วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ประติมากรรมขอม

ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล
ทรงเรียบเรียง
จากบทความของ ศาสตราจารย์ จอง บัวเซอลีเย่

(ต่อจากนิตยสารศิลปากรปีที่ ๑๑ เล่ม ๒ พ.ศ. ๒๕๑๐)

ลักษณะโดยทั่วไปของประติมากรรม

แม้ว่ารูปร่างและท่าทางของประติมากรรมขอมจะเปลี่ยนแปลงไปแต่เพียงเล็กน้อย แต่เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับก็เปลี่ยนแปลงไปอย่างมากมาย จนอาจทำให้แบ่งประติมากรรมขอมออกได้เป็นหลายแบบต่อเนื่องกัน โดยทั่วไป ประติมากรรมนูนต่ำและลอยตัวย่อมไม่มีลักษณะเหมือนกันทีเดียว ทั้งนี้เพราะประติมากรรมนูนต่ำย่อมไม่อาจสวมเครื่องประดับที่ถอดออกได้ หรือเสื้อผ้าจริง ๆ ดังประติมากรรมลอยตัว ประติมากรรมนูนต่ำจึงมักสวมเครื่องประดับที่สลักลงไปบนศิลา และเครื่องประดับชนิดนี้ก็มักไม่ปรากฏอยู่บนประติมากรรมลอยตัว ลักษณะความแตกต่างเช่นนี้จะเห็นได้อย่างชัดเจนในศิลปขอมแบบนครวัดและบายน นอกจากนี้ยังน่าสังเกตอีกว่า รูปทวารบาลซึ่งมิใช่ประติมากรรมรูปเคารพนั้น มักสวมเครื่องประดับแบบเดียวกับประติมากรรมนูนต่ำ ลักษณะเช่นนี้ก็มีอยู่เช่นเดียวกันแก่ประติมากรรมสัมฤทธิ์ขนาดเล็ก ซึ่งไม่อาจสวมเครื่องประดับที่ถอดออกได้ และเนื่องจากมีขนาดเล็ก รายละเอียดต่าง ๆ ก็จำต้องลดน้อยลงไปเป็นธรรมดา

สำหรับการกำหนดอายุประติมากรรมขอม การศึกษาเรื่องเครื่องแต่งกายของท่านฟีลิปป์ สแตร์น (Ph. Stern) ก็ได้ให้ข้อสังเกตไว้อย่างแน่นอนเป็นครั้งแรก แต่การศึกษาต่อมาก็จำต้องใช้ทั้งความรู้ทางด้านรูปร่างของประติมากรรม เป็นต้นว่าการศึกษาของนายเบลลุค (P. Bellugue) ตลอดจนเทคนิคในการสลัก เครื่องประดับและทรงผมรวมทั้งลักษณะรูปภาพ ข้อหลัง ๆ เหล่านี้เป็นการศึกษาของศาสตราจารย์ จอง บัวเซอลีเย่ แบบศิลปต่าง ๆ ที่แบ่งแยกไว้สำหรับประติมากรรมขอม ก็ไม่ตรงกับแบบที่แบ่งไว้สำหรับลวดลายเครื่องประดับทางสถาปัตยกรรมนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง แบบศิลป ๒ แบบสำหรับประติมากรรมสมัยก่อนสร้างเมืองพระนคร คือ แบบพนมดาและแบบปราสาทอันเดต ก็ไม่มีร่องรอยของสถาปัตยกรรมเข้ามาประกอบเลย นอกจากนี้ยังมีศิลปในท้องถิ่น สกุลช่างชั้นรอง ๆ อีก ที่เข้ามามีบทบาทแก่ประติมากรรมขอมยิ่งกว่าลวดลายเครื่อง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ประดับทางสถาปัตยกรรม ด้วยเหตุนั้นแบบต่าง ๆ ที่แบ่งไว้สำหรับประติมากรรมของเหล่านี้ จึงไม่ควรยึดถือให้เป็นกฎเกณฑ์แน่นอนตายตัวมากเกินไปนัก

การค้นคว้าของศาสตราจารย์ ดูปองท์ (P.Dupont) เกี่ยวกับประติมากรรมสมัยก่อนสร้างเมืองพระนคร ได้ให้ความกระจ่างแก่สมัยที่ยุ่งยาก และทำให้สามารถกำหนดศิลปแบบแรกสำหรับประติมากรรม คือ ศิลปแบบพนมดาขึ้นได้ ศิลปแบบนี้ดูจะตรงกับตอนปลายของสมัยแห่งอาณาจักรฟูนัน และหลังจากนั้นก็มีศิลปอีก ๔ แบบที่ตรงกับสมัยอาณาจักรเจนละ

ศิลปแบบพนมดา (ราว พ.ศ. ๑๐๕๐ — ๑๑๕๐)

ไม่เคยค้นพบประติมากรรมพื้นเมืองในประเทศกัมพูชาที่เก่าไปกว่า พ.ศ. ๑๑๐๐ และประติมากรรมที่เก่าที่สุด ซึ่งค้นพบแถบปากแม่น้ำโขงและเมืองออกแก้ว (Oc-èo) ก็เป็นประติมากรรมต่างชาติ หรือหลังกว่า พ.ศ. ๑๑๕๐ ทั้งสิ้น อย่างไรก็ดี ประติมากรรมหมู่แรกซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกัน คือ หมู่ที่ ๑ ในศิลปแบบพนมดา ก็อาจกำหนดตามศิลาจารึกสมัยหลังกว่าได้ว่า สร้างขึ้นในรัชกาลของพระเจ้ารุทรวรมัน (พ.ศ. ๑๐๕๗— หลัง พ.ศ. ๑๐๘๒) ประติมากรรมหมู่ที่ ๒ ในศิลปแบบพนมดามีลักษณะแตกต่างกันยิ่งกว่าหมู่ที่ ๑ และอาจสร้างขึ้นตั้งแต่ราว พ.ศ. ๑๑๐๐ ลงไปจนถึงราว พ.ศ. ๑๑๕๐

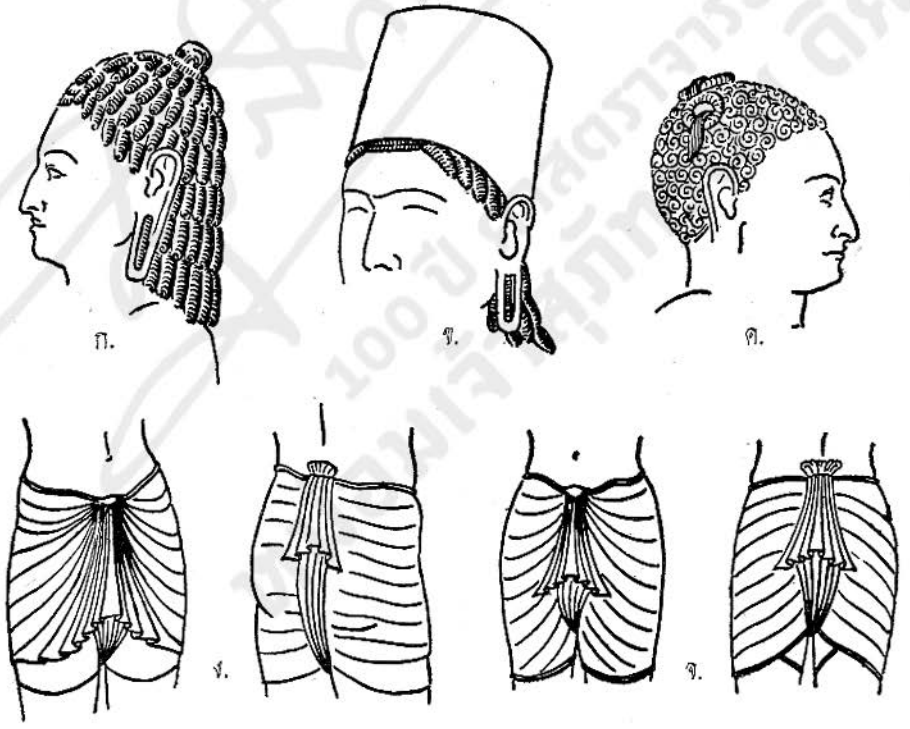
ประติมากรรมหมู่ที่ ๑ ค้นพบที่พนมดาและบริเวณใกล้เคียง แต่ก็ไม่มีร่องรอยของสถาปัตยกรรมมาประกอบ ประติมากรรมหมู่นี้ใช้ทั้งหินชิสต์และศิลาทรายสำหรับสลักประติมากรรมขนาดใหญ่ แม้ว่ารูปพระกฤษณะโควรรธนะแห่งวัดเกาะ (รูปที่ ๓) * จะใช้เทคนิคแบบภาพสลักนูนสูงยิ่งกว่าประติมากรรมลอยตัว แต่รูปพระกฤษณะและเทวดาองค์ต่อ ๆ มาก็แสดงให้เห็นว่าเทคนิคในการสลักได้เจริญขึ้นอย่างรวดเร็ว คือ มีการใช้วงโค้งหรือกรอบสำหรับยึดให้เข้ากับลักษณะของรูปภาพ เช่นวงโค้งรูปเกือกม้าสำหรับพระนารายณ์อัษฎภุช (รูปที่ ๑) และรูปพระหริหระจากอาศรมมหาฤษี กรอบรูปสี่เหลี่ยมสำหรับรูปพระรามหรือพระลักษมณ์ ที่รองรับใต้มือเฉย ๆ สำหรับรูปพระพลรามหรือปรศุราม แต่สำหรับรูปหลังนี้กับรูปพระหริหระจากอาศรมมหาฤษีก็มีชายผ้าโจงกระเบนข้างหน้าขยายใหญ่ห้อยลงไปจรดฐาน สำหรับเป็นเครื่องยึดอีกชั้นหนึ่ง

ยกเว้นรูปพระกฤษณะโควรรธนะซึ่งยกพระกรซ้ายขึ้นรองรับภูเขาโควรรธนะ ประติมากรรมทั้งหมดก็ยืนหันหน้าตรงอย่างไว้อำนาจ หรือเอียงตะโพก (ตรีภังค์) อย่างค่อนข้างมากพอใช้ ลักษณะลำตัวสลักอย่างระมัดระวัง แต่ก็ทำอย่างคร่าว ๆ ไม่เหมือนของจริงมากนัก ใบหน้าเต็มอิ่มแต่ค่อนข้างแบน จมูกโค้ง ผมเป็นม้วนขมวด ยาวคลุมลงมาถึงต้นคอ (ภาพลายเส้นที่

* รูปที่ ๑—๑๐ ดูในนิทยสารศิลปากร ปีที่ ๑๑ เล่ม ๒ เดือน กรกฎาคม ๒๕๑๐

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

๑ ก.) แต่บางครั้งก็เป็นขมวดแบน มีผมเปียอย่ ๑ หรือ ๓ แห่ง อันเป็นลักษณะโดยเฉพาะของเกศาพระกฤษณะ (ภาพลายเส้นที่ ๑ ค.) พระนารายณ์ทรงหมวกทรงกระบอก แต่พระมาลานี้ก็มิได้คลุมลงมาจนถึงต้นพระศอ (ภาพลายเส้นที่ ๑ ข.) พระอิศวรเป็นต้นว่าในรูปครึ่งขวาของพระหริหระ เกล้าเกศาเป็น "ชฎามงกุฎ" ใกล้เคียงกับศิลปอินเดียแบบหลังคุปตะ เป็นต้นว่าที่ถ้ำเอลโลราที่ ๒๑ นอกไปจากรูปพระกฤษณะโควรรธนะจากวัดเกาะซึ่งทรงผ้า "โธฏี" สั้น (รูปที่ ๓) เครื่องแต่งกายของประติมากรรมรูปอื่น ๆ ก็คือผ้าโจงกระเบนที่พับย้อนออกมาเป็น ๒ ชั้น มีรอยจีบเป็นริ้วออกมาจากขมวดชายพกตรงกลาง ซึ่งมีขอบผ้าชั้นบนคลุมทับอยู่ (ภาพลายเส้นที่ ๑ ง.) ไม่เคยค้นพบรูปเทพธิดาเลยในประติมากรรมหมู่นี้

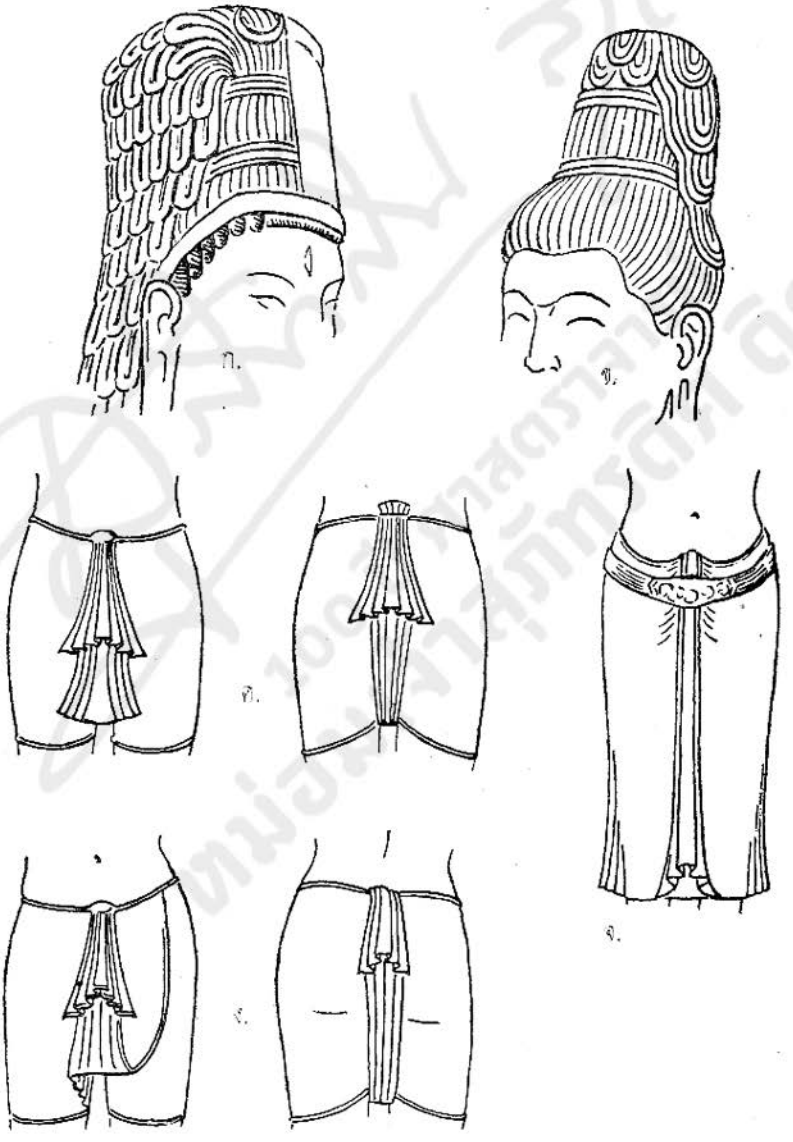


ภาพลายเส้นที่ ๑ ศิลปแบบพนมดา

ประติมากรรมหมู่ที่ ๒ ประติมากรรมหมู่นี้พบกระจัดกระจายในที่หลายแห่ง นิยมใช้ศิลาทรายยิ่งกว่าอื่น ประติมากรรมรูปเคารพมีขนาดใหญ่แสดงท่ายืนตรงไว้อำนาจ หรือเอียงตะโพกเล็กน้อยผ้าโจงกระเบนบางครั้งก็ยังคงมีริ้ว (ภาพลายเส้นที่ ๑ จ.) แต่ก็มักเป็นการนุ่งผ้าแบบใหม่ คือไม่มีริ้ว แต่มีชายผ้าห้อยตกลงมาข้างหน้า พร้อมกับชายผ้าที่ย้อนเหน็บขึ้นไปทางด้านข้าง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

(ภาพลายเส้นที่ ๒ ค. และ ง.) เกศาพระนารายณ์ยังคงเป็นขมวด แต่พระมาลาทรงกระบอกก็ชักจะผายออกข้างบนเล็กน้อย และคลุมลงมาถึงต้นพระศอ "ชฎามงกุฎ" ของพระอิศวรในรูปพระหริหระ (ภาพลายเส้นที่ ๒ ก.) เรียงกันเป็นระเบียบได้ดีกว่าในประติมากรรมหมู่ที่ ๑



ภาพลายเส้นที่ ๒ ศิลปสมัยก่อนสร้างเมืองพระนคร

ในสมัยนี้ยังอาจจัดประติมากรรมที่ยังคงแสดงถึงอิทธิพลของศิลปอินเดียอยู่มากเข้าไว้ด้วยได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งใน "กิริฏามงกุฎ" คือ หมวกรูปทรงกระบอก เป็นต้นว่ารูปทวารบาล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

หรือพระโพธิสัตว์ยืนที่พิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญ (รูปที่ ๑๑) และรูปยักษ์กำลังนั่งชันเข่าขวาที่พิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญเช่นเดียวกัน ในสมัยนี้ก็ยังไม่ได้ค้นพบรูปเทพธิดาเช่นเคย

ประติมากรรมหมู่ที่ ๑ และ ๒ ในศิลปแบบพนมดาได้คงอยู่ต่อไปอีกเป็นเวลานาน และได้ให้อิทธิพลแก่สกุลช่างต่าง ๆ ในสมัยเจนละ อย่างน้อยก็จนกระทั่งถึงราว พ.ศ. ๑๒๕๐ เป็นต้นว่ารูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ซึ่งค้นพบที่ราชเกีย (Rach-gia) (รูปที่ ๑๒)

ด้านหน้า

ด้านข้าง

รูปที่ ๑๑ พระโพธิสัตว์ จากเมืองนครบุรี ศิลาทราย สูง ๑๗ ซม.
พิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญ ศิลปขอมแบบพนมดา

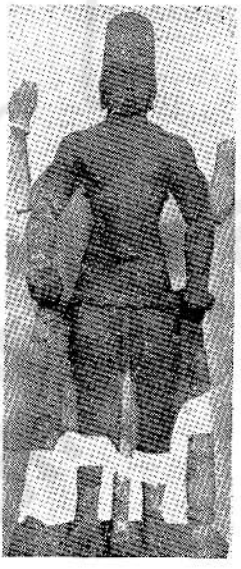
ศิลปแบบสมโบร์ไพรกุก (หลัง พ.ศ. ๑๑๕๐ – ราว พ.ศ. ๑๒๐๐)

ศิลปแบบนี้เป็นแบบแรกในประติมากรรมสมัยเจนละ และอาจจัดได้ว่าเป็นวิวัฒนาการที่สืบต่อลงมาของประติมากรรมสมัยก่อนสร้างเมืองพระนคร แต่นอกจากศิลปแบบนี้จะคงอยู่คู่ไปกับศิลปแบบไพรกเมง ราวระหว่าง พ.ศ. ๑๑๗๐–๑๑๘๐ แล้ว ก็ยังมีสกุลช่างชั้นรอง ๆ อีกหลายกลุ่ม ซึ่งยากที่จะกำหนดอายุได้อย่างแน่นอน คงอยู่ร่วมเวลากันไปด้วย สกุลช่างบางกลุ่มมักจะผลิตประติมากรรมที่มีรูปร่างแตกต่างออกไป เช่น มุขลึงค์ รูปพระคเณศ แต่บางกลุ่มก็ผลิตประติมากรรมที่ไม่เหมือนกับในศิลปแบบพนมดาเลย เป็นต้นว่าประติมากรรมเทวดาที่ทรงผ้า "โธฏี" ยาว เช่นรูปพระนารายณ์ ก็คงจะคงอยู่ต่อไปจนถึงราว พ.ศ. ๑๓๕๐ ควบคู่ไปกับประติมากรรมทางศาสนาพราหมณ์ในประเทศไทยและภาคกลางของประเทศมาเลเซีย เทคนิคในการสลักประติมา-

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

กรรมของเทวรูปพระนารายณ์เหล่านี้คล้ายกับเทคนิคที่ใช้ในการสลักรูปพระนารายณ์ จากตวลไดบวน (Tuol Dai Buon ภาพลายเส้นที่ ๒ ง.) แต่ชายผ้าตรงกลางก็ยาวลงไปจรดฐาน กลายเป็นเครื่องยึดขึ้นอีกแห่งหนึ่ง และที่รองรับด้านข้างก็มักจะอิงอยู่กับส่วนบนของ "โธฏี" บางครั้งเครื่องเชื่อมข้างบนที่ยึดพระหัตถ์บนเข้ากับพระเศียรก็หายไป เช่นรูปพระนารายณ์จากตวลชุก (Tuol Chuk) ณ พิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญ (รูปที่ ๑๓) แม้ว่าประติมากรรมเหล่านี้จะมีฝีมือไม่เท่ากัน

รูปที่ ๑๒ พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร จากราชเกีย ศิลาทราย ศิลปขอมแบบสมโบร์ไพรกุก



รูปที่ ๑๓ พระนารายณ์ จากตวลชุก ศิลาทราย สูง ๙๕ ซม. พิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญ ศิลปขอมแบบสมโบร์ไพรกุก

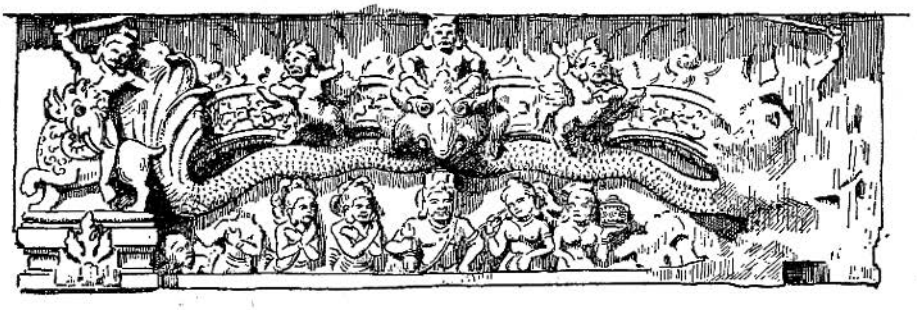
ก็จริง แต่ก็มีวิวัฒนาการคล้ายคลึงกัน อันอาจเห็นได้จากการเปลี่ยนแปลงของเครื่องแต่งกาย เป็นต้นว่าเข็มขัดผ้าที่มีเพิ่มขึ้น และรูปร่างของหมวกทรงกระบอก

ประติมากรรมในศิลปแบบสมโบร์ไพรกุกหมู่แรกซึ่งเป็นหมู่ที่เก่าที่สุด มีอยู่เป็นจำนวนน้อย เช่นเทวรูปพระนารายณ์ซึ่งยังสลักไม่สำเร็จ จากเมืองกำพงจามเก่า (รูปที่ ๔) สวมหมวกทรงกระบอกซึ่งมีรูปร่างแตกต่างไปจากศิลปแบบพนมดาเล็กน้อย พระเกศาเรียบไม่เป็นขมวด "โธฏี" ยาวมีชายห้อยอยู่ข้างหน้า คาดเข็มขัดผ้าเป็นเส้นตรง มีปมผูกอยู่ทางด้านขวา ซึ่งใช้เป็นเครื่องรองรับหัตถ์ ประติมากรรมแบบนี้อาจเป็นของอาณาจักรเจนละโดยเฉพาะ *(เหตุนั้น คำอธิบายประกอบรูปที่ ๔ ในนิตยสารศิลปากร ปีที่ ๑๑ เล่ม ๒ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๑๐ หน้า ๕๑ ว่า "ศิลปขอมแบบพนมดา" จึงต้องแก้เป็น "ศิลปขอมแบบสมโบร์ไพรกุก" ผู้เรียบเรียง)*

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ก่อนที่อาณาจักรนี้จะขยายอำนาจลงไปทางใต้ ประติมากรรมหมู่ที่ ๒ อาจคงอยู่จนถึง พ.ศ. ๑๓๕๐ และแผ่ขยายไปทั่วประเทศกัมพูชา สำหรับประติมากรรมหมู่นี้เทคนิคในการสลักด้อยลง มีศิลปแบบอื่นเข้ามาปน รวมทั้งลักษณะรูปภาพจากภายนอกด้วย เช่นหมวกรูปทรงกระบอกที่ล้อมรอบหู หมวกทรงกระบอกรูปร่างค่อนข้างแบน เข็มขัดแบบใหม่ ปางต่าง ๆ ของพระนารายณ์ ฯลฯ

ประติมากรรมแบบสมโบร์ไพรกุกอย่างแท้จริงแสดงโดยความสำคัญของรูปเทพธิดาอันเป็นของใหม่ และโดยการขยายตัวของสกุลช่างนี้ออกไปตามท้องถิ่นต่าง ๆ แม้ว่าประติมากรรมจะใช้เทคนิคในการสลักแบบเดียวกับศิลปแบบพนมดา แต่ก็มีสุนทรียะที่แตกต่างกันออกไป กายวิภาคกลายเป็นสิ่งที่ช่างตั้งใจศึกษาอย่างแท้จริง เท้าของประติมากรรมสตรีก็สลักให้ลอยตัว ประติมากรรมมักยืนแข็งกระด้างไว้อำนาจ หรือเอียงตะโพกบ้างเล็กน้อย ผ้าโจงกระเบนไม่มีริ้ว และมักมีชายผ้าซ้อนกันอยู่ข้างหน้า ๒ ชั้น อันแสดงให้เห็นถึงว่าดัดแปลงมาจากผ้านุ่งของประติมากรรมหมู่ที่ ๒ ในศิลปแบบพนมดา ผ้านุ่งของสตรี มักปล่อยให้เห็นหน้าท้อง มีจีบหน้าและทางส่วนล่างของผ้านุ่งก็มีริ้วอยู่ทั้งสองข้าง (ภาพลายเส้นที่ ๒ จ.) สำหรับทรงผมสตรี ก็คือ หมวกรูปทรงกระบอกสูงมีผมเป็นม้วนขมวดไม่ปกคลุมท้ายทอย หรือมิฉะนั้นก็เป็น “ชฎามงกุฎ” แบบพระอิศวร คือ มีผมทำเป็นเส้นนอน ๓ เส้นรัดอยู่ ๒ ชั้น และมีผมตกลงมาเป็นวงใหญ่ ๆ ทางด้านข้าง (ภาพลายเส้นที่ ๒ ข.) ประติมากรรมเหล่านี้อาจสวมเครื่องประดับที่ถอดได้เช่นเดียวกับประติมากรรมในศิลปแบบพนมดา ภาพสลักนูนต่ำในสมัยนี้ เช่นบนทับหลัง ไม่ค่อยให้ความรู้มากนัก แต่ทับหลังที่ปราสาทสมโบร์ไพรกุก ก็แสดงให้เห็นถึงบุคคลครึ่งตัว สวมสร้อยคอสายธุรำ (ยัชโญปวีต) และตุ้มหูรูปแผ่นกลม (ภาพลายเส้นที่ ๓) บางครั้งก็มีกระบังหน้าเล็ก ๆ สวมอยู่เหนือ “ชฎามงกุฎ” หรือหมวกรูปทรงกระบอกที่ผายออก เช่นรูปพระอินทร์ หนวดแม้ว่าจะยังไม่ปรากฏบนประติมากรรมลอยตัว แต่ก็ปรากฏอยู่บนรูปบุรุษทุกรูปในภาพสลักนูนต่ำ



ภาพลายเส้นที่ ๓ ทับหลังจากปราสาทสมโบร์ไพรกุก หลัง ที่๑ใต้

(ยังมีต่อ)