งานศิลปกรรมในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาระหว่างปลายพุทธศตวรรษที่ 18 ถึงก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี

โดย

นายพิชญ์ อุทัยภพ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2561

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

งานศิลปกรรมในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาระหว่างปลายพุทธศตวรรษที่ 18 ถึงก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี

โดย
นายพิชญ์ อุทัยภพ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ART IN CHAO PHRAYA BASIN BETWEEN LATE 13TH CENTURY AND BEFORE FOUNDING OF AYUTTHAYA

By

MR. Pit UTHAIPHOP

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Arts (ART HISTORY)

Department of Art History

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2018

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	งานศิลปกรรมในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาระหว่างปลายพุทธศตวรรษที่ 18 ถึงก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี
โดย	พิชญ์ อุทัยภพ
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

---------- คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

---------- ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง)

---------- ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(รองศาสตราจารย์ ดร. ศานติ ภักดีคำ)

57107206 : ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : งานศิลปกรรมในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา, ความสัมพันธ์ระหว่างลุ่มน้ำเจ้าพระยากับลุ่มน้ำโตนเลสาป, การผสมผสานระหว่างศิลปะเขมรและศิลปะหริภุญชัย, อิทธิพลศิลปะเขมร, อิทธิพลศิลปะหริภุญชัย

นาย พิชญ์ อุทัยภพ: งานศิลปกรรมในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาระหว่างปลายพุทธศตวรรษที่ 18 ถึงก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : รองศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง

ผลจากการวิจัยพบว่า

1. พระพุทธรูปที่ปรากฏการผสมผสานระหว่างศิลปะเขมรและศิลปะหริภุญชัยนั้นปรากฏขึ้นร่วมสมัยกับพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ยังทรงอำนาจอยู่ในลุ่มน้ำเจ้าพระยาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่18 แล้ว โดยพระพุทธรูปในกลุ่มนี้จะยังคงมีอิทธิพลของศิลปะเขมรอย่างแรงกล้า และเริ่มรับรูปแบบของศิลปะหริภุญชัยเข้ามาผสมผสาน

2. ตรวจสอบความสัมพันธ์ระหว่างลุ่มน้ำเจ้าพระยากับลุ่มน้ำโตนเลสาป แต่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างเครือข่ายของพุทธศาสนาเถรวาทที่เกิดขึ้นใหม่ เมื่อเปรียบเทียบกับพระพุทธรูปในลุ่มน้ำเจ้าพระยาพบว่า พระพุทธรูปศิลปะเขมรสมัยพระนครตอนปลาย มีความใกล้เคียงกับพระพุทธรูปแบบอู่ทองหมวดที่ 1 ในกลุ่มที่นิยมสร้างพระอุษณีษะทรงสูง และมีพระรัศมีเป็นดอกบัวตูม มีอายุสมัยร่วมกันคือราวต้นพุทธศตวรรษที่ 19

3. งานสถาปัตยกรรมที่พบในลุ่มน้ำเจ้าพระยาสามารถแบ่งออกเป็น 1) กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลศิลปะเขมร 2) อิทธิพลศิลปะเขมรผสมอิทธิพลศิลปะหริภุญชัย งานศิลปกรรมในช่วงเวลานี้ยังคงอิทธิพลของศิลปะเขมรอย่างแข็งแกร่ง แต่ก็ปรากฏแรงบันดาลใจใหม่จากหริภุญชัยเข้ามาผสมผสาน คือการนำเจดีย์มาประดับเหนือเรือนธาตุ กลายเป็นเจดีย์ทรงปราสาทแบบเขมรแต่มียอดแบบหริภุญชัย 3) ต่อมาเจดีย์ในกลุ่มสถูปจำลองสำริดก็ได้เป็นแรงบันดาลใจต่อกลุ่มสุดท้ายที่มีพัฒนาการจนเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง

57107206 : Major (ART HISTORY)
Keyword : ART IN CHAO PHRAYA BASIN, combination of Khmer art and Hariphunchai art, Buddha images, relationship between the Chao Phraya River Basin and the Tonle Lake Basin

MR. PIT UTHAIPHOP : ART IN CHAO PHRAYA BASIN BETWEEN LATE 13TH CENTURY AND BEFORE FOUNDING OF AYUTTHAYA THESIS ADVISOR : RUNGROJ THAMRUNGRAENG

The results of the research showed that

1. Buddha images that appear to be a combination of Khmer art and Hariphunchai art appearing in contemporary times with Jayavarman 7th, still in power in the Chao Phraya Basin since the 13th century. There is a strong influence of Khmer art. And began to accept the form of Hariphunchai art to blend.

2. Check the relationship between the Chao Phraya River Basin and the Tonle Lake Basin but is a relationship between the network of Theravada Buddhism that is emerging When compared with the Buddha image in the Chao Phraya River Basin, it was found that Khmer art Buddha statue in the late Ayutthaya period is similar to the U Thong Buddha statue, section 1 in the popular group, creating the Phra Ushnisa and has a lotus as a bud together with the age of the early 14th century

3. Architectural works found in the Chao Phraya River Basin can be divided into 1) groups that have influenced Khmer art 2) Khmer art influences mixed with Hariphunchai art influences to the art of this period and still has a strong influence on Khmer art. But the new inspiration from Hariphunchai came to blend, it is bringing the pagoda to decorate above the house. Became a Khmer-style chedi, but with the top of Hariphunchai 3) Later, the pagoda in the bronze replica group was the inspiration for the last group that had developed into its own identity

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยกรสนับสนุนจากหลายๆ ฝ่าย ซึ่งผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้ คือ

ขอขอบพระคุณทุกคนในครอบครัวที่ให้การสนับสนุนด้านการศึกษามาโดยตลอด รวมถึงกำลังใจที่มอบให้ตลอดมา คำกล่าวที่ว่าครอบครัวนี้ไม่ปิดโอกาสในการศึกษาให้ข้าพเจ้าซาบซึ้งใจเป็นอย่างมาก ทำให้มีโอกาสศึกษาในสิงที่ตนเองสนใจได้ ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เป็นอย่างสูงที่กรุณาให้ความดูแล เป็นผู้คอยให้คำแนะนำชี้แนะในการทำงาน รวมถึงแนวทางศึกษาที่ผ่านมาโดยตลอด รวมถึงคณาจารย์ในภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะทุกท่านที่ช่วยประสิทธิ์ประสาทวิทยาความรู้แก่ข้าพเจ้า ขอขอบพระคุณ เจ้าหน้าที่และพนักงานทุกท่านในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ดังนี้ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครคีรี พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชบุรี พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา ที่เอื้อเฟื้อข้อมูลอันเป็นประโยชน์ และการต้อนรับที่อบอุ่น และสุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณเพื่อนร่วมรุ่นปริญญาโทรุ่น 57 เป็นอย่างมากที่คอยให้กำลังใจซึ่งกันและกัน และคอยเกื้อหนุนช่วยเหลือเวลาที่ได้รับความยากลำบาก มิตรภาพนี้เป็นสิ่งที่เหนือกว่าสิ่งอื่นใดทั้งหมดจากการได้เข้าศึกษายังสถานศึกษาแห่งนี้

พิชญ์ อุทัยภพ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฌ

สารบัญภาพลายเส้น ..... ฐ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา (Statements and problematic of problems) 1

2. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา (Goal and objective) 6

3. สมมติฐานของการศึกษา (Hypothesis to be tested) 6

4. ขอบเขตของการศึกษา (Scope and delimitation of the study) 6

5. ขั้นตอนการศึกษา (Process of the study) 7

6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

บทที่ 2 8

การเสื่อมสลายของทวารวดีในภาคกลาง 8

และการแผ่อิทธิพลของอาณาจักรเขมรโบราณ 8

1. การเสื่อมสลายของทวารวดีในภาคกลางและการแผ่อิทธิพลของอาณาจักรเขมรโบราณ 8

2. บทบาทของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ที่ปรากฏในลุ่มน้ำเจ้าพระยา 9

3. สรุป 16

บทที่ 3 17

การเสื่อมสลายอิทธิพลของอาณาจักรเขมรโบราณ 17
และชุมชนโบราณในลุ่มน้ำเจ้าพระยาช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 18-19.....17
1. การเสื่อมสลายอิทธิพลของอาณาจักรเขมรโบราณ 17
2. เมืองโบราณในลุ่มน้ำเจ้าพระยาหลังการถดถอย อิทธิพลทางการเมืองของอาณาจักรเขมรโบราณ 21
3. สรุป 33
บทที่ 4 35
ประติมากรรมที่พบในลุ่มน้ำเจ้าพระยา ตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 18 จนถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 19 35
1. สังเขปแนวทางการศึกษาเกี่ยวกับประติมากรรมที่ผ่านมาและประเด็นปัญหาที่พบ 35
2. การแบ่งรูปแบบและความสัมพันธ์ที่ปรากฏ 39
3. สรุป 62
บทที่ 5 65
สถาปัตยกรรมที่พบในลุ่มน้ำเจ้าพระยา ตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 18 จนถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 19.....65
1. สังเขปแนวทางการศึกษาเกี่ยวกับประติมากรรมที่ผ่านมาและประเด็นปัญหาที่พบ 65
2. การแบ่งรูปแบบและความสัมพันธ์ที่ปรากฏ 67
3. สรุป 76
บทที่ 6 78
บทวิเคราะห์และสรุปผล.....78
รายการอ้างอิง 81
ภาคผนวก 87
ประวัติผู้เขียน 133

สารบัญภาพ

ภาพที่ 1 ปราสาทพระปรางค์สามยอด ตำบลท่าหิน อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี.....88

ภาพที่ 2 โคปุระปราสาทพระขรรค์.....89

ภาพที่ 3 ประติมากรรมพระอวโลกิเตศวร และพระนางปรัชญาปรมิตา พบที่โบราณสถานหมายเลข 2 ที่ปราสาทเมืองสิงห์ จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัฑสถานแห่งชาติ พระนคร.....89

ภาพที่ 4 ประติมากรรมพระอวโลกิเตศวร พบที่ แหล่งโบราณคดีเนินทางพระ จังหวัดสุพรรณบุรี .90

ภาพที่ 5 ประติมากรรมพระอวโลกิ เตศวร พบที่ปราสาทพระขรรค์ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณ์กีเมต์ ประเทศฝรั่งเศส.....91

ภาพที่ 6 ประติมากรรมพระอวโล กิเตศวรสมัยหลังบายน.....91

ภาพที่ 7 พระพุทธรูปสมัยหลังบายนราว ต้นพุทธศตวรรษที่ 19 พบที่ปราสาทพระขรรค์.....92

ภาพที่ 8 ปูนปั้นศีรษะบุคคลที่ปราสาทเมืองสิงห์.....92

ภาพที่ 9 ปูนปั้นศีรษะบุคคลที่แหล่งโบราณคดีเนินทางพระ.....93

ภาพที่ 10 ปูนปั้นศีรษะบุคคลแสดงร่องรอยวัฒนธรรมทวารวดี พบที่ปราสาทเมืองสิงห์.....93

ภาพที่ 11 ภาพสลักพระพุทธรูปทรงเครื่องที่ ปราสาทพระขรรค์.....94

ภาพที่ 12 ภาพสลักพระพุทธรูปทรงเครื่องที่ ปราสาทบันทายฉมาร์.....95

ภาพที่ 13 ภาพสลักพระพุทธรูปที่ปราสาทพระขรรค์แห่งกำปงสวาย.....95

ภาพที่ 14 พระพุทธรูปนาคปรก พบที่ หลุมขุดค้นที่ปราสาทบายน โดยนักวิชาการ ส่วนใหญ่เชื่อว่าคือพระประธานประจำปราสาทบายน 96

ภาพที่ 15 พระพุทธรูปทรงเครื่องปางมารวิชัยสำริด จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร 97

ภาพที่ 16 กุณฑลปลายงอนในพระพุทธรูป ทรงเครื่องศิลปะหริภุญชัย.....97

ภาพที่ 17 พระพุทธรูปทรงเครื่อง จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถาน แห่งชาติพระนคร 98

ภาพที่ 18 พระพทุธรปูปางประทานอภัย แสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร.....98

ภาพที่ 19 เศียรพระพุทธรูปหินทราย จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นารายณ์ราชนิเวศน์ .99

ภาพที่ 20 เศียรพระพุทธรูปสำริด จัดแสดง อยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ.....99

ภาพที่ 21 เศียรพระพุทธรูปสำริด จัดแสดง อยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ.....100

ภาพที่ 22 พระพุทธรูปสำริดประดับสถูป จำลอง จัดแสดอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินารายณ์ราชนิเวศน์.....100

ภาพที่ 23 พระพุทธรูปสำริด จัดแสดงอยู่ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร.....101

ภาพที่ 24 พระพุทธรูปสำริด จัดแสดงอยู่ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร.....101

ภาพที่ 25 พระพุทธรูปสำริด จัดแสดงอยู่ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร.....102

ภาพที่ 26 พระพทุธรปูตรกีายทรงเทรดิขนนก สำริด พบที่จังหวัดลพบุรี ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร 102

ภาพที่ 27 เทริดพระพุทธรูปศิลปะปาละ 103

ภาพที่ 28 .1 พระพุทธรูปที่อานันทเจดีย์.....103

ภาพที่ 29 เทริดพระพุทธรูปศิลปะหริภุญชัย พบที่เวียงท่ากาน จังหวัดเชียงใหม่ มีลายดอกไม้ กลมอยู่ในแผ่นตาบ 105

ภาพที่ 30 พระพุทธรูปทรงเครื่อง ศิลปะพุกามตอนปลาย ราวพุทธศตวรรษที่ 19.....105

ภาพที่ 31 พระพุทธรูปปางมารวิชัย สำริด จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา 106

ภาพที่ 32 พระพุทธรูปทรงเทริดขนนก จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์ จิม ทอมป์สัน 106

ภาพที่ 33 พระพุทธรูปทรงเทริดขนนก พบในประเทศกัมพูชา พบที่จังหวัดกำปงธม 107

ภาพที่ 34 พระพุทธรูปทรงเทริดขนนก พบในประเทศกัมพูชา พบที่จังหวัดเสียบเรียบ 107

ภาพที่ 35 พระพิมพ์พระพุทธรูปทรงเทริดขนนก ประทับใต้ปราสาทแบบเขมร 108

ภาพที่ 36 พระพิมพ์ที่มีพระรัศมีทรงกรวย และประทับนั่งขัดสมาธิเพชร 108

ภาพที่ 37 ภาพสลกัพระพทุธรปูปางมารวิชัย พบที่ระเบียงพระพัน 109

ภาพที่ 38 ภาพสลักพระพุทธรูปปางมาร วิชัยพบที่ระเบียงพระพัน พระเกศาขมวดเป็น ก้นหอย ขนาดเล็ก 110

ภาพที่ 39 ภาพสลักพระพุทธรูปปางมารวิชัย พบที่ระเบียงพระพัน พระเกศาถักเป็นเส้น.....110

ภาพที่ 40 ภาพสลักพระพุทธรูปปางมารวิชัย พบที่ระเบียงพระพัน พระอุษณีษะเป็นกลีบบัวซ้อนชั้น สืบเนื่องมาจากศิลปะแบบบายน.....111

ภาพที่ 41 ภาพสลักพระพุทธรูปที่ปราสาท พระป่าเลย์ไลยก์.....111

ภาพที่ 42 ภาพสลักพระพุทธรูปที่ปราสาทโตป ตะวันตก.....112

ภาพที่ 43 พระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 พบ ที่จังหวัดชัยนาท.....112

ภาพที่ 44 ภาพสลักพระพุทธรูปที่พบจารึก K. 930 สมัยพระเจ้าศรีนทรวรมัน.....113

ภาพที่ 45 ปราสาทโตนดชุม คางเชงิ" (ปราสาทโตนดชมุทศิ เหนือ).....113

ภาพที่ 46 พระพุทธรูปหินทราย ปราสาทจตุมุขแห่งพระขรรค์กำปงสวาย.....114

ภาพที่ 47 ภาพสลักพระพุทธรูปสมัยอนุราธปุระตอนปลาย.....115

ภาพที่ 48 พระพทุธรูปสำริดสมัยโปโลนนารวุะ 113E.....115

ภาพที่ 49 พระพุทธรูปสำริดสมัยแบ่งแยก อาณาจักร 141G.....116

ภาพที่ 50 พระพุทธรูปสำริดสมัยแบ่งแยก อาณาจักร ทรงรัศมีเริ่มอยู่ในทรงคดโค้ง.....116

ภาพที่ 51 รูปแบบพระรัศมี ในศิปะพุกาม.....117

ภาพที่ 52 พระพุทธรูปสำริด พบที่วัดมหาธาตุ สรรค์บุรี จังหวัดชัยนาท จัดแสดงอยู่ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.....117

ภาพที่ 53 เศียรพระพุทธรูปหินทราย พบที่ปราสาทโตปตะวันตก.....118

ภาพที่ 54 จิตรกรรมฝาผนังพุทธประวัติตอนปราบช้างนาฬาคิรีที่วิหาร โลกะเตะปานห์.....118

ภาพที่ 55 ภาพสลักพุทธประวัติตอนป่าเลย์ไลย์บนหน้าบันเหนือประตูปีกทิศ เหนือ.....119

ภาพที่ 56 หลวงพ่อโตวัดพนัญเชิง.....119

ภาพที่ 57 พระพุทธรูปสำริดสมัยแบ่งแยก อาณาจักร พบที่วิหารลังกาติลก 141F.....120

ภาพที่ 58 พระพุทธรูปสำริดแบบอู่ทองหมวด ที่ 2 จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร 120

ภาพที่ 59 พระพิมพ์แบบโปโลนนารุวะหรือหลวงพ่อจุก ส่วนหนึ่งจัดแสดง อยู่ใน พิพิธฑภัณฑสถานแห่งชาติ นารายณ์ราชนิเวศน์.....121

ภาพที่ 60 พระพิมพ์แสดงปางมารวิชัยหรือพระหูยาน ส่วนหนึ่งจัดแสดงอยู่.....121

ภาพที่ 61 ปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี 122
ภาพที่ 62 พระพิมพ์แสดงภาพปราสาท วัดพระศรีรัตนมหาธาตุลพบุรี.....123
ภาพที่ 63 ภาพฐานเจดีย์หมายเลข 13 เมืองโบราณอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี 123
ภาพที่ 64 สถูปจำลองสำริดองค์ที่หนึ่ง พบที่มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี จังหวัดลพบุรี.....124
ภาพที่ 65 สถูปจำลองสำริดองค์ที่หนึ่ง พบที่มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี จังหวัดลพบุรี.....124
ภาพที่ 66 สถูปจำลองสำริดองค์ที่สาม พบที่จังหวัดสุพรรณบุรี 125
ภาพที่ 67 สถูปจำลองสำริดองค์ที่สี่ พบที่จังหวัดลพบุรี 126
ภาพที่ 68 ฐานประติมากรรมสำริด ศิลปะเขมรแบบนครวัด 127
ภาพที่ 69 เจดีย์ชเวซิกอง 127
ภาพที่ 70 เจดีย์ธรรมยาซิกา.....128
ภาพที่ 71 ตัวอย่างเจดีย์ที่ปรากฏอิทธิพลศิลปะปาละในพุกาม เจดีย์ Sein Nyet Nyima 128
ภาพที่ 72 เจดีย์เชียงยัน บริเวณวัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน 129
ภาพที่ 73 สถูปจำลองบนประภามณฑลของพระพุทธรูปสำริด 129
ภาพที่ 74 เจดีย์บริวาร วัดพระพายหลวง จังหวัดสุโขทัย 130
ภาพที่ 75.1 เจดีย์บริวาร บริเวณเทพประนม เมืองนครธม 130
ภาพที่ 76 สถูปิกะทรงหม้อน้ำ เจดีย์ชเวซิกอง.....131
ภาพที่ 77 ภาพสลักสถูปจำลอง พบที่เมืองพระนคร.....132

สารบัญภาพลายเส้น

ภาพลายเส้นที่ 1 แผนผังของศาสนสถานหมายเลข 1 เมืองโบราณเมืองสิงห์.....87
ภาพลายเส้นที่ 2 ภาพสันนิษฐานแผนผังของศาสนสถานที่สร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 18.....87
ภาพลายเส้นที่ 3 แผนผังปราสาทตาม ประเทศกัมพูชา.....88

บทที่ 1

บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา (Statements and problematic of problems)

ลุ่มน้ำเจ้าพระยาในบริเวณภาคกลางของประเทศไทยเป็นพื้นที่ที่มีการตั้งถิ่นฐานของชุมชนมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เนื่องจากสภาพภูมิประเทศเป็นที่ราบลุ่มเหมาะสมแก่การทำกสิกรรม สามารถสร้างผลิตผลจำนวนมากพอที่จะหล่อเลี้ยง และขยายชุมชนให้กลายเป็นชุมชนขนาดใหญ่ที่มีความซับซ้อนทางระบบสังคมได้[1] รวมถึงพื้นที่ทางภูมิศาสตร์เป็นจุดศูนย์กลางที่เชื่อมระหว่างทะเลจีนใต้กับมหาสมุทรอันดามัน โดยอาศัยแม่น้ำเจ้าพระยาเป็นเส้นทางในการคมนาคมเป็นทางออกสู่ทะเล[2] จึงนับเป็นพื้นที่ที่เอื้อต่อการค้าขายอันสร้างความมั่งคั่งแก่ชุมชน และก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนปฏิสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอื่นๆ

ตั้งแต่ช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมาบริเวณลุ่มแมน้ำเจ้าพระยาเริ่มได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมเขมรโบราณ จากการแผ่ขยายอำนาจทางการเมืองของพระเจ้าสุริยวรมันที่ 1 ดังปรากฏหลักฐานในศิลจารึกศาลสูง พบที่จ.ลพบุรี[3] การรุกรานของอาณาจักรเขมรโบราณในครั้งนี้ได้ส่งผลให้วัฒนธรรมทวารวดีที่เจริญอยู่ก่อนหน้าในภูมิภาคลุ่มน้ำเจ้าพระยาค่อยๆ ถูกกลืนหายไป และวัฒนธรรมเขมรก็ได้เข้ามาผสมผสานรวมถึงกลายเป็นพื้นฐานสำคัญแทนที่วัฒนธรรมเดิม[4] อันส่งผลแก่การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมนับแต่นี้เป็นต้นไป

ต่อมา ในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ราวครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 18 ราชสำนักเขมรได้เข้ามามีบทบาทเป็นอย่างมากในลุ่มน้ำเจ้าพระยา พระราชอำนาจของพระองค์ได้แผ่ขยายไปได้กว้างไกลที่สุด สอดคล้องกับจารึกปราสาทพระขรรค์ที่กล่าวถึงหัวเมืองต่างๆ ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นเมือง

---

[1] ศรีศักร วัลลิโภดม, **สยามประเทศ : ภูมิหลังของประเทศไทยตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์ จนถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาราชอาณาจักรสยาม**, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพฯ : มติชน, 2535), 62-63.

[2] ศรีศักร วัลลิโภดม, "สภาพภูมิศาสตร์บ้านเมืองในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาสมัยโบราณ" ใน**โบราณคดีไทยในทศวรรษที่ผ่านมา**, (กรุงเทพ : เมืองโบราณ 2525), 7-8.

[3] จารึกศาลสูง http://www.sac.or.th/databases/inscriptions/inscribe_detail.php?id=381 (เข้าถึงเมื่อ 21/4/2559)

[4] สันติ เล็กสุขุม, **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ)**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ : เมืองโบราณ, 2547), 62.

ในภาคกลางและภาคตะวันตกของประเทศไทย[5] มีการสร้างศาสนสถานขนาดใหญ่ประจำเมืองและปรากฏงานศิลปกรรมต่างๆ ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะเขมรสมัยบายนอย่างสูง

อย่างไรก็ดี อำนาจทางการเมืองของอาณาจักรเขมรโบราณเริ่มคลี่คลายลงในราวกลางพุทธศตวรรษที่ 18 ภายหลังการสิ้นพระชนม์ของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 กลุ่มคนในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาเริ่มตั้งตนเป็นแคว้นอิสระหลายแห่งจนมีสภาพทางการเมืองคล้ายนครรัฐ ดังปรากฏหลักฐานการส่งบรรณาการไปยังราชสำนักจีน[6] แว่นแคว้นเหล่านี้คงมีบทบาทเป็นสถานีการค้าและเป็นแหล่งรวบรวมทรัพยากรจากดินแดนตอนในของแผ่นดินจากข้อได้เปรียบทางภูมิศาสตร์ ที่มีแม่น้ำเป็นทางออกสู่ทะเลและใช้คมนาคมติดต่อกับดินแดนตอนใน แม้ว่าทางด้านวัฒนธรรมยังคงมีวัฒนธรรมเขมรเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมอย่างต่อเนื่อง แต่การติดต่อกับแว่นแคว้นต่างๆที่อยู่โดยรอบ รวมถึงมีแรงบันดาลใจใหม่จากพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์ที่ได้รับความสนใจจากชนชั้นนำของผืนทวีปเอเชียอาคเนย์เข้ามาผสมผสาน[7] ทำให้ก่อเกิดการผสมผสานรูปแบบศิลปกรรมที่เริ่มมีความแตกต่างจากพื้นฐานเดิม ช่วงเวลาดังกล่าวนี้เองที่ชุมชนแว่นแคว้นในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาได้สั่งสมความมั่งคั่งทางองค์ความรู้ ภูมิปัญญา และทรัพยากรจากการค้าขาย จนมีความแข็งแกร่งทางวัฒนธรรมในหลายๆ ด้าน อันนำไปสู่การตั้งศูนย์กลางแห่งใหม่ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนล่าง กล่าวคือ การสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีในพ.ศ.1893

งานศิลปกรรมในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 18 จนถึงการสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เป็นหลักฐานส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นการสั่งสมและการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ซึ่งสะท้อนผ่านรูปแบบศิลปกรรมที่มีการหยิบยืม ดัดแปลงหรือสร้างสรรค์ใหม่ และนับเป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในสมัยอยุธยา การศึกษางานศิลปกรรมในช่วงระยะเวลานี้จึงมีความสำคัญในการทำความเข้าใจงานศิลปกรรมในสมัยอยุธยาเป็นอย่างมาก นักวิชาการได้ศึกษางานศิลปกรรมในช่วงระยะเวลานี้อย่างกว้างขวาง หลายท่านได้ผลการศึกษาที่เป็นประโยชน์ต่อวงการโบราณคดี ประวัติศาสตร์ศิลปะ อันนับเป็นคุณูปการเป็นอย่างยิ่ง อย่างไรก็ตามบางแนวคิดยังคงไม่ได้ข้อยุติ จึงควรมีตรวจสอบแนวความคิดบางประการ โดยสามารถแบ่งประเด็นใน

---

[5] ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, "ศิลาจารึกปราสาทพระขรรค์ของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7" ใน **ศิลปากร** ปีที่ 10, ฉบับที่ 2 (ก.ค. 2509), 56.

[6] เฉลิม ยงบุญเกิด, "เมืองไทยในจดหมายเหตุจีน" ใน **ศิลปากร** ปีที่ 7, ฉบับที่ 2 (ก.ค. 2506), 32-36.

[7] พิพัฒน์ กระแจะจันทร์, "ยุคมืดของประวัติศาสตร์ไทย หลังบายน พุทธเถรวาท การเข้ามาของคนไทย" ใน **ยุคมืดของประวัติศาสตร์ไทย หลังบายน พุทธเถรวาท การเข้ามาของคนไท**, (ปทุมธานี : ฝ่ายวิชาการ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2557), 36-37.

การศึกษาเป็น 3 แนวทางสำคัญ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการตรวจสอบและวิเคราะห์ ซึ่งอาจทำให้เกิดประเด็นใหม่ทางวิชาการ ดังนี้

ประเด็นที่ 1 การกระจายตัวและศูนย์กลางในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม งานศึกษาที่ผ่านมายังมีข้อสงสัยเรื่องศูนย์กลางของการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม[8] แม้ว่างานศึกษาบางชิ้นได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของชุมชนต่างๆ ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา แต่ไม่ได้กล่าวถึงงานศิลปกรรมควบคู่ไปด้วยมากนัก[9] ในประเด็นนี้จึงมีความต้องการตรวจสอบการกระจายตัวของงานศิลปกรรม โดยอาศัยการกระจายตัวของงานศิลปกรรมตั้งแต่ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นพื้นฐาน เนื่องจากพื้นที่ที่ตรวจสอบจะมีความสัมพันธ์และเป็นแรงบันดาลใจต่องานศิลปกรรมช่วงก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยา โดยจำแนกหมวดหมู่งานศิลปกรรมที่ศึกษาออกเป็นซีกตะวันตกและซีกตะวันออกของลุ่มแม่น้ำพระยา เพื่อให้เห็นถึงการติดต่อระหว่างชุมชนต่างๆ รวมถึงความต่อเนื่องพัฒนาการของงานศิลปกรรมในพื้นที่ต่างๆ ได้ชัดเจนขึ้น

ประเด็นที่ 2 การตรวจสอบแนวความคิดเรื่องความสัมพันธ์กับงานศิลปกรรมกับพื้นที่อื่นๆ ที่ผ่านมามีการศึกษาในประเด็นนี้อย่างกว้างขวาง แต่ในบางประเด็นก็ยังไม่มีข้อยุติ วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงต้องการตรวจสอบประเด็นปัญหาบางประการถึงความสัมพันธ์ระหว่างงานศิลปกรรมในภาคกลางตอนล่างตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 18 จนถึงก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยา กับงานศิลปกรรมแห่งอื่นๆ ที่เชื่อว่าได้มีทั้งการรับและการส่งอิทธิพลซึ่งกันและกัน ซึ่งอาจช่วยสะท้อนให้เห็นภาพความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนแห่งต่างๆ ผ่านงานศิลปกรรมได้ในระดับหนึ่ง อย่างไรก็ตามการศึกษาเรื่องความสัมพันธ์ด้านรูปแบบศิลปกรรมมักไม่ค่อยให้ความสนใจศึกษาควบคู่กับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ อันนำไปสู่การอธิบายบริบทของเหตุการณ์ในช่วงระยะเวลาที่งานศิลปกรรมได้สร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งมีความสำคัญเป็นอย่างมากที่จะอธิบายถึงที่มาและอายุสมัยของงานศิลปกรรมได้ จึงต้องมีการตรวจสอบเอกสาร จารึกหรือตำนาน ควบคู่กับเหตุการณ์ที่ปรากฏในพื้นที่นั้นๆ ไปด้วยกัน เพื่อให้ช่วยตอบประเด็นปัญหาได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยแบ่งการตรวจสอบออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) ความสัมพันธ์กับศิลปะเขมรสมัยหลังบายน นักวิชาการส่วนใหญ่เชื่อว่าศิลปะสมัยหลังบายนได้รับอิทธิพลจากไทย เพราะเชื่อว่าอาณาจักรเขมรสมัยหลังพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 เสื่อมอำนาจ

---

[8] ศรีศักร วัลลิโภดม, “ลุ่มน้ำเจ้าพระยาก่อนพุทธศตวรรษที่ 20” ใน **โบราณคดีไทยในทศวรรษที่ผ่านมา**, (กรุงเทพ : เมืองโบราณ 2525), 35-39.

[9] **ศิลปะอยุธยา :งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน**, พิมพ์ครั้งที่ 3, (กรุงเทพ :เมืองโบราณ, 2550), 140.

ทางการเมืองไปมาก[10] อย่างไรก็ตาม หากตรวจสอบกับบันทึกร่วมสมัยทำให้ทราบว่า แม้อาณาจักรเขมรไม่ได้มีอิทธิพลเหนือที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาอีก แต่ก็ยังมีอิทธิพลอยู่ในพื้นที่อำนาจทางการเมืองของตนในสมัยก่อนหน้า ซึ่งอาจกล่าวได้ว่ายังมีความกว้างขวางอยู่[11] ความสัมพันธ์ทางด้านศิลปกรรมที่มีความเชื่อเรื่องความอ่อนแอทางการเมืองของอาณาจักรเขมรเป็นพื้นฐานนั้น จึงไม่สอดคล้องกับบันทึกร่วมสมัย ซึ่งผู้ค้นคว้าเชื่อว่างานศิลปกรรมที่มีความคล้ายคลึงกันในบางส่วนน่าจะเกิดจากอิทธิพลของพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์ที่ได้รับความนิยมพร้อมๆ กันในภาคพื้นทวีปเอเชียอาคเนย์มากกว่า ประเด็นที่จะตรวจสอบคือความสัมพันธ์ระหว่างพระพุทธรูปสมัยหลังบายนกับพระพุทธรูปที่พบในลุ่มน้ำเจ้าพระยา

2) ความสัมพันธ์กับศิลปะลังกา งานศึกษาที่ผ่านมาให้ความสำคัญแก่ศิลปะสุโขทัยว่าได้รับอิทธิพลจากศิลปะลังกาเป็นอย่างมาก จากนั้นจึงส่งต่ออิทธิพลลงมายังชุมชนในที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา[12] อาจกล่าวได้ว่า แนวคิดดังกล่าวได้พยายามอธิบายที่มาของอิทธิพลศิลปะลังกาที่ปรากฏในงานศิลปกรรมในลุ่มน้ำเจ้าพระยา แต่ชุมชนในที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาได้พัฒนาเป็นระดับแคว้นซึ่งร่วมสมัยกับสุโขทัยในคราวแรกสถาปนาในปลายพุทธศตวรรษที่ 18 ดังนั้น จึงอาจมีการติดต่อกับลังกาโดยตรงมาก่อนหน้า เมื่อพิจารณาจากสภาพพื้นที่ทางภูมิศาสตร์เอื้อต่อการติดต่อกับชุมชนภายนอกอยู่แล้ว

อิทธิพลศิลปะลังกาที่ควรได้รับการตรวจสอบว่ามีความสัมพันธ์กับงานศิลปกรรมในลุ่มน้ำเจ้าพระยาคือ พระรัศมีของพระพุทธรูปแบบอู่ทองหมวดที่ 2 ซึ่งนักวิชาการส่วนใหญ่มีแนวความคิดว่าได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะสุโขทัยอีกต่อหนึ่ง[13] แต่บางท่านเชื่อว่าอาจเกิดขึ้นในพระพุทธรูปแบบอู่ทองหมวดที่ 2 ก่อน[14] แนวความคิดดังกล่าวเป็นประเด็นที่น่าสนใจ เนื่องจาก

---

[10] **Helen Ibbitson Jessup and Thierry Zephir, (editors)**, **Sculpture of Angkor and ancient Cambodia : millennium of glory** (Washington : National Gallery **of** Art, 1997), 338.

[11] ได้แก่ พิมายและพนมรุ้ง โปรดดู โจว ต้ากวาน, เฉลิม ยงบุญเกิด (แปล), **บันทึกว่าด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีของเจินละ**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ :มติชน, 2543), 40. และจารึกขุนศรีไชยราชมงคลเทพ

[12] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะสุโขทัย**, พิมพ์ครั้งที่ 3, (กรุงเทพ : เมืองโบราณ, 2555), 18.

[13] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา :งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน**, 140.

[14] สันติ เล็กสุขุม, **เรื่องเดียวกัน**, 175. เชิงอรรถที่ 4 **และ นิคม มูสิกะคามะ, แผ่นดินไทยในอดีต, (พระนคร : แพร่พิทยา, 2515), 31. และ สมเกียรติ โล่ห์เพชรัตน์, ศิลปะลพบุรีและศิลปะทวาราวดีในประเทศไทย : วิเคราะห์เปรียบเทียบศิลปะเขมรในประเทศกัมพูชากับศิลปะลพบุรีในประเทศไทย,** (กรุงเทพ : มูลนิธิส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปะไทย, 2556), 84-86.

นักวิชาการบางท่านก็ได้ตั้งข้อสังเกตว่าถ้าอิทธิพลของลังกาที่สุโขทัยได้รับขึ้นมาผ่านนครศรีธรรมราชในสมัยพ่อขุนรามคำแหงจริง ก็เป็นที่น่าสังเกตว่าผ่านเขตอิทธิพลของของสุพรรณบุรี-อยุธยาขึ้นมาได้อย่างไร[15]

นอกจากนี้ พระพิมพ์บางองค์ที่พบในกรุวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี มีรูปแบบคล้ายพระพุทธรูปลังกาสมัยโปโลนนารุวะ แต่ยังไม่ได้รับการศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะมากนัก หากได้รับการศึกษาอาจเป็นหลักฐานหนึ่งที่ช่วยยืนยันความสัมพันธ์ระหว่างแคว้นในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยากับลังกาได้พอสมควร

3) ความสัมพันธ์กับศิลปะหริภุญไชย ในประเด็นนี้ส่วนมากมาจากการตั้งข้อสังเกตอันปรากฏในงานศึกษาที่ผ่านมา แต่ยังไม่ได้รับการตรวจสอบทางด้านรูปแบบศิลปกรรมเท่าใดนัก โดยอิทธิพลที่คาดว่าส่งลงมาจากหริภุญไชยนั้นเป็นส่วนสำคัญอย่างมากต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบศิลปกรรม รวมถึงคติความเชื่อที่ปรากฏในงานศิลปกรรมบนลุ่มน้ำเจ้าพระยา

ประเด็นปัญหาที่ควรตรวจสอบคือ รูปแบบบางประการที่ยังไม่ได้ข้อยุติว่าเป็นอิทธิพลจากเขมร หรืออิทธิพลจากศิลปะหริภุญไชย กล่าวคือ นักวิชาการบางท่านอธิบายที่มาของพระอุษณีษะทรงกรวยว่ามาจากการถอดเทริดของพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยนครวัดออก[16] แต่อีกแนวคิดหนึ่งอธิบายว่าเป็นอิทธิพลสะท้อนกลับลงมาจากหริภุญไชย[17] และพระพุทธรูปทรงเทริดขนนกที่ปรากฏในศิลปะเขมรสมัยบายนนักวิชาการบางท่านตั้งข้อสังเกตว่าพบแค่เฉพาะในประเทศไทยเท่านั้น โดยอาจเป็นอิทธิพลจากหริภุญไชย[18]แต่ยังขาดการอธิบายด้วยระเบียบวิธีวิจัยทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ ซึ่งอาจช่วยตอบคำถามอีกด้วยว่าพระพุทธรูปทรงเทริดขนนกได้หมดความนิยมลงไปว่าหลังจากหมดสมัยบายนหรือสร้างสืบเนื่องต่อมา[19]

---

[15] Jean Boisselier, **The Heritage of Thai Sculpture**, (New York : Waterhill, 1975), 166-167.

[16] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการละความเชื่อของคนไทย** , พิมพ์ครั้งที่ 1 (กรุงเทพ : สมาพันธ์, 2556), 129.

[17] Jean Boisselier, **The Heritage of Thai Sculpture**, 121. and 162.

[18] จตุพร วรวัชรพงศ์, **ที่มาของพระพุทธรูปทรงเครื่องขอมที่ค้นพบในประเทศไทย**, (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549), 52.

[19] ตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปบางองค์ที่กำหนดอายุในต้นพุทธศตวรรษที่ 19 โปรดดู พิริยะ ไกรฤกษ์, **รากเหง้าแห่งศิลปะไทย**, (กรุงเทพ : ริเวอร์บุ๊คส์, 2555), 360-362 รูปที่ 2.380.

2. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา (Goal and objective)

1) ตรวจสอบการกระจายตัวของงานศิลปกรรมที่อยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 18-19 ซึ่งจะทำให้ทราบถึงรูปแบบที่แพร่หลาย และความสัมพันธ์ทางรูปแบบระหว่างงานศิลปกรรมในพื้นที่ต่างๆ ของลุ่มน้ำเจ้าพระยา

2) ตรวจสอบแนวความคิดที่ยังคงมีประเด็นปัญหา ทั้งด้านรูปแบบศิลปกรรมและคติความเชื่อ เพื่อ ศึกษาควบคู่ไปกับหลักฐานประเภทอื่นๆ เช่น เอกสารทางประวัติศาสตร์และตำนาน เป็นต้น

3. สมมติฐานของการศึกษา (Hypothesis to be tested)

1) การกระจายตัวของงานศิลปกรรมตามลุ่มน้ำต่างๆ ที่เป็นลำน้ำสาขาจากแม่น้ำเจ้าพระยามีความสัมพันธ์กัน โดยมีพื้นฐานจากวัฒนธรรมเขมร แต่อาจมีความแตกต่างระหว่างซีกตะวันตกและซีกตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยาบางประการ ซึ่งสัมพันธ์กับสภาพสังคมและการติดต่อกับชุมชนอื่นๆ

2) นอกจากมีวัฒนธรรมเขมรเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมแล้ว ยังเกิดการผสมผสานจากงานศิลปกรรมในพื้นที่อื่นๆ อีกด้วย เช่น ลังกา หริภุญไชย รวมถึงเขมรสมัยหลังบายน ทั้งนี้เพราะสภาพทางภูมิศาสตร์ได้เอื้ออำนวนต่อการปฏิสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอื่น และแรงบันดาลใจใหม่จากพุทธศาสนาเถรวาทนิกายลังกาวงศ์

3) คติความเชื่อที่ปรากฏมีการผสมผสานจากทั้งพุทธมหายานที่ได้รับมาจากวัฒนธรรมเขมรมาก่อนหน้า และต่อมาได้รับแรงบันดาลใจใหม่จากพุทธศาสนาเถรวาทที่มีศูนย์กลางอยู่ที่พุกามและลังกา

4. ขอบเขตของการศึกษา (Scope and delimitation of the study)

ศึกษางานศิลปกรรมช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 18-19 ที่มีความสัมพันธ์ในกรอบเวลาตั้งแต่สิ้นรัชสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 จนถึงก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยา โดยตรวจสอบการกระจายตัวและตรวจสอบแนวความคิดต่างๆ ที่กล่าวถึงการติดต่อปฏิสัมพันธ์กับสังคมกลุ่มอื่นอันนำไปสู่การได้รับแรงบันดาลใจหรือการหยิบยืมเพื่อนำมาสร้างงานศิลปกรรมจนเป็นลักษณะเฉพาะของตนเอง โดยเปรียบเทียบกับหลักฐานเอกสารทางประวัติศาสตร์และรายงานการสำรวจทางโบราณคดี อันช่วยตอบประเด็นปัญหาบางประการ เพื่อความสมบูรณ์ในการศึกษางานศิลปกรรมช่วงก่อนที่จะพัฒนาเป็นอาณาจักรอยุธยา

5. ขั้นตอนการศึกษา (Process of the study)

1) เก็บข้อมูลจากการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ การสำรวจทางโบราณคดี และเอกสารบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ต่างๆ ที่ผ่านมา โดยทำการค้นคว้ารวบรวมและตรวจสอบข้อมูลเพื่อหาประเด็นทางวิชาการในแง่มุมที่ควรศึกษาเพิ่มเติม

2) เก็บข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หรือแหล่งที่รวบรวมงานศิลปกรรม และลงพื้นที่เก็บข้อมูลจากแหล่งที่ตั้งชุมชนโบราณ เพื่อตรวจสอบหลักฐานที่อาจ

3) จำแนกหมวดหมู่งานศิลปกรรมที่พบตามแหล่งต่างๆ เพื่อประมวลให้เห็นประเด็นสำคัญในการวิเคราะห์ข้อมูล

4) ดำเนินการตรวจสอบประเด็นต่างๆ พร้อมกับกับหลักฐานประเภทอื่นๆเพื่อสนับสนุนแนวคิดหรือข้อคิดเห็นที่ได้จากการตรวจสอบประเด็น

5) สรุปผลการศึกษา และนำเสนอผลการวิจัยต่อผู้ทรงคุณวุฒิ รวมทั้งเผยแพร่ข้อมูลสู่สาธารณชนหรือผู้สนใจทั่วไป

6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) สามารถตรวจสอบประเด็นปัญหาต่างๆ ที่มีผู้ศึกษาไว้แล้ว เกี่ยวกับประเด็นในศิลปะเขมร สมัยบายน-หลังบายน ศิลปะหริภุญชัย และศิลปะลังกา

2) ตรวจสอบความสัมพันธ์ของงานศิลปกรรมในพื้นที่ต่างๆ เพื่อวิเคราะห์อายุสมัยและศึกษาที่มาของรูปแบบศิลปกรรมนั้นๆ อันจะส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในสมัยอยุธยาต่อไป

บทที่ 2

การเสื่อมสลายของทวารวดีในภาคกลาง

และการแผ่อิทธิพลของอาณาจักรเขมรโบราณ

1. การเสื่อมสลายของทวารวดีในภาคกลางและการแผ่อิทธิพลของอาณาจักรเขมรโบราณ

ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 15 เป็นต้นมา ดินแดนในลุ่มน้ำเจ้าพระยาได้ปรากฏสถาปัตยกรรมอิทธิพลศิลปะเขมรที่ปราสาทปรางค์แขก จังหวัดลพบุรีเป็นแห่งแรก[20] และได้ปรากฏหลักฐานจารึกที่แสดงให้เห็นถึงการเข้ามามีอิทธิพลทางการเมืองของอาณาจักรเขมรโบราณ เช่น จารึกศาลสูง ภาษาเขมร หลักที่ 1 (K. 410) พบที่จังหวัดลพบุรีระบุศักราช 1565 และ 1568 ตรงกับรัชสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ 1[21]รวมถึง จารึก K.1198 ตรงกับพ.ศ. 1555 พบที่ประเทศกัมพูชาระบุถึงการรุกรานละโว้ซึ่งเป็นเมืองเครือข่ายหนึ่งของวัฒนธรรมทวารวดีด้วยสงคราม ซึ่งอาจเป็นสาเหตุที่ทำให้ละโว้ล่มสลายในที่สุด[22]

อย่างไรก็ตาม เมืองโบราณแห่งอื่นๆ ที่ร่วมสมัยกับละโว้ เช่น เมืองโบราณอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ในลุ่มน้ำท่าจีน เมืองโบราณคูบัว จังหวัดราชบุรี ในลุ่มน้ำแม่กลอง กลับไม่พบร่องรอยหลักฐานที่ล่มสลายด้วยการรุกรานของอาณาจักรเขมร ทั้งนี้ นักวิชาการส่วนใหญ่เชื่อว่าเกิดการเปลี่ยนแปลงเส้นทางเดินของแม่น้ำสายหลักในการคมนาคม ดังเช่น แม่น้ำท่าว้าซึ่งเป็นแม่น้ำที่อยู่ใกล้เมืองโบราณอู่ทองโดยเชื่อมกับแม่น้ำสุพรรณในการออกสู่ทะเล เมื่อทางน้ำเริ่มแคบและตื้นเขินเกินกว่าเรือสินค้าจะออกสู่ทะเลได้จึงย้ายชุมชนไปยังสถานที่แห่งใหม่ที่เอื้อต่อการเดินทางด้วยเส้นทางคมนาคมทางน้ำ[23] เมืองโบราณที่ย้ายชุมชนด้วยเหตุผลเช่นเดียวกันคือ เมืองโบราณคูบัว[24]

---

[20] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา**,พิมพ์ครั้งแรก, (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์การพิมพ์, 2528) 91.

[21] ยอร์ช เซเดส์ และ ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, “จารึกพระเจ้าสุริยวรมันที่ 1” ใน **จารึกในประเทศไทย เล่ม 3 : อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ 15-16** (กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2529), 148-153.

[22]ศานติ ภักดีคำ, “เมื่อ “ลวปุระ” หรือ “ลพบุรี” ถูกพระเจ้าสุริยวรมันที่ 1 ทำลายกลายเป็นป่า”, ใน **ศิลปวัฒนธรรม**, ปีที่ 34 ฉบับที่ 3 (ม.ค.2556), 111-115.

[23] สันติ์ ไทยานนท์, **การศึกษาลำดับพัฒนาการวัฒนธรรมทางโบราณคดีเมืองอู่ทอง**, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต โบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554, 204.

[24]ศรีศักร วัลลิโภดม,“ราชบุรี เมืองท่าที่ถูกลืม”,ใน **ค้นอดีตของเมืองโบราณ**, (กรุงเทพฯ :เมืองโบราณ, 2538), 470.

นับแต่พุทธศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมา งานศิลปกรรมที่ปรากฏในแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา-ป่าสักและลุ่มน้ำแม่กลอง-ท่าจีนก็แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงอย่างทันทีทันใด รูปแบบศิลปกรรมที่มีลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมทวารวดีเริ่มหมดความนิยม แต่กลับแสดงอิทธิพลของศิลปะเขมรสมัยบาปวนเข้ามาผสมผสาน[25] อาทิเช่น เศียรเทวรูปและชิ้นส่วนสถาปัตยกรรมที่พบที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินารายณ์ราชนิเวศน์ แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าทางซีกตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยากลับไม่พบร่องรอยของศิลปะเขมรสมัยบาปวนชัดเจนนักทั้งสถาปัตยกรรมและประติมากรรมเมื่อเทียบกับเมืองในซีกตะวันออกของลุ่มน้ำเจ้าพระยา แต่กลับเริ่มพบศิลปะเขมรแบบนครวัดในจำนวนที่มากขึ้นกว่าสมัยก่อนหน้า ซึ่งอาจเป็นอิทธิพลจากการแผ่ขยายอำนาจของพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 อย่างไรก็ดี เมื่อสิ้นรัชสมัยของพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 แล้ว เมืองพระนครก็ประสบความวุ่นวายทางการเมืองจนแทบไม่ปรากฏการแผ่อิทธิพลทางวัฒนธรรมมาอย่างชัดเจนอีก จนลุถึงรัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 จึงปรากฏอิทธิพลจากเมืองพระนครอีกครั้งในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 18

2. บทบาทของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ที่ปรากฏในลุ่มน้ำเจ้าพระยา

การแผ่อิทธิพลทางด้านการเมืองและวัฒนธรรมของอาณาจักรเขมรโบราณนั้นแผ่ขยายกว้างไกลที่สุดในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 โดยปรากฏหลักฐานโบราณสถานและโบราณวัตถุไปถึงภาคตะวันตกของประเทศไทยในจังหวัดกาญจนบุรีคือปราสาทเมืองสิงห์ และเมืองโบราณเมืองครุฑ[26]

2.1 แนวคิดเรื่องการแผ่อิทธิพลของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา

การที่ปรากฏร่องรอยงานศิลปกรรมแบบบายนที่ภาคตะวันตกของประเทศไทยได้นั้นย่อมเป็นไปไม่ได้หากไม่ผ่านพื้นที่ภาคกลางหรือลุ่มน้ำเจ้าพระยา อย่างไรก็ตาม ด้วยเหตุที่ไม่มีหลักฐานที่ระบุอย่างแน่ชัดถึงกิจกรรมทางการเมืองหรือการสงครามต่อพื้นที่บริเวณนี้ แนวคิดเรื่องการแผ่อิทธิพลของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 นั้นจึงยังคงเป็นประเด็นถกเถียงในวงวิชาการพอสมควร ซึ่งสามารถสรุปออกเป็นสองแนวความคิดที่สำคัญ ดังนี้

---

[25] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา**, 107.

[26] กรมศิลปากร, **เมืองสิงห์และปราสาทเมืองสิงห์ จังหวัดกาญจนบุรี**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2530) 67-69.

แนวคิดแรก อธิบายว่า ชุมชนในลุ่มน้ำเจ้าพระยายอมรับอำนาจทางการเมืองของอาณาจักรเขมรโบราณ และได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมมาพร้อมๆ กัน นักวิชาการในกลุ่มนี้อาศัยการตีความเรื่องพระราชอำนาจของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 จากจารึกปราสาทพระขรรค์[27] และพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรเปล่งรัศมีที่มีรูปแบบงานช่างหลวงดังที่พบในเมืองพระนคร (รูปที่ 1) และเมืองที่ถูกอาณาจักรเขมรปกครอง เช่น จามปา[28] (รูปที่ 2) ซึ่งแสดงถึงนัยยะทางการเมืองที่หัวหน้าชุมชนโบราณแต่ละแห่งต่างต้องยอมรับพระราชอำนาจของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ที่เข้ามาควบคุมดูแลผลประโยชน์เพื่อส่งต่อสู่ส่วนกลางในระดับหนึ่ง

แนวคิดที่สอง อธิบายว่า อิทธิพลสมัยบายนที่ปรากฏในลุ่มน้ำเจ้าพระยาเกิดจากการรับอิทธิพลด้านวัฒนธรรมเพียงอย่างเดียว โดยเชื่อว่าไม่ได้เกิดจากการรุกรานด้วยสงครามหรือยอมรับอำนาจทางการเมือง แต่เป็นการยอมรับอำนาจทางวัฒนธรรมที่มาพร้อมกับคติความเชื่อใหม่คือศาสนาพุทธมหายาน สถานะความสัมพันธ์ระหว่างราชสำนักเขมรและแว่นแคว้นต่างๆ ในลุ่มเจ้าพระยาอาจเกิดจากความพยายามผูกสัมพันธ์กับหัวหน้าชุมชนด้วยการแต่งงานดองเป็นเครือญาติมากกว่า[29]

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับแนวความคิดแรก โดยเฉพาะการเปรียบเทียบประติมากรรมพระอวโลกิเตศวรเปล่งรัศมีที่พบในลุ่มน้ำเจ้าพระยาและภาคกลางของเวียดนามที่เคยถูกพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ปกครอง รูปแบบศิลปกรรมที่พบแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่ามีรูปแบบเช่นเดียวกับประติมากรรมที่สร้างขึ้นในเมืองพระนครหลวง และอัญเชิญไปยังเมืองที่อยู่ภายใต้พระราชอำนาจของพระองค์ อันเป็นภาพสะท้อนนัยยะอำนาจทางการเมืองของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเชื่อว่าควรแบ่งประเด็นการศึกษาเรื่องสถานะของแว่นแคว้นต่างๆ ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาออกจากกัน โดยสามารถแบ่งการศึกษาออกเป็นสองพื้นที่คือ เมืองลพบุรีโบราณในซีกตะวันออกของลุ่มน้ำเจ้าพระยา สถานะของเมืองลพบุรีโบราณหรือเมืองละโว้รวมไปถึงกลุ่ม

---

[27] ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, “ศิลาจารึกปราสาทพระขรรค์ของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7” ใน **ศิลปากร** ปีที่ 10 ฉบับที่ 2 (ก.ค. 2509) 56. และม.ร.ว.สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, “ข้อขัดแย้งเกี่ยวกับอำนาจทางการเมืองของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ในภาคกลางของประเทศไทย” ใน **กัมพูชาราชลักษมีถึงศรีชยวรมัน**, 254-255.

[28] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, “หลักฐานเกี่ยวกับพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ในลุ่มน้ำเจ้าพระยา”, **ยุคมืดของประวัติศาสตร์ไทยฯ**, 124-126.

[29] นักวิชาการในกลุ่มนี้ ได้แก่ พิเศษ เจียจันทร์พงษ์ “แนวความคิดทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับเมืองสิงห์และปราสาทเมืองสิงห์” ใน **เมืองสิงห์และปราสาทเมืองสิงห์ จังหวัดกาญจนบุรี**, 16-19. ศรีศักร วัลลิโภดม, “อำนาจทางการเมืองของชัยวรมันที่ 7” ใน **ข้อขัดแย้งในประวัติศาสตร์ไทย**, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2524) 19-25.

เมืองทางซีกตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยาอาจอยู่ในสถานะเมืองลูกหลวง อันมีรายละเอียดอยู่ในเนื้อความในจารึกปราสาทพิมานอากาศ (K.485) ระบุว่า พระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ได้ส่งเจ้าชายอินทรวรมัน ซึ่งเป็นพระราชโอรสมาปกครองเมืองละโว้[30] ซึ่งเป็นหลักฐานยืนยันว่าพื้นที่บริเวณนี้ตกอยู่ภายใต้อำนาจทางการเมืองของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 อย่างแน่นอน ความสัมพันธ์ใกล้ชิดดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความพยายามในการควบคุมเพื่อจับตาดูอย่างใกล้ชิดจากศูนย์กลางด้วยผลประโยชน์ทางการเมืองและเศรษฐกิจ และเพื่อจัดสรรดูแลทรัพยากรในพื้นที่ภาคกลางทั้งของป่าคือความต้องการแร่ธาตุบางชนิด เช่น ดีบุก[31] หรือเป็นตัวกลางรับ-ส่งสินค้าจากชุมชนที่ตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณดินแดนตอนใน และควบคุมเส้นทางการค้าที่มีแม่น้ำสามารถสัญจรออกสู่ทะเลได้ ซึ่งเป็นสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ที่เอื้ออำนวยต่อความเจริญทางเศรษฐกิจมาตั้งแต่สมัยทวารวดีแล้ว

ตรงกันข้ามกับสถานะของกลุ่มเมืองทางซีกตะวันตกของลุ่มน้ำเจ้าพระยาที่ไม่ปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์อันแสดงให้เห็นถึงบทบาทของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ชัดเจนนัก นอกจากรายชื่อเมืองต่างๆ ในจารึกปราสาทพระขรรค์ และงานศิลปกรรมที่หลงเหลืออยู่ไม่มากนัก ชุมชนโบราณในลุ่มน้ำแม่กลอง-ท่าจีนอาจต่างยอมรับอำนาจทางการเมืองดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น แต่ในแง่การปกครองแล้วอาจไม่ได้ถูกปกครองโดยการส่งข้าหลวงที่ใกล้ชิดมาควบคุมดูแล นักวิชาการบางท่านสันนิษฐานว่ารายนามเมืองต่างๆ ที่เชื่อว่าอยู่บริเวณซีกตะวันตกของลุ่มน้ำเจ้าพระยาในจารึกปราสาทพระขรรค์เป็นเพียงการสรรเสริญพระเกียรติยศของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อระบุถึงชุมชนที่มีความสัมพันธ์ทางเครือญาติกับพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 เท่านั้น[32]

อย่างไรก็ดี อาจพิจารณาลักษณะทางกายภาพของชุมชนโบราณในซีกตะวันตกของลุ่มน้ำเจ้าพระยาได้จากการสร้างศาสนสถานศูนย์กลางประจำเมืองโบราณต่างๆ ซึ่งล้วนเป็นปราสาทหินศิลปะบายนที่มีขนาดใหญ่ และมีรูปแบบที่แตกต่างไปจากอโรคยาศาลในแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย[33] โดยกระจายตัวอยู่ตามพื้นที่ต่างๆ ในจังหวัดสุพรรณบรี

---

[30] George Coedes, **Susan Brown Cowing (trans.), The Indianized States of Southeast Asia**, (Honolulu : East West Center Press, 1968) 180. โปรดดูโศลกที่ 57 George Coedes, **Inscription du Cambodge II**, 176.

[31] พจนก กาญจนจันทร (และอื่นๆ), **รายงานวิจัยการสำรวจวัฒนธรรมโบราณบนลุ่มน้ำแม่กลอง-ท่าจีนในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16-18 ด้วยเทคโนโลยีสื่อระยะไกล (Remote Sensing)**, (กรุงเทพฯ : สำนักงานพัฒนาเทคโนโลยีอวกาศและภูมิสารสนเทศ (องค์กรมหาชน) (GISTDA), 2556) 14.

[32] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, "ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาช่วงหลังสิ้นรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7", 110.

[33] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, "**อโรคยศาล ความรู้ทั่วไปและข้อสังเกตเบื้องต้น**" ใน **เมืองโบราณ** ปีที่ 30, ฉบับที่ 3 (ก.ค.-ก.ย. 2547), 34-35.

ราชบุรี เพชรบุรี และกาญจนบุรี เป็นต้น การกระจายตัวของปราสาทประจำชุมชนเหล่านี้ย่อมสะท้อนรูปแบบชุมชนที่มีความแตกต่างจากซีกตะวันออกของลุ่มน้ำเจ้าพระยาคือเมืองลพบุรีโบราณที่ปรากฏปราสาทพระปรางค์สามยอดเป็นปราสาทประจำชุมชนที่มีความโดดเด่นเพียงแห่งเดียว ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าลพบุรีคือเมืองศูนย์กลางขนาดใหญ่ในซีกตะวันออกและมีลักษณะรวมศูนย์มากกว่าในขณะที่ชุมชนในซีกตะวันตกมีลักษณะของการตั้งถิ่นฐานกระจายตัวไปตามลำน้ำที่เชื่อมการคมนาคมจากอ่าวเมาะตะมะสู่อ่าวไทย อันสะท้อนความเป็นนครรัฐมากกว่าชุมชนในซีกตะวันออกของลุ่มน้ำเจ้าพระยา

หลักฐานทางโบราณคดีช่วยยืนยันให้เห็นถึงเส้นทางทางการค้าบนที่ราบลุ่มภาคกลางในบริเวณลุ่มน้ำแม่กลอง-ท่าจีนที่เชื่อมต่อเนื่องกันเป็นเส้นเดียวกัน อันสัมพันธ์กับอิทธิพลทางการเมืองและวัฒนธรรมเขมรโบราณในช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นอย่างดี ดังเช่น เครื่องถ้วยจีนและเครื่องถ้วยเขมรที่พบที่แหล่งโบราณคดีบ้านหนองแจง และบ้านดงเชือกในจังหวัดสุพรรณบุรี[34] ภาชนะดินเผาแบบเขมรในแม่น้ำแม่กลองช่วงที่ไหลพาดผ่านตัวเมืองราชบุรีโบราณ[35] รวมถึงภาชนะดินเผาเขมร และภาชนะดินเผาเคลือบแบบจีนที่ปราสาทเมืองสิงห์ จังหวัดกาญจนบุรีด้วย[36] หลักฐานต่างๆ เหล่านี้สอดคล้องกับการตีความถึงอิทธิพลของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ที่ให้ความสำคัญแก่การเชื่อมโยงเครือข่ายระบบเศรษฐกิจ และได้แผ่อิทธิพลของพุทธศาสนามหายานมาพร้อมๆ กัน

ความสำคัญอีกประการหนึ่งของพื้นที่นี้คือ การเป็นพื้นที่ทางยุทธศาสตร์สำคัญระหว่างอาณาจักรพุกามและอาณาจักรเขมร[37] ซึ่งทำหน้าที่เป็นรัฐกันชนแก่อาณาจักรที่ทรงพลานุภาพในช่วงเวลานั้น ด้วยเหตุดังกล่าวชุมชนบริเวณนี้จึงกลายเป็นพื้นที่ที่ได้รับอิทธิพลอันทรงคุณค่าแก่การสร้างสรรค์งานศิลปกรรม จนเกิดลักษณะเฉพาะบางประการอันจะกล่าวต่อไปในบทข้างหน้า

กล่าวโดยสรุปคือ พระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ทรงเล็งเห็นความสำคัญต่อชุมชนทางซีกตะวันตกเนื่องจากสภาพแวดล้อมภูมิศาสตร์ที่มีแม่น้ำสายใหญ่ที่สามารถเดินทางเข้าสู่ดินแดนตอนในและเดินทางออกสู่ทะเลได้ จึงทรงควบคุมเส้นทางคมนาคมนี้ด้วยการสร้างความสัมพันธ์กับผู้นำชุมชน

---

[34] พจนก กาญจนจันทร (และอื่นๆ), **รายงานวิจัยการสำรวจวัฒนธรรมโบราณบนลุ่มน้ำแม่กลอง-ท่าจีนในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16-18 ด้วยเทคโนโลยีสื่อระยะไกล (Remote Sensing)**, 32-34 และ 61.

[35] โปรดดูรายละเอียดใน ศรีศักร วัลลโภดม, “ราชบุรี เมืองท่าที่ถูกลืม” ใน **ค้นอดีตของเมืองโบราณ**, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2538) 475-481.

[36] พีรพณ พิสนุพศ์ (บรรณาธิการ), **หนังสือนำชมอุทยานประวัติศาสตร์เมืองสิงห์ จังหวัดกาญจนบุรี**, (กรุงเทพฯ : คัมปาย อิมเมจจิ้ง, 2542) 136-140.

[37] พจนก กาญจนจันทร (และอื่นๆ), **รายงานวิจัยการสำรวจวัฒนธรรมโบราณบนลุ่มน้ำแม่กลอง-ท่าจีนในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16-18**, 20.

ที่กระจายตัวอยู่ในแถบซีกตะวันตกด้วยระบบเครือญาติ เพื่อควบคุมเส้นทางการค้าขายภาคพื้นแผ่นดิน ที่สามารถเดินทางผ่านช่องเขาทางภาคตะวันตกเชื่อมระหว่างการเดินทางออกสู่อ่าวไทยและอ่าวเมาะตะมะให้เป็นไปโดยสะดวก ซึ่งยิ่งช่วยสะท้อนความยิ่งใหญ่ของอาณาจักรเขมรโบราณในพุทธศตรรษที่ 18 ได้เป็นอย่างดี

2.2 ประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับงานศิลปกรรมที่ได้รับอิทธิพลศิลปะเขมรแบบบายนที่พบในลุ่มน้ำเจ้าพระยา

1) สถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรมที่ได้รับอิทธิพลศิลปะเขมรสมัยบายนที่พบในลุ่มน้ำเจ้าพระยาส่วนมากนั้นหลงเหลืออยู่ไม่มากนัก แต่ก็ยังพอมีหลักฐานที่ยังพอศึกษาได้คือ แผนผัง

ในซีกตะวันตกของลุ่มน้ำเจ้าพระยาแผนผังของศาสนสถานที่มีคววามใกล้เคียงกันคือ ปราสาทเมืองสิงห์ (ภาพลายเส้นที่ 1) และส่วนฐานกลุ่มอาคารสมัยพุทธศตวรรษที่ 18 ที่วัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดราชบุรี (ภาพลายเส้นที่ 2)ประกอบด้วยกำแพงแก้วด้านนอกอยู่ในผังจตุรัส อาจมีโคปุระในผังกากบาทอยู่ทางด้านหน้า ถัดเข้ามาคือกำแพงแก้วด้านในล้อมรอบปราสาทประธาน และมีโคปุระอยู่ทุกด้าน ปราสาทเป็นปราสาทองค์เดียวอาจอยู่ในผังจตรุมุขเพิ่มมุม อย่างไรก็ดี กลุ่มปราสาทประธานปราสาทเมืองสิงห์จะตั้งเยื้องไปทางทิศตะวันตกเล็กน้อย เนื่องจากทางด้านหน้ามีชาลาในผังกากบาทอยู่ ตรงข้ามกับกลุ่มอาคารที่วัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดราชบุรี ที่ไม่ปรากฏการทำชาลาด้านหน้าแต่อย่างใดจึงมีความเรียบง่ายมากกว่า ผังของปราสาทในกลุ่มนี้สามารถเทียบได้กับปราสาทตาสม ในเมืองพระนคร ประเทศกัมพูชา[38] (ภาพลายเส้นที่ 3)

ในขณะที่ทางซีกตะวันออกคือ ปราสาทพระปรางค์สามยอด (ภาพที่ 1) มีแผนผังเป็นปราสาทสามองค์เรียงต่อกันและมีชนวนเชื่อมปราสาทแต่ละองค์ ซึ่งไม่ปรากฏการทำกำแพงแก้วหลงเหลืออยู่เลยในปัจจุบัน นักวิชาการเชื่อว่าการสร้างปราสาทสามองค์ที่เชื่อมต่อกันด้วยชนวนนั้นได้รับอิทธิพลจากโคปุระที่ปราสาทพระขรรค์ในเมืองพระนคร[39] (รูปที่ 2) และปราสาทบันทายฉมาร์ จังหวัดศรีโสภณ ประเทศกัมพูชา[40] และบางท่านเชื่อว่ารูปแบบผังได้คลี่คลายมาจากโคปุระ

---

[38] ปติสร เพ็ญสุต, “ศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมในเขตพุทธาวาสวัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดราชบุรี” 67-68.

[39] Hiram Woodward Jr., “Studies in the Art of Central Siam, 950-1350 A.D.” in chapter IV 108-109.

[40] ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, ศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมร (พุทธศตวรรษที่ 17-18), 44-45.

ยอดปราสาทตั้งแต่ศิลปะนครวัดแล้ว ก่อนที่จะส่งอิทธิพลไปยังปราสาทบันทายฉมาร์ และปราสาทพระปรางค์สามยอดในที่สุด[41]

เมื่อเปรียบเทียบกับศาสนสถานแห่งอื่นๆ ในลุ่มน้ำป่าสักที่มีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 16-17 และมีงานสืบเนื่องมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ 18 จะพบว่า ปราสาทพระปรางค์สามยอดนับเป็นศาสนถานที่มีผังของปราสาทประธานโดดเด่นแตกต่างไปจากศาสนสถานแห่งอื่นๆ เช่น ปรางค์ศรีเทพ ในอุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ และปรางค์นางผมหอม อำเภอลำสนธิ จังหวัดลพบุรี ซึ่งเป็นปราสาทองค์เดียว

การสร้างปราสาทสามองค์กลับไม่เคยปรากฏในซีกตะวันตกของลุ่มน้ำเจ้าพระยาเลย นักวิชาการบางท่านเชื่อว่ารูปแบบการสร้างปราสาทเรียงกันสามองค์กลับส่งอิทธิพลไปยังลุ่มน้ำปิง คือ วัดพระพายหลวง[42] และวัดศรีสวาย ในอุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย จังหวัดสุโขทัย ซึ่งหากพิจารณาโดยละเอียดจะพบว่าศาสนสถานทั้งสองแห่งกลับไม่ได้สร้างชนวนทางเดินเชื่อมระหว่างปราสาทแต่ละองค์ และขนาดของปราสาทบริวารของวัดศรีสวายจะมีขนาดเล็กกว่าปราสาทประธานมาก โดยปราสาทบริวารของปราสาทพระปรางค์สามยอดจะมีขนาดลดหลั่นที่สมดุลมากกว่า สัดส่วนที่ไม่สมดุลของปรางค์วัดศรีสวายจึงอาจเป็นรสนิยมของช่างท้องถิ่นที่พยายามสร้างเลียนแบบปราสาทพระปรางค์สามยอดแต่ถ่ายทอดออกมาไม่สมบูรณ์ลงตัวเท่าใดนัก

2) ประติมากรรม

รูปแบบของประติมากรรมที่พบอาจแบ่งได้เป็นสองกลุ่มคือ กลุ่มงานช่างหลวงที่อาจอัญเชิญมาจากเมืองพระนคร หรือสร้างขึ้นโดยช่างหลวงที่ส่งมาโดยตรง กลุ่มที่สองคือประติมากรรมที่แสดงลักษณะแบบพื้นถิ่น โดยกลุ่มนี้มักแสดงสีพระพักตร์ที่แข็งกระด้างกว่ากลุ่มงานช่างหลวง สัดส่วนมักผิดเพี้ยน และฝีมือการสลักไม่พิถีพิถันเท่าใดนัก เช่น ประติมากรรมพระโพธิสัตว์ที่พบที่โบราณสถานหมายเลข 2 ที่ปราสาทเมืองสิงห์[43] (รูปที่ 4) และแหล่งโบราณคดีเนินทางพระ[44] (รูปที่ 5) ชฎามงกุฎจะไม่อยู่ในทรงกระบอก แต่ปลายของชฎามงกุฎมักจะบานออก ของ

---

[41] **เรื่องดียวกัน**, 45.

[42] เช่น ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **รายงานวิจัยเรื่อง เจดีย์ในประเทศไทย : แนวคิด คติการสร้าง พัฒนาการทางรูปแบบและการวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์ เล่ม 1**, 175.

[43] พีรพณ พิสนุพศ์ (บรรณาธิการ), **หนังสือนำชมอุทยานประวัติศาสตร์เมืองสิงห์ จังหวัดกาญจนบุรี**, 116-117.

[44] พจนก กาญจนจันทร (และอื่นๆ), **รายงานวิจัยการสำรวจวัฒนธรรมโบราณบนลุ่มน้ำแม่กลอง-ท่าจีนในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16-18 ด้วยเทคโนโลยีสื่อระยะไกล (Remote Sensing)**, 46. รูปที่ 3.11.

ที่ถือในพระหัตถ์อาจถือสลับกัน โดยเมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มงานช่างหลวงที่พบในประเทศกัมพูชา จะเห็นได้ว่ากลุ่มงานช่างหลวงมีความปราณีตในการสร้างมากกว่า เช่น ประติมากรรมพระอวโลกิเตศวรพบที่ปราสาทพระขรรค์ (รูปที่ 6) ตรงกันข้ามกับศิลปะสมัยหลังบายนที่พบในประเทศกัมพูชาเอง งานศิลปกรรมจะมีลักษณะที่กลายเป็นแบบพื้นถิ่นไม่ต่างจากงานศิลปกรรมสมัยบายนที่พบในภาคกลางของประเทศไทย[45] (รูปที่ 7) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าความนิยมของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรได้ลดถอยไปอย่างมาก ในขณะที่พระพุทธรูปกลับแสดงรูปแบบที่แสดงพัฒนาการต่อเนื่องจากศิลปะบายนอย่างเห็นได้ชัด (รูปที่ 8) ไม่แสดงความเสื่อมถอยทั้งในทางเทคนิคและรูปแบบเลย

ความแตกต่างระหว่างประติมากรรมสมัยบายนที่ในภาคกลางกับภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยคือการไม่ปรากฏประติมากรรมพระโพธิสัตว์สูรยประภา และพระโพธิสัตว์จันทรประภา ที่มักพบร่วมกันในศาสนสถานประจำอโรคศาลาร่วมกับพระไภษัชยคุรุ โดยในที่ราบลุ่มภาคกลางพบเพียงพระไภษัชยคุรุเท่านั้น สาเหตุที่ไม่เคยมีรายงานการค้นพบนั้นอาจเป็นเพราะว่า ไม่เคยปรากฏหลักฐานที่กล่าวถึงพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 โปรดให้สร้างอโรคศาลาในพื้นที่ภาคกลางของประเทศไทย และทรงมีมุมมองต่อชุมชนในลุ่มน้ำเจ้าพระยาว่าอยู่ในสถานะที่แตกต่างไปจากชุมชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย[46]

3) งานปูนปั้นประดับ

งานปูนปั้นประดับที่หลงเหลือพอศึกษาได้อยู่นั้นจะแบ่งออกเป็นสามกลุ่มใหญ่ๆ คือ กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลศิลปะบายน กลุ่มที่สองคือกลุ่มที่แสดงลักษณะท้องถิ่น เช่น ปูนปั้นศีรษะบุคคลที่พบที่ปราสาทเมืองสิงห์ (รูปที่ 9) และแหล่งโบราณสถานเนินทางพระ (รูปที่ 10) โครงหน้าจะอยู่ในเค้าวงรีซึ่งต่างจากใบหน้าบุคคลแบบเขมรที่นิยมโครงหน้าสี่เหลี่ยม นอกจากนี้ ก็ยังแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลวัฒนธรรมทวารวดีที่ยังตกค้างอยู่คือ การทำตาโปน ปากแบะ และคิ้วต่อกันปลายยกโค้งเป็นปีกกา[47] (รูปที่ 11) ในขณะที่อีกกลุ่มหนึ่งแสดงให้เห็นของอิทธิพลจากแห่งอื่นเข้ามาผสมผสานซึ่งจะขอกล่าวถึงต่อไปในบทที่ 4

---

[45] ดังเช่นประติมากรรมพระอวโลกิเตศวรจากปราสาทนาคพัน ใน มจ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะขอม**, 358, รูปที่ 219.

[46] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, "ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาช่วงหลังสิ้นรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7", 112.

[47] พีรพณ พิสนุพศ์ (บรรณาธิการ), **หนังสือนำชมอุทยานประวัติศาสตร์เมืองสิงห์ จังหวัดกาญจนบุรี**, 96. และกรมศิลปากร, **เมืองสิงห์และปราสาทเมืองสิงห์ จังหวัดกาญจนบุรี**, 62-63. ม.ร.ว.สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ "เนินทางพระ : แหล่งโบราณคดีเขมรแบบบายนในจังหวัดสุพรรณบุรี" ใน **เมืองโบราณ** ปีที่ 13 ฉบับที่ 4 (ต.ค.-ธ.ค. 2530) 22-32.

3. สรุป

ชุมชนโบราณในลุ่มน้ำเจ้าพระยาต่างมีทั้งวัฒนธรรมทวารวดีและเขมรส่งอิทธิพลแก่ชุมชนโบราณในยุคสมัยต่างๆ อย่างต่อเนื่อง อันเนื่องมาจากปัจจัยด้านการตั้งถิ่นฐานที่เอื้ออำนวยต่อการค้าและความอุดมสมบูรณ์จากที่ราบลุ่มอันกว้างใหญ่ไพศาล เป็นปัจจัยสำคัญที่ดึงดูดผู้แสวงหาผลประโยชน์เข้ามายังพื้นที่นี้ และได้ทิ้งอิทธิพลทางศาสนาและความเชื่อทางการเมืองอันเป็นรากฐานที่ทำให้แว้นแคว้นเจริญเติบโตมากยิ่งขึ้น

ความสัมพันธ์ระหว่างเมืองพระนครกับชุมชนในลุ่มน้ำเจ้าพระยาอาจแบ่งออกเป็นสองพื้นที่ คือลุ่มน้ำป่าสักในซีกตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา อาจถูกควบคุมโดยตรงจากราชสำนักเขมรดังมีหลักฐานปรากฏในจารึกปราสาทพิมานอากาศ และสถานภาพของเมืองละโว้ที่เป็นเมืองขนาดใหญ่สะท้อนผ่านปราสาทพระปรางค์สามยอด ซึ่งอาจเป็นเมืองศูนย์กลางที่แน่ชัดเพียงเดียวของลุ่มน้ำป่าสัก โดยมีหน้าที่ควบคุมเส้นทางทางการค้าทั้งการสัญจรผ่านแม่น้ำ และการรวบรวมสินค้าประเภทของป่าจากดินแดนตอนใน

อีกพื้นที่หนึ่งคือลุ่มน้ำแม่กลอง-ท่าจีนในซีกตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยา สถานภาพความสัมพันธ์กับเมืองพระนครไม่ชัดเจนนัก แต่อย่างน้อยที่สุดเหล่าหัวหน้าชุมชนต่างก็ยอมรับอำนาจทางการเมืองของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ซึ่งพระองค์อาจมีพระราชประสงค์เพื่อเข้ามาควบคุมเส้นทางการค้าเพื่อออกสู่ทะเลอันดามัน และจัดสรรแหล่งสรรพยากรธรรมชาติ อันแสดงให้เห็นจากการสร้างปราสาทที่มีขนาดใหญ่ตั้งกระจายอยู่ตามซีกตะวันตกของลุ่มน้ำเจ้าพระยา ซึ่งเป็นเส้นทางเครือข่ายของชุมชนที่สะท้อนความเป็นนครรัฐมากกว่าชุมชนในซีกตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา เป็นที่น่าเสียดายว่างานศิลปกรรมสมัยบายนไม่ปรากฏหลงเหลือให้ศึกษาเท่าใดนัก โดยมักพบเป็นจำนวนมากในบริเวณเมืองลพบุรีโบราณ เช่น ปราสาทพระปรางค์สามยอดและพระพุทธรูปนาคปรกศิลาทรายจำนวนมาก ซึ่งช่วยเน้นย้ำให้เห็นความสำคัญของเมืองลพบุรีโบราณในช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นอย่างดี ในขณะที่แหล่งโบราณคดีบางแห่งในซีกตะวันตกของลุ่มน้ำเจ้าพระยายังคงหลงเหลือหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างอิทธิพลศิลปะบายนกับอิทธิพลท้องถิ่นคือวัฒนธรรมทวารวดี อันสะท้อนความคิดสร้างสรรค์และเทคนิคทางเชิงช่างของช่างพื้นถิ่นได้อย่างลงตัว

บทที่ 3

การเสื่อมสลายอิทธิพลของอาณาจักรเขมรโบราณ

และชุมชนโบราณในลุ่มน้ำเจ้าพระยาช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 18-19

1. การเสื่อมสลายอิทธิพลของอาณาจักรเขมรโบราณ

อิทธิพลทางด้านต่างๆ ของอาณาจักรเขมรโบราณที่ค่อยๆ เสื่อมถอยความนิยมลงนั้น นักวิชาการส่วนใหญ่เชื่อว่าเกิดขึ้นหลังการสิ้นพระชนม์ของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 แม้ปีศักราชที่พระองค์สิ้นพระชนม์ยังคงไม่แน่ชัด แต่เชื่อว่าอาจเกิดขึ้นราวกลางพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา[48]

- **แนวคิดเรื่องการเสื่อมอำนาจของอาณาจักรเขมรโบราณ**

ที่ผ่านมาการเสื่อมลงของอำนาจทางการเมืองของอาณาจักรเขมรนั้นยังคงเป็นประเด็นที่ยังคงถกเถียงอยู่ในวงวิชาการ สืบเนื่องจากการขาดแคลนหลักฐานประเภทศิลาจารึกที่เคยนิยมสร้างเป็นจำนวนมากกลับลดจำนวนลงเป็นอย่างมากในศตวรรษนี้ โดยอาจเกี่ยวข้องกับสภาพสังคมหรือคติแนวคิดของราชสำนักที่แปรเปลี่ยนไป การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวอาจเกิดขึ้นด้วยเหตุผลหลายประการซึ่งสามารถสรุปแนวคิดจากการศึกษาที่ผ่านมาได้ ดังนี้

ประการแรก อธิบายว่าเกิดจากการเร่งก่อสร้างปราสาทจำนวนมากในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ซึ่งปรากฏหลักฐานว่าเทคนิคการสร้างปราสาทนั้นเกิดขึ้นจากความเร่งรีบ ส่งผลให้ปราสาทหลายองค์ที่สร้างขึ้นในสมัยนี้ชำรุดพังทลายไปพอสมควร การเร่งรีบดังกล่าวก่อให้เกิดการขาดแคลนทรัพยากร และเกิดความอ่อนล้าในหมู่ราษฎรจากการถูกเกณฑ์แรงงานเพื่อก่อสร้างปราสาทขนาดใหญ่หลายองค์[49] ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวอาจเกิดขึ้นในปลายสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 จารึกปราสาทจรุงได้ทิ้งร่องรอยจารึกที่ยังไม่เสร็จสมบูรณ์ดี ราวกับว่าเมื่อช่างที่เต็มไปด้วยความอ่อนล้าอยู่แล้วได้ทราบว่าพระองค์สิ้นพระชนม์ก็หยุดการทำงานทั้งหมดเสีย[50]

ประการที่สอง อธิบายว่าราชสำนักเขมรได้สูญเสียอำนาจในการควบคุมแรงงาน อันเกิดขึ้นเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงคติประจำราชสำนักจากศาสนาพราหมณ์สู่ศาสนาพุทธนิกายเถรวาท ซึ่ง

---

[48] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, "ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาช่วงหลังสิ้นรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7", 118.

[49] G. Coedes, **The Indianized States of Southeast Asia**, 177.

[50] G. Coedes, **Angkor : An Introduction**, 150.

ทำให้การสร้างปราสาทลดน้อยลง[51] อนึ่ง นักวิชาการอธิบายว่าการสร้างปราสาทขึ้นในวัฒนธรรมเขมรนอกจากจะเป็นแนวคิดเรื่องคติความเชื่อแล้ว ก็ยังแฝงด้วยระบบการควบคุมแรงงานและการจัดสรรทรัพยากรด้วย ปราสาทที่สร้างขึ้นนับเป็นศูนย์กลางชุมชนที่ทำให้เกิดระบบเครือข่ายที่จะเชื่อมต่อระบบเศรษฐกิจในภูมิภาคต่างๆ[52] ดังนั้น เมื่อราชสำนักผู้ให้การอุปถัมภ์เปลี่ยนศาสนาแล้ว แนวคิดในการสร้างปราสาทจึงหมดความสำคัญลงทำให้ระบบการควบคุมดังกล่าวหยุดชะงักไปด้วย

ประการที่สาม การเกิดขึ้นของรัฐในกลุ่มของชนชั้นนำที่พูดภาษาตระกูลไทในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 ได้เข้ามามีอิทธิพลเหนือรัฐที่เจริญมาก่อนหน้า ดังเช่น การรุกรานกรุงพุกามโดยกลุ่มเจ้าไทใหญ่สามพี่น้อง หรือบทบาทของพญามังรายบนที่ราบลุ่มแม่ล้ำปิง และโดยเฉพาะการสู้รบระหว่างชาวเขมรแห่งลุ่มน้ำโตนเลสาปกับชาวเสียนซึ่งเชื่อว่าเป็นกลุ่มที่พูดภาษาตระกูลไทในลุ่มน้ำเจ้าพระยา โดยมีกล่าวถึงอยู่ในจดหมายเหตุของโจวต้ากวานว่า[53] *"...เมื่อเร็วๆ นี้ได้ทำการรบพุ่งกับชาวเสียน หมู่บ้านเหล่านี้จึงกลายเป็นที่โล่งเสียสิ้น..."* เป็นที่น่าสังเกตว่าชาวเสียนได้เริ่มเข้ามามีอิทธิพลเหนืออาณาบริเวณเดิมที่เมืองพระนครเคยมีอิทธิพลอยู่ เพราะการรบพุ่งดังที่โจวต้ากวานระบุนั้นน่าจะไม่ได้เกิดขึ้นในลุ่มน้ำเจ้าพระยา แต่สะท้อนถึงความแข็งแกร่งทางการทหารของชาวเสียนที่เข้ามารุกรานในอาณาบริเวณปริมณฑลอำนาจของเมืองพระนครแล้ว การขยายตัวของกลุ่มคนที่พูดภาษาตระกูลไทยนั้น นักวิชาการบางท่านเชื่อว่าเกิดจากการขยายตัวทางเศรษฐกิจที่เพิ่มมากขึ้นจากความพยายามของราชสำนักจีนที่ต้องการค้าขายทางทะเลกับชาวต่างชาติมากกว่าเดิม กลุ่มคนที่พูดภาษาตระกูลไทยจึงเริ่มเคลื่อนย้ายการตั้งถิ่นฐานจากบริเวณตอนในของภาคพื้นทวีป ลงมาสู่การควบคุมเส้นทางข้ามสมุทรและเส้นทางแม่น้ำที่สะดวกต่อการสัญจรออกสู่ทะเลแทนที่กลุ่มอิทธิพลเดิมในบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยา[54]

เหตุผลต่างๆ ที่นักวิชาการนำเสนอมาข้างต้น ล้วนเป็นข้อสันนิษฐานที่มีความสำคัญ อันสมควรที่จะนำองค์ความรู้ต่างๆ นั้นประมวลเข้าด้วยกันเพื่อพิจารณาถึงเหตุผลแห่งการเสื่อมอิทธิพลของอาณาจักรเขมรโบราณ โดยอาจสรุปเป็นปัจจัยที่สำคัญต่อการเสื่อมอิทธิพลของอาณาจักรเขมรโบราณ ดังนี้

---

[51] Lawrence Palmer Briggs, **Ancient Khmer Empire**, 259.

[52] เคนเนท อาร์. ฮอลล์, "ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ยุคต้น" ใน **ประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ฉบับเคมบริดจ์ เล่มหนึ่ง จากยุคเริ่มแรกถึงประมาณ ค.ศ. 1500**, (กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2552) 318-332.

[53] เฉลิม ยงบุญเกิด, **บันทึกว่าด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีของเจินละ**, 40.

ปัจจัยภายใน จากการตรวจสอบเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ของกรุงยโศธรปุระหลังการสิ้นพระชนม์ของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 นั้นพบว่า ราชสำนักเขมรประสบความวุ่นวายจากการแย่งชิงอำนาจทางการเมืองพอสมควร อย่างไรก็ดี แม้หลักฐานประเภทศิลาจารึกจะไม่สามารถตีความเหตุการณ์ในช่วงเวลานี้ได้อย่างครบถ้วน แต่ก็ยังแสดงให้เห็นถึงการกลับมามีเสถียรภาพได้ในระยะเวลาไม่นานนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งจารึกรุ่นหลังพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ได้กล่าวถึงความเกี่ยวเนื่องของแต่ละรัชกาลเอาไว้พอสมควร ดังนั้น ความวุ่นวายของการแย่งชิงอำนาจภายในราชสำนักอาจไม่ใช่ปัจจัยหลักของการเสื่อมสลายอิทธิพลก็เป็นได้

แนวคิดที่กล่าวว่าการเปลี่ยนแปลงคติทางศาสนาอันเป็นปัจจัยที่ทำให้การสร้างปราสาทอันเป็ศูนย์กลางการเชื่อมต่อทางเศรษฐกิจหยุดชะงักลงนั้นอาจเป็นไปได้ยาก เนื่องจากบริเวณเมืองพระนครนั้นก็ยังปรากฏารสร้างปราสาทหินในคติพุทธศาสนาเถรวาทอยู่ ดังเช่น ปราสาทพระป่าเลย์ไลยก์ และปราสาทโตปตะวันตก โดยยังปราสาทเหล่านี้ยังแสดงความประณีตในการก่อสร้างอยู่ และในบริเวณนอกเมืองพระนครคือ ปราสาทโตนดชุมคางเชิง ในจังหวัดกำปงธม เป็นต้น นอกจากนี้ จารึกโคกสวายเจกก็ยังกล่าวถึงการกัลปนาที่ดินและผู้คนแก่ศาสนสถานอยู่ ระบบการควบคุมทรัพยากรและประชากรจึงยังไม่หมดความสำคัญลงอย่างน้อยก็คือกลางพุทธศตวรรษที่ 19

การค่อยๆ ลดจำนวนการสร้างปราสาทน่าจะเกิดขึ้นจากภัยแล้งที่ทวีความรุนแรงในศตวรรษนี้ จากการตรวจสอบด้วยเทคโนโลยี Lidar พบว่าเมืองพระนครในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19-20 ประสบกับภัยแล้งอย่างรุนแรง[55] ทางราชสำนักจึงอาจไม่มีทรัพยากรเพียงพอในการอุปถัมภ์การสร้างปราสาทอีก เพราะการสร้างปราสาทขนาดใหญ่นั้นย่อมเกิดจากการรวบรวมแรงงานจำนวนมหาศาลทั้งช่างฝีมือ และแรงงานในการขนถ่ายศิลาขนาดใหญ่มาสร้างปราสาท ก่อนที่จะถูกปัจจัยภายนอกเข้ามาเป็นปัจจัยที่ทำให้เมืองพระนครไม่สามารถสร้างเครือข่ายใหม่ๆ และสร้างความระส่ำระสายต่อราชสำนักอันจะเกี่ยวเนื่องถึงเสถียรภาพในหลายด้านด้วยกันทั้งการทหารและทางการเมือง

ปัจจัยภายนอก การถอนกำลังทหารออกจากจามปาในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 18 และการที่ชุมชนในลุ่มน้ำเจ้าพระส่งบรรณาการไปยังราชสำนักจีนอย่างต่อเนื่อง แสดงให้เห็นว่าอำนาจทางการทหารของกรุงยโศธรปุระลดถอยลงพอสมควร อันอาจเกิดจากการผลัดเปลี่ยนราชบัลลังก์สู่พระเจ้าอินทรวรมันที่ 2 ไม่เรียบร้อยเท่าที่ควร แต่อย่างไรก็ดีในรัชสมัยนี้ก็ไม่ปรากฏการรุกรานไปยังจามปาอีกรวมถึงรัชกาลถัดๆ มาด้วย ในขณะเดียวกันจารึกของจามปาก็ไม่ได้กล่าวถึงการรุกราน

---

[55] Buckley V. Liberman, “The Impact of Climate on Southeast Asia, circa 950–1820: New Findings”, **Modern Asian Studies** 46, 5 (2012) 1078-1085.

ของเขมรอีกเลย อาจเป็นเพราะทางจามปานั้นติดพันศึกสงครามกับราชสำนักเวียดอยู่ โดยปรากฏเหตุการณ์ส่วนใหญ่นี้อยู่ในจดหมายเหตุของทางเวียดนามอยู่บ่อยครั้ง[56] การที่จามปาต้องคอยรับมือกองทัพเวียดจึงไม่อาจรุกรานเข้าไปยังกรุงยโสธรปุระได้อีก ส่วนเมืองพระนครเองนั้นกลับปรากฏว่าต้องคอยจัดการรบพุ่งกับชาวเสียนที่เริ่มแผ่ขยายอำนาจออกมาทางตะวันออกแทน การขยายตัวทางการทหารของชาวเสียนนี่เองที่ทำให้การควบคุมทรัพยากรจากแว่นแคว้นทางตะวันออกของเมืองพระนครไม่สามารถเกิดขึ้นได้อีก จะเห็นได้ว่าตลอดพุทธศตวรรษที่ 19 ราชสำนักเขมรยังคงรักษาอำนาจทางการเมืองในปริมณฑลอำนาจเดิมของตนได้ อยู่ (เช่น พิมาย หรือพนมรุ้ง) แม้ต้องสูญเสียอำนาจในการควบคุมเศรษฐกิจบนที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาไปก็ตาม

อย่างไรก็ตาม เหตุการณ์ที่แสดงถึงความตกต่ำที่สุดของอำนาจทางการทหารของราชสำนักเขมรก็คือ การรุกรานโดยชาวจามปา โดยจารึกบนฐานประติมากรรมพระวิษณุพบที่ Bien Hoa กล่าวถึงพระเจ้าชัยสิงหวรมันที่ 4 สามารถพิชิตเมืองพระนครจนตกอยู่ภายใต้การปกครองของจามปาในพ.ศ. 1964[57] รายละเอียดบนจารึกกล่าวถึงการสถาปนาศิวลึงค์ในเมืองพระนคร และการขนย้ายสิ่งมีค่าจำนวนมหาศาลกลับไปยังกรุงปาณฑุรังค์ ไม่ต่างจากการรุกรานของจามในพ.ศ. 1720 ซึ่งการยึดเมืองพระนครโดยกองทัพอยุธยาในพ.ศ. 1974 ก็น่าจะเป็นการตอกย้ำลงบนความระส่ำระสายของราชสำนักเขมรที่ไม่มีความมั่นคงอยู่แล้วจากการถูกกวาดล้างโดยจามปามาก่อนหน้านี้

สงครามที่เกิดขึ้นในอินเดียจากการรุกรานโดยพวกมงโกลก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การค้าระหว่างราชสำนักเขมรกับพ่อค้าชาวอินเดียลดน้อยลงไป[58] ซึ่งเป็นเหตุผลอีกประการที่ทำให้ความมั่งคั่งหรือทรัพยากรในการอุดหนุนเสริมสร้างความมั่นคงด้านต่างๆ ของราชสำนักเขมรลดถอยลง แต่กระนั้นราชสำนักเขมรก็ยังแสดงให้เห็นถึงการพยายามปรับตัวต่อเครือข่ายทางเศรษฐกิจใหม่ที่เกิดขึ้น คือเครือข่ายของกลุ่มไท-มอญที่นับถือพุทธศาสนาเถรวาท ที่เป็นเครือข่ายทางการค้าของชุมชนที่อยู่บริเวณอ่าวเมาะตะมะกับที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา โดยทางราชสำนักเริ่มให้ความอุปถัมภ์ศาสนาพุทธเถรวาทดังปรากฏจารึกภาษาบาลีในรัชสมัยพระเจ้าศรีนทรวรมัน เป็นต้น ความพยายามดังกล่าวทำให้ราชสำนักเขมรยังคงรักษาเสถียรภาพทางการเมืองและเศรษฐกิจเอาไว้ได้อยู่จนถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 19 ดังปรากฏใน หยวนสื่อ ระบุว่าคณะทูตจากเจนละส่งบรรณาการเมื่อพ.ศ.1873 และต่อมาเมื่อพ.ศ.1878 ก็ได้ส่งคณะทูตเพื่อไปถวายบรรณาการแด่พระราชาแห่ง

---

[56] ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ถึงพ.ศ. 2000**, 144-146.

[57] Karl-Heinz Golzio (trans.), **Inscriptions of Campa**, 200-201.

[58] เคนเนท อาร์. ฮอลล์, “ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ยุคต้น” 320.

อาณาจักรไดเวียตคือ พระเจ้าเตริ้งเฮี้ยนต็ง (Tran Hien Tông) และได้พบคณะทูตจากเสียนที่นั่นด้วย[59]

2. เมืองโบราณในลุ่มน้ำเจ้าพระยาหลังการถดถอย อิทธิพลทางการเมืองของอาณาจักรเขมรโบราณ

2.1 ละโว้และหลอหู

ในบริเวณเมืองเก่าลพบุรีนั้นมีร่องรอยหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมของมนุษย์มาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ต่อเนื่องมาถึงสมัยทวารวดี โดยปรากฏจารึกที่เชื่อว่าเป็นนามของเมืองนี้ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 12 จากจารึกคำว่า “ลวปุระ” ที่ปรากฏบนเหรียญเงินที่พบที่เมืองอู่ทอง[60]

บริเวณวัดนครโกษาอาจเป็นศูนย์กลางเดิมของวัฒนธรรมทวารวดีเนื่องจากการขุดค้นทางโบราณคดีพบว่าฐานชั้นล่างของเจดีย์ประธานวัดนครโกษานั้น ปรากฏประติมากรรมพลแบกรูปคนแคระ และหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่ามีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมทวารวดีเป็นจำนวนมาก[61] ส่วนบริเวณวัดพระศรีรัตนมหาธาตุไม่พบร่องรอยของวัฒนธรรมทวารวดีชัดเจนนัก โดยพบเพียงเศษชิ้นส่วนธรรมจักรเท่านั้น และจากการขุดตรวจชั้นดินทางโบราณคดีก็ยังไม่พบร่องรอยการอาศัยอยู่ของชุมชนในสมัยทวารวดีเท่าใด[62] อย่างไรก็ดี เมื่อวัฒนธรรมเขมรเริ่มเข้ามาแทนที่วัฒนธรรมทวารวดีในช่วงพุทธศตวรรษที่ 15-16 ศูนย์กลางชุมชนก็ได้เปลี่ยนเป็นบริเวณศาลสูงและพระปรางค์สามยอด ซึ่งพบหลักฐานทางโบราณคดีที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมรมากขึ้นเป็นลำดับจนถึงราวพุทธศตวรรษที่ 18 รวมถึงหลักฐานประเภทอื่นๆ ก็ปรากฏความสัมพันธ์กับอิทธิพลเขมรอย่างแนบแน่นยิ่งขึ้น ทั้งจารึกที่พบที่ศาลสูง และจารึกที่ปรากฏบนกำแพงระเบียงคดชั้นนอกด้านทิศใต้ ปีกทิศตะวันตกของปราสาทนครวัดก็ปรากฏภาพสลักกลุ่มทหารที่มีจากรึกแปลได้ว่า *“วรกมรเตงอัญศรี*

---

[59] G. Coedes, **TheIndianized States of Southeast Asia**, 220.

[60] **จารึกเหรียญเงินทวารวดี (อู่ทอง 3) กำหนดอายุจากรูปอักษรแบบปัลลวะ อยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 12** http://www.sac.or.th/databases/inscriptions/inscribe_detail.php?id=1007

[61] สามารถดูงานรวบรวมหลักฐานต่างๆ ได้ใน ประภัสสร์ ชูวิเชียร, “หลักฐานโบราณคดีและศิลปกรรมของวัดนครโกษา” ใน **เมืองโบราณ** ปีที่ 34 ฉบับที่ 2 (เม.ย.-มิ.ย. 2551) 166-181.

[62] สฤษดิ์พงศ์ ขุนทรง, “วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ : ภาพสะท้อนพัฒนาการของเมืองเก่าลพบุรี” ใน **เมืองโบราณ** ปีที่ 36 ฉบับที่ 3 (ก.ค.-ก.ย. 2553) 111-112.

ชัยสิงหวรมันอยู่ในป่ากำลังนำกองทัพเมืองละโว้"[63] ซึ่งสะท้อนการติดต่อรับวัฒนธรรมใหม่จากชาวเขมรในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17 ได้เป็นอย่างดี

- **เมืองละโว้จากจดหมายเหตุจีน**

แม้ไม่ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนจากจดหมายเหตุจีนว่าละโว้ส่งบรรณาการไปยังราชสำนักจีนตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 หรือไม่ เพราะชุมชนในภาคกลางของประเทศไทยปรากฏเพียงชื่อทวารวดีเท่านั้น ในช่วงระยะเวลานี้เมืองละโว้อาจเป็นเมืองเครือข่ายหนึ่งในวัฒนธรรมทวารวดี ซึ่งหมายถึงไม่ได้เป็นศูนย์กลางทางการเมืองในขณะนั้นด้วย[64] อย่างไรก็ดี "หลอหู" ได้ปรากฏในจดหมายเหตุจีนเป็นครั้งแรกเมื่อพุทธศตวรรษที่ 18[65] ในพ.ศ. 1732 ตรงกับรัชสมัยพระเจ้าซ่งหนิงจงแห่งราชวงศ์ซ่งใต้เพียงครั้งเดียว แต่ต่อมาปรากฏก็เพิ่มมากขึ้นในสมัยราชวงศ์หยวน

ละโว้ได้ส่งทูตไปถวายบรรณาการอีกครั้งในต้นพุทธศตวรรษที่ 19 ปลายรัชสมัยพระจักรพรรดิซื่อจู (กุบไลข่าน) เมื่อพ.ศ. 1832 และพ.ศ. 1834 ต่อมาได้ส่งทูตไปอีกสองครั้งถวายบรรณาการแก่พระจักรพรรดิหยวนเฉินจงในพ.ศ. 1839 และพ.ศ. 1842[66] หลังจากนั้นเป็นที่น่าสังเกตว่าหลอหูก็ไม่ได้ส่งบรรณาการไปอีกเลย

- **เมืองละโว้จากตำนานและเอกสารฝ่ายล้านนา**

ภายหลังพุทธศตวรรษที่ 16 เมื่อวัฒนธรรมทวารวดีค่อยๆ เสื่อมสลายลงไปนั้น หลักฐานทางโบราณคดีช่วยยืนยันว่าพื้นที่แถบนี้รับวัฒนธรรมเขมรเป็นพื้นฐานหลักแทนที่วัฒนธรรมเดิม

---

[63] ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, "ประวัติเมืองลพบุรี" ใน **เอกสารประกอบการสัมมนาประวัติศาสตร์เมืองลพบุรี ณ วิทยาลัยครูเทพสตรี ลพบุรี วันที่ 6-8 ธันวาคม พ.ศ.2522**, (กรงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว) 256.

[64] โปรดดูบทวิเคราะห์ใน ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, **โครงการลพบุรีศึกษาฯ เล่ม 2 ศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมร (พุทธศตวรรษที่ 17-18)**, 93-94.

[65] Takashi Suzuki, **The History of Srivijaya under Tributary Trade System of China**, (Japan :Makong Publishing, 2012) 209-210.

[66] สืบแสง พรหมบุญ, " 'เสียน' ในจดหมายเหตุจีน" ใน **รวมบทความทางประวัติศาสตร์ของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สืบแสง พรหมบุญ**, อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สืบแสง พรหมบุญ 22 กรกฎาคม 2555. (ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2555), 75.สันติ์

ในขณะที่หลักฐานประเภทตำนาน ดังเช่น พงศาวดารเหนือ[67] หรือคัมภีร์ประวัติพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลจากวังสะตามแบบลังกา คือตำนานมูลศาสนาและชินกาลมาลีปกรณ์ซึ่งรวบรวมขึ้นโดยพระภิกษุชาวล้านนาในพุทธศตวรรษที่ 21 กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างละโว้หรือเมืองลพบุรีกับหริภุญไชยตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 12 และปรากฏการสงครามระหว่างทั้งสองรัฐอยู่บ่อยครั้งในศตวรรษต่อๆ มา การสู้รบที่สำคัญระหว่างหริภุญชัยและละโว้เกิดขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 15-16[68] โดยสามารถแบ่งออกเป็น 2 ครั้งคือ การสัประยุทธ์ครั้งแรกเป็นการรบกันระหว่างพระยาพกราชแห่งหริภุญชัยกับพระยาอุจจิตตะจักรวรรดิแห่งละโว้ แต่ถูกแทรกแซงโดยพระยาวรราชแห่งศรีธรรมราช ผลแห่งการศึกทำให้พระยาพกราชหนีไปยังเมืองหนใต้ ส่วนพระยาอุจจิตตะจักรวรรดิได้ครองเมืองหริภุญชัยแทน[69]

ครั้งที่สองคือสงครามระหว่างพระยาทิตตะแห่งหริภุญชัยกับพระยาละโว้ การสู้รบในครั้งนี้เป็นแบบธรรมยุทธโดยที่ไพร่พลทั้งสองฝั่งไม่เสียเลือดเนื้อ ในครั้งแรกพระยาทิตตะทรงยกทัพลงมาเพื่อตีเมืองละโว้ก่อน แต่พ่ายแพ้และยกทัพกลับหลังจากหลงกลข้างฝ่ายละโว้จนไม่สามารถสร้างเจดีย์ได้เสร็จทันตามเงื่อนไขของธรรมยุทธที่ให้สัญญาไว้ ต่อมา กองทัพละโว้ได้ยกทัพขึ้นมายังเมืองหริภุญชัยแต่หลงทางจนไม่สามารถเดินทางมาถึงเมืองหริภุญชัยได้ จึงตั้งทัพอยู่ทางด้านทิศตะวันออกของเมืองหริภุญชัยและได้เข้าสวามิภักดิ์ต่อพระยาทิตตะในที่สุด พระยาทิตตะจึงตรัสสั่งให้รี้พลโยธาทั้งสองสร้างพระอารามและพระเจดีย์บริเวณที่เคยเป็นค่ายพักนั้นและได้เรียกชื่อว่าวัดทุ่งมหาพล[70] นักวิชาการบางท่านเชื่อว่าเจดีย์ที่ปรากฏในตำนานเรื่องนี้อาจเป็นเจดีย์กู่กุดในวัดจามเทวี จังหวัดลำพูน ในปัจจุบันก็เป็นได้[71]

การสู้รบระหว่างหริภุญชัยกับละโว้ที่กล่าวมามีความสำคัญในประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ของแคว้นต่างๆ ของไทยในช่วงที่ขาดแคลนหลักฐานทางประวัติศาสตร์ โดยปรากฏชื่อของแคว้น

---

[67] **พงศาวดารเหนือ**,พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายชุมพร ศรีสัชชนกุล 21 ม.ค. 2516 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเณศ, 2516) 77.

[68] สุรพล ดำริห์กุล, **ประวัติศาสตร์และศิลปะหริภุญไชย**, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2547) 30-31. และ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาชิรญาณวโรรส, “ตำนานหริภุญชัย” ใน **เมืองโบราณ** ปีที่ 4 ฉบับที่ 2 (ม.ค.-มี.ค. 2521) 45-47.

[69] **รวี สิริอิสสระนันท์ (บรรณาธิการ), ตำนานมูลศาสนา**, (นนทบุรี : ศรีปัญญา, 2557) 176-178.

[70] **เรื่องเดียวกัน**, 186-188.

[71] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา**, 125.

นครศรีธรรมราชซึ่งอาจเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรศรีวิชัย[72] เข้ามามีบทบาทในสมัยนี้ด้วย อย่างไรก็ดี ทั้งสองแคว้นไม่ได้ปรากฏความสัมพันธ์เฉพาะมิติของการสงครามเท่านั้น แต่ปรากฏให้เห็นในมิติด้านเศรษฐกิจการค้าอีกด้วย ดังที่กล่าวว่ามีพ่อค้าจากละโว้เดินทางมาค้าขายถึงเมืองหริภุญชัย[73]

อย่างไรก็ตาม ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา เอกสารล้านนาก็ไม่กล่าวถึงเมืองละโว้อีก เรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างสองพื้นที่นี้จึงดูเหมือนขาดหายไป อาจสันนิษฐานได้ว่าความเจริญของพุทธศาสนาในลุ่มน้ำเจ้าพระยาได้เปลี่ยนไปเจริญงอกงามอยู่ในศูนย์กลางแห่งใหม่ที่เติบโตขึ้นมาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 คือ เมืองสุโขทัยและอยุธยาแทนนั่นเอง เพราะในตำนานมูลศาสนากล่าวว่าพระสุมนลงไปเรียนเอาพระไตรปิฎกที่เมืองอโยธยาก่อนที่จะไปบวชเรียนใหม่กับพระอุทุมพรบุปผามหาสวามีเจ้าที่เมืองพัน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าชุมชนแถบลุ่มน้ำเจ้าพระยามีความเจริญในพุทธศาสนามาก่อนหน้าการสถาปนากรุงศรีอยุธยาแล้ว[74]

2.2 เจนลีฟูและเสียน

- **เจนลีฟู**

เจนลีฟูเป็นรัฐโบราณรัฐหนึ่งซึ่งเชื่อว่าอยู่แถบภาคกลางของประเทศไทย แต่ยังไม่สามารถระบุได้อย่างแน่ชัดว่าตรงกับพื้นที่ของจังหวัดใดในปัจจุบัน

ความเป็นมาของเจนลีฟูเริ่มปรากฏเป็นครั้งแรกในเอกสารกงข้ยกล่าวถึงรัฐโบราณรัฐหนึ่งที่ตั้งอยู่บริเวณลุ่มน้ำภาคกลางว่า ปีที่ 1 รัชศกเฉียนเต้า ตรงกับพ.ศ.1708 “...พ่อค้าใหญ่ (นายหนึ่ง) ชาวประเทศเจนลีฟูถึงแก่กรรมที่เมืองหมิงโจว...”[75] นอกจากนี้ ยังปรากฏในพงศาวดารราชสำนักซ่งใต้ระบุถึงตำแหน่งที่ตั้งว่า เจนลีฟูตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของเจินล่า ทางทิศตะวันตกติดกับปอซือหลาน ทางทิศตะวันตกติดกับตันหลิวเหมย (นครศรีธรรมราช) ได้ส่งบรรณาการเข้ามายังราชสำนักซ่งใต้เมื่อพ.ศ.1743 เจ้าเมืองมีพระนามว่า “หมอหลัวกานอู้ติงเอินซือ หลี่ฟังฮุ่ย” ซึ่งอาจเทียบ

---

[72] Stuart Munro-Hay**, Nakhon Sri Thammarat : the Archeology, History, and Legends of a Southern Thai Town**, (Bangkok : White Lotus Press, 2001) 38-44.

[73] **รวี สิริอิสสระนันท์ (บรรณาธิการ), ตำนานมูลศาสนา**, 190.

[74] **เรื่องเดียวกัน**, 223. และดูบทวิเคราะห์ของประเด็นนี้ใน รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, "ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาช่วงหลังสิ้นรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7", 145-146.

[75] ประพฤทธิ์ ศุกลรัตนเมธี และวินัย พงศ์ศรีเพียร, “เจินหลี่ฟู รัฐปริศนาในดินแดนไทยก่อนสมัยสุโขทัย” ใน **ความยอกย้อนของประวัติศาสตร์ : พิพิธนิพนธ์เชิดชูเกียรติศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล** (กรุงเทพฯ : คณะกรรมการ, 2539), 243.

ได้ว่า กัมรเตง อัญศรีฝังอุย แห่งเมืองหมอหลัวปา[76] รายละเอียดที่ปรากฏในเอกสารจีนแสดงให้เห็นถึงการได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมเขมร หนังสือซ่งหุ้ยเอี้ยวฉบับร่างกล่าวว่าสินค้าพื้นเมือง ดังเช่น งาช้าง นอระมาด ขี้ผึ้ง กระวาน แก่นไม้มะเกลือลาย ฯลฯ ประชากรนับถือศาสนาพุทธ[77] โดยนักวิชาการบางท่านเชื่อว่าอาจเป็นพุทธศาสนานิกายเถรวาท เพราะเชื่อว่าเป็นการสืบเนื่องกับวัฒนธรรมทวารวดีในลุ่มน้ำเจ้าพระยา[78]

โดยรวมแล้วเจนลีฟูปรากฏในเอกสารจีนทั้งหมด 4 ครั้ง กล่าวคือพ.ศ. 1708, 1743, 1745 และ1748 หลังจากนั้นก็ไม่พบการส่งบรรณาการต่อไปอีกเนื่องจากพระจักรพรรดิรับสั่งว่าประเทศแห่งนั้นต้องเดินทางไกลต่อไปจึงให้งดเว้นมิต้องมาถวายบรรณาการ[79]

นักวิชาการได้ตีความและเสนอแนวความคิดไว้หลากหลายว่า เจนลีฟูปัจจุบันอยู่ในพนพื้นที่ใดบนผืนทวีปเอเชียอาคเนย์ **แนวคิดแรก**อธิบายว่า เจนลีฟูคือรัฐในแถบภาคตะวันออกของประเทศไทยGereni นักวิชาการท่านแรกๆ ที่ศึกษาประเด็นนี้เสนอว่า ชื่อของเจนลีฟูนั้นสามารถเทียบเคียงได้กับจันทบูรณ์หรือจันทปุระอันเป็นรัฐโบราณที่ตั้งอยู่ทางภาคตะวันออกของอ่าวไทยไทย[80] อย่างไรก็ดี **แนวคิดที่สอง**อธิบายว่า ข้อสันนิษฐานนี้ไม่สอดคล้องกับตำแหน่งที่ตั้งที่ระบุอยู่ในเอกสารจีน O.W. Wolters เชื่อว่าอย่างน้อยที่สุดเจนลีฟูต้องเป็นรัฐที่อยู่บริเวณตอนในของทวีปทางฝั่งตะวันตกของกรุงยโศธรปุระ และอาศัยแม่น้ำสายใหญ่ในการสัญจรออกสู่ทะเลโดยระยะเวลาพอสมควร ต่างจากจันทบูรณ์ที่อยู่ใกล้กับปากแม่น้ำ นอกจากนี้ Wolters ยังเชื่อว่า ชื่อเจนลีฟูน่าจะตรงกับคำว่า Ja-la-pu-ri มากกว่า และสันนิษฐานว่ามีตำแหน่งที่ตั้งอยู่บริเวณภาคตะวันตกของประเทศไทยในปัจจุบันซึ่งก็คือจังหวัดสุพรรณบุรี[81] ในขณะที่นักวิชาการบางท่านตั้งข้อสังเกตว่าลำน้ำที่ใช้สัญจรนั้นควรอยู่ฝั่งตะวันตกของอ่าวไทย เนื่องจากหากใช้ลำน้ำเจ้าพระยาที่อยู่ทางฝั่ง

---

[76] Oliver William Wolters, "Chen-Li-Fu, : A State on the Gulf of Siam at the Beginning of the 13th Century.", 13.

[77] ประพฤทธิ์ ศุกลรัตนเมธี และวินัย พงศ์ศรีเพียร, "เจินหลี่ฟู รัฐปริศนาในดินแดนไทยก่อนสมัยสุโขทัย", 240.

[78] **เรื่องเดียวกัน**, 246-247.

[79] **เรื่องเดียวกัน**, 246-247.

[80] โปรดดู Geloramo Emilio Gerini, **Researches on ptolemy's geography of Eastern Asia**, (Royal Asiatic Society; London : 1909) 524. นักวิชาการที่สนับสนุนแนวคิดนี้ เช่น Briggs โปรดดู Lawrence Palmer Briggs, "The Khmer Empire and the Malay Peninsula", The Far Eastern Quarterly Vol. 9, No. 3 (May 1950), 289.

[81] Oliver William Wolters, "Chen-Li-Fu, : A State on the Gulf of Siam at the Beginning of the 13th Century.", 13.

ตะวันออกแล้ว เหตุใดจดหมายเหตุจีนจึงไม่กล่าวถึงเมืองขนาดใหญ่เช่นเมืองละโว้ในเอกสารเลย[82] ในแนวคิดที่สองยังมีนักวิชาการเสนอตำแหน่งที่ตั้งบริเวณอื่นๆ ในซีกตะวันตกของลุ่มน้ำเจ้าพระยาอีกหลายแห่ง เช่น อาจเป็นเมืองเชลียงซึ่งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศไทย[83] หรือบางท่านเสนอว่าคำว่าเจนลีฟู อาจเทียบเสียงได้ว่า จิงหลี่ปู อันเชื่อว่าเป็นสำเนียงที่ถูกต้องมากกว่าในสมัยราชวงศ์ซ่ง โดยหากเป็นเช่นนั้นจริงย่อมใกล้เคียงกับเมืองสิงหปุระหรือเมืองสิงห์ในจังหวัดกาญจนบุรี[84]

ผู้วิจัยมีแนวคิดสอดคล้องกับแนวคิดที่สองและเชื่อว่าอยู่บริเวณจังหวัดสุพรรณบุรีด้วยเหตุผลดังนี้ **ประการแรก** ไม่ควรเป็นเมืองเชลียงเพราะปรากฏชื่อเฉิงเหลียงมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์ซ่งใต้แล้ว และเมืองเชลียงก็อยู่ในพื้นที่ตอนในที่ลึกเกินไป ต้องใช้ระยะเวลาเดินทางออกสู่ทะเลนานกว่า[85] ซึ่งเป็นเหตุผลเดียวกับเมืองสิงห์ในจังหวัดกาญจนบุรีที่ตั้งอยู่ลึกเข้าไปในลำน้ำแม่กลอง **ประการที่สอง** ตำแหน่งที่ตั้งที่ระบุในเอกสารจีนหลายฉบับแสดงความสอดคล้องว่าเจนลีฟูอยู่บริเวณจังหวัดสุพรรณบุรีมากที่สุด คืออยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของกรุงยโศธรปุระและด้านใต้ติดกับตันหลิวเหมย (นครศรีธรรมราช) รวมถึงตำแหน่งของลำน้ำท่าจีนที่ใช้สัญจรออกสู่ทะเลก็แสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องกับตำแหน่งที่ตั้งที่ระบุในจดหมายเหตุจีน **ประการที่สาม** เจนลีฟูปรากฏการติดต่อใกล้ชิดกับราชสำนักจีนในเอกสารจดหมายเหตุบ่อยครั้ง แม้ราชสำนักซ่งใต้จะกล่าวว่าเป็นเพียงรัฐเล็กๆ ก็ตาม แต่กลับแสดงให้เห็นว่าเป็นเมืองท่าสำคัญที่มีบทบาทในการรวบรวมสินค้าพื้นเมือง รัฐโบราณที่อยู่บริเวณเดียวกันและแสดงความสืบเนื่องของพัฒนาการการเจริญสัมพันธไมตรีกับราชสำนักจีนนั้นปรากฏเรื่อยมาตลอดกลางพุทธศตวรรษที่ 19-20

- **เสียน**

เสียนเป็นชื่อรัฐที่ปรากฏในหนังสือประวัติราชวงศ์ซ่งใต้ซึ่งเรียบเรียงขึ้นในสมัยราชวงศ์หยวน บรรพที่ 480 เรื่องประวัติบุคคล โดยกล่าวถึงขุนนางราชสำนักซ่งนามว่า “เฉินอี้จง” ลี้ภัยมอง

---

[82] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, "ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาช่วงหลังสิ้นรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7", 137.

[83] ขจร สุขพานิช, “ราชอาณาจักรเชลียงก่อนราชวงศ์พระร่วง” ใน **ข้อมูลประวัติศาสตร์สมัยก่อนตั้งสุโขทัย**, (กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, 2545) 152-175.

[84] ประพฤทธิ์ ศุกลรัตนเมธี และวินัย พงศ์ศรีเพียร, “เจินหลี่ฟู รัฐปริศนาในดินแดนไทยก่อนสมัยสุโขทัย”, 253.

[85] ในเอกสารซ่งหุ้ยเอี้ยวระบุว่าใช้เวลา 5 วันถึงเดินทางออกสู่อ่าวไทย ในขณะที่เฉิงเหลียงใช้เวลาเดินทางที่อยู่ลึกเข้าไปน่าจะใช้เวลานานกว่า โปรดดู ประพฤทธิ์ ศุกลรัตนเมธี และวินัย พงศ์ศรีเพียร, “เจินหลี่ฟู รัฐปริศนาในดินแดนไทยก่อนสมัยสุโขทัย”, 240.

โกลไปจามปาและเมื่อกองทัพมองโกลโจมตีจามปาในพ.ศ. 1825 ก็เตลิดหนีไปเสียน แต่ไม่ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับเสียนแต่ประการใด[86] ต่อมาในหนังสือประวัติศาสตร์ราชวงศ์หยวนได้ให้รายละเอียดเพิ่มเติมเกี่ยวกับเสียนเพิ่มขึ้น เช่น การส่งทูตและบรรณาการระหว่างพ.ศ. 1835, 1838, 1840, 1842, 1843 1857, 1861 และ 1865 หากรวมที่กล่าวถึงในพ.ศ.1825 ด้วย ก็จะปรากฏรวมทั้งสิ้น 9 ครั้ง[87] ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันใกล้ชิดระหว่างราชวงศ์หยวนกับเสียนเป็นอย่างมาก

ตำแหน่งที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ในหยวนสื่อระบุอย่างสังเขปว่า เสียนอยู่ทางทิศใต้ของปาไป๋ซีฟู่ (เชียงใหม่) ทิศตะวันตกเฉียงเหนือติดกับเมี่ยน (พม่า) ทางใต้ติดกับหลอหู ซึ่งหลอหูมีอ่าวใหญ่อยู่ทางใต้และมีแม่น้ำสายใหญ่ไหลผ่านจากเสียนลงมาถึงหลอหูออกสู่ทะเลทางทิศตะวันออกเฉียงใต้[88] อย่างไรก็ตามบันทึกร่วมสมัยกับราชวงศ์หยวนกล่าวถึงตำแหน่งที่ตั้งของเสียนว่าอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของเจนละ (เมืองพระนคร)[89]

ผู้วิจัยเชื่อว่า “เสียน” คือสุพรรรบุรีไม่ใช่สุโขทัย ด้วยเหตุผล ดังนี้ **ประการแรก** พงศาวดารหยวนฉบับเก่าได้กล่าวถึงว่า *“บรรดาฮวนจากทะเลใต้ สู้กู่ไถ่ สู้ลุงพั่น และเบิ้นสี่ลี่ นำเสือ ช้าง และเรือไม้ซาโล้มาถวาย”* เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นในพ.ศ.1842 ซึ่งในปีเดียวกันนี้เองปรากฏว่าเสียนก็ได้ส่งบรรณาการมายังราชสำนักหยวนเช่นเดียวกัน[90] นอกจากนี้ หนังสือต้าเต๋อหนานไห่จือ ซึ่งเรียบเรียงขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 สมัยราชวงศ์หยวนได้กล่าวถึงเมืองที่อยู่ภายใต้การปกครองของเสียน (เอกสารใช้คำว่า “เสียนกว๋อ” ซึ่งหมายถึง “รัฐเสียน” อย่างแน่นอน) หนึ่งในรายชื่อเมืองทั้งหลายได้ปรากฏชื่อเมืองหนึ่งว่า ซั่งสุ่ยสูกูตี้ ซึ่งนักวิชาการยอมรับว่า “สูกูตี้” สามารถถ่ายเสียงจากภาษาจีนตรงกับคำว่า “สุโขทัย” จึงเป็นไปได้ยากที่อาลักษณ์ชาวจีนจะบันทึกผิดพลาดว่า “สุโขทัยได้ปกครองสุโขทัย” อยู่[91]

---

[86] สืบแสง พรหมบุญ, " 'เสียน' ในจดหมายเหตุจีน", 75.

[87] **เรื่องเดียวกัน**, 79.

[88] สืบแสง พรหมบุญ, " 'เสียน' ในจดหมายเหตุจีน", 76.

[89] โจว ต้ากวาน, **บันทึกว่าด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีของเจินละ**, แปลโดย เฉลิม ยงบุญเกิด, (กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม, 2543) 41.

[90] สืบแสง พรหมบุญ, " 'เสียน' ในจดหมายเหตุจีน", 78.

[91] โยเนะโอะ อิชิอิ, “เสียน-สยาม ไม่ใช่สุโขทัย” ใน **ศิลปวัฒนธรรม** ปีที่ 11 ฉ.12 ต.ค. 2533, 39-40.

ประการที่สอง สามารถเดินทางลงไปถึงมลายูได้นั้นไม่ควรเป็นสุโขทัยที่ปรากฏอิทธิพลทางการเมืองไม่เกินจังหวัดนครสวรรค์[92] รัฐโบราณที่มีแสนยานุภาพทางการทหารและการเมืองในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 เช่นนี้ เมื่อพิจารณาจากหลักฐานทางโบราณคดีและเอกสารประวัติศาสตร์ที่แสดงให้เห็นว่าเป็นรัฐที่มีความเจริญรุ่งเรือง ก็ควรเป็นรัฐสุพรรณภูมิที่ต่อมาได้ร่วมมือกับรัฐละโว้สถาปนากรุงศรีอยุธยาขึ้นมา ซึ่งสอดคล้องกับตำแหน่งที่ตั้งที่ระบุไว้ในบันทึกของโจวต้ากวานเป็นอย่างดี

นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาอายุสมัยของเอกสารประเภทตำนานส่วนใหญ่แล้วเรียบเรียงขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา ห่างจากเอกสารจีนที่เรียบเรียงร่วมสมัยถึง 200 ปี จึงอาจมีความคลาดเคลื่อนมากกว่า

2.3 เมืองสุพรรณบุรีโบราณจากหลักฐานทางโบราณคดี

ปัจจุบันอยู่ในเขตตำบลรั้วใหญ่ อำเภอเมืองจังหวัดสุพรรณบุรี ทางฝั่งทิศตะวันตกของแม่น้ำสุพรรณบุรีที่ไหลผ่านกลางเมือง มีวัดพระศรีรัตนมหาธาตุเป็นวัดศูนย์กลาง แผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดกว้างประมาณ 1,900 เมตร ยาวประมาณ 3,600 เมตร มีขอบเขตเมืองคร่อมอยู่ทั้งสองฝั่งแม่น้ำ[93] (ภาพลายเส้นที่ 2)

ดังที่กล่าวมาในบทย่อยก่อนหน้านี้แล้วว่าเมืองสุพรรณบุรีโบราณนั้นปรากฏในรายชื่อเมืองต่างๆ ในจารึกปราสาทพระขรรค์ ว่า "สุวรรณปุระ" (พ.ศ.1724) และปรากฏในศิลาจารึกหลักที่ 1 ของพ่อขุนรามคำแหง (ราวพศ.1835) ว่า "สุพรรณภูมิ" นอกจากนี้ ยังปรากฏในหลักฐานเอกสารจากประเทศจีนว่า "เจนลีฟู" และ “เสียน” ได้ส่งบรรณาการไปยังราชสำนักจีนตั้งแต่พ.ศ.1724 ซึ่งการตีความของนักวิชาการส่วนใหญ่เชื่อว่าคือเมืองสุพรรณภูมินั่นเอง สอดคล้องกับการวิเคราะห์ของผู้วิจัยดังที่กล่าวมาแล้ว

จากการขุดค้นบริเวณกำแพงเมืองและฐานปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ปรากฏร่องรอยหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงการตั้งถิ่นฐานของชุมชนอย่างช้าที่สุดตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมา ดังเช่น เศษเครื่องเคลือบจีนเคลือบขาวแบบชิงไป๋ สมัยราชวงศ์ซ่ง เครื่องเคลือบเขียว

---

[92] เนื้อหาของงานวิจัยเมืองโบราณในอาณาจักรสุโขทัยขัดแย้งกับความในราชาธิราชฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ว่าแขกชวาสามารถตีหัวเมืองของสุโขทัยได้ จึงยิ่งสะท้อนให้เห็นชัดว่าราชาธิราชฉบับที่รับรู้ในปัจจุบันเป็นงานที่เรียบเรียงในสมัยหลังมากเพราะไม่สอดคล้องกับหลักฐานทางโบราณคดีที่เป็นหลักฐานชั้นต้น โปรดดู เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **ราชาธิราช**, (กรุงเทพ : กรมศิลปากร, 2546) 21.

[93] วสันต์ เทพสุริยานนท์, **ผลการดำเนินงานทางโบราณคดีกำแพงเมืองโบราณสุพรรณบุรีวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ สุพรรณบุรี, (สุพรรณบุรี** : สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติที่ 2 **สุพรรณบุรี**, 2545**)** 9.

เซลาดอน สมัยราชวงศ์หยวน และเครื่องถ้วยเคลือบจากแหล่งเตาสุโขทัย-ศรีสัชนาลัย เป็นต้น[94] จากหลักฐานทางโบราณคดีข้างต้นสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของเมืองสุพรรณบุรีโบราณได้เป็นอย่างดี เพราะความหลากหลายของเครื่องเคลือบดินเผาจำนวนมากแสดงถึงความเป็นศูนย์กลางทางการค้าในซีกตะวันตกของลุ่มน้ำเจ้าพระยานั่นเอง นอกจากนี้พัฒนาการของชั้นดินบริเวณพระมหาธาตุก็สะท้อนถึงความต่อเนื่องของการเจริญเติบโตของชุมชนที่ค่อยๆ ขยายตัวมากขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 17 และชั้นดินถัดขึ้นมาก็ค่อยๆ แสดงความหนาแน่นของชุมชนขนาดใหญ่ จนเกิดการสร้างพระมหาธาตุเป็นศูนย์กลางของชุมชนในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19-20

- **ความสัมพันธ์ระหว่างหริภุญชัยสุพรรณบุรี**

เป็นที่น่าสังเกตว่าเมืองสุพรรณบุรีนั้นแทบไม่ปรากฏการกล่าวถึงในเอกสารของล้านนาหรือมอญเลย ต่างจากสุโขทัยและละโว้ที่ปรากฏอยู่บ่อยครั้ง และแม้ร่องรอยจากหลักฐานทางโบราณคดี จารึก และความสัมพันธ์ทางการเมืองกับละโว้ (คือหลอหู ในเอกสารจีน) จะเป็นตัวสะท้อนความมั่งคั่งและยิ่งใหญ่ของเมืองสุพรรณบุรีก็ตาม แต่เหตุใดกลับแทบไม่หลงเหลือร่องรอยในเอกสารทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวถึงแคว้นที่มีปริมณฑลทางอำนาจครอบคลุมฝั่งตะวันตกของลุ่มน้ำเจ้าพระยาอันยิ่งใหญ่เช่นนี้เลย อาจเป็นเพราะหลงเหลือหลักฐานร่วมสมัยในช่วงที่สุพรรณภูมิครองความยิ่งใหญ่ในซีกตะวันตกของลุ่มน้ำเจ้าพระยาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19-20 น้อยมาก เอกสารของล้านนาล้วนเรียบเรียงขึ้นในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา ความรับรู้ต่างๆ ระหว่างสุพรรณภูมิและล้านนาอาจเลือนหายหรือสาบสูญไปจากยุคสมัยที่มีการเรียบเรียงเอกสารเหล่านั้นแล้ว

กระนั้นก็ตาม จารึกบางชิ้นก็แสดงให้เห็นว่าสุพรรณภูมิยังคงเป็นรัฐที่มีเอกราชคงอยู่ควบคู่ไปกับกรุงศรีอยุธยาจนถึงราวพุทธศตวรรษที่ 20 เช่น จารึกวัดส่องคบ[95] หรือจารึกแผ่นทองสุพรรณบัฏที่พบที่ปรางค์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุสุพรรณบุรี[96] หลักฐานชิ้นหนึ่งที่ควร

---

[94] วสันต์ เทพสุริยานนท์, **ผลการดำเนินงานทางโบราณคดีกำแพงเมืองโบราณสุพรรณบุรีวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ สุพรรณบุรี,** 26.

[95] ฉ่ำ ทองคำวรรณ, "จารึกวัดส่องคบ 1," ใน **จารึกในประเทศไทย เล่ม 5 : อักษรธรรมและอักษรไทย พุทธศตวรรษที่ 19-24** (กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2529), 77-84.

[96] ก่องแก้ว วีระประจักษ์, คงเดช ประพัฒน์ทอง และบุญเลิศ เสนานนท์, "จารึกวัดพระศรีรัตนมหาธาตุสุพรรณบุรี," ใน **จารึกในประเทศไทย เล่ม 4 : อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ 17 – 18** (กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2529), 160-164.

นำมาศึกษาเพิ่มเติมคือจารึกลานทองวัดปู่บัว เป็นจารึกภาษาบาลี โดยพบร่วมกับพระพุทธรูปนาคปรกหินทรายสมัยบายนที่วัดปู่บัว ต.สนามชัย อำเภอเมืองสุพรรณบุรี[97] มีเนื้อความที่ปรากฏในจารึกดังนี้[98]

"ศรี สวัสติ หริภุญเชยฺย ชาเตน มาตา เสฏฺโฐ อนุตฺตโร ปีตา ตเร อิติ นาเมน อยฺยิก ปีตา ญาณเทพ ปีตา (ห..ร..ล) มหิสูโร โสวณฺณภูมึ ตฺรคสฺส วสฺเส เอกาทสส รวิทิวเส เวสาขยมาเส สูลปกฺขิเตน สิริโสตฺถิวึส โภชนวึส ชา สึสฐาปิโต ชินวรึ นครสฺส"

สามารถแปลแบบสรุปความได้ว่า[99]

1) ศรี สวัสติ = ขอความสวัสดีจงมี

2) หริภุญเชชยฺย ชาเตน มาตา = มารดาเกิดที่หริภุญชัย

3) เสฏฺโฐ อนุตฺตโร ปีตา ตเร อิติ นาเมน อยฺยิก ปีตา ญาณเทพ ปีตา (ห..ร..ล) = ประโยคนี้ไม่
สามารถแปลเอาความได้

4) มหิสูโร โสวณฺณภูมึ = พระเจ้าแผ่นดินผู้กล้าหาญแห่งสุวรรณภูมิ

5) ตฺรคสฺส วสฺเส เอกาทสฺส รวิทิวเส เวสาขยมาเส สูลปกฺขิเตน = ปีมะเมีย วันอาทิตย์ ขึ้น 11 ค่ำ เดือน 6

6) สิริโสตฺถิวึส โภชนวึส ชา สึสฐาปิโต ชินวรึ นครสฺส = พระสิริโสตวงศ์กับพระโภชนวงศ์ร่วมกันสร้างพระพุทธรูปขึ้นพร้อมกันดีแล้วกลางเมืองนี้

เนื้อหาของจารึกสามารถสรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ ดังนี้

ประการแรก กล่าวถึงมารดาของพระราชาแห่งสุพรรณภูมิว่าเกิดที่หริภุญชัย และกล่าวย้อนสายสกุลไปถึงชั้นย่า (อยฺยิก) ซึ่งเป็นเชื้อสายทางบิดา

---

[97] มนัส โอภากุลเข้าใจว่าจารึกลานทองแผ่นนี้เก็บรักษาอยู่ที่คลังของกรมศิลปากร จากการตรวจสอบของผู้วิจัยไม่พบคำอ่านและคำแปลของจารึกแผ่นนี้ในหนังสือจารึกในประเทศไทยเลย โปรดดู มนัส โอภากุล, **ประวัติศาสตร์ และโบราณคดีเมืองสุพรรณ**, (กรุงเทพฯ : มีเดีย เอนเตอร์ไพรส์, 2528) 29-30.

[98] **ที่ระลึกเปิดอาคารศาลจังหวัดสุพรรณบุรี ศาลแขวงสุพรรณบุรี 16 กุมภาพันธ์ 2005**, 93-95.

[99] ผู้วิจัยขอขอบพระคุณพระมหาวุฒิชัย ที่ช่วยอนุเคราะห์การแปลและตรวจสอบภาษาบาลี ความผิดพลาดที่เกิดขึ้นเป็นความรับผิดชอบของผู้วิจัยแต่เพียงผู้เดียว

ประการที่สอง จารึกไม่ได้ระบุนามผู้สร้างแต่ปรากฏวิสามานยนามของบุคคลชื่อ “ญาณเทพ” ซึ่งอาจเป็นนามของผู้ครองสุพรรณภูมิในช่วงเวลาหนึ่ง และเป็นผู้โปรดฯ ให้สร้างพระพุทธรูปขึ้น

ประการที่สาม เนื้อความกล่าวถึงพระชั้นผู้ใหญ่สองรูปร่วมกันสร้างพระพุทธรูปไว้ที่กลางเมืองสุพรรณภูมิ โดยน่าตรวจสอบว่า “กลางเมือง” นั้นมีความเกี่ยวข้องกับวัดปู่บัวหรือไม่

ประการที่สี่ ได้ปรากฏวันและเวลาเมื่อคราวสร้างจารึกขึ้นกล่าวคือ วันอาทิตย์ ขึ้น 11 ค่ำ เดือน 6 ปีมะเมีย แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าไม่ได้ระบุศักราชที่สร้างเอาไว้ด้วย อย่างไรก็ดี อาจสันนิษฐานอายุของจารึกนี้ได้จากการวิเคราะห์ประเด็นต่างๆ ที่กล่าวมาข้างต้น กล่าวคือ

เมื่อพิจารณาจากเนื้อความจารึกที่ระบุว่าเมืองสุพรรณภูมินั้นยังมีผู้ปกครองเป็นเอกเทศอยู่ ก็แสดงให้เห็นว่าสถานภาพของกลุ่มการเมืองในลุ่มน้ำเจ้าพระยาตอนล่างนั้นยังคงแบ่งเป็นรัฐที่มีอำนาจถ่วงดุลย์กันอยู่ระหว่างสุพรรณภูมิกับอยุธยา ดังนั้นจึงควรจารึกขึ้นก่อนเจ้านครอินทร์จะเสด็จมาจากสุพรรณบุรีในราวพ.ศ. 1952[100] หรือก่อนที่สถานภาพของสุพรรณบุรีได้เปลี่ยนเป็นเพียงเมืองลูกหลวงของอยุธยาในเวลาต่อมา

ทั้งนี้ สามารถกำหนดขอบเขตระยะเวลาของจารึกให้แคบลงมาได้อีก โดยเทียบเคียงจากข้างขึ้นข้างแรม วัน และปีนักษัตร ที่ปรากฏบนจารึกก็อาจสามารถคำนวณปีศักราชอย่างคร่าวๆ ว่าตกอยู่ราว พ.ศ. 1945, 1885, 1825 โดยหากคลาดเคลื่อนก็จะต่างกันแค่ประมาณ 1-2 ปีเท่านั้น เพราะความแตกต่างของอธิกมาสในแต่ละปี[101] เมื่อเปรียบเทียบกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ศักราชที่เป็นไปได้คือพ.ศ. 1945 และผู้ที่สร้างจารึกก็อาจเป็นเจ้านครอินทร์ แต่อย่างไรก็ดีหากพิจารณาเนื้อความก็ยังมีข้อสงสัยอยู่กล่าวคือ ถ้ามารดาของผู้ที่สร้างจารึกนั้นเกิดที่หริภุญชัยจริง ก็ยังไม่กระจ่างชัดว่าพระนางเป็นเชื้อพระวงศ์หรือไม่ เพราะในช่วงพ.ศ. 1945 บทบาทในฐานะศูนย์กลางทางการเมืองของหริภุญชัยได้ลดลงไปเป็นอย่างมากและไม่น่ามีเชื้อพระวงศ์องค์ใดปกครองอยู่

---

[100] พงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ระบุว่าเจ้านครอินทร์เสวยราชย์เมื่อพ.ศ.1952 ในขณะที่หมิงสือลู่ที่เป็นหลักฐานร่วมสมัยกลับบันทึกว่าขึ้นครองราชย์ตั้งแต่พ.ศ.1938 โปรดดู วินัย พงศ์ศรีเพียร, **หมิงสือลู่-ชิงสือลู่ บันทึกเรื่องจริงแห่งราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิงฯ**, (กรุงเทพฯ : มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา, 2559) 136-137.

[101] ผู้วิจัยคำนวณจากการเทียบ ข้างขึ้นข้างแรม ปีนักษัตร และวันจากปฏิทินร้อยปี จากนั้นจึงคำนวณให้กลายเป็นระบบแม่ปี-ลูกปี เนื่องจากข้างขึ้นข้างแรม ปีนักษัตร และวัน จะวนกลับมาตรงกันอีกครั้งเมื่อครบ 60 ปี เมื่อได้ผลลัพธ์แล้วจึงหักลบไปเรื่อยๆ จนได้ศักราชที่ใกล้เคียงกับยุคสมัยของจารึก โปรดดูวิธีการคำนวณจาก ประเสริฐ ณ นคร, **งานจารึกและประวัติศาสตร์ของศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ณ นคร**, (นครปฐม : โรงพิมพ์ศูนย์ส่งเสริมและฝึกอบรมการเกษตรแห่งชาติ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ กำแพงแสน, 2534) 123-126.

เอกสารล้านนากล่าวว่าพญามังรายโปรดให้อ้ายฟ้าเป็นเจ้าเมืองหริภุญชัย[102] ดังนั้น ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 20 จึงไม่อาจมีเชื้อพระวงศ์องค์ใดได้ครองเมืองอีกหากแต่เป็นขุนนางที่กษัตริย์ล้านนาโปรดฯ ให้เป็นเจ้าเมืองเท่านั้น

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าเชื้อสายทางมารดาของผู้สร้างจารึกเป็นพระบรมวงศานุวงศ์สืบมาจากในสมัยที่หริภุญชัยยังคงมีพระเจ้าแผ่นดินปกครองอยู่ เนื่องจากสถานะของผู้ที่สร้างจารึกเป็นพระเจ้าแผ่นดิน ดังนั้นพระมารดาก็น่าจะเป็นชนชั้นสูงของทางหริภุญชัยที่มาแต่งดองกับทางสุพรรณภูมิ จึงอาจกำหนดศักราชล่วงไปได้ถึงพ.ศ.1825 เลยก็เป็นได้ ทั้งนี้ ต้องตรวจสอบกับสัณฐานและอักขรวิธีของตัวอักษรในจารึกเพิ่มเติมถึงสามารถกำหนดอายุได้แน่ชัดมากขึ้น ว่ามีความสอดคล้องกับศักราชที่สันนิษฐานและหลักฐานศิลปกรรมที่พบที่วัดปู่บัว เช่น พระพุทธรูปนาคปรกหินทรายสมัยบายน หรือพระกรุซึ่งเป็นพระพิมพ์แบบอู่ทองรุ่นที่ 1[103] หรือไม่ แม้หลักฐานศิลปกรรมประเภทนี้ต้องระมัดระวังในการใช้เป็นหลักฐานสนับสนุนก็ตาม เพราะเป็นวัตถุที่สามารถเคลื่อนย้ายได้ง่ายซึ่งอาจอัญเชิญรวบรวมมาจากพื้นที่ต่างๆ แต่ที่สามารถกล่าวได้อย่างแน่ชัดคือจารึกชิ้นนี้สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างหริภุญชัยกับสุพรรณภูมิที่แทบไม่พบในหลักฐานร่วมสมัยชิ้นอื่นๆ เลย

2.4 เพชรบุรีและราชบุรี

ดังที่กล่าวมาบ้างแล้วว่า ชื่อรัฐโบราณที่ปรากฏในจารึกปราสาทพระขรรค์ได้กล่าวถึงเมืองวัชรปุระ ซึ่งนักวิชาการตีความว่าเป็นเมืองโบราณในจังหวัดเพชรบุรี[104] อย่างไรก็ดี ก่อนหน้าพุทธศตวรรษที่ 18 ก็ไม่ปรากฏชื่อ เพชรบุรี อย่างเด่นชัดในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ใดๆ แต่พบหลักฐานทางโบราณคดีที่แสดงถึงชุมชนขนาดใหญ่ เช่น โบราณสถานทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ มีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่14-16 ซึ่งหลักฐานทางศิลปกรรมที่ปรากฏแสดงให้เห็นว่ามีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมทวารวดีอย่างใกล้ชิด[105]

---

[102] **รวี สิริอิสสระนันท์ (บรรณาธิการ), ตำนานมูลศาสนา**, 214. สงวน โชติสุขรัตน์ (แปล), **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่**, (พระนคร : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2514) 20.

[103] โปรดดู พระร่วงพิมพ์เศียรโต ใน มนัส โอภากุล, **พระกรุเมืองสุพรรณ**, (พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, 2516) 147-149.

[104] ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, "ศิลาจารึกปราสาทพระขรรค์ของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7" ใน **ศิลปากร** ปีที่ 10 ฉบับที่ 2 (ก.ค. 2509), 56.

[105] กรมศิลปากร, **"ทุ่งเศรษฐี" โบราณสถานทวารวดีชายฝั่งทะเลเพชรบุรี**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2543) 151.

ต่อมา ได้ปรากฏชื่อเพชรบุรีเป็นครั้งแรกในพุทธศตวรรษที่ 19 จากจารึกพ่อขุนรามคำแหง[106] และประวัติศาสตร์ราชวงศ์หยวนกล่าวถึง กำมูเตง เจ้าเมืองปี่ฉ่าปู้หรี่ ส่งบรรณาการแก่ราชวงศ์หยวนในพ.ศ. 1837[107] เพียงครั้งเดียว หลังจากนั้นก็ไม่ปรากฏการส่งบรรณาการต่อไปอีก ทั้งนี้ อาจสันนิษฐานได้ว่า เมืองเพชรบุรีได้ถูกเสียนยึดเข้าอยู่ในปริมณฑลอำนาจ เพื่อใช้เป็นหัวเมืองในการรุกรานมลายูดังปรากฏในเอกสารจีนเมื่อพ.ศ.1842 และเข้าครอบครองเส้นทางค้าขายเพื่อควบคุมช่องสิงขรอันเป็นประตูการค้าสู่โลกตะวันตกระหว่างอ่าวไทยและทะเลอันดามัน โดยไม่ต้องอ้อมไปถึงแหลมมลายู[108] นอกจากนี้ นักวิชาการยังสันนิษฐานด้วยว่ารัฐสุพรรณภูมิมีความต้องการควบคุมทรัพยากรธรรมชาติที่สำคัญคือ เกลือ ดังปรากฏร่องรอยอยู่ในตำนานเมืองนครศรีธรรมราชกล่าวถึงพระพนมทะเลศรีสวัสดิมเหนทราธิราชการทำนาที่บางตะพานริมสมุทร ซึ่งตีตวามได้ว่าคือ “นาเกลือ” เพราะยังได้กล่าวถึงเรื่องที่พระพนมทะเลฯ ได้นำเกลือมาถวายพระเจ้าปู่พระเจ้าย่าด้วย[109]

เมืองราชบุรีโบราณก็ปรากฏในจารึกปราสาทพระขรรค์ของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 และจารึกพ่อขุนรามคำแหงเช่นเดียวกับเมืองเพชรบุรีโบราณ และเป็นอีกพื้นที่หนึ่งที่มีวัฒนธรรมทวารวดีเจริญมาก่อนหน้า อย่างไรก็ดีเมืองราชบุรีโบราณก็ไม่ได้ปรากฏในจดหมายเหตุจีนเลย สถานะของเมืองราชบุรีจึงอาจลดความสำคัญลงไปเป็นเพียงหัวเมืองหนึ่ง ซึ่งถูกแคว้นอื่นเข้ามาครอบครองในที่สุด ภายหลังที่เมืองต่างๆ แยกตนเป็นอิสระหลังการอิทธิพลทางการเขมรเสื่อมคลาย

3. สรุป

พัฒนาการของชุมชนโบราณในลุ่มน้ำเจ้าพระยานั้นปรากฏอยู่ให้เห็นพอสมควรจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ต่างๆ ทั้งจารึก จดหมายเหตุจีน เอกสารประเภทตำนาน ชุมชนโบราณบางแห่ง เช่น ลพบุรี ปรากฏหลักฐานทางเอกสารสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยทวารวดี ในขณะที่บางแห่งไม่ปรากฏหลักฐานทางเอกสารที่สืบเนื่องชัดเจนนัก เช่น เจนลีฟูหรือเสียน หากแต่เมื่อพิจารณาร่วมกับหลักฐานทางโบราณคดีและ และหลักฐานเอกสารประวัติศาสตร์สมัยหลังก็อาจพิจารณาได้

---

[106] จารึกพ่อขุนรามคำแหง ด้านที่ 4 โปรดดู http://www.sac.or.th/databases/inscriptions/inscribe_imagedetail.php?id=51 (เข้าถึงเมื่อ 12 ก.พ.2560)

[107] สืบแสง พรหมบุญ, "พระเจ้ารามคำแหงในประวัติศาสตร์ราชวงศ์หงวน" ใน **รวมบทความทางประวัติศาสตร์**, 100-101.

[108] Paul Wheatley, **The Golden Khersonese : Studies in the Historical Geography of the Malay Peninsula before A.D. 1500**, (Kuala Lumpur : University of Malaya Press)12.

[109] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, "ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาช่วงหลังสิ้นรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7", 140-141.

ว่าเป็นชุมชนโบราณขนาดใหญ่ทางซีกตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งมีอำนาจทางการเมืองอย่างสูงในช่วงระยะเวลาดังกล่าวแทนที่วัฒนธรรมเขมรเดิม

การเรียบเรียงข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของชุมชนในลุ่มน้ำเจ้าพระยาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 18-19 นั้นมีความสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของบ้านเมืองเป็นสำคัญ อันจะส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในช่วงเวลานี้ กล่าวคือ เมื่ออาณาจักรเขมรโบราณเริ่มเสื่อมอำนาจทางการเมืองลง อิทธิพลทางด้านงานศิลปกรรมก็ลดความนิยมลงไปด้วย อย่างไรก็ดีด้วยพื้นฐานทางวัฒนธรรมทวารวดีที่กล่างถึงในบทที่ 2 นั้นยังคงปรากฏร่วมกับงานศิลปกรรมเขมรที่เข้ามาผสมกลมกลืนตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 16 เรื่อยมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ 18 จึงมีการตกค้างทางด้านรูปแบบของศิลปะทวาวรดีผสมผสานร่วมกับศิลปะเขมรในพื้นที่บางแห่ง เช่น โบราณสถานเนินทางพระ อันกล่าวถึงมาก่อนหน้าในบทที่ 2 ซึ่งเป็นสอดคล้องกับการเจริญสืบเนื่องของชุมชนทางซีกตะวันตกของลุ่มน้ำเจ้าพระยาที่ปรากฏในหลักฐานเอกสารต่างๆ

ด้วยเหตุนี้ ข้อมูลดังกล่าวจะเป็นหลักฐานทางอ้อมที่ช่วยสนับสนุนอิทธิพลของงานศิลปกรรมต่างๆ ที่จะใช้วิเคราะห์ร่วมกันในบทถัดไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4

ประติมากรรมที่พบในลุ่มน้ำเจ้าพระยา ตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 18 จนถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 19

การศึกษาเกี่ยวกับประติมากรรมที่พบในลุ่มน้ำเจ้าพระยาตั้งแต่ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา นับว่าเป็นไปด้วยความยากลำบากเนื่องจากปรากฏหลักฐานจำนวนไม่มากนัก โดยประติมากรรมที่พบเกือบทั้งหมดคือพระพุทธรูป ดังนั้นงานวิจัยที่ผ่านมาจึงให้ความสำคัญกับการศึกษารูปแบบและพัฒนาการของพระพุทธรูปเป็นหลัก อย่างไรก็ดี การศึกษาที่ผ่านมามักให้ความสำคัญกับการศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะเขมรเป็นสำคัญ โดยมักกล่าวถึงรูปแบบที่สืบทอดมาจากศิลปะเขมรแบบบายน ทั้งๆ ที่ได้ปรากฏรูปแบบหรือแนวคิดอื่นที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมแล้ว เป็นต้น

งานศึกษาอีกแนวทางหนึ่งคือ เป็นเพียงประเด็นที่แตกย่อยออกมาจากงานศึกษาชิ้นนั้นๆ ประเด็นการศึกษาที่กระจัดกระจายจึงทำให้ไม่สามารถเห็นภาพโดยรวมของความสัมพันธ์ระหว่างเขมร หริภุญชัย และลังกา ที่ต่างส่งอิทธิพลแก่งานศิลปกรรมในลุ่มน้ำเจ้าพระยา ในบทนี้ผู้วิจัยจึงพยายามเรียบเรียงข้อมูลและวิเคราะห์ภาพโดยรวมของความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเป็นแนวระนาบ ทั้งนี้สามารถสรุปแนวทางการศึกษาที่ผ่านมาเป็นประเด็นต่างๆ ได้ดังนี้

1. สังเขปแนวทางการศึกษาเกี่ยวกับประติมากรรมที่ผ่านมาและประเด็นปัญหาที่พบ

1.1 ประเด็นเกี่ยวกับศิลปะหริภุญชัย

Hiram Woodward อธิบายว่า อิทธิพลของงานศิลปกรรมในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 มาจากนิกายอารีย์ที่หริภุญชัยรับผ่านมาจากพุกามอีกต่อหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะทางประติมานที่ประกอบด้วย 1) พระพุทธรูปทรงเทริดขนนก 2) พระพุทธรูปปางมารวิชัยที่พระหัตถ์ขวาวางแนบพระอุระ 3) พระพุทธรูปประทับนั่งเรียงกันสามองค์ และ 4) พระพิมพ์ที่ประกอบด้วยวิหาร

มหาโพธิ์[110] และยังตั้งข้อสังเกตถึงความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปให้มีพระอังสาที่กว้างและพระอุระที่นูนอันเป็นที่นิยมในพระพุทธรูปพุกามมาก่อนอีกด้วย[111]

การสร้างพระพุทธรูปทรงเทริดขนนกของ จตุพร วรวัชรพงศ์ มีข้อสันนิษฐานที่สอดคล้องกับ Woodward กล่าวคือ ความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปทรงเทริดขนนกเกิดขึ้นจากการรับอิทธิพลจากหริภุญชัย[112] ในขณะที่นักวิชาการบางท่านอธิบายว่า งานศิลปกรรมส่วนหนึ่งอาจได้รับอิทธิพลมาศิลปะปาละโดยตรง[113]

ความนิยมในการสร้างพระอุษณีษะทรงกรวย Jean Bosselier อธิบายว่าเป็นอิทธิพลที่นิยมในศิลปะทวารวดีก่อนที่จะส่งต่อไปยังหริภุญชัย ซึ่งต่อมาได้สะท้อนกลับลงมายังลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาอีกครั้ง ในขณะที่ ศาสตราจารย์ ศักดิ์ชัย สายสิงห์ อธิบายว่า พระอุษณีษะทรงกรวยมีที่มาจากรัดเกล้าทรงกรวยในพระพุทธรูปศิลปะเขมรที่ทรงกระบังหน้าและมีพระเกตุมาลาเป็นทรงกรวย จากนั้นจึงได้ถอดกระบังหน้าออก[114] และกำหนดอายุพระพุทธรูปที่มีพระอุษณีษะทรงกรวยโดยเปรียบเทียบจากภาพถ่ายเก่าที่ยังปรากฏงานพระพุทธรูปปูนปั้นที่หน้าบันของปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี ซึ่งหากงานปูนปั้นสร้างพร้อมกับปรางค์ประธาน ก็จะสามารถกำหนดอายุให้อยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 ได้[115]

ประเด็นปัญหาที่พบในการศึกษาเกี่ยวกับอิทธิพลของหริภุญชัยคือ <u>ประการแรก</u> การทำพระอุษณีษะทรงกรวยเป็นอิทธิพลที่สะท้อนกลับลงมา หรือมีพัฒนาการมาจากรัดเกล้าในศิปะเขมร นอกจากนี้ ยังขาดรายละเอียดของการจำแนกความแตกต่างระหว่างอุษณีษะของพระพุทธรูปที่พบในช่วงระยะเวลานี้ ด้วยเหตุที่พระพุทธรูปที่ไม่ทรงเครื่องทรงใดๆ นั้นมีข้อจำกัดในวิธีจำแนกความแตกต่างหรือพัฒนาการด้านรูปแบบ เนื่องจากการที่ไม่ได้ประดับเครื่องทรงเลย ดังนั้นการศึกษา

---

[110] Hiram Woodward, “Thailand and Cambodia : The Thirteenth and Fourteenth Centuries” ใน **รวมบทความทางวิชาการ 72 พรรษาท่านอาจารย์ ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล**, (กรุงเทพฯ : บริษัท พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซนเตอร์, 2538) 340.

[111] Hiram Woodward, “Some Buddha Images and the Cultural Developments of the Late Angkorian Period ” in **Artibus Asiae** 42, no.2/3 (1980) 173.

[112] จตุพร วรวัชรพงศ์, **ที่มาของพระพุทธรูปทรงเครื่องขอมที่ค้นพบในประเทศไทย**, (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549), 52.

[113] เชษฐ์ ติงสัญชลี, **ศิลปะไทยภายใต้แรงบันดาลใจจากศิลปะอินเดียแบบปาละ**, 174.

[114] Jean Boisselier, **The Heritage of Thai Sculpture**, (New York : Weatherhill, 1975) 121 and 162.

[115] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, พิมพ์ครั้งที่ 1 (กรุงเทพ : สมาพันธ์, 2556), 129.

พระอุษณีษะจึงอาจเป็นเครื่องมือที่ช่วยเสริมให้เห็นความหลากหลายที่ปรากฏ หรือพัฒนาการที่สืบเนื่องมาได้ ประการที่สองคือ ประเด็นพระพุทธรูปทรงเทริดขนนก แนวทางการศึกษาโดยส่วนใหญ่มักให้ความสำคัญกับอิทธิพลของปาละ โดยไม่ได้ศึกษาไปในรายละเอียดพัฒนาการของทรวดทรงของแผ่นตาบที่ประดับบนกระบังหน้า และลวดลายในแผ่นตาบ ซึ่งจะช่วยแสดงให้เห็นพัฒนาการรที่สืบเนื่องจากพุกาม หริภุญชัย สู่ลุ่มน้ำเจ้าพระยาได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

1.2 ประเด็นเกี่ยวกับกับศิลปะเขมรสมัยหลังบายน

นักวิชาการหลายท่านอธิบายว่า งานศิลปกรรมเขมรในช่วงระยะเวลานี้ได้รับอิทธิพลจากดินแดนในลุ่มน้ำเจ้าพระยาเป็นหลัก[116] แต่นักวิชาการบางท่านก็อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างลุ่มน้ำเจ้าพระยากับลุ่มน้ำโตนเลสาป เช่น Woodward ตั้งข้อสังเกตว่าภาพสลักพระพุทธรูปที่พบที่ปราสาทพระป่าเลย์ไลย์ก์มีความสัมพันธ์กับงานปูนปั้นที่ปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุลพบุรี[117] ในขณะที่ Tun Puthpiseth นักวิชาการชาวกัมพูชา ให้ความสำคัญต่ออิทธิพลของพุกามที่มีต่อภาพสลักพุทธประวัติเป็นหลักมากกว่า และยังตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างลพบุรีและเมืองพระนครในช่วงเวลานี้ว่าความสัมพนธ์กับรูปแบบบางประการที่ได้รับอิทธิพลจากหริภุญชัยอีกด้วย เช่น พระพุทธรูปปางประทานอภัยวางพระหัตถ์แนบไปกับพระอุระ และพระพุทธรูปทรงเทริดขนนก[118] เป็นต้น

การศึกษาเกี่ยวกับศิลปะเขมรสมัยหลังบายน ดังเช่น งานศึกษาของ Ashley Thompson ล้วนเน้นความสำคัญไปที่การศึกษางานศิลปกรรมในประเทศกัมพูชาเป็นหลัก[119] ซึ่งขาดการเปรียบเทียบกับงานศิลปกรรมในลุ่มน้ำเจ้าพระยา ในทางตรงกันข้ามการศึกษาเกี่ยวกับกลุ่มพระพุทธรูปแบบอู่ทองหมวดที่ 1 มักมีแนวทางการศึกษาเกี่ยวกับพัฒนาการหรืออธิบายการสืบเนื่องจากศิลปะเขมรสมัยบายนอย่างไร จึงอาจกล่าวได้ว่า ปัญหาประการสำคัญของการศึกษาที่ผ่านมาให้ความสำคัญแต่

---

[116] เช่น Claude Jacques and Michael freeman, **Angkor : Cities and Temples**, (Bangkok : River Books, 1997) 291.

[117] Hiram Woodward, "Thailand and Cambodia : The Thirteenth and Fourteenth Centuries" 338.

[118] โปรดดูสรุปการบรรยายเรื่อง "Tracing the roots of Buddhism in Cambodia" ใน https://www.youtube.com/watch?v=SJGHQwUu8 cQ&fbclid=IwAR2 qjecI9 zqn7 scFnwYaSbVRSbWAygIxyq MqYh488-bdxk1HinIOjW6N2mc (เข้าถึงเมื่อ 24 เม.ย. 2561)

[119] Ashley Thompson, "The Ancestral Cult in Transition: reflections on Spatial Organization in Cambodia's Early Theravada Complex" in Proceedings of the 6th International Conference of the European Association of Southeast Asian Archaeologists, Leiden, 1996, 275-289.

งานศิลปกรรมที่พบพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งมากกว่า จึงขาดการเชื่อมโยงระหว่างทั้งสองพื้นที่ทั้งๆ ที่ต่างก็มีความสัมพันธ์แนบแน่นมาอย่างยาวนาน นอกจากนี้ ข้อมูลจากการขุดค้นและการค้นพบทางโบราณคดีใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นในกัมพูชาก็ทำให้สะดวกต่อการตรวจสอบเปรียบเทียบได้มากกว่าสมัยก่อนหน้าอีกด้วย

เมืองพระนครในพุทธศตวรรษที่ 19 ยังคงมีเสถียรภาพทางการเมืองและศาสนาอยู่ สอดคล้องกับบันทึกของโจวต้ากวานที่ ตรงกับสมัยพระเจ้าศรีนทรวรมัน กล่าวว่า อาณาจักรเขมรยังคงมีความรุ่งเรืองทางด้านการเมืองอยู่ แม้ไม่ได้มีอิทธิพลครอบคลุมภาคกลางของไทยเช่นเดียวกับสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 แต่ก็ยังคงปรากฏหลักฐานว่ามีอิทธิพลในแถบพิมายและพนมรุ้งอันเป็นพื้นที่อิทธิพลเดิมของตนอยู่ ความสัมพันธ์ทางด้านศิลปกรรมซึ่งมีพื้นฐานความเชื่อเรื่องความอ่อนแอทางการเมืองของอาณาจักรเขมรเป็นสำคัญนั้นจึงไม่สอดคล้องกับบันทึกร่วมสมัย ซึ่งผู้ค้นคว้าเชื่อว่าความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนในลุ่มน้ำเจ้าพระยาและเมืองพระนครเกิดจากอิทธิพลจากความเฟื่องฟูของพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์ที่เกิดขึ้นพร้อมๆ กันในแถบภาคพื้นทวีปของเอเชียอาคเนย์มากกว่า ดังที่กลาวมาแล้วจากหลักฐานเอกสารในบทที่ 3 การทบทวนการศึกษาด้านงานศิลปกรรมในประเด็นนี้จึงจะช่วยให้เข้าใจต่อเครือข่ายของพุทธศาสนาลังกาวงศ์ที่เจริญขึ้นในช่วงศตวรรษนี้ได้ดียิ่งขึ้นอีกด้วย

1.3 ประเด็นเกี่ยวกับศิลปะลังกา

งานศึกษาที่ผ่านมาหลายชิ้นล้วนอธิบายว่า ศิลปะลังกาได้เข้ามามีบทบาทแก่การสร้างสรรค์แรงบันดาลใจต่องานศิลปกรรมในลุ่มน้ำเจ้าพระยาตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา โดยมีแนวคิดที่น่าสนใจดังนี้

น. ณ ปากน้ำ (ประยูร อุลุชาฎะ) ได้ตั้งข้อสังเกตในบทความเรื่อง *พระพุทธรูปสมัยก่อนกรุงศรีอยุธยา* ตีพิมพ์ในวารสารเมืองโบราณ โดยใช้แนวคิดสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตกในการช่วยแบ่งอายุสมัย ซึ่ง น. ณ ปากน้ำ เชื่อว่าพระพุทธรูปแบบอู่ทองหมวดที่ 2 มีอายุเก่ากว่าพระพุทธรูปสุโขทัยหมวดใหญ่ เพราะแสดงถึง ‘ความโบราณ’ (แบบอาเคอิค) ก่อนที่จะมีวิวัฒนาการจนมีความงามสูงสุดในพระพุทธรูปสุโขทัยหมวดใหญ่ ซึ่งจัดเป็นแบบที่ ‘รุ่งโรจน์สูงสุด’ (แบบคลาสสิค) แม้ น. ณ ปากน้ำ จะไม่ได้กล่าวถึงโดยตรงแต่ก็อาจพอกล่าวโดยรวมๆ ได้จากการแบ่งอายุสมัยที่เชื่อว่าพระพุทธรูปแบบอู่ทองหมวดที่ 2 เกิดขึ้นก่อนพระพุทธรูปสุโขทัยหมวดใหญ่[120]

---

[120] น. ณ ปากน้ำ (ประยูร อุลุชาฎะ), “พระพุทธรูปสมัยก่อนกรุงศรีอยุธยา” ใน **วารสารเมืองโบราณ** ปีที่ 9 ฉบับที่ 3 (ส.ค.-พ.ย. 2526) 51-53.

Jean Boisselier อธิบายว่าพระพุทธรูปแบบอู่ทองหมวดที่ 2 (Group B) มีความสัมพันธ์กับศิลปะสุโขทัย แต่ก็ได้ตั้งข้อสังเกตว่าถ้าอิทธิพลของลังกาที่สุโขทัยได้รับขึ้นมาผ่านนครศรีธรรมราชในสมัยพ่อขุนรามคำแหงจริง ก็เป็นที่น่าสังเกตว่าผ่านเขตอิทธิพลของของสุพรรณบุรี-อยุธยาขึ้นมาได้อย่างไร[121]

ศ.ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้สนับสนุนแนวคิดของ Boisselier โดยอธิบายว่าแม้ยังหาข้อยุติไม่ได้ว่ารัศมีเป็นเปลวเกิดขึ้นที่ใดก่อนระหว่างพระพุทธรูปหมวดใหญ่สมัยสุโขทัยหรือพระพุทธรูปอู่ทอง แต่ก็เชื่อว่าควรเกิดขึ้นก่อนในศิลปะสุโขทัยที่รับผ่านมาจากลังกาสมัยโปโลนนารุวะ (ช่วงพุทธศตวรรษที่ 17-18) และตอนใต้ของอินเดียแถบนาคปัฏฏินัม เพราะปรากฏความสัมพันธ์ระหว่างพระพุทธรูปสุโขทัยกับลังกามากกว่า จึงน่าจะเกิดขึ้นในสุโขทัยก่อน[122]

2. การแบ่งรูปแบบและความสัมพันธ์ที่ปรากฏ

พระพุทธรูปที่พบในลุ่มน้ำเจ้าพระยาในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 18-ปลายพุทธศตวรรษที่ 19 นั้นสามารถแบ่งตามอิทธิพลที่ได้รับหรือความสัมพันธ์ที่ติดต่อกัน ดังนี้

2.1) อิทธิพลเขมรสมัยบายนผสมอิทธิพลหริภุญชัย (กลางพุทธศตวรรษที่ 18- ต้นพุทธศตวรรษที่ 19

2.2) ความสัมพันธ์กับเขมรสมัยหลังบายน (ต้นพุทธศตวรรษที่ 19-ต้นพุทธศตวรรษที่ 20)

2.3) ความสัมพันธ์กับลังกา (กลางพุทธศตวรรษที่ 19-พุทธศตวรรษที่ 20)

ในบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยานั้นมีพุทธศาสนาเจริญมาอย่างต่อเนื่อง หรือกล่าวอักนัยหนึ่งคือมีความเข้มแข็งเกี่ยวกับคติของพุทธศาสนานิกยเถรวาทอย่างเหนียวแน่น แม้ว่าจะได้รับผลกระทบจากอิทธิพลของพุทธศาสนามหายาน แต่ผู้วิจัยจึงเชื่อว่าชุมชนโบราณในแถบนี้อาจสร้างสรรค์รูปแบบของพระพุทธรูปที่มีความแตกออกไปได้ ไม่ได้เป็นอิทธิของศิลปะเขมรแบบบายนแต่เพียงอย่างเดียว

จากการตรวจสอบพบว่า พระพุทธรูปศิลปะเขมรสมัยบายนที่พบในลุ่มน้ำเจ้าพระยากลุ่มหนึ่งสามารถจัดเป็นกลุ่มที่มีอิทธิพลของหริภุญไชยที่ไม่พบในศิลปกรรมเขมรที่เมืองพระนครได้ เพราะหากเปรียบเทียบกับพระพุทธรูปเขมรสมัยบายนที่พบที่เมืองพระนครนั้น กลับพบว่ามีความแตกต่างกับพระพุทธรูปในลุ่มน้ำเจ้าพระยาในช่วงระยะเวลาเดียวกันพอสมควร แม้พระพุทธรูปที่

---

[121] Jean Boisselier, **The Heritage of Thai Sculpture**, 166-167.

[122] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, 134.

สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 จะถูกทำลายเป็นจำนวนมาก แต่ก็ยังพอหลงเหลือให้ศึกษาได้อยู่บ้าง ดังปรากฏอยู่บนศาสนสถานบางแห่งในเขตเมืองนครธม หรือศาสนสถานที่สร้างขึ้นนอกเขตเมืองพระนคร เช่น ปราสาพระขรรค์แห่งกำปงสวาย เป็นต้น โดยมีตัวอย่างสำคัญของพระพุทธรูปสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ที่พบในประเทศกัมพูชาซึ่งใช้ศึกษาเปรียบเทียบ ดังนี้

- ภาพสลักพระพุทธรูปทรงเครื่องที่ปราสาทพระขรรค์ (ภาพที่ 11)

ภาพสลักนี้อยู่บนกำแพงระเบียงคดทางด้านตะวันตกเฉียงใต้ของปราสาทประธาน และรอดพ้นจากการถูกแปลงเป็นภาพสลักโยคีในสมัยหลัง ซึ่งนับเป็นตัวอย่างของพระพุทธรูปทรงเครื่องแบบบายนในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ได้เป็นอย่างดี ภาพสลักพระพุทธรูปทรงเครื่ององค์นี้ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนฐานปัทม์ แสดงปางสมาธิ บนพระหัตถ์อาจมีก้อนดินหรือหม้อยาวางอยู่ พระพักตร์อยู่ในเค้าสี่เหลี่ยม มีพระอุณาโลมอยู่กลางพระนลาฏ พระขนงเป็นเส้นตรง ทรงลืมพระเนตร และมีไรพระมัสสุ ซึ่งนับว่ามีพระพักตร์ต่างจากพระพุทธรูปแบบบายนอยู่พอสมควร ทรงสวมกระบังหน้า พระรัศมีเป็นกลีบบัวซ้อนลดหลั่นกัน 3 ชั้น ทรงสวมกุณฑล และกรองศอ ทรงจีวรห่มเฉียง ปลายจีวรพาดบนพระอังสาซ้ายเป็นแผ่นใหญ่ปลายตัดตรง ทรงสวมพาหุรัด ทองพระกร และทองพระบาท ภาพสลักพระพุทธรูปที่มีรูปแบบเช่นนี้สามารถพบได้ที่ปราสาทบันทายฉมาร์อีกด้วย[123] (ภาพที่ 12)

- ภาพสลักพระพุทธรูปบนทับหลังปราสาทพระขรรค์แห่งกำปงสวาย (ภาพที่ 13)

ปราสาทพระขรรค์แห่งกำปงสวายเชื่อว่าสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ 1 และได้รับการก่อสร้างเพิ่มเพิมในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7[124] โดยภาพสลักที่ปรากฏบนทับหลังนับเป็นตัวอย่างพระพุทธรูปที่ไม่ได้ทรงเครื่องได้ระดับหนึ่ง เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบบนบานปัทม์ แสดงปางสมาธิ บนพระหัตถ์มีหม้อยาหรือก้อนดินวางอยู่ โดยประทับอยู่ในซุ้มเรือนแก้วที่ประดับด้วยกนกแบบเขมรอยู่โดยรอบ และที่ปลายของซุ้มเรือนแก้วทั้งสองด้านเป็นหงส์ที่ยืนอยู่บนฐานปัทม์ รับกับลายเฟื่องอุบะที่คั่นระหว่างภาพสลักพระพุทธรูปแต่ละองค์ได้อย่างลงตัว พระพักตร์ของพระพุทธรูปอยู่ในเค้าสี่เหลี่ยม มีไรพระศกเส้นเล็ก พระเกศาเป็นเส้นถัก พระเกตุมาลาเป็นกลีบบัวซ้อนลดหลั่นกัน ยอดบนสุดเป็นพระรัศมีในทรงดอกบัวตูม พระเนตรหลับสนิท ทรง

---

[123] โปรดดู https://khmerimagery.blogspot.com/2017/01/archaeology-of-images-no6.html

[124] Charles Higham, **The Civilization of Angkor**, (London : Weidenfeld & Nicolson, 2001), 148. and Dawn F. Rooney, ***Angkor: Cambodia's Wondrous Khmer Temples**, 5th edition, (Odissey, 2005)* 379-381.

แย้มพระโอษฐ์เล็กน้อย พระวรกายป้อม ทรงจีวรห่มเฉียง ปลายจีวรพาดบนพระอังสาซ้ายเป็นแผ่นใหญ่ปลายตัดตรง และสวมกุณฑล

- พระพุทธรูปนาคปรกประธานปราสาทบายน (ภาพที่ 14)

พระพุทธรูปองค์นี้พบที่หลุมขุดค้นที่ปราสาทบายนในสภาพถูกทุบทำลาย โดยคณะนักโบราณคดีชาวฝรั่งเศส และต่อมาได้รับการปฏิสังขรณ์ใหม่ มีความสูงประมาณ 3.6 เมตร พระพักตร์อยู่ในโครงสี่เหลี่ยม โดยมีรูปแบบพระพักตร์แบบบายนอย่างแท้จริง พระเกศาเป็นขมวดก้นหอยขนาดกลาง พระเกตุมาลาอยู่ในทรงกรวย ประทับนั่งขัดสมาธิราบ พระชงฆ์เป็นแข้งคมอย่างธรรมชาติ แสดงปางสมาธิอยู่เหนือขนดนาคทรงสูงที่ซ้อนกัน 3 ชั้น รองรับด้วยฐานปัทม์ในผังแปดเหลี่ยมและผังกลมตามลำดับ ด้านหลังพระปฤษฎางค์เป็นพังพานนาคที่อยู่ในทรงใบโพธิ์แหลมสูง พระวรกายสังเกตได้ยากว่าทรงจีวรหรือไม่เพราะบริเวณพระวรกายอยู่ในสภาพไม่สมบูรณ์เท่าใดนัก แต่สันนิษฐานได้ว่าสลักเป็นเส้นจีวรบางๆ ทรงจีวรห่มเฉียง ซึ่งสามารถเปรียบเทียบได้กับพระพุทธรูปนาคปรกที่พบจากการขุดค้นบริเวณนอกปราสาทบันทายกเด็ย[125]

นักวิชาการส่วนใหญ่เชื่อว่าพระพุทธรูปนาคปรกที่พบจากการขุดค้นที่ปราสาทบายนองค์นี้คือพระประธานประจำปราสาทบายนนั่นเอง[126] ซึ่งรูปแบบของพระพุทธรูปองค์นี้อาจนับเป็นต้นแบบแก่พระพุทธรูปนาคปรกองค์อื่นๆ ของแว่นแคว้นต่างๆ ที่อยู่ภายใต้อำนาจทางวัฒนธรรมของกรุงยโศธรปุระในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ได้เป็นอย่างดี

กล่าวโดยสรุป ลักษณะเด่นของพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ที่เมืองพระนครควรมีรูปแบบ ดังนี้ **ประการแรก** หากไม่ใช่พระพุทธรูปทรงเครื่อง มักนิยมสร้างเป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ ไม่นิยมปางมารวิชัย บางครั้งทรงกุณฑลปลายแหลมแบบที่นิยมในพระพุทธรูปทรงเครื่อง พระเกศาเป็นเส้นถัก หรือขมวดพระเกศาเป็นก้นหอยขนาดกลาง พระเกตุมาลานิยมสร้างเป็นกลีบบัวหงายซ้อนลดหลั่นกันสามชั้น พระรัศมีเป็นดอกบัวตูม และ**ประการที่สอง** หากเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องจะนิยมทรงกระบังหน้าที่ประดับแถวใบไม้หรือกนขนาดเล็ก ทรงสวมกรองศอแบบมีพู่ห้อย พาหุรัด ทองพระกรและทองพระบาท พระเกตุมาลามีรูปแบบเช่นเดียวกับพระพุทธรูปไม่ทรงเครื่อง พระพุทธรูปทั้งสองแบบบางครั้งอาจมีหม้อยาหรือก้อนดินวางอยู่บนพระหัตถ์ และปรากฏนาคปรกทั้งสองแบบด้วยเช่นกัน

---

[125] Tabata Yukitsugu, "Preliminary Report of the Excavation at Banteay Kdei Temple", in 70-80.

[126] เช่น Claude Jacques and Michael freeman, **Angkor : Cities and Temples**, 291.

2.1) อิทธิพลเขมรแบบบายนผสมอิทธิพลหริภุญชัย

(กลางพุทธศตวรรษที่ 18- ต้นพุทธศตวรรษที่ 19)

การศึกษารูปแบบพระพุทธรูปสมัยบายนที่พบบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยานั้นส่วนใหญ่เชื่อว่าเป็นอิทธพลที่ได้รับมาจากการแผ่ขยายอำนาจทางวัฒนธรรมในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 อย่างไรก็ดี รูปแบบส่วนหนึ่งกลับแสดงให้เห็นว่าเป็นการรับแรงบันดาลใจจากแคว้นหริภุญชัยที่มีอายุสมัยร่วมกับอาณาจักรเขมรโบราณ

ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 17-19 ในบริเวณลุ่มน้ำปิง แคว้นหริภุญไชยเป็นศูนย์กลางพุทธศาสนาเถรวาทที่สำคัญอีกแห่งหนึ่ง ซึ่งปรากฏหลักฐานทั้งจากรึกภาษาบาลีและการประกอบกุศลกรรมในพุทธศาสนาเป็นจำนวนมาก รวมถึงงานศิลปกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากอาณาจักรพุกามอย่างสูง ความสัมพันธ์ระหว่างแว่นแคว้นในลุ่มน้ำเจ้าพระยาและหริภุญไชยปรากฏอย่างต่อเนื่องในตำนานมูลศาสนาหรือชินกาลมาลีปกรณ์ ทั้งการสงคราม เศรษฐกิจ และรวมไปถึงความสัมพันธ์ทางศาสนาด้วย โดยอย่างน้อยที่สุดก็ปรากฏหลักฐานว่าในช่วงระยะเวลานี้ แว่นแคว้นในลุ่มน้ำพระยาก็ยังมีการอุปถัมภ์พุทธศาสนาเถรวาทอยู่ ดังเช่น จารึกดงแม่นางเมือง และจดหมายเหตุจีนที่ระบุว่าเสียน (ที่สันนิษฐานว่าเป็นแคว้นที่อยู่บริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยา) ประชากรนับถือศาสนาพุทธ เป็นต้น แม้ว่าจะปรากฏหลักฐานรูปเคารพในนิกายมหายานเป็นจำนวนมาก แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าพื้นที่บริเวณนี้กลับพบจารึกที่เกี่ยวข้องกับคตินิกายมหายานในจำนวนน้อยมาก ตรงข้ามกับพื้นที่ในแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยอันเคยเป็นปริมณฑลทางอำนาจของเขมรโบราณมาอย่างยาวนาน อันปรากฏหลักฐานทั้งประติมากรรมพระโพธิสัตว์ และจารึกในคติพุทธศาสนามหายานที่มีจำนวนมากกว่าหลักฐานที่พบในลุ่มน้ำเจ้าพระยาอย่างเห็นได้ชัด

Hiram Woodward ตั้งข้อสังเกตว่ารูปแบบศิลปกรรมในระยะเวลานี้คือ แรงบันดาลใจจากพุทธศาสนนิกายอารีย์ซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบ ดังนี้ 1) พระพุทธรูปทรงเทริดขนนก 2) พระพุทธรูปปางมารวิชัยที่พระหัตถ์ขวาวางแนบพระอุระ 3) พระพุทธรูปประทับนั่งเรียงกันสามองค์ และ 4) พระพิมพ์ที่ประกอบด้วยวิหารมหาโพธิ์ อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยเชื่อว่านิกายอารีย์ไม่ได้มีบทบาทต่อศิลปะพุกามแต่อย่างใด เนื่องจากเหตุผลสองประการ

ประการแรก นิกายอารีย์ที่ปรากฏในมหาราชวงศ์ ฉบับหอแก้ว ระบุว่า พระเจ้าอนิรุธเป็นผู้ชำระพระสงฆ์นิกายนี้[127] เนื่องจากทรงเห็นว่าเป็นพระภิกษุทุศีล เช่น ฉันน้ำเมา และมีความสัมพันธ์

---

[127] **Pe Maung Tin and G. H. Luce** (Trans.) **The Glass Palace Chronicle of The Kings of Burma**, (Rangoon : Rangoon University Press, 1960) 47.

กับผู้หญิงได้ ซึ่งนักวิชาการเชื่อว่าพระภิกษุกลุ่มนี้น่าจะเป็นกลุ่มผู้นับถือพุทธศาสนานิกายมหายาน พื้นเมืองที่ได้รับอิทธิพลมาจากดินแดนส่วนหนึ่งของอินเดียตอนเหนือ[128] ดังนั้น เมื่อพระเจ้าอนิรุธทรงชำระพระพุทธศาสนาแล้วก็ไม่น่านำรูปแบบงานศิลปกรรมของพระภิกษุที่ไม่บริสุทธิ์มาเป็นแรงบันดาลใจแก่การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมใดๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระศาสนา

ประการที่สอง ในรามัญสมณวงศ์กล่าวว่า กลุ่มพระภิกษุที่มีบทบาทในช่วงระยะเวลานี้ในพุกามไม่ใช่นิกายอารีย์แต่ประการใด แต่คือกลุ่มพระภิกษุที่กลับมาจากการบวชเรียนที่ลังกา[129] โดยอาจนับเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการชำระพระศาสนาให้บริสุทธิ์ตามแนวคิดของพุทธศาสนาเถรวาทที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในศตวรรษนี้

แม้รูปแบบของงานศิลปกรรมพุกามต่างแสดงให้เห็นถึงแรงบันดาลจากศิลปะแบบปาละ-เสนะอย่างแรงกล้า แต่ก็ได้รับการเลือกสรรเฉพาะรูปแบบมาเพียงเท่านั้น เพราะหลักฐานจารึกที่ปรากฏเกือบทั้งหมดสะท้อนให้เห็นว่าอาณาจักรพุกามนับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาทที่ใช้ภาษาบาลีเป็นหลัก ต่างจากรัฐในแถบอ่าวเบงกอลที่นับถือพุทธศาสนานิกายมหายานที่ใช้ภาสันสกฤต รูปแบบของศิลปะพุกามจึงอาจจัดเป็นรูปแบบเฉพาะของกลุ่มคนที่นับถือพุทธศาสนาเถรวาท อันมีรูปแบบงานศิลปกรรมที่ได้รับแรงบันดาลใจจากงานศิลปกรรมของกลุ่มคนที่นับถือพุทธศาสนามหายาน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่สร้างสรรค์ขึ้นมาโดยไม่มีความเกี่ยวข้องกับนิกายอารีย์แต่ประการใด

เมื่อพุกามส่งอิทธิพลรูปแบบศิลปกรรมแก่หริภุญชัย จึงเป็นรูปแบบที่เป็นรูปแบบของนิกายใหม่ ที่ชำระในสมัยพระเจ้าอนิรุธ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเชื่อว่า แม้ประติมากรรมส่วนหนึ่งจะปรากฏอิทธิพลของเขมรสมัยบายนอย่างแรงกล้า แต่ในขณะเดียวกันก็ปรากฏอิทธิพลศิลปะหริภุญชัยเข้ามาผสมผสานแล้ว อันเนื่องมาจากความสัมพันธ์ระหว่างแคว้นที่ยังนับถือพุทธศาสนาเถรวาทอยู่ และเจริญควบคู่กับศิลปะเขมรแบบบายนในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 18 โดยสามารถแบ่งงานประติมากรรมที่อยู่ในช่วงเวลานี้ได้ออกเป็น

---

[128] Maung Htin Aung, **Folk Elements in Burmese Buddhism**, (Rangoon : Buddha Sasana Council Press, 1959) 126-127.

[129] ในรามัญสมณะวงศ์กล่าวว่า *"...ชาวรามัญประเทศเรียกหมู่ภิกษุที่เปนฝักฝ่ายของพระธรรมวิลาสเถระนั้นว่า ภิกษุฝ่ายสิงหล และเรียกหมู่ภิกษุที่มีอยู่ก่อน อันเป็นประเวณีสืบมาแต่พระอรหันต์ทั้งหลาย มีนามปรากฏว่าพระโสณะเถระและพระอุตตรเถระนั้นว่า ภิกษุฝ่ายอริยาหันต์..."* พระมหาวิชาธรรม (แปล), **รามัญสมณะวงศ์**, (สำนักพิมพ์ศรีปัญญา : นนทบุรี,), 25.

1) กลุ่มพระพุทธรูปปางมารวิชัย

รูปแบบของพระพุทธรูปกลุ่มนี้มีรูปแบบโดยรวมเช่นเดียวกับพระพุทธรูปแบบบายน ดังเช่น พระพุทธรูปทรงเครื่องปางมารวิชัยสำริด จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (ภาพที่ 15) ประทับนั่งขัดสมาธิราบแสดงปางมารวิชัย พระชงฆ์เป็นสันแข้งคมแบบประดิษฐ์แล้ว พระพักตร์อยู่ในโครงสี่เหลี่ยม และมีรูปแบบการแสดงสีพระพักตร์ที่ใกล้เคียงกับการแย้มพระสรวลแบบบายน พระเกตุมาลาเป็นกลีบบัวซ้อนชั้น พระรัศมีเป็นดอกบัวตูม ทรงสวมกุณฑลและกรองศอ ทรงจีวรห่มเฉียง ชายจีวรพาดบนพระอังสาซ้ายเป็นแผ่นใหญ่จรดพระนาภีปลายตัดตรง อย่างไรก็ดี สามารถตั้งข้อสังเกตได้ว่ากุณฑลของพระพุทธรูปองค์นี้มีลักษณะเป็นทรงกนก ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบมาก่อนในพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะหริภุญชัย (ภาพที่ 16) ในขณะที่ศิลปะเขมรนิยมกุณฑลปลายแหลม และการแสดงปางมารวิชัยก็แทบไม่ปรากฏความนิยมในศิลปะเขมรเลย แต่กลับนิยมเป็นอย่างมากในศิลปะหริภุญชัย จึงอาจกล่าวได้ว่านี่คืออิทธิพลของศิลปะหริภุญชัยที่เข้ามาผสมผสานศิลปะบายนแล้ว

พระพุทธรูปทรงเครื่ององค์หนึ่ง (ภาพที่ 17) จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร มีรูปแบบของเครื่องทรงใกล้เคียงกับภาพสลักพระพุทธรูปทรงเครื่องที่ปราสาทพระขรรค์และปราสาทบันทายฉมาร์พอสมควร กล่าวคือ ทรงคาดกระบังหน้าที่ประกอบไปด้วยแถวกระจังขนาดเล็ก พระเกตุมาลาเป็นกลีบบัวซ้อนลดหลั่นกัน ทรงจีวรห่มเฉียง ชายจีวรพาดทับกรองศอ อย่างไรก็ดี กลับแสดงปางมารวิชัย และสวมกุณฑลที่งอนตวัดขึ้น ซึ่งล้วนเป็นอิทธิพลศิลปะหริภุญชัยที่เจริญควบคู่มากับศิลปะเขมรแบบบายน

กล่าวโดยสรุปคือ พระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีรูปแบบบางประการที่มีอิทธิพลของหริภุญชัยเข้ามาผสมผสานแล้วกล่าวเช่น 1) เครื่องทรงที่ประดับพระวรกายบางแห่ง เช่น กุณฑล 2) การแสดงปางมารวิชัย

2) กลุ่มพระพุทธรูปปางประทานอภัย

เช่นเดียวกับกลุ่มพระพุทธรูปปางมารวิชัย พระพุทธรูปในกลุ่มนี้ปรากฏอิทธิพลของศิลปะเขมรแบบบายนอย่างแรงกล้า (ภาพที่ 18) เช่น รูปแบบพระพักตร์แบบบายน การทำพระเกตุมาลาเป็นกลีบบัวซ้อนชั้น จีบหน้าหน้าตกแต่งด้วยลวดลายแบบเขมร เป็นต้น แต่ในขณะเดียวกันก็ปรากฏลักษณะบางประการที่แตกต่างออกไปจากศิลปะเขมรในช่วงระยะเวลาเดียวกัน ดังที่ Woodward สันนิษฐานว่าเป็นรูปแบบที่ได้รับมาจากนิกายอารีย์คือ การแสดงปางประทานอภัยด้วยพระหัตถ์ขวา และที่สำคัญคือพระหัตถ์จะวางแนบไปกับพระอุระ ซึ่งสาเหตุส่วนหนึ่งมาจากเทคนิคการสลักหิน

นั่นเอง โดย Woodward กำหนดอายุว่าพระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีอายุสมัยอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 19[130]

พระพุทธรูปทั้งสองกลุ่มที่กล่าวมาข้างต้นมีลักษณะร่วมกันประการหนึ่งคือ การทำพระอุษณีษะทรงกรวย อย่างไรก็ดี อาจจำแนกรูปแบบและลำดับพัฒนาการอุษณีษะของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ได้ ดังนี้

<u>กลุ่มแรก</u> กลุ่มที่สืบเนื่องมาจากศิลปะเขมรประกอบด้วย 1) นิยมสร้างพระอุษณีษะเป็นกลีบบัวซ้อนลดหลั่นกันสามชั้นและพระรัศมีเป็นดอกบัวตูมตามรูปแบบศิลปะบายน (ภาพที่ 19) 2) พระอุษณีษะมีพัฒนาการมาจากรัดเกล้า โดยยังคงปรากฏลวดลายประดับด้วยลายลูกประคำหรือเส้นลวดสลับคั่นกันไป (ภาพที่ 20) ต่อมาลวดลายได้คลี่คลายมากขึ้นเหลือเพียงลายลูกประคำหรือปรากฏเพียงเส้นลวดเพียงไม่กี่เส้น (ภาพที่ 21) ยังคงนิยมทำพระเกศาเป็นเส้นถักอยู่ โดยพระพุทธรูปกลุ่มนี้สามารถพบร่วมกับพระพุทธรูปทรงเทริดขนนกด้วย และพระพุทธรูปทรงเทริดขนนกบางองค์หากสังเกตจากทางด้านหลังจะเห็นพระอุษณีษะว่าเป็นรูปแบบที่พัฒนาการมาจากรัดเกล้า (ภาพที่ 22) ด้วยความใกล้เคียงกับศิลปะเขมรจึงอาจนับเป็นระยะแรกสุด สามารถกำหนดอายุอยู่ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 18 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 19

<u>กลุ่มที่สอง</u> กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลจากหริภุญชัย พระพุทธรูปในกลุ่มนี้จะมีพระอุษณีษะทรงสูง พระเกศาขมวดเป็นก้นหอยขนาดเล็ก-กลาง และมีพระรัศมีเป็นดอกบัวตูม (ภาพที่ 23) รูปแบบดังกล่าวใกล้เคียงกับพระอุษณีษะของพระพุทธรูปศิลปะหริภุญชัย เพียงแต่พระอุษณีษะของพระพุทธรูปในลุ่มน้ำเจ้าพระยาหากไม่ได้อยู่ในทรงกว้างก็จะอยู่ในทรงที่ยืดสูง พระพุทธรูปในกลุ่มนี้จะไม่พบร่วมกับพระพุทธรูปทรงเทริดขนนกเลย มักปรากฏร่วมกับพระพุทธรูปที่มีพระเกศาขมวดเป็นหอยเสมอ และมีอายุร่วมสมัยกับพระพุทธรูปศิลปะหลังบายนด้วย กำหนดอายุอยู่ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 19

<u>กลุ่มที่สาม</u> พัฒนาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของลุ่มน้ำเจ้าพระยา ไม่พบในลุ่มน้ำโตนเลสาปแล้ว ประกอบด้วย 1) มีกลีบบัวรองรับ อาจเป็นกลีบบัวหงายหรือกลีบบัวคว่ำก็ได้เพียงชั้นเดียว รูปแบบเช่นนี้อาจพัฒนามาจากกลีบบัวรองรับพระรัศมีในศิลปะเขมรมาก่อน (ภาพที่ 24) 2) พระอุษณีษะเป็นทรงกรวยเรียบ ซึ่งกลุ่มนี้มีพัฒนาการมาจากกลุ่มที่ประดับรัดเกล้าแบบเขมรมาแต่เดิม (ภาพที่ 25) และจากการตรวจสอบไม่พบความนิยมเช่นนี้ในศิลปะหริภุญชัยเลย แต่อาจจัดอยู่ในกลุ่มนี้ได้

---

[130] Hiram Woodward, **The Art and Architecture of Thailand: from Prehistoric Times through the Thirteenth Century**, second edition, (Leiden : Boston, 2005) 205.

จากการแสดงปางมารวิชัย หรือประทานอภัยที่พระหัตถ์ขวาแนบไปกับพระอุระ กำหนดอายุอยู่ราวต้นถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 19

อาจสรุปได้ว่า อิทธิพลของศิลปะหริภุญชัยและศิลปะเขมรต่างเจริญควบคู่และผสมผสานจนสังเกตได้ยากระดับหนึ่งหากพิจารณาเพียงเบื้องต้น แต่หากพิจารณาโดยรายละเอียดแล้วจะพบว่าแต่ละกลุ่มต่างก็แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะเขมรและศิลปะหริภุญชัย เช่น รูปแบบพระพักตร์ การทรงจีวร การปรากฏรัดพระองค์และจีบหน้านางเป็นแผ่นใหญ่ มีการประดับด้วยลวดลาย รูปแบบดังกล่าวแม้จะมีความใกล้เคียงกับศิลปะเขมรเพียงใด แต่การแสดงมุทราต่างๆ หรือพระอุษณีษะล้วนแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลหริภุญชัยแล้ว

3) กลุ่มพระพุทธรูปทรงเทริดขนนก

ตัวอย่างที่สำคัญคือ พระพุทธรูปตรีกายทรงเทริดขนนก สำริด พบที่จังหวัดลพบุรี ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (ภาพที่ 26) เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบ แสดงปางมารวิชัย พระพักตร์อยู่ในโครงสี่เหลี่ยม ทรงสวมเทริดที่ประดับด้วยแผ่นตาบ โดยตาบกลางมีขนาดใหญ่ที่สุดและตาบที่ขนาบอยู่ด้านข้านจะมีขนาดเล็กลงเรื่อยๆ และปลายจะงอนชี้ไปยังตาบกลางดูคล้ายขนนก ทรงสวมกุณฑลปลายงอนและกรองศอ ทรงจีวรห่มเฉียง ชายจีวรพาดบนพระอังสาซ้าย จีวรเป็นแผ่นใหญ่ปลายตัดตรง รูปแบบของเทริดขนนกนั้นนักวิชาการบางท่านเชื่อว่าเป็นอิทธิพลที่ผสมผสานระหว่างศิลปะเขมรกับศิลปะปาละ[131] แต่อย่างไรก็ตาม จากการตรวจสอบพัฒนาการของรูปแบบกลับพบว่ารูปแบบของเทริดขนนกในกลุ่มพระพุทธรูปที่พบในลุ่มน้ำเจ้าพระยากลับมีรูปแบบที่มีพัฒนาต่างไปจากศิลปะปาละแล้ว นอกจากนี้ ยังมีรูปแบบต่างไปจากพระพุทธรูปประดับเทริดขนนกที่พบในประเทศกัมพูชาอีกด้วย

รูปแบบของของเทริดในศิลปะปาละประกอบไปด้วยแผ่นตามสามเหลี่ยมจำนวน 3 แผ่น สลับคั่นไปด้วยช่อดอกไม้ และบ่อยครั้งมักพบการทัดดอกไม้กลมเหรือพระกรรณทั้งสองข้าง ลวดลายของแผนตาบจะเริ่มต้นจากเม็ดเพชรพลอยที่อยู่ตรงกลางของแผ่นตาบ จากนั้นจึงมีลวดลายกนกแตกออกมาจากด้านข้างเม็ดเพชรพลอย และด้านบนมีลายก้านต่อดอกแตกออกมาทั้งหมดอยู่ในโครงของแผ่นตาบสามเหลี่ยม[132] (ภาพที่ 27)

ต่อมาศิลปะพุกามได้รับรูปแบบของเทริดนี้ไปปรับใช้ แต่เริ่มปรากฏความแตกต่างไปจากศิลปะปาละ ตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปปางมารวิชัยที่อานันทเจดีย์ แผ่นตาบจะประกอบด้วยแผ่นตาบ

---

[131] เชษฐ์ ติงสัญชลี, **ศิลปะไทยภายใต้แรงบันดาลใจจากศิลปะอินเดียแบบปาละ**, 174-176.

[132] เชษฐ์ ติงสัญชลี, **ศิลปะไทยภายใต้แรงบันดาลใจจากศิลปะอินเดียแบบปาละ**, 163.

หน้าสามแผ่น และมีตาบหลังแทรกอยู่ด้านหลังสองแผ่น ในขณะที่ลวดลายของแผ่นตาบก็มีพัฒนาการต่างออกไปแล้ว โดยประดับด้วยกนกขาดเล็กอยู่บริเวณขอบนอก และพื้นที่ด้านในตาบจะมีพื้นที่เพื่อประดับลายสามเหลี่ยมอีกต่อหนึ่ง ไม่ได้มีลายเพชรพลอยที่มีลอดลายแตกแขนงออกมาแต่อย่างใด (ภาพที่ 28.1-28.2)

พระพุทธรูปทรงเทริดขนนกศิลปะหริภุญชัยได้รับรูปแบบเทริดนี้ไปสร้างสรรค์ตั้งแต่ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมา ตัวอย่างที่สำคัญคือ กลุ่มพระพุทธรูปโลหะดุนนูน พบที่เวียงท่ากาน ซึ่งปัจจุบันสูญหายไปแล้ว แต่ยังพอศึกษาได้จากภาพถ่ายเก่าได้พบว่าลวดลายของแผ่นตาบมีความใกล้เคียงกับพระพุทธรูปที่อานันทเจดีย์เป็นอย่างมาก เช่น การทำกนกขนาดเล็กอยู่รอบแผ่นตาบ แต่มีพัฒนาการของลวดลายภายในตาบโดยมีลายดอกไม้กลมซ้อนลดหลั่นแทรกเข้าไปอยู่ (ภาพที่ 29)

ศิลปะหริภุญชัยจึงควรรับอิทธิพลจากพุกามตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 17 แต่ไม่ควรเกินพุทธศตวรรษที่ 18 เนื่องจากพระพุทธรูปทรงเครื่องของศิลปะพุกามตอนปลายเริ่มสร้างแผ่นตาบให้มีทรงยืดสูงขึ้นอย่างมาก และมักประดับกรัณฑมงกุฎทรงสูง นอกจากนี้ลวดลายของกรองศอก็เปลี่ยนแปลงไปอย่างมากแล้ว ดังเช่น พระพุทธรูปทรงเครื่องสลักไม้ จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์โบราณคดีพุกาม[133] (ภาพที่ 30)

รูปแบบแผ่นตาบของพระพุทธรูปทรงเครื่องที่พบในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาแสดงให้เห็นพัฒนาการที่มีความแตกต่างไปจากศิลปะหริภุญชัยแล้ว โดยยังมีพระพุทธรูปบางองค์ที่ยังมีรูปแบบใกล้เคียงกับศิลปะหริภุญชัยอยู่บ้าง เช่น พระพุทธรูปปางมารวิชัย สำริด จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา (ภาพที่ 31) แผ่นตาบยังอยู่ในทรงสามเหลี่ยมแต่เริ่มเพิ่มตาบเรียงกันเจ็ดแผ่นมีขนาดลดหลั่นไล่ลงไปจากแผ่นตาบกลางที่มีขนาดใหญ่สุด และยังมีลวดลายปรากกบนแผ่นตาบอยู่ ซึ่งต่อมาแผ่นตาบจะมีจำนวนมากขึ้นเรียงชิดถี่กันจนมีขนาดเรียวเล็กไม่สามารถสอดแทรกลายใดๆ ลงไปได้ ดังเช่น พระพุทธรูปทรงเทริดขนนก จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์จิม ทอมป์สัน (ภาพที่ 32) และในระยะปลายแผ่นตาบจะงอนชี้เข้าตาบกลางดูคล้ายขนนก นับเป็นรูปแบบพระพุทธรูปทรงเครื่องในลุ่มน้ำเจ้าพระยาอย่างแท้จริง

ในขณะที่ตัวอย่างของพระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะบายนที่กล่าวมาข้างต้นกลับประดับด้วยแถวใบไม้ขนาดเล็กเหนือกระบังหน้าจำนวนมาก และจากการตรวจสอบกลับไม่พบเทริดขนนกในศิลปะปาละในประเทศกัมพูชาเลย ทั้งๆ ที่ในช่วงระยะเวลาเดียวกันพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ก็ทรงอุปถัมภ์พุทธศาสนามหายานเช่นเดียวกับดินแดนในอินเดียเหนือ แต่อย่างไรก็ดี กลับปรากฏ

---

[133] http://collections.lacma.org/node/249006 (เข้าถึงเมื่อ 24 เม.ย. 2561)

พระพุทธรูปทรงเทริดขนนกที่มีแผ่นตาบยืดสูงปลายชี้เข้าตาบศูนย์กลางคล้ายขนนกดังเช่นที่พบในลุ่มน้ำเจ้าพระยา โดยพบกระจายตัวที่เมืองพระตะบอง และเมืองกำปงธม รวมถึงเขตเมืองเสียบเรียบด้วย (ภาพที่ 33-34) ซึ่งรูปแบบดังกล่าวเป็นพัฒนาการของลุ่มน้ำเจ้าพระยาดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ดังนั้นจึงเป็นหลักฐานที่สะท้อนถึงความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างลุ่มน้ำโตนเลสาปและลุ่มน้ำเจ้าพระยาได้ระดับหนึ่งว่า ไม่ได้เป็นลุ่มน้ำเจ้าพระยาเพียงฝ่ายเดียวที่รับอิทธิพลจากลุ่มน้ำโตนเลสาปในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 18 แต่เกิดการแลกเปลี่ยนระหว่างพื้นที่มาอย่างต่อเนื่อง

4) พระพิมพ์ที่ปรากฏอิทธิพลศิลปะหริภุญชัย

จากการตรวจสอบรูปแบบพระพิมพ์พบว่า ได้ปรากฏอิทธิพลของศิลปะหริภุญชัยเข้ามาผสมผสานกับศิลปะเขมรแล้วแล้ว ตัวอย่างเช่น พระพิมพ์ตรีกายปางมารวิชัยจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นารายณ์ราชนิเวศน์ ซึ่งรูปแบบที่พบประกอบด้วย พระพุทธรูปทรงเทริดขนนกประทับนั่งในปราสาทแบบเขมร (ภาพที่ 35) หรือหากไม่ได้ประทับในปราสาทก็มักเป็นพระพุทธรูปที่มีพระรัศมีทรงกรวย บางครั้งพบการสร้างพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชรด้วย (ภาพที่ 36)

สรุปประเด็นที่สำคัญคือ พระพุทธรูปที่ปรากฏการผสมผสานระหว่างศิลปะเขมรและศิลปะหริภุญชัยนั้นปรากฏขึ้นร่วมสมัยกับพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ยังทรงอำนาจอยู่ในลุ่มน้ำเจ้าพระยาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่18 แล้ว โดยพระพุทธรูปในกลุ่มนี้จะยังคงมีอิทธิพลของศิลปะเขมรอย่างแรงกล้าและเริ่มรับรูปแบบของศิลปะหริภุญชัยเข้ามาผสมผสาน ได้แก่ 1) การแสดงมุทราคือ มารวิชัย และปางประทานอภัยที่พระหัตถ์ขวาวางบนแนบพระอุระ ส่วนพระหัตถ์ซ้ายทอดลงอยู่ด้านข้างพระวรกาย 2) กลุ่มพระพุทธรูปทรงเทริดขนนก จากการตรวจสอบพบว่า ลุ่มน้ำเจ้าพระยาได้รับอิทธิพลที่มีพัฒนาการมาจากศิลปะหริภุญชัย โดยเครื่องทรงของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ยังคงปรากฏอิทธิพลศิลปะเขมรอย่างแรงกล้าอยู่ เช่น การประดับพาหุรัดทั้งสองข้าง หรือการครองจีวรห่มแยง ปายจีวรเป็นแผ่นใกญ่ ปลายตัดตรง เป็นต้น 3) กลุ่มพระพิมพ์ เช่น พระพระตรีกายหรือพระสาม โดยปรากฏพระพุทธรูปทรงเทริดขนนกแบบหริภุญชัยประทับนั่งใต้ปราสาทแบบเขมร เป็นต้น นอกจากนี้ พระพิมพ์กลุ่มนี้มักปรากฏพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชรอันได้รับความนิยมในศิลปะหริภุญชัยมากกว่าศิลปะเขมรในระดับหนึ่ง

2.2) ความสัมพันธ์กับเขมรสมัยหลังบายน

(ต้นพุทธศตวรรษที่ 19-ต้นพุทธศตวรรษที่ 20)

จากการศึกษาที่ผ่านมาแม้จะปรากฏงานวิจัยที่ได้ตรวจสอบความสัมพันธ์ระหว่างลุ่มน้ำเจ้าพระยากับลุ่มน้ำโตนเลสาป แต่ เป็นความสัมพันธ์ระหว่างเครือข่ายของพุทธศาสนาเถรวาทที่เกิดขึ้นใหม่

ภายหลังสิ้นรัชกาลพระเจ้าอินทรวรมันที่ 2 (พระยุพราชของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7) เมืองพระนครตกอยู่ภายใต้ความวุ่นวายของการทำลายล้างพุทธศาสนามหายานในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 8 เมื่อสิ้นสุดรัชสมัยของพระองค์ในราวพ.ศ. 1830 การฟื้นฟูพุทธศาสนาที่บอบช้ำย่อมกระทำได้อย่างยากลำบาก ชนชั้นนำในขณะนั้นจึงได้หันไปเลือกพุทธศาสนาเถรวาทที่เจริญขึ้นเป็นลำดับในลุ่มน้ำเจ้าพระยาแทนที่พุทธศาสนามหายานที่ถูกกวาดล้างในอินเดียเช่นเดียวกัน ความสัมพันธ์ระหว่างพุทธศาสนาเถรวาทในลุ่มน้ำเจ้าพระยาและลุ่มน้ำโตนเลสาปจึงเริ่มต้นขึ้นแต่บัดนั้น อย่างไรก็ดี การกำหนดอายุสมัยพระพุทธรูปตั้งแต่สิ้นรัชสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (ต่อไปจะขอกำหนดเรียกว่าสมัยพระนครตอนปลาย มีระยะเวลาครอบคลุมจนถึงการสิ้นสุดของเมืองพระนครในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 20) ยังเป็นไปอย่างคลุมเครือ นักวิชาการบางท่านกำหนดพระพุทธรูปในช่วงเวลานี้อยู่ในพุทธศตวรรษที่ 16- 17[134] หรือบางท่านเชื่อว่าอยู่ในพุทธศตวรรษที่ 21[135] ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอกำหนดอายุสมัยของพระพุทธรูปสมัยพระนครตอนปลายที่มีระยะเวลาเกี่ยวเนื่องกับขอบเขตของงานวิจัยก่อน

กลุ่มภาพสลักนูนสูงในกรอบสี่เหลี่ยมโค้งมนซึ่งปรากฏทั้งพระพุทธรูปและพุทธประวัตินั้น พบเป็นจำนวนมากบริเวณระเบียงพระพัน ความน่าสนใจของพระพุทธรูปกลุ่มนี้คือ การไม่ถูกทำลายโดยพระเจ้าชัยวรมันที่ 8 เช่นเดียวกับภาพสลักพระพุทธรูปบนศาสนสถานที่สร้างขึ้นโดยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 แต่ในขณะเดียวกันกลับมีเทคนิคการสลักที่ดีเยี่ยม และรูปแบบโดยรวมยังคงแสดงให้เห็นถึงการสืบเนื่องไม่ขาดตอนจากศิลปะบายน

ตัวอย่างที่สำคัญคือ แผ่นภาพสลักพระพุทธรูปอยู่ในแผ่นหินทรายทรงสี่เหลี่ยมกรอบด้านบนโค้งมน ประดับขอบด้วยกนกขนาดเล็กอยู่โดยรอบ ถัดเข้ามาด้านในเป็นแถวลายเม็ดไข่ปลา

---

[134] ดังเช่น ภาพสลักพระพุทธรูปที่ปราสาทประธาน ปราสาทพระป่าเลย์ไลย์ โปรดดู Maurice Glaize, **A Guide to the Angkor Monuments**, 110. และอ้างจาก **Vittorio Roveda, Images of the gods : Khmer mythology in Cambodia, Thailand and Laos**, (Bangkok : River Books, 2005) 453.

[135] ดังเช่น พระพุทธรูปที่พบที่เทพประนม โปรดดู Madeleine Giteau, “Iconographie du Cambodge Post-angkorian” in **Ecole francise d’extreme-Orient** 1975, 113-116. and Michael Freeman and Claude Jacque, **Ancient Angkor**, (River Book, 1999) 114.

ปรากฏความเสียหายบนพระพุทธรูประดับหนึ่ง แต่พอสังเกตได้ว่าไม่ได้ประดับเครื่องทรงแต่อย่างใด แสดงปางมารวิชัย โดยประทับใต้ปรกโพธิ์และมีบุคคลขนาบอยู่สองข้าง ด้านล่างเป็นแถวบุคคลที่กำลังแสดงความเคารพจำนวนมาก ด้านหลังของแผ่นสลักปรากฏจารึก K. 294 ภาษาเขมรโบราณจำนวน 4 บรรทัด เนื้อความเกี่ยวกับการประกอบกุศลกรรมของพระภิกษุสองรูป จากสัณฐานของรูปอักษรสันนิษฐานได้ว่ามีอายุอยู่ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 19[136] (ภาพที่ 37.1-37.2) อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าเสียดายว่าพระพุทธรูปองค์นี้ชำรุดไปบางส่วนคือ พระพักตร์และพระวรกาย แต่การชำรุดที่เกิดขึ้นเชื่อว่าไม่ได้เกิดจากการทุบทำลาย เนื่องจากมีความแตกต่างจากกลุ่มพระพุทธรูปที่แสดงให้เห็นถึงความตั้งใจในการทำลายประติมากรรมเหล่านั้นอย่างชัดเจน ร่องรอยการชำรุดที่เกิดขึ้นจึงน่าจะเกิดจากกาลเวลาและการกระทำของธรรมชาติมากกว่า ด้วยเหตุนี้หลักฐานจารึกที่ปรากฏจึงช่วยกำหนดอายุสมัยของพระพุทธรูปในช่วงปลายพระนครได้ระดับหนึ่ง เมื่อเปรียบเทียบกับภาพสลักอื่นๆ ที่พบบริเวณเดียวกันจะพบรูปแบบที่มีความคล้ายคลึงกัน กล่าวคือ เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย ประทับนั่งขัดสมาธิราบ พระพักตร์อยู่ในเค้ากรอบสี่เหลี่ยม ปรากฏไรพระศกเป็นเส้นเล็ก พระเกศาเกศาขมวดเป็นก้นหอยขนาดกลางถึงขนาดเล็ก (ภาพที่ 38) บางองค์แสดงพระเกศาถักเป็นเส้น (ภาพที่ 39) พระอุษณีษะแหลมสูง ในขณะที่บางองค์พระอุษณีษะเป็นกลีบบัวซ้อนชั้นสืบเนื่องมาจากศิลปะแบบบายน (ภาพที่ 40) พระรัศมีเป็นดอกบัวตูม พระเนตรเหลือบต่ำ พระขนงเป็นเส้นตรงปลายยกขึ้นเล็กน้อย และทรงแย้มพระโอษฐ์ แถวชั้นล่างสุดของภาพสลักนิยมสลักเป็นรูปบุคคล เทวดา หรือพุทธประวัติตอนมารผจญ เป็นต้น

เป็นที่น่าสังเกตว่ากลุ่มภาพสลักเหล่านี้ไม่พบพระพุทธรูปทรงเครื่องแบบเขมรดังที่นิยมสร้างขึ้นในสมัยก่อนหน้าเลย สอดคล้องกับศาสนสถานบางแห่งที่ภาพสลักพระพุทธรูปไม่ปรากฏการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องเช่นกัน ดังเช่น ปราสาทพระป่าเลย์ไลยก์ (ภาพที่ 41) ปราสาทโตปตะวันตก (ภาพที่ 42) จึงควรมีอายุสมัยร่วมกันคือราวต้นพุทธศตวรรษที่ 19

เมื่อเปรียบเทียบกับพระพุทธรูปในลุ่มน้ำเจ้าพระยาพบว่า พระพุทธรูปศิลปะเขมรสมัยพระนครตอนปลาย มีความใกล้เคียงกับพระพุทธรูปแบบอู่ทองหมวดที่ 1 ในกลุ่มที่นิยมสร้างพระอุษณีษะทรงสูง และมีพระรัศมีเป็นดอกบัวตูม (ภาพที่ 43) (ตรงกันข้ามกับพระพุทธรูปอีกสายหนึ่งที่นิยมสร้างพระรัศมีทรงกรวยอันมีพัฒนาการมาจากรัดเกล้าของพระพุทธรูปทรงเครื่องแบบเขมรดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น) ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวพื้นที่ลุ่มน้ำเจ้าพระยาอาจเริ่มไม่ปรากฏความ

---

[136] G. Coedes, **Inscription du Cambodge Tome II**, 197-198. และขอขอบคุณ อาจารย์กังวล คัชชิมา ที่กรุณาช่วยตรวจสอบสัณฐานของตัวอักษร

นิยมในการสร้างพระพุทธรูปทรงเทริดขนนกแล้ว เพราะหากยังคงมีความนิยมในการสร้างอยู่ก็น่าจะปรากฏร่วมกับพระพุทธรูปทรงเทริดขนนกในเมืองพระนครด้วย

ประวัติศาสตร์เขมรสมัยเมืองพระนครตอนปลายหรือสมัยหลังบายนนั้นก็ปรากฏหลักฐานถึงการอุปถัมภ์พุทธศาสนาอย่างต่อเนื่องด้วยเช่นกัน หลักฐานจารึกที่เก่าที่สุดหลังจากรัชสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ก็คือ จานึก K. 214 พบที่ปราสาทตาอานในเขตเสียมเรียบ ประกอบด้วยปราสาทสองหลังเรียงกันในแนวทิศเหนือ-ใต้ มีการใช้งานอย่างต่อเนื่องมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 15-16 โดยพบข้อความจากจารึกกล่าวถึงการทำบุญบริจาคสิ่งของแก่พระไตร โลกยวิชัยและพระโลเกศวร[137] จารึก K. 214 พบที่ปราสาทหลังทิศใต้เป็นภาษาเขมรโบราณระบุมหาศักราช 1189 ตรงกับพ.ศ. 1810 ซึ่งอยู่ร่วมสมัยกับพระเจ้าชัยวรมันที่ 8 อย่างไรก็ดี จารึกหลักนี้มีขนาดสั้นและพบนอกเมืองพระนครจึงอาจเป็นการยากที่จะระบุได้ว่าเป็นการอุปถัมภ์ที่เกี่ยวข้องกับพระเจ้าชัยวรมันที่ 8 ซึ่งยังขัดแย้งกับแนวคิดเรื่องที่พระองค์ทรงทำลายพุทธสถานจำนวนมากอีกด้วย

พุทธศาสนาเถรวาทเริ่มปรากฏการอุปถัมภ์โดยชนชั้นสูงอย่างชัดเจนในสมัยพระเจ้าศรีนทรวรมัน (พ.ศ.1830-1851) เช่นจารึกโคกสวายเจก ที่เป็นจารึกภาษาบาลีหลักยาวหลักแรกที่พบในกัมพูชา นอกจากนี้ จารึกอีก 2 หลักที่เป็นหลักฐานการอุปถัมภ์พุทธศาสนาของพระเจ้าศรีนทรวรมัน คือ จารึก K. 217 เป็นภาษาเขมรโบราณพบในเขตพระตะบองกล่าวถึง “พระราชธรรม” ของพระเจ้าศรีนทรวรมันที่มีต่อการกัลปนาหมู่บ้าน[138] และK. 930 พบที่เมืองพระนครธมกล่าวถึงการสถาปนา “พระศรีนทรสุคต” และ “พระศรีนทรไตรโลกยมหานาถ”[139] จารึกหลักนี้พบบนเสาหินทรายมีภาพสลักพระพุทธรูปประทับยืน แสดงปางประทานอภัยทั้งสองพระหัตถ์อยู่สองด้าน (รูปที่ 44) นามที่ปรากฏในจารึกจึงอาจเป็นของภาพสลักพระพุทธรูปทั้งสององค์นี้ จารึกต่างๆ ที่พบในสมัยพระเจ้าศรีนทรวรมันนอกจากจารึกที่พบที่ปราสาทบันทายสรีและจารึกโคกสวายเจกส่วนใหญ่แล้วล้วนเป็นจารึกขนาดสั้น แต่ก็นับว่าพบจารึกที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนามากกว่ารัชกาลอื่นๆ ในสมัยพระนครตอนปลาย

พระเจ้าศรีนทรชยวรมันทรงครองราชย์ต่อจากพระเจ้าศรีนทรวรมัน (พ.ศ.1851-1870) ทรงอุปถัมภ์พุทธศาสนานิกายเถรวาทเช่นเดียวกับพระราชบิดา ดังปรากฏในจารึก K. 144 พบที่ปราสาทปราสาทโตนดชุมคางเชิง เขตจังหวัดกำปงธม ประเทศกัมพูชาในปัจจุบัน จารึกด้วยภาษาเขมร

---

[137] R.C. Majumdar, **Inscriptions of Kambuja**, (Calactta : The Asiatic Society, 1953) 591-592.

[138]จารึก K. 217 มีเพียงหมด 2 บรรทัด โปรดดู G.Coedes, **Inscription du Cambodge Tome VII**, 43-44.

[139]จารึก K. 930 G.Coedes, **Inscription du Cambodge Tome V**, 315.

โบราณ 11 บรรทัดและภาษาบาลี 3 บรรทัด[140] ปราสาทองค์นี้ก่อด้วยอิฐ 1 หลัง สมัยสมโบร์ไพรกุก อายุราวพุทธศตวรรษที่ 13 ด้านข้างทั้งสามด้านก่ออิฐเป็นพระพุทธรูปนูนสูงขนาดใหญ่บนผนังของประตูหลอกและก่อเหนือส่วนชั้นซ้อนขึ้นไปเกือบถึงยอดปราสาท ด้านหน้าสลักพระพุทธรูปตรงเรือนธาตุขนาบประตูทั้งสองข้าง เกือบทั้งหมดประทับยืนสมภังค์แสดงปางประทานอภัยด้วยพระหัตถ์ซ้ายหรือขวาแนบกลางพระอุระ สภาพโดยรวมพังทลายไปพอสมควรจึงไม่สามารถทราบรายละเอียดรูปแบบศิลปกรรมได้เท่าใดนัก (รูปที่ 45) ปัจจุบันจารึก K. 144 ยังคงอยู่ในแหล่งเดิมซึ่งอาจช่วยยืนยันว่าศาสนสถานแห่งนี้ได้รับการดัดแปลงให้เป็นศาสนสถานในคติพุทธเถรวาทโดยพระเจ้าศรีนทรชยวรมัน

จารึก K. 144 กล่าวสรรเสริญพระรัตนตรัยเป็นภาษาบาลีในบรรทัดที่ 11-14 แต่ก็มีอิทธิพลของภาษาสันสกฤตปะปนอยู่ด้วย เนื้อความกล่าวถึงการสรรเสริญพระเจ้าศรีนทรชยวรมัน และการสร้างกุฏิถวายแก่พระภิกษุสงฆ์ซึ่งอาจเป็นพระอาจารย์ของพระองค์[141] นอกจากนี้ ปราสาทโตนดชุมคางเชิงยังพบจารึก K. 768 เป็นภาษาบาลี จำนวน 4 บรรทัด สามารถกำหนดอายุจากตัวอักษรอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 19 เนื้อความกล่าวถึงการประดิษฐานพระพุทธรูปในห้องกรุแต่ปัจจุบันพระพุทธรูปได้สูญหายไปแล้ว[142]

รูปแบบการประดับพระพุทธรูปประทับยืนทั้งสี่ด้านที่ปราสาทโตนดชุมคางเชิงนั้นสามารถพบได้ที่ปราสาทจตุมุขด้วยเช่นกัน (รูปที่ 46) โดยมีสภาพหลักฐานหลังการบูรณะค่อนข้างสมบูรณ์ กล่าวคือ เป็นพระพุทธรูปประทับยืนแสดงปางประทานอภัย ก่อด้วยศิลาทรายหลายก้อน พระหัตถ์ขวาวางแนบไปกับพระอุระ ทรงจีวรห่มคลุม ปรากฏขอบสบง และแถบหน้านาง พระเศียรอยู่ในเค้ากรอบสี่เหลี่ยม ปรากฏไรพระศก เม็ดพระศกเป็นก้นหอยขนาดกลาง พระอุษณีษะเป็นชั้นกลีบบัวหงายซ้อนลดหลั่นกันสามชั้น ด้านบนสุดประดับด้วยรัศมีทรงดอกบัวตูม จากเทคนิคการสร้างและรูปแบบการแสดงปางจะเห็นได้ว่าเป็นความนิยมในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 ในขณะที่ลักษณะโดยรวมของพระเศียร เช่น การแย้มพระโอษฐ์ พระอุษณีษะ เป็นรูปแบบที่สืบเนื่องจากศิลปะบายน

---

[140]G.Coedes, **Inscription du Cambodge Tome VII**, 34-36.กำหนดเรียกชื่อ “ปราสาทกำโปต” โดยยอร์ช เซเดส์ ปัจจุบันรู้จักในชื่อ “ปราสาทโตนดชุมคางเชิง” (ปราสาทโตนดชุมทิศเหนือ) อ้างอิงจาก http://cisark.mcfa.gov.khและโปรดดูPou-Lewitz, “Inscriptions Khmère K. 144 et K. 177” in **Bulletin de l’Ecole Française d’Extrême-Orient**, Tome 70, 1981, 101-104.

[141]G.Coedes, **Inscription du Cambodge Tome VII**, 34-36.

[142]โปรดดูภาพจารึก K. 768 ที่ https://khmerkhom.wordpress.com/khmer-inscription/inscriptions-images/k768/และ Pou Severos**, Nouvelles Inscriptions du Cambodge vol.1**, (Paris : EFEO, 1989) 16-18.

ประเด็นที่น่าสนใจคือการสร้างพระพุทธรูปประดับทั้งสี่ด้านนั้นนับเป็นอิทธิพลของพุกามเช่นกันดังปรากฏมาก่อนที่อานันทเจดีย์ อย่างไรก็ดี งานศิลปกรรมที่พบในลุ่มน้ำเจ้าพระยากลับไม่พบการสร้างพระพุทธรูปประทับยืนทั้งสี่ด้านเลย ยกเว้นสุโขทัยแต่ล้วนมีอายุหลังกลุ่มที่พบในประเทศกัมพูชาแล้ว ผู้วิจัยเชื่อว่า อาจเคยปรากฏรูปแบบเช่นนี้มาก่อนในลุ่มน้ำเจ้าพระยาเช่นกัน เพียงแต่ว่าได้สูญหายไปตามกาลเวลาหมดแล้ว เพราะชุมชนในลุ่มน้ำเจ้าพระยาน่าจะเป็นทางผ่านของศิลปะพุกามนั่นเอง

2.3) ความสัมพันธ์กับลังกา

(ต้นพุทธศตวรรษที่ 19-พุทธศตวรรษที่ 20)

ลังกาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 ตกอยู่ในช่วงแห่งการย้ายเมืองหลวงหลายครั้ง นักวิชาการบางท่านเชื่อว่าภายใต้ความระส่ำระสายนั้น อิทธิพลของลังกาจึงอาจไม่ได้เข้ามามีบทบาทต่อดินแดนภาคพื้นทวีปเอเชียอาคเนย์ในช่วงระยะเวลานี้เท่าใดนัก[143] อย่างไรก็ดี นักวิชาการชาวลังกาเองกลับมีความคิดเห็นว่าในพุทธศตวรรษที่ 19 นับเป็นยุครุ่งเรืองทางวรรณกรรมยุคหนึ่ง[144] ปรากฏการแต่งคัมภีร์ในพุทธศาสนาจำนวนมาก เช่น *ทาฐาธาตุวงศ์* หรือ*ถูปาวงศ์* ซึ่งล้วนช่วยเน้นย้ำความสำคัญและสิทธิธรรมของกษัตริย์ลังกาที่มีต่อราชบัลลังก์มากยิ่งขึ้นกว่าสมัยก่อนหน้า สอดคล้องกับเหตุการณ์ที่พุกามหรือหริภุญชัยเสื่อมความสำคัญลง ลังกาก็ได้ก่อร่างระบบที่เอื้อต่อการอ้างสิทธิธรรมแล้ว จึงน่าดึงดูดชนชั้นปกครองในลุ่มน้ำเจ้าพระยาพอสมควรต่อการอุปถัมภ์แนวคิดใหม่ดังกล่าว การทำความเข้าใจประวัติศาสตร์ลังกาในช่วงระยะเวลานี้จึงอาจช่วยเพิ่มความเข้าใจต่ออิทธิพลของลังกาที่มีต่อลุ่มน้ำเจ้าพระยาด้วย ดังจะขอกล่าวในหัวข้อถัดไป

สังเขปประวัติศาสตร์ลังกาในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 18-19

- **การสิ้นสุดราชธานีโปโลนนารุวะ**

ภายหลังการสวรรคตของพระเจ้าปรากรมพาหุมหาราชในพ.ศ. 1729 ลังกาได้เผชิญความระส่ำระสายทางการเมืองจากการแย่งชิงอำนาจระหว่างเชื้อพระวงศ์ พระเจ้านิสสังกมัลละพระราช

---

[143] เช่น ปิยนาถ (นิโครธา) บุนนาค, **ประวัติศาสตร์และอารยธรรมของศรีลังกาฯ**, 206-207.

[144] ยุคที่นักวิชาการชาวศรีลังกาเชื่อว่าเป็นยุคที่ตกต่ำที่สุดของลังกาคือ ตั้งแต่การเข้ามาของโปรตุเกสในพุทธศตวรรษที่ 21 มากกว่า โปรดดู G.P.Malalasekera, ลังกากุมาร (แปล), **ศรีลังกา : ว่าด้วยประวัติศาสตร์ การณ์พระศาสนา และวรรณคดี**, (นครปฐม : สาละ, 2554) 234.

บุตรเขยของพระเจ้าปรากรมพาหุมหาราช[145] ทรงยึดอำนาจจากพระเจ้ามหินธะที่ 6 เมื่อพ.ศ.1730 ยุคสมัยของพระองค์นับเป็นยุคที่ลังกาประสบความรุ่งเรือง จุลวงศ์ระบุว่าพระองค์เข้าโจมตีอาณาจักรปาณฑยะแห่งอินเดียใต้ และทรงสร้างความสัมพันธ์กับกรุงอริมัททนะด้วย[146] อย่างไรก็ดี เมื่อพระองค์เสด็จสวรรคตเมื่อพ.ศ. 1739 ลังกาก็ปรากฏแต่ความวุ่นวายนับไม่ถ้วนอีกครั้ง ทั้งการบุกรุกจากอาณาจักรในอินเดียใต้ การแย่งชิงราชสมบัติระหว่างเชื้อพระวงศ์ จนทำให้สังคมและวัฒนธรรมของลังกาเริ่มตกลงสู่ความเสื่อมถอย ตัวอย่างเช่น พระนางลีลาวตีทรงขึ้นครองราชย์ถึงสามครั้งด้วยกัน (พ.ศ. 1740-1743, พ.ศ. 1752-1753 และ พ.ศ. 1754)[147] ซึ่งสงครามกลางเมืองก่อให้เกิดการปล้นสะดมทำลายศาสนสถานจำนวนมาก และละเลยสิ่งก่อสร้างสาธารณูปโภคที่สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าปรากรมพาหุมหาราช ต่อมา เจ้าชายมาฆะผู้เป็นพระญาติกับพระเจ้านิสสังกะ มัลละ โดยมีเชื้อสายกาลิงคะร่วมกัน ได้ยกกองทัพเข้าโจมตีศรีลังกาถึงสามครั้ง จนสามารถยึดกรุงโปโลนนารุวะได้สำเร็จ

ในรัชสมัยของพระเจ้ากลิงคะ มาฆะ พระองค์ทรงอุปถัมภ์ศาสนาฮินดู และปกครองบ้านเมืองด้วยความโหดร้ายทารุณ จุลวงศ์ระบุว่า พระองค์ทรงทำลายพุทธสถานจำนวนมาก กดขี่พระภิกษุสงฆ์ และปล้นสะดมนำของมีค่าไปให้แก่บริวารของพระองค์ที่เป็นชาวกาลิงคะ[148] พระสงฆ์จำนวนหนึ่งลอบหลบหนีพร้อมทั้งบาตรและพระเขี้ยวแก้วไปซ่อนเอาไว้จากการถูกทำลาย ในช่วงเวลานี้จึงเป็นช่วงที่ลังกาเสื่อมถอยลงไปเป็นอย่างมากในทุกๆ ด้าน จนทุกอย่างยากที่จะฟื้นฟู

---

[145] พระมารดาของพระเจ้านิสสังกมัลละทรงเป็นพระขนิษฐาของพระเจ้าปรากรมพาหุมหาราช และอภิเษกกับกษัตริย์แห่งกาลิงคะ พระเจ้านิสสังกมัลละจึงทรงอ้างสิทธิธรรมผ่านพระราชมารดาของพระองค์ ในช่วงเวลานี้กษัตริย์ลังกาจะอ้างสิทธิธรรมผ่านทางสายเลือดของพระมารดาเป็นหลัก โปรดดู J.M. sudharmawathie, “Reign of King Parakramabahu II as evident from the devinuvara Slab Inscription”, 4 จ า ก researchgate.net/publication/
283057176 (เข้าถึงเมื่อ 12 ธ.ค. 2561)

[146] Geiger สันนิษฐานว่าคือราชธานีของมอญ อย่างไรก็ดี ควรเป็นกรุงพุกามมากกว่าเพราะในช่วงศตวรรษนี้พุกามได้เข้ามามีอิทธิพลทางการเมืองเหนือมอญแล้ว โปรดดู William Geiger (trans.), **Culavamsa**, 126. เชิงอรรถที่ 1

[147] ปิยนาถ (นิโครธา) บุนนาค, **ประวัติศาสตร์และอารยธรรมศรีลังกา สมัยโบราณ ถึงก่อนสมัยอาณานิคม และความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างศรีลังกาและไทย**,101.

[148] William Geiger (trans.), **Culavamsa**, 133-134.

กลับคืนมาเช่นเดิมได้อีก กษัตริย์พระองค์ต่อมาจึงทรงย้ายราชธานีไปยังแห่งอื่น นักวิชาการจึงถือว่าเป็นจุดสิ้นสุดสมัยโปโลนนารุวะ[149]

- **การเข้าสู่สมัยแบ่งแยกอาณาจักร**

ตัมภะเตณิยะ ยาปหุวะ และกุรุเนคละ (พ.ศ. 1778-1884)

ในขณะที่พระเจ้ากลิงคะมคธครองราชย์อยู่ที่กรุงโปโลนนารุวะนั้น เจ้าชายชาวสิงหลพระนามว่าวิชัยพาหุ หรือพระเจ้าวิชัยพาหุที่ 3 ได้อัญเชิญบาตรและพระเขี้ยวแก้วที่นำไปหลบซ่อนที่ภูเขาโกฏมาเลกลับมายังฐานที่มั่นของพระองค์[150] บันทึกร่วมสมัย เช่น ปูชาวลียะ กล่าวว่า พระองค์ประทับที่เมืองตัมภเตณิยะและเป็นฐานที่มั่นในการต่อต้านชาวกาลิงคะ[151]

หลังจากพระเจ้าวิชัยพาหุที่3 สิ้นพระชนม์ พระราชโอรสองค์โตของพระองค์คือ พระเจ้าปรากรมพาหุที่ 2 ทรงขึ้นครองราชย์เมื่อพ.ศ. 1779[152] ทรงประทับที่เมืองตัมภเตณิยะตามพระราชบิดา ในรัชสมัยนี้ปรากฏความพยายามในการขับไล่ชาวกาลิงคะออกไปจากอนุราธปุระและโปโลนนารุวะได้สำเร็จ[153]

พระเจ้าปรากรมพาหุที่ 2 นับเป็นกษัตริย์ที่มีความโดดเด่นเป็นพิเศษในช่วงเวลานี้ คัมภีร์จุลวงศ์อุทิศเนื้อหาหลายตอนกล่าวถึงพระราชกรณียกิจของพระองค์ ส่วนหนึ่งกล่าวถึงการปรากฏอภินิหาริย์ของพระเขี้ยวแก้วเป็นพิเศษ พระองค์ยังทรงมีพระปรีชาสามารถทางด้านวรรณกรรม พระองค์ทรงได้รับการยกย่องว่า บัณฑิตปรากรมพาหุ[154] ในรัชสมัยนี้ปรากฏการแต่งวรรณกรรมทาง

---

[149] ปิยนาถ (นิโครธา) บุนนาค, **ประวัติศาสตร์และอารยธรรมศรีลังกาฯ**, 102. และ H.C. Lay (editor), **History of Ceylon**, 613.

[150] พระเจ้าวิชัยพาหุทรงเป็นต้นวงศ์สิริสังฆโพธิ์ นักวิชาการเชื่อว่าพระองค์ทรงมีความเกี่ยวข้องกับราชวงศ์ก่อนหน้าน้อยมาก การอัญเชิญบาตรและพระเขี้ยวแก้วจึงเป็นสัญลักษณ์ในการอ้างสิทธิธรรมในการขึ้นครองราชย์ที่พระองค์ให้ความสำคัญอย่างสูง โปรดดู H.C. Lay (editor), **History of Ceylon**, (Columbo : Ceylon University Press, 1960) 613-615.

[151] ปิยนาถ (นิโครธา) บุนนาค, **ประวัติศาสตร์และอารยธรรมศรีลังกาฯ**, 103.

[152] ก่อนหน้านี้ ปีศักราชที่พระองค์ทรงขึ้นครองราชย์ในเอกสารร่วมสมัย เช่น จุลวงศ์ ปูชาวลียะ และตัมภเตณิ-กติกาวัตร ระบุเอาไว้ค่อนข้างสับสน **ibid**, 615-616. แต่จากการพบจารึกที่ Devinuvara ทำให้สามารถระบุปีที่พระเจ้าปรากรมพาหุที่ 2 ทรงขึ้นครองราชย์ด้อย่างชัดเจน โปรดดู J.M. sudharmawathie, “Reign of King Parakramabahu II as evident from the Devinuvara Slab Inscription”, 1.

[153] William Geiger (trans.), **Culavamsa**, 149-150.

[154] โปรดดูเชิงอรรถที่ 1 William Geiger (trans.), **Culavamsa**, 143.

ศาสนาเป็นจำนวนมาก อาทิ รัตนวาลียะ (Ratna Valiya) และทรงประพันธ์ชาดกเป็นภาษาสิงหล[155] เป็นต้น นอกจากนี้ พระองค์ทรงทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา โดยทรงบูรณะปฏิสังขรณ์ศาสนสถานจำนวนมากที่ถูกชาวกาลิงคะทำลาย ในศตวรรษนี้ลังกาก็ปรากฏความสัมพันธ์กับเอเชียอาคเนย์เช่นกันแต่เป็นการสงคราม คือการรุกรานของพระเจ้าจันทรภาณุถึง 2 ครั้ง ครั้งแรกคือพ.ศ. 1790 และครั้งที่สองในช่วงระยะเวลาที่ห่างกันไม่มากนัก[156]อย่างไรก็ดี การรุกรานทั้งสองครั้งนี้ไม่ประสบผลสำเร็จ พระเจ้าปรากรมพาหุที่ 2 สามารถขับไล่กองทัพของพระเจ้าจันทรภานุออกไปได้ที่เมืองยาปหุวะ[157]

ยุคสมัยของพระเจ้าปรากรมพาหุที่ 2 จึงนับเป็นยุคที่รุ่งโรจน์ที่สุดยุคหนึ่งของประวัติศาสตร์ลังกาในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 18 จนถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 19 ทรงครองราชย์ยาวนานถึง 35 พรรษา ดังนั้น จึงไม่สอดคล้องกับแนวคิดก่อนหน้าที่อธิบายว่าการเข้าสู่ยุคแบ่งแยกอาณาจักรนับเป็นยุคเสื่อมของลังกา ภายหลังพระองค์สิ้นพระชนม์ในพ.ศ. 1814 พระราชโอรสคือพระเจ้าวิชัยพาหุที่ 4 ทรงครองราชย์เพียงช่วงระยะเวลาสั้นๆ ก่อนที่จะถูกลอบปลงพระชนม์โดยแม่ทัพของพระองค์ พระอนุชาของพระเจ้าวิชัยพาหุคือเจ้าชายภูวเนกพาหุหรือพระเจ้าภูวเนกพาหุที่ 1 สามารถกลับมาครองราชย์ต่อหลังจากได้รับการช่วยเหลือจากทหารรับจ้างชาวราชปุต จากนั้นทรงย้ายราชธานีมายังยาปหุวะ ซึ่งเป็นเมืองป้อมปราการภูเขา อันสะดวกต่อการลอบโจมตีชาวทมิฬที่ต้องยกทัพมาเส้นทางนี้[158]

ภายหลังพระเจ้าภูวเนกพาหุสิ้นพระชนม์ในราวพ.ศ. 1827 [159] ลังกาประสบความวุ่นวายอีกครั้ง อาณาจักรปาณฑยะได้เข้ามาครอบครองลังการาว 20 ปี ในช่วงเวลานี้ปรากฏพระนามพระเจ้าปรากรมพาหุที่ 3 เป็นผู้ปกครองลังกา โดยนักวิชาการเชื่อว่าพระองค์ทรงปกครองอยู่ภายใต้การควบคุมของอาณาจักรปาณฑยะ ซึ่งอาจมีความสัมพันธ์ทางการทูตอันดีต่อกัน[160] แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นผู้ที่นำบาตรและพระเขี้ยวแก้วกลับมากุรุเณคละหลังจากถูกนำไปยังอินเดียใต้เมื่ออาณาจักรปาณฑยะเข้าปกครอง ในรัชสมัยนี้กุรุเนคละจึงกลายเป็นราชธานีของลังกา[161]

---

[155] **Ibid.**, 152.

[156] วินัย พงศ์ศรีเพียร, "จารึกพระเจ้าจันทรภานุ ศรีธรรมราชา : มรดกความทรงจำแห่งนครศรีธรรมราช" ใน 100 เอกสารสำคัญ สรรสาระประวัติศาสตร์ไทย, 31-34.

[157] William Geiger (trans.), **Culavamsa**, 152.

[158] **เรื่องเดียวกัน**, 103.

[159] H.C. Lay (editor), **History of Ceylon**, 631.

[160] ปิยนาถ (นิโครธา) บุนนาค, **ประวัติศาสตร์และอารยธรรมศรีลังกาฯ**, 105.

[161] H.C. Lay (editor), **History of Ceylon**, 632-633.

พระเจ้าปรากรมพาหุที่ 4 ทรงขึ้นครองราชย์ต่อจากพระเจ้าปรากรมพาหุที่ 3 ผู้เป็นพระราชบิดาในพ.ศ. 1845[162] พระองค์ทรงมีพระปรีชาสามารถทางด้านวรรณกรรมอย่างสูง จึงทรงมีพระสมัญญานามว่า “บัณฑิตปรากรมพาหุ”[163] เช่นเดียวกับพระเจ้าปรากรมพาหุที่ 2 แห่งตัมภเตณิยะ พระองค์ทรงครองราชย์จนถึงราวพ.ศ. 1869[164] หลังจากนี้ลังกาก็ประสบความระส่ำระสายทางการเมืองอย่างรุนแรงอีกครั้ง จนกระทั่งพระเจ้าภูเนกพาหุที่ 4 ทรงครองราชย์ที่คัมโปละ ลังกาจึงกลับมามีเสถียรภาพทางการเมืองอีกระยะหนึ่ง

- **รูปแบบและพัฒนาการพระรัศมีในศิลปะลังกาโดยสังเขป**

ในขณะที่พระพุทธรูปจากลังกาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 นิยมสร้างเป็นพระพุทธรูปสำริดขนาดเล็กหรือมีขนาดที่ไม่ใหญ่มากนัก โดยการทำพระรัศมีเป็นเปลวเริ่มปรากฏตั้งแต่สมัยอนุราธปุระตอนปลายแล้ว (พุทธศตวรรษที่ 16) แต่ยังไม่ได้รับความนิยมมากนัก พระรัศนิยมสร้างเป็นเปลวเตี้ยๆ อยู่[165] (ภาพที่ 47)

ต่อมาในช่วงโปโลนนารุวะ (พุทธศตวรรษที่ 16-18) พบในกลุ่มพระพุทธรูปสำริดขนาดเล็ก พระรัศมีเริ่มมีขนาดที่ใหญ่ขึ้นกว่าสมัยก่อนหน้า โดยมีรายละอียดที่ต่างไปจากสมัยก่อนหน้าคือพระรัศมีมีความกว้างมากขึ้น ตรงกลางเจาะช่องกลมสำหรับประดับหินมีค่า และเปลวของพระรัศมีแยกออกเป็นสามแฉก (ภาพที่ 48) ในขณะที่สมัยแบ่งแยกอาณาจักร (ปลายพุทธศตวรรษที่ 18-ปลายพุทธศตวรรษที่ 19) พระรัศมีมักมีเปลวขนาดใหญ่อยู่ตางกลางและขนาบด้วยเปลวที่มีขนาดลดหลั่นลงมา เปลวจะอยู่ในทรงเหลี่ยม (ภาพที่ 49) และต่อมารัศมีจะยืดสูงขึ้นเล็กน้อย ทรวดทรงจะมีความคดโค้งดูคล้ายเปลวเพลิงมากยิ่งขึ้น (ภาพที่ 50) ดังเช่น พระพุทธรูปพบที่วิหารลังกาติลก

- **กลุ่มพระพุทธรูปที่ได้รับอิทธิพลศิลปะลังกา**

1) พระพุทธรูป พระรัศมีเป็นเปลวเพลิงทรงเตี้ย

จากการตรวจสอบพบว่าการทำพระรัศมีเป็นเปลวเพลิงเตี้ยๆ นั้นอาจเป็นอิทธิพลที่ได้รับมาจากลังกาโดยตรง เพราะต่างกับการทำพระรัศมีในพุกามมักนิยมสร้างเป็นรูปกลีบบัวตรงกลางเจาะช่องกลมสำหรับประดับหินมีค่า และบางครั้งพบว่ามีการทำกลีบซ้อนออกมาทางด้านข้าง คล้ายเปลวไฟเตี้ยๆ

---

[162] **Ibid.**, 634.

[163] โปรดดูเชิงอรรถที่ 4 ใน **Culavamsa**, 206.

[164] H.C. Lay (editor), **History of Ceylon**, 636.

[165] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **พุทธศิลป์ลังกา**, (กรุงเทพฯ : มติชน, 2556) 179.

อย่างไรก็ดี ในลุ่มน้ำเจ้าพระยาเริ่มปรากฏการทำพระรัศมีเป็นเปลวเตี้ยๆ แล้ว โดยประดับบนพระพุทธรูปที่มีพระอุษณีษะอยู่ในทรงสูง (ภาพที่ 52) ดังที่ปรากฏมาก่อนหน้าในกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลศิลปะหริภุญชัย แม้ว่าในลุ่มน้ำเจ้าพระยาจะไม่ค่อยปรากฏการทำพระรัศมีแบบเปลวเตี้ยๆ เท่าใดนัก แต่บริเวณเมืองพระนครกลับปรากฏในจำนวนที่ค่อนข้างมากกว่าพอสมควร ดังเช่น องค์โกสีย์ กับองค์งก บริเวณปราสาทบาปวน และพระพุทธรูปที่เทพประนม พระพุทธรูปองค์นี้นักวิชาการบางท่านเชื่อว่าพระรัศมีที่เป็นเปลวนั้นได้รับการต่อเติมในภายหลังราวพุทธศตวรรษที่ 21[166] แต่จากการตรวจสอบกับรูปถ่ายเก่าผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นพระรัศมีที่มีอยู่แต่เดิมไม่ได้เกิดจากการบูรณะเพิ่มเติมภายหลัง[167]

หลักฐานที่สำคัญอีกชิ้นหนึ่งคือเศียรพระพุทธรูปพบจากการขุดค้นที่ปราสาทโตปตะวันตก โดยปรากฏพระรัศมีทรงเตี้ยประดับเหนือพระอุษณีษะ[168] (ภาพที่ 53) รูปแบบพระพักตร์มีความใกล้เคียงกับกลุ่มภาพสลักที่พบที่ระเบียงพระพัน จึงช่วยยืนยันได้ระดับหนึ่งว่าเมืองพระนครในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 ก็ปรากฏการสร้างพระรัศมีเป็นทรงเตี้ยแล้วอย่างแน่นอน การปรากฏความสัมพันธ์ของลังกาในเมืองพระนครจึงย่อมสะท้อนเครือข่ายลังกาวงศ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานี้ได้

อย่างไรก็ตาม การที่เมืองพระนครปรากฏอิทธิพลของลังกานั้นย่อมอธิบายได้สองแนวทาง **แนวทางแรก** ผ่านพื้นที่ลุ่มน้ำเจ้าพระยาที่อยู่บริเวณตอนกลางภาคพื้นทวีปของเอเชียอาคเนย์ โดยปรากฏหลักฐานในจุลวงศ์ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้นว่า เมืองพระนครมีความสัมพันธ์ทางการค้าระหว่าง มอญและลังกา อย่างเด่นชัดมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 16 การติดต่อกับหัวเมืองมอญย่อมเป็นภาพสะท้อนที่อาณาจักรเขมรโบราณได้เข้ามามีปฏิสัมพันธ์ในมิติต่างๆ ผ่านชุมชนในลุ่มน้ำเจ้าพระยาด้วย **แนวทางที่สอง** ผ่านทางคาบสมุทรมลายูโดยมีนครศรีธรรมราชเป็นศูนย์กลางในการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมพุทธศาสนาเถรวาทจากลังกา ดังปรากฏหลักฐาน คือจารึกพระเจ้าจันทรภาณุที่ระบุถึงการอุปถัมภ์พุทธศาสนา และเจดีย์ประธาน วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร ที่เป็นเจดีย์ทรงลังกาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 โดยมีรูปแบบที่สอดคล้องกับเจดีย์ทรงลังกาที่พบที่ปราสาทพระขรรค์

ทั้งนี้ ผู้วิจัยเชื่อว่า เมืองพระนครได้รับอิทธิพลผ่านชุมชนในลุ่มน้ำเจ้าพระยาเป็นหลัก เพราะงานศิลปกรรมจำนวนมากในศตวรรษนี้ปรากฏอิทธิพลที่ผสมผสานระหว่างพุกามและลังกา

---

[166] Michael Freeman and Claude Jacque, **Ancient Angkor**, 114.

[167] โปรดดูภาพถ่ายเก่าพระเศียรของพระพุทธรูปองค์นี้ได้ใน http://collection.efeo.fr/ CAM08843

[168] Nara National Research Institute for Cultural Properties, **Western Prasat Top Site Survey Report on Joint Research for the Protection of the Angkor Historic Site**, (Japan : Nara National Research Institute for Cultural Properties, 2012) 134-135.

เป็นสำคัญ อาทิ ภาพสลักพุทธประวัติตอนปราบช้างนาฬาคิรีที่หน้าบัน ปราสาทพระป่าเลย์ไลย์ (รูปที่ 54) ซึ่งแสดงภาพช้างที่แสดงการเคลื่อนไหว เป็นภาพช้างสองเชือกกำลังแสดงเคารพพระพุทธเจ้ารูปแบบดังกล่าวปรากฏมาก่อนหน้าในจิตรกรรมพุทธประวัติที่วิหารโลกะเตะปานห์[169] (รูปที่ 55) ในขณะที่อิทธิพลของลังกาคือ ปรากฏภาพสลักพระพุทธรูปลีลาขนาดเล็กที่ทับหลังด้านทิศตะวันออก ซึ่งการสร้างพระพุทธรูปลีลาโดยการยกส้นพระบาทข้างหนึ่งนั้นเชื่อว่าเป็นรูปแบบที่นิยมในศิลปะลังกา โดยไม่พบความนิยมเช่นนี้ในศิลปะพุกาม[170]

การพบพระรัศมีทรงเตี้ยในเมืองพระนคร จึงเป็นหลักฐานทางอ้อมที่ช่วยสนับสนุนการกำหนดอายุสมัยที่อิทธิพลของลังกาส่งต่อมายังลุ่มน้ำเจ้าพระยาว่า ควรปรากฏตั้งแต่ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา

2) พระพุทธรูป พระรัศมีเป็นเปลวเพลิงทรงสูง

"พระพุทธไตรรัตนนายก" หรือ "หลวงพ่อโตวัดพนัญเชิง" (ภาพที่ 56) สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 1867 ก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี 26 ปี[171] เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยองค์ใหญ่จัดเป็นพระพุทธรูปแบบอู่ทองหมวดที่ 2 เนื่องด้วยการสร้างพระรัศมีเป็นเปลว หลวงพ่อโตวัดพนัญเชิงมีความสำคัญหลายประการ ดังนี้

ประการแรก นับเป็นพระพุทธรูปที่มีการระบุศักราชที่สถาปนาอย่างชัดเจน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นพระพุทธรูปในช่วงก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยาเปนราชธานีที่สามารถกำหนดอายุได้อย่างแน่ชัด หากเชื่อว่าพระรัศมีทรงสูงไม่ได้เป็นการสร้างเสริมขึ้นในภายหลัง ก็สามารถใช้เป็นจุดสกัดในการกำหนดอายุได้ว่าอย่างน้อยที่สุดพระพุทธรูปที่นิยมสร้างพระรัศมีเป็นเปลวสูงนั้นเริ่มปรากฏนิยมตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมาแล้ว

ประการที่สอง ความชำนาญในเชิงช่าง นับว่าเทคนิคในการสร้างพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่เช่นนี้ไม่เคยพบมาก่อนในลุ่มน้ำเจ้าพระยา โดยต้องอาศัยความชำนาญของช่างในการแบ่งสัดส่วนและการประกอบองค์พระพุทธรูปให้สมบูรณ์ นักวิชาการเชื่อว่าการเคลื่อนย้ายของกลุ่มคนที่มีความชำนาญในการหล่อสำริดในแถบลุ่มแม่น้ำมูล แต่สาเหตุการเคลื่อนย้ายของกลุ่มคนเหล่านี้ยังไม่แน่ชัดเท่าใดนัก[172]

---

[169] ม.ล.สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, **ศิลปะในประเทศพม่า**, (กรุงเทพฯ : สายธาร, 2554), 220-222.

[170] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**,

[171] กรมศิลปากร, "พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์" (กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, 2515) 443.

[172] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, "ลุ่มน้ำเจ้าพระยาช่วงหลังสิ้นรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7" 149.

ประการที่สาม ภาพสะท้อนศูนย์กลางที่สามารถรวบวัตถุดิบจำนวนมาก เพราะการสร้างพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ได้นั้นต้องรวบรวมดีบุกและทองแดงจำนวนมหาศาล จึงนับเป็นภาพสะท้อนว่าพื้นที่ลุ่มน้ำเจ้าพระยาตอนล่างเป็นชุมชนที่มีขนาดใหญ่มากแล้ว มีอำนาจทางการเมืองที่สูงพอสมควร โดยควบคุมหัวเมืองให้ขนถ่ายทรัพยากรที่มีค่ามายังศูนย์กลางได้ ซึ่งรวมถึงการเป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจอันมั่งคั่งที่สามารถตอบแทนงานฝีมือที่มีความสามารถทางเชิงช่างสูง

3) พระพุทธรูป พระรัศมีแบบทรงเหลี่ยม

อาจเรียกได้ว่าเป็นพระรัศมีแบบเปลวอีกรูปแบบหนึ่งแต่อยู่ในทรงค่อนข้างเหลี่ยม ซึ่งบางท่านกำหนดเรียกว่า “แบบปลีกล้วย” โดยพบในพระพุทธรูปแบบอู่ทองหมวดที่ 2 บางองค์ ก่อนที่ต่อมาจะพัฒนาเป็นรูปเปลวเพลิงตามแบบศิลปะลังกา[173] (ภาพที่ 57) รูปแบบเช่นนี้มีความคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปลังกาในสมัยแบ่งแยกอาณาจักร อย่างไรก็ดี รูปแบบพระรัศมีแบบนี้ไม่ได้รับความนิยมมากนัก และคงถูกความนิยมของพระรัศมีแบบเปลวเพลิงทรงสูงเข้าแทนที่อย่างรวดเร็ว แต่อาจกำหนดอายุอยู่ในราวกลาง-ปลายพุทธศตวรรษที่ 19 หากเปรียบเทียบกับพระพุทธรูปที่พบที่วิหารลังกาติลก[174] ที่สร้างขึ้นในพ.ศ.1887[175] (ภาพที่ 58)

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าการสร้างพระรัศมีแบบเปลวสูงนั้นอาจเริ่มปรากฏในหลวงพ่อโตวัดพนัญเชิงก่อน และอาจไม่ได้เป็นอิทธิพลของลังกาโดยตรง เพราะรูปแบบของรัศมีมีพัฒนาต่างไปจากศิลปะลังการะดับหนึ่งแล้ว โดยมีพระรัศมีอยู่ในทรงคดโค้ง และตรงกลางเป็นขมวดคล้ายเลข ๑ เป็นจุดเริ่มต้นของลาย ในขณะที่พระรัศมีเป็นเปลวสูงปรากฏในลังการาวสมัยกัมโปละ (พ.ศ. 1884-1954) ซึ่งเป็นช่วงหลังการสร้างหลวงพ่อโตวัดพนัญเชิงแล้วที่อยู่ร่วมสมัยกุรุเนคละ (พ.ศ. 1836-1884) พระรัศมีที่ปรากฏในศิลปะสุโขทัยจึงอาจปรากฏหลังลุ่มน้ำเจ้าพระยา เพราะศิลปะสุโขทัยได้รับอิทธิพลของศิลปะกัมโปละเป็นอย่างมาก

การสร้างพระรัศมีทรงสูงน่าจะเป็นความพยายามสำหรับพระพุทธรูปขนาดใหญ่เนื่องจากเมื่อพิจารณาจากระยะสายตาของผู้มาสักการะจะสามารถเห็นพระรัศมีได้โดยง่าย ด้วยเหตุผล

---

[173] สมเกียรติ โล่ห์เพชรัตน์, **ศิลปะลพบุรีและศิลปะทวารวดีในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : มูลนิธิส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปะไทย, 2556) 84.

[174] Urich von Schroeder, **Buddhist Sculptures of Sri Lanka**, (Hong Kong : Visual Dharma Publications, 1990) fig. 141F.

[175] ปรีชา นุ่นสุข, **ศิลปะศรีลังกา**, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2541) 233.

เดียวกับเศียรพระธรรมมิกราชที่นักวิชาการสันนิษฐานว่าอาจประดับพระรัศมีทรงสูงนั่นเอง[176] ความนิยมดังกล่าวน่าจะส่งต่อไปยังพระพุทธรูปในลุ่มน้ำเจ้าพระยาตั้งแต่ราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 19 ด้วยเหตุที่หลวงพ่อโตวัดพนัญเชิงมีความสำคัญมาก เพราะได้รับการบันทึกเอาไว้ในพงศาวดารแม้เป็นช่วงก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยาก็ตาม

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งก็คือ พระพุทธรูปแบบอู่ทองหมวดที่ 1 กับ 2 มักนิยมสร้างด้วยหินทราย ในขณะที่พระพุทธรูปแบบอู่ทองหมวดที่ 3 นั้น กลับไปนิยมสร้างด้วยหินทรายที่ประกอบกันหลายชิ้น เทคนิคดังกล่าวพบที่เมืองพระนครเช่นกันแต่ก็มีความแตกต่างอยู่คือ จะพบในพระพุทธรูปที่มีขนาดใหญ่มากเท่านั้น เมื่อเปรียบเทียบกับพระพุทธรูปแบบอู่ทองหมวดที่ 3 ที่พบในภาคกลางของประเทศไทยนั้นมีขนาดที่ไม่ใหญ่มากนัก ดังเช่น พระพุทธรูปหินทรายที่วัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จะเห็นได้ว่าพระพุทธรูปที่พบในภาคกลางของประเทศไทยกลับใช้เทคนิคการประกอบหินทรายหลายชิ้น แต่พระพุทธรูปที่พบที่เมืองพระนครทีมีขนาดใกล้เคียงกันกลับยังคงนิยมสลักจากหินก้อนเดียวอยู่ และมีความใกล้เคียงกับพระพุทธรูปอู่ทองหมวดที่ 1 ดังเช่น พระพุทธรูปหินทราย จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์กีเมต์ ประเทศฝรั่งเศส (โปรดดูภาพที่ 7)

4) พระพิมพ์

พระพิมพ์กลุ่มนี้พบเป็นจำนวนมากที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี รู้จักในหมู่ผู้เก็บสะสมพระเครื่องว่า “หลวงพ่อจุก” (ภาพที่ 59) ส่วนใหญ่พบในกรุพระเจดีย์องค์เล็กด้านทิศตะวันออกของพระวิหารขาวจากการขุดค้นโดยกรมศิลปากรเมื่อพ.ศ. 2518 และบริเวณระเบียงคดชั้นนอกจากการขุดแต่งโดยกรมศิลปากรเมื่อพ.ศ. 2521[177] ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนฐานบัวเตี้ยๆ แสดงปางสมาธิ พระพักตร์เป็นรูปไข่ พระเนตรเปิด พระเกศาเกลี้ยง พระอุษณีษะเป็นต่อมขนาดเล็ก เหนือขึ้นไปเป็นพระรัศมีรูปเปลวเพลิงเตี้ยๆ ครองจีวรห่มเฉียง ชายจีวรพาดบนพระอังสาซ้ายเป็นเส้นเล็ก ปลายจีวรจรดพระนาภีปลายผ้าทบกันคล้ายเขี้ยวตะขาบ (ภาพที่ 60.1-60.2) รูปแบบโดยรวมใกล้เคียงกับ

[176] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, “เศียรธรรมมิกราชจากวัดธรรมิกราชควรมีอายุอยู่ในช่วงเวลาใด”, **ดำรงวิชาการ** ปีที่ 6 ฉบับที่ 1 (ม.ค.-มิ.ย. 2550), หน้า 99-116.

[177] เขมณัฏฐ์ หล่อศรศีภุชัย, **พระเครื่องยอดนิยมประจำ จังหวัดลพบุรี**, (กรุงเทพฯ : หจก. สำนักพิมพ์บ้านครู, 2554) 46-47.

พระพุทธรูปลังกาสมัยโปโลนนารุวะตอนปลาย ราวพุทธศตวรรษที่ 18[178] อย่างไรก็ดี เป็นที่น่าสังเกตว่าลังกาในขณะนั้นนิยมสร้างพระพิมพ์หรือไม่ เพราะขนบนิยมในการสร้างพระพิมพ์ของลังกาปรากฏน้อยมากในระยะเวลาดังกล่าว พระพิมพ์หลวงพ่อจุกจึงอาจเป็นจุดประสงค์ของช่างท้องถิ่นเองเพื่อจำลองพระพุทธรูปขนาดเล็กสมัยโปโลนนารุวะหรือสมัยแบ่งแยกอาณาจักรมากกว่าพระพิมพ์ในกลุ่มนี้จึงควรมีอายุอยู่ในราวต้น-กลางพุทธศตวรรษที่ 19 เนื่องจากสอดคล้องกับประวัติศาสตร์ของลังกาในช่วงระยะเวลานี้ที่ไม่นิยมสร้างพระพุทธรูปที่มีขนาดเล็ก

3. สรุป

งานประติมากรรมที่สามารถศึกษาได้ในช่วงเวลานี้สามารถแบ่งออกเป็น 1) กลุ่มที่เริ่มได้รับอิทธิพลของศิลปะหริภุญชัยเข้ามาผสมผสานตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 18 โดยเจริญควบคู่มากับอิทธิพลทางการเมืองและศาสนาในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 รูปแบบโดยรวมคือ มีศิลปะเขมรแบบบายนเป็นพื้นฐาน เช่น แย้มพระโอษฐ์แบบบายน การประดับไรพระศก พระอุษณีษะนิยมสร้างเป็นกลีบบัวซ้อนลดหลั่น 3 ชั้น บางครั้งปรากฏการประดับกุณฑลปลายแหลม และอาจประดับรัดพระองค์เส้นใหญ่ประดับลายดอกไม้สี่กลีบ หรือประดับลายรักร้อยที่แถบหน้านาง เป็นต้น จากนั้นเริ่มปรากฏความนิยมในการแสดงมุทราที่ต่างออกไปจากศิลปะเขมรคือ ปางมารวิชัย และปางประทานอภัยที่พระหัตถ์ขวาวางแนบไปกับพระอุระ รูปแบบเช่นนี้ได้รับความนิยมในศิลปะพุกามมาก่อน และได้ส่งต่อไปยังศิลปะหริภุญชัยผ่านการติดต่อทางพุทธศาสนานิกายเถรวาท นอกจากนี้หริภุญชัยได้ส่งอิทธิพลต่อลุ่มน้ำเจ้าพระยามากยิ่งขึ้นจนเริ่มปรากฏความนิยมในกลุ่มต่อมาคือ 2) กลุ่มพระพุทธรูปทรงเทริดขนนก ซึ่งจากการตรวจสอบพัฒนาการลวดลายบนแผ่นตาบจะพบว่าพระพุทธรูปทรงเทริดขนนกที่พบในลุ่มน้ำเจ้าพระยาควรได้รับอิทธิพลผ่านศิลปะหริภุญชัยมากกว่าได้รับจากศิลปะปาละโดยตรง นอกจากนี้กุณฑลปลายงอนที่พบในพระพุทธรูปในกลุ่มนี้เป็นพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไปจากชายผ้ากรรเจียกในศิลปะปาละแล้ว แต่อย่างไรก็ดี ยังคงปรากฏอิทธิพลของศิลปะเขมรอย่างแรงกล้าอยู่ เช่น การประดับพาหุรัด การครองจีวรห่มเฉียง ชายจีวรเป็นแผ่นใหญ่ปลายตัดตรง และส่วนมากนิยมประทับนั่งขัดสมาธิราบ ในขณะที่ 3) กลุ่มของพระพิมพ์

---

[178] โปรดดู ตัวอย่างพระพุทธรูปสมัยปลายโปโลนนารุวะที่ Urich von Schroeder, **Buddhist Sculptures of Sri Lanka**, fig. 114F-H

นั้นปรากฏพระพุทธรูปทรงเทริดขนนก ประทับนั่งใต้ปราสาทแบบเขมร ซึ่งนับเป็นภาพสะท้อนการผสมผสานระหว่างศลิปะหริภุญชัยกับศิลปะเขมรได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ ก็ปรากฏการสร้างพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชรในพระพิมพ์กลุ่มนี้ด้วย

หากพิจารณาจากความสัมพันธ์ด้านรูปแบบอาจกล่าวได้ว่า พระพุทธรูปในกลุ่มนี้ไม่มีความสัมพันธ์กับลังกาโดยตรงแต่ประการใด แต่เป็นรูปแบบที่พุกามได้รับอิทธิพลบางประการจากพุทธศาสนามหายานที่เจริญในรัฐแถบอ่าวเบงกอล และต่อมาได้พัฒนาเป็นรูปแบบเฉพาะของตนเองก่อนที่จะส่งต่อไปยังหริภุญชัยและลุ่มน้ำเจ้าพระยาในที่สุด โดยอิทธิพลของหริภุญชัยเริ่มปรากฏตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา และเริ่มเสื่อมความนิยมไปเมื่อหริภุญชัยสูญสิ้นความเป็นศูนย์กลางทางศาสนาและการเมือง ตั้งแต่คราที่พญามังรายทรงรวบหริภุญชัยเข้าเป็นส่วนหนึ่งของพระราชอำนาจตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 19

ภายหลังศตวรรษนี้แว่นแคว้นในลุ่มน้ำเจ้าพระยาแม้ยังคงปรากฏความนิยมของศิลปะหริภุญชัยอยู่ แต่ความนิยมบางประการ เช่น การสร้างพระพุทธรูปทรงเทริดขนนกนั้นกลับเสื่อมความนิยมไปอย่างรวดเร็ว ในช่วงศตวรรษนี้ลุ่มน้ำเจ้าพระยาได้ผสมผสานรูปแบบของศิลปะเขมรและศิลปะหริภุญชัยได้อย่างลงตัวแล้ว ตัวอย่างที่สำคัญคือพระพุทธรูปแบบอู่ทองหมวดที่ 1 ซึ่งปรากฏทั้งประติมากรรมสำริดและงานปูนปั้นประดับ นิยมประทับนั่งขัดสมาธิราบแบบศิลปะเขมร และแสดงปางมารวิชัยซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมมาก่อนในศิลปะหริภุญชัย การกำหนดอายุพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ สามารถตรวจสอบได้กับความสัมพันธ์ระหว่างพระพุทธรูปที่พบในเมืองพระนครหลวงในสมัยหลังพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 พระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีรูปแบบเช่นเดียวกับพระพุทธรูปอู่ทองหมวดที่ 1 ซึ่งพบจารึกที่สามารถช่วยกำหนดอายุได้ว่ามีอายุตั้งแต่ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา และไม่ปรากฏความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปทรงเทริดขนนกในช่วงเวลานี้แต่ประการใด สอดคล้องกันทั้งสองพื้นที่ พระพุทธรูปในกลุ่มนี้จึงเป็นภาพสะท้อนความสัมพันธ์และการแผ่ขยายของพุทธศาสนาเถรวาทที่กระจายตัวอยู่บนภาคพื้นทวีปเอเชียอาคเนย์ระหว่างพุกาม-ชุมชนในลุ่มน้ำเจ้าพระยา-เมืองพระนคร

ต่อมา ปลายพุทธศตวรรษที่ 19 เริ่มปรากฏอิทธิพลของลังกาชัดเจนมากขึ้น ตัวอย่างสำคัญคือ กลุ่มพระพิมพ์ที่พบที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี พระพิมพ์บางองค์ปรากฏเปลวรัศมีบ้าง

แล้วแต่ยังมีขนาดเตี้ยอยู่ พระรัศมีเปลวเพิงทรงสูงเริ่มปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนที่ หลวงพ่อโตวัดพนัญเชิง ซึ่งนับเป็นงานศิลปกรรมที่สะท้อนพัฒนาการในมิติต่างๆ ของลุ่มน้ำเจ้าพระยาตอนล่าง ทั้งการขยายตัวของชุมชนที่มีขนาดใหญ่ขึ้นจนสามารถรวบรวมทรัพยากรในการสร้างพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ได้ และการพัฒนารูปแบบของพระรัศมีให้ยืดสูงขึ้นเพื่อความเหมาะสมแก่ระดับสายตาของผู้สักการะ เป็นต้น อย่างไรก็ดีความชัดเจนของอิทธิพลลังกาในช่วงศตวรรษนี้ปรากฏอย่างเลือนราง เนื่องจากลังกาในช่วงต้น-ปลายพุทธศตวรรษที่ 19 มีเหตุจำเป็นในการย้ายราชธานีอยู่บ่อยครั้ง จึงทำให้ไม่สามารถสร้างงานศิลปกรรมขนาดใหญ่ มักพบเพียงพระพุทธรูปสำริดขนาดเล็ก แต่ในขณะเดียวกันลังกาในช่วงศตวรรษนี้กลับมีความรุ่งเรืองทางด้านวรรณกรรมที่สูงในระดับหนึ่ง และยังคงปรากฏการอุปถัมภ์พุทธศาสนาอย่างต่อเนื่อง จึงอาจยังคงมีแรงดึงดูดต่อกลุ่มพระภิกษุในเอเชียอาคเนย์ให้เดินทางไปศึกษาพระพุทธศาสนาในลังกา และนำคัมภีร์หลายเล่มกลับมาด้วย มีเพียงอิทธิพลทางด้านศิลปกรรมเท่านั้นที่ได้รับแรงบันดาลใจเพียงเล็กน้อย ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าอิทธิพลของลังกาที่ส่งผลต่องานศิลปกรรมในลุ่มน้ำเจ้าพระยาอย่างสูงนั้น ควรเริ่มปรากฏตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมามากกว่า เนื่องจากเริ่มปรากฏหลักฐานจำนวนมากทั้งจารึกและงานศิลปกรรมที่พบที่สุโขทัย ล้านนา และอยุธยา เป็นต้นมาหลังจากศตวรรษนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5

สถาปัตยกรรมที่พบในลุ่มน้ำเจ้าพระยา ตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 18 จนถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 19

การศึกษาเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมที่ผ่านมาปรากฏในจำนวนที่ไม่มากนัก เนื่องจากหลักฐานค่อนข้างมีจำกัดพอสมควร อย่างไรก็ตามผู้วิจัย พยายามตรวมสอบรูปแบบและความสัมพันธ์จากร่องรอยงานสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในพระพิมพ์ พระพุทธรูปสำริด รวมถึงหลักฐานสำคัญคือกลุ่มสถูปจำลองสำริดที่พบกระจายตัวในลุ่มน้ำเจ้าพระยา โดยการศึกษาที่ผ่านมาให้ความสำคัญกับศิลปะเขมร อิทธิพลศิลปะปาละ หรือศิลปะพุกามเป็นหลัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มสถูปจำลองสำริดยังคงเป็นการศึกษาแต่เพียงกว้างๆ เท่านั้น ในบทนี้ผู้วิจัยจึงจะขอกล่าวถึงรูปแบบศิลปะเขมรโดยสังเขปเท่านั้น เพราะมีผู้ศึกษาไว้อย่างกว้างขวางแล้ว และจะกล่าวถึงประเด็นสำคัญบางประการเท่านั้น จากนั้นจึงจะกล่าวถึงการศึกษากลุ่มสถูปจำลองสำริด เพื่อให้เห็นภาพรวมของพัฒนาการงานศิลปกรรมโดยรวมต่อไป

1. สังเขปแนวทางการศึกษาเกี่ยวกับประติมากรรมที่ผ่านมาและประเด็นปัญหาที่พบ

- **ประเด็นเกี่ยวกับกับศิลปะเขมร**

ในประเด็นเกี่ยวกับการศึกษาพัฒนาการทางด้านรูปแบบของปรางค์ นักวิชาการส่วนใหญ่มีความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่าปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี เป็นงานสถาปัตยกรรมที่มีพัฒนาการทางด้านรูปแบบแตกต่างไปจากปราสาทในศิลปะเขมรแล้ว

นักวิชาการที่ศึกษาในประเด็นนี้อย่างละเอียดคือ Hiram Wooward อธิบายถึงพัฒนการของปราสาทสามองค์ที่มีปีกปรางค์สามารถเทียบได้กับพระพิมพ์แบบเขมรที่นิยมสร้างรูปเคารพในคตรัจนไตรมหายานประดิษฐานอยู่ภายใต้ปราสาทสามองค์ และได้อธิบายว่าทรวดทรงขององค์ปรางค์มีพัฒนาการมาจากปราสาทในศิลปะเขมรแล้ว เพราะมีทรวดทรงของส่วนยอดที่ยืดสูงขึ้น[179] ซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดของ Jean Boisselier โดย Boisselier มีความความคิดเห็นเพิ่มเพิ่มว่าการสร้างฐานจำนวนสามฐานในปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี นั้น อาจมี

[179] Hiram Woodward Jr., “Studied in Art of Central Siam, 950-1350 A.D”, vol.II, 1-15.

ความสัมพันธ์กับปราสาทในศิลปะเขมรสมัยหลังบายนที่นิยมสร้างฐานลดหลั่นจำนวนสามฐานเช่น ปราสาทพระป่าล์ไลยก์[180]

ในประเด็นเกี่ยวกับพัฒนาการทางด้านลวดลายปูนปั้น Wooward อธิบายว่า ลวดลายปูนปั้นประดับปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี ปรากฏลวดลายที่มีความใกล้เคียงกับปราสาทหินพิมาย ตรงบริเวณบัวเชิงบาตร และมีลวดลายกรุยเชิง เฟื่องอุบะที่ใกล้เคียงกับศิลปะบายน-หลังบายน รวมถึงปรากฏอิทธิพลศิลปะพุกามด้วย คือลายเฟื่องอุบะที่มีหน้ากาลคายช่อพวงอุบะอยู่กึ่งกลาง[181] ในขณะที่ สันติ เล็กสุขุม เป็นนักวิชาการอีกท่านหนึ่งที่ศึกษาพัฒนาการของลวดลายปูนปั้นอย่างละเอียด โดยมีความคิดเห็นสอดคล้องไปกับแนวคิดของ Woodward นอกจากนี้ได้เสนอความคิดเห็นเพิ่มเติมว่าลวดลายเหล่านี้ได้ปรับเปลี่ยนและเป็นแม่แบบให้แก่ลวดลายในสมัยอยุธยาตอนต้น อันได้แก่ เทคนิคการปั้นปูนประดับที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการสลักหินทราย ซึ่งก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ลวดลายแบบใหม่ขึ้น[182]

การศึกษาที่ผ่านมามีความสอดคล้องกันโดยมีประเด็นปลีกย่อยที่มีความแตกต่างกันบ้าง อย่างไรก็ตาม ประเด็นสำคัญคือการอธิบายพัฒนาการรูปแบบของปรางค์และลวดลายปูนปั้นประดับจนเป็นที่ยอบรับโดยทั่วไปแล้ว

- **ประเด็นเกี่ยวกับกับศิลปะหริภุญชัย**

ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับศิลปะหริภุญชัยสามารถแบ่งออกเป็นสองหัวข้อย่อยกล่าวคือ เจดีย์ทรงแปดเหลี่ยม และเจดีย์ที่มีเรือนธาตุซ้อนสองชั้น ซึ่งนักวิชาการอธิบายรูปแบบเจดีย์นี้ว่า คือการนำเรือนธาตุแปดเหลี่ยมวางซ้อนบนเรือนธาตุสี่เหลี่ยม จึงอาจอนุโลมเรียกว่า เจดีย์ทรงแปดเหลี่ยมได้[183]

นักวิชาการส่วนใหญ่เชื่อว่าเจดีย์ทรงแปดเหลี่ยมนั้นได้ปรากฏมาก่อนในวัฒนธรรมทวารวดี ดังเช่น เจดีย์หมายเลข 13 เมืองโบราณอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นที่น่าเสียดายว่าเจดีย์ในสมัยทวารวดีปรากฏเหลือให้เห็นแต่เพียงส่วนฐาน จึงเป็นการยากที่จะสันนิษฐานว่ารูปทรงของเจดีย์มีลักษณะเช่นใด อย่างไรก็ตาม นักวิชาการเชื่อว่า เจดีย์องค์นี้อาจเป็นเจดีย์ทรงระฆังในผังแปดเหลี่ยม เนื่องจากพบหลักฐานจากการขุดแต่งหลายชิ้น เช่น ส่วนยอดสถูปคล้ายหม้อน้ำที่มีปลายยอดคล้าย

---

[180] Jean Boisselier, **Asie du Sud-Est I ; Le Cambodge**, (Paris : A. et J. Picard et Cie, 1966) 95-96.

[181] Hiram Woodward Jr., "Studied in Art of Central Siam, 950-1350 A.D", vol.II, 8.

[182] สันติ เล็กสุขุม, **วิวัฒนาการของชั้นประดับลวดลายสมัยอยุธยาตอนต้น**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2522) 2-4.

[183] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงของแผ่นดิน**, 75-76.

ฉัตรประดับปูนปั้น[184] การพบหลักฐานดังกล่าวจึงทำให้นักวิชาการเชื่อว่าเจดีย์แปดเหลี่ยมสมัยทวารวดีมีความสัมพันธ์กับรัตนเจดีย์ในจังหวัดลำพูน ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจสะท้อนกลับมายังภาคกลางแถบเมืองสรรคบุรี สุพรรณบุรี ซึ่งนิยมสร้างเจดีย์แปดเหลี่ยมจำนวนมากและจัดอยู่ในศิลปะสมัยก่อนอยุธยา[185]

ในขณะที่เจดีย์ที่มีเรือนธาตุสองชั้นนั้น ประยูร อุลุชาฎะ ได้เคยตั้งข้อสันนิษฐานว่า เจดีย์ในกลุ่มนี้ในระยะแรกนิยมสร้างเจดีย์ทรงระฆังในผังแปดเหลี่ยม บัลลงก์แปดเหลี่ยมไม่มีเสาหาร แต่มีฉัตรหรือบัวลูกแก้วซ้อนขึ้นไปเหนือบัลลังก์ มีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 14-15 ซึ่งมีวิวัฒนาการมาจากศิลปะปาละ และต่อมาได้มีวิวัฒนาการของทรวดทรงที่ยืดสูงขึ้น ประดับซุ้มจระนำแปดทิศรองรับองค์ระฆังในผังกลมรองรับองค์ระฆังในผังกลม มีอายุอยู่ราวพุทธศตวรรษที่ 17-18 ทั้งนี้ประยูร อุลุชาฎะ เชื่อว่าเป็นอิทธิพลสะท้อนกลับจากลุ่มน้ำเจ้าพระยาเช่นกัน[186] งานศึกษาของนักวิชาการท่านอื่นตั้งข้อสันนิษฐานว่าเจดียในกลุ่มนี้ องค์ประกอบตั้งแต่ส่วนฐานจนถึงเรือนธาตุมีลักษณะคล้ายกับเจดีย์ทรงปราสาทห้ายอด ซึ่งอาจเป็นอิทธิพลจากสุโขทัย ในขณะที่องค์ประกอบส่วนบนตั้งแต่เรือนธาตุแปดเหลี่ยมไปจนถึงส่วนยอดมีลักษณะที่คลี่คลายมาจากรัตนเจดีย์ กำหนดอายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ 19[187]

ในประเด็นนี้ งานวิจัยที่ผ่านมามุ่งเน้นไปที่ศิลปะปาละหรือศิลปะพุกามเป็นหลัก แต่โดยส่วนใหญ่แล้วยังขาดการศึกษาเปรียบเทียบโดยละเอียด ซึ่งเป็นปัญหาเช่นเดียวกับงานประติมากรรมที่หากมองโดยรวมแล้วอาจจำแนกได้แต่เพียงกว้างๆ แต่ในรายละเอียดแล้วมีความแตกต่างพอสมควร จึงสมควรตรวจสอบรูปแบบงานศิลปกรรมในกลุ่มนี้ใหม่

2. การแบ่งรูปแบบและความสัมพันธ์ที่ปรากฏ

จากการตรวจสอบเปรียบเทียบสามารถแบ่งรูปแบบและความสัมพันธ์ที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมได้ ดังนี้

---

[184] เขมชาติ เทพไทย, **โบราณคดีและประวัติศาสตร์เมืองสุพรรณบุรี**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2552) 87.

[185] เช่น สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงของแผ่นดิน**, 79. และ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **รายงานการวิจัย เรื่อง เจดีย์ในประเทศไทย :แนวคิด คติการสร้าง พัฒนาการทางรูปแบบ และการวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์**, 101-102.

[186] น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง), **ความเป็นมาของสถูปเจดีย์ในสยามประเทศ**, 77-79.

[187] ธนธร กิตติกานต์, “การวิเคราะห์เจดีย์ประธานวัดพระแก้วสรรค์บุรี”, 78-79

2.1) อิทธิพลศิลปะเขมร (ปลายพุทธศตวรรษที่ 18-ต้นพุทธศตวรรษที่ 19)

2.2) อิทธิพลศิลปะหริภุญชัยผสมศิลปะเขมร (ปลายพุทธศตวรรษที่ 18-ต้นพุทธศตวรรษที่ 19)

2.1) อิทธิพลศิลปะเขมร

(ปลายพุทธศตวรรษที่ 18-ต้นพุทธศตวรรษที่ 19)

ตัวอย่างสำคัญที่ใช้ในการศึกษาคือ ปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี เป็นศาสนสถานที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นศูนย์กลางที่สำคัญในพุทธศตวรรษที่ 18-19 นักวิชาการหลายท่านได้ศึกษาศาสนสถานแห่งนี้ และต่างลงความเห็นว่าเป็นงานสถาปัตยกรรมที่สืบทอดอิทธิพลจากวัฒนธรรมเขมร เพียงแต่ทรวดทรงขององค์ปรางค์มีความพรียวมากขึ้น (ภาพที่ 61)

งานประดับตกแต่ง เช่น งานปูนปั้นก็เป็นลวดลายตามแบบที่ปรากฏในปราสาทหินของวัฒนธรรมเขมร โดยปั้นลวดลายให้มีมิติคล้ายงานแกะสลักหินทราย [188]เทคนิคการปั้นปูนที่แสดงความชำนาญจึงสะท้อนความชำนาญและช่วยเน้นย้ำความเจริญมั่งคั่งทางภูมิปัญญาของเมืองลพบุรีโบราณเป็นอย่างดี จดหมายเหตุจีนได้กล่าวถึงการส่งบรรณาการระหว่างพ.ศ.1832-1842 จึงอาจเป็นช่วงที่ลพบุรีมีอานาจทั้งทางการเมืองและวัฒนธรรมที่สามารถสร้างปรางค์ที่มีขนาดใหญ่เป็นศูนย์กลางได้[189]

ส่วนฐาน ประกอบด้วยฐานเขียงซึ่งปัจจุบันจมอยู่ใต้ดิน ถัดขึ้นมาคือชุดฐานบัวลูกฟักซ้อนลดหลั่นกัน 3 ฐาน รองรับส่วนเรือนธาตและตรีมุข นอกจากทรวดทรงขององค์ปรางค์ที่มีการปรับเปลี่ยนไปจากวัฒนธรรมเขมรแล้ว ลูกฟักที่คาดบนท้องไม้ก็มีขนาดเล็กลงต่างจากศิลปะเขมรสมัยบายนที่นิยมคาดลูกฟักเต็มท้องไม้[190]

ส่วนกลาง คือเรือนธาตุและตรีมุข ผนังของเรือนธาตุตั้งฉากกับแนวระนาบและมีระบบการเพิ่มมุมขนาดใหญ่เช่นเดียวกับปราสาทในวัฒนธรรมเขมร โดยมีระเบียบของการประดับเรือนธาตุด้วยลวดบัวที่มีความคล้ายคลึงกับปราสาทหินพิมาย เช่นบัวเชิงและบัวรัดเกล้าเป็นต้น ด้านหน้าของเรือนธาตุมีทางเข้าเป็นมุขยื่นออกมา ด้านหน้ามุขและด้านข้างซึ่งขนาบด้วยประตูทางเข้าอีกสองบานจึงนิยมเรียกส่วนนี้ว่าตรีมุข นักวิชาการเชื่อว่าอาจเป็นลักษณะเฉพาะที่เกิดขึ้นที่ปรางค์ประธาน

---

[188] สันติ เล็กสุขุม, **วิวัฒนาการของชั้นประดับลวดลายสมัยอยุธยาตอนต้น**, 2-4.

[189] Hiram Woodward Jr., "Studied in Art of Central Siam, 950-1350 A.D", vol.II, 1-15.

[190] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **โครงการลพบุรีศึกษา : พัฒนาการศิลปกรรมสมัยก่อนอยุธยาและสมัยอยุธยา (พุทธศตวรรษที่ 18-23)**, (นครปฐม : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2555), 14.

วัดพระศรีรัตนมหาธาตุลพบุรีเป็นแห่งแรก โดยพัฒนามาจากมณฑปและอันตราละในปราสาทเขมรนั่นเอง จากนั้นจึงส่งต่ออิทธิพลรูปแบบนี้ไปยังปรางค์สมัยอยุธยาตอนต้น[191]

ส่วนยอด เป็นเรือนชั้นซ้อนลดหลั่นกัน 5 ชั้น ตามระเบียบนิยมของปราสาทเขมรโดยมีรูปทรงพุ่มที่เพรียวมากขึ้น ชั้นล่างสุดเป็นชั้นเชิงบาตรครุฑแบก แต่ละชั้นประดับด้วยนาคปักหรือกลีบขนุนที่มุมและประดับบรรพแถลงปิดช่องวิมานในแต่ละด้าน ด้านบนสุดประดับกลศตามคติของปราสาทอันเป็นที่สถิตของเทพเจ้า

จากการศึกษาสามารถสรุปประเด็นสำคัญของอิทธิพลศิลปะเขมรได้ดังนี้ ประการแรก ส่วนฐานที่นิยมฐานบัวลูกฟักในศิลปะเขมรสมัยบายน แต่ได้สร้างฐานซ้อนลดหลั่นกันสามชั้น ซึ่งอาจมีความสัมพันธ์กับสถาปัตยกรรมเขมรสมัยหลังบายน ลวดลายปูนปั้นล้วนปรากฏอิทธิพลศิลปะเขมรจำนวนมาก

สถาปัตยกรรมที่ได้รับอิทธิพลปราสาทแบบเขมรที่สร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 18-19 ในภาคกลางของประเทศไทยนั้นปรากฏเหลือให้ศึกษาเป็นจำนวนที่น้อยมาก สายพัฒนาการอีกสายหนึ่งคือการสร้างปราสาทสามองค์เช่น ปราสาทวัดพระพายหลวง จังหวัดสุโขทัย สามารถศึกษาเปรียบเทียบได้กับพระพิมพ์จำนวนหนึ่งที่นิยมสร้างแบบพิมพ์เป็นภาพปราสาทเรียงกันสามหลัง และภายในปราสาทแต่ละองค์ประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัย ตัวอย่างเช่น พระพิมพ์ที่พบที่ปรางค์ประธานวัดมหาธาตุราชบุรี ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชบุรี และวัดพระศรีรัตนมหาธาตุลพบุรี จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินารายณ์ราชนิเวศน์ เป็นต้น (ภาพที่ 62)

2.2) อิทธิพลศิลปะเขมรผสมศิลปะหริภุญชัย

(ปลายพุทธศตวรรษที่ 18-ต้นพุทธศตวรรษที่ 19)

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในหัวข้อประติมากรรมว่า Jean Boisselier ตั้งข้อสันนิษฐานว่าการสร้างเจดีย์แปดเหลี่ยมเป็นอิทธิพลที่วัฒนธรรมทวารวดีในที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ดังเช่น เจดีย์หมายเลข 5 และเจดีย์หมายเลข 13 เมืองโบราณอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี (ภาพที่ 63) เป็นต้น จากนั้นจึงส่งอิทธิพลดังกล่าวไปยังหริภุญชัยก่อนที่จะสะท้อนกลับลงมายังที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาอีกครั้งในราวศตวรรษที่18-19 และเป็นต้นแบบแก่เจดีย์ทรงแปดเหลี่ยมในสมัยอยุธยาตอนต้น

---

[191] **เรื่องเดียวกัน**, 16.

เป็นที่น่าเสียดายว่าการศึกษารูปแบบของเจดีย์แปดเหลี่ยมไม่สามารถตรวจสอบลำดับพัฒนาการได้อย่างแน่ชัด เนื่องจากเจดีย์ในศิลปะทวารวดีปรากฏเหลือเพียงแค่ส่วนฐาน ในขณะที่เจดีย์แปดเหลี่ยมศิลปะหริภุญชัยคือ รัตนเจดีย์ แม้มีความสบูรณ์มากกว่า แต่ก็เป็นที่น่าเสียดายว่าส่วนยอดของเจดีย์ได้หักหายไปแล้ว ผู้วิจัยจึงใช้การศึกษาเปรียบเทียบกับสถูปจำลองสำริดและพระพิมพ์เป็นหลัก ซึ่งล้วนแสดงภาพที่สมบูรณ์ของสถูปเจดีย์ในช่วงศตวรรษนี้ได้อย่างเด่นชัด

ตัวอย่างสำคัญที่ใช้ในการศึกษา ได้แก่ สถูปจำลองสำริด สถูปจำลองกลุ่มนี้พบที่มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี จังหวัดลพบุรี พร้อมกับกลุ่มพระพุทธรูปสำริดขนาดเล็ก[192] สถูปจำลองสำริดองค์แรก (ภาพที่ 64) ประกอบด้วย **ส่วนฐาน** ฐานเขียงมีการทิ้งชนวนเพื่อเป็นขาตั้งรองรับฐานบัวซึ่งมีพระพุทธรูปปางมารวิชัยแบบอู่ทองหมวดที่ 1 อยู่ 3 ด้าน อีกด้านหนึ่งเป็นพระพุทธรูปทรงเทริดขนนก ประทับนั่งบนฐานที่ยกเก็จออกมา ทั้งสี่องค์ครองจีวรห่มเฉียง ชายจีวรพาดบนพระอังสาซ้ายเป็นแผ่นใหญ่ยาวจรดพระนาภีและปลายตัดตรง องค์ที่ทรงทริดขนนกนั้นน่าสังเกตว่ามีพระอุษณีษะและพระรัศมีอยู่ในทรงกรวยเช่นเดียวกับพระพุทธรูปอีก 3 องค์

ส่วนกลาง ถัดขึ้นมาเป็นเป็นเรือนธาตุ มีพระพุทธรูปปางมารวิชัยประทับอยู่ในซุ้มเรือนแก้วทั้งสี่ด้าน กรอบซุ้มเป็นแบบที่นิยมในศิลปะเขมรคือ เป็นกรอบคดโค้งของลำตัวนาคซึ่งเหนือขึ้นไปประดับด้วยแผ่นครีบและที่ปลายสุดทั้งสองด้านเป็นเศียรนาค เหนือเรือนธาตุขึ้นไปประดับด้วยกลีบขนุนที่มุมทั้งสี่

ส่วนยอด เป็นองค์ระฆังที่มีส่วนบนโป่งและคอดเข้าตรงส่วนล่าง ตรงกลางขององคีระฆังคาดด้วยแถบที่ประดับลายดอกสี่กลีบในแต่ละด้าน ถัดขึ้นไปเป็นบัลลังก์ทรงกลมมนรองรับปลียอดที่ไม่ยืดสูงมากนัก

สถูปจำลองสำริดองค์ที่สอง (ภาพที่ 65) มีรูปแบบโดยรวมใกล้เคียงกับองค์ที่หนึ่งแต่ความแตกต่างบางประการกล่าวคือ **ส่วนฐาน** ล่างสุดเป็นฐานเขียงในผังเพิ่มมุมที่ทิ้งชนวนไว้เพื่อเป็นส่วนขาและมีแผ่นสามเหลี่ยมห้อยอยู่ตรงกลาง นักวิชาการบางท่านเชื่อว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของฐานสิงห์[193] ถัดขึ้นมาเป็นฐานบัว หน้ากระดานตกแต่งด้วยลายดอกซีกดอกซ้อนและประดับลายดอกสี่กลีบตรงกลางและในทุกๆ มุม ท้องไม้ประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัย 4 องค์ โดยแต่ละองค์มีประภามณฑลเป็นรัศมีอยู่โดยรอบ

---

[192] ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, **โครงการลพบุรีศึกษา : ศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมร (พุทธศตวรรษที่ 17-18)**, 82.

[193] **เรื่องเดียวกัน**, 83.

ส่วนกลาง เป็นเรือนธาตุอยู่ในผังเพิ่มมุม ประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัยอยู่ในซุ้มเรือนแก้วทั้งสี่ด้าน รูปแบบของพระพุทธรูปที่อยู่ตรงท้องไม้และเรือนธาตุมีรูปแบบใกล้เคียงกันคือเป็นพระพุทธรูปแบบอู่ทองหมวดที่ 1 ทรงจีวรห่มเฉียงมีชายจีวรพาดบนพระอังสาซ้ายเป็นแผ่นใหญ่ปลายตัดตรง พระพุทธรูปที่ประทับในซุ้มเรือนแก้วแสดงรายละเอียดที่ชัดเจนมากขึ้น เช่น พระนลาฏปรากฏไรพระศกแผ่นใหญ่ พระเกศาถักเป็นเส้น พระอุษณีษะและพระรัศมีอยู่ในทรงกรวย

ส่วนยอด เหนือซุ้มเรือนแก้วมีการประดับด้วยลายประจำยามที่มุมและด้าน องค์ระฆังประกอบด้วยชั้นเขียงในผังกลมประดับลายดอกซีกดอกซ้อนรองรับชั้นบัวหงาย ถัดขึ้นไปเป็นองค์ระฆังที่เอวคอดและบัวคว่ำตามลำดับ รองรับบัลลังก์ในผังกลมซึ่งเหนือไปคือปลียอดที่ประดับด้วยลายกลีบบัว

<u>สถูปจำลองสำริดองค์ที่สาม</u> (ภาพที่ 66) พบที่จังหวัดสุพรรณบุรี **ส่วนล่าง** ฐานล่างสุดเป็นฐานขียงรองรับฐานบัวจำนวนหนึ่งฐานในผะงสี่เหลี่ยมจตุรัส หน้ากระดานของฐานบัวประดับลายดอกซีกดอกซ้อน และบัวคว่ำ-บัวหงายประดับลายกลีบบัวมีไส้ มีสถูปิกะประดับอยู่ทั้งสี่มุมของฐานบัว ลักษณะของสถูปิกะประกอบด้วยองค์ระฆังทรงป้อมคล้ายทรงกระบอก เหนือขึ้นไปเป็นปล้องไฉนที่เป็นลวดบัวลูกแก้วเรียงลดหลั่นจำนวนสองชั้น ยอดบนสุดเป็นปลียอดทรงสั้น **ส่วนกลาง** เป็นเรือนธาตุประดับซุ้มจระนำจำนวนสามซุ้มทั้งสี่ด้าน ด้านในซุ้มจระนำประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัย เหนือขึ้นไปเป็นชั้นบัวหงายรองรับองค์ระฆังในผังกลม องค์ระฆังยืดสูงคล้ายทรงกระบอก โดยส่วนฐานคอดเข้าเล็กน้อย กึ่งกลางขององค์ระฆังคาดประดับรัดอก และประดับลายสี่กลีบที่แต่ละด้าน **ส่วนยอด** มีลายบัวคว่ำรองรับบัลลังก์ในผังกลม ถัดขึ้นมาเป็นหม้อน้ำซ้อนลดหลั่นกันสองชั้นรองรับปลียอดขนาดสั้น

นอกจากนี้ยังพบสถูปจำลองสำริดอีกรูปแบบหนึ่ง (สถูปจำลององค์ที่สี่) ซึ่งกล่าวถึงในหนังสือ “พระกรุเมืองสุพรรณ” ของ มนัส โอภากุล โดยระบุว่าพบที่จังหวัดลพบุรี (ภาพที่ 67) รูปแบบโดยรวมมีความใกล้เคียงกับสถูปจำลองสำริดองค์ที่หนึ่งและสอง แต่องค์สถูปอยู่ในผังแปดเหลี่ยมตั้งแต่ฐานจนถึงเรือนธาตุ เรือนธาตุซ้อนลดหลั่นจำนวนสองชั้น ภายในซุ้มจระนำประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัย ส่วนยอดประกอบด้วยชั้นบัวคว่ำรองรับบัวหงายที่ซ้อนลดหลั่นกันสองชั้น เหนือขึ้นไปเป็นชั้นบัวคว่ำซ้อนลดหลั่นประมาณสามชั้นรองรับบัวหงายที่กลีบบัวค่อนข้างเรียวยาว เหนือสุดคือปลียอดที่ยืดสูง

การวิเคราะห์เปรียบเทียบ

สถูปจำลองสำริดทั้งสามองค์นี้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลศิลปะเขมรอย่างเด่นชัด โดยเฉพาะ “ส่วนฐาน” และ “ส่วนกลาง” ส่วนฐานสามารถเปรียบได้กับฐานในเทวรูปสำริดที่ปรากฏมาก่อนหน้าในศิลปะนครวัด และศิลปะบายน (ภาพที่ 68) โดยนิยมประดับลายดอกซีก-ดอกซ้อนบนหน้ากระดาน และส่วนของท้องไม้ประดับลวดลายเครือเถาหรือไม่ประดับลวดลายใดๆ แต่สถูปจำลองบางองค์อาจประดับพระพุทธรูปบนท้องไม้ด้านละสามองค์ เช่น สถูปจำลององค์ที่สอง เป็นต้น

ในขณะที่ส่วนกลางเป็นรูปแบบเช่นเดียวกับเรือนธาตุของปราสาทในศิลปะเขมรอันมีองค์ประกอบคือ การประดับซุ้มจระนำทั้งสี่ด้าน กรอบหน้าบันประดับกรอบซุ้มพญานาค ซึ่งเป็นความนิยมในศิลปะเขมรตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 16 แล้ว[194] แต่ในสถูปจำลองได้มีพัฒนาการเพิ่มเติมมากขึ้นคือ **ประการแรก** มักประดิษฐานพระพุทธรูปในซุ้มจระนำด้านละสามองค์หรือประดิษฐานอยู่โดยรอบในผังกลมหรือผังแปดเหลี่ยม **ประการที่สอง** ในสถูปจำลองสำริดองค์ที่สามนั้นปรากฏการประดับสถูปิกะที่มุมทั้งสี่ของฐานบัวที่รองรับองค์ระฆัง รูปแบบดังกล่าวเป็นอิทธิพลของเจดีย์ในศิลปะพุกามซึ่งนิยมประดับสถูปิกะตรงมุมของฐานแต่ละชั้น สถูปจำลององค์ที่สามจึงแสดงอิทธิพลพุกามที่รับผ่านหริภุญชัยแต่อาจเป็นคนละสายวิวัฒนาการกับเจดีย์ทรงปราสาทยอดในศิลปะล้านนาตอนต้น เนื่องจากในศิลปะล้านนานั้นยกส่วนฐานของเจดีย์ในศิลปะพุกามมาไว้บนเรือนธาตุตามอิทธิพลเจติยวิหาร[195] แต่สถูปจำลององค์ที่สามนั้นประดับสถูปิกะไว้ที่ฐานของเจดีย์เลย ซึ่งเป็นแนวคิดที่นับว่าใกล้เคียงกับเจดีย์ศิลปะพุกามแท้ (ในศิลปะหริภุญชัยปรากฏในเจดีย์กู่กุด แต่นักวิชาการส่วนใหญ่เชื่อว่าปรากฏมาตั้งแต่สมัยทวารวดีแล้ว ไม่เกี่ยวข้องกับศิลปะพุกาม) ด้วยเหตุนี้นักวิชาการบางท่านจึงตั้งข้อสังเกตว่า การประดับสถูปิกะของเจดีย์ที่มีเรือนธาตุซ้อนกันสองชั้นที่พบในลุ่มน้ำเจ้าพระยานั้นอาจไม่ได้เป็นอิทธิพลของศิลปะล้านนาหรือศิลปะสุโขทัยแต่ประการใด เพราะลุ่มน้ำเจ้าพระยาอาจรับรู้รูปแบบดังกล่าวมาตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 18-19 แล้ว[196] ผู้วิจัยมีความคิดเห็นสอดคล้องกับแนวคิดนี้ และมีความคิดเห็นเพิ่มเติมว่าการประดับสถูปิกะตรงส่วนฐานของเจดีย์นั้น เป็นภาพสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างลุ่มน้ำปิงและลุ่มน้ำเจ้าพระยา ที่มีพุทธศาสนานิการเถรวาทเป็นปัจจัยในการขับเคลื่อนให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมอย่างไม่หยุดนิ่งในศตวรรษนี้

---

[194] ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะขอม**, 120.

[195] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย-ล้านนา**, 87-89.

[196] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, **ประวัติศาสตร์ชัยนาท**, 154-157.

นอกจากนี้ “ส่วนยอด” ก็ปรากฏความสัมพันธ์บางประการกับศิลปะหริภุญชัยเช่นกัน อันได้แก่องค์ระฆัง บัลลังก์ และปล้องไฉน ซึ่งแนวคิดในการศึกษาที่ผ่านมามักสันนิษฐานว่าเป็นอิทธิพลศิลปะปาละ หรือศิลปะพุกาม แต่จากการตรวจสอบสามารถจำแนกรายละเอียดได้ว่า เป็นอิทธิพลศิลปะหริภุญชัยที่เกิดการดัดแปลงผ่านจากศิลปะพุกามแล้ว โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) <u>องค์ระฆัง</u> เป็นอิทธิพลพุกามที่ส่งผ่านมายังหริภุญชัย ตัวอย่างที่ปรากฏในศิลปะพุกาม คือ เจดีย์ชเวซิกอง (ภาพที่ 69) ที่สร้างองค์ระฆังในผังกลมและมีส่วนเอวที่คอดเข้าคล้ายองค์ระฆังแต่องค์ระฆังของสถูปจำลองมีขนาดที่เล็กกว่า เนื่องจากประดับเจดีย์เหนือปราสาทเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นมาก่อนในรัตนเจดีย์ (เมืองพระนครในช่วงศตวรรษนี้ไม่ปรากฏความนิยมงานศิลปกรรมรูปแบบนี้แต่ประการใด) โดยในศิลปะพุกามแม้ปรากฏมาก่อนในเจติยวิหาร แต่การลดทอนรูปแบบและขนาดขององค์ระฆังน่าจะเป็นความนิยมของหริภุญชัยเอง

2) <u>รัดอก</u> ปรากฏการประดับรัดอกในกลุ่มสถูปจำลองสำริดบางองค์ และประดับลายดอกสี่กลีบตรงกับด้านทั้งสี่ ส่วนในศิลปะพุกามปรากฏการประดับเช่นนี้ในเจดีย์ชเวซิกอง เจดีย์ธรรมยซิกา (ภาพที่ 70) เป็นต้น โดยมีลายดอกสี่กลีบประดับบนรัดอกรอบองค์ระฆัง ความแตกต่างที่ปรากฏอาจเป็นเพราะองค์ระฆังในศิลปะพุกามมีขนาดใหญ่จึงสามารถประดับลายดอกสี่กลีบได้โดยรอบ ในขณะที่องค์ระฆังในศิลปะหริภุญชัยและสถูปจำลองสำริดเป็นองค์ระฆังที่อยู่เหนือเรือนธาตุที่ยืดสูงกว่าอาคารของเจติยวิหารหรือเจดีย์ในศิลปะพุกาม ด้วยเหตุนี้จึงมีพื้นที่ในการประดับลายดอกสี่กลีบจำนวนไม่มากนัก

<u>3) บัลลังก์ และปล้องไฉน</u> ส่วนประกอบเหนือองค์ระฆังของสถูปจำลองสำริดมีรูปแบบโดยรวมคือ บัลลังก์ในผังกลม บางครั้งประดับลายดอกสี่กลีบ ปล้องไฉน อย่างไรก็ดี กลับพบว่าการสร้างบัลลังก์ในผังกลมนั้นไม่เคยปรากฏในศิลปะปาละที่ปรากฏในพุกามเลย เพราะเจดีย์ศิลปะพุกามที่ปรากฏอิทธิพลศิลปะปาละนิยมสร้างบัลลังก์ในผัง “เพิ่มมุม” ตามรูปแบบศิลปะปาละในแถบรัฐเบงกอล และนิยมสร้างปล้องไฉนเป็นแผ่นฉัตร เรียงลดหลั่นโดยมีช่องว่างระดับหนึ่ง และประดับแผ่นสามเหลี่ยมระหว่างแผ่นฉัตร[197] (ภาพที่ 71) หรือกระทั่งเจดีย์ในศิลปะพุกามอย่างแท้จริงก็ไม่ปรากฏการสร้างบัลลังก์แต่ประการใด อีกทั้งยังนิยมสร้างปล้องไฉนเป็นลวดบัวลูกแก้วสลับกับหน้ากระดานและมีปลียอดที่สั้นด้วน

อย่างไรก็ดี สถูปจำลององค์ที่สองปรากฏการประดับแผ่นสามเหลี่ยมระหว่างแผ่นฉัตรจึงอาจช่วยยืนยันอิทธิพลศิลปะพุกามที่ส่งผ่านมายังดินแดนในลุ่มน้ำเจ้าพระยาได้ ทั้งนี้รูปแบบ

---

[197] เชษฐ์ ติงสัญชลี, **เจดีย์ในศิลปะพม่า-มอญ : พัฒนาการทางด้านรูปแบบตั้งแต่ศิลปะศรีเกษตรจนถึงศิลปะมัณฑเลย์**, 54-66.

ดังกล่าวน่าจะปรากฏในศิลปะหริภุญชัยด้วย แต่ไม่ปรากฏหลักฐานหลงเหลืออยู่ในปัจจุบัน ชุมชนโบราณในลุ่มน้ำเจ้าพระยาน่าจะรับรูปแบบการประดับแผ่นฉัตรเช่นนี้ผ่านหริภุญชัย เนื่องจากการปรากฏอิทธิพลของศิลปะหริภุญชัยจำนวนมากพอสมควรในช่วงศตวรรษนี้

แม้ยอดของรัตนเจดีย์จะหักหายไปแล้ว แต่ก็ยังพอมีตัวอย่างที่ใช้ในการยืนยันว่าเป็นส่วนยอดของสถูปจำลองสำริดเป็นอิทธิพลของหริภุญชัยก็คือ ส่วนยอดของเจดีย์เชียงยัน เจดีย์องค์นี้ตั้งอยู่บริเวณวัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน (ภาพที่ 72) ซึ่งนักวิชาการเชื่อว่ามีอายุสมัยอยู่ในราวก่อนกลางพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นเจดีย์ที่อยู่ในสมัยหริภุญชัยตอนปลายหรือล้านนาตอนต้น[198] หากเชื่อว่าเจดีย์องค์นี้คือรูปแบบที่สืบทอดมาจากศิลปะหริภุญชัยอย่างแท้จริงก็อาจกล่าวได้ว่ารูปแบบส่วนยอดของเจดีย์เชียงยันมีความใกล้เคียงกับสถูปจำลองระดับหนึ่ง เช่น การสร้างบัลลังก์อยู่ในผังกลม ซึ่งมีความใกล้เคียงกับบัลลังก์เจดีย์เชียงยันที่เป็นทรงบัวคลุ่มในผังกลม ปล้องไฉนเป็นลวดบัวลูกแก้วสลับกับบัวคลุ่ม แม้สถูปจำลองสำริดจะไม่ปรากฏการประดับกลีบบัวคลุ่มก็ตาม แต่ในสถูปจำลองบางองค์ก็ปรากฏการทำชั้นกลีบบัวรองรับส่วนปลียอดเช่นกัน อาจสันนิษฐานได้ว่าการสร้างบัลลังก์ในผังกลมเป็นความนิยมในศิลปะหริภุญชัยมาก่อนหน้าก่อนส่งต่อมายังลุ่มน้ำเจ้าพระยา

ส่วยปลียอดอาจเป็นการยากที่จะสันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะหริภุญชัยเพราะเหตุว่าส่วนยอดขององค์เจดีย์หักหายไปหมดแล้วรวมถึงเจดีย์เชียงยันด้วย ในขณะที่ปลียอดของศิลปะล้านนาตอนต้น ดังเช่น เจดีย์วัดป่าสัก[199] มีขนาดเรียวเล็กเนื่องจากประดับบนปล้องไฉนที่ยืดสูง จึงขาดหลักฐานที่ใช้เปรียบเทียบ ผู้วิจัยเชื่อว่า ส่วนปลียอดอาจเป็นพัฒนาการที่สืบมาจากศิลปะพุกาม เนื่องจากปรากฏการสร้างปลียอดทรงเตี้ยคล้ายดอกบัวตูมมาก่อน แต่ในสถูปจำลองสำริดรวมถึงสถูปจำลองบนประภามณฑลของพระพุทธรูปสำริด (ภาพที่ 73) ปรากฏสัดส่วนของปลียอดที่ยืดสูงขึ้นยิ่งกว่าศิลปะพุกาม โดยมีความสูงของปลียอดประมาณเดียวกับปล้องไฉน จึงอาจจัดเป็นความนิยมในลุ่มน้ำเจ้าพระยาเอง

ร่องรอยของศิลปะพุกามที่ปรากฏโดยตรงในงานสถาปัตยกรรมในลุ่มน้ำเจ้าพระยานั้นปรากฏอยู่น้อยมาก หลักฐานที่สามารถระบุได้อย่างชัดเจนคือการทำปลียอดสั้นคล้ายดอกบัวตูม ซึ่งเป็นรายละเอียดเพียงประการเดียวที่เป็นหลักฐานสะท้อนความสัมพันธ์กับศิลปะพุกามอย่างชัดเจน

---

[198] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **รายงานการวิจัย เรื่อง เจดีย์ในประเทศไทยฯ**, 245.

[199] โปรดดูการกำหนดอายุใน

เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย-ล้านนา**, 91-93. และศักดิ์ชัย สายสิงห์, **รายงานการวิจัย เรื่อง เจดีย์ในประเทศไทยฯ**, 449-458.

ในขณะที่การไม่ประดับบัลลังก์ในศิลปะพุกามไม่ปรากฏหลักฐานอย่างเด่นชัด สถูปจำลองบางองค์ปรากฏการประดับลวดบัวลูกแก้วเหนือองค์ระฆัง (ซึ่งผู้วิจัยกำหนดเรียกว่า บัลลังก์ในผังกลม) งานศิลปกรรมที่แสดงรูปแบบที่ใกล้เคียงกับส่วนยอดของศิลปะพุกามที่สุดคือสถูปบริวารที่วัดพระพายหลวง (ภาพที่ 74) มีองค์ระฆังเอวคอด ไม่ปรากฏบัลลังก์ ปล้องไฉนเป็นแผ่นฉัตรสลับกับหน้ากระดาน และมีสถูปทรงหม้อน้ำรองรับยอดบนสุดเป็นปลียอดสั้นๆ อย่างไรก็ดี แผ่นชั้นฉัตรแผ่นล่างสุดอาจเคยประดับปูนปั้นเป็นลวดบัวลูกแก้วซึ่งจะมีความใกล้เคียงกับกลุ่มสถูปจำลองสำริดมากกว่า ด้วยเหตุนี้จึงปรากฏเพียงปลียอดขนาดสั้นเท่านั้นที่ใกล้เคียงกับศิลปะพุกาม โดยพบรูปแบบเช่นนี้ในสถูปจำลองสำริดที่พบในจังหวัดสุพรรณบุรี สถูปที่เทพประนัม เมืองพระนคร และปราสาทโตปตะวันตกก็มีรายงานว่าพบส่วนยอดของสถูปด้วย[200] (ภาพที่ 75)

หากเปรียบเทียบส่วนยอดของสถูปจำลองสำริดและเจดีย์บริวารที่วัดพระพายหลวง กับสถูปิกะที่ประดับที่มุมทั้งสี่ในเจดีย์ศิลปะพุกามแท้ ดังเช่น เจดีย์ธรรมยาซิกา และเจดีย์ชเวซิกอง จะพบว่ามีรูปแบบใกล้เคียงกับสถูปิกะทรงหม้อน้ำของเจดีย์ทั้งสององค์ (ภาพที่ 76) อันประกอบด้วยสถูปทรงหม้อน้ำ รองรับลวดบัวลูกแก้วและปลียอด ซึ่งอาจเป็นแรงบันดาลใจต่อเจดีย์ในลุ่มน้ำเจ้าพระยาในศตวรรษที่ 18- 19 ก็เป็นได้ แต่อย่างไรก็ดี ยังขาดหลักฐานรองรับเพียงพอ เนื่องจากหลักฐานในการสร้างส่วนยอดของเจดีย์ในศิลปะหริภุญชัยได้สูญหายไปเกือบหมดแล้ว รูปแบบอาจเป็นรูปแบบที่ลุ่มน้ำเจ้าพระยาพัฒนาขึ้นเองโดยได้แรงบันดาลใจจากศิลปะหริภุญชัยมากกว่า

การกำหนดอายุเจดีย์ในกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลหริภุญชัย อาจกำหนดอายุอยู่ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 18 ต้นพุทธศตวรรษที่ 19 เนื่องจากปรากฏพระพุทธรูปที่จัดเป็นอิทธิพลศิลปะหริภุญชัย (ดังที่กล่าวมาแล้วในบทที่ 4) อยู่บนสถูปจำลองสำริดจำนวนมาก เป็นที่น่าสังเกตว่าไม่ปรากฏพระพุทธรูปเขมรแบบบายนประดิษฐานบนสถูปจำลองสำริดเลย

ประเด็นเกี่ยวกับศิลปะเขมร

ในขณะที่เมืองพระนครปรากฏภาพสลักสถูปอยู่บนภาพสลักนูนสูงหินทราย (ภาพที่ 77) จากรายงานของสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพาทิศระบุว่าพบที่เมืองพระนคร[201] รูปแบบโดยรวมมีความใกล้เคียงกับกลุ่มแผ่นภาพสลักที่กล่าวถึงในบทประติมากรรม เป็นภาพสลักในสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้งปลายบนโค้งมน ประดับกนกขนาดเล็กโดยรอบ ถัดเข้ามาเป็นแถวเส้นขนาดเล็ก ตรงกลาง

---

[200] Nara National Researh Institute for Cultural Properties, “Archaeological Excavation at Western Prasart Top (10th investigation)”, 2-3.

[201] อ้างจาก http://collection.efeo.fr/ws/web/app/collection คำค้น CAM18748

ของภาพสลักแสดงภาพเจดีย์ทรงปราสาท ฐานล่างสุดเป็นฐานบัวมีภาพสลักพลแบกสามตนอยู่ตรงกลาง ถัดขึ้นมาเป็นฐานบัวลูกฟักซ้อนลดหลั่นกันสองชั้นรองรับเรือนธาตุ ประดับลวดลายดอกไม้กลมตรงบัวลูกฟัก และลายดอกซีกดอกซ้อนตรงหน้ากระดาน ฐานบัวลูกฟักชั้นบนยกเก็จและประดับด้วยผ้าทิพย์ เรือนธาตุประดับซุ้มจระนำ กรอบซุ้มเป็นพญานาค ตรงกลางหน้าบันสันนิษฐานว่าเป็นภาพสลักสถูป ภายในซุ้มจระนำประดิษฐานพระพุทธรูปปางสมาธิ พระพักตร์ชำรุดเสียหายบางส่วน ถัดขึ้นไปเป็นส่วนรองรับองค์ระฆังที่มุมประดับนาคปักหรือกลีบขนุน แม้ตรงส่วนนี้จะชำรุดระดับหนึ่ง แต่อาจพอสันนิษฐานได้ว่าเป็นกลีบขนุน เนื่องจากกึ่งกลางระหว่างส่วนรองรับองค์ระฆังและองค์ระฆังปรากฏบรรพแถลง องค์ระฆังมีเอวคอดตรงส่วนล่างและโป่งนูนตรงส่วนบน ประดับลายคล้ายกากบาท ถัดขึ้นไปเป็นปล้องไฉนซึ่งเป็นลวดบัวลูกแก้วกับหน้ากระดานสลับกัน รองรับปลียอดขนาดสั้น ด้านข้างของสถูปจำลองเป็นภาพสลักพัดและฉัตรสามชั้น มีภาพบุคคลกำลังแสดงความเคารพอยู่ทั้งสองข้าง

รูปแบบโดยรวมมีความใกล้เคียงกับสถูปจำลองสำริดที่พบในประเทศไทย คือส่วนฐานและเรือนธาตุ แต่ก็ปรากฏรายละเอียดที่แตกต่างบางประการ เช่น การประดับกลีบขนุนและบรรพแถลง ส่วนปล้องไฉนและปลียอดมีรูปแบบที่ใกล้เคียงกับเจดีย์แบบพุกามแท้ยิ่งกว่าสถูปจำลองสำริดที่พบในประเทศไทย การกำหนดภาพสลักสถูปจำลองนี้ยังไม่สามารถกำหนดได้อย่างแน่ชัด แม้มีรูปแบบเดียวกับกลุ่มภาพสลักที่มีอายุราวต้นพุทธศตวรรษที่ 19 แต่ภาพสลักฉัตรสามชั้นนั้นไม่เคยปรากฏในศิลปะเขมรมาก่อนเลย ซึ่งเชื่อว่าพบหลักฐานเก่าสุดในสมัยอยุธยาแล้ว[202] อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาจากรูปแบบศิลปกรรมแล้วจะพบว่ายังมีรูปแบบที่ใกล้เคียงกับกลุ่มภาพสลักที่มีจารึกอยู่ ดังนั้นจึงอาจกำหนดให้มีอายุราวปลาวพุทธศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา[203]

3. สรุป

นับว่างานศิลปกรรมในลุ่มน้ำเจ้าพระยามีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์แม้จะได้รับอิทธิพลจากอาราจักรเขมรโบราณมาอย่างยาวนาน แต่เมื่อชุมชนโบราณแห่งต่างๆ มีความแข็งแกร่งทางการเมือง และต่างก็แสวงหารูปแบบการปกครองในอุดมคติแบบใหม่คือ พุทธศาสนาเถรวาท ชุมชน

---

[202] ขอขอบคุณข้อมูลที่ได้จากการสนทนาส่วนบุคคลกับ Sirang Leng และทัพพ์ทิวัตถ์ แสงดี

[203] อิทธิพลของลุ่มน้ำเจ้าพระยาในเมืองพระนครนั้นพบหลักฐานเก่าที่สุดในจารึก K.300 เป็นจารึกในสมัยพระชัยวรมันปรเมศวร เนื้อความในช่วงต้นปรากฏคำว่า “นพศก” ซึ่งเป็นความนิยมในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา เพราะไม่เคยปรากฏในจารึกสมัยเมืองพระนครมาก่อน โปรดดูการกำหนดอายุของจารึกใน

G. Coedes, Inscriptions du Cambodge vol.4, (Paris : Geuthner, 1928) 254-256. และขอขอบคุณข้อมูลจากอาจารย์กังวล คัชชิมา อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

ในลุ่มน้ำเจ้าพระยาก็ได้หยิบยืมและดัดแปลงแรงบันดาลใจใหม่ๆ เหล่านี้มาสร้างสรรค์งานศิลปกรรม แต่อย่างไรก็ตามงานศึกษาที่ผ่านมามักกล่าวถึงอย่างพัฒนาการทางรูปแบบโดยสังเขป เนื่องจากขอบเขตพื้นที่ศึกษาที่กว้างขวางสวนทางกับหลักฐานที่ปรากฏจำนวนน้อย ผู้วิจัยจึงพยายามวิเคราะห์องค์ประกอบแต่บะส่วนของงานศิลปรรมให้มีความละเอียดมากขึ้น โดยอาจสรุปได้ดังนี้

งานสถาปัตยกรรมที่พบในลุ่มน้ำเจ้าพระยาสามารถแบ่งออกเป็น 1) กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลศิลปะเขมร ซึ่งมีความสัมพันธ์กับศิลปะเขมรสมัยบายนและหลังบายนหลักฐานที่ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัด และแบ่งออกเป็นสองสายพัฒนาการคือ สายพัฒนาการแรก ปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี รูปแบบมีความใกล้เคียงกับปราสาทในศิลปะบายนแต่ส่วนยอดมีความเพรียวมากขึ้น ลวดลายปูนปั้นได้รับอิทธิพลจากศิลปะเขมร แต่ด้วยเทคนิคปูนปั้นจึงมีลวดลายแบบใหม่เกิดขึ้น ในขณะที่การสร้างฐานบัวลดหลั่นกันสามชั้นอาจเป็นความนิยมสัมพันธ์กับกลุ่มปราสาทสมัยหลังบายน พัฒนาการอีกสายหนึ่งคือกลุ่มปรางค์สามองค์ ซึ่งต่อมาปรางค์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี ก็ได้รับการดัดแปลงในระยะหลังให้อยู่ในสายพัฒนาการนี้

2) อิทธิพลศิลปะเขมรผสมอิทธิพลศิลปะหริภุญชัย งานศิลปกรรมในช่วงเวลานี้ยังคงอิทธิพลของศิลปะเขมรอย่างแข็งแกร่ง แต่ก็ปรากฏแรงบันดาลใจใหม่จากหริภุญชัยเข้ามาผสมผสาน คือการนำเจดีย์มาประดับเหนือเรือนธาตุ กลายเป็นเจดีย์ทรงปราสาทแบบเขมรแต่มียอดแบบหริภุญชัย ดังปรากฏในสถูปจำลองสำริดหลายองค์ นอกจากนี้ รูปแบบเจดีย์ที่ปรากฏเมื่อตรวจสอบแล้วกลับพบว่าไม่ได้เป็นอิทธิพลของศิลปะปาละ หรือหากเป็นศิลปะพุกามก็ปรากฏเพียงส่วนน้อยไม่ได้ส่งอิทธิพลมาทั้งหมด แต่อาจเป็นรูปแบบที่ได้รับผ่านศิลปะหริภุญชัยมาก่อนที่จะดัดแปลงเป็นรูปแบบเฉพาะของลุ่มน้ำเจ้าพระยาเอง

บทที่ 6

บทวิเคราะห์และสรุปผล

อิทธิพลของศิลปะเขมรเป็นพื้นฐานที่แข็งแกร่งต่อลุ่มน้ำเจ้าพระยามาโดยตลอดตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมา อิทธิพลองศิลปะบาปวนได้เข้ามาเปลี่ยนแปลงรูปแบบศิลปะทวารวดี ต่อมาอิทธิพลของศิลปะนครวัดได้เข้ามาสร้างอิทธิพลอย่างสูง สืบเนื่องมาจนถึงศิลปะบายนในราวกลางพุทธศตวรรษที่ 18 อิทธิพลของอาณาจักรเขมรโบราณที่แผ่ขยายเข้ามาในชุมชนโบราณเหล่านี้ล้วนประกอบด้วยปัจจัยที่หลากหลาย ทั้งเหตุผลทางด้านการเมือง ความพยายามเข้ามามีบทบาทในการควบคุมเส้นทางการค้าบนภาคพื้นทวีป หรือแม้กระทั่งการเผแผ่ศาสนา ล้วนปรากฏควบคู่กันมาโดยตลอด ภายหลังจากที่อาณาจักรเขมรโบราณเสื่อมอำนาจลงก็ยังได้ทิ้งร่องรอยมรดกทางวัฒนธรรมที่ล้ำค่านี้เอาไว้ ชุมชนโบราณในลุ่มน้ำเจ้าพระยาได้โอบอุ้มและสามารถนำวัฒนธรรมดังกล่าวมาพัฒนาสร้างสรรค์ขึ้นเอกลักษณ์ของตนเองอย่างค่อยเป็นค่อยไป อันสอดคล้องกับการขยายตัวของชุมชนที่เริ่มมีขนาดใหญ่ขึ้น มีระบบหรือหน่อวยทางการเมืองที่ซับซ้อนกว่าก่อนหน้า หลักฐานดังกล่าวปรากฏอยู่ในจดหมายเหตุจีนที่บันทึกการส่งบรรณาการแก่พระจักรพรรดิจีน ชื่อของนามบ้านเมืองเหล่านั้นคือ หลอหู เสียน เพชรบุรี เป็นต้น อันล้วนเป็นชื่อของชุมชนโบราณที่ตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณภาคกลางและภาคตะวันตกของไทยทั้งสิ้น การปรากฏรายชื่อเช่นนี้ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงความพยายามในการสร้างเครือข่ายทางเศรษฐกิจโดยชนกลุ่มใหม่ ที่ไม่จำเป็นต้องพึ่งพิงกลุ่มอำนาจเก่าอีกต่อไป

ความพยายามเหล่านี้สอดคล้องกับการแสวงหาลัทธิความเชื่อใหม่ๆ หรืออย่างน้อยที่สุดเป็นความเชื่อพื้นฐานที่ได้รับความนิยมมาแต่เดิม นำมาสร้างความชอบธรรมแก่การสร้างอำนาจทางการเมือง ชุมชนเล่านี้ เช่น ละโว้ ซึ่งปรากฏรายละเอียดความสัมพันธ์กับหริภุญชัยอยู่บ่อยครั้งในหลักฐานเอกสาร ทั้งการสครามและเศรษฐกิจ ก็เป็นภาพสะท้อนความสัมพันธ์ที่สอดคล้องกับงานศิลปกรรมที่พบระหว่างทั้งสองพื้นที่พอสมควร รูปแบบงานศิลปกรรมที่พบในภาคกลางเริ่มเปลี่ยนแปลงทีละน้อย โดยปรากฏอิทธิพลใหม่ๆ เข้ามาผสมผสาน ซึ่งประกอบด้วยรูปแบบการแสดงมุทรา พระพุทธรูปทรงเทริดขนนก สถาปัตยกรรมประเภทเจดีย์ที่ปรากฏร่องรอยอยู่ในสถูปจำลองสำริด รูปแบบที่กล่าวมาเป็นรูปแบบที่หริภุญชัยรับมาจากพุกามก่อนที่จะปรับเปลี่ยนเป็นแบบพื้นถิ่นจากนั้นจึงส่งต่อลงมายังลุ่มน้ำเจ้าพระยา

เมื่อหริภุญชัยเริ่มเสื่อมอำนาจลงจากการแผ่อำนาจทางการเมืองของพญามังรายในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 19 ชุมชนในลุ่มแม่น้ำก็ไม่ปรากฏอิทธิพลของหริภุญชัยอย่างเด่นชัดอีกต่อไป ใน

ขณะเดียวกันก็พัฒนารูปแบบให้มีความเป็นเอกลักษณ์มากกว่าสมัยก่อนหน้า โดยยังคงมีอิทธิพลศิลปะเขมรเป็นพื้นฐาน เมื่อศูนย์กลางที่เคยเป็นแหล่งแรงบันดาลใจหมดความสำคัญลง ชุมชนในลุ่มน้ำเจ้าพระยาจึงขยายความสนใจออกไปทางด้านตะวันออกและตะวันตก ทางด้านตะวันออกคือปรากฏความสัมพันธ์กับเมืองพระนคร พระพุทธรูปในช่วงสมัยนี้ เช่น พระพุทธรูปอู่ทองหมวดที่ 1 มีความใกล้ชิดทางด้านรูปแบบเป็นอย่างมากระหว่างทั้งสองพื้นที่ สะท้อนให้เห็นถึงการติดต่อและความมีเสถียรภาพของกลุ่มนชนชั้นนำได้ระดับหนึ่ง

ด้านตะวันตกชุมชนในลุ่มน้ำเจ้าพระยาได้ติดต่อกับกลุ่มมอญ ดังปรากฏในหลักฐานเอกสารที่กล่าวถึงสำนักพระสงฆ์ที่บวชเรียนจากลังกามาตั้งสำนักที่เมืองพัน อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าเสียดายว่าการศึกษาทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะในรัฐมอญปัจจุบันนั้นแทบไม่มีข้อมูลให้ศึกษาอย่างเพียงพอเลย ต่างจากงานศึกษาของกัมพูชาที่ปรากฏอย่างต่อเนื่อง จึงทำให้ไม่เห็นความสัมพันธ์กับกลุ่มมอญในประเทศพม่ากับชุมชนในลุ่มน้ำเจ้าพระยาเท่าที่ควรนัก

การขยายตัวทางด้านความสัมพันธ์ไปทางตะวันออกและตะวันตกที่กล่าวมาข้างต้น เป็นภาพสะท้อนการมีทรัพยากร และความมั่งคั่งอย่างล้นเหลือที่จะสามารถแสวงหาลัทธิความเชื่อมาสนองความต้องการในการเสริมสร้างสิทธิธรรมของกลุ่มชนของตนเองได้ ซึ่งในขณะเดียวกันก็แผ่อิทธิพลทางด้านการเมืองไปด้วยกันอย่างแนบเนียน ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 19 ชุมชนในลุ่มน้ำเจ้าพระยาเริ่มแสวงหาความบริสุทธิ์ในลัทธิความเชื่อมากยิ่งขึ้น เพราะเป็นเครื่องมือที่ช่วยตอกย้ำอำนาจความชอบธรรมเหนือพื้นที่อื่นๆ ที่มีความเชื่อแบบเดียวกัน จึงเริ่มหันเหความสนใจไปยังลังกาอันเชื่อว่าเป็นดินแดนที่บริสุทธิ์ของพุทธศาสนา อย่างไรก็ตาม แม้ว่าลังกาในช่วงเวลานี้ประสบความวุ่นวายทางการเมืองจากการแย่งชิงอำนาจระหว่างเชื้อพระวงศ์รวมถึงการรุกรานจากคนต่างถิ่น แต่ในบางช่วงเวลาก็ปรากฏความรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมอยู่ ชุมชนลุ่มน้ำเจ้าพระยาอาจจะได้เริ่มมีโอกาสติดต่อกับลังกาในช่วงศตวรรษนี้ ในทางตรงกันข้ามกลับได้รับอิทธิพลทางด้านศิลปกรรมน้อยมาก เนื่องเพราะไม่ปรากฏการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมที่ทรงคุณค่าเท่าใดนักในลังกา อิทธิพลเท่าที่ปรากฏคือการสร้างพระรัศมีทรงเปลวเพลงเตี้ยๆ ซึ่งต่อมาชุมชนในลุ่มน้ำเจ้าพระยาได้ดัดแปลงให้พระรัศมียืดสูงขึ้นเพื่อให้มีความเหมาะสมกับกับพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ที่สร้างขึ้นในปลายพุทธศตวรรษที่ 19 คือหลวงพ่อโตวัดพนัญเชิง รูปแบบดังกล่าวน่าจะอิทธิพลไปยังสมัยอยุธยาตอนต้นด้วย เช่น เศียรพระธรรมิกราช เป็นต้น

หลักฐานงานศิลปกรรมที่หลงเหลืออยู่จึงล้วนเป็นภาพสะท้อนของความมั่งคั่งทางภูมิปัญญาของลุ่มน้ำเจ้าพระยาที่สั่งสมเรื่อยมาจากชุมชนหรือศูนย์กลางทางวัฒนธรรมที่อยู่โดยรอบด้วยสภาพทางภูมิศาสตร์ที่เป็นศูนย์กลางแห่งหนึ่งของเอเชียอาคเนย์ภาคพื้นทวีปจึงค่อยๆ จึงเป็น

โอกาสที่เอื้ออำนวนในการซึมซับวัฒนธรรมเหล่านั้น ค่อยๆพัฒนาก่อเกิดเป็นวัฒนธรรมเฉพาะของตนเอง และส่งผลต่อเนื่องไปสู่การสถาปนากรุงศรีอยุธเป็นราชธานีบนลุ่มน้ำเจ้าพระยาตอนล่าง

รายการอ้างอิง

Ashley, Thompson. *"The Ancestral Cult in Transition: Reflections on Spatial Organization in Cambodia's Early Theravada Complex" in Proceedings of the* 6*th International Conference of the European Association of Southeast Asian Archaeologists.* Leiden1996.

Aung, Maung Htin. *Folk Elements in Burmese Buddhism.* (Rangoon Buddha Sasana Council Press, 1959).

Boisselier, Jean. *The Heritage of Thai Sculpture.* (New York Weatherhill 1975).

Charles, Higham. *The Civilization of Angkor* (London Weidenfeld & Nicolson, 2001).

Claude Jacques, Philippe Lafond, (trans.),. *The Khmer Empire : Cities and Sanctuaries Fifth to the Thirteenth Centuries.* (Bangkok River Books, 2007).

Coedes, G. *Inscription Du Cambodge Tome Ii.* (Paris: Paul Geuthner, 1926).

———. *Inscriptions Du Cambodge Vol.*4. (Paris Geuthner, 1928).

Dawn F. , Rooney. *Angkor: Cambodia's Wondrous Khmer Temples,* 5*th Edition.* (Odissey2005).

G. Coedes, S.B.Cowing , (trans) *The Indianized States of Southeast Asia.* (Honolulu East West Center Press, 1968).

G.Coedes. *Inscription Du Cambodge Tome Vii* (Paris École française d'Extrême-Orient, 1964).

G.P.Malalasekera, ลังกากุมาร , (แปล). ศรีลังกา : ว่าด้วยประวัติศาสตร์ การณ์พระศาสนา และวรรณคดี.นครปฐม : นครปฐม : สาละ. 2554.

Gerini, Geloramo Emilio. *Researches on Ptolemy's Geography of Eastern Asia, .* (Royal Asiatic Society **:** London 1909).

H.C. Lay , (editor) *History of Ceylon.* (Columbo Ceylon University Press, 1960).

Helen Ibbitson Jessup and Thierry Zephir, (editors). *Sculpture of Angkor and Ancient Cambodia : Millennium of Glory* (Washington National Gallery of Art, 1997).

Hiram, Woodward. *"Thailand and Cambodia : The Thirteenth and Fourteenth Centuries"* ใน รวมบทความทางวิชาการ 72 พรรษาท่านอาจารย์ ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, กรุงเทพฯ : บริษัท พิมเณศ พริ้นท์ติ้ง เซนเตอร์, 2538.

Madeleine, Giteau. *"Iconographie Du Cambodge Post-Angkorian" in Ecole Francise D'extreme Orient* 1975.

Michael Freeman and , Claude Jacque. *Ancient Angkor.* River Book Bangkok 1999.

Munro-Hay, Stuart. *Nakhon Sri Thammarat : The Archeology, History, and Legends of a Southern Thai Town* (Bangkok: White Lotus Press, 2001).

Pe Maung Tin and G. H. Luce , (Trans.) *The Glass Palace Chronicle of the Kings of Burma.* (Rangoon: Rangoon University Press, 1960).

Pou-Lewitz. *"Inscriptions Khm□re K.* 144 *Et K.* 177" *in Bulletin De L'ecole Fran□aise D'extr□me-Orient, Tome* 70*,* 1981.

Pou, Severos. *Nouvelles Inscriptions Du Cambodge Vol.*1. (Paris EFEO, 1989).

Properties, Nara National Research Institute for Cultural. *Western Prasat Top Site Survey Report on Joint Research for the Protection of the Angkor Historic Site.* (Japan Nara National Research Institute for Cultural Properties, 2012).

R.C., Majumdar. *Inscriptions of Kambuja.* (Calactta: The Asiatic Society 1953).

Takashi, Suzuki. *The History of Srivijaya under Tributary Trade System of China.* (Japan Makong Publishing, 2012).

Urich von , Schroeder. *Buddhist Sculptures of Sri Lanka.* (Hong Kong Visual Dharma Publications, 1990).

Vittorio, Roveda. *Images of the Gods : Khmer Mythology in Cambodia, Thailand and Laos* (Bangkok River Books, 2005).

William Geiger , (trans.). *Culavamsa.* (New Delhi Asian Educational Services), 1992.

Woodward, Hiram. *The Art and Architecture of Thailand: From Prehistoric Times through the Thirteenth Century, Second Edition.* Leiden Boston, 2005.

———. "*Some Buddha Images and the Cultural Developments of the Late Angkorian Period " in Artibus Asiae* 42*, No.*2/3 (1980).

กรมศิลปากร. พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์. (กรุงเทพฯ คลังวิทยา, 2515).

เขมชาติ, เทพไทย. โบราณคดีและประวัติศาสตร์เมืองสุพรรณบุรี. (กรุงเทพฯ กรมศิลปากร, 2552).

เขมณัฏฐ์, หล่อศรศีภุชัย. พระเครื่องยอดนิยมประจำ จังหวัดลพบุรี. (กรุงเทพฯ หจก. สำนักพิมพ์บ้านครู, , 2554).

จตุพร, วรวัชรพงศ์. ที่มาของพระพุทธรูปทรงเครื่องขอมที่ค้นพบในประเทศไทย (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,, 2549).

โจว ต้ากวาน, เฉลิม ยงบุญเกิด, (แปล). บันทึกว่าด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีของเจินละ, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ มติชน, 2543).

เฉลิม, ยงบุญเกิด. "เมืองไทยในจดหมายเหตุจีน." ใน ศิลปากร ปีที่ 7, ฉบับที่ 2 ((ก.ค. 2506)).

เชษฐ์, ติงสัญชลี. เจดีย์ในศิลปะพม่า-มอญ : พัฒนาการทางด้านรูปแบบตั้งแต่ศิลปะศรีเกษตรจนถึงศิลปะมัณฑเลย์ (กรุงเทพฯ เมืองโบราณ, 2555).

———. ศิลปะไทยภายใต้แรงบันดาลใจจากศิลปะอินเดียแบบปาละ. (นนทบุรี โรงพิมพ์มติชนปากเกร็ด, 2558).

น. ณ ปากน้ำ, (นามแฝง). ความเป็นมาของสถูปเจดีย์ในสยามประเทศ. (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2529).

น. ณ ปากน้ำ, (ประยูร อุลุชาฎะ) "พระพุทธรูปสมัยก่อนกรุงศรีอยุธยา", ในวารสารเมืองโบราณ ปีที่ 9 ฉบับที่ 3, ส.ค.-พ.ย. 2526

ประพฤทธิ์ ศุกลรัตนเมธี, และวินัย พงศ์ศรีเพียร. เงินหลี่ฟู รัฐปริศนาในดินแดนไทยก่อนสมัยสุโขทัย ใน ความยอกย้อนของประวัติศาสตร์ : พิพิธนิพนธ์เชิดชูเกียรติศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล (กรุงเทพฯ คณะกรรมการ, 2539).

ปรีชา, นุ่นสุข. ศิลปะศรีลังกา (กรุงเทพฯ เมืองโบราณ, 2541).

ปิยนาถ บุนนาค , (นิโครธา) ประวัติศาสตร์และอารยธรรมศรีลังกา สมัยโบราณ ถึงก่อนสมัยอาณานิคม และความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างศรีลังกาและไทย. (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534).

พงศาวดารเหนือ, พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายชุมพร ศรีสัชชนกุล 21 ม.ค. 2516. (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ, 2516).

พจนก กาญจนจันทร, (และอื่นๆ) รายงานวิจัยการสำรวจวัฒนธรรมโบราณบนลุ่มน้ำแม่กลอง-ท่าจีน ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16-18 ด้วยเทคโนโลยีสื่อระยะไกล (*Remote Sensing)*. (กรุงเทพฯ สำนักงานพัฒนาเทคโนโลยีอวกาศและภูมิสารสนเทศ (องค์กรมหาชน) (GISTDA), 2556).

พระมหาวิชาธรรม, (แปล). รามัญสมณะวงศ์. (นนทบุรี: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา 2552)

พิพัฒน์, กระแจะจันทร์. "ยุคมืดของประวัติศาสตร์ไทย หลังบายน พุทธเถรวาท การเข้ามาของคนไทย" ใน ยุคมืดของประวัติศาสตร์ไทย หลังบายน พุทธเถรวาท การเข้ามาของคนไท. (ปทุมธานี: ฝ่ายวิชาการ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2557).

พิริยะ, ไกรฤกษ์. ประวัติศาสตร์ศิลปในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา. (กรุงเทพฯ อัมรินทร์การพิมพ์, 2528).

———. รากเหง้าแห่งศิลปะไทย (กรุงเทพฯ: ริเวอร์บุ๊คส์, 2555).

พีรพณ, พิสนุพศ์ (บรรณาธิการ). หนังสือนำชมอุทยานประวัติศาสตร์เมืองสิงห์ จังหวัดกาญจนบุรี (กรุงเทพฯ: คัมปาย อิมเมจจิ้ง, 2542).

รุ่งโรจน์, ธรรมรุ่งเรือง. พุทธศิลป์ลังกา (กรุงเทพฯ มติชน, 2556).

รุ่งโรจน์, ภิรมย์อนุกูล. ประวัติศาสตร์ชัยนาท (กรุงเทพฯ โรงพิมพ์มติชนปากเกร็ด 2558).

———. "อโรคยศาล ความรู้ทั่วไปและข้อสังเกตเบื้องต้น." ใน เมืองโบราณ ปีที่ 30, ฉบับที่ 3 (ก.ค.-ก.ย. 2547).

ศรีศักร, วัลลิโภดม. โบราณคดีไทยในทศวรรษที่ผ่านมา (กรุงเทพฯ เมืองโบราณ, 2525).

———. "ราชบุรี เมืองท่าที่ถูกลืม." ใน ค้นอดีตของเมืองโบราณ, (กรุงเทพฯ :เมืองโบราณ, 2538).

———. สยามประเทศ : ภูมิหลังของประเทศไทยตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์ จนถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาราชอาณาจักรสยาม, พิมพ์ครั้งที่ 2. (กรุงเทพฯ มติชน, 2535).

———. "อำนาจทางการเมืองของชัยวรมันที่ 7." ใน ข้อขัดแย้งในประวัติศาสตร์ไทย, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2524).

ศักดิ์ชัย, สายสิงห์. โครงการลพบุรีศึกษา : พัฒนาการศิลปกรรมสมัยก่อนอยุธยาและสมัยอยุธยา (พุทธศตวรรษที่ 18-23) (นครปฐม สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร 2555).

———. พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย, พิมพ์ครั้งที่ 1 (กรุงเทพ สมาพันธ์, 2556).

———. "เศียรธรรมิกราชจากวัดธรรมิกราชควรมีอายุอยู่ในช่วงเวลาใด." ดำรงวิชาการ ปีที่ 6 ฉบับที่ 1 (ม.ค.-มิ.ย. 2550).

ศานติ, ภักดีคำ. "เมื่อ “ลวปุระ” หรือ “ลพบุรี" ถูกพระเจ้าสุริยวรมันที่ 1 ทำลายกลายเป็นป่า." ใน ศิลปวัฒนธรรม, ปีที่ 34 ฉบับที่ 3 (ม.ค.2556).

ศิริพจน์, เหล่ามานะเจริญ. โครงการลพบุรีศึกษา : ศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมร (พุทธศตวรรษที่ 17-18) (นครปฐม สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2555).

สมเกียรติ, โล่ห์เพชรัตน์. ศิลปะลพบุรีและศิลปะทวารวดีในประเทศไทย. (กรุงเทพฯ มูลนิธิส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปะไทย, 2556).

สฤษดิ์พงศ์, ขุนทรง. "วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ : ภาพสะท้อนพัฒนาการของเมืองเก่าลพบุรี ". ใน เมืองโบราณ ปีที่ 36 ฉบับที่ 3 (ก.ค.-ก.ย. 2553).

สันติ์, ไทยานนท์. การศึกษาลำดับพัฒนาการวัฒนธรรมทางโบราณคดีเมืองอู่ทอง (วิทยานิพนธ์ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต โบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 2554).

สันติ, เล็กสุขุม. ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ), พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ เมืองโบราณ, 2547).

———. วิวัฒนาการของชั้นประดับลวดลายสมัยอยุธยาตอนต้น (กรุงเทพฯ อมรินทร์การพิมพ์ 2522).

———. ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย-ล้านนา, พิมพ์ครั้งที่ 3, . (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555).

———. ศิลปะสุโขทัย, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพ เมืองโบราณ, 2555).

———. ศิลปะอยุธยา :งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพ เมืองโบราณ, 2550).

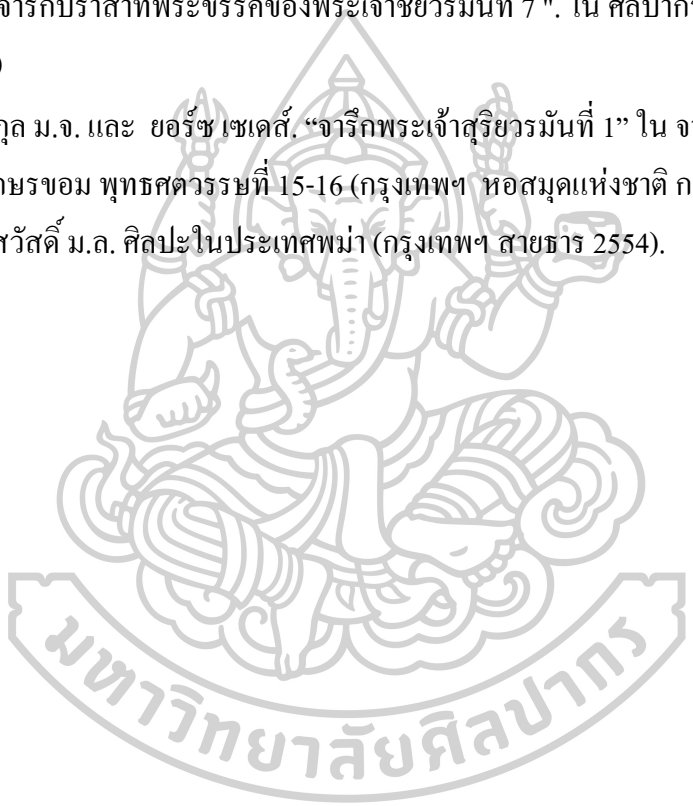
สืบแสง, พรหมบุญ. ‘เสียน’ ในจดหมายเหตุจีน” ใน รวมบทความทางประวัติศาสตร์ของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สืบแสง พรหมบุญ, อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สืบแสง พรหมบุญ 22 กรกฎาคม 2555. . (ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2555).

สุภัทรดิศ, ดิศกุล ม.จ. ประวัติเมืองลพบุรี ใน เอกสารประกอบการสัมมนาประวัติศาสตร์เมืองลพบุรี ณ วิทยาลัยครูเทพสตรี ลพบุรี วันที่ 6-8 ธันวาคม พ.ศ.2522, . (กรงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้ว, 2524).

———. "ศิลาจารึกปราสาทพระขรรค์ของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ". ใน ศิลปากร ปีที่ 10, ฉบับที่ 2 (ก.ค. 2509)

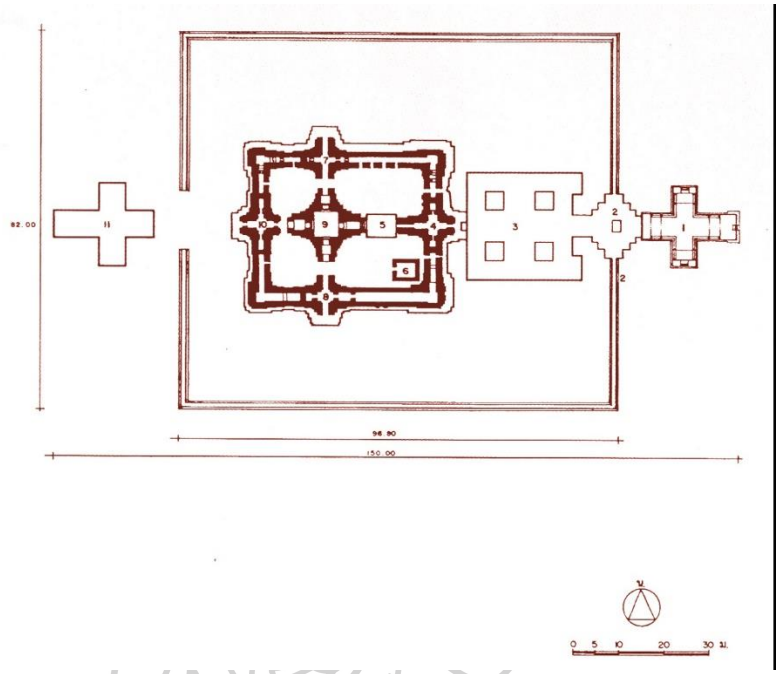
สุภัทรดิศ, ดิศกุล ม.จ. และ ยอร์ซ เซเดส์. “จารึกพระเจ้าสุริยวรมันที่ 1” ใน จารึกในประเทศไทย เล่ม 3 : อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ 15-16 (กรุงเทพฯ หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร 2529).

สุรสวัสดิ์, สุขสวัสดิ์ ม.ล. ศิลปะในประเทศพม่า (กรุงเทพฯ สายธาร 2554).



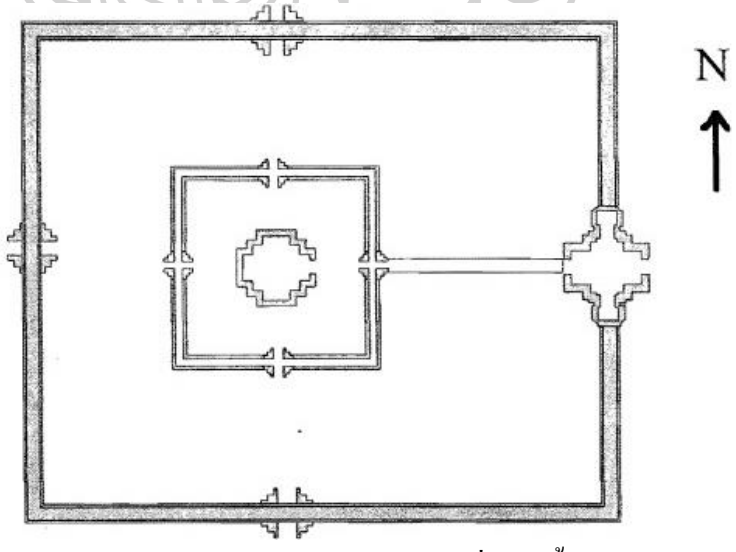
มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาคผนวก



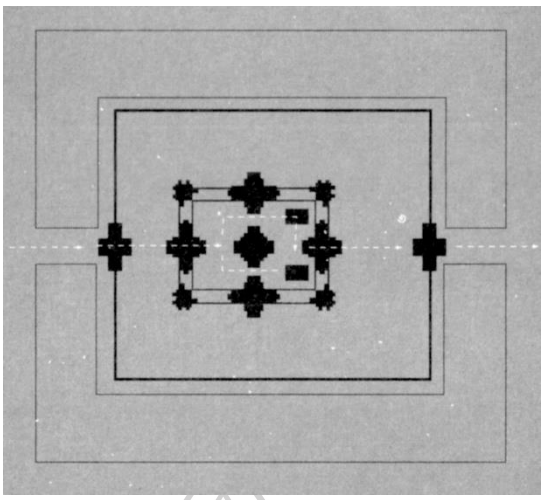
ภาพลายเส้นที่ 1 แผนผังของศาสนสถานหมายเลข 1 เมืองโบราณเมืองสิงห์

พิสนุพงศ์ (บรรณาธิการ), หนังสือนำชมอุทยานประวัติศาสตร์เมืองสิงห์ จังหวัด กาญจนบุรี, 42.)



ภาพลายเส้นที่ 2 ภาพสันนิษฐานแผนผังของศาสนสถานที่สร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 18

(ที่มา : ดัดแปลงจาก ปติสร เพ็ญสุต, “ศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมในเขตพุทธาวาสวัดมหาธาตุ วรวิหาร จังหวัดราชบุรี”, 66 รูปที่ 50)



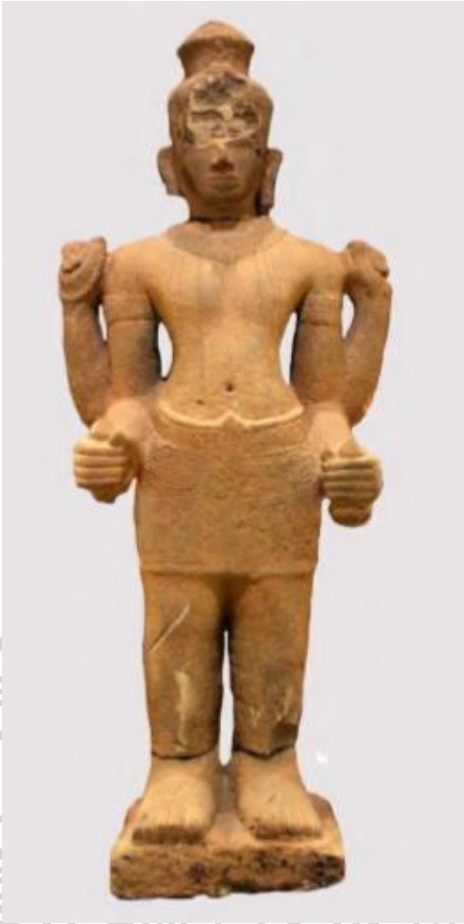
ภาพลายเส้นที่ 3 แผนผังปราสาทตาม ประเทศกัมพูชา

(ที่มา : สรศักดิ์ จันทร์วัฒนกุล, 30ปราสาทขอมในเมืองพระนคร, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2551), 356.)

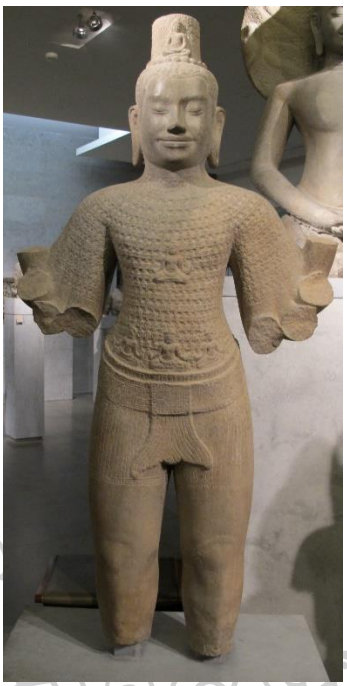
ภาพที่ 1 ปราสาทพระปรางค์สามยอด ตำบลท่าหิน อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี

ภาพที่ 2 โคปุระปราสาทพระขรรค์

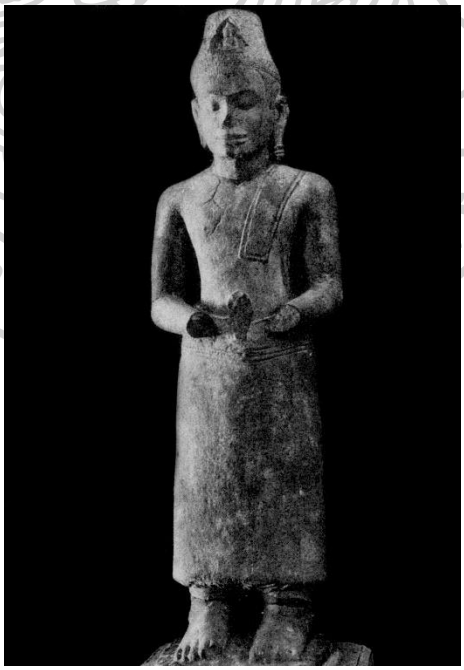
ภาพที่ 3 ประติมากรรมพระอวโลกิเตศวร และพระนางปรัชญาปรมิตา พบที่โบราณสถานหมายเลข 2 ที่ปราสาทเมืองสิงห์ จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ภาพที่ 4 ประติมากรรมพระอวโลกิเตศวร พบที่ แหล่งโบราณคดีเนินทางพระ จังหวัดสุพรรณบุรี
(ที่มา : พจนก กาญจนจันทร (และอื่นๆ), รายงานวิจัยการสำรวจวัฒนธรรมโบราณ บน ลุ่มน้ำแม่กลอง-ท่าจีน ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16-18), 46 รูป 3.11)



ภาพที่ 5 ประติมากรรมพระอวโลกิเตศวร พบที่ปราสาทพระขรรค์ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์กีเมต์ ประเทศฝรั่งเศส



ภาพที่ 6 ประติมากรรมพระอวโล กิเตศวรสมัยหลังบายน

(ที่มา : มจ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะขอม, 358, รูปที่ 219.)

ภาพที่ 7 พระพุทธรูปสมัยหลังบายนราว ต้นพุทธศตวรรษที่ 19 พบที่ปราสาทพระขรรค์

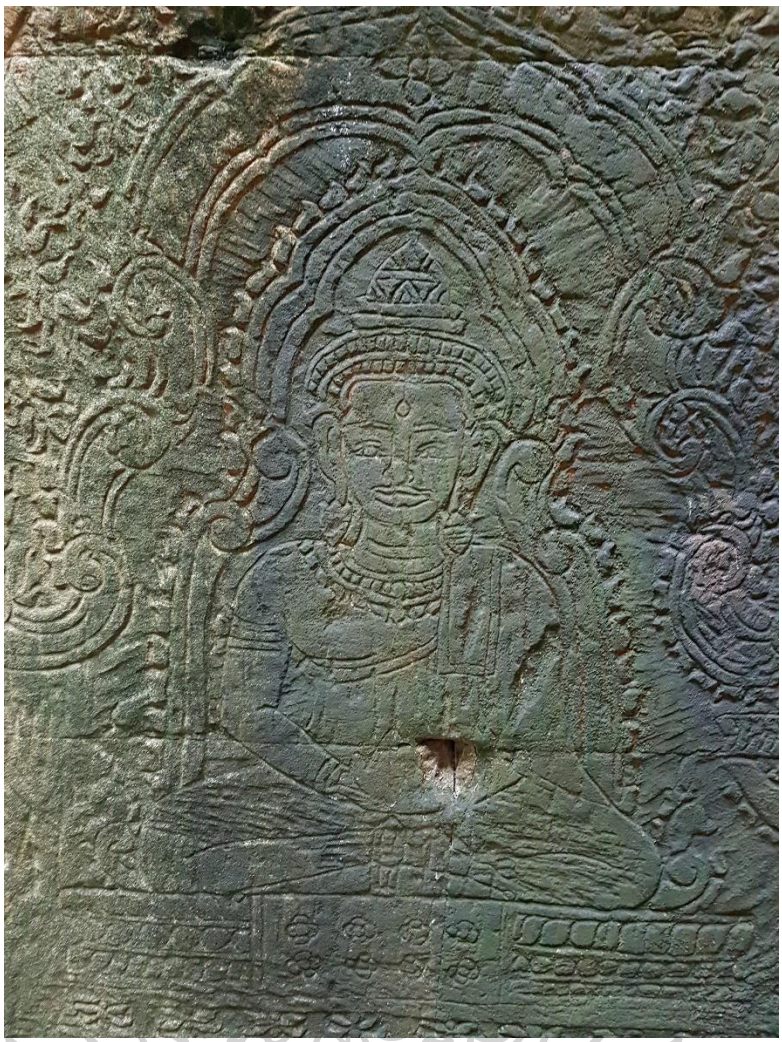
(ที่มา : https://commons. wikimedia.org/wiki/File:Buddha-preah_ kahn.jpg)

ภาพที่ 8 ปูนปั้นศีรษะบุคคลที่ปราสาทเมืองสิงห์

(ที่มา : กรมศิลปากร, เมืองสิงห์และปราสาท เมืองสิงห์ จังหวัดกาญจนบุรี, 62-63.)

ภาพที่ 9 ปูนปั้นศีรษะบุคคลที่แหล่งโบราณคดีเนินทางพระ
(ที่มา : พจนก กาญจนจันทร, รายงานวิจัยการสำรวจวัฒนธรรมโบราณบนลุ่มน้ำแม่ กลอง-ท่าจีนในช่วงพุทธศตวรรษ ที่ 16-18), 45 รูป 3.10C)

ภาพที่ 10 ปูนปั้นศีรษะบุคคลแสดงร่องรอยวัฒนธรรมทวารวดี พบที่ปราสาทเมืองสิงห์ และพระปฐมเจดีย์



ภาพที่ 11 ภาพสลักพระพุทธรูปทรงเครื่องที่ ปราสาทพระขรรค์

ภาพที่ 12 ภาพสลักพระพุทธรูปทรงเครื่องที่ ปราสาทบันทายฉมาร์

ภาพที่ 13 ภาพสลักพระพุทธรูปที่ปราสาทพระขรรค์แห่งกำปงสวาย

ภาพที่ 14 พระพุทธรูปนาคปรก พบที่ หลุมขุดค้นที่ปราสาทบายน โดยนักวิชาการ ส่วนใหญ่เชื่อว่าคือพระประธานประจำปราสาทบายน

(ที่มา : cliché EFEO, fonds Cambodge INVLU6112)

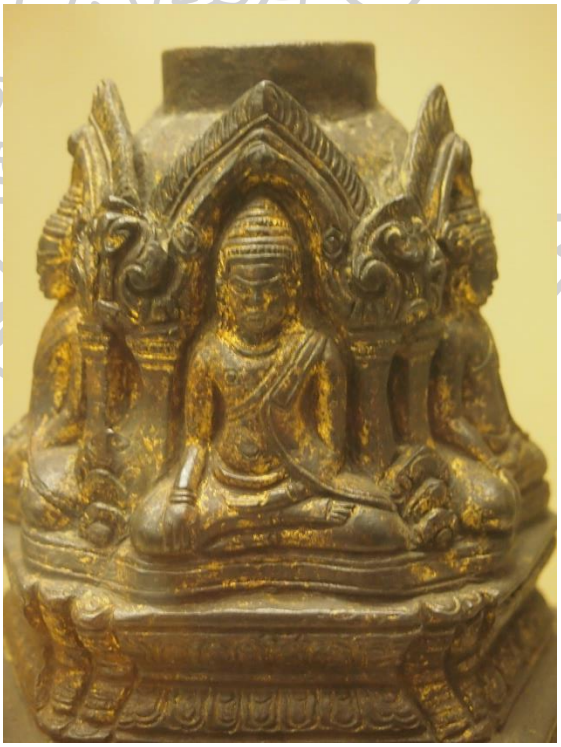
ภาพที่ 15 พระพุทธรูปทรงเครื่องปางมารวิชัยสำริด จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

ภาพที่ 16 กุณฑลปลายงอนในพระพุทธรูป ทรงเครื่องศิลปะหริภุญชัย

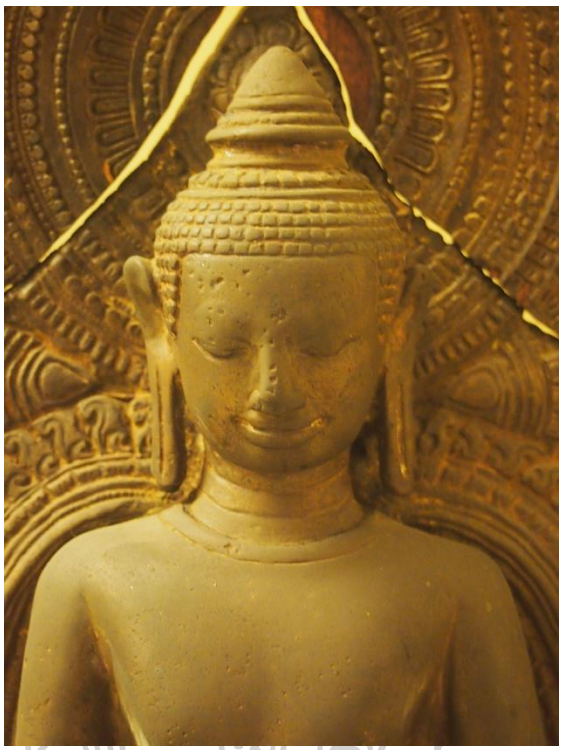
ภาพที่ 17 พระพุทธรูปทรงเครื่อง จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถาน แห่งชาติพระนคร
(ที่มา : พิริยะ ไกรฤกษ์, รากเหง้าแห่งศิลปะ ไทย, 361, ภาพที่ 2.378)

ภาพที่ 18 พระพุทธรปูปางประทานอภัย แสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

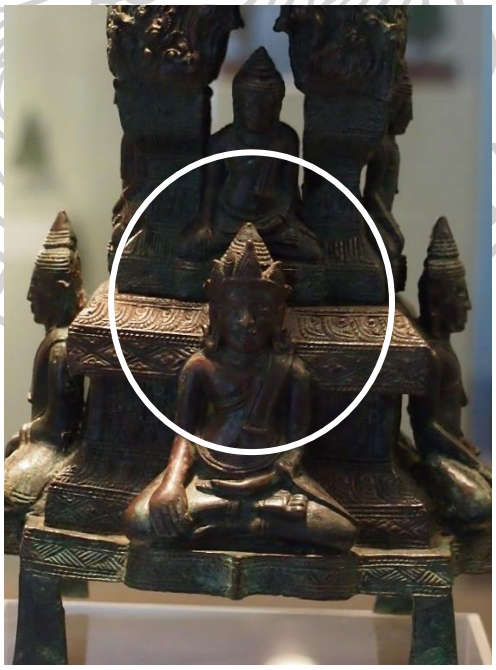
ภาพที่ 19 เศียรพระพุทธรูปหินทราย จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นารายณ์ราชนิเวศน์



ภาพที่ 20 เศียรพระพุทธรูปสำริด จัดแสดง อยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ



ภาพที่ 21 เศียรพระพุทธรูปสำริด จัดแสดง อยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ



ภาพที่ 22 พระพุทธรูปสำริดประดับสถูป จำลอง จัดแสดอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินารายณ์ราชนิเวศน์

ภาพที่ 23 พระพุทธรูปสำริด จัดแสดงอยู่ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

ภาพที่ 24 พระพุทธรูปสำริด จัดแสดงอยู่ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

ภาพที่ 25 พระพุทธรูปสำริด จัดแสดงอยู่ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

ภาพที่ 26 พระพทุธรปูตรกีายทรงเทรดิขนนก สำริด พบที่จังหวัดลพบุรี ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

ภาพที่ 27 เทริดพระพุทธรูปศิลปะปาละ

(ที่มา : https://www.khanacademy.org)

ภาพที่ 28 .1 พระพุทธรูปที่อานันทเจดีย์

(ที่มา : commons.wikimedia.org)

ภาพที่ 28.2 : ภาพสลักพุทธประวัติที่อานันท เจดีย์ ลายดอกไม้กลมที่แทรกในตาบปรากฏ ศิลปะพุกามก่อนที่จะส่งต่ออิทธิพลไปยังหริภุญชัย

(ที่มา : G.H. Luce, Old Burma-Early Pagan Vol.3, pl.279d)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 29 เทริดพระพุทธรูปศิลปะหริภุญชัย พบที่เวียงท่ากาน จังหวัดเชียงใหม่ มีลายดอกไม้ กลม อยู่ในแผ่นตาบ

(ที่มา : ศรีศักร วัลลิโภดม, “เวียงมโน”, ใน วารสารเมืองโบราณ ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๒ (มกราคม-มีนาคม, ๒๕๒๑) น.๗๒.)

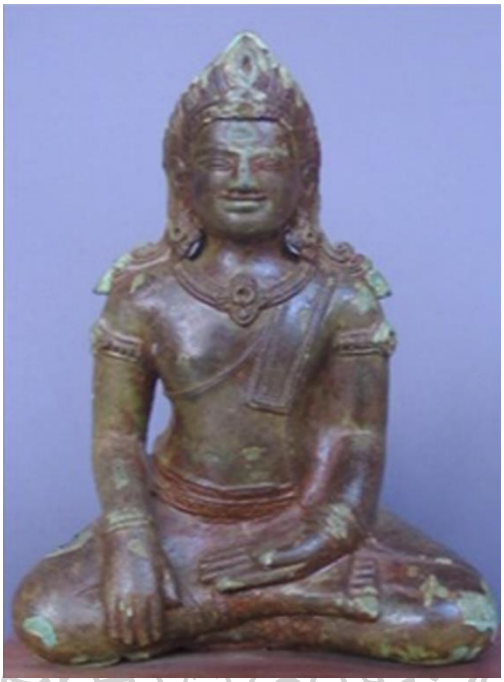
ภาพที่ 30 พระพุทธรูปทรงเครื่อง ศิลปะพุกามตอนปลาย ราวพุทธศตวรรษที่ 19

(ที่มา : http://collections.lacma.org/node/249006)

ภาพที่ 31 พระพุทธรูปปางมารวิชัย สำริด จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ภาพที่ 32 พระพุทธรูปทรงเทริดขนนก จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์ จิม ทอมป์สัน

(ที่มา : พิริยะ ไกรฤกษ์, รากเหง้าแห่งศิลปะไทย, 362, ภาพที่ 2.379)



ภาพที่ 33 พระพุทธรูปทรงเทริดขนนก พบในประเทศกัมพูชา พบที่จังหวัดกำปงธม

(ที่มา : Tun Puthpiseth, “Tracing the roots of Buddhism in Cambodia”)

ภาพที่ 34 พระพุทธรูปทรงเทริดขนนก พบในประเทศกัมพูชา พบที่จังหวัดเสียบเรียบ

(ที่มา : Tun Puthpiseth, “Tracing the roots of Buddhism in Cambodia”)

ภาพที่ 35 พระพิมพ์พระพุทธรูปทรงเทริดขนนก ประทับใต้ปราสาทแบบเขมร

(ที่มา : สุรพล ดำริห์กุล, ประวัติศาสตร์และศิลปะหริภุญไชย, 167.)

ภาพที่ 36 พระพิมพ์ที่มีพระรัศมีทรงกรวย และประทับนั่งขัดสมาธิเพชร

(ที่มา : สุรพล ดำริห์กุล, ประวัติศาสตร์และศิลปะหริภุญไชย, 167.)

ภาพที่ 37 ภาพสลักพระพุทธรูปปางมารวิชัย พบที่ระเบียงพระพัน

(ที่มา : efeo/collection/ CAM18971-a2)

ภาพที่ 37.2 : จารึก K. 294 ที่อยู่ด้านหลังภาพ สลัก

(ที่มา : efeo/collection/ CAM18971-a3)

ภาพที่ 38 ภาพสลักพระพุทธรูปปางมาร วิชัยพบที่ระเบียงพระพัน พระเกศาขมวดเป็น ก้นหอย ขนาดเล็ก

(ที่มา Sirang Lang)

ภาพที่ 39 ภาพสลักพระพุทธรูปปางมารวิชัย พบที่ระเบียงพระพัน พระเกศาถักเป็นเส้น

(ที่มา : efeo/collection/CAM19559-a3)

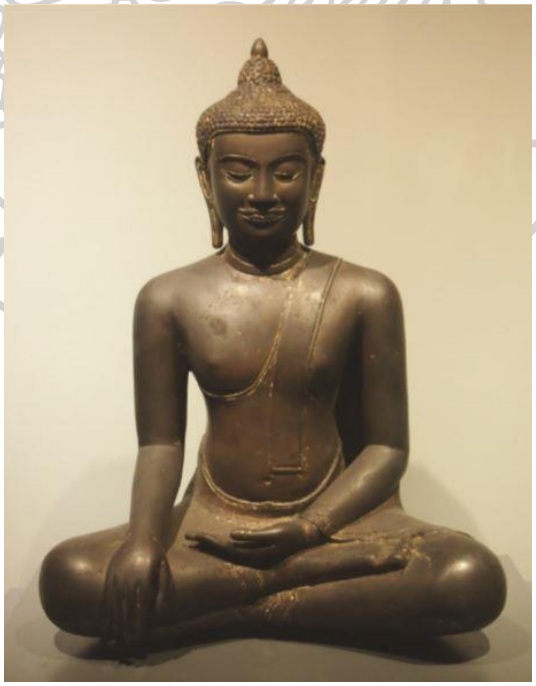
ภาพที่ 40 ภาพสลักพระพุทธรูปปางมารวิชัย พบที่ระเบียงพระพัน พระอุษณีษะเป็นกลีบบัวซ้อนชั้น สืบเนื่องมาจากศิลปะแบบบายน

(ที่มา : efeo/collection/CAM19559-a1)

ภาพที่ 41 ภาพสลักพระพุทธรูปที่ปราสาท พระป่าเลย์ไลยก์

ภาพที่ 42 ภาพสลักพระพุทธรูปที่ปราสาทโตป ตะวันตก

(ที่มา : efeo/collection/CAM01475)



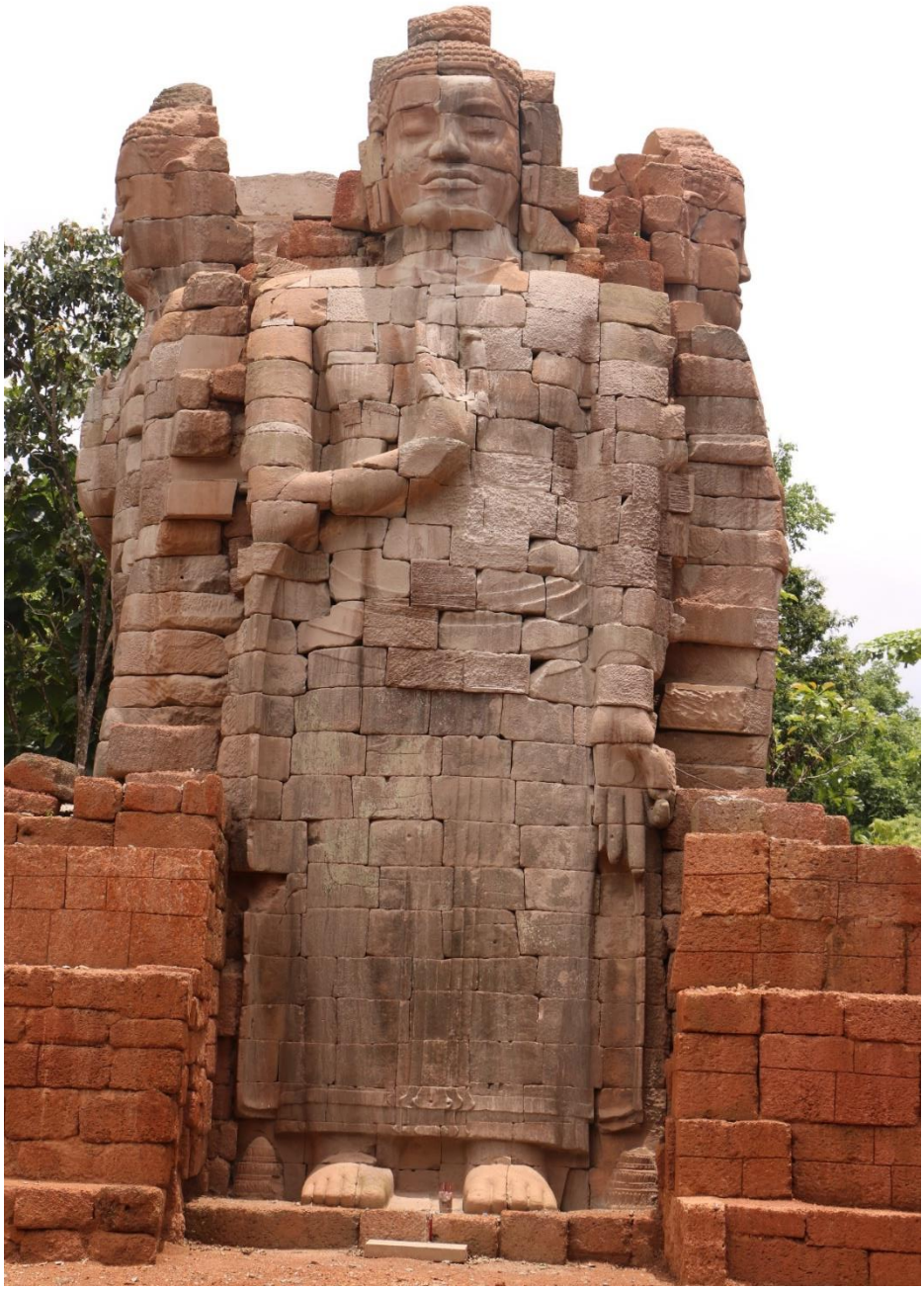
ภาพที่ 43 พระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 พบ ที่จังหวัดชัยนาท

ภาพที่ 44 ภาพสลักพระพุทธรูปที่พบจารึก K. 930 สมัยพระเจ้าศรีนทรวรมัน

(ที่มา Ludivine Provost-Roche, “Nouvelles perspectives pour la connaissance de l’histoire de la fin de la période angkorienne au Cambodge : notes sur quelques bas-reliefs de la galerie intérieure du Bayon”, 47, fig 3.)

ภาพที่ 45 ปราสาทโตนดชุม คางเชงิ” (ปราสาทโตนดชมุทศิ เหนือ)

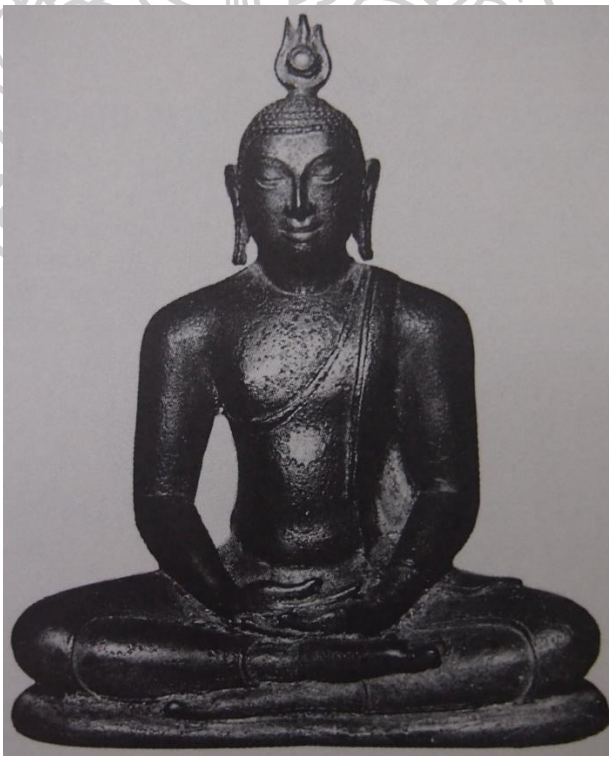
(ที่มา http://cisark. mcfa.gov.kh)



ภาพที่ 46 พระพุทธรูปหินทราย ปราสาทจตุมุขแห่งพระขรรค์กำปงสวาย

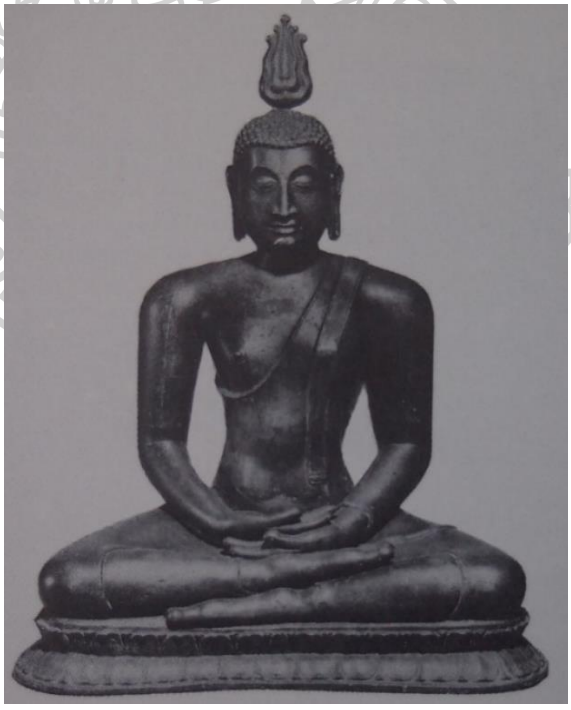
(ที่มา Sirang Leng)

ภาพที่ 47 ภาพสลักพระพุทธรูปสมัยอนุราธปุระตอนปลาย



ภาพที่ 48 พระพุทธรูปสำริดสมัยโปโลนนารวุะ 113E

ภาพที่ 49 พระพุทธรูปสำริดสมัยแบ่งแยก อาณาจักร 141G



ภาพที่ 50 พระพุทธรูปสำริดสมัยแบ่งแยก อาณาจักร ทรงรัศมีเริ่มอยู่ในทรงคดโค้ง

ภาพที่ 51 รูปแบบพระรัศมี ในศิปะพุกาม

(ที่มา http://antique-burma.blogspot.com)

ภาพที่ 52 พระพุทธรูปสำริด พบที่วัดมหาธาตุ สรรค์บุรี จังหวัดชัยนาท จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 53 เศียรพระพุทธรูปหินทราย พบที่ปราสาทโตปตะวันตก

(ที่มา : Nara National Research Institute for Cultural Properties, Western Prasat Top Ste Survey Report on Joint Research for the Protection of the Angkor Historic Site, 135, fig. 279.)

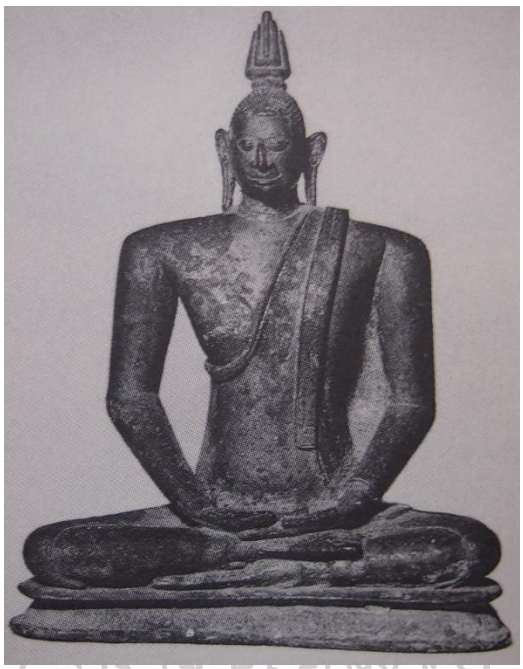
ภาพที่ 54 จิตรกรรมฝาผนังพุทธประวัติตอนปราบช้างนาฬาคิรีที่วิหารโลกะเตะปานห์

(ที่มา ม.ล.สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, ศิลปะในประเทศพม่า, , 220, ภาพที่ 6.118)

ภาพที่ 55 ภาพสลักพุทธประวัติตอนป่าเลย์ไลย์บนหน้าบันเหนือประตูปีกทิศ เหนือ ที่ปราสาทพระป่าเลย์ไลยก์

ภาพที่ 56 หลวงพ่อโตวัดพนัญเชิง

(ที่มา : commons.wikimedia.org)



ภาพที่ 57 พระพุทธรูปสำริดสมัยแบ่งแยก อาณาจักร พบที่วิหารลังกาติลก 141F

ภาพที่ 58 พระพุทธรูปสำริดแบบอู่ทองหมวด ที่ 2 จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 59 พระพิมพ์แบบโปโลนนารุวะหรือหลวงพ่อจุก ส่วนหนึ่งจัดแสดง อยู่ใน
พิพิธฑภัณฑสถานแห่งชาติ นารายณ์ราชนิเวศน์

ภาพที่ 60 พระพิมพ์แสดงปางมารวิชัยหรือพระหูยาน ส่วนหนึ่งจัดแสดงอยู่
ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นารายณ์ราชนิเวศน์

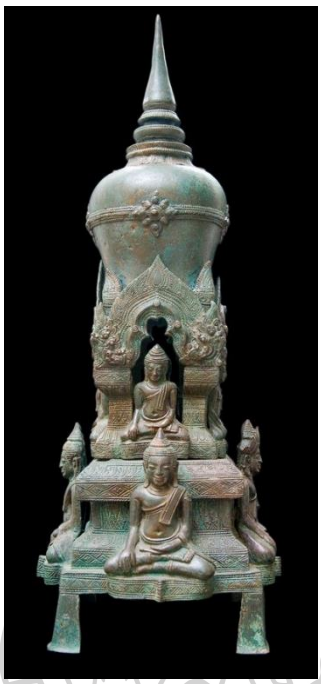
ภาพที่ 60.2 : พระพิมพ์แสดงปางมารวิชัย มีรัศมีเป็นเปลวเพลิง เตี้ยๆ

เอื้อเฟื้อภาพโดย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นารายณ์ราชนิเวศน์

ภาพที่ 61 ปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี

ภาพที่ 62 พระพิมพ์แสดงภาพปราสาท วัดพระศรีรัตนมหาธาตุลพบุรี
จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นารายณ์ราชนิเวศน์

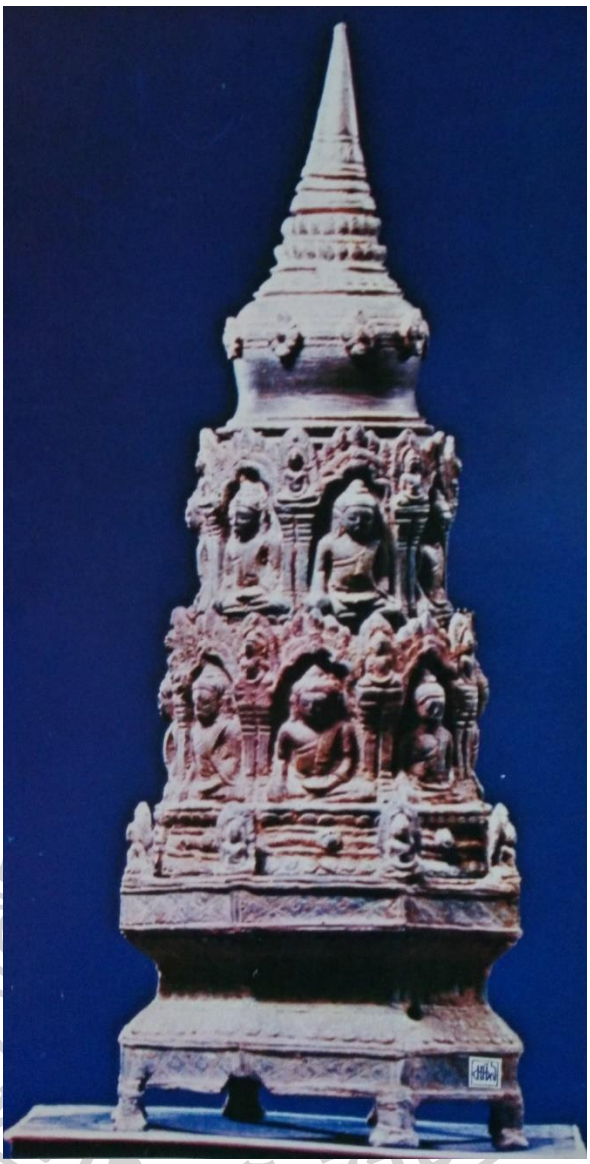
ภาพที่ 63 ภาพฐานเจดีย์หมายเลข 13 เมืองโบราณอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี



ภาพที่ 64 สถูปจำลองสำริดองค์ที่หนึ่ง พบที่มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี จังหวัดลพบุรี
จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นายณ์ราชนิเวศน์ จังหวัดลพบุรี
(ที่มา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นารายณ์ราชนิเวศน์)

ภาพที่ 65 สถูปจำลองสำริดองค์ที่หนึ่ง พบที่มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี จังหวัดลพบุรี
จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นายณ์ราชนิเวศน์ จังหวัดลพบุรี
(ที่มา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นารายณ์ราชนิเวศน์)

ภาพที่ 66 สถูปจำลองสำริดองค์ที่สาม พบที่จังหวัดสุพรรณบุรี
จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี
(ที่มา พิริยะ ไกรฤกษ์, รากเหง้าแห่งศิลปะไทย, 377)



ภาพที่ 67 สถูปจำลองสำริดองค์ที่สี่ พบที่จังหวัดลพบุรี

(ที่มา มนัส โอภากุล, พระกรุเมืองสุพรรณ, ไม่มีเลขหน้า)

ภาพที่ 68 ฐานประติมากรรมสำริด ศิลปะเขมรแบบนครวัด

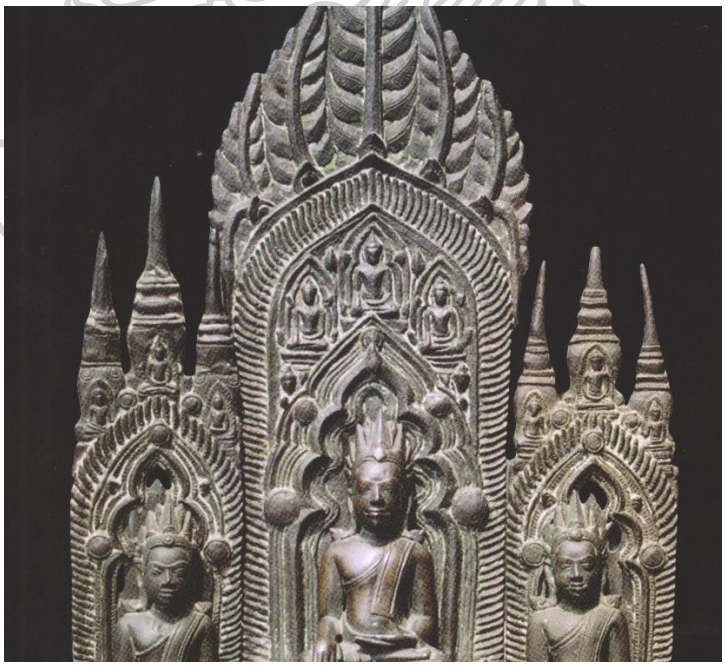
(ที่มา https://www.asianart.com/gandhara/large/khmer_lakshmi_01.jpg)

ภาพที่ 69 เจดีย์ชเวซิกอง

ภาพที่ 70 เจดีย์ธรรมยาซิกา

ภาพที่ 71 ตัวอย่างเจดีย์ที่ปรากฏอิทธิพลศิลปะปาละในพุกาม เจดีย์ Sein Nyet Nyima

ภาพที่ 72 เจดีย์เชียงยัน บริเวณวัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน



ภาพที่ 73 สถูปจำลองบนประภามณฑลของพระพุทธรูปสำริด

(ที่มา Somkiart Lopetcharat, Lobburi and Thavaravadi Sculpture in Thailand, 150A)

ภาพที่ 74 เจดีย์บริวาร วัดพระพายหลวง จังหวัดสุโขทัย

ภาพที่ 75.1 เจดีย์บริวาร บริเวณเทพประนม เมืองนครธม

ภาพที่ 75.2 : ชิ้นส่วนเจดีย์พบที่ปราสาทโตปตะวันตก

ภาพที่ 76 สถูปิกะทรงหม้อน้ำ เจดีย์ชเวซิกอง

ภาพที่ 77 ภาพสลักสถูปจำลอง พบที่เมืองพระนคร

(ที่มา http://collection.efeo.fr/ws/web/app/collection คำค้น CAM18748)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	พิชญ์ อุทัยภพ
วัน เดือน ปี เกิด	24 ตุลาคม พ.ศ.2530
สถานที่เกิด	กรุงเทพฯ
วุฒิการศึกษา	ปริญญาตรี คณะมัณฑนศิลป์ สาขาการออกแบบนิเทศศิลป์
ที่อยู่ปัจจุบัน	214/12 หมู่บ้านชลลดา ซ.13B/2 ถนนบางกรวย-ไทรน้อย ต.โสนลอย อ.บางบัวทอง จ.นนทบุรี 10500