

TINH THẦN PHẬT GIÁO TRONG NỀN HỘI HỌA MYANMAR (TỪ BUỔI ĐẦU ĐẾN THẾ KỶ XIX)

• Lê Trương Ánh Ngọc^(*)

Tóm tắt

Phật giáo được xem là quốc giáo ở Myanmar. Với tinh thần hòa hợp thích ứng của Phật giáo, nó đã nhanh chóng trở thành một nhân tố quan trọng, và là một nét đặc trưng của văn hóa truyền thống Myanmar; biểu hiện cụ thể trong lối sống của nhân dân, văn học, kịch truyền thống, kiến trúc và hội họa. Các chủ đề về Phật giáo đã được các nghệ sĩ tài hoa khai thác và thể hiện trong các sản phẩm hội họa của Myanmar sơ khai. Việc sử dụng những đề tài Phật giáo trong hội họa là một cách thể hiện sự tôn trọng không chỉ của các họa sĩ, đó còn là của tất cả người dân Myanmar chân chất dành cho Đức Phật - bậc giác ngộ toàn năng.

Từ khóa: Phật giáo, Myanmar, hội họa, buổi đầu, thế kỷ XIX.

1. Đặt vấn đề

Phật giáo được xem là suối nguồn tâm linh của rất nhiều quốc gia ở châu Á như: Ấn Độ, Trung Quốc, Nhật Bản, Cambodia, Lào, Việt Nam,... và Myanmar. Ở Myanmar, Phật giáo được xem là quốc giáo. Với người dân Myanmar, Phật giáo không đơn thuần là một tôn giáo, một niềm tin, mà nó còn được biểu hiện ở cách sống của họ. Họ suy nghĩ, hành động tất cả đều toát lên một tinh thần Phật giáo Theravada chân chính với hơn 2.500 năm ngự trị.

Tinh thần và văn hóa Phật giáo đã có một sự ảnh hưởng sâu sắc trong nền văn hóa Myanmar truyền thống, cụ thể như: văn học, điêu khắc, kiến trúc, kịch truyền thống và hội họa. Nền hội họa Myanmar sơ kỳ (từ buổi đầu đến thế kỷ XIX) với các chủ đề mang một màu sắc đặc trưng tôn giáo - Phật giáo. Khi xem xét, tìm hiểu các tác phẩm hội họa Myanmar trong giai đoạn này, một lần nữa khẳng định, tinh thần Phật giáo hòa quyện một cách hài hòa trong nền văn hóa Myanmar truyền thống và hiện đại.

2. Quá trình du nhập của Phật giáo vào Myanmar (từ buổi đầu du nhập đến thế kỷ XIX)

Phật giáo đã truyền đến Hạ Miến vào thời vua Ashoka, ba thế kỷ trước công nguyên [8, tr. 98]. Hai bộ sử Dipavamsa (Tiểu sử) và Mahavamsa (Đại sử) của Sri Lanka đã đề cập đến sự kiện này và được các học giả phương Tây chấp nhận. Dấu tích là bàn chân Đức Phật ở sông Nammada gần với núi Saccabandha, di vật tóc ở Yangon ngay sau

khí Đức Phật giác ngộ được cất giữ trong bảo tháp nay là chùa Shwedagon - chùa vàng Shwedagon.

Từ thế kỷ V - XI, Phật giáo phát triển mạnh ở Hạ Miến. Nhiều bia ký viết bằng tiếng Pali tìm thấy tại Hmawza, trong đó có hai bia vàng đều khắc dòng chữ Pali, bắt đầu với câu *Ye dhamma-hetuppabhava - Vạn pháp tùy duyên*, đã cho thấy Phật giáo Nam Tông bắt đầu phát triển ở Hạ Miến vào thế kỷ thứ VI [8, tr. 101]. Từ thế kỷ V đến thế kỷ X, Phật giáo Nam Tông tồn tại và phát triển rực rỡ ở Prome; nhưng đến thế kỷ XI, sắc dân Thái ở Nancho (Nam Chiêu), lúc bấy giờ đã chiếm cứ vùng Tây và Tây Bắc Vân Nam, bị áp lực người Hán dồn ép, tràn xuống miền Nam, tiến chiếm Pyu vào năm 832. Lịch sử Phật giáo Miến Điện bước sang một giai đoạn mới: đó là sự xâm chiếm của Phật giáo Nam Tông từ Thaton vào Thượng Miến - Pagan.

Thế kỉ XI - XIII, Phật giáo Tiểu thừa phát triển mạnh ở Pagan. Sự tiếp nhận Phật giáo Nguyên Thủy vào thành phố Pagan vào thế kỷ XI, nhờ một Tỳ kheo tên là Sun Shin Arahan [3, tr. 45]. Nhờ sự hộ trì Phật giáo của vua Anawrahta, Phật giáo đã đạt được những thành tựu rực rỡ, nổi bật là xây dựng thành phố Pagan bắt đầu với vô vàn những tháp và chùa Phật giáo. Một đặc điểm quan trọng của Phật giáo Nam Tông ở Miến Điện trong giai đoạn này là sự liên hệ đặc biệt với Phật giáo Sri Lanka. Cuối thế kỷ XIII, Pagan bắt đầu suy yếu và chấm dứt sự tồn tại của triều đại này vào năm 1287 trước sự xâm lăng của người Mông Cổ - Hốt Tất Liệt. Khi đó trung tâm Phật giáo từ Thượng Miến lại chuyển về Hạ Miến với sự yểm trợ của các Tiểu vương Hạ Miến.

^(*) Trường Đại học An Giang.

Thế kỉ XIII - XVII, Phật giáo Miến Điện bành trướng mạnh mẽ tại Hạ Miến, quốc vương xứ Môn tích cực hộ đạo và duy trì mối liên hệ mật thiết với Phật giáo Sri Lanka. Phật giáo trong giai đoạn này có những lúc thăng trầm khác nhau, nhưng đến cuối triều đại, Phật giáo bước vào giai đoạn suy thoái.

Thế kỷ XVII là giai đoạn phát triển năng động trong lịch sử Phật giáo ở Miến Điện. Các bản văn tự tiếng Pali được dịch sang ngôn ngữ Miến, tạo ra sự phát triển vượt bậc trong việc nghiên cứu Vi Diệu Pháp [3, tr. 101].

Trải qua các triều vua Tharawaddy - Min (1837-1846), Pagan - Min (1846-1852) và Mindon (1852-1877) với sự xâm lược của thực dân Anh, một thời đại lịch sử đã kết thúc: Phật giáo Nguyên Thủy được phát triển tại Miến Điện trong hơn hai thiên niên kỷ phải đứng trước nguy cơ bị đe dọa và tấn công bởi một tôn giáo mới - Thiên Chúa giáo.

3. Tinh thần Phật giáo trong nền hội họa Myanmar (từ buổi đầu đến thế kỷ XIX)

Nền nghệ thuật Miến Điện được xây dựng trên sự tôn kính với Đức Phật ngay khi được hình thành. Xa xưa, những bức tranh sớm nhất còn lưu lại là những bức tranh thời đại Neolithic (thời đại đồ đá cũ) ở hang Padalin thuộc quốc gia Shan. Mười đến mười hai bức tranh to bằng bàn chân trên sàn trong một hang động mô tả mặt trời, hai bàn tay, cá, hai đôi bò và bê, dê, bò rừng, những con heo rừng, và voi. Sơn là đất sét đỏ trộn với mỡ động vật. Màu sắc mặt trời chiếu rọi trần nhà; những con vật được mô tả trong sự chắc chắn, mạnh mẽ, mang đến một cảm giác của sự cử động và năng lượng. Sự hài hòa là sự tao nhã. Có phải mặt trời là biểu tượng của thần thánh? Có phải những con vật được vẽ trong sự hy vọng rằng người thợ săn sẽ gia tăng sức mạnh để chiến thắng chúng? Hay là người nghệ sĩ đang nghĩ về những con người được sinh ra sau khi họ qua đời, và ai có thể muốn nhìn thấy tổ tiên của họ trong cái hoàn toàn?

Đã từ lâu, không có cách nào để có thể hiểu được ý nghĩa của những bức tranh được truyền tải; chỉ khi nghệ thuật tôn giáo và nền văn học được sáng lập, kể từ đó chúng ta mới biết về sự tồn tại của chúng đến ngày nay, nhưng tất cả là một sự mơ hồ.

Những bức tranh sớm nhất ở châu Á được cho rằng ở Ấn Độ và Trung Quốc. Miến Điện nằm giữa hai quốc gia này, Ấn Độ ở phía Tây và Trung Quốc

ở phía Đông, cả lãnh thổ phía Tây và Đông được án ngữ bởi những rặng núi. Từ thế kỷ II, văn hóa Hindu đã có sự ảnh hưởng sớm nhất đến nền nghệ thuật ở vương quốc Pyu và đến thế kỷ VIII thì văn hóa Phật giáo mới được du nhập vào. Miến Điện là một quốc gia Phật giáo, Ấn Độ là quê hương của Thái tử Siddhattha - người trở thành Đức Phật Gautama; do vậy sự trao đổi thuộc về văn hóa với Ấn Độ đã phát triển một cách nhanh chóng hơn Trung Quốc ở phía Tây lãnh thổ. Cũng có thể vì không thể vượt qua những dãy núi chia cắt Miến Điện với Trung Quốc, trong khi đó Ấn Độ sẽ dễ dàng hơn cho việc xuôi thuyền băng qua vịnh Bengal.

Những quốc gia đầu tiên ở Miến Điện là vương quốc Pyu và vương quốc Rakhine trên bờ biển phía Tây, hai nền văn minh đã phát triển thành công nhanh chóng trong cùng thời gian. Tuy nhiên, vì không thể vượt qua những rặng núi, họ không trao đổi nhiều về thương mại và văn hóa lẫn nhau.

Người Pyu, là một trong những tổ tiên của người Miến Điện ngày nay, tộc người chính, đã xây dựng những thành phố vĩ đại như Srikhetara, Tagaung, Beikthano, và Halin Gyi. Những tài liệu này đã xác nhận trong vương quốc Pyu cả nam và nữ khi đến 7 tuổi phải cạo đầu và trở thành tu sĩ trong các chùa tăng và chùa ni. Đến khi 20 tuổi, những người này không mong muốn bước vào cuộc sống của tăng đoàn thì có thể trở về đời sống thế tục. Cả nam và nữ đều mặc quần áo làm từ cotton, thay vì quần áo dệt từ lụa. Họ tìm kiếm niềm vui trong âm nhạc và khiêu vũ, và sử dụng đa dạng các loại nhạc cụ bao gồm đàn hạc 14 dây, đàn lia 14 dây, đàn bầu sáo, kết hợp với nhiều loại trống.

Những hình ảnh về Đức Phật được tìm thấy trong sản phẩm của người thợ rập nổi bạc với những mảnh vàng khối nhỏ thể hiện kỹ thuật cao của những người đam mê với công việc này. Những vòng hạt nhỏ hơn đầu que diêm được trang trí với những hình ảnh rất tỉ mỉ, hình ảnh chim và động vật chỉ lớn hơn 5mm được khắc một cách tinh tế, đây được xem như những bùa hộ mệnh. Số bùa hộ mệnh bằng vàng khối và vòng hạt với những thiết kế hiện đại duyên dáng thanh nhã được tìm thấy ở cửa hàng của người Pháp trong những cuộc khai quật ở Srikhetara. Mã não được mài với những hình dáng động vật hoặc giữa từ "Om" trong những chi

tiết nhỏ. Những ví dụ về kỹ thuật rất giỏi của người thợ được thể hiện trong những hạt mã não rất dày và chiều dài cỡ ngón tay, được khoan rất đẹp mà chỉ những sợi tơ mỏng nhất mới có thể xuyên qua được: không con người hiện đại nào có thể tương tự công cụ gì đã được sử dụng. Không có những phát hiện còn lưu lại của những tàn tích nghệ thuật như là tranh vẽ, bản khắc, giấy vẽ hoặc vải.

Vương quốc Pyu bị tàn phá vào thế kỷ IX với sức mạnh của vương quốc Nancho thuộc Vân Nam, Trung Quốc ngày nay và để lại nền văn hóa của họ thời điểm vua Anawrahta đã thành lập đế quốc Pagan thế kỷ XI.

Đọc theo bờ biển nhỏ hẹp phía Tây, một vương quốc của những cư dân biển gọi là Rakhine đã phát triển một cách ổn định cùng thời gian với vương quốc Pyu. Họ cũng là những tín đồ Phật giáo nhiệt thành và những phế tích còn lại của vương quốc là những bằng chứng đủ lớn cho sự kính yêu đối với Đức Phật. Bao gồm những ngôi chùa tráng lệ, tượng điêu khắc bằng đồng được làm tinh xảo. Sự khắc nghiệt của thời tiết đã làm hư hoại toàn bộ những tranh vẽ. Chỉ duy nhất những ngôi đền được xây dựng bằng đá vững chãi như những pháo đài còn tồn tại. Những hành lang xoắn ốc chạy sâu vào lãnh thổ, những bức tường với những hình ảnh chạm khắc thể hiện các vị vua, hoàng hậu, quý tộc, những người bình dân đang làm việc, chơi đùa và thi đấu thể thao, như là những hình ảnh trong câu chuyện về cuộc đời của Đức Phật. Những bia đá được xây dựng trong những ngôi đền của người Rakhine còn lưu lại danh sách các vị vua, nhưng lại có rất ít thông tin về cuộc sống của họ.

Linh mục người Bồ Đào Nha Fra Manirique, một nhà ngoại giao từ thuộc địa của Bồ Đào Nha ở Goa, người đã sống ở thành phố Mrauk Oo vào thế kỷ XVII, đã ghi nhận sự giàu có của vùng đất này một cách chi tiết. Trong chuyến viếng thăm của ông ta đến cung điện hoàng gia, ông nói ông ta đã băng qua một hội trường với những bức tường gỗ đàn hương, bước vào một sảnh đường được biết như “Ngôi nhà vàng” nơi mà những ô cửa được làm bằng vàng, và trần nhà được bao phủ những dây leo với những trái lớn, tất cả được bao phủ bằng vàng. Đây có thể là căn phòng thể hiện sự tôn trọng đối với những vị tổ tiên trong hoàng tộc,

ông đã nhận xét như thế, khi ông nhìn thấy 7 tượng có kích thước như con người bằng vàng và được đeo đồ trang sức.

Năm 1622, Fra. Marique là một vị khách mời tại buổi lễ đăng quang của vua Thiri Thu Dhamma Raza (1622-1638) và nhìn nhà vua mang trang sức sáng chói với những viên hồng ngọc, ngọc trai quý hiếm vô giá và ngai vàng của nhà vua cũng được bao phủ nhiều lớp ngọc. Nhiều cuộc chiến tranh xảy ra đã lấy đi những báu vật của vùng đất này.

Một số ít người Pyu đã trốn thoát trong sự xâm lược của người Nancho bằng vũ lực đã cai trị những vùng đất gần Pagan, sau đó họ đã liên minh với người Miến vốn đã cai trị trước đó. Những ngôi làng của họ chỉ thuộc về một vương quốc do đó đã hình thành nên một vương quốc hùng mạnh ở đây dưới sự cai trị của vua Anawrahta (1044-1077) đã thành lập nên đế quốc Miến Điện vào thế kỷ XI.

Những bức tranh vẽ tường thời kỳ Pagan đã thể hiện sự ảnh hưởng mạnh mẽ của văn hóa Ấn Độ trên cả đường nét và dáng điệu. Cả những vị nữ thần của đạo Bà La Môn và Phật giáo Đại Thừa có thể được nhìn thấy trong những hình ảnh của Phật giáo Tiểu Thừa ở đền Abeyadana ở Pagan, được xây dựng thế kỷ XI.

Nghề thủ công tiếp tục phát triển một cách nhanh chóng từ thời kỳ Pagan với sự xuất hiện gốm sứ sơn mài, được cho là nhập khẩu từ các quốc gia của người Shan và trước đó thông qua các biên giới phía Tây từ Trung Quốc. Không có gì ngạc nhiên, những hình ảnh được khắc trên những gốm sứ sơn mài đến ngày nay đều hướng đến những chủ đề về tôn giáo. Cả những tranh vẽ tường và những motif trang trí trên đồ thủ công từ những thế kỷ đầu được chế tác với những đường nét thể hiện ở những quốc gia châu Á khác, mà không thấy quy luật xa gần hay bóng đổ.

Tranh màu nước được làm bằng đất, quặng và cây cỏ. Những người họa sĩ tiên phong chỉ sử dụng những màu cơ bản là đen, trắng, đỏ và vàng. Màu trắng lấy từ đá vôi hay bột talc, màu đỏ từ đất sét đỏ, màu vàng từ thư hoàng, màu đen từ bồ hóng lò đốt, đỏ tươi từ thủy ngân, xanh dương từ cây chàm, xanh lá từ đồng sulphate. Trộn các màu này với nhau sẽ tạo ra một chất keo giống như sáp của cây Tamar và kết hợp với những màu có độ sáng như đỏ, tím, cam và mật của động vật.

Những bức tranh vẽ tường sớm thì hầu hết thể hiện một tone màu tối, nhưng sau đó màu sắc trở nên sáng hơn. Chúng không phải là những bức bích họa truyền thống của châu Âu; tuy nhiên, trong những chiều hướng thì bức tranh không được đặt vào bề mặt khi vôi vữa còn ẩm ướt. Những bức tranh tường đã được làm sau đó khi lớp thạch cao trên tường khô đi. Một vài bức tường đầu tiên được bao phủ bằng vải, đây là bước quan trọng và sau đó được sơn. Chẳng hạn như chùa Sulay Gon ở Nam làng Wet - kyi In. Tất cả các mảng tường được phủ kín vải trước khi sơn được trải lên.

Vào năm 1984, một đội các nhà khảo cổ học đang làm việc ở một ngôi đền nhỏ thì một công nhân kéo ra một tấm vải cuộn tròn bên trong là một cánh tay bị gãy của một pho tượng Phật. Thật không may tấm vải dễ dàng bị rách thành nhiều mảnh nhưng những mảnh vụn đã được tập hợp lại một cách cẩn thận và gửi đến Rome để phục hồi. Nó được gửi trả về vào năm 1988 và được trưng bày ở bảo tàng Pagan. Tấm vải, có thể được sản xuất vào thế kỷ XII, chiều rộng 81.5cm và chiều dài 136cm đã được phủ nhẹ một lớp đất sét hay thạch cao. Năm tầng ô cửa thể hiện những cảnh trong câu chuyện Jataka. Trong những sự phân chia hình, những tư thế duyên dáng và những bóng mờ trong những gam màu sáng chói, giúp gợi nhớ lại những bức tranh vẽ trên giấy papyrus của người Ai Cập cổ đại. Những bức tranh đã sử dụng than sa, realgar, sơn mài, than, thổ hoàng, đất son đỏ, và thur hoàng. Có lẽ nó đã được vẽ vào bên trong những hình ảnh như một sự cho phép. Đây là ví dụ sớm nhất cho nghệ thuật vẽ trên vải.

Khi Pagan sụp đổ trước sự xâm lược của Kublai Khan vào năm 1277, người Mông Cổ không ở lại để sinh sống trên lãnh thổ nhưng nó cũng đã đánh dấu sự kết thúc của đế quốc Miến Điện đầu tiên và sức mạnh của Pagan. Những người Mogol đã đặt cai trị một cách yếu ớt trong sự lựa chọn của họ về những người Shan hay người Miến, là những người thích hợp cho một quốc gia độc lập. Họ đã từ bỏ Pagan và thành lập những triều đại mới ở miền Bắc.

Việc bảo tồn và phục hồi tốt nhất các bức tranh vẽ tường trong thời đại Pagan có thể được tìm thấy ở đền Myingaba Gubyakkyi. Những ngôi đền khác cũng có những bức tranh vẽ tường tuyệt

đẹp mặc dù chúng không được bảo tồn hay phục hồi như là ở đền Lawka Hteik - pan, Pahtotha Mya, Abeyadana, Sulamuni, chùa Paya Thonzu, đền Nandamanya, Nagayon, Thanbula, và tu viện U Pali Thein. Những tranh tường thế kỷ XIX trong tu viện Ananda Oke Kyaung gần đền Ananda đã cho thấy những hình ảnh vui chơi giải trí của con người trong cuộc sống thế tục.

Hầu hết những tranh vẽ tường thú vị của đầu thời kỳ Pagan có thể được tìm thấy ở hang Kyansitha Umin ở Nyaung Oo, thị trấn bãi bồi gần Pagan. Kyansitha (1084 - 1112) là một vị vua vĩ đại khác, là người kế vị ngai vàng trong bảy năm ngay sau sự ra đi của vua Anawrahta. Nhà vua đã xây dựng nhiều ngôi chùa tuyệt đẹp, trong đó có Ananda.

Kyansittha Umin cũng là một người được tán dương và tự hào. Trong số các tranh vẽ tường đã thể hiện hình ảnh những nhạc công, vũ công với những cử động khỏe mạnh dứt khoát. Những chi tiết của những người vui vẻ sau cơn say không phải là trường phái truyền thống nhưng đã được vẽ một cách đầy tự hào và sáng tạo đó là một sản phẩm của Picasso. Đến thế kỷ XIII, trường phái lập thể đã xuất hiện như một xu hướng hiện đại kéo dài gần 900 năm.

Sau thời đại Pagan là thời kỳ Pinya và Inwa, hai thời đại này không có thành tựu đáng kể về hội họa và văn chương nhưng kiến trúc thì khác hẳn. Do sự xâm lược của người Shan trong thế kỷ XIV, những tranh vẽ trở nên kém mềm mại trong phong cách. Các đường nét trên gương mặt mang một hình thức không tự nhiên và tồn tại cho đến ngày nay trong hình ảnh của Đức Phật được tạo ra trong vương quốc Shan, hai chân mày cong đối xứng và cặp mắt to. Những khuôn mặt tròn với những hàm vuông, một bên má đầy đặn hơn bên còn lại. Những nhà phân tích nghĩ rằng điều này có nghĩa là sự thể hiện hình ảnh một lá trầu không trên một bên má. Một vài học giả suy đoán rằng việc ăn trầu của người Miến Điện đã hình thành vào thời gian này, và đó như là một thói quen đã tồn tại lâu dài trong cung điện. Những thân hình kém duyên dáng, không còn những đường cong trong tư thế tri - banga: họ được vẽ trong tư thế ngồi hay đứng với lưng thẳng. Nhiều màu sắc được sử dụng hơn, đặc biệt là màu đỏ và xanh lá cây, điều này được

tìm thấy trong những bức tranh ở đền hang Lawka ở Sagaing.

Những tranh vẽ tường giữa thời kỳ này cũng được phát hiện ở đền hang Po Win Taung ở thị trấn Monywa và chùa Ratna Theingu gần làng Myauk Myay ở khu hành chính Paleik. Không lâu sau đó vào thời đại Pinya cũng tìm thấy những tranh vẽ tường ở chùa Aung Myay Lawka - làng Chaung Oo; chùa Yoke Son và Lawkan Aung Myay - làng Kin Bun, đều ở thị trấn Monywa; chùa Shinpin Sakyo ở Salay và nhiều những ngôi chùa nhỏ khác rải rác ở vùng Thượng và Trung Miến Điện.

Đế quốc Miến Điện thứ hai, được xây dựng vào thế kỷ XVI, thủ đô là Toungoo, ngày nay là một thị trấn nhỏ cách Pagan về phía Đông Bắc gần 250 km, và sau đó được dời về Bago ở vùng đồng bằng phía Nam. Hoàng đế Tabinshwehti (1531 - 1551) là người đặt nền móng đầu tiên của đế quốc, và đến người em rể của hoàng đế - Bayinnaung (1551 - 1581) đã thành công trong việc thành lập đế quốc này. Trong suốt thời đại đó, văn học, âm nhạc và thơ ca đã phát triển một cách nhanh chóng nhưng không có một sự ghi nhận nào về hội họa. Cung điện của vua Bayinnaung, tuy nhiên, là một sự ấn tượng và cực kỳ tráng lệ. Thậm chí hầu hết mọi góc ngách tháp cũng sáng chói, được ghi chú trong những bản ghi chép hiện đại. Bayinnaung qua đời sau 30 năm trị vì, vương quốc đã suy yếu do sự cai trị yếu ớt của những người kế nhiệm ông. Con trai của Bayinnaung, vua Nanda Bayin (1581 - 1599) được xem là một con người khôn ngoan cũng như có cái nhìn tốt đẹp và kỹ năng tuyệt vời về nghệ thuật. Ông ta đã tạo nên hình ảnh của Ngũ Trí Như Lai bằng sáp là đặc trưng của vẽ đẹp vì thế ông nổi tiếng trong lịch sử như Người hiến tặng Ngũ Trí Như Lai.

Đế chế Miến Điện thứ ba được hình thành vào năm 1752 do vua Alaungpaya (1752 - 1760) ở vùng Thượng Miến với thủ đô đầu tiên ở Shwebo. Ông là người đứng đầu làng Moke Hsoe, ông đã tập hợp những ngôi làng dưới quyền lực của ông để làm cuộc cách mạng chống lại sự cai trị của người Shan ở vùng Thượng Miến. Vương triều Konbaung do ông thành lập tồn tại qua 11 triều đại và được xem là nền quân chủ cuối cùng ở Miến Điện. Vào năm 1885, trong suốt triều đại của người cháu trai vĩ đại của ông - vua Thibaw người Anh đã thôn tính

hoàn toàn Miến Điện.

Nghệ thuật của thời đại Konbaung một lần nữa thể hiện sự thay đổi đáng kể. Những tư thế kém mềm mại trước đây đã được thay thế với những chi tiết thư thái thời kỳ Inwa, miêu tả những người bình dân, những nhà sư, người trưởng thành và trẻ con về cuộc sống hàng ngày của họ.

Những sáng tác và trình bày, khái niệm về nhận thức cao, hầu hết là quan điểm về mắt chim trong những hình ảnh tìm thấy nhiều trong thời gian đầu vương triều Konbaung kéo dài đến thế kỷ XIX, khi mà những người viếng thăm ở phương Tây giới thiệu về khái niệm viễn cảnh. Thế nên, khoảng cách trong hội họa truyền thống đã được thể hiện thay thế bằng những chi tiết và vật thể được sắp xếp thành những lớp với vị trí thấp nhất so với bề mặt, gần nhất với người xem và những vị trí cao hơn cũng như khoảng cách xa hơn. Các ô cửa cao chiếu rọi bầu trời rải rác những áng mây đang bay trên thiên đàng. Cây, bụi rậm, hay dòng suối đã phân chia bối cảnh từ hình ảnh tiếp theo khi cần thiết.

Chẳng hạn, những bức tranh ở đền Taung Thaman Kyauk Taw Gyi của Amarapura cũng như là những bức tranh đầy màu sắc ở chùa Shwe Gu Ni gần Monywa và đền Po Kala gần Mandalay. Một số những bức tranh tuyệt đẹp khác của thế kỷ XIX cũng được tìm thấy một cách kỳ lạ ở Pagan, U Pali Thein và một tu viện bằng gạch nhỏ gần đền Ananda.

Vào thế kỷ XVIII, sách tranh gấp gọi là parabeik đã trở nên phổ biến trong cung điện. Tuy nhiên, tranh vẽ của Miến Điện tiếp tục phát triển với sự khác biệt so với nền hội họa Trung Quốc, Nhật Bản hay Hàn Quốc. Có thể do những họa sĩ Miến Điện không có loại giấy tốt hay là do truyền thống vẽ tranh tường trang trí trên tơ lụa. Tơ lụa được sử dụng duy nhất để làm y phục, với những cuộn tơ được nhập khẩu từ Trung Quốc, bởi vì sản xuất tơ lụa đồng nghĩa là giết chết những con tằm, điều mà những Phật tử trong cộng đồng ngày nay cũng do dự khi làm.

Miến Điện cũng không sử dụng cọ trong ghi chép, vì thế sự mượt mà và sạch sẽ của những chiếc cọ không trở thành một lĩnh vực của chuyên gia. Sự thể hiện nét bút một cách điêu luyện của người Trung Quốc, Nhật Bản, và Hàn Quốc trong những

bản thư pháp tuyệt đẹp đã ảnh hưởng nhiều đến kỹ năng của những họa sĩ trong cách cầm cọ của họ ở những quốc gia này. Người Miến Điện đã viết trên lá cọ bằng bút trâm trước khi sử dụng giấy, vì thế thư pháp không có cơ hội trở thành một hình thức hội họa trong cùng mức độ của những ngôn ngữ khác ở châu Á.

Chỉ có hai hình thức thư pháp trong nghệ thuật là những từ được khắc trên đá, hay những giáo lý tôn giáo được mạ vàng trên gỗ sơn mài. Bình thường những từ của người Miến cơ bản là tròn nhưng nội dung tôn giáo trên gỗ sơn mài phẳng là những từ với các cạnh lớn hơn và góc hình vuông, rất giống hạt me. Cách viết thư pháp này vì thế được gọi là “viết hạt trái me”.

4. Kết luận

Nhìn chung, nghệ thuật đã được sử dụng một

cách hoàn toàn cho những kiến trúc tôn giáo, hay tạo ra xung quanh những chủ đề về tôn giáo. Tinh thần Phật giáo đã bao trùm những tác phẩm nghệ thuật hội họa Myanmar: chùa, tháp, tranh vẽ tường, thư pháp, tượng Phật, bùa hộ mệnh,... Đây không chỉ là một phương tiện cơ bản trong cách thể hiện sự tôn kính với Đức Phật về những lời giáo huấn của Ngài cho hòa bình, lòng tốt và tình thương, mà đó còn là cách thể hiện những đặc trưng cơ bản nhất trong nền văn hóa truyền thống Myanmar. Vượt lên trên sự thay đổi của thời gian và không gian, sự hiện đại trong tư duy và lối sống; kể từ những nền văn minh sớm nhất cho đến tận ngày nay, hình thức bày tỏ lòng tôn kính kỷ ức về Đức Phật được duy trì hầu như không thay đổi trong suốt chiều dài lịch sử và trong đời sống thường nhật của người Myanmar thông qua nghệ thuật và bằng nghệ thuật./.

Tài liệu tham khảo

- [1]. Lieut & General Sir Arthur Phayee (1883), *History of Burma including Burma proper, Pegu, Taungu, Tenasserim, and ArakanII*, London, Teubner & co, Ludgate Hill.
- [2]. Roger Bischoff (1998), *Buddhism in Myanmar - A short history*, Buddha Dharma Education Association Inc.
- [3]. Ian Harris (2007), *Buddhism - Power and political order*, Routledge Taylor & Francis Group, London & New York.
- [4]. G.H. Harvey (2000), *History of Burma*, Asian Educational Services.
- [5]. Trương Sĩ Hùng, Cao Xuân Phổ, Huy Thông & Phạm Thị Vinh (2003), *Mấy tín ngưỡng tôn giáo Đông Nam Á*, NXB Thanh Niên, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [6]. Khin Maung Nyunt, U Sen Myo Min & MA Thanegi (2006), *Myanmar - From worship to self imaging*, Published by Education Publishing House, Vietnam.
- [7]. Jerrold Schechter (1965), *The new face of Buddha - Buddhism and political power in southeast Asia*, John Weatherhill, Tokyo.
- [8]. Trần Quang Thuận (2008), *Phật giáo Miến Điện*, NXB Tôn giáo, Hà Nội.
- [9]. Trần Quang Thuận (2008), *Phật giáo Nam Tông tại Đông Nam Á*, NXB Tôn giáo, Hà Nội.

BUDDHIST SPIRIT IN THE MYNAMAR PAINTING

(From the beginning to the 19th century)

Summary

Buddhism is considered the national religion in Myanmar. With its harmony and adaptation, Buddhism quickly became an important factor and a prominent feature of Myanmar's traditional culture, specifically found in the people's life style, literature, traditional drama, architecture, and painting. Buddhist themes were used and expressed in the early Myanmar paintings by talented artists. These Buddhist themes in painting were one way to show respect from both artists and the Myanmar people towards Buddha - the enlightened and almighty Figure.

Keywords: Buddhism, Myanmar, painting, beginning, 19th century.

Ngày nhận bài: 16/8/2018; Ngày nhận lại: 10/12/2018; Ngày duyệt đăng: 27/12/2018.