วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ท่องอารยธรรม

วิชาโบราณคดี ศิลปะอินเดียสมัยโบราณ
ศิลปะจีนสมัยโบราณ โบราณคดีเกี่ยวกับเอเชียตะวันออกเฉียงใต้
ศิลปะอินโดนีเซียสมัยโบราณ โบราณคดีและศิลปะเขมรสมัยโบราณ

ท่องอารยธรรม
บทนิพนธ์ ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล

สำนักพิมพ์ธุรกิจก้าวหน้า

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ท่องอารยธรรม

คุณนิคม จาตุรันต์ กรรมการผู้จัดการและบรรณาธิการบริหาร บริษัท แอดวานซ์แสตนดาร์ดกรุ๊ป จำกัด ได้มาปรารภกับข้าพเจ้าว่าในปี พ.ศ. ๒๕๓๙ นี้ นิตยสารธุรกิจก้าวหน้าของบริษัทแอดวานซ์แสตนดาร์ดกรุ๊ป จำกัด ดำเนินการมาครบฉบับที่ ๑๐๐ และข้าพเจ้าเองก็มีอายุครบ ๗๓ ปี จึงใคร่จะได้ตีพิมพ์หนังสือให้ข้าพเจ้าอีกเล่มหนึ่ง เหมือนกับที่เคยตีพิมพ์หนังสือเรื่องมรดกไทยให้แก่ข้าพเจ้าเมื่อฉลองอายุครบ ๖ รอบมาแล้ว

เผอิญเมื่อข้าพเจ้าอายุครบ ๖ รอบนั้น คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากรได้เตรียมคัดเอาบทความทางด้านวิชาโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะที่ข้าพเจ้าเคยแต่งและลงตีพิมพ์ในวารสารโบราณคดีของคณะโบราณคดี เมื่อข้าพเจ้าดำรงตำแหน่งคณบดีคณะโบราณคดีมาแต่ก่อน แต่ครั้งนั้นยังไม่ได้ตีพิมพ์ ข้าพเจ้าจึงมอบบทความให้แก่คุณนิคม จาตุรันต์ จัดตีพิมพ์ในครั้งนี้ คุณนิคมได้ตั้งชื่อหนังสือว่า “ท่องอารยธรรม” แต่บทความเหล่านั้นมีมากเกินกว่าที่จะจัดตีพิมพ์ได้ในเล่มเดียว คุณนิคมจึงจัดตีพิมพ์แยกออกเป็น ๒ เล่ม และให้ชื่อว่า ท่องอารยธรรมเล่ม ๑ และเล่ม ๒ ตามลำดับ เล่ม ๑ เกี่ยวกับวิชาโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะของประเทศอินเดีย ประเทศจีน และประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ยกเว้นประเทศไทย เล่มที่ ๒ เกี่ยวกับวิชาโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะของประเทศไทยโดยเฉพาะ

ข้าพเจ้าใคร่ขอกล่าวไว้ด้วยว่าบทความเหล่านี้ข้าพเจ้าได้เขียนขึ้นนานมาแล้ว ดังที่ท่านผู้อ่านจะเห็นได้ว่าข้าพเจ้าได้ขอให้ตีพิมพ์ปีที่พิมพ์บทความเหล่านั้นไว้ในวงเล็บต่อท้ายชื่อของบทความแต่ละบท ด้วยเรื่องราวในสมัยปัจจุบันอาจจะผิดแผกไปจากบทความที่ข้าพเจ้าเคยเขียนไว้ ทั้งนี้เพราะความก้าวหน้าทางด้านวิชาโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะได้เกิดขึ้นตลอดเวลาจากการค้นคว้าของหลายท่าน แต่ก็คงจะไม่ผิดแผกไปจากที่ข้าพเจ้าได้เคยเขียนไปแล้วมากนักหรือกลับขาวเป็นดำ ข้าพเจ้าเองในการตีพิมพ์ครั้งนี้ได้แก้ไขเพิ่มเติมขึ้นแต่เพียงเล็กน้อย บางท่านอาจจะสังเกตเห็นว่าในบทความที่ตีพิมพ์ในหนังสือท่องอารยธรรมทั้ง ๒ เล่ม มีบทวิจารณ์หนังสืออื่น ๆ เกี่ยวกับวิชาโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะอยู่หลายบท ที่เป็นเช่นนี้เพราะข้าพเจ้าต้องการให้นักศึกษาในคณะโบราณคดีได้พยายามอ่านหนังสือเหล่านั้น หนังสือส่วนใหญ่เป็นของส่วนตัวของข้าพเจ้าเอง และในปัจจุบันข้าพเจ้าได้ให้ห้องสมุดของศูนย์โบราณคดีและวิจิตรศิลป์ คือ สปาฟา (SPAFA) ปัจจุบันตั้งอยู่ที่หลังหอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ ยืมไปส่วนหนึ่ง ท่านที่สนใจอาจไปนั่งอ่านได้ ณ ที่นั้น

ข้าพเจ้าขอขอบคุณคุณนิคม จาตุรันต์และบุคคลที่จัดพิมพ์หนังสือเล่มนี้ รวมทั้งขอขอบคุณองค์การ บริษัท ห้างร้าน ที่กรุณาบริจาคเงินในการตีพิมพ์หนังสือเล่มนี้ด้วย อนึ่ง ผู้รวบรวมคือ ศาสตราจารย์ ดร. หม่อมราชวงศ์ สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ และนักศึกษาคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากรหลายคนที่ช่วยรวบรวมบทความเรื่องนี้ สมควรได้รับความขอบคุณจากข้าพเจ้าเป็นพิเศษ

ข้าพเจ้าหวังว่าหนังสือท่องอารยธรรมเล่ม ๑ และ ๒ นี้คงจะให้ประโยชน์แก่ท่านผู้อ่านไม่มากก็น้อย

ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

บทนิพนธ์ท่านอาจารย์

ในวโรกาสที่ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงมีชนมายุครบ ๖ รอบนักษัตรในพุทธศักราช ๒๕๓๘ นี้ รองศาสตราจารย์ ดร. ผาสุข อินทราวุธ คณบดีคณะโบราณคดี จึงมีดำริที่จะรวบรวมบทนิพนธ์ของพระองค์ท่านที่เคยตีพิมพ์ในวารสารโบราณคดี ของคณะโบราณคดี ระหว่างปีพุทธศักราช ๒๕๑๐-๒๕๒๐ ขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ในการนี้รองศาสตราจารย์ไขศรี ศรีอรุณ อธิการบดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้กรุณารับเป็นธุระในการจัดตีพิมพ์เป็นเล่มขึ้นใหม่ บทนิพนธ์ดังกล่าวล้วนแต่ทรงคุณค่าทางวิชาการที่ปรากฏสาระทางด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะทั้งของประเทศไทย ประเทศอินเดีย ประเทศจีน และประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

สำหรับเรื่องราวเกี่ยวกับประเทศไทยนั้นมีเนื้อหาครอบคลุมเรื่องราวในสมัยประวัติศาสตร์เป็นพื้น เรื่องราวดังกล่าวได้ให้ข้อมูลทั้งที่สนับสนุนและขัดแย้งกับความเชื่อเดิมที่มีอยู่ก่อน อันเป็นการเพิ่มพูนความรู้ในสาขานี้เป็นอย่างยิ่ง

ส่วนเนื้อหาเกี่ยวกับประเทศห่างไกลก็มีทั้งเรื่องราวของประเทศอินเดียและประเทศจีนซึ่งเป็นแหล่งอารยธรรมที่เป็นบ่อเกิดที่สำคัญของอารยธรรมในประเทศไทย สำหรับประเทศใกล้เคียงในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นั้นได้เกี่ยวข้องกับประเทศกัมพูชา ประเทศอินโดนีเซีย และประเทศมาเลเซีย ซึ่งล้วนแต่เป็นเรื่องราวที่น่าสนใจซึ่งสามารถนำมาเชื่อมโยงกับประเทศไทยได้ทั้งสิ้น

การรวบรวมบทนิพนธ์ในครั้งนี้ได้จัดลำดับของเนื้อหาขึ้นใหม่โดยแบ่งหมวดหมู่ในสาระเดียวกันหรือใกล้เคียงกันเพื่อความสะดวกในการศึกษา การเรียงลำดับเริ่มจากบทนิพนธ์ด้านโบราณคดี ต่อมาเป็นประวัติศาสตร์ศิลปะของประเทศอินเดีย ประเทศจีน ประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และท้ายสุดเกี่ยวข้องกับประเทศไทยตามลำดับ

บทนิพนธ์ของศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล เหล่านี้ประกอบด้วยเนื้อหาทั้งที่พระองค์ท่านทรงนิพนธ์ขึ้นเอง ทรงแปล ทรงเรียบเรียง ทรงวิจารณ์ และทรงตอบปัญหาทางด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะในขณะที่พระองค์ท่านทรงดำรงตำแหน่งคณบดีคณะ-โบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นสำคัญ จึงเป็นที่ประจักษ์ว่านอกเหนือจากภารกิจทางด้านบริหารที่ทรงรับภาระอยู่แล้ว แต่ด้วยเหตุที่ทรงใฝ่พระทัยทางวิชาการจึงทรงวิริยะอุตสาหะนิพนธ์บทความทางวิชาการขึ้นเป็นจำนวนมากเพื่อความเจริญวัฒนาของศาสตร์ในสาขานี้อย่างไม่หยุด-ยั้ง บทนิพนธ์ดังกล่าวได้ยังประโยชน์ให้แก่นักวิชาการ นักศึกษา และผู้ที่สนใจทั่วไปตลอดมา จากบทนิพนธ์ที่ปรากฏนี้ย่อมเชื่อได้ว่าพระองค์ท่านทรงเป็นผู้รอบรู้เชี่ยวชาญและทรงมีประสบการณ์เป็นปรมาจารย์ในสาขาวิชาโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะของประเทศไทยอย่างแท้จริง

ถึงแม้ว่าบทนิพนธ์เหล่านี้ได้ทรงนิพนธ์ขึ้นในอดีตแต่การรวบรวมบทนิพนธ์ใหม่ในครั้งนี้ย่อมเป็นการเผยแพร่เกียรติคุณของศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล ให้ปรากฏแพร่หลายตลอดไป ทั้งในปัจจุบันและในกาลอนาคต

การรวบรวมบทนิพนธ์ขึ้นครั้งนี้ได้รับความร่วมมือจากนักศึกษาคณะโบราณคดีและคณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร คือ รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล ต้นพงษ์ สิทธิพงษ์ คณธร จิตติโภคา และอนันต์ นาคชื่อตรง ที่ได้ช่วยรวบรวมและถ่ายภาพประกอบขึ้นใหม่ด้วย

ในวโรกาสที่ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงมีชนมายุครบ ๖ รอบนักษัตรนี้ ขออาราธนาคุณพระรัตนตรัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายในสากลโลก จงดลบันดาลให้ทรงมีชนมายุยิ่งยืนนาน ปราศจากโรคาพาธ อุปัตวันตราย มีพระประสงค์จำนงหมายสิ่งใดขอให้สมพระทัยปรารถนาทุกประการ ทรงเป็น “ท่านอาจารย์” ของชาวโบราณคดีชั่วกาลนาน

ศาสตราจารย์ ดร. หม่อมราชวงศ์ สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เพชรน้ำเอก

ประเทศต่าง ๆ มีอารยธรรมสืบทอดกันมายาวนาน ได้มีการศึกษาค้นคว้ากันอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้ได้มาซึ่งความรู้ความเข้าใจตามหลักฐานทางโบราณคดีที่ถูกต้อง ตลอดจนมีการวิจารณ์และแปลบทความการศึกษาค้นคว้าเป็นภาษาต่าง ๆ อย่างมากมาย ทำให้ความรู้ด้านอารยธรรมของประเทศต่าง ๆ แผ่ขยายออกไปอย่างกว้างขวาง

นักโบราณคดีผู้มีชื่อเสียงของโลกได้ทำการศึกษาค้นคว้าอารยธรรมของชนชาติต่าง ๆ กันอย่างถ่องแท้ ได้ขุดค้นหลักฐานทางโบราณคดีใหม่ ๆ เพื่อยืนยันทฤษฎีเดิม หรือสร้างทฤษฎีใหม่ให้มีความสอดคล้องและถูกต้องตามความเป็นจริงให้มากที่สุด ซึ่งถือได้ว่าการศึกษาทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์นั้นไม่มีขีดจำกัด โดยมีนักโบราณคดีรุ่นใหม่เกิดขึ้นอย่างมากมาย ได้อาศัยการเรียนรู้ การถ่ายทอดประสบการณ์จากครูบาอาจารย์และนักโบราณคดีรุ่นก่อน ตลอดจนการศึกษาค้นคว้าจากตำราต่าง ๆ ที่ได้มีการจดบันทึกและรวบรวมข้อมูลที่มีประโยชน์ และทรงคุณค่าต่อการศึกษาความเป็นมาของอารยธรรมต่าง ๆ รวมถึงความเกี่ยวเนื่องของอารยธรรมนั้นกับอารยธรรมอื่น

ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงเป็นนักโบราณคดี และนักประวัติศาสตร์ที่มีชื่อเสียงระดับชาติท่านหนึ่ง ได้ทรงถ่ายทอดภูมิความรู้แก่นักศึกษาคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งทรงเป็นผู้ริเริ่มก่อตั้ง และได้ทรงริเริ่มการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย ทรงสร้างคุณประโยชน์ให้แก่ประเทศชาติอย่างมากมาย ทั้งทรงเผยแพร่ประวัติศาสตร์และอารยธรรมของชาติไทยให้ชาวโลกได้รับรู้อย่างกว้างขวาง ทรงศึกษาและอนุรักษ์มรดกของชาติให้คงอยู่สืบต่อไป ตลอดจนทรงสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องทางด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์ของชาติไทยให้แก่ผู้นำประเทศต่าง ๆ ที่ได้เดินทางมาเยือนประเทศไทย โดยทรงทำหน้าที่มัคคุเทศก์กิตติมศักดิ์ได้อย่างดียิ่ง

สำนักพิมพ์ "ธุรกิจก้าวหน้า" ได้เล็งเห็นถึงคุณค่าของผลงานทางด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์ ตลอดจนได้สำนึกในพระกรุณาของศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล ที่ได้ทรงสร้างคุณประโยชน์ให้แก่ประเทศชาติอย่างอเนกอนันต์ จากการที่ทรงเป็นนักคิด นักเขียน นักค้นคว้า ทรงผลิตผลงานต่าง ๆ ไว้อย่างมากมายตลอด 3 ทศวรรษที่ผ่านมา ดังนั้น สำนักพิมพ์ "ธุรกิจก้าวหน้า" จึงดำเนินการรวบรวมบทนิพนธ์ในครั้งนี้ โดยเนื้อหาทั้งหมดประกอบด้วยเนื้อหาที่พระองค์ท่านทรงนิพนธ์ขึ้นเอง ทรงแปล ทรงเรียบเรียง ทรงวิจารณ์ และทรงตอบปัญหาทางด้านโบราณคดี และประวัติศาสตร์ศิลปะ ซึ่งบทนิพนธ์ดังกล่าวจะยังประโยชน์ให้แก่นักวิชาการ นักศึกษา และประชาชนผู้ที่สนใจในด้านนี้อย่างยิ่ง

จากเจตนารมณ์ของสำนักพิมพ์ "ธุรกิจก้าวหน้า" ที่มุ่งผลิตหนังสือวิชาการที่มีคุณภาพและเป็นประโยชน์ต่อท่านผู้อ่าน ทางสำนักพิมพ์ฯ จึงได้รับความกรุณาจากศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล มอบบทนิพนธ์ "ท่องอารยธรรม" ให้นำมาพิมพ์ จึงเป็นความภาคภูมิใจอย่างยิ่งที่ทางเราได้พิมพ์บทนิพนธ์เล่มนี้ เพราะพระองค์ท่านทรงเป็นผู้รอบรู้ เชี่ยวชาญ และมีประสบการณ์อย่างเอกอุ ในสาขาวิชาโบราณคดีและประวัติศาสตร์ ฯลฯ ท่านหนึ่งในยุคสมัยนี้ ดังนั้นจึงสามารถกล่าวได้ว่า บทนิพนธ์ "ท่องอารยธรรม" เล่มนี้ถือเป็น "เพชรน้ำเอก" เล่มหนึ่งในวงการ ซึ่งจะมีคุณค่าและเป็นประโยชน์ทั้งในปัจจุบันและในกาลอนาคต

นิคม จาตุรันต์
สำนักพิมพ์ธุรกิจก้าวหน้า

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ท่องอารยธรรม

บทนิพนธ์ ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล

สำนักพิมพ์ธุรกิจก้าวหน้า

สารบัญ

งานและชีวิต
ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล ๑๘
หลักการค้นคว้าวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ๓๗
โบราณคดีวิจารณ์ : หนังสือแนะนำวิชาโบราณคดี ๔๔
"ลดีตรับใช้ปัจจุบัน" จีนคอมมิวนิสต์มองวิชาโบราณคดีอย่างไร ๕๐
วิจารณ์หนังสือ : ความมหัศจรรย์แห่งอินเดีย ๕๙
พระพุทธรูปอินเดียแบบคันธาราฐ ๖๓
พระพุทธรูปอินเดียแบบมถุรา ๖๙
พระพุทธรูปอินเดียแบบอมราวดี ๗๕
พระพุทธรูปอินเดียแบบคุปตะ ๘๖
พระพุทธรูปอินเดียแบบหลังคุปตะ ๙๑
โบราณคดีวิจารณ์ : หนังสือเรื่องจากอชันตาถึงเอลโลรา ๙๘
โบราณคดีวิจารณ์ : หนังสือวิวัฒนาการเสา
ที่ถ้ำอชันตาและเอลโลราในประเทศอินเดีย ๑๐๐
โบราณคดีวิจารณ์ : หนังสือเรื่องเจ้าแม่คงคาและยมุนา
ณ ประตูศาสนสถานในประเทศอินเดีย ๑๐๙
โบราณคดีวิจารณ์ : ประเทศจีนสมัยโบราณ ๑๑๕
ความรู้ใหม่เกี่ยวกับวิชาโบราณคดีจีน ตอนที่ ๑ ๑๑๘
ความรู้ใหม่เกี่ยวกับวิชาโบราณคดีจีน ตอนที่ ๒ ๑๒๕
ความรู้ใหม่เกี่ยวกับวิชาโบราณคดีจีน ตอนที่ ๓ ๑๓๑

๑๘
งานและชีวิต
ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล

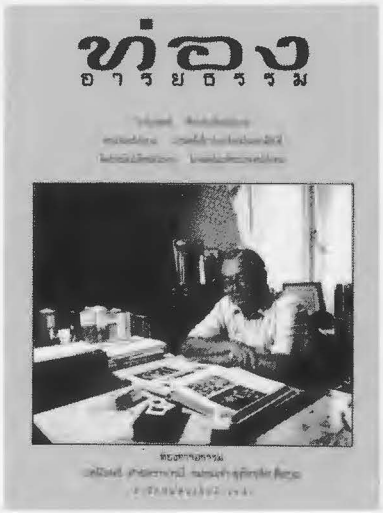
๗๕
พระพุทธรูปอินเดียแบบอมราวดี

๘๖
พระพุทธรูปอินเดียแบบคุปตะ

DS
5M.3
A75
2539
C.3

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

หอสมุดสายวัดท่าพระ



ท่องอารยธรรม

บทนิพนธ์ ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล

สำนักพิมพ์ธุรกิจก้าวหน้า

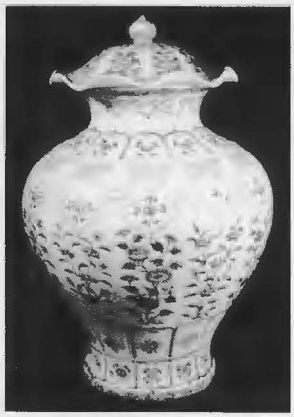
สารบัญ

ความรู้ใหม่เกี่ยวกับวิชาโบราณคดีจีน ตอนที่ ๔	๑๓๔
ความรู้ใหม่เกี่ยวกับวิชาโบราณคดีจีน ตอนที่ ๕	๑๓๙
ความรู้ใหม่เกี่ยวกับวิชาโบราณคดีจีน ตอนที่ ๖	๑๔๕
ความรู้ใหม่เกี่ยวกับวิชาโบราณคดีจีน ตอนที่ ๗	๑๕๐
ความรู้ใหม่เกี่ยวกับวิชาโบราณคดีจีน ตอนที่ ๘	๑๕๗
ความรู้ใหม่เกี่ยวกับวิชาโบราณคดีจีน ตอนที่ ๙	๑๖๐
วิจารณ์หนังสือ : ประชาชนในแหลมอินโดจีน	๑๖๗
วิจารณ์หนังสือ : แหลมทอง การศึกษาเกี่ยวกับภูมิประวัติของแหลมมลายูก่อน พ.ศ. ๒๐๕๐	๑๗๙
โบราณคดีวิจารณ์ : หนังสือเรื่องแหลมอินโดจีน	๑๘๔
โบราณคดีวิจารณ์ : หนังสือประติมากรรมอินโดนีเซียที่พิพิธภัณฑ์กีเมต์	๑๘๙
โบราณคดีวิจารณ์ : หนังสือเรื่องศิลปะอินโดนีเซียสมัยโบราณ	๑๙๑
โบราณคดีวิจารณ์ : วารสารคูเรีย (Courier) เดือนธันวาคม ค.ศ. ๑๙๗๑	๑๙๗
อาณาจักรฟูนัน	๑๙๙
ศิลาจารึกจากโวคาญ	๒๑๓
โบราณคดีวิจารณ์ : หนังสือเรื่องประวัติเมืองพระนคร	๒๑๘
โบราณคดีวิจารณ์ : บทความเรื่องพระราชาเขมรที่เมืองบาสัน (Basan)	๒๒๐

๑๓๙
ความรู้ใหม่เกี่ยวกับวิชาโบราณคดีจีน
ตอนที่ ๕

๑๔๕
ความรู้ใหม่เกี่ยวกับวิชาโบราณคดีจีน
ตอนที่ ๖

๑๕๐
ความรู้ใหม่เกี่ยวกับวิชาโบราณคดีจีน
ตอนที่ ๗



๑๖๐
ความรู้ใหม่เกี่ยวกับวิชาโบราณคดีจีน
ตอนที่ ๙

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ท่องอารยธรรม

บทนิพนธ์ ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล

ISBN 974-89821-5-7
เล่มที่ ๑ พิมพ์ครั้งที่ ๑ พ.ศ. ๒๕๓๙
ราคา ๒๐๐ บาท

ดำเนินการจัดทำ

บริษัท แอดวานซ์แสตนดาร์ดกรุ๊ป จำกัด

๒๗/๗-๘ ถนนชักพระ เขตตลิ่งชัน กรุงเทพฯ ๑๐๑๗๐

โทร. ๔๓๕-๒๓๒๑, ๘๘๑-๓๔๒๐-๔ โทรสาร ๔๒๓-๐๘๘๗, ๔๓๓-๙๕๗๑

เพลทสี่สี/ขาวดำ...สมเกียรติโปรดั๊กชั่น โทร. ๘๙๑-๑๔๓๒-๓

พิมพ์ที่... บริษัท พิมพ์ดี จำกัด โทร. ๘๐๓-๒๖๙๔-๗

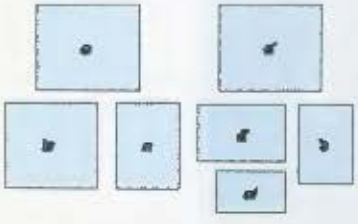
วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

๑. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพระราชทานน้ำพระมหาสังข์ในพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม
๒. สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมาร พระราชทานราชวัลยีไลด์ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๙
๓. สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงรับพระราชทานปริญญาโท ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร
๔. สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระราชทานเหรียญ ณ ศาลาดุสิดาลัย
๕. น่าชาวต่างประเทศเข้าเฝ้า สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
๖. งานฉลองเจ้านายชนมายุครบ ๖๐ พรรษา ที่วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม ใน พ.ศ. ๒๕๒๖
๗., ๘. สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงชนราธิวาสราชนครินทร์ ทอดพระเนตรโบราณวัตถุ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติภูธพนมเปญ ประเทศกัมพูชา

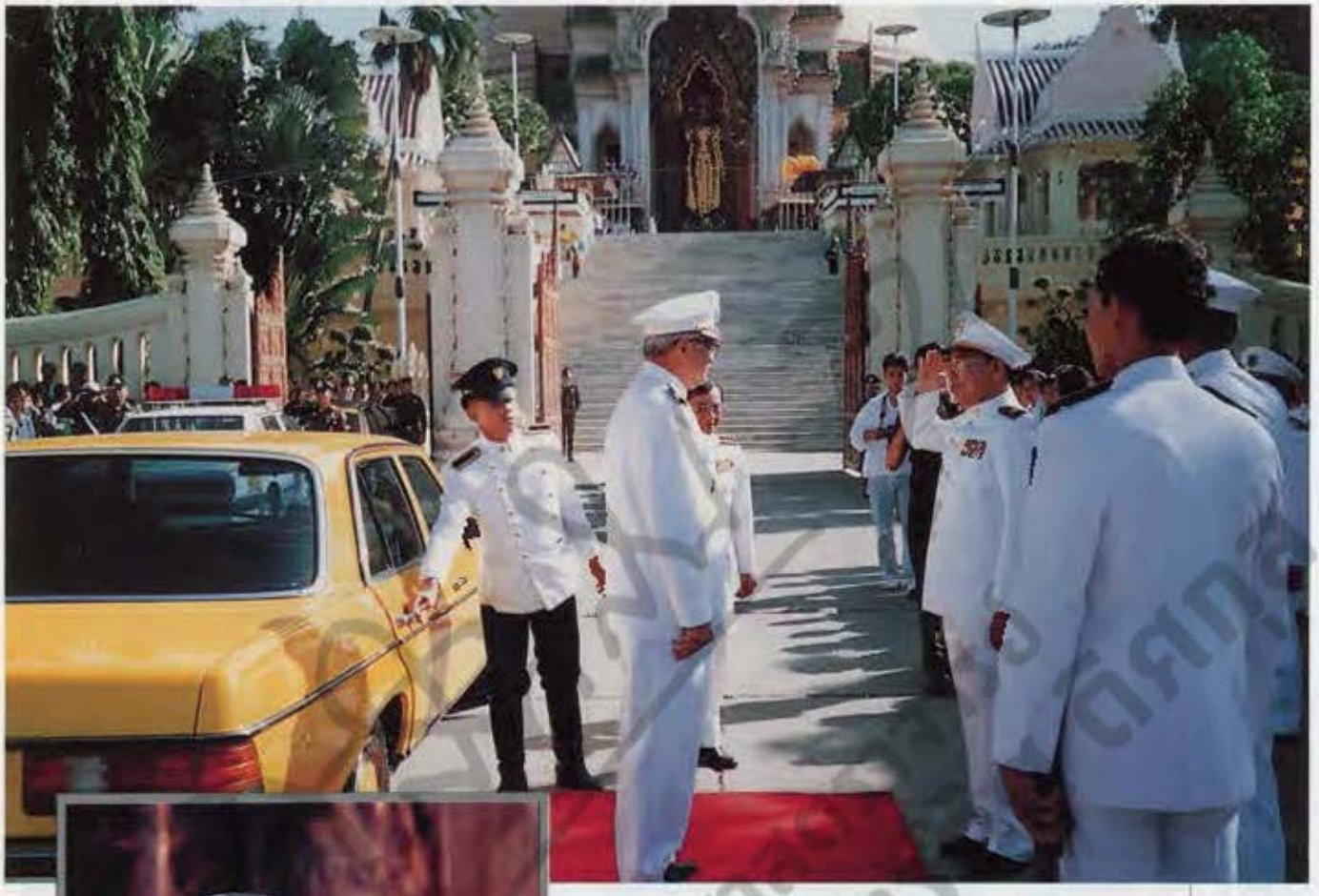
วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

๑. สมเด็จพระจักรพรรดิและพระจักรพรรดินีแห่งประเทศญี่ปุ่นทอดพระเนตรแผนผังโบราณสถานที่เมืองสุโขทัย
๒. ประธานาธิบดีคลินตันและภริยา ชมวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
๓. นางมากาเรต แธตเชอร์ ชมวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
๔. สมเด็จพระบรมราชินีนาถเอลิซาเบธที่ ๒ และเจ้าชายฟิลิปแห่งประเทศอังกฤษ ทอดพระเนตรขบวนเรือพยุหยาตราทางชลมารค
๕. นายกรัฐมนตรีฝรั่งเศส ชมวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
๖. นายแนนซี เรแกน ชมวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
๗. การประชุมเรื่อง "มหากาพย์มหาภารตะ" ที่เมืองตูริน ประเทศอิตาลี



วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



ข้าพเจ้าเป็นโอรสของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอชั้น ๔ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (พระองค์เจ้าดิศวรกุมาร) ต้นราชสกุลดิศกุล พระองค์ทรงได้รับฉายาว่า "พระบิดาแห่งประวัติศาสตร์และโบราณคดีของประเทศไทย" ทรงเป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ ซึ่งครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๒๓๙๔ ถึง พ.ศ. ๒๔๑๑ กับเจ้าจอมมารดาซุ่ม (สกุลเดิมโรจนดิศ)

งานและชีวิต
ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ข้าพเจ้าเกิดเมื่อวันที่ ๒๓ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๖๖ เป็นบุตรคนที่ ๖ ของมารดาคือ หม่อมเจิม ดิศกุล ณ อยุธยา (สกุลเดิมสนธิรัตน) พระบิดาของข้าพเจ้าทรงมีโอรสและธิดา ๓๒ องค์ จากหม่อมหลายหม่อม และข้าพเจ้าเป็นคนที่ ๓๑ ตามประเพณีของไทยสมัยก่อนผู้ที่มีลูกมากมักจะให้ญาติรับบางคนไปเลี้ยงเป็นบุตรหรือธิดาบุญธรรม ดังนั้นเสด็จอาคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอชั้น ๕ พระองค์เจ้าหญิงอภัน ตรีปชา พระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ และเจ้าจอมมารดาแส (สกุลเดิมไรจนดิศ) จึงได้ทรงรับข้าพเจ้าไปเลี้ยงดูตั้งแต่อายุได้เพียง ๑ เดือน

มีคนเล่าให้ฟังว่า ขณะที่มารดาข้าพเจ้าตั้งครรภ์อยู่นั้น เสด็จอาได้ตรัสกับมารดาของข้าพเจ้าว่า "หม่อมเจิม ลูกคนนี้ฉันขอเถอะ ผู้หญิงหรือผู้ชายก็เอาทั้งนั้น" เมื่อข้าพเจ้าอายุครบ ๑ เดือน มารดาข้าพเจ้าจึงถวายข้าพเจ้าให้-เสด็จอา เสด็จอาท่านทรงเลี้ยงข้าพเจ้าคู่กับเด็กชายอีกคนหนึ่งชื่อ จรี อมาตย-กุล แต่เสด็จอาก็ทรงเลี้ยงเสมอกัน ในความรู้สึกของข้าพเจ้าขณะนั้น คิดว่าเสด็จอาทรงรักจรีมากกว่าข้าพเจ้า เพราะเขาชนและช่างพูดกว่า ส่วนข้าพเจ้าเป็นคนเฉย ๆ อย่างไรก็ดีจรีเป็นคนนิสัยดี แม้ว่าเสด็จอาจะทรงรักเขามากกว่าข้าพเจ้า แต่เขาก็ไม่เคยทับถมข้าพเจ้าเลย แม้ขณะที่เสด็จอาประทานอะไรก็ตาม เขาจะต้องทูลถามว่าทำไมชาย (เขาเรียกข้าพเจ้าว่าชาย) จึงไม่ได้บ้างล่ะ ความรู้สึกของข้าพเจ้าในระยะแรกเสด็จอาท่านไม่ทรงรักข้าพเจ้าเท่าไร แต่คงจะลงสารมากกว่า เพราะเป็นคนไม่มีปากมีเสียง จะมาเริ่มรักก็เมื่อตอนเสด็จอาใกล้จะสิ้นพระชนม์ เพราะข้าพเจ้าเป็นคนเรียบร้อยผิดกับจรีซึ่งขณะนั้นค่อนข้างเกเรนิดหน่อย ซึ่งเสด็จอาไม่ค่อยพอพระทัยนัก

ถ่ายเมื่อยังเด็ก

เป็นนักเรียนในโรงเรียนเสริมอุดมศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข้าพเจ้าได้อยู่กับเสด็จอาจนข้าพเจ้าอายุได้ ๑๑ ขวบ เสด็จอาจึงสิ้นพระชนม์เมื่อพระชันษาได้ ๔๕ พรรษา ใน พ.ศ. ๒๔๗๗ และข้าพเจ้าก็ได้กลับมาอยู่กับมารดาและที่ ๆ ที่วังวรดิศ ขณะนั้นพระบิดาของข้าพเจ้าได้เสด็จไปประทับอยู่ยังเกาะปีนังแล้วเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ. ๒๔๗๕ จากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบพระมหากษัตริย์ภายใต้รัฐธรรมนูญ ก่อนหน้านั้นพระบิดาข้าพเจ้าได้ทรงดำรงตำแหน่งอภิรัฐมนตรีหลังจากได้ทรงรับราชการมานานทั้งในรัชกาลที่ ๕, ๖ และ ๗ ได้เสด็จกลับมายังประเทศไทยในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ ๒ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๕ และสิ้นพระชนม์ที่วังวรดิศ กรุงเทพฯ เมื่อพระชนม์ได้ ๘๑ พรรษาในปีต่อมา

เสด็จอาทรงส่งข้าพเจ้าไปเรียนชั้นประถมที่โรงเรียนจัตติยานีนฤดุง ซึ่งเป็นโรงเรียนหญิงที่เสด็จอาทรงก่อตั้งขึ้นเองและต่อจากนั้นจึงทรงส่งเข้าเรียนต่อที่โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย ซึ่งเป็นโรงเรียนประจำ แม้เสด็จอาจะสิ้นพระชนม์เมื่อข้าพเจ้าเรียนอยู่เพียงชั้นมัธยมปีที่ ๓ แต่ข้าพเจ้าก็ได้รับมรดกจากพระองค์ท่านบ้างจึงสามารถส่งตัวเองเรียนต่อ ณ โรงเรียนนั้นมาจนจบชั้นมัธยมปีที่ ๖ ใน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ระหว่างนั้นข้าพเจ้าจำได้ว่าข้าพเจ้าชอบอ่านหนังสือประวัติศาสตร์มาก ซึ่งข้าพเจ้าก็ไม่ทราบว่าเป็นเพราะเหตุใด อาจเป็นเพราะว่าข้าพเจ้าได้ยินกิตติศัพท์ว่าพระบิดาของข้าพเจ้าทรงเชี่ยวชาญในวิชาประวัติศาสตร์ไทยมาก หรือข้าพเจ้าอาจมีเลือดของพระองค์อยู่ในตัวบ้างโดยไม่รู้ตัวก็ได้

หลังจากข้าพเจ้าเรียนจบชั้นมัธยมปีที่ ๖ จากวชิราวุธวิทยาลัยแล้วก็ได้เข้าสอบเพื่อจะเรียนต่อในโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยรุ่นที่ ๑ ใน พ.ศ. ๒๔๘๑ เป็นเวลา ๒ ปี สำหรับการสอบเข้าในครั้งนั้นข้าพเจ้าสอบได้เป็นที่หนึ่งโดยสมัครสอบเข้าเรียนทางด้านอักษรศาสตร์ ได้คะแนนเท่ากับนักเรียนอีกผู้หนึ่งซึ่งสอบเข้าทางด้านวิทยาศาสตร์ แต่คะแนนที่ข้าพเจ้าได้ดีที่สุดก็ได้มาจากทางด้านคำนวณ เพราะเมื่อข้าพเจ้าเรียนอยู่ที่โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัยในปีสุดท้ายคือมัธยมปีที่ ๖ นั้น ข้าพเจ้าได้เลื่อนขึ้นไปเรียนวิชาคำนวณ และภาษาอังกฤษในชั้นมัธยมปีที่ ๗ แล้ว

พระบิดา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ ๔ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

มารดา หม่อมเจิม ดิศกุล ณ อยุธยา

หลังจากข้าพเจ้าได้เข้าเรียนในโรงเรียนเตรียมอุดมฯ แล้ว ข้าพเจ้าได้ทิ้งวิชาคำนวณโดยหันไปเรียนวิชาภาษาฝรั่งเศสซึ่งไม่เคยเรียนมาแต่ก่อนแทน ต่อจากนั้นข้าพเจ้าจึงสอบผ่านเข้าไปเรียนต่อในคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ใน พ.ศ. ๒๔๘๓ ในระหว่างที่ข้าพเจ้าเรียนชั้นอุดมศึกษาอยู่เป็นเวลา ๔ ปี มหาสงครามโลกครั้งที่ ๒ ก็ได้บังเกิดขึ้น และพระบิดาของข้าพเจ้าจึงได้เสด็จกลับมาจากเกาะปีนัง

เมื่อทรงทราบว่าข้าพเจ้ากำลังศึกษาอยู่ในคณะอักษรศาสตร์ จึงโปรดให้ข้าพเจ้าเป็นเลขานุการในการทรงเขียนประวัติของเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ เจ้าจอมรุ่นแรกของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รู้สึกว่าท่านจะโปรดข้าพเจ้าพอใช้เพราะได้ทรงสั่งสอนในวิชาการเขียนหนังสือไว้หลายอย่าง ครั้งหนึ่งได้ตรัสสอนว่า “ในการเขียนหนังสือนั้นเมื่อนึกอะไรได้อย่าเพิ่งเขียนลงไปทันที แต่ให้นึกต่อไปเพราะต่อจากนั้นจะมีความคิดหลายอย่างที่นึกขึ้นได้ติดตามมา” ครั้งหนึ่งเมื่อข้าพเจ้ากำลังนั่งอยู่กับมารดาต่อพระพักตร์ มีรับสั่งกับมารดาข้าพเจ้าว่า “หม่อมเจิม ฉันเสียดายที่ลูกคนนี้เกิดมาช้าไป ถ้าฉันยังอยู่กระทรวงมหาดไทยฉันจะฝึกเอง” มารดาข้าพเจ้าก็ยิ้มแต่มิได้กราบทูลตอบว่าอย่างไร ข้าพเจ้าเองแอบนึกดีใจอยู่ในใจว่าเกิดมาช้าไปเพราะไม่ต้องการจะทำราชการในกระทรวงมหาดไทยเลย อยากเป็นครูมากกว่า อีกครั้งหนึ่งก่อนสิ้นพระชนม์ไม่นานนักได้รับสั่งกับข้าพเจ้าว่า “ตาปาน (ชื่อเล่นของข้าพเจ้า) เธออายุ ๔๐ ก็คงจะได้เป็นปราชญ์ของเมืองไทยดอก ตอนนี้ยังคลำหาทางไม่ถูกไปก่อน” พระบิดาของข้าพเจ้าทรงมีพระนามในการทรงดูความสามารถของคนเป็นอย่างยิ่ง ทั้งนี้เพราะได้ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงมหาดไทยอยู่เป็นเวลาถึง ๒๓ ปี ระหว่างประเทศมหาอำนาจตะวันตกกำลังแสวงหาอาณานิคมในภาคเอเชียอาคเนย์ตลอดรัชกาลที่ ๕ และต้นรัชกาลที่ ๖ ได้ทรงทำงานใหญ่ต่าง ๆ มามาก ต่อมาเมื่อข้าพเจ้ามีผู้รู้จักมากขึ้นแล้วทางด้านวิชาการ พี่สาวของข้าพเจ้าองค์หนึ่งซึ่งทรงมีชื่อเสียงมากเช่นเดียวกัน คือหม่อมเจ้าหญิงพูนพิศมัย ดิศ-

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

กุล ได้รับสั่งว่าข้าพเจ้ามาสนใจในเรื่องประวัติศาสตร์และโบราณคดีของประเทศไทยได้อย่างไร เพราะข้าพเจ้าซึ่งเป็นลูกชุดเล็กไม่เคยได้รับการเลี้ยงดูหรืออยู่อย่างใกล้ชิดเสด็จพ่อเลย หลังจากนั้นท่านจึงสรุปว่า "เรื่องนี้ถ้าเราไม่เชื่อเลือดแล้ว จะเชื่ออะไร"

ใน พ.ศ. ๒๔๘๖ ข้าพเจ้าเรียนสำเร็จได้ปริญญาตรีจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเรียนวิชาเอกทางด้านประวัติศาสตร์และภาษาอังกฤษ ข้าพเจ้ายังจำได้ดีว่าพวกเราในปีนั้นได้รับปริญญาโดยไม่ต้องมีการสอบ ทั้งนี้เพราะทหารญี่ปุ่นกำลังครอบครองประเทศไทยอยู่ในขณะนั้น แต่ไม่ได้ทำความเสียหายมากมายให้แก่ประเทศไทย หลังจากนั้นข้าพเจ้าก็ศึกษาต่ออีก ๒ ปีสำหรับอนุปริญญาทางด้านประโยคครูมัธยม ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปกติหลักสูตรนี้จะศึกษาเพียง ๑ ปีเท่านั้น แต่เนื่องจากในเวลานั้นมีสงคราม จึงต้องขยายเป็น ๒ ปี

ถ่ายกับเสด็จอา คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอชั้น ๕ พระองค์เจ้าอัมตรีปชา

หลังจากข้าพเจ้าจบการศึกษาแล้ว จึงได้เข้าทำงานในกรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการใน พ.ศ. ๒๔๘๙ ด้วยความกรุณาของ ฯพณฯ ม.ล.ปิ่น มาลากุล ซึ่งกำลังดำรงตำแหน่งอธิบดีอยู่ในขณะนั้น แต่หลังจากนั้นพี่สาวของข้าพเจ้าคือหม่อมเจ้าหญิงพูนพิศมัย ดิศกุล ได้ประทานหนังสือของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทั้งหมดแก่ชาติ และรัฐบาลไทยก็ได้สร้างอาคารโดยเฉพาะเพื่อเก็บหนังสือเหล่านั้นและเรียกชื่อว่า "หอสมุดดำรงราชานุภาพ" ข้าพเจ้าจึงได้ย้ายไปทำงานเป็นหัวหน้าแผนกหอสมุดดำรงราชานุภาพในกรมศิลปากร ใน พ.ศ. ๒๔๙๐

ในพ.ศ. ๒๔๙๑ ข้าพเจ้าได้รับทุนจากบริติชเคาน์ซิลให้ไปดูงานที่ประเทศอังกฤษ เพื่อศึกษาเกี่ยวกับพิพิธภัณฑสถาน และกิจการทางด้านโบราณคดีเป็นเวลา ๓ เดือน ข้าพเจ้าจึงได้ตกลงกับมารดาและพี่ ๆ ของข้าพเจ้าว่าจะไปศึกษาต่อที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีทางเอเชียอาคเนย์ ตอนนี้ข้าพเจ้าต้องขอขอบพระทัยพี่ชายของข้าพเจ้าคนหนึ่งคือ หม่อมเจ้านิพัทธ์พันธุดิศ ดิศกุล แม้ว่าท่านจะสำเร็จมาจากมหาวิทยาลัยออกซ์ฟอร์ด ประเทศอังกฤษ แต่ก็ได้ทรงแนะนำกับข้าพเจ้าว่าสมควรที่จะไปเรียนต่อที่ประเทศฝรั่งเศส เพราะจะได้รู้ทั้งภาษาอังกฤษและภาษาฝรั่งเศส ถ้าไปเรียนต่อที่ประเทศอังกฤษก็จะรู้แต่ภาษาอังกฤษเพียงภาษาเดียว การเดินทางไปประเทศอังกฤษใน พ.ศ. ๒๔๙๑ ซึ่งเป็นเวลาเสร็จจากสงครามใหม่ ๆ ต้องไปเครื่องบินทะเลจากท่าเรือคลองเตย และใช้เวลาร่วม ๔ วันในการเดินทางเพราะต้องค้างคืนทุกแห่งก่อนที่จะถึงประเทศอังกฤษ

ข้าพเจ้าได้ติดต่อกับศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ (George Coedes) นักอ่านจารึกภาษาตะวันออกที่มีชื่อเสียงชาวฝรั่งเศส และได้เคยเข้ามาทำงานในประเทศไทยอยู่ถึง ๑๒ ปีภายใต้สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพและกำลังอยู่ในกรุงปารีสขณะนั้นให้ช่วยหาที่เรียนให้ข้าพเจ้า ท่านได้แนะให้ข้าพเจ้าไปเรียนต่อที่โรงเรียนลูฟ (Ecole du Louvre) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพิพิธภัณฑ์ลูฟที่กรุงปารีส ดังนั้นหลังจากข้าพเจ้าเสร็จสิ้นจากการดูงานในประเทศอังกฤษแล้วข้าพเจ้าก็ได้ข้ามจากกรุงลอนดอนมายังกรุงปารีส

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

และเข้าศึกษาที่โรงเรียนลูฟภายใต้ศาสตราจารย์ฟิลิปป์ สแตร์น (Philippe Stern) นักประวัติศาสตร์ศิลปะชาวปรั่งเศสผู้มีชื่อเสียงและเป็นท่านแรกที่คิดแก้กำหนดอายุของศิลปะขอม (เขมรโบราณ) ให้ถูกต้อง ตอนนี้ใคร่ขอกล่าวสักเล็กน้อยว่าปีแรกที่ข้าพเจ้าเข้าศึกษาในโรงเรียนลูฟ ภาษาปรั่งเศสก็ยังไม่สู้ดีนัก แต่ก็ต้องเข้าไปเรียนเพราะในปีนั้นข้าพเจ้าต้องใช้ทุนของตนเอง ในปีแรกนี้ข้าพเจ้าฟังศาสตราจารย์สแตร์นไม่รู้เรื่องเลย แต่ก็จำต้องทน มองไปข้าง ๆ เห็นผู้ชายชาวปรั่งเศสอีกท่านหนึ่งมาเรียนเช่นเดียวกันและท่าทางยิ้มแย้มแจ่มใสดี จึงออกปากขอยืมเล็กเชอร์ของเขาไปคัดลอก ท่านผู้นั้นก็ยินดีให้ยืมแต่บอกว่าเขาขอไปคัดลอกเสียก่อนเพราะลายมือเขาอ่านยาก ท่านผู้นั้นจะเป็นใครเล่านอกจากศาสตราจารย์ชอง บวล-เซอลีเย่ (Jean Boisselier) ซึ่งปัจจุบันนี้ก็เป็นนักปราชญ์ทางด้านศิลปะตะวันออกที่มีชื่อเสียงที่สุดคนหนึ่งของปรั่งเศส และเราทั้งสองก็ได้เป็นเพื่อนกันมาตราบจนกระทั่งปัจจุบันนี้

ซ้าย : รับปริญญาตรี

ขวา : เป็นข้าราชการชั้นโท

ข้าพเจ้าใคร่ขอเพิ่มเติมไว้สักเล็กน้อยตอนนี้ว่าในปีแรกนี้ข้าพเจ้าต้องทำงานหนักมาก เพราะพยายามอ่านหนังสือภาษาปรั่งเศสเกี่ยวกับศิลปะตะวันออก หาศัพท์ทุกตัวที่ไม่ทราบและพยายามท่องจำไว้ ไม่ช้าข้าพเจ้าก็อ่านหนังสือประวัติศาสตร์ศิลปะเล่มอื่น ๆ ได้เพราะศัพท์มักจะใช้ซ้ำ ๆ กันอยู่เสมอ ในปีการศึกษาที่ ๒ ข้าพเจ้าสอบชิงทุน ก.พ.ได้จากรัฐบาลไทย จึงทำให้ข้าพเจ้าคล่องตัวมากขึ้นในการเงิน เพราะไม่ต้องใช้ทุนของตนเองดังแต่ก่อน และในปีที่ ๒ นี้ ข้าพเจ้าสามารถสอบได้คะแนนดีมากเกี่ยวกับศิลปะอินเดีย ในปีที่ ๓ ถึงขนาดนักเรียนชาวปรั่งเศสเองต้องมาขอยืมสมุดจดไม้ดของข้าพเจ้าไปคัดลอก

หลังจากข้าพเจ้าเรียนจบหลักสูตร ๓ ปีของโรงเรียนลูฟ และได้รับประกาศนียบัตรแล้ว ข้าพเจ้าก็กลับไปยังกรุงลอนดอนและได้รับอนุญาตให้ทำปริญญาเอกในสถาบันโบราณคดี (Institute of Archaeology) มหาวิทยาลัยลอนดอน ใน พ.ศ. ๒๔๙๔ อย่างไรก็ดีน่าเสียดายที่ข้าพเจ้าไม่อาจจะเข้ากับศาสตราจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้าได้ข้าพเจ้าจึงเดินทางกลับมายังประเทศไทยในพ.ศ.๒๔๙๖ รวมเวลาที่ได้ศึกษาอยู่ในต่างประเทศ ๕ ปีกว่า

เมื่อกลับมาถึงประเทศไทยแล้ว ข้าพเจ้าก็คงทำงานในกรมศิลปากรต่อไป แต่ได้ย้ายมาทำงานเป็นภัณฑารักษ์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ซึ่งขณะนั้นยังรวมอยู่ในกองโบราณคดี ณ ที่นั้นข้าพเจ้าได้ช่วยจัดตั้งการสอนทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีขึ้นในโรงเรียนศิลปศึกษาของกรมศิลปากร โดยมีสหายของข้าพเจ้าผู้ล่วงลับไปแล้วคือ ศาสตราจารย์ชิน อยู่ดี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านวิชาก่อนประวัติศาสตร์และทำงานอยู่ในกองโบราณคดีเช่นเดียวกันเป็นผู้สอนทางด้านโบราณคดี สำหรับทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะนั้นข้าพเจ้าได้วางหลักสูตรเช่นเดียวกับที่ข้าพเจ้าเคยเล่าเรียนมาที่โรงเรียนลูฟ นักศึกษาต้องเรียนประวัติศาสตร์ศิลปะโดยทั่วไปของประเทศไทยเช่นเดียวกับของประเทศใกล้เคียงคือ อินเดีย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ศรีลังกา อินโดนีเซีย และกัมพูชา ในชั้นต้นข้าพเจ้าต้องสอนทั้งทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะของประเทศจีนและญี่ปุ่นด้วย ครั้งนี้เป็นครั้งแรกที่นักศึกษาไทยได้เคยเรียนวิชาเหล่านี้ ข้าพเจ้าจึงต้องเตรียมตำราเป็นภาษาไทยไว้ให้ด้วย ตำราส่วนใหญ่ได้แปลมาจากภาษาฝรั่งเศส การศึกษาวิชาเหล่านี้ต่อมาได้ขยายไปจนถึงการจัดตั้งคณะโบราณคดีขึ้นในมหาวิทยาลัยศิลปากร

ขณะที่ข้าพเจ้าดำรงตำแหน่งภัณฑารักษ์อยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๙๖ จนถึง พ.ศ. ๒๕๐๗ นอกไปจากการสอนแล้ว ข้าพเจ้ายังทำการค้นคว้าเกี่ยวกับศิลปะไทยสมัยต่าง ๆ รวมทั้งเขียนหนังสือนำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหลายแห่งทั้งในภาษาไทยและภาษาอังกฤษ และนำบุคคลสำคัญโดยเฉพาะประมุขของชาติต่าง ๆ เมื่อมาเยี่ยมประเทศไทย โดยนำไปชมพิพิธภัณฑสถานและโบราณสถานหลายแห่งภายในประเทศไทย

ถ่ายที่คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

ขณะที่ข้าพเจ้าทำงานอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เมื่อแรกเข้าทำงานเป็นเพียงข้าราชการชั้นตรี แต่เมื่อใดที่มีชาวต่างประเทศมาเยือนเมืองไทย ผู้ใหญ่มักให้ข้าพเจ้าเป็นคนนำชมสถานที่ต่าง ๆ เสมอ เพราะข้าพเจ้าสามารถพูดได้ทั้งภาษาอังกฤษและภาษาฝรั่งเศส พวกพี่ ๆ ข้าพเจ้าเองยังพูดเลยว่า “ตาปานนี่โชคดีจัง รู้จักประมุขของประเทศต่าง ๆ ที่มาเยือนประเทศไทยหมด” เมื่อแขกบ้านแขกเมืองมา บรรดาข้าราชการของไทยจะต้องยืนเรียงลำดับตามยศตั้งแต่ชั้นพิเศษ ชั้นเอก ชั้นโท ชั้นตรี ไล่ลงมาตามลำดับชั้น ข้าพเจ้าเป็นข้าราชการชั้นตรีต้องไปยืนอยู่แถวสุดท้าย ผู้ว่าราชการจังหวัดเห็นแล้วคงอึดอัดมาก เข้ามาบอกกับข้าพเจ้าว่า “ฝ่าบาทขึ้นไปรออยู่ข้างบนเถอะ” มีอยู่ครั้งหนึ่งข้าพเจ้านำท่านอูนุ นายกรัฐมนตรีพม่าไปชมพระราชวังบางปะอิน ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ขณะนั้นข้าพเจ้าเป็นเพียงข้าราชการชั้นโทแล้วแต่งเครื่องแบบด้วย ในครั้งนั้นมีข้าราชการชั้นเอกคนหนึ่งนำน้ำมาเสิร์ฟให้กับพวกท่านอูนุ รัฐมนตรีหม่าท่านหนึ่งก็บอกให้ข้าราชการชั้นเอกคนนั้นนำน้ำมาเสิร์ฟข้าพเจ้าด้วย เพราะเป็นคนอธิบายเรื่องราวต่าง ๆ ให้ฟังอยู่ตลอดเวลา ข้าราชการชั้นเอกคนนั้นรู้สึกค่อนข้างไม่ไหมากที่ต้องนำน้ำมาเสิร์ฟให้กับข้าพเจ้าที่ชั้นยศต่ำกว่าเพราะไม่รู้ว่าข้าพเจ้าเป็นใคร ต่อมาภายหลังข้าพเจ้าได้รับการเลื่อนขั้นขึ้นเป็นข้าราชการชั้นเอก หลายคนที่ต้องทำงานเกี่ยวข้องด้วยดูจะสบายใจหายอึดอัดไปมากทีเดียว

ข้าพเจ้าได้ย้ายไปดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์และคณบดีแห่งคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ใน พ.ศ. ๒๕๐๗ และดำรงตำแหน่งอยู่เป็นเวลาถึง ๑๓ ปี นอกจากทำงานทางด้านธุรการแล้ว ข้าพเจ้ายังต้องทำการสอนและค้นคว้าเช่นเดียวกับการเดินทางไปต่างประเทศหลายครั้งเพื่อเข้าร่วมประชุมและเสนอบทความทางด้านวัฒนธรรม โบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะของไทย ในระยะนั้นการศึกษาทางด้าน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ประวัติศาสตร์ศิลปะได้ขยายไปยังมหาวิทยาลัยหลายแห่งในกรุงเทพฯ ข้าพเจ้าจึงได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษไปสอนตามสถานศึกษาเหล่านั้นด้วย

ข้าพเจ้าได้ดำรงตำแหน่งคณบดีบัณฑิตวิทยาลัยแห่งมหาวิทยาลัยศิลปากรตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๑๙ ถึง พ.ศ. ๒๕๒๔ และหลังจากนั้นก็ได้ดำรงตำแหน่งอธิการบดีตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๒๕ จนถึง พ.ศ. ๒๕๒๙

ข้าพเจ้าค่อนข้างโชคดีที่ได้มีโอกาสเดินทางไปต่างประเทศบ่อยมาก จนบางคนพูดว่า ข้าพเจ้าอยู่เมืองนอกมากกว่าเมืองไทยเสียอีก ทำไมไม่ให้คนอื่นไปบ้าง ความจริงแล้วต่างประเทศเชิญให้ข้าพเจ้าไปบรรยาย หรือเวลามีการประชุมเรื่องราวเกี่ยวกับโบราณคดี ก็จะเชิญข้าพเจ้า โดยมีการระบุชื่อมาด้วยทุกครั้ง คือเป็นการเชิญในนามของข้าพเจ้า ไม่ได้เชิญตัวแทนของกรมหรือมหาวิทยาลัยศิลปากร ข้าพเจ้าจะให้คนอื่นไปแทนได้อย่างไร จึงอยากทำความเข้าใจไว้ ณ ที่นี้ด้วย ทั้งนี้ไม่เพียงแต่การเชิญให้ไปบรรยายช่วงสั้น ๆ เท่านั้น บางครั้งข้าพเจ้าได้รับเชิญจากรัฐบาลต่างประเทศให้ไปสอนในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ครั้งละหลาย ๆ เดือน โดยเฉพาะสหรัฐอเมริกาเพื่อสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยและประเทศใกล้เคียง ๒ ครั้ง ครั้งแรกไปสอนที่มหาวิทยาลัยคอร์เนล ซึ่งเป็นมหาวิทยาลัยที่มีชื่อเสียงมากในสหรัฐอเมริกา และมหาวิทยาลัยไอโอไอ อยู่นานถึง ๖ เดือน ครั้งที่สองได้รับเชิญให้ไปสอนทางด้านตะวันตกของสหรัฐฯ คือที่มหาวิทยาลัยอีสเทิร์น วอชิงตัน และมหาวิทยาลัยไอเรกอน อีก ๖ เดือน เช่นกัน ส่วนการบรรยายหรือประชุมย่อย ๆ ครั้งละ ๓ วัน ๕ วันนั้น ข้าพเจ้าได้รับเชิญบ่อยมาก ทั้งในสหรัฐอเมริกา และหวีปยุโรป

เมื่อคัดเลือกโบราณวัตถุไปแสดงที่สหรัฐอเมริกาในพ.ศ.๒๕๐๓

หลังจากข้าพเจ้าเกษียณอายุจากมหาวิทยาลัยศิลปากรแล้ว ข้าพเจ้าได้รับแต่งตั้งจากรัฐบาลไทยให้ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการศูนย์สปาฟา(SPAFA) คือศูนย์ทางด้านโบราณคดีและวิจิตรศิลป์ของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้แห่งซีมีโอ(SEAMEO) คือองค์การของรัฐมนตรีศึกษาธิการแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เป็นระยะเวลา ๒ สมัย คือระหว่าง พ.ศ. ๒๕๓๐ ถึง พ.ศ. ๒๕๓๕ ศูนย์สปาฟามีสมาชิก ๖ ประเทศคือ ประเทศบรูไนดารุสซาลาม อินโดนีเซีย มาเลเซีย ฟิลิปปินส์ สิงคโปร์ และประเทศไทย ด้วยความช่วยเหลือจากประเทศอื่น ๆ เช่น ประเทศฝรั่งเศส เยอรมนี ออสเตรเลีย นิวซีแลนด์ และประเทศญี่ปุ่น ฯลฯ ศูนย์สปาฟาจึงสามารถจัดหลักสูตรสั้น ๆ รวมทั้งการสัมมนาเพื่อเผยแพร่เทคนิคใหม่ ๆ รวมทั้งความรู้เกี่ยวกับวิชาโบราณคดีและวิจิตรศิลป์แก่สมาชิก ปัจจุบันประเทศเวียดนาม กัมพูชา และประเทศลาวได้เข้าเป็นสมาชิกของศูนย์สปาฟาแล้ว หลังจากที่ข้าพเจ้าได้พ้นจากการเป็นผู้อำนวยการศูนย์สปาฟาแล้ว ข้าพเจ้าก็ได้รับแต่งตั้งให้เป็นที่ปรึกษาของกรมศิลปากรทางด้านโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถาน

แม้ข้าพเจ้าจะได้เกษียณอายุออกมาแล้วก็ตาม ในปัจจุบันข้าพเจ้าก็ยังสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะของประเทศไทยและประเทศใกล้เคียงอยู่ที่คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร และเป็นกรรมการ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ของคณะกรรมการต่าง ๆ ทางด้านวัฒนธรรมที่รัฐบาลไทยและกรมศิลปากรได้จัดตั้งขึ้น เช่น เป็นประธานของคณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ในสำนักนายกรัฐมนตรี กรรมการในคณะกรรมการเกี่ยวกับโบราณสถานของชาติฯลฯ ข้าพเจ้ายังได้รับแต่งตั้งเป็นนายกของสมาคมทางด้านวิชาการหลายสมาคมในประเทศไทยเช่น ที่สยามสมาคมซึ่งปัจจุบันข้าพเจ้าได้ดำรงตำแหน่งรองนายกกิตติมศักดิ์ และมูลนิธิเจมส์ ทอมป์สัน ซึ่งปัจจุบันข้าพเจ้าดำรงตำแหน่งประธานอยู่

ถ้าหากจะมีผู้ถามข้าพเจ้าว่าในชีวิตของข้าพเจ้า ๆ ภูมิใจในผลงานอะไรมากที่สุด ข้าพเจ้าก็ใคร่ขอตอบว่ามีอยู่ ๒ เรื่องด้วยกัน เรื่องแรกก็คือ การสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะของข้าพเจ้า เพราะข้าพเจ้าคิดว่าข้าพเจ้าเป็นคนแรกที่มาเปิดสอนวิชาดังกล่าวในประเทศไทย เรื่องที่สองคือประเทศไทยสามารถทวงคืนทับหลังศิลารูปพระนารายณ์บรรทมสินธุ์ที่ปราสาทพนมรุ้ง อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์กลับคืนมาได้ โดยข้าพเจ้าเป็นคนแรกที่ได้ไปพบทับหลังชิ้นนี้ในสถาบันศิลปะแห่งเมืองชิคาโก ประเทศสหรัฐอเมริกา และเป็นผู้รายงานให้กรมศิลปากรทราบ ภายหลังการติดต่ออยู่เป็นเวลานานซึ่งข้าพเจ้ามีส่วนร่วมด้วย ประเทศไทยก็สามารถได้รับทับหลังชิ้นนี้คืนมาได้และปัจจุบันก็ได้นำไปติดตั้งไว้ยังสถานที่เดิมคือประตูด้านหน้าทิศตะวันออกของปราสาทพนมรุ้ง ซึ่งสร้างขึ้นในราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๗

บน : ฉลองพระหัตถ์จากสหรัฐฯ ที่ได้มีพิธีรับมอบสถานแห่งชาติ
ล่าง : ก่อนนำขึ้นขบวนแห่ไปสู่ปราสาทเขาพระวิหาร

ในครั้งนั้นมีการนำโบราณวัตถุของประเทศไทยไปแสดงที่สหรัฐอเมริกาเป็นครั้งที่ ๒ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๓ ข้าพเจ้าได้รับเชิญไปบรรยายตามสถานที่ต่าง ๆ เพื่อให้ชาวอเมริกันรู้จักศิลปะไทย ข้าพเจ้าไปบรรยายที่สถาบันศิลปะแห่งเมืองชิคาโกพอบรรยายเสร็จมีเวลาเหลือ เจ้าหน้าที่สถาบันศิลปะแห่งนั้นได้เข้ามาถามว่าอยากดูโบราณวัตถุเอเชียของเราไหม ข้าพเจ้าตอบไปว่าเอาสิเขาก็พาไปดูก็ไปพบทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ ซึ่งคนไทยหลายคนที่ไปที่นั่นเคยเห็นมาแล้ว แต่ไม่มีใครทราบว่ามาจากปราสาทหินพนมรุ้งในประเทศไทย เมื่อข้าพเจ้าเห็นเข้า ข้าพเจ้าทราบทันทีว่ามาจากปราสาทหินพนมรุ้ง ที่สามารถบอกได้เพราะข้าพเจ้าเคยผลิตหนังสือให้กรมศิลปากร ซึ่งมีการตีพิมพ์ภาพทับหลังชิ้นนี้ในหนังสือมาก่อน และข้าพเจ้าเป็นคนตรวจ-ปรู๊ฟเอง จึงจำได้อย่างแม่นยำ เมื่อกลับมาถึงประเทศไทย ข้าพเจ้าจึงทำหนังสือรายงานไปที่อธิบดีกรม-ศิลปากรในขณะนั้นเพื่อขอทับหลังคืน ซึ่งต้องใช้เวลาติดต่อนานถึงกว่า ๑๐ ปี จึงได้กลับคืนมา

ตอนนั้นปรากฏว่ากรมศิลปากรได้มีจดหมายไปถึงสถาบันศิลปะแห่งเมืองชิคาโก ทางสถาบันศิลปะแห่งเมืองชิคาโกตอบกลับมาว่า ทับหลังชิ้นนี้เป็นของที่เอกชนแห่งหนึ่งให้ยืมมา ทางกรมศิลปากรจึงมีหนังสือไปถึงเอกชนผู้นั้น แต่เขาไม่ตอบมา เรื่องจึงเงียบอยู่แค่นั้น จนกระทั่งข้าพเจ้าไปประเทศอินเดีย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เพื่อบรรยายเรื่องเมืองศรีเทพ จึงได้เล่าเรื่องโบราณวัตถุของไทยที่ถูกขโมยไปด้วย ในวันนั้นมีภัณฑารักษ์ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่นิวเดลฮีเป็นประธานในการบรรยายในครั้งนั้น ได้มาพูดกับข้าพเจ้าว่าทราบหรือไม่ว่าพระอิศวรฟ้อนรำของอินเดียที่หายไปได้คืนมาแล้ว ข้าพเจ้าจึงถามว่าใช้วิธีการอย่างไร เขาบอกว่า "พับลิคโอพิเนียน" เมื่อเดินทางกลับมาประเทศไทยข้าพเจ้าจึงได้เขียนจดหมายถึงอธิบดีกรมศิลปากรอีกครั้ง ซึ่งในขณะนั้นคือคุณหวีศักดิ์ เสนาณรงค์ ซึ่งเพิ่งเกษียณอายุราชการจากปลัดกระทรวงศึกษาธิการไปเมื่อเร็ว ๆ นี้ ข้าพเจ้าได้เล่าเรื่องนี้ให้ท่านอธิบดีกรมศิลปากรฟัง และเน้นว่าอย่าให้สัมภาษณ์เฉพาะหนังสือพิมพ์ภาษาไทย ต้องให้สัมภาษณ์หนังสือพิมพ์อเมริกันที่สำคัญ ๆ เช่น นิวยอร์ค ไทม์ และหนังสือไทม์ วีกลี่ ฯลฯ ด้วย ท่านอธิบดีก็ทำตาม ข่าวดังกล่าวจึงได้แพร่สะพัดไปทั่วอเมริกา ในครั้งนั้นต้องขอชมเชยคนไทยในเมืองชิคาโก ที่เห็นความสำคัญของสมบัติแห่งชาติ ได้รวมตัวกันประท้วงเดินขบวนที่หน้าพิพิธภัณฑ์ศิลปะดังกล่าว ข้าพเจ้าเองได้เป็นตัวแทนของประเทศไทยเดินทางไปเจรจาจนท้ายสุดได้ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์คืนกลับมายังประเทศไทยในที่สุด

ถ่ายกับภรรยา หม่อมอรพินทร์ ดิศกุล ณ อยุธยา

ในปัจจุบันนี้มีปัญหาหลายประการในวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะโบราณคดี และประวัติศาสตร์ของไทย มีทฤษฎีใหม่หลายทฤษฎีที่พยายามจะลบล้างทฤษฎีเก่า ในข้อนี้ข้าพเจ้าเห็นว่านักศึกษาควรจะมีความคิดเปิดกว้างที่จะคิดว่าการกระทำดังกล่าวเป็นทางที่จะทำให้ความรู้เจริญก้าวหน้ายิ่งขึ้น แม้ว่ามีบางท่านเคยกล่าวว่าเป็นการกระทำที่ถูกต้องแต่ในขณะเดียวกันจะเป็นการสาดโคลนใส่กันก็ตาม ข้อนี้ข้าพเจ้าคิดว่าเราควรจะตรวจดูรากฐานของทฤษฎีใหม่ว่ามีเหตุผลมั่นคงและน่าเชื่อถือหรือไม่ ถ้าเป็นจริงและน่าเชื่อถือมากกว่าทฤษฎีเก่าก็สมควรที่เราจะเปลี่ยนความคิดไปยึดถือทฤษฎีใหม่ อย่างไรก็ดีท่านผู้ที่ตั้งทฤษฎีเก่าขึ้นมาก็เป็นผู้บุกเบิกให้เราเดินทางไปถึงยังทฤษฎีใหม่ได้ เหตุนั้นจึงสมควรพูดถึงหรือลบล้างด้วยความเคารพ มิใช่พูดจาหรือเขียนขึ้นด้วยความดูถูกเหยียดหยาม การศึกษาวิชาสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์มิใช่การศึกษาอย่างเข้มงวดแบบวิทยาศาสตร์ที่ต้องพิสูจน์ให้เห็นอย่างแท้จริงได้เสียก่อน ในวิชาสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์นั้นอะไรที่เป็นสิ่งที่ไม่อาจเป็นไปได้ในวันนี้อาจกลายเป็นความจริงในวันหน้านี้ก็ได้

ยังมีอีกข้อหนึ่งที่ข้าพเจ้าอยากกล่าวเป็นข้อสุดท้ายคือ ข้าพเจ้าคิดว่าตนเองเป็นผู้เคราะห์ดีที่ได้ศึกษาเล่าเรียนมาในสิ่งที่ตนสนใจโดยไม่ต้องเบี่ยงเบนไปในทางอื่น ด้วยเหตุนั้นจึงใคร่ขอแนะนำให้ท่านผู้ปกครองบุตรหลานทั้งหลายอย่าได้ฝืนใจผู้สืบตระกูลของตนว่าต้องศึกษาวิชานั้นวิชานี้ หน้าที่ของผู้ปกครองหรือพ่อแม่ก็คือ พยายามส่งเสริมให้บุตรหลานได้เล่าเรียนวิชาที่เขาต้องการหรือสนใจไปให้สูงที่สุดเท่าที่จะสามารถกระทำได้ ถ้าเป็นเช่นนี้ข้าพเจ้าคิดว่าหน้าที่ของท่านบรรลุถึงความอุดมสมบูรณ์แล้ว และก็อาจคอยดูบุตรหลานของท่านต่อไปได้ด้วยความชื่นใจ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ข้าพเจ้าได้สมรสกับนางสาวอรพินทร์ อินทรทูต เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๑ และมีบุตรธิดาด้วยกัน ๔ คน คือ

๑. หม่อมราชวงศ์ (หญิง) สุภาณี สมรสกับนายพรวุฒิ สารสิน มีบุตรธิดา ๒ คน คือ เด็กหญิงแพร และเด็กชายภูมิ

๒. พันตรี หม่อมราชวงศ์ (ชาย) ดำรงเดช สมรสกับนางสาวจุไรรัตน์ ภิรมย์ภักดี มีบุตรหญิงหนึ่งชายสอง (แฝดสามคน) ชื่อ หม่อมหลวงจุไรมาศ ราชดำรง และพงศ์พัฒนเดช ตามลำดับ

๓. หม่อมราชวงศ์ (หญิง) อรอนงค์ สมรสกับนายไรจนฤทธิ์ เทพาคำ มีธิดา ๒ คน คือ เด็กหญิงมณฑิลา และเด็กหญิงชุดารี

๔. หม่อมราชวงศ์ (หญิง) อภิรดี สมรสกับพันตรีสยาม จันทรวิโรจน์ มีบุตร ๑ คนคือ เด็กชายสุภพรรษ

ถ่ายกับครอบครัว เมื่ออายุครบ ๗๒ ปี

ข้าพเจ้าได้รับรางวัลทางด้านวัฒนธรรมจากเมืองฟุกูโอกะ ประเทศญี่ปุ่น เมื่อมีการมอบรางวัลเป็นครั้งที่ ๕ ใน พ.ศ. ๒๕๓๗ รางวัลที่ข้าพเจ้าได้รับนี้เป็นรางวัลใหญ่ มอบให้ทุกปีแก่ผู้ที่ได้รับการเคารพนับถือระหว่างชาติ และได้ผลิตผลงานที่สำคัญทางด้านวัฒนธรรมและความรู้เกี่ยวกับทวีปเอเชีย รางวัลที่ได้รับนั้นเป็นจำนวนเงิน ๕,๐๐๐,๐๐๐ เยน

ถ่ายกับหลานตา เมื่ออายุครบ ๗๒ ปี

ข้าพเจ้าได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ชั้นสูงสุดดังต่อไปนี้คือ ปฐมจุลจอมเกล้า มหาปรมาภรณ์ช้างเผือก และเหรียญรัตนาภรณ์ รัชกาลปัจจุบันชั้นที่ ๓

นอกจากนี้ยังได้รับเครื่องราชอิสริยาภรณ์จากต่างประเทศอีกเช่น จากประเทศฝรั่งเศส และประเทศเดนมาร์ก

ข้าพเจ้าได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิต (กิตติมศักดิ์) จากมหาวิทยาลัย ๓ แห่ง คือ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

หนังสือทางวิชาการที่ข้าพเจ้าแต่ง อาทิ เทวรูปสัมฤทธิ์สมัยสุโขทัย ศิลปะอินเดีย ศิลปะลังกา ชวา ขอม เที่ยวเมืองลังกา ศิลปะอินโดนีเซียสมัยโบราณ ประติมากรรมขอม คาสนาหราหมณ์ในอาณาจักรขอม ศิลปะในประเทศไทย(พิมพ์ครั้งที่ ๑๐) Art in Thailand, A Brief History (พิมพ์ครั้งที่ ๗) Thailand ใน ชุด Archaeologia Mundi ซึ่งตีพิมพ์ในประเทศสวิตเซอร์แลนด์ เป็นภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส และเยอรมัน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ร.ส.พ.
ขนส่งครั้งใดใกล้ไกลเรียกใช้ ร.ส.พ.

๗๓ พรรษา
ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล
ภูมิปัญญาไทยทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี

บริการประทับใจทุกประเภท

สำนักงานใหญ่ เลขที่ 485/1 ถนนศรีอยุธยา เขตราชเทวี กรุงเทพฯ 10400 โทร. 2453231-9 ภายในประเทศ โทร. 2450646, 2451454, 2451714, 2454687
ระหว่างประเทศ โทร. 2450653, 2451446, 2451447, 2459375 ท่อนประธานสัมพันธ์ โทร. 2450655 แฟกซ์ 2454640 TLX. 72053 ETO.TH.

๗๓ พรรษา ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล
ภูมิปัญญาไทยทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี

ด้วยความปรารถนาดีจาก

การท่าพิเศษแห่งประเทศไทย
2380 ถนนพหลโยธิน แขวงลาดยาว เขตจตุจักร กรุงเทพฯ 10900
โทร. 5795380-9 โทรสาร 5612984

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ท่องอารยธรรม

เรื่อง

วิชาโบราณคดี

วิชาโบราณคดีเป็นวิชาที่ไม่หยุดนิ่ง แต่การศึกษาวิชาโบราณคดีนั้นจะแตกต่างจากการศึกษาวิชาวิทยาศาสตร์ กล่าวคือ วิชาวิทยาศาสตร์จะต้องศึกษาทดลองจนได้ทฤษฎีหรือผลการทดลองที่ถูกต้องแน่นอน แล้วจึงเชื่อถือ แต่การศึกษาวิชาโบราณคดีจะเป็นการศึกษาตามข้อมูลหลักฐานที่มีอยู่ แล้วตั้งเป็นทฤษฎีขึ้น ต่อเมื่อมีการค้นพบหลักฐานใหม่ที่น่าเชื่อถือและขัดแย้งกับทฤษฎีเก่าก็จะมีการตั้งทฤษฎีใหม่ขึ้นอีก แต่ควรจะสำนึกถึงว่าการลบล้างทฤษฎีเก่านั้นควรกระทำด้วยความเคารพ เพราะทฤษฎีเก่านั้นถือได้ว่าเป็นแนวทางที่ทำให้มีการค้นพบทฤษฎีใหม่ที่น่าเชื่อถือกว่านั่นเอง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

หลักการค้นคว้า วิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์

(พ . ศ . ๒ ๕ ๐ ๙)

การค้นคว้าในวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์จำต้องอาศัยหลัก ๓ ประการ ซึ่งมีความสำคัญลดหลั่นกันตามลำดับดังนี้คือ

๑. หลักฐานอันดับ ๑ ได้แก่หลักฐานที่สร้างหรือแต่งขึ้นเมื่อเหตุการณ์นั้น ๆ เกิดขึ้น คือ โบราณวัตถุสถาน จารึก และจดหมายเหตุ

๒. หลักฐานอันดับ ๒ ได้แก่หลักฐานที่สร้างหรือแต่งขึ้นเมื่อเหตุการณ์นั้นล่วงไปแล้ว ได้แก่ ตำนาน หรือจดหมายเหตุพื้นเมืองต่าง ๆ ที่แต่งหรือรวบรวมขึ้นเมื่อเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นแล้วเป็นเวลาหลายร้อยปี

๓. หลักฐานอันดับ ๓ ได้แก่หนังสือต่าง ๆ ที่มีผู้เขียนขึ้นในสมัยปัจจุบัน

ต่อไปนี้จะได้อธิบายขยายความของหลักฐานแต่ละอย่างตามลำดับ

โบราณวัตถุ โบราณวัตถุในภาคเอเชียอาคเนย์ส่วนใหญ่ย่อมสร้างขึ้นในศาสนาอันได้แก่พุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ศาสนาทั้งสองเกิดขึ้นในประเทศอินเดีย ด้วยเหตุนั้นเราอาจยึดถือเป็นหลักได้ว่าสำหรับโบราณวัตถุรุ่นต้น ชิ้นใดมีลักษณะคล้ายศิลปกรรมอินเดียมากที่สุดแล้ว ชิ้นนั้นย่อมมีอายุเก่าที่สุด ต่อมาเมื่อช่างพื้นเมืองริอ่านทำตามอย่างศิลปกรรมอินเดียฝีมือจึงค่อย ๆ กลายไปเป็นของแต่ละประเทศ ณ ที่นี้จึงสมควรที่เราจะกำหนดดูว่าฝีมือของแต่ละประเทศนั้นมีลักษณะอย่างไรบ้าง ยกตัวอย่างง่าย ๆ บรรดาประติมากรรมที่มีใบหน้าเป็นวงรูปไข่ คิ้วโก่ง มีสีหน้าอมยิ้มแสดงความเมตตากรุณานั้น เป็นลักษณะของศิลปะไทยโดยเฉพาะและมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์เป็นเวลา ๗๐๐ ปีแล้ว ฉะนั้นถ้าเราไปพบศิลปวัตถุที่มีลักษณะดังกล่าวไม่ว่าในประเทศกัมพูชา ลาว พม่า หรืออินโดนีเซีย เราก็อาจกล่าวได้ทันทีว่าคงได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทย ในทำนองเดียวกันลักษณะใบหน้าสี่เหลี่ยม คิ้วเป็นเส้นตรงมีหนวดอยู่เหนือริมฝีปาก และสีหน้าถมึงทึง ก็เป็นลักษณะของศิลปะขอมโดยเฉพาะ และมีมาเป็นเวลาประมาณ ๕๐๐ ปี คือ ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๓ จนถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๗ เหตุนั้นถ้าได้พบศิลปวัตถุดังกล่าวในประเทศไทยหรือประเทศอื่น ก็คงเป็นเพราะได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะขอม ไม่ควรจะคิดผันแปรไปเป็นอย่างอื่น

วิวัฒนาการของประติมากรรมก็ควรจะเรียนรู้เช่นเดียวกัน เพราะเป็นประโยชน์ในการกำหนดประเภทของศิลปะได้ ขอยกตัวอย่างอีกว่าเมื่อเร็ว ๆ นี้ เราได้ค้นพบเศียรสัมฤทธิ์ขนาดใหญ่เศียรหนึ่งใน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เขตจังหวัดนครราชสีมา เกล้าผมมุ่นเป็นชฎารูปทรงกระบอกอยู่ข้างบน มีบางท่านกล่าวว่าเป็นศิลปะแบบศรีวิชัย แต่เมื่อข้าพเจ้าได้เห็นแล้ว ก็กล่าวได้ทันทีว่าเป็นศิลปะขอมหรือลพบุรี ทั้งนี้เพราะในศิลปะอินเดียนั้นเขามีการมุ่นมวยผมไว้เหนือศีรษะเช่นนี้เป็นรูปสอบขึ้นข้างบน และชายผมนั้นก็ทอดยาวลงมาประบ่า ลักษณะเช่นนี้มีอยู่ในศิลปะชวาและศิลปะศรีวิชัยด้วย ดังจะเห็นได้จากรูปพระโพธิสัตว์หลายองค์ที่ค้นพบในประเทศไทย แต่สำหรับศิลปะขอมนั้นในระยะต้นเขาชอบสร้างรูปพระหริหระมาก เหตุนั้นเขาจึงทำรูปพระอิศวรไว้ซีกขวาเกล้าผมมุ่นเป็นชฎา พระนารายณ์ไว้ซีกซ้ายสวมหมวกทรงกระบอก ก็การกระทำแบ่งเครื่องประดับศีรษะเป็นรูปสอบขึ้นข้างบนครึ่งหนึ่งและรูปทรงกระบอกอีกครึ่งหนึ่งเช่นนี้ ย่อมเป็นของยากของช่าง ในไม่ช้ารูปทรงกระบอกก็เข้าครอบงำรูปสอบขึ้นข้างบน และต่อมาแม้เมื่อทำรูปพระนารายณ์หรือพระอิศวรมุ่นมวยผม ช่างขอมก็จะทำมุ่นมวยผมนั้นเป็นรูปทรงกระบอกและชายผมที่ทอดลงมาประบ่าก็จะหายไป ด้วยเหตุนี้เมื่อเห็นเศียรสัมฤทธิ์ดังกล่าวเกล้าผมมุ่นเป็นชฎารูปทรงกระบอก ไม่มีชายผมประบ่า ข้าพเจ้าจึงกล่าวได้ทันทีว่าเป็นศิลปะขอมหรือลพบุรี หาใช่ศิลปะศรีวิชัยไม่

นอกจากนี้วิวัฒนาการของเครื่องประดับหรือเครื่องแต่งกายของประติมากรรมก็อาจใช้กำหนดอายุของประติมากรรมเหล่านั้นได้เช่นเดียวกัน เรื่องเช่นนี้ ข้าพเจ้าได้เคยกล่าวมาหลายครั้งแล้ว จึงจะไม่ขอกล่าวซ้ำในที่นี้อีก

โบราณสถาน การพิจารณาดูโบราณสถานก็ควรจะพิจารณาอย่างละเอียดว่าอยู่ในศิลปะแบบใด ยกตัวอย่างง่าย ๆ ข้าพเจ้าได้เคยเห็นบางท่านกล่าวเปรียบเทียบว่า พระปรางค์สามยอดที่จังหวัดลพบุรีนั้นมีลักษณะคล้ายคลึงและคงได้รับอิทธิพลมาจากบรรดารถะที่สร้าง ณ มาวลีปุรัมในประเทศอินเดียสมัยราชวงศ์ปัลลวะในสมัยหลังคุปตะ ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ เรื่องนี้ถ้าเปรียบเทียบดูให้ดีก็จะเห็นว่าสถาปัตยกรรมทั้งสองแห่งมีลักษณะแตกต่างกันหลายประการ บรรดารถะที่มาวลีปุรัมเป็นศาสนสถานที่สลักจากก้อนหินมีหลังคาซ้อนกันเป็นชั้น ๆ เพียงไม่กี่ชั้น และแต่ละชั้นก็ใช้รูปจำลองย่ออาคารนั้นเองเป็นเครื่องประดับหน้าห้องที่ไว้เทวรูปก็มีแนวเสาซึ่งประกอบด้วยบัวหัวเสารูปผ้าโพกหัวแขก มีที่รองรับขื่ออยู่ข้างบนและข้างล่างที่เชิงเสาก็มีรูปสิงห์นั่งเป็นเครื่องประกอบ ลองหันย้อนมาดูพระปรางค์สามยอดที่จังหวัดลพบุรีดูบ้าง จะเห็นว่าใช้แลงและปูนปั้นประกอบในการก่อสร้าง หลังคาเป็นชั้น ๆ ขึ้นไป และใช้กลีบขนุนคือแผ่นศิลารูปสามเหลี่ยมสลักเป็นรูปเทวดา ฤษี หรือทวารบาลประกอบ หาใช่รูปจำลองอาคารไม่ เสาเองก็มีอยู่แต่เฉพาะที่อิงประตู เป็นเสา ๘ เหลี่ยมมีลายวงแหวนจำนวนเท่ากันประดับอยู่เป็นระยะ ๆ ลักษณะดังกล่าวมานี้มีอยู่ในศิลปะขอมแบบบายนสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ทั้งสิ้น ฉะนั้นจึงไม่ต้องสงสัยเลยว่าพระปรางค์สามยอดที่จังหวัดลพบุรีนั้นช่างขอมสร้างหรือสร้างตามแบบศิลปะขอม

ลวดลายที่ใช้ประดับสถาปัตยกรรมก็เป็นสิ่งที่จะต้องศึกษาพิจารณาเช่นเดียวกัน ยกตัวอย่างว่าลายวงโค้งเหนือประตูหรือหน้าต่าง ในศิลปะอินเดียชอบใช้เป็นลายหน้ากาล (ราหู) หรือเกียรติมุขหรือกีรติมุขอยู่ตรงกลาง เป็นลายหน้าสัตว์มองเห็นทางด้านหน้า ไม่มีริมฝีปากล่าง ลายนี้อยู่ตรงกลางเหนือวงโค้ง ที่ปลายวงโค้งทั้งสองข้างทำเป็นรูปมกร คือจระเข้แต่มีงวงเหมือนช้าง แลเห็นหมดทั้งตัวและหันหน้าเข้าหากันอมปลายวงโค้งนั้น เมื่อลายเช่นนี้เดินทางเข้ามาถึงเกาะชวา ก็เปลี่ยนแปลงมีลักษณะพิเศษของตนเองโดยเฉพาะคือลายหน้ากาลหรือราหูข้างบนวงโค้งยังคงอยู่ แต่ลายมกร ๒ ข้างคงเหลือแต่หัว หันหน้าออก

และใช้งางยืดพวงอุบะอยู่ ที่เป็นเช่นนี้เพราะช่างชวายึดถือว่าหน้ากาลหรือราหูนั้นกำลังอมมกรอยู่ ๒ ตัว และวงโค้งนั้นก็คือตัวของมกรนั่นเอง ลักษณะลายดังกล่าวเป็นของศิลปะชวาโดยเฉพาะ และถ้าเราไปพบ ณ ที่ใดก็อาจจะกล่าวได้ทันทีว่าได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะชวา เช่นในศิลปะขอมราว พ.ศ.๑๓๕๐-๑๔๐๐ เป็นต้น ถึงในบรรดาศิลปะในประเทศไทยเราเองก็เป็นเช่นเดียวกัน บัดนี้เราควรหันไปพิจารณาลายเช่นนี้บนหน้าบันของพระปรางค์ที่สร้างรายล้อมรอบพระมหาธาตุองค์กลางที่วัดมหาธาตุกลางเมืองสุโขทัยเก่าดูบ้าง ลายคงเป็นลายวงโค้งเช่นเดียวกัน แต่ลายหน้ากาลหรือราหูบนยอดวงโค้งได้กลายเป็นลายหน้าสิงห์ไปแล้วเพราะเหตุว่ามิริมฝีปากล่าง ปลายวงโค้งทั้งสองข้างเป็นลายมกรแลเห็นหมดทั้งตัว หันหน้าเข้าหากันกำลังอมปลายวงโค้งนั้น ลักษณะเช่นนี้ไม่ปรากฏในศิลปะชวา แต่ปรากฏในศิลปะอินเดียภาคใต้และศิลปะลังกา ก็เมื่อเราทราบแล้วจากศิลาจารึกว่าในสมัยสุโขทัย ไทยเราได้รับพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์มาจากเกาะลังกา เหตุนั้นจึงสมควรสันนิษฐานว่า ลายเช่นนี้ก็คงได้รับแบบอย่างมาจากเกาะลังกาเช่นเดียวกัน

จารึก สำหรับจารึกนั้น นอกไปจากข้อความในจารึกแล้ว ภาษาที่ใช้ก็เป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง โดยเฉพาะภาษาพื้นเมืองทั้งนี้เพราะเหตุว่าจารึกนั้นคือประกาศ จารึกมิใช่ศิลาฤกษ์ที่เมื่อจารึกแล้วก็ฝังไว้ใต้อาคารไม่ต้องการให้ผู้ใดอ่านอีกต่อไป เมื่อมีจารึกแล้วต้องมีผู้อ่านแม้ว่าในขณะนั้นจะยังมีผู้อ่านหนังสือออกน้อย แต่ก็ต้องมีผู้อ่านได้บ้าง และผู้สร้างจารึกก็คงหวังว่าผู้ที่อ่านออกจะได้เผยแพร่ให้ผู้ที่ยังอ่านหนังสือไม่ออกทราบกันต่อ ๆ ไป ในประเทศกัมพูชาเขามีตัวอย่างว่า ราวตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๒ เป็นต้นมา จารึกจะกล่าวสรรเสริญเทวดาด้วยภาษาสันสกฤต ทั้งนี้ก็เพราะภาษานี้เป็นภาษาของนักปราชญ์ ต่อจากนั้นเมื่อพรรณนาถึงสิ่งของที่ถวายไว้แก่ศาสนสถานก็จะใช้ภาษาพื้นเมือง ที่เป็นเช่นนี้ ข้าพเจ้าเข้าใจว่าเพราะเขาต้องการให้ประชาชนโดยทั่วไปอ่านออกเข้าใจ จะได้อนุโมทนาและไม่มาล่วงเกินในสิทธิของศาสนสถานเหล่านั้น ลองยกตัวอย่างง่าย ๆ ว่า ถ้าเราจะสร้างวัดไทยขึ้นที่พุทธคยาในประเทศอินเดียและขณะนั้นยังไม่มีการตีพิมพ์หนังสือ ถ้าเราจะสร้างจารึกกำหนดพื้นที่ของวัดและสิ่งของที่ถวายไว้แก่วัด เพื่อมิให้ผู้ใดมาล่วงเกินสิทธิเหล่านั้นแล้ว เราจะใช้จารึกภาษาอะไร ข้าพเจ้าหวังว่าท่านผู้อ่านคงจะเห็นพ้องกับข้าพเจ้าเป็นแน่ว่าเราต้องใช้ภาษาแขก เพราะถ้าใช้จารึกภาษาไทยแล้วจะไม่มีประโยชน์อันใดเลย ด้วยเหตุนี้ภาษาพื้นเมืองที่ใช้ในจารึกจึงสำคัญมากเพราะเป็นเครื่องส่อให้เห็นว่าในขณะนั้นประชาชนที่อยู่ในท้องถิ่นที่ค้นพบจารึกเหล่านั้นส่วนใหญ่พูดภาษาอะไร และด้วยเหตุนี้เองนักปราชญ์หลายท่านจึงลงความเห็นว่าประชาชนแห่งอาณาจักรทวารวดีเป็นมอญ เพราะเหตุว่าได้ค้นพบศิลาจารึกภาษามอญโบราณ ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ ทั้งที่เมืองนครปฐมและลพบุรี นอกจากนี้จารึกดังกล่าวก็เป็นจารึกที่แสดงถึงการถวายของไว้แก่วัดในพุทธศาสนาด้วย ที่เมืองลำพูน (อาณาจักรหริภุญชัย) ซึ่งตามตำนานกล่าวว่านางจามเทวีได้อพยพขึ้นไปตั้งถิ่นฐานจากเมืองลพบุรีในพุทธศตวรรษที่ ๑๓ ก็ได้ค้นพบจารึกภาษามอญในพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แสดงถึงการถวายของไว้ในวัดและการซ่อมแซมวัดเช่นเดียวกัน การที่จะใช้ตำนานหรือจดหมายเหตุที่แต่งขึ้นในสมัยหลังอ้างว่าประชาชนในอาณาจักรทวารวดีและหริภุญชัยเป็นไทยนั้น หาเป็นการเพียงพอที่จะลบล้างหลักฐานอันดับ ๑ คือจารึกได้ไม่ ต่อเมื่อใดเราได้ค้นพบจารึกภาษาไทยที่เก่าถึงขนาดนั้นและมากกว่าจารึกภาษามอญแล้ว เราจึงจะอาจกล่าวได้ว่าในสมัยนั้นมีประชาชนคนไทยอยู่มากกว่ามอญ

เมื่อกล่าวถึงเพียงนี้แล้ว เราอาจมาย้อนคิดมุมกลับได้ว่าเพราะเหตุใดพระเจ้าลิไทยเมื่อทรงผนวชที่

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วัดป่ามะม่วง จึงทรงสร้างจารึกถึง ๓ ภาษา ได้แก่หลักภาษาบาลี ภาษาไทยและ ภาษาเขมร เราอาจตัดหลักภาษาบาลีออกไปได้เพราะเป็นภาษาที่ใช้ในศาสนาเช่นเดียวกับภาษาสันสกฤต หลักภาษาไทยก็เพื่อให้ประชาชนคนไทยอ่าน หลักภาษาเขมรนั้น ข้าพเจ้าเข้าใจว่าเพราะในขณะนั้นในราชอาณาจักรสุโขทัยยังคงมีชนชาติเขมรอาศัยอยู่เป็นจำนวนมากและอยู่ภายใต้การปกครองของไทย พระเจ้าลิไทยจึงทรงสร้างจารึกหลักภาษาเขมรขึ้น เพื่อให้ชนชาติเขมรใต้พระราชอำนาจของพระองค์รู้สึกชื่นชมในการเสด็จออกทรงผนวชคงมิใช่ทรงสร้างจารึกขึ้นเพื่อหวังให้ชาวเขมรเดินทางเข้ามาอ่านจากประเทศกัมพูชาเป็นแน่ โดยเหตุนี้สำหรับจารึกภาษาพื้นเมือง เราจึงอาจตั้งหลักได้ว่า ถ้าค้นพบ ณ ที่ใดโดยไม่ถูกย้ายที่มาแต่ก่อนแล้ว ก็หมายความว่าในขณะที่สร้างจารึกนั้น ณ ท้องถิ่นดังกล่าว มีประชาชนที่พูดภาษาในจารึกอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก ในทำนองเดียวกันผู้ที่สร้างจารึกก็ไม่จำเป็นจะต้องเป็นชนชาตินั้นหรือพูดภาษานั้นด้วย เพราะถ้าเราพบศิลาจารึกภาษาเขมรของพระเจ้าลิไทยเพียงหลักเดียว และสันนิษฐานว่าพระเจ้าลิไทยเป็นเขมรแล้วไซร้ เราก็คงจะต้องผิดเป็นแน่แท้

จดหมายเหตุ สำหรับวิชาโบราณคดีในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ จดหมายเหตุที่สำคัญก็คือจดหมายเหตุจีนต่อจากนั้นจึงถึงจดหมายเหตุของชาวยุโรปและจดหมายเหตุของพ่อค้าชาวอาหรับตามลำดับ

เมื่อได้กล่าวถึงเอกสารอันดับ ๑ เช่นนี้แล้ว ข้าพเจ้าจึงใคร่ขอแถลงความเห็นส่วนตัวของข้าพเจ้าไว้ ณ ที่นี้ ๒ ข้อ คือ

๑. เรื่องอำนาจของขอมที่แผ่เข้ามาปกครองดินแดนที่เป็นภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคกลางของประเทศไทย ตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๘ นั้น เรื่องนี้ข้าพเจ้าเห็นว่าไม่มีทางที่จะโต้แย้งให้เห็นเป็นอย่างอื่นไปได้ ทั้งนี้เพราะอิทธิพลของขอมนั้นมีแสดงอยู่ทั้งทางด้านศิลาจารึกและโบราณวัตถุสถานอันเป็นหลักฐานอันดับ ๑ ทั้งสิ้น ตำนานหรือจดหมายเหตุพื้นเมืองซึ่งแต่งขึ้นในระยะหลังย่อมไม่สามารถคัดค้านได้ เรื่องมีอยู่ว่า ในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ (พ.ศ.๑๗๒๕-ราว พ.ศ.๑๗๖๑) มหาราชองค์สุดท้ายแห่งประเทศกัมพูชานั้น จารึก ณ ปราสาทพระขรรค์ได้กล่าวว่าพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ได้ทรงสร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์ทรงพระนามว่า "ชัยพุทธมหานาถ" และได้ทรงส่งพระพุทธรูปเหล่านี้ ๒๓ องค์ไปประจำอยู่ ณ ตามเมืองต่าง ๆ ในราชอาณาจักร อันมีชื่อเมือง ลพบุรี สุพรรณบุรี ราชบุรี เพชรบุรี และเมืองสิงห์รวมอยู่ นอกจากนี้ยังทรงสร้างที่พักคนเดินทางอีก ๑๗ แห่ง ตามระยะการเดินทางจากเมืองพระนคร (Angkor) ในประเทศกัมพูชามายังปราสาทหินพิมายบนที่ราบสูงโคราชอีกด้วย ถ้าเราได้หลักฐานเพียงเท่านี้ เราก็อาจจะกล่าวได้ว่าจารึกนั้นอวดอ้างเกินความจริง แต่ถ้าเราได้ไปสำรวจดูตามสถานที่ดังกล่าวในประเทศไทย ก็จะเห็นว่ามีโบราณวัตถุสถานสนับสนุนยืนยันจารึก ณ ปราสาทพระขรรค์ทั้งสิ้น เป็นต้นว่า ที่เมืองลพบุรีก็มีพระปรางค์สามยอด ฯลฯ เมืองสุพรรณบุรีก็มีพระปรางค์แบบขอม และพระพุทธรูปนาคปรกในศิลปะขอมแบบบายนสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ เมืองราชบุรีก็มีวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ซึ่งมีกำแพงก่อด้วยศิลาล้อมมีทับหลังสลักเป็นพระพุทธรูปประทับอยู่ในซุ้มเรือนแก้วเหมือนกับกำแพงที่ปราสาทบันทายกเด็ย ณ เมืองพระนครซึ่งพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ทรงสร้างทุกประการ เมืองเพชรบุรีมีปราสาทหินวัดกำแพงแลง ซึ่งมีโคปุระหรือซุ้มประตูก่อแบบพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ คือ มีหน้าต่างอุดครึ่งหนึ่งและอีกครึ่งหนึ่งทำเป็นลูกกรง เมืองสิงห์ในเขตจังหวัดกาญจนบุรีมีปราสาทขอมตั้งอยู่กลางเมืองและยังมีซากทวารบาลแบบบายน คือศิลปะ

ขอมสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ วางทิ้งอยู่หน้าปราสาทนั้นด้วย สำหรับที่พักคนเดินทางที่ว่ามีอยู่ ๑๗ แห่ง ตั้งแต่เมืองพระนครในประเทศกัมพูชามาจนถึงปราสาทหินพิมายนั้น ก็ได้ค้นพบแล้วในประเทศไทย ๗ แห่ง ทั้งเมื่อเร็ว ๆ นี้ ยังได้ค้นพบประติมากรรมศิลาของขอมในศิลปะแบบนครวัดที่ศาลตาผาแดง เมืองสุโขทัยเก่า และพระพุทธรูปในศิลปะแบบบายนของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ณ วัดพระพายหลวง นอกเมืองสุโขทัยเก่าด้วย ก็เมื่อหลักฐานทั้งทางด้านจารึกและโบราณวัตถุสถานอันเป็นลำดับ ๑ ทั้งสิ้นรับรองต้องกันอย่างมั่นคงเช่นนี้แล้ว จะไม่ให้เชื่อถือว่าขณะนั้นอำนาจของขอมได้แผ่เข้ามาในประเทศไทยอย่างไรได้ อย่างไรก็ดี อำนาจเช่นนี้อาจเป็นแต่เพียงในนามเฉพาะบางแห่ง ในขณะนั้นคงมีแคว้นไทยที่มีอำนาจปกครองเป็นแห่ง ๆ อยู่แล้ว และอาจขึ้นอยู่แก่ขอมเฉพาะแต่ในนามเท่านั้น เรื่องเช่นนี้ข้าพเจ้าเห็นว่าศิลาจารึกของไทยเราเองก็สนับสนุน คือศิลาจารึกวัดศรีชุมที่กล่าวว่า “พ่อขุนผาเมืองจึงอภิเสกพ่อขุนบางกลางท่าวเจ้าเมืองสุโขทัยให้ทั้งชื่อตนแก่พระสหาย เรียกชื่อศรีอินทรบดินทราทิตย์ นามเดิมกมรเตงอัญผาเมือง เมื่อก่อนผีฟ้าเจ้าเมืองสรีโสธรปุระ ให้ลูกสาวชื่อนางสิขรมหาเทวีกับขันไชยศรี ให้นามเกียรแก่พ่อขุนผาเมือง” ผีฟ้าเจ้าเมืองศรีโสธรปุระก็คือพระราชาขอมนั่นเองและอาจเป็นพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ หรือพระเจ้าอินทรวรมันที่ ๒ผู้ครองราชย์ต่อมา พระองค์ได้ประทานพระราชธิดา พระแสงขรรค์ชัยศรี และตำแหน่งศรีอินทรปตินทราทิตย์แก่พ่อขุนผาเมืองก็เพื่อแสดงว่าพระองค์อยู่ในตำแหน่งสูงกว่า ประเพณีการให้ตำแหน่งเช่นนี้ย่อมแสดงอยู่เสมอว่าผู้ให้มีตำแหน่งสูงกว่า ดังเราอาจจะเห็นได้จากจดหมายเหตุจีนเป็นต้น พ่อขุนผาเมืองเองเมื่อมอบตำแหน่งของตนให้แก่พ่อขุนบางกลางท่าว ก็ตั้งตนเองว่าสูงกว่าดังในศิลาจารึกใช้คำว่า “อภิเสก” แต่น่าเสียดายที่เราไม่สามารถทราบเรื่องราวของราชวงศ์พ่อขุนผาเมืองไปได้ดีกว่านี้ จึงไม่สามารถทราบอะไรได้ มีบางท่านคัดค้านคำกล่าวเช่นนี้โดยยกตัวอย่างว่า “สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถกรุงศรีอยุธยาได้โปรดให้ราชทูตอัญเชิญพระราชสุพรรณบัฏที่จารึกพระนามพิเศษว่าพระมหาธรรมราชาธิบดี พร้อมทั้งราชบรรณาการจำนวนมากไปถวายแด่สมเด็จพระเจ้าปิฎกธรกรุงหงสาวดี แห่งรามัญประเทศ ทั้งนี้ก็มิได้หมายความว่าเป็นเรื่องที่พระราชาธิบดีพระราชทานแก่เจ้าประเทศราช แต่เป็นการแสดงความผูกพันหรือเสริมพระราชไมตรีระหว่างประเทศโดยตรง” การถวายพระนามหรือตำแหน่งเช่นนี้ข้าพเจ้าเห็นว่าเราควรจะแบ่งออกเป็น ๒ แบบ คือแบบหนึ่งเป็นพระนามทางศาสนาเช่น “มหาธรรมราชา” หรือ “ศรีธรรมาโศก” เป็นต้น พระนามเช่นนี้ย่อมไม่หมายความว่าผู้ตั้งตำแหน่งต้องมีอำนาจสูงกว่า เพราะเป็นการยกย่องทางด้านศาสนาเท่านั้น ในขณะเดียวกันถ้าเป็นพระนามทางด้านการเมืองหรือพระนามตามทางราชการแล้ว ผู้ให้ย่อมถือตนว่าสูงกว่าเสมอ ประเพณีการตั้งตำแหน่งทางราชการเช่นนี้ยังคงใช้อยู่จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อนักองค์ด้วงเสด็จไปครองประเทศกัมพูชา พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวก็พระราชทานพระนามไปว่าสมเด็จพระหิรักษ์รามาธิบดี เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นเสวยราชย์ ทรงแก้สร้อยพระนามสมเด็จพระหิรักษ์ก็เพื่อแสดงว่าพระองค์ทรงอยู่ในตำแหน่งสูงกว่า ในสมัยรัชกาลที่ ๔ ตำแหน่งพระเจ้าอินทรวิชยานนท์ พระเจ้าเชียงใหม่ และพระเจ้าสุริยพงศ์ผริตเดชพระเจ้าน่าน ก็ตั้งไปจากกรุงเทพฯทั้งสิ้น

๒. คำว่า “ขอม” และ “เขมร” นั้น ข้าพเจ้าเห็นว่ามีความหมายเท่ากับคำว่า“สยาม” กับ “ไทย” นั่นเอง คือคำว่า “ขอม” เป็นคำที่ชนชาติอื่นโดยเฉพาะชนชาติไทยใช้เรียก ส่วนคำว่า “เขมร” นั้น เป็นคำที่เขาเรียกตัวของเขาเอง จนปัจจุบันนี้ข้าพเจ้าก็ยังไม่เห็นมีท่านผู้ใดสามารถใช้หลักฐานอันดับ ๑

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เป็นต้นว่าจารึกมายืนยันได้เลยว่า “ขอม” กับ “เขมร” นั้นเป็นคนละเชื้อชาติ อย่างไรก็ดีเรื่องนี้ข้าพเจ้าก็ยินดีที่จะรับฟังความเห็นจากท่านผู้อื่น และยินดีที่จะตีพิมพ์บทความเหล่านั้นลงในวารสารโบราณคดีเพื่อการพิจารณาถกเถียงกันต่อไปด้วย

ตำนานหรือจดหมายเหตุพื้นเมือง ตำนานหรือจดหมายเหตุพื้นเมืองเป็นเอกสารที่แต่งหรือรวบรวมขึ้นหลังจากเวลาที่เหตุการณ์เหล่านั้นเกิดขึ้นแล้วหลายร้อยปี ด้วยเหตุนี้จึงจัดเป็นหลักฐานอันดับ ๒ และจะพึงควรเชื่อถือก็ต่อเมื่อมีหลักฐานอันดับ ๑ มาสนับสนุนหรือไม่ขัดกับหลักฐานอันดับ ๑ เท่านั้น เราพึงระลึกไว้ว่าผู้แต่งตำนานหรือจดหมายเหตุพื้นเมืองย่อมรวบรวมเรื่องขึ้นจากหลายทาง บางเรื่องก็เป็นความจริง บางเรื่องก็ไม่เป็นความจริง หรือเป็นความจริงแต่ได้เล่าสืบต่อกันลงมาเป็นเวลานานจนผิดเพี้ยนไปจากความจริงอย่างสิ้นเชิง เหตุนั้นเรื่องใดที่มีหลักฐานอันดับ ๑ มาสนับสนุน เราก็ควรเชื่อถือแต่เฉพาะเรื่องนั้นตอนนั้น ไม่ควรจะเชื่อถือว่าเพราะเหตุว่าเรื่องนี้ถูกต้อง เหตุนั้นจึงควรเชื่อถือหนังสือตำนานหรือจดหมายเหตุเล่มนี้ไปตลอดทั้งเล่ม เพราะเรื่องอื่น ๆ อาจจะไม่มีมูลความจริงเลยก็ได้ นอกจากนี้การใช้หลักฐานอันดับ ๒ ด้วยกันคือ หนังสือเรื่องอื่น ๆ ที่แต่งขึ้นในเวลาใกล้เคียงกัน หรือแต่งขึ้นในภายหลัง ว่ามีข้อความคล้ายคลึงกันจึงสมควรเชื่อถือว่าเป็นเรื่องถูกต้องนั้น ข้าพเจ้าก็ไม่เห็นด้วยอีกเพราะเหตุว่าหนังสือเล่มแรกเล่มเดียว อาจมีผู้อ้างอิงหรือคัดลอกไปเป็นหนังสืออื่น ๆ ในสมัยต่อมาหรือสมัยใกล้เคียงกันอีก ๓-๔เล่ม ฉะนั้นจะไปยึดถือว่าหนังสือเหล่านั้นมีหลักฐานสนับสนุนหนังสือเล่มแรกว่าเป็นความจริงอย่างไรได้ เรื่องเช่นนี้ได้เคยกล่าวมาแล้วในที่ประชุมสัมมนา แต่ก็มีบางท่านกล่าวคัดค้านอีกว่าหนังสือเล่มแรกนั้นไม่ได้มีข้อความโอ้อวดเลย ฉะนั้นควรเชื่อถือได้ เรื่องเช่นนี้ข้าพเจ้าก็ไม่เห็นด้วยอีก เพราะความสำคัญมิได้อยู่ที่ว่าโอ้อวดหรือไม่โอ้อวด ความสำคัญอยู่ที่ว่าเชื่อถือได้หรือไม่ได้ต่างหาก ยกตัวอย่างตำนานตอนต้นของชนชาติไทย แม้จะโอ้อวดว่าเคยยกกองทัพไปตีประเทศจีน แต่ถ้ามีจดหมายเหตุจีนอันเป็นหลักฐานอันดับ ๑ เพราะเหตุว่าเขียนขึ้นในระยะนั้นรับรองแล้ว เราก็จำเป็นต้องเชื่อ ถึงโอ้อวดปานนั้นก็สมควรที่จะเชื่อถือ

สำหรับเรื่องตำนานหรือจดหมายเหตุพื้นเมืองของไทยเหล่านี้ ข้าพเจ้าเห็นสมควรที่จะมีการขุดค้นหาหลักฐานทางด้านโบราณวัตถุสถานเพื่อพิสูจน์คำกล่าวในตำนานหรือจดหมายเหตุเหล่านั้นว่ามีความจริงหรือไม่เพียงใด ข้าพเจ้าเชื่อในพระดำริของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่เคยทรงไว้ในหนังสือสาส์นสมเด็จว่า ถ้าเป็นเมืองจริงแล้วจำต้องมีคูเมืองและเชิงเทิน รวมทั้งศาสนสถานประจำเมืองอันก่อสร้างด้วยวัตถุที่ถาวรคือ อิฐหรือหิน ถ้าเราหันไปดูประเทศเพื่อนบ้านของเรา เช่นประเทศพม่าและกัมพูชาเมืองโบราณของเขาย่อมมีลักษณะดังกล่าว แม้แต่ในประเทศไทยเราเองก็มี เช่น เมืองโบราณที่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี และตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี เป็นต้น ฉะนั้นถ้าเป็นเมืองราชธานีที่สำคัญ ดังตำนานหรือจดหมายเหตุเหล่านั้นอ้างอิง ก็ควรจะมีหลักฐานเหลืออยู่ให้ค้นพบได้ แม้ไม่มีอยู่บนดิน ก็อาจจะเหลืออยู่ในรูปถ่ายทางอากาศ การกล่าวแต่เพียงว่า “มี แต่พังลงแม่น้ำโขงไปหมดแล้ว” หรือ “ถล่มเป็นหนองไปหมดแล้ว” นั้นหามีประโยชน์อย่างใดไม่ ในประเทศอินเดียเขามีวิธีสูบน้ำขึ้นมาก่อนแล้วจึงขุดค้น หรือในประเทศอิสราเอล เขามีคัมภีร์ไบเบิลอันเป็นคัมภีร์ทางศาสนาคริสเตียนอยู่ เขาก็ยังไม่เชื่อถือ ต่อเมื่อเขาขุดไปพบหลักฐานสนับสนุนข้อความในคัมภีร์ไบเบิล เขาจึงจะยอมรับว่าข้อความในคัมภีร์ไบเบิลตอน

นั้นเชื่อถือได้

เกี่ยวกับเรื่องตำนานหรือจดหมายเหตุพื้นเมืองเหล่านี้ ยังมีอีกข้อหนึ่งที่เราควรระวังคือบางทีเรื่องเป็นเรื่องเดียวกันแต่ผู้แต่งหรือรวบรวมได้ยินมา ๒ ทาง เมื่อผู้แต่งหรือรวบรวมเชื่อเสียแล้วว่าเป็นคนละเรื่อง จึงจำต้องเขียนขึ้นเป็น ๒ เรื่อง และให้ศักราชไว้ผิดกัน ผู้ที่ตรวจสอบหรือสอบค้นถ้าสอบสวนได้ความว่าศักราชเป็นคนละศักราช แล้วจึงลงความเห็นว่าเป็นความจริง ควรเชื่อถือได้ทั้งสองเรื่องนั้น ก็หมายความว่าหลงผิดตามผู้แต่งหรือผู้รวบรวมตำนานหรือจดหมายเหตุเหล่านั้นไปเท่านั้นเอง ไม่มีทางที่จะเป็นอย่าง-อื่นไปได้

หนังสือต่าง ๆ ที่มีผู้เขียนขึ้นในสมัยปัจจุบัน หมู่นี้ข้าพเจ้าได้เห็นบางท่านเขียนบทความเกี่ยวกับวิชาโบราณคดี เป็นทำนองว่าไม่ควรจะเชื่อถือหนังสือที่ฝรั่งแต่ง ควรจะเชื่อถือแต่หนังสือที่ไทยแต่งเท่านั้น ความเห็นเช่นนี้เป็นเรื่องเหลวไหลไร้สาระ เพราะเหตุว่าความรู้หามีการจำกัดเชื้อชาติไม่ จะเป็นไทยหรือฝรั่งแต่งไม่สำคัญ ความสำคัญอยู่ที่ว่าผู้ใดใช้หลักฐานอันควรเชื่อถือยิ่งกว่ากัน และใช้วิจารณญาณอันเที่ยงธรรมไม่ลำเอียงต่างหาก เรื่องความรู้ไม่มีการจำกัดเชื้อชาตินี้ ข้าพเจ้าขอนำเอาพระนิพนธ์ของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ทรงไว้เกี่ยวกับศาสตราจารย์ ยอร์ช เซเดส์ ตีพิมพ์ในหนังสือโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร พ.ศ. ๒๔๗๑ มาลงไว้ดังต่อไปนี้ "ข้าพเจ้าเคยได้เห็นหนังสือซึ่งกล่าวถึงศาสตราจารย์ ยอร์ช เซเดส์ ฝรั่งแต่งก็มี ไทยแต่งก็มี กล่าวความชวนให้ผู้ซึ่งไม่ทราบความจริงเข้าใจผิดอยู่เนือง ๆบ้างกล่าวประหนึ่งว่าการทั้งปวงของราชบัณฑิตยสภาสำเร็จได้แต่ด้วยอาศัยศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ บ้างก็กล่าวประหนึ่งว่าไม่เห็นควรจะต้องมีศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ ไว้ในราชบัณฑิตยสภาดังนี้ เหินห่างกับความจริงทั้งสองอย่าง การของราชบัณฑิตยสภาถ้าว่ารวบยอดก็คือหาวิชชาความรู้อันเนื่องด้วยประเทศสยามนี้เป็นสำคัญ ทั้งที่จะพึงหาได้ในประเทศนี้เองหรือหาได้ในประเทศอื่น ผู้ที่อยู่ในราชบัณฑิตยสภาใครชำนาญทางไหนก็หาในทางนั้นเอามาช่วยกันตรวจตราวินิจฉัยหรือถ้าเป็นการตกแต่งจัดสรรก็ช่วยกันคิดอ่านแลจัดทำตามถนัด จะแยกให้ขาดว่าเป็นของใครทำแต่โดยลำพังตนนั้นหาได้ไม่ ถ้าแยกกันเสียเป็นส่วนตัวบรรดาการที่ทำมาก็เห็นจะไม่มีอันใดสำเร็จประโยชน์ได้สักอย่างหนึ่ง ส่วนความรู้ก็เช่นเดียวกัน ถ้ามัวรังเกียจคนซึ่งเป็นชาติอื่นก็คือว่าตัดทางที่จะหาความรู้ให้สั้นเข้า หาเป็นประโยชน์อันใดไม่ เพราะฉะนั้นถึงศาสตราจารย์ ยอร์ช เซเดส์ จะเกิดเป็นไทยหรือเป็นชาติใดก็ตาม เมื่อมีความรู้แลสามารถใช้ความรู้ให้แก่ประเทศสยามได้ดังทำมา ก็ต้องนับว่าเป็นผู้มีความชอบอันควรจะสรรเสริญ"

ข้าพเจ้าหวังว่าท่านที่สนใจในวิชาโบราณคดีทั้งหลายจะได้อ่านบทความนี้และลองใคร่ครวญดู ถ้าท่านผู้ใดมีความเห็นคัดค้านหรือต้องการจะอธิบายข้อความข้างต้นให้ละเอียดออกไปอีกแล้ว ข้าพเจ้าก็มีความยินดีที่จะตีพิมพ์บทความเหล่านั้นลงในวารสารโบราณคดีฉบับต่อ ๆ ไป

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

โบราณคดีวิจารณ์:
หนังสือแนะนำวิชาโบราณคดี
(พ.ศ.๒๕๒๐)

หนังสือเรื่องแนะนำวิชาโบราณคดี (Introducing Archaeology) แต่งเป็นภาษาอังกฤษของนายแมคนัส แมคนัสสัน (Magnus Magnusson) ตีพิมพ์ในชุดโบราณคดีบอดลี่เฮด (The Bodley Head Archaeologies) ขนาด ๒๐X๒๖ ซ.ม. ๑๒๗ หน้า มีภาพสี ภาพขาวดำ และภาพวาดประกอบหลายรูป ตีพิมพ์ เป็นครั้งที่สองเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๘ (ค.ศ. ๑๙๗๕) ราคา ๒.๒๕ ปอนด์อังกฤษ

หนังสือเล่มนี้เป็นหนังสือที่ได้รับรางวัลทางด้านการศึกษาจากหนังสือพิมพ์ไทมส์เมื่อตีพิมพ์เป็นครั้งแรกใน พ.ศ. ๒๕๑๕ (Winner of The Times Educational Supplement Information Book Award, 1972) คงจะเป็นหนังสือที่มีผู้นิยมมาก ด้วยเหตุนั้นจึงต้องตีพิมพ์ใหม่เป็นครั้งที่สองในเวลา ๓ ปีต่อมา เป็นหนังสือภาษาอังกฤษที่อ่านง่ายและสนุก ดังนั้นจึงสมควรที่นักโบราณคดีหรือผู้ที่สนใจในวิชาโบราณคดีจะพึงอ่าน หนังสือเล่มนี้แบ่งออกเป็น ๙ บทดังจะกล่าวถึงต่อไปตามลำดับ

บทที่ ๑ เกี่ยวกับวิชาโบราณคดีคืออะไร ผู้แต่งได้กล่าวถึงคำนิยามของวิชาโบราณคดีไว้ดังต่อไปนี้ "วิชาโบราณคดีเป็นสาขาหนึ่งของวิชาประวัติศาสตร์ ในความหมายที่ว่าวิชาประวัติศาสตร์หมายถึงการศึกษาอดีต แต่นักโบราณคดีก็ใช้คำว่า "ประวัติศาสตร์" ในความหมายโดยเฉพาะด้วยคือหมายถึงการกล่าวถึงอดีตโดยใช้ลายลักษณ์อักษรเป็นรากฐาน สมัยที่มีมาก่อนการใช้ลายลักษณ์อักษรเรียกว่าสมัยก่อนประวัติศาสตร์ สมัยแรกเริ่มประวัติศาสตร์ (protohistory) ซึ่งเป็นระยะเวลาระหว่างสมัยก่อนประวัติศาสตร์และสมัยประวัติศาสตร์ เมื่อเกิดมีการใช้ลายลักษณ์อักษรเป็นครั้งคราว แต่ยังคงก่อนที่จะมีการเขียนเป็นประวัติศาสตร์อย่างแท้จริง วิชาโบราณคดีมีส่วนในสมัยทั้งหมดเหล่านี้ ในสมัยก่อนประวัติ-ศาสตร์ วิชาโบราณคดีเป็นมูลฐานแห่งความรู้ส่วนใหญ่ ที่สามารถสร้างรูปร่างของสังคมหรือวัฒนธรรมจากหลักฐานทางวัตถุที่เหลืออยู่ขึ้นมาได้ ในสมัยแรกเริ่มประวัติศาสตร์วิชาโบราณคดีก็ยังคงเป็นมูลฐานแห่งความรู้ส่วนใหญ่อยู่ เพื่อทดแทนลายลักษณ์อักษรที่มีอยู่น้อยและยังคงสับสน ในสมัยประวัติศาสตร์เองวิชาโบราณคดีก็ยังคงเป็นส่วนประกอบสำคัญแก่ลายลักษณ์อักษร คือสามารถช่วยให้มองเห็นรูปร่างทางสังคมของประชาชนในอดีตได้"

ต่อจากนั้นผู้แต่งได้ยกตัวอย่างสมัยแรกเริ่มประวัติศาสตร์ในสแกนดิเนเวียทางภาคเหนือของทวีปยุโรป มาชี้ให้เห็นว่าวิชาโบราณคดีและลายลักษณ์อักษรสามารถรวบรวมกันเข้าให้เป็นรูปร่างแก่อดีตได้อย่างไร และผู้แต่งได้กล่าวสรุปว่า "แม้ว่าหลักฐานจะน่าเชื่อและน่าสนใจเพียงใดก็ตาม การที่นำซากเรือ (ที่ขุดค้นพบ) มาผสมเข้ากับเรื่องราวของอาซาและโอลาฟ (บุคคลในสมัยประวัติศาสตร์ของนอรเวย์) ก็ยังคงเป็นการสันนิษฐานอยู่นั่นเอง เป็นการตัดสินและวางสมมุติฐานลงบนความรู้ที่ได้มาและนี่คือเนื้อแท้ทั้งหมดของวิชาโบราณคดี ที่ทำให้วิชาโบราณคดีเป็นวิชาที่น่าสนใจอย่างไม่รู้จักจบ วิชาโบราณคดีไม่มีจุดจบ ยังมีโอกาสอยู่เสมอที่ว่าทฤษฎีในวิชาโบราณคดีไม่ว่าจะค้นหาเหตุผลมาอย่างระมัดระวังเพียงใดหรือยินยอมรับกันมานานแล้วเท่าใด จะไม่อาจถูกทำลายลงทั้งหมดได้ด้วยการค้นพบใหม่เพียงครั้งเดียว วิชาโบราณคดีเกี่ยวข้องกับการตีความหมายจากหลักฐานที่มีอยู่อย่างระมัดระวังและไม่ให้แน่นอนลงไปทีเดียว เป็นหนังสือที่ปิดไม่ได้ นักโบราณคดีที่ดีต้องมีฝีมือและความรู้อย่างใหญ่หลวง ทั้งในเวลากำลังขุดค้นและในการตีความหมายจากหลักฐานให้เป็นรูปร่างขึ้นมา นักโบราณคดีต้องคอยระวังควบคุมตนเองไม่ให้ตื่นเต้นจากสิ่งที่ค้นพบ ต้องระมัดระวังและชัดเจนแน่นอนในการสรุปเหตุผล มีภาษิตเก่าเกี่ยวกับการตีความหมายจากวัตถุที่ค้นพบในการขุดค้นว่า "ก้อนหินก้อนหนึ่งก็คือก้อนหิน เมื่อมีสองก้อนก็สมควรเอาใจใส่ ถ้ามีสามก้อนก็คงแสดงอะไรบางอย่าง แต่ถ้ามีสี่ก้อนแล้วก็หมายความว่ามีกำแพง !" ภาษิตที่กล่าวอย่างเล่น ๆ เช่นนี้เป็นสิ่งที่นักโบราณคดีโดยอาชีพต้องยึดถือ นักโบราณคดีต้องกระทำตัวคล้ายกับนักสืบที่ดี คือจะหลงลืมอะไรไปไม่ได้ ไม่ว่าจะเล็กน้อยหรือแลดูไม่สำคัญในขณะนั้นเพียงใดก็ตาม และนักโบราณคดีก็ต้องมีความอดทนอย่างไม่รู้จักจบสิ้น ในปัจจุบันนักโบราณคดีจำต้องมีฝีมือเป็นอย่างมาก เขาต้องมีความรู้เกี่ยวกับวิชาอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ต้องสามารถใช้ความช่วยเหลือทางวิทยาศาสตร์ที่ใหม่ที่สุดได้อย่างเฉลียวฉลาด ต้องมีความรู้อย่างกว้างขวางเกี่ยวกับสิ่งที่ตนเลือกเพื่อสามารถทำการติดต่อและผสมผสานอันจะนำไปยังความรู้และการค้นพบ"

"ด้วยวิชาโบราณคดีเราสามารถทำให้เหตุการณ์ทั้งเล็กและใหญ่ในอดีต รวมทั้งโชคชะตาของอารยธรรมและบุคคลผู้เกี่ยวข้องกับอารยธรรมเหล่านั้นและสร้างอารยธรรมเหล่านั้นให้กลับมีชีวิตขึ้นมาใหม่ เราเรียนเกี่ยวกับพวกเหล่านั้นไม่ใช่เฉพาะจากซากโบราณสถานขนาดใหญ่เช่นเทวาลัยปาร์เธนอนในกรุงเอเธนส์เท่านั้น แต่จากสิ่งเล็กน้อยของทั้งชีวิตและความตายที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญด้วย เช่นของเล่นเด็ก หวีที่หัก ชั้นของเถ้าถ่าน แวที่วางยิดที่ สร้อยคอในหลุมฝังศพ หรือขวานกำปั้นที่มีรอยเหงื่อจับ สิ่งทั้งหมดเหล่านี้นำให้เราเข้าไปรู้จักเป็นส่วนตัวกับผู้ซึ่งมีความหวัง ความกลัว และความใฝ่ฝันเช่นเดียวกับเรา เป็นประชาชนเช่นเดียวกับเรานั่นเอง"

ท้ายที่สุดของบทนี้ผู้แต่งได้กล่าวว่าเมื่อเปรียบเทียบกันแล้ววิชาโบราณคดียังคงเป็นวิชาที่ใหม่อยู่มาก

บทที่ ๒ เกี่ยวกับเรื่องราวตอนต้นของวิชาโบราณคดี ซึ่งผู้แต่งได้เขียนเกี่ยวกับ"นักโบราณคดี" รุ่นต้น คือพระเจ้านาโบนิดัส (Nabonidus) ผู้ครองอาณาจักรบาบิโลเนีย ในระหว่าง ๑๒ ปีก่อนพุทธกาล จนถึง พ.ศ. ๕ พระองค์โปรดให้ขุดซากศาสนสถานก่อนสมัยของพระองค์และรวบรวมจารึก รวมทั้งทรงบูรณะศาสนสถานนั้นด้วยเช่น ซิกกุรัต (ziggurat) หรือปิรามิดที่เมืองเออร์ (Ur) ในแคว้นเมโสโปเตเมีย พระราชธิดาของพระองค์ก็ทรงสนพระทัยรวบรวมของโบราณเช่นเดียวกัน อย่างไรก็ดีวิชาโบราณคดีอย่าง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

แท้จริงเพิ่งเกิดขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๒๓ นี้เอง ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance) ในทวีปยุโรปในพุทธศตวรรษที่ ๒๐

ต่อจากนั้นผู้แต่งได้กล่าวถึงนักเก็บของเก่าชาวอังกฤษ และได้กล่าวเลยไปถึงการขุดค้นรุ่นแรกซึ่งเป็นแต่เพียงการค้นหาสมบัติ เช่นการขุดค้นที่เมืองเฮอคิวเลเนียมและปอมเปย์ในประเทศอิตาลี ซึ่งต่อมาการขุดค้นเหล่านี้ก็ได้ค่อย ๆ กระทำดีขึ้น ผู้ที่ทำการขุดค้นได้ถูกต้องตามหลักวิชาการเป็นรายแรกก็คือ นายโธมาส เจฟเฟอร์สัน ประธานาธิบดีคนที่ ๓ ของสหรัฐอเมริกานั่นเอง ท่านได้เริ่มทำการขุดค้นในแคว้นเวอร์จิเนียในสหรัฐอเมริกาใน พ.ศ. ๒๓๒๗ ในกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ชาวเดนมาร์กชื่อคริสเตียน ธอมเสน ก็เริ่มแบ่งสมัยก่อนประวัติศาสตร์ออกเป็นสมัยหิน สมัยสัมฤทธิ์ และสมัยเหล็ก และต่อจากนั้นก็มีการแบ่งสมัยหินออกเป็นหินเก่า หินกลาง และหินใหม่อีก หลังจากนั้นจึงมีการศึกษาถึงแบบ (typology) ของเครื่องมือและการแพร่ขยายของวัฒนธรรม (diffusionism) ในขณะเดียวกันก็มีความสนใจเกี่ยวกับการศึกษาถึงร่างที่ตายไปแล้ว (palaeontology) จนกระทั่งชาร์ลส์ ดารวิน ได้ตีพิมพ์หนังสือเรื่อง"เกี่ยวกับกำเนิดของเผ่าพันธุ์เนื่องจากการจัดสรรของธรรมชาติ (On the Origin of Species by means of Natural Selection)" ขึ้นในพ.ศ. ๒๔๐๒

บทที่ ๓ เกี่ยวกับสมัยของวีรบุรุษแห่งวิชาโบราณคดี ในบทนี้ผู้แต่งได้กล่าวถึงเรื่องราวของผู้ที่สนใจเกี่ยวกับวิชาโบราณคดีในสมัยแรกอย่างค่อนข้างละเอียด เช่นนายเบลโซนี่ (Belzoni) ชาวอิตาเลียนผู้ลักลอบขุดค้นและทำลายโบราณวัตถุสถานในประเทศอียิปต์ลงไปเป็นอันมาก นอกจากนั้นก็มีนายชลีมาน (Schliemann) ชาวเยอรมัน ผู้ขุดค้นพบเมืองทรอย เซอร์ออสติน เฮนรี่ ลายาร์ด (Sir Austin Henry Layard) ชาวอังกฤษ ผู้ค้นพบเมืองนิเนเวห์(Nineveh) ราชธานีของอาณาจักรอัสสิเรีย ลอร์ดเอลจิน (Lord Elgin) ชาวอังกฤษผู้นำภาพสลักจากเทวาลัยปาร์เธนอนในประเทศกรีซมาไว้ยังประเทศอังกฤษ ชองโปลลิออง (Jean Francois Champollion) ชาวฝรั่งเศส ผู้สามารถอ่านอักษรเฮียโรกลิฟ-ฟิคของอียิปต์ออกและนายธอมป์สัน (Edward Thompson) ชาวอเมริกัน ผู้ค้นพบเมืองของพวกมายาในภาคกลางของทวีปอเมริกา

บทที่ ๔ เกี่ยวกับวิชาโบราณคดีเริ่มเจริญในบทนี้ผู้แต่งได้กล่าวถึงเหตุการณ์เกี่ยวกับวิชาโบราณ-คดีในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ คือมีการกำหนดระยะเวลา (cross-dating)ระหว่างเวลาที่ยังไม่ทราบในอดีตกับระยะเวลาที่ทราบแล้ว เช่นของอียิปต์และกรีก ในขณะเดียวกันการใช้แบบ (typology) ในการเปรียบ-เทียบเพื่อกำหนดอายุเวลาตั้งแต่เก่าไปหาใหม่ก็มีใช้กันมากขึ้น การขุดค้นเพื่อหาชั้นดิน (stratigraphy) ก็เริ่มขึ้น โดยนายพลพิตต์ ริเวอส์ (General Pitt Rivers) ชาวอังกฤษเป็นคนแรกใน พ.ศ. ๒๔๒๓ โดยทำการขุดค้นในที่ดินของตนเองในประเทศอังกฤษ ต่อจากนั้นก็มีเซอร์อาเธอร์อีแวนส์ (Sir Arthur Evans) ชาวอังกฤษผู้ทำการขุดค้นที่กนอสซอส (Knossos) ในเกาะครีต เซอร์ฟลินเดอร์ส เปตรี (Sir Flinders Petrie) ผู้ทำการขุดค้นในประเทศอียิปต์ และเซอร์เลโอนาร์ด วูลลี่ (Sir Leonard Woolley) ผู้ทำการขุดค้นที่เมืองเออร์ (Ur) ราชธานีของอาณาจักรสุเมเรีย

บทที่ ๕ เกี่ยวกับตอนที่ ๑ ของวิชาโบราณคดีในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ซึ่งผู้แต่งได้กล่าวถึงการค้นพบเมืองมาฉุ ปิจฉุ (Machu Picchu) ของพวกอินคาในประเทศเปรู ทางภาคกลางของทวีปอเมริกา

การค้นพบหลุมฝังพระศพของพระเจ้าตุตันคามุน (Tutankhamun) ในประเทศอียิปต์ การขุดค้นเกี่ยวกับชนชาติชิเถียนของนักโบราณคดีชาวรุสเซียในแถบภูเขาอัลไตในแคว้นไซบีเรียและการขุดค้นพบเรือซัตตันฮู (Sutton Hoo Ship) ในประเทศอังกฤษ การขุดค้นพบเหล่านี้ล้วนแต่น่าตื่นเต้นสนใจทั้งสิ้น

บทที่ ๖ เกี่ยวกับตอนที่ ๒ ของวิชาโบราณคดีในพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ซึ่งผู้แต่งได้กล่าวถึงการขุดค้นของเซอร์มอร์ตีเมอร์ วีเลอร์ (Sir Mortimer Wheeler) เกี่ยวกับอารยธรรมแถบลุ่มแม่น้ำสินธุในประเทศอินเดีย เซอร์มอร์ตีเมอร์ วีเลอร์ เป็นผู้นำวิธีการขุดค้นชั้นดินโดยแบ่งเป็นหลุมสี่เหลี่ยมหลายหลุมอย่างที่นิยมใช้กันอยู่ในปัจจุบันมาใช้ นอกจากนั้นก็กล่าวถึงการค้นหาแคมลอต (Camelot) คือปราสาทของพระเจ้าอาเธอร์ในประเทศอังกฤษ ซึ่งผู้ขุดคือนักโบราณคดีไม่ต้องการจะให้เป็นเช่นนั้น แต่ประชาชนส่วนใหญ่ต้องการเพราะชื่นชมในนิยายเรื่องพระเจ้าอาเธอร์และอัศวินโต๊ะกลม และถ้าอ้างเช่นนั้นแล้วก็จะทำให้ได้เงินบริจาคมาช่วยในการขุดค้นและขุดแต่งมากขึ้นด้วย ต่อจากนั้นผู้แต่งได้กล่าวถึงวิชาโบราณคดีแขนงใหม่ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันคือ วิชาโบราณคดีอุตสาหกรรม (Industrial Archaeology) ซึ่งมีความประสงค์ที่จะศึกษาและสงวนรักษาวัตถุสถานเกี่ยวกับอุตสาหกรรมในระยะเวลา ๒๐๐ ปีที่ล่วงมาแล้วไว้ นอกจากนี้ก็มีวิชาโบราณคดีใต้น้ำ (Underwater Archaeology) ซึ่งเริ่มต้นก่อนโดยชาวเบลเยี่ยม ผู้แต่งได้กล่าวถึงการสงวนรักษาโบราณวัตถุ เช่น ไม้ซึ่งนำขึ้นมาจากใต้น้ำไว้ด้วย วิชาโบราณคดีใต้น้ำที่กำลังปฏิบัติกันอยู่ในประเทศเดนมาร์ก ได้แสดงให้เห็นถึงความก้าวหน้าในวิชานี้อย่างแท้จริง เรื่องต่อมาเป็นเรื่องวังที่ฟิชบอร์น (Fishbourne) ในประเทศอังกฤษ สถานที่แห่งนี้เดิมเป็นวังของพวกโรมัน ได้มีการขุดค้น ขุดแต่ง และสร้างพิพิธภัณฑสถานแบบใหม่ขึ้นบนซากโบราณสถานเพื่อทำให้สามารถมองเห็นพื้นโมเซคได้ รวมทั้งวัตถุต่าง ๆ ที่ขุดค้นพบก็นำมาวางไว้ยังที่เดิมด้วย หรือมิฉะนั้นก็ทำจำลองมาจากที่อื่นให้เป็นเรื่องราวและระยะเวลาเดียวกัน เรื่องสุดท้ายคือเทวาลัยที่อาบูซิมเบล (Abu Simbel)ในประเทศอียิปต์ ซึ่งจะถูกน้ำในแม่น้ำไนล์ท่วม หลังจากการสร้างเขื่อนอัสวาน แต่องค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) และประเทศต่าง ๆ ได้ออกค่าใช้จ่ายช่วยเหลือทำการตัดศิลาออกเป็นท่อน ๆ และยกขึ้นไปไว้ยังที่สูงกว่าเดิมราว ๗๐ เมตรโดยก่อสร้างไว้ดังเดิม

ท้ายบทความนี้ ผู้แต่งได้เขียนไว้ว่า "เป็นการกระทำอันมหึมา ซึ่งอาจจะไม่มีสิ่งใดที่จะเปรียบเทียบได้อีกต่อไป แต่งานนี้ก็แสดงให้เห็นถึงสัดส่วนของปัญหาซึ่งความก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีของมนุษย์ในต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๖ ได้สร้างให้แก่โบราณวัตถุสถานของโลกอย่างไรก็ดี ความสามารถของมนุษย์ก็สามารถที่จะต่อต้านกับการท้าทายเช่นนั้นได้"

บทที่ ๗ เกี่ยวกับวิทยาศาสตร์ในวิชาโบราณคดี ซึ่งผู้แต่งได้กล่าวถึงการใช้วิทยาศาสตร์แขนงต่าง ๆ เข้ามาช่วยเหลือในการค้นคว้ากำหนดอายุทางด้านวิชาโบราณคดี พร้อมทั้งได้กล่าวถึงความเป็นมาของวิทยาศาสตร์แขนงต่าง ๆ เหล่านั้นด้วยอย่างย่อ ๆ รวมทั้งวิธีการใช้วิทยาศาสตร์เหล่านั้น เช่น การใช้คาร์บอน ๑๔ การใช้ dendrochronology หรือการกำหนดอายุโดยวงของลำต้นไม้ การใช้ varve-dating หรือการละลายของน้ำแข็งโดยเฉพาะในประเทศสแกนดิเนเวีย การใช้ tephrachronology หรือการกำหนดอายุจากชั้นของเถ้าถ่านภูเขาไฟ เธอโมลูมิเนสเซนส์โดยใช้ความร้อนผ่านเครื่องดินเผา fluorine testing โดยใช้กับกระดูก การใช้proton magnetometer เพื่อหาว่าชั้นดินได้รับการกระทบกระเทือน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

หรือไม่ก่อนที่จะทำการขุดค้น การใช้ภาพถ่ายทางอากาศรวมทั้ง photogrammetry (เรื่องหลังนี้อยู่ในบทที่ ๕ หน้า ๘๓) คือการนำภาพถ่ายทางอากาศมาต่อกันเข้าเพื่อทำแผนที่ และ palaeobotany คือการศึกษาเกี่ยวกับซากของพืช โดยเฉพาะการวิเคราะห์เกสร (pollen analysis หรือ palynology)

บทที่ ๘ เกี่ยวกับการปลอมแปลงในวิชาโบราณคดี ซึ่งผู้แต่งกล่าวว่าในปัจจุบันอาจใช้วิทยาศาสตร์เข้ามาช่วยจับได้มาก เช่น microprobe ได้แก่การปล่อยแสงเลเซอร์ (laser)ผ่าน ต่อจากนั้นผู้แต่งก็ได้กล่าวถึงภาพเขียนในพิพิธภัณฑ์ศิลปะที่เมืองบอสตัน สหรัฐอเมริกาซึ่งกล่าวว่าเขียนขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ เมื่อใช้ microprobe ทดลอง ก็ปรากฏว่าเป็นของปลอม เรื่องที่น่าทึ่งอีกเรื่องหนึ่งก็คือการปลอมแปลงซากคนสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่พิลต์ดาว (Piltdown) ในประเทศอังกฤษซึ่งเป็นเรื่องโด่งดัง มีคนเชื่อว่าอายุเก่าตั้ง ๕๐๐,๐๐๐ ปี ได้ขุดค้นพบกันเมื่อ พ.ศ.๒๔๕๑ แต่ใน พ.ศ.๒๔๙๖ ก็ทราบกันว่าเป็นของปลอมจากการใช้ fluorine testนอกจากนี้ก็มีการปลอมศิลาจารึกเคนซิงตัน (Kensington) ในรัฐมินเนโซตาสหรัฐอเมริกาเพื่ออ้างว่าพวกไวกิงจากสแกนดิเนเวียได้มาตั้งหลักแหล่งลงในสหรัฐอเมริการาว พ.ศ.๑๕๐๐ ก่อนที่โคลัมบัสจะค้นพบสหรัฐอเมริการ่วม ๔๐๐ ปี เรื่องการปลอมแปลงหลักฐานสมัยหินใหม่ที่คโลเซล (Glozel) ใกล้เมืองวิชี (Vichy) ในประเทศฝรั่งเศสก็น่าสนใจเช่นเดียวกัน รวมทั้งการปลอมแปลงประติมากรรมดินเผาขนาดใหญ่สมัยเอตรัสคันเป็นรูปนักรบซึ่งพิพิธภัณฑ์เมโทรโปลิตัน ที่กรุงนิวยอร์ค สหรัฐอเมริกา ได้ซื้อและหลงเชื่อมาเป็นเวลาเกือบ ๔๐ ปีว่าเป็นของจริง เพิ่งจะทราบกันเมื่อไม่นานมานี้เองว่าเป็นของปลอม

ตอนท้ายที่สุดของบทนี้ ผู้แต่งได้เขียนว่า “ทั้งหมดนี้ก็คือสาธารณชนนั่นเองที่จะต้องถูกติเตียนสำหรับการปลอมแปลงและการลักลอบนำโบราณวัตถุออกนอกประเทศ ถ้าไม่มีพิพิธภัณฑ์สาธารณะหรือพิพิธภัณฑ์เอกชนที่พร้อมที่จะให้ราคาอย่างสูงแก่โบราณวัตถุที่ถูกต้องห้าม รวมทั้งไม่มีนักทัศนาจรที่ต้องการซื้อโบราณวัตถุกลับบ้านแล้ว ผู้ปลอมแปลงและผู้ลักลอบนำโบราณวัตถุออกนอกประเทศก็คงจะหมดสิ้นไปเอง”

บทที่ ๙ เกี่ยวกับนักโบราณคดีสมัครเล่น ซึ่งผู้แต่งได้สนับสนุนให้ไปสมัครร่วมขุดกับพิพิธภัณฑสถานหรือสถาบันทางโบราณคดี ผู้แต่งได้กล่าวว่าบางครั้งนักโบราณคดีสมัครเล่นก็สามารถค้นพบโบราณวัตถุที่สำคัญได้เช่นเดียวกัน เช่น ใน พ.ศ. ๒๕๐๑ เด็กชายชาวอังกฤษอายุ ๑๒ ปี ซึ่งไปสมัครร่วมทำการขุดค้นก็ได้ค้นพบจานเงินสมัยเซลติค (Celtic) ที่ใหญ่ที่สุดที่เคยค้นพบกันในประเทศสก๊อต-แลนด์และปัจจุบันนี้รักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติทางด้านโบราณคดีที่กรุงเอดินเบอระ ประเทศสก๊อตแลนด์ การค้นพบภาพเขียนสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่มีชื่อเสียงที่ลาสโค (Lascaux) ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศฝรั่งเศสก็เกิดขึ้นใน พ.ศ. ๒๔๘๓ เมื่อเด็ก ๔ คน ตามสุนัขหากระต่ายลงไปในโพรงที่เกิดจากต้นไม้ล้มลง

ผู้แต่งได้กล่าวไว้ในหน้าท้ายสุดของหนังสือว่า “การขุดค้นทางโบราณคดีอาจเป็นงานที่หนักและถ้าฝนตกหรือร้ายยิ่งกว่านั้นคือร้อนมาก ก็อาจเป็นสถานการณ์ที่ไม่สุขสบายจริง ๆ แต่ก็มีพวกเพื่อนฝูงในเวลาเย็น หลังจากทำงานหนักร่วมกันมาแล้วตลอดวัน ผู้ขุดจะมีความยินดีที่รู้สึกว่าฝีมือของตนในการทำงานดีขึ้น รวมทั้งความรู้และความสามารถที่รู้จักค้นหาหลักฐานได้จากอดีตที่ถูกฝังไว้ และบางครั้งก็มีความยินดี

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only
ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

ในการค้นพบซึ่งจะเพิ่มเติมอย่างสำคัญแก่ข้อมูลความรู้เกี่ยวกับมนุษย์ทั้งมวล สิ่งเหล่านี้ย่อมทำให้ความไม่สุขสบายต่าง ๆ หายไปหมดสิ้น สิ่งหนึ่งที่นักโบราณคดีสมัครเล่นไม่ควรกระทำก็คือการขุดค้นโดยตนเอง ทั้งนี้เพราะเหตุว่าไม่ใช่แต่สิ่งที่ค้นพบเท่านั้นที่สำคัญ สิ่งสำคัญคือสิ่งแวดล้อมทั้งหมดในที่ซึ่งโบราณวัตถุชิ้นนั้นถูกค้นพบ โบราณวัตถุย่อมมีค่าขึ้นอีกอย่างมากมายถ้าค้นพบโดยนักโบราณคดีที่มีความรู้ระหว่างการขุดค้นที่กระทำขึ้นอย่างถูกต้องตามหลักวิชาการ"

ท้ายเล่มมีรายชื่อหนังสือที่สมควรอ่านต่อไปและดัชนีค้นเรื่อง หนังสือเล่มนี้เป็นหนังสือที่นักโบราณคดีหรือผู้ที่สนใจในวิชาโบราณคดีสมควรอ่านดังกล่าวมาแล้ว มีข้อน่าสังเกตอยู่ข้อหนึ่ง คือ มีบางท่านกล่าวว่าวิชาโบราณคดีเป็นแขนงหนึ่งของวิชามานุษยวิทยา (Anthropology) แต่ในหนังสือเล่มนี้ไม่มีข้อความใดที่ได้กล่าวไว้เช่นนั้นเลย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

"อดีตรับใช้ปัจจุบัน" จีนคอมมิวนิสต์ มองวิชาโบราณคดีอย่างไร

(พ . ศ . ๒ ๕ ๑ ๘)

ศาสตราจารย์วังกุงวู (Wang Gungwu) ชาวจีนในมาเลเซียซึ่งปัจจุบันดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์วิชาประวัติศาสตร์ภาคตะวันออกไกลในมหาวิทยาลัยแห่งชาติของออสเตรเลียได้เขียนบทความเรื่องนี้ขึ้น มีข้อความน่าสนใจโดยเฉพาะเกี่ยวกับปัญญาชนในประเทศไทยปัจจุบัน ข้าพเจ้าจึงขอเรียบเรียงจากภาษาอังกฤษในวารสารเฮมิชเฟีย (Hemisphere) ของออสเตรเลียประจำเดือนธันวาคม พ.ศ. ๒๕๑๗ ออกมาเป็นภาษาไทยดังต่อไปนี้

คงไม่มีสังคมใดที่ไม่เชื่อว่าอดีตช่วยให้สามารถเข้าใจปัจจุบันและนำไปสู่อนาคตได้ ชาวจีนมีความเชื่อถือข้อนี้อย่างยิ่ง ข้อยุ่งยากก็คือว่าชาวจีนได้ยกย่องบางสมัยในอดีตจนมากเกินไป และหวังว่าปัจจุบันและอนาคตจะยังคงยึดถืออยู่กับคุณค่าและสถาบันของสมัยเหล่านั้น ความเชื่อเช่นนี้ได้ก่อให้เกิดมีการอนุรักษ์นิยมและทำให้มีชนชั้นปกครองซึ่งไม่เอาใจใส่ต่อการเปลี่ยนแปลงของชาติต่าง ๆตั้งแต่ราว พ.ศ. ๒๔๐๐ ลงมา ผลก็คือประเทศจีนต้องพ่ายแพ้หลายครั้ง เป็นที่อัปยศอดสูแก่บรรดาผู้ทรงความรู้ทั้งหลายและทำให้อำนาจของพวกเขาเหล่านั้นต้องอ่อนลง

ราว พ.ศ. ๒๔๖๐ ลงมา ก็มีปฏิกิริยาอย่างกว้างขวางและรุนแรงต่อท่าทีตามประเพณีที่เคยมีต่ออดีต และชาวจีนส่วนใหญ่ก็ต้องการการปฏิวัติมากยิ่งขึ้น ความเปลี่ยนแปลงเช่นนี้ทำให้มีการตั้งรัฐบาลปัจจุบันขึ้นในประเทศจีน และก็คือการเปลี่ยนแปลงใหม่นี้เองซึ่งเกิดขึ้นจากภาพพจน์ใหม่เกี่ยวกับอนาคตของประเทศจีนที่ทำให้ประชาชนส่วนใหญ่ในโลกมุ่งมองดูประเทศจีน จนกระทั่งทำให้ลืมนึกถึงไปว่าอดีตของประเทศจีนก็ยังคงมีความสำคัญอย่างใหญ่หลวงต่อชาวจีนในปัจจุบันอยู่นั่นเอง

สิ่งนี้ความจริงก็น่าเห็นใจเพราะเหตุว่าชาวจีนในปัจจุบันได้พูดถึงอดีตน้อยลงกว่าแต่ก่อน ชั่วอายุหนึ่งคนมาแล้วที่ชาวจีนได้ทิ้งความเอาใจใส่ที่มีอยู่ต่ออดีตดังแต่ก่อนและหันมาเอาใจใส่ต่ออนาคตมากกว่า

อย่างไรก็ดี อดีตก็มิได้ถูกทอดทิ้งและในปัจจุบันก็ยังคงเป็นดัชนีสำคัญที่ส่อให้เห็นว่าชาวจีนเข้าใจอุดมคติในปัจจุบันและตอบสนองต่อทิศทางและกำลังของอุดมคติเหล่านั้นอย่างไร แม้แต่ชาวจีนใน

ปัจจุบันแต่ละคนก็ยังคงหวังที่จะให้อดีตรับใช้ปัจจุบัน เขากระทำอย่างไรและรู้สึกอย่างไรต่อส่วนต่าง ๆ ในอดีตที่สามารถรับใช้ปัจจุบันก็อาจขึ้นอยู่ต่อสถานะและตำแหน่งของเขาในฐานะสานุศิษย์แห่งการปฏิวัติ

ตั้งแต่มีการปฏิวัติทางวัฒนธรรมขึ้นในประเทศจีนแล้ว มีความไม่แน่ใจอยู่อย่างกว้างขวางว่าในปัจจุบันควรตีความหมายของอดีตว่าอย่างไร ไม่มีปัญหาเลยว่าเหตุการณ์ทุกอย่างและบุคคลทุกคนในอดีตจำต้องได้รับการตรวจตราใหม่ และคุณค่าของสิ่งเหล่านั้นเกี่ยวกับปัจจุบันและอนาคตก็จำต้องได้รับการพิจารณาใหม่อย่างระมัดระวัง สิ่งนี้เป็นสิ่งยากอย่างยิ่งสำหรับนักประวัติศาสตร์รุ่นเก่า และนักประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ก็ยังคงที่จะต้องพูดต่อไปอย่างหนักแน่นเกี่ยวกับสิ่งที่ยังคงเป็นปัญหาขัดแย้งกันเหล่านี้

อย่างไรก็ดีมีวิชาการอยู่สาขาหนึ่งซึ่งนักปราชญ์ทั้งเก่าและใหม่ของจีนยังคงสามารถทำการร่วมกันได้ผลดีด้วยความสบายใจ สิ่งนั้นก็คือวิชาโบราณคดีและประวัติศาสตร์วัฒนธรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งในการศึกษาเกี่ยวกับวัตถุทางวัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้จึงไม่น่าแปลกใจที่ว่ารายงานเกี่ยวกับการค้นพบใหม่ ๆ ทางด้านโบราณคดีได้มีการตีพิมพ์ขึ้นอย่างง่ายดายนอกประเทศจีน โดยเฉพาะอย่างยิ่งวารสารที่มีรูปภาพประกอบชื่อจีนสร้างตนเอง (China Reconstructs) และ เชนมินหัวเปา (Jen-min hua-pao) ก็ได้กล่าวถึงการค้นพบที่น่าตื่นเต้น และบางครั้งในบทความของหนังสือพิมพ์ปักกิ่งรีวิวและปีเปิลส์เดลี่ก็ได้แสดงถึงความสำคัญของการค้นพบเหล่านั้นด้วย

การค้นพบทางโบราณคดีเมื่อเร็ว ๆ นี้ในประเทศจีนบางแห่งน่าสนใจอย่างแท้จริง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการขุดค้นฮ่วงซุ้ยในภูเขา ๒ แห่งของลิวเชงและภรรยาของเขาชื่อตูวัน ที่มันเฉงในแคว้นโฮเปเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๑ และการขุดค้นฮ่วงซุ้ยสมัยราชวงศ์ฮั่นที่เมืองโบราณชื่อฉังชาในแคว้นฮูนานเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๔ ในฮ่วงซุ้ยที่มันเฉงได้ค้นพบเสื้อซึ่งปัจจุบันมีชื่อเสียงอย่างยิ่ง แต่ละชุดประกอบด้วยแผ่นหยกมากกว่า ๒,๐๐๐ แผ่นร้อยติดกันด้วยเชือกทอง เศษของเสื้อหยกเช่นนี้ได้เคยค้นพบกันมาแล้ว แต่ครั้งนี้ก็เป็นครั้งแรกที่มีการขุดพบเสื้อทั้งชุดที่ยังคงอยู่สมบูรณ์ และการบูรณะก็สามารถทำให้โลกแลเห็นได้ว่าเสื้อเหล่านั้นแต่เดิมมีลักษณะเป็นเช่นไร สิ่งที่น่าสนใจไม่น้อยไปกว่าก็คือซากศพของสตรีวัยกลางคนซึ่งค้นพบที่ฉังชา ศพนี้ห่อหุ้มด้วยผ้าไหมหลายชั้นและคลุมด้วยภาพเขียนบนผ้าไหมอีกต่อหนึ่ง ศพวางอยู่ในโลงที่ทำด้วยไม้ลงรัก ๔ ชั้น ตั้งอยู่ในห้องฝังศพซึ่งล้อมรอบไปด้วยถ่านและดินดิบสีขาว ศพนี้ยังคงอยู่ดีจนกระทั่งสามารถทำการผ่าตัดได้ และทำให้ได้ความรู้เกี่ยวกับโรคภัยไข้เจ็บและยารักษาโรคในสมัยราชวงศ์ฮั่น

สิ่งค้นพบเหล่านี้และอื่น ๆ ได้เป็นที่สนใจอย่างแพร่หลายและกลายเป็นศูนย์กลางของการจัดแสดงหลายครั้งทั้งภายในและภายนอกประเทศจีน สิ่งที่ดีที่สุดตั้งแสดงอยู่ในกรุงปักกิ่ง และอาคันตุกะผู้มาเยือนกรุงปักกิ่งเกือบทุกคนก็ได้รับการนำมาชมสิ่งเหล่านี้ การจัดแสดงครั้งหนึ่งก็ได้ส่งไปยังประเทศญี่ปุ่นและอีกครั้งหนึ่งก็ได้เดินทางไปแสดงอย่างได้ความสำเร็จทั้งที่กรุงปารีสและลอนดอน น่าสนใจว่าในจำนวนวัตถุทั้งหมด ๓๗๔ ชิ้นที่ค้นพบตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๙๒ และจัดส่งไปแสดงในทวีปยุโรปนั้น ราว ๑๐๐ ชิ้นได้ค้นพบภายหลังการปฏิวัติทางวัฒนธรรม สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่าไม่ว่าประเทศจีนจะยุ่งเหยิงเพียงไร แต่วิชาโบราณคดีและการศึกษาวัตถุทางวัฒนธรรมก็ยังคงดำเนินไปอย่างมีระเบียบตลอดระยะเวลาการปฏิวัติทางวัฒนธรรม

การสนับสนุนข้อความที่กล่าวมานี้ยังคงปรากฏอยู่อีกในวารสารทางวิชาการซึ่งตีพิมพ์เผยแพร่มาตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ. ๒๕๑๔ น่าสนใจที่วารสารทางวิชาการของจีนรุ่นแรกที่ปรากฏขึ้นใหม่ และเผยแพร่

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ตารางที่ ๑ จำนวนของบทความที่แบ่งออกตามสมัย

สมัย	เคากุ	เคากุชูเบา (%)		เวนวู (%)
ก่อนประวัติศาสตร์	๒๔	๑๙.๘	๙	๕.๔
ราชวงศ์ล่าง (๑,๐๐๐-๕๐๐ ปี ก่อนพุทธกาล)	๑๔	๑๑.๔	๖	๓.๖
ราชวงศ์จิว (๕๐๐ ปีก่อนพุทธกาล-พุทธศตวรรษที่ ๓)	๒๐	๑๖.๔	๓๓	๑๙.๙
ราชวงศ์จิ๋น-ฮั่น (พุทธศตวรรษ ที่ ๓-๘)	๒๙	๒๔.๐	๔๑	๒๔.๗
สมัยหกราชวงศ์ (พุทธศตวรรษ ที่ ๘-๑๑)	๙	๗.๕	๑๒	๗.๒
ราชวงศ์ซุย-ถัง-วูไต (พุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๕)	๙	๗.๕	๒๔	๑๔.๔
ราชวงศ์ซ้อง-เลียว-ฉิน (พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๘)	๗	๕.๗	๒๑	๑๒.๗
ราชวงศ์หงวน-เหม็ง (พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๒๒)	๙	๗.๕	๑๕	๙.๐
ราชวงศ์เช็งและปัจจุบัน (พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๕)	๐	-	๕	๓.๐
รวม (ยกเว้นบทความโดยทั่วไป)	๑๒๑	๑๐๐.๐	๑๖๖	๑๐๐.๐

ตารางที่ ๒ จำนวนของบทความแบ่งออกตามพื้นที่

พื้นที่	เคากุ	เกาคุชูเบา (%)		เวนวู (%)
ภาคเหนือ (๕ แคว้น)	๕๖	๕๐.๐	๙๓	๕๓.๕
ภาคกลาง (๗ แคว้น)	๓๑	๒๗.๗	๔๒	๒๔.๒
ภาคใต้ (๕ แคว้น)	๕	๔.๕	๔	๒.๓
ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (๓ แคว้น)	๙	๘.๐	๑๐	๕.๗
แคว้นมองโกเลียในและนิงเซีย	๑	๐.๙	๒	๑.๑
แคว้นชินเกียง-กังสู	๙	๘.๐	๒๓	๑๓.๒
ทิเบต - ชิงไฮ	๑	๐.๙	๐	-
รวม (ยกเว้นบทความโดยทั่วไป)	๑๑๒	๑๐๐.๐	๑๖๔	๑๐๐.๐

ออกไปนอกประเทศตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๐๙ ก็คือวารสารโบราณคดี (เคากุ K'ao-ku)วารสารโบราณคดีของจีน (เกาคุ ชูเบา Kaogu Xuebao) และเวนวู (Wen-wu) ซึ่งเป็นวารสารเกี่ยวกับวัตถุทางวัฒนธรรม วารสารทั้งสามฉบับนี้แสดงถึงความรอบรู้ทางวิชาการขั้นสูง แม้ว่ารายงานส่วนใหญ่จะสั้น แต่ก็เขียนขึ้นตามแบบวิชาการอย่างแท้จริงและให้ความรู้ยิ่งกว่าวารสารที่ตีพิมพ์ขึ้นก่อนการปฏิวัติทางวัฒนธรรม

บทความที่เขียนขึ้นทางด้านวิชาการเหล่านี้ไม่เป็นที่รู้จักกันมากนัก แต่ก็สำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงท่าทีของนักปราชญ์จีนไปในการตีความหมายเกี่ยวกับอดีตที่อาจนำมาใช้กับปัจจุบัน ศาสตราจารย์วังกุงวูจะขอลองแสดงถึงความสนใจของจีนตามตารางต่อไปข้างล่างนี้ ซึ่งได้มาจากบทความในวารสารเคากุ ๑๒ ฉบับ เกาคุชูเบา ๓ ฉบับ และ เวนวู ๒๒ ฉบับ

จากตาราง ๒ ตารางข้างต้นแสดงให้เห็นว่ามีความแตกต่างกันระหว่างวารสารโบราณคดี ๒ ฉบับ และวารสารเกี่ยวกับวัตถุทางวัฒนธรรม แต่สิ่งที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนก็คือว่าในวารสารเกี่ยวกับวัตถุทางวัฒนธรรมมีเนื้อที่แต่เพียงเล็กน้อย (๒๔ %) เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของจีนสมัยโบราณและในตารางที่ ๒ ก็แสดงให้เห็นว่าเนื้อที่จำนวนมาก (๗๗ %) ของเนื้อหาที่กล่าวถึงนั้นมาจากภาคเหนือและภาคกลางของประเทศจีน

การที่เกือบ ๙๐ % ของบทความในวารสารโบราณคดีเกี่ยวกับสมัยก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๕ นั้นก็ย่อมเป็นที่เข้าใจได้ แต่ก็คงไม่ใช่เหตุโดยบังเอิญที่ในวารสารทั้งสามนั้นมากกว่า ๔๐% ของบทความทั้งหมดเกี่ยวข้องกับสมัยของราชวงศ์จิวและระหว่างราชวงศ์จิ๋น - ฮั่น ซึ่งเป็นสมัยของการก่อสร้าง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

อารยธรรมจีนและจักรวรรดิจีน แม้เรื่องราวเกี่ยวกับราชวงศ์ฮั่นจะกล่าวขวัญถึงกันมากเนื่องจากการค้นพบฮ่วงซุ้ยใหญ่ ๒ แห่งที่มันเฉงและฉังชา แต่ความจริง ณ ที่นี้ก็แสดงให้เห็นว่าชาวจีนในปัจจุบันสนใจมากเกี่ยวกับระยะเวลาตั้งแต่สมัยขงจื๊อลงไปจนกระทั่งถึงสมัยพระเจ้าฮั่นวูตี่ สิ่งนี้เห็นได้อย่างชัดเจนจากการขัดแย้งกันเมื่อเร็ว ๆ นี้เกี่ยวกับทิศทางในอนาคตของการปฏิวัติของจีน

ในขณะเดียวกันการค้นพบวัตถุส่วนใหญ่ในภาคเหนือและภาคกลางของประเทศจีนก็ไม่มีความสำคัญทางด้านการเมืองแต่ประการใด ถ้าจะกล่าวทางด้านการเมืองแล้ว ชาวจีนโดยทั่วไปย่อมต้องการที่จะแสดงถึงความเป็นหน่วยเดียวกันของทุกท้องถิ่นในประเทศจีนและเมื่อมีหลักฐานก็พยายามที่จะชี้ให้เห็นว่าประชาชนทั้งหมด ซึ่งอยู่ในเขตแดนของประเทศจีนนั้นมีลักษณะเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แต่การที่การค้นคว้ามีอยู่มากบนสถานที่ซึ่งเป็นศูนย์กลางของวัฒนธรรมจีนสมัยราชวงศ์ฮั่นนั้นแสดงให้เห็นว่านักปราชญ์จีนได้เดินตามทางที่วัตถุที่ตนได้ค้นพบไปอย่างใกล้ชิด

เมื่อเป็นดังนี้แล้วสิ่งที่ค้นพบในอดีตอาจรับใช้ปัจจุบันได้อย่างไร นักประวัติศาสตร์จีนสมัยใหม่อาจใช้สิ่งที่ค้นพบมาสนับสนุนผลงานของตนได้อย่างไร

ในวารสารทั้งสามฉบับ ข้อเขียนที่มีอยู่เสมอก็คือว่าสิ่งที่ยังคงเหลืออยู่จากอดีตนั้นมักเป็นผลงานของผู้ทำงานที่มิได้รับสิทธิอย่างเพียงพอและเป็นของช่างฝีมือผู้ซึ่งไม่ได้รับรางวัลอย่างเหมาะสมกับฝีมืออันยิ่งใหญ่ของตน งานของเขาแสดงถึงความรุ่งเรืองของประเทศจีนในอดีตแต่ก็เป็นการฟ้องร้องถึงอดีตเช่นเดียวกัน วัตถุทางวัฒนธรรมไม่แต่เพียงแสดงให้เห็นว่าประชาชนทั้งชายและหญิงชั้นสามัญของประเทศจีนเป็นผู้ที่มีการสร้างสรรค์และเต็มไปด้วยพลังเท่านั้น แต่ยังแสดงให้เห็นอีกว่าชนชั้นปกครองมักจะบิดเบือนประวัติศาสตร์ด้วยการกล่าวขยายถึงความสำเร็จของตนจนเกินความจริง และไม่ยอมนึกถึงผลการผลิตของบุคคลที่อยู่ภายใต้การปกครองของตน โดยเฉพาะการศึกษาถึงวัตถุที่ยังคงเหลืออยู่ย่อมอาจแก้ไขความไม่เที่ยงตรงของการเขียนประวัติศาสตร์ตามที่เคยกระทำกันมาแล้วได้

ในระยะ ๒-๓ เดือนที่ผ่านมานี้ ได้มีการประกาศถึงการค้นพบทางด้านโบราณคดีที่สำคัญเพิ่มขึ้นและชาวจีนก็ได้นำมาใช้เป็นเครื่องสนับสนุนความต้องการของตนในปัจจุบันโดยทันที เช่นในเมืองสมัยราชวงศ์ล่าง (ราว ๑,๐๐๐-๕๐๐ ปีก่อนพุทธกาล) ที่เชงเชาในแคว้นโฮนานทางภาคเหนือของประเทศจีนได้ค้นพบการฝังศพของบุคคลเป็นจำนวนมากซึ่งแสดงให้เห็นว่าประเทศจีนในขณะนั้นมีระบบสังคมทาสและด้วยเหตุนั้นความเคารพของขงจื๊อที่มีต่อคุณค่าของราชวงศ์ล่างและราชวงศ์จิวภาคตะวันตก (ราว ๔๐๐-๒๐๐ ปีก่อนพุทธกาล) จึงได้รับคำอธิบายว่าเพราะเขาต้องการที่จะให้อำนาจกลับสู่ยังพวกชนชั้นสูงซึ่งเป็นเจ้าของทาสนั่นเอง (ข้อนี้เราต้องไม่ลืมว่าขงจื๊อเกิดในสมัยเลียดก๊ก ซึ่งเป็นสมัยที่ประเทศจีนแบ่งแยกออกเป็นแคว้นเล็กแคว้นน้อยอย่างมากมายและมีการรบพุ่งกันไม่หยุดหย่อน เหตุนั้นการที่ขงจื๊อนิยมสมัยราชวงศ์ล่างและราชวงศ์จิวภาคตะวันตก ก็คงเป็นเพราะเหตุว่าสมัยนั้นบ้านเมืองราบคาบ ราษฎรอยู่กันอย่างสงบสุขนั่นเอง-ผู้แปล)

ตัวอย่างอีกข้อหนึ่งก็คือการค้นพบใหม่ที่ฮ่วงซุ้ยมาวังตุยในเมืองฉังชาซึ่งอยู่ในแคว้นฮูนานทางภาคใต้ของประเทศจีน ได้ค้นพบข้อความซึ่งคัดลอกลงบนผ้าไหม มีตัวอักษรประมาณ ๑๒๐,๐๐๐ ตัว พร้อมกับแผนที่และแผ่นไม้ไผ่มีจารึกมากกว่า ๖๐๐ แผ่น ในสิ่งที่ค้นพบเหล่านี้ปรากฏว่ามีหนังสือสมัยคลาสสิค

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ที่ยังคงเหลืออยู่ การค้นพบจารึกเหล่านี้ได้ถูกนำมาใช้เพื่อแสดงให้เห็นถึงการต่อสู้เป็นระยะเวลานานระหว่างสกุลสานุศิษย์ขงจื๊อและสกุลนักกฎหมายของจีนในสมัยโบราณซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงจากสังคมทาสไปยังสังคมระบบประเทศราชในประวัติศาสตร์ของจีนสมัยใหม่

การค้นพบทางโบราณคดีที่เกี่ยวข้องโดยตรงที่สุดกับเหตุการณ์ปัจจุบันในประเทศจีนอาจเป็นการค้นพบที่ลินยี่ในแคว้นชานตุงซึ่งอยู่ไม่ห่างจากบ้านเกิดของขงจื๊อนัก ได้ค้นพบชิ้นไม้ไผ่หรือเศษ ๔,๙๔๒ ชิ้นในฮ่วงซุ้ยแห่งหนึ่งซึ่งคงสร้างขึ้นในรัชกาลของพระเจ้าฮั่นวูตี้ (พ.ศ.๔๐๓-๔๔๖) ในจำนวนบทความที่ค้นพบมีบทความของซุนซูปิงฟา รวมทั้งงานที่หายไปแล้วของซุนปินปิงฟาและนักเขียนอีกหลายท่าน สิ่งที่สำคัญก็คือว่าไม่ได้ค้นพบงานของสกุลของขงจื๊อในฮ่วงซุ้ยแห่งนี้เลย

การค้นพบนี้จึงเป็นการยืนยันว่าพระเจ้าจิ๋นซีฮ่องเต้พระจักรพรรดิจีนองค์แรกผู้ทรง "เผาหนังสือ"ใน พ.ศ. ๓๓๐ ได้ทรงเผาผลงานของขงจื๊อและสานุศิษย์ของเขา แต่ในขณะเดียวกันก็มิได้ทรงเผาหนังสือของสกุลปรัชญาอื่น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหนังสือของสกุลนักกฎหมาย ดังนั้นการค้นพบนี้จึงเข้าไปอยู่ในโครงการโฆษณาต่อต้านขงจื๊อซึ่งกำลังกระทำอยู่ในประเทศจีนปัจจุบันโดยตรง และใช้ต่อต้านความเชื่อถือที่เคยมีอยู่ว่าพระเจ้าจิ๋นซีฮ่องเต้ได้ทรงกระทำความเสียหายต่ออารยธรรมจีนอย่างมากมาย ด้วยการทรงเผาหนังสือที่มีอยู่เป็นส่วนใหญ่ในรัชสมัยของพระองค์

การค้นพบทางโบราณคดีใหม่ ๆ เหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความพยายามอย่างหนักแน่นที่จะใช้อดีตเพื่อรับใช้ปัจจุบันไม่ว่าจะมีโอกาสขึ้นเมื่อใดก็ตาม

โดยการแนะให้ชาวจีนในปัจจุบันนึกถึงประชาชนเป็นจำนวนพัน ๆ ที่ไม่ทราบนามซึ่งได้ผลิตสิ่งที่เขากำลังชมเชยอยู่ในปัจจุบัน นักประวัติศาสตร์จีนสมัยใหม่ก็สามารถแสดงถึงความสำเร็จอันยิ่งใหญ่ของประชาชนสามัญเมื่อมีการขุดค้นฮ่วงซุ้ยทุกแห่งและได้ค้นพบวัตถุที่สวยงามทุกชิ้นด้วยการค้นพบใหม่ ๆเช่นนี้ นักประวัติศาสตร์เหล่านี้ก็สามารถแนะได้ว่า ประชาชนจีนในปัจจุบันก็กำลังประสบความสำเร็จอย่างใหญ่หลวงเช่นเดียวกับในอดีต และสิ่งนี้เป็นการยืนยันได้อีกว่าเขาจะกระทำอย่างเดียวกันในอนาคต

ยังไม่มีวารสารทางประวัติศาสตร์ของจีนฉบับใดที่ได้ปรากฏขึ้นสำหรับชาวต่างประเทศ แต่ก็มีหลักฐานว่านักประวัติศาสตร์ในประเทศจีนปัจจุบันกำลังพยายามแต่งประวัติศาสตร์ใหม่เพื่อรับใช้ปัจจุบัน สิ่งที่น่าสังเกตก็คือว่าวารสาร ๓ ฉบับที่กล่าวมาแล้วนั้นแสดงให้เห็นว่าแม้ศัพท์แสงจะเปลี่ยนแปลงไปและการตีความหมายก็มักจะตรงกันข้ามกับที่เคยกระทำมาแต่ก่อน แต่สมัยและท้องถิ่นเดียวกันในอดีตก็ยังคงดึงดูดความสนใจของนักประวัติศาสตร์จีนอยู่เหมือนแต่ก่อนนั่นเอง

สิ่งนี้อาจนำให้เราสำนึกถึงความจริงได้ว่าไม่เหมือนกับการเขียนประวัติศาสตร์ทางทิศตะวันตกในปัจจุบันที่นึกถึงอดีตอันใกล้และไม่ห่างออกไปนักว่าเกี่ยวข้องกับปัจจุบันยิ่งกว่าอดีตที่อยู่ห่างไกลออกไป การเขียนประวัติศาสตร์ของจีนไม่ได้มองเห็นว่าอดีตเป็นสิ่งที่ห่างไกลออกไปเลย ภาษิตที่นิยมกันในปัจจุบันที่ว่า **"อดีตควรรับใช้ปัจจุบัน"** ได้แสดงให้เห็นในวิธีปฏิบัติว่าชาวจีนยังคงเชื่ออยู่ว่าความเกี่ยวพันกันนั้นไม่ได้ลดน้อยลงไปเพราะระยะเวลา เขาเชื่อว่าทุกสมัยในอดีตยังคงอยู่ห่างไกลจากเขาเท่ากัน และแม้แต่สมัยแรก ๆ ของอดีตบางครั้งก็ยังคงรับใช้ปัจจุบันได้ด้วยพลังดียิ่งกว่าสมัยหลัง ๆ ลงมาเสียอีก

ท้ายที่สุดผู้แปลบทความเรื่องนี้ใคร่ขอเสนอว่า จากบทความเรื่องนี้ทำให้เราสามารถแล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เห็นความสำคัญได้ ๓ ประการ คือ

๑. วิชาโบราณคดีเป็นวิชาที่สำคัญแม้ในประเทศที่ปกครองโดยระบอบคอมมิวนิสต์

๒. การเมืองอาจผันแปรความรู้ทางวิชาการได้เสมอถ้ามีผู้ต้องการ

๓. ถ้าไม่มีชนชั้นศักดินาในอดีตแล้วไซร้โบราณวัตถุที่งดงามเหล่านั้นจักเกิดขึ้นได้อย่างไร

100 ปี ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ท่องอารยธรรม

เรื่อง

ศิลปะอินเดียสมัยโบราณ

อารยธรรมของแต่ละประเทศมีความโดดเด่นเป็นของตนเอง แต่ก็มีความคล้ายคลึงกันบ้าง เนื่องจากมีการติดต่อและมีการถ่ายทอดอารยธรรมให้แก่กัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากประเทศที่มีอารยธรรมเจริญรุ่งเรืองมาก่อน ซึ่งอินเดียถือได้ว่าเป็นต้นกำเนิดของอารยธรรมที่หลากหลายอีกแขนงหนึ่ง ซึ่งศิลปะอินเดียจะมีความโดดเด่นและมุ่งเน้นไปในแนวทางพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์หรือฮินดู ซึ่งจะเข้าใจได้ดีจากการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะที่มีให้ศึกษาอย่างมากมาย และยังสืบเนื่องถึงการเรียนรู้ถึงประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยได้อีกด้วย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วิจารณ์หนังสือ:
ความมหัศจรรย์แห่งอินเดีย
(พ.ศ. ๒๕๐๙)

ความมหัศจรรย์แห่งอินเดีย (The Wonder That Was India) หนังสือภาษาอังกฤษ ศาสตราจารย์ A.L. Basham แต่ง ตีพิมพ์เป็นครั้งที่ ๓ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๕ ณ Jewick and Jackson กรุงลอนดอน ขนาด ๘ หน้ายก ๕๖๘ หน้า มีภาพถ่ายประกอบ ๘๙ แผ่น และภาพวาดรวมทั้งแผนที่อีก ๒๖ ภาพ

หนังสือเล่มนี้เป็นหนังสือที่ดีที่สุดเล่มหนึ่งเกี่ยวกับวัฒนธรรมอินเดียก่อนที่ชนชาติอิสลามจะเข้ารุกราน ผู้แต่งเคยเป็นศาสตราจารย์สอนวิชาประวัติศาสตร์อินเดีย ณ มหาวิทยาลัยลอนดอน ประเทศอังกฤษ แต่ปัจจุบันได้ย้ายไปสอนอยู่ที่มหาวิทยาลัยแห่งชาติออสเตรเลีย กรุงแคนเบอรา ประเทศออสเตรเลียแล้ว

ผู้แต่งได้แบ่งหนังสือออกเป็น ๑๐ บท ดังจะกล่าวต่อไปนี้คือ

บทที่ ๑ เป็นคำนำเกี่ยวกับประเทศอินเดียและอารยธรรมอินเดียสมัยโบราณ ในบทแยกออกเป็น ลักษณะทางภูมิศาสตร์ ชาวต่างประเทศที่สนใจค้นคว้าเกี่ยวกับอารยธรรมอินเดียและความรุ่งเรืองของประเทศอินเดียสมัยโบราณ

บทที่ ๒ เกี่ยวกับสมัยก่อนประวัติศาสตร์ของอินเดีย ได้แก่อารยธรรม ณ เมืองหะรัปปาและชนชาติอารยัน บทนี้แบ่งออกเป็นมนุษย์สมัยดั้งเดิมในประเทศอินเดีย หมู่บ้านรุ่นแรก อารยธรรม ณ เมืองหะรัปปา (ซึ่งผู้แต่งได้พรรณนาอย่างค่อนข้างละเอียด) ระยะสุดท้ายของอารยธรรมแถบลุ่มแม่น้ำสินธุ ชนชาติอินเดีย ยุโรป และอารยันชนชาติอารยันในประเทศอินเดียได้แก่สมัยเริ่มต้นประวัติศาสตร์วัฒนธรรม ซึ่งแสดงโดยคัมภีร์ฤคเวท และ สมัยพระเวทรุ่นหลัง

บทที่ ๓ เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ได้แก่อาณาจักรสมัยโบราณและสมัยกลางของประเทศอินเดีย จนถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ชั้นต้นผู้แต่งได้กล่าวถึงหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์ของอินเดีย เหตุการณ์สมัยพุทธกาล สมัยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช และราชวงศ์โมริยะ (ตอนที่เกี่ยวกับพระเจ้าอโศกมหาราชนั้นน่าสนใจ เพราะเหตุว่าผู้แต่งมิได้สรรเสริญพระเจ้าอโศกมหาราชมากมายดังในบรรดาหนังสือทางพุทธศาสนา) ต่อจากนั้นจึงถึงสมัยที่ประเทศอินเดียถูกชนต่างชาติรุกราน สมัยราชวงศ์คุปตะและพระเจ้าหรรษะประเทศอินเดียสมัยกลางทางภาคเหนือและประเทศอินเดียสมัยกลางทางภาคใต้ในแหลมเดคข่าน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

บทที่ ๓ นี้น่าสนใจมากเพราะเหตุว่าผู้แต่งเป็นศาสตราจารย์ทางประวัติศาสตร์ของประเทศอินเดียดังกล่าวมาแล้ว จึงสามารถเรียงความได้ดีไม่สับสน ตลอดจนให้ศักราชไว้เป็นอย่างดีด้วย

บทที่ ๔ เกี่ยวกับการปกครองของอินเดีย คือชีวิตและความคิดทางด้านการเมืองในสมัยโบราณ ในขั้นต้นผู้แต่งได้กล่าวถึงหลักฐานซึ่งส่วนใหญ่มาจากคัมภีร์อรรถศาสตร์ อันกล่าวกันว่าพราหมณ์เกาฑิลียะเสนาบดีสมัยพระเจ้าจันทรคุปตโมริยะ เป็นผู้แต่ง ต่อจากนั้นผู้แต่งจึงได้กล่าวถึง กษัตริย์ หน้าที่ของกษัตริย์ (เป็นที่น่าสังเกตว่า แม้มีการกล่าวถึงพระราชกิจประจำวันแต่ผู้แต่งหาได้กล่าวถึงทศพิธราชธรรมไม่) การปกครองแบบประเทศราช การปกครองโดยสภาและสาธารณรัฐ ที่ปรึกษาและข้าราชการ การปกครองท้องถิ่น การปกครองหมู่บ้าน การคลังของประเทศ กฎหมาย รากฐานของกฎหมาย อาชญากรรม การพิพากษา การลงโทษ ตำรวจลับ การแย่อำนาจทางทหารในสมัยฮินดู และยุทธวิธีของอินเดียสมัยโบราณ ในบทนี้น่าสนใจที่ผู้แต่งได้ชี้ให้เห็นว่า ในการปกครองประเทศอินเดียสมัยโบราณนั้น ตำรวจลับเป็นสิ่งสำคัญมาก และนอกจากนั้นการที่พระราชาต่าง ๆ ของประเทศอินเดียทรงยึดถือคติที่ว่า การทำสงครามเป็นยุทธกีฬา และผู้แพ้จะได้รับอนุญาตให้ปกครองประเทศของตนเป็นประเทศราชต่อไปได้นั้น ทำให้ประเทศอินเดียในสมัยโบราณไม่สามารถรวมเป็นประเทศหนึ่งประเทศเดียวกันได้นานดังประเทศจีน

บทที่ ๕ เกี่ยวกับสังคม ได้แก่ ชั้น ครอบครัว และ บุคคล ในขั้นต้นผู้แต่งได้กล่าวถึง กฎแห่งวรรณะและวิถีดำเนินชีวิต ต่อจากนั้นจึงกล่าวถึงระบบวรรณะทั้ง ๔ จัณฑาล การปะปนกันระหว่างวรรณะชั้นตามอาชีพของบุคคล ทาส โคตร และประวร (นามหลังคือบรรพบุรุษที่อยู่ห่างออกไป) ครอบครัว วิถีดำเนินชีวิต ๔ ขั้นตามลำดับได้แก่การเป็นนักศึกษา (พรหมจาริน) ผู้ครองเรือน (คฤหัสถ์) ผู้อยู่ป่า (วานปรัสถ์) และผู้ท่องเที่ยวไป (สันนยาสิน) ต่อจากนั้นจึงกล่าวถึง เด็ก พิธีสวมสายธุรำ คืออุปนัยนะ การศึกษา การสมรส ความสัมพันธ์ทางเพศ การหย่าร้าง การมีภรรยาหลายคน วัยชราและความตาย สตรี โสเภณี และแม่หม้าย ในบทนี้ผู้แต่งได้ชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างวรรณะ (class) กับชั้นตามอาชีพของบุคคล (caste)ตลอดจนความจำเป็นของแม่หม้ายในสมัยโบราณที่จะยอมเผาตนเอง

บทที่ ๖ เกี่ยวกับชีวิตประจำวันในเมืองและชนบท ผู้แต่งได้กล่าวถึงหมู่บ้าน การกสิกรรมและเลี้ยงสัตว์ ชนชาติตามป่าเขา เมือง บุรุษในเมือง การละเล่น เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ อาหารและเครื่องดื่ม ชีวิตเศรษฐกิจ สมาคมอาชีพ ความชำนาญทางด้านเทคนิคการค้าและการคลัง คาราวานและสายการค้า การค้าทางทะเลและการติดต่อโพ้นทะเล ในบทนี้น่าสนใจที่ตอนท้ายผู้แต่งได้กล่าวถึงการติดต่อระหว่างประเทศอินเดียกับโลกภายนอกไว้ทั้งทางบกและทางทะเล โดยเฉพาะทางทะเลนั้นมายังภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ ผู้แต่งได้ใช้หลักฐานหลายทางในการแต่ง แต่หลักฐานทางด้านศิลปะคือภาพสลักและภาพเขียนนั้น รู้สึกว่าผู้แต่งยังไม่สู้ถนัดนัก

บทที่ ๗ เกี่ยวกับศาสนา ได้แก่ พิธีเคารพบูชา ลัทธิ และอภิธรรม ในขั้นต้นผู้แต่งได้กล่าวถึงตอนที่ ๑ คือ ศาสนาพระเวท โดยแบ่งเป็น เทวดาในคัมภีร์ฤคเวท พิธีบูชายัญ ความเปลี่ยนแปลงในศาสนาพระเวท การบำเพ็ญโยคะ การมุ่งหวังได้ความรู้จากการบำเพ็ญโยคะ และจริยธรรมในคัมภีร์อุปนิษัท ต่อจากนั้นจึงได้กล่าวถึงตอนที่ ๒ คือพุทธศาสนา โดยแบ่งเป็น พระพุทธเจ้า พุทธศาสนาเริ่มแพร่หลาย พุทธศาสนาลัทธิเถรวาท วิวัฒนาการของพุทธศาสนาลัทธิมหายาน พุทธศาสนาลัทธิมหายาน (ในตอนนี้น่าสนใจหรือสงสัย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only
ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

ที่ผู้แต่งได้กล่าวไว้ว่า พระโพธิสัตว์ในลัทธิมหายานก็สืบเนื่องมาจากพระโพธิสัตว์ในลัทธิเถรวาทนั่นเอง) ลัทธิวัชรยาน คณะสงฆ์ จริยธรรมทางพุทธศาสนา แล้วจึงถึงตอนที่ ๓ คือ ศาสนาไชนะและนิกายอื่น ๆ โดยกล่าวถึงศาสนาไชนะ นิกายอาชีวิกะ ความสงสัยในคำสั่งสอน และลัทธิวัตถุนิยม ต่อจากนั้นจึงถึง-ตอนที่ ๔ คือ ศาสนาฮินดู ซึ่งผู้แต่งแบ่งออกเป็น ความเจริญและวรรณคดีในศาสนาฮินดู พระนารายณ์ พระอิศวร ความสัมพันธ์ระหว่างพระนารายณ์และพระอิศวร เทพมารดา เทวดาชั้นรอง เทพบริวารและภูต ความรู้เรื่องจักรวาล วิญญาณ กรรม และสังสารวัฏ วิธีหลุดพ้น (มุกติ) ๖ ประการ การนับถือพระผู้เป็นเจ้า และลัทธิภักดี กิจพิธีในศาสนาฮินดู จริยธรรมในศาสนาฮินดู และตอนสุดท้ายจึงเกี่ยวกับศาสนาอื่น ๆ ที่เข้ามาแพร่หลายอยู่ในประเทศอินเดีย

บทที่ ๘ เกี่ยวกับศิลปะ ได้แก่สถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม ดนตรี และ นาฏศิลป์ ผู้แต่งได้แบ่งออกเป็น ลักษณะของศิลปะอินเดีย สถาปัตยกรรมรุ่นแรกสุด สถูป ถ้ำศาสนสถาน ศาสนสถาน ประติมากรรม ประติมากรรมดินเผา ประติมากรรมโลหะ และ การฉลุลวดลาย จิตรกรรม ประณีตศิลป์ ดนตรี และนาฏศิลป์ บทนี้บางทีจะเป็นบทอ่อนที่สุดของผู้แต่ง เพราะแสดงให้เห็นว่าผู้แต่งไม่สู้ถนัดนักทางด้านศิลปะ ผู้แต่งกล่าวว่า ถ้ำเอเลฟันตะสลักหลังกว่าถ้ำเอลโลรา ๑๐๐ หรือ ๒๐๐ ปี ซึ่งย่อมไม่มีทางเป็นไปได้ หรือไม่ได้กล่าวเลยว่า ความแตกต่างระหว่างศาสนสถานทางภาคเหนือและภาคใต้ของอินเดียเกิดจากการใช้อิฐและหินในการก่อสร้างตามลำดับ อย่างไรก็ดี ผู้แต่งได้ให้ศักราชของโบราณสถานแทบทุกแห่งไว้อย่างถี่ถ้วน ซึ่งจะเป็นประโยชน์แก่การค้นคว้าต่อไป

บทที่ ๙ เกี่ยวกับ ภาษา และ วรรณคดี ตอนที่ ๑ เป็นเรื่องภาษา ผู้แต่งได้กล่าวถึงประวัติของภาษาสันสกฤต ปรากริตและบาลี ภาษาทราวิทคืออินเดียภาคใต้ ตลอดจนตัวอักษรที่ใช้ในประเทศอินเดีย ตอนที่ ๒ เกี่ยวกับวรรณคดี ซึ่งแบ่งออกเป็น วรรณคดีสมัยพระเวท มหากาพย์ คำประพันธ์สันสกฤตสมัยทอง (classic) คำประพันธ์เล่าเรื่อง บทละครวรรณคดีร้อยแก้วภาษาสันสกฤต วรรณคดีภาษาบาลี วรรณคดีภาษาปรากริต วรรณคดีภาษาทมิฬ และคำประพันธ์พื้นเมือง บทนี้แสดงให้เห็นถึงความรู้ของผู้แต่งทางด้านภาษาสันสกฤตและภาษาอื่น ๆ ในประเทศอินเดียเป็นอย่างดี เพราะผู้แต่งได้ถอดตัวอย่างคำประพันธ์ตลอดจนร้อยแก้วในภาษาเหล่านั้นออกเป็นภาษาอังกฤษด้วยตนเอง และถ้าตัวอย่างนั้นเป็นคำประพันธ์ในภาษาเดิมแล้ว ผู้แต่งก็ถอดออกมาเป็นคำประพันธ์ในภาษาอังกฤษเพื่อรักษารสเดิมไว้ด้วย นอกจากนี้บางแห่งผู้แต่งยังได้ยกตัวอย่างเป็นภาษาสันสกฤตแต่เขียนด้วยตัวอักษรโรมัน เพื่อให้ผู้อ่านสามารถทราบถึงเสียงและลีลาของคำประพันธ์นั้นด้วย

บทที่ ๑๐ เป็นบทส่งท้าย เกี่ยวกับมรดกของอินเดีย ในชั้นต้นผู้แต่งได้กล่าวถึงอิทธิพลของอารยธรรมทางทิศตะวันตก ทั้งอารยธรรมของชนชาติอิสลามและอังกฤษที่ได้หลั่งไหลเข้ามาในประเทศอินเดียตามลำดับ ในตอนสุดท้ายจึงกล่าวถึงอิทธิพลของอินเดียที่มีต่อโลกโดยเฉพาะในด้านศาสนา ซึ่งได้แก่ พุทธศาสนา และทางด้านคณิตศาสตร์

ตอนท้ายของหนังสือ ผู้แต่งได้เขียนบทเพิ่มเติมอีก ๑๒ บทเกี่ยวกับความรู้ของชาวอินเดียทางด้านจักรวาลและภูมิศาสตร์ ดาราศาสตร์ ปฏิทิน คณิตศาสตร์ ฟิสิกส์และเคมี สรีรศาสตร์และแพทยศาสตร์ ตรรกศาสตร์ มาตราวัดน้ำหนักและระยะ เงินตรา ตัวอักษร และการออกเสียง วิธีแต่งคำประพันธ์ (มี

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ลักษณะฉันท์หลายชนิดที่เป็นต้นแบบของเรา) ตลอดจนพวกยิบซีซึ่งศาสตราจารย์ แบชัม (Basham) ลงความเห็นว่าเป็นชาวอินเดีย เดิมอยู่แถบลุ่มแม่น้ำคงคา และอพยพออกไปอาศัยอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศอินเดียก่อนสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช

ตอนสุดท้ายของเล่มมีรายชื่อหนังสืออ้างอิงอย่างละเอียดตลอดจนสารบัญค้นเรื่องด้วย

แม้ว่าผู้แต่งได้กล่าวไว้ในคำนำต้นเรื่องว่า ในหนังสือเล่มนี้จะเขียนเกี่ยวกับอารยธรรมของเกาะลังกาด้วย แต่ก็มีอยู่น้อยมาก จนไม่อาจกล่าวได้ว่าให้ความรู้อะไร อย่างไรก็ดี สำหรับอารยธรรมอินเดียนั้น อาจจัดได้ว่าหนังสือเล่มนี้เป็นหนังสือที่ดีที่สุดเล่มหนึ่งที่เคยมีผู้เขียนขึ้นและควรจะเป็นที่สนใจของผู้ศึกษาอารยธรรมอินเดียทุกท่าน

100 ปี ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only
ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

พระพุทธรูปอินเดียแบบคันธารราฐ

(พ . ศ . ๒ ๕ ๑ ๑)

ในศิลปะอินเดียสมัยโบราณ (พุทธศตวรรษที่๓-๖) พระพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์ยังไม่ปรากฏ แต่ช่างจะใช้สัญลักษณ์แทน เช่นดอกบัวหมายถึงปางประสูติ ต้นโพธิ์หมายถึงปางตรัสรู้ ธรรมจักรหมายถึงปางประทานปฐมเทศนา และสถูปหมายถึงปางปรินิพพาน พระพุทธรูปที่เป็นรูปมนุษย์ มาเริ่มปรากฏมีขึ้นในศิลปะอินเดียสมัยที่ ๒ คือ ศิลปะคันธารราฐ มถุรา และ อมราวดี (พุทธศตวรรษที่ ๖-๙) และคงมีต่อไปในศิลปะอินเดียแบบคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑) แบบหลังคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓) และแบบปาละ (พุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๗) เหตุนั้นต่อไปนี้จะได้กล่าวถึงพระพุทธรูปอินเดียเรียงตามลำดับทีละแบบตั้งแต่คันธารราฐจนถึงหลังคุปตะ

พระพุทธรูปแบบคันธารราฐ

พระพุทธรูปแบบคันธารราฐ เจริญขึ้นในแคว้นคันธาระ ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย หรือที่เป็นประเทศปากีสถานในปัจจุบันเชื่อกันว่าเป็นศิลปะแบบแรกที่กล้าสร้างพระพุทธรูปขึ้นเป็นรูปมนุษย์ ศิลปะคันธารราฐเจริญขึ้นในสมัยที่ชนชาติยุยเจ้หรือชิ-เถียนอันเป็นชนชาติที่อพยพมาจากภาคกลางของทวีปเอเชีย ได้เข้าครอบครองดินแดนแถบนี้ และได้ตั้งราชวงศ์กุษาณะ อันมีพระเจ้าแผ่นดินที่สำคัญคือพระเจ้ากนิษกะเป็นประมุข (ราว พ.ศ. ๖๖๓-๗๐๕) พระเจ้ากนิษกะทรงเป็นเอกอัครศาสนูปถัมภกทางพุทธศาสนาเช่นเดียวกับพระเจ้าอโศกมหาราช แต่ในขณะนั้นคงเป็นพุทธศาสนาลัทธิมหายานยิ่งกว่าลัทธิเถรวาท เชื่อกันว่าพระพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์คงสร้างขึ้นในรัชกาลนี้ ดินแดนทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศอินเดียเคยเป็นที่ซึ่งชนชาติกรีกเข้าครอบครองมาตั้งแต่ครั้งพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชทรงยกทัพเข้าไปรุกรานดินแดนแถบลุ่มแม่น้ำสินธุในราว พ.ศ.๒๑๗-๒๑๘ และต่อมาชาวโรมันก็ตามเข้าไปค้าขายบ้าง เมื่อศิลปะคันธารราฐเกิดขึ้นนั้น พวกยุยเจ้คงจะได้ใช้ศิลปินกรีก-โรมันให้ทำงานให้แก่ตน ด้วยเหตุนั้นทั้งพระพุทธรูปและรูปบุคคลต่าง ๆ ในศิลปะคันธารราฐ จึงมีหน้าตาเป็นฝรั่งทั้งสิ้น

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

สำหรับพระพุทธรูปนั้น น่าชมช่างกรีก-โรมันที่เป็นผู้คิดขึ้น เพราะขณะที่เขาคิดพระพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์ขึ้นนั้น พระพุทธองค์ได้ปรินิพพานไปแล้วร่วม ๖๐๐ กว่าปี แต่ช่างก็ยังสามารถทำให้บุคคลโดยทั่วไปยอมรับว่าประติมากรรมที่ตนคิดขึ้นนั้นเป็นพระพุทธรูปได้ ในการนี้ช่างได้อาศัยสิ่งต่าง ๆ ๓ อย่าง คือ

๑. เนื่องจากเป็นช่างกรีก-โรมันจึงใช้ความงามหรือสุนทรียภาพตามแบบฝรั่ง เป็นต้นว่าพระพักตร์ก็งามตามแบบฝรั่ง มีพระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์เล็ก พระขนงวาดเป็นวงโค้งมาบรรจบกันเหนือดั้งพระนาสิก ประภามณฑลเป็นรูปวงกลมเกลี้ยงอยู่เบื้องหลังพระเศียรเช่นเดียวกับเทวรูปอพอลโลของกรีก จีวรที่ครองก็เป็นผ้าหนาส่วนใหญ่ห่มคลุมทั้งสองบ่า ริ้วเป็นริ้วใหญ่ตามธรรมชาติ คล้ายการห่มผ้าของพวกโรมัน

๒. กระทำตามคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะ ซึ่งบ่งไว้นานแล้วว่ามหาบุรุษจะต้องมีลักษณะเช่นนั้นเช่นนี้ เช่นใบหูยาน (อันอาจเกิดจากการที่ชาวอินเดียแต่โบราณนิยมใส่ตุ้มหูหนัก เมื่อใส่นาน ๆ เข้า ก็ถ่วงใบหูให้ยานลงมา ใบหูยานจึงกลายเป็นลักษณะอย่างหนึ่งของมหาบุรุษไป) มีอูรณาหรืออุณาโลมอยู่ที่กลางหน้าผากหว่างขนคิ้วหรือลายธรรมจักรบนฝ่ามือ ฯลฯ

๓. เป็นความคิดอย่างชาญฉลาดของช่างที่ว่าทำอย่างไรจึงจะให้ผู้เห็นประติมากรรมแบบนี้แล้วทราบได้ทันทีว่าเป็นรูปพระพุทธองค์ เมื่อสร้างรูปนี้ขึ้นเป็นครั้งแรกพระพุทธองค์ปรินิพพานไปแล้วร่วม๖๐๐กว่าปี พระรูปโฉมในมหรรณพของพระองค์เป็นอย่างไร ย่อมไม่มีผู้ใดทราบอย่างแน่ชัด จะสร้างให้เป็นภาพเหมือนนั้นย่อมเป็นไปไม่ได้ อย่างไรก็ดีช่างย่อมทราบจากพระพุทธประวัติว่าเมื่อพระองค์ออกทรงผนวชนั้น พระองค์ทรงปลงพระเกศา นอกจากนี้ยังมีเรื่องปรากฏอีกว่าครั้งหนึ่งเมื่อพระเจ้าประเสนชิตแห่งแคว้นโกศลแรกจะเข้าไปเฝ้าพระพุทธองค์ ขณะนั้นพระพุทธองค์กำลังประทับอยู่กับพระสาวก พระเจ้าประเสนชิตยังต้องรับสั่งถามว่าพระพุทธเจ้าคือองค์ไหน ข้อนี้แสดงว่าพระพุทธองค์ก็ทรงมีลักษณะเช่นเดียวกับพระสาวกองค์อื่น ๆ นั่นเอง แต่ถ้าช่างจะสร้างพระพุทธรูปให้มีเศียรโล้นตามความเป็นจริง ใครจะสามารถทราบได้ว่ารูปนั้นเป็นพระพุทธองค์เล่า ข้อนี้จึงจำต้องชมความฉลาดของช่างคันธารราฐที่สามารถคิดแก้ไขได้ ด้วยการปล่อยให้พระพุทธรูปยังคงมีพระเกศายาวและพระเกศานี้รวบเป็นมวยไว้เหนือพระเศียรมีเส้นอาภรณ์เล็ก ๆ คาดอยู่ที่เชิงมวยนั้น ในศิลปะคันธารราฐพระเกศานี้ก็ทำเป็นเส้นเหมือนเส้นผมคนธรรมดา บางครั้งก็วาดเป็นมุมแหลมอยู่กลางพระนลาฏ ชั่วแต่มีประภามณฑลเป็นวงกลมอยู่เบื้องหลังพระเศียรเท่านั้น ต่อเมื่อพระพุทธรูปได้แพร่เข้าไปในหมู่ชาวอินเดียแล้วชาวอินเดียจึงคิดแก้ไขให้พระเกศาขมวดเป็นหักษิณาวรรต คือเวียนขวาตามแบบคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะอีกอย่างหนึ่ง และเมื่อทำพระเกศาเวียนขวาไว้เหนือมวยบนพระเศียรด้วย ลักษณะของมวยผมจึงหายไปและดูคล้ายกับว่าพระเศียรของพระพุทธเจ้าตรงกลางโป่งขึ้นไปข้างบนนิดปกติ ลักษณะเช่นนี้อินเดียเขาเรียกว่าอุษณีษะ แต่ไทยเราเรียกว่า เกตุมาลาหรือเมาลี

เมื่อได้กล่าวถึงลักษณะของพระพุทธรูปคันธารราฐมาพอสมควรแล้ว ก็ขอให้เราได้พิจารณาพระพุทธรูปแบบนี้ดูบ้างทางด้านวิชาโบราณคดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านการครองจีวร ณ ที่นี้จะขอแบ่งพระพุทธรูปแบบนี้ออกเป็น ๒ แบบคือ

แบบประทับยืน พระพุทธรูปประทับยืนแบบคันธารราฐส่วนใหญ่ครองจีวรห่มคลุม และพระพุทธรูปห่มคลุมแบบนี้ก็เป็นต้นเค้าของพระพุทธรูปห่มคลุมแบบต่อ ๆ มาด้วย เราทราบกันแล้วว่า ไตรจีวรที่พระภิกษุสงฆ์ใช้นั้นประกอบด้วยผ้า ๓ ผืน คือสบงหรืออันตรวาสก สำหรับนุ่งอยู่ชั้นล่าง พันรอบตั้งแต่บั้นเอว

ลงไปจนถึงข้อเท้า บางครั้งก็มีรัดประคดหรือเข็มขัดคาด จีวร หรืออุตตราสงฆ์คือผ้าสำหรับห่มห่อนบนอาจครองได้ทั้งห่มคลุมหรือห่มเฉียง และครองได้ด้วยวิธีต่าง ๆ กัน ดังจะได้กล่าวถึงต่อไป สังฆาฏิเป็นผ้าอีกผืนหนึ่งสำหรับห่มทับเหนือจีวร แต่ผ้าสังฆาฏินี้บางครั้งก็ใช้ บางครั้งก็ไม่ใช้

ทั้งผ้าจีวรหรือผ้าสังฆาฏินี้เป็นผ้าผืนสี่เหลี่ยมใหญ่ พันรอบองค์พระพุทธรูปไปตามด้านความยาว ชายด้านหนึ่งซึ่งเป็นชายแรกที่ใช้ในการห่มจะวางอยู่บนด้านซ้ายของพระอุระ ต่อจากนั้นผืนผ้านี้ก็ห่มข้ามพระอังสาซ้ายลงไปยังพระขนอง คลุมพระขนองแล้วย้อนกลับมาคลุมพระอังสาขวาเพื่อวกมาคลุมพระอุระด้านซ้ายอีกต่อหนึ่ง หลังจากนั้นชายผ้าชายหนึ่งคือ มุมบนของผ้าและส่วนที่เหลือของผ้าก็จะห่มไปยังด้านหลังพระขนองอีก คือเลยผ่านพระอังสาซ้ายลงไป แต่คราวนี้นำย้อนกลับมาพันไว้รอบพระกรซ้ายและมักจะพันไว้รอบข้อพระหัตถ์ซ้ายด้วย คือที่เราเรียกว่า ลูกบวบ นั่นเอง

ผ้าสังฆาฏิที่ครองอยู่เหนือผ้าจีวรหรือผ้าจีวรเฉย ๆ ไม่มีผ้าสังฆาฏิสำหรับพระพุทธรูปคันธารราฐแบบนี้ ผ้ามักครองอยู่อย่างหลวม ๆ รอบพระศอปรากฏมีริ้วผ้าขนาดใหญ่เพื่อย่นเนื้อผ้าทางด้านนั้นให้แคบเข้า ริ้วผ้าขนาดใหญ่รอบพระศอเหล่านี้ทำให้ปรากฏมีริ้วผ้าขนาดเล็ก ๆ ขึ้นบนพระอุระด้วย ริ้วผ้าเล็ก ๆ เหล่านี้ปรากฏขึ้นเป็นริ้วขนานกัน และดูเหมือนจะลงมาแต่จุด ๆ หนึ่งใกล้พระอังสาขวา แต่ด้านหน้าพระกายเบื้องล่างริ้วผ้ากลับข้อนกันเป็นรูปสามเหลี่ยมเอาหัวลงหรือเป็นรูปครึ่งวงกลม ทั้งหมดนี้ย่อมขนานกันได้ระดับกับเส้นกึ่งกลางของพระวรกาย

พระหัตถ์ขวาของพระพุทธรูปย่อมทรงแสดงปางไม่ว่าจะเป็นปางประทานอภัยประทานเทศนา (วิตรรกะ) หรือประทานพร

ความจริงพระพุทธรูปรุ่นแรก มักทรงแสดงปางแต่เพียง ๖ ปางเท่านั้น คือ

ปางประทานปฐมเทศนา พระหัตถ์ขวาจีบเป็นวงกลม (นิ้วหัวแม่มือและนิ้วกลางจรดกัน) หมายถึงพระธรรมจักร พระหัตถ์ซ้ายประคองทำท่ากำลังจะหมุน ใช้เฉพาะพระพุทธรูปประทับนั่งเท่านั้น แต่ต่อมาภายหลังในประเทศหม่าจึงใช้สำหรับพระพุทธรูปประทับยืนด้วย

ปางทรงแสดงธรรมหรือวิตรรกะ พระหัตถ์ขวาจีบเป็นวงกลม พระหัตถ์ซ้ายอาจวางหงายอยู่เหนือพระเพลาเวลาประทับนั่ง หรือยึดชายจีวรเวลาประทับยืนก็ได้

ปางประทานอภัย พระหัตถ์ขวายกขึ้น หันฝ่าพระหัตถ์ออกข้างนอก ใช้ได้ทั้งประทับนั่งและประทับยืน

ปางประทานพร พระหัตถ์ขวาห้อยลง หันฝ่าพระหัตถ์ออกข้างนอก ใช้ได้ทั้งประทับนั่งและประทับยืน

ปางสมาธิ พระหัตถ์ขวาหงายซ้อนอยู่เหนือพระหัตถ์ซ้ายบนพระเพลา ใช้ได้เฉพาะประทับนั่ง

ปางมารวิชัย พระหัตถ์ขวาห้อยอยู่ที่พระชานุ (หัวเข่า) นิ้วพระหัตถ์ชี้ลงยังแผ่นดิน พระหัตถ์ซ้าย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

หงายอยู่เหนือพระเพลา ใช้เฉพาะพระพุทธรูปประทับนั่ง

เนื่องจากสำหรับพระพุทธรูปประทับยืน ผ้าสังฆาฏิ (หรือผ้าจีวร) ได้คลุมลงมาจนถึงพระชงฆ์และทางด้านขวาของพระองค์ผ้าสังฆาฏินี้ก็มิได้มีช่องแต่อย่างใด พระพุทธองค์จึงต้องทรงยกผ้าสังฆาฏิขึ้นเพื่อยื่นพระหัตถ์ออกมาแสดงปาง ดังนั้นช่วงพระกรขวาเบื้องหน้าจึงยกขึ้นครึ่งหนึ่งเพื่อยกผ้าสังฆาฏิหรือจีวรขึ้น ทำให้ขอบเบื้องล่างของผ้าวาดเป็นวงโค้งขึ้นไปทางด้านขวามือตั้งแต่ส่วนล่างของพระกายขึ้นไปจนถึงระดับรัดประคดสำหรับห่าปางประทานพรซึ่งหาได้ยาก พระกรขวาก็ยกขึ้นเพียงเล็กน้อยและเส้นโค้งนี้ก็หยุดอยู่แค่เพียงพระชานุเท่านั้นเอง ถ้าพระกรขวาไม่ได้แสดงปางใดๆ ผ้าสังฆาฏิก็จะคงอยู่ในที่เดิม คือเป็นกรอบล้อมรอบส่วนล่างของพระกายและคลุมทั้งพระกรและพระหัตถ์ขวา

พระหัตถ์ซ้ายถ้าต้องการจะโผล่ออกมา ก็ไม่จำเป็นที่จะต้องยกผ้าสังฆาฏิขึ้น ทั้งนี้เพราะเหตุว่าช่วงหน้าของพระกรซ้ายแทรกอยู่ระหว่างการครองผ้าวนรอบพระกายครั้งที่ ๑ และครั้งที่ ๒ ดังนั้นจึงโผล่ออกมาได้อย่างสะดวก และ ณ ที่นี้ก็มีชายผ้า (ลูกบวบ) พันอยู่รอบข้อพระหัตถ์ซ้ายด้วย

ดังนั้นชายผ้าเบื้องล่างของผ้าสังฆาฏิจึงมิได้วาดเป็นรูปวงโค้งอยู่ทางด้านซ้ายของพระกาย เพราะเหตุว่าเบื้องหน้าของพระกรมิได้ยกผ้าทางด้านนี้ขึ้น ชายผ้าทางด้านนี้จึงตกลงไปเป็นเส้นตรงและเปิดอยู่ให้เห็น ริ้วผ้าก็เป็นริ้วที่ตกลงมาเป็นเส้นตรง ๆ คือเป็นของขอบที่ตกเป็นเส้นตรงขอบใดขอบหนึ่ง อาจเป็นขอบตั้งแต่การห่มครั้งแรก หรือขอบของการห่มครั้งที่สองก็ได้ เมื่อมุมผ้าด้านบนได้ห่มคลุมทับลงไปทางด้านหลังพระขนองและได้ย้อนมาพันรอบข้อพระหัตถ์ซ้าย จึงทำให้มุมล่างของผ้าตกลงไปยังเบื้องล่างของพระกาย

จากการครองผ้าแบบนี้ ผลก็คือพระพุทธรูปคันธารราฐที่ประทับยืนห่มคลุม จะครองสังฆาฏิหรือจีวรซึ่งมีขอบเบื้องล่างวาดเป็นวงโค้งอยู่ทางด้านขวา แต่ตกลงมาเป็นเส้นตรงทางด้านซ้าย เราจะเห็นว่าลักษณะเช่นนี้จะคงอยู่ต่อไปอีกนานสำหรับการครองผ้าของพระพุทธรูปอินเดีย

ลักษณะของช่วงพระกรเบื้องหน้าก็น่าคำนึงถึงเช่นเดียวกัน เกือบแทบทุกกรณีพระหัตถ์ขวาจะแสดงปางซึ่งยังไม่ทราบกันแน่ว่าคืออะไรหรือมิฉะนั้นก็เป็นปางประทานอภัย ช่วงพระกรเบื้องหน้าหับขึ้นครึ่งหนึ่งมักจะยกขึ้นหาพระองค์เล็กน้อย และยื่นออกไปทางด้านหน้าของพระองค์ ลักษณะของพระกรซ้ายไม่สู้สำคัญ แต่ก็มักจะโก่งเล็กน้อย ด้วยเหตุนี้เราจะเห็นว่ามีความไม่ได้สัดส่วนกันระหว่างช่วงพระกรเบื้องหน้าทั้งสองข้าง และลักษณะพิเศษเช่นนี้ก็จะมีอยู่ต่อไปอีก ความไม่ได้สัดส่วนเช่นนี้ย่อมไม่ปรากฏอยู่ในพระพุทธรูปปางประทานพร แต่พระพุทธรูปดังกล่าวก็มีอยู่น้อยมาก รวมทั้งไม่มีปรากฏอยู่อีกแก่พระพุทธรูปบางองค์ซึ่งช่วงหน้าของพระกรซ้ายได้ยกขึ้นยังบั้นพระองค์หรือยังพระอังสา แต่พระพุทธรูปคันธารราฐดังกล่าวก็คงเป็นพระพุทธรูปรุ่นหลังหรือมิฉะนั้นก็ได้รับอิทธิพลมาจากภายนอก

นอกจากนี้ยังควรกล่าวถึงลักษณะอื่น ๆ อีก เป็นต้นว่าสบงหรืออันตรวาสกนั้นยื่นลงมาเล็กน้อยภายใต้สังฆาฏิ สบงนี้พันรอบพระชงฆ์และยื่นออกไปภายนอกเล็กน้อย ประกอบด้วยริ้วผ้าเป็นเส้นตั้งตรง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

อย่างค่อนข้างได้ระเบียบ ผ้าจีวรหรืออุตตราสงฆ์ยังคงมองเห็นได้ทางด้านขวา ภายใต้ผ้าสังฆาฏิที่พระกรขวายกเลิกขึ้น พระองค์ของพระพุทธรูปเองก็ประกอบด้วยตริภังค์คือยืนเอียงตะโพกเล็กน้อย พระบาทแยกออกจากกัน ข้อพระบาทนั้นสลักติดอยู่กับพื้นเบื้องหลัง

สำหรับพระพุทธรูปยืนแบบนี้ พระพุทธรูปยืนครองจีวรห่มดองซึ่งมีน้อยมากก็ไม่มีลักษณะแตกต่างออกไปมากนัก สิ่งที่แตกต่างก็คือว่าผ้าสังฆาฏิหรือจีวร แทนที่จะมีขอบอยู่ล้อมรอบพระศอก็ครองหาดเฉียงอยู่ใต้พระกรขวาเหนือรัดประคดเล็กน้อย ขอบด้านบนจึงพาดเฉียงผ่านพระอุระตั้งแต่พระปรัศว์ (สีข้าง) ด้านขวาไปยังพระอังสาซ้าย โดยวาดเป็นเส้นโค้งเล็กน้อย ริ้วผ้าเป็นเส้นเฉียงขนานอยู่กับขอบจีวรนี้ สำหรับส่วนอื่น ๆ ลักษณะพิเศษของผ้าที่ครองก็ยังคงเป็นอยู่เช่นเดียวกัน โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงทั้งทางด้านข้าง ด้านล่างหรือการที่ชายผ้ามาพันพระกรซ้าย (ลูกบวบ)

แบบประทับนั่ง ในแบบนี้พระพุทธรูปคันธารราฐประทับนั่งขัดสมาธิเพชร (วัชราสน์) เท่านั้น คือพระชงฆ์ไขว้กัน และเห็นฝ่าพระบาททั้งสองข้าง พระหัตถ์มีลักษณะเช่นเดียวกับพระพุทธรูปปางที่กล่าวมาแล้ว ผ้าสังฆาฏิหรือจีวร-บางครั้งก็ครองห่มคลุม บางครั้งก็ครองห่มเฉียง ซึ่งทำให้อาจแบ่งพระพุทธรูปกลุ่มนี้ออกได้อีกเป็น ๒ หมู่

หมู่แรก คือพระพุทธรูปครองจีวรห่มคลุม ผ้าจีวรหรือสังฆาฏิก็เปลี่ยนแปลงไปสุดแล้วแต่ปางที่พระพุทธรูปทรงกระทำ แต่ส่วนใหญ่ก็คงคล้ายกับพระพุทธรูปประทับยืนที่กล่าวมาแล้ว ผ้าสังฆาฏิหรือจีวรห่มล้อมรอบพระองค์เหมือนกับพระพุทธรูปยืนและวาดเป็นริ้วใหญ่ ๆ ขนานกันตกลงมาจากจุด ๆ หนึ่งบนพระอังสาซ้ายยังด้านหน้าของพระวรกาย ตั้งแต่หน้าตักลงมาด้านหน้าของจีวรก็เป็นแผ่นใหญ่ปกคลุมข้อพระบาทที่ไขว้กันและพระบาทเกือบทั้งหมด รวมทั้งห้อยอยู่ด้านหน้าของฐาน

ลักษณะของผ้าแบบนี้ก็เหมือนกับการครองจีวรห่มคลุมสำหรับพระพุทธรูปยืนนั่นเองคือครองด้วยวิธีเดียวกัน ข้อพระหัตถ์ขวายกชายจีวรขึ้นเพื่อจะยื่นลอดออกมา ดังนั้นจึงทำให้ขอบจีวรวาดเป็นรูปวงโค้งอยู่บนด้านขวา ทางด้านซ้ายช่วงพระกรเบื้องหน้าก็แทรกอยู่ระหว่างจีวรที่ครองทบกัน ๒ ชั้น ชายผ้าจึงวาดเป็นริ้วรูปวงโค้งเช่นเดียวกัน แต่ชายผ้าด้านนี้ ก็มีกลุ่มริ้วที่อ่อนช้อยและยาวห้อยต่อลงมา (คือริ้วผ้าที่ตกลงมาตรง ๆ ของพระพุทธรูปประทับยืนนั่นเอง) ซึ่งตรงกับขอบ ๒ ขอบที่ตั้งตรงของผ้าสังฆาฏิหรือจีวรได้แก่ขอบผ้าในการห่มครั้งแรกและขอบผ้าในการห่มทับครั้งที่ ๒

นอกจากนี้ชายจีวรซึ่งเมื่อคลุมทับลงไปบนพระขนองโดยผ่านพระอังสาซ้ายและลงมาม้วนพันรอบพระกรซ้าย (ลูกบวบ) ก็ดูเหมือนว่าจะยึดอยู่ในพระหัตถ์ซ้าย เมื่อพระหัตถ์ซ้ายมิได้ใช้ทำอะไร (เช่นในปางประทานอภัย) หรือห้อยลงมาจากข้อพระหัตถ์ซ้ายเมื่อพระพุทธรูปอยู่ในปางสมาธิหรือปางประทานปฐมเทศนาซึ่งจำต้องใช้พระหัตถ์ทั้งสองข้าง เมื่อเป็นดังนี้จึงปรากฏว่าสำหรับพระพุทธรูปประทับนั่งแบบคันธารราฐนั้นความจริงพระชงฆ์ขวาคงมีแต่เพียงสบงหรืออันตรวาสกคลุมอยู่ ทั้งนี้เพราะเหตุว่าด้านนี้ผ้าสังฆาฏิหรือจีวร

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

หรือทั้งสองอย่างได้ถูกเลิกขึ้น ในขณะที่พระชงฆ์ซ้ายนั้นคลุมด้วยผ้าจีวรหรือสังฆาฏิ แต่ในไม่ช้าความยุ่งยากอันตรงกับความเป็นจริงเช่นนี้ ก็จะเปลี่ยนแปลงไป

หมู่ที่ ๒ คือพระพุทธรูปประทับนั่งครองจีวรห่มเฉียง ขอบของผ้าสังฆาฏิหรือจีวรรวมทั้งขอบสบงจึงปรากฏอยู่ทางด้านขวาเป็น ๒ ระดับต่างกัน ผ้าสังฆาฏิหรือจีวรไม่ได้ยกขึ้นโดยช่วงพระกรหน้าเบื้องขวา เพราะเหตุว่าผ้าได้ห่มอยู่ข้างใต้พระกรขวาแล้ว ดังนั้นจึงไม่มีริ้วเป็นรูปวงโค้งคลุมอยู่บนพระชงฆ์หรือพระบาท พระชงฆ์ทั้งสองข้างถูกคลุมด้วยผ้าสังฆาฏิหรือ จีวร แต่ข้อพระบาทและพระบาททั้งสองข้างก็มองเห็นได้อย่างชัดเจน ชายสังฆาฏิ (ลูกบวบ) ซึ่งพันอยู่รอบข้อพระหัตถ์ซ้ายคลี่ออกไปยังฐานเมื่อพระหัตถ์ซ้ายของพระพุทธรูปไม่ว่าง ข้อนี้ย่อมเป็นจริง เพราะเหตุว่าพระพุทธรูปส่วนใหญ่ในกลุ่มนี้มักแสดงปางประทานปฐมเทศนา พระพุทธรูปมักประทับนั่งอยู่บนฐานบัวคว่ำ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

พระพุทธรูปอินเดียแบบมถุรา

(พ . ศ . ๒ ๕ ๑ ๑)

ในที่นี้จะกล่าวถึงพระพุทธรูปอินเดียแบบมถุราต่อไป

ข้าพเจ้าได้กล่าวมาแล้วว่า พระพุทธรูปแบบคันธารราฐและแบบมถุรานั้น เกิดขึ้นพร้อมกันในประเทศอินเดีย แคว้นคันธาระตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย หรือในประเทศปากีสถานปัจจุบัน เมืองมถุราตั้งอยู่ทางทิศเหนือ แต่ในขณะที่พระพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์เกิดขึ้นนั้น ทั้งแคว้นคันธาระและดินแดนแถบเมืองมถุราต่างก็ตกอยู่ภายใต้การครอบครองของพระเจ้ากนิษกะแห่งราชวงศ์กุษาณะ (ราว พ.ศ. ๖๖๓-๗๐๕) ร่วมกัน พระพุทธรูปแบบคันธารราฐมีลักษณะเป็นแบบกรีก-โรมัน ดังที่กล่าวมาแล้ว แต่พระพุทธรูปแบบมถุรามีลักษณะเป็นแบบอินเดียอย่างแท้จริงคือคล้ายคลึงกับรูปเทวดาหรือยักษ์ ในศิลปะอินเดียสมัยโบราณ (พุทธศตวรรษที่ ๔-๖) นั่นเอง

พระพุทธรูปพิพิธภัณฑ์เมืองสารนาถ

ด้วยเหตุนั้น ในปัจจุบันจึงมีการถกเถียงกันโดยไม่ยุติว่าพระพุทธรูปแบบคันธารราฐและแบบมถุรานั้นแบบใดจะเกิดขึ้นก่อนบางท่านก็กล่าวว่า พระพุทธรูปแบบคันธารราฐคงเกิดขึ้นก่อนในแคว้นคันธาระ ต่อมาเมื่อชาวเมืองมถุราซึ่งนับถือพุทธศาสนาได้ยินข่าวเล่าลือ จึงคิดประดิษฐ์พระพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์ขึ้นบ้างตามแบบของตนเอง ทั้งนี้เพราะในขณะนั้นทั้งแคว้นคันธาระและเมืองมถุราต่างก็อยู่ในจักรวรรดิเดียวกัน ด้วยเหตุนี้เอง พระพุทธรูปแบบมถุราในชั้นต้น (คือพระพุทธรูปห่มเฉียง) จึงไม่แสดงถึงอิทธิพลของศิลปะคันธารราฐ แต่เมื่อถึงพระพุทธรูปแบบมถุรารุ่นหลัง (คือพระพุทธรูปห่มคลุม) อิทธิพลของศิลปะคันธารราฐจึงเข้าไปปะปนอยู่

ต่อไปนี้จะบรรยายถึงพระพุทธรูปอินเดียแบบมถุราตามแบบที่ได้เคยกระทำไว้แล้วเกี่ยวกับพระพุทธรูปแบบคันธารราฐ คือแบ่งออกเป็นพระพุทธรูปแบบประทับยืนและประทับนั่ง

แบบประทับยืน พระพุทธรูปแบบมถุรามักหันพระพักตร์ตรง พระพักตร์กลม พระเกศาเรียบเป็นแผ่นเดียวกันไม่สลักเป็นเส้น พระอุษณีษะหรือเกตุมาลาถ้ามีก็มักจะสลักเป็นเส้นนอนหรือเป็นขมวดก้นหอยเพียงขมวดเดียว เส้นพระขนงสลักเป็นเส้นยื่นออกมา ประภามณฑลสลักเป็นรูปวงกลม มีลายครีววงกลมเล็ก ๆ ประดับอยู่บนขอบโดยรอบ ประภามณฑลนี้ติดอยู่เบื้องหลังพระเศียร ประติมากรรมสมัย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

มถุราสลักจากศิลาทรายสีแดงทั้งสิ้น ทั้งนี้เพราะเหตุว่ามีเหมืองศิลาทรายสีแดงขนาดใหญ่ตั้งอยู่ใกล้กับเมืองมถุรา

พระพุทธรูปแบบมถุราครองเฉพาะแต่จีวรและสบง ไม่ปรากฏว่ามีสังฆาฏิรวมอยู่ด้วย แต่พระพุทธรูปยืนในแบบคันธารราฐนั้น บางครั้งจะครองทั้งสังฆาฏิ จีวร และสบง ดังจะเห็นได้จากพระพุทธรูปยืนบางรูปที่กล่าวมาแล้ว สำหรับพระพุทธรูปยืนห่มเฉียงในศิลปะแบบมถุรา การครองผ้าก็ไม่เหมือนกับในศิลปะคันธารราฐ แม้ว่าจะตั้งต้นห่มคล้ายกันก็ตาม คือในขั้นต้นจะห่มตั้งแต่พระอังสาซ้ายหรือด้านซ้ายของพระอุระคลุมลงไปยังพระขนอง ตั้งแต่นั้นขอบด้านบนของจีวรก็จะพาดเฉียงลงไปจนถึงจุด ๆ หนึ่งซึ่งอยู่เหนือพระโสณี (ตะโพก) ขวาเล็กน้อยแล้วจึงย้อนขึ้นมาคลุมพระอุระจนถึงพระอังสาซ้ายด้วยการวาดเป็นเส้นโค้งเล็กน้อย ต่อจากนั้นส่วนที่เหลือของผ้าจีวรทั้งหมด ก็จะคลุมทับลงไปทางด้านพระขนองอีกด้วยการคลุมทับพระอังสาและพระกรซ้าย ณ ที่นี้ความแตกต่างกับพระพุทธรูปคันธารราฐก็จะปรากฏขึ้น คือ ส่วนบนของจีวรทั้งหมดจะตกลงไปทางด้านหลังพระขนองแทนที่จะสอดอยู่ใต้พระกรซ้ายและนำมาพันรอบข้อพระหัตถ์ (ลูกบวบ) ด้วยเหตุนี้เองช่วงพระกรหน้าเบื้องซ้ายของพระพุทธรูปแบบมถุราจึงมิได้แทรกอยู่ระหว่างการห่มผ้าครั้งที่ ๑ และครั้งที่ ๒ ดังในศิลปะคันธารราฐซึ่งจำต้องยกผ้าจีวรขึ้นเพื่อจะยื่นพระหัตถ์ซ้ายออกมา จากการห่มแบบมถุรานี้ ชายจีวรจึงได้ตกลงไปยังพระขนองโดยมิได้นำมาพันรอบพระกรซ้าย และไม่มีชายผ้าพันอยู่รอบข้อพระหัตถ์ สำหรับขอบด้านล่างของจีวรก็จะวาดเป็นวงโค้งอยู่ด้านหน้าพระกาย วงโค้งนี้เริ่มจากด้านขวาของพระองค์เบื้องต่ำ ทำเป็นขอบผ้าที่ม้วนพับเข้าบาง ๆ และขอบนี้ได้เลิกสูงขึ้นไปทางเบื้องซ้ายจนถึงระดับรัดประคด ภายหลังที่พาดอยู่บนพระกรซ้ายแล้วชายผ้าด้านล่างของจีวรนี้ก็จะตกลงมาเป็นเส้นตรงทางด้านข้างขององค์พระพุทธรูป

พระพุทธรูป พิพิธภัณฑ์เมืองสัคเนา

ช่วงหน้าของพระกรขวาของพระพุทธรูปแบบมถุรายกขึ้น พระหัตถ์ตั้งอยู่ในระดับเดียวกับพระอังสา แสดงปางซึ่งมองเห็นไม่สู้ชัด แต่ก็คงเป็นปางประทานอภัยนั่นเอง พระกรซ้ายยกขึ้นครึ่งหนึ่ง และพระหัตถ์ซ้ายซึ่งกำอยู่ก็วางอยู่ในระดับเดียวกับรัดประคด สบงหรืออันตรวาสกมองเห็นได้อย่างชัดเจน ในชั้นต้นก็คือที่บั้นพระองค์ซึ่งมีรัดประคดคาด รัดประคดนี้มีชายยูกห้อยอยู่ด้วย การที่มองเห็นทั้งสบงและรัดประคดก็เพราะผ้าจีวรบางมากนั่นเอง ทางด้านซ้ายของพระกาย สบงก็มองเห็นได้อย่างชัดเจนเพราะเหตุว่าทางด้านนี้จีวรได้ถูกเลิกขึ้นไปมาก ทางด้านขวาสบงยื่นลงมาภายใต้ขอบม้วนของจีวร แต่ก็ไม่ได้ลงมาจนถึงข้อพระบาท

ผ้าจีวรที่บางและใสมากพันแนบสนิทกับพระวรกาย ระหว่างพระองค์และพระกรซ้าย ผ้าจีวรก็แนบสนิทกับพื้นหลังคือพื้นหลังของผ้าที่เรียบไม่มีริ้ว ด้วยเหตุนั้นเอง ณ ที่นี้ทั้งพระกรและพระองค์จึงดูคล้ายกับว่าเป็นภาพสลักนูนสูง ระหว่างพระชงฆ์ทั้งผ้าจีวรและสบงก็ไม่ติดแนบกับพระองค์มากนักแม้ว่าจะแลเห็นองคเพศได้ก็ตาม ริ้วของจีวรมักปรากฏอยู่ทางด้านบนซ้าย ล้อมรอบพระกรเป็นริ้ววงกลม ทางด้านล่างซ้ายริ้วก็ปรากฏอยู่แก่ชายจีวรที่ห้อยตกลงมาเป็นเส้นตรง ทางด้านล่างขวาริ้วก็เป็นเส้นโค้งและมุ่งรวมขึ้นไปสู่

พระหัตถ์ซ้ายที่กำอยู่ สำหรับริ้วสบงนั้น ก็ปรากฏเป็นเส้นตรงอยู่ระหว่างพระชงฆ์เท่านั้น ส่วนล่างของพระชงฆ์และข้อพระบาทสลักอยู่บนพื้นเบื้องหลัง มีลายสิงห์กำลังยืนและลายพันธุ์พฤกษาสลักประกอบ พระบาทแยกห่างออกจากกันเล็กน้อย

ลักษณะสำคัญของพระพุทธรูปแบบมถุราก็คือการครองจีวร การครองจีวรของพระพุทธรูปแบบมถุราเป็นแบบใหม่และไม่เกี่ยวกับการที่พระพุทธรูปครองจีวรห่มเฉียง ทั้งนี้เพราะพระพุทธรูปแบบคันธารราฐที่ประทับยืนจะครองจีวรแบบเดียวกันไม่ว่าจะห่มคลุมหรือห่มเฉียง แต่ในพระพุทธรูปแบบมถุรา ขอบของจีวรจะม้วนเป็นวงกลมอยู่ทางเบื้องล่างขวา แล้วจึงวาดเป็นวงโค้งจากทางด้านขวาขึ้นไปยังด้านซ้ายทางด้านหน้าพระองค์ และตกลงมาเป็นเส้นตรงภายหลังที่ได้พาดผ่านข้อพระกรซ้ายแล้ว ด้วยเหตุนี้ผ้าจีวรจึงตกลงมาเป็นเส้นตรงแนบสนิทกับพระองค์ทางด้านขวาของพระพุทธองค์ ในขณะที่มีเส้นโค้งเฉียงตลอดขึ้นไปหน้าส่วนล่างของพระวรกาย ลักษณะเช่นนี้นิดแยกไปจากพระพุทธรูปแบบคันธารราฐ เพราะเหตุว่าสำหรับพระพุทธรูปแบบคันธารราฐผ้าจีวรได้ตกลงมาเป็นเส้นตรงทางเบื้องซ้ายและวาดเป็นเส้นโค้งทางด้านขวา นอกจากนี้ยังมีความแตกต่างอื่น ๆ อีกทั้งในด้านพระกร และความไม่ได้สัดส่วนซึ่งมีเพิ่มมากยิ่งขึ้น อันอาจเห็นได้จากการที่ช่วงพระกรหน้าเบื้องขวายกขึ้นจนถึงพระอังสา และช่วงพระกรหน้าเบื้องซ้ายยกขึ้นเพียงแค่บั้นพระองค์เท่านั้น

พระพุทธรูปจากเมืองกะฏรา พิพิธภัณฑ์เมืองลัคเนา

ด้วยเหตุเหล่านี้เองรวมทั้งเหตุอื่น ๆ (เช่นการครองเฉพาะจีวรและสบง สบงที่มองเห็นได้อย่างชัดเจน ผ้าที่แนบสนิทกับพระองค์ริ้วผ้าที่มีอยู่เฉพาะ ๓ หรือ ๔ จุด) จึงทำให้พระพุทธรูปแบบมถุราแตกต่างไปจากพระพุทธรูปแบบคันธารราฐอย่างแท้จริง แม้ว่าพระพุทธรูปแบบมถุราจะมีความสำคัญน้อยกว่าพระพุทธรูปแบบคันธารราฐ แต่ก็มีส่วนก่อให้เกิดพระพุทธรูปแบบคุปตะ ซึ่งเราจะได้กล่าวถึงต่อไป

ต่อไปนี้จะได้กล่าวถึงพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมแบบมถุรา ซึ่งเลียนแบบมาจากพระพุทธรูปแบบคันธารราฐ ศาสตราจารย์โฟเกล (Vogel) ชาวฮอลันดา กล่าวว่าพระพุทธรูปเหล่านี้คงมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๘ แต่ความจริงอาจจะอยู่ในสมัยหลังกว่านั้นก็ได้ พระพุทธรูปแบบนี้ มีพระเกศาวนเป็นขมวดอยู่เหนือพระเศียรและพระเกตุมาลา ขมวดพระเกศาเหล่านี้เรียงเป็นแนวไปตามทางขวาง แต่บางครั้งพระเกศาก็ยังคงเรียบเป็นแผ่นเดียวไม่แบ่งออกเป็นเส้นตามแบบเดิม ณ ที่นี้พระเกตุมาลาก็แบ่งออกเป็น ๒ แบบซึ่งเราจะได้เห็นต่อไปคือ แบบหนึ่งเป็นรูปทรงกระบอกมียอดมนและอีกแบบหนึ่งเป็นรูปกรวย พระพักตร์ยังคงเป็นแบบมถุราอยู่ แต่วงพระพนังชักจะโค้งลงมากขึ้น พระเนตรก็ยาวออก ประภามณฑลรูปวงกลมเรียบ มีลายครึ่งวงกลมเล็ก ๆ ประดับอยู่บนขอบ ประภามณฑลนี้ขยายใหญ่ลงมาจนกระทั่งถึงกึ่งกลางพระขนอง คือ ใหญ่กว่าประภามณฑลของพระพุทธรูปแบบคันธารราฐ พระองค์ประทับยืนตรงอย่างเห็นได้ชัด

ผ้าจีวรหนากว่าพระพุทธรูปห่มเฉียงในศิลปะแบบมถุรา และได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะคันธารราฐแต่ก็แสดงให้เห็นถึงความไม่เข้าใจอยู่หลายประการ ผ้าจีวรนี้ห่มคลุมพระอังสาทั้งสองข้าง กลุ่มริ้วเป็นเส้นนูนรอบพระศอยังคงอยู่ แต่กลุ่มริ้วอื่น ๆ ก็เป็นแต่เพียงเส้นที่สลักลึกลงไปและเป็นวงต่อลงมาจากพระศอเท่านั้น

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ช่วงพระกรหน้าเบื้องขวายกขึ้นสูงพอใช้ และบางครั้งก็อยู่เสมอพระอังสา พระหัตถ์แสดงปางประทานอภัย นิ้วพระหัตถ์แยกออกจากกันแต่มีแผ่นเบื้องหลังเชื่อมต่อกัน ช่วงพระกรหน้าเบื้องซ้ายยกขึ้นอยู่ในระดับเดียวกับช่วงพระกรหน้าเบื้องขวา พระหัตถ์ซ้ายยึดชายจีวรซึ่งดูเหมือนจะเป็นชิ้นเดียวกับกลุ่มริ้วที่ตกลงมาเป็นเส้นตรงทางเบื้องซ้ายของพระวรกาย การแสดงภาพเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าช่างสลักไม่เข้าใจการครองจีวรของพระพุทธรูปแบบนี้เสียแล้ว ทั้งนี้เพราะเหตุว่าชายจีวรที่ถืออยู่ในพระหัตถ์ซ้ายและกลุ่มริ้วผ้าที่ตกลงมาทางด้านซ้ายของพระองค์นั้นแต่เดิมเป็นคนละชิ้น ลักษณะเช่นนี้จะเห็นได้ชัดยิ่งขึ้นอีกเมื่อเราเห็นว่าขอบล่างของจีวรซึ่งเป็นเส้นนูนหนานั้น ได้วาดเป็นวงโค้งใหญ่อย่างได้สัดส่วนจากด้านหนึ่งของพระกายไปยังอีกด้านหนึ่ง คล้ายกับว่าจีวรนี้ได้ถูกเลิกขึ้นเท่า ๆ กันโดยช่วงหน้าของพระกรทั้งสองข้าง นอกจากนี้ริ้วจีวรนี้ยังมีปรากฏอยู่บนพระกรเป็นเส้นเฉียง ไม่มีลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติ และทำเป็นคล้ายแขนเสื้ออยู่รอบพระกรซ้าย ผ้าจีวรไม่ได้แนบสนิทกับพระองค์ แม้ว่าจะยังคงเห็นองคเพศได้สบงไม่มีปรากฏอยู่ที่บั้นพระองค์ แต่ยื่นลงมาภายใต้จีวรและขยายออกทางเบื้องล่าง

พระพุทธรูปจากเมืองกะฏรา พิพิธภัณฑ์เมืองมถุรา

ในพระพุทธรูปกลุ่มนี้ เราจะเห็นว่าช่างได้ใช้กฎการยืนหันหน้าตรงและความได้สัดส่วนอย่างสมบูรณ์เป็นครั้งแรก กฎดังกล่าวจะปรากฏขึ้นอีกแก่พระพุทธรูปบางองค์ในศิลปะแบบหลังคุปตะ และโดยเฉพาะอย่างยิ่งแก่พระพุทธรูปแบบทวารวดีภายในประเทศไทย การใช้กฎเช่นนี้ง่ายขึ้นเพราะเหตุว่าพระพุทธรูปครองจีวรห่มคลุมทั้งสองพระอังสาซึ่งการครองจีวรแบบนี้ก็เป็นส่วนหนึ่งของความได้สัดส่วนอยู่แล้ว ด้วยเหตุนี้เองพระพุทธรูปอินเดีย ซึ่งประทับยืนด้วยอาการตริภังค์ (เอียงตะโพก) จึงมักเป็นพระพุทธรูปที่ครองจีวรห่มเฉียงเป็นพื้น เพราะการครองจีวรแบบนี้ก็เป็นส่วนหนึ่งของความไม่ได้สัดส่วนอยู่แล้ว (ยกเว้นพระพุทธรูปแบบอมราวดี) สำหรับพระพุทธรูปแบบมถุรา ความกังวลเกี่ยวกับความได้สัดส่วนจะเห็นได้จากการที่ช่วงหน้าของเบื้องพระกรทั้งสองข้างจะพับขึ้น และพระหัตถ์ก็อยู่ในระดับเดียวกัน ริ้วจีวรก็ได้สัดส่วนกับเส้นกึ่งกลางของพระองค์ รวมทั้งขอบล่างของจีวรก็เป็นเส้นนูนที่วาดเป็นวงโค้งติดต่อกันจากข้อพระหัตถ์ขวาไปยังข้อพระหัตถ์ซ้าย แม้ว่าพระบาทในพระพุทธรูปเหล่านี้มักจะหักหายไป แต่เราก็อาจจะกล่าวได้ว่าคงขนานกัน สิ่งที่ยังคงไม่ได้สัดส่วนก็มีแต่เพียงชายจีวรที่ยึดอยู่ในพระหัตถ์ซ้ายและริ้วผ้าที่ตกต่อจากชายนั้นลงมาทางเบื้องซ้ายของพระองค์เท่านั้น ถ้าเราตัดเอาชายจีวรนี้ออกไป รวมทั้งทำให้พระหัตถ์ซ้ายแสดงปางเดียวกับพระหัตถ์ขวาแล้ว เราก็จะได้พระพุทธรูปที่มีความได้สัดส่วนอย่างสมบูรณ์แบบพระพุทธรูปทวารวดีในประเทศไทย รวมทั้งพระพุทธรูปในแหลมอินโดจีนด้วย

ในบรรดาพระพุทธรูปแบบคันธาราฐและแบบมถุรานี้เอง ที่เราควรค้นหาส่วนที่ก่อให้เกิดพระพุทธรูปแบบคุปตะขึ้นทางภาคกลางของประเทศอินเดีย ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๙ และ ๑๐ โดยแบ่งออกเป็น ๒

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

แบบต่อเนื่องกัน คือ แบบครองจีวรริ้วและแบบครองจีวรเรียบ อย่างไรก็ดีมีพระพุทธรูปประทับยืนอีก ๒ องค์ที่ควรจะได้รับการพิจารณาเสียก่อน เพราะเหตุว่าเป็นแบบที่สืบต่อลงมาจากพระพุทธรูปประทับยืนแบบมถุราและนำต่อไปยังพระพุทธรูปแบบใหม่คือแบบคุปตะ แต่ความงามทางด้านสุนทรียภาพของพระพุทธรูป ๒ องค์นี้ก็ลดน้อยลง

รูปแรกก็คือพระพุทธรูปขนาดใหญ่ซึ่งปัจจุบันสลักไม่ใคร่สวยงาม คงค้นพบที่เมืองชมัลปุระ พระพุทธรูปองค์นี้มีวงพระพักตร์กลม พระเกศาเป็นขมวดแบนและพระเกตุมาลาโผล่ขึ้นมาเหนือพระเศียรเพียงเล็กน้อย พระเนตรมีม่านพระเนตรด้านบนเป็นเส้นตรง วงพระขนงสลักเป็นเส้นนูนออกมา ผ้าจีวรซึ่งคลุมทั้งสองพระอังสาประกอบด้วยริ้วบางเล็กเป็นจำนวนมาก ริ้วเหล่านี้เมื่ออยู่บนส่วนหนึ่งของพระอุระก็จะเป็นวงซ้อนอยู่รอบจุด ๆ หนึ่งใกล้พระอังสาซ้าย ลักษณะเช่นนี้สืบต่อลงมาจากพระพุทธรูปแบบคันธารราฐ แต่เมื่ออยู่ ณ ที่อื่นริ้วเหล่านี้ก็ซ้อนกันเป็นรูปครึ่งวงกลมได้สัดส่วนกับเส้นกึ่งกลางพระวรกาย ช่วงพระกรเบื้องหน้าทั้งสองข้างแตกหักไป แต่ขอบเบื้องล่างของจีวรก็วาดเป็นวงโค้งนูนขนาดใหญ่อย่างได้สัดส่วนจากข้อพระกัปประ (ข้อศอก) ด้านหนึ่งไปยังอีกด้านหนึ่ง รอยริ้วผ้าที่ตกลงมาเป็นเส้นตรงยังคงปรากฏอยู่บนด้านซ้ายของพระองค์ ผ้าจีวรแนบสนิทกับพระองค์ และด้านหน้าของผ้าจีวรซึ่งมีริ้วก็ประกบอยู่กับด้านหลังซึ่งไม่มีริ้ว ลบงแนบสนิทอยู่กับพระชงฆ์ยื่นออกมาภายใต้ขอบจีวรเบื้องล่างเล็กน้อยและประกอบเป็นกลุ่มริ้วด้านข้าง ๒ กลุ่ม ที่ยื่นออกไปเป็นมุมแหลมภายนอก พระพุทธรูปองค์นี้ทั้งทางด้านปฏิมาโนการสลักและการที่จีวรแนบสนิทกับพระวรกาย ทำให้นึกไปถึงพระพุทธรูปประทับยืนห่มเฉียงในศิลปะแบบมถุรา แต่รายละเอียดอีกชนิดหนึ่ง คือขอบวงโค้งที่ได้สัดส่วนทางเบื้องล่างของจีวรก็ทำให้นึกไปถึงพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุม สำหรับพระเกศาและพระเกตุมาลาที่มีขมวดอยู่ข้างบน พระเนตรและวงพระขนงตลอดจนบรรดาริ้วจีวรที่ไม่ซ้อนเป็นวงโค้งอย่างแท้จริงอยู่บนส่วนหนึ่งของพระอุระ ก็ทำให้นึกไปถึงพระพุทธรูปแบบคุปตะ

พระพุทธรูปจากวัดเชตวันใกล้เมืองสาวัตถี ศิลปะ-สมัยที่เมืองสัตตนา

พระพุทธรูปอีกองค์หนึ่งแสดงลักษณะบางประการของพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมแบบมถุรา โดยเฉพาะอย่างยิ่งขอบล่างของจีวรที่วาดเป็นวงโค้งอย่างได้สัดส่วนจากข้อพระหัตถ์ข้างหนึ่งไปยังอีกข้างหนึ่ง อย่างไรก็ดีบรรดาริ้วจีวรที่สลักเป็นเส้นนูนออกมามากนั้น ก็เป็นของที่แปลกออกไป กลับไปเหมือนกับประติมากรรมลอยตัวบางรูปในศิลปะอมราวดีและลังกา ในขณะเดียวกันเราจะเห็นว่ามีลักษณะของพระพุทธรูปแบบคุปตะอยู่หลายประการในพระพุทธรูปองค์นี้ปืนต้นว่าพระเกตุมาลาซึ่งเกือบจะเป็นรูปทรงกระบอก ขมวดพระเกศา พระเนตรซึ่งมีขอบม่านพระเนตรด้านบนเป็นเส้นตรง แต่ ณ ที่นี้เราก็ควรจะสังเกตดูลักษณะของพระกรด้วย คือช่วงพระกรหน้าเบื้องขวายื่นออกมาหน้าพระองค์พระหัตถ์แสดงปางประทานอภัย นิ้วพระหัตถ์แยกออกห่างจากกันแต่ก็มีพื้นเบื้องหลังติดต่อกัน พระกรซ้ายโก่งเล็กน้อยและยึดชายจีวรไว้ในพระหัตถ์ ลักษณะเช่นนี้ใกล้เคียงกับพระพุทธรูปแบบคันธารราฐมาก ขอบสบงนั้นแสดงเป็นเส้นนูนอยู่ที่

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

บั้นพระองค์

แบบประทับนั่ง ณ ที่นี้ เราอาจแบ่งพระพุทธรูปประทับนั่งแบบมถุราออกได้อีกเป็น ๒ แบบเช่นเดียวกัน

สำหรับแบบห่มเฉียง พระหัตถ์ของพระพุทธรูปก็คงเป็นตามแบบที่ได้กล่าวมาแล้ว ผ้าจีวรห่มเฉียงเปิดพระอังสาขวาและส่วนใหญ่มักเรียบไม่มีริ้ว คงมีริ้วแต่เฉพาะจากพระอังสาซ้ายไปยังพระกัปประซ้ายและในพื้นที่ระหว่างพระองค์และพระกรซ้ายซึ่งทำให้อาจคิดได้ว่าตามจุดเหล่านี้ผ้าจีวรคงจะย่นเข้าหากันมาก พระหัตถ์ขวายกขึ้นยังพระอังสาแสดงปางที่ยังไม่ทราบกันแน่ชัดในขณะที่พระหัตถ์ซ้ายก็วางอยู่บนพระชานุซ้าย พระชงฆ์ขัดสมาธิเพชรชายผ้าจีวรซึ่งคลุมลงมาจนถึงเบื้องล่างของพระชงฆ์ยังปรากฏอยู่ภายใต้ข้อพระบาทอีก (คือที่เราเรียกกันว่าผ้าทิพย์) ชายจีวรนี้แสดงโดยริ้วที่ค่อนข้างถี่จัดวางเป็นรูปครึ่งวงกลม ริ้วเหล่านี้ดูจะเป็นของด้านหลังของผ้าจีวรโดยเฉพาะสบงซึ่งคาดโดยรัดประคดมองเห็นได้อย่างชัดเจนที่บั้นพระองค์

สำหรับพระพุทธรูปประทับนั่งห่มคลุมแบบมถุราก็เลียนแบบมาจากพระพุทธรูปคันธารราฐนั่นเองและความเข้าใจเกี่ยวกับการครองจีวรก็มีลดน้อยลง ผ้าจีวรซึ่งคลุมพระอังสาทั้งสองข้างประกอบด้วยริ้วที่สลักลึกลงไปเป็นวงโค้งขนานกันหลายวงได้สัดส่วนกับเส้นกึ่งกลางพระวรกาย ช่วงพระกรเบื้องหน้าทั้งสองข้างยกขึ้นครึ่งหนึ่งในระดับเดียวกันตามกฎของความได้สัดส่วนซึ่งเราได้เห็นมาแล้วเกี่ยวกับพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมในศิลปะแบบมถุรา พระหัตถ์ขวาถ้าไม่แตกออกก็แสดงปางประทานอภัย พระหัตถ์ซ้ายยึดชายจีวรซึ่งมีรูปคล้ายเขาสัตว์และชายจีวรนี้ก็มีชายห้อยยาวต่อลงไปจนถึงฐานเป็นรูปกลุ่มริ้วที่คดโค้งไปมา ลักษณะนี้ก็คือการวางรายละเอียดที่เข้าใจยากอยู่แล้วในพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมลงในพระพุทธรูปประทับนั่งนั่นเอง เกี่ยวกับรายละเอียดเหล่านี้เราได้เห็นมาแล้วว่า ริ้วเป็นเส้นตรงซึ่งแต่เดิมเป็นขอบท้ายสุดของผ้าจีวรนั้นได้กลายรูปมาเป็นส่วนที่ห้อยต่อลงมาของชายจีวรที่ถืออยู่ในพระหัตถ์ซ้าย นับว่าพระพุทธรูปประทับนั่งห่มคลุมได้แสดงความผิดพลาดเช่นนี้ต่อออกไปอีก ตั้งแต่นี้เป็นต้นไปริ้วผ้าซึ่งห้อยอยู่ใต้พระหัตถ์ซ้ายก็ดูคล้ายกับว่าเป็นริ้วผ้าโดยอิสระของตนเอง

สำหรับพระพุทธรูปประทับนั่งแบบมถุราที่เลียนแบบมาจากพระพุทธรูปประทับนั่งห่มคลุมแบบคันธารราฐด้านหน้าของจีวรซึ่งคลุมพระบาทที่ขัดสมาธิเพชรอยู่ ก็จะวาดเป็นวงโค้งอย่างสมบูรณ์จากข้อพระหัตถ์ข้างหนึ่งไปยังอีกข้างหนึ่ง คล้ายกับว่าผ้าจีวรได้ถูกเลิกขึ้นโดยช่วงพระกรหน้าทั้งสองข้าง แต่สำหรับพระพุทธรูปประทับนั่งแบบมถุราที่เลียนแบบมาจากพระพุทธรูปประทับนั่งห่มเฉียงแบบคันธารราฐ พระพุทธรูปแบบมถุราก็ยังคงมีความแตกต่างจากพระพุทธรูปแบบคันธารราฐอยู่ คือ ห่มคลุมแทนที่จะห่มเฉียง อย่างไรก็ดี ก็ยังสามารถมองเห็นพระบาททั้งสองข้างที่ขัดสมาธิเพชรอยู่นั้นได้ จีวรนั้นดูเหมือนจะสอดอยู่ข้างใต้พระบาททั้งสอง แต่ ณ ที่นี้ก็เป็นเช่นเดียวกันอีก คือ ช่วงพระกรเบื้องหน้าทั้งสองข้างจะยื่นออกมาคล้ายคลึงกัน และพระหัตถ์ซ้ายจะถือชายจีวรอยู่ ชายจีวรนี้มีกลุ่มริ้วยาวเป็นเส้นตรงห้อยลงมาถึงฐาน สำหรับพระพุทธรูปแบบหลังนี้ขอบจีวรเบื้องล่างก็ถลกสั้นขึ้นไปจนถึงพระชานุทำให้มองเห็นสบงได้

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

พระพุทธรูปอินเดียแบบอมราวดี

(พ . ศ . ๒ ๕ ๑ ๑)

ในที่นี้จะได้กล่าวถึงพระพุทธรูปอินเดียแบบอมราวดีต่อไป

ศิลปะอมราวดีเจริญขึ้นทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดีย แถบลุ่มแม่น้ำกฤษณา ราวตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖ หรือ ๗ ถึงพุทธศตวรรษที่ ๙ ร่วมสมัยกับศิลปะคันธารราฐ ซึ่งเจริญขึ้นทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ และศิลปะมถุราซึ่งเจริญขึ้นทางทิศเหนือ มักกล่าวกันว่าศิลปะอมราวดีเจริญขึ้นภายหลังศิลปะคันธารราฐและศิลปะมถุราเล็กน้อย พระพุทธรูปในศิลปะอมราวดีเองก็คงจะได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะคันธารราฐและมถุราผสมกัน ทั้งนี้เพราะศิลปะอมราวดีในชั้นแรกจะใช้แต่เพียงสัญลักษณ์แทนองค์พระพุทธรูปดังในศิลปะอินเดียสมัยโบราณ (พุทธศตวรรษที่ ๓-๖) เท่านั้น หาได้ประดิษฐ์พระพุทธรูปขึ้นเป็นรูปมนุษย์ไม่ ต่อมาในสมัยหลังศิลปะอมราวดีจึงได้สร้างพระพุทธรูปขึ้นเป็นรูปมนุษย์ อันแลดูให้เห็นว่าได้รับอิทธิพลมาจากที่อื่น แม้เมื่อมีพระพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์ขึ้นแล้ว บางครั้งบนภาพแผ่นเดียวกัน ศิลปะอมราวดียังสร้างทั้งสัญลักษณ์และพระพุทธรูปปะปนกันอยู่ ข้ำปางปรินิพพานนั้น ศิลปะอมราวดีไม่เคยกระทำเป็นพระพุทธรูปบรรทมตะแคงสิ้นพระชนม์เลย แต่ใช้สถูปเป็นสัญลักษณ์แทนตามศิลปะแบบเก่าทั้งสิ้น เหตุนี้เองทำให้นักปราชญ์บางท่าน กล่าวว่าศิลปะอมราวดีไม่ใช่ศิลปะแรกที่กล้าสร้างพระพุทธรูปขึ้นเป็นรูปมนุษย์อย่างแน่นอน ทั้งนี้เพราะแม้เมื่อมีพระพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์แล้ว ก็ยังสังเลอยู่

พระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุม ปางประทานอภัย (?) ศิลา ศิลปะอินเดียแบบอมราวดี พิพิธภัณฑ์เมืองมัทราส

แม้ศิลปะอมราวดีได้เจริญขึ้นทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดียก็จริง แต่เมื่ออาณาจักรของชาวอานธระหรือราชวงศ์สาตวาหนะซึ่งเป็นที่ตั้งของเมืองอมราวดีและศิลปะอมราวดีเจริญขึ้น อิทธิพลของศิลปะอมราวดีก็ได้แผ่ออกไปไกล เช่นได้แผ่ขึ้นไปยังเมืองสาญจีทางทิศเหนือของประเทศอินเดีย และยังถ้ำการลีหรือการ์ละซึ่งตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของประเทศอินเดียใกล้กับเมืองบอมเบย์ในปัจจุบันเป็นต้น นอกจากนี้ศิลปะอมราวดียังได้เกี่ยวข้องกับศิลปะไรมัน อันเนื่องมาจากการค้าขายทางทะเลของจักรวรรดิ-ไรมันในขณะนั้นอีก สำหรับการเผยแพร่อิทธิพลของศิลปะอมราวดีออกมานอกประเทศนั้น ส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากการเดินทางทางเรือของพ่อค้าชาวอมราวดีที่เดินทางออกมาค้าขายยังทิศตะวันออกไกล พระพุทธรูปแบบอมราวดีได้ค้นพบกันหลายแห่งในภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และพบไปไกลจนกระทั่งถึงเกาะเช

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เลเบลอันแสดงถึงความกว้างขวางในการค้าขายทางทะเลของพ่อค้าชาวอมราวดีในขณะนั้น

สำหรับพระพุทธรูปแบบอมราวดีนั้น เราอาจแบ่งออกได้เป็น ๔ แบบ คือ แบบประทับยืน แบบประทับนั่ง แบบนาคปรก และแบบประทับนั่งห้อยพระบาท ต่อไปนี้จะได้กล่าวถึงพระพุทธรูปอมราวดีแต่ละแบบต่อไป

แบบประทับยืน

พระพุทธรูปประทับยืนห่มเฉียง ศิลา ศิลปะอินเดียแบบอมราวดี พิพิธภัณฑ์เมืองมัทราส

ในศิลปะอมราวดี หลักฐานส่วนใหญ่สำหรับพระพุทธรูปก็คือภาพสลักนูนต่ำ สำหรับภาพสลักนูนต่ำเหล่านี้ พระพุทธรูปมักมีพระพักตร์กลม ขมวดพระเกศาแบนและพระเกตุมาลา (อุษณีษะ) รูปกรวย พระเกตุมาลานี้ในขั้นต้นจะสูงเพียงเล็กน้อยแต่ต่อมาก็จะสูงยิ่งขึ้น วงพระขนงบางครั้งจะสลักลึกลงไป เป็นเส้นโค้งติดต่อกัน พระเนตรเบิกกว้าง พระพักตร์หนา ประภามณฑลมีขนาดเล็ก มักเป็นแผ่นวงกลมเรียบมีเส้นเล็ก ๆ ประดับเป็นวงอยู่โดยรอบขอบ สำหรับเศียรของพระพุทธรูปลอยองค์บางรูป ก็จะมีลักษณะแตกต่างออกไปเล็กน้อยคือใบพระพักตร์ยาวอันอาจเป็นลักษณะของชนชาติทมิฬทางภาคใต้ของประเทศอินเดีย และมีลักษณะคล้ายประติมากรรมไรมันอันอาจเกิดจากการเกี่ยวข้องซึ่งกันและกันทางด้านการค้าขายทางทะเล ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว

นอกไปจากภาพในชาดกหรือพระพุทธประวัติซึ่งพระพุทธรูปจำต้องแสดงท่าทางอย่างหนึ่งอย่างใดแล้ว พระองค์ของพระพุทธรูปในศิลปะอมราวดีก็มักยืนหันหน้าตรง พระพุทธรูปเหล่านี้มักประทับยืนอยู่บนฐานบัว มีร่องตรงกลางคั่นอยู่ระหว่างกลีบบัวคว่ำและบัวหงาย ลักษณะเช่นนี้ทำให้เกิดเป็นฐาน ๒ ชั้นซ้อนกันอยู่ และฐานชั้นบนซึ่งประกอบด้วยกลีบบัวคว่ำก็มักแคบกว่าฐานชั้นล่าง สำหรับฐานดอกบัว ๒ ดอกที่รองรับพระบาทแต่ละข้างนั้นมีอยู่น้อยสำหรับพระพุทธรูปลอยองค์ เราจะเห็นว่าพระบาทไม่ได้สลักเป็นภาพนูนสูงอยู่เหนือพื้นหลัง แต่มักสลักให้เป็นรูปลอยตัวด้วย ลักษณะเช่นนี้เป็นลักษณะพิเศษที่ไม่เคยปรากฏในศิลปะอินเดียแบบอื่น ๆ

สำหรับลักษณะอื่น ๆ ของพระพุทธรูปแบบประทับยืนในศิลปะอมราวดี โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวกับการครองผ้าก็อาจแบ่งออกได้เป็น ๒ แบบ คือสำหรับพระพุทธรูปห่มเฉียงเปิดพระอังสาขวา ก็มีปรากฏอยู่แก่พระพุทธรูปลอยองค์ ซึ่งค่อนข้างหาได้ยาก พระพุทธรูปเหล่านี้มักเป็นพระประธานในวิหาร หรือเป็นภาพสลักนูนสูงอยู่บนเสาซึ่งมีจารึกและภาพสถูปประกอบ กล่าวโดยย่อพระพุทธรูปแบบแรกนี้เป็นพระประธานสำหรับการกระทำกิจพิธีหรือรับของบูชา แม้ว่าพระพุทธรูปครองจีวรห่มเฉียงแบบนี้จะมีปรากฏอยู่บ้างในภาพชาดกหรือพระพุทธประวัติ แต่ก็มีอยู่น้อยมาก

พระพุทธรูปประทับยืนในศิลปะอมราวดีอีกแบบหนึ่งครองจีวรห่มคลุม แต่พระพุทธรูปแบบนี้ก็มักจะสลักขึ้นอย่างหยาบ ๆ และชำรุดมาก จนกระทั่งไม่อาจศึกษาได้โดยละเอียด พระพุทธรูปแบบนี้มีสลักอยู่เป็นภาพนูนต่ำบางรูปที่เมืองอมราวดี และมักมีอยู่บ่อย ๆ ในสกุลช่างนาคารชุนีโกณฑะและไคลิ อันจัดเป็นศิลปะอมราวดีตอนปลาย

สำหรับพระพุทธรูปประทับยืนห่มเฉียงแบบอมราวดี การครองผ้าก็เหมือนกับพระพุทธรูปประทับยืน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ห่มเฉียงในศิลปะแบบมถุรา คือขอบจีวรด้านบนนั้นได้เริ่มห่มจากพระอังสาด้านซ้าย พาดผ่านพระขนองแล้วสอดเข้าใต้พระกัจฉะ (รักแร้) ขวา วาดเป็นวงโค้งอยู่เหนือพระอุระด้านขวาแล้วจึงวกขึ้นไปคลุมพระอังสาซ้ายอีกครั้งหนึ่ง ชายผ้าที่เหลือทั้งหมดห้อยตกลงไปทางด้านหลังพระขนองจนกระทั่งถึงข้อพระบาท ขอบจีวรด้านล่างม้วนพับขึ้นเล็กน้อยบนด้านหน้าเบื้องขวาของพระองค์ การม้วนนี้ได้หมุนม้วนขึ้นหาตัวทำให้เห็นผ้าด้านหลังได้ นอกจากนี้ม้วนผ้านี้ได้ม้วนเป็นเส้นโค้งอยู่ทางด้านหน้าของพระวรกายด้วย ในชั้นต้นเส้นโค้งนี้จะเริ่มจากเบื้องล่างด้านขวาสุดของพระองค์สำหรับพระพุทธรูปที่เก่าที่สุด และในสมัยต่อมาก็จะย้ายมาเริ่มม้วนตรงกึ่งกลางด้านล่างของพระองค์ ขอบเส้นโค้งของจีวรนี้ได้วกขึ้นมาพาดช่วงหน้าของพระกรซ้ายซึ่งยกขึ้นในระดับพระอุระ และต่อจากนั้นก็ตกลงมาเป็นเส้นตรงจนถึงข้อพระบาท

เศียรพระพุทธรูปอินเดียแบบอมราวดี ศิลา พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส

ผ้าจีวรสมัยอมราวดีหนักประกอบด้วยริ้วยาวสลักลึกลงไปบนภาพสลักนูนต่ำแต่สลักลึกลงไปและกลับนูนขึ้นมาเล็กน้อยบนพระพุทธรูปลอยองค์ จีวรนี้ไม่แนบสนิทกับพระองค์มากและไม่กระชับอยู่ระหว่างพระองค์และพระกรซ้าย

เราอาจศึกษาริ้วจีวรเหล่านี้ได้จากพระพุทธรูปลอยองค์ ในชั้นต้นบางครั้งก็จะสลักเป็นแผ่นนูนขนาดใหญ่ซึ่งมีภาพตัดเป็นวงโค้ง และบางครั้งก็สลักเป็นเส้นนูนแหลมบาง ๆ ริ้วทั้งสองชนิดนี้ปะปนกันอยู่บนพระพุทธรูปองค์เดียวกัน ในสมัยต่อมาริ้วจีวรกลับกลายเป็นแผ่นนูนขนาดใหญ่มีภาพตัดเป็นวงโค้งอย่างเดียว แต่มีเส้นเล็ก ๆ มาประกอบอยู่เป็นขอบทั้งสองข้าง ในระยะท้ายที่สุดก็คงเหลือแต่เพียงเส้นเล็ก ๆเหล่านี้แต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น ริ้วจีวรปรากฏขึ้นตามการหมุนม้วนของขอบเบื้องล่างของผ้าและมักจะเข้าไปรวมกันทางด้านซ้ายของพระวรกาย เมื่ออยู่ล้อมรอบพระกัปประ (ข้อศอก) ด้านซ้ายริ้วจีวรเหล่านี้ก็วาดเป็นรูปวงโค้งซ้อนกัน สบงคงปรากฏมีแต่เฉพาะบนด้านล่างของพระกายเท่านั้น สบงนี้หุ้มส่วนล่างของพระชงฆ์มีรอยหดถอยเข้าไปเล็กน้อยตรงกลาง ริ้วเป็นเส้นตั้งตรงปรากฏอยู่ทางด้านซ้ายของสบง อันเป็นด้านเดียวที่ผ้าจีวรมิได้ทับซ้อนอยู่ สำหรับพระพุทธรูปรุ่นหลังหรือที่มิได้สลักอย่างประณีต ริ้วของสบงนี้ก็หายไป

สำหรับพระพุทธรูปลอยองค์แบบอมราวดี ช่วงพระกรหน้าเบื้องขวาก็มักหักหายไปเกือบทั้งหมด คงเหลือดีอยู่แต่เพียงองค์เดียวที่บ่งให้เห็นได้ว่าช่วงพระกรหน้าเบื้องขวานี้พับเข้าหาพระองค์และพระหัตถ์ก็ยกขึ้นในระดับเดียวกับพระอังสา สำหรับพระพุทธรูปนูนต่ำ ช่วงพระกรหน้าเบื้องขวาก็แยกห่างออกมาจากพระองค์ และยกขึ้นอยู่ในระดับเดียวกับพระศอ พระหัตถ์แสดงปางซึ่งอยู่กึ่งกลางระหว่างปางประทานอภัยและปางวิตรรกะ (ทรงแสดงธรรมคือนิ้วกลางกับนิ้วหัวแม่มือจรดกันเป็นวงกลมหมายถึงพระธรรมจักร) ลักษณะเช่นนี้ก็คือท่าทางของพระพุทธรูปห่มเฉียงแบบมถุราที่ดัดแปลงให้มากยิ่งขึ้นอีกนั่นเอง ช่วงพระกรหน้าเบื้องซ้ายยกขึ้นยังพระอุระ พระหัตถ์กำแน่นอยู่หน้าพระอุระ พระหัตถ์ข้ายนี้ย่อมไม่สามารถยึดชายจีวรไว้ได้ เพราะเหตุว่าชายจีวรได้ห้อยอยู่ทางด้านหลังพระขนองทั้งหมด ดังนั้นจะเห็นได้ว่าช่วงพระกรเบื้องหน้าทั้ง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

สองข้างได้ยกขึ้นในระดับแตกต่างกันและแยกกันอยู่คนละทาง อย่างไรก็ดีความเคลื่อนไหวที่แลดงนี้ก็มุ่งขึ้นไปทางเบื้องสูงเช่นเดียวกัน และกลายเป็นท่าทางที่ได้สัดส่วนกันไปได้อย่างง่าย ๆ

การเปรียบเทียบระหว่างพระพุทธรูปประทับยืนห่มเฉียงแบบอมราวดีและพระพุทธรูปแบบเดียวกันในศิลปะแบบมถุราให้ความรู้ที่น่าสนใจ แม้ว่าจะแลดงความแตกต่างกันไปบ้าง แต่ส่วนสำคัญที่เหมือนกันก็คือการครองผ้าจีวร ซึ่งห่มเฉียงและชายผ้าที่เหลือทั้งหมดได้ห้อยตกลงไปทางด้านหลังพระชนอง ในขณะเดียวกันขอบจีวรด้านล่างก็ม้วนพับย้อนขึ้นหาตัวเองทางเบื้องขวาด้านล่าง และได้ม้วนเป็นวงโค้งขึ้นไปพาดช่วงพระกรหน้าเบื้องซ้าย แล้วจึงตกลงมาเป็นเส้นตรง ณ ที่นี้จึงปรากฏมีขอบม้วนของผ้าจีวรซึ่งเป็นเส้นโค้งยาวขึ้นไปทางด้านซ้าย ซึ่งมีอยู่ร่วมกันทั้งสองลกุลช่างลักษณะดังกล่าวไม่เคยปรากฏมีเลยแก่พระพุทธรูปแบบคันธารราฐห่มเฉียงซึ่งมีอยู่น้อย สำหรับลักษณะตรงกันข้ามระหว่างพระพุทธรูปประทับยืนห่มเฉียงแบบอมราวดีและแบบมถุรานั้น เราก็อาจกล่าวได้ว่าในศิลปะอมราวดีขอบสบงไม่ได้มีปรากฏอยู่ที่บั้นพระองค์ ช่วงพระกรหน้าเบื้องซ้ายไม่ได้วางอยู่เหนือรัดประคด และริ้วผ้าบนพระกรซ้ายก็ไม่เหมือนกัน

พระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุม ศิลา ศิลปะอินเดียแบบอมราวดี พุทธศตวรรษที่ ๗-๘

พระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมแบบอมราวดีสืบต่อประเพณีของศิลปะคันธารราฐลงมา แต่การครองผ้านั้นก็ครองไม่ถูกต้องดังพระพุทธรูปคันธาร-ราฐที่เป็นต้นแบบ เราได้เห็นมาแล้วว่าสำหรับพระพุทธรูปแบบคันธารราฐกลุ่มริ้วซึ่งปรากฏอยู่บนด้านซ้ายของพระองค์ความจริงส่วนหนึ่งเกิดขึ้นจากขอบจีวรหรือผ้าสังฆาฏิตอนแรกห่ม และอีกส่วนหนึ่งเกิดขึ้นจากขอบจีวรหรือผ้าสังฆาฏิที่ห่มทับลงไปเป็นครั้งที่ ๒ ในพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมแบบคุปตะ (ซึ่งจะกล่าวถึงต่อไปในบทความหน้า) ความแตกต่างระหว่างขอบจีวรทั้งสองนี้ก็ยังคงอยู่ แต่ในพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมแบบอมราวดี ริ้วผ้าเหล่านี้ก็รวมปนกันไปหมด และแลดงว่าเป็นขอบของชายผ้าตอนแรกห่มเท่านั้น นอกจากนี้ยังมีชายผ้าจีวรที่พันอยู่รอบช่วงพระกรหน้าเบื้องซ้าย และช่วงพระกรหน้าด้านนี้ก็ยกขึ้นไปยังพระอังสาด้วย พระหัตถ์ซ้ายยึดชายจีวรไว้ แต่ชายจีวรนี้มีขนาดใหญ่มากและยื่นขึ้นไปเป็นรูปคล้ายเขาสัตว์เหนือพระหัตถ์ซึ่งกำลังกำอยู่ ชายจีวรนี้ดูเหมือนจะยื่นขึ้นมาจากกลุ่มริ้วซึ่งเป็นเส้นตรงอยู่ทางด้านซ้ายของพระวรกาย หรือมิฉะนั้นก็ต่อมาจากวงโค้งซึ่งขอบเบื้องล่างของผ้าจีวรได้พาดผ่านพระวรกายขึ้นมา

ทางด้านซ้ายนี้ก็มีสิ่งแปลกประหลาดอีก ช่วงพระกรหน้าเบื้องขวาได้ยื่นออกมาเพื่อทรงแสดงปาง ดังนั้นพระกรขวาจึงยกผ้าจีวรขึ้น และผ้าจีวรจึงวาดเป็นวงโค้งนูนอยู่ทางเบื้องขวาของพระองค์อย่างถูกต้อง ในขณะเดียวกันทางด้านซ้ายของพระพุทธองค์ก็มีการเริ่มต้นของวงโค้งที่ได้สัดส่วน วงโค้งนี้มีกลุ่มริ้วที่ตกลงมาเป็นเส้นตรงบังอยู่เป็นบางส่วน วงโค้งนี้ไม่ใช่สิ่งที่ถูกต้องเพราะเหตุว่าพระกรซ้ายไม่ได้ยกผ้าจีวรทางด้านนี้ขึ้น วงโค้งนี้บางครั้งก็มาสิ้นสุดลงเป็นชายจีวรที่ยึดอยู่ในพระหัตถ์ซ้ายด้วย

สำหรับส่วนที่เหลือ ริ้วจีวรก็จัดได้ระเบียบเป็นวงโค้งขนานกันอยู่ทางด้านหน้าของพระกาย และ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เป็นวงโค้งซ้อนกันอยู่รอบพระกัปประ (ข้อศอก) ทั้งสองข้าง ทั้งหมดนี้ทำให้มีลักษณะพิเศษแก่พระกัปประข้ายซึ่งเราจะเห็นได้ในพระพุทธรูปประทับยืนห่มเฉียงในศิลปะอมราวตี ท้ายที่สุดผ้าจีวรด้านหลังก็ห้อยต่ำลงมากว่าผ้าจีวรด้านหน้าเล็กน้อย สบงนั้นไพล่ยื่นลงมาภายใต้ผ้าจีวร หุ้มพระชงฆ์อยู่ทั้งสองข้าง

สำหรับช่วงพระกรเบื้องหน้าทั้งสองข้าง พระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมในศิลปะอมราวตีก็ได้รับอิทธิพลมาจากพระพุทธรูปประทับยืนห่มเฉียงในศิลปะแบบเดียวกันนั่นเอง เมื่อพระหัตถ์ขวาไม่ได้เกี่ยวข้องกับภาพที่แสดงอยู่ในภาพสลักนูนต่ำ ก็มักจะแสดงปางที่ไม่แน่นอนระหว่างปางประทานอภัยและปางวิตรรกะ ในกรณีนี้ช่วงพระกรเบื้องหน้าทั้งสองข้างมักจะอยู่ในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน และยกขึ้นอยู่ในระดับเกือบเท่ากัน บางครั้งพระพุทธรูปก็จะมีพระกรที่แยกห่างออกไปจากพระองค์มากจนเกือบจะอยู่ในระดับเดียวกับพระอังสา ช่วงพระกรเบื้องหน้าพับเข้าหาพระองค์ และพระหัตถ์ก็วางอยู่เหนือพระอุระแต่ละด้าน แต่ส่วนใหญ่พระพุทธรูปก็มักจะมีพระกัปประวางอยู่ในระดับเดียวกับบั้นพระองค์ พระหัตถ์ยกขึ้นจนจึงพระอังสาหรือพระเศียร พระหัตถ์ข้างหนึ่งแสดงปางและอีกข้างหนึ่งถือชายจีวร

พระพุทธรูปประทับนั่งห่มคลุม ปางประทานอภัย ศิลา ศิลปะอินเดียแบบอมราวตี พิพิธภัณฑ์เมืองมัทราส

พระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมในศิลปะอมราวตีได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะคันธารราฐ แต่ก็เป็นอิทธิพลที่ได้เปลี่ยนไปบ้างแล้ว ไม่มีพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมในศิลปะอมราวตีองค์ใดที่แสดงให้เห็นว่าการครองจีวรห่มคลุมในพระพุทธรูปแบบนี้ได้แบบอย่างมาจากการครองผ้าจริง ๆ ความพยายามที่จะสร้างพระพุทธรูปให้ได้สัดส่วนกันทั้งสองข้างอาจสังเกตเห็นได้จากลักษณะของช่วงพระกรเบื้องหน้าทั้งสอง และจากขอบล่างของจีวรที่วาดเป็นวงโค้งอยู่ทั้งสองด้านของพระวรกาย

สำหรับการเปรียบเทียบระหว่างพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมในศิลปะแบบอมราวตีและแบบมถุรานั้น แม้ว่าจะมีส่วนที่ยิดแยกกันออกไปบ้าง แต่ก็ยังน่าสนใจ เราจะเห็นว่าการสลักผ้าจีวรอย่างคร่าว ๆ นั้นเป็นไปในทางเดียวกัน ลักษณะของช่วงพระกรเบื้องหน้าทั้งสองข้างก็เป็นเช่นเดียวกัน ขอบจีวรเบื้องล่างวาดเป็นวงโค้งติดต่อกันซึ่งได้กล่าวมาแล้วว่าเป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้อง ชายจีวรรูปเขาสัตว์ซึ่งยึดอยู่ในพระหัตถ์ซ้ายก็ดูจะออกมาจากกลุ่มริ้วที่ตกลงมาเป็นเส้นตรงทางด้านซ้ายของพระกายเช่นเดียวกัน อย่างไรก็ดี สำหรับพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมในศิลปะมถุรา ก็มีความแข็งกระด้างปนอยู่ในนั้นมากกว่าในพระพุทธรูปแบบอมราวตี เหตุนั้นจึงเป็นการยากที่จะกล่าวว่าศิลปะใดให้อิทธิพลแก่ศิลปะใด แต่เราก็อาจจะกล่าวได้ว่าลักษณะซึ่งเดิมเป็นของศิลปะคันธารราฐและต่อมาได้มีการเข้าใจยิดนั้น ได้มาปรากฏขึ้นทั้งในศิลปะมถุราและอมราวตีสำหรับพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุม ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงไปคล้ายคลึงกันและเป็นไปในวิถีทางเดียวกัน

สรุปแล้วเราอาจกล่าวได้ว่าความคล้ายคลึงระหว่างศิลปะมถุราและอมราวตีมีปรากฏอยู่ทั้งในพระพุทธรูปประทับยืนห่มเฉียงและห่มคลุม แต่ในกรณีหลังย่อมมีอยู่มากกว่า พระพุทธรูปประทับยืนห่มเฉียงคงเป็นพระพุทธรูปแบบแรกในศิลปะอมราวตีเพราะเป็นแบบเดียวที่ช่างสลักเข้าใจในวิธีการครองผ้าอย่างชัดเจน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

และมีปรากฏอยู่ตลอดระยะเวลาของศิลปะอมราวดี สำหรับพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมในศิลปะอมราวดีนั้นคงเป็นแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจากที่อื่นและนำมาลลักอย่างไม่ถูกต้อง พระพุทธรูปแบบหลังนี้คงเกิดขึ้นที่หลังพระพุทธรูปห่มเฉียง และเจริญขึ้นอย่างมากมายในสกุลช่างนาคารชุนิโกณฑะและโคลิซึ่งเป็นศิลปะอมราวดีสมัยหลัง

(ภาพบน) พระพุทธรูปประทับนั่งห่มเฉียงปางประทานอภัย นวดล่อมไปด้วยอิตาพญามาร ศิลาศิลปะอินเดียแบบอมราวดี พิพิธภัณฑ์เมืองมัทราส

แบบประทับนั่ง

พระพุทธรูปประทับนั่งในศิลปะอมราวดีมีเฉพาะอยู่แต่ในภาพสลักนูนต่ำเท่านั้นและพระพุทธรูปแบบนี้ก็แตกต่างไปจากพระพุทธรูปอินเดียแบบอื่น ๆ อย่างมากมายโดยเฉพาะในลักษณะ ๒ ประการ คือ การครองจีวร และการนั่งขัดสมาธิ เกี่ยวกับ ๒ กรณีนี้จะเห็นได้ว่ามีประเพณีที่แตกต่างไปจากประเทศอินเดียภาคเหนือและภาคกลาง

นอกจากนี้ยังมีความแตกต่างจากศิลปะมถุราอีก คือทั้งพระพุทธรูปประทับยืนห่มเฉียงและห่มคลุมที่เราได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ไม่มีลักษณะใดที่อาจนำมาเปรียบเทียบได้เลยกับพระพุทธรูปประทับนั่งแบบอมราวดี ในศิลปะอมราวดีมีพระพุทธรูปประทับนั่งอยู่ ๓ แบบ ซึ่งต่อไปนี้จะได้กล่าวถึงลักษณะการนั่งเสียก่อน

ท่านั่งขัดสมาธิเพชรไม่ปรากฏในพระพุทธรูปแบบอมราวดี และมีท่านั่งซึ่งเป็นต้นแบบของท่านั่งขัดสมาธิราบ (ปรยังกาสนะ) เข้ามาแทนที่ คือพระชงฆ์ทั้งสองข้างจะถ่างออกไปมากและวางอยู่ในระดับเดียวกับเบื้องล่างของพระองค์ คงมีแต่เพียงข้อพระบาทเท่านั้นที่ไขว้กัน และบางครั้งพระบาทก็จะวางอยู่เหนือพระชงฆ์ทั้งสองข้างฝ่าพระบาทมองเห็นได้อย่างชัดเจน ท่าของพระบาทเช่นนี้มีแตกต่างกันออกไปบ้างในรายละเอียด และมีอยู่อีก ๒ แบบที่อาจจะกล่าวอ้างถึงได้

แบบที่หนึ่ง ข้อพระบาทไม่ได้ไขว้กัน แต่ข้างหนึ่งวางอยู่หลังอีกข้างหนึ่ง พระบาทของพระชงฆ์ซึ่งอยู่ด้านนอกห้อยอยู่นอกฐานและชี้ลงยังพื้นดิน ท่านี้เป็นต้นเค้าของท่านั่งที่เรียกกันว่า ลลิตาสนะ คือนั่งห้อยพระชงฆ์ขวาลงยังพื้น พระชงฆ์ซ้ายวางราบอยู่บนฐาน

แบบที่สอง ส่วนหนึ่งของเบื้องหลังพระชงฆ์ ข้อพระบาท และพระบาทซ้อนกันอยู่ พระชงฆ์ด้านบนจะทับอยู่บนครึ่งหนึ่งของพระชงฆ์ด้านล่าง ท่านั่งแบบนี้เป็นการเริ่มต้นของท่านั่งแบบขัดสมาธิราบอย่างชัดเจน สำหรับแบบหลังนี้ พระชงฆ์ข้างหนึ่งจะซ้อนอยู่เหนือพระชงฆ์อีกข้างหนึ่งตั้งแต่พระชานุ (หัวเข่า) จนถึงพระบาท

ท่านั่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า พระพุทธรูปแบบอมราวดีมีลักษณะพิเศษโดยเฉพาะของตนเอง ถ้าท่านั่งขัดสมาธิของพระพุทธรูปสร้างขึ้นตามท่านั่งของนักบวชดังที่มีนักโบราณคดีบางท่านคิด เราก็ควรจะกล่าวได้ว่าประเพณีของนักบวชในประเทศอินเดียภาคใต้ไม่เหมือนกับภาคอื่น ๆ

ต่อจากนี้ จะได้กล่าวถึงพระพุทธรูปประทับนั่งแบบอมราวดีต่อไป

แบบที่ ๑ พระพุทธรูปชุดแรกที่ประทับนั่งห่มเฉียง ก็เหมือนกับพระพุทธรูปประทับยืนนั่นเอง ประกามณฑลและลักษณะของพระพักตร์ก็เป็นเช่นเดียวกัน ผ้าจีวรห่มเฉียงทิ้งส่วนที่เหลือลงไปยังด้านหลังพระขนองเหมือนกัน จีวรที่ครองได้ถูกเลิกขึ้นมาจนกระทั่งถึงพระชานุ เพื่อกระทำให้พระพุทธองค์สามารถประทับนั่งได้ และด้วยเหตุนี้เองจึงมองเห็นสบงได้อย่างชัดเจน ช่างพระกรหน้าเบื้องขวายกขึ้นสูงและแยกห่างออกจากพระองค์ พระหัตถ์มักแสดงปางคล้ายคลึงกับปางวิตรรกะ ช่างพระกรหน้าเบื้องซ้ายก็ยกขึ้นสูงเช่นเดียวกัน แต่พระหัตถ์วางเหนือพระอุระ ดังนั้นช่างพระกรหน้าทั้งสองข้างจึงเคลื่อนขึ้นไปในทางสูงเช่นเดียวกัน อันเป็นลักษณะของพระพุทธรูปประทับยืนด้วย แต่ท่าเคลื่อนไหวนี้ก็ยังไม่ได้สัดส่วนกันทั้งสองด้าน ผ้าจีวรทางด้านซ้ายได้ถูกเลิกขึ้นสูงโดยช่างพระกรหน้าและต่อจากนั้นก็ตกลงมาเป็นวงโค้ง การเคลื่อนไหวทางด้านนี้มีกลุ่มริ้วขนาดใหญ่ประกอบอยู่ด้วย สำหรับสบงนั้นมองเห็นลงมาตั้งแต่พระไสณี (ตะโพก) และประกอบด้วยริ้วรูปครึ่งวงกลมที่อยู่ห่างกันอย่างได้จังหวะ สำหรับอีกแบบหนึ่งที่ผิดออกไปเล็กน้อยและมีอยู่น้อย ก็ปรากฏว่าผ้าจีวรที่ไม่ได้ถูกพระกรซ้ายยกเลิกขึ้นจะรวมกันเป็นกลุ่มผ้าขนาดใหญ่ และดูเหมือนจะมีพระกรซ้ายรองรับอยู่เบื้องล่าง

พระพุทธรูปประทับนั่งห่มเฉียงแบบพิเศษ ปางประทานอภัย ศิลา ศิลปะอินเดียแบบคุปตราวดี พิพิธภัณฑ์เมืองมัทราส

แบบที่ ๒ เกิดขึ้นจากพระพุทธรูปประทับยืนและจัดเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งห่มเฉียงแบบที่ ๒ ในศิลปะอมราวดี พระพุทธรูปแบบนี้ครองผ้าเพียง ๒ ชั้น คือ จีวรและสบง ไม่มีสังฆาฏิ สบงมองเห็นได้อย่างชัดเจน เพราะเหตุว่าคงมีแต่เพียงจีวรเท่านั้นที่คลุมท่อนบนของพระองค์อยู่ ถ้าตรงที่ใดจีวรไม่คลุมพระองค์ พระองค์ก็เปลือยเปล่า การครองจีวรแบบนี้ก็ครองแปลกมาก โดยวิธีครองดังต่อไปนี้คือ จากพระอังสาซ้าย ผ้าจีวรจะห่มคลุมพระอุระและจากนั้นก็จะสอดเข้าใต้พระกรขวา ห่มย้อนขึ้นไปตามพระขนองจนกระทั่งไปถึงพระอังสาซ้ายอีกครั้งหนึ่ง หลังจากนั้นก็จะสอดเข้าใต้ชายแรกของผ้าจีวรซึ่งพาดอยู่เหนือพระอังสาซ้าย แล้วย้อนขึ้นไปพันรอบชายนั้น ด้วยเหตุนี้เองจีวรจึงคลุมพระอังสาซ้ายทั้งหมดและมีชายห้อยต่อลงมาระหว่างพระองค์และพระกรซ้าย ชายนี้มาพาดอยู่เหนือช่างพระกรหน้าเบื้องซ้ายด้วย ลักษณะการครองผ้าเช่นนี้ไม่มีการสืบต่อไม่ว่าในสกุลช่างอินเดียแบบใด หรือแม้แต่ในเกาะลังกา การครองผ้าเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงลักษณะดั้งเดิมอย่างแท้จริงของศิลปะอมราวดีและแสดงถึงความเป็นเอกเทศของตนเองในส่วนที่เกี่ยวกับลักษณะรูปภาพทางพุทธศาสนา

ดังนั้นผ้าจีวรสำหรับพระพุทธรูปแบบนี้จึงคลุมเบื้องล่างขวาของพระองค์และส่วนหนึ่งของพระอุระทางด้านขวานี้จะเปลือยเปล่าโดยมีขอบจีวรพาดผ่านเป็นเส้นเฉียงอยู่ข้างใต้ ทางด้านซ้ายตั้งแต่รัดประคดขึ้นไปจนถึงพระอังสะก็เปลือยเปล่า ไม่มีอะไรปกคลุมเลย ริ้วจีวรมีปรากฏอยู่ตามลักษณะของการครองผ้า ผ้าจีวรนี้คลุมลงไปเพียงแค่พระไสณีและปล่อยให้เห็นสบงได้อย่างชัดเจน คล้ายกับที่มีอยู่ในพระพุทธรูปประทับนั่งห่มเฉียงแบบที่ ๑ นอกจากนี้ยังปรากฏอีกว่าพระพุทธรูปบางองค์ในแบบนี้จะมีรอยขอบการครองจีวรคล้ายกับพระพุทธรูปประทับนั่งห่มเฉียงในแบบที่ ๑ และมีชายจีวรเป็นกลุ่มผ้าขนาดใหญ่พาดอยู่เหนือ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

พระกรซ้าย

ช่วงพระกรหน้าเบื้องขวายกขึ้นเช่นเดียวกับพระพุทธรูปประทับนั่งห่มเฉียงในแบบที่ ๑ ปางที่พระหัตถ์ทรงแสดงก็เป็นเช่นเดียวกัน พระหัตถ์ซ้ายมักวางอยู่เหนือพระเพลาเสมอ โดยทั่วไปพระพุทธรูปประทับนั่งในศิลปะอมราวดีแบบนี้ก็คล้ายคลึงกับพระพุทธรูปประทับนั่งห่มเฉียงในแบบที่ ๑ นั่นเอง แตกต่างกันก็เพียงแต่วิธีครองจีวรเท่านั้น แต่ความจริงก็เป็นการครองจีวรแบบเดียวกัน นอกจากนี้ยังมีพระหัตถ์ซ้ายที่วางอยู่เหนือพระเพลา ในขณะที่พระหัตถ์ซ้ายของพระพุทธรูปประทับนั่งห่มเฉียงแบบที่ ๑ ยกขึ้นยังพระอุระ ด้วยเหตุนั้น ณ ที่นี้เราจึงน่าจะตั้งปัญหาถามขึ้นได้ว่าระหว่างการครองจีวรและปางที่พระหัตถ์ทรงแสดงนั้น มีความสัมพันธ์กันโดยเฉพาะอย่างไรบ้างหรือไม่

พระพุทธรูปนาคปรก ห่มเฉียงแบบพิเศษ ศิลา ศิลปะอินเดียแบบอมราวดี พิพิธภัณฑ์บริติชกรุงลอนดอน

แบบที่ ๓ คือแบบสุดท้าย ได้แก่พระพุทธรูปประทับนั่งห่มคลุม พระพุทธรูปเหล่านี้ไม่ได้เป็นแบบเดียวกับพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุม แต่คงได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินเดียภาคเหนือและภาคกลาง ความแตกต่างระหว่างพระพุทธรูปทั้งสองแบบนี้คงเกิดขึ้นจากปางที่ทรงแสดงผิดกัน ปางของพระพุทธรูปประทับนั่งห่มคลุมเป็นแบบเดียวกับพระพุทธรูปประทับนั่งห่มเฉียงแบบที่ ๒ คือพระหัตถ์ขวาทรงแสดงปางวิตรรกะ (พระหัตถ์วางอยู่เหนือพระอุระ) และพระหัตถ์ซ้ายวางอยู่เหนือพระเพลา ลักษณะเช่นนี้ย่อมไม่ก่อให้เกิดความได้สัดส่วนและด้วยเหตุนี้จึงไม่มีความคล้ายคลึงกันระหว่างพระพุทธรูปแบบนี้กับพระพุทธรูปประทับนั่งห่มคลุมในศิลปะมถุรา

ช่วงพระกรหน้าเบื้องขวาซึ่งยกขึ้นได้เลิกผ้าจีวรด้านนี้ขึ้นมาก แต่ทางด้านซ้ายผ้าจีวรก็ได้คลุมพระกรลงไปจนเลยข้อพระกัปประ สำหรับพระพุทธรูปแบบนี้ ชายสลักได้สลักคล้ายกับว่าผ้าจีวรที่เหลือทั้งหมดได้พาดลงไปยังด้านหลังพระขนอง โดยเหตุนี้จึงไม่มีชายจีวรที่ย้อนมาพันรอบข้อพระกัปประซ้าย แต่ลักษณะของศิลปะคันธารราฐก็ยังคงหลงเหลืออยู่บ้างเป็นต้นว่าผ้าจีวรมีขอบเป็นริ้วใกล้กับพระกรซ้าย หรือมีชายผ้า ๒ ชายซึ่งสลักขึ้นอย่างไม่ใคร่เข้าใจนัก ลักษณะหลังนี้ก็คงมาจากชายจีวรใกล้พระหัตถ์ซ้ายของพระพุทธรูปแบบคันธารราฐนั่นเอง

พระพุทธรูปประทับนั่งห่มคลุมในศิลปะอมราวดีก็มีลักษณะเหมือนกับพระพุทธรูปแบบอื่น ๆ คือผ้าจีวรได้ถูกเลิกขึ้นจนกระทั่งถึงพระโสณี ทำให้มองเห็นสบงได้อย่างชัดเจน

ลักษณะความเอนเอียงโดยทั่วไปของพระพุทธรูปประทับนั่งแบบอมราวดีก็เหมือนกับพระพุทธรูปประทับยืนในศิลปะแบบเดียวกัน คือจีวรมีริ้วเป็นจำนวนจำกัดและชักจะกลายเป็นผ้าจีวรเรียบไม่มีริ้วไป นอกจากนี้ก็มีลักษณะเกี่ยวกับปางที่ทรงแสดง คือมีพระหัตถ์ขวาที่แสดงปางโดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับพระพุทธรูปประทับยืน ปางนี้เป็นต้นเค้าของปางวิตรรกะ สำหรับพระหัตถ์ซ้ายมักวางอยู่เหนือพระเพลา อันเป็นลักษณะโดยเฉพาะของศิลปะอมราวดี

แบบนาคปรก

พระพุทธรูปนาคปรกนี้ความจริงก็เป็นส่วนหนึ่งของพระพุทธรูปประทับนั่งนั่นเอง ในศิลปะอินเดีย พระพุทธรูปนาคปรกมีวิวัฒนาการโดยเฉพาะของตนเองในท้องถิ่นหนึ่งและเจริญอย่างมากมายอยู่ชั่วระยะเวลาอันสั้น พระพุทธรูปนาคปรกไม่เคยปรากฏมีในศิลปะคันธารราฐ มถุรา คุปตะ อย่างไรก็ดี ปรากฏว่ามีพระพุทธรูปนาคปรกอยู่ที่เมืองสารนาถ ทางภาคเหนือของประเทศอินเดียองค์หนึ่ง พระพุทธรูปนาคปรกนี้ได้เจริญขึ้นในศิลปะอมราวตี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในศิลปะอมราวตีตอนปลายคือที่เมืองนาคารชุนิโกณฑะและโคลิ จากสถานที่ดังกล่าว พระพุทธรูปนาคปรกก็ได้แผ่ออกไปยังเกาะลังกาและไม่มีการสืบต่อในประเทศอินเดียเอง พระพุทธรูปนาคปรกนี้ยังได้มาแพร่หลายอยู่ในศิลปะขอม ศิลปะทวารวดีและศิลปะจามด้วย

เหตุใดศิลปะอมราวตีจึงนิยมสร้างพระพุทธรูปนาคปรก ข้อนี้ยังไม่ทราบกันแน่นอน เราทราบดีจากพระพุทธประวัติว่าเมื่อขณะที่พระพุทธองค์กำลังทรงบำเพ็ญสมาธิอยู่ เกิดมีพายุและพระยานาคมุจลินท์ก็ได้ขึ้นมาป้องกันฉวาย คือได้ล้อมรอบพระพุทธองค์ไว้ในขนด และแผ่พังพานขึ้นเหนือพระเศียร ลักษณะเช่นนี้ย่อมเป็นการยากที่จะสร้างขึ้นเป็นรูปภาพเพราะเหตุว่าถ้าสร้างตามนั้นจริง ๆ ก็คงจะแลเห็นแต่ขนดของพระยานาคเท่านั้น อย่างไรก็ดีช่างอมราวตีก็ได้เลือกสร้างพระพุทธรูปตอนนี้ และต่อมาก็ได้แก้ไขให้เป็นรูปภาพดังที่เราเห็นอยู่ในปัจจุบัน

การสร้างพระพุทธรูปนาคปรกขึ้นอาจไม่เกี่ยวข้องกับการที่เคยเคารพนับถือมูมาแต่ก่อน และถ้าไม่มีเรื่องราวอื่น ๆ ในพระพุทธประวัติที่จะมาอธิบายความเป็นอย่างอื่นนอกไปจากที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ก็หมายความว่าเรื่องราวในพระพุทธประวัติได้ถูกเปลี่ยนแปลงไป คือช่างได้แก้ไขไม่ให้พระยานาคขดอยู่ล้อมรอบพระพุทธองค์ แต่อยู่เฉพาะข้างใต้และด้านหลังเท่านั้น คือได้กลายเป็นบัลลังก์และฉัตรไป ลักษณะเช่นนี้เป็นของประเทศอินเดียภาคใต้โดยเฉพาะ ได้สร้างขึ้นในศิลปะอมราวตีตั้งแต่แรกเริ่มมีการทำพระพุทธรูปขึ้นเป็นรูปมนุษย์ในศิลปะแบบนั้น ได้คงอยู่เฉพาะแต่ทางภาคใต้ของประเทศอินเดีย และไม่มีการสืบต่อในประเทศอินเดียหลังศิลปะอมราวตีอีกเลย อย่างไรก็ดี รูปภาพพระพุทธรูปนาคปรกนี้ได้เกิดขึ้นแล้วในศิลปะอินเดียสมัยโบราณครั้งพระเจ้าอโศกมหาราช (พุทธศตวรรษที่ ๓-๖) เมื่อยังไม่มีการสร้างพระพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์ คือมีภาพสลักบนเสาจากเปานิในประเทศอินเดียเป็นรูปอาสน์เปล่าอยู่ใต้เศียรหลายเศียรของพระยานาค และมีจารึกด้วยว่า “มุจลินท์” ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกรุงนิวเดลฮี

พระพุทธรูปนาคปรกที่เก่าที่สุดตกอยู่ในแบบพระพุทธรูปประทับนั่งห่มเฉียงแบบที่ ๒ ในศิลปะอมราวตี คือครองจีวรแบบเดียวกัน และมีชายจีวรยาวพาดอยู่เหนือข่วงพระกรหน้าเบื้องซ้าย พระหัตถ์ขวาแสดงปางซึ่งอยู่ระหว่างปางประทานอภัยและปางวิตรรกะ และทำให้นึกไปถึงพระพุทธรูปประทับยืนห่มเฉียงในศิลปะอมราวตีด้วย พระหัตถ์ซ้ายวางอยู่เหนือพระเพลาตรงกับลักษณะทางภาคใต้ของประเทศอินเดีย ผ้าจีวรถูกเลิกขึ้นไปจนกระทั่งถึงพระชานุและสบงก็ยาวลงไปจนถึงข้อพระบาท ประทับนั่งขัดสมาธิราบตามแบบอมราวตี คือ มีแต่เพียงฝ่าพระบาทไขว้กันเท่านั้น

ส่วนหนึ่งของหางนาคปรากฏอยู่ใต้ข้อพระบาท และลำตัวของนาคก็คงจะอยู่ใต้องค์ของพระพุทธองค์ เพราะเหตุว่าส่วนที่เหลือทั้งหมดของฐานนั้นจะประดับด้วยลายกลีบบัวคว่ำบัวหงาย ลำตัวของพระยานาคซึ่งประดับด้วยลายตารางจะปรากฏอยู่ข้างพระกรขวาของพระพุทธองค์ ในขณะที่เศียรนาค ๗ เศียรก็แผ่

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ขยายเป็นประภามณฑลอยู่รอบเศียรของพระพุทธรูป พระพุทธองค์ทรงมีพระพักตร์หนักและหนาตามแบบของพระพุทธรูปอมราวดี พระเกศาเองมีพระเกตุมาลารูปร่างค่อนข้างเตี้ยปรากฏอยู่ข้างบน ทั้งพระเศียรและพระเกตุมาลามีขมวดพระเกศาปกคลุมอยู่ แต่ขมวดพระเกศาเหล่านี้ปัจจุบันก็สึกหรอไปเสียมากแล้ว

เศียรนาคที่แผ่พังพานก็มีลักษณะแปลกประหลาด คือดูเหมือนจะอยู่ข้างหน้าประภามณฑลของพระพุทธองค์ ส่วนหนึ่งของประภามณฑลที่เรียบไม่มีลวดลายประดับนี้ยังคงแลเห็นอยู่ได้เหนือพระอังสาของพระพุทธเจ้า จากเศียรนาค ๗ เศียรนี้ หกเศียรสลักรูปร่างแบบเดียวกัน คือแยกออกจากกันและมีคอยาว ด้านหน้าของคอแสดงโดยเส้นขนานกัน แต่ด้านข้างเรียบไม่มีลวดลายประดับ เศียรนาค ๖ เศียรนี้ได้เข้ารวมกันหลังพระเศียรของพระพุทธองค์ แต่เศียรที่ ๗ ซึ่งเป็นเศียรกลางนั้นกลับดูเตี้ยกว่าเศียรนาคอีก ๖ เศียร ทั้งนี้เพราะเหตุว่าคอไม่ปรากฏ

พระพุทธรูปนาคปรกองค์นี้ คงเป็นความพยายามครั้งแรก ๆ ที่จะสร้างพระพุทธรูปนาคปรกขึ้น ลำตัวของนาคอยู่ภายใต้พระพุทธองค์และคดโค้งอยู่ทางด้านขวา เศียรนาคซึ่งสลักไม่เหมือนกันทั้งหมดปรากฏอยู่ด้านหน้าประภามณฑลของพระพุทธองค์ ปัญหาที่มีอยู่ ณ ที่นี้ก็ได้แก่การยนวกนาคเข้ากับแบบพระพุทธรูปที่มีปรากฏอยู่แล้ว พระพุทธรูปแบบนี้มีฐานบัวรวมทั้งประภามณฑลและแสดงปางที่ยอมรับกันอยู่แล้วด้วยเหตุนี้เอง ท่าของพระหัตถ์ซึ่งก็มีอยู่แล้วแก่พระพุทธรูปองค์อื่น ๆ ในศิลปะอมราวดี จึงได้หมายถึงพระพุทธรูปปางทรงแสดงธรรมยิ่งกว่าพระพุทธรูปปางสมาธิ อันเป็นตอนที่พระยานาคมุจลินท์จะเข้ามาเกี่ยวข้องกับพระพุทธองค์ อย่างไรก็ดีก่อนที่พระพุทธรูปนาคปรกจะมีลักษณะรูปภาพดีขึ้นเป็นปกติอย่างในปัจจุบันนั้นก็ควรจะกล่าวไว้ด้วยว่าสำหรับพระพุทธรูปนาคปรกรุ่นแรกนี้ พระพุทธองค์ก็ทรงประทับนั่งอยู่เหนือพระยานาคและอยู่ข้างหน้าพระยานาคแล้ว ณ ที่นี้พระยานาคเองก็มี ๗ เศียร ซึ่งเรื่องราวในพระพุทธประวัติมิได้กล่าวอ้างถึงไว้เลย

การเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นแก่พระพุทธรูปนาคปรกองค์ต่อมาซึ่งก็คงอยู่ในพระพุทธรูปประทับนั่งห่มเฉียงแบบที่ ๒ ในศิลปะอมราวดีอีกนั่นเอง ณ ที่นี้เราจะเห็นว่าพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบแบบอมราวดีอย่างแท้จริง ตั้งแต่นี้เป็นต้นไปเศียรนาคก็จะไปปรากฏอยู่เบื้องหลังประภามณฑลของพระพุทธองค์รวมทั้งมีขนาดสั้นและกว้างขึ้น อยู่เหนือพังพานที่แผ่ออก พระหัตถ์ทั้งสองของพระพุทธรูปทรงแสดงปางสมาธิขนดของนาคซึ่ง ณ ที่นี้เป็นจำนวน ๔ ขั้น ก็ประกอบขึ้นเป็นฐานหรือบัลลังก์ เมื่อได้ลักษณะรูปร่างเช่นนี้แล้วพระพุทธรูปนาคปรกก็จะคงเป็นอยู่เช่นนี้ตลอดไป แม้ว่าอาจจะมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างเล็กน้อย พระพุทธรูปแบบนี้จะคงอยู่โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงทั้งที่เมืองอมราวดีและนาครชุนิโกณฑะและเข้าไปรวมกับพระพุทธรูปห่มคลุม คือเกิดมีพระพุทธรูปนาคปรกห่มคลุมด้วย

ยังมีพระพุทธรูปนาคปรกแบบอมราวดีอีกแบบหนึ่ง คือประทับนั่งขัดสมาธิแบบไขว้กันที่ข้อพระบาทครองจีวรห่มเฉียง พระหัตถ์ขวายกขึ้นแสดงปางระหว่างปางประทานอภัยและวิตรรกะ พระหัตถ์ซ้ายหงายอยู่เหนือพระเพลา พระยานาคนั้นมี ๒ ตนแผ่พังพานซ้อนกันอยู่หลังพระเศียร ในพระไตรปิฎกภาษาจีน-ปรากฏว่า เมื่อพระพุทธองค์กำลังทรงบำเพ็ญสมาธิอยู่ หลังจากตรัสรู้แล้วนั้น ฝนได้ตกลงมา พระยานาค ๒ ตนจึงได้ขึ้นมาป้องกันมิให้พระองค์โดนฝน

แบบประทับนั่งห้อยพระบาท

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทปรากฏขึ้นค่อนข้างช้าในศิลปะอินเดียคือในราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๐ ณ สถานที่ ๒ แห่ง ได้แก่ในศิลปะคุปตะ ณ เมืองสารนาถ และในปลายศิลปะอมราวดี ณ เมืองนาคารชุนิโกณฑะ พระพุทธรูปแบบนี้แสดงถึงการคิดค้นลักษณะรูปภาพที่สำคัญแบบใหม่และดูเหมือนจะเกี่ยวข้องอยู่กับบัลลังก์ ในศิลปะแบบหลังคุปตะพระพุทธรูปแบบนี้จึงได้มีวิวัฒนาการอย่างเต็มที่ ต้นเดิมของพระพุทธรูปแบบนี้อาจมาจากพระพุทธรูปแบบคันธารราฐซึ่งปรากฏมีอยู่องค์หนึ่ง หรือจากพระโพธิสัตว์ในศิลปะแบบคันธารราฐก็ได้

พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท ปางประทานปฐมเทศนา ศิลา ศิลปะอินเดียแบบคันธารราฐ พิพิธภัณฑ์บริติช กรุงลอนดอน

สำหรับพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทแบบอมราวดีซึ่งหาได้ยากได้ค้นพบเกือบทั้งหมดที่เมืองนาคารชุนิโกณฑะ รูปที่ดีที่สุดรูปหนึ่งแสดงภาพพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทห่มคลุมเป็นภาพสลักนูนต่ำ พระหัตถ์ขวาทรงแสดงปางวิตรรกะหรือปางที่คล้ายคลึงกัน พระหัตถ์ซ้ายทรงยึดชายจีวรรูปเขาสัตว์ ผ้าจีวรมีริ้วคลุมทั้งสองพระอังสา ช่างพระกรหน้าเบื้องขวาที่ยกขึ้นยังพระอุระได้เลิกผ้าจีวรขึ้น และผ้าจีวรนี้ก็ดูเหมือนจะห้อมล้อมรอบช่างพระกรหน้าเบื้องซ้ายซึ่งยกขึ้นบังพระอังสาด้วย การครองผ้าแสดงถึงความผิดแปลกและความไม่เข้าใจในแบบพระพุทธรูปห่มคลุมของศิลปะอมราวดี คือชายจีวรรูปเขาสัตว์ซึ่งถืออยู่ในพระหัตถ์ซ้ายก็ดูเหมือนจะปั่นขึ้นมาจากกลุ่มริ้วผ้าที่ตกลงไปเป็นเส้นตรง เราได้เห็นมาแล้วว่ากลุ่มริ้วผ้าที่ตกลงมาเป็นเส้นตรงนี้แต่เดิมก็คือขอบของผ้าจีวรที่เกิดจากการห่มครั้งที่ ๑ และครั้งที่ ๒ นั่นเอง หาใช่เป็นส่วนหนึ่งของชายจีวรที่พันอยู่รอบข้อพระหัตถ์หรือถืออยู่ในพระหัตถ์ซ้ายไม่

ผ้าจีวรถูกเลิกขึ้นถึงพระชานุทั้งสองข้าง เหตุนั้นจึงวาดเป็นรูปวงโค้งครึ่งวงกลมทางด้านหน้าของพระองค์ระหว่างพระชงฆ์ พระชงฆ์แสดงให้เห็นว่าพระชานุแยกห่างออกจากกันและพระบาทเข้าชิดกัน อันเป็นลักษณะของพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทหลายองค์ สบงเรียบมีริ้วเป็นเส้นตรงอยู่เฉพาะทางด้านข้างเท่านั้น

บัลลังก์เองมีรูปร่างเหมือนม้านั่งหรือเก้าอี้มีเท้าแขนทำด้วยไม้ ทับหลังของพนักซึ่งมีลายตารางประดับอย่างง่าย ๆ จะมีรัศมีเรียบและต้นไหรือยู่ข้างบน แต่ทั้งสองสิ่งนี้ก็อยู่แยกห่างออกจากกัน พระบาทวางอยู่บนม้าเตี้ย ๆ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

พระพุทธรูปอินเดียแบบคุปตะ

(พ . ศ . ๒ ๕ ๑ ๒)

พระพุทธรูปศิลาพบที่เมืองมถุรา ศิลปะอินเดียแบบคุปตะตอนต้น พุทธศตวรรษที่ ๙-๑๐

ในที่นี้จะได้กล่าวถึงพระพุทธรูปอินเดียแบบคุปตะต่อไป

พระพุทธรูปแบบคุปตะเจริญขึ้นทางภาคกลางของประเทศอินเดียในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๐ และจัดเป็นพระพุทธรูปอินเดียที่งามที่สุด พระพุทธรูปแบบนี้ได้ให้อิทธิพลอย่างมากมายแก่พระพุทธรูปรุ่นต่อมาในประเทศอินเดีย รวมทั้งบรรดาพระพุทธรูปในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่เป็นเช่นนี้เพราะเหตุว่า ตั้งแต่สมัยราชวงศ์คุปตะเป็นต้นมา อิทธิพลของอารยธรรมอินเดียได้แผ่ขยายออกมาอย่างมากมายในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และก่อให้เกิดมีอาณาจักรต่าง ๆ ที่ได้รับอารยธรรมอินเดียขึ้นในดินแดนแถบนี้

ต่อไปนี้จะได้กล่าวถึงพระพุทธรูปอินเดียแบบคุปตะ ซึ่งอาจแบ่งออกได้เป็น ๓ แบบ คือแบบประทับยืน ประทับนั่ง และประทับนั่งห้อยพระบาท

แบบประทับยืน

พระพุทธรูปประทับยืนในศิลปะอินเดียแบบคุปตะอาจแบ่งออกได้เป็น๒ กลุ่ม

กลุ่มที่หนึ่ง คือกลุ่มแรกได้แก่ พระพุทธรูปประทับยืนครองจีวรห่มคลุมเป็นริ้ว พระพุทธรูปกลุ่มนี้ส่วนใหญ่มาจากแถบบริเวณเมืองมถุรา ที่เป็นเช่นนี้เพราะเหตุว่าที่แถบเมืองมถุรามีเหมืองศิลาทรายสีแดงขนาดใหญ่ เหตุนั้นชาวเมืองจึงมีอาชีพเป็นประติมากรติดต่อกันลงมาหลายสมัย พระพุทธรูปแบบนี้มีประภามณฑลสลักเป็นลวดลายเต็มทั้งแผ่น ขอบของประภามณฑลสลักเป็นลวดลายครึ่งวงกลมเล็ก ๆ ประดับโดยรอบ และประภามณฑลนี้ก็ได้ลงมาจนถึงกึ่งกลางพระขนอง

พระเกศาเป็นขมวดกลมนูน มีพระเกตุมาลาประกอบอยู่ข้างบน ตั้งแต่สมัยนี้เป็นต้นมาพระเกตุมาลาของพระพุทธรูปอินเดียก็จะมีรูปร่างเป็นรูปทรงกระบอกสั้น ๆ ปลายมน พระขนงสลักเป็นเส้นนูนออกมาอย่างชัดเจน ปลายวาดเป็นเส้นแหลมอยู่เหนือพระขมับ พระขนงทั้งสองนี้ไม่ได้จรดกันเช่นเดียวกันกับในศิลปะแบบคันธารราฐและมถุรา พระเนตรมีม่านพระเนตรข้างบนตัดเป็นเส้นตรง พระศอเป็นริ้วตามข้อความในคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะ

ผ้าสังฆาฏิหรือจีวรคลุมพระอังสาทั้งสองข้าง เป็นผ้าบาง มีริ้วเป็นเส้นนูนเล็ก ๆ สลักยื่นออกมา

ห่าง ๆ แยกออกจากกัน การครองผ้าแบบพิเศษตามแบบศิลปะคันธารราฐซึ่งทำให้มีขอบผ้าหนาอยู่รอบพระศอยังคงอยู่ แต่ขอบนี้ก็หนาน้อยลงและประกอบด้วยริ้วผ้าที่ขนานกันเท่านั้น บนพระอังสาซ้ายการครองผ้าครั้งที่ ๑ และครั้งที่ ๒ ทับกันยังคงสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจน บนพระพุทธรูปบางองค์ในสมัยนี้ เราจะเห็นริ้วผ้าบนพระอุระวางระเบียบเป็นกลุ่มเส้นโค้งขนานกันตกลงมาจากจุด ๆ หนึ่งบนพระอังสาซ้าย ลักษณะเช่นนี้เป็นประเพณีของศิลปะคันธารราฐที่ยังคงเหลืออยู่ แต่พระพุทธรูปบางองค์ก็จะมีริ้วผ้าสลักเป็นรูปครึ่งวงกลมหรือมุมแหลมเรียงต่อกันลงมาตามกึ่งกลางของพระวรกายในระยะเท่ากันไปหมด

พระพุทธรูปศิลาปางประทานอภัย พบที่เมืองสารนาถ ศิลปะอินเดียแบบคุปตะ พุทธศตวรรษที่ ๑๑

พระกรขวายื่นออกมาข้างหน้าแสดงปางประทานอภัย พระกรซ้ายยกขึ้นครึ่งหนึ่งและยึดชายจีวรไว้ในพระหัตถ์ ลักษณะเช่นนี้ก็ยังคงเป็นลักษณะของศิลปะคันธารราฐอยู่อีกนั่นเอง นิ้วพระหัตถ์มีแผ่นหลังเชื่อมติดต่อกัน ขอบล่างของผ้าจีวรทำเป็นเส้นนูนอย่างชัดเจน ขอบนี้วาดเป็นวงโค้งอยู่ทางเบื้องขวาของพระวรกาย และตกลงมาเป็นเส้นตรงทางเบื้องซ้าย อย่างไรก็ดี เราอาจสังเกตได้ว่าบนพระพุทธรูปในสมัยนี้บางองค์ลักษณะการสลักอย่างคร่าว ๆ จะปรากฏขึ้นด้วยการพยายามทำให้ขอบจีวรทางเบื้องซ้ายถูกเลิกขึ้นเช่นเดียวกับขอบจีวรทางเบื้องขวา ผ้าจีวรหรือสังฆาฏินั้นห่มคลุมอย่างหลวม ๆ ชายจีวรสุดท้ายไม่ได้พันรอบพระศอกซ้ายอย่างแบบสนิท แต่มุ่งไปสู่พระหัตถ์ซ้ายที่กำลังเปิดรับอยู่ อย่างไรก็ดี การครองจีวรแบบนี้ก็ยังคงอาจเข้าใจและยอมรับได้ ทางด้านซ้ายของพระกาย กลุ่มริ้วที่เป็นขอบของจีวร ๒ ขอบที่ตกลงมาเป็นเส้นตรงก็สลักให้แยกออกจากกันอย่างชัดเจน รวมทั้งได้ตกลงมาในระดับที่ไม่เท่ากัน กลุ่มริ้วที่เป็นของขอบเมื่อแรกห่มซึ่งเป็นด้านหลังของผ้าจีวร จะตกลงมาต่ำที่สุด และตั้งแต่สมัยคุปตะนี้เป็นต้นมาขอบเบื้องล่างของผ้าจีวรด้านหลังก็จะอยู่ต่ำกว่าขอบจีวรด้านหน้าเสมอ การครองผ้าแบบนี้อาจจัดได้ว่าเป็นสิ่งที่คิดขึ้นใหม่ในศิลปะแบบคุปตะอย่างแท้จริง และจะคงอยู่ต่อไปในพระพุทธรูปอินเดียสมัยต่อมาด้วย นอกจากนั้นสำหรับพระพุทธรูปในสมัยนี้ เราจะสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจนว่าช่วงพระกรหน้าเบื้องซ้ายนั้นแทรกอยู่ระหว่างขอบของการห่มผ้าครั้งที่ ๑ และครั้งที่ ๒

สำหรับขอบสบงก็มีแสดงอยู่ที่บั้นพระองค์ คือการเลียนแบบมาจากพระพุทธรูปห่มเฉียงในศิลปะแบบมถุรานั่นเอง บางครั้งก็มีรัดประคดซึ่งมีปมผูกอยู่ และเราอาจเห็นได้ว่าสลักเป็นเส้นนูน แต่บางครั้งก็สลักเป็นรอยเล็ก ๆ เท่านั้น สบงนี้ยาวลงไปมากจนกระทั่งอยู่ภายใต้ขอบจีวรที่ต่ำที่สุด ผ้าสบงเรียบไม่มีริ้ว แต่ทางด้านข้างในระดับเดียวกับข้อพระบาท มีกลุ่มริ้วเส้นตรงเล็ก ๆ อยู่ข้างละกลุ่ม และขอบของสบงด้านล่างนี้ก็สลักเป็นมุมแหลมยื่นออกไปทั้งสองข้าง นอกจากนี้ยังมีอีกลักษณะหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะแบบมถุรา คือผ้าจีวรนั้นครองแนบสนิทกับพระองค์ ในระหว่างพระองค์และพระกร ด้านหน้าของผ้าจีวรก็แนบสนิทอยู่กับด้านหลังซึ่งเรียบไม่มีริ้ว การครองผ้าแบบนี้ได้แนบสนิทน้อยลงทางเบื้องล่างของพระวรกาย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

โดยเฉพาะอย่างยิ่งระหว่างพระชงฆ์ แต่ก็ยังคงแสดงให้เห็นองคเพศได้บ้าง ตั้งแต่สมัยนี้เป็นต้นมาเราจะเห็นว่าพระพุทธองค์ทรงครองผ้าเพียงผืนเดียวข้างบน คือหมายความว่าเป็นผ้าสังฆาฏิที่ห่มทับผ้าจีวรจนดูเป็นผืนเดียวกัน หรือมิฉะนั้นก็เป็นแต่เพียงผ้าจีวร ไม่มีผ้าสังฆาฏิ พระบาทแยกออกห่างจากกันเล็กน้อย สลักนูนอยู่เหนือพื้นหลังที่เรียบ ทั้งนี้รวมถึงข้อพระบาทและส่วนล่างของจีวรและสบงด้วย

เศียรพระพุทธรูปศิลาพบที่เมืองสารนาถศิลปะอินเดียแบบคุปตะพุทธศตวรรษที่ ๑๐

ถ้าเราต้องการที่จะสอบสวนถึงอิทธิพลของศิลปะคันธารราฐและมถุราที่มีต่อพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมจีวรเป็นริ้วในศิลปะคุปตะ เราก็อาจกล่าวได้ว่าศิลปะคันธารราฐให้อิทธิพลแก่ขมวดพระเกษา การครองจีวรและลักษณะของพระกร แต่ศิลปะมถุรานั้นให้อิทธิพลแก่การที่จีวรครองแนบสนิทกับพระองค์ และขอบของสบงซึ่งปรากฏอยู่ที่บั้นพระองค์ ลักษณะเช่นนี้ทำตามแบบศิลปะอย่างแท้จริง แต่ถ้าจะกล่าวโดยทั่วไป เราก็อาจกล่าวได้ว่าพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมจีวรเป็นริ้วในศิลปะคุปตะนี้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะคันธารราฐที่เข้ามาผสมผสานอย่างเหมาะเจาะกับสุนทรียภาพของอินเดียนั่นเอง และถ้ากล่าวดังนี้แล้ว เราก็ไม่จำต้องอ้างถึงอิทธิพลของศิลปะมถุราเลย

กลุ่มที่สอง ของพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมแบบคุปตะก็คือบรรดาพระพุทธรูปที่มาจากเมืองสารนาถ พระพุทธรูปกลุ่มที่ ๒ นี้ แตกต่างจากพระพุทธรูปคุปตะกลุ่มแรกเพราะเหตุว่าริ้วของผ้าจีวรได้หายไป นอกจากนี้ก็ยังมีการเปลี่ยนแปลงในรายละเอียดอีก เป็นต้นว่าบนพระเศียรพระเกษาก็วาดเป็นมุมแหลมอยู่เหนือพระนลาฏ พระเนตร ๒ ข้างได้ปิดลงครึ่งหนึ่งและชักจะโค้งลงเป็นแบบ "กลีบบัว" พระพักตร์เองก็ใหญ่ขึ้น ขอบจีวรที่ล้อมรอบพระศอยังคงสลักเป็นเส้นนูน แต่ก็แสดงโดยเส้นที่ขนานกันเพียง ๒-๓ เส้นเท่านั้น การแสดงความแตกต่างของผ้าจีวรที่ห่มทับลงไปเป็นครั้งที่ ๑ และครั้งที่ ๒ บนพระอังสาซ้ายยังคงมีอยู่แต่ลักษณะอื่น ๆ ของจีวรก็ชักจะทำไปตามแบบ เราได้เคยเห็นมาแล้วว่าในการสลักพระพุทธรูปอย่างคร่าว ๆ นั้น วงโค้งของขอบด้านล่างของจีวรซึ่งโดยปกติปรากฏขึ้นบนด้านขวาขององค์พระพุทธรูปนั้น ก็ชักจะปรากฏขึ้นบนด้านซ้ายด้วย ทางด้านซ้ายนี้ผ้าจีวรโดยปกติจะวาดเป็นรูปสี่เหลี่ยมเสมอ แต่บนพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมจีวรเรียบแบบคุปตะนี้การเปลี่ยนแปลงก็กลับกลายเป็นไปในทางตรงกันข้าม คือผ้าจีวรทางด้านขวาของพระพุทธรูปชักจะเปลี่ยนเป็นรูปสี่เหลี่ยมเลียนแบบทางด้านซ้าย การเปลี่ยนแปลงอย่างตรงกันข้ามเช่นนี้ความจริงก็มาจากความนิยมแบบเดียวกันนั่นเอง คือความพยายามที่จะทำให้ขอบจีวรทั้งสองข้างมีลักษณะเหมือนกัน ความนิยมเช่นนี้เกิดขึ้นจากความเอนเอียงอีกแบบหนึ่งคือความต้องการที่จะให้พระพุทธรูปประทับยืนทันพระพักตร์ตรงและได้สัดส่วนกันไปหมดทั่วทั้งพระวรกาย

ในบรรดาพระพุทธรูปคุปตะกลุ่มที่ ๒ นี้ ไม่แน่ว่าขอบจีวรทั้งสองขอบ ซึ่งมีริ้วและตกลงมาเป็นเส้นตรงทางเบื้องซ้ายของพระพุทธรูปนั้นยังคงเป็นที่เข้าใจกันอยู่หรือเปล่า เพราะเหตุว่าคงเหลือแต่เพียงกลุ่ม

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ริ้วเพียงกลุ่มเดียวซึ่งดูเหมือนจะเกี่ยวข้องอยู่แต่เฉพาะกับผ้าจีวรตอนแรกห่มเท่านั้น ผ้าจีวรสำหรับพระพุทธรูปกลุ่มนี้แนบสนิทกับพระวรกายยิ่งกว่าพระพุทธรูปคุปตะกลุ่มแรก แต่ก็ไม่ปรากฏมีร่องรอยของอวัยวะเพศเลย สบงแสดงเป็นรอยอยู่เฉพาะที่บั้นพระองค์เท่านั้น ทรวดทรงของพระองค์เองก็แตกต่างกันคือเหนือรัดประคดขึ้นไป องค์ของพระพุทธรูปก็ดูคล้ายกับว่าครองจีวรเพียงผืนเดียว (ซึ่งแสดงให้เห็นว่าคงไม่มีผ้าสังฆาฏิคลุมทับอยู่บนผ้าจีวรอีกชั้นหนึ่ง) แต่ขณะเดียวกันพระโสณี (ตะโพก) ก็ดูคล้ายกับว่ามีผ้าอีกผืนหนึ่งคลุมทับอยู่ซึ่งก็คือสบงนั่นเอง ริ้วด้านข้างของสบงนี้มีปรากฏอยู่ทางเบื้องล่างและวาดเป็นมุมแหลมออกข้างนอกมากยิ่งกว่าพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมในศิลปะคุปตะกลุ่มแรก

พระพุทธรูปประทับนั่ง ปางประทานปฐมเทศนา ศิลาพบที่เมืองสารนาถ

นอกจากนั้น ลักษณะรายละเอียดของพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมในศิลปะคุปตะกลุ่มที่ ๑ ก็ยังคงมีอยู่ต่อไปในพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมแบบศิลปะคุปตะกลุ่มที่ ๒ ยกเว้นแต่ว่าประภามณฑลก็ไม่มีอยู่เสมอไปและชักจะกลายเป็นแผ่นเบื้องหลังเรียบ ๆ เข้ามาแทนที่ ในกรณีหลังนี้พระพุทธรูปก็มักประทับยืนเหนือฐานบัวซึ่งไม่มีบัวหงายเข้ามาประกอบ บางครั้งก็มีบริวารเล็ก ๆ ๒ คน อยู่ ๒ ข้าง ยืนอยู่เหนือฐานบัวเช่นเดียวกันและยังมีเทวดาเหาะอยู่ ๒ ข้างของเศียรพระพุทธรูปอีก

การเปลี่ยนแปลงจากพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมในศิลปะคุปตะกลุ่มที่ ๑ ไปยังกลุ่มที่ ๒ อาจแสดงโดยพระพุทธรูปองค์หนึ่งที่สารนาถ พระพุทธรูปองค์นี้มีพระเนตรปิดอยู่ครึ่งหนึ่ง แต่พระเนตรก็ยังไม่โค้ง แม้ว่าผ้าจีวรจะเรียบไม่มีริ้ว แต่สบงและรัดประคดก็สลักอยู่อย่างชัดเจน จนกระทั่งดูคล้ายกับว่าครองและคาดอยู่เหนือจีวรอีกต่อหนึ่ง แม้ว่าพระพุทธรูปองค์นี้จะชำรุดไปมาก แต่ขอบจีวร ๒ ขอบซึ่งตกลงไปเป็นเส้นตรงทางเบื้องขวาของพระพุทธรูปก็ยังคงแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าแยกออกจากกัน และแต่ละขอบต่างก็มีกลุ่มริ้วของตน

พระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมในศิลปะคุปตะกลุ่มที่ ๒ เป็นแบบของพระพุทธรูปทางภาคกลางของประเทศอินเดีย คือ ในมัธยมเทศ ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๑ และแสดงให้เห็นว่าได้รับอิทธิพลจากทั้งศิลปะคันธารราฐและศิลปะมถุรา

แบบประทับนั่ง

ไม่ปรากฏมีพระพุทธรูปประทับนั่งแบบคุปตะที่ครองจีวรห่มคลุมเป็นริ้ว คงมีแต่เพียงครองจีวรห่มคลุมเรียบเท่านั้น และท่าที่ประทับนั่งก็คงมีแต่เพียงนั่งขัดสมาธิเพชรอย่างเดียว ชายจีวรซึ่งโดยปกติต้องยึดอยู่ในพระหัตถ์ซ้ายหรือห้อยอยู่เหนือข้อพระหัตถ์ซ้ายก็มักหายไป แต่บนพระพุทธรูปแบบนี้องค์หนึ่งที่สาญจี ชายจีวรก็ยังคงมีอยู่เหนือข้อพระหัตถ์ ตั้งแต่สมัยนี้เป็นต้นมาผ้าจีวรก็ดูคล้ายกับว่าเป็นปลอก ซึ่งช่วงพระกรเบื้องหน้าทั้งสองข้างได้ยกขึ้นในลักษณะเดียวกันและจีวรนี้ก็ได้คลุมลงมาจนถึงใต้พระชานุ (หัวเข่า) ด้านหน้าของส่วนล่างของจีวรได้หายไปภายใต้พระองค์ที่กำลังขัดสมาธิเพชรอยู่ แต่ด้านหลังก็ตกลง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

มาจากข้อพระหัตถ์คลุมพระชงฆ์จนกระทั่งถึงส่วนล่างแล้วจึงวาดเป็นรูปครึ่งวงกลมซึ่งประกอบด้วยริ้วขึ้นบนฐาน สำหรับสบงซึ่งแสดงเป็นรอยอยู่ที่บั้นพระองค์ ก็ปรากฏอยู่ในระดับเดียวกับข้อพระบาทและวาดเป็นรูปครึ่งวงกลมขึ้นบนฐานอีกเช่นเดียวกัน

พระพุทธรูปแบบนี้มักมีประภามณฑลซึ่งมีประติมากรรมสลักประกอบ ปางที่ทรงแสดงมีต่าง ๆ กัน เช่นปางประทานปฐมเทศนา ปางสมาธิ ปางมารวิชัย ปางประทานพร สำหรับปางทรงแสดงธรรม (วิตรรกะ) นั้น แม้ว่าจะมีอยู่บ้าง แต่ก็มีน้อยมาก

แบบประทับนั่งห้อยพระบาท

ได้ค้นพบพระพุทธรูปแบบคุปตะครองจีวรห่มคลุมเรียบไม่มีริ้ว ปางประทานปฐมเทศนาและประทับนั่งห้อยพระบาทที่เมืองสารนาถ พระพุทธรูปองค์นี้ก็มีลักษณะเช่นเดียวกับพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุมกลุ่มที่ ๒ ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

ผ้าจีวรซึ่งช่างพระกรเบื้องหน้าทั้งสองข้างได้ยกขึ้น ได้วาดเป็นรูปครึ่งวงกลมระหว่างพระชงฆ์ ผ้าจีวรนี้ได้ถูกเลิกขึ้นทางด้านข้างทั้งสองด้านจนกระทั่งถึงระดับพระโสณี แต่พระชงฆ์เองยังคงคลุมอยู่ด้วยผ้า ๒ ชั้นคือสบงและจีวร ทั้งผ้าสบงและจีวรมีริ้วเล็ก ๆ เป็นรูปสามเหลี่ยมอยู่ทางด้านข้างเบื้องล่างทั้งสองด้าน ชายจีวรซึ่งพระพุทธรูปยืนยึดอยู่ในพระหัตถ์ซ้าย ณ ที่นี้จะห้อยไปทางด้านนอกโดยอิสระเพราะเหตุว่าพระหัตถ์ซ้ายไม่ว่าง ความจริงชายจีวร ณ ที่นี้ก็แสดงโดยรอยเส้นเพียง ๒-๓ รอยเท่านั้น สำหรับพระชงฆ์มีลักษณะเช่นเดียวกับพระชงฆ์ของพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทตามปกติ คือพระชานุแยกห่างออกจากกันและพระบาทอยู่ชิดกัน

บัลลังก์มีเท้าเป็นรูปสัตว์ พนักประกอบด้วยรูปวยาลกะและมกรอยู่ทั้งสองด้าน ประภามณฑลเรียบไม่มีลวดลายแทรกอยู่ระหว่างมกร มีฐานบัวรองรับพระบาทอยู่

การประกอบภาพที่เป็นพิเศษเช่นนี้รวมทั้งลักษณะประจำบางประการเช่นท่าของพระชงฆ์ที่พระชานุแยกออกจากกันและข้อพระบาทชิดกัน ก็มีอยู่แก่พระพุทธรูปที่นาคารชุนิโกณฑะ ซึ่งตั้งอยู่ทางทิศใต้ของประเทศอินเดียเช่นเดียวกับที่สารนาถซึ่งอยู่ในภาคกลาง ด้วยเหตุนี้เองเราจึงอาจคิดได้ว่าอาจจะมีลักษณะเช่นที่เคยปรากฏมีมาแล้วแต่ก่อน เช่นรูปภาพเช่นนี้ของพระพุทธรูปแบบคันธารราฐประทับนั่งห้อยพระบาทดังที่เคยกล่าวมาแล้ว หรือการขอยืมมาจากประติมากรรมแบบอื่นที่มีลักษณะคงที่แล้ว พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทบางองค์ที่นาคารชุนิโกณฑะครองจีวรห่มคลุมเรียบไม่มีริ้ว ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษทางภาคใต้ของประเทศอินเดีย และเราอาจสันนิษฐานได้ว่าได้รับอิทธิพลมาจากภาคกลางของประเทศอินเดียนั่นเอง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

พระพุทธรูปอินเดียแบบหลังคุปตะ

(พ.ศ. ๒๕๑๒)

ในที่นี้จะได้กล่าวถึงพระพุทธรูปอินเดียแบบหลังคุปตะ คือหลังสมัยราชวงศ์คุปตะ (ราว พ.ศ. ๘๖๐-๑๐๙๐) ลงไปจนถึงราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ณ ที่นี้จะขอแบ่งพระพุทธรูปอินเดียแบบหลังคุปตะออกเป็น ๓ แบบคือ แบบประทับยืน ประทับนั่ง และประทับนั่งห้อยพระบาท

พระพุทธรูปประทับยืนบนสถูปภายในถ้ำอชันตาที่ ๑๙ ศิลปะอินเดียแบบหลังคุปตะ

แบบประทับยืน

พระพุทธรูปประทับยืนแบบหลังคุปตะมีอยู่หลายแบบ ดังจะเห็นได้จากบรรดาพระพุทธรูปที่สลักอยู่หน้าถ้ำอชันตา (หรืออชัญฏา) ที่ ๑๙ พระพุทธรูปแบบทวารวดีที่เก่าที่สุดในประเทศไทยก็คงจะได้รับอิทธิพลมาจากพระพุทธรูปเหล่านี้ แต่พระพุทธรูปแบบทวารวดีก็ได้นำอิทธิพลเหล่านี้เข้ามาผสมกับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียอื่น ๆ ซึ่งมีอยู่ก่อนแล้ว

สำหรับกำเนิดของพระพุทธรูปแบบหลังคุปตะ เราจำต้องคำนึงถึงอิทธิพลอันสำคัญจากมัธยเทศคือประเทศอินเดียภาคกลาง ได้แก่ พระพุทธรูปคุปตะห่มคลุมหมู่ที่ ๒ รวมทั้งอิทธิพลจากศิลปะอินเดียแบบอมราวตี ศิลปะคันธารราฐเองก็อาจจะให้อิทธิพลแก่พระพุทธรูปแบบหลังคุปตะนี้ด้วย

ถ้าเราไม่คำนึงถึงจิตรกรรมในสมัยหลังคุปตะ เราก็อาจกล่าวได้ว่าพระพุทธรูปแบบหลังคุปตะมักเป็นพระพุทธรูปสลักนูนและส่วนใหญ่ไม่มีประภามณฑลประกอบ พระเกตุมาลาเป็นรูปกรวยค่อนข้างสูง แสดงว่าสืบต่อลงมาจากพระพุทธรูปแบบอมราวดี พระเกศาประกอบด้วยขมวดพระเกศาขนาดเล็กสลักนูนขึ้นมาและวาดเป็นเส้นตรงอยู่เหนือพระนลาฏ (คงมีแต่เพียงส่วนน้อยที่วาดเป็นมุมแหลม) บางครั้งพระขนงยังคงสลักเป็นเส้นนูนแหลมอยู่ แต่ส่วนใหญ่ก็จะแบนลง ปนเปไปกับส่วนอื่น ๆ ของพระพักตร์ที่อ้วนหนาขึ้น

ลักษณะพระพักตร์ดังกล่าวเป็นลักษณะโดยทั่วไปสำหรับพระพุทธรูปอินเดียแบบหลังคุปตะ แต่การครองผ้าจีวรก็อาจทำให้เราแบ่งพระพุทธรูปแบบหลังคุปตะออกได้เป็นหลายหมู่ ผ้าจีวรเหล่านี้เรียบไม่มีริ้ว คงมีแต่เพียงบางองค์เท่านั้นที่ยังคงครองผ้าจีวรมีริ้วอยู่ในสมัยนี้ เช่นพระพุทธรูปในถ้ำหมายที่ ๒ และ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

จิตรกรรมบนเสาในถ้ำอชันตาที่ ๑๙

หมู่ที่ ๑ เป็นพระพุทธรูปครองจีวรห่มคลุม มีลักษณะคล้ายพระพุทธรูปห่มคลุมในศิลปะมถุรา แต่ก็มีการสลักอย่างคร่าว ๆ ยิ่งขึ้นและแสดงถึงความไม่เข้าใจของช่าง เราได้เห็นมาแล้วว่าขอบเบื้องล่างของผ้าจีวรซึ่งในชั้นเดิมวาดเป็นเส้นโค้งอยู่ทางเบื้องขวาและเป็นเส้นตรงหักมุมอยู่ทางเบื้องซ้าย ได้ค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไปใน ๒ วิธี คือ ในวิธีแรกได้แก่พระพุทธรูปห่มคลุมในศิลปะมถุราและอมราวดี ขอบจีวรเบื้องล่างได้วาดเป็นวงโค้งจากด้านขวาของพระองค์ไปยังด้านซ้าย ทำให้ขอบจีวรเบื้องล่างทางด้านซ้ายมีลักษณะเป็นวงโค้งเช่นเดียวกับทางด้านขวา แต่ในวิธีที่ ๒ เช่น พระพุทธรูปห่มคลุมหมู่ที่ ๒ ในศิลปะคุปตะ ขอบเบื้องล่างของจีวรทั้งสองด้านก็ตัดเป็นเส้นตรง คือ ทำให้ขอบเบื้องขวามีลักษณะเหมือนกับขอบทางเบื้องซ้าย

หน้าถ้ำอชันตาที่ ๑๙ ศิลปะอินเดียแบบหลังคุปตะ

ลักษณะในวิธีที่ ๒ นี้ มีปรากฏอยู่อย่างชัดเจนแก่พระพุทธรูปห่มคลุมในศิลปะแบบหลังคุปตะ คือพระพุทธรูปที่ประดับสถูปใหญ่ภายในถ้ำอชันตาที่ ๑๙ ขอบผ้าจีวรเบื้องล่างทั้งสองด้านตัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมแต่ยังคงมีมุมมนอยู่ อย่างไรก็ดีมุมซ้ายเบื้องหลังของผ้าจีวรนั้นก็เป็นมุมแหลม ด้วยเหตุนี้เองผ้าจีวรจึงดูคล้ายกับเสื้อคลุมที่ผ่าออกทางด้านข้างทั้งสองด้าน สำหรับพระพุทธรูปอีกองค์หนึ่งในถ้ำอชันตาที่ ๒๖ การครองผ้าก็กลับกลายเป็นสิ่งตรงกันข้าม ณ ที่นี้ขอบเบื้องล่างของผ้าจีวรได้วาดเป็นวงโค้งติดต่อกันทางด้านหน้าของพระพุทธรูปจากด้านหนึ่งไปยังอีกด้านหนึ่ง ขอบของผ้าจีวรด้านหลังก็วาดเป็นวงโค้งเช่นเดียวกันทางด้านขวา แต่ทางด้านซ้ายก็หาเป็นเช่นนั้นไม่ ถึงกระนั้นการครองจีวรแบบนี้ก็ดูคล้ายกับว่าพระพุทธองค์ทรงสวมเสื้อคลุมผ่าข้างอยู่นั่นเอง บางครั้งขอบเบื้องล่างของผ้าจีวรก็สลักเป็นเส้นนูนขึ้นมาอย่างแท้จริง แต่บางครั้งก็สลักเป็นรอยไปตามรูปของพระชงฆ์อย่างง่าย ๆ

เราจะเห็นว่าบรรดาพระพุทธรูปที่เราได้ศึกษามาแล้วเช่นพระพุทธรูปห่มคลุมในศิลปะมถุราและอมราวดี พระพุทธรูปห่มคลุมหมู่ที่ ๑ และ ๒ ในศิลปะคุปตะ มีกลุ่มริ้วผ้าจีวรที่ตกเป็นเส้นตรงลงไปใต้ข้อพระหัตถ์ซ้าย กลุ่มริ้วนี้เกิดขึ้นจากขอบของผ้าจีวรในตอนแรกครองผ้าและชายจีวรที่เหลือเมื่อครองผ้าเสร็จแล้ว กลุ่มริ้วเหล่านี้สำหรับพระพุทธรูปประทับยืนบนสถูปในถ้ำอชันตาที่ ๑๙ ก็คือลายเส้นที่คดโค้งไปมาซึ่งปรากฏอยู่บนด้านหลังของผ้าจีวรหรือขอบของผ้าจีวรตอนแรกห่มนั่นเอง ด้วยเหตุนี้เองมุมของผ้าจีวรทางด้านนี้จึงมีรูปเป็นมุมแหลม สำหรับพระพุทธรูปในถ้ำอชันตาที่ ๒๖ แม้กลุ่มริ้วและลายเส้นที่คดโค้งจะหายไปแล้วแต่ความเคยชินก็ทำให้ผ้าจีวรยังคงมีมุมแหลมยื่นออกไปภายนอก คือขอบจีวรด้านหลังหรือขอบจีวรตอนแรกครองนั่นเอง ในระยะนี้ลักษณะดังกล่าวคงเป็นแต่เพียงลักษณะเดียวที่ทำให้ผ้าจีวรไม่มีรูปร่างเหมือนกันทั้งสองด้าน แต่ก็มีความพยายามที่จะกระทำให้ลักษณะนี้ต้องสูญหายไปด้วย เช่นจากพระพุทธรูปปางประทานพรบนหน้าถ้ำอชันตาที่ ๑๐ ขอบของจีวรด้านหลังทางเบื้องขวาก็ประกอบด้วยลายเส้นคดโค้ง ซึ่งไม่อาจเกิดขึ้นจากอะไรได้นอกจากจะทำให้ได้สัดส่วนกับขอบจีวรทางเบื้องซ้ายเท่านั้น ด้วยเหตุนี้เราจะ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เห็นได้ว่าการสลักขอบจีวรให้เป็นเส้นคดโค้งนี้ก็เพื่อจะให้สมดุลกันทั้งสองข้างนั่นเอง ดังนั้นบางครั้งขอบจีวรที่เป็นเส้นคดโค้งทางเบื้องซ้ายจึงหายไป ดังเช่นบนพระพุทธรูปในถ้ำอชันตาที่ ๒๖ แต่บางครั้งก็เกิดมีขึ้นบนด้านขวาเช่นบนพระพุทธรูปหน้าถ้ำอชันตาที่ ๑๐ ดังกล่าวมาแล้ว ลักษณะเช่นนี้ได้มีอิทธิพลแก่พระพุทธรูปทวารวดีในประเทศไทยด้วย นอกจากนี้ผ้าจีวรของพระพุทธรูปแบบหลังคุปตะก็เหมือนกับพระพุทธรูปแบบคุปตะและพระพุทธรูปห่มคลุมในศิลปะอมราวดี คือด้านหลังของผ้าจีวรนั้นยาวกว่าด้านหน้าเสมอ

พระพุทธรูปยืนปางประทานพร หน้าถ้ำอชันตาที่ ๑๙ ศิลปะอินเดียแบบหลังคุปตะ

พระหัตถ์ขวาของพระพุทธรูปแบบหลังคุปตะที่ห่มคลุมมักแสดงปางประทานอภัยแต่บางครั้งก็เป็นปางประทานพร พระพุทธรูปในถ้ำอชันตาที่ ๑๙ และ ๒๖ ดังที่กล่าวมาแล้ว ทรงแสดงปางประทานอภัย พระพุทธรูปในถ้ำที่ ๒๖ ทรงถือชายจีวรด้วยพระหัตถ์ซ้าย แม้พระกรซ้ายของพระพุทธรูปในถ้ำที่ ๑๙ จะหักหายไป แต่ก็คงจะยึดชายจีวรเช่นเดียวกัน อย่างไรก็ดีด้านหน้าของพระกรทั้งสองข้างก็ยื่นออกมาข้างหน้าชนิดตั้งได้ฉากกับพระองค์เหมือนกัน ลักษณะเช่นนี้ได้เคยปรากฏมีมาแล้วในพระพุทธรูปห่มคลุมแบบมถุราและแบบอมราวดี แต่ในพระพุทธรูปแบบอมราวดีมีน้อยกว่า ข่วงพระกรเบื้องหน้าทั้งสองของพระพุทธรูปแบบมถุราและอมราวดีจะยกขึ้นสูงยังพระอุระ ลักษณะพระกรของพระพุทธรูปแบบหลังคุปตะก็คงจะได้รับอิทธิพลมาจากพระพุทธรูปแบบมถุราหรืออมราวดีนี้ แต่เราก็ไม่สามารถพรายได้แน่ว่าเป็นแบบใด อาจจะมาจากศิลปะอมราวดีซึ่งอยู่ทางทิศใต้ก็ได้ เพราะเหตุว่าลักษณะของข่วงพระกรเบื้องหน้าที่ยื่นออกมาตั้งได้ฉากกับพระองค์เหมือนกันทั้งสองข้างนี้มีปรากฏอยู่แก่พระพุทธรูปประทับยืนห่มเฉียงหลายองค์ในภาคเอเชียอาคเนย์ พระพุทธรูปเหล่านี้แม้จะมีลักษณะอื่น ๆ ใกล้เคียงกับพระพุทธรูปลังกามาก แต่เราก็ยังไม่สามารถค้นพบต้นแบบดังกล่าวที่เกาะลังกาได้ แม้ลักษณะของข่วงพระกรเบื้องหน้าที่ยื่นออกมาตั้งได้ฉากกับพระองค์ทั้งสองข้างจะได้รับอิทธิพลมาจากที่ใดก็ตาม แต่ก็คล้ายกับพระพุทธรูปทวารวดีภายในประเทศไทยอย่างยิ่ง สำหรับพระพุทธรูปบางองค์ที่เป็นแบบเดียวกัน พระหัตถ์ซ้ายก็จะยกขึ้นยังพระอังสา ทำให้ควนึกไปถึงศิลปะอมราวดีด้วย

ผ้าจีวรเองก็สลักอย่างคร่าว ๆ คือพันอยู่รอบข่วงพระกรเบื้องหน้าคล้ายกับเป็นแขนเสื้อ ลักษณะเช่นนี้ก็ได้เคยปรากฏอยู่แล้วในพระพุทธรูปห่มคลุมแบบมถุรา จีวรของพระพุทธรูปแบบหลังคุปตะคลุมแนบสนิทกับพระองค์เช่นเดียวกับพระพุทธรูปห่มคลุมหมู่ที่ ๒ ในศิลปะคุปตะ แต่ก็ยิ่งสลักอย่างคร่าว ๆ ยิ่งขึ้นจนดูคล้ายกับว่าเป็นผ้าเปียกน้ำ ผ้าจีวรของพระพุทธรูปแบบหลังคุปตะคงเห็นได้แต่เฉพาะเส้นรอบนอกขอบที่ข่วงหน้าของพระกร ขอบเบื้องล่างและโดยรอบพระพุทธรูป ผ้าจีวรด้านหน้าและด้านหลังทับกันแนบสนิท ร่องรอยขององค์กำเนิดบังคมมองเห็นได้

สบงทำเป็นเส้นนูนหรือเป็นรอยอยู่ที่บั้นพระองค์ ขอบสบงยื่นย่านขอบจีวรลงไปเบื้องล่าง หรือมิฉะนั้นก็อยู่ในระดับเดียวกับขอบจีวรด้านหลัง มีแผ่นนูนสลักเป็นเส้นตรงหมายถึงรอยริ้วทางด้านข้าง

พระบาทวางขนานกันอย่างแท้จริง ยกเว้นพระพุทธรูปบางองค์เช่นพระพุทธรูปที่อยู่ข้างทางเข้าของ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ถ้ำอชันตาที่ ๑๙ ซึ่งดูเหมือนจะเป็นพระพุทธรูปปางลีลา มีฐานบัวคว่ำบัวหงายคล้ายกับในสกุลช่างอมราวดี แต่ฐาน ๒ ชั้นที่ซ้อนกันอยู่นั้นก็มีขนาดเกือบเท่ากัน

สำหรับพระพุทธรูปแบบหลังคุปตะจำนวนมากที่ครองจีวรห่มคลุมและทรงแสดงปางประทานอภัยนั้น ความเอนเอียงไปทางด้านการยืนหันหน้าตรงเต็มที่และความได้สัดส่วนอย่างแท้จริงก็ได้ผลเกือบจะสมบูรณ์อยู่แล้ว ความจริงความเอนเอียงเช่นนี้ก็ได้ปรากฏอยู่แล้วอย่างชัดเจนในพระพุทธรูปห่มคลุมแบบมถุรา แต่ก็มีปรากฏน้อยลงในพระพุทธรูปห่มคลุมแบบอมราวดี เพื่อจะให้การยืนหันหน้าตรงและความได้สัดส่วนได้ผลอย่างสมบูรณ์ ก็คือต้องกระทำให้พระหัตถ์ซ้ายเลิกยึดชายจีวร แต่แสดงปางเดียวกันกับพระหัตถ์ขวา และทำให้ขอบ ๒ ข้างของผ้าจีวรมีลักษณะเหมือนกัน ลักษณะเช่นนี้จะปรากฏขึ้นในพระพุทธรูปแบบทวารวดีภายในประเทศไทย

พระพุทธรูปประทับนั่ง ในถ้ำเอลโลราที่ ๑๒ ศิลปะอินเดียแบบหลังคุปตะ

หมู่ที่ ๒ พระพุทธรูปประทับยืนหมู่ที่ ๒ ในศิลปะแบบหลังคุปตะก็คือพระพุทธรูปประทับยืนครองจีวรห่มเฉียง เช่นที่ค้นพบที่หน้าถ้ำอชันตาที่ ๑๙ และในถ้ำพามที่ ๒ สำหรับจีวรห่มเฉียงนั้นเราอาจกล่าวได้ ๒ ประการคือ

๑. การสลักจีวรอย่างคร่าว ๆ มีลดน้อยลง

๒. จีวรไม่ได้ห่มเฉียงตามแบบพระพุทธรูปอมราวดีหรือมถุรา แต่ครองตามแบบพระพุทธรูปคันธารราฐบางองค์

เราจะไม่เห็นมีชายจีวรที่พาดผ่านพระอังสาซ้ายลงไปยังพระขนองและตกลงไปจนกระทั่งถึงข้อพระบาท หรือขอบจีวรเบื้องล่างที่วาดเป็นเส้นโค้งพาดผ่านพระวรกายตั้งแต่เบื้องขวาขึ้นมาจนกระทั่งถึงช่วงพระกรหน้าเบื้องซ้ายแล้วจึงตกลงมาจากข้อพระหัตถ์ซ้ายเป็นกลุ่มริ้วเป็นเส้นตรงตรงกันข้าม ณ ที่นี้ชายจีวรกลับพาดผ่านจากพระขนองลงไปใต้พระกรซ้ายพันรอบพระกัปประ (ศอก) และช่วงหน้าของพระกรเบื้องซ้ายตามแบบศิลปะคันธารราฐ และชายผ้าก็ยึดอยู่ในพระหัตถ์ ดังนั้นพระกรซ้ายจึงแทรกอยู่ระหว่างการครองผ้าจีวรครั้งที่ ๑ และครั้งที่ ๒ และไม่จำต้องยกผ้าจีวรขึ้นเพื่อจะยื่นพระกรออกมา การครองผ้าแบบนี้มีผลต่อรูปร่างของขอบเบื้องล่างของผ้าจีวรด้วย คือ เมื่อพาดผ่านหน้าพระชงฆ์ ก็จะวาดเป็นเส้นตรงหรือเฉียงเล็กน้อยแล้วจึงวาดเป็นมุมมนบาง ๆ ทางเบื้องซ้าย ณ ที่ซึ่งโดยปกติขอบจีวรเบื้องล่างจะตัดเป็นมุมฉากกับขอบจีวรที่ตกลงมาเป็นเส้นตรง สำหรับพระพุทธรูปแบบนี้ด้านหลังของผ้าจีวรก็มักจะห้อยลงมาต่ำกว่าทางด้านหน้า เช่นพระพุทธรูปหน้าถ้ำอชันตาที่ ๑๐ และ ๑๙ เช่นเดียวกับพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุม

สำหรับพระพุทธรูปในถ้ำพามที่ ๒ กลุ่มริ้วจีวรที่ตกลงมาเป็นเส้นตรงคงมีอยู่ใต้พระหัตถ์ซ้าย กลุ่มริ้วนี้ก็คือขอบของผ้าจีวรตอนแรกครองและตอนสุดท้ายนั่นเอง แต่ต่อมากลุ่มริ้วนี้ก็จะคงเหลือเป็นแต่เพียงรอยที่คดโค้งไปมาซึ่งหมายถึงขอบจีวรตอนแรกห่มเท่านั้น และในที่สุดรอยคดโค้งนี้ก็เลยหายไปด้วย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ลักษณะทั้งสองนี้เราอาจเห็นได้จากพระพุทธรูปหน้าถ้ำอชันตาที่ ๑๙ เมื่อมาถึงขั้นนี้แล้ว เราก็อาจกล่าวได้ว่าพระพุทธรูปแบบหลังคุปตะทุกองค์ ไม่ว่าจะครองจีวรห่มคลุม เช่นในถ้ำอชันตาที่ ๒๖ หรือครองจีวรห่มเฉียง จะมีจีวรทางด้านซ้ายของพระวรกายเป็นเช่นเดียวกันตั้งแต่บั้นพระองค์ลงไปจนถึงข้อพระบาท คือ ขอบของจีวรด้านหน้าวาดเป็นมุมมนเพื่อขึ้นไปยังพระหัตถ์ซ้าย ขอบของจีวรด้านหลังผ่านพ้นขอบจีวรด้านหน้าลงไปข้างล่างเล็กน้อย รวมทั้งทางด้านข้างด้วย แล้วจึงวาดเป็นรูปมุมฉากหรือมุมมนเล็กน้อย ความจริงลักษณะเช่นนี้ก็เป็นลักษณะของพระพุทธรูปคันธารราฐนั่นเอง วิวัฒนาการดังกล่าวคงเป็นวิวัฒนาการที่มาเหมือนกันโดยบังเอิญ ระหว่างพระพุทธรูปครองจีวรห่มคลุมและห่มเฉียง เพราะเหตุว่าพระพุทธรูปห่มคลุมได้มีวิวัฒนาการของตนเองโดยเฉพาะมาตลอดเวลา ลักษณะดังกล่าวจะทำให้เราเข้าใจพระพุทธรูปแบบทวารวดีภายในประเทศไทยได้ดีขึ้น

เราอาจตั้งปัญหาถามได้ว่าเพราะเหตุใดการครองจีวรแบบคันธารราฐจึงสามารถมาปรากฏขึ้นแก่พระพุทธรูปแบบหลังคุปตะ การครองจีวรแบบที่ถูกต้องเช่นนี้อาจเกิดขึ้นจากการสังเกตจากจีวรที่พระสงฆ์ในขณะนั้นกำลังครองอยู่ก็ได้ อย่างไรก็ตามความเอนเอียงในศิลปะทางศาสนาย่อมนิยมยลิตรูปเคารพตามแบบประติมากรรมที่มีอยู่แต่ก่อนแล้ว ไม่นิยมแปรความหมายหรือแก้ไขให้เป็นอย่างอื่น เมื่อ ณ ที่นี้ไม่ใช่การครองจีวรห่มเฉียงตามแบบพระพุทธรูปมถุราหรืออมราวดี ก็คงเป็นว่าพระพุทธรูปแบบหลังคุปตะได้รับอิทธิพลอันคงอยู่ต่อมาของพระพุทธรูปแบบคันธารราฐนั่นเอง

พระพุทธรูปแบบหลังคุปตะประทับยืนห่มเฉียงมักแสดงปางประทานพรด้วยพระหัตถ์ขวา พระกรมีลักษณะค่อนข้างยาว พระหัตถ์ซ้ายซึ่งยึดชายจีวรยกขึ้นใกล้พระอังสาตามแบบศิลปะอมราวดี ด้วยเหตุนี้เราจะเห็นว่าในพระพุทธรูปแบบนี้ พระกรอยู่ในลักษณะที่ขัดแย้งกัน คือพระกรขวางอเล็กน้อยและชี้ลงยังแผ่นดิน แต่พระกรซ้ายกลับยกขึ้นยังพระอังสา ผ้าจีวรยังคงบางแนบสนิทกับพระวรกายเช่นเดียวกับในหมู่ที่ ๑

บางครั้งขอบสบงก็ไม่มีปรากฏอยู่ที่บั้นพระองค์ อันอาจกระทำตามศิลปะแบบอมราวดีหรือคันธารราฐ แต่สำหรับพระพุทธรูปบางองค์ในแบบนี้ ขอบสบงก็อาจแสดงโดยเส้นนูนเช่นพระพุทธรูปประทับยืนระหว่างหน้าถ้ำอชันตาที่ ๙ และ ๑๐ หรือแสดงเป็นรอยซึ่งมักมีอยู่โดยทั่วไปและอยู่ในสมัยหลังกว่า ทางเบื้องล่างของพระพุทธรูป สบงนี้ก็ดูคล้ายกับว่าเป็นปลอกที่สวมแนบสนิทอยู่กับพระชงฆ์ แต่ในบางกรณีซึ่งอาจจะเป็นสำหรับพระพุทธรูปแบบหลังคุปตะที่เก่าที่สุด ขอบสบงนี้ก็ยื่นออกไปต่ำกว่าขอบจีวรชั้นล่างสุด เช่นพระพุทธรูปในถ้ำพาฆที่ ๒ สำหรับพระพุทธรูปองค์อื่น ๆ เมื่อขอบจีวรด้านหลังอยู่ต่ำกว่าขอบจีวรด้านหน้า ขอบสบงก็มักอยู่ในระดับเดียวกับขอบจีวรด้านหลังและเข้าไปปนอยู่กับขอบจีวรนั้นเอง เช่นพระพุทธรูปหน้าถ้ำอชันตาที่ ๑๐ และ ๑๙ พระบาทของพระพุทธรูปก็มักแยกออกจากกันและมักวางอยู่บนฐานบัวชั้นเดียว

ย่อมจำเป็นอยู่เองที่พระพุทธรูปประทับยืนครองจีวรห่มเฉียงจะแสดงความได้สัดส่วนอย่างสมบูรณ์และการยืนหันหน้าตรงได้น้อยกว่าพระพุทธรูปประทับยืนห่มคลุม สาเหตุหนึ่งของการนี้ก็คือการครองจีวรห่มเฉียงนั่นเอง พระพุทธรูปประทับยืนห่มเฉียงจะยืนด้วยอาการตริภังค์ (เอียงตะโพก) ซึ่งมักจะมีอยู่ควบคู่กันไป อีกสาเหตุหนึ่งก็คือการที่ช่วงพระกรเบื้องหน้าของพระพุทธรูปไม่ได้อยู่ในระดับเดียวกัน คือช่วงพระกรซ้ายมักจะยกขึ้น และช่วงพระกรเบื้องขวามักจะหอดลงเพื่อแสดงปางประทานพร ลักษณะนี้แม้ในขั้นต้น

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

จะเป็นการโดยบังเอิญ แต่ลงท้ายก็มักจะรวมอยู่กับการครองจีวรห่มเฉียงและการยืนด้วยอาการตริภังค์ ลักษณะทั้ง ๓ ประการจะคงมีอยู่ต่อไปในศิลปะทวารวดีภายในประเทศไทย แม้ว่าจะมีอยู่เพียงชั่วคราวก็ตาม

แบบประทับนั่ง

พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิในศิลปะอินเดียแบบหลังคุปตะมีอยู่เป็นจำนวนมาก และมีลักษณะต่าง ๆ กัน จนกระทั่งอาจกล่าวถึงได้เฉพาะลักษณะสำคัญ ๆ เท่านั้น พระพุทธรูปแบบนี้มีอิทธิพลอยู่น้อยแก่ศิลปะทวารวดีภายในประเทศไทย

พระพักตร์ของพระพุทธรูปอินเดียแบบหลังคุปตะมักกลมและหนัก ไม่น่าสนใจ มีขมวดพระเกษาใหญ่แบนและพระเกตุมาลาเป็นรูปกรวย พระพุทธรูปดังกล่าวมักประกอบด้วยประภามณฑล ซึ่งในชั้นต้นก็จะมีลวดลายประดับ แต่ต่อมาลวดลายนี้จะหายไป มักครองจีวรห่มเฉียงซึ่งคงจะได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะอมราวดี ทั้งนี้เพราะเหตุว่าจนกระทั่งถึงขณะนั้นนอกไปจากพระพุทธรูปบางองค์ที่สืบต่อลงมาจากพระพุทธรูปแบบคันธารราฐและมถุราที่ครองจีวรห่มเฉียงแล้ว พระพุทธรูปประทับนั่งในศิลปะอินเดียแบบหลังคุปตะจะครองจีวรห่มคลุม การครองจีวรก็เหมือนกับพระพุทธรูปแบบคุปตะนั่นเอง

แต่เมื่อครองจีวรห่มเฉียง พระพุทธรูปประทับนั่งแบบหลังคุปตะก็ครองจีวรหลายแบบ ในชั้นต้นอาจครองตามแบบเก่า คือ ครองจากด้านขวาไปยังด้านซ้ายและชายจีวรก็พาดผ่านพระอังสาเบื้องซ้ายลงไปยังพระขนอง แต่บางครั้งการครองจีวรนี้ก็อาจครองจากด้านซ้ายไปยังด้านขวา และชายจีวรซึ่งห้อยจากพระอังสาซ้ายตกลงมายังพระอุระก็อาจแบ่งออกได้เป็น ๒ แบบ คือแบบหนึ่งชายจีวรนี้สั้นมากแบ่งออกเป็นกลุ่มริ้ว ๒-๓ กลุ่มบนด้านบนของพระอุระซ้าย อีกแบบหนึ่งชายจีวรนี้จะยาวมากและคลุมด้านซ้ายของพระองค์ทั้งหมด บางครั้งชายจีวรนี้ก็จะเข้าผสมกับขอบจีวรที่เป็นริ้ว และทอดลงมาจนกระทั่งถึงบั้นพระองค์และจนถึงข้อพระหัตถ์ซ้าย เช่นพระพุทธรูปในถ้ำเอลโลราที่ ๑๒

สำหรับชายสุดของจีวรนั้น บางครั้งก็ยืดอยู่ในพระหัตถ์ซ้ายแม้ว่าจะแสดงปางประทานปฐมเทศนา เช่นพระพุทธรูปที่ถ้ำอชันตาที่ ๒๙ แต่โดยทั่วไปชายสุดของจีวรนี้ก็มักหายไป

ปางที่พระพุทธรูปทรงแสดงมีต่าง ๆ กัน เช่นปางประทานปฐมเทศนา ปางสมาธิ ปางประทานพร พระหัตถ์ซ้ายเมื่อไม่ได้แสดงปาง ก็มักวางอยู่เหนือพระเพลาเช่นในศิลปะอมราวดี ผ้าจีวรบางเรียบ ยกเว้นพระพุทธรูปบางองค์ที่ผ้าจีวรยังคงมีริ้วปรากฏอยู่ ผ้าจีวรนี้ยาวลงมาใต้พระชานุ (หัวเข่า) เล็กน้อย ในขณะที่ขอบสบงได้ลงมาถึงข้อพระบาท ขอบล่างของจีวรมักประกอบเป็นรูปริ้วกึ่งวงกลมวางอยู่บนฐาน ด้านหน้าของพระชงฆ์ (ที่เราเรียกว่าผ้าทิพย์) บางครั้งก็มีกลุ่มริ้วกึ่งวงกลมกลุ่มที่ ๒ อีก ซึ่งแสดงถึงกลุ่มริ้วของผ้าสบง แต่กลุ่มริ้วกลุ่มหลังนี้ในที่สุดก็สูญหายไป

เมื่อช่วงพระกรเบื้องหน้าของพระพุทธรูปถูกยกขึ้นสูง เราจะเห็นว่าผ้าจีวรนั้นมีลักษณะคล้ายแขนเสื้อที่รัดข้อพระหัตถ์อยู่ ขอบสบงมักแสดงเป็นรอยอยู่เหนือบั้นพระองค์ แต่ก็อาจสังเกตเห็นได้โดยยาก

พระชงฆ์มักขัดสมาธิเพชร อันเป็นประเพณีของศิลปะอินเดียภาคกลางและภาคเหนือ พระพุทธรูปมักประทับนั่งบนฐานบัวซึ่งอาจนับได้ว่าเป็นแบบใหม่ เพราะพระพุทธรูปประทับนั่งบนฐานบัวนี้มีปรากฏมาก่อนเฉพาะแต่ในพระพุทธรูปคันธารราฐรุ่นหลังเท่านั้น ฐานบัวสำหรับพระพุทธรูปประทับนั่งแบบหลังคุปตะนี้คงดัดแปลงมาจากฐานบัวของพระพุทธรูปประทับยืนในศิลปะอมราวดี คือเป็นฐานวงรูปไข่ มีกลีบบัวคว่ำบัว

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

หงายแยกห่างออกจากกันโดยมีร่องลึกกลาง กลีบบัวคว่ำและบัวหงายนั้นอาจอยู่ตรงกันหรือเยื้องกันก็ได้

บางครั้งพระพุทธรูปประทับนั่งแบบหลังคุปตะก็ประทับนั่งขัดสมาธิราบคล้ายกับในศิลปะอมราวตี เช่นพระพุทธรูปที่อยู่ที่มุมของแผ่นภาพสลักในถ้ำเอลโลราที่ ๔ พระพุทธรูปองค์นี้ประทับนั่งอยู่บนฐานบัว มีพระเกตุมาลายสมอยู่กับพระเกษาขนาดใหญ่ ผ้าจีวรมีชายรูปสี่เหลี่ยมพาดอยู่เหนือพระอังสาซ้าย ดังนั้นจะเห็นได้ว่าพระพุทธรูปองค์นี้มีลักษณะแปลกประหลาด ซึ่งแสดงว่าคงสลักขึ้นในปลายสมัยหลังคุปตะและคล้ายคลึงกับบรรดาพระพุทธรูปในแหลมอินโดจีนมาก

พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท ปางประทานปฐมเทศนา หน้าถ้ำถ้ำอชันตาที่ ๑๙ ศิลปะอินเดียแบบหลังคุปตะ

แบบประทับนั่งห้อยพระบาท

พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทแบบหลังคุปตะมีอยู่มากที่สุดที่ถ้ำ-อชันตา นาสิก เอารังคาบาท กันเหรี และเอลโลรา พระพุทธรูปแบบนี้มีลักษณะพิเศษเป็นของตนเอง ลักษณะแรกก็คือปางที่ทรงแสดงคือปางประทานปฐมเทศนา พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทแบบหลังคุปตะจะทรงแสดงปางเช่นนี้เสมอ และก็คงจะสืบต่อลงมาจากพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทในแบบคุปตะที่สารนาถนั่นเอง ลักษณะประการที่สองเป็นการคิดค้นแบบใหม่ คือพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทในแบบหลังคุปตะจะครองจีวรห่มเฉียง ตามรายละเอียดการครองจีวรแบบนี้ก็กระทำตามพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิแบบหลังคุปตะนั่นเอง คืออาจครองผ้าจากซ้ายไปขวาหรือจากขวาไปซ้ายก็ได้ ในกรณีแรกชายจีวรก็อาจหาดผ่านพระอังสาซ้ายลงมายังพระอุระหรืออาจคลุมด้านซ้ายทั้งหมดของพระวรกาย ในกรณีหลังชายจีวรซึ่งโดยปกติมักยึดอยู่ในพระหัตถ์ซ้าย ก็มักจะพันอยู่รอบข่วงพระกรเบื้องหน้า เพราะเหตุว่าท่าปางประทานปฐมเทศนาทำให้พระหัตถ์ซ้ายไม่ว่าง

ท่าของพระชงฆ์ก็เหมือนกับที่เราได้เคยเห็นมาแล้ว คือพระชานุแยกออกจากกันและข้อพระบาทเข้ามาชิดกัน ท่าประทับนั่งเช่นนี้ทำให้การครองจีวรเปลี่ยนแปลงไปบ้าง เราได้เห็นมาแล้วจากพระพุทธรูปแบบที่เก่ากว่าเช่นพระพุทธรูปแบบคุปตะว่าผ้าจีวรได้เลิกขึ้นไปทางด้านข้างจนกระทั่งถึงพระชานุและพระโสณี (ตะโพก) รวมทั้งวาดเป็นรูปครึ่งวงกลมอยู่ทางด้านหน้าระหว่างพระชงฆ์ ลักษณะดังกล่าวยังคงมีเหลืออยู่น้อยในพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทแบบหลังคุปตะ ในแบบหลังคุปตะผ้าจีวรมักเลิกขึ้นไปเหนือพระชงฆ์และพระโสณีด้านข้าง ด้วยเหตุนี้ผ้าจีวรจึงคลุมเฉพาะพระชงฆ์ขวา และต่อจากนั้นก็เลิกขึ้นไปจนถึง-บั้นพระองค์เบื้องซ้าย ลักษณะเช่นนี้มีปรากฏอยู่ที่ถ้ำนาสิกและถ้ำเอลโลรา แต่ไม่ว่าจะครองจีวรแบบใดในสมัยต่อมาเป็นต้นว่าที่ถ้ำอชันตาที่ ๒๖ การครองจีวรก็ไม่เป็นปัญหาอีกต่อไป ทั้งนี้เพราะเหตุว่าในสมัยนี้สำหรับพระพุทธรูปประทับยืน ผ้าจีวรก็มีลักษณะเสมือนเสื้อคลุมหรือเสื้อชั้นใน สำหรับพระพุทธรูปประทับนั่งผ้าจีวรก็เป็นเช่นเดียวกัน และตกลงมาจนถึงข้อพระบาทโดยคลุมพระชงฆ์ทั้งสองข้าง สำหรับพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทในสมัยนี้ก็มักประทับนั่งเหนือบัลลังก์และมีพระบาทวางอยู่เหนือฐานบัว

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

โบราณคดีวิจารณ์:
หนังสือเรื่องจากอชันตาถึงเอลโลรา
(พ.ศ.๒๕๑๕)

หนังสือภาษาอังกฤษเรื่องจากอชันตาถึงเอลโลรา (Ajanta to Ellora) ของดร. วอลเตอร์ สปิงก์ (Walter Spink) ขนาด ๒๔ X ๓๓ ซม. ประมาณ ๓๓ หน้า มีภาพและแผนผังประกอบมาก มหาวิทยาลัยมิชิแกน เมืองแอนอาร์เบอร์ สหรัฐอเมริกา จัดพิมพ์

ต่อจากคำนำของนายมุลก์ ราชอนันท์ (Mulk Raj Anand) ก็มีแผนที่แสดงถึงถ้ำต่าง ๆ ทางทิศใต้ของประเทศอินเดียต่ำกว่าแม่น้ำเนรพุทธลงมา และราชวงศ์ต่าง ๆ ของอินเดียที่เกี่ยวข้องกับการสร้างถ้ำเหล่านี้คือ ราชวงศ์วกตกะ เช่น พระเจ้าหริเษนะราวระหว่าง พ.ศ.๑๐๐๐ - ๑๐๔๐ ราชวงศ์ไตรกูตกะ วิษณุกุนทิน อัสมกะ ฯลฯ ราวระหว่าง พ.ศ. ๑๐๓๐ - ๑๐๖๐ ราชวงศ์กัลจุริตอนต้น ราวระหว่าง พ.ศ. ๑๐๖๐ -๑๑๔๐ และราชวงศ์จาลุกยะทางทิศเหนือของแหลมเดคข่าน ราวระหว่าง พ.ศ. ๑๑๔๐ - ๑๒๔๐ ความจริงระยะเหล่านี้ก็ตรงกับศิลปะอินเดียแบบคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ ๙ - ๑๑) เพราะพระราชวงศ์วกตกะก็เกี่ยวดองทางด้านการเสกสมรสกับราชวงศ์คุปตะและศิลปะอินเดียแบบหลังคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ ๑๑ - ๑๓) นั่นเอง

ถัดจากนั้นเป็นแผนผังแสดงอายุเวลาของถ้ำต่าง ๆ ที่ ดร.สปิงก์ได้ค้นคว้ากำหนดอายุเอาไว้ กำหนดอายุเหล่านี้มีที่ผิดแยกจากที่ศาสตราจารย์ฟิลิปป์ สแตร์น (Philippe Stern) นักปราชญ์ชาวฝรั่งเศสได้เคยกำหนดเอาไว้จากวิวัฒนาการของลวดลายบ้าง ดังอาจเปรียบเทียบได้จากหนังสือภาษาฝรั่งเศสเรื่องประเทศอินเตีย (L'Inde) ซึ่งนางสาวอาลลาด (Madeleine Hallade) แต่ง การเปรียบเทียบมีได้ดังต่อไปนี้ (จากตาราง)

เมื่อเป็นดังนี้จะเห็นว่าการกำหนดอายุเวลาส่วนมากก็คล้ายคลึงกันเป็นส่วนใหญ่ มีที่ผิดแยกกันเป็นสำคัญก็คือที่ถ้ำเอลโลรา ซึ่งท่านสแตร์นได้เรียงลำดับจากเลขที่ ๑ ลงไป แต่ ดร.สปิงก์ กลับเอาถ้ำเลขที่ตอนท้าย ๆ มาไว้ข้างต้น ตอนนี้ข้าพเจ้าออกจะเชื่อท่านสแตร์นมากกว่า เพราะถ้าอ่านดูในบทความจะเห็นว่า ดร.สปิงก์ก็ต้องพยายามอย่างยิ่งที่จะอธิบายให้เห็นว่าเพราะเหตุใดถ้ำเอลโลราที่ตนจัดไว้เป็นตอนท้าย ๆ คือเลขที่ต้น ๆ นั้นจึงไปคล้ายคลึงกับถ้ำเอเลฟันตะซึ่งอยู่ในสมัยก่อนกว่าได้ ข้อนี้ถ้าจัดตามแบบของท่านสแตร์นแล้วก็จะไม่เกิดปัญหาอะไรเลย อนึ่ง น่าเสียดายที่ ดร. สปิงก์มิได้พิจารณาลงไปจนถึงถ้ำ

ศาสตราจารย์สแตร์น	ดร.สปิงก์
ถ้ำอชันตาที่ ๗, ๖, ๑๕	ถ้ำอชันตาที่ ๖, ๑๑, ๗ (เริ่มราว พ.ศ. ๑๐๑๐)
๑๖, ๑๗, ๔	๑๖, ๔, ๑๗
๑๗, ๑, ๒	๑๕, ๑๘, ๒, ๑๙, ๑, ๒๐
๒๐ -๒๗	๓, ๕, ๑๙, ๒๑-๒๙
ถ้ำเอารังคาพาทหางพุทธศาสนา	ถ้ำเอารังคาพาท
ถ้ำเอเลฟันตะ	ถ้ำเอเลฟันตะ
ถ้ำเอลโลรา ๑-๑๐, ๑๔, ๒๑	ถ้ำเอลโลรา ๒๗, ๒๘, ๑๙, ๒๖
๑๑, ๑๒, ๑๕	๒๐, ๒๙, ๒๑,
ไอโหเล	พาทามิ
พาทามิ	ถ้ำเอลโลรา ๑๗, ๑๔, ๕, ๖
ปัลลหกัล(พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓)	๑, ๒, ๗, ๘, ๙, ๓, ๔, ๑๐
ถ้ำเอลโลราคือถ้ำไกรลาสหรือถ้ำที่ ๑๖	๑๑, ๑๒
(ราว พ.ศ.๑๓๐๐)	
	ถ้ำในศาสนาไชนะ

ไกรลาสหรือถ้ำเอลโลราที่๑๖ ซึ่งสลักขึ้นราว พ.ศ. ๑๓๐๐ ดังที่ท่านสแตร์นได้เคยทำไว้ เพราะการกระทำดังกล่าวอาจทำให้ ดร. สปิงก์กลับใจใหม่ในการกำหนดอายุเวลาของถ้ำเอลโลราก็ได้

หลังจากแผนผังปรากฏอายุถ้ำต่าง ๆ รวมทั้งบทความเกี่ยวกับประวัติศาสตร์อินเดียในตอนนั้นแล้ว ในหนังสือดร. สปิงก์ ยังมีการพรรณนาถึงถ้ำเหล่านั้นเป็นตอน ๆ ไป พร้อมทั้งมีรูปภาพอย่างมากมายประกอบอยู่ด้วย เป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่ผู้ที่สนใจโบราณคดีและศิลปะอินเดียคือ ลักษณะทางสถาปัตยกรรมซึ่งมีแผนผังประกอบหลายภาพ พระพุทธรูป รูปสตรี กรอบประตู คนแคระ หวารบาล คนชราเสาประดับผนัง รูปคู่ชายหญิง

สรุปแล้วหนังสือเล่มนี้ควรจะเป็นที่น่าสนใจของผู้ใฝ่ใจในวิชาโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดีย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

โบราณคดีวิจารณ์:
หนังสือวิวัฒนาการเสาที่ถ้ำอชันตาและเอลโลราในประเทศอินเดีย
(พ.ศ.๒๕๑๖)

หนังสือภาษาฝรั่งเศสเรื่อง วิวัฒนาการของเสาที่ถ้ำอชันตาและเอลโลราในประเทศอินเดีย (Colonnes Indiennes d'Ajanta et d' Ellora) ของศาสตราจารย์ฟิลิปป์ สแตร์น (Philippe Stern) ขนาด ๒๓X๒๘ ซม. ๑๘๘ หน้า ภาพประกอบ ๑๙๓ รูป แผนผังและภาพลายเส้น ๑๓ ภาพ จัดเป็นหนังสือเอกสารการค้นคว้าของพิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส เล่มที่ ๑๑ ค.ศ.๑๙๗๒

ศาสตราจารย์ฟิลิปป์ สแตร์น อดีตภัณฑารักษ์ใหญ่พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส ผู้เคยเป็นอาจารย์ของผู้วิจารณ์ที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ได้เคยใช้วิวัฒนาการของลวดลายเพื่อกำหนดอายุโบราณวัตถุสถานได้สำเร็จมาหลายครั้ง เช่นในศิลปะขอมและศิลปะจาม ถึงขนาดสามารถแก้กำหนดอายุที่มีผู้วางไว้มาแต่ก่อนได้ ความจริงเรื่องวิวัฒนาการของเสาในถ้ำอชันตาและเอลโลรานี้ ท่านได้พิจารณาศึกษามาแล้วตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๗๘ คือเมื่อท่านได้เดินทางไปยังถ้ำอชันตาและเอลโลราเป็นครั้งแรก ผู้วิจารณ์เองก็ได้เคยศึกษาเรื่องนี้จากท่านเมื่อกำลังเรียนอยู่ที่โรงเรียนลูฟ (Ecole du Louvre) กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ในระหว่าง พ.ศ. ๒๔๗๒-๒๔๗๓ แต่การศึกษาค้นคว้าของท่านในเรื่องนี้เพิ่งจะได้มาจัดตีพิมพ์ขึ้นเป็นเล่มในคราวนี้เอง เหตุนั้นผู้วิจารณ์จึงใคร่จะขอวิจารณ์ให้ละเอียดสักหน่อย เพราะการใช้วิวัฒนาการของลวดลายเพื่อกำหนดอายุของโบราณวัตถุสถานนี้ อาจนำมาใช้สำหรับวิชาประวัติศาสตร์ ศิลปะและโบราณคดีภายในประเทศไทยได้เช่นเดียวกัน

เริ่มต้นเป็นคำนำของท่านสแตร์นกล่าวถึงสิ่งซึ่งผู้อ่านจะได้ค้นพบในหนังสือเล่มนี้ ท่านได้กล่าวด้วยว่าที่ท่านเรียกว่าศิลปะแบบคุปตะในหนังสือเล่มนี้ มิได้หมายถึงศิลปะในสมัยราชวงศ์คุปตะเท่านั้น แต่ท่านหมายถึงศิลปะในพุทธศาสนาที่มีความอ่อนช้อยงดงาม ยังไม่มีความแข็งกระด้าง ความมโหฬารดังในสมัยต่อ

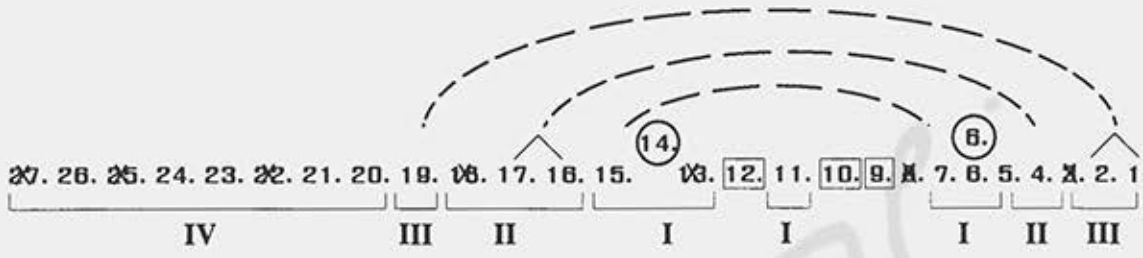
มา เหตุนั้นจึงอาจเลยเวลาของสมัยราชวงศ์คุปตะลงไปบ้าง ส่วนที่ท่านเรียกว่าศิลปะแบบหลังคุปตะก็คือศิลปะที่อยู่ในสมัยหลังราชวงศ์คุปตะ ส่วนใหญ่เป็นศิลปะในศาสนาพราหมณ์ มีความแข็งกระด้าง ความนิยมในสิ่งมโหฬารและบางครั้งก็น่าสยดสยอง ด้วยเหตุนั้นเองท่านจึงจัดถ้ำอชันตาไว้ในศิลปะแบบคุปตะและถ้ำเอลโลราไว้ในศิลปะแบบหลังคุปตะ

ถ้ำอชันตา (ศิลปะแบบคุปตะ)

ท่านได้กล่าวถึงถ้ำอชันตาซึ่งมีทั้งหมด ๒๘ ถ้ำ และกล่าวว่าถ้ำที่ ๙,๑๐ และ ๑๒ ซึ่งอยู่ตรงกลางนั้นเป็นถ้ำที่ขุดขึ้นในศิลปะอินเดียสมัยโบราณก่อนสมัยคุปตะ ในสมัยคุปตะจึงมีการขุดถ้ำต่อออกไปอีกทั้งทางด้านขวาและด้านซ้าย จากการพิจารณาวิวัฒนาการของเสาในถ้ำอชันตา ท่านสามารถจัดแบ่งถ้ำต่าง ๆ เหล่านี้ออกเป็น ๔ สมัยในศิลปะแบบคุปตะได้ดังต่อไปนี้คือ ถ้ำที่ ๑๑,๗,๖ และ ๑๕ อยู่ในสมัยที่ ๑ ถ้ำที่ ๕,๔,๑๖,๑๗ อยู่ในสมัยที่ ๒ ถ้ำที่ ๒,๑ และ๑๙ อยู่ในสมัยที่ ๓ ถ้ำที่ ๒๐-๒๗ อยู่ในสมัยที่ ๔ ข้อนี้มีที่น่าสังเกตว่าถ้ำที่ ๙,๑๐ และ ๑๒ ซึ่งอยู่ในศิลปะอินเดียสมัยโบราณนั้นตั้งอยู่ตรงกลาง ถ้ำในสมัยที่ ๑ ในศิลปะแบบคุปตะ คือถ้ำที่ ๗,๖ สลักติดกันออกมาทางด้านขวาของถ้ำตรงกลางเวลาหันหน้าเข้ายังภูเขา ถ้ำที่ ๑๔,๑๕ สลักออกไปทางด้านซ้าย ในสมัยที่ ๒ ถ้ำที่ ๕,๔ สลักต่อจากถ้ำที่ ๖ ออกมาทางด้านขวา ถ้ำที่ ๑๖,๑๗ สลักต่อถ้ำที่ ๑๕ ออกมาทางด้านซ้าย ในสมัยที่ ๓ ถ้ำที่ ๒,๑ สลักต่อถ้ำที่ ๔ ออกมาทางด้านขวา (ถ้ำที่ ๓ ไม่นับเพราะไม่มีเสาหรือชำรุดมาก) ถ้ำที่ ๑๙ สลักต่อถ้ำที่ ๑๗ ออกไปทางด้านซ้าย (ถ้ำที่ ๑๘ ไม่นับเพราะเหตุผลเช่นเดียวกับถ้ำที่ ๓) ในสมัยที่ ๔ ถ้ำที่ ๒๐-๒๘ สลักต่อจากถ้ำที่ ๑๙ ออกไปทางด้านซ้ายทั้งหมด ส่วนทางด้านขวาไม่มีเพราะเลิกขุดถ้ำทางด้านนั้นแล้ว ด้วยเหตุนั้นท่านสแตร์นจึงเห็นว่าแผนผังของถ้ำอชันตาเหล่านี้สนับสนุนการศึกษาวิวัฒนาการของเสาของท่าน ดังจะได้กล่าวถึงต่อไป (ดูแผนผังประกอบ)

สมัยที่ ๑ ของท่านที่ถ้ำอชันตาเรียกว่า สมัยเริ่มต้น สมัยนี้เริ่มด้วยการเปลี่ยนแปลงแผนผังของถ้ำวิหารซึ่งใช้เป็นที่อยู่ของพระสงฆ์เช่นเดียวกับการเริ่มต้นใหม่ของเสา ถ้ำวิหารได้เปลี่ยนจากไม่มีเสาอยู่ภายในมาเป็นถ้ำที่ใหญ่ขึ้น มีเสาอยู่ภายในห้องกลาง ๔,๘ และ ๑๖ ต้นตามลำดับ เสา ๔ ต้นในถ้ำอชันตาที่ ๑๑ ดูจะอยู่ในตอนต้นของสมัยเริ่มต้นนี้แต่ก็ไม่มีอิทธิพลแก่เสาในสมัยต่อมา ถ้ำที่สำคัญในสมัยเริ่มต้นคือถ้ำที่ ๗ ซึ่งมีเสา ๓ แบบคือ แบบแรกเลียนแบบมาจากเสาไม้ แต่เมื่อสลักเป็นเสาศิลาก็มีขนาดใหญ่ขึ้น มีลำตัวเสาเป็น ๘ เหลี่ยม บัวหัวเสาแบ่งเป็น ๓ ส่วน คือ ส่วนล่างเป็นรูปเหมือนดอกบัวกำลังแย้มมีขนาดค่อนข้างสูง ส่วนกลางมีรูปแบนเหมือนผ้าโพกหัวแขก ส่วนบนแบนเช่นเดียวกันมีรูปผายออก บัวหัวเสานี้มีลายเส้นสลักประดับขนาดใหญ่เกือบครึ่งหนึ่งของเสาทั้งหมด เหนือบัวหัวเสามีแผ่นสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ รองรับเพดานอีกต่อหนึ่ง เสาแบบที่ ๒ ลำตัวเสาเป็นรูปแปดเหลี่ยมไม่มีบัวหัวเสา มีเฉพาะแต่ที่รองรับขื่อ (ศัพท์ที่ช่างไทยเรียกว่าหูช้าง) ปรากฏอยู่ข้างบนที่รองรับขื่อนี้ก็คงเลียนแบบมาจากเครื่องไม้อีกเช่นเดียวกัน แบบที่ ๓ เป็นเสาที่เริ่มจาก ๔ เหลี่ยมเป็น ๘ เหลี่ยม ๑๖ เหลี่ยม และต่อจากนั้นก็กลับเป็น ๘เหลี่ยม และ ๔ เหลี่ยมอีก เสาแบบหลังนี้อาจได้รับแบบมาจากเสาที่ตั้งขึ้นกลางแจ้งในศิลปะอินเดียสมัยโบราณก็ได้ และที่ถ้ำอชันตาที่ ๗ ก็ใช้เป็นเสาที่ไม่ต้องรองรับน้ำหนักมากนักเช่นเสาที่อยู่หน้าห้องไว้พระพุทธรูปเป็นต้น เสาแบบที่ ๒ มีปรากฏอยู่ที่ระเบียงด้านหน้าของถ้ำที่ ๕ และแบบที่ ๓ ซึ่งยังสลักไม่ได้สัดส่วนดีก็มีปรากฏ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



แผนผังถ้ำอชันตา

ถ้ำที่ 9.10.12 ศิลปะอินเดียสมัยโบราณ

I = สมัยที่ 1

II = สมัยที่ 2

III = สมัยที่ 3

IV = สมัยที่ 4

ที่มีขีดฆ่าหมายความว่าใช้เป็นประโยชน์ในวิวัฒนาการไม่ได้

ที่มีเครื่องหมายปีกกาอยู่ข้างบนหมายความว่าเป็นถ้ำที่สำคัญ

อยู่ในถ้ำอชันตาที่ ๖ ข้างบนด้วย

สมัยที่ ๒ เรียกว่า สมัยดัดแปลง มีส่วนที่สืบเนื่องเหมือนกับสมัยที่ ๑ คือ เสาแบบที่ ๒ ได้แก่เสา ๘ เหลี่ยมที่มีแต่เฉพาะที่รองรับขื่ออยู่ข้างบนไม่มีบัวหัวเสา สำหรับลักษณะที่แปลกออกไป และแสดงว่าอยู่ในสมัยต่อมาก็คือ ถ้ำวิหารสมัยนี้เริ่มมีเสาภายในห้องกลางเรียงเป็นแถวนังรูป ๔ เหลี่ยม เสาเริ่มมีการรักษาลำดับคือเสาที่อยู่ใกล้ห้องไว้พระพุทธรูปทางด้านหลังและเสาที่อยู่ตรงกลางแนวจะมีลวดลายเครื่องประดับมากกว่าเสาอื่น ๆ

ถ้ำที่ ๑๖ เริ่มมีการผสมเสาแบบที่ ๒ และ ๓ ของถ้ำที่ ๗ เข้าด้วยกัน คือเกิดมีเสา ๔-๘-๑๖-๘-๔ เหลี่ยมซึ่งมีที่รองรับขื่ออยู่ข้างบน และเริ่มมีการสลักลวดลายขึ้นบนลำตัวเสา เช่นลายรูปดอกบัว พวงอุบะ ฯลฯ เสาซึ่งเป็นเสาสำคัญมีเครื่องประดับมากที่สุด ในถ้ำที่ ๔ ตรงกลางเสาสลักเป็น ๓๒ เหลี่ยมแทนที่จะเป็น ๑๖ เหลี่ยมดังแต่ก่อนคือ มีส่วนประกอบเพิ่มขึ้นเป็น ๗ ส่วนแทนที่จะเป็น ๕ ลวดลายเครื่องประดับตรงกลางเสาเริ่มมีลายวงแหวนเข้ามาประกอบ บนมุมฐาน ๔ เหลี่ยมของเสา ก็มีรูปคนแคระประกอบอยู่แต่ละมุม เริ่มมีการสลักภาพบนส่วน ๔ เหลี่ยมยอดเสา เช่น ภาพหน้ากาลคายอุบะอยู่ตรงกลาง มีภาพสัตว์ประกอบ ๒ ข้าง ณ ถ้ำที่ ๑๗ เสาที่อยู่หน้าห้องไว้พระพุทธรูปมีเครื่องประดับมากกว่าเสาที่มีเครื่องประดับมากที่สุดที่ถ้ำที่ ๔ คือมีภาพสลักประดับขึ้นบนฐาน ๔ เหลี่ยมเบื้องล่างด้วย และโดยเฉพาะภาพสลักคนธรรพ์และนางอัปสรกำลังเหาะเป็นคู่อยู่บนด้านข้างทั้งสองด้านของที่รองรับขื่อ ลายวงแหวนกลางเสาก็มีลายเครื่องประดับมากขึ้นคือมีลายใบไม้ตั้งขึ้นประกอบอยู่ข้างบน และลายพวงอุบะห้อยอยู่ข้างล่าง

ในขณะเดียวกันเสาซึ่งไม่สำคัญข้าง ๆ ก็ยังคงเป็นแต่เพียงเสา ๘ เหลี่ยมซึ่งมีแต่เพียงที่รองรับขื่อปรากฏอยู่ข้างบนเท่านั้น ถ้ำที่ ๖ ชั้นบนคงจะเป็นหัวเลี้ยวหัวต่อระหว่างสมัยที่ ๒ และ ๓ ของถ้ำอชันตานี้

สมัยที่ ๓ เรียกว่า สมัยเจริญสูงสุด ลวดลายที่เริ่มมีขึ้นในสมัยที่ ๒ ยังคงสืบอยู่ต่อมา ส่วนที่มีเพิ่มขึ้นและแสดงว่าอยู่ในสมัยต่อมาก็คือ เสา ๘ เหลี่ยมซึ่งไม่มีบัวหัวเสา แต่มีเพียงที่รองรับขื่ออยู่ข้างบนได้หายไป มีเสาที่ดัดแปลงมาจากเสาแบบที่ ๑ ในถ้ำที่ ๗ คือมีลวดลายบัวที่ฐานเสา ลำตัวเสามี ๑๖ เหลี่ยม ๓๒ เหลี่ยม ๑๖ เหลี่ยม ตามลำดับ และบัวหัวเสาคือส่วนที่เหมือนดอกบัวกำลังแย้มก็มีขนาดเล็กลงมาก แผ่นกลมรูปผ้าโพกหัวแขกมีขนาดเล็กลงและส่วนที่ผายออกยังคงอยู่ ทั้งสามส่วนมีลายเส้นประกอบ นอกจากนั้นยังเกิดมีเสาแบบผสม ซึ่งเป็นเสาสำคัญสำหรับสมัยเจริญสูงสุดนี้ คือมีฐาน ๔ เหลี่ยม ๘ เหลี่ยม ๑๖ เหลี่ยม บัวหัวเสาเป็นผ้าโพกหัวแขกมีลายเส้นประกอบ มีแผ่นสี่เหลี่ยม และที่รองรับขื่อซึ่งมีภาพสลักประกอบอยู่ข้างบนอีกต่อหนึ่ง เสามีการรักษาลำดับความสำคัญของเสาตรงกลางหน้าห้องไว้พระพุทธรูปและเสากลางแนวยิ่งขึ้น ในขณะเดียวกันมีรสนิยมในขนาดเล็ก ถ้ำต่าง ๆ ในสมัยที่ ๓ นี้มีขนาดเล็กลงนิยมสลักภาพมนุษย์เพิ่มขึ้น

ถ้ำที่๑มีการรักษาลำดับความสำคัญของเสามากคือเสาที่สำคัญที่สุดได้แก่เสาคู่หน้าห้องไว้พระพุทธรูป ต่อจากนั้นจึงถึงเสาคู่ตรงกลางแนวแต่ละแนว เสาที่มีส่วนกลางเรียบสำคัญกว่าเสาที่มีส่วนกลางเป็นร่องตรง เสาที่มีส่วนกลางเป็นร่องตรงสำคัญกว่าเสาที่มีส่วนกลางเป็นร่องเฉียง ซึ่งตั้งอยู่ที่มุมห้องกลางเสาแบบที่ดัดแปลงมาจากแบบที่ ๑ ในถ้ำที่ ๗ และอยู่หน้าห้องไว้พระพุทธรูป เริ่มมีรูปนางไม้สลักประกอบขึ้นบนบัวหัวเสา ถ้ำวิหารที่ ๒ มีลักษณะคล้ายกับถ้ำวิหารที่ ๑ ถ้ำเจติยสถานที่ ๑๙ มีการรักษาลำดับความสำคัญน้อยลง เพราะเสาสลักเรียงเป็นแนวตามกันไปหมดแต่ก็ยังสลักเสาที่มีส่วนกลางเป็นร่องตรงและส่วนกลางเป็นร่องเฉียงสลับกันไป

สมัยที่ ๔ เรียกว่า สมัยสืบต่อ มีอยู่เฉพาะทางด้านซ้ายของถ้ำอชันตาเท่านั้น มีลักษณะเหมือนกับสมัยที่ ๓ คือลักษณะทุกประการยังคงสืบต่อมา โดยเฉพาะเสาแบบผสม ซึ่งเป็นเสาสำคัญสำหรับสมัยเจริญสูงสุด ส่วนที่เปลี่ยนแปลงไปและแสดงให้เห็นว่าอยู่ในสมัยต่อมาก็คือ รูปนางไม้ที่สลักประกอบอยู่บนบัวหัวเสามีขนาดใหญ่ขึ้น และโดยเฉพาะบัวหัวเสารูปปูรณฆฏะคือหม้อแห่งความอุดมสมบูรณ์เป็นรูปแจกันปักดอกไม้มีลายใบไม้ห้อยย้อยลงมาทางด้านข้างทั้งสองข้าง บัวหัวเสาแบบรูปปูรณฆฏะนี้คงได้รับแบบมาจากลายสลักบนเสาติดกับผนังซึ่งสลักเป็นลายดอกบัวครึ่งดอก มีลายใบไม้ห้อยย้อยลงมาทั้งสองข้างปนกับลายบัวหัวเสารูปผ้าโพกหัวแขกนั่นเอง ลักษณะใหม่เช่นนี้ คงมีสืบต่อลงไปที่ถ้ำที่ ๑ และ ๓ ที่เอารังคาหาซึ่งตั้งอยู่ใกล้ ๆ กับถ้ำอชันตารวมทั้งที่ถ้ำเอลโลรารุ่นต้นด้วย

ถ้ำอชันตาที่ ๒๐ มีรูปนางไม้ขนาดใหญ่สลักอยู่บนด้านข้างของเสา ถ้ำที่ ๒๑ และ ๒๒ เริ่มมีบัวหัวเสาสลักเป็นรูปปูรณฆฏะเป็นครั้งแรก ถ้ำที่ ๒๔ และ ๒๖ ซึ่งเป็นถ้ำเจติยสถานมีลวดลายเครื่องประดับเพิ่มขึ้นบนเสา คือส่วนแปดเหลี่ยมของเสาก็ประดับด้วยภาพสลักเป็นรูปคู่ชายหญิงซึ่งยังไม่ได้แสดงอาการกอดรัดกัน สำหรับเสาแบบผสมซึ่งเป็นเสาสำคัญสำหรับสมัยที่ ๓ เริ่มมีส่วนที่ผายออกมาประกอบขึ้นเหนือบัวหัวเสารูปผ้าโพกหัวแขก รูปนางไม้เล็ก ๆ ได้เข้ามาแทนที่รูปคนแคระ ซึ่งบางครั้งเคยสลักอยู่บนบัวหัวเสา เกิดมีลายครึ่งวงรูปไข่ซึ่งมีภาพบุคคลสลักอยู่ภายในอยู่เหนือลายวงแหวนบนส่วนบนของเสาแทนที่

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ลายใบไม้ที่ตั้งขึ้น ลักษณะเช่นนี้ก็มีปรากฏอยู่ที่ถ้ำที่ ๑ และ ๓ ที่เอารังคาพาทด้วย

ถ้ำที่ ๑ และ ๓ ที่เอารังคาพาทดูจะอยู่หลังกว่าสมัยสืบต่อที่ถ้ำอชันตาเล็กน้อย เพราะมีลวดลายใหม่ ๆ ดังต่อไปนี้คือ ลายใบไม้รูปแหลมสูงประกอบบนลำตัวเสา ลายใบปาล์มบนแผ่นสี่เหลี่ยมเหนือบัวหัวเสา ฐานเสาสูงขึ้นมีลายประดับเป็นแนวนอน และรูปสัตว์ยก ๒ เท้าหน้าบนปลายสองข้างของที่รองรับขื่อ ลักษณะเช่นนี้จะสืบต่อลงไปในถ้ำรุ่นแรกที่เอลโลราด้วย

ถ้ำเอลโลรา (ศิลปะแบบหลังคุปตะ)

ท่านสแตร์นกล่าวว่าที่ถ้ำเอลโลราในศิลปะแบบหลังคุปตะนี้ ศาสนาพราหมณ์รุ่งเรืองกว่าพุทธศาสนา เกิดมีการนิยมท่าเคลื่อนไหวไปจนถึงการแสดงภาพที่น่าสยดสยอง ทางสถาปัตยกรรมนิยมความใหญ่โตมโหฬารและมักแข่งกระด้าง ที่เอลโลราถ้ำที่อยู่เรียงกันมิได้แสดงสมัยต่อเนื่องกันอย่างชัดเจนดังที่ถ้ำอชันตา แต่ก็อาจเห็นได้ว่าถ้ำต่างศาสนาอาจสลักขึ้นพร้อมกัน เป็นต้นว่าในสมัยที่ ๑ ได้แก่ถ้ำทางพุทธศาสนาถ้ำที่ ๑-๑๐ พร้อมกับถ้ำในศาสนาพราหมณ์ ๒ กลุ่ม คือกลุ่มแรกเป็นกลุ่มผสมระหว่างลัทธิไศวนิกายและไวษณพนิกาย มีถ้ำสำคัญคือถ้ำที่ ๑๔ (ราวณะกาไข)และกลุ่มที่ ๒ ได้แก่ศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกายโดยเฉพาะ มีถ้ำที่สำคัญคือถ้ำที่ ๒๑ (ราเมศวร) แต่ละกลุ่มต่างก็สลักถ้ำใหม่ของตนต่อออกไปทางด้านซ้ายเวลาหันหน้าเข้ายังภูเขา กลุ่มถ้ำในศาสนาเชนหรือไชนะสลักขึ้นหลังสุดและอยู่ทางด้านซ้ายสุดของถ้ำ-เอลโลรา ถ้ำเอลโลรานี้อาจแบ่งออกได้เป็น ๔ สมัยเช่นเดียวกัน

สมัยที่ ๑ สิ่งที่สืบเนื่องต่อลงมาจากสมัยที่ ๔ หรือสมัยสืบต่อที่อชันตา รวมทั้งถ้ำที่ ๑ และ ๓ ที่เอารังคาพาทก็คือ บัวหัวเสารูปปูรณฆฏะ เสาที่ถ้ำที่ ๑๔ ณ เอลโลรายังคงมีทั้งร่องตรงและร่องเฉียงสลักอยู่บนลำตัวเสา มีแผ่นภาพเล็ก ๆ ๑๖ ภาพเรียงติดกันเป็นแนวนอนบนลำตัวเสา เช่นเดียวกับที่ถ้ำที่ ๓ ที่เอารังคาพาท เสาที่ดัดแปลงมาจากแบบที่ ๑ ในถ้ำที่ ๗ ที่อชันตาก็ยังคงอยู่ รวมทั้งรูปนางไม้ขนาดใหญ่ ลวดลายเครื่องประดับบนส่วน ๘ เหลี่ยม และลายแนวนอนเช่นเดียวกับที่ถ้ำเอารังคาพาท ตลอดจนลายใบไม้รูปแหลมสูง ภาพชายหญิงกำลังนั่งบนแท่น สิงห์ยกขาหน้าที่ปลายที่รองรับขื่อ

สำหรับสิ่งที่แสดงว่าอยู่ในสมัยต่อมาก็คือ ที่รองรับขื่อมีรูปร่างแบนลงและยาวออก บางครั้งยังคงมีที่รองรับขื่อซึ่งมีปลายมนและเป็นหยักตามแนวแบบเก่าแต่ก็มีแผ่นนูนยาวอยู่ข้างใต้รอยหยักนั้นซึ่งเป็นของใหม่ ฐานสี่เหลี่ยมของเสาสูงขึ้นมีลายเป็นแนวนอนอยู่บนยอดฐานสี่เหลี่ยมเหล่านี้ บัวหัวเสารูปผ้าโพกหัวแขกพองใหญ่ขึ้น ส่วนที่ยายออกข้างบนก็ใหญ่ขึ้นและส่วนที่คล้ายบัวตูมข้างล่างก็ยาวลงมา เสาชักจะมีรูปร่างเป็น ๔ เหลี่ยม เสาแบบผสมซึ่งเป็นเสาสำคัญในสมัยที่ ๓ และ ๔ ที่ถ้ำอชันตาหายไป

นอกจากเสาแล้วยังมีสิ่งอื่นอีกที่บ่งว่าสมัยที่ ๑ ที่ถ้ำเอลโลรานี้อยู่หลังกว่าสมัยที่ ๔ ที่ถ้ำอชันตา คือรูปบุคคลสำคัญมีขนาดใหญ่กว่าบริวาร ศาสนสถานที่สำคัญมักตั้งอยู่กลางถ้ำห่างออกมาจากผนัง ภาพสลักได้เข้าแทนที่จิตรกรรมฝาผนัง

เสาที่ถ้ำเอลโลราสมัยที่ ๑ อาจแบ่งออกได้เป็น ๓ แบบคือ แบบที่ ๑ มีบัวหัวเสาเป็นรูปปูรณฆฏะ ซึ่งมีวิวัฒนาการมากยิ่งกว่าที่ถ้ำอชันตาและเอารังคาพาท เช่น ที่หน้าถ้ำเอลโลราที่ ๒๑ ภายในถ้ำที่ ๑๔ และภายในถ้ำทางพระพุทธศาสนา

เสาแบบที่ ๒ ดัดแปลงมาจากเสาแบบที่ ๑ ในถ้ำที่ ๗ ที่อชันตา แต่บัวหัวเสาทั้งส่วนที่ยายออก ผ้า-

โพกหัวแขก และส่วนคล้ายบัวตูมข้างล่างได้ขยายใหญ่ขึ้น เช่น ภายในถ้ำเอลโลราที่ ๒๑,๑๙,๒๖,๒๐ และ๑๐ (วิศวกรรม) ในระยะต่อมาอีกฐานสี่เหลี่ยมของเสาแบบนี้ได้สูงขึ้น ทำให้ลำตัวของเสาซึ่งอยู่ระหว่างฐานและบัวหัวเสาเกือบหายไป ลักษณะเช่นนี้มีปรากฏที่ถ้ำเอเลฟันตะบนเกาะหน้าเมืองบอมเบย์ ถ้ำเอลโลราที่ ๒๙ (ธุมรรเลนา) ซึ่งคงเลียนแบบมาจากถ้ำเอเลฟันตะ ถ้ำที่ ๒ และ ๕ ฯลฯ ในระยะนี้เสาแบบนี้มักไม่มีลวดลายบัวที่ฐาน มีลายกลีบบัวหงาย ๓ ชั้นใต้ส่วนกลางของบัวหัวเสาคือผ้าโพกหัวแขกที่รองรับขื่อมักไม่มีลวดลายประดับ

เสาแบบที่ ๓ คือเสาเหลี่ยม เดิมสลักติดกับผนังเช่นที่ถ้ำนาสิกและอชันตา แต่ต่อมาได้กลายเป็นเสาลอยตัวเช่นที่ถ้ำที่ ๖ และ ๗ ที่เอารังคาพาท ต่อจากนั้นจึงมาถึงถ้ำที่ ๕ ที่เอลโลราและถ้ำที่ ๓ ที่พาทามิ เสาเหลี่ยมที่เอลโลรามีเป็นต้นว่าถ้ำที่ ๕ และ ๑๐ เสาเหลี่ยมที่ถ้ำเอลโลราที่ ๑๐ นี้คล้ายคลึงกับเสาวิหารที่ ๑๘ ที่สาญจีมาก ซึ่งแสดงให้เห็นว่าคงสร้างขึ้นในระยะใกล้เคียงกัน

สมัยที่ ๒ สมัยนี้ถ้ำต่าง ๆ มีเสามากขึ้นแต่ก็ไม่มีลวดลายเครื่องประดับ เหตุนั้นจึงต้องหันไปใช้ลวดลายอื่นแทนเสา

สิ่งที่แสดงให้เห็นว่ายังคงสืบต่อจากสมัยที่ ๑ ก็คือ เสาเหลี่ยมบัวหัวเสารูปปูรณฆฏะ ถ้ำซึ่งติดต่ออยู่ทางด้านซ้ายของถ้ำที่ ๑๐ และ ๑๔

สิ่งที่แสดงให้เห็นว่าอยู่หลังสมัยที่ ๑ ก็คือเสาซึ่งมีบัวหัวเสารูปปูรณฆฏะได้กลายเป็นเสา ๔ เหลี่ยมไป ฐานใหม่ของเสาเริ่มปรากฏมีขึ้น เข็มขัดผ้าที่เคยคาดเฉียงอยู่เหนือประติมากรรมสมัยก่อนหายไป กลายเป็นเข็มขัดที่ซ้อนกันเป็นวงโค้ง ๕ ชั้น มีทั้งที่ทำด้วยผ้าและเพชรพลอย ทรงยมสูงแบบในสมัยที่ ๑ หายไป มีห่วง ๒ ห่วงแขวนห้อยติดอยู่กับเข็มขัดสตรี มกรมีหางใหญ่ห้อยตกลงมาแทนที่จะม้วนขึ้นเป็นลายก้านขดดังในสมัยก่อน และมีศีรษะมกรหันหน้าออกจากกันเข้ามาประกอบ ลายพวงมาลัยที่บางเบาและบางครั้งก็ไขว้กันมีลายก้านขดเล็ก ๆ อยู่ภายในได้หายไป กลายเป็นพวงมาลัยที่ไม่ไขว้กันและมีลายใบไม้ขนาดค่อนข้างใหญ่อยู่ภายในพวงมาลัยเหล่านั้น กูฑุหรือหน้าต่างวงโค้งเกือกม้าขนาดเล็กเริ่มวางเรียงซ้อนกันขึ้นไปเป็นแบบรวงผึ้งแทนที่รูปกูฑุที่ถูกแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน และอยู่เบื้องใต้กูฑุเต็มวงดังในสมัยที่ ๑

ถ้ำที่สำคัญในสมัยนี้มี ๓ ถ้ำ คือ ถ้ำที่ ๑๑,๑๒ และ ๑๕ สองถ้ำแรกเป็นถ้ำในพุทธศาสนา ถ้ำที่ ๑๕ (อวตาร) เป็นถ้ำผสมระหว่างลัทธิไศวนิกายและไวษณพนิกาย ถ้ำทั้งสามมีแผนผังคล้ายคลึงกัน ถ้ำที่ ๑๕ มีภาพสลักบนผนัง ๔ ภาพ ซึ่งอาจจัดเป็นยอดของศิลปะอินเดียได้ ถ้ำที่ ๑๑ มีเสาเหลี่ยมซึ่งมีแต่รอยโกลนสลักอยู่ข้างบน คงเป็นเพราะยังสลักไม่สำเร็จ ถ้ำที่ ๑๒ มีเสาเหลี่ยมซึ่งมีบัวหัวเสาสลักเป็นรูปปูรณฆฏะอยู่เพียง ๒ ต้นทางด้านหน้าของถ้ำ ถ้ำที่ ๑๕ มีแนวเสาแนวหนึ่งเป็นเสาเหลี่ยมมีลายสลักเป็นรูปปูรณฆฏะแต่ก็สลักไม่สวยงาม คงมาสลักขึ้นภายหลัง สรุปแล้วถ้ำทั้งสามนี้คงยังสลักไม่สำเร็จทั้งสามถ้ำ

สมัยที่ ๓ การสืบต่อจากสมัยที่ ๒ ก็คือ บัวหัวเสารูปปูรณฆฏะ เสารูปสี่เหลี่ยม ลวดลายบัวบนโคนเสาใหญ่ขึ้น นอกจากนี้ก็มีลายพวงมาลัยที่มีลายใบไม้อยู่ภายใน เข็มขัด ๕ ชั้น มกรมีหางห้อยตกลงมา ศีรษะมกรที่หันแยกออกจากกัน ฯลฯ

สิ่งที่แตกต่างออกไปและแสดงว่าอยู่ในสมัยต่อมาก็มีลวดลายเครื่องประดับที่เพิ่มขึ้นเช่น ลายกูฑุ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

และลายแนวตรง ลายแนวนอน สลักเป็นภาพเล่าเรื่องไม่ใช่ลวดลายธรรมดาดังแต่ก่อน ภาพบุคคลเล็ก ๆ ในลายพวงมาลัย ลวดลายบัวที่โคนเสากลายเป็นเส้นนูนหนายื่นออกมา ฯลฯ รวมทั้งเสาซึ่งเริ่มมีบัวหัวเสารูปม้าโพกหัวแขกและปูรณฆฏะซ้อนกัน

ถ้ำในสมัยที่ ๓ ที่เอลโลรานี้มีอยู่เพียงถ้ำเดียว คือ ถ้ำที่ ๑๖ (ไกรลาส) เป็นถ้ำผสมในระหว่างศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกายและไวษณพนิกาย เป็นเทวาลัยขนาดใหญ่ที่ขุดขึ้นกลางแจ้ง มีมุขยื่นออกมาข้างหน้า มีฉากกั้นอยู่หน้าทางเข้า มีถ้ำและวิหารเล็ก ๆ สลักล้อมอยู่โดยรอบ มีเสาโดด ๆ ๒ ต้นและรูปช้าง

สมัยที่ ๔ สมัยนี้ได้แก่บรรดาถ้ำในศาสนาเชนหรือไชนะ

สิ่งที่ยังคงสืบต่อมาจากสมัยที่ ๓ ก็มีเสาซึ่งมีบัวหัวเสาเป็นม้าโพกหัวแขกแต่มีรูปปูรณฆฏะสลักอยู่เบื้องล่าง ลวดลายบัวที่โคนเสานูนสูงออกมามาก มีเสารูป ๔ เหลี่ยม และเสาโดด ๆ

ส่วนที่แตกต่างออกไปและแสดงว่าสืบต่อลงมาก็มี ลายปูรณฆฏะซึ่งแจกันได้ถูกลายใบไม้เข้ามาบดบังเสียหมดสิ้น บางครั้งก็สลักเป็นแจกันซ้อนกันอยู่ ๒ ใบบนส่วนกลางของเสา เสาที่มีบัวหัวเสาเป็นรูป-ปูรณฆฏะแต่เพียงลายเดียวหายไป

ถ้ำที่สำคัญในสมัยนี้ก็มีถ้ำที่ ๓๒ (อินทรสภา) ถ้ำที่ ๓๓ (ชคันนาถสภา) สิ่งที่น่าสังเกตอีกอย่างหนึ่งก็คือรูปคนแคระที่เคยสลักอยู่บนมุมฐาน ๔ เหลี่ยมหรือ ๘ เหลี่ยมนั้นได้กลายเป็นส่วนประกอบเบื้องล่างของลายปูรณฆฏะและแต่ละมุมก็สลักเพิ่มขึ้นเป็น ๒ รูป

ท่านสแตร์นได้แนะว่าความเสื่อมของเสาในถ้ำที่เอลโลรานี้มีเฉพาะแต่เสาขนาดใหญ่เท่านั้น ที่เป็นดังนี้คงเป็นเพราะช่างอินเดียในสมัยนั้นเริ่มหันไปเอาใจใส่แก่การก่อสร้างศาสนสถานกลางแจ้งมากกว่า แม้กระนั้นเสาขนาดเล็กก็ยังคงมีความสวยงามอยู่ แต่ก็มีส่วนใหม่ในสมัยหลังเข้ามาประกอบเพิ่มเติม เช่น ลวดลายบัวขนาดใหญ่ที่ฐาน ลายพวงมาลัยบนร่องขนาดเล็ก (๖๔ เหลี่ยม) บนลำตัวของเสา ฯลฯ จนทำให้เราไม่อาจนำเสารุ่นหลังเหล่านี้ไปปะปนกับเสาสมัยเริ่มต้นที่ถ้ำอชันตาได้

ต่อจากนั้นจึงถึงบทสรุปซึ่งท่านสแตร์นได้กล่าวว่าในหนังสือเรื่องวิวัฒนาการของเสาที่ถ้ำอชันตาและเอลโลราในประเทศอินเดียเล่มนี้ ท่านมีความมุ่งหมายอยู่ ๔ ประการด้วยกัน คือ

๑. แสดงถึงวิวัฒนาการของเสาในถ้ำทั้งสองแห่ง

๒. แสดงถึงวิวัฒนาการของถ้ำอชันตาและเอลโลรา

๓. สายแห่งวิวัฒนาการเพื่ออาจนำไปใช้กำหนดอายุโบราณวัตถุสถานแห่งอื่นได้อีก

๔. วิธีการใช้วิวัฒนาการแห่งลวดลายเพื่อกำหนดอายุโบราณวัตถุสถานโดยทั่วไป

ต่อจากนั้นท่านได้กล่าวถึงสุนทรียภาพคือความงามของเสาและแผนผังของถ้ำอชันตาในศิลปะแบบคุปตะ ในสมัยหลังคุปตะที่ถ้ำเอลโลรานั้น ท่านกล่าวว่าเสาเป็นเสาที่แปลกประหลาดยิ่งกว่าสวยงาม นิยมความใหญ่โตและขยายบางส่วนให้ใหญ่ออกไปมากจนกระทั่งบางส่วนก็เลยต้องหายไป ท่านได้กล่าวชมเชยจิตรกรรมฝาผนังที่ถ้ำอชันตาโดยเฉพาะภาพพระโพธิสัตว์ใหญ่ ๒ องค์ภายในถ้ำวิหารที่ ๑ ซึ่งท่านเห็นว่าเป็นยอดของศิลปะอินเดีย สำหรับที่ถ้ำเอลโลราก็มีภาพสลัก ๔ ภาพบนผนังถ้ำที่ ๑๕ ซึ่งท่านเห็นว่างามอย่างยิ่งเช่นเดียวกัน

ต่อจากนี้เป็นบทเพิ่มเติม ๒ บทและบทผนวกอีก ๕ บท

บทเพิ่มเติมที่ ๑ แสดงให้เห็นถึงความคล้ายคลึงกันระหว่างประติมากรรมทางพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ในประเทศอินเดียในสมัยเดียวกันเพื่อเป็นเครื่องยืนยันว่าที่ถ้ำเอลโลราโดยเฉพาะในสมัยที่ ๑ และ ๒ นั้น ถ้ำในศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกาย และไวษณพนิกายอาจสลับขึ้นพร้อมกันได้

บทเพิ่มเติมที่ ๒ กล่าวถึงลวดลายต่าง ๆ ที่นำมาใช้เพื่อแสดงให้เห็นว่าสมัยที่ ๒ ที่ถ้ำเอลโลราแตกต่างจากสมัยที่ ๑ อย่างไร

บทผนวกที่ ๑ เกี่ยวกับกำหนดอายุของถ้ำอชันตาและเอลโลรา เรื่องนี้เป็นเรื่องสำคัญ เพราะตามวิธีของท่านสแตร์นนั้นการใช้วิวัฒนาการของลวดลายอาจใช้กำหนดอายุได้อย่างคร่าว ๆ เพียงแต่ว่าสิ่งใดมาก่อนสิ่งใดมาหลังเท่านั้น การกำหนดอายุที่แน่นอนจำต้องนำสายแห่งวิวัฒนาการนี้ไปปรับเข้ากับอายุที่ทราบได้อย่างชัดเจน เช่นจากจารึกอีกครั้งหนึ่ง ถ้าสามารถทำได้ แต่ที่ถ้ำอชันตาและเอลโลรานี้จารึกที่มีปรากฏอยู่ก็มิได้ให้ศักราชที่แน่นอน ด้วยเหตุนั้นจึงต้องนำไปปรับเข้ากับจารึกที่อื่นซึ่งแสดงถึงลวดลายเช่นเดียวกัน เช่นถ้ำที่ ๓ ที่พาทามิในประเทศอินเดียและจารึกขอมในสมัยสมโบร์ไพรกุก ถ้าทำดังนี้จะเห็นได้ว่าสมัยที่ ๑ ที่ถ้ำเอลโลรา อาจอยู่ประมาณระหว่าง พ.ศ. ๑๑๐๐-๑๑๕๐ สมัยที่ ๓ คือถ้ำที่ ๑๖ (ไกรลาส) ที่เอลโลรานั้นอาจอยู่ราวระหว่าง พ.ศ.๑๓๐๐-๑๓๒๕

บทผนวกที่ ๒ เกี่ยวกับศาสนสถานทางภาคเหนือของประเทศอินเดียที่มีหลังคาเป็นรูปโค้งสูง (ศิขร) และการเปลี่ยนแปลงจากศิลปะแบบคุปตะไปยังศิลปะแบบหลังคุปตะ

บทผนวกที่ ๓ เกี่ยวกับวิธีการใช้วิวัฒนาการของลวดลายเพื่อกำหนดอายุโบราณวัตถุสถาน ท่านสแตร์นได้ชี้ให้เห็นว่าวิธีนี้เป็นวิธีที่ทั้งอ่อนตัวและเข้มงวด และมักมีสิ่งจากภายนอกมาสนับสนุนผลในภายหลังให้แน่นอนยิ่งขึ้น เช่น ในกรณีถ้ำอชันตาก็คือตำแหน่งของถ้ำนั่นเอง วิธีนี้อาจใช้เพิ่มเติมกับวิธีอื่นเช่นการขุดค้นสำรวจชั้นดินได้ เป็นวิธีที่สอบสวนวิวัฒนาการของลวดลายหลายชนิด ถ้าผลตรงกันก็แปลว่าผลถูกต้อง ลวดลายที่ใช้สอบสวนนั้นไม่จำเป็นต้องเป็นลวดลายที่สำคัญที่สุด หรือแลเห็นง่ายที่สุด เราจำต้องทดลองลวดลายหลายชนิด และถ้าไม่มีลวดลายอื่น ๆ มายืนยันก็จำต้องล้มเลิกการทดลองนั้นไป ถ้าเราเดินทางถูก การสนับสนุนยืนยันผลที่ได้จากลวดลายหลายชนิดก็จะยิ่งเพิ่มมากขึ้นทุกที ในชั้นต้นเราควรพยายามจัดเอาลวดลายที่เชื่อว่าอยู่ในสมัยเดียวกันเข้าไว้ด้วยกันก่อน ต่อจากนั้นก็พยายามค้นหาลวดลายที่มาก่อนและมาหลังอันจะนำไปสู่สายแห่งวิวัฒนาการอันถูกต้อง ไม่อาจผันแปรเป็นอย่างอื่นไปได้ ทั้งนี้ควรจำไว้ด้วยว่าลวดลายที่มีการตกแต่งมาก หรือมีวิวัฒนาการมากย่อมเกิดขึ้นทีหลังลวดลายอันเป็นต้นกำเนิด แต่ในขณะเดียวกันลวดลายต้นกำเนิดหรือลวดลายง่าย ๆ อาจยังคงอยู่ต่อไปได้ในลวดลายที่ไม่สำคัญ แม้ว่าในส่วนใหญ่ช่างจะเลิกใช้กันแล้วก็ตาม

บทผนวกที่ ๔ ชี้แจงว่าเหตุใดท่านสแตร์นจึงเพิ่งตีพิมพ์หนังสือเล่มนี้ ทั้งที่ได้เริ่มค้นคว้ามาแล้วเป็นเวลานานถึง ๓๗ ปี

บทผนวกที่ ๕ กล่าวว่าท่านสแตร์นไม่ต้องการจะโต้แย้งกับผู้ใดที่ได้เขียนเรื่องเกี่ยวกับกำหนดอายุของถ้ำอชันตาและเอลโลรามาแล้ว ทั้งนี้เพราะวิธีค้นคว้าของท่านเป็นวิธีใหม่ที่เพิ่งนำมาใช้กับถ้ำอชันตา

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

และเอลโลรา ท้ายที่สุดท่านได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับพระพุทธรูปที่ค่อนข้างอ้วนไม่ได้สัดส่วนซึ่งสลักอยู่ที่ถ้ำอชันตา เช่น หน้าถ้ำเจติยสถานที่ ๑๙ ท่านสแตร์นคิดว่าอาจเป็นภาพที่มาสลักเพิ่มเติมขึ้นในสมัยที่ ๑ แห่งถ้ำเอลโลรา และอาจสลักแทนที่จิตรกรรมฝาผนังที่เคยมีอยู่แต่ก่อนก็ได้ เพราะในสมัยหลังคุปตะ (ถ้ำเอลโลรา) นั้นนิยมภาพสลักยิ่งกว่าจิตรกรรม อย่างไรก็ดีเรื่องนี้ท่านสแตร์นเองก็ยังไม่สู้แน่ใจนัก

ในการแต่งหนังสือเล่มนี้ ท่านสแตร์นคงจะยังมิได้เห็นหนังสือเรื่องจากอชันตาถึงเอลโลรา (Ajanta to Ellora) ของ ดร.วอลเตอร์ สปิงก์ (Walter Spink) ซึ่งมหาวิทยาลัยมิชิแกน เมืองแอนอาร์เบอร์ สหรัฐอเมริกา จัดพิมพ์เป็นแน่นอน เพราะท่านไม่ได้กล่าวถึงหนังสือเล่มนี้เลย คงกล่าวแต่เฉพาะบทความของ ดร.สปิงก์เพียงเรื่องเดียวเท่านั้น ความจริงหนังสือของ ดร.สปิงก์ ผู้วิจารณ์ก็ได้เคยเขียนวิจารณ์ไว้แล้วในบทความข้างต้น ซึ่งตีพิมพ์ใน พ.ศ. ๒๕๑๕ ถ้านำมาเปรียบเทียบกับผลของท่านสแตร์นก็จะเห็นว่ากำหนดอายุถ้ำที่อชันตาคล้ายคลึงกันมาก ชั่วแต่ ดร.สปิงก์ได้จัดถ้ำที่ ๕ ไปไว้ในสมัยสุดท้าย แต่ของท่านสแตร์นอยู่ในต้นสมัยที่ ๒ ต่อปลายสมัยที่ ๑ สำหรับถ้ำเอลโลรานั้นนิดกันมากทีเดียวเพราะ ดร.สปิงก์จัดถ้ำที่ ๑-๑๐ ไปไว้ในสมัยสุดท้าย แต่ของท่านสแตร์นอยู่ในสมัยที่ ๑ ถ้ำที่ ๑๙ และ ๒๑ ท่านสแตร์นจัดอยู่ในสมัยที่ ๑ เช่นเดียวกัน ดร.สปิงก์ก็จัดแยกกันเป็นถ้ำที่ ๑๙ อยู่ในสมัยที่ ๓ ถ้ำที่ ๒๑ อยู่ในสมัยที่ ๒ สำหรับถ้ำในศาสนาเชนหรือไชนะนั้นท่านสแตร์นจัดอยู่ในสมัยหลังสุด ดร. สปิงก์นำไปจัดไว้ในสมัยที่ ๑ และ ๒ ทั้งหมด และจัดถ้ำที่ ๑๑,๑๒ ซึ่งท่านสแตร์นจัดไว้ในสมัยที่ ๒ ไปอยู่ในสมัยสุดท้ายหรือสมัยที่ ๔ ด้วย อย่างไรก็ดี ถ้าเราพิจารณาจากวิวัฒนาการของเสาตามลำดับแล้ว ก็จะเห็นว่าหลักของท่านสแตร์นน่าจะถูกต้องกว่า

หนังสือเรื่องวิวัฒนาการของเสาที่ถ้ำอชันตาและเอลโลราในประเทศอินเดียของท่านฟิลิปป์ สแตร์นเล่มนี้ แม้ว่าจะต้องเหนื่อยหน่ายอยู่บ้างในการอ่านเพราะเหตุว่าเต็มไปด้วยหลักวิชาในการพิจารณาวิวัฒนาการของลวดลายอย่างละเอียด และกล่าวข้อความซ้ำ ๆ กันบ่อยครั้งเกินไป แต่ก็เป็นประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับผู้ที่ต้องการนำวิธีดังกล่าวมาใช้สำหรับการกำหนดอายุโบราณวัตถุสถาน ไม่ว่าจะเป็นในประเทศไทยหรือที่ใดก็ตาม

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

โบราณคดีวิจารณ์:

หนังสือเรื่องเจ้าแม่คงคาและยมุนา ณ ประตูศาสนสถานในประเทศอินเดีย

(พ.ศ. ๒๕๑๐)

หนังสือเรื่องเจ้าแม่คงคาและยมุนา ณ ประตูศาสนสถานในประเทศอินเดีย (Les Divinités Fluviales Ganga et Yamuna aux Portes des Sanctuaires de l' Inde) (พ.ศ. ๒๕๑๐) นางโอแดตต์ เวียนโนต์ (Odette Viennot) แต่งเป็นภาษาฝรั่งเศส พิมพ์ที่ Presses Universitaire de France ค.ศ. ๑๙๖๙ ขนาด ๙ x ๑๑ นิ้วฟุต หนา ๒๑๒ หน้า มีภาพถ่ายประกอบ ๗๖ แผ่น ภาพลายเส้น ๑๑ ภาพและแผนที่ ๓ แผ่น

หนังสือเล่มนี้เป็นอีกเล่มหนึ่งที่ใช้วิวัฒนาการของลวดลายเพื่อกำหนดอายุโบราณวัตถุสถานตามหลักของท่าน Philippe Stern อดีตภัณฑารักษ์ใหญ่ พิพิธภัณฑ์กีเมต์กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส และลวดลายในที่นี้ก็คือภาพสลักเจ้าแม่คงคาและยมุนาที่ใช้สลักอยู่หน้าประตูทางเข้าศาสนสถานของอินเดีย นางเวียนโนต์ ได้อุทิศหนังสือเล่มนี้แด่ท่าน Stern เอง ในชั้นต้นเธอได้กล่าวถึงท่าน Vogel นักปราชญ์ชาวฮอลันดาที่ได้แต่งเรื่องเช่นนี้มาก่อน และเธอได้กล่าวว่ารูปเจ้าแม่คงคาและยมุนานี้ ก็มาจากรูปยักษิณียืนเหนี่ยวกิ่งไม้ในศิลปะอินเดียสมัยโบราณนั่นเอง

ต่อจากนั้นได้แบ่งหนังสือนี้ออกเป็น ๒ ภาค ภาคที่ ๑ เกี่ยวกับการเกิดและเจริญขึ้นของภาพเจ้าแม่แห่งแม่น้ำทั้งสอง ซึ่งยังคงแบ่งออกอีกเป็น 3 ตอน และแต่ละตอนก็ยังแบ่งออกไปอีกเป็นสมัย ดังต่อไปนี้คือ

๑. ตอนเริ่มต้น ได้แก่

ก. ภาพเจ้าแม่แห่งแม่น้ำยังคงเหมือนกันอยู่ทั้งสองรูปและสลักอยู่บนบัวหัวเสา๒ชั้นของเสาขนาดเล็ก เสานี้ฝังอยู่ในผนังและใช้เป็นกรอบประตู

ข. ภาพเจ้าแม่แห่งแม่น้ำยังคงเหมือนกันอยู่ แต่ย้ายมาสลักอยู่ ๒ ข้างของทับหลังเหนือประตู

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ภายในกรอบของลายเส้นนูนล้อมรอบประตูนั้น

ค. บัวหัวเสาที่อยู่ ๒ ข้างประตู เปลี่ยนรูปเป็นแจกันที่มีพันธุ์พฤกษาห้อยย้อยลงมา แต่ภาพเจ้าแม่ทั้งสองยังคงเหมือนเดิม

ง. ภาพเจ้าแม่ทั้งสองเริ่มแยกออกจากกัน คือแม่พระคงคายืนเหยียบอยู่บนหลังมกร แม่พระยมุนายืนเหยียบอยู่เหนือหลังเต่า แต่ภาพสลักยังคงอยู่ ณ ที่เดิม คือ ๒ ข้างของทับหลังเหนือประตูภายในกรอบของลายเส้นนูนล้อมรอบประตูนั้น

๒. ตอนสวยงาม ได้แก่

ก. เจ้าแม่ทั้งสองต่างก็มีลักษณะเป็นของตนเอง และย้ายที่ลงมาอยู่ ณ เชิงของกรอบประตู ใกล้กับทวารบาลรูปมนุษย์

ข. ภาพเจ้าแม่ทั้งสองมีความสำคัญขึ้นและภาพทวารบาลรูปมนุษย์ก็หายไป

ค. ลักษณะที่มีอยู่จะเป็นแบบประจำ คือคนเชิญกลดกั้นเจ้าแม่ทั้งสองจะยืนคดโค้งเล็กน้อย นอกจากนี้ก็จะมีหมอน ๒ ใบแทนที่ใบเดียวบนหลังพาหนะคือ มกร และเต่า

ง. ใต้บาทของเจ้าแม่ทั้งสอง หมอนรูปดอกบัวจะเปลี่ยนเป็นแท่นมีรูปร่างค่อนข้างยาว ทวารบาลเริ่มปรากฏขึ้นใหม่อีก แต่ก็อยู่ห่างจากประตูแทนที่จะอยู่ชิดอย่างแต่ก่อน

๓. ตอนเสื่อม ได้แก่

ก.ใบบัวซึ่งเข้ามาแทนที่กลดจะกั้นอยู่เฉพาะแต่เจ้าแม่คงคาและยมุนา

ข. ใบบัวซึ่งใช้เป็นกลดจะมี ๒ ใบ เพื่อกั้นเจ้าแม่แต่ละข้างของประตู และอีกใบหนึ่งจะกั้นอยู่เหนือบริวาร ๑ ตน บนขอบนอกของประตูเริ่มมีส่วนที่ยื่นออกมาภายใต้ทวารบาล และทวารบาลนี้บางครั้งก็จะยืนอยู่ภายในซุ้ม

ข.-ค. เริ่มมีองค์ประกอบเป็น ๓ ส่วน และมีส่วนที่ยื่นออกมารองรับรูปตรงกลาง รูปเจ้าแม่คงคาและยมุนามีขนาดเล็กลงและยืนหันข้างอยู่ชิดประตู ซุ้มที่เคยมีก็หายไป

ค.-ง. มีส่วนที่ยื่นอยู่ตรงกลางพร้อมกับมีภาพบุคคลมากขึ้น เจ้าแม่คงคาและยมุนาหายไป ซุ้มที่อยู่รอบทวารบาลตรงกลางก็ขยายใหญ่ขึ้น

ทั้งหมดนี้เป็นวิวัฒนาการที่นางเวียนโนต์เห็นได้จากประตูศาสนสถานทางภาคเหนือของประเทศอินเดีย คือตั้งแต่เริ่มมีเจ้าแม่แห่งแม่น้ำยืนเหยียบอยู่บนหลังมกรหรือเหราอันเป็นสัตว์ที่หมายถึงน้ำทั้งสององค์ ในเวลาต่อมาเจ้าแม่นี้จึงแยกออกเป็นเจ้าแม่คงคาและยมุนา โดยอาจสังเกตได้จากพาหนะที่ทรงเหยียบอยู่ ครั้นต่อมาภาพเจ้าแม่เหล่านั้นก็หายไป สำหรับระยะเวลาที่จะจัดภาพเหล่านี้ลงเป็นศักราชได้อย่างแน่นอนนั้นก็ยังยากอยู่ เพราะต้องอาศัยวิวัฒนาการของลวดลายอื่น ๆ มาทดสอบดูว่า วิวัฒนาการของเจ้าแม่คงคาและยมุนาที่นางเวียนโนต์เรียงลำดับไว้นี้ถูกต้องหรือไม่ นอกจากนี้ศาสนสถานต่าง ๆ ในประเทศอินเดียก็ไม่ค่อยมีจารึกบอกศักราชไว้ด้วย

ต่อจากนั้นในภาคที่ ๒ นางเวียนโนต์ได้กล่าวถึงการที่ภาพเจ้าแม่คงคาและยมุนานี้ได้แผ่กระจายไปยังที่ต่าง ๆ ในประเทศอินเดีย คือในแคว้นกรรณาฏาและมหาราษฎร์ในภาคเหนือของแหลมเดคข่านทางทิศตะวันตก ในแคว้นทักษิณโกศลคือดินแดนแถบตอนใต้ลุ่มแม่น้ำคงคา ในแคว้นโอริสสาทางทิศตะวันออก

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ของประเทศอินเดียทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือและเหนือสุดของประเทศอินเดีย คือในแคว้นคันธาระ ปัญจาบ และแคชเมียร์ ในแคว้นไมซอร์ และแคว้นทมิฬทางตอนใต้ของประเทศอินเดีย ในแคว้นเหล่านี้แม้จะมีรูปเจ้าแม่คงคาและยมุนาอยู่บ้าง แต่ก็มีลักษณะพิเศษของตนเองโดยเฉพาะ ไม่เหมือนกับในภาคเหนือของประเทศอินเดีย นอกจากนี้ยิ่งห่างไกลจากลุ่มแม่น้ำคงคาและยมุนาออกไป ภาพเช่นนี้ก็มีน้อยลง ข้อนี้ย่อมเป็นธรรมดาอยู่เอง เพราะประชาชนที่ไม่ได้เคยเห็นหรือได้ประโยชน์จากแม่น้ำคงคาและยมุนา ก็ย่อมนับถือเจ้าแม่ ๒ องค์น้อยลง

หลังจากนั้นเป็นบทเพิ่มเติม ซึ่งนางเวียนโนต์ได้กล่าวถึงการใช้เงินตราและจารึกมาช่วยสนับสนุนและกำหนดอายุในการค้นคว้าของเธอ แล้วจึงถึงบทสรุป ในการกำหนดอายุนั้น เธอได้กล่าวว่าบนเงินตราของพระเจ้าสมุทรคุปต์ (พ.ศ. ๘๗๘ - ๙๒๘) เจ้าแม่คงคายังไม่มีทั้งบริวารและกลดกั้น แต่บนเงินตราของพระเจ้ากุมารคุปต์ที่ ๑ (พ.ศ. ๙๕๗ - ๙๙๘) นั้น เจ้าแม่คงคามีคนเชิญกลดถวายแล้ว ลักษณะหลังนี้เริ่มมีตั้งแต่ในปลายของสมัยที่ ๑ ค. ของเธอและคงอยู่ต่อมาจนถึงตอนที่ ๒ คือ ตอนสวยงาม นอกจากนี้เงินตราดังกล่าวยังแสดงอีกว่าเจ้านายในราชวงศ์คุปตะนับถือเจ้าแม่คงคาเป็นสัญลักษณ์แห่งราชวงศ์ของพระองค์

นอกจากนี้ที่ถ้ำอุทัยคีรีที่ ๖ ในแคว้นมาลวา ทางทิศตะวันตกของลุ่มแม่น้ำคงคา ยังมีรูปเจ้าแม่ที่มีลักษณะเหมือนกันทั้งสองรูปและอยู่ในสมัย ๑ ก. ถ้ำนี้มีจารึกอยู่ในสมัยราว พ.ศ. ๙๔๕ และตกอยู่ในสมัยพระเจ้าจันทรคุปต์ที่ ๒ ถ้ำอชันตาหลายถ้ำก็อยู่ในสมัยเดียวกันนี้ ด้วยเหตุนี้เราจึงอาจใช้กำหนดอายุจากจารึกและเหรียญตรามาช่วยค้นคว้าอายุของวิวัฒนาการรูปเจ้าแม่คงคาและยมุนาได้บ้าง แต่ก็ยังไม่สู้แน่นอนนัก จำต้องใช้วิวัฒนาการของลวดลายอีกหลายแบบมาทดสอบดังกล่าวมาแล้ว

ท้ายเล่มมีบัญชีการแบ่งภาพเจ้าแม่คงคาและยมุนาที่ค้นพบออกเป็นสมัยต่าง ๆ แล้วจึงถึงรายการรายละเอียดต่าง ๆ ของภาพเจ้าแม่คงคาและยมุนาที่ใช้ในการกำหนดวิวัฒนาการ ต่อจากนั้นจึงถึงการอธิบายศัพท์ภาษาสันสกฤตบางคำที่ใช้หนังสืออ้างอิงโดยละเอียด และดัชนีแสดงถึงชื่อสถานที่ต่าง ๆ ที่อ้างอิงในหนังสือเล่มนี้

หนังสือเล่มนี้แม้ว่าจะไม่ได้เกี่ยวข้องกับวิชาโบราณคดีในประเทศไทยโดยตรง เพราะเหตุว่าภาพเจ้าแม่คงคาและยมุนาไม่ได้แพร่เข้ามาในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้ค้นพบในประเทศกัมพูชา คือในศิลปะขอมบ้าง แต่ก็เป็นเพียงส่วนน้อย อย่างไรก็ดี หนังสือเล่มนี้ก็ควรจะเป็นที่สนใจของท่านที่ใส่ใจในวิธีการค้นคว้าของท่าน Stern เพราะเป็นอีกเล่มหนึ่งที่แสดงได้อย่างดีเกี่ยวกับวิธีการค้นคว้าโดยใช้วิวัฒนาการของลวดลายเพื่อกำหนดอายุโบราณวัตถุสถาน ผู้อ่านทุกท่านคงจะสรรเสริญในความอุตสาหะของผู้แต่งคือนางเวียนโนต์เป็นอย่างยิ่ง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

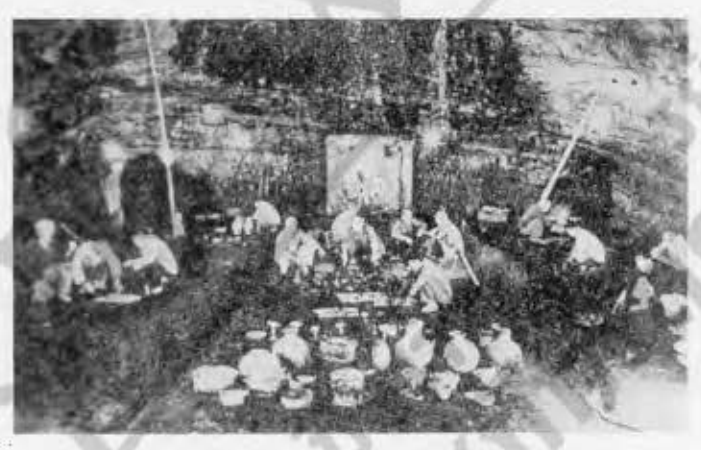
ท่องอารยธรรม

เรื่อง

ศิลปะจีนสมัยโบราณ

อารยธรรมจีนมีมาอย่างยาวนาน เป็นอารยธรรมหนึ่งที่มีความเจริญสูงสุด เนื่องจากพระมหากษัตริย์ของจีนในสมัยโบราณมีความเข้มแข็งและมีความสามารถมาก สามารถครอบครองอาณาจักรที่กว้างใหญ่ไพศาล และสรรค์สร้างศิลปกรรมต่าง ๆ ไว้อย่างมากมายและอลังการยิ่ง การศึกษาประเทศจีนและโบราณคดีจีนได้มีการดำเนินการกันอย่างกว้างขวาง มีการแบ่งการศึกษาตามราชวงศ์ของกษัตริย์ผู้มีอำนาจปกครองประเทศในแต่ละยุคแต่ละสมัย ซึ่งมีทั้งความเกี่ยวเนื่อง และมีทั้งความแตกต่าง จากการศึกษาอย่างจริงจังทำให้ได้รับความรู้ใหม่ ๆ เพิ่มขึ้นอย่างมากมาย แม้ประเทศจีนในปัจจุบันจะมีการปกครองระบอบคอมมิวนิสต์ แต่การศึกษาศิลปะจีนสมัยโบราณก็ยังคงดำเนินต่อไป

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

โบราณคดีวิจารณ์:
ประเทศจีนสมัยโบราณ
(พ.ศ.๒๕๑๘)

หนังสือภาษาอังกฤษเรื่องประเทศจีนสมัยโบราณ (Ancient China) นายจอห์น เฮย์ (John Hay) เป็นผู้แต่ง ขนาด ๘ หน้ายก ๑๒๘ หน้า มีภาพถ่าย ภาพวาด และแผนที่ประกอบ ตีพิมพ์อยู่ในชุดโบราณคดีบอดลี่เฮด (The Bodley Head Archaeologies) เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๖ (ค.ศ.๑๙๗๓) ราคา ๒.๒๕ ปอนด์อังกฤษ

หนังสือเล่มนี้เป็นหนังสือที่ตีพิมพ์อยู่ในชุดโบราณคดีที่เพิ่งจัดพิมพ์ขึ้นใหม่ ผู้แต่งเป็นอาจารย์สอนวิชาศิลปะของทวีปเอเชียภาคตะวันออกอยู่ในสำนักศึกษาเกี่ยวกับภาคตะวันออกและทวีปอาฟริกา (School of Oriental and African Studies) มหาวิทยาลัยลอนดอน ประเทศอังกฤษ เป็นหนังสือที่ดีและแต่งใหม่ จึงสามารถรวบรวมการค้นคว้าใหม่ ๆ ทางด้านวิชาโบราณคดีของประเทศจีนคอมมิวนิสต์มาลงไว้ด้วย ภาษาอังกฤษก็เป็นภาษาที่ง่าย ๆ ไม่ยากเกินไป และกระบวนการแต่งก็แต่งดี คือแต่งแสดงการสืบสวนทางด้านโบราณคดีคล้ายกับการสืบสวนของนักสืบ ทำให้ฮ่านสนุกและตื่นเต้นระคนกันไป

บทแรกเป็นบทนำ แสดงให้เห็นว่าในปัจจุบันนี้วิชาโบราณคดีได้ก้าวหน้าไปอย่างไรในประเทศจีนคอมมิวนิสต์ บทที่ ๑ เกี่ยวกับรากฐานทางประวัติศาสตร์อย่างสั้น ๆ ซึ่งผู้แต่งได้กล่าวตั้งแต่สมัยหินใหม่ในประเทศจีนลงไปจนกระทั่งถึงสมัยราชวงศ์ถัง ในบทนี้มีแผนที่ประเทศจีนอย่างดีรวมทั้งแผนผังระยะเวลาตั้งแต่สมัยหินใหม่วัฒนธรรมยางเชา (Yangshao) ลงไปจนกระทั่งถึงประเทศจีนสมัยปัจจุบันด้วย บทที่ ๒ เกี่ยวกับเรื่องมนุษย์ปักกิ่งและสมัยหินเก่าซึ่งผู้เขียนได้เขียนถึงหัวกะโหลกมนุษย์ปักกิ่งอย่างละเอียดตั้งแต่แรกค้นพบจนกระทั่งสูญหายไปอย่างไร นอกจากนั้นยังได้กล่าวถึงมนุษย์ลันเตียน (Lan-tien) ซึ่งค้นพบในแคว้นเชนสีทางภาคเหนือของประเทศจีนใน พ.ศ. ๒๕๐๗ และปัจจุบันเชื่อกันว่าเก่ากว่ามนุษย์ปักกิ่งราว ๒๐๐,๐๐๐ ปี บทนี้น่าสนใจที่ผู้เขียนได้นำภาพถ่ายเก่า ๆ เกี่ยวกับการค้นพบมนุษย์ปักกิ่งมาลงตีพิมพ์ไว้ด้วย บทที่ ๓ ชื่อชาวนาและภาชนะดินเผาระบายสี ประเทศจีนสมัยหินใหม่ ในบทนี้ผู้เขียนได้กล่าวถึงวัฒนธรรมสมัยยางเชาในแคว้นกังสู รวมทั้งการขุดค้นสมัยปัจจุบันที่ปันโพ (Pan-p'o) และวัฒนธรรมสมัยลุงชาน (Lungshan) ซึ่งตามต่อมา ณ ที่นี้ผู้วิจารณ์ใคร่กล่าวไว้ด้วยว่า วัฒนธรรมสมัยลุงชานนี้ มีผู้กล่าวว่าใกล้

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เคียงกับวัฒนธรรมที่บ้านเก่า จังหวัดกาญจนบุรี ในประเทศไทย

บทที่ ๔ เรื่องการเสี่ยงทายของราชวงศ์ส่าง (Shang) ซึ่งผู้เขียนได้กล่าวอย่างละเอียดถึงการค้นพบกระดูกเสี่ยงทายรวมทั้งวิวัฒนาการของตัวอักษรจีน บทที่ ๕ ชื่อราชธานี สมัยราชวงศ์ส่าง ยุคสัมฤทธิ์ ซึ่งผู้เขียนได้กล่าวถึงเครื่องสัมฤทธิ์และหลุมฝังศพสมัยราชวงศ์ส่างรวมทั้งสิ่งของที่ขุดค้นพบในนั้นด้วย บทที่ ๖ ชื่อเมืองและการสู้รบ ระบบประเทศราชสมัยราชวงศ์จิว (Chou) ในบทนี้มีรูปภาพรถม้าในการสงครามซึ่งขุดค้นพบในฮ่วงซุ้ยที่ชางชุนลิง (Shang-ts'un-ling) ในแคว้นโฮนานทิศตะวันตก รวมทั้งได้กล่าวถึงสมัยเลียดก๊ก (Warring States) บ้างเล็กน้อย บทที่ ๗ เกี่ยวกับความแตกต่างและเอกภาพกำแพงใหญ่ของเมืองจีน ในบทนี้ผู้เขียนได้กล่าวถึงการปกครองของราชวงศ์จิ๋นโดยเฉพาะ และยังได้กล่าวถึงวัฒนธรรมของอาณาจักรเตียนหรือเถียน (Tien) ในแคว้นยุนนานซึ่งได้มีการขุดค้นฮ่วงซุ้ยที่ชิไฉชาน (Shih-chai-shan) ในแคว้นนั้น ระหว่าง พ.ศ. ๒๔๙๘-๒๕๐๓ ด้วย บทที่ ๘ ชื่อโลกทางด้านจิตใจสมัยราชวงศ์ฮั่น ในสมัยนี้ได้ค้นพบโบราณวัตถุที่สวยงามต่าง ๆ เป็นจำนวนมากมายเมื่อไม่นานมานี้ ด้วยเหตุนั้นผู้เขียนจึงได้กล่าวอย่างละเอียดเกี่ยวกับการค้นพบและการขุดค้นฮ่วงซุ้ยของเจ้าชายหลิวเชง (Liu Sheng) และเจ้าหญิงติวัน (Tou Wan) ใน พ.ศ. ๒๕๑๑ กล่าวคือได้ค้นพบโบราณวัตถุราว ๒๘๐ ชิ้น และที่เลื่องลือที่สุดก็คือเสื้อหยกที่สวมใส่ศพของเจ้าชายและเจ้าหญิงทั้งสองพระองค์ เจ้าชายสิ้นพระชนม์ใน พ.ศ.๔๓๐ และเจ้าหญิงก็สิ้นพระชนม์อีกราว ๑๐ ปีต่อมา นอกจากนี้ก็มีการขุดค้นฮ่วงซุ้ยของท่านผู้หญิงแห่งไต (Marquess of Tai) ที่ม้าวังตุย (Ma-wang-tui) ในแคว้นโฮนานทางภาคกลางของประเทศจีนใน พ.ศ.๒๕๑๔ ซึ่งศพของท่านผู้หญิงนั้นยังคงอยู่ดีเป็นพิเศษ จนอาจทำการผ่าตัดเพื่อศึกษาได้ ท่านผู้หญิงได้ถึงแก่กรรมก่อนเจ้าชายหลิวเชงราว ๕๐ ปี ในฮ่วงซุ้ยแห่งนี้ยังได้ค้นพบของที่สำคัญอีกเช่น ธงผ้าไหมระบายสี รูปม้าสัมฤทธิ์กำลังเหาะซึ่งขุดค้นพบในฮ่วงซุ้ยของนายพลสมัยราชวงศ์ฮั่นที่วูเว (Wu-wei) ในแคว้นกังสูก็มีชื่อเสียงมากอีกเช่นเดียวกัน

บทที่ ๙ ชื่อพุทธศาสนาและประเพณีของจีน ซึ่งผู้แต่งได้กล่าวถึงการสำรวจของเซอร์โอเรล สไตน์ (Sir Aurel Stein) นักโบราณคดีชาวอังกฤษ ที่ถ้ำตุนฮวง (Tun-huang) ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศจีน บทที่ ๑๐ ชื่อฮ่วงซุ้ยของเจ้านายในสมัยราชวงศ์ถัง ผู้เขียนได้กล่าวถึงสมัยของบูเช็กเทียนฮ่องเต้ และการขุดค้นฮ่วงซุ้ยของเจ้าหญิงยุงไถ (Yung-t'ai) ซึ่งสร้างขึ้นใน พ.ศ.๑๒๔๙ การขุดค้นนี้กระทำระหว่าง พ.ศ. ๒๕๐๓-๒๕๐๕

หนังสือเล่มนี้จึงเป็นหนังสือที่น่าอ่านและให้ความรู้อย่างสนุกสนานเกี่ยวกับวิชาโบราณคดีจีน และถ้าจะมีอะไรที่น่าตำหนิแก่ผู้เขียนแล้วก็อาจจะตำหนิได้ว่าผู้เขียนน่าจะเขียนลงมาให้ถึงสมัยราชวงศ์หงวน (พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐) หรือเหม็ง (พุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๒) แม้จะไม่เขียนถึงราชวงศ์เช็ง (พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๕) ก็ตาม ผู้วิจารณ์หวังว่า วันหนึ่งอาจจะมีนักโบราณคดีไทยเขียนเรื่องวิชาโบราณคดีของไทยแบบนี้ขึ้นมาบ้าง

อนึ่ง ได้กล่าวมาแล้วว่าหนังสือเล่มนี้ตีพิมพ์ในชุดโบราณคดีบอดลี่เฮด ในชุดนี้มีหนังสือดีอีก ๒ เล่ม ที่น่าจะเป็นที่สนใจของนักโบราณคดีไทย คือ แนะนำวิชาโบราณคดี (Introducing Archaeology) ของนายแมคนัส แมคนัสสัน (Magnus Magnusson) เป็นหนังสือที่ได้รับรางวัลประจำปี พ.ศ. ๒๕๑๕ อีก

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only
ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

เล่มหนึ่งก็คือวิชาโบราณคดีเกี่ยวกับเรือ (The Archaeology of Ships) ของนายโปล จอห์นสโตน (Paul Johnstone)

100 ปี ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ความรู้ใหม่เกี่ยวกับ วิชาโบราณคดีจีน ตอนที่ ๑

(พ . ศ . ๒ ๕ ๑ ๗)

(นายวีรพันธุ์ มาไลยพันธุ์ แนะนำและทำเชิงอรรถเพิ่มเติม)

หน้าตามนุษย์ลันเตียน ตามการสันนิษฐาน

ข้าพเจ้าโชคดีที่ได้ไปกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เมื่อเดือนกรกฎาคม พ.ศ.๒๕๑๖ ในระยะนั้นประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน (จีนคอมมิวนิสต์) ได้ส่งโบราณวัตถุที่ค้นพบใหม่ ๆมาจัดตั้งแสดงที่พิพิธภัณฑ์วังเล็ก (PetitPalais) กรุงปารีสระหว่างเดือนหฤษภาคม - กันยายน ๒๕๑๖ ในการนี้ได้มีการจัดตีพิมพ์สมุดนำชมขึ้นมาเล่มหนึ่งเป็นภาษาฝรั่งเศส เล่าเรื่องศิลปะในประเทศจีนตั้งแต่สมัยแรกเริ่มและการค้นพบใหม่ ๆ ทางด้านโบราณคดี ดังข้าพเจ้าจักขอนำมาเรียบเรียงอย่างย่อ ๆ ไว้ดังต่อไปนี้ ณ ที่นี้ข้าพเจ้าใคร่ขอชี้แจงไว้ด้วยว่าการถอดคำภาษาจีนออกเป็นอักษรโรมันนั้น ทางฝ่ายฝรั่งเศสและอังกฤษใช้ไม่เหมือนกัน แต่ก็พอเทียบเคียงกันได้ และข้าพเจ้าได้วงเล็บชื่อภาษาจีน ที่ถอดออกมาเป็นอักษรโรมันตามแบบฝรั่งเศสไว้ด้วย

สมัยหินเก่าจนถึงสมัยหินใหม่

(๖๐๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว - ๓,๔๐๐ ปีก่อนพุทธกาล)

ประเทศจีนทางภาคใต้มีอากาศเหมาะที่จะเป็นที่อยู่ของมนุษย์วานร ใน พ.ศ.๒๕๐๐ ได้ค้นพบฟันของลิงปนอยู่กับกระดูกของช้างที่ไขยวน (K'ai-yuan) ในแคว้นยุนนาน ในชั้นดินเดียวกันนั้นได้ค้นพบเก้าถ่านซึ่งอาจกำหนดได้ว่าอยู่ในสมัยไพลโอซีน (Pliocene) ตอนต้น[๑] ราว ๑๕,๐๐๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว ขั้นต่อมาในสมัยไพลสโตซีน[๒] ตอนต้นก็คือกระดูกกรามซึ่งค้นพบที่เหลียวเจง (Lieou-tch'eng) ในแคว้นกวางสีซึ่งอยู่ทางทิศใต้ของประเทศจีนเช่นเดียวกัน กระดูกกรามนี้ใหญ่กว่ากระดูกกรามของคน ๓ เท่า เป็นของลิงขนาดใหญ่แต่ก็มีลักษณะคล้ายคนมากแล้ว จากหลักฐานทางด้านธรณีวิทยาและกระดูกสัตว์ที่ค้นพบใกล้เคียงกันมนุษย์วานรนี้คงมีอายุราว๑,๐๐๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว ในสมัยไพลสโตซีนตอนกลางราว ๖๐๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว จึงปรากฏมีวัฒนธรรมหินเก่าขึ้นเป็นครั้งแรกในประเทศจีน สถานที่ที่เก่าที่สุดซึ่งค้นพบใน พ.ศ.๒๕๐๓ ก็คือที่โกโฮ(Ko-ho) ซึ่งตั้งอยู่บนฝั่งแม่น้ำ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เหลืองในแคว้นเชนสีทางภาคเหนือของประเทศจีน ได้ค้นพบเครื่องมือหินควอร์ทไซท์เป็นรูปเครื่องมือหินกะเทาะประเภทเครื่องมือสำหรับตัด ทำขึ้นโดยการกะเทาะหรือใช้แรงกดรวมทั้งเครื่องมือสะเก็ดหิน เครื่องมือเหล่านี้คงอยู่ในสมัยเดียวกับมนุษย์ที่ลันเถียน (Lan-t'ien) และเข้าใจว่าเก่ากว่ามนุษย์ปักกิ่งที่ชิวคิวเตียน (Tcheou-k'eou-tien)[๓] ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีมานานแล้ว การขุดค้นที่ชิวคิวเตียนเมื่อเร็ว ๆ นี้โดยเฉพาะใน พ.ศ.๒๕๐๙ ได้แสดงให้เห็นโครงกระดูกซึ่งทำให้อาจสรุปได้ว่ามนุษย์ปักกิ่งมีโครงกระดูกคล้ายคนปัจจุบันและอาจยืนตรงได้ สำหรับวัฒนธรรมหินเก่าตอนกลางก็ได้ค้นพบโครงกระดูกแบบมนุษย์นีอันเดอร์ธาล เช่นมนุษย์มาปา (Ma-pa) ทางทิศใต้ มนุษย์ออร์ดอส (Ordos) ทางภาคเหนือ มนุษย์จังยาง (Tch'ang-yang) ทางภาคกลาง มนุษย์เหล่านี้คงมีอายุราว ๒๐๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว หรืออย่างช้าที่สุดก็ราว ๑๐๐,๐๐๐ ปี ในวัฒนธรรมหินเก่าตอนปลายเช่นที่ติงซุน (T'ing-ts'ouen) ซึ่งค้นพบใน พ.ศ.๒๔๙๗ ได้ค้นพบเครื่องมือหินแบบแคลกโตเนียน[๔] ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเป็นเครื่องมือหินรุ่นที่เก่ากว่าแบบดั้งเดิมซึ่งยังคงมีใช้ติดต่อกันมา แต่ในสถานที่อื่น ๆ เช่นที่สชารา-ออสโส-โคล(Sjara-osso-gol) ถ้ำตอนบนที่ชิวคิวเตียนและที่ภายในประเทศมองโกเลียและประเทศทิเบตเครื่องมือหินเหล่านี้ก็ได้วิวัฒน์ไปกว่าสมัยเก่ามาก ในที่สุดมนุษย์โฮโมเซเปียนก็มีปรากฏอยู่ทางภาคใต้ของประเทศจีน ในแคว้นเสฉวนทางภาคกลางก็มีมนุษย์เซอยาง (Tseu-yang) ในแคว้นกวางสีทางภาคใต้ก็ได้ค้นพบมนุษย์ไลปิน (Lai-pin) ใน พ.ศ.๒๔๙๙ และ มนุษย์ลิวเกียง (Lieou-kiang) ใน พ.ศ.๒๕๐๑ ทั้งหมดนี้แสดงถึงเชื้อชาติต่าง ๆ ที่ต่อมาจะผสมกันเป็นเชื้อชาติมองโกลอยด์ สถานที่แหล่งกำเนิดของมนุษย์เหล่านี้คงเป็นดินแดนที่มีอากาศร้อนและเต็มไปด้วยป่า เหมาะที่จะมีมนุษย์เกิดขึ้นเป็นครั้งแรก คือทางภาคใต้ของประเทศจีน

๑. มนุษย์เริ่มแรก

มนุษย์ที่เก่าที่สุดในประเทศจีนได้รู้จักกันมาแล้วตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๖๖ คือมนุษย์ปักกิ่ง แต่ตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๐๖ ก็ได้ค้นพบมนุษย์ที่เก่ากว่านั้นขึ้นไปอีก คือมนุษย์ลันเถียน ลันเถียนเป็นชื่อของเมืองซึ่งอยู่ไม่ห่างจากสถานที่ซึ่งได้ค้นพบกระดูกนัก คือที่เขากงวัง (Kong-wang) ราว ๕๐ กิโลเมตรทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของเมืองซิงัน (Si-ngan) เมืองหลวงของแคว้นเชนสีทางภาคเหนือของประเทศจีน ใต้ดินแดงหนา ๓๐ เมตร ได้ค้นพบโครงกระดูกขากรรไกรของผู้หญิงซึ่งกรามชี่สุดท้ายยังไม่ขึ้น และคิดกันว่าเป็นของพวกโฮโมเซเปียน ในพ.ศ. ๒๕๐๗ จึงได้ค้นพบส่วนบนของกะโหลกศีรษะและทำให้สามารถคาดคะเนได้ว่าลักษณะเดิมของกะโหลกศีรษะเป็นอย่างไร และได้คิดทำหน้าตาขึ้นใน พ.ศ.๒๕๑๕ ในชั้นดินระดับเดียวกันห่างออกไปประมาณ ๑ กิโลเมตร ได้ค้นพบเครื่องมือหินควอร์ทไซท์ ซึ่งทำเป็นรูปปลายแหลม กะโหลกศีรษะของมนุษย์ลันเถียนใหญ่กว่ากะโหลกศีรษะของลิงขนาดใหญ่ ด้านในของกระดูกหน้าผากมีสันนูนขึ้นมามาก ลักษณะเช่นนี้รวมทั้งลักษณะอื่น ๆ แสดงให้เห็นว่าเป็นมนุษย์วานร ถ้าจะเปรียบเทียบกับมนุษย์ปักกิ่งหรือที่ค้นพบที่ทรินิล (มนุษย์ชวา) กะโหลกศีรษะของมนุษย์ลันเถียนมีความหนากว่ากระดูกขอบตาด้านบนนูนกว่า ด้านบนของกะโหลกศีรษะเตี้ยกว่าและสามารถบรรจุมันสมองได้น้อยกว่า คือราว ๗๘๐ ลบ.ชม. (ลูกบาศก์เซนติเมตร) ลิงที่มีลักษณะคล้ายคนจะมีมันสมองไม่เกินไปกว่า ๖๒๐ ลบ.ชม. ด้วยเหตุนี้ในปัจจุบันจึงคิดกันว่ามนุษย์ลันเถียนเป็นมนุษย์วานรที่เก่าที่สุด มีชีวิตอยู่ในสมัยไพลสโตซีนตอนกลาง คือราว ๕๐๐,๐๐๐-๖๐๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

มนุษย์ปักกิ่งมีอายุหลังกว่าราว ๕๐๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว การค้นพบครั้งแรกในพ.ศ.๒๔๖๔ที่ชิวคิวเตียนราว ๔๐ กิโลเมตรทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของกรุงปักกิ่ง ได้เผยให้เห็นหลักฐานทั้งทางด้านกายวิภาคศาสตร์มานุษยวิทยาและโบราณคดี ปัจจุบันได้ค้นพบโครงกระดูกอีกราว ๑๐ โครง ที่บรรจุมันสมองของมนุษย์ปักกิ่งมีตั้งแต่ราว ๘๕๐-๑,๒๒๐ ลบ.ซม. คล้ายกับมนุษย์ในปัจจุบันมากซึ่งมีอยู่ราว ๑,๓๕๐ ลบ.ซม. การค้นคว้าทางด้านมานุษยวิทยาเผยให้เห็นว่ามีลักษณะมองโกลอยด์บ้างเล็กน้อยแม้ว่าไม่สามารถจะกล่าวได้ว่าพวกนี้เป็นบรรพบุรุษของเชื้อชาติมงโกล นอกจากโครงกระดูกแล้วยังค้นพบเครื่องมือหินอีกเป็นจำนวนมากเช่นเครื่องมือสำหรับตัดเครื่องมือสะเก็ดหินขวานกำปั้น[๕] หรือเครื่องมือสำหรับขูด มนุษย์ปักกิ่งแตกต่างไปจากมนุษย์ลันเถียนซึ่งมีมาก่อน คือนอกจากใช้หินควอร์ทไซท์แล้วยังใช้หินเหล็กไฟ[๖] ประเภทหินฟลินท์ด้วย รูปร่างของเครื่องมือเหล่านี้คล้ายกับเครื่องมือหินกรวดทางภาคใต้ ด้วยเหตุนั้นจึงเกี่ยวข้องกับเครื่องมือหินทางภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ สิ่งที่น่าสนใจก็คือได้ค้นพบร่องรอยของไฟติดอยู่บนหิน ดินก้อนเล็ก ๆ และกระดูกที่เผาไฟแล้ว ด้วยเหตุนี้อาจทำให้ทราบได้ว่ามนุษย์ปักกิ่งรู้จักการใช้ไฟและการหุงหาอาหารแล้ว อาหารของเขาก็คงเป็นเนื้อสัตว์มีเขาแต่บางครั้งก็เป็นแกะและม้า เขารับประทานผลไม้ รู้จักการล่าสัตว์แต่ไม่รู้จักการวางกับดักหรือวิธีอื่น ๆ ที่เจริญแล้ว คงใช้หอกทำด้วยไม้มีปลายแหลมซึ่งทำด้วยหินหรือเขาสัตว์

ภาชนะดินเผารูปชู สูง ๑๘ ซม. พบที่กันกู ตำบลอูฮัน แคว้นก้อสู วัฒนธรรมแบบยางเขา

๒. วัฒนธรรมแบบยางเขา (Yang-chao) ที่ปันโพ (Pan-p'o) ในแคว้นโอนาน ทางภาคกลางของประเทศจีน ราว ๔,๕๐๐ ปีก่อนพุทธกาล

ปันโพและเมียวติกิที่ ๑ (Miao-ti-keou I) เป็นสถานที่แสดงถึงวัฒนธรรมแบบยางเขาได้ดีที่สุด เป็นการค้นพบทางด้านโบราณคดีที่น่าสนใจที่สุดแห่งหนึ่งระหว่าง พ.ศ. ๒๔๙๖-๒๔๙๘ และ ๒๔๙๙-๒๕๐๐ สถานที่แห่งนี้ปัจจุบันได้กลายเป็นพิพิธภัณฑสถานไปอย่างแท้จริง เป็นหมู่บ้านสมัยหินใหม่ ขนาดราว ๒๐๐X๑๐๐ เมตร ล้อมรอบด้วยคูลึกซึ่งนอกจากใช้ป้องกันตัวแล้วยังใช้สำหรับการชลประทานได้อีกด้วย มีบ้านที่ฝังอยู่ใต้ดินครึ่งหนึ่ง บางครั้งก็มีรูปร่างเป็นทรงกลมมีเส้นผ่าศูนย์กลางราว ๕.๕๐ เมตร บางครั้งก็เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าซึ่งอาจมีขนาดใหญ่จนถึง ๑๔ X๒๒ เมตร มีเสาภายในบ้านสำหรับรองรับหลังคา ผนังบ้านทำด้วยดินอัดและพื้นดินซึ่งมีน้ำยาทำจากปูนขาวชนิดบาง ๆ ปกคลุมก็มีเตาไฟอยู่ตรงกลาง บนพื้นดินได้ค้นพบเครื่องมือหินหลายชนิดเช่น ขวานหินขัดสิ่วหรือยิ่ง[๗] ซึ่งแสดงให้เห็นว่ามีการทำงานเกี่ยวกับการเกษตรกรรม[๘] นอกจากนี้ก็มีเครื่องมือทำด้วยกระดูกเช่น เสียม สิ่ว หัวลูกศร ฉมวก เข็มกลัดหรือเข็ม ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่ามีทั้งการตกปลาและล่าสัตว์ นอกจากนี้ยังมีแวซึ่งแสดงให้เห็นว่ามีการทอผ้า นอกไปจากภาชนะดินเผาระบายสีลายเรขาคณิตซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีแล้ว ก็ยังมีภาชนะเขียนลายรูปคนอย่างสวยงาม รวมทั้งรูปสัตว์ด้วย ชาวนาในขณะนั้นคงปลูก

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ข้าวฟ่างด้วยจอบหรือเสียมทำด้วยหินรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขัดมัน และเก็บเกี่ยวด้วยเคียวรูปครึ่งวงกลม เขาเก็บรักษาพืชผลของเขาไว้ในหลุมใต้ดิน กระดูกของหมู สุนัข แกะ ม้า และกวาง แสดงให้เห็นถึงอาหารเนื้อสัตว์ของเขา ได้ค้นพบหลุมฝังศพราว ๒๕๐ หลุมไม่ห่างจากหมู่บ้านนัก แสดงให้เห็นว่ามีประเพณีการฝังศพ ผู้มีอายุฝังอยู่ในหลุมรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าแต่ละคน แต่สำหรับเด็กฝังอยู่ในไหใกล้กับบ้าน อย่างไรก็ดี ได้ค้นพบศพเด็กฝังอยู่ในหลุมสี่เหลี่ยมผืนผ้ากรุด้วยไม้ หลุมนี้คงแสดงถึงโลงไม้ที่เก่าที่สุดที่รู้จักกันในประเทศจีน

ภาชนะดินเผารูปสามเหลี่ยม สูง ๙ ซม. ค้นพบที่ปันโพ ใกล้กับเมืองซีอัน ในแคว้นแชนสี วัฒนธรรมแบบยางเชา

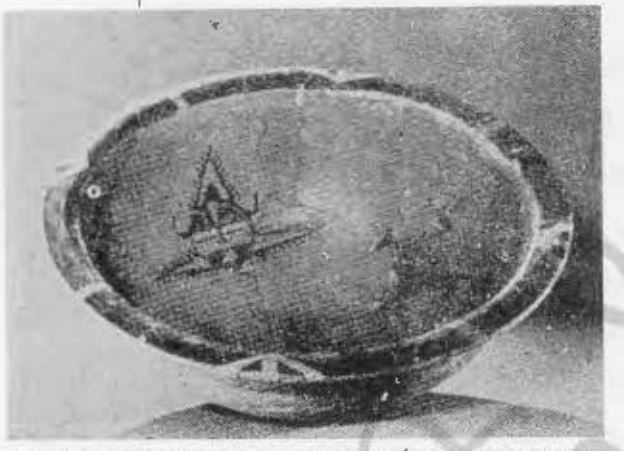
๓. วัฒนธรรมแบบยางเชาที่แคว้นกังสูทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศจีน ราว ๔,๕๐๐ ปี ก่อนพุทธกาล

ราว ๕๐ ปีมาแล้ว แคว้นกังสูได้กลายเป็นขุมทรัพย์ของภาชนะดินเผาซึ่งเกี่ยวกับการศพ ส่วนใหญ่มาจากพันจัน (Pan-chan) ซึ่งเป็นภาชนะที่สวยงามมีลวดลายเป็นรูปวงกลมที่มีจุดศูนย์กลางร่วมและลายก้านขดก็เป็นที่รู้จักกันไปทั่วโลก อย่างไรก็ดีการขุดค้นรุ่นแรก ๆ ก็ขาดหลักฐานที่ดี เฉพาะแต่การศึกษาลวดลายเครื่องประดับเท่านั้นที่ทำให้สามารถกำหนดอายุของภาชนะดินเผาเหล่านี้ได้ซึ่งก็ยังคงเป็นที่ถกเถียงกันอยู่มาก จากผลของการค้นคว้าของนักโบราณคดีจีนเมื่อเร็ว ๆ นี้ แคว้นกังสูก็ได้เข้ามาอยู่ในวิวัฒนาการของสมัยหินใหม่ของจีนอย่างชัดเจนคือเป็นแคว้นที่อยู่รอบนอกของวัฒนธรรมแบบยางเชาการขุดค้นซึ่งปัจจุบันได้กระทำไปเกือบ ๑,๐๐๐ แห่ง ได้เผยให้เห็นถึงสถานที่กลุ่มใหม่ ๆ เช่นที่จันมา (Chan-ma)และงันกัว (Ngan-kouo) สถานที่เหล่านั้นมีวัฒนธรรมแบบยางเชาระยะหลังที่สุดในแคว้นกังสู และอยู่ในสมัยเดียวกับยุคสัมฤทธิ์ที่ซินเตียน (Sin-tien) เซอวา (Sseu-wa) และจาชิง (Cha-tsing) ในตินแดนแถบลุ่มแม่น้ำเหลือง ม้าเกียเยา (Ma-kia-yao)ซึ่งเป็นสถานที่รุ่นต้นได้แสดงให้เห็นเป็นอย่างดีเกี่ยวกับวัฒนธรรมแบบยางเชาในแคว้นกังสู หมู่บ้านสมัยหินใหม่เหล่านี้ทำการเพาะปลูกด้วยจอบ มีการล่าสัตว์ การตกปลา เลี้ยงหมูและสุนัข เครื่องมือหิน ประกอบด้วยหินขัดและมีเศษหิน ขวานหิน และเครื่องมือหินขนาดเล็ก ที่อยู่เหมือนกับทางภาคกลางของประเทศจีนคืออยู่ได้ดินครึ่งหนึ่งและมีรูปร่างเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าหรือสี่เหลี่ยมค่อนข้างยาว มีเตาไฟอยู่กลางห้อง เตาเผาเครื่องถ้วยชามตั้งอยู่รอบ ๆ หมู่บ้าน ที่ไปเตาถิวพิง (Pai-tao-keou-p'ing) ใกล้กับลันชิว (Lan-tcheou) ณ สถานที่ชื่อชิวเกียพิง (Siukia p'ing) ได้ค้นพบเตาเผาเครื่องถ้วยชาม ๑๒ เตา มีภาชนะสำหรับบดยงสีและมีภาชนะเป็นช่อง ๆ สำหรับใส่สีแต่ละสี ภาชนะดินเผาไม่ว่าละเอียดหรือหยาบล้วนปั้นด้วยมือ (ไม่ใช้แป้นหมุน) ภาชนะดินเผาที่ละเอียดมีลายเขียนสีประดับเป็นลายเรขาคณิตหรือลายรูปสัตว์ การที่ได้ค้นพบภาชนะดินเผาเป็นจำนวนมากทำให้สามารถค้นหารากเง่าของลายก้านขดแบบเรขาคณิตได้ว่าส่วนใหญ่กลายมาจากลายรูปสัตว์ที่เขียนขึ้นอย่างคร่าว ๆ เช่นรูปนกหรือรูปกบ ใกล้กับหมู่บ้านก็มีป่าช้าที่ฝังศพเช่นเดียวกับที่ลันชิว มีหลุมฝังศพเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ข้างในมีภาชนะดินเผาและบางครั้งทางด้านทิศใต้ก็มีแผ่นหินตั้งซ้อนกันขึ้นไป ๒ แผ่น

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

๔.วัฒนธรรมแบบชิงเหลียนกัง (Ts'ing-lien-kang) ในแคว้นเกียงสูทางทิศตะวันออกของประเทศจีนราว ๔,๕๐๐ ปีก่อนพุทธกาล

วัฒนธรรมแบบยางเชาแผ่ขยายออกไปทางทิศตะวันออกเช่นเดียวกับทางทิศตะวันตก ตั้งแต่แคว้นกังสูทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศจีนลงไปจนถึงดินแดนทางทิศใต้แถบลุ่มแม่น้ำแยงซีเกียง แต่ในดินแดนเหล่านี้ วัฒนธรรมของเครื่องดินเผาระบายสีแบบยางเชาก็มายสมกับวัฒนธรรมพื้นเมือง ซึ่งมีมาก่อนแล้ว ทำให้เกิดมีวัฒนธรรมหินใหม่รุ่นหลังขึ้นถึง ๖ แบบ และวัฒนธรรมที่ชิงเหลียนกังในแคว้นเกียงสูก็เป็นแบบหนึ่ง วัฒนธรรมแบบชิงเหลียนกังนี้มีพื้นที่กว้างขวาง บรรดาวัตถุส่วนใหญ่ได้มาจากหลุมฝังศพของเมเยน (Mei-yen) ทางทิศตะวันออกของทะเลสาบไทฮู (T'ai-hou) ที่วูเกียง (Wou-kiang) เครื่องมือหินมีเป็นต้นว่า ขวาน มีด เสียม และวัตถุที่ทำด้วยกระดูก เช่น สิ่ว ฉมวก ลูกศร เข็มและยังได้ค้นพบเครื่องประดับที่ทำด้วยหยกด้วย แสดงให้เห็นถึงความนิยมในหยกซึ่งจะเป็นสิ่งสำคัญในกิจพิธีทั้งในด้านที่เกี่ยวกับการศพและพิธีอื่น ๆ ในสมัยต่อมา เครื่องดินเผาแสดงถึงลักษณะดั้งเดิมมิดแยกไปจากวัฒนธรรมแบบยางเชา นอกไปจากลวดลายที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ายิ่งขึ้นแล้วก็มีรูปร่างที่คล้ายกับเครื่องดินเผาของวัฒนธรรมแบบลองชาน (Long-Chan) วัฒนธรรมแบบลองชานนี้เป็นวัฒนธรรมที่กว้างขวางอยู่ทางภาคเหนือของประเทศจีน เป็นวัฒนธรรมสืบต่อลงมาจากวัฒนธรรมแบบยาง-เชาและได้มีอิทธิพลแผ่ลงไปทางทิศใต้"



ภาชนะดินเผาลายหน้าคน สูง ๑๗ ซม. พบที่บ้านไพโกต้กับเมืองซีอัน ในแคว้นเชนสี วัฒนธรรมแบบยางเชา

๕.วัฒนธรรมแบบลองชานในแคว้นชานตุงทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศจีนราว ๔,๕๐๐ ปีก่อนพุทธกาล

วัฒนธรรมแบบลองชานซึ่งเรียกกันว่าวัฒนธรรมแบบเครื่องดินเผาสีดำได้รู้จักกันมาตั้งแต่การค้นพบวัฒนธรรมแบบนี้ที่เจงเซอไย (Tch'eng-tseu-yai)[๓] ในแคว้นชานตุงใน พ.ศ. ๒๔๗๓ แม้เครื่องมือหินขัดและกระดูกจะก้าวหน้ากว่าเครื่องมือในวัฒนธรรมแบบยางเชาแต่ก็ได้ค้นพบภาชนะดำข้าวลูกครต้ามยาวมีครูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าและครึ่งวงกลมเช่นเดียวกัน กำแพงดินอัดล้อมรอบหมู่บ้านแสดงให้เห็นว่ามีการตั้งหลักแหล่งลงอย่างมั่นคงแล้ว ห่วงที่ทำด้วยหยก เครื่องหมายขีดเขียน กระดูกเสี่ยงทายซึ่งยังไม่มีจารึกล้วนแสดงให้เห็นล่วงหน้าเกี่ยวกับสมัยประวัติศาสตร์ของจีนทั้งสิ้น สิ่งที่สำคัญที่สุดในวัฒนธรรมแบบลองชานก็คือเครื่องดินเผาเนื้อละเอียดเป็นมันดำแสดงรูปร่างที่ยุ่งยากแล้วเช่นภาชนะ๓ขาที่เรียกกันว่าติง (ting) หรือ กุย (kouei) เป็นเครื่องดินเผาที่ปั้นขึ้นบนแป้น นิยมประดับด้วยลวดลายที่สลักลงไปเป็นรูปสามเหลี่ยมหรือเส้นขนาน การขุดค้นเมื่อเร็ว ๆ นี้ได้แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมแบบลองชานมากกว่า ๓๐๐ แห่ง และแสดงให้เห็นด้วยว่านอกจากเครื่องดินเผาสีดำยังมีเครื่องดินเผาสีเทา สีแดง หรือสีขาวอีก สถานที่ชื่อเยาถวนชวง (Yao-kouan-tchoung) ที่เวฟาง (Wei-fang) ในแคว้นชานตุงมีลักษณะใกล้เคียง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only
ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

กับวัฒนธรรมแบบลองชานรุ่นหลังที่เชเชา (Je-tchao) ที่เหลียงเฉงเชน (Leang-tch'eng-tchen) วัฒนธรรมแบบนี้ก้าวหน้าไปมากและมีเครื่องถ้วยชามแบบใหม่ ๆ เช่น ภาชนะโฮ (Ho)

เชิงอรรถ

๑. คงหมายถึงการใช้ carbon 14 วัดอายุ แต่ยุคไพลโอซีน (Pliocene) เป็นยุคที่เก่ากว่าที่จะวัดอายุโดยวิธีนี้ ปกตินักธรณีวิทยานิยมใช้วัดอายุจาก K-Ar 40 (โปตัสเซียมอาร์กอน ๔๐) หรือวัดเปรียบเทียบจากดรรชนีกระดูกสัตว์โบราณ (Index Fossil) ตัวที่ทราบอายุมาก่อนหน้าจากแหล่งอื่น ๆ

๒. ไพลสโตซีน (Pleistocene) แบ่งเป็น ๓ ยุคคือ ตอนต้น ตอนกลาง และตอนปลาย ตอนต้นอยู่ในระยะเวลาระหว่าง๑ล้านปีถึง๒๗๕,๐๐๐ ปี(ตามความเห็นของ G.Clark)

๓. อังกฤษเขียน Chou-K'ou-Tien อาจารย์ชิน อยู่ดี เรียก โจวโข่วเตี้ยน อยู่ห่างจากกรุงปักกิ่งไปทางตะวันตกเฉียงใต้เพียง ๒๖ ไมล์ เคยขุดค้นพบโครงกระดูกมนุษย์รุ่นแรกที่ยืนตัวตรง (Homo erectus) รวมกับเครื่องมือหินกะเทาะ ชื่อมนุษย์พวกนี้เดิมเรียกว่า Pithecanthropus Pekinensis แต่เป็นที่รู้จักกันดีในนามของมนุษย์ปักกิ่ง (Peking Man)

๔. Clactonian เป็นวัฒนธรรมในยุคหินเก่าตอนต้น พบในอังกฤษที่ Clacton-on-Sea ใน Essex และที่ Swanscombe ใน Kent ด้วย เป็นเครื่องมือหินกะเทาะแบบสะเก็ดหินขนาดใหญ่ รูปร่างไม่แน่นอน ที่แปลกคือในวัฒนธรรม Clactonian ไม่ใช้เครื่องมือหินแบบขวานกำปั้น (hand axe) เลย

การที่พบว่าคนรุ่นหลังยังใช้เครื่องมือแบบ Clactonian อยู่อีกจัดว่าเป็น Survival Culture

ภาชนะโฮ สีขาว สูง ๑๑ ซม. พบที่โรงฟาง ในแคว้นซานตุง วัฒนธรรมแบบลองชาน

๕. ขวานกำปั้น อังกฤษเรียก hand axe และฝรั่งเศสเรียก coup de poing หมายถึงเครื่องมือหินยุคหินเก่าตอนต้นที่นิยมทำจากหินเหล็กไฟ (flint หรือ chert) เป็นเครื่องมือที่ใช้สารพัดประโยชน์ เพราะมีคมสองข้าง (แบบมีดหรือดาบสองคม) และมีปลายแหลม ต้องกะเทาะสองหน้า (biface tools) รูปร่างมักจะคล้ายรูปสามเหลี่ยม รูปคล้ายลูกแพร์ รูปไข่ หรือ บางทีคล้ายรูปหัวใจขนาดต่าง ๆ กัน ตั้งแต่แบบเล็ก ๆ เท่าลูกปิงปองจนถึงแบบใหญ่ ๆ โตเท่าลูกคริกเกต เริ่มทำในวัฒนธรรม Abbevillian และวิวัฒนาการดีขึ้นมากในวัฒนธรรมแบบ Acheulian

พิจารณาจากภาพประกอบบทความเห็นว่า เครื่องมือชิ้นนี้เกือบจะไม่มีรอยกะเทาะเลย มีรอยช้ำที่ตอนปลายเพียงเล็กน้อย น่าจะเป็นฆ้อนหิน (hammer stone) ที่ใช้สำหรับทุบทำเครื่องมือหินกะเทาะ hammer stone แบบนี้เคยพบในประเทศไทยในวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำแควน้อยจากการสำรวจหลายชิ้นด้วยเช่นกัน

๖. คำว่าหินเหล็กไฟเป็นคำกว้างมาก หินในกลุ่มนี้มีหลายชนิดที่นำมาทำเครื่องมือหินกะเทาะได้ เช่น หิน flint หิน chert หิน jasper และ chalcedony อื่น ๆ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เครื่องมือหินกะเทาะยุคหินเก่าที่พบในทวีปเอเชียและเอเชียอาคเนย์ ส่วนใหญ่นิยมใช้หินกรวดแม่น้ำที่มีเนื้อเป็นหินควอร์ทไซท์ (quartzite) แต่ในยุโรปและทวีปอาฟริกานิยมใช้หินเหล็กไฟโดยเฉพาะหิน flint มากกว่า

๗. จากคำว่า adze เป็นขวานแบบที่ตัดให้คมตั้งฉากกับด้าม ทำนองเดียวกับการติดด้ามจอบปกติช่างไทยใช้เป็นขวานถากหรือขวานขุดท้องเรือแต่ช่างในชมพูทวีปปัจจุบันใช้ขวานผึ่งเป็นงานประจำทั่วไป ผู้วิจารณ์เคยสังเกตเห็นว่าช่างที่คุ้นเคยสามารถใช้งานได้คล่องแคล่วน่าเลื่อมใส ขวานแบบผึ่งนี้จะดูตัวอย่างได้จากรูปปั้นพระวิษณุกรรมหน้าประตูเข้ากรมศิลปากร

axe นั้นตามศัพท์เทคนิคหมายถึงขวานที่มีคมอยู่ตรงกลางของความหนาของใบขวาน (ดูด้านหนาจากปลายด้ามขวาน)

adze เป็นใบขวานที่มีคมอยู่ไม่กลางความหนาของตัวใบขวาน บางครั้งชิดไปอยู่ด้านเดียวทำให้มีคมแบบคมสิ่ว

๘. แสดงความเป็นอยู่ว่าคนพวกนี้เป็นพวกที่ผลิตอาหารขึ้นมาได้เอง (food producing) ซึ่งเจริญกว่าคนรุ่นก่อน ๆ ซึ่งมีชีวิตแบบหาอาหารจากธรรมชาติมากิน (food gathering)

๙. อังกฤษเรียก Lung Shan เป็นวัฒนธรรมเดียวกับที่พบที่หมู่บ้านบ้านเก่า จังหวัดกาญจนบุรี เป็นยุคหินใหม่ตอนปลาย ลักษณะเด่นประจำวัฒนธรรม คือการใช้ภาชนะสีดำ ปั้นด้วยแป้นหมุน เนื้อหยาบแต่ขัดผิวเรียบเป็นมัน จึงนิยมเรียกกันทั่วไปว่า Black Pottery Culture

๑๐. อาจารย์ชิน อยู่ดี เรียกว่า เชง ซู ไหย่ จากคำว่า Cheng Tzu Yai

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ความรู้ใหม่เกี่ยวกับ วิชาโบราณคดีจีน ตอนที่ ๒

(พ . ศ . ๒ ๕ ๑ ๗)

ศิลปะจีนสมัยราชวงศ์ส่าง (Chang) ราว ๑,๐๐๐ ปี - ๕๐๐ ปีก่อนพุทธกาล

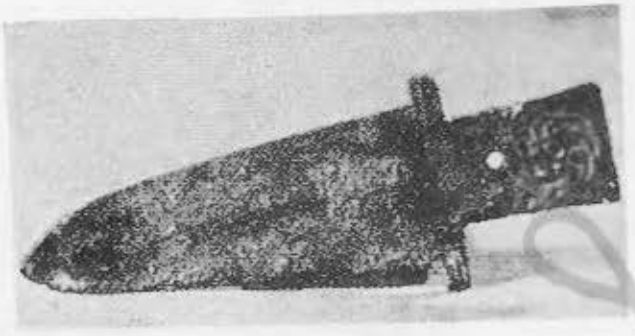
ในปลายสมัยหินใหม่ในประเทศจีน เกิดมีราชวงศ์ตามตำนานขึ้นเป็นราชวงศ์แรกคือราชวงศ์เหีย (Hia) ราว ๑,๕๐๐ - ๑,๑๐๐ ปีก่อนพุทธกาล ราชวงศ์นี้ตามตำนานกล่าวว่ามีพระเจ้ายู้ (Yu) มหาราชสืบต่อจากพระเจ้าเย้า (Yao) และพระเจ้าชวน (Chouen) ซึ่งเป็นพระจักรพรรดิองค์สุดท้ายในบรรดาพระจักรพรรดิตามนิยาย ๕ องค์

นักประวัติศาสตร์จีนสมัยคอมมิวนิสต์ในปัจจุบันกล่าวว่าในราว ๑,๐๐๐ ปีก่อนพุทธกาลในประเทศจีนมีสังคมทาสเกิดขึ้น คำกล่าวเช่นนี้เกิดจากหลักฐานที่ว่าในที่ฝังพระศพของพระจักรพรรดิจีนในสมัยนี้ได้ค้นพบซากศพที่ถูกฆ่าสังเวยเป็นจำนวนร้อยต่อผู้ที่ตายไปแล้ว และซากศพเหล่านี้ส่วนใหญ่ก็ถูกล่ามโซ่ทั้งสิ้น อย่างไรก็ดีราชวงศ์ส่างก็เป็นราชวงศ์ที่เริ่มใช้สัมฤทธิ์และตัวอักษร เป็นการเริ่มเข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์ของจีนอย่างแท้จริง การรู้เรื่องราวเกี่ยวกับสมัยนี้ยังคงไม่ค่อยชัดเจนจนกระทั่งถึง พ.ศ.๒๔๗๑ ซึ่งเป็นระยะเวลาที่มีการค้นพบทางโบราณคดีเป็นครั้งแรกที่เมืองงันยาง (Ngan-yang) ซึ่งเป็นราชธานีของราชวงศ์ส่างตั้งแต่ ๘๐๐ ปีก่อนพุทธกาล ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมาการขุดค้นตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๗๓ ทั้งที่เมืองงันยางและราชธานีที่เก่ากว่านั้นของราชวงศ์ส่างคือเมืองเจงจิว (Tcheng-tcheou) ซึ่งเพิ่งค้นพบเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๔ รวมทั้งในแคว้นต่าง ๆ อีกหลายแคว้นในประเทศจีน ก็ทำให้ได้ค้นพบโบราณวัตถุสถานเป็นจำนวนมาก เช่นซากเมือง ซากอาคาร เครื่องสัมฤทธิ์ เครื่องถ้วย วัตถุที่ทำด้วยกระดูก หิน อาวุธต่าง ๆ เป็นจำนวนมากก็ทำให้ทราบเรื่องราวได้เป็นอย่างดี รายนามกษัตริย์ในราชวงศ์ส่างเช่นที่มีปรากฏอยู่ใน **"บันทึกทางประวัติศาสตร์"** ของซือม้าเชียน (Sseu - ma Ts'ien) ซึ่งมีชีวิตอยู่ระหว่าง พ.ศ. ๔๐๘-๔๕๘ ก็ได้รับการยืนยันว่าถูกต้องได้มีการค้นพบโรงหล่อสัมฤทธิ์โรงปั้นเครื่องถ้วยและการสลักวัตถุที่ทำด้วยกระดูก

ภาชนะสี่เหลี่ยมสำหรับพุทธศิลป์ "พิตติง" สัมฤทธิ์ สูง ๓๔.๗ ซม. ค้นพบที่นิเอียง ในแคว้นสูนาน ศิลปะสมัยราชวงศ์ส่างตอนปลาย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ทำให้ระยะกำหนดเวลาของวัฒนธรรมตั้งแต่สมัยหินใหม่ลงมาจนถึงสมัยสัมฤทธิ์ในประเทศจีนอาจกำหนดได้อย่างแน่นอนการอ่านจารึกที่เกี่ยวกับการเลี้ยงทายทำให้ทราบถึงระบบการปกครองที่มีพระราชาเป็นประมุข หน้าที่ของผู้ทำการเลี้ยงทาย ตลอดจนการแบ่งหน้าที่และปัญหาประจำวันของพระราชา เราอาจเห็นได้ว่าแม้เกษตรกรรมได้กลายเป็นสิ่งสำคัญในเศรษฐกิจของชาวจีนแล้ว แต่การล่าสัตว์ การตกปลาและการเก็บเกี่ยวพืชผลตามสถานที่ต่าง ๆ ก็ยังคงมีความสำคัญอยู่จนกระทั่งถึงราวพุทธศตวรรษที่ ๑ คือจนกระทั่งถึงสมัยเหล็ก วัฒนธรรมของสมัยราชวงศ์ล่างได้ล่วงเลยจากตำนานเข้ามาสู่สมัยรุ่งเรืองอย่างแท้จริง แต่ก็มีความรุนแรงและความโหดร้ายปะปนอยู่ด้วย สมัยนี้อาจนับได้ว่าเป็นชัยชนะของช่างซึ่งได้รับการอุปถัมภ์จากบรรดาขุนนางซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากมาย และมีการใช้ทาสปะปนอยู่ด้วย ความเฉลียวฉลาดของชนชาติจีนซึ่งมีศิลปะในการใช้โลหะอย่างงดงามที่สุดก็ได้ปรากฏขึ้น นอกจากนี้ยังมีเครื่องถ้วยซึ่งเป็นการเริ่มต้นของเครื่องกระเบื้องถ้วย (porcelain) อีก รวมทั้งการสร้างฮ่วงซุ้ยหรือที่ฝังศพขนาดใหญ่ การสร้างกำแพงเมือง สร้างวัง หรือบรรดาเสาที่รองรับหลังคา อาจนับได้ว่าเป็นต้นแบบของสถาปัตยกรรมจีนทั้งหมดและในทิศตะวันออกไกล มีบ้านซึ่งมีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดราว ๓X๒ เมตรและมีการกั้นเป็นห้องอยู่ภายใน



ปลายอาวุธ "โก" ด้ามมีลายประดับสัมฤทธิ์ ยาว ๒๐.๓ ซม. ค้นพบที่เมืองเจงจิวในแคว้นโฮนานใน พ.ศ. ๒๔๗๑ ศิลปะสมัยราชวงศ์ล่างตอนต้น

๑. ราชวงศ์ล่างรุ่นแรกที่เมืองเจงจิวในแคว้นโฮนาน

เมืองเจงจิวตรงกับเมืองอาว (Ao) ในสมัยโบราณซึ่งเป็นราชธานีของราชวงศ์ล่างในรัชสมัยของพระเจ้าจงติง (Tchong-ting) กษัตริย์องค์ที่ ๑๐ ในราชวงศ์นั้น เมืองนี้มีลักษณะคล้ายกับวัฒนธรรมสมัยหินใหม่ที่ลุงชาน มีกำแพงทำด้วยดินอัดล้อมรอบ กำแพงสูงประมาณ ๕ เมตรและมีฐานกว้างประมาณ ๒๐ เมตร ที่เมืองเจงจิวนี้มีเครื่องมือสัมฤทธิ์รุ่นแรกปรากฏอยู่ทั้งในบ้านเรือนและฮ่วงซุ้ย เช่น มีด ใบมีดนี้แต่เดิมมีตัวมีดซึ่งตั้งได้ฉากกับด้าม ในสมัยต่อมาด้ามจะค่อย ๆ ยาวออกและเริ่มมีลวดลายเครื่องประดับ และในสมัยต่อมาก็จะมีความสำคัญเท่ากับใบมีดเอง ใบมีดนี้ต่อมาก็จะเปลี่ยนรูปเป็นวงโค้งเพื่อกลายเป็น "โก (Ko)" อย่างสวยงามในสมัยเลียดก๊ก

การใช้หยกซึ่งมีมาแล้วตั้งแต่สมัยหินใหม่ได้แพร่หลายยิ่งขึ้นตั้งแต่สมัยราชวงศ์ล่าง หยกนี้คงใช้ในกิจพิธีเช่นในการฝังศพ การตัดหยกเป็นรูปต่าง ๆ นั้นคงใช้ทั้งโลหะตัดและใช้ทรายถู

กระดูกก็ใช้กันมาแล้วตั้งแต่สมัยหินเก่า ในสมัยหินใหม่ก็ใช้กันแพร่หลายมากและรูปร่างเช่นนั้นก็คงอยู่ต่อมาจนกระทั่งสมัยสัมฤทธิ์ ในชั้นต้นกระดูกก็ยังไม่มีลวดลายประดับ และในสมัยต่อมาก็มีลวดลายประดับมากยิ่งขึ้น

ภาชนะสัมฤทธิ์ที่เมืองเจงจิวเป็นภาชนะสัมฤทธิ์เก่าที่สุดที่ได้เคยค้นพบกัน ภาชนะสัมฤทธิ์เหล่านี้มีมาก่อนบรรดาภาชนะสัมฤทธิ์ที่ค้นพบที่เมืองงันยาง เป็นภาชนะในกิจพิธีที่ใช้สำหรับพิธีในการแต่งตั้งยศถา

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

บรรดาศักดิ์หรือการปังศพ และอาจใช้ฝังรวมกับศพผู้มีบรรดาศักดิ์สูงได้ พึงสังเกตว่าลวดลายที่ปรากฏอยู่บนภาชนะสัมฤทธิ์ยังคงเป็นแต่เพียงลายสลักลงไปหรือร่างไว้เท่านั้น เป็นลายแบบเรขาคณิตซึ่งจะค่อย ๆ หายไปเพื่อให้ลายที่คล้ายธรรมชาติในสมัยหลังเข้ามาแทนที่ ลายคล้ายธรรมชาติเหล่านี้ย่อมสลักเป็นภาพนูนต่ำด้วย

ภาชนะสัมฤทธิ์ที่ค้นพบมีหลายชนิดเช่นภาชนะใส่เหล้าชื่อเล (Lei) เกีย (Kia) ภาชนะสำหรับหุงต้มชื่อติง (Ting) ประดับด้วยลายเถาถี้ (T'ao-t'ie) หรือเต้าเจ้ซึ่งเป็นลายหน้าสัตว์ แต่ขากรรไกรล่างหายไปทำให้ดูเป็นสัตว์ที่ดุร้ายและกลายเป็นผู้ปกป้องรักษาไป ภาชนะใส่น้ำชื่อพัน (P'an) ภาชนะใส่เหล้าชื่อซุน (Tsouen) ภาชนะ ๓ ขาสำหรับหุงต้มชื่อหลี (Li) เป็นภาชนะ ๓ ขา ขากลวงเพื่อเพิ่มความร้อนในการหุงต้มแต่ถ้าขาเต็มเป็นบางส่วนก็มักมีผู้ให้ชื่อว่าหลี-ติง (Li - ting) ภาชนะใส่เหล้าชื่อกู (Kou) ภาชนะเช่นนี้ในสมัยต่อมาจะมีรูปร่างสูงขึ้น แต่ในชั้นต้นก็มีรูปร่างค่อนข้างหนา ภาชนะ ๓ ขา สำหรับใส่เหล้าชื่อ ซิว (Tsiue) ภาชนะซิวใช้สำหรับอุ่นของเหลว แบบที่เก่าที่สุดมีปุ่มอยู่เหนือจะงอยสำหรับริน เป็นร่องรอยของสิ่งที่เคยใช้เชื่อมจะงอยที่ทำด้วยดินเผาเข้ากับภาชนะ แต่เดิมปุ่มนี้อาจใช้สำหรับยึดฝาเมื่อมีการเหน้ำภายในภาชนะ ต่อมาปุ่มนี้ก็จะย้ายออกไปอยู่ ๒ ข้างและถอยไปอยู่ทางด้านหลังทั้งนี้เพื่อใช้ยึดเวลาดึงภาชนะออกจากกองไฟ

ภาชนะใส่เหล้าชื่อ "ซิว" เป็นรูปนกสูก ๒ ตัวหันหลังชนกัน สัมฤทธิ์ สูง ๑๙.๗ ซม. ค้นพบใน พ.ศ. ๒๕๐๐ ที่เออร์ลังโห ที่ราบเลียวทางทิศตะวันตกของมณฑลเหอนาน สมัยราชวงศ์ซาง

ได้ค้นพบเครื่องถ้วยมากที่สุดในการขุดค้น เราอาจแบ่งเครื่องถ้วยเหล่านี้ออกได้เป็น ๔ ขั้นตั้งแต่ศิลปะสมัยราชวงศ์ล่างรุ่นแรกจนถึงรุ่นหลัง เครื่องถ้วยเหล่านี้สืบต่อมาจากสมัยหินใหม่ และอาจทำให้ติดตามวิวัฒนาการได้ เครื่องถ้วยรุ่นแรกที่เจงจิวทำด้วยดินแดงและผสมเขาในที่กลางแจ้ง ประดับด้วยลายเชือกทาบแต่ก็มักใช้เครื่องมือสำหรับประทับบ่อย ๆ

เตาเผาสมัยแรกยังไม่มีพื้นสำหรับวางเครื่องถ้วยในสมัยที่ ๒ และสมัยกลางจึงมีพื้นซึ่งมีรูเจาะหลายรู เครื่องถ้วยสีแดงและสีเทาซึ่งมีผิวบางกว่ารวมทั้งเครื่องถ้วยสีขาวซึ่งใช้ดินเกาลิน (kaolin) และมีผิวแข็งตลอดจนเครื่องถ้วยซึ่งมีเคลือบขุ่นคลุมก็ปรากฏมีขึ้น ภาชนะรุ่นหลังเหล่านี้เป็นต้นเค้าของเครื่องกระเบื้องถ้วย (porcelain) และมีชื่อว่าเครื่องกระเบื้องถ้วยรุ่นแรก ภาชนะที่น่าสนใจก็มีภาชนะ ๓ ขาสำหรับหุงต้มมีชื่อว่า เฮียน (Hien) หรือ เยน (Yen) เป็นภาชนะสำหรับหุงต้มด้วยไอความร้อน ส่วนล่างเป็นภาชนะ ๓ ขาชื่อ หลี มีขากลวงและใส่น้ำได้ ส่วนบนเป็นภาชนะซึ่งมีส่วนล่างเจาะเป็นรูเล็ก ๆ สำหรับให้ไอจากภาชนะเบื้องล่างผ่านขึ้นไปได้

๒. ราชวงศ์ล่างที่เมืองงันยางในแควันโยนาน

เมืองงันยางปัจจุบันเป็นที่ตั้งของราชธานีที่ใหญ่ที่สุดของราชวงศ์ล่าง ซึ่งสร้างขึ้นในราว ๘๐๐ ปีก่อนพุทธกาลโดยกษัตริย์องค์ที่ ๑๙ ในราชวงศ์คือพระเจ้าพันเกง (P'an-keng) เมืองนี้มีชื่อในจดหมายเหตุจีนว่าหยินฮิว (Yin-hiu) และปัจจุบันก็คือหมู่บ้านที่มีชื่อว่าเซียวถวน (Siao-t'ouen)

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เป็นเวลานานหลายร้อยปีมาแล้วที่ได้มีการค้นพบเครื่องสัมฤทธิ์ที่งดงามที่เมืองงันยางจากอ่วงซุ้ยเมื่อน้ำที่ท่วมได้ลดลง แต่เพิ่งจะเป็นในศตวรรษที่แล้วเท่านั้นที่กระดูกซึ่งมีจารึกได้เป็นที่สนใจของนักโบราณคดี การขุดค้นที่หมู่บ้านเชียวฉวนได้เริ่มขึ้นใน พ.ศ. ๒๔๗๑ และลงกระทำต่อมาจนกระทั่ง พ.ศ.๒๔๘๐ เมื่อกองทัพญี่ปุ่นได้บุกรุกเข้าไปในประเทศจีน ในไม่ช้าคำว่างันยางก็ได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของประเทศจีนสมัยโบราณ บรรดาโบราณวัตถุซึ่งแต่เดิมเชื่อกันว่าเป็นของราชวงศ์ตามนิยายได้กลายเป็นความจริงขึ้นมา และอาจกำหนดอายุได้จากวัตถุที่ค้นพบในการขุดค้น เช่น กระดูก เครื่องถ้วยสีเทาหรือสีขาว หยก หรือสัมฤทธิ์ที่มีจารึก บรรดาจดหมายเหตุที่เคยถือกันว่าน่าสงสัยก็ได้รับการยืนยันว่าเป็นความจริง นอกจากนี้การขุดค้นที่ฮิวกัง (Heou Kang) ที่เมืองงันยางยังแสดงอีกว่าวัฒนธรรมที่มาก่อนสมัยราชวงศ์ล่างนั้นก็คือวัฒนธรรมแบบเครื่องถ้วยสีดำและเครื่องถ้วยสีแดง การขุดค้นที่เมืองงันยางได้เริ่มทำต่อตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๗๓ และได้เผยให้เห็นอาคารขนาดใหญ่สมัยราชวงศ์ล่าง ที่มีแบบแผนยิ่งยุ่งยากกว่าสมัยก่อน ณ เจงจิว ในหลุมเดียวกันซึ่งอาจเป็นที่อยู่หรือฉางเก็บข้าว ก็มีบ้านรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีฝากั้นขนาด ๒๔X๘ เมตร มีห้องประมาณ ๑๐ ห้องและห้องโถงใหญ่ตรงกลางขนาด ๑๐X๖ เมตรเหมือนกับที่เชียวฉวน บ้านเหล่านี้อาจสูงถึง ๖ เมตร อาคารขนาดใหญ่ลงเป็นวัง ทั้งนี้ถ้าเราตัดสินจากหลุมเกือบ ๒๐๐ หลุม ซึ่งขุดค้นพบภายในกำแพง ในหลุมเหล่านี้นอกไปจากรถเทียมม้า และปลุสัตว์แล้วยังมีซากศพอีกเกือบ ๑,๐๐๐ ซากศพที่ถูกฆ่าเพื่อสังเวยแก่ภูตผีปีศาจ แต่การขุดค้นที่น่าตื่นเต้นที่สุดก็คืออ่วงซุ้ยหรือหลุมฝังศพ อ่วงซุ้ยมากกว่า ๒,๐๐๐ แห่งได้มีอยู่ ณ สถานที่ราว ๑๐ แห่งเช่นที่เชียวฉวน ตาซีอคงชวน (Ta-sseu-k'ong-ts'ouen) ฮิวกัง และที่วูกวนชวน (Wou-kouan-ts'ouen) ในจำนวนนี้มีที่ฝังพระศพของพระเจ้าแผ่นดินอยู่ราว ๑๐ แห่ง เช่นที่วูกวนชวน ที่ฝังพระศพแห่งหนึ่งประกอบด้วยหลุมขนาดใหญ่รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาด ๑๒X๑๐ เมตร ลึก ๗ เมตร มีทางเข้าที่ลาดลงไป ๒ ทาง ด้านหนึ่งค่อย ๆ ลาดลงไปอยู่ทางทิศใต้ และอีกด้านหนึ่งมีขั้นบันไดอยู่ทางทิศเหนือ ทั้งสองด้านมีความยาว ๑๕ เมตร เบื้องล่างของหลุมมีแท่นไม้เล็ก ๆ ปิดโครงกระดูกของทาสที่ถูกสังเวย มี ๑๗ โครงทางทิศตะวันออก และ ๒๔ โครงทางทิศตะวันตก หลุมฝังศพที่สำคัญอยู่ตรงกลาง เหนือห้องที่ไว้กระดูกของสุนัขที่ใช้ในกิจพิธีที่เรียกว่าเยาเคง (yao-k'eng) ใกล้กันเศษหมีอาวุธวางอยู่เป็นจำนวนมาก รวมทั้งเครื่องใช้ไม้สอยแม้แต่ตะเกียบ นอกจากนี้ก็มีภาชนะสัมฤทธิ์ที่สวยงามซึ่งใช้ในกิจพิธี ซึ่งทำให้นึกไปถึงความสง่างามของการประกอบพิธีเป็นครั้งสุดท้ายได้ค้นพบอ่วงซุ้ยซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกันนี้หรือใหญ่กว่าที่ซิเปกัง(Si-pei-kang) มีทางเข้า ๔ ทางทำเป็นทางลาดหรือขั้นบันไดแต่ละทิศของหลุมฝังศพซึ่งหันหน้าไปทางทิศใต้ นอกจากนี้ยัง

ภาชนะใส่เหล้าสีเขียว "กวย" รูปมังกรสัมฤทธิ์ ยาว ๔๑.๕ ซม. ค้นพบใน พ.ศ. ๒๕๐๒ ที่เชียวฟาง ศิลปะสมัยราชวงศ์ล่าง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

มีหลุมฝังศพปลอมซึ่งภายในมีแต่เพียงเถ้าถ่านและของสังเวยบางชิ้นเท่านั้น วิธีการเช่นนี้ได้ใช้กันมากในสมัยต่อมาเพื่อป้องกันมิให้มีการขุดค้นทำลายหลุมฝังศพของบุคคลที่มีบรรดาศักดิ์สูง ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการของสังคมและเครื่องเรือนสมัยราชวงศ์ล่าง ภาชนะสัมฤทธิ์ที่งามที่สุดดูเหมือนจะอยู่ในสมัยสุดท้ายที่สุด นักประวัติศาสตร์ได้เขียนไว้ว่าเป็นสมัยที่โอ่อ่าที่สุด และอาจถือเป็นสมัยเสื่อมได้ด้วย ซึ่งต่อมาราชวงศ์ล่างก็ถูกราชวงศ์จิวซึ่งแข็งแรงกว่าและมีหลังกว่าเข้ามาแทนที่

ภาชนะที่ค้นพบใหม่ในสมัยราชวงศ์ล่างนี้เช่นภาชนะใส่เหล้าชื่อยิว (Yeou) มีจารึกว่าเปกัน (Pei Kan) มีรูปร่างสูงขึ้นกว่าแต่ก่อน ภาชนะใส่เหล้าชื่อเกีย (Kia) มีจารึกอุทิศแด่มารดาชื่อยาว่า "มูยา (Mou Ya)" มีลายเต้าเจ้และลายจิ้งหรีดประดับ

การศึกษาเกี่ยวกับกระดูกเสี่ยงทายในสมัยราชวงศ์ล่างได้เริ่มมาตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๔๖ เริ่มด้วยการค้นคว้าของเหลียวไง (Lieou Ngo) แต่ตั้งแต่การขุดค้นที่เมืองอันยางการศึกษาเรื่องนี้ก็กระทำได้ดีขึ้น ในปัจจุบันได้ค้นพบกระดูกเสี่ยงทายเกือบ ๑๕,๐๐๐ ชิ้น ทำให้ค้นพบตัวอักษรมากกว่า ๒,๐๐๐ ตัว และก็สามารถอ่านออกได้ประมาณครึ่งหนึ่งแล้ว การใช้กระดูกเสี่ยงทายนี้ใช้ในทุกโอกาส ผู้เสี่ยงทายจารึกคำถามลงบนกระดูก แล้วก็ใช้ไฟจี้ลงไปในรูที่มีอยู่ในกระดูก คำตอบก็จะได้มาจากการตีความหมายของรูที่แตกแยกออก ตัวอักษรที่อ่านออกทำให้ทราบถึงชีวิตความเป็นอยู่ในสมัยราชวงศ์ล่าง รวมทั้งการปกครองและกิจหิรีต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการสังเวย การถามเกี่ยวกับลมฟ้าอากาศ การรบพุ่ง หรือโรคภัยไข้เจ็บ หลักฐานเหล่านี้ปัจจุบันเป็นเอกสารที่ดีที่สุดที่จะศึกษาเกี่ยวกับสังคมและสถาบันของประเทศจีนในสมัยโบราณ

หลุมฝังพระศพสมัยราชวงศ์ล่างมีขากศพหาสประกอบที่วูกวนชานณเมืองอันยาง (ถ่ายจากหุ่นที่ทำจำลองขึ้น)

๓. เครื่องสัมฤทธิ์สมัยราชวงศ์ล่างในท้องถิ่น

นอกไปจากดินแดนส่วนกลางซึ่งอยู่ในแคว้นโฮนานแล้ว การค้นพบเป็นจำนวนมากในแคว้นซึ่งอยู่-รอบ ๆ นอกก็สามารถทำให้เราทราบได้ว่าวัฒนธรรมสมัยราชวงศ์ล่างได้แพร่ไปกว้างขวางเพียงใด

ในแคว้นชานสีซึ่งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของแคว้นโฮนาน ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของเมืองหลวงชื่อเออล-ลังโท (Eul-lang-p'o) คือที่เชเลียว (Che-leou) ได้ค้นพบภาชนะสัมฤทธิ์ซึ่งมีลวดลายและศิลปะแบบแปลกโดยเฉพาะในระหว่าง พ.ศ. ๒๕๐๐-๒๕๐๒ เช่นภาชนะรูปนกฮูก ๒ ตัวหันหลังชนกัน มีลวดลายเรียบ ๆ อันบ่งให้เห็นถึงศิลปะสมัยราชวงศ์จิวแล้ว ในขณะที่ภาชนะชื่อกวง (Kouang) ซึ่งหล่อเป็นรูปมังกรยังคงรักษาการปะปนกันของลวดลายที่ศิลปะสมัยราชวงศ์ล่างได้สร้างเอาไว้ได้ คือบนภาชนะชิ้นเดียวกันนั้นมีรูปสัญลักษณ์ต่าง ๆ อยู่เต็มพร้อมเช่นรูปมังกร เต่า และงู ภาชนะกวงนี้ใช้สำหรับใส่เหล้า มักหล่อเป็นรูปสัตว์ หลังใช้เป็นฝา และปากสัตว์ใช้สำหรับริน

ในแคว้นงันฮุยทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของแคว้นโฮนาน รายละเอียดของลวดลายเครื่องประดับของภาชนะบางชิ้นมีลักษณะแปลกประหลาดโดยเฉพาะ คือลวดลายแต่ละชนิดมีลายเส้นสลักอยู่ภายใน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

แต่ลวดลายนั้นเองก็นูนออกมา ซึ่งทำให้ภาชนะเหล่านั้นดูมีชีวิตจิตใจ บนขามีรูเจาะเป็นรูปกากบาทซึ่งเข้าใจว่าสำหรับใช้สวมกับเดือยเพื่อยึดแม่พิมพ์เข้ากับแกนกลางเวลาเผาไฟ

ในแคว้นฮูนานทางทิศใต้ของแคว้นโฮนานได้ค้นพบภาชนะสัมฤทธิ์ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับในแคว้นงันฮุย เช่น ภาชนะชื่อติงสำหรับหุงต้มมีรูปหน้าคนประกอบ เป็นภาชนะแปลกประหลาดและความหมายของลวดลายก็ยังไม่ทราบกันแน่ชัด ส่วนที่เหลือทั้งหมดของลวดลายอาจทำให้กล่าวได้ว่าภาชนะสัมฤทธิ์ชิ้นนี้อยู่ในสมัยหลังในวิวัฒนาการของเครื่องสัมฤทธิ์สมัยราชวงศ์ส่าง คืออยู่ในราว ๕๐๐ ปีก่อนพุทธกาล

100 ปี ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

ความรู้ใหม่เกี่ยวกับวิชาโบราณคดีจีน ตอนที่ ๓

(พ . ศ . ๒ ๕ ๑ ๗)

ศิลปะจีนสมัยราชวงศ์จิว (Tcheou) ทางทิศตะวันตก (ราว ๕๐๐-๒๓๐ ปีก่อนพุทธกาล และสมัยฤดูใบไม้ผลิและฤดูใบไม้ร่วง หรือฉวนเชียว (Tch'ouen-ts'ieou ราว ๒๓๐ ปีก่อนพุทธกาล-พ.ศ. ๖๕)

ราชวงศ์จิวได้รบชนะราชวงศ์ล่างใน ๔๘๔ ปีก่อนพุทธกาล ได้ครอบครองดินแดนของราชวงศ์ล่างรวมทั้งชนชาติเผ่าต่าง ๆ เช่น เดียวกันกองทัพของราชวงศ์จิวซึ่งจัดระเบียบอย่างดีได้คุมอยู่ตามจุดยุทธศาสตร์ต่าง ๆ คือ คุมทั้งทางทิศใต้และเหนือ และได้ยกกองทัพรุกรานออกไปจากสถานที่เหล่านั้นหลายครั้ง ดังที่มีกล่าวไว้ในจดหมายเหตุจีน ชนเผ่าราชวงศ์ล่างได้หยหยอกไป แต่บางเผ่าก็ยอมอ่อนน้อมและยังคงรักษาประเพณีของตนไว้ได้ภายใต้การปกครองระบอบใหม่ พระจักรพรรดิราชวงศ์จิวได้ทรงแจกจ่ายที่ดินแก่บรรดาแม่ทัพนายกองของพระองค์ และทรงส่งไปปกครองที่ดินไกล ๆ เป็นการสร้างอาณานิคมในดินแดนที่ยังไม่ได้ครอบครองมาแต่ก่อน ด้วยเหตุนี้ชนเผ่าราชวงศ์จิวจึงได้แผ่ขยายออกไปจากราชธานี ได้สร้างเมืองซึ่งมีกำแพงล้อมรอบเพื่อป้องกันตนเอง ในไม่ช้าดินแดนของราชวงศ์จิวก็ได้แผ่คลุมไปตลอดลุ่มแม่น้ำฮวงโหหรือแม่น้ำเหลืองและแม่น้ำแยงซีเกียง ประวัติศาสตร์ของราชวงศ์จิวนั้นก็คือการรวบรวมประชาชาติต่าง ๆ เข้าเป็นหน่วยเดียวกัน

ภาชนะสัมฤทธิ์ใส่เหล้าชื่อ "อิว" มีจารึกว่า "เจนฟาฤทิศแต่เจนผู้บิดา" สูง ๒๘.๕ ซม. พบใน พ.ศ. ๒๔๙๘ ที่ไคโย (เฮอนาน) ศิลปะสมัยราชวงศ์จิวทางทิศตะวันตก

ราชวงศ์จิวภาคตะวันตกซึ่งครองราชย์อยู่ร่วม ๓๐๐ ปี ได้กระทำตามอย่างราชวงศ์ล่าง รวมทั้งทางด้านวัฒนธรรมด้วย ด้วยเหตุนั้น จึงไม่มีการเปลี่ยนแปลง และเป็นการสืบต่อวัฒนธรรมของราชวงศ์ล่างลงไปอย่างแท้จริง ระเบียบของพิธีและการประกอบกิจพิธีเหล่านั้นเข้ากันกับการศึกษาซึ่งเป็นไปอย่างเข้มงวด อย่างไรก็ดี ก็ยังมีการแต่งคำประพันธ์และเล่นดนตรีด้วย

จารึกบนภาชนะสัมฤทธิ์ยาวกว่าแต่ก่อน ไม่ได้กล่าวถึงแต่เพียงคำอุทิศอย่างง่าย ๆ หรือนามของ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เจ้าของเท่านั้น แต่กล่าวถึงสภาพการณ์ที่ภาชนะสัมฤทธิ์เหล่านั้นได้ถูกมอบให้ อาจเป็นของขวัญในการแต่งตั้งตำแหน่ง หรือการมอบที่ดิน ของขวัญในงานที่ระลึก หรือของอุทิศในพิธีทางศาสนา

สถานที่อยู่เท่าที่การขุดค้นแสดงให้เห็นไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปมากนัก แต่ได้ค้นพบบ่อน้ำที่เก่าที่สุด ซึ่งแสดงให้เห็นว่าราชวงศ์จิวภาคตะวันตกเป็นผู้เริ่มใช้เป็นครั้งแรกในทิศตะวันออกไกล หลังคาซึ่งมุงด้วยกระเบื้องดินเผาก็ได้แผ่ไปไกลและเป็นการริเริ่มขึ้นใช้เป็นครั้งแรกเช่นเดียวกัน ในที่สุดการขุดค้นที่เมืองถัน (T'an) ที่เฉงซือไย (Tch'eng-tseu-yai) ในแคว้นชานตุงทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ก็แสดงให้เห็นถึงเมืองซึ่งมีกำแพงล้อมรอบเป็นอย่างดีมาตั้งแต่สมัยนั้น

ภาชนะ "ขุน" มีหูหิ้ว เครื่องกระเบื้องด้วยรุ่นต้น (proto-porcelain) สูง ๑๐.๙ ซม. พบในแคว้นจันฉุย ศิลปะสมัยราชวงศ์จิวหายทิศตะวันออก

๑. เครื่องสัมฤทธิ์จากซิเกียซวน (Ts'i-kia-ts'ouen) ที่ฟูฟอง (Fou-fong) ในแคว้นเชนสีทางทิศเหนือ

ใน พ.ศ. ๒๕๐๓ และ ๒๕๐๖ ได้ค้นพบหลุม ๒ หลุมซึ่งมีขนาดลึกตั้งแต่ ๑-๒ เมตร ที่ซิเกียซวน ในหลุมทั้งสองมีภาชนะสัมฤทธิ์ฝังอยู่ คงเป็นการซ่อนไว้หลังจากที่พวกชนชาติป่าเถื่อนได้บุกรุกเข้าทำลายราชธานีของราชวงศ์จิวใน ๒๒๘ ปีก่อนพุทธกาล และทำให้ราชวงศ์จิวต้องย้ายราชธานีไปตั้งอยู่ทางทิศตะวันออก ในบรรดาภาชนะสัมฤทธิ์ ๖ ชิ้น ซึ่งค้นพบใน พ.ศ. ๒๕๐๖ มีอยู่ ๓ ชิ้น ซึ่งมีจารึกเช่นเดียวกันและมีลายเถาถี่ หรือเต้าเจ้ประดับเช่นเดียวกัน

๒. เครื่องสัมฤทธิ์จากโคโซ (K'o-tsouo) ที่เลียวนิง (Leaoning)

โคโซมีปรากฏชื่ออยู่ในรายงานการขุดค้นใน พ.ศ.๒๔๙๘ ภายใต้นามว่า ไฮเตายิงเซอซวน (Hai-tao-ying-tseu-ts'ouen) ที่ลิงยวน (Ling-yuan) ได้ค้นพบภาชนะสัมฤทธิ์ ๑๖ ชิ้นภายใต้เนินดิน ในขณะนั้นจัดได้ว่าเป็นภาชนะสัมฤทธิ์จำนวนมากที่สุดที่ค้นพบกันทางทิศเหนือนอกกำแพงเมืองใหญ่ของจีน ภาชนะชิ้นหนึ่งมีเครื่องหมายของขุนนางแห่งเยน (Yen) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าอิทธิพลของแคว้นนี้ได้แผ่ออกไปไกลนอกเขตแดนของตน ภาชนะสัมฤทธิ์ทั้งหมดนี้อาจกล่าวได้ว่าหล่อขึ้นในรัชกาลของพระเจ้าเฉงวัง (Tch'eng-wang) ในต้นสมัยราชวงศ์จิวราว ๕๐๐ ปีก่อนพุทธกาล

๓. หลุมฝังศพที่ถวนคี (T'ouen-k'i) ในแคว้นงันฉุยทางภาคกลาง

ราชวงศ์จิวได้แผ่อำนาจลงมายังแคว้นงันฉุยตั้งแต่ตอนต้นของราชวงศ์ ใน พ.ศ. ๒๕๐๒ ได้ค้นพบหลุมฝังศพ ๒ หลุมที่ยีคีซวน (Yi-k'i-ts'ouen) ราว ๕ กิโลเมตรทางทิศตะวันตกของถวนคี หลุมฝังศพทั้งสองนี้มีลักษณะแปลกประหลาดโดยเฉพาะ คือไม่ได้เป็นหลุมอย่างแท้จริงแต่เป็นยกพื้นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าบาง ๆ ทำด้วยก้อนหินและบนนั้นได้วางซากศพและวัตถุที่ใช้ในพิธีฝังศพไว้ ทั้งหมดนี้ปกคลุมด้วยดินเป็นเนินใหญ่สูง ๒ เมตร และกว้างประมาณ ๒๐ เมตร วัตถุที่ค้นพบในหลุมฝังศพทั้งสองมีจำนวนถึง ๑๐๒ ชิ้น และวางอยู่เป็นกลุ่ม ๆ อย่างมีระเบียบ เช่นในหลุมฝังศพหมายเลขที่ ๑ ภาชนะสัมฤทธิ์ก็วางเรียงอยู่ทางทิศตะวันออกจากทิศเหนือไปใต้ ภาชนะดินเผาก็วางเรียงอยู่เป็นแนวที่ ๒ ขนานกัน บรรดาภาชนะสัม

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ฤทธิ์ที่ค้นพบใน พ.ศ. ๒๕๐๙ มีลักษณะเป็นของราชวงศ์จิ๋นแล้ว แต่อาจเนื่องจากอยู่ไกลจึงยังคงมีจารึกสั้น ๆ ตามแบบราชวงศ์ล่างอยู่และมีลวดลายเป็นรูปเรขาคณิตซึ่งแสดงให้เห็นถึงการเลียนแบบลวดลายที่พิมพ์ลงไปบนภาชนะดินเผาในแถบนั้น

ภาชนะดินเผามีรูปร่างหลายแบบ ภาชนะที่มีเคลือบคลุมแสดงให้เห็นถึงเทคนิคที่ดียิ่งขึ้น วัสดุที่ใช้ยังคงใช้อยู่ที่เมืองกิงโตเจน (King-to-tchen) ในการผลิตเครื่องกระเบื้องถ้วย (porcelain) ที่มีชื่อเสียงในแคว้นเกียงสีตราบจนกระทั่งปัจจุบัน ภาชนะดินเผาเหล่านี้แสดงถึงการสืบเนื่องระหว่างราชวงศ์จิวรุ่นแรกกับราชวงศ์จิวทางทิศตะวันออก

ภาชนะสัมฤทธิ์ ๓ ขารูปสัตว์ "อี-ติง" ตาลขึ้นกการเวก สูง ๒๙.๕ ซม. พบใน พ.ศ.๒๔๐๒ ที่ฟอลวงขุยที่ภูนอง (แคว้นฉินสุย) คงมาจากแคว้นชู เป็นภาชนะที่หาได้ยากอย่างยิ่ง และภาชนะ ๓ ขา "ติง" กับภาชนะ "ยีอกวย" ที่มี ๔ ขาเข้าด้วยกัน ศิลปะสมัยราชวงศ์จิวทางทิศตะวันออก

๔. ภาชนะสัมฤทธิ์จากสมัยฤดูใบไม้ผลิและฤดูใบไม้ร่วงหรือฉวนเชียว (ราว ๒๓๐ ปีก่อนพุทธกาล พ.ศ. ๖๕)

สมัย "ฤดูใบไม้ผลิและฤดูใบไม้ร่วง" ตามนามของจดหมายเหตุจีนซึ่งกล่าวถึงระยะเวลา ตั้งแต่ราว ๒๐๐ ปีก่อนพุทธกาลจนถึงราวพุทธศตวรรษที่ ๑ ตรงกับตอนต้นของสมัยราชวงศ์จิวทางทิศตะวันออก ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงของประวัติศาสตร์ในประเทศจีนอย่างแท้จริง เป็นการเริ่มต้นความเจริญรุ่งเรืองของแคว้นต่าง ๆ ซึ่งจะก่อให้เกิดระบบสังคมประเทศราชขึ้น

ภาชนะสัมฤทธิ์ก็เปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจนไปยังการนิยมลวดลายที่เรียบยิ่งขึ้น และนิยมลายเส้นโค้งมากขึ้นกว่าแต่ก่อน

ในสมัยนี้เริ่มมีระฆังจีน คงลือเนื่องมาจากการใช้ศิลาที่มีเสียงสะท้อนในสมัยราชวงศ์ล่าง ซึ่งได้ค้นพบตัวอย่างในหลุมฝังศพหวู่กวานชวน เป็นแผ่นศิลาใหญ่ขนาด ๑ เมตร และมีรูปเสือสลักอย่างคร่าว ๆ อยู่ข้างบน ระฆังจีนเป็นเครื่องดนตรีสัมฤทธิ์ที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลายในสมัยโบราณพร้อมกับกลอง ระฆังนี้ไม่มีลูกตุ้มอยู่ภายใน และมักใช้วางเรียงกันสำหรับตีจากภายนอก เสียงที่ใช้นั้นก็มีทั้ง ๓ เสียงและ ๕ เสียง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ความรู้ใหม่เกี่ยวกับ วิชาโบราณคดีจีน ตอนที่ ๔

(พ.ศ. ๒๕๑๘)

แม่พิมพ์เหล็กสำหรับหล่อเดี่ยว ยาว ๓๒.๕ ซม. พบใน พ.ศ. ๒๔๙๖ ที่เฮยหลงเจียง ทางทิศเหนือของแคว้นโฮเป่ ศิลปะจีนสมัยเลียดก๊ก

สังคมประเทศราช

ได้แก่สมัยเลียดก๊ก (พ.ศ. ๖๘-๓๒๒) และสมัยการรวบรวมกันภายใต้ราชวงศ์จิ๋น (พ.ศ. ๓๒๒-๓๓๖)

สมัยเลียดก๊กเป็นสมัยที่นักประวัติศาสตร์จีนสมัยคอมมิวนิสต์ถือว่าเป็นการเริ่มต้นของสมัยสังคมประเทศราช อย่างไรก็ดีเป็นความจริงที่ว่าระบบประเทศราชได้เริ่มต้นตั้งแต่สมัยราชวงศ์จิวเริ่มแจกที่ดินและรับเอาการส่งส่วยเป็นเครื่องตอบแทนมาแล้ว นอกจากนี้ก็มีการขยายตัวของเมืองและพื้นที่ส่วนบุคคลขนาดใหญ่ซึ่งเป็นรากฐานของสังคมนี้ซึ่งได้มีมาแล้วตั้งแต่ปลายสมัยราชวงศ์จิวทางทิศตะวันตกเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะในสมัยฤดูใบไม้ผลิและฤดูใบไม้ร่วง แต่คงเป็นในราวพุทธศตวรรษที่ ๑ เท่านั้นที่มีการแบ่งประเทศจีนออกเป็นระบบประเทศราชอย่างแท้จริง การรวบรวมอำนาจมาไว้ที่จุดศูนย์กลางซึ่งราชวงศ์จิวได้วางไว้ได้ล้มเหลวลงเนื่องจากผลิตผลทางกสิกรรมได้เพิ่มมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากการขยายการชลประทานและการใช้เหล็กในเครื่องมือทางด้านกสิกรรม ซึ่งทำให้แต่ละแคว้นต่างก็มีอิสระในด้านเศรษฐกิจของตนเอง

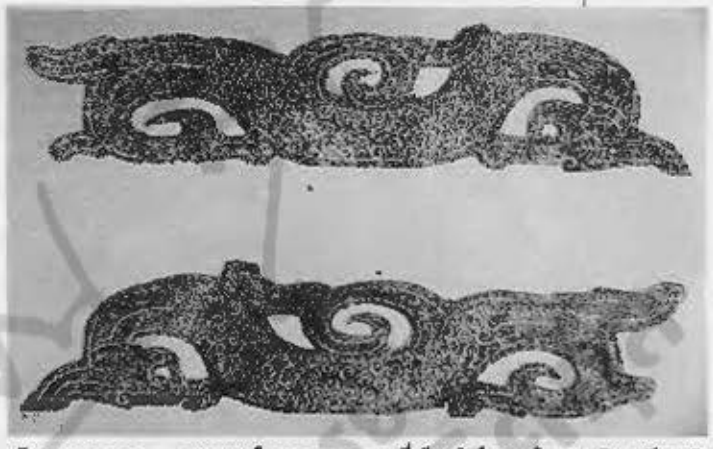
เครื่องมือต่าง ๆ ดีขึ้นทั้งนี้เนื่องมาจากความก้าวหน้าซึ่งมีอยู่ทั้งทางด้านล้อรถและหน้าไม้ และในไม่ช้าก็เกี่ยวกับดาบซึ่งทำให้ราชวงศ์จิ๋นมีชัยชนะได้ครอบครองประเทศจีนทั้งหมด ความเจริญเช่นนี้อาจเห็นได้จากเครื่องใช้ไม้สอยในหลุมฝังศพ ซึ่งแสดงให้เห็นความรุ่งเรืองมั่งคั่งอย่างยิ่งทั้งในด้านเครื่องใช้สอยและเครื่องเรือน ในขณะเดียวกันการสังเวยเกี่ยวกับการเคารพบูชาก็ดูจะเสื่อมลง ทั้งนี้คงเนื่องจากเหตุผลทางด้านจริยธรรมเช่นเดียวกับทางด้านเศรษฐกิจ การสงครามกลายเป็นสิ่งธรรมดาแต่ความโหดร้ายรุนแรงก็

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only
ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

เป็นสิ่งที่ถูกประณามโดยทั่วไป

วัตถุเช่นเครื่องรักได้กลายเป็นสิ่งที่นิยมใช้กัน การขุดค้นที่เมืองฉังชา (Tch'ang-cha) ในแคว้นอูนานทางทิศใต้ของประเทศจีนซึ่งเป็นดินแดนเก่าของหวกอู (Tch'ou) ได้แสดงให้เห็นถึงเครื่องเรือนที่สวยงามและวัตถุที่ทำด้วยเครื่องรัก แต่ก็น่าเสียดายที่ว่าวัตถุเหล่านี้บอบบางเกินไปจนไม่อาจเคลื่อนที่ได้ ในขณะเดียวกันการค้าขายก็เจริญขึ้นและการติดต่อค้าขายก็ใช้เงินตราซึ่งแต่ละแคว้นได้ประดิษฐ์ขึ้นใช้เอง

สำหรับที่อยู่ การเปลี่ยนแปลงก็เห็นได้ชัดในขนาด เช่นที่เมืองวังเฉง (Wang-tch'eng) ซึ่งเป็นราชธานีของแคว้นจิวก็มีพื้นที่รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสกว้างยาวด้านละ ๓ กิโลเมตร มีกำแพงล้อมรอบ กำแพงนี้มีส่วนล่างกว้างตั้งแต่ ๕-๑๕ เมตร การสร้างป้อมปราการเช่นนี้เป็นของธรรมดาสำหรับในสมัยนี้แคว้นบางแคว้นเช่น แคว้นฉูและชี (Ts'i) ก็สร้างกำแพงใหญ่ที่เรียกว่าฉังเฉง (tch'ang-tch'eng) เพื่อป้องกันหรมแดนของตน กำแพงของแคว้นวู (Wou) มีความยาวประมาณ ๕๐๐ กิโลเมตร ความกดดันของชนชาติป่าเถื่อนมีมากจนกระทั่งทำให้มีการติดต่อกับดินแดนซึ่งประกอบไปด้วยทุ่งราบอันกว้างใหญ่และทำให้การปักหลักขี่ม้าเจริญรุ่งเรืองยิ่งขึ้นพร้อมทั้งอิทธิพลของลวดลายใหม่ ๆ เกี่ยวกับรูปสัตว์ในศิลปะ



มังกรหยก ยาว ๑๐ ซม. พบใน พ.ศ. ๒๕๐๔ ที่เกียดสิวในแคว้นฮูเป ศิลปะจีนสมัยเลียดก๊ก

สมัยนี้เป็นสมัยที่ความรู้ทางปัญญาเจริญรุ่งเรืองขึ้นด้วย คือเป็นสมัยแห่งนักปรัชญาผู้ยิ่งใหญ่ ผู้สืบต่อด้วยความสามารถลงมาจากเล่าจื๊อและขงฟูจื๊อ เป็นสมัยแห่งสกุลปัญญา ๑๐๐ สกุล เศรษฐกิจ เทคนิค สังคม และความคิดอ่านต่างก็มีวิวัฒนาการและเจริญรุ่งเรือง แต่ก็แบ่งแยกกันออกไปจนกระทั่งพระราชาหรือเจ้าชายแต่ละแคว้นเลิกใช้ปฏิทินของรัฐบาลกลาง หันไปกำหนดวันแห่งการประกอบกิจพิธีต่าง ๆ ของตนเอง และโดยเฉพาะนิยมใช้ปฏิทินทางจันทรคติ ความเจริญที่ยอดเยี่ยมแต่แบ่งแยกกันเช่นนี้ย่อมไม่อาจแข่งขันกันอยู่ได้เป็นเวลานาน การที่ค่อย ๆ มีลักษณะกลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเช่นนี้ย่อมทำให้สามารถรวบรวมกันเข้าได้เป็นปึกแผ่น และใน พ.ศ. ๓๒๒ ประเทศจีนก็รวมเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันภายใต้พระจักรพรรดิจิ๋นซีฮ่องเต้

๑. **สถานที่ตั้งของเมืองในสมัยเลียดก๊ก** การสงครามที่เกิดขึ้นบ่อย ๆ ในสมัยนี้ย่อมทำให้มีการสร้างเมืองซึ่งล้อมรอบไปด้วยป้อมปราการ และมักมีกำแพงซ้อนกัน ๒ ชั้น ความสำคัญของแคว้นต่าง ๆ ย่อมอาจนับได้จากจำนวนของเมืองที่มีกำแพงล้อมรอบ การขุดค้นเผยให้เห็นว่าแผนผังของเมืองเหล่านี้มักเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส แต่รูปร่างและขนาดก็แปลก ๆ กันไป เช่นเมืองเฮียตู (Hia-tou) ซึ่งเป็นราชธานีของแคว้นเยน (Yen) ที่เมืองยิเหียน (Yi-hien) ในแคว้นโฮเปก็มีรูปร่างไม่ได้สัดส่วนคือมีความยาว ๖.๕ กิโลเมตรตั้งแต่ทิศตะวันออกไปทิศตะวันตก และ ๕ กิโลเมตรจากทิศเหนือไปใต้ ขากกำแพงยัง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

คงเหลืออยู่ยาวกว่า ๙ เมตร ภายในกำแพงเมืองมีเนินดินหลายแห่งซึ่งปกคลุมซากอาคารอยู่ ร่องรอยของท่อน้ำใต้ดินซึ่งทำด้วยดินเผารูปกลมแสดงให้เห็นถึงชีวิตของชาวเมืองที่เจริญขึ้น ในขณะที่กระเบื้องมุงหลังคารูปครึ่งวงกลมก็แสดงให้เห็นถึงรสนิยมอันละเอียดอ่อนเกี่ยวกับการประดับประดา ลักษณะอันละเอียดอ่อนของสมัยนี้ยังอาจเห็นได้อีกจากห่วงประดูสัมฤทธิ์ ซึ่งมีลวดลายประดับอย่างพิสดาร เส้นโค้งที่เกี่ยวลอดกันนั้นแสดงให้เห็นถึงความรุนแรงซึ่งหาได้ยากอย่างแท้จริง

ภาชนะสัมฤทธิ์ล้อหลอและเอินสำหรับใส่เหล้าชื่อ "ตุน" สูง ๑๙.๑ ซม. พบในพ.ศ. ๒๔๐๘ ในหลุมฝังศพเลขที่ ๒ ที่วังจัน ณ เกียงสิในแคว้นฮูเป ศิลปะจีนสมัยเลียดก๊ก

๒. แม่พิมพ์สำหรับหล่อสัมฤทธิ์ที่ฮิงลอง (Hing-long) ในแคว้นโฮเป ในพ.ศ. ๒๔๙๖ ได้ค้นพบซากโรงหล่อที่ฮิงลองในแคว้นโฮเป ซึ่งตั้งอยู่ระหว่างเชิงเขาแห่งหนึ่งและลำธารมีพื้นที่ขนาด ๓๐๐X๑๐๐ เมตร ได้ค้นพบก้อนโลหะหลังจากการหลอมแล้วมากกว่า ๘๐ ก้อนและยังได้ค้นพบชิ้นส่วนเครื่องดินเผาอีกเป็นจำนวนมาก เครื่องดินเผาสีเทาซึ่งหยาบและส่วนใหญ่มีลายเชือกทาบ แต่บางครั้งก็บางละเอียด ได้ปรากฏมีรูปร่างต่าง ๆ กัน สำหรับใช้ในการหลอมโลหะ เช่นทำเป็นถ้วย ไห หรืออ่าง เครื่องมือที่หลอมมักใช้สำหรับการกสิกรรม เช่น จอบ เคียว ขวาน และตะไบ แม่พิมพ์มีลักษณะยุ่งยากและอาจหลอมเครื่องมือหลายชิ้นได้ในขณะเดียวกันมักมีจารึกว่า ยิวเซียว (Yeou Ts'ieou) หรือหัวหน้ายิว ตัวอักษรคล้ายกับที่จารึกอยู่บนเครื่องดินเผาและเงินตราของหวกเยน ซึ่งค้นพบที่เมืองเฮียตู ด้วยเหตุนั้นคงอยู่ในสมัยเดียวกัน คือราวพุทธศตวรรษที่ ๒ ใกล้กันนั้นได้ค้นพบเหมืองแร่สำหรับนำโลหะมาหลอมด้วยเชงเตคุน (Cheng Te - K'un) นักโบราณคดีจีนได้กล่าวไว้ว่าการใช้เหล็กคงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้แคว้นเยนกลายเป็นแคว้นหนึ่งที่มีอำนาจมากที่สุดในสมัยนั้น แต่การหลอมเหล็กนี้ก็มิได้มีอยู่แต่เฉพาะในแคว้นเยนเท่านั้น ได้ค้นพบโลหะเป็นจำนวนมากในแคว้นโฮนานและฮูนานซึ่งทั้งหมดก็อยู่ในสมัยเลียดก๊กทั้งสิ้น เป็นความจริงที่ว่าได้รู้จักเหล็กกันมาก่อนแล้ว แต่ในสมัยนี้ก็ได้มีการนำมาหลอมใช้เป็นเครื่องมือกันอย่างแพร่หลาย ทำให้แต่ละแคว้นต่างก็มีเศรษฐกิจดีขึ้นอย่างมากมาย เทคนิคในการหล่อหลอมสัมฤทธิ์ซึ่งเป็นโลหะที่มีราคาสูงได้นำมาใช้กับเหล็กซึ่งมีราคาถูก และก็ใช้วิธีหล่อหลอมเช่นเดียวกัน ศาสตราจารย์นีธัม (J.Needham) ได้กล่าวไว้ว่าวิวัฒนาการของการใช้โลหะในประเทศจีนไม่เหมือนกับในทวีปยุโรปในทวีปยุโรปการตีเหล็กใช้มาก่อนการหลอมเหล็กซึ่งเพิ่งเกิดขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ นี้เอง แต่ในประเทศจีนการหลอมโลหะมีมาก่อนการตีโลหะ การตีโลหะในประเทศจีนไม่ได้เกิดขึ้นก่อนสมัยราชวงศ์ฮั่นราวพุทธศตวรรษที่ ๓

๓. การค้นพบหลุมฝังศพใหญ่ ๓ หลุมในแคว้นฉู ที่เกียงลิง (Kiang-ling) ในแคว้นฮูเป บนสถานที่ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นราชธานีชื่อยิง (Ying) แคว้นฉูเป็นแคว้นที่มีอำนาจมากที่สุดและมั่งคั่ง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

มากที่สุดแคว้นหนึ่งในสมัยเลียดก๊ก โดยได้รับผลประโยชน์จากธรรมชาติอันอุดมสมบูรณ์ทางภาคใต้ของประเทศจีนพร้อมทั้งความสะดวกในการคมนาคมทางตอนกลางของลุ่มแม่น้ำแยงซีเกียง แคว้นฉูมีชื่อเสียงจากความสวยงามทางด้านศิลปะ รวมทั้งการฝังเงินหรือทองลงไปในโลหะ และวัตถุนปลก ๆ ต่าง ๆ ที่นำมาใช้ในบรรดาวัตถุเหล่านี้เครื่องรักมีอยู่โดยทั่วไป เช่นไม้ลงรักซึ่งค้นพบที่เมืองฉางชาในแคว้นฮูนาน ที่เมืองซินยาง (Sin-yang) ในแคว้นโฮนานภาคใต้หรือที่เกียงลิง อย่างไรก็ดีวัตถุเหล่านี้ก็บอบบางมาก

๔. การค้นพบโบราณวัตถุในสมัยเลียดก๊กในประเทศจีนภาคเหนือที่แคว้นชานสีและชานตุง ในบรรดาสิ่งที่ค้นพบเหล่านี้ การค้นพบที่เมืองโบราณชื่อเนียวชวน (Nieou-ts'ouen) ที่เฮียวมา (Heou-ma) ทำให้เรารู้เกี่ยวกับการหลอมโลหะในสมัยเลียดก๊กดีขึ้น คือได้ค้นพบแม่พิมพ์สำหรับหล่ออาวุธ เครื่องมือ ขวาน หรือ เสียม นอกจากนี้ก็มีหุ่นสำหรับหล่อลวดลายรูปคน สัตว์ และลวดลายเรขาคณิตด้วยสัมฤทธิ์ ความละเอียดอ่อนของงานที่ทำบ่งให้เห็นถึงรสนิยมอันประณีตซึ่งบุคคลที่เมืองนั้นมีอยู่ เมืองนี้เป็นราชธานีของแคว้นเซิน

สลักนี้ขุดพบในหลุมฝังศพ ศูนย์ ๖๙.๕ ซม. พบในพ.ศ. ๒๔๐๗ ที่เฮียวเกียวชวนบนเนินดินที่ฝังพระศพของพระเจ้าจิ้นซีฮ่องเต้ ที่สิ้นชนในแคว้นเซนสี ศิลปะจีนสมัยราชวงศ์จิ้น

๕. ราชวงศ์จิ้น (พ.ศ.๓๒๒-๓๓๖) หน้าที่อันแรกของผู้สร้างราชอาณาจักรจีนคือพระเจ้าจิ้นซีฮ่องเต้ก็คือต้องกระทำให้การรวบรวมกันนั้นมั่นคงด้วยการปฏิรูปอย่างเข้มงวด แม้ว่ารัชกาลของพระองค์จะยืนยาวอยู่เพียงประมาณ ๑๐ ปี แต่งานของพระองค์ก็มีผลอย่างมากมาย การที่พระองค์ทรงยกกองทัพลงไปทางทิศใต้ของประเทศจีนจนกระทั่งเข้าไปในประเทศเวียดนามหรือเข้าไปในประเทศเกาหลีตลอดไปจนถึงดินแดนของพวกฮวนหรือฮวงนู (Hiong-nou) อาจนับได้ว่าเป็นการเริ่มต้นปักปันเขตแดนโดยธรรมชาติของประเทศจีน กำแพงใหญ่ของเมืองจีนที่พระองค์ทรงสร้างขึ้นโดยเชื่อมกำแพงเก่าหลายกำแพงเข้าด้วยกันก็นับว่าเป็นการปักปันเขตแดนระหว่างประเทศจีนและดินแดนของชนชาติป่าเถื่อนตลอดระยะเวลาอีกหลายร้อยปีต่อมา การปฏิรูปของพระองค์ซึ่งได้รับคำแนะนำจากสกุลนักกฎหมายมุ่งหวังให้มีอำนาจอันเข้มแข็งและกฎหมายที่ใช้ได้ผล สิ่งเหล่านี้ได้ทำให้การขัดขวางของพวกขุนนางต้องสิ้นเหลวลง พระเจ้าจิ้นซีฮ่องเต้ทรงทำลายป้อมปราการภายในประเทศ ทรงทำให้ผู้มีสติปัญญาลดจำนวนลงด้วยการจำกัดความรู้ของพวกเหล่านั้นโดยการเผาหนังสือตำราเสียเป็นอันมากใน พ.ศ. ๓๓๐ พระองค์ทรงจัดการยกเลิกกสิกรรมใหม่ด้วยการให้ทำงานเป็นหมวดหมู่รับผิดชอบร่วมกัน สำหรับพวกพ่อค้าที่มั่งคั่งพระองค์ก็ทรงพระองค์เป็นผู้คุ้มครองรัฐ และการที่พระองค์ทรงดูถูกพวกเหล่านี้ก็ทำให้ไม่มีการนับถือพ่อค้าไปเป็นเวลานาน พระองค์ได้เอาพระทัยใส่อย่างแท้จริงต่อกฎเกณฑ์ที่พระองค์ได้ทรงวางขึ้น ได้ทรงกำหนดมาตราชั่งตวงและการวัดใหม่ ทรงทำให้ถนนหนทางและดุมของวงล้อมีมาตรฐานเดียวกัน ในที่สุดก็ทรงควบคุมการเคลื่อนย้ายที่โดยโปรดให้มีการใช้หนังสือเดินทาง ในขณะเดียวกันพระองค์ก็ทรงกระทำพระองค์เองเป็นเสมือนผู้สืบต่อจากราชวงศ์จิวสมัยโบราณ คือทรงปกครองประเทศจีนทั้งหมดแต่เพียงพระองค์เดียว โดยมีการแบ่งชั้นขุนนางลงไปอย่างเข้มงวดและมีพิธีแต่งตั้งอย่างชัดเจน ในขณะนี้ยังคงปรากฏมี

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เนินดินหลุมฝังพระศพของพระองค์อันกว้างใหญ่อยู่

จากการวัดขนาดเมื่อเร็ว ๆ นี้ เนินดินนี้ก็สูง ๔๓ เมตร กำแพงชั้นในเป็นกำแพงรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า วัดจากเหนือไปใต้ ๖๘๔ เมตร และจากตะวันออกไปตะวันตก ๕๗๘ เมตร กำแพงชั้นนอกมีขนาด ๒,๑๗๓X๙๗๔ เมตร ยังไม่มีการขุดค้นใด ๆ ที่อาจพิสูจน์ได้ว่าการที่นักประวัติศาสตร์จีนท่านแรก คือ ซือม้าเชียน (Sseu - ma Ts'ien) ซึ่งมีชีวิตระหว่าง พ.ศ. ๔๐๘-๔๕๘ ได้เขียนไว้ว่า ณ ที่นั้นมีพระราชวังอยู่ใต้ดินและมีลำธารปรอทไหลเป็นแม่น้ำอยู่ตลอดกาลนั้นมีความจริงเพียงใด สำหรับที่ประทับอันโอ่อ่าของพระองค์ที่เมืองเฮียนยาง (Hien-yang) ซึ่งกล่าวกันว่ามีผู้อาศัยอยู่มากกว่า ๑๐,๐๐๐ คนนั้น เราก็อาจทำได้แต่เพียงนำไปเปรียบเทียบกับที่อยู่ในสมัยเก่ากว่าเท่านั้น คงมีแต่แผ่นอิฐซึ่งอยู่ในสมัยเดียวกันซึ่งก็มีลักษณะอยู่ในสมัยราชวงศ์ฮั่นแล้ว ที่ทำให้เราอาจนึกถึงลวดลายเครื่องประดับในสมัยนั้นได้ ทั้งนี้เพราะเหตุว่าตั้งแต่ พ.ศ. ๓๓๖ เฮียงยู (Hiang-Yu) แม่ทัพคนสำคัญแห่งแคว้นฉูก็ได้เข้าปล้นสะดมเมืองและที่ฝังพระศพของพระเจ้าจิ๋นซีฮ่องเต้ผู้สิ้นพระชนม์ลงใน พ.ศ.๓๓๓ เสีย

ในปัจจุบันได้มีการขุดค้นหลุมฝังพระศพของพระเจ้าจิ๋นซีฮ่องเต้แล้ว ปรากฏว่าได้ค้นพบประติมากรรมดินเผาเป็นรูปทหารและรถม้าศึกเป็นจำนวนมาก

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ความรู้ใหม่เกี่ยวกับวิชาโบราณคดีจีน ตอนที่ ๕

(พ . ศ . ๒ ๕ ๑ ๙)

สมัยราชวงศ์ฮั่นรุ่นต้นหรือทางทิศตะวันตก (พ.ศ. ๓๓๗-๕๕๑) และรุ่นหลังหรือทางทิศตะวันออก (พ.ศ. ๕๖๘-๗๖๓)

ราชวงศ์ฮั่นได้ปกครองประเทศจีนอยู่ร่วม ๔๐๐ ปี (พ.ศ.๓๓๗-๗๖๓) ยกเว้นการเข้าแย่งราชสมบัติอยู่ชั่วระยะเวลาอันสั้นของวังมั่ง (พ.ศ. ๕๕๒-๕๖๕) กิจกรรมอันแรกประการหนึ่งของเล่าปังผู้ที่แต่เดิมเป็นชาวนาและได้กลายมาเป็นกษัตริย์ทรงพระนามว่าพระเจ้าฮั่นไกโจ (พ.ศ. ๓๓๗-๓๙๘) ก็คือการถอนอำนาจจากตำแหน่งต่าง ๆ ที่ได้ให้ไปแต่เก่าก่อน ผู้ที่สืบต่อลงมาจากพระองค์คือพระเจ้าฮั่นวูตี่ (พ.ศ.๔๐๓-๔๕๗) ได้ทรงถอนอำนาจในการปกครองออกมาจากชนชั้นขุนนางจนหมดสิ้น และทรงมอบให้แก่ชนชั้นใหม่ซึ่งมาจากเสมียนในสมัยโบราณ โดยมีการสอบจากประชาชนทั่วไปที่เรียกว่าการสอบจอหงวนนั่นเอง ลักษณะเช่นนี้ทำให้ราชบัลลังก์ของจีนมีความมั่นคงอยู่มากกว่า ๒,๐๐๐ ปี ลัทธิขงฟูจื๊อได้กลับรุ่งเรืองขึ้นมาใหม่กลายเป็นศาสนาทางราชการและจุดอุดมคติของประเทศจีน ทางด้านชายเขตแดนพระเจ้าฮั่นวูตี่ก็ได้ทรงกระทำให้อำนาจของประเทศจีนมั่นคงยิ่งขึ้น ทางทิศเหนือบรรดานายพล เช่นโฮคิวปิง (Houo K'iu-ping) ซึ่งยังคงมีอ่างซุ้ยเหลืออยู่หรือมกับมีรูปม้ากำลังเหยียบชนชาติป่าเถื่อน ก็ทำให้หวกฮวงนู้ (Hiong-nou) คือชนชาติป่าเถื่อนต้องอยู่เหนือเขตหุ่งราบขึ้นไป กองทัพจีนสามารถยึดแคว้นกังสูทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือไว้ได้ แคว้นนี้เปรียบเสมือนกุญแจเปิดไปยังภาคกลางของทวีปเอเชียและทิศตะวันตก บรรดาเกาะกลางทะเลทรายระหว่างประเทศอินเดียและทวีปยุโรปก็กลายเป็นที่พักของคนเดินทางที่เดินทางผ่านไปมาตามสายทางเดินของสินค้าไหม กองทัพม้าของราชวงศ์ฮั่นได้ไปถึงแคว้นเฟอร์มานา (Ferghana) และได้นำม้าขนาดใหญ่ในภาคกลางของ

แผ่นเครื่องประดับรูปสัตว์ สัมฤทธิ์ ยาว ๑๗.๑ ซม. ค้นพบในส่วนขุยหมายเลข ๑ ที่เฮโจซาน ในอินนิง ศิลปะสมัยราชวงศ์ฮั่นรุ่นแรก แคว้นยุนนาน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

หวีปเอเชียกลับมาเพื่อปรับปรุงให้กองทัพม้าของตนดียิ่งขึ้น พระเจ้ายั่นวูตี้ได้ทรงปราบปรามประเทศเกาหลีและประเทศเวียดนาม ซึ่งเป็นกุญแจสำคัญสำหรับประเทศจีนติดต่อกับโลกภายนอกอีกเช่นเดียวกัน และเนื่องจากการเข้าครอบครองของกองทัพจีน ก็ทำให้ประเทศทั้งสองหลอยใช้การเพาะปลูก ตัวอักษรและคุณค่าอื่น ๆ ตามอารยธรรมจีนไปด้วย ในเขตรอบนอกเช่นนี้จึงบังเกิดมีอาณาจักรจีนอย่างแท้จริงขึ้นพร้อมทั้งสกุลช่างศิลปกรรมตามท้องถิ่นของตนเองคือที่แคว้นถาญหัว (ประเทศเวียดนาม) และโสลัง (ประเทศเกาหลี)

ภาชนะรูปสี่เหลี่ยมสำหรับใส่เหล้าชื่อ "ฟาง" สัมฤทธิ์ ม้อหอ สูง ๖๑ ซม. พบที่ซีอันในแคว้นเซนสีใน พ.ศ. ๒๔๐๗ ศิลปะสมัยราชวงศ์ฮั่นรุ่นแรก

หลังจากประเทศจีนเป็นจลาจลอยู่ชั่วระยะเวลาหนึ่ง ราชวงศ์ฮั่นทางทิศตะวันออกที่เรียกเช่นนี้เพราะเหตุว่าได้ย้ายไปตั้งราชธานีขึ้นใหม่ที่เมืองโลยางทางทิศตะวันออกของราชธานีแห่งแรก ก็สามารถแผ่ขยายอาณาจักรได้เป็นผลสำเร็จ ตั้งแต่ พ.ศ. ๖๑๕-๖๔๕ นายพลชื่อปันเฉา (Pan Tch'ao) ก็สามารถแผ่ขยายอาณาเขตออกไปทางทิศตะวันตกเขาได้ยกทัพมาถึงยังแคว้นปารมีร์ และพยายามเจรจาติดต่อกับพวกปาร์เถียนและพวกที่อยู่เลยจากนั้นออกไปอีก รวมทั้งพวกโรมันในสมัยราชวงศ์อันโตนินุส (พ.ศ.๖๓๙-๗๓๕) แม้ปันเฉาเองจะไม่ประสบผลสำเร็จในเรื่องนี้ แต่ความคิดของเขาก็ประสบความสำเร็จเมื่อทางเดินแห่งสินค้าไหมได้กลายเป็นแกนแห่งการติดต่อค้าขายระหว่างราชธานีของประเทศจีนกับเมืองอันติโอคุสบนฝั่งทะเลเมดิเตอร์เรเนียน เป็นการติดต่อระหว่างอาณาจักรใหญ่ ๒ อาณาจักรในขณะนั้นคืออาณาจักรจีนสมัยราชวงศ์ฮั่นและอาณาจักรโรมันในประเทศจีน ในขณะนั้นระบบการขนส่งประหานก็ดีขึ้น มีการใช้เหล็กกันโดยทั่วไป รวมทั้งการขุดเหมืองเกลือทำให้ความเจริญทางวัตถุเพิ่มขึ้นเป็นอันมาก ในระยะเวลาเพียง ๒๐๐ ปี จำนวนพลเมืองก็เพิ่มขึ้นเกือบเท่าตัว แต่ความเจริญรุ่งเรืองของเมืองต่าง ๆ รวมทั้งการละทิ้งไร่นา ความนิยมในการพาณิชย์ และการมุ่งหากำไรก็ทำให้คำสั่งสอนของขงฟูจื๊อต้องเสื่อมลง ต่อมาราชวงศ์ฮั่นก็ล่มจม ทำให้ชนชาติป่าเถื่อนสามารถบุกรุกเข้ามาในประเทศจีนได้และสามารถครอบครองประเทศจีนภาคเหนือได้เป็นเวลานานถึง ๓๐๐ ปี ในขณะที่ทางทิศใต้ชนชาวจีนก็พยายามต่อสู้อยู่เพื่อมนุษยธรรม ซึ่งในระยะนี้พุทธศาสนาก็กำลังเจริญอย่างแพร่หลาย

๑. อ่างชุ้ยของเหลียวเชง (Lieou Cheng) และเตียวัน (Teou Wan) ที่มันเฉง (Man-teh'eng) ราวพุทธศตวรรษที่ ๕ ราว ๑๕๐ กิโลเมตรทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของกรุงปักกิ่ง ได้ค้นพบอ่างชุ้ยแปดที่น่าประหลาดอย่างยิ่งใน พ.ศ. ๒๕๑๑ อ่างชุ้ยทั้งสองนี้ขุดเข้าไปในหน้าผาเดียวกัน แต่ละแห่งมีขนาด ๕๐X๔๐ เมตร ในบรรดาเครื่องใช้ไม้สอยที่ค้นพบในหลุมฝังศพมากกว่า ๒,๘๐๐ ชิ้น ได้มีสิ่งที่ค้นพบพิเศษเป็นครั้งแรกในวิชาโบราณคดีจีน สิ่งนั้นก็คือชากศพที่สวมเกราะที่ทำด้วยหยก ซึ่งเรียกว่ายูยี (yu-yi) จนกระทั่งถึงขณะนั้นได้ค้นพบกันแต่เพียงเศษเกราะที่ประดับด้วยแผ่นหยกบาง ๆ หรือหยกสลักเป็นรูปต่าง ๆ สำหรับปิดทวารของชากศพเพื่อป้องกันมิให้วิญญาณของผู้ตายหลบหนีไป เช่นสลักเป็นรูปปลา

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

สำหรับปิดนัยน์ตาหรือจิ้งหรีดสำหรับปิดปาก ที่ประทับตราและจารึกที่ค้นพบแสดงว่า อ่างชุ้ยที่ค้นพบนี้เป็นอ่างชุ้ยของเจ้าชายเหลียวเซง (พ.ศ.๓๘๘-๔๓๐) และชายาของพระองค์คือเจ้าหญิงเตียวัน เจ้าชายเหลียวเซงทรงเป็นพระอนุชาของพระจักรพรรดิวู (พ.ศ.๔๐๒-๔๕๖) และทรงครอบครองอาณาจักรจงชาน (Tchong-chan) ซึ่งอยู่ติดกับเขตแดนของพวกฮวงนู้ทางทิศเหนือ

สิ่งสำคัญที่ค้นพบในอ่างชุ้ยทั้งสองนี้ก็คือเสื้อเกราะซึ่งทำด้วยแผ่นหยกเย็บด้วยเส้นด้ายทอง ที่น่าสนใจก็คือเกราะของเจ้าหญิงเตียวันแห่งอาณาจักรจงชาน ทำด้วยแผ่นหยก ๒,๑๙๖ แผ่น เย็บด้วยเส้นทองหนัก ๗๐๓ กรัม เกราะทำด้วยหยกเหล่านี้มีกล่าวไว้ในจดหมายเหตุจีนโบราณว่า "เมื่อพระจักรพรรดิสิ้นพระชนม์ เขาจะนำพระศพใส่ลงไปในภาชนะที่ทำด้วยหยก (ยูเหีย yu-hia) ซึ่งรูปร่างคล้ายเสื้อเกราะ (ไคเกีย k'ai-kia) และเย็บเข้าด้วยกันด้วยด้ายทอง" สิทธิเช่นนี้ได้มีอยู่แก่พระราชวงศ์ด้วย เมื่อค้นพบเสื้อเกราะที่ทำด้วยหยกชุดนี้ เกราะได้นับนราบไปหมดแล้วเพราะเหตุว่าซากศพได้กลายเป็นผุยผงไปหมดสิ้น ที่กระทำในปัจจุบันก็คือสร้างเป็นรูปหุ่นขึ้นมาใหม่และนำเกราะหยกมาสวมใส่ไว้ดังเดิม นอกจากนั้นสิ่งของที่ค้นพบก็มีอีก เช่น ภาชนะสำหรับวัดชื่อจง (Tchong) ทำเป็นรูปแจกันฮู (Hou) มีฝาเรียกกันว่าฉูตากวนเซา (Tch'ou ta kouan Tsao) ตอนต้นของภาชนะจารึกอักษร ๑๘ ตัว ซึ่งสลักเป็นแนว ๕ แนวอยู่เหนือฐาน ภาชนะนี้อาจเคยเป็นของกษัตริย์แห่งแคว้นฉูซึ่งราชนัดดาต้องสิ้นพระชนม์ลงเนื่องในการกบฏแห่ง ๗ อาณาจักรใน พ.ศ. ๓๘๙ ลวดลายประดับทำเป็นรูปเมฆลายก้านขด หล่อด้วยสัมฤทธิ์ฝังทองและเงิน นอกจากนี้ก็มีตะเกียงซึ่งมีที่บังตั้งอยู่บนขา ๓ ขา เป็นตะเกียงซึ่งบังคับได้มีลักษณะเช่นเดียวกับตะเกียงที่มีชื่อเสียงซึ่งหล่อด้วยสัมฤทธิ์ขุบทองเป็นรูปหญิงสาวกำลังถือตะเกียงสูง ๔๘ ซม. ค้นพบในหลุมฝังศพของเจ้าหญิงเตียวัน มีจารึกว่าจากพระราชวังฉังซิน Tch'ang-sin (ซึ่งแปลว่าชื่อสัตย์จนตลอดชีวิต) เป็นพระราชวังของพระราชินีหม้ายผู้ทรงพระนามว่าติว (Teou) พระนางคงได้ประทานของขวัญคือตะเกียงมีด้ามถือเป็นรูปหญิงสาวนี้แก่ราชนัดดาคือเจ้าหญิงเตียวันเมื่อเจ้าหญิงทรงเสกสมรสกับเจ้าชายเหลียวเซงราชนัดดาอีกองค์หนึ่ง ในหลุมฝังศพของเจ้าชายเหลียวเซงยังได้ค้นพบเข็มสำหรับทำการฝังเข็มด้วย ทำด้วยทองยาว ๖.๕ ซม. และเงินยาว ๗.๑ ซม. แสดงว่าการรักษาด้วยวิธีฝังเข็มนี้อย่างน้อยก็ได้มีมาแล้วตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่น

ภาชนะรูปร่างคล้ายกลองมโหระทึกสำหรับใส่ทอเบี้ยสัมฤทธิ์สูง ๒๗.๕ ซม. ฐานกว้าง ๓๐.๙ ซม. พบในส่วนชุ้ยหมายเลข ๑ ที่เฮ่อเจิงชาน ในซินนิง แคว้นชิงไห่ ศิลปะของราชวงศ์เตียนหรือเฮ่อซี

๒. ศิลปะของราชวงศ์ฮั่นรุ่นแรก ลวดลายเครื่องประดับสัมฤทธิ์ในสมัยเลียดก๊กได้เปลี่ยนแปลงไปมาก แม้เทคนิคในการฝังเงินหรือทองลงในสัมฤทธิ์ยังคงอยู่ แต่ลวดลายก็มักเปลี่ยนเป็นลวดลายที่ไม่เกี่ยวกับศาสนา มักจะเกี่ยวกับสิ่งที่เป็นอยู่ในโลกนี้มากกว่าในโลกหน้า ประติมากรรมขนาดเล็กซึ่งใช้ฝังในอ่างชุ้ยก็มักแสดงเกี่ยวกับชีวิตประจำวันแทนที่บุคคลจริง ๆ ที่ถูกฆ่าสังเวยดังแต่ก่อน สิ่งของที่ค้นพบใน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

สมัยนี้เช่นภาชนะรูปสี่เหลี่ยมสำหรับใส่เหล้าชื่อฟาง (Fang) มีหูหิ้ว ๒ หู ลวดลายเป็นรูปปูและเมฆซึ่งประดิษฐ์เป็นลวดลายแบบเรขาคณิต หล่อด้วยสัมฤทธิ์ฝังทองสูง ๖๑ ซม.

๓. ศิลปะของราชวงศ์ชั่นรุ่นแรกรอบนอกประเทศจีน คือหลุมฝังศพที่เชไจชาน (Che-tchai-chan) ณ ชินนิง (Tsin-ning) ในแคว้นยุนนานซึ่งค้นพบระหว่าง พ.ศ. ๒๔๙๘-๒๕๐๓ หลุมฝังศพที่ค้นพบเหล่านี้แสดงถึงศิลปะจีนรอบนอกที่มีลักษณะเป็นของตนเองมากที่สุดแบบหนึ่ง และจะมีอะไรเกี่ยวข้องกับเชื้อชาติไทยหรือไม่ ก็น่าจะได้ลองพิจารณากันดู

ม้าเพาะ สัมฤทธิ์ สูง ๓.๔๕ ซม. ยาว ๔๕ ซม. ค้นพบที่เมโอในแคว้นกังสู เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๒ ศิลปะสมัยราชวงศ์ชั่นรุ่นหลัง

เขาเชไจชานตั้งอยู่ราว ๑๐๐ กิโลเมตรทางทิศใต้ของเมืองคุนมิงซึ่งเป็นเมืองหลวงของแคว้นยุนนาน และแต่เดิมคงเป็นเกาะตั้งอยู่กลางทะเลสาบเตียนเฉ (Tien-tch'e) ร่องรอยที่แสดงว่ามีประชาชนอาศัยอยู่เก่าที่สุดแสดงโดยกองเปลือกหอยน้ำจืด ในขณะที่แหล่งอื่น ๆ ก็แสดงถึงการเพาะปลูกและการทอผ้า ในหลุมฝังศพสมัยหินใหม่รุ่นแรกได้ค้นพบโครงกระดูกที่งอและนอนอยู่บนด้านข้าง เช่นเดียวกับที่ค้นพบในแคว้นกังสู แต่ก็แตกต่างไปจากที่ราบทางภาคกลางของประเทศจีน ในขณะที่ภาพในชีวิตประจำวัน ซึ่งค้นพบบนภาชนะสัมฤทธิ์สำหรับใส่หอยเบี้ยซึ่งหล่อเป็นรูปคล้ายกลองมโหระทึก คล้ายคลึงกันมากกับวัฒนธรรมในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ สถานที่ที่แคว้นสูนานและฉังชา (Tch'ang-cha) และเชื้อชาติอินโดจีนที่ดองซอน (Dong-son) แต่บรรดาอาวุธและแม่แบบเครื่องประดับก็กลับไปคล้ายกับศิลปะของชนชาติที่อาศัยอยู่ในทุ่งหญ้าทางทิศเหนือของประเทศจีน ด้วยเหตุนี้เราจึงอาจกล่าวได้ว่าภาคใต้ของประเทศจีนดูเหมือนจะติดต่อกับประเทศทางทิศตะวันตกทั้งทางด้านการเดินทางผ่านทุ่งที่ราบทางทิศเหนือและทางทะเล

เรื่องราวทางประวัติศาสตร์กล่าวไว้ว่าใน พ.ศ.๒๐๙ พระราชาแห่งแคว้นฉูซึ่งเป็นอาณาจักรอิสระของชนชาติป่าเถื่อนทางภาคใต้ของประเทศจีนในแคว้นฮูเปและฮูนานได้ทรงส่งกองทัพลงไปยังทะเลสาบเตียนเฉภายใต้การบังคับบัญชาของนายพลจวงเชีย (Tchouang Ts'ia) แต่ทางเดินที่จะยกทัพกลับก็ถูกตัดขาดโดยกองทัพของแคว้นชิน (Ts'in) ซึ่งเป็นศัตรูกัน นายพลจวงเชียจึงตกลงใจที่จะตั้งมั่นลงในสถานที่ที่เขาปราบปรามได้ และตั้งอาณาจักรขึ้นคืออาณาจักรเตียน (Tien) หรือเถียน และตั้งตนเองเป็นพระเจ้าแผ่นดิน เหตุการณ์เช่นนี้อาจอธิบายถึงอิทธิพลของศิลปะจีนในแคว้นยุนนานได้ทั้ง ๆ ที่ลักษณะดั้งเดิมของชนพื้นเมืองก็ยังคงมีอยู่มาก (ชนชาติไทย?) การผสมกันระหว่างศิลปะจีนและศิลปะพื้นเมืองเช่นนี้อาจเห็นได้จากที่ประทับตราซึ่งทำด้วยทอง ซึ่งค้นพบในอ่างขุยเลขที่ ๖ มีจารึกว่า "ตราของพระราชาแห่งแคว้นเตียน" ที่ประทับตรานี้อาจเป็นสิ่งที่พระจักรพรรดิจีนฮั่นวูตี้ได้พระราชทานมาใน พ.ศ. ๔๓๙ ดังที่นักประวัติศาสตร์จีนท่านแรกคือซือม้าเชียนได้เขียนไว้ก็ได้

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only
ศาลตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุสำคัญที่น่าสนใจก็คือภาชนะสัมฤทธิ์สำหรับเก็บหอยเบี้ยหล่อเป็นรูปคล้ายกลองมโหระทึก บนฝามีรูปบุคคลลอยตัว ๑๘ คนกำลังนั่งเย็บปักถักร้อยและทอผ้า มีห่วงสำหรับถือมีลายคล้ายเชือกประดับและมีนกกำลังบิน ๔ ตัวประดับอยู่บนส่วนล่าง หอยเบี้ยเหล่านี้มาจากทะเลทางทิศใต้ใช้เป็นทั้งเครื่องประดับและเงินตรา กลองมโหระทึกนั้นมีใช้อยู่ทางภาคใต้ของประเทศจีนและในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์รวมทั้งในชนเผ่าชาน (Chan) ในประเทศพม่าจนตราบเท่าทุกวันนี้ บนฝาภาชนะเก็บหอยเบี้ยนี้เราจะเห็นมีรูปผู้ชาย ๓ คน และผู้หญิง ๑๕ คน ผู้หญิงคนหนึ่งกำลังนั่งอยู่เหนือแท่นและด้านหน้าก็มีผู้กำลังคุกเข่ายื่นสิ่งของให้อยู่ บนขอบของฝามีผู้หญิงกำลังนั่งเย็บปักถักร้อยและทอผ้า แสดงถึงงานของสตรี ทรงผมคล้ายกับทรงผมของชนชาติแม้ว (Miao) ซึ่งเป็นชนพื้นเมืองดั้งเดิมทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศจีนมาก ภาพนี้คงแสดงถึงพระราชินีหรือหัวหน้าเผ่าที่เป็นสตรีกำลังรับของขวัญจากผู้ที่อยู่ใต้การปกครอง และมีบริวารสตรีกำลังแวดล้อมอยู่

รูปม้าและรถสัมฤทธิ์ ค้นพบในส่วนขุดสมัยราชวงศ์ฮั่นรุ่นหลัง ที่วูเวในแคว้นกันซู เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๒ ศิลปะสมัยราชวงศ์ฮั่นรุ่นหลัง

วัตถุสำคัญอีกชิ้นหนึ่งก็คือแม่แบบเครื่องประดับสัมฤทธิ์เป็นรูปหมูป่ากำลังสู้กับเสือ ๒ ตัว และมีงูตัวหนึ่งกำลังกัดหางเสืออยู่ เป็นการต่อสู้ของสัตว์และลักษณะเช่นนี้ก็เป็นที่นิยมของศิลปะในทุ่งหญ้าซึ่งอยู่ทางเหนือของประเทศจีนตั้งแต่ราว ๔๐๐ ปีก่อนพุทธกาลลงมา แม่แบบเครื่องประดับชิ้นนี้ค้นพบในหลุมฝังศพเลขที่ ๓ ที่เซไจชานแสดงให้เห็นเป็นอย่างดีถึงศิลปะในทุ่งหญ้าซึ่งมีอยู่ตั้งแต่แคว้นออร์โดส (Ordos) ของจีนไปจนกระทั่งถึงหิวเขาในประเทศอิหร่าน การร่วมกันของลวดลาย และแบบศิลปะดูเหมือนจะแสดงให้เห็นว่ามีการติดต่อระหว่างแคว้นยุนนานกับภาคเหนือของประเทศจีน เพราะประเพณีในการฝังศพสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่ค้นพบก็เหมือนกับในแคว้นกังสูมานแล้ว คงเป็นทางติดต่อทางเดียวกันนี้อีกที่ทำให้ศิลปะเกี่ยวกับรูปสัตว์ทางภาคเหนือของประเทศจีนเดินทางลงมาจนถึงแคว้นยุนนาน และได้แพร่ลงไปจนถึงแหลมอินโดจีนซึ่งได้ค้นพบลักษณะหลายประการของศิลปะในแถบหิวเขาคอเคซัสทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศรัสเซียปะปนอยู่

๔. ศิลปะของราชวงศ์ฮั่นรุ่นหลัง ในสมัยราชวงศ์ฮั่นรุ่นหลังศิลปะมักจะมีลักษณะไปทางด้านมนุษยธรรมและไม่เกี่ยวกับศาสนามากขึ้น ประติมากรรมสำหรับฝังในฮ่วงขุ้ยมีมากขึ้นรวมทั้งรูปจำลองอาคารต่าง ๆ เช่นศาลาที่นั่งเล่น หอคอย โรงนา หรือบ้านที่อยู่ซึ่งปั้นด้วยดินเผา ในขณะเดียวกันรูปนักเล่นกายกรรม นักดนตรีก็มีมากขึ้น แสดงถึงความเป็นอยู่อย่างสุขสำราญของชนชั้นสูงซึ่งต่อมาได้ทำให้ราชวงศ์ฮั่นต้องล่มจมลง การค้นพบที่สำคัญของศิลปะสมัยนี้ก็คือการค้นพบภาพไม้สลักระบายสีที่วูเว (Wou-wei) ซึ่งลักษณะการสลักภาพอย่างง่าย ๆ ใกล้เคียงกันมากกับศิลปะพวกที่อาศัยอยู่ในป่าทั้งทางทิศเหนือและทิศใต้ของประเทศจีนเช่นประติมากรรมขนาดเล็กสำหรับฮ่วงขุ้ยซึ่งสลักจากไม้ของฉู (Tch'ou)

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ที่ฉังชาในสมัยก่อน

๕. ม้าและรถศึกหล่อด้วยสัมฤทธิ์ค้นพบในหลุมฝังศพสมัยราชวงศ์ฮั่นรุ่นหลังที่วูเวในแคว้นกังสู ในเดือนตุลาคม พ.ศ. ๒๕๑๒ ที่เลไถ (Lei-t'ai) ในวูเว แคว้นกังสู ได้ค้นพบฮ่วงชุ้ยก่อด้วยอิฐ สิ่งของที่ค้นพบในฮ่วงชุ้ยมีประมาณ ๒๒๐ ชิ้น ทั้งเครื่องถ้วย วัตถุที่หล่อด้วยสัมฤทธิ์ เหล็ก และหยก จารึกที่ค้นพบทำให้สามารถทราบได้ว่าฮ่วงชุ้ยนี้เป็นฮ่วงชุ้ยของนายพลในปลายสมัยราชวงศ์ฮั่นรุ่นหลัง (ราวพุทธศตวรรษที่ ๖-๘) ได้ค้นพบภาพจำลองของกองทัพม้าประกอบด้วยม้า ๓๙ ตัว รถศึก ๑๔ คัน ทหารขี่ม้า ๑๗ คน และบริวาร ๒๐ คน วางอยู่ตามระเบียบการยกทัพ จะเห็นได้ว่ากองทัพม้าในสมัยราชวงศ์ฮั่นรุ่นหลังได้เจริญขึ้นมาก สถานเลี้ยงม้าทางทิศตะวันออกของประเทศจีนได้รับการทะนุบำรุงมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๔ โดยทางเดินที่ไปยังภาคกลางของทวีปเอเชียและดินแดนแถบป่าหุ่งหญ้าทางทิศเหนือด้วยเหตุนี้เองทางเดินแห่งสินค้าไหมซึ่งผ่านภาคกลางของทวีปเอเชียไปยังทะเลเมดิเตอร์เรเนียนจึงขนานไปกับทางซึ่งอาจเรียกได้ว่าทางเดินแห่งสินค้าม้า ซึ่งเป็นสายโลหิตที่สำคัญในการป้องกันประเทศจีนและได้รับการป้องกันอย่างแข็งขันมิให้ผู้ใดผ่านจากกองทัพจีนที่ตั้งอยู่ในภาคกลางของทวีปเอเชีย บนหลังม้าสัมฤทธิ์บางตัวที่ค้นพบมีจารึกว่า"ผู้รับใช้ของจัง(Tchang)"ใต้หน้าอกของม้าบางตัวก็มีจารึกนามของเจ้าของม้าและจำนวนผู้รับใช้ที่เขามีอยู่ตามยศของเขา ลักษณะของม้านั้นตรงกับที่มีมาแล้วในม้าของสมัยราชวงศ์ฮั่นรุ่นต้น แต่ความเคลื่อนไหวบางประการก็มีปรากฏขึ้นใหม่เช่นท่ากระโดดของม้าซึ่งคล้ายกับในศิลปะสมัยราชวงศ์ถังในพุทธศตวรรษที่ ๑๓ ซึ่งในสมัยราชวงศ์ฮั่นยังไม่เคยปรากฏมีมาแต่ก่อน ท่าเช่นนี้มีเช่นท่าม้าเหาะ ซึ่งท่าเหาะนั้นยิ่งเน้นหนักขึ้นไปอีกโดยกีบม้าเพียงกีบเดียวที่วางอยู่เหนือนกนางแอ่นกำลังกางปีก

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ความรู้ใหม่เกี่ยวกับวิชาโบราณคดีจีน ตอนที่ ๖

(พ . ศ . ๒ ๕ ๑ ๙)

ราชวงศ์ชิน (Tsin) บรรดาราชวงศ์ทางภาคใต้และภาคเหนือ ราชวงศ์ซุย (Souei) พุทธศตวรรษที่ ๙–๑๒

ในระยะนี้บางครั้งก็เรียกกันว่าสมัย ๖ ราชวงศ์ พุทธศาสนาได้แพร่เข้ามาในประเทศจีนและก่อให้เกิดมีการสร้างวัดขนาดใหญ่ที่มีชื่อเสียงขึ้นหลายแห่ง เช่นถ้ำต่าง ๆ ที่ตวนฮวง (Touen-houang) ยุนกาง (Yun-kang) หรือย่งกัง ลองเมน (Long-men) และที่เพิ่งค้นพบใหม่เช่นที่ไมซิชาน (Mai-tsi-chan) ปิงลิงซือ (Ping-ling-sseu) พร้อมกับมีประติมากรรมที่ละเอียดอ่อน สำหรับเครื่องถ้วยนอกไปจากเครื่องถ้วยแบบโบราณซึ่งมีเคลือบสีเขียวคลุมแล้วก็เริ่มมีเครื่องกระเบื้องถ้วย (porcelain) รุ่นต้นซึ่งมีเคลือบใสคลุมอยู่บนตัวภาชนะ เป็นต้นเค้าของเครื่องถ้วยสีเขียวไข่กา (celadon) ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นคู่แข่งขันกับเครื่องหยก ในสมัยราชวงศ์ซุยประเทศจีนก็กลับรวบรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันใหม่ มีการปฏิรูปและพยายามรวบรวมประเทศจีนภาคเหนือและภาคใต้เข้าด้วยกัน เป็นการเริ่มต้นของสมัยสำคัญอันรุ่งโรจน์แห่งราชวงศ์ถังซึ่งจะติดตามต่อมา

ภาชนะกวนมีฐหิ้วรูปสี่เหลี่ยม ด้านบนมีลายรูปกลีบบัว เคลือบสีเหลืองและสีเขียว ดินเผา สูง ๒๓.๕ ซ.ม. สมัยราชวงศ์ฮั่นทิศเหนือ (พ.ศ. ๑๐๗๓-๑๐๒๐) ค้นพบใน พ.ศ. ๒๕๐๐ ที่เมืองปูซัย (Pou-yang) ในแคว้นโฮนาน ในสวนขุดของหลี่ยุน (Li Yun) พ.ศ. ๑๐๐๗

๑. เครื่องถ้วยสมัยราชวงศ์ชิน (พ.ศ. ๘๐๘-๙๖๓) และบรรดาราชวงศ์ทางภาคใต้และภาคเหนือ (พ.ศ. ๙๒๙-๑๑๒๙)

ในระหว่างการขุดค้นอารยธรรมทางฝั่งใต้ของลุ่มแม่น้ำแยงซีเกียง ได้ค้นพบเครื่องถ้วยสีเขียวไข่การุ่นแรกเป็นจำนวนมาก ที่เก่าที่สุดมีอายุขึ้นไปจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๙ ทางทิศเหนือนอกไปจากเครื่องถ้วยสีเขียวไข่การุ่นแรกยังค้นพบเครื่องดินเผาเคลือบสีเหลืองบางครั้งก็เคลือบสีเขียวไหลเป็นทางลงมาประกอบด้าย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เครื่องถ้วยแบบหลังนี้คงเป็นต้นเค้าของเครื่องถ้วย ๓ สีสมัยราชวงศ์ถัง นอกจากนี้ยังค้นพบภาชนะใส่น้ำของนักแสวงบุญชื่อเปียนสู (Pien-hou) อีก เป็นภาชนะซึ่งทำด้วยดินเผาเคลือบสีเหลือง แต่ละด้านมีลวดลายซึ่งทำด้วยแม่พิมพ์ประดับ คือลายรูปใบปาล์ม นักฟ้อนรำ และนักดนตรี ๔ คน เช่น คนเป่าขลุ่ย ตีฉาบ และดีดพิณพีพา (p'i-p'a) หรือปีปา สูง ๒๐.๕ ซ.ม. อยู่ในสมัยราชวงศ์ซี (Ts'i) ทางภาคเหนือ (พ.ศ.๑๐๙๓-๑๑๒๐) ภาชนะชิ้นนี้ค้นพบใน พ.ศ. ๒๕๑๔ ที่ฮงโฮชวน (Hong-ho-ts'ouen) ทางทิศเหนือของเมืองงันยาง (Ngan-yang) ในแคว้นโฮนานทางภาคกลางของประเทศจีน ในฮวงขุ้ยของฟันสุย (Fan Tsouei) ข้าหลวงครองเมืองเหลียงจิว (Leang-tcheou) ซึ่งจารึกกล่าวว่าสร้างขึ้นใน พ.ศ. ๑๑๑๘ ภาชนะใส่น้ำนี้ค้นพบพร้อมกับประติมากรรมขนาดเล็กรวมทั้งภาชนะสีขาวหบอยู่เป็นคู่และเป็นการค้นพบครั้งแรกก่อนสมัยราชวงศ์ซุยและถังเกี่ยวกับภาชนะที่สร้างขึ้นเลียนแบบภาชนะทางทิศตะวันตก

ภาชนะกวน (Kouan) มีรูปอาคารชนะบุคคลอยู่ข้างบนรูปสัตว์อยู่บนตัวภาชนะเคลือบด้วยสีเขียวไข่กา รุ่นต้น สูง ๑๖.๖ ซ.ม. สมัยราชวงศ์อินทางทิศตะวันตก (พ.ศ. ๘๐๔-๘๕๗) ค้นพบใน พ.ศ. ๒๕๐๔ ที่เซาฮิง (Chao-Hing) ในแคว้นจีเกียงทางทิศตะวันออกของภาคใต้ของประเทศจีน

๒. ประติมากรรมศิลาในสมัยราชวงศ์ทางทิศเหนือ (พ.ศ.๙๒๙-๑๑๒๙)

การที่พุทธศาสนาเข้ามาแหร่หลายในประเทศจีนทำให้เกิดมีการสร้างประติมากรรมศิลาลอยตัวขึ้นเป็นจำนวนมาก ก่อนสมัยนี้ประติมากรรมศิลายังคงมีเหลืออยู่เป็นจำนวนน้อยและก็ยังคงมีรูปร่างค่อนข้างหยาบอยู่ ในพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑ ประเทศจีนมีประติมากรรมทางศาสนาอยู่เป็นจำนวนมาก เช่น พระพุทธรูปจากลินจาง (Lin-tchang) ภาพสลักนูนต่ำที่ไม่เกี่ยวกับศาสนาแสดงถึงรูปร่างที่งามกว่าและยังคงรักษาความละเอียดอ่อนของภาชนะสัมฤทธิ์ซึ่งใช้ในกิจพิธีในสมัยโบราณไว้ได้ ภาพสลักเหล่านั้นแสดงภาพเกี่ยวกับชีวิตในราชสำนักหรือชีวิตประจำวัน ที่ควรยกตัวอย่างในที่นี้ก็คือฐานศิลา สูง ๑๖.๕ ซ.ม. ยาว ๓๒ ซ.ม. สลักเป็นรูปมังกรและเสืออยู่ในสมัยราชวงศ์วุย (Wei) ทางภาคเหนือ (พ.ศ. ๙๒๙-๑๐๙๗) ค้นพบใน พ.ศ. ๒๕๐๙ ที่เชเกียไจ (Che-kia-tchai) ใกล้กับเมืองต้าถุง (Ta-t'ong) ในแคว้นชานสีซึ่งเป็นราชธานีแห่งแรกของราชวงศ์วุย ค้นพบในอ่างขุ้ยของซือมากิงลอง (Sseu-ma King-long) เจ้าชายแห่งลางเย (Lang-ye) และชายาของพระองค์ สร้างขึ้นใน พ.ศ. ๑๐๒๗ ฐานนี้เป็นฐานสำหรับตั้งฉาก เช่น ฉากลงรักสีแดงซึ่งวาดเป็นภาพการล่าสัตว์และภาพในราชสำนัก มีภาพเจ้าชายและสตรีที่ทำให้นึกไปถึงศิลปะของช่างเขียนผู้มีชื่อเสียงทางภาคใต้คือกูไคเชะ (Kou K'ai-tche) (ราว พ.ศ. ๘๘๗-๙๔๙) ชิ้นส่วนที่ค้นพบในอ่างขุ้ยแห่งนี้แสดงให้เห็นว่าเป็นฉากที่เก่าที่สุดที่รู้จักกัน

๓. การค้นพบในแคว้นซินเกียงทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศจีนตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่นจนถึงสมัยราชวงศ์ถัง (พุทธศตวรรษที่ ๖-๑๓)

แคว้นซินเกียงประกอบไปด้วยเกาะกลางทะเลทราย (oasis) ซึ่งแยกออกเป็น ๒ แนว แนวหนึ่งไป

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ทางทิศเหนือและอีกแนวหนึ่งไปทางทิศใต้ สายการเดินทางทั้งสองนี้เป็นที่ซึ่งการแลกเปลี่ยนทางด้านยุทธศาสตร์ การค้า หรือศาสนาระหว่างประเทศจีนและประเทศทางทิศตะวันตกเกิดขึ้น ซึ่งทำให้แคว้นซินเกียงมีทั้งความมั่งคั่งและความสำคัญ ผ้าไหมของจีนเป็นสินค้าที่ทางทิศตะวันตกต้องการมากที่สุดและสายทางเดินที่สินค้าไหมเดินทางจากประเทศจีนไปยังเมืองแอนติออค (Antioche) ซึ่งเป็นราชธานีของแคว้นซีเรียในการปกครองของอาณาจักรโรมันบนฝั่งทะเลเมดิเตอร์เรเนียน (ปัจจุบันเมืองนี้อยู่ในประเทศตุรกี) ก็ได้รับการขนานนามว่าทางเดินแห่งสินค้าไหม แต่สายทางเดินนี้ก็มักได้รับการรบกวนบ่อย ๆ ภายในสมัยราชวงศ์ฮั่น จากพวกศัตรูคือชนชาติป่าเถื่อนที่มีนามว่าพวกฮางนู้ (Hiong-nou) ซึ่งมาจากภาคเหนือ เมื่อเป็นเช่นนั้นทางเดินสายใต้ก็ปลอดภัยกว่า ตามทางเดินสายนี้โดยเฉพาะที่เมืองนิยา (Ni-ya) หรือมินฟอง (Min-fong) ได้ค้นพบผ้าไหมที่ดีที่สุดในสมัยราชวงศ์ฮั่น เปรียบเทียบได้กับผ้าไหมซึ่งประดับด้วยลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน (ลายประจำยาม) แนวรูปสัตว์ และลายพันธุ์พฤกษาตามแบบใบราณซึ่งค้นพบมาก่อนแล้ว ในส่วงชุ้ยของหัวหน้าพวกฮุนซึ่งหันมานิยมนับถือวัฒนธรรมจีนที่เมืองนวงอุลา (Noin-ula) ในแคว้นมองโกเลีย

พระพุทธรูปประดับนั่งห่มกลางสาวก ๖ องค์ บนฐานมีรูปโลกบาลและสิงห์อยู่ ๒ ข้างของลวดลูกแก้วประภามณฑลโปร่งประกอบด้วยรูปนางอัปสรเทวดาเหาะ ซึ่งเป็นศิลปะแบบแคว้นโยเปหารภาคกลางของประเทศจีนในสมัยนี้ ศิลา สูง ๗๒.๖ ซ.ม. สมัยราชวงศ์ซีจาวหิสเหนือ (พ.ศ. ๑๐๙๑-๑๑๒๐) ค้นพบใน พ.ศ. ๒๕๐๑ ที่ตีนถ้ำในแคว้นโยเป

ในสมัยราชวงศ์ถัง พวกเกียง (Kiang) ซึ่งเป็นเชื้อชาติทิเบตก็รบกวนสายการเดินทางทิศใต้ ด้วยเหตุนั้นสายการเดินทางทิศเหนือจึงปลอดภัยกว่า และ ณ สถานที่บนสายการเดินทางทิศเหนือเช่นที่เมืองตูรฟัน (Tourfan) ก็ได้ค้นพบผ้าไหมจีนสมัยราชวงศ์ถังมากที่สุด ในระยะนี้อิทธิพลของศิลปะอิหร่านที่มีต่อศิลปะจีนเจริญถึงขีดสูงสุด ลวดลายวงกลมซึ่งมีลายลูกประคำเป็นขอบ และมีภาพสัตว์หันหน้าเข้าหากันอยู่ภายในก็กลายเป็นลายที่นิยมกันมากที่สุดลายหนึ่ง

ราชวงศ์ซุย (พ.ศ. ๑๑๒๔-๑๑๖๑)

ราชวงศ์ซุยแม้ว่าจะครองราชย์อยู่ชั่วระยะเวลาอันสั้นเพียง ๓๗ ปี แต่ผลงานก็คล้ายคลึงกับของผู้ก่อสร้างราชอาณาจักรจีนรุ่นแรกคือราชวงศ์จิ๋นในพุทธศตวรรษที่ ๓ ได้แก่การรวมประเทศจีนเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอีก การมีศูนย์กลางการปกครองอันเดียวกัน การปฏิรูปและการก่อสร้างขนาดมหึมา นอกไปจากการก่อตั้งระเบียบในการปกครองแล้วสิ่งที่เป็นลักษณะดั้งเดิมของราชวงศ์ซุยก็คือการก่อสร้างขนาดใหญ่โดยเฉพาะการก่อสร้างสะพานและถนนหนทาง การจราจรและการขนส่ง การก่อสร้างสะพานได้เป็นที่คันคว้ากันในประเทศจีนมานานแล้ว สะพานส่วนใหญ่มักสร้างด้วยไม้ และบางครั้งตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๑ ก็ใช้โซ่แขวน นอกจากนี้สะพานก็อาจสร้างด้วยศิลา มีรูปร่างแบนหรือโค้ง หลีกง (Li Kong) ในกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ได้สร้างสะพานโค้งใหญ่ยาวถึง ๑๐ เมตร มีวงโค้งเล็ก ๆ ๔ วงอยู่ตรงปลายของวงโค้งใหญ่เพื่อรองรับน้ำหนักและทำให้กระแสน้ำไหลข้ามเวลาน้ำมาก สะพานนี้ปัจจุบันก็ยังคงอยู่และได้ทรุดลงจากระดับเดิมเพียง ๕ เซนติเมตรเท่านั้น พระจักรพรรดิยางตี่ (Yang-ti) แห่งราชวงศ์ซุยทรงเป็นกังวลถึง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

การลำเลียงเสบียงอาหารให้แก่กองทัพ ซึ่งกำลังเตรียมจะยกไปตีประเทศเกาหลี จึงโปรดให้ขุดคลองใหญ่ขึ้นเป็นคลองแรก เชื่อมดินแดนแถบปากแม่น้ำแยงซีเกียงเข้ากับที่ราบลุ่มแม่น้ำเหลือง และวิศวกรผู้มีชื่อเสียงคือยูเวนไข (Yu Wen-k'ai) (พ.ศ. ๑๐๙๘-๑๑๔๕) ได้เป็นผู้ควบคุมการขุดคลองนี้ ซึ่งยาวถึง ๑,๕๐๐ กิโลเมตร ความหยายามครั้งนี้ใหญ่หลวงมากยิ่งเสียกว่าการสร้างราชธานี ใน พ.ศ. ๑๑๔๘ และการปรับปรุงกำแพงใหญ่ของเมืองจีนเสียอีก คนงานเป็นจำนวนพัน ๆ คนต้องทำการลากสิ่งของและราวครึ่งหนึ่งก็ได้สูญเสียชีวิตลง ก่อนหน้านี้ประเทศจีนทั้งสองภาคได้แก่ภาคหนึ่งซึ่งอยู่ทางทิศเหนือของแม่น้ำฮวย (Houai) เป็นที่เพาะปลูกข้าวฟ่างและข้าวสาลี อีกภาคหนึ่งอยู่ทางทิศใต้แถบลุ่มแม่น้ำแยงซีเกียงทำการปลูกข้าวเจ้า ต่างก็หันหลังให้กันเป็นคนละโลก แต่เนื่องจากการที่ราชวงศ์ขุยได้ทำการขุดคลองนี้เองที่ทำให้ประเทศจีนได้มีเศรษฐกิจรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นอกจากนี้ก็ยังมีการขุดคลองเล็กคลองน้อยอีกเพื่อให้สามารถติดต่อกันทางเรือได้ภายในประเทศ มีการขยายทางน้ำและเพื่อทำให้ระดับน้ำเท่ากัน ก็มีการสร้างประตูน้ำที่เอียงด้วยไม้ไช้ดินเหนียวหุ้ม ต่อมาก็มีการใช้ประตูน้ำอย่างแท้จริงซึ่งจะใช้กันโดยทั่วไปอีก ๓๐๐ ปีภายหลัง การป้องกันกระแสน้ำก็ใช้เขื่อนไม้มีโลหะประกอบกั้นมิให้ดินพัง การกระทำเช่นนี้เร็วกว่าที่เริ่มใช้กันในทวีปยุโรปประมาณ ๑,๐๐๐ ปี ลักษณะประจำของราชวงศ์ขุยก็คือการก่อสร้างและการเลี้ยงฉลองขนาดใหญ่ เกี่ยวกับการเลี้ยงฉลองก็มีศิลปะและดนตรีเข้ามาประกอบ ดนตรีได้มีส่วนอยู่ในกิจพิธีของจีนมาตลอดเวลา อาจเป็นตั้งแต่สมัยราชวงศ์ล่าง ในระหว่างกิจพิธีทางศาสนาและในราชสำนัก พวกนักบวชและพ่อมดก็กระทำพิธีฟ้อนรำตามประเพณี ซึ่งมีทั้งการฟ้อนรำ ดนตรี และวรรณคดีปะปนอยู่ในนั้น ภายในสมัยหกราชวงศ์ชนชาติป่าเถื่อนเข้ามาปกครองประเทศจีน จึงมีการนำเอาประเพณีต่างชาติเข้ามาปะปนมากยิ่งขึ้น ในสมัยราชวงศ์ขุยแผนกดนตรีในพระราชวังของจีน ซึ่งเป็นแบบฉบับแก่พระราชาของเกาหลีและญี่ปุ่นก็ได้จัดตั้งนักดนตรีขึ้นราว ๑๐ กลุ่มสำหรับเล่นเพลงต่างชาติที่เข้ามาใหม่อย่างแท้จริง เช่น เพลงของอินเดีย เกาหลี กุตชา (Koutcha) บูคารา (Boukhara) กาชการ์ (Kashgar) ดูรฟันและซามารคานท์ (Samarkand) (ชื่อต่าง ๆ ในตอนหลังนี้ส่วนใหญ่อยู่ในภาคกลางของทวีปเอเชีย) การนิยมเพลงต่างชาตินี้ทำให้พระจักรพรรดิเหี้ยนจง (Hiuan-tsong) แห่งราชวงศ์ถังได้ทรงตั้งโรงเรียนเพลงต่างชาติ (Kiao fang) ขึ้นใน พ.ศ. ๑๒๕๗ และในโรงเรียนนั้นก็มีนักดนตรีประจำอยู่กว่า ๓๐๐ คน ตรงกันข้ามกับความชื่นชมในดนตรีก็มีความรู้สึกเกี่ยวกับการรบพุ่งด้วย เช่น มีรูปบุคคลสำคัญที่เป็นผู้เผ้าประตูหรือทหาร ราชวงศ์ขุยได้ทำการสู้รบเป็นหลายครั้ง และอาจกล่าวได้ว่าตลอดระยะเวลาที่ได้ครองราชย์อยู่ชั่วระยะเวลาอันสั้น ประเทศนี้จะ

ฐานศิลาสลักรูปม้ากรนและเสือ ศิลปะสมัยราชวงศ์ขุย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ได้สืบต่อลงไปในราชวงศ์ถังอันยิ่งใหญ่

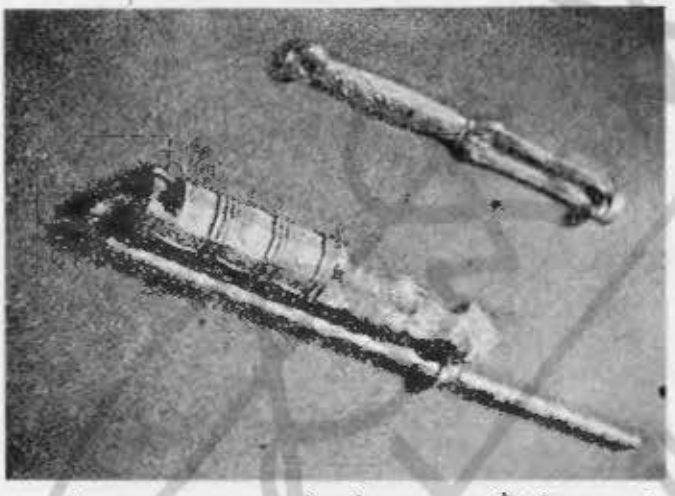
ฮ่วงชุ้ยของชังเฉง (Tchang Tch'eng) (พ.ศ. ๑๐๔๕-๑๑๓๗) ที่เมืองงันยางในแคว้นโฮนานทางภาคกลางของประเทศจีน

ฮ่วงชุ้ยของชังเฉง นายพลสมัยราชวงศ์ชุยได้รับการขุดค้นในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๐๒ ฮ่วงชุ้ยแห่งนี้ยังไม่ได้ถูกลักลอบขุดมาก่อน มีลักษณะเป็นทางเดินยาวซึ่งนำไปยังห้องง่าย ๆ ที่ก่อด้วยอิฐ ภายในนั้นมีศพของท่านนายพล ศีรษะหันไปทางทิศตะวันออก มีจารึกว่า ฮ่วงชุ้ยนี้สร้างขึ้นใน พ.ศ. ๑๑๓๘ ภายในพบวัตถุเครื่องใช้เกี่ยวกับการศพ ๑๙๒ ชิ้น พร้อมทั้งรูปสถาปัตยกรรมจำลอง ประติมากรรมเล็ก ๆ ๙๒ รูป โดยเฉพาะรูปสตรีระบายสีอย่างงดงาม และประติมากรรมเล็ก ๆ ที่มีเคลือบคลุม ๖ รูป ภาชนะกระเบื้องถ้วยสีเขียวไข่กาอาจมาจากเตาเผาใกล้ ๆ ที่เกียปีชวน (Kia-pi-ts'ouen) ในตำบลซือ (Ts'eu) ทางทิศเหนือของเมืองงันยาง ซึ่งเคยเป็นราชธานีของราชวงศ์ซี (Ts'i) ทางทิศเหนือ (พ.ศ. ๑๐๙๓-๑๑๓๐) และคงรุ่งเรืองอยู่ต่อมาภายใต้การปกครองของราชวงศ์ชุย (พ.ศ. ๑๑๒๔-๑๑๖๑) สิ่งของที่ค้นพบในฮ่วงชุ้ยของชังเฉงเช่นรูปผู้เฝ้าประตูยืนถือดาบเป็นคู่หันหน้าเข้าหากันทางด้านข้างของประตูเข้าห้องไว้ศพ นอกจากนี้ก็มีกลุ่มนักดนตรีหญิงนั่ง ๘ คน เครื่องดนตรีประกอบด้วยแคนขนาดเล็ก ขลุ่ย พิณ และพิณพีพา ๔ หรือ ๕ สาย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ความรู้ใหม่เกี่ยวกับ วิชาโบราณคดีจีน ตอนที่ ๗

(พ . ศ . ๒ ๕ ๒ ๐)



กุญแจเส้นสุบหอย ยาว ๑๓.๗ ซม. ค้นพบใน พ.ศ. ๒๕๐๓ ที่ไอเกียวอน หายศึกใต้ของเมืองซีอันในแคว้นแชนสี ศิลปะจีนสมัยราชวงศ์ฉิน

(สมัยราชวงศ์ฉิน พ.ศ. ๓๙๖๑-๓๙๕๐)

ราชวงศ์ถังได้เข้าปกครองประเทศจีนแทนราชวงศ์ซุยใน พ.ศ. ๓๑๖๑ ทั้งนี้ก็เพราะเหตุว่าราชวงศ์ซุยได้รบแพ้ในประเทศเกาหลีทำให้เกิดความไม่พอใจและเกิดกบฏขึ้น พระเจ้าถังไทจงฮ่องเต้ กษัตริย์องค์ที่ ๒ ของราชวงศ์ถังภายหลังที่ได้ทรงปราบปรามกบฏจนราบคาบแล้ว ก็ทรงกระทำให้อำนาจของพระองค์มั่นคงยิ่งขึ้นด้วยการแบ่งแยกที่ดินเสียใหม่ ทรงจัดการทำให้ระบบการปกครองและกองทัพดียิ่งขึ้น สำหรับนโยบายภายนอกประเทศก็มีทั้งการสงครามและการดำเนินนโยบายทางการทูต ราชวงศ์ถังสามารถหยุดยั้งการรุกรานของพวกข่านกูเกียว (T'ou-kiue) ซึ่งเป็นชนชาติป่าเถื่อนทางภาคเหนือ ทางภาคกลางของทวีปเอเชียก็สามารถหยุดยั้งการรุกรานของพวกอาหรับซึ่งทำให้ราชวงศ์ซัสสานิดในประเทศอิหร่านหรือเปอร์เซียต้องล่มจมลง กษัตริย์องค์สุดท้ายของราชวงศ์ซัสสานิดได้หลบหนีเข้ามาอาศัยอยู่ยังราชสำนักจีนในสมัยนี้ ทางด้านภายในประเทศจีนเอง การเพิ่มขึ้นของที่ดินที่สามารถทำการเพาะปลูกรวมทั้งเทคนิคการเพาะปลูกที่ดีขึ้น เช่น การรู้จักใช้เครื่องมือสำหรับคั้นน้ำจากพืชผล โรงสีน้ำ การสับเปลี่ยนการปลูกพืชผล ย่อมทำให้เศรษฐกิจของประเทศดีขึ้น เมืองต่าง ๆ ก็กลายเป็นตลาดการค้าใหญ่ เป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจและพาณิชยกรรม การขยายดินแดนของอาณาจักรจีนย่อมทำให้ประเทศจีนได้ติดต่อกับวัฒนธรรมใกล้เคียง ตั้งสายคมนาคมขนาดใหญ่ เมืองที่ตั้งอยู่ตามชุมทาง ราชธานีและเมืองท่าเหล่านี้ย่อมเต็มไปด้วยชาวต่างชาติซึ่งเดินทางเข้ามาเพราะความรุ่งเรืองมั่งคั่งของประเทศจีน และทำให้ราชธานีของจีนเป็นศูนย์กลางระหว่างชาติที่ใหญ่ที่สุดแห่งหนึ่งในโลกขณะนั้น ไม่เฉพาะแต่มีชนชาติต่าง ๆ เท่านั้น แต่เนื่องจากการยอมรับศาสนาหลายศาสนารวมทั้งการมีความคิดกว้างขวาง ความคิด

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ทุกระบบทั้งของศาสนาพระเวทในประเทศอิหร่าน ศาสนาของมาเนสซึ่งรวมศาสนาโบราณของอิหร่าน พุทธศาสนา และศาสนาคริสเตียนเข้าไว้ด้วยกัน และศาสนาโบราณในประเทศอิหร่าน ต่างก็อยู่ปะปนกับความเชื่อถือในลัทธิงงจื้อ ศาสนาเต๋า พุทธศาสนา ศาสนาอิสลาม และศาสนาคริสเตียน ทำให้เมืองชังอานซึ่งเป็นราชธานีของจีนในขณะนั้นเป็นศูนย์กลางที่ใหญ่ที่สุดแห่งหนึ่งทางด้านปรัชญาในสมัยเดียวกันอีกด้วย ในเมื่อมีอารยธรรมสูงเช่นนี้ ทั้งศิลปะและอักษรศาสตร์ก็เจริญรุ่งเรืองอย่างมากมาย แสดงให้เห็นถึงการติดต่อกับวัฒนธรรมต่าง ๆ ภายนอก ประณีตศิลป์ของจีนในขณะนั้นแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะราชวงศ์ลัสลานิดจากอิหร่าน เช่น ภาชนะคอยาวมีปากเป็นรูปหัวสัตว์ หรือรูปวงกลมมีลายลูกประคำล้อมรอบเป็นขอบ ทางด้านประติมากรรมอิทธิพลของศิลปะอินเดียก็นำความอ่อนหวานเข้ามาผสม ทำให้ศิลปะจีนมีลักษณะคล้ายจริงตามธรรมชาติยิ่งขึ้นและบางครั้งก็แสดงความมีชีวิตจิตใจด้วย จิตรกรจีนสมัยนี้พยายามเลียนแบบทางทิศตะวันตกเช่นเดียวกัน แต่ลงท้ายก็นิยมการเขียนตัวอักษรด้วยพู่กันจีนมากกว่า สมัยนี้เป็นสมัยของกวีผู้มีชื่อเสียงด้วย เช่น กวีนิพนธ์ที่แสดงความรู้สึกของหลีไถ่ไป (พ.ศ. ๑๒๔๕-๑๓๐๕) หรือกวีนิพนธ์เกี่ยวกับความทุกข์ยากของมนุษย์ของตูฟู (พ.ศ. ๑๒๕๕-๑๓๑๓) เพราะเหตุว่าความทุกข์ยากก็ยังคงมีอยู่นั่นเอง อย่างไรก็ดีต่อมาพระเจ้าถังเหี้ยนจงฮ่องเต้ผู้ทรงโปรดปรานความหุ่มเพียบรวมทั้งทรงเป็นประมุขของราชสำนักที่รุ่งเรืองที่สุดในขณะนั้น และเป็นพระราชาของประเทศที่มีอำนาจมากที่สุดด้วยก็ทรงละลืมหน้าที่ของพระองค์เสียสิ้น พวกชาวนาซึ่งเคยเป็นอิสระแต่ต้องแบกภาษี ส่วย อากร ไม่ว่าจะถูกต้องตามกฎหมายหรือไม่รวมทั้งได้รับการบีบคั้นจากเจ้าพนักงานผู้เก็บภาษีและผู้ที่ให้กู้เงินอย่างขูดรีด ก็ต้องตกเป็นผู้เช่าที่ดินหรือทาสของเจ้าของที่ดินขนาดใหญ่ไป นอกไปจากปัญหาเรื่องที่ดินแล้ว อำนาจของรัฐบาลกลางก็อ่อนแอลง อำนาจของผู้ครองแคว้นต่าง ๆ ในราชอาณาจักรก็เพิ่มมากขึ้น การกบฏจึงเกิดขึ้นโดยทั่วไปและใน พ.ศ. ๑๔๕๐ ราชวงศ์ถังก็ต้องสูญสิ้นลง

บุคคลกำลังขี่ม้าหยกเล่นโปโล ดินเผาเคลือบสามสี สูง ๓๐ ซม. ค้นพบใน พ.ศ. ๒๕๐๕ ในอุโมงค์ฝังศพเจ้าหญิงยองไถที่เคียนเหียน ในแคว้นแซนสี ศิลปะจีนสมัยราชวงศ์ถัง

๑. การขุดค้นที่เมืองซิงันซึ่งเคยเป็นที่ตั้งของเมืองชังอาน ("สันติภาพยั่งยืน") ราชธานีเก่าสมัยราชวงศ์ถัง

ในเดือนตุลาคม พ.ศ. ๒๕๑๓ ได้ค้นพบเครื่องทองสมัยราชวงศ์ถังที่หมู่บ้านโฮเกียชวน (Ho-kia-ts'ouen) นอกเมืองซิงันทางทิศใต้ กล่าวคือได้ค้นพบไหดินเผา ๒ ใบ และไหเงิน ๑ ใบ บรรจุวัตถุมากกว่า ๑,๐๐๐ ชิ้น เช่น ภาชนะทองคำและเงิน หยก หินมีค่า แล่แร่ธาตุต่าง ๆ ที่ใช้ในการแพทย์ เช่น แร่ปรอท หินย้อย พลอยสีม่วง (amethyst) ตะกั่วเหลือง แก้วผลึก ฯลฯ รวมทั้งเงินเหรียญจีนและต่างชาติ ภาชนะทองคำและเงินราว ๒๐๐ ชิ้นเหล่านี้มีความสำคัญอย่างยิ่งที่ทำให้เราสามารถรู้จักเครื่องทองสมัยราชวงศ์ถังได้เป็นอย่างดี แสดงให้เห็นถึงความละเอียดอ่อนในฝีมือสลัก การทำเป็นเม็ด ลายดุน และทำเป็นเส้นเล็ก ๆ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปร่างของภาชนะก็มีต่าง ๆ กันเช่นภาชนะเป็นรูปวางไค้ง ๖ วง จนกระทั่งภาชนะที่มีรูปร่างเป็นดอกบัว ภาชนะสำหรับใส่กำยาน และภาชนะสำหรับดื่มรูปหกเหลี่ยมหรือแปดเหลี่ยมมีจะงอยปากและด้ามสำหรับถือ รวมไปจนกระทั่งภาชนะรูปกลมสำหรับใส่กำยาน ซึ่งที่บรรจุกำยานนั้นอาจจะทรงตัวอยู่ได้เสมอไปไม่ว่าจะวางอย่างไร ทั้งนี้เพราะมีวงกลม ๒ วงตั้งอยู่บนตุ่ม ๒ ตุ่ม ลวดลายที่ใช้ประดับภาชนะนั้นเป็นลายดอกไม้และลายรูปสัตว์ของจีนในสมัยคลาสสิค เช่น รูปดอกไม้ต่าง ๆ ใบอาคันธัส สิงห์โต สุนัขจิ้งจอกหรือม้า นกฟีนิกซ์ นกแก้วหรือเป็ด ปลาหรือเต่า แม้ภาชนะต่าง ๆ เหล่านี้จะแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะอิหร่านในสมัยราชวงศ์ซัสสานิด แต่รสนิยมของจีนอย่างแท้จริงก็ทำให้ภาชนะเหล่านี้อาจจัดเป็นศิลปกรรมชิ้นเอกของจีนเอง แตกต่างไปจากงานของต่างชาติที่ค้นพบร่วมกัน เช่น ภาชนะสำหรับดื่มที่ทำด้วยไมรา เงินเหรียญสมัยราชวงศ์ซัสสานิดของพระเจ้าโคสโรนอสที่ ๒ (พ.ศ. ๑๑๐๓-๑๑๗๐) เงินเหรียญสมัยบิชานไตน์ของเฮราเคลียส (พ.ศ. ๑๑๕๓-๑๑๘๔) และเงินเหรียญญี่ปุ่น ๕ เหรียญซึ่งตีพิมพ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๑๒๕๑

ภาชนะดู มีด้ามจับและจะงอยปาก สัมฤทธิ์ สูง ๒๒.๕ ซม. ค้นพบใน พ.ศ. ๒๕๐๑ ที่เตาที่วาชวิบ ที่จังหวัดในตอนใต้ของมณฑลเสฉวน ศิลปะจีนสมัยราชวงศ์ถัง

ทรัพย์สมบัติเหล่านี้ได้ค้นพบบนที่ประทับดั้งเดิมของเจ้าชายแห่งปิน คือ หลีเซียวลี ผู้เป็นพระญาติของพระเจ้าถังเหี้ยนจงฮ่องเต้ และสิ้นพระชนม์ลงใน พ.ศ. ๑๒๘๔ ใน พ.ศ. ๑๒๙๙ เมื่อไอรลของเจ้าชายได้รับตำแหน่งต่อและยังคงประทับอยู่ในวังนี้ นายพลจีนชื่อหงันลูชานก็ได้คิดกบฏและได้เข้าโจมตีเมืองชังอาน พระเจ้าถังเหี้ยนจงฮ่องเต้ต้องทรงอพยพออกไปพร้อมกับราชสำนักและพระญาติ คงเป็นในการหลบลี้นี่เองที่เจ้าชายแห่งปินองค์ใหม่ได้ทรงฝังทรัพย์สมบัติเหล่านี้ไว้และก็ไม่สามารถกลับมาขุดค้นคืนได้

๒. อ่างซุ้ยของเจ้าหญิงยงไฉที่เคียนเหียนในแคว้นเชนสี สร้างเมื่อ พ.ศ. ๑๒๔๙

เจ้าหญิงยงไฉหรือหลีเซียนฮุยทรงเป็นราชธิดาองค์ที่ ๗ ของพระเจ้าถังจองซงฮ่องเต้ พระราชินีวูเซอเกียนหรือบูเช็กเทียนฮ่องเต้ได้หาเหตุพาลฆ่าเจ้าหญิงเสียใน พ.ศ. ๑๒๔๔ เมื่อมีพระชนม์เพียง ๑๗ พรรษา พร้อมกับสวามีและเชษฐาอนุชา เมื่อพระนางวูเซอเกียนสิ้นพระชนม์ลงใน พ.ศ. ๑๒๔๘ และพระเจ้าถังจองซงฮ่องเต้ได้เสด็จกลับมาเสวยราชย์ใหม่ พระองค์ก็ได้ทรงสร้างอ่างซุ้ยอย่างมโหฬารประทานแก่พระศพของเจ้าหญิงในปีต่อมา อ่างซุ้ยนี้อยู่ที่เชิงเขาเหลียนที่เคียนเหียนในแคว้นเชนสีทางภาคเหนือของประเทศจีน พระเจ้าถังจองซงฮ่องเต้ตั้งพระทัยที่จะให้อ่างซุ้ยแห่งนี้เป็นแบบฉบับของอ่างซุ้ยของพระจักรพรรดิจีนและพระราชินีในเวลาต่อไป กล่าวคือมีเนินดินสูง ๑๒ เมตรเหนือห้องฝังพระศพ ซึ่งขุดลงไปได้ดินลึก ๑๒ เมตร เช่นเดียวกัน มีทางเดินลาดลงไปยาวราว ๖๐ เมตร ประดับแต่ละด้านด้วยซุ้ม ๔ ซุ้ม ลึก ๓ เมตร ทางเดินลาดนี้นำไปยังทางเดินตรงราว ๑๐ เมตร ต่อจากนั้นก็จะไปถึงห้องแรก หลังจากเดินไปอีกราว ๖ เมตร ก็จะไปถึงยังห้องฝังพระศพ ภายในห้องฝังพระศพมีหีบพระศพทำด้วยหิน ห้องนี้มีขนาด ๑๕ X ๕ เมตร

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ส่วนชุ้ยแห่งนี้ได้ถูกขุดค้นตามหลักวิชาโบราณคดีตั้งแต่เดือนสิงหาคม พ.ศ. ๒๕๐๓ จนถึงเดือนเมษายน พ.ศ. ๒๕๐๕ แต่ก็สามารถเห็นได้ชัดเจนว่าได้ถูกลักลอบขุดมาก่อนแล้วเหมือนดังส่วนชุ้ยขนาดใหญ่ทั้งหลาย หีบพระศพขนาด ๓.๙๐ X ๒.๘๐ เมตร ประกอบด้วยแผ่นหิน ๙ แผ่นบนพื้นดิน ล่าง ๒๐ แผ่นโดยรอบ และ ๕ แผ่นเป็นฝา สลักด้วยลวดลายเป็นรูปบุคคลอยู่ภายในลวดลายก้านขดซึ่งประกอบด้วยดอกไม้และนก แม้จะถูกปล้นสะดมแล้วแต่ก็ยังมีวัตถุเหลืออยู่อีกมากกว่า ๑,๐๐๐ ชิ้น คือประติมากรรมเล็ก ๆ ที่ใช้ในการฝังศพ ๘๗๘ตัวเครื่องสำหรับประดับเสื้อผ้าเป็นจำนวนมากเครื่องถ้วย ได้ค้นพบวัตถุทำด้วยทองคำ ๘ชิ้นในทางเดินซึ่งขโมยคงจะได้ทำตกหล่นไว้ในขณะที่ถอยออกไป นอกจากนี้ก็มีประติมากรรมสัมฤทธิ์ราว ๑๐๐ ชิ้น เครื่องประดับประดู ๑๐๕ ชิ้น วัตถุที่หล่อด้วยเหล็กราว ๓๐ ชิ้น ซึ่งมีเครื่องประดับม้ารวมอยู่ด้วย มีเครื่องหยกราว ๑๐ ชิ้น ซึ่งค้นพบในทางเดินเช่นเดียวกัน ในบรรดาประติมากรรมขนาดเล็ก มีอยู่ ๗๗๗ ตัว ที่ทำด้วยดินเผาระบายสี ราว ๖๐ ตัวคลุมด้วยเคลือบ ๓ สี และราว ๓๐ ตัวสลักจากไม้ ประติมากรรมเหล่านี้เกือบครึ่งหนึ่งเป็นผู้รับใช้ทั้งชายและหญิง เกือบอีกครึ่งหนึ่งเป็นรูปบุคคลกำลังขี่ม้า ที่เหลือเป็นรูปชนชาติป่าเถื่อน ม้าและสัตว์ต่าง ๆ บรรดาประติมากรรมรูปสตรีเป็นตัวอย่างพิเศษสำหรับลักษณะของสตรีในราชสำนักจีนในสมัยนั้น ที่มีลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่งก็คือจิตรกรรมฝาผนังซึ่งประดับผนังห้องไว้พระศพและทางเดิน จิตรกรรมบนผนังของทางเดินเป็นรูปนักรบและผู้รับใช้ แต่ที่ประดับผนังห้องเก็บของและห้องไว้พระศพเป็นรูปขบวนหญิงสาว บนผนังด้านตะวันออกมีรูปหญิงสาว ๗ คน และ ๙ คนกำลังหันหน้าเข้าหากัน คือขบวนสาวใช้ที่ถือพัด ตะเกียง ภาชนะ หีบหรือแส หญิงคนแรกมีลักษณะดีกว่าคนอื่น ๆและคนสุดท้ายก็แต่งกายคล้ายบุรุษ การวาดภาพนี้ร่างด้วยหมึกสีน้ำตาล แต่การวาดจริง ๆ ใช้หมึกสีดำ เทคนิคเช่นนี้ทำให้ภาพวาดดูมีชีวิตจิตใจและแสดงท่าทางเคลื่อนไหวด้วย

โถกบาลดินเผาเคลือบสามสี สูง ๖๕.๕ ซม. ค้นพบใน พ.ศ. ๒๔๐๒ ที่จงเป่าซวนทางทิศตะวันตกของเมืองซีอันในมณฑลแคนสี ศิลปะจีนสมัยราชวงศ์ถัง

ในบรรดาประติมากรรมดินเผาเคลือบ ๓ สีที่ค้นพบ มีรูปบุคคลขี่ม้ากำลังเล่นโปโลหรือตีคลีรวมอยู่ด้วยการเล่นโปโลนี้ดูเหมือนชนชาติอิหร่านจะได้เริ่มเล่นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖ แม้ว่าคำว่าโปโลนั้นคงจะหมายถึงลูกไม้กลมทำด้วยไม้วิลโลในประเทศทิเบต ในประเทศอิหร่านหรือเปอร์เซีย กวีเฟอร์ดูซี (พ.ศ. ๑๔๗๖-๑๕๖๙ หรือ ๑๕๖๘) ได้กล่าวสรรเสริญพระเจ้าชาปอร์ที่ ๒ (พ.ศ. ๘๕๒-๙๒๒) ว่าทรงมีความเชี่ยวชาญในการเล่นโปโล จากจดหมายเหตุสำหรับพระเจ้าฮารูนอัลราชิดทรงเป็นกาหลิบองค์แรกที่ทรงเล่นโปโล นอกจากนี้พระจักรพรรดิในสมัยบิชานไตน์และสุลต่านในราชวงศ์มาเมอลุกก็ทรงเล่นด้วย ในประเทศจีนเชื่อกันว่าการเล่นโปโลคงแพร่เข้ามาในสมัยราชวงศ์ถังและเล่นกันทั้งหญิงและชายจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๒ การเล่นโปโลได้เข้าไปในประเทศอินเดียในสมัยราชวงศ์โมกุลและชาวอินเดียก็นิยมเล่นกัน จนกระทั่งชาวอังกฤษได้มาเริ่มเล่นในพุทธศตวรรษที่ 24 และจัดเล่นขึ้นเป็นครั้ง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

แรกในประเทศอังกฤษใน พ.ศ. ๒๔๑๔

๓. ศิลปะจีนสมัยราชวงศ์ถัง

ในศิลปะเกี่ยวกับการศพ เราอาจกล่าวได้ว่าสมัยราชวงศ์ถังได้ฝังรูปภาพแห่งอำนาจของตนเหนือพื้นดินลงไว้ใต้ดิน ในฮ่วงซุ้ยเป็นจำนวนมากมีการบรรจุประติมากรรมที่เกี่ยวกับการศพหรือมิงคีไว้เป็นจำนวนร้อย อาจเป็นวัตถุที่ใสหรือขาวคือวัตถุที่ใช้แทนที่บุคคลที่เคยถูกบูชายัญ เช่น ญาติพี่น้อง นักบวช หรือผู้รับใช้ โดยทั่วไปประติมากรรมขนาดเล็กเหล่านี้ในสมัยราชวงศ์ถังก็มีลักษณะคล้ายจริงและท่าทางมั่งคั่งยิ่งกว่าในสมัยราชวงศ์ฮั่น ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ การฝังศพก็กระทำกันอย่างมโหฬาร จนกระทั่งต้องมีกฎหมายกำหนดการใช้และจำนวนของมิงคี และมอบให้องค์การพิเศษนามว่า เจนกวนชู คอยควบคุมการผลิตวัตถุที่ใช้ในการฝังศพ ห้ามมิให้มีการใช้ทอง เงิน หรือสัมฤทธิ์ และให้ใช้แต่เพียงดินเผาเท่านั้น แต่ละชั้นก็มีกำหนดเช่นใต้ขุนนางชั้นที่ ๓ ไม่อาจมีวัตถุที่ใช้ในการฝังศพเกิน ๙๐ ชิ้น ใต้ชั้นที่ ๕ หกสิบชิ้น และใต้ชั้นที่ ๙ เพียง ๔๐ ชิ้นเท่านั้น แต่จากการที่ได้ค้นพบสิ่งของเป็นจำนวนมากภายในฮ่วงซุ้ย เราก็อาจคิดได้ว่ากฎเหล่านี้คงไม่ได้ใช้บังคับกันจริงจังนัก สำหรับสิ่งของต่าง ๆ ที่ค้นพบเป็นจำนวนมากนั้น ก็มีเคลือบ ๓ สีแบบใหม่ (สันไช) เข้ามาประกอบ เคลือบ ๓ สี เหล่านี้มักประกอบด้วยสีขาวครีมเป็นพื้น รวมทั้งสีเขียวซึ่งได้มาจากแร่ทองแดง และสีเหลืองสดซึ่งได้มาจากแร่เหล็ก เมื่อวัตถุไม่ได้ปั้นด้วยดินเหนียวสีขาว ช่างก็ใช้เคลือบสีขาวแทน คำว่าสันไชนี้ไม่ช้าก็ใช้กับเคลือบทุกชนิดที่ใช้สี ๓ สี ไม่ว่าจะมีสีน้ำเงินปนอยู่ด้วยหรือไม่ การใช้สีต่าง ๆ อย่างสมบูรณ์เช่นนี้ ทำให้สมควรกล่าวถึงความก้าวหน้าทางด้านเทคนิคแก่ช่างผลิตเครื่องถ้วยชาม ๒ แห่งในต้นสมัยราชวงศ์ถังที่แคว้นเกียงสีด้วย จากเตาเผาเครื่องถ้วยชามซึ่งจะมีชื่อเสียงโด่งดังสมัยราชวงศ์ซ้องว่ากิงโตเจน ช่างผลิตเครื่องถ้วยชามก็สามารถผลิตเครื่องถ้วยสีขาวทั้งหมดซึ่งมีลักษณะคล้ายหยก ในปลายสมัยราชวงศ์ถังเครื่องกระเบื้องถ้วย (porcelain) สีขาวมีเคลือบหินฟันม้าก็เกิดขึ้น ความแตกต่างซึ่งจะนำไปยังสีที่ไม่ใสและข้นเกินไปในสมัยราชวงศ์ซ้องได้ก่อให้เกิดมีพื้นซึ่งใช้สีเขียวขึ้น

นอกไปจากฮ่วงซุ้ยของเจ้าหญิงยงไถแล้ว ใน พ.ศ. ๒๕๑๕ ยังได้ค้นพบฮ่วงซุ้ยของเจ้าชายยิเตอหรือหลีชงชวน (พ.ศ. ๑๒๒๕-๑๒๔๔) ด้วย เจ้าชายองค์นี้ทรงเป็นโอรสของพระเจ้าถังจองชงฮ่องเต้ซึ่งขึ้นครองราชย์ใน พ.ศ. ๑๒๒๗ และเมื่อพระนางบูเช็กเทียนฮ่องเต้ได้สิ้นพระชนม์ไปแล้ว ก็ได้ขึ้นครองราชย์อีกระหว่างพ.ศ.๑๒๔๘-๑๒๕๒ฮ่วงซุ้ยแห่งนี้ตั้งอยู่ในบริเวณฮ่วงซุ้ยของเจ้านายที่เคียนหลิงเช่นเดียวกันและเหมือนกับฮ่วงซุ้ยของเจ้าหญิงยงไถ พระขนิษฐาภคินีของพระองค์ (พ.ศ. ๑๒๒๗-๑๒๔๔) ทุกประการได้ค้นพบประติมากรรม เช่นรูปเผาเคลือบ ๓ สีในฮ่วงซุ้ยแห่งนี้ด้วย

ใน พ.ศ. ๒๕๐๒ ที่ชงเปาชวนนอกเมืองซิงันในแคว้นเชนสีทางทิศตะวันตก ได้ค้นพบฮ่วงซุ้ยซึ่งเป็นแต่เพียงหลุมสี่เหลี่ยมผืนผ้าไม่มีแผ่นหินประดับ แต่มีประติมากรรมที่ใช้ในการศพอย่างงดงามฝังอยู่และเป็นรุ่นแรกที่ใช้เทคนิคเคลือบสามสี เช่น กระปุกหมึกมีรูปยอดเขาอันศักดิ์สิทธิ์ของเทวดาประกอบ หรือรูปอูฐบรรทุกวงดนตรีของจีนพร้อมกับนักร้องหรือรูปจำลองบ้านและศาลา ประติมากรรมเหล่านี้อาจเปรียบเทียบได้กับสมัยที่ราชวงศ์ถังกำลังเจริญรุ่งเรืองอยู่ในราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๓ เช่นรูปสตรี ๑๐ คนมีใบหน้ากลมดังดวงจันทร์ ซึ่งกล่าวกันว่าเป็นความงามของนางยังกุยเฟ สนมคนโปรด ซึ่งต้องประสบความ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only
ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

ตายเมื่อหนีออกจากดินแดนจิว (แคว้นเสฉวน) พร้อมกับพระเจ้าถังเหี้ยนจงฮ่องเต้ในระหว่างเกิดการกบฏของนายพลหงันลูชานใน พ.ศ. ๑๒๙๙

เกี่ยวกับประเพณีทางพุทธศาสนา รูปจตุโลกบาลก็ทำสวมเครื่องแบบนายพลทหาร กำลังเหยียบสัตว์หรือผู้ที่ยอมแพ้อยู่ รูปเช่นนี้ได้ค้นพบที่ซงเปาชวนเช่นเดียวกัน

พุทธศาสนาได้เจริญรุ่งเรืองอย่างยิ่งในสมัยราชวงศ์ถัง ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๐ ก็มีการสร้างวัดในพุทธศาสนาขึ้นเป็นจำนวนมากมาย เช่นถ้ำต่าง ๆ ซึ่งมีประติมากรรมประกอบและก็มีผู้ศรัทธาอุดหนุนเป็นจำนวนมาก วัดเหล่านี้ไม่ต้องเสียภาษี ด้วยเหตุนั้นจึงมีความเจริญรุ่งเรืองอย่างยิ่งจนกระทั่งในพุทธศตวรรษที่๑๓ ก็มีลักษณะคล้ายกับเป็นรัฐอิสระอยู่ภายในประเทศจีน ในบางรัชกาลพุทธศาสนาก็เจริญรุ่งเรือง แต่ในบางรัชกาลก็มีลัทธิขงจื๊อของพวกนักปราชญ์เข้ามาแทนที่ และในบางรัชกาลก็มีศาสนาเต๋าของพวกขุนนางเข้ามาบดบัง ใน พ.ศ. ๑๓๘๘ ได้มีการยกเลิกมิให้วัดทางพุทธศาสนามีอำนาจในทางการเมืองและเศรษฐกิจอีกต่อไป แต่อำนาจทางด้านจิตใจก็ยังคงมีอยู่และมักจะได้รับแรงกระตุ้นจากราชวงศ์ต่างชาติเข้ามาบรมเช่นราชวงศ์มงโกล (ราชวงศ์หงวน) และราชวงศ์แมนจู (ราชวงศ์เช็ง) พร้อมกับพุทธศาสนานิกายลามะ ในสมัยราชวงศ์ถังพุทธศาสนาได้เข้าปะปนกับชีวิตประจำวันของประชาชน โดยเข้าบรมกับวิธีปฏิบัติและประติมานวิทยาของความเชื่อถือในลัทธิอื่น ๆ คำสั่งสอนในพุทธศาสนาซึ่งมีรากฐานมาจากความเชื่อถืออันเก่าแก่ของชาวอินเดียก็มีอิทธิพลจากปรัชญาของจีนเข้ามาปะปน ในพุทธศตวรรษที่ ๑๓ พุทธศาสนาในประเทศจีนได้รุ่งเรืองขึ้นเนื่องจากการแปลและการตีความหมายของคัมภีร์อันศักดิ์สิทธิ์ทุกเล่มซึ่งพระภิกษุชาวจีนได้นำเข้ามาจากประเทศอินเดีย เช่นพระภิกษุฟ่าเหียนในพุทธศตวรรษที่ ๑๐ และพระภิกษุเหี้ยนจังหรือพระถังซัมจั๋งในพุทธศตวรรษที่ ๑๒ พระภิกษุเหล่านี้ล้วนได้รับการต้อนรับเมื่อเดินทางกลับมาจากประเทศอินเดียดังวีรบุรุษผู้ยิ่งใหญ่

รูปจำลองขบวนหญิงสาวในราชสำนัก จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศตะวันออกของห้องไว้พระศพของเจ้าหญิงยงไถแห่งราชวงศ์ถัง สูง ๑๗๒ ซม. ศิลปะจีนสมัยราชวงศ์ถัง

สิ่งที่สมัยราชวงศ์ถังได้ผลิตออกมาก็คือการตีความหมายทางด้านสติปัญญา คือการค่อย ๆ รวบรวมความรู้ใหม่ ๆ ของโลกทีละเล็กละน้อย หรือรวบรวมความคิดคำนึงซึ่งอาจทำให้เข้าใจได้อย่างทันทีเกี่ยวกับความจริง ความขัดแย้งกันระหว่างการค่อย ๆ รวบรวมและความเข้าใจในทันทีนี้ทำให้พวกนิยมลัทธิหลังสนใจในการบำเพ็ญวิปัสสนา (ธยานะ ในภาษาจีนว่า "จ้น" ในภาษาญี่ปุ่นว่า "เซน") ยกเว้นภาพเขียนซึ่งใช้หมึกสีเดียวแล้ว ลัทธินี้ก็มิได้มีอิทธิพลต่อศิลปะจีนอย่างอื่นอีก แต่สำหรับลัทธิในพุทธ-

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ศาสนาบางลัทธิ ซึ่งนิยมเกี่ยวกับเวทมนตร์คาถาแล้ว อิทธิพลต่อศิลปะก็มีอยู่ เกี่ยวกับลัทธิเหล่านี้ก็มีการแสดงประติมากรรมซึ่งบางครั้งดูคล้ายกับเป็นตัวตลกขบขันไป เช่นรูปผู้คุ้มครองพุทธศาสนาซึ่งมีกล้ามเนื้ออุดมสมบูรณ์เกินความจริง หรือมิฉะนั้นก็เป็นรูปทวารบาลซึ่งคอยขับไล่พวกภูตผีปีศาจ สำหรับรูปปีศาจที่คอยดูแลรักษาฮ่วงซุ้ยคือพวกปิชีนั้นมาจากประเพณีอันเก่าแก่ สลักเป็นไม้ลงรักตั้งแต่สมัยราชวงศ์จิว (พุทธศตวรรษที่ ๑-๓) และเมื่อมามีการเกี่ยวข้องกับศิลปะทางทิศตะวันตก ก็เปลี่ยนร่างเป็นรูปนางเงือกหรือสัตว์ครึ่งสิงห์ครึ่งแพะแต่มีหางเป็นมังกร

เครื่องกระเบื้องถ้วย (porcelain) ซึ่งเจริญถึงขีดสูงสุดสมัยราชวงศ์ช้อง (พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๘) ได้เริ่มปรากฏมาแล้วในเครื่องถ้วยสีขาวเกือบใสไปร่งในสมัยราชวงศ์ถัง เป็นการเริ่มต้นรสนิยมอันละเอียดอ่อนเกี่ยวกับเครื่องถ้วยสีเดียวในสมัยราชวงศ์ช้อง เช่นภาชนะฮูมีด้ามจับและจะงอยสำหรับริน ลวดลายที่ใช้ประดับต่อเติมมีรูปดอกไม้ นก ผีเสื้อ และสิงห์ มีตัวอักษรว่า “ชาง” อยู่ในลวดลายเครื่องประดับด้วย คำนี้อาจเป็นนามของเจ้าของหรือช่างที่ทำงาน ณ เตาเผาเครื่องถ้วย ภาชนะฮูนี้ทำด้วยดินเผามีเคลือบสีน้ำตาลและสีเขียวแต้มบนพื้นสีครีม ค้นพบใน พ.ศ. ๒๕๑๐ ในเตาที่วาชาปิง ที่จังชาในแคว้นฮูนาน เตาแห่งนี้เป็นเตาที่เชี่ยวชาญเป็นพิเศษในการผลิตเครื่องถ้วยสมัยราชวงศ์ถังในประเทศจีนภาคใต้

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

ความรู้ใหม่เกี่ยวกับ วิชาโบราณคดีจีน ตอนที่ ๘

(พ . ศ . ๒ ๕ ๓ ๙)

สมัยห้าราชวงศ์ (พ.ศ. ๑๔๕๐-๑๕๐๓) และราชวงศ์ช้อง (พ.ศ. ๑๕๐๓-๑๘๒๒)

ทางด้านวิชาประวัติศาตร์ศิลปะ สมัยห้าราชวงศ์มีชื่อเสียงทางด้านบรรดาจิตรกรผู้ยิ่งใหญ่ ซึ่งเป็นผู้ทำให้จิตรกรรมของจีนมีชื่อเสียงอย่างยิ่ง ในพุทธศตวรรษที่ ๑๖ และ ๑๗ ปรากฏว่า เมื่อประเทศจีนได้รวบรวมกันเข้าได้อีกใน พ.ศ. ๑๕๐๓ โดยนายพลเจาควงหยิน (Chao K'aung-yin) ซึ่งไทยเราเรียกว่าเตียคังเอี๋ยน ท่านผู้นี้ได้เป็นพระจักรพรรดิองค์แรกของราชวงศ์ช้องหรือซุ่ง แต่ดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือของจีนนอกกำแพงใหญ่ก็ตกอยู่ภายใต้อำนาจของชนชาติคิตัน (Khitan) ซึ่งประกอบด้วยเผ่าตุรกีและมองโกล พวกนี้ได้สร้างราชวงศ์เหลียว (Liao) ขึ้น พระจักรพรรดิจีนองค์แรก ๆ แห่งราชวงศ์ช้องทรงยุ่งกับกิจการเงินเพื่อใช้จ่ายในการสร้างกองทัพขนาดใหญ่ และเพื่อต่อสู้กับการหลีกเลี่ยงภาษีของผู้ครอบครองที่ดินรายใหญ่ ๆ ในสมัยต้น ๆ นี้มีเงินเฟ้อชนิดที่ไม่เคยปรากฏมาแต่ก่อน อย่างไรก็ดีกิจกรรมทางด้านวัฒนธรรมก็ไม่ได้แสดงให้เห็นถึงอำนาจของทหารหรือความล้มเหลวทางด้านเศรษฐกิจแต่อย่างใด ตรงข้ามกับสมัยราชวงศ์ถัง เมื่อปรัชญาทางพุทธศาสนาและอิทธิพลอื่น ๆ จากภายนอกได้เข้ามามีผลกระทบต่ออารยธรรมของจีนอย่างรุนแรง สมัยราชวงศ์ช้องก็กลับกลายเป็นสมัยชาตินิยมอย่างแท้จริง ปัญญาและคุณค่าทางด้านศิลปะตามประเพณีได้รับการส่งเสริม ทำให้แข็งแรงขึ้นใหม่และแผ่กระจายออกไป หน้าที่ของราชสำนักในการสร้างและขยายระดับของศิลปะและช่างฝีมือได้มีขึ้นอย่างแน่นอน ในรัชสมัยของพระเจ้าฮุยซุง (Hui Tsung พ.ศ. ๑๖๔๔-๑๖๖๙) มีการจัดตั้งสถาบันจิตรกรรมและอิทธิพลของพระจักรพรรดิองค์นี้ ผู้โปรดรวบรวมบรรดาศิลปวัตถุก็มีอยู่อย่างมากมาย พระองค์เองโปรดทรงวาดภาพด้วย ใน พ.ศ. ๑๖๗๐ พวกตาร์ตาของแคว้นจิน (Chin) ได้ยึดภาคเหนือของประเทศจีนไว้ได้ และตั้งราชวงศ์ของตนขึ้น ดังนั้นราชสำนักของราชวงศ์ช้องต้องถอยออกจากราชธานีเดิม คือ เมืองไคฟง (K'ai-fong) ในแคว้นโฮนานลงไปอยู่ยังราชธานีแห่งใหม่คือเมืองหังจิว (Hang-tcheou) ทางตอนใต้ของปากแม่น้ำแยงซีเกียง

ศิลปะของสมัยราชวงศ์ช้องทางภาคใต้ดังอาจเห็นได้จากจิตรกรรมนั้น มีลักษณะค่อนข้างโรแมนติคและเคร่งขรึมผิดกับจิตรกรรมที่กล้าหาญกว่าของราชวงศ์ช้องรุ่นต้น แม้วัตถุที่ขุดค้นพบทางด้านโบราณคดีไม่ได้รวมจิตรกรรมไว้ด้วย แต่กำลังแรงของศิลปะแบบราชวงศ์ช้องทางภาคเหนือ และความคิดอ่านของผู้

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เชี่ยวชาญศิลปวัตถุในสมัยราชวงศ์ช้องทางภาคใต้รวมทั้งการใคร่ครวญและการเลียนแบบของเก่าก็มีปรากฏอยู่ในเครื่องกระเบื้องถ้วย (porcelain) ในสมัยราชวงศ์ช้องทางภาคใต้เครื่องกระเบื้องถ้วยที่ดีที่สุดถูกประดิษฐ์ขึ้นภายใต้ความควบคุมของราชสำนัก เครื่องถ้วยเหล่านี้ได้ยึดถือกันมาเป็นเวลานานแล้วว่าเป็นสุดยอดในกระบวนการเรื่องเครื่องถ้วยของจีน

ลักษณะของศิลปะจีนมักก้าวหน้าไปอย่างสม่ำเสมอโดยไม่ได้รับการกระทบกระเทือนจากการปฏิวัติทางด้านการเมืองตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่นลงไปจนถึงปลายสมัยราชวงศ์ถัง ระยะเวลาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๕ ลงไปจนกระทั่งถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นยุคอันยิ่งใหญ่แห่งจิตรกรรมของจีน ในจิตรกรรมสมัยราชวงศ์ช้อง ภาพภูมิประเทศเป็นที่นิยมกันมาก และได้เข้ามาแทนที่ภาพเขียนรูปบุคคลซึ่งเคยมีมาแต่ก่อน พร้อมกับภาพภูมิประเทศเหล่านี้ก็มีกวีนิพนธ์ซึ่งแสดงถึงปรัชญาในการผสมกับธรรมชาติ และมักมีอยู่เสมอในวรรณคดีของลัทธิเต๋าเช่นเดียวกับในพุทธศาสนา นักทฤษฎีจีนเห็นว่าจิตรกรรมที่วาดเสร็จแล้วเป็นการแสดงออกถึงความคิดส่วนตัวของจิตรกรซึ่งยากที่จะอธิบายได้ เป็นสัญลักษณ์ของ “ฉิ (ch'i)” ซึ่งเป็นสิ่งที่อยู่ภายใน และได้ผสมกันอย่างได้สัดส่วนก่อให้เกิดและควบคุมการมีชีวิต ในขณะเดียวกันจิตรกรในสมัยราชวงศ์ช้องก็ต้องรับการฝึกหัดชนิดที่ไม่เคยมีมาแต่ก่อน เขาต้องหัดวาดภาพสิ่งทั้งหมดที่เขาต้องการแสดง จนกระทั่งเขาสามารถวาดภาพได้โดยไม่ต้องคิดคำนึงถึงองค์ประกอบของภาพเลย รูปร่างต่าง ๆ ในภาพมักมีอยู่อย่างจำกัด คือมี ต้นไม้ ภูเขา ดอกไม้ สถาปัตยกรรมอย่างง่าย ๆ และรูปบุคคลซึ่งมักวาดเป็นแบบเดียวกัน แต่ในแต่ละชนิดนั้นก็ต้องแยกแยะให้แลเห็นได้อย่างชัดเจน ภาพภูมิประเทศเหล่านี้มักประกอบด้วยทิวเขาที่ตั้งตระหง่านอยู่และผู้ชมจิตรกรรมก็ได้รับการเชื้อเชิญให้เข้าไปอยู่ในภาพจิตรกรรมนั้น รวมทั้งเดินทางไปสู่ความสันโดษและผูกพันกับธรรมชาติ หมึก สีน้ำ ผ้าไหม หรือ กระดาษซึ่งเป็นวัตถุที่ใช้ในจิตรกรรมได้รับการคำนวณให้เหมาะสมกับความรวดเร็วและความคล่องของงานของจิตรกร การที่ภาพวาดเหล่านี้จะอยู่คงทนได้เท่าไรนั้นเป็นความสำคัญขั้นสอง นอกไปจากภาพภูมิประเทศแล้วก็มีสิ่งอื่นเข้ามาผสมอีก ได้แก่ นกและดอกไม้ รูปบุคคลและสถาปัตยกรรม ในสมัยราชวงศ์ช้องสุนทรียภาพเช่นเดียวกันนี้ก็มีอยู่แก่ศิลปวัตถุทุกชนิด แม้แต่ช่างฝีมือก็ถูกนำให้สนใจทางด้านปรัชญาด้วย

การเจริญขึ้นของจิตรกรรมในสมัยราชวงศ์ช้องและการวิจารณ์ศิลปะของจีนเกิดขึ้นจากการอุปถัมภ์ที่ถูกต้องตามหลักวิชาการ ผู้อุปถัมภ์ศิลปะจีนที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในสมัยนั้นก็คือพระจักรพรรดิฮุยซุง ผู้ทรงเป็นกษัตริย์องค์สุดท้ายของสมัยราชวงศ์ช้องทางภาคเหนือ รัชกาลของพระองค์ได้สิ้นสุดลงทันที เมื่อพวกจินได้เข้าครอบครองภาคเหนือของประเทศจีนไว้ได้ทั้งหมด ด้วยสถาบันทางศิลปะของพระองค์พระจักรพรรดิฮุยซุงก็ทรงสามารถควบคุมการผลิตจิตรกรรมจีนไว้ได้ ลักษณะจิตรกรรมจีนสมัยห้าราชวงศ์และสมัยราชวงศ์ช้องทางภาคเหนือก็คือการวาดเส้นอย่างรุนแรงและองค์ประกอบภาพที่ใหญ่แลเห็นได้อย่างชัดเจน แสดงถึงธรรมชาติซึ่งอาจก่อให้เกิดความกลัวและทำจิตใจให้สงบลงได้ ที่กล่าวมานี้เป็นแบบศิลปะ เช่นของชิงฮัว (Ching Hao) และชิวจัน (Chu Jan) แต่ราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ภาพวาดธรรมชาติของจีนก็ดูสนิทสนมเป็นกันเองยิ่งขึ้น เป็นภาพที่มองเห็นได้อย่างชัดเจนและรู้สึกสบายใจยิ่งขึ้น ลักษณะเช่นนี้มีอยู่เป็นประจำในภาพเขียนของศิลปะจีนในสมัยราชวงศ์ช้องทางภาคใต้ ซึ่งแลเห็นได้อย่างชัดเจนในงานของม้ายวน (Ma Yuan)

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ทางด้านเครื่องถ้วยก็มีความแตกต่างอย่างชัดเจนระหว่างเครื่องถ้วยทางภาคเหนือของประเทศจีนกับเครื่องถ้วยทางภาคใต้ เครื่องถ้วยจีนทางภาคใต้ซึ่งประดิษฐ์ขึ้นอย่างดีที่สุดภายใต้การอุปถัมภ์ของราชสำนักก็แสดงให้เห็นสุนทรียภาพที่แตกต่างออกไปจากทางภาคเหนืออย่างเห็นได้ชัด เช่น ภาชนะติง (Ting) สีเขียวไข่กาและเครื่องกระเบื้องถ้วยซูจู (Tz'u Chou) ทางภาคเหนือนิยมใช้เครื่องประดับลายดอกไม้ขนาดใหญ่สลักหรือระบายสี และรูปร่างของเครื่องถ้วยก็ประดิษฐ์ตามแบบเก่า เครื่องถ้วยของเตาของหลวงทางภาคใต้ของประเทศจีนใช้เคลือบสีอ่อนอย่างงดงามและรูปร่างที่ละเอียดอ่อน นิยมเลียนแบบภาชนะสัมฤทธิ์ในสมัยโบราณ ทั้งนี้เนื่องจากการอุปถัมภ์ที่มีรสนิยมอันสูงส่งและการนับถือลัทธิขงฟูจื๊อที่เกิดขึ้นใหม่

เนื่องจากการจัดแสดงโบราณวัตถุจีนที่ค้นพบใหม่ใน พ.ศ. ๒๕๑๖ ที่กรุงปารีสนี้มิได้จัดนำจิตรกรรมจีนมาจัดแสดงไว้ด้วย โบราณวัตถุส่วนใหญ่โดยเฉพาะในสมัยหลัง ๆ จึงมีแต่เครื่องถ้วยชามเป็นพื้น

100 ปี ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ความรู้ใหม่เกี่ยวกับ วิชาโบราณคดีจีน ตอนที่ ๙

(พ . ศ . ๒ ๕ ๓ ๙)

ภาชนะกระเบื้องถ้วยสีขาว ศิลปะจีนสมัยราชวงศ์หงวน

ราชวงศ์เหลียว (Liao พ.ศ. ๑๔๕๙-๑๖๖๘)
ราชวงศ์จิน (Chin พ.ศ. ๑๖๕๘-๑๗๖๗)
ราชวงศ์หงวน (Yuan พ.ศ. ๑๘๑๔-๑๙๑๑)

ราชวงศ์เหลียวซึ่งพวกคิตาน (Khitan) ได้สร้างขึ้นทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศจีนมีดินแดนส่วนใหญ่อยู่นอกกำแพงใหญ่ของประเทศจีน ราชวงศ์เหลียวคงอยู่ตลอดสมัยห้าราชวงศ์ และราชวงศ์ซ้องทางภาคเหนือตั้งแต่ พ.ศ. ๑๔๕๙ ถึง พ.ศ. ๑๖๖๘ แต่ระหว่าง พ.ศ. ๑๖๘๕ ถึง พ.ศ. ๑๗๗๗ ในขณะที่ราชวงศ์ซ้องยังคงปกครองภาคใต้ของประเทศจีนโดยมีราชธานีอยู่ที่เมืองหังโจว (Hangchow) ภาคเหนือของประเทศจีนก็ตกอยู่ภายใต้การปกครองของราชวงศ์จิน ชนชาติมองโกลซึ่งอยู่ในราชวงศ์หงวน (ตั้งเดิม) ได้เข้าครอบครองประเทศจีนตั้งแต่ พ.ศ. ๑๘๑๔ แต่ก็ปกครองอยู่ได้เพียง ๘๘ ปีเท่านั้น จนถึง พ.ศ. ๑๙๑๑ คือเมื่อพระเจ้ากุบไลข่านสิ้นพระชนม์แล้ว พระนัดดาของพระองค์ก็ขึ้นครองราชย์ต่อ และราชวงศ์หงวนหรือหยวนก็อ่อนแอลงจนสูญสิ้นไป

ชนชาติมองโกลได้พยายามปกครองชนชาติจีนอย่างเข้มงวดและในขณะเดียวกันก็ยอมรับเอาอารยธรรมจีนเข้ามาเป็นวัฒนธรรมของตน อย่างไรก็ดีนักปราชญ์และศิลปินจีนหลายคนเนื่องจากความรักชาติก็พยายามหลีกเลี่ยงไม่เข้ามาทำงานในราชสำนักมองโกล แต่จิตรกรจีนผู้ยิ่งใหญ่ที่สุดในขณะนั้นคือ เซาเมงฟู่ (Chao Meng-fu) ก็ยอมที่จะเข้ามาทำงานในราชสำนักของพระเจ้ากุบไลข่าน ศิลปะจีนไม่ได้รับความกระทบกระเทือนใด ๆ เลยจากการปกครองของต่างชาติ จิตรกรรมคงรุ่งเรืองต่อไป แต่เครื่องถ้วยก็มีข้อแตกต่างออกไปบ้าง ความเข้มงวดและการพยายามเลียนแบบวัตถุโบราณอย่างระมัดระวังของราชวงศ์ซ้องทางภาคใต้ได้หายไป มีความนิยมในลวดลายเครื่องประดับอย่างมากมายเข้ามาแทนที่ ลวดลายเครื่องประดับเช่นนี้คงเป็นที่พอใจของราชสำนักหงวนซึ่งเดิมเป็นชนชาติที่เคลื่อนย้ายที่อยู่ไปมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวาดภาพด้วยสีน้ำเงินแก่ใต้เคลือบ (เครื่องลาย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ครามา) ลงบนเครื่องถ้วยซึ่งเป็นของที่คิดค้นขึ้นใหม่ในสมัยนี้

อิทธิพลของราชสำนักมองโกลต่อศิลปะจีนภายหลัง พ.ศ. ๑๘๑๔ ซึ่งเป็นระยะเวลาที่พระเจ้ากุบไลข่านแห่งราชวงศ์หงวนเข้าครอบครองประเทศจีนได้ ยังคงเป็นที่ถกเถียงกันอยู่ นักประพันธ์จีนมักกล่าวถึงการต่อสู้กับการปกครองของชนต่างชาติที่มีอยู่ในจิตรกรชาวจีน ซึ่งเนื่องมาจากความรักชาติก็ได้ปฏิเสธที่จะเข้าไปทำงานในราชสำนักมองโกล แต่ก็เป็นการยากที่จะกล่าวว่าความรู้สึกเช่นนี้ได้ก่อให้เกิดจิตรกรรมจีนแบบใหม่ขึ้นหรือไม่ ในขณะนั้นมีการเลิกใช้แบบที่คัดลอกต่อ ๆ กันลงมาของสถาบันศิลปะในราชวงศ์ซ้องทางภาคใต้ มีการแสดงศิลปะตามประเพณีโดยมีการเน้นเส้นวาดภาพรวมทั้งคุณภาพของผ้าไหม หรือกระดาษที่ใช้วาด ไม่มีการใช้ทัศนวิสัย (perspective) และรูปร่างของสถาปัตยกรรมดังแต่ก่อน เซาเมงฟูผู้เข้ามาทำงานอยู่ในราชสำนักของราชวงศ์หงวน และวังเมง (Wang Meng) ผู้ปฏิเสธและตายในคุกภายหลังถูกจับโดยการกล่าวหาว่าก่อการจลาจล ต่างก็มีส่วนเท่า ๆ กันในการผลิตจิตรกรรมแบบใหม่นี้

ทางด้านประณีตศิลป์อิทธิพลต่างชาติของราชวงศ์หงวนแลเห็นได้ง่ายกว่า โดยเฉพาะการมีลวดลายเครื่องประดับเต็มพื้นที่ ซึ่งต่างจากสุนทรียภาพในสมัยราชวงศ์ซ้อง อย่างไรก็ตาม รูปดอกไม้และลวดลายอื่น ๆก็ยังคงเป็นแบบจีนอย่างแท้จริงการวาดภาพสีน้ำเงินแก่ภายใต้เคลือบบนเครื่องถ้วยชามในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ นับว่าเป็นเหตุการณ์ที่สำคัญมาก เทคนิคแบบนี้ได้รับมาจากผู้ผลิตเครื่องถ้วยชาวเปอร์เซียในแคว้นคาชาน (Kashan) แต่ก็ได้ทำให้ดียิ่งขึ้นจนกระทั่งสามารถวาดภาพได้อย่างละเอียด สิ่งนี้ก็คือการเริ่มต้นเครื่องลายครามซึ่งจีนได้ส่งเป็นสินค้าขาออกไปเป็นจำนวนมาก ในชั้นต้นได้ไปยังแหลมเอเชียไมเนอร์และตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๑ ก็ส่งไปยังทวีปยุโรปซึ่งทำให้มีการลอกเลียนแบบขึ้นที่เรียกว่าเครื่องกระเบื้องไฟออง์ช (faience)

อิทธิพลของศิลปะจีนในภาคตะวันออกของทวีปเอเชีย

อิทธิพลของศิลปะจีนก่อนสมัยราชวงศ์ฮั่นได้มีอยู่แก่วัฒนธรรมของประเทศใกล้เคียงเป็นระยะ ๆ เช่นการขอยืมความคิดของชาวจีนเกี่ยวกับการหล่อสัมฤทธิ์และเกี่ยวกับศิลปะ เป็นต้นว่า ขวานสัมฤทธิ์สมัยราชวงศ์ส่าง และลวดลายเกี่ยวกับรูปสัตว์บนชิ้นส่วนสัมฤทธิ์ของเครื่องม้าในสมัยราชวงศ์จิ๋วทางทิศตะวันตก แต่ตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่นอารยธรรมจีนก็ได้ขยายออกไปทุกทิศ ในชั้นต้นก็คือ ในดินแดนของประเทศจีนเอง ซึ่งแต่เดิมอิทธิพลของศิลปะจีนยังแพร่เข้าไปไม่ถึง หลังจากราชวงศ์จิ๋วได้เข้ามามีอำนาจราว ๕๕๐ปีก่อนพุทธกาลดินแดนแถบตอนกลางของลุ่มแม่น้ำแยงซีเกียงก็ตกอยู่ภายใต้การปกครองของแคว้นฉู (Ch'u) และแคว้นนี้ก็ขยายอำนาจออกไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือจนถึงแคว้นอันฮุย วัฒนธรรมแห่งแคว้นฉูแม้ว่ามีลักษณะเป็นของตนเอง แต่ก็เกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับดินแดนแถบลุ่มแม่น้ำฮวงโห วัฒนธรรมของแคว้นฉูนี้ได้ขยายออกไปจนเลยแม่น้ำนานชาน (Nan-shan) บนฝั่งทะเลทางทิศใต้ก่อนที่ราชวงศ์จิ๋นจะรวบรวมประเทศจีนเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันใน พ.ศ. ๓๒๒ เสียอีก การขยายอารยธรรมจีนลงไปยังภาคใต้ของประเทศได้ผลดียิ่งขึ้น เมื่อในราวพุทธศตวรรษที่ ๔ พระจักรพรรดิฮั่น-วูตี่ ได้ทรงครอบครองแคว้นนานเหยอะ (Nan Yueh) ซึ่งประชาชนอาศัยอยู่บนฝั่งทะเลทางทิศใต้ และก็ได้มีการเผยแพร่วัฒนธรรมจีนอย่างกวดขัน อิทธิพลของอารยธรรมจีนได้เผยแพร่ไปไกลที่สุดในแคว้นอันนัม คือภาคเหนือของประเทศเวียดนามปัจจุบัน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

อย่างไรก็ตาม บางครั้งอารยธรรมจีนสมัยราชวงศ์ฮั่นก็ไม่ได้ถูกรับเข้าไปอย่างลิ่นเชิง ข้อนี้อาจศึกษาได้จากโบราณวัตถุซึ่งขุดค้นพบจากหลุมฝังศพของชนชั้นขุนนางในอาณาจักรเถียน (Tien) แห่งแคว้นยุนนาน ในขณะเดียวกันอิทธิพลของอารยธรรมจีนก็ได้แพร่ขึ้นไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือด้วย โดยเข้าไปทางด้านเครื่องมือในการสู้รบและทางด้านเทคนิค การใช้สัมฤทธิ์และเหล็กทางภาคเหนือของประเทศจีนได้เข้าไปยังประเทศเกาหลี ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๓ วัฒนธรรมจีนได้เดินทางข้ามทะเลเข้าไปในประเทศญี่ปุ่น โดยทำให้เกิดมีวัฒนธรรมการปลูกข้าวของพวกยายอย (Yayoi) อารยธรรมจีนได้แพร่ขึ้นไปทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จากการตั้งฐานทัพหลงในประเทศเกาหลี ฐานทัพที่สำคัญก็คือที่เมืองโลลัง (Lolang) ซึ่งได้ขุดค้นพบโบราณวัตถุจีนในสมัยราชวงศ์ฮั่นเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องรักที่สวยงาม การแพร่อารยธรรมจีนออกไปทางภาคตะวันออกของทวีปเอเชียได้มีขึ้นในขณะเดียวกับที่ชนชาติจีนได้ครอบครองเมืองบนเกาะกลางทะเลทราย (oasis) บนภาคกลางของทวีปเอเชียไปจนถึงเขตแดนของประเทศอิหร่าน

ภาชนะกระเบื้องเคลือบสีขาว ศิลปะจีนสมัยราชวงศ์หยวน

ดังนั้นในปลายสมัยราชวงศ์ฮั่น อิทธิพลของอารยธรรมจีนจึงได้แผ่ไปทั่วทั้งภาคกลางและภาคตะวันออกของทวีปเอเชีย ตั้งแต่ประเทศพม่าไปจนถึงประเทศญี่ปุ่น ตั้งแต่ลุ่มแม่น้ำตาริมแถบแม่น้ำไอซัสไปจนกระทั่งถึงปากแม่น้ำอามูร์ หลังจากราชวงศ์ฮั่นทางทิศตะวันออกได้ล่มจมลงไปแล้วใน พ.ศ. ๗๖๓ ประเทศจีนก็แบ่งออกเป็นแคว้นเล็กแคว้นน้อยจนกระทั่งถึง พ.ศ. ๑๑๒๔ แม้กระนั้นสายการติดต่อทางด้านการเมืองและการค้าก็ยังคงเปิดอยู่เหมือนแต่ก่อน จนกระทั่งในสมัยต่อมาเมื่อพวกเตอร์กเผ่าติดานได้ครอบครองภาคเหนือของประเทศจีนและจำกัดราชวงศ์ซ้องให้มีอำนาจอยู่แต่เฉพาะทางภาคใต้เท่านั้น การแบ่งแยกทางด้านการเมืองก็กระทบกระเทือนต่อเอกภาพของวัฒนธรรมจีนน้อยมาก

ตามทฤษฎีจีนสมัยโบราณอำนาจอิสระทางด้านกฎหมายมีอยู่แต่เพียงหนึ่งเดียวคือของพระจักรพรรดิแห่งประเทศจีน ซึ่งประเทศทั้งหลายในโลกต้องยอมเคารพนับถือ แม้ว่าประเทศเหล่านั้นจะยอมรับหรือไม่ก็ตาม ทางทิศตะวันออกของประเทศจีนสถาบันของจีนก็ได้รับการลอกเลียนแบบและเคารพนับถือจากประเทศเพื่อนบ้านที่ต้องการจะเข้าไปอยู่ในแวดวงของอารยธรรมจีน เป็นต้นว่าพระราชาแห่งอาณาจักรเถียนก็อ้างพระองค์ว่าทรงสืบลงมาแต่ราชวงศ์ของจีน ประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๓ ถึง ๑๓ ก็ได้รับเอาอิทธิพลของจีนทั้งทางด้านเทคนิค ศิลปะ สังคม รสนิยม และศาสนา ประเทศเกาหลีก็ได้รับอิทธิพลทางด้านวัฒนธรรมมาจากประเทศจีนอีกเช่นเดียวกัน ทางด้านศิลปะเอกภาพทางด้านวัฒนธรรมก็มาจากประเทศจีนอีกเช่นเดียวกัน ทางด้านศิลปะเอกภาพทางด้านวัฒนธรรมของทิศตะวันออกของ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only
ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

ประเทศจีนก็ได้แก่แบบของอาคารที่สร้างด้วยไม้ เครื่องถ้วยอย่างสวยงามที่สืบทอดต่อกันลงมา แบบของจิตรกรรม และประณีตศิลป์เป็นจำนวนมากซึ่งสืบมาจากประเทศจีนทั้งสิ้น ทางด้านภาษาวรรณคดีและปรัชญาก็เป็นเช่นเดียวกัน สิ่งใดที่ประเทศอียิปต์ กรีซ และโรมได้ให้แก่ทวีปยุโรป ประเทศจีนก็ได้ให้เช่นเดียวกันแก่ภาคตะวันออกของทวีปเอเชีย

100 ปี ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ท่องอารยธรรม

เรื่อง

โบราณคดีเกี่ยวกับเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

โบราณคดีเกี่ยวกับเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เป็นการศึกษาถึงโบราณคดีและประวัติศาสตร์ของหลาย ๆ เชื้อชาติที่อยู่ร่วมในภูมิภาคเดียวกันว่ามีความสอดคล้องหรือมีความแตกต่างกันอย่างไรและมากน้อยเพียงใด มีการสืบทอดและถ่ายทอดถึงกันอย่างไรบ้าง จากการศึกษาค้นคว้าชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในแหลมอินโดจีน ทำให้สามารถเรียนรู้ถึงความเป็นมาของบรรพบุรุษ ประวัติศาสตร์ของแต่ละเชื้อชาติที่มีความเกี่ยวโยงกันของประชาชนในภูมิภาคนี้ได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งส่งผลให้เขารู้จักตัวเองมากยิ่งขึ้นด้วย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only
ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วิจารณ์หนังสือ:
ประชาชนในแหลมอินโดจีน
(พ.ศ.๒๕๐๙)

ประชาชนในแหลมอินโดจีน (Les Peuples de la Peninsule Indochinoise) หนังสือภาษาฝรั่งเศส ศาสตราจารย์ ยอร์ช เซเดส์ (George Coedes) แต่ง ตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๔ ณ Dunod กรุงปารีส จัดเป็นเล่มที่ ๒ ในชุด Sigma ขนาด ๘ หน้ายก ๒๒๘ หน้า มีภาพถ่ายประกอบ ๑๖ แผ่น และแผนที่ ๑ แผ่น

เป็นที่ทราบกันดีแล้วว่า ศาสตราจารย์ ยอร์ช เซเดส์ เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการอ่านจารึกและประวัติศาสตร์ในภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ฉะนั้น จึงอาจจัดได้ว่า หนังสือเล่มนี้เป็นหนังสือที่สำคัญอีกเล่มหนึ่ง

ท่านศาสตราจารย์ได้กล่าวไว้ในคำนำว่าใน ๑๐ ปีที่ล่วงมานี้ หนังสือทางประวัติศาสตร์ที่แต่งเกี่ยวกับภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดยเฉพาะแหลมอินโดจีน มักกล่าวถึงแต่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายหลัง พ.ศ. ๒๐๐๐ ลงไป และมักกล่าวสรุปแต่เพียงสั้น ๆ ถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหน้านั้น ด้วยเหตุนี้ท่านจึงแต่งหนังสือเล่มนี้ขึ้นเพื่อให้ได้สมดุลกันทั้งสองฝ่าย แต่จะกล่าวโดยเฉพาะถึงแหลมอินโดจีนเท่านั้น ไม่กล่าวถึงแหลมมลายูหรือหมู่เกาะอินโดนีเซีย ท่านศาสตราจารย์ได้กล่าวออกตัวไว้ด้วยว่า เนื่องจากการค้นคว้าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ยังอยู่ในขั้นเริ่มต้น และเอกสารก็มีอยู่น้อย ท่านจึงต้องกล่าวเฉพาะแต่เหตุการณ์ที่สำคัญ ๆ ของพระเจ้าแผ่นดิน แต่ก็จะพยายามกล่าวถึง สถาบัน ศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรมอื่น ๆ ของประชาชนด้วยในเมื่อสามารถจะทำได้

ในภาคแรกของหนังสือซึ่งมีชื่อว่า "ประชาชนแห่งแหลมอินโดจีน" บทที่ ๑ เกี่ยวกับสภาพการณ์ทางด้านภูมิศาสตร์ ท่านศาสตราจารย์ได้อธิบายว่าแหลมอินโดจีนนี้ตั้งอยู่ในโซนร้อน และพื้นดินก็เหมาะที่จะทำการเพาะปลูกแต่เฉพาะที่ราบริมปากแม่น้ำ ริมแม่น้ำใหญ่ ๆ และในพื้นที่บางแห่งเท่านั้น ด้วยเหตุนี้เองอารยธรรมในแหลมอินโดจีนจึงมักเกิดขึ้นตามท้องถิ่นเหล่านี้โดยเฉพาะ แต่ก่อนหน้าที่จะเกิดมีพื้นที่ราบเหล่านี้ขึ้นประชาชนดั้งเดิมก็คงอาศัยอยู่ตามถ้ำและมีอาชีพด้วยการล่าสัตว์และตกปลามาแล้วสำหรับอากาศแหลมอินโดจีนได้รับลมมรสุมและมีความแตกต่างระหว่างภูเขาทางทิศเหนือกับพื้นที่ราบทางทิศใต้ ภูเขาและที่ราบสูงย่อมเป็นที่อาศัยของประชาชนที่ไม่ต้องการหรือไม่สามารถจะลงไปยังพื้นที่ราบ หรือประชาชน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only
ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

ประเทศกัมพูชา

มนุษย์ยุคหินใหม่ในแหลมอินโดจีนอาจอยู่คู่ไปกับมนุษย์บางจำพวกที่เข้าถึงยุคสัมฤทธิ์แล้ว และเมื่อถึงยุคสัมฤทธิ์แหลมอินโดจีนก็เข้าสู่สมัยเริ่มต้นประวัติศาสตร์ วัตถุสัมฤทธิ์ที่น่าสนใจที่สุดและมีจำนวนมากที่สุดในแหลมอินโดจีนมาจากดองซอน (Dong-son) ทางภาคเหนือของประเทศเวียดนาม และวัตถุที่น่าทึ่งที่สุดก็คือมโหระทึก มโหระทึกแบบเก่าที่สุดแพร่หลายจากประเทศจีนลงไปจนถึงหมู่เกาะอินโดนีเซีย และเนื่องจากลวดลายที่มีอยู่บนมโหระทึก ณ ดองซอนเหล่านี้มีอยู่แล้วในประเทศจีนระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒-๓ เราจึงอาจกล่าวได้ว่าคงเป็นชาวจีนนี้เองที่สอนให้ชาวดองซอน ซึ่งคงเป็นเชื้อชาติอินโดนีเซียนรู้จักวิธีหล่อสัมฤทธิ์

ในยุคสัมฤทธิ์และต้นยุคเหล็กนี้ ได้ค้นพบวัฒนธรรมหินใหม่ในแหลมอินโดจีนด้วย เป็นต้นว่า เมนฮีร์ในประเทศลาว ไหหินในประเทศเวียดนามภาคเหนือและลาว ดอลเมนขนาดใหญ่ในประเทศกัมพูชา

ณ ที่นี้ข้าพเจ้า (ผู้วิจารณ์) ใคร่จะกล่าวแทรกว่าปัจจุบันนี้เราได้ทำการขุดค้นทางด้านก่อนประวัติศาสตร์กันอยู่เนือง ๆ ภายในประเทศไทย และหวังว่าทางกรมศิลปากรคงจะได้ตีพิมพ์ความรู้ให้แพร่หลายทั้งในภาษาไทยและภาษาอังกฤษในไม่ช้า

สำหรับการอพยพของชนชาติต่าง ๆ เข้ามาในภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ศาสตราจารย์ ยอร์ช เซเดส์ อธิบายว่าเท่าที่ยอมรับกันเป็นส่วนใหญ่ก็คือ ชนชาติดั้งเดิมในทวีปออสเตรเลีย (วัฒนธรรมยุคหินเก่า) อพยพลงมาก่อน ต่อจากนั้นจึงถึงชนชาติมีลานีเซียน (วัฒนธรรมบัคโซเนียน) และอินโดนีเซียนและโปลีนีเซียน (วัฒนธรรมหินใหม่) ชนชาติเหล่านี้อพยพลงมาทางทิศใต้และทิศตะวันออกเฉียงใต้ จากประเทศจีนและทิเบต และคงมุ่งลงมาสู่ทะเลเป็นสำคัญ ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์นี้ได้มีการติดต่อทางเรือระหว่างภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และประเทศอินเดียอยู่แล้ว ด้วยเหตุนั้นจึงเกิดมีวัฒนธรรมแบบเดียวกันขึ้นในประเทศอินเดียสมัยก่อนชนชาติอารยันเข้ามาถึงกับแหลมอินโดจีนตลอดจนหมู่เกาะอินโดนีเซียในสมัยก่อนประวัติศาสตร์

สำหรับทางด้านภาษา ท่านศาสตราจารย์ได้กล่าวถึงภาษาปัจจุบันที่พูดกันอยู่ในแหลมอินโดจีนตลอดจนภาษาโบราณที่มีหลักฐานว่าใช้กันอยู่ ณ ที่นั้นเมื่อ ๑,๐๐๐ ปีมาแล้ว รวมทั้งตระกูลของภาษาต่าง ๆ เหล่านี้ด้วย ท่านศาสตราจารย์ได้กล่าวไว้ด้วยว่า เมื่อ ๑,๐๐๐ ปีมาแล้ว ภาษาไทยก็คงใช้พูดกันอยู่แล้วในลุ่มน้ำเจ้าพระยาและแม่น้ำโขงทางตอนบนและกล่าวด้วยว่าภาษาไทยนี้อยู่ในตระกูลเดียวกับภาษาลาว ฉาน อาหม และภาษาท้องถิ่นอีกหลายภาษาที่พูดกันอยู่ในท้องถิ่นอันกว้างใหญ่ปกคลุมตั้งแต่แคว้นตังเกี๋ยภาคเหนือไปจนถึงแคว้นยูนนาน กวางสี และไกวเจาในประเทศจีน สำหรับภาษาญวนนั้น ท่านกล่าวว่าคงอยู่ในตระกูลภาษามอญ-เขมร แต่ใช้วิธีออกเสียงสูงต่ำของภาษาไทย

สำหรับสภาพทางสังคมของประชาชนในแหลมอินโดจีนก่อนที่จะได้รับอารยธรรมจากประเทศอินเดียและจีนนั้น ท่านศาสตราจารย์แนะว่าเราอาจหาความรู้ได้จากชนชาติล้าหลังที่ยังคงอาศัยอยู่ตามภูเขาในแหลมอินโดจีน เราอาจแบ่งชนชาติเหล่านี้ออกได้เป็น ๒ จำพวก คือ พวกแรกได้แก่ชนชาติจาม และพวกที่พูดภาษาตระกูลอินโดนีเซียนเช่นเดียวกัน พวกนี้นับถือสตรีเป็นใหญ่ รวมทั้งพวกที่พูดตระกูลภาษามอญ-เขมร และนับถือบุรุษเป็นใหญ่ พวกที่ ๒ คือพวกที่พูดภาษาออกสำเนียงสูงต่ำและเจริญกว่าพวกแรกที่

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

กล่าวมาแล้ว พวกหลังนี้ได้แก่ชนชาติเมือง ไทย โลโล และ ม่าน เมื่อชาวจีนและชาวอินเดียเดินทางเข้ามาในแหลมอินโดจีนในราวพุทธศตวรรษที่ ๗ ก็คงจะได้มาพบวัฒนธรรมแบบนี้ ซึ่งไม่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมของตนมากนัก

ภาคที่ ๒ ของหนังสือเกี่ยวกับการก่อตั้งอาณาจักรในแหลมอินโดจีน และบทที่ ๑ ก็เกี่ยวกับการที่ชนชาติจีนเข้าครอบครองลุ่มแม่น้ำแดงในแคว้นตังเกี๋ย และการก่อตั้งชนชาติญวน ในบทนี้ท่านศาสตราจารย์กล่าวว่า ประเทศจีนเริ่มขยายอำนาจของตนลงมาทางทิศใต้ตั้งแต่สมัยราชวงศ์จิ๋น ราว พ.ศ. ๓๕๐ ประชาชนที่เป็นบรรพบุรุษของชนชาติญวนก็คือชนชาติยู้ ซึ่งอาศัยอยู่ตามฝั่งทะเลในแคว้นจีเกียง ฟูเกี๋ยน และกวางตุ้งในตอนใต้ของประเทศจีน และชนชาติโล้ซึ่งอาศัยอยู่ในลุ่มแม่น้ำแดง พวกหนึ่งคงพูดภาษาในตระกูลมอญ-เขมร และอีกพวกหนึ่งพูดภาษาไทย ชนชาติทั้งสองได้รวมกันเป็นประเทศน่านยู ซึ่งต่อมาก็ต้องเข้ารวมอยู่ในอาณาจักรจีนสมัยราชวงศ์ฮั่น ราวพุทธศตวรรษที่ ๖ ข้าหลวงจีนพยายามที่จะเปลี่ยนให้แคว้นน่านยูยอมรับวัฒนธรรมจีน ดังนั้นจึงเกิดมีกบฏขึ้นบ่อย ๆ แต่ก็ถูกกองทัพจีนปราบลงอย่างราบคาบ กองทัพจีนได้นำวัฒนธรรมจีนเข้ามามากยิ่งขึ้น จนกระทั่งภาษาจีนได้กลายเป็นภาษาทางราชการและภาษานักปราชญ์ของชนชาติญวนอยู่เป็นเวลาเกือบ ๒,๐๐๐ ปี ในพุทธศตวรรษที่ ๑๑ พุทธศาสนาลัทธิมหายานก็ได้แพร่หลายเข้ามาและเจริญรุ่งเรืองอย่างมากมายตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๙ การปกครองของประเทศจีนเหนือแคว้นน่านยูต่อมาเป็นเวลาเกือบ ๑,๐๐๐ ปีนั้น อาจแบ่งออกได้เป็นการปราบปรามการจลาจลภายในและการต่อสู้กับชนชาติจามที่พยายามบุกรุกขึ้นมาทางทิศเหนือ ในสมัยราชวงศ์ถัง แคว้นนี้มีชื่อใหม่ว่าจันนัน (อันนัม) และมีพื้นที่ตลอดแคว้นตังเกี๋ยลงไปตามที่ราบฝั่งทะเลจนถึงเมืองฮวนเชิน ท่านศาสตราจารย์ได้อธิบายว่าดังนี้ เราจะเห็นได้ว่าการขยายตัวของวัฒนธรรมจีนนั้นเป็นไปด้วยการแผ่อำนาจทางทหาร ผิดกับการขยายตัวอย่างสงบของวัฒนธรรมอินเดีย

ในบทที่ ๒ ท่านศาสตราจารย์กล่าวถึงการฝังตัวของอารยธรรมอินเดียลงในแหลมอินโดจีน ท่านได้กล่าวว่าหลักฐานอย่างแน่นอนของการเผยแพร่วัฒนธรรมอินเดียในภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ ๗ และต้นเหตุของการเผยแพร่นี้ก็มาจากหลายทางด้วยกัน ชาวอินเดียคงเดินทางมาจากทุกภาคในประเทศของตน แต่ภาคใต้คงเป็นส่วนที่สำคัญที่สุด อาณาจักรที่สำคัญที่สุดในภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งเกิดจากการเผยแพร่อารยธรรมของอินเดียก็คือ อาณาจักรจัมปา ฟูนัน ซึ่งต่อมาจะมีอาณาจักรกัมพูชาหรือขอมเข้ามาแทนที่ อาณาจักรทวารวดี และศรีเกษตร

อาณาจักรเหล่านี้คงเกิดขึ้นเมื่อสังคมพื้นเมืองได้รับอารยธรรมอินเดีย และก่อตั้งการปกครองแบบอินเดียขึ้น ชาวอินเดียอาจตั้งตนเป็นหัวหน้าชาวพื้นเมืองและสมรสกับสตรีพื้นเมือง หรือหัวหน้าชาวพื้นเมืองอาจตั้งตนเองเป็นกษัตริย์แบบอินเดีย ด้วยความช่วยเหลือของพราหมณ์ ในขณะเดียวกันหัวหน้าเหล่านี้ก็มักตั้งพิธีเคารพบูชาพระผู้เป็นเจ้าของชาวอินเดียขึ้นบนยอดเขาธรรมชาติหรือเขาจำลองเพื่อให้มีความสัมพันธ์กับตนเอง และหมายถึงเอกภาพของอาณาจักรที่ตั้งขึ้นใหม่ด้วย ประเพณีเช่นนี้เป็นตัวอย่างอันดีที่แสดงให้เห็นถึงการผสมวัฒนธรรมพื้นเมืองเข้ากับอารยธรรมอินเดีย อย่างไรก็ดี ท้ายบทนี้ท่านศาสตราจารย์ได้ยอมรับว่าวัฒนธรรมอินเดียเหล่านี้มีผลเฉพาะต่อชนชั้นสูงในภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เท่านั้น และการค้นคว้าต่อไปเกี่ยวกับจารึก โดยเฉพาะในภาษาพื้นเมือง ก็อาจให้ความรู้เกี่ยวกับชนสามัญ

ในขณะนั้นได้ดียิ่งขึ้น

ในบทที่ ๓ เกี่ยวกับการขยายตัวของอารยธรรมอินเดียในแหลมอินโดจีน ท่านศาสตราจารย์ได้แบ่งออกเป็น ๓ ตอน ดังจะกล่าวถึงต่อไป

ตอนแรกเกี่ยวกับอาณาจักรฟูนัน ซึ่งตั้งอยู่ในที่ราบลุ่มปากแม่น้ำโขง ท่านได้อธิบายตั้งแต่การแรกตั้งอาณาจักรนี้ขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๖ ลงไปจนถึงรัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันในราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๑ ท่านศาสตราจารย์ได้กล่าวด้วยว่าชาวฟูนันคงเป็นชนชาติมอญ-เขมร จดหมายเหตุจีนกล่าวว่าพวกนี้น่าเกลียด ผิวดำ และผมหยิก ไม่ชอบขุดบ่อน้ำแต่ใช้สระน้ำใหญ่ร่วมกัน

ตอนที่ ๒ เกี่ยวกับอาณาจักรจัมปาบนฝั่งทะเลด้านตะวันออกของแหลมอินโดจีน จดหมายเหตุจีนเรียกอาณาจักรนี้ว่าลินยี่ และกล่าวว่าอาณาจักรนี้ตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๗๓๔ ในแถบเมืองเว้ปัจจุบัน โดยชนชาติซึ่งคงอพยพมาจากทิศตะวันตกแถบลุ่มแม่น้ำโขง พระราชาจามพยายามที่จะขยายดินแดนของพระองค์ขึ้นไปทางทิศเหนือ จึงต้องทรงสู้รบกับกองทัพจีน ได้ค้นพบจารึกภาษาสันสกฤตของพระเจ้าภัทรวรมันในพุทธศตวรรษที่ ๔ ทางทิศใต้ของอ่าวตูราน ในแถบแคว้นกวังนัมและฟูเยนเช่นเดียวกับจารึกภาษาจาม (ซึ่งอยู่ในตระกูลอินโดนีเซีย) สมัยโบราณด้วย จดหมายเหตุจีนยังพรรณนาด้วยว่าชนชาติจามมีนัยน์ตาลึก จมูกโด่ง ผิวดำ และผมหยิก

ในตอนที่ ๓ ท่านศาสตราจารย์กล่าวเกี่ยวกับอาณาจักรศรีเกษตรในลุ่มแม่น้ำอิรวดีตอนใต้และอาณาจักรทวารวดีในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนใต้เช่นเดียวกัน สำหรับลุ่มแม่น้ำอิรวดีท่านกล่าวว่ามีอาณาจักรมอญตั้งอยู่ทางทิศใต้ และอาณาจักรปยุตั้งอยู่ทางทิศเหนือ ชนชาติปยุอาศัยอยู่แถบเมืองแปรในปัจจุบัน และ ณ ที่นั้นได้ค้นพบเศษคาถาภาษาบาลีซึ่งมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑ สำหรับอาณาจักรทวารวดี ท่านกล่าวว่ามีอยู่แล้วในพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ดังจะเห็นได้จากคำกล่าวของพระภิกษุจีน-ฮวนซัง อาณาจักรนี้อาจเคยเป็นประเทศราชของอาณาจักรฟูนันมาแต่ก่อน ได้ค้นพบจารึกภาษามอญโบราณ ๒ หลักในพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๒ และ ๑๒-๑๓ ณ เมืองนครปฐมและลพบุรีตามลำดับ แสดงให้เห็นว่าประชาชนในอาณาจักรทวารวดีเป็นชนชาติมอญ ท่านศาสตราจารย์ยังได้แสดงความประหลาดใจด้วยว่าประเพณีโบราณของมอญกล่าวว่าศูนย์กลางของวัฒนธรรมของตนอยู่ที่เมืองสุธัมมาวดี (ละแทหรือสะเทิม) ที่ปากแม่น้ำสะโตง แต่ ณ ที่นั้นไม่มีร่องรอยทางโบราณคดีที่สำคัญเลย ตรงกันข้ามในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา-กลับมีร่องรอยเช่นนี้อยู่มากมาย นอกจากนี้ท่านยังได้อธิบายถึงศิลปะแบบทวารวดี และกล่าวด้วยว่าเมืองไชยาซึ่งอยู่ในภาคใต้ของประเทศไทยนั้นรวมอยู่ในอาณาจักรทวารวดีด้วย

สำหรับตอนนี้เราอาจกล่าวเพิ่มเติมได้ด้วยว่าในปัจจุบันได้ค้นพบเหรียญเงิน ๒ เหรียญ ที่เมืองนครปฐม มีจารึกกล่าวถึงพระราชาแห่งอาณาจักรทวารวดีเป็นเครื่องยืนยันทฤษฎีเก่าที่กล่าวว่าคำนาม “โถโล-โปตี” ของพระภิกษุฮวนซังตรงกับคำภาษาสันสกฤตว่า “ทวารวดี” นั้นถูกต้อง

ภาคที่ ๓ เกี่ยวกับบรรดาอาณาจักรต่าง ๆ ในแหลมอินโดจีน ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๘ ซึ่งท่านได้แบ่งออกเป็น ๓ บท

บทแรกเกี่ยวกับอาณาจักรจัมปาและประเทศเวียดนาม สำหรับอาณาจักรจัมปา ท่านได้กล่าวว่ายังคงมีการรบพุ่งอยู่ต่อไป ระหว่างกองทัพจีนและชนชาติจามที่พยายามขยายดินแดนของตนขึ้นไปทางเหนือ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๑ และ ๑๒ ในพุทธศตวรรษที่ ๑๓ อาณาจักรจัมปาถูกชาวอินโดนีเซียเข้าปล้นสะดม ต่อจากนั้นชนชาติจามได้ย้ายราชธานีของตนจากแถบเมืองเว้และแคว้นกวังนัมลงไปยังเมืองพันรังและญาตรังทางทิศใต้ แต่ใน พ.ศ. ๑๔๑๘ ก็ยังคงมีราชวงศ์จามครองอยู่ที่เมืองอินทรปุระในแคว้นกวังนัม และได้สร้างศาสนสถานขนาดใหญ่ขึ้นที่เมืองดงเดืองสำหรับพุทธศาสนาลัทธิมหายาน ศิลปะจามแบบนี้แสดงถึงอิทธิพลพื้นเมืองอย่างแจ้งชัด แต่ศิลปะจามสมัยต่อมาซึ่งรุ่งเรืองขึ้นที่เมืองมิเซินในพุทธศตวรรษที่ ๑๕ กลับแสดงปฏิกิริยาต่อศิลปะที่ดงเดือง และแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะขอมและชวา ใน พ.ศ. ๑๕๑๕ ประเทศจัมปาต้องสู้รบกับประเทศญวนซึ่งเป็นอิสระขึ้นและมีนามว่าไดโคเวียต พวกญวนได้ทำลายเมืองอินทรปุระเสียใน พ.ศ. ๑๕๒๕ แต่ชนชาติจามก็ได้ตั้งพระราชาของตนขึ้นใหม่ที่เมืองวิชัย (บิญดิ่ญ) เมืองนี้ได้กลายเป็นราชธานีของจามใน พ.ศ. ๑๕๔๔ และชาวจามก็ต้องต่อสู้กับชนชาติญวนต่อไป แต่ใน พ.ศ. ๑๖๒๐ ยังสามารถส่งกองทัพเรือของตนขึ้นไปจนถึงเมืองพระนครซึ่งเป็นราชธานีของขอม และชาวจามก็เข้าทำลายและปล้นสะดมเมืองนั้นเสีย ในระยะนี้ชนชาติขอมก็ได้เข้าครอบครองประเทศจัมปาถึง ๒ ครั้งเช่นเดียวกัน คือในปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๗ และกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ศิลปะจามที่ค่อนข้างเสื่อมแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๘ จึงแสดงทั้งอิทธิพลของศิลปะขอมและญวน ตลอดจนศิลปะพื้นเมืองที่กลับมีอิทธิพลขึ้นใหม่อีกครั้งหนึ่ง

สำหรับประเทศเวียดนาม ในพุทธศตวรรษที่ ๑๓ แคว้นตังเกี๋ยก็ถูกชาวอินโดนีเซียเข้าปล้นสะดมเช่นเดียวกัน แต่ถูกข้าหลวงจีนขับไล่ออกไป ท่านศาสตราจารย์ได้กล่าวด้วยว่า อาณาจักรน่านเจ้าซึ่งเป็นอาณาจักรไทย แต่อาจมีผู้ปกครองเป็นเชื้อชาติอื่นนั้นได้ตั้งขึ้นทางทิศตะวันตกและตะวันตกเฉียงเหนือของแคว้นยุนนานระหว่าง พ.ศ. ๑๒๕๐-๑๓๐๐ และ ราว พ.ศ. ๑๔๐๐ ก็ได้เข้าครอบครองแคว้นตังเกี๋ย แต่ต่อมาก็ถูกกองทัพจีนขับไล่ออกไป หลังสมัยราชวงศ์ถังการปกครองของประเทศจีนเหนือประเทศเวียดนามก็อ่อนลง และประเทศเวียดนามก็มีชื่อใหม่ว่านามเวียต ใน พ.ศ. ๑๕๑๑ ประเทศเวียดนามก็ตั้งตนเป็นอิสระภายใต้นามว่า ไดโคเวียต และใน พ.ศ. ๑๕๑๓ พระจักรพรรดิแห่งประเทศเวียดนามก็ได้รับการแต่งตั้งจากพระจักรพรรดิจีนสมัยราชวงศ์ซ้อง ใน พ.ศ. ๑๕๒๓ ราชวงศ์แลรุ่นแรกได้ขึ้นครองราชสมบัติและรบชนะทั้งกองทัพจีนและกองทัพจาม แต่ใน พ.ศ. ๑๕๕๓ ราชวงศ์หลีก็ขึ้นครองราชสมบัติแทนเปลี่ยนนามประเทศใหม่ว่าไดเวียต และใน พ.ศ. ๑๖๒๑ ก็ได้ทำสนธิสัญญากับประเทศจีนอย่างเสมอภาคกัน ราชวงศ์หลีซึ่งเป็นราชวงศ์สำคัญราชวงศ์แรกของญวนได้สิ้นสุดลงใน พ.ศ. ๑๗๖๘ โดยไม่มีรัชทายาทชาย ในระยะนี้การศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมจีนได้รับการสนับสนุนอย่างมากมาย และแม้ว่าวรรณคดีญวนในสมัยนี้ส่วนใหญ่จะแต่งขึ้นเป็นภาษาจีน แต่ก็ยังแสดงลักษณะเป็นของตนเองบ้าง

สำหรับบทแรกในภาคที่ ๓ นี้เราอาจกล่าวเพิ่มเติมได้ว่า ลักษณะพื้นเมืองของศิลปะจามในแบบดงเดืองนั้นมีส่วนใกล้เคียงมากกับศิลปะแบบทวารวดีในประเทศไทย ฉะนั้นประชาชนทั้งสองชาติจะมีส่วนสัมพันธ์กันเพียงไรหรือไม่ จึงสมควรที่จะได้รับการค้นคว้าต่อไป

บทที่ ๒ เกี่ยวข้องกับประเทศกัมพูชา ซึ่งท่านศาสตราจารย์ได้บรรยายตั้งแต่สมัยกษัตริย์องค์สุดท้ายแห่งอาณาจักรฟูนันในพุทธศตวรรษที่ ๑๑ ลงมาจนถึงระยะเวลาที่พระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ แห่งประเทศกัมพูชาสิ้นพระชนม์ราว พ.ศ. ๑๗๖๑ และในแต่ละสมัยท่านก็ได้อธิบายด้วยถึงศิลปะ ศาสนา และการปก

ครอง ท่านกล่าวว่าประเทศกัมพูชาหรืออาณาจักรขอมนี้เป็นผู้สืบต่ออาณาจักรฟูนันลงมาในแหลมอินโดจีน แต่กษัตริย์ฟูนันก็ยังอาจครองราชย์อยู่ต่อไปชั่วระยะเวลาอันสั้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ณ ดินแดนที่เคยเป็นประเทศราชของตนมาแต่ก่อนในแหลมมลายู

สำหรับเรื่องราวในบทนี้ที่เกี่ยวกับดินแดนที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบัน เราอาจกล่าวได้ดังต่อไปนี้คือ พระเจ้าภววรมันแห่งอาณาจักรเจนละและเจ้าชายจิตรเสนซึ่งเป็นพระญาติ (ลูกพี่ลูกน้อง) ของพระองค์ (ไม่ใช่อนุชาดังที่เคยเชื่อกันมาแต่ก่อน) ได้ขยายอำนาจขึ้นไปจนถึงเมืองศรีเทพ (ทราบจากศิลาจารึกซึ่งเพิ่งค้นพบ) ในพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ต่อจากนั้นพระเจ้าอินทรวรมันที่ ๑ แห่งประเทศกัมพูชา (พ.ศ. ๑๔๒๐-๑๔๓๒) ก็ได้ขยายดินแดนของพระองค์ขึ้นไปจนถึงทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของจังหวัดอุบลราชธานีบนที่ราบสูงโคราช และพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ (พ.ศ. ๑๕๕๓-๑๕๙๓) ก็ได้ทรงแผ่ขยายอำนาจไปยังภาคกลางของประเทศไทย โดยเฉพาะ ณ เมืองลพบุรี พระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ (พ.ศ. ๑๖๕๖-๑๖๙๓) ได้ทรงพยายามที่จะเข้าครอบครองอาณาจักรมอญแห่งหริภุญชัย (เมืองลำพูน) แต่ก็ไม่สำเร็จ จดหมายเหตุจีนกล่าวว่าอาณาจักรของพระองค์แผ่ตั้งแต่ประเทศจัมปาไปจดประเทศพม่า และทางทิศใต้ก็ลงไปจนกระทั่งถึงเมืองครหิ (ไชยา) เหตุนั้นพระองค์คงได้ทรงเข้าครอบครองดินแดนส่วนใหญ่ของประเทศไทยในปัจจุบัน ต่อจากนั้นท่านศาสตราจารย์ได้กล่าวถึงชนชาติไทยซึ่งท่านเชื่อว่าเริ่มเข้ามามีบทบาทสำคัญในแหลมอินโดจีนตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๖ โดยกล่าวถึงภาพสลักที่ปราสาทนครวัดซึ่งสร้างโดยพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ แสดงถึงทหารกลุ่มหนึ่งที่จารึกสั้น ๆ ๒ แห่ง เรียกว่าพวก “สยาม” นอกจากนี้คำว่า “สยาม” นี้ยังปรากฏอยู่อีกในศิลาจารึกจามในพุทธศตวรรษที่ ๑๖ แสดงถึงเชื้อชาติของเชลยศึกว่าแตกต่างไปจากชนชาติจีน ญวน ขอม และพม่า ท่านศาสตราจารย์กล่าวว่าขณะนั้นชนชาติไทยคงอาศัยอยู่ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนกลางและอยู่ใต้การปกครองของขอม ชนชาตินี้คงจะได้อพยพเข้ามาในแหลมอินโดจีนจากทางทิศเหนือนานมาแล้ว โดยค่อย ๆ อพยพกันลงมาและเป็นชนชาติที่สามารถรับและกลมกลืนวัฒนธรรมโบราณทุกชนิดที่ตนได้มาพบ ท่านศาสตราจารย์ได้อธิบายด้วยว่าอาณาจักรละโว้ (ลพบุรี) หรือที่จีนเรียกว่าโลฮูนั้นคงจะเป็นอิสระในตอนต้นของรัชกาลของพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ เพราะเหตุว่าได้ส่งคณะทูตเข้าไปในประเทศจีนใน พ.ศ. ๑๖๕๘ และเมื่อพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ สิ้นพระชนม์แล้วก็กลับเป็นอิสระอีก ดังจะเห็นได้ว่าอาณาจักรนี้ได้ส่งคณะทูตเข้าไปในประเทศจีนอีกใน พ.ศ. ๑๖๙๘ ดังนั้นศิลาจารึกใน พ.ศ. ๑๗๑๐ ซึ่งค้นพบที่จังหวัดนครสวรรค์ และกล่าวถึงพระราชาทรงพระนามว่า “ธรรมาโศก” ก็อาจเป็นพระราชาที่ทรงครอบครองอาณาจักรละโว้ที่กำลังเป็นอิสระอยู่ในขณะนั้น ในรัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ (พ.ศ. ๑๗๒๔-๑๗๖๑) อาณาจักรขอมก็แผ่อำนาจเข้ามายังลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาส่วนใหญ่อีก และลงไปจนกระทั่งถึงภาคเหนือของแหลมมลายู

บทที่ ๓ เกี่ยวกับประเทศพม่า ในชั้นต้นท่านศาสตราจารย์ได้กล่าวถึงอารยธรรมของชนชาติปยุและชนชาติมอญ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศอินเดียและแคว้นโอริสสะ ต่อจากนั้นท่านจึงได้กล่าวถึงการค่อย ๆ เจริญขึ้นของวัฒนธรรมพม่าที่เมืองพุกาม ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากอารยธรรมมอญ ปยุ สังกา และอิทธิพลอินเดียเป็นครั้งเป็นคราว ท่านได้บรรยายอย่างย่อ ๆ ถึงประวัติศาสตร์ของประเทศพม่าตั้งแต่รัชกาลของพระเจ้าอนิรุทธ (พ.ศ. ๑๕๘๗-๑๖๒๐) ลงมาจนถึง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รัชกาลของพระเจ้านรสิงหบดีกษัตริย์องค์สุดท้ายแห่งเมืองพุกามในพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ตอนท้ายบทท่านศาสตราจารย์ได้กล่าวถึงศาสนสถานในเมืองพุกามซึ่งอาจแบ่งออกได้เป็น ๒ สมัย และ ๖ แบบต่อเนื่องกัน

ในบทนี้ น่าสังเกตว่าท่านศาสตราจารย์ได้กล่าวว่า พุทธศาสนา ณ เมืองหงสาวดีในประเทศมอญอาจจะเฟื่องฟูขึ้นจากการที่ชนชาติมอญได้อพยพลงมายังเมืองนั้นจากอาณาจักรหริภุญชัย ในระหว่าง พ.ศ. ๑๕๕๐-๑๖๐๐ พวกนี้คงหนีอหิวาตกโรคและกองทัพขอมของพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ มา นอกจากนี้ยังน่าสนใจอีกว่า ท่านศาสตราจารย์ไม่ได้กล่าวเลยถึงพระดำริของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ทรงไว้นานแล้วว่า พระเจ้าอนิรุทธแห่งประเทศพม่าคงจะทรงยกกองทัพมาตีเมืองนครปฐม ซึ่งมีหลักฐานทางพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทมากมายยิ่งกว่าเมืองสะเทิม นอกจากนี้แผนผังวัดพระเมรุที่จังหวัดนครปฐมก็คล้ายคลึงกับแผนผังของอานันทเจดีย์ที่เมืองพุกามมาก และอาจเป็นต้นเค้าของอานันทเจดีย์ด้วย

ภาคที่ ๔ เกี่ยวกับเหตุการณ์ยุ่งยากในแหลมอินโดจีนในพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙ และความเสื่อมของอารยธรรมอินเดีย ท่านศาสตราจารย์ได้กล่าวถึงการสู้รบซึ่งยังคงมีอยู่ต่อไประหว่างอาณาจักรจัมปาและราชวงศ์ใหม่ของประเทศเวียดนามระหว่าง พ.ศ. ๑๗๕๐-๑๘๐๐ รวมทั้งความเสื่อมของอาณาจักรขอมภายหลังการสิ้นพระชนม์ของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ในราว พ.ศ. ๑๗๖๑ ตลอดจนการตั้งอาณาจักร-สุโขทัยของไทย และการคุกคามของพ่อขุนเม็งรายต่ออาณาจักรมอญแห่งหริภุญชัย เหตุการณ์ทั้งหมดเหล่านี้รุนแรงยิ่งขึ้นเนื่องจากชนชาติมงโกลได้เข้าปกครองประเทศจีน ในระหว่าง พ.ศ. ๑๘๐๐-๑๘๕๐ ได้มีสงครามซึ่งแม้จะไม่มีผลสำคัญแต่ก็ก่อให้เกิดความเสียหายอย่างมากมาย ของกองทัพมงโกลฝ่ายหนึ่งกับกองทัพญวนและจามอีกฝ่ายหนึ่ง ใน พ.ศ. ๑๘๓๐ กองทัพมงโกลก็เข้ายึดเมืองพุกามได้ และเหตุการณ์นี้ก็ก่อให้เกิดมีอาณาจักรเล็ก ๆ น้อย ๆ ของไทยที่เป็นอิสระกันขึ้นทั่วไป ท่านศาสตราจารย์อธิบายว่าการเป็นอิสระของอาณาจักรไทยเหล่านี้หมายถึงว่า หัวหน้าของชนชาติไทยที่ได้เคยอยู่ในท้องถิ่นเหล่านั้นนานมาแล้วขึ้นกุมอำนาจ ยิ่งกว่าการอพยพของชนชาติไทยเป็นส่วนใหญ่ ชนชาติไทยบางจำพวกก็แบ่งกันเข้าครอบครองดินแดนของอาณาจักรพุกามที่ต้องสูญเสียเอกราชไป ต่อจากนั้นท่านศาสตราจารย์ได้กล่าวถึงการทำพันธไมตรีที่มีความสำคัญอย่างยิ่งระหว่างเจ้าไทย ๓ องค์ คือพ่อขุนรามคำแหงแห่งเมืองสุโขทัย พ่อขุนเม็งรายแห่งเมืองเชียงราย และพ่อขุนงำเมืองแห่งเมืองพะเยา ใน พ.ศ. ๑๘๓๐ อันเป็นปีที่เมืองพุกามถูกทำลายนั่นเอง หลังจากนั้นพ่อขุนเม็งรายก็เข้าครอบครองอาณาจักรหริภุญชัยระหว่าง พ.ศ. ๑๘๓๔-๑๘๓๕ และสร้างเมืองเชียงใหม่ขึ้นเป็นราชธานีใน พ.ศ. ๑๘๓๙ พ่อขุนรามคำแหงก็ขยายอำนาจลงไปในแหลมมลายูประมาณ พ.ศ. ๑๘๓๗ และเข้ารุกรานอาณาจักรขอมที่กำลังเสื่อม ในปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เจ้าไทยอีกองค์หนึ่งก็ทรงตั้งอาณาจักรลาวแห่งล้านช้างขึ้น

ศาสนาฮินดูและพุทธศาสนาลัทธิมหายาน ซึ่งไม่ได้อำนวยประโยชน์ให้แก่ประชาชนสามัญโดยทั่วไปก็มีพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทนิกายลังกาวงศ์เข้ามาแทนที่ และวัฒนธรรมภาษาสันสกฤตก็มีวัฒนธรรมภาษาบาลีเข้ามาแทน อิทธิพลพื้นเมืองกลับปรากฏขึ้นอีกในศิลปะ ดังจะเห็นได้จากศิลปะจามและชวาในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ในบางประเทศเช่นกัมพูชาและพม่า ศิลปะก็เสื่อมลง ปล่อยให้ศิลปะแบบใหม่ของอาณาจักรสุโขทัยรุ่งเรืองขึ้น ในตอนท้ายท่านศาสตราจารย์ได้อธิบายว่า ความเสื่อมของอารยธรรมอินเดียนี้แม้ว่าจะรวดเร็วยิ่งขึ้นเนื่องจากการรุกรานของชนชาติมงโกลก็จริง แต่ส่วนใหญ่เกิดขึ้นเนื่องจากชนพื้นเมืองเข้า

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ยอมรับอารยธรรมอินเดียยิ่งขึ้น และในขณะเดียวกันพวกนี้ก็ย่อมนำเอาความเชื่อถือดั้งเดิมของตนเข้าไปปนอยู่กับอารยธรรมอินเดีย ในระยะพร้อมกันนี้เองชนชั้นสูงที่เคยมีวัฒนธรรมอันละเอียดอ่อนก็ค่อย ๆ หายไปด้วย

ในบทนี้ ท่านศาสตราจารย์ได้กล่าวถึงวัดกู่กุฏ ณ จังหวัดลำพูน ซึ่งท่านเชื่อว่าสร้างขึ้นในรัชสมัยของพระเจ้าอาทิตยราช ผู้ครองราชย์ร่วมระยะเวลาเดียวกับพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ ของขอม รวมทั้งศิลาจารึกของพระเจ้าลิไทยใน พ.ศ. ๑๙๐๑ ที่คร่ำครวญถึงความเสื่อมของชนชั้นสูงที่ได้รับอารยธรรมอินเดียมาตั้งแต่ พ.ศ. ๑๗๖๑ อันเป็นปีที่พระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ สิ้นพระชนม์ ข้อความ ๒ ข้อนี้ตามหลักฐานทางจดหมายเหตุและความเชื่อถือของไทยอาจจะตีความไปได้เป็นอย่างอื่น และข้าพเจ้า (ผู้วิจารณ์) ก็หวังว่าคงจะได้มีโอกาสนำเอาความเห็นที่แตกต่างนี้มาตีพิมพ์ลงไว้ให้ปรากฏในวันหนึ่งต่อไปข้างหน้า

ภาคที่ ๕ ของหนังสือเกี่ยวกับบรรดาประเทศในแหลมอินโดจีนหลังพุทธศตวรรษที่ ๑๘ และแบ่งออกเป็น ๕ บท

บทแรกเกี่ยวกับประเทศไทย ซึ่งท่านศาสตราจารย์ได้อธิบายถึงประวัติศาสตร์ไทยอย่างสั้น ๆ ตั้งแต่สมัยสุโขทัยลงมาจนถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ. ๒๔๗๕ และแต่ละสมัยท่านก็ได้กล่าวถึงศิลปะ ศาสนา ระบบการปกครอง และวรรณคดีไว้ด้วย ท่านได้แบ่งประวัติศาสตร์สมัยอยุธยาออกเป็น ๔ ยุค คือ ตั้งแต่ พ.ศ. ๑๙๐๐-๒๑๐๐ เป็นระยะเวลาแห่งการขยายอาณาจักรอยุธยาออกไปทางทิศตะวันออกและทิศเหนือ พ.ศ. ๒๑๐๐-๒๑๕๐ เป็นระยะแห่งการสงครามกับพม่า พ.ศ. ๒๑๕๐-๒๒๕๐ เป็นระยะแห่งการส่งเสริมสัมพันธภาพระหว่างประเทศโดยเฉพาะกับทวีปยุโรป และตั้งแต่ พ.ศ. ๒๒๕๐ เป็นระยะแห่งความเสื่อมของอาณาจักรอยุธยา ตลอดจนการสูญเสียเอกราชแก่พม่าไปใน พ.ศ. ๒๓๑๐ ภายหลังความรุ่งเรืองอีกครั้งหนึ่งชั่วระยะเวลาอันสั้น

น่าประหลาดที่ท่านศาสตราจารย์ได้กล่าวว่า อาณาจักรสุโขทัยสมัยพระเจ้าลิไทยจำต้องยอมขึ้นเป็นประเทศราชต่ออาณาจักรอยุธยา ทั้ง ๆ ที่ในประวัติศาสตร์ไทยเราทราบกันอยู่ว่าในระยะนี้อาณาจักรทั้งสองต่างมีอิสรภาพทัดเทียมกัน และในสมัยของพระเจ้าไสยลือไทย ราชนัดดาของพระเจ้าลิไทยต่างหากที่อาณาจักรสุโขทัยจำต้องยอมอ่อนน้อมต่ออาณาจักรอยุธยา ท่านศาสตราจารย์ได้กล่าวเปรียบเทียบอย่างน่าชมถึงความแตกต่างระหว่างระบบการปกครองของขอมและของไทยสมัยสุโขทัย ตลอดจนกล่าวด้วยว่าสภาพทางสังคมของไทยสมัยสุโขทัยคงยอมรับเอาสภาพทางสังคมของชาวมงโกลเข้ามาปนอยู่ด้วย ท่านกล่าวว่าพระเจ้าอู่ทองอาจเป็นเชื้อมอญหรือขอม แต่มาเศกสมรสกับเจ้าหญิงไทย นอกจากนี้ยังน่าประหลาดอีกที่ท่านกล่าวว่า คำประพันธ์รุ่นแรกสุดชิ้นหนึ่งของอาณาจักรอยุธยาเกี่ยวกับการ “แช่งน้ำท่วม (L' imprecation contre l'eau des inondations)” ทั้ง ๆ ที่เราทราบกันดีอยู่แล้วว่า โคลงแช่งน้ำนี้เกี่ยวกับพระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยาเท่านั้น ท่านยังกล่าวอีกว่า พระอินทราชา (สมเด็จพระนครอินทราธิราช) เป็นพระอนุชาของสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ ทั้ง ๆ ที่ในพระราชพงศาวดารกล่าวแต่เพียงว่าเป็นพระญาติหรือพระนัดดาเท่านั้น สำหรับการสร้างวัดเจ็ดยอด ณ จังหวัดเชียงใหม่ใน พ.ศ. ๑๙๙๔ นั้น ทฤษฎีนี้ก็ยังมีผู้คัดค้านอยู่ นอกจากนี้ท่านยังกล่าวอีกคล้ายกับว่า พระเจ้าอลองพญาของพม่า ได้เสด็จยกกองทัพมาตีกรุงศรีอยุธยาถึง ๒ ครั้ง ใน พ.ศ. ๒๓๐๒ และ ๒๓๐๓ และพระเจ้าอุทุมพรได้ทรงลาผนวชตั้งแต่

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

พ.ศ. ๒๓๐๒ ไปทรงผนวชใหม่อีกครั้งหนึ่งใน พ.ศ. ๒๓๐๕ ความจริงนั้นพระเจ้าอลองพญาเสด็จยกกองทัพเข้ามาล้อมกรุงศรีอยุธยาเพียงครั้งเดียวใน พ.ศ. ๒๓๕๓ คือครั้งที่สิ้นพระชนม์นั้นเอง และพระเจ้าอุทุมพรก็ทรงลาผนวชก่อนหน้านั้นเพียงเล็กน้อย และกลับทรงผนวชใหม่หลังจากสิ้นศึกพม่าไม่นานนัก คงมิใช่ลาผนวชอยู่ถึง ๓ ปีเป็นแน่

บทที่ ๒ เกี่ยวกับประเทศลาว ซึ่งท่านศาสตราจารย์ได้อธิบายถึงการตั้งอาณาจักรไทยแห่งล้านช้างโดยเจ้าฟ้างุ้มท่านผู้นี้ได้รับการสนับสนุนจากพระราชาขอมให้ตั้งอาณาจักรนี้ขึ้นระหว่าง พ.ศ. ๑๘๙๐-๑๙๐๐ เมื่ออาณาจักรสุโขทัยกำลังเสื่อมอำนาจ ท่านศาสตราจารย์ได้กล่าวถึงประวัติศาสตร์ลาวอย่างย่อ ๆ ลงมาจนถึง พ.ศ. ๒๔๓๖ เมื่อประเทศไทยจำต้องยอมรับอำนาจความคุ้มครองของฝรั่งเศสเหนือประเทศลาว ท่านได้แบ่งประวัติศาสตร์ลาวออกเป็น ๓ ยุค คือ ระหว่าง พ.ศ. ๑๙๐๐-๒๑๐๐ เป็นการตั้งและจัดระบบการปกครองประเทศ พ.ศ. ๒๑๐๐-๒๒๐๐ เป็นระยะแห่งการสงครามกับพม่า และตั้งแต่ พ.ศ. ๒๒๕๐ ลงมาประเทศลาวก็แบ่งออกเป็น ๒ แคว้น คือแคว้นเวียงจันทน์และแคว้นหลวงพระบาง

ท่านศาสตราจารย์ได้อธิบายด้วยว่าอาณาจักรล้านช้างในระยะแรกได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมขอมและพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทนิกายลังกาวงศ์ ท่านยอมรับว่าพระเจ้าไชยเชษฐาได้อัญเชิญพระแก้วมรกตจากเมืองเชียงใหม่ไปยังประเทศลาวในปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑ และพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกก็ได้อัญเชิญกลับมาประเทศไทยเมื่อ พ.ศ. ๒๓๒๑ นอกจากนี้ท่านยังได้กล่าวถึงศูนย์กลางของศิลปะลาว ๓ แห่งตามลำดับ คือ เมืองเชียงขวาง เมืองหลวงพระบาง และเวียงจันทน์ ท่านกล่าวด้วยว่าบรรดา "พระธาตุ" ของลาวอาจได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะสุโขทัย ตลอดจนพระพุทธรูปต่าง ๆ ของลาวก็เช่นเดียวกัน สำหรับวรรณคดีลาวนั้น ท่านกล่าวว่าเปรียบเสมือนภาษาท้องถิ่นแขนงหนึ่งของวรรณคดีไทยนั่นเอง

บทที่ ๓ เกี่ยวกับประเทศพม่าตั้งแต่ต้องสูญเสียเมืองพุกามไปใน พ.ศ. ๑๘๓๐ การที่ชนชาติไทย ๓ พี่น้องได้เข้าครอบครองประเทศพม่าภาคเหนืออยู่ชั่วระยะเวลาอันสั้น จนถึง พ.ศ. ๒๔๒๙ เมื่อประเทศพม่าเข้ารวมอยู่ในจักรภพอังกฤษ

น่าสังเกตว่าท่านศาสตราจารย์ได้กล่าวว่ามะกะโทหรือพระเจ้าฟ้ารั่วนั้นเป็นไทยมิใช่มอญ นอกจากนี้ท่านยังกล่าวเปรียบเทียบถึงพระปรีชาญาณอันตรงกันข้ามระหว่างพระมหากษัตริย์ไทยในพระราชวงศ์จักรีกับพระมหากษัตริย์พม่าในพุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕ หลังจากกล่าวถึงความเสื่อมของศิลปะพม่าในระยะนี้แล้ว ท่านได้กล่าวด้วยว่า ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๒๕๙ ลงมา วรรณคดีพม่าหลายเรื่องแสดงให้เห็นว่าได้รับอิทธิพลหรือเลียนแบบมาจากวรรณคดีไทย

บทที่ ๔ เกี่ยวกับประเทศกัมพูชาตั้งแต่รัชกาลของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๘ ใน พ.ศ. ๑๘๒๖ ลงมาจนถึงกองทัพไทยปราบเมืองพระนครได้ใน พ.ศ. ๑๙๗๔ และประเทศฝรั่งเศสเข้าปกครองประเทศกัมพูชาใน พ.ศ. ๒๔๐๖

ในบทนี้ท่านศาสตราจารย์ได้อธิบายถึงเหตุการณ์ที่ทำให้แคว้นพระตะบองและเสียมราฐต้องตกเข้ามาอยู่ภายใต้การปกครองของไทยในต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ และกล่าวด้วยว่าในระยะตอนหลังอารยธรรมของประเทศกัมพูชาได้รับอิทธิพลไปจากประเทศไทยเป็นอันมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านศาสนา วรรณคดี และศิลปะ

บทที่ ๕ เกี่ยวกับประเทศเวียดนามตั้งแต่สมัยราชวงศ์ตรานใน พ.ศ. ๑๘๗๕ ในระยะนี้ยังคงมีการสู้รบอยู่อีกระหว่างประเทศเวียดนามกับจัมปา ซึ่งถูกบังคับให้ถอยร่นลงไปทางใต้ทุกที ในพ.ศ. ๑๘๖๙ ประเทศจัมปาสามารถกู้อิสรภาพของตนขึ้นมาได้อีกหลังจากต้องตกเป็นประเทศราชของเวียดนามมาตั้งแต่พ.ศ. ๑๘๕๖ ใน พ.ศ. ๑๙๔๓ ราชวงศ์โฮซึ่งขึ้นครองราชย์ประเทศเวียดนามชั่วระยะเวลาอันสั้นได้ขึ้นครองแทนราชวงศ์ตราน และเปลี่ยนนามประเทศใหม่ว่าตายู ต่อมาประเทศจีนสมัยราชวงศ์เหม็งก็ได้เข้าครอบครองประเทศเวียดนามใน พ.ศ. ๑๙๕๐ แต่ใน พ.ศ. ๑๙๗๑ ประเทศเวียดนามก็กลับเป็นอิสระใหม่อีกภายใต้ราชวงศ์แลรุ่นหลัง ใน พ.ศ. ๒๐๑๔ ประเทศเวียดนามก็เข้าครอบครองภาคเหนือของประเทศจัมปาอีก และอาณาจักรลาวแห่งล้านช้างก็ตกเป็นประเทศราชแก่ประเทศเวียดนามด้วย แต่ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๐๕๙ ลงมา สกุลขุนนาง ๓ สกุล คือ สกุล มัค ตริญ และงูเยน ก็มีอำนาจมากยิ่งขึ้นทุกที จนใน พ.ศ. ๒๒๐๓ ได้แบ่งประเทศเวียดนามออกเป็น ๒ ภาค สกุลตริญครอบครองแคว้นตังเกี๋ยในภาคเหนือ และสกุลงูเยนครอบครองแคว้นโคชินไชนาในภาคใต้ ต่างก็อ้างว่าปกครองเพื่อราชวงศ์แลซึ่งหมดอำนาจลงทุกที สกุลงูเยนได้แผ่อำนาจของตนเข้าไปในดินแดนเขมรแถบปากแม่น้ำโขง และยิ่งบุกรุกเข้าไปมากขึ้นอีกในพุทธศตวรรษที่ ๒๓ สกุลนี้ได้ทำลายกษัตริย์จามรุ่นสุดท้ายแถบเมืองพันรี กษัตริย์จามรุ่นนี้คงผลิตศิลปะจามซึ่งเสื่อมลงมากแล้วไว้ในพุทธศตวรรษที่ ๒๒ แต่ใน พ.ศ. ๒๓๑๘ สกุลตริญก็สามารถทำลายเมืองเว้ ซึ่งเป็นเมืองหลวงของสกุลงูเยนได้ และทั้งสองสกุลก็ถูกพวกกบฏไตเซินทำลายเสียทางภาคใต้ของประเทศ ในสมัยราชวงศ์แลนี้ ประเทศเวียดนามพยายามที่จะแสดงวัฒนธรรมของตนเองในทุกด้าน แม้ว่าจะยังคงรักษาอิทธิพลของวัฒนธรรมจีนไว้

อย่างไรก็ดี งูเยนอานห์สามารถที่จะทวงสิทธิของตนคืนมาได้โดยมีชาวฝรั่งเศสช่วยเหลืออยู่บ้าง ๒-๓ คน หลังการรบพุ่งอยู่ ๓ ปี ท่านผู้นี้ก็ได้ขึ้นครองราชย์เป็นพระจักรพรรดิของประเทศเวียดนามทั้งประเทศใน พ.ศ. ๒๓๔๕ และใช้พระนามตามรัชกาลว่าเกียลอง ผู้ครองราชย์ต่อจากพระองค์ไม่โปรดปรานชาวต่างประเทศโดยเฉพาะอย่างยิ่งพวกสอนศาสนา ใน พ.ศ. ๒๔๑๐ ประเทศฝรั่งเศสก็เริ่มเข้าครอบครองแคว้นโคชิน-ไชนา ภายใต้ราชวงศ์งูเยน วรรณคดีญวนเจริญรุ่งเรือง และในสมัยต่อมาก็ได้ใช้ตัวอักษร คอคู (quoc-ngu)" ซึ่งคณะสอนศาสนาลัทธิคาโธลิคได้คิดขึ้นเพื่อเขียนภาษาญวนด้วยตัวอักษรโรมัน

น่าสังเกตว่าในบทนี้ท่านศาสตราจารย์ไม่ได้กล่าวเลยว่างูเยนอานห์หรือที่เรารู้จักกันว่าองเชียงสือนั้นได้เข้ามาอยู่ยังกรุงเทพฯ ชั่วระยะเวลาหนึ่ง และได้รับพระราชทานความช่วยเหลือจากพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเกี่ยวกับการรบพุ่งชิงเอาอำนาจคืนด้วย

สำหรับภาคสุดท้ายหรือภาคสรุป ท่านศาสตราจารย์ได้ชี้ให้เห็นว่า อารยธรรมอินเดียได้มีผลอย่างลึกซึ้งต่อวัฒนธรรมพื้นเมืองของบรรดาประเทศต่าง ๆ ในภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เพียงไร ทั้งนี้ย่อมต้องยกเว้นประเทศเวียดนาม ซึ่งได้รับทั้งวัฒนธรรมและการรุกรานทางทหารของจีนมาตั้งแต่แรก ณ ที่นี้เราอาจตั้งข้อสงสัยได้เกี่ยวกับการที่ท่านศาสตราจารย์เปรียบเทียบว่าภูเขาทองหรือบรมบรรพต ณ กรุงเทพฯ นั้นก็คือศาสนสถานบนภูเขาในสมัยโบราณที่สร้างขึ้นตรงกลางราชธานีนั่นเอง ทั้งนี้เพราะเราทราบกันดีอยู่แล้วว่าภูเขาทองนี้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้สร้างขึ้นนอกกำแพงเมืองกรุงเทพฯ เพื่อเลียนแบบภูเขาทอง ที่พระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองโปรดให้สร้างขึ้นนอกกรุงศรีอยุธยาเพื่อฉลองชัยชนะของ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

พระองค์ ศูนย์กลางของกรุงเทพฯ คือวัดสุทัศน์เทพวรารามต่างหาก

หนังสือเล่มนี้ข้าพเจ้าได้วิจารณ์และกล่าวสรุปไว้อย่างค่อนข้างละเอียด เพื่อประโยชน์ต่อท่านที่ไม่ทราบภาษาฝรั่งเศส ข้าพเจ้าหวังว่าท่านผู้อ่านบทความนี้คงจะเห็นพ้องกับข้าพเจ้าว่าหนังสือเล่มนี้เป็นเรื่องสำคัญและควรจะเป็นที่สนใจของผู้ใฝ่หาความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของบรรดาประเทศต่าง ๆ ในแหลมอินโดจีนเป็นอย่างยิ่ง ต่อมาศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา บริสุทธิ์ แห่งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ได้แปลหนังสือเล่มนี้จากภาษาฝรั่งเศสออกเป็นภาษาไทยและได้ตีพิมพ์แล้ว

100 ปี ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วิจารณ์หนังสือ:

แหลมทอง การศึกษาเกี่ยวกับภูมิประวัติของแหลมมลายูก่อน พ.ศ.๒๐๕๐

(พ.ศ.๒๕๐๙)

แหลมทอง การศึกษาเกี่ยวกับภูมิประวัติของแหลมมลายูก่อน พ.ศ.๒๐๕๐ (The Golden Khersonese,Studies in the Historical Geography of the Malay Peninsular before A.D. 1500) หนังสือภาษาอังกฤษ นาย Paul Wheatley แต่ง ตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๔ ณ โรงพิมพ์ของมหาวิทยาลัยมลายู กรุงกัวลาลัมเปอร์ ประเทศมาเลเซีย ขนาด ๘ หน้ายก ๓๘๘ หน้า มีแผนที่และภาพวาดประกอบ ๕๒ ภาพ

หนังสือเล่มนี้เป็นหนังสือของมหาวิทยาลัยแห่งประเทศมาเลเซีย และท่านผู้อ่านจำต้องเข้าใจเสียก่อนว่าแหลมทองหรือแหลมมลายูที่ผู้แต่งหนังสือเล่มนี้หมายถึงก็คือ ดินแดนตั้งแต่แถบเมืองทวายในประเทศพม่าหรือจังหวัดกาญจนบุรีในประเทศไทยลงไปจนถึงเกาะสิงคโปร์ ในคำนำผู้แต่งได้กล่าวไว้ว่าหนังสือของพระสารสาสน์พลขันธ์ (Colonel Gerini) เรื่องการค้นคว้าเกี่ยวกับภูมิศาสตร์ของปโตเลมีในภาคตะวันออกของทวีปเอเชีย (Researches on Ptolemy's Geography of Eastern Asia) ซึ่งแต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ.๒๔๕๒ นั้นใช้ไม่ได้ ผู้แต่งเองได้พยายามค้นคว้าเรื่องภูมิประวัติของแหลมทองตั้งแต่แรกลงมาจนถึง พ.ศ. ๒๐๕๐ โดยใช้หลักฐานทั้งทางฝ่ายจีน ทางฝ่ายตะวันตกคือทวีปยุโรป ฝ่ายอินเดีย และฝ่ายอาหรับ อย่างละเอียด ได้เสนอแนะถึงที่ตั้งของอาณาจักรหลายแห่งในแหลมทองที่มีกล่าวไว้ในเอกสารเหล่านั้น สถานที่ตั้งที่ผู้แต่งเสนอใหม่เหล่านี้ คงจะเป็นข้อถกเถียงกันไปอีกนานจนกว่าจะเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป

ในบทที่ ๑๙ ผู้แต่งได้สรุปไว้อย่างน่าฟังถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแหลมทอง ตั้งแต่แรกลงมาจนถึง พ.ศ. ๒๐๕๐ ซึ่งข้าพเจ้าจะขอนำมากล่าวไว้อย่างย่อ ๆ ดังต่อไปนี้

ระยะตั้งแต่แรกจนถึงอาณาจักรฟูนันสลายตัวในราว พ.ศ.๑๑๐๐ ในระยะนี้ในแหลมทองหรือ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

แหลมมลายูตามที่ผู้แต่งกำหนด มีอาณาจักรที่ทราบชื่อได้ดังต่อไปนี้คืออาณาจักรตุนซุน (Tun-sun) ซึ่งผู้แต่งกล่าวว่าคงเป็นอาณาจักรมอญ มีราชธานีอยู่แถบตำบลพงตึก จังหวัดกาญจนบุรี หรือเมืองนครปฐม และมีอาณาเขตจดทะเลทั้งสองฟาก อีก ๒ อาณาจักรที่ทราบชื่อแต่ไม่สามารถทราบสถานที่ตั้งแน่นอนก็คือ อาณาจักรฉูตุคุน (Ch'u-tu-k'un) หรือตุคุน และชูลิ (Chu-li) ทั้ง ๓ อาณาจักรนี้ย่อมเป็นดินแดนที่พ่อค้าจากประเทศจีนไปยังประเทศอินเดียเดินทางบกผ่านข้าม และตกเป็นเมืองขึ้นแก่อาณาจักรฟูนันในสมัยของพระเจ้าฟันชิมัน (Fan-shih-man) ในพุทธศตวรรษที่ ๘ นอกจากนี้ยังมีอาณาจักรอื่น ๆ อีกในแหลมมลายูที่อาจตกเป็นประเทศราชของอาณาจักรฟูนันด้วยในขณะนั้น เป็นต้นว่า อาณาจักรปันตู (Pan-tou) ปิสุง (Pi-sung) ตามพรลิงค์แถบจังหวัดนครศรีธรรมราช ตักโกละแถบจังหวัดตรัง กฎาหะแถบแคว้นไทรบุรี พันพัน (P'an-p'an) แถบอ่าวบ้านดอน ลังกะสุกะแถบจังหวัดปัตตานี และไกโล (Ko-lo) แถบบริเวณเมืองมะริด อาณาจักรเหล่านี้บางแห่งก็อาจเจริญรุ่งเรืองแล้ว เป็นต้นว่าอาณาจักรตุนซุนมีพระราชาปกครองร่วมกันถึง ๕ องค์ รวมทั้งอาณาจักรลังกะสุกะและพันพันด้วย แต่บางแห่งก็อาจเป็นแต่เพียงชนเผ่าใดเผ่าหนึ่งที่อาศัยอยู่ตามลุ่มแม่น้ำเท่านั้น ประชาชนในอาณาจักรเหล่านี้คงเป็นเชื้อชาติมลายูดั้งเดิมที่ได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียแล้ว

สมัยอาณาจักรเจนละ ราว พ.ศ.๑๑๐๐-๑๓๕๐ ในสมัยนี้ปรากฏว่าบรรดาอาณาจักรต่าง ๆ ในแหลมมลายูกลับเป็นเอกราชใหม่ ที่มีหลักฐานว่าส่งเครื่องบรรณาการไปยังประเทศจีนก็คือ อาณาจักรพันพัน ฉิถุ (Ch'ih-t'u) หรืออาณาจักรดินแดนแถบแคว้นกลันตัน ตันตัน (Tan-tan) ซึ่งอาจตั้งอยู่แถบแคว้นตรังกานู และไกโล อาณาจักรฉิถุคงเจริญถึงขั้นสูงสุดระหว่าง พ.ศ. ๑๐๕๐-๑๑๕๐ และต่อจากนั้นก็เสื่อมลง ในระยะนี้อาณาจักรลังกะสุกะได้กลายเป็นอาณาจักรที่สำคัญบนฝั่งตะวันออกของแหลมมลายู และอาณาจักรเชียฉา (Chieh-ch'a) หรือกฎาหะแถบแคว้นไทรบุรีก็เป็นสถานที่ซึ่งนักเดินทางมาแวะพักก่อนที่จะออกเดินทางต่อไปยังอ่าวเบงกอล เหนือขึ้นไปมีทางเดินทางบกที่สำคัญจากเมืองตะกั่วป่าไปยังเวียงสระและเมืองตามพรลิงค์ (นครศรีธรรมราช) ในระยะนี้อาณาจักรตามพรลิงค์อาจตกอยู่ใต้อำนาจของอาณาจักรพันพัน ทางด้านเหนือสุดคืออาณาจักรตุนซุนก็มีอาณาจักรทวาราวดีเข้ามาแทนที่ และอาณาจักรฉูตุคุนและชูลิก็ถูกกลืนหายไป ในระยะเดียวกันลุ่มแม่น้ำตรังก็คงเป็นสายทางเดินที่สำคัญผ่านข้ามแหลมมลายูด้วย

สมัยอาณาจักรศรีวิชัย พ.ศ. ๑๓๕๐-๑๘๕๐ พึงสังเกตว่านาย Wheatley ยอมรับตลอดเวลาว่าอาณาจักรศรีวิชัยตั้งอยู่บนเกาะสุมาตรา และศูนย์กลางหรือราชธานีก็ตั้งอยู่ที่เมืองปาเล็มบังปัจจุบัน ในระยะแรกจนถึง พ.ศ. ๑๕๕๐ ในระยะนี้แถบคอคอดกระก็มีอาณาจักรพันพัน ถัดลงมาทางฝั่งตะวันออกก็มีอาณาจักรลังกะสุกะ (ปัตตานี) อาณาจักรฉิถุ (กลันตัน) ซึ่งไม่ค่อยสำคัญ และตันตัน (ตรังกานู) อาณาจักรตามพรลิงค์อาจรวมเข้าอยู่ในอาณาจักรพันพันหรือลังกะสุกะในขณะนั้น ทางฝั่งตะวันตกก็มีอาณาจักรกลาห์ (Kalah) แถบบริเวณเมืองมะริดอันเป็นสถานที่ซึ่งพ่อค้าชาวเดินเรืออาหรับมาแวะ ชาว-ทมิฬที่เมืองตะกั่วป่าอาจเป็นอิสระหรือขึ้นอยู่กับอาณาจักรกลาห์หรือพันพัน แต่ก็มีความสำคัญในการควบคุมทางเดินข้ามแหลมมลายูไปยังอ่าวบ้านดอน ทางใต้นั้นมีอาณาจักรตักโกละ (ตรัง) ซึ่งอาจตกอยู่ใต้อำนาจของอาณาจักรกลาห์หรือกฎาหะ (ไทรบุรี) ใต้ลงไปกว่านี้ แหลมมลายูยังคงเป็นที่อยู่ของชนพื้น

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เมืองดั้งเดิม ทางด้านใต้สุดคืออาณาจักรโลยัว (Lo-yueh) คงเป็นถิ่นฐานของชนพื้นเมืองดั้งเดิมคล้ายกับที่กัวลาเซลินชิง รัฐปะหังก็เป็นที่อยู่ของพวกโอรังเลาต์ (Orang Laut) คือชนพื้นเมืองที่ชอบอยู่ริมฝั่งทะเล นอกจากนี้ก็ยังอาจมีอาณาจักรมาอีต (Mait) อีก

ในราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๖ อาณาจักรศรีวิชัยคงได้แผ่อำนาจขึ้นมาครอบครองบรรดาอาณาจักรในแหลมมลายู แต่ในราว พ.ศ. ๑๕๗๐ อาณาจักรศรีวิชัยและประเทศราชทั้งหลายก็ถูกกองทัพเรือของพระเจ้าราเชนทร์ที่ ๑ แห่งอาณาจักรโจฬะทางภาคใต้ของประเทศอินเดียเข้าโจมตี ในระยะนี้อาณาจักรศรีวิชัยมีศูนย์กลางที่สำคัญอยู่ ๒ แห่ง คือทางทิศใต้ของช่องแคบมะละกาได้แก่ กรุงศรีวิชัยคือที่เมืองปาเล็มบังปัจจุบันบนเกาะสุมาตรา และทางทิศเหนือได้แก่อาณาจักรกฏาหะ (ไทรบุรี) แต่หลังจากการปล้นสะดมของกองทัพเรือของพระเจ้าราเชนทร์ที่ ๑ แล้ว อาณาจักรกฏาหะก็หมดความสำคัญลง เพราะเกิดมีอาณาจักรอีกแห่งหนึ่งที่สำคัญกว่าขึ้นมาแทนที่ คืออาณาจักรโฟโลอัน (Fo-lo-an) ซึ่งคงตั้งอยู่ที่เมืองกัวลาเบรังในแคว้นตรังกานู อำนาจของอาณาจักรศรีวิชัยแผ่ขึ้นมาทางเหนือในแหลมมลายูเพียงแค่จังหวัดชุมพร เพราะ ณ ที่นั้นดินแดนของครหิ (ไชยา) ได้จดกับอาณาจักรเตงลิวเม (Teng-liu-mei) ซึ่งตกอยู่ใต้อำนาจขอม ในระยะนี้อาณาจักรลังกะสุกะ (ปัตตานี) ยังคงอยู่และอาณาจักรตามพรลิงค์ (นครศรีธรรมราช) ก็กลับมีความสำคัญขึ้นอีก ในขณะเดียวกันบรรดาฝั่งทะเลภาคตะวันออกเฉียงใต้ของแหลมมลายูก็สำคัญขึ้นเช่นเดียวกัน

ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๘ อาณาจักรศรีวิชัยหย่อนอำนาจลง แม้ราว ๑๕๐ ปี ก่อนหน้านั้นอาณาจักรกฏาหะ (ไทรบุรี) ก็พยายามแข็งอำนาจแล้ว ศิลาจารึกที่เมืองไชยาใน พ.ศ. ๑๗๗๓ แสดงว่าอาณาจักรตามพรลิงค์นอกจากจะเป็นอิสระแล้วยังพยายามขยายดินแดนของตนออกไปอีก และในระยะ ๔๐ ปีต่อมาก็เจริญรุ่งเรืองอย่างยิ่ง ได้ผูกมิตรกับอาณาจักรไทยแห่งสุโขทัยเนื่องจากนับถือพุทธศาสนาลัทธิหินยานเหมือนกัน แต่ใน พ.ศ. ๑๘๑๓ อาณาจักรตามพรลิงค์ก็ประสบความหายนะเนื่องจากพยายามเข้ายุ่งกับเกาะลังกา ในราว ๒๐ ปี ต่อมาจึงตกอยู่ใต้อำนาจไทย

สมัยไทย ราว พ.ศ. ๑๘๕๐-๑๙๕๐ ชนชาติไทยคงได้แผ่อำนาจลงมาในแหลมมลายูตั้งแต่ราว พ.ศ. ๑๘๒๕ พ่อขุนรามคำแหงได้ทรงกล่าวอ้างไว้ในศิลาจารึก พ.ศ. ๑๘๓๕ ว่าเมืองราชบุรี เพชรบุรี นครศรีธรรมราช ตลอดจนกระทั่งดินแดนจดทะเล ตกอยู่ในความครอบครองของพระองค์ และจดหมายเหตุจีนสมัยราชวงศ์หงวนใน พ.ศ. ๑๘๓๘ ก็กล่าวว่าพระจักรพรรดิจีนทรงห้ามมิให้กองทัพไทยทำอันตรายแก่อาณาจักรมาลิยูเออร์ (Ma-li-y-uerh) ซึ่งคงตั้งอยู่บนฝั่งตะวันออกของเกาะสุมาตรา ในขณะเดียวกันก็มีเรื่องราวว่าอาณาจักรเตมะเสก (Temasek) บนเกาะสิงคโปร์สามารถขับไล่ผู้รุกรานในปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ออกไปได้ ในระยะนี้อำนาจของชนชาติไทยย่อมมีอยู่อย่างมากมายในแหลมมลายู แต่ต่อมาอำนาจของอาณาจักรมัชปหิตในเกาะชวาก็ขึ้นมาครอบคลุมภาคใต้ของแหลม ในระยะนี้แคว้นปะหังมีความสำคัญขึ้น ได้เข้าครอบครองเกาะสิงคโปร์และใน พ.ศ.๑๙๒๑ ก็ได้ส่งเครื่องบรรณาการของตนเองไปยังประเทศจีน ทางทิศเหนือ เมืองนครศรีธรรมราช แคว้นกลันตัน ตรังกานู และเซียไลวู (Hsia-lai-wu) ซึ่งยังไม่ทราบแน่ว่าอยู่ที่ใด ก็มีความสำคัญขึ้นจากการค้าขายกับประเทศจีน ทางทิศใต้เกาะเตมะเสกหรือสิงคโปร์ก็มีความสำคัญขึ้นเช่นเดียวกันในพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐ แต่ต่อมาก็ตกอยู่ใต้อิทธิพลของอาณาจักรมัชปหิต

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

บนเกาะชวา

ผู้แต่งได้กล่าวสรุปไว้ในบทสุดท้ายว่าแหลมมลายู (ตามที่ผู้แต่งเรียก) ภาคเหนือมีความสำคัญมาตั้งแต่แรก และตั้งแต่สมัยอาณาจักรฟูนันแล้วก็มีเพียงชนชาติไทยเท่านั้นที่สามารถรวบรวมดินแดนของอาณาจักรต่าง ๆ ทางภาคเหนือของแหลมมลายูเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ภาคใต้เริ่มมีความสำคัญขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ และเมื่อตั้งเมืองมะละกาแล้วก็ยิ่งมีความสำคัญขึ้นอีก ในระยะนี้คือราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ภาคเหนือของแหลมมลายูหมดความสำคัญลง จนกระทั่งถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๒ แม่น้ำตะนาวศรีจึงกลับเป็นทางเดินสินค้าที่สำคัญใหม่ แต่ทางภาคใต้ของแหลมมลายูกลับมีเมืองท่าต่าง ๆ ขึ้นทั้งทางฝั่งตะวันออกและตะวันตก ทั้งหมดนี้ก็คือเรื่องราวของแหลมทองก่อนที่ชาวยุโรปจะเดินทางเข้ามาถึง

ในหน้า ๑๘๒ ผู้แต่งได้กล่าวว่าทั้ง "สุวรรณภูมิ" และ "สุวรรณทวีป" อาจหมายถึงสถานที่แห่งเดียวกันคือ ครอบคลุมทั้งหมู่เกาะอินโดนีเซียและแหลมมลายู ในหนังสือเล่มนี้ยังมีที่ผิดพลาดอยู่บ้างเป็นต้นว่า ในแผนที่แผ่นที่ ๔ แผ่นที่ ๓๕ และข้อความหน้า ๑๙๕ ได้แบ่งช่องเขาด่านพระเจดีย์ ๓ องค์ออกเป็น ๒ ช่อง และเรียกว่า the Three Pagodas Pass ช่องหนึ่ง ว่าเป็นทางผ่านมาจากเมืองมะละแหม่งในประเทศพม่าเข้ามายังแม่น้ำแควน้อยและลงไปยังแม่น้ำแม่กลองต่อไป อีกช่องหนึ่งเรียกว่า the Three Cedis Pass ว่าอยู่ทางใต้และเป็นทางข้ามมาจากเมืองทวาย หน้า ๙๗ เมื่อกล่าวถึงเกาะแมวและเกาะหนู (Cat and Rat Island) หน้าเมืองสงขลา แต่กลับเขียนเป็นสำเนียงไทยว่า Koh Mu (เกาะหมู) และ Koh Gnu (เกาะงู) ตามลำดับ นอกจากนี้ในแผนที่แผ่นที่ ๓๕ นั้นเอง ยังแบ่งเมืองมหาพลิปุรัม (Mahabalipuram) และมามัลลปุรัม (Mamallapuram) ซึ่งเป็นเมืองเดียวกันบนฝั่งทะเลทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดียออกเป็น ๒ เมือง ในหนังสือเล่มนี้มีแผนที่และภาพวาดอยู่ถึง ๕๒ ภาพดังกล่าวมาแล้ว นับว่าเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง แต่บางแผ่นผู้แต่งได้พยายามชี้ให้เห็นถึงความเข้าใจของนักจดหมายเหตุจีน จึงกลับเอาหัวลงเสีย คือเอาทิศเหนือลงไว้ข้างล่างและทิศใต้ขึ้นข้างบน ทำให้ยากแก่การอ่านอยู่บ้าง

ในตอนต้นของหนังสือ (หน้า XXX-XXXIII) ผู้แต่งได้กล่าวถึงสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในแหลมมลายู ข้าพเจ้าจึงขอนำมาสรุปไว้สำหรับผู้ที่สนใจดังต่อไปนี้ ในสมัยเปลอีสโตซีน ได้มีมนุษย์อาศัยอยู่ในป่าทางภาคเหนือของแหลมมลายู และทิ้งเครื่องมือหินเก่าไว้ที่โกตาตัมปันในลุ่มแม่น้ำเปรักภาคเหนือต่อมาราวตั้งแต่ ๘๕๐๐-๒๕๐๐ ปีก่อนพุทธกาล จึงมีชนชาติมีลาเนเซียนอาศัยอยู่ตามถ้ำในภาคกลางและภาคเหนือของแหลมมลายู พวกนี้อยู่ในสมัยหินกลางคือมีวัฒนธรรมแบบบัคโซเนียนและฮัวบินเฮียนและเริ่มรู้จักการล่าสัตว์ ต่อมาจึงถึงประชาชนที่รู้จักการเพาะปลูกเป็นครั้งแรกที่เข้ามาในแหลมมลายูได้แก่ บรรพบุรุษของชนชาติมลายูและอินโดนีเซียนในปัจจุบัน พวกนี้อพยพลงมาจากทางทิศเหนือราว ๒๐๐๐-๑๐๐๐ ปีก่อนพุทธกาล ต่อมาราวก่อนพุทธศตวรรษที่ ๖ เล็กน้อย พวกนี้จึงเริ่มรู้จักใช้โลหะ ระยะนี้ซึ่งประจวบกับเวลาที่อารยธรรมอินเดียแผ่เข้ามาพอดี อาจเรียกได้ว่าวัฒนธรรมแบบดองซอน มีการสร้างศาสนสถานขึ้นบนที่สูง ประชาชนนอกจากรู้จักหล่อโลหะและทำการเพาะปลูกแล้ว ยังเป็นนักเดินเรือที่เชี่ยวชาญอีกด้วย อย่างไรก็ดี ร่องรอยของวัฒนธรรมแบบดองซอนในแหลมมลายูก็มีอยู่น้อย และดูจะมีอายุหลังกว่าวัฒนธรรมแบบเดียวกันในแหลมอินโดจีนและเกาะชวา ผู้แต่งเองเห็นว่าร่องรอยดังกล่าวในแหลมมลายูดูเหมือนจะแสดงให้เห็นว่าประชาชนในวัฒนธรรมแบบนั้นได้เข้ามายังแหลมมลายูภาคใต้จาก

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only
ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

เกาะสุมาตราโดยทางแม่น้ำบนฝั่งตะวันตกของแหลมมลายูเพื่อค้นหาทอง ในระยะนี้การใช้โลหะยังคงมีอยู่น้อย และประชาชนส่วนใหญ่ก็ยังอยู่ในสมัยหินใหม่ ขณะนี้เองแหลมมลายูจึงได้เข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์

สรุปแล้ว แม้ว่าหนังสือเล่มนี้จะอ่านเข้าใจยากในบางตอน แต่ก็เป็นเอกสารที่สำคัญเล่มหนึ่งสำหรับผู้ที่สนใจในประวัติศาสตร์สมัยโบราณของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

100 ปี ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

โบราณคดีวิจารณ์:
หนังสือเรื่องแหลมอินโดจีน
(พ.ศ.๒๕๑๕)

หนังสือภาษาอังกฤษเรื่องแหลมอินโดจีน (Indochina) ของนายแบร์นารด์ ฟิลิปป์ โกรลีเย่ (Bernard Philippe Groslier) ในชุดโบราณคดีสากล (Archaeologia Mundi) ของสำนักพิมพ์นาเจล (Nagel) ขนาด ๑๖.๕๐X๒๔ ซม. ๒๘๓ หน้า ภาพประกอบทั้งสีและขาวดำ ๑๔๕ ภาพ มีแผนที่ประกอบ ตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ.๒๕๐๙

สำนักพิมพ์นาเจล ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ได้ตีพิมพ์หนังสือโบราณคดีในชุดดังกล่าวขึ้นหลายเล่ม ทั้งในทวีปยุโรป เอเชีย และอเมริกา สำหรับในทวีปเอเชียที่ได้ตีพิมพ์ไปแล้วและกะจะตีพิมพ์ต่อไปก็มี เรื่องภาคกลางของทวีปเอเชีย จีน อินเดีย อินโดนีเซีย เปอร์เซีย และคาดว่าจะตีพิมพ์เกี่ยวกับประเทศไทยในเร็ว ๆ นี้

สำหรับเรื่องแหลมอินโดจีนนี้เริ่มด้วยคำนำของผู้อำนวยการในการพิมพ์ ซึ่งเป็นศาสตราจารย์สอนวิชาโบราณคดีอยู่ที่มหาวิทยาลัยเมืองบอร์โด ประเทศฝรั่งเศส แล้วจึงถึงบทความของนายโกรลีเย่ ซึ่งปัจจุบันเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านวิชาโบราณคดีในแหลมอินโดจีนท่านหนึ่ง บทที่ ๑ เกี่ยวกับการเริ่มต้นของแหลมอินโดจีน ซึ่งนายโกรลีเย่ได้เขียนเกี่ยวกับพื้นหลังคือเกี่ยวกับทางด้านภูมิศาสตร์ การปรากฏมีมนุษย์ขึ้นในแหลมอินโดจีน เกี่ยวกับสมัยก่อนประวัติศาสตร์ การก่อตั้งอาณาจักรต่าง ๆ การแพร่อิทธิพลของประเทศจีน การแพร่อิทธิพลของประเทศอินเดีย อาณาจักรรุ่นแรกที่ได้รับอารยธรรมอินเดีย บทที่ ๒ เกี่ยวกับความเจริญของแหลมอินโดจีน ซึ่งแบ่งออกเป็นการแพร่ขยายอำนาจของเมืองพระนครของขอมแหลมอินโดจีนและเมืองพระนครซึ่งได้รับอารยธรรมจากอินเดียความรุ่งเรืองของพุทธศาสนาในแหลมอินโดจีน บทที่ ๓ เกี่ยวกับความรุ่งเรืองของอำนาจใหม่ ๆ แบ่งออกเป็นอาณาจักรเวียดนามซึ่งเป็นอิสระ การขยายตัวของชนชาติไทย วิกฤตการณ์ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙ อาณาจักรไทย ผู้ที่ยังคงเหลืออยู่ได้แก่อาณาจักรรุ่นเก่า การขยายตัวของอาณาจักรเวียดนาม และการกลับมาของชาวทะเลคือชาวอาหรับและชาวยุโรป ใน ๓ บทข้างต้นนี้นายโกรลีเย่ได้เขียนตามแบบที่มีผู้เคยเขียนมาแต่ก่อนแล้วเช่น ศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ และไม่ได้เติมความคิดของตนเองลงไปมากนัก อย่างไรก็ดีมีที่ผิดพลาดอยู่บ้างเล็กน้อยเช่นรูปที่ ๒๖ ซึ่งคำอธิบายท้ายเล่มบอกถูกต้องว่าค้นพบที่เมืองอินทร์ จังหวัดสิงห์บุรี ประเทศไทย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

แต่ในบทความหน้า ๕๕ กลับกล่าวว่าค้นพบในแหลมมลายู หรือในบทความหน้า ๑๑๗ กล่าวว่าพระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองเป็นราชโอรสของพระเจ้าตะเบ็งชะเวตี้เป็นต้น เนื่องจากนายโกรลีเย่เป็นชาวฝรั่งเศสและทำงานทางด้านโบราณคดีอยู่ในประเทศกัมพูชาเป็นเวลานาน ด้วยเหตุนั้นจึงจำเป็นอยู่เองที่ใน ๓ บทแรกนี้เขาจะต้องพรรณนาถึงอาณาจักรขอมเป็นพิเศษ และอาณาจักรอื่นอย่างย่อ ๆ เท่านั้น

สิ่งที่น่าสนใจที่สุดในหนังสือเล่มนี้ก็คือตั้งแต่บทที่ ๔ ลงไป ซึ่งนายโกรลีเย่ได้แสดงความเห็นของตนเองประกอบไว้เป็นอันมาก บทที่ ๔ คือเรื่องการค้นพบแหลมอินโดจีนซึ่งเขาได้กล่าวเกี่ยวกับการที่ชาวยุโรปได้เข้ามาค้นคว้าในแหลมอินโดจีนเป็นส่วนใหญ่ บทที่ ๕ ชื่อว่ารายละเอียดแห่งแหลมอินโดจีน แบ่งออกเป็น การค้นหาความรู้ การศึกษาเรื่องสมัยก่อนประวัติศาสตร์ การศึกษาเกี่ยวกับขอม จาม พม่า ไทย และเวียดนาม ซึ่งส่วนใหญ่ก็เกี่ยวกับการค้นคว้าของชาวตะวันตกเป็นพื้น บทที่ ๖ ได้แก่สรุปเกี่ยวกับแหลมอินโดจีน แบ่งออกเป็น ปัญหาเกี่ยวกับระยะแรกเริ่ม การก่อตั้งอารยธรรมในแหลมอินโดจีน โบราณสถานขนาดใหญ่ ประวัติศาสตร์ศิลปะ การตั้งชื่อสมัยต่าง ๆ และการจัดแบ่งออกเป็นประเภท หน้าที่ของวิชาโบราณคดี และข้อแนะนำบางประการ ในบทนี้นายโกรลีเย่ได้แสดงความคิดเห็นของตนเองเป็นอันมาก คือได้ติเตียนว่าการค้นคว้าทางด้านวิชาโบราณคดีในแหลมอินโดจีนในปัจจุบันยังไม่ได้ผลเท่าที่ควร มีการศึกษาเฉพาะวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณสถานขนาดใหญ่กันมากเกินไป ยังไม่มีการขุดค้นตามหลักวิชาโบราณคดีกันเพียงพอและยังไม่มีการศึกษาเกี่ยวกับลักษณะของสังคมมนุษย์ผู้ผลิตวัฒนธรรมเหล่านั้น ตลอดจนลักษณะทางด้านภูมิศาสตร์ที่ช่วยให้มนุษย์สามารถครองชีพอยู่ได้เช่นการชลประทานเป็นต้น ความจริงคำแนะนำของนายโกรลีเย่เหล่านี้ก็สมควรที่จะนำมาใช้กับการค้นคว้าทางด้านวิชาโบราณคดีภายในประเทศไทยได้เช่นเดียวกัน บทที่ ๗ เป็นบทสรุปได้แก่ความคิดคำนึงเกี่ยวกับแหลมอินโดจีนซึ่งนายโกรลีเย่เขียนสำหรับชาวตะวันตกมากกว่า และกล่าวด้วยว่าเท่าที่แล้วมาการค้นคว้าทางวิชาโบราณคดีในแหลมอินโดจีนเป็นผลงานของชาวตะวันตกเสียเป็นส่วนใหญ่ บัดนี้ถึงเวลาแล้วที่จะต้องฝึกหัดนักโบราณคดีชาวพื้นเมืองไว้แทน

ต่อจากนั้นจึงถึงตารางเทียบศักราชระหว่างเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในประเทศอินเดียกับภาคตะวันตก ภาคกลางและภาคตะวันออกของแหลมอินโดจีน รวมทั้งในประเทศจีนตั้งแต่ราว ๒๐๐ ปีก่อนพุทธกาลลงมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ แล้วจึงถึงเชิงอรรถท้ายเล่มซึ่งเป็นข้อความที่น่าสนใจมากเพราะนายโกรลีเย่ได้แสดงความเห็นเพิ่มเติมหรือขัดแย้งกับข้อความที่ตนได้เขียนไว้โดยเฉพาะตั้งแต่บทที่ ๑-๓ ไว้ ณ ที่นี้ ถัดจากนั้นจึงเป็นบรรณานุกรมอย่างย่อ คำอธิบายภาพแต่ละภาพซึ่งบอกล่าวด้วยว่าเป็นประโยชน์อย่างยิ่งโดยเฉพาะภาพเกี่ยวกับโบราณวัตถุสถานของอาณาจักรจัมปาและพม่าซึ่งหาดูจากหนังสืออื่นได้ค่อนข้างยาก รวมทั้งภาพของโบราณวัตถุที่นายโกรลีเย่เพิ่งขุดค้นพบใหม่ที่สระสรง เมืองพระนคร ประเทศกัมพูชา แล้วจึงถึงดัชนีท้ายเล่ม

สรุปแล้วหนังสือเล่มนี้ย่อมเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจในการศึกษาวิชาโบราณคดีในแหลมอินโดจีนโดยทั่วกัน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ท่องอารยธรรม

เรื่อง

ศิลปะอินโดนีเซียสมัยโบราณ

ประเทศอินโดนีเซียมีอารยธรรมและศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนมาช้านานเชื้อชาติหนึ่ง ซึ่งมีความน่าสนใจและน่าศึกษาอยู่ไม่น้อย ประวัติศาสตร์ศิลปะของอินโดนีเซียสมัยโบราณได้บ่งบอกถึงชีวิตความเป็นอยู่ของคนในท้องถิ่นนี้ได้อย่างชัดเจน ความแตกต่างของศิลปะในแต่ละพื้นที่ของประเทศมีที่มาที่ไปที่น่าติดตามศึกษา ดังนั้นการศึกษาวิจารณ์ทางโบราณคดีจึงเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดให้สัมผัสถึงสิ่งเหล่านั้นได้เป็นอย่างดี

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only
ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

โบราณคดีวิจารณ์:

หนังสือประติมากรรมอินโดนีเซียที่พิพิธภัณฑ์กีเมต์

(พ.ศ. ๒๕๑๕)

หนังสือภาษาฝรั่งเศสเรื่องประติมากรรมอินโดนีเซียที่พิพิธภัณฑ์กีเมต์ (La Sculpture Indonesienne au Musee Guimet) ของนายอัลแบรต์ เลอ บอนเนอร์ (Albert Le Bonheur) ขนาด ๒๕X๒๒ ซม. ๓๕๖ หน้า มีภาพประกอบหลายภาพ ตีพิมพ์ที่ Presses Universitaires de France ค.ศ. ๑๙๗๑

หนังสือเล่มนี้เป็นรายการบัญชี (catalogue) ของประติมากรรมอินโดนีเซียในพิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส แต่นายเลอ บอนเนอร์ ก็ได้เขียนบทความประกอบนอกเหนือไปจากนั้นอีกมาก นอกไปจากคำนำของนางสาวโอบัวเยร์ (Jeannine Auboyer) ภัณฑารักษ์ใหญ่แห่งพิพิธภัณฑ์กีเมต์และของผู้แต่งเองแล้ว ก็มีบทความเกี่ยวกับสมัยก่อนประวัติศาสตร์และสมัยแรกเริ่มประวัติศาสตร์ของหมู่เกาะอินโดนีเซีย ผู้แต่งได้รวบรวมขึ้นจากหนังสือหลายเล่ม และได้กล่าวถึงอารยธรรมดองซอน (Dong-so'n) ไว้ด้วย ซึ่งคงจะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจในวิชาก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทยเป็นอย่างยิ่ง

ถัดจากนั้นจึงมาถึงสมัยประวัติศาสตร์ซึ่งผู้แต่งได้พรรณนาเหตุการณ์ในหมู่เกาะอินโดนีเซียตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖ ลงมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ในตอนนี้ส่วนใหญ่ก็คล้ายคลึงกับบทความในหนังสือเรื่องอาณาจักรที่ได้รับอารยธรรมอินเดียในแหลมอินโดจีนและหมู่เกาะอินโดนีเซีย (Les Etats Hindouises d' Indoçhine et d'Indonesie) ของศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ นั่นเอง แต่บางครั้งผู้แต่งก็พยายามหารายละเอียดมาเพิ่มเติมซึ่งทำให้ข้อความออกจะดูสับสนยิ่งขึ้น ผู้แต่งพยายามเพิ่มประวัติศาสตร์ศิลปะอินโดนีเซียซึ่งส่วนใหญ่เกี่ยวกับสถาปัตยกรรมลงไปด้วย ข้อความตอนนี้ก็คล้ายคลึงกับในหนังสือเรื่องศิลปะอินโดนีเซียสมัยโบราณ (Ancient Indonesian Art) ของศาสตราจารย์ เบอร์เนต เคมเปอร์ส (A.J. Bernet Kempers) อีกนั่นเอง

ต่อจากนั้นจึงถึงแผนผังแสดงถึงประวัติศาสตร์ในหมู่เกาะอินโดนีเซีย แผนที่ และบรรณานุกรม

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เกี่ยวกับภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ ศิลปะ โบราณคดี และศาสนา ในหมู่เกาะอินโดนีเซียโดยละเอียด บรรณานุกรมนี้มีประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับผู้ที่ต้องการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องราวของหมู่เกาะอินโดนีเซียสมัยโบราณรวมทั้งศิลปะศรีวิชัย

ถัดจากนั้นจึงถึงรายการบัญชีเกี่ยวกับประติมากรรมอินโดนีเซียในพิพิธภัณฑ์กีเมต์ ซึ่งแบ่งออกเป็นเครื่องสัมฤทธิ์และเครื่องศิลาตามลำดับ และยังแบ่งย่อยออกไปเป็นประติมากรรมในพุทธศาสนา ศาสนาพราหมณ์ เครื่องใช้ไม้สอย และแผ่นศิลาประกอบหลุมฝังศพในศาสนาอิสลามอีก ในตอนนี้นายเลอ บอนเนอร์ ได้เรียบเรียงโดยละเอียดซึ่งบางครั้งทำให้อดคิดไปไม่ได้ว่าออกจะละเอียดไป ประติมากรรมเหล่านี้หลายรูปมีลักษณะใกล้เคียงกับประติมากรรมสมัยศรีวิชัยที่ค้นพบทางภาคใต้ของประเทศไทยมาก เหตุนั้นจะมีประโยชน์อย่างยิ่งในการนำมาเทียบเคียงหาลักษณะรูปภาพ (iconography) ว่าเป็นรูปของเทวดาองค์ใดและมีอายุสักเท่าใด มีข้อสังเกตว่ารูปประติมากรรมบุรุษค่อนข้างอ้วนที่มีถุงเงินประกอบและเราเรียกว่า ท้าวกุเวรนั้น ในหนังสือเล่มนี้เรียกว่า ชัมภล (Jambhala) หาได้เรียกว่าท้าวกุเวรไม่ เป็นประติมากรรมในพุทธศาสนา แต่ก็ยอมรับว่าได้รับอิทธิพลมาจากลักษณะรูปภาพของท้าวกุเวร ในบรรดาประติมากรรมเหล่านี้ นายเลอ บอนเนอร์ ได้นำเอาประติมากรรมซึ่งเขาเองก็คิดว่าเป็นของปลอมมารวมไว้ด้วย ซึ่งย่อมเป็นประโยชน์สำหรับการศึกษาประติมากรรมเหล่านั้น

ท้ายสุดของเล่มนี้มีข้อความเพิ่มเติมเกี่ยวกับมณฑลของจักรวาลในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน และเกี่ยวกับประติมากรรมโลหะจากเมืองเกทิริซึ่งเป็นชั้นรุ่นหลังเก็บรักษาอยู่ในคลังของพิพิธภัณฑ์กีเมต์

สรุปแล้วหนังสือเล่มนี้ควรจะเป็นที่สนใจของผู้ที่ใฝ่ใจในศิลปะอินโดนีเซียและศิลปะศรีวิชัยเป็นอย่างยิ่ง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only
ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

โบราณคดีวิจารณ์:
หนังสือเรื่องศิลปะอินโดนีเซียสมัยโบราณ
(พ.ศ.๒๕๑๕)

หนังสือภาษาอังกฤษเรื่องศิลปะอินโดนีเซียสมัยโบราณในภาคกลาง และภาคตะวันออกของเกาะชวา (Ancient Indonesian Art of the Central and Eastern Javanese Periods) แต่งโดย นายยาน ฟอนเตน นายโซกโมโน และนางสุเลมาน(Jan Fontein, R. Soekmono, Satyawati Suleiman) ขนาด ๑๙ X ๒๘ ซม. ๑๖๐ หน้า มีภาพประกอบหลายภาพทั้งสีและขาวดำ จัดพิมพ์โดยสมาคมเอเชีย (The Asia Society) แห่งเมืองนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา ราคา ๑๗.๕๐ ดอลลาร์อเมริกัน

หนังสือเล่มนี้เป็นรายการ (catalogue) ของโบราณวัตถุอินโดนีเซียสมัยชวาภาคกลางและภาคตะวันออก ๑๑๑ ชิ้นที่นำไปแสดงยังพิพิธภัณฑสถาน ๔ แห่ง ที่เมืองนิวยอร์ก ลอสแอนเจลิส แคนซัสซิตี้ และซานฟรานซิสโก ในสหรัฐอเมริกาตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๑๔ โบราณวัตถุทั้งหมดยืมมาจากพิพิธภัณฑสถาน ๔ แห่งในประเทศอินโดนีเซีย เป็นหนังสือที่ตีพิมพ์อย่างงดงาม แม้ว่าราคาออกจะแพงไปบ้าง (ในขณะนั้น)

เริ่มต้นมีคำขอบคุณของนายไลโอเนล ลันดรี่ (Lionel Landry) รองประธานฝ่ายบริหารของสมาคมเอเชียกล่าวขอบคุณและแจ้งรายนามของผู้ที่ได้ช่วยให้การจัดแสดงโบราณวัตถุครั้งนี้สำเร็จลง แม้ว่าบางครั้งมีท่าทางว่าจะต้องล้มเหลวเสียแล้วก็ตาม ถัดจากนั้นจึงถึงคำนำของนายโมฮัมหมัด อามีร์ สุตาร์-คะ (Mohammad Amir Sutaarga) ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑสถานในประเทศอินโดนีเซียซึ่งมีข้อความเกี่ยวพันกับลัทธิชาตินิยมอยู่บ้าง

ต่อจากนั้นจึงถึงคำบรรยายอย่างแท้จริง เริ่มต้นด้วยบันทึกเกี่ยวกับโบราณสถานของประเทศอินโดนีเซียในสมัยโบราณของนายโซกโมโน ผู้อำนวยการสถาบันโบราณคดีแห่งชาติของประเทศอินโดนีเซีย นายโซกโมโนมิได้อธิบายแต่เฉพาะสถาปัตยกรรมเท่านั้นแต่ได้อธิบายสืบเนื่องไปถึงประติมากรรมด้วย เพราะถือว่าเกี่ยวเนื่องกัน ในบทนี้มีรูปภาพของโบราณสถานในเกาะชวาประกอบอยู่ด้วยหลายรูป ต่อจาก

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

นั้นเป็นแผนที่แสดงที่ตั้งของโบราณสถานหลายแห่งที่กล่าวอ้างถึงในเกาะชวา แล้วจึงถึงบทความเรื่องศิลปะอินโดนีเซียสมัยโบราณของนายยาน ฟอนเตน ภัณฑารักษ์ แผนกศิลปะเอเชีย พิพิธภัณฑ์ศิลปะ เมืองบอสตัน สหรัฐอเมริกา นายฟอนเตนได้กล่าวถึงประวัติศาสตร์ของเกาะชวาภาคกลาง (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕) และภาคตะวันออก (พุทธศตวรรษที่ ๑๖-๒๑) อย่างย่อ ๆ รวมทั้งการได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมอินเดีย แล้วจึงกล่าวถึงประติมากรรมรวมทั้งลวดลายและประณีตศิลป์ของชวา นายฟอนเตนได้กล่าวด้วยว่าการที่ศิลปะของอินโดนีเซียแตกต่างออกไปจากของอินเดียนั้น มิได้เป็นเพราะอัจฉริยะของช่างอินโดนีเซียแต่อย่างเดียว แต่เป็นเพราะว่าอารยธรรมนั้นได้รับมาจากที่ต่าง ๆ กันในประเทศอินเดีย เหตุนั้นจึงเป็นความจำเป็นอยู่เองที่ช่างอินโดนีเซียจะต้องรู้จักเลือกผสมอยู่แล้ว

ถัดจากนั้นจึงถึงรูปภาพของโบราณวัตถุที่จัดแสดง ๑๑๑ รายการ แต่น่าเสียดายที่รูปภาพเหล่านี้มิได้ตีพิมพ์เรียงกันไปตามลำดับเลขที่ประจำวัตถุในรายการ เหตุนั้นจึงออกจะสับสนอยู่บ้างเวลาค้นหา หลังรูปภาพจึงถึงรายการพรรณนาวัตถุแต่ละชิ้น ตอนนี้ผู้เขียนคือนายฟอนเตน และนางสุเลมานได้ออกตัวไว้ว่าศักราชของโบราณวัตถุแต่ละชิ้นที่บอกไว้นั้นอาจจะไม่สู้แน่นอนนัก เว้นไว้แต่บางชิ้นที่มีจารึกสลักบอกไว้

รายการของวัตถุแต่ละชิ้นพรรณนาไว้ค่อนข้างละเอียด และบางครั้งก็ให้ความรู้ที่น่าสนใจ เริ่มต้นด้วยประติมากรรมศิลา เช่นชิ้นที่ ๔ บอกว่า ณ จันทิเซวูนั้น ได้ค้นพบจารึกมีศักราชเทียบเท่า พ.ศ.๑๓๓๕ ซึ่งแสดงว่าคงได้เริ่มสร้างมาแล้วตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ชิ้นที่ ๖ บอกว่าพระจันทร์เสี้ยวที่สลักอยู่บนพื้นหลังนั้นเป็นลักษณะของพระโพธิสัตว์มัญชุศรีหรือท้าวกุเวร ชิ้นที่ ๑๒ บอกว่าโดยปกติประติมากรรมรูปพระศิวะและพระอุมาในประเทศอินเดียมีขนาดไม่เท่ากัน พระอุมามีขนาดเล็กกว่า แต่ในศิลปะอินโดนีเซียมักมีขนาดเท่ากัน มีข้อน่าสังเกตว่าในตอนนี้เรื่องราวบางเรื่อง เช่นเรื่องพระยาครุฑลักพานางมฤควดี ซึ่งเป็นพระมารดาของท้าวอุทยันนั้น น่าจะเล่าเรื่องราวให้ละเอียดกว่านี้ สำหรับที่บุโรพุทโธประกอบโบราณวัตถุชิ้นที่ ๓ นั้นผู้แต่งยังเชื่อตามทฤษฎีเก่าที่ว่าพระพุทธรูปบนฐานชั้นที่ ๕ ซึ่งแสดงปางทรงแสดงธรรม (วิตรรกะ) เป็นพระธยานิพุทธไวโรจนะ และพระพุทธรูปปางประทานปฐมเทศนาในเจดีย์รายบนลานชั้นยอดเป็นรูปพระโพธิสัตว์วัชรสัตว์

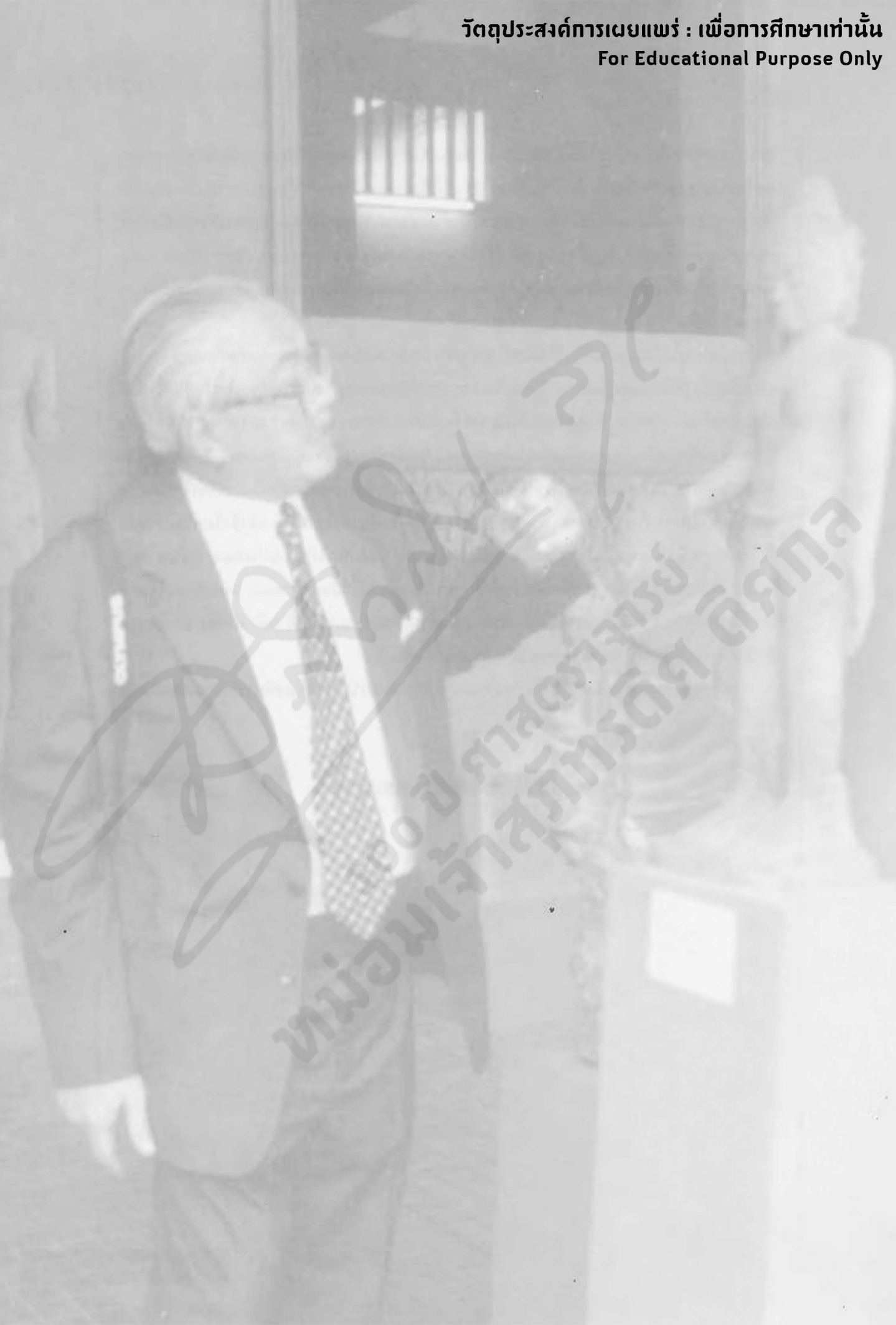
ต่อจากนั้นเป็นประติมากรรมสัมฤทธิ์ ชิ้นแรกคือชิ้นที่ ๒๒ ได้แก่พระพุทธรูปยืนครองจีวรตามแบบศิลปะอมราวดีซึ่งค้นพบที่เกาะเซเลเบส ผู้แต่งได้กำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ ซึ่งดูออกจะต่ำไปบ้าง ชิ้นที่ ๒๓ เป็นพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ยืนสูง ๒๑.๕ ซม. ผู้แต่งกล่าวว่าเป็นศิลปะทวารวดีในประเทศไทย และให้กำหนดอายุว่าราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ ค้นพบในภาคกลางของเกาะชวา น่าเสียดายที่รูปไม่สู้ชัดเจนนัก แม้พระพักตร์และจีวรห่มคลุมจะคล้ายศิลปะทวารวดีก็จริง แต่พระหัตถ์ขวาทรงแสดงปางแสดงธรรม พระหัตถ์ซ้ายรองรับบาตร ซึ่งไม่เคยปรากฏในศิลปะทวารวดี รูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรสัมฤทธิ์ชิ้นที่ ๒๕ ซึ่งมีศิราภรณ์สูงนิดปกติกว่าศิลปะชวานั้น ผู้แต่งกล่าวว่าอาจถือว่าเป็นศิลปะศรีวิชัยได้เพราะค้นพบใกล้กับเมืองปาเล็มบังในเกาะสุมาตรา สำหรับรูปที่ ๒๖ ซึ่งผู้แต่งกล่าวว่าคล้ายกับพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรสัมฤทธิ์ที่ค้นพบที่อำเภอไชยาจังหวัดสุราษฎร์ธานีในประเทศไทย ถ้าดูรายละเอียดแล้วก็จะเห็นว่ายังไม่สู้คล้ายกันนัก ประติมากรรมบางรูป เช่นรูปนางตารา ชิ้นที่ ๓๐ ได้รับความรู้ว่าการที่ใช้ทองหรือเงินเข้าประดับที่อุณาโลมหรือริมฝีปากล่างของประติมากรรมสัมฤทธิ์นั้น ได้รับแบบมาจากประติมากรรมอินเดียสมัยปาละที่มหา

วิทยาลัยนาลันทาถึงกระนั้นรูปนี้ซึ่งมีรูปเจดีย์เล็ก ๆ อยู่เหนือมวยพระเกศาพระหัตถ์ขวาแสดงปางประทานพร พระหัตถ์ซ้ายแสดงปางวิตรกะ ประทับนั่งขัดสมาธิราบ ก็น่าจะค้นหาได้ว่าหมายถึงนางตารางค์ใด ตอนนี้มีที่น่าสังเกตว่า ประติมากรรมสัมฤทธิ์ของชวานั้นมีทั้งท่านั่งขัดสมาธิเพชรและราบ และท่าลลิตาสน์คือห้อยพระชงฆ์ขวาลงข้างหนึ่งก็เป็นที่นิยมกันมาก ประติมากรรมสัมฤทธิ์รูปพระศิวมหาเทพ (อิศวร) มีงาม ๆ อยู่หลายรูป ประติมากรรมที่กล่าวมาเหล่านี้ส่วนใหญ่หล่อขึ้นในสมัยศิลปะชวาภาคกลางและภาคตะวันออกตอนต้นเป็นพื้น

ถัดจากนั้นจึงถึงพวกเครื่องใช้สัมฤทธิ์ เช่น ระฆัง กระดิ่ง ตะเกียง ซึ่งมีลวดลายประดับอย่างสวยงามและเป็นเครื่องใช้ในศาสนาโดยมาก มีทั้งในศิลปะชวาภาคกลางและตะวันออก แต่ส่วนใหญ่อยู่ในศิลปะ-ชวาภาคตะวันออก มีข้อน่าสังเกตว่ากระดิ่งสัมฤทธิ์ซึ่งมียอดเป็นวัชระ (ชิ้นที่ ๖๓) และวัชระคู่ (ชิ้นที่ ๘๕) มีลักษณะคล้ายกับวัตถุที่เราจัดเป็นศิลปะลพบุรีมาก เหตุนั้นถ้าไม่รู้ที่มาอย่างแน่นอน สิ่งที่เราจัดเป็นศิลปะลพบุรีอาจเป็นศิลปะศรีวิชัยบ้างก็ได้ นอกจากนี้ก็มีด้ามคันฉ่อง ยอดไม้เท้าที่ถือในพิธีซึ่งมีรูปต่าง ๆ เช่น นาคหรือมังกร จักร (ของพระนารายณ์) อาวุธ ฯลฯ มีเครื่องดินเผาอยู่ ๒ ชิ้น แล้วจึงถึงเครื่องเงินทอง ซึ่งมีทั้งเทวรูป ชิ้นที่ ๙๘ เป็นเทวรูปทอง ๔ กร สูง ๒๗ ซม. ผู้แต่งกล่าวว่าคล้ายประติมากรรมไทย แต่ผู้วิจารณ์เห็นว่าคล้ายประติมากรรมอินเดียภาคใต้มากกว่า นอกจากนี้ก็มีหน้ากากทอง แผ่นทองตัดเป็นรูปตัวคนซึ่งมักบรรจุอยู่ในหีบศิลาฝังอยู่ใต้ประติมากรรมกลางศาสนสถาน เครื่องประดับ ภาชนะ และตุ้มหูรูปร่างต่าง ๆ กัน ฝีมือประณีตงดงาม ท้ายเล่มมีบรรณานุกรมอย่างย่อ

สรุปแล้วหนังสือเล่มนี้ควรจะเป็นที่สนใจของผู้ที่ศึกษาศิลปะอินโดนีเซียสมัยโบราณและศิลปะศรีวิชัยโดยทั่วกัน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ท่องอารยธรรม

เรื่อง

โบราณคดีและศิลปะเขมรสมัยโบราณ

โบราณคดีและศิลปะเขมรสมัยโบราณ ถือได้ว่ามีความเจริญรุ่งเรืองอย่างมากอีกสายหนึ่งซึ่งจะเห็นได้จากปราสาทหินต่าง ๆ ที่มีความยิ่งใหญ่ วิจิตรงดงาม ซึ่งถูกสร้างขึ้นตามความเชื่อถือของคนในสมัยโบราณ โดยกล่าวถึงเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์-ฮินดูเป็นหลักสำคัญ และมีศาสนาพุทธเข้าไปปะปนอย่างสอดคล้องกับวิถีการดำเนินชีวิตและความเป็นอยู่ของผู้คนในท้องถิ่น ฉะนั้นความเป็นมาและหลักฐานทางโบราณคดีของศิลปะเขมร จึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจศึกษาเป็นอย่างยิ่ง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

หมอชาวบ้าน
หม่อมเจ้าภาณุรังษี กิตติวัฒน์ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only
ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

โบราณคดีวิจารณ์:
วารสารคูเรีย (Courier) เดือนธันวาคม ค.ศ.๑๙๗๑
(พ.ศ.๒๕๑๕)

ของยูเนสโก (UNESCO) เรื่องช่วยเมืองพระนคร (S.O.S. Angkor) ขนาด ๒๑X๒๙ ซม. ๔๓ หน้า มีภาพประกอบหลายภาพทั้งสีและขาวดำ

วารสารชื่อนี้ยูเนสโกออกเป็นรายเดือน ตีพิมพ์ถึง ๑๒ ภาษา คือ อังกฤษ ฝรั่งเศส สเปน รัสเซีย เยอรมัน อาหรับ ญี่ปุ่น อิตาลี ฮินดี ทมิฬ ฮิบรู และเปอร์เซีย ที่จะวิจารณ์ต่อไปนี้กล่าวเฉพาะที่ตีพิมพ์เป็นภาษาอังกฤษเท่านั้น ในประเทศไทยมีขายที่องค์การค้า ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์ ถนนราชดำเนินกลาง ราคาขายปลีกเล่มละ ๕ บาท

ในเล่มนี้เกี่ยวกับโบราณคดีขอมโดยเฉพาะ คือในชั้นต้นมีบทความเรื่องช่วยเมืองพระนครของนายไดฟุกุ (Hiroshi Daifuku) หัวหน้ากองพัฒนามรดกทางวัฒนธรรมของยูเนสโก ขอให้ช่วยเหลือป้องกันรักษาโบราณสถานในเมืองพระนคร สาธารณรัฐเขมร (ขณะนั้น) ให้รอดพ้นจากการรบพุ่งกันในขณะนี้ ต่อจากนั้นเป็นบทความเรื่องเมืองพระนครยอดของสถาปัตยกรรม และการวางผังเมืองของนายสเตียร์ลิน (Henri Stierlin) ซึ่งกล่าวถึงการสร้างเมืองพระนคร รวมทั้งการขุดสระและทดน้ำทำการชลประทานสำหรับปลูกข้าว ซึ่งเป็นของควบคู่กันไป ในบทความนี้ยังมีที่ผิดอยู่บ้างเช่นเรียกพระอินทร์ว่าเป็นเทพธิดา (goddess) เป็นต้น ต่อจากนั้นจึงเป็นบทความเรื่องการยิ้มของขอมในสมัยบายน ศาสตราจารย์ฟิลิปป์ สแตร์น (Philippe Stern) เป็นผู้แต่ง ท่านได้กล่าวเปรียบเทียบการยิ้มของประติมากรรมในสมัยบายนของขอมกับของอียิปต์ และต่อจากนั้นจึงได้กล่าวถึงการค้นคว้าของท่านเกี่ยวกับวิวัฒนาการของศิลปะขอมจนกระทั่งสามารถกำหนดอายุของศิลปะขอมขึ้นใหม่ได้ ลงท้ายท่านได้ขอร้องให้สงวนรักษาโบราณสถานของขอมไว้ ต่อมาเป็นตอนกลางของเล่มมีภาพสีขนาดใหญ่ ๗ ภาพ เกี่ยวกับศิลปะขอมพร้อมด้วยคำอธิบาย แล้วจึงถึงการบรรยายของจิวตากวนเกี่ยวกับอาณาจักรกัมพูชาในต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ โดยเป็นการตัดตอนลงมาตีพิมพ์ ถัดจากนั้นเป็นบทความของนางสาวจิโต (Madeleine Giteau) เกี่ยวกับเรื่องการค้นพบเมืองพระนครหลังจากที่พวกขอมต้องย้ายเมืองหลวงออกไปในกลางหรือปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ รวมทั้งการที่นัก

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

โบราณคดีชาวฝรั่งเศสได้ช่อมโบราณสถานในเมืองพระนครอย่างไรอย่างย่อ ๆ ด้วย บทความเรื่องสุดท้ายเป็นภาพแสดงชีวิตประจำวันของชาวขอมที่สลักอยู่บนผนังปราสาทบายน พร้อมกับคำอธิบายอย่างย่อ ๆ จากนั้นจึงเป็นจดหมายของผู้อ่านถึงบรรณาธิการวารสารคูเรีย ของยูเนสโก ท้ายสุดมีรายชื่อหนังสือเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ โบราณคดี และศิลปะขอม สำหรับผู้ที่สนใจ

สรุปแล้วหนังสือเล่มนี้สมควรที่ผู้ซึ่งเอาใจใส่ในวิชาวรรณคดีและศิลปะขอมควรจะสนใจ และหวังว่าวันหนึ่งวารสารคูเรียคงจะลงตีพิมพ์เรื่องราวเกี่ยวกับโบราณสถานในประเทศไทยบ้างเพื่อเป็นการเผยแพร่ แม้ว่าเราหวังว่าโบราณสถานของเราคงจะไม่ประสบโชคชะตาอย่างโบราณสถานของสาธารณรัฐเขมรในปัจจุบัน

100 ปี ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

อาณาจักรฟูนัน

ประวัติศาสตร์

ประวัติศาสตร์ของอาณาจักรฟูนัน อาจแบ่งออกได้เป็น ๒ สมัย คือ

๑. ก่อนรัชกาลของพระเจ้าโกณฑินยะชัยวรมัน (ราว พ.ศ. ๑๐๒๑-๑๐๕๗)

๒. ตั้งแต่รัชกาลของพระเจ้าโกณฑินยะชัยวรมันลงมา

สมัยก่อนรัชกาลของพระเจ้าโกณฑินยะชัยวรมัน

สมัยนี้อาศัยจดหมายเหตุจีนที่เขียนขึ้นก่อน พ.ศ. ๑๐๕๐ ดังต่อไปนี้คือ หนังสือซันก๊วเจ (San kouo tche) ซึ่งเขียนขึ้นราว พ.ศ. ๘๕๐ จดหมายเหตุจีนสมัยราชวงศ์จิ้น (พ.ศ. ๘๐๘-๙๖๒) จดหมายเหตุจีนสมัยราชวงศ์ซอง (พ.ศ. ๙๖๓-๑๐๒๑) การกล่าวอ้างถึงรายงานที่สูญหายไปแล้วของคังไถ (K'ang T'ai) และจูยิง (Tchou Ying) ซึ่งเดินทางเข้ามาในอาณาจักรฟูนันระหว่าง พ.ศ. ๗๕๐-๘๐๐ และ หนังสืออื่น ๆ จากเอกสารเหล่านี้เราสามารถทราบถึงการตั้งราชวงศ์แห่งอาณาจักรฟูนัน ซึ่งเกิดจากการสมรสระหว่างพราหมณ์ชาวอินเดียในสกุลโกณฑินยะกับนางพญาพื้นเมือง ในราวพุทธศตวรรษที่ ๖ นอกจากนี้เรายังทราบอีกว่าอาณาจักรฟูนัน ได้ส่งคณะทูตเข้าไปยังประเทศจีนเป็นครั้งแรกก่อน พ.ศ. ๗๗๔ เล็กน้อย และคณะทูตอื่น ๆ ของฟูนันก็เข้าไปในประเทศจีนอีกใน พ.ศ. ๗๘๖, ๘๑๑, ๘๒๘, ๘๒๙, ๘๓๐, ๙๐๐, ๙๗๗, ๙๗๘ และ ๙๘๑ ตามลำดับ จากเอกสารจีนเหล่านี้ ซึ่งบันทึกในขณะเดียวกับที่เหตุการณ์เหล่านั้นกำลังเกิดขึ้นหรือใช้คำบอกเล่าของบุคคลที่ได้ไปเห็นเหตุการณ์เหล่านั้นมาจริง ๆ เราก็อาจทราบถึงสถานที่ตั้งของอาณาจักรฟูนัน ตลอดจนวัฒนธรรมและพระนามของพระเจ้าแผ่นดินได้บ้าง จดหมายเหตุจีนสมัยราชวงศ์จิ้น (พ.ศ. ๘๐๘-๙๒๖) กล่าวว่า อาณาจักรฟูนันตั้งอยู่บนฝั่งทะเล ห่างจากอาณาจักรลินยี่ (ประเทศจัมปาบน ภาคกลางของประเทศเวียดนามปัจจุบัน) ไปทางทิศตะวันตกกว่า ๓๐๐๐ ลี้ (๑ ลี้เท่ากับราว ๕๗๖ เมตร) ดินแดนของอาณาจักรฟูนันมีความกว้างประมาณ ๓๐๐๐ ลี้ มีเมืองซึ่งมีกำแพง พระราชวัง และบ้านเรือนราษฎร นอกจากนี้ยังกล่าวด้วยว่าประชาชนชอบแกะสลัก มีหนังสือ ตัวอักษรที่ใช้มาจากประเทศอินเดียประเพณีในการสมรสและการศพก็เหมือนกับของอาณาจักรจัมปาหนังสือนานจิวยิวูเจ (Nan tchou yi wou tche) ของวันเจน (Wan Tchen) ซึ่งมีชีวิตอยู่ในพุทธศตวรรษที่ ๘ กล่าวว่า อาณาจักรฟูนันตั้งอยู่ห่างจากลียี่ (Li-yi) ไปทางทิศตะวันออกกว่า ๓๐๐๐ ลี้....ดินแดนที่เป็นประเทศราชต่างก็มีขุนนางของตน ขุนนางผู้ใหญ่ทางด้านขวาและซ้ายมีนามว่า ควนหลวน (k'ouen louen)

นอกจากนี้เรายังทราบอีกว่า อาณาจักรฟูนันได้ติดต่อกับอาณาจักรลินยี่ทั้งทางบกและทางทะเล และทั้งสองประเทศต่างก็ได้ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน อาณาจักรฟูนันได้ทำการติดต่อกับประเทศอินเดียด้วย เมื่อราชทูตจีนชื่อคังไถได้เดินทางเข้าไปในอาณาจักรฟูนัน ในพุทธศตวรรษที่ ๘ ก็ได้พบกับทูตชาวอินเดียที่

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

พระราชาแห่งภาคกลางของประเทศอินเดียได้ทรงส่งเข้ามาตอบแทนคณะทูตของพระราชาฟูนันผู้ทรงพระนามว่าฟันชิอุน (Fan Siun) ในรัชกาลของพระเจ้าฟันชิอุนนี้ก็มีชายผู้หนึ่งมาจากประเทศถันยัง (T'an-yang) ซึ่งยังไม่ทราบกันว่าอยู่ที่ไหน ได้มาทำการค้าขายในประเทศอินเดียและอาณาจักรฟูนัน สำหรับพระนามของพระเจ้าแผ่นดินฟูนันก็มีปรากฏอยู่บ้างเป็นต้นว่าในพุทธศตวรรษที่ ๘ ก็มีพระเจ้าฟันมัน (Fan Man) หรือฟันเชมัน (Fan Che-man) ซึ่งอาจตรงกับพระนามภาษาสันสกฤตว่า ศรีมาระ พระองค์ได้ทรงปราบปรามอาณาจักรตุนซุน (Touen-souen) ซึ่งตั้งอยู่ห่างจากอาณาจักรฟูนันกว่า ๓๐๐๐ ลี้ ใน พ.ศ. ๙๐๐ ก็มีการกล่าวถึงพระเจ้าจันถัน (Tchan-t'an) คือ ฉันทันชาวอินเดีย และระหว่าง พ.ศ. ๙๗๗-๙๘๑ ก็กล่าวถึงพระเจ้าเฉลิปาโม (Tch'e-li-pa-mo) หรือ เฉลิโตปาโม (Tch'e-li-to-pa-mo) คือศรีอินทรวรมัน หรือเศรษฐวรมัน นอกจากจดหมายเหตุจีนที่กล่าวมาแล้ว ในสมัยนี้ก็มีจารึกภาษาสันสกฤตอีก ๑ หลัก ซึ่งค้นพบที่ไวคาญ (Vo-canh) ทางภาคใต้ของประเทศเวียดนาม ใช้ตัวอักษรเก่าถึงพุทธศตวรรษที่ ๘ และปรากฏพระนามพระราชาว่าพระเจ้าศรีมาระ มักกล่าวกันว่าพระราชาองค์นี้ก็ตรงกับพระเจ้าฟันมันหรือฟันเชมันในจดหมายเหตุจีน คำว่า ฟัน คงเป็นคำพื้นเมือง ศิลาจารึกไวคาญนี้ดูจะสร้างขึ้นเกี่ยวกับพุทธศาสนา

ต้นกำเนิดของราชวงศ์ฟูนันที่จดหมายเหตุจีนกล่าวอ้างถึงก็มีปรากฏอยู่ในจารึกสมัยต่อมาของคาบสมุทรอินโดจีนเช่นเดียวกัน เป็นต้นว่าที่ประเทศจัมปา จารึกที่เมืองมิซอน (My-son) ใน พ.ศ. ๑๒๐๑ ก็กล่าวว่าพราหมณ์โกณฑินยะได้ปักหอกซึ่งเขาได้รับมาจากพราหมณ์อัศวัตถามันลงในเมืองภวปุระหรือนัยหนึ่งว่าพราหมณ์โกณฑินยะได้ครอบครองดินแดน และต่อจากนั้นจึงได้สมรสกับนางนาคโสมาแล้วตั้งราชวงศ์ขึ้น คงเป็นการผิดพลาดที่จารึกหลักนี้กล่าวว่าเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นในเมืองภวปุระคืออาณาจักรเจนละซึ่งไม่อาจเก่าไปกว่า พ.ศ. ๑๑๕๐ ได้ ในประเทศกัมพูชา จารึก ณ ปราสาทปักษีจำกรงใน พ.ศ. ๑๔๙๑ ก็กล่าวว่าพระราชาองค์สุดท้ายแห่งอาณาจักรฟูนัน คือพระเจ้ารุทรวรมันทรงสืบเชื้อสายลงมาแต่พราหมณ์โกณฑินยะและจากธิดาแห่งโสมะ

สมัยตั้งแต่รัชกาลของพระเจ้าโกณฑินยะชัยวรมันลงมา

สมัยนี้แบ่งออกเป็น ๒ รัชกาลคือ รัชกาลพระเจ้าโกณฑินยะชัยวรมัน (ราว พ.ศ. ๑๐๘๒) และพระเจ้ารุทรวรมัน (พ.ศ. ๑๐๙๗ ถึงหลัง พ.ศ. ๑๐๘๒)

จดหมายเหตุจีนที่กล่าวถึงได้แก่จดหมายเหตุราชวงศ์ซีภาคใต้ (พ.ศ. ๑๐๒๒-๑๐๔๔) ราชวงศ์-เหลียง (พ.ศ. ๑๐๔๕-๑๐๙๙) ราชวงศ์ถัง (พ.ศ. ๑๑๖๑-๑๔๔๙) นอกจากนี้ยังมีจารึกในสมัยเดียวกันอีก ๓ หลัก และจารึกรุ่นหลังอีก

ในรัชกาลของพระเจ้าโกณฑินยะชัยวรมัน คณะทูตฟูนันก็ได้เข้าไปยังประเทศจีน ใน พ.ศ. ๑๐๔๖ และ ๑๐๕๗ แต่พระองค์ได้ทรงมีการติดต่อกับประเทศจีนมาก่อนหน้านั้นแล้ว จดหมายเหตุราชวงศ์ซีภาคใต้กล่าวว่าในปลายสมัยราชวงศ์ช้องของจีน (พ.ศ.๙๖๓-๑๐๒๑) พระเจ้าชัยวรมันในราชวงศ์โกณฑินยะแห่งอาณาจักรฟูนันก็ได้ทรงส่งพ่อค้าไปยังเมืองกวางตุ้งและในเวลากลับก็มีพระภิกษุนามว่านาคเสนตามมาด้วย พระเจ้าโกณฑินยะชัยวรมันจึงได้ทรงส่งพระนาคเสนให้นำพระราชสาส์นไปถวายแด่พระจักรพรรดิจีน ราชสาส์นนี้กล่าวอ้างถึงการขัดกันทางการเมืองระหว่างอาณาจักรฟูนันกับอาณาจักรลินยี่ คือจัมปาในขณะนั้น แต่พระนาคเสนก็ได้ให้ความรู้เกี่ยวกับความเชื่อถือของอาณาจักรฟูนันในราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๑ ไว้ว่ามี

พิธีเคารพบูชาพระมเหศวร (ศิวะ) บนภูเขาชื่อไมตัน (Mo-tan) และได้กล่าวถึงพุทธศาสนาด้วย ในรัชกาลของพระเจ้าโกณฑินยะชัยวรมันนี้ได้มีการกล่าวถึงประติมากรรมสัมฤทธิ์ในศาสนาพราหมณ์ขึ้นเป็นครั้งแรกว่า ประเพณีของเขา (ชาวฟูนัน) ได้แก่การเคารพบูชาเทวดา เขาหล่อรูปสัมฤทธิ์ของเทวดาเหล่านี้ รูปที่มี ๒ หน้ามี ๔ แขน รูปที่มี ๔ หน้ามี ๘ แขน แขนแต่ละข้างถือของบางอย่างเป็นต้นว่า นกหรือสัตว์สี่เท้า ดวงอาทิตย์หรือดวงจันทร์ นอกจากนี้พระเจ้าโกณฑินยะชัยวรมันยังได้ทรงส่งสถูปทำด้วยงาช้าง ๒ องค์ ไปถวายพระจักรพรรดิจีนผ่านทางพระนาคเสน และเมื่อคณะทูตฟูนันเข้าไปยังประเทศจีนใน พ.ศ. ๑๐๔๖ ก็ได้นำพระพุทธรูปทำด้วยหินปะการังไปถวายด้วย

พระเจ้ารุทรวรมันโอรสของพระเจ้าโกณฑินยะชัยวรมันและพระสนม ได้ทรงขึ้นครองราชย์ต่อโดยประหารรัชทายาทอันชอบธรรมเสีย พระองค์ได้ทรงส่งคณะทูตเข้าไปในประเทศจีนใน พ.ศ. ๑๐๖๐,๑๐๖๒, ๑๐๖๓, ๑๐๗๓ และ ๑๐๘๒ หลังจากคณะทูตครั้งสุดท้าย พระจักรพรรดิจีนก็ได้โปรดให้มาสืบหาพระเกศของพระพุทธเจ้าในอาณาจักรฟูนันด้วย

จดหมายเหตุจีนสมัยราชวงศ์เหลียง (พ.ศ. ๑๐๔๕-๑๐๙๙) ซึ่งตรงกับรัชกาลของพระเจ้าโกณฑินยะชัยวรมันและพระเจ้ารุทรวรมันได้กล่าวถึงอาณาจักรฟูนันอย่างละเอียดว่า อาณาจักรฟูนันตั้งอยู่ทางทิศใต้ของมณฑลเชนัน(Je-nan) บนอ่าวใหญ่ทางทิศตะวันตกของทะเล อาณาจักรนี้ตั้งอยู่ห่างจากมณฑลเชนันราว ๗๐๐๐ ลี้ และห่างจากอาณาจักรลินยี่ไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้กว่า ๓๐๐๐ ลี้ ราชธานีตั้งอยู่ห่างจากทะเล ๕๐๐ ลี้ มีแม่น้ำใหญ่สายหนึ่งที่ไหลมาจากทิศตะวันตกเฉียงเหนือไปยังทิศตะวันออกและไหลลงทะเลไป อาณาจักรนี้มีพื้นที่กว้างกว่า ๓๐๐ ลี้ หลังจากคำบรรยายนี้แล้ว จดหมายเหตุจีนสมัยราชวงศ์เหลียงก็กล่าวถึงประวัติของอาณาจักรฟูนันตั้งแต่ต้น คือกล่าวถึงการมาถึงของพราหมณ์โกณฑินยะและการสมรสของเขากับนางพญาพื้นเมือง และต่อจากนั้นก็ให้พระนามกษัตริย์ฟูนันราว ๑๐ องค์เป็นภาษาจีน

จากจดหมายเหตุจีนสมัยราชวงศ์เหลียงนี้เราก็อาจทราบถึงเหตุการณ์บางอย่างในสมัยแรกของประวัติศาสตร์อาณาจักรฟูนันดังต่อไปนี้ ในพุทธศตวรรษที่ ๘ พระเจ้าฟันเชมันซึ่งอาจเป็นศรีมาระได้ทรงยกกองทัพเรือไปทางทะเลและปราบปรามอาณาจักรใกล้เคียง ในพุทธศตวรรษที่ ๘ นี้อีก คือในสมัยราชวงศ์วู (Wou) ของจีน (พ.ศ. ๗๖๕-๘๒๓) พระเจ้าฟันจัน (Fan Tchan) หรือฉันทันแห่งอาณาจักรฟูนันก็ได้ทรงส่งคณะทูตไปยังประเทศอินเดีย คณะทูตชุดนี้ไปลงเรือที่เมืองติวกิวลิ (Teou-keou-li) คือตักโกละและกลับมาพร้อมกับคณะทูตแห่งพระราชา (ราชวงศ์มุรุณฑะ?) และเครื่องราชบรรณาการคือม้า ๔ ตัว จากแคว้นสินท์ในประเทศอินเดีย ในพุทธศตวรรษที่ ๙ พราหมณ์ในสกุลโกณฑินยะก็ได้มาปกครองอาณาจักรฟูนันอีก

นอกจากนี้หนังสือชุยกิงจู (Chouei king tchou) ซึ่งแต่งขึ้นระหว่าง พ.ศ. ๑๐๐๐-๑๐๕๐ ก็กล่าวว่าอาณาจักรฟูนันตั้งอยู่ทางทิศใต้ของอาณาจักรลินยี่ และอาณาจักรตวนซิอุน (Touen Siun ในแหลมมลายู) ก็เป็นประเทศราชขึ้นแก่อาณาจักรฟูนัน หนังสือประกอบหนังสือซันตูฟู (San tou fou) ซึ่งแต่งขึ้นระหว่าง พ.ศ. ๑๒๐๐-๑๒๕๐ ก็กล่าวว่าอาณาจักรกินหลิน (Kin-lin) คือประเทศแห่งเขตแดนทองซึ่งมักมีผู้กล่าวว่าคือภาคใต้ของประเทศพม่านั้น ตั้งอยู่ห่างจากอาณาจักรฟูนัน ๒๐๐๐ ลี้ จดหมายเหตุนานเชียว (Nan-jio) กล่าวถึงพระสงฆ์ชาวฟูนัน ๒ รูป รูปหนึ่งชื่อว่าสังฆบาลเกิดใน พ.ศ.

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

๑๐๐๓ได้เดินทางเข้าไปยังประเทศจีนเพื่อแปลคัมภีร์ในพุทธศาสนาตั้งแต่ พ.ศ. ๑๐๔๙ และถึงแก่มรณภาพใน พ.ศ. ๑๐๖๗ อีกรูปหนึ่งชื่อมันทรเสนได้เข้าไปยังประเทศจีนใน พ.ศ. ๑๐๔๖

จดหมายเหตุจีนสมัยราชวงศ์ถัง (พ.ศ. ๑๑๖๑-๑๔๔๙) ซึ่งกล่าวถึงการที่อาณาจักรเจนละได้เข้าครอบครองอาณาจักรฟูนันในพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ได้กล่าวว่าพระราชาแห่งอาณาจักรฟูนันทรงมีราชธานีอยู่ที่เมืองเถอมู (T'o-mou) แต่เมื่อได้รับการโจมตีจากอาณาจักรเจนละ พระองค์ก็ทรงอพยพไปประทับอยู่ทางทิศใต้ยังเมืองนาฟูนา (Na-fou-na)

สำหรับจารึกในสมัยหลังของประวัติศาสตร์อาณาจักรฟูนันนี้ ก็ได้ค้นพบจารึกภาษาสันสกฤต ๓ หลัก สองหลักแรกเป็นของเจ้านายในราชสกุลโกณฑินยะชัยวรมัน และหลักที่ ๓ เป็นของข้าราชการในรัชสมัยพระเจ้ารุทรวรมัน จารึกหลักแรกค้นพบที่นักตาดำบังเดก (Neak Ta Dambang Dek) ในประเทศกัมพูชา เป็นของพระนางกุลประภาวดี จารึกแต่งขึ้นในศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกาย กล่าวว่าพระนางได้ทรงสร้างอาศรมสำหรับพวกพราหมณ์และประติมากรรมประดับทอง (ประติมาสุวรรณรจิต) หลักที่ ๒ มาจากปราสาทปรามโลเวง (Prasat Pram Loveng) ในแหลมโคชินไชนา ทางทิศใต้สุดของประเทศเวียดนาม เป็นของเจ้าชายคุณวรมัน โอรสแห่งพระเจ้าโกณฑินยะชัยวรมัน จารึกหลักนี้แต่งขึ้นในศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกายเช่นเดียวกัน กล่าวถึงการประดิษฐานพระวิษณุบาท จารึกทั้งสองหลักนี้แสดงให้เห็นว่าในรัชกาลของพระเจ้าโกณฑินยะชัยวรมันทั้งศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกาย และลัทธิไวษณพนิกายกำลังรุ่งเรืองอยู่ในอาณาจักรฟูนัน นอกจากนั้นยังยืนยันอีกว่ามีประติมากรรมดังที่จดหมายเหตุจีนสมัยราชวงศ์เหลียงได้กล่าวไว้

จารึกสมัยพระเจ้ารุทรวรมันค้นพบที่ปราสาทตาพรหม (Ta Prohm) แห่งแคว้นบาตี (Bati) ในประเทศกัมพูชา แต่ยังคงดีอยู่เฉพาะครึ่งแรกเท่านั้น จารึกหลักนี้แต่งขึ้นในพุทธศาสนาและอาจเป็นพุทธศาสนาลัทธิหินยาน เพราะมีการกล่าวถึงพระธาตุเจดีย์ จุดมุ่งหมายของจารึกที่ปราสาทตาพรหมแห่งแคว้นบาตีก็เพื่อแสดงถึงการสร้างศาสนสถานของบุคคลซึ่งเราไม่อาจทราบชื่อได้เพราะจารึกแตกหักไป แต่บิดาของเขาก็ได้รับราชการอยู่ในสมัยพระเจ้าโกณฑินยะชัยวรมัน ด้วยเหตุนี้เราจึงอาจกล่าวได้ว่าในรัชสมัยพระเจ้ารุทรวรมัน พุทธศาสนาก็กำลังรุ่งเรืองอยู่เช่นเดียวกัน

นอกจากนี้ยังมีเศษจารึกอีกชิ้นหนึ่ง มีตัวอักษรตอนปลายบรรทัดอยู่ ๙ บรรทัด แม้ว่าจะไม่สามารถอ่านทราบความได้ แต่ตัวอักษรก็อยู่ในสมัยเดียวกับ ๓ หลักที่กล่าวมาข้างต้น จารึกหลักนี้ค้นพบที่ตรัปดา (Trap-da) ในแคว้นลองชูเยน (Long-xuyen) แหลมโคชินไชนา ทางภาคใต้สุดของประเทศเวียดนาม

สำหรับจารึกสมัยหลังที่เกี่ยวพันกับประวัติศาสตร์สมัยนี้ของอาณาจักรฟูนันก็คือ จารึกจากพระคูหาหลวง (Prah Kuhea Luong) ในแคว้นกำปอด (Kampot) ประเทศกัมพูชา กล่าวถึงพระราชโองการของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๑ ใน พ.ศ. ๑๒๑๗ เกี่ยวกับของสังเวยถวายแด่ศิวลึงค์นามอุตปัน-เนศวรโดยข้าราชการ ๒ ท่านแห่งพระเจ้ารุทรวรมัน จารึกอีกหลักหนึ่งอยู่ในสมัยหลังมาก คือในพุทธศตวรรษที่ ๑๘ หรือ ๑๙ ค้นพบที่พนมดา (Phnom Da) ในประเทศกัมพูชา กล่าวถึงพิธีและการสร้างศาสนสถานของพระเจ้ารุทรวรมันในศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกาย จารึกเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าพระเจ้ารุทรวรมันทรงเป็นกษัตริย์แห่งอาณาจักรฟูนันองค์เดียวที่จารึกสมัยก่อนสร้างเมืองพระนครและสมัยพระนครกล่าวอ้างถึง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ดังได้กล่าวมาแล้วว่าพระนามของพระเจ้ารุทรวรมันยังคงปรากฏอยู่อีกในจารึกปราสาทปักษีจำกรงพ.ศ.๑๔๙๑ ว่าทรงสืบลงมาแต่พราหมณ์โกณฑินยะและธิดาแห่งโสมะ

วัฒนธรรมที่เมืองออกแก้ว (Oc-Eo) ได้มีการขุดค้นที่เมืองออกแก้วในแหลมโคชินไชนา ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศเวียดนาม อันเชื่อกันว่าเป็นเมืองท่าของอาณาจักรฟูนัน และได้ค้นพบโบราณวัตถุหลายอย่างอันอาจเป็นของอาณาจักรฟูนัน ฉะนั้นในที่นี้จะกล่าวถึงโบราณวัตถุเหล่านั้นบ้างแต่โดยย่อ คือ

๑. เกี่ยวพันกับวัฒนธรรมแบบดองซอน ได้ค้นพบวัตถุสัมฤทธิ์หลายชิ้นที่มีลวดลายคล้ายกับวัฒนธรรมแบบดองซอนรวมทั้งเครื่องสัมฤทธิ์ที่ค้นพบในหมู่เกาะอินโดนีเซีย เป็นต้นว่าระฆังใหญ่ หม้อน้ำ และกลองมโหระทึก

๒. เกี่ยวพันกับอารยธรรมจีน ได้ค้นพบวัตถุสัมฤทธิ์และตะกั่วที่อาจเกี่ยวพันกับวัฒนธรรมจีน เป็นต้นว่า คันฉ่องซึ่งมีอายุอยู่ในสมัยราชวงศ์ฮั่นรุ่นหลัง ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖-๘

๓. เกี่ยวพันกับอารยธรรมในทวีปยุโรปและแหลมเอเชียไมเนอร์ ได้ค้นพบเงินเหรียญ หัวแหวน และประติมากรรมสัมฤทธิ์ที่บ่งว่าเป็นของฝีมือช่างโรมัน โบราณวัตถุโรมันเหล่านี้ยังให้อิทธิพลแก่ฝีมือช่างพื้นเมืองด้วย ได้ค้นพบเหรียญทองโรมัน ๒ เหรียญที่เมืองออกแก้ว เหรียญหนึ่งมีพระรูปของพระเจ้าอันโตนิอุสใน พ.ศ. ๖๙๕ และอีกเหรียญหนึ่งมีพระรูปของพระเจ้ามาร์คโอเรลุส หัวแหวนที่ค้นพบแสดงภาพบุคคลของโรมันตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๗-๙ นอกจากนี้ก็ได้ค้นพบลูกปัดที่เรียกว่าลูกปัดแบบโรมันและเครื่องประดับอื่น ๆ อีก

สำหรับหัวแหวนที่ทำด้วยแก้วเม็ดหนึ่งก็เป็นแบบอิหร่านอย่างแท้จริง

๔. เกี่ยวพันกับอารยธรรมอินเดีย ได้ค้นพบเศียรพระพุทธรูปสัมฤทธิ์แบบคันธาระที่พนมบาเถ (Phnom Bathe) ใกล้กับเมืองออกแก้ว นอกจากนี้ก็ได้ค้นพบตะเกียงสัมฤทธิ์ประดับด้วยรูปมกรซึ่งอาจอยู่ในสมัยเดียวกัน โบราณวัตถุที่สำคัญที่สุดซึ่งแสดงถึงความเกี่ยวพันกับอารยธรรมอินเดียก็คือ เครื่องประดับ หัวแหวน ตราและที่ประทับตรารูปสัตว์ พันธุ์พฤกษา และรูปบุคคล ซึ่งเป็นแบบอินเดียอย่างแท้จริง โดยเฉพาะจารึกภาษาสันสกฤตสั้น ๆ จารึกเหล่านี้มีอายุตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๘-๑๐ บางครั้งก็กล่าวนามเจ้าของหรือกล่าวถึงการระวังรักษาซึ่งอาจเกี่ยวกับการค้าขาย ซึ่งอาจเป็นตะกั่วที่ใช้ผูกห่อของหรืออาจเกี่ยวกับศาสนาก็ได้

๕. เครื่องดีบุก เครื่องดีบุกดูจะเป็นลักษณะสำคัญของโบราณวัตถุที่ค้นพบ ณ เมืองออกแก้ว เป็นศิลปะของอาณาจักรฟูนันสมัยแรกคือก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๑ แร่ดีบุกอาจนำมาจากที่อื่นและนำมาใช้หลายอย่างเป็นต้นว่าทำเป็นเครื่องประดับ เงินเหรียญ ที่ประทับตรา และประติมากรรมขนาดเล็ก ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นถึงการเลียนแบบศิลปะอินเดียอย่างชัดเจน ได้ค้นพบแม่พิมพ์สำหรับหล่อดีบุกเหล่านี้ ทำด้วยหินชิสต์และหินทรายหลายชิ้น บรรดาแหวน ที่ประทับตรา และเครื่องห้อยรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามักประดับด้วยลวดลายแบบอินเดียเป็นต้นว่า สังข์ ตรีศูล และปูรณฆฏะ คือหม้อน้ำ บางครั้งก็มีจารึกคล้ายกับจารึกบนหัวแหวนหรือบนแผ่นทอง นอกไปจากรูปวัวยืนทำด้วยดีบุกซึ่งมีขนาดยาว ๑๗.๒๐ ซม. แล้วก็ไม่เคยค้นพบประติมากรรมลอยตัวที่เมืองออกแก้วเลย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

๖. เครื่องเพชรพลอย ได้ค้นพบเครื่องเพชรพลอยเป็นจำนวนมากที่เมืองออกแก้ว เครื่องเพชรพลอยเหล่านี้ไม่มีลักษณะเหมือนกับเครื่องเพชรพลอยสมัยก่อนสร้างเมืองพระนคร หรือสมัยเมืองพระนครในประเทศกัมพูชา แต่คล้ายกับเครื่องเพชรพลอยที่ค้นพบในหมู่เกาะอินโดนีเซีย ประเทศมาเลเซีย และอินเดีย ส่วนใหญ่ทำด้วยทอง ที่ทำด้วยเงินมีแต่เพียงเล็กน้อย เทคนิคที่ใช้ก็มีหลายแบบ มีทั้ง ตัด พิมพ์ ทำเป็นเส้นบาง ๆ หล่อ ขัด สลัก ฝังด้วยหินมีค่า เป็นต้นว่าแก้วผลึก ฝีมือที่ทำนั้นละเอียดน่าชมมาก ของที่ทำก็มีหลายอย่างเป็นต้นว่าเป็นเม็ดสำหรับร้อย มีรูปร่างต่าง ๆ กัน เป็นรูปห่วงค่อนข้างหนัก ห่วงมีลวดลายประดับ แหวนซึ่งส่วนใหญ่มีขนาดเล็ก ตุ้มหู สายสร้อย เครื่องห้อย เข็มกลัด หัวเข็มขัด หีบใส่เครื่องราง ลวดลายเครื่องประดับ นอกจากนี้ยังได้พบเหรียญเงินที่เรียกกันว่าแบบลายพระอาทิตย์เป็นจำนวนมากด้วย

๗. หินมีค่าและแก้ว การใช้แก้วเป็นเครื่องประดับมีอยู่เป็นจำนวนมาก แก้วเหล่านี้ส่วนใหญ่ใช้ทำลูกปัด การแกะสลักหินมีค่าคงเป็นฝีมือพื้นเมือง แต่เทคนิคที่ใช้ก็ยังคงอยู่ในขั้นต้น นอกจากใช้หินมีค่าทำลูกปัดแล้ว ยังมีที่ทำเป็นหัวแหวน ห่วง และเครื่องห้อยอีกบ้าง

๘. การแกะสลักลวดลายบนหินมีค่า นอกไปจากหัวแหวนสลักที่มาจากต่างประเทศดังกล่าวมาแล้ว ก็ยังมีหัวแหวนสลักแบบพื้นเมืองอีก หัวแหวนเหล่านี้นอกไปจากหินมีค่าก็ยังมีที่หล่อด้วยแก้ว สำหรับรูปร่างก็มีทั้งแบน โค้งออก หรือแหลมเป็นรูปกรวย การแกะสลักนั้นบางครั้งก็เป็นตัวอักษร บางครั้งก็เป็นรูปคน รูปสัตว์ หรือลายพันธุ์พฤกษาซึ่งมีน้อย ที่สลักเป็นลายนูนออกมาก็มีบ้าง

๙. สถาปัตยกรรม ร่องรอยทางสถาปัตยกรรมมีอยู่น้อย ในสมัยนี้บ้านเรือนคงปลูกด้วยไม้ ได้ค้นพบร่องรอยของเสาสูง แต่เราก็ไม่สามารถทราบถึงรูปร่างของสถาปัตยกรรมหรือกำหนดอายุได้ ได้ค้นพบร่องรอยของการใช้อิฐและหินแกรนิตเป็นแผ่นใหญ่แบบต่อด้วยเดือยในการก่อสร้างบ้าง ไม่ปรากฏมีการใช้ลวดบัวในการก่อสร้างเลย

๑๐. เครื่องดินเผา ได้ค้นพบเครื่องดินเผาบางชิ้น ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับที่ค้นพบ ณ สำโรงเสน (Samrong Sen) ซึ่งเป็นสถานที่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศกัมพูชา เป็นต้นว่าที่สำหรับบดสีทำด้วยดินเผา ที่สำหรับขัด แต่ไม่ได้ค้นพบร่องรอยของเตาสำหรับเผาเลย อาจเป็นการเผาที่ทำขึ้นกลางแจ้งก็ได้

สำหรับเครื่องดินเผาที่ใช้ประกอบสถาปัตยกรรมที่ค้นพบอาจแบ่งออกได้เป็น ๒ ชนิด คือ สำหรับมุงหลังคาและสำหรับใช้ตกแต่ง กระเบื้องดินเผามุงหลังคาซึ่งค้นพบที่เมืองออกแก้วอาจแบ่งออกได้เป็น ๒ แบบ ทั้งสองแบบเป็นแผ่นแบนและไม่มีเคลือบ แบบแรกมีรูปร่างเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดใหญ่ประมาณ ๑๗x๑๙ ซม. จนถึง ๒๙ ซม. หนาตั้งแต่ ๒๕-๓๕ มม. ค่อนข้างหนักมาก ทำเป็นรอยสำหรับใช้สวมและบนด้านหน้าบางครั้งก็มีร่องยาว ๑ ร่องสำหรับให้น้ำไหล แบบที่ ๒ มีมากกว่า เป็นกระเบื้องขนาดเดียวกันแต่บางและเบากว่ามาก ด้านหน้ามักสลักเป็นร่องหลายแนวหรือมิฉะนั้นก็สลักเป็นเส้นนูนขึ้นมา มีรูหรือเดือยสำหรับสวม แบบที่ ๒ นี้คงเกิดขึ้นหลังแบบที่ ๑ ไม่ได้ค้นพบกระเบื้องเชิงชายหรือกระเบื้องอกไก่สำหรับแบบที่ ๑ แต่ได้ค้นพบบราลีรูปร่างกลมซึ่งเป็นของยอดผนังรูปโค้งออก เหตุนั้นจึงอาจเป็นของกระเบื้องอกไก่ของแบบที่ ๒ ได้ค้นพบเศษดินเผาหลายชิ้นปั้นเป็นรูปคล้ายลูกกรงกลวงข้างใน ซึ่งอาจเป็น

บราลีที่มีรูปร่างวิวัฒน์ไปแล้วก็ได้

สำหรับลวดลายเครื่องตกแต่งก็เป็นลวดลายที่ปั้นก่อนเผาไฟ ไม่มีเคลือบ เครื่องถ้วยชามที่ค้นพบมีเนื้อละเอียดสนิท ค่อนข้างแบบบางและมีเสียงกังวานเวลาเคาะ ไม่มีเคลือบ มีสีชมพู บางครั้งก็มีสีดินสีเหลืองจนกระทั่งสีแดงคลุมอีกชั้นหนึ่ง เครื่องถ้วยชามเหล่านี้ปั้นบนแป้นที่หมุนได้และคงเผาไฟด้วยความร้อนสม่ำเสมอ ลายที่ใช้มักสลักด้วยเล็บ เครื่องขีด ทาบด้วยเชือก หรือขีดด้วยหวี ลายเหล่านี้ล้วนเป็นลายเรขาคณิตทั้งสิ้น ไม่มีลายรูปคน สัตว์ หรือพันธุ์พฤกษาเลย

ภาชนะที่ค้นพบมีรูปร่างต่าง ๆ กันเป็นต้นว่า หม้อมีก้นกลม ใถมีส่วนล่างพองออกและไม่ค่อยเท่ากันทั้งสองข้าง ภาชนะที่สำคัญก็คือหม้อมีเชิงและมีคอปั้นบนแป้นที่หมุนได้ สูงระหว่าง ๕-๙ ซม. มีขนาดกว้าง ๖-๑๒ ซม. ไหบางชนิด โดยเฉพาะอย่างยิ่งกาน้ำ จานเชิง ฝาภาชนะมีปุ่มสำหรับจับ ฝาภาชนะรูปกรวยแบ่งเป็นชั้น ๆ นอกจากนี้ก็มีเชิงเทียน ฐานภาชนะและชิ้นส่วนของเตา

ไม่ปรากฏมีเครื่องดินเผาของชาติอื่น นอกจากแป้นที่หมุนได้ซึ่งอาจได้รับอิทธิพลมาจากจีน เหตุนั้นจึงกล่าวได้ว่าในสมัยนี้ มีเครื่องดินเผาพื้นเมืองซึ่งแผ่ขยายออกไปไกลมาก อย่างไรก็ดีรูปสัตว์ที่แปลกประหลาดซึ่งค้นพบนั้น อาจเลียนแบบมาจากภาชนะสำหรับดื่มของจีนสมัยราชวงศ์ถังก็ได้

นอกไปจากโบราณวัตถุที่ค้นพบ ณ เมืองออกแก้วแล้ว ยังเชื่อกันอีกว่าบรรดาประติมากรรมศิลาในศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกาย ซึ่งส่วนใหญ่ค้นพบที่พนมดา ใกล้กับเมืองนครบุรี (Angkor Borei) ในประเทศกัมพูชานั้นคงเป็นศิลปะฟูนันตอนปลายในสมัยพระเจ้ารุทรวรมันด้วย นอกจากนี้ก็มีพระพุทธรูปอีกบ้าง

สถานที่ตั้งอาณาจักรฟูนัน

สถานที่ตั้งของอาณาจักรฟูนันนั้นยังคงถกเถียงกันอยู่ เท่าที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนี้มีอยู่ ๓ ทฤษฎี คือ

๑. ทฤษฎีของศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ กล่าวว่าอาณาจักรฟูนันตั้งอยู่ทางตอนใต้ของประเทศกัมพูชา แถบที่ลุ่มปากแม่น้ำโขง ทั้งนี้ก็โดยอ้างเหตุผลดังต่อไปนี้คือ คำว่า เถอมู ซึ่งเป็นนามราชธานีของอาณาจักรฟูนันดังที่มีอยู่ในจดหมายเหตุจีนนั้น ท่านศาสตราจารย์เห็นว่าตรงกับการออกเสียงภาษาจีนสมัยโบราณว่า เดกมิอุก (d'ekmiuk) คำว่า เดกมิอุก นี้อาจเป็นสำเนียงจีนของคำภาษาขอมหรือเขมรโบราณว่า ทัลมาก ซึ่งแปลว่า พราน เหตุนั้นชาวจีนคงแปลคำภาษาพื้นเมืองดั้งเดิมว่า (เมือง) พราน นั่นได้ไม่หมด ในศิลาจารึกของขอมมีคำว่า เมืองพราน หรือ วยาธปุระ ปรากฏอยู่ คือ กล่าวว่าพระเจ้ายโศวรมัน (พ.ศ. ๑๔๓๒-๑๔๔๓) นั้นทรงมีพระราชมารดาผู้สืบเชื้อสายลงมาแต่อธิราชแห่งวยาธปุระ ซึ่งคงหมายว่าสืบลงมาแต่กษัตริย์แห่งอาณาจักรฟูนัน เมืองวยาธปุระนี้คงอยู่ที่เขาบาพนม ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศกัมพูชา จารึกในพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ซึ่งมาจากวัดจะเกร็ด (Chakret) เชิงเขาบาพนมก็กล่าวถึงของที่อุทิศถวายแด่พระอทริวยาธปุเรศ คือพระศิวะแห่งวยาธปุระ บนภูเขา เขาบาพนม ซึ่งแปลว่าเขาอันศักดิ์สิทธิ์ก็มีชื่อเช่นนี้มาในจารึกตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๕ คือมีชื่อเป็นภาษาขอมว่า วระ วนัม คำนามนี้ถ้ามีมาก่อนนานแล้ว ก็คงเป็นต้นเค้าของคำว่า ฟูนัน และคำว่า วยาธปุระ ก็คงเป็นชื่อราชธานีในภาษาสันสกฤต ในขณะที่คำภาษาพื้นเมืองว่า ทัลมาก ได้กลายเป็นภาษาจีนไปว่า เถอมู ราชธานีนี้ก็คงอยู่บนเขา

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

บาพนมนั่นเอง

สำหรับเมืองนาฟูนาที่จดหมายเหตุจีนฉบับใหม่สมัยราชวงศ์ถังกล่าวว่า กษัตริย์แห่งอาณาจักรฟูนันต้องทรงย้ายไปประทับหลังจากที่อาณาจักรเจนละเข้าโจมตี ก็คงตรงกับคำภาษาสันสกฤตว่า นรวรนคร และศาสตราจารย์เซเดส์ก็ได้ค้นพบคำนี้ในจารึกภาษาขอม ณ วัดไพรเวียล (Vat Prei Veal) จารึกนี้สลักขึ้นใน พ.ศ. ๑๒๐๗ เป็นพระราชโองการของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๑ ที่พระราชทานแด่พวกสาธุที่อยู่ในเมืองนรวรนคร ดังนั้นคำนามภาษาจีนว่า นาฟูนา ก็คงตรงกับคำภาษาสันสกฤตว่า นรวร (นคร) และเป็นเมืองที่มีอยู่ในพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ เมื่อเปรียบเทียบชื่อเมืองได้ดังนี้แล้ว ศาสตราจารย์เซเดส์ก็พยายามที่จะอธิบายว่าเมืองนี้อยู่ที่เมืองนครบุรีในปัจจุบัน ทั้งนี้ก็เพราะเหตุว่าพวกสาธุก็คงจะรับพระราชโองการของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๑ มาจากราชธานี และในบริเวณเมืองนครบุรีก็ได้ค้นพบจารึกของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๑ อยู่หลายหลัก

ทฤษฎีของศาสตราจารย์เซเดส์เกี่ยวกับสถานที่ตั้งของอาณาจักรฟูนันนี้ มีผู้คัดค้านกันหลายท่าน โดยเฉพาะศาสตราจารย์ ปีแอร์ ดูปองต์ นักปราชญ์ชาวฝรั่งเศสผู้ล่วงลับไปแล้ว ศาสตราจารย์ดูปองต์กล่าวเกี่ยวกับเรื่องเมืองวยาธปุระว่าถ้าเรายอมรับว่าราชธานีของอาณาจักรฟูนันอยู่ที่บาพนม เราก็จำต้องยอมรับด้วยว่าภาษาขอมหรือเขมรโบราณได้ใช้กันมาในประเทศกัมพูชาแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๘ ในขณะเดียวกันเราอาจตั้งข้อสงสัยได้ด้วยว่าอะไรคือคำเก่าของคำว่า วระ วนัม ซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๕ นอกจากนี้ถ้าเรายอมรับว่าเมืองวยาธปุระ คือ ทัลมากและเถอมู ตลอดจนเป็นเมืองที่ตั้งอยู่ที่บาพนมแล้ว เราก็ไม่ควรลืมว่าเมืองนี้เป็นราชธานีของอาณาจักรฟูนัน เมื่ออาณาจักรเจนละเข้าโจมตี คือในราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๒ เท่านั้น เมืองเถอมูไม่ปรากฏมาก่อนสมัยจดหมายเหตุจีนฉบับใหม่สมัยราชวงศ์ถัง นอกจากนี้เจ้าประเทศราชองค์หนึ่งของพระเจ้าอีศานวรมันที่ ๑ แห่งอาณาจักรเจนละก็ได้ทรงสร้างจารึกใน พ.ศ. ๑๑๗๐ ไว้หลักหนึ่ง ณ วัดจะเกร็ดที่บาพนม กล่าวอ้างถึงชัยชนะที่ทรงมีต่อพระราชาแห่งเมืองตามรปุรี ชัยชนะครั้งนี้คงเกี่ยวพันกับการที่อาณาจักรเจนละเข้าโจมตีอาณาจักรฟูนัน เหตุนั้นศาสตราจารย์ดูปองต์จึงกล่าวว่า คำว่า เถอมู จึงอาจกลายมาจากคำภาษาสันสกฤตว่า ตาม (รปุรี) ก็ได้ และเมืองตามรปุรีอาจเป็นราชธานีที่พระราชาแห่งอาณาจักรฟูนันทรงละทิ้งไปประทับที่เมืองนาฟูนาก็ได้เช่นเดียวกัน เขาบาพนมเองแม้จะเป็นเขาศักดิ์สิทธิ์มาแต่โบราณ คือเป็นทั้งสถานที่เคารพบูชาพระอิศวร และมีร่องรอยของกิจพิธีก่อนได้รับอารยธรรมจากอินเดียตลอดจนเคยมีการบูชายัญมนุษย์ด้วย แต่ร่องรอยทางโบราณคดีก็มีน้อยแม้ในบริเวณใกล้เคียงกับเมืองบาพนมโดยเฉพาะทางทิศใต้ มีร่องรอยทางโบราณคดีอยู่มากในพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ แต่ก็ไม่มีร่องรอยใดที่จะเก่าขึ้นไปจนถึงสมัยอาณาจักรฟูนัน

สำหรับทฤษฎีของศาสตราจารย์เซเดส์ที่กล่าวว่าเมืองนรวรนครตรงกับนาฟูนาและนครบุรีนั้น ศาสตราจารย์ดูปองต์ก็คัดค้านอีก โดยกล่าวว่าเมืองนครบุรีตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของเขาบาพนม ในขณะที่จดหมายเหตุจีนกล่าวว่า เมืองนาฟูนาตั้งอยู่ทางทิศใต้ของเมืองเถอมู อย่างไรก็ดีศาสตราจารย์ดูปองต์ยอมรับว่าเมืองนครบุรีนั้นมีร่องรอยทางโบราณคดีเก่าขึ้นไปจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๑ และอาจเคยเป็นราชธานีของอาณาจักรฟูนันด้วย แต่ก็คงไม่ได้เป็นราชธานีของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๑ แห่งอาณาจักรเจนละ (ราว พ.ศ. ๑๒๐๐-หลัง พ.ศ. ๑๒๒๔) ดังที่ศาสตราจารย์เซเดส์กล่าว ทั้งนี้เพราะไม่มีร่องรอยของ

โบราณคดีในสมัยนั้น

ศาสตราจารย์ดูปองต์สรุปว่าแม้เมืองเถอมูอาจตรงกับเมืองวยาธปุระและบาพนม แต่ก็ไม่มีหลักฐานอะไรที่แสดงว่าเมืองนี้ได้เคยเป็นราชธานีของอาณาจักรฟูนันมาก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๒ แม้ว่าเมืองนาฟูนาอาจตรงกับเมืองนรวรนคร แต่ก็ยังค้นไม่พบสถานที่ตั้งของเมืองนี้ อาณาจักรฟูนันอาจมีราชธานีสืบต่อกันลงมาหลายเมืองก็ได้ อย่างไรก็ดีศาสตราจารย์ดูปองต์กล่าวว่า เนื่องจากจดหมายเหตุจีนอ้างว่าอาณาจักรฟูนันตั้งอยู่บนอ่าวใหญ่ทางทิศตะวันตกของอาณาจักรลินยี่หรือจัมปา เหตุนั้นคงมีอาณาเขตกว้างขวางและมีดินแดนทางทิศใต้จดอ่าวไทย สำหรับสมัยหลังของอาณาจักรฟูนันจากหลักฐานตั้งแต่ราว พ.ศ. ๑๐๑๘ ถึงราว พ.ศ. ๑๐๘๐ ศาสตราจารย์ดูปองต์กล่าวว่าในขณะนี้อาณาจักรฟูนันซึ่งตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของอาณาจักรลินยี่คงครอบครองทั้งแหลมโคชินไชนา ประเทศเวียดนามภาคใต้ และประเทศกัมพูชา การที่เขตแดนทางทิศตะวันตกของอาณาจักรฟูนันไปจดเขตแดนทองก็หมายความว่าได้ครอบครองดินแดนส่วนหนึ่งของประเทศไทยด้วย การที่จดหมายเหตุจีนกล่าวว่าอาณาจักรฟูนันได้ครอบครองอาณาจักรตวนซิอุนก็หมายความว่าได้แผ่อำนาจเลยลงไปในแหลมมลายูเช่นเดียวกัน แม่น้ำที่ไหลมาจากทิศตะวันตกเฉียงเหนือและไหลลงทะเลไปทางทิศตะวันออกก็อาจหมายถึงแม่น้ำโขงตอนล่าง ตั้งแต่แถบกรุงพนมเปญลงไป ดังนั้นประเทศกัมพูชาตอนใต้และแหลมโคชินไชนาก็อาจเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรฟูนันในระยะนี้ก็ได้ การค้นพบจารึก ๔ หลักในสมัยหลังของอาณาจักรฟูนันในแถบนี้ก็แสดงด้วยว่าในพุทธศตวรรษที่ ๑๑ ศูนย์กลางของอาณาจักรฟูนันคงอยู่ในประเทศกัมพูชาภาคใต้และแหลมโคชินไชนาจริง

๒. ทฤษฎีของศาสตราจารย์ ชอง บวสเซอลีเย่

ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่ ได้เข้ามาทำการขุดค้นที่เมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรีตามการเชื้อเชิญของกรมศิลปากร และได้ลงความเห็นว่าศูนย์กลางดั้งเดิมของอาณาจักรฟูนันอาจอยู่ในแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาทางภาคกลางของประเทศไทย ดังจะขออ้างผลสรุปบทความของท่านเรื่อง **ทฤษฎีใหม่เกี่ยวกับสถานที่ตั้งอาณาจักรฟูนัน** ตีพิมพ์ในหนังสือเรื่องโบราณวิทยาเรื่องเมืองอู่ทองลงมาไว้ดังต่อไปนี้ ราว ๖๕ ปีมาแล้ว นักประวัติศาสตร์และโบราณคดีมักยอมรับกันว่า อาณาจักรฟูนันตั้งอยู่ทางตอนใต้ของประเทศ-กัมพูชา คือทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศเวียดนาม จดหมายเหตุจีนกล่าวว่าในพุทธศตวรรษที่ ๘ พระเจ้าฟันมันมหาราชแห่งอาณาจักรฟูนันได้ทรงปราบปรามอาณาจักรต่าง ๆ ลงมากกว่า ๑๐ แห่ง และมักเชื่อกันว่า ในจำนวนนี้คงมีดินแดนแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยารวมอยู่ด้วย คือหมายความว่าการปราบปรามนี้ต้องแผ่จากทิศตะวันออกไปทางทิศตะวันตก แต่หลักฐานที่ค้นพบในปัจจุบันได้ทำให้ ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่สงสัยว่า การปราบปรามนี้จะแผ่จากทิศตะวันตกไปทางทิศตะวันออกได้หรือไม่ และราชธานีของอาณาจักรฟูนันอาจอยู่ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาแต่ดินแดนทางแถบลุ่มแม่น้ำโขงนั้นเป็นดินแดนที่ถูกปราบปราม ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่กล่าวด้วยว่าแม้เขาจะเห็นด้วยกับทฤษฎีหลัง แต่ในขณะที่อาณาจักรฟูนันล่มจมลง เพราะถูกอาณาจักรเจนละเข้าโจมตีระหว่าง พ.ศ. ๑๑๐๐-๑๑๕๐ นั้น ราชธานีของอาณาจักรฟูนันคงย้ายไปตั้งอยู่ในแถบลุ่มแม่น้ำโขงแล้ว

ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่กล่าวว่า การที่เขาเห็นว่าอาณาจักรฟูนันดั้งเดิมอาจตั้งอยู่ในแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ก็ด้วยสาเหตุดังต่อไปนี้ คือ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

๑. ในแหลมโคชินไชนา มีร่องรอยของเมืองเพียง ๓-๔ เมือง ที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมแบบฟูนัน ในจำนวนนี้ก็มีเพียงเมืองเดียวคือเมืองออกแก้วที่ได้ศึกษากันแล้ว แต่ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยามีเมืองถึงราว๑๕ เมืองที่มีแผนผังเช่นเดียวกันและแสดงให้เห็นถึงวัตถุในวัฒนธรรมแบบฟูนันเช่นเดียวกัน ในปากแม่น้ำโขงหรือดินแดนตอนใต้สุดของแม่น้ำโขงชีวิตอาจดำรงอยู่ได้ก็ด้วยการขุดคลองหรือระบายน้ำเพื่อการเพาะปลูกหรือเพื่อการคมนาคม ร่องรอยทางด้านก่อนประวัติศาสตร์หรือขั้นแรกเริ่มประวัติศาสตร์ จึงมีอยู่น้อยและแยกกันอยู่ห่าง ๆ แต่ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา การเพาะปลูกก็อาจทำได้อย่างสะดวก ร่องรอยทางด้านก่อนประวัติศาสตร์และขั้นแรกเริ่มประวัติศาสตร์มีอยู่เป็นจำนวนมาก แสดงให้เห็นว่ามีศูนย์แห่งวัฒนธรรมอันเก่าแก่หลายแห่งที่มีความสัมพันธ์ติดต่อกันและคงเจริญอยู่สืบมา

๒. วัฒนธรรมแบบฟูนันที่เมืองออกแก้วไม่ได้สืบต่อลงไปในวัฒนธรรมแบบเจนละ แต่ขาดหายไป มีเครื่องประดับทำด้วยทองหรือดีบุก รวมทั้งลูกปัดซึ่งค้นพบเป็นจำนวนมากที่เมืองออกแก้ว และเครื่องดินเผาก็ไม่ปรากฏในอาณาจักรเจนละ ตรงกันข้าม อาณาจักรทวารวดีซึ่งเป็นผู้สืบต่อโดยตรงจากอาณาจักรฟูนัน กลับใช้การก่อสร้างแบบเดียวกัน มีวัตถุอย่างเดียวกัน เครื่องดินเผาแบบเดียวกัน ลงไปจนถึงปลายสมัยทวารวดี และวัตถุเหล่านี้ก็มีวิวัฒนาการไปอย่างช้า ๆ จากประติมากรรมและภาพสลักนูนต่ำในศิลปะ-ทวารวดี เราก็อาจทราบวิธีใช้เครื่องอาภรณ์ที่ค้นพบที่เมืองออกแก้ว และไม่เคยทราบกันว่าใช้ทำอะไรมาแต่ก่อน

๓. แม้ว่าเมืองออกแก้วจะมีความสำคัญเนื่องจากโบราณวัตถุสถานที่ค้นพบ แต่ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยานี้ต่างหากที่เราได้ค้นพบร่องรอยของอิทธิพลอินเดียเป็นครั้งแรกโดยที่ไม่ใช่วัตถุที่อาจนำเข้ามาจากประเทศอินเดีย คือ พระพุทธรูปในศิลปะที่เรียกกันว่าแบบอมราวดี ที่ประทับตรามีจารึกตัวอักษร หรือเครื่องอาภรณ์ แต่เป็นวัตถุที่ผลิตขึ้นในท้องถิ่นและแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะอินเดียในพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๐ วัตถุเหล่านี้มีเป็นต้นว่า แผ่นภาพดินเผาสลักนูนซึ่งต้องทำขึ้น ณ เมืองอู่ทองได้แก่รูปกินรีสวมศิราภรณ์แบบอินเดียในระยะนั้นรูปพระภิกษุสงฆ์ครองจีวรแบบอมราวดีพระพุทธรูปนาคปรกแบบอมราวดีเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ก็มีเครื่องใช้ในบ้าน เป็นต้นว่า ตะเกียงที่เรียกกันว่าแบบโรมัน ตะเกียงแบบอานธระในศิลปะ-อมราวดี ประติมากรรมดินเผาเล็ก ๆ นอกจากวัตถุดังกล่าว ก็มีประติมากรรมดินเผาซึ่งค้นพบที่ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี และพระพุทธรูปศิลาปางสมาธิมีธรรมจักรและกวางประกอบ ที่เมืองอู่ทอง วัตถุ ๒ แบบหลังนี้แสดงให้เห็นอย่างแน่ชัดถึงอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบหลังคุปตะ

สาเหตุต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้ว ก็อาจอธิบายได้โดยง่าย คือก่อนที่จะสามารถเดินเรือได้อย่างเชี่ยวชาญ รวมทั้งรู้จักลมและกระแสน้ำเป็นอย่างดี การเดินทางระหว่างทิศตะวันออกและทิศตะวันตกก็จำต้องผ่านลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา และสำหรับการติดต่อภายในทวีปทางบกก็ย่อมเป็นทางเดินที่แน่นอนยิ่งกว่าทางสายอื่น

ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่กล่าวด้วยว่า แม้ว่าเขาจะได้พยายามหาหลักฐานมายืนยันว่าอาณาจักร-ฟูนันดั้งเดิมอาจตั้งอยู่ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา แต่เราก็ต้องไม่ลืมว่าหลักฐานเดิมที่กล่าวว่าอาณาจักรฟูนันตั้งอยู่ทางภาคใต้ของประเทศกัมพูชานั้นมาจากศิลาจารึกปากแม่น้ำโขง เป็นดินแดนแห่งเดียวที่ได้ค้นพบศิลาจารึกของพระราชาแห่งอาณาจักรฟูนันแต่เนื่องจากว่าราชธานีแห่งอาณาจักรอาจจะเคลื่อนที่ได้ตามกาลเวลา เราจึงไม่ควรยึดถือเอาความสำคัญของสถานที่ที่ค้นพบจารึกเหล่านี้ให้มากจนเกินไปนัก ได้ทราบกันมา

นานแล้วว่า จารึกของพระราชารุ่นแรกแห่งอาณาจักรเจนละ คือพระเจ้าภววรมันและมเหนทรวรมันนั้นไม่ได้ค้นพบใกล้ราชธานี แต่ได้ค้นพบไกลออกไปในดินแดนที่อาณาจักรเจนละปราบปรามได้เพื่อแสดงถึงอาณาเขตหรือเพื่อแสดงถึงการสร้างศาสนสถานในถิ่นที่สำคัญ ๆ ได้ค้นพบจารึกแสดงถึงการสร้างศาสนสถานของพระเจ้ามเหนทรวรมัน ที่เมืองศรีเทพ ในเขตจังหวัดเพชรบูรณ์ แต่ก็ไม่มีอะไรที่แสดงว่าชาวขอมได้มาครอบครองดินแดนแห่งนี้ได้ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ดังนั้น เราจึงอาจคิดได้ว่าจารึกของอาณาจักรฟูนันที่กล่าวว่า เจ้าชายคุณวรมันได้ปราบปรามดินแดนจากโคลน จึงไม่ใช่สำนวนเปรียบเทียบ แต่หมายถึงการปราบปรามดินแดนออกไปทางทิศตะวันออกยิ่งกว่าแสดงว่าเจ้าชายองค์นี้เคยประทับอยู่ที่นั่น เป็นการแสดงถึงการตั้งถิ่นฐานลงในดินแดนที่ไม่อุดมสมบูรณ์ ยิ่งกว่าแสดงว่าได้มีประชาชนเคยอาศัยอยู่ ณ ที่นั้นมาเป็นเวลาหลายร้อยปีแล้ว

ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่ กล่าวสรุปว่า เห็นเป็นการยากที่จะวางศูนย์กลางของอาณาจักรที่มีอำนาจและเจริญรุ่งเรืองลงในดินแดนที่ดำรงชีวิตอยู่ได้ด้วยความลำบากยากแค้น คือ ณ ปากแม่น้ำโขง ในขณะที่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยานั้นเมื่อลงจากภูเขาซึ่งมีประชาชนเคยอาศัยอยู่แต่แรกแล้ว ก็มีที่ดินอันอาจทำการเพาะปลูกได้อย่างกว้างขวาง ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่ย้ำอีกว่า ที่เขากล่าวมาทั้งหมดนี้เป็นแต่เพียงทฤษฎีเท่านั้น แต่ก็เป็นทฤษฎีที่มีหลักฐานสนับสนุนอันมีน้ำหนักมากพอใช้

๓. ทฤษฎีทางฝ่ายไทย

ณ ที่นี้จะขอคัดบทความของรองศาตราจารย์ศรีศักร วัลลิโภดม เรื่อง **สมมุติฐานเกี่ยวกับบ้านเมืองในดินแดนประเทศไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ ๒๐** ตีพิมพ์ในหนังสือโบราณคดีของชุมชนศึกษาวัฒนธรรม - โบราณคดี เล่ม ๒ มาลงไว้ดังต่อไปนี้

"นักโบราณคดีที่กล่าวถึงอาณาจักรในดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นท่านแรกคือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวว่าอาณาจักรฟูนัน ในจดหมายเหตุจีนนั้น ตรงกันกับคำว่าพนม ซึ่งมีราชธานีอยู่ ณ เมืองนครพนม ต่อมามีนักโบราณคดีชาวฝรั่งเศสอีกท่านหนึ่ง คือ ศาสตราจารย์หลุยส์ ฟีโนต์ให้ความเห็นเหมือนกันกับสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า คำว่าฟูนันน่าจะถ่ายทอดมาจากชื่อเมืองนครพนม อย่างไรก็ดีตามความเห็นของท่านทั้งสองในเรื่องที่ว่าอาณาจักรฟูนันอยู่ในดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยนั้นไม่มีผู้สนใจ ศาสตราจารย์เซเดส์ได้ค้นคว้าเกี่ยวกับอาณาจักรนี้ และได้กำหนดบริเวณที่ตั้งของอาณาจักรฟูนันไว้ ตามจดหมายเหตุม้าตวนหลิน นักจดหมายเหตุชาวจีนในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ว่าอาณาจักรฟูนันตั้งอยู่ที่เมืองบาพนมตอนใกล้ปากแม่น้ำโขงในประเทศกัมพูชา ทฤษฎีเกี่ยวกับที่ตั้งของอาณาจักรฟูนัน ของศาสตราจารย์เซเดส์ดูเหมือนจะเป็นที่เชื่อถือเรื่อยมา จนกระทั่งเมื่อเร็ว ๆ นี้ นักโบราณคดีชาวฝรั่งเศสอีกท่านหนึ่งคือ ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่ คัดค้านและวางทฤษฎีใหม่เกี่ยวกับที่ตั้งของอาณาจักรฟูนัน ไว้ในดินแดนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา เมื่อเป็นเช่นนี้ก็เป็นอันว่าในวงนักปราชญ์ทางโบราณคดี ไม่สนใจเรื่องราวในดินแดนทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยแต่อย่างใด ทั้ง ๆ ที่มีซากเมืองโบราณและโบราณสถานที่มีอายุเก่าแก่มากมาย

อย่างไรก็ตามยังมีนักโบราณคดีไทยอีกหลายท่านที่ติดใจในพระวินิจฉัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพในเรื่องที่ทรงวินิจฉัยว่าอาณาจักรฟูนันอยู่ในดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ของประเทศไทย และได้ดำเนินการค้นคว้าต่อมา ท่านแรกคืออาจารย์มานิต วัลลิโภดม ภัณฑารักษ์พิเศษกองโบราณคดี กรมศิลปากร ท่านผู้นี้ได้ทำการค้นคว้าเรื่องราวของดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือทั้งในด้านเอกสารอันได้แก่ศิลาจารึก จดหมายเหตุต่างประเทศ และตำนานพงศาวดารของท้องถิ่น และการออกสำรวจโบราณสถาน โบราณวัตถุประกอบ โดยเฉพาะการสำรวจโบราณสถาน โบราณวัตถุนั้น นับได้ว่าเป็นนักโบราณคดีคนแรกที่ได้สำรวจดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือเกือบตลอด อาจารย์มานิตได้กำหนดเอาตำแหน่งที่ตั้งของอาณาจักรฟูนัน จากจดหมายเหตุจีนในสมัยราชวงศ์จิ้น(พ.ศ. ๘๐๘-๙๖๒) ที่ว่าเมืองหลวงของฟูนันอยู่ห่างทะเล ๕๐๐ ลี้ เข้าไปในแม่น้ำใหญ่ ซึ่งไหลมาแต่ทางทิศตะวันตก หรือตะวันตกเฉียงเหนือ ประการหนึ่ง และ อยู่ห่างจากจัมปาไปทางทิศตะวันตก ไกลประมาณ ๓๐๐๐ ลี้ อีกประการหนึ่งเป็นหลักในการสอบค้นที่ตั้งของอาณาจักร ต่อจากนั้นก็นำมาค้นคว้าเปรียบเทียบกับตำนานพงศาวดารในท้องถิ่นและเอกสารด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องตลอดจนซากเมืองโบราณ โบราณสถานและโบราณวัตถุที่ได้พบเห็นมา แล้วจึงได้วินิจฉัยว่า อาณาจักรฟูนันนั้นตรงกับอาณาจักรโคตรบูรณ์ของดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีเมืองหลวงอยู่ในเขตจังหวัดร้อยเอ็ด โดยเฉพาะในเขตอำเภอสุวรรณภูมิ คำว่าร้อยเอ็ดนั้นยังสะท้อนให้เห็นถึงการมีเมืองนับร้อยในแถบนั้นตามความเป็นจริงอีกด้วย นักโบราณคดีท่านต่อมาที่เห็นพ้องด้วยว่าอาณาจักรฟูนันนั้นอยู่ในดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย คือ ม.จ. จันทร์จิรายุ รัชนี ได้ทรงค้นคว้าเพิ่มเติมไว้ในหนังสือเรื่องแหลมทองของท่าน ซึ่งทรงไว้เป็นภาษาอังกฤษ

ตามความเห็นของผู้เขียนเองในเรื่องอาณาจักรฟูนันนั้น ก็เชื่อว่าอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย โดยเฉพาะในดินแดนลุ่มแม่น้ำชีและมูล ซึ่งมีซากเมืองโบราณใหญ่ ๆ ที่เก่าแก่และบ้านเมืองเล็กน้อยอีกมากมาย ดังที่กล่าวมาแล้ว การเสื่อมลงของอาณาจักรฟูนันเข้ากันได้ดีกับร่องรอยของบรรดาเมืองสมัยทวารวดีในดินแดนแถบนี้ที่คลายความสำคัญลง เริ่มมีบ้านเมืองแบบขอมเข้ามาแทนที่ การเจริญขึ้นของอาณาจักรเจนละ ตลอดจนการแบ่งแยกอาณาจักรออกเป็นเจนละบกและเจนละน้ำนั้นสะท้อนให้เห็นได้จากความสัมพันธ์ของบ้านเมืองและโบราณสถานตลอดจนประชาชนระหว่างดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย และดินแดนที่ราบต่ำของประเทศกัมพูชาเป็นอย่างดี"

ท่านผู้อ่านจะเห็นได้ว่าข้อความในจดหมายเหตุจีนที่อาจารย์ศรีศักรนำมากล่าวอ้างนั้นยังไม่สู้ตรงกับที่ข้าพเจ้าได้กล่าวมาแล้วในตอนต้นนัก ข้าพเจ้าจึงหวังว่าจะมีท่านผู้เชี่ยวชาญภาษาจีนได้ตรวจสอบดูให้แน่นอนด้วยว่าความจริงเป็นอย่างไรแน่ ถ้าความจริงเป็นอย่างข้าพเจ้ากล่าว ทฤษฎีที่ว่าราชธานีของอาณาจักรฟูนันตั้งอยู่ในเขตจังหวัดร้อยเอ็ดก็ดูออกจะยากอยู่ เพราะเมืองร้อยเอ็ดนั้นตั้งอยู่ห่างไกลจากฝั่งทะเลเป็นอันมาก คือเกินกว่า ๕๐๐ ลี้ หรือ ๒๙๐ กิโลเมตร ตามที่จดหมายเหตุจีนได้กล่าวไว้เป็นแน่นอน หรือถ้าจะวัดระยะจากศูนย์กลางของประเทศจัมปามายังจังหวัดร้อยเอ็ดก็ต่ำกว่า ๓๐๐๐ ลี้ หรือ ๑๗๓๐ กิโลเมตรอีก อีกประการหนึ่งจดหมายเหตุจีนทุกฉบับก็กล่าวว่าอาณาจักรฟูนันตั้งอยู่บนฝั่งทะเล คังไถ ราชทูตจีน ซึ่งได้เข้าไปยังอาณาจักรฟูนันในปลายพุทธศตวรรษที่ ๘ ได้กล่าวไว้ว่า

กษัตริย์องค์แรกของฟูนันซึ่งทรงนามว่าฮวนเถียน (Houen tien คือโกณฑินยะ) ได้ฝันไปว่าเทวดาเอาคันศรมาให้และสั่งให้ลงเรือไป ในตอนเช้าเมื่อโกณฑินยะไปยังเทวาลัยก็ได้พบคันศรวางอยู่ที่โคนต้นไม้ จึงได้ลงเรือมาจนกระทั่งถึงอาณาจักรฟูนัน นางพญาแห่งอาณาจักรคือนางลิวเย (Lieou-ye) หรือ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ใบมะพร้าวก็ต้องการที่จะปล้นสะดมเรือลำนั้น ฮวนเถียนจึงยิงด้วยศรอันศักดิ์สิทธิ์ทำให้ลูกศรไปทะลุเรือนางลิวเย นางก็ตกใจกลัวจึงยอมอ่อนน้อมต่อฮวนเถียน ฮวนเถียนจึงยกย่องขึ้นเป็นภรรยา ขณะนั้นนางไม่สวมเสื้อผ้า ฮวนเถียนจึงเอาผ้ามาสวมให้แล้วจึงได้ขึ้นปกครองประเทศและมีผู้สืบเชื้อสายต่อมา ข้อความนี้บ่งอีกว่าอาณาจักรฟูนันต้องตั้งอยู่ริมฝั่งทะเล เหตุนั้นจึงทำให้การกล่าวว่าราชธานีของอาณาจักรฟูนันตั้งอยู่ที่จังหวัดร้อยเอ็ดจึงเป็นของยากเว้นแต่จะกล่าวว่าในขณะนั้นคือราวพุทธศตวรรษที่๖-๑๐หรือราว ๑๙๐๐-๑๕๐๐ ปีมาแล้ว ฝั่งทะเลได้ขึ้นไปจนถึงเขตจังหวัดร้อยเอ็ด ข้อนี้ก็ต้องขอให้นักธรณีวิทยาช่วยตรวจรับรองด้วย

อีกประการหนึ่งท่านที่เชื่อว่าราชธานีของอาณาจักรฟูนันตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ก็สมควรที่จะค้นหาหลักฐานทางโบราณวัตถุสถานมายืนยันด้วย การค้นหานี้ก็ต้องดูให้เป็นอ้างให้ถูก มิใช่กล่าวง่าย ๆ อย่างบางท่านว่า บัดนี้ นักศึกษาในชุมนุมศึกษาวัฒนธรรม-โบราณคดี ได้ไปสำรวจโบราณวัตถุที่บ้านผือบนภูพานจังหวัดอุดรธานี และได้พบซากโบราณวัตถุสถานสมัยก่อนประวัติศาสตร์สมัยประวัติศาสตร์ตอนต้น ซึ่งน่าจะเป็นของฟูนันนั่นเอง เพราะไม่ขัดกับหลักฐานทางภูมิศาสตร์ของจดหมายเหตุจีน ก็บรรดาพระพุทธรูปที่ปรากฏอยู่ ณ บ้านผือ บนภูพาน จังหวัดอุดรธานีนั้น ส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปแบบทวารวดีรุ่นหลังที่มีอิทธิพลของศิลปะลพบุรีเข้ามาปนแล้ว คืออายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ ทั้งสิ้น จะเอาไปยกให้แก่อาณาจักรฟูนันซึ่งมีอายุตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๖-๑๑ หรือ ๑๒ ได้อย่างไรเล่า จริงอยู่ได้ค้นพบพระพุทธรูปสัมฤทธิ์แบบอมราวดีหรืออนุราธปุระตอนต้น (พุทธศตวรรษที่ ๗-๙ หรือ ๑๐) ในบริเวณจังหวัดนครราชสีมา แต่พระพุทธรูปองค์นี้เป็นของเล็ก อันอาจนำมาจากที่อื่นได้โดยง่าย บรรดาโบราณวัตถุที่ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่ใช้เป็นหลักฐานอ้างว่าเป็นของอาณาจักรฟูนันที่เมืองอู่ทอง ก็มิได้มาจากการขุดค้นแต่ได้มาจากชาวไร่ชาวสวนที่ค้นพบเวลาทำไร่และนำมามอบให้แก่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ถ้าราชธานีของอาณาจักรฟูนันตั้งอยู่ในเขตจังหวัดร้อยเอ็ดจริง ป่านนี้ก็คงจะค้นพบสิ่งของที่มีอายุคราวเดียวกันคือตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๖-๑๒ บ้างแล้ว ทั้ง ๆ ที่ยังไม่ได้ทำการขุดค้นตามหลักวิชาการเลยก็ตาม

การที่อาศัยจดหมายเหตุจีน สมัยราชวงศ์จิ้น (พ.ศ. ๘๐๘-๙๖๓ ซึ่งศาสตราจารย์ดูปองต์กล่าวว่าอยู่ในจดหมายเหตุจีนสมัยราชวงศ์เหลียง พ.ศ. ๑๐๔๕-๑๐๙๙) กล่าวถึงแม่น้ำใหญ่ในอาณาจักรฟูนันว่าไหลมาจากทิศตะวันตกเฉียงเหนือไปยังทิศตะวันออกและไหลลงทะเลว่า ในแหลมทองทั้งหมดมีแม่น้ำมูลและแม่น้ำชีที่ไหลจากทิศตะวันตก และทิศตะวันตกเฉียงเหนือจึงบ่งว่าฟูนันตั้งอยู่ในภาคอีสาน เมื่อประมาณ พ.ศ. ๘๐๐ นั้นก็น่าสนใจอยู่ แต่เราก็ไม่ควรลืมว่าเหตุการณ์นี้คงตกอยู่ในปลายสมัยอาณาจักรฟูนันเท่านั้น นอกจากนี้ถ้าหันไปดูตามทฤษฎีของศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่ แม่น้ำแม่กลองก็ไหลมาจากทิศตะวันตกเฉียงเหนือไปยังทิศตะวันออกและไหลลงทะเลเช่นเดียวกัน หรืออาจเป็นแม่น้ำโขงตอนล่างดังที่กล่าวมาแล้วก็ได้

ดังนั้นข้าพเจ้าจึงเห็นว่าไม่สมควรจะสลัดทิ้งทฤษฎีของศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่ดังที่มีบางท่านเสนอไว้ แต่สมควรจะทำการค้นคว้าต่อไปจนกว่าจะทราบความอย่างแน่นอนว่าศูนย์กลางแต่ดั้งเดิมของอาณาจักรฟูนันนั้นตั้งอยู่ที่ใดแน่

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ความเกี่ยวพันระหว่างอาณาจักรฟูนันกับอำเภอศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรี

ในเขตอำเภอศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรี ได้ค้นพบเครื่องมือหินสมัยก่อนประวัติศาสตร์และลูกปัดเป็นจำนวนมาก เหตุนั้นคงมีประชาชนอาศัยอยู่แล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ในแถบนี้มีเมืองโบราณที่สำคัญคือเมืองมโหสถ หรือเมืองพระรถในเขตหมู่บ้านโคกวัดและบ้านสระมะเขือ ตำบลโคกปีบ ตัวเมืองเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาด ๑๔๕๐x๗๐๐ เมตร มีคูเมืองล้อมรอบ แต่คันดินที่ใช้เป็นกำแพงนั้นยังคงเหลือแต่เพียงบางตอน ทั้งในเมืองและนอกเมืองมีซากโบราณสถานที่สำคัญอยู่แห่งหนึ่งคือสระแก้ว เป็นสระที่ขุดลงไปในแลงตามขอบมีภาพสัตว์สลักอยู่เป็นต้นว่ามกรคือสัตว์น้ำได้แก่จระเข้แต่มีงวงเหมือนช้าง ซึ่งบางครั้งเราก็เรียกว่า เหรา มกรบางตัวมีลักษณะทำท่ากำลังกระโดดคล้ายกับมกรในศิลปะอินเดียแบบอมราวดี (พุทธศตวรรษที่ ๗-๙) เหตุนั้นเมืองมโหสถอาจเป็นเมืองเก่าทันสมัยฟูนัน (พุทธศตวรรษที่ ๖-๑๑) ก็ได้ นอกจากนี้บรรดาซากโบราณสถานเท่าที่ได้ขุดค้นแล้ว บางแห่งก็อาจมีอายุอยู่ในพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ คือตรงกับสมัยอาณาจักรทวารวดีและอาณาจักรเจนละ บางแห่งก็คงสร้างขึ้นในสมัยลพบุรี ร่วมสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ แห่งประเทศกัมพูชาในต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๘ จารึกที่อาจใช้เกี่ยวกับอายุของเมืองพระรถได้ก็คือ ศิลาจารึกหลักที่ ๕๖ ค้นพบที่เนินสระบัวนอกเมืองพระรถ จารึกด้วยตัวอักษรอินเดียใต้เป็นคำสรรเสริญคุณพระรัตนตรัย มีทั้งภาษาขอมและภาษามคธ มีศักราชบอกไว้คือ มหาศักราช ๖๘๓ ตรงกับ พ.ศ. ๑๓๐๔ อีกหลักหนึ่งได้จากโบราณสถานหมายเลข ๑๑ ในเมืองพระรถ เป็นจารึกบนฐานกรอบคันฉ่องและสังข์สัมฤทธิ์ ใช้อักษรขอมโบราณภาษาขอม โดยเฉพาะจารึกบนฐานกรอบคันฉ่องนั้นมีว่า

๑๑๑๕ ศก (พ.ศ. ๑๗๓๖) พระไทยธรรม (สิ่งของพระราชทาน) ของพระบาทกมรเตงอัญศรีชยวรม (พระเจ้าชัยวรมันที่ ๗) ทรงมอบให้พระอาโรคยศาล (โรงพยาบาลอันประเสริฐ) ณ ศรีวัตสปุร

จารึกหลังนี้อาจทำให้เราสันนิษฐานได้ว่าในสมัยลพบุรีหรือในต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๘ เมืองพระรถ ตำบลโคกปีบ อำเภอศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรีนี้ มีชื่อว่าเมืองศรีวัตสะ ก็ได้

ในปัจจุบันได้ค้นพบเมืองที่มีร่องรอยว่าเก่าทันสมัยอาณาจักรฟูนันและทวารวดีหลายแห่ง เป็นต้นว่าเมืองจันเสน ตำบลจันเสน อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์ที่ คุณนิจ หิญชีระนันทน์ ได้ค้นพบเป็นต้น ฉะนั้นหวังว่าต่อไปคงจะได้มีการขุดค้นและสำรวจอำเภอดงศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรีอย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น จนสามารถทำให้ทราบได้อย่างแน่นอนว่าบริเวณแถบนี้ได้เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมแบบฟูนันบ้างหรือเปล่า และวัฒนธรรมนี้ได้คงอยู่ต่อมาจนถึงสมัยใด ที่อำเภอดงศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรีนี้ได้ค้นพบเทวรูปศิลาพระนารายณ์สวมหมวกทรงกระบอกหลายองค์ ส่วนใหญ่มีอายุอยู่ในพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ และปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

ศิลาจารึกจากโวคาญ

(พ . ศ . ๒ ๕ ๑ ๓)

ศิลาจารึกหลักนี้เป็นศิลาจารึกภาษาสันสกฤตที่เก่าที่สุดที่ค้นพบในแหลมอินโดจีนและหมู่เกาะอินโดนีเซีย และด้วยเหตุนั้นจึงมีนักปราชญ์ต่าง ๆ ได้กล่าวขวัญถึงเป็นจำนวนมาก ในวารสารของสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพทิศ (Bulletin de l'Ecole Francaise d'Extreme-Orient) เล่มที่ ๕๕ พ.ศ. ๒๕๑๒ (ค.ศ. ๑๙๖๙) ศาสตราจารย์ ชอง ฟิลลิโอซาต์ นักปราชญ์ฝรั่งเศส ได้นำจารึกหลักนี้มากล่าวถึงอีกครั้งหนึ่ง ดังข้าพเจ้าจะขอเก็บใจความมาเล่าสู่กันฟังดังต่อไปนี้

ศาสตราจารย์ฟิลลิโอซาต์ได้กล่าวว่าศาสตราจารย์แบร์แกนย์ (Bergaigne) ได้ตีพิมพ์จารึกจากโวคาญนี้ขึ้นเป็นครั้งแรกใน พ.ศ. ๒๔๓๖ โดยเรียกว่าจารึกจากเมืองญาตรัง ความจริงจารึกนี้ก็ได้ค้นพบในบริเวณเมืองญาตรังจริง ๆ คือค้นพบที่หมู่บ้านโวคาญในเขตเมืองญาตรัง และปรากฏว่าได้ค้นพบในบริเวณกองอิฐขนาดใหญ่ ขนาดอิฐประมาณ ๑๘x๓๕x๐๘ ซม. ซึ่งแสดงว่าที่ตรงนั้นคงจะเป็นซากโบราณสถาน

ในชั้นต้นคิดกันว่าจารึกหลักนี้คงเป็นของอาณาจักรจัมปา เพราะค้นพบในดินแดนซึ่งเคยเป็นที่ตั้งของอาณาจักรจัมปาสมัยโบราณ แต่ใน พ.ศ. ๒๔๗๐ ศาสตราจารย์ฟีโนต์ (Finot) นักปราชญ์ฝรั่งเศสอีกท่านหนึ่งก็กล่าวแนะว่าจารึกหลักนี้คงเป็นของอาณาจักรที่เคยเป็นประเทศราชขึ้นต่ออาณาจักรฟูนัน และต่อมาอาณาจักรนี้อาจจะตกมาขึ้นอยู่แก่อาณาจักรจัมปา อย่างไรก็ดีต่อมาก็มักเชื่อกันว่าจารึกนี้เป็นของอาณาจักรฟูนันเอง และสถานที่พบนั้นก็คงเป็นสถานที่ตั้งดั้งเดิมของจารึกด้วย ปรากฏว่าจารึกหลักนี้สลักบนหินแกรนิต สูงกว่า ๒.๗๐ เมตร ตัดเป็นเสารูปสี่เหลี่ยมกว้าง ๗๒ ซม. และหนา ๖๗ ซม. ด้านบนของเสาได้แตกหักออก และจารึกบนด้านหลังก็หายไป ๕ บรรทัด จารึกบนด้านข้างด้านซ้ายได้หายไป ๗ บรรทัด ส่วนบนด้านข้างด้านขวานั้นคงเหลืออักษรแต่เพียงบางตัวเท่านั้น

ตัวอักษรที่จารึกมีขนาดใหญ่มากประมาณความสูงถึงราว ๔ ซม. ตัวอักษรเหล่านี้คล้ายคลึงกับตัวอักษรบนจารึกของรุทรทามัน (Rudradaman) ที่คิรนรร (Girnar) และของวาสิษฐีบุตร (Vasisthiputra) ที่กันเหริ (Kanheri) ซึ่งมีอายุอยู่ในพุทธศตวรรษที่ ๗-๘ เหตุนั้นจารึกที่โวคาญจึงไม่อาจสลักหลังไปกว่าพุทธศตวรรษที่ ๘-๙ ได้

อายุของจารึกที่กล่าวมาข้างต้นเป็นความเห็นของศาสตราจารย์แบร์แกนย์ แต่ถึงกระนั้นก็ยังมีนักปราชญ์อื่น ๆ กล่าวคัดค้านอยู่บ้างดังต่อไปนี้คือ ศาสตราจารย์มาชุมดาร์ (R.C. Majumdar) แม้จะยอมรับอายุของตัวอักษร แต่ก็กล่าวว่ามีตัวอักษรอยู่ ๒ ตัวในจารึกที่โวคาญซึ่งไม่เหมือนกับตัวอักษรของรุทรทามันและวาสิษฐีบุตร ท่านเห็นว่าลักษณะหลายอย่างของตัวอักษรในจารึกที่โวคาญคล้ายคลึงกับตัว

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

อักษรในจารึกของราชวงศ์กุษาณะเหตุนั้นตัวอักษรในจารึกที่โวคาญคงมาจากภาคเหนือของประเทศอินเดีย และชาวอินเดียที่มาตั้งหลักแหล่งลงเป็นครั้งแรกในแหลมอินโดจีนก็คงมาจากภาคเหนือของประเทศอินเดียด้วย เรื่องนี้ศาสตราจารย์ชาวอินเดียอีกท่านหนึ่ง คือ นิลกันตะ ศาสตรี (K.A. Nilakanta Sastri) ได้คัดค้านสมมุติฐานดังกล่าว และได้กล่าวด้วยว่าจารึกจากโวคาญนี้เก่ากว่าจารึกภาษาสันสกฤตของพระเจ้าภัทรวรมันซึ่งค้นพบในประเทศจัมปาและจารึกภาษาสันสกฤตของพระเจ้ามูลวรมันซึ่งค้นพบในเกาะบอร์เนียว เรื่องนี้ศาสตราจารย์ฉหัพรา (Chhabra) ชาวอินเดียอีกท่านหนึ่งก็เห็นพ้องด้วย

อย่างไรก็ดียังมีชาวอินเดียอีกท่านหนึ่งคือ นายสิรครร (D.C. Sircar) ได้กล่าวว่าจารึกจากโวคาญนี้อยู่ในสมัยหลัง คือไม่เก่าไปกว่า พ.ศ. ๘๕๐-๙๐๐ หรืออาจอยู่หลังกว่านั้น ทั้งนี้โดยการอ้างเหตุผลว่าภาษาสันสกฤตนั้นได้นำมาใช้แทนภาษาปรากฤตในศิลาจารึกตั้งแต่ราว พ.ศ. ๙๐๐ เท่านั้น และวสันตดิลกฉันท์ซึ่งใช้อยู่ในจารึกจากโวคาญนั้นก็ใช้กันโดยทั่วไปตั้งแต่สมัยราชวงศ์คุปตะลงมา เรื่องนี้ศาสตราจารย์ยอร์ชเซเดส์ได้คัดค้านและได้กล่าวว่าพระเจ้าศรีมาระในจารึกจากโวคาญนั้นก็ตรงกับพระเจ้าฟันเชะมัน (Fan Che-man) ในจดหมายเหตุจีนซึ่งกล่าวว่าขึ้นครองราชย์ราว พ.ศ. ๗๕๐ นายสิรครรได้เขียนบทความย้ำถึงความเห็นเดิมของเขาอีก ซึ่งนายคัสปาร์ดอน (Gaspardone) ก็ได้สนับสนุนและเห็นว่าพระเจ้าศรีมาระและฟันเชะมันเป็นคนละองค์ อย่างไรก็ดีนายกัลยาณ กุมาร สรรกรร (Kalyan Kumar Sarkar) ก็ได้สนับสนุนความเห็นของศาสตราจารย์เซเดส์ และกล่าวด้วยว่าจารึกภาษาสันสกฤตในประเทศอินเดียนั้นได้เริ่มขึ้นตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๗ และได้แต่งเป็นฉันท์แล้ว

นายกมเลศวร ภัตตจริยะ (Kamaleshwar Bhattacharya) ได้ศึกษาถึงตัวอักษรในจารึกจากโวคาญและได้กล่าวว่าตัวอักษรจากจารึกหลักนี้ไม่เฉพาะแต่ใกล้เคียงกับจารึกของรุทรทามันที่แคว้นคุชราตเท่านั้นแต่ยังคล้ายกับจารึกที่นาคารชุนิโกณฑะทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดียด้วย ด้วยเหตุนี้นายภัตตจริยะ จึงกล่าวว่าจารึกที่โวคาญนี้สลักขึ้นในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๘-๙ และใช้ตัวอักษรของอินเดียฝ่ายใต้ อย่างไรก็ดีศาสตราจารย์ฟิลลิโอซาต์ เห็นว่าตัวอักษรในจารึกที่โวคาญนี้คล้ายคลึงกับตัวอักษรในจารึกของรุทรทามันที่แคว้นคุชราตทางทิศตะวันตกของประเทศอินเดียมากกว่า นอกจากนี้ศาสตราจารย์ฟิลลิโอซาต์ยังแสดงความเห็นเสริมอีกว่าท่านยอมรับเรื่องอายุของจารึกที่โวคาญซึ่งศาสตราจารย์แบร์แกนย์ได้กล่าวไว้ คือระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๗-๘ แต่ท่านก็เห็นว่าเรื่องที่มาของตัวอักษรนี้ยังไม่แน่ชัด ทั้งนี้เพราะเหตุว่าจารึกที่เก่าที่สุดในประเทศอินเดียภาคใต้นั้นใช้ตัวอักษรแบบพระเจ้าอโศกมหาราช ซึ่งแพร่หลายตั้งแต่ทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศอินเดียลงไปยังภาคใต้ และในระยะหลังสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชตัวอักษรแบบนี้ก็ยังคงใช้กันอยู่อีก ด้วยเหตุนี้เองศาสตราจารย์มาชุมดาร์จึงสามารถเปรียบเทียบตัวอักษรในจารึกจากโวคาญได้กับตัวอักษรในจารึกของราชวงศ์กุษาณะทางภาคเหนือ เช่นเดียวกับศาสตราจารย์-แบร์แกนย์ สามารถเปรียบเทียบได้กับตัวอักษรในจารึกของรุทรทามันทางภาคตะวันตก

นอกจากนี้ศาสตราจารย์ฟิลลิโอซาต์ยังได้กล่าวอีกว่าในประเทศอินเดียราวระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๖-๙ นั้น เป็นระยะที่เริ่มใช้ภาษาสันสกฤตในจารึกแทนที่ภาษาปรากฤตหรือมิฉะนั้นก็ใช้สลับกันหรือผสมกัน ลักษณะเช่นนี้ก็มีปรากฏอยู่ในวรรณคดีทางพุทธศาสนาด้วยเมื่อก่อนที่จะใช้ภาษาสันสกฤตแต่เพียงภาษาเดียว ทั้งนี้เพราะในขณะนั้นภาษาปรากฤตได้แบ่งแยกออกเป็นหลายสาขา จนไม่อาจใช้เป็นภาษารวมสำหรับชาว

อินเดียได้ สำหรับในดินแดนทมิฬทางภาคใต้ของประเทศอินเดีย จารึกที่เก่าที่สุดก็จารึกเป็นภาษาทมิฬ และไม่ปรากฏมีภาษาสันสกฤตปนกับภาษาปรากฤต คงมีแต่ภาษาสันสกฤตปนกับภาษาทมิฬ หรือภาษาสันสกฤตกับภาษามลยาลัม ซึ่งก็เป็นของในชั้นหลัง

สำหรับจารึกในภาษาของอินเดียนอกประเทศอินเดีย ศาสตราจารย์ฟิลลิโอซาต์กล่าวว่าในชั้นต้นล้วนจารึกขึ้นในภาษาสันสกฤตทั้งสิ้น จารึกภาษาพื้นเมืองเกิดขึ้นทีหลัง แล้วจึงมีจารึกภาษาทมิฬบ้าง แต่ก็ยังไม่เคยค้นพบจารึกภาษาสันสกฤตปนภาษาปรากฤต หรือภาษาปรากฤตล้วน ๆ เลย (ในกรณีหลังนี้ยกเว้นภาคกลางของทวีปเอเชีย) สำหรับจารึกจากโวคาญนั้น ศาสตราจารย์ฟิลลิโอซาต์อธิบายว่าแม้จะจารึกในภาษาสันสกฤตก็จริง แต่ต้นเค้าเดิมก็คงมาจากประเพณีทมิฬ และคงไม่ใช่จารึกในพุทธศาสนาที่เคยเชื่อกันอยู่ด้วย

ต่อไปนี้คือจารึกจากโวคาญและคำแปล

จารึก

บรรทัดที่ ๑-๕ ลบเลือนมาก คงเหลือแต่ตัวอักษรเพียงบางตัวเท่านั้น

บรรทัดที่ ๖ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ ปฺรชาณาง กรุณ....

บรรทัดที่ ๗ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ ..สฺถิโต . ปฺรถมวิชยาย (วาเทา ไจ) _ _

บรรทัดที่ ๘ _ _ _ เว ศฺกุลทิวส (สฺย) . (เปา) รฺณฺณม (า) สฺยามฺ อชฺญาปิตๅ สหสิ ราช (ว) เร (ณ)

บรรทัดที่ ๙ _ _ _ต (ทฺ) โ (ธ) ตฺไตฺรร นฺนุ ราชศตว(า) คมฺฤตมฺ ปิพฺนตุ ศฺรีมารราชกุลว (งฺศ)

บรรทัดที่ ๑๐ _ _ (ภู)ษเณน ศฺรีมาร (เปาตฺร) (ต) นยากุลนนฺทเนน อชฺญาปิตๅ สฺวชนสๅ (ช)

บรรทัดที่ ๑๑ _ _ . มทฺธฺเย วากฺยๅ ปฺรชาหิ ตกรๅ กริโณฺร วฺวเรณ โลกสฺยาสฺย คตาคตๅ วิ

บรรทัดที่ ๑๒ _ ตา สิงฺหาสนาทฺธฺยาสินาะ ปฺเตฺร ภฺราตริ ตนฺตุ (เ) ก สฺสวสมีกรณจนฺเทนามฺ

บรรทัดที่ ๑๓ _ .ปฺตฺฤษุ ยตฺ กิญฺจิทฺ รชตๅ สฺวรฺณฺณมฺ อปิ วา สสฺถาวรญ ชนฺคมมฺ โกษฐาคารก.

บรรทัดที่ ๑๔ _ ตๅ ปฺริยหิเต สรฺวๅ วิสฺฤษฺ (ฏู) มายา ตทฺ เอตมฺ มยานฺชฺญาตๅ ภวิษฺไยรฺ อปิ รา (ช)

บรรทัดที่ ๑๕ _ . รฺ อนฺมนฺตวฺยๅ....วิหิตมฺ วสฺตุ จ เม ภฺฤตฺตฺยสฺย วีรสฺย

คำแปล

บรรทัดที่ ๖ .....ความกรุณาต่อสรรพสัตว์...

บรรทัดที่ ๗ .....สถิต ... เพื่อชัยชนะครั้งแรก...

บรรทัดที่ ๘ ....วันขึ้น ๑๕ ค่ำ...พระจันทร์เต็มดวง ได้รับคำสั่งให้มาประชุมจากพระราชาอันประเสริญสุด...

บรรทัดที่ ๙ ...กับปุโรหิตของพระองค์ ขอจงดื่มน้ำอมฤตจากพระวาจาจำนวนร้อยแห่งพระราชาสกุลวงศ์และสืบเชื้อสายลงมาแต่พระเจ้าศรีมาระ

บรรทัดที่ ๑๐ ...ด้วยทั้งเครื่องประดับ...จากผู้ซึ่งเป็นที่ชื่นชมแห่งสกุลของพระธิดาแห่งพระราชนัดดาของพระเจ้าศรีมาระ...ได้รับคำสั่ง...ทำให้เกิดความสัมพันธ์..

บรรทัดที่ ๑๑ ...ท่ามกลาง...คำสั่งที่ทำให้สรรพสัตว์ได้ประโยชน์ โดยกริน[๑] ๒ ท่านที่ดีที่สุด...ชอกและทางแห่งโลกนี้...

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

บรรทัดที่ ๑๒ ...ผู้ซึ่งประทับอยู่เหนือราชบัลลังก์...ด้วยความปรารถนาที่จะกระทำให้เท่ากัน ซึ่งทรัพย์สมบัติอันได้แก่บุตร น้องชาย บุคคลชั้นหลัง...

บรรทัดที่ ๑๓ ทุกสิ่งที่มีอยู่แม้จะเป็นเงินหรือทอง ทุกสิ่งที่มีชีวิตและเป็นวัตถุ (ใน) ท้องพระคลัง...

บรรทัดที่ ๑๔ ...ทุกสิ่งนั้นได้อุทิศโดยข้าพเจ้าเพื่อให้เป็นที่ชื่นชมและเป็นประโยชน์ คือสิ่งนั้นที่ข้าพเจ้าได้อุทิศ เช่นเดียวกับโดยพระราชาในอนาคต...

บรรทัดที่ ๑๕ ...วัสดุที่จะต้องได้รับความเห็นชอบ...และรับรู้โดยเสนาบดีของข้าพเจ้าชื่อวีร...

เชิงอรรถ

๑. พระราชาและช้างคือ กริน ได้แก่ผู้ที่มีกร คือ แขนและงวง

ศาสตราจารย์ฟิลลิโอซาต์ยังได้กล่าวคัดค้านความเห็นของศาสตราจารย์ฟิโนต์และนายกัลยาณกุมาร สรรกรร อีกว่าจารึกจากโวคาญนี้ไม่ได้สร้างขึ้นในพุทธศาสนา ศาสตราจารย์ฟิลลิโอซาต์กล่าวว่า "มาระ" นั้นก็คือพญามารที่พระพุทธเจ้าทรงทรมานให้พ่ายแพ้ไปนั่นเอง เหตุนั้นไฉนกษัตริย์ทรงนับถือพุทธศาสนาจะทรงพระนามว่า ศรีมาระ เล่า นายภัตตจริยะก็ได้กล่าวไว้เช่นเดียวกันในบทความที่แต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๔ ว่าหลักฐานที่อ้างว่าจารึกที่โวคาญสลักขึ้นในพุทธศาสนานั้นอ่อนมาก

ศาสตราจารย์ฟิลลิโอซาต์ได้อธิบายอีกว่าคำอธิบายของศาสตราจารย์ฟีโนต์ที่ว่า โลกัสยาสยะ คตาคติง เป็นความหมายทางพุทธศาสนาเพราะหมายถึงสังสารวัฏนั้น ความจริงคำกล่าวเช่นนี้ก็มีปรากฏอยู่เช่นเดียวกันในคัมภีร์รามายณะ และตามคำอธิบายของพระรามเอง คตาคติ ก็หมายถึงการจากไปยังโลกอื่นและย้อนกลับมายังโลกนี้อีก ความกรุณาต่อสรรพสัตว์ (ปรชานาม กรุณะ) ในพุทธศาสนาก็เป็นพรหม-วิหารข้อหนึ่งและในสมัยที่ประเทศอินเดียติดต่อกับแหลมอินโดจีนพวกที่นับถือศาสนาพราหมณ์ในประเทศ-อินเดียภาคใต้ก็กล่าวว่า กรุณา หรือที่เรียกในภาษาทมิฬว่า อรุฬ นั้น เป็นความดีอันยิ่งใหญ่ประการหนึ่งของพระอิศวรต่อมวลมนุษย์และสัตว์ สำหรับการอุทิศทรัพย์สมบัติทั้งหมดดังที่มีกล่าวไว้ในจารึกที่โวคาญ ศาสตราจารย์ฉหัพรากได้กล่าวว่ามีอยู่แล้วในคัมภีร์ศตบถพราหมณ์ซึ่งกล่าวไว้ว่าเป็นกิจพิธีวิษาชิต อติราตร นอกจากนี้ในหนังสือเรื่องรมุวงศ์ของกาลิทาสรัตนกวี พระรมุก็ได้ประกอบกิจพิธีนี้คืออุทิศทรัพย์สมบัติทั้งหมดของพระองค์ออกเป็นทาน วรรณคดีภาษาทมิฬซึ่งไม่ได้รับอิทธิพลจากคัมภีร์พระเวทหรือพุทธศาสนาก็ได้กล่าวถึงกิจพิธีนี้เช่นเดียวกันในราวระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๖-๘

นอกจากนี้ศาสตราจารย์ฟิลลิโอซาต์ ยังได้ชี้แจงอีกว่าคำในภาษาทมิฬอาจทำให้เราสามารถเข้าใจพระนาม "ศรีมาระ" ได้คำว่า "มาระ" คือ ความตาย นั้นได้เคยปรากฏในพระนามภาษาสันสกฤตของพระราชาหลายพระองค์ แต่ก็ไม่เคยใช้โดด ๆ เลย มักจะผสมอยู่กับคำว่า "ปร" เช่น "ปรมาระ" ซึ่งแปลว่า "ผู้ที่เป็นความตายสำหรับศัตรู" ซึ่งตรงกับคำว่า ปรานตกะ แต่คำว่า ศรีมาระ ก็ไม่อาจแปลว่า ผู้ที่เป็นความตายสำหรับโชค หรือ ความตายที่เป็นโชค ได้ คำภาษาทมิฬว่า มารัน เป็นพระนามสำหรับพระราชาในราชวงศ์ปาณฑยะที่เมืองมดุไร และศาสตราจารย์ฟิลลิโอซาต์ก็คิดว่าคำนี้เองคงกลายมาเป็นภาษาสันสกฤตว่า ศรีมาระ ภาษาสันสกฤตไม่อาจให้ความแตกต่างระหว่าง "ร" ๒ ตัว ในภาษาทมิฬได้ คือ ร เช่นเดียวกับในภาษาสันสกฤตและ ร ในภาษาทมิฬ ด้วยเหตุนี้เองคำว่า "มารัน" ในภาษาทมิฬ จึงกลายเป็น "มาระ" ในภาษาสันสกฤต ตำแหน่ง มารัน ได้ปรากฏอยู่แล้วแก่พระราชาในราชวงศ์ปาณฑยะในวรรณคดีภาษาทมิฬ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๖-๘ คือ ร่วมสมัยกับศิลาจารึกที่โวคาญ ในราชวงศ์ปาณฑยะสมัยหลังตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๖ ปรากฏมีพระเจ้าแผ่นดินทรงพระนามว่า มารวรมัน ๔ องค์ และองค์หนึ่งทรงพระนามว่า ศรีมาระ ศรีวัลลภะ ตามพระนามภาษาสันสกฤต พระองค์ทรงครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๑๓๕๘- ๑๔๐๕

ดังนั้นศาสตราจารย์ฟิลลิโอชาต์จึงกล่าวสรุปว่าจารึกที่โวคาญแสดงให้เห็นว่าประเพณีตามแบบศาสนาฮินดู ไม่ใช่ศาสนาพุทธ จากประเทศอินเดียภาคใต้ ได้มาปรากฏขึ้นบนฝั่งตะวันออกของแหลมอินโดจีนระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๖-๘ ศาสตราจารย์ฟิลลิโอชาต์ไม่แน่ใจว่า พระเจ้าศรีมาระจะเป็นองค์เดียวกับฟันเชะมันในจดหมายเหตุจีนหรือไม่ และถึงอย่างไรก็ตามพระเจ้าศรีมาระนี้ก็มีพระชนม์อยู่ก่อนสมัยจารึกที่โวคาญ เพราะจารึกกล่าวว่าผู้สร้างจารึกนี้เป็น ที่ชื่นชมแห่งสกุลของพระธิดาแห่งพระราชนัดดาของพระเจ้าศรีมาระ เหตุนั้นจึงเป็นผู้ที่อยู่ในเชื้อสายที่ห่างไกล ศาสตราจารย์ฟิลลิโอชาต์คิดว่าอาจจะไม่ได้เป็นโอรสของพระราชนัดดาแห่งพระเจ้าศรีมาระด้วยซ้ำเพราะเหตุว่าพระองค์เป็นแต่เพียง "ที่ชื่นชมแห่งสกุล" เท่านั้น ศาสตราจารย์ฟิลลิโอชาต์ได้แนะด้วยว่าพระเจ้าศรีมาระอาจจะไม่ได้เคยครองราชย์ในแหลมอินโดจีนเลย พระองค์อาจเป็นพระราชาในราชวงศ์ปาณฑยะทางประเทศอินเดียภาคใต้ ดังที่ตำแหน่ง มารัน บ่งให้เห็น และอาจเป็นเพียงเชื้อสายของพระองค์เท่านั้นที่มาแสดงให้เห็นถึงประเพณีของราชวงศ์ปาณฑยะในอาณาจักรในแหลมอินโดจีน

ผู้เรียบเรียงหวังว่าบทความใหม่เกี่ยวกับศิลาจารึกจากโวคาญนี้ คงจะเป็นที่สนใจของท่านทั้งหลายผู้ใฝ่ใจในวิชาโบราณคดีโดยทั่วกัน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

โบราณคดีวิจารณ์:
หนังสือเรื่องประวัติเมืองพระนคร
(พ.ศ. ๒๕๑๘)

หนังสือภาษาฝรั่งเศสเรื่อง ประวัติเมืองพระนคร (Histoire d' Angkor)ของขอม ตร. มาดแลน จิโต (Madelaine Giteau) แต่งในชุด "ฉันรู้อะไร (Que sais-je?)" เลขที่ ๑๕๘๐ ขนาด ๑๖ หน้ายก ๑๒๘ หน้า มีแผนผังเมืองพระนครประกอบ ๒ แผ่น ตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๗

หนังสือเล่มนี้แม้จะมีขนาดเล็กก็จริง แต่ผู้แต่งซึ่งได้ทำงานทางด้านโบราณคดีในประเทศกัมพูชามาเป็นเวลานานก็ได้พยายามที่จะเขียนขึ้นอย่างกะทัดรัดและนำเอาความรู้ใหม่ที่สุดเท่าที่ทราบกันมาตีพิมพ์ลงไว้ เหตุนั้นจึงเป็นหนังสือที่ดีที่สุดเล่มหนึ่งเกี่ยวกับความรู้ทางด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์ของขอม ภาษาฝรั่งเศสก็เขียนขึ้นอย่างง่าย ๆ น่าที่นักศึกษาและผู้ที่สนใจทางด้านโบราณคดีขอม แม้ทราบภาษาฝรั่งเศสเพียงเล็กน้อย จะลองอ่านดู หนังสือเล่มนี้มีที่น่าสนใจและน่าชมเชยอยู่อีกข้อหนึ่ง คือผู้แต่งพยายามที่จะเขียนถึงสังคมของประชาชนขอมในขณะนั้น โดยพยายามค้นคว้าทั้งจากจารึกและภาพสลัก แม้ว่าจะหาได้ไม่มากนักก็ตาม

ผู้เขียนได้แบ่งการเขียนของเธอออกเป็น ๙ ตอนด้วยกันคือ บทนำ บทที่ ๑ เกี่ยวกับการสร้างเมืองพระนคร บทที่ ๒ เกี่ยวกับเมืองพระนครในพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ บทที่ ๓ เกี่ยวกับเมืองพระนครภายใต้ราชวงศ์ของพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ (พ.ศ. ๑๕๑๔-๑๖๒๓) บทที่ ๔ เกี่ยวกับพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ (พ.ศ.๑๖๕๖ - หลัง พ.ศ. ๑๖๘๘) และการสร้างปราสาทนครวัด บทที่ ๕ เกี่ยวกับความยุ่งยากในพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ และการเสวยราชย์ของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ บทที่ ๖ เกี่ยวกับพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ และการสร้างเมืองพระนครหลวง (Angkor Thom) บทที่ ๗ เกี่ยวกับเมืองพระนครและสังคมที่เมืองนั้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙ บทที่ ๙ เกี่ยวกับเมืองพระนครราชธานีที่ถูกทอดทิ้ง และบทสรุปเกี่ยวกับการหักร้างถางพงเมืองพระนคร

ในหนังสือเล่มนี้ เราได้ความรู้ใหม่ ๆ หลายประการเกี่ยวกับโบราณสถานในเมืองพระนคร เช่น ปราสาทตาแก้วที่ยังสลักไม่สำเร็จนั้น คงเป็นปราสาทที่พระเจ้าชัยวีรวรมันทรงสร้างขึ้น แต่ต่อมาไม่ช้าพระองค์ก็ทรงรบแพ้พระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ เหตุนั้นแม้พระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ จะได้ทรงสร้างจารึกว่าพระองค์ทรงมอบปราสาทแห่งนี้ให้ขุนนางผู้ใหญ่ดูแลรักษาต่อไปก็จริง แต่พระองค์ก็มิได้ทรงสร้างต่อให้สำเร็จ ในขณะ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เดียวกันเนื่องจากพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ ทรงเป็นเจ้าชายขอมที่เสด็จมาจากที่อื่น ด้วยเหตุนั้นจึงมิได้ทรงสร้างเทวาลัยบนฐานเป็นชั้นขึ้นที่เมืองพระนคร แต่โปรดให้สร้าง ณ ที่อื่น เช่น ปราสาทพระวิหาร เป็นต้น นอกจากนี้ผู้แต่งยังได้พรรณนาถึงความหมายของปราสาทนครวัดอย่างค่อนข้างละเอียดด้วย รวมทั้งความหมายที่ว่าปราสาทบนฐานเป็นชั้นเหล่านี้ได้เป็นที่ฝังพระศพของพระเจ้าแผ่นดินขอมด้วยหรือไม่ สำหรับพระเจ้าธรณินทรวรมันที่ ๒ พระราชบิดาของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ นั้น ปัจจุบันเชื่อกันว่าอาจเป็นแต่เพียงเจ้านายชั้นผู้ใหญ่ของขอมเท่านั้น มิได้ทรงราชย์เป็นพระพระราชา สำหรับปราสาทบายนของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ นั้น ปัจจุบันก็เชื่อกันว่าหน้า ๔ หน้าบนยอดปราสาทอาจเป็นเศียรของพระพรหมในพุทธศาสนา มิใช่พักตร์ของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร และที่อยู่เหนือยอดประตูเมืองพระนครหลวงก็เป็นพักตร์ของท้าวจัตุโลกบาลทั้งสี่ มิใช่พักตร์ของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรเช่นเดียวกัน ผู้แต่งได้กล่าวอย่างค่อนข้างละเอียดถึงสังคมของชาวขอมตามคำพรรณนาของจิวตากวนซึ่งเดินทางเข้ามายังเมืองพระนครหลวงของขอมในพ.ศ. ๑๘๓๙ สำหรับบทที่ ๘ เกี่ยวกับเมืองพระนครราชธานีที่ถูกทอดทิ้ง ดร.จิโตได้กล่าวถึงบรรดาพระราชารุ่นหลังที่เมืองพระนครหลวง และการที่เมืองนี้ถูกทอดทิ้งไปเนื่องจากการรุกรานของกองทัพไทยใน พ.ศ. ๑๙๗๔ ในรัชกาลของสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ (เจ้าสามพระยา) แห่งพระนครศรีอยุธยา รวมทั้งการที่เมืองนี้กลับฟื้นตัวขึ้นใหม่ในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ และสถานการณ์ของเมืองนี้ในพุทธศตวรรษที่ ๒๒ และ ๒๓ ในบทสรุปจึงได้พูดถึงการที่ชาวตะวันตกได้มาฟื้นฟูเมืองพระนครขึ้นใหม่

ท้ายเล่มมีบรรณานุกรมอย่างย่อ และรายพระนามของบรรดาพระราชาขอมที่ทรงครองเมืองพระนคร ในรายพระนามนี้น่าเสียดายที่มีแต่เฉพาะพระนามปีที่ครองราชย์ และพระนามเมื่อสิ้นพระชนม์ไปแล้วเท่านั้น ถ้ามีชื่อปราสาทที่ทรงสร้างไว้ด้วยก็จะดีเพราะจะได้สะดวกแก่การค้นคว้ายิ่งขึ้น

เนื่องจากหนังสือเล่มนี้เป็นหนังสือที่สั้น และให้ความรู้ที่ใหม่และกะทัดรัดชัดเจนดีเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของชนชาติขอม แม้จะเป็นเพียงระยะหนึ่งก็ตาม แต่ก็เป็นระยะที่ใหญ่และสำคัญที่สุด ข้าพเจ้าผู้วิจารณ์จึงหวังว่าวันหนึ่งข้างหน้าคงจะได้แปลจากภาษาฝรั่งเศสออกมาเป็นภาษาไทยสู่ชาวเราได้อ่านกัน (ได้แปลแล้วและตีพิมพ์เป็นหนังสือภาษาไทยชื่อประวัติเมืองพระนคร (Angkor) ของขอม ได้แจกในงานฉลองอายุครบ ๖๐ ปีของผู้วิจารณ์เอง)

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

โบราณคดีวิจารณ์:
บทความเรื่องพระราชาเขมร ที่เมืองบาสัน (Basan)
(พ.ศ. ๑๕๑๐)

บทความเรื่องพระราชาเขมรที่เมืองบาสัน (Basan) พ.ศ. ๑๙๑๔-๑๙๑๖ และการแก้ไขกำหนดระยะเวลาของพระราชพงศาวดารเขมร ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐ของศาสตราจารย์วอลเตอร์ส (O.W. Wolters) แต่งเป็นภาษาอังกฤษ ตีพิมพ์ในวารสารเอเชีย เมเจอร์ (Asia Major) ชุดใหม่ เล่มที่ ๑๒ ตอนที่ ๑ ค.ศ. ๑๙๖๖

บทความนี้เป็นบทความสำคัญเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ไทย ดังจะกล่าวต่อไปนี้

ในคำนำ ศาสตราจารย์วอลเตอร์สได้กล่าวว่า โดยทั่วไปนักศึกษาประวัติศาสตร์เขมรและไทยมักยอมรับว่า พ.ศ. ๑๙๗๔ (รัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ เจ้าสามพระยา) เป็นปีที่กองทัพพระนครศรีอยุธยามาตีเมืองพระนครหลวงได้ และเป็นเหตุให้พระราชาเขมรคือ พระยาญาติต้องทรงย้ายราชธานีไปอยู่ที่เมืองบาสัน (ศรีสันฐาน) และต่อมาจึงย้ายไปยังสถานที่ซึ่งเป็นกรุงพนมเปญในปัจจุบัน อย่างไรก็ดี พงศาวดารไทยตอนนี้ก็มักแต่งขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ พงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐเองก็เพิ่งแต่งขึ้นในต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๓ เท่านั้น และพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐนี้ก็ไม่สนับสนุนข้อความในพงศาวดารรุ่นหลังกว่าที่ว่า เมืองพระนครหลวงเคยถูกกองทัพไทยตีได้ก่อน พ.ศ. ๑๙๗๔ ด้วย นายบริกส์ (Briggs) ผู้ค้นคว้าอีกท่านหนึ่งก็ได้กล่าวว่าพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐถูกต้อง และกองทัพไทยก็เข้าตีเมืองพระนครหลวงได้ในพ.ศ.๑๙๗๔เพียงครั้งเดียวเท่านั้นเรื่องนี้นายบริกส์ได้อ้างพงศาวดารจีนสมัยราชวงศ์เหม็งสนับสนุน แต่ศาสตราจารย์วอลเตอร์สก็มิได้เห็นด้วยในเรื่องนี้ ท่านกล่าวว่าในพงศาวดารจีนสมัยราชวงศ์เหม็งมีข้อความกล่าวว่าพระราชาเขมรไม่ได้ประทับอยู่ที่เมืองพระนครหลวงระหว่าง พ.ศ. ๑๙๑๔-๑๙๑๖ และศักราชในพระราชพงศาวดารเขมรตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๙ จนถึงกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ก็อาจจะแก้ไขชำระใหม่ได้ ถ้าจะไม่ยอมรับตามความเชื่อถือที่เคยรับกันมาแต่ก่อนว่า พระบรมนิพันธบทขึ้นเสวยราชย์ในประเทศกัมพูชาก่อนสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ ทรงสร้างพระนครศรีอยุธยา (ในพ.ศ. ๑๙๘๓) เล็กน้อย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

นอกจากนั้นศาสตราจารย์วอลเตอร์สยังได้กล่าวถึงเรื่องพระราชาเขมรที่เมืองบาสัน พ.ศ. ๑๙๑๓-๑๙๑๖ ต่อไป ในขั้นต้นท่านได้กล่าวว่าจดหมายเหตุจีนสมัยราชวงศ์เหม็งเกี่ยวกับประเทศกัมพูชาและประเทศไทยนั้นน่าเชื่อเพราะมีการติดต่อกันบ่อย ๆ แต่ชาวจีนก็คงจะมุ่งเรื่องการค้าขายมากกว่า จึงมิได้สนใจเรื่องการสงครามระหว่างประเทศกัมพูชากับประเทศไทยมากนัก จดหมายเหตุจีนสมัยราชวงศ์เหม็งตอนหนึ่งกล่าวว่าใน พ.ศ. ๑๙๑๔ พระราชาขอมทรงพระนามว่าฮูเออนา (Hu-erh-na) ได้ทรงส่งคณะทูตเข้าไป และจีนใช้ตำแหน่งของพระองค์ว่า เจนละ กัมพูชา ประเทศปะชัน (Pa-shan) กษัตริย์ฮูเออนา ศาสตราจารย์วอลเตอร์สเห็นว่า คำว่า ปะชัน นี้เป็นชื่อสถานที่ และมิได้หมายถึงคำว่ากษัตริย์และมีเพียงครั้งนี้ครั้งเดียวที่กษัตริย์เขมรได้รับตำแหน่งเช่นนี้ กษัตริย์เขมรองค์เดียวกันนี้ยังได้ทรงส่งราชทูตเข้าไปในประเทศจีนอีกใน พ.ศ. ๑๙๑๖ ศาสตราจารย์วอลเตอร์สเห็นว่า คำว่า ปะชัน นี้ตรงกับ บาสัน และแสดงให้เห็นว่าระหว่าง พ.ศ. ๑๙๑๔-๑๙๑๖ นี้กษัตริย์เขมรไม่ได้ทรงครองอยู่ที่เมืองพระนครหลวง กษัตริย์เขมรองค์ต่อมาซึ่งทรงส่งเครื่องราชบรรณาการเข้าไปยังประเทศจีนใน พ.ศ. ๑๙๒๑ ก็มีพระนามว่า สมเด็จกัมพูชาธิราชแห่งกัมพูชา ด้วยเหตุนี้ศาสตราจารย์วอลเตอร์สจึงเห็นว่าระหว่าง พ.ศ. ๑๙๑๖-๑๙๒๐ กษัตริย์เขมรคงเสด็จกลับจากเมือง ปะชัน ไปครองเมืองพระนครหลวงอีก ในพ.ศ. ๑๙๒๙ กษัตริย์เขมรองค์ใหม่ก็ขึ้นครองราชย์และมีพระนามในจดหมายเหตุจีนสมัยราชวงศ์เหม็งว่า สมเด็จเปาผิเยย (Pao-pi-yeh) กัมพุช ใน พ.ศ. ๑๙๓๒ ปรากฏว่าประเทศกัมพูชาได้ส่งคณะราชทูตไปยังประเทศจีนสมัยราชวงศ์เหม็งถึง ๓ ครั้ง ต่อจากนั้นใน พ.ศ. ๑๙๔๗ จดหมายเหตุจีนก็กล่าวถึงกษัตริย์เขมรทรงพระนามว่า โผผิยะ (P'o-p'i-ya) ในระยะนี้จดหมายเหตุจีนได้อ้างอิงให้เห็นด้วยว่า โผผิยะ นั้นทรงครองราชย์อยู่ที่เมืองพระนครหลวง และใน พ.ศ. ๑๙๔๘ กษัตริย์เขมรองค์ใหม่คือ สมเด็จเจ้าผิงยะ (P'ing-ya) ก็รายงานไปยังประเทศจีนว่า พระราชบิดาของพระองค์คือ "โผผิยะ" สิ้นพระชนม์เสียแล้ว ในระยะระหว่าง พ.ศ. ๑๙๓๐-๑๙๔๓ นี้มีหลักฐานว่าประเทศกัมพูชาและประเทศจัมปากำลังรบพุ่งกันอยู่ ผิงยะ ได้ครองราชย์อยู่เป็นเวลานาน และได้ทรงส่งราชทูตเข้ามายังประเทศจีนเป็นครั้งสุดท้ายใน พ.ศ. ๑๙๖๒ ในระยะนี้ประเทศกัมพูชาก็ได้รบพุ่งกับประเทศจัมปาอีกเช่นกัน

ต่อจากนี้ศาสตราจารย์วอลเตอร์สได้เปรียบเทียบเหตุการณ์ในจดหมายเหตุจีนกับพระราชพงศาวดารกรุงกัมพูชา โดยใช้หัวเรื่องว่า ปีระกา ท่านได้กล่าวว่าพระราชพงศาวดารกรุงกัมพูชาฉบับเก่าที่สุดก็คือฉบับที่นักองค์เอง (สมเด็จพระนารายณ์ราชา) นำขึ้นทูลเกล้าถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกใน พ.ศ. ๒๓๓๙ แต่ต้นฉบับขาดหายไปในตอนท้าย ฉบับรองลงมาก็คือฉบับของนง (Nong) ซึ่งนักองค์จันโปรดให้แต่งขึ้นและแต่งสำเร็จราว พ.ศ. ๒๓๖๑ นอกจากนี้ก็ยังมีรายบัญชีพระนามพระราชาแห่งประเทศกัมพูชาอีก

พงศาวดารฉบับนักองค์เองเริ่มต้นด้วยการกล่าวถึงพระบรมนิพันธบทเสด็จขึ้นเสวยราชย์ใน พ.ศ. ๑๘๘๙ นอกจากนี้ยังกล่าวด้วยว่าสมเด็จพระราชาธิบดีที่ ๑ แห่งพระนครศรีอยุธยา ทรงยึดเมืองพระนครหลวงได้ในปีระกา และครอบครองเมืองนั้นอยู่เป็นเวลา ๒-๓ ปี ด้วยเหตุนั้น ศาสตราจารย์วอลเตอร์สจึงใคร่ที่จะเสนอว่า ปีระกานี้ตรงกับ พ.ศ. ๑๙๑๒ ก่อนระยะเวลาที่จดหมายเหตุจีนสมัยราชวงศ์เหม็งกล่าวว่าฮูเออนา ประทับอยู่ที่เมือง ปะชัน เพียง ๒ ปี เพราะเหตุว่าเหตุการณ์เหล่านี้อาจเข้ากันได้ดี

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ต่อจากนั้นศาสตราจารย์วอลเตอร์สได้เปรียบเทียบถึงความแตกต่างระหว่างข้อความในพงศาวดารฉบับนักองค์เอง ฉบับของนง และรายบัญชีพระนามพระราชาแห่งประเทศกัมพูชา ตลอดจนจดหมายเหตุจีนสมัยราชวงศ์เหม็งที่ได้กล่าวมาแล้วและกล่าวสรุปว่า

ท่านเห็นว่าพระราชพงศาวดารกรุงกัมพูชาฉบับของนักองค์เองนั้นมีข้อความแน่นอนที่สุด ในบรรดาพระราชพงศาวดารกรุงกัมพูชาทั้งหลาย การที่ระยะเวลารัชกาลในพระราชพงศาวดารกรุงกัมพูชาแตกต่างกันไปก็เพราะผู้เขียนพยายามรักษา ปีนักษัตร ที่เคยเชื่อถือกันมานั่นเอง เป็นต้นว่า พระบรมนิพันธบทขึ้นครองราชย์ในปีจอ กองทัพไทยจากพระนครศรีอยุธยาเข้าล้อมเมืองพระนครหลวงเป็นครั้งแรกในปีมะโรง และตีได้ในปีมะเส็ง เหตุนั้น ศักราชที่ต่างกัน จึงมักผิดกันไปเป็นรอบ ๆ อย่างไรก็ดี ศาสตราจารย์วอลเตอร์สก็เชื่อตามพงศาวดารฉบับนักองค์เองและจดหมายเหตุจีนสมัยราชวงศ์เหม็ง ว่ากองทัพไทยสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ (พระเจ้าอู่ทอง) คงยกมาล้อมเมืองพระนครหลวงในปีวอก พ.ศ. ๑๙๑๑ และตีได้ในปีระกา พ.ศ. ๑๙๑๒ อันเป็นปีสุดท้ายแห่งรัชกาลของพระองค์ ณ ที่นี้ศาสตราจารย์วอลเตอร์สได้อ้างถึงหนังสือชินกาลมาลีปกรณ์ประกอบ ซึ่งกล่าวว่า เมื่อพระเจ้าลิไทยทรงเป็นกษัตริย์ครองสุโขทัยอยู่นั้น สมเด็จพระรามาธิบดีได้เสด็จมาจากกรุงกัมพูชาและแย่งเมืองชัยนาทไปจากพระองค์ ศาสตราจารย์วอลเตอร์สเห็นว่าข้อความตอนนี้อาจแสดงให้เห็นว่ามีการรบพุ่งระหว่างพระนครศรีอยุธยาและเมืองพระนครหลวงในประเทศกัมพูชามาตั้งแต่ต้นรัชกาลของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ แล้ว นอกจากนี้หนังสือชินกาลมาลีปกรณ์ยังกล่าวอีกว่า เมื่อสมเด็จพระรามาธิบดีสวรรคตนั้น พระองค์ทรงเป็นทั้งพระราชาแห่งกัมพูชาและอยุธยา และเมื่อสวรรคตแล้ว วัตติเดโช หรือ พระบรมราชาก็ได้ออกจากเมืองสุพรรณบุรีไปครองประเทศกัมพูชาด้วย ตอนนี้มีข้อที่น่าสังเกตว่า ศาสตราจารย์วอลเตอร์สเชื่อว่าคำว่า กัมโพช หรือกัมพูชา ในหนังสือชินกาลมาลีปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับสมเด็จพระรามาธิบดีที่๑นี้หมายถึงประเทศกัมพูชาจริง ๆท่านศาสตราจารย์ยังกล่าวอีกว่าสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑ (ขุนหลวงพะงั่ว) สนพระทัยที่จะปราบปรามอาณาจักรสุโขทัยยิ่งกว่าประเทศกัมพูชา ในระยะนี้ (พ.ศ. ๑๙๑๓-๑๙๓๑) ตรงกับรัชกาลของพระคามขัต (พระยาคาขัด) กษัตริย์ซึ่งมีอำนาจแห่งประเทศกัมพูชา เหตุนั้นจึงไม่มีสิ่งใดขัดกันระหว่างพงศาวดารกัมพูชาและพงศาวดารไทยในระยะดังกล่าว

ต่อมาถึง พ.ศ. ๑๙๓๑ และ ๑๙๓๒ ซึ่งศาสตราจารย์วอลเตอร์สเชื่อว่าเป็นปีที่กองทัพไทยเข้ายึดเมืองพระนครหลวงได้เป็นครั้งที่ ๒ ท่านเห็นว่าระยะเวลาดังกล่าวออกจะขัดกับพระราชพงศาวดารไทยอยู่บ้าง เพราะเป็นปีที่สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑ สวรรคต และสมเด็จพระราเมศวรขึ้นเสวยราชย์ แต่ท่านก็เห็นว่าการเข้ายึดเมืองพระนครหลวงครั้งนี้อาจเริ่มต้นโดยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑ และสำเร็จลงในรัชกาลของสมเด็จพระราเมศวรก็ได้

สำหรับความยากลำบากก็คือการที่พงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐฯ กล่าวว่ากองทัพไทยเข้ายึดเมืองพระนครหลวงไว้ได้ใน พ.ศ. ๑๙๗๓-๑๙๗๔ ในรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ (เจ้าสามพระยา) ระยะนี้ตรงกับต้นรัชกาลของพระศรี (สมเด็จพระศรีโสไทย) แห่งประเทศกัมพูชา ตามที่ศาสตราจารย์วอลเตอร์สคิดแก้ศักราชใหม่ และสำหรับรัชกาลนี้ พระราชพงศาวดารเขมรก็กล่าวแต่เพียงว่า พระศรีได้หลบหนีไปยังพระนครศรีอยุธยา เมื่อโอรสของพระองค์คิดกบฏขึ้นเท่านั้น เรื่องตอนนี้ศาสตราจารย์วอลเตอร์สเห็น

ว่าที่พงศาวดารไทยอ้างว่าไทยมายึดเมืองพระนครหลวงไว้ได้ (แต่ไม่มีข้อความปรากฏในพงศาวดารเขมรเลย) อาจเป็นเพราะในระยะนั้นไทยได้เคยเข้ามาช่วยพระศรีปราบปรามพระเชษฐาของพระองค์คือพระศรีราชาก็ได้ จารึก ณ เมืองตะนาวศรีกล่าวว่าพระมารดาของพระศรีเป็นพระสนมเชื้อชาติไทย ซึ่งเกี่ยวข้องกับพระอินทราชา ซึ่งพงศาวดารเขมรกล่าวว่าได้ขึ้นครองราชย์ ณ เมืองพระนครหลวงภายหลังกองทัพไทยยึดได้เป็นครั้งที่ ๒ ใน พ.ศ. ๑๙๓๑-๑๙๓๒ หรือมิฉะนั้น ความเชื่อที่ว่ากองทัพไทยเข้ายึดเมืองพระนครหลวงได้เป็นครั้งที่ ๓ นี้ อาจมาจากความช่วยเหลือที่ไทยได้ให้แก่พระธรรมราชาธิราชเพื่อปราบปรามพระญาติของพระองค์ก็ได้ แม้ว่าความช่วยเหลือครั้งนี้จะมีขึ้นหลัง พ.ศ.๑๙๗๓-๑๙๗๔ ก็ตาม

ศาสตราจารย์วอลเตอร์สกล่าวว่าการที่กองทัพไทยเข้ายึดเมืองพระนครหลวงไว้ได้ ๒ ครั้งแรกนั้นมีอยู่ทั้งในพระราชพงศาวดารไทยและเขมร ยกเว้นแต่ในพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐฯ ฉบับเดียว ข้อนี้ก็น่าคิด แต่พงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐฯ ก็เป็นเพียงพงศาวดารฉบับย่อ ในขณะนั้นมี ๒ ราชวงศ์ที่แก่งแย่งกันครองราชสมบัติ ณ พระนครศรีอยุธยาคือราชวงศ์ของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ สนใจในการปราบปรามเขมร แต่ราชวงศ์สุพรรณบุรีของสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑ ก็สนใจในการปราบปรามอาณาจักรสุโขทัยยิ่งกว่า ศาสตราจารย์วอลเตอร์สได้แสดงความเห็นไว้ด้วยว่าสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ คงเสด็จมาจากดินแดนที่เคยเป็นของอาณาจักรละโว้ (ลพบุรี) มาแต่ก่อน ในกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๖ เมืองละโว้ก็ได้สู้รบกับเมืองพระนครราชธานีของประเทศกัมพูชา และการรบพุ่งนี้ก็ได้ดำเนินต่อลงไปจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๗ เมื่ออาณาจักรละโว้สามารถเป็นอิสระจากอำนาจขอม (เขมรโบราณ) ได้ถึง ๒ ครั้ง ในต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ อาณาจักรละโว้ก็เป็นอิสระอีก ดังนั้นสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ จึงอาจทรงดำเนินนโยบายปราบปรามประเทศกัมพูชาต่อไปก็ได้ พงศาวดารเขมรฉบับนักองค์เองก็กล่าวไว้ด้วยว่า สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ ทรงเป็นโอรสของ “พระมหาจักรพรรดิราชาธิราช” ศาสตราจารย์วอลเตอร์สเห็นว่าในสมัยต่อมาการปราบปรามประเทศกัมพูชานี้ย่อมมีความสำคัญลดน้อยลง เมื่อมีการแต่งพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐฯ ผู้แต่งจึงเห็นว่าอาจงดเว้นไม่กล่าวถึงการยึดเมืองพระนครหลวงในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ และสมเด็จพระราเมศวรได้ แต่จำต้องกล่าวถึงความเชื่อถือในการยึดเมืองพระนครหลวงในรัชกาลของสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ (เจ้าสามพระยา) เพราะพระองค์ทรงอยู่ในราชวงศ์สุพรรณบุรี และราชวงศ์นี้ก็ครองพระนครศรีอยุธยามาตลอดพุทธศตวรรษที่ ๒๐ และ ๒๑

ศาสตราจารย์วอลเตอร์สได้กล่าวด้วยว่ามักกล่าวกันว่าหลังจากการยึดเมืองพระนครหลวงได้ใน พ.ศ. ๑๙๗๔ ก็มีการอพยพพุนนางและพราหมณ์เขมรไปยังพระนครศรีอยุธยา และหลังจากนั้นก็ทำให้มีการปกครองแบบขอมขึ้นที่พระนครศรีอยุธยาในรัชกาลของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. ๑๙๙๑-๒๐๓๑) ข้อนี้ท่านเห็นว่า ถ้าเราเชื่อว่ากองทัพไทยได้เคยยึดพระนครหลวงมาแล้วตั้งแต่ครั้งแรกคือในพ.ศ. ๑๙๑๒ ก่อนรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถรวม ๘๐ ปี เหตุใดจึงจะเพิ่งมานิยมการปกครองแบบขอมในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถเล่า ท่านเห็นว่าอาจจะมีผู้กล่าวเน้นถึงอิทธิพลของการปกครองของขอมกันมากเกินความจริง การปกครองแบบยกย่องพระราชาเป็นเทวะ ณ พระนครศรีอยุธยาอาจได้รับแบบมาจากการปกครองของพวกมอญ ณ เมืองละโว้ก็เป็นได้ ท่านกล่าวว่า ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่ก็ได้กล่าวว่าความสำคัญของศาสนาพราหมณ์นั้นมีอยู่ในสมัยมอญ (ทวารวดี) แล้ว และพระปรางค์ในสมัยต้นแห่งพระ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

นครศรีอยุธยาก็ควรจะศึกษาว่าเป็นการสืบเนื่องมาแต่สถาปัตยกรรม ณ เมืองลพบุรี ยิ่งกว่ามาจากพระปรางค์แบบขอม เหตุนั้นวัฒนธรรม ณ พระนครศรีอยุธยาในตอนต้น จึงอาจจะได้มาจากมอญยิ่งกว่าขอม ศาสตราจารย์วอลเตอร์สได้กล่าวย้ำอีกว่าเรื่องนี้น่าจะเป็นข้อค้นคว้าของนักศึกษาไทยยิ่งกว่าตัวท่านเอง

ต่อจากนั้นท่านได้กล่าวถึงการที่จดหมายเหตุจีนสมัยราชวงศ์เหม็งไม่ได้กล่าวถึงการรบพุ่งระหว่างอาณาจักรอยุธยาและประเทศกัมพูชาในระยะนี้เลย รวมทั้งไม่ได้อธิบายด้วยว่า เป็นเพราะว่าเหตุใดกษัตริย์เขมรจึงไปประทับที่เมืองบาสันระหว่าง พ.ศ.๑๙๑๔-๑๙๑๗ ข้อนี้ท่านอธิบายว่าอาจเป็นเพราะพวกเขมรไม่ได้ฟ้องร้องเรื่องนี้ต่อราชอาณาจักรจีน เพราะเห็นว่าเป็นการรบพุ่งเล็กน้อยแย่งชิงดินแดนซึ่งกันและกัน ไม่สำคัญเท่ากับการรบพุ่งกับประเทศจัมปา หลังการเสียเมืองพระนครครั้งที่ ๒ ใน พ.ศ. ๑๙๗๒ เมื่อพระยาญาติส่งราชทูตไปยังประเทศจีนถึง ๓ ครั้ง ก็คงเพื่อแสดงว่าตนขึ้นครองราชสมบัติประเทศกัมพูชาแล้วยิ่งกว่าอื่น ศาสตราจารย์วอลเตอร์สเห็นว่าชาวเขมรไม่ได้ละทิ้งเมืองพระนครหลวง เพราะเหตุว่ารบพุ่งกับกองทัพไทย แต่ละทิ้งไปหลังจากสงครามกลางเมืองในรัชกาลของพระศรี เมื่อพระธรรมราชาราชพระบิดาของนักองค์จันตกลงพระทัยที่จะตั้งเมืองพนมเปญเป็นราชธานี ท่านเห็นว่าการแตกแยกในราชวงศ์เขมรซึ่งมีชาวไทย ณ พระนครศรีอยุธยาสนับสนุนอยู่ต่างหาก ที่ทำให้ชาวเขมรต้องถอยออกไปจากเมืองพระนครหลวง การแตกแยกระหว่างราชวงศ์เขมรนี้ทำให้มีสงครามกลางเมืองและผู้คนล้มตายเป็นอันมาก ศาสตราจารย์วอลเตอร์สยังไม่เห็นด้วยอีกกับการที่มีผู้กล่าวว่าการที่เมืองพระนครหลวงเสื่อมโทรมลงไปในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ และ ๒๐ ก็เนื่องมาจากการที่พระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ทรงก่อสร้างสิ่งต่าง ๆ อย่างมากมายรวมทั้งอิทธิพลของพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท ท่านเห็นว่าเผอิญในระยะนั้นชาวลังกา มอญ และไทยซึ่งนับถือพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทกำลังรบมีชัยชนะ ด้วยเหตุนั้นจึงทำให้พระราชาเขมรทรงเลื่อมใสในพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท อันเป็นลัทธิที่รู้จักคุ้นเคยกันมาแล้วตั้งแต่ครั้งเข้าครอบครองเมืองละโว้ในราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๖ จิวตากวนเองก็ได้เขียนไว้ใน พ.ศ. ๑๘๓๙ ว่าพระราชาเขมรจะทรงปรึกษากับพระภิกษุในพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทเมื่อมีเรื่องราวที่สำคัญเกิดขึ้น เหตุนั้นศาสตราจารย์วอลเตอร์สจึงเห็นว่าพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทนี้คงแพร่หลายในประเทศกัมพูชาจากทางด้านกษัตริย์เขมรยิ่งกว่าประชาชนธรรมดา ในระยะนี้อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ก็ยังคงมีอยู่อย่างแต่ก่อนในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ เมืองพระนครหลวงก็ยังคงรุ่งเรืองด้วยการชลประทาน แต่อำนาจอันยิ่งใหญ่ของพระนครศรีอยุธยา และต่อมาก็คือของชาวญวนที่ทำให้ชาวเขมรต้องอพยพไปอยู่ที่อื่น

ในตอนท้ายศาสตราจารย์วอลเตอร์สได้ให้ตารางศักราชเกี่ยวกับกษัตริย์เขมรที่ท่านชำระเสนอไว้ใหม่ดังจะขอคัดมาลง ดังต่อไปนี้

ข้าพเจ้าหวังว่า บทความเรื่องนี้คงจะเป็นที่สนใจแก่บรรดานักประวัติศาสตร์ไทยทั้งหลายทั่วไป และหวังว่าวันหนึ่งคงจะมีผู้รู้ของไทยเขียนบทความสนับสนุนหรือคัดค้านความเห็นของศาสตราจารย์วอลเตอร์สเป็นแน่

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เหตุการณ์	ศักราช
พระบรมนิพันธบทขึ้นเสวยราชย์	พ.ศ. ๑๙๐๕ ? (รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑)
กองทัพไทยล้อมเมืองพระนครหลวง	พ.ศ. ๑๙๑๑ (รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑) ปีระกา พ.ศ. ๑๙๑๒
ตีเมืองพระนครหลวงได้ครั้งแรก	(ปีสุดท้ายในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑)
พระยามังขึ้นเสวยราชย์	ประมาณ พ.ศ. ๑๙๒๐-๑๙๒๖ (รัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑) กัมพูชาธิราชในจดหมายเหตุจีน
พระธรรมาโศกราชขึ้นเสวยราชย์	ประมาณ พ.ศ. ๑๙๒๙ (รัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑) เปาผิเยในจดหมายเหตุจีน
กองทัพไทยล้อมเมืองพระนครหลวงครั้งที่ ๒	พ.ศ. ๑๙๓๑ (ปีสุดท้ายในรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑)
ตีเมืองพระนครหลวงได้ครั้งที่ ๒	พ.ศ. ๑๙๓๒ (ต้นรัชกาลสมเด็จพระราเมศวร)
พระยาญาติขึ้นเสวยราชย์	พ.ศ. ๑๙๓๒ ไผ่ยิยะในจดหมายเหตุจีน ส่งราชทูตไปยังประเทศจีน ๓ ครั้งใน พ.ศ. ๑๙๓๒
พระนารายณ์ขึ้นเสวยราชย์	พ.ศ. ๑๙๔๗ (รัชกาลสมเด็จพระรามราชา) ผิงยะในจดหมายเหตุจีน ทรงส่งราชทูตเข้าไปครั้งสุดท้ายใน พ.ศ. ๑๙๖๒ (รัชกาลสมเด็จพระนครินทราธิราช)
พระธรรมราชาธิราชประสูติ	พ.ศ. ๑๙๖๖ (รัชกาลสมเด็จพระนครินทราธิราช)
พระศรีขึ้นเสวยราชย์	พ.ศ. ๑๙๗๒ (รัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒) ราชทูตเขมรยังคงอยู่ในประเทศจีนใน พ.ศ. ๑๙๗๘ (รัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒)
พระธรรมราชาธิราชขึ้นเสวยราชย์	พ.ศ. ๑๙๘๗ (รัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒) ราชทูตเข้าไปยังประเทศจีน
	ในพ.ศ. ๑๙๙๕ (รัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ) คู่แข่งขันได้ถูกจับไปยังพระนครศรีอยุธยา จารึกเมืองตะนาวศรี พ.ศ. ๒๐๐๕-๒๐๐๘ (รัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ)
พระศรีสุคนธรขึ้นเสวยราชย์	พ.ศ. ๒๐๒๙ ถวายพระเพลิงพระธรรมราชาธิราช ณ เมืองพนมสนทก (รัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ)
พระศรีสุคนธรถูกปลงพระชนม์	พ.ศ. ๒๐๕๕ (รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒)
นักองค์จันประสูติ	พ.ศ. ๒๐๒๙ (รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒)
นักองค์จันหนีไปยังกรุงศรีอยุธยา	พ.ศ. ๒๐๕๑ (รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒)
นักองค์จันกลับมายังประเทศกัมพูชา	พ.ศ. ๒๐๕๙ (รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒)
นักองค์จันสิ้นพระชนม์	พ.ศ. ๒๑๐๙ (รัชกาลสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ)