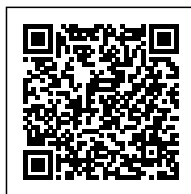


KHẢO CỨU TƯỢNG TÂY PHƯƠNG TAM THÁNH MỘT SỐ CHÙA Ở NAM BỘ



[Tây Phương Tam Thánh](#) thực sự đóng góp giá trị vật chất và giá trị tinh thần cho xã hội, giúp cho

Pháp môn Tịnh độ đứng vững trong lòng Phật tử Việt Nam tại Nam Bộ.

Tác giả: **Thích Quảng Như (Nguyễn Thành Đạt)**
Học viên Thạc sĩ khoá V - Học viện Phật giáo Việt Nam tại Tp.HCM

1. Đặt vấn đề

Tượng Phật đóng vai trò quan trọng trong việc thể hiện niềm tin của Phật tử đối với đấng Giác Ngộ. Ngay từ ban đầu, “việc mô tả đức Phật sẽ không thể hoàn tất nếu chúng ta không đề cập đến rằng, theo cách nhìn của những người đương thời với ngài, ngoài một thân xác bình thường như mọi người có thể nhìn thấy, ngài còn có một Phật thân siêu nhiên, mà chỉ một số người có thể nhìn thấy được bằng đức tin. Nghệ thuật Phật giáo đã cố gắng hết sức để thể hiện Phật thân này”.

Như thế, tượng Phật chính là sự thể hiện “Phật thân” của đấng Giác Ngộ thông qua các tướng tốt, là nơi quy ngưỡng của tín đồ Phật tử. Thật vậy, bàn về nguồn gốc tượng Phật đã có từ Ấn Độ, nhưng đã trải qua nhiều sự chọn lọc, kế thừa và thậm chí cách tân khi truyền bá đến Trung Quốc, Nhật Bản và Việt Nam. Đề tài về tượng Phật rất đa dạng, từ vật liệu, thể loại đến phong cách tạo hình, đã ghi dấu ấn qua từng giai đoạn lịch sử một cách thận trọng, tỉ mỉ.

Trong các Chính điện của người Việt đặc biệt ở Nam Bộ, có nhiều bộ tượng Phật, Bồ-tát và La-hán được nghệ nhân tạo hình một cách sinh động, thể hiện tinh thần từ bi, hỷ xả của Phật giáo. Tuy nhiên, trong phạm vi đề tài này, tác giả tập trung nghiên cứu ý nghĩa của bộ tượng Tây Phương Tam Thánh từ góc độ niềm tin đến thực hành thờ cúng của tín đồ Phật tử.

2. Các hình tượng trong Tây Phương Tam Thánh

Theo Phật Quang Đại từ điển:

“Tây phương Tam Thánh cũng gọi A Di Đà Tam Tôn. Chỉ đức Phật A Di Đà và hai vị đại Bồ-tát đứng hầu hai bên ngài. Đức Phật A Di Đà đứng giữa, bên trái là Bồ-tát Quán Thế Âm, bên phải là Bồ-tát Đại Thế Chí. Kiểu tượng A Di Đà Tam Tôn bắt nguồn ở Ấn Độ. Bức tranh vẽ trên vách của hang thứ 9 trong những hang đá ở A-chiên-đà là di phẩm của tượng Tam Tôn được giữ gìn. Tượng A Di Đà Tam Tôn sớm nhất tại Trung Quốc là tượng Tam Tôn được khắc vào niên hiệu Nguyên Tượng năm đầu (538) đời Đông Ngụy”.

Tại Việt Nam theo Hà Văn Tấn bộ Tây Phương Tam Thánh tại chùa Thầy (huyện Quốc Oai, Hà Nội) có niên đại vào năm 1607 và là bộ tượng Tây Phương Tam Thánh sớm nhất. Riêng về Nam Bộ, bộ tượng Tây Phương Tam Thánh tại chùa Giác Lâm, chùa Sắc Tứ Trường Thọ (Hồ Chí Minh) và chùa Vĩnh Tràng (Tiền Giang) được xem là xuất hiện sớm nhất.

Hình thức bộ tượng này thường bao gồm Phật A Di Đà ở trung tâm, phía hai bên là Bồ-tát Quán Thế Âm và Đại Thế Chí. Tuy nhiên, vị trí của bộ tượng này không tuân theo một khuôn phép bày trí cố định trong các Chính điện. Đôi khi, có sự “lệch chuẩn” phụ thuộc vào kiến trúc của từng bình đồ, kích thước khác nhau của các ngôi chùa, thậm chí có thể có sự “hoán đổi” do ý

thức hoặc vô thức của tín đồ, Phật tử và cả sư Trụ trì.

Điều này tạo nên sự đa dạng về vị trí của Tây Phương Tam Thánh trong các Chính điện ở Việt Nam đặc biệt ở vùng Nam Bộ.



Bộ Di Đà tam tôn chùa Vĩnh Tràng, Tiền Giang. Nguồn: St

3. Bài trí bộ tượng Tây Phương Tam Thánh

Phật giáo ở vùng Nam Bộ không chỉ kế thừa truyền thống của Phật giáo dân tộc mà còn đặc trưng bởi sự sáng tạo trong việc áp dụng kiến trúc tinh giản, nhằm phản ánh nhu cầu và sở thích của người dân nơi đây. Qua kiến trúc, bày trí truyền thống chùa Việt ở Nam Bộ cho thấy rõ điều này.

Theo Nguyễn Bá Lăng, kiến trúc phổ biến của các chùa ở Đàng Ngoài thường được thiết kế theo lối “chữ Công”. Trong khi đó, ở xứ Đàng Trong, kiến trúc thường là kiểu “Trùng lương”, tức là ghép hai nhà liên mái với nhau, tạo thành mái chố giáp nhau để nước xuống chung một máng, một phong cách phổ biến tại Huế và một số đình chùa miền Nam khác .

Hà Văn Tấn giải thích thêm rằng, kiểu chữ công thường được bố trí “nội Công” ở phía trong và “ngoại Quốc” ở phía ngoài, với một khung bao quanh như kiểu “chữ Quốc”. Kiến trúc này thường có hai hành lang dài nối tiền đường ở phía trước với hậu đường ở phía sau, tạo thành một khung chữ nhật bao quanh nhà thiêu hương, thượng điện hoặc các kiến trúc khác ở giữa .

Trong khi đó, nhiều ngôi chùa cổ ở Nam Bộ xây cất hình “chữ Tam” gồm các lớp nhà nối tiếp nhau như tổ đình Giác Lâm (Hồ Chí Minh), chùa Hội Khánh (Thủ Dầu Một), chùa Long Hoà (Bà Rịa - Vũng Tàu),...

Nhìn chung, kiến trúc lẫn cách bày trí tượng thờ trong ngôi chùa Việt ở Nam Bộ mang tính đơn giản so với các ngôi chùa vùng đồng bằng Bắc Bộ. Tuy nhiên vẫn mang tính kế thừa qua nhận định: *“Người Việt ở Nam Bộ đã thể hiện tính kế thừa, chọn lọc các yếu tố văn hóa thông qua kiến trúc, nghệ thuật, trang trí, điêu khắc Phật giáo, qua việc đặt để tượng thờ,... Hầu hết tượng thờ trong các ngôi chùa đều cho thấy có sự kế thừa các hệ thống điện thờ từ miền Bắc, miền Trung, và có bổ sung thêm nên phong phú, đa dạng”* .

Ngoài ra, rất dễ dàng nhận thấy hiện nay là nhiều ngôi chùa ở Nam Bộ được xây tầng lầu để phù hợp với khuôn viên đất hạn chế, nhất là ở các đô thị hay khu vực đông dân.

Chính điện các chùa này bày trí khá đơn giản: Tượng Phật Thích Ca ở giữa, nhị vị Bồ-tát Văn Thù và Phổ Hiền hoặc Quán Âm và Địa Tạng hai bên, thậm chí chỉ đặt duy nhất một pho tượng Phật Thích Ca. Ngược lại, các chùa miền Bắc, trong quá trình trùng tu hoặc xây mới, chú trọng giữ nguyên kiến trúc, cách bày trí tượng thờ theo truyền thống để duy trì vẻ cổ kính, trầm tịch vốn có.

Tại Nam Bộ, nếu vị trí của Phật A Di Đà trong chính điện ở chính giữa, lớp thứ hai tính từ trên xuống, và là pho tượng lớn nhất trong Chính điện tọa trên đài sen, thì hai vị Bồ-tát Quán Thế Âm và Đại Thế Chí cũng thường được tạo tác trong tư thế tọa trên đài sen. Ví dụ, tại chùa Vĩnh Tràng (Tiền Giang) cả ba vị đều cùng một tư thế và ngồi trên toà sen.

Tại đây tượng Phật A Di Đà ngồi ở giữa tay kết ấn tam muội để giữa hai bàn tay trong lòng sao cho hai đầu ngón tay cái chạm nhau, đây chính là điểm đặc trưng của các chùa còn được gọi là “Liên Hoa Tọa” ; tượng này không có nhục kế hiện lên trên đỉnh đầu nhưng tóc có hình xoắn ốc và: “Vân xoắn này được coi là một dạng nghệ thuật hóa của chợp, mang tư cách biểu tượng” , trong đó có một xoắn tóc từ dưới trán lên ở khoảng giữa.

Từ đó, nhìn đức Phật toát lên vẻ thanh thoát với gương mặt trái xoan đầy đặn, tạo nên vẻ đôn hậu, song hình tai đức Phật thon, dài tượng trưng cho biểu tượng trí tuệ của ngài.

Có thể thấy rằng, từ cách tạo tác hình tượng của đức Phật, đã thấy rõ nét tư tưởng ảnh hưởng bởi Trung Hoa, phong cách tạo tượng giai đoạn giữa thế kỷ XIX của chùa Vĩnh Tràng dần nhạt đi, nhưng đặc biệt cũng chú trọng đến các tướng tốt của đức Phật được thể hiện qua: “Nét mặt tròn, đầy đặn, mình to, khỏe, ngực nở nang. Cùng với cấu tạo nhân chủng mang màu sắc của người Việt, bộ tượng đặt biệt chú ý đến các quý tướng của Phật” .

Hai tượng Bồ-tát Quán Âm, Thế Chí tại chùa Vĩnh Tràng có kích thước nhỏ hơn tôn tượng A Di

Đà và có cùng kích thước 93 cm. Hai tượng này đặt hai bên cùng với tư thế ngồi kiết già tay bắt ấn, đều được trang trí bởi áo dài có ống tay rộng, có các nếp gấp đơn giản với vài đường hẳn.

Các tượng Quán Thế Âm và Đại Thế Chí trên nét mặt thanh thoát mang vẻ đẹp lý tưởng của người phụ nữ Việt Nam. Chính vì thế, tượng giai đoạn này dù có ảnh hưởng bởi sự du nhập của các luồng văn hoá khác nhau, nhưng vẫn thể hiện được phong cách riêng mang tính tự nhiên gần gũi cuộc sống.

So với tượng Phật A Di Đà được tạo tác theo kiểu ngồi trên đài sen, tượng Phật A Di Đà đứng có số lượng ít hơn, nhưng vẫn thường xuất hiện trong Chính điện của nhiều ngôi chùa ở Nam Bộ. Có thể kể đến các bộ Tây Phương Tam Thánh ở chùa Đại Giác (Đồng Nai), Đại Tòng Lâm (Bà Rịa-Vũng Tàu), Vạn Phước (Vũng Tàu), Phước Viên (Đồng Nai),...

Về cơ bản, vị giáo chủ cõi Tây phương Cực lạc được thể hiện trên đài sen với thế đứng cân bằng, chân hơi mở chững chạc, vững vàng, cao hơn người một chút, mặc áo dài chạm đất, hai vạt áo chéo để hở ngực trần.

Tay phải buông xuống như tiếp dẫn chúng sinh về Tịnh độ, trong khi tay trái được co ngang trước bụng, trên bàn tay ngửa có viên minh châu biểu thị cho ánh sáng vô lượng của Phật pháp và cũng là kết ấn Cam lồ. Bồ-tát Quán Thế Âm đứng trên đài sen bên trái Phật A Di Đà, tay phải cầm cành dương liễu tay trái cầm bình nước Tịnh bình.

Hình ảnh này liên quan mật thiết đến câu “Nam mô thanh tịnh bình thù dương liễu Quan Âm Như Lai cam lồ sai tâm nguyện” trong phẩm Phổ Môn và mang ý nghĩa, nước cam lồ nhờ cành dương liễu của Bồ-tát Quán Thế Âm dùng nước làm cho tâm chúng sinh được thanh tịnh. Nó cũng được ví như người Phật tử giữ gìn năm giới và nhờ giữ giới mà tâm trong sạch, thanh tịnh.

Ngoài ra, cành dương liễu mềm mại, dẻo dai và khó gãy, biểu trưng cho sự nhẫn nhục, bởi muốn cứu độ chúng sinh mà thiếu sự nhẫn nhục, đức nhẫn nhục thì lòng từ bi cũng khó mà thực hiện được. Bồ-tát Đại Thế Chí đứng trên đài sen tay cầm bông sen màu xanh, bên phải Phật A Di Đà, biểu trưng cho ánh sáng trí tuệ. Danh hiệu Bồ-tát Đại Thế Chí còn mang ý nghĩa biểu thị hạnh nguyện đại hùng, đại lực, đại tinh tấn và ánh sáng trí tuệ vô biên chiếu khắp chúng sinh, giúp chúng sinh diệt trừ Vô minh mà chuyển hóa thân tâm.

Hoa sen là biểu tượng thanh khiết trong sạch và trí tuệ. Như vậy, hai vị Bồ-tát Quán Thế Âm và Đại Thế Chí là hai vị Bồ-tát tiêu biểu nhất, được tín đồ Pháp môn Tịnh độ tôn sùng và thờ phụng nhiều nhất.

4. Ý nghĩa của việc tôn thờ Tây Phương Tam Thánh

Nhìn lại lịch sử quá trình đi mở mang vùng đất mới, cư dân đã xây dựng cho mình các điểm tựa tinh thần dựa trên niềm tin và tín ngưỡng, vậy nên đã dựng chùa, tạc tượng nhằm hướng về tha lực, cần sự cứu độ và niềm an ủi tinh thần qua hình ảnh đầy lòng từ bi và trí tuệ. Tiêu biểu cho đức tính từ bi, ngài quán sát nghe thấy âm thanh của người đời gọi tên mà rủ lòng

cứu giúp.

Sự mong cầu chở che trước cảnh tha phương cầu thực để vượt qua bệnh khổ, khi chết được tái sinh về cảnh giới an lành nên cả ba vị: “A Di Đà Phật, Quán Thế Âm Bồ-tát, Đại Thế Chí Bồ-tát biểu tượng của lòng từ bi và tha lực, trở thành hình ảnh chủ yếu mà người dân Nam Bộ cần đến” .

Trong hoàn cảnh khốn khổ vì sự mưu sinh và hướng đến một đời sống mới, người dân nơi đây luôn cần xây dựng cho mình một ý chí kiên cường, mãnh liệt và được định hướng bởi ngọn đèn soi sáng của trí tuệ thông qua ngài: “Đại Thế Chí là vị Bồ-tát tiêu biểu cho trí tuệ, ngài có uy thần rộng lớn cùng cực, dùng trí tuệ sáng suốt soi khắp mười phương khiến chúng sanh nhờ ngài mà thoát khỏi khổ đau”.

Hơn thế nữa ngài còn biểu thị cho ý chí kiên cường và dũng mãnh, noi theo gương sáng đó con người kiên quyết vượt thắng mọi chông gai và thử thách. Từ đây có thể nhận thấy, Bồ-tát Quán Âm đứng đầu về “Bi” là biểu thị ý nghĩa hoá độ chúng sanh nên đứng vị trí tay trái đức Phật, Bồ-tát Đại Thế Chí đứng đầu về “Trí” tượng trưng ý nghĩa trên cầu Bồ đề nên đứng bên tay phải đức Phật Di Đà.

5. Kết luận

Nhìn chung ý nghĩa của việc tôn thờ [Tây Phương Tam Thánh](#) nói riêng và việc tu tập theo Pháp môn Tịnh độ nói chung như là một liều thuốc tinh thần hữu hiệu để giải toả nỗi khổ, niềm đau của số đông người Việt tại Nam Bộ xưa nay và mai hậu. Phật tử và một bộ phận đông đảo người dân trong xã hội cần đến Pháp môn Tịnh độ và việc tôn thờ này để thỏa mãn nhu cầu tâm linh.

Việc này không chỉ làm tâm lý con người được bình an mà còn góp phần cải tạo xã hội; bên cạnh đó, còn tác động đến văn hoá nghệ thuật và được văn hoá nghệ thuật tác động ngược lại.

Đặc biệt, việc tôn thờ còn giúp cho sự phát triển của Phật giáo Việt Nam hiện nay gia tăng về địa bàn và số lượng người biết đến đạo Phật. Với những ý nghĩa như vậy, Tây Phương Tam Thánh thực sự đóng góp giá trị vật chất và giá trị tinh thần cho xã hội, giúp cho Pháp môn Tịnh độ đứng vững trong lòng Phật tử Việt Nam tại Nam Bộ.

Tác giả: **Thích Quảng Như (Nguyễn Thành Đạt)**

Học viên Thạc sĩ khoá V - Học viện Phật giáo Việt Nam tại Tp.HCM

DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Chu Quang Trứ (2012), Mỹ thuật Lý - Trần mỹ thuật Phật giáo, Nxb Mỹ Thuật, Hà Nội.
2. Chu Quang Trứ (2016), Tượng cổ Việt Nam với truyền thống điêu khắc dân tộc, Nxb Mỹ Thuật, Hà Nội.

3. Edward Conze (2016), *Lược sử Phật giáo*, Nxb Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
4. Giáo hội Phật giáo Việt Nam (2007), *Sự tích Phật A Di Đà*, Nxb Tôn giáo, Hà Nội.
5. Hà Văn Tấn - Nguyễn Văn Kự - Phạm Ngọc Long viết (1993), *Chùa Việt Nam*, Nxb Khoa Học Xã Hội, TP. Hồ Chí Minh.
6. Hà Văn Tấn (2019), *Cửa sổ lịch sử văn hóa Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội.
7. Mạc Chấn Lương (Kim Ngân biên dịch), *Tạc tượng và kiến trúc chùa*, Nxb Mỹ Thuật, Hà Nội.
8. Nguyễn Bá Lăng (2001), *Kiến trúc Phật giáo Việt Nam (quyển 2)*, Xuất bản tại Paris và Sydney.
9. Phạm Hữu Dung (soạn dịch và chú giải), *Cõi Ta bà - thế giới quan Phật giáo, nguồn gốc và triết lý*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
10. Thích Quảng Độ dịch (2014), *Phật Quang Đại từ điển tập 1*, Nxb Phương Đông.
11. Trần Hồng Liên (2000), *Chùa Giác Lâm di tích lịch sử - văn hóa*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
12. Trần Hồng Liên (2000), *Đạo Phật trong cộng đồng người Việt ở Nam Bộ -Việt Nam từ thế kỷ XVII đến 1975*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
13. Trần Hồng Liên (2004), *Góp phần tìm hiểu Phật giáo Nam Bộ*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
14. Trần Lâm Biền (1996), *Chùa Việt*, Nxb Văn hóa Thông tin, TP. Hồ Chí Minh.

TRÍCH DẪN

- Edward Conze (2016), *Lược sử Phật giáo*, Nxb Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, tr. 56.
- Thích Quảng Độ dịch (2014), *Phật Quang Đại từ điển tập 1*, Nxb Phương Đông, tr. 77.
- Nguyễn Bá Lăng (2001), *Kiến trúc Phật giáo Việt Nam (quyển 2)*, Xuất bản tại Paris và Sydney, tr. 20.
- Hà Văn Tấn (2019), *Cửa sổ lịch sử văn hóa Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, tr. 169.
- Trần Hồng Liên (2000), *Đạo Phật trong cộng đồng người Việt ở Nam Bộ - Việt Nam từ thế kỷ XVII đến 1975*, Nxb Khoa học xã hội, tr. 222 - 223.
- Trần Lâm Biền (1996), *Chùa Việt*, Nxb văn hóa - thông tin, TP. Hồ Chí Minh, tr. 174.
- Hà Văn Tấn - Nguyễn Văn Kự - Phạm Ngọc Long viết, Hồ Hải Thụy dịch ra tiếng Anh (1993), *Chùa Việt Nam*, Nxb Khoa học Xã hội, TP. Hồ Chí Minh, tr. 183.
- Trần Hồng Liên (2000), *Chùa Giác Lâm di tích lịch sử - văn hóa*, Nxb Khoa học Xã hội, Tái bản lần 1, Hà Nội, tr. 111.
- Trần Hồng Liên (2004), *Góp phần tìm hiểu Phật giáo Nam Bộ*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, tr.

17.

Chu Quang Trứ (2016), Tượng cổ Việt Nam với truyền thống điêu khắc dân tộc, Nxb Mỹ Thuật, Hà Nội, tr. 154-155.