



NGHỆ THUẬT PHẬT GIÁO ẤN ĐỘ THỜI KỲ MAURYA – SHUNGA – ANDHRA (THẾ KỶ IV TCN – THẾ KỶ III SCN)

Lê Trương Ánh Ngọc¹

¹Trường Đại học An Giang, ĐHQG-HCM

Thông tin chung:

Ngày nhận bài: 27/10/2019

Ngày nhận kết quả bình duyệt:
03/06/2020

Ngày chấp nhận đăng:
03/2021

Title:

The art India Buddhist in
Maurya, Shunga and Andhra
period from 4th BC to 3th

Keywords:

Buddhist art, India, the
Maurya period, the Shunga
period, the Andhra period

Từ khóa:

Nghệ thuật Phật giáo, Ấn Độ,
thời kỳ Maurya, thời kỳ
Shunga, thời kỳ Andhra

ABSTRACT

Buddhism was appeared in the 6th century in India, this area belongs to Nepal now. Buddhist teachings focus on equality as well as enlightenment, and simple rituals which are not as expensive as Balamon rituals which attracted many people. Buddhism developed prosperously from Ashoka period (Maurya period from 321 to 232 BC) to Kanishka period (Kushan from 80 BC to 250 AD). After Gupta period (including Harsha from 320 to 657 AD), because of Hinduism's development (its combine Balamom thoughts and folk beliefs) and then Islam's penetration, therefore Buddhism didn't maintain its role and function in politics and religion in India. However, Buddhist thoughts had a big influence in North Asia, South Asia and many other places in the world One of the most important elements in understanding and restoring the full vivid picture of Indian Buddhist history is studying Indian Buddhist art., particular in three periods Maurya – Shunga and Andhra, considered the typical prototype works art of ancient Buddhist art.

TÓM TẮT

Phật giáo ra đời vào thế kỷ VI TCN ở Ấn Độ trên vùng đất thuộc Nepal ngày nay. Giáo lý Phật giáo đề cao sự bình đẳng, hướng đến sự giác ngộ và lễ nghi đơn giản không tốn kém như Balamon nên đã thu hút rất nhiều người. Phật giáo phát triển cực thịnh dưới thời vua Ashoka (thời kỳ Maurya từ 321 đến 232 TCN) cho đến thời vua Kanishka (thời kỳ Kushan từ 80 TCN đến 250 CN). Sau thời kỳ Gupta (kể luôn Harsha từ năm 320 đến 657 SCN), trước sự phát triển của Hindu giáo (là sự pha trộn giữa tư tưởng Balamon với tín ngưỡng dân gian) và sau đó là sự xâm nhập của Hồi giáo, Phật giáo đã thật sự mất đi vai trò và ảnh hưởng của nó trong nền chính trị và tôn giáo ở Ấn Độ. Tuy nhiên, tư tưởng Phật giáo đã nhanh chóng lan ra các nước Bắc Á – Nam Á và nhiều nơi trên thế giới. Một trong những yếu tố quan trọng nhất giúp chúng ta có thể tìm hiểu và khôi phục lại toàn bộ bức tranh sinh động của lịch sử Phật giáo Ấn Độ, đó là việc tìm hiểu nền nghệ thuật Phật giáo Ấn Độ, đặc biệt trong ba thời kỳ Maurya – Shunga và Andhra, được xem là những tác phẩm nguyên mẫu điển hình của nền nghệ thuật Phật giáo Ấn Độ cổ điển.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Nền nghệ thuật Phật giáo Ấn Độ khi được đề cập đến trong ba thời kỳ Maurya – Shunga và Andhra, đó là sự phong phú và đa dạng trong loại hình nghệ thuật cũng như các chủ đề được thể hiện. Theo Robert E. Fisher trong *Nghệ thuật và kiến trúc Phật giáo* (tr.21) cho biết: chủ đề truyền thống trong nền nghệ thuật Phật giáo cổ xưa là đề cao cây cối, nhất là cây bồ đề - hoa sen; ngoài ra hình ảnh ngai vàng để trống hay bánh xe pháp luân cũng là một chủ đề quen thuộc. Bên cạnh đó, những hình ảnh mãng xà vương - voi - sư tử đã trở nên nổi bật rất sớm. Trong nghệ thuật điêu khắc Phật giáo nguyên sơ, các Yaksha – nam dạ xoa và Yakshi – nữ dạ xoa, được xem là những chúng sinh nổi tiếng với những hình ảnh quen thuộc và hấp dẫn được chạm khắc trên những tường rào xung quanh bảo tháp. Các chủ đề vừa nêu đã được thể hiện sinh động trong các tác phẩm nghệ thuật Phật giáo với những hình tượng hết sức lý tưởng và cao cả để hỗ trợ tín đồ với sự hiểu biết về một đức tin. Có thể nói, nghệ thuật Phật giáo giai đoạn này đã thành công trong việc nhắc nhở - củng cố những chân lý bất diệt của Phật giáo, cùng với sự phát triển và phong cách của nó đã duy trì toàn bộ lịch sử Phật giáo.

2. NGHỆ THUẬT PHẬT GIÁO ẤN ĐỘ THỜI KỲ MAURYA TỪ 321 ĐẾN 232 TCN

Sau khi vương triều Nanda suy sụp, một vương triều mới thay thế ở Magadha là Maurya do Chandragupta lãnh đạo (321 – 297 TCN). Ông đã dựa vào sự giúp đỡ của Kautalya – một tăng lữ Balamon trong việc tổ chức cai trị quốc gia, mặt khác tiến hành chinh chiến mở rộng quyền lực. Ông đã thu tóm toàn bộ thung lũng sông Indus, chiếm một phần rộng lớn ở phía Đông Iran, nay là Afghanistan vào năm 303 TCN. Kế vị ông là Bindusara đã gần như hoàn thành việc chinh phục toàn bộ bán đảo Hindustan, ngoại trừ một phần móm cực Nam và Kalinga ở vùng Đông Bắc – nay là Orissa. Ashoka là con kế ngôi Bindusara, đã đưa vương triều Maurya phát triển cực thịnh

(272 – 232 TCN). Năm 260 TCN, ông tiến đánh Kalinga và toàn bộ bán đảo thuộc quyền cai quản của vương triều Maurya. Về ngoại giao, nhà vua cử sứ thần đến các nước Syria, Ai Cập, Macedonia, Iran. Trong thời gian trị vì của Ashoka, ông đã thực hiện một chính sách hỗ trợ Phật giáo; do vậy Phật giáo phát triển rất mạnh và trở thành quốc giáo vào thế kỷ III TCN. Năm 250 TCN, đại hội Phật giáo lần thứ ba họp ở Pataliputra (kinh đô vương quốc) nhằm ngăn chặn sự phân chia giáo phái trong nội bộ Phật giáo. Trong thời kỳ này, nhiều phái bộ được cử đi các nơi để truyền bá Phật giáo ở Sri Lanka, Miến Điện, Thái Lan, Mã Lai và Indonesia. Nhiều nơi trong nước, nhà vua cho xây cột kỉ niệm – gọi là cột Ashoka – mô phỏng cột Persepolis, để ghi nhớ hoạt động của mình, khắc chữ Brahmi, hoặc chữ Kharosthi và đôi khi bằng chữ Aramaic (Lương Ninh – Đinh Ngọc Bảo, Đặng Quang Minh, Nguyễn Gia Phú & Nghiêm Đình Vỳ, 2003, tr. 99 – 101).

2.1 Cột đá Ashoka

Những sáng tác nghệ thuật Phật giáo xa xưa nhất còn tồn tại trong thời kỳ Maurya chủ yếu là những tác phẩm được thực hiện dưới sự trị vì của hoàng đế Ashoka. Ashoka là một vị vua cải đạo và chấp nhận điều luật về lòng mộ đạo của Phật giáo như là luật của Vương quốc. Để ghi nhớ về sự cải đạo của mình và để mở rộng giáo lý Phật giáo, Ashoka đã ra lệnh dựng lên nhiều cột đá tưởng niệm ở những nơi liên quan đến các sự kiện quan trọng trong cuộc đời của Đức Phật.

Đó là những cột đá nguyên khối mang phong cách mượt mà quý phái, có một ít ảnh hưởng đến nền mỹ thuật Ấn Độ sau này và kể cả vùng Persia (Ba Tư). Cột được làm từ đá sa thạch màu kem xinh đẹp và tầm cỡ đáng kể, trên thân cột được chạm khắc các sắc lệnh của vua Ashoka, gần chân cột là chiếc vương miện hình một hay nhiều con thú trên một đầu cột hình chuông khiến người ta nhớ đến những chiếc cột đá của đế chế Achaemid (690 TCN – 328 TCN), hay Đế quốc Ba Tư thứ nhất, là triều đại đầu tiên của người Ba Tư được biết đến

trong lịch sử với cái tên là Nhà Achaemenid) ở Persia (Chiêm Tế, 1977, tr.146 – 152).

Những đầu cột được chạm trổ tinh vi bởi một tiến trình đòi hỏi những kỹ năng khéo léo tinh xảo, và được biết đến với tên gọi “phong cách Maurya tao nhã”. Kỹ thuật hoàn hảo nhất của những chiếc cột tuyệt đẹp này là chiếc cột được khai quật ở Sarnath hiện nay được lưu giữ trong bảo tàng ở nơi đó. Đầu cột Sarnath nằm phía trên là một trụ gạch với bốn con thú và bốn bánh xe khắc chạm nối tiếp nhau, trên đó là bốn con sư tử đang đứng đầu lưng vào nhau. Sự thể hiện trên trụ gạch lại càng đặc biệt hơn. Ngựa là con vật điển hình của phong cách khắc chạm nổi, có tính tự nhiên gần gũi. Mặc dù với phong cách thuần túy ở cái bờm của nó, nhưng sự xử lý ở thân hình cho thấy có rất ít chủ đích trang trí hơn so với cách xử lý các con sư tử ở trên. Bốn con thú ở đây được kết hợp với bốn hướng, có thể xem là vật tượng trưng cho các vị thần Hindu giáo lúc bấy giờ. Ngựa là con vật cưỡi của thần Surya, bò được xem là một vị thần trong Hindu giáo được khắc họa phía trên bên phải của trụ gạch, được kết hợp với thần Shiva, voi là bánh xe của vua trời Đế Thích – Indra, sư tử của thần Durga [Phụ lục hình 1](C. Scott Littleton, 2003, tr. 65- 66).

Ngoài ra, đối với những đầu cột có hình chuông quen thuộc, cột đá ở vùng Rampurva có trụ gạch mang hình bông hoa cây cỏ, những motif này trở nên cực kỳ quan trọng trong nền mỹ thuật Phật giáo sau này. Nằm trên trụ gạch là một con bò thần, thân hình được chạm trổ rõ ràng, những cặp chân lồi ra khỏi tảng đá với ngụ ý những đôi chân đứng rời ra không thể chống đỡ nổi sức nặng của thân bò. Việc xử lý này thật sự rất kỳ lạ, gợi cho người ta nhớ đến lối diễn tả về con bò thần của Hittite (Người Hittite là người Anatolian cổ đại đã thành lập một đế chế tập trung vào Hattusa ở Anatolia Bắc Trung Đông khoảng năm 1600 TCN. Đế chế này đạt đến đỉnh cao vào giữa thế kỷ XIV TCN, bao trùm một khu vực rộng lớn gồm hầu hết Anatolia cũng như các phần của vùng phía Bắc Levant và Mesopotamia) và Persia, xử lý khu vực dưới cái bụng là một khối đá, ở chỗ

này người ta cho thấy bộ phận sinh dục khắc chạm nổi. Nhưng chính phong cách thú vật này không mang những đặc điểm của tác phẩm ở khu vực Cận Đông cổ; hơn thế, nó biểu lộ tính cách đơn giản và nhẹ nhàng, về sau nó đã trở thành một xu hướng có sức ảnh hưởng trong nền nghệ thuật Ấn Độ nói chung và trong điêu khắc thú vật nói riêng [Phụ lục hình 1] (Sherman E. Lee, 2007, tr.94).

2.2 *Dạ xoa nam – Yakshas và Dạ xoa nữ - Yakshis*

Dạ xoa nam – Yakshas hoặc Dạ xoa nữ - Yakshis, là những tác phẩm được chế tác dưới sự bảo trợ của hoàng gia theo phong cách trang trọng với những yếu tố ảnh hưởng từ Persia. Chúng dường như là những sự tượng trưng của các vị thần thiên nhiên [Phụ lục hình 1].

Những hình tượng này được đặt ở những địa điểm thánh tích của Phật giáo và có liên hệ với nghi lễ Phật giáo hay không hiện nay không thể xác định được. Hai tượng Yaksha Parkham ở bảo tàng Mathura và Yakshi Besnagar ở bảo tàng Calcutta là những tượng tiêu biểu. Đây là những phong cách kiến trúc đồ sộ, hài hòa cân xứng, với một ý tưởng kỳ lạ, nó được tạo ra từ một tảng đá lớn, nguyên khối. Nam dạ xoa Parkham và nữ dạ xoa Besnagar có thể được người ta cải biến từ truyền thống điêu khắc gỗ chạm trổ trên những thân cây to lớn sang những tảng đá đồ sộ. Sự thả lỏng đầu gối bên trái của Yaksha khiến cho chúng ta ao ước có một tác phẩm nào đó trước thời kỳ này để so sánh, do bởi khủy chân cong một cách tự nhiên gợi nhớ lại sự thả lỏng đầu gối được nhìn thấy ở phong cách điêu khắc Hy Lạp vào giai đoạn cuối thời kỳ cổ đại. Đó là một động tác ước mứ đầu tiên hướng đến một phong cách xử lý linh động và mộc mạc về những hình nhân. Phần bụng của Yaksha là một nét quen thuộc về sự mô tả Yaksha bằng hình tượng, đặc biệt ở Kubera, một vị thần giàu sang và là người đứng đầu của tất cả loài Yaksha. Niên đại của dạ xoa Parkham vẫn còn là một chủ đề gây bàn luận. Có một khuynh hướng hiện nay của một số học giả cho rằng, nó ra đời

một niên đại sau hơn niên đại đã được công nhận trước đó trong thời kỳ Maurya. Theo ý kiến của Walter Spink, đó là một tác phẩm của thời kỳ Shunga. Ông đưa ra những chi tiết như chuỗi hạt nặng nề mang nét đặc trưng của những hình dạng thời kỳ Shunga (Sherman E Lee, 2007, tr. 95 – 96).

Về hình tượng Yakshi Besnagar với tầm vóc một bức tượng đồ sộ, sự phát triển to lớn của bộ ngực, cái eo tương đối nhỏ, cái hông rộng cho thấy một trong những khuôn mẫu thể hiện cơ bản đặc trưng của nghệ thuật Ấn Độ. Hình dáng của cơ thể gợi cho ta thấy chức năng của nó về sự truyền lại nòi giống, truyền sức sống cho sự sống và yêu thương (tín ngưỡng phồn thực phổ biến trong văn hóa Ấn Độ). Về niên đại của pho tượng này cũng gây tranh cãi lớn. Bức tượng có những chi tiết như cái khăn choàng đầu, chuỗi hạt đeo cổ, sự xử lý cái thắt lưng và chiếc váy – đây là những đặc điểm của các tác phẩm về Yakshi thuộc thế kỷ I ở Sanchi.

Có lẽ trong thời kỳ Maurya có ba phong cách thăng hoa: một phong cách trang trọng của cung đình; một phong cách theo khuynh hướng thờ cúng rừng núi bản địa, hơi cứng nhắc và cổ xưa, với hình ảnh các vị thần cây cỏ, các vị thần sông suối, hoặc những thần làng; và một phong cách điêu khắc nổi bật và tinh xảo, mà phần lớn chúng ta không còn trông thấy nữa ngoại trừ một số đồ đất nung.

3. NGHỆ THUẬT PHẬT GIÁO ẤN ĐỘ THỜI KỲ SHUNGA TỪ 176 ĐẾN 64 TCN

Sau khi vua Ashoka qua đời vào năm 232 TCN, triều Maurya bị suy sụp hẳn và đế quốc rộng lớn đã phân chia thành những tiểu quốc tự trị. Con cháu của Ashoka còn cai trị ở vùng Magadha cho đến năm 176 TCN thì bị vương triều Shunga (176 – 64 TCN), rồi vương triều Kalva (64 – 19 TCN) thay thế. Những ông vua của các vương triều này theo đạo Balamon nên đạo Balamon lại được khôi phục, còn Phật giáo thì bị lu mờ. Pushyamitra Shunga (185 – 149 TCN) là người sáng lập vương triều Shunga, ông vốn là một tướng lĩnh của đế

ché Maurya. Dựa vào những ghi chép trong bản kinh Dhanadeva Ayodhya và Divyavadana, đề cập nhà vua đã phái một đội quân để khủng bố các nhà sư Phật giáo đến tận Sakala (nay là Sialkot) ở vùng Punjab. Triều đại Shunga nối tiếp theo triều đại Maurya, một dòng tộc thống trị vùng Trung Bắc Ấn từ năm 176 đến 64 TCN, đây là sự khởi đầu cho sự phát triển nghệ thuật điêu khắc và kiến trúc Phật giáo tinh vi mang phong cách miền Bắc Ấn.

3.1 Điện thờ Chaitya Bhaja ở Maharashtra (TK I TCN)

Chaitya Bhaja – điện thờ Bhaja, là đài tưởng niệm của Phật giáo nhưng phong cách kiến trúc trình bày các vị thần tín ngưỡng của trước thời kỳ Ấn giáo. Chúng ta có thể nhìn thấy một sơ đồ tổng quát của gian giữa cả một điện thờ là lý do tại sao đầu thế kỷ IX nó được gọi là nhà thờ lớn của Phật giáo. Có một gian giữa là chánh điện, hai gian bên, một hành lang trong tu viện ở phía sau, và một trần nhà cao hình vòm. Mặc dù hình thức thiết kế này có thể nhìn bằng mắt, nhưng với chất liệu và chức năng thì nó khiến ta bị lạc hướng. Đây là một công trình kiến trúc được xây dựng từ đá. Trọng tâm của công trình là một đài tưởng niệm, tháp bảo, cấu trúc này giống mộ tháp hình bán cầu điển hình của người Ấn Độ. [Phụ lục hình 2]

Bảo tháp dùng để tưởng niệm lần nhập Đại Niết bàn của đức Phật. Đó là biểu tượng của Đức Phật và giáo lý của Người, và đây là phần trọng tâm của chánh điện còn tồn tại. Mặt tiền của chánh điện Bhaja cũng được chạm trổ với những hình ảnh kiến trúc bắt chước gỗ, nhìn như thể là chánh điện được bao quanh bởi một thành phố trời của những thủy đình hình vòm, những hàng rào chắn song dài, và những cửa sổ có lưới sắt. Người ta có thể hiểu được ý nghĩa ở một bên của cái đầu, đôi bông tai, đôi vú, eo, hông của một nữ dạ xoa Yakshi to lớn. Có hai Yakshi như thế ở Chaitya Bhaja, những khuôn mẫu của việc sử dụng lần đầu tiên các vị thần sinh sản để tôn vinh Đức Phật. Những khuôn mẫu này nhanh chóng được hấp thu

vào nền nghệ thuật Phật giáo hiện hành, và chúng ta nhận ra những công trình điêu khắc đầy khiêu gợi trong những đền tưởng niệm của Phật giáo lần đạo Jaina.

Tại Bhaja có rất nhiều những Vihara – tịnh thất hay tịnh xá được tạc đẽo vào trong vách nằm ở bên sườn của chánh điện hướng về phía Đông. Đặc biệt có cốc số mười chín, công vòm được khắc chạm chìm những hình ảnh hết sức thú vị nhưng chủ đề lấy từ Balamon. Đó là hình ảnh các thần Veda như Surya – thần mặt trời đang di chuyển trên chiếc xe ngựa, hay vua trời Đế Thích - người mang đến những cơn bão, sấm, sét và mưa, cỡi trên chiếc xe bằng những con thú của Ngài, một con voi nhô bật những gốc cây và chà đạp mặt đất. Phía bên dưới là những người đang cúng bái ở những cây thiêng, trong khi ở gần đó và phía cao hơn, những người khác đang chạy trốn hỗn loạn trong cơn bão. Phía bên trái, một buổi trình diễn ca múa nhạc đang diễn ra trước mắt một nhà vua, phong cách khắc nổi với vị thần cỡi voi và một người hầu cận ngồi phía sau, cầm những biểu tượng của Ngài mang đậm nét thời cổ xưa, đặc biệt tư thế cúng đờ và tư thế phía trước của vị thần. Ngay khi đó, người hầu cận, con voi, và hình ảnh những nhân vật thể hiện một phong cách phóng túng và sống động, nhấn mạnh tính cách đường cong, với một hình thức hòa nhập nhẹ nhàng vào một cái khác, hơi giống đồ đất nung thời kỳ Maurya. Điều đáng chú ý nhất là không có những hình ảnh về Đức Phật hoặc bất cứ biểu tượng nào về Đức Phật, ngoại trừ bảo tháp (Sherman E Lee, 2007, tr. 99 – 100).

3.2 Bảo tháp Bharhut – Madhya Pradesh

Đài tưởng niệm thứ hai của thời kỳ này là bảo tháp ở Bharhut, Madhya Pradesh, ngày nay đã bị tàn phá rất nhiều, được xây dựng vào cuối thế kỷ II hoặc đầu thế kỷ I TCN. Những công trình điêu khắc ở Bharhut được phát hiện trong những cánh đồng và ngày nay được lưu giữ ở bảo tàng Calcutta và bảo tàng Allahabad. Tất cả di tích còn lại của bảo tháp là một phần hàng rào chắn song tuyệt vời, một trong những chiếc cổng Torana

(hay còn gọi là Vandanamalikas, là một cổng trang trí hoặc một vòm độc lập cho các mục đích nghi lễ được thấy trong các kiến trúc Hindu – Phật giáo và Jaina) và những mảnh vỡ khác. Bharhut là một mẫu điển hình tốt đẹp của công trình kiến trúc bằng đá bất chước gỗ. Lợi thế của đá là tính bền vững hơn gỗ. Bảo tháp Bharhut là khuôn mẫu cổ điển đầu tiên về cách sử dụng các biểu tượng hình người và động vật, nó được gọi như vậy do bởi sự trình bày các tượng, những biểu tượng, về một ý nghĩa nào đó, gợi lên sự hiện diện của Đức Phật. Bharhut cũng chính là ví dụ điển hình sự hợp nhất các vị thần sinh sản nam và nữ (Sherman E Lee, 2007, tr. 101).

Hình dáng của bảo tháp rất đơn giản, một ngôi mộ gò chung quanh có hàng rào chắn song rất cao. Hàng chắn song được phân ra hàng dọc và ngang, và ở giữa mỗi mối nối của chắn song được phân ra hàng dọc và ngang có một bánh xe hình hoa sen hoặc một huy chương chạm nổi trình bày những tượng bán thân. Đầu tường ở phía trên có motif hoa sen, trong lúc đó những chiếc cột của cổng ra vào lặp lại motif cột đầu chuông Maurya, với những con sư tử chống đỡ đầu cột của cổng ra vào và hàng rào chắn song của bảo tháp, nằm phía trên nó là biểu tượng bánh xe pháp của Đức Phật. Một chi tiết nữa của phong cách điêu khắc trên bảo tháp cho thấy những nét đặc trưng mà chúng ta có thể kết hợp với nghệ thuật chạm khắc trên gỗ. Đó là sự trình bày giấc mơ của hoàng hậu Maya – mẹ của Đức Phật, nằm mơ thấy một con voi trắng, báo hiệu sự xuất hiện của Đức Phật trong cuộc đời bà. Cảnh tượng với phối cảnh nghiêng và người hầu đang ngồi được thể hiện trong vẻ cứng nhắc và đơn giản hóa không giống như đá khắc chạm mà giống gỗ khắc chạm. Những hình ảnh khác trình bày về tiền thân của Đức Phật, và những cảnh về các biểu tượng nước – cỏ cây, như là Makara. Đây là một linh vật hư cấu có nền tảng Hindu phổ biến trong văn hóa Ấn Độ và lan tỏa hầu khắp các nền văn minh Ấn Độ hóa ở châu Á. Makara được tạo bởi nhiều bộ phận của những con vật có thực khác nhau như voi, cá sấu, hươu,

cá, chim,... là vật cưỡi của thần biển Varuna và nữ thần sông Ganga (C. Scott Littleton, 2003, tr.52).

Một motif đặc trưng của Bharhut là huy chương hình hoa sen bao quanh bức tượng bán thân nam khác chạm nổi. Ở góc cột của mỗi Torana tại Bharhut là những hình ảnh khắc chạm nổi các vị thần linh nam và nữ, nam dạ xoa và nữ dạ xoa. Một số các Yakshi được hợp nhất thành motif người phụ nữ và cây cối Shalabhanjika – người đàn bà cây. Shalabhanjika Chulakoka Devata một tay cầm một nhánh cây xoài trở bông, một cánh tay và chân khác ôm chặt thân cây xoài. Chủ đề minh họa một niềm tin quen thuộc của người Ấn cho rằng, bàn chân của một phụ nữ xinh đẹp khi chạm vào thân cây sẽ khiến cho nó trở bông, và nghi lễ này vẫn còn được tin tưởng ở vùng Nam Ấn Độ. Những Yakshi của vùng Bharhut, đặc biệt với đôi mắt mở to và tự tin, dáng điệu của chúng thoải mái không chút che giấu, là hình tượng đầu tiên của một loạt những nhân vật nữ được thể hiện đẹp nhất trong phong cách điêu khắc của Ấn Độ trong nghệ thuật Phật giáo thời kỳ này.

4. NGHỆ THUẬT PHẬT GIÁO ẤN ĐỘ THỜI KỲ ANDHRA - TRIỀU ĐẠI SATAVAHANAS TỪ 220 TCN – 236 SCN

Khoảng tiếp giáp Công nguyên, miền Trung Ấn và Nam Ấn có sự phát triển chậm hơn và đang trong giai đoạn cuối thời kỳ tiền sử. Các bộ lạc ở phía Đông cao nguyên Dekkan, trên lưu vực sông Godava đã tập hợp lại lập nên nhà nước, Satakarni là vị vua đầu tiên sáng lập vương triều Satavahanas. Sau thời gian mở rộng thế lực, Satakarni đã thôn tính Kalinga ở phía Bắc, kiểm soát một vùng rộng lớn từ sông Narmada đến tận Sanchi, thu phục các bộ lạc phía Nam ở vùng sông Krisna; từ đó quốc gia của họ có tên là Andhra. Các đời vua kế vị, Nahapana và Pulumavi, ở ngôi vào khoảng năm 100 – 150, tiếp tục mở rộng lãnh thổ về phía Bắc. Vương triều Satavahanas theo đạo Balomon. Đến thế kỷ III, vương triều này suy yếu và nước Andhra chia thành nhiều xứ nhỏ, tiếp tục tồn tại độc lập với nhau (Lương Ninh, Đinh Ngọc Bảo, Đặng Quang

Minh, Nguyễn Gia Phú & Nghiêm Đình Vỹ, 2003, tr. 108 – 109).

Triều đại Satavahana (220 TCN – 236 SCN), thống trị toàn bộ khu vực Andhra thuộc Trung và Nam Ấn Độ, vì thế nền nghệ thuật và cả những đài tưởng niệm đều có phong cách khác nhau.

4.1 Stupa Sanchi – bảo tháp lớn tưởng niệm Phật của nhiều thế hệ người Ấn

Công trình ở vùng Trung Ấn thời kỳ Andhra là Sanchi ở Madhya Pradesh, được xem là những công trình điêu khắc khá quan trọng của thế kỷ I TCN đến TK I SCN và là địa điểm điển hình cho đầu thời kỳ Andhra.

Theo truyền thuyết trước khi Đức Phật nhập Nirvana, Tôn giả Ananda đã hỏi làm như thế nào để giữ thánh tích; khi đó Đức Phật không trả lời mà chỉ lấy áo cà sa gấp lại trải trên đất rồi lấy bát khuấy thực úp lên áo và đặt cây gậy chống lên trên. Dựa vào câu chuyện thú vị này, người đời lúc bấy giờ đã xây bảo tháp – nơi thờ thánh tích của Phật trong vũ trụ, đặt trên một nền cao, trên đỉnh có đài hình vuông. Loại hình kiến trúc này được gọi là Stupa, một hình thức mộ táng nhưng đồng thời cũng là tháp, tiếng Ấn là Dhatu, tức là nơi đặt thánh tích, di tích hay xá lị Phật.

Những bảo tháp đầu tiên được xây dựng dưới triều vua Ashoka, tương truyền có 84.000 tháp Phật ra đời. Có thể coi đây là những công trình kiến trúc thuần túy tôn giáo đầu tiên của Ấn Độ còn đến ngày nay, những tháp này tập trung nhiều ở vùng Sanchi bên bờ sông Narmada (thuộc Trung Ấn, nay là bang Madhya Pradesh).

Trải rộng trên một cao nguyên, Sanchi hiện lên uy nghi và trầm mặc giữa những đỉnh tháp, nhà tu, miếu mạo, chùa chiền,... Đó là một công trình kiến trúc độc đáo kết hợp nhuần nhuyễn với nghệ thuật điêu khắc. Lúc đầu bảo tháp được xây bằng gạch, sau đó đến thế kỷ II, tháp được ốp thêm bằng đá cho to rộng hơn. Tháp có chiều cao 15m, đường kính 35m, bao gồm ba bộ phận chính: một bán cầu, trên có một vòm lâu và một hàng rào xung quanh (Lê Phụng Hoàng, Hà Bích Liên & Trần Hồng Ngọc, 2003, tr. 39).

Trên một nền kiến trúc vuông vức (áo cà sa gấp bốn của Đức Phật) là một bán cầu khối đặc không lồ xây bằng gạch và đá, hình một cái bát úp sấp, chỏm hơi dẹt phía trên có xây một vòng lầu hình vuông được cho là nơi để xá lỵ Phật. Phần trên cùng nóc là một cột có gắn ba phiến đá lớn hình đĩa, tạo thành một chiếc dù nhiều tầng biểu trưng cho sự tôn nghiêm. Xung quanh bán cầu có một hàng rào đá bao bọc, gồm 12 thanh cột chống, mở ra 4 hướng Đông – Tây – Nam – Bắc. Ứng với bốn hướng là bốn cổng Torana làm bằng đá. [Phụ lục hình 3]

Từ mỗi cột, ở cửa sổ trên cùng nhất, là một Triratna- biểu tượng có ba mũi chĩa tượng trưng cho Phật – Pháp – Tăng. Triratna được chống đỡ bởi những bánh xe pháp, hoa sen, Yahsha, Yakshi và ba cửa sổ được chạm trổ công phu minh họa những câu chuyện về tiền thân của Đức Phật. Sự minh họa này mang lại một bức tranh hấp dẫn của văn hóa núi rừng và truyền thuyết dân gian. Một điều cần lưu ý quan trọng ở Bharhut là Đức Phật không được thợ điêu khắc tượng trưng bằng hình người. Biểu tượng vẫn là hình thức vật linh, và Đức Phật được tượng trưng bằng một bánh xe, những dấu chân hoặc một số biểu tượng nào đó (Sherman E Lee, 2007, tr. 105)

Sanchi Shalabhanjika – rầm chùa Sanchi có một sự tiến bộ đáng kể về bố cục và kỹ thuật xây dựng [Phụ lục hình 3]. Đây không chỉ là một bức tranh chạm khắc đơn thuần trên bề mặt một chiếc cột đứng, mà thân của những cột trụ của Sanchi Shalabhanjika vươn lên trong khoảng không, mặc dù bức tượng vẫn còn mang phong cách hơi cổ xưa phần lớn bị bó hẹp trong mặt phẳng phía trước. Tư thế thể hiện một sự phức tạp, tương phản với góc cạnh thẳng bằng của cánh tay là những cử động uốn éo và khêu gợi của thân hình. Người ta trông thấy việc sử dụng nhiều hơn về khoảng không mở rộng. Nhà điêu khắc đã cắt bỏ đá để cái bóng bức tượng nổi bật lên với khoảng không mở rộng. Theo chức năng, bức tượng không chống đỡ cho bất cứ vật gì, nhưng là một sự mô phỏng theo sự xây dựng bằng gỗ, cùng thời điểm với nền kiến trúc trang trí và một chiếc rầm

chùa giả. Ở những công trình kiến trúc đồ sộ của Phật giáo, chức năng của các Yaksha và Yakshi là chủ yếu mang tính chất tôn giáo, chứ không về đặc trưng kiến trúc (Lê Phụng Hoàng, Hà Bích Liên & Trần Hồng Ngọc, 2003, tr. 40 - 41).

Sanchi trở thành một phong cách nghệ thuật trong nghệ thuật cổ điển Ấn Độ, thể hiện rõ một quan niệm thẩm mỹ nhiều nữ tính – sự đầy đặn của hình thể, cử chỉ mềm mại theo dáng uốn lượn, sự biểu lộ rõ các khối nổi,... Những đặc điểm đó sau này ảnh hưởng rất rõ nét trong trường phái nghệ thuật Mathura.

4.2 Đại chánh điện Karle

Một công trình quan trọng và đồ sộ khác là Đại Chánh điện (Chaitya) ở Karle, Maharashtra, có niên đại rất sớm từ khoảng giữa năm 100 và 120, có lẽ nó được xây dựng giữa thời kỳ Andhra, hoặc chính xác hơn của một tiểu vương quốc liên hệ với Andhra [Phụ lục hình 4]. Nhìn một cách tổng quát, mặt ngoài của Karle không gây ấn tượng như mặt ngoài của chánh điện Bhaja, phần lớn công trình ở Karle làm bằng đá, kể luôn cả một bình phong ở trên phần lộ thiên còn lưu giữ được. Chánh điện Karle vốn được đào sâu vào trong núi đá nằm cách phía Đông Nam Bombay khoảng 100 dặm, ở trên đỉnh của dãy đồi phía Tây được dẫn từ vùng đồng bằng trũng ven biển đến cao nguyên Dekkan (Sherman E Lee, 2007, tr.107 – 108).

Ý tưởng về hang động được khai quật ở trong núi đã bộc lộ nét đặc trưng của điêu khắc Ấn Độ, và sự ảnh hưởng của quốc gia này ở khu vực phía Đông lục địa châu Á. Ở Ấn Độ, những chánh điện Chaitya và tịnh thất Vihara thường được đào sâu trong đá. Ở Trung Á, chúng ta nhận thấy những công trình kiến trúc đào sâu vào những mồm đá đất sét; ở Trung Quốc có rất nhiều chùa hang; nhưng ở Nhật Bản lại không có phong cách này. Có thể suy luận rằng, đặc tính thiên tài của người Ấn Độ cơ bản là điêu khắc, và phẩm chất điêu khắc cũng mở rộng đến khuynh hướng kiến trúc. Và, người Ấn không quan niệm kiến trúc như là một hàng rào bao bọc không gian. Họ nghĩ nó như

một khối được người ta tạo hình, để nhìn và cảm nhận như là một công trình điêu khắc.

Những chánh điện Chaitya ở Bhaja và Karle được đào sâu vào trong núi đá, như những khuôn mẫu của những chánh điện Chaitya vĩ đại đứng riêng biệt, những chánh điện trước đó được xây dựng bằng gỗ và sau đó bằng gạch và đá, nhưng ngày nay chúng hoàn toàn biến mất hoặc bị tàn phá. Những công trình kiến trúc ngoại lệ này là một phong cách kiến trúc nội thất thật sự, vì mục đích sử dụng làm nơi tập hợp và để cho những tín đồ có thể thực hiện nghi lễ đi vòng quanh bảo tháp ở phần gần cuối nội thất chánh điện. Nhìn vào sơ đồ của Karle chúng ta có thể hiểu về cách bố trí của nó. Đầu tiên là lưu ý chiếc cổng vòm, một cổng vòm – Narthex phía trong và một cổng vào chia làm ba lối vào – một dẫn vào hai gian bên, và một cổng chính dẫn vào chánh điện. Cổng vòm Narthex ở Karle được chạm khắc ở phía mặt ngoài với những pano có các hình nhân nam và nữ được gọi là những người cúng dường. Có nhiều pano khác với những hình ảnh quen thuộc của đạo Phật từ thế IV đến thế kỷ VI hoặc VII; nhưng công trình kiến trúc duy nhất chúng ta quan tâm lại thuộc thế kỷ I. Chúng có một phong cách cao quý, dù chúng ta biết chúng thật sự không phải là những người cúng dường hay những cặp tình nhân yêu đương – mithuna. Ít khi trong lịch sử mỹ thuật có những hình dáng của người nam và nữ được thể hiện thật to lớn và nhiều như thế trên một phạm vi, với sự lành mạnh về thể chất dường như tràn ngập trong đó một dòng sinh khí bất tận. Phẩm chất của Prana – hơi thở, được thịnh thoảng đề cập đến trong mối quan hệ với nền điêu khắc Ấn Độ, được thể hiện rõ ràng trong những hình ảnh các nhân vật này. Hơi thở và điệu múa, là hai yếu tố rất quan trọng trong việc quyết định cái nhìn của phong cách điêu khắc Ấn Độ vì nó ảnh hưởng đến thế đứng và sự thể hiện thân hình (Sherman E Lee, 2007, tr. 108 – 110).

Chánh điện là một khoảng không dài và đơn giản được xác định bằng những chiếc cột, mở rộng vòng quanh phía xa của bảo tháp tạo nên một nơi dùng để đi lại. Không có những nhà nguyện được

xây dựng ở hai bên hông như người ta thấy ở những giáo đường phương Tây thời Trung cổ. Độ cao của chánh điện thể hiện sự phát triển phong cách cột, với đế đỡ chân cột hình cái chậu và đầu cột hình chuông. Gian giữa ở Karle là phần ấn tượng nhất với một độ cao 13,5m. Những bộ chân cột hình chậu có thể xuất xứ từ công trình kiến trúc bằng gỗ trước đó, những chiếc cột được đặt trong các chậu sành để tránh côn trùng phá hoại. Những đầu cột hình chuông ở Karle chắc chắn xuất phát từ những chiếc cột của thời Ashoka, ở phía trên đầu có những con voi và những người quân tượng giống như ở Sanchi. Nhưng ở đây chỉ có hai người cưỡi trên mỗi con vật quay mặt ra ngoài, và chỉ hướng về phần giữa của giáo đường. Đền thờ đá ở Karle là một công trình kiến trúc bằng đá granit màu xanh xám đậm, toàn bộ tạo ấn tượng thật oai nghiêm, tương phản với vẻ ngoài mộc mạc của Bhaja, nơi này có những chiếc cột đơn sơ hình lăng trụ không có đế hoặc đầu cột, vươn lên từ trần nhà và đi thẳng đến mái vòm. Ở Karle, chúng ta nhận ra những hình ảnh tinh xảo hơn nhiều và được chạm khắc hết sức phong phú. Không gian nội thất ở Karle dường như linh hoạt hơn, mượt mà hơn so với khoảng không bất động mà chúng ta cảm nhận ở Bhaja.

4.3 Bảo tháp Amaravati – phong cách Nam Ấn

Ngược về phương Nam, có một loạt những bảo tháp với chất lượng cao và có phong cách chịu ảnh hưởng của phong cách vùng Nam Ấn Độ thuộc những thời kỳ hậu Phật giáo, khi Hindu bắt đầu lấn át. Sự phát triển của khu vực này bắt đầu vào thế kỷ V, vùng Nam Ấn kể luôn khu vực quanh sông Krishna (ngày xưa là Kistna), sâu trong nội địa cách biển khoảng ba đến bốn dặm. Bảo tháp Amaravati ở Andhra Pradesh là địa điểm điển hình của khu vực này, có hai bảo tháp nổi tiếng khác là Nagarjunakonda và Jaggayyapeta. Cả ba đều được xây dựng dưới triều đại Satavahana, triều đại này cũng thống trị vùng Trung Bắc Ấn và xây dựng bảo tháp Sanchi.

Nhìn chung, phong cách Amaravati có thể mang nét đặc trưng về cơ cấu và năng động hơn bất cứ

những gì chúng ta đã trông thấy trước đó. Tương phản với nét đặc trưng mang tính cách nào đó với tác phẩm đương thời Kushan ở miền Bắc, một tính cách dịu dàng hơn và mượt mà hơn dường như đã được thăng hoa ở miền Nam.

Ba bảo tháp ở vùng Kistna phần lớn bị tàn phá, nhưng chúng ta có thể tái thiết về bề ngoài của bảo tháp Amaravati bằng cách dựa trên thiết kế của bảo tháp Nagarjunakonda và Jaggayyapeta. Những sự thể hiện hay hình ảnh được bảo quản hoàn hảo nhất của bảo tháp Amaravati là ở trên một tảng đá đẹp từ một trong những hàng rào chắn song sau này, có lẽ thuộc thế kỷ III, cho chúng ta thấy một cái gò to lớn mà bề mặt được trát gạch hoặc đá và cuối cùng là vữa stucco (là loại vữa được tạo ra từ cát – ciment – vôi và nước) [Phụ lục hình 4]. Các bức tranh khắc chạm nổi ở chung quanh đế của cái trống và hàng rào chắn song lan can phía trên cao, được ngắt quãng bởi một cái tháp năm cột kỳ lạ ở mỗi cổng ra vào. Các phần này có liên hệ với Torana ở Sanchi nhưng có hình dáng hoàn toàn khác biệt, con sử tử trên đầu các chiếc cột. Cuối cùng là một hàng rào chắn song rất cao, mặt ngoài với vô số vòng hoa hồng, hoa sen và những tranh khắc chạm nổi các Yaksha. Ở trung tâm của những cổng ra vào có những phiến đá đẹp, điêu khắc hình ảnh của Đức Phật mang hình dáng thú vật lẫn người. Trên nóc của bảo tháp là một hàng rào chắn song quanh một cây ở đây được tượng trưng bằng hai chiếc đà ở hai bên của một cột trụ nằm ở giữa. Ở đây, chúng ta có thể thấy một chút quen thuộc với phong cách Kushan của phương Bắc. Những thiên thần ở hai bên sườn bảo tháp ở trên, với những đôi chân và đôi cánh tay uốn cong, được xử lý khá linh động. Ở phía bên hông của một phiến đá xinh đẹp khác chúng ta có thể thấy hình tượng thú vật được sử dụng lại, trong một cách mô tả về cuộc tấn công của Ma Vương - vị chúa tể của sự mê đắm trần tục, chống lại đức Phật đang tham thiền, với nỗ lực ngăn chặn sự giác ngộ của Ngài. Ở những trụ ngách, Đức Phật được thể hiện một cách thực tế, sáng tạo mới mẻ hợp nhất với truyền thống vật linh cổ xưa. Hai bức tranh điêu khắc

chạm nổi minh họa những thời kỳ đầu và cuối của phong cách Amaravati - những phong cách quen thuộc và phổ biến.

Phong cách sau ở Amaravati là sự đi vòng quanh thuộc những khuynh hướng của trường phái Andhra và có lẽ được thể hiện trong vòng tròn nổi tiếng ở hàng rào chắn song, trình bày hình ảnh Đức Phật đang thuần phục voi điên. Đây là một tác phẩm điêu khắc tiến bộ nhất cho đến ngày nay về cách xử lý không gian và việc trình bày hình ảnh các nhân vật. Tỷ lệ được xử lý đầy tinh xảo, đó là hình ảnh con voi thật to và con người thật nhỏ; hình ảnh những người ở xa được thể hiện nhỏ hơn những người ở gần. Sự hòa hợp tâm lý mở rộng từ toàn bộ cảnh tượng cho đến từng phần của nó, như ở trong một nhóm nhỏ, nơi ấy một phụ nữ né tránh con voi và được một người phía sau bà ta làm cho bình tĩnh lại. Có lẽ toàn bộ bố cục chịu ảnh hưởng của nền hội họa đương thời. Những tác phẩm như thế này được trình bày ở những bức tranh tường đầu tiên ở Ajanta, Maharashtra. Chủ nghĩa tự nhiên tuyệt vời chứa đựng cảm xúc cao độ, sự tích cực dữ dội, và yên ả, thật vô cùng lạ thường. Ngoài khía cạnh kiến trúc và một hoặc hai chiếc dây cương của con voi, hầu như không có một đường thẳng trong bố cục; khắp nơi có những đường cong hơi xoắn hoặc gọn sóng và những hình dáng thật tròn. Không có những mặt phẳng bẹt, mọi vật đều được xử lý một cách có trật tự và kêu gọi. Nó là một phong cách sẽ gây một ảnh hưởng lớn lao, nơi sự phát triển của phong cách điêu khắc Hindu thuộc miền Nam Ấn vào thời kỳ Pallava, khoảng 500 – 750 SCN (Sherman E Lee, 2007, tr 114).

5. KẾT LUẬN

Nghệ thuật Phật giáo Ấn Độ các thời kỳ Maurya – Shunga và Andhra có những đặc điểm hết sức thú vị. Đầu tiên, đó là sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa kiến trúc và điêu khắc trong từng tác phẩm, chính yếu tố này đã góp phần làm cho các công trình kiến trúc Phật giáo đồ sộ có phần thô cứng trở nên mềm mại uyển chuyển và đầy tính nghệ thuật. Hai là, nền nghệ thuật Phật giáo nguyên sơ mang tính

biểu tượng cao. Để thể hiện sự tôn kính đối với Đức Phật, các nhà nghệ sĩ đã sử dụng một số hình ảnh tượng trưng như hoa sen, cây bồ đề, bánh xe pháp, ... về sau cho đến thời kỳ Andhra, các hình tượng Đức Phật mới được sử dụng một cách trực tiếp. Ba là, chủ đề trong Phật giáo có sự vay mượn từ Balomon giáo và tín ngưỡng phồn thực Ấn Độ truyền thống. Sự tồn tại của tín ngưỡng phồn thực trong nền nghệ thuật Phật giáo thời kỳ này có thể con người muốn đề cập một triết lý của Phật giáo là sinh – diệt, diệt – sinh, trong sinh có diệt và ngược lại, để đi đến chỗ giải thoát hoàn toàn cần có sự tu tập nghiêm túc và đoạn diệt luân hồi sinh tử. Và sự có mặt của một số vị thần Balamon trong nghệ thuật điêu khắc Ấn Độ cũng là một điều dễ hiểu, vì Phật giáo được ra đời trong một thời điểm mà Balom có một sự ảnh hưởng và chi phối sâu sắc trong nền văn hóa – chính trị - xã hội Ấn Độ lúc bấy giờ. Bốn là, phong cách cũng như kỹ thuật của nghệ thuật Phật giáo trong ba thời kỳ được tìm hiểu có sự ảnh hưởng to lớn không chỉ cho nghệ thuật Phật giáo nói riêng mà cho cả nền mỹ thuật – điêu khắc – kiến trúc Ấn Độ nói chung sau này. Cuối cùng, đó là sự tương đồng về cách thức tạo hình nhân vật và động vật trong điêu khắc Phật giáo Ấn Độ cổ điển với điêu khắc Persia và Hy Lạp cổ đại.

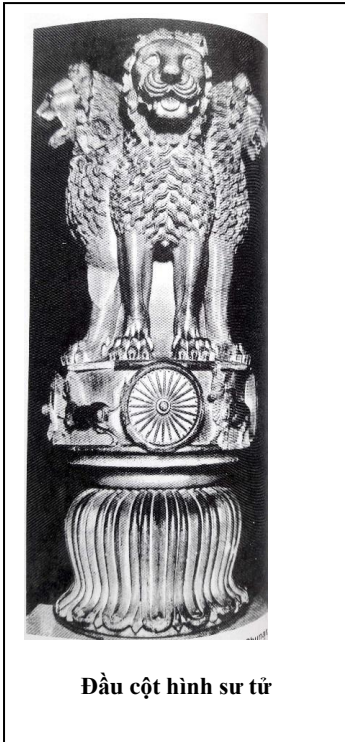
Với những đặc điểm nêu trên, chúng ta có thể nhận thấy, nền nghệ thuật Phật giáo Ấn Độ thời kỳ Maurya – Shung – Andhra đã trở thành những tác phẩm nguyên mẫu điển hình của nền nghệ thuật Phật giáo Ấn Độ cổ điển, góp phần trong việc nhắc nhở - củng cố những chân lý bất diệt của Phật giáo, cùng với sự phát triển và phong cách của nó đã duy trì toàn bộ lịch sử Phật giáo.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

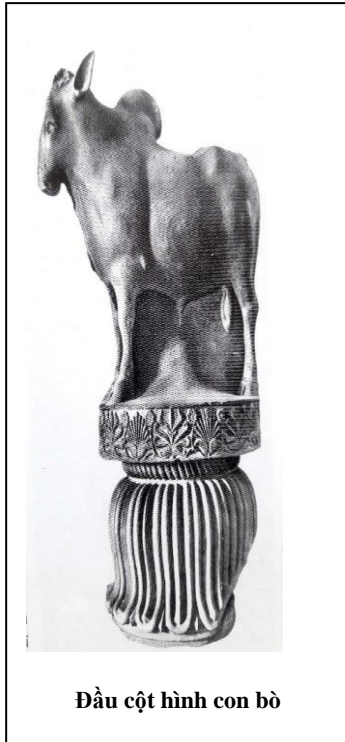
- C Scott Littleton. (2003). *Trí tuệ phương Đông*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn hóa thông tin.
- Chiêm Tế. (1977). *Lịch sử thế giới cổ đại – tập 1 – Các nền văn minh cổ phương Đông*. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục.
- Drukpa Việt Nam. (2014). *Nghệ thuật Mật thừa – cánh cửa dẫn tới giác ngộ*. Hà Nội: Nhà xuất bản Tôn giáo.
- Lê Phụng Hoàng., Hà Bích Liên., & Trần Hồng Ngọc. (2003). *Các công trình kiến trúc nổi tiếng trong lịch sử thế giới cổ trung đại*. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục.
- Lương Ninh (chủ biên)., Đinh Ngọc., Đặng Quang Minh., Nguyễn Gia Phu., & Nghiêm Đình Vỹ. (2003). *Lịch sử thế giới cổ đại*. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo Dục.
- Robert E. Fisher. (2000). *Nghệ thuật và kiến trúc Phật giáo* (Thích Thiện Minh & Trần Văn Huân biên dịch). TPHCM: Nhà xuất bản TPHCM.
- Trần Đăng Sinh., & Đào Đức Doãn. (2009). *Giáo trình tôn giáo học*. TPHCM: Nhà xuất bản Đại học sư phạm.
- Sherman E. Lee. (2007). *Lịch sử mỹ thuật Viễn Đông* (Trần Văn Huân biên dịch). TPHCM: Nhà xuất bản Mỹ Thuật.
- Trần Quang Thuận. (2013). *Nguyên nhân thăng trầm thịnh suy của Phật giáo Ấn Độ*. Hà Nội: Nhà xuất bản Hồng Đức.
- Hoàng Tâm Xuyên. (1999). *Mười tôn giáo lớn trên thế giới*. Hà Nội: Nhà xuất bản CTQG.

PHỤ LỤC HÌNH 1

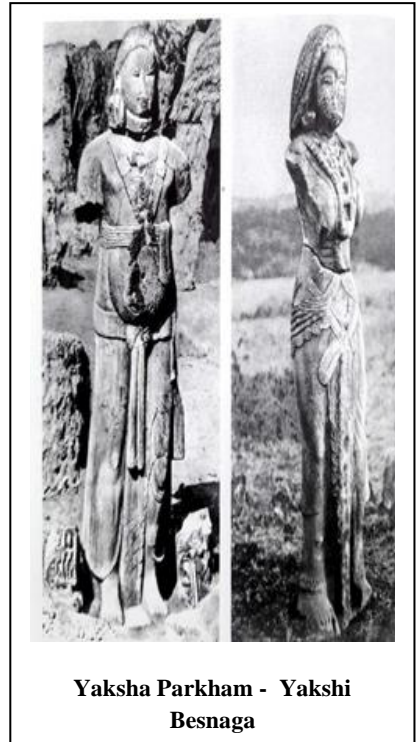
(Nguồn: Sherman E. Lee, 2007, tr.94 – 96)



Đầu cột hình sư tử



Đầu cột hình con bò



Yaksha Parkham - Yakshi Besnaga

PHỤ LỤC HÌNH 2

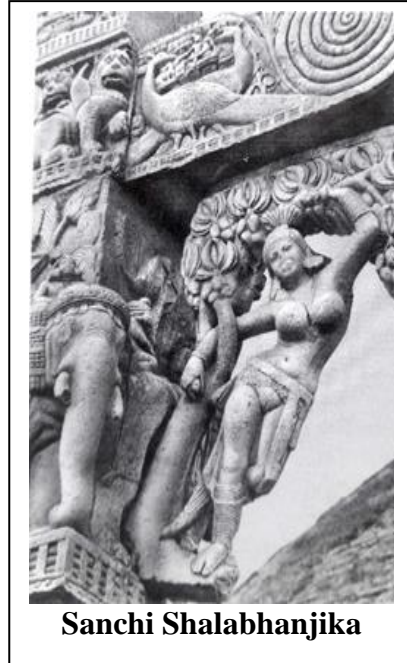
(Nguồn: Sherman E. Lee, 2007, tr.98)



Mặt tiền Chaitya Bhaja

PHỤ LỤC HÌNH 3

(Nguồn: Sherman E. Lee, 2007, tr.106)



PHỤ LỤC HÌNH 4

(Nguồn: Sherman E. Lee, 2007, tr.109 – 112)

