



Minh Họa 1: Các yếu tố phong cảnh

Các Yếu Tố Tự Nhiên



Minh Họa 1–24 miêu tả năm đại tự nhiên là Địa (đất), Thủy (nước), Hỏa (lửa), Phong (gió), Không (không gian) cấu thành phong cảnh trong mỹ thuật Tây Tạng. Địa đại được diễn tả qua hình thái núi đá, hang động, đồng cỏ, núi đồi và các hình khối ẩn dụ; Thủy đại là hồ nước, sông ngòi và thác nước; Hỏa đại là hoa văn và hào quang lửa; Phong đại là hình dạng mây; Không đại là bầu trời, hào quang và cầu vồng.

Minh Họa 1 diễn tả một bố cục trù tượng các yếu tố tự nhiên—mặt nước cuộn sóng nơi tiền cảnh; hình khối núi đá, nước, cây cối và thác nước ở trung cảnh; mây và đỉnh núi ở hậu cảnh; mặt trời, mặt trăng, các vì sao và cầu vồng đan xen nhau trên bầu trời. Mặc dù bố cục trù tượng và dày đặc như vậy không bao giờ xuất hiện trong khung cảnh khoáng đạt của hội họa Tây Tạng, nhưng mỗi chi tiết đơn lẻ đều được thể hiện theo phong cách Hán–Tạng thường gặp.

Trên phương diện giải phẫu, Địa đại biểu trưng cho khung xương của thiên nhiên, Thủy đại là mạch máu, Hỏa đại là hơi ấm và da thịt, Phong đại là hơi thở, và Không đại là ý thức. Trên khía cạnh biểu tượng thuần túy, Địa đại là hình vuông vàng, Thủy đại là hình tròn trắng, Hỏa đại là tam giác đỏ, Phong đại là bán nguyệt xanh lục, và Không đại là giọt hòa tan sắc xanh dương (Tib. *thig le*). Khi biểu diễn trong không gian ba chiều, các yếu tố này biến thành hình lập phương vàng (Địa), khối cầu trắng (Thủy), hình chóp nón đỏ (Hỏa), khối bán cầu xanh lục (Phong), và điểm hòa tan (Không). Trên khía cạnh mật truyền, Địa đại được biểu trưng bởi chủng tử tự *Lam* sắc vàng trong tiếng Phạm, Thủy đại là *Vam* trắng, Hỏa đại là *Ram* đỏ, Phong đại là *Yam* xanh lục, và Không đại là *Ham* xanh dương.

Có tương đối ít quy luật chi phối việc diễn tả phong cảnh. Người nghệ sỹ được toàn quyền biểu lộ sức tưởng tượng của mình, miễn sao phong cảnh hiện ra mỹ lệ, dễ chịu, ngập tràn cảm hứng và tương xứng với đối tượng chủ thể trong bố cục.

Phong cảnh đơn giản nhất có nền màu chuyển dần đều từ xanh lục bên dưới sang xanh da trời thẫm phía trên. Bằng phương pháp này, các bản tôn trong bố cục dường như đang lơ lửng trên không trung. Có thể áp dụng kỹ thuật tương tự cho tranh *mandala* để tạo ấn tượng *mandala* xuất hiện phía trên đường chân trời và ở giữa khoảng không trong treo của bầu trời.

Trong bố cục phong cảnh thường gặp, đường chân trời xuất hiện ở khoảng giữa khung hình, phía trên là nền trời nhạt, xanh thẫm dần từ đỉnh tranh và được tô điểm bởi nhiều đám mây trang trí. Tiền cảnh bên dưới bao gồm đồng cỏ thoải thoải hoặc sườn đồi dốc xanh lục, trên đỉnh đôi điểm nhiều bụi cỏ, xung quanh là hồ nước, mây la đà, núi đá, cây hoa và các phẩm vật cúng dàng sắp xếp khéo léo trên nền cỏ xanh. Những ngọn núi phía chân trời được vẽ sắc nét, tương phản với nền trời thấp màu nhạt. Mây và các đỉnh núi tuyết có thể nhấp nhô xuất hiện sau đồi cỏ.

Đối với tranh mang chủ đề tiểu sử, miêu tả những sự kiện lớn trong cuộc đời *lama* và hành giả *yogi*, các địa danh và kiến trúc tiêu biểu thường được cách điệu. Nếu bức tranh miêu tả những nhà tu khổ hạnh phiêu bạt, những vị chu du khắp vùng Himalaya rộng lớn, các họa sỹ có thể thỏa sức tưởng tượng bởi hiếm khi họ có cơ hội tới thăm và chiêm bái những địa danh này. Bởi lẽ các nghệ sỹ thường chỉ cư trú trên cao nguyên Tây Tạng và bị giới hạn về địa lý nên nghệ thuật Tây Tạng rất độc



đảo và có tính mộng ảo đặc trưng. Phong cảnh nổi bật với không gian khoáng đạt trải rộng tới vô cùng, phía trên là nền trời xanh thẳm mây bay, địa hình tương phản bởi thung lũng sâu và đỉnh núi cao, với những hồ nước, thác nước, vực thẳm và núi đá nhấp nhô, bản thân phong cảnh đã trở thành tinh hoa quán tưởng nội tại của người nghệ sỹ.

Dù thế giới bên ngoài hiện lên mê hoặc tới dường nào, nó vẫn là sự phóng chiếu mờ nhạt cho mọi quán tưởng bên trong về cõi tịnh độ của bản tôn. Những mô tả về thế giới tràn ngập ánh sáng cầu vồng, với màu sắc rực rỡ, hương thơm ngào ngạt và âm nhạc diệu kỳ giúp thăng hoa cảm nhận của người nghệ sỹ về thực tại quán tưởng. Giữa một phong cảnh tự tỏa sáng rực rỡ, những thước đo về hình khối, tỷ lệ và bóng râm mất đi tính logic bền chắc. Đỉnh núi ở phía xa chân trời cũng rõ nét và quan trọng như bông hoa nơi tiền cảnh. Không có gì được ẩn ý hay né tránh. Mọi đối tượng trong khung hình tồn tại độc lập “như nó vốn là”, mỗi chi tiết đều được khắc họa tỉ mỉ và rõ ràng như nhau. Tất nhiên, bố cục hoàn chỉnh vẫn luôn tuyệt vời hơn tổng hòa các chi tiết đơn lẻ.

Thông qua những mô tả trong quán tưởng, vẻ đẹp tự nhiên được khuếch đại lên nhiều lần bằng màu sắc rực rỡ. Mọi vật thể dường như tự tỏa sáng và cấu thành bởi năm khoáng sản quý: vàng, bạc, san hô, ngọc trai và đá quý. Ở đây, đá quý bao gồm ngọc lục bảo, đá lục trụ, pha lê, kim cương, sapphire, ngọc lưu ly, hổ phách, đá lục tủng và hồng ngọc. “*Một tia sáng đỏ lóe lên trên mặt đá, và đột nhiên cả sườn núi lung linh ánh sáng của hồng ngọc*” (Rumi).

Những *thangka* tinh xảo nhất thường phô diễn rất nhiều chi tiết tuyệt vời như vậy, tổng thể khung hình có bố cục rất chặt chẽ và toát lên vẻ đẹp hùng vĩ. Những tác phẩm “tràn đầy cảm hứng tuyệt diệu” như thế tỏa ra nét thanh bình nội tại và thắm nhuần phẩm chất rực rỡ tuyệt vời của bản tôn. Từ phương diện này, chúng được xem như những tuyệt tác “xuất thần” của người nghệ sỹ tài năng. Tuy nhiên trên thực tế, đây là quả ngọt sau rất nhiều thời gian, sự kiên trì và tập trung tỉ mỉ trong từng chi tiết.

Bức họa Mười Sáu Vị A-la-hán (Arhat) theo phong cách Trung Hoa là một ví dụ rất tiêu biểu cho dạng tác phẩm này. Đây thực sự là kho tàng ngôn ngữ của đường nét, được hàm ẩn trong nghệ thuật bài trí chuyển động và không gian giữa chủ thể với phong cảnh, hoa lá, cây cối, động vật và phẩm vật cúng dàng. Màu sắc rực rỡ và tinh tế, những ngọn núi đá như tỏa ra ánh sáng ấm áp từ bên trong, hoa lá hiển lộ vẻ thanh tịnh nội tàng. Bức tranh tựa như một hình sắc yêu kiều thoát tục, được nắm bắt và đóng băng trong khoảnh khắc tĩnh lặng của thời gian.

Phẩm chất tương tự cũng được biểu lộ vô cùng tinh tế qua vô vàn hình tướng phẫn nộ. Sự năng động mạnh

mẽ nơi hình thể được phô diễn bằng chuyển động của mái tóc và những ngọn lửa phừng phực ôm trọn thân hình bản tôn. Ngọn núi, đám mây, đất đá và sông hồ cũng trở nên góc cạnh, cuốn cuộn, náo động và dữ dội hơn, tuy nhiên vẫn toát lên nét duyên dáng tuyệt vời. Dù động hay tĩnh, sự thanh tịnh và đứng lặng của “cái thấy” vẫn được phản ánh qua vô vàn những hình sắc kỳ diệu này.

BỐ CỤC NÚI ĐÁ

Hình thái núi đá và các yếu tố phong cảnh trong hội họa Tây Tạng chịu ảnh hưởng sâu sắc từ nghệ thuật Trung Hoa. Vào thế kỷ XV, họa sỹ Menla Dondrup ở miền Đông Tây Tạng đã phát triển nên phong cách Menri, chú trọng vào kỹ thuật tả thực các yếu tố phong cảnh, thay vì cách điệu hoa mỹ như ở Nepal, Kashmir, miền Trung và miền Tây Tây Tạng. Trong thế kỷ XVI, ba trường phái khác là Mensar (Tân Menri), Khyenri và Karma Gadri lần lượt hình thành ở miền Đông Tây Tạng. Mỗi trường phái kết hợp thêm nhiều yếu tố hội họa từ nhà Minh Trung Quốc vào phong cách diễn tả phong cảnh khoáng đạt và tự nhiên vốn có. Từ cuối thế kỷ XVII, mối quan hệ văn hóa khăng khít với Trung Quốc đã dẫn tới nhiều nét tương đồng mạnh mẽ giữa nghệ thuật miền Đông Tây Tạng và Đại Lục.

Dưới những tác động qua lại ấy, bố cục phong cảnh chuyển mình từ trạng thái tĩnh lặng hoa mỹ sang phong cách chủ động đầy thi vị, được biểu lộ rõ qua đường nét và hình khối nghệ thuật. Ví dụ tiêu biểu nhất cho phong cách duy động chính là kỹ thuật thể hiện hình khối núi đá, đồi cỏ và diện vách núi. Tông màu núi đá được ưa chuộng nhất là xanh dương và xanh lục: sắc xanh dương của quặng lam đồng azurite và sắc xanh lục của quặng malachite. Hai màu nhuộm này được khai khoáng từ tự nhiên và tương hỗ nhau để diễn tả núi đá. Mỗi loại khoáng nhuộm sau khi nghiền vụn sẽ tạo ra ba sắc độ khác nhau: nhạt, trung bình và đậm. Đại đa số núi đá được vẽ với tông xanh dương đậm ở viền ngoài, sau đó chuyển dần sang xanh dương nhạt hoặc xanh lục bên trong. Viền núi và rãnh đá sau đó được nhấn mạnh bằng màu chàm sẫm, sử dụng nét bút đậm, sắc và thon. Các rãnh đá có thể được vẽ đồng màu hoặc xen kẽ xanh dương–xanh lục, tạo ra bề mặt sáng lấp lánh như ngọc. Tông màu nâu, hoàng thổ hoặc xám cũng có tác dụng phụ trợ cho nền núi đá xanh dương–xanh lục, tạo nên một trường màu phong phú. Đường viền thô cứng của dãy núi đá dường như cô đặc lại khi xa dần nền màu nhạt trung tâm. Khe rãnh trên bề mặt đá giúp hiển lộ những chuyển động đứt gãy mạnh mẽ đầy kiến tạo. Nét chỉ vàng chạy song song bên trong đường viền chàm đậm giúp núi đá thêm tỏa sáng và làm nổi bật chất liệu đá quý.



Minh Họa 2 và 3

Hình khối núi đá trong hai bức tranh này được vẽ chủ yếu theo phong cách Karma Gadri. Hình dạng tự nhiên của đá luôn khơi gợi trí tưởng tượng của con người. Tựa như những bức tượng đá, chúng truyền cảm hứng cho nhiều giai thoại dân gian. Đá trang trí là một nét nổi bật trong nghệ thuật bài trí vườn Á Đông, chẳng hạn như vườn Zen (thiền) hoặc vườn *bonsai* Nhật Bản.

Cấu trúc xoáy tự nhiên trên mặt đá như kiểu vỏ ốc, đặc biệt là những loại xoáy thuận chiều kim đồng hồ, đều được tôn kính như một dấu hiệu đặc biệt cát tường. Những hang động có hình dạng tương đồng với miệng ốc hoặc trong hang xuất hiện các dấu hiệu cát tường cũng được xem là vô cùng linh thiêng. Khu vực miệng hang biểu trưng cho cổ tử cung của Địa đại, còn nguồn nước sạch gần đó đại diện cho sự phồn thực chín muồi. Vị trí và tên gọi của hang động gắn liền với các dấu hiệu tự nhiên, những nhân vật lịch sử hoặc thần thoại từng trú ngụ, hoặc liên quan tới thú rừng và thổ linh bản địa. Có nhiều hang động trở thành thánh tích hành hương nổi tiếng, đặc biệt là những hang liên quan tới chư thượng sư vĩ đại như đức Liên Hoa Sinh Padmasambhava, Minh phi Yeshe Tsogyal và *yogi* áo vải Milarepa. Trong hội họa Tây Tạng, đôi khi miệng hang lấp ló nhiều kho tàng bí mật cất giấu bên trong, chẳng hạn như kinh điển, bảo bình và minh châu; những bảo vật này tượng trưng cho truyền thống “tàng pháp” (Tib. *gter ma*) của Phật giáo Tây Tạng.

Những đường nét trên mặt núi đá gọi là rãnh đá hoặc khe nứt, thường được vẽ và nhấn viền bằng màu vàng kim và chàm đậm. Tuyết trắng hoặc bụi cỏ xanh cũng dùng để tô điểm cho đỉnh và vách núi.



Minh Họa 4 và 5

Hai bức tranh diễn tả một số ví dụ về “kim cương bàn thạch”—những đảo đá hoặc mũi đất để bản tôn và đài sen của ngài ngự trên. Các bản tôn phần nộ thường được khắc họa trên vách núi hoặc trên những đảo đá này. Nghi quỹ quán tưởng (*sadhana*) Kim Cương Phổ Ba Vajrakilaya miêu tả kim cương bàn thạch là pháp tòa của hết thầy chư bản tôn phần nộ và được tạo nên từ các chất liệu quý báu. Trong nghi quỹ của một số bản tôn phần nộ như Kim Cương Phổ Ba, Đại Hắc Thiên Mahakala và Như Lai Đỉnh Kế Ekajati, kim cương bàn thạch tam giác, tương ứng với biểu tượng Hòa đại phần nộ, chính là “pháp nguyên” (Skt. *dharmodaya*; Tib. *chos byung*) khởi lên từ chủng tử tự *E* từ tính không (tham khảo trang 368). Chủng tử *E* là âm tiết đầu tiên trong *Evam*, từ khóa mở đầu cho các bộ kinh Phật cổ: “*Evam* [Như vậy] *maya shrutam* [tôi được nghe]” (“Như thị

ngã văn”). Pháp nguyên *dharmodaya* khởi lên từ chủng tử tự *E* trong không gian rộng rang vô hạn và có hình kim tự tháp khổng lồ úp ngược—tương tự lưỡi dao tam giác của phổ-ba kim cương (Tib. *phur bu*), hoặc phần mở rộng hình chóp ngược của núi Tu Di (Skt. *Meru*)—ngụ ý đặc tính cố định và bền vững của Địa đại.

Núi Tu Di, trục trung tâm của cả vũ trụ, được diễn tả ở đầu Minh Họa 4. Thấp hơn, ở hai bên là các trụ đá nhấp nhô. Ở cuối trang là một kim cương bàn thạch phức tạp, quanh thân tuôn chảy nhiều dòng suối. Kim cương bàn thạch nổi lên như một hòn đảo do thường có nước bao quanh.

Nửa trên Minh Họa 5 là các ví dụ về đồi tuyết hoặc đồi cỏ với vách đá trơn hình chóp. Rặng núi nhọn ở hậu cảnh là một nét đặc trưng trong tranh vẽ bản tôn phần nộ. Ở nửa dưới bức tranh, những đảo đá hình thù kỳ lạ là hình thái nền đá đặc trưng để các Thành tựu giả (*siddha*), A-la-hán (*arhat*), hộ pháp và chư bản tôn an bình, phần nộ hiện khởi phía trên. Bề mặt đá đôi khi vẽ bằng tông màu nhạt và trang trí hoa văn vân mây cẩm thạch, ngụ ý tới những chất liệu quý trong mờ như pha lê, mã não, hồng ngọc hoặc đá lục tùng.



Minh Họa 6

Bức tranh thể hiện một số bố cục tiêu biểu trong phong cảnh. Hình (1) diễn tả diêm lảnh về sư tử tuyết huyền thoại xuất hiện trên đỉnh núi tuyết. Hình (2) thể hiện hai ví dụ về núi Himavat, là hiện thân của toàn bộ rặng Himalaya. Bốn dòng sông băng tan ra từ các đỉnh núi tượng trưng cho bốn dòng sông lượn quanh núi Tu Di. Hình (3) miêu tả các khe sông băng ở bên trái và núi Kailash ở bên phải. Bốn dòng sông lớn chảy quanh tiểu lục địa Ấn Độ đều bắt nguồn từ khu vực núi Kailash và hồ Manasarovar. Những rãnh nứt trên mặt phía Nam của ngọn núi tạo nên các chi chữ vạn (卐) tự nhiên. Cả Ấn Độ giáo và Phật giáo đều tôn thờ đỉnh Kailash ở miền Tây Tây Tạng, coi đây là nơi an trụ của thần Shiva Ấn giáo và bản tôn Thắng Lạc Kim Cương Chakrasamvara Phật giáo. Thắng Lạc Kim Cương được miêu tả trong tư thế chân giẫm lên thần Shiva, do đó bất cứ địa danh nào thờ thần Shiva cũng được xem như linh thiêng với Thắng Lạc Kim Cương. Hình (4) thể hiện ba núi đá hình vỏ ốc với tròn xoáy cát tường. Hình (5) diễn tả một số hình thái núi đá đan xen ngang dọc. Hình (6) là kim cương bàn thạch bốn tầng hình tam giác, là nơi đứng của chư bản tôn phần nộ, chẳng hạn như Đại Hắc Thiên Mahakala.

Hai hình (7), (8) thể hiện các đỉnh núi nhọn, tạo nên đường chân trời trong các diễn tả phần nộ, nơi chúng biến thành dãy núi “thiết vi” bất khả xâm phạm và sắc nhọn như dao. Bên trái hình (9) là các trụ đá đỉnh vuông hình dạng tương tự vỏ ốc, bên phải là diện



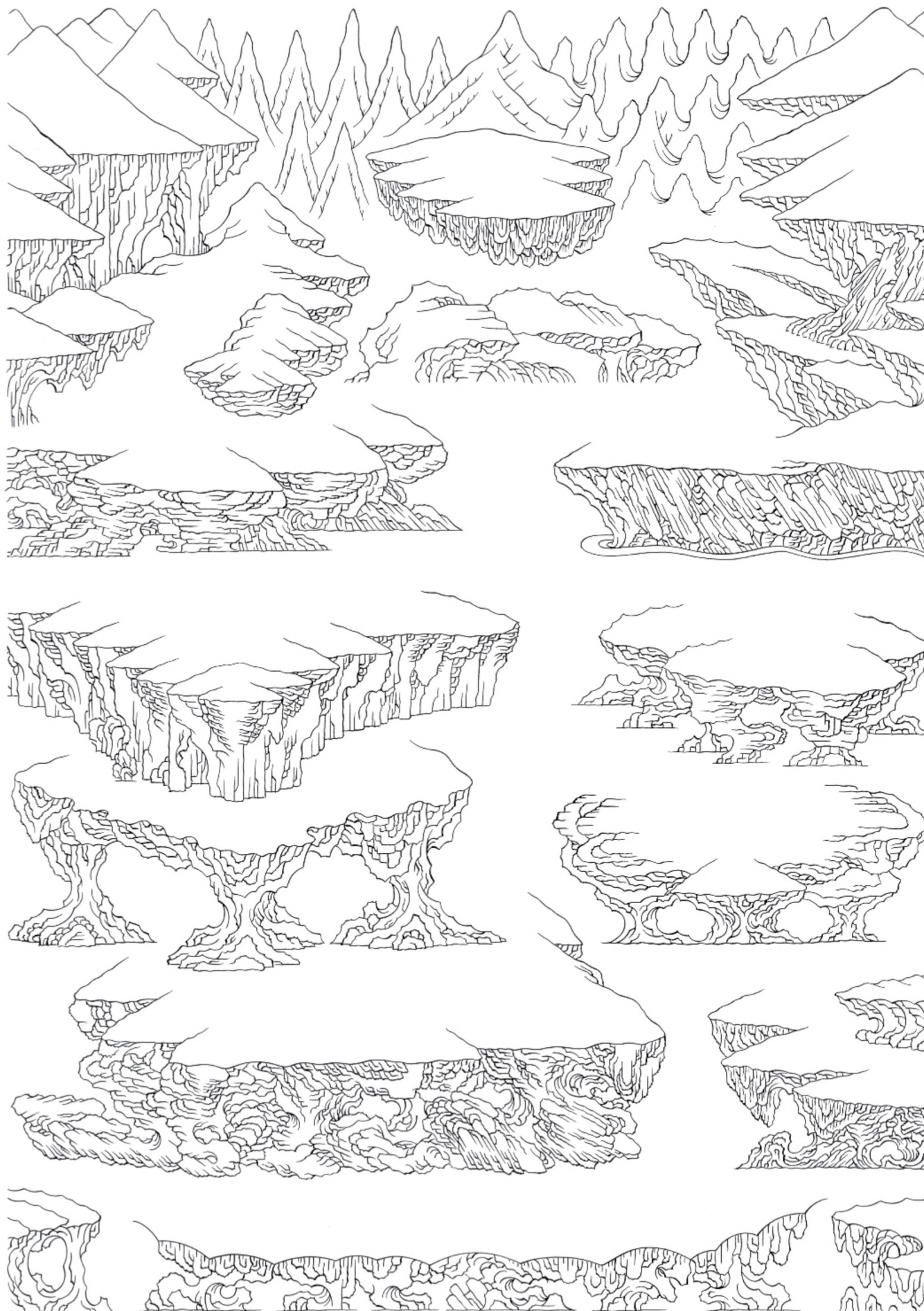
Minh Họa 2: Hình khối núi đá



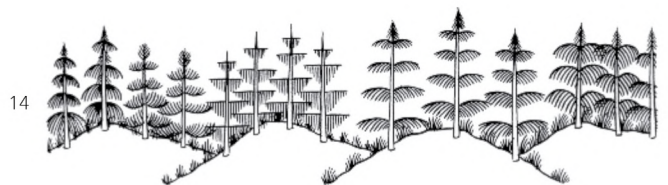
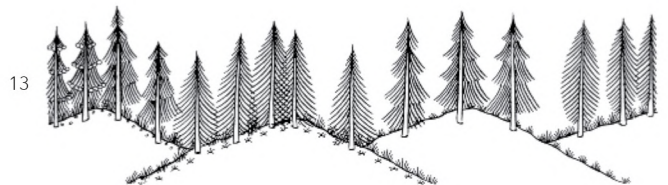
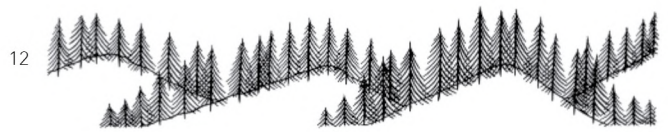
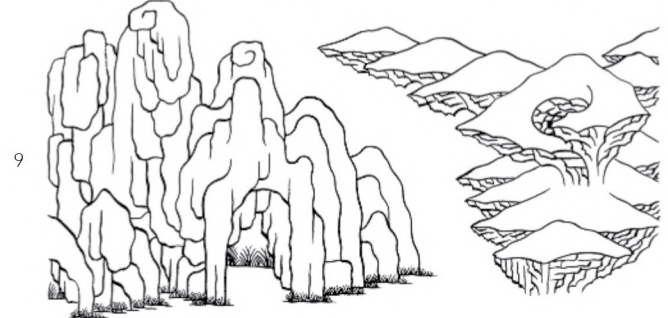
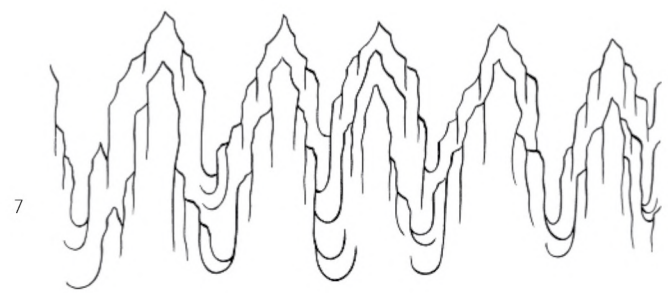
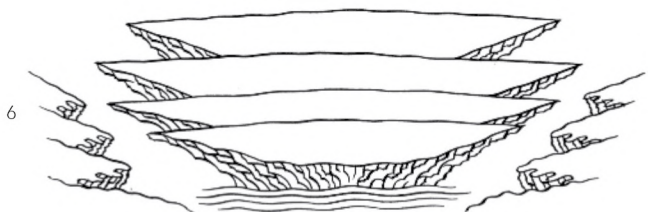
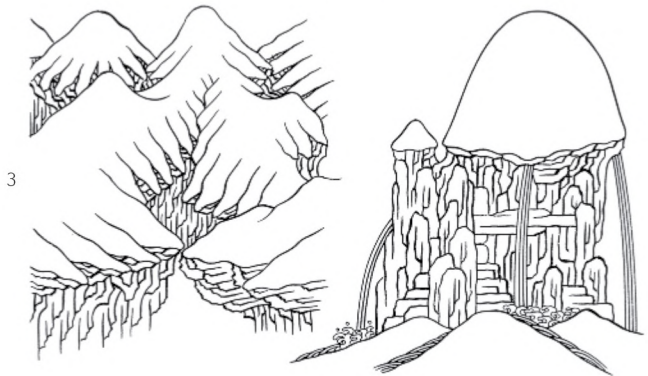
Minh Họa 3: Hình khối núi đá



Minh Họa 4: Kim cương bàn thạch, núi đá và núi Tu Di



Minh Họa 5: Kim cương bàn thạch và diện vách núi



Minh Họa 6: Các yếu tố phong cảnh khác



Minh Họa 7: Thảm thực vật quanh núi đá



vách đá nhô hẳn ra ngoài. Hình (10) và (11) thể hiện các ngọn đồi dốc, trên đỉnh mọc nhiều bụi cây khác nhau. Các hình (12–14) diễn tả rừng tùng bách mọc trên đỉnh đồi.



Minh Họa 7

Bức tranh minh họa các loại cây, hoa, lá và thảm thực vật mọc xung quanh núi đá. Hình thái đá phủ thực vật thường xuất hiện ở hai góc dưới tranh *thangka*, tạo nên sức sống, thẩm mỹ và chiều sâu cho bố cục. Núi đá lộ thiên được biểu đạt truyền cảm nhất trong trường phái Karma Gadri, với rãnh đá lượn cong hoặc góc cạnh. Để tạo chiều sâu cho đồng cỏ nơi tiền cảnh, lá cây thường được vẽ nổi lên sau các viên đá. Hoa nở rộ rõ nổi bật trên tán lá cũng giúp bố cục thêm phần kiêu diễm, hài hòa và sinh động. Khi xuất hiện ở đường chân trời, những khối đá này thường có để phẳng hoặc nổi liền vào đồng cỏ. Cuộn mây trôi quanh các ngọn đồi thấp ở tiền cảnh cũng là nét trang trí rất được ưa chuộng. Đôi khi rêu và địa y được vẽ trên viên đá hoặc quanh miệng hang động dưới dạng hoa văn chấm đơn, chấm ba hoặc thành cụm chấm bi.

HÌNH KHỐI ẨN DỤ TRONG PHONG CẢNH

Rất nhiều địa danh linh thiêng ở Tây Tạng là những vùng có long khí tốt, có phong cảnh, núi đá và hang động hình thù kỳ lạ. Ở những nơi xa xôi hẻo lánh này, những Thành tựu giả chứng đắc (*siddha*) thường lưu lại nhiều dấu hiệu thành tựu thần kỳ: dấu tay, dấu chân, các pháp khí cắm sâu trong đá và thành hang động như thể được vùi vào đá khi núi còn ở dạng dẻo. Trải khắp Tây Tạng và Himalaya, có vô vàn thánh địa linh thiêng như thế. Rất nhiều trong số đó thuộc về đức Liên Hoa Sinh Padmasambhava và bậc Minh phi Yeshe Tsogyal, những vị thị hiện vô số thiện hạnh kỳ diệu tại các khu vực này. Các hang động, suối nước nóng, hồ tiên tri, thung lũng bí mật và những nơi có địa chất dị thường thường gắn liền với các thiện hạnh thù thắng. Những hình ảnh “vô tác hiện khởi” cũng thường xuất hiện ở những địa điểm trên.

Một số hang động thuộc làng Parping, thung lũng Kathmandu, Nepal, còn nguyên dấu tay, dấu tích thân thể và dấu in pháp khí kỳ diệu của đức Liên Hoa Sinh Guru Rinpoche. Nơi đây có một tảng đá “vô tác hiện khởi” hình Tượng Thủ Thiên Ganesha và hai đức Độ Mẫu Tara cỡ nhỏ, hiện lên rõ nét như chạm nổi. Hai hình Độ Mẫu hiện đối xứng nhau như ảnh phản chiếu trong gương, với chi tiết ngày càng sắc nét theo thời gian. Một tự viện tọa lạc giữa khung cảnh hư mộng gần đó còn lưu giữ chiếc vỏ ốc trắng xoáy phải cỡ lớn đâm

xuyên qua tảng đá nhỏ. Khối đá kỳ lạ này hoàn toàn rỗng lòng nên có thể thổi pháp loa một cách dễ dàng. Ngọn núi Kailash ở miền Tây Tây Tạng cũng tràn ngập những dấu chân (Tib. *zhabs rjes*), dấu tay và các dấu hiệu thần kỳ khác. Tại một số vị trí nhất định trên núi, dường như mọi tảng đá đều ẩn chứa một đặc tính bí ẩn hoặc mang dáng dấp một hình thù nào đó; vách núi xung quanh cũng tạo thành hình tự viện, pháo đài hoặc hình bản tôn. Những dấu tích thần kỳ tương tự cũng từng được lưu lại ở phương Tây. Để đáp ứng một lời thỉnh cầu hài hước, đức Đại Bảo Pháp Vương Gyalwa Karmapa đời thứ XVI đã để lại dấu chân trên một tảng đá mòn tại Scotland, tuy nhiên dấu ấn này không xuất hiện ngay lập tức mà hiện ra dần dần, từ năm này qua năm khác.



Minh Họa 8

Bức tranh thể hiện hàng loạt ví dụ về hình khối ẩn dụ thường gặp trong *thangka*, đặc biệt là những bức thuật lại cuộc đời các Thành tựu giả (*siddha*). Hình (1) được chép lại từ *thangka* diễn tả cung điện *mandala* phần nội của Cát Tường Thiên Mẫu Palden Lhamo. Những đám mây cuộn cuộn mang diện mặt linh thần cách điệu, biểu trưng cho các thế lực siêu nhiên hiện khởi từ lãnh địa của ngài. Ở trung tâm Minh Họa là hai cụm mây đặc biệt: “trang nghiêm diện” *kirtimukha* phía trên và “sư tử diện” *simhamukha* bên dưới. Từ các đám mây ở hai bên hiện ra cặp rồng giáng trần, gây nên mưa đá và sấm chớp.

Hình (2) diễn tả ba đám mây cát tường hình bảo cái (lọng báu) và pháp loa (vỏ ốc trắng). Những đám mây mang hình tượng cát tường hoặc hình “chủng tử tự” tiếng Tạng xuất hiện thường xuyên trong các điển tích Phật giáo thần kỳ. Các hình (3–5) lần lượt thể hiện các khối đá mô phỏng vỏ tạn kết, dải lụa và bông hoa. Hình (6) thể hiện ba khối đá hình pháp loa vỏ ốc. Hình thái đá pháp loa được xem là dấu hiệu đặc biệt cát tường trong môn bói đất. Tự viện, bảo tháp và đền thờ thường được kiến lập ở gần những dấu hiệu tự nhiên này. Các khối đá (7–11) lần lượt “vô tác hóa hiện” hình tượng chày kim cương, chày kim cương và linh pháp, linh pháp, dao phổ-ba kim cương (Tib. *phur bu*), và tràng phan. Hình (12) thể hiện hai khối đá hình đầu thú, từ miệng chảy ra sông hoặc suối. Hình ảnh này phỏng theo nguồn gốc của bốn con sông lớn—sông Sutlej, sông Ấn, sông Brahmaputra và sông Karnali—đều bắt nguồn từ khu vực núi Kailash. Tương truyền thượng nguồn của bốn dòng sông này lần lượt chảy ra từ các khối đá hình đầu voi, sư tử, ngựa và chim công. Thượng nguồn sông Hằng cũng bắt nguồn từ dòng sông băng Gomukh (“đầu bò”) lộ thiên, vùng Gangotri miền Bắc Ấn. Trước khi bị sụp đổ cách đây vài thập kỷ,



Minh Họa 8: Hình khối ẩn dụ trong phong cảnh



Gomukh có hình tương tự như đầu bò. Hình (13) thể hiện hai khối đá hình chũng tử tự *Hum* và *A*. Đá hình chũng tử vẫn được gìn giữ tại một số đền thờ ở Tây Tạng. Chúng thường mang hình chân ngón “*mani mantra*” (*Om Mani Padme Hum*) và được cấu thành bởi hai loại khoáng riêng biệt, chẳng hạn như thạch anh trắng nổi bật trên nền đá granite đen. Hình (14) thể hiện khối đá magnetite oxide sắt từ hình con gấu. Magnetite có đặc tính hút quặng sắt, do đó con vật này xuất hiện trong tư thế đang ngấu nghiến ăn những khối đá xung quanh. Tính bí ẩn của quặng sắt từ, đặc biệt là sắt thiên thạch, luôn được xem như một hiện tượng ma thuật thần kỳ.

NƯỚC

Nước tinh khiết sở hữu tám đặc tính (còn được gọi là bát công đức thủy): trong sạch, mát lạnh, chữa lành, êm dịu, không mùi, ngon lành, nhẹ nhàng và mềm mại. Một bố cục phong cảnh bất kỳ sẽ luôn xuất hiện sông, suối, thác và hồ nước. Hình thái nước đơn giản nhất là mặt hồ tam giác ngược tạo thành từ hai sườn đồi giao chéo nhau. Mẫu hồ này thường được đổ nhiều lớp màu theo chiều ngang, chuyển dần từ xanh dương sẫm dưới đáy lên xanh dương vừa trên đỉnh. Những lớp màu này đại diện cho các gợn sóng, xoáy nước và các đỉnh sóng nhỏ lăn tăn cuộn tròn. Mỗi gợn sóng mang màu xanh dương chuyển dần từ thẫm sang nhạt, đỉnh sóng nhấn mạnh bằng màu trắng. Trên gương hồ trong veo tĩnh lặng, màu xanh dương sâu thẳm nơi hồ nước chính là sự phản chiếu tự nhiên của bầu trời cao.

Những dòng nước nông hơn, chẳng hạn như suối và thác, thường được vẽ với tông xanh dương nhạt. Dòng suối lưu chuyển nhanh và chảy qua địa hình đồi núi thường được thể hiện bằng hàng loạt đường sóng nhỏ hình cung có đỉnh nhấp nhô. Sông ngòi, với lưu lượng dòng chảy chậm hơn, thường được vẽ thành nhiều gợn sóng dài, đứt quãng bởi các xoáy nước lăn tăn khi gặp lòng sông nông hơn. Diễn tả thác nước bao gồm nhiều đường cong song song, chảy xuống từ vách đứng phía trên như màn sương, sau đó thẳng dần khi nước đổ theo phương thẳng đứng. Dưới chân thác thường xuất hiện nhiều gợn sóng nhỏ lăn tăn xao động.

Kỹ thuật diễn tả mặt nước cuộn sóng, với nhiều gợn sóng dài, xoáy và phức tạp, vô cùng khó vẽ và đòi hỏi nhiều kiên trì khi đổ màu. Mặt nước động trong hội họa Tây Tạng được miêu tả khá sát với thực tế. Chuyển động tự nhiên của dòng nước khi chảy xuống hoặc đổ thác biểu lộ sự tương tác phức tạp giữa các hình thái liên tục biến đổi. Đỉnh sóng bị hất tung bởi sức nước và cuộn thành hình lưới liềm, sau đó mất đà và bị trọng lực kéo đổ xuống. Vô số giọt nước nhỏ bị hất bóng lên, và trong một khoảnh khắc dường như đang lơ lửng trên

không trung. Chuyển động vi tế của đỉnh sóng, xen kẽ với những gợn sóng dài mềm mại, có sức biểu lộ mạnh mẽ: người xem như cảm nhận được sức nước cuộn cuộn từ bức tranh. Đỉnh sóng đổ về bên trái để vẽ hơn nhiều so với đỉnh đổ sang phải. Chóp đỉnh thường có màu trắng, sau đó thẫm dần khi rút xuống gần thân. Trong diễn tả mặt nước xoáy động, mỗi gợn sóng đơn lẻ đều đổ màu độc lập, khiến cho cả quá trình tốn rất nhiều thời gian.



Minh Họa 9

Bức tranh minh họa một số phong cách thể hiện mặt nước. Hình (1) miêu tả mặt nước cuộn sóng với nhiều gợn sóng cong dài tung bọt trắng. Kỹ thuật diễn tả đợt sóng ngang được ví dụ ở hình (2-6).

Từ đỉnh thác, dòng nước chảy xiết và đổ ập xuống mặt nước bên dưới, tạo thành xoáy nước như hình (7). Hình (8) diễn tả mặt nước cuộn sóng ở chân thác. Hình (9) minh họa hai màn sương bay ngang mặt thác. Màn sương bên trái xuất hiện dưới dạng khoảng trống xen kẽ giữa những đường vẽ nước song song; trong mỹ thuật Trung Hoa, kỹ thuật này được gọi là “vân kiều” — cầu mây. Các hình (10), (11) miêu tả sông và suối chảy từ núi xuống. Hình (12) thể hiện các tầng nước ngang trên thác hoặc đập, mặt nước chảy xiết tạo ra hiệu ứng mái vòm ở trung tâm. Hình (13), (14) mô tả đỉnh sóng cuộn xoắn. Hình (15) minh họa xoáy nước đơn giản và hình (16) thể hiện những gợn sóng nhấp nhô tỏa ra từ thân hoa sen.



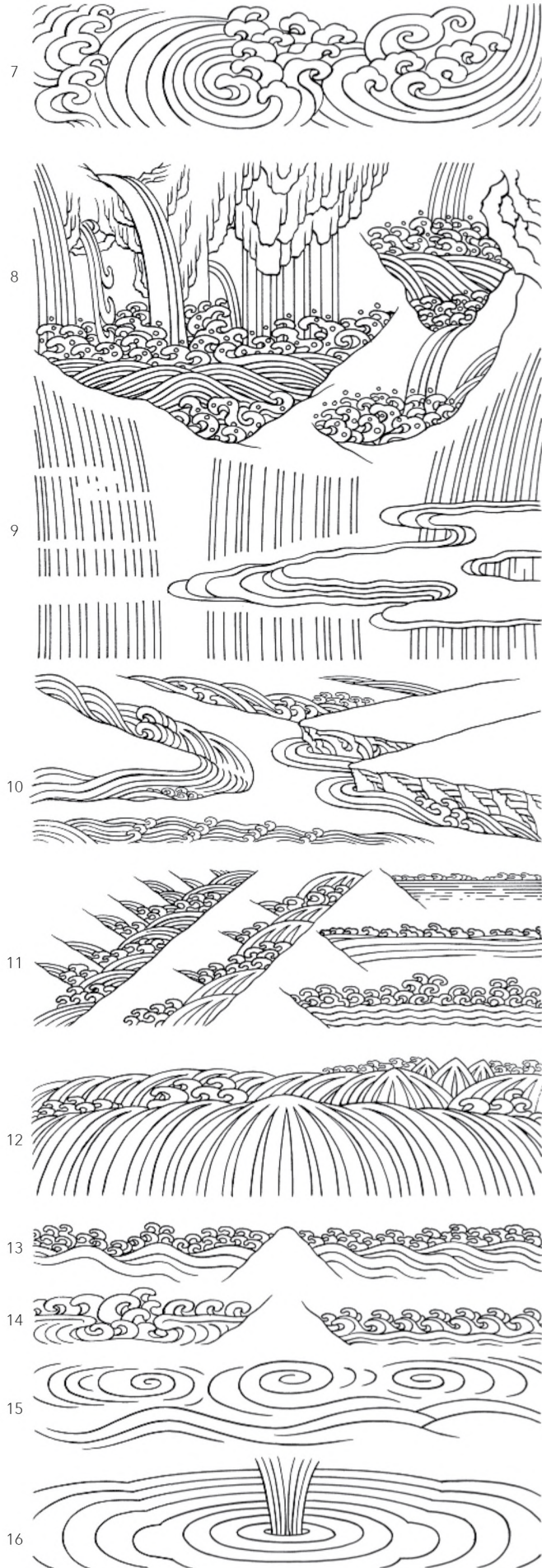
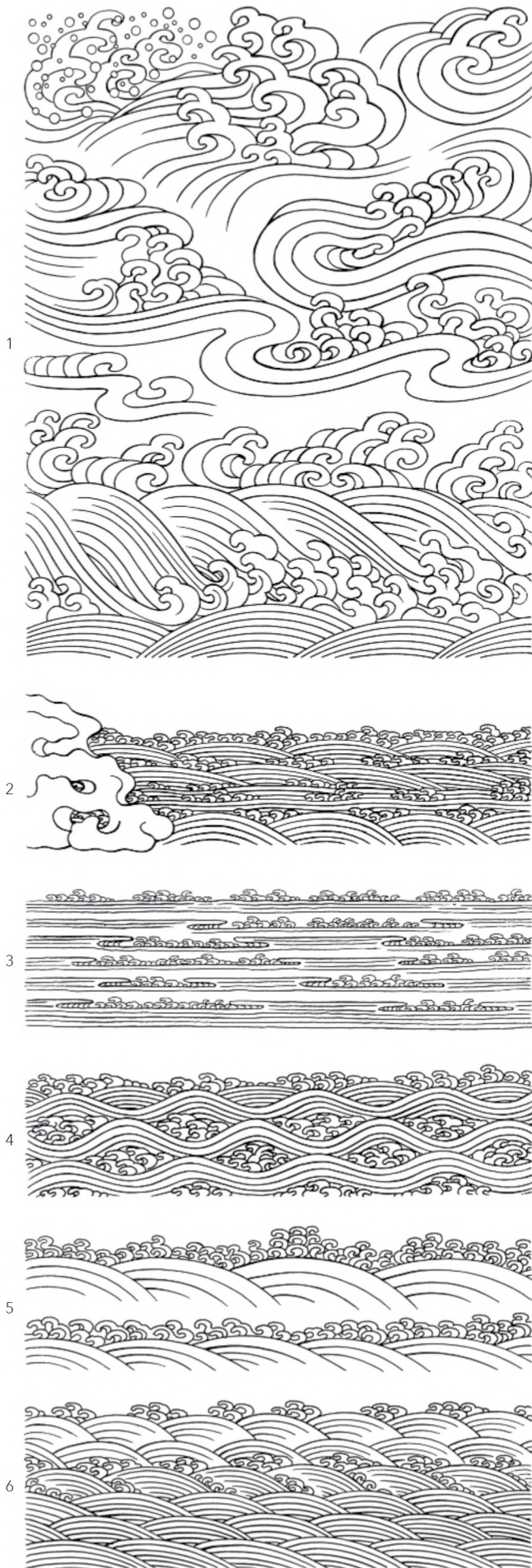
Minh Họa 10

Bức tranh diễn tả mặt nước cuộn sóng cực độ. Đỉnh sóng trắng xóa cuộn lại thành từng khối nằm trên các đợt sóng dài, tựa như những bàn tay và ngón tay mang vuốt nhọn. Trung tâm bức tranh thể hiện sự vận động tuyệt vời của dòng nước, với những đường cong diễn tả xoáy nước vô cùng tinh tế. Các đợt sóng nối tiếp nhau khi gặp gió được thể hiện ở nửa bên dưới Minh Họa. Ở phía dưới, những con sóng phức tạp cuộn tròn như rắn bắn ra vô số giọt và bong bóng nước li ti. Kỹ thuật diễn tả mặt nước cuộn trào hết sức tỉ mỉ như vậy chịu ảnh hưởng từ hội họa triều Minh ở Trung Quốc, vốn vượt trội trong lĩnh vực miêu tả phong cảnh động.

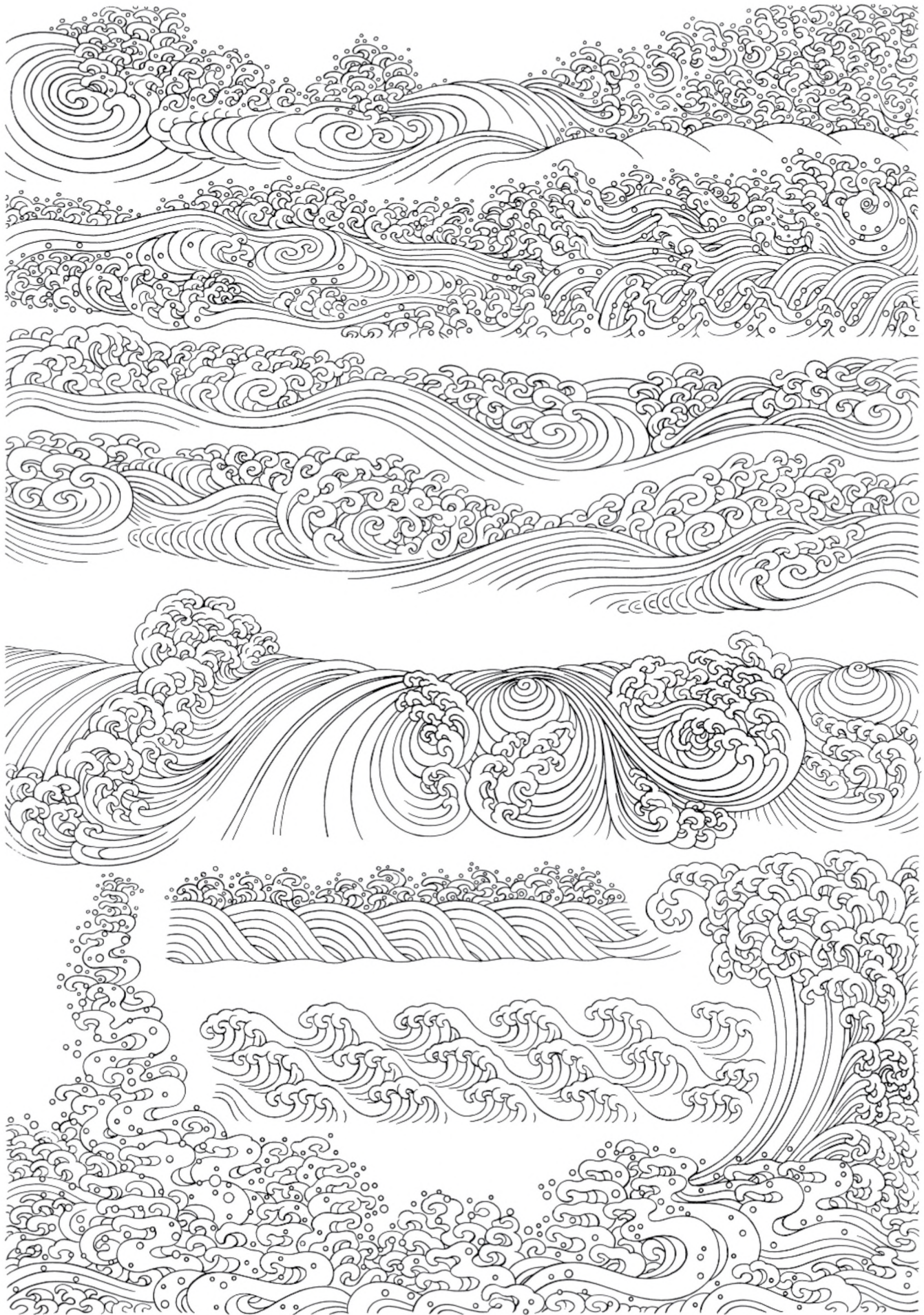


Minh Họa 11

Là một trong những minh họa kỳ công nhất cuốn sách, bố cục thác nước chảy qua núi đá phức tạp này được vẽ bằng bút lông và tốn hơn một trăm giờ để hoàn thành.



Minh Họa 9: Các phong cách diễn tả mặt nước



Minh Họa 10: Mặt nước cuộn sóng



Minh Họa 11: Thác nước



LỬA

Khối lửa cuộn cuộn bao quanh thân thể bản tôn phần nộ được miêu tả như một “vầng lửa tỉnh giác rực rỡ”, là năng lượng trí tuệ phần nộ, tựa như lửa mặt trời bất diệt không bao giờ cạn kiệt. Là biểu tượng của trí tuệ thanh tịnh, mặt trời được bao bọc bởi lửa đỏ nhưng bản thân không hề bị thiêu đốt. Tựa như mặt trời, chư tôn phần nộ cũng an trụ trong tính không tối thượng như một pháp giới bất động (Skt. *dharmadhatu*; Tib. *chos dbyings*)—không gian thực tại tuyệt đối nơi tâm thức giác ngộ của đức Phật. Sự phần nộ của các ngài không phải là nổi sân giận thế gian, mà là trí tuệ phần nộ thị hiện trong hình tướng bất hoại tối thượng, trong tự tính kim cương, với công năng phần nộ khiến mọi loài ma quỷ như *mara* và *rudra* phải run rẩy sợ hãi.

Vầng lửa ngàn ngụt và chói sáng quanh các hình tướng phần nộ được gọi là “hỏa kiếp tận” *kalagni*, ngọn lửa sẽ thiêu trụ vũ trụ vào cuối thời đại này. Vào cuối mỗi kiếp (*kalpa*) hay một vòng tuần hoàn của vũ trụ, tất cả sẽ kết thúc bằng sự hủy diệt của lũ lụt (kiếp thủy), cuồng phong (kiếp phong) hoặc hỏa hoạn (kiếp hỏa). Trong thiên văn học, Kalagni là tên của “hành tinh thứ mười”. Thời Luân Kim Cương Kalachakra cũng đứng trên tinh luân Kalagni sắc vàng, đĩa trên cùng trong số bốn tinh luân. Ba tinh luân còn lại lần lượt là: đĩa thiên thực La Hâu (Rahu) sắc đen, đĩa mặt trời (nhật luân) sắc đỏ và đĩa mặt trăng (nguyệt luân) sắc trắng. Trong pháp thực hành nội *yoga* của *Mật điển Thời Luân Kim Cương (Kalachakra Tantra)*, *kalagni* đại diện cho phần kinh mạch trung ương dưới rốn, còn La Hâu đại diện cho phần trên rốn. Trong *yoga* “nội hỏa”, ngọn lửa được kích động phía dưới luân xa rốn có tên là *chandali* (Tib. *gtum mo*), “người đàn bà hung tợn”.

Tương tự nước, lửa được tả thực trong nghệ thuật Tây Tạng. Những lưỡi lửa cuộn vào nhau thẳng hoa tới đỉnh điểm, sau đó đổ dần vì mất nhiệt khi tiến về gốc. Hào quang lửa có chuyển động vô cùng tinh tế và sinh động, với nhiều lưỡi lửa cuộn về một hướng và liếm sang hướng còn lại. Chuyển động sang ngang của lửa giúp nổi bật tư thế chủ động của bản tôn phần nộ nơi trung tâm. Từ tim bản tôn có thể tỏa ra ngọn lửa rực rỡ với lưỡi lửa hướng về khắp mười phương. Xung quanh bản tôn phần nộ có khi xuất hiện hào quang lửa hình móng ngựa úp ngược, tuy nhiên thủ pháp này phổ biến hơn trong diễn tả bản tôn thiên định (Tib. *yi dam*) và bản phần nộ, chẳng hạn như Hỷ Kim Cương Hevajra, Thời Luân Kim Cương Kalachakra và Thăng Lạc Kim Cương Chakrasamvara.

Phần gốc lửa thường được vẽ đỏ cam, sau đó từng lưỡi lửa đơn lẻ được phủ đỏ son khi tiến dần lên đỉnh. Hình thái lửa chữ U xuất hiện khi nhiều lưỡi lửa cùng tỏa ra từ một gốc. Chi tiết hình giọt nước ở trung tâm ngọn lửa sẽ có tông đậm hơn, giúp tăng chiều sâu cho

hình khối. Gốc lửa bo tròn cũng được đổ màu đỏ, tương tự khu vực bên trong đoạn gấp chữ U. Viên lửa được nhấn mạnh bằng màu vàng kim, giúp nổi bật sự rực rỡ và mãnh liệt của ngọn lửa. Đối với tranh *thangka* nền đen, lửa được vẽ bằng màu đỏ son nhấn viên vàng kim, hoặc dùng vàng kim cho cả thân và đường viền.

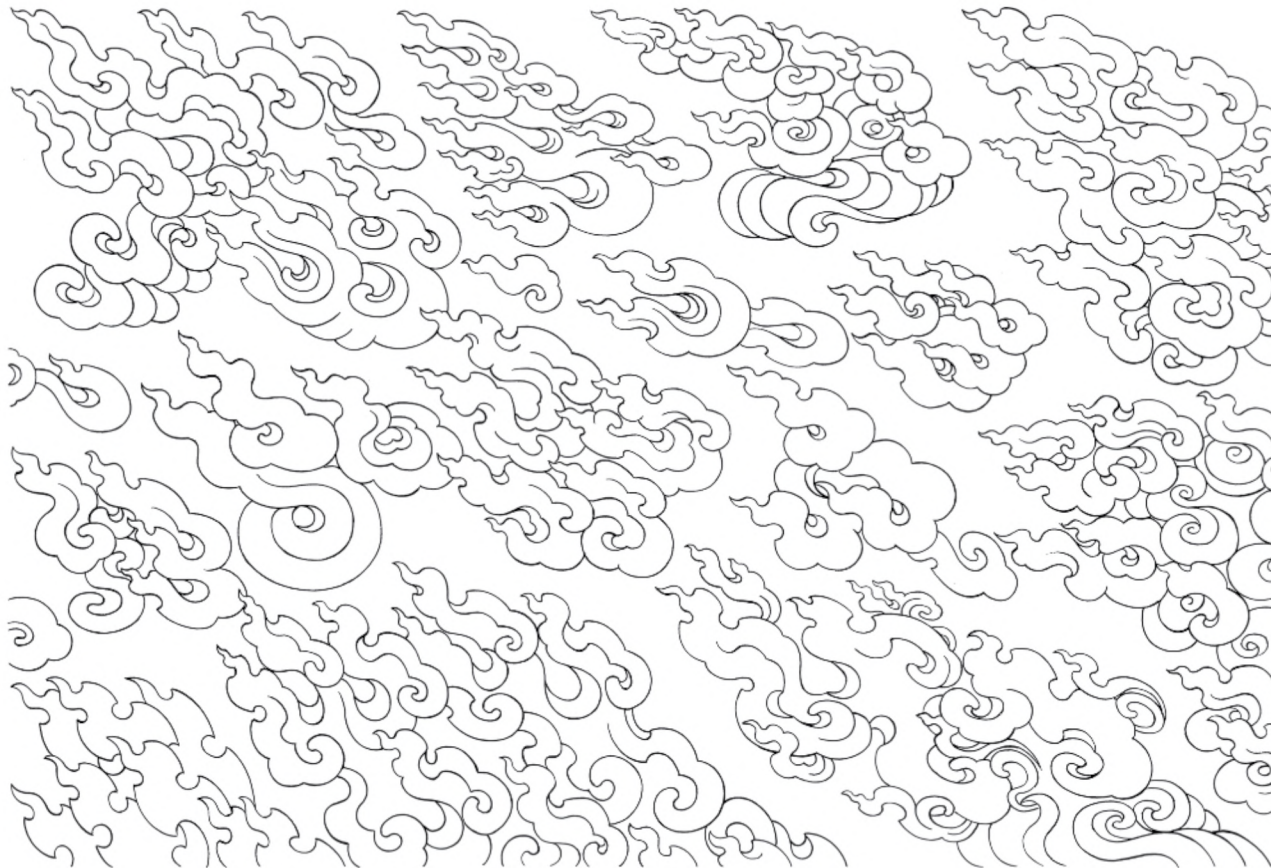
Một số bản tôn, ví dụ như Cát Tường Thiên Mẫu Palden Lhamo, lại được bao bọc bởi cuồng phong thay vì lửa. Cuồng phong, hay gió, được vẽ với màu xanh lục của Phong đại. Về mặt hình khối và đường nét, gió được thể hiện tương tự lửa nhưng cuộn thành khối dày dặn hơn và có lưỡi gió kém mảnh mai hơn. Do đó gió thường được vẽ với màu đặc và ít phức tạp hơn. Xen giữa những làn gió xanh lục thường xuất hiện các tia lửa nhỏ, tựa như những tia sét trong mây dông. Những tia lửa này được diễn tả dưới dạng lưỡi lửa nhỏ màu đỏ tươi, tỏa ra các phương và thi thoảng lại liếm quanh viền gió xanh lục. Trong hình thái ít phần nộ hơn, Phong đại được đại diện bởi mây tích viền xanh dương và xanh chàm. Lửa cũng có thể xuất hiện quanh viền hào quang, chẳng hạn như trong tranh vẽ Tứ Đại Thiên Vương. Các vòng lửa thường ôm trọn hào quang sắc xanh lục bên trong, chi tiết tượng trưng cho Phong đại. Phong đại nuôi dưỡng Hỏa đại, bởi nếu thiếu đi không khí thì lửa chẳng thể tồn tại. Chính cơn “đại cuồng phong kiếp tận” (“kiếp phong”) là nguyên nhân khiến lửa “kiếp hỏa” bùng cháy dữ dội hơn.

Lửa cũng xuất hiện trên phẩm vật cúng dàng phần nộ, trong hỏa ngục và từ những bãi hỏa thiêu. Người ta tin rằng ngọn lửa thiêng *dhuni* hay *agnikund*—được người tu khổ hạnh thờ lửa giữ cho cháy vĩnh cửu—sở hữu sáu hoặc tám “giọng nói”, giúp hiển lộ thiên âm sấm truyền của thân lửa Agni thông qua sự lách tách, âm í và cuộn cuộn của ngọn lửa.



Minh Họa 12 và 13

Hai bức tranh thể hiện nhiều ví dụ khác nhau về hình khối lửa. Các tia lửa xuất hiện dưới dạng lưỡi lửa thon mỏng, được minh họa ở góc trái dưới cùng và ở trung tâm Minh Họa 13. Quá trình vẽ và đổ màu lửa không quá phức tạp. Tương tự mây, chân lửa luôn bo tròn và không có điểm nhọn. Việc thể hiện lưỡi lửa nhọn và thon dài tinh tế được tin là sẽ giúp tăng trưởng trí tuệ cho người họa sỹ; niềm tin này bắt nguồn từ hình ảnh mũi kiếm sắc bén rực lửa của đức Văn Thù Manjushri. Các hình tôi vẽ ở đây còn áp dụng thêm một nét cách tân trong diễn tả lửa và mây bằng cách thêm chi tiết “đường trăng khuyết” vào khối lửa chữ U và “đấu phẩy” vào hình khối mây. Những nét phụ trợ này không xuất hiện trong tranh màu, bởi tông màu sẫm ở trung tâm khối lửa và mây đã đủ tương phản với tông màu nhạt hơn ở xung quanh, tạo ra sự cân đối và độ sâu cần thiết.



Minh Họa 12: Hình khối lửa cháy

Theo thói quen, những nét phụ này thường được tôi áp dụng trong minh họa, bởi tôi thấy chúng giúp tăng thêm cảm nhận về không gian, trọng lực và độ phức tạp cho tranh, giúp họa tiết lửa và mây rõ ràng, sắc sảo hơn.



Minh Họa 14

Được minh họa trong tranh là bố cục gồm nhiều hình thái lửa khác nhau. Phía trên cùng là những ngọn lửa viên đôi, mẫu họa tiết đòi hỏi nhiều thời gian để đổ màu. Viên lửa mỏng bên ngoài màu đỏ son, trong lòng đỏ tươi, hai tông quyện vào nhau ở đầu lưỡi lửa. Hiệu ứng thị giác đạt được vừa tinh tế, vừa phức tạp. Ở trung tâm là mẫu hào quang lửa bao bọc thân thể bản tôn bán phần nộ. Nửa dưới bức tranh miêu tả các lưỡi lửa dài như rắn, thường xuất hiện quanh vật phẩm cúng dâng phần nộ. Nằm dưới cùng là hào quang lửa luân chuyển.



Minh Họa 15

Bức tranh thể hiện nhiều hào quang lửa khác nhau. Hình (1) và (2) diễn tả hai “vầng lửa trí tuệ rực rỡ” hết sức công phu, nêu biểu cho đặc tính “hỏa kiếp tận” *kalagni* của các bản tôn rất phần nộ. Hình (3) và (4) thể hiện hai hào quang lửa hình móng ngựa úp ngược, xuất hiện chủ yếu ở xung quanh bản tôn bán phần nộ.

Thông thường, nền hào quang được đổ màu xanh dương đen hoặc đôi khi nâu sẫm, tương ứng với màu sắc và mô tả trong mỗi nghi quỹ bản tôn (*sadhana*). Từ luân xa tim bản tôn tỏa ra nhiều đường hào quang sắc vàng kim, kết thúc tại viên trong hào quang lửa. Được minh họa ở đây là hai phương pháp trang trí nền hào quang hiếm gặp. Hình (3) miêu tả nhiều lưỡi lửa ngắn, vàng óng và chuyển động như rắn, tỏa ra từ trục đối xứng hay “trục phạm thiên” (*brahma axis*) của bản tôn. Hình ảnh này biểu trưng cho những lưỡi lửa trí tuệ tí hon hiện khởi từ lỗ chân lông trên da bản tôn. Hoa văn chấm vàng đối xứng ở hình (4) đại diện cho tia lửa trí tuệ lan tỏa ra xung quanh. Các hình (5–7) thể hiện ba mẫu hào quang lửa tỏa ra quanh đỉnh đầu chư hộ pháp (*dharmapala*) hoặc Thiên Vương. Rải rác xen kẽ là một số ví dụ đơn lẻ về hoa văn lửa.



Minh Họa 16

Hình (1), (2) là hai phần đối xứng trong hào quang lửa, bao gồm nhiều hoa văn lặp lại. Họa tiết này tương đối khó vẽ, đặc biệt là khi các khoen gối đầu trở nên thon dần khi di chuyển từ đỉnh xuống chân. Kỹ thuật can nét (back-tracing) hoặc khuôn tô (stencil) thường được sử dụng để tạo ra sự đối xứng cho hai bên. Hình (3) thể hiện chi tiết một phần hào quang lửa phức tạp, diễn tả cách hai cạnh đối xứng giao thoa tại ngọn lửa hình chữ