

NGHỆ THUẬT THANGKA

PHẬT GIÁO TÂY TẠNG

Làng Đậu Võ Quang Nhân

Lời Mở

Bài viết này nguyên được đăng trên Tập San Phật Học Luận Tập số 8. Đây là một loại ấn phẩm định kì chỉ đăng tải các bài viết chuyên môn về Phật học có chất lượng cao do Thầy Thích Tuệ Sỹ chủ biên và nhà sách Hương Tích ấn hành. Các bài viết hay về Phật học của Tạp chí này có thể tìm thỉnh tại

<https://sachhuongtich.com/phat-hoc-luan-tap>

Bài viết này được điều chỉnh gửi đăng gửi đăng trên các phương tiện hy vọng mang lại một ít thư giãn về nghệ thuật tranh vẽ Tây Tạng cho độc giả.

Làng Đậu kính bút,

Dẫn Nhập

Thangka là tên phiên âm từ chữ ཐང་ཀླུ་ trong Tạng ngữ, tức là các tranh vẽ hay tranh thêu Phật giáo thường có dạng hình chữ nhật, được tạo ra trên vải, lụa, hay vật liệu dệt cửi, được dùng để miêu tả các vị Phật, các giác thể (eng. deity, tib ལྡི་ཇམ་), bổn tôn, các nơi linh thiêng, hay các maṇḍala (đàn tràng). Trong tiếng Tạng thì chữ “ཐང” (thang) có nghĩa là phẳng và tiếp vĩ ngữ “ཀླུ་” (ka) tức là tranh. Nguồn gốc lịch sử sâu xa nhất của thangka được tìm thấy từ các kinh điển Phật giáo. Dạng phổ biến nhất của thangka là loại tranh được vẽ trên một bề mặt phẳng và có thể cuộn lại khi không cần trình ra nội dung của nó. Hầu hết các thangka có kích cỡ tương đối nhỏ chiều cao khoảng 20-50cm cho tới rất lớn đến vài chục mét dùng trong lễ hội. Một thể hiện khác của nó là dạng vẽ trên tường. Thangka là hình thức nghệ thuật tôn giáo độc đáo chỉ còn lưu lại trong văn hóa Tây Tạng và các nơi chịu ảnh hưởng của nó. Bài viết này chỉ tập trung giới thiệu về thangka truyền thống.



Thangka này đã được khánh thành năm 2016 bằng nỗ lực của hơn 10,000 thiện nguyện viên từ hơn 16 quốc gia trong vòng 8 năm thể hiện ảnh đức Phật thích-ca-mâu-ni được trải trên một sân bóng đá.

Nguồn: Wiki

Đa số các thangka được dùng có chủ đích hỗ trợ việc quán tưởng trong tu tập thiền của các thiền giả hay dùng trong các nghi lễ thực hành Mật tông bởi các vị Lạt-ma tại các chùa như là các lễ ban truyền năng lực thực hành hay quán đảnh. Về họa tiết, nói chung, thangka sẽ bao gồm nhiều hình vẽ các đối tượng có ý nghĩa kinh điển riêng và quay quần tạo sự tôn nghiêm cho một vị bổn tôn (hay một giác thể) ở giữa. Các họa tiết này thường được bố trí đối xứng, lấy vị bổn tôn làm trung tâm. Một số ít các thangka khác được dùng để miêu tả các sự kiện lịch sử tôn giáo.

Thangka được xem là một phương tiện quan trọng để miêu tả đức Phật, các đạo sư có tầm ảnh hưởng lớn (như các vị luận sư của Nālandā), các bổn tôn, các Bồ-tát, hay các giác thể khác (có thể không phải ở dạng chúng sanh, mà chỉ là các khía cạnh biểu tượng của giác ngộ như mạn-đà-la). Một chủ đề khác cũng hay được miêu tả trong thangka là Luân Hồi (Bhavachakra). Đây là một minh họa cho các giáo pháp liên quan đến A-tì-đàm. Có trường hợp nhiều thangka được xếp thành một bộ nói về một chủ đề nào đó. Riêng các thiền giả thường mượn thangka như là một phương tiện để tu tập hỗ trợ trong các pháp thiền quán hợp nhất với bổn tôn nhằm nội năng hóa các phẩm chất giác ngộ cho chính mình. Ngoài ra, thangka có thể được dùng như là các biểu tượng (thay thế cho các tượng Phật, Thiên, Bồ-tát) có mặt trong tất cả các dạng nghi thức tôn giáo Mật tông.

Một khía cạnh lý thú đặc trưng khác của các tranh tượng Phật giáo Tây Tạng là việc có mặt của các giác thể dạng hung nộ, được miêu tả qua các khuôn mặt dữ tợn, với trang sức là các loại vũ khí, xương người, hay đầu lâu... Các giác thể này ít ở dạng người mà trong dạng chúng sanh có nhiều đầu, mình, tay chân, và trong nhiều trường hợp, được miêu tả ở tư thế hợp nhất với vị giác thể đối ngẫu. Tùy theo trình bày cụ thể, các thangka này có thể là biểu tượng cho Hộ Pháp (skt. dharmapāla), cho sự hợp nhất của phương tiện (từ bi) và trí huệ, ... Các biểu tượng hung nộ được dùng như là các phương tiện tâm lý, giúp vượt qua các cảm xúc tiêu cực hay các chướng ngại (sở tri chướng và phiền não chướng) của hành giả.



Thangka Thời Luân dạng hung nộ ở dạng hợp nhất của hai giác thể đối ngẫu
Nguồn: promienie.net -- creativecommons lic.



Thangka Quan Âm Tứ Thủ dạng an hòa
Nguồn: Vi Trần

Thường thì thangka có thể được treo trên ở các vị trí tôn nghiêm trong chánh điện, trong phòng học Pháp, hay đôi khi trong nhà bếp của chùa. Nói chung, trước đây, các thangka được làm ra tại các xưởng từ các nghệ nhân tục gia hay xuất gia, và hầu như không thể biết ai là tác giả. Việc tạo các thangka bao gồm nhiều công đoạn khá phức tạp, và có các yêu cầu tiền đề hay các quy chế chính xác phải theo để thỏa mãn sự tôn nghiêm trong vai trò của của các đối tượng tôn giáo vì các mục đích đặc thù của Phật giáo Mật Tông.

Ngày nay thì nhiều thangka đã được in trên giấy khổ lớn (A3, A2, A1) cho các mục đích lễ lạc cũng như trang trí hay các mục đích khác. Một số thangka của các nghệ sĩ Tây Phương vẽ ra không còn tuân theo truyền thống nguyên thủy hay có sự du nhập lai tạo với kỹ thuật vẽ hiện đại có chữ ký tác giả và được bán với giá khá cao.

Lịch sử và Ý Nghĩa



Tranh Liên Hoa Thủ (Padmapāṇi) tại Ajanta
(thế kỷ 4-5)
nguồn: Vi Trần



Tranh Kim Cang Thủ (Vajrapāṇi) tại Mạc
Cao dạng hung nộ (kỷ thứ 9)
nguồn: Wiki

Vào thế kỷ thứ 4 thì Đại thừa trở nên nổi trội như là một trường phái riêng nhấn mạnh vai trò của lòng đại từ bi, đặc trưng bởi hình ảnh các vị bồ-tát, vốn có sở nguyện tu tập nhằm giải thoát cho chúng sanh, thì nghệ thuật Phật giáo Tây Tạng cũng thể hiện trạng huống này của Đại thừa. Vốn là một bộ phận của Đại thừa, Phật giáo Tây Tạng đã thừa hưởng truyền thống vị tha này. Tuy vậy, nét đặc trưng của nó được thể hiện thêm vào đó là sự phản ánh các thể nghiệm thực hành theo Mật tông.

Nghệ thuật tranh Phật giáo Tây Tạng được phát triển và lan tỏa từ nghệ thuật tranh Phật giáo Ấn-độ mà hiện nay đã được phát hiện tại một số địa điểm khảo cổ như tại các hang động Ajanta và Mạc Cao (莫高).

Chi tiết thêm về hai địa danh nguồn:

Ajanta (75°40' Vĩ độ Bắc; 20°30' Kinh tuyến Đông) là một quần thể khoảng 29 hang động cho các thiền giả Phật giáo tu tập gần biển Đông Trung Ấn, xuất hiện từ khoảng Thế kỷ thứ 2 trước Tây lịch. Bên trong các hang này còn lại nhiều di chỉ tranh Phật giáo về Bản Sanh Kinh và về các vị Bồ-tôn thiên.

Mạc Cao là một hệ thống gồm khoảng 492 hang động, gồm các ngôi chùa còn có tên Thiên Phật Động, trải dài trên đoạn 25km thuộc phía Nam Đôn Hoàng (敦煌) nay thuộc tỉnh Cam Túc, Trung Hoa. Các hang động Mạc Cao có mặt từ khoảng năm 366, là nơi tiến hành các nghi thức tôn giáo và thiền định. Tương truyền, một tăng sĩ tên Nhạ Tôn (樂尊), được biết là người đã trực kiến hàng ngàn vị Phật tắm trong vầng hào quang vàng, nên đã tạo ra hang động đầu tiên tại đây. Sau đó, Mạc Cao đã phát triển thật sự rộng lớn. Người ta phát hiện tại đây có tổng cộng đến hơn 2000 tranh đủ loại. Hầu như các tranh Tây Tạng cổ chịu ảnh hưởng chính từ hai nguồn kể trên, và được vẽ trên vải. Song song với loại này là các thangka vẽ tường chỉ thấy trong các tự viện Tây Tạng. Hầu hết các thangka được tạo hình bởi cá nhân, có lẽ vì lòng tin sẽ nhận được sự tích lũy công đức cá nhân. Sau khi làm xong, thì chúng được hiến tặng cho các chùa hay cho người khác. Như đã đề cập, hầu như không thể tìm thấy tên nghệ nhân ký tên trên thangka, tuy vậy, một số tác giả của chúng được biết đến là vì họ chính là những lãnh đạo tự viện lớn.

Các tranh Tây Tạng cổ xưa nhất trên vải còn lưu lại là những mảnh từ động Mạc Cao. Nhiều tranh vẽ trong các động này có viết các chữ Tạng hay được trình bày theo phong cách có thể nhận diện là theo truyền thống Tây Tạng, vốn tương phản với đa số tranh theo kiểu cách Trung Hoa tại đó. Các tranh Tây Tạng này thật khó xác định niên đại. Tuy nhiên, có lẽ phần lớn chúng được tạo ra vào giai đoạn 781-848 là khi mà nơi này được cai trị bởi chính quyền người Tây Tạng.

Các thangka trên vải còn sót lại tại Tây Tạng thì có nguồn gốc vào thế kỷ thứ 11 cùng với sự hồi sinh của Phật giáo ở đó. Trong khi các thangka cổ nhất có nội dung tương đối phức tạp, thì các bức về sau lại đơn giản hơn, trình bày nội dung bao gồm một vị bồ-tôn (hay giác thể) trung tâm và được vây quanh bởi các biểu tượng nhỏ. Các biểu tượng này làm thành khuôn khổ tôn nghiêm cho bồ-tôn và các chi tiết đó có thể được biểu tả trong các vầng hào quang hay trên các đám mây. Phông nền phía sau của toàn bộ bức tranh thường được mô tả là một không gian có màu xanh dương đậm hay đen (hai màu này biểu tượng cho tánh Không). Các giác thể trung tâm biểu tượng cho giác ngộ hay các khía cạnh của nó hay của các bồ-tôn. Những hình tượng bao quanh cũng vậy, có thể là các dấu hiệu cát tường Phật giáo, hay ảnh vẽ của các bồ-tát. Các trình bày như thế của thangka trong giai đoạn này, được xem là trích xuất từ nghệ thuật Phật giáo Trung Ấn. Dần dà, người Tây Tạng đã nâng phong cách trình bày đó lên thành một dạng khái niệm sâu hơn có tên là maṇḍala (tib. དབྱིས་འཛོལ་), nghĩa là “cung trời”, các cõi Phật để tu tập đến giác ngộ.

Ở cuối thế kỷ thứ 6, vua Tạng là Song bstan sgam po (tib. སང་བཙན་སྐུ་མ་པོ་), đã mời các họa sĩ Nepal đến Tây Tạng để vẽ các thangka tường cho những tu viện chính tại Lhasa, thủ đô Tây Tạng. Đánh dấu một tầm ảnh hưởng mới của nghệ thuật Nepal.

Các thế kỷ tiếp theo, nghệ thuật tranh vẽ được phát triển theo phong cách riêng, chịu ảnh hưởng từ hai hướng, một là Ấn-độ và Nepal, và hướng thứ nhì là Trung Hoa. Mặc dù Phật giáo ở các vùng này có lúc đang biểu hiện suy trầm.

Từ thế kỷ thứ 11, miền Tây Tây Tạng du nhập kỹ thuật vẽ từ các trường phái ở Kashmir và nó được lan rộng ra từ đó.

Càng về sau, nhiều họa tiết kiểu Trung Hoa đã bắt đầu gây ảnh hưởng lên các bức tranh Tây Tạng, đặc biệt là từ thế kỷ 14 cho đến đỉnh điểm của việc này là vào thế kỷ 18. Qua đó, một khía cạnh dễ thấy của ảnh hưởng này là việc mở rộng và nhấn nhá lên không gian và phong cảnh nền nhiều hơn. Tuy vậy, nói chung, các biểu tượng của thangka thì vẫn giữ lại phong cách Ấn-độ và Nepal.

Đặc biệt vào triều nhà Thanh, nhiều tác phẩm nghệ thuật từ triều đình Trung Hoa, được gửi sang Tây Tạng như là quà hiến tặng, đã gây được một số ảnh hưởng đặc thù cho nghệ thuật địa phương.

Về địa dư, thangka hiện diện ở tất cả nơi nào có sự thực hành Phật giáo Tây Tạng, chủ yếu bao gồm các vùng Mông-cổ, Ladakh, Sikkim, các vùng Hy-mã-lạp sơn thuộc bang Arunachal Pradesh Ấn-độ, và các địa danh như

Dharamsala, Lahaul, và Spiti thuộc bang Himachal Pradesh Ấn-độ . Bên cạnh đó, thangka cũng được dùng làm phương tiện tu tập nhiều tại Nga (như Kalmykia, Buryatia, Tuva) và vùng Đông Bắc Trung Hoa.

Phân Loại, Chức năng & ý nghĩa

Thangka, theo truyền thống, được giữ thành cuộn có hai thanh gỗ hay kim loại tròn ở hai cạnh phía trên và dưới để dễ cuộn và để làm giá treo. Các thanh treo này được chạm khắc ở hai đầu mỗi thanh. Bức tranh chính được may ghép lên một miếng vải dày làm khung ngoài có kích cỡ lớn hơn. Khung vải này được thêu chạm các dạng nền và có màu sắc đặc trưng. Thangka có một tấm màn mỏng bằng tơ lụa che phía trước, và bốn góc có thể được bọc da. Do làm từ vật liệu dệt, thangka có thể giữ trong thời gian lâu dài. Do chỉ được dùng tôn thờ hay tu tập, chúng được treo hay cất giữ ở nơi cao ráo và khô mà không bị ảnh hưởng bởi độ ẩm có thể ảnh hưởng đến chất lượng của các bức tranh này.



Ảnh một thangka đang ở trạng thái che kín
source: Vi Trần

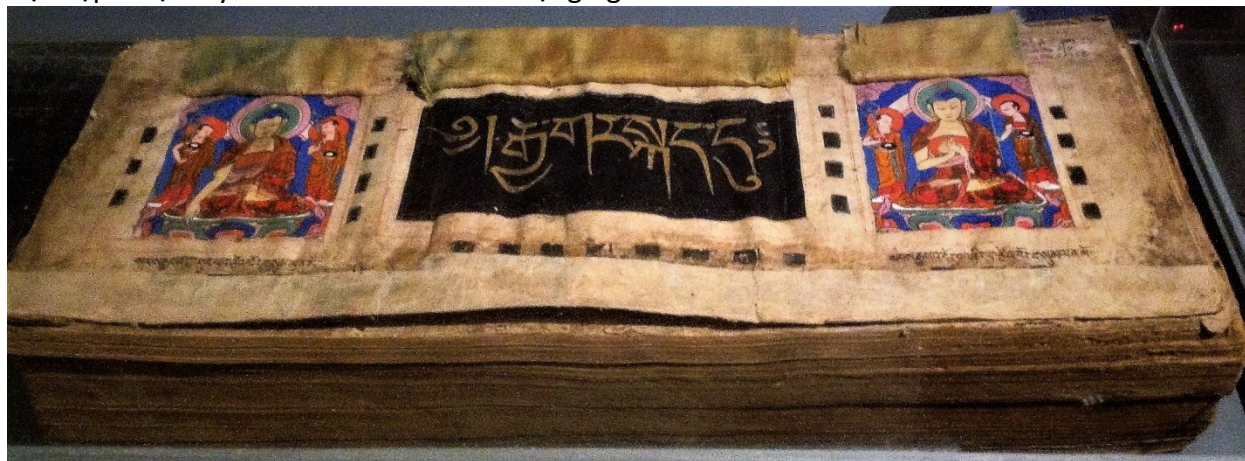


Ảnh thangka (Di-lặc) ở trạng thái mở
source: Vi Trần

Có nhiều cách phân loại thangka, thường là dựa vào vật liệu hay cách cấu trúc. Nói chung, chúng được chia làm hai lớp: lớp có từ hội họa và lớp cps vật liệu làm từ gấm, có thể tạo thành từ nhiều mảnh vải ghép lại hay được thêu chỉ nổi.

Sự phân loại chi tiết hơn có thể gồm các lớp: sơn màu (loại phổ biến nhất), ghép vải, nền đen (nét vẽ vàng trên nền đen), khuôn in (giấy hay vải được vẽ lại và in từ một khuôn gỗ khắc mẫu), thêu nổi, nền vàng (phẩm vật quý giá dùng mô tả các giác thể an hòa trường thọ và các vị phật toàn giác), nền đỏ (nét vẽ vàng trên nền sơn). Các thangka cỡ khổng lồ chỉ dùng trong lễ hội thường là loại ghép vải và được thiết kế dạng cuộn tròn để có thể trải ra trên các tường lớn của tự viện trong các dịp lễ lạc. Kích cỡ của loại này vào khoảng từ 20m hay hơn cho chiều ngang và cao khoảng 7m hay hơn. Một số ít thangka khác, chỉ hơi lớn hơn trung bình hay được treo trên các bàn thờ và trong các chánh điện. Một loại nữa, khổ nhỏ dạng thiệp trông như các thangka tí hon hình vuông chiều cao chỉ vào khoảng 15 cm và thường chỉ có một hình giác thể trung tâm. Loại này được làm bởi các tăng sĩ tạo thành một bộ cùng loại, thường được dùng trong các thực hành của tu sĩ ở các giai đoạn sơ khởi, hay được

dùng làm mẫu để kiến trúc các maṇḍala. Một loại hiếm thấy hơn, được trình bày trên các bìa kinh điển hình chữ nhật hẹp. Loại này có các mô tả bốn tôn dạng ngồi thiền.



Thangka dạng hẹp được trình bày trên bìa kinh *Bát Thiên Bát-nhã-ba-la-mật-đa* (Thế kỷ thứ 17)
(lưu ý: ảnh chụp cho thấy có các miếng vải che được dỡ lên như các thangka thông thường)
Nguồn: Vi Trần

Vì thangka có trị giá khá cao, nên ngày nay nhiều nơi thay thế chúng bởi các tranh in hay vẽ rẻ tiền hơn dùng trong các mục tiêu tôn giáo. Hơn thế nữa, nhiều nơi bây giờ vì chạy theo lợi nhuận kể cả tại các trung tâm sản xuất thangka quan trọng như Dharamsala Ấn-độ hay Kathmandu Nepal, đã rút ngắn thời gian và công sức vẽ thangka xuống quá mức, hậu quả là chất lượng tranh vẽ không có được độ nét cao.

Một số quan điểm sai lầm xem thangka như là các bức họa làm thảm hay tranh giải trí, nhưng về cách làm của chúng thì rất khác biệt. Thangka đòi hỏi nhiều công đoạn phức tạp hơn là chỉ việc dệt hay in màu trên tấm thảm / vải như trường hợp tìm thấy trong các họa thảm và tranh vẽ của Trung Hoa từ thời Trung cổ.

Một cách phân chia khác của thangka dựa trên mô-típ gồm 6 kiểu: Minti (sử dụng nhiều màu xanh dương và xanh lục), chanti (màu sáng lợt và màu phấn lam), kamgatti (hình vẽ nét), getti Trung Hoa (tranh vẽ dạng vũ trụ), gotti (hoa), và khamtti (tranh dùng tên của địa danh làm cốt lõi).

Các giác thể được biểu thị trong thangka thường miêu tả các quán tưởng đến các đạo sư trong thời điểm giác ngộ mà vốn được ghi nhận trong các kinh điển Phật giáo. Những mục thước biểu tả trong thangka được xem là thiêng liêng, không chỉ do việc chúng trình bày chính xác các giác thể mà còn do chúng là ảnh biểu tả các giác ngộ tinh thần, xảy ra vào thời điểm quán tưởng. Vậy nên, thangka là phương tiện hai chiều minh họa cho thực tại tinh thần đa chiều. Hành giả dùng thangka như là một loại bản đồ chỉ đường cho họ đến với sự thấu hiểu nguồn cội từ đạo sư. Bản đồ này phải chính xác và đó là trách nhiệm của nghệ nhân. Thể hiện được điều này khiến thangka được xem là chân thật, hay khiến nó trở nên hữu dụng để hỗ trợ trong tu tập Phật giáo hướng dẫn hành giả đến đúng chỗ.

Như vậy, thangka một cách truyền thống, không chỉ có giá trị về mặt thẩm mỹ, mà chính yếu là dụng biểu ý của nó trong việc hỗ trợ hành thiền. Các thiền giả mượn thangka để phát triển một ảnh quán tưởng rõ ràng về một bốn tôn cụ thể, để tăng cường khả năng tập trung của họ, và để tạo sự bền vững mối kết nối của chính họ với bốn tôn.

Theo lịch sử thì thangka cũng được dùng như là công cụ giảng dạy nhằm truyền đạt về cuộc đời của các vị đạo sư. Một vị lạt-ma sẽ du hành khắp nơi để thuyết Pháp, mang theo bên mình những cuộn thangka lớn minh họa cho các câu chuyện mà ngài truyền giảng.

Chủ đích của nội dung thangka

Chủ đích của các thangka là gì, mục tiêu của chúng ra sao, và thật ra chúng nguyên thủy được dùng vào việc gì? Thangka được sử dụng như là một bản hướng dẫn cho các kinh nghiệm tập trung tinh thần. Chẳng hạn bạn có thể được chỉ dạy bởi đạo sư để quán tưởng tự mình như là một vị bồ tát đặc trưng trong một sự xếp đặt riêng biệt. Bạn có thể dùng thangka như là một tham chiếu về các chi tiết như tọa thiền, ứng xử, màu sắc, y phục, ... của một bồ tát trong một cõi Phật hay một cung trời thường có thể được bao quanh bởi nhiều giác thể khác vv... Như vậy, thangka có chủ đích là chứa đựng các thông tin biểu tượng trong dạng hình ảnh. Một văn bản về một loại thiền định sẽ cung cấp những chi tiết tương tự như trong dạng miêu tả của thangka.

Ngoài ra, có chủ định nghệ thuật nào được áp dụng cho các thangka hay không? Rất hiếm khi các thangka biểu thị các ý tưởng hay sáng tạo của người vẽ, và do đó người vẽ thangka thường trở thành khuyết danh giống như là các thợ may làm các chi tiết còn lại của bức thangka.

Tuy nhiên, cũng có một số ngoại lệ. Trong một ít trường hợp hiếm hoi, các đạo sư lớn sẽ làm một thangka để biểu thị các thấu ngộ hay kinh nghiệm của riêng mình. Loại thangka này có từ thiền sư đã thành thực theo truyền thống và là người tạo ra một bố cục mới của các sắc tướng để chuyển tải sự thấu hiểu của ngài, qua đó làm lợi cho các đệ tử. Có một số ngoại lệ khác là trường hợp các họa sĩ đã ký lên công trình của mình tại một chỗ nào đó trong bản vẽ.

Đại đa số các thangka được tạo thành không có tên tác giả, lại có dạng như là một bố cục đặc biệt về nội dung, màu sắc, và tỉ lệ, mà tất cả đều phải tuân theo các luật miêu tả. Các luật này dẫn sao có một sự dung dị về bộ phái, địa lý, và phong cách.

Trong các thangka có cung cấp một lượng khổng lồ về thông tin biểu tượng, một ít trong đó biểu hiện ra theo nghĩa đen. Nếu quan sát kỹ, sẽ thấy được nhiều thangka biểu thị sự nhận diện các nhân vật, sự vật, hay cảnh vật trong dạng chuẩn mực và biểu tả ý tưởng của kinh văn... Nếu không có tài liệu hay kinh điển hướng dẫn, với nội hàm bao quát và nhiều khác biệt về các biểu tượng được chuyển tải từ Phật học Ấn-Tạng qua thangka, thì hầu như không thể nào suy đoán được các chi tiết thông tin cần thiết để điền vào chỗ các hình ảnh bị thiếu hay mất, hay để vẽ cho đầy đủ chính xác các linh vật được nắm trong tay của các giác thể trong một thangka. Nên bố cục vẽ, các định nghĩa, và giải thích cho chủ ý nghệ thuật là một vấn đề phức tạp. Ngay cả với những nghệ nhân chuyên nghiệp nhiều kinh nghiệm, thì dường như là bất khả dĩ cho việc phỏng đoán các chi tiết và nhận diện của các biểu tượng không quen thuộc. Đối với các nghệ nhân lành nghề trong việc xử lý phục hồi các thangka cổ, họ không bao giờ muốn phỏng đoán, tính toán về các chi tiết bị mất hay dự tưởng về chủ ý của tác giả để điền thay vào, vì làm như vậy tương tự như việc vi phạm về cả mặt đạo đức và tính toàn vẹn của các đối tượng đang làm việc. Ngay cả các thay đổi rất nhỏ về màu sắc cũng làm thay đổi thông điệp của một biểu tượng. Chẳng hạn, bóng dáng đặc biệt của màu lục biểu thị cho hành vi hiệu quả, trong khi sắc trắng thường biểu thị cho từ bi bất thối chuyển và sự an tĩnh. Do đó, rất quan trọng khi tạo ảnh của cùng một giác thể dạng nữ với sắc độ thế nào, lục hay trắng.

Chủ đề và biểu tượng

Các thangka được tạo ra theo các quy tắc nghiêm ngặt và hiếm khi có thêm điều chỉnh lên những biểu tượng được vẽ ra. Các đặc tính tự do trong nghệ thuật thangka được giới hạn trong các phong cảnh nền và một ít dao động về sắc độ.

Các chủ đề chính của thangka là:

Maṇḍala: mô tả dạng hình học tròn hay vuông về vũ trụ, hay một cảnh giới bên ngoài có 4 cổng là các hình ảnh biểu trưng cho tứ vô lượng tâm từ, bi, hỷ, xả. Tại trung tâm, sẽ là một giác thể trú xứ (bồ tát), mà qua đó Maṇḍala được nhận diện. Kiểu cách này được dùng để hỗ trợ một thiền thiền giả. Một số khác trong các thangka dạng này có giác thể trung tâm là các âm tiết chữ Phạn biểu trưng cho các đặc tánh của giác ngộ.

Cuộc đời của đức Phật: các thangka miêu tả cuộc đời của đức Phật thì đơn giản và thể hiện các câu chuyện về Phật Thích-ca-mâu-ni trong thời gian từ lúc mẹ ngài mơ thấy bạch tượng trước khi mang thai cho đến khi đức Phật nhập bát-niết-bàn.

Vòng luân hồi: Vòng luân hồi hay Bhavachakra là một chủ đề thường thấy trong thangka Tây Tạng. Một vị Yama (Thần Chết) giữ chặt vòng bánh xe bằng đôi hàm của ông ta. Vòng tròn chia thành một số vòng tròn nội dung vòng trung tâm trong cùng mô tả tham sân si, vòng kế thường mô tả thiện nghiệp và ác nghiệp, vòng lớn ngoài mô tả 6 nẻo luân hồi cùng với các họa tiết mô tả việc giải thoát khỏi luân hồi.

Chư Phật và các bốn tôn dạng an hòa: là thangka miêu tả các dạng Phật và các giác thể như Tārā Lục, Tārā Trắng, Văn-thù-sư-lợi, Quán Thế Âm, ...

Các bốn tôn dạng hung nộ: biểu tả các giác thể dạng hung nộ như Mahākāla, Yamāntaka, and Vajrapāṇi.

Ý nghĩa chuyển tải

Cùng một thangka có khi màu khác nhau được dùng. Trong các thangka đó, các biểu tượng không có nhiều màu; các bức vẽ nền hầu như được khắc họa không dùng nhiều màu và thường được làm nổi lên bằng nhũ kim bạc hay vàng. Các màu cụ thể có liên hệ đến các giác thể riêng.

Một cách điển hình, các màu được dùng miêu tả như sau

Trắng: màu thông dụng của tranh.

Nâu: Màu của Phật A-di-đà

Xanh dương: Phật Dược Sư

Đỏ: Ngài Liên Hoa Sanh

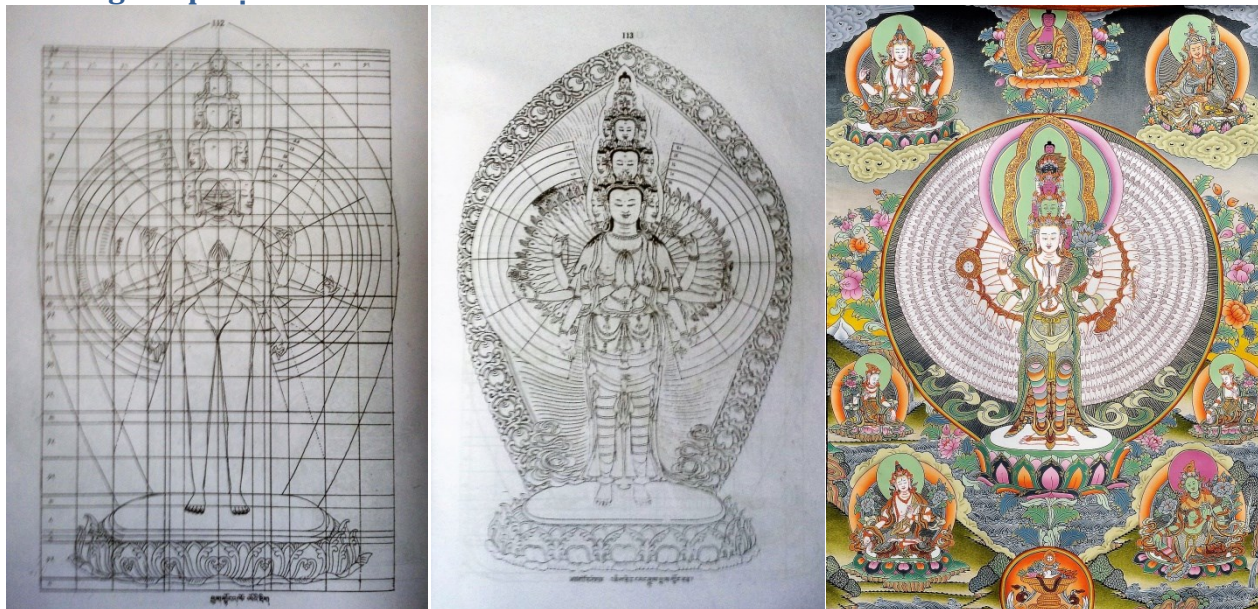
Xanh lục: Tārā lục

Đỏ Nâu hay Cam: Văn-thù-sư-lợi

Một khi thangka hoàn tất, nhiều tác giả sẽ viết vào mặt lưng của bức thangka dòng mật chú “*ཨོཾ་ ཨུམ་ ཧུམ་*” (Om Ah Hum) dọc từ trên xuống ngay sau lưng ảnh của vị bốn tôn. Om ở vị trí trán tượng trưng cho nền tảng của sắc thân, Ah ở cổ biểu trưng cho âm thanh, và Hum ở giữa ngực biểu trưng cho tâm thức.

Thật ra, hầu hết các thangka cổ đều có các dòng chữ được viết trên mặt lưng và thường là các câu chú (mantra) liên hệ đến vị bốn tôn miêu tả ở phía trước. Đôi khi cũng có thông tin về các vị chủ nhân của nó, và hiếm khi có dữ liệu ghi về người họa sĩ gốc đã tạo thangka. Ngày nay kỹ thuật X-ray cho phép người ta khám phá ra các họa tiết ẩn dấu, được phát họa trước khi họa sĩ vẽ chồng tiếp lên đó các lớp màu sơn của mặt trước bức tranh. Các họa tiết này có thể là dạng của các bảo tháp hay các dạng đối tượng khác.

Phương Pháp Tạo Hình



Ảnh minh họa các bước chính để tạo hình bốn tôn thangka Quán Thế Âm Thiên Thủ Thiên Nhân:
1. Vẽ phác họa theo đúng tỉ lệ; 2. Đi các nét chính sẽ được vẽ màu; 3. Vẽ màu chi tiết bằng các loại
cọ
nguồn: Vi Trần

Để hoàn tất một thangka đúng theo chất lượng truyền thống, đòi hỏi nghệ nhân mất ít nhất 3 tháng cho một thangka cỡ nhỏ và 6 tháng hay lâu hơn cho 1 thangka lớn hơn, và mỗi ngày nghệ nhân có thể phải làm việc khoảng 7 giờ. Một nghệ nhân có khi tiến hành vài thangka trong cùng lúc, nhưng không hề có chuyện hai người làm chung một thangka lý do là vì việc quyết định các gam màu và nền sẽ phải thống nhất theo ý riêng của cá nhân người thiết kế thangka. Nói về chi tiết, một biểu tượng họa tiết như một đóa sen nhỏ đường kính trung bình khoảng 8-10cm đòi hỏi họa sĩ dùng đến 1 ngày việc để hoàn tất. Như vậy, mỗi họa tiết trong một thangka trung bình sẽ cần nhiều thời gian hơn hẳn một họa tiết cùng cỡ đối với tranh sơn dầu bình thường. Với một thangka như vậy, các nét vẽ có bề ngang nhỏ hơn 1mm chiếm tỉ lệ rất cao, nên nhu cầu dùng các cọ vẽ cỡ rất mảnh mai khá lớn. Thường người họa sĩ chính quy sẽ biết cách tự tạo ra các loại cọ nhuộm phù hợp yêu cầu bằng lông thú.

Thangka thường được vẽ trên vải Cotton hay lụa. Kiểu thông dụng được làm trên vải cotton dày dệt thưa với kích thước khoảng 40cm x 58cm. Dù có một số khác biệt về kích thước nhưng các thangka rộng hơn 45cm thường có giá trị cao. Màu vẽ thường không do họa sĩ làm ra, mà họ mua lại từ nguồn cung cấp. Các nguyên liệu thường là các loại đá màu, đá quý, hay lá cây cho màu sẵn có trong thiên nhiên. Các loại bột màu này sau đó sẽ được trộn chung với keo dung môi có gốc là nước, hay kết hợp với keo trắng ngả vàng đục làm từ da dê núi (nguồn gelatine), để làm chất bám vải cho mực. Sau này, người ta thay bằng da các loại thú khác nhưng không được nhiều họa sĩ lành nghề ưa chuộng vì keo làm ra thường có màu đậm hơn là từ da dê núi, và do đó ảnh hưởng đến màu sơn.

Các nét vẽ mảnh mai sắc nét hay nhiều họa tiết nhấn nhá thường phải được vẽ lại vài ba lần chồng khít lên nhau, điều này đặc biệt khó khi chúng có nét nhỏ dưới 1mm vì nó đòi hỏi người họa sĩ tập trung tinh thần rất cao. Nếu bị sai sót, thì giá trị bức họa sẽ bị giảm do công việc phải được xóa sửa, dẫn đến màu và độ nét không còn thống nhất và như ý. Mực vẽ ngấm lên vải lập tức sau mỗi nét cọ, và sau đó khô tương đối nhanh (chừng 3-4 phút) khiến cho công việc cần sự chú tâm lớn để không bị sai sót.

Bố cục của một thangka, đa số, theo một hệ thống rõ ràng. Từ các chi tiết như chân, tay, mắt, mũi, tai và các đối tượng lễ nghi được bố trí theo góc độ và các giao điểm của phát thảo một cách có hệ thống. Một họa sĩ thangka có kỹ năng tốt thường lựa chọn nhiều đối tượng nghệ thuật đã từng được vẽ để đặt vào thangka, bao gồm từ hình ảnh tay và bình bát, cầm thú cho đến hình dáng, kích cỡ, góc nhìn của mắt, góc của mũi và môi. Tiến trình có vẻ như rất có phương pháp, nhưng lại thường đòi hỏi hiểu biết thâm sâu về hệ thống các biểu tượng liên quan để đặc tả tinh thần của chúng. Các thangka thường ngập tràn các biểu tượng và ẩn dụ. Các biểu tượng và ẩn dụ này phải theo đúng các hướng dẫn trong kinh điển. Họa sĩ phải được trui rèn và có đủ kiến thức, hiểu biết và nền tảng về tôn giáo để tạo dựng một thangka chuẩn xác và đúng ý nghĩa. Nghệ thuật thangka là sự biểu thị sắc thân Phật và các phẩm chất giác ngộ trong hình dạng của các giác thể. Các đối tượng nghệ thuật do đó, phải theo đúng các luật lệ được đặc tả trong kinh luận về tỉ lệ, hình dáng, màu sắc, tư thế, vị trí tay chân và các thuộc tính để nhân dạng hóa đúng đắn đức Phật hay các giác thể.

Thangka vốn không phải là sản phẩm tưởng tượng của tác giả, mà là một bản vẽ cẩn thận, như là khi kẻ nét bản thiết kế (blueprint) bằng tay. Vai trò người họa sĩ ở đây có chút khác biệt hơn họa sĩ sáng tạo như chúng ta vẫn thường biết đến trong giới nghệ thuật hội họa Tây Phương. Vai trò này tựa như một loại phương tiện hay một kênh dẫn truyền, khiến phát khởi trong tâm trí thế tục của người vẽ một chân lý cao vợi trong thế giới ta-bà. Để bảo đảm được chân lý này được an trụ bền vững, ông ta phải tinh tấn tinh thức bám chặt vào các hướng dẫn đúng.

Các họa sĩ thangka thật thụ phải bỏ ra nhiều năm để học các mạng lưới biểu tả và các tỉ lệ của các giác thể khác nhau và sau đó làm chủ được kỹ thuật trộn và áp dụng màu thiên nhiên.



Khung căng vải trước khi vẽ phát họa
Nguồn: Vi Trần

Vật Liệu Chuẩn Bị

Có nhiều loại dụng cụ và vật liệu được dùng trong việc làm ra một thangka như:

1. Vải vẽ bằng cotton hay lụa loại dày.
2. Khung căng vải vẽ



Tủ trữ màu vẽ thangka
Nguồn Vi Trần

3. Màu vẽ từ đá khoáng hay từ thực vật thiên nhiên. Các màu chính bao gồm -- đen từ than, đá thần sa (cinnabar) cho màu đỏ tươi, đá quý Lapis Lazuli Xanh dương, lá cây Lạc màu đỏ thẫm, đá Malachite Xanh lục, đá Minium màu cam, Orpiment màu vàng, Ochre vàng và đỏ, vàng hay bột vàng màu hoàng kim, bạc hay bột bạc màu bạch kim. Nguồn cung cấp các màu này có từ Nepal, Tây Tạng, và Ấn-độ. Ngoại trừ các màu từ thảo mộc, còn lại các loại đá hay kim loại màu trước tiên phải được mài thành bột rất mịn sau đó được trộn với các dung môi thích hợp và keo gelatine dưới dạng dạng da nấu chảy.

3. Da thú để làm keo

Dụng cụ Vẽ

1. Khung căng vải bằng gỗ
2. Viết chì để vẽ phác
3. Com-pa
4. Thước kẻ
5. Đũa loại cọ lông



Cọ màu
Nguồn Vi Trần

Căng Khung cho Thangka

Để làm một thangka, trước tiên, vải vẽ được căng lên khung gỗ. Cách căng vải đòi hỏi thỏa mãn yêu cầu là độ căng được đồng đều và có thể điều chỉnh được độ căng này.

Kế đến, keo da thú dạng rắn được pha và nấu trong nước cho tan hoàn toàn. Keo này được trộn chung với một loại phấn, bột màu nền, và được trát một lớp mỏng lên cả hai mặt tấm vải vẽ đã căng và để khô dưới ánh sáng mặt trời. Sau đó, bề mặt vải vẽ được mài cho trơn láng bằng 1 miếng đá hay thủy tinh. Yêu cầu của thao tác này là sau khi hoàn tất, sự gồ ghề tạo ra bởi các sợi dệt vải đan đã được phủ lấp hoàn toàn, tạo thành một lớp trơn láng đủ dày để không thể thấy xuyên qua được, và lớp keo cũng không còn trên bề mặt trơn láng này.



Chuẩn bị cho vải vẽ
nguồn: Saumya Rawat

Thao tác vẽ

Kỹ thuật vẽ cơ bản có khác nhau tùy theo phong cách địa phương. Người họa sĩ có thể được cung cấp tài chánh để mua vàng và các màu đắt giá. Một số người phụ việc và học sinh có thể thuê để tham gia việc tạo thành các thangka.

Bước đầu tiên là việc kẻ các đường thẳng và tròn khuôn mẫu để xác định vị trí các đối tượng, và rồi vẽ phác bằng mực đen các nét chính. Người ta dùng thước kẻ, com-pa và dụng cụ đánh dấu để xác định các điểm chính yếu từ phía sau bản vẽ để dùng cho việc định hình các họa tiết ở mặt trước của nó.



Chỉ kẻ màu
nguồn: Saumya Rawat

Một loại chỉ có tấm bột màu được dùng để xác định trung tâm của bản vẽ và dựa trên đó để phóng ra các nét chính. Chỉ màu được căng ra trên mỗi đường chéo rồi búng dây chỉ này tạo ra hay nét màu thẳng giao nhau tại tâm. Từ tâm này, một số vòng tròn đã được chuẩn hóa sẽ được vẽ bằng com-pa. Các cung tròn cũng được dùng để phân chia cho bố cục và các giới hạn của miếng vải căng.



Phát Họa tranh ngài Văn-thù-sư-lợi
nguồn: Vi Trần

Bước kế là việc vẽ phát họa các nét chính của các đối tượng trên thangka. Điều này đòi hỏi kỹ năng tuyệt hảo về vẽ các giác thể và một hiểu biết thấu đáo các nguyên lý về tỷ lệ tạo hình. Các đường kẻ ô, các góc hình học và các giao điểm tương thuộc cần thiết sẽ được vạch ra, để dựa trên đó, các chi tiết như tay, chân, mắt, mũi, tai, ... và nhiều linh vật phụ họa khác được hình thành một cách cân đối và chính xác. Các hình này có thể được vẽ trên giấy trước và sau đó được chuyển lên vải căng của thangka

Sau khi các nét phát thảo đã được định hình trên vải căng thì các chi tiết thực thụ sẽ được vẽ bằng mực màu. Mực có từ các nguyên liệu đã nêu được pha với yêu cầu là chính xác cho toàn bộ thangka về sắc độ. Sự vẽ màu cũng theo nguyên tắc phối cảnh phong nền và họa tiết ở xa được vẽ trước, và cuối cùng thường là hình giác thể trung tâm. Tuy vậy, tùy theo trường phái khác nhau và họa sĩ có thể chỉ vẽ 1 lớp màu hay chồng nhiều lớp màu lên nhau.



Tranh Vẽ Ngài Quán Thế Âm – Họa sĩ Migmar Tsering, để ý sợi dây cột phía trên của khung thangka hỗ trợ cho việc vẽ, không giống với cách vẽ thông thường dùng các giá đỡ gỗ hay kim loại.

nguồn: Vi Trần

Nhiều tranh sẽ có giá trị cao hơn hẳn nếu nguồn mực vẽ phong nền từ đá quý (lapis lazuli cho nền xanh dương chẳng hạn). Các họa tiết về cảnh vật được miêu tả theo khuôn khổ và vẽ bóng bởi các kỹ thuật vẽ ướt hay khô. Cuối cùng là việc vẽ màu các đối tượng chính, nếu vàng ròng được dùng thêm vào để vẽ thì thường tranh cũng sẽ được viền khuôn bằng chỉ kim tuyến. Tùy theo kỹ năng kỹ xảo, một thangka có giá trị cao hoàn tất thường là trong vòng từ 3 đến 6 tháng. Tuy nhiên, ngày nay có khi chỉ cần 1-2 tuần hay ít hơn là một bức thangka được

hoàn tất để bán ra thị trường với mức giá trị nghệ thuật thấp hơn rất nhiều. Việc tìm thỉnh các bức thangka thực thụ đúng theo giá trị truyền thống thời nay đã khá hiếm hoi. Trong các cuộc triển lãm thangka chất lượng cao có một mức độ tôn trọng tín ngưỡng đúng mực, thì người thường lãm tranh sẽ không được phép chụp ảnh. Các bức thangka này có độ lớn chiều ngang thông thường khoảng 1m trở lên. Khi nhìn kỹ các nét vẽ sẽ thấy được công phu mà nghệ nhân tạo ra chúng đòi hỏi sự kiên trì khéo léo và kỹ năng vẽ cứng cỏi đến mức nào. Một lần chiêm ngưỡng các thangka thế này, người xem sẽ khó có thể nhầm lẫn giữa các thangka chất lượng tốt và các thangka thông thường bán tại các trung tâm du lịch Phật giáo. Giá thỉnh của một thangka tốt như thế sẽ không dưới vài nghìn USD do chính nghệ nhân trao ra.

Yêu Cầu về Mặt Tinh Thần của Họa Sĩ

Nghệ thuật tạo hình thangka không đòi hỏi tuổi tác, bất kỳ ai muốn hiến thân đều có thể tự tham gia học hỏi và có thể tu tập dựa vào các thangka. Trước đây thì thangka được xem là một phương tiện để thiền tập, là một phương cách kết nối liên hệ giữa học sĩ, đạo sư, và bốn tôn. Người muốn học nghệ thuật vẽ thangka sẽ được quán đảnh bởi các vị đạo sư. Sau đó, dưới sự hướng dẫn của vị họa sĩ thangka vốn giữ vai trò đạo sư, người tu tập sẽ học và thực hành thangka trong nhiều năm. Để là một họa sĩ thangka, thì người đó cũng phải có một hiểu biết thấu đáo về kinh điển Phật giáo Tây Tạng. Thangka có các quy tắc rất nghiêm ngặt được viết trong các kinh Phật. Do đó, việc hiểu biết thấu suốt về các biểu tượng và các ý nghĩa vốn có nói trong kinh luận là một điều bắt buộc. Họa sĩ thangka phải học cách phát thảo các biểu tượng và hình ảnh của các giác thể trong vài năm đầu. Việc hoàn hảo hóa nghệ thuật vẽ thangka thường lấy đi nhiều năm học hỏi rèn luyện trong khi toàn bộ tiến trình học hỏi đầy đủ cũng đã có thể lên đến 12 năm.

Công việc có thể được tiến hành ở bất kỳ thời gian nào trong năm đây là công việc cần căn phòng riêng với không khí tương đối khô và ánh nắng chỉ cần trong các bước chuẩn bị vải vẽ.

Thành phố Dharamsala Ấn-độ hiện đã trở thành một trung tâm sản xuất lớn các loại thangka, dù rằng có khá nhiều thangka được sản xuất chỉ do mục tiêu lợi nhuận, thì vẫn còn một ít nơi hiếm hoi đào tạo có bài bản các họa sĩ thangka như tại Học viện Norbulingka và tại Thư Viện và Văn Khố Tây Tạng.

Một Thí Dụ Điển Hình



Vòng Luân Hồi
Nguồn: Dennis Sheppard

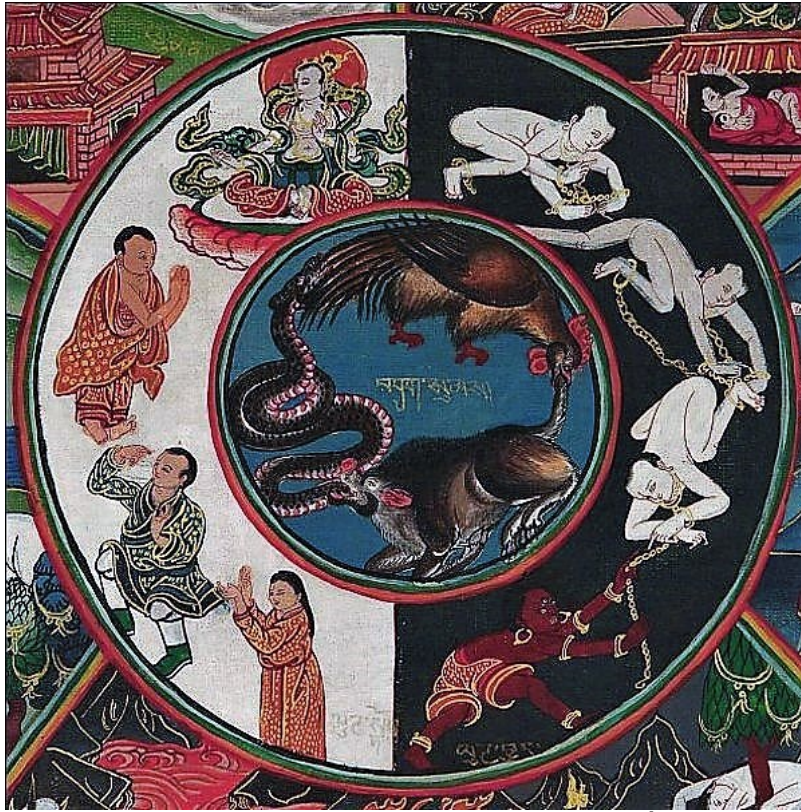
Chúng ta hãy xem xét một thí dụ cụ thể về thangka mô tả luân hồi là nơi trói buộc tất cả chúng sinh phải chịu liên tục tái sinh dưới áp lực của tam độc (tham, sân, si).

- Thangka mô tả một vị thần chết đang giữ chặt bánh xe của sự tái sinh bằng một đôi hàm rất khỏe, bảo đảm cho sự liên tục của vòng sinh tử. Góc trên bên ngoài của vòng sinh tử, thường miêu tả các đức Phật và A-la-hán đã vượt khỏi luân hồi khổ đau.

Nhìn chung, hình ảnh toàn bộ vòng sinh tử được chia làm bốn vành.

- Vành trung tâm nhỏ nhất là ảnh của ba con vật biểu tượng cho tam độc trong Phật giáo: heo tượng trưng cho tham, rắn tượng trưng cho sân, và gà tượng trưng cho si. Tùy theo cách minh họa 3 con vật này ngậm vào đuôi nhau biểu tượng cho việc khả dĩ tạo duyên sinh của một loại độc cho hai loại độc kia.

Tham chấp rất dễ dẫn đến sân hận nếu như đối tượng của tham chấp không thuộc về mình. Kế, sự sân hận có đặc tính mất trí khôn và do đó nảy sinh si mê. Si mê đến lượt nó cũng khiến dễ nảy sinh tham lam chấp ngã. Cả ba quện kết vào nhau như một vòng xoay tròn biểu tượng các con vật ngậm vào đuôi nhau.



Vòng trung tâm và vòng thiện ác của thangka Luân Hồi: Tham-Sân-Si
 Nguồn: Khuyết Danh

- Vành khuyên liền kề vòng trung tâm được chia là hai miền với màu nền đối lập nhau: Màu trắng biểu thị cho các hành vi thiện đức tạo nên thiện nghiệp và màu đen ngược lại cho ác nghiệp.

Vành khuyên kế đến chiếm diện tích lớn nhất miêu tả cảnh giới của 6 cõi luân hồi gồm: Thiên, A-tu-la, Nhân, Súc sanh, Ngạ Quỷ, và Địa Ngục. Tùy theo trường phái nghệ thuật, có một số nơi vẽ nhập hai cõi Thiên và A-tu-la lại thành một và do đó chỉ thấy vành khuyên này có 5 phần thay vì 6. Các hình ảnh đều được dựa theo mô tả trong kinh luận.

Hình ảnh địa ngục: đặc tả cảnh khổ của các tầng địa ngục.

Ngạ Quỷ: vẽ cảnh quỷ đói với cổ họng rất nhỏ dài, bụng to, thực phẩm bị hóa ra lửa khi họ cố nuốt.

Súc Sanh: thường mô tả cảnh làm việc khổ sở của các loại gia súc.

Nhân: Mô tả sinh hoạt con người. Nhiều thangka vẽ lại cảnh khổ của sinh, lão, bệnh, tử. Đặc trưng của con người là có chịu khổ nhưng lại có được trí năng để phân biệt và tu tập thường có miêu tả vị thánh tăng tu tập giác ngộ ở một góc.

A-tu-la: có sự giàu mạnh cường thịnh nhưng do lòng ghen tị thường có các trận đánh nhau dữ dội với Thiên giới và thọ lãnh nhiều đau khổ.

Thiên: được miêu tả trong sự sung sướng giàu mạnh nhưng cũng do có quá nhiều phước lộc nên họ ít tu hành và khi cạn hết thiện đức, họ lại bị tái sanh vào cõi thấp.

Vành khuyên hẹp ngoài cùng được chia đều thành 12 phần biểu tượng cho giáo pháp Thập Nhị Nhân Duyên. Các biểu tượng của mỗi phần thường được miêu tả thuận theo chiều kim đồng hồ như sau:

Vô Minh: Một người mù

Hành: Bình gốm hay thợ gốm (biểu ý của hành vi cấu hợp)

Thức: Một con khỉ

Danh Sắc: Nhiều người đang đi trên con thuyền

Lục Nhập: Căn nhà trống rỗng

Xúc: Một đôi nam nữ đang giao hợp
Thọ: Mũi tên xuyên vào mắt
Ái: Một người đang uống rượu
Thủ: Con khỉ đang hái trái cây
Hữu: Một nữ nhân mang thai
Sinh: Một em bé
Lão Tử: Một xác chết đang được khiêng hỏa thiêu.

Các Hiểu Biết Cần Có về Thangka

Sản phẩm thangka

Các thangka dạng cuộn lại được vẫn là sản phẩm phổ biến nhất được tạo bởi kỹ thuật đã miêu tả bên trên. Dĩ nhiên, có các đổi khác tùy vào tình trạng sản xuất của từng nơi từng chỗ. Như đã nói, thangka được tạo ra theo các chuẩn mực xác định nghiêm ngặt, nên ít chỗ cho việc thử nghiệm và sáng tạo. Một khía cạnh phân biệt thangka với các loại hình thủ công nghệ và các thực hành nghệ thuật khác là thangka không phải để dùng cho mục đích thẩm mỹ hay tiện ích hàng ngày, mà là một sự hỗ trợ cho thiền tập hay là một biểu tượng của thiện nghiệp. Cho nên, đến nay vẫn còn một lượng lớn các thangka được làm không vì mua bán. Trong quá khứ, thangka sẽ tạo dựng một mối quan hệ giữa người vẽ, vị Lạt-ma (người hướng dẫn các công việc nghệ thuật thangka) và vị bổn tôn. Tuy vậy, nội dung thangka được làm theo nhu cầu của người thỉnh cầu.

Một số thangka ngày nay đã chuyển dạng, không còn được ghép vào khung phẳng bằng lụa hay vải mà thay vào đó là các khung dày từ gỗ, các loại này chỉ có giá trị thương mại. Một số khác làm từ hình in sẵn hay được làm chất lượng không tinh xảo được bày bán rất nhiều. Người thỉnh hay sở hữu thangka nên có một số hiểu biết để nhận biết về giá trị và chất lượng thật của chúng. Các thangka chất lượng cao thường có rất nhiều đường nét, hoa tiết thật sự tinh xảo. Chẳng hạn như trường hợp các tia hào quang vàng sẽ là các đường gấp khúc (zig-zag) rất nhu nhuyễn được vẽ với bề rộng và khoảng cách nhỏ hơn 1mm bằng sơn nhũ kim vàng giống như hàng ngàn tia sáng vàng tỏa rộng ra, cũng như các họa tiết trang trí trên y phục của vị bổn tôn chính có đường kính khá nhỏ 2-3mm nhưng lại rất tỉ mỉ tất cả đều vẽ bằng tay nên có thể nhận ra các nét vẽ không phải do in từ khuôn hay từ máy. Hãy tưởng tượng một bức họa 2m x 3m với hàng ngàn nét vẽ nhỏ tinh vi bằng tay và nếu đòi hỏi không có các lỗi sai phạm thì sẽ khó và độ tỉ mỉ cao đến dường nào?

Các Yếu Tố Gây Hư Hỏng và Việc Phục Hồi Thangka

Trong quá khứ, sự hư hại thường xảy ra do cách sống du mục của người Tạng, họ sống và du cư qua các đoạn đường dài với điều kiện khí hậu khắc nghiệt. Thangka lại là một vật quan trọng trong văn hóa Phật giáo Tây Tạng. Trong thời Trung cổ, những nhóm tăng sĩ, học giả, thiền giả du cư mang theo bên mình các thangka để thực hành tu tập và truyền giảng. Họ di chuyển với bò yak (một dạng bò tót) đến các vùng xa xăm, căng lều, mở các cuộn thangka và thực hiện các nghi thức tôn giáo cho người địa phương trước khi lại dọn lều, cuộn thangka dịch chuyển đến nơi khác. Các thao tác như thế mang lại lợi ích cho cư dân nhưng tác động mạnh lên thangka.

Hành xử thiếu tế nhị và các bức tường treo tranh ẩm ướt làm hư hại các bức vẽ và khung vải của thangka đã xảy ra cả trong thời cổ lẫn ngày nay. Trong nhiều tự viện Tây Tạng hiện đại, vẫn thiếu đi sự chăm nom hành xử đúng mức cho các thangka. Trong nhiều dịp lễ lạc của năm, các thangka được lấy ra khỏi kho chứa, mở cuộn, và treo trong các điện thờ ẩm ướt và nhiều khói. Sau dịp lễ, chúng lại được tháo xuống, xếp chồng lên nhau, để rồi cuộn lại bỏ vào các thùng chứa. Nhiệm vụ của thùng chứa là để bảo quản, nhưng rất nhiều trường hợp các thùng này lại để khiến lên mùi mốc meo.

Các tăng sĩ rất tôn kính thangka của họ nhưng do thiếu kiến thức khiến gây hư hại cho các bảo vật quý giá này. Màu sắc bị biến đổi do độ ẩm. Hơi nước sẽ làm phai nhạt nhiều lớp mịn màu vẽ. Các hư hại sẽ làm hiển lộ các nét vẽ của các lớp ẩn bên dưới nền vẽ, hay làm cho màu vẽ mất đi độ nổi 3 chiều mà người họa sĩ không bao

giờ muốn bạn thấy thế. Ngoại trừ người họa sĩ có để lại các chi tiết chính xác đầy đủ về cách tái tạo các màu đã dùng, thì việc phục hồi các chỗ hư hại sẽ tạo ra sai sót về sắc độ.

Ngoài độ ẩm và nước, các đèn bơ có chất béo và nhang khói cũng làm hại đến màu sắc nguyên thủy. Các hư hại có thể thấy rõ ở các góc cạnh nơi khung vải được dùng để bảo vệ tranh vẽ gốc. Việc phục hồi các hư hỏng trở nên vô cùng phức tạp khi yêu cầu của các thông điệp biểu tượng đòi hỏi phải được tôn nghiêm và bảo tồn.

Do các khó khăn nêu trên khiến việc bảo quản thangka nhất là thangka cổ đòi hỏi cẩn trọng đúng mực. Việc phục hồi thangka cổ càng đòi hỏi thêm các quá trình phức tạp hơn mà quan trọng nhất là hiểu biết chính xác về thứ tự thao tác của tác giả và các phức hợp nguyên thủy được dùng của thangka. Qua đó, các vấn đề phục hồi sẽ được đề xuất một cách riêng biệt cho từng thangka. Chẳng hạn như việc phân biệt rõ được các lớp sơn màu ngoài cùng với các lớp vẽ nền bên trong vốn có thể bao gồm các nét viết biểu tượng. Người phục hồi phải có hiểu biết đủ về địa phương nơi sản xuất, cách thức đã được sử dụng trong việc chế mực màu và khuôn vải cho thangka đó.

Lời Kết

Thangka là đối tượng nghệ thuật khá phức tạp đã được thiết kế các ý tưởng có tính biểu tượng nhằm phục vụ cho thực hành thiền và nghi lễ. Tùy theo mục tiêu sản xuất, các thangka có thể được làm ra một cách khác nhau về kỹ năng và kỹ xảo của họa sĩ cũng như là vật liệu. Ngoài ra thời gian, địa phương và cách tạo khung vải của nơi làm ra thangka cũng góp phần vào giá trị của chúng.

Việc sở hữu một thangka có giá trị nghệ thuật cao sẽ đòi hỏi các hiểu biết khá cụ thể như đã nêu trên và việc thỉnh đúng nơi, đúng người cũng cần một số hiểu biết cụ thể. Đa số các thangka hiện nay ở các trung tâm du lịch tôn giáo đều không mang nhiều các đặc tính nghệ thuật cao dùng cho tu tập thiền mà chỉ có giá trị thương mại hay trang trí. Tuy nhiên, vẫn có thể tìm thỉnh được các thangka đúng chất lượng nếu có hiểu biết về hội họa và thangka rồi dùng nó để xem xét các họa tiết trên các thangka cụ thể. Dù sao, việc thỉnh được một thangka cổ có lẽ là việc rất khó khăn, tốn kém, và thật sự hiếm hoi.

Tài Liệu Tham Khảo chính:

1. *Thangka Painting*. Saumya Rawat & Anwita Kapoor (IICD, Rajasthan) AIACA pdf. 2015
2. *Life and Thangka – Searching for Truth through Sacred Arts*. Tiffani H. Rezennde. LTWA. 2006.
3. བོད་ཀྱི་རི་མོ་འབྲི་རྒྱུ་དེ་བཅས་ཀྱི་སྐབས་ལྷན་སྐྱེས་ (New Sun Self Learning Book on the Art of Tibetan Painting). Jamyang Losal. Serig Parkhang. 1992
4. *Các chi tiết dẫn xuất từ lần phỏng vấn với họa sĩ thangka Migmar Tsering*, người có hơn 25 năm kinh nghiệm trong công việc và hiện là giảng viên đào tạo họa sĩ thangka tại Nha Thư Viện và Văn Khố Tây Tạng. (LTWA)
5. *Thangka*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Thangka>. Accessed 17/09/2017
6. *Tibetan Art*. https://en.wikipedia.org/wiki/Tibetan_art. Accessed 17/09/2017
7. *Buddhist Art & Architecture – Thangka Paintings*. <http://www.buddhanet.net/thangkas.htm>. Accessed 17/09/2017
8. *Thangka Painting*. <http://www.norbulingka.org/thangka-painting.html>. Accessed 17/09/2017