

VIỆN NGHIÊN CỨU ĐÔNG NAM Á

Ngô Văn Doanh

VĂN HÓA CỔ
CHĂMPA



Nhà Xuất Bản Văn Hóa Dân Tộc

VĂN HÓA CỔ CHĂMPA

**VIỆN NGHIÊN CỨU ĐÔNG NAM Á
NGÔ VĂN DOANH**

VĂN HÓA CỔ CHĂMPA

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HÓA DÂN TỘC

PHẦN MỞ ĐẦU

Chương một

LỊCH SỬ NGHIÊN CỨU

A- TRƯỚC NĂM 1975

Chăm-pa trở thành đối tượng nghiên cứu thực sự của các nhà khoa học bắt đầu từ giữa thế kỷ XIX bằng sự kiện: vào năm 1852, nhà nghiên cứu J. Crawford lần đầu tiên lưu ý tới người Chăm và công bố 81 từ Chăm. Chỉ 16 năm sau đó, những mối quan tâm đối với người Chăm mới được mở rộng, nhưng lại vẫn là từ phía các nhà ngôn ngữ học. Vào năm 1868, A. Bastian công bố hai trang từ vựng tiếng Chăm do chính ông thu thập được. Và, chỉ hai năm sau (1870), A. Bastian công bố một bài viết về ngôn ngữ Chăm và nguồn gốc của người Chăm. Tiếp theo, vào năm 1875, một nhà ngôn ngữ khác tên là A. Morice đưa vào *Revue de linguistique et de philologie* (VII, 1875) tập từ vựng tiếng Chăm đầu tiên gồm 800 từ. Cuối cùng, vào năm 1877, K. F. Holle cho in bảng chữ cái Chăm và bảng chữ cái đó được hoàn thiện bằng lời bình luận vào năm 1882.

Bắt đầu từ năm 1880 trở đi, các ấn phẩm về Chăm-pa cổ và người Chăm-pa mới bắt đầu xuất hiện. Trên thực tế, là vào quãng thời gian này, chúng ta mới thấy ấn phẩm về những phát hiện có tính chất nghiên cứu do một người Pháp đã sống ở đất nước Chăm-pa xưa từ trước đây chủ trì. Năm 1880, A. Labussière đưa ra một thông báo đầu tiên về khía cạnh tôn giáo - xã hội

của người Chăm Hồi giáo ở miền tây-nam Việt Nam. Năm 1881, E. Aymonier cho công bố bài viết về văn tự và các phương ngữ Chăm. Tiếp sau đó là các nghiên cứu của các học giả khác: Neis và Septfons công bố một cuốn từ vựng mới; L. P. Lesserteur có hai ghi chép về văn tự; J. Moure cho ra đời các ghi nhận về bảng chữ và một nguyên bản về ngôn ngữ Chăm ở Campuchia; A. Landes công bố một sưu tập truyện; A. Bergaigne xuất bản những nhận xét về văn tự Chăm, sau đấy, vào năm 1889, ông công bố công trình đầu tiên về lịch sử Chămpa qua các văn bản cổ và, vào năm 1893, ông cho ra đời công trình về văn bản gốc và bản dịch 16 bia ký cùng lời bình. Suốt trong thời gian đó, Lamire viết 10 bài báo về các công trình kiến trúc của Chămpa và C. Paris, trong ba ghi chép của mình, đưa ra bảng liệt kê các di tích ở Quảng Nam.

Sang đầu thế kỷ XX, ngay vào những năm đầu tiên (1901), L. Finot xuất bản danh mục các kiến trúc Chămpa cũng như nghiên cứu của mình về các tôn giáo của nước Chămpa cổ. Rồi đến năm 1918, ông cho ra mắt một loạt bài nghiên cứu về văn tự Chăm. Trong thời gian này, H. Parmentier tiến hành khảo tả các di tích Chămpa, các kho báu của các vua Chăm và đã thông báo những kết quả khai quật tại các địa điểm và các đô thị cổ của Chămpa. Cũng vào đầu thế kỷ XX, A. Cabaton, người mà sau này sẽ viết nhiều bài về Chămpa, đã cho xuất bản bài thông báo đầu tiên về văn học Chăm và một cuốn sách về dân tộc học. Vào năm 1903, cùng với E. Aymonier, ông hoàn thành và cho xuất bản cuốn Từ điển Pháp-Chăm - một công trình cơ bản về ngôn ngữ Chăm. Cũng vào năm đó, W. Schmidt công bố bài báo nổi tiếng xác định tiếng Chăm thuộc hệ ngôn ngữ Austroasiatic (Nam Á), một ngữ hệ không có quan hệ gì về nguồn gốc với nó cả. Vào quãng thời gian này, E. M. Durand cho ra mắt 12 bài viết về người Chăm cũng như nhiều bài báo khác; E. Huber đắm mình vào những bài nghiên cứu về văn tự

Chăm công bố trong *Tham cứu Đông Dương* (Indochine studies); G. Coedes cho xuất bản danh mục các bia ký Chăm (năm 1906); L. Cadiere xuất bản các bài viết về các di tích Chăm ở hai tỉnh Quảng Trị và Quảng Bình. Trong khoảng giữa những năm 1910-1913, G. Maspero cho ra đời cuốn sách *Vương quốc Chăm-pa* (Le royaume du Champa) và H. Maspero thì in nghiên cứu của mình về ngữ âm học lịch sử tiếng Chăm vào năm 1912.

Từ năm 1915 đến 1920, những ấn phẩm về Chăm-pa giảm đi một cách rõ rệt vì hai lý do: 1) Các nhà nghiên cứu có tên tuổi về Chăm đã mất; 2) Sự hấp dẫn đối với việc nghiên cứu về thế giới của người Khome, người Việt và người Thái trở dậy mạnh mẽ. Chỉ từ sau năm 1920 trở đi mới lại xuất hiện một số nghiên cứu về Chăm: A. Sallet công bố một số bài báo về Folklore Chăm (năm 1923); P. Ravaisse cho in bài viết về hai bia ký nói về cộng đồng Hồi ở Chăm-pa (năm 1922). Vào năm 1927, R. Majumdar cho ra đời cuốn sách *Các thuộc địa Ấn Độ ở Viễn Đông*; Chăm-pa, một cuốn sách mô tả lịch sử và tôn giáo Chăm. Vào năm 1931, E. D. K. Bosch, trong hai bài viết mang tính khảo cổ học đã nhấn mạnh sự tồn tại những mối quan hệ đích thực giữa các mô típ nghệ thuật Chăm-pa và Giava. Vào năm 1931, và sau đó, vào năm 1933, P. Mus cho in hai bài viết về tôn giáo của người Chăm; năm 1932, Baudesson cho ra mắt cuốn sách về dân tộc Chăm; vào năm 1933-1934, Nguyễn Văn Tố viết ba bài về “kho báu” của Chăm-pa.

Năm 1934, J. Y. Claeys xuất bản một cuốn sách phổ cập có giá trị *Introduction à L'étude de L'Asie et du Champa: Le Chams les Annamites* vào năm 1931; K. A. Nilakanta Sastri viết bài trả lời bài viết về văn tự Chăm mà R. C. Majumdar xuất bản 3 năm trước đây. Trong suốt thời gian chiến tranh thế giới thứ II, E. D. Edwards và C. O. Blagden xuất bản cuốn từ điển Trung Quốc những từ và những câu tiếng Chăm thế kỷ XV; P. Stern cho ra đời cuốn sách về nghệ thuật Chăm-pa; G. Coedes

viết bài về bia ký Sanskrit ở Võ Cạnh; Nguyễn Văn Tố công bố bài viết về những tên đất của người Việt có nguồn gốc Chăm và Nguyễn Thiệu Lâu in hai bài nghiên cứu về địa lý lịch sử.

Ngay sau chiến tranh thế giới II, R. Stein cho ra mắt cuốn *Lâm Ấp* (Le Lin-Yi 1947), P. Dupont xuất bản cuốn *Nam Đông Dương thế kỷ VI-XII: Chân Lạp và Panduranga* (Le Sud Indochinois du VI^e et XII^e siècles: Tchen-la et Panduranga), một nghiên cứu về những mối quan hệ giữa vương triều Panduranga và Chân Lạp. Vào năm 1949, R. Linguat xuất bản công trình *L'Influence Juridique de L'Inde au Champa et au Cambodge d'après L'épigraphie*; J. Boisselier cho in bài về nghệ thuật Chăm (năm 1957) và cuốn sách về tượng Chăm (năm 1963).

Một số năm sau, vào năm 1971, H. Moussay in cuốn *Từ điển Chăm-Việt-Pháp*. Vào năm 1973 sử dụng những nguồn tài liệu Bồ Đào Nha, P. Y. Manguin xuất bản năm 1973 bài nghiên cứu về các con đường biển và những mối quan hệ buôn bán giữa Champa và Việt Nam trong những thế kỷ XIV-XVII.

Từ sau năm 1975, các nhà khoa học Việt Nam bắt đầu có những đóng góp thực sự vào việc nghiên cứu lịch sử, văn hóa và dân tộc Chăm. Trong khi đó, ở nước ngoài, các nhà khoa học cũng có công bố một số công trình đáng kể. Đó là hai cuốn sách về các văn bản Chăm có ở Pháp (năm 1978 và 1981), sau đây là công trình *Inventaire des Archives du Panduranga du fonds de la Société Asiatique de Paris* (1984) do các nhà khoa học Pháp tiến hành. Vào năm 1982, hai công trình về lịch sử Panduranga thế kỷ XIX của Po Dharma xuất hiện.

Có thể nói, suốt hơn một thế kỷ qua, các nhà khoa học nước ngoài, đặc biệt là các nhà khoa học Pháp đã không chỉ mở ra cả một khoa học nghiên cứu Chăm mà còn có rất nhiều đóng góp vào việc tìm hiểu, nghiên cứu và bảo tồn các di sản lịch sử và văn hóa của người Chăm. Những nghiên cứu của các học

giả nước ngoài đi vào nhiều khía cạnh khác nhau của lịch sử văn hóa Chăm.

I. KHẢO CỔ, VĂN TỰ VÀ NGHỆ THUẬT

Mặc dầu nền kiến trúc và nghệ thuật cổ của người Chăm rất độc đáo, nhưng các di tích nghệ thuật cổ của người Khmer vừa nhiều về số lượng vừa đầy hấp dẫn đã hút gần hết sự chú ý của các nhà khoa học Pháp nói riêng và phương Tây nói chung trong suốt một thời gian dài. Do đó, nếu nói riêng về lĩnh vực khảo cổ học và nghệ thuật học thì các nhà nghiên cứu chú ý tới Campuchia trước rồi sau đó mới tới Champa.

Vào những năm từ 1887 đến 1907, C. Lemire có 10 bài viết, C. Paris và L. Finot, mỗi người 3 bài, là những người đầu tiên chú ý một cách khoa học tới các công trình kiến trúc Champa. Và, bảng danh mục đầu tiên về các di tích kiến trúc đó được E. Lunet de la Jonquiere đưa vào tập *Bản đồ khảo cổ học Đông Dương* của mình (Atlas Archéologique de L'Indochine. Monuments du Champa et du Cambodge) xuất bản năm 1901 và được L. Finot nói tới trong một bài báo xuất bản vào cùng năm đó (1901). Tám năm sau, H. Parmentier, khi hoàn thành cuộc điều tra khảo cứu và phục chế nhiều công trình kiến trúc trên toàn vùng lãnh thổ Champa xưa, đã viết 14 bài viết cho BEFEO (Tập chí Trường Viễn đông bác cổ) và *Bulletin de la commission Archéologique de L'Indochine* và đã công bố hai tập *L'Inventaire descriptif des monuments cam de L'Annam (1909-1918)*, một công trình nghiên cứu cơ bản về khảo cổ Champa. Sau đấy, H. Parmentier và Nguyễn Văn Tố còn viết một số bài về tượng Chăm và về những cái gọi là "kho báu" Chăm.

Tất cả những ấn phẩm trên đã thu hút được sự chú ý của các nhà nghiên cứu. Đầu tiên là việc H. Parmentier lập ra Bảo tàng điêu khắc Chăm ở Đà Nẵng, sau đấy là việc Coral - Remusat đưa ra những giả định về niên đại của nghệ thuật

Chăm trái với những niên đại mà H. Parmentier đưa ra trước đây, rồi P. Stern, người cho ra mắt vào năm 1942 cuốn sách *L'Art de Champa (Ancien Annam) et son évolution* đã triển khai giả thiết mà G. de Coral Remusat đưa ra từ năm 1934. Cuốn sách của P. Stern, cho đến nay vẫn còn là cuốn tra cứu niên đại các di tích Chăm, mặc dầu từ thời điểm đó đến giờ các nhà nghiên cứu ít nhiều có thay đổi vị trí niên đại của một vài di tích. Sau đó, P. Dupont và J. Boisselier có viết một số bài nghiên cứu về tượng Chăm. Nhưng chỉ đến năm 1963, J. Boisselier mới hoàn thành công trình cơ bản lớn về tiêu tượng Chăm *La statuaire du Champa, Recherches sur les cultes et L'iconographie* - một cuốn sách mà ở đó đã đưa ra những mô tả toàn diện về tượng Chăm cũng như những nghiên cứu về thờ tự thông qua những cứ liệu lịch sử, bia, ký và tiêu tượng và đã khám phá ra mối quan hệ giữa Chăm-pa với Ấn Độ, Trung Quốc và các khu vực khác ở Đông Nam Á. Công trình này của J. Boisselier đã được hoàn thiện, sửa chữa đôi chút và được in lại vào năm 1984. Tất cả những ấn phẩm trên vừa khái quát vừa rất tỉ mỉ về nghệ thuật Chăm-pa.

So với hai lĩnh vực khảo cổ và nghệ thuật thì các nghiên cứu về bia ký và văn tự Chăm-pa không nhiều và thua xa việc nghiên cứu văn tự và bia ký Khome. Tình hình này cũng do nguyên nhân khách quan đưa lại: bia ký Chăm ít hơn nhiều so với bia ký Khome. Nếu như cho đến nay chỉ mới phát hiện được 206 bia ký bằng chữ Chăm cổ và chữ Sanskrit ở Chăm-pa thì ở Cămpuchia, số lượng bia ký đã phát hiện được lên tới hơn 1000. Chính vì vậy mà các nhà nghiên cứu về văn tự Chăm ít hơn. Ngoài ra, trong số các nhà nghiên cứu văn tự Chăm, có không ít những người như L. Finot, chỉ nghiên cứu bia ký Chăm để làm sáng tỏ thêm cho những nghiên cứu của mình về bia ký Khome.

Ngay từ năm 1815, E. Aymonier đã có lưu ý về mặt khoa học tới các bia ký Chămpa. Vào năm 1888, A. Bergaigne cho xuất bản công trình *Comptes rendus de L'Académie des inscriptions et belles lettres* đề cập tới hai bia ký bằng chữ Sanskrit tìm thấy ở Khánh Hòa. Những nghiên cứu về bia ký Chăm sau đây được đẩy lên một bước nữa nhờ các công trình của A. Barth và A. Bergaigne (*Inscription Sanskrite du Champa et du Cambodge*, 1893) của E. Aymonier, E. Hubert và L. Finot. Thế rồi, việc E. Aymonier qua đời và việc thay đổi hướng nghiên cứu của L. Finot, người cho công bố bài nghiên cứu cuối cùng của mình về các bia ký Chăm vào năm 1918, đã làm tê liệt quá trình nghiên cứu bia ký và văn tự Chămpa. Từ thời điểm đó trở đi, ngoài danh mục các bia ký Chăm do G. Coedes công bố vào năm 1923, chỉ xuất hiện có một bài viết về một bia ký Chăm - bia Võ Canh của P. Mus vào năm 1928. Tuy nhiên, tình hình trên không phải là vì không có tự liệu, trong số các bia ký Chăm được biết, thì 125 bia và phần viết bằng chữ Chăm cổ của 7 bia ký viết song ngữ đang còn chờ đợi sự nghiên cứu. Đáng tiếc là, không giống như chữ Khome cổ, để biết chữ Chăm cổ phải có những chuyên gia được đào tạo thực sự.

Nếu trong lĩnh vực nghiên cứu bia ký đã có không nhiều công trình, thì trong lĩnh vực văn tự Chăm, số công trình nghiên cứu lại còn ít hơn. Người đầu tiên đi vào lĩnh vực này là J. P. Vogel. Ông có viết một công trình nhỏ vào năm 1918. Nhiều năm sau vào năm 1932, R. C. Majumdar mới cho ra mắt thêm một nghiên cứu về văn tự Chăm (*La paléographie descriptive du Champa*). Ở công trình này, R.C. Majumdar phát triển giả thiết cho rằng miền Bắc Ấn Độ là cội nguồn của quá trình Ấn Độ hóa ở Đông Nam Á. Thế nhưng, chỉ ba năm sau, giả thuyết trên bị K. A. Nilakanta Sastri bác bỏ trong công trình *L'origine de Le alphabet du Champa*. Trong công trình của mình, K. A. Nilakanta Sastri bảo vệ lý thuyết cho rằng văn tự Chămpa có

nguồn gốc Nam Ấn. Sau thời điểm trên, việc nghiên cứu về văn tự Chăm lắng hẳn xuống. Chỉ mãi tới năm 1961 mới xuất hiện bài nghiên cứu của K. Bhattatiarya về văn tự Chăm, bài *Sur la paléographie de L'Inscription de Vô Canh*.

II. LỊCH SỬ

Vào cuối thế kỷ XIX, những phát hiện khảo cổ học và sự gia tăng của các tài liệu bia ký đã khích lệ các nhà nghiên cứu tìm hiểu lịch sử Chăm-pa. A. Bergaigne, vào năm 1868, trong một bài viết nhan đề *L'ancien royaume du Champa, dans L'Indochine, d'après les inscriptions tchames*; sau đó E. Aymonier, trong bài *Première étude sur les inscriptions tchames* đã đưa lại cho chúng ta những viễn cảnh về lịch sử Chăm-pa mà L. Finot (Mélanges kern, 1903 và BEFEO I đến XV) và trong *Deux itinéraires de Chine en Inde à la fin du VIII^e siècle* đã chỉnh lý lại, hoàn thiện lại và làm sáng rõ thêm những tài liệu về lịch sử Chăm-pa.

Sau đấy, trong những năm từ 1910 đến 1913 bằng ba bài báo trên *T'ong Pao*, G. Maspero đã cố vẽ lại lịch sử Chăm-pa từ buổi đầu thế kỷ V chủ yếu qua các tài liệu Trung Quốc. Công trình này đã được sửa chữa, biên tập lại nghiêm túc và được xuất bản năm 1928 (Le royaume de Champa). Một năm trước đó (năm 1927) R.C. Majumdar đã xuất bản ở Lahor công trình *Ancient Indian Colonies in the Far East, Champa* cuốn sách đầu tiên đề cập tới lịch sử Chăm-pa. Vào năm 1944, G. Coedes công bố tổng hợp đầu tiên về lịch sử cổ Chăm-pa trong khung cảnh của các nước "Ấn Độ hóa" khác ở Đông Nam Á. Đến lần tái bản thứ ba vào năm 1964, cuốn sách đã được hoàn chỉnh để cung cấp cho người đọc một tri thức đầy đủ nhất về lịch sử Chăm-pa từ lúc ban đầu đến năm 1471.

Ba năm sau khi cuốn sách của G. Coedes ra đời và in lần đầu, R. Stein cho công bố một nghiên cứu rất lý thú về nguồn

gốc của Chămpa: *Le Lin-Yi, sa location, sa contribution à la formation du Champa et ses Liens avec la China* (Han Hiue, Bulletin du centre d'Étude sinologiques de Pékin, II, 1). Trong công trình của mình, tác giả chỉ ra rằng, việc hình thành của nước Lâm Ấp (Lin-Yi) và sự phát triển ban đầu của nhà nước này đã xảy ra bên trong của quân Je-Nan (Nhật Nam) và "sự hòa nhập của Lâm Ấp thành Chămpa đã được xác định không chỉ bằng các tài liệu lịch sử mà còn bằng các cứ liệu ngôn ngữ". Công trình nghiên cứu này được bổ sung đầy đủ vào năm 1958 bằng bài viết của Wang Gungwu (buôn bán của Nam Hải, *Nghiên cứu về thời kỳ đầu buôn bán của người Trung Quốc ở biển Nam Trung Quốc* (JMBRAS, XXI,1) một công trình đề cập tới các con đường buôn bán cũng như ngoại thương của Lâm Ấp và Chămpa ở buổi đầu lịch sử.

Nếu lịch sử Chămpa từ buổi đầu cho đến khi Vijaya sụp đổ (năm 1471) giờ đã bắt đầu được biết tới, thì thời kỳ sau đó chỉ mới được gọi lên rất gần đây, nhưng lại mới chỉ là một vài công trình nghiên cứu ngẫu nhiên dựa trên các nguồn tài liệu nước ngoài như Bồ Đào Nha và Tây Ban Nha (C.R. Boxer và P.Y. Manguin), Đức (W.J.M. Buch) và Nhật (N. Peri). Về phần những cuốn sách đề cập tới lịch sử Chămpa sau thế kỷ XV và những quan hệ của nó với Việt Nam, trước vài năm trở lại đây, thì hầu như không hề có. Sở dĩ có hiện tượng trên là vì, theo E. Aymonier, các ghi chép sử bằng "tiếng Chăm hiện đại" không có giá trị lịch sử vì bảng danh sách các vua trong những cuốn sách đó không hề tương ứng với danh sách các vua được ghi chép trong các bia ký.

III. NGÔN NGỮ

Nếu như J. Crawford vào năm 1852 chỉ đưa ra một bảng danh mục các từ Chăm đầu tiên và có so sánh các từ đó với các từ Mã Lai tương đương trong cuốn *Grammar on the Malay*

languages, With a preliminary Dissertation thì H. Kern và E. Kuhn, vào năm 1889 mới là những nhà ngôn ngữ học đầu tiên quan tâm và nghiên cứu ngôn ngữ Chăm và đưa ngôn ngữ này vào nghiên cứu các từ điển các ngôn ngữ Malayo Polynesian nói chung. Năm 1905, A. Cabaton, trong bài viết đăng ở *Journal Asiatique* (Dix dialectes Indochinois recueillis par prosper Oden'hal) đã đưa ra sự phân loại các ngôn ngữ Đông Dương dựa trên những sự tương đồng về từ vựng. Ông chia các ngôn ngữ ở đây thành ba hệ: Môn-Khome, Thái và Tạng-Miến và Malayo-Polynesian. Ông ghép tiếng Chăm vào hệ thứ ba. Năm sau, trong lời mở đầu cho cuốn Từ điển Chăm-Pháp mà ông cùng làm với E. Aymonier; A. Cabaton viết: "Chúng ta phải theo Kern, Kuhn và Nieman và phải xếp tiếng Chăm vào hệ Malayo-Polynesia".

Vào cùng năm đó, W. Schmidt, người tiến hành nghiên cứu về hệ ngôn ngữ Austro-Asiatic (Nam Á) và mối quan hệ của hệ này với hệ ngôn ngữ Malayo-Polynesia mà ông là người đầu tiên gọi là hệ Austronesian, đã xuất bản vào năm 1907-1908, đầu tiên bằng tiếng Đức sau đó bằng tiếng Pháp, một bài báo, sau trở thành nổi tiếng, bài viết: *Mon-Khome people, a hyphen between the peoples of central Asia and Austronesia* (Người Môn-Khome - đầu nối giữa người Trung Á và người Austronesia). Trong bài báo này, ông phân loại tiếng Chăm và xếp nó vào hệ ngôn ngữ Nam Á (Austroasiatic). Sự phân loại này (đã làm nảy sinh ra những tranh luận giữa các nhà ngôn ngữ) được tiếp tục bởi J. Przyluski, người mà trong bài viết của mình về các ngôn ngữ Austroasiatic in trong *Les langues du Monde* vào năm 1924, đã xếp tiếng Chăm vào các ngôn ngữ Môn-Khome và trong bài viết khác cho tạp chí *Indochine* (1931), một lần nữa phân loại tiếng Chăm trong dòng các ngôn ngữ Nam Á. Tiếp sau đó, T.A. Sebeok, vào năm 1942, trong bài viết *An Examination of Austro-Asiatic language Family* (kiểm chứng hệ ngôn ngữ Nam

Á), in trong *Language* số 18, ghép tiếng Chăm vào nhóm Môn-Khome. R. Salzoner trở lại sự phân loại này vào năm 1960 trong bài viết của mình *Sprachenatlas des Indopazifischenraumes*. Năm 1963, K.L. Shorto, J.M. Jacobs và E.H.S. Simmonds, trong *Bibliographies of Mon-Khmer and Tai Linguistics* (thư mục các ngôn ngữ Môn-Khome và Thái) vẫn còn ghép tiếng Chăm vào nhóm Môn-Khome, nhưng lại cho rằng, nhóm ngôn ngữ này có nhiều mối quan hệ với hệ Malayo-Polynesian. Như vậy là G. Maspéro, trong công trình *Grammaire de la langue Khmère* của mình, xuất bản năm 1915, đã có ý kiến đối ngược với Schmidt và xếp tiếng Chăm và các ngôn ngữ liên quan vào hệ Malayo-Polynesian. Trong *Un empire colonial francais: L'Indochine* (1932), ông còn phân loại và xếp tiếng Chăm vào hệ ngôn ngữ này. Vào năm 1952, ở cuốn *Langues du Monde* trong lời tựa cho bài *Langues de L'Asie du Sudest* và trong bài *Les langues Malayo-Polynésiennes* ông đã nói lại những quan niệm trên. Quan niệm của G. Maspero còn được G.Coedes chấp nhận (*Les etats hindouises d'Indochine et d'Indonésie*). Tiếp sau đó, S.I. Bruk (Karta Naródov Indokitaia - Bản đồ các dân tộc Đông Dương - 1959), sau đó là A. Capell (*Current Anthropology* 3, 1962) cũng chấp nhận ý kiến này giống như David L. Blood, người mà vào năm 1962 (*A. Problem in Cham Sonorants*) và một lần nữa vào năm 1967 (*Phonological Units in Cham*) đã chỉ ra rằng, tiếng Chăm là tiếng Malayo-Polynesian về mặt từ vựng, mặt dấu âm vị học và ngữ pháp của ngôn ngữ này có nhiều yếu tố chung với các ngôn ngữ Môn-Khome. Cuối cùng, vào năm 1966, A.G. Haudricourt trong bài viết của mình *The limits and connections of Austro-asiatic in the Northeast* đã bác bỏ ý tưởng cho rằng tiếng Chăm thuộc hệ ngôn ngữ Autro-Asiatic và kết luận rằng, tiếng Chăm thuộc ngôn ngữ Austronesian.

Như vậy là, đến ngày hôm nay, sự bất đồng về việc phân loại tiếng Chăm đã được giải quyết xong và không ai có thể

ngghi ngờ về sự hội nhập của ngôn ngữ này vào nhóm các ngôn ngữ Austroasiatic, dù cho cơ tầng của nó có là Austroasiatic hay không.

Thế nhưng tiếng nói của người Chăm hôm nay lại là một vấn đề: tiếng nói đó là đơn âm hay đa âm? Theo điều tra ở một làng gần Phan Rang vào năm 1960, Doris Blood cho rằng các từ Chăm có hai ba âm tiết và cho rằng tiếng Chăm thuộc tiếng đa âm tiết (trong *Anthropological Linguistics*, IV, 9, 1962). Một số tác giả còn mô tả tiếng Chăm như một thứ tiếng có thanh điệu, nhưng lại không đưa ra bằng chứng cho sự khẳng định đó, vì các thanh điệu của tiếng Chăm không rõ như của tiếng Việt. Ý kiến sai lầm này dường như là bắt nguồn từ lời giới thiệu (Tr. XII-XIV) cho cuốn từ điển Chăm - Việt - Pháp (1971) mà ở đó các tác giả cho là tiếng Chăm có 4 âm tiết. Điều sai lầm này là do các tác giả lấy phát âm chủ yếu ở vùng Phan Rang, Phan Rí, nơi mà người Chăm được học nhiều trong các trường người Việt. Trong khi đó, trong tiếng nói của người Chăm Châu Đốc, Campuchia là không có âm sắc.

IV. VĂN HỌC

Vào năm 1887, A. Landes in cuốn *Contes Tjames*, tập hợp tuyển đầu tiên về văn học truyền miệng Chăm. Ba năm sau, E. Aymonier cho ra mắt cuốn *Legendes historiques des Cham* (Những truyền thuyết lịch sử Chăm), một bản dịch có chú giải những văn bản viết bằng chữ Chăm mới. Sau đấy, năm văn bản ngắn hay và sáu câu chuyện được E.M. Durand cho xuất bản. Sau đấy dần dà, người ta cảm thấy rằng sở dĩ có ít ấn phẩm là vì sự khan hiếm các tài liệu về văn học Chăm. P. Mus viết trong *Indochine* (tập I, tr. 194): "vài bài thánh ca, mấy trang hơi lý thú về vũ trụ luận, biên niên sử hoàng tộc hầu như không đúng với sự thật, những bài cúng tang lễ, tất cả được viết bằng chữ Chăm mới - đó là toàn bộ nền văn học mà còn lại ngẫu nhiên

khi nó bắt đầu mất đi". Điều nhận định của P. Mus hoàn toàn không đúng với thực tế vì chúng ta có thể thấy ở các làng Chăm không ít những tập sách viết tay xưa liên quan nhiều đến văn học. Chính vì hiểu điều đó mà G. Moussay đã bắt đầu triển khai sưu tập nghiên cứu những văn bản viết tay đó. Thế nhưng, do sự việc xảy ra vào năm 1975, G. Moussay và trung tâm Chăm Phan Rang chưa hoàn thành được công việc mà họ dự định.

Mặc dầu vậy, hiện nay ở nước ngoài, đặc biệt là ở Pháp (tại các thư viện của Hội Á Châu và EFEO tại Paris) còn giữ lại khá nhiều văn bản chép tay bằng chữ Chăm mới. Hai tập danh mục về các tài liệu này đã được xuất bản: 1) *Catalogues des manuscrits cam des bibliothéque francaises* (năm 1947) và 2) *Supplément au catalogue des manuscrits Cam des bibliothéques francaises* (1981). Nơi tập hợp và lưu giữ nhiều văn bản Chăm thu thập được trong thời gian chiến tranh của Mỹ ở Việt Nam là Thư viện Echols ở trường Đại học Cornell (Mỹ). Các văn bản này chứa đựng nhiều nội dung khác nhau như lịch sử, tôn giáo, phong tục và cả những tác phẩm văn học nữa. Trong kho tàng lưu giữ tại Paris, ba văn bản đang được nghiên cứu: 1) *Pran dit Pranlam* hay *Ramayana* của Chăm; 2) *Akayet diva mana*, tác phẩm tương tự như *Hikayat dewa mandu* của Mã Lai và 3) *Sử thi Inra Patra* (ở Mã Lai cũng có truyện tương tự).

Mặc dầu các ấn phẩm về văn học Chăm rất ít, nhưng không thể cho rằng nền văn học của người Chăm là nghèo, là ít lý thú vì gần như hầu hết những tác phẩm chính của nền văn học Chăm vẫn còn chưa được khai thác từ những kho văn bản hoặc được lưu giữ ở các nơi, hoặc đang còn trong dân chúng.

V. DÂN TỘC, XÃ HỘI

Những công trình nghiên cứu về các nhóm người Chăm thực sự thì không nhiều, trong khi đó các tộc người khác sống

trên vùng đất Chămpa xưa như người Giarai, Êđê, Stiêng... lại được các nhà nghiên cứu chú ý đến nhiều hơn. Công trình mang tính chất dân tộc học đầu tiên về người Chăm là công trình của A. Reynard viết năm 1880. Cũng trong năm này, A. Labuissiere công bố một bài viết về người Chăm ở Châu Đốc. Liên tục vào các năm sau, xuất hiện một số bài viết của các học giả khác nhau về người Chăm: của A. Aymonier (năm 1885) của Zaborowski (năm 1895) và của D.Grangean (năm 1896). Thế nhưng công trình đầu tiên mang tính dân tộc học thực sự là nghiên cứu của A. Cabaton in năm 1901 *Nouvelles recherches sur les Chams* (những nghiên cứu mới về người Chăm). Sau công trình cơ bản trên, A.Cabaton còn viết một số bài viết nữa về người Chăm ở Việt Nam và ở Campuchia. Năm 1903, E.M. Durand công bố một bài viết về người Chăm-Bani (người Chăm Hồi giáo ở vùng quanh Phan Rang). Sau đó ông còn viết một số bài về người Chăm Balamôn. Từ thời điểm này trở đi, mãi tới tận năm 1930 mới xuất hiện công trình của M. Ner về mẫu hệ Chăm (*Au pays du droit maternel*). Hơn một chục năm sau, vào năm 1941, chúng ta mới lại thấy một ấn phẩm về người Chăm Hồi giáo, nhưng trong khung cảnh chung của thế giới Hồi giáo Đông Nam Á (*Les Musulmans de L'Indochine francaise*). Sau chiến tranh thế giới II, ngoài một bài viết có nhan đề *Contributions à l'étude des structures sociales Cam du Vietnam* (1964) và cuốn sách *Các nhóm sắc tộc ở Cộng hòa Việt Nam* (*Minority Groups in the Republic of Viet Nam*) do quân đội Mỹ in năm 1966 là của người nước ngoài viết thì hầu như tất cả những công trình nghiên cứu về dân tộc và xã hội Chăm đều do người Việt Nam tiến hành nghiên cứu và xuất bản. Ba tác giả người Việt Nam nổi bật lên trong thời gian từ 1955 đến 1975 là Nguyễn Văn Luận, Dohamide và Dovohiem. Đối tượng nghiên cứu chính của ba tác giả trên là người Chăm Hồi giáo ở Châu Đốc và vùng Sài Gòn.

VI. TÔN GIÁO

Những khía cạnh về tôn giáo Chăm-pa ít nhiều đã được nhắc tới trong những nghiên cứu khác nhau về những lĩnh vực khác nhau như lịch sử, văn tự, bia ký, điêu khắc, kiến trúc... Nhưng nếu nói là công trình thực sự chuyên về lĩnh vực này thì tác phẩm *La religion des Chams d'après leur monuments* của L. Finot in năm 1901 là ấn phẩm đầu tiên. Sau đó là công trình lớn của Boisselier viết về tượng Chăm in năm 1963. Theo hai tác giả trên, ở Chăm-pa nổi bật lên hai dòng tôn giáo chính cùng tồn tại và đan quện vào nhau: Ấn Độ giáo và Phật giáo Đại thừa. Tất nhiên, cũng như ở các khu vực khác của Đông Nam Á, các tôn giáo của Ấn Độ ở Chăm-pa đã phải hòa nhập với các tín ngưỡng bản địa. Vấn đề này, P. Mus đã phân tích kỹ trong một bài viết quan trọng của ông *L'Inde vue de L'Est: Cultes indiens et indigènes du Champa* (1933) (Ấn Độ nhìn từ phương đông: những thờ phụng của Ấn Độ và bản địa ở Champa).

Tập *Danh mục Bảo tàng Chăm Đà Nẵng* ("Le catalogue du musée Cam de Tourane") của H. Parmentier năm 1919 đã chỉ ra rằng ở Chăm-pa vừa tồn tại Ấn Độ giáo vừa tồn tại Phật giáo Đại thừa. Ngoài H. Parmentier, ý kiến này còn được các học giả khác khẳng định: như các công trình của V. Rougier (năm 1911) của P. Dupont (năm 1954 và 1959) và của L. Finot (năm 1925 với công trình nổi tiếng: *Lokevara en Indochine*).

Tín ngưỡng và thờ tự của người Chăm hiện đại cũng được các nhà nghiên cứu quan tâm tới. Công trình đầu tiên về vấn đề này là tác phẩm *Les Tchams et Leur religions* (Người Chăm và tôn giáo của họ) in năm 1891. Sau đó là công trình *Nouvelle recherches* của A. Cabaton (năm 1901) và cuối cùng là bài báo *Religion des Chams* (năm 1931) của P. Mus.

Một trong những tác giả đầu tiên nói tới hiện tượng tôn giáo ở người Chăm mà thường được gọi với cái tên Balamôn là

D. Grangean (bài viết năm 1896). Sau đó, đi tiếp vào khía cạnh này có: M. Durand (công trình *Notes sur les Chams*): Trong khi đó thì H. Délétre và Nguyễn Đình Hòa lại lưu tâm tới việc thờ phụng nữ thần Thiên-Y-A-Na.

Người đầu tiên đặt sự nghiệp nghiên cứu vào Hồi giáo của người Chăm là E. Huber với công trình xuất bản năm 1903: *Note sur un témoignage de L'Islamisation du Campa*. Sau đấy, P. Ravisse, vào năm 1922, đã đọc và công bố hai bia ký bằng chữ Ả-rập thế kỷ XI, và A. Cabaton có ý là Hồi giáo nhập vào Champa vào thế kỷ XVI (*Indochine* in *Encyclopédie de L'Islam*) như P.Y. Manguin nêu ra vào năm 1969 (*L'Introduction de L'Islam au Campa*). Trong suốt 40 năm đầu của thế kỷ XX, ngoài mấy công trình vừa nêu, chỉ một vài bài báo nghiên cứu về Hồi giáo ở Champa là đáng lưu ý: một bài của E.M. Durand mấy bài khác của A. Cabaton (*Notes sur L'Islam dans L'Indochine Française* năm 1906, và *Les Chams musulmans de L'Indochine française* năm 1907) một bài của Lazard in năm 1907 và hai bài của M. Ner in năm 1941.

Chỉ vào khoảng từ đầu những năm 60 một số nhà nghiên cứu Việt Nam ở Sài Gòn bắt đầu chú ý tới tôn giáo hiện tại của người Chăm. Người đầu tiên là Nghiêm Thẩm, người mà trong các bài viết của mình đã tổng hợp những tôn giáo của những cư dân hiện đang sống trên lãnh thổ xưa của Champa. Sau đấy, Nguyễn Văn Luận, từ năm 1969 tới 1974 đã đi sâu nghiên cứu các nghi thức và tín ngưỡng Bàlamôn cũng như sinh hoạt của người Chăm Hồi giáo ở Nam bộ và Sài Gòn. Cuối cùng là Dohamide và Dohemien đã công bố một số bài viết về Hồi giáo và về tôn giáo của người Chăm ở Châu Đốc.

*

Như vậy là, tới năm 1975, khoa học nghiên cứu về Chăm-pa và người Chăm đã có một lịch sử hơn một thế kỷ. Trong suốt hơn 100 năm đó, các nhà khoa học, mà chủ yếu là các học giả Pháp và nước ngoài, không chỉ đặt nền móng toàn diện cho việc nghiên cứu người Chăm mà còn đã đi sâu có hiệu quả vào một số lĩnh vực như: lịch sử kiến trúc và nghệ thuật, lịch sử chính trị; văn bản học và tôn giáo. Tuy vậy, do những nguyên nhân khách quan mà một vài lĩnh vực quan trọng về lịch sử văn hóa của người Chăm các tác giả nước ngoài trong hơn 100 năm qua còn làm rất ít. Đó là khảo cổ học và dân tộc học; đó là vấn đề nguồn gốc của người Chăm và vương quốc Chăm; đó là mảng văn hóa - văn nghệ dân gian, đó là mối quan hệ giữa người Chăm, vương quốc Chăm-pa với các tộc người ở Tây Nguyên, ở Nam Bộ và đặc biệt là với người Việt.

B. SAU NĂM 1975

Nếu so với giai đoạn từ 1975 trở về trước thì quá trình nghiên cứu của chúng ta từ sau năm 1975 trở lại đây chỉ là một thời gian không đáng kể (chỉ bằng 1/6 giai đoạn trước). Ngoài ra khi bắt đầu bước vào nghiên cứu Chăm, đội ngũ các nhà nghiên cứu của chúng ta không chỉ mỏng mà còn không được đào tạo chuyên. Ngoài ra, còn phải kể đến khó khăn về tài chính dành cho việc nghiên cứu Chăm. Thế nhưng, với tinh thần vừa làm vừa học, phát huy sức mạnh tổng hợp từ Trung ương tới địa phương từ các chuyên gia và các nhà khoa học thuộc các chuyên ngành khác nhau, chúng ta đã làm được nhiều trong việc nghiên cứu người Chăm và lịch sử - văn hóa Chăm-pa.

Do không được đào tạo có bài bản để nghiên cứu một vấn đề khá là mới mẻ, nên các nhà khoa học của chúng ta chưa thể đi vào những lĩnh vực mà mình không biết như bia ký hay

còn biết ít như lịch sử nghệ thuật, ngôn ngữ. Thế nhưng các nhà nghiên cứu của chúng ta lại đi vào nghiên cứu Chăm bằng những chuyên môn đã được đào tạo nghiêm chỉnh và đã được thực hành nhiều năm. Ngoài ra, chúng ta lại có thể dễ dàng đi nhiều và ở lâu với những đối tượng mà mình nghiên cứu, đó là điều mà các nhà nghiên cứu nước ngoài có mơ cũng không làm được.

Những nguyên nhân khách quan và chủ quan vừa nêu trên đã buộc các nhà khoa học của chúng ta đi vào nghiên cứu Chăm từ thế mạnh của mình. Và, điều cần phải ghi nhận ở đây là, chính những thế mạnh của chúng ta lại là những điểm yếu của các nhà khoa học phương Tây đi trước và chính những lĩnh vực mà chúng ta đi sâu nghiên cứu lại là những vấn đề mà các nhà nghiên cứu phương Tây trước đây chưa làm được hay mới chỉ khơi lên.

Một nguyên nhân quan trọng và quyết định làm cho đội ngũ các nhà nghiên cứu Chăm của chúng ta, tuy không thật giỏi và sâu nhưng mạnh là đường lối chính sách dân tộc của Đảng và Nhà nước ta. Giờ đây, chúng ta nghiên cứu người Chăm, lịch sử văn hóa Chăm... là để phục vụ đất nước, dân tộc chúng ta: để các dân tộc trên đất nước, trong đó có người Chăm, hiểu biết lẫn nhau, để gìn giữ, bảo tồn và phát huy vốn văn hóa truyền thống của các dân tộc, để tất cả các dân tộc Việt Nam cùng phát huy sức mạnh văn hóa dân tộc của mình phục vụ cho mục đích chung là xây dựng đất nước giàu mạnh. Vì thế mà Đảng và Nhà nước từ Trung ương tới địa phương đều tạo điều kiện cho các nhà khoa học thực hiện được nhiệm vụ nghiên cứu của mình.

Do nhu cầu của đất nước, ngay sau ngày giải phóng miền Nam và thống nhất đất nước, các nhà khoa học vốn được đào tạo ở miền Bắc đã thâm nhập nghiên cứu dân tộc Chăm. Những người đầu tiên này chủ yếu là các nhà dân tộc học và văn hóa

học. Hai tập sách *Thông báo nghệ thuật* số 20, Viện Nghệ thuật - Bộ Văn hóa Thông tin năm 1977 và *Những vấn đề Dân tộc học miền Nam Việt Nam*, Ban Dân tộc học, Viện Khoa học xã hội tại thành phố Hồ Chí Minh, năm 1978 là bước đi đầu tiên trong việc nghiên cứu người Chăm của các nhà khoa học Việt Nam. Ngay ở những công trình ban đầu này, các nhà khoa học Việt Nam đã thể hiện mình với những thế mạnh mà sau này theo năm tháng sẽ càng được củng cố - thế mạnh của điều tra nghiên cứu trên thực địa và thế mạnh của sự kết hợp giữa các nhà khoa học thuộc các chuyên ngành khác nhau. Có thể kể ra đây một số bài viết rất có chất lượng về tư liệu điều tra điền dã từ hai công trình này: *ít nét về mỹ thuật dân gian của dân tộc Chăm ở Thuận Hải* của Chu Quang Chứ; *Bước đầu sưu tầm về múa dân tộc Chăm* của Hoàng Túc; *Làm quen với văn học dân gian Chăm ở Thuận Hải* của Nông Quốc Thắng; *Mấy nét về dân ca dân nhạc Chăm* của Trần Quang Huy (từ tập *Thông báo nghệ thuật* số 20); *Nông nghiệp cổ truyền của đồng bào Chăm Thuận Hải* của Phan Lạc Tuyên; *Vài nhận định về tín ngưỡng dân gian Chăm ở Thuận Hải* của Lý Kim Hoa; *Khảo tả thôn Tịnh Mỹ vùng Chăm Thuận Hải* của Phan Văn Dốp... (từ "Những vấn đề Dân tộc học miền Nam Việt Nam"). Không chỉ người Chăm ở Ninh Thuận mà người Chăm ở Nam bộ cũng được các nhà khoa học Việt Nam chú ý tới: *Mah Mod, Đặc điểm gia đình, và thân tộc và xã hội của đồng bào Chăm* (Những vấn đề Dân tộc học miền Nam Việt Nam). Cũng trong năm 1978, hai sưu tập về văn học dân gian của người Chăm ra đời: 1) *Truyện cổ Chăm*, do Phạm Xuân Thông, Thiên Sanh Cảnh... sưu tầm. 2) *Truyện thơ Chăm*. Vào những năm 90, còn xuất hiện một số công trình nghiên cứu và sưu tập về văn học Chăm như: *inrasara với Văn học Chăm - Khái luận, văn tuyển và Văn học Chăm - Trường ca...*

Những năm tiếp sau đó, các nhà khoa học Việt Nam tiếp tục đi sâu nghiên cứu dân tộc Chăm và di sản văn hóa dân gian của dân tộc Chăm. Rất nhiều bài viết về các lĩnh vực khác nhau về đời sống văn hóa của người Chăm đã xuất hiện trên các tạp chí khoa học như: *Tín ngưỡng tượng kút ở người Chăm Thuận Hải* (Dân tộc học, số 4/1977); *Bà La Môn giáo ở người Chăm Thuận Hải xưa và nay* của Lý Kim Hoa (Dân tộc học, 3/1979); *Tìm hiểu quan hệ giao lưu văn hóa Việt và Chăm* của Lê Văn Hảo (Dân tộc học, số 1/1979)... Một số nhà khoa học Việt Nam còn đi sâu vào một số khía cạnh: *Bước đầu tìm hiểu về nhà cửa của người Chăm (Chăm Bani) vùng Phan Rang* (Luận văn tốt nghiệp; Đại học tổng hợp Hà Nội của Thành Phần, 1979); *Giới thiệu người Chăm cư trú ở thành phố Hồ Chí Minh* (Luận văn tốt nghiệp, Đại học tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh của Nguyễn Đệ, 1990).

Ngoài những bài viết lẻ tẻ, trong hơn 20 năm qua, các nhà khoa học Việt Nam đã viết và công bố một số công trình khoa học có giá trị về người Chăm: 1) Ngọc Canh, *Nghệ thuật múa Chăm*, Nxb Văn hóa, H., 1982. *Điêu khắc Chăm*, Nxb Khoa học xã hội, H., 1988. *Người Chăm ở Thuận Hải* (Phan Xuân Biên chủ biên), *Sở VH-TT Thuận Hải*, 1989; Phan Xuân Biên - Phan An - Phan Văn Dớp, *Văn hóa Chăm*, Nxb Khoa học xã hội, H., 1991; Ngô Văn Doanh, *Văn hóa Chămpa*, Nxb Văn hóa, H., 1993; Phan Thị Yến Tuyết, *Nhà ở, trang phục, ăn uống của các dân tộc đồng bằng sông Cửu Long*, Nxb Khoa học xã hội, H., 1993; Ngô Văn Doanh, *Lễ hội Rija Nugar của người Chăm*, Nxb Văn hoá dân tộc H., 1998...

Cùng với các nhà dân tộc học, văn hóa dân gian, ngay từ sau năm 1975, các nhà khảo cổ, các nhà nghiên cứu mỹ thuật, các nhà sử học, các nhà ngôn ngữ học cũng bắt tay vào điều tra nghiên cứu dân tộc Chăm. Các nhà khảo cổ học lịch sử cùng các nhà nghiên cứu mỹ thuật cổ vừa đi điều tra vừa tổ chức

đào (khi cần thiết) các di tích cổ của Chăm-pa trên suốt dải đất miền Trung. Kết quả là, trong hơn 20 năm qua, các nhà khoa học Việt Nam đã phát hiện thêm khá nhiều những dấu tích đền tháp và nhiều hiện vật điêu khắc đá và đồng đẹp của nền điêu khắc Chăm-pa. Đó là việc phát hiện ra bức tượng đồng ở Đồng Dương (Quảng Nam - Đà Nẵng) những tác phẩm điêu khắc đá ở tháp Dương Long, tháp Phú Lộc, tháp Bình Lâm, tháp Bánh Ít, tháp Hưng Thạnh (Bình Định) các tác phẩm điêu khắc đặc biệt ở An Mỹ (Quảng Nam - Đà Nẵng) và đặc biệt là đã phát hiện ra cả hàng trăm điêu khắc đá ở khu tháp Chiên Đàn. Ngoài ra ở Quảng Trị, Thừa Thiên - Huế, Phú Yên, Khánh Hòa, Ninh Thuận, Bình Thuận và trên Tây Nguyên, chúng ta cũng đã lẻ tẻ phát hiện ra khá nhiều phế tích tháp và các tác phẩm điêu khắc đá. Đặc biệt là việc phát hiện ra ngôi tháp Mỹ Khánh (Thừa Thiên Huế). Có thể nói hàng trăm những phát hiện mới trong 20 năm qua không chỉ làm phong phú cho kho tàng văn hóa nghệ thuật của người Chăm nói riêng và của đất nước Việt Nam nói chung, mà còn cung cấp cho chúng ta những tài liệu phong phú vô giá để nhận thức sâu thêm và đầy đủ thêm về nền nghệ thuật điêu khắc cổ Chăm-pa độc đáo. Chắc chắn là trong tương lai chúng ta sẽ phải nghiên cứu lại lịch sử mỹ thuật Chăm-pa trên cơ sở hàng trăm những hiện vật mới mà chúng ta đã phát hiện thêm.

Ngoài các tác phẩm điêu khắc, kiến trúc, trong những năm qua, chúng ta còn nghiên cứu, đào, khai quật một số khu cư trú, thành, lò gốm... của người Chăm cổ. Những phát hiện mới này phần nào giúp chúng ta dựng lên được bức tranh đầy đủ hơn và sinh động hơn về lịch sử Chăm-pa - một trong những mảng mà các nhà khoa học phương Tây trước đây thiếu hẳn tài liệu.

Có lẽ thành tựu lớn nhất và đáng kể nhất của các nhà khảo cổ học Việt Nam đối với việc nghiên cứu người Chăm là những khám phá mới phong phú về văn hóa Sa Huỳnh - tiền

thân của vương quốc Chăm-pa. Hàng loạt những di tích sớm và muộn của văn hóa Sa Huỳnh được phát hiện ở Thừa Thiên - Huế, Quảng Nam - Đà Nẵng, Quảng Ngãi, Bình Định, Phú Yên, Khánh Hòa, Ninh Thuận, Bình Thuận và đồng bằng Nam bộ không chỉ cho phép các nhà khoa học Việt Nam khẳng định chủ nhân của văn hóa Sa Huỳnh là người bản địa mà còn góp phần làm sáng tỏ vấn đề về nguồn gốc của người Chăm cũng như giai đoạn tiền sử của vương quốc Chăm-pa. Rất nhiều bài viết của các nhà khoa học Việt Nam như Hà Văn Tấn - Trần Quốc Vương, Chữ Văn Tần, Ngô Sĩ Hồng, Nguyễn Duy Tỳ, Phạm Quang Sơn, Lê Trung Khá, Trịnh Sinh, Vũ Quốc Hiến, Quảng Văn Cậy, Trịnh Căn, Trương Hoàng Châu đã được công bố trong các tạp chí và sách chuyên ngành. Những thành tựu của khảo cổ học Việt Nam về văn hóa Sa Huỳnh bước đầu được tập trung và tổng kết vào một số công trình lớn như: *Những di tích thời tiền sử và sơ sử ở Quảng Nam - Đà Nẵng* (G.S. Trần Quốc Vương chủ biên) do Sở VH-TT Quảng Nam - Đà Nẵng xuất bản năm 1985; *Văn hóa Sa Huỳnh* của Vũ Công Quý (Nxb Văn hóa Dân tộc, H., 1991); *Văn hóa Xóm Cồn* (Sở VH-TT Khánh Hòa xuất bản năm 1994)... Chắc chắn là trong tương lai, vấn đề về quan hệ giữa văn hóa Sa Huỳnh và Chăm-pa sẽ được các nhà khoa học Việt Nam giải quyết một cách thuyết phục và khoa học.

Theo chân các nhà khảo cổ học là các nhà nghiên cứu văn hóa nghệ thuật. Hầu hết những phát hiện mới, đặc biệt là những phát hiện về điêu khắc, kiến trúc cổ Chăm-pa đều đã được các nhà nghiên cứu nghệ thuật hoặc các nhà khảo cổ học nghệ thuật khảo tả phân tích, xác định niên đại và đánh giá. Trên tạp chí *Khảo cổ học và Những phát hiện mới về khảo cổ học* hàng năm (từ 1975 lại đây), luôn xuất hiện nhiều bài viết, bài thông báo về những phát hiện mới đó. Trong số những chuyên gia nghiên cứu về lĩnh vực này, có không ít những nhà khoa học đi sâu

vào từng mảng di tích một: Ngô Văn Doanh nghiên cứu kiến trúc và điêu khắc; Trần Kỳ Phương - điêu khắc và kiến trúc; Lê Đình Phụng - thành cổ; Nguyễn Chiêu và Lâm Mỹ Dung - kiến trúc dân dụng; Đinh Bá Hóa - đồ gốm... Tuy chỉ là bước đầu, nhưng các phát hiện mới về nghệ thuật Chăm đã được tổng kết bước đầu vào một số công trình nghiên cứu và giới thiệu: *Mỹ Sơn trong lịch sử Chămpa, Cham Ruins* của Trần Kỳ Phương; *Văn hóa Chămpa, Tháp cổ Chămpa* của Ngô Văn Doanh (Nxb Văn hoá-Thông tin, H.,1995, H.,1998); *Giữ gìn những kiệt tác kiến trúc trong nền văn hoá Chăm* của Lưu Trần Tiêu - Ngô Văn Doanh - Nguyễn Quốc Hùng (Nxb Văn hoá dân tộc, H., 2000).

Mặc dầu chưa có những phát kiến gì lớn, thế nhưng dựa trên những phát hiện mới vừa nhiều về số lượng vừa đa dạng phong phú về loại hình, các nhà khoa học Việt Nam đã bước đầu có những đóng góp vào việc chỉnh lý, sắp xếp lại những giai đoạn và phong cách của nghệ thuật Chăm pa cũng như làm phong phú thêm bức tranh văn hóa nghệ thuật của người Chăm. Chắc chắn trong tương lai, không phải ai khác mà là chính các nhà khoa học Việt Nam sẽ hoàn chỉnh bức tranh về văn hóa - nghệ thuật cổ Chăm pa.

Ngoài hai lĩnh vực lớn là Dân tộc học và Khảo cổ học, trong những năm qua, các nhà nghiên cứu lịch sử, ngôn ngữ cũng đi sâu tiếp vào những vấn đề về lịch sử, ngôn ngữ Chăm. Giáo sư Lương Ninh không chỉ đặt lại một số vấn đề về lịch sử vương quốc Chăm pa (*Khảo cổ học*, 3/1980) mà còn viết lịch sử Chăm pa và đưa mảng lịch sử này của dân tộc Chăm vào bộ giáo trình lịch sử Việt Nam (*Lịch sử Việt Nam*, T.I, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, H.,1985). Trước đó nữa, vào những năm 70, Hà Văn Tấn, Phạm Thị Tâm đã khảo cứu khá công phu giai đoạn lịch sử chống Nguyên Mông của người Chăm (*Cuộc kháng chiến chống xâm lược Nguyên Mông thế kỷ XIII*, Nxb Khoa học xã hội, H., 1975). Còn tiếng Chăm đã trở thành

đối tượng nghiên cứu của một số nhà ngôn ngữ như: Bùi Khánh Thế (Về cơ cấu tiếng Chăm, Luận án Phó tiến sĩ, H., 1981), Đoàn Văn Phúc...

Tóm lại, có thể nói, trong hơn hai mươi lăm năm qua, các nhà khoa học Việt Nam thực sự trở thành lực lượng nghiên cứu chính về lịch sử, văn hóa Chăm. Hàng chục công trình lớn nhỏ, hàng trăm bài báo đã công bố là những bằng chứng hùng hồn về điều đó. Chúng ta không chỉ nghiên cứu mà còn có kế hoạch từ Trung ương tới địa phương bảo tồn, gìn giữ và phát huy những di tích cũng như các di sản văn hóa khác của người Chăm. Hầu hết các khu tháp cổ đã được Bộ Văn hóa - Thông tin xếp hạng và bảo vệ. Nhiều ngôi tháp cổ Chăm-pa đã và đang được trùng tu. Các Sở Văn hóa - Thông tin các tỉnh miền Trung đã và đang có kế hoạch bảo vệ cất giữ và trưng bày các hiện vật và di sản văn hóa Chăm. Trung tâm văn hóa Chăm của tỉnh Ninh Thuận đã được thành lập.

Với những bước đi ban đầu đầy thành công và hiệu quả, không còn nghi ngờ gì nữa, trong tương lai, các di sản văn hóa cũng như những vấn đề về lịch sử văn hóa của người Chăm sẽ được chúng ta tiếp tục đi sâu nghiên cứu và giới thiệu nhiều hơn, sâu hơn và khoa học hơn.

Chương hai

MIỀN TRUNG VIỆT NAM

(ĐỊA BÀN XUA CỦA VƯƠNG QUỐC CHĂMPA)

Xét về mặt kiến tạo địa lý, vùng đất của vương quốc cổ Chăm-pa xưa có thể được chia ra làm bốn khu vực chính tương đương với bốn đồng bằng lớn: 1/ Khu vực đồng bằng Bình - Trị - Thiên; 2/ Khu vực Đồng bằng Nam-Ngãi-Định; 3/ Khu vực đồng bằng Phú Yên - Khánh Hòa và 4/ Khu vực đồng bằng Ninh Thuận - Bình Thuận. Mỗi khu vực địa lý trên đều có những nét vừa rất chung và cũng vừa rất riêng cả về kiến tạo địa hình, địa lý lẫn khí hậu.

Khu vực đồng bằng Bình-Trị-Thiên được bao gọn cả ba mặt bắc, tây và nam bởi dãy Trường Sơn Bắc và mặt đông mở ra biển Đông. Dãy Trường Sơn bắc chạy dài suốt từ phía nam thung lũng sông Cả (thuộc tỉnh Thanh Hóa) tới tận các ngọn núi phía Bắc thung lũng sông Bung như một bức tường thành phía tây của Bắc Trung bộ. Thỉnh thoảng, từ dãy núi dài phía tây lại có những quả núi rẽ ngang vươn ra tới tận biển và chia cắt khu vực Bắc Trung bộ thành những dải đồng bằng hẹp. Qua huyện lỵ Kỳ Anh của Hà Tĩnh, dãy Trường Sơn Bắc bỗng nhiên đâm thẳng ra biển theo hướng tây-đông tạo thành một đèo núi hiểm trở đầu tiên ở miền Bắc Trung bộ - Đèo Ngang. Dãy núi cắt ngang đó từ lâu đã nổi danh trong lịch sử với cái tên Hoàng Sơn. Cả khối Hoàng Sơn không lớn (chỉ chiếm diện tích chừng

1500 km vuông) và không cao lắm, trừ đỉnh cao nhất đến 1046 m, còn mạch nút chỉ cao chừng 400 m và Đèo Ngang chỉ cao 256 m). Thế nhưng do hướng chạy của núi nên Hoành Sơn đã trở thành một ranh giới khí hậu thực sự. Do những đợt gió mùa vào mùa đông khó có thể vượt qua nổi Hoành Sơn, nên từ phía nam Đèo Ngang trở vào, khí hậu đã mang những nét khí hậu miền Nam rồi. Tới phía Nam của tỉnh Thừa Thiên - Huế hiện nay, dãy Trường Sơn Bắc đột ngột chấm dứt bằng một mạch núi cao tới trên 1000 m, đâm thẳng ra biển và kết thúc bằng hòn Sơn Trà. Đó chính là núi Hải Vân.

Do vị trí của dãy Bắc Trường Sơn nằm gần biển, nên dải đồng bằng Bình - Trị - Thiên rất hẹp với bề ngang chỉ rộng từ 10 đến 20 km, thậm chí có chỗ như ở phía nam Huế, chỉ rộng chừng 3-4 km. Chiều ngang hẹp này của đồng bằng Bình - Trị - Thiên, trên thực tế còn bị thu hẹp hơn nữa bởi sự xâm lấn liên tục của các cồn cát ven biển. Nhiều chỗ, các cồn cát này lan rộng từ 2-3 km tới 5-6 km.

Chỉ phía sau những bầu, phá và các cồn cát mới là một loạt những đồng bằng dài và hẹp của ba tỉnh: Quảng Bình, Quảng Trị và Thừa Thiên - Huế. Ngay từ phía nam Đèo Ngang, vùng Bình - Trị - Thiên bắt đầu bằng đồng bằng Ròn và Ba Đồn. Tiếp sau đó là các đồng bằng Đồng Hới, Lệ Thủy, Hà Thanh. Tất cả các đồng bằng không lớn trên hợp lại thành cả một vùng đồng bằng Quảng Bình khá phì nhiêu.

So với vùng đồng bằng Quảng Bình, đồng bằng Quảng Trị hẹp hơn, nhưng lại kéo dài đến gần 70 km. Để bù cho diện tích nhỏ hẹp của đồng bằng, Quảng Trị có cả một vùng đồi đá bazan Vĩnh Linh (Gio Linh - Cửa Tùng) và Cam Lộ rộng 235 km vuông. ở đây đá bazan đã bị phong hóa thành đất đỏ, nâu đỏ, nâu xám phì nhiêu rất hợp cho việc trồng các loại cây hương liệu.

Đồng bằng Thừa Thiên là đồng bằng rộng nhất trong vùng Bình - Trị - Thiên (diện tích khoảng 900 km vuông). Sau những bãi cát trắng nghèo ở huyện Phong Điền phía bắc, bắt đầu từ Quảng Điền, nơi có dòng sông Bồ chảy qua, một vùng đồng bằng phì nhiêu mở rộng dần ra tới tận vùng phụ cận quanh Huế.

Đặc điểm địa hình hẹp chạy dài ven biển và bị bao bọc ba bề là núi cao, nên khí hậu ở vùng đồng bằng Bình - Trị - Thiên (rộng 2150 km vuông) mang tính chất của khí hậu nhiệt đới ẩm điển hình. Thế nhưng khí hậu đó lại biến đổi theo hai mùa (mùa mưa và mùa khô). Trong mùa khô, khí hậu trở nên khô vì ít mưa. Ngoài ra, tính chất khô hạn lại được gia tăng bởi gió Lào và diện tích rộng của vùng đất cát. Còn sang mùa mưa thì lượng mưa lại tập trung và quá lớn. Tất cả những đặc tính địa hình và khí hậu vừa nói trên đã ảnh hưởng rất lớn tới thủy chế các sông và do đó rất không có lợi cho sản xuất nông nghiệp, đặc biệt là việc trồng lúa. Hiện nay, đất đai ở vùng này khá hợp với việc trồng các loại cây công nghiệp (như hồ tiêu, thuốc lá) và phát triển chăn nuôi gia súc lớn. Còn vùng biển dài với nhiều đầm phá lớn là cả một môi trường thuận lợi cho việc nuôi và đánh bắt thủy sản. Mặc dầu vậy, nếu nhìn tổng thể trong mối tương quan với các khu vực khác của đất nước thì Bình - Trị - Thiên là xứ nghèo.

Từ nam đèo Hải Vân cho tới giáp với Phú Yên là cả một chuỗi đồng bằng lớn nhỏ nối đuôi nhau chạy từ bắc xuống nam - vùng đồng bằng Nam - Ngãi - Định. Hầu hết những đồng bằng lớn ở đây, xét về mặt kiến tạo, đều là những vùng biển cũ được phù sa sông và phù sa biển bồi đắp lên. Nếu tính từ bắc vào, đồng bằng đầu tiên mở ra ngay phía nam Hải Vân là đồng bằng Quảng Nam nằm chẹt vào giữa hai khối núi lớn Hải Vân và Ngọc Linh. Vùng đồng bằng rộng lớn này vốn là một vùng biển cũ, được hình thành lên do nước biển rút, do vận động nâng lên của Trường Sơn Nam và do phù sa bồi của sông

Thu Bồn. Đồng bằng Quảng Nam mở rộng ra cả vùng cửa sông Hội An về phía biển và vùng sông Tam Kỳ ở phía nam. Mặc dầu có diện tích khá rộng (trên 1000 km vuông) miền duyên hải của vùng đồng bằng này cũng bị phủ đầy bằng những cồn cát trắng hoang vu như ở đồng bằng Bình - Trị - Thiên. Và cũng gần giống như ở Bình - Trị - Thiên, đằng sau những cồn cát rộng lớn ấy bao giờ cũng xuất hiện những đầm hồ hẹp và dài - dấu tích của những vùng biển cũ. Thậm chí, có khi rìa phía sau những cồn cát là cả một dòng sông dài chảy song song với bờ biển. Những dòng sông này một mặt ngăn phần đất phù sa với các cồn cát, mặt khác lại có tác dụng như những con đường giao thông quan trọng cho thuyền bè đi lại ven biển. Ví dụ, từ xưa tới giờ thuyền bè có thể đi từ Đà Nẵng theo con sông Vĩnh Điện qua Hội An và sông Thu Bồn, rồi theo dòng sông Trường Giang xuống tận cửa sông Tam Kỳ để đến vùng An Hoa - nghĩa là có thể đi suốt dọc bờ biển Quảng Nam từ bắc xuống nam. Chính vì thế mà dọc những đầm hồ và sông ven biển ở Quảng Nam - Đà Nẵng, ngay bên cạnh những cồn cát khô cằn, vẫn mọc lên những làng mạc đông đúc, đặc biệt là những làng chài.

Khác với vùng chân núi ở Bình - Trị - Thiên, vùng đồi núi sau lưng đồng bằng Quảng Nam không chỉ không hoang vu, cằn cỗi mà lại rộng lớn và phì nhiêu. Những đồi núi ở đây không cao lắm (từ 200m đến 600m), có sườn thoải thoải và những thung lũng rộng được cấu tạo bằng phù sa cổ và phù sa mới. Vì thế mà cả vùng đồi núi Quảng Nam - Đà Nẵng rộng 1.400 km vuông xanh ngắt bởi những vườn cây ăn quả, những đồn điền cây công nghiệp trên những đồi núi và những cánh đồng lúa trong các thung lũng. Ngay trên vùng đồng bằng Quảng Nam, cách Đà Nẵng chừng 8 km về phía đông nam nổi lên trên các cồn cát dãy Ngũ Hành Sơn - những ngọn núi đá vôi cuối cùng của dãy Trường Sơn. Đá vôi ở Ngũ Hành Sơn đã biến thành đá hoa và đã bị nước mưa đào khoét thành những hang

động dài. Đã từ lâu, các hang động ở Ngũ Hành Sơn đã được biến thành những đền thờ cổ kính của người Chăm và sau này của người Việt và cũng là nơi khai thác đá hoa vào loại lớn nhất của nước ta.

Tiếp ngay sau đồng bằng Quảng Nam là vùng đồng bằng Quảng Ngãi rộng chừng 1.200 km vuông bao gồm các thung lũng sông Trà Bồng, sông Trà Khúc (đồng sông lớn nhất tỉnh Quảng Ngãi) và sông Vệ. Lịch sử kiến tạo đồng bằng Quảng Ngãi gần giống như của đồng bằng Quảng Nam; chỉ có điều khác là ở đây diện tích các cồn cát nhỏ hơn và càng về phía nam, đồi núi càng tiến ra sát biển hơn. Cũng giống như xứ Quảng Nam, vùng đồi núi phía tây của Quảng Ngãi rất trù phú và có nhiều loại cây quý. Đặc biệt là ở Trà Bồng, những rừng quế tự nhiên từ lâu đã nổi tiếng khắp trong và ngoài nước. Đến phía nam huyện Đức Phổ (tỉnh Quảng Ngãi) núi lại vươn ra sát bờ biển, tạo nên nhiều vụng và đầm và là ranh giới thiên nhiên ngăn cách giữa đồng bằng Quảng Ngãi và vùng đồng bằng Bình Định.

Vùng Bình Định cũng là vùng đất được cấu thành từ những đồng bằng kế tiếp nhau từ bắc xuống nam và phân cách nhau bởi những khối núi. Đó là đồng bằng Tam Quan - Bồng Sơn với đồng sông Lại Giang chảy qua; đó là đồng bằng Vạn Phúc, đồng bằng Phù Mỹ có sông La Xiêm và cuối cùng là đồng bằng Quy Nhơn do nhiều sông, trong đó quan trọng nhất là sông Hà Giao, bồi đắp lên. Tất cả các đồng bằng này, xét về mặt kiến tạo, cũng đều là những vụng biển cũ được bồi đắp lên, nhưng vẫn chưa hoàn thành. Vì thế, nằm rải rác trong vùng đồng bằng chạy dài và khá lớn (rộng 1.750 km vuông) của Bình Định, đặc biệt là sau những cồn cát ven biển là hàng loạt những đầm hồ lớn như đầm Thi Nai, đầm Trà Ô... Đôi khi, những cồn cát chấn nổi lên lớn, kéo dài nổi những hòn đảo lại che kín các vụng biển như trường hợp của vụng Nước Ngọc, vụng Quy Nhơn. Cũng như ở hai đồng bằng lớn Quảng Nam và Quảng Ngãi, đất

phù sa của đồng bằng Bình Định không chỉ mầu mỡ mà còn được cả một mạng lưới sông ngòi cung cấp nước. Vì thế, đất đai ở đây rất phù hợp cho việc trồng lúa, mía, lạc, khoai sắn. Còn vùng đồi núi phía tây lại khá bằng phẳng và tươi tốt trù phú, chứ không hiểm trở, hoang vu như vùng đồi núi phía tây của đồng bằng Bình - Trị - Thiên.

Vùng đất Nam-Ngãi-Định không chỉ có những đồng bằng khá rộng, đất tốt, không chỉ có vùng núi đồi tương đối bằng phẳng và trù phú mà còn có cả một vùng biển sâu nhiều cá và những cảng biển lớn như Đà Nẵng, Quy Nhơn... Tất cả những điều kiện địa lý thiên nhiên ưu đãi đó từ xưa đã biến vùng đất này thành nơi giàu có cư dân đông đúc.

Từ phía nam tỉnh Bình Định, dãy núi Trường Sơn tiến dần ra sát biển, khép vùng đồng bằng Nam - Ngãi - Định lại. Sau khối núi đèo Cù Mông, đất đai lại mở rộng ra thành đồng bằng Phú Yên bao la, trù phú. Thực ra, xét về mặt địa hình, đồng bằng Phú Yên được hợp thành từ một số đồng bằng, trong đó, đáng kể nhất là hai đồng bằng chính: đồng bằng Tuy An ở phía bắc có dòng sông Cái chảy qua và đồng bằng Tuy Hòa ở phía nam do dòng sông Ba (sông Đà Rằng) bồi đắp nên. Tổng diện tích các đồng bằng ở Phú Yên cộng lại rộng 816 km vuông (thế nhưng chỉ riêng đồng bằng Tuy Hòa đã chiếm tới 500 km vuông). Do đó, nói tới đồng bằng Phú Yên tức là chủ yếu nói tới đồng bằng Tuy Hòa. Ngoài ra, đồng bằng Tuy Hòa cũng lại là đồng bằng màu mỡ nhất ở Phú Yên. Đất đai ở đây không chỉ hợp với việc trồng lúa mà còn rất tốt cho cây mía. Từ lâu, mía Tuy Hòa đã nổi tiếng là ngon và ngọt.

Như các vùng ven biển miền Trung khác, dải đất duyên hải Phú Yên cũng có nhiều cồn cát trắng lớn bọc lấy nhiều đầm hồ lớn như đầm Ong Tong, đầm Ô Loan... Những đầm này không chỉ là nơi có nhiều dòng sông nhỏ đổ vào mà còn thông ra biển

bằng những lạch triều hẹp luôn thay đổi vị trí do sự di chuyển của các cồn cát.

Nếu như phía trước mặt là những đầm và cồn cát lớn, thì đằng sau lưng các đồng bằng ở Phú Yên lại là những vùng đồi bazan phì nhiêu. Mặc dù các đồi núi ở miền tây Phú Yên có chỗ cao tới 500 m, nhưng các đỉnh đồi lại bằng, còn các thung lũng thì rộng và phẳng. Do đó, từ lâu, nhân dân trong vùng đã bạt đồi làm những ruộng bậc thang trồng lúa nước, biến những vạt đồi lớn thành vườn cây ăn quả và sử dụng đồi núi như những đồng cỏ tự nhiên để chăn nuôi trâu bò.

Ở phía nam đồng bằng Tuy Hòa, khối núi của hòn Vọng Phu đột nhiên vọt cao lên đến 200-500 m và đâm thẳng ra biển. Khối núi cao này (đỉnh cao nhất cao tới 2051 m) khi ra tới gần biển mà vẫn còn cao đến 706 mét ở đỉnh Đá Bia và 586 mét ở đỉnh Hòn Bà; còn vách núi thì lở lổm đổ thẳng đứng xuống biển tạo thành những mũi đá khổng lồ như Mũi Lớn, Mũi Lay, Mũi Kê Gà, Mũi Mao, Mũi Ba và Mũi La. Nằm sát sau các mạch núi đó là Vụng Rô kín đáo và sâu. Từ Mũi Kê Gà, bắt đầu dải bờ biển luôn bị chia cắt bởi núi non của vùng đồng bằng Khánh Hòa. Dọc bờ biển Khánh Hòa, không biết bao nhiêu là mũi đá, vụng, vịnh, lạch, đảo và bán đảo nhô ra, thụt vào như bán đảo Hòn Nhọt, vịnh Trâu Nắm, vụng Bến Gôi, bán đảo Hòn Hèo, các đảo Hòn Lợn, Hòn Thẹo, Hòn Rêu, Hòn Nứa... Tất cả những đặc trưng địa hình trên đã khiến cho vùng biển Khánh Hòa trở thành một trong những vùng biển giàu có nhất và đẹp nhất của nước ta.

Ngay phía sau dải bờ biển tuyệt đẹp đó là một loạt những cánh đồng bằng không lớn chạy dài suốt từ bắc xuống nam tạo thành vùng đồng bằng Khánh Hòa. Giáp với Phú Yên, đồng bằng Ninh Hòa (rộng chừng 100 km vuông) gần như bị bao bọc tứ bề là núi và chỉ thông ra biển ở phía bắc bởi vụng Hòn Khôi và ở phía nam bởi vụng cửa sông Đá và sông Cần Lam. Ở đây,

khí hậu khô hạn của miền duyên hải cực Nam Trung Bộ đã bắt đầu biểu hiện rõ: lượng mưa trung bình hàng năm chỉ chừng 1300 mm và tập trung trong một vài tháng. Tiếp sau đồng bằng Ninh Hòa, về phía Nam, là đồng bằng Nha Trang (rộng chừng 135 km vuông) gồm một dải phù sa tươi tốt ở dọc sông Cái và các miền đất cao nhiều cát. Các mạch núi ở đây có nhiều nhánh đâm xuống đồng bằng khiến cho cảnh quan ở đây gần giống như một vùng trung du hơn là đồng bằng. Khí hậu ở đồng bằng Nha Trang tương đối khô, còn đất đai thì thích hợp cho các loại cây ăn quả như soài và dứa. Ở phía nam Khánh Hòa là đồng bằng Ba Ngòi có sông Trà Dục chảy qua. Đồng bằng Ba Ngòi không chỉ nhỏ mà lại được hình thành trên nền cát biển của vịnh Cam Ranh, nên khá khô cằn, không tốt lắm cho các loại cây trồng. Bù vào đấy, vịnh Cam Ranh sâu, rộng và kín, từ lâu đã được coi là một trong bốn vịnh tự nhiên tốt nhất thế giới. Ngoài ra, cát ở Cam Ranh còn là loại cát dùng làm kính quang học và pha lê vào loại tốt nhất thế giới.

Dọc vùng biển từ Mũi Nạy tới tận Cam Ranh là cả một nhóm đảo lớn nhỏ gồm hơn hai chục đảo. Trong số các đảo đó, 7 hòn đảo là nơi chim yến tới làm tổ trong hốc các vách đá hoặc trong các hành lang dài trong núi. Ví dụ, riêng đảo Hòn Ngoại ở phía đông-bắc bán đảo Cam Ranh, mỗi mùa có tới 4000 tổ yến - Và tổ yến từ xưa đã trở thành đặc sản quý hiếm và rất được ưa thích trên thị trường thế giới. Ngoài tổ yến ra, vùng biển Khánh Hòa còn là vùng biển rất nhiều cá.

Mặc dầu đất đai và khí hậu ở vùng Phú Yên và Khánh Hòa không thật thích hợp lắm cho việc canh tác nông nghiệp, thế nhưng vùng đất này lại được trời đất ban cho nhiều sản vật quý hiếm như cá biển, chim yến, cây trái, các loại gỗ quý, đặc biệt là trầm hương... Không phải ngẫu nhiên mà Khánh Hòa xưa được mệnh danh là xứ trầm hương.

Khu đồng bằng cuối cùng của miền Trung và cũng là vùng đất cực nam của vương quốc cổ Chăm-pa là vùng đồng bằng khô hạn Ninh Thuận - Bình Thuận - một vùng đất khá đặc biệt của đất nước Việt Nam. Suốt dải đất hẹp này, từ nam Khánh Hòa trở đi, núi cứ tiến dần ra sát biển. Các núi từ trên cao nguyên Lâm Viên vươn xa xuống đồng bằng tạo thành khối Núi Chúa cao 1040 mét ở bắc Phan Rang, còn ở phía nam, cao nguyên Di Linh lại nhô ra theo hướng tây-đông thành khối, núi Đèo Cả (cao 529m) và khối núi Đá Bạc (cao 644m) bọc lấy khoảng đồng bằng Phan Rang khá rộng lớn. Hiện nay ở đồng bằng Phan Rang, diện tích canh tác chỉ rộng chừng 200 km vuông và chủ yếu nằm trong lưu vực đồng sông Cái (thành sông Kinh Dinh khi chảy qua thị xã Phan Rang). Trong khi đó, diện tích mặt bằng bỏ hoang chưa canh tác được vì thiếu nước còn lớn hơn nhiều so với vùng đất đang được canh tác. Thế nhưng, dấu tích của những dòng kênh đào đã bị lấp, những công trình dẫn thủy đã bị hư hại chứng tỏ xưa kia con người ở đây đã phát triển nông nghiệp trên một diện tích rộng hơn và sâu hơn vào phía núi. Ngoài đồng bằng Phan Rang, ở phía nam tỉnh Ninh Thuận bây giờ còn có một đồng bằng nhỏ (rộng có 35 km vuông) - đồng bằng Tuy Phong, nơi có sông Lòng Sông chảy qua. Tuy đất ở đây nhiều cát hơn phù sa và nhỏ, nhưng dân cư lại đông đúc, vì ngay bên cạnh có một vịnh biển nhiều cá, bãi muối Cà Ná và suối nước khoáng Vĩnh Hảo.

Vùng đất của tỉnh Bình Thuận, cũng có hai đồng bằng nối tiếp nhau như ở Ninh Thuận, nhưng diện tích mỗi đồng bằng lại lớn hơn. Đồng bằng đầu tiên của Bình Thuận là đồng bằng Phan Rí của sông Lũy rộng 126 km vuông. Vì cũng bị bọc bởi những mạch núi từ cao nguyên Di Linh đâm ra phía biển, nên khí hậu ở đồng bằng Phan Rí cũng khô hạn như ở đồng bằng Phan Rang. Vì thế mà tuy khá cách xa nhau, hai đồng bằng lớn này (Phan Rang và Phan Rí) vẫn có một nét chung là

khô hạn - hai khu vực khô hạn nhất ở Việt Nam (lượng mưa trung bình hàng năm là 695mm, có năm chỉ có 413mm). Đồng bằng thứ hai của Bình Thuận và là đồng bằng cuối cùng của vùng đất Ninh - Bình Thuận là đồng bằng Phan Thiết rộng 310 km vuông; nơi có hàng chục sông, suối chảy thẳng từ miền núi phía bắc và phía tây tới, trong đó có hai sông lớn được gọi là sông Cái. Tuy rộng, nhưng do cấu tạo chủ yếu là do cát biển (chỉ một phần nhỏ hẹp là những phần đất phù sa), nên đồng bằng Phan Thiết chủ yếu là những cồn cát lớn chứ diện tích canh tác được không nhiều lắm.

Bờ biển Ninh Thuận - Bình Thuận khúc khuỷu gồm những phần bờ biển mài mòn ở những nơi có núi đá nhô ra và những phần bờ biển bồi tụ ở các vịnh biển lớn nhỏ. Vì bờ biển khúc khuỷu nên dọc bờ biển có nhiều mũi đá, lớn hơn cả là các mũi: mũi Đình, mũi Sừng Trâu, mũi La Gân và mũi Né. Từ mũi Né, bờ biển đổi hướng, chạy ngày càng lệch xa hơn về phía tây nam hoặc tây-tây nam. Biển ở đây nông hơn vì thềm lục địa đã bắt đầu lan rộng ra rất xa. Mũi Kê Gà là ranh giới cuối cùng của vùng cực nam Trung Bộ và cũng là cái mốc bước sang một vùng đất mới - miền Đông Nam Bộ.

*

Mặc dầu có những thay đổi ít nhiều cả về cảnh quan địa lý lẫn khí hậu từ vùng này sang vùng khác, dải đồng bằng miền Trung từ Đèo Ngang ở phía bắc tới mũi Kê Gà ở phía nam vẫn có những nét chung, thống nhất của một khu vực địa lý. Đặc điểm nổi bật đầu tiên về kiến tạo địa hình và cảnh quan địa lý của miền đất này là sự gắn bó mật thiết với hai yếu tố núi và biển: dãy Trường Sơn ở phía tây và biển Đông ở phía đông. Ngay dải đất đồng bằng, nơi cư trú chủ yếu của người miền Trung cũng được tạo lên bởi sự hòa trộn của phù sa trên núi

tuôn về và cát của biển tích tụ lại. Hơn nữa, các đồng bằng lại không lớn và kế tiếp nhau chạy dài từ bắc xuống nam giữa một bên là núi và một bên là biển. Ở nhiều nơi, ngay trên đồng bằng cũng rải rác lô nhô đồi và núi. Còn dãy Trường Sơn thì có lúc chạy ra tới sát biển làm cho các đồng bằng bị thu hẹp lại hoặc phân tách các đồng bằng ra với nhau. Cả một vùng biển dài không chỉ tác động đến khí hậu mà còn ảnh hưởng lớn tới việc hình thành ra nhiều dạng địa hình đặc biệt ở miền Trung như các cồn cát duyên hải, các bãi phù sa biển, vụng và phá.

Đặc điểm lớn thứ hai của vùng đồng bằng miền Trung là địa hình thiên nhiên của các dòng sông ngắn. Nếu cứ lấy mỗi dòng sông làm đơn vị thì không ở đâu trên đất nước ta lại nhiều sông như vùng đồng bằng miền Trung. Hơn nữa, do tính chất địa hình núi và biển gần như nằm sát nhau, các con sông ở đây đều ngắn, đều chủ yếu chảy theo hướng tây-đông từ núi xuống biển vào mỗi con sông đều là một hệ thống riêng rẽ.

Do nằm chạy dài theo hướng bắc - nam và các đồng bằng lại luôn bị phân ra với nhau bởi những dãy núi vắt ngang, nên khí hậu của vùng duyên hải miền Trung cũng mang một sắc thái riêng, càng về phía nam mưa rét càng giảm dần. Sự lùi dần của mưa và rét cũng là đặc trưng nổi bật của thiên nhiên miền Trung. Các khối khí lạnh đã bị suy yếu đi nhiều sau khi vượt qua đèo Ngang và hầu như đã thay đổi hẳn khi qua đèo Hải Vân.

Cũng do nằm chạy dài theo hướng bắc-nam và bị chia ra thành từng tiểu khu vực bởi những dãy núi chắn ngang nên giữa ba khu vực ở miền Trung là Bắc Trung Bộ, Trung Trung Bộ và Nam Trung Bộ có những khác nhau khá rõ. Khu vực Bắc Trung Bộ (vùng đồng bằng Bình - Trị - Thiên) vẫn còn có mùa đông tương đối lạnh so với các vùng phía nam. Nhiệt độ các tháng giữa mùa đông ở đây thấp hơn ở Quảng Nam - Đà Nẵng

từ 1 đến 2 độ và thấp hơn vùng Bình Định, Phú Yên và Khánh Hòa 3 đến 4 độ. Chênh lệch giữa tháng nóng nhất và tháng lạnh nhất tới 9-10 độ. Nếu so với các nơi khác trong nước ta, vùng đồng bằng Bình - Trị - Thiên là nơi có chế độ mưa ẩm lớn nhất: lượng mưa trung bình hàng năm tới 2500-3000 mm nghĩa là gấp 2 lần ở Bình Định, Phú Yên và Khánh Hòa và gấp 3-4 lần ở Ninh Thuận và Bình Thuận; còn độ ẩm trung bình năm là hơn 85%.

Suốt vùng duyên hải Trung Trung Bộ từ nam Hải Vân tới tận Đèo Cả ở dãy Vọng Phu kéo dài tới 3 vĩ độ (từ vĩ độ 13 đến 16 bắc) có những nét đặc trưng khí hậu hơi khác Bắc Trung Bộ. Ngay ở phía nam Đèo Hải Vân không khí cực đối đã hoàn toàn biến tính. Từ đây trở vào nam, mùa đông không còn nữa; nhiệt độ trung bình tháng lạnh nhất không xuống dưới 22 độ. Tuy vậy, chế độ mưa ở Trung Trung Bộ vẫn lớn: lượng mưa trung bình hàng năm là 2000 - 2200 mm và độ ẩm là 80%.

Đến Nam Trung Bộ thì khí hậu lại càng khác biệt so với hai vùng phía bắc. Đặc điểm quan trọng nhất của khí hậu Nam Trung Bộ là tình trạng khô hạn cao: lượng mưa trung bình hàng năm chỉ 1300 - 1400 mm ở Khánh Hòa và giảm xuống 1000 mm ở Ninh Thuận và Bình Thuận. Trung tâm khô hạn nhất trong vùng và trong toàn quốc là Phan Rang (lượng mưa trung bình hàng năm không quá 700mm). Lượng mưa không chỉ đã thấp mà thời kỳ có mưa lại chỉ có 4 tháng ở phía bắc (từ tháng 9 đến tháng 12) và 3 tháng ở phía nam (từ tháng 9 đến tháng 11). Khu vực Nam Trung Bộ là vùng có độ ẩm thấp (gần 80%), mây ít, nắng nhiều (nhiều nhất so với toàn quốc: 2300 - 2400 giờ hàng năm).

Mặc dầu từ bắc vào nam, khí hậu có thay đổi ít nhiều qua các khu vực, nhưng về cơ bản, khí hậu miền Trung vẫn là khí hậu nhiệt đới gió mùa, nắng ẩm mưa nhiều phù hợp với sự

phát triển của nhiều loại động, thực vật và thuận lợi cho việc sinh sống của con người.

Chính đặc điểm địa hình và khí hậu đã tạo nên cả một thảm thực vật gần như thống nhất suốt dải đất miền trung: thảm rừng phi lao, rừng thưa lá trên cát và đồi trọc ven biển, trảng cỏ thứ sinh, rừng kín thứ sinh và các kiểu cây bụi lá cứng, rừng tre nứa ở đồng bằng và rừng kín thường xanh, hay rừng kín nửa rụng lá ở vùng núi. Dọc miền núi ở Trung bộ hiện nay vẫn còn nhiều rừng có nhiều loại gỗ quý như thông hai lá, trắc, hồi, trầm, gụ, giẻ, muồng, sao, cẩm...

Như vậy, nếu nhìn một cách tổng quan, chúng ta sẽ thấy miền Trung nước ta là cả một dải đất trù phú và thuận lợi cho con người sinh sống và làm ăn. Một dải đất có thể nói là nhỏ hẹp mà lại có cả đồi núi, đồng bằng và biển cả. Cả ba yếu tố trên lại gần như ba dải dọc chạy song song trên dải đất này suốt từ bắc tới nam. Cộng vào đó, khí hậu nhiệt đới, gió mùa với đặc trưng là nóng ẩm, mưa nhiều đã biến cả vùng đất miền Trung trở nên giàu có về nhiều mặt, mà nói theo ngôn ngữ dân gian của người Việt Nam, rừng là vàng và biển là bạc. Câu tổng kết của Chủ tịch Hồ Chí Minh về thiên nhiên đất nước ta hoàn toàn đúng cả với riêng khu vực miền Trung:

*"Nước ta ở về xứ nóng, khí hậu tốt,
Rừng vàng, biển bạc, đất phì nhiêu"*

Những yếu tố thiên nhiên thuận lợi của miền Trung còn được nhân lên gấp bội bởi vị trí địa lý của dải đất này trong khu vực Đông Nam Á và Thái Bình Dương. Cả dải đất hẹp miền Trung nằm chủ yếu trong hai kinh độ từ 107 đến 109 kinh độ đông và kéo dài gần 8 vĩ độ từ 11 đến 18 vĩ độ bắc tựa lưng vững vàng vào dãy Trường Sơn ở phía tây và ngoảnh mặt ra vùng biển Đông và Thái Bình Dương bao la. Cả khu vực biển Đông (hay thường được gọi là Biển Nam Trung Quốc) lại được bao bọc bởi bán đảo Malacca, quần đảo Indônêxia và quần đảo

Philippin. Vì thế mà đã từ lâu, vùng biển này ở Đông Nam Á được mệnh danh là Địa Trung Hải ở phương đông. Khu biển Địa Trung Hải của phương đông này lại là chiếc cầu đại dương nối giữa đông và tây và đặc biệt là giữa hai đại lục lớn của Châu Á: Ấn Độ và Trung Hoa. Không phải ngẫu nhiên mà bán đảo Đông Dương, trong đó có dải đất miền Trung nước ta được gọi là bán đảo Trung - Ấn (Indochina). Cũng không phải ngẫu nhiên mà khu vực Đông Nam Á được mệnh danh là "ngã tư đường" của những nền văn minh.

Những điều kiện vị trí địa lý và thiên nhiên ưu đãi đã là những cơ sở thuận lợi để biến dải đất duyên hải miền Trung nước ta thành một trong những nơi xuất hiện một nền văn hóa khảo cổ lớn và một quốc gia cổ đại phát triển vào loại sớm nhất ở khu vực Đông Nam Á. Đó là nền văn hóa đồng-sắt Sa Huỳnh nổi tiếng và đó là vương quốc cổ Chăm-pa. Chính những cư dân Sa Huỳnh - tiền thân của người Chăm và người Chăm sau đó đã sử dụng và khai thác những yếu tố thiên nhiên ưu đãi ở miền Trung để sinh sống và tạo lập nên những bản sắc văn hóa của mình. "Xứ nóng, khí hậu tốt", "đất phì nhiêu" là cơ sở cho người Sa Huỳnh và người Chăm phát triển nông nghiệp; "rừng vàng" là cả một kho lâm sản, gỗ, đá để phát triển thương mại, xây cất nhà cửa, đền đài, thành lũy, còn "biển bạc" thì không chỉ là nguồn hải sản vô tận mà còn là chiếc cầu nối với thế giới bên ngoài và nối các địa phương vốn đã bị phân cách bởi núi trên cùng một dải đất với nhau. Chính những điều kiện địa lý thiên nhiên rất đặc trưng trên đã tạo ra tính thống nhất trong đa dạng của văn hóa Sa Huỳnh và văn hóa Chăm-pa sau đó.

I

KHÁI QUÁT LỊCH SỬ VƯƠNG QUỐC CHĂMPA

Chương ba

Lâm Ấp (192 – 749)

Cũng như ở các khu vực chịu ảnh hưởng văn hóa Ấn Độ khác ở Đông Nam Á, ngay từ những thế kỷ đầu sau công nguyên, trên dải đất đồng bằng ven biển miền Trung nước ta, đã xuất hiện một số tiểu quốc của người Chăm - có thể là hậu duệ của những cư dân Sa Huỳnh cổ. Tấm bia bằng chữ Phạn cổ nhất ở Đông Nam Á được tìm thấy tại làng Võ Cạnh (nay thuộc xã Vĩnh Trung, thành phố Nha Trang, tỉnh Khánh Hòa) cho chúng ta biết tới một triều vua do một người có tôn hiệu là Sri Mara sáng lập ra. Dựa trên dạng tự, các nhà nghiên cứu cho rằng bia Võ Cạnh có niên đại vào khoảng thế kỷ III - IV sau công nguyên⁽¹⁾. Trong khi đó thì các sử liệu của Trung Quốc lại nói nhiều tới một nhà nước Lâm Ấp ở phía bắc do một vị vua có tên là Khu Liên lập ra vào cuối thế kỷ II sau công nguyên. Một số nghiên cứu, trong đó có G. Maspero đã đồng nhất Sri Mara với Khu Liên và coi Lâm Ấp chính là vương quốc Champa rộng lớn có lãnh thổ kéo dài suốt cả dải đất miền Trung⁽²⁾. Thế nhưng, không ít những tác giả khác lại cho rằng, hoàn toàn không có căn cứ để gắn Khu Liên với Sri Mara và

(1) Về bia Võ Cạnh, xem: L. Finot. *Les inscriptions de Hanoi - Museum*. BEFEO XV. 2, tr. 3.

(2) Maspero. G. *Le Royaume de Champa*. Paris, 1928, tr. 43.

mở rộng lãnh thổ của Lâm Ấp ra toàn cõi Chămpa sau này⁽¹⁾. Các sử liệu của Trung Quốc, trong khi nói tới Lâm Ấp và Phù Nam, có nhắc tới những quốc gia và những bộ lạc khác nhau đã từng cùng tồn tại trên mảnh đất Trung Bộ và Nam Bộ. Theo sử sách Trung Quốc thế kỷ III, Lữ Đại, thứ sử Giao Chỉ đã phái những tông sự của mình đi truyền bá văn minh ở các nước Lâm Ấp, Đường Ninh và Phù Nam; còn các tài liệu Trung Quốc muộn hơn lại nói, khi mở rộng lãnh thổ về phía Nam, Lâm Ấp đã thôn tính vương quốc của những người man di Tây Đồ...⁽²⁾. Không chỉ có thế, các tài liệu Trung Quốc còn cho biết, mỗi vương quốc trên lại là sự liên kết của nhiều bộ lạc khác nhau. Ví dụ, viên quan cai trị ở Giao Châu có tên là Đào Hoàng, vào năm 280, đã than phiền về sự quấy nhiễu của Lâm Ấp như sau: "Vương quốc này, về phía nam giáp với Phù Nam. Hai nước gồm rất nhiều bộ lạc và liên kết với nhau. Lợi dụng núi non hiểm trở, họ không chịu quy phục"⁽³⁾. Trong khi đó, truyền thuyết và bia ký Chăm có nói tới hai bộ lạc chính của vương quốc: bộ lạc Cau (chữ Phạn trong bia ký: Kramuka Vamsa) cư trú ở phía nam (vùng Phú Yên, Khánh Hoà, Ninh Thuận và Bình Thuận) và bộ lạc Dừa (Narikela Vamsa) cư trú ở phía bắc (vùng Quảng Nam - Đà Nẵng, Quảng Ngãi và Bình Định).

Như vậy, có thể nhận thấy, vào những thế kỷ đầu sau công nguyên, trên dải đất miền Trung đã xuất hiện ít nhất là hai vương quốc của những cư dân mà sau này được gọi chung là người Chăm. Thế nhưng, cho đến nay, các nguồn tài liệu khác nhau chỉ cho chúng ta biết tới nhà nước Lâm Ấp ở phía bắc nước Chămpa sau này.

(1) Boisselier. J. *La Statuaire du Champa*. Paris, 1963, tr. 2.

(2) Theo: Maspero. G. *Sđd*, tr. 53 (chú thích 2).

(3) Theo: Pelliot. P. *Le Fou-nan*, BEFEO. III, tr. 255.

Sử liệu Trung Quốc (Tiền Hán thư, q.28 hạ) cho biết, sau khi chinh phục Nam Việt vào năm 111 trước công nguyên, đế chế Hán chia vùng đất mới chiếm ra làm chín quận: Đạm Nhĩ, Chu Nhai (ngoài đảo Hải Nam), Nam Hải, Hợp Phố (Quảng Đông), Uất Lâm, Thương Ngô (Quảng Tây), Giao Chỉ (Bắc Bộ Việt Nam), Cửu Chân (vùng Thanh - Nghệ - Tĩnh) và Nhật Nam (vùng đất từ Đèo Ngang trở vào nam cho đến tận xứ Quảng Nam - Đà Nẵng, Quảng Ngãi và Bình Định). Quận Nhật Nam chia làm năm huyện: Tây Quyển, Chu Ngô, Ty Cảnh (hay Ty Ảnh), Lô Dung và Tượng Lâm. Tượng Lâm là huyện xa nhất về phương nam trong đất chiếm đóng của nhà Hán. Xét về địa danh lịch sử, Tượng Lâm chính là vùng đồng bằng Nam - Ngãi - Định, địa bàn của trung tâm văn hóa Sa Huỳnh và của bộ lạc Dừa của người Chăm.

Trong suốt mấy trăm năm dưới ách đô hộ của nhà Hán, nhân dân Giao Chỉ, Cửu Chân và Nhật Nam đã nhiều lần vùng lên khởi nghĩa. Vào năm 100 sau công nguyên, hơn 2000 dân huyện Tượng Lâm nổi lên khởi nghĩa khiến chính quyền đô hộ phải điều quân tới đàn áp. Sau khi đã sát hại thủ lĩnh của nghĩa quân và dập tắt cuộc khởi nghĩa của người dân Tượng Lâm, những người "chỉ biết đánh cá và săn bắt và không biết trồng trọt đất đai" nhà Hán đã đặt thêm chức tướng binh trưởng xứ ở đó. Thế nhưng, chỉ ít năm sau, nhất là vào năm 137, người Tượng Lâm, lại nổi lên "đánh huyện Tượng Lâm, đốt thành và chùa, giết trưởng lại" (Hậu Hán thư, Q. 116, tờ 6b). Thử sử Giao Chỉ là Phan Diễn điều hơn một vạn quân của hai quận Giao chỉ và Cửu Chân vào đàn áp. Nhưng binh lính đã chống lại cuộc hành quân, quay lại đánh phá quận trị. Cuộc nổi dậy lần này của nhân dân Nhật Nam đã làm cho Hán Thuận Đế (126-144) lo lắng và đã phải họp triều đình lại bàn cách đối phó. Triều đình bàn nên sai một đại tướng huy động 4 vạn quân ở các châu Kinh, Dương, Duyện, Dự đi đàn áp. Nhưng đại tướng

Lý Cốc đã nêu ra bảy lý do không nên động binh như: tình hình nhà Hán đang có nhiều khó khăn ở ngay các châu Kinh, Dương vì cũng đang có "giặc cướp tụ họp không tan", quân viễn chinh "đi xe muôn dặm" thì tiếp tế khó khăn, tốn kém; thủy thổ không hợp sẽ làm cho binh lính mỗi mệt, chết mòn và bỏ trốn... Vì đại tướng đó đề nghị: "cho di cư các công chức nhỏ và nhân dân về phía bắc" vì "nay ở Nhật Nam quân ít, lương cạn, giữ không đủ sức mà đánh cũng không xong", rồi dùng mưu kế "chiêu mộ bọn man di khiến chúng tự đánh lẫn nhau, chờ vàng lụa đến cấp cho chúng, kẻ nào làm kế phản gián, lấy được đầu giặc thì phong hầu, cắt đất, chỉ định họ làm vua chư hầu" (Hậu Hán thư, q.116 - 8a). Hoàng đế Trung Quốc cử Chúc Lương làm thái thú Cửu Chân, Trương Kiêu làm thứ sử Giao Chỉ và thực hiện kế ly gián của Lý Cốc. Vì thế mà một năm sau (năm 138) cuộc khởi nghĩa của nhân dân Nhật Nam tan rã dần. Thế nhưng, cuộc đấu tranh của nhân dân Nhật Nam không bị dập tắt hẳn. Vào năm 144 người dân Nhật Nam vùng lên khởi nghĩa và cùng nhân dân Cửu Chân đánh phá các huyện trị, thành ấp của quan lại, đồ hộ nhà Hán. Thứ sử Giao Chỉ là Hà Phương phải khó khăn lắm và dùng nhiều thủ đoạn mới dẹp được cuộc khởi nghĩa. Hơn chục năm sau, vào năm 157, cuộc khởi nghĩa do Chu Đạt cầm đầu nổ ra ở Cửu Chân. Nghĩa quân đã giết tên huyện lệnh tham bạo ở Cư Phong, đánh phá quân trị Cửu Chân, giết thái thú Nghệ Thục. Triều đình nhà Hán phải cử Ngụy Lăng sang làm đô úy quận Cửu Chân, đàn áp dã man cuộc khởi nghĩa. Nghĩa quân phải lui vào chiếm giữ Nhật Nam, cùng với nhân dân nơi đây tiếp tục cuộc khởi nghĩa trong 3 năm nữa (157 - 160). Tình đoàn kết đấu tranh của nhân dân ba quân Giao Chỉ, Cửu Chân và Nhật Nam một lần nữa lại được thể hiện qua cuộc khởi nghĩa do Lương Long cầm đầu, nổ ra năm 178. Cuộc khởi nghĩa lôi kéo hàng vạn người ở cả ba quận tham gia. Nghĩa

quân đã đánh chiếm các quận, huyện và duy trì cuộc khởi nghĩa suốt 3 năm (178 - 181).

Tất cả những cuộc nổi dậy của nhân dân Nhật Nam, Cửu Chân và đặc biệt là cuộc khởi nghĩa của Hai Bà Trưng vào năm 40 ở Giao Chỉ đã làm cho ách đô hộ của nhà Hán ở cả ba quận suy yếu và tạo điều kiện tốt cho sự ra đời của nhà nước Lâm Ấp. Và, thời cơ giành độc lập cho nhân dân huyện Tượng Lâm đã tới. Vào năm Sơ Bình thứ ba đời vua Hiến Đế nhà Hán (năm 192) nhân trong xứ có loạn, con của viên Công tào huyện Tượng Lâm là Khu Liên nổi dậy khởi nghĩa, giết huyện lệnh và tự lập làm vua. Cái tên nhân vật Khu Liên lần này xuất hiện lại trùng với tên gọi mà người Trung Quốc dùng để chỉ người man di ở vùng Nhật Nam trước đó (nhưng chữ viết thì khác nhau). Do đó, nhiều nhà nghiên cứu nghĩ rằng, Khu Liên không phải là tên riêng mà là sự chuyển âm từ một thuật ngữ bản địa: Khu Liên - Kurung có nghĩa là tộc trưởng, vua... Còn cái tên nhà nước Lâm Ấp của Khu Liên chỉ xuất hiện trong sử sách Trung Quốc mấy chục năm sau đó. Sách *Thủy kinh chú* giải thích: Lâm Ấp chính là huyện Tượng Lâm, sau bỏ chữ Tượng chỉ gọi Lâm Ấp. Dựa trên cơ sở các sử liệu, G. Coedes giả định, có lẽ Lâm Ấp, "kinh thành Lâm" là tên gọi tắt Tượng Lâm "kinh thành của Tượng Lâm"⁽¹⁾. Còn R.A. Stein thì cho Lâm Ấp là sự phiên âm theo tên tộc - Krom hay Prum hoặc Côn Lôn⁽²⁾.

Thế là, vào cuối thế kỷ II, tại vùng trung tâm của nền văn hóa kim khí Sa Huỳnh đã ra đời một nhà nước - nhà nước Lâm Ấp hay nhà nước của Khu Liên. Vậy, người Lâm Ấp là ai? Đến nay, bằng những phát hiện mới phong phú của khảo cổ học, các nhà khoa học Việt Nam có đầy đủ tài liệu để khẳng

(1) Coedes G. *Les Etats hindouises d'Indochine et d'Indonesie*, Paris, 1948, tr. 51.

(2) Stein. R.A. *Le Lin-yi*, Bulletin du C.E.S., vol. II, 1-3, Pekin, 1947.

định người Lâm Ấp chính là người Sa Huỳnh, hay nói như giáo sư Trần Quốc Vượng, người chủ biên công trình *Những di tích thời tiền sử và sơ sử ở Quảng Nam - Đà Nẵng, Nhà nước của Khu Liên ở cuối thế kỷ II trong sách cổ Trung Hoa (Thủy Kinh chú)* có lẽ chỉ là sự tái sinh hay hồi sinh của Nhà nước cổ Sa Huỳnh⁽¹⁾. Cũng theo các nguồn sử liệu khác nhau, người Lâm Ấp và vùng đất Lâm Ấp có rất nhiều quan hệ và gắn bó với các vùng đất phía bắc và các tộc người phía bắc của đất nước ta. Không phải ngẫu nhiên mà sử liệu Việt Nam thường gắn vùng đất Lâm Ấp vào lãnh thổ xưa của người Việt. Ví dụ, trong *Dư địa chí* của Nguyễn Trãi có viết: "Thuận Hoá là châu Bắc Cảnh của ta. Nội thuộc về sau, Hoàn Ngọc nước Chiêm thường quấy nhiễu ở biên cách phía nam, lấy hết cả đất vùng này"⁽²⁾. Còn Lê Quý Đôn thì viết trong *Phủ biên tạp lục* như sau: "... Hai xứ Thuận Hoá, Quảng Nam nước ta là nước Chiêm Thành đời Tống, nước Lâm Ấp đời Tấn, đời Đường, mà đời Hán thì chỉ là một huyện Tượng Lâm"⁽³⁾.

Trong các sử liệu Trung Quốc, cái tên Chăm-pa chỉ xuất hiện vào nửa cuối thế kỷ IX dưới tên gọi Chiêm Thành (đô thị của Chăm-pa). Còn từ suốt thế kỷ III tới tận năm 756, sử sách Trung Quốc gọi Chăm-pa là Lâm Ấp và từ năm 757 đến nửa cuối thế kỷ IX trong sử liệu Trung Quốc xuất hiện một tên gọi mới chỉ Chiêm Thành: Hoàn Vương. Như vậy là từ cuối thế kỷ II tới tận giữa thế kỷ VIII, vị trí chủ đạo trong lịch sử Chăm-pa là Lâm Ấp.

(1) *Những di tích thời tiền sử và sơ sử ở Quảng Nam - Đà Nẵng* (GS. Trần Quốc Vượng chủ biên), Đà Nẵng, 1985, tr. 140.

(2) *Nguyễn Trãi toàn tập*, Tập 1, Hà Nội: Nxb Khoa học xã hội, 1976, tr. 25.

(3) *Lê Quý Đôn toàn tập*, tập 1, Hà Nội: Nxb Khoa học xã hội, 1977, tr. 31.

Mặc dầu Lâm Ấp được thành lập từ năm 192, thế nhưng già nửa thế kỷ sau, vào năm 248, một số địa danh của nhà nước này mới được sử liệu Trung Quốc (Thủy kinh chú) nhắc tới, nhân có cuộc tấn công của quân Lâm Ấp vào các quận Giao Chỉ và Cửu Chân. Trong những lần tấn công này, người Lâm Ấp đã phá trụi hai thành phố và đánh bại người Trung Quốc trên biển tại Cổ Chiến Loan. Bằng những chiến thắng đó, người Lâm Ấp chiếm được Khu Túc. Ngô chủ Tôn Quyền sai Lục Dận làm thứ sử Giao Châu. Lục Dận dùng mọi cách chiêu dụ, người Lâm Ấp mới thôi quấy nhiễu, nhưng vẫn giữ Khu Túc và đẩy biên giới phía bắc lên tới huyện Thọ Lãnh. Các nhà khoa học có những ý kiến khác nhau về những địa danh nói trên. L. Auroseau cho Khu Túc nằm ở miền Huế⁽¹⁾ còn R.Stein lại đẩy địa điểm này lên tận nam sông Gianh, nơi có những vết tích thành cổ⁽²⁾. Về sông Thọ Lãnh, con sông dùng làm biên giới phía bắc của Lâm Ấp, các nhà nghiên cứu giả thiết là sông Gianh hiện nay⁽³⁾. Sách *Đại Nam Nhất thống chí* tỉnh Quảng Bình, mục cổ tích có chép về phế thành mà R. Stein nghi là Khu Túc như sau: "Phế thành Lâm Ấp, ở xã Trung Ái, huyện Bình Chính, từ núi Thành Thang chạy dài đến các xã Tô Xá, Văn Tập, Phù Lưu, vượt núi quanh khe đều có ụ đất, đứt từng đoạn; tương truyền đó là nền cũ của thành Lâm Ấp. Trong sử cũ có nói thành Khu Túc của Lâm Ấp ở phía nam có Linh Thủy; nghi đây là Khu Túc hoặc lũy cũ của Hoàn Vương"⁽⁴⁾.

Mặc dầu còn nhiều điều chưa rõ, nhưng ít nhất vẫn có những cứ liệu (cả tài liệu thành văn và di tích) cho chúng ta biết được ít nhiều về biên giới khởi thủy phía bắc của Lâm Ấp

(1) BEFEO, XIV, 9, tr. 8.

(2) BEFEO, XXX, tr. 190.

(3) Boisselier. J. *La Statuaire du Champa*. Sđd, tr. 6

(4) *Đại Nam nhất thống chí*. T.II, Nxb Thuận Hóa, 1997, tr.45-46.

(có thể là sông Gianh). Trong khi đó, cho đến nay, biên giới phía nam của Lâm Ấp ở đâu vẫn còn là một dấu hỏi. Các tài liệu Trung Quốc chỉ nói chung chung rằng, Lâm Ấp về phía nam giáp với Phù Nam. Thế mà về sau, khi Lâm Ấp mở rộng biên giới về phía nam, thì sử sách Trung Quốc lại nói, vương quốc này đã thôn tính lãnh thổ vương quốc của những người mandi Tây Đồ. Ngoài ra, sử liệu Trung Quốc còn cho biết, Tây Đồ là một trong bốn nước mandi, tự xưng là dòng dõi nhà Hán⁽¹⁾. Vì thế, có ý kiến cho rằng, lãnh thổ của Lâm Ấp lúc đầu chỉ là vùng đất nghèo nằm giữa sông Gianh ở phía bắc và đèo Hải Vân ở phía nam⁽²⁾.

Vì Khu Liên không có con trai, nên sau khi chết, cháu ngoại ông là Phạm Hùng (270 - 280) lên nối ngôi. Vừa lên ngôi xong ít lâu, Phạm Hùng đã liên kết với vua Phù Nam là Phạm Tâm và liên tục đem quân đánh phá các quận huyện của Giao Châu. Ngô chủ Tôn Hạo sai Đào Hoàng sang cai trị Giao Châu. Suốt mười năm trời, Đào Hoàng phải nhiều lần đánh dẹp Lâm Ấp để giữ yên bờ cõi. Viên quan cai trị Trung Quốc này ở Giao Châu đã phải than thở: "Vương quốc này (Lâm Ấp), về phía nam giáp nước Phù Nam. Hai nước gồm rất nhiều bộ lạc và liên kết với nhau. Lợi dụng núi non hiểm trở, họ không chịu quy phục".

Phạm Hùng chết, con trai là Phạm Dật lên ngôi. Vào đời vua Võ Đế nhà Tấn, năm Thái Khương thứ 5 (năm 284), Phạm Dật phải sứ thần sang triều cống Triều đình Trung Quốc. Triều đại của Phạm Dật kéo dài khá lâu (hơn 50 năm). Trong thời gian trị vì, Phạm Dật có một người cố vấn người Trung Quốc tên là Văn. Văn vốn người Dương Châu, khi nhỏ bị bắt rồi làm tớ cho một viên tướng người Chăm ở huyện Tây Quyển, quận Nhật Nam là Phạm Trĩ. Năm 15, 16 tuổi, Văn mắc tội, sợ, bỏ

(1) Stein. R.A. *Le Lin-yi*. Sdd, tr. 109.

(2) Boisselier. J. *La Statuaire du Champa*. Sdd, tr. 7.

trốn theo thuyền buôn người Lâm Ấp sang Trung Quốc (năm 315). Sau đó Văn về Lâm Ấp phục vụ Phạm Dật. Văn giúp cho vua xây dựng cung điện, thành trì, chế khí giới. Vì thế Văn được Phạm Dật rất tin yêu và cử làm đại tướng. Năm 336, Phạm Dật chết, Văn bỏ thuốc độc giết các con của Phạm Dật, rồi tự xưng làm vua là Phạm Văn. Sau khi lên ngôi, Phạm Văn đã chinh phục các bộ lạc mandi trong xứ như các "nước" Đại Kỳ Giới mà sử liệu Trung Quốc nói tới và liên tục cướp phá Giao Châu. Vào đời vua Tấn Thành Đế, năm Hàm Khuong thứ 6 (340), Phạm Văn sai sứ đem voi sang cống Trung Quốc. Vào đời vua Tấn Mục Đế, năm Vĩnh Hoà thứ 3 (347) Phạm Văn cử binh đánh Nhật Nam, giết thái thú Nhật Nam là Hạ Hầu Lâm cùng hàng nghìn người. Phạm Văn đem thầy Hạ Hầu Lâm tế trời, san bằng huyện thành Tây Quyển, rồi chiếm luôn Nhật Nam. Sau đó, Phạm Văn báo cho thứ sử Giao Châu là Châu Phồn biết và đòi lấy phía bắc Hoàng Sơn làm biên giới. Sách *Đại Nam nhất thống chí* có nói về đường biên giới này của Lâm Ấp như sau: "Lũy cũ Hoàng Sơn ở phía bắc huyện Bình Chính, từ trên núi Ba Hy chạy ngang suốt đến biển. Tương truyền lũy này là do Phạm Văn, vua Lâm Ấp đắp để làm đường phân giới Giao Châu và Lâm Ấp"⁽¹⁾.

Sau sự việc trên, Phạm Văn trở về Lâm Ấp, thứ sử Giao Châu là Châu Phồn cử đô đốc Lưu Hùng đóng giữ Nhật Nam. Thế nhưng, ngay năm sau (348), Phạm Văn trở lại đánh Cửu Chân, giết hại tám, chín phần mười sĩ thú. Đến năm Vĩnh Hoà, năm thứ 5 (349), Chinh Tây đô đốc Đặng Tuấn đem quân Giao Châu và Quảng Châu đánh Phạm Văn ở Lưu Dung, nhưng bị Văn đánh bại. Trong trận đó, Phạm Văn bị thương rồi mất, con là Phạm Phát lên ngôi kế vị (349-380).

(1) *Đại Nam nhất thống chí*, T.II, Sđd, tr.46-47.

Cũng như cha mình là Phạm Văn, Phạm Phật vẫn tiếp tục không ngừng lần chiếm các vùng đất ở phía bắc biên giới thuộc quyền cai trị của quan lại Trung Quốc, nhưng đã bị thất bại. Năm 351, Phạm Phật tiến đánh Cửu Chân và đã bị thứ sử Giao Châu là Dương Bình và thái thú Cửu Chân là Quán Sứ đánh cho thua chạy. Hai năm sau, vào năm Vĩnh Hoà thứ 9 (353) thứ sử Giao Châu là Nguyễn Phu đánh Phạm Phật ở Nhật Nam, phá hơn 50 lũy. Tuy thua nặng, Phạm Phật vẫn không chịu, và, vào năm 359 sau khi bị thứ sử Giao Châu là Ôn Phóng Chi đem binh đánh, Phạm Phật mới chịu khuất phục. Ôn Phóng Chi bằng lòng, Phạm Phật phải trả lại Nhật Nam, lấy bến Ôn Công (thuộc tỉnh Thừa Thiên - Huế) làm biên giới phía bắc của Lâm Ấp. Sau thời điểm đó, Phạm Phật hai lần sai sứ sang cống Trung Quốc (vào những năm 372 và 377) và cho đến khi chết, không hề động binh thêm một lần nào nữa⁽¹⁾.

Vào đời vua Tấn Hiếu Vũ Đế, năm Thái Nguyên thứ 5 (380), Phạm Phật mất, con trai là Phạm Hồ Đạt nối ngôi (380-413). Có nhà nghiên cứu cho rằng Phạm Hồ Đạt chính là Bhadravarman, vị vua Chăm-pa đầu tiên mà các văn bia bằng chữ Phạn ở Quảng Nam và Phú Yên có niên đại tương đương nói tới⁽²⁾. Thế nhưng, niên đại các bia ký của Bhadravarman lại sớm hơn thời điểm trị vì của Phạm Hồ Đạt cả mấy chục năm (niên đại các bia ký là khoảng năm 400). Vì thế có học giả lại nghi chính Phạm Phật chứ không phải Phạm Hồ Đạt là Bhadravarman⁽³⁾. Theo các bia ký cổ Chăm-pa, Bhadravarman là người thành lập ra thánh đường đầu tiên thờ thần Siva Bhadresvara ở Mỹ Sơn. Hai thế kỷ rưỡi sau, thánh đường này đã bị thiêu huỷ trong một trận hoả hoạn. Con sử sách Trung Quốc (Thủy

(1) Maspero. G. *Le Royaume de Champa*. Sdd, tr. 58-61

(2) Maspero. G. *Le Royaume de Champa*, Sdd, tr.63.

(3) Coedes G. *Les Etats hindonises...* Sdd, tr.58.

kinh chú) lại mô tả thủ đô của Phạm Hồ Đạt mở ra bốn cửa, trong đó cửa phía đông được coi là chính; về phía đông có hai nhánh con sông Hoài chảy qua và một tấm bia bằng chữ man di ca ngợi vua Hồ Đạt. Nhà nghiên cứu L. Aurousseau đã từng đề nghị đặt thủ đô này ở vùng Mỹ Sơn - Trà Kiệu (tỉnh Quảng Nam - Đà Nẵng) và xác định tấm bia đó là bia Hòn Cúc. Trong khi đó thì R.Stein lại đẩy thủ đô này ra miền Huế⁽¹⁾. Cũng các tài liệu Trung Quốc nói tới con trai của Phạm Hồ Đạt, làm vua nước Giao Long (?) đã bị chết trong các trận đánh nhau với người Trung Quốc... Tất cả những tài liệu dù ít ỏi nói trên phần nào đã chứng tỏ Lâm Ấp hợp thành từ các tiểu quốc khác nhau. Mà, một trong những quốc gia đó mà sử sách Trung Quốc gọi là Lâm Ấp là quốc gia của Phạm Hồ Đạt.

Cũng như các vua trước, Phạm Hồ Đạt thường đưa quân ra cướp phá Nhật Nam và Cửu Chân. Đời vua Tấn An Đế, năm Long An thứ 3 (399) Lâm Ấp đánh quận Nhật Nam, bắt thái thú là Cảnh Nguyên, tiến ra vây hãm quận Cửu Đức, bắt thái thú là Tào Bình rồi tiến tiếp ra cướp thành Giao Châu. Thái thú Giao Châu là Đỗ Viện sai đô đốc Đặng Dật đánh và đã phá được quân Lâm Ấp. Đời vua An Đế, năm Nghĩa Hy thứ 3 (407), Phạm Hồ Đạt lại ra cướp Nhật Nam, giết trưởng lại; thứ sử Đỗ Viện phải sai đô hộ Nguyễn Phi đi đánh dẹp mới yên. Năm 410, khi Đỗ Viện mất, Lâm Ấp thừa cơ đánh vào cướp phá Giao Châu. Ba năm sau, năm Quý sửu, Tấn Nghĩa Hy năm thứ 9 (413), vua nước Lâm Ấp là Phạm Hồ Đạt đưa quân ra cướp Cửu Chân một lần nữa. Lần này, Phạm Hồ Đạt đã phải bỏ xác tại chiến trường. Đỗ Tuệ Độ, thứ sử của Giao Châu không chỉ giết được vua Lâm Ấp mà còn giết được người con của Phạm Hồ Đạt là Giao Long Vương và viên tướng Phạm Kiện, bắt được người con khác của Phạm Hồ Đạt là Đa Năng

(1) Dẫn theo: Boisselier. J. *La Statuaire du Champa*, tr.8.

cùng hơn 100 người khác⁽¹⁾. Cũng vào năm đó (413), con trai của Phạm Hồ Đạt mà Lương sử của Trung Quốc gọi là Dịch Chân lên ngôi vua Lâm Ấp. Sau khi Dịch Chân lên ngôi, em trai là Dịch Khải cùng mẹ bỏ đi. Dịch Chân gọi mẹ và em về không được, nên đã hối hận, nhường ngôi cho một người cháu, rồi bỏ đi hành hương tới sông Hằng của Ấn Độ. Các nhà khoa học gần như nhất trí cho rằng, Dịch Chân chính là vị vua Gangaraja mà bia ký Chăm-pa thế kỷ VII nói tới. Theo bia ký thế kỷ VII của Prakasadharma Gargaraja là người sáng lập ra vương triều - vương triều Gangaraja (từ cuối thế kỷ II đến đầu thế kỷ VIII)⁽²⁾. Cả hai vị vua này đều có điểm giống nhau là cùng đã bỏ cả vương triều để đi đến sông Hằng. Thế nhưng, Dịch Chân lại không được nói tới như người sáng lập ra vương triều. Do đó, chúng tôi nghĩ, khó có thể đồng nhất Dịch Chân với Gangaraja được và chỉ có thể coi hai ông là vua của hai tiểu quốc khác nhau của Chăm-pa mà tài liệu của Trung Quốc chỉ nói tới Dịch Chân, vua của tiểu quốc lớn nhất. Thế nhưng, cả hai tài liệu đều cho biết, Lâm Ấp cũng như các tiểu quốc Chăm-pa khác đã chịu ảnh hưởng của văn hóa Ấn Độ khá sâu sắc.

Sự thoái vị và ra đi của Dịch Chân khiến cho trong nước Lâm Ấp bất ổn trong một số năm. Mãi tới năm 420, các sử liệu Trung Quốc mới nói tới tên vị vua mới của Lâm Ấp tên là Phạm Dương Mại. Chỉ tới vị vua này, các nhà khoa học mới xác định được gốc tích cái tên Dương Mại từ tiếng Chăm cổ: Dương Mại - Yan Mah (vị lãnh chúa vàng hay vua vàng). Sách *Thủy kinh chú* dẫn sách *Lâm Ấp ký* viết về vị vua này như sau: "Khi mẹ Dương Mại có thai, nằm mộng thấy người trái vàng lên chiếu,

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập I, Hà Nội: Nxb Khoa học xã hội, tr. 112; *Tấn thư*, q. 10, *Đệ kỷ* 10.

(2) Finot. L. *Les inscriptions de My Son*, III, BEFEO, IV, tr. 918.

đưa trẻ sinh ra trên ấy, ánh sáng chói lọi". Ngay vào năm đó, năm Canh Thân, Tấn Cung đế Đức Văn, Nguyên Hy năm thứ 2, Tống Vũ đế Lưu Du, Vĩnh sơ năm thứ 1 (420), để trả đũa lại những đợt quấy nhiễu trước đây, Đỗ Tuệ Độ đem quân đánh Lâm Ấp và nước Lâm Ấp xin hàng⁽¹⁾. Năm sau (421), Dương Mại, con trai ông lên ngôi, và vẫn lấy tên là Phạm Dương Mại (Phạm Dương Mại II). Mặc dầu nhiều lần sai sứ sang cống nhà Tống (vào những năm 430, 433, 434, 438, 439, 441), Phạm Dương Mại II vẫn liên tục cướp phá các quận huyện Giao Châu. Sử liệu Trung Quốc và Việt Nam chép: "Tân Mùi, Tống Nguyên Gia năm thứ 8 (431) vua nước Lâm Ấp là Phạm Dương Mại cướp quận Cửu Chân, quân của châu đánh lui được". Lần này, Lâm Ấp đem hơn 100 thuyền đến cướp quận Cửu Đức. Thứ sử Giao Châu là Nguyễn Di Chi sai quân vào dẹp, đánh đến thành Khu Túc, nhưng không thắng được, phải rút về. Năm Nguyên Gia thứ 10 (433), Dương Mại II sai sứ sang cống nhà Tống và xin lãnh đất Giao Châu để cai trị, triều đình nhà Tống không cho⁽²⁾. Dương Mại II tức giận và liên tục vào cướp phá Giao Châu. Vua Văn Đế nhà Tống giận và, vào năm Nguyên Gia thứ 23⁽³⁾ sai thứ sử Giao Châu là Đàm Hoà Chi đi đánh Lâm Ấp. Nghe tin quân Tống sang, Dương Mại sai sứ dâng biểu xin trả lại những người dân Nhật Nam bị bắt trước và nộp một vạn cân vàng, mười vạn cân bạc. Tống đế xuống chiếu bảo Hoà Chi rằng: Nếu Dương Mại thực có lòng thành thì cho quy thuận. Hoà Chi sai Khuong Trọng Cơ đến gặp Dương Mại. Dương Mại bắt giữ Khuong Trọng Cơ cùng 28 người trong đoàn và phòng bị nghiêm ngặt. Hoà Chi giận, tiến quân vây thành của Lâm Ấp là Phù Long ở thành Khu Túc. Tháng Năm năm đó, Hoà Chi lấy được thành Khu Túc, chém Phù Long, thừa thắng tiến vào Tượng

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập I. Sdd, tr. 112.

(2-3) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập I. Sdd, tr. 113 - 114; *Tống thư*, q. 5, *Đệ kỷ* và q. 97, *Nam Di truyện*.

Phổ. Đàn Hoà Chi vào kinh đô Lâm Ấp, thu được của báu, vật lạ nhiều không kể xiết, nấu các tượng bằng vàng được chục vạn cân. Cha con Dương Mại chạy thoát. Sau khi Đàn Hoà Chi rút lui, Dương Mại trở về, thấy cảnh hoang tàn, buồn giận rồi chết. Người nối ngôi Dương Mại là con trai (hoặc cháu nội) tên là Phạm Phần Thành nhiều lần sai sứ sang Trung Quốc (vào những năm 456, 458 và 472).

Khi Phạm Phần Thành mất, thì trong nước Lâm Ấp có loạn. Con vua Phù Nam Đồ-gia-bạt-ma (Jayavarman) là Cuu-thù-la có tội chạy sang Lâm Ấp và cướp ngôi xưng là Phạm Dương Căn Thuận (484-492). Đến đời Tề Võ Đế năm Vĩnh Linh thứ 10 (492), cháu Phạm Dương Mại là Phạm Chư Nông đuổi Phạm Dương Căn Thuận, lấy lại được đất nước. Phạm Chư Nông được Tề Võ Đế phong là An Nam tướng quân Lâm Ấp Vương (492 - 498).

Sau Phạm Chư Nông, tên các vua chúa Lâm Ấp đều được các nhà khoa học tìm ra sự tương đương với các tên bằng Phạn ngữ ghi trong các bia ký cổ Champa. Khi Lý Bôn khởi nghĩa và lập ra nước Vạn Xuân ở Giao Châu vào năm 541, thì ở Lâm Ấp, vua Luật-đà-la-bạc-ma (Rudravarman I), vị vua đầu tiên của vương triều thứ tư trị vì. Vua Rudravarman, vào năm 543, ra đánh cướp quân Nhật Nam và bị tướng nhà Lý là Phạm Tu đánh bại. Về sự kiện này, sách *Đại Việt sử ký toàn thư* ghi: "Quý Hợi, năm thứ 3 (543), mùa hạ, tháng Tư, vua Lâm Ấp cướp quận Nhật Nam, vua sai tướng là Phạm Tu đánh tan ở quận Cửu Đức"⁽¹⁾. Từ sau thất bại trên ở Cửu Đức, vua Lâm Ấp không cống nạp Trung Quốc.

Sau khi diệt nhà Trần (589) thống nhất Trung Quốc, nhà Tùy, vào năm 602, sai một vị tướng mưu lược là Lưu Phương đem quân đánh Giao Châu. Ba năm sau, khi đã bình định xong

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập I. Sdd, tr. 118.

Giao Châu, Tùy Dạng đế Quảng, Đại Nghiệp năm thứ I (605), Lưu Phương đem quân đi đánh Lâm Ấp. Vua Lâm Ấp là Phạm Chí (Sambhuvarman) sai quân ra giữ các nơi hiểm yếu. Lưu Phương đánh chạy tan. Tiếp đó Lưu Phương đuổi đánh quân Lâm Ấp tới tận kinh đô của nước ấy. Phạm Chí bỏ thành chạy ra biển. Lưu Phương vào thành lấy được 18 bộ thần chủ trong miếu đều đúc bằng vàng (tức 18 đời vua), khắc đá để ghi công rồi về. Binh sĩ thủng chân, 10 phần chết đến 4,5 phần. Lưu Phương cũng bị ốm chết trên đường về⁽¹⁾. Sau khi bình định Lâm Ấp, nhà Tùy chia đất làm ba châu: Đằng Châu, Nông Châu và Xung Châu. Ít lâu sau, Đằng Châu đổi là quận Ty Cảnh, Nông Châu đổi ra quận Hải Âm và Xung Châu đổi là quận Lâm Ấp. Thế nhưng, chỉ mười năm sau, Phạm Chí lấy lại được đất cũ của mình.

Năm 629, Phạm Phan Chí (Phạm Chí) mất, con ông là Phạm Đầu Lê (Kandarpadharma) lên ngôi (629-?). Phạm Đầu Lê cũng nhiều lần sai sứ sang cống nhà Đường. Phạm Đầu Lê mất, con là Phạm Trấn Long (Sri Bharadharma) nối ngôi (? - 645). Phạm Trấn Long bị một đại thần giết năm 645. Do không có con trai, triều đình lập người con của em gái Trấn Long là Bạt-đa-la-thủ-la-bạt-la (Bhadesvaravarman) làm vua. Sau đó, các quan lại phế vị vua này và lập con gái đích của Phạm Đầu Lê làm vua. Do vị nữ vương không cai trị được đất nước, nên, vào năm 653, triều đình lập Chư Cát Địa (Vikrantavarman), con của cháu ngoại Luật-đa-la-bat-ma I (Rudravarman) lên ngôi vua. Bởi ở ngôi lâu và tình hình trong nước yên ổn, vị vua Vikrantavarman đã xây dựng được nhiều đền tháp và tượng ở Mỹ Sơn và nhiều nơi khác trong tỉnh Quảng Nam - Đà Nẵng. Chư Cát Địa chắc còn trị vì vào năm 685 và đã có một vị vua kế ngôi vẫn giữ tên tiến phong là Vikrantavarman (II). Chắc chắn là Vikrantavarman còn nắm quyền vào năm 731. Cũng vào thời

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập I. Sdd, tr. 127 - 128.

điểm này, xuất hiện một vị vua khác có tên là Lu-đà-la (Rudravarman) mà chúng ta chỉ biết về ông qua ghi chép về một sử bộ cử qua Trung Quốc năm 749. Từ thời điểm đó cho đến năm 758, chúng ta không có một tài liệu nào về Chăm-pa cả. Đến năm 758, khi các sử liệu Trung Quốc lại bắt đầu ghi chép về Chăm-pa, thì người Trung Quốc thôi không nói về Lâm Ấp mà nói tới một quốc gia có tên là Hoàn Vương.

Như vậy, suốt hơn 5 thế kỷ (từ cuối thế kỷ II đến giữa thế kỷ VIII) đã hình thành và tồn tại trên dải đất miền Trung nước ta (chủ yếu vùng phía bắc) một nhà nước Chăm-pa mà sử sách Trung Quốc gọi là nước Lâm Ấp.

Các bia ký Chăm cổ đã cung cấp cho chúng ta những cứ liệu, tuy ít ỏi, nhưng lại chuẩn xác, về sự chuyển biến từ nhà nước Lâm Ấp sang vương quốc Chăm-pa. Cho đến nay, chưa có một cơ sở nào để có thể đồng nhất các vị vua trước thế kỷ VI mà các bia ký nói tới với các vua Lâm Ấp. Nhưng, từ vua Sambhuvarman (đầu thế kỷ VII) trở đi, các vua Chăm-pa mà các bia ký nhắc tới đều trùng khớp với tên các vua Lâm Ấp trong sử sách Trung Quốc: Sambhuvarman là Phạm Phạn Chí hay Phạm Chí (595-629) Phạm Đầu Lê - Kandarpadharma (629 - ?); Phạm Trấn Long - Bhasadharma (? - 645); Bạt-đà-la-thư-la-bạt-la - Bhadresvaravarman (645 - ?); Chư Cát Địa (hay Tị-kiến-đà-bạt-ma) - Vikrantavarma I (653-679), Kiến-đà-đạt-ma (hay Tỉ-kiến-đà-bạt-ma) - Vikrantavarma II (khoảng 686-731) và Lu-đà-la (hay Luật-đà-la-bạt-ma II) - Rudravarman II (731-757).

Mặc dầu các bia ký của các vua Chăm-pa có nhắc tới tên tuổi các vị vua tiền bối như Gangaraja, Rudravarman I... Ngoài ra lại còn có những bia ký của các vị vua khác: bia Vô Cảnh (thế kỷ III-IV) nói tới vua Sri Mara; các bia Mỹ Sơn (thế kỷ IV) của vua Bharvarman I... Nhưng chỉ với bia của Sambhuvarman (Phạm Chí) mới bắt đầu xuất hiện cái tên Chăm-pa. Và Vikrantavarma xuất hiện trong bia ký như "đại vương, lãnh chúa tối cao của đô thị Chăm-pa"...

Do đó, hoàn toàn có cơ sở để cho rằng, chỉ từ đầu thế kỷ VII Lâm Ấp mới chuyển thành Chăm-pa và thủ đô của Chăm-pa lúc này đã chuyển xuống phía nam hơn - vùng Trà Kiệu (kinh đô Sinhapura). Thế nhưng, người Trung Quốc vẫn quen dùng tên Lâm Ấp để gọi đất nước mà từ đầu thế kỷ VII đã trở thành Chăm-pa. Các nhà khoa học đã xác định được thủ đô Lâm Ấp bị Lưu Phương chiếm năm 605 chính là Sinhapura⁽¹⁾. Còn các vị vua trước thế kỷ VII mà các bia ký Chăm cổ có nói tới chắc chỉ là vua của các tiểu vương khác của người Chăm nằm về phía nam của đèo Hải Vân.

Như vậy đến thế kỷ thứ VII, một số tiểu quốc của người Chăm ở phía bắc, trong đó Lâm Ấp là quốc gia có thể là lớn nhất và mạnh nhất, đã hợp nhất lại thành một vương quốc Chăm-pa có lãnh thổ khá lớn nằm dọc theo các đồng bằng ven biển miền Trung (từ Đèo Ngang tới tận Nha Trang).

Mặc dầu dấu tích các bia ký và những tác phẩm điêu khắc đã được biết chứng tỏ lãnh thổ của Chăm-pa khá rộng và nền văn hóa của Chăm-pa khá thống nhất. Thế nhưng, chắc hẳn như nhiều quốc gia cổ đại chịu ảnh hưởng văn hóa Ấn Độ khác ở Đông Nam Á, vương quốc Chăm-pa chỉ là sự liên kết lỏng lẻo của các tiểu vương quốc của người Chăm nằm rải rác dọc theo các đồng bằng ven biển miền Trung nước ta. Không phải ngẫu nhiên mà vị vua được coi là có uy quyền lớn nhất của Chăm-pa vào thế kỷ VII là Vikrantavarman chỉ dám xưng là "đại vương" hay "Lãnh chúa tối cao" của đô thị Chăm-pa (Campapura). Trong giai đoạn đầu tiên này của lịch sử Chăm-pa, các tiểu vương quốc phía bắc, đặc biệt là Lâm Ấp, giữ vai trò chủ đạo. Vì thế, có thể gọi giai đoạn đầu của lịch sử Chăm-pa là lịch sử của nhà nước Lâm Ấp.

(1) Stein. R. A. *Le Lin-yi*. Sdd, tr. 197.

Chương bốn

HOÀN VƯƠNG (758 – 859)

Từ sau năm 749 (năm có sứ bộ của vua Rudravarman được cử sang triều đình Trung Quốc), cái tên Lâm Ấp không còn xuất hiện trong sử sách Trung Quốc nữa. Gần một chục năm sau (năm 758), Chăm-pa lại xuất hiện trong các thư tịch cổ Trung Quốc, nhưng với cái tên mới: Hoàn Vương. *Tân Đường thư* cho chúng ta biết: "Sau niên hiệu Chí Đức (năm 756-758), Lâm Ấp đổi tên là Hoàn Vương". Quốc hiệu mới này được dùng liên tục trong sử sách Trung Quốc trong suốt một thế kỷ (từ năm 758 đến năm 859). Vào năm 859, quốc hiệu của Chăm-pa lại được đổi một lần nữa trong các thư tịch cổ Trung Quốc: Hoàn Vương được thay bằng Chiêm Thành.

Sự thay đổi tên hiệu ra Hoàn Vương của Chăm-pa tương ứng với một thời kỳ mới khá quan trọng trong lịch sử của vương quốc Chăm-pa: thời kỳ bá quyền của các tỉnh miền nam. Cả một thời gian dài tới một thế kỷ này của lịch sử Chăm-pa được đặc trưng bởi sự thiếu vắng hẳn các bia ký ở phía bắc và sự xuất hiện khá đậm đặc các bia ký ở phía nam (chủ yếu là ở Kauthara tức vùng Nha Trang và Panduranga tức vùng Phan Rang). Chính vì thế mà có những nhà khoa học mà tiêu biểu là G. Maspero đã gắn triều đại mới của Chăm-pa với "thị tộc cau" của tỉnh Panduranga và gọi thời kỳ Hoàn Vương này là "thời kỳ bá quyền của tỉnh Panduranga"⁽¹⁾. Thế nhưng cho đến nay, cái tên Hoàn

(1) Maspero. G. *Le Royaume de Champa*. Paris et Bruxells, 1928.

Vương vẫn còn là một bí ẩn và không một mảy may tương ứng với tên gọi Panduranga mà sử sách Trung Quốc thường nhắc tới là Pen-to-lang⁽¹⁾. Còn những ghi chép về thị tộc cau (Kramukavamsa) và thị tộc dừa (Narikelavamsa) lại chỉ xuất hiện một cách ngẫu nhiên trong bia ký của Harivarman IV ở Mỹ Sơn (bia Mỹ Sơn XII)⁽²⁾. Hơn nữa, đa số các bia ký của các vua Chăm-pa thời Hoàn Vương lại có xuất xứ từ đền Pô Nagar ở Kauthara, còn các bia ký ở vùng Panduranga hầu hết chỉ là những bia ký của các triều thần. Vì thế mà, như J. Boisselier đã nhận xét, việc gắn Hoàn Vương với Panduranga hay thị tộc cau của G.Maspero là "giả tạo" và "khá phiêu lưu"⁽³⁾. Để cho khách quan, chúng ta hãy trở lại với những tư liệu lịch sử.

Chỉ những bia ký của Indravarman I (vị vua thứ ba của vương triều Hoàn Vương) tìm thấy ở vùng Phan Rang (bia Yang Tikuk và bia Glai Lamau) mới cung cấp cho chúng ta một danh sách các vua Chăm-pa thời kỳ này, bắt đầu từ Prathivindravarman. Các bia ký ở Phan Rang này cho biết, Prathivindravarman là "vua tối cao đã từng thừa hưởng toàn bộ lãnh thổ Chăm-pa", "sinh ra từ chủng tộc mặt trắng" (Sasijavamsa) và "như là mặt trắng chọi lợi trên bầu trời không có một dấu vết nào"... (bia Yang Tikuk, bia II mặt A). Với Prathivindravarman, cũng theo các bia ký Phan Rang, lần đầu tiên trong lịch sử Chăm-pa, vua được mang tên thụy: Prathivindravarman có tên thụy là Rudraloka; và vị vua kế tiếp, ông vua Satyavarman được phong tên thụy là Isvaraloka. Cho đến nay, không có một tài liệu nào nói về nguồn gốc cũng như năm lên ngôi và năm mất của vị vua đầu tiên của vương triều Hoàn Vương. Chúng ta chỉ có thể phán đoán một cách ít nhiều có cơ sở qua những bia ký muộn về sau

(1) Finot. L. *Panduranga*, BEFEO. III, tr. 631.

(2) Coedes. G. *Inventaire des inscriptions du Champa et du Cambodge (IICC)*. BEFEO. VIII, bia ký hiệu C. 90.

(3) Boisselier. J. *La Statuaire du Champa*. Sdd, tr. 61.

(bia ký có niên đại năm 875 ở Đồng Dương) là: sau triều vua Rudravarman II, vì một lý do gì đó, các đại thần đã chọn Prathivindravarman, lãnh chúa của một trong những công quốc phía nam, "giống như Indra của các thần trên mặt đất" lên làm vua. Sau khi lên làm vua, vị tân quân có nguồn gốc phía nam đã dần dần trở thành "vị vua duy nhất của đất nước" và "cai trị toàn bộ lãnh thổ nước Champa".

Cũng các bia ký Yang Tikuk và Glai Lamau của Indravarman I cho biết, kế vị Prathivindravarman là cháu trai ông tên là Satyavarman. Vị vua thứ hai này của vương triều Hoàn Vương đã để lại một số bia ký quan trọng ở đền Pô Nagar. Các bia ký Pô Nagar⁽¹⁾ cho biết, vào năm 774, vua Satyavarman phải đương đầu với cuộc tiến công của quân Giava vào Pô Nagar. "Bọn cướp từ biển tới" (lời trong bia ký), sau khi đốt phá "nhà ở" của thần, đã bỏ trốn mang đi theo đầu thần và nhiều bảo vật. Khi "biết tin về sự tàn phá này", Satyavarman đã đuổi theo bọn cướp và đánh chúng trên mặt biển. Thế nhưng đầu tượng đã "bị chìm" mất trong trận chiến đó. Tượng thần ở Pô Nagar bị quân Giava phá, theo mô tả của các bia ký Pô Nagar, là "một Linga của người thầy của nữ thần" (devisanalinga), "được trang trí đầu thần" và đã được vị vua huyền thoại Vicitrāsagara dựng lên vào thời đại thứ ba của thế giới, tức năm 5911 của thời đại Dvāpara. Bức tượng mà Satyavarman dựng lại ở Pô Nagar vào năm 784 là tượng Yan Pu Nagara (nữ thần mẹ đất nước) mà bia ký của các vua kế nghiệp về sau mô tả và ca ngợi: "là bức tượng đem lại cho những ai cầu nguyện tất cả những gì họ muốn"; tượng có "vẻ ngoài tuyệt diệu bằng vàng, lấp lánh toàn những châu báu", có "mái tóc vàng được nâng cao lên bởi ánh sáng lấp lánh của những đồ nữ trang trên đầu" và

(1) Về các bia ký ở Pô Nagar, xem: Barth. A. - Bergaigne. A. *Inscriptions Sanskrites du Champa et du Cambodge (ISCC)* XXVI...

"đôi tai của nữ thần lập lòe, thông xuống bởi sức nặng của những châu báu toả ra những tia sáng chói ngời...". Việc Satyavarman dựng tượng "nữ thần ở Kauthara" (Kautharadevi) là bằng chứng đầu tiên và cổ nhất về tục thờ nữ thần mẹ xứ sở Pô Nagar của Chăm-pa. Ngoài ra, việc nhấn mạnh tính "cổ xưa" của "Linga của người thầy của nữ thần" cũng phần nào khẳng định tính độc lập của các công quốc Chăm-pa phía nam.

Ngoài những sự kiện về việc đánh đuổi quân Giava và việc dựng tượng thờ ở Pô Nagar, chúng ta không còn biết gì thêm về vị vua thứ hai của vương triều Hoàn Vương. Chỉ biết rằng, lúc mất, khoảng năm 784 và 787, Satyavarman được phong tên thụy là Isvaraloka và con trai ông là Indravarman lên nối ngôi. Vì Indravarman có để lại một số bia ký tìm thấy ở Phan Rang⁽¹⁾ nên chúng ta biết khá rõ và chi tiết về vị vua thứ ba này của vương triều Hoàn Vương.

Khác với các vị vua tiền bối luôn được gắn với thần Siva và giống với các bia ký Chân Lạp đương thời, các bia ký của Indravarman thường gắn với thần Visnu. Vua Indravarman được so sánh với Vikrama (một hoá thân của Visnu) "nâng quả đất lên bằng hai cánh tay" hay với Vaharavataga (một hoá thân nữa của Visnu) "nằm trên con rắn và nâng thế giới lên bằng bốn cánh tay". Các bia ký ở Phan Rang còn cho biết, vào năm 787, Indravarman cũng phải chống trả lại cuộc tấn công của quân Giava, nhưng lần này vào phía tây của thủ đô Virapura. Quân Giava đã đến phá huỷ điện thờ Bhadrachhipatisvara và phá mất chiếc Linga "đã từng tồn tại trên mặt đất hàng nghìn năm". Sau sự kiện bi thảm trên, vua Indravarman đã cho phục hồi lại chiếc Linga "từ đất mà ra ở phía tây thành phố" đã bị phá huỷ và xây "cho kẻ gặp vận may là Indravarman" một

(1) Về các bia ký Phan Rang thời Hoàn Vương, xem: Barth - Bergaigne. *ISCC*, XXII, tr. 207; Coedes. *G. IICC*, bia ký hiệu C. 25.

Sankara-narayana, hình tượng Harihara (sự kết hợp giữa hai hình tượng Siva và Visnu) đầu tiên và duy nhất được ghi chép trong minh văn Chăm-pa.

Đến Indravarman, chúng ta mới lại biết ít nhiều về những mối quan hệ bang giao giữa Chăm-pa và triều đình Trung Quốc. Từ Đường Huyền Tông, năm Thiên Bảo thứ 8 (năm 749) trở đi, Lâm Ấp không vào cống Trung Quốc nữa. Mãi đến đời vua Đức Tông, năm Trinh Nguyên thứ 9 (năm 793) vua Hoàn Vương là Indravarman (người Trung Quốc gọi là Nhân-dà-la-bạt-ma) mới cho sứ sang cống trở lại, vua Đức Tông cho sứ Hoàn Vương vào yết nhà Thái Miếu⁽¹⁾.

Indravarman mất năm 801 và người em rể ông là Harivarman lên nối ngôi. Chắc hẳn, dưới thời Harivarman, nhà nước Chăm-pa đã mạnh lên, cho nên đã nhiều lần đem quân đánh ra phía bắc và đánh vào phía nam. Các sử liệu Trung Quốc (*Tân Đường thư*) cho biết, Harivarman không chỉ không cống nạp nhà Đường mà còn hai lần đem quân đánh phá phủ An Nam (năm 808 và 819). *Tân Đường thư* (Q.7, bản kỷ 7) chép: "năm Nguyên Hoà thứ 3 Hoàn Vương cướp An Nam, đô hộ là Trương Chu đánh bại" và "năm Nguyên Hoà thứ 14, Hoàn Vương cùng man Hoàng động đánh hãm Lục Châu (miền Quảng Ninh ngày nay). Về hai sự kiện trên, sách *Đại Việt sử ký toàn thư* của Ngô Sĩ Liên có chép như sau: "Mậu tý (808) Đường Nguyên Hoà năm thứ 3, Trương Chu làm đô hộ Giao Châu... Lại đắp hai thành ở Châu Hoan, Châu Ái, vì các thành ấy trước bị Hoàn Vương phá huỷ". "Kỷ hợi" (819) (Đường, Nguyên Hoà năm thứ 14). Nhà đông, tháng 10, đô hộ là Lý Tự Trọng Cổ vì tham bạo mà mất lòng dân chúng... Người Man Hoàng động dẫn người Hoàn Vương vào cướp"⁽²⁾.

(1) Theo G. Maspero. *Le Royaume de Champa*, tr. 104.

(2) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 1, Hà Nội: Nxb Khoa học xã hội, 1972, tr. 132-133.

Ngoài những sử liệu Trung Quốc và Việt Nam, chúng ta còn có những bia ký Chămpa nói tới cuộc đời và sự nghiệp của vị vua Harivarman (sử sách Trung Quốc gọi là Kha-lê-bạt-ma). Các bia ký của Harivarman (hai bia ở Pô Nagar có niên đại 813 và 819 và một bia ở Phan Rang) và của vị đại thần Senapati Par, "người bảo vệ hoàng tử Vikrantavarman, tổng đốc tỉnh Panduraga" cho biết, vào những năm 813 và 817, con của Harivarman tức hoàng tử Vikrantavarman đã hai lần tiến đánh nước Chân Lạp. Các bia ký cũng còn cho biết, vào năm 817, Harivarman đã phục hồi thánh đường Pô Nagar "đã từ lâu trống rỗng" và làm bức tượng Bhagavati mới "bằng đá và phủ lên nhiều đồ trang trí đủ màu sắc"... Ngoài ra, cũng theo các bia ký ở Pô Nagar, Harivarman còn xây ba thánh đường (Prasada) khác cho Linga ở Sandhaka (nghĩa là cho thần Siva), cho Sri Vinayaka (thần Ganesa) và cho Sri Maladakuthara. Hai bia ký khác bằng chữ Chăm cổ ở Pô Nagar của Senapati Par, có niên đại năm 813 còn thuật lại việc dâng cúng những tặng phẩm cho thánh đường này...

Với những công trạng to lớn như trên, Harivarman được các bia ký ca ngợi "như một Narayana (tức một trong các hoá thân của Visnu) hiện thân" và cánh tay của ông được so sánh với "con rắn (rắn thần Sesa) nâng cái đĩa của trái đất chìm đắm trong đại dương của thời đại Kali (thời đại đen tối)...".

Cho đến nay, chúng ta không rõ Harivarman ở ngôi vua tới năm nào, nhưng chắc là khá lâu, và khi mất, đã truyền ngôi lại cho con trai là Vikrantavarman (Vikrantavarman III, theo thứ tự trong lịch sử Chămpa). Vị vua này, vị vua cuối cùng của vương triều Hoàn Vương để lại hai bia ký: bia Phan Rang (niên đại năm 829) và bia ở Pô Nagar (niên đại năm 854).

Với bia ký năm 854 của Vikrantavarman III, chúng ta biết được khá kỹ về những công việc của các vị vua tiền bối trước của triều đại Hoàn Vương, như về việc quân Giava đánh vào

Pô Nagar, về pho tượng mà Satyavarman đã dựng lại ở Pô Nagar... Bia ký ở Pô Nagar còn cho biết, Vikrantavarman III đã cúng tiến nhiều đồ vật cho ngôi đền này và xây dựng nhiều cơ sở tôn giáo khác quanh đó. Con bia ký Phan Rang (bia Mộng Đức)⁽¹⁾ thì nói tới việc tôn thờ và dâng cúng đất đai cho Vikrantaruda-Isvara "Guru của ba thế giới" và cho Vikrantadeva-dhibhavesvara và hai cơ sở Siva giáo khác.

Ngoài những bia ký của chính nhà vua, một bia ký của một triều thần có tên là Bakul mà Barth.A sưu tầm được ở phía tây-nam Phan Rang⁽²⁾ (bia ký Yang Kur) có niên đại 829, cho biết, viên thượng thư Damanta của Vikrantavarman đã cúng tiến tặng phẩm cho vị thần ở núi Mandara và cho Pranavesvara và ghi chép về hai tăng viện (vihara) và hai đền thờ (devakutidve) cho Jina (Phật) và cho Sankara (Siva). Bia ký Yang Kur còn nói tới vai trò của những người Phật giáo (Buddhanirvana). Với bia ký Yang Kur, chúng ta có bằng chứng đầu tiên và sớm nhất ở Chăm-pa về mình vẫn nói đến sự tồn tại song song ở vương quốc cổ này hai tôn giáo: Siva giáo và Phật giáo.

Niên điểm cuối cùng mà chúng ta biết được về vua Vikrantavarman cũng như của vương triều Hoàn Vương là niên đại 854, niên đại của tấm bia Pô Nagar. Khi Vikrantavarman mất, do không có con, các vị quan trong triều đã chọn Indravarman (II) lên kế vị. Với sự lên ngôi của Indravarman (II), lịch sử Chăm-pa chuyển sang một thời kỳ mới - thời kỳ của vương triều Indrapura phía bắc. Đến đây thì chấm dứt cả một thời kỳ, kéo dài đúng 100 năm của vương triều Hoàn Vương.

Giai đoạn lịch sử 100 năm của Hoàn Vương là cả một thời kỳ lịch sử khá đặc biệt của vương quốc Chăm-pa. Suốt cả một

(1) Barth - Bergaigne. *ISCC*, XXIV; Coedes. G. *IICC*, C. 14.

(2) Barth - Bergaigne. *ISCC*, XXII, tr. 207; Coedes. G. *IICC*, bia ký hiệu C. 25.

trăm năm ấy, các vua có nguồn gốc phía nam (vùng Kauthara và Panduranga) đã trị vì, hay đúng hơn là có vị trí bá quyền đối với tất cả các tiểu quốc khác của Chăm-pa. Do có sự chuyển rời vị trí trung tâm quyền lực từ bắc vào nam, nên hầu như mọi bia ký hay những công trình xây dựng chính của Chăm-pa thời kỳ này chủ yếu tập trung ở Kauthara và Panduranga. Thậm chí thủ đô của Chăm-pa, theo các tài liệu bia ký là Virapurra, cũng được xây dựng tiếp trên cơ sở lâu đài cũ của các dòng họ vua chúa phía nam. Mặc dầu cho đến nay chúng ta chưa biết vị trí của Virapura ở đâu, nhưng chắc là ở một nơi nào đó trong vùng Kauthara - Panduranga.

Cũng vì trỗi lên từ miền đất gần với Phù Nam rồi Chân Lạp, nên trong đời sống chính trị và văn hóa của Hoàn Vương cũng có những khác biệt so với của các giai đoạn "bắc Chăm". Biểu hiện rõ nhất về sự khác biệt này là những quan hệ của Chăm-pa với nước Chân Lạp láng giềng và các dân tộc Đông Nam Á hải đảo (đặc biệt là với người Giava). Những mối quan hệ đó đã để lại dấu ấn khá đậm nét trong đời sống chính trị và văn hóa của Chăm-pa thời kỳ này. Như đã trình bày ở trên, tính chất Visnu giáo và Phật giáo trong đời sống vương quyền trở nên trội hơn so với Siva giáo. Tính chất Visnu giáo và Phật giáo còn biểu lộ rất rõ qua những tác phẩm điêu khắc và kiến trúc Chăm-pa vào thời kỳ này. Không chỉ nội dung mà ngay cả phong cách kiến trúc và điêu khắc Chăm-pa thời Hoàn Vương cũng rất gần với các phong cách đương thời của Chân Lạp và Indônêsi⁽¹⁾.

Mặc dầu trỗi lên từ các tỉnh phía nam, các tài liệu bia ký cũng như các thư tịch cổ của Trung Quốc đều cho biết, quyền lực của các vua Hoàn Vương không chỉ bó gọn ở phía nam mà còn vươn ra tận phía bắc Chăm-pa. Một bằng chứng vật chất

(1) Xem: J. Boisselier. *La Statuaire du Champa*, tr. 73-83.

nữa chúng tỏ các vua Hoàn Vương có trị sở cả ở phía bắc là dấu tích thành cổ ở tỉnh Quảng Nam - Đà Nẵng. Sách *Đại Nam Nhất thống chí* gọi thành này là thành cũ Hoàn Vương và chép: "Thành cũ Hoàn Vương ở xã Thăng Bình, huyện Diên Phước, tục danh là Vệ Thành. Tương truyền, xưa vua Hoàn Vương dựng đô ở đây, cả ba mặt trước và hai bên tả hữu bị nước sông xói lở đã hết, chỉ còn một góc phía tây-bắc mà thôi"⁽¹⁾.

Tuy chỉ kéo dài 100 năm, thời kỳ Hoàn Vương là một bước tiếp theo quan trọng trong quá trình hình thành và củng cố vương quốc cổ Chăm-pa. Đến thời Hoàn Vương, lần đầu tiên trong lịch sử, vương quốc Chăm-pa có một sự thống nhất, dù chỉ về hình thức, suốt từ bắc đến nam.

(1) *Đại Nam nhất thống chí*. Sđd, quyển 5, tỉnh Quảng Nam, tr, 49.

Chương năm

INDRAPURA (875-982)

Từ sau niên đại 854 (niên đại tấm bia của vua Vikrantavarman III ở Pô Nagar) trở đi, hầu như không có một tư liệu gì về nước Hoàn Vương nói riêng và về Chăm-pa nói chung. Chỉ vào năm 875, những tài liệu bia ký mới xuất hiện trở lại ở Chăm-pa, nhưng không phải ở miền nam hay ở Mỹ Sơn mà ở một địa điểm mới: Indrapura. (Khu vực Đồng Dương thuộc tỉnh Quảng Nam - Đà Nẵng hiện nay). Sau thời điểm này 2 năm, vào năm 877, sau một thời gian dài im lặng, các sử sách Trung Quốc (*Tân Đường thư*) cũng lại bắt đầu ghi chép về Chăm-pa. Từ thời gian này trở đi, người Trung Quốc bỏ tên Hoàn Vương mà dùng tên Chiêm Thành (nghĩa là "Thành Chiêm") để gọi Chăm-pa. Chỉ bắt đầu từ thời điểm này, người Trung Quốc mới dùng đúng cái tên Campapura (Thành Chăm-pa) đã xuất hiện lần đầu trong bia ký Mỹ Sơn từ năm 629 và trong bia ký Khome vào năm 667. Cũng từ thời điểm này trở đi, cho đến khi Vương quốc Chăm-pa không còn tồn tại nữa, người Trung Quốc và người Việt không dùng một tên gọi nào khác, ngoài cái tên Chiêm thành, để gọi Chăm-pa.

Tất cả những thay đổi về tên gọi Chăm-pa trong thư tịch cổ Trung Quốc và Việt Nam hẳn phải gắn với một sự kiện quan trọng nào đấy trong lịch sử vương quốc Chăm-pa. Không một tư liệu nào nói về việc này cả. Vì thế, chúng ta chỉ có thể suy đoán về việc thay đổi tên gọi nước Chăm-pa trong các thư tịch

cổ Trung Quốc và Việt Nam trên những sự kiện lịch sử của lịch sử Chăm-pa từ thời điểm này trở đi. Các cứ liệu lịch sử hoàn toàn cho phép chúng ta nghĩ rằng, với vương triều Indrapura, vai trò của công quốc Chăm-pa phía bắc mà các bia ký thế kỷ VII ở Mỹ Sơn gọi là Campapura bắt đầu thực sự giữ vị trí bá quyền trong lịch sử Chăm-pa. Vai trò bá quyền này khởi đầu từ Vương triều Indrapura và kéo dài ít nhất cho đến tận khi Chăm-pa không còn tồn tại như một vương quốc nữa (năm 1471). Sự thay đổi tên gọi Chăm-pa lần cuối cùng này trong các thư tịch cổ Trung Quốc và Việt Nam còn là một bằng chứng lịch sử chứng tỏ vương quốc Chăm-pa thực chất là sự liên kết giữa các công quốc nhỏ lại với nhau và, công quốc nào mạnh thì sẽ nắm vị trí bá quyền. Lịch sử Chăm-pa thời kỳ vương triều Indrapura là cả một bức tranh khởi đầu về sự trỗi dậy nắm bá quyền của công quốc Chăm-pa ở phía bắc.

Mặc dù trong các nguồn sử liệu có một khoảng trống gần 20 năm (từ năm 854 đến năm 875), chúng ta vẫn có thể nghĩ rằng, quyền lực đối với Chăm-pa của các vua chúa miền nam chỉ thực sự chấm dứt để nhường bá quyền cho các vua phía bắc vào lúc Indravarman (II) lên ngôi vua. Ông vua mới này mà triều đình Chăm-pa chọn sau khi Vikrantavarman chết, không phải là người thuộc dòng vua chúa phía nam mà là một người của Campapura phía bắc. Trong bia ký của mình tại Đồng Dương (năm 875)⁽¹⁾ vị tân vương Indravarman II nhấn mạnh việc ông trở thành vua là do "tính chất ưu tú trong tu luyện khổ hạnh của ông và bởi đầu óc thông minh trong sáng của ông... chứ không phải bởi cha ông hoặc ông của ông" và "bởi quyền lực của Mahesvara (Siva)". Trong bia ký Đồng Dương, Indravarman II có nói tới nguồn gốc ba đời của mình, bắt đầu từ Rudravarman

(1) Finot. L. *Inscriptions du Quang Nam*, BEFEO. IV, tr. 84; Coedes. G. *HCC*, danh mục C. 66.

(ông của ông) đến Bhadravarman (cha của ông) rồi đến ông, tức Indravarman. Cả hai sự kiện trên chứng tỏ Indravarman thuộc dòng dõi hoàng tộc phía bắc Chăm-pa. Để nhấn mạnh ưu thế của mình đối với các vua chúa phía nam, Indravarman II, trong bia ký của mình ở Đồng Dương, đã gắn vị tổ tiên huyền thoại của dòng tộc mình với Uroja, phái viên của Sambhu, và đưa ra một thế phả có Paramesvara và Bhrgu làm gốc rồi từ đây sinh ra Uroja. Cũng trong bia ký Đồng Dương, Indravarman II hết lời ca tụng công đức các vua sáng lập ra vương triều phía bắc từ nhiều thế kỷ trước là Bhadravarman và Sambhuvarman và kết hợp hai vị lại thành danh hiệu Sambhuhadresvara. Mặc dầu vậy, Indravarman II vẫn rất đề cao Prathivindravarman - người sáng lập ra vương triều Hoàn Vương "giống như Indra trong các vị thần trên mặt đất". Như vậy, người sáng lập ra Vương triều Indrapura đã tự coi mình vừa là người kế thừa của Campapura và vừa là người tiếp nối của cả vương triều Hoàn Vương để "cai trị Campa".

Sau khi lên ngôi, Indravarman II đã rời đô từ phía nam ra phía bắc và dùng tên của mình đặt tên cho thủ đô mới: Indrapura. Thủ đô mới Indrapura được bia ký Đồng Dương II ca ngợi: "Thành phố lộng lẫy được chiếu đầy hào quang, đó là thành phố Indra (Indrapura)" và "đã được lập nên bởi Bhrgu trong những thời kỳ xa xưa và được gọi là Campa". Như vậy, những tài liệu bia ký đã chứng tỏ Indrapura vốn là đô thị của dòng họ Indravarman đã được nâng lên làm thủ đô của Chăm-pa sau khi Indravarman II lên nắm quyền cai trị đất nước. Với sự kiện này, chúng ta có thêm một bằng chứng về tính cát cứ của vương quốc Chăm-pa.

Việc trôi dạt của vương triều Indrapura không chỉ đánh dấu sự phục hưng quyền lực trở lại đối với Chăm-pa của các vua chúa Campapura phía bắc, mà còn đánh dấu một sự thay đổi quan trọng trong đời sống tinh thần của người Chăm. Đến vương

triều Indrapura, Phật giáo gần như trở thành tôn giáo chính của cả vương triều. Ngay bản thân nội dung văn bia của Indravarman II và của những vị vua tiếp theo đều mang đậm sắc thái Phật giáo. Các văn bia nói nhiều tới nỗi khổ đau của con người và sự luân hồi, nói tới "cõi Niết bàn tuyệt diệu", nói tới "Lôkesvara, đấng tối cao, người kế tục của đức Phật và nói tới các tăng đoàn Phật giáo (Sangha). Còn bản thân đức vua Indravarman II thì lại lấy tên Phật hiệu làm tên miếu hiệu cho mình - Paramabuddhaloka.

Sự hưng thịnh của đạo Phật ở Chăm-pa vào thời vương triều Indrapura không phải là sự đột khởi mà là kết quả của cả một quá trình thâm nhập và phát triển khá lâu dài của tôn giáo này ở Chăm-pa suốt từ những thế kỷ đầu sau công nguyên. Thế nhưng, chỉ đến vương triều Indrapura, Phật giáo mới thực sự có vị trí lớn trong đời sống tinh thần của triều đình Chăm-pa. Chính do có lòng tin và thành kính đối với Phật mà vị vua đầu tiên của vương triều Indrapura đã dựng lên cả một tu viện Phật giáo (vihara) lớn và quan trọng vào loại bậc nhất không chỉ ở Chăm-pa mà còn ở cả khu vực Đông Nam Á. Tu viện Phật giáo lớn này của Indravarman II được xây ngay trong đô thành Indrapura và mang tên Lakshmindralôkesvara (sự kết hợp giữa tên người sáng lập là Indravarman với tên vị Bồ tát Lôkesvara được thờ phụng). Tu viện mà Indravarman II xây dựng năm 875 mà bia ký nói tới chính là ngôi đền Phật giáo Đồng Dương nổi tiếng với nhiều tác phẩm điêu khắc mà hiện nay chúng ta còn được thấy tại các bảo tàng trong và ngoài nước.

Cho đến nay, chúng ta vẫn không biết được chính các vị vua đầu tiên của vương triều Indravarman II lên ngôi và mất năm nào. Thế nhưng, chắc chắn là ông trị vì trên một chục năm (ít nhất là từ năm 875 đến năm 889). Dưới thời trị vì của Indravarman II, vương quốc Chăm-pa hẳn cũng phải khá mạnh

vì, theo các sử sách Trung Quốc (*Cựu Đường thư*), vào các năm 861, 862 và 865, quân Chăm đã ba lần tấn công phủ An Nam.

Có thể niên đại 889 của bia ký Ròn ở Quảng Bình⁽¹⁾ và bia ký Bò Mung ở Quảng Nam - Đà Nẵng⁽²⁾ là năm mà Indravarman II mất và vị vua mới có tên là Jaya Simhavarman được đưa lên ngôi vua vì, trong khi bia ký Ròn còn nói tới lòng tôn kính của Indravarman II với Lokeshvara và việc ông cúng tiến đất đai cho một tu viện Phật giáo, thì ở bia Bò Mung đã xuất hiện tên vị tân vương Jaya Simhavarman. Về vị vua mới này của vương triều Indrapura, chúng ta chỉ biết tới có hai niên đại là năm 898 qua bia Bàn Lanh ở Quảng Nam - Đà Nẵng⁽³⁾ và năm 903 qua bia Châu Sa ở Quảng Ngãi⁽⁴⁾. Bia Bàn Lanh nói tới hai ngôi đền Rudramaddhyesvara và Sivalingesvara của Jaya Simhavarman; còn bia Châu Sa thì ghi về việc tượng thần Sankaresa được vua Jaya Simhavarman cúng tiến đồ vật.

Ngoài hai bia ký Bàn Lanh và Châu Sa, một tấm bia của một vị triều thần có tên là Pu Khun Pilih Rajadvāra tìm thấy ở Nhan Biều thuộc tỉnh Quảng Trị (bia Nhan Biều)⁽⁵⁾ cho chúng ta biết đôi chút về những quan hệ giữa Chăm-pa và đảo Giava vào thời kỳ trị vì của Jaya Simhavarman. Nhân vật có tên là Po Khun Pilih Rajadvāra, theo lời bia ký, đã phục vụ bốn đời vua liên tiếp của vương triều Indrapura là: Jaya Simhavarman,

(1) Huber. E. *Etudes Indochinoises*, BEFEO. XI, bia ký Phật giáo ở Ròn (Quảng Bình); Coedes. G. *IICC*, danh mục C. 150.

(2) Huber. E. *Etudes Indochinoises*. Sdd, bia ký Bò Mung; Coedes. G. *IICC*, danh mục C. 106.

(3) Finot. L. *Inscriptions du Quang Nam*. Sdd, bia Bàn Lanh; Coedes. G. *IICC*, danh mục C. 106.

(4) Huber. E. *Etudes Indochinoises*. Sdd, bia Châu Sa; Coedes. G. *IICC*, danh mục C. 61.

(5) Huber. E. *Etudes Indochinoises*. Sdd, bia Nhan Biều; Coedes. G. *IICC*, danh mục C. 149.

Jaya Saktivarman, Bhadravarman II và Indravarman III. Ông là chất của Lyan Vrddhaluka, bà của hoàng hậu Tribhuvanadevi, vợ của Jaya Simhavarman. Ngoài những ghi chép về các điện thờ và các cúng vật cho các cơ sở tôn giáo, bia ký Nhan Biểu cho biết, Rajadvara, dưới thời Jaya Simhavarman và Bhadravarman II, đã hai lần hành hương (siddhayātra) tới các thánh địa Giava (Yavadvivapura). Những cuộc hành hương này của Rajadvara là một trong những tư liệu đáng tin cậy chứng tỏ giữa Chăm-pa và vùng Nam Dương quần đảo đã từng có những mối quan hệ khá mật thiết vào thời cổ. Sự kiện này cũng là một trong những cơ sở để chúng ta phần nào hiểu được những ảnh hưởng khá đậm nét của nghệ thuật Giava cổ trong nghệ thuật kiến trúc và điêu khắc Chăm-pa từ đầu thế kỷ X đến hết thế kỷ XI.

Cũng qua bia ký Nhan Biểu, chúng ta còn biết, sau Jaya Saktivarman, lên ngôi trị vì vương triều Indrapura là vị vua có tên là Bhadravarman II. Không một tài liệu nào hiện có cho chúng ta biết, vị tân quân này có họ hàng như thế nào với vị vua trước. Hơn thế nữa, các tài liệu bia ký còn cho biết, Bhadravarman ở ngôi vua trong một thời gian cũng khá ngắn ngủi (khoảng từ 904 đến 916). Thế nhưng, các bia ký, như bia Hoá Quê ở Quảng Nam - Đà Nẵng⁽¹⁾ (tám bia có bốn niên đại: 898, 907, 908 và 909) lại ca tụng Bhadravarman II là người "thuộc chủng tộc của Bhrgu", trị vì trong đô thị "đặt tên là Campa", "được lập nên từ xưa kia theo lệnh của nhà hiền triết Bhrgu". Con tám bia Phú Lương ở gần Huế⁽²⁾ lại so sánh vị vua này với Yudisthira, thủ lĩnh của những anh em Pandava trong sử thi Mahabharata của Ấn Độ - một trong những bằng

(1) Huber. E. *Etudes Indochinoises*. Sdd, bia Hóa Quê; Coedes. G. ICC, danh mục C. 142.

(2) Huber. E. *Etudes Indochinoises*. Sdd, bia Phú Lương; Coedes. G. ICC, danh mục C. 112.

chúng về sự có mặt và ảnh hưởng của bộ sử thi đồ sộ Mahabharata của Ấn Độ ở Chămpa. Ngoài hai tấm bia trên, bia ký Lạc Thành ở Quảng Nam - Đà Nẵng⁽¹⁾, tuy đã mờ không thể đọc được nội dung cũng cho chúng ta biết niên đại năm 910 và tên vị vua đang trị vì ở thời điểm đó là Bhadravarman II.

Có thể là vào khoảng năm 916 (theo niên đại bia ký Hà Trung ở tỉnh Quảng Trị được khắc dưới triều vua Indravarman III⁽²⁾ một vị vua mới đã kế vị ngôi vua của Bhadravarman II. Vị vua mới này có tên là Indravarman III, mà theo bia ký ở Pô Nagar (mặt E)⁽³⁾ thì vị tân quân này là con trai của Bhadravarman II. Cũng bia ký ở Pô Nagar ca ngợi Indravarman III là "người, trong những nhà hiền triết giỏi nhất, thông thạo nhất sáu bộ sách triết học, bắt đầu bằng các Minamsa" đến học thuyết của Phật (Jinendra), văn phạm của Panini (Vyakarana) và các bài bình luận về tác phẩm này (Kasika), các truyền thuyết (Akhyana) và Uttarakalpa của Siva giáo. Bia ký Pô Nagar này còn cho biết, vào năm 918, Indravarman III cho dựng lên ở đây một Bhagavati có thân người bằng vàng (kaladhautadeha) "để truyền bá danh vọng của nữ thần trên khắp thế giới". Việc dựng tượng nữ thần Bhagavati bằng vàng và khắc bia ký ở Pô Nagar đã chứng tỏ sự quan tâm và sự mở rộng bá quyền của các vua chúa vương triều Indrapura tới các tỉnh phía nam Chămpa. Thế nhưng, đúng vào lúc Chămpa bắt đầu mạnh lên và đang từng bước bắt đầu hợp nhất này thì hai nước láng giềng: Đại Việt phía bắc và nhà nước Chân Lạp thống nhất ở phía Nam cũng bước vào thời kỳ hưng thịnh. Năm 938, người Việt giành được

(1) Huber. E. *Etudes Indochinoises*. Sdd, bia Lạc Thành; Coedes. G. *IICC*, danh mục C. 107.

(2) Huber. E. *Etudes Indochinoises*. Sdd, bia ký Hà Trung; Coedes. G. *IICC*, danh mục C. 113.

(3) Barth và Bergaigne. *ISCC*. XXVI, tr. 25.8

độc lập và nhanh chóng trở thành một quốc gia hùng mạnh; ở phía nam, dưới triều vua Rajendravarman II (944-968), Chân Lạp đã thống nhất và cũng trở thành một vương quốc mạnh.

Với mưu toan mở rộng lãnh thổ, vua Rajendravarman II của Chân Lạp, vào những năm 945-946 đã cất quân đánh vào vùng Kauthara (Nha Trang hiện nay). Theo các bia ký Khome thì: "Thành phố của vua nước Chămpa có hào sâu và biển cả đã bị biến thành tro"⁽¹⁾. Còn bia ký ở Pô Nagar của Jaya Indravarman (vị vua tiếp sau Indravarman III) thì nói, người Campuchia (Kambujah) đã cướp đi bức tượng vàng ở Pô Nagar do Indravarman III dựng lên bởi "lòng tham lam và các tật xấu khác chi phối" và, sau khi phạm tội ác đó, chúng (người Campuchia) "đã bị đánh bại trong một trận chiến đẫm máu".

Trước khi mất vào năm 959, Indravarman III đã nối lại quan hệ với Trung Quốc, sau một thời gian rối loạn vào cuối đời Đường và thời Ngũ Đại. Vào những năm 951, 959, Chămpa đã cử sứ thần sang triều đình Trung Quốc⁽²⁾.

Năm 960, Jaya Indravarman lên ngôi vua Chămpa và cử luôn sứ thần sang triều cống hoàng đế đầu tiên của nhà Tống bên Trung Quốc. Từ năm 962 đến 971, Jaya Indravarman liên tục cử năm sứ bộ sang triều đình Trung Quốc⁽³⁾. Trong các cống phẩm mà Jaya Indravarman gửi sang Trung Quốc, có vải lụa và "hai mươi chiếc hồ Ắ Rập"⁽⁴⁾ bằng chứng đầu tiên về quan hệ thương mại giữa Ắ Rập và Chămpa. Điều đáng lưu ý nữa là, lãnh đạo những sứ sang Trung Quốc vào thời kỳ này thường là những nhân vật có vị trí rất cao trong triều đình Chămpa, thường là những người bà con gần gũi của hoàng gia. Ví dụ,

(1) Dẫn theo: J. Boisselier. *La Statuaire du Champa*, tr. 147.

(2) Theo: Maspero. G. *Le Royaume de Champa*, tr. 119.

(3) Theo: Maspero. G. *Le Royaume de Champa*, tr. 120.

(4) Maspero. G. *Le Royaume de Champa*, tr. 120.

trong các sứ thần đi sang Trung Quốc năm 971, có "phó vương" Li Neon và một người Balamôn, con trai của hoàng hậu. Đây là điểm ghi chép đầu tiên trong các sử liệu về chức danh "phó vương" và cũng là một bằng chứng về những người thuộc đẳng cấp Balamôn lại có dòng dõi vua chúa ở Chăm-pa.

Vào năm 972, một vị vua mới xuất hiện ở Chăm-pa mà sử sách Trung Quốc (Tổng sử) gọi là Ba Mĩ Thuế và sách *Đại Việt sử ký toàn thư* của Việt Nam gọi là Phê Mĩ Thuế⁽¹⁾. Dựa vào cách phiên âm G. Maspero đoán rằng Ba Mĩ Thuế có tên bằng tiếng Chăm là Paramesvaravarman I⁽²⁾. Tiếp tục chính sách của vị vua trước, Paramesvaravarman, từ năm 972 đến 979, liên tục cử sáu sứ bộ sang Trung Quốc - một sự kiện hiếm thấy đối với lịch sử Chăm-pa. Các nhà khoa học đoán định rằng, sở dĩ Chăm-pa tự nhiên có quan hệ mật thiết với Trung Quốc là do lo sợ trước sự hình thành và lớn mạnh của hai nước láng giềng lớn; Đại Việt ở phía bắc và Chân Lạp ở phía nam⁽³⁾. Không chỉ có thiết lập quan hệ tốt với Trung Quốc, vì sợ sự lớn mạnh của nước láng giềng phía bắc, Paramesvaravarman còn tìm mọi cách để quấy phá và làm suy yếu nước Đại Việt. Vào năm 979, chính vua Chăm-pa đã giúp phò mã Ngô Nhật Khánh dẫn hơn nghìn chiếc thuyền thủy quân của Chiêm Thành đánh vào Hoa Lư. Thế nhưng, bão lớn đã làm chìm đắm hết cả đoàn chiến thuyền, Ngô Nhật Khánh và người Chiêm đều chết đuối, duy chỉ có thuyền của vua Chiêm là thoát và trở về nước được. Về sự kiện này, sách *Đại Việt sử ký toàn thư* chép như sau: "Phò mã Ngô Nhật Khánh dẫn hơn nghìn chiếc thuyền thủy quân của Chiêm Thành vào cướp, muốn đánh thành Hoa Lư, do hai cửa biển Đại Ác và Tiểu Khang, qua một đêm gặp gió lớn nổi lên, thuyền

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 1. Sdd, tr. 169.

(2) Maspero. G. *Le Royaume de Champa*, tr. 121, chú thích 1.

(3) Boisselier. J. *La Statuaire du Champa*, tr. 142.

đều chìm đắm, Nhật Khánh và người Chiêm đều chết đuối, duy có thuyền của vua Chiêm trở về nước. Nhật Khánh là con cháu của Ngô Tiên chúa Quyền, trước đây xưng là An Vương, cùng với 12 sứ quân Chiêm giữ một chỗ, Tiên hoàng đẹp yên, lấy mẹ của Nhật Khánh làm hoàng hậu, lấy em gái Nhật Khánh làm vợ cho Nam Việt Vương Liễn, còn sợ sinh biến nên đem công chúa gả cho, ý muốn dập hết lòng oán vọng của hắn. Nhưng Nhật Khánh bên ngoài thì nói cười như không, mà trong bụng vẫn bất bình, mới đem vợ chạy sang Chiêm Thành. Đến đây nghe tin Tiên hoàng băng hà mới dẫn người Chiêm vào cướp⁽¹⁾.

Sau khi Lê Hoàn lên ngôi vua với hiệu là Lê Đại Hành vào năm 980, nước Đại Việt cử hai sứ thần sang sứ Chiêm Thành. Thế nhưng, không hiểu vì lý do gì mà vua Chăm-pa bắt giữ cả hai sứ thần. Dù thế nào đi nữa thì việc bắt giữ sứ thần này đã khiến vua Lê Đại Hành tức giận và đem quân đi đánh Chiêm Thành. Sách *Đại Việt sử ký toàn thư* chép: "Vua thân đi đánh nước Chiêm Thành thắng được. Trước đây vua sai Từ Mục và Ngô Tử Canh sang sứ Chiêm Thành, bị họ bắt giữ. Vua giận, mới đóng thuyền chiến, sửa binh khí, tự làm tướng đi đánh, chém được Phê-mi-thuế tại trận; Chiêm Thành thua to; bắt sống được binh sĩ không biết bao nhiêu mà kể; bắt được kỹ nữ trong cung trăm người và một thầy tăng người Thiên Trúc, lấy các đồ quý mang về, thu được vàng bạc của báu kể hàng vạn; san phẳng thành trì phá huỷ tôn miếu, vừa một năm thì trở về kinh sư"⁽²⁾. Sự kiện bi thảm trên đối với đất nước Chiêm thành xảy ra vào năm 982. Cũng sự kiện trên đã đánh dấu chấm hết cho vương triều Indrapura của Chăm-pa.

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 1. Sdd, tr. 160.

(2) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 1. Sdd, tr. 168-169.

Chương sáu

CHIÊM THÀNH (988-1471)

1. THỜI KỲ VIJAYA (988 - 1177)

Khi vua Lê Đại Hành tiến vào kinh đô Indrapura thì vị vua mới của Chăm-pa là Indravarman IV chạy thoát vào phương nam và đất nước Chăm-pa trở nên hỗn loạn. Nhân cơ hội đó, viên quân giáp (viên quan giữ việc binh ở châu) của Lê Đại Hành trong cuộc hành binh đánh Chiêm thành tên là Lưu Kế Tông đã trốn ở lại, lên làm vua, cai trị miền bắc Chăm-pa. Các sử liệu Trung Quốc cho hay, vào năm Ung Hy thứ 2, đời vua Tống Thái Tông (985), Indravarman IV sai sứ sang dâng phương vật và tố cáo Giao Châu xâm lăng. Nhưng vua Tống vì mới bị Lê Đại Hành đánh bại, nên chỉ trả lời vua Chiêm là phải hoà với lân bang chứ không giúp đỡ. Năm sau, năm 986, Indravarman IV mất, Lưu Kế Tông công khai lên ngôi vua Chiêm Thành và ngay năm ấy (Ung Hy năm thứ 3) sai sứ là Lý Triều Tiên sang cống vua Tống. Không chịu được sự thống trị của Lưu Kế Tông, nhiều người Chiêm bỏ xứ chạy sang lánh nạn tận Hải Nam, Quảng Châu. Năm 986, nhà cầm quyền Đạm Châu tâu về triều đình rằng người Chiêm là bọn Bồ-la-át bị Giao Châu bức, đem người trong họ hơn 100 người đến quy phụ, năm Ung Hy thứ 4 (987), có 150 người đến quy phụ ở huyện Thanh Viên, Nam Hải, thuộc Quảng Châu. Năm 988 (Đoan Cung năm thứ nhất), nhà cầm quyền Quảng Châu lại tâu có 301 người Chiêm đến quy phụ...

Các sử liệu Trung Quốc ghi chép khá rõ và cụ thể về sự cai trị của Lưu Kỳ Tông như vậy, thế nhưng, không hiểu vì lý do gì mà sách *Đại Việt sử ký toàn thư* của Việt Nam lại chép rất khác về sự việc này. *Đại Việt sử ký toàn thư* cũng viết là quân giáp Lưu Kế Tông theo vua Lê Đại Hành đi đánh Chiêm Thành, nhưng trốn ở lại nước ấy, nhưng lại cho biết, ngay năm 983, vua sai con nuôi đi bắt được Kế Tông đem chém⁽¹⁾.

Hai năm sau khi Lưu Kế Tông công khai lên ngôi vua Chiêm Thành, năm 988, người Chiêm tôn một vị lãnh đạo của mình lên ngôi vua ở Phật Thệ (Vijaya) mà sử sách của Việt Nam gọi là Bằng Vương La-duệ. *Đại Việt sử ký toàn thư* chép: "Mậu tí, năm thứ 9 (988) (Tống, Đoan Cung năm thứ 1). Vua nước Chiêm Thành là Bằng Vương La-duệ ở Phật Thành tự đặt hiệu là Cu-thi-lị Ha-thân-bại-mat-la"⁽²⁾. Vị vua mới lên ở Phật Thành (tức thành Đồ Bàn ở Bình Định hiện nay) này chính là Harivarman II mà các bia ký Chăm-pa nói tới và cũng là vị vua đầu tiên của Chăm-pa thời kỳ mà đất nước này phải rời đô về phía nam ở Vijaya.

Năm sau (năm 989), khi Lưu Kỳ Tông chết, Harivarman II được phong làm vua của Chăm-pa. Chắc là đã rút được những bài học của các vua trước, Harivarman II giữ thái độ nhu hoà với Đại Việt. Bằng chứng là, năm 989, quân giáp Dương Tiên Lộc ở hai châu Hoan Ái làm phản, đem hai châu ấy quy phụ Chiêm Thành, nhưng Chiêm Thành không nhận. Vì việc làm hữu hảo ấy mà năm 992, vua Lê Đại Hành cho Chiêm Thành nhận lãnh hơn 300 quân Chiêm đã bị bắt trước đây đem về

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 1. Hà Nội: Nxb Khoa học xã hội, 1972, tr. 16.

(2) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 1, tr. 172.

Châu Ô-ly. Rồi, năm 994, cháu vua nước Chiêm Thành là Chế Cai Sang cháu vua Lê Đại Hành...⁽¹⁾

Không chỉ đối với Đại Việt mà đối với nhà Tống của Trung Quốc, vua Harivarman II cũng cố giữ mối thân thiện hữu hảo. Năm Thuận Hoá thứ 3 (922), sứ bộ Chiêm sang cống phương vật, vua Tống ban cho vua Chiêm hai con ngựa trắng và các đồ binh khí. Năm Chí Đạo nguyên niên (995) sứ thần Chiêm sang cống, dâng biểu tạ ơn cho khí giới và xin cho những người Chiêm còn ở Quảng Châu được về; Vua Tống đã y cho. Những năm sau đó, vua Chiêm vẫn thường sai sứ sang cống Trung Quốc và vua Tống cũng thường ban cho vua Chiêm ngựa tốt và binh khí.

Sau khi lên ngôi vua Chăm-pa, Harivarman II trở về đóng đô ở Indrapura và đã cho dựng tấm bia ở Mỹ Sơn vào năm 991. Thế nhưng, chỉ ít năm sau, vào năm 1000, vị vua kế nghiệp Harivarman II mà chúng ta chỉ biết tên gọi không đầy đủ là Yang Pu Ku Vijaya Sri (trị vì từ năm 999) đã vĩnh viễn rời đô về Vijaya⁽²⁾.

Từ Harivarman II trở đi lịch sử Chăm-pa lật tiếp sang một trang mới - thời kỳ Vijaya. Bằng chứng cho sự thay đổi mang tính chất vương triều này là việc các vua Chăm-pa từ Harivarman II trở đi, tên các vua xuất hiện đều có chữ "Vijaya Sri" ở đầu. Bằng chứng nữa là, trong một bức thư gửi hoàng đế Trung Quốc, Harivarman II nói rằng ông là vua của "Vương quốc Vijaya mới thành lập"⁽³⁾.

Từ sau thời điểm năm 1000 đến tận năm 1050, chúng ta không hề có một tài liệu bia ký để xác định tên tuổi các vua

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 1, tr. 174-175..

(2) Maspero. G. *Le Royaume de Champa*, tr. 129.

(3) Maspero. G. *Le Royaume de Champa*, tr. 127.

Chămpa và để hiểu về tình hình đất nước Chămpa trong giai đoạn này. Sau khi rời đô về Vijaya vào năm 1005, vua Yang Ku Pu Vijaya gửi sứ thần sang Trung Quốc để thông báo về việc thay đổi kinh đô⁽¹⁾. Vị vua này, vào khoảng năm 1010, truyền ngôi cho một người mà G. Maspero phục nguyên tên từ chữ Hán ra là Harivarman III. Vị vua này trị vì khoảng 10 năm, và vào khoảng năm 1020, đã truyền ngôi cho vị vua kế tiếp cũng theo sự phục nguyên của G. Maspero là Paramesvavarman II⁽²⁾. Mặc dầu sự phục nguyên tên hai vị vua trên từ âm chữ Hán ra chữ Phạn của G. Maspero không thật có cơ sở khoa học lắm⁽³⁾, nhưng chắc chắn là trong khoảng thời gian hơn một chục năm đó (từ khoảng 1010 đến khoảng 1020) trong vương triều Chămpa đã có hai ông vua kế tiếp nhau trị vì. Và, cũng trong khoảng thời gian này, sử liệu Việt Nam có chép hai sự kiện: 1) Vào năm Tân Hợi, Thuận Thiên năm thứ 2 (1011) (Tống, Đại-trung-tường-phù năm thứ 4). Nước Chiêm Thành dâng sư tử và 2) Canh Thân. Thuận Thiên thứ 11 (1020) (Tống, Thiên hi năm thứ 4). Khai Thiên Vương (tức hoàng tử Phật Mã, sau là vua Lý Thái Tôn) và Đào Thạc Phụ đem quân đánh người Chiêm Thành ở trại Bố Chính, thắng đến núi Long Ty, chém được tướng Chiêm Thành là Bố Linh tại trận; người Chiêm Thành chết đến quá nửa⁽⁴⁾.

Ngoài một vài sự kiện lẻ tẻ mà sử liệu Việt Nam và Trung Quốc cho biết mà chúng tôi vừa dẫn ở trên, chúng ta không có thêm một tài liệu gì nữa về nội tình Chămpa suốt mấy chục năm sau nữa, kể từ năm 1020 trở đi. Chắc hẳn, trong những năm ấy, nội tình của vương triều Chămpa rất không ổn và chia

(1) Maspero. G. *Le Royaume de Champa*, tr. 132.

(2) Maspero. G. *Le Royaume de Champa*, tr. 133.

(3) Boisselier. J. *La Statuaire du Champa*, tr. 227.

(4) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 1, tr. 193, 197.

rê. Chính các nguồn sử liệu cổ của Việt Nam phần nào cho chúng ta biết điều đó. *Đại Việt sử ký toàn thư* có chép hai sự kiện đáng lưu ý: một là, vào mùa hạ, tháng 4, năm Bảo nguyên thứ 2 đời Tống, tức là Thông Thụy thứ 6 triều Lý Thái Tôn (1039) con vua Chiêm Thành là Địa-bà-lạt cùng Lạc Thuấn, Sạ Đẩu, La Kế, A-thất-lạt, năm người quy phụ nước ta (Đại Việt); hai là, vào mùa thu, tháng 8, canh thìn, Càn phù hữu đạo năm thứ 2 (1040) người coi trạm Bố Chính của nước Chiêm Thành là Bố Linh, Bố Khe, Lan-đa-tinh đem bộ thuộc hơn trăm người sang quy phụ (Đại Việt)⁽¹⁾. Theo sử liệu Trung Quốc, hai năm sau (năm 1042) một hoàng tử Chăm-pa đã xin triều đình Trung Quốc thụ phong⁽²⁾. Tư liệu của Việt Nam sau đó cho biết tên của vị vua Chăm-pa mới xuất hiện này là Sạ Đẩu.

Ngay sau khi lên ngôi được khoảng một năm, vào năm 1043 (Minh Đạo năm thứ 2 triều Lý của Việt Nam), Sạ Đẩu đã sai quân đi cướp bóc vùng ven biển của Đại Việt và đã bị tướng của Lý Thái Tông là Đào Xứ Trung dẹp yên. Sự kiện trên đã khiến vua Lý Thái Tông tức giận và quyết định đem quân đi đánh Chiêm Thành. Qua lời của vua nhà Lý nói với triều thần, chúng ta biết là suốt gần 20 năm, từ năm 1043 trở về trước, giữa Đại Việt và Chăm-pa hầu như không có quan hệ ngoại giao gì⁽³⁾.

Sau khi đã chuẩn bị mọi thứ, ngay năm sau, năm Minh Đạo thứ 2 (1044) vua Lý Thái Tôn thân chinh cầm quân đi đánh Chiêm Thành. Diễn biến của cuộc viễn chinh đánh Chiêm Thành này được sách *Đại Việt sử ký toàn thư* ghi chép khá đầy đủ: "Ngày Giáp thìn, quân đi từ Kinh Sư, ngày Ất Ty, đến cửa biển Đại Ác gặp sóng gió yên lặng, nên đổi tên Đại Ác làm Đại

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 1, tr. 215, 217.

(2) Maspero. G. *Le Royaume de Champa*, tr. 134.

(3) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 1, tr. 220.

An. Đến núi Ma Cô có đám mây tía bọc lấy mặt trời. Qua vùng Hà Náo, có đám mây cho thuyền ngự, theo thuyền mà đi mà dừng. Ngày hôm ấy đến cửa biển Trại Nha. Ngày hôm sau đi, nhờ thuận gió, trong một ngày qua hai bãi Đại, Tiểu trường sa. Đến cửa biển Tư Dung, có con cá trắng nhảy vào thuyền. Vua nghe tin Chiêm Thành đem quân và voi bày trận ở bờ bên nam sông Ngũ Bồ, muốn chống lại quan quân. Vua xuống chiếu cho quân bỏ thuyền lên bộ, đem quân sĩ đến bờ sông bên bắc, thấy quân Chiêm đã dàn ở bên sông. Vua mới cắt đặt quân sĩ, dụng cờ nổi trống, sang tắt ngang sông để đánh. Hai bên chưa giao chiến, quân Chiêm đã tan vỡ, quan quân đuổi chém được 3 vạn thủ cấp. Quách Gia Di chém được đầu vua Chiêm là Sạ Đầu tại trận, đem dâng nộp. Bắt được 30 voi nhà, bắt sống được 5.000 người...", "Mùa thu, tháng 7, vua đem quân vào thành Phật Thệ, bắt vợ cả, vợ lẽ vua Sạ Đầu và các cung nữ kẻ nào giỏi hát múa khúc điệu Tây Thiên. Sai sứ đi khắp các hương ấp, phủ dụ nhân dân. Các quan mừng thắng trận", "Tháng 8, đem quân về", "Tháng 9 ngày mồng 1, đóng ở phủ Trường Yên, có rồng vàng hiện ở thuyền ngự. Khi đến hành điện Ly Nhân, sai nội nhân thị nữ gọi Mị Ê là phi của Sạ Đầu sang hầu thuyền vua. Mị Ê phần uất lắm, ngấm lấy chần chiến quần vào mình nhảy xuống sông chết. Vua khen là trinh tiết, phong làm Hiệp chính hựu thiện phu nhân", "Vua tự Chiêm Thành về, làm lễ cáo thắng trận ở miếu Thái tổ. Ngày hôm ấy, bầy tôi dâng 5000 chiến tù và các thứ vàng bạc châu báu. Xuống chiếu cho các chiến tù đều ghép theo bộ thuộc cho ở từ trấn Vĩnh Khang thẳng đến châu Đằng, đặt hương ấp, phỏng theo danh hiệu cũ của Chiêm Thành"⁽¹⁾.

Sau thất bại nặng nề này, vào năm 1044, một quý tộc có nguồn gốc không rõ đã lên ngôi vua Chăm-pa và lấy tên hiệu

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 1, tr. 222-224.

là Jaya Paramesvaravarman. Bắt đầu từ ông vua này trở đi, chúng ta lại có những tài liệu bia ký nói về nội tình của Chămpa. Theo các bia ký, Jaya Paramesvaravarman phải đương đầu với chính người Chiêm ở Panduranga "luôn luôn nổi dậy, chống lại nhà vua" và không thừa nhận ông. Vì thế, nên vào năm 1050, vị tân vương đã phái cháu mình là Yuvaraja Sri Devaraja Mahasenapati đi chinh phục Panduranga⁽¹⁾. Yuvaraja đã ổn định được tình hình ở Panduranga và đã cho dựng lên ở đây một linga và một cột chiến thắng (Jayastambha). Bia ký ở Po Klaung Garai (Phan Rang)⁽²⁾ cho biết, sau khi Yuraraja chiến thắng, tất cả người Panran (Panduranga, nay là Phan Rang) bị bắt, một nửa số người bị bắt đó được để lại "để xây dựng lại thành phố", còn một nửa kia được đem cho các đền thờ (devalaya), các tu viện (aranyasraya). Về việc xây dựng cột chiến thắng và linga, các bia ký của Yuvaraja ở Pô Klaung Garai mô tả như sau: "Người ta cho để đá ở nhiều địa điểm rồi mỗi người lính trong quân đội, mỗi người bê một tảng đem đến chỗ đã định để dựng lên cột chiến thắng (Jayastambha)"; chiếc Linga "nhỏ nhưng vững vàng" cũng được hoàn thành theo một quá trình gần giống như đối với cột chiến thắng: "Người ta cho để đá trong nhiều vành đai có công sự, rồi quân đội dùng các tảng đá đó xếp lại thành Sivalinga để phục vụ cho niềm vinh quang của linh hồn họ ở thế giới bên kia".

Sau khi bình định xong Panduranga, ngoài việc cho dựng cột và linga chiến thắng tại Panran, vua Jaya Paramesvaravarman còn làm nhiều việc "công đức" khác. Bia ký của Jaya Paramesvaravarman ở Pô Nagar có niên đại 1050 cho biết, vua cho dựng lại tại đền Pô Nagar bức tượng (rupa) của nữ thần;

(1) Finot. L. *Panduranga*, BEFEO. III, tr. 645.

(2) Finot. L. *Panduranga*, BEFEO. III, tr. 642...; G. Coedes. *IICC*, danh mục C. 13.

dâng cúng cho đền thờ đó những cánh đồng và những người nô lệ Chăm (Campa), Khome (Kvir), Trung Quốc (Lov), Miến Điện (Pukam) và Xiêm (Syam).

Tuy đã ổn định xong tình hình ở Panduranga, Jaya Paramesvaravarman vẫn sợ và phải triều cống triều đình nhà Lý và giữ quan hệ tốt với Trung Quốc. Từ năm 1050 đến 1060, ông đã cử bốn sứ bộ sang Trung Quốc và năm sứ bộ tới Việt Nam⁽¹⁾. Không chỉ Jaya Paramesvaravarman mà hai vị vua kế nghiệp ông là Bhadravarman III và Rudravarman II vẫn tiếp tục giữ những mối quan hệ tốt với Đại Việt. Riêng Rudravarman (lên ngôi năm 1061) đã liên tiếp cử ba sứ bộ sang triều đình nhà Lý vào những năm 1063, 1065 và 1068.

Thế nhưng, ngay từ lúc lên ngôi, Rudravarman III đã bắt đầu lo chuẩn bị lực lượng để đánh Việt Nam. Và, năm 1068, Rudravarman III (tức Chế Củ trong sử liệu Việt Nam) đem quân đánh vào biên giới Đại Việt. Lập tức, ngay năm sau (1069) vua Lý Thánh Tông thân chinh đem quân đi đánh Chiêm Thành. Sử liệu của Việt Nam (*Đại Việt sử ký toàn thư*) chép: "Chiêm Thành dâng voi trắng, sau lại quấy nhiễu biên giới. Ất dậu, Thiên huống bảo tượng năm thứ 2 (1069). Mùa xuân, tháng 2, vua thân đi đánh Chiêm thành, bắt được vua nước ấy là Chế Củ và dân chúng 5 vạn người. Mùa hạ, tháng 6, đem quân về. Mùa thu, tháng 7, vua từ Chiêm Thành về đến nơi, dâng tù ở Thái Miến, đổi niên hiệu là Thần Vũ năm thứ nhất. Chế Củ xin dâng 3 châu Đại Lý, Ma Linh, Bố Chính để chuộc tội. Vua bằng lòng cho, tha Chế Củ về nước"⁽²⁾. Dựa vào các sử liệu khác nhau của Trung Quốc, nhà nghiên cứu G. Maspero cho chúng ta biết chi tiết hơn về cuộc tấn công vào Champa này của vua Lý Thánh Tông: "Vua Lý Thánh Tông chỉ huy một đoàn chiến thuyền đến

(1) Maspero. G. *Le Royaume de Champa*, tr. 138-139.

(2) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 1, tr. 233.

tận Thi Nại (Sri Banoy, tức Quy Nhơn ngày nay), sát thủ đô Chămpa, phá tan quân địch bố trí trong đất liền, Rudravarman III đã bỏ thành chạy trốn trong đêm tối, dân chúng quy phục và Lý Thánh Tôn vào thành một cách dễ dàng. Hoàng đế (Lý Thánh Tôn) cho một đoàn quân đuổi theo vua Chămpa và bắt được ông ta trên đất Campuchia (tháng 4 năm 1069)⁽¹⁾.

Thế là, đến năm 1069, với cuộc tấn công vào Vijaya của vua Lý Thánh Tôn, biên giới phía nam của Việt Nam đã mở rộng tới tận vùng đất tỉnh Quảng Trị ngày nay và Chămpa đã mất đi một phần đất vốn thuộc nước Lâm Ấp khởi thủy.

Cũng từ sau năm 1069, chúng ta không có tài liệu gì về nội tình Chămpa nói chung cũng như về số phận của Rudravarman III. Thế nhưng, chắc chắn là đất nước Chămpa, từ Vijaya thất thủ, không được thống nhất. Vì thế mà, vào năm 1074, một vị hoàng thân có tên là Than, với sự giúp đỡ của em trai ông là hoàng thân Pan đã nắm chính quyền và ra sức "mang lại cho nước Chămpa sự tráng lệ cũ vốn có". Qua tấm bia ký mà ông để lại ở Mỹ Sơn⁽²⁾, chúng ta biết, hoàng thân (Ciy) Than tự hào thuộc một dòng họ nổi tiếng của Chămpa mà cha ông thuộc tộc dừa (Narikela Vamsa) và mẹ ông thuộc họ cau (Kramuka Vamsa) và đã lên ngôi vua với danh hiệu là Harivarman (IV). Vị vua mới được so sánh trong bia ký với các vị thần nổi tiếng như Krisna, Kama, Indra, Sambhu (Siva), Brahma... và được ca ngợi là người có 32 dấu hiệu tốt lành, biết nhiều môn khoa học. Với bia Mỹ Sơn của Harivarman IV, chúng ta biết đến một trường hợp độc nhất vô nhị trong lịch sử Chămpa là việc vua chỉ định người nối ngôi. Harivarman IV đã "ra lệnh cho tất cả triều thần làm lễ tiến phong cho Sri Rajadvara (con trai trưởng của ông)"

(1) Maspero. G. *Le Royaume de Champa*, tr. 141-142.

(2) Finot. L. *Les Inscriptions de My Son*. BEFEO. IV, tr. 940; G. Coedes. *IICC*, bia C. 93.

vào năm 1080 vì thấy rằng người này "thuộc chủng tộc lòng lầy, có tất cả những dấu hiệu và phẩm chất đầy đủ để cai trị đất nước Chăm-pa". Khi đó vị hoàng tử mới 9 tuổi và được triều thần đặt tên cho là Yin Po Ku Sri Jaya Indravarmadeva. Ngoài ra bia ký còn cho biết, khi Harivarman IV mất vào năm 1181, thì 14 phụ nữ gồm tất cả các bà vợ và các công chúa đã tự sát theo và các hài cốt đó được ném xuống biển.

Trong suốt thời gian trị vì, Harivarman IV đã làm cho Chăm-pa trở nên mạnh. Thế nhưng, khi đất nước đã mạnh thì cũng như các vua trước, ông lại gây hấn với các nước láng giềng phía bắc và phía nam. Sử liệu Việt Nam cho biết, ngay sau khi lên ngôi, vào năm 1074, Harivarman IV đã cho quân quấy rối biên giới. Vì thế, mà ngay năm sau (năm 1075) Lý Thường Kiệt phải đem quân đi đánh Chiêm Thành, nhưng không được. Sau đó, năm 1076, Chiêm Thành lại cùng Chân Lạp hợp quân cùng với nhà Tống đánh Đại Việt, nhưng đã bị Lý Thường Kiệt đánh bại⁽¹⁾. Trong suốt thời gian trị vì của mình (1074-1080), Harivarman IV còn liên tục gây chiến và tiến đánh Chân Lạp. Vua Chăm-pa nói rằng "đã đánh bại quân Campuchia ở Somesvara và bắt được hoàng tử chỉ huy của quân Khome là Sri Nandavarmadeva". Trong một chiến dịch khác, hoàng thân Pan, em vua Chăm "đã hành quân tới Campuchia, hạ thành Sambhupura, phá huỷ tất cả các đền đài, bắt một số người Khome về phục vụ các thánh đường ở Sri Isanabhadresvara (ở Mỹ Sơn)"⁽²⁾. Cho đến nay, chúng ta vẫn chưa biết được vì lý do gì mà giữa Chăm-pa và Chân Lạp đã xảy ra cuộc chiến này. Thế nhưng, các sử liệu sau này cho phép chúng ta giả định là, có thể người Khome đã ủng hộ một ai đó trong cuộc tranh giành

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 1, tr. 236-237.

(2) Finot. L. *Les Inscriptions de My Son*. BEFEO. IV, tr. 946; G. Coedes. *HCC*, bia C.83.

quyền lực ở Chămpa như họ đã làm trước đó đối với vùng Panduranga và sau này nữa.

Sau khi Harivarman IV mất vào năm 1081, con trai ông là Jaya Indravarman II đã lên ngôi. Nhưng vị tân vương còn quá trẻ và "bất lực trong việc cai trị đất nước" nên, chỉ sau một tháng đã bị phế truất để ông chú là hoàng thân Pan nắm lấy vương quyền. Hoàng tử Pan theo bia ký Pô Nagar ở Nha Trang⁽¹⁾ khi lên ngôi đã lấy danh hiệu là Paramabodhisatva - một tên hiệu bất bình thường đối với tên hiệu của các vua chúa Chămpa. Do đó, có thể tin rằng, ông chú chỉ nắm quyền nhiếp chính chứ không lên làm vua. Chính các tài liệu văn bia cho phép các nhà khoa học nghĩ tới điều đó. Tám bia tìm thấy ở phòng D1 Mỹ Sơn⁽²⁾ cho biết: "Vì Sri Jaya Indravarmanadeva (tức Jaya Indravarman II) còn nhỏ tuổi, không biết cái tốt hoặc cái xấu để cai trị vương quốc", nên triều đình đã phải tìm kiếm một hoàng thân để cai trị đất nước, và, hoàng thân Pan, chú của vua, người có "tất cả các dấu hiệu của một maharaja (đại vương)" được chọn. Nhưng bia ký lại không nói gì tới việc tấn phong (abhiseka) cả. Vì thế mà, chỉ ít năm sau, năm 1086, Jaya Indravarman II đã trở lại ngôi vua của Chămpa.

Cũng tám bia ở phòng D1 Mỹ Sơn cho biết cụ thể về vị vua trẻ này: "Nhà vua sinh ở Campapura (Chiêm Thành), có nguồn gốc lấy lòng và có đủ 32 dấu hiệu tốt...", "ông tỏ ra vô tư đối với ba vật (trivarga) là lợi ích (artha), sự đam mê (kama) và các pháp hay các hiện hữu vật chất (dharma)", "đánh bại được lục tặc (sadarivarga) là: tham lam, sắc dục, nóng giận, kiêu ngạo, dối kỵ và làm việc sai trái", "Tu hành theo ba phương pháp là: tập trung tư tưởng (yoga), trầm tư mặc tưởng (dhyana)

(1) Coedes. G. *HCC*, bia C. 30.

(2) Finot. L. *Les Inscriptions de My Son*, tr. 946; G. Coedes. *HCC*, bia C. 89.

và tinh tâm (samadhi) để cho xứng với đạo pháp (dharma)". Tất cả những điều trên chứng tỏ tư tưởng của Phật giáo Đại thừa đã có ảnh hưởng lớn đến Jaya Indravarman II. Thế nhưng, cũng trong bia ký của ông lần đầu tiên và cũng là duy nhất chúng ta thấy ở Champa một văn bản nói tới bốn đẳng cấp của Bàlamôn giáo: Bàlamôn, Ksatria, Vaisya và Sudra.

Có lẽ, khi cảm thấy đã mạnh, Jaya Indravarman II (hay Chế Mana theo thư tịch cổ Việt Nam) có ý đồ đòi lại vùng đất đã mất cho Đại Việt. Vị vua này đã cùng Lý Giác, một người phản lại nhà Lý, đem quân vào cướp ba châu mà Chế Củ đã dâng cho Đại Việt trước đây, nhưng đã bị Lý Thường Kiệt đánh tan. Sách *Đại Việt sử ký toàn thư* chép: "Quý mùi, Long phủ năm thứ 3 (1103), mùa đông, tháng 10, người Châu Diên là Lý Giác mưu làm phản. Trước đây, Giác học được thuật lạ, có thể biến cỏ cây làm người, mới chiêu tập những kẻ vô lại chiếm cứ châu ấy, đắp thành làm loạn. Việc đến tai vua, sai bọn Lý Thường Kiệt đi đánh, Giác thua trốn sang Chiêm Thành. Dư đảng đều dẹp yên"; cũng năm đó, "Chiêm Thành sang cướp biên giới" và lập tức năm sau (1104) vua "sai Lý Thường Kiệt đi đánh Chiêm Thành. Trước đây Lý Giác trốn sang Chiêm Thành, nói tình hình hư thực của nước ta. Vua Chiêm Thành là Chế Mana nhân thế đem quân vào cướp ba châu Chế Củ đã dâng. Đến đây, sai Lý Thường Kiệt đi đánh phá được; Chế Mana lại nộp đất ấy"⁽¹⁾. Sau sự việc này, Jaya Indravarman II vội vã phải giữ tốt quan hệ hoà hoãn với Đại Việt để tránh sự trả thù. Người cháu của Jaya Indravarman II là Harivarman V lên nối ngôi năm 1113 vẫn tiếp tục chính sách thần phục Đại Việt bằng cách liên tục sang dâng cống vật và cử sứ bộ sang triều đình nhà Lý. Sách *Đại Việt sử ký toàn thư* có ghi chép những năm tháng mà Chiêm Thành phái sứ bộ và dâng đồ cống từ năm

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 1, tr. 243-244.

1110 đến tận đầu triều vua Lý Anh Tôn (1139) như sau: "Canh dần, Hội tường đại khánh năm thứ 1 (1110). Mùa thu, tháng 8, Chiêm Thành dâng voi trắng", "Nhâm Thìn, Hội tường đại khánh năm thứ 3 (1112), Chiêm Thành dâng voi trắng", "Đinh dậu, Hội tường đại khánh năm thứ 8 (1117) Chiêm Thành dâng 3 đoá hoa bằng vàng" những năm tiếp theo (1118, 1120, 1124, 1126, 1130, 1135) Chiêm Thành đều vào cống⁽¹⁾.

Sau năm 1129, chúng ta không hề có một tài liệu gì nói về tình hình Chăm-pa cả. Chỉ 10 năm sau (năm 1139), chúng ta mới có những tư liệu về Chăm-pa, nhưng lại liên quan tới một vị vua mới có tên là Jaya Indravarman (III). Không biết vị vua này lên ngôi năm nào và có quan hệ họ hàng gì với các vị vua trước, nhưng, theo bia ký của ông để lại ở Mỹ Sơn⁽²⁾ cho chúng ta biết Jaya Indravarman III hoàn toàn thuộc một dòng tộc khác và đã làm quan to trong triều của vua Harivarman V. Bia ký cho biết, trước khi lên làm vua, Jaya Indravarman III từng là Devaraja vào năm 1129 và Yuvaraja vào năm 1133. Sau khi đã lên ngôi, Jaya Indravarman III đã củng cố được quyền lực của mình ở cả bắc và nam Chăm-pa. Bằng chứng là vào năm 1140 ông đã cho xây dựng các đền thờ không chỉ ở Mỹ Sơn (đền Srisanabhadresvara) mà ở cả Nha Trang nữa. Bia ký của Jaya Indravarman III ở Pô Nagar⁽³⁾ đã nói tới các cơ sở tôn giáo của ông và những đồ tặng phẩm của ông dâng cúng cho các cơ sở này. Các cơ sở tôn giáo của vị vua này gồm cả những cơ sở Phật giáo, Siva giáo và Visnu giáo.

Khi Jaya Indravarman II mất và Harivarman V lên ngôi vua Chăm-pa vào năm 1113 thì cũng là lúc ở Cămpuchia, ông

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 1, tr. 245, 248, 249, 251...

(2) Finot. L. *Les Inscriptions de My Son*, tr. 952; G. Coedes. *IICC*, bia C. 83.

(3) Coedes. G. *IICC*, bia C. 28.

vua hùng mạnh và đẩy tham vọng Suryavarman II lên làm vua. Ngay sau khi lên ngôi Suryavarman II đã bắt đầu uy hiếp Chămpa và Việt Nam luôn là nơi mà những người Campuchia và người Chăm chống đối lại Suryavarman II sang lánh nạn. Sử sách Việt cho biết năm 1123 có năm người nước Chân Lạp quy phụ, năm 1124, người nước Chiêm Thành là bọn Ba-tu Bồ-đa-la 30 người sang quy phụ, cũng vào năm đó (1124) người nước Chân Lạp là Kim-đinh-a-truyền cùng bốn người gia đồng sang quy phụ...⁽¹⁾. Những sự việc trên đã là nguyên nhân khiến quan hệ giữa Chân Lạp và Đại Việt trở nên bất hoà. Từ thời điểm đó, Chân Lạp không chỉ không đến triều cống nhà Lý nữa mà còn gây chiến với Đại Việt. Sử liệu Việt Nam cho biết, năm 1128 (năm đầu tiên của triều vua Lý Thần Tông) Suryavarman đem 2 vạn quân Chân Lạp vào cướp bến Ba Đầu châu Nghệ An, nhưng nhập nội thái phó Lý Công Bình kịp đem quân tới đánh bại, bắt được chủ tướng và nhiều lính Chân Lạp. Mùa thu năm đó, Suryavarman lại đưa 700 chiến thuyền vào cướp hương Đỗ Gia châu Nghệ An. Lần này, viên coi phủ Thanh Hoá là Nguyễn Hà Viêm và viên coi châu Nghệ An là Dương Ổ đem quân đánh phá được. Đến năm 1131, Chân Lạp còn lôi kéo cả Chămpa đem quân đến đánh châu Nghệ An, nhưng thái úy Dương Anh Nhĩ của triều đình nhà Lý kịp đem quân Thanh Hoá và Nghệ An tới đánh tan. Mấy năm sau (năm 1137), tướng nước Chân Lạp là Phá-tô-lăng lại đem quân tới cướp châu Nghệ An và bị thái úy Lý Công Bình đánh bại⁽²⁾. Sau lần cùng Chân Lạp đánh vào Nghệ An và bị thất bại năm 1131, vua Chămpa là Jaya Indravarman III không dám liên kết với Chân Lạp chống lại Đại Việt nữa.

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 1, tr. 261, 263, 268, 272.

(2) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 1, tr. 261, 263, 268, 272.

Bị thất bại trước Đại Việt, vua Chân Lạp quay sang xâm lược Chăm-pa. Năm 1145, Suryavarman II đem quân đánh Chăm-pa, chiếm được Vijaya và làm chủ toàn bộ đất nước này. Vua Chăm-pa là Jaya Indravarman III bị mất tích hay tử trận trong cuộc chiến tranh này. Bắt đầu từ đây là cả một thế kỷ chiến tranh triền miên giữa Chăm-pa và Chân Lạp.

Khi thủ đô và phần lớn đất nước bị người Khome chiếm đóng, vị tân vương Jaya Rudravarman IV, lên ngôi năm 1145, phải bỏ chạy vào ẩn náu ở Panduranga. Tuy đã được phong vương, nhưng vị vua mới này không có lấy một ngày thực sự là vua của Chăm-pa. Một vài năm sau ông mất, được phong miếu hiệu là Brahmaloka và con ông, Ratnabhumivijaya, hoàng tử Sivanandana, lên ngôi vua Chăm-pa vào năm 1147 dưới danh hiệu Jaya Harivarman (I). Các văn bia Mỹ Sơn⁽¹⁾ cho biết khá chi tiết về dòng họ và cuộc đời của vua Jaya Harivarman I: "Ông là con của Brahmaloka" thuộc "dòng họ những vũ sĩ có hai cánh tay (ksatranvayadvipaksa)" là "hình thức có thể thấy được của thần Visnu", là "bản thân Uroja", trước khi lên ngôi vua "ông từ bỏ đất nước và trong một thời gian dài, đã phải chịu đựng nhiều cái may và cái rủi ở các nước ngoài rồi sau đó, mới trở về lại đất nước Chăm-pa"...

Trong suốt 17 năm trị vì, Jaya Harivarman I (mà sử liệu Việt Nam gọi là Chế Bì-la-bút) phải chống lại cả thù trong lẫn giặc ngoài để bảo vệ và củng cố đất nước. Ngay sau khi vừa mới lên ngôi (năm 1147) vị tân quân phải đương đầu với cuộc tiến đánh của đạo quân gồm người Khome và Chăm do vua Chân Lạp là Suryavarman II sai đi. Đạo quân này của vua Khome đã bị Jaya Harivarman I đánh bại vào năm 1148 tại cánh đồng Rajapura và tại Virapura. Ngay trong năm đó, Jaya Harivarman tiến quân về Vijaya, giết chết Harideva, một hoàng

(1) Coedes. G. IICC, các bia C. 84 và C. 100.

thân Khome do Suryavarman II dựng lên làm vua Chăm-pa, tiêu diệt hoàn toàn tướng và quân Chăm và Khome và làm lễ thụ phong chính thức.

Đánh đuổi xong người Chân Lạp, Jaya Harivarman I lại phải dẹp loạn ngay trong nội bộ. Những người miền núi ở Tây Nguyên mà bia ký gọi là Kiratas đã tràn xuống xâm chiếm đồng bằng. Jaya Harivarman I đã đánh đuổi được những người miền núi này. Thế nhưng, những người Kiratas lại tôn người anh vợ của Jaya Harivarman I là Vansaraja (sử Việt Nam gọi là Ung Minh-tá-diệp) lên ngôi vua. Năm 1151, Jaya Harivarman I đem quân đánh bại Vansaraja cùng đạo quân người Karatas. Bị thua, Vansaraja chạy sang triều đình nhà Lý cầu viện vào năm 1152. Vua Lý Anh Tông xuống chiếu cho thượng chế Lý Mông đem hơn 5000 người ở phủ Thanh Hoá và châu Nghệ An sang Chiêm Thành lập Ung Minh-tá-diệp làm vua. Thế nhưng đạo quân viện trợ đó bị vua Chiêm thành là Chế Bì-la-bút (Jaya Harivarman I) đánh tan, Ung Minh-tá-diệp và Lý Mông đều chết. Sợ Đại Việt sang đánh vì tội giết Lý Mông, mấy tháng sau, Chế Bì-la-bút đưa con gái dâng vua Lý Anh Tông, vua nhận⁽¹⁾.

Sau một loạt những chiến thắng trên, Jaya Harivarman I còn chinh phục xong Amaravati (vùng Quảng Nam - Đà Nẵng) vào năm 1151 và Panduranga vào năm 1160, sau năm năm chiến đấu. Song song với công việc bình định và ổn định tình hình đất nước, Jaya Harivarman I còn cho xây dựng nhiều đền thờ ở Mỹ Sơn và Pô Nagar, hai khu vực đất thánh lớn nhất của vương quốc Chăm-pa và cố giữ quan hệ tốt với Trung Quốc và Đại Việt bằng cách liên tục cử sứ bộ sang Trung Quốc (năm 1155) và Việt Nam (các năm từ 1152 đến 1166)⁽²⁾.

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 1, tr. 285.

(2) Maspero. G. *Le Royaume de Champa*, tr. 159, 160.

Tất cả những chiến tích và sự nghiệp của Jaya Harivarman I đã được các bia ký Mỹ Sơn hết lời ca ngợi: "Theo một nguyên vọng trước, sau khi đánh bại đạo quân của Kambu (Cămpuchia) và đạo quân Yavana (Việt Nam), ông xây dựng lại đền thờ Siva mà hai đạo quân đó đã tàn phá mất", "ông dựng Siva trên núi Vugvan". "Dưới triều ông, tất cả các vị thần đều có rất nhiều của cải. Đất nước Chăm-pa ở vào thời kỳ hoàng kim", "Thần của các vị thần là Srisanabhadresvara được dựng ở Vugvan"⁽¹⁾...

Jaya Harivarman I mất vào khoảng năm 1166 hay 1167 và con trai ông Jaya Harivarman II đã lên ngôi, nhưng triều vua này quá ngắn ngủi. Từ năm 1167, đã xuất hiện một vị vua mới là Jaya Indravarman IV, người đã xin cầu phong ở Trung Quốc ngay trong năm đó⁽²⁾. Các bia ký cho biết Jaya Indravarman IV là một hoàng thân ở Gramapura và, trước khi lên ngôi vua, đã từng có một vai trò quan trọng trong triều đình Chăm-pa. Bia ký ở Pô Nagar⁽³⁾ thuật lại việc, vào năm 1165, khi chưa lên làm vua, Jaya Indravarman IV đã trao tặng một mukuta bằng vàng và nhiều đồ vật cúng tế cho nữ thần Bhagavati Kautharesvari. Các bia ký Mỹ Sơn⁽⁴⁾ cho chúng ta biết thêm khá nhiều về các cơ sở tôn giáo và những tặng vật mà Jaya Indravarman IV đã cúng tiến cho các đền miếu trong thời gian từ 1163 đến 1170. Các cơ sở tôn giáo mà các bia ký Mỹ Sơn nhắc tới là: Sri Buddhalokesvara, Sri Jaya Indralokesvara, Bhagavati Sri Jaya Indresvara trong quận Vijaya, Buddhaloka ở Sri Vinayaka... Ngoài ra, các bia ký Mỹ Sơn còn ca ngợi Jaya Indravarman IV "là người đầu tiên trị vì cho hạnh phúc của thiên hạ", "là người

(1) Finot. L. *Les Inscriptions de My Son*, tr. 952; G. Coedes. *IICC*, bia C. 83.

(2) Maspero. G. *Le Royaume de Champa*, tr. 162, 164.

(3) Coedes. G. *IICC*, bia C. 30.

(4) Coedes. G. *IICC*, bia C. 85 và C. 92.

hiếu biết về Phật giáo Đại thừa (mahaya najnana)" "là người thông hiểu các kinh bốn nói về đạo pháp (dharmastra)"...

Với triều vua Jaya Indravarman IV, Chăm pa gần như dồn hết sức vào những cuộc chiến tranh chống lại Campuchia. Để đạt được mục đích đánh bại người Khmer, Chăm pa đã giữ quan hệ tốt với Đại Việt. Tài liệu Việt Nam cho biết, sau khi thái úy Tô Hiến Thành đánh Chiêm thành năm 1167, vua Chiêm sai sứ sang dâng chân châu và sản vật địa phương để xin hoà và từ đây giữ lễ phiên thần, dâng cống không thiếu⁽¹⁾.

Trong suốt một thời gian dài, cuộc chiến giữa Chăm pa và Chân Lạp đã diễn ra ngang sức ngang tài. Chỉ đến năm 1177, sau khi đã học được nhiều kỹ thuật chiến tranh do một người Trung Quốc bị đắm thuyền dạy cho, Jaya Indravarman IV đã mở cuộc tấn công bằng đường thuỷ vào Chân Lạp và đã chiếm được thủ đô Angkor, giết được vua Chân Lạp là Tribhuvanadityavarman. Với chiến thắng này, người Chăm đã trả được mối thù mà người Khmer đã gây ra cho đất nước Chăm pa vào năm 1045. Thế nhưng, cuộc tấn công và tàn phá Angkor này của người Chăm cũng đã để lại một mối thâm thù đối với người Khmer mà sau này đất nước Chăm pa phải gánh chịu hậu quả. Và, cũng từ sau năm 1177, lịch sử Chăm pa bắt đầu chuyển sang một giai đoạn mới: giai đoạn chiến tranh khốc liệt với nước Campuchia láng giềng ở phía nam.

2. THỜI KỲ TỪ NĂM 1177 ĐẾN NĂM 1280 (CUỘC CHIẾN TRANH VỚI CHÂN LẠP)

Cho đến nay, chúng ta không hiểu vì lý do gì mà Jaya Indravarman IV lại tấn công Chân Lạp vào năm 1177 và chiếm đóng nước này. Dù có nguyên nhân gì đi nữa thì sự kiện năm 1177 này cũng là thời điểm mở đầu cho một thời kỳ không lấy

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 1, tr. 289.

gì làm tốt đẹp lắm cho đất nước Chăm-pa: chiến tranh liên miên, đất nước bị chia cắt và bị ngoại bang đô hộ.

Trong thời gian bị Chăm-pa đô hộ, một vị hoàng thân của Chân Lạp đã âm thầm tổ chức lực lượng và đánh lại kẻ xâm lược. Mãi đến năm 1181, sau một trận thủy chiến ác liệt mà các bức phù điêu ở tháp Bayon và ở đền Banteay đã mô tả, vị hoàng thân đó mới giải phóng hoàn toàn được đất nước Campuchia và lên ngôi vua với danh hiệu là Jayavarman VII.

Mười năm sau, năm 1190, sau khi đã ổn định tình hình đất nước bị tàn phá, Jayavarman VII mới "lao vào cuộc tiến công Vijaya và các nước khác" (Lời của tám bia Khmer ở Phimeanakas). Chắc chắn là đích thân Jayavarman VII đã thân chinh chỉ huy chiến dịch này, vì một bia ký ở Pô Nagar đã nhấn mạnh: "Vrah Pada Sri Jayavarmadeva đã xâm lược toàn bộ lãnh thổ, chiếm đóng thủ đô Chăm-pa và cướp đi tất cả các linga"⁽¹⁾. Trong cuộc tấn công trả thù này, vua Khmer đã dùng một hoàng thân Chăm-pa lưu vong ở Chân Lạp tên là Vidyanandana làm công cụ đắc lực. Về vị hoàng thân lưu vong này, bia ký Mỹ Sơn⁽²⁾ viết: "Vào lúc thiếu thời, năm Saka 1104 (tức 1182), hoàng thân Vidyanandana đến Campuchia. Thấy hoàng thân có đủ 33 dấu hiệu, vua Campuchia đem lòng yêu và dạy cho tất cả các khoa học và cả các loại vũ khí chẳng khác cho một hoàng tử. Trong khi hoàng thân lưu lại ở Campuchia thì dân chúng ở thành Malyang, mà triều đình mới chinh phục, nổi lên chống lại nhà vua. Thấy hoàng thân võ nghệ tài giỏi, vua Campuchia giao cho hoàng thân chỉ huy một đạo quân Campuchia chiếm lại thành trì. Sau khi toàn thắng, nhà vua phong cho hoàng thân tước Yuvaraja và cấp rất nhiều đặc quyền và của cải". Sự kiện một hoàng thân phải chạy trốn lưu vong và được ưu đãi

(1) Coedes. G. *HCC*, bia C. 30.

(2) Coedes. G. *HCC*, bia C. 92.

ở nước thù địch là một trong những bằng chứng về sự bất ổn trong triều đình Chăm-pa và sự mâu thuẫn giữa Chăm-pa và Cămpuchia thời đó. Chắc hẳn cũng vì nguyên nhân này mà Indravarman IV một lần nữa tấn công Cămpuchia vào năm 1190 và vua Khome là Jayavarman VII không chỉ đánh lui quân Chăm mà còn lấy cơ đó để phục thù hận xưa.

Đội quân Khome do vị hoàng thân trẻ người Chăm là Vidyanandana chỉ huy đã hạ được thành Vijaya, bắt vua Indravarman IV giải về Cămpuchia và đưa hoàng thân In, em vợ vua Jayavarman VII lên ngôi vua ở Vijaya với vương hiệu là Suryajayavarmadeva. Còn bản thân hoàng thân Vidyanandana thì, sau sự việc trên, trở về trị vì Rajapura ở Panduranga dưới tước hiệu Suryajayavarmadeva. Thế là, nước Chăm-pa bị chia làm hai và do hai vua trị vì: một vua người Khome và một vua người Chăm. Bia ký Khome có niên đại 1191 coi hai vị vua trên đều là chư hầu của Cămpuchia và chuyên cung cấp nước rửa tội hàng ngày cho triều đình Cămpuchia. Thế nhưng, việc đất nước Chăm-pa bị chia cắt chỉ kéo dài có hai năm. Năm 1192, người Chăm do một hoàng thân tên là Rasupati lãnh đạo đã nổi dậy ở Vijaya, đuổi được vị vua người Khome khỏi Vijaya và lên ngôi vua với tước hiệu Indravarmadeva. Ngay lập tức, cũng vào năm 1192, Jayavarman VII phái các senapati (tướng lĩnh) người Khome cùng vị vua Chăm Jaya Indravarman on vatuv (Jaya Indravarman IV) bị bắt về Cămpuchia năm 1190 tới Rajapura để chuẩn bị đánh chiếm lại Vijaya. Năm đó Suryavarmadeva chiếm được Vijaya, và Rasupati bị giết.

Sau khi chiếm lại được Vijaya, Suryavarmadeva lên ngôi vua và xây dựng lại sự thống nhất của vương quốc. Còn Jaya Indravarman on vatuv thì trốn khỏi người Khome ra lánh nạn ở vùng Amaravati. Vị vua mất chức này đã nổi dậy và đem quân đánh Vijaya. Nhưng quân đội của Suryavarmadeva đã phản công đánh bại được ông, bắt được ông và giết ông. Từ năm đó

(1192) trở di, Suryavarmadeva trị vì "không dịch thủ" trên một đất nước thống nhất⁽¹⁾. Chắc là không còn kiểm soát Suryavarmadeva được nữa, nên hai lần (năm 1193 và 1194) vua Khome đã cho quân tiến đánh Vijaya, nhưng cả hai lần đều bị Suryavarmadeva đánh bại⁽²⁾.

Khi đã dẹp xong cả thù trong giặc ngoài, Suryavarmadeva lo củng cố và xây dựng đất nước. Để được yên ổn, ngoài việc thường xuyên sang cống Đại Việt, năm 1198, Suryavarmadeva (mà sử sách Việt Nam gọi là Bồ Trì) sai sứ sang cống và xin vua Lý Cao Tôn sách phong cho mình. Năm sau (1199) vua Lý Cao Tôn cho sứ sang phong vua nước Chiêm Thành⁽³⁾. Bia ký Mỹ Sơn⁽⁴⁾ cho biết, Suryavarmadeva đã dâng tặng vật cho Srisanabhadresvara, vị thần chủ của Mỹ Sơn "để được công lao ở thế giới này và trong thế giới bên kia". Trong những tặng vật đó, có một kosa bằng vàng sáu mặt (vỏ bọc Linga bằng kim loại) nặng 510 thoi" - một kosa bằng vàng lớn nhất mà các bia ký Chăm nói tới. Cũng bia ký Mỹ Sơn này cho biết Suryavarmadeva tuyên bố theo "Phật giáo Đại thừa" và xây dựng cho Heruka (một vị thần trong thần điện Phật giáo Đại thừa) một lâu đài (rumali).

Sau vài lần chinh phạt không thành, vua Campuchia lại phải dùng đến một vị hoàng thân Chăm-pa lưu vong để khuất phục Suryavarmadeva. Lần này, người mà vua Khome sử dụng lại chính ông chú của Suryavarmadeva, tên là Yuvaraja On Dhanapati Grama (sử sách Việt Nam gọi là Bồ Điền). Bia ký Mỹ Sơn⁽⁵⁾ có ghi chép về cuộc đời của vị hoàng thân này như sau, ông có tên là Mahadharma (cái tên thấm đượm màu sắc

(1) Finot. L. *Les Inscriptions de My Son*. BEFEO. IV, tr. 940-975.

(2) Finot. L. *Les Inscriptions de My Son*. BEFEO. IV, tr. 940-975.

(3) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 1, tr. 298.

(4) Coedes. G. *HCC*, bia C. 92.

(5) Coedes. G. *HCC*, bia C. 90.

tư tưởng Phật giáo Đại thừa) đã ở Campuchia và chiếm được một vị trí ưu tiên bên cạnh vua Jayavarman VII. Được sự hỗ trợ của quân Khome, năm 1203, Yuvaraja On Dhanapati Grama đánh đuổi được Suryavarmadeva khỏi Vijaya. Suryavarmadeva chạy sang Đại Việt cầu cứu. Về sự kiện này, sách *Đại Việt sử ký toàn thư* chép: "Quý Hợi, Thiên gia bảo hựu năm thứ 2 (1203). Mùa thu, tháng 7, điện tiền chỉ huy sứ trị Nghệ An châu là Đỗ Thanh và châu mục là Phạm Diên tâu rằng: "Vua nước Chiêm Thành là Bố Trì bị chú là Bố Diên đuổi đi, nay đem vợ con ngụ ở cửa biển Kỳ La muốn cầu cứu". Tháng 8, vua sai Đàm Dĩ Mông và Đỗ An đến liệu tính công việc. Khi sắp đến cửa biển Kỳ La, Đỗ An nói: "Kể kia đem quân lại đây, lòng nó khó tin được, tục ngữ có câu rằng: "Lỗ kiến có thể vỡ dẻ, tắc khối có thể cháy nhà". Nay Bố Trì há phải là lỗ kiến, tắc khối mà thôi đâu". Dĩ Mông đem câu ấy bảo cho Thanh và Diên biết và bảo phòng bị. Bọn Thanh nói: "Kể kia vì hoạn nạn xin cầu cứu, còn nghi ngờ gì nữa". Dĩ Mông giận, đem quân về. Thanh và Diên mưu đánh cướp úp Bố Trì để làm kế tự bảo toàn. Mưu bị lộ, thành ra bị Bố Trì giết. Quân Nghệ An vỡ, chết không xiết kể, Bố Trì thả sức cướp bóc rồi về"⁽¹⁾.

Sau thời điểm đó, chúng ta không còn biết gì về ông vua Suryavarmadeva nữa. Như vậy là từ năm 1203 dưới triều vua Yuvaraja On Dhanapati Grama, Chăm-pa đã trở thành thuộc quốc của Campuchia. Cũng từ thời điểm này, Chăm-pa thường hay phối hợp với Chăm-pa cướp phá Đại Việt. Tài liệu cổ Việt Nam có ghi lại hai lần Chiêm Thành và Chân Lạp vào cướp phá Nghệ An: "Bính tý, Kiến gia năm thứ 6 (1216). Chiêm Thành và Chân Lạp đến cướp châu Nghệ An, châu bá là Lý Bất Nhiễm đánh phá được". "Mậu dần, Kiến gia năm thứ 8 (1218), Chiêm

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 1, tr. 299.

Thành và Chân Lạp đến cướp châu Nghệ An, Lý Bát Nhiễm đánh tan được"⁽¹⁾.

Chính sách xâm lược bành trướng lãnh thổ cũng như việc xây dựng quá nhiều đền miếu, đô thị của Jayavarman VII đã làm cho đế chế Angco ngày một suy yếu. Kết quả là, sang đầu thế kỷ XIII Jayavarman VII và các vị vua kế tiếp không còn đủ sức để giữ được những vùng đất mà triều đình Angco đã chiếm được mà còn bị người Thái ở phía tây lấn át. Vì thế mà, vào năm 1220, người Khome buộc phải tự rút khỏi Chămpa. Về sự kiện này, bia ký Chămpa chỉ ghi gọn có một dòng: "Năm 1220, người Khome về đất thánh và người Chăm dời đến Vijaya"⁽²⁾. Và, sáu năm sau, năm 1226, một hoàng thân có tên là Angsaraja, người ở vùng Turai - Vijaya, làm lễ tấn phong lên ngôi vua Chămpa với vương hiệu Jaya Paramesvaravarman (II). Vị tân vương mới này là cháu nội của Jaya Harivarman I và đã được nuôi dưỡng ở triều đình Jayavarman VII nhiều năm. Ông được người Khome đưa về nước từ trước năm 1220, nhưng mãi đến năm 1226 mới chính thức trở thành vua nước Chămpa⁽³⁾.

Thế là, đến năm 1220, cuộc chiến tranh kéo dài một trăm năm giữa Chămpa và Chân Lạp chấm dứt. Từ thời điểm này trở đi, người Khome phải lo đối phó với người láng giềng ngày càng trở nên hùng mạnh ở phía tây - vương quốc của người Thái (Siam). Còn vị vua mới của Chămpa là Jaya Paramesvaravarman II thì lo tu bổ lại các đền đài và xây dựng lại đất nước đã bị nhiều năm chiến tranh làm kiệt quệ.

Các bia ký của triều vua Jaya Paramesvaravarman II như bia ký Mỹ Sơn B1, hai bia ký ở Pô Nagar, bốn bia ký ở Panduranga và một bia ký ở Bình Định⁽⁴⁾ cho biết, Jaya

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 1, tr. 306.

(2-3) Dẫn theo: G. Coedes. *Les Etats Hindouises d'Indochine et d'Indonesie*. Paris, 1948, tr. 235, 236.

(4) Coedes. G. *HCC*, các bia C. 86, C. 30, C. 36, C. 52.

Paramesvaravarman II trị vì trong hoà bình và lo tu bổ và xây dựng nhiều đền tháp. Các bia ký trên nói tới việc Paramesvaravarman II đã lập lại tất cả các linga ở Pô Nagar và ở Mỹ Sơn, đã dâng cúng nhiều tặng vật cho các cơ sở tôn giáo. Để yên ổn củng cố đất nước, vua Jaya Paramesvaravarman II đã giữ quan hệ tốt với Đại Việt. Sử liệu Việt Nam cho biết, trong suốt thời gian trị vì, Jaya Paramesvaravarman II đã hai lần sang triều cống, vào những năm trị vì cuối, có thể là cảm thấy mình đã mạnh, Jaya Paramesvaravarman II lại bắt đầu quấy phá Đại Việt, thậm chí còn đòi lại các tỉnh phía bắc mà Chăm-pa đã dâng cho nhà Lý. Vì thế mà năm 1252, Trần Thái Tông phải đích thân đem quân đi đánh Chăm-pa. Về lý do vua nhà Trần phải đánh Chăm-pa, sử liệu của Việt Nam (*Đại Việt ký toàn thư*) viết: "Chiêm Thành từ khi nhà Lý suy nhược, thường đem thuyền nhẹ đến cướp bắt cóc dân ven biển. Đến khi vua (Trần Thái Tông) lên ngôi, lấy đức để vỗ về, sai sứ sang dỗ bảo, tuy có thường sang cống, nhưng lại đòi lại đất cũ mà có ý nhòm ngó nước ta. Vua giận, cho nên có việc thân chinh này"⁽¹⁾. Vua Trần Thái Tông khởi quân vào tháng giêng, mùa xuân, năm Nguyên Phong thứ 2, đến mùa đông tháng mười hai năm đó thì "bắt được vợ vua Chiêm Thành là Bô-đa-la và các thần thiếp, nhân dân rồi về"⁽²⁾.

Có thể Jaya Paramesvaravarman II chết trong trận chiến này vì chỉ sau đó ít lâu thì ở Chăm-pa đã xuất hiện một vị vua mới có danh hiệu là Jaya Idravarman VI. Các bia ký Chăm-pa cho biết, vị vua mới này là em trai của Jaya Paramesvaravarman II, là "người đã cầm quân tấn công Panduranga năm 1249 với cương vị Yuvaraja" và là "một người thông thái, hiểu thấu đạo lý của các giáo phái"⁽³⁾. Thế nhưng, vị vua này trị vì trong một

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2, tr. 23.

(2) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2, tr. 24.

(3) Finot. L. *Les Inscriptions de My Son*, tr. 976.

thời gian rất ngắn. Năm 1257, ông bị một người cháu là Sri Harideva giết, cướp ngôi và lấy vương hiệu là Jaya Simhavarman. Thế nhưng, không hiểu vì lý do gì mà 10 năm sau (năm 1266) Sri Harideva mới làm lễ thu phong và đổi tên hiệu là Indravarman (V)⁽¹⁾.

Việc hai lần đổi tên hiệu phần nào chứng tỏ vị vua mới của Chăm-pa, trong thời gian đầu trị vì của mình, đã gặp những khó khăn nào đó trong việc củng cố vương quyền và đất nước. Có lẽ cũng một phần vì lý do đó mà trước và sau khi làm lễ tiến phong vào năm 1266, Indravarman V đã nhiều lần sai sứ sang Đại Việt. Sử sách của Việt Nam cho biết: "Nhâm tuất, Thiên long năm thứ 5 (1262) nước Chiêm Thành sang cống", "Bính dần, Thiệu Long năm thứ 9 (1266). Mùa xuân, tháng giêng, nước Chiêm Thành sai sứ thần là Bố Tinh, Bố Hoàng, Bố Đột sang cống", "Kỷ tị, Thiệu Long năm thứ 12 (1269). Mùa xuân, tháng Hai nước Chiêm Thành dâng voi trắng", "Canh ngo, Thiệu Long năm thứ 13 (1270). Mùa hạ, tháng Tư nước Chiêm Thành sang cống", "Kỷ mao Thiên Bảo năm thứ 1 (1279) nước Chiêm Thành sai Chế Năng và Chế Hiệp sang cống", "Nhâm ngo, Thiên Bảo năm thứ 4 (1282). Mùa xuân, tháng Hai nước Chiêm Thành sai bọn Bố-bà-la một trăm người sang cống"⁽²⁾.

Do những cố gắng củng cố đất nước và giữ gìn những mối quan hệ thân thiện với các nước láng giềng, nên đến những năm 80 của thế kỷ XIII, Indravarman V đã biến đất nước Chăm-pa bị tàn phá nặng nề bởi nhiều năm chiến tranh thành một nước mạnh. Chắc là đến đầu những năm 80 của thế kỷ XIII, Indravarman V đã cai trị được toàn bộ đất nước Chăm-pa, nên sử liệu Trung Quốc (*Nguyên sử* q.210. *Chiêm Thành truyện* t.4a) mới chép tên vua Chiêm sai sứ sang cống vào tháng Hai năm

(1) Finot. L. *Les Inscriptions de My Son*, tr. 976.

(2) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2, tr. 32, 35, 38, 45, 47

Chí Nguyên thứ 17 (1280) là Bảo-bảo-đến-nã-la-da-cùng-nam-bạt-chiêm-bả-địa-la-da. Về cái tên trong Nguyên sử này của Indravarman V, các nhà khoa học phục nguyên lại có khác nhau đôi chút: E.M. Durand đọc những chữ Hán trên là Pu Po tana raya (kiong nan pa) Chămpa di Raja và giải thích nghĩa của cái tên đó là "vị chúa tể của đất đai rộng lớn là (kiong-nan-pa ?) vua của Chămpa"⁽¹⁾. G. Maspero phục nguyên cũng gần giống là Pu pon tana raja... Campadhiraja (nghĩa là "vị chúa tể của vương địa... vua của Chămpa")⁽²⁾, còn học giả Nhật Bản Sugimoto Naojiro thì không chỉ sửa một vài lỗi về cái tên của Indravarman trong nguyên sử mà còn phục nguyên lại toàn bộ tên Hán của vua Chăm là Pu Pon tana raya nan Indravarmadeva Campadhiraja (nghĩa là "vị chúa tể đất đai rộng lớn này là Indravarmadeva, vua của Chiêm Thành")⁽³⁾. Cả ba cách phục nguyên trên, tuy có khác nhau đôi chút, đều cho chúng ta biết, Indravarman V là vua của cả một vùng đất Chămpa rộng lớn.

Thế nhưng, cũng như Việt Nam và một số nước khác trong khu vực Đông Nam Á, từ những năm 80 của thế kỷ XIII, Chămpa phải đương đầu với một thử thách ghê gớm: cuộc xâm lược tàn bạo của đế quốc Nguyên Mông. Rất may là, đến thời điểm đó, đất nước Chămpa của Indravarman V đã ổn định, thống nhất, hoà bình và có những quan hệ tốt với Đại Việt. Chính những yếu tố trên đã giúp Chămpa không chỉ đứng vững trước những

(1) Durand. E.M. *Notes sur les Chams IX. L'Abiseka Cham*. BEFEO VII, 1907, tr. 345-346.

(2) Maspero. G. *Le Royaume de Champa*, tr. 175, chú thích 11, tr. 253, chú thích 7.

(3) Sugimoto Naojiro. *Shinani Shiraretaru Chyampa no kokugo* (Quốc hiệu Chămpa mà Trung Quốc biết) trong Toyoshi ronso, Kyoto, 1950, tr. 556-559 (chủ theo: Hà Văn Tấn - Phạm Thị Tâm. *Cuộc kháng chiến chống xâm lược Nguyên Mông thế kỷ XIII*, Hà Nội: Nxb Khoa học xã hội, 1975, tr. 128).

uy hiếp của hoàng đế nhà Nguyên mà còn đánh bại được cuộc xâm lược tàn khốc của quân Nguyên Mông vào đất nước mình.

3. THỜI KỲ KHÁNG CHIẾN CHỐNG NGUYÊN MÔNG (1283-1283)

Trong kế hoạch bành trướng xuống phía nam của đế quốc Nguyên Mông, đất nước Chămpa là một trong những cái đích quan trọng. Theo *Nguyên sử (Chiêm Thành truyện)* ngay từ trước khi tiêu diệt nhà Tống vào năm 1279, viên tuyên úy sứ Quảng Nam tây đạo là Mã Thành Vượng đã xin Hốt Tất Liệt 3 nghìn quân và 3 trăm ngựa để đánh Chiêm Thành. Thế nhưng, do phải dồn lực để đánh Nam Tống, Hốt Tất Liệt chưa chấp thuận đề nghị của Mã Thành Vượng. Sau khi tiêu diệt xong nhà Nam Tống, hoàng đế nhà Nguyên mới tích cực thực hiện âm mưu xâm lược các nước phương nam. Để phòng việc đó, tháng 6 năm 1279, Chămpa sai sứ đến triều đình nhà Nguyên. Thế nhưng nhà Nguyên vẫn vừa gây sức ép vừa chuẩn bị cho cuộc xâm lược Chămpa. Năm 1280, Hốt Tất Liệt ra lệnh cho các quan khu mật hàn lâm viện bàn với Toa Đô việc chiêu dụ các nước "ngoài biển" và ngay sau đó Toa Đô cùng một số quan lại nhà Nguyên khác được cử đến Chămpa để dụ vua Chăm vào châu (*Nguyên sử, Chiêm Thành truyện*)⁽¹⁾. Ngoài cửa Tô Đô, Hoàng đế nhà Nguyên, ngay trong năm 1280, còn sai nhiều sứ bộ khác tới Chămpa để "chiêu dụ". Để tránh gây cho nước lớn tức giận, vua Chămpa đã tỏ ra rất mềm dẻo trong cách ngoại giao với

(1) Cuộc chiến tranh xâm lược Chămpa của quân Nguyên Mông chủ yếu được ghi chép trong *Nguyên sử* (phần Chiêm Thành truyện). Nguồn tài liệu này đã được các tác giả của công trình "Cuộc kháng chiến chống xâm lược Nguyên Mông thế kỷ XIII" trích dẫn và phân tích chi tiết trong chương V - Cuộc kháng chiến của nhân dân Chăm. Do đó, các tài liệu của *Nguyên sử* mà chúng tôi dẫn ở phần này đều dẫn theo: Hà Văn Tấn - Phạm Thị Tâm. *Cuộc kháng chiến chống xâm lược Nguyên Mông thế kỷ XIII*, Hà Nội: Nxb Khoa học xã hội, 1975, Chương V (tr. 116-157).

triều đình nhà Nguyên. Vua Chăm-pa đã nhiều lần sai sứ mang phương vật cống cho Hốt Tất Liệt và, vào năm 1281, Hốt Tất Liệt đã phong cho vua Chăm làm Chiêm Thành quận vương, hàm Vinh Lộc đại phu và cho hổ phù. Tuy bên ngoài thì như vậy, nhưng Hốt Tất Liệt vẫn ráo riết chuẩn bị lực lượng để đánh chiếm Chăm-pa. Năm 1281, chính Hốt Tất Liệt ra lệnh lập hành trung thư tỉnh Chiêm Thành và Toa Đô được cử làm hữu thừa và Lưu Thâm làm tả thừa. Và, ngay năm sau, năm 1282, Hốt Tất Liệt ra lệnh điều động 5 nghìn quân các tỉnh Hoài Triết, Phúc Kiến, Hồ Quảng, 100 hải thuyền và 250 chiến thuyền giao cho Toa Đô chỉ huy chuẩn bị đánh Chiêm Thành. Mục đích đánh Chiêm Thành lần này của Hốt Tất Liệt không chỉ để chiếm Chiêm Thành mà còn để chỗ làm bàn đạp đánh Việt Nam và các nước khác trong khu vực Đông Nam Á. Nếu xét về mặt địa lý cũng như về chiến lược thì hợp lý nhất là phải đánh Đại Việt trước rồi từ đó mới đánh tới Chăm-pa. Chắc là triều đình nhà Nguyên cũng thừa hiểu điều đó, nhưng đánh Đại Việt đâu phải dễ. Trước đó vua tôi nhà Trần và nhân dân Đại Việt đã đánh bại cuộc xâm lược lần thứ nhất của quân Nguyên Mông vào những năm 1257-1258 rồi. Có thể vì thế mà triều đình nhà Nguyên mới dùng chiến thuật đánh Chăm-pa trước rồi mới kẹp Đại Việt vào gọng kìm của mình. Vua tôi nhà Trần biết được điều đó và đã từ chối không cho vua nhà Nguyên mượn đường đánh Chăm-pa. Về sự việc này, sách *Đại Việt sử ký toàn thư* chép: "Mùa thu, tháng tám, Thiên Bảo năm thứ 4 (1282), thú thần ở châu Lạng là Lương Uất tâu là hữu thừa tướng nước Nguyên là Toa Đô đem 50 vạn quân tinh nhuệ nói phao là mượn đường đi đánh Chiêm Thành, nhưng thực là đến xâm lấn nước ta"⁽¹⁾. Vua tôi nhà Trần không chỉ không cho quân Nguyên Mông mượn đường đánh Chăm-pa mà còn vừa chuẩn bị lực lượng vừa ngầm giúp vua Chăm trong cuộc chiến chống quân Nguyên Mông

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2, tr. 48.

này. Ngay khi được tin Toa Đô chuẩn bị đem quân đánh Chăm-pa, vua Trần Nhân Tôn "ngự ra Bình Than đóng ở vùng Trần Xá, họp các vương hầu, trăm quan, bàn về kế sách đánh giữ và chia đi đóng giữ những nơi hiểm yếu"⁽¹⁾. Còn về việc Đại Việt giúp Chăm-pa trong cuộc kháng chiến chống quân Nguyên Mông thì *Nguyên sử* (q. 209 An Nam truyện, t.5b) chép: "Tháng ba, năm Chí nguyên 2 (1284)... an phủ sứ Quỳnh Châu là Trần Trọng Đạt nghe Trịnh Thiên Hựu nói rằng Giao Chỉ thông mưu Chiêm Thành, sai 2 vạn quân và 500 thuyền ứng viện..."⁽²⁾. Không chỉ Đại Việt mà các nước láng giềng khác của Chăm-pa như Chân Lạp, Giava và những người miền núi của Tây Nguyên cũng rất tích cực giúp đỡ người Chăm trong cuộc kháng chiến chống cuộc xâm lược của quân Nguyên Mông. Tất cả những yếu tố bên trong và bên ngoài ấy đã làm cho vua chúa và nhân dân Chăm-pa vững tin và không khuất phục trước mọi áp lực của hoàng đế nhà Nguyên.

Trong khi chuẩn bị lực lượng, Hốt Tất Liệt vẫn thường xuyên đe dọa vua Chăm-pa bằng cách bắt vua Chăm phải đích thân sang châu và sai Toa Đô cùng Lưu Thâm sang Chăm-pa "chia đất làm tỉnh để cai trị". Lúc đó Indravarman V tuy đã già, nhưng vẫn cương quyết không chịu vào hầu. Còn hoàng tử Harijit (sử ta gọi là Chế Mân và sử Trung Quốc gọi là Bồ Đích) không chịu cho hai viên tướng Nguyên Mông "chia đất làm tỉnh để cai trị". Vua tôi nước Chăm-pa còn cương quyết hơn khi quyết định bắt giữ vào năm 1282 cả một đoàn thuyền của sứ bộ nhà Nguyên đi Xiêm gồm có Vạn hộ Hà Tử Chí, Thiên hộ Hoàng Phủ Kiệt và của sứ bộ nhà Nguyên đi Mã-bát-nhi (Mabar) gồm có tuyên úy sứ Vuw Vĩnh Hiền và Alan, khi đi qua hải phận

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2, tr. 48.

(2) Dẫn theo: Hà Văn Tấn - Phạm Thị Tâm. *Cuộc kháng chiến chống xâm lược Nguyên Mông thế kỷ XIII*, Hà Nội: Nxb Khoa học xã hội, 1975, tr. 144, chú thích 1.

nước mình (*Nguyên sử*, q.210, *Chiêm Thành truyện*, t.4a). Nghe được tin này, vua Nguyên tức giận, lập tức sai Toa Đô đem ngay quân đi đánh Chămpa. Tuy có dã tâm xâm lược Chămpa từ trước nhưng Hốt Tất Liệt vẫn vừa giả giọng nhân nghĩa để chia rẽ lực lượng của nước Chămpa nhỏ bé: "Lão vương không có tội gì, kẻ nghịch mệnh là con của y và một người man mà thôi, nếu bắt được hai người đó thì sẽ theo như việc cũ của Tào Bân, trăm họ không giết một người" (*Nguyên sử*, q.210, *Chiêm Thành truyện*, t.4a).

Do vua nhà Trần không cho mượn đường, nên tháng 11 năm Nhâm ngọ (1282), Toa Đô dẫn binh thuyền gồm 1.000 chiến thuyền từ Quảng Châu đi Chămpa. Cuối tháng 11 năm đó, đội quân Nguyên Mông tới Chiêm Thành cảng (tức Quy Nhơn bây giờ) mà sử liệu nhà Nguyên mô tả: "Cửa cảng phía bắc liền với biển, bên cạnh có 5 cảng nhỏ, thông với Đại Châu (tức thành Đồ Bàn, kinh đô của Chămpa thời đó) của nước ấy, phía đông nam có núi ngăn, phía tây có thành gỗ" (*Nguyên sử*, q.210, *Chiêm Thành truyện*, t.4a). Như vậy là vua tôi Chămpa đã dựng thành gỗ từ trước ở Chiêm Thành cảng để chống lại quân Nguyên Mông. Thành gỗ đó được Nguyên sử mô tả là có bốn mặt dài khoảng hơn 20 dặm, trên dựng những giàn gác đặt hơn 100 cỗ pháo Hồi hồi ba cần. Theo phân tích của các tác giả *Cuộc kháng chiến chống xâm lược Nguyên Mông thế kỷ XIII*, pháo Hồi hồi ba cần là một loại "Hồi hồi pháo" tức máy bắn đá của các nước Hồi giáo mà có lẽ là người Chăm đã mua của người Ả-rập⁽¹⁾. Ngoài lực lượng ở thành gỗ, vua Indravarman đem đại quân đóng ở hành cung của mình cách thành gỗ 10 dặm về phía tây

(1) Hà Văn Tấn - Phạm Thị Tâm. *Cuộc kháng chiến chống xâm lược Nguyên Mông thế kỷ XIII*, Hà Nội: Nxb Khoa học xã hội, 1975, tr. 131, chú thích 3.

để ứng viện cho đội quân ở thành gỗ (*Nguyên sử*, q.210. *Chiêm Thành truyện*, t.4b).

Sau khi đã đến đất Chămpa, tướng người Chăm sợ, Toa Đô một lần nữa sai sứ đi dụ hàng. Thế nhưng, các sứ bộ của Toa Đô gồm đô trấn phủ Lý Thiên Hựu và tổng bả Giả Phủ bảy lần đến gặp vua Chămpa thì cả bảy lần thất bại trở về. Sau bảy lần thất bại, viên sứ nhà Nguyên đi chiêu dụ Chân Lạp là Sulayman xin Toa Đô cho đi chiêu dụ vua Chămpa một lần nữa và cũng không đạt được kết quả gì (*Nguyên sử*, q.210).

Trước thái độ cương quyết của vua tôi Chămpa, ngày 15 tháng giêng năm Quý tị (1283) Toa Đô ra lệnh tiến quân ba mũi về phía thành gỗ. Mũi thứ nhất do an phủ sứ Quỳnh Châu là Trần Trọng Đạt, tổng quản Lưu Kim, tổng bả Lật Toàn chỉ huy cùng 1.600 quân đi đường thủy tiến vào phía bắc thành gỗ. Tổng bả Trương Bân, hách hộ Triệu Phùng chỉ huy 300 quân của mũi thứ hai đánh vào doi cát đông. Con Toa Đô đích thân chỉ huy mũi chủ yếu gồm 3.000 quân tấn công vào mặt nam thành gỗ. Khi quân giặc tới, quân Chăm mở cửa nam thành gỗ ra nghênh chiến. Đạo quân Chăm gồm mấy chục voi và hơn vạn người chiến đấu vô cùng dũng cảm, nhưng đến trưa hôm sau thì buộc phải bỏ thành gỗ để bảo toàn lực lượng.

Sau khi mất thành gỗ và cảm thấy sức còn yếu, vua Indravarman bỏ hành cung, rút tất cả lực lượng vào núi và cho đốt tất cả các kho lương thực không chuyển đi kịp để khỏi lọt vào tay giặc. Để biểu lộ lòng quyết tâm, khi rút lui, vua Chămpa cho xử tử hai viên sứ bộ của nhà Nguyên là Vuơu Vĩnh Hiền và Alan (*Nguyên sử*, q.10, *Chiêm Thành truyện*, t.4b). Mặc dầu quyết tâm như vậy, vua Chămpa vẫn cố tỏ ra cho Toa Đô biết là mình muốn đến hàng để có thời gian củng cố lực lượng.

Chiếm được thành gỗ xong, ngày 17 tháng giêng (1283) Toa Đô đưa quân tiến đánh kinh đô Đại Châu (Vijaya) của

Chămpa. Để kim chân địch, ngày 19 tháng giêng (1283) vua Chămpa cho sứ đến gặp Toa Đô để "xin hàng"; Toa Đô cho sứ Chămpa về và nói rằng: "Nếu vua Chămpa hàng thì hần sẽ tha tội". Đến ngày 21 tháng giêng năm đó (1283) quân Nguyên Mông tiến vào kinh thành Đại Châu đã bị bỏ trống. Ngày 23 tháng giêng, vua Chămpa ở căn cứ tại vùng rừng núi phía tây bắc kinh thành sai người cầu là Bảo-thoát-thốc-hoa (G. Maspero đoán là Bhadradeva)⁽¹⁾ dẫn đầu một đoàn 30 người, mang 100 tấn vải tạp bố, 3 đỉnh bạc lớn, 57 đỉnh bạc nhỏ, 1 vò bạc vụn và 1 ngọn giáo chín đóng làm bằng vàng lá đến gặp Toa Đô để thông báo rằng: "Chúa nước tôi muốn đến nhưng đang ốm chưa đi được nên trước hết sai đem ngọn giáo của mình lại để tỏ lòng thành, còn con trưởng là Bồ Đích hẹn ba ngày nữa xin đến ra mắt" (*Nguyên sử*, q. 210). Toa Đô nhận lễ vật, nhưng vẫn chưa thật tin. Để viên tướng Nguyên Mông tin hơn vào kế trá hàng của mình, ngày 29 tháng giêng, Bảo-thoát-thốc-hoa đem theo hai người con thứ tư và thứ năm của vua Chămpa tới gặp Toa Đô và nói rằng trước đây vua chúng tôi "có 10 vạn quân nên mới dám gây chiến, nay tất cả đều thua tan hết. Nghe những tên lính bại trận trở về nói là Bồ Đích bị thương đã chết. Quốc chủ bị tên bắn trúng vào má nay đã đỡ nhưng còn hổ thẹn và sợ hãi chưa dám đến yết kiến. Vì thế nên sai hai con đến trước để bàn việc vào cửa khuyết bệ kiến" (*Nguyên sử*, q.210). Toa Đô không tin, đòi vua Chămpa phải đến hàng ngay. Hơn thế nữa, viên tướng Nguyên Mông còn sai thiên hộ Lâm Tử Toàn, tổng bả Lật Toàn, Lý Đức Khiêm cùng Bảo-thoát-thốc-hoa và hai hoàng tử của vua Chămpa đi thăm bệnh vua Chămpa để dò la tin tức. Thế nhưng, bằng cách đổ tội cho vua Chămpa "lật lọng" và giả làm tay sai cho Toa Đô, Bảo-thoát-thốc-hoa đã không chỉ khiến cho các đo thám địch không tới được căn cứ của vua

(1) Maspero. G. *Le Royaume de Champa*, tr. 179.

Chăm mà còn làm cho Toa Đô tin mình và ban áo mũ Nguyên cho mình.

Khi đã được Toa Đô tin cậy, Bảo-thoát-thốc-hoa đã lập thêm những công trạng lớn lao khác đối với cuộc kháng chiến chống quân Nguyên Mông của đất nước mình. Công trạng thứ nhất của ông là đã lừa được Toa Đô tin rằng quân đội của vua Chăm-pa đã tan vỡ chứ không phải là đang củng cố lực lượng ở căn cứ như một số người Hoa đã tới thông báo cho Toa Đô biết. Công trạng thứ hai của Bảo-thoát-thốc-hoa là đã thuyết phục được Toa Đô chia một toán quân đi chiêu dụ và đánh Cự Châu (tức bắc Chăm-pa). Chiến thuật trá hàng của Bảo-thoát-thốc-hoa không chỉ phân tán được lực lượng của đạo quân Nguyên Mông mà còn đã đem lại cho vua Chăm-pa cả một tháng trời để củng cố lực lượng. Hơn thế nữa, Bảo-thoát-thốc-hoa còn trốn thoát trong khi dẫn một đạo quân Nguyên Mông tới phía tây thành Vijaya.

Vì thế mà, khi đại quân của Toa Đô tiến đánh quân Chăm-pa đã vấp phải bức thành gỗ kiên cố vừa mới dựng lên xong ở căn cứ núi Nha Hân nằm ở phía bắc Vijaya. Nhờ có thời gian chuẩn bị mà vua Chăm-pa cùng hoàng tử Harijit đã tập hợp được ở căn cứ một lực lượng quân đội lên tới hơn 2 vạn người. Ngoài ra, còn chưa kể tới số quân đội cứu viện từ các nơi khác trong đất nước và từ các nước láng giềng như Đại Việt, Chân Lạp và Giava tới. Nhờ vậy mà cuộc tấn công của quân Nguyên Mông vào căn cứ của vua Chăm bắt đầu ngày 16 tháng hai năm 1283 đã thất bại nặng nề. Quân Nguyên Mông, theo mô tả của *Nguyên sử* (a.210, *Chiêm Thành truyện*, t.5b) phải "liều chết cố đánh" mới sống sót "thoát được về doanh trại".

Sau thất bại nặng nề trên, Toa Đô rút quân khỏi Vijaya ra vùng bờ biển thuộc Quy Nhơn ngày nay và xin tăng viện. Hốt Tất Liệt không chỉ cho chở lương tới cho quân Toa Đô ở Chăm-pa mà còn sai viên tướng Aric Khaya tập hợp một vạn

ruổi quân để đi tăng viện. Aric Khaya còn thừa nhận Hốt Tất Liệt đòi Đại Việt giúp quân lương và cho mượn đường để đánh Chăm-pa, nhưng Đại Việt đã không nghe. Việc cự tuyệt không giúp quân lương và cho mượn đường của Đại Việt đã là một nhân tố quan trọng giúp cho người Chăm sớm thoát khỏi cuộc xâm lược của quân Nguyên Mông. Không mượn được đường qua Đại Việt, đoàn quân tiếp viện Nguyên Mông phải đi đường thủy, con đường vừa nguy hiểm vừa dài để tới Chăm-pa.

Vì đói mãi không thấy quân tới và lương tới, quân lính của Toa Đô ngày một bỏ trốn nhiều và luôn bị quân dân Chăm-pa tập kích. Trước tình thế bị đất như vậy, ngày 6 tháng 4 năm 1284, Toa Đô rút quân từ vùng Vijaya ra phía bắc Chăm-pa, nối giáp với biên giới phía nam của Đại Việt. Khi quân của Toa Đô đã đi khỏi mãi tới ngày 15 tháng ba năm 1284 quân tiếp viện Nguyên Mông mới tới cảng Thụ Mi Liên (tức Quy Nhơn hiện nay). Biết Toa Đô đã rời quân, ba viên tướng chỉ huy đoàn quân tiếp viện là Khu Tu Khu, Ô Mã Nhi và Lưu Quân Khánh buộc phải rút theo. Thế nhưng chưa gặp được Toa Đô thì binh thuyền của đoàn quân tiếp viện này gặp bão bị tan nát gần hết.

Mặc dầu không nhận được quân tiếp viện, Toa Đô vẫn chiếm giữ vùng bắc Chăm-pa và lại xin Hốt Tất Liệt tiếp viện thêm quân lương. Không từ bỏ âm mưu chiếm Chăm-pa, ngày 12 tháng bảy năm 1284, Hốt Tất Liệt sai con trai mình là Thoát Hoan đem quân đánh Chăm-pa. Để tránh thất bại lần trước do đi bằng đường thủy, Hốt Tất Liệt quyết định đánh chiếm Đại Việt trước rồi mới đánh Chăm-pa. Về sự việc này, sách *Đại Việt sử ký toàn thư* chép: "Giáp thân, Thiên Bảo năm thứ 6 (1284) tháng 12, Trần phủ từ nước Nguyên về nói: "Vua Nguyên sai thái tử là Trần nam vương Thoát Hoan, bình chương là Alạt và bọn A-lý-hải-nha đem quân thác có mượn đường đi đánh Chiêm Thành, chia đường xâm lấn". Thượng hoàng cho gọi các phụ lão trong nước họp ở thềm điện Diên Hồng, cho ăn và hỏi kế. Các

phụ lão đều nói là nên đánh, muôn người như một⁽¹⁾. Thế là lần này cả Đại Việt và Chăm-pa đều cùng phải đương đầu với cuộc xâm lược điên cuồng của đạo quân Nguyên Mông hùng hậu.

Để phối hợp với đạo quân của Thoát Hoan, đầu năm 1285, Toa Đô kéo quân từ châu Ô-Lý ra cướp Châu Hoan, Châu Ái, tiến đến đóng ở Tây Kết. Chính tại Tây Kết chỉ hai tháng sau khi từ Chăm-pa ra, đại quân của Toa Đô bị quân dân Đại Việt đánh cho tan tành "quân giặc chết và bị thương rất nhiều, chém được đầu nguyên soái Toa Đô"⁽²⁾. Cũng vào tháng 5 năm đó (1285), "Hung Đạo Vương lại cùng với Thoát Hoan và Lý Hằng đánh nhau ở Vạn Kiếp, giặc thua, chết đuối rất nhiều. Lý Hằng đem quân hộ vệ Thoát Hoan chạy về Tư Minh"⁽³⁾. Thế là cả hai đạo quân Nguyên Mông khổng lồ chưa kịp đi đánh Chiêm Thành đã bị quân dân nhà Trần của Đại Việt đánh cho tan tác. Nhờ có chiến thắng của Đại Việt mà Chăm-pa đã thoát khỏi cuộc xâm lược lần thứ hai của quân Nguyên Mông.

Khi kéo quân ra Đại Việt hợp với Thoát Hoan, Toa Đô vẫn để lại viên tham chính là Ygomis cùng không ít quân ở lại chiếm giữ Bắc Chăm-pa. Chỉ khi Đại Việt đánh bại hoàn toàn hai đạo quân của Thoát Hoan và Toa Đô thì viên tướng Nguyên Mông đó mới rút quân khỏi Chăm-pa. Như vậy, nhờ cuộc kháng chiến thắng lợi của nhân dân Đại Việt, Chăm-pa mới hoàn toàn được giải phóng khỏi quân Nguyên Mông.

Chính cuộc kháng chiến chống kẻ thù chung là đế quốc Nguyên Mông trong thế kỷ XIII đã liên kết hai dân tộc Việt và Chăm vào chung một trận tuyến. Trong những năm tháng kháng chiến hào hùng này, cả hai dân tộc đã cùng chia lửa cho nhau, đoàn kết với nhau, và vì thế mà cả hai dân tộc đều cùng lập

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2, tr. 50.

(2) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2, tr. 56.

(3) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2, tr. 56.

nên những kỳ tích có ý nghĩa lịch sử không chỉ đối với dân tộc mình mà còn đối với cả khu vực Đông Nam Á và Châu Á. Mối quan hệ đoàn kết hữu hảo sống chết có nhau giữa Đại Việt và Champa trong cuộc kháng chiến chống Nguyên Mông còn được tiếp diễn trong những năm tháng sau đó.

Ngay sau chiến thắng Vạn Kiếp, Tây Kết, vào tháng sáu năm 1285, vua nhà Trần "sai trung phẩm phụng ngự là Đặng Du Chi đưa bốn tổ thần của Chiêm Thành là Bà-lậu Kê-na-liên cộng 30 người về nước, vì đi theo Toa Đô mà bị bắt"⁽¹⁾.

4. MỘT THẾ KỶ LIÊN MINH VÀ CHIẾN TRANH VỚI ĐẠI VIỆT (1287-1390)

Khi đã thoát khỏi cuộc xâm lược Nguyên Mông, Indravarman V sai sứ sang cống vua Nguyên Thái Tổ để tránh khỏi nan bình đao. Vì tuổi đã quá cao, nên sau khi quân Nguyên Mông rút đi, Indravarman V đã truyền ngôi cho hoàng tử Harijit mà sử liệu Việt Nam gọi là Chế Mân. Hoàng tử Harijit lên ngôi lấy hiệu là Jaya Simahavarman III (1287-1307).

Vị tân vương mới vẫn tiếp tục những công việc của cha mình là củng cố đất nước và quan hệ hữu hảo với các nước láng giềng xung quanh. Nếu như vua cha hết lòng phụng viếng cho các nơi thờ phụng mà bia ký luôn có những lời ca ngợi, thì đến lượt mình, vị vua mới cũng không tiếc của để cúng cho các đền miếu. Bia ký ở Phan Rang⁽²⁾ cho biết, Indravarman V, vào năm 1271 dâng một con voi và những nô lệ cho Svayamutpanna, vị thần của Jaya Paramesvaravarman II; bia ký ở Pô Nagar⁽³⁾ nói về một cuộc dâng tặng nô lệ của ông cho một cơ sở tôn giáo có tên là Indravarmalingesvara. Đến thời trị vì của mình, Jaya

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2, tr. 57.

(2) Coedes. G. *IICC*, bia C. 6.

(3) Coedes. G. *IICC*, bia C. 29.

Simhavarman III, theo một bia ký ở Pô Klaung Garai⁽¹⁾, đã cho dựng đền thờ của cá nhân mình - đền Jaya Simhalingesvara (tức đền Pô Klaung Garai), và theo bia ký ở Yang Prong⁽²⁾ đã dựng một ngôi đền nữa ở trên Tây Nguyên, đền thờ Yang Prong. Với bia ký Yang Prong, vua Jaya Simhavarman III đã mở rộng quyền lực của mình lên tận Tây Nguyên.

Cuộc kháng chiến chống xâm lược Nguyên Mông đã góp phần củng cố liên minh và quan hệ hữu hảo giữa Chăm-pa và các nước trong khu vực, đặc biệt là với Đại Việt và Java. Để củng cố thêm liên minh đó, sau cuộc chiến với Nguyên Mông, vị vua mới của Chăm-pa Jaya Simhavarman II lấy công chúa Tapasi, con gái vua Java làm vợ và sau đó lại lấy công chúa Huyền Trân, con gái vua Trần Anh Tôn. Về việc vua Chăm-pa lấy công chúa Huyền Trân của vua Trần, sử liệu Việt Nam chép: "Mùa hạ, tháng 6, Bính ngọ, năm Hưng Long thứ 14 (1306) gả công chúa Huyền Trân cho vua nước Chiêm Thành là Chế Mân. Trước đây, thượng hoàng đi chơi các địa phương sang nước Chiêm Thành, đã trót hứa gả con gái cho"⁽³⁾. Để lấy được công chúa Huyền Trân, vua Chăm-pa đã đem đất hai châu Ô Lý "làm lễ vật dẫn cưới"⁽⁴⁾. Thế nhưng, chỉ một năm sau, Chế Mân chết và vua Trần Anh Tôn sai Trần Khắc Chung và Đặng Văn sang Chiêm Thành đón công chúa Huyền Trân về⁽⁵⁾.

Khi Chế Mân chết vào năm 1307, con trai ông lúc đó 23 tuổi lên ngôi vua. G. Maspero gọi vị vua này là Jaya Simhavarman IV⁽⁶⁾, nhưng các nhà khoa học không tán thành với cách áp đặt

(1) Coedes. G. *HCC*, các bia C. 8, C. 9, C. 10, C. 11.

(2) Coedes. G. *HCC*, bia C. 116.

(3) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 92.

(4) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 93.

(5) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 94.

(6) Maspero. G. *Le Royaume de Champa*. Sdd, tr. 193.

tên không có căn cứ này của ông⁽¹⁾. Trong khi đó thì sử liệu Việt Nam gọi vị tân vương này là Chế Chí. Sau khi lên ngôi, Chế Chí tiếc về việc vua cha đã nhượng đất để làm lễ vật lấy Huyền Trân. Biết được việc Chế Chí muốn lấy lại đất cũ, tháng 12 năm 1311, vua Trần Anh Tông đem quân đánh Chăm-pa. Đến mùa hạ năm 1312, Chế Chí bị bắt, và sau đó (tháng 2 năm 1313) chết. Bắt được Chế Chí, vua Trần Anh Tông phong cho con ông ta là Chế Đà-a-bà-niêm làm á hầu. Cũng ngay trong năm đó (năm 1313), Chăm-pa bị nước Xiêm La (nay là Thái Lan) xâm chiếm. Vua nhà Trần sai Thiên Hứ đem quân đi giúp⁽²⁾. Từ khi Chế Chí bị bắt, Chăm-pa trở thành một châu của Đại Việt.

Thế nhưng, nhân lúc vua Trần Minh Tông lên ngôi vua kế vị Trần Anh Tông, vị vua mới của Chăm-pa là Chế Năng đem quân đi chiếm lại hai châu Ô, Lý vào năm 1318. Tức thì, vua Trần Minh Tông sai Huệ võ đại vương Quốc Chấn đi đánh Chăm-pa. Lúc đầu, tộc tướng nhà Lý là Hiếu túc hầu Lý Tất Kiến bị bại trận và chết tại trận. Nhưng ngay sau đó, Quân thiên võ quân Phạm Ngũ Lão tung quân đánh ở phía sau, quân Chăm thua to, còn Chế Năng phải bỏ chạy sang Java cầu cứu. Vua nhà Trần đặt một tù trưởng Chăm mà sử của Việt Nam gọi là Anan lên ngôi Chăm-pa với tước phong là Hiệu thánh á vương. Thế nhưng cũng như vị vua trước, Chế Anan (tức Anan) nhiều lần gửi sứ bộ sang nhà Nguyên xin vua Nguyên gây sức ép bắt Đại Việt phải tôn trọng lãnh thổ của nước Chăm-pa. Vua Trần Minh Tông tức giận và vào năm 1326 sai Huệ túc vương đi đánh Chế Anan, nhưng bị quân Chăm-pa đánh bại phải rút về⁽³⁾. Từ đó, Chăm-pa không tự coi mình là thần thuộc Đại Việt nữa và đất nước Chăm-pa được thanh bình trong vòng 20 năm.

(1) Coedes G. *Les Etats hindouises...* Sdd, tr. 295.

(2) Theo: *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 101-103.

(3) Theo: *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 107, 117.

Đúng vào thời gian này, một tu sĩ phương Tây tên là Pordenone tới Champa và đã để lại những ghi chép về đất nước này như sau: "Champa là một nước rất đẹp, có nhiều lương thực và của cải... Nhà vua có 200 con, vì ông ta có nhiều vợ và phi tần... Dọc bờ biển có rất nhiều đoàn cá tới châu nhà vua... Khi đàn ông chết thì người ta thiêu sống vợ cùng với xác chồng..."⁽¹⁾

Khi Chế Anan mất năm 1342, con rể là Trà Hoà tự lập làm vua và sai sứ đi báo cho vua Trần tin buồn. Về Trà Hoà, sử của Việt Nam chép: "Trước kia, khi vua Chiêm Thành là Chế Anan còn sống thì con là Chế Mỗ làm bố diễn (tức đại vương); con rể là Trà Hoà làm bố đề (tức tể tướng), nói gì cũng nghe, bàn gì cũng theo, vì thế mới lập bè đảng với Chế Mỗ. Chế Mỗ có khi bị vua quở trách, Bố đề thường cứu giải cho. Người trong nước thấy thế chia lòng, không chuyên theo Chế Mỗ. Đến khi Anan chết, Bố đề đuổi Chế Mỗ đi mà tự lập làm vua". Chế Mỗ tổ chức đánh lại, nhưng bị thua, và vào năm 1352 "chạy sang nước ta (Đại Việt), dùng voi trắng, ngựa trắng mỗi thứ một con, một con kiến lớn dài 1 thước 9 tấc và các cống vật, xin nước ta đem quân đánh Trà Hoà mà lập y làm quốc vương". Ngay năm đó, "mùa hạ, tháng 6, cử binh đánh Chiêm Thành. Quân bộ đến Cổ Lũy; quân thủy vận lương bị ngăn trở phải trở về". Sau cuộc phát quân không thành đó, Chế Mỗ ở lại Đại Việt và ít lâu sau thì chết"⁽²⁾.

Nhân lúc quân nhà Trần rút lui, tháng 9 năm ấy (1352), Trà Hoà kéo quân ra cướp Hoá Châu, nhưng bị quan quân Đại Việt đánh cho thua. Sau sự việc này, vua Trần Dụ Tôn sai Trương Hán Siêu đem các quân Thần sách vào trấn giữ châu Hoá. Nhờ thế, tình hình mới được yên với Champa⁽³⁾.

(1) Coedes G. *Les Etats hindouises...* Sdd, tr. 296.

(2) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 139, 140.

(3) Theo: *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 140.

Sau khi Trà Hoà mất (không rõ năm nào), lên ngôi vua Chăm-pa là một người không rõ tông tích mà sử liệu Việt Nam gọi là Chế Bồng Nga, còn sử liệu Trung Quốc gọi là A-dang-a-giả. Có thể chính Chế Bồng Nga, vào năm 1361 "đem quân đến cướp phá dân Đại Việt ở cửa biển Di Lý, nhưng bị quân bản phủ đánh tan". Năm sau (1362) Chăm-pa lại đến cướp của bắt người ở Châu Hoá". Trước tình thế đó, vua nhà Trần "sai Đỗ Tử Bình đi bổ thêm quân ở Châu Hoá, và sửa chữa cho vững chắc thành Hoá Châu". Bốn năm sau, vào năm 1366, sau một thời gian yên bình, vua Chăm-pa một lần nữa cho quân "đến cướp phá phủ Lâm Bình". Thấy Chăm-pa cứ luôn sang cướp bóc, đánh phá liên tục, năm 1367, nhà Trần cho Minh tự Trần Thế Hưng làm thống quân hành khiển đồng tư thượng phủ tả ty sự, Đỗ Tử Bình làm phó, đi đánh Chiêm Thành". Khi quân Trần Thế Hưng chưa tới Chăm-pa thì tháng 2 năm sau (1368) "Chiêm Thành sai Mục-bà-ma sang đòi lại đất biên giới Hoá Châu". Đến tháng 4 năm 1368, "Trần Thế Hưng đến Chiêm động, người Chiêm phục quân đánh trộm", quân nhà Trần tan vỡ, "Thế Hưng bị giặc bắt, Tử Bình đem quân về"⁽¹⁾.

Năm 1367, ở Trung Quốc, nhà Nguyên mất và nhà Minh lên thay. Chế Bồng Nga liền sai sứ đem biếu sang mừng, cống voi và phương vật. Vua Minh Thái Tổ, vào năm Hồng vũ thứ 2 (1369), sai sứ đem chiếu tức vị sang dụ, tặng lịch Đại thống và phẩm vật, phong Chế Bồng Nga làm Chiêm Thành Quốc vương. Từ đó, mỗi năm hoặc hai năm một lần, Chăm-pa đều sang cống Trung Quốc. Năm Hồng vũ thứ 3 (1370) vua nhà Minh còn sai sứ sang Chăm-pa tế thần sông núi, ban chiếu đặt khoa cử⁽²⁾. Từ sau khi được phong vương, nhân lúc nhà Trần suy yếu, Chế Bồng Nga liên tục đem quân đánh phá Đại Việt.

(1) Theo: *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 148, 151, 152.

(2) Dẫn theo: G. Maspero. *Le Royaume de Champa*. Sdd, tr. 203..

Năm 1369, vua Trần Du Tôn mất, Dương Nhật Lễ kế vị, được hơn một năm thì bị các thân vương và tôn thất nhà Trần phế và lập con thứ ba của Minh Tôn lên ngôi. Mẹ của Nhật Lễ trốn sang Chiêm Thành, khuyên vua Chiêm đem quân sang đánh Thăng Long. Thế là, tháng 3 năm 1371, Chế Bồng Nga đem quân đi đường biển, vào cửa Đại An, kéo thẳng đến Thăng Long. Do vua nhà Trần không lo phòng bị, quân Chiêm dễ dàng chiếm được Thăng Long. Quân Chiêm đốt phá cung điện, cướp các đồ châu báu, bắt con gái rồi rút về. Còn vua Trần Nghệ Tôn phải đi thuyền sang Đông Ngà để tránh giặc⁽¹⁾.

Trước tình hình quân Chăm luôn quấy rối ngay sau khi lên ngôi vào năm 1373, vua Trần Duệ Tôn cho "bổ sung quân, sửa đóng chiến thuyền" rồi tự thân chinh đi đánh Chăm-pa vào tháng 12 năm 1376. Về cuộc hành quân đánh Chăm-pa này của vua Trần Duệ Tôn, sách *Đại Việt sử ký toàn thư* ghi chép rất kỹ. Sau khi chuẩn bị kỹ lưỡng, tháng 12 năm 1376, vua đem 12 vạn quân tiến đi. Đến tháng giêng năm sau (1377), đại quân tới cầu đá ở cửa biển Thi Nai, Chế Bồng Nga sai một viên quan là Thu-bà-ma trá hàng lừa quan quân nhà Trần vào thành Đồ Bàn rồi tung quân ra đánh. Quân Trần tan vỡ, vua Trần Duệ Tôn bị hãm và phải chết. Các tướng Đỗ Lễ, Nguyễn Nạp Hoà, hành khiển Phạm Huyền Linh cũng đều chết cả. Đỗ Tử Bình lãnh hậu quân không đến cứu được nên thoát chết; còn Lê Quý Ly đốc quân tải lương, nghe tin vua băng, bỏ trốn về trước⁽²⁾.

Thừa thắng, tháng 11 cùng năm (1377), Chế Bồng Nga đem quân tiến đánh Thăng Long. Biết tin, Thượng hoàng sai trấn quốc tướng quân là Cung chính vương Sư Hiền đi giữ cửa biển Đại An. Quân Chăm-pa biết là có phòng bị, mới theo cửa

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 162.

(2) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 168, 169.

biển Thiên Phù tiến thẳng vào Thăng Long. Ngày 12 tháng 11, quân Chăm rút quân, ra tới cửa biển Đại An, chết rất nhiều⁽¹⁾.

Sang năm sau (1378), tháng 5, Chế Bồng Nga dẫn hàng vương Ngự câu là Húc (bị bắt khi vua Duệ Tôn đánh Champa năm 1377) đến cướp Nghệ An, tiếm xưng tôn hiệu để chiêu dụ dân. Tháng 6 cùng năm, Chế Bồng Nga tiến đánh sông Đại Hoàng, vua sai hành khiển Đỗ Tử Bình chống giữ, nhưng bị đánh tan. Sau trận thắng đó, quân Chăm tiến thẳng tới Thăng Long, bắt người cướp của rồi về⁽²⁾.

Trước sức mạnh của Chế Bồng Nga, năm 1379, vua nhà Trần là Đế Nghiễn sai quân dân tải tiền giấu vào núi Thiên Kiện và chôn giấu tiền ở khám Khả Lãng, thuộc Lạng Sơn vì sợ nạn Chiêm Thành đốt cung di. Về sự việc này, sử thần Ngô Sĩ Liên bàn rất có lý: "Làm thiên tử giàu có bốn biển, kho tàng phủ khắp đều là của mình cả. Đương khi trong nước nhàn rỗi, làm tả chính hình, sửa sang lễ nghĩa, ví như con chim đi lấy rể dâu ràng buộc cửa tổ, thì ai khinh nhờn mình được. Thế mà lại sợ nạn Chiêm Thành đốt cướp mà chôn tiền bạc giấu vào núi sâu, hang cùng, làm kế tránh giặc, tức là làm mối cho giặc đến"⁽³⁾. Và, quả đúng như vậy, vào năm Xương Phù thứ 4 (1380), quân Chiêm đổ bảo người Tân Bình, Thuận Hoá đi cướp Nghệ An, Diễn Châu, lấy của bắt người rồi tiến tiếp ra cướp các nơi ở Thanh Hoá. Thượng hoàng sai Lê Quý Ly đem quân đánh đuổi được Chế Bồng Nga⁽⁴⁾.

Tuy thắng một trận nhỏ, triều đình nhà Trần vừa cố ra sức tăng quân, vừa lo sợ quân Chiêm ra đánh. Cho nên, một mặt, vào năm 1381, triều đình cho quốc sư đốc xuất các tăng

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 170.

(2) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 173-174.

(3) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 175.

(4) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 175-176.

nhân trong nước và các tầng nhân không có độ điệp ở rừng núi, người nào khoẻ mạnh thì tạm làm quân đi đánh Chiêm Thành; mặt khác vua cho rước thần tượng ở các lăng Giác Hương, Thái Đường, Long Hưng, Kiến Xương đem về lăng lớn Yên Sinh để tránh người Chiêm Thành⁽¹⁾. Nhờ có sự tăng cường quân đội mà năm 1382, tướng Đa Phương đã đánh cho đội quân của Chế Bồng Nga thua to ở Thanh Hoá. Trong trận đánh này, quân Chăm bị chết trận, chết đói nhiều và tất cả thuyền ghe đều bị đốt hết. Biết đánh đường thủy không lợi, năm sau (tháng 6), Chế Bồng Nga cùng đại tướng là La Ngai đem quân đi theo đường bộ lần theo chân núi ra trấn Quảng Oai rồi đến đóng quân ở Khổng Mục. Thượng hoàng sai tướng Lê Mật Ôn đem quân đi chống giữ. Quân của Lê Mật Ôn bị thua và Mật Ôn bị bắt. Thượng hoàng phải sang sông Đông Ngàn để tránh giặc. Đến tháng 12 quân Chăm mới rút về⁽²⁾.

Sáu năm sau, tháng 10 năm 1389, quân Champa đến cướp Thanh Hoá; vua Thuận Tôn sai Quý Ly đem quân chống cự. Quân Chiêm mai phục đánh cho Quý Ly thua, tướng coi quân Hữu Thánh dục là Nguyễn Chí bị bắt sống. Quý Ly để tỳ tướng là Phạm Khả Vĩnh ở lại cầm cự với giặc, còn mình thì trốn về. Tháng 11, Thượng hoàng sai Trần Khát Chân làm tướng đem quân Long tiếp đi đánh giặc. Đến mùa xuân năm sau (1390), tháng giêng, ngày 23, đô tướng Trần Khát Chân đại thắng quân Chiêm Thành ở Hải Triều, giết được Chế Bồng Nga. Về trận đại thắng này, sách *Đại Việt sử ký toàn thư* ghi chép và mô tả: "Bấy giờ Bồng Nga cùng với Nguyên Diệu đem hơn 100 chiếc thuyền đến xem tình hình của quan quân. Các thuyền khác chưa đến hội. Ba-lậu-kê là tiểu thần của Bồng Nga, bị Bồng Nga trách phạt, sợ phải giết, chạy trốn sang quân ta, trở vào thuyền

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 176-177.

(2) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 178-179.

son lục bảo rằng đó là thuyền của quốc vương. Khát Chân sai các súng đều bắn vào; Bồng Nga bị trúng suốt đến ván thuyền mà chết. Người trong thuyền kêu khóc âm lên. Nguyên Diệu cắt lấy đầu của Bồng Nga mà về với quan quân... Quân giặc chạy tan. Khát Chân sai quân giám là Lê Khắc Khiêm bỏ thủ cấp của Bồng Nga vào hòm chở thuyền về báo tin thắng trận ở hành tại Bình Than. Bấy giờ đồng hồ đã điểm canh ba, Thượng hoàng đương ngủ say, bị Rình động thức dậy, cho là giặc đánh đến ngự dinh. Đến khi nghe tin báo thắng trận nói rằng đã lấy được thủ cấp của Bồng Nga thì mừng lắm, cho gọi các quan đến xem. Các quan mặc triều phục hô "muôn năm". Thượng hoàng nói: "Ta với Bồng Nga cầm cự với nhau đã lâu, ngày nay mới được thấy mặt, khác gì Hán Cao Tổ thấy đầu Hạng Vũ. Thiên hạ yên rồi. La Ngai đem các quân còn lại đến bờ sông Lô làm hoả táng cho Bồng Nga, rồi đêm ngày đi bộ men theo chân núi, gác đường sào mà nấu cơm ở trên, vừa đi vừa ăn, đem cả quân về"⁽¹⁾.

Đúng là Chế Bồng Nga đã làm cho triều đình nhà Trần khi đã suy yếu, bị khốn đốn trong nhiều năm. Nhưng thực tế không phải Chămpa thời Chế Bồng Nga là "thời kỳ cực thịnh" như đã có những nhà nghiên cứu nhận xét. Ví dụ, trong cuốn *Vương quốc Chămpa*, G. Maspero dành cả chương IX viết về triều Chế Bồng Nga với nhan đề là "thời cực thịnh". thế nhưng đúng như G. Coedes nhận định, cái nhan đề đó khiến người ta có thể hiểu lầm về tầm quan trọng của một triều đại do một quốc vương có đầu óc phiêu lưu điều khiển. Ông còn so sánh những chiến thắng quân sự của Chế Bồng Nga với tia sáng màu xanh lúc mặt trời lặn. Ông còn khẳng định, trước một dân tộc năng động và có sức sống mấy nghìn năm như dân tộc Việt

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 189.

Nam, những cố gắng của Chế Bồng Nga để giành lại đất là lỗi thời và chỉ có thể dẫn đến thất bại⁽¹⁾.

Quả đúng như nhận xét của G. Coedes, cuộc chiến liên miên mà Chế Bồng Nga gây ra với Đại Việt đã làm cho Chăm-pa đã suy yếu càng thêm suy yếu thêm. Chắc là chỉ lo cho chiến tranh, nên Chế Bồng Nga đã không chú ý gì lắm tới việc xây dựng và củng cố đất nước. Bằng chứng là, vị vua phiêu lưu này không để lại một bia ký nào, một công trình xây dựng đền đài nào như các vua Chăm-pa trước đó. Hơn thế nữa, lịch sử đã chứng minh, sau Chế Bồng Nga, đất nước Chăm-pa không còn sức mạnh để giữ nổi đất nước mình và sẽ phải lui dần để rồi mất luôn cả nước trước sức mạnh của Đại Việt.

5. THỜI KỲ SUY TÀN (1390-1471)

Không chỉ về Chế Bồng Nga, mà về các vua chúa Chăm-pa sau ông ta, chúng ta cũng không hề có một tài liệu bia ký nào. Do đó, tài liệu gần như duy nhất giúp chúng ta hiểu về tình hình Chăm-pa sau thời Chế Bồng Nga lại vẫn là những sử sách của Việt Nam.

Theo *Đại Việt sử ký toàn thư*, tham gia vào đợt tấn công cuối cùng ra Đại Việt của Chế Bồng Nga năm 1389 có một viên tướng tên là La Ngai. Khi Chế Bồng Nga tử trận, La Ngai làm hoả táng cho quốc vương rồi phải lui quân về nước vào tháng giêng năm 1390. Về tới Chăm-pa, La Ngai giữ nước tự lập làm vua. Hai con của Chế Bồng Nga là Chế Ma-nô-dà-nan và em là Chế Sơn-nô sợ bị giết, đã chạy sang Đại Việt. Vua nhà Trần phong Chế Ma-nô-dà-nan làm Hiệu chính hầu và Sơn-nô làm Á hầu⁽²⁾. Con La Ngai thì sai sứ sang cống nhà Minh, nhưng vua nhà Minh khước từ vì "vua ghét sự bội nghịch" (*Minh sử*). Bắt

(1) Coedes G. *Les Etats hindouises...* Sdd, tr. 308.

(2) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 191.

đầu từ triều vua La Ngai (1390-1400) trở đi, đất nước Chămpa tiếp tục suy yếu dần đi rồi bị nhà Lê của Đại Việt tiêu diệt vào năm 1471.

Sau khi giết được Chế Bồng Nga và đánh tan quân Chămpa, nhà Trần thu lại đất cũ là các đất Thuận Hoá, Tân Bình và Nghệ An mà Chế Bồng Nga đã làm chủ. Vào năm 1391, vua Trần sai Lê Quý Ly đem quân đi tuần châu Hoá, xét định quân ngũ, sửa xây thành trì⁽¹⁾.

Chắc là dưới triều của La Ngai, nội tình của Chămpa rất không được bình yên. Cho nên, năm 1397, "tướng Chiêm Thành là Chế Đa-biệt cùng với em là Mộ-hoa-tứ Ca-diệp đem cả nhà sang hàng nước ta"; vua nhà Trần phong cho "Đa-biệt tên là Đại-trung, chức Kim ngô vệ tướng quân, Ca-diệp làm Cẩm vệ đô, đều họ Đinh; lại cho trấn thủ Châu Hoá để chống giữ Chiêm Thành"⁽²⁾.

Không chỉ lấy lại đất cũ đã mất, nhà Trần còn cử quân đánh Chămpa để thị uy. Tháng 8 năm 1396, vua Trần sai tướng coi quân Long tiết là Trần Tùng đi đánh Chiêm Thành, bắt được tướng của nước ấy là Bồ Đông đem về, cho họ tên là Kim Trung Liệt, coi quân Hồ bôn. Rồi, bốn năm sau, vào tháng 12 năm 1400, sau khi chiếm ngôi nhà Trần, Quý Ly lấy hành khiển Đỗ Mãn làm thuỷ quân đô tướng, tướng coi quân Tả thánh dực là Trần Văn (sau cho họ là Hồ) làm đồng đô tướng, tướng coi Hồ làm Bộ quân đô tướng, tướng coi quân Tả thánh dực là Đỗ Nguyên Thác làm đồng đô tướng, đem 15 vạn quân đi đánh Chiêm Thành. Thế nhưng, do không phối hợp được với nhau theo như kế hoạch đề ra, nên hết lương ăn, tháng 3 năm 1401, quân của nhà Hồ phải rút về. Khi quân nhà Hồ đi đánh Chiêm

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 192.

(2) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 202.

Thành thì vua Chiêm Thành là La Ngai chết, con là Ba-dịch-lại nối ngôi⁽¹⁾.

Theo L. Finot, La Ngai chính là vị vua có tên được ghi trong một bia ký Bình Định (bia ký hiệu C47 của G. Coedes) là Sri Jaya Simhavarman. Còn quốc vương Ba-dịch-lại (sử Trung Quốc gọi là Tchang-pa-ti-lai) có tên bằng tiếng Chăm là Ngauk Kluang Vijaya và lúc đầu mới lên ngôi lấy hiệu là Virabhadravarmān, sau đó làm lễ thụ phong vào năm 1432 với triều hiệu là Vrasu Indravarmadeva⁽²⁾.

Tháng 12 năm 1400, Hồ Quý Ly nhường ngôi cho con là Hồ Hán Thương và tự xưng là Thái thượng hoàng, cùng coi chính sự. Tiếp tục chính sách của cha, năm 1402, Hồ Hán Thương đem đại quân đi đánh Chiêm Thành. Sách *Đại Việt sử ký toàn thư* ghi cụ thể về cuộc tiến đánh Chiêm Thành này của Hồ Hán Thương như sau: "Mùa thu, tháng 7, Hán Thương đem đại quân đi đánh Chiêm Thành. Lấy Đỗ Mãn làm đô tướng, diện nội phán thư Nguyễn Vị làm chiêu dụ sứ, an phủ sứ lộ Đông đô Nguyễn Bằng Cử làm đồng chiêu dụ sứ. Khi đại quân gần đến cõi nước Chiêm, Đinh Đại Trung cưỡi ngựa đi trước các quân, gặp tướng của giặc là Chế Cha-nan đánh nhau, giặc bị giết cả. Vua nước Chiêm là Ba-dịch-lại sợ, sai cậu là Bồ-diễn dâng voi trắng, voi đen, mỗi thứ một con và các sản vật địa phương, lại dâng đất Chiêm động để xin rút quân. Bồ-diễn đến, Quý Ly bắt ép phải đổi tờ biểu là dâng nộp cả động Cổ Lũy. Rồi chia đất ấy ra làm bốn châu Thăng, Hoa, Tư, Nghĩa, đặt an phủ sứ và phó sứ lộ Thăng Hoa để cai trị; miền đầu nguồn đất ấy thì đặt trấn Tân Ninh, Chiêm Thành thu lấy những dân cận tiệm đem về nước, còn người ở lại thì bỏ làm quân"⁽³⁾.

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 194, 209-211.

(2) Dẫn theo: J. Boisselier. *La Statuaire du Champa*, Paris, 1963, tr. 355-356.

(3) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 212.

Sau khi chiếm được Chiêm động và Cổ Lũy động, nhà Hồ hạ lệnh cho dân có của mà không có ruộng ở Nghệ An, Thuận Hoá đem vợ con vào đất mới khai khẩn. Người ở châu nào thì thích hai chữ tên châu ấy vào hai cánh tay để làm dấu hiệu. Hán Thương còn mộ dân nộp trâu, cho tước phẩm, lấy cấp cho dân mới dời ở Thăng Hoa⁽¹⁾.

Chắc là biết được Chăm-pa quá suy yếu, nên ngay năm sau, Hán Thương Khai đại năm thứ 1 (1403), Hồ Hán Thương lại đem đại quân đi đánh Chiêm Thành. Sử sách của Việt Nam chép: "Hán Thương đóng thuyền đình nhỏ để đánh Chiêm Thành. Dụ chia các đất Bản-đạt-lang, Hắc bạch và Sa-li-nha từ Tư Nghĩa trở về nam đến biên giới Xiêm La làm châu huyện. Gia phong Phạm Nguyên Khôi làm đại tướng quân hai vệ Thiên ngư và Phụng thần, con quán Long tiệp, hành thuỷ quân đô tướng, Hồ Ván làm phó; Đỗ Mãn coi quân Thiên cung; Chương thánh, Cung thần, hành Bộ quân đô tướng, Đỗ Nguyên Thác làm phó. Quân thuỷ bộ cộng 20 vạn người đều theo tiết chế của Nguyên Khôi. Người nào ra trận mà sợ giặc thì chém, vợ con đều sản tịch thu vào nhà nước. Các quân vào đất Chiêm, làm nhiều chiến cù; vây thành Chà Bàn sắp lấy được, nhưng vì quân đi đã 9 tháng, hết lương ăn, nên không lấy được thành phải rút về".

Trước sức mạnh của Việt Nam, vua Chăm-pa là Ba-dịch-lại liên tục sang cầu cứu nhà Minh. Sau khi lên ngôi năm 1403, vua nhà Minh là Minh Thành Tổ cũng muốn lợi dụng Chăm-pa để uy hiếp và xâm chiếm Việt Nam. Cho nên, năm 1403, Minh Thành Tổ đưa chiếu sang dụ Chăm-pa. Vua Chăm-pa liền dâng tờ biểu bằng vàng lá xin triều cống và tố cáo An nam xâm lược đất đai, xin thiên tử xuống chiếu răn. Khi Hồ Hán Thương tiến đánh vào Chà Bàn, vua Chăm-pa cầu cứu nhà Minh. Người Minh đi 9 chiếc thuyền chiến, vượt biển sang cứu. Nhưng khi đó quân

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 214-217.

nhà Hồ đã rút về. Gửi chiến thuyền đi cứu Chiêm Thành rồi, vua Minh Thành Tổ còn sang trách Hồ Hán Thương và gửi phẩm vật tặng Ba-dịch-lại. Năm 1407, Hồ Hán Thương sai Phan Hoà Phủ đem hai con voi đen và trắng mà trước đây Chiêm Thành cống sang biểu nhà Minh⁽¹⁾.

Năm 1406, khi nhà Minh chuẩn bị đem binh đi đánh Hồ Hán Thương thì vua Chăm-pa sang cống và cầu cứu. Vua Minh bèn sắc cho vua Chiêm Thành chuẩn bị lực lượng để phối hợp. Khi quân Minh năm 1407 đánh Việt Nam và Hồ Hán Thương thua chạy, thì Chiêm Thành đem quân sang muốn lấy lại đất cũ, các di dân sợ chạy tan cả. Việc thua chạy và bị thất bại trước cuộc xâm lược của quân Minh cũng như mất đất Thăng Hoa trước quân Chăm của nhà Hồ có nhiều nguyên nhân, nhưng một trong những nguyên nhân chính là trên dưới không đồng lòng nhất trí. Về các sự kiện ở Thăng Hoa, sách *Đại Việt sử ký toàn thư* chép: "Khi trước Hoàng Hối Khanh được mệnh lệnh đi cai trị xứ Thăng Hoa, khi đến quận, dùng thổ quan và đại tri châu Đặng Tất và Phạm Thế Căng làm người tin cậy. Tất cùng với tả châu phán là Nguyễn Rỗ vẫn ghét nhau vì công trạng. Gặp khi hai họ Hồ chạy về phía tây, bị quân Minh đánh gấp, viết thư báo cho Hối Khanh lấy 1 phần 3 di dân khi trước và quân lính người thổ giao cho Nguyễn Rỗ cầm để làm quân cần vương, lại sắc phong cho Cổ Luỹ huyện thượng hầu là Chế Ma-nô-dà-nan làm Thăng Hoa quận vương để vỗ yên dân Chiêm Thành. Hối Khanh đến dẫn đi không cho mọi người biết. Đến khi Chiêm Thành đem quân sang muốn lấy lại đất cũ, các di dân sợ chạy tan cả, bọn Hối Khanh chạy về châu Hoá, một mình Chế Ma-nô-dà-nan chống lại với Chiêm Thành, thế cô sức yếu, bị người Chiêm Thành giết chết. Hối Khanh trước đã thề ước với người Châu Nghĩa. Rỗ biết Tất và Hối Khanh có mưu khác, không đến dự thề. Hối Khanh về châu Hoá. Rỗ đem các

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 214-217.

đi dân đi đường bộ hơi chậm; Tất đi đường thủy đến trước. Trần phủ lộ Thuận Hoá là Nguyễn Phong cự không cho vào, Tất cố sức đánh giết Phong, lại đánh nhau với Rõ hơn một tháng. Rõ không có viện binh, bèn đem cả nhà sang Chiêm Thành. Hối Khanh giết mẹ và gia thuộc của Rõ. Chiêm Thành cho Rõ làm quan to. Sau nhà Minh đòi Rõ đến Kim Lăng, giả cách cho làm Hồ Quảng chỉ huy sứ, rồi giết đi. Hai họ Hồ đã thất bại, Thế Căng về Tân Bình, đón hàng người Minh ở Nghệ An, lĩnh bằng tri phủ của Trương Phụ, cướp bắt nhân dân rồi về. Chiêm Thành lại giữ đất Thăng hoa, nhân đến cướp châu Hoá, Tất xin với Phụ cho làm quan thuộc để cai quản châu Hoá. Chiêm Thành đem quân về⁽¹⁾.

Trong suốt 20 năm quân Minh chiếm đóng Việt Nam (1407-1427), thì đất nước Chămpa không phải lo lắng gì với biên giới phía bắc nữa. Sau khi lấy lại được Chiêm động và Cổ Lũy động, ngay năm 1407, Chămpa dâng biểu lên vua nhà Minh tạ ơn. Từ đó, Chămpa thường xuyên vào cống nên được triều đình nhà Minh ủng hộ. Rất có thể là, sau một số năm củng cố đất nước và cảm thấy đã mạnh, Chămpa lại bước vào cuộc phiêu lưu mới: gây chiến với Campuchia. Vua Chămpa đã đem quân đi đánh Campuchia và năm 1421 đã dựng bia thờ Visnu ở Biên Hoà để kỷ niệm chiến thắng quân Khome⁽²⁾. Theo G. Maspero, một truyền thuyết Jaya cho biết, vào đầu thế kỷ XV, một công chúa Chăm, em vua, kết hôn với một quốc vương ở Môjôpahít⁽³⁾.

Sau khi vua Ngauk Vijaya mất 1441, đất nước Chămpa suy yếu đi nhanh chóng. Trong 30 năm sau đó, năm quốc vương phải nối tiếp nhau đương đầu với những cuộc nội chiến và những tấn công của các vua nhà Lê của Đại Việt. Do trong triều bất

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập 2. Sdd, tr. 230-231.

(2) Cabaton. A. *Cam inscription de Bien Hoa*, BEFEO. IV, tr. 681.

(3) Maspero. G. *Le Royaume de Champa*. Sdd, tr. 226-228.

ồn, nên con của Ngauk Vijaya (mà sử Việt Nam gọi là Ba-dịch-lại) không được kế vị mà cháu là Maha Bí Cai (Maha Vijaya) lên nối ngôi. Maha Vijaya sai vương tôn sang cống nhà Minh và xin nối ngôi, được vua Minh Anh Tông phong vương. Khi đã được lòng nhà Minh, Bí Cai lại bắt đầu cho quân ra cướp phá Đại Việt. Sử sách của Việt Nam cho biết, đời Lê Nhân Tông, năm Thái hoà thứ 2 (1444), Chiêm Thành vào cướp Hoá châu; rồi sau (Thái hoà thứ 3) Chiêm Thành lại cướp thành An Dung ở Hoá Châu, thua to phải rút về. Trước những hành động cướp phá đó của quân Chiêm, Thái hoà năm thứ 4 (1446), vua nhà Lê sai đại quân đi đánh Chiêm Thành. Tháng 2 năm đó, quân của Lê Thụ và Lê Khắc Phục đến các cứ Ly Giang, Đa Lang, Cổ Lũy, mở đường thủy, đắp thành quách, đánh tan quân Chiêm, thừa thắng đến thắng cửa biển Thi Nai. Tháng 4, đánh phá thành Chà Bàn, bắt vua nước ấy là Bí Cai đem về. Cháu của vua cũ Bồ Đề là Maha Quý Lai ra hàng và được vua nhà Lê lập làm vua Chiêm Thành⁽¹⁾.

Quý Lai chỉ ở ngôi được 3 năm, đến năm 1449 thì bị em là Maha Quý Do truất phế, bắt giam, giết, rồi lên làm vua. Sau khi lên ngôi, Quý Do sai sứ sang cống phương vật, vua Lê Nhân Tông không nhận. Trong suốt thời gian trị vì của Quý Do (1449-1458) Champa không có giao thiệp gì với Đại Việt. Năm 1452, đời vua Cảnh Tông nhà Minh, Quý Do sai sứ sang cống, vua Minh phong vương cho Quý Do. Tuy được nhà Minh phong vương, nhưng Quý Do không ở ngôi được lâu. Năm 1458, Bà la Trà Duyệt, cháu rể Bí Cai, giết Quý Do rồi lên ngôi vua Champa. Trà Duyệt chỉ cống nhà Minh chứ không cống nhà Lê. Hai năm sau, năm 1460, Trà Duyệt nhường ngôi cho em là Bàn la Trà Toàn. Trà Toàn được vua Minh phong vương và tiếp tục sang

(1) Theo *Lê Quý Đôn toàn tập*, Tập I, Phụ biên tập lục, H.: Nxb Khoa học xã hội, 1977, tr. 39-40.

cống nhà Minh. Lúc Trà Toàn lên ngôi cũng là lúc ở Đại Việt, vua Lê Thánh Tông, một vị vua văn võ toàn tài lên ngôi. Vua Lê Thánh Tông không chỉ phát triển đất nước mà còn lo củng cố các vùng biên cảnh. Thấy thế, Trà Toàn bèn sai sứ sang nhà Minh kêu giúp đỡ, nhưng không có kết quả gì. Vì không được nhà Minh ủng hộ, Trà Toàn, năm 1467, mới sai sứ sang cống vua Lê Thánh Tông. Vua nhà Lê muốn Chiêm Thành thần phục mình như thần phục nhà Minh, nhưng Chiêm Thành không chịu. Và, thế là, Trà Toàn liền gây chiến với Đại Việt. Năm 1470, tháng 8, vua Chiêm Thành đem hơn 10 vạn quân thủy bộ, voi ngựa ra đánh chiếm Hóa châu. Sử sách của Việt Nam chép: "Năm Hồng đức thứ 1 (1470), canh dần, tháng 8, vua Chiêm Thành là Trà Toàn cướp Hoá châu, thủ ngữ Thuận Hóa là Phạm Văn Hiến đánh không nổi, lừa dân vào thành, chạy thư cáo cấp"⁽¹⁾. Tức thì, vua Lê Thánh Tông quyết định thân chinh đi đánh Chiêm Thành. Diễn biến của cuộc chiến này diễn ra như sau: "Tháng 9, vua hạ chiếu thân chinh Chiêm Thành. Tháng 12, quân đóng ở thành Thuận Hoá. Năm Hồng đức thứ 2 (1471), tân mao, tháng giêng, sai quân ra biển thao diễn thủy sư... Tháng 2, đánh phá thành Chà Bàn. Quân Thuận Hoá bắt sống được Trà Toàn. Tướng nước ấy là Bồ Trì chạy đến Phan Lung (Phan Rang), giữ đất ấy xưng vương, chỉ còn được 2 phần 5 đất nước, sai người vào cống. Bén Phong Bồ Trì là Chiêm Thành thành vương, lại phong Hoa anh vương và Nam bàn vương, chia làm 3 nước".

Sau cuộc viễn chinh của vua Lê Thánh Tông năm 1471, Chăm-pa coi như chấm dứt sự tồn tại của mình như một quốc gia độc lập. Từ thời điểm này trở đi, Chăm-pa tiếp tục phải lui dần, lui dần để rồi chấm dứt hẳn sự tồn tại của mình như một nước chư hầu vào năm 1832.

(1) *Lê Quý Đôn toàn tập*, Tập I. Sdd, tr. 42-43.

II

NHỮNG DI SẢN VĂN HÓA VẬT CHẤT

Chương bảy **THÁP CỔ CHĂMPA**

I. HIỆN TRẠNG CÁC DI TÍCH

Kể từ khi công trình khảo cứu đồ sộ *Thống kê khảo tả các di tích Chăm ở Trung bộ* của H. Parmentier ra đời đến nay đã hơn 80 năm trôi qua. Trong gần một thế kỷ đầy biến động đó nhiều tháp Chăm đã hoặc bị mất đi hoàn toàn hoặc bị hư hại nghiêm trọng. Chiến tranh, thiên nhiên và con người đã làm mất đi gần hết các tháp Chăm ở thánh địa Mỹ Sơn, đã phá huỷ hoàn toàn khu di tích Phật giáo Đồng Dương nổi tiếng.

Theo thống kê khảo tả của nhà nghiên cứu người Pháp H. Parmentier năm 1904 và 1909⁽¹⁾ tại lòng chảo Mỹ Sơn (tỉnh Quảng Nam) có tất cả trên 70 kiến trúc đó được ông H. Parmentier phân thành từng khu như sau:

1. Khu A và A' (tức khu mà nhân dân trong vùng gọi là khu tháp Chùa) có 19 di tích.
2. Khu B, C, D (tức khu tháp Chợ) có 27 di tích.
3. Khu E và F (tức khu tháp Hồ Khế) có 12 di tích.
4. Khu H (tức khu tháp Bàn Cờ) có 4 di tích.
5. Khu G có 5 di tích. Ngoài ra, còn các khu lẻ khác được đánh ký hiệu là K, L, M, N, O. Mỗi khu này chỉ có từ một đến

(1) Parmentier. H. *Inventaire descriptif des monuments Chams de l'Annam*, Paris, 1909.

hai di tích. Thế nhưng, hiện nay chỉ còn lại không đến một phần mười những di tích đó. Cụ thể là:

1. Khu tháp Chùa với ngọn tháp A1 đồ sộ và tuyệt mỹ đã trở thành một đồng gạch vụn khổng lồ;
2. Khu tháp Chợ bị hư hỏng khá nhiều;
3. Khu G còn nguyên như xưa, nhưng bị sụt lở nhiều chỗ;
4. Khu Hồ Khế bị sụp đổ hoàn toàn;
5. Khu Bàn Cờ hiện chỉ còn một góc tháp.

Nguyên nhân chủ yếu dẫn đến sự tàn phá của Mỹ Sơn là do chiến tranh. Tháng 4/1947 quân viễn chinh Pháp đã bắn đại bác từ sông Thu Bồn vào Mỹ Sơn làm hư hại ít nhiều kiến trúc cổ ở đây. Sau năm 1954, Mỹ - Ngụy nhiều lần điều quân vào đóng kín Mỹ Sơn. Chúng cài nhiều mìn, bắn phá bừa bãi làm sụp đổ thêm nhiều di tích quý ở Mỹ Sơn. Năm 1969 Mỹ cho máy bay B52 ném bom huỷ diệt khu lòng chảo Mỹ Sơn gây ra một sự huỷ hoại nghiêm trọng cho khu di tích quý giá này. Chỉ sau năm 1975, khu di tích Mỹ Sơn mới được Chính phủ ta trả lại giá trị, phục chế và bảo vệ những di tích bị đổ nát. Tuy số lượng di tích còn lại không nhiều, nhưng Mỹ Sơn vẫn xứng đáng là một khu di tích kiến trúc mỹ thuật Chăm-pa lớn nhất và giá trị nhất.

Khu di tích kiến trúc và mỹ thuật cổ quan trọng thứ hai của Chăm-pa là khu Đồng Dương cách Đà Nẵng 60 km về phía Nam (tỉnh Quảng Nam). Đồng Dương (tên Chăm cổ là Indrapura) được xây dựng vào năm 875, dưới triều vua Indravarman II mà bia ký mô tả là một "thành phố được trang hoàng long lẫy như một thành phố của thần Indra". Đây là một tổng thể lâu đài, chùa miếu lớn nhất và quan trọng nhất của Chăm-pa cổ. Theo điều tra sơ lược vào năm 1902 của H. Parmentier, tổng thể kiến trúc chính nằm trên một ngọn đồi và có chiều dài từ Tây sang Đông là 1.330m. Trong khu chính (tính từ Tây sang Đông) gồm

miếu thờ chính nằm trong vành đai hình chữ nhật dài 326m, rộng 155m, một con đường rộng dài 763m, chạy tới một thung lũng rộng 240m, dài 300m. Trong thung lũng gồm nhiều khu kiến trúc có bố cục như một ngôi chùa Phật giáo hay tu viện Phật giáo. Quanh các cổng vào và các vành đai của các khu là những chiếc cột (stamba) lớn nhỏ. Theo bi ký tìm thấy ở Đồng Dương, tu viện Phật giáo này được xây dựng để thờ Laksmindra Lokesvara.

Ấy thế mà, hiện nay toàn bộ khu di tích kiến trúc quan trọng ấy đã bị chiến tranh và con người biến thành bình địa. Năm 1978, nhân dân địa phương đã đào thấy một pho tượng nữ bằng đồng cao 114cm (hiện được giữ tại kho của Bảo tàng Chàm Đà Nẵng). Theo nghiên cứu của chúng tôi, pho tượng đồng tìm thấy năm 1978 là pho tượng chính của Phật viện Laksmidra Lokesvara, là vị thần bảo hộ vua Indravarman II mà bi ký đã nhắc tới⁽¹⁾. Ngoài hai khu di tích lớn Mỹ Sơn và Đồng Dương vừa kể trên, suốt dải đất miền Trung, từ Quảng Nam - Đà Nẵng tới Bình Thuận rải rác còn nhiều tháp Chàm cổ khác như tháp Bằng An có bình đồ bát giác cao chừng 20m ở thôn Bằng An, xã Điện An, huyện Điện Bàn (tỉnh Quảng Nam), ba ngôi tháp lớn ở làng Chiên Đàn xã Tân An, huyện Tam Kỳ (tỉnh Quảng Nam), ba tháp Khuông Mỹ ở làng Khuông Mỹ, xã Tam Xuân, huyện Núi Thành (Quảng Nam); tháp Phú Lộc thuộc thôn Phú Thành, xã Nhân thành, huyện An Nhơn (tỉnh Bình Định); tháp Cánh tiên nằm giữa khu thành cổ Đồ Bàn trên cánh đồng thôn Nam An xã Nhân Hậu, huyện An Nhơn (tỉnh Bình Định); cụm ba tháp An Chánh (hay Dương Long) ở thôn An Chánh, xã Bình An, huyện Tây Sơn (tỉnh Bình Định); tháp Thủ Thiện ở

(1) Ngô Văn Doanh. *Về pho tượng đồng mới phát hiện ở Đồng Dương năm 1978*, trong "Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1978", Hà Nội: Viện khảo cổ học, 1980, tr. 195-196.

thôn Thủ Thiện, xã Bình Nghi, huyện Tây Sơn (tỉnh Bình Định); khu tháp Bánh Ít (gồm 4 tháp) ở thôn Đại Lộc, xã Phước Hiệp, huyện Tuy Phước (tỉnh Bình Định); tháp Bình Lâm ở thôn Bình Lâm, xã Phước Hoà, huyện Tuy Phước (tỉnh Bình Định); cụm tháp Hưng Thạnh (gồm 2 tháp) ở phường Đồng Đa, thị xã Quy Nhơn. Ở hai tỉnh Phú Yên và Khánh Hoà có hai cụm tháp Chàm: Nhan tháp ở ngay thị xã Tuy Hoà (tỉnh Phú Yên), khu Tháp Bà hay Tháp Pô Nagar (gồm 4 tháp) cách thành phố Nha Trang 4km về phía Bắc. Trên địa bàn hai tỉnh Ninh Thuận và Bình Thuận hiện còn 5 khu tháp Chàm quan trọng: khu Tam Tháp hay Hoà Lai ở làng Ba Tháp xã Tân Hải, huyện Ninh Hải (cách đây vài chục năm Hoà Lai là một cụm ba tháp, nhưng hiện giờ tháp giữa đã sụp đổ hoàn toàn), khu tháp Pô Kloong Garai (gồm 3 tháp) cách thị xã Phan Rang chừng 4km về phía Tây Bắc, tháp Pô Rômê ở xã Hữu Đức, huyện Minh Hải; cụm tháp Phú Hải (gồm 3 tháp) ở thôn Phú Hải, xã Thanh Hải (thuộc thị xã Phan Thiết), tháp Pô Tầm ở Lạc Thị (thuộc thị xã Phan Ri). Xa hơn nữa, trên Tây Nguyên (tại Đắc Lắc) hiện còn ngôi tháp Yang Prong.

Nếu tính cả hai khu lớn Mỹ Sơn và Đồng Dương thì suốt dải đất miền Trung từ Quảng Nam - Đà Nẵng tới Thuận Hải có tất cả 19 khu tháp với 40 kiến trúc lớn nhỏ hiện còn có niên đại từ thế kỷ IX đến XVI.

Cũng theo các thống kê và điều tra bước đầu của các nhà học giả người Pháp, đặc biệt là của H. Parmentier, số lượng các khu phế tháp cổ của người Chàm không ít. Các phế tháp đó có diện tích phân bố rất rộng, từ Quảng Trị, Thừa Thiên Huế tới Bình Thuận. Các phế tích tháp Chàm thật nhiều, nhưng cho đến nay chưa có một cuộc khảo sát, khai quật nào mang tính khoa học được tiến hành đối với các di tích đó. Từ sau ngày miền Nam giải phóng năm 1975, các nhà nghiên cứu nước ta đã bắt đầu ít nhiều quan tâm đến việc điều tra, nghiên cứu và

bảo tồn các di tích kiến trúc cổ của Chămpa. Trong quá trình điều tra nghiên cứu đó, nhiều phế tích tháp Chăm quan trọng đã được phát hiện.

Tháng 1/1982, do làm công trình thủy lợi ở Phú Ninh, đội thi công đã phát hiện ra khu di tích An Mỹ ở thôn An Thái, xã Tam An, huyện Tam Kỳ (Quảng Nam - Đà Nẵng). Khu di tích An Mỹ là một khu tháp lớn rộng hơn 500m. Sở Văn hoá và Thông tin tỉnh đã tiến hành khai quật và đã tìm thấy nhiều hiện vật điêu khắc quý như: bộ Linga - Yoni cao 1,88m, bốn bức phù điêu còn nguyên, một số tượng tròn thể hiện các thần trấn giữ các phương (Dikpala), hai mảnh vỡ của một tấm bia, một số đồ trang sức kiến trúc như đỉnh tháp, cột tháp⁽¹⁾... Qua các dấu hiệu phong cách của các tác phẩm điêu khắc, chúng tôi xác định niên đại của An Mỹ là nửa đầu thế kỷ X (phong cách chuyển tiếp từ Đồng Dương sang Mỹ Sơn A1⁽²⁾). Trong vòng hai năm 1987 - 1988, chúng tôi cùng phòng Bảo tàng thuộc Sở Văn hoá và Thông tin tỉnh Nghĩa Bình (nay là hai tỉnh Quảng Ngãi và Bình Định) đã tiến hành điều tra tổng thể các di tích Chăm trên địa bàn tỉnh Nghĩa Bình. Qua hai đợt điều tra, chúng tôi đã phát hiện ra hàng chục phế tháp và di tích Chăm. Chỉ riêng ở hai huyện An Nhơn (nơi có thành Đồ Bàn) và Tuy Phước, đoàn chúng tôi đã tiến hành điều tra và lên bản đồ được 15 phế tháp. Đó là Long Triều, Lục Lễ ở xã Phước Hiệp (huyện Tuy Phước), Phước Vân ở xã Phước Quang (huyện Tuy Phước);

(1) Xem: Trần Kỳ Phương. *Một di tích Chăm mới phát hiện: khu An Mỹ (Quảng Nam - Đà Nẵng)*, trong "Khảo cổ học" số 3/1983, tr. 33-37.

(2) Xem: Ngô Văn Doanh. *Bàn về nhóm hiện vật điêu khắc Chăm mới phát hiện được ở An Mỹ (Quảng Nam - Đà Nẵng)*, trong "Những phát hiện mới về khảo cổ học 1985", Hà Nội: Viện khảo cổ học, 1986, tr. 242-243.

An Hoà, Thông Hoà, Khánh Lễ (cả ba đều ở xã Nhân Khánh, huyện An Nhơn); Thắng Long ở xã Nhơn Lộc (huyện An Nhơn); Thắng Công (ở xã Nhơn Phúc, huyện An Nhơn); Tân Kiều ở xã Nhơn Mỹ (huyện An Nhơn); Tam Tháp ở xã Nhơn Hậu (huyện An Nhơn); Thập Tháp, Tháp Mắm, Châu Thành (cả ba ở xã Nhơn Thành, huyện An Nhơn). Lộc Thuận ở xã Nhơn Hạnh (huyện An Nhơn)⁽¹⁾...

Ngoài ra, trong nhiều năm đi điều tra, nghiên cứu, chúng tôi còn phát hiện ra dấu tích các dấu tích và điêu khắc Chăm ở Tây Nguyên như phế tích kiến trúc ở xã Đắc Bằng huyện Krông Pa⁽²⁾ ở làng Đăk Đoak xã Đăk Pét huyện Đăk Lăy (cả hai đều thuộc hai tỉnh Gia Lai và Kon Tum). Ở hai tỉnh Đăk Lăc và Lâm Đồng, trong những năm qua cũng đã phát hiện ra một số phế tích tháp Chăm. Theo nhà nghiên cứu người Pháp Philippe Stern, khu tháp Damrei Krep tại Kulên trên đất Campuchia cũng là kiến trúc của người Chăm⁽³⁾.

Trong lòng đất và trên mặt đất của những vùng xưa kia thuộc lãnh thổ vương quốc cổ Chăm-pa còn chứa đựng nhiều vết tích các kiến trúc Chăm cổ có giá trị. Chỉ những cuộc điều tra, khai quật khảo cổ học thực sự khoa học mới có thể đưa ra những giá trị văn hóa đó từ lòng đất, từ những đồng hoang phế trở lại với chúng ta.

(1) Xem: Ngô Văn Doanh. *Theo dấu tích của nền văn hóa cổ Chăm-pa*. "Văn nghệ", tạp chí của Hội Văn học nghệ thuật Nghĩa Bình số 16 năm 1987, tr. 61-69 và số 19 năm 1988, tr. 92-101.

(2) Ngô Văn Doanh. *Hai lá nhĩ đá mới phát hiện ở Đắc Bằng huyện Krông Pa (tỉnh Gia Lai - Kon Tum)*. Trong "Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1986", tr. 388.

(3) Xem: *Luong Thanh Son. Yang prông - Tháp Chăm ở Đăk Lăc*. "Tạp chí Dân tộc học", số 3/1991, tr. 28-32.

II. THÁP CHÀM - HUYỀN THOẠI VÀ SỰ THẬT

Khi đề cập tới tháp Chăm, nhà nghiên cứu mỹ thuật phương Đông B. Groslier có viết: "về cấu trúc, các tháp Chăm đẹp hơn các đền tháp Khmer" và nguyên nhân tạo nên vẻ đẹp của tháp Chăm, theo B. Groslier: "chắc chắn là do họ (người Chăm - NVD) giữ được ý thức về chất liệu (gạch - NVD) và biết tôn trọng bản chất của nó; trong khi đó, người Khmer có xu hướng dựng lên một khối bằng bất cứ vật liệu nào, rồi chạm khắc lên đó. Nghệ thuật kiến trúc Chăm cân bằng, có nhịp độ và sáng sủa hơn, nó tạo cho tháp Chăm có một vẻ đẹp không thể bỏ qua"⁽¹⁾.

Không phải cho đến bây giờ các nhà khoa học mới khâm phục trước tài nghệ xây dựng bằng vật liệu gạch của người Chăm cổ mà ngay từ những thế kỷ V-VI, sử liệu Trung Quốc đã phải công nhận người Chăm là bậc thầy trong nghệ thuật kiến trúc và điêu khắc gạch⁽²⁾. Nhưng cho đến ngày hôm nay, kỹ thuật xây dựng tháp Chăm vẫn còn là một điều bí ẩn đối với khoa học kiến trúc thế kỷ XX.

Người Việt, không biết căn cứ vào đâu, đã dựng lên cả một câu chuyện về người Chăm xây tháp bằng gạch mộc, rồi đeo gọt lên nó, cuối cùng mới nung cả cây tháp trong một lò lửa khổng lồ. Vào đầu thế kỷ này, ông H. Parmentier đã cố chỉ ra cái "ngây ngô" trong truyền thuyết kia. Theo ông, gạch mộc làm sao chịu nổi cái trọng lượng ghê gớm của 20, đôi khi 30 mét cao của khối đất phải nung⁽³⁾. Ấy thế mà, cái truyền thuyết có vẻ "ngây ngô" kia cho đến nay, vẫn dường như có lý của nó.

(1) Stern. P. *L'Art du Champa (Ancient Annam) et son évolution*. Toulouse, 1942, p. 14.

(2) Groslier. B. *Indochine, Carrefour de arts*; Paris, 1961, tr. 136.

(3) Groslier. B. *Indochine*. Sdd, tr. 142.

Sau nhiều năm điều tra trên thực địa, đặc biệt đối với các phế tích, chúng tôi nhận thấy, các viên gạch ở tháp Chàm được xây bằng vữa. Những lớp vữa này khá dày, từ 0,50 đến 1 hoặc 2 cm. Chỉ ở bề mặt ngoài của tháp Chàm mới có những lớp vữa rất mỏng khiến ta cảm thấy như các viên gạch được dán vào với nhau. Ấn tượng cả hai mặt tường phía ngoài và phía trong của các tường tháp làm cho các nhà nghiên cứu nêu ra giả thuyết là người Chàm đã dùng keo thực vật để dán gạch vào với nhau⁽¹⁾.

Sau các đợt điều tra, nghiên cứu gần đây nhất (từ 1985 đến 1988) tại các di tích kiến trúc Chàm ở phía Nam tỉnh Nghĩa Bình (nay thuộc địa phận tỉnh Bình Định) chúng tôi đã bước đầu tìm hiểu ra bí mật những lớp vữa của các tháp Chàm. Qua nghiên cứu gần 30 di tích, chúng tôi khẳng định rằng những viên gạch của tháp Chàm được xây bằng vữa. Lớp vữa này trong mặt tường thì dày còn ở hai lớp vỏ phía trong và ngoài thì rất mỏng. Chất vữa hầu như không có độ bám vào gạch (phải chăng thời gian đã làm mất hết độ bám vốn có ban đầu của vữa). Chúng tôi không hề thấy một viên gạch Chàm nào (ở những phế tích) có dính dù chỉ một tí vữa. Ở những mảnh tường còn lại của các phế tháp, những viên gạch có thể được bóc ra một cách dễ dàng. Khi bóc từng viên gạch ra, lớp vữa rời ngay ra khỏi gạch. Tại tháp Bình Lâm, chúng tôi đã chứng kiến cảnh gạch rơi từ tháp xuống chỉ do gió thổi mạnh. Những người dân địa phương cho chúng tôi biết, mỗi khi có gió to hoặc bão, không ai dám đến gần tháp vì sợ gạch rơi. Chúng tôi đã được thấy cảnh nhân dân ở một số nơi trong tỉnh Bình Định ra các tháp Chàm để lấy gạch về lát đường, xây chuồng lợn, chuồng bò. Qua những điều tra thực tế, chúng tôi nhận thấy chất vữa của các kiến trúc tháp Chàm vừa không có độ dính, vừa rất dễ bong

(1) Parmentier. H. Sdd, Tập 1, tr. II, III.

khỏi gạch. Ở đây không thể tính đến khả năng thời gian (nhiều thế kỷ) đã làm "thối" mất lớp vữa vốn ban đầu ít nhiều có độ dính.

Cũng qua điều tra trên thực tế, chúng tôi còn thấy hai hiện tượng của chất vữa và gạch của các lớp tháp Chàm. Một là, gạch Chàm nhẹ và non hơn gạch mà ta thường dùng hiện nay. Chỉ cần mài các viên gạch vào nhau trong nước, bột gạch đã chảy ra thành một chất keo khá dính và hút chặt hai viên gạch vào nhau. Nhưng dễ khô, chúng sẽ lại bong ra ngay. Hai là, có chỗ, lớp vữa khi bị nghiền ra thành bột trong nước thì cũng dính và có màu sắc gần như bột gạch của tháp Chàm; có chỗ bột vữa hệt như đất sét.

Ngay sau đợt điều tra đầu tiên năm 1985, chúng tôi nghĩ rằng người Chàm xưa xây gạch không chỉ bằng nhựa thực vật mà dùng cả chính bột gạch để xây tháp⁽¹⁾. Trong khi chúng tôi điều tra nghiên cứu xây dựng tháp Chàm trên thực địa, thì các chuyên gia Ba Lan lại dùng các biện pháp khoa học hiện đại như: nhiễu xạ Rongen, nhiệt vi phân, quan trắc phổ hồng ngoại để nghiên cứu tính chất vật lý và kỹ thuật của gạch và chất kết dính ở các tháp Chàm. Kết quả phân tích cho thấy, gạch Chàm được làm từ loại đất sét Hydrômica và được nung ở nhiệt độ không lớn lắm (dưới 1150°C - 1000°C). Cũng bằng phân tích Rongen, các chuyên gia Ba Lan cho chúng ta kết quả như sau về chất kết dính của các tháp Chàm: trong các mẫu vữa đem phân tích không có các chất hữu cơ có khả năng kết dính gạch nhưng lại có mặt các khoáng chất thạch anh và ilít như của mẫu lấy từ giữa hòn gạch. Ngoài ra, ở các mẫu lấy từ chất kết dính, còn chứa diasper ở bước thu nhiệt tại 540°C - 580°C . Điều

(1) Xem: Ngô Văn Doanh. *Suy nghĩ về kỹ thuật xây dựng tháp Chàm*. Trong "Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1980", Hà Nội: Viện khảo cổ học, 1981, tr. 189-191.

này cho ta thấy chất gạch và chất kết dính của tháp Chăm đã chịu những tác động nhiệt ở nhiệt độ khác nhau, nhiệt độ cao hơn đối với gạch (không có diasper) và thấp hơn đối với chất kết dính. Từ những kết quả phân tích trên, các tác giả Ba Lan cho rằng tháp Chăm được xây từ những viên gạch nung sẵn gắn với nhau bằng một màng mỏng dung dịch đất sét đóng vai trò kết dính ("vữa đất sét") sau đó toàn bộ được nung lại. Công nghệ này làm cho sự kết dính có tính chất cố định, không trở ngược được và bền vững trong các điều kiện khí hậu không thuận lợi (mưa, ẩm, nhiệt độ)⁽¹⁾.

Kết quả phân tích của các chuyên gia Ba Lan đã phần nào vén lên tấm màn huyền bí về kỹ thuật xây dựng của người Chăm xưa. Bằng những điều tra thực tiễn, chúng tôi ủng hộ ý kiến của các đồng nghiệp Ba Lan, cho rằng tháp Chăm được xây bằng "vữa đất sét". Có thể thấy chất vữa đó ở nhiều tháp Chăm và các thành Chăm. Nhưng, theo những điều tra của chúng tôi, không hề có hiện tượng được nung lại toàn bộ. Chỉ ở mặt tường phía trong của các tháp Chăm, chúng ta mới thấy những dấu vết "đốt" lại ở gạch và ở vữa. Nhưng, chúng tôi nghĩ, đó là kết quả của hương, trầm được đốt trong tháp vào những dịp tế lễ.

Điều bí ẩn thứ hai nữa của tháp Chăm là tại nghệ thuật chạm khắc trên gạch của người Chăm xưa. Có đến các tháp Chăm, có được nhìn tận mắt những mặt tường tháp đầy đặc những hình chạm khắc tinh tế ta mới thấy hết bàn tay như có phép màu của những người thợ Chăm. Có lẽ, chính những hình khắc trên gạch đó phần nào khiến người xưa nghĩ ra các huyền

(1) Xem: Ngô Văn Doanh. *Tháp Chăm* (ghi chép điền dã 1985) trong "Nghiên cứu văn hóa nghệ thuật", số 5/1986, tr. 20-26 và *Nghệ thuật kiến trúc cổ Champa*, trong "Văn nghệ", tạp chí của Hội Văn học nghệ thuật Nghĩa Bình số 12 năm 1986, tr. 92-97.

thoại tháp Chàm được xây bằng gạch mộc rồi mới nung. Vì rằng, hoa chẳng chỉ trên gạch chưa nung mới có thể đục đẽo được những nét, những khối tinh tế chau chuốt như đồ kim hoàn vậy. Nhưng điều giả thuyết nghe ra rất có lý này không còn sức thuyết phục nữa vì tháp Chàm không thể được xây bằng gạch mộc mới đem nung. Có ý kiến cho rằng người Chàm khắc hoa văn lên gạch còn ướt, sau đó đem nung và khi xây tháp, họ xếp chúng liên tục theo loại hình các mô típ đã được định trước⁽¹⁾. Đúng là nhiều dân tộc, trong đó có người Việt, đã dùng phương pháp này trong trang trí kiến trúc như trường hợp tháp Bình Sơn ở Vĩnh Phúc. Nhưng đối với tháp Chàm lại hoàn toàn không như vậy. Ở các tháp Chàm, không hề có lớp vỏ trang trí ốp vào mà các hình được đục khắc thẳng vào tường. Ở nhiều tháp như Hoà Lai, Pô Nagar, Bình Lâm, Khuong Mỹ..., chúng tôi đã thấy những hình hoa văn trên tường còn đang ở dạng phác họa hoặc được chạm dở dang và liên tục với những hoa văn đã hoàn chỉnh. Hơn thế nữa, chúng tôi không hề thấy một dấu vết gầy hoặc chệch của những đường nét hoa văn. Tất cả những điều vừa nêu trên chỉ chứng tỏ người Chàm đã đục đẽo, chạm khắc hoa văn trực tiếp lên mặt tường gạch. Điều kết luận này chúng tôi đã nêu ra từ năm 1978⁽²⁾. Trong những công trình công bố năm 1986⁽³⁾, chúng tôi khẳng định lại ý kiến đã nêu và cho rằng chính chất gạch đặc biệt đã biến mặt tường các tháp Chàm thành chất liệu điêu khắc lí tưởng không thua kém gì đá cát mà người Khmer thường sử dụng trong điêu khắc.

-
- (1) Wawrezenczak.A. và Skibinski. S; *Góp phần nghiên cứu kỹ thuật xây dựng tháp Chàm*, trong "Khảo cổ học" số 1/1987, trang 60-63.
 - (2) Trần Mạnh Phú. *Đền Mỹ Sơn*, trong "Nghiên cứu nghệ thuật" số 1/1973.
 - (3) Ngô Văn Doanh. *Suy nghĩ về kỹ thuật xây dựng tháp Chàm* (Đã dẫn).

Gạch các tháp Chàm nhẹ, xốp, khi đục đẽo lên đó, gạch không hề bị nứt mẻ mà chỉ vụn toí ra ở đầu mũi đục hoặc lưỡi dao. Ý kiến của chúng tôi hoàn toàn phù hợp với kết quả phân tích khoa học của các chuyên gia Ba Lan: gạch được dùng xây tháp có mảnh xốp (theo tiêu chuẩn PN - 68/B - 12001) loại 50, có trọng lượng riêng $1,522\text{g/cm}^3$ (nhỏ hơn so với gạch sản xuất hiện nay - thường là $1,8\text{g/cm}^3$) không có "tiếng vang", độ đồng nhất tốt, độ hút nước khoảng 27% và cường độ chịu ép là $R_e = 53,1\text{kg/cm}^{2(1)}$.

Tóm lại, với tri thức khoa học của thế kỷ XX, với sự điều tra, nghiên cứu tỉ mỉ, nghiêm túc, cho đến nay, chúng ta đã phần nào giải được cái huyền thoại về tháp Chàm. Tuy chưa có thể khẳng định được một cách hoàn toàn chính xác, nhưng bước đầu chúng ta đã nhận thấy rằng người Chàm xưa quả là những người thợ tài ba trong việc làm gạch và xây dựng những công trình kiến trúc bằng gạch. Do sống trên một vùng đất mà ở đây có thể tìm ra đất sét, nên người Chàm đã sớm có kinh nghiệm sử dụng chất liệu ưu việt này để làm vật liệu xây dựng. Nhờ sử dụng đất sét đã được làm sạch, nên tuy được nung ở những nhiệt độ không cao, gạch Chàm vẫn có độ đồng nhất tốt, có cường độ chịu ép lớn. Cũng nhờ chất liệu là khoáng sét trong nhóm ilit, nên gạch Chàm có độ xốp, không có khả năng nở trương và mịn. Với tất cả những phẩm chất trên, gạch Chàm vừa có thể làm vật liệu bền vững cho xây dựng, vừa có thể trở thành chất liệu lý tưởng cho điêu khắc. Kết quả là, người Chàm bằng chất liệu gạch và kỹ thuật xây dựng độc đáo, đã sáng tạo ra những tác phẩm nghệ thuật kiến trúc có một sắc thái riêng, một vẻ đẹp riêng trong khu vực Đông Nam Á. Tuy những kiến trúc cổ của Champa còn lại không nhiều nhưng chúng vẫn có

(1) *Tháp Chàm*. Ghi chép điền dã năm 1985 (Đã dẫn).

một vị trí xứng đáng trong kho tàng nghệ thuật kiến trúc cổ của Việt Nam và khu vực Đông Nam Á.

III. CHÚC NĂNG VÀ MÔ HÌNH CỦA THÁP CHÀM

Người Chăm ở Thuận Hải (nay là hai tỉnh Ninh Thuận và Bình Thuận) gọi những ngôi tháp gạch của mình là Kalan nghĩa là đền thờ. Và hầu hết những Kalan mà người Chăm hiện còn thờ phụng, tế lễ đều là đền thờ mang tính lăng mộ của vua chúa. Kalan Pô Tầm ở Phan Rí thờ vị vua Pô Tầm; Kalan Pô Rômê ở làng Hậu Sanh, xã Hữu Đức, huyện An Phước, tỉnh Ninh Thuận thờ vua Pô Rômê mà biên niên sử đã ghi là trị vì từ 1627 đến 1651; Kalan Pô Klong Garai ở núi Trầu, thuộc làng Phù Niên, xã Vạn Phước, thị xã Phan Rang thờ vua Pô Klong Garai... Nhưng chúc năng đền thờ - mộ chỉ là một trong những chúc năng của các tháp Chăm. Đáng tiếc là hầu hết các tháp Chăm hiện nay không còn các đồ thờ tự, nên ta rất khó đoạn định từng chúc năng của từng ngôi tháp một. Nhưng bia ký và các hình điêu khắc đã phần nào giúp chúng ta hiểu được chúc năng của các tháp Chăm trong quá trình lịch sử.

Việc các vua chúa Chăm xây dựng các đền thờ thần được nhắc tới sớm nhất trong các bia ký của Bhadravarman I (thế kỷ 6) bằng chữ Phạn tìm thấy ở Quảng Nam và Phú Yên. Ba trong bốn bia ký của Bhadravarman I ghi chép về lãnh địa dành cho vị thần Bhadresvarasvamin (một tên hiệu của thần Siva ở Mỹ Sơn). Bia ký của Simbhavarman (thế kỷ 6) cho biết thánh đường hoặc lãnh địa của các vị thần (deva devālaya) tức Bhadresvara - đã bị đốt phá. Bia ký nói tới thánh đường mới - Sambhu Bhadrésvara "có thể đem lại hạnh phúc cho đất nước Chămpa"(ghi chép xưa nhất được biết về tên gọi Chămpa). Từ thời vua Simbhavarman, thánh đường (devālaya) do vua xây được coi là thánh đường quốc gia của vương quốc Chămpa. Tên vị thần được thờ được đổi là Sambhabhadresvara (Sambhu - nghĩa

là "hùng mạnh", Bhadresvara - nghĩa là "bảo vệ" - cả hai đều là tên gọi của Siva, Sambhu Bhadresvara có nghĩa là được Sambhu bảo vệ). Nhà vua dùng các tên Sambhu làm tên tiến phong cho mình - Sambhavarman. Như vậy, Sambhabhadresvara trở thành vị thần riêng của nhà vua. Tập tục này từ nay trở thành một bộ phận trong tôn giáo của các vua chúa Chăm-pa. Và một loại hình kiến trúc (mà về sau ta gọi là tháp Chàm) của Chăm-pa ra đời; thánh đường thờ thần (devàlaya).

Các bia ký về sau vẫn dùng thuật ngữ "devàlaya" để chỉ các thánh đường thờ thần của người Chàm. Ngoài ra, đôi khi các bia ký còn dùng một vài thuật ngữ khác để chỉ các thánh đường. Ví dụ bia ký thời kỳ Hoàn Vương (768 - 859) nói tới việc xây dựng ba prasàda (thuật ngữ bằng tiếng Phạn chỉ các đền thờ thần) và hai devakutidve (nghĩa là nơi ngự của thần). Các bia ký ở tháp Pô Klong Garai (thế kỷ XII) chỉ dùng thuật ngữ devàlaya để chỉ các tháp Chàm.

Không chỉ với những tháp muôn như Pô Klong Garai, Pô Rômê, chúng ta mới thấy chức năng thờ phụng vua chúa hay nói rộng ra là thờ cúng tổ tiên của các tháp Chàm mà các bia ký Chăm-pa thế kỷ VII - VIII đã nói tới điều này. Bia ký của hai vị vua Vikrāntavarman I và II (629 - 757) nói tới việc họ dựng các đền thờ thờ các bậc tiền bối của mình dưới dạng các thần linh.

Ngoài thánh đường thờ thần ra, trong kiến trúc mang tính chất tôn giáo của Chăm-pa, còn một dạng kiến trúc nữa - tu viện Phật giáo (vihara). Ngay trong các bia ký thời kỳ Hoàn Vương hay Đồng Dương (875 - 915) của Indravarman II nói, do tin vào Phật nên vua đã dựng lên một tu viện (vihara). Các bia ký thế kỷ XII của tháp Pô Klong Garai vẫn còn nói tới sự tồn tại của các vihara. Thế nhưng dấu tích duy nhất còn lại (cho đến trước năm 1975) về một tu viện Phật giáo của Chăm-pa - khu Đồng Dương cũng đã không còn nữa. Bởi vậy những kiến

trúc cổ Chămpa hiện còn chủ yếu là những thánh đường thờ các vị thần Ấn Độ giáo.

Theo quan niệm của những người Ấn Độ giáo, thánh đường hay đền thờ là dinh thự của thần. Bởi vậy người Ấn Độ cũng như người Chăm gọi thánh đường bằng từ devàlaya (nơi thờ thần) hay devakutidve (nơi ngụ của thần). Vị thần cư ngụ rất cụ thể ở đền thờ dưới dạng một tượng thờ. Đền thờ của Ấn Độ giáo không phải là nơi để các tín đồ đến tụ hội và cầu nguyện. Chỉ các vị Ba La Môn đã thụ pháp mới được vào đền thờ để tổ chức tế lễ. Điều này giải thích vì sao mà nội thất các đền thờ chật hẹp. Mỗi đền thờ trong khu vực thánh địa đều có những chức năng riêng: có đền thờ lớn thờ vị thần chính, bên cạnh đó có đền thờ nhỏ hơn dành cho các vợ, cả tùy tùng, các vật cưỡi của thần chính hoặc dành cho các thần phụ. Ngoài ra trong khu đền thờ còn những kiến trúc phụ trợ (thường bằng vật liệu nhẹ) dùng làm kho chứa đồ thờ, chứa kinh sách, dùng làm nơi ở cho các tăng lữ, nhạc công và vũ nữ thiêng.

Các vị thần của Ấn Độ giáo ngụ ở trung tâm thế giới trên núi Mêru. Vì vậy, đền thờ - ngôi nhà của thần ở hạ giới phải thể hiện như núi vũ trụ Mêru thu nhỏ và phải tuân theo những quy định chặt chẽ: bố cục hướng tâm, các trục quay ra bốn hướng, mặt tiền cũng như chính cửa ngoảnh về hướng đông - nơi mặt trời mọc, nguồn gốc của sự sống. Không chỉ bố cục của cả tổng thể mà ngay từng diện thờ cũng được làm mô phỏng núi thần Mêru.

Những đền thờ (những di tích kiến trúc Chămpa duy nhất còn được bảo toàn) của Chămpa thường được xây dựng trên gò và có hướng quay về phía Đông. Trung tâm của bố cục bao giờ cũng là một toà kiến trúc hình tháp thân vuông ở giữa, rộng tạo thành cái điện thờ nhỏ, nơi trú ngụ của thần linh. Kiến trúc chính đó đôi khi có kèm theo hai ngôi tháp khác nằm trên cùng một trục Nam - Bắc. Một bức tường bao quanh lấy nhóm

trung tâm khoanh thành một khu tôn nghiêm. Bức tường ngăn đó được mở ra ở mặt Đông bởi một cổng lớn có hình dáng và cấu trúc như các đền thờ (Kalan) nhưng có hai cửa đối diện mở ra hai hướng Đông và Tây. Trong khu tôn nghiêm, thường có một toà nhà nằm dài theo hướng Đông - Tây ở phía trước các kiến trúc chính. Toà nhà này gồm hai gian áp liền nhau; chỉ có gian đằng Tây là có cửa hướng theo trục chung, mở ra mặt Bắc. Các gian đều có cửa sổ soi sáng. Theo lời của những người Chăm ở gần tháp Pô Klong Garai, toà nhà này được dùng làm nơi chuẩn bị đồ tế thần ở tháp chính. Do vị trí không thay đổi của kiến trúc này ở mé Nam, nên các nhà nghiên cứu thường gọi nó là toà kiến trúc Nam. Hiện nay, chỉ ở Pô Klong Garai (tỉnh Ninh Thuận) và tháp Bánh Ít (tỉnh Bình Định), chúng ta mới còn thấy toà nhà độc đáo này tuy hoàn toàn bằng gạch nhưng lại có bộ mái cong hình yên ngựa mô phỏng các mái nhà tranh truyền thống ở khu vực Đông Nam Á và ít nhiều gọi lại những ngôi nhà Đông Sơn được khắc trên mặt các trống đồng.

Bên ngoài khu vực trung tâm, ở phía trước, cùng một hướng, thường có một gian nhà dài dựng bằng những bức tường mỏng hoặc bằng những cột đỡ lấy một bộ mái lợp ngói. Đôi khi (như ở khu tháp Bánh Ít), có những bức tường vây lấy khu ngoài. Rất có thể, trong khu ngoài, xưa kia đã từng có những công trình bằng vật liệu nhẹ để phục vụ cho các mục đích khác nhau.

Ngoài gian nhà dài ở khu ngoài và tháp Nam ở khu trung tâm có cấu trúc và hình dáng gần với kiến trúc dân dụng, còn thì tất cả những công trình khác trong khu đền thờ đều là những kiến trúc dạng tháp tầng mà người Chăm thường gọi là Kalan.

Bên trong Kalan là một gian điện thờ bình đồ vuông, vách đứng thẳng không trang trí và phẳng trơn. Một mái vút cong ở

phía trên gian điện thờ được xây theo kiểu so le giạt cấp kéo thẳng một mạch lên đến tận đỉnh. Trên các đường trục, có những ô khám dùng làm chỗ để đèn khoét trong vách tường. Ở chính giữa gian điện, người ta để một tượng thần hoặc một vật thờ lĩng...

Gian điện thờ này mở ra bên ngoài bằng một hành lang vách để trơn, vòm xây so le theo cùng kiểu của gian thờ. Hành lang kết thúc bằng một cửa gọi là cửa trong, có cánh. Từ ngưỡng cửa trong, một hành lang khác dẫn đến một gian khác nhỏ hơn, có vòm mái cao, nhưng thấp hơn vòm của điện thờ nhiều. Chỉ có cửa ra vào soi sáng cho gian này. Trụ và mi cửa ngoài, đôi khi là đối tượng của một lối trang trí đặc biệt. Các gian và hành lang đều nằm ngang tầm cờ trên cùng của tầng nền chung. Tầng nền này bó góc theo những phần dô ra chính và chỉ ngất quãng trước cửa ra vào để nhường chỗ cho một tam cấp có hai thành bậc ở hai bên.

Trên tầng nền, dựng lên mặt tường của cả bộ phận trung tâm và tiền sảnh. Bộ phận trung tâm hai gian điện thờ, nhìn từ ngoài, là một cấu trúc nhiều tầng. Tầng dưới cùng làm thành cái vỏ cho gian điện, bên ngoài có những hình ố có trang trí nằm giữa hai bộ gờ trên và dưới. Tường không trơn nhẵn mà nổi lên một loạt gờ dài dẹt, ngăn cách nhau bằng những mặt lõm rộng. Các phần nổi có vẻ dáng như các trụ ố, còn phần chìm giữa hai trụ ố cũng tạo thành một bộ phận đặc biệt - mặt giữa các trụ ố. Ở các Kalan lớn, số trụ ố thường là năm, nhưng trụ ố ở giữa thường biến mất sau các cửa giả và chỉ được nhận ra qua một phần phía trên.

Trụ ố và mặt giữa các trụ ố gắn vào bộ gờ chân và bộ gờ đỉnh (hay diềm mái) bằng một động thái đối xứng: hình cung lõm ở chân, hình cung lồi ở trên (diềm mái).

Ở chân tường của các tháp Chàm, có một hình trang trí đặc biệt không hề thấy ở một nền nghệ thuật nào khác - hình trang trí áp. Hình trang trí này (đôi khi được làm bằng đá) không gắn bó tí nào với toàn bộ bố cục của tháp. Bộ diềm mái được hoàn chỉnh ở bên dưới bằng một dải chạm khắc một kiểu hoa dây, các góc được điểm tô bằng những phiến đá góc và những hòn đá chèn. Đá góc là những phiến đá mỏng được gắn dọc theo mặt chéo, có tác dụng củng cố cạnh góc. Đá chèn có tác dụng đỡ cái góc của mặt phẳng lớn trên đỉnh diềm mái. Chính các phiến đá góc là một trong những hình trang trí thành công nhất và đặc trưng nhất của nghệ thuật trang trí kiến trúc Chàm. Những phiến đá đó thường được khoét thủng, nổi bật một cách táo bạo và duyên dáng trên những mặt chéo của bộ diềm mái. Nhiều khi, những phiến đá đó được thể hiện thành các hình thuỷ quái Makara hoặc thiên nữ apsara.

Trên mặt phẳng lớn của bộ diềm, nhô lên một lớp gờ lượn. Ở bốn góc của diềm mái, có bốn mô típ đứng vây lấy tầng trên. Các bộ phận nóc ở góc này có thể được coi là những tháp con thật sự. Do vị trí nằm ở góc, nên các tháp nóc được giữ lại rất ít ở các tháp Chàm.

Ngoài trụ ốp, mặt giữa các trụ ốp, diềm và chân, trên vách tường của tháp Chàm còn được trang trí bằng cửa giả (mặt tường phía Đông là cửa ra vào bề thế). Một vài cửa giả thể hiện ở dạng trước mặt sự mô phỏng cánh cửa gỗ (như ở Phú Hải); ở những tháp khác, hình cánh cửa nhường chỗ cho hình người hoặc hình hoa lá.

Trên thân giữa của Kalan, nhô lên nhiều tầng thu nhỏ dần (thường là bốn tầng). Hai tầng đầu giống nhau và chỉ là hình thu nhỏ của thân chính. Thường thường, tầng thứ nhất có bốn trụ ốp, tầng thứ hai có ba, tầng thứ ba có hai hoặc không có cái nào. Tầng cuối này khác các tầng dưới ở chỗ không có

bộ phận tháp góc trang trí ở góc. Trên mái bằng của tầng dưới cùng, nhô lên mô típ nóc (ít khi còn lại), có mặt cắt hình vuông hoặc nhiều cạnh. Mô típ nóc thường được làm bằng đá nên có thể gọi bộ phận này là đá nóc.

Tiền sảnh hay phòng cổng là một hình thu nhỏ của bản thân ngôi tháp, còn các cửa giản lược hơn và các tầng mái ít hơn.

Trong các di tích kiến trúc Chàm ngoài loại Kalan hoàn chỉnh mà chúng tôi vừa mô tả, đôi khi còn gặp những Kalan giản lược. Loại Kalan giản lược được phân biệt với loại hoàn chỉnh bởi sự biến đổi trên mặt bằng và trên mặt tường của tiền sảnh. Trên mặt bằng gian tiền sảnh, chỉ có một hành lang đơn giản chạy từ cửa trong ra cửa ngoài. Mặt tường của tiền sảnh được xử lý như cái thân sau được cường điệu của một cửa giả chứ không phải như hình thu nhỏ của một ngọn tháp riêng rẽ.

Do chịu ảnh hưởng của Khome vào thế kỷ XII - VIII (phong cách Ăngco Vát là phong cách Bayon) trong kiến trúc Chăm-pa xuất hiện một kiểu tháp gần giống với các Prasát Khome. Các nhà nghiên cứu gộp các tháp kiểu này của Chăm-pa (gồm Băng An, Tháp Đôi, Tháp Nam của Pô Nagar và Dương Long) vào phong cách gọi là hình tháp. Những tháp thuộc phong cách hình tháp là những tháp có cấu trúc bên trên hình cong chứ không phải có những tầng rõ rệt như ở các tháp tầng tiêu biểu.

IV. CÁC PHONG CÁCH

Qua những đồng bi ký, ta biết được là vào những thế kỷ V-VII, người Chăm đã bắt đầu xây dựng nhiều điện thờ cao đẹp. Bia ký cho biết ông vua Bhadravarman đã dựng một đền thờ vào thế kỷ V tại thánh địa Mỹ Sơn. Nhưng đến thế kỷ sau điện thờ này bị cháy. Trong các thế kỷ VII-VIII, người Chăm đã khôi phục lại điện thờ do Bhadravarman xây dựng vào thế kỷ V và đặt cho nó một cái tên mới: Sambubhadresvara (Sambhu - tên

vua, Bhadresvara - một tên gọi thần Siva). Sau đây ông vua Vikrantavarman (657 - 689) đã tô điểm thêm cho Mỹ Sơn. Chỉ từ thời kỳ này, chúng ta mới có những chứng cứ đầu tiên về nghệ thuật Chăm-pa. Rủi thay kiến trúc thời vua Vikrantavarman không còn, nhưng những mảng trang trí kiến trúc còn lại như cột, mi cửa của phế tích Mỹ Sơn E1 chứng tỏ nơi đây đã từng có một ngôi tháp thực sự. Trên một bức phù điêu có cùng niên đại với Mỹ Sơn E1 có hình một ngôi đền tháp. Ngôi tháp phù điêu này có những bộ phận gần giống với những chiếc cột, mi cửa tìm thấy ở Mỹ Sơn E1 có những nét cơ bản của các tháp Chăm sau này.

Sau Mỹ Sơn E1, ngôi tháp Đam Rây Kráp được dựng vào đầu thế kỷ IX trên đất Campuchia hiện nay là diện thờ Chăm sớm nhất hiện còn. Với kiến trúc này, mở đầu là phong cách nghệ thuật thứ hai trong nghệ thuật Chăm-pa - phong cách Hoà Lai (lấy tên khu tháp Hoà Lai ở tỉnh Ninh Thuận). Thuộc phong cách Hoà Lai còn những kiến trúc Mỹ Sơn A'1, A'2, A'3, F3, C7 và Pô Đam (tỉnh Bình Thuận). Ở Đam Rây Kráp, mọi yếu tố và đặc trưng kiến trúc tháp Chăm đã bộc lộ rõ. Tuy cũng là tháp tầng kiểu như Prasát Khome, nhưng tháp Chăm được nhấn mạnh thêm bằng những hàng cột ốp duyên dáng bằng những cửa vòm khoẻ khoắn và bằng những hình khối chắc nịch của thân tháp. Tất cả khiến cho Kalan Chăm một vẻ đẹp mà các Prasát Khome không có được. Nếu tính hoành tráng và đường bệ được bộc lộ ra bằng sự nhịp nhàng của những cột vách, thì những mảng trang trí với những hoạ tiết xum xuê, đôi khi rối rắm lại sản sinh ra một kiểu cửa vòm mạnh và sống động. Cả hai xu thế đó ở tháp Chăm hoà vào nhau trong sự cân đối và tiết độ. Kết quả là tháp Chăm trông vừa vững chắc vừa cao quý và cổ kính.

Các tháp Hoà Lai là những kiến trúc thành công nhất của phong cách với khối thân hình lập thể mạnh mẽ và bên trên là hệ thống cổ điển của các tầng nhỏ dần. Trang trí giới hạn ở

các chỗ: khung cửa các cột ốp, các đường diềm nhấn ở các tầng. Trang trí vừa nhấn mạnh, tô điểm cho các cấu trúc đỡ, vừa phô bày ra một thị hiếu hoàn hảo. Yếu tố tiêu biểu nhất của tháp Chăm là các vòm cửa nhiều mũi trùn lên các cửa thật, cửa giả và các khám. Tuy có vai trò như trán nhà, vòm cửa Chăm uốn cong và các vành được trang trí bằng các hình cuốn. Các cột ở khung cửa hình bát giác bằng sa thạch được trang trí bằng một đường gờ nặng nề ở giữa. Các trụ ốp (mỗi mặt bốn) được tô điểm bằng các hình lá uốn cong. Khoảng tường giữa hai trụ ốp có trang trí các hình thực vật. Ở bên dưới các cột ốp là các hình kiến trúc thu nhỏ trong đó có hình người đắp nổi, gọi đến chủ đề đã gặp ở Mỹ Sơn E1. Tất cả tạo cho các tháp Hoà Lai một vẻ đẹp trang trọng và tươi mát.

Sau phong cách Hoà Lai là phong cách Đồng Dương. Khu đền tháp này do vua Indravarman II xây vào năm 877 ở giữa kinh đô Indrapura để thờ Laksmindora Lôkesvara. Khu Đồng Dương là một khu diện thờ khá đặc biệt. Ở trung tâm, có nhiều kiến trúc gạch được phân bố trong các sân nối tiếp nhau theo trục Đông - Tây, mỗi khu đều có tường bao có cổng và có các môn thần (dvarapala) canh giữ. Trong sân thứ nhất (sân phía tây) tức sân sau cùng tính theo trục, có 18 diện thờ và một tháp trung tâm mở ra bốn hướng. Trước đây, tháp có một bàn thờ lộng lẫy, trên đặt tượng Laksmindora. Trong sân thứ ba, có một gian rộng lớn, trước kia có cột, có lẽ đây là gian tụng niệm của các sư tăng. Ở đây cũng có bàn thờ và tượng Phật. Trong tất cả các sân, những tháp Phật dần thành các hàng để tô điểm cho cảnh trí thêm hoàn chỉnh.

Phong cách Đồng Dương - phong cách cuối cùng của thời kỳ nghệ thuật kiến trúc thứ nhất của Chămpa. Nếu như ở phong cách Mỹ Sơn E1, cái bao trùm là những ảnh hưởng của nghệ thuật Gupta Ấn Độ thì đến Hoà Lai, sức sống mãnh liệt và tính thực tiễn của Chăm đã kết hợp với phẩm chất hài hoà và lý

tưởng của nghệ thuật Ấn Độ thì đến Hoà Lai, sức sống mãnh liệt và tính thực tiễn của Chăm đã kết hợp với phẩm chất hài hoà và lý tưởng của nghệ thuật Ấn Độ thời Gupta. Xu hướng kết hợp đó trở nên cân bằng và nhịp điệu ở ngôi tháp thờ Hoà Lai. Ở kiến trúc này, chất uy nghiêm hùng vĩ và sự đường bệ vốn có của các đền thờ Ấn Độ giáo đã trở thành một âm hưởng nhẹ nhàng ở các nhịp cột ốp theo chiều vươn lên. Trong khi đó, trang trí xum xuê của vòm lớn nhỏ phía trên các cửa của mặt tường khiến các khối trang trọng kia mềm mại hơn. Hoà Lai: một sản phẩm lớn của sự kết hợp giữa hai xu hướng trang nghiêm và mạnh mẽ.

Sang phong cách Đồng Dương (nửa sau thế kỷ IX), tính kết hợp hài hoà của phong cách Hoà Lai (nửa đầu thế kỷ IX) hầu như mất hẳn. Đến lúc này, cái duy nhất còn lại là sự bộn bề, nổi lo sợ khoảng trống. Cây lá, trong các trật tự vừa kỳ ảo vừa xum xuê của Hoà Lai xưa kia, nay trở nên rối rắm, lộn xộn, lan tràn. Hoa văn hình lá, vốn trải song song thành nhiều hàng ở vòm của Hoà Lai, giờ đây uốn thành những hình hoa hướng ra ngoài, tạo ra một trắc diện có nhiều nấc, nặng nề. Ở phong cách Đồng Dương hầu như đã biết đi cái nhận thức cổ điển của nét lượn và tỷ lệ, và sức sống gần như không muội của trang trí làm cho các tháp Đồng Dương trở nên mạnh mẽ.

Có thể nói, những tháp Chăm thuộc hai phong cách Hoà Lai và Đồng Dương đã đánh dấu giai đoạn kiến trúc đầu tiên của Champa với những đặc trưng cơ bản như sau: "tính chất vuông vắn - cục mịch" của tháp; chưa có các tháp nhỏ, trang trí cho các góc tầng; mô típ trang trí trên mặt cột ốp chủ yếu là mô típ trụ hoa và cành lá lượn sóng, dải trang trí diềm có tràng hoa đan chéo nhau; bố cục bốn cột ốp; cửa vòm xum xuê, nặng nề.

Sau Đồng Dương, nghệ thuật kiến trúc tháp Chăm dường như đột ngột, chuyển từ một phong cách nặng nề, khoẻ khoắn

có sức sống mạnh mẽ sang một phong cách tinh tế, trang nhã, phóng túng, duyên dáng nhưng vẫn giữ được sinh khí và nhịp nhàng. Những dấu hiệu chuyển tiếp đã bắt đầu báo hiệu ở tháp Mỹ Sơn A10 và Khuong Mỹ. Ở Mỹ Sơn A10, cách trang trí hoa là đạt tới một sự hoàn hảo hiếm có và cách trang trí lồng ngoằn hình sâu, phóng túng đã trở nên kỳ quặc. Sang đến Khuong Mỹ, tuy vẫn còn một vài mô típ và sự nặng nề trong trang trí của phong cách trước nhưng thoáng hơn và lối trang trí mới và các mô típ mới xuất hiện.

Sự trang nhã và duyên dáng của phong cách mới (phong cách Mỹ Sơn A1) bộc lộ đầy đủ nhất, trọn vẹn nhất ở ngôi tháp Mỹ Sơn A1. Ở đây, những cột ốp trên các mặt tường đã phát huy hết tác dụng của mình. Chúng trông trang nhã và đứng thành từng đôi một. Tính chất trang trí của chúng còn được nhấn mạnh thêm bằng vết cắt tinh tế theo chiều dọc, chia các cột dó ra và cắm sâu tít vào tận các dải trang trí ở bộ diềm mái tầng một. Sự vận động đi lên còn được nhấn thêm bằng các bức tượng người đứng giữa hai cột ốp. Trang trí vừa phong phú vừa nhẹ nhàng: các cửa vòm còn có hình dáng phức tạp, nhưng không được chạm khắc gì cả, bộ diềm kép, các hình đá trang trí góc được khoét thủng. Thân chính của tháp vút cao lên và các tầng thu nhỏ lại, tạo cho tháp có những đường nét chuẩn xác, bay bổng và thuần khiết. Trong khi đó, trang trí lại kín đáo, giúp cho người xem nhận ra các khối kiến trúc một cách dễ dàng. Tất cả toát lên sự mềm mại duyên dáng và trang nhã. Toa tháp như rực lửa hào quang trên nền trời.

Ở các tháp thuộc phong cách Mỹ Sơn A1, những gì là đặc trưng của Hòa Lai - Đồng Dương đã biết mất. Một loạt các yếu tố mới đã xuất hiện: mô típ trụ hoa tròn đầy lá cây rậm rạp, khoảng giữa hai cột ốp có hình như cái khung có đường viền nổi bao quanh, mô típ ngôi tháp thu nhỏ ở trên cửa ra vào và cửa giả, bố cục năm cột ốp trên mỗi mặt tường, bộ diềm kép,

hình đá điểm góc chạm thủng, các tháp trang trí góc mô phỏng tháp chính.

Sau hàng loạt những biến động về chính trị từ đầu thế kỷ XI, trung tâm chính trị của vương quốc Chăm chuyển vào Bình Định. Từ đây, nghệ thuật tháp Chăm chuyển sang một phong cách mới - phong cách Bình Định. Với sự bệ thế hoành tráng của hình khối và sự đơn giản đến mức nghèo nàn của trang trí, các tháp Chăm thời này hầu hết được xây trên các đồi cao, để biểu dương uy lực bệ thế của mình. Nếu như ngôn ngữ nghệ thuật chính của các tháp thuộc phong cách trước là đường nét thì ở phong cách Bình Định lại là khối. Tất cả các thành phần kiến trúc đều đi vào mảng khối: vòm của thu lại và vút lên thành hình mũi giáo, các tháp nhỏ trên các tầng như cuộn lại thành các khối đậm, khoẻ, các trụ ốp thu vào thành một khối phẳng, mặt tường được tăng gân và được căng ra bằng đường gờ nổi chạy giữa, các đá điểm góc trở nên cách điệu... tất cả đều có tác dụng gây ấn tượng hành tráng từ xa⁽¹⁾.

Khi định niên đại cho các tháp Chăm thuộc phong cách Bình Định, P. Stern đã đưa ra một giả định như sau: phong cách bắt đầu từ tháp Bánh Ít, hay tháp Bạc (nửa đầu thế kỷ XII), tháp Dương Long (đầu thế kỷ XIII), tháp Hưng Thạnh (nửa đầu thế kỷ XII) nở rộ ở các tháp Thủ Thiện, Cánh Tiên (hay tháp Đồng), Phú Lốc (hay tháp Vàng) thuộc thế kỷ XIII và bắt đầu suy thoái ở Pô Klong Garai (cuối thế kỷ XIII đầu thế kỷ XIV)⁽²⁾. Sau này, J. Boisselier, trên cơ sở nghiên cứu các tác phẩm điêu khắc đã cho rằng phong cách Bình Định hay tháp Mắm, bắt đầu từ cuối thế kỷ XI và kéo dài tới thế kỷ XIII với

(1) Xem Ngô Văn Doanh. *Tháp Chăm Bình Định*, trong "Văn nghệ" - Hội Văn học nghệ thuật tỉnh Nghĩa Bình số 9 năm 1985, tr. 85 - 91.

(2) Stern P. *L'Art du Champa*, Toulouse, 1942, p. 70-72.

thứ tự sau: sau tháp Bánh Ít là Thủ Thiện cùng Cánh Tiên, Phú Lộc, tiếp đó là Dương Long, Nhạn Tháp và kết thúc là Pô Klong Garai⁽¹⁾. Gần đây từ những phát hiện mới về điêu khắc, trang trí kiến trúc, chúng tôi cho rằng khu tháp Bánh Ít có niên đại thế kỷ XI, còn tháp Phú Lộc, Thủ Thiện và Dương Long có niên đại đầu thế kỷ XII⁽²⁾.

Sau thế kỷ XIV, nghệ thuật kiến trúc Chăm dường như khô cứng. Ở Yang Prong, Yang Mun, sau cùng là Pô Rômê, sự suy thoái, nghèo nàn và nặng nề đã đạt tới mức tối đa. Kiến trúc mất hẳn tính bề thế, uy nghiêm vốn có. Các cột ốp vốn tạo thành sự hài hoà và sức sống cho mặt tường tháp biến mất, những đường gờ trên mặt tường cũng không còn, các tháp trang trí góc mất hết vẻ nhẹ nhàng và trở thành nặng nề.

Như vậy nếu xếp đặt nghệ thuật kiến trúc tháp Chăm theo lịch trình phát triển, ta dễ dàng nhận ra ba nhóm tương ứng với ba giai đoạn lớn: nhóm tháp thế kỷ IX với hai phong cách Hoà Lai và Đồng Dương, nhóm tháp thế kỷ X với phong cách Mỹ Sơn A1 và nhóm tháp thế kỷ XI - XIII với phong cách Bình Định. Ba phong cách kể trên toát lên ba vẻ đẹp và ba ngôn ngữ tạo hình chủ đạo: nhóm đầu khoẻ khoắn trong trang trí và trong hình dáng cục mịch vuông vức; nhóm thứ hai thanh tú, trang nhã trong đường nét và hài hoà trong tỷ lệ; nhóm thứ ba thì đường bệ trong mảng khối.

Nếu chỉ dựa trên những tháp hiện có, ta thấy tháp Chăm có một lịch sử phát triển liên tục khá dài: từ đầu thế kỷ IX với Phú Hải, Hoà Lai đến tận thế kỷ XVI với tháp Pô Rômê. Trong tám thế kỷ đó, người Chăm đã xây dựng không biết bao

(1) Boisselier. J. *La statuaire du Champa*. Paris, 1961, p. 313.

(2) Xem: Ngô Văn Doanh. *Những phát hiện mới ở Nghĩa Bình và phong cách nghệ thuật Chăm "Bình Định"*, trong "Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1985", tr. 242-244.

hiều đền tháp. Những gì còn lại chỉ là một phần rất nhỏ trong những di sản mà người Chăm đã làm ra⁽¹⁾. Tuy vậy các tháp Chăm còn lại nằm rải rác suốt từ Quảng Nam - Đà Nẵng tới Bình Thuận vẫn là những viên ngọc quý của nền kiến trúc cổ Việt Nam và Đông Nam Á⁽²⁾.

Mặc dầu, nếu so sánh với những gì đã mất, số lượng tháp Chăm còn lại quá ít ỏi, nhưng chúng vẫn là những bằng chứng đầy thuyết phục về một nền nghệ thuật kiến trúc cổ độc đáo của dân tộc Chăm thời xưa - một trong những dân tộc trong đại gia đình các dân tộc Việt Nam. Tháp Chăm; đặc biệt là nghệ thuật xây dựng và kỹ thuật chạm khắc trên gạch của các tháp Chăm, cho đến nay vẫn còn là điều bí ẩn, là một thành tựu độc đáo của người Chăm thời xưa. Chính kỹ thuật xây dựng và nghệ thuật chạm khắc gạch mang đầy tính bí ẩn đó đã làm cho tháp Chăm trở thành một trong những thành tựu nghệ thuật kiến trúc độc đáo và đem lại cho tháp Chăm một vẻ đẹp có một không hai trong khu vực Đông Nam Á.

Dưới đây chúng tôi xin khảo tả một cách cô đọng toàn bộ 19 cụm tháp Chăm hiện còn:

1. Mỹ Sơn

Trong số gần 20 kiến trúc còn lại ở Mỹ Sơn, chỉ một số ngôi tháp là ít bị hư hại, còn phần lớn chỉ lưu lại cho chúng ta hôm nay hoặc một mảng tường, hoặc phần thân, hoặc những dấu tích của nền móng. Một trong những kiến trúc khá nguyên vẹn hiện còn ở Mỹ Sơn là tháp B5 (thuộc nhóm B trong khu tháp Chơ). Do chỉ là một kiến trúc phụ có chức năng như một nhà kho (koshagraha) trong quần thể, nên tháp B5 có hình dáng

(1-2) Cụ thể về toàn bộ các di tích tháp Chăm có thể tham khảo: Ngô Văn Doanh. *Tháp cổ Chăm-pa, huyền thoại và sự thật*, Hà Nội: Nxb Văn hóa - Thông tin, 1995 (Tái bản 1998).

và cấu trúc mô phỏng ngôi nhà dân gian có bộ mái cong trông như yên ngựa (mái hình thuyền). Toàn bộ phần thân tháp có bình đồ hình chữ nhật chạy dài theo hướng đông tây và mở cửa ra hướng bắc ở cửa phía tây của mặt tường bắc. Như mọi tháp Chăm truyền thống, mặt tường ngoài của tháp B5 được trang trí bằng những cột ốp và các ô chữ nhật đứng, nằm giữa các cột ốp. Ở hai mặt tường dài (tường bắc và tường nam) có 9 cột ốp mà mỗi cột lại được tạo bởi hai cột nhỏ sóng đôi nhau. Trên mặt hai cột nhỏ của mỗi cột ốp đều được phủ kín bằng những hoa văn cuộn lá tròn rậm rịt. Phần trên các cột ốp là cả một hệ thống các đường gờ nổi nhô ra to dần về phía đỉnh để đỡ bộ mái. Phần dưới của khoảng tường nằm giữa hai cột ốp và choán hết gần nửa ô chữ nhật nổi là một hình trang trí dạng của giả tạo bởi hai cột ốp tròn bên dưới cửa vòm hình cung nhọn với hai đầu vểnh lên ở hai đầu cột. Trong mỗi ô cửa giả có một hình người đứng chắp tay đứng nghiêm trang trên một toà sen đặt trên đầu voi. Những hình người này được chạm trực tiếp lên tường gạch, nhưng cái đầu lại được làm bằng đá sa thạch rồi chắp vào. Khoảng giữa của hai mặt tường ngăn phía đông và phía tây được trở thủng để làm cửa sổ. Mỗi cửa sổ (mỗi mặt tường một cửa sổ) có 3 con tiện bằng đá xinh xắn, nằm dưới một vòm cuốn do hai cột ốp đỡ. Trên mặt phía dưới vòm của cửa sổ có chạm hình hai con voi đầu voi với nhau dưới một tán cây rậm rạp. Mặc dầu đã mất, những đầu các cột ốp góc, là bốn hình tháp nhỏ và các hình điêu khắc bằng đá trang trí ở các đỉnh góc của các cột ốp góc tường. Tầng thứ nhất của tháp B5 gần như mô phỏng hoàn toàn phần thân về hình dáng và cấu trúc. Tầng này đỡ bộ mái hình thuyền đồ sộ chạy dài theo hướng đông - tây. Tháp B5 là một trong những ngôi tháp còn khá nguyên vẹn ở Mỹ Sơn thuộc phong cách Mỹ Sơn A1 (thế kỷ X) - phong cách kiến trúc nhẹ nhàng, duyên dáng và trang nhã nhất của nghệ thuật kiến trúc Chăm pa.

Gần giống với tháp B5 về hình dáng (nhất là bộ mái), cấu trúc và cũng thuộc giai đoạn của phong cách Mỹ Sơn, A1 (thế kỷ 10) là tháp C1 - ngôi tháp chính của một quần thể kiến trúc duy nhất hiện còn ở Mỹ Sơn. Mặc dầu có bình đồ hình nhật, có bộ mái hình thuyền như tháp B5, nhưng tháp C1 to lớn hơn (vì là tháp thờ chính) và có cấu trúc hai phần: tháp tiền sảnh (cũng có bộ mái hình thuyền) ở phía trước (phía đông), và tháp thờ tiếp giáp phía sau (phía tây). Cả hai phần của tháp C1, cấu trúc, hình dáng và trang trí, về cơ bản, giống với tháp B5; chỉ khác là, ở giữa các mặt tường phía ngoài, không phải là cửa sổ mà là cả một cấu trúc cửa giả lớn nhô khá mạnh ra ngoài. Trong mỗi ô cửa giả đều được trang trí bằng một ô khám có người đứng chấp tay bên trong hết như các cửa giả trang trí bên các ô mặt tường nằm giữa hai cột ốp.

Đối diện với tháp thờ chính B1 (hiện không còn) của nhóm B, nằm ngoài vòng tường bao (chỉ còn nền móng) là ngôi tháp dưới dạng một ngôi nhà dài - tháp D1. Tất cả những hình trang trí ở tháp D1 đều cùng phong cách với các tháp của nhóm B, nghĩa là thuộc phong cách Mỹ Sơn A1 (thế kỷ X). Hiện nay, bộ mái dài lợp ngói phía trên và mặt tường phía nam của toà nhà đã bị đổ hoàn toàn. Kiến trúc D1 có bình đồ chữ nhật dài chạy theo hướng đông tây và có hai cửa ra vào ở hai tường hồi phía đông và phía tây. Những bức tường còn lại cho phép chúng ta hình dung ra một phần nghệ thuật kiến trúc, điêu khắc và trang trí của toà nhà D1. Mặt tường bắc (mặt tường còn nguyên vẹn nhất) có ba ô cửa sổ hình chữ nhật, trong mỗi ô cửa sổ có ba con tiện bằng đá thon thả, xinh xắn như ở tháp B5. Mỗi cửa sổ nằm lọt vào giữa hai cột ốp, trên mỗi đầu cột ốp đều được trang trí hình khắc trên gạch thể hiện hai người quì quay mặt về hai hướng đông và nam, tay cầm vũ khí như đang trong tư thế chiến đấu. Trên mỗi cửa sổ có một ô chạm khắc hình chữ

nhật thể hiện các cảnh trí khác nhau. Ví dụ, ô trên cửa sổ phía tây là cảnh 8 nhân vật ăn mặc sang trọng, phía trên các bức chạm này là hình những tốp vũ nữ đang nhảy múa trong những tư thế rất sinh động. Như tháp B5, mặt tường phía bắc của D1 cũng được trang trí bằng cột ốp có cấu tạo theo kiểu hai cột sóng đôi và bằng các ô cửa giả bên trong có hình người chấp tay đứng nghiêm trang trên đầu voi.

Song song với D1 và đối diện với tháp thờ chính C1 là một kiến trúc nhà dài tương tự tháp D2. Cũng như D1, D2 không phải thuộc về cụm kiến trúc khác mà là toà nhà đón khách thập phương và chuẩn bị đồ lễ của nhóm kiến trúc C mà tháp C1 là tháp thờ chính. Về nhiều mặt, toà nhà D2 giống với toà nhà D1, nhưng các hình trang trí ít hơn và đơn giản hơn. Mặt tường ngoài của toà nhà dài D2 không có những hình chạm hoa văn mà chỉ có những đường gờ chạy thành hình chữ nhật, không có hình người đứng trên mặt tường ở khoảng giữa các cột ốp, phía trên các cửa sổ chỉ có hình các vũ nữ đang múa chứ không có các ô chạm khắc các cảnh sinh hoạt. Tất cả những sự giản lược nói trên chứng tỏ kiến trúc D2 thuộc vào giai đoạn cuối của phong cách Mỹ Sơn A1 (khoảng nửa cuối thế kỷ X).

Nói tới Mỹ Sơn, không thể không nhắc tới tháp A1 (tháp thờ chính của nhóm A) trong khu vực tháp Chùa - một kiệt tác nghệ thuật kiến trúc của Chăm-pa và của cả khu vực Đông Nam Á. Tháp A1 là một kiến trúc lớn (cao 24 mét, mỗi cạnh rộng 10 mét) có hai cửa ra vào ở phía đông và phía tây. Thân tháp cao, thanh tú với các mặt tường bên ngoài được trang trí bằng hệ thống các cột ốp (mỗi mặt 5 cột) ô chữ nhật và hình người đứng trong ô khảm ở khoảng tường nằm giữa hai cột ốp, cửa giả ở giữa các mặt tường của thân tháp và thân các tháp tiền sảnh (tháp cửa ra vào). Các cột ốp đều có một đường rãnh sâu chạy dọc giữa thân từ chân lên tới đỉnh khiến ta có cảm tưởng

mỗi cột ốp là một cặp cột đứng song đôi. Trên mặt của cặp cột sổng đôi đó được phủ kín bằng hình chạm hoa lá uốn lượn như hình chữ S. Ấn tượng thanh thoát của các cột ốp như được tôn lên bằng các khung nổi hình chữ nhật đứng ở khoảng tường nằm giữa hai cột ốp. Khoảng mặt tường giữa cột ốp cũng được phủ đầy các hình hoa lá, nhưng không rối rắm mà được tách ra thành các dải bằng các đường gờ để trống. Từ giữa hai mặt tường phía nam và phía bắc và các mặt tường bên của hai tháp tiền sảnh nhô ra các cửa giả vừa bề thế vừa trang nhã. Các cửa giả đều có hai thân tạo bởi hai trụ hình chữ nhật đỡ hình vòm cong nhọn phía trên và chứa người đứng nghiêm chấp tay thành kính ở trong. Phía trên thân tháp có ba tầng nhỏ dần mô phỏng hình dáng và cấu trúc của phần thân. Tại bốn góc của các tầng đều có những hình tháp nhỏ trang trí. Trên cùng là đỉnh tháp hình chóp bằng đá sa thạch. Toàn bộ ngôi tháp đứng trên cấu trúc nền hai tầng trang trí bằng những cánh sen cách điệu. Tầng trên của nền tháp được chạm các hình sư tử và voi ngộ nghĩnh, duyên dáng. Trên mặt tường tầng dưới lại là hình các con voi có người cưỡi, đứng xen kẽ giữa các ô vòm cuốn tạo bởi hình mặt quai vật kala trên đỉnh và hai đầu thủy quái Macara ở hai bên chứa hình người đứng chấp tay bên trong. Ngoài ra, góc phía trên của các cột ốp góc tường của thân và các tầng tháp còn được tô điểm bằng những phiến đá thể hiện hoặc các thiên nữ Apsara, hoặc hình các thủy quái Macara. Thế nhưng, tiếc thay, trận ném bom của máy bay Mỹ vào cuối năm 1969 đã biến cả tòa tháp bề thế, lộng lẫy và trang nhã vào bậc nhất của Champa thành một núi gạch đổ nát. Hiện nay chúng ta chỉ có thể phần nào hình dung ra kiệt tác Mỹ Sơn A1 qua ngôi tháp Mỹ Sơn B3 - kiến trúc duy nhất còn lại ở Mỹ Sơn có hình dáng, cấu trúc và trang trí gần với ngôi tháp A1 còn nữa.

Bên cạnh, về phía bắc của khu A, trên một ngọn đồi không cao là một nhóm tháp khá đặc biệt - nhóm G. Nhóm G có năm kiến trúc lớn nhỏ khác nhau: tháp thờ chính, tháp cổng, toà nhà dài đón khách hành hương, tháp bia, ngôi nhà dài dùng làm nơi chứa lễ vật và sửa soạn nghi lễ để cúng thần. Thế nhưng, hiện nay chỉ tháp thờ chính (tháp G1) là còn khá nguyên vẹn. Điều kỳ lạ và khác truyền thống tháp Chăm, tháp G1 quay mặt về hướng tây và tiền sảnh mở thêm hai cửa ở bên hông. Về cơ bản, tháp Mỹ Sơn G1 không có gì khác so với các tháp vương nhiều tầng khác của Chămpa, nhưng trên mặt tháp hầu như không còn xuất hiện một hình chạm khắc trang trí nào. Phía trên ba cửa ra vào ở gian tiền sảnh và các cửa giả đều có hình vòm cuốn hình mũi lao nhọn (đặc trưng của phong cách kiến trúc Bình Định - thế kỷ XII-XIV). Riêng trong các vòm của các cửa ra vào đều có một hình trang trí lớn bằng đất nung thể hiện một nữ thần ngồi xếp bằng với hai bàn tay cầm hai búp sen đặt lên hai đầu gối. Trong khi trên thân và các tầng không có hình trang trí, thì phần bệ của tháp lại được chạm khắc khá phong phú. Ở các góc chân tháp đều có một con sư tử bằng đá khá lớn, đứng trong tư thế chống đỡ và trông rất hung dữ. Còn quanh chân tháp được trang trí những hàng mặt nạ đầu quái vật kala bằng đất mũi to bè, miệng nhe nanh hung tợn. Một bia ký được phát hiện tại chỗ cho biết có việc xây dựng một ngôi đền vào năm 1157. Niên đại này hoàn toàn phù hợp với niên đại của phong cách Bình Định mà tháp G1 là một trong những đại diện.

Kiến trúc được xây dựng sau cùng, nhưng lại bí ẩn nhất của Mỹ Sơn, là tháp B1 - tháp thờ chính của nhóm B. Một bia ký tìm thấy ngay tại tháp B1 có niên đại 1234 thuộc triều vua Paramesvaravarman, cùng những mảnh trang trí kiến trúc, cho biết B1 là ngôi tháp được xây dựng cuối cùng ở Mỹ Sơn. Thế nhưng hiện nay tháp B1 chỉ còn chân tháp đồ sộ xây bằng

những tảng đá lớn - một hiện tượng hiếm thấy trong kiến trúc tháp Chăm. Xét về bình đồ và diện tích mặt bằng thì tháp Mỹ Sơn B1 là ngôi tháp lớn nhất ở Mỹ Sơn. Lòng tháp rất rộng và được lát bằng những thanh đá dài. Trong tháp, hiện còn cả một bộ linga-yoni rất lớn. Ngoài đồ thờ trên, quanh khu vực của tháp B1 còn nằm rải rác những vật trang trí bằng đá sa thạch như chóp tháp thuộc phong cách Bình Định.

Mặc dầu số lượng tháp còn lại không nhiều và không còn ngôi tháp nào nguyên vẹn, nhưng Mỹ Sơn vẫn là khu di tích tháp quan trọng nhất và có giá trị nhất của Chămpa. Các tháp Mỹ Sơn hợp lại là hình ảnh thu nhỏ của lịch sử nghệ thuật kiến trúc cổ Chămpa. Hơn thế nữa, chính Mỹ Sơn là nơi còn giữ lại không ít những kiệt tác kiến trúc cũng như điêu khắc của người Chăm xưa. Nhiều tác phẩm điêu khắc của Mỹ Sơn đã được trưng bày tại các viện bảo tàng lớn của nước ta như Bảo tàng điêu khắc Chăm Đà Nẵng, Bảo tàng Lịch sử thành phố Hồ Chí Minh... Mỹ Sơn đang và sẽ là một trong những khu di tích danh thắng nổi tiếng và có giá trị nhất của nước ta. Và, cuối năm 1999, Mỹ Sơn được công nhận là di sản văn hóa thế giới.

2. Bằng An

Ngay từ những năm đầu của thế kỷ 20, nhà nghiên cứu người Pháp H. Parmentier đã nhận thấy vẻ đáng kỳ lạ của tháp Bằng An trong lịch sử kiến trúc cổ Chămpa. Trong số những tháp cổ Chămpa hiện còn, Bằng An là ngôi tháp duy nhất có bình đồ bát giác. Ngoài bình đồ bát giác ra, tháp Bằng An không hề có yếu tố nào giống các yếu tố đặc trưng của các ngôi tháp Chăm truyền thống: trên bề mặt của tháp Bằng An, không có cửa giả, không có cột ốp, không có ô tường nằm giữa các cột ốp, không có các tầng mái, không có hoa văn trang trí.

Nếu nhìn từ phía ngoài, tháp Bằng An tựa như một búp măng tre khổng lồ (cao gần 20 mét), chứ không phải là ngôi tháp vuông nhiều tầng như những ngôi tháp truyền thống khác của Chăm-pa. Toàn bộ tháp Bằng An là một khối trụ bát giác gồm hai phần có chiều cao gần bằng nhau: phần thân và phần mái. Thân tháp là một cấu trúc đơn giản gồm tám mặt tường phẳng lý, tron nhãn "mọc" trên khối chân tường khá cao hình bát giác. Mỗi mặt tường, phía trên đều loe dần theo các đường gờ nổi, tạo thành chân đế cho phần đỉnh của ngôi tháp. Các đường gờ tạo thành phần trên của các mặt tường, có cấu trúc và hình dáng giống các đường gờ của chân tường. Do đó, nếu tách phần đỉnh ra, toàn bộ phần thân tháp Bằng An trông giống hệt những chiếc cột bát giác của những ngôi nhà dài ở khu di tích Phật giáo Đồng Dương và khu tháp Pô Nagar. Phần mái hình chóp nhọn của tháp Bằng An bắt đầu từ bộ điểm trang trí của chân mái. Bộ điểm chân mái là một cấu trúc trang trí kiến trúc gồm hai phần: phần tron, phẳng ở phía dưới và phần mang những hình chạm khắc (chạm thẳng vào mặt tường) thể hiện các lá đề (mỗi mặt năm hình) ở phía trên. Từ bộ điểm bên dưới, tám mái gạch của ngôi tháp nghiêng dần, thắt lại dần, rồi cùng tụ ở đỉnh để tạo thành mái tháp cao hình chóp nhọn có tám múi hình tam giác. Chắc hẳn, xưa kia, tám mặt mái của tháp Bằng An cũng có một lớp vỏ trang trí kiểu như tháp Đôi (tháp Hưng Thạch) ở Bình Định, nhưng, giờ đây, đã mất, và không để lại dấu vết gì. Không chỉ cái vỏ ngoài của phần mái bị bong hết mà cửa ra vào của ngôi tháp cũng bị hư hại nặng. Năm 1940, các chuyên gia người Pháp đã trùng tu và làm lại cấu trúc cửa vào tháp Bằng An. Giờ đây, cửa vào tháp Bằng An là cả một cấu trúc tiền sảnh lớn có một cửa chính và hai cửa sổ dài ở hai bên (trước kia là hai cửa ngách). Đằng sau tiền sảnh là lòng tháp hẹp hình bát giác. Không hiểu trước đây đồ thờ trong tháp là gì, chứ hiện nay, hiện vật duy nhất còn

lại là chiếc linga nhỏ bằng đá dựng trên một chiếc bệ tròn cũng bằng đá. Còn, ở bên ngoài, ngay bên cửa ra vào, có hai tượng Gajasimha (con vật đầu voi, mình sư tử) bằng đá khá lớn.

3. Khuong Mỹ

Ba ngôi tháp lớn hiện còn tại làng Khuong Mỹ, xã Tam Xuân, huyện Núi Thành, tỉnh Quảng Nam không có gì khác lắm so với những ngôi tháp cổ Chăm-pa truyền thống. Thế nhưng những tác phẩm điêu khắc đá, những hình chạm khắc trên mặt cả ba ngôi tháp lại là những đối tượng thu hút sự chú ý của nhiều nhà nghiên cứu nghệ thuật Chăm-pa. Nếu so sánh với những ngôi tháp khác hoặc các tác phẩm điêu khắc khác của Chăm-pa thì các tháp Khuong Mỹ và các tác phẩm điêu khắc đá ở Khuong Mỹ không phải vào loại đẹp, nhưng chúng lại là những tác phẩm kiến trúc và điêu khắc mang tính chuyển tiếp giữa hai giai đoạn hay hai phong cách bản lề trong lịch sử nghệ thuật Chăm-pa. Chính nhờ những ngôi tháp và những tác phẩm điêu khắc Khuong Mỹ mà các nhà nghiên cứu mới tìm ra được sự chuyển tiếp hợp lý giữa hai giai đoạn lớn của nghệ thuật cổ Chăm-pa: giai đoạn trước thế kỷ X và giai đoạn từ thế kỷ X đến thế kỷ XVI, và mới vạch ra được những phong cách (cả kiến trúc và điêu khắc) kế tiếp nhau của nghệ thuật Chăm-pa. Đến nay, các tháp Khuong Mỹ đã được các nhà khoa học định vị yên ổn vào một vị trí mang tính bước ngoặt của lịch sử nghệ thuật Chăm-pa, và các tác phẩm điêu khắc Khuong Mỹ được xếp vào một phong cách (phong cách Khuong Mỹ).

Cả ba ngôi tháp của Khuong Mỹ đều vào loại lớn (cao hơn 20 mét) và có cấu trúc và hình dáng như nhau: loại tháp vuông có mái là những tầng thu nhỏ dần. Ấy thế mà, trong từng chi tiết, ba ngôi tháp của Khuong Mỹ lại có những khác biệt lớn, khiến các nhà nghiên cứu đã phải tìm nhiều cách để lý giải. Hơn thế nữa, những khác biệt đó lại nằm ngay trên những yếu

tổ đặc trưng nhất của kiến trúc tháp Chăm: vòm cửa, cột ộp, khung trang trí trên mặt tường, các hoa văn trang trí... Ở ngôi tháp trung tâm, trên vòm các cửa giả có hình một ngọn tháp; trong khi đó, vòm các cửa giả của tháp Nam (tháp phía Nam) lại là một vòng cung có nhiều hình lá vẽ lên thành các đầu rần. Mặc dầu mặt giữa các cột ộp của ba tháp đều được trang trí bằng một dải hoa văn, nhưng bên cạnh kiểu hoa văn cuộn lá tròn chung (có mặt ở cả ba tháp), ở tháp Nam và tháp Bắc (tháp phía Bắc) còn xuất hiện các cột ộp được trang trí bằng hoa văn hình quả trám và hình tam giác. Trong khi khung trang trí trên mặt tường của tháp Trung tâm và tháp Bắc được tách ra bằng một viền ô lõm, thì ở tháp Nam lại không có đường viền lõm đó. Ngay số lượng các cột ộp trên mặt tường các tháp ở Khuong Mỹ cũng khác nhau: trên mỗi mặt tường tháp Nam có bốn cột ộp; còn ở hai tháp kia, số cột ộp là năm...

4. Chiên Đàn

Đúng là, nếu so với những khu tháp Chăm hiện còn, thì khu tháp Chiên Đàn (làng Chiên Đàn, xã Tam An, thị xã Tam Kỳ, tỉnh Quảng Nam) đã bị đổ nát nhiều. Hiện nay, chỉ ngôi tháp Trung tâm là còn khá nguyên vẹn và còn giữ được hình thù của một ngôi tháp (còn nguyên phần thân và một tầng phía trên), còn hai ngôi tháp kia (tháp Nam và tháp Bắc) đã mất hoàn toàn các tầng phía trên, chỉ còn trơ phần thân tháp trông như một khối gạch vuông. Mặc dầu vậy, ba ngôi tháp Chiên Đàn vẫn hiện lên và phô bày ra giữa khung cảnh thiên nhiên xung quanh như một khu di tích cổ kính đầy huyền ảo.

Cả ba ngôi tháp cùng đứng song song, sát cạnh nhau trên một hàng theo trục bắc - nam và cùng hướng mặt về phía đông. Cả ba ngôi tháp đều thuộc loại tháp Chăm truyền thống: tháp vuông có các tầng mái, và rất giống nhau về hình dáng, cấu trúc, trang trí. Tuy vậy, kích thước của ba ngôi tháp lại khác

nhau: tháp phía Nam lớn nhất, rồi đến tháp Trung tâm và tháp Bắc. Một vấn đề được đặt ra, và cũng là một trong những bí ẩn của khu tháp Chiên Đàn: tại sao ngôi tháp Trung tâm lại nhỏ hơn so với ngôi tháp Nam bên cạnh (thông thường, ngôi tháp Trung tâm phải là ngôi tháp lớn nhất).

Mặc dầu hầu như không có hoa văn trang trí trên mặt tường, nhưng các tháp ở Chiên Đàn lại có vẻ đẹp trang nhã và cân đối của khối hình: thân tháp dong dỏng cao; các tầng phía trên có tỷ lệ cân đối và hài hoà; các khối dọc của các cột ộp nhô ra vừa phải đủ để tạo ra những đường nét vừa kín đáo vừa trang nhã; các vòm cửa và cửa giả không bè ra, mà co lại, rồi vuốt nhọn lên phía trên như hình mũi giáo. Rõ ràng, các tháp ở Chiên Đàn có dáng vẻ trang nhã và cổ điển như những ngôi tháp tiêu biểu của phong cách Mỹ Sơn A1 (các tháp Khuong Mỹ, Mỹ Sơn A1...).

Tuy không có lớp vỏ hoa văn thanh tú, nhưng các khối, các nét trên mặt tường ngoài của các tháp Chiên Đàn vẫn giữ lại được những dấu ấn trang nhã của các tháp Chăm thuộc phong cách Mỹ Sơn A1 - phong cách đẹp nhất của nghệ thuật kiến trúc cổ Chămpa. Trên các vòm cửa và vòm cửa giả của các tháp Chiên Đàn vẫn có những đường viền bao lấy hình một toà tháp thu nhỏ. Các cột ộp (mỗi mặt tường năm cột) vẫn có kẻ hở chạy dọc ở giữa để tách mỗi cột ộp thành một cặp cột song đôi, mặt tường nằm giữa hai cột ộp vẫn còn khung viền bao quanh. Thế nhưng, ở các tháp Chiên Đàn, các yếu tố điển hình của phong cách kiến trúc Mỹ Sơn A1 đã bắt đầu mờ nhạt dần. Chỉ ở tháp Nam, kẻ hở mới chạy lên tới hết phần đầu cột, còn ở tháp Trung tâm và tháp Bắc, kẻ hở đó chỉ nằm gọn trong phần thân của cột ộp. Cũng chỉ ở tháp Nam, phần tường nằm giữa hai cột ộp mới có hình như một khung chữ nhật đứng hiện lên thấp thoáng giữa hai cột ộp kẹp hai bên, trong khi đó, ở tháp Trung tâm và tháp Bắc, các mảng tường đó nhô hẳn lên

thêm một nấc. Ngoài ra, vòm của các cửa giả và cửa ra vào đã co lại và nhô cao lên như hình mũi giáo.

5. Phước Lộc

Một trong những ảnh hưởng của Khome đối với tháp Phước Lộc nói riêng và các tháp ở Bình Định nói chung là đưa các đền tháp lên đồi cao theo kiểu đền - núi của Khome và sử dụng đá vào kiến trúc. Có lẽ, trong lịch sử kiến trúc tháp Chăm-pa, tháp Phước Lộc (ở làng Phú Thành, xã Nhơn Thành, huyện An Nhơn, tỉnh Bình Định) là một trong những kiến trúc kiểu đền - núi gây ấn tượng mạnh mẽ nhất. Những dấu tích còn lại cho thấy, cả quả đồi cao lớn được xẻ và bạt thành hai bậc để xây dựng nhiều kiến trúc khác nhau xung quanh ngôi tháp trung tâm trên đỉnh - ngôi tháp duy nhất còn lại. Ngay ngôi tháp duy nhất còn lại này, cũng bị hư hại; cả tầng nền bằng đá cao và cả phần tiền sảnh ở phía đông đã bị đổ nát hết. Mặc dầu bị đổ nát khá nhiều, tháp Phước Lộc vẫn hiện ra trước mắt chúng ta hôm nay như một trong những ngôi tháp Chăm-pa truyền thống điển hình. Trên một tầng nền cao nhô lên một toà điện thờ bằng gạch hình khối vuông được trang trí ở các mặt tường phía ngoài hệ thống các cột ốp (mỗi mặt tường 5 cột), các ô dọc nằm giữa các cột ốp và các cửa giả (mỗi mặt cửa, trừ mặt đông). Như các tháp tiêu biểu khác của phong cách Bình Định, các cột ốp, đặc biệt là các cột ở góc, các ô dọc giữa các cột ốp nhô mạnh ra và hoàn toàn để trơn. Các cửa giả đều có ba thân và ba tầng như ở các tháp Cánh Tiên và Thủ Thiện. Xưa kia, trong các ô khám phía dưới của các cửa giả hẳn đã có các pho tượng, vì hiện nay vẫn còn những lỗ mộng trên tường. Phần trên các tầng của cửa giả là vòm cung nhọn khá dài trông như hình mũi giáo. Mỗi hình vòm đều có ô chứa hình điêu khắc đá ở chính giữa và được tô điểm ở quanh mép bằng những hình lá nhọn bằng đất nung cắm vào. Cho nên, từ mỗi mặt nhìn vào ta có cảm tưởng cả chiếc cửa giả như một ngọn lửa lớn đang rực cháy.

Cả hai tầng còn lại phía trên của tháp đều cùng lặp lại kiểu dáng và bố cục của phần thân. Đáng tiếc là các tầng đã bị hư hại nặng, nên ngôi tháp mất đi phần lớn vẻ đẹp vốn có của các tháp Chămpa truyền thống.

6. Cánh Tiên

Trong số những tháp cổ Chămpa còn lại ở tỉnh Bình Định tháp Cánh Tiên (xã Nhơn Hậu, huyện An Nhơn, tỉnh Bình Định) không chỉ là một trong những kiến trúc còn khá nguyên vẹn, mà còn thuộc nhóm những cụm tháp ít thấy trong lịch sử kiến trúc tháp Chămpa - khu đền chỉ có một tháp. Mặc dầu thuộc dạng tháp đơn lẻ chứ không nằm trong tổng thể của một khu đền, nhưng hình dáng, cấu trúc của tháp Cánh Tiên lại không hề khác các ngôi tháp Chămpa truyền thống khác. Cánh Tiên là ngôi tháp vuông nhiều tầng xây bằng gạch vào loại lớn của Chămpa (cao gần 20 mét) và là một trong những ngôi tháp tiêu biểu cho phong cách kiến trúc tháp Bình Định (thế kỷ XII). Như các ngôi tháp điển hình khác của phong cách Bình Định, Cánh Tiên hiện lên như một kiến trúc hoành tráng với những khối hình lớn gây ấn tượng từ xa: các cột ốp, những mảng dọc trên mặt tường nằm giữa các cột ốp nổi lên thành những mảng lớn khoẻ khoắn, các vòm cửa của cửa giả vút cao vươn lên như hình những mũi giáo khổng lồ; các tháp trang trí góc các tầng cuộn lại thành những khối chắc nịch; các tầng thu lại mạnh để tạo thành từng cấu trúc lớn; những phiến đá trang trí các góc tường phía trên của các tầng hình hoa lá nhô mạnh ra như những "cánh tiên"; và màu gạch đỏ tươi rực rỡ... Tất cả như hợp lại để biến cả ngôi tháp thành một ngọn lửa rực rỡ đang bùng cháy giữa trời.

Tuy đã bị hư hại nhiều, song vẫn có thể nhận ra cấu trúc và hình dáng khác đặc biệt của các cửa ở tháp Cánh Tiên. Mỗi cửa giả đều có ba tầng thu nhỏ dần về phía trên và mỗi tầng

đều có hai thân. Các tầng cửa giả đều có cấu trúc hai phần: hai trụ ốp tạo thành ô khám bên dưới, và hình cung nhọn bên trên.

Hai tầng trên của tháp Cánh Tiên thu vào khá mạnh và có hình dáng cấu trúc giống phần thân, nhưng đơn giản hơn. Tầng thứ nhất chỉ có ba cột ốp để tron ở mỗi mặt tường và bốn cửa giả hình cung nhọn nhô mạnh ra ở giữa bốn mặt tường. Tầng thứ hai có cấu tạo tương tự tầng thứ nhất, nhưng chỉ có hai cột ốp ở mỗi mặt tường và các cửa giả hình cung nhọn nhô ra ít hơn.

Tại bốn góc của mỗi tầng của tháp Cánh Tiên, các tháp trang trí góc và các phiến đá hình đuôi chim phượng nhô ra ở đỉnh các cột ốp góc tường còn giữ lại khá nguyên vẹn. Vì thế, từ xa nhìn vào, tháp Cánh Tiên trông như một ngọn lửa khổng lồ đang lung linh toả sáng.

7. Bánh Ít

Vì đường quốc lộ số Một và con đường chạy từ Quy Nhơn ra đều nằm về phía Tây, nên du khách thường chiêm ngưỡng và đi lên tháp Bánh Ít từ phía Tây. Thế nhưng, muốn thấy rõ hết vẻ đẹp của toàn bộ cụm tháp này, chúng ta phải theo con đường xưa từ phía đông, nghĩa là từ làng Đại Lộc (xã Phước Hiệp, huyện Tuy Phước, tỉnh Bình Định) đi lên. Một con đường cổ, chỉ còn lại dây gạch vỡ, chạy từ làng Đại Lộc, vươn cao dần theo sườn đồi để tới ngôi tháp cổng phía đông. Đằng sau ngôi tháp cổng là các tầng, các lớp những phế tích đổ nát. Chỉ còn gạch đá ngổn ngang, nhưng vẫn dễ nhận ra những khoảng nền xưa, những bức tường bằng gạch, bằng đá ong bao lấy các tầng kiến trúc kế tiếp nhau từ dưới lên trên. Hơi chệch về phía đông - nam trên tầng thứ nhất (tầng dưới), hiện còn một tháp gạch lớn như tháp cổng. Tháp cổng và tháp Đông - Nam là hai kiến trúc hiện còn ở vòng ngoài hay tầng ngoài cùng của khu tháp

Bánh Ít. Thế nhưng, ngay đằng sau tháp cổng trên tầng nền thứ nhất, hiện còn dấu tích của một toà nhà dài chạy dọc theo trục Đông - Tây, nghĩa là đối diện với ngôi tháp trung tâm bên trên. Dựa trên những dấu tích còn lại, nhà nghiên cứu H. Parmentier cho rằng, toà nhà dài này có ba gian và mái ngói kiểu như toà nhà dài trên cột ở tháp Pô Nagar (Nha Trang).

Sau toà nhà dài, một lối tam cấp rất dốc dẫn lên tầng kiến trúc bên trên và tới một con đường đi thẳng tới ngôi tháp trung tâm. Để bảo vệ tầng kiến trúc trên cùng, vách đôi bị đục để tạo ra tầng kiến trúc phía dưới được ốp bằng một dãy tường gạch dày. Hiện nay, ở tầng trên cùng chỉ còn lại hai kiến trúc gạch: tháp thờ trung tâm và toà tháp mái cong hình yên ngựa ở phía nam. Cũng như ở tầng phía dưới, khắp bề mặt của đỉnh quả đồi (tầng trên cùng của cụm kiến trúc) còn rất nhiều gạch, đá và dấu tích nền móng của những kiến trúc xưa đã bị đổ nát từ lâu. Bao quanh khu kiến trúc phía trên cùng này, là cả một vòng đai tường đồ sộ giờ chỉ còn lại dấu tích của những ụ gạch.

Chỉ còn lại có bốn kiến trúc, nhưng mỗi kiến trúc ở Bánh Ít lại là một loại hình kiến trúc riêng biệt, là một sắc thái nghệ thuật khác nhau: ngôi tháp chính uy nghi; ngôi tháp Nam mái cong hình yên ngựa thoả mòng; tháp Đông - Nam với những hàng trang trí kiến trúc dưới dạng quả bầu lọ trên các tầng gây cho người xem một ấn tượng rộn ràng, cõi mở; toà tháp cổng đỉnh đặc, trầm tư. Lên Bánh Ít, người xem có thể thưởng ngoạn những vẻ đẹp đa dạng và phong phú, có thể thoả mãn nhiều cảm xúc thẩm mỹ khác nhau. Ngôi tháp chính có vẻ đường bệ và hoành tráng của các khối kiến trúc: các cột ốp, các đường gờ nhô ra dọc các mặt tường, các cửa vòm của các cửa giả hình mũi lao nhọn đồ sộ; có những nét thanh tú của đường nét: những nét vạch lõm nhẹ nhàng chạy dài trên các mặt tường như làm dịu đi sự trang trọng và cứng rắn của các khối kiến trúc, những hình hoa lá trên các diềm mái, những cảnh ca múa

trên mặt vòm các cửa giả làm cho cả khối kiến trúc gạch như vui lên, như đang "tiếp xúc" với người xem.

Sang ngôi tháp mái cong hình yên ngựa ở phía Nam tháp chính, người xem như thấy một thiên cung huyền ảo. Những hình người, hình thú, hình chim (tất cả đều bằng gạch) ở dưới chân tháp đang uốn người, khuynh chân, dùng hai tay nâng bổng cả toà tháp lên. Mái tháp cong cong hình yên ngựa lại như xòe cánh bay. Trên mặt tường của kiến trúc, người nghệ sĩ Chăm-pa xưa đã tô điểm bằng những băng, những ô hình hoa lá. Tất cả đã tạo cho ngôi tháp mái cong này vẻ diễm lệ, thơ mộng hiếm thấy.

Xuống tầng kiến trúc phía dưới, người xem cũng gặp hai kiến trúc với hai vẻ dáng khác nhau. Tháp cổng có hình dáng và cấu trúc giống như tháp chính, nhưng nhỏ hơn, ít các chi tiết trang trí hơn, cho nên, ấn tượng của ngôi tháp cổng là "lạnh lùng" và "ngghiêm nghị". Trong khi đó, cũng với kích thước và cấu trúc tương tự, ngôi tháp đông - nam lại đem đến cho người xem cảm giác vui hơn và ấm áp hơn so với tháp cổng. Những hình quả bầu lợ trên các tầng (mỗi mặt năm) với các khối cong nhịp nhàng đã che khuất và làm mềm đi những đường nét và hình khối kỷ hà cứng cỏi, khô khan, và nhờ vậy mà cả toà kiến trúc dịu hơn, có nhịp điệu hơn.

8. Bình Lâm

Nếu các tháp cổ Chăm-pa khác ở tỉnh Bình Định hay các tháp Chăm thuộc phong cách Bình Định đều được xây trên các đỉnh đồi cao, thì Bình Lâm lại ngự ngay trên đồng bằng và như hoà mình vào thiên nhiên và khu dân cư bao quanh (tháp nằm ngay trong xóm Long Mai thuộc thôn Bình Lâm, xã Phước Hoà, huyện Tuy Phước, tỉnh Bình Định). Vì thế, tháp Bình Lâm không ngạo nghễ phô mình giữa trời xanh như các tháp Bình Định khác mà ẩn mình sau những lũy tre làng thanh bình và thơ

mộng. Chỉ sau khi vượt qua lũy tre làng và vào hẻm xóm Long Mai, thì cả toà tháp cổ Chăm-pa - Tháp Bình Lâm mới hiện ra trước mắt chúng ta với toàn bộ vẻ đẹp của nó. Cả cây tháp gạch đỏ sộ, cao chừng gần 20 mét, tuy đã bị thối nát huỷ hoại khá nhiều (nhất là các chi tiết phía trên), vẫn ánh lên qua màn gạch vàng một vẻ đẹp trang nhã và thanh kính. Nếu đem phân tích và so sánh từng yếu tố, từng chi tiết thì tháp Bình Lâm có thể thua các ngôi tháp nổi tiếng khác của Chăm-pa như Mỹ Sơn A1, Khuông Mỹ, Hoà Lai... về mặt này mặt khác. Nhưng, nếu nhìn tổng thể, theo chúng tôi, Bình Lâm là một trong những kiến trúc tháp Chăm-pa hiện còn vào loại hoàn hảo nhất về nghệ thuật kiến trúc. Tỷ lệ giữa các thành phần cấu thành ngôi tháp thật hài hoà, gây cho thị giác người xem một ấn tượng êm ả, dễ chịu. Thân tháp không lùn, không nặng nề như Hoà Lai, Đồng Dương và các tháp thuộc phong cách Bình Định, không quá cao như Khuông Mỹ, mà vừa phải và cân đối với các tầng phía trên. Hai tầng còn lại ở phía trên, thu nhỏ dần một cách đều đặn, không quá nhỏ cũng không quá lớn so với phần thân bên dưới. Mặc dầu có bình đồ vuông, các cấu trúc trang trí phụ, đặc biệt là các cửa giả và cửa ra vào ở mặt đông phần thân và các cửa giả dưới dạng các ô khám nhỏ nhô ra ở chính giữa các mặt tường các tầng trên khiến toàn bộ kiến trúc trở nên sống động và huyền ảo hơn. Càng tới gần, và nhất là khi nhìn thấy rõ từng chi tiết, thì sự sống động và tính huyền ảo của Bình Lâm càng hiện ra rõ rệt.

9. Thủ Thiện

Như mọi ngôi tháp Chăm-pa truyền thống khác, tháp Thủ Thiện (làng Thủ Thiện, xã Bình Nghi, huyện Tây Sơn, tỉnh Bình Định) là một kiến trúc tháp tầng vuông gồm: thân và ba tầng phía trên mô phỏng thân tháp, nhưng nhỏ hơn. Trên các mặt tường phía ngoài của thân và các tầng đều được trang trí bằng các cột ốp, cửa giả, góc các tầng tháp được tô điểm bằng các

hình tháp nhỏ, đầu cùng các cột ốp góc tường có những hình điêu khắc đá nhô ra. Thế nhưng, ở tháp Thủ Thiện, các cột ốp tròn, phẳng và không có hoa văn trang trí, các ô dọc trên tường nằm giữa các cột ốp không những không được chạm khắc hoa văn và còn biến thành một gờ nổi lớn nhô ra mạnh. Tính chất gây ấn tượng bằng các mảng khối lớn như vậy còn được biểu lộ qua các yếu tố trang trí kiến trúc khác: các cửa giả ở giữa ba mặt tường tây, nam, bắc và cửa ra vào phía đông đều có hình cung nhọn lớn như mũi giáo khổng lồ phía trên: đầu các cột ốp hợp thành bộ diềm mái nhô ra mạnh; các tháp nhỏ ở góc các tầng mái không còn là một ngôi tháp thu nhỏ nữa mà biến thành một khối hình chóp nhiều tầng.

Khi nhà nghiên cứu người Pháp H. Parmentier tới đây vào những năm đầu thế kỷ XX, đỉnh tháp Thủ Thiện bị một cây đa đồ sộ mọc trên đỉnh tháp phủ kín. Cây đa đó ngày một lớn, và khi chúng tôi tới vào những năm 1977, 1978, 1984, thì cả ngôi tháp Thủ Thiện như biến thành gốc cây đa cổ thụ. Không một ai dám chặt bỏ cây đa để bảo vệ cây tháp cổ, vì cả tháp và cây đều như đã trở thành linh thiêng, thần bí. Thế nhưng, chính thiên nhiên đã "ra tay" bảo vệ ngôi tháp cổ kính này. Con bão lớn năm 1985 đổ bộ vào tỉnh Bình Định đã thổi bay cả cây đa khổng lồ khỏi đỉnh tháp Thủ Thiện. Thật kỳ lạ, cây đa cả trăm năm tuổi to lớn như vậy, bám chặt vào tường tháp như vậy, đổ xuống, mà không hề làm hư hại lớn cho toà tháp cổ.

Sau khi cây đa đổ, ngôi tháp Thủ Thiện mới lộ hết vẻ đẹp hoành tráng và cổ kính của mình. Nhưng giờ đây, ngôi tháp cổ này lại đứng trước hiểm họa bị sụp đổ mà nguyên nhân lại do con người gây ra. Thời Mỹ - Ngụy, những kẻ buôn bán đồ cổ đã khoét tường tháp lấy đi nhiều tác phẩm điêu khắc đá đẹp đem bán, khiến tường tháp tróc lở. Khi chúng tôi tới Thủ Thiện vào năm 1987, cả bốn chân tường xung quanh tháp đều bị đục phá sâu vào để lấy gạch. Nếu các cơ quan chức năng và nhân

dân địa phương không có kế hoạch bảo vệ và tu bổ, thì một ngày không xa nữa, tháp Thủ Thiện, một trong những ngôi tháp cổ Chăm-pa tiêu biểu ở tỉnh Bình Định, sẽ bị đổ nát, không cách nào cứu vãn nổi (Rất may là ngôi tháp đã được bảo vệ và tu bổ trong những năm gần đây).

10. Dương Long

Cả ba ngôi tháp đều xây bằng gạch, chỉ một số chi tiết mang tính trang trí, như cửa giả, diềm mái đỉnh tháp là bằng đá. Do tiếp thu kiểu đền tháp của Khơ-me, các tháp Dương Long (huyện Tây Sơn, tỉnh Bình Định) không có bình đồ vuông mà các cột ốp ở các mặt tường cứ nhô dần về phía cửa giả và cửa chính ở giữa khiến bình đồ của tháp có dạng gần tròn. Càng lên các tầng trên, do các cột ốp thu nhỏ dần, bình đồ của tháp càng tròn hơn, để rồi kết thúc ở đỉnh bằng đoá sen tròn lớn. Vì thế, nhìn từ xa, các tháp Dương Long có dáng hình như một bút măng tre khổng lồ.

Mặc dầu mang dáng hình của các đền tháp Khơ-me, các tháp Dương Long vẫn giữ lại những yếu tố trang trí kiến trúc tháp Chăm-pa truyền thống: các cột ốp, gờ nổi dọc tường giữa các cột ốp và các cửa giả ở chính giữa ba mặt tường nam, bắc và tây (mặt đông là cửa ra vào).

Cả ba ngôi tháp ở Dương Long không chỉ có hình dáng như nhau, mà còn cùng nằm trên một nền chung chạy dài theo trục bắc - nam. Do tính chất hướng tâm quy định, ngôi tháp chính giữa cao hơn hai ngôi tháp hai bên (tháp nam và tháp bắc) một chút. Sự khác biệt giữa các tháp với nhau chỉ biểu hiện trong những chi tiết trang trí những hình khỉ đang gào hai tay ra và đứng gập chân lại trông thật sinh động; trong khi đó trang trí trên diềm mái của tháp nam là những hình gajasimha (quái vật mình sư tử, đầu voi) và của tháp bắc là những hình sư tử và những hình người nhỏ. Ngoài giá trị về mặt nghệ thuật kiến trúc, nhiều bộ phận trang trí của các tháp Dương Long

hiện ra như những tác phẩm điêu khắc lớn. Có lẽ, những tác phẩm điêu khắc có giá trị nhất của Dương Long là phần vòm của giả bằng đá khổng lồ. Mỗi vòm của giả là một ô khám được tạo bởi những hình tượng mặt quái vật kala trên đỉnh mở to miệng để có hai con rắn khổng lồ trườn mình ra về phía hai chân của ô khám. Từ miệng rắn lại vọt ra đầu thúy quái Macara. Trên các thân sau của các vòm cửa, trên mặt các diềm mái bằng đá là hàng loạt những hình phù điêu thể hiện voi, sư tử, khỉ, người...

Một trong những đặc trưng nổi bật nhất và cũng giá trị nhất về mặt nghệ thuật của các tháp Dương Long là gần như tất cả các hình trang trí điêu khắc đều được tạc trên các bộ phận bằng đá như chân tường, diềm mái, cửa giả, cửa ra vào... Vì thế mà không một khu tháp cổ Chăm-pa nào lại có nhiều tác phẩm điêu khắc đá như Dương Long. Khi tới điều tra Dương Long vào những năm đầu thế kỷ XX, H. Parmentier đã thu lượm được gần một nghìn mảnh đá lớn nhỏ có hình chạm khắc. Ông đã cho xếp chúng thành từng đống bên cạnh những ngôi tháp. Thật là tiếc, H. Parmentier đã không mô tả, dù chỉ một số mảnh điêu khắc tìm thấy. Vì vậy, ngày nay chúng ta không biết được tí gì về hàng nghìn tác phẩm điêu khắc đã tìm thấy ở Dương Long, vì chúng đã mất từ lâu. Theo điều tra của chúng tôi, có lẽ phần lớn những mảnh điêu khắc đá Dương Long đã bị biến thành những chiếc cối đá hoặc bị những người buôn đồ cổ đập ra đem bán.

11. Hưng Thạnh

Cả hai ngôi tháp ở Hưng Thạnh (Quy Nhơn, Bình Định) đều không phải là tháp vuông nhiều tầng truyền thống của Chăm-pa, mà là một cấu trúc gồm hai phần chính: khối thân vuông vức, và phần đỉnh hình tháp mặt cong. Vì vậy, thoát nhìn, các ngôi tháp Hưng Thạnh có vẻ dáng của những đền thờ

Khome thời kỳ Ăngco Vát (thế kỷ XII). Đặc biệt, theo phân tích của các nhà nghiên cứu, những hình chim thần Garuda bằng đá với hai tay đưa cao, trang trí các góc tháp, là những sản phẩm chịu ảnh hưởng mạnh của nghệ thuật Khome thế kỷ XII-XIII (từ cuối phong cách Ăngco Vát tới phong cách Bayon).

Thế nhưng, toàn bộ phần dưới hay phần thân của các tháp Hung Thanh vẫn giữ nguyên hình dáng, cấu trúc và kiểu trang trí đặc trưng của những ngôi tháp Chămpa truyền thống: khối thân hình vuông; mặt tường bên ngoài được trang trí bằng các cửa giả, các cột ộp và các mặt nổi nằm giữa các cột ộp. Ở các tháp Hung Thanh, vòm bên trên của các cửa giả (ở giữa ba mặt tường tây, nam và bắc) vút cao lên thành hình mũi lao, các cột ộp tròn nhẵn (mỗi mặt tường 5 cột ộp), mặt tường giữa hai cột ộp nhô cao lên thành một khối chắc, khỏe và được viền quanh bởi một đai lõm sâu vào mặt tường, không còn các dải hoa văn trang trí trên mặt ngoài của tường tháp. Tất cả những yếu tố trên là những đặc trưng tiêu biểu của các tháp Chăm thuộc phong cách Bình Định. Vì thế, niên đại của Hung Thanh được các nhà nghiên cứu xác định vào khoảng cuối thế kỷ XII, đầu thế kỷ XIII.

Trong hai ngôi tháp hiện còn của Hung Thanh, ngôi tháp phía bắc không chỉ cao hơn, lớn hơn mà còn ít bị hư hại hơn. Cửa ra vào phía đông tháp bị đổ nát từ lâu, chỉ cái khung cửa hình chữ nhật tạo bởi bốn thanh đá lớn là còn lại. Không chỉ khung cửa, mà toàn bộ chân tường của tháp được bó bằng những tảng đá cát lớn thể hiện một đai sen khổng lồ đỡ toàn bộ ngôi tháp. Giữa các cánh sen là những hình voi, sư tử và những hình người múa. Từ khối chân tường hình đai sen bằng đá khổng lồ, nhô lên phần thân tháp bằng gạch màu đỏ thẫm, hình khối vuông. Như các tháp Chăm truyền thống khác, đầu tường phía trên của tháp Bắc ở Hung Thanh cũng nhô ra để tạo thành bộ diềm mái lớn. Thế nhưng, do chịu ảnh hưởng của nghệ thuật

kiến trúc Khome, bộ diềm của tháp Hưng Thạnh được làm bằng đá và được trang trí bằng hình các con khỉ đang múa, hình các con vật tạp chủng mình sư tử, đầu voi (gajasimha) và những hình người ngồi có sáu hoặc tám tay. Bốn góc của bộ diềm mái là hình bốn thần điều Garuda bằng đá khổng lồ được tạo theo mô hình và phong cách của nghệ thuật Khome thời Ăngco Vát. Toàn bộ phần mái của tháp không phải là hệ thống các tầng thu nhỏ dần như các tháp Chăm truyền thống, mà là cả một khối lớn hình tháp tạo bởi bốn mặt cong. Mỗi mặt của mái đỉnh tháp được chia ra làm sáu tầng bằng những đường diềm ngang. Mỗi tầng đều được trang trí bằng năm ô khám giả hình mũi lao, trong đó, ô khám chính giữa lớn hơn cả và chứa hình người ngồi xếp bằng ở bên trong. Ngoài ra, bốn góc của các tầng còn được tô diềm bằng hình rắn Naga nằm đầu.

Ngôi tháp phía Nam có hình dáng, cấu trúc và trang trí giống như ngôi tháp phía Bắc, nhưng nhỏ hơn và thấp hơn một chút. Toàn bộ phần chân tường của ngôi tháp đã bị đổ nát nặng nề, đến nỗi khó có thể nhận ra hình dáng lúc đầu của cấu trúc này thế nào. Thế nhưng, vài tầng đá còn nằm tại chỗ đã chứng tỏ xưa kia ngôi tháp Nam cũng có hệ thống chân tường bằng đá như ngôi tháp phía Bắc. Các vòm của giả, các hình trang trí trên các tầng đỉnh hình tháp của ngôi tháp phía Nam cũng bị hư hại nặng hơn so với của ngôi tháp phía Bắc.

12. Nhạn Tháp

Trong số những di tích cổ Chăm-pa còn lại ở tỉnh Phú Yên, tháp Nhạn (thị xã Tuy Hoà) không chỉ là công trình còn lại vào loại nguyên vẹn nhất mà còn là một kiến trúc tháp có giá trị nhất cả về lịch sử cũng như nghệ thuật. Tuy còn đứng vững đấy, nhưng tháp Nhạn cũng đã bị hư hại khá nhiều, mà chủ yếu lại bị phá vào cuối thế kỷ XIX. Theo lời các cụ già ở Tuy Hoà, khi Pháp mới chiếm nước ta, một tàu thuỷ Pháp đi qua

cửa biển Tuy Hoà. Nhìn thấy tháp Nhạn, thủy quân Pháp tưởng là pháo đài của ta, bèn nã pháo vào. Kết quả là đỉnh tháp Nhạn bị đổ và cổng tháp bị vỡ. Hiện nay, cách tháp chừng 20 mét, còn nằm trên mặt đất đỉnh tháp bằng đá cao 1,60 mét và mỗi cạnh rộng 0,90 mét. Chỏm tháp có chân hình vuông được chạm hình cánh sen ở phía dưới và đỉnh hình bầu nhon.

Tháp Nhạn là một trong những ngôi tháp vào loại lớn của Chăm-pa (mỗi cạnh ở chân dài 11 mét, và cao gần 20 mét) và thuộc loại tháp tầng hình vuông. Trên các mặt tường của thân tháp, như thường lệ, được trang trí bằng các cửa giả (mỗi mặt một, trừ tường phía đông là cửa ra vào) ở chính giữa, các cột ốp và khung tường giữa các cột ốp. Giống các tháp thuộc phong cách chuyển tiếp giữa phong cách Mỹ Sơn A1 và phong cách Bình Định, trên mặt tường của tháp Nhạn không có hoa văn trang trí, các cột ốp chỉ có một đường rạch nhỏ sâu chạy dọc thân không xuyên qua phần trên cột để tách mỗi cột ốp thành một cặp cột đứng song song; khoảng tường giữa các cột ốp chỉ là một khung tròn hình chữ nhật đứng; vòm cửa của cửa giả hình cung nhọn có hình đầu quái vật Kala trên đỉnh; các tháp góc ở trên các tầng là một hình tháp mô phỏng không phải toàn bộ mà chỉ các tầng của tháp chính. Các tầng trên là những cấu trúc thu nhỏ dần của phần thân tháp. Do bị hư hại nhiều, nên từ mấy chục năm nay, người ta đã dùng xi măng xây kín cả chân tháp. Vì thế chúng ta không thể biết được gì về hình dáng và trang trí phần chân của tháp Nhạn. Chỉ gần đây, khi phần chân bằng xi măng được bóc đi, chân tháp Nhạn lộ ra thật đẹp.

13. Pô Nagar

Pô Nagar không chỉ chứa đựng đầy huyền tích mà còn là một trong những tổng thể kiến trúc vào loại lớn nhất của vương quốc Chăm-pa xưa. Toàn bộ khu Pô Nagar nằm trên núi Cù Lao (Nha Trang), hướng mặt về phía biển (hướng về phía đông, chéch

bắc 7 độ) và có cả thảy ba tầng kiến trúc. Ở tầng trên cùng là hai dãy tháp, xung quanh có tường bao (hiện chỉ còn dấu tích tường xưa ở mé tây và nam). Dãy tháp thứ nhất, từ bắc xuống nam, gồm ngôi tháp chính (theo truyền thuyết là tháp thờ Thiên Yana) ngôi tháp đỉnh nhọn (theo truyền thuyết là tháp thờ thái tử Bắc Hải), ngôi miếu nhỏ (nơi thờ ông bà trồng dưa). Trên dãy tháp thứ hai phía sau, hiện chỉ còn một ngôi tháp mái dài hình cong như yên ngựa (mà truyền thuyết nói là nơi thờ hai người con của Thiên Yana). Thế nhưng, chúng ta có thể nhận thấy ở dãy tháp thứ hai dấu tích nền móng của hai ngôi tháp nữa. Đối diện với tháp thờ chính, hiện còn dấu vết của những tam cấp bằng gạch rất dốc nối liền tầng kiến trúc phía dưới (tầng thứ hai tính từ dưới lên) với tầng kiến trúc trên cùng. Trên mặt tầng thứ hai hiện còn hai dãy cột chính gồm mười cột (mỗi dãy năm cột) bằng gạch hình bát giác, rất lớn và cao (đường kính hơn 1 mét và cao khoảng 3 mét). Bao quanh mười cột lớn, hiện còn hai hàng gồm mười bốn cột nhỏ và thấp hơn cũng bằng gạch và có hình bát giác như các cột lớn. Toàn bộ hệ thống cột đó dựng trên một nền gạch chữ nhật cao hơn 1 mét. Trên cơ sở những chiếc cột và tầng nền còn lại, các nhà nghiên cứu giả thiết rằng xưa kia đây là một toà nhà dài lớn, mái ngói, làm nơi để mọi người đến chuẩn bị đồ lễ trước khi lên các tháp thờ ở phía trên. Ngôi nhà cột dài có cầu thang ở phía đông dẫn xuống tầng dưới cùng, nơi có ngôi tháp cổng. Thế nhưng, hiện nay ngôi tháp cổng không còn nữa.

Tháp thờ chính là một kiến trúc tháp bốn tầng kiểu truyền thống của Chăm-pa khá lớn (cao chừng 25 mét). Các mặt tường phía ngoài của thân tháp (trừ mặt đông là nơi có cửa ra vào) được trang trí bằng hệ thống các cột ốp, cửa giả và các đường gờ nằm giữa các cột ốp. Mỗi mặt tường có năm cột ốp cao thon thả và trang nhã. Tính thanh thoát của các cột ốp còn được nhấn bởi một đường rãnh dọc chạy giữa suốt cả thân cột. Chân

các cột ốp đều có một hình áp có hai thân và hai trán hình ngọn lửa. Khoảng tường nằm giữa các cột ốp cũng được chạm khắc thành một đường rãnh lõm hình chữ nhật đứng để làm nổi lên đường gờ dài ở chính giữa. Cũng như các hình áp chân cột, các cửa giả nằm chính giữa các mặt tường là một cấu trúc lớn có hai thân nhô ra và vút cao như hình mũi giáo. Trên đỉnh của phần thân, nằm ngay trên đầu các cột ốp ở góc, là bốn hình tháp nhỏ; còn ở khoảng trống giữa các tháp góc đó nhấp nhô những hình trang trí giống các hình áp chân cột ốp. Ba tầng phía trên là những khối kiến trúc mô phỏng phần thân của tháp, riêng tầng thứ ba lại có bố cục như hình lăng trụ tám mặt. Một trong những nét đặc trưng nhất của ngôi tháp thờ chính là sự có mặt của những con vật bằng đá trên mái, những con chim lớn trên mái bằng của thân chính, những con dê trên mái tầng một, những con ngỗng đang dang cánh trên mái tầng hai, những con voi đang bước, đầu quay lại ở tầng ba. Cửa ra vào phía đông là cả một cấu trúc hình tháp gắn vào mặt tường. Tháp cửa có hình dáng và cấu trúc hệt như tháp chính, nhưng chỉ có ba tầng, không có hình áp ở chân các cột ốp, trong các ô cửa giả không có hình người đứng. Cửa ra vào tách khỏi tháp cửa thành một tiền sảnh. Ở lối vào có hai trụ cửa bằng đá hình chữ nhật, khắc đầy bia ký, đỡ một mi cửa tròn, bên trên là một trán cửa bằng gạch, hai thân, ôm lấy một phiến đá hình cung nhọn có hình nữ thần Durga múa giữa hai nhạc công. Đáng tiếc là mặt tiền của tháp chính đã bị hư hại nhiều, và tuy được tu sửa, nhưng lại sửa không đúng. Do đó, muốn thấy rõ hình dáng và vẻ đẹp thực của ngôi tháp, ta phải đứng nhìn từ phía sau của tháp.

Nằm ngay bên cạnh, về phía nam của tháp chính là ngôi tháp lớn thứ hai (cao chừng 12 mét) trong toàn bộ tổng thể kiến trúc ở Pô Nagar. Mặc dầu phần thân tháp mang sắc thái của một tháp Chăm truyền thống - nghĩa là mặt tường bên ngoài

được trang trí bằng các cột ốp (ba cột), các cửa giả và các gờ nổi nằm giữa các trụ ốp - nhưng toàn bộ phần đỉnh lại không phải là các tầng thu nhỏ dần về phía chóp mà là một khối tháp hình cung nhọn được tạo bởi bốn mặt cong từ bốn mép tường khếp vào với nhau. Bố cục, cấu trúc và hình dáng của ngôi tháp này có nhiều nét giống với tháp Yang Prong ở Đắc Lắc. Điều đặc biệt nữa ở ngôi tháp lớn thứ hai tại Pô Nagar là khối chóp tháp bằng đá hình linga nhô lên từ một khối bệ hình củ hành bốn múi được trang trí bằng bốn hình đầu bò thần Nandin ở bốn góc. Cũng như ngôi tháp chính, cửa ra vào phía đông của tháp nhô hẳn ra thành một cấu trúc gồm gian tiền sảnh ở phía trong và cửa ở phía ngoài, nhưng trán cửa là khối đá tròn chứ không có hình chạm khắc như cửa tháp chính.

Nằm trên dãy thứ nhất, ở phía nam của ngôi tháp hình chóp nhọn vừa mô tả trên đây, là một kiến trúc vừa nhỏ, vừa đặc biệt. Thân dưới của kiến trúc hình chữ nhật gồm ba mặt tường và cửa vào phía đông như mọi tháp Chăm khác, nhưng không có các hình áp trang trí chân cột ốp, không có các tháp nhỏ ở bốn góc mái và không có các hình trang trí bằng đá điểm vào các góc mái. Tầng thứ nhất có cấu trúc và hình dáng đơn giản như phần thân của kiến trúc. Phía trên tầng một, không còn cấu trúc theo kiểu tầng nữa, mà là một bệ mái cong hình yên ngựa phô ra hai đầu hồi hai hình cung nhọn có hai thân. Bên trong tháp chứa một Linga không có bệ làm tượng thờ.

Ngôi tháp thứ tư và là ngôi tháp còn nguyên vẹn nhất của Pô Nagar nằm về phía tây - bắc trên dãy kiến trúc thứ hai. Xét về loại hình thì toà kiến trúc này là một tháp tầng, nhưng số tầng chỉ có một và đỉnh nhọn được thay bằng bộ mái dài hình yên ngựa. Toàn bộ phần thân hình chữ nhật kéo dài theo hướng bắc - nam của tháp có cấu trúc và hình dáng như các tháp Chăm truyền thống khác, nhưng trong các ô cửa giả lại nổi lên các hình chạm khắc đặc biệt bằng gạch: hình chim

thần Garuda ở mặt nam, hình con sư tử trong thế tấn công với các móng vuốt của hai chân trước co lại sát thân ở mặt bắc, một người cầm lao ở tay phải, cầm ngà voi ở tay trái đang ngồi trên đầu voi ở mặt tây. Tại các góc, trên đầu các cột ốp ở góc tường nhô ra những hình trang trí thể hiện các tiên nữ Apsara như ở tháp chính (hình phía ngoài bằng đá, hình phía trong bằng đất nung). Các cột ốp góc tường đội bốn trang trí góc có hình như quả chuông bằng gạch, còn phần mái nằm giữa các quả chuông bằng gạch được trang trí bằng các hình áp lô nhô như răng cưa. Tầng trên là một khối kiến trúc mô phỏng phần thân và cũng chạy dài theo hướng bắc - nam. Mỗi cặp tường đều được trang trí bằng các cột ốp (mặt dài 3 cột, mặt ngắn 2 cột) nhô ra khá mạnh của tầng một có chức năng làm bệ cho bộ mái gạch hình yên ngựa phía trên. Hai mặt hồi hình vòm cung nhọn uốn vào phía trong nhô ra hai trán nhà có chạm khắc hình một vị thần nào đó đang ngồi dưới tán các đầu rắn Naga; còn hai chân mái phía đông và phía tây lại được tô điểm bằng các hình vòm nhấp nhô (mỗi mặt 5 hình). Cửa tách ra khỏi mặt đông của thân thành một tiền sảnh ngắn có mái hình cung nhọn và một trán cửa kép. Chính phía dưới nền của tháp tây - bắc, vào những năm đầu thế kỷ XX, trong khi tu sửa, người Pháp đã tìm thấy kho báu thiêng gồm những đồ cúng tiến bằng vàng bạc.

14. Hoà Lai

Ba ngôi tháp (hiện còn hai) còn lại ở Hoà Lai (làng Ba Tháp, xã Tân Hải, huyện Ninh Hải, tỉnh Ninh Thuận), theo đánh giá của các nhà nghiên cứu mỹ thuật, là những kiến trúc tháp thành công nhất, đẹp nhất của Champa. Toàn bộ thân tháp là một khối lập phương khoẻ nhô lên từ một phần bệ vuông và đỡ cả một hệ thống các tầng nhô dần. Trang trí hoa văn bên ngoài mặt tháp chỉ giới hạn ở vòm cửa, ở các trụ ốp, ở bộ điểm mái. Như vậy, ở Hoà Lai, trang trí vừa mang tính chức năng

nghĩa là nhấn mạnh ấn tượng cho các thành phần cấu trúc đỡ, vừa phô bày được vẻ đẹp của các hoa văn. Yếu tố đặc trưng tiêu biểu nhất của các tháp Hoà Lai là những vòm cửa tò vò trùn lên trên cửa ra vào, các cửa giả và các ô khám của các tầng. Tuy mô phỏng cây sà ngang hình cung của các cổng Ấn Độ (tôrana), cửa vòm của Hoà Lai uốn cong mạnh về phía trên thành một họa tiết trang trí độc đáo của Chăm-pa. Vành của cửa vòm được phủ kín bằng những hoa văn hình lá cuốn, vọt ra từ miệng quái vật Kala trên đỉnh. Các trụ ốp mặt tường phía ngoài (mỗi mặt bốn trụ) đều có một dải trang trí lớn hình lá uốn cong chạy dọc giữa thân cột. Khoảng tường giữa hai trụ ốp cũng được phủ bằng các hình chạm khắc hoa lá. Dưới chân tường, bên các trụ ốp, nhô ra những hình kiến trúc thu nhỏ có hình người chạm nổi ở trong các ô khám. Phần trên của tường và bộ diềm mái là một dải hoa văn tràng hoa chạy dài và các hình thần điệu Garuda đang xoè cánh. Yếu tố bằng đá duy nhất ở các tháp Hoà Lai là các trụ cửa bằng đá hình bát giác được trang trí một đường gờ nặng nề ở giữa. Một trong những nét rất đặc biệt của các tháp Hoà Lai là tường tháp không thẳng đứng mà lại hơi choãi ra về phía trên như những vách nhà của nhiều dân tộc Malaiô - Pôlinêdiêng ở Việt Nam và Đông Nam Á.

Với Hoà Lai, cụm kiến trúc cổ nhất hiện còn, tháp Chăm đã bộc lộ những sắc thái riêng biệt của mình. Tuy cùng là tháp tầng kiểu Ấn Độ, nhưng tháp Chăm lại khác các tháp Ấn, tháp Giava, tháp Khome. Nếu như ở Ấn Độ, Giava và Cămpuchia, các đền tháp có dáng vẻ bề thế, chắc chắn nhờ chất liệu đá, thì ở các tháp Chăm, chất liệu gạch và kỹ thuật xây gạch đã làm cho công trình kiến trúc trở nên cân bằng hơn, sáng sủa hơn và có nhịp điệu hơn. Ở tháp Chăm, tính đường bệ và hoành tráng được những cột ốp và các dải trang trí làm tăng thêm và nhấn mạnh bằng những nét và khối nhịp nhàng, cân đối. Trong khi đó, những họa tiết trang trí hoa lá xum xuê, đôi khi rối

rầm và kỳ ảo đã làm cho cả kiến trúc như sống động lên. Cả hai xu thế đường bệ, hoành tráng, và sống động, khoẻ khoắn ở tháp Hoà Lai đã hoà vào nhau trong sự cân đối và tiết độ. Kết quả là, những tháp Hoà Lai nói riêng và tháp Chăm nói chung vừa trang trọng và vững chãi vừa cao quý và cổ kính.

15. Pô Klaung Garai

Những dấu tích còn lại cho biết, xưa kia Pô Klaung Garai (Phan Rang) là một quần thể kiến trúc lớn gồm nhiều công trình lớn nhỏ khác nhau; nhưng, hiện nay, tại đây chỉ còn lại ba ngôi kiến trúc gạch: toà tháp chính (tháp thờ vua Pô Klaung Garai), ngôi tháp nhỏ phía đông (có thể là tháp cổng), ngôi tháp mái dài cong phía nam. Cả ba kiến trúc này, xét về mặt phong cách nghệ thuật, đều được xây dựng thời vua Jaya Simhavarman III (cuối thế kỷ XIII - XIV) và có tên gọi là Đền thần Jaya Simhalingesvara.

Tháp chính là kiến trúc lớn nhất, cao trên 20 mét và mỗi cạnh rộng trên 10 mét. Tháp là một tháp tầng, bình đồ vuông theo truyền thống của kiến trúc Chămpa với nội thất là một hình chữ nhật theo hướng đông - tây và mở cửa ở mặt đông. Các mặt ngoài của thân tháp được trang trí bằng các cột ốp (mỗi mặt tường năm cột) nhô ra để trơn (các cột ở góc tường nhô ra nhiều hơn). Ở chân mỗi cột ốp có một trang trí áp nhô mạnh ra ngoài như hình một tháp mái cong nhọn, còn đầu của cột ốp là một hệ thống các gờ lượn mang những hình lá dài đối xứng quanh một mô típ trung tâm. Tại các góc trên đỉnh đầu các cột ốp góc tường, nhô ra một phiến đá trang trí: hình thủy quái ở góc ngoài, hình thiên nữ ở góc trong. Đứng trên đỉnh các cột ốp ở góc tường là bốn tháp góc có hình như một cái u nổi lớn tạo bởi bốn mặt cong khép vào với nhau. Còn phía trên bộ diềm mái, ở khoảng trống giữa hai tháp góc, được trang trí các hình áp nổi giống các hình áp ở chân các cột ốp (mỗi mặt năm

hình áp). Ngoài các cột ốp, mỗi mặt tường (trừ mặt đông có cửa ra vào) đều nổi lên ở chính giữa và trùn lên phần dưới của cột ốp trung tâm một cấu trúc cửa giả. Các cửa giả gần như tách khỏi tường tháp thành một cấu trúc độc lập gồm ba lớp cửa vòm hình mũi lao. Lớp trong cùng chỉ là một bộ phận gắn vào với tường tháp và có chức năng làm nền cho hai lớp ngoài. Hai lớp cửa giả ngoài có hình dáng như một cổng. Vòm gồm hai trụ ốp hai bên đỡ trần cửa hình mũi lao nhọn phía trên. Quanh mép ngoài của trần cửa, các hình trang trí kiểu lá nhọn bằng đất nung (người Chăm gọi là "lìng") được cắm vào, khiến cả vòm cửa giả hiện ra như một ngọn lửa lớn. Giữa các trần cửa được khoét sâu vào thành một ô khám để đặt một hình chạm khắc đá thể hiện một nhân vật nào đó ngồi trầm tư.

Tầng thứ nhất của tháp là một cấu trúc lặp lại hình dáng thân tháp, nhưng không có cửa ra vào. Do bị thu nhỏ hơn, nên tầng này chỉ có ba cột ốp và ba hình áp trang trí phía trên diềm mái. Tầng thứ hai cũng có hình dáng và bố cục như tầng một. Do bị thu nhỏ hơn, nên mỗi mặt tường tầng hai chỉ có hai cột ốp trang trí ở hai mép tường và không còn hình áp nằm trên các diềm mái nữa. Tầng ba lặp lại bố cục của tầng hai, nhưng vì quá nhỏ, nên các tháp góc mái biến thành các ụ nhỏ hình sừng và các hình điêu khắc đá cũng không còn chỗ ở các ô khám trên các trần cửa giả nữa. Cuối cùng, tầng đỉnh là một cái đế vuông có hai gờ được trang trí ở các góc bằng các phiến đá nóc hình tháp vuông mặt cong nằm trên đài sen đá.

Cửa ra vào nằm ở chính giữa mặt tường phía đông của thân tháp là một khối kiến trúc dạng phòng dài khá lớn gồm toà tiền sảnh và phần cửa ba thân. Toà tiền sảnh là một cấu trúc như một ngôi nhà mái vòm bằng gạch vữa chài gồm tường và mái. Tường của tiền sảnh có cấu trúc và trang trí như tường chân tháp, nhưng chỉ có bốn trụ ốp không có hình trang trí áp ở chân và không có cửa giả. Vòm mái cong hình cung nhọn được

trang trí ở chân bằng một dãy bốn trụ ốp ngắn. Đầu hồi phía đông của tiền sảnh có ba lớp cửa vòm lớn và có cấu trúc và hình dáng như các cửa giả. Hai lớp cửa phía trong hoàn toàn bằng gạch và được trang trí ở mép vòm cửa các hình ngọn lửa bằng đất nung. Lớp cửa ngoài cùng có hai trụ lớn bằng đá, một lanh tô lớn cũng bằng đá vờ vòm cửa hình mũi lao lớn bằng gạch phía trên. Giữa trán cửa ở vòm cửa ngoài cùng là một ô khảm chứa hình điêu khắc thể hiện thần Siva múa.

Toà kiến trúc quan trọng thứ hai là tháp cổng, nằm ở phía đông, đối diện trực tiếp với tháp thờ. Tháp cổng cũng là một kiến trúc gạch và cũng có hình dáng, cấu trúc giống như ngôi tháp thờ, nhưng nhỏ hơn (cao chừng 10 mét). Vì có chức năng làm cổng, nên ngôi tháp này có hai cửa thông nhau (cửa đông và cửa tây) được trang trí đơn giản hơn so với ngôi tháp thờ và có bình đồ hình chữ nhật bè ra hai bên (phía bắc và phía nam). Mỗi mặt ngoài tường vách chỉ có ba cột ốp; chân các cột ốp không có hình trang trí áp. Về cơ bản, các tầng trên của tháp cổng có cấu trúc, hình dáng và trang trí giống tháp thờ, nhưng chỉ có hai tầng chứ không phải ba. Hai cửa ra vào không nhô ra mà thụt vào so với mặt tường ngoài và có cấu trúc, hình dáng như các cửa giả.

Toà kiến trúc thứ ba mà người Chăm thường gọi là tháp thờ thần Hỏa, nằm ở phía nam, lại có hình dáng và cấu trúc khác nhiều so với hai ngôi tháp vừa mô tả ở trên. Toà nhà này nằm kéo dài từ đông sang tây (dài 8 mét, rộng 4 mét), cao chừng 10 mét, có hai tầng giả bên trên và hai gian bên trong lòng. Gian phía tây hình chữ nhật theo hướng đông - tây, có một cửa ra vào (phía bắc) và một cửa sổ, gian phía đông chỉ có một cửa sổ và một cửa bên trong thông sang gian phía tây. Cả hai gian đều có vòm (vòm giả kiểu so le giạt cấp) tương ứng ở phía trên. Mặt tường bên ngoài của toà nhà được trang trí bằng các cột ốp kiểu như ở tháp thờ (mặt dài năm cột, mặt ngắn ba

cột) nhưng không có hình áp chân cột. Cũng như ở tháp thờ và tháp cổng, ở tháp thờ thần Hỏa, chỉ các cột ốp ở góc tường là nhô ra nhiều hơn và mang các tháp trang trí góc phía trên đỉnh. Tầng thứ nhất của toà tháp có cấu trúc như phần thân, nhưng không có cửa và cửa sổ. Tầng hai hay tầng đỉnh là một bộ mái lớn, dài, vồng xuống ở giữa trông như hình yên ngựa - kiểu mái nhà truyền thống của nhiều dân tộc ở Đông Nam Á mà hình dạng xưa nhất của nó ta có thể thấy trên các hình khắc của các trống đồng thời văn hóa đồ đồng Đông Sơn. Hai mặt hồi của mái cong đó hơi thu vào và được trang trí các hình ngọn lửa bằng đất nung gắn vào mặt lưng, còn hai đỉnh thì có hai trang trí hình sừng bằng đá. Cửa thật (cửa ra vào) có ba thân (thân giữa rất mỏng) rất giống nhau. Lớp vòm trong cùng lẫn vào trong bộ diềm mái, hai vòm phía ngoài được trang trí các hình ngọn lửa bằng đất nung cắm vào. Mặt vòm ngoài cùng cũng được khoét vào làm ô khám nhưng không mang hình điêu khắc gì. Các cửa sổ và cửa giả cũng có hình dáng và cấu trúc như cửa chính, nhưng chỉ có hai lớp. Trong các ô khám của cửa sổ và cửa giả ở lớp vòm ngoài cũng có hình chạm bằng đá thể hiện người ngồi trầm tư như ở các khám của tháp thờ.

16. Pô Rômê

Nếu xét theo loại hình kiến trúc thì tháp Pô Rômê (làng Hậu Sanh, xã Phước Hữu, huyện Ninh Phước, tỉnh Ninh Thuận) là ngôi tháp cuối cùng bằng gạch của người Chăm và cũng là ngôi tháp lớn cuối cùng của vương quốc Chăm-pa. Tuy là kiến trúc tháp lớn, nhưng nếu so với các tháp cổ hơn hiện còn thì tháp Pô Rômê quả là thô và nghèo nàn từ kích thước tới hình dáng.

Như mọi tháp Chăm điển hình khác, tháp Pô Rômê là một tháp vuông bốn tầng (cao chừng 8 mét, cạnh đáy rộng gần 8 mét). Tháp mở cửa về hướng đông bằng một cấu trúc cổng

dạng tiền sảnh. Trên mặt tường của thân tháp, trang trí kiến trúc chỉ còn lại hai cột ốp giả ở mỗi góc tường và cửa giả ở giữa các mặt tường. Cột ốp có ba phần: chân là một đế phẳng không có hình trang trí ốp, thân cột hình chữ nhật đứng, phẳng phiu và đầu cột nhỏ, nặng nề. Tại góc các đỉnh cột ốp nhô ra các phiến đá trang trí hình ngọn lửa. Trên các đầu cột nổi lên ở bốn góc cái u nhọn có trang trí ở trên và ở dưới bằng những hình lá. Các cửa giả có ba thân để trơn, gồm trán cửa hình mũi giáo ba lớp và khung cửa gồm ba lớp cột ốp ở bên dưới. Trán cửa được khoét rỗng để đặt tượng người ngồi. Quanh rìa trán cửa (trên cả ba lớp) được trang trí các hình đất nung giống như ngọn lửa cắm vào.

Hai tầng trên lặp lại y hệt bố cục và hình dáng của phần thân (không có cửa thật mà cả bốn mặt đều là cửa giả), tầng thứ ba cũng giống như hai tầng dưới, nhưng không có u nhọn ở các góc và các đá trang trí góc có hình bò Nandin bán thân; còn trong các cửa giả, tượng người được thay bằng một phiến đá có khắc hình một chiếc đĩa nằm trong một hình lưỡi liềm. Đỉnh nóc là một tầng đá lớn hình tháp cong bốn mặt được trang trí bằng những nét khắc vạch.

Gian tiền sảnh có hình dáng đơn giản. Hai cạnh của vòm mái tạo thành một hình khum khum gãy khúc gần giống hình con bò đang nằm (có thể là sự trùng hợp ngẫu nhiên). Cũng như các cửa giả, cửa chính có ba lớp, quanh mép trán cửa hình mũi nhọn cũng được trang trí mảnh đất nung hình ngọn lửa cắm vào. Chính trên các trụ cửa ra vào bằng đá ở cửa chính có nhiều bia ký Chăm cổ. Trụ bên trái có 41 dòng, trong đó chỉ có 3 dòng là còn hơi rõ, trụ bên phải có 15 dòng, đã hư hại, không còn nhận rõ. Những chữ đọc được, có chữ Pô Rômê.

Nội thất của tháp hẹp và kéo dài theo chiều đông - tây. Ở khoảng giữa và gần vách tây là tượng Pô Rômê bằng đá, đặt dưới một cái tán bằng gỗ. Nội thất được mở ra một đoạn hành

lang nhỏ ở tiền sảnh có trần được lát bằng gỗ. Cuối hành lang có cánh cửa gỗ. Trong gian hành lang tiền sảnh này có hai tượng bò Nandin bằng đá quay mặt về phía tượng thờ bên trong.

Mặc dầu không trang nhã và tinh tế như các tháp khác cổ hơn, tháp Pô Rômê vẫn là một kiến trúc tháp cổ bằng gạch bẽ thế, hùng tráng của người Chăm và có giá trị lớn về nghệ thuật kiến trúc. Hơn thế nữa, Pô Rômê còn là một trong số rất ít tháp Chăm còn nguyên vẹn cho đến nay.

17. Pô Đam

Pô Đam, hay còn được gọi là Pô Tâm, là tên một cụm tháp Chăm nổi tiếng nằm trong khu vực làng Tuy Tịnh, xã Phong Phú, huyện Tuy Phong, tỉnh Bình Thuận (cách thị xã Phan Rang hơn 50 km về phía nam). Toàn bộ khu tháp nhấp nhô trên một khu đất cao chừng 10 mét bên sườn quả núi có tên là Ông Xiêm. Không hiểu vì lý do gì mà người Chăm xưa không chọn đỉnh núi mà lại chọn một mặt bằng dưới chân núi để xây khu tháp Pô Đam - một hiện tượng đặc biệt đối với các tháp Chăm. Nhà nghiên cứu người Pháp H. Parmentier, một trong những người đầu tiên đến điều tra Pô Đam, đã nhận thấy điều kỳ lạ này của khu di tích. Ông đã khảo sát kỹ đỉnh núi Ông Xiêm, nhưng không phát hiện ra một dấu tích kiến trúc gì trên đó. Mặc dầu vậy, nay vẫn còn một con đường mòn cổ dẫn lên đỉnh núi và quanh đỉnh núi lại la liệt những tảng đá màu đỏ hình lăng trụ. Phải chăng xưa kia người Chăm cũng đã có ý định xây dựng trên đỉnh núi Ông Xiêm một công trình nào đấy, nhưng vì những lý do gì đó, đã thay đổi ý định ban đầu?

Không chỉ vị trí mà hướng của những ngôi tháp của Pô Đam cũng bất bình thường: tổng thể gồm sáu ngôi tháp phân bố thành hai nhóm, mỗi nhóm ba tháp, nằm trên hai trục song song và hướng mặt về phía nam. Chênh sang tây 15,30 độ. Chúng tôi đã đến Pô Đam vài lần và đến nay cũng không thể

giải thích nổi vì sao mà các tháp Pô Đam lại có vị trí và hướng lạ kỳ như vậy. Trong khi đó, theo suy nghĩ của chúng tôi, sẽ đẹp hơn nhiều về mặt cảnh quan cũng như đúng với truyền thống của các tháp Chăm, nếu như các tháp Pô Đam quay lưng vào núi, mặt quay về hướng đông, nhìn ra khu đồng bằng lớn. Điều duy nhất có thể lý giải được hướng quay bất thường của các tháp Pô Đam là mặt thềm thiên nhiên chạy dài theo hướng bắc nam của khu tháp. H. Parmentier đã cảm nhận thấy điều đó. Nhưng chính ông cũng không hiểu nổi vì sao các tháp Pô Đam lại phải chệch sang phía tây một chút, nghĩa là chệch một chút so với trục của mặt thềm. Phải chăng, theo suy nghĩ của H.Parmentier, một lý do tôn giáo nào đó đã buộc các kiến trúc ở Pô Đam phải cùng hướng về một điểm. Lý do đó là gì, cho đến nay chúng ta vẫn chưa hiểu.

Sáu ngôi tháp của Pô Đam tập trung thành hai nhóm: nhóm phía trước, và nhóm phía sau. Nhóm phía trước gồm ba ngôi tháp nhỏ có cấu trúc đơn giản: hai ngôi nằm ở phía trước, một ngôi nằm ở phía sau. Ngược lại, nhóm phía sau lại gồm một ngôi tháp lớn nằm phía trước và hai ngôi tháp nhỏ nằm phía sau. Dựa vào vị trí phương hướng, H. Parmentier đặt tên cho các tháp ở Pô Đam như sau: 1) Tháp Trung tâm; 2) Tháp Tây - Bắc; 3) Tháp Đông - Bắc; 4) Tháp Nam; 5) Tháp Tây - Nam; 6) Tháp Đông - Nam.

18. Phú Hải

Toàn bộ khu tháp Phú Hải (Phan Thiết) nằm trên một ngọn đồi cao (khoảng 50 mét). Quả đồi này chạy dài theo hướng bắc - nam và kéo dài ra biển. Chắc hẳn xưa kia ở Phú Hải có nhiều kiến trúc khác nhau, vì ngoài ba ngôi tháp, còn có thể thấy được một vài phế tích đổ nát khác. Ba ngôi tháp hiện còn được phân bố trên hai tầng đất và đều quay mặt về hướng đông. Ngôi tháp quan trọng nhất đứng trên một thềm cao hình chữ

nhật có tường thấp bằng đá bao quanh. Cách ngôi tháp chính chừng vài chục mét, về phía đông bắc, có một ngôi tháp nhỏ đã bị huỷ hoại nặng nề. Ở phía bắc, trên tầng nền thấp hơn (chừng 2 mét) là ngôi tháp thứ ba, còn khá nguyên vẹn.

Tuy kích thước khác nhau và nằm ở những vị trí khác nhau, cả ba ngôi tháp đều được làm theo một kiểu thống nhất: tháp vuông nhiều tầng, không có các tháp trang trí góc các tầng, không có các phiến đá điêu khắc nhô lên ở phía trên các góc tường, không có các hình trang trí áp chân các cột ốp, không có hệ thống vòm của các cửa ra vào và cửa giả. Vì thế, các tháp ở Phú Hải có hình dáng gần giống với loại hình tháp Khrome thời Chân Lạp. Theo quan sát và nghiên cứu của chúng tôi, các tháp Phú Hải có nhiều điểm giống với những ngôi tháp Bình Thạnh và Chót Mạt ở tỉnh Tây Ninh. Điều này chứng tỏ nghệ thuật kiến trúc của Chân Lạp đã có ảnh hưởng nhất định tới Phú Hải, cụm tháp nằm gần khu vực tiếp giáp giữa Champa và Chân Lạp xưa.

Trong ba ngôi tháp hiện còn ở Phú Hải, ngôi tháp phía nam - hay tháp chính - không chỉ nằm trên tầng nền cao nhất mà còn có kích thước lớn nhất. Trong lòng tháp hiện còn một linga liền khối với bệ vuông (yoni) bên dưới. Quanh các mặt tường bên trong có những ô khám dành cho việc đặt đèn để chiếu sáng. Mái bên trong rất dốc, vút cao và có hệ thống lỗ mở để đưa ánh sáng từ bên ngoài vào trong lòng tháp. Khác với thông lệ đối với các tháp Chăm truyền thống, đáy lòng tháp chính ở Phú Hải lại thấp hơn so với mặt bằng của tầng nền chung. Sự khác biệt của ngôi tháp chính Phú Hải còn được biểu lộ ở mặt ngoài của tháp. Các cột ốp mặt rộng, đóng kín giữa hai băng rộng và mỏng chỉ xuất hiện ở góc các mặt tường ngoài; còn khoảng tường giữa các cột ốp chỉ được viền quanh bằng khung mờ hình chữ nhật. Chân các cột ốp và chân tường của tháp không có các hình trang trí áp như ở các tháp Chăm truyền

thống khác. Các cửa giả và cửa ra vào gần như giống nhau, nghĩa là đều có hai thân: thân trước gồm hai trụ gạch đỡ lấy một mi cửa cũng bằng gạch để tạo ra một ô cửa hình chữ nhật có hai cánh cửa (ở cửa ra vào là hai cánh cửa thật; còn ở các cửa giả các cánh cửa được tạo mô phỏng trực tiếp lên mặt tường); thân sau được trang trí ở phía bên bằng một vòm tròn hình quả chuông. Bên trên khối thân vuông vức, chắc, khoẻ, nổi lên hai tầng (tầng thứ ba đã bị huỷ hoại hoàn toàn). Các tầng phía trên có bố cục và hình dáng hoàn toàn giống phần thân tháp bên dưới, nhưng chiều cao và kích thước nhỏ hơn. Tiền sảnh ở cửa ra vào tháp tuy có lớn, nhưng thực ra chỉ là phần thân sau của cửa được kéo dài ra.

Ngôi điện nhỏ cách tháp chính không xa về phía đông - bắc hầu như đã bị đổ nát toàn bộ phần trên. Tuy vậy, nhìn vào, vẫn có thể nhận ra ở kiến trúc nhỏ bé này hình ảnh thu nhỏ của ngôi tháp chính bên cạnh.

Về cơ bản, ngôi tháp phía bắc được làm theo kiểu ngôi tháp chính, nhưng nhỏ hơn một chút. Tuy vậy, ngôi tháp phía bắc cũng có một số nét khá riêng biệt. Gian điện bên trong hình chữ nhật chạy dài theo hướng đông - tây và có mái vút rất nhỏ do các mặt tường cong tạo thành. Một số chi tiết bên trong tháp thật khó hiểu và khác đặc biệt: Khám để đèn nằm cao hơn đầu tích của trần nhà, các ô khám để đèn phía dưới lại không đủ sâu để làm chức năng đó.

Mặc dầu cả ba ngôi tháp ở phú Hải có những nét rất khác biệt cả về cấu trúc, hình dáng lẫn cách trang trí kiến trúc và gần với loại hình tháp Khome, nhưng ta vẫn dễ dàng nhận thấy các tháp Phú Hải là những kiến trúc Chăm. Về dáng và đặc trưng Chăm ở các tháp Phú Hải chính là nghệ thuật của những công trình được xây dựng hoàn toàn bằng gạch. Kỹ thuật xây gạch và tài nghệ trang trí trên gạch ở Phú Hải hoàn toàn là của Chăm: các viên gạch dường như được dán vào

nhau, các hình trang trí được tạc trực tiếp lên gạch chứ không dùng đá.

19. Yang Prong

Toàn bộ tháp Yang Prong (xã Ea Rok, huyện Ba Soup, tỉnh Đắk Lắk) được xây bằng gạch nung đỏ trên một nền cao. Tháp có hình đồ vuông (mỗi cạnh dài 5 mét) và cao 9 mét (không kể đỉnh, vì đã mất)! Riêng nền tháp cao 0,80 mét, phía đông nhô ra một tiền sảnh làm cổng ra vào (rộng 1,06 mét). Nội thất tháp hẹp (2,40m x 2,50m) và không có dấu vết trang trí gì trên mặt tường. Hiện nay, cấu trúc cửa dưới dạng tiền sảnh của tháp đã bị hư hại, không nhận ra được nữa. Cả đỉnh tháp bị rễ cây và tán cây bao phủ. Thế nhưng, qua những gì hiện còn và những ghi chép khảo tả của các nhà khoa học người Pháp trước đây, chúng ta vẫn dễ dàng nhận ra hình dáng và cấu trúc của tháp Yang Prong.

Tháp Yang Prong là cấu trúc tháp có thân vuông và đỉnh nhọn như hình củ hành - một trong những kiểu tháp hiếm thấy ở Champa. Tuy hình dáng có khác thường (không phải là tháp nhiều tầng phổ biến ở Champa), nhưng các yếu tố trang trí kiến trúc vẫn mang những sắc thái Chăm. Bốn mặt tường vũng chãi của tháp, ở phía ngoài được trang trí trên mỗi mặt bốn cột ốp (hai ở hai góc và hai ở giữa) phần chân và phần đầu cột gần như đối xứng nhau; phần tường giữa các cột nổi lên ba ô dọc dài bằng chiều cao thân cột. Mặt các cột và các ô giữa hai cột đều trơn nhẵn, không có hình trang trí gì. Tất cả các yếu tố trang trí kiến trúc trên mặt tường đều được chạm khắc trực tiếp chứ không phải xây ốp vào. Những khối dọc hình chữ nhật đứng của các cột, các ô dọc đã tạo cho cả ngôi tháp tuy thấp có vẻ dáng thanh thoát và cao hơn thực. Trong khi đó, tính đối xứng của các chân và đầu các cột ốp (thu vào ở chân cột, loe ra ở đầu cột) lại tạo cho tháp vẻ dáng vững chãi, trang trọng

và khoẻ khoắn. Trên đỉnh đầu cột, nơi chuyển tiếp từ phần thân sang phần mái vòm hình củ hành tiết diện vuông, tại bốn góc, nhô ra bốn hình trang trí bằng đá thể hiện đầu những con chim (giống chim vet).

Không như các tháp Chăm truyền thống với mái là một kết cấu ba tầng thu nhỏ dần về phía đỉnh, mái của tháp Yang Prong là một khối bốn mặt thắt nhỏ dần để rồi quy tụ ở đỉnh. Vì thế, cả phần trên của tháp có hình như một củ hành tiết diện vuông. Do không có cấu trúc nhiều tầng nên Yang Prong không có được dáng vẻ thanh tú và duyên dáng như các tháp Chăm truyền thống. Thế nhưng, cả khối hình cong lớn phía trên cùng những khối nổi của các cột giả và bình đồ vuông đã tạo cho cả ngôi tháp một ấn tượng vững chãi, chắc nịch và khoẻ khoắn. Ngôi tháp như một búp măng khổng lồ đầy sức sống vươn lên rực rỡ giữa núi rừng trùng điệp xanh ngắt của Tây Nguyên.

Nếu xét dưới góc độ bị bỏ hoặc không được sử dụng thì nhiều tháp Chăm cổ, nhất là những tháp Chăm ở những nơi không có người Chăm ở (những tháp nằm từ Phú Yên ngược ra tới đèo Hải Vân), thực sự đã bị lãng quên trong nhiều thế kỷ. Còn, nếu xét dưới góc độ không ai biết gì tới hay bị rừng sâu, núi thẳm nuốt chửng như các đền tháp Ăngco, Bô rô buđu, Ăgianta... thì, các tháp cổ Chăm pa đâu có bị lãng quên. Làng xóm của người Việt ở ngay bên các ngôi tháp Chăm cổ kính; tên làng của người Việt trở thành tên gọi của các ngôi tháp Chăm trong khu vực của làng; thậm chí, người Việt còn dựng đền miếu của mình ngay trên khu đất của các ngôi tháp Chăm, và, trong một số trường hợp - như đối với tháp Pô Nagar, tháp Nhạn - người Việt còn dùng luôn các tháp Chăm làm đền thờ của mình. Dù không sử dụng hay sử dụng, bao giờ người Việt cũng biết các ngôi đền tháp cổ trên đất mình đang ở là của người Chăm xưa.

Cho đến nay, chưa hề có (cả trong thư tịch lẫn trên thực tế) trường hợp nào nói tháp Chăm là đối tượng phá hủy của người Việt, mặc dầu đối tượng thờ phụng của các tháp của người Chăm rất khác so với người Việt. Trong khi đó, lịch sử nhân loại cho thấy rất nhiều đền đài miếu mạo nổi tiếng đã bị hủy diệt vì những mâu thuẫn tôn giáo. Theo suy nghĩ của chúng tôi, sự bao dung tôn giáo của người Việt, là một trong những nguyên nhân quan trọng khiến các tháp cổ Chăm-pa vẫn còn lại khá nhiều và khá nguyên vẹn cho đến nay. Qua những đợt điều tra, nghiên cứu trong nhiều năm qua, chúng tôi phát hiện khá nhiều tác phẩm điêu khắc đá, gỗ, đồng của các đền tháp Chăm-pa được bảo vệ và thờ tự trong các đền, chùa của người Việt ở các tỉnh từ Quảng Nam - Đà Nẵng tới Bình Thuận.

Cho dù không bị phá, không được sử dụng hay không bị quên, thì, trong suốt nhiều thế kỷ, nhiều ngôi tháp Chăm cổ vẫn bị hư hại, đổ nát bởi thời gian và sự phá hủy của thiên nhiên. Qua bài thơ *Chà Bàn cổ thành hoài cổ* của dật sĩ Thuận Hóa là Ngô Thế Lân vào thế kỷ XVIII, chúng ta đã phần nào thấy tình trạng của các đền tháp và thành quách vương quốc Chăm-pa.

*Bóng tà dùng ngựa đứng;
Màn mào nổi hư vong.
Lăng uyển làm chùa Phật;
Cung đình thành ruộng cày.
Núi tàn tro tháp cổ;
Nước cũ hiện thành hoang.
Thần đạo nguyên vô cứ;
Cửa tây tràn khắc bia⁽¹⁾*

(Bản dịch)

(1) Dẫn theo: *Lê Quý Đôn toàn tập*, Tập 1; *Phủ biên tạp lục*, Hà Nội: Nxb Khoa học xã hội, 1977, tr. 298.

Cuốn *Thiên Nam dư địa chí* được biên soạn vào triều Lê. Trong cuốn sách này, nhiều di tích của vương quốc Chăm-pa xưa được nhắc tới và được ghi vào bản đồ các địa phương. Ví dụ, khi nói tới thành Đồ Bàn của Chăm-pa, *Thiên Nam dư địa chí* chép: “Xã Phú Đa xưa có thành xây bằng gạch tên là Trà Bàn (Đồ Bàn - N.V.D). Thành vuông, mỗi bề dài 1 dặm. Có 4 cửa. Trong có điện, có tháp. Nay điện đã bị đổ. Tháp còn 12 tòa. Tục gọi là tháp Con Gái hay tháp Cánh Tiên⁽¹⁾. Đến triều Nguyễn, trong cuốn *Hoàng Việt dư địa chí*, sử gia Phan Huy Chú cũng mô tả một số di tích cổ của Chiêm Thành. Ví dụ, thành Trà Bàn mà *Thiên Nam dư địa chí* đã mô tả được Phan Huy Chú bổ sung thêm: “Thành Trà Bàn ở trên sông Phú Gia Đa⁽²⁾. Đặc biệt, cuốn địa lý lịch sử đồ của triều Nguyễn *Đại Nam nhất thống chí* đã mô tả, định vị gần như toàn bộ những ngôi tháp cổ của Chăm-pa một cách khá chi tiết và đầy đủ về mặt địa lý, địa danh⁽³⁾. Do khác biệt về tôn giáo, nên người Việt hầu như đã không sử dụng những ngôi tháp Chăm tại những nơi mình đến ở làm đền, chùa của mình. Duy nhất, chỉ tháp Pô Nagar ở Nha Trang, do nhiều nguyên nhân khác nhau tác động, đã được Việt hóa và trở thành nơi thờ phụng của người Việt quanh vùng. Cũng do khác biệt về tôn giáo và đối tượng thờ phụng, nên người Việt, trong nhiều trường hợp, còn sợ các tháp Chăm và đã thêu dệt ra nhiều câu chuyện ly kỳ về những ngôi tháp được truyền tụng trong dân gian là tháp Hời. Vì thế mà khá nhiều tượng thần của người Chăm được người Việt đưa từ những đền tháp đã đổ nát về đền, chùa của mình để thờ

(1) Dẫn theo: Hoàng Xuân Hãn. *Lý Thường Kiệt*, Hà Nội, 1949, tr. 68.

(2) Dẫn theo: Hoàng Xuân Hãn. Sdd, tr. 78.

(3) Xem: Quốc sử quán triều Nguyễn. *Đại Nam nhất thống chí*. Hà Nội: Nxb Khoa học xã hội, 1969-1970.

tự⁽¹⁾. Thậm chí, có khi người Việt còn dựng đền hoặc chùa của mình ngay trên những khu đền tháp đổ nát của người Chăm - như điện Hòn Chén ở Huế, chùa Tháp Tháp, chùa Nhạn Sơn ở Bình Định.

Đến giữa thế kỷ XVII, người Chăm đã phải lui hẳn về phía nam sông Phan Rang. Do đó, chỉ một số ngôi tháp ở vùng cực nam Trung Bộ, như Pô Klaung Garai, Pô Rômê, Pô Dam, Pô Sanur (Phú Hải), là còn được người Chăm thờ tự cho đến nay. Thế nhưng, quy mô và tính chất thờ phụng ở những ngôi tháp này đã bị thay đổi và thu hẹp nhiều: tính chất cung đình được thay bằng tính dân gian, đền tháp của vương triều trở thành đền thờ của một địa phương nhỏ. Vì thế, dù có được thờ tự và chăm sóc, các tháp Chăm ở Ninh Thuận và Bình Thuận vẫn cứ có phần bị “bỏ rơi”, khiến thiên nhiên và thời gian hủy hoại. Không phải người Chăm không lo gìn giữ các ngôi tháp mà họ hiện còn thờ tự. Nhưng, với nhân lực và vật lực của chỉ một vài xã, thậm chí của một vài làng, người Chăm không thể nào chống lại được một cách có hiệu quả cao sự hư hại và xuống cấp của những ngôi tháp gạch vừa đồ sộ vừa phức tạp cả về cấu trúc lẫn kỹ thuật.

Không phải ngẫu nhiên mà những khu tháp Chăm ở hai tỉnh Ninh Thuận và Bình Thuận bị lâm vào tình trạng hư hại, đổ nát không kém gì các cụm tháp Chăm khác từ phía bắc sông Phan Rang ra tới đèo Hải Vân.

Tuy không hẳn là bị lãng quên, song các ngôi tháp cổ Chăm-pa, trong suốt nhiều thế kỷ, gần như bị bỏ rơi và dần dần trở nên hoang phế. Trước cảnh hoang tàn và đổ nát của những ngôi tháp Chăm xưa, nhà thơ Chế Lan Viên đã viết:

(1) Xem: Ngô Văn Doanh. *Theo dấu tích nền văn hóa cổ Chăm-pa ở Nghĩa Bình*, trong “Văn nghệ”, tạp chí của Hội Văn học nghệ thuật tỉnh Nghĩa Bình.

*Đây những tháp gầy mòn vì mong đợi
Những đèn xưa đổ nát dưới thời gian
Những sông vắng lẽ mình trong bóng tối
Những tượng Chăm lở lói rỉ rên than*⁽¹⁾

Chỉ từ cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX, những ngôi tháp Chăm cổ kính và hoang tàn mới thực sự được biết đến như những viên ngọc quý của nền văn hóa cổ Chăm-pa. Công đầu trong việc phát triển và làm cho những viên ngọc quý tháp Chăm tỏa sáng thuộc về các nhà khoa học người Pháp, mà tiêu biểu là E.M. Durand, L. Finot, E. Aymonier và H. Parmentier. Các nhà khoa học người Pháp không chỉ phát hiện, điều tra nghiên cứu mà còn giới thiệu những di tích tháp Chăm cho cả thế giới biết⁽²⁾. Ngay những năm đầu của thế kỷ XX, bằng kiến thức uyên thâm về Ấn Độ và bằng nghiên cứu kỹ lưỡng về bia ký và di tích cổ của Chăm-pa, các nhà khoa học người Pháp, đặc biệt là H. Parmentier, đã không chỉ khảo tả gần như toàn bộ những ngôi tháp cũng như phế tích các tháp cổ Chăm-pa, mà còn bước đầu xâu những viên ngọc tháp Chăm nằm rải rác khắp các tỉnh miền Trung, từ Quảng Nam - Đà Nẵng tới Bình Thuận, thành cả một chuỗi ngọc với đầy đủ những thông số niên đại và phong cách⁽³⁾. Tuy nhiên, do không thật chuyên về lĩnh vực

(1) Trích bài *Trên đường về* trong tập thơ *Điều tàn* của Chế Lan Viên.

(2) Có thể kể ra đây một số bài viết tiêu biểu: E. Aymonier. *Le'gendes historiques des Chams, Excursions et Reconnaissances* XIV-32. 1980, tr. 145-206; Durand. *Le temple de Po Rome à Phan Rang*. BEFEO. Tập III, 1903, tr. 597-603; L. Finot. *La religion des Chams d'après Les monuments*. BEFEO. Tập 1, 1901, tr. 12-26; H. Parmentier. *Le Sanctuaire de Po Nagar à Nha Trang*. BEFEO. Tập 2, 1902, tr. 17-54.

(3) Parmentier. H. *Inentaire Descriptif des Monuments Chams de L'Annam*. Paris, 1909.

nghệ thuật học, nên H. Parmentier đã xếp lộn khá nhiều tháp Chăm trong bảng niên đại và phong cách của mình. Gần 40 năm sau, với những kinh nghiệm và bài học rút ra từ việc nghiên cứu đền tháp Khome, nhà nghệ thuật học nổi tiếng người Pháp P. Stern đã hoàn thiện bảng niên đại và phong cách cho các tháp Chăm⁽¹⁾. Đến nay, công trình nghiên cứu của P. Stern vẫn có ý nghĩa nền tảng về khoa học đối với việc xác định niên đại và phong cách cho các tháp Chăm.

Với những cố gắng và lòng nhiệt thành của các nhà khoa học người Pháp, giờ đây, không chỉ từng viên ngọc mà cả chuỗi ngọc quý tháp cổ Chămpa đã được biết tới. Song, tới năm 1945, sự hiểu biết về các tháp Chăm chỉ bó hẹp trong giới trí thức, mà chủ yếu là những người Pháp, chứ chưa phổ cập tới đông đảo nhân dân ta - nhân dân ta hầu như chưa biết tới giá trị thực sự của những ngôi tháp cổ Chămpa trên đất nước ta.

Từ sau năm 1945, tới tận ngày 30 tháng 4 năm 1975, là suốt cả 30 năm chiến tranh. Cuộc chiến tranh kéo dài này không chỉ làm dừng lại việc nghiên cứu tháp Chăm mà còn làm không ít những ngôi tháp quý Chămpa bị hủy hoại và sụp đổ. Trong khi đó, tháp Chăm vẫn là đối tượng nghiên cứu say mê của các nhà khoa học nước ngoài: các đền tháp Chămpa luôn xuất hiện và được giới thiệu trong nhiều cuốn sách lớn nhỏ về văn hóa - nghệ thuật phương Đông.

Sau khi đất nước thống nhất, các ngôi tháp Chăm cổ kính mới thực sự được coi là những di sản văn hóa quý báu của đất nước. Đến nay, hầu hết các di tích tháp Chăm đều được Nhà nước xếp hạng là những di tích quốc gia. Các khu tháp Chăm đều được bảo vệ, gìn giữ. Sau nhiều năm tháng bị "lãng quên", giờ đây chuỗi ngọc tháp Chăm mới thực sự tỏa sáng trong kho tàng di sản văn hóa của đại gia đình các dân tộc Việt Nam.

(1) Stern. P. *L'Art du Champa (ancien Annam) et son évolution*, Toulouse, 1942.

Chương tám

THÀNH CỔ CHĂMPA

A. THÀNH CỔ CHĂMPA QUA NHỮNG TÀI LIỆU LỊCH SỬ

Các tài liệu Trung Quốc cho biết, Lâm Ấp là đất Chăm-pa, bắt đầu đi vào lịch sử từ cuối thế kỷ II sau công nguyên. Và, vị vua đầu tiên của Lâm Ấp là Khu Liên xưng vương tại Tượng Lâm, mà theo các nhà nghiên cứu Lâm Ấp là tên gọi tắt của Tượng Lâm (Siang-lin-yi), nghĩa là “kinh thành của Tượng Lâm”⁽¹⁾. Như vậy là, ngay từ ngày đầu tồn tại, Chăm-pa đã có thủ phủ là một thành lũy. Thế nhưng, cũng các tư liệu cổ Trung Quốc cho biết, người Lâm Ấp chỉ bắt đầu biết xây dựng thành trì là vào thời Phạm Dật, và người giúp vua Lâm Ấp xây thành là Phạm Văn.

Truyền thuyết chép rằng, Phạm Văn làm nô bộc cho Phạm Tri, một “Di súy” ở huyện Tây Quyển, đi chăn dê ở ven núi, bắt được hai con cá ở ven suối, giấu đi, định đem về ăn riêng. Chủ biết, tra hỏi, Văn xấu hổ và sợ, nói dối rằng: “*Tôi mang đá mài không phải là cá*”. Chủ đến chỗ để cá thì thấy hai hòn đá thật; Văn lấy làm lạ. Trong hai hòn đá ấy có sắt, Văn vào núi đem đá ấy rèn thành hai thanh gươm. Văn gươm hướng vào một hòn đá chắn ngang rồi nguyện rằng: “Cá lễ biến hóa,

(1) Theo: G. Coedes. *Lịch sử cổ đại các nước Viễn Đông chịu ảnh hưởng của nền văn minh Ấn Độ*, Sdd, tr. 51.

rèn đá thành guom, chém đá này vỡ, là thần có thiêng. Văn mà chém được, tất được làm vua, chém đá không vào, là guom không thiêng”. Văn tiến lên chém guom xuống đá, đá vỡ tan. Vì thế nhân dân dần dần theo Văn (*Thủy kinh chú, quyển 3; Tân thư, quyển 97; Lương thư, quyển 54*)⁽¹⁾. Sử sách Trung Quốc cho biết, Văn là người Trung Quốc, quê ở Dương Châu, tỉnh Giang Tô, đến ở Lâm Ấp sau năm 315. Văn giúp vua Lâm Ấp ứng dụng nhiều tri thức của văn minh Trung Quốc nên được nhà vua tin cậy, phong cho làm chức tổng tư lệnh. Năm 337, Phạm Dật chết, Phạm Văn lên thay làm vua Lâm Ấp, sau khi đã giết hại các con và các quan đại thần của Dật (*Thủy kinh chú, Lương thư*). Dưới thời Phạm Văn (336-349), nước Lâm Ấp trở nên thịnh vượng. Và, theo *Thủy kinh chú*, Lâm Ấp biết xây thành trì bắt đầu từ đời Phạm Dật, do Phạm Văn dạy cho. Như vậy là, vào thời kỳ đầu, người Chăm-pa xây thành theo mô hình thành trì của Trung Quốc.

Tòa thành đầu tiên của Lâm Ấp mà sử sách Trung Quốc nói tới nhiều là thành Khu Túc. Sách *Thủy kinh chú* chép rằng: “Khu Túc có nhiều thành lũy bắt đầu từ vua Lâm Ấp là Hồ Dật”, và dẫn Lâm Ấp ký mô tả thành Khu Túc như sau: “Thành ấy đóng ở giữa hai con sông, ba mặt gần núi. Phía nam và phía bắc thành nhìn ra sông; phía đông và phía tây có các khe chảy hợp về dưới thành. Phía tây thành bề góc chữ thập, chu vi thành là 6 dặm 170 bộ (khoảng 2.100 km), chiều đông tây là 650 bộ (720 m). Thành xây gạch cao hai trượng, trên thành lại xây tường gạch cao một trượng, có mở nhiều lỗ vuông. Trên tường gạch lát ván, trên ván lại dựng 5 tầng gác, trên gác có nóc, trên nóc có lầu. Lầu cao thì 7, 8 trượng, lầu thấp thì từ 5, 6 trượng. Thành mở 13 cửa. Tất cả cung điện đều làm hướng về phía nam, có hơn 2.100 gian nhà. Dân chúng ở bao xung quanh.

(1) Dẫn theo: *Lịch sử chế độ phong kiến Việt Nam*, T. 1, Sdd, tr. 131, 135, 136.

Núi cao đất hiểm, cho nên những binh khí, chiến cụ của Lâm Ấp đều ở trong đó⁽¹⁾.

Phạm Hồ Đạt chết, con là Dịch Chân (tiếng Phạn là Gangaraja) lên ngôi. Vào thời này, nước Lâm Ấp đã phải trải qua những cuộc nội loạn. Mãi đến khi Phạm Dương Mại lên ngôi (năm 420), Lâm Ấp mới yên. Dương Mại chết, con trai là Đốt lên kế vị, cũng xưng là Phạm Dương Mại. Vì Dương Mại con hàng năm vẫn vào cướp bóc Giao Châu, Tống Văn Đế quyết định mở một trận đại tấn công vào Lâm Ấp, giao cho thứ sử Giao Châu là Đàm Hòa Chi làm tổng chỉ huy. Về cuộc đại tấn công này, *Thủy kinh chú* chép rằng, quân của Đàm Hòa Chi “dong cờ tiến quân của Tứ Hội, vào Lang Hồ, đóng quân ở Khu Túc, tiến đến vây thành, dùng phi thuyền và vận kiệu, leo lầu, trèo lũy, chiêng trống vang trời, quân lính mạnh như hổ, hăng như sét, gió nổi, lửa bốc, thành bị phá, quân bị hãm, chém đầu vua Khu Túc là Phạm Phù Long...”. Thừa thắng, Đàm Hòa Chi tiến quân đánh thẳng đến kinh đô Lâm Ấp là thành Điển Xung. *Thủy kinh chú* chép tiếp: “Quân của Đàm Hòa Chi cờ bay ợp bể, nhằm kéo tới thành Điển Xung. Đến vùng Bành Long, lên Quỷ Tháp, cùng người Lâm Ấp đánh nhau, rồi trở lại vượt đến Điển Xung. Dương Mại đốc toàn quân ra đánh, bày voi kín mít trước sau trận địa. Quân của Hòa Chi không sao đánh được. Sau Tông Xác bày kế chế hình sư tử đưa ra trận. Voi thấy hình sư tử sợ chạy, quân Lâm Ấp tan vỡ. Cha con Dương Mại đều chạy trốn vào rừng, Hòa Chi vào thành Điển Xung, chiếm giữ thành ấp, thu của báu có đến hàng ức, đúc chảy cả người vàng của Lâm Ấp được vài chục vạn cân vàng⁽²⁾. Đàm Hòa Chi hạ thành Điển Xung vào năm 446.

(1) Dẫn theo: *Lịch sử chế độ phong kiến Việt Nam*, T. I, Sdd, tr. 131, 135, 136.

(2) Dẫn theo: *Lịch sử chế độ phong kiến Việt Nam*, T. I, Sdd, tr. 138-141.

Hơn một thế kỷ rưỡi sau, năm 605, quốc đô Lâm Ấp lại bị tàn phá một lần nữa. Lần này là do viên tướng Lưu Phương của nhà Tùy cầm quân. Sách Tùy thư (Lưu Phương truyện) chép: “Năm đầu hiệu Đại Nghiệp (605), quân đến hải khẩu. Vua Lâm Ấp là Phàn Chí sai quân lính đóng giữ những chỗ hiểm yếu. Phương đuổi đánh quân Lâm Ấp. Quân đến sông Đồ Lê, quân giặc đóng giữ ở bờ phía nam, lập đồn sách. Phương bày rọp cò xí, nổi chiêng trống. Quân giặc tan vỡ. Quân của Phương đã qua sông đi 30 dặm. Quân giặc cười voi lớn, bốn mặt kéo đến. Phương dùng nỏ bắn voi, voi bị trúng thương quay lui, xéo lên trận địa Lâm Ấp. Phương đốc sức chiến đấu, quân giặc bỏ chạy vào trong đồn sách, nhân đó công phá được, bắt tù hàng vạn người. Sau đó, Phương sang sông đến Khu Túc, vượt qua sáu dặm, trước sau gặp giặc, mỗi lần đánh nhau đều bắt được giặc. Quân tiến đến sông Đại Duyên, quân giặc giữ chỗ hiểm, lập đồn sách, Phương lại đánh phá được. Qua cột đồng của Mã Viện, đi về phía nam 8 ngày, đến quốc đô Lâm Ấp. Vua Lâm Ấp là Phàn Chí bỏ thành chạy ra bể, Phương thu được miếu chủ người vàng, phá hư cung thất của Lâm Ấp, khắc đá ghi công rồi về”⁽¹⁾.

Như vậy, cho đến đầu thế kỷ VII, trong lịch sử Lâm Ấp có hai tòa thành quan trọng hay được sử sách Trung Quốc nhắc tới là tòa thành quân sự tiền đồn Khu Túc và quốc đô Lâm Ấp, thành Diên Xung. Và, cả hai tòa thành đều cùng hai lần bị tàn phá nặng nề.

Cũng sử sách Trung Quốc (*Thủy kinh chú*) cho chúng ta những mô tả về quốc đô Lâm Ấp (tức thành Trà Kiệu ở Duy Xuyên, tỉnh Quảng Nam hiện nay): “Thành ấy ở phía tây khúc sông là kinh đô Lâm Ấp, lập ở Diên Xung, cách bờ biển 40 lý... cách Quảng Châu 2500 lý... Về phía tây nam giáp núi, phía

(1) Dẫn theo: *Lịch sử chế độ phong kiến Việt Nam*, T. I, Sdd, tr. 138-141.

đông bắc nhìn sông. Nhiều lớp hào nước bao bọc quanh chân thành và ở mé ngoài các hào, về phía đông nam thì sông dựa theo bờ thành, bề đông tây của thành thì dài, bề nam bắc thì hẹp. Bên bắc, đầu tây thì sông quanh co chảy vào thành. Chu vi thành 8 lý 120 bộ; thành gạch cao 2 trượng; trên thành có tường gạch cao 1 trượng, có trống lỗ vuông, ở trên dựng ván, trên ván có gác, trên gác có nóc, trên nóc lại có lầu, lầu cao thì 6, 7 trượng, lầu thấp thì 4, 5 trượng... Xét tục xưa của dân rợ thì thấy thành có bốn cửa: Phía đông là cửa Tiền nhìn ra hai bên sông. Ở chỗ đường cong có cái bia xưa, khắc chữ rợ để tán tụng công đức của vua trước là Hồ Đạt. Cửa Tây nhìn ra hai lớp hào đi quanh lên núi, phía tây núi tức là sông Hoài vậy. Cửa Nam, qua hai lớp hào là đối với lũy Ôn Công... Cửa Bắc thì ở trên sông Hoài, nhưng đường đứt không thông. Trong thành chính thì có thành nhỏ, chu vi 320 bộ. Các nhà họp và điện ngôi không mở cửa về hướng nam. Hai đầu mái nhà dài lòi ra phía nam và phía bắc. Về phía nam, phần đối lại gọi là Tây khu..."⁽¹⁾.

Vào khoảng giữa thế kỷ VIII, ở Chămpa xảy ra một cuộc khủng hoảng nội bộ. Và, trung tâm của đất nước chuyển vào phía nam (vùng Phan Rang bây giờ). Từ thời điểm này trở đi, cái tên Lâm Ấp không được sử sách Trung Quốc dùng để gọi Chămpa nữa. Từ sau năm 756, các thư tịch Trung Quốc (Tân Đường thư, quyển 222 hạ, *Hoàn Vương*) dùng tên Hoàn Vương để chỉ quốc gia Chămpa. Thật đáng tiếc, cho đến nay, chúng ta không có một tài liệu ghi chép nào mô tả thủ đô hay một đô thị nào của nước Hoàn Vương. Các bia ký vùng Phan Rang chỉ cho biết, thủ đô Hoàn Vương có tên là Virapura.

Hơn một thế kỷ sau, vào khoảng năm 875, một vương triều mới xuất hiện ở miền bắc Chămpa với quốc đô là Indrapura

(1) Dẫn theo: Đào Duy Anh. *Cổ sử Việt Nam*, Hà Nội, 1955, tr. 160-161.

(nay là Đồng Dương, tỉnh Quảng Nam). Bắt đầu từ đây, cái tên Chiêm Thành, cái tên thứ ba và là cái tên cuối cùng mà sử sách Trung Quốc và Việt Nam dùng để chỉ Chămpa. Các dòng bia ký ở Đồng Dương (khắc năm 875) chỉ nói vắn vắn một câu: Thành Indrapura đẹp như tòa thành của thần Indra trên thiên giới. Thế nhưng, đô thành Indrapura bị vua Lê Đại Hành san phẳng vào năm 982. Về sự việc này, sách *Đại Việt sử ký toàn thư* chép cụ thể như sau: “Vua thân đi đánh nước Chiêm Thành thắng được. Trước đây, vua sai Từ Mục và Ngô Tử Canh sang xú Chiêm Thành, bị họ bắt giữ. Vua giận, mới đóng thuyền chiến sửa binh khí, tự làm tướng đi đánh, chém được Phê Mị Thuế tại trận; Chiêm Thành thua to; bắt sống được binh sĩ không biết bao nhiêu mà kể; bắt được kỹ nữ trong cung trăm người và một người thầy tăng người Thiên Trúc; lấy các đồ quý mang về, thu được vàng bạc của báu kể hàng vạn; san phẳng thành trì, phá hủy tôn miếu, vừa một năm thì trở về kinh sư”⁽¹⁾.

Sau khi Indrapura bị phá và vua Chiêm Thành là Indravarman IV tránh ở phương nam, thì một người Việt tên là Lưu Kế Tông vốn là một viên Quân Giáp trong đạo quân vua Lê Đại Hành đi đánh Chiêm Thành, trốn ở lại, lên làm vua, cai trị miền bắc nước này. Năm 986, Indravarman mất, Lưu Kế Tông công khai lên ngôi vua Chiêm Thành. Hai năm sau, năm 988, người Chiêm tôn một vị lãnh đạo của họ lên ngôi vua ở Vijaya (Phật Thành) mà sử sách của Việt Nam gọi là Băng Vương La Duệ. Sách *Đại Việt sử ký toàn thư* chép: “Mậu tý, năm thứ 9 (988), vua nước Chiêm Thành là Băng Vương La Duệ ở Phật Thành tự đặt hiệu là Cuthili Hathânbàimala (Sri Harivarman II)”⁽²⁾.

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, T. I, Nxb KHXH, Hà Nội, 1972, tr. 168-169.

(2) *Đại Việt sử ký toàn thư*, T. I, Sdd, tr. 172

Và, Phật Thành (Vijaya) là quốc đô cuối cùng của vương quốc Chăm-pa. Trong suốt gần 5 thế kỷ (từ 988 đến 1471) tồn tại, quốc đô Vijaya của Chiêm Thành, như các quốc đô trước đó, đã phải chịu nhiều lần bị tàn phá do chiến tranh gây ra và sau khi bị chiếm (vào năm 1471) đã được người Việt tiếp tục mở rộng và sử dụng. Sách *Đại Nam Nhất thống chí* của Quốc sử quán triều Nguyễn chép: “Thành Trà Bàn (Vijaya) ở chỗ giáp giới hai huyện Tuy Viễn và Phù Cát. Chu vi dài hơn 60 dặm. Trước là kinh thành của chúa Chăm. Nguyễn Nhạc chiếm và lấy đá ong xây thành. Trong thành có tháp xưa, có tượng nghê đá, voi đá; đều là của người Chăm xưa. Sau Đại binh thu phục, đổi tên là thành Bình Định, và đặt tỉnh lỵ ở đây. Sau (năm 1808) dời tỉnh lỵ đến chỗ ngày nay”⁽¹⁾. Do, hoặc nhiều lần bị chiến tranh tàn phá, hoặc được tu bổ và xây dựng lại, nên cho đến nay chúng ta vẫn chưa có đủ cơ sở khoa học để hình dung ra quốc đô Vijaya xưa của Chiêm Thành. Ngoài ra, các sử liệu cổ của Trung Quốc và Việt Nam cũng không có mô tả gì về đô thành này của Chăm-pa. Thế nhưng, chắc chắn là quốc đô Vijaya phải lớn vì tòa thành tiền tiêu phía đông, giáp biển của Vijaya được sử sách Trung Quốc mô tả là khá lớn. Tòa thành ở phía đông Vijaya mà Nguyên sử mô tả chính là tòa thành gỗ, tòa thành mà quân Nguyên Mông đã tấn công (năm 1283) để mở đường vào Đại Châu (Vijaya). Và cuộc tấn công này, *Nguyên Sử (Chiêm Thành truyện)* chép: “Vào nửa đêm (ngày 15 tháng Giêng năm Quý Ty, tức 13-2-1283), Toa Đô ra lệnh tiến đánh. Quân nguyên chia làm ba mũi tiến về phía thành gỗ Chiêm Thành. Mũi thứ nhất đi đường thủy tiến vào phía bắc thành gỗ. Mũi thứ hai đánh vào doi cát phía đông. Còn mũi chủ yếu do Toa Đô tự chỉ huy, chia làm ba đường, tấn công vào mặt nam thành

(1) *Đại Nam nhất thống chí*, T. III. Nxb Thuận Hóa, 1996, tr. 137-138.

gỗ. Quân Nguyên phải vật lộn với sóng gió cho đến sáng mới vào được đến bờ. Số thuyền bị vỡ mất đến 7, 8 phần 10... Cờ trướng, trống thúc, mấy chục voi và hơn vạn người hùng dũng xuất trận. Quân Chăm mở cửa nam thành gỗ ra nghênh chiến. Quân Chăm chiến đấu rất dũng cảm. Suốt buổi sáng, thế giằng co vẫn duy trì, nhưng đến trưa, quân Chăm không giữ vững được trận địa. Cửa nam bị vỡ, cánh quân Toa Đô tràn vào. Chẳng mấy chốc, quân Nguyên hoàn toàn thắng thế... Và, tòa thành gỗ bốn mặt dài khoảng 20 dặm, trên dựng những giàn gác, đặt hơn 100 cỗ pháo Hôi - hồi ba cần của Chiêm Thành thất thủ. Sau khi tòa thành tiền tiêu quan trọng bị mất, vua Chiêm Thành bỏ hành cung (nằm cách thành gỗ 10 dặm), rút tất cả lực lượng vào núi. Sau khi lấy được thành gỗ, ngày 17 tháng Giêng (15-2-1283), Toa Đô chấn chỉnh đội ngũ tiến đánh Đại Châu (Vijaya). Ngày 20 tháng Giêng (18-2-1283), quân nguyên tiến đến phía đông nam Vijaya. Ngày 21 tháng Giêng (19-2-1283), quân Nguyên tiến vào kinh đô Chiêm Thành. Bấy giờ quân đội Chăm đã rút hết vào vùng rừng núi phía tây bắc, Vijaya bỏ trống, vì thế Toa Đô dễ dàng chiếm được quốc đô Chiêm Thành”⁽¹⁾.

Cho đến năm 1471, khi Lê Thánh Tông đánh vào quốc đô Chiêm Thành, vẫn còn hai tòa thành: Thị Nại và Vijaya. Vì có vị trí thiên nhiên thuận lợi cho việc phòng thủ, cho nên đánh chiếm được thành Đồ Bàn không phải là dễ. Sách Đại Việt Sử ký toàn thư cho biết, chỉ sau khi chiếm được thành Thị Nại, vua Lê Thánh Tông mới tiến được tới thành Đồ Bàn (Chà Bàn). *Đại Việt Sử ký toàn thư* chép: “Ngày 27 (tháng 2 năm 1471), vua thân đem đại quân đánh phá thành Thị Nại... Ngày 28, vua

(1) Dẫn theo: Hà Văn Tấn - Phạm Thị Tâm, *Cuộc kháng chiến chống xâm lược nguyên Mông thế kỷ XIII*, Nxb KHXH, Hà Nội, 1975, tr. 131-136.

tiến vây thành Chà Bàn. Ngày 29, vây sát chân thành mấy vòng. Tháng 3, ngày mồng 1, hạ được thành Chà Bàn...”⁽¹⁾.

Có thể nói, thành Đồ Bàn của Chiêm Thanh nằm ở một vị trí có địa hình thuận tiện cho việc phòng thủ. Trong công trình *Lý Thường Kiệt* xuất bản năm 1949, nhà sử học Hoàng Xuân Hãn đã nói tới vị trí chiến lược của thành Đồ Bàn: “Vijaya ở phía bắc thành Bình Định bấy giờ, bên nam sông Khu Cương hay Hà Giao (Bản đồ họa vụ Đông Dương), ở chính giữa một cánh đồng phì nhiêu hình thoi mỗi đường nối góc dài chừng 3 cây số. Ba phía, bắc, tây, nam đều có núi cao che chở. Chỉ miền đông là trực tiếp với nước, tại vũng Nước Mặn (vịnh Quy Nhơn ngày nay). Vũng chạy dài từ bắc chí nam dài 20 cây số và thông với bể bằng cửa Thị Nại, hẹp và sâu. Muốn tới thành Vijaya chỉ có từ phía đông là dễ dàng. Sông Khu Cương chảy vào vũng Nước Mặn, góc cực bắc. Nhưng sông cạn, thuyền lớn khó vào. Vì thế mỗi lúc quân ta tới đánh Vijaya, đều đưa thuyền vào cửa Thị Nại rồi đổ bộ, ven bờ vũng Nước Mặn”⁽²⁾. Lên được bờ rồi, muốn tới được Vijaya phải vượt thêm ba con sông chắn ngang đường.

Thế nhưng, như nhiều tòa thành khác, thành Đồ Bàn xưa cũng chỉ còn lại dấu tích của những bờ thành mà thôi. Mặc dầu vậy, chỉ qua những dấu tích còn lại của những tòa thành cổ, chúng ta cũng có thể hình dung được bức tranh về nghệ thuật kiến trúc quân sự của Chăm-pa xưa. Dưới đây là một số nghiên cứu cụ thể của chúng tôi về một số tòa thành cổ của Chăm-pa (từ bắc vào nam).

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, T. III, Nxb KHXH, Hà Nội, 1972, tr. 236.

(2) Hoàng Xuân Hãn. *Lý Thường Kiệt (lịch sử ngoại giao triều Lý)*; in lần thứ hai, Nxb Hà Nội, 1996, tr. 56.

B. DẤU TÍCH CỦA TÒA THÀNH CỔ CHĂMPA

I. THÀNH KHU TÚC VÀ NHỮNG DẤU TÍCH Ở CAO LAO HẠ

Tuy không phải là đô thành hay một trung tâm thương mại hay văn hóa gì, thế mà tòa thành có tên là Khu Túc (theo phiên âm của tiếng Trung Quốc thời cổ) lại rất hay được nhắc tới trong các thư tịch cổ Trung Quốc. Và, cũng qua các ghi chép của các sử liệu cổ của Trung Quốc, các nhà khoa học mới biết thêm là nhiều sự kiện lịch sử quan trọng của nước Lâm Ấp ít nhiều có liên quan tới tòa thành đặc biệt này. Thế nhưng, vị trí của tòa thành Khu Túc ở đâu, dấu tích của tòa thành có còn gì không... từ nhiều năm nay luôn trở thành những đối tượng tìm kiếm của các nhà nghiên cứu cổ sử Việt Nam và Chăm-pa cũng như của các nhà khảo cổ học.

Có lẽ một trong rất ít những địa danh của nước Lâm Ấp xưa được ghi chép và nhắc tới sớm nhất trong sử sách của người Trung Quốc là tòa thành Khu Túc.

Về địa thế, vị trí địa lý cũng như thời điểm hình thành tòa thành Khu Túc, sách *Thủy Kinh Chú*, bộ sách của tác giả Lý Đạo Nguyên (469-527) thời Bắc Ngụy, từng được coi là “cổ kim kỳ thư” là “giỏi miêu tả cảnh quan sông núi”, chép: “Thành ở khoảng giữa hai con sông, ba mặt giáp núi, về phía nam và phía bắc thành nhìn ra sông; về phía đông và phía tây, khe núi chảy về dưới thành. Về phía tây thành bề một góc. Chu vi thành là 6 lý 170 bộ. Chiều đông tây là 650 bộ. Thành xây gạch cao 2 trượng, trên thành lại có tường gạch cao 1 trượng, có mở nhiều lỗ vuông. Trên tường gạch có dựng ván, trên ván lại dựng năm từng gác, trên gác lại có nóc, trên nóc lại dựng lầu, lầu cao là 7, 8 trượng, lầu thấp là 5, 6 trượng. Thành mở mười ba cửa.

Phạm các diện đều xoay mặt về hướng nam. Nhà ở có hơn 2100 cái. Xung quanh thành có chợ. Địa thế hiểm trở, cho nên binh khí của Lâm Ấp chứa hết ở đó. Khu Túc nhiều thành lũy là bắt đầu từ vua Lâm Ấp Phạm Hồ Đạt. Những dân nhà Tần xưa di cư đến đây nay đã theo phong hóa mọi rợ, phong tục của Nhật Nam xưa đã biến đổi cả. Người ta đều là ở tổ ngữ cây. Thành ngoài tiếp với núi rừng. Rừng gai rậm rạp, mây khói mịt mù, không phải chỗ người ta ở yên được. Ở Khu Túc dựng cái biểu dài 8 thước thì bóng mặt trời đo được 8 tấc. Từ bóng ấy về nam là ở phía Nam mặt trời nên đặt tên quận là Nhật Nam". Sách Thủy Kinh Chú còn chép tiếp: *"Phía nam thành Khu Túc là núi cao, phía nam núi là dãy núi dài liên tiếp như bức thành thiên nhiên. Phía tây dãy núi, sông Lô Dung chảy nấp trong núi lấy lại quanh về hướng tây, châu về hướng bắc, lại chảy quanh về phía đông mà qua phía bắc thành Khu Túc, rồi lại chảy về phía đông. Về bên hữu thì hợp lưu với sông Thọ Linh. Năm thứ 9 hiệu Chính Thủy nhà Ngụy, Lâm Ấp tiến lấn đến huyện Thọ Linh, lấy huyện ấy làm cương giới".* Ở một đoạn khác, sách Thủy Kinh Chú chép rõ hơn về sông nước quanh thành Khu Túc: *"Sông Thọ Linh từ phía tây nam của thành chảy về phía đông, hợp với sông Lô Dung; phía đông thì suối Lang chảy về, nước suối tích tụ thành hồ gọi là Lang Hồ. Ở cửa khúc sông có nền cũ của thành Tương Quận thời Tần hãy còn. Từ phía nam hồ trông ra ngoài thì thông với sông Thọ Linh, sông này theo Lang Hồ mà vào cửa Tứ Hội".* Địa thế của Khu Túc được xác nhận thêm qua trận chiến giữa quân nhà Tống do thứ sử Giao châu là Đàm Hòa Chi chỉ huy với quân Lâm Ấp của Phạm Dương Mại vào năm 436 (Tống Nguyên Gia thứ 13). Sách Thủy Kinh Chú chép về trận chiến này như sau: *"Quân của Đàm Hòa Chi dong cò, từ cửa Tứ Hội vào Lang Hồ, đóng quân ở Khu Túc, tiến bức vây thành, lấy thang bay và cầu*

treo để leo lên lũy, đánh chiêng trống râm trời, quân sĩ oai như cọp, hăng như sấm sét, mạnh như gió, hung như lửa, thành bị phá, quân bị hãm, chém đầu vua Khu Túc là Phạm Phù Long⁽¹⁾.

Cái tên Khu Túc được nhắc tới lần cuối cùng trong sử sách Trung Quốc cùng với sự kiện tướng nhà Tùy là Lưu Phương đem quân đi đánh Lâm Ấp năm 605. Về cuộc viễn chinh Lâm Ấp của Lưu Phương, *Tùy Thư (Lưu Phương truyện)* chép: “Phương thân suất đại tướng quân Trương Tồn, tư mã Lý Cương đem chu sư tiến đến Ty Cảnh. Năm đầu hiệu Đại Nghiệp (605), tháng giêng, quân đến hải khẩu. Vua Lâm Ấp là Phàn Chí sai quân lính đóng giữ những chỗ hiểm yếu. Phương đuổi đánh quân Lâm Ấp. Quân đến sông Đồ Lê. Quân giặc đóng giữ ở bờ nam, lập đồn sách. Phương bày ropy cò xí, nổi chiêng trống. Quân giặc tan vỡ. Quân của Phương đã qua sông, đi 30 dặm. Quân giặc cười voi lớn, bốn mặt kéo đến. Phương dùng nỏ bắn voi, voi bị trúng thương quay lui, xéo lên trận địa Lâm Ấp. Phương đốc sức chiến đấu, quân giặc bỏ chạy vào trong đồn sách, nhân đó công phá được, bắt tù hàng vạn người. Sau đó, Phương sang sông đến Khu Túc, vượt qua sáu dặm, trước sau gặp giặc, mỗi lần đánh nhau đều bắt được giặc. Quân tiến đến sông Đại Duyên, quân giặc giữ chỗ hiểm, lập đồn sách, Phương lại đánh phá được. Qua cột đồng của Mã Viện, đi về phía nam 8 ngày, đến quốc đô Lâm Ấp. Vua Lâm Ấp là Phàn Chí bỏ thành chạy ra bể, Phương thu được miếu chủ ngôi vàng, phá hư cung thất của Lâm Ấp, khắc đá ghi công rồi về⁽²⁾. Sách *Đại Việt sử ký toàn thư* cũng

-
- (1) Những đoạn của sách *Thủy Kinh Chú* mà chúng tôi dẫn là dẫn theo: a) Đào Duy Anh. *Cổ sử Việt Nam*, Hà Nội, 1955, tr. 168-170; b) *Lịch sử chế độ phong kiến Việt Nam*, Tập I (Trần Quốc Vương - Hà Văn Tấn biên soạn), Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1960, tr. 138-139.
- (2) Dẫn theo *Lịch sử chế độ phong kiến Việt Nam*, Tập I, Sdd, tr. 140-141.

chép lại sự kiện trên như trong *Tùy Thư*⁽¹⁾. Trên cơ sở những ghi chép của *Tùy Thư*, các nhà sử học Việt Nam (cụ thể là các tác giả công trình *Lịch sử chế độ phong kiến Việt Nam*, Tập I) đã hình dung con đường mà quân của Lưu Phương đi qua trên đất Lâm Ấp: “Qua sông Ròn đi 30 dặm sang sông Gianh đến Khu Túc (thành ở giữa nguồn Năm và nguồn Nậy)... tiến đến sông Nhật Lệ. Lại qua cột đồng của Mã Viện, về phía nam, tám ngày đến quốc đô Lâm Ấp (Trà Kiệu, Quảng Nam)”⁽²⁾.

Chắc là vì bị bỏ và bị lãng quên quá lâu (hơn một chục thế kỷ) nên dấu tích của thành Khu Túc xưa của Chăm-pa hầu như không được nhắc tới trong các sử liệu của Việt Nam. Vì vậy mà các nhà nghiên cứu hiện đại đã đưa ra những ý kiến khác nhau về vị trí của Khu Túc. Nhà sử học Đào Duy Anh trong công trình *Cổ sử Việt Nam* (phần phụ lục: Nước Lâm Ấp với quận Nhật Nam, thành Khu Túc) xuất bản năm 1955, đã phân tích ba ý kiến khác nhau về vị trí của thành Khu Túc. Ý kiến thứ nhất là của Trương Phong Khê (học giả thời Nguyễn), người đầu tiên chỉ định vị trí thành Khu Túc, cho rằng thành Khu Túc tức thành Minh Linh ở xã Đơn Duệ, tỉnh Quảng Trị ngày nay. Căn cứ của Trương Phong Khê là Đền Hòa Chi cấm nhật biểu đo bóng mặt trời ngày hạ chí ở Khu Túc, đo bóng dài 8 tấc, mà ngày nay đo bóng nhật biểu ở Minh Linh bóng cũng dài 8 tấc. Ý kiến thứ hai là của Đặng Xuân Bảng đặt thành Khu Túc trên sông Nhật Lệ, phủ Quảng Ninh (nay là huyện Quảng Ninh). Ý kiến thứ ba của học giả người Pháp L. Aourousseau khẳng định Khu Túc là thành Lôi trên sông Hương ở Huế.

(1) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập I, Nxb KHXH, Hà Nội, 1972, tr. 127-128.

(2) *Lịch sử chế độ phong kiến Việt Nam*, Sdd, tr. 174.

Nhà sử học Đào Duy Anh đã phân tích kỹ những điểm không chính xác của cả ba ý kiến trên. Theo ông Đào Duy Anh, địa thế của thành Minh Linh cũng như thành Lôi ở Huế không phù hợp với địa thế của thành Khu Túc chép trong *Thủy Kinh Chú*, còn ý kiến của Đặng Xuân Bảng thì không có di tích chứng minh. Sau khi phân tích những ý kiến khác nhau trên, nhà sử học Đào Duy Anh, trên cơ sở nghiên cứu kỹ các tài liệu lịch sử, đã ngờ rằng di tích thành Khu Túc chính là thành Lôi ở Cao Lao Hạ, khoảng giữa sông Gianh và sông Tróc⁽¹⁾.

Không chỉ nhà sử học Đào Duy Anh mà một số nhà nghiên cứu nước ngoài, tiêu biểu là R. A. Stein, cũng cho rằng di chỉ Khu Túc phải nằm trên bờ nam sông Gianh, gần cửa khẩu, trong miền Cao Lao Hạ, nơi có những vết tích hạ tầng kiến trúc xưa, nhưng chưa được nghiên cứu kỹ⁽²⁾. Mà cho đến tận hôm nay, di tích Cao Lao Hạ cũng vẫn chưa được điều tra nghiên cứu thực sự khoa học.

Trong công trình *Thống kê khảo tả các di tích Chàm ở Trung Kỳ* của mình, trong phần “Quảng Bình”, H. Parmentier chỉ viết đúng một dòng về vết tích ở Cao Lao Hạ: “ở Cao Lao Hạ, tổng Cao Lao, huyện Bố Trạch, có những tường thành An Nam hình như là xây chồng lên những bức tường Chàm; vì người địa phương gọi đó là Thành Lôi”⁽³⁾. Để có được một dòng trên đưa vào cuốn sách xuất bản năm 1909, H. Parmentier đã dựa vào kết quả điều tra Cao Lao Hạ của linh mục Cadiere. Trong bài công bố in ở tạp chí *Viễn đông Bác Cổ* năm 1903, linh mục Cadiere cho biết là ở làng Cao Lao Hạ, có một di tích

(1) Đào Duy Anh. *Cổ sử Việt Nam*, Sdd, tr. 168-181.

(2) Stein R. A. *Le lin Y-sa localisation, sa contribution a la formation du Champa et ses liens avec la China*, Pekin, 1947.

(3) Parmentier H. *Inventaire Descriptif des Monuments Chams de L'Annam*, Paris, 1909.

của thành Chàm, tục gọi là Thiếng Kẽ Hạ hay Thành Lồi, hình vuông, mỗi bề chừng 200 mét, lũy đất dày chừng 5 mét ở chân, 2-3 mét ở trên mặt, cao chừng 2 mét. Ở ngoài lũy có một dải đất rộng chừng 3 mét chạy chung quanh. Về phía bắc người ta nhận thấy một cái nền xây bằng đá khối lớn, và khắp xung quanh những mảnh gạch lớn sắc đỏ hoặc đen chôn trong đất của lũy. Xung quanh thành có hào sâu nay đã hóa thành ruộng, nhưng vẫn còn dễ nhận thấy. Hào rộng chừng 15 mét, cách lũy bằng một dải rộng 6 mét mà nhân dân địa phương gọi là đường hào⁽¹⁾.

Sau khi chứng minh sông Thọ Linh xưa chính là sông Gianh, của Tú Hội chính là cửa sông Ron và nhờ tính bóng nhật biểu (ở Cao Lao Hạ, tức chỗ vĩ tuyến 19 giờ rất 07 phân, cái biểu cao 8 thước cũng đo được 8 tắc vào ngày hạ chí)... tác giả *Cổ sử Việt Nam* Đào Duy Anh “quả quyết rằng di tích thành Khu Túc chính là di tích thành Lồi ấy”⁽²⁾ (thành Lồi ở Cao Lao Hạ - NVD).

Từ sau năm 1975, chúng tôi đã ghé qua thăm vào khảo sát thành Cao Lao Hạ một vài lần. Thế nhưng, chúng tôi vẫn rất nghi ngờ về vị trí là thành Khu Túc xưa của di tích thành Cao Lao Hạ hôm nay. Lý do chính khiến chúng tôi băn khoăn là thành Cao Lao Hạ quá nhỏ. Theo số liệu điều tra của Bảo tàng tổng hợp tỉnh Quảng Bình, thành Kẽ Hạ (Cao Lao Hạ) nằm cách sông Gianh 1 km về phía nam, nằm giữa cánh đồng xã Hạ Trạch, huyện Quảng Trạch, tỉnh Quảng Bình. Thành hình chữ nhật, đắp bằng đất có 3 cửa, cửa Nam, cửa Bắc không rõ lắm do nhân dân địa phương san thành để táng mộ, cửa Đông rộng 16 mét. Chiều rộng thành theo hướng bắc nam là 179,70

(1) Cadiere. *Les lieux historiques du Quang-binh*, BEFEO, III, 1903, tr. 169-170.

(2) Đào Duy Anh. *Cổ sử Việt Nam*, Sdd, tr. 177.

mét, chiều dài thành theo hướng đông tây là 249 mét. Diện tích thành là: 48.570 mét vuông. Mặt trên thành rộng 5 mét, chân thành rộng 10,80 mét, độ cao trung bình của thành còn lại là 1,70 mét. Bao quanh thành có hào rộng xấp xỉ 30 mét. Nay hào đã bị lấp dần. Chân thành được kê đá tổ ong và gạch Chàm. Gạch có kích thước 18cm x 10cm x 40cm, có loại màu vàng và màu ghi⁽¹⁾. Còn thành Khu Túc, nếu tính mỗi dặm là 360 bộ, mỗi bộ khoảng 80 cm, thì chu vi khoảng 2 km 100, chiều đông tây 720m, chiều nam bắc 570m.

Mang nổi bản khoản trên, chúng tôi trở lại điều tra Cao Lao Hạ vào một ngày nóng bức giữa tháng sáu năm 2000. Lần này, chúng tôi tập trung chú ý của mình vào những dấu tích bên ngoài thành. Thật may là chúng tôi được đưa tới để xem dấu tích của một lũy gạch ở phía bắc thành Cao Lao Hạ, ngay giáp bên bờ sông Gianh. Từ cửa phía đông thành, chúng tôi đến một khu đất trũng chạy dài mà nhân dân địa phương gọi là Hói Cầu. Các cụ già trong làng còn kể, trước kia ngòi Hói Cầu rất rộng từ thành Cao Lao Hạ thông tới tận cửa sông Gianh. Có thể, ở thời xa xưa, dãy ruộng trũng phía nam thành thông với Hói Cầu làm thành một nhánh sông nữa ôm lấy khu thành ở phía nam. Còn phía tây thành là cả một khu ruộng rộng mà nhân dân địa phương gọi là khu ruộng “phố”. Đối diện với khu “phố”, ở phía đông thành có nhiều gò đất cao mang những cái tên thật có ý nghĩa Gò Chùa, Gò Miếu, Gò Nghè... Chúng tôi đã thấy không ít những viên gạch lớn và đá lớn tại những gò đất này. Từ trong thành, nhìn về phía nam, là cả một dải núi chạy dài. Tiếc là những người dân địa phương chỉ có nhớ một mỏm núi cao có tên là Hòn Giáp. Còn phía tây là Trường Sơn,

(1) Tạ Đình Hà. *Tìm hiểu di tích văn hóa Chăm pa ở Quảng Bình*, trong “Văn hóa nghệ thuật Trung Bộ”, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội, 1998, tr. 98-99.

phía bắc là Hoàng Sơn. Như vậy là, qua đợt khảo sát lần này (năm 200), chúng tôi nhận thấy: 1) Thành Cao Lao Hạ lớn hơn hẳn so với những gì mà các nhà nghiên cứu đã khảo tả; 2) Dấu tích còn lại của thành Cao Lao Hạ có thể chỉ là dấu tích của thành nội của cả một khu thành lớn; 3) Vị trí của Cao Lao Hạ hiện nay còn ít nhiều phù hợp với mô tả của Thủy Kinh Chú: “Thành ở khoảng giữa hai con sông, ba mặt giáp núi...”. Và, qua đợt nghiên cứu điền dã lần này, chúng tôi nghĩ ý kiến của hai nhà sử học Đào Duy Anh và R. Stein về vị trí của thành Khu Túc là có cơ sở.

Với những gì được biết, chúng tôi hình dung ra thành Khu Túc như sau: khu thành hiện còn dấu tích bốn bờ tường thành bằng đất mà nhân dân địa phương gọi là Nạp Thành (bờ thành) có thể là khu thành nội, nơi đóng dinh trại của quan quân Lâm Ấp; phía đông, bên ngoài thành nội, có thể là khu đền miếu thờ tự; phía tây, bên ngoài thành nội, nơi mở ra cả một khu vực đồng bằng rộng lớn, chính là nơi ở và sinh hoạt của dân chúng; phía bắc thành nội, vì lý do phòng thủ, có thêm một lũy bên ngoài. Cũng qua những dấu tích còn lại, chúng tôi nghĩ, vòng thành ngoài của thành Khu Túc chính là hai con sông thiên nhiên.

II. THÀNH NHÀ NGO Ở QUẢNG BÌNH

Ngoài cái tên Thành Nhà Ngo mà nhân dân trong vùng thường gọi, tòa thành cổ đã được ghi vào sổ sách này ở huyện Lệ Thủy, tỉnh Quảng Bình còn được gọi bằng những tên gọi khác như Thành Uẩn Áo, Ninh Viễn Thành và Thành Lỗi. Chính cái tên Thành Lỗi đã hấp dẫn tôi và đưa tôi đến Thành Nhà Ngo. Mục đích chính của tôi là đi tìm những dấu tích Chăm-pa trong tòa thành cổ mà một trong những cái tên - Thành Lỗi - của tòa thành đó ít nhiều có gợi lại.

Vào một ngày giữa tháng Năm ta (tháng 6 dương lịch) năm 2000, khi khắp nơi đang vào vụ gặt chiêm, đoàn chúng tôi (gồm tôi cùng một số anh em đồng nghiệp cùng nghiên cứu các di tích Chăm-pa) đã đến Thành Nhà Ngo bằng đường bộ từ Đồng Hới - thủ phủ của tỉnh Quảng Bình. Để tới được Thành Nhà Ngo, chúng tôi tới Đồng Hới, xuôi xuống phía nam theo quốc lộ số 1 chừng 30 km tới ngã ba Cam Liên; rồi từ Cam Liên rẽ về phía tây khoảng 4 km tới ngã ba Liên Thủy, nơi có trụ sở ủy ban nhân dân xã Liên Thủy (huyện Lệ Thủy, tỉnh Quảng Bình). Thành Nhà Ngo nằm trong địa phận xã Liên Thủy (thuộc đất của hai làng Uẩn Áo và Quy Hậu). Từ ủy ban xã, đi về phía nam chừng hơn một cây số là tới ngay khu thành. Trên đường, theo chỉ dẫn của sử sách, chúng tôi cứ dùng cái tên Ninh Viễn mà hỏi. Thoạt đầu, những người dân được chúng tôi hỏi cứ ớ ra một lúc; sau đây họ mới à lên và nói: “À! Thành Nhà Ngo, Thành Nhà Ngo phải không? Theo mấy bà Nhà Ngo kia kia!” Đến lượt chúng tôi ngó ra không hiểu “mấy bà Nhà Ngo” là thế nào. Về sau chúng tôi mới hiểu, hóa ra tên nôm của làng có tòa thành - làng Uẩn Áo - là làng Nhà Ngo. Vì thế mà dân trong vùng quen gọi thành là thành Nhà Ngo. Chứ trong các tài liệu lịch sử, Thành Nhà Ngo được gọi là Ninh Viễn Thành hay Thành Uẩn Áo. Riêng chúng tôi, như người dân nơi đây, thích cái tên Thành Nhà Ngo hơn.

Mặc dầu đã đến và nghiên cứu một số tòa thành có tên là Thành Lôi suốt từ sông Gianh cho tới tận sông Lũy tại các tỉnh miền Trung (từ Quảng Bình tới Bình Thuận), tôi vẫn nhận thấy ở Thành Nhà Ngo có những nét gì đó rất riêng. Ấn tượng đầu tiên là vị trí của thành nằm bên dòng Kiến Giang - dòng sông đẹp, thơ mộng và cũng trù phù nhất ở Quảng Bình - vùng đất Ô Châu xưa.

Ngay từ giữa thế kỷ XVI (năm 1555), trong sách Ô Châu cận lục, Dương Văn An đã ngợi ca dòng sông Kiến Giang (thời

đó có tên là Bình Giang): “Sông Bình Giang. Sông ở huyện Lê Thủy, nước sông trong xanh, vị ngọt, khuấy không vẩn đục, uống không biết chán. Đây là con sông đẹp nhất trong xứ. Ven hai bên sông là nhà dân, thôn chợ, công sở huyện lỵ, quận Thú, trấn thành của hai huyện Lê Thủy và Khang Lộc rất sầm uất. Nước sông từ đầu nguồn Thổ Lý chảy về, khoảng giữa trải ra mênh mông vạn khoảnh, đủ cho muôn thuyền đi lại, hạ lưu dần dần thu hẹp lại, chỉ đi lọt một con thuyền, rồi từ đó đổ vào phá lớn mà thông ra biển”⁽¹⁾. Hơn hai thế kỷ sau, vào năm 1776, chắc hẳn sông Bình Giang vẫn trù phú và thơ mộng như xưa, nên Lê Quý Đôn, dù đã đến Thuận Hóa, vẫn viết: “Bình Giang ở huyện Lê Thủy, nước vị nhạt, nhân dân thôn xóm ở hai huyện Lê Thủy, Khang Lộc chia ở bờ đông bờ tây sông ấy; từ nguồn Thổ Lý đổ về, khoảng giữa rộng to, hạ lưu hẹp lại chỉ vừa một chiếc thuyền nhỏ đi; mở thành phá lớn mà ra biển”⁽²⁾. Đến những năm 20-30 của thế kỷ XIX, khi Quốc sử quán triều Nguyễn soạn *Đại Nam nhất thống chí* thì sông Bình Giang ít nhiều đã thay đổi: “Sông Bình Giang ở cách huyện lỵ huyện Lê Thủy chừng 1 dặm về phía tây, tục gọi sông là Trạm tức trạm Bình Giang xưa, Nguồn từ phía tây núi Bang Môn chảy quanh co về đông qua 18 thác, chuyển sang phía nam, qua vực Yên Sinh, lại ngoặt sang bắc, rồi vào phá Thạch Bàn, lại chảy về phía Bắc qua thôn Mỹ Hương huyện Phong Lộc chia thành hai chi: một chi chảy quanh về phía tây bắc qua xã Cẩm La, hợp với sông Nhật Lệ mà ra biển; một chi chảy thẳng về phía bắc, qua xã Vô Xá; trước kia thế nước lưu thông, thuyền bè đi lại thuận tiện, sau phù sa bồi lấp thành đất bằng”⁽³⁾.

(1) Dương Văn An. *Ô Châu cận lục* (bản dịch), Nxb KHXH, Hà Nội, 1997, tr. 22.

(2) Lê Quý Đôn. *Toàn tập, Phủ biên tạp lục* (Tập I), Nxb KHXH, Hà Nội, 1977, tr. 96.

(3) *Đại Nam nhất thống chí* (bản dịch), Tập 2, Nxb Thuận Hóa, 1997, tr. 35.

Thành Nhà Ngo nằm ngay bên dòng Kiến Giang, cách vực Yên Sinh về phía đầu nguồn chừng 3 km, nghĩa là ngay ở vùng đồng bằng trù phú vào loại nhất của tỉnh Quảng Bình hiện nay (Phủ Tân Bình xưa) - đồng bằng Lệ Thủy. Khung cảnh dân cư đông đúc hiện nay của mấy làng Uẩn Áo và Quy Hậu thuộc xã Liên Thủy hiện nay phần nào đã nói lên điều đó. Không phải ngẫu nhiên mà Thành Nhà Ngo hay Ninh Viễn Thành xưa đã là một trong những thành trì lớn của phủ Tân Bình (nay là tỉnh Quảng Bình). Về điều này, Dương Văn An đã viết trong *Ô Châu cận lục*: “Phủ Tân Bình. Đất vốn Ô Châu, sông tên Lệ Thủy. Núi sông Minh Linh, nhân dân Khang Lộc... Thành trì Ninh Viễn, sát kể khổng chế sông dài...”⁽¹⁾. Cụ thể về Thành Ninh Viễn, Dương Văn An mô tả: “Thành ở địa phận xã Uẩn Áo, huyện Lệ Thủy. Sông Bình Giang chảy qua phía trước, sông Ngô Giang ôm phía sau, hai sông ấy chảy đến phía tây bắc thì hợp làm một. Thành ba mặt giáp sông, còn một mặt là núi. Có lẽ vương công đặt thành nơi hiểm để làm phen dậu cho thành Hóa vậy. Ở cửa phía nam thành có đá khắc đề là: Ninh Viễn Thành. Vê Trấn Bình đóng ở đây”⁽²⁾. Đến nửa cuối thế kỷ XVIII, Lê Quý Đôn vẫn còn chép về Ninh Viễn Thành như Dương Văn An: “Thành Ninh Viễn ở xã Uẩn Áo huyện Lệ Thủy, trước mặt là sông Bình Giang, sau lưng là sông Ngô Giang, hai sông chảy về tây bắc, lại hợp làm một; ba mặt thành đều là sông, một mặt là núi, vê Trấn Bình ở đấy. Cửa nam có hòn đá khắc 3 chữ “*Ninh Viễn Thành*”.”⁽³⁾. Thế rồi, chỉ chưa đầy một thế kỷ sau, sang đầu thế kỷ XIX, Ninh Viễn Thành đã trở thành “cổ tích”. Trong phần *cổ tích* của sách *Đại Nam nhất thống chí* (tỉnh Quảng Bình), Ninh Viễn thành được chép là Thành cũ Ninh Viễn: “Thành cũ Ninh Viễn: ở huyện Lệ Thủy, thành rộng 36

(1-2) Dương Văn An. Sdd, tr. 51, 73-74.

(3) Lê Quý Đôn. *Toàn tập*, Sdd, tr. 98.

mẫu, phía tây giáp xã Quy Hậu, phía nam giáp xã Uẩn Áo, phía đông đến xã Võ Xá huyện Phong Lộc⁽¹⁾.

Rất có thể sông Ngô Giang đã được dân gian dùng để gọi tòa thành Ninh Viễn. Sách *Đại Nam nhất thống chí* chép về sông Ngô như sau: “Sông Ngô: ở cách huyện Lệ Thủy 10 dặm về phía nam, ra từ nguồn Cẩm Lý chảy qua xã Uẩn Áo làm sông Uẩn Áo, tục gọi là sông Nhà Ngô”⁽²⁾.

Ấn tượng thứ hai của tôi khi lần đầu đến Thành Nhà Ngo là quy mô khá lớn và tính vững chắc của tòa thành. Chúng tôi đã đo và thấy thành có hình chữ nhật với chiều dài đông tây là xấp xỉ 600 m và chiều rộng nam bắc khoảng 300 m. Như vậy, diện tích thành rộng chừng 180.000 m² (18 héc-ta) (con số gần bằng diện tích 36 mẫu (mẫu trung bộ) mà sách *Đại Nam nhất thống chí* đã chép). Nếu đem so sánh với những tòa thành cổ mà người Việt xây trên nền cũ của các tòa thành cũ của Chiêm Thành ở miền bắc Chămpa (từ đèo Ngang tới đèo Hải Vân) thì Thành Nhà Ngo chỉ nhỏ hơn Thành Hóa Châu và lớn hơn Thành Cao Lao ở bên bờ sông Gianh (làng Cao Lao Hạ, xã Hạ Trạch, huyện Quảng Bình, tỉnh Quảng Bình)⁽³⁾. Chúng tôi đã gặp ở hai làng Uẩn Áo và Quy Hậu rất nhiều gạch vỡ lớn màu đỏ (38cm x 18cm x 10cm) giống gạch ở Thành Hóa Châu.

Giờ đây, gần như toàn bộ Thành Nhà Ngo đã bị san ủi. Vì để tránh nước vào mùa mưa, nhân dân trong vùng đã san, dọn mặt thành để làm vườn, làm nhà. Mặc dầu vậy, ở đôi chỗ vẫn có thể còn thấy chân thành rộng tới 20m và cao tới 2,50m (ở đoạn đông-nam). Bao quanh ba mặt tây, đông và bắc còn hào

(1) *Đại Nam nhất thống chí*, Tập 2, Sdd, tr. 47.

(2) *Đại Nam nhất thống chí*, Tập 2, Sdd, tr. 35.

(3) Theo các tài liệu đã công bố mà chúng tôi được biết, Thành Hóa Châu có chiều dài gần 2000m và chiều rộng gần 600m; Thành Cao Lao Hạ dài 249m và rộng 180m.

nước rộng xấp xỉ 30m. Ngoài ra, còn lộ rõ lối cửa thành ở phía đông bắc rộng 15m. Nhiều chỗ vẫn còn thấy chân thành được kê bằng đá ong, đá hộc và gạch vỡ. Chắc chắn là, nếu có điều kiện khai quật và nghiên cứu khảo cổ học, chúng ta sẽ biết rõ thêm nhiều điều bổ ích về tòa thành cổ quan trọng ở miền trung này. Xin đưa ra đây một ví dụ. Khi đến điều tra để soạn tập sách *Du lịch Quảng Bình* vào năm 1931, ông Nguyễn Kinh Chi còn thấy khá rõ Thành Nhà Ngo. Ông viết: “Cách phía nam huyện Lệ Thủy một cây số có làng Uẩn Áo, tục danh là Nhà Ngo. Tại làng ấy có di tích một cái thành xưa xây trên một cái gò đất nằm giữa sông Kiến Giang (ở phía tây nam) và hói (nhánh sông - NVD) Quy Hậu (ở phía đông bắc). Bốn tường thành đều xây bằng đất, ở dưới có một lớp đá dài chừng 200m, về góc đông nam có chỗ trổ gọi là cổng. Ngoài thành có dấu sông, hào nay làm thành miệng. Trong thành ở giữa có nền gọi là đền. Về phía góc tây bắc có cái cồn kho, tương truyền trước có cái kho ở đó nhưng không rõ đời nào. Hỏi người bản xứ thì họ kêu là Thành Lôi (Chiêm Thành). Xét trong Đại Nam nhất thống chí, thì thành này có tên là Ninh Viễn và lập ra từ đời họ Lê⁽¹⁾”.

Dấu tích Thành Nhà Ngo thuộc thời nhà Lê thì đã quá rõ rồi. Ngoài những ghi chép của “*Ô Châu cận lục*”, “*Phủ biên tạp lục*” và “*Đại Nam nhất thống chí*”, những viên gạch vỡ lớn và đặc biệt là “hòn đá khắc ba chữ Ninh Viễn Thành” cũng đều là những di vật có từ thời Lê. Cũng theo ghi chép của các sử liệu, vào thời Lê, Thành Nhà Ngo từng là nơi đóng của “*Vệ Trấn Bình*”, là thành trì “*sát kẻ không chế sông dài*”. Và, dòng sông dài Bình Giang này cùng cả hệ thống sông Đại Giang mở ra vùng đầm phá và biển cả mệnh mông: phá Nhật Lệ và Bình

(1) Theo “*Quảng Bình danh thắng và di tích*”, Sở Văn hóa thông tin Quảng Bình xuất bản năm 1990, tr. 75-76.

Hồ (hay “Thiên Hải”). Mà, Bình Hồ và cửa Nhật Lệ, trong lịch sử Chăm-pa đã từng là địa điểm chiến lược của thủy quân Chăm ở phía bắc.

Nếu tính từ biên giới phía bắc vào nam thì Cửa Nhật Lệ là cửa bể thứ ba của Chăm-pa. Hai cửa bể đầu là cửa Di Luân hay cửa Ròn, và cửa thứ hai là cửa Bố Chánh hay cửa Gianh. Mà, Cửa Nhật Lệ (gồm cả Phá Nhật Lệ và Bình Hồ) có vị trí quan trọng nhất về việc phòng thủ vì, như Dương Văn An từng ca ngợi: “Phá Nhật Lệ. Phá ở cửa biển Nhật Lệ huyện Khang Lộc, cồn cát mênh mông, chất cao sẫm uất. Biển lớn chảy phía đông bắc, núi châu ở hướng tây nam, ngàn khoảnh mênh mang, một bầu trong vắt, khuấy không thể đục, lắng không trong thêm. Đây chính là cảnh non nước xinh đẹp nhất vậy. Nước ở phía đông bắc của phá rất sâu, thường có giao long ẩn náu. Những năm ít mưa, dân địa phương mở hội đua thuyền trong phá thì trời đổ mưa ngay”. Còn “Thiên Hải” (hoặc có tên là Bình Hồ). Biển ở huyện Lệ Thủy. Nước từ các nguồn Anh Sinh, nguồn Cẩm Lý (tức Thổ Lý) đổ về. Trăm sông hội tụ muôn dòng đổ về nên gọi là Hạc Hải. Phía đông bắc là biển cả mênh mông, cồn cát trùng điệp. Phía tây nam muôn ngọn núi giăng bầy la liệt. Nước biển mênh mang như biển bạc, óng ánh như ruộng ngọc, rùa cá sinh sôi, chim cò bơi lội. Bè củi thuyền cá, buồm giương tay chèo nhón nhơ mây núi, chờ đầy gió trăng, y như là thế giới Ngũ Hồ⁽¹⁾.

Và, sự kiện lịch sử quan trọng xảy ra vào giữa thế kỷ XI, liên quan tới cửa Nhật Lệ là cuộc hành quân đánh Chiêm Thành của vua Lý Thánh Tông vào năm 1069. Sách “*Việt sử lược*” cho biết, lúc thuyền của quân nhà Lý tới Nhật Lệ, thủy quân Chăm ra chặn đánh. Lý Thánh Tông sai tướng đại liêu ban Hoàng Kiệt tiến đánh. Quân Chiêm thua. Quân Đại Việt không đổ bộ

(1) Dương Văn An. *Ô Châu cận lục*, Sdd, tr. 21-22.

ở Nhật Lệ mà cho thuyền thẳng xuống phương nam đánh vào kinh đô Chà Bàn (Vijaya) của nước Chiêm Thành. Vua Chiêm Thành là Chế Củ (Rudravarman III) bị bắt. Để được tha, vua Chiêm xin dâng ba châu Bố Chánh, Địa Lý và Ma Linh cho vua Lý Thánh Tông⁽¹⁾. Cửa Nhật Lệ nằm trong khu vực châu Địa Lý. Đến năm 1075, châu Địa Lý được đổi làm châu Lâm Bình; sang đời Trần đổi ra Tân Bình... Sách *"Đại Nam nhất thống chí"* chép về sự thay đổi tên gọi cũng như địa lý của phủ Quảng Ninh (tức châu Địa Lý xưa của người Chăm): "Phủ Quảng Ninh: ở cách tỉnh thành Quảng Bình 13 dặm về phía tây nam, đông tây cách nhau 61 dặm, nam bắc cách nhau 104 dặm, phía nam đến địa giới huyện Minh Linh tỉnh Quảng Trị 80 dặm, phía bắc địa giới huyện Bố Trạch 24 dặm. Xưa là châu Địa Lý nước Chiêm Thành; đổi làm châu Lâm Bình; đời Trần đổi làm phủ Tân Bình, đời Lê đổi làm phủ Tân Bình; đầu bản triều đổi làm phủ Quảng Bình, năm Minh Mệnh thứ 7 mới đặt trị phủ Quảng Bình, kiêm lý huyện Phong Lộc, năm thứ 12 đổi tên hiện nay; nguyên trước lãnh 4 huyện, năm thứ 19 tách 2 huyện Bình Chính và Bố Trạch đặt phủ Quảng Trạch; lại đặt thêm huyện Phong Đăng cho lệ vào. Hiện nay, lãnh 3 huyện, 13 tổng, 161 xã thôn ấp"⁽²⁾. Ba huyện đó là: Phong Lộc (nay là huyện Quảng Ninh), Phong Đăng (nay là đất huyện Quảng Ninh) và Lệ Thủy.

Hẳn châu Địa Lý xưa của nước Chiêm Thành phải có trị sở của mình như các châu khác. Và, chúng tôi nghĩ, trước khi trở thành Ninh Viễn Thành của người Việt (ít nhất là từ triều Lê), Thành Nhà Ngo đã phải là một trị sở quan trọng của châu

(1) Về cuộc bình Chiêm này của vua Lý Thánh Tông, có thể tham khảo: Hoàng Xuân Hãn. *Lý Thường Kiệt, lịch sử ngoại giao và tôn giáo triều Lý*, Nxb Hà Nội, 1996.

(2) *Đại Nam nhất thống chí*, Sdd, tr. 8-9.

Địa Lý. Việc người Việt sử dụng các tòa thành cũ của người Chiêm Thành đã từng xảy ra không phải là một lần. Đây cũng là một quy luật rất tự nhiên của lịch sử văn hóa. Và như những tòa thành khác của người Việt xây trên nền cũ của thành cổ Chăm-pa, Thành Nhà Ngo cũng có một cái tên thứ hai: Thành Lôi. Tất nhiên, cũng như ở các tòa Thành Lôi khác, ở Thành Lôi - Ninh Viễn cũng có những dấu tích cổ của Chăm-pa.

Cuối thế kỷ XIX, C. Paris đã có một thông báo về những dấu tích của tòa thành Ninh Viễn. Theo báo cáo của ông C. Paris (năm 1898) mà sau này nhà nghiên cứu H. Parmentier sử dụng vào công trình *"Thống kê khảo tả các di tích Chăm ở Trung kỳ"*, thì ở cửa nam, cuộc khai quật đã phát hiện được một pho tượng bằng đá sa thạch đã mất đầu, chỉ còn một tay có đeo vòng ở vai và cổ tay; bàn tay nắm chặt một vật đã bị vỡ. Lúc biên soạn công trình trên vào đầu thế kỷ XX, ông H. Parmentier đã không biết pho tượng còn hay mất và thực trạng ra sao⁽¹⁾.

Khi chúng tôi đến nghiên cứu, Thành Ninh Viễn đã thay đổi rất nhiều so với thời ông Paris tới. Đã hơn một thế kỷ trôi qua rồi còn gì. Chúng tôi đã không thấy pho tượng đá mất đầu kia đâu cả. Thế nhưng, thật may, chúng tôi đã thấy xen lẫn gạch vồ thời Lê không ít gạch cổ Chăm và vẫn còn thấy tảng đá lớn có ba chữ Hán lớn đã rất mờ - có thể đó là tảng đá có từ thời Lê ghi ba chữ *"Ninh Viễn Thành"*. Đặc biệt là, theo sự hướng dẫn của nhân dân địa phương, chúng tôi được thấy một chân tảng bằng đá cát rất đẹp và cũng rất tiêu biểu của kiến trúc Chăm-pa.

Chân tảng hiện nằm ở nhà ông Mai Văn Tân (đội II, làng Quy Hậu, xã Liên Thủy). Ông Tân nói, ông tìm thấy tảng đá

(1) Parmentier. H. *Inventaire Descriptif des Monuments Chams de L'Annam*, Paris, 1909, xem phần "Quảng Bình".

đó ngay trong vườn nhà ông. Chân tảng có hình dáng, cấu trúc và trang trí khá tinh tế và trang nhã. Cả khối chân tảng cao 0,28m có hình lục giác, mỗi cạnh dài 0,30m. Trên mỗi mặt nghiêng (6 mặt) của chân tảng đều được trang trí bằng một dải hoa văn chạm khắc thể hiện hình hoa dây dài có các vòng cuốn xoáy đối nhau qua trục dây chính lượn sóng chạy dọc ô trang trí. Mặt trên của chân tảng hình đóa hoa sen nở với 12 cánh nhọn đầu lớn, nhỏ xen kẽ nhau (6 cánh lớn, 6 cánh nhỏ) chạy quanh đài sen tròn để tron chính giữa (đường kính 0,33m). Kiểu hình cánh sen đầu nhọn và mô típ hoa dây với các vòng xoáy tròn đối xứng theo trục dây chính là những hoa văn rất đặc trưng của nghệ thuật trang trí Chămpa thế kỷ X (phong cách Mỹ Sơn A1). Như vậy là, hiện vật bằng đá (tuy chỉ còn có một đơn vị) đã khẳng định cho đến thế kỷ X, Thành Nhà Ngo là tòa thành của Chămpa.

Với quy mô lớn và lại ở một địa thế “khống chế sông dài”, thời Chămpa, Thành Nhà Ngo hẳn phải có vị trí trị sở của một vùng đất, ít nhất cũng phải của châu Địa Lý, nơi ngự của tòa thành. Không phải ngẫu nhiên mà sách “*Quảng Bình chí*” nói Ninh Viễn Cổ thành vốn là tòa thành cũ của Địa Lý⁽¹⁾. Và, sau khi có được châu Địa Lý, người Việt tiếp tục sử dụng tòa thành cổ của Chiêm Thành này vì, như Dương Văn An đã nói, “Thành ba mặt giáp sông, còn một mặt là núi. Có lẽ vương công đặt thành nơi hiểm để làm phen dậu cho thành Hóa vậy”. Và, một thời gian dài, Vệ Trấn Bình đã đóng ở tòa thành nằm “sát kề khống chế sông dài” - dòng sông chính của châu Địa Lý, sau là châu Lâm Bình...

(1) Parmentier. H. *Inventaire Descriptif des Monuments Chams de L'Annam* , Paris, 1909, xem phần “Quảng Bình”.

III. THÀNH LÔI Ở HUẾ

Sở dĩ ngay ở đầu đề chúng tôi đã phải có chỉ dẫn (ở Huế) về vị trí của tòa thành mà mình nghiên cứu là vì một số tòa thành cổ của nước Chăm-pa xưa hiện còn dấu tích trên dải đất miền Trung nước ta cũng được dân gian gọi là Thành Lôi (như Thành Lôi ở Quảng Bình). Và, Thành Lôi ở Huế, như những thành Lôi khác ở miền Trung, là thành cổ Chăm-pa. Về điều này, các sử liệu Việt Nam đã nói tới. Sách *Đại Nam nhất thống chí* viết: “Thành cũ Chiêm Thành: ở xã Nguyệt Biều, huyện Hương Thủy. Tương truyền chúa Chiêm Thành ở đây, gọi là thành Phật Thệ, tục gọi thành Lôi, khoảng đời Minh Mệnh lập miếu ở đây để thờ⁽¹⁾. Giờ đây, xét theo bản đồ địa chính, thành Lôi nằm trên địa phận hai xã Thủy Xuân và Thủy Biều và một phần của Phường Đúc thuộc thành phố Huế (cách trung tâm thành phố Huế khoảng 7 km về phía tây). Mặc dầu thuộc ba đơn vị hành chính khác nhau (hai xã một phường) nhưng toàn bộ thành Lôi chỉ chiếm cứ quả đồi Long Thọ Cương, nằm ở tả ngạn (bờ nam) sông Hương. Đồi Long Thọ Cương xưa có tên là Gò Long Thọ và được đánh giá là có một vị trí địa lý quan trọng và linh thiêng. Các sử gia triều Nguyễn đã mô tả và ca tụng địa điểm gò Long Thọ như sau: “Gò Long Thọ: ở phía tây bắc huyện Hương Thủy, phía bắc kề sông Hương, chênh chếch đối với gò Thiên Mụ, khóa giữ thượng lưu sông Hương, nhà địa lý gọi kiểu “thiên quan địa trục” (cửa trời trục đất), tức là đây; trên gò có đình bát giác dựng đầu thời Minh Mệnh⁽²⁾. Về ngôi đình bát giác Long Thọ Cương cùng các tên gọi trước đó của địa danh này, sách *Đại Nam nhất thống chí* ghi rõ: “Đình Long Thọ Cương: ở xã Nguyệt Biều thuộc huyện Hương Thủy..., trước

(1) Quốc sử quán triều Nguyễn. *Đại Nam nhất thống chí* (bản dịch tiếng Việt), Tập I, Nxb Thuận Hóa, tr. 165.

(2) *Đại Nam nhất thống chí*, Tập I, Sdd, tr. 135.

gọi là kho Thọ Khang thượng. Tương truyền trước kia trên gò có nhà, từng rước tử cung Anh tông *Nguyễn Phước Trấn* (1687-1691), Hiến tông *Nguyễn Phước Chu* (1691-1725), Túc tông *Nguyễn Phước Trú* (1725-1738) và Thế tông *Nguyễn Phước Khoát* (1738-1756) để tạm ở đây. Sau trải qua loạn lạc, nhà bị bỏ, đầu niên hiệu Gia Long đổi tên là Thọ Xương; năm Minh Mệnh thứ 5, đổi tên là Long Thọ Cương, dựng nhà bát giác ở trên gò cho tên hiện nay, lại dựng bia ghi việc để lưu thắng tích⁽¹⁾. Ngoài Đình Long Thọ Cương, sách “Đại Nam nhất thống chí” cho biết ở khu vực Thành Lôi còn có Miếu Quốc vương Chiêm Thành. Sách *Đại Nam nhất thống chí* chép: “Miếu Quốc vương Chiêm Thành: ở xã Nguyệt Biều huyện Hương Thủy, thờ vua Chiêm Thành. Ở xã Nguyệt Biều, xưa có một đoạn thành đất, tương truyền là nền thành cũ của Chiêm Thành, năm Minh mệnh thứ 14 dựng miếu để thờ, hằng năm tế vào hai tháng trọng xuân và trọng thu⁽²⁾”.

Giờ đây, cả Đình Long Thọ Cương và Miếu Quốc vương Chiêm Thành đều không còn. Thế nhưng, vẫn còn hai di tích xưa của người Việt nằm trong khu vực Thành Lôi: điện Voi Ré và Hồ Quyền. Điện Voi Ré (voi rống) hay đền Long Châu nằm trên một thửa đất cao (cách chợ Long Thọ hiện nay chừng 500 m và ngay bên hồ sen có tên là Hồ Điện). Đền Long Châu do các ông nài trong đội Kinh tượng (tức các ông quản tượng) chung tiền lập ra dưới thời vua Gia Long (1802-1820) để thờ 15 vị thần bảo hộ cho những con voi chiến. Trong khu đất của đền còn có mộ chôn voi Ré và voi Ô Long. Truyền thuyết dân gian kể rằng, một con voi dưới triều Minh Mệnh đi đánh trận bị thương, chạy về phủ phục trước đền, rống lên mấy tiếng rồi lăn ra chết. Từ đó, voi được mệnh danh là Ré và dân chúng gọi

(1) *Đại Nam nhất thống chí*, Tập I, Sdd, tr. 85.

(2) *Đại Nam nhất thống chí*, Tập I, Sdd, tr. 72.

đền là đền Voi Ré⁽¹⁾. Cách điện Voi Ré không xa, nằm ngay chính giữa thành Lôi, là Hồ Quyền. Đấu trường Hồ Quyền (nơi diễn ra những trận tử chiến giữa voi và cạp cho vua, đình thần và dân chúng đến xem giải trí, đồng thời luyện tập cho voi quen với không khí trận mạc) được xây vào năm Canh Dần (năm 1830) thời vua Minh Mệnh (1820-1840)⁽²⁾.

Những di tích đã mất hoặc hiện còn đã cho thấy khu đất có tòa Thành Lôi có một vị trí tâm linh quan trọng trong lịch sử của Chăm-pa và của người Việt. Không phải không có lý khi các sử gia triều Nguyễn đã dẫn lời các thầy địa lý để gọi kiểu đất của Thành Lôi là kiểu “thiên quan địa trục” (của trời trục đất). Cũng không phải là không có lý do mà các vua triều Nguyễn đã chọn những địa điểm quanh khu vực Thành Lôi để xây dựng các kiến trúc tôn giáo tín ngưỡng như chùa Thiên Mụ, Văn Miếu (ở bờ bắc sông Hương), lăng Tự Đức, lăng Thiệu Trị, lăng Đồng Khánh và điện Hòn Chén (ở phía nam), lăng Dục Đức, đàn Nam Giao và núi Ngự Bình (ở phía đông). Trong các công trình kiến trúc trên, có những kiến trúc được xây trên nền của những công trình thờ tự trước đó của Chăm-pa như chùa Thiên Mụ, điện Hòn Chén.

Không chỉ người Việt, mà đồng bào các dân tộc ở phía tây Huế (người Tà Ôi, người Pacoh...) cũng coi vùng đất Thành Lôi là thiêng. Theo lời ông H. Parmentier, khi bị bắt đi làm con đường từ Thành Lôi đến Vạn Niên, những người miền núi cho rằng tòa thành là của tổ tiên họ. Vì làm con đường, nên ngôi miếu “Quốc vương Chiêm Thành” (mà dân gian gọi là Miếu Mọi) bị phá. Những người miền núi phản ứng dữ dội. Họ kéo đến

(1) Bửu Kế. *Nguyễn triều cổ sử - huyền thoại về danh lam xứ Huế*, Nxb Đà Nẵng, 1996, tr. 129-132.

(2) Phan Thuận An. *Kiến trúc cổ đô Huế*, Huế, 1990 (Công ty Quản lý di tích lịch sử và văn hóa Huế xuất bản), tr. 113-118.

tòa khâm sứ đòi phạt vạ. Và, một ngôi đền miếu khác đã được dựng lên cạnh đó. Mặc dầu do triều đình Huế xây, nhưng những người miền núi thường lui tới ngôi miếu. Hồi này (miếu Quốc vương Chiêm Thành) cầu khẩn, cho nên miếu mới có tên là Miếu Mọi⁽¹⁾. Khi làm con đường, dấu tích của tòa thành còn khá rõ. Bởi vậy mà ông H. Parmentier đã ghi chép và khảo tả được tòa thành một cách khá kỹ lưỡng.

Theo mô tả của H. Parmentier, Thành Lôi có bình đồ hơi vuông, mỗi cạnh chừng 500 mét, chiếm cứ sườn của một ngọn đồi; một bên sườn thoải dài xuống bên sông Hương, sườn bên kia dốc hơn, bao quát cánh đồng lồi lõm kéo dài tới tận đường cái quan. Ngay từ đầu thế kỷ XX, khi làm công việc khảo tả tòa thành, H. Parmentier đã thấy Thành Lôi có một vị trí phòng ngự tốt, vì, ở đoạn này, dòng sông Hương chảy đúng theo hướng tây-đông rồi bẻ quặt xuôi xuống phía nam. Chính do đặc điểm của hướng sông chảy và do khuỷu sông làm thành một vị trí phòng ngự tốt nên địa điểm đó đã được chọn lựa để xây tòa thành.

Sau khi đã khảo tả khái quát vị thế thành Lôi, H. Parmentier mô tả tòa thành một cách cụ thể: “Nếu có chăng một tường lũy dọc bên thì lũy đó cũng đã hoàn toàn biến mất vì bị phá hủy hoặc bị nước cuốn. Song bức tường đối diện thì vẫn còn nom rất rõ. Ngày nay đó còn là một ụ đất lớn, bên ngoài cao 10 mét, bên trong cao 7 mét. Cũng giống ở thành Chà Bàn, bên ngoài về bên trong lũy có đào hào ở chỗ nào đất nổi cao lên (đoạn tây ở mặt nam). Bên mé đông, sườn thoải dốc đã được san bằng xuống ngang hào ở mé tây; và con hào cứ tiếp tục chạy như thế sang phía đông thành một mặt bằng rộng.

(1) Theo Nguyễn Hữu Thông (chủ biên). *Mỹ thuật thời Nguyễn trên đất Huế*, Nxb Hội nhà văn, 1992, tr. 26.

Trên suốt mặt nam này, sự bố phòng dựa trên địa hình: trên mặt đất có xây một bức tường không dày lắm (độ 1 mét) mà ta có thể thấy được dấu vết ở con đường xẻ qua. Qua dấu vết đó và nhiều mảnh gạch la liệt trên mặt đất, ta biết được tường xây bằng gạch. Ở góc đông của mặt nam, bức lũy dường như quặt hẳn về phía bắc; ở góc tây thì nó chạy chéo đến một gò cao hơn sông độ vài mét. Dường như bức thành cách sông một con hào. Ở trong góc này, có một cái ao, có lẽ là cổ. Vào quãng giữa cửa mặt nam, một đồng đất đắp tách ra khỏi lũy, nằm theo hướng bắc nam với một con hào bên mé đông, và phân khu thành thành hai phần không đều nhau⁽¹⁾.

Thế rồi, gần một thế kỷ đã trôi qua kể từ ngày H. Parmentier thông báo về tòa thành Chămpa ở Huế. Từ bấy đến giờ, đã có nhiều đổi thay trên khu đất Thành Lôi xưa. Ngoài ra, cũng từ đầu thế kỷ XX đến nay, Thành Lôi không được các nhà nghiên cứu chú ý tới nhiều. Mãi cho tới cuối những năm 80 và trong những năm 90 của thế kỷ XX, Thành Lôi mới lại được một số nhà nghiên cứu Việt Nam đến khảo sát. Đó là đợt khảo sát năm 1987 và 1989 của giáo sư Trần Quốc Vương và Vũ Hữu Minh⁽²⁾. Theo kết quả của đợt khảo sát này, Thành Lôi có kích thước như sau: lũy nam dài 550 m, lũy đông - 370 m, lũy tây - 350 m, lũy bắc - 750 m. Đợt khảo sát Thành Lôi được tiến hành gần đây nhất là vào tháng 4 năm 1999. Người tham gia cuộc khảo sát này, sinh viên Nguyễn Phước Bảo Đan của khoa sử Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế, đã công bố kết

(1) Parmentier. H. *Inventaire Descriptif des Monuments Chams de L'Annam*, Paris, 1909, "Thành Chàm ở Huế", Planche CVI.

(2) Xem: Vũ Hữu Minh - Nguyễn Văn Kết. *Trở lại thành Lôi ở Huế*; trong "Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1989, Viện Khảo cổ học, Hà Nội, 1990, tr. 168-169.

quả đột khảo sát trong luận văn tốt nghiệp cử nhân sử học của mình⁽¹⁾. Dưới đây là khảo tả của Nguyễn Phước Bảo Đan.

Thành Lỗi, trên tổng thể, được xây dựng trên địa phận làng Dương Xuân Thượng (xã Thủy Xuân, huyện Hương Thủy, cụ thể là ở vùng đồi Dương Xuân Thượng có độ cao từ 30-50 m, thoải dần từ nam xuống bắc, sát với giới hạn xâm thực của sông Hương. Toa thành có hình gần vuông, các lũy thành nằm đúng theo các hướng tây-nam, đông-bắc. Lũy thành hướng tây dài 350 m, nơi rộng nhất 12 m, nơi hẹp nhất 8,5 m, cao 3-3,7 m. Phía bên ngoài lũy thành hướng tây là khe Long Thọ rộng chừng 2,2-2,5 m, sâu 1,8 m, chảy cấp sát chân lũy thành đổ ra sông Hương. Bên trong lũy thành hướng tây, ở gần góc thành hướng tây-bắc, có một hồ nước - nhân dân địa phương gọi là hồ Điện. Cách hồ Điện 5 m về hướng bắc là điện Voi Ré. Từ hồ Điện, có một khe nước nhỏ chảy cắt ngang lũy thành hướng tây đổ ra khe Long Thọ. Phía đông của hồ Điện là khu Hồ Quyền. Bề mặt lũy thành hướng tây, ở một số nơi, dày đặc tre gai, và phần lớn được dùng làm đất canh tác.

Lũy thành hướng nam dài 550 m, nơi rộng nhất 14 m, nơi hẹp nhất 4,5 m, cao trung bình 2,3-2,5 m ở nửa thành về hướng tây, dọc theo bên trong lũy thành, là khu mộ táng, xen lẫn một số khu vườn của nhân dân địa phương. Đoạn thành gần đường Huyền Trân Công Chúa đã bị san gạt. Trên bề mặt lũy thành, cách góc thành hướng tây-nam chừng 150 m, có cột mốc bảo vệ di tích do Tổng cục địa chính cắm năm 1997. Bên kia đường Huyền Trân Công Chúa là nửa thành hướng đông. Đoạn thành nam ở phía này bị san gạt nhiều. Bên trong lũy thành, gần góc thành đông-nam là nhà máy vôi Thủy Long Thọ.

(1) Nguyễn Phước Bảo Đan. *Thành Hóa châu trong lịch sử* (Luận văn tốt nghiệp cử nhân sử học), Đại học Huế, Trường đại học Khoa học, Khoa lịch sử, Huế, 1999.

Bên ngoài thành phía nam còn dấu tích một hào nước rộng khoảng 5 m nổi từ khe Đá thẳng đến khe Long Thọ, chằng cặp sát chân lũy thành. Cách lũy thành hướng nam 50 m về phía bắc, có miếu bà Chằm, nằm trong khu mộ táng. Thế nhưng, tòa miếu đã được dời đi nơi khác, thay vào đó là một Đài Phật Địa Tạng cao gần 1,8 m.

Lũy thành hướng đông dài 370 m, chạy uốn khúc theo dòng chảy của Khe Đá. Dọc theo lũy thành hướng đông là khu dân cư, góc thành hướng đông-nam là khu mộ táng lớn. Trong khu vực này có miếu Âm Hồn. Ở góc thành hướng đông-nam, nhìn ra xa là khu ruộng trũng của nhân dân địa phương.

Lũy thành hướng bắc dài 750 m, sát với giới hạn xâm thực của sông Hương. Khi nước cạn, sông Hương cách lũy thành 50-100 m, khi nước cường, nước sông có thể tiến sát chân lũy. Lũy thành hướng bắc đã bị san gạt hoàn toàn làm nhà ở dọc theo đường Bùi Thị Xuân từ ga Huế đến Nguyệt Biều. Bên trong lũy có một bầu nước nhỏ. Nước của bầu được dẫn đến từ hồ Điện qua một khu ruộng trũng. Sau đó, nước từ bầu đổ ra sông Hương ở gần nhà thờ Dòng Thánh Tâm (Phường Đức).

Cũng theo điều tra của tác giả Nguyễn Phước Bảo Đàn, trong khi đào móng để xây dựng hai nhà máy (nhà máy vôi Thủy Long Thọ ở bên trong thành và nhà máy thuốc sát trùng ở bên ngoài thành), một số hiện vật cổ đã được phát hiện như vòng bạc, các mảnh gốm và đá vỡ có khắc chữ. Thế nhưng, do tín ngưỡng của nhân dân địa phương, các hiện vật trên đều được đem chôn trở lại. Cũng tại góc đông bắc (cả bên trong và bên ngoài thành) đã phát hiện được nhiều gạch cổ Chăm và nhiều dấu tích các giếng cổ (giếng Chằm).

Như vậy là, không còn nghi ngờ gì, Thành Lôi là dấu tích của một tòa thành cổ Chiêm Thành. Thế nhưng, thật đáng tiếc, cho đến nay, không có một tài liệu khảo cổ cũng như văn bia

cho chúng ta biết về niên đại cũng như vị trí của tòa thành này trong lịch sử Chămpa. Vì vậy mà đã có những giả thiết khác nhau về Thành Lỗi cũng như về các di tích Chămpa ở Huế.

Trước hết, đó là ý kiến của nhà nghiên cứu người Pháp L. Aurousseau cho rằng Thành Lỗi ở Huế chính là thành Khu Túc của Lâm Ấp⁽¹⁾. Thế nhưng, bằng nhiều cứ liệu khác nhau, năm 1947, nhà nghiên cứu R. A. Stein, tác giả công trình khoa học nổi tiếng *Nước Lâm Ấp* (Le Lin-yi) cho rằng di chỉ này (Khu Túc) phải nằm xa hơn nhiều về phía bắc, trên bờ nam sông Gianh, gần cửa khẩu, trong miền Cao Lao Hạ⁽²⁾. Gần một chục năm sau, trong công trình *Cổ sử Việt Nam* (năm 1955), nhà sử học Việt Nam Đào Duy Anh, bằng nhiều cứ liệu lịch sử và địa lịch sử, đã chứng minh thành Cao Lao Hạ ở Quảng Bình chính là thành Khu Túc xưa của Lâm Ấp⁽³⁾. Cũng chính tác giả của công trình *Nước Lâm Ấp* còn cho rằng, thủ đô của Lâm Ấp khó có thể ở nơi khác ngoài miền Huế. Theo phân tích của Stein, chỉ từ khi Lâm Ấp và Chămpa hợp nhất (thế kỷ V) trở đi, thì thủ đô Lâm Ấp mới chuyển về Trà Kiệu⁽⁴⁾. Các sử liệu cổ của Trung Quốc về nước Lâm Ấp có nói khá nhiều về các địa điểm ở khu vực xung quanh Huế. Ví dụ, khi mô tả cuộc tiến quân của Đàn Hoa Chi (năm 446) đến kinh đô Lâm Ấp, sách *Thủy kinh chú* chép: “Thứ sử Giao Châu Đàn Hoa Chi phá thành Khu Túc, quân của Đàn Hoa Chi cờ bay ropy bể, nhằm kéo tới thành

(1) Aurousseau. L. *Compte - Rendu de G. Maspero "Le Royaume de Champa"*, BEFEO. XIV - 9 (1914), pp. 8-43, Illustic.

(2) Stein. R. A. *Le Lin-Yi*, B, C.E.C. Pekin, Vol. II, fase. 1/3 (Pekin, 1947).

(3) Đào Duy Anh. *Cổ sử Việt Nam*, Hà Nội, 1955, tr. 168-177.

(4) Stein. R. A. *Le Lin-yi*, Sdd, tr. 54, 197.

Điển Xung, Đến vùng Bành Long, lên Quỷ Tháp cùng người Lâm Ấp đánh nhau, rồi trở lại vượt đến Điển Xung...". Theo Stein, vùng Bành Long là phá Cẩu Hai, còn Quỷ Tháp là vùng phụ cận Linh Thái (tháp Quy Sơn) hiện nay⁽¹⁾. Mà, ở khu vực Huế, ngoài Thành Lôi, Linh Thái, Cầu Hai, còn có cả một khu phế tích thành cổ lớn (thành Hóa Châu) của Chiêm Thành⁽²⁾.

Như vậy, Thành Lôi cùng một số những di tích khác nhau như thành Hóa Châu, tháp Linh Thái... tạo thành một quần thể di tích lớn của Chăm-pa thời cổ tại vùng phụ cận Huế. Những di tích đã được biết phần nào đã chứng tỏ vùng đất Huế xưa kia từng là địa điểm rất quan trọng của nước Lâm Ấp. Và, rất có thể, thủ đô của Lâm Ấp thời kỳ đầu (trước khi nhập với Chăm-pa) nằm tại khu vực Huế.

IV. THÀNH HÓA CHÂU

Sách *Đại Nam nhất thống chí* của Quốc sử quán triều Nguyễn chép về thành Hóa Châu như sau: "Xét Ô châu cận lục của Dương Văn An đời Mạc nói: thành Hóa Châu ở địa phận huyện Đan Điền, sông Cái chảy ở phía tây, có một con sông nhỏ chảy qua trong thành. Về phía hữu sông là nhà học và nhà môn Đồ Ty Thừa tư phủ Triệu Phong. Sông Kim Trà chảy ở phía Nam phá sâu chằm rộng ước ngàn vạn khoảnh, chu vi bốn mặt, đều nước bao quanh. Cao trăm trượng, đứng sừng sững như đám mây dài, là chỗ thế đất tụ hợp thọ trời đặt hiểm vậy. Năm Đại Trị thứ 5 đời Dụ Tông nhà Trần, sai Đỗ Tử Bình

(1) Dẫn theo *Lịch sử chế độ phong kiến Việt Nam*, T. 1, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1960, tr. 138.

(2) Chúng tôi đã viết về tòa thành này. Xem: Ngô Văn Doanh. *Thành Hóa Châu trong lịch sử Chăm-pa và Đại Việt*, Nghiên cứu lịch sử, số 3 (310) (V-VI), 2000, tr. 36-41.

phân bố quân sĩ Tân Bình Thuận Hóa và sửa sang thành này. Nay không biết ở đâu"⁽¹⁾. Sách *Đại Nam nhất thống chí* còn nói tới một tòa thành khác: Thành cũ Chiêm Thành. Sách viết: "ở xã Nguyệt Biển huyện Hương Thủy, tương truyền chúa Chiêm Thành ở đây, gọi là thành Phật Thệ, tục gọi là thành Lôi, khoảng đời Minh Mệnh lập miếu ở đây để thờ. Lại ở xã Thành Trung huyện Quảng Điền cũng có nền thành cũ của Chiêm Thành, dài hơn 300 trượng, nay vẫn còn, nhiều người đem mồ mả táng ở đây. Lại ở xã Đan Duệ huyện Minh Linh đạo Quảng Trị, cũng có truyền thuyết là người Chiêm Thành đắp thành ở đây, nền cũ vẫn còn"⁽²⁾. Vậy thành Hóa Châu ở đâu và tòa thành ở xã Thành Trung có liên quan gì tới thành Hóa Châu?

Ngay từ đầu thế kỷ XX, những người Pháp đã tới Thành Trung và để ý tới tòa thành cổ ở đây. Ngoài ra, các công sứ người Pháp còn phát hiện ra ở đây một số tác phẩm chạm trổ xưa của Chiêm Thành. Trong "*Những người bạn cố đô Huế*" năm 1915, có đăng một thông báo rất ngắn về những hiện vật này do linh mục Odend'hal viết. Bài thông báo có nội dung: "Vị đồng nghiệp của chúng ta, ông Carlotte, công sứ Pháp ở Thừa Thiên có sai người mang đến cho tân Thơ Viện hai tảng đá trạm trổ được lấy từ địa phận làng Thành Trung và Thế Lại trên ngôi nước nổi liền sông Hương với mặt phá phía tây và hai tảng đá này trước đó đã được Tổng biên tập của tập san chúng ta báo cáo cho công sứ biết. Một tảng thì chôn phần nửa dưới ruộng và một tảng thì đã được đặt trước một ngôi chùa của Thành Trung. Dân làng không biết nguồn gốc của tảng đá ấy. Nhưng phải lưu ý rằng làng Thành Trung (có nghĩa: ở giữa một vòng đai là nằm ở trung tâm của một thành đất) rộng và người ta

(1) Quốc sử quán triều Nguyễn. *Đại Nam nhất thống chí*, (bản dịch), Tập I, Nxb Thuận Hóa, 1997, tr. 166.

(2) *Đại Nam nhất thống chí*, T. I, Sdd, tr. 165-166.

đã căn cứ vào thành này để đặt tên cho các làng xung quanh... Một tầng là thành phần trên đầu của cột trụ, chạm trổ thô. Tầng kia chạm trổ thành tao hơn là cái đế của một pho tượng hay của một cột trụ và chủ đề trang trí là những cánh hoa sen lật ngược hay là các ngọn lá ba phiến chạm rất tinh vi” (theo bản dịch, Nxb. Thuận Hóa, Huế, 1997, tr. 472)⁽¹⁾.

Cho đến những năm 40 của thế kỷ XX, các nhà khoa học vẫn chưa tìm ra thành Hóa Châu ở đâu và vẫn chưa xác định được Cổ thành ở Thành Trung là tòa thành của người Việt hay của người Chăm Thành. Có ý kiến ngờ rằng tòa thành ở Thành Trung là thành Khu Túc của Lâm Ấp. Cũng với mục đích đi tìm thành Khu Túc mà vào năm 1942, nhà sử học Đào Duy Anh đã tới Thành Trung và nghiên cứu các tư liệu và ảnh chụp trên máy bay về tòa thành này. Trong cuốn *Cổ sử Việt Nam của mình*, tác giả Đào Duy Anh viết về tòa thành ở Thành Trung: “... Xét lại địa thế chỗ Cổ Thành ấy (nay vùng Cổ Thành có các làng Thành Trung, An Thành và Thủy Điền...) trên tả ngạn sông Bồ (Đon Điền), gần ngã ba Sinh là chỗ sông Bồ hợp lưu với sông Hương (Kim Trà), thì thấy: do phía tây đi tới thì có sông Bồ ở trước mặt thành về phía nam, sông Hương thì ở bên tả về phía đông nam, một nhánh sông con từ sông Bồ chảy về Khuông Phò (Hối Sya) thì ở bên hữu về phía tây, lại có một nhánh sông do Hối Sya tách ra, chảy qua giữa thành theo chiều tây nam - đông bắc chia thành ra làm hai phần”⁽²⁾. Và, nhà sử học Đào Duy Anh, sau khi “so địa thế chỗ ấy (Thành Trung) với địa thế thành Hóa Châu mô tả trong sách *Ô Châu cận lục*, đã quả quyết “đó là thành Hóa Châu lập từ thời nhà Trần”⁽³⁾.

(1) *Những người bạn cổ đô Huế*, T. II, năm 1915, bản dịch, Nxb Thuận Hóa, Huế, 1997, tr. 472.

(2-3) Đào Duy Anh. *Cổ sử Việt Nam*, Hà Nội, 1955, tr. 174-175.

Như vậy là nhà sử học Đào Duy Anh đã xác định được Cổ Thành ở Thành Trung là thành Hóa Châu thời nhà Trần.

Cuối tháng bảy và đầu tháng tám năm 1998, trong đợt đi nghiên cứu miền Trung, chúng tôi có trở lại thành Hóa Châu vì được biết các nhà khảo cổ học của chúng ta đã vừa tiến hành một cuộc khai quật khá lớn ở đây và đã phát hiện ra nhiều hiện vật lý thú. Tới xã Quảng Thành, huyện Quảng Điền, tỉnh Thừa Thiên - Huế, chúng tôi tới luôn những hố mà các nhà khảo cổ học đã đào ở các điểm thuộc thành Hóa Châu xưa như Thành Cụt, Kho Trung, Kho Thượng, Kho Hạ... Qua hiện trường và qua thông báo của những người tham gia cuộc đào khảo cổ⁽¹⁾, cũng như các nhà khảo cổ học, chúng tôi nhận thấy thành Hóa Châu quả là một khu di tích lớn và quan trọng không chỉ đối với lịch sử của người Việt mà còn đối với lịch sử văn hóa của những thời kỳ trước đó.

Theo các nhà khảo cổ học tham gia đào khai quật và nghiên cứu tại chỗ, khối lượng khá lớn những hiện vật gồm 64 cục gạch, 682 mảnh ngói, 1364 mảnh gốm, 31 hiện vật kim loại, 34 cục đá kiến trúc... đều có niên đại từ thế kỷ XIV-XV đến XVII-XVIII⁽²⁾. Có vị trí đặc biệt để xác định niên đại của thành Hóa Châu là những đồ gốm. Trong các hiện vật đã tìm thấy, có đồ sành, đồ đất nung, đồ gốm - sứ Trung Quốc, đồ gốm sứ Việt thời Trần và Lê. Riêng đồ gốm sứ thời Lê đều là những đồ vật có nguồn gốc từ các trung tâm gốm Hải Dương như Ngòi Cây hay Hợp Lễ (huyện Cẩm Bình, Hải Dương) và đều mang

(1) Như các bài viết đã công bố: Phạm Như Hồ - Hà Thắng. *Khai quật lần thứ nhất di tích thành Hóa Châu (Quảng Điền, Thừa Thiên - Huế)*, trong "Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1997", Nxb KHXH, 1998, tr. 659-662; Lê Đình Phụng. *Khai quật thành Hóa Châu*, "Khảo cổ học", số 1, 1998, tr. 112-113.

(2) Phạm Như Hồ - Hà Thắng, Sđd, tr. 661.

những đặc trưng của gốm Lê thế kỷ XV-XVIII như bát chân cao đáy tô son nâu vẽ hoa cúc dây; hay bát thành xiên, đế rộng chằm lam hoa chanh 5 cánh⁽¹⁾...

Vì đã bị bỏ từ lâu và do bị biến thành đất ở và đất canh tác nên dấu vết của các bờ thành đã bị phá hủy nặng; còn toàn bộ khu thành thì đã biến thành nghĩa địa mai táng của xã Quảng Thành. Thế nhưng, dấu ấn của tòa thành xưa ít nhiều vẫn còn lưu lại trong một số địa danh của địa phương như làng Thành Trung, sông Thành Trung, Thành Cụt, Kho Trung, Kho Thượng, Kho Hạ... Hơn thế nữa, những dấu tích hiện còn vẫn ít nhiều góp phần cho phép hình dung ra hình dáng và quy mô của thành Hóa Châu xưa. Qua điều tra, nghiên cứu, các nhà khảo cổ học cho biết, thành Hóa Châu về cơ bản được đắp bằng đất, có dáng hình tứ giác với hai cạnh dài, hai cạnh ngắn lượn hơi cong chéo từ hướng đông sang hướng tây. Giờ đây, khu vực thành cổ được làng Phú Ngạn bọc ở phía bắc, làng Thanh Phước bọc phía nam, làng Kim Đồi bọc phía đông và làng Tây Thành bọc phía tây. Con sông Thành Trung chảy qua thành và chia thành làm hai với làng Thành Trung ở phía bắc và làng Thủy Diên ở phía nam.

Tuy bị hoang phế, vòng thành ngoài hiện vẫn còn dễ nhận ra với bờ thành tây - bắc dài 1890m, bờ thành đông - nam dài 1890 m, bờ thành đông - bắc dài 570m và bờ thành tây - nam dài 590m.

Quanh thành ngoài có hào bao quanh mà hiện còn thấy rõ ở góc thành phía bắc có dấu vết hào nước xưa rộng 19,50 m. Trong số các di vật tìm thấy ở thành ngoài, có gạch vỡ màu đỏ (38cm x 17cm x 10cm) và các cọc gỗ lim.

(1) Bùi Minh Trí. *Sưu tập gốm sứ thời Lê ở di tích thành cổ Hóa Châu*, "Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1997", tr. 568.

Vòng thành trong mà nhân dân thường gọi là Thành Cụt thì gần như bị san bằng, chỉ còn lại bờ thành phía tây - nam và đông - nam có bất góc khá vuông. Qua các vết tích còn lại, các nhà nghiên cứu cho biết, thành trong có chiều dài khoảng 260m - 300m và rộng khoảng 160m⁽¹⁾.

Thế là, những hiện vật khảo cổ học vừa phát hiện năm 1997 cho phép chúng ta ngược dòng lịch sử tới năm 1306, khi công chúa Huyền Trân của nhà Trần được gả cho vua Chiêm Thành là Chế Mân. Để làm đồ dẫn cưới, vua Chế Mân dâng hai châu Ô - Lý cho vua nhà Trần. Về sự kiện lịch sử này, sách *"Đại Việt sử ký toàn thư"* ghi: "Mùa hạ, tháng 6, gả công chúa Huyền Trân cho vua nước Chiêm Thành là Chế Mân. Trước đây phượng hoàng đi chơi các địa phương sang nước Chiêm Thành, đã trót hứa gả con gái cho..."⁽²⁾. Sự việc trên diễn ra vào năm 1306 (Bính Ngọ năm thứ 14 Hưng Long đời Trần Anh Tông). Sách *Đại Việt sử ký toàn thư* ghi tiếp: "Đinh mùi năm thứ 15 (1307). Dời hai châu Ô - Lý làm châu Thuận và châu Hóa, sai hành khiển Đoàn Nhữ Hài đến vỗ yên nhân dân. Trước là vua Chiêm Thành Chế Mân đem đất hai châu ấy làm lễ vật dẫn cưới...". Thế nhưng, các nguồn sử liệu cho chúng ta biết, hơn nửa thế kỷ sau, thành Hóa Châu mới ra đời. Dương Văn An, trong Ô châu cận lục cho chúng ta biết điều đó: "Năm thứ năm niên hiệu Đại Trị (1362) đời vua Trần Dụ Tông, Đỗ Tử Bình khi được bổ cầm quân Lâm Bình, Thuận Hóa mới xây

(1) Về cấu trúc và kích thước của thành Hóa Châu, chúng tôi lấy tài liệu từ bài viết: *Nghiên cứu cấu trúc thành Hóa Châu (Thừa Thiên - Huế)* của Tống Trung Tín - Bùi Minh Trí - Đỗ Thanh Hà, trong "Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1997", Sđ d, tr. 677-678.

(2) Ngô Sĩ Liên. *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập II, Nxb KHXH, Hà Nội, 1972, tr. 92.

(3) Ngô Sĩ Liên. Sđd, tr. 93.

dựng nên thành này⁽¹⁾. Còn sự kiện Đỗ Tử Bình xây thành Hóa Châu, thì được Đại Việt sử ký toàn thư ghi: “Tháng 3 (Nhâm Dần năm thứ 5 Đại Trị (1362), người Chiêm Thành đến cướp của bắt người ở Châu Hóa. Mùa hạ, tháng 4, sai Đỗ Tử Bình đi bổ thêm quân ở Châu Hóa và sửa cho vững chắc thành Hóa Châu”⁽²⁾.

Từ khi được xây dựng, cũng theo các tài liệu lịch sử, thành Hóa Châu trở thành tiền đồn phía nam quan trọng của nước Đại Việt trong suốt một thời gian dài. Vùng đất “Hóa Châu núi cao biển rộng” (như lời tướng nhà Minh là Mộc Thạch nói khi bức Trưng Quang Đế chạy vào Hóa Châu) còn là điểm nóng tranh chấp căng thẳng giữa Đại Việt và Chiêm Thành. Giở Đại Việt sử ký toàn thư, chúng ta có thể đọc được những sự kiện này. Xin trích ra đây một số ghi chép chính:

- “Ất ty năm thứ 8 Đại Trị (1365) mùa xuân, tháng Giêng, người Chiêm Thành đến bắt dân ở Châu Hóa. Hàng năm cứ đến mùa xuân tháng Giêng, con trai, con gái hợp nhau đánh đu ở Bà Dương. Người Chiêm khoảng tháng 12 năm trước, nấp sẵn ở nơi đầu nguồn của Châu Hóa, đến khi ấy úp đến cướp bắt lấy người đem về” (T.th, II, tr. 150).

- “Tháng 3, năm thứ 9 Đại Trị (1366), người Chiêm đến cướp phủ Lâm Bình” (T.th, II, 151).

- “Tháng 2, Đinh Mùi năm thứ 10 Đại Trị (1367), Chiêm Thành sai Mục-bà-ma sang đòi lại đất biên giới Hóa Châu (T.th, II, tr. 152).

- “Tháng 5, Bính Thìn, năm thứ 4 Long Khánh (1376), người Chiêm Thành đến cướp Châu Hóa. Tháng 6, xuống chiếu

(1) Dương Văn An. *Ô châu cận lục*, Nxb KHXH, Hà Nội, 1997, tr. 73.

(2) Ngô Sĩ Liên. *Đại Việt Sử ký toàn thư*, T. II, III, Nxb KHXH, Hà Nội, 1972.

cho các quân sắm sửa khí giới, thuyền chiến, để đợi vua thân chinh Chiêm Thành” (T.th, II, tr. 168). Và, trong cuộc chiến với vua Chiêm Thành là Chế Bồng Nga năm 1377, quân của Trần Duệ Tôn bị tổn thất lớn, đức vua “bị hãm trong trận mà băng” (T.th, II, tr. 169).

- “Canh thân, năm thứ 4 Xương Phù (1380), người Chiêm đồ bảo người Tân Bình, Thuận Hóa đi cướp Nghệ An, Diễn Châu, lấy của bắt người” (T.th, II, 175).

- “Giáp dần, Thiệu Bình năm thứ 1 (1434), Chiêm Thành bắt người Châu Hóa. Vua Chiêm Thành là Bồ Đề nghe tin Thái Tổ băng, thấy vua mới lên ngôi ngờ rằng trong nước có biến loạn, bèn thân đem quân ra đóng ở cội gần, chục mưu và cướp, chỉ vì chưa rõ thực hư, không dò hỏi vào đâu được mới sai thuyền ngầm vào cửa Việt, cướp lấy mấy người rồi đi” (T.th, III, tr. 86).

- “Mùa hạ, tháng 5, Quý Hợi, Thái Hòa năm thứ 2 (1444), vua Chiêm Thành là Bí Cai đến cướp thành Châu Hóa, cướp bắt nhân dân. Sai nhập nội kiểm hiệu thái bảo Lê Bôi và tổng quản Lê Khả đem 10 vạn quân đi đánh (T.th, III, tr. 134).

- “Mùa hạ, tháng 4, năm thứ 3 Thái Hòa (1445), người Chiêm Thành đến cướp thành An Dung ở Châu Hóa, gặp nước lụt nên thua to” (T.th, III, tr. 136).

- “Kỷ sửu năm thứ 10 Quang Thuận (1469), người Chiêm Thành đi thuyền vượt biển đến quấy Châu Hóa” (T.th, III, tr. 224).

- “Tháng 8, Canh Dần, Hồng Đức năm thứ 1 (1470), quốc vương Chiêm Thành là Bàn La Trà Toàn thân đem quân thủy bộ voi ngựa hơn 10 vạn đánh úp Châu Hóa. Tướng phủ biên ở Châu Hóa là bọn Phạm Văn Hiến đánh không nổi, dẫn cả dân vào thành, rồi chạy thư cáo cấp: (T.th, III, tr. 228).

Vua Lê Thánh Tôn đã dập lại bằng cuộc chinh phạt lớn vào Chiêm Thành. Kết quả là nước Chiêm Thành bị diệt vào năm 1471. Và chỉ từ 1471 thành Hóa Châu mới hết vai trò là tiền đồn phía nam của Đại Việt, mới không còn là điểm nóng tranh chấp Việt - Chiêm nữa.

Qua sự kiện tháng 8, năm thứ nhất Hồng Đức (1470), chúng ta chừng nào thấy được quy mô của thành Hóa Châu. Không phải ngẫu nhiên mà Dương Văn An mô tả thành Hóa Châu với những hình ảnh thật hoành tráng: “Thành ở địa phận huyện Đan Điền, phía tây có sông Đan Điền chảy qua. Sông ấy lại có nhánh nhỏ chảy vào trong thành. bên phải sông là nơi đặt nha môn học đồ thừa của phủ Triệu Phong. Sông Kim Trà chảy ở phía nam thành. Phía phía bắc, đầm phía nam, ước muôn ngàn khoảng, bao bọc bốn mặt đều là sông nước chạy quanh. Thành cao trăm trượng, sừng sững như đám mây dài. Thế đất tụ tập, thọ trời tạo ra nơi hiểm yếu vậy”⁽¹⁾. Các tác giả *Đại Nam nhất thống chí* của triều Nguyễn đã lấy lại ghi chép của Dương Văn An đời Mạc. Nhưng đến lúc đó thì không còn ai biết thành Hóa Châu ở đâu nữa rồi!⁽²⁾.

Những dòng sử liệu về những cuộc lấn chiếm của Chiêm Thành ra Thuận Hóa suốt từ đầu năm 1306 (thời điểm vua Chiêm dâng hai châu Ô - Lý cho nhà Trần để cưới công chúa Huyền Trân) cho đến năm 1470 (thời điểm mà nước Chiêm Thành sắp chấm dứt sự tồn tại của mình như một quốc gia độc lập), đã phần nào chứng tỏ vùng đất Châu Hóa nói chung cũng như thành Hóa Châu hẳn phải là một địa điểm khá quan trọng đối với các vua chúa Chiêm Thành thời kỳ trước thế kỷ XIV. Những hiện vật khảo cổ học đã cho thấy thành Hóa Châu được xây dựng trong một khu cư trú trước đó của người Chiêm Thành.

(1) Dương Văn An. *Ô châu cận lục*, Sdd, tr. 73.

(2) *Đại Nam nhất thống chí*, T. I, Nxb Thuận Hóa, 1997, tr. 166.

Theo thông báo của những nhà khảo cổ học tham gia khai quật thành Hóa Châu, tại các hố đào, nằm ngay tiếp giáp lớp di tích kiến trúc Đại Việt, ở độ sâu trung bình từ 1,1m đến 1,7m là tầng văn hóa có màu đen chứa đầy các mảnh gốm, gạch ngói Chăm điển hình. Đặc biệt, ở tầng văn hóa này có cả một số mảnh gốm sứ Trung Quốc có niên đại thế kỷ XII-XIII⁽¹⁾.

Qua những hiện vật phát hiện được, các nhà khảo cổ đã đưa ra những nhận định có cơ sở về nguồn gốc và sự tồn tại liên tục trong lịch sử của thành Hóa Châu. Những người phụ trách đào khảo cổ Hóa Châu nhận thấy ở thành Hóa Châu: “Điều lý thú hơn cả là di tích kiến trúc mang đặc trưng bản sắc văn hóa Đại Việt, lại nằm chồng lên khu di chỉ cư trú của người Chăm”⁽²⁾.

Không chỉ khi đào thành Hóa Châu, chúng ta mới phát hiện ra những đồ vật cổ thời Chiêm Thành ở đây mà không ít những tượng đá, điêu khắc đá của những đền tháp Champa xưa hiện đã đổ nát đã được người Việt đưa vào miếu của mình để thờ tự từ lâu. Đó là ba pho tượng đá được thờ trong chùa Kim Thành, tảng đá lớn có hình trang trí nằm trong khu vực cổ thành ở xã Quảng Thành.

Ba pho tượng đó là tượng Phật Thích Ca, tượng Phật sơ sinh và tượng thần Visnu⁽³⁾. Tượng Phật Thích Ca cao 0,51m

(1) Phạm Như Hồ... *Khai quật lần thứ nhất di tích thành Hóa Châu*, Sdd, tr. 160.

(2) Phạm Như Hồ... *Khai quật lần thứ nhất di tích thành Hóa Châu*, Sdd, tr. 161.

(3) Pho tượng này đã được thông báo và công bố. Xem: Lê Đình Phụng - Phạm Xuân Phương. *Visnu ở thành Hóa Châu, Thừa Thiên - Huế*, trong “Những phát hiện mới về khảo cổ học” năm 1994, tr. 299.

thể hiện dưới dạng Phật ngồi trầm tư với tư thế: thân thẳng, hai chân khoanh lại gác lên nhau, hai tay đặt lên hai đầu gối. Phật mặc áo choàng để hở vai và cánh tay phải. Ngoài khuôn mặt gần với kiểu của tượng Trung Quốc, ở pho tượng còn lưu lại những đặc trưng tượng Phật Ấn Độ thuộc phong cách Amaravati (thế kỷ II-IV) rất rõ: kiểu áo choàng vắt qua vai trái, vai phải để trần, bụng hơi to và đặc biệt là kiểu thể hiện hai lòng bàn chân lật lên trên và uốn mạnh ra phía ngoài. Kiểu thể hiện khoanh chân này khá tiêu biểu cho những tác phẩm điêu khắc Champa trước thế kỷ VII mà điển hình là hình Yaksa của Trà Kiệu (tác phẩm chịu ảnh hưởng của nghệ thuật Amaravati rất mạnh).

Tượng Phật sơ sinh cao 0,42m, thể hiện đức Phật đứng thẳng với tay phải giơ chỉ lên trời và tay trái buông thẳng chỉ xuống đất. Truyền thuyết Phật giáo kể rằng, khi sinh ra, Phật chỉ hai tay lên trời và xuống đất và nói câu nói nổi tiếng: “Thiên thượng, địa hạ, duy ngã độc tôn”. Không ít yếu tố của pho tượng, đặc biệt là khuôn mặt rất gần với kiểu tượng Phật sơ sinh của Trung Quốc và Việt Nam. Thế nhưng, tượng Phật của chùa Kim Thành lại mang đồ trang sức ở tai và mặc chiếc váy lưng tới đầu gối - kiểu mặc phổ biến của các tượng nam của nghệ thuật Ấn Độ thuộc phong cách Mathura (thế kỷ I-IV).

Tượng thần Visnu cao 0,80m, thể hiện thần dưới dạng đứng có 4 tay - một kiểu tượng rất hiếm trong nghệ thuật Champa, nhưng lại phổ biến trong nghệ thuật phía nam và nghệ thuật Khome thời tiền Angkor. Tượng ở chùa Kim Thành là tượng đứng thẳng với 2 tay được đưa ra phía trước (tay trái dựa vào trụ chống, tay phải ngửa lòng bàn tay), còn 2 tay phụ thì hướng lên cầm búp sen và đĩa tròn. Thần Visnu có cặp mắt nhỏ, dài, sống mũi cao và đầu đội mũ trụ hình chóp tròn. Vì kiểu tượng Visnu đứng thẳng 4 tay, có trụ đỡ ở một tay là rất đặc trưng

của nghệ thuật óc Eo⁽¹⁾ và của nghệ thuật Khome phong cách Kulên⁽²⁾, nên chúng tôi cho rằng tượng Visnu của chùa Kim Thành có niên đại nửa đầu thế kỷ IX.

Tảng đá lớn dài 1,43m, rộng 0,47m và cao cũng 0,47m, có hình trang trí ở một mặt. Phần trang trí là một ô khám tạo bởi 2 cột hai bên, bệ phía dưới và vòm phía trên. Bên trong ô khám là một hình người đứng. Kiểu cột có những đường gờ dọc nổi, kiểu hình hoa nằm trong hình bán nguyệt ở phần bệ... là những nét đặc trưng của phong cách nghệ thuật Mỹ Sơn E1 thế kỷ VI-VIII⁽³⁾.

Cách khu vực thành Hóa Châu không xa, ngay ngã ba sông Bồ hợp với sông Hương, trong đền Kỳ Thạch Phú Nhân ở làng Thanh Phước, xã Hương Phong, huyện Hương Trà, tỉnh Thừa Thiên - Huế, nhân dân địa phương còn thờ một lá nhĩ bằng đá thực hiện cảnh chúa quỷ Ravana lay chuyển núi Kailasa của một kiến trúc tháp cổ Chăm-pa. Theo nghiên cứu của chúng tôi, lá nhĩ ở Thanh Phước có niên đại đầu thế kỷ X⁽⁴⁾. Còn trong địa vực Thừa Thiên - Huế (vùng Hóa Châu và trước nữa là Châu Lý) thì đã tìm thấy không ít những hiện vật điêu khắc và vết tích kiến trúc của người Chiêm Thành xưa. Thế nhưng, hầu như tất cả các hiện vật và dấu tích này có niên đại muộn nhất là đến đầu thế kỷ XI.

(1) Lê Xuân Diệm, Đào Linh Côn, Võ Sĩ Khải. *Văn hóa óc Eo, những khám phá mới*, Nxb KHXH, Hà Nội, 1995, tr. 286-290.

(2) Stern P., *Le Style de Kulen*, BEFEO, Vol. 38, 1938, tr. 111-149.

(3) Về cả ba pho tượng đá và tảng đá ở Hóa Châu, chúng tôi đã công bố trong *"Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1998"*, Nxb KHXH, Hà Nội, 1999, tr. 676-678.

(4) Ngô Văn Doanh. *Về tác phẩm điêu khắc đá Chăm-pa ở miếu Kỳ Thạch, Phú Nhân (Thừa Thiên - Huế)*, Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1998, Nxb KHXH, Hà Nội, 1999, tr. 706-708.

Như vậy là, các hiện vật đã được biết đến cho chúng ta cơ sở để nói rằng, người Chiêm Thành có mặt liên tục ở vùng đất Châu Hóa nói chung và thành Hóa Châu nói riêng suốt từ khoảng thế kỷ IV-VI (niên đại những hiện vật đá ở thành Hóa Châu) đến đầu thế kỷ XI (niên đại các hiện vật điêu khắc đá ở các nơi khác thuộc tỉnh Thừa Thiên - Huế). Và, cũng qua các hiện vật đã được biết, có thể nhận thấy từ khoảng thế kỷ IV-VI đến thế kỷ XI, thành Hóa Châu là trị sở của Châu Lý của Chiêm Thành như nhà sử học Đào Duy Anh đã nghĩ đến⁽¹⁾. Còn những hiện vật khảo cổ thì lại cho chúng ta niên đại Đại Việt từ thế kỷ XIV-XV đến XVII-XVIII - thời kỳ tồn tại của thành Hóa Châu.

Tất cả những cứ liệu vật chất mà chúng ta biết được cho đến ngày hôm nay phần nào phản ánh được bức tranh lịch sử của vùng đất Thuận Hóa mà các bộ sử sách cổ của chúng ta đã khái quát. Chỉ xin dẫn ra đây đoạn viết về Thuận Hóa của nhà bác học Phan Huy Chú trong *Lịch triều hiến chương loại chí*: “Đời thượng cổ là nước Việt Thường. Tấn, Hán là huyện Tượng Châu. Tấn là nước Lâm Ấp. Đến đời Đường mới đặt ra châu Lâm, châu Cảnh, rồi lại lột vào nước Lâm Ấp. Thời Tống là Chiêm Thành. Khoảng đầu đời Lý Thành Tông (1069) vua thân đi đánh, chúa Chiêm dâng ba châu Địa Lý, Ma Linh, Bồ Chính để chuộc tội...”

Đến năm Hưng Long thứ 14 (1306), Trần Anh Tông gả công chúa Huyền Trân cho chúa Chiêm Thành là Chế Mân, chúa Chiêm Thành dâng 2 châu Ô, Lý làm lễ dẫn cưới mới đổi làm Thuận Châu và Hóa Châu⁽²⁾. Có thể đến cuối thế kỷ XVI thì thành Hóa Châu đã bị bỏ, vì như sách *Đại Nam nhất thống chí*

(1) Đào Duy Anh. *Cổ sử Việt Nam*, Sdd, tr. 175 (chú thích 1).

(2) Phan Huy Chú. *Lịch triều hiến chương loại chí*, bản dịch, Nxb KHXH, Hà Nội, 1992, tr. 157/

viết: “Bản triều, Thái Tổ Gia dụ hoàng đế năm Mậu Ngọ thứ 1 Lê Chính Trị năm thứ 1 (1558) gây cơ nghiệp ở miền nam có cả đất Thuận Hóa và Quảng Nam, bèn đặt dinh ái Tử... Anh Tông Hiếu Nghĩa hoàng đế năm Đinh Mão thứ 1 (1687) dời đến Phú Xuân; Thế Tông Hiếu vô đế vẫn theo và bắt đầu gọi là Đô Thành...”⁽¹⁾.

V. ĐỒNG DƯƠNG

Sách *Đại Nam nhất thống chí* của triều Nguyễn, trong phần “Tĩnh Quảng Nam”, có nói tới khu di tích Đồng Dương như sau: “Huyện Lệ Dương, có hai tháp, ở thôn Đồng Dương. Hai tháp cách nhau mười lăm trượng, có một tòa cao bốn trượng, xây gạch, trên hình bát giác, dưới hình vuông, mỗi mặt dài một trượng. Cách đó bốn mươi trượng, có nền cũ”⁽²⁾. Nhưng, chỉ sau những phát hiện và công bố của L. Finot vào năm 1901 và nhất là sau cuộc khai quật của H. Parmentier vào năm 1902, thì khu Đồng Dương (nay thuộc làng Đồng Dương, xã Bình Định, huyện Thăng Bình, tỉnh Quảng Nam, cách thành phố Đà Nẵng khoảng 65 km về phía tây nam) mới trở thành một trong những di tích quan trọng vào bậc nhất và cũng đặc biệt nhất của Champa.

Theo công bố năm 1901 của L. Finot, đã phát hiện ra ở Đồng Dương 229 hiện vật, trong đó có pho tượng Phật bằng đồng nổi tiếng cao hơn một mét (hiện nay được trưng bày tại Bảo tàng Lịch sử thành phố Hồ Chí Minh)⁽³⁾. Ngay sau khi được phát hiện, tượng Phật Đồng Dương lập tức trở thành đối tượng nghiên cứu của nhiều nhà khoa học danh tiếng như R. Rougier,

(1) *Đại Nam nhất thống chí*, T. I, Sdd, tr. 91-92.

(2) *Đại Nam nhất thống chí*. Văn hóa Tùng Thư xuất bản, 1964, Quyển 5, Tĩnh Quảng Nam, tr. 49-50.

(3) Finot. *Inventaire sommaire des monuments Chams de L'Annam*. BEFEO.I, 1901, tr.27-33.

A. Foucher, V. Goloubew, P. Dupont, H. Parmentier... Theo các nhà nghiên cứu, pho tượng Đồng Dương là một trong những tượng Phật cổ nhất và vào loại đẹp nhất ở Đông Nam Á. Tượng cao 1,08 mét (không có bệ), thể hiện đức Phật đứng với hai tay hướng cân xứng ra phía trước. Đức Phật khoác trên mình một chiếc áo cà sa dài để hở vai phải và có một u nhỏ (Urna) ở giữa trán. Tượng Đồng Dương cũng như các tượng Phật cùng kiểu khác được tìm thấy ở Đông Nam Á như tượng Phật ở Kô Rát (Thái Lan), tượng Phật Sikendung (ở Selebes - Indônêxia), tượng Phật Jember (Giava - Indônêxia), tượng Phật Angkor Borei (Campuchia) đều mang phong cách tượng Phật Amaravati của Ấn Độ. Thế nhưng, tượng Phật Đồng Dương lại quá giống các tượng Phật của Amaravati và của Amaradhapura (Srilanka), vì thế, có nhà nghiên cứu ngờ rằng tượng của Chăm-pa là tác phẩm có niên đại khoảng thế kỷ III-IV và được nhập trực tiếp từ Ấn Độ⁽¹⁾. Còn nhà nghiên cứu nổi tiếng người Pháp J. Boisselier, tuy không khẳng định tượng Đồng Dương là tác phẩm du nhập, vẫn phải công nhận: "Tượng này chắc chắn nếu không là tác phẩm nhập, thì cũng là tác phẩm có quan hệ sâu sắc với truyền thống Ấn Độ đến nỗi không thể nào phát hiện ra vết tích của một truyền thống bản địa"⁽²⁾. Dù có là tác phẩm du nhập hay bản địa, pho tượng Phật Đồng Dương là một bằng chứng về sự ảnh hưởng của nghệ thuật Phật giáo Amaravati của Ấn Độ đối với Chăm-pa nói chung và vùng Đồng Dương nói riêng. Không phải ngẫu nhiên mà vùng phía bắc Chăm-pa (nay là tỉnh Quảng Nam) có tên là Amaravati.

Một năm sau, sau ngày phát hiện ra pho tượng Phật bằng đồng nổi tiếng nói trên, năm 1902, nhà khảo cổ học người Pháp

(1) Coomaraswamy. *History of Indian and Indonesian Art*. New York, 1965 (reprint of 1927 ed.), tr. 197.

(2) Boisselier. *La statuaire du Champa*. Paris, 1963, tr. 24.

H. Parmentier đã tới và tiến hành khai quật Đồng Dương. Bằng cuộc khai quật của mình, H. Parmentier đã phát hiện ra cả một quần thể kiến trúc lớn vào loại bậc nhất và cũng độc đáo nhất của Chămpa và Đông Nam Á. Toàn bộ khu di tích là những cụm kiến trúc kế tiếp nhau chạy dài suốt 1330 mét theo hướng từ tây sang đông. Trong đó, khu đền thờ nằm trong một vành đai hình chữ nhật dài 326 mét, rộng 155 mét, có tường bao quanh. Từ khu đền thờ chính, một con đường rộng, dài 763 mét chạy về phía đông, tới một thung lũng hình chữ nhật (dài 300 mét, rộng 240 mét). Nếu nhìn trên tổng thể mặt bằng của cả cụm di tích, thì khu đền thờ nằm ở trung tâm và là khu duy nhất còn để lại những dấu tích các đền thờ bằng gạch và các tác phẩm điêu khắc bằng đá và đồng. Như vậy, theo các nhà nghiên cứu, Đồng Dương chính là đô thành Indrapura của vương triều Chămpa thứ tư (vương triều Indrapura) do vua Indravarman II sáng lập vào năm 875 (niên đại của bia ký Đồng Dương). Cũng bia ký Đồng Dương ca ngợi đô thành Indrapura mới “được trang hoàng long lẫy như thành đô của thần Indra trên thiên giới” và do vị tổ Bhrgu lập ra từ thời xa xưa. Bia Đồng Dương còn cho biết, người sáng lập ra vương triều mới này, vua Indravarman II, “được thừa hưởng vương quyền không phải do ông cha để lại mà là do số phận may mắn và do ông đã tu nhân tích đức ở các kiếp trước”. Trong tám bia Đồng Dương của mình, Indravarman II không chỉ đưa ra bảng phả hệ ba đời (ông là Rudravarman, bố là Bhudravarman, và đến đời của nhà vua là Indravarman) của dòng họ, mà còn lấy Bhrgu - vị tổ huyền thoại dòng Bharat trong sử thi *Mahabharata* của Ấn Độ làm vị tổ của mình. Tất cả những điều bia ký nói, theo các nhà nghiên cứu, chứng tỏ: Vương triều Indrapura là sự hưng khởi của một dòng họ địa phương hay một thủ lĩnh địa phương, và Indrapura,

trước khi trở thành thủ đô của vương triều mới có thể là thủ phủ của dòng họ Indravarman II.

Rất có thể, trước khi lên nắm quyền cai trị toàn Chămpa, Indravarman II cũng như cả dòng tộc của ông đã theo Phật giáo, cho nên sau khi lên ngôi, vị vua sáng lập ra triều đại Indrapura đã thúc đẩy cho tôn giáo này phát triển mạnh ở gần như khắp vùng phía bắc Chămpa. Vì thế mà cả một giai đoạn nghệ thuật Phật giáo đã bùng nổ ở Chămpa trong suốt non một nửa thế kỷ (từ năm 875 đến năm 915) và đã để lại cho hôm nay nhiều công trình kiến trúc và tác phẩm nghệ thuật Phật giáo đặc sắc. Hầu hết những công trình và tác phẩm nghệ thuật nổi tiếng đó có xuất xứ từ Đồng Dương; vì thế giai đoạn hay phong cách nghệ thuật Chămpa thời kỳ này được các nhà khoa học đặt tên là giai đoạn Đồng Dương hay phong cách Đồng Dương. Bia ký Đồng Dương cũng như các bia ký khác cùng thời đã nhấn mạnh vai trò chủ đạo của Phật giáo đối với vương triều Indrapura.

Bia ký Đồng Dương cho biết, vào năm 875, “Do lòng tin vào Phật, vua đã cho dựng lên một tu viện Phật giáo (Vihara) và đền thờ Laksmindra Lôkesvaha Svabhayada”. Trong bia ký còn nói tới “Thiên đường” (svargapura) hay “*đô thị giải phóng*” (moksapura) - nơi trú ngụ của Phật (Buddhapada) dành cho những người lương thiện và “*tám địa ngục*” dành cho những người ác độc. Sau khi xây dựng xong, cũng theo lời của bia ký, nhà vua “*dâng cúng ruộng đất, nô lệ, bạc, vàng và nhiều thứ khác cho Lôkesa*” (tức Lôkesvara), và mang thêm một tên mới Laksmindra - Bhumisvara Gramasvamin. Và, khi chết, nhà vua được phong tên thụy là Paramabuddhaloka. Tất cả những sự kiện trên chứng tỏ vua Indravarman II đã được đồng nhất với Phật dưới dạng bồ tát Lôkesvara khi sống và về cõi Phật khi

chết. Như vậy đạo Phật của Chăm-pa thời Đồng Dương là Phật giáo Đại Thừa⁽¹⁾.

Các bia ký khác ngoài Đồng Dương cũng nhấn mạnh tính Đại Thừa của Phật giáo Chăm-pa thời vương triều Indrapura. Bia ký Ròn (gần Đèo Ngang), hay còn được gọi là bia ký Bắc Hạ có niên đại 889 và của vua Indravarman II, nói tới việc dựng một tu viện Phật giáo thờ Bồ tát Avalôkitesvara. Tấm bia bắt đầu bằng một lời tôn kính Lôkesvara dưới thuật ngữ Damaresvara: *"Lòng thành kính dâng cho đáng vinh quang Damaras"* (Namah Tasmai Bhagavate Sri Damaresvaraya)⁽²⁾. Tấm bia An Thái (thuộc tỉnh Quảng Nam) có niên đại năm 902 của một triều thần có tên là Sthavira Nagapuspa lại hoàn toàn mang cảm hứng Phật giáo Đại Thừa. Mục đích của tấm bia là kỷ niệm việc dựng một tượng (lokanatha) cho tu viện Pramudita Lokesvara. Trong đoạn III của tấm bia, Avalôkitesvara xuất hiện như đấng đại từ, đại bi, đã cứu vớt tất cả những người phạm tội thoát khỏi địa ngục ở địa ngục để cho Vajrapani giải phóng họ khỏi đó và đưa họ vào con đường của Phật. Trong các đoạn VIII và X, tư tưởng triết học của Phật giáo Đại Thừa được tóm tắt: "Từ ý chí của ba vị Phật là Sakyamuni, Amitabha và Vairôcana đã nảy sinh ra ba giới của Phật (Buddhamamalaya và Jinalaya) là: vajradhatu, padmadhatu và sakradhatu. Các giới Phật trên lại được đồng nhất với không (Sunya): Vajradhatu - không (sunya), Padmadhatu - không lớn (maha sunya) và

(1) Tấm bia đá nổi tiếng Đồng Dương được tìm thấy ở khu vực đền thờ (nơi có điện thờ chính). Tấm bia cao 1,60 mét, rộng 0,97 mét và 0,90 mét, được khắc chữ ở cả bốn mặt: mặt đông có 25 dòng, mặt tây - 26 dòng, mặt bắc - 23 dòng, mặt nam - 31 dòng. Về nội dung tấm bia, xem: L. Finot, *La première stèle de Dong Duong*. BEFEO. Vol. IV (1904).

(2) Huber. *Etudes Indochinoises*, XI. BEFEO. Vol. XI (1911), tr. 267.

Sakradhatu - không siêu việt (sunnyatita). Để đưa chúng sinh đau khổ vào các giới Phật có ba vị Bồ tát: Vajradhara, Avalokitesvara và Vajrasattva⁽¹⁾.

Tính chất Phật giáo Đại Thừa được thể hiện rõ qua kiến trúc và điêu khắc của khu đền tháp mang tính tu viện Phật giáo ở Đồng Dương. Năm 1977 và 1987, chúng tôi đã hai lần tới Đồng Dương nghiên cứu. Thế nhưng, đáng tiếc, cả khu đền tháp Phật giáo đặc biệt có một không hai ở Chăm-pa và Đông Nam Á đã bị chiến tranh, thời gian, thiên nhiên và cả con người, biến thành bình địa. Hiện nay, trong khu di tích, chỉ còn một mảng tường tháp mà nhân dân địa phương thường gọi là “tháp sáng”. Do đó, để có một bức tranh về kiến trúc đền tháp ở Đồng Dương, chúng ta không còn cách gì khác ngoài nhờ vào những dòng khảo tả chi tiết của H. Parmentier từ đầu thế kỷ⁽²⁾.

Theo điều tra và khai quật của H. Parmentier, khu đền thờ Đồng Dương (dài 326 mét, rộng 155 mét) có tất cả ba cụm kiến trúc được tách ra khỏi nhau bằng các tường ngăn và kế tiếp nhau theo trục từ tây sang đông. Trong ba cụm đó, chỉ ở cụm cực tây (cụm I) và cụm cực đông (cụm III) là còn lại nhiều dấu tích kiến trúc và điêu khắc.

Cụm cực tây (cụm I) gồm tháp thờ trung tâm, các tháp phụ và 18 điện thờ nhỏ nằm dọc các chân tường bao quanh. Tháp thờ chính là loại tháp tầng truyền thống của Chăm-pa, nghĩa là gồm: nền, thân và các tầng. Nền của tháp khá lớn và gồm hai tầng: tầng dưới là nền chung cho cả tháp chính và các tháp phụ xung quanh, và tầng trên là nền thực sự của tháp

(1) Huber. *Etudes Indochinoises*, XI, tr. 277-282.

(2) Parmentier. *Inventaire Descriptif des Monuments Cams de L'Annam (IMCA)*. 2 vols. Paris, 1902-1918, Vol. 1, Chương VIII - Chùa Đồng Dương.

chính. Quanh tường của nền tháp được trang trí bằng các hình tháp và hình đầu voi xen kẽ nhau. Chính giữa mặt nền phía đông là một tam cấp lên xuống gồm hai phần. Phần dưới, tương ứng với tầng nền dưới, có ba bậc nằm giữa hai thành bậc bằng đá vừng vàng cuốn lên ở phía trước thành hình bảy con rắn Naga. Phần trên, tương ứng với phần nền thực sự của tháp, gồm hai bậc nằm giữa hai thành bậc hình con voi bằng đá, đứng, đầu quay sang bên. Trên cấu trúc nền hai tầng là cả một khối tháp gạch vừng chãi, vuông vức và có phần cục mịch. Trên mỗi mặt ngoài của ba mặt tường tây, nam và bắc, có bốn trụ ốp nhô ra và cửa giả lớn ở chính giữa. Chân các cột ốp đều có hình áp dài trang trí. Các tầng trên đã bị đổ, chỉ còn lại một mảng mặt nam gọi lại cấu trúc và hình dáng của tháp Hoa Lai. Cửa ra vào phía đông nhô mạnh ra thành một tiền sảnh dài có mái hình tháp như cửa tháp chính (nhưng chỉ có một tầng). Nội thất của tháp hình vuông và có hai ô khám lớn ở mặt bắc và mặt nam. Có sáu khám dùng để đèn soi sáng cho gian thờ (2 ở đáy hai khám lớn và 4 ở gian tiền sảnh). Trong gian thờ, có một đài thờ lớn bằng đá - một trong những tác phẩm điêu khắc lớn, đẹp và có nhiều giá trị về Phật giáo (chúng tôi sẽ nói tới ở sau). Phía trên của đài thờ có một bệ tượng bằng đá lớn. Dựa trên cấu trúc, H. Parmentier cho rằng, bệ có thể mang một lĩga hay một cái hộp đựng thánh tích⁽¹⁾. Sau này, khi nghiên cứu các điêu khắc Đồng Dương, J. Boisselier nghĩ rằng, sẽ hợp lý hơn và chắc chắn hơn khi giả thiết về một bức tượng Lôkesvara bằng kim loại (tượng chính của thánh đường) đã mất ngự trên bệ tượng này⁽²⁾. Năm 1978, nhân dân địa phương đã tình cờ đào thấy ở Đồng Dương một pho tượng nữ thần bằng đồng cao 1,14 mét. Nữ thần đứng thẳng, hai tay cùng đưa cân xứng ra phía

(1) Parmentier. *IMCA*, I, tr. 466.

(2) Boisselier. *La statuaire du Champa*. Paris, 1963, tr. 108.

trước, cầm bông sen ở tay phải và bình nước ở tay trái. Toàn bộ phần cơ thể phía trên của nữ thần để trần, phô cặp vú to và bụng hơi phệ. Phần thân dưới được mặc một kiểu y phục hai lớp: tấm váy dài tới gần mắt cá ở trong, và tấm vải choàng vắt ngược hai đầu lên trước bụng ở ngoài. Để thể hiện tính mềm mại của tấm vải choàng, người nghệ sĩ đã tạo ra những đường cong nổi mềm mại, song song. Tư thế đứng thẳng với hai tay đưa cân xứng ra phía trước, kỹ thuật thể hiện nếp vải nổi, song không đúng thực tế (thực ra là không có nếp, vì sức nặng của vải sẽ tự nhiên làm mất đi các nếp cong đó) của pho tượng nữ thần này gọi lại truyền thống và phong cách của tượng Phật Đồng Dương bằng đồng (đã trình bày ở trên). Thế nhưng, khuôn mặt đầy tính nhân chủng Chăm của nữ thần - đầu hơi to so với thân, khuôn mặt vuông, nghiêm nghị, đôi lông mày to, cong, giao nhau, mũi to, môi dày... - lại đầy bức tượng trở về phong cách nghệ thuật Đồng Dương và niên đại của Đồng Dương (năm 875). Tóc của nữ thần được vấn lên thành búi cao mang hình Phật Amitabha. Dựa trên những đặc trưng phong cách và các dấu hiệu biểu trưng của hoa sen cầm tay, hình Phật Amitabha trên tóc, ngay từ năm 1979 chúng tôi đã xác định tượng nữ thần này có niên đại và phong cách của phong cách Đồng Dương và là tượng Lôkesvara. Cũng trong bài viết năm 1979, qua nghiên cứu chuỗi cầm dưới chân tượng và cái lỗ thủng ở bệ tượng bằng đá của thánh đường chính, chúng tôi khẳng định, tượng Lôkesvara bằng đồng phát hiện được vào năm 1978 là tượng chính của thánh đường Đồng Dương và là tượng của cái bệ tượng đã gây ra nhiều suy đoán kia⁽¹⁾.

(1) Ngô Văn Doanh. *Về pho tượng đồng phát hiện năm 1978 tại Đồng Dương (Quảng Nam)*. "Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1979", tr. 195-196.

Dựa trên những vết tích còn lại, H. Parmentier cho rằng ngôi đền tháp này đã bị đốt và cướp phá nặng nề: bên trong bị đào bới, đập phá rồi bị đốt. H. Parmentier đã vết lên trong hố (dấu vết của đào bới) rất nhiều tro, đã thấy một tượng đá Apsara bị đốt cháy thành vôi, chiếc lanh tô đá nẻ ra vì bị cháy... Ngay năm 1902, H. Parmentier được các cụ già trong vùng cho biết, ngôi tháp trung tâm bị sụp đổ hoàn toàn vào năm 1820.

Ngoài ngôi tháp thờ chính, theo khảo tả của H. Parmentier, trong cụm I, còn dấu tích của các kiến trúc khác, như tháp Nam, tháp Bắc, tháp Tây-Nam, tháp Trung tâm, các miếu thờ nhỏ quanh các chân tường, các ngôi nhà dài, tháp cổng...

Cụm kiến trúc thứ hai bị đổ nát gần hết, chỉ để lại dấu tích của các bức tường, các thềm cửa... Một trong những kiến trúc quan trọng nhất của cụm thứ hai này là ngôi nhà dài. Ngôi nhà chạy dài theo hướng đông-tây và mở hai cửa ra vào ở hai đầu hồi đông và tây. Gian nhà được chiếu sáng bằng hai dãy cửa sổ ở hai phía tường dài. Những dấu tích còn lại như các bức tường quá mỏng và cách xa nhau, ngói vỡ... đã khiến H. Parmentier nghĩ toà nhà dài ở cụm kiến trúc II là một ngôi nhà có mái lợp ngói chứ không phải mái xây gạch hình tháp và là ngôi nhà trú đơn giản. Mặc dầu không để lại nhiều dấu tích kiến trúc và điêu khắc như ở cụm I, nhưng một số tượng môn thần (dvarapala) bằng đá của cụm II lại là những tượng môn thần đẹp nhất, gây ấn tượng nhất không chỉ của Đồng Dương mà còn của toàn bộ lịch sử nghệ thuật Chăm-pa.

Nếu cụm I có chức năng như một cụm các đền thờ và tháp thờ thì cụm III (cụm ngoài cùng) lại là khu kiến trúc có chức năng như một tu viện Phật giáo thực thụ. Tại cụm III, ngoài ngôi nhà dài, không có dấu vết một ngôi tháp thờ nào. Gian nhà dài được dựng trên hai dãy tám cột. Chạy quanh gian chính dựng trên hai hàng cột lớn là các gian bên được dựng nối tiếp từ các cột lớn tới các cột nhỏ và thấp hơn bên ngoài. Các

cột lớn và cột nhỏ đều bằng gạch và đều vuông. Mặt ngoài của các cột lớn đều có một lỗ hình chữ nhật ở tầm cao ngang với tấm đỉnh các cột nhỏ. Điều này chứng tỏ ngôi nhà có một bộ khung gỗ đỡ bộ mái lợp ngôi phía trên đã bị sụp đổ (dấu vết ngôi gỗ còn lại rất nhiều). Khu vực phía sau của toà nhà bị bịt kín bằng các cột, chứ không có cửa ra vào như mặt phía trước. Tại đây, đã phát hiện ra một đài thờ lớn có cấu trúc, kích thước và trang trí gần giống như đài thờ của đền thờ chính ở cụm I.

Cuộc khai quật và giải toả năm 1902 của H. Parmentier tại Đồng Dương đã đem về Bảo tàng Đà Nẵng rất nhiều tác phẩm điêu khắc đá đẹp và có giá trị. Những tác phẩm điêu khắc Đồng Dương nhiều, nhưng tựu chung lại, gồm có hai nhóm: những bức chạm nổi, và tượng. Các bức chạm nổi, giá trị nhất là hai đài thờ bằng đá lớn: đài thờ của thánh đường chính, và đài thờ của tu viện.

Đài thờ của thánh đường chính là một cấu trúc gồm ba yếu tố: hậu bộ, bệ lớn và bệ nhỏ. Hậu bộ dựa hẳn vào mặt tường phía tây của tháp và là nơi để đặt các bức tượng khác nhau. Bệ lớn gồm ba hệ thống tam cấp hẹp để có thể đi lên một mặt phẳng phía trên. Bệ nhỏ được trang trí bốn bậc thang và là nơi đặt tượng thờ chính - tượng Lokesvara (chúng tôi đã nói tới ở trên). Xung quanh bệ lớn được trang trí bằng rất nhiều hình chạm nổi thể hiện các cảnh khác nhau liên quan đến cuộc đời Đức Phật. H Parmentier đã đọc được một số cảnh như sau: Hoàng hậu Maya (mẹ Đức Phật) ở vườn Lumbini; cuộc thi bắn cung giữa vị Bồ tát và những người đến cầu hôn người đẹp Gopa; Đức Phật cắt tóc và trao đổi y phục với người đi săn để đi tu; người hầu Chandaka và con ngựa Kanthaka trở về sau khi Đức Phật đã vào rừng tu hành; đạo quân Mara và các cô con gái Mara đang quấy phá việc tu hành của Phật⁽¹⁾.

(1) Parmentier. *IMCA*. I, tr. 468-471.

Đài thờ của Vihara, về cơ bản, giống với cấu trúc và trang trí của đài thờ thánh đường chính. Mặc dầu, các hình chạm nổi ở đài thờ Vihara được thể hiện rõ hơn, mạch lạc hơn, và đẹp hơn ở đài thờ của thánh đường chính, nhưng lại rất khó có thể đoán nhận ra chúng thể hiện nội dung gì. Cho đến nay chưa ai đọc được nội dung các hình chạm nổi ở đài thờ Vihara.

Nếu như trên đài thờ của thánh đường chính là bệ của tượng Laksmindra-Lôkesvara thì ở trên đài của Vihara là bệ và tượng Phật Thích Ca Mâu Ni (Sakyamuni). Mặt trước của bệ tượng Phật được trang trí một nhân vật có bốn đầu và tám tay, mà theo J. Boisselier, có thể là hình ảnh của quỷ Ravana đang lay động thiên sơn Kailasa (Ravananugrahsmurti)⁽¹⁾. Ngự trên bệ là tượng Phật Sakyamuni ngồi hai chân thông xuống và hai bàn tay để lên hai đầu gối - một kiểu tượng Phật rất hiếm thấy ở Champa và Đông Nam Á, nhưng lại phổ biến trong nghệ thuật Phật giáo Trung Quốc. Xung quanh tượng Phật còn có một loạt những tượng đá nhỏ khác thể hiện các tu sĩ đứng hoặc quỳ và các vị La hán (Arhant).

Những tác phẩm điêu khắc vào loại đẹp nhất và có giá trị nhất được tìm thấy ở Đồng Dương là những bức tượng đứng thể hiện các Dharmapala (các thần bảo vệ luật pháp của Phật giáo) và các môn thần (Dvarapala). Các Dharmapala (cao 1,14 mét) đứng dạng chân trong tư thế vững chãi, một tay cầm vũ khí gì đó (đã bị vỡ) giơ ra ngang tầm hông, tay kia gập lại và đặt lên bắp vế. Hai pho tượng ở Vihara được tạc thật cân xứng: tượng bên này cầm vũ khí ở tay phải, tượng bên kia cầm vũ khí tay trái. Các Dharmapala đều mặc ở phía dưới một chiếc váy kiểu sampot dài thông xuống ngang mắt cá; còn thân phía trên để trần, chỉ đeo các vòng trang sức lớn ở cổ, ở hai bắp tay

(1) Boisselier. *La statuaire du Champa*. Sdd, tr. 112.

và ở dưới ngực. Đầu các Dharmapala đội một vương miện có ba bông hoa lớn và một mũ che tóc (mukuta) hình chóp nhiều nấc.

Các môn thần ở Đồng Dương không chỉ là những tác phẩm điêu khắc vào loại lớn nhất (cao 2,15 mét), mà còn là những tượng tròn được thể hiện thành công nhất cả về kỹ thuật lẫn mỹ thuật của toàn bộ nền nghệ thuật điêu khắc cổ Chăm-pa. Từng cặp môn thần được thể hiện cân xứng với nhau ở hai bên cửa ra vào trong những thế đứng và động tác thật sinh động và mạnh mẽ. Các môn thần được thể hiện đứng dạng chân, đạp lên thân những con vật nằm bẹp ở bên dưới. Thân mình các môn thần hơi ngả về phía trước và đầu quay theo hướng động tác của toàn thân. Tượng thì cầm ở tay phải, tượng thì cầm ở tay trái (để tạo dáng cân xứng) một vũ khí ở tâm ngang đầu, còn tay kia co lên trước ngực. Thân mình các môn thần nặng nề và được thể hiện sơ sài, trong khi đó khuôn mặt lại được lột tả đến từng chi tiết để thể hiện tính hung dữ của hình tượng: môi trên được tô điểm bằng một bộ ria lớn quấn lên; hàm răng lớn với những răng nanh nhô ra; lỗ mũi nở to; đôi mắt nhô mạnh ra như muốn bật ra khỏi tròng mắt; những chuôi tóc dài thông xuống vai, những đường gân nổi lên ở cổ. Tính hung dữ của các môn thần còn được tôn lên bằng những hình các con vật mà thần dẫm chân lên. Các con vật này đều phun ra từ miệng một vũ sĩ tí hon một tay cầm khiên, một tay vung guom và ngược mắt nhìn vị thần khổng lồ hung dữ. Tất cả các môn thần ở Đồng Dương đều ăn vận như nhau: mặc chiến sampot ngắn, khoác trên mình và đeo ở bắp tay, cổ tay những băng trang sức hình rắn Naga ba đầu, đội trên đầu một vương miện có ba bông hoa to và chiếc mũ che tóc hình chóp nhiều nấc.

Những ngôi đền tháp đồ sộ cùng với rất nhiều hiện vật điêu khắc được phát hiện ở Đồng Dương, hợp lại, tạo ra một trong những phong cách độc đáo nhất của nghệ thuật kiến trúc và điêu khắc cổ Chăm-pa. Tuy các đền tháp có khác nhau nhiều

về hình dáng, tuy các chủ đề điêu khắc rất đa dạng, nhưng bao trùm lên toàn bộ phong cách nghệ thuật Đồng Dương là “sự lo sợ khoảng trống, hoa lá kỳ ảo và nảy nở”, “sức sống mạnh mẽ của cá tính bản địa”, “tính nhân chủng Chăm bộc lộ rõ trong điêu khắc”, “tính lạ kỳ, sức mạnh và sự đường bệ”⁽¹⁾....

Với những đặc trưng nói trên, các tác phẩm của nghệ thuật Đồng Dương đã tạo cho mình một trong những vị trí nổi bật nhất và độc đáo nhất trong nền nghệ thuật Chămpa và Đông Nam Á.

Thế nhưng, tòa thánh cùng tu viện Phật giáo Đồng Dương chỉ tồn tại được hơn một thế kỷ. Năm 982, thành Đồng Dương bị vua Lê Hoàn san phẳng và các vua Chămpa phải rời đô về vùng Bình Định ở phía nam. Về sự kiện lịch sử này, sách *Đại Việt sử ký toàn thư* của Ngô Sĩ Liên thế kỷ XV chép: “Vua thân đi đánh nước Chiêm Thành thắng được. Trước đây, vua sai Từ Mục và Ngô Tử Canh sang sứ Chiêm Thành, bị họ bắt giữ. Vua giận, mới đóng thuyền chiến, sửa binh khí, tự làm tướng đi đánh, chém được Phê-mị-thuế (tức Paramesvaravarman - NVD) tại trận; Chiêm Thành thua to; bắt sống được binh sĩ không biết bao nhiêu mà kể; bắt được kỳ nữ trong cung trăm người và một người thầy tăng người Thiên Trúc; lấy các đồ quý mang về, thu được vàng bạc của báu kể hàng vạn; san phẳng thành trì, phá hủy tôn miếu, vừa một năm thì trở về kinh sư”⁽²⁾.

Với cuộc viễn chinh của Lê Hoàn năm 982, không chỉ tòa thành Indrapura mà cả vương triều Phật giáo được các nhà khoa học gọi là vương triều Indrapura cũng chấm dứt sự tồn tại của mình. Và, hiện tượng Đồng Dương (hay hiện tượng Indrapura) là một hiện tượng lịch sử - văn hóa đặc biệt trong lịch sử và

(1) Stern. *L'Art du Champa*. Paris, 1942, tr. 8.

(2) *Đại Việt sử ký toàn thư*, T. 1. Nxb KHXH. Hà Nội, 1972, tr. 168-169

văn hóa Chămpa: sự ra đời, phát triển và sụp đổ của một vương triều gắn liền với một vùng đất quê hương được nâng lên làm quốc đô.

Bài minh của tấm bia Đồng Dương khắc năm 875 cho chúng ta biết người sáng lập ra vương triều Đồng Dương (Indrapura), khi lên ngôi, lấy tên là Indravarman (II), có tên thật là Laksmindra - Gramasvami, tự nhận là dòng dõi của ông tổ huyền thoại Uroja. Bài minh nói rõ: “Vua Sri Jaya Indravarma, Maharajadhiraja, người trở thành vua Chămpa nhờ kết quả của những công trạng riêng tích tụ lại được từ những việc tu hành khổ hạnh của nhiều kiếp trước...”⁽¹⁾. Ở một chỗ khác, bài minh nhấn mạnh: “Chính nhờ công trạng đặc biệt của những công việc tu hành khổ hạnh và nhờ sự thông minh thuần khiết mà ngài có được vương quốc chứ không nhờ ông cha của ngài”.

Khi mất, Indravarman II được đặt miếu hiệu là Parama-buddhaloka, cháu ông là Jaya Simhavarman (I) lên ngôi. Về vị vua này, chúng ta chỉ biết hai niên đại là năm 898 và 903, qua hai minh văn ở Bàn Lanh (năm 820 saka = 898 CN) và ở Châu Sa (năm 825 saka = 903 CN) nói về việc dựng các tượng thần. Bia ký Nhan Biểu (Quảng Trị) của vua Indravarman III năm 833 saka (911 CN) cho biết, vào thời trị vì của Simhavarman I, một người có họ với hoàng hậu Tribhuvanadevi tên là Pô Klung Pilih Rajadvarah “đã đến thủ đô của Yavadvipa (tức Java - Indônêxia) trong sứ bộ ngoại giao và đã thành công trong công việc mà đức vua giao phó”.

Sau khi Simhavarman I mất, con trai ông là Jaya Saktyavarman đã lên ngôi và trị vì trong một thời gian rất ngắn (có thể từ năm 899 đến 901). Sau đó, trong vương triều Indrapura

(1) Các tài liệu bia ký Chămpa chúng tôi trích từ: R. C. Majumdar. *Ancient Indian Colonies in the Far East*, Vol.1. *Champa*, Lahore, 1927, Book III. *Inscriptions*.

xuất hiện một vị vua có tên là Bhadravarman III. Bia ký Lạc Thành (Quảng Nam) của Bhadravarman III năm 832 saka (910 CN) và bia ký Phú Lương (Huế) cũng như của Bhadravarman III năm 837 saka (khoảng giữa năm 908 và 917 CN) cho biết vị vua này còn trị vì ở các năm 908 và 910.

Vị vua tiếp theo của vương triều Đồng Dương là Indravarman III, con trai của Bhadravarman III. Các bia ký như bia ký Pô Nagar khắc năm 840 saka (918 CN) đã ca tụng vua là “người thông tuệ sáu hệ thống triết học, bắt đầu với Mimamsa và các triết thuyết của Jinendra (tức Phật)...”. Và cũng vào năm 840, vua cho dựng ở đền thờ Pô Nagar “pho tượng nữ thần Bhagavati bằng vàng”. Bia ký năm 887 saka (965 CN) ở Pô Nagar cho biết, vào năm 887 saka đó, vua Jaya Indravarman I đã dựng một pho tượng Bhagavati bằng đá để thay cho pho tượng nữ thần bằng vàng mà quân Cămbốt đã cướp đi. Như vậy là, trong suốt hơn 40 năm trị vì, Indravarman III đã phải đương đầu với cuộc xâm lăng của quân Cămbốt vào vùng Kauthara (Nha Trang) vào những năm 945-946. Và, hai chục năm sau, vào năm 965, con trai Indravarman III là vua Jaya Indravarman I đã phục hồi lại đền thờ Pô Nagar và làm lại tượng nữ thần, nhưng lần này thì bằng đá.

Đến năm 972, xuất hiện một vị vua mới của triều đình Indrapura mà sử sách Trung Quốc và Việt Nam gọi là Ba Mĩ Thuế hay Phê Mĩ Thuế. Đây là vị vua Chăm-pa đầu tiên gây hấn với nước láng giềng Việt Nam phía bắc lúc đó đã trở thành một nước có chủ quyền. Để đáp lại một loạt những hành động xâm lấn và can thiệp vào công việc nội bộ (năm 979 cùng Ngô Nhật Khánh đem hơn nghìn thuyền đánh vào Hoa Lư, bắt giữ sứ thần...), năm 982, vua Lê Hoàn đã phải tự làm tướng đi đánh Chiêm Thành. Và, kết quả là cả tòa thành Indrapura và cả vương triều Indrapura đã bị phá tan.

Khu di tích Đồng Dương, cùng rất nhiều những tác phẩm nghệ thuật điêu khắc hiện còn, là những di vật quý báu còn lại của Chăm-pa từ vương triều Phật giáo Indrapura đóng đô ở đô thành Indrapura suốt hơn 100 năm (875-982).

VI. THÀNH BÌNH LÂM

Trong sách *Đại Nam nhất thống chí*, quyển Chín (tỉnh Bình Định), tháp Bình Lâm được nhắc tới bên cạnh một loạt tháp cổ Chăm-pa khác ở tỉnh Bình Định: “Bình Lâm cổ tháp ở thôn Bình Lâm, huyện Tuy Phước, tục hô là tháp Thanh Trúc”⁽¹⁾. Ngoài một dòng ghi chép trong *Đại Nam nhất thống chí* mà chúng tôi vừa dẫn ra ở trên, cho đến nay vẫn chưa tìm thấy thêm một tư liệu viết nào khác nói về ngôi tháp cổ Chăm-pa này. Bởi vậy, cứ liệu duy nhất để các nhà khoa học xác định niên đại và chức năng của tháp Bình Lâm là các hiện vật điêu khắc và ngôn ngữ nghệ thuật của bản thân ngôi tháp.

Bằng những phân tích mang tính phong cách nghệ thuật, nhà nghiên cứu người Pháp P. Stern đã xếp Bình Lâm vào phong cách chuyển tiếp giữa phong cách Mỹ Sơn A1 và phong cách Bình Định (tức khoảng thế kỷ XI) của nghệ thuật Chăm-pa⁽²⁾. Vì thế xét dưới góc độ mỹ thuật, tháp Bình Lâm có vị trí gần như tách biệt khỏi các cụm tháp khác còn lại ở Bình Định.

Khi đến điều tra Bình Lâm vào năm 1908, H. Parmentier đã nhìn thấy một vệt thành dài do con sông chảy qua tháp Bình Lâm xói lở đất làm lộ ra. Ông giả thiết đó là dấu tích của một tòa tháp khá quy mô⁽³⁾. Từ đó cho đến tận năm 1985, không

(1) *Đại Nam nhất thống chí*. Từ Trai Nguyễn Tạo dịch, Văn hóa Tùng thư xuất bản, 1964, quyển 9, tỉnh Bình Định, tr. 48.

(2) Stern. P. *L'Art du Champa*, Paris, 1942, tr. 71.

(3) Parmentier. H. *Inventaire descriptif des monuments Chams de L'Annam (I. C.)*, Paris, 1909, T. I, Chương V, tháp và thành Bình Lâm.

một ai tiếp tục điều tra và nghiên cứu tiếp dấu tích của tòa thành này. Đến năm 1986, đoàn cán bộ giảng dạy của trường Đại học Tổng hợp Huế mới đến điều tra lại dấu tích của thành Bình Lâm. Theo đoàn điều tra, cách tháp Bình Lâm chừng 400 mét về phía tây, do xâm thực của con sông Gò Tháp, đã lộ ra một vĩa thành dài hơn 200 mét. Đoàn điều tra còn nhận thấy, ở khắp thôn Bình Lâm chỗ nào đào lên cũng thấy gạch Chăm cổ. Dựa trên những kết quả phát hiện trên, nhà nghiên cứu Đỗ Bang cho rằng, thành Bình Lâm chính là thành Thi Nại xưa của Chăm-pa mà các sử liệu Việt Nam thường gọi là thành Thi Li, Bì Nại, Tì Ni...⁽¹⁾. Tháng 4 và tháng 5 năm 1987, chúng tôi phát hiện thêm những vết thành bắc, tây và nam của thành Bình Lâm và các gò có nhiều gạch Chăm trên cánh đồng làng Bình Lâm như Gò Ngang, Gò Miếu, Gò Chùa... nằm trong khu thành. Theo nhận định ban đầu của chúng tôi, thành Bình Lâm (rất có thể là thành Thi Nại) có bình đồ chữ nhật và rộng chừng 2 km vuông và tháp Bình Lâm nằm ngoài tường thành phía tây⁽²⁾.

Qua hai đợt điều tra, nghiên cứu các di tích văn hóa cổ Chăm-pa tại huyện Tuy Phước tỉnh Bình Định (năm 1987 và 1988), chúng tôi nhận thấy, quanh khu vực thành Bình Lâm (có thể là Thi Nại) không phải chỉ có một tháp Bình Lâm mà còn có một số tháp cổ Chăm-pa khác: cụm phế tháp Long Triều ở thôn Xuân Mỹ, xã Phước Hiệp, huyện Tuy Phước, tỉnh Bình Định và cụm phế tháp Lục Lễ cũng thuộc xã Phước Hiệp. Cả hai cụm phế tháp trên đều cách thành và tháp Bình Lâm không xa (chừng 3 km) về phía nam. Về cụm tháp ở Xuân Mỹ, sách

(1) Đỗ Bang. *Dấu tích của thành Thi Nại của Chăm-pa*, trong "Những phát hiện mới về Khảo cổ học năm 1986", tr. 383-385.

(2) Ngô Văn Doanh. *Theo dấu tích của nền văn hóa cổ Chăm-pa*, Sđd, tr. 64.

Đại Nam nhất thống chí có viết: “Xuân Mỹ cổ tháp ở thôn Xuân Mỹ, huyện Tuy Phước, có ba tháp, tục hô là tháp Long Triều”⁽¹⁾. Khi H. Parmentier tới đây vào năm 1908, kiến trúc ở Xuân Mỹ đã không còn (bị phá sập vào năm 1883 hoặc 1884). Thế nhưng, các cụ già ở Xuân Mỹ nói với nhà nghiên cứu người Pháp là, trước khi bị phá, các tháp Long Triều giống như ngôi tháp Bình Lâm⁽²⁾. Mặc dầu không còn kiến trúc, khu tháp cổ Lục Lễ cũng rất lớn. Chúng tôi đã phát hiện cả một khu lớn có gạch, đá, các mảng trang trí đá và đất nung. Những hình trang trí đất nung ở Lục Lễ hình như ngọn lửa mà đồng bào địa phương gọi là đuôi chim phượng gần như giống hệt những hình trang trí kiến trúc cùng loại mà chúng tôi thấy ở khu tháp Xuân Mỹ⁽³⁾. Cả hai cụm tháp Xuân Mỹ và Lục Lễ đều được xây trên vùng đồng bằng như tháp Bình Lâm.

Như vậy, những di tích hiện còn cùng với những phế tích được phát hiện vào những năm 80 chứng tỏ các tháp vây quanh khu thành Bình Lâm tại huyện Tuy Phước vùng với thành Bình Lâm hợp thành một tổng thể kiến trúc hoàn chỉnh của một trung tâm hành chính (gồm cả kiến trúc dân sự, quân sự và tôn giáo) có trước và khác trung tâm Đồ Bàn (Vijaya) của Chăm-pa xuất hiện vào thế kỷ XII. Từ những bằng chứng vừa nêu trên, chúng tôi cho rằng, rất có thể thành Bình Lâm đã là kinh đô đầu tiên của Chăm-pa ở vùng Bình Định khi các vua Chăm-pa rời đô từ phía bắc vào đây vào cuối thế kỷ X. Chỉ khi thành Đồ Bàn được xây dựng thì Bình Lâm mới mất vị trí là trung tâm chính trị, hành chính của Chăm-pa để trở thành thị cảng và khu hành cung của các vua Chăm ở Đồ Bàn. Những phế

(1) *Đại Nam nhất thống chí*, Sdd, tr. 48.

(2) Parmentier. H. I. C. Sdd, Chương V, Xuân Mỹ.

(3) Xem: Ngô Văn Doanh. *Theo dấu tích của nền văn hóa cổ Chăm-pa*, Sdd, tr. 65.

tích hiện còn ở Bình Lâm, đặc biệt là các dấu tích thành cổ, khá trùng hợp với những điều mà sử liệu Trung Quốc mô tả Chiêm Thành cảng vào cuối thế kỷ XIII, khi quân Nguyên do Toa Đô chỉ huy tiến đánh kinh đô Đại Châu (tức Vijaya) của Chăm-pa. Các nguồn sử liệu khác nhau của Trung Quốc như Nguyên Sử... cho biết: “Cửa cảng phía bắc liền với biển, bên cạnh có năm cảng nhỏ, thông với Đại Châu của nước ấy, phía đông nam có núi ngăn, phía tây có thành gỗ”, “ở phía tây cách thành gỗ 10 dặm là hành cung của vua Chiêm”⁽¹⁾.

Nhìn trên bản đồ, vị trí thành Bình Lâm nằm ở vĩ độ 13,53 bắc và kinh độ 109,1 đông, cách bờ biển trực diện với cửa Cách Thủ cũ về phía đông gần 10 km, cách thành Đồ Bàn 22km về phía tây - tây bắc. Khu thành gỗ nằm ở bờ biển đã không còn lại dấu vết gì, nhưng nhân dân quanh vùng nói là, trong khi làm ruộng, họ đã tìm thấy những ván, mỏ neo thuyền xưa của Chăm-pa. Còn dấu vết thành Bình Lâm, theo chúng tôi, có thể chính là hành cung của các vua Chăm-pa vào thế kỷ XIII mà Nguyên Sử đã nhắc tới.

VII. THÀNH ĐỒ BÀN

Trong số những tháp cổ Chăm-pa hiện còn, tháp Cánh Tiên có một vị trí khá đặc biệt: nằm ở chính giữa đô thành Đồ Bàn (Vijaya). Bia ký cổ Chăm-pa hiện được biết không có lấy một dòng nói về ngôi tháp cổ đặc biệt này, cho nên, không còn cách nào khác, chúng tôi đành phải dựa vào những ghi chép của sử liệu cổ Việt Nam và những tài liệu điều tra điền dã của bản thân để đi sâu tìm hiểu những điều lạ của tháp Cánh Tiên.

(1) Dẫn theo: Hà Văn Tấn - Phạm Thị Tâm. *Cuộc kháng chiến chống xâm lược Nguyên Mông thế kỷ XIII*, Nxb KHXH, Hà Nội, 1975, tr. 130-132.

Sách *Đại Nam nhất thống chí* có ghi: “Đồ Bàn phước thành ở địa giới hai huyện Tuy Viễn và Phù Cát: Chu vi hơn 60 dặm, đó là đồ thành xưa của Chiêm Thành, trong có tháp xưa, sư tử bằng đá và voi bằng đá, đều là vật của Chiêm Thành. Khi Tây Sơn Nguyễn Nhạc chiếm cứ, xây đá ong, rồi tiếm xưng là Hoàng Đế Thành, sau đại binh thấu phục đổi tên là Bình Định Thành”⁽¹⁾. Trên bản đồ hiện nay, cả khu thành Đồ Bàn nằm trong khu vực xã Nhơn Hậu, huyện An Nhơn, tỉnh Bình Định, còn ngôi tháp cổ thì nằm trên đỉnh một quả đồi thấp thuộc thôn Nam An (xã Nhơn Hậu). Rõ ràng là, theo thời gian, thành Đồ Bàn xưa của Chiêm Thành đã trải qua một vài lần tu bổ, mà lại do người Việt tu bổ chứ không phải người Chăm. Bởi vậy, theo chúng tôi, chỉ có những cuộc nghiên cứu khảo cổ học công phu, nghiêm túc mới có thể đưa lại cho chúng ta bức tranh xưa của thành Đồ Bàn. Thế nhưng, dù thành Đồ Bàn có bị tu sửa thế nào đi nữa, thì vòng thành ngoài chắc vẫn là vòng thành xưa.

Vào những năm đầu thế kỷ XX, nhà nghiên cứu người Pháp H. Parmentier đã tới khảo cứu thành cổ Đồ Bàn. Trong công trình *“Thống kê khảo tá các di tích Chăm ở Trung Kỳ”* của mình, H. Parmentier có mô tả thành Đồ Bàn như sau: “Thành dài 1400 m, rộng 1100 m. Với kích thước đó, có thể xếp tòa thành này vào hàng thứ nhất trong số những công trình quân sự của dân tộc này (dân tộc Chăm). Trong thành còn vết tích một con đường dường như nối liền giữa mặt đông (của đông của thành) đến một quả đồi trung tâm, nơi có ngọn Tháp Đồng. Ngoài ra, ở góc tây nam thành có một quả đồi hai tầng, trên đó có những mảnh phước tích, có lẽ là của một cung điện hoặc hoàng cung”. Trong một bản đồ Việt cổ thế kỷ XV hoặc XVI, H. Parmentier còn đọc được những dòng chú thích sau: “Trong thành

(1) *Đại Nam nhất thống chí*, Văn hóa Tùng thư xuất bản, 1964, quyển 9, tỉnh Bình Định, tr. 47..

Đồ Bàn vẫn còn thấy những vết tích của ngọn tháp, song đã hoàn toàn bị hủy hoại, chỉ còn lại 12 tầng, người ta gọi là Tháp Con Gái". Vậy Tháp Đồng, Tháp Con Gái có phải là một không? Nhà nghiên cứu H. Parmentier cho rằng, tháp Con Gái chính là ngôi tháp hiện còn trong thành Đồ Bàn⁽¹⁾. Thế nhưng, những tài liệu cổ của người Việt còn nói tới những phế tích kiến trúc tháp khác của Chăm-pa ở trong và ngoài thành Đồ Bàn. Trong những đợt điều tra điền dã ở Bình Định, năm 1986 và 1987, chúng tôi cũng phát hiện thêm nhiều phế tháp cổ Chăm-pa nữa. Sau khi đã lên bản đồ các di tích tháp cổ Chăm-pa ở huyện An Nhơn (nơi có thành Đồ Bàn), chúng tôi nhận thấy, tháp Cánh Tiên chỉ là một trong những kiến trúc nằm trong tổng thể kiến trúc tháp khá dày đặc ở khu vực quanh thành Đồ Bàn⁽²⁾.

Ngoài tháp Cánh Tiên, sách *Đại Nam nhất thống chí* còn nhắc tới hai khu tháp cổ Chăm-pa ở quanh thành Đồ Bàn là Tháp Tháp tự và Nhạn Sơn tự: "Tháp Tháp tự (chùa mười tháp) ở thôn Thuận Chánh, huyện Tuy Viễn, sau chùa có 10 tháp của Chiêm Thành, nên gọi tên ấy, nay đã vỡ lở", "Nhạn Sơn tự ở thôn Nhạn Tháp, huyện Phù Viễn, phía nam thành Đồ Bàn của Chiêm Thành, tục danh chùa Ông Đá. Trong chùa có hai hòn đá cao 6 thước, lưng tròn 5 thước, đứng hai bên tả hữu, trên hòn đá tròn, quay mặt vào nhau: Một hòn sơn đỏ, một hòn sơn đen. Thấy chùa lấy vải chế ra áo xiêm, đai mũ, vẽ hình mây rần, mắc vào đá, trông như người sống vậy. Tương truyền, đó là người Chiêm chế ra tượng Phật, hoặc có kẻ nói, đó là Phật

(1) Parmentier. H. *Inventaire descriptif des monuments Cham de L'Annam (I.C.)*, T. I, Paris, 1909, tr. 199.

(2) Xem: Ngô Văn Doanh. *Thăm tháp Chăm Nghĩa Bình*, "Văn nghệ", Hội Văn học - Nghệ thuật Nghĩa Bình, số 9, 1985, tr. 85-90; Ngô Văn Doanh. *Theo những dấu tích cổ của nền văn hóa Chăm-pa trên đất Nghĩa Bình*, "Văn nghệ", Hội Văn học - Nghệ thuật Nghĩa Bình, số 19, 1988, tr. 92-101.

Thích Ca, Phật Lạc Đa. Hoặc nói là ông Thiện, ông Ác. Phía tả chùa có ao bán nguyệt ước hơn 50 mẫu⁽¹⁾.

Chùa Thập Tháp hiện có ở thôn Vạn Thuận, xã Nhơn Thành, huyện An Nhơn, tỉnh Bình Định và nằm sát ngay bên mặt ngoài bức thành phía bắc của thành Đồ Bàn. Khi tới đây điều tra, H. Parmentier đã tìm thấy khá nhiều vết tích Chăm-pa trong khu vực chùa Thập Tháp và chia các hiện vật đồ gốm thành ba loại: 1) Những bộ phận kiến trúc bằng đá có hoặc không có hình trang trí; 2) Những mảng tượng và điêu khắc và 3) Những bộ phận trang trí kiến trúc có hình chạm khắc. Xin giới thiệu ở đây một số hiện vật tiêu biểu trong số những hiện vật mà H. Parmentier đã thấy ở chùa Thập Tháp vào đầu thế kỷ XX: 1) Những phiến đá trang trí góc tháp dưới dạng đầu makara, hoa lá...; 2) Một góc của một bệ thờ bằng đá lớn; 3) Một mảnh Mukha-Linga; 4) Một tượng bò Nandin; 5) Các mảng điêu khắc trang trí các trán của bằng đá thể hiện Garuda cặp răn; 6) Nhiều mảnh tượng thể hiện các hình người khác nhau⁽²⁾...

Năm 1986 và 1987, chúng tôi có đến chùa Thập Tháp và còn thấy rất nhiều gạch và các mảnh chạm khắc đá của Chăm-pa xưa. Chúng tôi có đến những gò gạch lớn bên cạnh chùa - vết tích còn lại của 10 ngôi tháp cổ của Chăm-pa xưa và nhận thấy quy mô của cụm tháp này thật lớn (ít nhất có 10 tháp). Rất có thể, 10 ngôi tháp Chăm-pa này đã bị đổ nát trước khi ngôi chùa Thập Tháp của người Việt được dựng lên vào triều Nguyễn, như sách *Đại Nam nhất thống chí* đã ghi: "Chùa (Thập Tháp tự) do Hoàng Bích hòa thượng dựng vào đời vua Thái Tông (Nguyễn Phúc Tần). Thời vua Hiến Tông (Nguyễn Phúc Chu) có sắc tẩm biển đề: "Thập Tháp Di Đà Tự"⁽³⁾. Trong số những mảnh chạm

(1) *Đại Nam nhất thống chí*, Sdd, tr. 54-56.

(2) Xem: Parmentier. H. I. C, T. I, tr. 201-202.

(3) *Đại Nam nhất thống chí*, Sdd, tr. 54

khắc đá hiện còn ở chùa Thập Tháp, chúng tôi phát hiện ra ba mảng có hoa văn hoa dây giống hệt những chùm hoa dây chạm khắc tên đá dùng trang trí trên mặt các cột ốp của tháp Cánh Tiên. Không còn nghi ngờ gì nữa, Thập Tháp và Cánh Tiên có cùng niên đại.

Vì khu Thập Tháp xưa của Chăm-pa nằm phía sau chùa, cho nên chúng tôi phải vòng ra quốc lộ số Một để theo một con đường khác đi vào. Nhờ có cuộc đi vòng đó, chúng tôi phát hiện ra một gò đất cao, đầy gạch Chăm-pa thuộc khu vườn của cụ Nguyễn Mắm 77 tuổi (đến năm 1987). Khi biết chúng tôi đi nghiên cứu các di tích Chăm-pa cổ, cụ đưa chúng tôi ra vườn. Cụ chỉ vào một khoảng đất trũng lớn và nói, năm cụ 24 tuổi (tức năm 1934), người Pháp đã tới vườn nhà cụ đào lấy đi rất nhiều tượng đá. Khu đất trũng chính là dấu vết của cuộc đào đó. Cụ còn kể, vì tên cụ là Mắm, nên người Pháp gọi cái gò nhà cụ là gò Tháp Mắm. Thế là rõ, chính Tháp Mắm (chứ không phải là Tháp Mắm mà các nhà nghiên cứu thường gọi), một trong những khu tháp lớn có nhiều tác phẩm điêu khắc đá vào bậc nhất của Chăm-pa, cũng nắm sát ngày thành Đồ Bàn (bên cạnh Thập Tháp). Nếu tin vào niên đại của phong cách điêu khắc mà các nhà khoa học đã xác định (thế kỷ XII)⁽¹⁾ thì Tháp Mắm cũng được làm cùng thời với Tháp Cánh Tiên và Thập Tháp.

Nếu lấy tháp Cánh Tiên làm tâm, thì đối diện (về phía nam) với Thập Tháp và Tháp Mắm là cụm Nhạn Tháp (nằm cách bức thành phía nam của thành Đồ Bàn chừng hơn 1 km). Hiện nay, trong ngôi chùa Nhạn Sơn của người Việt tại thôn Nhạn Tháp, vẫn còn hai pho tượng đá lớn mà sách *Đại Nam nhất thống chí* có nhắc tới. Nhân dân trong vùng còn lưu truyền câu chuyện về hai người Việt có tên là Huỳnh Tấn Công và Lý

(1) Boisselier. J. *La statuaire du Champa*, Paris, 1963, tr. 313.

Xuân Diên - những người đã có công giúp vua Chiêm Thành đánh quân Xiêm để gán cho hai pho tượng đá trong chùa Nhạn Sơn. Nhưng thực ra thì đây là hai pho tượng môn thần (Dvarapala) bằng đá của Chăm-pa xưa. Như các pho tượng môn thần khác (như các môn thần ở Hòa Lai và Đồng Dương), hai môn thần ở Nhạn Sơn được thể hiện đối xứng với nhau trong một động thái vận mình, ngả người về phía trước. Khuôn mặt, vũ khí cầm tay, hình rắn vắt trên người... đều gây ấn tượng đe dọa.

Xét vị trí cũng như khối lượng khổng lồ (tượng cao 2,40 mét, không kể phần bệ) của hai pho tượng, chúng tôi nghĩ chúng vốn đã có ở đây từ xưa và chùa Nhạn Sơn hẳn là được xây trên nền của chiếc cổng dẫn vào khu đền tháp cổ của Chăm-pa. Để xác minh điều nghi vấn này, chúng tôi đã lên quả núi mà nhân dân gọi là Núi Tam Tháp ở phía sau chùa Nhạn Sơn. Chúng tôi đã thấy trên đỉnh núi Tam Tháp nhiều dấu tích đổ nát của những ngôi tháp cổ Chăm-pa, và, thật lý thú, chùa Nhạn Sơn nằm đúng hướng duy nhất có đường dẫn lên khu tháp cổ. Phải chăng khu tháp cổ này xưa có ba tháp nên cái tên vẫn còn lưu lại để chỉ quả núi. Vì không còn lại dấu tích gì hơn ngoài hai pho tượng đá ở chùa Nhạn Sơn, nên cách duy nhất để xác định niên đại của tháp là dựa vào niên đại của hai pho tượng. Hai pho tượng đá ở Nhạn Sơn đã được các nhà khoa học phân tích và định cho chúng niên đại thế kỷ XII (phong cách Tháp Mắm)⁽¹⁾. Thế là Nhạn Tháp cũng cùng niên đại với Cánh Tiên, Tháp Tiên và Tháp Mắm.

Ngoài ngôi tháp Cánh Tiên, trong khu vực thành Đồ Bàn, hiện còn lưu giữ một số tác phẩm điêu khắc đá lớn của Chăm-pa. Đó là hai con voi đá và hai con sư tử đá. Có thể nói, hai con voi đá trong thành Đồ Bàn (bên cạnh lăng Võ Tánh) là những tượng voi lớn nhất trong lịch sử điêu khắc tượng voi của Chăm-pa

(1) Boisselier. J. *La statuaire du Champa*, Sdd, tr. 271.

(một con cao 1,70 mét và con kia cao 2 mét). Mặc dầu được thể hiện dưới hình thức tượng tròn- hiện tượng hiếm thấy trong điêu khắc cổ Chăm-pa - hai con voi Đồ Bàn vẫn mang những nét thể hiện voi truyền thống của người Chăm: chân trái phía trước hơi nhấc lên và dùng vòi nhở một cây gùi dó bên dưới. Đặc biệt, vương miện và bộ lục lạc ở cổ con voi cái (con cao 1,70 m) có những băng trang trí hình quả trám và nửa quả trám xen kẽ nhau - một trong những mô típ trang trí tiêu biểu ở tháp Dương Long (một trong những nhóm tháp thuộc phong cách Bình Định). Do đó, có thể khẳng định hai con voi Đồ Bàn là các tượng voi Chăm-pa có niên đại thế kỷ XII. Vì thế, chúng tôi không tin chúng được chuyển từ Quảng Nam đến khi các vua Chăm-pa bỏ chạy về kinh đô mới Đồ Bàn vào năm 1067, như H. Parmentier đã nghĩ⁽¹⁾.

Như hai con voi, hai con sư tử đá (hiện trong khu vực làng Võ Tánh) cũng có những yếu tố khác hẳn các hình sư tử truyền thống của Chăm-pa. Thoạt nhìn, ta rất dễ lầm những tượng sư tử này với các sư tử kiểu Trung Hoa. Nhưng, khi tới nghiên cứu tại chỗ, chúng tôi đã phát hiện ra ở hai con sư tử Đồ Bàn những yếu tố rất giống những hình sư tử Chăm-pa ở khu tháp Dương Long: đứng trên bốn chân, đuôi vểnh lên, mắt lồi, lông mày hình sừng... Do đó, nếu lấy các điêu khắc Dương Long (thế kỷ XII) làm chuẩn, thì các tượng sư tử đá ở thành Đồ Bàn cùng hai voi đá đều có niên đại cùng thời với Cánh Tiên, Tháp Tháp, Tháp Mắm, Nhạn Tháp.

Tiếc thay, cụm kiến trúc tháp quanh khu vực thành Đồ Bàn phần lớn đã bị đổ nát hết, duy nhất chỉ có tháp Cánh Tiên là còn lại cho đến hôm nay. Chúng tôi muốn dùng cái tên Cánh Tiên mà dân trong vùng cũng như sử sách thường nhắc tới để gọi ngôi tháp nằm giữa thành Đồ Bàn này, chứ không muốn

(1) Parmentier. H. I. C., T. I, tr. 196.

dùng cái tên Tháp Đồng mà người Pháp thường dùng. Cho đến nay, chúng tôi vẫn không hiểu những nhà nghiên cứu người Pháp căn cứ vào tư liệu nào để đặt tên cho ngôi tháp ở thành Đồ Bàn là Tháp Đồng. Chú trên thực tế, cả trong sử sách lẫn trong cách gọi dân gian, ngôi tháp ở thành Đồ Bàn chưa bao giờ có tên là tháp Đồng cả. Về ngôi tháp này, sách *Đại Nam nhất thống chí* chép: “Nam An cổ tháp ở thôn Nam An, huyện Tường Vân, trong thành Đồ Bàn, tục hồ là tháp Cánh Tiên (Tiến sĩ): Từ vai tháp trở lên, chu vi bốn phía ngó giống cánh tiên bay lên, nên gọi tên ấy. Xét cả các tháp, duy tháp này cao hơn, đứng xa trông thấy, cảnh sắc thanh u, từ xưa xưng là thánh tích, nay lẫn sập lở”⁽¹⁾. Như vậy, tháp chỉ có hai cái tên: Nam An - tên gọi theo tên làng, nơi có ngôi tháp và Cánh Tiên - tên gọi theo hình dáng của tháp. Còn nhân dân quanh vùng thì thích gọi tháp là tháp Cánh Tiên.

Cho đến nay, sau nhiều đợt điều tra, chúng tôi vẫn chưa phát hiện ra dấu tích của tường bao cũng như của các kiến trúc phụ khác quanh tháp Cánh Tiên. Do đó, dựa vào vị trí, tính đơn nhất của kiến trúc và dấu tích của những phế tháp xung quanh thành Đồ Bàn, chúng tôi cho rằng, tháp Cánh Tiên có vị trí như một kiến trúc núi thiêng trung tâm của đô thành Đồ Bàn xưa. Xét dưới khía cạnh tôn giáo, tháp Cánh Tiên có vị trí gần giống như đền núi Bayon nằm giữa đô thành Ăngco Thom của vua vương triều Ăngco ở Campuchia cùng thời. Rất có thể kiểu kết cấu của đô thành Ăngco Thom đã có ảnh hưởng tới các vua chúa Chăm-pa khi xây dựng đô thành Vijaya. Ngay ở tháp Cánh Tiên, những ảnh hưởng của kiến trúc Khơme đã bắt đầu tác động mạnh ở việc dùng đá vào xây dựng và trang trí tháp. Những ảnh hưởng Khơme sẽ bộc lộ mạnh và rõ hơn ở một

(1) *Đại Nam nhất thống chí*, Sdd, tr.48.

số ngôi tháp Bình Định được xây dựng cùng thời với Cánh Tiên, như Dương Long và Hưng Thanh.

VIII. THÀNH CHA

Cho đến nay, chúng tôi vẫn chưa hiểu tại sao tòa thành cổ Chăm-pa này lại có tên là thành Cha. Ngoài cái tên “Thành Cha”, tòa thành còn được gọi là thành An Thành vì thành nằm trong địa phận làng An Thành xã Nhơn Lộc, huyện An Nhơn, tỉnh Bình Định (cách tháp Thủ Thiện chừng 4 km về phía bắc). Sách *Đại Nam nhất thống chí* có viết về tòa thành này như sau: “An Thành phế thành ở thôn An Thành, huyện Tuy Viễn, nguyên của Chiêm Thành đắp, tục danh là Thành Cha, nay đã lở sụp di tích vẫn còn. Xét sách *Thủy kinh chú* nói: “Cách phía nam thành Lâm Ấp năm dặm có hai sở lũy On Công, vậy thì thành này là một sở vậy”⁽¹⁾. Chắc chắn là các tác giả của *Đại Nam nhất thống chí* đã nhầm thành Lâm Ấp mà *Thủy kinh chú* chép với thành Đồ Bàn nên đã suy ra thành Cha là một trong hai sở lũy On Công. Thực ra thì Đồ Bàn và Thành Cha xuất hiện muộn hơn thành Lâm Ấp và các sở Lũy On Công cả gần chục thế kỷ.

Chúng tôi đã tới tận nơi điều tra và nhận thấy thành Cha là cả một tòa thành lớn không kém gì thành Đồ Bàn. Cả tòa thành nằm trên một khu đất cao, rộng ở ven bờ nam sông Côn - một trong những con sông lớn của tỉnh Bình Định hiện nay. Qua các dấu tích để lại, có thể dễ dàng nhận thấy thành có hình đồ hình chữ nhật chạy dài theo trục đông-tây: dài gần 2000 m và rộng gần 1000 m. Tuy đã bị sụp lở nhiều rồi mà tường thành còn lại vẫn rất lớn: chân thành rộng từ 20 m đến 30m, mặt thành rộng từ 10 m đến 15 m và ở nhiều chỗ tường

(1) *Đại Nam nhất thống chí*, Văn hóa Tùng thư xuất bản, 1964, quyển 9, tỉnh Bình Định, tr. 47.

thành cao tới 5 đến 6m. Mặt ngoài của bờ thành dốc đứng và có tường gạch ốp vào, mặt trong thì thoải và không có tường gạch ốp. Quanh thành hiện còn dấu tích của những con hào sâu rộng bao bọc (ở ba mặt đông, nam và tây, còn phía bắc đã có sông Côn bảo vệ). Những con hào này nhận nước từ sông Côn và phối hợp với sông Côn tạo thành một kiểu hộ thành hà (sông bảo vệ thành). Các dấu tích còn lại cho thấy, thành Cha có hai khu: Khu đông và khu tây. Tại khu đông, được ngăn với khu tây bằng một tường thành, hiện còn khá nhiều những gò đồng chứa nhiều gạch ngói vỡ mà nhân dân gọi là gò Cây Me, gò Cột Cờ... Rất có thể xưa kia khu vực này là hoàng thành hay thành nội, còn khu phía tây là khu thành ngoại.

Do tài liệu còn quá ít ỏi, nên chúng tôi không thể có một giả định gì về vị trí của thành Cha đối với lịch sử Chăm-pa. Thế nhưng, những dấu tích mà chúng tôi phát hiện được ở quanh khu vực, bên ngoài của khu thành, lại cho thấy thành Cha cùng với Thủ Thiện và các di tích khác tạo thành cả một cụm hay một khu vực kiến trúc lớn gồm cả thành lũy, khu dân cư, và đền tháp⁽¹⁾.

Trong hai đợt điều tra, nghiên cứu năm 1987 và 1988, chúng tôi đã phát hiện ra một loạt những khu di tích đền tháp và nhiều tác phẩm điêu khắc đá quanh khu vực thành Cha. Ngay tại xã Nhơn Lộc, nơi có thành Cha, tại thôn Tráng Long, trên một gò cao có tên là Hòn Nóc, hiện còn ngổn ngang đầy gạch cổ Chăm-pa. Nhân dân địa phương nói, trước đây trên Hòn Nóc vẫn còn những vạt tường khá cao của những ngôi tháp cổ Chiêm Thành. Do tòa tháp đã bị đổ, nên nhân dân quanh vùng thường đến Hòn Nóc lấy gạch. Chúng tôi còn thấy những con

(1) Xem: Ngô Văn Doanh. *Theo những dấu tích cổ của nền văn hóa Chăm-pa trên đất Nghĩa Bình*, "Văn nghệ", Hội Văn học - Nghệ thuật Nghĩa Bình, số 19, 1988, tr. 92-101.

hào ngang dọc - dấu tích của việc đào lấy gạch. Qua những con hào đó, chúng tôi nhận thấy khu tháp Hòn Nóc không chỉ lớn mà còn có nhiều kiến trúc khác nhau.

IX. THÀNH HỒ

Sách *Đại Nam nhất thống chí* của Quốc sử quán triều Nguyễn chép về tòa thành Hồ hay thành cổ An Nghiệp trong một đoạn rất ngắn: “Thành cổ An Nghiệp: ở phía Bắc sông Đà Diễn, thuộc xã An Nghiệp, huyện Tuy Hoa, chu vi 1400 trượng; tương truyền do người Chiêm Thành xây, tục gọi thành Hồ. Năm Mậu Dần (1578) đời Thái Tôn bản triều, quận công Lương Văn Chánh đánh lấy được thành này. Nay vẫn còn nền cũ”⁽¹⁾. Đến đầu thế kỷ XX, nhà nghiên cứu người Pháp H. Parmentier đã đến khảo sát tòa thành này. Trong cuốn sách *Thống kê khảo tả các di tích Chăm ở Trung Kỳ*, H. Parmentier mô tả: “Tòa thành này nằm trên địa phần làng Thành Nghiệp, tổng Sơn Tường, huyện Sơn Hòa, cách cửa sông Đà Rằng chừng 15 cây số. Chỉ có mỗi một mặt, mặt nam, là bị mất từng phần do sông xói lở. Các mặt khác còn nhận ra được ở một dải đất cao liên tục. Tòa thành hình vuông, mỗi cạnh dài khoảng 600 m, được quay đúng theo bốn hướng. Khoảng thành hình tam giác phía tây nằm vào giữa ngọn núi ở phía ngoài khu thành hình vuông và được bảo vệ bằng bức tường thành xiên dọc sườn đồi. Một con hào rộng chừng 30 m bảo vệ các mặt tường bắc và đông. Các mặt tường này chắc là phải khá cao vì dải đất còn lại khá rộng và cao từ 3 đến 5 m. Chỉ có mặt được núi bảo vệ (tức mặt tây) là không có tháp canh. Mặt bắc có sáu chòi tháp, mặt đông có bảy (kể cả chòi ở góc). Một công sự phòng ngự thật sự dựng ở giữa mặt đông; đây là một hình chữ nhật rộng và chạy dọc theo lũy hơn 10m, xây bằng gạch lớn. Có thể nhận ra một số cổng. Bên mặt đông, gần chỗ xẻ để nước vào, trông như là có một cổng; ở hai

(1) *Đại Nam nhất thống chí*, Tập 3, Nxb Thuận Hóa, 1996, tr. 75, 64, 56, 65, 81, 77.

dầu của mặt tây của tòa thành chính hình vuông có hai cổng; bên mặt bắc có hai cổng; ở đây rào bên ngoài mặt tây, gần góc tây nam, có một và có thể là hai cổng. Cổng này dường như trước kia có một công sự nhỏ nằm ngang bảo vệ, nhưng ngày nay ở đây không còn thấy gì. Gạch dùng xây thành rất lớn, dày hơn 0,10 m, màu đỏ thẫm, có khi tím. Có thể là toàn bộ công trình này đã được bổ sung hoàn chỉnh bằng di tích Phước Tịnh nằm trên trục bắc nam, ở bên kia sông Đà Rằng, và bằng một ngọn tháp nằm trên trục đông tây ở trên quả đồi tiếp theo bức tường xiên. Vị trí này chỉ nhận ra được nhờ nhiều gạch vỡ đỏ nát và trên đỉnh đồi còn một ngọn cây tách cao lên và một tầng đá dựng dọc⁽¹⁾. Về ngôi tháp ở Phước Tịnh, đối diện thành Hồ, ông H. Parmentier cho biết: “Đối diện với Thành Hồ, bên kia sông Đà Rằng chảy ven thành cách ụ đất ở tận cùng bức tường Tây của tòa thành quãng 800 m, có một gò cao từ 50 đến 60 m, cây cối rậm rịt. Gò thuộc ngôi chùa gọi là chùa Bà và nằm trong địa phận làng Phước Tịnh, tổng Hòa Bình, phủ Tuy Hoa. Trên đỉnh gò còn vết tích một ngôi đền Chăm. Kiến trúc xưa này chỉ còn lại có những đồng gạch hỗn độn và những phiến đá trang trí...”⁽²⁾.

Nhiều năm sau (năm 1965), khi viết công trình *Non nước Phú Yên*, tác giả Nguyễn Đình Tư đã đi nghiên cứu thành Hồ và mô tả tòa thành trong cuốn sách của mình như sau: “Vì trong thành có hồ sen lớn nên thành có tên là Thành Hồ. Tòa thành nằm trên tỉnh lộ số 7, ở cây số 13, trong địa vực làng An Nghiệp, xã Hòa Định. Thành có hai lớp: nội và ngoại. Thành ngoại hình chữ nhật với chiều đông tây dài khoảng gần 1 km và chiều bắc nam khoảng 1,5 km. Thành dựa lưng vào chân núi, phía bắc và phía đông thành giáp ruộng vườn, phía tây là núi, phía nam là sông Đà Rằng. Bờ thành có chân rộng 30 m,

(1-2) Parmentier. H. *Inventaire descriptif des monuments Cham de L'Annam*, Paris, 1909, Chương II, Phước Tịnh, Thành Hồ.

cao 6-7 m, mặt thành rộng 1-15 m, trên thành có lối đi. Trên mặt thành, tại bốn góc và cứ cách nhau khoảng hai đến ba trăm mét, thành lại được xây cao lên như pháo đài, có lẽ là chòi canh. Xưa kia, các cụ thuở nhỏ còn lên chơi thành, chạy đùa trong đường thành ấy. Theo các cụ, mỗi phía thành có mở hai cửa ra vào gọi là cửa Sinh và cửa Tử. Cửa Tử để cho địch vào. Khi Lương Văn Chánh đánh thành Hồ, viên tướng Cao Các đã vào thành bằng cửa Tử nên đã tử trận. Hiện nay, trên tỉnh lộ số 7 bên sườn núi có đền thờ Cao Các, thường gọi là Dinh Ông. Và cho đến nay, trong dân gian còn có câu ca:

"Nhìn lên trên núi Dinh Ông

Thiên hạ xào xáo em không thấy chàng!

Tóc dài bỏ xỏa rối ngang

Tay buồn lược gỗ, miệng ngời than bóng đèn".

Thành Nội cách thành Ngoại 150 thước, xây bằng đất, hình chữ nhật. Trên mặt thành Nội không có đường rãnh và pháo đài như thành Ngoại. Mỗi mặt thành Nội cũng có cửa Sinh và cửa Tử. Giữa thành có hồ hình mặt nguyệt. Các vua triều Nguyễn cho san hồ làm ruộng, cho nên thành bị phá. Ở góc thành ngoại phía tây bắc có Hòn Mốc, một hòn núi không cao lắm. Trên núi có một cái sân khá rộng bằng gạch hình vuông, có đường tam cấp lên xuống thành. Trên núi có tảng đá lớn, phẳng, khắc bàn thờ (hiện nay vẫn còn). Vì sông lở nên một phần thành Nội và Ngoại bị đổ xuống sông nên còn tìm thấy những cổ vật Chàm. Khi đắp đập Đồng Cam (từ năm 1924 đến năm 1929), người Pháp cho đào mương chảy qua thành Hồ. Rồi con đường số 7 được đắp và cắt qua thành. Trong khi làm đường và đào mương, đã tìm thấy các cổ vật⁽¹⁾.

Năm 1980, chúng tôi đã khảo sát lại thành Hồ. Đúng như những nhà nghiên cứu đi trước đã mô tả, thành Hồ có bình đồ

(1) Nguyễn Đình Tư. *Non nước Phú Yên*, Nxb Tiền Giang, 1995.

gắn chữ nhật với kích thước các mặt tường phía ngoài như sau: tường thành phía nam chạy dọc theo bờ bắc sông Đà Rằng dài 824 m, tường thành phía tây dài 940 m, tường thành phía đông dài 732 m. Trong khu thành có bức tường thành thứ năm chạy theo hướng bắc nam, song song và cách tường thành phía đông 700 m. Như vậy là thành có hai khu Đông và Tây. Khu Tây, theo chúng tôi, có thể là khu thành nội phía trong và cao hơn khu thành phía đông. Trong khu Tây, hiện còn một quả đồi, trên có một mỏm đất cao chừng 10 m mà nhân dân gọi là mỏm Sân Cờ. Nơi đây hiện còn nhiều gạch ngói của một kiến trúc xưa đã đổ nát. Song song về phía ngoài tường thành phía tây là bức tường thành thứ sáu, xây hẳn lên sườn núi như một lá chắn, dài 360 m, mà nhân dân trong vùng gọi là thành Chấn. Ngoài bốn chòi canh ở bốn góc thành, hiện còn nhận thấy, tại tường thành phía đông, cách góc đông nam 300 m, có thêm một chòi canh thứ năm. Các chòi canh đều có bình đồ vuông (mỗi cạnh dài 11 m) vào cao hơn mặt thành chừng 3 m. Tất cả các tường thành và chòi canh đều bằng đất và được ốp ở mặt ngoài và mặt trong bằng lớp tường dày 1,50 m. Khoảng giữa bằng đất rộng 4 m. Như vậy mặt thành rộng 7 m. Chân các tường thành được đắp choãi ra. Gạch xây thành là gạch lớn (40cm x 20cm x 10cm, hoặc 38cm x 18cm x 9cm). Qua dấu vết còn lại, có thể thấy cả thấy có 8 cổng thành: hai cổng phía nam, một cổng phía bắc, một cổng phía đông, hai cổng phía tây, và hai cổng nối khu thành đông và khu thành tây. Ngoài ra, trong và ngoài thành hiện còn dấu vết các hào nước rộng và ba hồ lớn⁽¹⁾.

-
- (1) Chúng tôi đã công bố các tư liệu về thành Hồ trong các công trình: a/ Ngô Văn Doanh. *Thành Hồ, một công trình quân sự quan trọng của người Chăm*, "Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1980", Nxb KHXH, Hà Nội, 1981, tr. 190-191; b/ Ngô Văn Doanh. *Tháp cổ Chăm-pa, sự thật và huyền thoại*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội, 1994 (tái bản 1998), tr. 135-136.

Sau này, vào những năm 90 và vào năm 2000 vừa rồi, chúng tôi còn nhiều lần ghé lại Thành Hồ. Thế nhưng, giờ đây, nhà cửa, xóm làng đã gần như che phủ kín cả khu thành. Mặc dầu vậy, cứ mỗi lần tới đây, là mỗi lần chúng tôi lại như phát hiện ra một hiện vật hay một bí ẩn gì đấy về tòa thành rất đặc biệt này của vương quốc cổ Chăm-pa.

Điều đặc biệt thứ nhất nằm ngay trong lịch sử tồn tại của tòa thành. Theo ghi chép của sách *Đại Nam nhất thống chí* mà chúng tôi đã trích dẫn thì mãi tới tận cuối thế kỷ XVI (năm 1578), nghĩa là sau hơn 100 năm kinh đô Đồ Bàn bị mất (năm 1471), thành Hồ mới bị “quận công Lương Văn Chánh đánh lấy”. Vậy từ năm 1470 đến 1578, thành Hồ có còn là của Chiêm Thành (Chăm-pa) không? Cũng sách *Đại Nam nhất thống chí*, khi viết về đạo phủ Yên, có đoạn: “Lê Thánh Tông đánh Chiêm Thành, chiếm lấy đất này (Phủ Yên) đặt làm huyện Tuy Viễn, lấy núi Thạch Bi làm giới hạn nhưng từ Cù Mông về nam còn thuộc về người Man, người Lào”⁽¹⁾. Về sự việc này, Lê Quý Đôn (thế kỷ XVIII chép khá kỹ trong *Phủ biên tạp lục*: “Tháng 2 (năm Hồng đức thứ 2 1471), đánh phá thành Chà Bàn. Quân Thuận Hóa bắt sống được Trà Toàn. Tướng nước ấy là Bồ Trì chạy đến Phan Lung (vùng Phan Rang ngày nay), giữ đất ấy xưng vương, chỉ còn được 2 phần 5 đất nước, sai người vào cống. Bên phong Bồ Trì là Chiêm Thành vương, lại phong Hoa Anh vương và Nam Bàn vương, chia làm ba nước”⁽²⁾. Trước nữa, Ngô Sĩ Liên (thế kỷ XV), người sống cùng thời với cuộc bình Chiêm của vua Lê Thánh Tông, chép về tình hình Chiêm Thành sau năm 1471 như sau: “Trà Toàn đã bị bắt, tướng là Bồ Trì Trì

(1) *Đại Nam nhất thống chí*, Tập 3, Nxb Thuận Hóa, 1996, tr. 75, 64, 56, 65, 81, 77.

(2) Lê Quý Đôn toàn tập. Tập I - *Phủ biên tạp lục*, Nxb KHXH, Hà Nội, 1977, tr. 42-43, 56, 122.

chạy đến Phiên Lung, giữ lấy đất ấy, xưng là vua Chiêm Thành. Trì Trì lấy được 1 phần 5 đất của nước Chiêm, sai sứ sang xưng thần tiến cống. Vua phong cho làm vương. Vua lại phong vương cho Hoa Anh và Nam Bàn, làm ba nước, để ràng buộc⁽¹⁾. Về nước Chiêm Thành thì rõ, còn về hai nước Nam Bàn và Hoa Anh thì hầu như không có sử liệu nào cho biết rõ cả.

Khi làm hiệu đính, chú giải và khảo chứng bản dịch *Đại Việt sử ký toàn thư*, nhà sử học Đào Duy Anh có cho rằng, Nam Bàn có lẽ là miền Ban Mê Thuật và Công Tum, còn Hoa Anh, có lẽ là ở khoảng giữa Đèo Cả và Bình Định là miền Lê Thánh Tông chiếm lấy, tức là đất Phú Yên⁽²⁾. Không ít các nhà khoa học chia sẻ quan điểm trên với Đào Duy Anh⁽³⁾.

Dù có là Hoa Anh quốc hay không, thì vùng đất Phú Yên, theo các sử liệu Việt Nam, từ năm 1471 đến 1611 là vùng đệm giữa một bên là Chiêm Thành ở phía nam và Đại Việt ở phía bắc. Các sử liệu của Việt Nam cho biết, dù không còn thuộc Chiêm Thành nữa và dù đã được nhập vào đất Đại Việt rồi, vùng đất Phú Yên gần như nằm ngoài sự kiểm soát của cả Đại Việt và Chiêm Thành. Sách *Đại Nam nhất thống chí* ghi rõ: "Lê Thánh Tông đánh Chiêm Thành, chiếm lấy đất này đặt làm huyện Tuy Viễn, lấy núi Thạch Bi làm giới hạn nhưng từ Cù Mông về nam còn thuộc về người Man, người Lào, Bản triều Thái Tổ Gia Dụ hoàng đế bắt đầu mở mang đất này, đặt phủ Phú Yên và với hai hai huyện Đồng Xuân và Tuy Hòa"⁽⁴⁾. Sự

(1-2) *Đại Việt Sử ký toàn thư*, Tập 3, Nxb KHXH, Hà Nội, 1972, tr. 237 và chú giải 147, tr. 357; và Đào Duy Anh. *Đất nước Việt Nam qua các đời*, Hà Nội, 1964, tr. 180.

(3) Nguyễn Quốc Lộc - Vũ Thị Việt. *Các dân tộc thiểu số ở Phú Yên*, Sở Văn hóa - Thông tin Phú Yên, 1990, tr. 35.

(4) *Đại Nam nhất thống chí*, Tập 3, Nxb Thuận Hóa, 1996, tr. 75, 64, 56, 65, 81, 77.

việc trên bắt đầu từ năm 1578, khi chúa Nguyễn Hoàng cử Lương Văn Chánh vào làm trấn biên mở vùng đất phía nam đèo Cù Mông và kết thúc vào năm Tân Hợi (1611), khi Nguyễn Hoàng dẹp yên người Chiêm Thành xâm lấn, lập ra phủ Phú Yên gồm hai huyện Đồng Xuân và Tuy Hòa.

Mặc dầu đã thành phủ Phú Yên vào năm 1611, nhưng chỉ từ sau năm 1653, Phú Yên mới thực sự được yên vì người Chiêm Thành luôn ra quấy rối. Các sử liệu Việt Nam cho biết, năm 1653, vua nước Chiêm Thành là Bà Tấm quấy rối đất Phú Yên, sai cai cơ Hùng Lộc hầu làm tổng binh và sai Minh Võ làm tham mưu, đem 3000 quân đi đánh. Đến phủ Phú Yên, ngày 3 tháng 4, nhân đêm qua đèo Hổ Dương núi Thạch Bi, ruổi thẳng tới trại của Bà Tấm, phóng lửa đánh gấp, phá tan, đuổi dài tới sông Pha Lang (tức Phan Rang bây giờ). Bà Tấm sai con là Xác Bá ân nộp lễ xin hàng. Phúc Tần cho, bắt chia địa giới, lấy đất từ phía đông sông ấy đến Phú Yên đặt làm hai phủ Thái Khang và Diên Ninh, đặt dinh trấn thủ Thái Khang, phía tây sông vẫn là nước Chiêm Thành, khiến giữ bờ cõi mà nộp cống⁽¹⁾.

Mặc dầu là vùng đệm, nhưng rõ ràng là, trong suốt gần một thế kỷ rưỡi (1471-1611), cả khu vực giờ thuộc tỉnh Phú Yên mà sách *Đại Nam nhất thống chí* khái quát: “Phía đông giáp biển, phía tây dựa núi, phía bắc giáp tỉnh Bình Định, có đèo Cù Mông hiểm trở, phía nam giáp tỉnh Khánh Hòa, có đèo Đại Lĩnh cao dốc, núi cao thì có Đại Lĩnh và Thạch Bi, sông lớn thì có Đà Diễn... Địa thế tuy nhỏ, nhưng dân cư đông đúc, cũng là một đất quan trọng vậy⁽²⁾” vẫn nằm trong vòng cương tỏa của người Chăm-pa xưa. Không phải ngẫu nhiên mà Lương Văn Chánh, người đánh lấy được thành Hồ, đã được sách *Đại Nam nhất thống chí* ca ngợi: “Lương Văn Chánh: người huyện Tuy

(1-2) *Đại Nam nhất thống chí*, Tập 3, Nxb Thuận Hóa, 1996, tr. 75, 64, 56, 65, 81, 77.

Hòa, đầu bản triều làm Chỉ huy sứ, đánh được nước Chiêm Thành. Thăng phụ quốc Thượng tướng quân, sau làm Tham tướng dinh Trấn Biên, có công chiêu tập dân xiêu tán khai khẩn ruộng hoang, chết tặng quận công, phong phúc thần⁽¹⁾.

Thế nhưng, các sử liệu Việt Nam cho biết, nước Chiêm Thành thật sự từ sau năm 1471 là vùng đất phía nam núi Thạch Bi. Lời chú của Nguyễn Thư Hiên trong *Dư địa chí* của Nguyễn Trãi (1380-1442) nói: “Khoảng niên hiệu Hồng Đức, Trà Hòa nước Chiêm vào cướp Hóa Châu, Thánh Tông thân đi đánh, phá được thành Đồ Bàn thu phục bờ cõi, lại mở đất đến núi Thạch Bi, đặt phủ Hoài Nhân, có ba thuộc huyện; phía nam bốn phủ phiên định là địa giới nước Chiêm”⁽²⁾.

Từ tất cả những tài liệu lịch sử hiện được biết, có thể thấy, đất Phú Yên, nơi có tòa thành Hồ của Chiêm Thành chỉ thực sự trở thành lãnh thổ của Đại Việt vào năm 1611. Còn từ 1471 đến 1611, nghĩa là trong vòng gần một thế kỷ rưỡi, đất Phú Yên vẫn là đất của Chiêm Thành, dù rằng có được mang danh hiệu là nước Hoa Anh.

Như các nhà khoa học trước đây đã giả định, qua nhiều lần đi nghiên cứu trên thực địa, chúng tôi nhận thấy còn nhiều cơ sở để cho rằng đất Phú Yên xưa là nước Hoa Anh mà vua Lê Thánh Tông đã phong năm 1471. Ngoài những tư liệu sử sách, trong nhiều năm qua, các nhà nghiên cứu ngày càng phát hiện thêm nhiều những hiện vật Chăm-pa ở Phú Yên có niên đại trong thế kỷ XV. Theo J. Boisselier, những tác phẩm điêu khắc đá tìm thấy ở Phước Tịnh (tức khu vực Núi Bà, địa điểm đối diện với thành Hồ ở bên kia sông Đà Rằng) đều thuộc phong

(1) *Đại Nam nhất thống chí*, Tập 3, Nxb Thuận Hóa, 1996, tr. 75, 64, 56, 65, 81, 77.

(2) *Nguyễn Trãi toàn tập*, Nxb KHXH, Hà Nội, 1976, tr. 236.

cách Yang Mun (thế kỷ XV)⁽¹⁾. Gần đây, chúng tôi đã đến nghiên cứu nhiều lần tòa tháp đồ Đông Tác ở thị trấn Phú Lâm, huyện Tuy Hòa mới phát hiện, và nhận thấy (qua kết cấu và phong cách) tòa tháp có nhiều nét gần với tháp Pô Rôme (thế kỷ XVI-XVII) ở Ninh Thuận. Mà gạch của Đông Tác lại giống và cùng kích cỡ với gạch thành Hồ (phổ biến là gạch cỡ to, cỡ 40cm x 20cm x 8cm).

Thế nhưng, vì chỉ tồn tại trong một thời gian quá ngắn, cho nên, ngoài một câu nhắc tới tên gọi, không một tài liệu lịch sử nào cho chúng ta biết về nước Hoa Anh. Trong khi đó, do còn tồn tại lâu dài về sau này, nước Nam Bàn lại được nhắc tới khá nhiều trong các tư liệu lịch sử Việt Nam. Ví dụ trong *Phủ biên tạp lục*, Lê Quý Đôn có viết một đoạn dài về nước Nam Bàn như sau: “Nước Nam Bàn xưa do Thánh Tông phong ở phía tây đầu nguồn Phú Yên xứ Quảng Nam... Nước ấy có chừng hơn 50 thôn, trong nước có núi Bà Nam rất cao lớn, là trấn sơn một phương, Thủy vương ở phía đông núi, Hòa vương ở phía tây núi, đều có địa phận riêng, gác cây làm nhà, bộ thuộc đều vài trăm người, cày bằng dao, trồng bằng lửa, tháng giêng gieo, tháng năm lúa chín, không gặt mà chỉ tuốt, không biết ngày tháng...”⁽²⁾. Mà, con đường duy nhất từ biển và đồng bằng dẫn đến nước Nam Bàn là con đường đi từ thành Hồ (nay là quốc lộ số 25 từ Tuy Hòa lên Plâycu). Về con đường này, *Đại Nam nhất thống chí* ghi: “Đồn Phước Sơn: ở xã Củng Sơn phía nam huyện Tuy Hòa, đặt từ đời Minh Mạng - Xét: Đồn Phước Sơn phía tây có một con đường đi đến sách Man Nam Bàn đi 6 ngày đến địa giới hai nước Thủy Xá và Hỏa Xá”⁽³⁾.

(1) Boisselier. J. *La statuaire du Champa*, EFEO, Paris, 1963, tr. 367.

(2) Lê Quý Đôn toàn tập. Tập I - *Phủ biên tạp lục*, Nxb KHXH, Hà Nội, 1977, tr. 42-43, 56, 122.

(3) *Đại Nam nhất thống chí*, Tập 3, Nxb Thuận Hóa, 1996, tr. 75, 64, 56, 65, 81, 77.

Giờ đây, nhìn lên bản đồ, thì thấy thành Hồ không chỉ nằm chắn ngang con đường từ biển và đồng bằng lên Tây Nguyên (quốc lộ số 25) mà còn nằm ở ngay cửa ngõ chuyển tiếp từ vùng đồng bằng phù sa mới lên vùng đồng bằng phù sa cũ (cách biển chừng 20 km). Thế nhưng, vài trăm năm trước đây, thành Hồ gần như mở thông ra biển (có thể là thông qua một đầm hay phá lớn nào đấy). Nhiều dấu tích chứng tỏ xưa kia phần lớn đồng bằng Tuy Hòa rộng lớn hiện nay (500 km²) là vùng đồng bằng hình thành từ lớp phù sa mới⁽¹⁾. Chỉ từ cuối thế kỷ XVI, khi Lương Văn Chánh “chiêu tập dân xiêu tán khai khẩn đất hoang”, rồi sau đấy với việc đắp đập Đồng Cam, hay Củng Sơn (xây từ năm 1924 đến năm 1929 hoàn thành) thì đồng bằng Tuy Hòa mới trở thành “vựa lúa miền Trung” như hiện nay. Chứ thời xưa, thời Chăm-pa, các di tích văn hóa còn lại chủ yếu tập trung ở miền cao vùng chân núi mà không ít những hiện vật quan trọng và có ý nghĩa đã được phát hiện ở vùng xung quanh thành Hồ (như Phước Tinh - Núi Bà) và trong vùng cao nguyên đất đỏ bao la phía sau thành Hồ (như Củng Sơn). Vùng cao nguyên đất đỏ bao la phía sau thành Hồ đó là huyện Sơn Hòa (diện tích rộng 938 km², gấp đôi đồng bằng Tuy Hòa). Sơn Hòa, xét về mặt địa lý tự nhiên, là điểm cuối phía đông nam của cả một vùng thung lũng cao nguyên rộng lớn ở huyện Krông Pa, tỉnh Gia Lai (diện tích rộng 1994 km²) và huyện Ayun Pa, tỉnh Gia Lai (diện tích rộng 1800 km²)⁽²⁾ - nơi cho đến nay vẫn còn hậu duệ của vua Lửa (Hỏa vương của nước Nam Bàn xưa). Trong khu vực thung lũng và đồng bằng bóc mòn tích tục (thuật ngữ chuyên môn) của Tây Nguyên này đã phát hiện ra không

(1) Lê Bá Thảo. *Việt Nam - lãnh thổ và các vùng địa lý*, Nxb Thế giới, Hà Nội, 1998, tr. 430.

(2) Những con số diện tích các huyện, chúng tôi lấy từ: Nguyễn Được - Trung Hải. *Sổ tay địa danh Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1999.

ít những di tích và di vật cổ Chăm-pa như tháp Yang Prông (ở Đắc Lắc), Yang Mun (ở Cheo Reo, huyện Ayun Pa, tỉnh Gia Lai), các điêu khắc đá ở Đắc bằng (huyện Krông Pa, tỉnh Gia Lai)⁽¹⁾. Như vậy, xét dưới góc độ địa - văn hóa, có thể có đủ cơ sở để khẳng định, thành Hồ là một tòa thành có vị trí chiến lược như cửa ngõ duy nhất mở vào vùng văn hóa Chăm-pa trên Tây Nguyên (có thể là châu Thượng Nguyên). Chính chức năng có ý nghĩa chiến lược này đã khiến thành Hồ có một vị trí cũng như cấu trúc rất khác những tòa thành Chăm-pa truyền thống. Thành Hồ nằm về phía bắc sông Đà Rằng và giáp núi ở phía tây để sông và núi củng cố thêm cho hai mặt thành phía tây và phía nam, chứ không nằm giữa đồng bằng và lầy sông che chở phía bắc như thường thấy. Vì phía tây mới là hậu phương, là nơi cần bảo vệ nên phần thành nội của thành Hồ nằm về phía tây thành.

Cũng chính có vị trí địa lý, lịch sử và văn hóa đặc biệt, nên thành Hồ là tòa thành lớn xuất hiện muộn hơn và cũng chấm dứt sự tồn tại của mình muộn hơn so với một loạt những tòa thành Chăm-pa khác. Thời điểm bị phá cũng đồng thời là thời điểm chấm dứt sự tồn tại của thành Hồ, theo các sử liệu Việt Nam, là năm 1578. Con thời điểm xây dựng thành Hồ thì thật khó xác định. Qua những hiện vật vật chất như gạch ngói ở thành Hồ và ở các di tích quanh vùng như Núi Bà, chúng tôi cho rằng, thành Hồ có thể được xây dựng và tồn tại cùng thời với ngôi tháp Núi Bà, Tháp Nhân ở thị xã Tuy Hòa và Đông Tác ở thị trấn Phú Lâm huyện Tuy Hòa.

(1) Có thể tham khảo: a/ Ngô Văn Doanh. *Tháp cổ Chăm-pa, sự phát và huyền thoại*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội, 1994 (tái bản 1998); b/ Lưu Trần Tiêu - Ngô Văn Doanh - Nguyễn Quốc Hùng. *Giữ gìn những kiệt tác kiến trúc trong nền văn hóa Chăm-pa*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội, 2000.

Cuối năm 1990, các nhà khảo cổ học Việt Nam đã tiến hành khai quật khu di tích tháp Chăm-pa ở Núi Bà. Tháp có bình đồ vuông, mỗi cạnh dài 8,60 m, tường dày 2,30 m và gạch xây được nung tốt có kích thước 40 x 19 x 8cm và 35 x 15 x 6cm⁽¹⁾. Chúng tôi đã nghiên cứu kỹ các hiện vật đá ở Núi Bà như các hình bằng đá trang trí góc mái các tầng tháp hình “đuôi phượng”, hình macara... và nhận thấy những yếu tố “phong cách Tháp Mẫm” (thế kỷ XII-XIV) ở những tác phẩm điêu khắc đá này. Ngoài ra, một số những hình điêu khắc còn có niên đại thế kỷ XV như J. Boisselier đã nhận thấy ở những hiện vật mà H. Parmentier phát hiện ở Phước Tịnh vào đầu thế kỷ XX.

Từ cuối những năm 1990, chúng tôi đã nhiều lần đến nghiên cứu phế tích tháp Chăm-pa ở Đông Tác. Chỉ vào tháng Tám năm 2000, do đã được dọn sạch, chúng tôi mới lấy được những số liệu về ngôi tháp này. Thật lạ là các số đo của Đông Tác rất gần với số đo của tháp Núi Bà: gạch có hai loại 40 x 20 x 8cm và 38,5 x 19 x 6cm; tường dày 2,30m và trong lòng tháp rộng 7,80m.

Còn ở thành Hồ, ngoài những viên gạch lớn như của Núi Bà và Đông Tác, chúng tôi còn phát hiện trong khu thành Nội phía tây những viên ngói ống có trang trí hình “mặt hễ” đường kính 14cm hoặc 8-10cm - loại ngói ống có niên đại khoảng những thế kỷ từ thế kỷ XII đến thế kỷ XV⁽²⁾.

Do vậy, chúng tôi cho rằng thành Hồ được xây dựng vào khoảng thế kỷ XII, nghĩa là cùng thời với các ngôi tháp Núi Bà, Đông Tác và Nhạn Tháp, và được sử dụng liên tục cho đến cuối thế kỷ XVI.

(1) Lê Đình Phụng - Nguyễn Tiến Đông. *Núi Bà dấu tích một tháp Chăm-pa*, Tạp chí Khảo cổ học, số 3, 1992, tr. 54-61.

(2) Lê Đình Phụng. *Đầu ngói ống Chăm-pa*, Tạp chí Khảo cổ học, số 1, 2000, tr. 96-103.

Chương chín

NGHỆ THUẬT TẠO HÌNH CHĂMPA

Trên suốt dải đất miền trung của đất nước ta, từ Đèo Ngang tới tận Biên Hoà, từ các vùng đồng bằng ven biển tới tận vùng rừng núi Tây Nguyên điệp trùng, trong suốt gần một thế kỷ qua (từ cuối thế kỷ XIX đến nay) không biết bao nhiêu những tác phẩm điêu khắc cổ Chăm-pa đã được tìm thấy. Chắc hẳn, trong tương lai, khảo cổ học sẽ còn tìm ra thêm nhiều những hiện vật điêu khắc cổ của Chăm-pa. Cả một bảo tàng lớn, bảo tàng điêu khắc Chăm, ở Đà Nẵng đã ra đời (thành lập năm 1919), ngay từ năm 1919, đã có 268 tác phẩm điêu khắc cổ Chăm-pa được đưa vào bảo tồn cất giữ và trưng bày ở đây. Các tác phẩm điêu khắc cổ Chăm-pa còn được giữ gìn và trưng bày tại Bảo tàng Sài Gòn (nay là Bảo tàng Lịch sử thành phố Hồ Chí Minh), Bảo tàng Hà Nội (nay là Bảo tàng Lịch sử...)

Ngay từ cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX, nhiều nhà nghiên cứu người Pháp đã phát hiện và công bố một số những công trình đề cập tới những hiện vật điêu khắc cổ Chăm-pa. Nhưng, đáng lưu ý nhất và có giá trị nhất là hai công trình của H. Parmentier: *Thống kê khảo tả các di tích Chăm ở Annam và Danh mục Bảo tàng Chăm Đà Nẵng*. Trong hai công trình đồ sộ của mình, H. Parmentier không chỉ khảo tả hầu hết những tác phẩm điêu khắc cổ Chăm-pa mà còn cố gắng định niên đại và phong cách cho chúng theo những giai đoạn lịch sử. Dựa vào niên đại của các bia ký cùng những phân tích cụ thể các tác

phẩm kiến trúc, H. Parmentier chia lịch sử nghệ thuật cổ Chăm-pa làm hai thời kỳ : Thời kỳ thứ nhất (từ thế kỷ VII đến hết thế kỷ X) gồm: nghệ thuật nguyên thủy (thế kỷ VII đến IX), nghệ thuật hình khối (từ đầu thế kỷ VIII đến đầu nửa sau của thế kỷ IX) và nghệ thuật hỗn hợp (từ phần thứ hai nửa sau thế kỷ IX đến hết thế kỷ X). Thời kỳ thứ hai bắt đầu với thế kỷ XI đến kết thúc nghệ thuật cổ Chăm-pa (thế kỷ XVI) gồm nghệ thuật cổ điển và nghệ thuật biến loại nối tiếp nghệ thuật nguyên thủy của thời kỳ trước⁽¹⁾.

Gần bốn chục năm sau, vào năm 1942, chủ yếu dựa trên những khảo tả các kiến trúc của H. Parmentier, bằng phương pháp hoàn toàn mới, nghiên cứu phong cách, P. Stern đã làm cuộc cách mạng quan trọng trong việc nghiên cứu nghệ thuật cổ Chăm-pa. Ông xếp lịch sử hình thành và phát triển nghệ thuật tuân tự theo các phong cách sau : 1) Phong cách Mỹ Sơn E1 hay phong cách cổ (đầu thế kỷ VIII - đầu thế kỷ IX); 2) Phong cách Hoa Lai (nửa đầu thế kỷ IX) ; 3) Phong cách Đồng Dương (nửa sau thế kỷ IX); 4) Phong cách Mỹ Sơn A1 (đầu thế kỷ X - đầu XI); 5) Phong cách chuyển tiếp từ Mỹ Sơn A1 sang phong cách Bình Định (nửa đầu XI đến giữa thế kỷ XII); 6) Phong cách Bình Định (giữa thế kỷ XII)⁽²⁾. Thế nhưng, bảng niên đại và phong cách nghệ thuật Chăm của P.Stern cũng như của H. Parmentier về thực chất là bảng niên đại và phong cách của nghệ thuật kiến trúc tháp Chăm. Trong công trình "nghệ thuật Chăm-pa" của mình, P. Stern chỉ dành một chương nhỏ mà lại đặt ở phần phụ lục cho những tác phẩm điêu khắc. Chỉ trong một số ít trang thôi, ấy thế mà, cả một nền điêu khắc cổ

(1) Parmentier. H. *Inventaire descriptif des monuments Cam de L'Annam*. Paris, 1909-1918 (2 tập viết và 2 tập bản vẽ); và *Catalogue de musée Cam de Tourane*. BEFEO XIX, 1919.

(2) Stern. P. *L'Art du Champa (Ancient Annam) et Son évolution*. Toulouse, 1942.

Chăm-pa đã được xâu vào thành một chuỗi ngọc hoàn chỉnh với những phác thảo bước đầu về niên đại và phong cách tương ứng với lịch trình phát triển nghệ thuật của vương quốc Chăm-pa.

Hai chục năm sau đó, bằng phương pháp mà P. Stern đã áp dụng, trong cuốn *Nghệ thuật điêu khắc Chăm-pa*⁽¹⁾, J. Boisselier, vào năm 1963, đã hoàn thành và công bố một công trình lớn về điêu khắc Chăm-pa. Đến công trình của J. Boisselier, chuỗi ngọc điêu khắc cổ Chăm-pa mà P. Stern đã bước đầu tạo dựng lên được hoàn thiện và chi tiết hóa tới từng phong cách nhỏ và từng tác phẩm hiện có. Theo J. Boisselier, nghệ thuật điêu khắc cổ Chăm-pa đã hình thành và phát triển qua những giai đoạn và phong cách sau : 1) Giai đoạn trước thế kỷ VII; 2) Phong cách Mỹ Sơn E1 (thế kỷ VII - giữa thế kỷ VIII); 3) Thời Hoàn Vương hay phong cách Hoa Lai (giữa thế kỷ VIII - giữa thế kỷ IX); 4) Phong cách Đồng Dương (nửa sau thế kỷ IX); 5) Phong cách Mỹ Sơn A1 (thế kỷ X) gồm hai phong cách nhỏ kế tiếp nhau là: phong cách Khuông Mỹ và phong cách Trà Kiệu; 6) Phong cách Chánh Lộ (thế kỷ XI); 7) Phong cách Tháp Mẫm hay Bình Định (thế kỷ XII - thế kỷ XIII); 8) phong cách Yang-mun (thế kỷ XIV - thế kỷ XV); 9) Phong cách Pô Rômê (từ 1471 đến thời kỳ hiện đại).

Từ sau năm 1975 tới nay, nền điêu khắc cổ Chăm-pa lại trở thành đối tượng nghiên cứu thu hút nhiều nhà nghiên cứu thuộc các lĩnh vực khác nhau. Đến giai đoạn này, các nhà nghiên cứu người Việt Nam thực sự giữ vai trò chính và đã có những đóng góp thực sự trong việc nghiên cứu nền điêu khắc cổ Chăm-pa. Nhiều tác phẩm điêu khắc Chăm-pa đã được phát hiện thêm, nhiều công trình nghiên cứu và giới thiệu, nhiều bài thông báo các phát hiện mới cũng như các bài nghiên cứu đã được công bố. Mặc dầu vậy, cái khung niên đại và phong cách mà P. Stern và J. Boisselier đã vạch ra vẫn còn có giá trị và vẫn còn có cơ

(1) Boisselier. J. *La statuaire du Champa*. EFEO. Paris, 1963.

sở khoa học cho tất cả những ai nghiên cứu nghệ thuật điêu khắc cổ Chăm-pa. Trên cơ sở những nghiên cứu của J. Boisselier, một số nhà khoa học đã bổ sung hoặc đã vạch ra những khung niên đại và phong cách khác nhau⁽¹⁾. Nhưng theo chúng tôi, chúng ta chưa có đầy đủ tư liệu để xếp lại bảng niên đại và phong cách của J. Boisselier và có người đã hơi vội trong việc định ra những khung niên đại và phong cách mới. Trong các bài viết trước đây của mình và ở phần viết này, chúng tôi vẫn lấy bảng niên đại và phong cách của J. Boisselier làm khung cơ bản để trình bày lịch sử điêu khắc Chăm-pa.

A. CÁC GIAI ĐOẠN VÀ CÁC PHONG CÁCH

1. ẢNH HƯỞNG Ấn Độ VÀ NHỮNG TÁC PHẨM ĐIÊU KHẮC ĐẦU TIÊN CỦA CHĂM-PA (TRƯỚC THẾ KỶ VII)

Năm 1901, tại khu vực Đồng Dương (nay thuộc tỉnh Quảng Nam) đã phát hiện ra một pho tượng đồng tuyệt mỹ. Đây là pho tượng bằng đồng thau khá lớn (cao 1,08m), không có phần

-
- (1) Một số nhà Việt Nam đã đưa ra những khung niên đại và phong cách khác nhau. Ví dụ, ở cuốn *Điêu khắc Chăm* (Nxb Khoa học xã hội, 1988), trong bài *Người Chăm và điêu khắc Chăm*, Cao Xuân Phổ định ra 6 mốc lớn trong lịch sử điêu khắc Chăm: 1) Mỹ Sơn E1 (nửa đầu thế kỷ VIII); 2) Hoà Lai (nửa đầu thế kỷ IX); 3) Đồng Dương (cuối thế kỷ IX); 4) Trà Kiệu (cuối thế kỷ IX-đầu X); 5) Tháp Mẫm (Tháp Mẫm mới đúng - NVD) thế kỷ XII-XIII; 6) Po Klaung Garai (thế kỷ XIII-XIV); Trần Kỳ Phương trong cuốn *Bảo tàng điêu khắc Chăm Đà Nẵng* (Hà Nội: Nxb Ngoại văn, 1987) lại xếp nghệ thuật điêu khắc Chăm-pa vào các phong cách: 1) Trà Kiệu sớm (cuối thế kỷ VII); 2) Phong cách An Mỹ (đầu thế kỷ VIII); 3) Phong cách Mỹ Sơn E1 (thế kỷ VIII-IX); 4) Phong cách Đồng Dương (cuối thế kỷ IX- đầu thế kỷ X); 5) Phong cách Khuông Mỹ (đầu thế kỷ X); 6) Phong cách Trà Kiệu muộn (cuối thế kỷ X); 7) Phong cách Chánh Lộ (thế kỷ XII).

bệ, thể hiện đức Phật đứng hai tay hướng cân xứng ra phía trước. Phật mặc áo tu hành (uttarāsanga) dài để hở vai phải và khoác ở ngoài một tấm khăn (samghati). Tóc Phật là những vòng xoáy ốc. Trên trán có một urna khối nổi lớn. Tuy cùng làm một động tác như tay phải, bàn tay trái cầm một phần vải kéo ra đằng trước.

Phật Đồng Dương gắn với truyền thống Amaravati của Ấn Độ đến nỗi không thể nào tìm ra một dấu ấn gì thuộc truyền thống bản địa. Không phải ngẫu nhiên mà vùng đất, nơi tìm ra pho tượng Phật này nằm trong vùng được gọi là Amaravati của vương quốc cổ Champa. Dựa trên những tiêu chí phong cách, các nhà nghiên cứu định niên đại cho tượng Phật Đồng Dương là giữa và cuối thế kỷ IV - đầu thế kỷ VI.

Bên cạnh những tác phẩm điêu khắc Phật giáo, một nhóm tượng Champa khác lại thể hiện những đề tài ít nhiều gắn liền với Ấn Độ giáo cũng đã được phát hiện ra. Tại Phú Ninh (huyện Tam Kỳ, tỉnh Quảng Nam) trong vùng Amaravati xưa của người Chăm, nơi tìm ra tượng Phật Đồng Dương, đã phát hiện được một nhóm tượng bán thân có mái tóc nặng nề uốn thành những xoáy ốc lớn dựa vào một vòng hào quang phía sau. Thân mình của các hình người này được tạo rất sơ sài, hình thù ngực và vai hầu như không được thể hiện. Khuôn mặt có mũi khá dài và thẳng, có cặp mắt rất lớn nằm dưới vòng cung lông mày khá cách nhau, có đôi môi dày và hơi cong lên ở khóe. Các chuôi tóc kiểu xoáy ốc rất lớn thông xuống tận đôi vai. Hai xoáy tóc ở rìa trán xếp thành một loạt làn sóng cân xứng. Đôi tai hoàn toàn bị mái tóc che kín để lộ ra đôi vòng đeo tai hình đĩa lớn thông xuống dựa xiên vào đôi vai. Các tượng ở Phú Ninh, xét về mặt cấu trúc và hình dáng, khiến ta liên tưởng tới các trang trí kiến trúc có hình đầu người (Kudu) của Pra Pathom (thuộc nghệ thuật Môn Dvaravati của Thái Lan), hoặc của Sandi Bhima thuộc nghệ thuật Diêng của Indônêxia).

Gắn gũi với nhóm tượng Phú Ninh là những đầu tượng được tìm thấy ở Củng Sơn tỉnh Phú Yên (miền bắc tỉnh Kauthara xưa của Chămpa). Vì bằng đất nung chứ không bằng sa thạch như các tượng Phú Ninh, nên những tượng Củng Sơn biểu lộ những nét đặc trưng không được đậm và rõ. Các đầu tượng Củng Sơn cũng có cặp mắt to mở rộng, cũng có những đĩa to đeo ở tai. Nhưng cũng ở các đầu tượng Củng Sơn này đã bắt đầu xuất hiện những nét mới về nghệ thuật Chăm giai đoạn sau sẽ tiếp tục : nếp nhăn đẹp ở cổ, cặp vòng cung lông mày vẽ ra một đường kẻ liên tục, quanh co và nổi lên.

Những tác phẩm điêu khắc Chăm vào buổi đầu tuy không nhiều và tập trung nhưng lại có diện phân bố rộng và thể hiện những tinh thần tôn giáo khác nhau. Ngoài ra, chúng lại mang những nét đặc trưng rời rạc chứ không thống nhất để có thể xác định được một phong cách. Tuy vậy, có thể thấy một điều rõ ràng là điêu khắc Chăm trước thế kỷ VII gắn gũi một cách lạ kỳ với truyền thống nghệ thuật Amaravati của Ấn Độ. Chỉ từ nửa thứ hai của thế kỷ VII, tức là dưới triều vua Prakásadharma Vikrantavarman I, nền nghệ thuật điêu khắc Chăm mới bộc lộ những cá tính riêng biệt của mình.

2. PHONG CÁCH MỸ SƠN E1 (629 - 757)

Mì của Mỹ Sơn E1 (tên lâu dài mà phong cách mang tên) minh họa một cảnh trí ít được thể hiện trong nghệ thuật Chăm (nhưng lại hay gặp trong nghệ thuật Khmer): Visnu nằm trên rấn Sesa. Mì của E1, xét về cấu trúc và hình tượng, gần với mì của ở Tuol Baset và ở Vat Eng Khna (trong nghệ thuật Khmer). Vì vậy, mì của Mỹ Sơn E1 có thể có niên đại giữa thế kỷ VII. Mặc dù vậy; mì của Mỹ Sơn E1 và của Khmer chỉ phản ánh một sự cùng tiếp xúc với một chủ đề chung từ Ấn Độ. Visnu ở Mỹ Sơn E1 chỉ có hai tay và do đó rất gần với nguyên mẫu Ấn Độ. Trong khi đó, Visnu nằm của Khmer thường có 4

tay. Nhưng Garuda ở hai đầu mi cửa Mỹ Sơn E1 lại độc lập với Khome và thường giống với truyền thống của Dvaravati (như Vat Pra Pathom) với hai chân thật sự là chân chim. Nhưng đầu Garuda lại có vẻ rất người đội những vòng xoáy rộng. Trong khi đó, các đồ trang sức (dù chưa hoàn thành) lại rất gần với Tuol Baset - một mi cửa chiếm một vị trí khá tách biệt trong nghệ thuật Khome.

Bệ thờ Mỹ Sơn E1 là một loại trang trí bằng đá khối ghép lại phụ vào bệ chính của tượng thờ. Tổng thể này là riêng biệt của nền kiến trúc và điêu khắc Chăm-pa (ở Campuchia hoàn toàn không có kiểu bệ thờ này). Điêu khắc bệ thờ rõ ràng là có quan hệ với nghệ thuật của mi cửa. Chúng ta thấy ở bệ tượng, cùng những người mặc sampot xếp ngang như ở Tuol Baset và ở Vat Eng Khna. Những mukuta hình chóp nón ở bệ Mỹ Sơn E1 gần với của Tuol Baset. Ở Khome, chi tiết này chỉ tồn tại trong một thời gian ngắn (giai đoạn tiền Angkor), trong khi đó lại thịnh hành lâu ở Chăm-pa. Khung cảnh trang trí cũng vậy: các lá rách của các chòi gác và các trụ ngạch là những mô típ khá điển hình của phong cách Prei Khmeng (Vat Eng Khua, Tuol Baset). Một trong những băng dọc được trang trí bởi những gậy cong là đặc điểm của phong cách Sambor. Những gậy cong này chính là cảm hứng từ nghệ thuật Ấn Độ - Ajanta, Badami và Ellora. Chúng biến nhanh khỏi nghệ thuật trang trí tiền Angkor và chỉ biết ở Chăm-pa duy nhất trên bệ Mỹ Sơn E1. Điều này chứng tỏ, nghệ thuật Ấn Độ đã ảnh hưởng trực tiếp tới Chăm-pa thời Isanavarman I và mối quan hệ giữa Chăm-pa và Chân Lạp thời Prakasad-harma. Những điểm tương tự còn có thể thấy ở những dây cửa tò vò và trong các hình người trên tam cấp.

Tuy vậy, bệ Mỹ Sơn E1 vẫn có một cấu tạo hoàn toàn độc đáo ở việc sắp xếp các hình trang trí. Tất cả những yếu tố

vay mượn nói trên chúng tỏ bộ Mỹ Sơn E1 có niên đại xấp xỉ 675 niên đại của một bia ký đã được di chuyển khỏi E1.

Qua những bức tượng của mí nhà và bộ thờ có thể thấy những đặc trưng của phong cách Mỹ Sơn E1 qua các đồ trang phục như sau: các nhà khố hạnh có đồ đội là một tập hợp các chuỗi tóc nâng cao lên thành búi, phía dưới có một mép xoắn ngang giữ lại. Từ phong cách này, các bím tóc tết lại được tập hợp thành một bộ phận hình chóp nón cắt ngang, được giữ lại bằng hai bím tóc ngang, trước khi những đầu mút các bím tóc tết thông xuống một cách tự do. Cách cấu tạo mukuta của thần Visnu là một loại đồ trùm có nhiều bậc. Chiếc mukuta của các nhân vật chủ yếu ở các tam cấp bộ Mỹ Sơn E1 là một loại mũ giáo chủ hình chóp nón được đánh dấu bằng từng bậc nhỏ. Loại đồ đội này đã từng tồn tại ở Tuol Baset và xa hơn nữa, trong điêu khắc Dvaravati. Đồ trang sức được chỉ ra ở tam cấp bộ Mỹ Sơn E1 gồm vòng đeo cổ, dây thắt quanh phần trên của thân người và vòng đeo tai. Vòng cổ có hai vòng và được tạo bởi một dây ngọc lớn đầu hướng về phía trục và được sắp xếp cân xứng. Hai dây ít nhiều giáp nhau đưa ra ấn tượng một vòng đeo duy nhất. Dây thắt chung quanh phần trên thân xiết vào vòng phía dưới của lồng ngực và chỗ lõm của xương cụt được đánh dấu bằng hoạ hoa chạm phía trên. Các vòng tay hình tam giác như vậy. Các vòng đeo tai thì hoặc là những hoa chạm có nhiều hình thức khác nhau, ngoắc vào đầu mút các dải tai kéo dài ra, hoặc là những đĩa lớn căng dải tai ra và có thể so sánh được với những tác phẩm giai đoạn trước. Y phục của các hình người ở bậc tam cấp bộ Mỹ Sơn E1 là một Sampot với phần trên hình túi ngược lên trong dây thắt lưng, trong khi nó vẫn giữ một mép tự do thông xuống bởi sức nặng. Một thân khác vén lên giữa hai chân và xiết chặt vào hông, áp vải vào hai đùi, do đó gây ra một nếp xếp xiên được diễn đạt một cách tự nhiên. Cách này không thấy ở Tuol Baset; Eng Khna, đường

như nó không được ưa thích ở Campuchia, trong khi đó, cách ăn vận của nam giới của Chămpa, trong nhiều thế kỷ, vẫn theo kiểu này. Ở phong cách Mỹ Sơn E1, chúng ta không biết một y phục nam giới nào, còn chiếc khăn choàng thì lại tồn tại lâu ở những người đàn ông múa. Hướng động tác của các nhân vật thể hiện một khuynh hướng rất tự nhiên. Ở mi cửa, Brahma ngồi theo kiểu Virāsana (chân nọ đặt lên chân kia mà không khoanh lại như của Khome), nhưng hai đầu gối lại rất dẹt ra theo một xu thế sẽ không ngừng trở nên đậm nét ở Chămpa. Khuôn mặt có một bộ ria mép gần giống với Tuol Baset. Miệng lớn, có đôi môi dày. Đôi mắt mở rộng, các mi mắt được chỉ ra rõ ràng. Phía trên cặp mi là bộ lông mày thành một hàng liên tục, quanh co, nhưng ít dô ra. Phía dưới mũi rộng. Chỉ có các nhà khảo học mới có bộ râu.

Ngoài một vài tác phẩm điển hình tìm thấy ở Mỹ Sơn E1 thuộc phong cách này, còn nhiều những tác phẩm điêu khắc đẹp khác. Tượng Ganesa ở Mỹ Sơn E5 thể hiện đứng, có bốn tay (bàn tay trái trên cầm rìu, bàn tay phải dưới cầm cây củ cải mulaka, bàn tay trái dưới cầm bát, tay phải trên cầm chuỗi tràng hạt). Ganesa mang một tấm da cạp xiết chặt vào hông trên chiếc sampot giống sampot của các hình người ở Mỹ Sơn E1. Phù hợp với quy tắc, chỉ ngà voi bên phải của Ganesa được thể hiện và vòi thông xuống vào chiếc bát ở bàn tay trái, sọ dừa trọc.

Chiếc lá nhĩ Mỹ Sơn F1 thể hiện cảnh quỷ Ravana lay động núi Kailāsa (ravanagrahamurti) một trong những chủ đề điêu khắc rất phổ biến ở Ấn Độ và cũng có mặt trong nghệ thuật Khome năm 968 trên mi nhà ở Bantay Srei. Mặc dầu bị hư hại nhiều, nhưng lá nhĩ Mỹ Sơn F1 là một tác phẩm không chỉ đẹp mà còn là hình ảnh điêu khắc thể hiện cảnh Ravanagrahamurti xưa nhất trong nghệ thuật Đông Nam Á. Ở tác phẩm này, có thể thấy mukuta của Ravana gần với mututa

của Visnu ở Mỹ Sơn E1. Hai lá nhĩ của Mỹ Sơn C1 và Mỹ Sơn A'4 cũng thể hiện vũ điệu Tandava của thần Siva - được thể hiện theo một bút pháp gần với chiếc lá Mỹ Sơn F1 nghĩa là cùng một cảm hứng từ ghi chép của văn bản và cùng bất lực trong việc tạo ra một cảnh trí. Tượng Siva ở Mỹ Sơn A'4 được tạc theo đúng cách thức theo tư thế đứng với hai tay đưa ra trước cầm bên phải một chuỗi tràng hạt, bên trái một chiếc lọ cổ dài, con mắt thứ ba ở trán và mặt trắng lười liềm trên tóc. Mặc dầu được cách điệu cao, nhưng khuôn mặt vẫn có một hình thù tuyệt vời. Trong khi những khối nhỏ ở xung quanh đôi mắt và mũi chúng tỏ xu hướng hiện thực của tác phẩm thì phần thân lại được đơn giản hoá đến cực độ. Đôi mắt rất xé, có đồng tử, cặp lông mày là một đường quanh co liên tục và rất nổi; bộ ria và đôi môi gọi lại những nét của Mỹ Sơn E1. Gần giống với Siva Mỹ Sơn A'4 có tượng Siva Mỹ Sơn C1. Tuy kỹ thuật thể hiện là một, nhưng Siva Mỹ Sơn C1 béo tốt hơn, mặt đầy đặn hơn. Cả hai tượng Siva này của Champa cũng thể hiện một hình tượng - Siva đi ăn mỳ (Bhiksatanamurti). Tượng Ganesa ở Mỹ Sơn B5, mặc dầu mang những dấu hiệu phục sức và nghệ thuật của phong cách Mỹ Sơn E1, nhưng lại theo một truyền thống khác hẳn Ganesa Mỹ Sơn E5. Tượng ngồi theo kiểu kim cương tọa (vajrasana) với hai lòng bàn chân có thể thấy được và chỉ có hai cánh tay, tay phải cầm một vật hộ thân đã bị vỡ, tay trái cầm bát bánh ngọt (modaka) trên có đầu mút chiếc vòi tựa vào. Đầu vẫn có mắt ở giữa trán, nhưng có một u ở chỗ vòi mọc ra. Có lẽ tượng Ganesa ở Bảo tàng Lịch sử thành phố Hồ Chí Minh (có thể được tìm thấy ở Cẩm Lệ) là một trong những Ganesa đẹp nhất của nghệ thuật Champa. Cũng ngồi và có hai tay như Ganesa Mỹ Sơn B5, nhưng vật cầm ở tay lại khác: cây củ cải và có vầng hào quang tròn sau gáy. Một điểm đặc biệt nữa là cả ba con mắt của Ganesa đều được khắc lõm vào một kỹ thuật ngoại lệ của Chăm. Thuộc

phong cách Mỹ Sơn E1, còn có thể kể ra một số tác phẩm điêu khắc nữa như: tượng Visnu ở Đa Nghi, một bức tượng thờ ở Thạch Hãn...

Tuy số lượng tác phẩm không nhiều, nhưng phong cách Mỹ Sơn E1 là một trong những phong cách đáng lưu ý nhất, đẹp nhất của nghệ thuật Chămpa bởi chất lượng điêu khắc cao cũng như những phẩm chất Chăm thực sự của nó.

3. PHONG CÁCH HÒA LAI

Tuy các tác phẩm điêu khắc thời Hoàn Vương còn không nhiều, nhưng chúng cũng có những nét đặc trưng rất riêng. Có thể nêu ra đây một số nhóm điêu khắc điển hình của giai đoạn nghệ thuật Chăm này.

Tượng Mahisasuramardin có xuất xứ ở Phan Rang, nếu đúng là đầu trâu chạm ở phía dưới thì Mahisasuramuridin này là kiểu rất quen thuộc trong nền nghệ thuật Chán Lạp. Nhưng dù sao bức tượng Chămpa cũng vẫn phản ánh một truyền thống độc đáo. Đó là việc bức tượng dựa vào một chiếc gối, bận một sarông loe ra không có một nếp xếp nào, xiết chặt ở thắt lưng bởi một băng vải và một thân dài phát phới xuất hiện ở bên phải. Mũ đội là mũ tể có viên ngọc và chỉ che phần trên của sọ. Tượng có đeo hoa tai và một chiếc vòng cổ làm bằng một dây hạt ngọc đơn sơ.

Một vài bức tượng ở Po Nagar dường như thuộc thời kỳ này. Đó là tượng Visnu nhỏ và một tượng ngồi. Cả hai đều tựa vào chiếc gối có chu vi bên trên tròn. Tượng Visnu (bị tàn phá nặng) có một chiếc gối xoi ở phần thân người - một kỹ xảo khiến ta nghĩ tới việc tượng dựa vào đầu vào một vầng hào quang rộng. Hai cánh tay dưới dựa lên, bên trái trên chiếc chùy, bên phải trên một cái giá. Y phục là một sampôt dài tới đầu gối, có một thân dài kéo tận xuống bệ tượng và đóng vai trò một trụ giữa. Tượng không có đồ trang sức, đội một chiếc mũ

tế. Tuy bị hư hại nhiều, nhưng có thể nhận ra tượng thuộc một truyền thống khác với của tiền Āngco và của bắc Chămpa. Tượng ngồi có hai tay với hai bàn tay đặt lên hai đầu gối. Không có một vật phụ thuộc nào để xác định lại lịch của tượng. Y phục thì rất khó nhận ra. Nhưng thật lý thú, trên đầu tượng có những mớ tóc quăn xoáy ốc lớn thông xuống ngang vai - gọi lại những đầu người ở Phú Ninh và Yaksa Trà Kiệu. Chắc chắn chỉ có thể coi đây là một loại đồ đội đã từng tồn tại ở Chămpa trong suốt một thời gian dài. Một nhóm tượng nhỏ khác, chủ yếu là tượng Phật, chỉ rõ mối quan hệ chặt chẽ giữa nghệ thuật Chămpa và Ấn-Giava. Trái lại, một vài tượng lại chỉ ra sự quan hệ trực tiếp của chúng với nền nghệ thuật Dvaravati.

Những đồ đồng thau ở Đăng Bình (Phan Thiết) là một tổng thể gồm bốn tượng: ba tượng Phật nhỏ và một tượng Avalokitesvara. Hai tượng Phật đứng khoác Uttarasanga, không có nếp xếp, che lấy hai vai. Hai cánh tay đưa ra phía trước, cùng làm một mudra vitarka (động tác trấn an). Theo các nhà nghiên cứu, kiểu tượng này thuộc truyền thống Môn. Một tượng bận Uttarasanga mặc sát vào thân gây ra cảm giác "người khoá thân không giới tính". Về phía trước của tấm khoác, có nếp dưới hình vòng cung không rõ và dài hơn mép thẳng phía sau. Chiếc áo antaravasaka hẹp, dính vào hai chân và dài hơn vittarasanga. Mái tóc được thể hiện bằng những xoáy tóc quăn lớn, usnisa (u trên đỉnh đầu) ít phát triển và có hình chóp nón. Những tính chất này gọi ra những tính chất đặc trưng trong nền nghệ thuật Dvaravati muộn. Khuôn mặt có đôi mắt lớn, hình cầu tròn và kéo dài tận thái dương, đôi môi dày khá Chàm, nhưng theo kiểu dáng Dvaravati. Tượng Phật thứ hai có những đặc điểm chung như tượng đầu nhưng Uttarasanga có một đường ngấn ở thân và mép dưới phía sau cong gần như song hành với mép trước, hai mép đầu mút không còn xếp lại về phía trong nữa. Phần dưới của antaravasaka lại xếp trên mép sau. Kiểu dáng này rất

quen thuộc trong nghệ thuật Dvaravati. Trên đầu tượng có tóc và các xoáy ốc lớn với một usnisa rộng và ít nổi lên.

Tượng Phật ngồi bị xói mòn nặng và chiếc gối bị phá hủy không còn nhận ra được. Tượng có hai bàn tay chấp lại làm động tác dhyanamudra (ngồi thiền), ngồi theo kiểu toà sen (padmasana) và bận một loại y phục che hai vai. Kiểu ngồi padmasana gọi lại đặc điểm của tượng Giava. Như vậy chỉ với ba tượng Phật đã có hai truyền thống.

Tượng Avalokitesvara có 8 tay, hai núng nính, do hông ra, mặc một dhoti dài - một kiểu y phục Avaloktesvara xưa nhất ở Đông Nam Á - với tám da son dương và một dây Balamôn khoác trên mình. Tượng đội vương miện có những hoa chạm nhỏ siết chặt một jata. Tính chất mềm mại của động tác, y phục và vương miện gọi lại nền nghệ thuật Ấn-Giava và vài hiện vật ở Sattya.

Cả một nhóm tượng Avalokitesvara chắc là thuộc một truyền thống khác, được đặc trưng bởi một cách xếp đặt y phục gần với các đồ đồng Ấn-Giava. Các tượng này có đặc điểm chung là có dhoti dài mà phần giữa siết thành một nhóm nếp xếp đưa ra phía trước và xiết chặt bởi mép trên, nhưng lại để đầu nút tự do thông xuống hình thành một cái neo. Kiểu này tất nhiên là có nguồn gốc Ấn Độ. Nhóm tượng đồng thau này của Chàm có hai hoặc bốn tay. Các tượng hai tay bao giờ cũng cầm bông sen ở tay phải lòng lật về phía trước, thẳng đứng với cánh tay trước, và cầm bình nước ở tay trái. Các tượng 4 tay cũng cầm những vật phụ thuộc ở hai tay dưới như tượng hai tay. Hai tay trên (đã mất) dường như cầm một quyển kinh ở tay phải và tràng hạt ở tay trái. Tượng thứ nhất (có thể có xuất xứ từ Phan Thiết) mặc bộ y phục ít cách điệu nhất: chiếc dhoti trơn nịt sát vào hai chân, thân bé của dhoti hình thành bởi nhóm nếp xếp ở giữa thành hình neo cân xứng được giữ bởi một thắt lưng có móc gài rộng bằng kim loại quý. Ngoài chiếc thắt lưng, đồ trang

sức còn có một dây thắt qua mình người giống thắt lưng của phong cách Mỹ Sơn E1, những vòng tay có chét hoa lớn và một vương miện thấp được trang trí bằng năm chét hoa nhỏ. Vương miện để lộ ra một mái tóc xếp thành búi (jata) có hai mớ tóc kết ngang, giữa có hình Amitabha. Tượng thứ hai (có xuất xứ không rõ) là tượng có bốn tay và khoác bộ y phục gần giống tượng trên.

Ba bức tượng đồng thể hiện Avalôkitesvara (một có xuất xứ từ Thủy Can, một thuộc sưu tập của Lemire và một có xuất xứ từ miền trung) thuộc một nhóm tượng mang nặng dấu ấn của ảnh hưởng Giava. Nhóm tượng này có đặc trưng: cách đúc tinh xảo, tư thế núng nính, mềm mại và thanh nhã, có vầng hào quang. Sự có mặt của ba bức tượng này chứng minh cho mối quan hệ Chăm-pa - Giava và sự truyền bá của Phật giáo Đại Thừa vào đất Chăm. Cũng thuộc truyền thống Giava còn có các tượng đồng nhỏ thể hiện Avalôkitesvara ngồi với một đầu gối nhô lên (kiểu lalitasana): đó là bức tượng nhỏ thuộc sưu tập của Lemire và bức tượng có xuất xứ từ thánh đường Phật giáo Mỹ Đức.

Tất cả những tượng đồng vừa kể trên đều mang ảnh hưởng Giava khá rõ (từ cuối thế kỷ VII đến đầu thế kỷ X) và gắn với sự truyền bá đầu tiên của Phật giáo Đại Thừa vào Chăm-pa qua vương quốc Srivijaya.

Ở các tháp Hòa Lai (tháp trung tâm và tháp bắc), trong các ô cửa giả có hình các môn thần (dvarapala) lớn. Các môn thần này được tạc trong tư thế núng nính và có gì đó gọi lại những tượng cùng loại ở Giava thế kỷ VIII - IX. Ở những tượng Hòa Lai, các truyền thống y trang phục cũ vẫn tồn tại - bằng chứng về sự kế tiếp của phong cách Mỹ Sơn E1.

4. PHONG CÁCH ĐỒNG DƯƠNG

Nói tới điêu khắc Chăm-pa thời kỳ này không thể không nhắc tới các hiện vật tìm thấy ở thánh đường Phật giáo Đồng

Dương. Không phải ngẫu nhiên mà cái tên Đồng Dương được dùng để đặt tên cho cả một phong cách. Các hiện vật điêu khắc Đồng Dương thật nhiều và đa dạng: có tượng Phật, tượng các La hán và các tu sĩ, có các tượng môn thần (dvarapala) và các tượng đứng ngồi..., có những hình phù điêu nổi trên khắp các mặt của các bàn thờ lớn bằng đá, có cả tượng bằng đá và bằng đồng...

Trong nền điêu khắc cổ Chăm-pa, các tác phẩm thuộc phong cách Đồng Dương có những sắc thái độc đáo nhất và cũng dễ nhận ra nhất: Các cung mày (trừ trong những tượng môn thần nữ) nổi liền nhau, nổi gờ lên và lượn sóng; môi dày có viền, trên có một hàng ria đôi khi trùng với môi trên, cho nên môi dày có viền trên trông vừa dày hơn và dài hơn so với môi dưới; mũi rộng và tẹt. Các tượng thần bao giờ cũng đội một kiểu mũ mà phần dưới có ba đóa hoa lớn, hoa được trang trí bằng các họa tiết hình sấu. Vải áo quần là một loại vải thường xuyên có trang trí những dải hoa.

Có lẽ đẹp nhất và độc đáo nhất trong phong cách Đồng Dương là các tượng môn thần (dvarapala). Các vị thần được tạc trong tư thế có động tác đứng trên một khuôn mặt người hoặc động vật, hai chân dang ra và hơi cong, một bàn chân đôi khi đưa ra phía trước; thân mình hơi ngả về phía trước và đầu quay theo hướng của động tác. Tượng thì cầm ở bàn tay phải, tượng thì cầm ở bàn tay trái (bởi lý do cân xứng của từng cặp) một vũ khí ở tâm ngang đầu, còn tay kia thì xếp lại trước ngực hay chống lên hông. Sự quan tâm của các nhà điêu khắc được tập trung vào khuôn mặt: thể hiện một vẻ mặt khủng khiếp thích hợp với nhân vật: môi trên được tô điểm bằng một bộ ria lớn quần lên, một hàm răng lớn với những chiếc răng nanh nhô ra, lỗ mũi nở ra, hàng lông mày xoắn lên, trán có nhiều nếp nhăn sâu, đôi mắt dô ra ngoài hình cầu tròn có con ngươi phồng lên gợi sự phẫn nộ, những đường gân to nổi lên ở cổ...

Trên mặt hai chiếc bàn thờ lớn bằng đá (một ở thánh đường chính và một ở vihara) được phủ kín bằng hàng chục ô phù điêu phong phú thể hiện các cảnh lấy từ các điển tích về Đức Phật, ví dụ như: hoàng hậu Maya (mẹ Đức Phật) ở vườn Lumbini, Bồ Tát cắt tóc và trao y phục, đạo quân Mara, các cô gái Mara...

Với phong cách Đồng Dương, cả một nền nghệ thuật tạo tượng động vật thực sự được bắt đầu và đã hiện lên với những nét đặc trưng dễ nhận thấy. Ở phong cách này, nhiều con vật được thể hiện hoặc là phù điêu hoặc dưới dạng tượng tròn. Nhưng thành công nhất trong loại tượng động vật của Đồng Dương là tượng voi. Những con voi đứng trước bàn thờ ở Vihara được tạc một cách cân xứng, kỳ lạ và cũng sống động kỳ lạ: các bàn chân chụm lại, vòi giơ lên như đang rống. Tất cả các con voi Đồng Dương đều có u to ở trán, các móng chân và cổ chân được trang trí chi tiết.

Ngoài những điêu khắc tìm thấy ở Đồng Dương, thuộc phong cách Đồng Dương còn có những tác phẩm điêu khắc tìm thấy ở thánh đường Phật giáo Đại Hữu (tỉnh Quảng Bình) như các tượng Prajnaparamita, tượng Lôkesvara, tượng Phật... Ở thánh đường Phật giáo Mỹ Đức (Quảng Bình) như một số lượng Lôkesvara...

Mặc dầu có tiếp nhận nhiều ảnh hưởng khác nhau từ các nền nghệ thuật Phật giáo từ bên ngoài vào như từ nền nghệ thuật Phật giáo Trung Quốc ở các tượng Phật ngồi để thông hai chân và ở các tượng môn thần, từ nền nghệ thuật Phật giáo Giava ở các tượng Lokeshvara, từ nền nghệ thuật Phật giáo Môn-Dvaravati (Thái Lan) ở các ô trang trí trên mặt các bàn thờ và các tượng động vật... nhưng phong cách Đồng Dương hiện lên trong toàn bộ nền điêu khắc Chăm-pa như một phong cách nghệ thuật độc đáo nhất với những đặc trưng khoẻ khoắn, nặng

nề và đầy tính bản địa trong việc thể hiện những nét nhân chủng Chăm trên các khuôn mặt người.

5. PHONG CÁCH MỸ SƠN A1

Trong phần đầu của nghệ thuật Mỹ Sơn A1, tức trong phong cách Khương Mỹ, các đặc điểm của Đồng Dương phai mờ dần dần để nhường chỗ cho tính trang nhã. Các khuôn mặt của các hình điêu khắc dịu hiền dần để cuối cùng trở nên tươi cười. Trong suốt quá trình phát triển của phong cách Mỹ Sơn A1, ảnh hưởng của nghệ thuật Java càng ngày càng rõ nét và hoàn toàn ngự trị ở giai đoạn hai - phong cách Trà Kiệu.

Sự chuyển tiếp từ phong cách Đồng Dương sang phong cách Mỹ Sơn A1 được đánh dấu bằng những điêu khắc của khu tháp Khương Mỹ. Gần với những tác phẩm Khương Mỹ mà điển hình là tấm lá nhĩ thể hiện Krisna Govardhana (Krisna chống núi) còn có bệ tượng Mỹ Sơn A10, các tác phẩm điêu khắc của Mỹ Sơn A1, A'1, B4, B5, D1, tượng môn thần ở Cù Hoan (Quảng Trị), tượng thần ở Giam Biểu (Thừa Thiên-Huế), tượng nữ thần (devi) ở Hương Quế (Quảng Nam), 5 bức phù điêu ở Phong Lệ (Đà Nẵng), thần Visnu ngồi trên Garuda ở Quy Nhơn... Cho nên, các nhà nghiên cứu đã gọi giai đoạn đầu của phong cách Mỹ Sơn A1 là giai đoạn của phong cách Khương Mỹ. Mặc dầu không thể hiện một truyền thống vững chắc như Đồng Dương, nhưng các tác phẩm thuộc phong cách Khương Mỹ xuất hiện như một giai đoạn chuyển tiếp với những nét đặc trưng nổi bật sau: các khuôn mặt dần dần trở nên dịu dàng để cuối cùng đạt tới một vẻ gần như tươi cười.

Một trong những tác phẩm đặc biệt nhất và cũng xưa nhất của phong cách Khương Mỹ là bức chạm duy nhất được biết thể hiện Krisna trong nghệ thuật Champa. Hình tượng được bố cục chặt chẽ với đôi chút nặng nề phần nào gọi lại Đồng Dương, nhưng ít nhiều đã thoáng hơn, cân xứng hơn nhất là trong việc

thể hiện cảnh trí các nhân vật, nhất là những người chăn gia súc được bố cục bằng cách đặt cạnh nhau như những yếu tố rời rạc và với những khuôn mặt còn nặng nề - nhưng các động vật và các cảnh lá xung quanh được tạo mềm mại và nhẹ nhàng hơn. Động tác của Krisna: cánh tay giơ lên, hai chân hơi khuynh xuống, một bàn tay tựa lên mặt trên của bắp vế, được thể hiện sinh động và có khuynh hướng tiến tới tả thực. Mặc dầu còn giống thi hiệu của các môn thần của Đồng Dương, nhưng ở hình tượng Krisna đã lộ ra sự tìm tòi tính chân thực và tính mềm mại.

Giai đoạn thứ hai hay phong cách thứ hai của nghệ thuật Mỹ Sơn A1 hay phong cách lớn Mỹ Sơn A1 là một giai đoạn hay một phong cách nghệ thuật tuyệt mỹ nhất của nghệ thuật điêu khắc Chăm-pa - phong cách Trà Kiệu. Nếu đem so sánh giữa các tác phẩm tiêu biểu của Khuông Mỹ và các tác phẩm Trà Kiệu thì dường như theo nhận định của J. Boisselier, có sự đối lập tuyệt đối mặc dầu sự chuyển hoá là rõ ràng.

Một trong những tác phẩm điêu khắc tiêu biểu của phong cách Trà Kiệu là bệ tượng Trà Kiệu. Phần dưới của bệ hình vuông, được trang trí cả bốn mặt bằng một dãy dài những hình chạm nổi cao khoảng 15cm rất thanh nhã và tỉ mỉ. Theo nghiên cứu của G. Coedès, các hình chạm ở bệ Trà Kiệu minh họa tổng hợp một số hình tiết điển hình lấy từ các văn bản của Visnu giáo: món quà tặng của các nhà buôn trao cho Krisna đang ngồi trước Rama đứng (mặt B); mảnh vỡ của cái cung Kamsa (mặt A); phép màu cái u Trivakra (mặt C) nhảy múa (mặt D).

Đến các hình chạm khắc ở bệ tượng Trà Kiệu thì đã không còn chút gì của Đồng Dương nữa. Các bức tượng có cái gì dịu dàng và khoáng lạc của truyền thống nghệ thuật Java, nhưng vẻ đẹp phụ nữ (ở các hình Apsara) lại thật sự là Ấn Độ (ở tính nảy nở của đôi vú, chiều rộng của xương chậu, nét thanh lịch hấp dẫn của thân thể). Tất cả những nét đặc trưng mới xuất

hiện ở đây như: khuôn mặt mỉm cười, yêu kiều, các bàn tay hơi quá lớn, đồ trang sức nam ngọc, xu hướng tiến tới phù điêu nổi cao, vẻ đẹp của cơ thể... sẽ được hoàn chỉnh ở bộ tượng vũ nữ Trà Kiệu - một trong những kiệt tác nghệ thuật của Chăm-pa và Đông Nam Á.

Bộ tượng có mỗi chiều dài 3 mét và cao 1,15m gồm hai tầng: tầng dưới có một đường gờ gấp khúc mạnh được nhấn mạnh bởi sự có mặt của những con sư tử bán thân, những đầu Kala và Macara khắc ra những con nai; tầng trên được trang trí ở các cột bằng các tượng vũ nữ và nhạc công. Các vũ nữ hay thường được gọi là các vũ nữ Trà Kiệu, cùng bạn một y phục kiểu Condataka như các Apsara ở bộ tượng thứ nhất vừa nói ở trên nhưng chất vải trơn và trong suốt. Do đó, ta có cảm tưởng các vũ nữ chỉ khoác những đồ trang sức trên người mà thôi. Đồ trang nữ có khác ở các Apsara và đặc biệt có ở mắt cá và nhiều dây thắt mềm mại thông xuống, nhưng vẫn giữ sắc thái chung là trang trí nam ngọc. Tính độc đáo ở các vũ nữ là đồ đội: trên mái tóc kết lại thành một búi tóc hình chóp nón đỏ, đặt một vương miện đeo nhỏ hình quai và phần trước có hình năm chét hoa nhỏ giống nhau.

Phong cách Trà Kiệu không chỉ là phong cách điêu khắc Chăm-pa đẹp nhất mà còn là một trong những phong cách có nhiều tác phẩm nhất. Có thể kể thêm ra đây một số tác phẩm điển hình như: ba tượng dvarapala của Khuong Mỹ, tượng Siva ở Khuong Mỹ, hai tượng dvarapala Trà Kiệu, những hình tượng trang trí kiến trúc ở Trà Kiệu, tượng Bhagavati ở Pô Nagar...

Trong những năm gần đây chúng tôi (Ngô Văn Doanh) đã đi khảo sát ở Bình Định và đã phát hiện ra không ít những tác phẩm điêu khắc Champa thuộc phong cách Trà Kiệu như: tượng Garuda và Linga ở gần Tháp Bình Lâm, bức phù điêu vũ nữ tháp Bánh Ít, lá nhĩ thể hiện Bhagavati ở Bình Nghi, bò Nandin ở tháp Thủ Thiện... Nếu theo niên đại đã được xác định

cho các tháp thì phong cách Trà Kiệu còn tiếp tục kéo dài cho tới tận giữa thế kỷ XI. Và vì vậy phong cách Chánh Lộ tiếp theo chỉ tồn tại và phát triển trong nửa thế kỷ XI và đầu thế kỷ XII.

6. PHONG CÁCH CHÁNH LỘ

Từ đầu thế kỷ XI, đất nước Chăm-pa bước vào một thời kỳ không ổn định kéo dài. Do tình hình lịch sử tác động vào khoảng năm 1000, các vua chúa Chăm-pa phải rời đô vào Bình Định. Tình hình không ổn định đó đã ít nhiều có tác động đến nghệ thuật điêu khắc thời kỳ này. Ngay từ giữa thế kỷ XI, với những tác phẩm tìm thấy ở Bình Định như Lá Nhĩ thể hiện Varavati thấy ở tháp Phú Lộc một khuynh hướng mới đã bộc lộ trong điêu khắc Chăm-pa - tính trang trọng và thô cứng.

Phong cách này thực sự là giai đoạn kế tiếp của phong cách Mỹ Sơn A1 khởi đầu từ những tác phẩm điêu khắc Mỹ Sơn E4 (hai dvarapala, tượng Siva, mảnh lá nhĩ thể hiện Mahisasu-ramardini, chiếc mi cửa...) và đạt đỉnh cao ở các điêu khắc Chánh Lộ (thành phố Quảng Ngãi) với một loạt những tác phẩm đẹp có giá trị như lá nhĩ thể hiện nữ thần Varavati, bệ đá thể hiện các nhạc công và vũ nữ, lá nhĩ thể hiện Uma... Các điêu khắc miêu tả người của Chánh Lộ nổi bật lên với động tác cân xứng với các thân mình thường cong lại. Các bộ mặt không còn cái vẻ kiêu diễm hấp dẫn và mỉm cười của Trà Kiệu: đôi mắt vẫn đắm thắm như Trà Kiệu nhưng cái cảm ngấn hơn, miệng lớn hơn và có nét chạm khô khan hơn. Chiếc mũ đội (kirita-mukuta) thật sự hình chóp và trên khuôn mặt bộc lộ một khuynh hướng truyền thống xưa với đôi môi trở nên mảnh mẽ hơn, mũ rộng hơn, các vòng cung lông mày nổi hơn. Tất cả các tượng đều bận một sampôt mà trên mặt vải có khi có hoa. Ngay các vị thần chỉ mang trên mình rất ít đồ trang sức. Còn ở các hình người hầu và các vũ nữ thì hầu như vắng hẳn đồ trang

súc. Tuy vậy, đôi khi dù rất hiếm, trên một số tượng vẫn có các dây thắt bằng kim loại và các vòng đeo mắt cá, nhưng khác biệt so với Trà Kiệu. Các đồ trang sức theo kiểu nam ngọc kiều Trà Kiệu vẫn là chủ yếu trong các đồ trang sức của Chánh Lộ. Các dây thắt hiếm hoi bằng kim loại (như ở nữ thần Uma) bao giờ cũng được trang trí các vòng đeo hình quai xách như Trà Kiệu, nhưng đơn giản hơn nhiều và cứng rắn hơn. Có hai kiểu đồ đội chính: có vương miện và không có vương miện. Loại không có đồ đội là một búi tóc lớn hình quả cầu nằm ngang (truyền thống Trà Kiệu) và có khi siết lại thành một hình xoáy ốc. Các đồ đội có hai dạng. Dạng thứ nhất khá lớn kết hợp vương miện với một tấm che búi tóc kiểu Trà Kiệu. Loại kia là một loại mũ hình chóp nón hình thành bởi nhiều vương miện chồng lên nhau nhỏ dần và các chét hoa hình tam giác đè lấp, lấn nhau như ngôi lợp.

Một tổng thể kiến trúc khác - khu tháp Chiên Đàn (Quảng Nam) cung cấp khá nhiều những tác phẩm điêu khắc mang đặc trưng Chánh Lộ. Cũng ở khu tháp này, một bia ký cho ta biết niên đại thế kỷ XI saka (tức cuối thế kỷ XI công nguyên - kỷ nguyên Saka bắt đầu vào năm 78 sau công nguyên).

Một trong những tác phẩm đẹp của Chiên Đàn là lá nhĩ thể hiện Mahisasuramardini (Uma) cưỡi trâu ở hình nữ thần có tất cả những dấu hiệu của phong cách: chiếc mũ đội hình chóp nón, bộ đồ trang sức chỉ có những vòng đeo tai to tựa lên đôi vai, vòng đeo cổ nhỏ. Gần đây (năm 1989) trong khi tu bổ tháp, đã làm lộ ra ở chân tháp hơn một trăm điều khắc đá đẹp. Tiếc rằng chúng tôi chưa có điều kiện để nghiên cứu tại chỗ những phát hiện mới này.

Ngoài ra, ở khu tháp Bằng An, ở Thu Bồn còn lại cho đến nay một số tác phẩm điêu khắc khá lớn cũng thuộc phong cách Chánh Lộ như: hai tượng Gajasimha (Bằng An), ba dvarapala (Thu Bồn).

7. PHONG CÁCH THÁP MẮM HAY BÌNH ĐỊNH

Tuy rất đa dạng về chủ đề và kỹ thuật, điêu khắc tạo tượng người có một sự thống nhất mang tính phong cách rất rõ. Trước hết, sự thống nhất được quy định bởi cảnh tượng và cách cấu tạo y phục và trang sức. Đồ đội là một hình chóp nón có nhiều bậc với bậc dưới phát triển thành một loại vương miện kéo dài tới tận phía trước của đôi tai. Dây thắt thân mình vẫn có hai lớp và mang những vòng đeo hình quai xách phức tạp như ở phong cách Chánh Lộ, trong khi đó, những khuyên tai được tạo bởi những chuỗi vòng nối lại với nhau. Những đồ trang sức khác như vòng cổ, vòng tay... được trang trí bằng những vòng đeo hình quai xách nhỏ. Y phục là một sampôt ngắn cuốn lên trên bắp vế với một mép trên không bẻ lại mà hai đầu mút nối lại với nhau. Tám sampôt có hai thân sau dài mà mút rộng và nhọn xuất hiện sau đôi chân. Còn ở phía trước, thân sampôt được bẻ xuống thành hình tam giác, hay hình dấu phẩy, đôi khi hình tròn. Các khuôn mặt có hình bầu dục kéo dài, trán rộng và cao, mũi hơi lớn, cặp lông mày rất cong nổi lên và phai mờ ở sống mũi, đôi mắt lớn với một mí dưới có khuynh hướng trở nên nằm ngang, miệng rộng, môi dưới hơi giô ra, một nụ cười mỉm được hiện ra ở khoé môi. Đến phong cách Tháp Mắm, hình thù cơ thể có khuynh hướng đơn giản hóa dần dần từng bước.

Cũng như tượng người, tượng động vật ở phong cách Tháp Mắm rất phong phú và nhiều. Thế nhưng ở chúng vẫn toát lên một nét chung rất thống nhất - xu hướng hoang đường hoá.

Hầu như tất cả các con vật đều được thể hiện phóng đại cách điệu hay kết hợp để thành những con vật mang tính huyền thoại nhiều hơn là hiện thực. Chính xu hướng hoang đường hoá đã biến nhiều con vật như sư tử, rồng, macara, chim thần Garuda thành những đồ án trang trí kiến trúc đẹp. Và ngược lại, nhiều khi, những con vật tưởng chừng như hung dữ,

thông qua cách hoang đường hoá, đã trở thành những con vật thật ngộ nghĩnh và đáng yêu.

Từ nửa sau thế kỷ XII đến đầu thế kỷ XIII, suốt mấy chục năm trời, Chămpa trở thành một thuộc quốc của Triều đình Ăngco. Vì thế mà nghệ thuật Ăngco, đặc biệt là phong cách Bayon có ảnh hưởng rất mạnh tới nghệ thuật kiến trúc cũng như điêu khắc Chămpa thời kỳ này. Không phải ngẫu nhiên mà nhà nghiên cứu J. Boisselier gọi giai đoạn sau của phong cách Tháp Mắm là giai đoạn nghệ thuật Chăm thuộc phong cách Bayon. Thuộc phong cách nhỏ này có: thân mình một tượng Lôkesvara ở Bình Định, bức tượng Phật bằng đồng ở Tháp Bạc, tượng Phật ở Huế, hai con sư tử ở tháp Pô Rômê. Năm 1986, chúng tôi (Ngô Văn Doanh) phát hiện một cột rắn Naga đôi tượng Phật rất đẹp ở Tuy Phước (Bình Định) thuộc giai đoạn nghệ thuật này.

Mặc dầu vậy, nghệ thuật Tháp Mắm vẫn tiếp tục tồn tại để rồi lại bùng nổ trong thế kỷ XIII với nhiều tác phẩm đẹp như: Tượng nữ thần ở Xuân Mỹ (Bình Định), lá nhĩ thể hiện Siva ở Mỹ Sơn H1...

Do hoàn cảnh lịch sử tác động, nên trong thời kỳ này, giữa Champa và các quốc gia lân cận có nhiều quan hệ khá mật thiết. Những mối quan hệ đó đã phản ánh rõ nét trong từng tác phẩm điêu khắc. Trong nghệ thuật điêu khắc Tháp Mắm có những ảnh hưởng của nghệ thuật Đại Việt (thời Lý - Trần) như ở những hình tượng rồng, sư tử, ở một số hoa tiết hoa lá, mây trời, có những ảnh hưởng của nghệ thuật Khome (thời Ăngco). Ngược lại, dấu ấn của nghệ thuật Chămpa cũng có mặt ở nghệ thuật Ăngco và Đại Việt.

Là phong cách lớn cuối cùng trong điêu khắc Chămpa, nghệ thuật Tháp Mắm nổi bật ở tính hoành tráng, tính trang trí và tính cách điệu. Sau các phong cách Đồng Dương, Trà Kiệu,

phong cách Tháp Mắm rực lên như dáng chiều lộng lẫy. Nhưng than ôi, đó lại là những tia sáng của buổi chiều tà, có gay gắt nóng bỏng, có rực rỡ đầy, nhưng lại già nua, nuối tiếc và chuẩn bị tắt. ánh nắng chiều của phong cách Tháp Mắm bắt đầu tắt dần ở ngay phong cách kế tiếp sau mình - phong cách Yang Mun.

8. PHONG CÁCH YANG MUN (THẾ KỶ XIV - XV)

Cùng với đà suy vong của vương quốc, nền nghệ thuật Chămpa từ thế kỷ XIV trở đi hầu như không sống dậy được với những quy mô lớn như trước đó. Tuy vậy, đây đó, chúng ta vẫn bắt gặp những tác phẩm điêu khắc đẹp có giá trị. Một số tượng tìm thấy ở Tây Nguyên thuộc tỉnh Kontum (tại Yang Mun) đã hợp thành một phong cách muộn của nền điêu khắc Chămpa. Những chiếc là nhĩ hiếm hoi ở Yang Mun và những bức tượng có gối tựa tìm thấy ở một vài nơi khác là những đại diện cho phong cách. Tuy ít, nhưng các ngẫu tượng lại khá đa dạng trong tư thế: đứng, ngồi theo kiểu Ấn Độ, kiểu Âu châu. Dù sao thì một xu thế chung đã toát lên trong tất cả các tác phẩm của phong cách: những ngẫu tượng gần như hoà nhập mình vào với tấm bia và bao giờ cũng chỉ là bức phù điêu. Chỉ trên thân mình và nhất là trên đầu mới được sự tập trung chú ý của nhà điêu khắc, còn các đôi chân bao giờ cũng chỉ phác qua đôi nét hoặc bị bỏ quên. Khuôn mặt có những đặc điểm khá nổi bật: mũi ngắn với hai lỗ mũi mở ra, miệng rộng, đôi môi cứng phác ra một nụ cười mỉm lơ lơ, đôi mắt được cách điệu, đôi tai được phóng đại (có một vành kép) râu ngắn hình mũi nhọn và một bộ ria đầu mút thông xuống.

Tất cả những đặc trưng nói trên của phong cách là sự đoạn tuyệt với những truyền thống tác tượng Ấn Độ và sự nghèo nàn của vốn liếng xưa. Phong cách hiện lên như sự kết hợp ký ức của Tháp Mắm với những ảnh hưởng của nghệ thuật Khome

muộn. ảnh hưởng Khome trở lại rõ nhất là trong đồ trang sức, đặc biệt là ở đồ đội đầu: một vòng cổ lớn cứng thường có phụ thêm một vòng thứ hai nhỏ hơn, những miếng bảo thạch đeo tai kéo dài, một đồ đội gồm một tấm che búi tóc kém phát triển với một vương miện.

Tuy có những dấu hiệu suy tàn, các tượng của phong cách này vẫn còn giữ lại một tính chất hoành tráng nào đó. Một trong những tác phẩm tiêu biểu của phong cách là tượng Siva ở Yang Mun (hiện ở Bảo tàng Đà Nẵng với số hiệu 3, 16). Tượng có hai tay, mỗi tay cầm ở ngang tầm vai một đồ vật: đinh ba (trisula) ở tay trái, chiếc ngà voi (adhuka) ở tay phải. Đôi chân như hoà nhập vào thân, trong khi đó khuôn mặt được tạo thật trọng và một tính cách hùng vĩ nào đó. Có thể kể số tác phẩm điêu khắc có giá trị khác của phong cách như: tượng Visnu ở Biên Hoà, tượng thần Xuân Mỹ (Bình Định), tượng Siva ở Drang-lai (Đắc Lắc), tượng Siva ở Kontum (tỉnh Kontum)...

9. PHONG CÁCH PÔ RÔMÊ (TỪ NĂM 1471 ĐẾN NAY)

Từ năm 1471, Chămpa hầu như không còn tồn tại như một quốc gia độc lập nữa. Thế nhưng, những sáng tạo nghệ thuật vẫn còn tiếp tục và đôi khi loé lên với những công trình lớn như trường hợp của tháp Pô Rômê. Chính những điêu khắc ở ngôi tháp lớn cuối cùng này của người Chăm đã tạo ra cả một phong cách nghệ thuật - phong cách Pô Rômê. Tập trung quanh phong cách này, ngoài các điêu khắc ở Pô Rômê, còn có tượng Siva ở Đại Hữu, chiếc mukhalinga ở tháp Pô Klaung Garai, tượng nữ thần nhỏ ở Pô Nagar, những hòn đá mộ (kút) ở các nghĩa địa của người Chăm...

Những tác phẩm thuộc phong cách Pô Rômê khẳng định thêm khuynh hướng từ bỏ mọi hình thù của đôi chân thành một khối hình thang đơn giản. Thế nhưng, ở những phần cơ thể còn lại thì hầu như không còn gì của Yang Mun cả. Đồ đội đầu ông

đã trở thành một băng trang trí như ở các vòng đeo cổ, thắt lưng hình hoa bốn cánh và những hạt ngọc nhỏ. Khuôn mặt được tạo theo xu hướng vươn tới hiện thực nhưng lại không thành công: nét phóng đại cách điệu gần thực hơn, đôi mắt vẫn còn quá gần nhau nhưng đã có những nét tả thực, bộ lông mày bao giờ cũng nổi lại với nhau ở cuống mũi, bộ ria không còn thông xuống mà gần như hoà vào với môi trên.

B. VẼ ĐẸP CỦA ĐIÊU KHẮC CỔ CHĂMPA

Trong lịch sử, ở Đông Nam Á, đã tồn tại nhiều nền điêu khắc chịu ảnh hưởng Ấn Độ, nhưng nổi bật lên là ba nền điêu khắc có tầm cỡ thế giới: nền điêu khắc Giava, nền điêu khắc Khome và nền điêu khắc Chăm-pa. Thế nhưng, cho đến nay, nền điêu khắc cổ Chăm-pa vẫn chưa được đánh giá đúng mức. Có lẽ, một trong những đánh giá khá kỹ càng về điêu khắc Chăm-pa là những nhận định của J. Boisselier trong phần cuối cuốn sách lớn *Nghệ thuật điêu khắc Chăm-pa của mình*. Sau những nghiên cứu thật công phu, nhà nghiên cứu người Pháp này cho rằng, nghệ thuật điêu khắc Chăm-pa ít độc đáo, ít tính độc lập và thống nhất hơn so với của Khome. Cũng theo J.Boisselier, sở dĩ nền điêu khắc Chăm-pa kém độc đáo vì nó có khuynh hướng: quên đi vẻ đẹp cổ điển của Mỹ Sơn E1 và Trà Kiệu. Đến không chỉ J. Boisselier mà nhiều nhà nghiên cứu khác đã lấy cái chuẩn cổ điển của phương Tây và của Ấn Độ làm thước đo giá trị cho nền nghệ thuật điêu khắc cổ Chăm-pa. Đúng là điêu khắc Chăm-pa có những lúc (như ở phong cách Mỹ Sơn E1 và phong cách Trà Kiệu) hướng tới cái đẹp cổ điển của nghệ thuật Ấn Độ, nhưng xu thế chung của nền điêu khắc này là dứt khỏi khiêu thẩm mỹ tả thực cổ điển của Ấn Độ. Phải chăng vì thế mà nghệ thuật điêu khắc cổ Chăm-pa kém đi về độc đáo. Ngay P. Stern

và J. Boisselier cũng như nhiều nhà nghiên cứu mỹ thuật khác khi tiếp xúc với điêu khắc Chămpa đều mê và đều công nhận vẻ đẹp lạ kỳ và tính độc đáo của phong cách Đồng Dương - một phong cách có thể nói là rất Chăm. Do vậy theo chúng tôi, muốn thấy được vẻ đẹp của điêu khắc Chămpa phải tạm thời gạt bỏ các chuẩn mực bên ngoài ra một bên để tìm ra những đặc trưng chung xuyên suốt toàn bộ lịch sử điêu khắc Chămpa.

Do vị trí địa lý và hoàn cảnh lịch sử quy định, nền nghệ thuật điêu khắc cổ Chămpa luôn chịu tác động rất mạnh của những ảnh hưởng từ bên ngoài tới. Chính những tác động từ ngoài vào đã trở thành những động lực quan trọng để tạo ra những nấc lớn trong lịch sử điêu khắc Chămpa, ảnh hưởng Ấn Độ ở giai đoạn trước thế kỷ VII, ảnh hưởng của Chân Lạp trong phong cách Mỹ Sơn E1, ảnh hưởng của Giava trong phong cách Trà Kiệu, ảnh hưởng của nghệ thuật Ăngco trong phong cách Tháp Mẫm... Hầu như mỗi khi một ảnh hưởng nào đó từ bên ngoài tác động mạnh vào là ở Chămpa lại xuất hiện một phong cách điêu khắc mới. Thế nhưng, các chuẩn mực từ ngoài vào đều bị phá rất nhanh hoặc bị nhập vào những truyền thống riêng của Chăm. Vậy những gì là những nét riêng tạo nên vẻ đẹp riêng của điêu khắc cổ Chămpa?

Đặc trưng lớn nhất và cũng là đặc trưng chung nhất cho điêu khắc cổ Chămpa là xu thế hướng tới tượng tròn của hầu như tất cả những hình chạm khắc dưới dạng phù điêu. Chính đặc trưng này đã khiến cho điêu khắc Chămpa không rạo rực sôi động như phù điêu Khome vốn có thể nói là rất nông và dùng nét là chính, không sinh động và hiện thực như những phù điêu nổi của nghệ thuật Giava. Mặc dầu là phù điêu nhưng các nhân vật của điêu khắc Chămpa luôn có xu hướng bứt mình ra khỏi không gian hoặc các nhân vật xung quanh. Trong điêu khắc Chăm rất ít có khung cảnh, còn như nếu có thì chúng hoặc không gắn bó gì với nhau hoặc được gá lắp vào một cách rất

vung về. Điều này giải thích vì sao trong điêu khắc Chăm không có những tác phẩm diễn kể sinh động như của Giava và Khơme. Ngay ở những tác phẩm điêu khắc ít nhiều mang tính diễn kể như đài thờ Mỹ Sơn E1, bệ thờ Trà Kiệu, đài thờ Đồng Dương... từng nhân vật hay từng nhóm nhân vật cũng như tách rời nhau ra hầu như độc lập với nhau và gần như hiện thành từng tượng tròn riêng biệt. Do đó, tuy thiếu sinh động, thiếu nhịp điệu, nhưng thay vào đó, điêu khắc Chămpa lại là những tác phẩm rất hoành tráng. Từng nhân vật như nở tung ra. Chính xu thế hướng tới tượng tròn, tới tính hoành tráng là đặc trưng cơ bản và cũng là độc đáo nhất của nền điêu khắc cổ Chămpa.

Có thể nói, nếu dùng những chuẩn mực hiện thực cổ điển để đối chiếu, thì ở hầu như tất cả những tác phẩm điêu khắc Chămpa dù chúng thuộc phong cách Mỹ Sơn E1 hay Trà Kiệu đều có những sai sót không thể tha thứ được. Ví dụ, bàn tay quá to, cánh tay quá cong ở vũ nữ Trà Kiệu là hoàn toàn phi thực tế. Những sai sót kiểu như ở vũ nữ Trà Kiệu có mặt ở hầu như mọi tác phẩm điêu khắc Chămpa, thế nhưng, khi nhìn vào từng tác phẩm một, những sai sót đó hầu như bị tan biến đi trước vẻ đẹp toàn cục hay trước ấn tượng chung do từng tác phẩm gây ra. Nhà điêu khắc Chămpa, trong từng tác phẩm cụ thể, đã chỉ tập trung chú ý và tài nghệ của mình để thể hiện cho được cái ý chính hay biểu tượng chính của tác phẩm chứ không đi vào liệt kê tất cả mọi chi tiết. Tất nhiên, các văn bản, các hình tượng của Ấn Độ là nguồn đề tài chính cho điêu khắc Chămpa, nhưng các nhà điêu khắc Chăm lại dường như chỉ tập trung thể hiện cái thần thái của hình tượng chứ không mô phỏng xit xao các nguyên mẫu. Chính vì thế mà điêu khắc Chămpa mang tính của nền nghệ thuật ấn tượng nhiều hơn là tả thực. Tính ấn tượng, có thể nói, là đặc điểm lớn thứ hai tạo nên vẻ đẹp độc đáo của nghệ thuật điêu khắc cổ Chămpa.

Tóm lại, lịch sử điêu khắc cổ Chămpa là cả một chặng đường luôn vươn tới sự hoành tráng và sự lột tả thần thái của hình tượng và chủ đề, bằng cách tạo ra ấn tượng chính cho từng tác phẩm. Chính tất cả những đặc điểm đó đã làm cho điêu khắc Chămpa có một vị trí riêng biệt và đáng kể ở khu vực Đông Nam Á. Và một trong những thể loại nghệ thuật tôn giáo rất đặc biệt của Chămpa - Kôsa (bao kim loại bọc linga) - mà chúng tôi muốn giới thiệu dưới đây.

C. KOSA TRONG NGHỆ THUẬT TÔN GIÁO CHĂMPA

Cuối năm 1998, tại Hội nghị thông báo Khảo cổ học lần thứ XXXIII, cán bộ của Bảo tàng tỉnh Quảng Nam đã thông báo về một đầu tượng Siva bằng kim loại vàng mới phát hiện được ở Phú Long⁽¹⁾. Bài thông báo cho biết, ngày 23 tháng 7 năm 1997, anh Nguyễn Văn Nông ở tại thôn Phú Long I, xã Đại Thắng, huyện Đại Lộc, tỉnh Quảng Nam, trong khi đào tìm phế liệu đã phát hiện được một chiếc đầu tượng bằng kim loại màu vàng. Theo mô tả của tác giả Hồ Xuân Tịnh, tượng cao 24 cm, nặng 0,58 kg, đầu tóc tạo thành một búi hình chóp cuộn hai vòng ở trên, chóp tách làm 4 múi và được làm rời sau đó gắn vào đỉnh đầu bằng các đường chẻ bẻ lật vào bên trong đầu, giữa trán tượng có con mắt thứ ba, hai mắt chính hình khuy áo, cả ba mắt đều có con ngươi và lỗ đồng tử rõ ràng; hai hàng lông mày mỏng giao nhau ở giữa trán; mũi thẳng, cao, cánh mũi hẹp; ria mép rậm, hơi vểnh lên ở đầu mút; miệng mồm mỉm cười, đôi môi mỏng; hai tai dài, dái tai có xâu lỗ tạo thành một đường

(1) Hồ Xuân Tịnh. *Đầu tượng Siva bằng kim loại vàng ở Phú Long*, trong "Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1998", Hà Nội: Nxb Khoa học Xã hội, 1999, tr. 675-676.

rãnh dài; đầu thân vươn về phía trước, cổ dài có 3 ngón, cong về phía sau, phần cuối loe ra có vành rộng, trên vành cổ có 4 lỗ hình chữ nhật (7cm x 4cm). Cũng theo mô tả của bản thông báo, xem kê với 4 lỗ chữ nhật trên vành cổ, có 4 lỗ tán tương tự đã được hàn lại; sau lỗ tai bên phải có vết hàn 2mm x 3mm; đầu tượng được làm rỗng, bên trong dấu vết nổi hẳn lên rất rõ, tương ứng với các đường lõm chạm trổ bên ngoài. Tác giả bài thông báo có nhận định đây là tượng Siva thuộc phong cách Khương Mỹ, có niên đại khoảng đầu thế X và tượng được chế tác theo phương pháp gò hàn.

Hai năm sau khi được phát hiện, đầu tượng bằng kim loại màu vàng này mới được đưa ra Cục Bảo tồn - Bảo tàng của Bộ Văn hóa - Thông tin giám định. Ngày 23 tháng 8 năm 1999, theo quyết định thành lập Ban giám định cổ vật (quyết định số 1661/QĐ-BVHTT), chúng tôi được cơ quan An ninh điều tra Công an tỉnh Quảng Nam cho xem để giám định chiếc đầu tượng bằng kim loại màu vàng có nguồn gốc từ Phú Long.

Chúng tôi đã xem xét kỹ hiện vật và thấy có những đặc điểm sau: hiện vật là một đầu tượng rỗng bằng kim loại màu vàng, cao 24cm, rộng ngang sau đầu từ đỉnh tai nọ đến đỉnh tai kia 12cm. Đầu tượng thể hiện một nhân vật có khuôn mặt gần trái soan với cằm nở tròn; môi dày; ria mép; mũi thẳng; cặp mày là một đường nổi liên tục chạy từ thái dương bên này sang thái dương bên kia và gấp thành hình cung ở đầu sống mũi; con mắt thứ ba có con người và đồng tử nằm dọc giữa trán; tai to dài, dái tai thủng (để đeo đồ trang sức?). Tóc tết thành những tết đuôi sam dài rồi vắn ngược lên đỉnh thành búi cao. Búi tóc được vắn thành hai vòng ngang để giữ chòm của cả búi tóc được gấp về phía sau. Toàn bộ phần búi tóc được làm rời rời mới gắn vào đỉnh đầu. Vì có chức năng dùng để gắn vào một trụ đứng thẳng nên phần cổ của đầu tượng có cấu tạo khá đặc biệt: cái cổ dài, cao ba ngón được gấp cong và to dần

về phía sau để tạo thành một tiết diện đứng song song với khuôn mặt. Và để gắn vào một trụ đứng, phần cuối cổ có một vành xò ra và có 4 lỗ thủng hình vuông. Mặt ngoài của đầu tượng là cả một lớp patin màu cánh gián.

Qua xem xét, chúng tôi cho rằng đây là một tác phẩm nghệ thuật Chăm-pa (vùng Amaravati xưa). Không còn nghi ngờ gì, con mắt thứ ba nằm dọc giữa trán là dấu hiệu cho biết đầu tượng chính là đầu thần Siva. Còn qua những đặc điểm tạo hình như lông mày nổi cao chạy liên tục từ trán bên này sang trán bên kia và vòng xuống ở cuống sống mũi, cặp môi dày có ria mép vuốt nhọn; kiểu tết tóc thành các tết đuôi sam rồi vắt ngược lên đỉnh đầu; tai to dài... chúng tôi cho rằng đầu tượng thuộc phong cách Đồng Dương, nghĩa là có niên đại cuối thế kỷ IX. Một số đặc điểm của đầu tượng như mũi thẳng, cằm nở tròn, tai to dài, cách tết tóc đuôi sam, cổ cao ba ngón, lông mày là một đường cong nổi dài, mắt có con ngươi và đồng tử... rất gần với đặc trưng của pho tượng đồng thể hiện Lokeshvara - tượng chính của thánh đường Phật giáo Đồng Dương được phát hiện năm 1978 tại Đồng Dương⁽¹⁾.

Như vậy là, hiện vật ở Phú Long là đầu tượng thần Siva bằng kim loại màu vàng đúc rỗng thứ hai của nền nghệ thuật Chăm-pa đã được tìm thấy. Đầu tượng thứ nhất là đầu tượng phát hiện được ở Hương Đình (Phan Thiết) vào đầu thế kỷ XX⁽²⁾.

Cả hai đầu tượng đều có hình dáng, cấu tạo, kích thước và cách thể hiện rất gần nhau. Do vậy, chúng tôi cho rằng, cả

(1) Ngô Văn Doanh. *Về pho tượng đồng phát hiện năm 1978 tại Đồng Dương*, trong "Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1979", tr. 195-196.

(2) Parmentier. H. *Một đầu tượng Siva*, Tập san Viện Viễn Đông Bác Cổ Pháp XXII (BEFEO), tr. 142, bảng XIX.

tượng Phú Long và tượng Hương Đình đều thuộc cùng một phong cách nghệ thuật.

Theo nhà nghiên cứu người Pháp J. Boisselier, khuôn mặt của tượng Siva Hương Đình gọi lại những giai đoạn kế tiếp của phong cách Mỹ Sơn E1 (thế kỷ VIII - nửa đầu IX) với đặc trưng rõ nét ở bộ lông mày, bộ ria mép và bộ râu quai nón dài được cách điệu hóa; nhưng mái tóc không có những vòng cung trên hai thái dương lại chỉ xuất hiện ở phong cách Đồng Dương (cuối thế kỷ IX - đầu thế kỷ X). Ở tượng Hương Đình, búi tóc (jata) rất bé và theo J. Boisselier, là không giống với jata của một phong cách nào cả. Ngoài ra, trên jata của tượng Siva Hương Đình được trang trí một mặt trăng lưỡi liềm hơi lệch sang bên trái một cách không bình thường⁽¹⁾.

Cũng theo nghiên cứu của J. Boisselier, một đầu tượng Siva của Viện Bảo tàng Sài Gòn (nay là Bảo tàng Lịch sử Việt Nam thành phố Hồ Chí Minh), xuất xứ không được xác định, thể hiện những đặc điểm rất gần gũi với đầu tượng Hương Đình⁽²⁾. Đầu thân Siva của Bảo tàng Lịch sử thành phố Hồ Chí Minh là một đầu tượng bằng đá, cao 0,155m, mang những nét rất đặc trưng của phong cách Đồng Dương⁽³⁾.

Đúng là cả ba đầu tượng Siva bằng đồng và bằng đá vừa được nêu ra ở trên có nhiều nét rất giống nhau, nhưng tượng Phú Long vẫn có một vài chi tiết khá riêng. Đó là búi tóc hình chóp cuộn hai vòng và trên búi tóc không có hình mặt trăng lưỡi liềm.

(1) Boisselier. J. *La statuaire du Champa*. EFEO. Paris, 1963, tr. 413.

(2) Boisselier. J. *Sdd*, tr. 413.

(3) *Sưu tập hiện vật Champa tại Bảo tàng Lịch sử Việt Nam thành phố Hồ Chí Minh*, Bảo tàng Lịch sử Việt Nam TP. Hồ Chí Minh xuất bản năm 1994, hình 3.

Khi nghiên cứu dấu tượng Hương Đình, cả hai nhà nghiên cứu H. Parmentier và J. Boisselier đều nghĩ, có thể đây là một phần (mặt thần Siva) của một bao Kosa bằng kim loại thường được dùng để chụp lên phần trên các Linga. Những chiếc dấu kim loại này được gắn vào chiếc ống hình trụ bằng những cái chốt để tạo ra một chiếc bao có mặt vị thần. Giờ đây, dấu tượng Siva bằng kim loại màu vàng tìm thấy ở Phú Long góp thêm một bằng chứng đầy thuyết phục nữa về sự hiện diện trong lịch sử nghệ thuật Chămpa một loại hình nghệ thuật đặc biệt: bao Kosa gò bằng kim loại quý, mà các bia ký cổ của nước Chămpa xưa hay nói tới.

Bài minh khắc trên bia Mỹ Sơn của Vikrantavarman I, niên đại 609 saka (tức năm 687 sau công nguyên), có những dòng nói về Kosa như sau: “Sau khi đã đặt một Kosa Isanesvara (tức Linga của thần Siva được gọi là Isanesvara) theo đúng các lễ thức, đức vua vinh quang Prakasadharmā, ngoài lòng mộ đạo còn dâng một mũ miện cho Bhadresvara (tức Siva) (mặt a, dòng 6)”. Mặt b của bia ký ngợi ca cặp Kosa và mũ miện: “Cầu chúc cho cặp Kosa và mũ miện này, như hai cột danh thơm của ngài, sẽ tồn tại nguyên vẹn và dài lâu trên thế giới này như hai vầng Nhật Nguyệt” (dòng 7); và “Khi thì mặt trời mọc, mặt trăng lặn; và khi thì mặt trăng lên mặt trời xuống - tất cả đó là quy luật của vũ trụ. Nhưng, mặt trăng trong sáng không tì vết chính là Kosa của Isanesvara và mặt trời chính là mũ miện của Bhadresvara”. Câu cuối cùng của bài minh là một lời cầu chúc: “Cầu chúc cho đức vua tôn kính Vikrantavarman chiến thắng nhờ hồng phúc của chiếc Kosa bằng bạc như hình mặt trăng không mặt tì vết nào”⁽¹⁾.

(1) Majumdar. R.C. *History and Culture of an Indian Colonial kingdom in the Far East 2nd - 16th Century AD*, Book III - *The inscriptions of Champa*, Delhi: Gian Publishing House, 1985, tr. 30-31.

Bia ký Đồng Dương năm 798 saka (875 sau công nguyên) của vua Indravarman II cho biết thêm một số chi tiết về Kosa. Theo nội dung của bài minh văn Đồng Dương thì Kosa do vua Indravarman II dựng lên có khuôn mặt bằng vàng. Dòng minh văn nói về Kosa viết: “Đức vua khôn ngoan ngay lập tức đã lại dựng lên một Linga dưới dạng Kosa có khuôn mặt bằng vàng cho vị thần uy nghiêm ngự ở Malaya - cội nguồn giải thoát của thế giới... của con người” (mặt b, dòng 2)⁽¹⁾.

Bài minh trên bia đá Mỹ Sơn niên đại 1003 saka (1081 sau công nguyên) có một đoạn dài (dòng 6 và 7 mặt a) nói về Kosa mà vua Harivarman dâng cúng cho thần Siva. Đoạn minh văn viết: “Với lòng sùng kính đối với Srisanabhadresvara, đức vua Harivarmadeva dâng cúng chiếc Kosa vàng được trang trí bằng những viên ngọc tốt nhất, uy nghi, rực rỡ và đích thực như mặt trời - tuy không chiếu sáng ngày đêm, nhưng chói lòa với những tia lấp lánh tỏa ra từ những viên ngọc, và được tô điểm bằng bốn khuôn mặt”.

Trong khi làm chiếc Kosa vàng đẹp hơn cả mặt trời và mặt trăng, có những khuôn mặt được trang trí bằng những viên ngọc của biển cả mà những viên ngọc đó như những vầng nhật nguyệt chiếu sáng cho mọi vùng - đức vua, người được trời phú cho những phẩm chất siêu phàm và một trí tuệ sáng láng, đã dâng chiếc Kosa này như những chiếc Kosa khác cho Sivasanalinga, ngài, như những người thợ chạm khắc, có bình khí, bầu trời, không gian và mặt trăng (nghĩa là Kosa làm vào năm 1002 saka)...

(1) Majumdar. R.C. Sdd, tr. 85.

Biết rằng thần Srisanabhadresvara là thần Paramesvara hiện hữu trên thế giới này, và nhìn thấy Srisanabhadresvara bị cướp đoạt tất cả tài sản vào cuối cuộc chiến tranh, ngài đã đến cúng thần với một tấm lòng thành kính và dâng cúng thần tất cả những chiến lợi phẩm lấy được ở Somesvara và những đồ vật khác - đó là chiếc Kosa bằng vàng được trang trí bốn khuôn mặt... được gắn tất cả các loại ngọc quý. Và ngài đã dâng... đồ trang sức. Và ngài dâng một mũ miện có trang trí những viên ngọc”.

Bài minh trên tấm đá Mỹ Sơn khắc năm 1010 saka (1163 sau công nguyên) của Jaya Indravarman II có cả một đoạn ghi chép dài rất chi tiết và lý thú về Kosa. Đoạn minh văn đó viết: “Biết rằng thần Bhadresvara là chúa tể của tất cả mọi vật hữu thể trên thế giới, hoàng thượng Sri Indravarmadeva đã làm một Kosa vàng có sáu mặt được trang trí bằng những con rắn (Naga) và được điểm tô bằng những viên ngọc nhiều màu sắc gắn vào những mũi nhọn của mũ miện. Cái được gọi là *Urddhvakosa* nằm ở mảnh vàng trắng lẹ gắn với cái bệ (ādhara) phía dưới, còn viên ngọc *Sūryakanti* thì ở trên đỉnh của mũ miện. Khuôn mặt nhìn về phía đông có viên hồng ngọc... Ở đỉnh của mũ miện, và đồ trang sức *nàgarāja* (vua rắn). Các khuôn mặt nhìn về phía đông bắc và đông nam có viên ngọc bích trong một mắt của vua rắn (Nagaraja) trên đỉnh mũ miện.

Khuôn mặt nhìn về phía nam có viên hồng ngọc... trên đỉnh của mũ miện. Khuôn mặt nhìn về phía tây có viên hoàng ngọc trên đỉnh mũ miện.

Khuôn mặt nhìn về phía bắc có viên ngọc trai (uttaratna). Kosa vàng có 314 thil 9 dram... vàng. Sáu khuôn mặt với những mũ miện, vua rắn (nàgaraja) ở dưới và ādhara ùrādhava - mukha nặng 136 thil; tổng cộng là 450 thil 9 dram”. Đoạn trên của bài

minh này viết cho biết bao Kosa bằng bạc, còn các khuôn mặt và các mũ miện thì bằng vàng⁽¹⁾.

Có thể nói, cả bài minh khác trên một ngôi đền ở Mỹ Sơn của vua Jaya Indravarman IV (khắc năm 1085 saka, tức năm 1163 sau công nguyên) tập trung nói về chiếc Kosa mà vị vua này dâng lên cho thần Srisanabhadresvara. Bài minh viết: “1. Pu ciy Anak Sri Jaya Indravarma của Grama Pura, dâng vật này hết như chóp núi nam ngọc, cho thần của các thần, là Srisanabhadresvara, vào năm ghi nhận bằng “mũi tên - số bảy - khoảng không - mặt trăng”, tức năm 1085 saka.

2. Đức vua ngoan đạo đã đạt lên tới được vị trí của vị chúa tể, Brahma đã không còn là đáng sáng thế nữa. Sau đấy, đức vua làm cho mình như thể hiranya - garbha (tức phủ đầy vàng) bằng giá trị ngôi sáng của mình, và vì thế mà được những người đàn ông lương thiện ca tụng.

3. Vì không thể ban phúc lành của mình cho đức vua ở tất cả mười phương trời; bởi vậy, để bảo hộ cho đức vua, hôm nay, thần nắm mặt lại đội thêm năm mặt (như vậy cả thảy là mười).

4. Sarva, người xứng đáng được ca tụng, có cả một kho ngôn từ vĩ đại vì ngài hiện diện ra từ (năm) khuôn mặt hiện hữu vĩ đại của ngài. Thế nhưng, dù có hiện diện với Kosa vàng, ngài vẫn phải đành im lặng trước sự tráng lệ vô song này (của Kosa) và ngài không có một thứ gì có thể sánh ngang về sự tráng lệ với vật mà người ta dâng cho ngài để đáp lễ lại. Để cùng một lúc ca ngợi năm phẩm giá của đức vua là lòng khoan dung, danh thơm, công trạng, vẻ đẹp và sức khỏe, Mahesa đã mang năm mặt cùng năm chiếc Kosa.

(1) Majumdar. R.C. Sdd, tr. 172-173.

6. 232 panas vàng, 82 viên đá quý, 67 loại ngọc trai và 200 panas bạc đã được dâng lên cho Kosa⁽¹⁾.

Bia đá Mỹ Sơn cũng của Jaya Indravarman IV, khắc năm 1092 saka (1170 công nguyên) có đoạn mô tả về Kosa của thần Srisanabhadresvara ở Mỹ Sơn như sau: “ở nơi thứ nhất (Mỹ Sơn), ngài dâng cúng một Kosa vàng nặng 137 thil cùng với 200 thil bạc, được trang trí bằng tất cả các loại ngọc như dhuni và bích ngọc⁽²⁾”.

Bài minh khắc trên cột ở Mỹ Sơn khắc năm 1125 saka (1203 sau công nguyên) một lần nữa cho biết Kosa có sáu mặt. Đoạn minh văn còn nói tới Kosa viết: “Ngài (Yuvaraja Managabna) làm một Kosa bằng vàng, ngài dâng cho Srisanabhadresvara sáu khuôn mặt (Sadmukha) nặng 510 thil...”⁽³⁾.

Và, bài minh khắc trên đền thờ Mỹ Sơn năm 1156 saka (1234 sau công nguyên) lại mô tả khá chi tiết về một Kosa. Bài minh viết: “Ngài (vua Sri Jaya Paramesvaravarmadeva) đã dâng cúng một Kosa bằng bạc có một khuôn mặt bằng vàng, và dâng cúng một Kosa của Bhrgu cùng tất cả những vật dụng bằng vàng và bạc. Tổng trị giá 100 thil vàng⁽⁴⁾”.

Không chỉ các bia ký phía bắc, mà cả những bia ký ở phía nam Chămpa xưa cũng thỉnh thoảng nói tới những sự kiện liên quan tới các Kosa. Ví dụ, bài minh trên bia ở Pô Nagar (Nha Trang) của vua Satyavarman, có niên đại 706 saka (784 sau công nguyên) cho biết là ở tỉnh Kauthara (vùng đất Phú Khánh hiện nay) có một Mukhalinga mà truyền thuyết nói là do vị vua

(1) Majumdar. R.C. Sdd, tr. 198.

(2) Majumdar. R.C. Sdd, tr. 199.

(3) Majumdar. R.C. Sdd, tr. 204-205.

(4) Majumdar. R.C. Sdd, tr. 208-209.

huyền thoại Vicitrāsagara dựng lên. Thế rồi, vào năm 696 saka (774 sau công nguyên), ngôi đền bị phá hủy; tài sản và linga thờ của đền bị cướp đi. Vua Satyavarman đã đánh đuổi được bọn cướp và sau đó đã dựng lại ngôi đền, làm một Mukhalinga mới có tên là Sri - Satya - Mukhalinga. Điều lý thú là, chiếc Mukhalinga này được bài minh gọi là Kosa Linga có mặt (tức Sivamukha - mặt Siva)⁽¹⁾. Bài minh văn khắc - bài minh của Vikrantavarman II (thế kỷ VIII sau công nguyên) trên một tấm bia ở Pô Nagar cũng có đoạn nói về Kosa. Bài minh thuật lại một cách vắn tắt những sự kiện mà bài minh văn ở trên (bài minh của vua Satyavarman, niên đại 706 saka) và nói về việc đức vua Vikrantavarman cho xây một ngôi đền thờ mới và cho dựng ở đó một hình tượng thần Siva được gọi là Đại thần (Mahadeva). Và, hình tượng thần Siva đó chính là chiếc Kosa như lời của một dòng (dòng 6) trong bài minh văn: “Nhà vua cho dựng hình tượng Mahadeva cùng Kosa và của cải”⁽²⁾.

Như vậy là, các bài minh văn và hiện vật đều cho thấy Kosa chính là một bộ phận quan trọng tạo nên hình tượng Mukhalinga (Linga có mặt thần Siva) - hiện thân của thần Siva dưới dạng sinh thực khí - vật thờ chính của những tín đồ Siva giáo nói chung và của người dân Chăm-pa xưa nói riêng. Cũng các bia ký cho chúng ta thấy một Mukhalinga của Chăm-pa dưới dạng có bao Kosa gồm: Linga (hình dương vật) bằng đá (thường nhô lên từ bề mặt đá phía dưới hình âm vật - Yoni); bao Kosa bằng vàng hoặc bạc có mặt (một hoặc nhiều) thần Siva; và mũ miện bằng kim loại quý được trang trí bằng những đồ quý như ngọc, đá quý... Và, chính những bộ phận tạo thành khuôn mặt thần Siva không chỉ là phần giá trị nhất về vật chất (đều được làm

(1) Majumdar. R.C. Sdd, tr. 43-44.

(2) Majumdar. R.C. Sdd, tr. 69-71.

bằng vàng, bạc, đá quý, ngọc...) mà còn là những hình ảnh biểu tượng linh thiêng nhất của mukhalinga như các bia ký đã từng ngợi ca.

Thế nhưng, thật tiếc là, cho đến nay, chúng ta chỉ mới phát hiện ra được hai Kosa chứ chưa tìm thấy một mũ miện nào của Kosa cả. Hy vọng rằng, trong tương lai, bằng những cuộc khảo cứu kỹ, chúng ta sẽ phát hiện thêm những mũ miện và Kosa mới. Mặc dầu vậy, chỉ với hai hiện vật đã được biết cùng với những lời ghi chép trong các bia ký, đã ít nhiều cho thấy bao Kosa kim loại là một dạng nghệ thuật đặc biệt, độc đáo của vương quốc cổ Chămpa.

Mặc dù là một hiện tượng đặc biệt trong nền nghệ thuật Ấn Độ giáo ở Ấn Độ và Đông Nam Á, bao Kosa của Chămpa luôn gắn với tục thờ Linga của Siva giáo (một dòng của Ấn Độ giáo) - tôn giáo mà các vua chúa Champa theo một cách nhiệt thành trong suốt cả chiều dài lịch sử gần 20 thế kỷ tồn tại của vương quốc cổ đại này ở miền trung Việt Nam. Và, ở Chămpa cũng như ở một số quốc gia cổ đại khác trong khu vực Đông Nam Á, các vua chúa Chămpa chủ yếu dùng Siva giáo để củng cố vương quyền bằng cách đồng hóa vương quyền với thần quyền thành tập tục thờ thần - vua (Deva - raja). Tập tục thờ này được thể hiện ở nhiều khía cạnh khác nhau trong sinh hoạt tôn giáo của các vua chúa Chămpa. Một trong những biểu hiện dễ thấy nhất là tên hiệu của các vua Chămpa.

Các bia ký cho biết, danh sách các vua Chămpa, kể từ Bhadravarman (thế kỷ IV sau công nguyên) cho đến vua Harivarman (1070-1081), có tới 40 vị. Trong 40 tên hiệu trên, có 28 tên hiệu bằng tiếng Sanskrit. Dễ dàng nhận thấy một loạt tên các vua Chămpa được gắn vào các thần hiệu khác nhau của Siva: 3 vị vua lấy hiệu Rudra - tên của Siva thời Vệ đà

(Rudravarman); 2 vua lấy hiệu Bhadra (theo sử thi Mahabharata nghĩa là *tốt, là tài hoa*) - đó là Bhadravarman và Bhadra - Isvaravarman; 3 vua mang hiệu Paramesvara (Thuợng chúa) thành tên thần - vua là Paramesvaravarman; 6 vua mang tên hiệu Indra (tên thần Indra bị đồng nhất vào Siva) như Indravarman I, II, III, IV, Prthivi - Indravarman và Jaya Indravarman. Không chỉ vương hiệu mà đôi khi cả hậu hiệu của các vua cũng được gắn với Siva như hậu hiệu (tên gọi sau khi chết) của vua Prthivi - Indravarman là *Rudraloka* (thế giới Rudra), hậu hiệu của vua Satyavarman là *Isvaraloka* (thế giới của chúa Siva)...

Cũng như người Java và người Khome xưa, người Champa thần hóa vương quyền bằng hình tượng Linga. Ở Java, vào thời kỳ Đông Java, bia ký Dinang (năm 760) có nói tới một Linga có tên là Putikesvara được thờ phụng như một biểu tượng của vương quyền⁽¹⁾. Tục thờ thần - vua này được truyền tới các vua chúa Khome vào thế kỷ IX, và các vua chúa Khome đã nhờ thầy Bàlamôn tên là Sivakaivalya lập ra một nghi lễ riêng để tôn kính thần - vua (Deva - raja). Về sự việc này, bia Sdok Kak Thom chép: "Nhận lời mời của nhà vua, một người Bàlamôn tên là Hiranyadama, thông thạo ma thuật, đến làm lễ cầu siêu cho đất nước của người Kambujia thoát khỏi ách lệ thuộc vào Java. Người Bàlamôn này định nghi lễ theo thánh kinh Vinacikha và thiết lập tục thờ thần - vua. Ông ta giảng kinh cho vị đại thần tên là Sivakaivalya để vị đại thần này soạn sách nghi lễ thời thần - vua"⁽²⁾.

Còn ở Chămpa, ngay từ khoảng năm 400 (như bia đá Chợ Dinh ở thị xã Tuy Hòa và bia Mỹ Sơn của Bhadravarman cho

(1) Xem: Coedes. G. *Histoire ancieenne des etats hindouises d'E.O.* Hanoi, 1944, p. 114.

(2) Theo: Coedes. G. Sdd, tr. 126.

biết), tục thờ thần - vua đã có mặt ở Chămpa. Vua Bhadravarman đã dâng cúng cả một vùng đất mà sau này là thánh địa Mỹ Sơn cho Bhadresvara (tức Siva); còn chính đức vua thì mang thần hiệu của chính vị thần mà mình thờ: Bhadravarman. Không chỉ dừng ở đây. Cũng các bia ký Chămpa cho biết, hình các thần được tạc theo các nét của những con người cụ thể. Ví dụ, theo bia ký Hóa Quê có niên đại 910 của vua Bhadravarman III chép rằng, ba anh em là thành viên Hội đồng Hoàng gia của vua Bhadravarman đã cho dựng lên ở quê hương một Sri Maharudradeva (Siva) theo dạng nét của cha họ là ông Ajna Sarthavaha, em trai của hoàng hậu - vợ vua Sri Indravarman; và một Bhagavati (vợ của Siva) theo dạng nét của mẹ họ là bà Pu Pov Ku Rudrapura⁽¹⁾.

Theo thời gian, vai trò của vị vua được thần hóa cứ mạnh dần và rõ nét dần lên cả trong các nghi thức lẫn trong hình tượng Linga để rồi chính ông vua được thờ phụng chứ không phải thần Siva và chính ông vua được tạc vào Linga chứ không phải thần Siva. Đó là trường hợp của vua Pô Klong Girai và vua Pô Rômê được thờ phụng và thể hiện ở tượng thờ tại tháp Pô Klong Girai và tháp Pô Rômê ở tỉnh Ninh Thuận⁽²⁾.

Kết quả của tục thờ thần - vua đã làm nảy sinh ở Champa một dạng nghệ thuật đặc biệt: Các mặt thần Siva hoặc thần - vua bằng kim loại quý (các bao Kosa) dùng để trang trí cho những Linga thờ.

Về sau này, khi vương quốc Chămpa không còn tồn tại, các bao Kosa không được làm nữa. Thế nhưng, hình dáng và

(1) Majumdar. R.C. Sđd, tr. 120.

(2) Cụ thể có thể xem: Ngô Văn Doanh. *Tháp cổ Chămpa*, Hà Nội: Nxb Văn hóa - Thông tin, 1995; tái bản 1998.

kiểu cách thể hiện của Kosa vẫn tiếp tục tồn tại, nhưng ở chất liệu đá. Đó là Mukhalinga thể hiện vua Pô Klong Girai ở tháp Pô Klong Girai và những tượng thờ các vị vua Chăm sau này như Pô Rômê, Pô Nraup...

III
ĐỜI SỐNG VĂN HÓA
TINH THẦN

I. THỂ CHẾ VƯƠNG QUYỀN

Khi đánh giá về ảnh hưởng của Ấn Độ đối với khu vực Đông Nam á. G. Coedes đã viết: “ảnh hưởng của nền văn minh ấn chủ yếu là sự bành trướng của một nền văn hóa có tổ chức, dựa trên quan điểm ấn về vương quyền...”⁽¹⁾. Người Ấn Độ không hề tiến hành một cuộc xâm lăng nào, không hề thôn tính tên tuổi một quốc gia hay một kinh thành nào ở Đông Nam Á, nhưng, các quốc gia chịu ảnh hưởng Ấn Độ trong khu vực Đông Nam Á lại lấy khuôn mẫu tổ chức chính trị và thiết lập vương quyền theo mô hình của Ấn Độ. Thoạt nhìn thì dường như đây là một nghịch lí. Có thể thấy ở hiện tượng hơi đặc biệt này hai nguyên nhân: một là, các quốc gia mới hình thành ở Đông Nam Á cần có một mẫu hình phù hợp để thiết lập vương quyền; hai là, thế mạnh ghi chép thành văn bản về mọi phương diện của Ấn Độ cổ đại, từ nghệ thuật, trò chơi đến pháp luật và chính trị. Chính thông qua những văn bản do người ấn đem tới mà các quốc vương ở Đông Nam Á đã học được và đem sử dụng những ghi chép của các văn bản đó vào tổ chức quốc gia của mình. Hơn thế nữa, khi đã tự nguyện tiếp thu thì bao giờ sự tiếp thu đó cũng đến nơi đến chốn và triệt để. Vương quốc cổ Champa không nằm ngoài quỹ đạo chung của cả khu vực Đông Nam Á.

(1) Coedes. G. *Les etats Hindouises d'Indochine et d'Indonesie*. Paris, 1948, p. 19.

Theo những tài liệu mà bia kí cung cấp, chúng ta biết chắc rằng các vua chúa Chăm-pa không chỉ đã biết tới mà còn rất thông hiểu các trước tác về chính trị, luật pháp, đạo pháp của Ấn Độ cổ đại, như: Luận về chính trị (Arthasastra), Luận về đạo pháp (Dharmasastra), Luật Manu... Ví dụ, bia Mỹ Sơn ca ngợi vua Jaya Indravarman IV là người hiểu mọi điều trong Dharmasastra và theo con đường của Manu (nhân vật huyền thoại được coi là đã viết bộ luật Manu)⁽¹⁾. Còn hoàng thân Pan, khi lên ngôi vua, đã được tán tụng bằng một loạt những thuật ngữ lấy từ Arthasastra⁽²⁾.

Theo những quan niệm truyền thống của Ấn Độ, vua chính là hiện thân của thần trên mặt đất. Mỗi khi làm lễ dâng quang, vị thầy tế chính thường hướng tới các thần linh, đọc những lời như sau: “Người lên ngôi hôm nay có một uy quyền hùng mạnh; từ hôm nay trở đi, người đó chính thức trở thành thần; vậy các thần hãy bảo vệ ông ta” (*Satapatha brahmana*, V, 2, 2, 15)⁽³⁾. Như vậy là ở Ấn Độ, vua thường được gắn với một nguồn gốc thần linh nào đó. Tác giả của bộ sách Arthasastra cũng cho rằng vua có nguồn gốc thần thánh, là người thực thi chức năng của thần Indra (chúa tể của các thần) và của thần Yama (Diêm Vương) trên mặt đất, và mọi sự không kính trọng đối với vua đều bị trừng phạt không chỉ bằng uy lực của thần linh⁽⁴⁾. Nguồn gốc thần linh của vua được nhấn mạnh trong Luật Manu bằng những lời ca ngợi như sau:

(1) Coedes. G. *Inventaire des inscriptions du Champa et du Cambodge (IICC)*. BEFEO. VIII. Bia ký hiệu C. 92.

(2) Finot. L. *Les inscriptions de My Son*. XIV, tr. 941. Bia ký hiệu C. 92.

(3) Dẫn theo D. L. Basham. *The wonder that was India*. London, 1969 (Bản dịch chữ Nga. M., 1977, tr. 90).

(4) *Arthasastra hay khoa học chính trị* (Bản dịch chữ Nga. M., 1959. I, 13, X, 3, XIII, 1).

“Khi không có vua, con người sẽ tản mát về mọi hướng vì hoảng sợ, vì thế Thượng Đế đã tạo ra vua để bảo vệ thế giới.

Do được tạo bởi những nhân tố trường cửu của Indra, Yama, Agni, Varuna... nên vua rực sáng hơn mọi sinh thể trên thế giới.

Thậm chí có là đứa trẻ, vua vẫn cứ là hiện thân của thần linh trong thể xác con người”⁽¹⁾.

Sử thi Ramayana lại nhấn mạnh vai trò của vua như nguồn sinh lực cho đất nước:

“Trong một đất nước không vua thì mây mù, sấm chớp bao phủ nhưng lại không có mưa.

Trong một đất nước không vua thì con không nghe lời cha, vợ không nghe lời chồng...

Trong một đất nước không vua thì mọi người không xây dựng được lâu đài, đền miếu và vườn tược.

Trong một đất nước không vua thì người giàu không được bảo vệ, nhà nông sẽ phải ngủ đóng cửa thật chặt...

Đất nước không vua khác nào như sông không nước, rừng không cỏ, đàn gia súc không người chăn...”⁽²⁾.

Như vậy, theo những quy định truyền thống của Ấn Độ, vua không chỉ là hiện thân của thần linh mà còn là người bảo vệ thần dân và giữ gìn trật tự đất nước theo những “luật thiêng”. Cũng theo quan niệm của Ấn Độ, vua không phải là người tạo ra luật lệ, mà luật lệ là “thiên mệnh” đối với mọi người. Thậm chí, nếu vua phạm luật một cách trắng trợn thì sẽ bị thần dân lật đổ, hay nói như sử thi Mahabharata, “vị vua như thế không còn là vua nữa, mà ông ta phải bị giết chết như giết một con

(1) *Luật Manu*. Bản dịch chữ Nga. M., 1960. VII, tr. 3-5.

(2) *Ramayana*. II, 57. Dẫn theo A. L. Basham. Sđd, tr. 93-94.

chó diên⁽¹⁾. Trong những trường hợp như vậy thì đẳng cấp Bàlamôn và triều thần sẽ là lực lượng chính lật đổ vua.

Ngay ở những bia ký đầu tiên của Chăm-pa mà chúng ta được biết (trước thế kỷ VII), vua Chăm-pa đã được đồng nhất với vị thần quốc gia: Vua Bhadravarman I được đồng hóa với Siva dưới tên gọi Bhadresvara và được thờ ở Mỹ Sơn⁽²⁾. Đầu thế kỷ VIII, Sambhuvarman khôi phục lại ngôi đền thờ Bhadresvara đã bị cháy và đổi tên đền là Sambhubhadresvara (tên vua nhập vào cùng tên thần Siva). Bia ký còn nói, Sambhubhadresvara có thể “đem lại hạnh phúc cho đất nước Chăm-pa”⁽³⁾. Vua Chăm-pa thời Hoàn Vương tên là Prathivindravarman được bia ký ca ngợi “giống như thần Indra của các thần trên trái đất”⁽⁴⁾. Các vua sau đó của vương triều Hoàn Vương cũng ví mình với các thần, ví dụ: Indravarman I tự so sánh mình với Vikrama (một hóa thân của Visnu) “nâng quả đất lên bằng hai cánh tay” hay với Narayana (một hóa thân khác của Visnu) “nằm trên con rắn và nâng thế giới lên bằng bốn cánh tay”⁽⁵⁾. Các vua triều đại Đồng Dương (hay Indrapura) cổ chứng minh dòng dõi của mình thuộc thời huyền thoại xa xưa của các thần linh⁽⁶⁾. Vua Harivarman IV, sau khi phục hồi lại đất nước vào cuối thế kỷ XI, đã cho dựng bia ca ngợi và so sánh mình với Krisna, Kama, Indra, Brahma và Siva⁽⁷⁾. Vào giữa thế kỷ XII, ở Chăm-pa nổi bật lên

(1) *Mahabharata*. Bản dịch chữ Nga. M., 1950, 1962, 1967. XIII, tr. 34-35, 96.

(2) Barth. A. - Bergaigne. A. *Inscriptions Sanskrites du Champa et du Cambodge (ISCC)*. XXI, tr. 199.

(3) Finot. L. *Les inscriptions de My Son*. X. BEFEO. IV, tr. 932.

(4) Barth. A. - Bergaigne. A. *ISCC*. XXIII, tr. 242.

(5) Barth. A. - Bergaigne. A. *ISCC*. XXIII, tr. 207.

(6) Finot. L. *Inscriptions du Quang Nam*. BEFEO. IV, tr. 84.

(7) Finot. L. *Les inscriptions de My Son*. XII, tr. 933.

một vị vua tài ba - Jaya Harivarman I - mà bia ký nói ông là “hình thức có thể thấy được của thần Visnu”⁽¹⁾. Rồi các vị vua nổi tiếng cuối cùng của Chăm-pa như Pô Klaung Garai, Pô Rômê... đều được thờ phụng trong các tháp sau khi chết dưới hình thức vị thần Siva.

Cũng như ở Ấn Độ, đã có trường hợp phế vua xảy ra ở Chăm-pa. Vua Jaya Indravarman bị phế vì còn trẻ và không biết điều tốt xấu để cai trị quốc gia. Sau khi phế vua, triều đình đã lập lên làm vua một người “có tất cả các dấu hiệu của một Maharatja (đại vương)”⁽²⁾.

Theo quan niệm về chính trị của Ấn Độ, đất nước không thể thiếu vua, hay nói một cách văn chương như Mahabharata, “việc đầu tiên của con người là chọn vua, sau đó mới chọn vợ và sau cùng mới là tích lũy tài sản. Vì rằng thế giới mà không có vua thì điều gì sẽ xảy ra với vợ và tài sản”⁽³⁾. Chính vì thế mà các trước tác về chính trị và luật pháp của Ấn Độ nói rất rõ và cụ thể về chức năng của một ông vua.

Trong những nhiệm vụ của vua mà các văn bản ghi chép, không chỉ có việc bảo vệ lãnh thổ khỏi sự xâm lấn của kẻ thù bên ngoài mà còn phải bảo vệ cuộc sống, tài sản và phong tục của mọi người khỏi bị kẻ thù bên trong phá hoại. Vua phải bảo vệ sự trong sạch của đẳng cấp, gìn giữ trật tự của từng gia đình, trừng phạt sự phản bội giữa các cặp vợ chồng, bảo vệ người giàu khỏi bị người nghèo cướp bóc, bảo vệ người nghèo khỏi bị người giàu bóc lột quá đáng. Theo truyền thống Ấn Độ, vua bao giờ cũng phải là người ủng hộ các tôn giáo một cách nhiệt thành nhất ngay cả khi những tôn giáo đó đối nghịch nhau, và là người am hiểu và bảo trợ hào phóng cho nghệ thuật,

(1) Finot. L. *Les inscriptions de My Son*. XXI, tr. 966.

(2) Finot. L. *Les inscriptions de My Son*. XVI, tr. 946.

(3) *Mahabharata*. Sdd. XII, tr. 41, 57.

văn học. Bởi vậy, mà tác giả của trước tác *Arthasastra*, ví vua như một nhà khổ hạnh:

“Lời nguyện của vua - đó là hoạt động, là sự hiến dâng bản thân cho công việc.

Hạnh phúc của vua nằm trong hạnh phúc của thần dân, lợi ích của vua - trong lợi ích của thần dân. Cái được đối với vua không phải là cái mà Vua thích thú mà là cái mà thần dân thích.

Vì vậy, vua thường phải làm việc căng thẳng⁽¹⁾.

Việc các vua Chămpa tự ví mình với Siva có thể “đem lại hạnh phúc cho đất nước Chămpa”, coi mình như “Indra của các vị thần trên trái đất” hay so sánh mình như Vikrama “nâng quả đất lên bằng hai cánh tay”... mà chúng tôi đã dẫn ra ở trên đã phần nào minh họa một cách hình tượng cho chức năng và nhiệm vụ của vua chúa Chămpa. Để làm được chức năng bảo vệ thần dân và đất nước của mình, các vua Chămpa hiểu rất rõ những gì mình phải làm theo đúng những quy định của “luật thiêng” mà các trước tác đã ghi lại. Bia ký Chămpa đã ghi nhiều về các vua của mình. Bia ở Pô Nagar ca ngợi vua Indravarman III là người thông thái, hiểu biết sáu bộ triết học bắt đầu bằng Mimamsa (nghiên cứu các kinh Vệ đà), rồi đến các học thuyết của Phật, văn Phạn của Panini (Vyakarana), các bài luật (*kasika*), các truyền thuyết (*akhyana*) và *Uttarakalpa* của Siva giáo⁽²⁾. Văn bia cuối thế kỷ XI ở Mỹ Sơn cho biết, vua Harivarman thông thạo trong việc thi hành bốn phương pháp tu luyện: saman, đara, danda và bheda, và rèn luyện tinh thần bằng tĩnh tâm, còn hoàng thân Pan (sau này sẽ làm vua) thì rất am hiểu bộ sách *Arthasastra*⁽³⁾. Bia Mỹ Sơn còn ca ngợi hoàng thân Pan là

(1) *Arthasastra*. Sdd. I, tr. 19.

(2) Barth. A. - Bergaigne. A. ISCC. XXVI, tr. 258.

(3) Coedes. G. IICC. C. 90.

người có 32 dấu hiệu đã thắng được lục tặc: tham, sân, si, dục vọng, kiêu mạn, làm những điều sai trái, đã tu thiền, am hiểu yoga...⁽¹⁾

Các vua Chăm-pa, cũng như các vua Ấn Độ, là những người nhiệt thành với các tôn giáo. Bia ký cho biết, hầu như tất cả các vua Chăm-pa đều hào phóng trong việc hiến đất đai, tiền của và nô lệ cho các đền miếu của những tôn giáo khác nhau. Trong phần viết về tôn giáo, chúng tôi sẽ nói khá chi tiết về việc cúng dâng đất đai, báu vật, nô lệ cho các đền miếu, nên chỉ xin dẫn ra ở đây một vài dẫn chứng làm ví dụ. Bia Đồng Dương (mặt B) là cả một bảng thống kê các cơ sở tôn giáo do vua Jaya Simhavarman dựng lên, như Haromedevi, Indraporamesvara...⁽²⁾ Tấm bia Ròn (Quảng Bình) của vua Indravarman II thống kê những lãnh địa mà vua dâng cúng cho một tu viện Phật giáo⁽³⁾. Bia Hóa Quê cho biết vua Jaya Simhavarman dựng đền thờ thần Visnu ở Visnupura và kể ra bảy đền thờ do Bhadravarman dựng lên⁽⁴⁾. Bia ký của vua Jaya Paramesvaravarman ở Pô Nagar cho biết, vua dựng tượng cho nữ thần Bhagavati và trao tặng cho nữ thần những cánh đồng, những nô lệ người Chăm-pa, người Khơ-me (Kvir), người Trung Quốc (Lov), người Miến Pagan (Pukam), người Xiêm (Syam) cùng các đồ cúng bằng vàng, bạc. Bia còn nói, vua đã xây dựng một tu viện Phật giáo và một chùa hang...⁽⁵⁾

Mặc dầu, về nguyên tắc, ngôi vua được truyền theo huyết thống (thường là cho con cả), nhưng “luật pháp thiêng liêng” cũng như các văn bản khác của Ấn Độ không cho phép những

(1) Coedes. G. *IICC*. C. 89.

(2) Finot. L. *Inscriptions du Quang Nam*. III, tr. 105.

(3) Huber. E. *Etudes Indochinoises*. BEFEO. XI, tr. 267.

(4) Huber. E. *Sdd*. XII, tr. 285.

(5) Barth. A. - Bergaigne. A. *ISCC*. XXIX, tr. 270.

hoàng tử yếu đuối, bệnh tật nối ngôi. *Arthasastra* nhấn mạnh: “Vua không được truyền ngôi, thậm chí cho người con duy nhất, nếu người con đó nông nổi, trác táng”⁽¹⁾. Trong trường hợp đó và trường hợp vua chết mà không có con nối dõi thì triều thần phải họp lại để chọn vua.

Vì tuân theo những quy định của “thánh luật” Ấn Độ, nên nhiều khi việc truyền ngôi trong triều đình Chăm-pa diễn ra hoặc không theo dòng họ, hoặc do triều đình cử. Điều đó thường diễn ra trong tất cả các thời kỳ của lịch sử Chăm-pa. Ngay ở thế kỷ III, vua hậu duệ cuối cùng của Khu Liên không có con trai nên cháu ngoại là Phạm Hùng (270-280) nối ngôi. Năm 336, Phạm Dật chết, một người Trung Quốc tên là Phạm Văn tự lập làm vua Lâm Ấp. Vào thế kỷ V, sau khi Dịch Chân từ bỏ ngai vàng đi Thiên Trúc, ngôi vua về tay Phạm Dương Mại (hay Yan Mah - Vua Vàng) - một người không rõ gốc tích. Ở thế kỷ VII, vua Phạm Trấn Long (Sri Bharadharma), bị một đại thần giết năm 645, không có con trai, các quan lập người con của em gái vua là Bạt-đà-la-thủ-la-bạt-la (Bhadresvaravarman) làm vua. Sau đó, các đại thần lại phế Bhadresvaravarman để lập con gái đích của Phạm Đầu Lê (cha của Phạm Trấn Long) làm vua. Nữ vương này không cai trị được đất nước, nên năm 653, các đại thần lập con của cháu ngoại Rudravarman I (vị vua đầu tiên của vương triều thứ tư) là Chư Cát Địa (Vikrantavarman I) làm vua. Năm 986, vua Indravarman chết, Lưu Kế Tông (người Việt, quan Quân giáp trong đội quân đi đánh Chiêm Thành của vua Lê Đại Hành đã trốn ở lại) chiếm ngôi vua Chăm-pa. Hai năm sau (năm 988), người Chăm tôn một vị tướng của mình lên ngôi vua ở Vijaya (Phật Thệ) với tên hiệu là Sri Harivarman II. Sang giữa thế kỷ XI (vào năm 1044), khi Sa Đầu (Jay Simhavarman II) băng hà, một vị tướng thuộc dòng quý tộc lên ngôi, lấy hiệu là Jaya

(1) *Arthasastra*. Sdd. I, tr. 17.

Paramesvaravarman và lập ra vương triều thứ tám ở Chămpa. Năm 1074, Chế Củ (Rudravarman II) bị phế truất để hoàng thân Than (Madhavamurti hay Devatamurti) lên ngôi, lấy hiệu là Harivarman IV (1074-1081) và lập ra vương triều thứ chín (1074-1139) ở Chămpa. Việc Chế Bồng Nga lên ngôi vào cuối thế kỷ XIV rồi mất ngôi về tay một vị tướng tên là La Khải cũng là sự kế vị không theo dòng họ...

Cũng giống như Ấn Độ và các quốc gia chịu ảnh hưởng Ấn Độ ở Đông Nam Á, lịch sử chính trị của Chămpa là lịch sử mở mang đất đai, thôn tính lẫn nhau giữa các vùng hay các tiểu quốc và là lịch sử của những vị vua hay vương triều mạnh. Trong suốt hơn một chục thế kỷ tồn tại, các vua Chămpa luôn gây hấn với những người láng giềng ở phía bắc, phía nam và phía tây nam. Vào thế kỷ XII, vua Chămpa là Jaya Harivarman còn đánh chiếm lên vùng Tây Nguyên của người Thượng mà các bia ký Chăm thường gọi là người Kiratas. Lịch sử Chămpa còn là lịch sử luôn thay đổi nhau quyền bá chủ của các vua chúa địa phương. Cho đến đầu thế kỷ VIII, trung tâm chính trị và vương triều của Chămpa là miền bắc. Từ giữa thế kỷ VIII, nổi lên quyền bá chủ của các vua phía nam (vùng Panduranga) mà sử sách gọi là thời kỳ hay vương triều Hoàn Vương. Đến năm 875 tại Indrapura (Đồng Dương) ở miền bắc, trỗi dậy một vương triều mà chỉ sau ít năm đã làm bá chủ cả Chămpa - vương triều Indrapura. Với sự lên ngôi ở Phật Thệ (Vijaya) của Sri Harivarman II năm 988, các vua chúa ở vùng trung (miền Bình Định) trở thành chúa tể cả Chămpa. Ngay lịch sử từng giai đoạn của Chămpa cũng là lịch sử luôn thay thế của các vương triều: khi Phạm Văn (người Trung Quốc) lên ngôi sau khi hãm hại các con của Phạm Dật vào năm 336 thì vương triều thứ nhất của Chămpa chấm dứt, nhường chỗ cho vương triều thứ hai (336-420); vương triều thứ ba (420-528) bắt đầu bằng việc Phạm Dương Mại - một người không rõ lai lịch - lên ngôi; vương triều

thứ tư được lập lên bởi vua Rudravarman I vào năm 529 và chấm dứt vào năm 757 khi Rudravarman II chết; vào năm 759, khi mà lịch sử Trung Quốc gọi Chămpa là Hoàn Vương, một vương triều mới ra đời - vương triều thứ năm; vương triều Hoàn Vương tồn tại tới năm 859, rồi nhường chỗ cho bá quyền của vương triều Indrapura hay vương triều thứ sáu; vương triều Indrapura bị thay vào năm 991 khi một thủ lĩnh ở Vijaya được tôn lên làm vua - mở đầu vương triều thứ bảy; vào năm 1044, một vị tướng lên ngôi, lấy hiệu là Jaya Paramesvaravarman, lịch sử Chămpa chuyển sang vương triều thứ tám; đến năm 1074, một vị hoàng thân lên ngôi lấy hiệu là Harivaiman IV, vương triều thứ tám chấm dứt, thay vào vương triều thứ chín (1074-1139); từ giữa thế kỷ XII cho đến ngày cuối cùng của vương quốc, triều đình Chămpa liên tục bị thay vua đổi chúa, đến nỗi không thể định được thành các vương triều như trước nữa.

Từ tất cả những sự kiện vừa nêu, chúng ta thấy khá rõ một điều là, ở Chămpa, giữa các vua chúa luôn có sự thoán đoạt hoặc thay thế theo một nguyên tắc: kẻ nào mạnh thì thắng, hoặc kẻ nào không đủ phẩm chất làm vua phải rút lui - một nguyên tắc khác hẳn với truyền thống trung quân của Trung Quốc và các nước chịu ảnh hưởng Trung Quốc (trong đó có Việt Nam). Mà những nguyên tắc mà Chămpa theo, lại chính là truyền thống chính trị được ghi thành “thánh luật” của Ấn Độ cổ đại.

Ở Ấn Độ, ngay vào thời kỳ hậu Vệ đà, đã xuất hiện một phong tục: các thủ lĩnh phụ thuộc phải thần phục và nộp cống cho các thủ lĩnh mạnh hơn. Trong các văn bản thời kỳ đó, chúng ta đã gặp các thuật ngữ “Adhiratja” và “Samrat”, nghĩa là “đế vương” - vị vua có các chư hầu. Không phải ngẫu nhiên mà Arthasastra khuyên các vua yếu, trong trường hợp cần thiết, nên tự nguyện thần phục bá quyền các người láng giềng mạnh hơn.

Từ những “thánh luật” quy định việc thần phục lẫn nhau giữa các thủ lĩnh, đã đẻ ra ngay từ thời xa xưa ở Ấn Độ những xu hướng quân phiệt. Điều này đã được ghi trong *Arthasastra*: “Vị vua yếu cần phải giữ hòa bình, còn vị vua mạnh thì phải tiến hành chiến tranh”⁽¹⁾. Tác giả của trước tác về khoa học chính trị trên còn cho rằng, chiến tranh là “sự tiếp tục chính sách bằng các phương tiện khác” và mục đích của chiến tranh không phải là vinh quang mà là chiếm đất, chiếm tài sản để lập lên đế chế vĩ đại. Theo các nhà nghiên cứu, chính những xu hướng quân phiệt bất biến đó đã khiến cho Ấn Độ không bao giờ tạo lập ra một đế chế bền vững trong phạm vi cả đất nước và là nguyên nhân cản trở lớn nhất đối với việc thống nhất ấn Độ⁽²⁾. Và đó cũng là nguyên nhân khiến cho Chămpa cũng như các quốc gia cổ đại chịu ảnh hưởng Ấn Độ khác ở Đông Nam Á luôn bị chia cắt và không bao giờ tạo ra được một đế chế thống nhất và bền vững lâu dài.

Nếu tổng hợp tất cả các nguồn tư liệu hiện có, chúng ta ít nhiều có thể hình dung ra bộ máy chính trị và hành chính của Chămpa thời cổ. Toàn bộ đất nước được chia làm ba (có khi bốn) quận lớn: Amaravati ở phía bắc, Vijaya ở giữa, Panduranga ở phía nam (có khi Kauthara - tỉnh Khánh Hòa hiện nay - tách ra thành khu vực thứ tư lấy Yanpunagara - Nha Trang hiện nay - làm thủ phủ). Theo các sử liệu Trung Quốc, Chămpa được chia thành 38 châu lớn, nhỏ, phía nam là châu Thi - Bì, phía bắc là châu Ô Lý, phía tây là châu Thượng Nguyên, có hơn 100 thôn lạc, mỗi thôn lạc có từ 300 đến 500, có khi tới 700 hộ. Cũng có đặt huyện, trấn. Vua thường dùng anh em làm phó vương hoặc thứ vương. Có tám quan lớn chia nhau trông coi mọi việc ở đông, tây, nam, bắc (mỗi miền hai người). Có hơn 50

(1) *Arthasastra*. Sdd. XII, tr. 1.

(2) Basham. A. L. *The wonder that was India*. Sdd, tr. 133.

vẫn lại coi việc cai trị và thu thuế, 12 quan giữ kho dựn, 50 quan coi việc quân. Quân đội khá đông (thời Phạm Văn có tới bốn vạn), có quân cấm vệ (bảo vệ vua), kỵ binh, tượng binh và thủy binh (Tổng thư). Một số sử liệu khác của Trung Quốc như Tùy thư, Tân Đường thư còn ghi chép khá tỉ mỉ về bộ máy quan lại của Chăm-pa. Theo các tài liệu trên, các quan có ba hạng: 1) Tôn quan, gồm hai người là Tây-na-bà-đề và Tát-bà-địa-ca; 2) Thuộc quan, có ba bậc: Luân-đa-tinh, Ca-luân-trí-đế và Ất-tha-già-lan; 3) Ngoại quan, gồm hai cấp là Phất-la và Khả-luân; ngoài ra, còn có chức Bà-man-địa, đứng đầu tất cả các quan.

Chỉ qua sử liệu Trung Quốc thôi, chúng ta khó có thể hình dung ra bộ máy hành chính hay tổ chức của Chăm-pa, nhưng rõ ràng là quốc gia Chăm-pa có một tổ chức chính trị khác so với Trung Quốc và các nước chịu ảnh hưởng của Trung Quốc. Tuy không đầy đủ, các bia ký vẫn là những tư liệu giá trị giúp chúng ta hiểu về tổ chức bộ máy nhà nước của Chăm-pa. Các vua Chăm-pa thường được gọi là đại vương (maharaja) hay đại vương tối cao (maharajadhiraja) hay vua tối cao (adhikaraja). Dưới vua là các kế vương hay hoàng thân (yuvaraja). Qua các bia ký, chúng ta biết thêm về một số quan chức trong triều đình Chăm-pa: tổng tư lệnh (agrasenapati), thượng thư (amātya), và một số nhân vật giữ những chức vụ khác nhau; một số nhân vật có tên là Po khun Pilih Rājadvāra được vua Bhadravarman phong hàm Po khun Sundandavasa, được vua Indravarman phong hàm Akāladhipati và là người giữ hương hỏa cho vua Indravarman II; một người khác tên là Prāleyesvara Dharmaraja có chức vị là tiểu vương. Cũng các bia ký, đôi chỗ, nói tới một vài tổ chức hành chính của Chăm-pa, như đô thị, quận...

Từ những tư liệu vừa dẫn ra ở trên, chúng ta thấy rõ một điều là: Chăm-pa đã mô phỏng một cách khá trung thành

những quy tắc tổ chức chính trị của Ấn Độ như chia đất nước thành các quận, huyện, làng mạc, đô thị, như việc sử dụng một loạt những chức quan phụ trách các công việc khác nhau: thượng thư, tư lệnh quân đội, quan tư pháp, tiểu vương, lãnh chúa, quan phụ trách hương hỏa của vua... Hơn thế nữa, tên gọi các chức quan hay các đơn vị hành chính đều có nguồn gốc từ các thuật ngữ Ấn Độ như: đại vương (maharaja), tư lệnh (agrasenapati), tướng (senapati), đại tướng (mahā senapati), thượng thư (amatya), đô thị (pura hay nagara)...⁽¹⁾

Cùng với những quy định về tổ chức chính quyền, người Chăm-pa, đặc biệt là tầng lớp vua chúa, tiếp nhận luôn cả hệ thống đẳng cấp (varna) của Ấn Độ. Các bia ký Chăm-pa thường nói tới vị vua này hay vị quan kia thuộc đẳng cấp giáo sĩ (brahmane) hoặc chiến binh (ksatrya), và cũng thường nói tới việc dâng cúng nô lệ (sudra) cho các đền miếu... Thế nhưng, cũng qua các bia ký, chúng ta biết, hệ thống đẳng cấp của Chăm-pa có lẽ chỉ mang tính hình thức thôi chứ không nghiêm ngặt như ở Ấn Độ. Ở Chăm-pa, trường hợp người đẳng cấp này lấy vợ hoặc chồng ở đẳng cấp khác là hiện tượng thường xảy ra. Ví dụ: bia ký của Sambhuvarman (thế kỷ VII) nói tới việc cháu vua thuộc đẳng cấp ksatrya lấy chồng là người Bà-lamôn⁽²⁾. Hơn thế nữa, các bà, các cô trong triều đình Chăm-pa rất được đề cao chứ không bị coi thường như ở Ấn Độ. Trường hợp như các vua vương triều Đồng Dương (875-915) luôn ca ngợi mẹ, bà dì, em gái và xây đền miếu cho họ⁽³⁾ không hiếm trong lịch sử Chăm-pa. Có lẽ, không phải ngẫu nhiên mà Mã Toàn Lâm (Ma Touan Lin), một sử gia thời cổ của Trung Quốc, khi nói về phong

(1) *Arthasastra*. Sdd. I, tr. 7.

(2) Finot. L. *Les inscriptions de My Son*. BEFEO. III, tr. 207.

(3) Finot. L. *Inscriptions du Quang Nam*. BEFEO. IV, tr. 84.

tục ở Chăm-pa, đã viết: “Con gái phải cưới con trai. Hôn thú giữa những người cùng mang một dòng họ không bị cấm”⁽¹⁾.

Nhiều nguồn sử liệu khác nhau cho biết, các vua chúa Chăm-pa đã tiếp nhận nhiều phong tục của Ấn Độ. Ngay từ thế kỷ VII, các vua Chăm-pa bao giờ cũng có hai tên hiệu: tên tôn giáo (dindikanàman) và tên tấn phong (abhisekanàman)⁽²⁾. Từ cuối thế kỷ VIII, sau khi chết, vua còn được phong tên thụy nữa⁽³⁾. Khi các vua Chăm-pa chết, hết như phong tục ở Ấn Độ, các bà vợ phải chết theo. Bia ký của Harivarman IV cho biết, khi ông chết vào năm 1181, mười bốn phụ nữ tự sát theo⁽⁴⁾. Còn vào thế kỷ XIV, một tu sĩ phương Tây tên là O. Pordenone, sau khi qua Chăm-pa về có viết: “Chăm-pa là một nước rất đẹp, có nhiều lương thực và của cải. Nhà vua có 200 con, vì ông ta có nhiều vợ. Khi đàn ông chết, người ta chôn sống vợ cùng người chết”⁽⁵⁾. Các sử liệu của Việt Nam, như *Đại Việt sử ký toàn thư*, có nói tới việc công chúa Huyền Trân, nếu không được cứu thì đã bị thiêu cùng vua Chăm-pa là Chế Mân. *Đại Việt sử ký toàn thư* còn viết: “Tục nước Chiêm Thành, hễ vua chết thì hoàng hậu phải vào đàn thiêu chết theo”⁽⁶⁾.

Thế nhưng, tục vợ phải chết theo chồng ở Chăm-pa đã “mềm hóa” đi rất nhiều. Ngay các bia ký Chăm-pa khi đề cập tới tục này cũng có chỗ viết: “Các phụ nữ không tự sát theo chồng thì giữ sự chung thủy và làm việc thiện”⁽⁷⁾. Còn Mã Toan

(1) Dẫn theo: G. Coedes. *Les etats Hindouises*. Sdd, tr. 60.

(2) Finot. L. *Les inscriptions de My Son*. BEFEO. III, tr. 207.

(3) Finot. L. *Inscriptions du Quang Nam*. BEFEO. IV, tr. 84.

(4) Coedes. G. *HCC*. C. 90.

(5) Dẫn theo: G. Coedes. *Les etats Hindouises*. Sdd, tr. 296.

(6) Ngô Sĩ Liên. *Đại Việt sử ký toàn thư*. Tập II, Hà Nội: Nxb Khoa học Xã hội, 1967, tr. 92-94.

(7) Coedes. G. *HCC*. C. 90.

Lâm thì viết: “Có những người vợ để tang chồng suốt đời bằng cách cắt hết tóc rồi để xõa sau khi tóc đã mọc lại. Đây là những bà già quyết tâm không tái giá”⁽¹⁾.

Các tài liệu thư tịch cổ Trung Quốc cho biết, các vua Chăm-pa có một đội quân đông đúc; vào thời Phạm Văn, đội quân gồm 4 vạn đến 5 vạn người; về sau, nhất là thời vua Chế Bồng Nga, đội quân còn đông hơn; vào thế kỷ XIII, chỉ riêng đội quân cận vệ của vua đã lên tới 5000 người. Hầu hết quân đội là bộ binh, mãi về sau (tới năm 1171), người Chăm-pa mới đánh nhau bằng kỵ binh. Trong bộ binh có thêm một đội voi chiến, có khi lên đến 1000 con. Đội hậu cần có sử dụng voi để chuyên chở. Vũ khí gồm mộc, lao và giáo; cung và tên; tên bằng tre không có cánh nhưng tẩm thuốc độc. Binh lính mặc một bộ áo giáp đan bằng mây. Khi lâm trận, họ chia thành từng tổ năm người cùng giúp đỡ lẫn nhau; nếu một người nào đó trốn thì bốn người còn lại có thể bị tử hình. Trong quân, có người thổi tù và ốc, đánh trống, cầm cờ. Thủy binh gồm những chiếc thuyền buồm lớn có đài quan sát và những thuyền nhẹ. Thủy binh của Chăm-pa khá đông. Thường thường, vua trao quyền tổng chỉ huy quân đội cho các em mình. Các vị tướng được phong tước mahasenapati và senapati. Lương bổng của họ gồm hiện vật và được miễn thuế. Binh lính thường được hai đấu gạo một tháng và từ ba đến năm bộ quần áo rét và nục.

Nhân dân phải cung cấp mọi khoản về ăn mặc và nhu cầu cho quan lại do vua bổ nhiệm. Dân phải làm tạp dịch và làm việc trong cung nhà vua. Ruộng đất phải đóng thuế theo tỷ lệ năng suất tính ra bằng jak (chưa biết được là bao nhiêu đơn vị đo lường hiện đại). Một phần thuế đó nộp cho lãnh chúa, một phần nộp cho vua. Những đền thờ và tu viện được miễn thuế.

(1) Dẫn theo: G. Coedes. *Les etats Hindouises*. Sđd, tr. 60

Thuế gián thu thì khá nặng và đánh vào tất cả các sản vật khai thác hay buôn bán. Tàu ngoại quốc nhập cảng phải nộp một phần năm số hàng cho vua; hàng lậu thuế bị tịch thu. Những thú rừng săn bắt được cũng phải nộp một phần năm. Voi rừng và tê giác thì phải nộp hết cho vua⁽¹⁾.

(1) Dẫn theo: *lịch sử chế độ phong kiến Việt Nam*, Tập 1 (Trần Quốc Vượng - Hà Văn Tấn biên soạn), Hà Nội: Nxb Giáo dục, 1960, tr. 179; J. Maspero. *Le Royaume de Champa*. Paris, 1928, tr. 26-28.

II. TÔN GIÁO

A- NHỮNG TÔN GIÁO ẤN ĐỘ

Cho đến nay, chúng ta chưa tìm thấy một tư liệu nào nói về các nhà sư hay những tín đồ của đạo Phật, đạo Balamôn người Ấn Độ đến truyền đạo ở Chămpa. Thế nhưng, ngay ở những thế kỷ đầu công nguyên, các tôn giáo của Ấn Độ đã có mặt ở vùng đất thuộc vương quốc Chămpa sau này. Bằng chứng đầu tiên cho ta biết điều đó là tấm bia ký Võ Cạnh (gần Nha Trang) có niên đại thế kỷ III-IV. Chỉ qua vài dòng chữ Phạn viết theo kiểu chữ Amaravati như “Lokasyaya gatàgati” (“Sự chết hoặc sự phục sinh của thế giới này”) hay “Prajànàn karuna” (“Từ bi trỗi dậy đối với chúng sanh”), các nhà khoa học cho rằng nội dung của tấm bia toát lên tư tưởng của Phật giáo⁽¹⁾. Với tấm bia Võ Cạnh, chúng ta có một bằng chứng vật chất đầu tiên và cũng cổ nhất ở Đông Nam Á nói về Phật giáo ở khu vực này. Bằng chứng thứ hai về Phật giáo thời kỳ đầu ở Chămpa là pho tượng Phật bằng đồng có niên đại từ thế kỷ IV đến đầu thế kỷ VI tìm thấy ở Đồng Dương. Vì pho tượng gần như giống hoàn toàn với phong cách tượng Phật Amaravati của Ấn Độ, nên các nhà nghiên cứu ngờ rằng tượng Phật Đồng Dương có thể được đem từ Ấn Độ tới⁽²⁾. Ngoài tượng Phật Đồng Dương, còn tìm

(1) Finot. L. *Les inscriptions de Hanoi Museum*. BEFEO. XV, II, tr. 3...

(2) Boisselier. J. *La statuaire du Champa*. EFEO. Paris, 1963, tr. 26-27

thấy thân tượng Phật ở Quảng Khê (Quảng Bình) và hình Phật trên phù điêu ở Phước Tịnh (Phú Yên). Thân tượng Quảng Khê gần với kiểu tượng Ấn Độ thế kỷ IV-VI ở Bagh II và Ajanta X, còn phù điêu Phước Tịnh cũng thuộc thế kỷ IV-VI và gần với nghệ thuật tượng Phật Môn-Dvaravati⁽¹⁾.

Các sử liệu Trung Quốc cho ta biết đôi điều về Phật giáo ở Chăm-pa buổi đầu. Nhà sư Nghĩa Tịnh (I Tsing) đã coi Chăm-pa thế kỷ VII là một quốc gia kính mến học thuyết Phật Thích Ca⁽²⁾. Vào đời nhà Tùy năm Đại Nghiệp thứ nhất (605), Lưu Phương đem quân từ Giao Châu đi đánh Lâm Ấp và chiếm được quốc đô. Lưu Phương vào thành bắt hết người Chăm, thu được 18 thân chủ bằng vàng thờ trong miếu, hơn 1350 bộ kinh Phật và nhiều sách viết bằng chữ Chiêm bà⁽³⁾.

Trong khi đó, các bia ký Chăm-pa trước thế kỷ VII lại cho chúng ta biết nhiều về Bà-lamôn giáo tại xứ sở này. Bốn bia ký bằng chữ Phạn kiểu Pallaya tìm thấy ở Quảng Nam và Phú Yên của ông vua có tên là Bhadravarman có ghi chép về vị thần Bhadresvaravamin. Ba trong bốn bia ký đó ghi nhận lãnh địa dành cho vị thần này. Còn bia ký Mỹ Sơn thì nói đến sự thành kính dành cho "Mahesvara, Uma, Brahmà, Visnu..."⁽⁴⁾.

Từ đầu thế kỷ VII, chúng ta biết về tôn giáo Chăm-pa qua những bia ký của ông vua Sambhuvarman. Theo các gia ký, dưới thời ông (Sambhuvarman), một thánh đường (hoặc lãnh địa) thần của các thần (deva devàlaya) nghĩa là của Bhadresvara - đã bị

(1) Dupont. P. *L'archaology de Mon-Dvaravati*. EFEO. Vol. XLI, 1959.

(2) Tsing. I. *A record of Buddhist religion ASEAN Prastised in India and the Malay Archipelago* (AD. 671-695). Translated by J. Takakusu. Oxford, 1896, tr. 12.

(3) Maspero. G. *Le Royaume de Champa*. Paris, 1928, tr. 82-85.

(4) Barth. A. - Bergaigne. A. *Inscriptions Sanskrites du Champa et du Cambodge* (ISCC). XXI, tr. 199.

đốt phá và đã được vua khôi phục lại. Từ đây, vị thần được đổi tên là Sambhubhadresvara, còn thánh đường thì trở thành thánh đường quốc gia của nước Chăm-pa. Bia ký nói rằng Sambhubhadresvara có thể “đem lại hạnh phúc cho đất nước Chăm-pa” (ghi chép xưa nhất về cái tên Chăm-pa trong bia ký). Một bia ký khác nói tới việc xây dựng một bàn thờ, một bệ (vedi) bằng gạch bọc bạc và trên có đặt một bức tượng của Laksmi⁽¹⁾. Như vậy, cho đến thế kỷ VII, Ấn Độ giáo mà chủ yếu là Siva giáo đã trở thành tôn giáo chính thống của các vua chúa Chăm-pa, đã ra đời cả một thánh địa tôn giáo - khu Mỹ Sơn, đã mọc lên nhiều đền thờ các thần Ấn giáo và nhiều tượng thần dưới nhiều dạng khác nhau được làm ra để thờ phụng. Các sử liệu Trung Quốc, như Tống thư cho biết, năm Nguyên gia thứ 23 (446), thứ sử Giao Châu là Đàm Hoa Chi đã phá các đền đài, nấu các bức tượng vàng của Lâm Ấp thành thỏi được 100 ngàn cân. Nam Tề thư và Lương thư còn cho biết, Đàm Hoa Chi lâm bệnh và chết vì đã thấy các vị thần của người Mandi (người Lâm Ấp) đến hại ông⁽²⁾.

Sau thời vua Sambhuvarman (595-629), đất nước Chăm-pa trải qua một thời kỳ bất ổn dưới ba triều vua Kandarpadharma, Pabhasadharma và Bhadresvaravarman. Chỉ từ năm 653, khi vua Prakasadharma lên ngôi và lấy tên tấn phong và Vikrantavarman I (653-685) thì Chăm-pa mới ổn định và phát triển. Sự thịnh đạt của Chăm-pa tiếp tục kéo dài sang hết cả thời kỳ trị vì của vị vua tiếp sau là Vikrantavarman II (686-731). Qua những bia ký còn lại của hai vị vua Vikrantavarman I và II⁽³⁾, chúng ta biết thêm nhiều về những ảnh hưởng Ấn Độ đối với tôn giáo Chăm-pa. Các bia ký chứng minh tầm quan trọng

(1) Finot. L. *Les inscriptions de My Son*. X. BEFEO. IV, tr. 932.

(2) Maspero. G. Sdd, tr. 73 (chú thích 4, 5).

(3) Finot. L. *Les inscriptions de My Son*. VI. BEFEO. IV, tr. 925.

của khu vực Mỹ Sơn và liên tục nhấn mạnh tầm quan trọng của Siva: “Đáng kính trọng hơn Brahma, Visnu, Indra, Surya, Asura, hơn những vị Bàlamôn và hơn những Rsi, các vua chúa”. Một bia ký khác còn viết: “Vua, sau khi đã làm một kosa Isanesvara, còn làm một mukuta cho Bhadresvara. Và cặp kosa-mukuta này có thể sánh với hai trụ chiến thắng tồn tại tro tro trên thế giới này như mặt trời và mặt trăng”. Thế nhưng, qua các bia ký của Vikrantarman I và II, chúng ta được biết, Visnu giáo đã song song tồn tại bên cạnh Siva giáo. Có hai bia ký nói tới Visnu Purusottama (đấng tối cao), “vị thầy của các thế giới được dựng lên theo lệnh nhà vua”. Bia ký kia tìm thấy ở Trà Kiệu thuật lại việc xây dựng lại một thánh đường của đại Rsi Valmiki (tác giả bộ sử thi Ramayana). Chi tiết này chứng minh tính quan trọng của Ramayana ở Chăm-pa thời Prakasadharman⁽¹⁾.

Như vậy, dưới vương triều đầu tiên của vương quốc Chăm-pa - vương triều Gangaraji (cuối thế kỷ II - đầu thế kỷ IX)⁽²⁾, những tôn giáo chính của Ấn Độ như Phật giáo và Ấn Độ giáo đã phổ biến rộng ở khu vực phía bắc (vùng Amaravati xưa) của Chăm-pa.



Sau khi Vikrantavarman II thôi nắm quyền vào năm 731, một vị quốc vương mới lên ngôi có tên là Rudravarman II. Chúng ta chỉ biết về vị vua này qua một sự kiện là năm 749, ông cử

(1) Dẫn theo J. Boisselier. Sdd, tr. 37.

(2) Phổ hệ vương triều Gangaraja: 1- Gangaraja (?); 2- Manorathavarman (539-541); 3- Rudravarman (?); 4- Sambhuvarman (595-629); 5- Kandarpadharma (640-645); 6- Prabhasadharma (?); 7- Bhadresvaravarman (?-653); 8- Prakasadharma (Vikrantavarman I) (653-685); 9- Vikrantavarman II (686-731).

một sứ bộ qua triều đình Trung Quốc. Từ thời điểm đó đến năm 758, hầu như không có một tư liệu nào nói về Chămpa cả. Khi Chămpa xuất hiện trở lại vào năm 758, thì sử liệu Trung Quốc thôi không ghi tên nước Lâm Ấp nữa, mà nói tới một cái tên hoàn toàn mới - Hoàn Vương. Cái tên này được dùng để chỉ Chămpa cho tới tận năm 859.

Sau khi Rudravarman II mất vào năm 749, các đại thần chọn Prathivindravarman "giống như Indra của các thần trên trái đất"⁽¹⁾, lãnh chúa của một trong những tiểu quốc phía nam, lên làm vua. Ông được các bia ký nhắc tới như là vị vua duy nhất của đất nước và cai trị toàn bộ nước Chămpa. Lúc mất, Prathivindravarman được nhận tên thụy là Rudraloka - bằng chứng đầu tiên về dùng tên thụy ở Chămpa. Người kế nghiệp ông, con trai của một trong những người chị - Satyavarman, đã phải đương đầu với cuộc xâm nhập của người Giava vào năm 744. Ông mất khoảng năm 784 và nhận tên thụy là Isvaraloka. Người kế nghiệp và là con trai Isvaraloka là Indravarman I cũng phải đối phó với sự xâm nhập của người Giava vào vùng Phan Rang. Nối nghiệp Indravarman I là Harivarman I, chồng của một người chị của Satyavarman. Vị vua cuối cùng của vương triều Hoàn Vương là Vikrantavarman III - con trai của Harivarman I. Thủ đô của vương triều này có tên là Virapura và có khả năng nằm ở vùng Phan Rang ngày nay.

Vị vua đầu tiên Prathivindravarman không để lại một bia ký nào, trong khi đó những người kế nghiệp ông lại tạo khá nhiều bia. Một điều đáng lưu ý nhất ở các bia ký Hoàn Vương là Sambhubhadresvara, vị thần chủ yếu của Mỹ Sơn, hoàn toàn không được nhắc tới, hơn thế nữa, cũng không có lấy dù một dòng về các vị vua chúa phía bắc.

(1) Barth. A. - Bergaigne. A. ISCC. XXIII, tr. 218.

Các bia ký của Satyavarman và Vikrantavarman III ở Pô Nagar (tại Nha Trang)⁽¹⁾ có nói tới một linga được trang trí của người thầy của nữ thần Bhagavati. Đầu thần đã bị vỡ mất vì bọn cướp từ biển tới phá cướp đi. Satyavarman đã đuổi theo bọn cướp và đánh chúng trên biển, nhưng đầu thần đã bị chìm. Tượng thần bị phá chỉ được nói tới với danh từ chung là Mukhalinga, và do một vị vua huyền thoại Vicitrāsagara lập ra vào thời đại thứ ba của thế giới, năm 5911 của thời đại Đvanara. Bia ký của Vikrantavarman III lại mô tả rõ bức tượng nữ thần lãnh chúa Bhagavati “là bức tượng đem lại cho những kẻ cầu nguyện tất cả những gì họ muốn”, được bao phủ “vỏ bề ngoài tuyệt diệu bằng vàng và châu báu lấp lánh”, mái tóc vàng được “nâng cao lên bởi ánh sáng lấp lánh của những đồ nữ trang”, “đôi tai lấp lóe và thông xuống bởi sức nặng của những đồ châu báu tỏa ra những tia sáng chói lòa”. Bia Pô Nagar là bia ký xưa nhất ở Đông Nam Á nói tới kiểu tượng có đồ trang sức di động.

Ba bia ký (hai của Indravarman I và một của Vikrantavarman III) tìm thấy ở Phan Rang⁽²⁾ nói nhiều tới Visnu giáo. Nhà vua tự so sánh mình với Vikrama “nâng quả đất lên bằng hai cánh tay” hoặc với Narayana “nằm trên con rắn và nâng thế giới lên bằng bốn cánh tay”. Ngoài ra, các bia ký còn nói tới việc phục hồi lại một linga mà cái cũ “đã từng tồn tại kéo dài trên trái đất hàng nghìn năm” đã bị quân Giava phá vào năm 787, nói tới việc làm cho Indravarman “một Sankara-Narayana” tức hình tượng Harihara (hình tượng kết hợp Siva và Visnu) - ghi chép duy nhất về Harihara trong bia ký Champa. Tấm bia của Vikrantavarman III nói tới việc trao tặng đất đai cho

(1) Barth. A. - Bergaigne. A. ISCC. XXVI, tr. 242.

(2) Barth. A. - Bergaigne. A. ISCC. XXII, tr. 207.

Vikrantaruda (Isvara), guru của ba thế giới, và cho Vikrantadevadhivhavesvara hai cơ sở Siva giáo.

Ngoài bia ký của các vua, bia ký của các triều thần cũng cung cấp cho chúng ta nhiều tài liệu quý về tôn giáo Chămpa thời Hoàn Vương. Quan trọng hơn cả là bia ký của Senapati Par - tổng đốc tỉnh Pandurangapura - được tìm thấy ở Pô Nagar. Bia ký ngợi ca vị tổng đốc “như một Narayana (Visnu) hiện thân”, và cánh tay của ông được so với “con rắn nâng cái đĩa trái đất chìm đắm trong đại dương của thời đại Kali”. Bia ký còn nói về việc phục hồi vào năm 817 một thánh đường “đã từ lâu trống rỗng” và việc làm một pho tượng Bhagavati mới “bằng đá được phủ lên bằng nhiều trang sức đủ màu sắc”. Cũng trong bia ký này có nói tới việc dựng ba thánh đường (prasada) cho linga cho Vinayaka (tức Ganesa), và cho Sri Maladakuthara. Một bia ký có niên đại 829 của vị triều thần Bakul⁽¹⁾ nói tới những tặng phẩm do Samanta, vị thượng thư của Vikrantavarman, cúng cho vị thần ở núi Mandara và ghi chép về hai tăng viện Phật giáo (vihara) và hai đền thờ (devakutidve) dâng cho Jinahay (tức Phật). Điều lý thú là bia ký nói với vai trò của những Phật tử mà tác giả bia ký gọi là Buddhanirvana.

Cũng như ở thời kỳ trước, trong thời Hoàn Vương, cũng tồn tại song song ở Chămpa hai tôn giáo lớn của Ấn Độ - Ấn Độ giáo (cả Siva giáo và Visnu giáo) và Phật giáo.

*

Từ năm 854 trở đi, mọi tư liệu đều thiếu hẳn về các vua chúa phía nam và về Chămpa. Chỉ vào năm 875, tài liệu minh văn mới xuất hiện trở lại, nhưng lại ở trong một di chỉ của tỉnh Amaravati xưa - khu vực Đồng Dương. Một điều lý thú là, khi

(1) Barth. A. - Bergaigne. A. ISCC. XXV, tr. 237.

người Trung Quốc ghi lại về Chăm-pa vào năm 877, sau một thời gian im lặng, thì họ đã bỏ tên Hoàn Vương mà dùng cái tên Chiêm Thành (nghĩa là Thành Chiêm) - tức Campapura. Tính cục bộ của mình vẫn đã nhấn mạnh tầm quan trọng của các tỉnh phía bắc mà Đồng Dương (cách Mỹ Sơn 20 km) là quan trọng hơn cả. Thủ đô được gọi là Indrapura - một "thành phố được chiếu đầy hào quang" do Indravarman II lập ra.

Chính với Indravarman II (hay Jaya Indravarman, mở đầu thời kỳ đầu với bốn triều vua. Khoảng thời gian trống vắng tài liệu từ 854 tới 875 có thể vẫn là thời kỳ thống trị của các vua Hoàn Vương phương nam. Sự thống trị đó chỉ chấm dứt khi vua Indravarman II lên nắm quyền tại Indrapura. Vị vua theo Phật giáo này, khi mất, có tên thụy là Paramabuddhaloka, và cháu ông là Jaya Simhavarman đã nối ngôi ông. Hai niên đại 889 và 903 được biết tới về triều vua này. Ông được thay thế vào thời điểm nào chưa rõ bởi con trai ông là Jaya Saktivarman. Vị vua này chỉ được nhắc tới một đôi chút trong một bia ký không có niên đại. Về sau, xuất hiện Bhadravarman II và ta cũng chỉ biết một niên đại 910 về ông mà thôi. Con trai ông là Indravarman III nối ngôi ông và đã lập ra một cơ sở ở Pô Nagar.

Các minh văn của các vua Indrapura phản ánh rõ ba mối quan tâm lớn:

1) Xác minh trên phương diện tôn giáo những cơ sở của vương quyền.

2) Nhấn mạnh tầm quan trọng của Phật giáo Đại Thừa bên cạnh Siva giáo.

3) Phát triển những cơ sở phúc lợi cho những tổ tiên.

Tám bia thứ nhất ở Đồng Dương (Indrapura)⁽¹⁾ có niên đại 875 đề cập tới hai điều khác nhau: vấn đề vương quyền và vấn

(1) Finot. L. *Les inscriptions de Quang Nam*. VI. BEFEO. IV, tr. 84.

dễ tôn giáo. Mặt A tấm bia nhấn mạnh tính hợp pháp của vị tân quân Indravarman II và ưu thế của Bhadresvara đối với vị thần ở Kauthara. Để khẳng định sự hơn hẳn về nguồn gốc của vị thần phía bắc, bia ký cho rằng, chính linga của thần là của Adhisa mà ngày xưa Bhrgu nhận từ Isa và Uroja nhận từ Bhrgu được Urahprabhu dựng lên ở Chămpa. Như vậy là tính cổ kính của chiếc linga ở Kauthara bị vượt xa và nhà vua được coi là thuộc dòng dõi của Uroja - Urahprabhu, hậu duệ của Bhrgu. Như vậy là Indravarman đưa ra một phả hệ huyền thoại của mình với Paramesvara và Bhrgu làm gốc và trong đó xuất hiện Uroja. Mặt B của tấm bia nói tới việc dựng lên một kosa (cái bao) có mặt vàng cho Sambhubhadresvara (vị thần Siva phía bắc). Những đoạn tiếp sau hoàn toàn mang tư tưởng Phật giáo Đại Thừa. Bia ký nói lòng tin Phật khiến vua đã dựng lên một tu viện Phật giáo (vihara) quan trọng nhất ở Chămpa mà các mặt C và D tấm bia sẽ nói tới. Rồi các dòng tiếp sau nói tới những phần thưởng và hình phạt: thiên đường (svargapura) hoặc đô thị giải thoát (moksapura) hoặc nơi ở của Phật (Buddhapada) dành cho những người được thưởng, tám địa ngục của Maharaurava dành cho các tội phạm.

Tấm bia Đồng Dương thứ hai⁽¹⁾ có niên đại đã mất, được viết bằng chữ Phạn và chữ Chăm cổ (mặt C và D). Các dòng bia ký tán dương đô thị Indrapura là “thành phố được trang hoàng long lẫy như thành phố của thần Indra” được Bhrgu sáng lập từ thời xa xưa và có tên “gọi là Campa”. Mặt B của tấm bia gồm một bảng thống kê các cơ sở tôn giáo như Haromadevi được Jaya Simhavarman dựng lên cho em gái mẹ ông là công chúa Pu Ku Lyan Rajaluka hay Haradevi, một Indraparamesvara cho vua Sri Paramabuddhaloka...

(1) Finot. L. *Les inscriptions de My Son*. III. BEFEO. IV, tr. 105.

Ngoài hai tấm bia ở Đồng Dương, còn tìm thấy những tấm bia khác của triều Indrapura ở những địa điểm khác nhau. Tấm bia ở Ron (Quảng Bình), minh văn xa nhất về phía bắc của Champa, của vua Indravarman II, bắt đầu bằng lời tôn kính dành cho Lokesvara với tên Damaresvara. Sau đó, tấm bia thống kê những lãnh địa dâng cúng cho một tu viện Phật giáo mà cái tên của tu viện đó trên bia ký đã bị mất. Bia ký Bằng An của vua Bhadravarman II bắt đầu bằng những lời tôn kính Lokesvara để rồi nói tới việc dựng một linga Paramesvara⁽¹⁾.

Tấm bia ở Bo Mung xuất xứ từ một lâu đài đã bị phá hủy cách Đà Nẵng 15 km về phía nam là của vị thượng thư của vua Indravarman II tên là Manicaitya. Văn bản tấm bia mang màu sắc Siva giáo. Nội dung bia nói rằng vị thượng thư đã dựng một Mahalingadeva (thần Đại Linga) thờ cha ông và một tượng Mahadevi (Đại nữ thần) cho mẹ ông. Còn em ông thì dành một Isvaradevadideva cho cha ông và ông. Rõ ràng là bia ký đã nói tới những cơ sở tôn giáo dành cho tổ tiên và ngẫu tượng để thờ phụng. Với nội dung mang tính thần Siva giáo, còn có tấm bia ở Bàn Lanh (cách Trà Kiệu 10 km về phía tây bắc) của một triều thần của Indravarman II dựng năm 898⁽²⁾, bia Châu Sa⁽³⁾, bia Phú Lương⁽⁴⁾, bia Hà trung (Quảng Trị)⁽⁵⁾. Bia Bàn Lanh nói tới việc dựng hai ngôi đền thờ Siva là Rudramalingesvara và Sivalingesvara. Bia Châu Sa thuật lại việc một triều thần dựng lên vào năm 893 một linga Indravena thờ Indravarman II và dựng lên vào năm 903 một tượng thần khác

(1) Huber. E. *Etudes Indochinoises*. BEFEO. XII, tr. 267.

(2) Finot. L. *Les inscriptions de My Son*. II, tr. 99.

(3) Huber. E. Sdd. XII. 3, tr. 282.

(4) Huber. E. Sdd. XII. 4, tr. 283.

(5) Huber. E. Sdd. XII. 7, tr. 298.

có tên là Sankaresa được vua Jaya Indravarman trao cho nhiều tặng phẩm. Bia Phú Lương (vùng Huế) nói tới việc dựng một linga Dharmalingesvara tại một làng có tên là Linga Bhumi. Bia Hà Trung nói về một cơ sở của hoàng hậu Tribhuvannadevi tức vợ vua Jaya Simhavarman. Cơ sở này mang tên Indrakantesvara là một linga.

Bên cạnh những bia ký thuần Siva giáo hoặc vừa mang nội dung Phật giáo lẫn Ấn Độ giáo, thời Indrapura còn để lại một số bia thuần mang nội dung Phật giáo Đại Thừa. Bia thứ nhất trong số này là bia An Thái (Quảng Nam) có niên đại năm 902 của một vị triều thần tên là Sthavira Nagapuspa⁽¹⁾. Mục đích dựng bia là việc cúng hiến một Lokanatha cho tu viện Pramuditalokesvara. Đoạn trình bày về tôn giáo ca ngợi Avalokitesvara xuất hiện như một đấng đại từ bi trắc ẩn đã cho phép tất cả những người phạm tội thoát khỏi địa ngục để Vajrapani giải phóng họ và đưa họ vào con đường của Phật. Ngoài ra, trong bia ký này, có những đoạn rất vắn tắt nói về ba vị Phật là Sakyamuni, Amitabha và Vairocana. Theo nội dung của bia ký thì từ ý chí của ba vị Phật trên mà đã nảy ra ba "chỗ hội tập của Phật" (Buddhanamālya hay Tinalaya là Vajradhatu (kim cương giới). Padamadhātu (liên hoa giới) và Cakradhatu (tâm sét giới). Từ những đoạn bia ký An Thái, có thể nghĩ chính Nagapuspa là người đã đóng một vai trò quan trọng trong việc lập ra một tông phái Phật giáo của Chăm-pa, nhưng rủi thay chúng ta không có tài liệu gì về ông ta cả.

Tám bia thứ hai hoàn toàn mang tư tưởng Phật giáo Đại Thừa là bia ký Kon Klor (Kontum)⁽²⁾ có niên đại 914 của một triều thần tên là Mahindravarman, bia ký nói về một cơ sở Phật giáo của ông có tên là Mahindra - Lokesvara.

(1) Huber. E. Sdd. XII. 2, tr. 277.

(2) Finot. L. *Lokesvara du Indochine*. E. A. Tr. 234.

Mặc dầu chủ yếu nói về những chuyện của vua chúa, hai bia ký dài - bia Hoá Quê (nam Quảng Trị)⁽¹⁾ - cũng cho chúng ta biết một số tài liệu về tôn giáo Chămpa thời kỳ này. Mặt A của bia Hoá Quê mô tả lingadbhavamurti theo văn bản *Lingapurāṇa* của miền nam Ấn Độ. Ngoài ra, tám bia còn nói tới việc vua Jaya Simhavarman đã dựng đền thờ của Bhadravaraman là Prakasabhadresvara, Rudrakotisvara, Bhadramalaysvara, Bhadracampesvara, Bhadramandatevara, Bharmesvara và Bhadrapuresvara. Bia ký kết thúc bằng một loạt chỉ thị bằng chữ Chăm cổ cho các nhà tu hành chịu trách nhiệm về mặt thờ cúng.

Bia Nhan Biều là của một vị triều thần tên là Pô Khun Pilih Rajadvāra, người đã phục vụ liên tục bốn triều vua: Jaya Simhavarman, Jaya Saktyavarman, Bhadravarman II và Indravarman III. Ông được vua Bhadravarman phong hàm Po khun Sundandavasa. Bia ký nói tới việc Rajadvāra cho dựng ở quê ông vào năm 908 và 911 hai cơ sở tôn giáo: cơ sở đầu là một linga Devalingesvara, cơ sở sau là một tu viện Phật giáo có tên là Vrddhalokesvara. Bia ký cũng có mẫu sắc Visnu giáo khi nói tới Prasasti (đền thờ thần Visnu của Jaya Simavarman và của hoàng hậu Tribhuvamadevi). Văn bản của bia ký nói tới hai cuộc hành hương (siddhayatra) của Rajadvāra tới các thánh địa ở Giava (Yavadvipura).

Chính tác giả của bia ký Nhan Biều đã cho chúng ta biết đôi điều về Jaya Saktivarman, con trai và vua nối nghiệp Jaya Simhavarman I. Thế nhưng, chúng ta lại không biết gì về ông vua này hơn ngoài việc ông ở ngôi rất ngắn. Vua tiếp theo của vương triều Indrapura là Bhadravarman II - một vị vua có lý lịch không được rõ. Chúng ta không biết ông vua có họ hàng gì

(1) Huber, E. Sđd. XII. 8, tr. 299.

với vua trước không và lên ngôi như thế nào. Theo các bia ký thì ông còn trị vì vào năm 908 và 910. Thế nhưng con trai ông là vua Indravarman III lại được bia ký ca ngợi về kiến thức văn học và triết học. Ông đã cho tạc một pho tượng bằng vàng năm 918 ở Pô Nagar. Trong suốt 40 năm, Indravarman III đã phải đương đầu với cuộc xâm lăng của người Khome trong vùng Nha Trang năm 945 - 946. Quân xâm lược đã cướp đi pho tượng vàng, nhưng cuối cùng chúng cũng bị đánh tan. Vua mất năm 960 và Jaya Indravarman I lên ngôi. Năm 965 vị vua mới cho phục hồi đền thờ Pô Nagar và dựng lại một tượng nữ thần bằng đá. Năm 972 xuất hiện một tân vương ở Chămpa. Rủi thay ông lại không để lại một bia ký nào. Danh hiệu ông, căn cứ vào âm của tiếng Trung Quốc, có thể là Paramesvavarman. Ông là vị vua Chămpa đầu tiên gây hấn với nước Đại Việt độc lập ở phía bắc. Để trả đũa, Lê Hoàn đã điều quân trừng phạt, giết vua Chăm và phá huỷ kinh đô vào năm 982. Vua mới là Indravarman IV đã kịp trốn vào miền nam. Trong khi đó, ở bắc Chămpa, một người Việt là Lưu Kỳ Tông lên ngôi. Sự rối ren này trong triều đình đã khiến cho một số bộ phận dân Chăm phải bỏ trốn sang Hải Nam và Quảng Châu.

Năm 988, người Chăm hợp quanh một người đồng bào của mình và đưa người đó lên ngôi ở Vijaya thuộc tỉnh Bình Định ngày nay. Khi Lưu Kỳ Tông chết vào năm sau, người Chăm đưa người ấy lên ngôi vua, lấy danh hiệu là Harivarman II. Vị tân vương trở về đóng đô ở Indrapura. Người nổi nghiệp ông mà chúng ta không biết đầy đủ là Yang Pu Ku Vijaya Sri trị vì từ năm 999 đã bỏ vĩnh viễn kinh đô phía bắc năm 1000 và dời triều đình đến Vijaya. Từ thời điểm này, bắt đầu một trang sử Chămpa.

Về đời sống tôn giáo trong suốt một giai đoạn đầy biến động của lịch sử Chămpa, chúng ta chỉ biết tới qua một số bia

ký rất hiếm hoi. Tấm bia Hà Trung (Quảng Trị) năm 916⁽¹⁾ nói về hoàng hậu Tribhuvanadevi, vợ goá vua Jaya Simhavarman, dựng lên một tượng thờ Indrakantesvara. Bia ký Lai Trung (Thừa Thiên - Huế) của một vị thượng thư của Indravarman III⁽²⁾ được dựng lên cho một cơ sở thờ thần Siva: bia ký ở Pô Nagar của Indravarman III⁽³⁾, tuy rất ngắn, nhưng lại cho ta nhiều tư liệu quý. Bia ký nói, vào năm 918, vua cho dựng lên một nữ thần Bhagavati có thân bằng vàng để truyền bá danh vọng trên khắp thế giới. Với những dòng ghi chép ngắn ngủi này, lần đầu tiên chúng ta biết tới một vị vua phía bắc quan tâm tới vùng Kauthara ở phía nam. Việc bia ký không dả động gì hoặc nhắc tới các tượng thần xưa của Pô Nagar cũng như không chép tí gì về "người thầy của nữ thần" chúng tỏ Indravarman III muốn đưa Pô Nagar vào một hệ thống tôn giáo thống nhất của đất nước tập trung vào thần Sambhubhadresvara. Đoạn ba của bia ký ca ngợi vua là người am hiểu sáu bộ triết học Ấn Độ bắt đầu bằng Mimamsa, học thuyết của Phật (Jinendra), văn phạm của Panini (Vyakarana)... Mặt D của bia ký cho biết bức tượng vàng của Indravaman III dựng đã bị người Khome (Kambujah) cướp và nhà vua đã cho dựng lại tượng vào năm 965, nhưng lần này thì bằng đá (sailamagi).

Qua tất cả những tư liệu bia ký đã dẫn, chúng ta có thể thấy cả một bức tranh hỗn dung tôn giáo lạ kỳ ở Chămpa. Nếu như ở các thời kỳ trước, hai tôn giáo Ấn Độ luôn song song tồn tại, thì đến thời kỳ này, cả hai không chỉ vẫn cùng tồn tại mà còn như cùng hoà vào, không bài xích nhau trong ý niệm của người theo tôn giáo này hoặc tôn giáo khác. Dường như ở Chămpa

(1) Huber. E. Sdd. XII. 7, tr. 298.

(2) Huber. E. Sdd. XII, tr. 15.

(3) Barth. A. - Bergaigne. A. ISCC. XXVI, tr. 258.

thời này có một cái gì đó gần như nhị giáo đồng nguyên, Tuy vậy, bao giờ Siva giáo cũng vẫn là chính thống của vương triều, của quốc gia.



Vị vua Chăm-pa đầu tiên quyết định rút lui hẳn về Vijaya (mà ông có báo việc này cho vua Trung Quốc biết vào năm 1005) là Yan Po Ku Vijaya Sri. Từ thời điểm này, cho đến khi chấm dứt sự tồn tại của mình như một quốc gia, vương quốc Chăm-pa đã trải qua cả một thời kỳ lịch sử dài đầy biến động: có lúc thịnh, có lúc suy, có lúc thống nhất, có lúc chia cắt, có lúc độc lập và có lúc bị chiếm. Các nhà nghiên cứu thường gọi cả thời kỳ dài này của lịch sử Chăm-pa là thời kỳ Vijaya.

Cũng như ở những thời kỳ trước, bức tranh tôn giáo của Chăm-pa thời kỳ này được ghi lại khá đầy đủ trong các bia ký của các vua và các triều thần. Bởi vậy, đối với chúng ta, cách tốt nhất để hiểu tôn giáo Chăm-pa thời Vijaya là lần theo những dòng bia ký.

Lịch sử Chăm-pa suốt từ cuối thế kỷ X (cụ thể là từ năm 986) cho đến năm 1074 là cả một giai đoạn rối ren. Vị vua đầu lên ngôi ở Vijaya. Harivarman II, đã cố gắng đặt quan hệ tốt với nhà Lê (triều Lê) bằng cách cử cháu trai sang triều đình Đại Cồ Việt vào năm 964 để xin "thừa nhận làm chư hầu". Từ Harivarman II trở đi, danh hiệu hoàng gia thay đổi và tên vua xuất hiện đều có chữ "Vijaya Sri". Còn Harivarman II thì tự coi mình là vua của "Vương quốc Vijaya mới thành lập". Các nguồn sử liệu đều cho biết ở Chăm-pa giai đoạn này đã diễn ra cuộc đấu tranh nội bộ gay gắt khiến con trai vua Chăm-pa đã hai lần tới xin đội quân đồn trú biên phòng mang cả vũ khí chạy sang Đại Cồ Việt ... Vị vua Jaya Paramesvaravarman (lên ngôi năm 1004) phải đối phó với cuộc nổi dậy ở Panduranga. Rồi thì

chiến tranh liên tục: năm 1020, Lý Phật Mã đánh vào bắc Chăm-pa; năm 1043, vua Chăm-pa là Yan Sri Jaya Simhavarman đánh vào bờ biển Việt Nam, kết quả là Lý Thái Tông tiến đánh Chăm-pa giết được vua Chăm-pa; năm 1068, Rudravarman tấn công Đại Việt, và hậu quả là Lý Thánh Tông đã tiến vào tận thủ đô Vijaya. Mặc dầu loạn ly và rối ren như vậy, các vua chúa Chăm-pa vẫn chăm lo tới đời sống tôn giáo của đất nước mình. Bia ký của vua Jaya Paramesvaravarman I (lên ngôi năm 1044) ở Pô Nagar⁽¹⁾ cho biết, vua dựng tượng của nữ thần và trao tặng cho nữ thần những cánh đồng, những nô lệ người Chăm-pa, người Khome (Kvir), người Trung Quốc (Lov), người Miến Pagan (Pukam), người Xiêm (Syam) cùng các đồ cúng bằng vàng bạc. Bia còn nói vua đã xây dựng một tu viện Phật giáo và một chùa hang.

Vì nhân dân vùng Panduranga "luôn nổi dậy chống lại vua", Jaya Paramesvaravarman, năm 1050, phái cháu là Yuvaraja Sri Devaraja Mahasenapati đi chinh phục và đã chiến thắng. Để kỷ niệm chiến thắng, vị hoàng thân này đã dựng ở Pô Klaung Garai một linga và một cột chiến thắng (Jaya stambha) bia ký Pô Klaung Garai⁽²⁾ còn cho biết những người Panran bị bắt, một nửa ở lại xây dựng thành phố, còn nửa kia được đem dâng cho các đền thờ thần (devalaya) và các tu viện Phật giáo (vihara)...

Những vị vua kế tiếp sau Jaya Paramesvaravarman là Bhadravarman III và Rudravarman III vẫn phải đương đầu với những khó khăn trong nước. Thế nhưng như các bậc tiền bối, hai ông luôn quan tâm tới các cơ sở tôn giáo. Bia ký ở Pô Nagar của Rudravaman III có niên đại 1064 kể về những tặng phẩm của vua dâng cho vị thần Yan Pu Nagara. Ngoài ra, vua còn

(1) Barth. A. - Bergaigne. A. ISCC. XXIX, tr. 270.

(2) Coedes. G. *Inventaire des inscriptions du Champa et du Cambodge*. BEFEO. VIII. Bia ký hiệu C. 31. A.

xây cho thần một bên tượng, một cổng (torana), chi phí hết nhiều, và đã cầu nguyện Bhagavati - nữ thần của đô thị, "người vợ thần thánh có trắng lưỡi liềm toả sáng" (vợ Siva).

Chỉ từ năm 1074, khi Harivarman IV lên ngôi, Chăm-pa mới bắt đầu yên ổn. Theo các tài liệu bia ký, ông đã đem hết sức ra để đem lại cho Chăm-pa sự tráng lệ xưa, đã phục hồi cố đô Simhapura (Trà Kiệu), lập nhiều đền thờ ở Mỹ Sơn. Bia Mỹ Sơn D3⁽¹⁾ ca ngợi và so sánh vua với các thần Ấn Độ: Krisna, Kama, Indra, Brahma và Siva - gần như tất cả các vị thần chính của Ấn Độ giáo (cả Siva giáo và Visnu giáo). Tấm bia Mỹ Sơn nhóm E⁽²⁾ nói là vua đã khôi phục ở Mỹ Sơn vị thần quốc gia Srisanabhadresvara và dựng tượng, tặng lãnh địa, đồ vật cho thần. Nhờ thế mà Chăm-pa phồn vinh như xưa. Rõ ràng Harivarman IV, theo truyền thống, vẫn coi Siva là thần chủ của vương quốc. Ấy thế mà bia Mỹ Sơn D1⁽³⁾ lại ca ngợi ông đã đánh bại đạo quân của sáu phiến não là tham sân, si, mê muội, nghi, tà kiến, đã tu theo Yoga, ngồi thiền (dhyana) và tuệ (samadhi) để xứng với pháp (dharma). Bia còn nói, vua đã dựng một tu viện Phật giáo cho Indralokesvara. Không còn nghi ngờ gì, Harivarman IV là một Phật tử nhiệt thành. Trong khi đó, trên tấm bia này lại nói tới bốn đẳng cấp (tài liệu bia ký duy nhất của Chăm-pa nói rõ bốn đẳng cấp (tài liệu bia ký duy nhất của Chăm-pa nói rõ bốn đẳng cấp của Bà-lamôn giáo).

Con trai Harivarman IV kế vị cha với danh hiệu là Jaya Indravarman II. Vị tân quân này tiếp tục trị vì đất nước trong hoà bình và đã cho trùng tu các điện thờ do các triều trước lập nên, xây thêm một số điện thờ mới ở Mỹ Sơn, Jaya Indravarman II mất năm 1113, truyền ngôi cho cháu là Harivarman V. Vua

(1) Finot. L. *Les inscriptions de My Son*. XII, tr. 933.

(2) Finot. L. *Les inscriptions de My Son*. XIV, tr. 941.

(3) Finot. L. *Les inscriptions de My Son*. XVI, tr. 946.

này vẫn trị vì trong thái bình và tiếp tục xây dựng đền thờ thần ở Mỹ Sơn. Năm 1139, Harivarman V truyền ngôi cho con nuôi là Jaya Indravarman III. Việc vị vua mới dựng đền thờ ở Mỹ Sơn vào năm 1140 và ở Nha Trang chứng tỏ quyền lực của ông được công nhận cả ở nam và bắc Chămpa. Thế nhưng Jaya Indravarman III đã mất tích trong một cuộc chiến với người Khome vào năm 1145. Từ đó thủ đô và đất nước bị quân Khome chiếm, còn vị vua mới Rudravarman IV phải bỏ chạy vào phía nam ẩn náu. Chỉ đến năm 1147, con trai ông mới đánh bật được quân Khome ra khỏi Vijaya, và lên ngôi vua với danh hiệu là Jaya Harivarman I. Trong suốt thời gian trị vì, Jaya Harivarman I đã bình định được cả bắc và nam Chămpa sau những chiến thắng trên khắp đất nước, ông cho xây nhiều đền thờ thần ở Mỹ Sơn và Pô Nagar (hai thánh địa lớn nhất của Chămpa ở bắc và nam). Bia ký của Jaya Harivarman I cung cấp cho chúng ta nhiều tài liệu thú vị về tôn giáo Chămpa thời đó. Bia ký Mỹ Sơn của vua⁽¹⁾ nói, ông thuộc dòng họ những dũng sĩ có hai cánh (ksatranvayadvipaksa) và là "hình thức có thể thấy được của thần Visnu". Tấm bia khác ở Mỹ Sơn G5⁽²⁾ có niên đại 1157 lại so sánh vua với Visnu trong văn bản Puranartha Ấn Độ. Thế nhưng, theo bia ký, ông dựng thần Siva trên một quả núi rồi đặt tên núi là Vugran.

Trong triều Jaya Harivarman I có một viên đại thần tên là Jaya Indravarman quê ở Gramapura mà bia ký ca ngợi "văn võ song toàn, biết cả khoa chiêm tinh, thông thạo mọi triết lý, nắm vững thuyết Phật giáo Đại Thừa, thuộc lầu các kinh bốn"⁽³⁾.

(1) Finot. L. *Les inscriptions de My Son*. XXI, tr. 966.

(2) Finot. L. *Les inscriptions de My Son*. XX, tr. 955.

(3) Finot. L. *Les inscriptions de My Son*. IV, tr. 973.

Trong những năm 1163 -1165, ông ta đã thay mặt vua chăm nom việc xây dựng mấy điện thờ ở Mỹ Sơn⁽¹⁾.

Cũng từ thời Jaya Harivarman I, bắt đầu một cuộc chiến tranh trăm năm giữa bắc và nam Chăm-pa và giữa Chăm-pa và Campuchia. Kết quả là đất nước bị tàn phá và rồi trở thành một tỉnh của người Khome từ năm 1203 đến 1220. Tuy bận trình chiến, các vua Chăm-pa vẫn chăm lo tới đời sống tôn giáo của đất nước. Các bia ký thời kỳ này đều nói tới vai trò quan trọng của Phật giáo Đại thừa ở Chăm-pa. Bản thân vua Suryavarmadeva, sau khi ổn định đất nước vào năm 1193, đã tuyên bố "theo đạo pháp (dharma) của Phật giáo Đại Thừa". Thế nhưng, ông vẫn dâng cúng tặng phẩm cho vị thần Siva Mỹ Sơn là Bhadresvara "để được công lao ở thế giới này và thế giới bên kia". Tặng vật của ông là một kosa có sáu mặt (sadmukha) nặng 510 thoi⁽²⁾, một trong những kosa quan trọng nhất mà ta được biết qua minh văn cổ Chăm-pa.

Chỉ từ năm 1220, khi quân Khome rút khỏi đất nước. Chăm-pa mới lại bắt đầu sự thống nhất và thịnh trị của mình. Vua Jaya Paramesvaravarman II đã cho phục hồi các công trình thủy nông và hàn gắn các vết thương chiến tranh. Ông còn "cho dựng lại tất cả các linga Yang Nagara ở miền nam (tức Pô Nagar) và các linga Srisanabhadresvara ở miền bắc (Mỹ Sơn). Vua còn dâng có vị thần ở Mỹ Sơn một kosa bằng bạc (raupya kosa) với một khuôn mặt bằng vàng⁽³⁾. Trong khi đó, bia của vua ở Bình Định⁽⁴⁾ lại đậm màu sắc Phật giáo Đại Thừa qua

(1) Finot. L. *Les inscriptions de My Son*. XV, tr. 50.

(2) Coedes. G. C. 92.

(3) Finot. L. *Les inscriptions de My Son*. IV, tr. 976.

(4) Coedes. G. C. 52.

các danh xưng: Sri lingalokesvara, Sri Jina, Paramesvari, Subhapatrī.

Em Jaya Paramesvaravarman II lên ngôi và trị vì đất nước trong một thời gian ngắn. Vị vua mới được bia ký ca ngợi là "một người thông thái, hiểu thấu mọi đạo lý của các giáo phái"⁽¹⁾. Năm 1257, ông bị cháu là Harideva giết và lên ngôi vua với danh hiệu Indravarman V. Dưới triều ông, đất nước Chăm-pa phải đương đầu với cuộc xâm lăng của quân Mông Cổ.

Trong suốt thời gian trị vì, Indravarman V đã để lại khá nhiều bia ký. Qua những bia ký của ông, chúng ta có thêm một số tài liệu liên quan tới tôn giáo của Chăm-pa. Bia ký ở Phan Rang⁽²⁾ cho hay, vào năm 1274, vua giao cho một lãnh chúa mua một con voi và những người nô lệ dâng cho Svayamudpanna - thần của cá nhân vua Jaya Paramesvaravarman II. Bia ở Pô Nagar⁽³⁾ ghi về một cuộc trao tặng nô lệ ở một cơ sở tôn giáo của cá nhân nhà vua tên là Indravarmalingesvara. Tấm bia ở làng Kiếm Ngọc (Bình Định)⁽⁴⁾ có niên đại 1265 mở đầu lời tôn kính Đức Phật rồi nói tới việc vua được phong tên thụy là Sivaloka - tên thụy cuối cùng ở Chăm-pa.

Khi Marcô Pôlô qua Chăm-pa năm 1285 thì vua Indravarman V đã già lắm. Sau đó ít lâu, ông chết và nhường ngôi cho con là Harigi. Vị vua mới lên ngôi lấy danh hiệu là Jaya Simhavarman III mà sử hiệu Việt Nam thường gọi là Chế Mân. Sau khi kết hôn với một công chúa Giava, và phong nàng làm hoàng hậu Tapasi, Chế Mân dâng hai tỉnh ở phía bắc đèo Hải Vân cho vua Trần Anh Tông để lấy em gái vua này là công chúa Huyền Trân.

(1) Finot. L. *Les inscriptions de My Son*. XII, tr. 933.

(2) Coedes. G. C. 6.

(3) Coedes. G. C. 29.

(4) Coedes. G. C. 55.

Ngay năm sau khi lấy Huyền Trân, Chế Mân chết. Trước đó ông đã cho xây dựng điện thờ ở Pô Klaung Garai và điện thờ Yang Prông ở Đắc Lắc. Bia ký của Jaya Simhavarman III ở Pô Klaung Garai⁽¹⁾ có liệt kê đất đai, nô lệ mà vua dâng cúng cho thánh đường.

Năm 1307, con của Jaya Simhavarman II là hoàng tử Harijit lên ngôi khi vừa 23 tuổi mà sử sách Việt Nam gọi là Chế Chí. Bắt đầu từ đây, Chămpa bước vào một thời kỳ chiến tranh liên miên với Việt Nam. Kết quả là năm 1471 Chămpa đã phải chấm dứt sự tồn tại của mình như một vương quốc.

Mặc dầu bia ký giai đoạn này có rất ít, nhưng qua vài bia ký ít ỏi còn lại cộng thêm với các nguồn tài liệu khác, chúng ta vẫn biết khả năng khá rõ là cho đến tận ngày cuối cùng, nhưng tôn giáo Ấn Độ vẫn ngự trị ở Chămpa. Bia ký ở Pô Sah⁽²⁾ nói về sự nhiệt thành của Haijit trong việc tôn thờ đấng Siva toàn năng (Paramasiva). Bia ở Bình Định⁽³⁾ lại cho biết cha ông, Sri Jaya Simhavarman, đã đi tới chỗ lưu trú của thần Siva. Bia ký trên tượng Visnu tìm thấy ở Biên Hoà có niên đại 1421 của Nauk Klaim Vijaya lại là bằng chứng về Visnu giáo ở Chămpa⁽⁴⁾. Còn tu sĩ O. Pordenone, người đã đến Chămpa vào đầu thế kỷ XIV, thì ghi trong tập du ký của mình về đất nước này như sau: "Chămpa là một nước rất đẹp, có nhiều lương thực và của cải. Nhà vua có 200 con vì ông ta có nhiều vợ. Dọc bờ biển có rất nhiều đàn cá tới chầu nhà vua. Khi đàn ông chết thì người

(1) Coedes. G. C. 8-11.

(2) Coedes. G. C. 22.

(3) Coedes. G. C. 47.

(4) Boissilier. J. Sdd, tr. 360

ta chôn sống vợ cùng với người chết để cho họ đi với nhau sang thế giới khác. Tục này gốc Ấn Độ⁽¹⁾.

*

Từ những khái quát về lịch sử du nhập cũng như sự tiếp nhận những tôn giáo Ấn Độ ở Chămpa trong suốt quá trình lịch sử mà chúng tôi vừa trình bày ở trên, có thể bước đầu rút ra những kết luận sau:

1- Suốt hơn 12 thế kỷ tồn tại, Chămpa liên tục lấy những tôn giáo Ấn Độ làm tôn giáo của mình.

2- Như nhiều quốc gia cổ đại khác ở Đông Nam Á, ở Chămpa không có kỳ thị tôn giáo, mà ngược lại, bao trùm lên toàn bộ lịch sử Chămpa là sự hỗn dung giữa tất cả các tôn giáo và giáo phái của Ấn Độ. Người dân Chămpa tiếp nhận tất cả: đức hiếu sinh, từ bi của Phật giáo, tình thương của Visnu giáo và cả tính hung bạo và quyền lực của Siva giáo.

3- Tính chất Siva giáo là đặc trưng chủ đạo trong đời sống tôn giáo của vua chúa Chămpa.

Ba đặc điểm tôn giáo trên đã chi phối và tác động rất lớn đến đời sống văn hóa của Chămpa. Hầu như trong mọi lĩnh vực văn hóa, nghệ thuật Chămpa đều có những dấu ấn sâu sắc của tất cả các tôn giáo lớn Ấn Độ. Bức tranh tâm lý của người Chămpa cũng thể hiện rõ những sắc thái của từng tôn giáo: người dân thì hiền lành, vua chúa thời xưa thì hay làm nghề giặc cướp và dùng máu súc vật trong những ngày tế thần.

Thế nhưng, người dân Chămpa không bao giờ từ bỏ tất cả những gì mình có để theo các tôn giáo Ấn Độ một cách thụ

(1) Dẫn theo: G. Coedes. *Histoire ancienne des etats Hindouises d'Extreme-Orient*. Hanoi, 1944, tr. 296.

động. Lịch sử đã chứng minh, ngay từ ngày đầu lập quốc, người dân Chăm-pa đã dùng những hình thức của tôn giáo Ấn Độ phủ lên những tín ngưỡng tôn giáo bản địa của mình để tạo ra một thứ tôn giáo khá riêng cho Chăm-pa, mà một trong những biểu hiện rõ nét là việc thờ phụng tổ tiên và các thần bản địa dưới dạng các vị thần của Ấn Độ.

B. ĐẰNG SAU NHỮNG HÌNH TƯỢNG CỦA ẤN ĐỘ

Đúng là nếu chỉ nhìn vào hình thức thể hiện thì hiển nhiên là Chăm-pa đã tiếp nhận gần như trọn vẹn cả hai tôn giáo lớn của Ấn Độ là Ấn Độ giáo và Phật giáo. Không phải ngẫu nhiên mà Abel Bergaigne trong công trình *Vương quốc cổ Chăm-pa*⁽¹⁾ đã cho rằng tất cả các vị thần chính của ấn giáo là Siva. Visnu và Brahma đều được thờ phụng ở Chăm-pa. Sau này Louis Finot, trong công trình *Tôn giáo Chăm* từ các công trình của họ⁽²⁾, còn nhấn mạnh thêm: tất cả các vị thần, thậm chí cả các thần thứ yếu của Ấn Độ giáo, đều có mặt ở Chăm-pa. Dần dà, nhiều tài liệu mới được sưu tầm đã khiến các nhà nghiên cứu có cái nhìn rõ hơn, chính xác hơn về tôn giáo Chăm-pa. Qua nghiên cứu bia ký, tượng, Paul Mus bổ sung thêm ý kiến cho rằng, Phật giáo cũng có một vai trò nhất định ở người Chăm, nhưng Siva giáo luôn luôn là tôn giáo quốc gia của Chăm-pa. Theo thống kê của ông trong tổng số 128 bia ký quan trọng nhất tìm thấy ở Chăm-pa thì 21 bia không đề cập cụ thể tới một vị thần nào, 92 bia nói về Siva và các thần Siva giáo, 3

(1) Bergaigne. A. *L'ancien royaume de Champa. Journal Asiatique* (J.A.), 1888, tr. 5-105.

(2) Finot. L. *Le religion des Chames apres les monuments. BEFEO*. Vol. 1. 1901, tr. 12-36.

bia nói về Visnu, 5 bia Brahma, và 7 bia - Phật⁽¹⁾. Thế nhưng, bằng những nghiên cứu tôn giáo ở người Chăm hiện còn K. Aymonier và A. Cabaton lại cho rằng việc thờ tự hiện nay của người Chăm không hề có gì chung với Ấn Độ giáo cổ cả, ngoài hình một vài biểu hiện và vài công thức đã biến đổi và thật khó hiểu⁽²⁾.

Qua nhiều năm nghiên cứu trên thực địa tại vùng người Chăm Balamôn giáo ở Ninh Thuận và Bình Thuận, chúng tôi nhận thấy những yếu tố Ấn Độ, dù rất đậm và quan trọng, cũng chỉ là cái vỏ, cái hình thức bên ngoài bọc lên những yếu tố tín ngưỡng bản địa mà chủ yếu là thờ cúng tổ tiên. Mặc dù những tháp Chăm hiện còn rõ ràng là được làm theo mô hình đền tháp Ấn Độ, nhưng chức năng lại hoàn toàn khác - tháp lăng hay miếu thờ vua chúa hay một vị thần bản địa nào đó. Người Chăm gọi tháp là kalān - nghĩa là lăng, hay mun kalān - nghĩa là miếu lăng. Hầu như tất cả các tháp Chăm ở Ninh Thuận và Bình Thuận đều là miếu lăng thờ các vua chúa: tháp Pô Klaung Garai thờ vua Pô Klaung Garai, tháp Pô Rômê thờ vua Pô Rômê... Những vị vua được thờ trong các tháp Chăm đều là những người có công với dân với nước, sau khi chết đều được hoá thân. Truyền thuyết về tháp Pô Klaung Garai kể lại rằng, ngày xưa, tại vùng Ninh Thuận có hai vợ chồng già không có con. Một hôm, hai ông bà đi qua bến dâu phía trên đập Nha

(1) Mus. P. *Cultes indiens et indigènes au Champa*. BEFEO. XXXIII, 1933, tr. 367-410.

(2) Xem: E. Aymonier. *Les Tchames et Leurs religions. Revue de l'histoire des religions*. Vol. XXIV, 1891, tr. 7-111; A. Cabaton. *Nouvelles recherches sur les Chams*. Paris, 1901; E. Durand. *Notes sur les Chams*. BEFEO. VI. 1906, tr. 279-289; G. Moussay. *Coup d'oeil sur les Cam d'aujourd'hui*. BSEI. Vol. XLVI, 1971, tr. 261-274; Phan Xuân Biên, Phan An, Phan Văn Dóp. *Văn hóa Chăm*. Hà Nội: Nxb Khoa học Xã hội, 1991.

Trinh, thấy một cái bọc trôi lềnh bềnh giữa sông. Ông già vớt lên, mở bọc ra thì thấy một bé gái xinh xắn... Hai ông bà đem bé về nuôi. Một hôm, trời nắng, đi vào rừng kiếm củi, cô gái đã uống nước ở một vũng nước trên một tảng đá. Từ hôm đó cô gái thụ thai và sinh ra một bé trai ghẻ lở. Ông bà rất quý cháu, và đặt tên cho chú là Pô Ong. Lên bảy tuổi, Pô Ong đi chăn bò cho vua. Khi vua chết, con voi trắng đã đi tìm Pô Ong đem về làm vua. Từ đó dân chúng gọi Pô Ong là vua Pô Klaung Garai. Trong thời gian trị vì, vua đã dùng phép thuật dập dáp, khai muông làm cho ruộng đồng xanh tốt, đã thi xây tháp để đánh bại các kẻ thù. Sau khi dân đã no ấm, vua hoá thần về trời và trở thành một vị thần che chở cho dân chúng. Để đền ơn, dân chúng tạc tượng ngài để thờ trong ngôi tháp do chính ngài xây lên. Từ đó, ngôi tháp mang tên ngài - tháp Pô Klaung Garai⁽¹⁾. Những ngôi tháp khác ở Ninh Thuận và Bình Thuận mà người Chăm hiện còn thờ phụng đều có những truyền thuyết gắn với công trạng của một vị vua hay vị đại thần nào đó. Một điều lý thú là, các tượng thờ các vua đều được tạc dưới dạng linga hay mukhalinga và đều mang những dấu hiệu của thần Siva.

Không chỉ các vua chúa, các vị tổ tiên, mà các thần bản địa của người Chăm xưa cũng được thờ phụng dưới dạng một vị thần nào đó của Ấn Độ. Ví dụ điển hình cho quá trình này là hiện tượng thờ nữ thần Pô Nagar ở tháp Bà Nha Trang. Toàn bộ khu tháp Bà là kiểu tháp Ấn Độ, thậm chí tượng Pô Nagar cũng mang hình thức tượng nữ thần Bhagavati hay Uma - vợ của thần Siva. Theo các truyền thuyết và những lời cúng khi làm lễ thì Pô Nagar là thần mẹ xứ sở, thần mẹ của non nước Champa. Thần thoại của người Chăm kể rằng: "Ngài là nữ thần mẹ của vương quốc. Ngài tạo dựng nên vùng đất cho cây cối và

(1) Theo Nguyễn Đình Tư. *Non nước Ninh Thuận*. Sài Gòn, 1974

rừng gỗ quý sinh sôi. Ngài gây ra giống lúa và dạy dân gico trồng lúa. Tất cả tinh tú, mặt trời, mặt trăng trên vòm trời là hình tượng cụ thể của Ngài". Một huyền thoại khác kể: "Thần có tên là Pô Yan Iru Nagar Taha (thần mẹ lớn xứ sở), là nữ thần lớn của nước Chăm. Thần có tên nữa là Muk Juk (Bà Đen) thường được tôn gọi là Patao Kumay (vua của đàn bà) hoặc Stri Ratjnhi (chúa của phụ nữ). Thần sinh ra từ mây và bọt biển. Thần sinh ra đất, gỗ trầm, lúa gạo"⁽¹⁾.

Không chỉ thần thoại và truyền thuyết, các bia ký xưa cũng đã nói tới vị nữ thần nổi tiếng này được thờ phụng ở Pô Nagar. Qua những đồng bia ký cổ, chúng ta có thể hình dung ra được quá trình "bản địa hoá" những hình thức Ấn Độ vào tôn giáo tín ngưỡng bản địa thờ Pô Nagar như thế nào. Bia ký Pô Nagar của Indravarman III nói tới việc dựng lên vào năm 918 một Bhagavati có thân người bằng vàng để truyền bá danh vọng của thần trên khắp thế giới⁽²⁾. Đến năm 1064, bia ký Pô Nagar đã nhắc tới những tặng vật dâng cho vị thần Yan Pu Nagara⁽³⁾.

Nhìn vào lịch sử hơn một chục thế kỷ tiếp nhận các tôn giáo Ấn Độ ở Chămpa, chúng ta cũng thấy rất rõ quá trình hoà nhập các hình thức Ấn Độ vào tôn giáo tín ngưỡng bản địa của người Chăm. Không còn nghi ngờ gì khi khẳng định tính Siva giáo bao trùm lên toàn bộ tôn giáo, vương triều hay quốc gia của Chămpa. Thế nhưng, ngay từ ngày đầu, vị thần chủ của Siva giáo đã được đồng nhất với các vua Chăm, hay nói một

(1) Văn Đình Hy. *Từ thần thoại Pô Iru Nagar đến Thiên-y-a-na. Những vấn đề dân tộc học ở miền Nam Việt Nam*. Viện Khoa học Xã hội Thành phố Hồ Chí Minh, T. II., 1978, tr. 154-155.

(2) Barth. A. - Bergaigne. A. ISCC. XXVI, tr. 258.

(3) Barth. A. - Bergaigne. A. ISCC. XXX, tr. 275.

cách khác, các vua Chăm đã được thần hoá hay hoá thân nhập vào vị thần của Ấn Độ để trở thành thần chủ của quốc gia.

Các bia ký cổ nhất (từ thế kỷ VII về trước) đã cho ta biết về sự hoà nhập giữa vị thần Ấn Độ là Siva với các vua sáng lập ra các vương triều Chăm-pa. Bia của Sambhuvarman nói rằng, dưới triều ông, thánh đường của thần các thần (deva devalaya), tức là Bhadresvara, đã bị đốt phá. Thánh đường Bhadresvara là thánh đường đầu tiên ở Mỹ Sơn được bia ký nhắc tới do vua Bhadravarman I dựng lên. Ở đây, tên thánh đường hay tên vị thần là sự kết hợp giữa tên vua Bha và tên của Siva là Dresvara. Khi Sambhuvarman dựng lại thánh đường thì thánh đường đó lại được gọi là Sambhubhadresvara - kết hợp giữa tên hai vua và tên thần. Bia ký còn nói rằng "Sambhubhadresvara có thể đem lại hạnh phúc cho đất nước Chăm-pa" và trở thành thánh đường của cả vương quốc. Ngay ở thời kỳ đầu này, vị thần quốc gia Sambhubhadresvara đã trở thành vị thần riêng của cá nhân vua và đã tạo ra một mối liên hệ tôn giáo giữa một vị thần bảo vệ và những vị vua chủ nhân của đất đai.

Vị thần chủ của vương quốc Chăm-pa thường được thờ dưới dạng linga (sinh thực khí) hay mukhalinga (linga có hình mặt thần). Vị thần chủ của miền bắc Chăm-pa được thờ ở Mỹ Sơn, còn vị thần chủ của nam Chăm-pa thì được thờ ở Kauthara (Nha Trang). Các bia ký cho chúng ta biết nhiều tư liệu về việc dựng các linga hay mukhalinga cho các thần chủ của vương quốc. Bia Pô Nagar⁽¹⁾ nói vua Satyavarman dựng vào năm 781 một mukhalinga cho người thầy của nữ thần...

Từ thế kỷ X, vị thần chủ của Chăm-pa có một tên mới là Srisanabhadresvara. Sự kiện này liên quan tới việc vua Jaya Harivarman I dựng trên núi Vugran ở Mỹ Sơn một linga cho

(1) Coedes. G. C. 35.

Srisanabhadresvara. Vị thần chủ này chính là sự kết hợp mới giữa vua và thần. Bia Mỹ Sơn G5⁽¹⁾, có những dòng nói về Jaya Harivarman I như sau: "Ta là bốn lần Uroja. Người ta nói rằng người đã là một lần thì không có lần thứ hai. Tuy nhiên, để đạt được nguyện vọng của ta, Siva này tái sinh". Người kế vị ông, Jaya Harivarman I, vào năm 1080 đã dâng một kosa sáu mặt cho Srisanabhadresvara vì biết rằng "thần là thủ lĩnh của tất cả những vật gì có thể thấy được trên thế gian này" (bia Mỹ Sơn D1)⁽²⁾. Còn bia ký của Suryavarmandeva lại nói tới mục đích dâng cúng cho Srisanabhadresvara ở Mỹ Sơn "để được công lao ở thế giới này và trong thế giới bên kia". Có chỗ, như bia ký của hoàng thân Yuvaraja⁽³⁾ còn đồng nhất vị thần quốc gia với bản thân mình. Tám bia ký có niên đại 1234 của Jaya Simhavarman lần đầu tiên cho chúng ta biết tên gọi của thánh địa tôn giáo Chăm-pa ở Mỹ Sơn là Yan Po Srisanabhadresvara.

Hiện tượng kết hợp thờ phụng tổ tiên với các hình thức tôn giáo của Ấn Độ ở Chăm-pa không chỉ nằm trong việc thờ thần - vua mà còn mở rộng sang cả việc thờ tự những người đã chết trong hoàng tộc. Ngay từ thế kỷ VII, vua Prakasadharm hay Vikrantavarman I, đã dựng đền Jsaresvara cho ông ngoại mình, đền Hatakyaulaya để thờ thần phụ của bà mình. còn bản thân vua thì ngoài tên tấn phong (abhisekanaman) còn có tên tôn giáo (dindikanaman). Như là từ thế kỷ thứ VII ở Chăm-pa đã phát triển tục thờ cúng tổ tiên. Các bia ký thời kỳ Indrapura⁽⁴⁾ còn cho ta biết, Jaya Simhavarman dựng Haromadevi cho cô em quá cố của mẹ ông là công chúa Pu Ku Lyan hay Haradevi, Indrapuramesvara cho chồng bà, Rudraparamesvara cho cha mẹ

(1) Coedes. G. C. 100.

(2) Coedes. G. C. 89.

(3) Coedes. G. C. 92.

(4) Finot. L. *Les inscriptions de Quang Nam*. III, tr. 105.

bà, còn vua Indravarman lại dựng tượng thờ cho các tổ tiên đã qua đời, và cho bản thân, bức tượng có tên Indraparamesvara. Cũng như đối với tên các thần chủ, tên các tượng thờ hay thánh đường dành cho tổ tiên là sự kết hợp giữa tên người và tên một vị thần Ấn Độ nào đó.

Bia ký Bò Mung⁽¹⁾ của vị thượng thư của vua Indravarman I liệt kê những tượng thờ mà ông đã dựng lên cho tổ tiên: một Mahalingadeva (thần linga lớn) cho cha ông, một Mahadevi (đại nữ thần) cho mẹ ông. Còn em trai ông lại dựng một Isvaradevadideva cho cha và cho mình, một thánh đường Mahalingadeva cho tổ tiên. Bia Châu Sa⁽²⁾ kể về việc vào năm 893 một linga cho Indravarman II được anh cả của hoàng hậu Surendradevi dựng lên. Bia Hoá Quê⁽³⁾ cho biết anh trai ruột của hoàng hậu - vợ Indravarman II - vào năm 898 dựng Sri Maharudra kỷ niệm cha mình, mười năm sau (năm 908) dựng ở phía bắc cơ sở trên một cơ sở khác thờ mẹ. Bia Nhan Biểu của vị đại thần Po Khun Pili Rajadvara nói tới việc ông dựng hai cơ sở vào năm 908 và 911 ở làng quê ông: linga Devalingasvara để thờ cha và tu viện Phật giáo (vihara) có tên là Vrddhalokesvara thờ bà cố Vrddhaluka dưới dạng Quan Âm. Tấm bia Phan Rang⁽⁴⁾ khắc mệnh lệnh của vua giao cho một lãnh chúa vào năm 1274 phải đi mua một con voi và những người nô lệ để dâng cho thần của vua Jaya Paramesvaravarman II là Svayamutpanna. Bia ở Pô Klaung Garai⁽⁵⁾ thì khẳng định thánh đường Jaya Simhalingesvara (tức Pô Klaung Garai) là đền thờ dành cho cá nhân nhà vua.

(1) Huber. E. Sdd. XII. 3, tr. 282.

(2) Huber. E. Sdd. XII. 3, tr. 283.

(3) Huber. E. Sdd. XII. 6, tr. 286.

(4) Coedes. G. C. 6.

(5) Coedes. G. C. 8-11.

Mặc dầu những hình thức thờ phụng các tổ tiên, các vị thần bản địa cũng như các vị thần chủ quốc gia của Chăm-pa có những biểu hiện khác nhau, nhưng đều toát lên hai đặc điểm: 1) tính chất Siva giáo; 2) hình thức linga của đối tượng thờ phụng.

Nếu lập ra một danh sách các vua Chăm-pa kể từ Bhadravarman (thế kỷ VI) đến tận Harivarman (1070 - 1081), ta có ít nhất là 41 vị vua, trong số đó 28 vị được biết rõ tên bằng tiếng Sanskrit. Trong số 28 vua này, có 3 vua lấy hiệu Rudra (Rudravarman), tên thời Vệ Đà của Siva, 2 vua khác có hiệu là Bhadra (Bhadravarman, Bhadraisvarvarman), nghĩa là tốt, là tài hoa - một thần hiệu của Siva, 3 vị vua mang vương hiệu Thượng chúa (paramesvara) - cũng là một thần hiệu của Siva. ít nhất là 6 vua Chăm-pa mang tên Indra. Vấn đề đặt ra là Indra trong các vương hiệu của vua Chăm-pa có phải là tên thần Indra của Ấn Độ giáo hay không. Nếu nhìn vào quá trình hoà trộn các thần trong thần diệu Ấn Độ, ta sẽ thấy một điều là, sau thời đại anh hùng ca, Indra thường bị đồng hoá và tan hoà trong Siva. Hơn thế nữa, nếu xét đến các hoạt động tôn giáo của các vua có mang tên Indra ở Đông Nam Á thì hầu hết các vị đều theo Siva giáo. Ví dụ, vua Indravarman của Campuchia năm 881 cho xây đền linga tên là Indraisvara - sự liên kết tên ông (Indra) với hiệu đế (Isvara) của Siva. Do đó, có thể nghĩ rằng, các tên hiệu Indra của các vua Chăm-pa là tên Indra của Siva. Vua Prithivindravarman có miếu hiệu là Rudraloka (thế giới Rudra), còn người xây lại Pô Nagar, vua Satyavarman, có miếu hiệu là "Thế giới chúa Siva" (Isvarakya) - cả hai đều gắn với Siva. Như vậy, trong số 28 vua, có tới 17 vua mang danh hiệu Siva. Còn các vị vua kia, một thuộc Phật giáo là Indravarman II có miếu hiệu là "Thế giới thương Phật" (Parama-buddhaloka), bốn mang tên Visnu (Harivarman)... cũng đều thờ phụng Siva cả.

Không chỉ các vua, mà ngay cả Pô Nagar - nữ thần bản địa cao nhất của Chăm-pa - cũng được tôn thờ như một người vợ của Siva - nữ thần Bhagavati. Trường hợp nhập thân thành nữ thần Bhagavati còn được sử dụng đối với các tổ tiên nữ của hoàng gia Chăm-pa.

Trong nghệ thuật điêu khắc cổ Chăm-pa, hình tượng Siva được thể hiện đa dạng không kém gì ở Ấn Độ, thế nhưng, hình tượng chủ đạo của thần Siva ở Chăm-pa là Siva-linga. Ở Ấn Độ, linga là dương vật, là tượng trưng cho sức sinh hoá của thần Siva. Thế nhưng ở Đông Nam Á nói chung và ở Chăm-pa nói riêng, các vua chúa dùng Siva giáo để củng cố vương quyền: Siva được coi là Thần đế. Các vua thần hoá mình quanh cái linga - biểu tượng và sự kết tinh của vương quyền. Chính tục thần hoá vương quyền bằng hình tượng linga đã là một truyền thống tôn giáo quốc gia của Chăm-pa.

Do nhiều hoàn cảnh địa lý, lịch sử và văn hóa chi phối, Chăm-pa là một trong những nơi ở Đông Nam Á giữ được những truyền thống tôn giáo Ấn Độ một cách "trung thành" nhất và lâu nhất. Thế nhưng, Chăm-pa cũng đã lựa chọn, lọc những yếu tố Ấn Độ cần thiết phù hợp với những sắc thái tôn giáo tín ngưỡng vốn có của bản thân mình. Một trong những biểu hiện điển hình cho sự kết hợp những yếu tố Ấn Độ và những truyền thống tín ngưỡng bản địa là những nghi lễ tôn giáo mà người Chăm hôm nay còn tiến hành ở Yang Tikuh và Núi Đá Trắng ở tỉnh Ninh Thuận.

C. YANG TIKUH - NÚI ĐÁ TRẮNG VÀ LỄ TẾ TRÂU TRẮNG: TỪ TRUYỀN THỐNG ẤN ĐỘ XƯA ĐẾN TÍN NGƯỠNG DÂN GIAN HIỆN NAY CỦA NGƯỜI CHĂM

Cụm di tích này gồm phế tích một ngôi tháp cổ Chăm-pa đã đổ nát có tên là Yang Tikuh và một quả núi (đứng hơn là

một quả đồi) có tên là Đá Trắng cách toà tháp cổ chừng 800 mét về phía bắc. Mặc dầu hai di tích này khác nhau về tính chất: một là công trình nhân tạo và một là tạo hoá của thiên nhiên, và ở khá cách xa nhau, nhưng đã từ lâu, sinh hoạt tôn giáo - tín ngưỡng của người Chăm đã gắn kết hai công trình nhân tạo và thiên tạo lại với nhau. Ngay từ đầu thế kỷ XX, khi khảo tả hai di tích này, ông H. Parmentier gọi gộp chúng lại với cái tên: Đá Trắng hoặc Yang Tikuh⁽¹⁾.

Theo H. Parmentier, khi đó (hồi đầu thế kỷ XX), qua các gò đồng, có thể nhận thấy dấu tích của hai ngôi tháp (Kalan); khắp xung quanh còn dấu vết của một khu tường bằng đá thô lớn, tường cao không đều. Theo ông H. Parmentier, có lẽ khu tường đá này là được làm gần đây. Vào đầu thế kỷ XX, khu vực Yang Tikuh và Hòn Đá Trắng nằm trong một khu rừng thưa trên đồng bằng thuộc địa phận làng Bình Chũ, tổng Hữu Đức, huyện An Phước, đạo Ninh Thuận. Giờ đây, khu đất Yang Tikuh thuộc quyền sở hữu của gia đình ông Bàn Đăng Thuyền, thôn Hữu Đức, xã Phước Hữu, huyện Ninh Phước, tỉnh Ninh Thuận, còn phế tích ngôi tháp xưa đã bị đào sâu xuống thành một cái ao nuôi cá. Dịp tết Katê năm 2000 (đầu tháng 10-2000), chúng tôi trở lại Yang Tikuh, và lần này chỉ còn thấy ngổn ngang gạch vỡ và đá. Gạch xưa của Yang Tikuh khá lớn: 39cm (hoặc 40cm) x 20cm x 7cm. Thế nhưng, rất may là tấm bia đá Yang Tikuh nổi tiếng đã được Bảo tàng tỉnh Ninh Thuận đưa được về cất giữ ở kho. Cũng qua đợt nghiên cứu này, chúng tôi nhận thấy ngay tên gọi của ngôi tháp đổ cũng như của hòn Đá Trắng đã bị những lớp bụi của thời gian phủ lên và ít nhiều làm thay đổi.

Vào đầu thế kỷ XX, ông H. Parmentier chép tên của di tích tháp đổ ở làng Bình Chũ là Yang Tikuh, nhưng lại không

(1) Parmentier H. *Inventaire descriptif des Monuments Chams de L'Annam* (IC). Paris, 1909.

có lời giải thích nghĩa của tên gọi này. Còn người Chăm ở Hữu Đức cũng như các nhà nghiên cứu hiện nay thì gọi khu di tích đó là Thần Lay (Yang Tikuh). Thế nhưng một số nhà trí thức người Chăm (ông Lâm Gia Tịnh ở làng Mỹ Nghiệp...)⁽¹⁾ lại cho rằng phải gọi di tích đó là Yang Tikuh (nàng tiên Chuột - con gái của nữ Thần Pô Nugar). Mà, ở làng Hữu Đức có lăng tháp Pô Nugar, nơi có tượng Bà cùng các con gái của Bà là Pô Anaih, Pô Nugar Tara và Pô Toh⁽²⁾. Chúng tôi cho rằng, như cuốn từ điển Chăm - Việt - Pháp đã ghi, cái tên Yang Tikuh của di tích có tính thuyết phục hơn. Thế nhưng, cái tên Yang Tikuh cũng chỉ là cái tên dân gian được đặt về sau, chứ tên thật của ngôi tháp đã được ghi trong tấm bia được khắc năm 799 (năm 721 saka). Cũng theo tấm bia, ở Yang Tikuh, vào thế kỷ VII, đã từng có một đền thờ. Thật tiếc, tất cả đã không còn. Giờ đây, chỉ qua tấm bia đá chúng ta mới phần nào hình dung ra ngôi đền và vị vua Chăm-pa lập ra ngôi đền này. Tấm bia cao 0,69m, rộng 0,50m và 0,42m, dày 0,15m, bằng đá cát mịn, chữ khắc nhỏ gồm 18 dòng trên mỗi mặt (bia có chữ ở hai mặt chính trước và sau), chữ viết bia là chữ Sanskrit. Nội dung tấm bia nói tới việc vị vua Indravarman dựng lại ngôi đền vào năm 721 saka (799 sau Công nguyên) và nói tới việc ngôi đền trước đó đã bị quân lính Java từ thuyền vào đốt năm 709 saka (787 CN). Tên của đền: đền thờ Indrabhadresvara.

Dưới đây là toàn bộ nội dung tấm bia mà chúng tôi dịch gián tiếp qua bản dịch tiếng Anh của R.C. Majumdar⁽³⁾.

-
- (1) *Từ điển Chăm - Việt - Pháp*, G. Moussay (chủ biên). Phan Rang: Trung tâm Văn hóa Chăm, 1971, tr. 491.
- (2) Parmentier H. IC. Sdd, Pô Nugar ở Mộng Đức.
- (3) Majumdar. R.C. *History and Culture of an Indian Colonial Kingdom in the far East-2nd-16th Century A. D.* Book III. *The inscriptions of Champa*. Delhi: Gian Publishing House, 1985, tr. 44-51.

(a)

"1- Ngài là người chiến thắng trên thế giới này; ngài là nguồn sinh lực tối thượng; đi theo bên ngài có các Siddha, các Rsi, các thần linh siêu phàm và các ca sĩ hát thánh ca; từ ngài muôn vật được sinh ra; ngài tận hưởng các niềm vui thú khác nhau cùng với Tarksya, Mặt trời, Mặt trăng, Indra và các Daitya trên thiên giới. Các Yaksa tối thượng cũng như các Raksa kém cỏi đều được đảm bảo sẽ được vui sướng nếu chúng nghĩ tới ngài với lòng thành kính, thậm chí chỉ cần nghĩ tới ngài trong một thoáng thời.

Đôi chân bảo vệ của ngài làm cho các Asura và các kẻ thù của chúng trở nên trong sạch; tấm thân trắng ngần còn trắng hơn sóng của đại dương sữa, trắng hơn bọt của dòng thiên hà và trắng hơn cả ánh trăng; hình ảnh đôi chân của ngài, trực đỡ của cả ba thế giới, kích thích lòng ghen tị của cả cuống và rễ của cây sen; bụi thánh từ đôi chân ngài và dòng nước sông Hằng linh thiêng trong đầu ngài là những đồ châu báu rực rỡ màu sắc của các thủ lĩnh của các Sura và Asura; và các móng chân của ngài rực thắm lấp lánh bởi những vương miện bằng vàng của các thần, các Siddha, các Vidyadhara, xuất lộ ra như một chiếc gương bằng châu ngọc; hoàng thượng, đức vua Indravarman nổi danh là người tuân theo các đạo luật.

2- Đức vua Indravarman, người được những người đàn ông tốt lành tôn kính; người là người tiên phong nhất trong những người coi việc hiến tế như công việc cốt yếu của đời mình; người được ca tụng trên thế giới này nhờ làm những việc hiến tế đó không khác gì Mahendra nổi danh trên thế giới bởi nhờ có những công việc như vậy; người như Manu bình thân coi giữ thế giới này, người là cái đầu của dòng tộc Brahma - Ksatra; và người nổi danh trong vương quốc của người nhờ sự trong sáng của

chủng tộc của người hết như vầng trăng ngời sáng trên bầu trời sạch trong.

Vinh quang thay đức vua, người giống như Vikrama (Visnu) nâng thế giới bằng hai cánh tay của người; người giống như Indra giáng trần để cai quản toàn cõi Chămpa; người giống hết như Dhannaya đầy phẩm giá và cũng như Hari phát đạt sau khi đánh chiếm hàng loạt kẻ thù và đặt chân lên một loạt nước do thấy của các Sura và các Asura tạo lập ra; người hết như Indra trên thế giới này lừng danh nhờ những giá trị hoàn hảo của phẩm hạnh, nhờ những việc hiến tế đã được người thực hiện ở các kiếp trước; người giống như Dhânada hào phóng; và tám thân hấp dẫn của người được nữ thần quyền uy ôm trong ngất ngây.

Đức vua, người có khả năng to lớn trong việc trị vì đất nước mỗi ngày tốt hơn, người được ngợi ca nhờ những đô thị lớn cũng như nhờ có một đô thành đẹp đẽ như thành phố của các thần.

3- Đức vua gặp vận may này luôn chiến thắng kẻ thù trên thế giới này và ở mọi nơi, mọi hướng. Lúc khỏe mạnh nhất là lúc đức vua kết hợp vào bản thân sự dũng mãnh của Sandra, Indra, Agni, Yama và Kubera, là chúa tể của vô vàn của cải, có sự may mắn và sự oai phong như Visnu.

(b)

4- Sri Bhadrachhipatisvara, ngài có nguồn gốc từ thế giới bên dưới, ngài được ngợi ca ở cả ba thế giới về nhiệt năng của nghị lực, ngài mang trong bản thân lòng quả cảm, tính khổ hạnh và đặc tính của nhà Yoga, ngài luôn được các Gandharva, các Uruga, các Raksa, các Muni, các nhà hiền triết và các Vidyadhara ca tụng.

5- Từ phía tây thành phố tới, được tôn thờ ở cả ba thế giới, Ngài chiếu sáng thế giới này từ xa.

6- Ngài có tên Bhadradhipatisvara vì ngài là chúa tể các phúc lợi của các thế giới.

Suốt một thời gian dài, được tận hưởng các kho báu, các kho lương, các nô lệ cả nam và nữ, bạc, vàng, châu báu... ngài được cả ba thế giới tôn thờ và lo người làm ra sự phồn vinh của cả thế giới này.

Sau đấy, do mắc phải quá nhiều tội lỗi trong thời đại Kali, ngôi đền Bhadradhipatisvara bị đạo quân người Java đến bằng thuyền thiêu trụi, và ngôi đền vì thế trở nên hoang vắng. Sự việc này xảy ra vào năm Saka "nine - ambara - adi" (năm 709).

7- Ngài ngự trên thế giới này suốt nhiều nghìn năm nhưng rồi nơi ở của ngài bị chính maya (ảo tưởng) của ngài thiêu cháy.

Sau đó, đức vua Indravarman đã dựng lại ngôi đền cho thần và vượt qua cả lòng hào hiệp, vua dâng cho đền những kho báu, những kho lương, bạc, vương miện vàng, châu báu, vòng đeo cổ và nhiều đồ vật khác cùng các phụ nữ hồng lâu, các nô lệ đàn ông, đàn bà, bò, trâu, những thửa ruộng và những đồ vật khác.

8- Indravarman còn dựng chiếc Linga trên mặt đất của thần và chiếc Linga này nổi tiếng với cái tên Indrabhadresvara.

9- Đức vua còn lập ra vào năm saka "Sasi - Yama - adri" (năm 721) hai kho báu cho thần, một kho gồm cả động sản và bất động sản, một kho chỉ gồm động sản cùng các vị thầy tế.

10- Khi đức vua bảo vệ mặt đất này thì mọi thần dân của ngài đều được chiếu sáng bởi sự dũng mãnh của ngài. Nổi danh trên thế giới này nhờ lòng nhiệt thành bảo vệ đạo pháp, ngài luôn chiến thắng mọi kẻ thù của mình và bảo vệ thế giới này ở mọi phía.

11- Đối với thần Indrabhadresvara, nguyên nhân của mọi niềm hạnh phúc trên toàn thế giới, đức vua Indravarman, vượt qua cả lòng tôn kính và với tấm lòng chân thành, đã dâng thần vùng đất Sikhisikhagia gồm hai cánh đồng Sri Ksetra và Yajnaksetra và kho lúa được gọi là Jâna.

12- Những ai bảo vệ tất cả những tài sản này của Indrabhadresvara trên thế giới này sẽ được hưởng những ánh sáng của thiên đường cùng các thần linh.

13- Những ai lấy trộm những của cải này sẽ rơi xuống địa ngục cùng cả gia đình họ và sẽ chịu mọi đau ải nơi địa ngục mãi mãi, dài lâu như mặt trời và mặt trăng trường tồn.

14- Những kẻ quá tham mà cướp những tài sản của Paramesvara thì sẽ chết non, chết yếu và sẽ mãi mãi không thoát khỏi nơi địa ngục".

Indravarman, người xây dựng ngôi đền thờ chiếc Linga có tên Indrabhadresvara (tên của vua gắn với một tên hiệu của thần Siva), là một trong những vị vua của nước Hoàn Vương (tên mà sử liệu Trung Quốc gọi nước Chăm-pa thời kỳ các tỉnh phía nam nắm bá quyền từ 758 đến 859). Còn ngôi đền Indrabhadresvara, theo các bia ký của Indravarman như bia ký Glai Lamô (cũng tìm thấy ở Hữu Đức), là đền thờ thần Siva quốc gia chính của Chăm-pa thời Hoàn Vương. Không phải ngẫu nhiên mà ở tên chiếc Linga, trong sự kết hợp với tên thần Siva (Isvara), có cả tên của ông vua sáng lập ra Mỹ Sơn là Bhadravarman và tên vị vua Indravarman - người lập ra ngôi đền Indrabhadresvara là trung tâm tôn giáo Chăm-pa thời nước Hoàn Vương. Chính ý nghĩa này phần nào giúp chúng tôi hiểu được những truyền thuyết và những lễ thức tín ngưỡng diễn ra ở núi Đá Trắng và Yang Tikuh.

Núi Đá Trắng là một quả đồi cao chừng 50m (từ chân tới đỉnh) ở làng Như Bình, xã Phước Thái, huyện Ninh Phước, được

kiến tạo trên tảng đá Bazan đã phong hoá nằm cách Yang Tikuh không xa. Vì phần đỉnh tạo bởi nhiều khối đá thạch anh chưa kết thể, trông xa có màu trắng, nên núi được người Việt quanh vùng gọi là Núi Đá Trắng. Còn người Chămpa thì gọi núi là Choh Yang Patâu (viết là: Co Yang Pataw), nghĩa là Núi Thần vua. Ngoài ra, có người còn gọi núi là Núi Thần Chăn. Cái tên Thần Vua và Thần Chăn của núi gắn với một huyền thoại nói về nguồn gốc của tục tế trâu ở Núi Đá Trắng. Huyền thoại kể lại như sau: "Sau triều đại của vua Pô Klaung Girai (1151 - 1205), có một vị vua tên là Kabäl (không thấy ghi trong sử Chăm) lên trị vì. Lúc ấy có nạn Chăn tinh phá hại cuộc sống an lành của nhân dân và đòi mỗi năm nhà vua phải nộp cống một đồng nam. Sau một thời gian cống nạp bấy năm, nhà vua thấy thế là tổn hại nhiều cho sinh mạng, nên tâu với Thượng Đế xin người phù hộ để diệt nạn Chăn tinh vì nó không chịu cho vua thế mạng một đồng nam bằng một con trâu trắng. Một cuộc giao chiến dữ dội diễn ra giữa quân sĩ của nhà vua và binh tướng Chăn tinh. Chiến trường xảy ra tại vùng Me Lửa (thuộc địa phận thôn Phú Quý, gần làng Bầu Trúc hiện nay). Kết cuộc, Chăn tinh bị thua và nhà vua có tạc bia làm bằng. Nhà vua bắt Chăn tinh bái tạ Thượng Đế. Sau khi Chăn tinh chết đi, nhà vua cho xây mộ. Sau này xương Chăn tinh hoá làm núi Đá Trắng ngày nay. Sau khi Chăn tinh chết, cứ 7 năm một lần, dân chúng lại cúng trâu trắng cho Chăn tinh để nó không quấy nhiễu phá hoại mùa màng và phù hộ cho mùa màng tươi tốt⁽¹⁾.

(1) Dẫn theo: Phan Lạc Tuyên. *Nông nghiệp cổ truyền của đồng bào Chăm Thuận Hải*, trong: "Những vấn đề dân tộc học ở miền Nam Việt Nam", Tập 2 - Quyển 2, Viện Dân tộc học - UBKHXH - TP. Hồ Chí Minh, 1978, tr. 25-26.

Cũng câu chuyện về thần Chăn, nhưng những người Chăm ở các làng quanh núi Đá Trắng kể lại hơi khác. Truyện kể rằng: "Ngày xưa, dưới thời trị vì của vua Pô Klaung Girai (1151 - 1205), có một vị tướng tài ba tên là Kay Tròng. Triều đình cử Kay Tròng đến cai quản xứ này. Đúng lúc đó, một tướng quý ở xứ Tê Wa tới và cũng đòi làm vua vùng đất trên. Tướng quý hiện làm người tới gặp Kay Tròng đòi làm vua. Kay Tròng hỏi: "Người đang làm vua bên đó, thế sang đây làm vua để được cái gì". Tướng quý nói rằng: "ta sang đây làm vua để được 7 năm một lần dân chúng cho ta một mạng người". Kay Tròng nói với tướng quý: "Người không phải là người mà là quý; chỉ quý dữ mới đòi ăn thịt đồng loại. Người nên đi nơi khác". Tướng quý không đi nơi khác mà đòi ở lại làm vua, Kay Tròng không cho. Vì vậy mà xảy ra chiến tranh. Sau ba hồi chiến, quân lính hai bên xông vào đánh nhau, nhưng không phân thắng bại. Tướng quý đề nghị "Ta và ngươi phải phân thắng bại bằng vật ôm". Kay Tròng chấp nhận đề nghị này. Ba hồi chiến lại nổi lên, Kay Tròng và tướng quý ôm nhau đấu vật. Kay Tròng ném tướng quý lún sâu xuống đất, chỉ còn lộ cái đầu lên. Lúc đó, tướng quý lộ nguyên hình là một con chằn tinh to lớn đang hấp hối và trăn trối rằng: "Ta ở xứ Tê Wa sang đây không làm vua được, đành bỏ xác, ta chỉ xin một con trâu trắng ăn để chết". Kay Tròng đồng ý và lệnh cho nhân dân đem trâu trắng tới gò Nấu Chín (Bố Ta Thá) để xả thịt. Dân chúng nấu xong thịt trâu, bày thịt trâu lên mâm tại gò Mâm (Bố H'lao) để gánh sang núi Đá Trắng. Đang đi dọc đường, bỗng nghe ba tiếng thét của Chằn tinh. Tướng Chằn tinh còn sống, mọi người bỏ chạy. Dân chúng không biết rằng đó là ba tiếng thét cuối cùng của Chằn tinh trước khi chết. Sau khi được Kay Phiên (em trai Kay Tròng) sang báo tin là Chằn tinh đã chết, dân chúng mới sửa soạn lại đồ lễ để sang tế ở núi Đá Trắng. Từ đó về sau, cứ bảy năm một lần, người ta tế trâu trắng cho thần Chăn ở núi

Đá Trắng. Thần Chăn chết đi, lâu ngày da đầu tróc hết còn xương mà thành núi Đá Trắng ngày nay, phần mình thì tạo thành dãy đồi kéo dài xuống tận đất Thần Lay, đá chiêng - nơi giáp ranh giữa làng Như Bình và Hữu Đức⁽¹⁾.

Ngoài ra, nhân dân trong vùng còn truyền tụng một truyền thuyết khác hơn đôi chút về tục tế trâu trắng ở núi Đá Trắng. Truyền thuyết kể là: "Ngày xưa, trên núi Đá Trắng có một vị thần cưỡi con ngựa vàng đi mây, về gió. Khi vị thần này còn sống thường bắt dân chúng mỗi năm cúng một người con gái. Sau khi vị thần này chết đi, dân chúng làm sai lệch chỉ cúng một con trâu trắng để cầu xin thần phù hộ cho mùa màng tươi tốt⁽²⁾."

Cứ bảy năm một lần, vào tháng 7 lịch Chăm, hai làng: làng Hữu Đức người Chăm và làng Mông Nhuận người Việt (hai làng cùng sử dụng nước của đập sông Giang (Bnuk Kathar) cùng họp bàn định ngày làm lễ. Đại diện cho hai làng là hai ông cai đập - những người chịu trách nhiệm phân chia, phân xử những việc về nước và về việc đi tu sửa mương đập⁽³⁾. Thế nhưng công việc hành lễ lại do ông quản điền (ông hamu) ở làng Hữu Đức (làng người Chăm) làm chủ. Làng Mông Nhuận (làng người Việt) chịu lễ một con trâu trắng.

Sau khi đã thống nhất ngày tổ chức lễ, dân làng Mông Nhuận dắt trâu trắng sang làng Hữu Đức giao cho ông quản điền. Ông quản điền đem trâu giao cho ông chủ chăn trâu (ông Aco) giữ. Ông Aco phải thức suốt đêm để bắt con trâu không được ăn, không được ngủ và không được nằm. Sáng hôm sau con trâu trắng được dắt sang núi Đá Trắng để tế.

(1-2) Theo tài liệu của Trung tâm Nghiên cứu Văn hóa Chăm tỉnh Ninh Thuận, bài "Lễ tế trâu tại núi Đá Trắng" của ông Lê Xuân Lợi.

(3) Lễ vật của mỗi người trong ban hành lễ gồm: 3 miếng trâu tằm, 1 cây nén và 1 bát nước cát lỏi.

Sau khi giết, làm thịt con trâu trắng và làm các mâm lễ. Ban tổ chức gồm ông quản điền, ông thầy Cò Ke (ông Kadhar) và bà bóng (muk pajau) làm lễ mời các thần tối cao như Pô Sapalay (thần huỷ diệt Siva), Pô Sapathieng (thần bảo vệ Visnu), Pô Sapajiong (đấng sáng tạo Bharmar), Pô Giamur (thần Cha), Pô Inur Nugar (thần Mẹ)... các vị thần huyền thoại và các nhân thần (những nhân vật lịch sử đã hoá thần). Các thần đều được ông thầy Cò Ke hát tụng và được bà bóng múa dâng rượu mời. Trước khi vào làm lễ, Ban hành lễ phải làm lễ tẩy uế bản thân, sau đó phải đến khu đất Thần Lạy (Yang Tikuh) để làm lễ xin phép vị thần ngự ở đây. Giờ đây, sau lễ tế trâu, Ban hành lễ lại chuẩn bị một số lễ vật đến đất Thần Lạy làm lễ tạ ơn.

Chỉ sau khi làm xong lễ tế các thần được mời về và vị thần ở Yang Tikuh, mới đến lượt tế thần Chăn tại đỉnh núi Đá Trắng. Lễ vật gồm 1 mâm bánh, 1 mâm cơm, 2 đĩa thịt trâu và 1 thau huyết. Khi lễ vật đã bày xong, ông quản điền khấn vái với lời cúng như sau: "Hỡi ngài, ta bước chân mặt, ta đưa chân trái ta đạp, trên ngọn núi rung chuyển quả đất thấu đến tai Chăn. Vua Chăn bước ra nhận lễ vật cống hiến trâu trắng này do bà Chúa Tiên cùng với dân làng dâng cúng⁽¹⁾. Sau đây, khi ba hồi chiêng vừa dứt, ông quản điền, mọi người bê thau

(1) Theo tài liệu của Phan Lạc Tuyên Sđd, tr. 26-27. Cũng theo Phan Lạc Tuyên, những đồ cúng tại ba nơi có khác nhau: Cúng tại chỗ làm thịt trâu ở chân núi Đá Trắng gồm: a) 11 cỗ bánh kaya hal (bánh luộc chín bằng hơi) với 2 cỗ chín bậc, 2 cỗ tám bậc, 7 cỗ bảy bậc; b) 11 mâm thức ăn có canh và thịt, 11 đĩa cá kho; c) 1 con gà luộc nguyên con; d) 2 chén rượu cần; e) 2 chai rượu trắng; f) 12 trứng gà; g) 25 cây đèn cầy; h) 2 bộ áo kiểu cổ, 3 khăn trắng; i) 3 chiếc chiếu và không 64 ống đựng bằng đồng và 4 ống nhỏ bằng đồng. Cúng tại Yang Tikuh gồm: a) 1 mâm cơm; b) 1 mâm thịt và c) 1 cỗ bánh. Cúng tại đỉnh núi Đá Trắng gồm: a) 1 mâm cơm; b) 1 mâm thịt; c) 1 cỗ bánh và d) 1 thau huyết trâu.

huyết đổ xuống khe trên núi. Làm theo ông quản điền, mọi người đổ hết tất cả đồ tế xuống khe núi - miệng Chăn.

Rõ ràng là, lễ tế trâu trắng ở núi Đá Trắng cùng những truyền thuyết về nguồn gốc của lễ có cả một lịch sử lâu dài và sự đan kết các lớp tôn giáo và tín ngưỡng chồng chéo lên nhau. Khi viết về lễ tế trâu trắng này năm 1978, Phan Lạc Tuyên đã nhận thấy đây là một lễ vừa mang tính chất huyền thoại vừa mang tính chất nông nghiệp. Mới đầu đó là một anh hùng ca kể lại chiến công một vị vua Chăm chiến thắng chằn tinh và cuộc lễ được duy trì để kỷ niệm chiến công này. Nhưng về sau người Chăm cho rằng tuy chằn tinh chết nhưng linh hồn còn tiếp tục phá hoại nhân dân gây ra hạn hán, lũ lụt, sâu chuột phá hoại mùa màng, nếu không cúng vào đúng định kỳ. Dần dần, tục lệ cúng 7 năm một kỳ này biến thành tục lệ cúng Thần Nông để cầu xin cho mùa màng tốt đẹp⁽¹⁾.

Tính chất lễ nghi nông nghiệp ở lễ tế trâu trắng hiện nay được thể hiện rõ qua mục đích cầu xin của lễ cũng như thành phần của ban hành lễ. Còn tính chất huyền thoại về chiến công của một vị vua Chăm thời xưa của lễ tế trâu trắng này cũng được phản ánh rõ ràng qua những câu chuyện truyền thuyết. Thế nhưng vấn đề đặt ra là, việc chằn tinh xuất hiện và chiến công của vua Chăm, được kể trong các truyền thuyết, hầu như không có liên quan gì tới sản xuất nông nghiệp cả. Thế rồi tại sao trong lễ tế trâu trắng chỉ thần chằn và vị thần ở Yang Tikuh (vị thần giúp vua Chăm chiến thắng chằn tinh) được tế riêng; còn nhân vật chính, trung tâm là vị vua Chăm lại không được tế? Một vấn đề nữa cũng thật khó hiểu là sự liên quan giữa núi Đá Trắng và ngôi đền Yang Tikuh trong các lễ thức

(1) Phan Lạc Tuyên. *Nông nghiệp cổ truyền của người Chăm*. Sdd, tr. 25.

của lễ tế trâu trắng. Theo suy nghĩ và nghiên cứu của chúng tôi, lễ tế trâu trắng ở núi Đá Trắng có nguồn gốc từ những truyền thống Ấn Độ xưa thời vương quốc Chăm-pa.

Xét về mô típ thì, ở truyền thuyết vua Chăm đánh thắng chằn tinh, có gì đó gần với truyện Thạch Sanh của người Việt và ít nhiều có tính sử thi - anh hùng. Thế nhưng, dấu tích khổng lồ (cả hòn núi) của chằn tinh cũng như uy lực ghê gớm của con vật này sau khi đã chết khiến người Chăm cứ đến hẹn 7 năm một lần phải tế trâu trắng (chứ không phải trâu đen) cho vị thần này (đã trở thành thần - thần chằn), chứng tỏ rằng, chằn tinh trong các truyền thuyết hiện được biết phải có nguồn gốc từ một huyền thoại khác có nội dung gần với tính chất của vị thần Chằn mà người Chăm cho đến nay vẫn làm lễ tế. Tầm cỡ mang tính thần thoại của thần Chằn còn được thể hiện qua mối liên quan giữa thần Chằn và vị thần ở Yang Tikuh là ngôi đền cổ thờ Linga (biểu tượng cho sức mạnh và uy lực của thần Siva) của vị thần - vua Indrabhadresvara. Vị vua xây đền Yang Tikuh và đồng hoá với thần Siva là vị vua từng so sánh mình giống như Indra giáng trần để cai quản toàn cõi Chăm-pa" (lời bia ký Yang Tikuh).

Cũng theo các bia ký (bia ký Yang Tikuh và bia ký Glai Lamô), ngôi đền mà vua Indravarman (cùng tên thần Indra để làm tên hiệu) xây là ngôi đền xây trên nền của ngôi đền nổi tiếng Bhadrachipatisvara đã bị đạo quân người Java đến bằng thuyền thiêu trụi. Ở bia ký Glai Lamo, vua Indravarman được mô tả: "Ngài tiêu diệt các đạo quân của kẻ thù hết như thần Indra tiêu diệt những đạo quân quỷ dữ Asura", hoặc "ngài giống như vua của các thần"⁽¹⁾ (tức Indra). Và, theo thần thoại Ấn Độ, chiến công vĩ đại nhất của Indra, vua của các thần là chiến

(1) Dịch theo: Majumdar R.C. Sđd, tr. 57-61.

công tiêu diệt con rồng, Vritra để cho dòng nước sống của vũ trụ chảy ra. Chiến công vĩ đại mang tính sáng tạo vũ trụ này của vua của các thần đã được ngợi ca trong Rig-veda:

*"Tôi ca ngợi những kỳ tích của thần Indra,
Những kỳ tích đầu tiên của vị thần mang tâm sét:
Đó là kỳ tích giết con rồng khủng khiếp
Phá núi, mở dòng cho sông nước chảy ra.*

*

*Thần giết con rồng nằm trên hòn núi đá
Tâm sét của thần do thợ rèn Tvastát tạo ra.
Như bố mẹ lao về phía bờ con vội vã
Nước dạt dào chảy thẳng tới biển xa.*

*

*Như bò đực nổi khùng, thần chọn nước Sôma
Tại các lễ hội, ba cốc to thần uống hết.
Rồi hào phóng, thần cầm cây tâm sét
Giết chết ngay con rồng lớn đầu tiên.*

*

*Khi thần giết con rồng lớn đầu tiên
Và lừa được những tên quỷ quái.
Là cao xanh, là bình minh, là mặt trời sống lại,
Và khi đó không còn nữa kẻ thù.*

*

*Bằng vũ khí vĩ đại - cây tâm sét diệu kỳ
Thần giết chết Vritra - con rồng ghê gớm nhất*

*Và con rồng nằm bám dài trên đất
Như cây to bị đốn gãy đổ kèn...*

*

*Nước sông Manu từng bị rồng chen lối
Giờ vọt lên lênh láng tràn đầy
Nước len lõi, chảy luôn khắp đó đây
Qua xác rồng nằm như cây lau gãy nát.*

*

*Con rồng mẹ, thì sức tàn lực kiệt
Chịu sao nổi đòn tâm sét của thần.
Và, con dưới, mẹ trên, hai xác người thân
Như bò mẹ, bò con bên nhau cùng chết.*

*

*Giờ đây cả thần rồng to lớn
Nằm chìm trong nước cuộn cuộn mênh mông.
Nước gột rửa hang rồng, nước cuốn xác rồng
Kẻ thù của thần - vào đời đời vực tối..."⁽¹⁾.*

Hành động sáng thế của thần Indra được các thần thoại Ấn Độ kể lại vắn tắt như sau:

-
- (1) Chúng tôi dịch theo: A.L. Basham. *The wonder that was Indra*. London, 1969 (Bản dịch tiếng Nga, Nxb Khoa học, Matxcova, 1977, tr. 430). Có thể tham khảo thêm: *Tìm hiểu thần thoại Ấn Độ* của Cao Huy Đỉnh, trong Cao Huy Đỉnh, *Bộ ba tác phẩm nhận giải thưởng Hồ Chí Minh*, Hà Nội: Nxb Văn hoá - Thông tin, 1998, tr. 649-657.

... "Trước khi thế giới hiện hình, chỉ có hỗn mang, không ánh sáng, cuộc sống hay bất kỳ một tí gì của hợp thể - chất tạo thành vũ trụ của chúng ta như bầu trời và mặt đất, đêm và ngày, giống đực và giống cái, thiện và ác, thần và quỷ... Khối hỗn mang này có hình thể như nước - vật thể vô hình - chất tạo thành đại dương vũ trụ.

... Giai đoạn sáng thế đầu tiên là khi từ đáy nước đại dương vũ trụ nổi lên một cục đất. Cục đất trôi nổi không ngừng trên bề mặt đại dương bất định.

... Giai đoạn thứ hai là khi cục đất nở to thành quả núi khởi nguyên. Trong quả núi chứa đựng tất cả mọi tiềm lực của vũ trụ.

... Giai đoạn thứ ba bắt đầu với sự ra đời của thần Indra. Khi đó trời và đất còn kết lại với nhau bên trong quả núi khởi nguyên và do quỷ Vritra hình rồng, hiện thân của tư tưởng "tắc nghẽn" và "chống đối", canh giữ. Vai trò đặc biệt của rồng và là bịt tắc, là khoá tịt nước sống bên trong quả núi khởi nguyên ở nơi được hình dung như hang đá.

Hành động sáng tạo của Indra là giết con rồng và giải thoát cho nước thoát ra. Cùng với việc giết rồng, thần Indra còn phải đẩy trời và đất tách nhau ra. Khi thần Indra tạo thế, nhiều vật quan trọng của vũ trụ xuất hiện.

... Lần đầu tiên, mặt trời nhô lên khỏi Đại dương vũ trụ, chiếu sáng thế giới, làm ra thời gian và các mùa⁽¹⁾.

Trong các thần thoại của Ấn Độ cổ đại, Indra, vị vua của các thần, là vị thần có nước da đỏ rực như ráng, có nhiều tay dài vô tận. Thần có thể biến mình thành muôn hình vạn trạng. Thần cưỡi chiếc thiên xa vàng sáng loáng, có hai con ngựa tía

(1) Brown N. *The Greatron Myth of the Rig-veda*, Jaos, 1942, 62, pp. 85-98

kéo. Tay trái thần cầm roi ngựa màu vàng, tay phải thần cầm cái tầm sét. Thần là chúa khoảng không, là người đem lại mưa gió, là kẻ thù của hạn hán. Thần Indra còn là một chiến binh vĩ đại. Không phải ngẫu nhiên mà, qua các bài Rig - veda, người Ấn Độ xưa cầu xin thần Indra bằng những lời sau:

*"Indra của cái nhiều vô cùng
Hãy ban cho chúng tôi ngàn ngàn bò ngựa đẹp.
Indra có sức mạnh vô cùng,
Hãy giúp chúng tôi dẹp tan phường quấy rối,
Hãy giết cho hết quân làm hại chúng tôi..."⁽¹⁾.*

Vị thần ở Yang Tikuh, thần Chăn ở núi Đá Trắng, các câu chuyện truyền thuyết về lễ tế trâu trắng, mục đích cầu mưa (người Chăm còn gọi lễ tế trâu trắng là lễ tế Thần Nông) của lễ tế định kỳ 7 năm một lần..., theo chúng tôi, là có liên quan về nguồn gốc với việc thờ phụng Indra của người Chăm xưa.

Các tài liệu bia ký cho biết, thời Indravarman I (thế kỷ VII), thần Indra có vị trí nổi bật trong tư tưởng tôn giáo của nước Chăm-pa thời Hoàn Vương. Tên của Indra được vua lấy làm tên hiệu; uy lực của Indra được vua ao ước. Chắc hẳn vào thời kỳ này, núi Đá Trắng và đền Yang Tikuh là hai điểm thờ tự liên quan tới việc thờ phụng kỳ tích sáng thế giết rồng Vritra của thần Indra mà vua Indravarman là hiện thân của thần trên mặt đất. Không phải ngẫu nhiên mà dấu tích của con rồng hạn hán Vritra xưa còn ít nhiều thấp thoáng trong hình tượng thần Chăn của các truyền thuyết Chăm hiện nay. Rồi thì người Chăm hiện giờ vẫn còn gọi núi Đá Trắng là núi thần vua (hay vua các thần) - một trong các tên hiệu của thần Indra. Một truyền thuyết của người Chăm còn mô tả vị thần trên núi Đá Trắng cưỡi con ngựa vàng đi mây về gió.

(1) Bản dịch của Cao Huy Đình (trong "Bộ ba tác phẩm". Sđd, tr. 560).

Thế rồi, theo thời gian, những tình tiết của truyền thuyết xưa của tục thờ Indra này dần dần thay đổi. Thần Indra được đồng nhất với một con người cụ thể (vị vua hoặc vị tướng); rồng Vritra đầy uy lực và hùng mạnh chỉ còn là thần chằn... Thế nhưng, tính chất cầu mưa, cầu nước của lễ tế trâu trắng hôm nay còn cho thấy sự gắn bó giữa hai hình tượng hạn hán và gió mưa (rồng Vritra và thần Indra) được thờ ở hai di tích Yang Tikuh và núi Đá Trắng. Có thể nói chính những kỳ tích gắn với việc chống lại hạn hán đem lại mưa gió của thần Indra đã góp phần quan trọng làm cho những kỳ tích của vị thần vĩ đại có nguồn gốc Ấn Độ này còn tiếp tục sống cho đến hôm nay trong đời sống tín ngưỡng của người Chăm. Trong khi đó, những tình tiết khác, cả những tình tiết được gắn vào sau này (như nhân vật vị vua hay vị tướng) không liên quan đến việc cầu mong nước, thì đều nhạt dần rồi mất đi trong lễ tế trâu trắng - một hình thức tế sinh rất đặc trưng của Bàlamôn giáo. Có thể thấy, trong các lễ thức hiện nay của người Chăm, dùng huyết và thịt con vật làm đồ tế cho thần theo kiểu của Bàlamôn giáo còn lại không nhiều. Cũng như vào thời Bàlamôn giáo thịnh hành, người Chăm tế trâu trắng (con vật được ưa chuộng nhất cho việc tế sinh của Bàlamôn giáo) để cầu mong mưa gió thuận hoà, mùa màng tươi tốt... Mục đích của việc tế sinh đã được ghi trong Rig - veda, ở bài thánh ca nói về sự hy sinh của con người vũ trụ đầu tiên Purusha:

*"Khi các thần nhận những đồ tế
Được làm từ thân thể vật tế Purusha
Thì mùa xuân trở thành dầu tế.
Mùa hạ thành củi và mùa thu là vật tế.*

*

*Từ vật tế sinh dâng hiến toàn bộ này
Được nấu ra thành dầu tế
Để từ dầu tế này Người làm ra các loài vật
Sống ở trên không, trong rừng và làng mạc⁽¹⁾.*

Ở khu vực Đông Nam Á, cũng như người Chăm, người dân đảo Bali (Indônêxia) hiện nay vẫn tế sinh gà trống dầu năm bằng máu gà đổ ra từ những cuộc chơi gà tế thần đầu năm⁽²⁾.

Mặc dầu có nguồn gốc từ một sự tích và lễ thức mang tính Balamôn giáo xưa, lễ tế trâu trắng hiện nay của người Chăm đã hoàn toàn khoác lên mình tấm áo của một lễ cúng tế nông nghiệp dân gian. Việc Ban hành lễ gồm ba người chuyên tiến hành các lễ nghi nông nghiệp dân gian là ông quản điền, bà bóng và ông thầy cò ke là bằng chứng cho tính chất nông nghiệp của lễ tế trâu trắng. Rồi thì, người định ngày cho lễ tế trâu trắng cũng do các ông cai đập ấn định chứ không phải do các thầy tế Balamôn giáo. Lễ tế trâu trắng ở núi Đá Trắng quả là một hiện tượng tiếp biến tôn giáo - tín ngưỡng lý thú và có một lịch sử lâu dài của người Chăm.

(1) Chúng tôi đã dịch và giới thiệu toàn bộ bài thánh ca Purusha trong công trình: Ngô Văn Doanh, *Lễ hội Rija Nugar của người Chăm*. Hà Nội: Nxb Văn hoá Dân tộc, 1998, tr. 212-214.

(2) Có thể tham khảo: G. Cvarrubias, *The island of Bali*. New York, 1966, tr. 259-319.

III. CHỮ VIẾT BIA, KÝ VÀ VĂN HỌC

Khi nghiên cứu quá trình bành trướng và du nhập ảnh hưởng của văn minh Ấn Độ vào Đông Nam Á, các nhà khoa học cho rằng, các trước tác được ghi chép thành văn bản (sastra) của Ấn Độ đóng một vai trò cực kỳ quan trọng. Thậm chí có nhà nghiên cứu còn đánh giá tầm quan trọng của sách vở lớn hơn cả vai trò của người ẩn trong việc truyền bá ảnh hưởng của Ấn Độ ở Đông Nam Á. Ví dụ: trong công trình ảnh hưởng của Ấn Độ trong vùng Thái Bình Dương, W.F. Stutterheim cho rằng: "Toàn bộ nền văn hoá Ấn Độ ở Indônêxia đã được học tập trong sách vở, còn người ẩn chỉ đóng một vai trò không đáng kể, thậm chí không đóng một vai trò nào cả"⁽¹⁾. Có thể ý kiến có phần hơi thái quá, nhưng một điều chắc chắn là, ở Chămpa cũng như ở các quốc gia cổ đại khác trong khu vực Đông Nam Á, những tác phẩm thành văn của Ấn Độ có vai trò không phải là nhỏ trong việc truyền bá và củng cố những ảnh hưởng của văn minh ẩn.

Như chúng tôi trình bày ở các phần Vương triều và đời sống chính trị và tôn giáo, hầu như tất cả những trước tác về luật pháp, chính trị và tôn giáo của Ấn Độ đều đã có mặt ở Chămpa, được các vua chúa Chămpa áp dụng và ưa thích. Tất nhiên, cái chìa khóa để hiểu được những tác phẩm thành văn đó không thể là cái gì khác ngoài ngôn ngữ và chữ viết.

(1) Dẫn theo: G. Coedes. *Les états Hindouises*. Sdd, tr. 31.

Chỉ qua những gì hiện còn và được biết, chúng ta đã thấy chữ Phạn (Sanskrit) đã được người Chăm-pa tiếp thu từ những thế kỷ đầu công nguyên. Bia Võ Cạnh (tám bia cổ nhất bằng chữ Phạn ở Đông Nam Á) với cách viết rất gần với kiểu viết của các bia ký Amaravati ở nam Ấn Độ, đã được các nhà nghiên cứu định niên đại thế kỷ III-IV⁽¹⁾, là bằng chứng đầu tiên về sự du nhập chữ Phạn vào Chăm-pa. Từ thời điểm đó cho tới khi vương quốc Chăm-pa chấm dứt sự tồn tại của mình, chữ Phạn luôn luôn là chữ viết được dùng trong triều đình Chăm-pa. Một điều rất đặc biệt là, diễn biến dạng tự chữ Phạn ở Chăm-pa gần như đồng thời với sự biến đổi ở Ấn Độ. Nếu nhìn vào sự tiến triển của văn tự Sanskrit ở Chăm-pa, ta thấy từ trước thế kỷ IV - mà bia Võ Cạnh là tài liệu duy nhất - chữ viết có dạng cong của Nam ấn; sau đó, trong những thế kỷ từ VI đến VIII, chữ Phạn ở Chăm-pa lại có dạng tự vuông của Bắc ấn; rồi từ thế kỷ VIII trở đi, dạng tự chữ Phạn của Chăm-pa chuyển sang kiểu tròn của Nam ấn⁽²⁾. Ngay sự diễn biến của chữ Phạn ở Chăm-pa cũng phản ánh chứng tỏ giữa Ấn Độ và Chăm-pa thời cổ luôn có sự giao lưu thường xuyên về văn hóa.

Cũng như ở các nước khác trong khu vực Đông Nam Á, người Chăm-pa đã sớm tiếp thu hệ thống văn tự cổ Ấn Độ để sáng tạo ra chữ viết của chính mình. Theo những tài liệu hiện được biết, một điều mà chúng ta biết chắc là, Chăm-pa là quốc gia có chữ viết sớm nhất ở Đông Nam Á. Ngay vào thế kỷ IV, V, vua Bhadravarman đã cho khắc tám bia (bia Đông Yên Châu)⁽³⁾ bằng chữ Chăm-pa có nói về vị thánh Naga của nhà vua. Xét về mặt dạng tự, chữ Chăm-pa cổ được viết theo dạng cong như

(1) Barth. A. - Bergaigne. A. *ISCC*. XX.

(2) Về văn tự cổ Ấn Độ, xem: R.B. Pandey. *Indian Palaeography*. Benres, 1952.

(3) Coedes. G. *IIIC*, C. 174.

của Nam Ấn. Sau đó, từ thế kỷ XIII trở đi, chữ Chămpa cổ chuyển dạng sang kiểu chữ vuông của Bắc Ấn. Sau thế kỷ XV, chữ Chămpa trở lại nét cong và móc nhưng phóng khoáng hơn⁽¹⁾. Ngay ở bia Đông Yên Châu đã xuất hiện xu hướng cải biến văn tự kiểu chữ thảo (chữ cong - akhar tharah) của Ấn Độ bằng cách bỏ các ký hiệu phụ ghi âm vốn không có trong tiếng Chăm. Sau đó, một số ký hiệu được bổ sung, một số ký hiệu viết trên hoặc dưới dòng được đưa về cùng hàng với ký hiệu cơ bản. Theo các nhà nghiên cứu, tiếng Chăm có 65 ký hiệu, trong đó có 41 chữ cái (6 nguyên âm và 35 phụ âm) và 24 chân chữ bắt nguồn từ hệ thống chữ thảo (akhar thrah) của Ấn Độ⁽²⁾. Nhà nghiên cứu ngôn ngữ và chữ viết Chăm nổi tiếng A. Cabaton cho rằng, trong suốt quá trình lịch sử, người Chăm đã dùng một số kiểu chữ Ấn Độ như akhar rik (chữ thánh), akhar tapuk (chữ sách), akhar jok (chữ thần bí), akhar kalanmung (chữ con nhen), akhar ator (chữ treo), và phổ biến hơn cả là akhar thrah (chữ thảo). Chữ thảo là loại chữ mà người Chăm hiện còn dùng và E. Aymonier và A. Cabaton sử dụng để biên soạn từ điển Chăm - Pháp vào năm 1906⁽³⁾.

Theo thống kê của các học giả người Pháp vào năm 1923, số bia ký Chămpa đã được biết là 170. Từ thời điểm đó tới nay, nhiều bia ký nữa đã được phát hiện, nhưng lại chưa được công bố. Thế nhưng, trong số những bia ký đã phát hiện, không ít những bia ký đã bị vỡ hoặc chỉ còn lại từ 1 đến 2 dòng, nên các nhà học giả đã không dịch chúng. Vì vậy, khác hẳn với

(1) Lương Ninh. *Về một minh văn Bình Định*, trong "Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1991", tr. 174-176.

(2) Phan Xuân Biên - Phan An - Phan Văn Dốp. *Văn hóa Chăm*. Hà Nội: Nxb Khoa học Xã hội, 1991, tr. 312-322.

(3) Cabaton. A. *Nouvelles recherches sur les Chams*. Paris, 1902.

Campuchia và một số khu vực khác ở Đông Nam Á, văn bia Chăm-pa còn lại không nhiều và ít giá trị lịch sử.

Mặc dầu số lượng không nhiều, các bia ký Chăm-pa vẫn là một trong những nguồn tài liệu vô giá giúp các nhà nghiên cứu tìm hiểu về lịch sử, tôn giáo và nhiều mặt khác thuộc đời sống văn hóa của người Chăm thời cổ. Hơn thế nữa, tất cả các bia ký Chăm đều được khắc lên đá thành những tấm bia to, đẹp, vì thế, ngoài giá trị về văn bản học, các bia ký Chăm còn là những tác phẩm điêu khắc có giá trị. Đó là chưa kể một số bia ký Chăm-pa được khắc trực tiếp lên mặt tường các tháp và lên ngay các tác phẩm điêu khắc.

Tuy số lượng không nhiều, nhưng bia ký Chăm-pa lại là một trong những nền bia ký vào loại cổ nhất ở Đông Nam Á. Bia Võ Canh (Nha Trang) là bia ký bằng chữ Phạn hiện được biết cổ nhất ở Đông Nam Á (thế kỷ II-IV), còn bia ký Đông Yên Châu (thế kỷ VI) lại là bia ký cổ nhất bằng thổ ngữ (chữ Chăm cổ) ở Đông Nam Á. Do đó, kho tàng bia ký cổ Chăm-pa không chỉ là nguồn tài liệu vô giá đối với việc nghiên cứu lịch sử - văn hóa vương quốc Chăm-pa, mà còn là những cứ liệu quý để các nhà khoa học tìm hiểu về lịch sử và quá trình du nhập văn hóa Ấn Độ tới các nước ở Đông Nam Á.

Các văn bia cổ Chăm-pa (từ thế kỷ IV đến thế kỷ XV) là những văn bản gần như duy nhất thể hiện ý tưởng của vua chúa và triều đình. Chăm-pa muốn ghi nhớ sự nghiệp, công đức của mình. Vì vậy mà văn bia Chăm-pa là một nguồn tài liệu quan trọng và đáng tin cậy để các nhà nghiên cứu lịch sử, văn hóa... tìm hiểu lịch sử của vương quốc Chăm-pa. Theo thống kê của các nhà nghiên cứu, trong số 128 bia ký có thể hiểu được nội dung đã tìm thấy của Chăm-pa, thì 92 bia nói về Siva giáo, 5 bia về thần Brahma, 7 bia về Đức Phật, 3 bia về thần Visnu và 21 bia không rõ về tính tôn giáo. Mặc dầu mang tính tôn giáo, mà chủ yếu là các tôn giáo từ Ấn Độ tới, phong tục, tín

nguồn của người Chăm cổ. Chính vì đặc điểm này mà bia ký Chăm-pa đã, đang và sẽ còn là nguồn tư liệu lớn để các nhà khoa học tìm hiểu và nghiên cứu về tôn giáo, tín ngưỡng, phong tục... của người Chăm xưa.

Do chịu ảnh hưởng khá sâu sắc của văn hóa Ấn Độ, cho nên, cũng như ở các nước Đông Nam Á khác, vua chúa Chăm-pa thường dùng chữ Phạn để bày tỏ ý tưởng của mình đối với các thần linh, cho nên, ý nghĩa văn chương của bia ký Chăm-pa rất lớn. Các tác giả bia ký cố gắng dùng lời lẽ văn hoa, nhiều điển tích và ẩn dụ của văn học Ấn Độ để thể hiện ý tưởng của mình. Vì thế mà văn bia Chăm-pa, đặc biệt là những văn bia bằng chữ Phạn, còn là một mảng, thậm chí là mảng quan trọng nhất, của văn học Chăm-pa. Các bia ký Chăm-pa bằng chữ Phạn được viết chủ yếu theo những thể thơ phổ biến của Ấn Độ như: Arya, Slôca, Upajati, Malini, Sikharini, Sardulavikridita, Vasantalilaka, Indravajra, Sragdhara...

Trong khá nhiều trường hợp, mỗi bia ký Chăm-pa đều có hai phần: phần chữ Phạn và phần chữ Chăm cổ. Phần chữ Chăm của mỗi bia ký thường là nội dung hướng tới người trần thế như kể tóm tắt tiểu sử, sự nghiệp, công đức của vua chúa hay người dựng đền thờ, kể về những vật tiến cúng (cả con người, đất đai và tài sản). Do đó, bia ký Chăm-pa, ngoài việc cung cấp cho chúng ta nhiều số liệu hay về lịch sử văn hóa Chăm-pa mà còn là cả một bức tranh sinh động về lịch sử ngôn ngữ và chữ viết Chăm-pa.

Qua những bia ký hiện còn, chúng ta thấy chữ Phạn đã được người Chăm tiếp thu từ những thế kỷ đầu sau công nguyên. Bia Vô Cạnh có dạng từ rất gần với kiểu chữ viết Amaravati ở miền nam Ấn Độ, vì thế mà đã được các nhà nghiên cứu định cho niên đại thế kỷ III-IV. Bia Vô Cạnh là bằng chứng đầu tiên về sự du nhập chữ Phạn của Ấn Độ vào Chăm-pa. Từ thời điểm đó trở đi, cho đến khi vương quốc Chăm-pa không còn tồn tại

nữa (cuối thế kỷ XV), chữ Phạn luôn là chữ viết được sử dụng trong triều đình Chăm-pa. Một điều khá đặc biệt và lý thú là, diễn biến dạng tự chữ Phạn ở Chăm-pa gần như trùng hợp với sự biến đổi chữ Phạn tại Ấn Độ. Từ thế kỷ IV về trước, mà bia Võ Cạnh là tấm bia duy nhất còn lại, dạng tự chữ Phạn của Chăm-pa là dạng tự cong của nam Ấn Độ. Sau đó, trong những thế kỷ VI-VIII, chữ Phạn ở Chăm-pa có dạng tự vuông của bắc Ấn Độ. Rồi từ thế kỷ VIII trở đi, dạng tự chữ Phạn của Chăm-pa lại chuyển sang kiểu tròn của Nam ấn.

Với bia ký Đông Yên Châu, chúng ta có bằng chứng đầu tiên về chữ Chăm cổ (thế kỷ IV-VI). Xét về dạng tự, chữ Chăm cổ nhất được viết theo kiểu cong Nam ấn. Sau đó, từ thế kỷ XIII trở đi, chữ Chăm được viết theo dạng vuông của Bắc ấn. Và từ sau thế kỷ XV, chữ Chăm được dùng để ghi chép các văn bản trên giấy lá lại trở về dạng viết cong của Nam ấn, nhưng phóng khoáng hơn. Ngay từ bia Đông Yên Châu, người Chăm đã bắt đầu có xu hướng cải biến kiểu chữ thảo (chữ cong - akhar thrah) của Ấn Độ (Nam ấn) bằng cách bỏ đi các ký hiệu phụ ghi âm vốn không có trong tiếng Chăm. Sau đó, một số ký hiệu được bổ sung và một số ký hiệu viết trên hoặc dưới dòng được đưa về cùng hàng với những ký hiệu cơ bản. Theo các nhà nghiên cứu, chữ Chăm có 65 ký hiệu, trong đó có 41 chữ cái (6 nguyên âm và 35 phụ âm) và 24 chân chữ bắt nguồn từ hệ thống chữ thảo của Ấn Độ. Theo nhà nghiên cứu A. Cabaton, trong suốt quá trình lịch sử, người Chăm đã dùng một số kiểu chữ của Ấn Độ để viết chữ của mình: kiểu Akhar rik (chữ thánh), Akhar tapuk (chữ sách), Akhar jok (chữ thần bí), Akhar klanmung (chữ con nhện), Akhar ator (chữ treo) và phổ biến cả là Akhar thrah (chữ thảo). Hiện nay, chữ thảo là dạng chữ mà người Chăm còn sử dụng.

Chính vì những giá trị nhiều mặt như vậy mà ngay từ nửa cuối thế kỷ XIX, các nhà học giả phương Tây đã rất lưu ý

và khai thác kho tài liệu vô giá này để dựng nên lịch sử, văn hóa, tôn giáo và nghệ thuật của vương quốc cổ Chăm-pa. Những điều mà các học giả phương Tây đã làm chỉ là bước đầu, mà bước khởi đầu vô cùng quan trọng về mặt văn bản học. Còn khía cạnh di tích và giá trị của những di tích văn bản đó thì cho đến nay, vẫn còn là một khoảng trống. Rất nhiều bia ký cổ Chăm-pa hoặc đã bị mất, đã bị thiên nhiên bào mòn hoặc đã bị con người phá hủy. Đó là chưa kể đến những bia ký mà khảo cổ học đã, đang và sẽ phát hiện ra. Vì vậy, chính quyền các cấp, các ngành ở địa phương nên coi trọng việc phát hiện, sưu tầm, bảo tồn và nghiên cứu các văn bia Chăm-pa. Chúng ta nên phải thu thập những tấm bia đá Chăm-pa về các bảo tàng hay lập thành những khu di tích để thế hệ hôm nay và thế hệ mai sau có thể tìm hiểu và nghiên cứu được. Nếu chúng ta không làm được việc này, thì chỉ ít năm nữa thôi là những tài sản văn hóa bia ký vô giá của người Chăm sẽ không còn nữa.

Do có nhiều nguyên nhân lịch sử, mà chúng ta hiện nay không có một văn bản văn học cổ nào của Chăm-pa. Nhưng bia ký và những tác phẩm nghệ thuật điêu khắc lại cho biết hầu như tất cả những tác phẩm văn học cổ đại nổi tiếng của Ấn Độ đều đã có mặt và được biết đến ở Chăm-pa. Bia ký thế kỷ VII-VIII của hai vị vua Vikrantavarman I và II có nói tới việc dựng đền thờ cho "đại Rsi Valmiki" - tác giả của bộ sử thi cổ đại nổi tiếng *Ramayana* của Ấn Độ. Việc thờ Vakmiki, chứng tỏ ngay từ thế kỷ VII, tác phẩm *Ramayana* của Ấn Độ đã phải được biết đến, nếu không nói là được ưa thích ở Chăm-pa. Tuy không có văn bản nhưng chúng ta biết chắc là cho đến tận thế kỷ XV, sử thi *Ramayana* vẫn còn được lưu truyền ở Chăm-pa. Bằng chứng là, trong *Lĩnh nam chích quái* - tập truyện cổ dân gian thế kỷ XV của người Việt do Vũ Quỳnh - Kiều Phú biên soạn - có Truyện *Da Thoa* hay còn có tên khác là *Chiêm Thành truyện*. Truyện *Da Thoa* trong *Lĩnh nam chích quái*, tuy rất

ngắn, nhưng lại tóm tắt được hầu như toàn bộ nội dung sử thi *Ramayana* của Ấn Độ. Truyện kể lại rằng: "Thời thượng cổ, ở ngoài nước Âu Lạc có nước Diệu Nhiêm. Chúa nước ấy hiệu là Dạ Thoa Vương, còn gọi là Trường Minh Vương hay Thập Đầu Vương (vua mười đầu). Nước này phía bắc giáp Hồ Tôn Tinh quốc. Nước Hồ Tôn Tinh có vua là Thập Xa Vương (vua mười xe), có thái tử là Vi Bà. Vợ Vi Bà là Bạch Tinh Chiếu Nương dung mạo rất đẹp đẽ. Dạ Thoa nghe nói, rất thích, bèn đánh Hồ Tôn để cướp vợ Vi Bà. Vi Bà tức giận, bèn đem loài vượn đi hầu phá núi, lấp bể thành đường phẳng để công phá nước Diệu Nhiêm, giết Dạ Thoa Vương, cướp vợ y mà trở về"⁽¹⁾. Chúng ta dễ dàng nhận thấy ở *Truyện Dạ Thoa* những nguyên mẫu nhân vật và địa danh của *Ramayana*: nước Diệu Nhiêm chính là đảo Lanka, Dạ Thoa Vương là quỷ Ravana mười đầu, Hồ Tôn Tinh quốc là nước Kosala, Thập Xa Vương - vua Dasaratha, thái tử Vi Bà - Rama, Bạch Tinh Chiếu Nương - Sita, đoàn quân vượn - đoàn quân khỉ của Hanuman.

Có lẽ hiện vật vật chất duy nhất còn lại chứng tỏ sự hiện diện của sử thi *Ramayana* ở Chămpa là bốn bức phù điêu thế kỷ X (hiện có ở Bảo tàng Chăm Đà Nẵng) minh họa một vài cảnh rút từ sử thi. Tuy không đầy đủ, nhưng ta dễ nhận ra các nhân vật chính của *Ramayana* là Rama, Sita, Hanuman, Laksman... trên bốn bức phù điêu này của Chămpa⁽²⁾.

Việc các bia ký ở Đồng Dương và Pô Nagar mà chúng tôi đã dẫn nói tới các vị tổ huyền thoại của các vua Chămpa là những người trong dòng họ Pandava đã phần nào nói lên sự phổ biến của bộ sử thi nổi tiếng thứ hai của Ấn Độ - sử thi *Mahabharata* - ở Chămpa. Theo nghiên cứu gần đây của chúng

(1) Vũ Quỳnh - Kiều Phú. *Lĩnh Nam chí chích quái*. Hà Nội: Nxb Văn học, 1990, tr. 113.

(2) Boisselier. J. *La statuaire du Champa*, tr. 191.

tôi, bức phù điêu mang ký hiệu 47-7, ở Bảo tàng Chăm Đà Nẵng, có xuất xứ từ thành Bình Định thể hiện cảnh Ácgiunna cùng hoàng tử Utara ra trận - một trong những tình tiết quan trọng của sử thi *Mahabharata*⁽¹⁾.

Theo G. Coedes, những hình khắc trên bốn mặt của bệ tượng Trà Kiệu (thế kỷ X) nổi tiếng thể hiện các cảnh tượng tiêu biểu rút ra từ bộ *Bhagavata purana*⁽²⁾. Như vậy là, không chỉ các bộ sử thi mà các truyện cổ tích (purana) của Ấn Độ đã có mặt ở Champa.

Nếu rút ra rồi lên danh sách tên các vị thần mà bia ký nhắc tới hoặc các hình điêu khắc thể hiện, thì có thể nói, hầu như tất cả các tôn giáo chính của Ấn Độ đều được thờ phụng, hay nhắc tới ở Champa. Hơn thế nữa, không ít những phù điêu Champa lại là hình ảnh nghệ thuật cô đúc về một truyện thần thoại hay một truyền thuyết nào đó của Ấn Độ. Chúng tôi xin đưa ra đây một số ví dụ để minh họa.

Mi nhà bằng đá ở tháp Mỹ Sơn E1 (thế kỷ V-VI) thể hiện thần Visnu nằm trên mình rắn Sesa (hay Ananta) - hình ảnh cô đọng rút ra từ thần thoại Visnu Anantasayana kể về việc thần Visnu nằm nghỉ ngơi trên mình con rắn Sesa đang bồng bềnh trên đại dương nguyên sơ. Chiếc lá nhĩ của Mỹ Sơn F1 là cả một truyện thần thoại về quỷ dữ Ravana lay động núi thần Kailasa (Ravana - grahamurti). Hai lá nhĩ Mỹ Sơn C1 và A'1 minh họa truyền thuyết về nguồn gốc vũ điệu Tandava của thần Siva. Bệ thờ của thánh đường Phật giáo Đồng Dương đã minh họa trên đá một loạt những truyền thuyết Phật giáo như: hoàng hậu Maya ở vườn Lumbini, cuộc thi bắn cung của Bồ Tát, cuộc

(1) Ngô Văn Doanh. Về nội dung của bức phù điêu mang ký hiệu 45-7 ở Bảo tàng Chăm Đà Nẵng, trong "Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1986", tr. 387-388.

(2) Dẫn theo: J. Boisselier. *La statuaire du Champa*, tr. 175.

xuất gia của hoàng tử, đạo quân Mara... Lá nhĩ Khuong Mỹ là hình ảnh minh họa truyền thuyết Krisna đỡ núi (Krisna Govardhava). Lá nhĩ ở Thạch Phổ là cả truyện thần thoại về Linga của Siva biến thành cột lửa (Lingadbhavamurti) khiến các thần linh hoảng sợ. Lá nhĩ trên cổng tháp chính Pô Nagar thể hiện thần thoại nữ thần Đurga tiêu diệt quỷ đầu trâu (Mahisamardini)...

Ngoài những hình phù điêu thể hiện các nội dung một thần thoại hay truyền thuyết Ấn Độ nào đó, hàng chục hình ảnh tượng trưng trên phù điêu đá của Chămpa cũng là hình ảnh những vị thần của hệ thống thần thoại Ấn Độ. Ta có thể thấy trên điêu khắc Chămpa hình ảnh của hầu như tất cả các vị thần lớn nhỏ của Ấn Độ: Brahma cùng vợ là Sravasti; Visnu cùng hóa thân của mình là Krisna; Siva cùng các vợ là Uma, Bhagavati, Đurga và các con là Skanda và Ganesa; các thiên nữ Apxara và các nhạc công thiên giới Gandharva...

Như vậy, qua bia ký và những tác phẩm nghệ thuật điêu khắc, chúng ta thấy, ở Chămpa đã có mặt hầu như toàn bộ những tác phẩm văn học cổ nổi tiếng cũng như các hệ thống thần thoại và truyền thuyết chính thuộc những tôn giáo khác nhau của Ấn Độ.

PHỤ LỤC

CÁC BIA CHÍNH CỦA CHĂMPA

1. Bia ký ở khu tháp Phú Hải

Khu tháp Phú Hải nằm ở thôn Phú Hải, xã Thanh Hải thuộc thị xã Phan Thiết, tỉnh Bình Thuận. Hiện khu tháp còn ba tháp lớn nhỏ khác nhau thuộc thế kỷ IX - một trong những khu tháp cổ nhất của Chămpa.

Hiện còn tại đây hai bia ký nằm trên chiếc xà ngang của cửa vào tháp chính. Theo các nhà nghiên cứu, hai bia ký này được khắc về sau này (thời hiện đại) và chưa được công bố.

2. Bia ký ở tháp Pô Rômê

Tháp ở thôn Hậu Sanh, xã Hữu Đức, huyện Ninh Phước, tỉnh Ninh Thuận. ở khu tháp này có nhiều bia ký. Trụ bên trái của cửa ra vào có 41 dòng, trong đó 3 dòng còn nguyên vẹn. Trụ cửa bên kia có 15 dòng bị hư hại nhiều không thể đọc được. Một bia ký khác có 5 dòng không đều nhau được khắc trên ngực tượng bà hoàng hậu nằm bên ngoài tháp: ghi tên của bà là hoàng hậu Su-chi, và nói rằng bà không chịu hỏa táng cùng chồng (vua Pô Rômê).

Cả hai đoạn đều bằng chữ Chăm cổ. Bên ngoài tháp còn một tấm bia vuông, nhưng các chữ đều rất mờ không thể đọc được.

3. Bia ký Glai Klông Anóc

Tấm bia nằm trong một nghĩa địa của làng Như Lâm, xã Nghĩa Lập, huyện Ninh Phước, tỉnh Ninh Thuận. Người Chăm ở đây gọi nghĩa địa đó là nghĩa địa Glai Klông Anóc. Tấm bia là một phiến đá hình tam giác dẹt, bị vỡ làm bốn mảnh. Trên một mặt có 10 dòng chữ khá thô. Đó là bia ký của Senapati (tướng) Pà thời vua Harivarman I bằng chữ Chăm cổ.

4. Bia ký thuộc làng Văn Lâm xã Nghĩa Lập

Thường được gọi là bia ký Đá Nẻ vì đây là một khối đá granít trắng hồng nằm ở giữa khu ruộng thuộc thôn Văn Lâm, xã Nghĩa Lập, huyện Ninh Phước, tỉnh Ninh Thuận. Khối đá 6 mét dài, 12 mét cao, khá mỏng. Khe nứt cắt đôi khối đá từ trên xuống thành hai phần bằng nhau, nên được gọi là đá nẻ. Mặt đông của tảng đá phía nam có hai bia ký chồng lên nhau. Bia ký nằm dưới xưa hơn, choán một chiều cao 3 mét với 17

dòng chữ và chiều dài 3,75 mét với những chữ to 0,075 mét. Bia ký viết bằng chữ Chăm, niên đại 1067-1092 saka (tức 1145-1170) nói về lễ vật của vua Jaya Harivarman dâng cho thần Jaya Harilingesvara.

Bia ký nằm trên, dài 3,20 mét, cao 1,10 mét, có 4 dòng chữ Chăm. Bia nói về các sự kiện thuộc triều của Jaya Simhavarman IV từ 1181 đến 1199 saka (1259-1277).

5. Bia ký Yan Kur

Cũng có tên là bia gò Padaran vì bia nằm ở nơi mà người Chăm nói xưa kia là kinh đô cũ của người Chăm tại làng Yan Kur (tên Việt là làng Đá Chữ) ở làng Mộng Đức, xã Hữu Đức, huyện Ninh Phước, tỉnh Ninh Thuận.

Tám bia cao 1,20 mét, dài 0,60 mét. Một mặt có 16 dòng rõ nét, mặt kia có 7 dòng mờ. Nội dung tám bia nói: công chúa Suryalaksmi dựng một tượng thần ở Buhumivijaya dưới thời vua Indravarman IV vào năm 1200 saka (1278).

6. Bia ký Pô Nagar ở Mộng Đức

Bia miếu thờ Pô Nagar, tại làng Mộng Đức, xã Hữu Đức, huyện Ninh Phước, tỉnh Ninh Thuận. Bia ký được khắc trên 2 mặt của một phiến đá thô. Chữ viết nghiêng, rõ nét. Bia có 16 dòng bằng văn xuôi và văn vần (1/4 số chữ bằng chữ Phạn). Nội dung bia nói: vua Vikrantavarman cúng cho thần Vikratarudresvara cánh đồng Fudrakstra có người mọi rợ Vrlas ở chung quanh. Niên đại của bia là 776 saka (854).

7. Bia ký Pò Sạh

Ở làng Vĩnh Thuận, xã Hữu Đức, huyện Nông Phước (Ninh Thuận). Bia ký Pò Sạh (người Việt ở đây gọi là bia Bà Xá) bằng chữ Chăm to với 22 dòng ở mặt trước và 9 dòng ở mặt sau. Phần dọc được có nội dung là bài chúc tụng của hoàng tử

Hariyitatmaja, con vua Jaya Simhavarman, quốc vương Harizít. Có hai niên điểm ở bia là 1196 - 1228 saka (1274 - 1306).

8. Bia ký Glai Lamau

Tại ngôi đền thuộc làng Vĩnh Thuận, xã Hữu Đức, huyện Ninh Phước, tỉnh Ninh Thuận. Tấm bia làm bằng đá granít xám xanh có hai mặt khắc chữ (cao 1,14 mét, rộng 0,82 mét và 0,06 mét, dày 0,125 mét). Đó là hai bia ký của vua nói việc vua dựng một (...) vào năm 723 saka (801) và dâng cúng (...). Bia viết bằng chữ Phạn.

9. Bia ký Đá Trắng (hay Yan Tikuh)

Thuộc làng Bình Chữ, xã Hữu Đức, huyện Ninh Phước, tỉnh Ninh Thuận. Bia nằm ở chân quả đồi Đá Trắng, nên có tên là bia Đá Trắng, còn người Chăm gọi là bia Yan Tikuh. Tấm bia cao 0,69 mét, rộng 0,50 mét và 0,42 mét, dày 0,15 mét bằng đá vôi xám, mịn và cứng. Chữ khắc trên bia nhỏ, gồm 18 dòng ở mỗi mặt. Nội dung bia nói về việc Indravarman I dựng lại ngôi đền (...) năm 721 saka (799). Ngôi đền đó, vào năm 709 saka (767) bị quân Java đi từ biển vào đốt. Bia bằng chữ Phạn.

10. Bia ký Bakul

Tìm thấy ở làng Chương Mỹ và được đưa về Phan Rang. Phiến đá bia Bakul có 9 dòng chữ Phạn và 7 dòng chữ Chăm. Phần chữ Phạn là bài thơ của Sthavira Buddhanirvana ca ngợi lễ phẩm của cha mình là Samenta dâng cúng vào năm 751 saka (829). Phần chữ Chăm nói tới việc dâng cúng thần núi Mandara và thần Pramavesvara.

11. Các bia ký Phan Rang

Những bia ký này đều được tìm thấy trong các phế tích cổ xưa của người Chăm tại ngay thị xã Phan Rang.

1. Một trụ cửa khắc ở hai mặt bằng chữ Phạn có nội dung nói về chiến thắng và những công trình thành kính của vua Jaya (...) III. Niên đại bia: 1142 - 1149 saka (1220 - 1227).

2. Một trụ cửa (dài 1,60 mét) chỉ một mặt có chữ gồm 20 dòng chữ Chăm. Nội dung bia nói việc vua Jaya (...) III và thái tử (Yavarja) dâng cúng cho thần (...) nô lệ và bảo vật.

3. Một trụ cửa khác gọi là bia Lomngo tìm thấy ở cửa sông Phan Rang đang dùng làm trụ mố giữa hai làng Việt. Các chữ khắc Chăm bị các chữ Hán năm 17 triều Minh Mạng khắc chồng lên. Các dòng chữ Chăm nói tới lễ vật và các nô lệ người Trung Quốc, người Xiêm và người Pukam (Pagan) được dâng cúng vào chùa. Các dòng khác nói vua Jaya (...) I dâng lễ cho các thần: Campesvara và Srayamutpanna.

4. Một trụ cửa khắc chữ ở hai mặt nói về việc vua Jaya (...) II dựng tượng thần (...) và dâng cúng nô lệ. Niên đại bia: 1155 saka (1233).

5. Một mi cửa dài 2 mét có bia ký nói: hoàng tử Pankaja Abhinanyudeva, trấn thủ Phan Rang, thay mặt vua Jaya (...) II dâng lễ cho thần (...). Niên đại bia: 1166 saka (1224). Các dòng khác lại nói về việc vua Jaya Indravarman IV dâng lễ lên cho vị thần trên và ghi niên đại 1176 saka (1254).

12. Các bia ký ở tháp Pô Klaung Garai

Tháp nằm trên núi Trầu thuộc thị xã Phan Rang, tỉnh Ninh Thuận. Tại khu tháp có nhiều bia ký. Các bia ký trên các trụ cửa của tháp chính kể lại việc vua Jaya Simhavarman III, quốc vương Harijit, dâng đất và nô lệ lên thần Jaya Simhalingesvava. Một phiến đá nhỏ trong nhà dài có bia ký nói về chuyện một người con gái dâng lễ, tặng đá trước mặt thêm chung có bia ký nói: vị Yavaraja dựng một linga, vị này giữ chức mahasensapati (đại tướng) sau cuộc khởi nghĩa của dân Phan Rang chống lại vua Chăm là (...) II Dharmaraja.

Niên đại: 874 saka (950).

13. Bia ký Cok Yan

Tại hang ở núi Cok Yan nằm về phía tây - bắc đồng bằng Phan Rang. Bia có 7 dòng, 3 dòng chữ Phạn cầu nguyện thần Siva và 4 dòng chữ Chăm ca ngợi việc năm vị đại thần sửa hang vào năm 1185 (1263).

14. Bia ký Võ Cạnh hay Phú Vinh

Tìm thấy tại làng Võ Cạnh hay Phú Vinh (gần Nha Trang) thuộc tỉnh Khánh Hòa. Bia dài 1,30 m, rộng 0,70 m (mặt A), dài 0,75 m và rộng 0,40 m (mặt B). Trên mặt A có 14 dòng, và trên mặt B có 10 dòng. Chỉ 7 dòng là đọc được kể lại việc vua Sri Mara hay con của Sri Mara dâng lễ cúng. Dạng chữ Phạn cho phép đoán niên đại của bia khoảng thế kỷ II-IV.

15. Các bia ký ở Tháp Bà hay Pô Nagar

Tại khu tháp Bà ở Nha Trang, trên các trụ cửa, trên các tường tháp còn nhiều bia ký cổ Chăm thuộc những niên đại khác nhau và mang những nội dung khác nhau. Có thể nêu ra đây một số bia ký chính theo thứ tự thời gian:

1. Bia của Satyavarman, kể lại lịch sử ngôi đền bị đốt năm 696 saka và việc xây dựng lại Sri Satya Mukhalinga năm 706 saka.

2. Bia của Vikrantavarman nhắc lại việc một vị tiên bối dựng Sri Mahadeva và việc vua dâng cúng nhiều lễ vật cho các vị tiên bối đó.

3. Bia của Indravarman II nói về việc ông dựng một pho tượng Bhagavati bằng vàng năm 840 CN.

4. Bia ký nói tới việc thay thế vào năm 840 saka, pho tượng bị người Khme cướp bằng pho tượng bằng đá và vua dâng lễ đó là Sri Jaya Indravarman.

5. Bia nói về việc dựng tượng Bhagavati bằng đá năm 739 saka và lễ vật của viên đại thần của Harivarman I, người phụ

trách của hoàng tử, senapati Pả, dâng cho nữ thần. Bia còn nói tới việc viên quan này đã dựng các tượng thần Sandhaha, Ganesa và Maleda Kuthara.

6. Bia ký kể lại việc cúng ruộng và nô lệ cho nữ thần của vua Jaya (...) I vào năm 972 saka.

7. Bia nói về việc vua Rudravarman III vào năm 986 saka dâng đồ vật quý lên nữ thần.

8. Bia nói về lễ vật dâng Siva và những niên đại của triều vua Jaya Indravarman III từ 1021 đến 1065 saka.

9. Bia của Jaya Harivarman II chúc tụng Yan Pô Nagar và kể lại chiến tích của mình năm 1092 saka.

10. Bia nói về các biến cố dưới triều đại Jaya (...) II, từ 1112 đến 1144 saka.

11. Bia nói năm 1178 saka dựng một ngôi đền thờ Bhagavati Matrilingesvari và về các lễ vật như ruộng, nô lệ của công chúa Ratnavali dâng năm 1178 saka...

16. Bia ký Phước Tịnh

Tại địa phận làng Phước Tịnh, xã Hòa Bình, huyện Tuy Hòa, tỉnh Phú Yên. Tấm bia đá cao 1,45 mét mang nội dung là một lời cầu nguyện bằng chữ Chăm cổ.

17. Bia ký Chợ Dinh

Là một bia ký khắc trên vách đá, ở bên sườn núi phía dưới Nhạn Tháp. (Núi này thuộc địa phận làng Nhạn Tháp thị xã Tuy Hòa, tỉnh Phú Yên). Bia ký có hai dòng chữ lớn thể hiện lời thỉnh cầu đối với vị thần Bhadresvara.

18. Bia ký ở thành Bình Định

Gồm có ba tấm bia ký được lấy ra từ các phiến đá xây thành Bình Định. Tấm bia thứ nhất cao 0,52 mét, rộng 0,22 mét gồm 13 dòng chữ. Tấm bia thứ hai cao 0,45 mét, rộng 0,33

mét có 10 dòng chữ. Bia ký thứ ba cao 0,46 mét, rộng 0,38 mét có 10 dòng chữ. Nội dung các tấm bia nói về việc dâng lễ và có niên đại nửa đầu thế kỷ XIV.

19. Bia ký Đại Hữu

Tại làng Đại Hữu, xã Xuân Yên, huyện Phù Cát, tỉnh Bình Định. Bia ký là những dòng chữ cổ trên một pho tượng đá. Trên mũ có dòng "Om namah civaya" (một câu chú). Còn ở mặt sau tấm đá mà tượng tựa lưng lại là những dòng chữ thể hiện việc dâng cúng ruộng nương cho đền miếu.

20. Các bia ký ở Hòa An tỉnh Quảng Ngãi

Tìm thấy tất cả năm bia ký ở các thôn xã khác nhau.

1. Hai bia ký tìm thấy ở An Thuận: Bia thứ nhất là một bài thơ bằng chữ Phạn gồm các lời chúc tụng thần linh (mặt A), mặt B bằng chữ Chăm nói tới việc tịch thu tài sản của một cá nhân để cúng Yan Pu Nagar. Bia thứ hai có nội dung là lời tuyên thệ trung thành với vua của 3 vị đại thần. Bia bằng chữ Chăm. Cả hai bia đều có niên đại thế kỷ XII saka.

2. Bia ký tìm thấy trong chùa Kim Chùa bằng chữ Chăm có nội dung nói về các lễ vật dâng lên các vị thần Phật giáo (thế kỷ XII saka).

3. Tấm bia ở làng Kiêm Ngọc bằng chữ Chăm mang nội dung chúc tụng Phật giáo (niên đại năm 1127 saka).

4. Tấm bia thứ năm có niên đại 1358 saka tìm thấy trên núi Sơn Lang, đã bị hư hỏng nhiều.

21. Bia ký Đồng Dương

Ở khu đền Đồng Dương thuộc làng Đồng Dương, xã Châu Đức Trung, huyện Thanh Bình, tỉnh Quảng Nam - Đà Nẵng. Tấm bia cao 1,60 mét, rộng 0,90 mét, dày 0,28 mét và các niên đại năm 875. Bia của vua Indravarman II và được dựng nhân

việc xây ngôi đền thờ Lokeshvara và một tu viện Phật giáo. Bia có 4 mặt đều được viết bằng chữ Phạn.

22. Bia ký Linh Thái

Ở khu vực phế tháp Linh Thái thuộc làng Vĩnh Hòa, xã Diêm Trung, tỉnh Thừa Thiên - Huế. Bia được khắc trên hai trụ của cửa cây tháp. Trụ cửa dài 1,52 mét, ba mặt khắc chữ rộng 0,27 mét. Mỗi mặt trụ có 40 dòng. Nhưng chữ mờ quá nên chưa đọc được.

23. Mảng bia ở Dinh Thị

Nằm bên vỉa đường đi từ cầu Gia Hội đến bến đò Nam Phổ (thuộc làng Dinh Thị ở Huế). Bia ký chỉ có năm dòng chữ viết, nhưng đã bị hư hỏng nặng.

24. Bia Phú Lương

Ở làng Phú Lương, xã An Thành, huyện Quảng Điền, tỉnh Thừa Thiên - Huế. Bia có hai mặt: mặt A cao 0,88 mét, rộng 0,51 mét có 19 dòng chữ Phạn; mặt B: cao 0,70 mét, rộng 0,46 mét có 15 dòng chữ Phạn.

25. Bia Nhan Biều

Ở làng Nhan Biều, xã An Đón, huyện Triệu Phong, tỉnh Quảng Trị. Bia có niên đại năm 911 và bắt đầu bằng lời cầu khẩn thần Siva, tưởng nhớ tới việc xây dựng vào những năm 908 và 911 hai tu viện cho thần Devalingesvara và Vrddhalokesvara. Tám bia kết thúc bằng những lời kính trọng dành cho Siva và Lokeshvara.

26. Bia ký Hà Trung

Thuộc làng Hà Trung, xã An Xá, huyện Do Linh, tỉnh Quảng Trị. Phiến đá có bia ký cao 1,75 mét, rộng 0,68 mét và dày 0,68 mét. ở mỗi mặt của tám bia có 43 dòng chữ Chăm cổ.

27. Bia ký Phong Nha

Tại động Phong Nha, thuộc làng Phong Nha, xã Cao Lao, huyện Bố Trạch, tỉnh Quảng Bình. Tại động này, đã thu thập được tất cả 97 bia ký. Hầu hết các bia ký ở đây đều mang nội dung Phật giáo.

28. Bia ký Lạc Sơn

Ở động Lạc Sơn, thuộc làng Lạc Sơn, xã Thuần Lê, huyện Tuyên Chánh, tỉnh Quảng Bình. Xưa kia, người Chăm đã biến khu động thành điện thờ Phật. Trên các vách đá: nhiều bia ký (gần 40) được viết bằng bút lông và mực (có thể là mực Tàu). Cho đến nay vẫn chưa đọc được các bia ký ở Lạc Sơn.

29. Bia ký Bắc Hạ

Ở bờ nam Cửa Ròn, thuộc xã Thuần Hoa, huyện Quảng Trạch, tỉnh Quảng Bình. Bia ký Bắc Hạ là bia ký xa nhất về phía bắc của người Chăm mà hiện được biết. Bia ký có 4 dòng làm thành một bề mặt dài 0,75 mét và cao 0,20 mét.

30. Bia Trà Kiệu

Tại thành Trà Kiệu hay Simhapura (thành phố Sư Tử), kinh đô của Chămpa (tại bờ nam sông Thu Bồn) thuộc huyện Duy Xuân, tỉnh Quảng Nam - Đà Nẵng đã tìm thấy nhiều di tích cổ của Chămpa, trong đó có một bia ký nổi tiếng của vua Prakashadharma nói về việc xây dựng một đền thờ nhà thơ Ấn Độ Valmiki - tác giả bộ sử thi Ramayana nổi tiếng (thế kỷ VI-VII).

31. Bia ký Mỹ Sơn

Thánh địa Mỹ Sơn (Quảng Nam - Đà Nẵng) là nơi còn lưu giữ nhiều bia Chămpa nhất. Suốt từ thế kỷ V đến thế kỷ XV, hầu như tất cả các vua Chămpa đều để lại một vài bia ký tại đây. Vì vậy, các bia ký Mỹ Sơn là một trong những nguồn tài liệu quan trọng nhất, phong phú nhất và cũng đa dạng nhất

để nghiên cứu, tìm hiểu lịch sử, văn hóa của người Chăm cổ. Có thể phân loại bia ký theo nhiều cách, nhưng, một trong những cách thông dụng nhất là xếp theo các triều vua.

1. Các bia ký của Bhadravarman I (thế kỷ VI)

Nội dung liên quan tới việc thờ cúng dành cho các tượng thần Ấn Độ như Siva.

2. Các bia ký của Sambhuvarman (nửa đầu thế kỷ thứ VII)

Nội dung rất phong phú: nói về các danh hiệu của vua, về dòng họ của vua và về việc vua đã xây ngôi đền Sambhubhadresvara thay cho ngôi đền Bhadresvara xưa bị cháy và về các đền thờ khác mà vua đã xây lên ở Mỹ Sơn.

3. Các bia ký của Vikrantavarman I và II (629-757)

Nội dung nói về quyền lực của vua mở rộng ra toàn cõi Champa, về phổ hệ triều đại vua mới, về mối quan hệ của dòng họ vua này với triều đình Chân Lạp, về sự tiến cúng của hai vị vua trên dành cho các thần như Siva, Visnu, Brahma bằng việc xây dựng đền miếu, cúng tiến đất đai, làm tượng...

4. Các bia ký của Harivarman IV và Indravarman II (thế kỷ XI)

Lần đầu tiên, trong bia ký của Harivarman IV có đoạn nói tới thị tộc dừa (Narikevamsa) và thị tộc cau (Kramukavamsa). Điều lạ là, phần bằng chữ Phạn thì ca ngợi dòng cha, còn phần bằng chữ Chăm cổ thì ca ngợi dòng mẹ. Các tấm bia này (như ở nhóm E, phòng D1...) dành phần lớn nội dung nói về dòng họ, tổ tiên của các vua.

5. Các bia ký của Jaya Indravarman III

Bia có niên đại thế kỷ XI và tập trung nói về dòng họ và về các công trình tôn giáo (Siva giáo) mà vị vua này đã dựng lên.

6. Bia ký của Jaya Harivarman I

Cùng thuộc thế kỷ XI, ca ngợi vua như hiện thân của thần Visnu và liệt kê những chiến thắng của vua. Tấm bia Mỹ Sơn G5 lại mô tả chi tiết và ca ngợi dòng tộc của mình theo tư tưởng của Visnu giáo.

7. Bia ký của Jaya Indravarman IV

Tìm thấy ở các phòng dài D1 và D2 (cuối thế kỷ XI). Bia mang nội dung ca ngợi vua như "người đầu tiên trị vì cho hạnh phúc thiên hạ".

8. Bia ký của Harivarman II (cuối thế kỷ XI)

Nói về việc vua dựng một cơ sở mới cho thần Sri Jaya Isanabhadresvara.

9. Bia của Harivarman IV (thế kỷ XI)

Ngoài nội dung về thế phả, bia còn nói tới việc vua xây dựng lại kho vàng bạc, châu báu của thần Srisanabhadresvara đã bị cướp phá và việc vua dâng cúng nhiều đồ quý cho các thần ở Mỹ Sơn.

10. Bia ký của triều vua Jaya Indravarman IV

Nội dung nói về các cuộc trao tặng đồ vật cho các thần và việc xây dựng lại đô thị Campa đã từng bị tàn phá.

11. Các bia ký của Jaya Harivarman I

Nói tới các cơ sở tôn giáo và các linga mà vua đã cho xây lên ở Mỹ Sơn và các nơi khác.

32. Bia ký Bằng An (Quảng Nam)

Tại khu tháp Bằng An, ở thôn Bằng An, xã Điện An, huyện Điện Bàn, tỉnh Quảng Nam. Tấm bia của Bhadravarman II. Nội dung nói về việc tôn kính dành cho Lokesvara và việc xây một linga Paramesvara. Bia có niên đại cuối thế kỷ X.

33. Bia ký Bò Mung

Tại một địa điểm cách Đà Nẵng 15 km về phía Nam. Bia của vị thượng thư của vua Indravarman II kể về việc ông này dựng một Mahalingadeva cho cha và một Mahadevi cho mẹ.

34. Bia An Thái

Thuộc một địa điểm ở Quảng Nam và là tám bia hoàn toàn mang tư tưởng Phật giáo Đại Thừa (niên đại năm 902). Trong tám bia, trình bày khá chi tiết những vị thần, một số giáo lý của Đại Thừa.

35. Bia Châu Sa

Tại khu vực thành cổ Châu Sa (cách thành phố Quảng Ngãi chừng 10 km) thuộc tỉnh Quảng Ngãi. Tám bia thuật lại việc dựng lên vào năm 893 một linga Indravana thờ Indravarman II.

36. Bia Hóa Quê

Nằm cách Đà Nẵng không xa và là tám bia mang một lúc bốn niên đại: 898, 907, 908 và 909. Nội dung tám bia hoàn toàn mang tính Siva giáo. Mặt A dành cho việc mô tả (...) theo đúng như văn bản Lingapurana của Ấn Độ. Mặt B nói về một dòng tộc có ba con trai làm quan đại thần trong triều vua Indravarman II và kể ra những đền đài mà gia tộc đã dựng lên để thờ phụng các thần linh.

37. Bia Kon Klor (Kon Tum)

Bia có niên đại năm 914 và có nội dung mang tư tưởng Phật giáo Đại Thừa. Tám bia nói về việc một hoàng thân địa phương tên là Mahindravarman xây dựng một cơ sở tôn giáo có tên là Mahindra Lokesvara.

38. Bia ký Mỹ Đức

Tại thánh đường Phật giáo Mỹ Đức ở tỉnh Quảng Bình. Tấm bia không có niên đại, nhưng lại mang tư tưởng Phật giáo Đại Thừa thế kỷ IX.

39. Bia ký Yang Prong

Tìm thấy tại tháp Yang Prong (huyện Ia Súp, tỉnh Đắk Lắk). Nội dung bia nói về vua Jaya Simhavarman xây một cơ sở tôn giáo cho thần Siva.

40. Bia ký trên tượng Visnu Biên Hòa

Bia có niên đại 1421 và mang nội dung tư tưởng của Visnu giáo.

41. Bia Đông Yên Châu (thế kỷ VI)

Là bia ký xưa nhất bằng thổ ngữ được biết ở khu vực Đông Nam Á và cũng là tấm bia xưa nhất trong khu vực nói về một "thánh Naga của nhà vua" - cứ liệu bia ký cổ nhất ở Đông Nam Á về thờ rắn.

IV. ÂM NHẠC VÀ MÚA

Một trong những lĩnh vực văn hóa - nghệ thuật mà người Chăm hiện nay còn gìn giữ và phát huy được những truyền thống xưa của dân tộc mình là âm nhạc và múa. Đối với người Chăm, âm nhạc có vai trò rất quan trọng, nhất là đối với các lễ nghi và lễ hội mang tính tôn giáo. Theo các nhà nghiên cứu, trước đây, dân nhạc Chăm trong người Chăm chưa hề được phổ biến đến những lĩnh vực vui chơi có tính chất trần tục. Chỉ vài chục năm gần đây, người Chăm mới sử dụng các dàn nhạc và các nhạc cụ mang tính chất tôn giáo cho các hình thức vui chơi, giải trí. Vì mang tính chất tôn giáo, theo chúng tôi, âm nhạc của người Chăm hiện nay ít nhiều còn giữ lại những truyền thống xưa.

Tuỳ theo tính chất các buổi lễ và các hình thức sinh hoạt khác nhau mà người Chăm dùng những nhạc cụ nhất định cho phù hợp. Ví dụ: khi hát bắt chài và hát kể, người hát thường tự vỗ trống baramung đệm theo, khi hát giao duyên thì dùng đàn tranh (kaping) và đàn bầu (chămpi). Đối với một đám ma nhỏ thì có hai cây nhị mu rùa (ka nhĩ), còn với đám ma to thì số nhị lên đến bốn. Đi theo nhị, trong các đám ma, còn thường dùng thêm kèn saranai và một chuỗi lục lạc (g'rùng). Như vậy, ở người Chăm hôm nay có các nhạc cụ thuộc ba nhóm chính: nhóm gõ, nhóm kéo và nhóm hơi.

Trong các nhạc cụ gõ của người Chăm, đáng kể nhất là hai loại trống: trống baramung và trống kynăng. Trống baramung chỉ có một mặt, phía sau để không. Da dùng để căng mặt trống

thường là da hoẵng. Một chiếc trống baramung thường có kích thước và hình dáng như sau: đường kính mặt da khoảng 50cm, tang trống bằng gỗ tốt cao 15cm, từ giữa tang đến vành phía dưới là những con chêm (thường là 9) để căng mặt trống được buộc bằng những sợi mây chằng chéo nhau từ đai phía trên xuống đến đai phía dưới trống. Trống baramung không có tác dụng định âm, nhưng với các cách vỗ khác nhau, trống phát ra những âm thanh khác nhau. Có nhiều cách vỗ trống baramung: hai bàn tay xòe ra vỗ rồi nhấc ra ngay hay giữ lại ở mặt trống, vỗ tay vào cạnh mặt trống hay vỗ vào giữa mặt trống. Vì thế mà người Chăm thường gọi người đánh trống baramung là "ông thầy vỗ". Âm thanh của trống baramung trầm ấm, chậm rãi như tiếng nói tâm tình chứ không thôi thúc, náo động. Trống baramung có mặt ở các dân nhạc trong tất cả các nghi lễ của người Chăm.

Trống kynăng, có hình dáng đẹp, khoẻ và cân đối. Tang trống, thường được làm bằng gỗ tốt, có chiều cao 70cm. Đường kính hai mặt trống bằng nhau, và chùng 30cm. Phần giữa tang trống hơi phình so với hai đầu. Hai mặt trống có chức năng khác nhau: mặt dùng đánh bằng dùi, gọi là mặt dương, làm bằng da trâu; mặt dùng tay vỗ, gọi là mặt âm, làm bằng da hoẵng. Hai mặt trống được căng bằng hai vòng đai; rồi hai vòng đai lại được chằng chéo với nhau bằng da trâu theo tang trống thành những hình quả trám. Nhiều khi người ta còn gắn một đôi lục lạc vào trong thành tang trống, để khi đánh, trống có những nhịp xóc họa theo. Trống kynăng là loại nhạc cụ điển tả được âm thanh đa dạng: lúc thì linh hoạt, náo nhiệt, lúc lại trầm thì, nhẹ nhàng... Người đánh trống kynăng thường là những nghệ nhân điêu luyện, vì tiết điệu của loại trống này lên đến hàng chục. Vì giàu tiết điệu nên trống kynăng có mặt trong hầu hết những sinh hoạt của người Chăm, đặc biệt là trong những ngày lễ hội truyền thống.

Thuộc bộ nhạc hơi, trong dàn nhạc Chăm nổi bật vai trò của chiếc kèn saranai. Mặc dầu mỗi nghệ nhân đều có một chiếc kèn riêng với kích cỡ riêng, nhưng nhìn chung, kèn saranai có chiều dài từ 38cm đến 40cm, gồm 4 phần chính: loa kèn (pok) dài khoảng 8cm, làm bằng sừng trâu; thân kèn (rup) bằng gỗ mun đen bóng, dài khoảng 22cm, trên có khoét 7 lỗ tạo âm (ky loong), cộng kèn (jali) dài khoảng 8cm; dăm kèn (dalah). Vì có sở trường là gây ấn tượng mạnh và tạo ra những âm thanh liên hồi ở tốc độ nhanh, nên kèn saranai có vai trò lớn trong dàn nhạc truyền thống của người Chăm.

Một loại nhạc cụ khá độc đáo thuộc bộ kéo (hay bộ vĩ) của người Chăm là nhị mu rùa (kanhi). Nhị mu rùa gần giống với những cây nhị thông thường, chỉ khác ở chỗ bầu cộng hưởng của nó là mu con rùa. Âm thanh của nhị mu rùa khoẻ, chắc, vang xa và rền rĩ bi ai. Vì thế, người Chăm chỉ dùng nhị mu rùa trong lễ tang chứ không dung vào bất kỳ mục đích gì khác.

Ngoài những nhạc cụ chính vừa mô tả ở trên, người Chăm nhiều khi còn dùng lục lạc (g'rùng), chiêng (cênh) để phụ họa cho dàn nhạc những lúc cần thiết.

Số nhạc cụ của người Chăm không phải là nhiều. Song, từng loại nhạc cụ, đặc biệt, khi hợp lại thành dàn nhạc, vẫn có thể diễn đạt được nhiều loại âm thanh cao thấp khác nhau, nhiều giai điệu khác nhau, phù hợp với tính chất của từng nghi lễ, từng hội lễ và từng tâm trạng của nhạc công.

Cũng như âm nhạc, múa luôn có mặt trong đời sống sinh hoạt của người Chăm. Hầu như mỗi làng Chăm đều có những đội múa riêng của mình. Múa của người Chăm rất phong phú và độc đáo: có múa sinh hoạt và múa tôn giáo, có múa tập thể và độc diễn, có múa đạo cụ và múa chỉ bằng động tác của tay chân và cơ thể người múa. Một trong những nét đặc trưng của múa Chăm là múa ổn định theo nhạc, và số nhạc cụ đệm cho

múa thống nhất ở các địa phương. Dân nhạc đệm cho múa thường gồm hai trống baramung và một kèn saranai.

Một trong những điệu múa mang tính phổ thông nhất của người Chăm là múa quạt. Sở dĩ gọi là múa quạt, vì khi múa các vũ nữ dùng quạt làm đạo cụ, chứ điệu múa biểu hiện những sinh hoạt tinh tế của loài chim. Cũng là múa quạt, nhưng các điệu múa lại nhiều, như: pidiền - múa công, kamang - múa gà lôi, kjong - múa chim nhồng, marai - múa chim trĩ... Các động tác múa đa dạng, mô phỏng các động tác của chim: vẫy, nhún hai quạt xoè hoặc xếp - tượng trưng cho cánh chim bay, uốn cong cánh tay và bàn tay kết hợp với nhún người - tượng trưng cho tính chất vui, nhảy nhót, khoe dáng của các loài chim.

Một dạng múa khác, tuy mang tính tôn giáo, nhưng lại rất phổ biến ở người Chăm hiện nay là múa bóng. Về mặt chức năng, lễ múa bóng của người Chăm gần giống như lễ cầu an, giải hạn của người Việt. Lễ múa bóng hoặc mang tính tập thể và được tổ chức ở sân đền, hoặc mang tính gia đình và được tổ chức ngay tại sân nhà gia chủ. Trong suốt buổi hành lễ, thầy bóng không nói mà chỉ múa để diễn đạt ý nguyện cũng như thể hiện sự hiện diện của thần linh. Vì thế các động tác của múa bóng rất phong phú. Trong lễ múa bóng có múa kiếm, múa chèo thuyền, múa nhảy ngựa, múa roi. Mặc dầu mỗi nghệ nhân có thể sáng tạo theo cảm hứng, nhưng về cơ bản những động tác và tạo hình căn bản của múa bóng lại thống nhất: nhảy một chân co, một chân duỗi, giẫm hai chân cùng một lúc, nhún hai cổ tay, lượn vòng cánh tay.

Có lẽ những điệu múa giữ lại nhiều nhất những ảnh xạ xa xưa của vương quốc Chămpa hiện còn tồn tại ở người Chăm là những điệu múa trình diễn trong hội lễ Chà Và. Chà Và là hội lễ lớn hàng năm thường được tổ chức vào tháng Giêng lịch Chăm (khoảng tháng tư dương lịch). Mục đích của lễ Chà Và

là châu vua Pô Rômê và tưởng niệm các tổ tiên, các anh hùng của người Chăm.

Trong suốt buổi lễ, ngoài các nghi thức tôn giáo như đọc kinh, mời các chư thần về dự hội, là biểu diễn múa của những vũ nữ. Vũ nữ được chọn là những phụ nữ xinh đẹp có năng khiếu múa. Tùy theo tài năng của từng người mà hàng năm các vũ nữ được phong cấp từ tập sự, vũ nữ, đến vũ sư. Hội lễ Chà Và có sáu đêm, nhưng chỉ hai đêm đầu hơi khác nhau, còn những đêm sau lặp lại hai đêm trước. Trong hội Chà Và, các vũ nữ trình diễn nhiều điệu khác nhau như: múa chà già - múa với hai chiếc khăn, múa pidiên - múa quạt, múa hoa kể - chèo thuyền, múa xích-đu, múa kiếm, múa vải chài.

Trong những năm gần đây, trên cơ sở truyền thống múa cổ truyền, các nghệ nhân Chăm còn sáng tác thêm nhiều điệu múa dân gian đặc sắc khác như múa chàm rông, múa đoá pu (múa đội bình nước trên đầu)...

Mặc dầu trong múa Chăm hiện đại tính chất dân gian là chủ yếu, nhưng nhìn chung, nhiều truyền thống xưa vẫn còn được giữ lại. Và, một điều rất lý thú và quan trọng là trong múa của người Chăm hiện nay, còn lại không ít những yếu tố có nguồn gốc Ấn Độ: vai trò của các vũ nữ tại các lễ hội ở các đền tháp (đầu ấn của các vũ nữ chuyên phục vụ các thần của Ấn Độ giáo), tính độc diễn của từng vũ nữ, tính chuyên nghiệp và có bài bản, ngôn ngữ hình tượng của các động tác tay, chân và thân mình, vai trò quan trọng của tiếng trống đối với các điệu múa. Ngay một số điệu múa dân gian của người Chăm cũng có những nét giống với một vài điệu múa cổ của Ấn Độ. Ví dụ, ở Ấn Độ cũng có điệu múa dân chài kôlyahca và điệu múa karakun (múa đội hũ gạo trên đầu) kiểu như múa vải chài và múa đoá pu của người Chăm. Tuy nhiên, chỉ rõ đâu là những yếu tố Ấn Độ trong múa của người Chăm hiện đại là một việc làm rất khó. Vì sau cả ngàn năm ảnh hưởng, các yếu tố Ấn Độ

đã hoà tan hoặc đã nhập vào những truyền thống văn hóa của người Chăm từ lâu rồi. Thế nhưng, nếu ngược về thời xa xưa - thời vương quốc Chăm-pa, ta sẽ thấy ảnh hưởng của âm nhạc và múa Ấn Độ đối với người Chăm xưa thật mạnh mẽ và sâu sắc.

Cho đến nay không có một văn bản nào nói về âm nhạc và múa của vương quốc Chăm-pa cả. Vì thế, nguồn tài liệu duy nhất giúp chúng ta hiểu về nền âm nhạc và múa của Chăm-pa chính là những hình điêu khắc đá sống động. Qua những hình khắc trên đá đó, về nghệ thuật âm nhạc và múa thời xa xưa của người Chăm. Vì phải nghiên cứu những ngành nghệ thuật của âm thanh và động tác thông qua những hình câm và bất động, nên chúng ta không có cách nào khác là phải mô tả những hình khắc thể hiện những dàn nhạc và điệu múa đó.

Những tác phẩm điêu khắc cổ nhất có hình các nhạc công và các cảnh múa của Chăm-pa là đài thờ Mỹ Sơn E1 và A'1 (thế kỷ VII). Ở đài thờ Mỹ Sơn E1 có hình hai nhạc công: một thổi sáo và một đánh thụ cầm, và hình ba vũ nữ đang múa. Trên mặt đứng của bậc tam cấp, ba vũ nữ trình diễn điệu múa nào đó với chiếc khăn trong đôi tay đang rộng giơ lên cao và với đôi chân hoặc choãi rộng ra ở vũ nữ trung tâm hoặc một chân choãi một chân gập ở hai vũ nữ hai bên. Ý phục, động tác và tư thế vận mình thành tam khúc của các vũ nữ là rất Ấn Độ. Nếu ở đài thờ Mỹ Sơn E1 ta thấy những vũ nữ và những nhạc công đang chơi nhạc hoặc múa thì ở hai lá nhĩ Mỹ Sơn C1 và A'1 ta thấy thần Siva đang múa vũ điệu Tandava thần thánh. Vì phù điêu bị hư hại, nên không thể nhận ra được những vật cầm trên tay Siva, nhưng, sự có mặt của rắn Naga trên tay thần, của Parvati (vợ thần). Skanda, Ganesa (các con trai thần)... cho biết vũ điệu Tandava mà vị vua vũ đạo đang múa là điệu múa tượng trưng cho sự sáng tạo. Theo thần thoại Ấn Độ, trong vũ điệu Tandava này, Siva là hiện thân cho cội

nguồn của muôn loài, điệu múa của thần là khởi đầu của mọi chuyển động, lời của thần là tất cả mọi âm thanh của thế giới. Bằng vũ điệu của mình, Siva sáng tạo ra thế giới, tiêu diệt điều ác và sự mê muội, giải thoát linh hồn những người chết khỏi sự lừa dối của những cảm xúc và những ảo ảnh trần tục. Theo các nhà nghiên cứu nghệ thuật Chămpa, hai lá nhĩ Mỹ Sơn C1 và A'1 rất gần với phong cách cũng như hình tượng Siva múa ở Badami và Elora của Ấn Độ. Người đệm nhạc cho Siva múa ở hai bức phù điêu này là thiên nhân Bhangi gầy gò đang đánh trống.

Cũng vẫn thể hiện Siva múa, nhưng ở bức phù điêu (lá nhĩ) xuất xứ từ Phong Lệ (thế kỷ X), vị chúa tể của vũ đạo lại được thể hiện rất khác so với những chuẩn mực của Ấn Độ. Ở bức phù điêu Phong Lệ, thần Siva đứng chùng chân xuống: chân trái giẫm xuống đất, chân phải chỉ tựa các đầu mút ngón chân lên mặt đất, hai đầu gối choãi ra rất mạnh. Mười bốn tay phụ xếp thành một vòng quanh thân, như những tia hào quang tỏa ra, làm những ấn quyết (mudra) khác nhau. Hai tay chính đang trong tư thế múa: bàn tay phải tựa vào hông, bàn tay trái đưa lên ngang vai và xòe lòng ra. Thân mình của thần vận theo động tác tam khúc: đầu nghiêng về bên phải, vai đưa sang phải, hông đẩy mạnh về bên trái. Thần đứng giữa những nhân vật được xếp thành hai hàng: hàng trên có 6 người cầu nguyện (mỗi bên ba) chắp tay trước ngực, hàng dưới là những nhạc công: một ôm thụ cầm và một đang đánh ba chiếc trống nhỏ. Điều đặc biệt nữa là ở phù điêu Phong Lệ, Siva không hề cầm một vật biểu trưng nào. Tuy vậy, 14 cánh tay phụ với những ngón xòe ra làm các ấn quyết tạo ra ấn tượng vòng lửa khiến ta không nghĩ ngờ gì khi xác định Siva Phong Lệ đang múa vũ điệu Tandava Tamasic (tandava - nghĩa là bùng mãnh, cuồng nhiệt, tamasic - hung dữ, báo thù). Khi nhảy vũ điệu này, Siva huỷ diệt hết mọi trở ngại trên con đường của mình. Nơi Siva

múa, không cụ thể, mà mang tính biểu tượng - mặt đất rực lửa - tượng trưng cho việc dùng lửa và sự huỷ diệt để tẩy trần. Chính trong cơn cuồng phong của vũ điệu Tandava Tamasic là tư tưởng giải phóng linh hồn con người khỏi mọi ràng buộc thực tại đầy ảo ảnh. Các trước tác Ấn Độ dạy rằng, khi đã tẩy sạch bằng lửa và huỷ diệt, linh hồn con người sẽ siêu thoát.

Cũng thuộc thế kỷ X, nhưng ở phong cách Trà Kiệu, một số bức phù điêu vào loại đẹp nhất của điêu khắc cổ Chăm-pa lại là những hình thể hiện các nhạc công và vũ nữ. Đó là bệ tượng Trà Kiệu có bốn mặt chạm khắc minh họa tác phẩm Bhayavatapurana của Ấn Độ, trong đó cả một mặt thể hiện các thiên nữ Apsara đều mặc một chiếc quần cụt nịt chặt vào đôi chân (candataka) có một vạt ở phía trước và những vạt khác bay phấp phới ở phía sau. ở những Apsara Trà Kiệu, theo nhà nghiên cứu J. Boisselier, hầu như tất cả đều mang dấu ấn của nghệ thuật Ấn Độ thế kỷ X: kiểu quần cụt, đồ trang sức, tiêu chuẩn về cái đẹp của phụ nữ (cặp vú nở nang, háng rộng, nét thanh tú và hấp dẫn của cơ thể), tư thế và động tác nhảy múa. Tuy đầu và mình các Apsara có quay theo hướng khác nhau (phải hoặc trái để tạo ra sự cân đối với người múa bên cạnh), nhưng các tư thế và động tác tay gần như thống nhất: hai chân chùng xuống rồi dang mạnh hai đầu gối về hai bên, tay trái gấp lại để tì bàn tay lên bắp vế trái, tay phải gấp lại đầu bàn tay lên cao ngang tầm đỉnh đầu.

Ở bệ vũ nữ Trà Kiệu, cô vũ nữ, cũng mặc chiếc quần cụt như các Apsara ở bệ tượng, nhưng chất vải trơn và trong suốt, động tác múa có hơi khác: hai chân chùng xuống mạnh và vắt qua nhau ở tầm mắt cá, tay trái duỗi ra và vùng mạnh sang phía đùi phải, tay phải giơ cao rồi gấp lại ở khuỷu để bàn tay hướng về phía đầu đang ngả mạnh về bên trái. Nhạc công ở bệ vũ nữ Trà Kiệu đang chơi một loại nhạc cụ bảy dây (đàn thất huyền) mà tang là nửa quả bầu. Có thể nói, cũng như ở bệ

tượng, vũ nữ và nhạc công ở bộ vũ nữ đang múa theo kiểu Ấn Độ và đang chơi một nhạc cụ Ấn Độ - một kiểu đàn vina.

Ngoài hai tác phẩm nổi tiếng vừa nêu trên, thuộc phong cách Trà Kiệu (thế kỷ X), còn tìm thấy một số bức chạm thể hiện những người đàn ông nhảy múa và hai lá nhĩ thể hiện Siva đang múa trên còn bò Nandin. Những người đàn ông nhảy múa của Trà Kiệu dường như đang múa một điệu múa khăn nào đó. Các vũ công hoặc đứng trên một bàn chân, còn chân kia giơ lên và gập lại, hoặc chùng hai chân xuống vắt qua nhau ở tầm mắt cá (như động tác của vũ nữ Trà Kiệu), còn chiếc khăn thì một đầu được đưa lên đầu và đầu kia được giữ lại ở ngang đầu gối của chân giơ lên. Hai lá nhĩ Trà Kiệu thể hiện Siva múa trên bò Nandin - một hình tượng rất quen thuộc ở Ấn Độ. Nhưng, Siva của Trà Kiệu lại có tới 28 tay và cầm các vật phụ thuộc trong một trật tự khác. Rõ ràng ở Siva Trà Kiệu là sự kết hợp nhiều vũ điệu Tandava khác nhau của Ấn Độ. Tuy hình khắc bị mờ, nhưng vẫn nhận ra thần Siva cầm chiếc đàn vina ở hai tay trước, cầm rắn Naga ở hai tay khác, còn các tay kia thì kết lại với nhau trên đầu - một động tác chỉ phổ biến ở Champa.

Sang thế kỷ XI, ở phong cách nghệ thuật điêu khắc Chánh Lộ, có một số hình khắc thể hiện múa và đàn nhạc. Lá nhĩ Chánh Lộ thể hiện Siva với bốn tay đang múa, lá nhĩ Thu Bồn thể hiện Siva múa trên lưng bò Nandin. Còn chiếc lá nhĩ phía tây của Chánh Lộ lại thể hiện Parvati (vợ Siva) bốn tay đang múa một điệu múa giống như của Siva bốn tay ở chiếc lá nhĩ Chánh Lộ vừa dẫn ra ở trên. Nữ thần đạp hai bàn chân lên mặt đất, chùng người xuống và dạng hai đầu gối ra hai bên. Bàn tay trái phía trước của nữ thần kéo lên ngang tầm ngực và làm động tác catura (ngón cái và ngón giữa chập lại, các ngón kia xòe căng ra), bàn tay phải phía trước cầm đóa sen giơ

lên, hai tay phía sau cầm đinh ba (bên phải) và chiếc lọ (bên trái). Hai bên chân nữ thần là hai người nhỏ xíu đang chấp tay dâng lễ vật. Cũng ở địa điểm Chánh Lộ, có một chiếc mi cửa lớn thể hiện một cảnh sinh hoạt khó xác định lai lịch gồm một nhân vật cầm dao ngồi trên ghế giữa hai người cầm ô, và những nhạc công đang đánh trống com, thổi tù và, đánh chũm chọe cùng các vũ nữ vây quanh. Các vũ nữ đang múa với những động tác thống nhất: hai tay giơ cao chấp lại ở phía trên đỉnh đầu, hai chân đứng vững trên mặt đất với hai đầu gối ban rộng ra hai bên. Trong phong cách Chánh Lộ, còn có một lá nhĩ (thuộc địa điểm Chánh Lộ ở Quảng Ngãi) thể hiện Sarasvati (vợ thần Brahma - nữ thần học vấn, trí thức, nghệ thuật và thơ ca) đang múa trong một tư thế đẹp: chân trái chùng xuống dáp lên mặt đất làm điểm tựa, chân phải hơi co lên chỉ để đầu mút các ngón chân chạm đất, tay trái khuynh ra và tựa bàn tay vào hông, tay phải cũng khuynh ra nhưng tựa vào bắp vế rồi xòe bàn tay ra, đầu và thân mình thẳng đứng.

Phong cách tháp Mắm (thế kỷ XII-XIV) - phong cách lớn cuối cùng của nghệ thuật điêu khắc Chăm-pa cũng cung cấp cho chúng ta một số hình khắc thể hiện những người múa và các nhạc công. Tác phẩm đẹp nhất và có giá trị nhất để tìm hiểu nghệ thuật múa của Chăm-pa thời kỳ này là lá nhĩ ở tháp Pô Klaung Garai (Phan Rang). Hình khắc thể hiện Siva sáu tay đang múa trên một chiếc bệ nhỏ trong một động thái quen thuộc: bàn chân phải tựa đầu mút các ngón chân xuống đất, chân trái giơ lên, hai tay trên cùng tách khỏi thân mình giơ lên cao rồi chấp lại ở phía sau rồi đội trên đầu, hai tay phụ kia và hai tay chính giơ ra và cầm các vật phụ thuộc: đinh ba, phù là (bên phải), bông sen và chiếc chén (bên trái). Cũng thể hiện điệu múa giống như ở Pô Klaung Garai, Siva trên lá nhĩ của tháp Mắm chỉ có bốn tay: hai tay trên giơ lên chấp lại phía trên

đỉnh đầu, hai tay dưới cằm đỉnh ba (bên trái), thanh kiếm (bên phải): hai chân cùng chùng xuống nhưng lại chùng rất đều và tựa gót hai bàn chân vào nhau để cho đầu mút các ngón chân của hai chân đều cùng tựa lên mặt đất. Có lẽ cho đến nay chúng ta chưa thể tìm thấy một hình tượng Uma múa đẹp và hoàn thiện cả về nghệ thuật điêu khắc và nghệ thuật múa hơn chiếc lá nhĩ tìm thấy vào tháng 5-1989 tại núi Cẩm, xã Bình Nghi, huyện Tây Sơn, tỉnh Bình Định. Nữ thần mình trần mặc chiếc quần bằng vải trong suốt như vũ nữ Trà Kiệu đang múa vũ điệu Tandava trong một tư thế thật cân đối và vững chãi: chân phải chùng xuống hơi nhón gót lên, chân trái hơi co lên chỉ để tựa phần các ngón chân lên đất, tay trái khuỳnh ra đặt bàn tay lên hông, tay phải giơ thẳng về phía dưới cằm đỉnh ba, tám tay phụ vươn ra từ phía sau tạo thành một vòng chuyển động về phía đỉnh đầu. Hai tay phụ trên cùng chấp lại ở phía trên đỉnh đầu, còn các tay kia cầm các vật phụ thuộc như vỏ ốc, cung, kiếm... Nữ thần dường như đứng trên mình hai con thú quái Macara. Mặc dầu nằm trong khu vực có ngôi tháp thuộc phong cách Bình Định, nhưng xét về ngôi ngử tạo hình, chúng tôi cho rằng, lá nhĩ Bình Nghi phải có niên đại cuối thế kỷ X và thuộc phong cách nghệ thuật Trà Kiệu. Hình khắc thứ hai (thuộc giai đoạn cuối Chánh Lộ, đầu tháp Mắm) thể hiện Uma múa là lá nhĩ ở chính Pô Nagar (Nha Trang). Nữ thần ở đây bốn tay, đang đứng múa trên mình một con trâu xung quanh có hai nhạc công đánh trống.

Năm 1988, nhân dân xã Nhơn Thành, huyện An Nhơn (tỉnh Bình Định) đã phát hiện ra một tác phẩm điêu khắc Chămpa rất đẹp và còn nguyên vẹn ở tháp Phú Lộc (tháp Vàng). Hình khắc theo nghiên cứu của chúng tôi, thể hiện nữ thần Sravasti đang múa. Nữ thần ngồi trong tư thế anh hùng (hai chân gập lại đặt lên nhau), ngả ngực và đầu về phía trái. Ở

hình khắc này, nữ thần có ba đầu, bốn tay: hai tay chính chắp trước ngực, hai tay kia giơ ra và cầm đoá sen (tay trái), tròng hạt (tay phải). Có nhiều nét gần với điệu múa của Sravasti cũng như nghệ thuật điêu khắc là lá nhĩ thể hiện Brahma múa phát hiện ở tháp Dương Long (tỉnh Bình Định) năm 1985. Ở lá nhĩ Dương Long, thần Brahma được thể hiện nhìn thẳng, cân đối với hai chân chùng xuống banh đầu gối ra (chỉ đầu mút của các ngón chân bên trái là chạm đất), hai tay chính đưa ngang ngực, sáu tay phụ (chỉ có cánh tay) nhô ra cầm các vật phụ thuộc gần như giống nhau ở hai bên phải và trái: con dao ngắn (tay dưới), bông sen (tay trên) còn tay giữa cầm vật gì đó rất khó xác định.

Thuộc phong cách tháp Mắm còn một số những hình khắc mô tả những vũ nữ bình thường trong những khung cảnh khác nhau. Một bức phù điêu có xuất xứ từ tỉnh Bình Định thể hiện ba vũ nữ đang ngồi múa trong một tư thế gần như nhau: quỳ hai chân xuống đất, ngội tựa hẳn lên hai gót chân, toàn bộ phần thân trên để trần cùng đầu quay hẳn về bên phải. Ba vũ nữ đều dùng đôi tay thể hiện những động tác khác nhau: đưa tay trái lên thẳng tới vai, tay phải gấp lại đưa bàn tay ra trước bụng ở vũ nữ phía ngoài, tay trái hơi đưa ra rồi gấp lại ở khuỷu, tay phải để thông thẳng với thân mình ở vũ nữ ngồi giữa, tay trái buông xuống tựa bàn tay lên đùi, tay phải để thẳng với thân mình ở vũ nữ cuối cùng. Một số hình khắc khác cũng xuất xứ từ tỉnh Bình Định thể hiện những vũ nữ đang múa với hai chân đạp xuống đất (một chân đạp hẳn cả bàn chân, chân kia chỉ tựa các đầu ngón), một tay cầm bông sen giơ lên và một tay đưa lên ngang ngực.

Trong những lần đi điều tra năm 1986 và 1987, chúng tôi đã phát hiện một số bức phù điêu đẹp thể hiện những cảnh múa khác nhau. Hai bức phù điêu ở thị xã Quảng Ngãi mô tả hai vũ nữ đang trình diễn một điệu múa gì đó bằng đạo cụ là

hai con dao ngắn cầm ở hai tay. Xét về mặt phong cách, chúng tôi cho hai hình người múa dao này thuộc phong cách Chánh Lộ (cuối thế kỷ X). Còn bức phù điêu dài 1,16m rộng 0,48m ở tháp Bạc (Bình Định) thể hiện bốn vũ nữ đang múa với động tác gần như nhau: chân trái thẳng, chân phải hơi gập lại, tay trái gập lại tì vào hông, tay phải đưa lên và gập lại ở khuỷu. Các vũ nữ để mình trần, chỉ mặc một quần cộc với hai vạt sau và một vạt trước dài bay phất phơ phía sau.

Còn có thể kể ra nhiều những hình chạm khắc khác ít nhiều có liên quan tới nghệ thuật múa như những hình các thần, hình các vị Phật hay Bồ Tát... Thế nhưng, tuy gần với múa, song động tác của các nhân vật đó (chủ yếu là các ấn quyết) mang tính tôn giáo nhiều hơn. Vì thế, chúng tôi xin phép không mô tả ở đây.

Qua tất cả những hình chạm khắc đã mô tả, chúng ta nhận thấy một điều nổi bật lên là, nghệ thuật âm nhạc và múa của vương quốc Chăm-pa cổ chịu ảnh hưởng rất đậm truyền thống âm nhạc và múa của Ấn Độ. Hầu như toàn bộ những nhạc cụ có mặt trên các hình chạm khắc của Chăm-pa đều là những nhạc cụ truyền thống Ấn Độ. Để chứng minh cho điều này, chúng tôi xin phân tích từng loại nhạc cụ một.

Đối với Ấn Độ, từ xưa tới nay, chiếc đàn vina được coi là một trong những nhạc cụ truyền thống tiêu biểu nhất. Thế nhưng chiếc đàn vina ở Ấn Độ cũng đã trải qua cả một chặng đường dài nhiều thế kỷ để thay đổi và hoàn thiện. Thoạt đầu, vina có hình dạng như chiếc thụ cầm hay hạc cầm và thường có mười dây. Đến cuối thời Gupta (thế kỷ VI-VII) kiểu thụ cầm bị thay thế bằng kiểu đàn mà bầu cộng hưởng hình quả lê. Thế rồi, từ thế kỷ VIII, vina có bầu bình quả lê lại bị thay bằng kiểu vina hiện đại với phím dài, bầu cộng hưởng tròn và thường làm bằng vỏ quả bầu khô.

Ở Chămpa, ta thấy xuất hiện hai kiểu vina: kiểu cổ và kiểu mới. Kiểu vina thụ cầm, như những tư liệu điêu khắc thể hiện, có mặt ở Chămpa ngay ở giai đoạn trước thế kỷ VII (đài thờ Mỹ Sơn E1) và còn tồn tại ở đây cho đến thế kỷ X (lá nhĩ thể hiện Siva múa ở Phong Lệ). Ở thế kỷ X (các nhạc công của phong cách Trà Kiệu), kiểu đàn vina mà bầu cộng hưởng tròn làm bằng vỏ quả bầu và phím dài đã phổ biến trong các dàn nhạc Chămpa. Như vậy, chỉ qua cây đàn vina, ta đã thấy hai đợt ảnh hưởng của Ấn Độ tới Chămpa: trước thế kỷ VII và thế kỷ VIII.

Ở Ấn Độ, trống là một loại nhạc cụ vô cùng quan trọng và hầu như có mặt trong mọi dàn nhạc lớn nhỏ. Hơn thế nữa, ở Ấn Độ có rất nhiều kiểu trống và các dàn nhạc trống khác nhau. Một trong những kiểu trống cổ nhất ở Ấn Độ (phổ biến nhất miền nam Ấn Độ) là trống mridang (nghĩa là làm bằng đất sét). Hiện nay tang trống mridang được làm bằng gỗ, hai mặt trống (mặt phải và mặt trái) bọc bằng da dê và được giữ bằng dây da nối với nhau qua tang trống. Giữa một mặt trống được đắp nổi một cái u bằng cơm dính, còn mặt kia để trơn. Thế nhưng khi chuẩn bị đem ra dùng, mặt trống để trơn phải được quét một lớp bột gạo để khi đánh âm sẽ nặng và đục (đối lập với mặt đắp cơm - âm cao và vang). Ngoài mridang, trong các dàn nhạc còn có mặt các loại trống khác như maddalam, chela. Trong khi đó, ở bắc Ấn Độ lại phổ biến hai loại trống phavat và tabla. Phavat về cơ bản giống mridang, còn tabla lại có cấu tạo hết như tách đôi hai mặt của mridang ra. Khi đánh, nhạc công dùng tay trái vỗ lên một mặt (tức một trống), tay phải vỗ lên mặt kia. Kỹ thuật đánh tabla rất phức tạp, đòi hỏi người đánh phải có tài nghệ cao. ở nhiều vùng của Ấn Độ như vùng đông bắc và Assam... có riêng cả những dàn nhạc trống gồm từ 5 đến 20 nhạc công để đệm cho những điệu múa khác nhau hoặc những buổi trình diễn các trích đoạn của những sử thi.

Cả hai loại trống mridang và tabla đều đã có mặt trên những hình khắc của Chăm-pa (trống mridang ở các lá nhĩ Mỹ Sơn C1, A'1 và mi nhà Chánh Lộ; trống tabla ở phù điêu Phong Lệ). Cũng như ở Ấn Độ, nhiều khi chỉ có trống làm thành cả một dàn nhạc (phù điêu Mỹ Sơn A'1, C1 và Phong Lệ). Một trong những nhạc cụ phổ biến nữa ở Ấn Độ là chũm chọe (hai đĩa kim loại). Chũm chọe ở Ấn Độ có nhiều loại: loại lớn, loại vừa và loại nhỏ

Hai loại nhạc cụ khác mà ta thấy hay được dùng trong các sự kiện trọng đại. Theo quan niệm của người Ấn, âm thanh của tiếng tù và là âm thanh báo hiệu điều tốt lành. Ở Chăm-pa, không chỉ trên phù điêu ta thấy có mặt tù và mà các nguồn tài liệu cổ của Trung Quốc cũng cho ta biết vai trò của nhạc cụ này đối với người dân Chăm-pa. Theo ghi chép của Mã Toàn Lâm, lúc ra ngoài, vua Lâm Ấp cưỡi voi, phía trước có lính thổi những con ốc làm tù và và đánh trống.

Rất có thể sáo và tù và đã là những nhạc cụ ở Chăm-pa trước khi có ảnh hưởng Ấn Độ. Thế nhưng chắc chắn là, khi ảnh hưởng của Ấn Độ tới, hai nhạc cụ trên, nếu đã có ở Chăm-pa thì chúng cũng đã nhập vào và được sử dụng trong dàn nhạc theo những quy định của truyền thống Ấn Độ.

Như đã trình bày ở trên, vì chỉ có thể tìm hiểu được nền âm nhạc của Chăm-pa qua những hình chạm khắc trên đá, cho nên chúng ta chỉ có thể dừng lại ở những nhạc cụ mà thôi, chứ không thể đi sâu và nghiên cứu về nhạc lý. Mặc dầu vậy, chỉ qua một số nhạc cụ - tiêu biểu, chúng ta đã có thể nhận thấy tác động mạnh mẽ của Ấn Độ đối với âm nhạc cổ Chăm-pa. Tuy không nhiều, nhưng những truyền thống âm nhạc xưa của Ấn Độ vẫn còn phảng phất, ít nhiều trong âm nhạc hiện đại của người Chăm. Như chúng tôi đã trình bày ngay ở phần đầu, trong dàn nhạc truyền thống của người Chăm, gần giống như ở Ấn Độ, các loại trống bao giờ cũng giữ một vai trò quan trọng. Nếu

phân tích kỹ hơn, ta sẽ thấy trống kynăng của người Chăm có nhiều nét tương đồng với trống tabla và trống mridang của Ấn Độ. Như mridang, trống kynăng có hai mặt định âm: mặt dương tạo âm vang, khoẻ, mặt âm tạo âm đục, trầm: như tabla, trống kynăng thường được dùng theo từng cặp. Còn hai thanh chính là "ping" (trầm) và "pik" (bổng) của trống baramung lại như mô phỏng chức năng của hai mặt trống mridang.

Cũng như âm nhạc, nghệ thuật múa của Chămpa xưa chịu ảnh hưởng của Ấn Độ rất đậm. Không phải ngẫu nhiên mà sử liệu của người Việt chép rằng, khi tiến công vào thành Phật Thệ, vua Lý Thái Tông sai bắt các cung nữ giỏi hát múa điệu Tây Thiên (Ấn Độ) đem về. Thế nhưng chúng ta chỉ có thể biết được về nghệ thuật múa của Chămpa qua những hình chạm khắc trên đá mà thôi.

Như chúng tôi đã mô tả và phân tích những tác phẩm điêu khắc có hình người múa, có thể nói, nghệ thuật múa của Chămpa mô phỏng và học theo khá trung thành những truyền thống vũ đạo của Ấn Độ. Vị chúa tể của vũ đạo, thần Siva, nữ thần nghệ thuật Sravasti luôn được thể hiện trong những điệu múa khác nhau, rồi thì các dạng vũ điệu Tandava luôn được thể hiện một cách khá chuẩn xác so với nguyên gốc... đã là những minh chứng hùng hồn cho vai trò của nghệ thuật vũ đạo Ấn Độ ở Chămpa. Giống như truyền thống Ấn Độ, trong vũ đạo của Chămpa, không chỉ tay, chân, mà toàn bộ cơ thể đều cùng tham gia. Vì chỉ được nhìn qua các hình chạm khắc mà nhiều hình lại bị hư hại, nên khó có thể thống kê một cách chính xác và đầy đủ những động tác, cử chỉ của tay, chân, mình, đầu, mắt... của những vũ nữ hay vũ công Chămpa. Tuy không đủ 13 tư thế đầu, 36 động tác mắt, 6 tư thế cổ, 37 động tác tay và 10 tư thế của thân như Natya - sastra, trước tác về nghệ thuật sân khấu của Ấn Độ cổ đại thống kê, nhưng các vũ điệu trên các hình khắc của Chămpa cũng đã cho chúng ta biết khá nhiều

những tư thế, động tác và nhịp điệu của hầu như tất cả bộ phận cơ thể từ tay chân đến đầu cổ, từ mắt đến thân mình của các vũ công. Mà những động tác, tư thế đó, như chúng tôi đã mô tả, đều là những động tác hay tư thế có nguồn gốc của Ấn Độ⁽¹²⁾. Ảnh hưởng của Ấn Độ đối với vũ đạo Chăm-pa không chỉ ở tư thế, động tác và các vũ điệu mà còn ở cả quan điểm thẩm mỹ về cái đẹp của cơ thể con người. Cũng như ở Ấn Độ, trong khi múa, các vũ nữ Chăm-pa bao giờ cũng phô diễn vẻ đẹp kiêu diễm của cơ thể. Hầu như tất cả các vũ nữ Chăm-pa đều để mình trần khi múa. Những đồ trang sức, những tà váy áo mỏng tanh, trong suốt chỉ có vai trò phụ trợ cho những động tác múa chứ không phải dùng để che thân.

Có thể, vì nghệ thuật múa Ấn Độ mang tính chất nhà nghề cao, nên hiện nay, trong nghệ thuật múa hiện đại của người Chăm, chúng ta rất ít thấy những ảnh xạ của truyền thống Ấn Độ. Thế nhưng, việc tổ chức múa vào những dịp cúng tế các thần trên tháp, việc phong chúc cho các vũ nữ, việc luyện tập lâu năm của các vũ nữ, tính chúc năng và biểu tượng của những điệu múa... có thể là những gì còn lại của truyền thống Ấn Độ xưa trong nghệ thuật múa hiện đại của người Chăm.

*

Mặc dầu chỉ được biết qua những hình ảnh khắc chạm trên đá thô, chúng ta cũng đã phần nào thấy được vai trò to lớn như thế nào của truyền thống Ấn Độ đối với nghệ thuật âm nhạc và múa của Chăm-pa. Có thể nói không phóng đại một chút nào, Chăm-pa đã tiếp nhận một cách có bài bản và nghiêm túc những thành tựu về âm nhạc và vũ đạo của Ấn Độ, đến nỗi chúng ta khó có thể tìm ra cái gì là yếu tố bản địa trong từng động tác múa hay từng nhạc cụ đã được ghi lại trên những hình chạm khắc còn lại của Chăm-pa.

V. ĐỜI SỐNG THƯỜNG NGÀY

Có lẽ, cho đến nay, nguồn tài liệu duy nhất cho chúng ta những hiểu biết về đời sống của những người dân bình thường thuộc vương quốc Chăm-pa xưa là những sử liệu Trung Quốc.

Ngay vào những thế kỷ đầu công nguyên, thậm chí trước khi cả nhà nước Lâm Ấp xuất hiện, các quan lại người Trung Quốc đã ít nhiều báo cáo về triều đình tình hình dân chúng ở vùng đất mà sau này thuộc Chiêm Thành. Ví dụ, vào đời Hán Minh Đế (8-75), thái thú Nhật Nam là Vương Trọng đã cho biết về đời sống của cư dân ở đó: "Quan dân ăn ở tùy tình hình mà xoay đông tây nam bắc, quay lại trở đi không định, tính người hung hãn, chiến đấu gan dạ, quen ở núi ở nước, không quen đất bằng" (*Cổ kim thiên ngôn*)⁽¹⁾. Còn sách *Lâm Ấp ký* trong *Thủy Kinh chú* thì chép về dân cư Khu Túc ở miền sông Gianh như sau: "Người ta đều là ở tổ và ngủ trên cây. Thành ngoài tiếp với núi, gai góc, lau cỏ, rừng rậm mây trùm, khói che mù mịt, không phải là chỗ người ta ở yên được". Cũng sách Lâm Ấp ký cho chúng ta những tài liệu về người dân Lâm Ấp thuộc miền phía nam Nhật Nam: "Phía nam huyện Chu Ngô (nay là đất Thừa Thiên-Huế) có giống người Văn Lang. Họ ở ngoài đồng nội, rừng rú, không có nhà cửa, chỉ nghỉ ngơi và ngủ trên cây, ăn lá sống, làm nghề lấy hương, để đối chác với người ngoài, thật như dân thời thái cổ"⁽²⁾.

(1-2) Dẫn theo *Lịch sử chế độ phong kiến Việt Nam*, Tập I, Trần Quốc Vượng - Hà Văn Tấn biên soạn, Hà Nội: Nxb Giáo dục, 1960, tr.122.

Xứ Lâm Ấp xưa (Chămpa) nổi tiếng trong sử sách Trung Quốc là một nơi "bốn mùa ẩm áp, không có sương tuyết", "cây cỏ mùa đông tươi tốt, bốn mùa đều ăn rau sống" (*Cựu Đường thư*, q. 197, 1b) có "đôi mồi, vỏ bói, ngà voi, cổ bói, gỗ trầm" (*Nam sử*, q. 78, 1b). Đặc biệt, gỗ trầm của Lâm Ấp được người Trung Quốc rất ưa thích và ghi chép khá tỉ mỉ: "gỗ trầm, thổ dân dẫn ra để cất hàng năm, mục nát, nhưng ruột vẫn còn, bỏ vào nước thì chìm, nên gọi là trầm hương, thứ nữa là loại không chìm, không nổi, nên gọi là sạn hương" (*Luong Thu*)⁽¹⁾. Bên cạnh trầm, quế của Lâm Ấp là "thứ quế thơm, cây mọc thành rừng, khi trong khối lạng... uống quế đặc đạo" (*Thủy kinh chú*). Ngoài các lâm sản, Lâm Ấp còn nổi danh là xứ nhiều vàng, đến nỗi người Trung Quốc phải thốt lên: "Nước đó có núi vàng, đá đều màu đỏ, trong đó sinh ra vàng. Vàng ban đêm bay ra giống như đom đóm" (*Luong thư*, q.54, 2a)⁽²⁾.

Trên vùng đất ẩm áp này, người Chăm-pa xưa đã biết làm nông nghiệp trồng lúa. Sách *Thủy Kinh chú* viết: "Người Tượng Lâm (tức người vùng Lâm Ấp) biết cày đến nay đã hơn 600 năm. Phép đốt rẫy để cày trồng cũng như người Hoa. Nơi gọi là bạch điền thì trồng lúa trắng, tháng 7 làm thì tháng 10 lúa chín; nơi gọi là xích điền thì trồng lúa đỏ, tháng 12 làm, thì tháng 4 lúa chín. Như thế gọi là lúa chín hai mùa. Còn như cỏ non nảy mầm, mùa màng đắp đổi, lúa sớm lúa muộn, tháng nào cũng tốt. Cày bừa càng nhiều, thu lúa thì ít, vì lúa chín mau vậy. Gạo không ra ngoài, nước thường thiếu gạo"⁽³⁾. Thế nhưng, đất để cày cấy được không nhiều, nên người Chăm-pa

(1) Dẫn theo G.Coedes. *Lịch sử cổ đại các nước ở Viễn Đông chịu ảnh hưởng của nền văn minh Ấn Độ* (Les États hindonises d'Indochine et d'Indonesie, Paris, 1964), tr. 59.

(2) Dẫn theo *Lịch sử chế độ phong kiến Việt Nam*. Sdd, tr. 127.

(3) Dẫn theo *Lịch sử chế độ phong kiến Việt Nam*. Sdd, tr. 126-127.

xua luôn đánh ra những vùng đồng bằng của nước láng giềng phía bắc (vùng miền trung Việt Nam). Sách *Lĩnh Ngoại Đại đáp* biên soạn năm 1178 viết về Chiêm Thành: "Hầu như tất cả đất đai là cát trắng, đất canh tác được rất hiếm"⁽¹⁾. Không phải ngẫu nhiên mà vào đầu thế kỷ XV, Trịnh Hòa ghi chép về Chiêm Thành: "Dân phần lớn làm nghề đánh cá, số người làm nông ít; do vậy lúa gạo không nhiều"⁽²⁾. Theo đánh giá của các nhà khoa học, các ghi chép của *Lĩnh Ngoại Đại đáp* hay của Trịnh Hòa là về vùng đất phía bắc Chămpa - nơi cho đến nay vẫn là vùng đất của các cồn cát trắng. Còn vùng miền trung (vùng Vijaya) và vùng nam (vùng Panduranga) Chămpa lại hợp với cây lúa nước. Uông Đại Uyên, một người Trung Quốc đã đi đến nhiều nước ở Đông Nam Á bằng đường biển vào giữa thế kỷ XIV, đã có những ghi chép về vùng đất Chămpa: "Những ruộng lúa nước của Chămpa thuộc loại thượng đẳng và trung đẳng, rất thích hợp cho ta trồng lúa"⁽³⁾. Đến tận đầu thế kỷ XVI, Tome Pires còn viết: "Nước này (Chămpa) lớn, nhiều lúa gạo, thịt và các đồ ăn khác"⁽⁴⁾.

Ngoài nông nghiệp, như những sử liệu Trung Quốc ghi chép, người Chămpa còn lấy việc buôn bán trao đổi làm nghề chính. Tất nhiên người Chămpa đem những tài nguyên giàu có của mình như trầm hương, vàng... đổi lấy những vật dụng mà họ thiếu và cần. Mà, trầm hương của Chămpa, theo lời của Tome Pires "là loại trầm hương tốt nhất trong các loại trầm"⁽⁵⁾. Tất nhiên, ngoài trầm hương, hàng xuất đi trao đổi của Chămpa còn có nhiều loại lâm sản và khoáng sản... Vào đầu thế kỷ XVII, Trương Nhiếp đã liệt kê ra cả một bảng danh sách các sản phẩm của Chămpa gồm: vàng, bạc, thiếc, sắt, ngọc bảo mẫu, trứng thủy châu, hỏa châu, hổ phách, pha lê, bối tử, bồ tát

(1-5) Dẫn theo Momobi Shiro. *Chămpa - thể chế biến*, trong "Nghiên cứu Đông Nam Á", số 4, 1999, tr. 43-48.

thạch, sừng tê, ngà voi, mai rùa, trầm hương, đàn hương, xạ hương, long não, đinh hương... vải cát bối, vải chiếu hà, vải có vằn, vải bông trắng, chiếu lá cọ, sáp ong, lưu huỳnh, gỗ mun, gỗ vang, gạo, tổ yến, hạt tiêu, cau, dừa, nhục đậu khấu..."⁽¹⁾. Trong bảng kê trên, có một số thuộc đồ vải bông - một trong những nghề thủ công rất đặc sắc của người Chăm-pa. Có thể dẫn ra đây thêm một tư liệu. Trong 31 đồ triều cống cho nhà Minh của nước Chăm-pa, có tới 13 đồ vật bằng vải bông. Các đồ vải bông đó là: "Vải in hoa đỏ, vải đỏ, vải in hoa cải củ, vải bông trắng, vải bông đen, vải in hoa ngọc bích tròn, khăn tay, khăn vấn đầu...". Mà, người Chăm-pa, theo sử sách Trung Quốc, biết nuôi tằm dệt lụa, biết trồng dâu và cả bông để dệt ra một loại vải trắng, đẹp mà các tài liệu Trung Quốc gọi là "cát bối". *Luong thu* chép, cát bối là tên cây, hoa nở giống như lông ngỗng, rút lấy sợi dệt thành vải trắng muốt chẳng khác gì vải dầy, còn nhuộm được năm màu, dệt thành vải hoa.

Vì buôn bán là một trong những nghề và nguồn thu nhập quan trọng, nên người Chăm-pa xưa rất thạo về nghề đi biển. Mà, một trong những người đã đi nhiều nơi là Phạm Văn, một ông vua nổi tiếng của Lâm Ấp. Sách *Thủy Kinh chú* chép: "Phạm Văn vốn là người châu Dương, lúc bé bị người ta bắt nuôi làm nô bộc, lưu lạc ở Giao Châu. Năm 15, 16 tuổi, Văn bị tội đánh trượng, sợ hãi trốn đi, theo người lái buôn Lâm Ấp, vượt bể đi xa"⁽²⁾. Và, như ở các vùng biển khác, những người đi biển Chăm-pa cũng làm nghề cướp biển. Sử sách Trung Quốc chép rằng người Chăm-pa hay cướp thuyền buôn của lái buôn ngoại quốc, đem những đồ vật đã cướp được dâng cống hoàng đế Trung Hoa. Một trong những vụ cướp nổi tiếng đó là việc người Chăm-pa đã cướp

(1) Dẫn theo Momobi Shiro. *Chăm-pa - thể chế biển*, trong "Nghiên cứu Đông Nam Á", số 4, 1999, tr. 43-48.

(2) Dẫn theo *Lịch sử chế độ phong kiến Việt Nam*. Sdd, tr. 128.

một thuyền buôn Ả Rập rồi lấy những đồ cướp được dâng cống triều đình nhà Tống vào năm 1168⁽¹⁾. Vụ cướp lớn thứ hai được ghi chép lại là vụ người Chăm-pa cướp chiếc thuyền chở đồ cống của nước Xiêm sang triều đình nhà Minh, khi chiếc thuyền này đậu ở cảng Tân Châu (cảng chính của thủ đô Vijaya của Chăm-pa). Thế nhưng, theo các nhà nghiên cứu, không thể coi Chăm-pa là vương quốc cướp biển như nhà nước Srivijaya ở vùng Đông Nam Á hải đảo⁽²⁾.

Những điều mà sử sách Trung Quốc ghi chép dường như đúng với nhận xét của một số học giả nước ngoài về Chăm-pa. Ví dụ, hai nhà khoa học Nhật Bản là Ishii Yoneo và Sakurai Yumio cho rằng Chăm-pa là một trong những quốc gia nhỏ dựa vào buôn bán mà lập nước chứ không có một nền sản xuất nông nghiệp thực sự quan trọng; mà những quốc gia điển hình kiểu này nằm rải rác trong các vùng rừng rậm nhiệt đới ở bán đảo Mã Lai và ở Ấn-đôn-xi-a⁽³⁾. Một nhà khoa học khác, K.R. Hall, cũng cùng một suy nghĩ cho rằng hệ thống chính trị và kinh tế của Chăm-pa giống với những hệ thống ven sông chung cho thế giới hải đảo Đông Nam Á, và hệ thống kiểu này không có sự phát triển mạnh mẽ của nông nghiệp⁽⁴⁾.

Các tài liệu cổ của Trung Quốc còn có những ghi chép khá cụ thể về cuộc sống thường nhật của người dân Chăm-pa. Qua những nguồn tài liệu này, chúng ta thấy người Chăm-pa xưa có cuộc sống thật phong phú và đậm những sắc thái rất riêng.

(1-2) Dẫn theo Momobi Shiro. *Chăm-pa - thế chế biển ?*. Sdd, tr. 48.

(3) Ishii Yoneo và Sakurai Yumio. *Sự hình thành thế giới Đông Nam Á* Tokyo, 1975, tr, 57, 103-4 (dẫn theo Momoki Shiro, sdd).

(4) Hall K.R. *Maritime Trade and State Development in Early Southeast Asia*, Honolulu, 1985, tr. 190-191.

Ngoài làm ruộng, buôn bán, người Chăm còn biết dạy voi để chuyên chở và chiến đấu. Những tài liệu Trung Quốc cho biết, những đội tượng binh của Chăm-pa đã không ít lần làm cho quân đội Trung Quốc khiếp sợ. Lương thư mô tả người Chăm là những người đánh cá giỏi và những thủy thủ dũng cảm. Ngoài đánh bắt cá, người Chăm còn bắt dơi mỗi lấy vẩy bán.

Như nhiều dân tộc ở Đông Nam Á, người Chăm-pa rất thích ăn trâu. Các tài liệu cổ cho biết, vua đi đâu cũng đều có một vị quan bụng coi trâu đi sát bên. Bia ký Chăm-pa (bia ký Lai Trung) có dòng ghi chép nói tới "người mang coi trâu cho vua". Mỗi lần vi hành hay thiết triều, vua mặc áo bào bằng lụa có hoa bằng vàng trên nền đen hay xanh lá cây, cài bằng dải chứ không bằng cúc. Bên trong, vua mặc áo lót bằng vải trắng, nhỏ sợi mịn mặt, đôi khi có thêu nẹp hay viền tua bằng vàng. ở ngang lưng, bên ngoài lễ phục, vua đeo một cái đai vàng nạm ngọc và trang trí những vòng hoa. Vua đi dép da đỏ hoặc giày thêu nạm ngọc. Một bài bia ký mô tả vua Vikrantavarman III như sau: "Vua mang những đồ trang sức bằng vàng, những chuỗi hạt ngọc xanh và ngọc trai lóng lánh như trăng hôm rằm. Vua được che bằng một cái lọng trắng. Trên người vua được trang điểm bằng mũ miện, đai, vòng cổ, hoa tai bằng vàng và những chuỗi hồng ngọc" (bia ở Pô Nagar, Nha Trang). Người dân Chăm-pa thì ăn mặc đơn giản: một mảnh vải quấn quanh người, che từ ngang lưng đến chân. Ngoài miếng vải đó ra, cả đàn ông và đàn bà đều không mặc gì thêm nữa và đi chân đất. Chỉ khi trời lạnh, họ mới choàng lên người chiếc áo dài. Qua các tài liệu cổ Trung Quốc, chúng ta còn biết, người Chăm xưa búi tóc, đàn bà thì búi thành hình cái búa và xâu lỗ tai để đeo những chiếc vòng nhỏ bằng kim loại. Họ sống sạch sẽ, mỗi ngày tắm nhiều lần, xoa mình bằng một loại dầu cao làm bằng long não và xạ hương, dùng các thứ gỗ thơm để ướp áo quần.

Những tài liệu của Trung Quốc cho chúng ta nhiều thông tin về cuộc sống nghi lễ trong gia đình của người dân và vua chúa nước Chăm-pa. Những người Trung Quốc đến Chăm-pa rất ngạc nhiên khi thấy ở đó phụ nữ có vai trò rất lớn. Trong sách *Nam Tề thư*, có đoạn viết: "Trong nước họ (người Chăm), đàn bà làm chủ hết thảy, còn đàn ông thì chẳng đóng vai trò quan trọng gì". Tính mẫu hệ của người Chăm-pa xưa được thể hiện cả trong phong tục cưới của người Chăm-pa. Bước đầu của cuộc hôn nhân là việc người mối (thường là người balamôn) mang đồ trang sức và một ít vàng, bạc, hai hũ rượu và mấy con cá đến nhà người con gái làm lễ cầu hôn. Nếu được ưng thuận, người mối xin ngày cưới. Thông thường là mấy tháng sau mới được tổ chức đám cưới. Đến ngày cưới, họ hàng, bè bạn chú rể tụ tập ở nhà chú rể; họ hàng bè bạn của cô dâu tụ tập ở nhà cô dâu. Họ hát múa. Đến giờ tốt, cô dâu mặc bộ quần áo vải được khâu từ nhiều miếng vải, đeo đồ trang sức và hoa lên người. Rồi mọi người đi đón chú rể về. Khi nhà trai tới, người mối dẫn chú rể tới chỗ cô dâu và cầm tay họ đặt vào nhau. Ông mối vừa cầm tay hai người vừa đọc những câu kinh về hôn lễ. Đó là hôn lễ chính thức. Còn mọi người thì ca hát, nhảy múa, ăn uống.

Nếu như hôn lễ của người Chăm-pa được tổ chức đơn giản bao nhiêu thì tang lễ của họ lại phức tạp bấy nhiêu. Khi một người dân thường chết, tang lễ được cử hành ngay ngày hôm sau; nếu là một vị quan đại thần hay quý tộc thì ba ngày sau; nếu vua thì bảy ngày sau mới làm tang lễ. Di hài được bỏ vào quan tài rồi đặt lên một cái xe, có phường kèn đi theo. Theo sau quan tài là người trong gia đình; tất cả, dù là đàn ông hay đàn bà, đều cạo trọc đầu để tỏ lòng hiếu và vừa đi vừa khóc. Khi đến gần một con sông thì họ thôi khóc; họ đặt xác lên đồng củi rồi đốt. Khi lửa tắt, họ nhặt lấy tro than cho vào một cái lọ bằng đất, đem ném xuống giữa lòng sông, rồi mọi người về nhà một cách lặng lẽ, không gây tiếng động, không nói chuyện.

Nếu người chết là quý tộc hay là quan lớn thì tang lễ phải cử hành ở cửa sông, tro than đựng trong lọ bằng đồng. Đối với vua thì lọ bằng vàng và được ném xuống biển. Bảy ngày sau, người ta mang hương đến khốc ở quanh đồng tro củi của dân thiêu. Họ cứ làm như thế liên tiếp bảy lần, mỗi lần cách nhau bảy ngày. Đến trăm ngày và đến năm thứ ba, người ta lại cúng người chết. Nhưng quả phụ không bao giờ tái giá và để tóc mọc dài đến khi già.

Các vua Chămpa thì sống ở hoàng cung. Cung vua thì rộng, cao, lợp ngói có hoa văn, có tường đất bao quanh, tường quét vôi, cửa được trang trí các hình thú vật chạm gỗ. Ở ngoài tường thành hoàng cung có một đình tựa nhìn ra một bãi lớn làm nơi cho thi xe trâu, cho voi biểu diễn, cho việc dạy khí và hổ. Vua thường ở trong hậu cung. Hậu cung có rất nhiều người gồm, trước hết là các hoàng hậu, rồi đến các cung tần mỹ nữ, các vũ nữ, ca nữ, nữ nhạc công... Khi vua chết, người vợ nào mà vua yêu nhất, đặc biệt là các hoàng hậu phải chết theo vua.

Các bia ký ít nhiều cho chúng ta biết về những đơn vị đo lường của người Chăm xưa. Các nhà nghiên cứu phần nào đã quy đổi được một số đơn vị của Chămpa ra những đơn vị đo lường hiện đại. Đường như đơn vị đo lường thấp nhất là dram nặng độ 3 gam 09; trên dram là thil hay thei bằng 12 dram hay 37 gam 08. Đơn vị thil hay thei thường được dùng để cân vàng hay các chất liệu quý. Để cân các thứ khác, người Chămpa dùng đơn vị kar hay karasa nặng bằng 280 hạt thóc, nghĩa là gần tương đương với thil. Các đơn vị bội số bên trên là: Pala bằng 4 karasa; tula bằng 100 pala; bhara bằng 20 tula. Có một số đơn vị mà cho đến nay chưa biết được là bao nhiêu (tính theo đơn vị hiện đại); ví dụ như *penda*, *kattika*. Cho đến nay chưa có một tài liệu nào nói là người Chămpa có tiền tệ. Có lẽ họ mua bán không bằng tiền mà bằng trao đổi hàng hóa.

Người Chăm xưa cũng như các dân tộc khác ở Đông Nam Á đã tiếp nhận và sử dụng hệ thống lịch Saka của Ấn Độ. Cũng như người Ấn, người Chăm đo tháng bằng tháng trăng âm lịch và đo năm lại bằng năm tính theo năm mặt trời (dương lịch). Mỗi năm của người Chăm cũng được chia làm 12 tháng. Nhưng điều lý thú là, 10 tháng đầu của lịch Chăm được gọi theo số thứ tự là tháng 1, tháng 2...cho đến tháng 10 (pilan tha, pilan Twa, và pilan Tha pluh). Hai tháng cuối cùng của năm không phải là số thứ tự 11 và 12 mà là 2 từ mà người Chăm hiện nay cũng không hiểu nghĩa: pilan puyh (đọc là bilan puis) và pilan mak (đọc là bilan mad). Theo chúng tôi, hai tên của tháng 11 và 12 lịch Chăm là hai tên của hai tháng của năm Ấn Độ là pausha và makha. Hiện tượng dùng tên cả hai tháng của lịch Ấn Độ vào lịch riêng của dân tộc mình không chỉ có ở người Chăm mà còn có ở các dân tộc khác ở Đông Nam Á. Ví dụ, trong lịch truyền thống của người Bali (dân tộc duy nhất ở Indônêxia còn giữ lại những truyền thống của Ấn Độ giáo), hai tháng cuối năm lấy tên của lịch Ấn Độ là Diesta và Sada⁽¹⁾. Có thể thấy trong lịch của người Chăm những yếu tố Ấn Độ khác. Ví dụ 12 con giáp của lịch Chăm là tiếp thu của Ấn Độ. Mười hai năm của lịch Chăm có tên là: 1) *Thun Tokuh* (năm con chuột), 2) *Thun kapaw* (năm con trâu), 3) *Thun rimong* (năm con hổ), 4) *Thun tapay* (năm con thỏ), 5) *Thun Inu kiray* (năm con rồng), 6) *Thun ula* (năm con rắn), 7) *Thun Altheh* (năm con ngựa), 8) *Thun pape* (năm con dê), 9) *Thun kra* (năm con khỉ), 10) *Thun munu* (năm con gà), 11) *Thun athow* (năm con chó) và 12) *Thun papuy* (năm con lợn). Không chỉ cách tính năm mà cả các tên tháng thời xưa của lịch Chăm xưa nữa cũng mang các tên Ấn Độ. Đọc các bia ký cổ Chăm-pa, chúng ta có thể thấy

(1) Về lịch pháp của người Bali có thể xem: M.Covarrubias. *Island of Bali*, New York 1956, tr. 313.

nhiều tài liệu về lịch cổ của người Chăm. Ví dụ, trong tấm bia của Indravarman III có niên đại 840 saka (918 DL) ở Tháp Bà (Nha Trang) có dòng: “Vào năm Saka biểu hiện bằng Vyoma - amburassi - ianu (tức năm 840 saka) vào ngày chủ nhật, ngày 12 nửa tối của Suci (tháng Jyaistha hoặc Asadha), đức vua đúc pho tượng vàng nữ thần Bhagavati”⁽¹⁾. Rồi thì cách tính một tuần 7 ngày theo kiểu của lịch Ấn Độ cổ. Các ngày trong tuần của lịch Chăm: ngày chủ nhật biểu tượng mặt trời (*Adit* - từ chữ Rivit của Ấn Độ), ngày thứ hai - mặt trăng (*Thôm* - từ chữ Sôma), ngày thứ ba - sao hỏa (*Angar* - từ chữ Mangala), ngày thứ tư - sao thủy (*But* - từ chữ Bud), ngày thứ năm - sao mộc (*Jip* - từ chữ Briha), ngày thứ sáu - sao kim (*Suk* - từ chữ Sukra) và ngày thứ bảy - sao thổ (*Tha* - từ chữ Sani)⁽²⁾.

Đúng là, nếu cứ đọc trong các bia ký cổ thù ta chỉ thấy các tên gọi và cách tính lịch của người Chăm xưa theo kiểu của Ấn Độ. Và, chắc chắn đó là thánh lịch hay lịch tôn giáo của người Chăm xưa, chứ lịch pháp của người dân mà nhất là của người Chăm hiện nay thì không hoàn toàn giống lịch Ấn Độ. Chỉ cần qua các tên gọi của các tháng mà chúng tôi đã dẫn ở trên, chúng ta đã thấy trong lịch Chăm (đúng hơn là nông lịch của người Chăm) chỉ có 10 tháng. Không phải ngẫu nhiên mà hai tháng cuối năm của lịch Chăm lại mang hai cái tên Ấn Độ. Theo suy nghĩ của chúng tôi, hai tháng cuối năm của người Chăm chính là hai tháng không tên hay hai tháng nghỉ rất đặc trưng theo nông lịch truyền thống của nhiều dân tộc bản xứ ở Tây Nguyên Việt Nam và nhiều vùng Đông Nam Á.

(1) Dịch từ I.R.C Majumdar. *The inscriptions of Champa*, Gian Publishing House, 29/6. Shakti Nagar, Delhi, 110.007.

(2) Về ảnh hưởng của Ấn Độ đối với lịch Pháp ở Champa, chúng tôi đã đề cập tới trong: Ngô Văn Doanh. *Văn hoá Champa*, Hà Nội: Nxb Văn hoá - Thông tin, 1994.

Ở Tây Nguyên Việt Nam, lịch sử của một số dân tộc chỉ có 10 tháng và các tháng đều gắn với công việc sản xuất. Ví dụ năm của người Giarai gồm các tháng : tháng một (*bolan sa*) và tháng hai (*bolan doa*) là các tháng phát hạ cây làm rẫy; tháng ba (*bolan khâu*) và tháng tư (*bolan pã*) là các tháng gieo lúa; tháng năm (*bolan roma*) và tháng sáu (*bolan nãm*) là những tháng làm cỏ cho lúa; tháng bảy (*bolan Juh*) và tháng tám (*bolan păn*) là tháng đuổi chim lúa sớm và tháng gặt lúa sớm; tháng chín (*bolan doa ropăn*) và tháng mười (*bolan pluh*) là những tháng gặt lúa trên các rẫy; hai tháng cuối không tên được gọi là tháng nghỉ ngơi (*bolan ning nông*)⁽¹⁾. Cả tên gọi và lịch tiết trời và cây trồng giữa lịch của người Chăm và của người Giarai có sự tương đồng lý lạ. Và sự tương đồng này chỉ có thể lý giải bằng sự tương đồng về nguồn gốc chứ không thể bằng sự ảnh hưởng qua lại.

Không chỉ ở cách tính và đặt tên tháng mà ngay cả ở cách chia năm ra các mùa ở lịch Chăm cũng khác lịch Ấn Độ và gắn chặt với tiết trời cũng như công việc nhà nông tại xứ sở mà người Chăm sinh sống. Trong lịch pháp của Ấn Độ, mười hai tháng được chia làm sáu mùa (mỗi mùa kéo dài hai tháng) mùa xuân (*vasanta*), mùa hạ (*grisma*), mùa mưa (*Varsa*), mùa thu (*sharat*), mùa đông (*hemanta*) và mùa lạnh (*sisirra*)⁽²⁾. Trong khi đó, lịch của người Chăm chỉ có ba mùa: 1) Păl kabô (mùa có tiếng sấm đầu tiên rền buổi đầu năm) từ tháng một đến tháng tư Chăm (tức là tháng 4 và 5 đến tháng 7 và 8 dương lịch) và là mùa gieo hạt; 2) Păl *halim hacan* (mùa mưa gió) từ

(1) Về lịch pháp của người Tây Nguyên, chúng tôi đã phân tích kỹ trong: Ngô Văn Doanh. *Lễ hội bỏ má bắc Tây Nguyên*, Hà Nội: Nxb Văn hoá dân tộc, 1995.

(2) Về lịch pháp Ấn Độ có thể tham khảo cuốn "*The Wonder that was India*" của A.L. Basham, London, 1969.

tháng 5 đến tháng 9 Chăm (từ tháng 8 và 9 đến 12 và 1 dương lịch) và là mùa nước lớn vì lúc này lũ từ trên vùng núi chảy xuống nhiều và 3) *Păl pinh piang* (mùa nóng nực, mùa tro trụi) từ tháng 10 đến hết tháng 12 (tức là tháng 1 và 2 đến tháng 3 và 4 dương lịch) và là mùa gặt hái đã xong, ruộng đất còn tro gộc rạ, trời nóng, cây cỏ không mọc nổi thậm chí bị cháy xém đi, vì thế mùa này còn được gọi là mùa nắng nũa.

Vì theo lịch Ấn Độ, cho nên những ngày lễ, hội hè hàng năm của người Chăm-pa được tổ chức đúng ngày như ở Ấn Độ. Thế nhưng người Chăm-pa xưa còn có những lễ hội riêng của mình. Thưa tịch cổ Trung Quốc (Tổng sử) cho biết, vào ngày tết, người ta dắt một con voi ra khỏi thành phố và để cho nó đi lại tự do, tưởng rằng như thế là đã đuổi được tà ma cho năm đó. Đến tháng Tư, có một cuộc đua thuyền lớn, thuyền đánh cá, cũng dự thi. Đến ngày hội đông chí, vào ngày rằm tháng Mười Một, các tỉnh đến dâng lên vua những sản vật về nông nghiệp và công nghiệp. Ngày rằm tháng Mười Hai, người ta xây ở ngoài thành của kinh đô một cái lầu; vua và các quan lại các cấp để quần áo và hương liệu vào đó rồi đốt đi để cúng trời.

Những tài liệu cổ Trung Quốc (*Lương thư, Tống thư, Tùy thư...*) còn cho biết đôi điều về việc phán xử của người Chăm-pa. Tội ăn cắp thì bị chặt một ngón chân hay một ngón tay; tội ngoại tình thì cả đôi gian phu dâm phụ đều bị xử tử, trừ phi họ chuộc tội bằng một con bò. Cách hành quyết có nhiều kiểu: trói phạm nhân vào cây, lấy gươm sắc chặt vào cổ, rồi chặt đầu; tội nhân phạm tội giết người, cướp của thì bị mang ra cho mọi người bóp chết hoặc cho voi dày; kẻ phiến loạn thì bị trói vào cọc ở một nơi hẻo lánh và chỉ khi nào hàng phục mới được thả ra; một số người mắc trọng tội thì phải đi đày. Có những trường hợp kỳ lạ cũng được đưa ra phán xử. Ví dụ, khi một người trên rừng núi bị hổ hay cá sấu ăn thịt, gia đình cũng đưa đơn lên vua. Vua sai quan đại tư tế xin thần phán

xử. Người ta đọc hình hay câu nguyên tại nơi nạn nhân bị chết để bắt con hổ hay con cá sấu tội chịu tội. Nếu người khiêu tố bị nghi là giả thì vị đại tư tế đưa người khiêu tố ra bờ sông để tìm hiểu sự thật: nếu có tội thì cá sấu ăn thịt người đó ngay; còn nếu vô tội thì cá sấu trốn đi, dù cho người đó có bơi qua sông đến mười lần.

Có lẽ một trong những ghi chép khá cô đọng về phong tục sống của người Chăm-pa xưa là của người Mã Doãn Lâm, chúng tôi muốn dùng đoạn mô tả sau đây của ông để kết thúc phần viết này: "Dân xây tường nhà bằng gạch nung, có một lớp vôi quét ở ngoài. Tất cả các nhà đều có mái bằng hoặc sân thượng. Cửa thường mở về phía bắc, có khi theo hướng đông hoặc tây, không có quy tắc nhất định... Đàn ông và đàn bà chỉ quấn quanh người mảnh vải kipei. Họ chọc thủng tai để đeo những chiếc vòng nhỏ. Người sang trọng đi giấy da, thường dân đi chân đất. Đây cũng là những tập quán phổ biến ở Phù Nam và trong tất cả các vương quốc ở phía bên kia Lâm Ấp. Vua đội một mũ cao, trang trí hình hoa bằng vàng, có đính tua bằng lụa. Lúc ra ngoài, nhà vua cưỡi voi, phía trước, có lính thổi những con ốc làm tù và đánh trống, có long bằng vải kipei che trên đầu, xung quanh có gia nhân cầm cờ cũng làm bằng vải kipei...Đám cưới bao giờ cũng tổ chức vào tháng Tám âm lịch. Con gái phải cưới con trai. Hôn thú giữa những người cùng mang tên một dòng họ không bị ngăn cấm. Những người nước này bản tính hiếu chiến và dữ tợn. Vũ khí của họ là cung tên, guom, giáo và nỏ bằng tre. Nhạc cụ của họ rất giống của chúng ta: đàn nguyệt, đàn năm dây, sáo... Họ cũng dùng tù và trống để loan báo cho nhân dân. Phụ nữ búi tóc trên đỉnh đầu như hình chiếc búa...Vua được mai táng bảy ngày sau khi chết, quan chức cao cấp sau ba ngày và thường dân sau một ngày. Bất cứ ở tầng lớp nào, xác cũng được khâm niệm chu đáo, khiêng ra bờ biển hoặc bờ sông, giữa một đám đông đánh trống và nhảy

múa, rồi hoả táng trên một đàn thiêu do những người đi đưa đám dựng lên. Hài cốt không bị đốt cháy thì được xếp vào một chiếc bình bằng vàng, và ném xuống biển, nếu là xác vua, xác quan thì xương được đựng trong một chiếc bình bằng bạc và ném xuống cửa sông; nếu là dân thì người ta chỉ dùng bình đựng đất và ném xuống một khúc sông. Trước khi rời bờ biển hoặc bờ sông, họ hàng cả nam lẫn nữ đều cắt tóc; đây là cách để tang ngắn ngủi của họ. Nhưng cũng có những người vợ để tang chồng suốt đời bằng cách để xoã tóc sau khi tóc đã mọc lại. Đây là những bà già quyết tâm không tái giá...”⁽¹⁾

(1) Nhiều tư liệu trích từ các tài liệu Trung Quốc cổ, chúng tôi dẫn theo: G. Maspero. *Le Royaume de Champa*, Paris, 1928, tr. 2-40.

VĂN HÓA CỔ CHĂMPA

Chịu trách nhiệm xuất bản:

HOÀNG NAM

Sửa bản in:

NGÔ VĂN DOANH

Bìa:

MAI QUẾ VŨ

✱

In 500 cuốn, khổ 14,5x20,5 cm, tại Xí nghiệp in **FAHASA**. Đóng xén tại **DNTN Ngôi Sao**, Đt: 8640798, Fax: 8489715136, 57 Võ Thành Trang, Q. TB. GP số: 35-130/ XB-QLXB cấp ngày 4-02-2002. In xong và nộp lưu chiểu tháng 11-2002.

VĂN HÓA CỔ
CHĂMPA



VĂN HÓA CỔ CHAM PA



Giá: 55,000