วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วิจารณ์แบบศิลปในประเทศไทย ของ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์

ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงนิพนธ์

เนื่องในการที่สมาคมนักประวัติศาสตร์แห่งเอเชียได้มีการประชุมที่กรุงเทพฯ เมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ. ๒๕๒๐ ทางกรมศิลปากรได้จัดนิทรรศการพิเศษขึ้น โดยได้รวบรวมโบราณวัตถุจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติส่วนภูมิภาคมาจัดตั้งแสดง และแบ่งออกเป็นแบบศิลปใหม่ตามความคิดเห็นของ ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์ พร้อมกันนั้น กรมศิลปากรก็ได้จัดตีพิมพ์หนังสือออกมาเล่มหนึ่งชื่อ "*แบบศิลปในประเทศไทยคัดเลือกจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติส่วนภูมิภาค*" ดร. พิริยะ แต่งเป็นภาษาอังกฤษ และเจ้าหน้าที่ของกรมศิลปากรได้แปลออกเป็นภาษาไทย (ซึ่งบางครั้งก็แปลไม่สู้ตรงกับภาษาอังกฤษนัก) เหตุนั้นบทวิจารณ์ของข้าพเจ้าที่จะเขียนต่อไปนี้จึงเป็นการวิจารณ์หนังสือเล่มนั้นในบทความภาษาอังกฤษเสียเป็นส่วนใหญ่ ก่อนอื่นข้าพเจ้าจำ ต้องขอกล่าวเสียก่อนว่า ดร. พิริยะและข้าพเจ้าหาได้มีความขัดแย้งแต่ประการใดในทางส่วนตัวไม่ การที่ข้าพเจ้าเขียนบทวิจารณ์เรื่องนี้ขึ้นก็เพื่อต้องการให้ท่านผู้อ่านได้ใช้วิจารณญาณพิเคราะห์ดูเหตุผลต่าง ๆ เท่านั้นเอง เพราะทั้ง ดร. พิริยะและข้าพเจ้า ต่างก็มุ่งหวังสู่ความจริงความถูกต้องเป็นหลักด้วยกันทั้งสิ้น อีกประการหนึ่งการที่ผู้หนึ่งผู้ใดเสนอความเห็นใหม่ทางด้านวิชาการขึ้นมา ก็เท่ากับเป็นการท้าทาย (challenge) ให้ผู้อื่นเห็นชอบด้วยหรือคัดค้าน ซึ่งเป็นของธรรมดาที่สุดทางด้านวิชาการ การที่มีบางท่านกล่าวว่าการคัดค้านเป็นการโค่นล้มทั้งต้นทั้งปลายนั้น เป็นคำกล่าวของผู้ที่มิใช่นักวิชาการอย่างแท้จริงเท่านั้น เพราะนักวิชาการที่แท้จริง ย่อมยินดีรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่นเสมอไม่ว่าจะสนับสนุนหรือคัดค้าน ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงได้เขียนบทวิจารณ์นี้ขึ้น

ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์ ได้เสนอการแบ่งศิลปแบบใหม่ขึ้นในประเทศไทย การเสนอเช่นนี้เราจำต้องพิจารณาดูด้วยว่าจะสมเหตุสมผลหรือไม่ มีหลักฐานแน่นอนเพียงใด และการแก้ไขแบ่งใหม่นั้นจะก่อให้เกิดความยุ่งยากยิ่งขึ้นแก่ผู้ที่ต้องการศึกษาหรือจะทำให้ลดความยุ่งยากลง ทั้งนี้เราต้องไม่ลืมด้วยว่าการที่เรามาจัดแบ่งศิลปออกเป็นสมัยหรือแบบต่าง ๆ นั้นก็เพื่อก่อให้เกิดความสะดวกแก่ผู้ที่ต้องการศึกษานั้นเอง เพราะในสมัยโบราณเมื่อช่างประดิษฐ์ศิลปกรรมขึ้นนั้น ช่างหาได้คิดไม่ว่าจะประดิษฐ์ศิลปกรรมตามแบบนั้นแบบนี้ แต่เขาประดิษฐ์ขึ้นตามความนิยมในสมัยของเขาเท่านั้นเอง

ดร. พิริยะเห็นว่า คำว่า "สมัยทางประวัติศาสตร์" และ "แบบของศิลป" นั้นเป็นระยะเวลาต่างกัน และไม่ควรนำมาใช้ปะปนหรือใช้แทนกัน ความจริงข้อนี้ข้าพเจ้าก็เห็นด้วย และเมื่อข้าพเจ้ากลับมาจากการศึกษาต่างประเทศใหม่ ๆ ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๙๖ ข้าพเจ้าก็พยายามที่จะนำคำว่า "แบบ" มาใช้แทนคำว่า "สมัย" เช่น "แบบทวารวดี" แทนคำว่า "สมัยทวารวดี" แต่ประชาชนคนไทยส่วนใหญ่คุ้นกับคำว่า "สมัย" เสียแล้ว ยังซ้ำถ้าใช้คำว่า "แบบ" ก็มักเข้าใจผิดกันว่าเป็น "การเลียนแบบ" เสียด้วย คือนำมาทำขึ้นใหม่ในสมัยหลัง ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงทำการเปลี่ยนแปลงไม่สำเร็จอย่างไรก็ดี ข้าพเจ้าก็ยังเห็นว่าวิชาประวัติศาสตร์ศิลปนั้นยังต้องอิงวิชาประวัติศาสตร์อยู่เสมอ เพราะลงท้ายก็จำต้องกล่าวพาดพิงถึงกัน ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงมักเลี่ยงใช้คำว่า "ศิลปทวารวดี" แทนคำว่า "สมัยทวารวดี" หรือ "แบบทวารวดี" ส่วนที่ ดร. พิริยะกล่าวว่า ถ้าใช้คำว่า "ทวารวดี" แล้ว จะทำให้เข้าใจว่าอาณาจักรทวารวดีได้มีอิทธิพลทางการเมืองแพร่ขึ้นไปถึงส่วนต่าง ๆ ของประเทศไทย เช่น ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นต้นนั้น ข้าพเจ้าเห็นว่า ถ้าใช้ประโยคเช่นว่า "อิทธิพลของศิลปทวารวดีได้แพร่ขึ้นไปถึงทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย" ก็คงจะไม่มีใครเข้าใจผิดคิดว่าอำนาจทางการเมืองของอาณาจักรทวารวดีได้แพร่ขึ้นไปอย่างแน่นอน ในตอนนี้คือหน้า ๑๓ และ ๓๗ ในหนังสือ ข้าพเจ้าใคร่ขอแก้คำผิดเสียหน่อยว่า ที่ว่าศิลปทวารวดีได้แผ่ลงไปถึงทางภาคใต้ของประเทศไทย คือ ที่จังหวัดยะลา โดยอ้างถึงหนังสือของ ดร. เวลส์นั้น ความจริงคือที่อำเภอยะรัง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

จังหวัดบัตตานี หาใช่ที่จังหวัดยะลาไม่

ดร. พิริยะเสนอให้ใช้คำว่า "ศิลปมอญ" แทนคำว่า "ศิลปทวารวดี" ข้อนี้ข้าพเจ้าไม่เห็นด้วยเลย เพราะการใช้ชื่อเชื้อชาติมาเป็นชื่อของศิลปนั้นก็มีข้อบกพร่องเช่นเดียวกัน เนื่องจากอาจทำให้ผู้ศึกษา หรือผู้อ่านเข้าใจผิดคิดว่าศิลปแบบนั้นเป็นสิ่งที่ชนชาตินั้นผลิตขึ้นโดยเฉพาะ แม้เราอาจยอมรับได้ว่าในสมัยทวารวดีมีชนชาติมอญอยู่เป็นจำนวนมากทางภาคกลางของประเทศไทย ทั้งนี้เพราะเหตุว่าได้ค้นพบศิลาจารึกกลับปนาภาษามอญบ้าง แต่ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งได้ค้นพบศิลปทวารวดีนั้น แน่ใจได้หรือว่าประชาชนส่วนใหญ่เป็นมอญ แม้จะได้ค้นพบจารึกภาษามอญบ้างก็ตาม แต่ก็เป็นจารึกสั้น ๆ กล่าวถึงชื่อชาดก หรือคำบางคำที่เป็นภาษามอญเท่านั้น มันอาจมีขึ้นเพราะได้รับวัฒนธรรมมอญ และพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทมาจากภาคกลางของประเทศไทยก็ได้ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ยังมิได้เคยค้นพบจารึกภาษามอญเป็นจารึกกลับปนาเลย ข้อนี้มีตัวอย่างว่าที่อานันทเจดีย์ในประเทศพม่า ซึ่งสร้างโดยพระเจ้าครรชิตหรือกยันชิตถา โอรสองค์ที่ ๒ ของพระเจ้าอนิรุทธมหาราช ก็มีแผ่นดินเผาประดับที่ฐานอาคารเป็นเรื่องชาดกและมีจารึกภาษามอญประกอบ เพราะพวกพม่าในตอนนั้นเพิ่งได้รับวัฒนธรรมมอญ และพระเจ้ากยันชิตถาก็ทรงเลื่อมใสในวัฒนธรรมมอญเป็นพิเศษด้วย ข้าพเจ้าเข้าใจว่า ดร. พิริยะ คงจะไม่กล่าวว่าอานันทเจดีย์เป็นศิลปมอญเป็นแน่ อีกประการหนึ่งการที่ได้ค้นพบศิลปทวารวดีที่อำเภอยะรัง จังหวัดบัตตานีนั้น ดร. พิริยะแน่ใจแล้วหรือว่ามีชนชาติมอญอาศัยอยู่ทางภาคใต้ของประเทศไทยลงไปไกลถึงขนาดนั้น หรือจะเป็นวัฒนธรรมมอญที่แผ่ลงไปยังชนชาติพื้นเมืองทางภาคใต้ของประเทศไทยกันแน่ ดร. เวลส์ เองเมื่อกล่าวถึงพระพุทธรูป ซึ่งค้นพบที่อำเภอยะรัง จังหวัดบัตตานี ยังกล่าวว่าพระพุทธรูปองค์นี้มีลักษณะไม่เหมือนกับพระพุทธรูปที่ค้นพบทางภาคกลางของประเทศไทย

สิ่งที่น่าประหลาดอีกอย่างหนึ่งก็คือ ดร. พิริยะเสนอแนะว่าศิลปทวารวดีนั้น ถ้าพบที่ใดก็ควรจะเรียกว่าศิลปมอญแบบนั้น ข้อนี้ข้าพเจ้าไม่เห็นด้วยอีก เพราะเหตุว่าการที่เราจะแบ่งศิลปออกเป็นแบบหรือสกุลช่างนั้น สมควรที่จะค้นพบหลายชิ้นหรือหลายแห่งและพิจารณาศึกษาว่ามีคุณสมบัติเหมือนกันหลายอย่างเสียก่อน จึงจะอาจจัดขึ้นเป็นแบบหรือสกุลช่างได้ มิใช่ว่าพบเพียงชิ้นเดียวก็จัดเป็นแบบหรือสกุลช่างของท้องถิ่นนั้นเสียแล้ว เพราะถ้าทำเช่นนั้นในประเทศไทยอาจมีถึง ๗๒ แบบ (๗๒ จังหวัด) ก็ได้ หรืออาจมากกว่านั้น ถ้านับไปถึงอำเภอและตำบลด้วย แต่ลางที ดร. พิริยะอาจต้องการให้คล้ายกับว่าขึ้นบัญชีไว้ก่อนไม่ว่าจะพบที่ไหนก็เรียกว่าแบบนั้น แล้วจึงค่อยมาศึกษาหาลักษณะรวมเป็นแบบหรือสกุลช่างใหญ่ ๆ ในภายหลัง เช่น รวมกลุ่มหลายกลุ่มเรียกว่า ศิลปมอญแบบภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยก็ได้ ถ้าทำดังนั้นก็เท่ากับว่า ดร. พิริยะทำงานจาก ฮ. ขึ้นไปหา ก. แทนที่จะทำจาก ก. ลงมาถึง ฮ.

สำหรับสกุลช่างที่เรียกว่า "เทวรูปรุ่นเก่าในประเทศไทย" ข้าพเจ้าเป็นผู้คิดตั้งชื่อขึ้นมาเองให้ผิดแผกไปจากสกุลช่างทวารวดี ทั้งนี้เพราะเหตุว่าแม้จะค้นพบในสถานที่แห่งเดียวกันและอาจสร้างขึ้นในเวลาเดียวกันก็ตาม แต่ในบรรดาเทวรูปรุ่นเก่าในประเทศไทยเหล่านั้น ยังไม่เคยค้นพบสักองค์เดียวที่มีลักษณะใบหน้าตามแบบพื้นเมืองของศิลปทวารวดี คือใบหน้าแบน คิ้วเป็นเส้นนูนโค้งต่อกันเหมือนรูปบึกกา นัยน์ตาโปน จมูกค่อนข้างแบนและริมผีปากหนา ดังเช่นพระพุทธรูปนาคปรกที่ค้นพบ ณ ดงศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรี และบัจจุบันรักษาอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ถ้าเป็นศิลปเดียวกันแล้ว และจะเรียกว่าศิลปทวารวดีหรือศิลปมอญก็แล้วแต่ เหตุใดจึงไม่พบที่มีหน้าตาคล้ายคลึงกันบ้างเล่า ด้วยเหตุนี้เอง ข้าพเจ้าจึงไม่จัดเป็นศิลปทวารวดี แต่เรียกเสียต่างหากให้แปลกออกไป การที่จะจัดเทวรูปเหล่านี้ให้เป็นศิลปมอญ ก็ปรากฏว่ายังไม่เคยค้นพบเทวรูปแบบสวมหมวกทรงกระบอกเหล่านี้ในดินแดนทางภาคใต้ของประเทศพม่าอันเชื่อกันว่าเป็นถิ่นที่อยู่ของพวกมอญมาแต่ก่อนเลย อนึ่งเทวรูปเหล่านี้ถ้าจะเทียบเคียงให้คล้ายกับศิลปอื่นที่อยู่ใกล้เคียงกับประเทศไทยแล้ว ก็คล้ายคลึงกับศิลปขอมหรือเขมรมากยิ่งกว่าศิลปมอญเป็นอันมาก สำหรับรูปที่ ๗ ซึ่ง ดร. พิริยะกล่าวว่ากุณฑลหรือตุ้มหูคล้ายกับในศิลปมอญโดยทั่วไปนั้น จะเห็นว่าแม้เป็นวงกลมคล้ายคลึงกันก็จริง แต่ก็มีขนาดเล็กกว่าตุ้มหูวงกลมในศิลปทวารวดีมาก อาจเป็นเพียงได้รับอิทธิพลมาจากศิลปทวารวดีเท่านั้น สำหรับพระพุทธรูปและเทวรูปสมัยสุโขทัยนั้น การที่ข้าพเจ้ามิได้จัดแยกออกจากกันก็เพราะเหตุว่าหน้าตาเหมือนกันทุกประการ ชั่วแต่เครื่องแต่งกายเท่านั้นที่ผิดแผกกัน คือ เป็นจีวรและสบงกับผ้านุ่ง ด้วยเหตุนี้จึงอาจถือได้ว่าประดิษฐ์ขึ้นในช่างสำนักเดียวกันหรือสกุลช่างเดียวกัน ทั้งนี้จะเห็นได้ว่า ข้าพเจ้ามิได้กีดกันแบ่งประติมากรรมเหล่านี้ออกจากกัน เพราะเหตุผลทางด้านศาสนาเลย

น่าสนใจทราบอีกว่า บรรดาเทวรูปรุ่นเก่าซึ่งค้นพบที่เมืองศรีเทพ ในเขตจังหวัดเพชรบูรณ์ และมีอายุรุ่นราวคราวเดียวกับบรรดาเทวรูปสวมหมวกทรงกระบอกนั้น ดร. พิริยะจะจัดไว้ในศิลปแบบใด ที่เมืองศรีเทพไม่เคยค้นพบจารึกภาษามอญ แต่ค้นพบจารึกภาษาสันสกฤตที่อ้างถึงพระเจ้าภววรมันของขอมราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๒ มีบางท่านที่เห็นด้วยกับทฤษฎีของ ดร. พิริยะเสนอว่าควรจะเรียกศิลปที่ศรีเทพว่าศิลปแบบมอญ-เขมร ซึ่งถ้าเป็นเช่นนั้นแล้วต่อไปก็คงจะมีศิลปแบบอินเดีย-มอญ แบบมอญ-ไทย เพิ่มขึ้นมา

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

อีก ซึ่งในการพิจารณาหากฎเกณฑ์จะใช้แต่เพียงความรู้สึกส่วนตัว (subjective) เข้าพิจารณาเท่านั้น การพิจารณาดังกล่าวไม่ใช่หลักที่สมควรนำมาใช้ในวิชาโบราณคดีและวิชาประวัติศาสตร์ศิลป เพราะควรตัดเอาความรู้สึกส่วนตัวออกไปให้หมด ตัวอย่างเช่นนี้อาจเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่าการใช้ชื่อเชื้อชาติมาเป็นชื่อแบบศิลปนั้นจะทำให้เกิดการสับสนยุ่งเหยิงเพียงไร

สำหรับศิลปขอมหรือเขมรนั้น ข้าพเจ้ายอมรับว่า คำว่า "ศิลปลพบุรี" ดังที่ใช้อยู่ในปัจจุบันนั้นไม่เหมาะสม ดังที่ ดร. พิริยะกล่าว ทั้งนี้เพราะเหตุว่าในปัจจุบันเราได้ใช้คลุมตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๒ ลงมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๙ แทนที่จะเป็นเฉพาะพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๙ ดังแต่ก่อน และยังได้ใช้คลุมไปถึงศิลปขอมที่ค้นพบในประเทศไทยด้วย ข้อนี้ข้าพเจ้าก็ยินดีที่จะรับฟังการเสนอแนะของท่านผู้รู้ว่าควรจะใช้คำอะไรดี แต่การที่ใช้ชื่อเชื้อชาติว่าศิลปเขมรนั้น ข้าพเจ้าก็ยังไม่เห็นด้วยอยู่นั่นเอง เพราะจะทำให้มีผู้เข้าใจผิดคิดว่าเป็นศิลปที่ชนชาติขอมหรือเขมรประดิษฐ์ขึ้นเท่านั้น ซึ่งความจริงศิลปที่ค้นพบในประเทศไทย อาจเป็นชนชาติมอญหรือไทยประดิษฐ์ขึ้นตามแบบศิลปขอม หรือเขมรก็ได้ ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่ชาวฝรั่งเศสผู้เชี่ยวชาญในศิลปขอมก็ไม่เห็นด้วยในเรื่องนี้ ท่านกล่าวว่าศิลปในประเทศไทยที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปขอมนั้นมีลักษณะเป็นของตนเองมากจนกระทั่งไม่สมควรเรียกว่าศิลปขอมหรือเขมร เช่นลูกกรงหน้าต่างรูป ๘ เหลี่ยม ซึ่งค้นพบที่ปราสาทหินวัดพนมวัน จังหวัดนครราชสีมา ก็ไม่เคยค้นพบเลยในประเทศกัมพูชา นอกจากนี้ถ้าจะเรียกว่าศิลปเขมรท้องถิ่น (Provincial Khmer Art) ท่านก็ไม่เห็นด้วยอีก เพราะคำว่าท้องถิ่นมักมีความหมายไปในทำนองว่าสู้ราชธานี หรือเมืองหลวงไม่ได้ ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่กล่าวว่าในบางสมัย ศิลปที่ได้รับอิทธิพลขอมในประเทศไทยมีความสวยงามยิ่งกว่าศิลปที่ราชธานีของขอมเองเสียอีก ดังเช่นทับหลังศิลาจากปราสาทบ้านน้อย อำเภอวัฒนานคร จังหวัดปราจีนบุรี เป็นต้น ซึ่งบัจจุบันรักษาอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ก็มีความงามยิ่งกว่าศิลปขอมสมัยไพรกเมง (ราว พ.ศ. ๑๒๐๐-๑๒๕๐) ซึ่งเป็นสมัยเดียวกันในประเทศกัมพูชาเสียอีก ส่วนที่ใช้คำว่า "ศิลปลพบุรี" คลุมไปถึงศิลปขอมที่ค้นพบในประเทศไทยด้วยนั้น ก็เพราะการแบ่งแยกอาจจัดทำได้ลำบากมาก บางครั้งอาจจะไม่ทราบที่เดียว เช่นมีเศียรพระพุทธรูปศิลาเศียรหนึ่งในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ถ้าสลักขึ้นในประเทศกัมพูชาจะต้องเป็นเศียรนางปรัชญาปารมิตาสมัยบายน แต่นี่เป็นเศียรพระพุทธรูป ดังนี้จะจัดเป็นศิลปขอมหรือศิลปลพบุรี การจัดแบ่งเช่นนี้จำต้องกระทำไปแต่ละชิ้น อย่างไรก็ดีถ้าท่านผู้ใดสามารถจัดแบ่งได้ ข้าพเจ้าก็ยินดีรับฟังความเห็นของท่านผู้นั้นเช่นเดียวกัน

สำหรับศิลปไทย ดร. พิริยะเสนอว่าควรจะแบ่งออกตามท้องถิ่น เช่นศิลปไทยแบบเชียงใหม่ แบบสุโขทัย แบบกำแพงเพชร แบบอยุธยา ฯลฯ ข้อนี้ก็เช่นเดียวกัน ถ้าเราจัดแบ่งตามแบบนี้แล้วก็คงจะมีมากมายหลายสกุลช่างเสียเหลือเกิน จนจะเป็นการยุ่งยากแก่นักศึกษา ข้าพเจ้าจึงเห็นว่าการจัดแบ่งตามแบบเดิมเป็นหมวดใหญ่ ๆ คือ เชียงแสนหรือลานนา สุโขทัย อู่ทอง อยุธยา และรัตนโกสินทร์ นั้นดีแล้ว และถ้าเรามีโบราณศิลปวัตถุสถานที่รวมเป็นกลุ่มพอที่จะแบ่งออกไปได้อีกเป็นสกุลช่างย่อย ๆ จากหมวดใหญ่นั้น เราก็อาจจะทำได้ไม่เสียหายอันใด ในการแบ่งของ ดร. พิริยะได้รวมศิลปอู่ทอง และอยุธยาเข้าเป็นศิลปเดียวกัน ข้าพเจ้าจึงใคร่ขอให้ท่านผู้อ่านได้พิจารณาดูรูปที่ ๕๖ และ ๕๗ ในหนังสือเรื่อง *แบบศิลปในประเทศไทย คัดเลือกจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติส่วนภูมิภาค* เล่มนี้ ก็จะเห็นว่าทั้งสองรูปมีลักษณะไม่เหมือนกันเลย รูปแรกเป็นรูปที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปขอม ซึ่งเคยจัดไว้ว่าเป็นศิลปอู่ทองรุ่นที่ ๒ รูปที่ ๒ เป็นศิลปอยุธยาที่เลียนแบบสุโขทัย แต่ตามการจัดใหม่ของ ดร. พิริยะให้ชื่อศิลปเป็นแบบเดียวกันและระยะเวลาเดียวกันด้วย ต่างกันแต่ชื่อสถานที่ ๆ ค้นพบเท่านั้น เมื่อเป็นเช่นนี้จะเป็นการยุ่งยากงุนงงแก่นักศึกษาสักเพียงใด ข้าพเจ้าใคร่ขอกล่าวย้ำอีกครั้งหนึ่งว่าชื่อของแบบศิลปต่าง ๆ เหล่านี้เป็นชื่อที่มาตั้งขึ้นภายหลังเพื่อความสะดวกในการศึกษาเท่านั้น คำว่า "ศิลปอู่ทอง" นั้นข้าพเจ้าก็ยอมรับว่ายังไม่ดีแท้ และใคร่ที่จะได้พึงการเสนอแนะจากท่านผู้อื่นอีกเช่นเดียวกัน แต่การที่จะนำมารวมกับศิลปอยุธยา และเรียกว่าศิลปอยุธยานั้นข้าพเจ้าไม่เห็นด้วย เพราะศิลปอู่ทองเกิดก่อนศิลปอยุธยา คำว่า "อยุธยา" จะทำให้มีผู้เข้าใจผิดคิดว่าเกิดขึ้นพร้อมกับพระนครศรีอยุธยาตั้งแต่ พ.ศ. ๑๘๙๓ ลงมาเท่านั้น

ยังน่าประหลาดยิ่งขึ้นไปอีก ที่ ดร. พิริยะกล่าวว่าศิลปรัตนโกสินทร์เกิดขึ้นในต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ หรือตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ ลงมา และเสนอให้เรียกศิลปก่อนหน้านั้นว่าศิลปอยุธยา ณ ที่นี้ข้าพเจ้าขอให้เราลองคิดดูว่า ถ้าเราจะกล่าวว่า "ศิลปอยุธยาสมัยรัชกาลที่ ๑ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์" กับ "ศิลปรัตนโกสินทร์สมัยรัชกาลที่ ๑ ซึ่งเลียนแบบอยุธยา" แล้วอย่างใดจะเข้าใจได้ง่ายกว่ากัน อีกประการหนึ่งในสมัยรัชกาลที่ ๓ มีอิทธิพลของศิลปจีนเข้ามามากมายจนกระทั่งพระอุโบสถวิหารไม่มีช่อฟ้าใบระกา เสาก็กลายเป็นเสาเหลี่ยมไม่มีบัวหัวเสา ก็ลักษณะเช่นนี้มีอยู่ในสมัยอยุธยาแล้วหรือ ดร. พิริยะจึงเสนอให้เรียกศิลปสมัยนั้นว่าศิลปอยุธยา

สำหรับศิลปทางภาคใต้ของประเทศไทยนั้น ข้าพเจ้าออกจะเห็นด้วยกับ ดร. พิริยะว่ามีแบบต่าง ๆ แตกต่างกันอย่างมากมาย และน่าจะศึกษาแยกออกตามต้นเค้าของแบบต่าง ๆ เหล่านั้น อย่างไรก็ดีถ้าเรา

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เชื่อตามทฤษฎีของศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ เกี่ยวกับอาณาจักรศรีวิชัย เราก็ต้องยอมรับว่าอาณาจักรศรีวิชัยมีอำนาจอยู่ทางภาคใต้ของประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ. ๑๓๑๘ (จากจารึก) และในปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๗ อำนาจของขอมก็มีลงมาจดแค่ครหิหรือไชยาเท่านั้น (จากจดหมายเหตุจีนสมัยราชวงศ์ซ้อง) ใน พ.ศ. ๑๗๒๖ เกิดมีการหล่อพระพุทธรูปนาคปรกปางมารวิชัยที่วัดเวียง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานีขึ้น พระพุทธรูปองค์นี้แม้จะมีศิลปขอมเข้ามาปะปน แต่ก็ไม่เป็นแบบขอมทีเดียว ยังมีลักษณะของตนเอง เช่น ชายจีวรจีบเป็นริ้ว พระเกตุมาลาเกลี้ยงมีรัศมีรูปใบโพธิ์ติดอยู่ข้างหน้า เราจะจัดเป็นศิลปอะไร โดยเฉพาะเมื่อจารึกของพระนามของพระเจ้าแผ่นดินผู้สร้างนั้นคล้ายคลึงกับพระนามของพระเจ้าแผ่นดินในแคว้นมลายูบนเกาะสุมาตรา ซึ่งเชื่อกันว่าขณะนั้นเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรศรีวิชัย ใน พ.ศ. ๑๗๖๘ อาณาจักรศรีวิชัยก็ยังคงครอบครองเชี่ยโลสิ (Chia-lo-hai) หรือครหิคือไชยาอยู่ (จากหนังสือเรื่องชูฟานชิของเชาชูกัว) ด้วยเหตุนั้นการที่จะปฏิเสธว่าอาณาจักรศรีวิชัยมิได้มีอำนาจทางภาคใต้ของประเทศไทย และไม่เรียกศิลปที่ปรากฏขึ้นในขณะนั้น ณ ที่นั้นว่าศิลปศรีวิชัยจึงออกจะยากอยู่ อีกประการหนึ่งข้าพเจ้าขอแถลงไว้ในที่นี้ด้วยว่าการจัดแบ่งศิลปศรีวิชัยมาแต่เดิมนั้น มิได้จัดเฉพาะรูปเคารพในพุทธศาสนาลัทธิมหายานเท่านั้น ถ้าไปดูในห้องศรีวิชัยในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ก็จะเห็นว่าเทวรูปพระอิศวรในศาสนาพราหมณ์ก็มีและจัดอยู่ในศิลปศรีวิชัยด้วย อย่างไรก็ดีข้าพเจ้าก็เห็นคล้อยตาม ดร. พิริยะว่าการศึกษาศิลปศรีวิชัยหรือศิลปทางภาคใต้ของประเทศไทย ควรจะแยกศึกษาจากกำเนิดที่มาต่างๆกัน และโดยเฉพาะพระพุทธรูปองค์ข้างมือบนหน้าปกของหนังสือเรื่องแบบศิลปในประเทศไทยอันอยู่หลังสมัยศรีวิชัยนั้น ควรเรียกว่าสกุลช่างไชยา

พระวิษณุสวมหมวกทรงกระบอก และใส่กุณฑล จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติปราจีนบุรี ดร. พิริยะ กำหนดให้เป็นศิลปมอญ แบบศรีมหาโพธิ อายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๒ โดยให้ความเห็นว่า กุณฑลแบบนี้พบทั่วไปในแหล่งศิลปมอญ เช่น ที่เมืองอู่ทอง และเปรียบเทียบเทวรูปองค์นี้กับเทวรูปที่เวียงสระ สุราษฎร์ธานี แต่ผู้เขียนมีความเห็นว่า ถ้าเป็นตอนปลายของชุดเทวรูปสวมหมวกทรงกระบอกน่าจะมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓–๑๔ มากกว่า

Vishnu with mitre and ear—rings. National Museum, Prachinburi Branch. Dr. Piriya calls this Mon art, Sri Mahaphot style and dates it early 7th century A.D. His rea.–soning is that the ear—rings are of the type commonly found in such Mon sites as U Thong and the style of the image is related to both of the Vishnu figures found at Wieng Sa, Surat Thani in southern Thailand. The writer is of the opinion that if the image is one of the last of the Hindu images with mitres it should rather be dated mid 7th– mid 9th centuries.

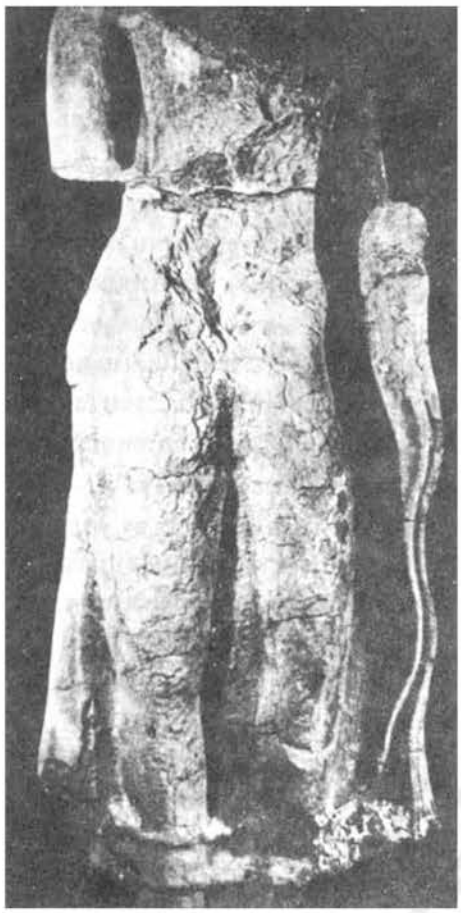
เพราะเหตุว่าแม้จะยังคงมีอิทธิพลของศิลปศรีวิชัยตอนปลายอยู่ อันอาจเห็นได้จากพระเกตุมาลาหรืออุษณีษะเรียบมีรัศมีรูปใบโพธิ์ติดอยู่ทางด้านหน้า รวมทั้งชายจีวรเหนือพระอังสาซ้ายจีบเป็นริ้ว แต่ก็ร่วมสมัยกับศิลปอยุธยาแล้ว

สรุปแล้วข้าพเจ้าเห็นว่าวิชาประวัติศาสตร์ศิลปนั้น แม้จะศึกษาเรื่องประวัติและวิวัฒนาการของศิลปโดยเฉพาะก็จริง แต่ลงท้ายก็ต้องอ้างอิงเทียบเคียงกับสมัยแห่งประวัติศาสตร์อยู่นั่นเอง จะแยกออกจากกันโดยเด็ดขาดหาได้ไม่ การใช้ชื่อเชื้อชาติมาเป็นชื่อของแบบศิลปอาจทำให้ผู้ศึกษาหลงเข้าใจผิดได้โดยง่าย ประการสุดท้ายที่สำคัญก็คือการเปลี่ยนชื่อที่เรียกกันมานานจนเป็นที่เข้าใจกันให้หันไปใช้ชื่อใหม่นั้น จะได้ผลคุ้มค่าการเปลี่ยนหรือไม่ จะทำให้เข้าใจได้ง่ายและสะดวกขึ้นหรือกลับทำให้ยุ่งเหยิงกันแน่ ข้อนี้ใครๆขอยกตัวอย่างว่าศิลปโกธิคในทวีปยุโรปนั้น บัจจุบันก็ทราบกันแล้วว่า พวกอนารยชนคือพวกโกธ ไม่ได้สร้างขึ้น แต่ก็ไม่มีผู้ใดคิดเปลี่ยนชื่อให้ถูกต้อง เพราะใช้กันมานานแล้วจนกลายเป็นความเคยชินนั่นเอง

ต่อไปนี้จะได้กล่าววิจารณ์ถึงโบราณวัตถุที่นำมาจัดตั้งแสดงตามรูปในหนังสือ และจะขอกล่าวเฉพาะแต่ที่ข้าพเจ้ามีความเห็นแตกต่างไปจาก ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์เท่านั้น ทั้งนี้จะยกเว้นไม่กล่าวถึงบางรูปที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น อนึ่งเมื่อข้าพเจ้าเดินทางไปกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศสเมื่อต้นเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๒๐ นี้ได้สนทนากับศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่ถึงเรื่องหนังสือเรื่อง *แบบศิลปในประเทศไทย* เล่มนี้ ฉะนั้นข้อความที่จะกล่าวต่อไปจึงมีความคิดเห็นของศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่ปะปนอยู่บ้าง

รูปที่ ๑ ข้าพเจ้าเห็นด้วยว่ามีอิทธิพลศิลปอินเดียสมัยคุปตะปรากฏอยู่และคงมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐ แต่เนื่องจากได้ค้นพบเพียงชิ้นเดียว

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



พระพุทธรูปประทับยืนจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง ดร. พิริยะ กำหนดอายุว่าเป็นศิลปมอญ แบบภาคกลางของประเทศไทย ราวกลาง พุทธศตวรรษที่ ๑๓–กลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ผู้เขียนแย้งว่าน่าจะสลักขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ มากกว่า ทั้งนเพราะขอบจีวรเป็นริ้วและอาการยืนท่าตริภังค์ แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปอินเดีย แบบคุปตะ (ราวพุทธศตวรรษที่ ๘–๑๑

Standing Buddha (broken). Ramkhamhaeng National Museum, Sukhothai. Dr. Piriya gives this as "Mon art, central Thailand style; 8th century A.D." The writer objects. It should have been made earlier than this, namely from the mid 6th—mid 7th century, because of the wavy hanging edge of the robe and the angle of the hips (for the weight is on the right foot *trans.*) which are indications of an Indian influence in the Gupta style (Gupta period : 4th—6th centuries A.D.)

พระพุทธรูปปางแสดงธรรม
ศิลปมอญแบบภาคกลางของประเทศไทยอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔–กลางพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ผู้เขียนไม่แน่ใจว่า จะด้วยเหตุว่าพบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดอยุธยา ดร. พิริยะจึงกำหนดว่าเป็นศิลปมอญแบบภาคกลางของประเทศไทย หรืออย่างไร เพราะอาจจะนำมาจากที่ใดก็ได้

Buddha teaching ("in argumentation"). Chao Sam Phraya National Museum, Ayudhya. "Mon art; central Thailand style; 9th century A.D." The writer is not sure whether it was because this image was found in the crypt of the main prang tower at Wat Ratchaburana, Ayudhya that Dr. Piriya called this "Mon art; central Thailand style" or whether it was some other reason, but this image (height 28cm. *trans.*) could have been brought from elsewhere.

พระพุทธรูปทรงเครื่องนาคปรก
ศิลปเขมร แบบนครวัด ฝีมือช่างท้องถิ่น
ผู้เขียนไม่เห็นด้วยที่จะกำหนดว่าพระพุทธรูปองค์นี้เป็นฝีมือช่างท้องถิ่น เพราะพุทธลักษณะสวยงามเกินกว่าจะเป็นฝีมือช่างท้องถิ่น

Crowned Buddha under Naga. Chanthara-kasem National Museum, Ayudhya. "Khmer art, provincial Angkor Wat style; c. 1100 to c. 1175 A.D." The writer disagrees with the attribution "provincial." The image is too beautiful to have been done by local sculptors.

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

จึงไม่แน่ว่าจะเป็นศิลปมอญหรือศิลปอินเดียที่นำเข้ามาในประเทศไทย

รูปที่ ๒–๔ อายุในพุทธศตวรรษที่ ๑๑ อาจสูงเกินไป ควรอยู่ในพุทธศตวรรษที่ ๑๒ จะดีกว่า ทั้งนี้ด้วยเหตุผลดังต่อไปนี้ คือ รูปที่ ๒ พระขันธกุมารนั้นมีข้อสังเกตว่า ศิลปทวารวดีชอบสลักด้วยหินปูน แต่ศิลปขอมชอบสลักหินทราย เทวรูปองค์นี้สลักด้วยหินทราย ถ้าข้าพเจ้าคงจัดไว้ในจำพวกเทวรูปรุ่นเก่า สำหรับฝีมือในการสลักถ้านำไปเปรียบเทียบกับเทวรูปพระขันธกุมารที่เมืองนครบุรี (Angkor Borei) ซึ่งมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑ ก็จะเห็นว่าฝีมือดีกว่ากันมาก เหตุนี้ถ้าจัดอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ น่าจะดีกว่า

รูปที่ ๓ กรองศอเหมือนเทวรูปพระอาทิตย์ที่ศรีเทพ กรองศอของเทวรูปพระอาทิตย์องค์นี้ก็เหมือนกับสายรัดองค์ของพระอุมาหรือพระลักษมีที่เกาะเกี่ยงในศิลปขอมแบบสมโบร์-ไพรกุก (ปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๒) ด้วยเหตุนี้จึงควรจัดอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ เช่นเดียวกัน สำหรับ *รูปที่ ๔* ข้าพเจ้าเข้าใจว่า อายุควรอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ด้วย เนื่องจากเป็นอิทธิพลของศิลปอินเดียสมัยราชวงศ์ปัลลวะ

รูปที่ ๗ ถ้าเป็นตอนปลายของชุดเทวรูปพระนารายณ์สวมหมวกทรงกระบอก ก็น่าจะอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓–๑๔ มากกว่า

รูปที่ ๕ ทับหลังในศิลปขอมแบบสมโบร์ไพรกุกจะต้องมีมกรอยู่ที่ปลายทั้งสองข้าง ในทับหลังชิ้นนี้มกรได้เปลี่ยนเป็นรูปครึ่งสิงห์ครึ่งนกแล้ว เหตุนี้ควรจัดเป็นศิลปขอมแบบไพรกเมง (ราว พ.ศ. ๑๒๐๐–๑๒๕๐) และอายุก็ควรจะอยู่ราว พ.ศ. ๑๒๐๐ คือต้นศิลปขอมแบบไพรกเมง ณ ที่นี้ขอกล่าวไว้ด้วยว่า ตรงกลางของวงรูปเหรียญ ๓ วงกลางทับหลังนั้นแต่เดิมหามีรูปอะไรสลักอยู่ไม่ คงปล่อยไว้เกลี้ยงเฉยๆ

รูปที่ ๑๐ ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่กล่าวว่ายากที่จะวินิจฉัย ท่านคาดว่าอายุคงอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓–๑๔ (คริสตศตวรรษที่ ๘)

รูปที่ ๑๑ ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่กล่าวว่าน่าจะจัดอยู่ในปลายศิลปแบบกุเลนหรือต้นสมัยพระโคของขอมราว พ.ศ. ๑๔๐๐ ทั้งนี้เพราะเหตุว่าลายใบไม้ยังคงมีอยู่มากทั้งในลายหน้ากาฬและลายท่อนพวงมาลัยหรือลำตัวของนาคอันแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปขอมแบบกำแพงพระ (ราว พ.ศ. ๑๒๕๐–๑๓๕๐) ที่ยังคงเหลืออยู่ ทั้งนี้แม้ว่าเศียรนาคจะมีลักษณะเป็นศิลปแบบพระโคแล้วก็ตาม ส่วนที่ว่าเป็นศิลปขอมแบบบาแค็งดังในจารึกใหม่ที่ค้นพบ ณ ปราสาทพนมวันและสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ ทรงอ่านและแปลดังที่ปรากฏอยู่ในภาคผนวกท้ายเล่มของหนังสือเล่มนี้นั้น ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่กล่าวว่าไม่เกี่ยวกับทับหลังชิ้นนี้ แต่เกี่ยวกับทับหลังอีกชิ้นหนึ่งซึ่งบัจจุบันรักษาอยู่ที่หน่วยศิลปากรที่ ๕ อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ทับหลังชิ้นนั้นค้นพบที่ปราสาทพนมวันเช่นเดียวกัน สลักด้วยหินทรายสีแดง มีลักษณะค่อนข้างเตี้ย ตรงกลางสลักเป็นรูปพระนารายณ์ทรงสุบรรณ ครุฑกำลังจับหางของนาค ๒ ตัวไว้ เศียรนาค ๓ เศียรอยู่ที่ปลายของทับหลังทั้งสองด้าน เหนือลำตัวนาคมีรูปเทวดากำลังฟ้อนรำและรูปนรสิงห์ ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่กล่าวว่าทับหลังชิ้นหลังนี้เป็นศิลปขอมแบบบาแค็ง (ราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๕) อย่างแท้จริง และตรงกับจารึกที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ ทรงอ่านและแปลซึ่งบอกศักราชตรงกับ พ.ศ. ๑๔๓๔

รูปที่ ๑๒ การที่ขอบจีวรที่ตกลงมาจากข้อพระหัตถ์ซ้ายของพระพุทธรูปวาดเป็นริ้วที่อ่อนช้อยไม่สม่ำเสมอกันนั้น แสดงถึงอิทธิพลของศิลปอินเดียแบบคุปตะ (ราวพุทธศตวรรษที่ ๙–๑๑) ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงเห็นว่าพระพุทธรูปองค์นี้น่าจะสลักขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ยิ่งกว่าพุทธศตวรรษที่ ๑๓–๑๔ อาการที่ยืนด้วยท่าตริภังค์ก็บ่งว่าควรจะเป็นเช่นนั้น ขอกล่าวไว้ด้วยว่าศาสตราจารย์บวสเซอลีเยสันนิษฐานว่า พระพุทธรูปองค์นี้อาจเป็นของศิลปศรีวิชัย

รูปที่ ๑๓ ไม่แน่ใจว่าเหตุใด ดร. พิริยะจึงสามารถกล่าวได้ว่าเป็นศิลปมอญแบบภาคกลางของประเทศไทย เพราะเมื่อค้นพบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยาแล้วอาจนำมาจากภาคใด เช่น ภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็ได้

รูปที่ ๑๔ ควรกล่าวด้วยว่าพระหัตถ์ซ้ายซ้อนอยู่เหนือพระหัตถ์ขวา อันอาจเกิดจากการทำแม่พิมพ์ผิดพลาด แม้จะเห็นไม่ชัดในรูปนี้ แต่จากพระพุทธรูปองค์อื่นที่ทำจากแม่พิมพ์เดียวกันนี้ก็อาจแลเห็นได้อย่างชัดเจน

รูปที่ ๒๕ ข้าพเจ้ายังมีความเห็นว่าพระพักตร์ของรูปนี้ยังมีความนุ่มนวลอ่อนช้อยกว่าพระพุทธรูปอินเดียสมัยปาละรูปที่ ๓๘๑ ในหนังสือเรื่อง The Art of Indian Asia ของ H. Zimmer เล่มที่ ๒ อยู่นั่นเอง ข้าพเจ้าเห็นว่าน่าจะยึดถือเป็นอิทธิพลของศิลปอินเดียสมัยคุปตะ และหลังคุปตะมากกว่า เหตุนี้จึงใคร่กำหนดอายุไว้ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๒–๑๓ ยิ่งกว่าพุทธศตวรรษที่ ๑๕–๑๖ ของ ดร. พิริยะ

รูปที่ ๒๖ น่าจะเป็นพุทธศตวรรษที่ ๑๖ หรือคริสตศตวรรษที่ ๑๑ มากกว่า

รูปที่ ๒๗ ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่กล่าวว่าตรงกับศิลปขอมสมัยบาปวน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

(พุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗)

รูปที่ ๓๐ ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่กล่าวว่าแม้เลียนแบบศิลปขอมแบบนครวัด ในพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (คริสตศตวรรษที่ ๑๒) ก็จริง แต่สมควรหล่อขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙ (คริสตศตวรรษที่ ๑๓-๑๔)

รูปที่ ๓๓ ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่แนะว่าประติมากรรมที่สวยงามเช่นนี้ไม่น่าจะเรียกว่าศิลปฝีมือช่างท้องถิ่น

รูปที่ ๓๔ น่าอธิบายด้วยว่าได้รับอิทธิพลของศิลปอินเดียแบบปาละที่ผ่านเมืองพุกามในประเทศพม่าเข้ามา

รูปที่ ๓๕ น่าสงสัยว่าจะได้รับอิทธิพลมาจากศิลปมอญหรือทวารวดีทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย หรือเปล่า หรือจะเป็นการผสมกันระหว่างศิลปทวารวดีจากภาคกลางของประเทศไทยกับศิลปขอมเท่านั้น

รูปที่ ๓๘-๓๙ ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่ยังยืนยันว่าตรงกับศิลปขอมแบบนครวัด ทั้งนี้อาจยืนยันได้จากทางด้านสุนทรียภาพและรายละเอียดของเครื่องประดับ ขอให้สังเกตดูขาซึ่งแหลมคมตรงกลาง และเรียวผิดกับลักษณะขาที่อ้วนต้อในศิลปขอมแบบบายนเช่นรูปที่ ๔๓ อีกประการหนึ่งรูปเหล่านี้ค้นพบทั้งหมด ๕ รูป และค้นพบภายในศาลตาผาแดง จังหวัดสุโขทัย เหตุนั้นคงมิใช่รูปทวารบาล

รูปที่ ๔๐ เศียรนี้คงสลักขึ้นที่ปราสาทเมืองสิงห์ จังหวัดกาญจนบุรีเอง เพราะสลักจากหินทรายสีแดง มิได้สลักจากหินทรายสีเทาดังประติมากรรมขอมสมัยบายนอื่นๆ ที่ค้นพบ ณ สถานที่แห่งเดียวกัน จะเป็นช่างขอมสลักเองหรือช่างพื้นเมืองสลักก็ยังน่าสงสัยอยู่

รูปที่ ๔๕ ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่กล่าวว่าประติมากรรมรูปนี้ไม่อาจจะเรียกว่าเป็นศิลปขอมได้ เพราะท่าทางเครื่องประดับ และสัญญลักษณ์ต่างๆ ไม่เคยปรากฏในศิลปขอม

รูปที่ ๔๗ รูปนี้ค้นพบในกรุพระปรางค์วัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เหตุใดจึงจัดเป็นศิลปไทยแบบลพบุรี ถ้าจะถือตามหลักที่ ดร. พิริยะเสนอแนะ น่าจะจัดเป็นศิลปไทยแบบอยุธยามากกว่า

รูปที่ ๔๘ รูปนี้ ดร. พิริยะจัดอยู่ในพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ (คริสตศตวรรษที่ ๑๒) โดยนำไปเทียบเคียงกับพระพุทธรูปที่นาคปัญญินัมทางภาคใต้ของประเทศอินเดีย ข้อนี้ข้าพเจ้าไม่เห็นด้วยเลย เพราะสุนทรียภาพห่างไกลกันมาก พระพุทธรูปที่นาคปัญญินัม แม้จะทรงจีวรแบบเดียวกันก็จริง แต่ก็มีชายจีวรสั้นอยู่เหนือพระอังสาซ้าย และมีรัศมีเป็นเปลวประกอบอยู่เหนือพระเศียรเสมอ พระพุทธรูปองค์นี้ข้าพเจ้าเห็นว่ามีอิทธิพลของศิลปอินเดียแบบอมรวดี (พุทธศตวรรษที่ ๗-๘) จากจีวรที่ครองและรูปร่างสะโอดสะองบ่าใหญ่เอว เล็กแบบศิลปอินเดียแบบคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ ๘-๑๑) ด้วยเหตุนั้นข้าพเจ้าจึงเห็นว่า คงมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑ มากกว่า และน่าจะจัดเป็นโบราณวัตถุรุ่นเก่าทางภาคใต้ของประเทศไทย

รูปที่ ๕๐ เข้าใจว่าพระพุทธรูปแบบนี้จะประทับนั่งขัดสมาธิราบมากกว่าขัดสมาธิเพชร (วัชราสน์) และคงจะสร้างขึ้นหลังกว่า พ.ศ. ๑๗๖๐ (ค.ศ. ๑๒๒๐)

รูปที่ ๕๕ พระพุทธรูปองค์นี้มีความสวยงามยิ่งกว่าพระพุทธรูปที่มีจารึกในหนังสือของนายกริสโวลด์ยิ่งนัก ด้วยเหตุนั้นข้าพเจ้าจึงมีความเห็นว่าน่าจะหล่อขึ้นก่อนต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ (ปลายคริสตศตวรรษที่ ๑๕)

รูปที่ ๖๖ น่าจะกล่าวถึงอิทธิพลของศิลปสุโขทัยที่ปรากฏอยู่ในพระพุทธรูปองค์นี้ด้วย

รูปที่ ๖๗ เหนือพระอังสาซ้ายนั้นไม่แน่ใจว่าน่าจะเรียกว่าชายสังฆาฏิหรือชายจีวรกันแน่ ควรต้องดูด้านหลังประกอบด้วย จึงจะแน่นอน

รูปที่ ๖๙ ไม่น่าจะเรียกว่า "ศิลปกลุ่มชนภาคใต้ อิทธิพลศิลปอินเดียภาคใต้" น่าจะเป็นประติมากรรมอินเดียภาคใต้ที่นำเข้ามายังภาคใต้ของประเทศไทยมากกว่า

รูปที่ ๗๓ จะสมควรเรียกในภาษาไทยว่าปางห้ามสมุทรหรือไม่

รูปที่ ๗๖ สมควรเรียกว่าศิลปไทยแบบนครราชสีมาหรือไม่ เพราะอาจนำขึ้นไปจากอยุธยา หรือสลักขึ้นที่นครราชสีมาตามแบบอยุธยาก็ได้

รูปที่ ๗๗ ข้าพเจ้าไม่เห็นด้วยในการที่จัดเป็นศิลปไทยแบบอยุธยา เพราะเหตุว่าในสมัยอยุธยาไม่เคยค้นพบพระพุทธรูปหรือรูปพระสาวกที่มีจีวรประดับด้วยลวดลายดอกไม้ จีวรประดับลายดอกไม้เช่นนี้ เริ่มมีในสมัยรัตนโกสินทร์เท่านั้น เหตุนั้นควรจัดเป็นศิลปรัตนโกสินทร์จะดีกว่า เพราะมีลักษณะเป็นของตนเองโดยเฉพาะแล้ว

รูปที่ ๗๘ รูปนี้ก็เช่นเดียวกับรูปที่ ๗๖ น่าจะจัดเป็นศิลปอยุธยาตอนปลาย หรือรัตนโกสินทร์ตอนต้นจะดีกว่า

รูปที่ ๗๙ มีลายดอกพุดตานอยู่ที่ปลายเจวีดและอยู่บนกรอบรอบฐาน ลายเช่นนี้เป็นที่นิยมกันในสมัยรัชกาลที่ ๓ และต้นรัชกาลที่ ๔ เหตุนั้นควรจัดเป็นศิลปรัตนโกสินทร์ ไม่ใช่ศิลปอยุธยา แม้ว่าลักษณะโดยทั่วไปจะสืบต่อลงมาจากศิลปอยุธยาก็ตาม

รูปที่ ๘๐ ในปลายสมัยอยุธยาสถาปัตยกรรม หรือบุษบกจะมีเส้นอ่อนเป็นเส้นโค้งที่ฐาน ซึ่งภาษาช่างของไทยเรียกว่า "หย่อนท้องช้าง" ลักษณะเช่นนี้คงสืบต่อลงมาจนถึงต้นสมัยรัตนโกสินทร์เช่นที่พระอุโบสถ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปนี้ ดร. พิริยะ จัดอยู่ในพุทธศตวรรษที่ ๑๗–๑๘ โดยนำไปเทียบเคียงกับพระพุทธรูปที่นาคปัฏฏินัมทางภาคใต้ของอินเดีย ผู้เขียนไม่เห็นด้วยเพราะการครองจีวรแม้จะเป็นแบบเดียวกัน แต่ก็มีชายจีวรสั้นอยู่เหนือพระอังสาซ้ายและมีรัศมีเป็นเปลวประกอบอยู่เหนือพระเศียรเสมอ ผู้เขียนจึงเห็นควรว่าน่าจะจัดเป็นโบราณวัตถุรุ่นเก่าทางภาคใต้ของประเทศไทยในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐–๑๑ มากกว่าเพราะจีวรที่ครองแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลอินเดียแบบอมราวดี (พุทธศตวรรษที่ ๗–๘) และรูปร่างที่สะโอดสะองแสดงถึงอิทธิพลอินเดียแบบคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ ๘–๑๑)

Standing Buddha. National Museum, Nakhon Sri Thamarat Branch. "Peninsular art, Nagapatinam influence; 12th century A.D." Dr. Piriya has dated this 12th century reasoning that the style of wearing the robe together with the striations in the bronze suggests influence from Nagapattinam in southern India. This writer disagrees. Though the robe is worn similarly, Nagapattinam bronzes wear the short edge of the (rectangular outer *tran.*) robe high on the left shoulder and always have a flaming radiance (like a halo *trans.*) above the head. For the above reasons, the writer is of the opinion that the sculpture should be grouped with the early art of southern Thailand and should probably be dated late 4th–6th century. The outer robe shows the Indian influence of the Amaravati style (2nd–4th centuries A.D.) in the way it is worn but the tall slimness of the body also shows an Indian influence, that of the Gupta style (4th–6th centu-

และวิหารของวัดมหาธาตุ กรุงเทพฯ ในสมัยรัชกาลที่ ๑ แต่ต่อมาก็จะหายไปเช่นบุษบกองค์น้อย บุษบกองค์นี้กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพคงทรงสร้างขึ้นพร้อมกับพระที่นั่งอิศราวินิจฉัยในสมัยรัชกาลที่ ๓ นั่นเอง เหตุนั้นจึงสมควรจัดเป็นศิลปรัตนโกสินทร์

สำหรับอธิบายศัพท์เป็นภาษาไทยนั้น ใคร่ขอทักท้วงไว้บ้างดังต่อไปนี้ คือ "กาฬ" น่าจะเป็นหน้าสัตว์ที่ไม่มีริมฝีปากล่างยื่นกว่าหน้าอสูร "โธตี" ที่เรียกว่า "ผ้านุ่งเหน็บหางกระเบน" นั้น เห็นจะไม่ถูกต้องนัก เพราะเมื่อนำมาใช้กับเทวรูปพระนารายณ์สวมหมวกทรงกระบอกเช่นในรูปที่ ๗ จะเห็นว่าเป็นการนุ่งแบบผ้าโสร่ง คือไม่มีชายกระเบนเหน็บอยู่ทางด้านหลัง การนุ่งผ้าแบบหลังนี้ลางท่านจึงเปลี่ยนไปใช้เป็น "ปริชาน" "ปรางค์" น่าจะเป็นอาคารที่มีวิวัฒนาการมาจากเรือนไม้หลายชั้นมากกว่าศิวลึงค์ "วัชรสาน" น่าจะเป็น "วัชราสน์" มากกว่า "สมพต" นั้นคือผ้านุ่งโจงกระเบนแน่ ดังอาจเห็นได้จากประติมากรรมขอม "หงส์" ตามศัพท์เดิมแปลว่า ห่านป่า (a wild goose) "หารมิกา" น่าจะเป็น "หรรมิกา" "อุรณ" น่าจะเป็น "อุรณา"

ข้าพเจ้าใคร่ขอกล่าวย้ำอีกครั้งหนึ่งว่าการที่ข้าพเจ้าได้เรียบเรียงบทวิจารณ์เรื่องนี้ขึ้นก็เพื่อจะให้ท่านผู้อ่านได้โปรดใช้วิจารณญาณพิจารณาด้วยตนเอง "เพื่อให้เกิดการวินิจฉัยกันใหม่ให้กว้างขวางยิ่งขึ้นในวงการประวัติศาสตร์ศิลปในประเทศไทย เพื่อให้เกิดความก้าวหน้าทางวิชาการต่อไป" สมดังในคำนำของท่านอธิบดีกรมศิลปากรสำหรับหนังสือเล่มนี้ ข้าพเจ้าหาได้มีสิ่งหนึ่งสิ่งใดต่อ ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์ไม่ ความถูกต้องและความจริงในวิชาประวัติศาสตร์ศิลปเท่านั้นที่เป็นจุดประสงค์ของเราทั้งสอง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

A Critique of "Art Styles in Thailand" by Dr. Piriya Krairiksh

H.S.H Prince Professor M.C. Subhadradis Diskul

When the International Association of Historians of Asia held its Conference at Bangkok in August 1977 the Fine Arts Department arranged a special exhibit displaying ancient objects from the National Provincial and Regional Museums. These were displayed under a new categorization of art styles which was the work of Dr. Piriya Krairiksh. The Fine Arts Department also published a book entitled Art Styles in Thailand : A Selection from National Provincial Museums, and An Essay in Conceptualization, also by Dr. Piriya.

Art is divided into periods and styles for convenience of study. The artists of the past who produced these objects did not think to create in this or that art style. They simply conformed to the fashions of their period.

Soon after I returned from my study abroad in 1953 I tried to replace the term "period" by "style", as in "Dvaravati style " but I was only partly successful. The term "period" remained popular and "style" was popularly taken to mean that an art object was a copy made at some later time. Now I avoid the issue by using the word "art", and saying "Dvaravati art" rather than "Dvaravati period" or "Dvaravati style." Dr. Piriya states that even to use the word "Dvaravati" implies that the Dvaravati kingdom extended its political hegemony over all the areas where Dvaravati art is found, but the meaning is clear enough when we say, for example, that the influence of Dvaravati art extended into northeastern Thailand. Incidently, Dr. Piriya is mistaken in stating that Dvaravati art extended south as far as the province of Yala, a claim which he attributes in a footnote to Dr. H.G. Quaritch–Wales. It should be Yarang, in Pattani province.

Dr. Piriya suggests that the term "Mon art" be used instead of Dvaravati art, a suggestion that I am in general opposed to. It can be accepted with some reservations only in the central part of Thailand. Even though some Mon language inscriptions have been found in northeastern Thailand, they are all very brief. They give the names of stories or are isolated Mon words in inscriptions in another language. This may have been because of the influence of the Mon culture on Theravadin Buddhism in central Thailand.

Also surprising is Dr. Piriya's proposal that when Dvaravati art is found in a certain locality we should call it Mon art in the style of that provenance. I disagree with this suggestion too. Styles and schools should be proposed only after a number of finds have been made and a study of their resemblances undertaken. One cannot simply find an isolated piece and assign it to a local style or school of its own. There would be as many styles as there are, or rather were, towns. There is however a case for suggesting the existence of a Mon art style of northeastern Thailand, but this Dr. Piriya has not yet done.

The school of Early Hindu Images in Thailand is a name I coined in distinction to the Dvaravati school. While objects from both schools have been found together at the same site and are probably of the same age, not one of the Early Hindu images in Thailand has the facial features of the local style of Dvaravati art. Nor have any of these Hindu images which wear a cylindrical hat or a low mitre ever been found in southern Burma where the Mon people are believed to have come from. If one wants to find similarities with the art of neighbouring countries they can be found in Thailand, Kampuchea (Cambodia). I have never desired to divide sculpture into schools merely by religious affiliation. The Sukhothai Hindu and Buddhist bronzes differ only in dress and iconography and both were the products of the same school of artists, the Sukhothai school.

Another point of interest is the group of Early Hindu statues found at Si Tep, in Phetchabun province which are of the same age as the cylindrical mitred statues elsewhere, but were found together with an inscription in Sanskrit. There are some who, agreeing with Dr. Piriya's theory, suggest that the art of Si Tep should be called Mon-Khmer. If this line of thought is followed we shall also have an Indian-Mon style, a Mon-Thai style and so on. That is , there shall be a subjective principal for describing styles. This example might suggest the complications that do arise whenever race is used to name an art style.

I do accept the fact that "Lopburi art", the term used now for the

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

Khmer art of Thailand, is not particularly suitable. This is because it is used today for art from the 7th–14th century instead of as was previously done from the 11th–13th century, and because the term is also applied to Khmer art in Thailand. But I do not agree with the suggestion that it should be replaced by racial terms be they "Khmer art" or "Khom art", for this would lead people to make the mistake of thinking that it was an art produced only by a Khom or Khmer nation whereas it may have been the work also of Mon or Thai nationalities who followed Khmer styles. The art of Thailand that was influenced by Khmer art is different from Khmer art proper and should not be given the same name. Nor was this art generally inferior to Khmer art as the other term sometimes used, "Provincial Khmer art", would imply. Nor is it always easy or even possible to separate the Khmer art in Thailand from the art of Thailand that was influenced by Khmer art. This is why "Lopburi art" includes both Khmer and Khmer influenced art in Thailand. I would be pleased to consider other suggestions for a name.

Categorization of Thai art, Dr. Piriya suggests, should be based on provenance : a Chieng Mai style, Sukhothai style, Kamphaeng Phet style, Ayutthaya style and so on. As I have said before, there would be more schools than could be conveniently studies. I believe the old division into broad groups : Chieng Saen or Lanna, Sukhothai, U Thong, Ayudhya and Ratanakosin is still satisfactory. Further subdivision into schools is both possible and advantageous, but only if a number of sufficiently similar art objects or monuments can be brought together and shown to make a group. Dr. Piriya's classification brings together into one art the art of U Thong and Ayudhya. I would like to ask the readership to look at Plates 56 and 57 in "Art Styles in Thailand : A Selection from National Provincial Museums." You will see that they are quite dissimilar. The first is influenced by Khmer art and has been classified as U Thong B. The second is Ayudhya art copying the Sukhothai style. But Dr. Piriya's new classification has them being the same age and belonging to the same school. They differ only in provenance. When things get to be like this how confusing and puzzling is will be for students! I agree that the term "U Thong art" is not perfect and again I would be pleased to consider further suggestions, but to combine U Thong art with the art of Ayudhya and call them both Ayutthaya (Ayudhya) art is something I cannot agree to. U Thong art came before Ayudhya art and to call it "Ayutthaya" would make people think that it began with the founding of Ayudhya in 1350.

What is even more surprising is Dr. Piriya's assertion that Ratanakosin (Bangkok) art began in the mid 19th century with the opening of Rama IV's reign and his proposal to call all the earlier art of Bangkok "Ayutthaya art." "Ratanakosin art of the First Reign copying the Ayudhya style" is easier to understand. Furthermore, in the Third Reign, during the reign of Rama III, there was a strong influence from the art of China which was absent during the Ayudhya period. How can Dr. Piriya call this Ayudhya art?

I agree with Dr. Piriya when he says that the art of Peninsular (southern) Thailand includes many different styles. Nevertheless if we follow Professor George Coedés' theory about the Srivijaya Empire we must accept the fact that it's power was felt in southern Thailand from 775 A.D. (from an inscription) onwards and that political control by the Khmer only extended as far south as Chaiya in the 11th and 12th centuries (Sung dynastic documents). It is difficult to accept Dr. Piriya's denial of the presence of the Srivijayan Empire in southern Thailand and not to call the art which has been found there from that period Srivijaya art. I would like to announce here that the division in to Srivijaya art has never been one that included only Mahayana Buddhist images of worship. If one goes to the Srivijaya Room at the Bangkok National Museum, one will see that there is an image of Siva from Brahminism included in Srivijaya art. A Chaiya school (of Theravadin Buddhist images) has already been identified. It belongs to the same period as Ayudhya art. Other styles and schools await proper study.

I believe studies in art history though they make a special study of the history and evolution of art must always return to a consideration of the historical periods. The two studies can never be completely separated. The use of racial terms as names for art styles can be too easily misunderstood. Finally, any change in an old accepted terminology that seeks to replace old names with new ones must be evaluated in terms of the cost of that change and whether it is any easier to use or understand. It is well known now that the Gothic art of Europe was not built by the Goths yet no-one suggests changing the name because it has been used so long and has become so familiar.