สกุลศิลปพระพุทธรูปในประเทศไทย
มรดกวัฒนธรรมไทย

โดย จิตร บัวบุศย์

และ

บอนสี (CALADIUM)

จากผลงานของ พรรณี สูทธิสารรณกร

อศ
พ273ส
2503

พิมพ์แจกในงานฌาปนกิจศพ

นางสาวพรรณี สูทธิสารรณกร

ณ เมรุวัดโสมนัสวิหาร

๑๔ ธันวาคม ๒๕๐๓

THAI NATIONAL ASSEMBLY LIBRARY
3961129818

2503

สกุลศิลปพระพุทธรูปในประเทศไทย
มรดกวัฒนธรรมไทย

โดย อิตร บัวบูลย์

และ

บอนสี (CALADIUM)

จากผลงานของ พรรณี สูทธิสารรณกร

พิมพ์แจกในงานฌาปนกิจศพ

นางสาวพรรณี สูทธิสารรณกร

ณ เมรุวัดโสมนัสวิหาร

๑๔ ธันวาคม ๒๕๐๓

พลอากาศเอก หะริน หงสกุล
มอบให้ห้องสมุดรัฐสภา

ประวัติ

นางสาว พรรณี สุทธิสารรณกร เป็นบุตรคนที่ ๖ ของ พลเอก หลวงสุทธิสารรณกร กับ คุณทิพย์ สุทธิสารรณกร มีพี่น้องร่วมบิดามารดา รวม ๗ คนด้วยกัน เป็นพี่ ๕ คน

๑) พ.ท. สมทบ สุทธิสารรณกร

๒) นางสมทรง วุฒิรณฤทธิ์

๓) นายสมศักดิ์ สุทธิสารรณกร

๔) ร.อ. สันทัด สุทธิสารรณกร

๕) นางสุนทรี ศุษิลวร

มีน้องสาวคนหนึ่ง คือ นางสาวกมลทิพย์ สุทธิสารรณกร

นางสาวพรรณี สุทธิสารรณกร เกิดที่โรงพยาบาลพระมงกุฎเกล้า เมื่อ ๒๖ มกราคม ๒๔๘๐ ครั้นบิดาย้ายไปรับราชการที่จังหวัดนครสวรรค์ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๒ ก็ต้องติดตามไปอยู่ด้วย ได้เริ่มเรียนหนังสือเบื้องต้นได้ไม่เท่าใดก็ต้องย้ายตามบิดามารดาไปอยู่ที่จังหวัดปราจีนบุรี เมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๘ ได้เรียนหนังสือเบื้องต้นสันที่โรงเรียนของนายทหารในค่ายจักรพงษ์ แต่ก็เรียนได้เพียง ๒ ปีเท่านั้น บิดาก็ย้ายไปรับราชการที่จังหวัดพระนคร จึงย้ายไปเรียนที่โรงเรียนเขมะศิริอนุสรณ์ในปี ๒๔๙๐ เนื่องจากนางสาวพรรณีมีนิสัยชอบในทางประดิษฐ์และวาดเขียน เมื่อเรียนจบชั้นมัธยมปีที่ ๖ (สมัยก่อน) แล้ว จึงได้ลาออกจากโรงเรียนเขมะศิริอนุสรณ์ ไปเข้ามหาวิทยาลัยศิลปากร คณะมัณฑนะศิลป DECORATION OF ART เรียนชั้นเตรียม

อยู่ ๒ ปี จึงขึ้นเรียนวิชาดังกล่าวแล้วโดยตรงอีก ๔ ปี สำเร็จได้อนุปริญญา เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๕ ทำปริญญาตรีอีกในปี ๒๕๐๖ และอีก ๕ เดือนในปี ๒๕๐๗ ทราบผลการสอบว่าได้ปริญญาตรีและได้เกียรตินิยมด้วยเมื่อต้นเดือนมิถุนายน ๒๕๐๗ ด้วยความตั้งใจว่าเมื่อได้ปริญญาตรีแล้วจะไปทำปริญญาโทต่อในต่างประเทศ ฉะนั้น ก่อนไปจากบ้านเกิดเมืองนอนร่างกายเป็นอะไรก็พยายามรักษาให้หมดสิ้นไป จึงไปรักษาตัวที่โรงพยาบาลศิริราชด้วยเรื่องโรคไซนัสและแพ้ยาสลบไม่ได้สติ ๖๒ ชั่วโมง ถึงแก่กรรมเมื่อ ๒๙ มิถุนายน ๒๕๐๗ เวลา ๐๔.๒๕ น. อายุเต็ม ๒๗ ปี ๕ เดือน ๓ วัน

นางสาวพรรณี สุทธิสารรณกร มีนิสัยโอบอ้อมอารี ประพฤติตัวเรียบร้อย จึงเป็นที่รักของ พ่อ แม่ ญาติ พี่น้อง และเพื่อนฝูงทุกคน ได้จากไปโดยกระทันหัน ขณะที่ทุกคนกำลังชื่นชมยินดีในผลสำเร็จในการศึกษา จึงเป็นเรื่องที่กระทบใจอย่างหนัก เกือบหมดความสามารถที่จะหักห้ามใจได้ แต่ก็เป็นเรื่องที่สุดจะแก้ไข และจากพวกเราไปแล้วจริง ๆ ด้วยบุญกุศลที่ได้บำเพ็ญแต่ความดีมาตลอดชีวิต จึงขอให้ดวงวิญญาณอันบริสุทธิ์ของนางสาวพรรณี สุทธิสารรณกร ได้กลับไปที่เดิมบนสวรรค์ชั้นดุสิต มีแต่ความสุขสำราญตลอดชั่วกาลนาน.

หัวใจของพ่อ

การสูญเสียลูกตุ๊ (พรรณี สุทธิสารรณกร) ที่รักของพ่อ เมื่อคืนวันที่ ๒๙ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๐๗ เวลา ๔ น. เศษ นับว่าเป็นการสูญเสียที่ไม่สามารถประมาณได้ ทำให้พ่อเศร้าใจ กระเทือนใจ เสียใจอย่างมากมาย เกือบช็อค เพราะพอ พ.ท. สุดใจ สมรูป บอกพ่อว่า คุณตุ๊สิ้นใจเสียแล้ว ตัวมันชาและเย็นไปทั้งตัวทันที ตัวแข็ง ใจหายวาบแล้วก็เต้นระริกเช่นเดียวกับเป็นลม ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น ก็เพราะในเวลาเที่ยงคืนระหว่าง ๒๘ มิ.ย. ติดต่อกับ ๒๙มิ.ย. แพทย์ยังบอกว่าความดันของหัวใจอยู่ในระหว่าง ๑๐๐ กับ ๑๑๐ ตลอดเวลาที่ลูกตุ๊สลบ ๖๒ ชั่วโมง ทั้ง ๆ ที่หนักใจในอาการสลบไม่ฟื้นอยู่ ก็พยายามหักใจไม่คิดว่าจะได้รับข่าวเช่นนี้ ลูกตุ๊เกิดมาอยู่ในฐานะที่พ่อยากจน เกิดมากินนมจากอกของแม่ได้เดือนเศษ แม่ก็เจ็บหนัก คุณหญิงชั้น รามจัตตุรงค์ ต้องรับไปเลี้ยงให้ จนแม่หายป่วยเป็นเวลาประมาณ ๓ เดือน จึงรับตัวกลับมาอยู่กับแม่ ครั้นปี พ.ศ. ๒๔๘๒ พ่อต้องย้ายไปรับราชการที่จังหวัดนครสวรรค์ ก็ต้องติดตามพ่อไปด้วย เมื่อเด็กอยู่รูปร่างอ้วนท้วนน่ารักมาก จึงเรียกกันว่า "ตุ๊" เป็นเด็กที่ประจบเก่งมาก รักพ่อเป็นที่สุด ไม่ว่าพ่อจะเดิน นั่ง นอนที่ไหน ลูกตุ๊จะอยู่ด้วยเสมอ แม้แต่พ่อเข้าห้องน้ำ ลูกตุ๊ก็จะนั่งเฝ้าอยู่ที่หน้าประตู ครั้นอายุมากขึ้น พ่อไม่ค่อยอยู่บ้าน โดยต้องไปสงครามอินโดจีนบ้าง สงครามมหาเอเชียบูรพาบ้าง ลูกตุ๊ก็ปฏิบัติคุณย่าด้วยประการทั้งปวง นอนกับท่าน ปฏิบัติท่านเวลากิน-อาหาร เป็นต้นห้องของคุณย่าคนเดียวโดยตลอด เมื่อคุณย่าเจ็บป่วยก็ช่วย

รักษาพยาบาลอย่างเต็มที่ ไม่มีความรังเกียจอย่างใดเลย ตราบจนคุณย่าถึงแก่กรรม ญาติและมิตรสหายทุกคนที่มาเยี่ยม จะชมการปฏิบัติของลูกตุ๊ทุกคนว่า พยาบาลคุณย่าดีเพียงใด แม้แต่ยังเป็นเด็กอยู่

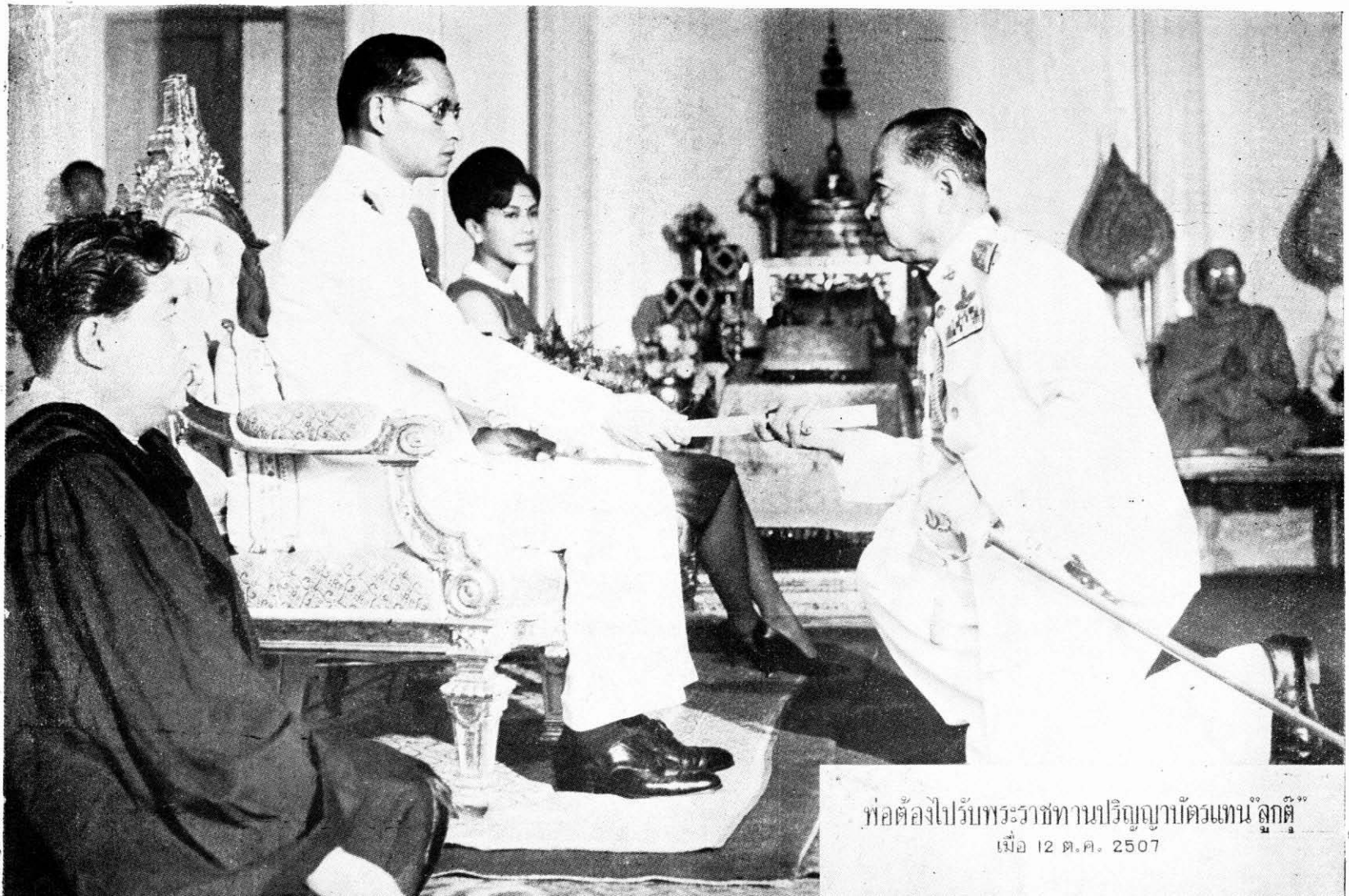
ต่อมา ในปี พ.ศ. ๒๔๘๙ พ่อต้องย้ายไปรับราชการที่จังหวัดปราจีนบุรี ลูกตุ๊จึงได้เรียนหนังสือเป็นลำเป็นสันที่โรงเรียนของทหารภายในค่ายจักรพงษ์ แต่ก็อีกนั่นแหละ เรียนอยู่ได้เพียง ๒ ปี ก็ต้องติดตามพ่อไปเรียนที่โรงเรียนเขมะศิริอนุสรณ์ ในปี ๒๔๙๐ และเรียนจนจบชั้น ม. ๖ (เดิม) จึงออกจากโรงเรียนเขมะศิริ ฯ

พ่อสังเกตนิสัยลูกตุ๊ของพ่อมาตั้งแต่เด็กเล็ก ๆ จนสามารถชี้ทางได้ว่าเมื่อโตขึ้นควรจะมีอาชีพเพื่อดำเนินชีวิตไปในทางใด แม้แต่ยังเยาว์วัยอยู่ ลูกตุ๊มีใจอ่อน สงสารเวทนาสัตว์ทั้งหลาย พ่อไม่เคยเห็นลูกตุ๊ทรมานสัตว์หรือฆ่าสัตว์เลย แต่เป็นคนกล้าและตัดสินใจเด็ดขาด ครั้นโตขึ้น นิสัยรักธรรมชาติและนิสัยการริเริ่ม การประดิษฐ์มีมากขึ้น แต่ไม่ชอบทางคำนวณ หรือภาษาต่างประเทศ ชอบไปทางช่างเขียน ปั้น แกะ สลัก และตกแต่งสิ่งต่าง ๆ เมื่อเป็นเช่นนี้ พ่อจึงให้ลูกตุ๊ของพ่อไปเข้าเตรียมมหาวิทยาลัยศิลปากร คณะมัณฑนะศิลป DECORATION OF ART และแม้แต่อยู่ในชั้นเตรียม ลูกตุ๊ก็ใช้เวลาว่างเขียนรูปวิจิตรศิลปลายทองให้พ่อแม่พี่น้องได้แล้ว การเรียนวิชานี้เท่าที่สังเกตงานที่ลูกทำ นับว่าหนักมาก เพราะเอางานวิชาวิศว สถาปัตย์ วาดเขียน การปั้น การแกะ และสลักมารวมกันหมด ทั้งต้องรู้โบราณคดีเกี่ยวกับศิลปอีกด้วย พ่อจึงต้องห้ามลูกตุ๊มิให้ทำงานมากเกินไป เพราะส่วนมากนอนเวลา ๒ หรือ ๓ นาฬิกา บางคืนก็คืนยังรุ่งเช้าเอางานไปส่งเลย ลูกตุ๊ของพ่อมุมานะ ขยันหมั่นเพียรมากจึงเรียนได้ผล

ทุกปี ตลอดจนทำปริญญาตรีพร้อมด้วยเกียรตินิยมได้ จึงเป็นที่นิยมยินดีของพี่น้องและญาติทั้งหลาย แต่ก็ยังไม่ทันรับปริญญาด้วยตนเอง ด่วนหนีไปก่อน พ่อต้องไปรับแทน เมื่อ ๑๒ ต.ค. ๐๗ นิสัยโดยทั่วไป ลูกตุ๊ของพ่อเป็นคนโอบอ้อมอารี มีใจเผื่อแผ่แก่บุคคลทั้งปวง การแต่งกายถือเอาความสบาย เป็นใหญ่ และเป็นคนพูดน้อย บรรดาเพื่อนฝูงจึงเรียกลูกตุ๊ว่า "*คุณน้ำ*" เวลามีงานมีการอะไรก็เกณฑ์เอากับคุณน้ำ แล้วคุณน้ำก็เที่ยวว่ิงเกณฑ์คนอื่นอีกทอดหนึ่ง

เมื่อลูกตุ๊ของพ่อได้จากพ่อไปแล้ว บรรดาญาติพี่น้องได้ไปให้ท่านผู้ทรงคุณวุฒิในทางวิชชาสนาและทางเรียกวิญญาณ ดูว่าวิญญาณไปอยู่ที่ไหน ทุกรายบอกว่ากลับไปอยู่ที่เดิมบนสวรรค์ชั้นดุสิต และชั้นอื่น (จำไม่ได้) ที่มาเกิดเป็นลูกของพ่อได้ ๒๗ ปีเท่านั้น ก็เพราะหลงกับเพื่อนเวลาไปเก็บดอกไม้ เรื่องเช่นนี้จะจริงเพียงใด พ่อก็ไม่มีทางพิสูจน์ แต่ก็สะกิดใจอยู่บ้างที่เมื่อเล็ก ๆ เวลาไปไหนกับพ่อลูกตุ๊หลงทางหลายครั้ง จึงอาจหลงทางกับเพื่อนบนสวรรค์ได้ เวลา ๒๗ ปีในเมืองมนุษย์คงชั่วระยะเวลาประเดี๋ยวเดียวในเมืองสวรรค์เท่านั้น

ในระหว่างที่ลูกของพ่อมีชีวิตอยู่ ลูกมีความบริสุทธิ์ทั้งทางกาย ทางใจและทางปฏิบัติ ไม่เคยทำให้ใครเจ็บช้ำน้ำใจ มีแต่รักชอบพอและยินดีล้วนแต่ปฏิบัติในกรรมดีทั้งนั้น เมื่อลูกตุ๊ได้จากพ่อไปด้วยเหตุอันไม่ควรเป็นเช่นนี้ ทำให้พ่อเสียใจและเศร้าใจจนไม่สามารถอธิษฐานขอให้ลูกตุ๊ที่รักของพ่อกลับไปอยู่ในสรวงสวรรค์ชั้นฟ้าเช่นเดิม หากจะหลงทางมาอีก ก็ขอให้เป็นลูกของพ่อในระยะเวลานานกว่าชาตินี้ ทุกชาติไป.



พ่อต้องไปรับพระราชทานปริญญาบัตรแทนลูกตี๋
เมื่อ 12 ต.ค. 2507

ไม้ประดับ

(PLANTS DECORATION)

จากผลงาน ของ พรรณี สุทธิสารรณกร

ศิลปบัณฑิต ผู้จากไป

คำอาลัย

อาจารย์รู้สึกเศร้าสลดใจอย่างสุดซึ้ง ในชีวิตการสอนซึ่งยังไม่เคยปรากฏมาก่อนที่ คุณพรรณี สุทธิสารรณกร ศิษย์จากมหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ถึงแก่กรรม อย่างบิ่จจุบัน เมื่อวันที่ ๒๙ มิถุนายน ๒๕๐๗ ก่อนที่จะได้รับพระราชทานปริญญาบัตร จากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในวันที่ ๑๒ ตุลาคม ๒๕๐๗ นับว่าเป็นศิษย์คนแรกที่จากไปรวดเร็ว เกินกว่าจะลืม ผลงานของ *"คุณพรรณี"* ที่ตรวจสอบได้คะแนนถึง ๘๐ เปอร์เซ็นต์ ในวิชา Plants Decoration ให้เลือกทำวิทยาการค้นคว้าได้ตามลักษณะการบรรยายในหัวข้อ ของ Genus Caladium สกุลบอนสีต่าง ๆ Genus Alocasia สกุลต้นกระดาษต่าง ๆ Genus Colocasia สกุลบอนบ่าและเผือก ตามหลักวิชาของบี่การศึกษา

คุณพรรณี เขียน *"คำนำ"* ในหัวข้อเรื่องนี้ไว้อย่างเรียบ ๆ มีความหมาย เมื่ออ่านแล้วรู้สึกในทาง Esthetics อย่างลึกซึ้ง ทอดความรู้สึกในเชิงวิชา ได้แนบเนียนให้ต้องคิด

คุณพรรณี เขียน *"บทส่งท้าย"* ไว้อย่างมีความรู้ที่เข้าถึงคุณค่าของลักษณะพันธุ์อันเป็นลมตะที่ได้มีเจตนารมณ์อย่างแท้จริง โดยมิได้รู้สึกมาก่อนว่าบทส่งท้ายนั้นเป็นบทส่งท้ายในชีวิตจริงของคุณพรรณี

การเขียนเรื่องบอนสีนี้เป็นสิ่งที่ยากยิ่ง ในเมื่อคุณพรรณีต้องการที่จะต้องทำในเทอมปลายของภาคการศึกษาโดยรีบด่วนที่จะให้ทันกับการสอบ ที่ทางคณะได้ Dead line ไว้แล้ว ระยะนี้ก็เป็นเวลาที่วงการเลี้ยงบอนสีเกรงกลัวกันนักหนาในเดือน มีนาคม–เมษายน เป็นจังหวะที่เราเรียกกันว่า "บอนนอน หรือ บอนหลับ" เพราะความแห้งแล้งของฤดูกาลในเดือนที่กล่าวมานี้ จำพวกบอนสีชั้นดีจะทรุดโทรม สลัดใบเหลือแต่หัวไว้ให้เก็บและเพาะเลี้ยงกันใหม่ต่อไป หรือถ้าจะปล่อยหัวทิ้งไว้ในที่เดิมก็จะไม่เหลือ จนกว่าจะถึงฤดูฝนจึงจะแตกหน่อออกใบต่อไป

การรวบรวมของคุณพรรณีนี้ ก็อยู่ในขั้นที่ใช้ความสามารถอย่างที่สุด และก็ดีที่สุดเพราะไม่ใช่นักนิยมการเลี้ยงบอน อย่างที่ตลาดเขาเรียกว่านักเลงบอน เป็นเพียงวิทยากรที่ต้องทำตามความรู้ความสามารถที่ได้รับคำอธิบายมาในลักษณะวิชาการตกแต่งเท่านั้น หลักของ Plants Decoration จึงกว้างมากกับการศึกษาเพียงปีเดียว แต่ก็ให้ทำไว้อย่างดี หากจะนำมาประมวลไว้ในครั้งนี้ก็เป็นการยาก เพราะเป็นวิทยาการทางลักษณะพันธุ์ ลักษณะชื่อที่ตั้งตามหลัก Botanical name นำมาเทียบกับหลักการตั้งชื่อ Common name ยังความสับสนอยู่จนทุกวันนี้ จึงของดที่จะนำมากล่าว ขอให้ท่านทั้งหลายอ่าน *"คำนำ"* และ *"บทส่งท้าย"* ของคุณพรรณีดังนี้:—

คำนำ

ชีวิตประจำวันของมนุษย์เราทั่วไปโดยปกติวิสัยนั้น ชื่นชมยินดีอยู่กับสีสรรและการเจริญเติบโตของสิ่งที่มีชีวิต อันเป็นความต้องการทางสุนทรียภาพอย่างหนึ่งที่มนุษย์ใฝ่หามันจากเวลาที่ว่างในชีวิตประจำวัน พบว่าการปลูกไม้ประดับเป็นสิ่งหนึ่งที่นิยมกันมาก เพราะได้ประโยชน์ทั้งการเพิ่มพูนความสวยงามให้กับที่อยู่อาศัยแล้ว ยังเป็นสิ่งให้ความชื่นชมกับชีวิตประจำวันได้มาก บางคนไม่เพียงแต่ปลูกเล่นเป็นงานอดิเรกเท่านั้น ยังทำเป็นการค้าถือเป็นอาชีพไปเลยก็มี เพื่อเป็นแนวทางในการเลือกหา จึงขอแนะนำให้รู้จักพันธุ์ไม้ประดับประเภทดูใบชนิดที่อยู่ในความนิยมทั้งภายในประเทศและต่างประเทศอันหนึ่ง ไม้ประดับประเภทนี้เป็นพันธุ์ไม้เมืองร้อน เรียกกันในบ้านเราทั่วไปว่า "*บอนสี*" (Caladium)

บอนสี เป็น Genus หนึ่งของ Family Araceae ซึ่งพันธุ์ไม้ในวงศ์นี้มีอยู่มากมายหลายสิบสกุล แต่ที่มีลักษณะใกล้เคียงกับบอนสีที่ควรนำมากล่าวเทียบเคียงไว้ให้เห็น เพื่อกันความสับสนก็คือ:—

๑. ต้นกระดาษ (Genus Alocasia)

๒. บอนน้ำ หรือ เผือก (Genus Colocasia)

การรวบรวมเรื่องราวนี้ไว้เพื่อให้รู้จักบอนสีในลักษณะทั่วไป ต้นกำเนิด ชื่อพื้นเมืองที่ใช้เรียก และสภาพสิ่งแวดล้อมอันเหมาะสมที่จะให้เจริญงอกงาม กับแสดงภาพบอนสีด้วยสีธรรมชาติพร้อมทั้งบรรยายลักษณะต่าง ๆ ให้เห็นโดยสังเขป.

บอนสี (CALADIUM)

- FAMILY : Araceae
- GENUS : Caladium

บอนสีเป็นไม้ประดับชนิดดูใบที่งามอย่างยากที่จะหาไม้พันธุ์ใดเสมอเหมือนได้ บ้างก็มีสีแดงสดเหมือนสีกุหลาบ หรือสีชมพูคล้ายดอกบัว หรือสีขาวนวลเหมือนน้ำนม และเขียวสดเหมือนต้นเฟรินส์ สีต่าง ๆ เหล่านั้นมิได้เกิดจากที่มีดอกแต่เป็นสีของใบแต่อย่างเดียว ไม่มีบอนสีต้นใดมีสีแต่เพียงสีเดียวเรียบ ๆ อย่างน้อยต้องมีสีผสมหรือสีเหลือบ ซึ่งทุกชนิดจะมีสีอยู่ในตัวไม่น้อยกว่า ๒ สีขึ้นไปและสีผิดแผกแตกต่างกันออกไป มีชื่อเรียกแต่ละชนิดตั้งหลายสิบชื่อ หรือบางชนิดเมื่อปลูกผิดสถานที่ หรือสภาพอากาศสีอาจเปลี่ยนไปก็เรียกชื่อใหม่แตกต่างออกไปอีก บางชนิดอาจเป็นสีแต้มเป็นจุดหรือด่าง หรือเป็นทาง ๆ หรือผสมกันหลาย ๆ สี

ต้นกำเนิดของ บอนสี เกิดในทวีปอเมริกาใต้ บริเวณเส้นศูนย์สูตร อาจมีใบใหญ่เท่าต้นกระดาษในบางชนิด แต่มักจะมีสีอ่อนกว่าขนาดของแต่ละชนิดในสกุล บอนสีนี้ใกล้เคียงกันมาก ความสูงจากโคนต้นถึงคอใบตามปกติธรรมดาประมาณ ๑๒ นิ้ว แต่มีบอนสีอีกหลายชนิดที่มีขนาดสูงถึง ๑๕—๑๘ นิ้ว ลักษณะใบบางชนิดเป็นรูป หัวลูกศร (Arrow Shaped) หรือเป็นรูปหัวใจ (Heart Shaped) หรือใบกลมใบกาง หรือรูปใบหอก บางชนิดอาจบิดไปทางซ้ายหรือทางขวา ชื่อเก่าแก่ของบอนสีเคยเรียกกันว่า ต้น "*หูช้าง*" (Elephant's Ears) ใบทุกใบทรงตัวอยู่บนก้านใบที่สูงโปร่งตรง หรือบางชนิดอาจอวบ หรือแข็งและมีสีต่าง ๆ

บอนสีชอบแสงสว่างแต่ไม่ชอบแสงแดด ต้องการร่มรำไร ความเข้มของแสงไม่ควรเกิน ๒,๐๐๐ Foot Candles ปลูกในเรือนต้นไม้หรือเรือนกระจก มีการกรองแสงให้พอเหมาะเป็นลักษณะอันพึงประสงค์ของพันธุ์ไม้ชนิดนี้ จะช่วยให้สีสวยสดงดงาม บอนสีต้องการอากาศอบอุ่นและความชื้นมาก ชอบอุณหภูมิอย่างต่ำที่สุดประมาณ ๗๐ องศาฟาเรนไฮต์

พืชประเภทนี้ใช้เพาะพันธุ์ด้วย หัว (Tuber) ในฤดูใบไม้ผลิหรือฤดูร้อน เริ่มในตอนปลายเดือนมีนาคม หรือต้นเดือนเมษายนเป็นระยะเพาะโดยเอาหัวของมันฝังลงในดินที่ได้เตรียมไว้ในหม้อ หรือกระถางที่มีก้นลึกไม่น้อยกว่า ๕ นิ้ว ฝังหัวลงไปลึกจากผิวดินประมาณ ๑–๒ นิ้ว ดินควรผสมด้วยซากของพืชที่ฝังอยู่ในดิน หรือใบไม้หมกและใส่กระดูกป่นประมาณ ๑ ช้อนโต๊ะ ส่วนปุ๋ยจะใส่บ้างก็ได้ หรือจะเพาะในหญ้าแห้งถ่านหินที่ผุป่น หรือทราย แต่ของไทยเรานิยมใช้ ปุ๋ยไผ่ ใบมะขาม หรือปลวกดำ คือดินปลวกที่เก่าทิ้งไว้จนไม่มีตัวแล้ว จะป่นหรือไม่ก็ได้ ประมาณ ๒ ถึง ๓ อาทิตย์ จะเริ่มงอกโดยโผล่ออกทางหัวหรือตาของมัน ระยะนี้จะย้ายกระถางก็ได้ ให้น้ำได้ไม่จำกัด ขนาดต้นโตเต็มที่ใช้เวลา ๖ ถึง ๘ สัปดาห์เป็นอย่างน้อย

การขยายพันธุ์ ขยายเมื่อต้นงามดีเต็มที่ โดยแยกหัวออกถือเกณฑ์หนึ่งทางหรือหนึ่งใบแยกได้หนึ่งต้น อายุระยะแยกควรเป็น ๘ ถึง ๑๒ เดือน ส่วนการเอาพันธุ์ใช้วิธีเก็บหัวคือเมื่อต้นเฉาก็หยุดให้น้ำ ทิ้งไว้ให้ใบแห้งแต่ข้างในหัวยังสดไม่เน่า จึงเอาออกจากกระถางไปเก็บในถุงพลาสติกไว้เพาะต่อไป บอนสีไม่ปรากฏว่ามีการผสมพันธุ์กันเป็นลูกผสมสีต่าง ๆ ได้

บอนสีมีกว่าพันชนิด ชื่อพื้นเมืองนิยมเรียกกันเป็นชุดหรือ *"ตับ"* ตามอย่างชื่อของตัวละครในวรรณคดี หรือชื่อชุดต่าง ๆ เช่น ชื่อจังหวัดของประเทศไทย หรือชื่อที่ตั้งเอาเองเป็นพิเศษในหมู่ผู้เล่นที่นิยมตกลงกัน

บทส่งท้าย

ผู้มีสายตาเป็นศิลป์และเล็งการณ์ไกลย่อมไม่มองข้ามบอนสีไป ในเรื่องที่จะนำมาใช้ตกแต่งประดับประดาภายในอาคารบ้านเรือนและสำนักงาน เพราะนอกจากที่จะสามารถเลือกสีสรรให้เข้ากับบรรยากาศและสิ่งแวดล้อมได้อย่างง่ายดายแล้ว บอนสียังหาได้ง่าย ในการเลี้ยงก็สะดวกดายด้วยภาระในการปลูกปฏิบัติมีไม่มาก ค่าใช้จ่ายในการบำรุงรักษาก็น้อย

ที่ว่าเลือกสีสรรได้ง่ายเพราะบอนสีมีมากมายนับเป็นพันชนิด ความนิยมในการเล่นมักเลี้ยงกันเป็นตับหรือเป็นชุด เช่น ตับขุนช้างขุนแผน ตับพระอภัยมณี ตับอิเหนา ตับหมอ ตับจังหวัด ตับพระลอ ตับช้าง ตับนก ตับโพธิ์ ตับไก่ ตับเหลือง ตับพราหมณ์ และ ตับเบ็ดเตล็ด หรือตับพิเศษ คือบอนนอกตับ ตัวอย่างเช่น ชวลิต ชวาลา ศรีประไพ มณีฉาย สุดสงวน และชวนประคองเป็นต้น บอนสีที่อยู่ในความนิยมและราคาแพงมักจะเป็นพวกใบกลม

การรวบรวมเรื่องของบอนสีนี้ได้หลักฐานจาก หนังสือ The Encyclopedia of House Plants by Dorothy H. Jenkins. กับหนังสือ House Plants for The Indoor Gardenner by The Editors of Better Homes and Gardens. กับหนังสือ EXOTICA by ALFRED BYRD GRAF ประกอบคำบอกเล่าของท่านที่นิยมเล่น และท่านผู้ขายบอนสีอาชีพ

ได้ให้คำแนะนำความรู้ตามที่ใช้ปฏิบัติอยู่ การรวบรวมนี้ขาดความสมบูรณ์แจ่มแจ้งและถูกต้องอย่างเห็นได้ชัด ทั้งนี้เพราะเวลาซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญในการค้นคว้ารวบรวมมีจำกัด ประจวบกับเริ่มงานนี้ในเดือน มีนาคม เมษายน ซึ่งในหมู่ผู้เล่นเรียกระยะนี้ว่า บอนนอน หรือ บอนหลับ คือบอนจะทรงตัวไม่ค่อยเจริญ ทำให้ได้ภาพและบอนชนิดดีไม่ได้มากและงามเท่าที่ควรอย่างไรก็ดี ผลงานการรวบรวมเท่าที่ปรากฏอยู่นี้ หากมีสิ่งหนึ่งส่วนใดบังเกิดผลแม้จะเพียงให้เกิดแนวความคิด หรือได้เป็นบันไดขั้นแรกสำหรับนักศึกษารุ่นต่อไปจะค้นคว้าในวันข้างหน้าได้ ก็นับว่าสมเจตนารมณ์ที่วางไว้สำหรับงานนี้แล้วทุกประการ.

พรรณี สุทธิสารรณกร

เมษายน ๒๕๐๗

จากเรื่องของบอนสีที่คุณพรรณี ได้กล่าวคำนำและบทส่งท้ายไว้แล้ว จะได้บรรยายประกอบเป็นเกร็ดความรู้และประวัติในส่วนย่อยของบอนสี

สกุล Caladium ได้แก่บอนสีเป็นบอนฝรั่งที่เรานิยมเลี้ยง ตั้งชื่อกันแปลก ๆ แต่ชาวต่างประเทศเรียกไม้สกุลนี้ว่า Fancy-leaved เพราะเขาสามารถผสมพันธุ์ได้ ลักษณะสีแปลก ๆ เพิ่มขึ้นมาก เมืองไทยก็ไม่น้อยหน้า ผสมพันธุ์ได้เช่นเดียวกันและมักใช้หัวเดิมมาผ่าชีกปลูกชำขึ้นใหม่ จึงเป็นบอนกลายได้ลักษณะแปลกออกไปก็มี แต่ไม่เจริญเท่ากับของต่างประเทศ

และวิธีเลี้ยงของเราก็พิสดาร มักจะหวงและทรมานทำให้หายาก มีน้อย จะได้มีราคาและไม่มีใครเหมือน ซึ่งผิดกับการเลี้ยงของต่างประเทศ ส่งเสริมกันทางความเจริญของต้น ปลูกกันเบ็นกอใหญ่ ๆ จึงชนะ แต่คนไทยปลูกกันให้กอเล็กจึงจะนับว่าเก่ง เบ็นเสียเช่นนี้บอนสีบ้านเราจึงมีแต่ตาย ถ้าเลี้ยงได้กอใหญ่กลับบอกว่าเลี้ยงไม่เบ็น เรื่องของบอนสีถ้าจะกล่าวถึงประวัติกันบ้างแล้วก็มีเรื่องที่ขำขัน "*บอนขายเมีย*" ไม่ใช่ชื่อตั้งแต่เบ็นสมัยต้นบอนเลี้ยงหลอกลวงกันวุ่นวาย ซื้อขายกันจนหมดเนื้อหมดตัว ถึงขั้นขายเมียซื้อบอน เกิดคำพังเพยว่า "*บอนขายเมีย*" เรานิยมกันครั้งแรกปลายรัชกาลที่ ๕ เมื่อพระพุทธเจ้าหลวงเสด็จกลับจากต่างประเทศ พันธุ์ไม้นานาชนิดก็รวบรวมเข้ามาเมืองไทยโดยเจ้านาย บอนสีก็เบ็นพันธุ์หนึ่งที่นำเข้ามาด้วย จึงเรียกกันในครั้งนั้นว่า บอนฝรั่ง เพราะมีสีสรรสวยสดและแปลกตา เบ็นเช่นนี้จึงทำให้มีราคา แต่บัจจุบันนี้ความเจริญในทางปลูกเลี้ยงใช้ปุ๋ยวิทยาศาสตร์เข้าช่วย จึงเลี้ยงได้งอกงามจนล้นตลาด

บอนสีมีเสน่ห์มิใช่น้อย ทำให้ศิลบีนผู้คลั่งศิลปถึงกับพิจารณารูปร่างทรวดทรงให้ชื่อว่า "*บอนกระหนก*" ต้นกำเนิดลายไทย ว่าเช่านั่น.... มีท่านที่ทรงคุณวุฒิเพ่งทางศิลปมากเกินไปเลยทึกทักเอาว่า บอนสีเบ็นต้นตำรับให้จิตรกรโบราณของเราคิดประดิษฐ์ขึ้นเบ็นลายกระหนกไทย เล่นเอานักศึกษารุ่นใหม่และจิตกรที่ร่ำเรียนมาทางนี้ ถึงกระสับกระส่าย ต้องรีบค้นคว้าว่ามันเบ็นจริงมาอย่างนั้นหรือ แต่กระหนกลายไทยเราเบ็นศิลปล้ำค่ามาตั้งแต่โบราณ เบ็นของคู่บ้านคู่เมืองมาตั้งแต่เบ็นผืนแผ่นดินไทย ก็บอนสีนี่พึ่งจะได้มาจากฝรั่งในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้เอง จะเบ็นต้นตำรับของลาย

กระหนกไทยไปได้อย่างไร บอนกระหนกที่มาตั้งชื่อกันเสียเพราะพริ้งมีค่าควรเมืองเป็นบอนสีชนิดที่ฝรั่งแยกเป็นพวก Strap leaf มีใบแคบคล้ายรูปหอก ปลายแหลม ริมเป็นลอนหยักเว้า บางต้นใบหยิกงอเลย

ถ้าเป็นต้นที่มาตั้งชื่อเรียกว่า "*แม้นวาดหรือแม้นเขียน*" ยิ่งไม่ใช่สกุลบอนสี Genus Caladium เป็นไม้ใน Genus Rhektophyllum mirabile อยู่ใน Family เดียวกับ Genus Philodendron ในการแบ่งออกเป็น Section Self heading ชนิด Solid-leaf ชื่อของสกุลนี้เรานิยมเรียกว่า ต้นพลูด่าง หรือพลูฉีกอยู่ทุกวันนี้ ก็ไม่ควรจะเพ้อไปตั้งชื่อให้ผิดสกุล โดยยกความหมายของลวดลายในทรงใบ มีพื้นสีเขียวลายรองสีเงินอมเหลืองอ่อน ๆ คล้ายกับลายกระหนกไทยเอามายกย่องเป็นบอนกระหนก ทางขยายพันธุ์ต้นแม้นวาด หรือแม้นเขียนเป็นไหลเรียกว่า Rhizome ส่วนบอนสีทางขยายพันธุ์เป็นหัวกระเปาะ เรียกว่า Tuber จึงเป็นการห่างไกลกับสกุลบอนสีทั้งในทาง Common name และ Botanical name แล้วเอาไปจินตนาการกันเป็นบอนกระหนกไปได้ เรื่องบอน ๆ นี้ก็ไม่อยากจะพูดมาก ปากจะเสียเหมือนชื่อของมัน จึงขอเสนอไว้ให้คิดเป็นการบ้านบ้างเท่านั้น

Caladium humboldtii ชื่อไทยว่า พญาเศวต เป็นบอนที่มีใบขนาดเล็กที่สุด พื้นสีเขียวอ่อน ด่างสีขาวมากระหว่างโครงของใบ ต้นแคระเล็ก ก้านยาวประมาณ ๘ นิ้ว เป็นพันธุ์ที่เลี้ยงง่าย ทนทานอยู่ได้เกือบตลอดปีเฉพาะในที่ร่ม

Caladium changjur ตั้งชื่อว่า โพธิ์ขาว เป็นบอนที่มีทรงใบแบนรูปหัวใจ หรือใบโพธิ์ พื้นสีเขียวอ่อน ลายเส้นโครงใบออกจากโคน

โค้งไปตามรูปใบ สีขาวนวล โครงใบและขอบสีเขียว ตั้งชื่อ โพธิ์แก้ว และต้นพันเขียวลายเส้นโครงสีชมพูแก่ ตั้งชื่อ โพธิ์แดง.

Caladium-candidum ตั้งชื่อ อิเหนา เป็นบอนลูกผสม เลี้ยงง่าย ลักษณะใบใหญ่แบบสามเหลี่ยมรูปไข่ (Ovate-triangular) พื้นสีขาว โครงลายเส้นสีเขียว กอใหญ่ เลี้ยงง่าย จึงไม่ค่อยจะนิยม

Caladium sagittifolium ตั้งชื่อ ดาบพ่าฟัน และเหมาเอาว่าเป็นบอนกระหนกต้นกำเนิดลายไทย แต่ฝรั่งเขาเทียบชื่อมาจาก Sagittate leaf ทรงใบเหมือนรูปลูกศรหรือ Strap leaf เขาก็เรียกและถือเอาลักษณะเป็นเกณฑ์การตั้งชื่อ แต่มิได้จินตนาการอย่างที่เรามาเทียบว่าเป็นบอนต้นกำเนิดลายกระหนก

เรื่องของบอนสีนี้มีมากมาย แม้แต่ชาวต่างประเทศเองก็ลำดับชื่อไว้ไม่ครบถ้วน เราเองก็ต้องตั้งชื่อกันเป็นตับ ขุนช้างขุนแผนบ้าง ตับอิเหนา ตับโพธิ์ ตับจังหวัด พึ่งแล้วว่ากันวายแต่ก็สนุก ถ้าเราไม่วายคิดถึงชื่อแล้วรวมจัดพันธุ์ไม้ประดับเป็นดีเลิศ

สกุล Colocasia คือพวกบอนนา บอนป่า และเผือก พันธุ์ไม้สกุลนี้มีน้อยและมีสีเขียวเป็นพื้นไม่นิยมประดับ แต่ใช้เป็นอาหาร ได้แก่ :—

Colocasia antiquorum บอนเขียว (เขียวสยาม)

Colocasia antiquorum fantanesii บอนก้านแดง

Colocasia antiquorum var. esculentum เผือก

Colocasia antiquorum illustrii บอนด่าง (ขุนแผนต้องเสน่ห์)

ถึงกระนั้น นักเลงบอนก็ยังรวบรวมเอาประเภทบอนนาในสกุล Colocasia นี้รวมเข้าอยู่ในบอนสี เช่น บอนเขียว ตั้งชื่อว่า "*เขียวสยาม*" Colocasia antiquorum และบอนด่างตั้งชื่อว่า "*ขุนแผนต้องเสน่ห์*" Colocasia antiquorum เหล่านี้ก็แสดงให้เห็นแล้วว่า การเล่นบอนสีก็ดี บอนนาก็ดี เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดคุณค่าทางประดับได้ แม้แต่พันธุ์ไม้ส่วนนั้น ๆ จะหาค่ามิได้ในทางประโยชน์ของเครื่องอุปโภคบริโภค แต่ก็มีคุณค่าทางใจหาน้อยไม่

สมกับคำบรรยายที่ คุณพรรณี ได้ทอดความรู้สึกให้กับการค้นคว้าไว้ในคำนำว่า "*ชีวิตประจำวันของมนุษย์เราทั่วไปโดยปกติวิสัยนั้น ขึ้นชมยินดีอยู่กับสีสรรและการเจริญเติบโตของสิ่งที่มีชีวิต อันเป็นความต้องการทางสุนทรียภาพอย่างหนึ่ง ที่มนุษย์ใฝ่หามันจากเวลาที่ว่างในชีวิตประจำวัน*" นับเป็นคำอมตะอย่างแท้จริง ที่คุณพรรณี มองเห็นผู้อยู่ในโลกนี้จะต้องดิ้นรนค้นหา และคว้าผวาเอาไว้จนกว่าจะสิ้นลมปราณ.

อาจารย์ ประชิด วามานนท์

พฤศจิกายน ๒๕๐๑

หน้าว่าง

คำนำ

เมื่อวันที่ ๒๒ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๐๗ ท่านอธิบดีกรมการศาสนา ได้ไปหาข้าพเจ้า และแจ้งว่าท่านเจ้าภาพมีความประสงค์จะขอพิมพ์หนังสือ สกุลศิลปไทย ซึ่งข้าพเจ้าได้พิมพ์ขึ้นเมื่อ ปี พ.ศ. ๒๕๐๓ เพื่อแจกในงานฌาปนกิจศพธิดาสุดที่รักของท่าน ข้าพเจ้ามีความยินดีที่จะได้ร่วมบำเพ็ญกุศลในครั้งนี้ด้วย เพราะทราบว่าผู้ล่วงลับไปแล้วเป็นผู้ที่สนใจในศิลปเช่นเดียวกับข้าพเจ้า จึงได้กราบเรียนให้ท่านอธิบดีทราบว่า หนังสือเล่มนี้พิมพ์มาเป็นเวลา ๔ ปีกว่าแล้ว บัดนี้ข้าพเจ้าได้ทำการค้นคว้าเพิ่มเติมขึ้นอีกมาก เมื่อท่านเจ้าภาพ ประสงค์จะให้หนังสือเล่มนี้ มีประโยชน์แก่บรรดาญาติมิตรที่ไปช่วยในงานฌาปนกิจครั้งนี้ ข้าพเจ้ายินดีแก้ไขเพิ่มเติมให้ด้วยความเต็มใจอย่างยิ่ง

ข้าพเจ้าหวังว่า ท่านที่ได้รับประโยชน์จากหนังสือเล่มนี้ คงร่วมใจกันระลึกถึงผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว และช่วยกันขอให้ดวงวิญญาณของผู้ล่วงลับไปจงประสบสุข และความสงบในสัมปรายภพสมกับความดีงามที่ได้บำเพ็ญมา

จิตร บัวบุศย์

๓๐ พฤศจิกายน ๒๕๐๗

หน้าว่าง

THAI NATIONAL ASSEMBLY LIBRARY
3961129818
สมบัติห้องสมุดรัฐสภา

คำนำ

หนังสือนี้ ข้าพเจ้าเขียนขึ้น เพื่อใช้ในการศึกษา ที่จะให้ นักศึกษาตลอดจนผู้ที่สนใจในแบบอย่างพระพุทธรูป ได้ทราบเรื่องราวความเป็นมาของพระพุทธรูปอย่างกว้าง ๆ นับแต่ศิลปินกรีกในแคว้นคันธาราฐ เริ่มสร้างพระพุทธรูปขึ้นกราบไหว้บูชาเป็นครั้งแรก ภายหลังที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานไปแล้วประมาณ ๖๐๐ ปี ได้ตกทอดไปยังศิลปินอินเดียและผ่านมาในประเทศไทย

ศิลปินต่าง ๆ ดังกล่าวต่างได้นำหลักเกณฑ์การสร้างพระพุทธรูปวิวัฒนาการต่อเนื่องกันมาในประเทศไทยเราโดยไม่ขาดระยะจนกระทั่งถึงทุกวันนี้ นับเวลาได้ประมาณเกือบ ๒,๐๐๐ ปี นับว่าเป็นวิวัฒนาการของศิลปที่มีสายสัมพันธ์นานที่สุดในบรรดาหมู่ประเทศที่นับถือพุทธศาสนาด้วยกัน ซึ่งเราชาวไทยทุกคนควรจะภูมิใจในความสำคัญของศิลปแขนงนี้อย่างยิ่ง

หลักเกณฑ์ต่าง ๆ ในการสร้างพระพุทธรูปนั้น ถือว่าศิลปินอินเดียได้เป็นผู้รวบรวมขึ้น เรียกว่า "ศิลปศาสตร์" ใช้กันแพร่หลายในสกุลศิลปต่าง ๆ ของอินเดีย ทั้งศาสนาพุทธและศาสนาฮินดู ประมาณว่าบรรดาศิลปินชั้นนำที่เป็นครูอาจารย์ในสกุลศิลป ได้รวบรวมหลักเกณฑ์เป็นรูปร่างแน่ชัดเมื่อราวสมัยคุปตะ (พ.ศ. ๘๖๓—๑๑๙๐) ต่อมาหลักเกณฑ์ศิลปหรือศิลปศาสตร์นี้ ค่อย ๆ ละเอียดและซับซ้อนเป็นลำดับมาในสมัยหลัง

แต่อย่างไรก็ดี หลักเกณฑ์ต่าง ๆ นี้ เป็นหลักเกณฑ์ที่ให้ความอิสระแก่ศิลปิน ไม่ใช่หลักเกณฑ์ตายตัว นอกจากทางด้านเทคนิคจริง ๆ เช่น การผสมโลหะที่ใช้หล่อพระพุทธรูปจึงจะมีส่วนผสมตายตัว แต่ก็ต้อง

เป็นพระพุทธรูปที่ดี เช่นของกษัตริย์หรือคนชั้นสูง การผสมโลหะจึงจะเป็นไปตามส่วนที่วางหลักเกณฑ์ไว้ แต่ถ้าหากเป็นเรื่องเกี่ยวกับการแสดงออกทางความงามแล้ว ศิลปินแต่ละคนสามารถจะแสดงความรู้สึกส่วนบุคคลได้อย่างอิสระ โดยเฉพาะการแสดงออกของความรู้สึกในลักษณะของพระพักตร์พระพุทธรูป ซึ่งปรากฏอยู่ทั่วไปว่าพระพักตร์พระพุทธรูปแต่ละสกุลศิลปที่ตกค้างมาในขณะนี้ หาได้มีพระพักตร์เหมือนกันไม่ เช่นเดียวกับศิลปสูงสุดของกรีก คือ ศิลปเฮเลนนิค ที่ภาพสลักวีนัส เทพธิดาแห่งความงามของกรีก ซึ่งเป็นฝีมือของศิลปินชั้นนำหลายคนได้สลักไว้ ไม่ปรากฏว่ามีลักษณะเหมือนกันเลย ถึงแม้จะเป็นเทพธิดาองค์เดียวกันก็ตาม ฉะนั้นจึงถือว่าหลักเกณฑ์ของศิลปที่กล่าวนี้ ทั้งทางตะวันออกและทางตะวันตก ไม่เป็นหลักเกณฑ์ตายตัว เช่นหลักเกณฑ์ของวิทยาศาสตร์และด้านเทคนิคอื่น ๆ

หลักเกณฑ์ที่สำคัญในศิลปศาสตร์เกี่ยวกับ การสร้างรูป เคาร พของอินเดียนี้มีอยู่มากด้วยกัน เช่น หลักเกณฑ์ในเรื่อง "มุทรา" (Mudras) หรือ "หิพย์กิริยา" ที่แสดงปางต่าง ๆ ของพระพุทธรูปและรูปเคารพของฮินดู เป็นหลักเกณฑ์ว่าด้วยการจัดท่าทางของพระกร พระหัตถ์ พระชงฆ์ และพระบาท ซึ่งจะทำให้เกิดความหมายเป็นปางต่าง ๆ ขึ้น เช่น ปางสมาธิ ปางมารวิชัย ฯลฯ เป็นต้น ซึ่งต่อมาก็ได้เพิ่มเติมมากขึ้นทุกทีจนศิลปินไทยเรามาดัดแปลงต่อเติมแยกออกไปถึง ๕๐ ปาง ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์นี้

หลักเกณฑ์ "ภังคะ" (Bhanga) เป็นหลักเกณฑ์การแสดงอิริยาบถของพระพุทธรูปและเทวรูปโดยการบิดเอี้ยวพระเศียร พระวรกาย และส่วนล่างของพระวรกาย เพื่อช่วยแสดงความหมายของปางต่าง ๆ ให้เด่นชัดขึ้น

เช่นจะเห็นได้จากพระพุทธรูปยืนในสมัยคุปตะ ที่จัดเป็นท่ายืนแบบไตรภังคะ คือ พระเศียร พระวรกายส่วนบนและพระวรกายส่วนล่างบิดไปคนละทาง ไม่อยู่ในเส้นตรงอันเดียวกัน เป็นต้น เป็นหลักเกณฑ์ที่ช่วยให้มีความหมายของปางต่าง ๆ มีความหมายดีขึ้น ตลอดจนความงามของศิลปก็เพิ่มความสง่างามยิ่งขึ้นด้วย การจัดท่าทางพระอิริยาบถของพระพุทธรูปและรูปเคารพในศาสนาฮินดู ได้อาศัยท่าของนาฏศิลป์ช่วยเกือบทั้งหมด ฉะนั้นศิลปินอินเดียจะต้องได้ศึกษาแบบท่านาฏศิลป์อย่างดีด้วย จึงจะสามารถจัดท่าทางพระพุทธรูป และรูปเคารพ ในศาสนาฮินดูได้โดยถูกต้อง แต่หลักเกณฑ์ "ภังคะ" นี้ สำหรับพระพุทธรูปมีน้อยกว่ารูปเคารพในศาสนาฮินดู เพราะโดยมากพระพุทธรูปอยู่ในลักษณะ "ท่านิ่ง" ส่วนรูปเคารพในศาสนาฮินดูทั่วไป เป็นท่า "เคลื่อนไหว"

หลักเกณฑ์ "คุณะ" หรือคุณลักษณะเป็นหลักเกณฑ์ที่ศิลปศาสตร์วางไว้ในการสร้างพระพุทธรูปและเทวรูปที่จะต้องสร้างขึ้นให้เหมาะสม เช่น พระพุทธรูปปางสมาธิก็ต้องให้มีคุณลักษณะดูแล้วให้เกิดความรู้สึกจิตสงบ เพ่งทางญาณจริง ๆ หรือถ้าหากเป็นเทวรูปที่มีกรหลายกร ก็มักให้มีคุณลักษณะอิทธิอำนาจในการปราบ เป็นไปในการแสดงอภินิหาร เป็นต้น

นอกจากนี้ก็มีหลักเกณฑ์การกะส่วนวัดส่วนในการสร้างพระพุทธรูปอีกอย่างหนึ่ง ที่ถือเป็นหลักเกณฑ์สำคัญสำหรับสกุลศิลปใหญ่แต่ละสกุลจะต้องยึดถือ แต่เป็นเรื่องโดยเฉพาะของแต่ละสกุลศิลปที่ "ศิลปศาสตร์" ได้รวบรวมไว้จากสกุลศิลปต่าง ๆ

หลักเกณฑ์ของศิลปศาสตร์นี้ ยังได้แผ่ไปในหมู่ศิลปิน ต่างประเทศที่รับนับถือพุทธศาสนา และศาสนาฮินดูที่สร้างพระพุทธรูปและรูปเคารพสักการ

บูชาด้วย ฉะนั้นพระพุทธรูปและเทวรูปจึงมีลักษณะร่วมกันในลักษณะสำคัญส่วนใหญ่ ทำให้ดูออกว่าสร้างขึ้นในสกุลศิลปใด จากสกุลศิลปอินเดียซึ่งอาจจะเทียบได้กับศิลปฟื้นฟู (Renaissance Art) ของตะวันตก ซึ่งเริ่มในประเทศอิตาลี จากนั้นประเทศต่าง ๆ ในยุโรปก็ได้นำหลักเกณฑ์นั้นไปสร้างขึ้นทั่วไป ถ้าได้ศึกษาแล้วก็จะทราบว่าเป็นของประเทศใด สร้างในสมัยแรกหรือสมัยหลังด้วย

นอกจากหลักเกณฑ์ "ศิลปศาสตร์" นี้แล้ว ในเรื่องการสร้างพระพุทธรูปยังมีหลักเกณฑ์ของวิชามานุษยวิทยาทางร่างกายที่ ข้าพเจ้าใคร่จะให้นักศึกษา และผู้ที่สนใจได้เข้าใจแยกสกุลศิลปว่าเป็นศิลปีนชาติใดเป็นผู้สร้างสรรค์ เพราะความรู้สึกในเชื้อชาตินี้ย่อมแสดงในงานสร้างสรรค์ของศิลปีนที่สำคัญ ๆ อยู่ทุกชั้น ยิ่งเป็นศิลปีนชั้นนำหรือชั้นครูอาจารย์ในสมัยโบราณด้วยแล้ว งานสร้างสรรค์ยิ่งมีความรู้สึกในเชื้อชาติมากขึ้นตามลำดับ ถึงแม้ว่าพระพุทธรูปจะเป็นเพียงรูปเคารพ ไม่ใช่ศิลปวัตถุที่เลียนแบบมาจากธรรมชาติ (Representative Art) ก็ตาม แต่ก็อาจจะแยกเชื้อชาติได้ดีเช่นเดียวกัน

หลักเกณฑ์สุดท้ายก็คือหลักเกณฑ์ของศิลปทั่วไป ๖ ประการ ที่ข้าพเจ้าได้พยายามรวบรวมขึ้นจากประสพการณ์ที่ได้ผ่านงานมา และใช้เป็นหลักในการค้นคว้าโบราณวัตถุต่าง ๆ ได้ผลดีมาแล้ว เป็นหลักเกณฑ์ที่ข้าพเจ้ามั่นใจว่า *หากนักศึกษาและท่านผู้สนใจได้ศึกษาเข้าใจดีแล้ว จะสามารถสืบค้นการเป็นมาของศิลปวัตถุแขนงต่าง ๆ ได้อย่างมีเหตุผล ใกล้ชิดต่อความเป็นจริง และยิ่งกว่านั้น การประยุกต์งานศิลปจะได้ผลแก่วัฒนธรรมและส่วนรวมโดยถูกต้องด้วย*

ตามที่กล่าวมานี้จะเห็นว่าหนังสือเล่มนี้ เขียนขึ้นจากหลักเกณฑ์ ๓ ประการ คือหลักเกณฑ์ของ "ศิลปศาสตร์" ซึ่งเป็น หลัก เกณฑ์ เดิมใน การสร้าง พระพุทธรูป ของ อินเดีย หลักเกณฑ์ที่ ๒ ใช้หลักเกณฑ์ของมานุษยวิทยาทางร่างกายที่ใช้กับศิลป หลักเกณฑ์ที่ ๓ ใช้หลักเกณฑ์ของศิลปทั่วไป จึงเป็นหนังสือที่เขียนขึ้นจากหลักเกณฑ์ของศิลป มีข้อแตกต่างออกไปจากหนังสือพระพุทธรูปที่ท่านผู้อื่นได้เขียนขึ้นไว้แล้วหลายตอน เช่น ได้เพิ่มสกุลศิลปปาละวะ และสกุลศิลปโจฬะ ในแบบอย่างสกุลศิลปของพระพุทธรูปในประเทศไทย เป็นต้น ทั้งนี้ก็โดยการคิดค้นด้วยหลักเกณฑ์ทางศิลปของข้าพเจ้าที่ใช้ในการค้นคว้า ข้าพเจ้าคิดค้นได้อย่างไรก็เขียนขึ้นตามประจักษ์พยานที่ค้นพบ ถ้าผิดถูกประการใดข้าพเจ้าขอรับผิดชอบทุกประการ

อนึ่งข้าพเจ้าใคร่ถือโอกาสชี้แจงแก่นักศึกษาและผู้สนใจว่า เหตุใดหนังสือนี้จึงไม่มีแบบอย่างพระพุทธรูป "แบบอู่ทอง" และ "แบบนครศรีธรรมราช" ซึ่งส่วนมากนักสะสมพระพุทธรูปได้เคยถือว่าเป็นแบบอย่างพระพุทธรูปที่สำคัญในประเทศไทยมาเป็นเวลานานแล้ว

เหตุผลของข้าพเจ้ามีอยู่ว่า ตามหลักของศิลปนั้นถือว่าพระพุทธรูป "แบบอู่ทอง" เป็นส่วนย่อยของสกุลศิลปเสนาและโจฬะรุ่นหลัง ที่ได้ไปสร้างพระพุทธรูปในเมืองอู่ทอง หาได้เป็นต้นแบบสกุลศิลปที่สำคัญไม่ เพราะสกุลศิลปเสนาและโจฬะรุ่นหลัง ต่างเป็นสกุลศิลปใหญ่ในอินเดีย ที่ปรากฏขึ้นในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๖—๑๙ มีศิลปินหลายเชื้อชาติสร้างพระพุทธรูปตามแบบอย่างอิทธิพลของสกุลศิลปนี้ คือ ไทย มอญ ขอม ชวา มลายู จาม

และพม่า เป็นต้น ทางฝ่ายเหนือของประเทศอินเดียมี เนปาล ธิเบต จีน ฯลฯ โดยมีศิลปินอินเดียเป็นผู้นำหรือต้นตำรับ โดยเฉพาะในประเทศไทยนั้น สกุลศิลปนี้ได้สร้างพระพุทธรูปขึ้นหลายอาณาจักร หลายเมือง เช่น ภาคเหนือในอาณาจักรลานนา มีเมืองต่าง ๆ เช่น เชียงแสน เชียงใหม่ ลำปาง และลำพูน เป็นต้น ทางภาคตะวันออกก็มีหลายเมือง นับแต่ นครราชสีมา อุบลราชธานี อุดรธานี ฯลฯ ภาคตะวันตกมี สุโขทัย สวรรคโลก พิษณุโลก และกำแพงเพชร ฯลฯ ภาคกลางมี อโยธยา (ต่อมาจนถึงสร้างกรุงศรีอยุธยาแล้ว) อู่ทอง สุพรรณบุรี นครปฐม ฯลฯ ภาคใต้ เริ่มแต่เพชรบุรี ไชยา นครศรีธรรมราช สุราษฎร์ธานี และเมืองอื่น ๆ อีก แต่ละเมืองศิลปินในสกุลศิลปเสนาและโจฬะรุ่นหลัง ได้ไปสร้างพระพุทธรูปแบบนี้ไว้เป็นจำนวนมาก บางเมืองก็มีศิลปินหลายเชื้อชาติ นับแต่ อินเดีย มอญ ขอม ไทย ไปสร้างขึ้น ข้าพเจ้าเห็นว่า *พระพุทธรูปที่สร้างในเมืองอู่ทองหรือที่เรียกว่าพระพุทธรูปแบบอู่ทอง เป็นเพียงส่วนย่อยของสกุลศิลปเสนาและโจฬะรุ่นหลัง โดยที่นำเอาชื่อเมืองอู่ทองเพียงเมืองเดียวมาเป็นชื่อแบบพระพุทธรูป ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงไม่นำมาเขียนไว้ในหนังสือเล่มนี้*

ส่วนพระพุทธรูปแบบ "นครศรีธรรมราช" ก็เช่นเดียวกัน ข้าพเจ้าถือว่าเป็นส่วนย่อยของสกุลศิลปโจฬะรุ่นหลัง ที่ศิลปินไทยนครศรีธรรมราชได้ สร้างขึ้นตามอิทธิพลสกุลศิลปโจฬะของอินเดียใต้ ในระยะหลังที่สกุลศิลปนี้แผ่มายังประเทศไทย การที่ศิลปินไทยสร้างพระพุทธรูปตามแบบอย่างของสกุลศิลปโจฬะ หลายอาณาจักร หลายเมือง ทำนองเดียวกับสกุลศิลปเสนาและโจฬะรุ่นหลังที่ได้กล่าวแล้ว จึงไม่ขอนำมากล่าวไว้เช่นกัน

ในลักษณะเดียวกันนี้ ข้าพเจ้าขอยกตัวอย่างการตั้งชื่อศิลปในยุโรป เช่น ศิลปโรมันเนสคุ์ (Romanesque Art) ที่มีรากฐานมาจากศิลปโรมัน เริ่มขึ้นในตอนกลางของประเทศอิตาลีก่อน จากนั้นก็แผ่อิทธิพลไปทางภาคเหนือและภาคใต้ ระหว่างคริสตศตวรรษที่ ๙ — ๑๐ ในประเทศฝรั่งเศสคริสตศตวรรษที่ ๙ — ๑๒ และในเยอรมันคริสตศตวรรษที่ ๙—๑๓ นักประวัติศาสตร์ศิลปตะวันตก จำเป็นจะต้องเรียกชื่อสกุลศิลปโรมันเนสคุ์อยู่ด้วยเสมอ ไม่ว่าศิลปนั้นจะไปปรากฏขึ้น ณ เมืองใดหรืออาณาจักรใด เช่น โรมันเนสคุ์ในบีซ่า (Romanesque in Pisa) โรมันเนสคุ์ในเวนิส (Romanesque in Venice) หรือโรมันเนสคุ์เยอรมัน (German Romanesque)

ศิลปฟื้นฟูของยุโรป (Renaissance Art) ระหว่างคริสตศตวรรษที่ ๑๕ — ๑๙ นักประวัติศาสตร์ศิลปตะวันตกก็จำเป็นต้องเรียกศิลปฟื้นฟูเป็นชื่อนำในสกุลศิลปอยู่ด้วยเสมอ ไม่ว่าศิลปนี้จะไปสร้างขึ้น ณ ที่ใด เช่น ศิลปฟื้นฟูในฟลอเรนซ์ (Renaissance in Florence) หรือศิลปฟื้นฟูเสปญ (Spanish Renaissance) หรือศิลปฟื้นฟูอังกฤษ (English Renaissance) ดังนี้เป็นต้น

ด้วยเหตุผลข้างบนนี้ ข้าพเจ้าจึงไม่ถือว่าพระพุทธรูป "แบบอู่ทอง" และ "แบบนครศรีธรรมราช" เป็นต้นแบบพระพุทธรูปในประเทศไทย ถือเป็นเพียงแบบย่อยของสกุลศิลปเสนา และสกุลศิลปโจฬะรุ่นหลังที่สร้างขึ้นในเขตต่างกัน ซึ่งถ้าจะเรียกชื่อตามหลักการของนักประวัติศาสตร์ศิลปสากลแล้วจะต้องเรียกว่า **พระพุทธรูปมอญ — เสนา — เมืองอู่ทอง** (Mon — Sena in Utong) (**ถ้าเป็นศิลปมอญสร้างในเมืองอู่ทอง**)

หรือไทย – เสนา – เมืองพิษณุโลก (Thai – Sena in Pisnulok) **(ถ้าเป็นศิลปินไทยสร้างในเมืองพิษณุโลก) หรือพระพุทธรูปอินเดียโจฬะ เมืองเชียงแสน** (Indian Chola in Chiengsaen) **และไทยโจฬะเมืองนครศรีธรรมราช** (Thai Chola in Nakorn Sridhamraj) ฯลฯ จึงขอได้โปรดเข้าใจตามนี้ด้วย

นักศึกษาและท่านผู้ที่สนใจจะเห็นว่าในหนังสือเล่มนี้ ข้าพเจ้าไม่กล่าวถึงลักษณะส่วนประกอบของพระพุทธรูป เช่น ชายสังฆาฏิ และพระรัศมี ฯลฯ ว่าพระพุทธรูปรุ่นแรกจะมีชายสังฆาฏิสั้น หรือรุ่นแรกพระรัศมีเป็นทรงบัวตูม และรุ่นหลังพระรัศมีเป็นเปลว เหมือนกับหนังสือพระพุทธรูปเล่มอื่น ๆ ก็ด้วยเหตุที่ว่าเป็นเรื่องไม่สู้สำคัญนัก เพราะศิลปินผู้สร้างพระพุทธรูปรุ่นหลัง มักจะเลียนแบบศิลปินรุ่นก่อนก็ได้ จะเอาเป็นหลักการพิจารณาลักษณะพระพุทธรูปได้ไม่แน่นอนนัก และก็เป็นเรื่องที่ได้ปรากฏอยู่แพร่หลายแล้ว ข้าพเจ้าต้องการให้นักศึกษาและผู้ที่สนใจได้ศึกษาดูลักษณะที่สำคัญทางศิลปมากกว่า โดยเฉพาะการแสดงออกทางการสร้างสรรค์ (Creative expression) และความรู้สึกในเชื้อชาติตามหลักการของวิชามานุษยวิทยาว่าด้วยร่างกาย เพราะหลักการของศิลปมีอยู่ว่า ศิลปวัตถุใดก็ตาม ถ้าเป็นแบบแรก ๆ ของสกุลศิลป์แล้ว จะต้องมีการต่อเนื่องมาจากสกุลศิลปก่อนหน้านั้นขึ้นไป เช่น สกุลศิลปปาละรุ่นแรก จะมีการต่อเนื่องจากสกุลศิลปคุปตะมาด้วยเสมอ บางทีถึงแก่ทำให้ผู้ศึกษาหลงไปว่าเป็นสกุลศิลปคุปตะไปเลยก็มี แต่เมื่อเข้าใจดูการแสดงออกทางการสร้างสรรค์ของสกุลศิลปปาละ – เสนาแล้ว ก็จะสามารถบอกได้ว่า เป็นพระพุทธรูปแบบแรกของสกุลศิลปปาละ

ดังนี้ เป็นต้น อีกข้อหนึ่งก็คือว่า ศิลปรุ่นหลัง ๆ นั้นมักจะ "เสื่อม" (Decline) ด้วยเหตุหลายประการคือ เสื่อมด้วยฝีมือ เสื่อมด้วยความรู้สึกแสดงออกในความงาม เสื่อมด้วยการแสดงออกทางเชื้อชาติ ฯลฯ ฉะนั้น ต้องอาศัยดูหลักทางศิลปเหล่านี้ ก็จะทราบได้แน่นอนกว่าการศึกษาส่วนประกอบที่ไม่สำคัญ ซึ่งอาจจะทำเลียนแบบกันได้ง่ายกว่าการให้ความรู้สึกภายในของศิลปินเอง ที่ไม่มีใครสามารถจะเลียนแบบกันได้

เป็นความจริงที่การเขียนหนังสือเรื่องพระพุทธรูปนี้ ย่อมแตกต่างกันออกไปตามทัศนะและความถนัดของแต่ละบุคคล ใครมีหลักเกณฑ์ดีและการค้นคว้ากว้างขวาง ก็ย่อมเกิดประโยชน์ต่อนักศึกษา และท่าน ผู้ที่สนใจได้มาก ถ้าหลักเกณฑ์และการค้นคว้ายังไม่ลึกซึ้งพอ ก็ทำให้นักศึกษาและท่านผู้ที่สนใจผิดพลาดและเกิดการเข้าใจผิดไปได้เป็นธรรมดา แต่เมื่อเพ่งเล็งในเจตนาของผู้เขียนแต่ละคนแล้ว ต่างก็มีเจตนาดีต่อส่วนรวมด้วยกันทุกคน ฉะนั้น หากมีการผิดพลาดขึ้นก็เป็นการไม่เจตนาของผู้เขียน ซึ่งควรจะได้รับอภัยเป็นอย่างมาก

อนึ่งในส่วนตัวข้าพเจ้านั้น ข้าพเจ้ามีความเห็นว่าการที่เขียนหนังสือขึ้นตามความนึกคิด และการค้นคว้าจากพยานหลักฐานของตนเองย่อมจะได้ผลส่วนรวมมากกว่าที่จะเขียนตามตำราหนังสือเก่า ๆ ที่เขียนขึ้นไว้แล้วเสียทุกอย่างทุกตอนไป ซึ่งยังแต่จะทำให้วิชาการนั้น ๆ ไม่ก้าวหน้าแล้วยังจะแสดงถึงการคิดเห็นที่ไม่อิสระกว้างขวางของผู้เขียนด้วย ข้าพเจ้าจึงใคร่ของฝากความคิดเห็นอันนี้ แก่ท่านที่จะเขียนและค้นคว้าเรื่องพระพุทธรูปในประเทศไทย และขอสนับสนุนว่าควรจะได้ช่วยกันเขียนขึ้นอีกมาก ๆ เพื่อ

ส่งเสริมให้วิชาการแขนงนี้ มีชีวิตและได้ความจริงกระจ่างขึ้นด้วยความคิดแปลก ๆ ใหม่ ๆ หนังสือแขนงนี้มีอยู่น้อยมากเพราะมีผู้เขียนเพียงไม่กี่คน ยังไม่พอแก่การศึกษาค้นคว้าของนักศึกษาและท่านผู้ที่สนใจ เมื่อเทียบกับประเทศอื่น ๆ แล้ว จะเห็นว่าในวิชาแขนงเดียวกันเขามีผู้เขียนมากมาย ในปีหนึ่ง ๆ มีการเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมอยู่เสมอไม่มีที่สิ้นสุด แสดงถึงความก้าวหน้าในวิชาแขนงนั้น ๆ และส่วนดีของหนังสือแต่ละเล่มจะได้เป็นประโยชน์แก่การศึกษาและประชาชนส่วนรวม การพิจารณาถูกผิดจะเชื่อถือได้หรือไม่นั้น ตกเป็นหน้าที่ของนักศึกษาและท่านผู้ที่สนใจจะได้ไตร่ตรองตามเหตุผลและเปรียบเทียบจากการค้นคว้า ซึ่งข้อนี้ถือเป็นหลักปฏิบัติตาม "กาลามสูตร" ของพระพุทธองค์ที่เราชาวพุทธทุกคนถือปฏิบัติกันอยู่เป็นประจำ ข้าพเจ้าเองก็ได้ยึดถือกาลามสูตรนี้ศึกษาค้นคว้า หาความรู้อยู่เสมอ ในเวลาเดียวกัน ก็ไม่พยายามที่จะให้ท่านผู้ใดเชื่อตามความนึกคิดหรือหลักเกณฑ์ของข้าพเจ้าที่เขียนขึ้นโดยไม่ได้ผ่านการพิจารณาเสียให้ถูกต้องก่อน

และประการสุดท้ายก็คือว่า ปัจจุบันนี้ประเทศไทยเราอยู่ในระบอบประชาธิปไตย ประชาชนคนไทยทุกคนมีสิทธิในการคิดนึก และการเขียนเพื่อความวัฒนาถาวรของประเทศโดยเสรี ข้าพเจ้าจึงหวังเป็นอย่างยิ่งว่า อีกไม่ช้าประชาชนคนไทยเราคงจะได้อ่านหนังสือ เรื่องพระพุทธรูปจากบรรดาท่านที่สนใจค้นคว้าในเรื่องนี้เพิ่มขึ้นอีกหลาย ๆ เล่ม เพื่อประโยชน์ทางการศึกษาและวัฒนธรรมของประเทศไทยเราสืบไป.

จิตร บัวบุศย์

๕ ตุลาคม ๒๕๐๓

เราควรศึกษาแบบอย่างพระพุทธรูป ด้วยหลักการอย่างไร

ในการศึกษาไม่ว่าวิชาการแขนงใดก็ตาม ย่อมต้องอาศัยหลักการหรือทฤษฎีอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นเครื่องช่วย การศึกษาวิชานั้น ๆ จึงจะสำเร็จผลลุล่วงไปได้ วิชาใดที่ยากลำบากลึกซึ้งและไม่ค่อยจะแพร่หลาย ก็เพิ่มความยุ่งยากในการหาหลักการหรือทฤษฎีมากขึ้นไปเป็นธรรมดา เช่นการศึกษา "แบบอย่างพระพุทธรูป" ในประเทศไทยนี้เป็นต้น โดยทั่ว ๆ ไปแล้วหาหลักการทฤษฎีในการศึกษาได้ยากมาก ถึงแม้ว่าประเทศไทยเราจะได้ชื่อว่าเป็นเมืองพระพุทธศาสนา และเต็มไปด้วยพระพุทธรูปมากมายจนนับไม่ถ้วน มีตั้งแต่ขนาดเล็กที่สุดไปจนถึงใหญ่ที่สุด (เพียงแต่พระพักตร์มีขนาดถึง ๒ เมตรเศษ) มีการสร้างพระพุทธรูปกันทุกยุคทุกสมัยที่คลื่นของศาสนาพุทธได้แผ่มายังผืนแผ่นดินที่เป็นประเทศไทยอยู่บัดนี้ แต่ก็มีคนไทยเราเป็นส่วนน้อยที่จะเข้าใจแบบอย่างของพระพุทธรูปได้ถูกต้อง

เหตุผลในเรื่องนี้ก็คือ ความสับสนในหลักการศึกษาแบบอย่างพระพุทธรูปแตกต่างกันออกไปเป็นหลายทาง เช่นว่าใช้หลักการทางประวัติศาสตร์ของเรื่องราวเป็นหลักก็มี ใช้หลักการจากบันทึกเรื่องราวที่เขียนขึ้นไว้แต่เดิมมาเป็นหลักก็มี ใช้ความชำนาญจากการดูและจดจำลักษณะของพระพุทธรูปที่ได้ผ่านตามาแล้วก็มี ใช้หลักการจากซากเมืองเก่าหรืออาณาจักรเก่ามาเทียบแบบอย่างพระพุทธรูปก็มี หรือในครั้งหลัง ๆ นี้ได้มีชาวต่างประเทศจำนวน

ไม่น้อย ได้เข้ามาศึกษาแบบอย่างพระพุทธรูป เช่น นาย เอ.บี. กริสเวอลด์ (A.B. Griswold) ซึ่งใช้หลักการจากคำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปเป็นหลักว่าสร้างในปีใด ตรงกับรัชกาลของกษัตริย์องค์ใดในอาณาจักรลานนาก็มี ซึ่งก็ยังไม่ทราบแน่ชัดถึงสกุลการช่างว่า สกุลช่างไทยหรือช่างต่างประเทศเป็นผู้สร้าง ซึ่งรวมความแล้วเป็นหลักการโดยเฉพาะของแต่ละรายไป ผลที่ได้รับจึงมีความแตกต่างกันไป มากบ้างน้อยบ้าง ยากแก่คนทั่วไปและนักศึกษาจะเข้าถึงได้

มาในปัจจุบันนี้ "ศิลปศึกษา" มีความสำคัญถือเป็นส่วนหนึ่งในองค์การศึกษาชาติ คือสงเคราะห์รวมอยู่ใน "หัตถศึกษา" อันเป็นองค์หนึ่งในองค์สี่ของการศึกษาชาติ ฉะนั้นศิลปศึกษาของประเทศไทยทุกวันนี้จึงไม่เพียงแต่เป็นการเรียนรู้ทางปฏิบัติขีด ๆ เขียน ๆ พอเป็นนิสัยปัจจัยเท่านั้น *ยังมุ่งให้มีความซาบซึ้งในศิลป* (Art Appreciation) *แก่ผู้ศึกษาอย่างกว้างขวางตั้งแต่ชั้นอนุบาลถึงชั้นอุดมศึกษา มุ่งให้ผู้สำเร็จการศึกษามีรสนิยมสูงขึ้นตามความมุ่งหมายของการศึกษาสากล เช่นที่ปฏิบัติกันในประเทศต่าง ๆ* ฉะนั้นความสำคัญของพระพุทธรูป ซึ่งเป็นแขนงสำคัญที่สุดแขนงหนึ่งของวิชาปั้น—สลัก แบบศิลปประจำชาติ จึงเข้ามามีส่วนสัมพันธ์กับการศึกษาอยู่มาก ที่นักศึกษาชาวไทยและผู้สนใจศิลปไทยจะขาดเสียมิได้

ด้วยความสำคัญดังกล่าว การค้นหาหลักการในการศึกษาแบบอย่างของพระพุทธรูปทางแง่ของศิลปศึกษา (Art Education) จึงต้องมีขึ้นโดยเฉพาะเป็นหลักการทางศิลปที่จะศึกษาแบบอย่าง (Style) พระพุทธรูปตาม

สกุลช่าง (School of Art) โดยตรง ใช้หลักการของวิชามานุษยวิทยาทางร่างกาย (Physical Anthropology) เป็นหลักการแรก โดยแบ่งส่วนสำคัญของร่างกายมนุษย์ออกเป็นส่วนใหญ่ ๒ ส่วน คือ ส่วนของศีรษะ และส่วนของลำตัวรวมทั้งแขนขาเพื่อศึกษาลักษณะของหน้าตา (Facial features) และลักษณะลำตัวทางกายวิภาค (Anatomical features) ซึ่งเป็นลักษณะแตกต่างของมนุษย์เรา เมื่อได้แยกออกเป็นชาติต่าง ๆ แล้ว ย่อมมีลักษณะพิเศษแตกต่างกันออกไป ถ้ายิ่งศึกษาให้ละเอียดลึกซึ้งแล้ว แม้แต่มนุษย์ในชาติเดียวกัน แต่เมื่ออยู่คนละภาคคนละชุมนุมชน ก็สามารถแยกลักษณะพิเศษของหน้าตาและลำตัวออกได้เป็นพวก ๆ เช่น คนไทยในประเทศไทยเรานี้ ถ้าใช้หลักการมานุษยวิทยาทางร่างกายแยกลักษณะพิเศษดังกล่าว ก็จะเห็นความแตกต่างในส่วนสำคัญทั้ง ๒ ดังกล่าวนี้ได้ เช่น คนในภาคเหนือ ภาคตะวันออก ภาคตะวันตก ภาคกลางและภาคใต้ เป็นต้น เพียงแต่คนธรรมดาสามัญเรา ถ้าเป็นคนช่างสังเกตลักษณะของคนก็พอจะทราบได้โดยไม่ยากนัก ถ้ายิ่งใช้หลักการวัดส่วนและพิจารณารายละเอียดเป็นส่วน ๆ ไปตามโครงสร้างของร่างกาย ซึ่งได้แก่กระดูกต่าง ๆ แล้วก็จะทราบชัดและได้ผลแน่นอนตามหลักวิชาการนี้

หลักวิชาการด้านมานุษยวิทยาทางร่างกายมีความสำคัญอย่างยิ่ง ในการแบ่งแยกเชื้อชาติของพระพุทธรูปที่ศิลปินชาติต่าง ๆ ได้สร้างสรรค์ขึ้นไว้ในอดีตและตกทอดมาถึงเราทุกวันนี้ ในดินแดนที่เป็นประเทศไทยเรา มีพระพุทธรูปของศิลปินหลายเชื้อชาติได้เข้ามาประดิษฐ์ไว้ ในระยะแรกถ้าการแยกเชื้อชาติของศิลปินผู้สร้างไม่ได้ความจริงว่าเป็นชาติใดแล้ว การดู

หรือศึกษาพระพุทธรูปนั้น ๆ ก็ไม่ได้ผลถูกต้อง ตามหลักการของศิลป และยิ่งกว่านั้นยังจะทำให้การแบ่งยุคแบ่งสมัยคลาดเคลื่อนไปด้วย

นอกจากหลักการของวิชามานุษยวิทยาทางร่างกายแล้ว ยังมีหลักการในการคลี่คลายของศิลปอีกหลักการหนึ่ง ซึ่งเกี่ยวข้องกับวิธีการด้านเทคนิคและจิตใจของศิลปินผู้สร้างสรรค์พระพุทธรูป หลักการนี้ใช้เป็นหลักการที่จะวิเคราะห์สกุลการช่าง หรือสกุลศิลป (School of Art) ได้อย่างดีอีกทางหนึ่ง เพราะสกุลศิลปต่าง ๆ ในโลกนี้ทุกสกุล ย่อมมีการสืบเนื่องติดต่อกันมาแต่ดึกดำบรรพ์ ฉะนั้นการสืบเนื่องการคลี่คลายของวิธีการและจิตใจของสกุลศิลปใด ๆ ก็ตาม จึงขึ้นอยู่แก่หลักการดังต่อไปนี้ ซึ่งผู้เขียนได้ถือเป็นหลักใช้ในการศึกษาศิลปได้ผลดีและแน่นอนมาทุกสาขาของศิลป มีอยู่ ๖ ประการด้วยกัน คือ

๑. **ต้นกำเนิด** (Origin)

๒. **การวิวัฒนาการ** (Evolution)

๓. **การพัฒนา** (Develoyment)

๔. **การต่อเนื่อง** (Transition)

๕. **อิทธิพลที่มองเห็นและมองไม่เห็น**
(Visible & Invisible influence)

๖. **การประยุกต์** (Application)

หลัก ๖ ประการดังกล่าวข้างต้น เป็นหลักการที่ผู้เขียนเชื่อว่า *ศิลปินที่มีฝีมือชั้นครูในสกุลศิลปต่าง ๆ ทั่วไปยึดถือและศึกษา* ไม่ว่าจะสร้างสรรค์ศิลปวัตถุชั้นใดชั้น ดังนั้นจึงเห็นว่าศิลปวัตถุที่มีค่าต่าง ๆ อยู่ใน

ฐานะเป็นศิลปวัตถุแห่งสมัยจะต้องมีการคลี่คลายตามลำดับของหลักการข้างบนนั้น ซึ่งถ้าหากผู้ใดได้ศึกษาตามหลักการนี้แล้ว ย่อมได้ผลในการแยกแบบอย่างของพระพุทธรูปตามสกุลศิลปได้ ถือเป็นหลักการทางศิลปศึกษาโดยตรง แต่อย่างไรก็ดี ผลที่จะได้รับจากการศึกษานี้ย่อมขึ้นอยู่กับความลึกซึ้ง และความสนใจของแต่ละบุคคล ที่ไม่อาจจะให้การรับรองว่าผู้ศึกษาจะมีมาตรฐานความรู้เสมอกันไปทุกรายได้

ต้นกำเนิด ต้นกำเนิดของศิลปไม่ว่าแขนงใดก็ตาม ย่อมมีที่มาทุกแขนง ถ้าหากจะสืบสาวย้อนหลังไปแล้ว ก็ไปอยู่ที่ต้นกำเนิดของมนุษย์ ซึ่งเป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปขึ้นนับเวลาได้อย่างหยาบ ๆ ราวล้านปี ตามที่นักโบราณคดีได้ค้นพบเครื่องมือหินที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นในยุคนั้น

ในระยะแรกเมื่อมนุษย์อุบัติมาในโลกแล้วไม่นาน โดยที่มนุษย์มีความฉลาดและความสามารถในการใช้มือเหนือกว่าสัตว์โลกอื่น ๆ (แม้แต่ลิงซึ่งใกล้เคียงกับมนุษย์มากก็ดี ก็ยังห่างไกลกับมนุษย์จนเทียบเคียงกันไม่ได้ ราว ๗๐–๘๐ ปีมาแล้ว เชื่อกันว่ามนุษย์วิวัฒนาการมาจากลิงสายหนึ่ง แต่เมื่อค้นพบชากโครงกระดูกและพบกระโหลกศีรษะได้ที่ชวาแล้ว ทฤษฎีเก่าจึงล้มเลิกไป) เพราะมนุษย์รู้จักประดิษฐ์สิ่งของเครื่องใช้ เพื่อประโยชน์ในการดำรงชีพ โดยเฉพาะเครื่องมือสำหรับฆ่าสัตว์ จับสัตว์มาเป็นอาหาร และใช้ป้องกันอันตรายต่าง ๆ ตลอดจนเป็นเครื่องใช้อื่น ๆ ด้วยไม้ หิน กระดูก และเขาสัตว์ได้ตามความต้องการ ซึ่งสัตว์โลกอื่น ๆ ไม่สามารถจะสร้างสรรค์ได้ การสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ถือเป็นต้นกำเนิดของศิลป

ต่อมา เมื่อมนุษย์ได้เจริญขึ้น จึงได้คิดสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ขึ้นตามความจำเป็น ซึ่งได้แบ่งออกเป็น ๓ ทาง คือ ความจำเป็นทางประโยชน์

ใช้สอยหนึ่ง (ประโยชน์ทางกาย) ความจำเป็นทางความพอใจของจิตใจหนึ่ง (ประโยชน์ทางใจ) และความจำเป็นทางการเชื่อถือหนึ่ง (ประโยชน์ทางการเชื่อถือ และลัทธิศาสนา) ความจำเป็นทั้ง ๓ ทางของมนุษย์นี้ เป็นต้นกำเนิดศิลป ๓ แขนงใหญ่ คือ วิจิตรศิลป (Fine Art) ศิลปประยุกต์ (Applied Art) และศิลปทางศาสนา (Religious Art) ที่ได้สืบเนื่องมาจนกระทั่งปัจจุบันนี้

การวิวัฒนาการ การคลี่คลายต่อเนื่องหรือที่เรียกกันว่า การวิวัฒนาการทางศิลปนั้นทำนองเดียวกับการวิวัฒนาการของมนุษย์ ตั้งแต่เริ่มมีมนุษย์อุบัติมาในโลกจนถึงปัจจุบันนี้ ศิลปต่าง ๆ สร้างสรรค์ขึ้นจากการนึกคิดและถ่ายทอดออกมาเป็นวัตถุ การวิวัฒนาการของมนุษย์เป็นมาอย่างไร ศิลปวัตถุที่มนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์ก็เป็นไปอย่างนั้น ฉะนั้นการวิวัฒนาการของศิลปเท่าที่ปรากฏมาในโลกนี้จึงวิวัฒนาการไปตามสาย เป็นเรื่องของแต่ละชาติโดยเฉพาะไม่ปะปนกัน ถ้าจะเทียบการวิวัฒนาการของศิลปกับการวิวัฒนาการของภาษาที่มนุษย์ใช้พูดกับใช้เขียนกันอยู่ทุกวันนี้แล้ว ก็จะให้ความกระจ่างในเรื่องนี้ได้ดีที่สุด แต่อย่างไรก็ดีการวิวัฒนาการของภาษามีการข้ามสายหรือทับสายกันได้มากกว่าศิลป เนื่องจากการสังคมติดต่อของมนุษย์ ส่วนศิลปนั้นถึงแม้จะมีการสังคมใกล้ชิดกันเพียงไรก็ดี ศิลปก็กลืนกันได้ยากกว่า เช่นในการแผ่อาณาจักรของพระเจ้าอาเล็กซานเดอร์มหาราชมาทางเปอร์เซียและอินเดีย ซึ่งถือเป็นต้นเหตุสำคัญที่ศิลปของกรีก (Hellenistic Art) ได้ผ่านมาทางภาคเอเชีย แต่กระนั้นก็ตามก็ยังไม่สามารถทำให้ศิลปเปอร์เซียและอินเดียต้องสูญเสียการวิวัฒนาการไป การวิวัฒนาการของศิลปทั้งสองประเทศก็ยังคงรักษาสายวิวัฒนาการของศิลปไว้ได้เสมอมา

การพัฒนา หมายถึงการดัดแปลงแก้ไขให้เกิดการก้าวหน้าของศิลป ซึ่งเป็นเรื่องธรรมดาของศิลปินทุกชาติและทุกยุคทุกสมัย ที่จะต้องดัดแปลงแก้ไขศิลปให้งามน่าดูยิ่งขึ้นเสมอ เป็นการแก้ไขดัดแปลงในรูปทรง (Form) และสิ่งตบแต่ง (Decoration) เท่าที่จะให้เกิดความพอใจแก่ศิลปินได้ การดัดแปลงแก้ไขนี้ตามภาษาของศิลป มักจะเรียกรวมว่าเป็นการตกแต่งไป (Decoration) เช่น ศิลปสมัยคุปตะของอินเดีย ในวงการศิลปถือว่าเป็นศิลปสูงสุดแล้ว (Classic Art) แต่พอต่อมาในสมัยหลัง คือ สมัยปาละ ศิลปินในสมัยนั้นต้องการจะให้ดีล้ำเลิศขึ้นไปอีก จึงได้เพิ่มเส้นโค้งในภาพเขียน ภาพปั้น – สลักให้มีส่วนโค้งมากขึ้น ส่วนรายละเอียดซึ่งได้แก่ลวดลายต่าง ๆ ก็ให้ละเอียดยิ่งขึ้นไปกว่าเดิม รวมความแล้วเป็นการตกแต่งต่อเติมของเดิม จากอีกสมัยหนึ่งไปยังอีกสมัยหนึ่ง เมื่อเอาศิลปของทั้งสองสมัยมาวางเทียบกันเข้าก็จะเห็นการดัดแปลงแก้ไข หรือการพัฒนาการอย่างชัดเจน

ฉะนั้นการพัฒนาของศิลปไม่ว่าชาติใด ชุมนุมชนใดก็ตาม เป็นเครื่องแสดงอายุก่อนและหลัง ถ้าได้นำเอาศิลปของสมัยต้นและสมัยหลังมาเทียบกันแล้วก็จะทราบได้ทันทีด้วยการสังเกตจาก **"การตกแต่ง"** กับ **"การที่ยังไม่ได้ตกแต่ง"** ในรูปทรงและลวดลายส่วนละเอียด ซึ่งหมายถึงการพัฒนาของศิลปที่กล่าวนี้

การต่อเนื่อง ในระหว่างสมัยหนึ่งต่อกับอีกสมัยหนึ่งย่อมมีการต่อเนื่องของศิลปโดยปกติแล้ว รูปทรงและลวดลายส่วนละเอียดของศิลปสมัยแรกจะต้องถูกถ่ายทอดมาไม่มากก็น้อย เช่น *ศิลปอมราวดีรุ่นหลังสุด*

กับศิลปสมัยปาละวะของอินเดียรุ่นแรกสุด จะเห็นได้ชัดว่ารูปทรงและส่วนละเอียดในศิลปต่าง ๆ ของสมัยปาละวะรุ่นแรกสุด จะมีลักษณะคล้ายคลึงกับศิลปอมราวดีมาก ต่อมาเมื่อถึงประมาณ พ.ศ. ๑๐๐๐ ซึ่งเป็นระยะราวตอนกลางของปาละวะแล้ว ลักษณะของศิลปปาละวะจึงเด่นชัดขึ้น การต่อเนื่องนี้ในวงการศิลปจัดไว้เป็นแบบหนึ่งในศิลป เรียกว่า **แบบต่อเนื่อง** (Transitional type) ซึ่งถือเป็นแบบยากที่จะวิเคราะห์ได้ว่าเป็นศิลปของสมัยแรกหรือสมัยหลัง และเป็นแบบที่ตกเถียงกันมากในหมู่นักสะสมพระพุทธรูปในเมืองไทยเราและในหมู่นักสะสมของเก่าในต่างประเทศ แต่ถ้าได้เข้าใจและได้ศึกษาการต่อเนื่อง ของศิลป อย่างจริงจังใน แง่ของศิลปทั้งด้าน เทคนิค และการแสดงออกของศิลปีนแล้ว ก็จะทราบการต่อเนื่องนี้ได้โดยถูกต้อง

อิทธิพลที่มองเห็นและที่มองไม่เห็น โดยปกติแล้วศิลปีนทุกชาติทุกยุคทุกสมัย แม้แต่ในยุคก่อนประวัติศาสตร์ก็ตาม สิ่งสำคัญยิ่งของศิลปีนในการแสดงออกเพื่อการสร้างสรรค์ ก็คือสิ่งดลใจซึ่งเหนือกว่าสิ่งใดอื่นทั้งหมด ศิลปีนถ้าขาดสิ่งดลใจเสียแล้วก็เท่ากับว่างานที่สร้างสรรค์ขาด "รส" หรือขาด "ความรู้สึก" สิ่งดลใจของศิลปีนโดยทั่วไปแล้วเกิดได้ ๒ ทาง คือ "ทางนอก" และ "ทางใน" ทางนอกได้แก่ธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่ศิลปีนได้พบเห็นด้วยตา ทางในได้แก่ความนึกคิดหรือสูงขึ้นไปเป็นอุดมคติจากจิตใจหรือญาณของศิลปีนเอง

สำหรับอิทธิพลที่มองเห็นนั้น (Visible influence) ถือเป็นการลอกเลียนแบบอย่างศิลปต่างชาติหรือต่างสกุลโดยตรง โดยไม่มีการกลั่นกรองดัดแปลงเท่าใดนัก ส่วนมากไม่เหมาะสมกับสิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรม

ของชาติ จึงถือเป็นของต่ำและไม่สมควรอย่างยิ่ง อิทธิพลที่มองเห็นนี้มักเกิดขึ้นในสมัยเสื่อมหรือสมัยที่ศิลปตกต่ำ (Decline period) ทุกสมัย

อิทธิพลที่มองไม่เห็น ในที่นี้หมายถึงแบบอย่างหรือศิลปวัตถุที่สร้างสรรค์ด้วยสกุลศิลปต่างชาติหรือต่างสกุล เมื่อศิลปินได้พบเห็นเข้ามีใจโน้มน้าวเห็นดีงาม เกิดการดลใจในศิลปแบบนั้น การดลใจของศิลปินที่ยิ่งใหญ่และชั้นครูในแบบอย่างต่างสกุลหรือต่างชาติ ย่อมจะได้รับการกลั่นกรองจากภายในจิตใจของศิลปินอย่างดีถ้วน เป็นการนำเอาอุดมคติของศิลปินต่างชาติ และอุดมคติของตนเองมาผสมกันอย่างกลมกลืนและเหมาะสมเสียก่อน จึงจะแสดงออกเป็นรูปทรงและแบบอย่างศิลปขึ้นใหม่ เมื่อสำเร็จแล้วผู้ที่ได้พบเห็นจะมีความพอใจในความงาม เช่น แบบปรางค์ของขอม ทุกแบบเป็นอิทธิพลของโบสถ์อินเดียที่ศิลปินอินเดียได้นำไปสร้างไว้ เช่นที่เมืองศรีเทพ อำเภอไชยบาดาล จังหวัดลพบุรี และ ปรางค์แขกที่จังหวัดลพบุรี เป็นต้น ศิลปินขอมเกิดการดลใจในโบสถ์อินเดียดังกล่าวนี้แล้วนำมาผสมกับแบบปรางค์ในอุดมคติของขอมเอง จึงเกิดเป็นแบบอย่างปรางค์ของขอมขึ้น เช่น ปรางค์ ๓ ยอดที่ลพบุรี หรือปรางค์วัดอรุณ ฯ ในจังหวัดธนบุรีซึ่งศิลปินไทยเกิดการดลใจจากปรางค์อินเดีย แล้วนำเอาแบบอย่างมาผสมกับแบบอย่างปรางค์ในอุดมคติของไทย สร้างขึ้น ให้มีความกลมกลืนทั้งในรูปทรงและอุดมคติในความงาม เมื่อได้แสดงออกมาเป็นปรางค์อีกแบบหนึ่งแล้วก็มีส่วนสัดในความงามตามแบบอย่างศิลป อย่างหาที่ติไม่ได้ดังที่เห็นอยู่ทุกวันนี้ ฉะนั้นการดลใจในแบบอย่างของสกุลศิลปต่างชาติ หรือเรียกตามภาษาศิลปว่าอิทธิพลที่มองไม่เห็น (Invisible influence) จะไม่

ก่อให้เกิดการเสียหายในเกียรติของสกุลศิลปเท่าใดนัก และอิทธิพลแบบนี้เกิดขึ้นได้ทุกยุคทุกสมัยตามประวัติศาสตร์ศิลปของชาติต่าง ๆ ที่มีมาในโลกนี้

เรื่องอิทธิพลนี้ให้ประโยชน์ในการดูลักษณะพระพุทธรูปมาก ถ้าได้ศึกษาอย่างจริงจังแล้วจะสามารถบอกได้ว่า พระพุทธรูปองค์ใดได้อิทธิพลจากสกุลศิลปชาติใดและอยู่ในสมัยใดได้ด้วย

การประยุกต์ การประยุกต์ของศิลปหมายถึง เมื่อศิลปินได้ศึกษาจนเกิดความชำนาญในการใช้มือ และอยู่ในขั้นที่ศิลปินจะสามารถทำอะไรได้ตามความนึกคิดของศิลปินแล้ว แต่ยังหาพอเพียงแก่การประยุกต์งานศิลปให้เกิดประโยชน์แก่สังคมโดยสมบูรณ์ไม่ ศิลปินยังจะต้องเข้าใจและรู้ซึ้งถึงการประยุกต์งานเกี่ยวแก่วัฒนธรรมตามสายของศิลปด้วย หรือจะพูดให้ง่ายเข้าก็หมายถึงว่าศิลปินจะต้องประยุกต์งานตามสกุลศิลปได้ถูกต้อง จึงจะถือว่าเป็นศิลปินของชาติที่แท้จริง เพราะความหมายของศิลปที่แท้จริงนั้น หมายถึงสิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อความพอใจในความงาม ซึ่งเป็นวัตถุที่เกี่ยวกับจิตใจของแต่ละชาติ ไม่ใช่วัตถุที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อวัตถุหรือวิธีการแต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น

ฉะนั้นโดยเฉพาะในการประยุกต์งาน ศิลป ที่เกี่ยวกับ พระพุทธรูปที่ตั้งใจพยายามหันเหไปจากอุดมคติเดิม เช่น การสร้างพระพุทธรูปให้ไปเหมือนภาพคนจริง โดยใช้ *หลักการของศิลปตามความเป็นจริง* (Realistic Art) *แทนศิลปอุดมคติ* (Idealistic Art) เดิมแล้ว พระพุทธรูปก็ไม่มีความหมายเป็นพระบรมฉายาลักษณ์ของพระพุทธองค์ ซึ่งจะเป็นเพียงภาพคนเหมือน (Portrait) เท่านั้น ผู้ที่ได้พบเห็นจะขาดความ

เลื่อมใสศรัทธาต่างกับพระพุทธรูปในสมัยก่อน เพราะเท่ากับการกราบไหว้บูชาภาพนั้น ภาพหล่อของคนธรรมดาสามัญทั่วไป ไม่ใช่การกราบไหว้บูชาพระพุทธรูปของพระพุทธองค์ (Image) ตามความหมายของการสร้างพระพุทธรูป

ด้วยเหตุนี้การประยุกต์งานศิลปเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปสำหรับชาวุตะวันออกทุกชาติที่นับถือพระพุทธศาสนา ศิลปินที่เข้าใจในหลักเกณฑ์การประยุกต์ จึงมุ่งประยุกต์ตามหลักเกณฑ์ของศิลปอุดมคติทางเดียวไม่ว่าจะเป็นอดีต ปัจจุบันหรืออนาคตต่อไปอีกเท่าใดก็ตาม ตราบเท่าที่พระพุทธศาสนาจะยืนยาวต่อไปได้

การประยุกต์งานเกี่ยวกับพระพุทธรูป หรือการก่อสร้างทางพระพุทธศาสนาขณะนี้เกิดการสับสนมาก โดยเฉพาะในประเทศไทยเราเพราะวัดส่วนมากกลายเป็นบ้านหรือคฤหาสน์ พระพุทธรูปก็เป็นอย่างภาพคนเหมือนของสามัญชน มักจะสร้างกันไปโดยขาดหลักเกณฑ์การประยุกต์ศิลปที่แท้จริง จึงเห็นว่าถ้าหากได้ศึกษาหลักเกณฑ์การประยุกต์ศิลปกันอย่างจริงจังและถูกต้องแล้ว ไม่เพียงแต่จะให้ผลในการวิเคราะห์แบบอย่างของพระพุทธรูปสมัยเก่าๆ ได้ถูกต้องเท่านั้น ยังจะช่วยในด้านวัฒนธรรมของชาติด้วยเป็นอย่างดี.

สกุลศิลป

(School of Art)

สกุลศิลป หมายถึงตระกูลหรือกลุ่มของศิลปินที่ประกอบการศิลป มีหลักเกณฑ์ด้านเทคนิค และอุดมคติในความงามทางศิลปต่อเนื่องตกทอดกันมาในระหว่างวงศ์ญาติและศิษย์กับครูแต่ละสมัย ซึ่งบางทีเป็นระยะเวลานานหลายชั่วอายุคน

ศิลปินของสกุลศิลปแต่ละสกุลจะต้องประดิษฐ์ศิลปวัตถุ ขึ้นอย่างแพร่หลาย และเป็นที่นิยมยกย่องของประชาชน แบบอย่างของศิลปจะมีลักษณะพิเศษแตกต่างออกไปจากสกุลศิลปอื่น ๆ และศิลปวัตถุของแต่ละสกุลจะต้องปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก ศิลปวัตถุของสกุลศิลปหนึ่ง ๆ เมื่อตกอยู่ ณ ถิ่นฐานใดแล้วจะเห็นได้ชัดว่ามีลักษณะของความงาม และวิธีการทางด้านเทคนิคเหมือนกัน ซึ่งนับเป็นแบบอย่างเดียวกัน (Style of Art) ได้เสมอไป

ในสมัยโบราณสกุลศิลปที่มีชื่อเสียงและมีผู้มีอิยม มักจะเป็นสกุลศิลปที่กษัตริย์ชุบเลี้ยงเป็น *ศิลปินประจำราชสำนัก* (Court Artist) การส่งเสริมอุ้มชูศิลปินจากกษัตริย์เช่นนี้ได้กระทำกันมา ทั้งทางตะวันตก และตะวันออก ด้วยเหตุนี้สกุลศิลปประจำราชสำนักจึงมีโอกาสได้สร้างสรรค์งานสำคัญ ๆ ของประเทศทั่วไป เป็นเหตุให้สกุลศิลปประจำราชสำนักอยู่ในความนิยม มีญาติและศิษย์สมัครเข้าศึกษาเล่าเรียนกันแพร่หลาย ในระยะเวลาเดียวกันนอกจากสกุลศิลปในราชสำนักแล้ว ยังมีสกุลศิลปอื่น ๆ ที่สร้างสรรค์งานศิลปเพื่อประเทศอีกเป็นจำนวนมาก มีประชาชนส่งเสริมช่วยเหลือให้สร้างงานศิลปขึ้นด้วย แต่อุดมคติส่วนใหญ่ตลอดจนเทคนิคและวิธีการ

ต่าง ๆ ก็เป็นแบบคล้ายคลึงกับสกุลศิลปในราชสำนักทั้งสิ้น เพราะถือว่าเป็นที่นิยมกันทั่วไป

สกุลศิลปนี้นอกจากจะสร้างสรรค์งาน เพื่อประเทศของตนเองแล้ว ประเทศที่จะเจริญรุ่งเรือง เช่น อินเดีย เป็นต้น ก็ได้มีโอกาสนำผีมือไปเผยแพร่ยังต่างประเทศตามพระประสงค์ของกษัตริย์ เพื่อการเผยแพร่เกียรติคุณหรือไปพร้อมกับผู้เผยแพร่ศาสนาหรือไปโดยการทำสงคราม บางสมัยก็มีการแลกเปลี่ยนตัวศิลปินกันด้วยก็มี แบบอย่างของสกุลศิลปจึงไปมีอิทธิพลในต่างประเทศอยู่เป็นเวลานาน ยังปรากฏเป็นพยานหลักฐานตามประเทศต่าง ๆ เช่น ลังกา พม่า อินโดนีเซีย มลายู จาม ขอม และไทยเราจนทุกวันนี้

สกุลศิลปทุกสกุล นอกจาก จะมีอุดมคติ เหมือนกัน แต่ละสกุล แล้วความนับถือของตระกูลทางการสืบสายโลหิต และการเป็นครูกับศิษย์มีความสัมพันธ์ผูกพันแน่นกันมากโดยไม่เปลี่ยนแปลงเป็นอย่างอื่น เป็นที่สังเกตได้ง่ายแก่ผู้ที่พบเห็นทั่วไป ยิ่งกว่านั้นความรุนแรงในด้านจิตใจทางเชื้อชาติก็แสดงออกชัดเจนมาก ไม่ว่าศิลปินในสกุลศิลปใดจะตกไปอยู่ในภูมิประเทศและสิ่งแวดล้อมที่ใดก็ตาม ฉะนั้นจึงเป็นการง่ายแก่ผู้ค้นคว้าสกุลศิลปในระยะหลัง ๆ นี้จากการสืบค้นด้านเชื้อชาติในสกุลศิลป ตามหลักวิชามานุษยวิทยาทางร่างกาย (Physical Anthropology) ซึ่งเป็นวิชาสำคัญในการแยกเชื้อชาติ โดยแยกลักษณะสำคัญของร่างกายออกเป็น ๒ ส่วนคือ ลักษณะของหน้าตา (Facial - features) และลักษณะกายวิภาคของลำตัว (Anatomical features) ซึ่งเป็นหลักวิชาที่แน่นอนที่สุด

อีกประการหนึ่ง สิ่งสำคัญที่จะแยกเชื้อชาติในสกุลศิลปทางด้านการแสดงออกของศิลปินโดยเฉพาะนั้น เป็นการวิเคราะห์ทางด้านจิตใจที่ศิลปินให้ความรู้สึกไว้ในศิลปวัตถุที่สร้างสรรค์ ซึ่งเป็นการส่งอำนาจจิตให้เข้าไปตรึงอยู่ในวัตถุที่สร้าง ศิลปินผู้ใดมีอำนาจจิตแรงศิลปวัตถุที่สร้างสรรค์ย่อมมีการแสดงออกแรงด้วย บุคคลใดถ้าผ่านการดูศิลปวัตถุนั้นจนเกิดความชำนาญและเข้าใจโดยถ่องแท้แล้ว ย่อมสามารถพิจารณาการแสดงออกของศิลปิน ว่ามีเจตนาไปในทางใด ตลอดจนทราบเชื้อชาติของศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้ด้วย อย่างไรก็ดีการแยกเชื้อชาติด้วยหลักการนี้ เป็นของลึกซึ้งและนอกเหนือจากวิธีการอื่น ๆ เป็นหลักการที่ใช้กับศิลปวัตถุทางด้านจิตนิยม (Spiritualism) โดยตรง ยากที่จะศึกษาให้ได้ผลทุก ๆ คนได้

สกุลศิลปในอินเดียโดยย่อ

(School of Art in India)

การสร้างพระพุทธรูปในประเทศอินเดียนั้น เริ่มด้วยสกุลศิลปคันธาราฐในตอนตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศอินเดียก่อนสกุลศิลปใด ๆ ทั้งสิ้น สกุลศิลปก่อนนี้ขึ้นไป คือสกุลศิลปเมารยะ (Maurya School) ยังไม่ปรากฏว่าได้มีการสร้างพระพุทธรูป เป็นแต่เพียงสร้างสิ่งแทน ซึ่งเป็นสัญญลักขณ์ (Symbols) แทนองค์พระพุทธเจ้าตามเหตุการณ์ที่สำคัญของพุทธประวัติเพื่อสักการบูชา คือ *ประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา และนิพพาน* ประสูติใช้ดอกบัวเป็นสัญญลักขณ์ ตรัสรู้มีพระแท่นและโพธิ-

พฤกษ์ ปฐมเทศนาใช้ธรรมจักร และนิพพานใช้สถูป สัญญลักษณ์ทั้ง ๔ นี้ ต่อมาได้เพิ่มเติมตกแต่งให้สวยงามยิ่งขึ้น เช่น ปฐมเทศนาแทนที่จะใช้เป็นธรรมจักรเฉย ๆ ได้เพิ่มฐานบัวรองรับและมีกวางหมอบ ซึ่งหมายความถึงเมื่อพระบรมศาสดาประทานปฐมเทศนานั้น ประทับอยู่ในป่าอิสิปตนมฤคทายวัน ซึ่งมีกวางอาศัยอยู่ ณ เมืองพาราณสี เป็นต้น การตกแต่งเพิ่มเติมต่าง ๆ นี้ ศิลปินพยายามดัดแปลงให้ละเอียดยิ่งขึ้นตามความเป็นจริงจากพุทธประวัติเท่าที่สามารถจะทำได้ และยิ่งเวลาเนิ่นนานมาก็ยิ่งเพิ่มเติมมากขึ้นทุกที

การสร้างพระพุทธรูปเริ่มสร้างขึ้นภายหลังที่พระพุทธองค์ เสด็จดับขันธปรินิพพานแล้วประมาณ ๖๐๐ ปี ทั้งนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากการที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์ มหาราชแห่งวงศ์กษัตริย์ เมซีโดเนีย (Macedonian dynasty) กษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ของกรีก กรีธาทัพแผ่อำนาจมารุกรานเขตตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย มีแคว้นคันธาราฐ กัสมีระ กำโพช และบั่ญจาบ เป็นต้น เป็นการนำทางก่อให้เกิดศิลปและวัฒนธรรมเฮเลนนิค (Hellenic) ซึ่งเป็นศิลปและวัฒนธรรมสูงสุดของกรีก ผ่านเข้าไปในอินเดีย และแพร่หลายออกไปในหมู่ประเทศเอเชียอย่างรวดเร็ว

ชาติกรีกเป็นชาติศิลป มีความเจริญในศิลปสู่ขีดสูงสุดในสมัยเฮเลนนิค ซึ่งเป็นระยะเวลาที่วงศ์กษัตริย์เมซีโดเนียปกครองกรีกคาบเกี่ยวมาในรัชสมัยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์จนถึง เมื่อพวกโรมัน ได้ชัยชนะ กรีกแล้วด้วย ชาติกรีกนั้นนิยมการสร้างเทพเจ้าสำหรับสักการบูชาตามลัทธิเชื่อถือในพระเจ้า (Paganism) ต่างกับพุทธศาสนิกชนชาวอินเดียที่ไม่นิยมให้

พระพุทธองค์ปรากฏพระกายขึ้นเป็นรูปเคารพตามคติที่ถือต่อ ๆ กันมาแต่ครั้งพุทธกาล ฉะนั้นเมื่อกรีกมีอำนาจเข้ามาปกครองในเขตของอินเดีย จึงได้นำเอาคติการสร้างรูปเคารพเข้ามาพร้อมกับศิลปและวัฒนธรรมแขนงอื่น ๆ ด้วย

ภายหลังเมื่อพระเจ้าอเล็กซานเดอร์สิ้นพระชนม์ที่เมืองบาบิโลน เมื่อราวปี พ.ศ. ๒๒๐ แล้ว ศิลปินกรีกที่ตกค้างอยู่และที่เดินทางเข้ามาภายหลังก็ได้ติดตามแม่ทัพนายกองของพระเจ้าอเล็กซานเดอร์ซึ่งแยกย้ายกันออกไปตั้งตัวเป็นกษัตริย์ปกครองแคว้นต่าง ๆ ที่อยู่ภายใต้การยึดครองของกรีกต่อเนื่องมา แต่ยังไม่ปรากฏว่าได้เริ่มสร้างพระพุทธรูปขึ้นในระยะนี้ ทั้งที่กษัตริย์กรีกเหล่านั้นได้รับนับถือ พระพุทธศาสนากันบ้างแล้วก็ตาม

ต่อมาเมื่อกรีกหมดอำนาจทางการปกครองในอินเดียแล้ว แคว้นคันธาราฐได้ถูกเปลี่ยนมือการปกครองหลายครั้ง และเปลี่ยนกษัตริย์หลายเชื้อชาติ แต่อิทธิพลเฮเลนนิคก็ยังแน่นแฟ้นไม่เปลี่ยนแปลง ถึงแม้ว่าจะล่วงเลยคาบเกี่ยวมาในสมัยอาณาจักรโรมันแล้วก็ตาม ก็ยังนับเนื่องเป็นศิลปเฮเลนติคอยู่ตามเดิม ศิลปินกรีกและโรมันตลอดจนเปอร์เซีย ต่างยึดถือศิลปเฮเลนนิคในการสร้างสรรค์งานแนวเดิมหมด จนกระทั่งถึงวงศ์กษัตริย์กุศาน (Kushan) เชื้อชาติเอเชีย เผ่าง้วยจี (Yueh - chi) ซึ่งเคยมีถิ่นฐานอยู่ทางตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศจีน แถบมณฑลกังซู เข้ามามีอำนาจปกครองแคว้นคันธาราฐได้เมื่อราว พ.ศ. ๖๐๗ ก่อให้เกิดการเคลื่อนไหวครั้งสำคัญที่สุดในวงการศิลปพุทธศาสนา ด้วยการริเริ่มส่งเสริมให้ศิลปินจำลองพระบรมฉายาลักษณ์ของพระพุทธองค์ ให้ปรากฏ พระกายขึ้น เป็นครั้งแรก เป็นภาพประกอบเรื่องราวพุทธประวัติในสภาพของพระโพธิสัตว์ สำหรับ

ใช้ประดับตบแต่งสถูปเจดีย์ต่าง ๆ ก่อน ต่อมาจึงค่อย ๆ ปรากฏชัดเป็นภาพเหมือนของพระพุทธองค์ยิ่งขึ้น และดัดแปลงแก้ไขเป็นพระพุทธรูปในมหายานในสมัยพระเจ้ากนิษกะ (Kanishka) กษัตริย์องค์ที่ ๓ ของวงศ์กุศาน ซึ่งถือเป็นสมัยสูงสุดของศิลปคันธาราฐ จากนั้นแล้วการสร้างพระพุทธรูปขึ้นกราบไหว้บูชา ก็ได้เพิ่มขึ้นจากสัญญลักษณ์สังเวชนียสถานของพระพุทธองค์ที่เคยสร้างสรรค์กันมา และแพร่หลายออกไปอย่างรวดเร็วในหมู่ศิลปินอินเดียและประเทศใกล้เคียง และวิวัฒนาการต่อเนื่องกันมาจนกระทั่งทุกวันนี้.

สกุลศิลปคันธาราฐ

(Gandhara School)

(ประมาณ พ.ศ. ๖๐๐ – ๘๐๐)

ประวัติย่อซึ่งเป็นที่มาของศิลปคันธาราฐดังนี้คือ เมื่อพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราฐเข้ามารุกรานเขตตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดียเมื่อปี พ.ศ. ๒๑๒ นั้น แคว้นคันธาราชเป็นแคว้นสำคัญที่สุด และเป็นแคว้นแรกที่พระเจ้าอัมพี (Ambhi) กษัตริย์ของแคว้นนี้ยอมอ่อนน้อมสวามิภักดิ์ต่อพระเจ้าอเล็กซานเดอร์ แคว้นคันธาราฐจึงไม่ถูกทำลายเสียหายจากการรุกราน ตรงกันข้ามกลับเป็นแหล่งศูนย์กลางวัฒนธรรมกรีกเฮเลนนิคเพิ่มขึ้นจากวัฒนธรรมอินเดียและเปอร์เซียที่มีอยู่เดิม และเมืองตักษิลาซึ่งเป็นราชธานีก็ยังคงมีสภาพเป็นแหล่งการศึกษามหาวิทยาลัยอยู่ด้วยความสงบ ประชาชนของแคว้นนี้มีอิสระอย่างเต็มที่ที่จะรับนับถือศาสนาใด ๆ ได้โดยเสรีรวมทั้งลัทธิใหม่ของกรีกด้วย

ดังนั้นตลอดระยะเวลา ๘ ปี ที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชเข้ามารุกรานอินเดีย จึงนับเป็นเหตุการณ์สำคัญที่สุดในประวัติศาสตร์ของโลกที่วัฒนธรรมตะวันตกกับวัฒนธรรมตวันออกได้มาพบกันในแคว้นนี้อย่างจริงจังและปรากฏอย่างเด่นชัดในวัฒนธรรมทางวัตถุมาจนทุกวันนี้

ระหว่างการ รุกราน ๘ ปีของ พระเจ้า อเล็กซานเดอร์ มหาราช นั้น อิทธิพลศิลปเฮเลนนิคของกรีกยังไม่แสดงผลออกมามากนัก เนื่องจากอินเดียยังอยู่ในภาวะสงคราม เมื่อพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชสิ้นพระชนม์แล้ว บรรดากษัตริย์เชื้อสายกรีกที่แยกย้ายกันไปปกครองแคว้นต่าง ๆ เช่นเดเมตรีออส (Demetrios) ปกครองแคว้นบัคเตรีย เมนันเดอร์ (Menander) หรือพระเจ้ามิลินทร์ปกครองแคว้นกาบูล และอาจจะเลยไปถึงปาฏลีบุตรด้วย แอนตรีอัล คีดัส (Antrial Kidas) ปกครองแคว้นคันธาราฐเป็นต้น อิทธิพลศิลปกรีกเฮเลนนิคจึงค่อย ๆ ปรากฏชัดขึ้น แต่ก็ยังเป็นระยะของการร่วมมือกันสร้างสรรค์ศิลปในพุทธศาสนาระหว่างศิลปินกรีกกับศิลปินอินเดีย หรือศิลปปินเปอร์เซียซึ่งอยู่ภายใต้อิทธิพลของกรีกกับศิลปินพื้นเมืองอินเดีย มีหลักฐานปรากฏในทางแกะสลักที่สถูปภาร์หุตสัญจิ และพุทธคยา ซึ่งมีอายุอยู่ในราว พ.ศ. ๓๙๓—๔๖๘ แต่ก็คงยังไม่จัดเข้าเป็นศิลปคันธาราฐ ตามหลักการของศิลปได้ คงเรียกเป็นศิลปอินเดียรุ่นแรก (Early Indian School)

พุทธศาสนาในแคว้นคันธาราฐรุ่งโรจน์ขึ้น ๓ ครั้ง ครั้งแรกเป็นครั้งสำคัญที่สุด คือในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชแพร่พระพุทธศาสนาเมื่อราว พ.ศ. ๒๙๐ หรือ ๓๐๐ ครั้งที่ ๒ เมื่อพระเจ้าเมนันเดอร์ หรือพระเจ้า

มิลินทร์ทรงรับนับถือพุทธศาสนาในแคว้นกาบูล แคว้นคันธาราฐพลอยได้รับการเคลื่อนไหวไปด้วย ครั้งที่ ๓ เกิดขึ้นในแคว้นคันธาราฐเอง เนื่องจากพระเจ้ากนิษกะทรงทำสังคายนาต่อจากพระเจ้าอโศกมหาราช และการสังคายนานี้นับเป็นครั้งที่สี่ตั้งแต่ได้เริ่มมีการสังคายนามา แต่ทางฝ่ายหินยานไม่รับรองเนื่องจากเป็นการสังคายนาทางมหายาน ฉะนั้นจะเห็นว่าพระพุทธศาสนาได้หยั่งลึกลงไปในจิตใจของประชาชนแคว้นคันธาราฐ แน่นแฟ้นกว่าแคว้นใด ๆ ทางตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดีย และเป็นผลต่อการกำเนิดของศิลปคันธาราฐโดยตรง

การขุดค้นทางโบราณคดีของ เซอร์จอนห์มาร์แชล (Sir John Mar Shall) ที่เมืองตักษิลาครั้งหลังแสดงว่า ศิลปคันธาราฐได้เริ่มก่อเค้าขึ้นในสมัยหลังของวงศ์กษัตริย์สะกะ (Saka) ประมาณ พ.ศ. ๕๖๘ และต่อเนื่องไปยังสมัยวงศ์กษัตริย์ปาร์เทียน (Parthian) ที่แย่งแคว้นคันธาราฐไปปกครอง เมื่อระหว่างราว พ.ศ. ๕๖๘ ถึง พ.ศ. ๖๐๓ ระยะเวลาประมาณ ๑๐ ปีก็ถูกวงศ์กษัตริย์คุศาน (Kushan) มาแย่งปกครองได้ เริ่มต้นแต่ปี พ.ศ. ๖๐๓ และสิ้นสุดลงเมื่อราวปี พ.ศ. ๗๙๓

ในระยะแรก ๆ ที่วงกศัตริย์คุศานปกครองแคว้นคันธาราฐ ได้มีการฟื้นฟูศิลปกรีกเฮเลนนิคที่ได้มีรากฐานมาจาก ๒ วงศ์กษัตริย์เดิมจนเจริญสู่ขีดสูงสุดในสมัยพระเจ้ากนิษกะ (Kanishka) กษัตริย์องค์ที่ ๓ (พ.ศ. ๖๖๓ – ๗๐๕) เนื่องจากทรงเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาและทรงเจริญรอยตามพระเจ้าอโศกมหาราช จนปรากฏพระนามในประวัติศาสตร์พุทธศาสนาอย่างเด่นชัด ศิลปคันธาราฐซึ่งเป็นสื่อทางการบันดาลใจของพุทธศาสนาจึงรุ่งโรจน์

สู่ขีดสุดในรัชกาลพระเจ้ากนิษกะ และต่อจากนั้นมาอีก ๓ รัชกาลก็สิ้นสุดลง เมื่อสมัยพระเจ้าวาสุเทพ (Vasudeva) เมื่อราว พ.ศ. ๗๙๓ อย่างทันทีทันใด เนื่องจากกษัตริย์วงศ์ซาสซาเนียน (Sassanian) แห่งเปอร์เซียมารุกรานทำลายล้างแคว้นคันธาราฐจนแหลกลาน ศิลปวัตถุในแคว้นคันธาราฐและแคว้นใกล้เคียง ตลอดเขตตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดียต้องย่อยยับในการรุกรานนั้น พร้อมด้วยพุทธศาสนาซึ่งเคยรุ่งโรจน์ตั้งมั่นในเขตนั้นก็ดับแสงลงไปด้วย

ศิลปคันธาราฐหยุดชงักไปอีกระยะหนึ่งในระหว่างการยึดครองของวงศ์กษัตริย์ซาสซาเนียน จนเมื่อพระเจ้าคิดารา (Kidara) เชื้อวงศ์คุศานกลับมีอำนาจขึ้นอีกในแคว้นบัคเตรียที่พวกคุศานเคยครอบครองมาก่อนแคว้นคันธาราฐ จึงได้เริ่มสงเสริมศิลปตามแบบอย่างแคว้นคันธาราฐขึ้นอีกได้ราว ๕๐ กว่าปี จนถึงราว พ.ศ. ๑๐๔๓ ก็ถูกทำลายสิ้นวงศ์คุศาน ด้วยการรุกรานของพวกฮั่นขาว (White Hun) ศิลปที่สร้างสรรค์ตามแบบคันธาราฐครั้งหลังนี้ก็พลอยสิ้นสุดไปด้วย

เมื่อสรุปแล้วก็พอจะได้เค้าว่า ศิลปคันธาราฐเป็นศิลปที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยศิลปกรีกเฮเลนนิคในแคว้นคันธาราฐ และเป็นศิลปเกี่ยวกับพุทธศาสนาโดยเฉพาะ ในสมัยของ ๓ วงศ์กษัตริย์ คือ สะกะ (Saka) ปาร์เทียน (Parthian) และคุศาน (Kushan) และเจริญสู่ขีดสูงสุดในสมัยพระเจ้ากนิษกะ

สกุลศิลปคันธาราฐมีชื่อเรียกแยกออกไปเป็นสกุลศิลปย่อย ตามวงศ์กษัตริย์ดังนี้คือ สกุลศิลปเกรโคสะกะ (Graeco Saka school) เกรโคปาร์เทียน

(Graeco Parthian school) และเกรโคคุศาน (Graeco Kushan school) รวมระยะเวลาที่สร้างสรรค์ศิลปนี้ทั้งหมดเกือบ ๓๐๐ ปี (ไม่รวมกับที่ไปสร้างในแคว้นบัคเตรียซึ่งเป็นประเทศอัฟกานิสถานปัจจุบันนี้)

พระพุทธรูปเริ่มมีเค้าขึ้นในตอนปลายสมัยของสะกะ ต่อเนื่องเห็นชัดขึ้นในสมัยปาร์เทียน และเป็นองค์พระพุทธรูปในลัทธิมหายานในสมัยกนิษกะ ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของพระพุทธรูปที่สร้างต่อกันมาจนทุกวันนี้ และปรากฏว่าได้สร้างพระพิมพ์ขนาดเล็กสำหรับบรรจุไว้ตามเจดีย์มหายานในสมัยกนิษกะเป็นครั้งแรกด้วย

ส่วนสกุลศิลปอินเดีย ที่สร้างสรรค์ศิลป ในระยะ เดียวกับ สกุลศิลปคันธาราฐนั้นได้แก่ มถุรา สารนาท พิตา เบสนาการ์ และทางใต้มีอมราวดี ศิลปินอินเดียในเมืองต่าง ๆ ดังกล่าวนี้ ทั้งฝ่ายเหนือและฝ่ายใต้ได้เดินทางไปยังประเทศใกล้เคียง คือลังกาและสุวรรณภูมิ และสร้างสรรค์ศิลปขึ้นอย่างแพร่หลายตามสกุลศิลปในระยะเวลาเดียวกัน

สกุลศิลปอันทรา

(Audhra School)

(ประมาณ พ.ศ. ๓๔๓—๙๙๓)

สกุลศิลปอันทราประกอบขึ้นด้วยศิลปินอินเดียใต้มีศูนย์กลาง อยู่ที่เมืองอมราวดีตอนใกล้ปากน้ำกฤษณาฝั่งทะเลตะวันออก ของประเทศอินเดีย เมืองอมราวดีนี้ นอกจาก จะเป็นแหล่งของ ศาสนาฮินดู แล้วยังเป็นเมืองพุทธศาสนาที่สำคัญที่สุดของอินเดียใต้ด้วย

ต่อมาเมื่อศิลปคันธาราฐรุ่งเรืองและมีการสร้างพระพุทธรูปกันขึ้นในแคว้นนั้น ศิลปินอมราวดีได้รับเอาคตินิยมการสร้างพระพุทธรูปมากราบไหว้บูชาอย่างรวดเร็ว นับเป็นเหตุการณ์สำคัญที่สุดของอินเดียใต้ ที่ปรากฏพระพุทธรูปขึ้นเป็นครั้งแรกในสกุลศิลปนี้

ศิลปอันทราเจริญสูงสุดในสมัยพระเจ้ากอตามิปุตรา สัตตาคารนี (Gautamiputra satakarni) ราว พ.ศ. ๖๔๙—๖๘๔ ปรากฏว่าได้ส่งเสริมศิลปพร้อมด้วยการแผ่อำนาจด้วย ในสมัยกษัตริย์พระองค์นี้ แคว้นอันทรามีอำนาจปกครองเขตเด็คคันไว้ได้ทั้งหมด มีเมืองเล็กเมืองน้อยขึ้นอยู่ถึง ๓๐ เมือง การสร้างพระพุทธรูปเพื่อสักการบูชาจึงเป็นงานใหญ่และแพร่หลายมาก ตลอดจนการก่อสร้างโบสถ์วิหาร สถูปเจดีย์ก็เป็นไปอย่างวิจิตรพิศดารด้วย

ศิลปอันทราแบ่งเป็น ๒ สมัย สมัยแรกประมาณ พ.ศ. ๓๔๓ ถึง พ.ศ. ๕๖๘ ศิลปินพื้นเมืองได้สร้างสรรค์ศิลปขึ้นทั้งศาสนาพุทธและศาสนาฮินดู แต่มีอิทธิพลของกรีกเฮเลนนิคและเปอร์เซียปะปนอยู่ด้วย ในสมัย

ที่กล่าวนี้ศิลปินกรีกและศิลปินเปอร์เซียในอิทธพลเฮเลนนิค ได้เข้ามาสร้างสรรค์ศิลปร่วมกับศิลปินอินเดีย เป็นระยะเวลาที่คาบเกี่ยวกับศิลปอโศกรุ่นหลัง (Post Asokan period)

สกุลศิลปอันทราสมัยหลัง ถือเป็นสกุลศิลปแท้ของวงศ์กษัตริอันทรา เนื่องจากได้ตั้งตัวเป็นอิสระเมื่อประมาณ พ.ศ. ๕๙๓ และสู่ขีดสูงสุดในสมัยพระเจ้ากอตามิปุตรา สัตตาคารนี ราว พ.ศ. ๖๔๙–๖๘๔ ซึ่งเป็นระยะเวลาเดียวกับศิลปคันธาราฐกำลังเจริญสูงสุด

ลย่างไรก็ดีในขณะที่ศิลปคันธาราฐในวงศ์คุศาน กำลังมีอิทธิพลแพร่หลาย เนื่องจากเป็นแหล่งริเริ่มสร้างพระพุทธรูปขึ้นก่อนก็จริง แต่อิทธิพลคันธาราฐที่แผ่มายังสกุลศิลปอันทรารุ่นหลังนั้นเป็นไปในรูปของอิทธิพลที่มองไม่เห็น (Invisible Influence) ดังจะเห็นว่าพระพุทธรูป หรือเทวรูป ที่สร้างขึ้นโดยเฉพาะในเมืองอมราวดีนั้น เมื่อดูลักษณะของพระพักตร์แล้ว (Facial features) จะเป็นลักษณะของพวกดราวิเดียนโดยตรง ตลอดจนพระวรกาย (Anatonical features) ก็เป็นไปในลักษณะล่ำสันตามเชื้อชาติด้วย ที่เหลือเป็นอิทธิพลของกรีกแฝงอยู่ก็เพียงแต่ผ้าครองที่เป็นรอยจีบย่นพอเป็นเค้าให้ทราบถึงต้นกำเนิดของพระพุทธรูปว่า มาจากกรีกเท่านั้น ระยะแรก ๆ พระพุทธรูปคงครองจีวรแบบห่มคลุมทั้งสองพระพาหา ต่อมาศิลปินอมราวดีได้ดัดแปลงการครองจีวรใหม่จากวิธีห่มคลุมเป็นห่มเฉียงปล่อยพระพาหาเบื้องขวาไว้ ยิ่งกว่านั้นเมื่อพูดถึงความรู้สึกในการแสดงออกทางด้านจิตใจแล้ว จะเห็นว่าพระพุทธรูปในแคว้นต่าง ๆ ที่ศิลปินอินเดียสร้าง เป็นเรื่องของจิตนิยม (Spiritualism) ไม่ใช่เรื่องของธรรมชาติ

นิยม (Matitiarism) อย่างของกรีก ถึงแม้ว่าศิลปินกรีกจะได้ดัดแปลงตกแต่งให้สูงกว่าธรรมชาติ (ศิลปเหนือธรรมชาติ Conventional Art) แล้วก็ตาม ก็ยังเห็นความแตกต่างได้อย่างชัดเจน

สกุลศิลปอันทราสิ้นสุดลงเมื่อพวกจาลุกยะ (Chalukya) ซึ่งเป็นอินเดียใต้อีกพวกหนึ่งได้เข้ามารุกรานและแย่งอำนาจได้ เมื่อราว พ.ศ. ๙๙๓ สกุลศิลปอันทราที่ทำต่อมาจึงเปลี่ยนเป็นสกุลศิลปจาลุกยะไป

สกุลศิลปอันทรานี้ได้แพร่หลายออกไปยังประเทศใกล้เคียงอย่างรวดเร็ว เช่นประเทศลังกาและสุวรรณภูมิ เป็นต้น จะพบพระพุทธรูปอิทธิพลอันทรามากมายทั้งพระพุทธรูปขนาดใหญ่และพระพิมพ์ ทั้งนี้เนื่องจากศิลปินอันทราได้ติดตามคณะสงฆ์ออกไปประกอบงานศิลปตามสกุลนี้ และถือเป็นต้นกำเนิดของสกุลพระพุทธรูปอินเดียใต้ ที่พัฒนาต่อเนื่องมา ในสกุลศิลปอินเดียใต้ระยะหลังต่อมาทุกสกุล

สกุลศิลปมถุรา

(Mathura school)

(ประมาณ พ.ศ. ๔๔๓–๘๖๓)

ทางอินเดียเหนือยังมีสกุลศิลปที่สำคัญอีกสกุลหนึ่ง คือสกุลศิลปมถุรา ในสมัยวงกษัตริย์คุศานปกครองแคว้นคันธาราฐนั้น เมืองมถุราเป็นเมืองขึ้นอยู่กับแคว้นคันธาราฐ และโดยที่เมืองมถุราอยู่กลางระหว่างเมืองตักษิลาและเมืองสำคัญ ๆ ของอินเดีย จึงเป็นเมืองศูนย์กลางการคมนาคม

ระหว่างแคว้นคันธาราฐกับแคว้นต่าง ๆ ของอินเดีย การเคลื่อนไหวของศิลปคันธาราฐทุกระยะที่ผ่านไปยังแคว้นต่าง ๆ จะต้องผ่านเมืองมถุราเสมอ

จากหลักฐานของศิลปวัตถุที่ขุดค้นพบปรากฏว่า ในสมัยพระเจ้ากนิษกะ เมืองมถุราเป็นที่ชุมนุมศิลปินอินเดียอย่างคับคั่ง และมีการสร้างสรรค์ศิลปมากที่สุด การสร้างพระพุทธรูป พระโพธิสัตว์และเทวรูป ตลอดจนเครื่องประดับตกแต่งสถูปเจดีย์ โบสถ์ วิหาร กระทำกันเป็นการใหญ่ และส่งออกไปยังเมืองใกล้เคียงเป็นจำนวนมาก และเชื่อกันว่าพระพุทธรูปผู้มีอินเดียองค์แรกได้สร้างขึ้นที่เมืองมถุรานี้ก่อนสกุลศิลปอื่น ๆ ในอินเดีย

ศิลปมถุราแบ่งเป็น ๒ สมัย สมัยแรกราว พ.ศ. ๔๔๓ ถึง พ.ศ. ๕๖๘ ศิลปสมัยแรกนี้ผู้มีอ่อนช้างหยาบ และมีความรู้สึกความงามในศิลปน้อย ภาพปั้นภาพสลักมีลักษณะบึกบึนแข็งแรง เนื่องจากประชาชนส่วนใหญ่เป็นพวกนาคหรือนาคา ซึ่งเป็นมนุษย์เผ่าพันธุ์เดิมของอินเดียอาศัยอยู่มาก และเป็นกษัตริย์ปกครองเมืองนี้มาด้วย เมื่อเทียบกับศิลปอันทราร่วนแรกในระยะเวลาเดียวกันแล้ว สกุลศิลปอันทราให้ความรู้สึกในศิลปสูงกว่า

ศิลปมถุราสมัยหลังประมาณ พ.ศ. ๕๖๘ ถึง พ.ศ. ๘๖๓ เป็นสมัยที่เริ่มสร้างพระพุทธรูป และตรงกับระยะเวลาที่ศิลปคันธาราฐรุ่งเรือง ศิลปมถุราในระยะนี้จึงปรากฏความรู้สึกในศิลปอ่อนช้อยขึ้นกว่าสมัยแรก และเมื่อเทียบกับศิลปคันธาราฐแล้ว จะเห็นลักษณะทางเชื้อชาติว่าเป็นศิลปอินเดียเหนืออย่างเด่นชัด ถึงแม้ว่าขณะนั้นเมืองมถุราตกเป็นเมืองภายใต้การปกครองของแคว้นคันธาราฐ และมีกษัตริย์คุศานเข้าช่วยส่งเสริมศิลปในเมืองนั้นก็ตาม ก็ไม่ปรากฏว่าอิทธิพลศิลปกรีกเฮเลนนิคเข้ามาปะปนทำลาย

การดลใจศิลปินอินเดียได้ ยังคงเป็นอิทธิพลที่มองไม่เห็นเช่นเดียวกับสกุลศิลปอันทรา

พระเจ้ากนิษกะทรงสนพระทัยในสกุลศิลปมถุรามากกว่ากษัตริย์องค์อื่น ๆ ปรากฏว่าภาพสลักรูปเหมือนของพระองค์ และกษัตริย์คุศานองค์อื่น ๆ อีก ศิลปินมถุราได้สลักขึ้นในเมืองนั้น

สกุลศิลปมถุราได้สร้างสรรค์ศิลปสืบต่อกันมาโดยไม่ถูกรบกวนใด ๆ จากอำนาจการปกครองของวงศ์กษัตริย์ต่าง ๆ เป็นเวลานานประมาณ ๖๐๐ ปี ตั้งแต่สมัยหลังอโศกและล่วงเลยไปถึงสมัยคุปตะ ฉะนั้นเมื่อถึงสมัยคุปตะ พ.ศ. ๘๖๓ แล้ว สกุลศิลปมถุราจึงหมดความสำคัญไป เพราะต้องขึ้นอยู่ในการปกครองของคุปตะ ศิลปินมถุราส่วนใหญ่พากันไปสร้างสรรค์งานในเมืองสำคัญ ๆ ของวงศ์คุปตะ เช่นเมืองปาฏลีบุตร ซึ่งเป็นราชธานี นาลันทา พุทธคยา สารนาท และพาราณสีเป็นต้น เป็นการแสดงว่าสกุลศิลปคุปตะได้เจริญจนเป็นศิลปสูงสุดของอินเดียขึ้นได้ ก็ด้วยการสืบเนื่องจากสกุลศิลปมถุรานี้ จึงถือเป็นที่มาของสกุลศิลปฝ่ายเหนือของอินเดียโดยตรง

มีสกุลศิลปอินเดียอีก ๒—๓ สกุล ที่สร้างสรรค์ศิลปสมัยเดียวกับสกุลศิลปมถุรา แต่ไม่แสดงลักษณะพิเศษอะไรเด่นชัดในการสร้างพระพุทธรูป คือสกุลศิลปพิตา (Bhita) และเบสนาการ (Besnagar) เป็นต้น จึงไม่นำมาแยกเป็นสกุลศิลปไว้ ส่วนสกุลศิลปสารนาท (Sarnath) นั้น โดยที่เป็นศิลปสืบเนื่องต่อจากสกุลศิลปมถุรามา จึงไม่แยกออกเป็นสกุลศิลปต่างหากอีกเช่นเดียวกัน ศิลปสารนาทคงมีความสำคัญต่อมาในสมัยคุปตะ

สกุลศิลปคุปตะ

(Gupta School)

(พ.ศ. ๘๖๓—๑๑๙๐)

สกุลศิลปคุปตะถือเป็นสกุลศิลปสูงสุด (Classic Art) ของอินเดีย เริ่มเมื่อพระเจ้าจันทราคุปตะที่ ๑ (Chandragupta I) รวบรวมแคว้นพิหาร (Bihar) ไว้ได้ทั้งหมด จากการที่ได้เสกสมรสกับพระนางกุมาราเทวี (Kumaradevi) พระราชธิดาของกษัตริย์วงศ์ลิชวี ทำให้มีอำนาจเข้มแข็งขึ้น แต่เดิมมากษัตริย์องค์นี้เป็นเพียงเจ้าผู้ครองนครเล็ก ๆ ขึ้นอยู่กับอาณาจักรคุปตะเท่านั้น ต่อเมื่ออาณาจักรคุปตะเสื่อมอำนาจลง พระเจ้าจันทราคุปตะจึงได้ฉวยโอกาสตั้งตัวเป็นกษัตริย์ขึ้น อาณาจักรคุปตะได้เริ่มแผ่ขยายอำนาจออกไปทุกที จนถึงสมัยกุมาราคุปตะ (Kumaragupta) (พ.ศ. ๙๕๘—๙๙๘) ก็ถึงขีดสุดของความเจริญ ต่อจากนั้นมาก็เสื่อม เนื่องจากพวกฮั่นขาวมารุกราน และสิ้นสุดสกุลศิลปในสมัยพระเจ้าฮารศา (Harsha) พ.ศ. ๑๑๙๐

ในสมัยคุปตะนี้ สกุลศิลปนับว่าเป็นเรื่องของอินเดียโดยตรง ทั้งในแง่ของความงามด้านศิลปและในแง่ของเชื้อชาติ จะเห็นได้ในทุกสาขาของศิลป มีสถาปัตยกรรม การปั้นสลัก การเขียน และศิลปอื่น ๆ อีก ทั้งหมดมีลักษณะเป็นของอินเดียทั้งสิ้น โดยเฉพาะในเรื่องสกุลศิลปทางพระพุทธรูปแล้ว ถือว่ามีส่วนสัดและการแสดงออกทางศิลปเหนือกว่าสกุลศิลปใดๆ เป็นการแสดงออกขั้นสูงสุดของศิลปอุดมคติ อย่างที่อินเดียไม่เคยมีมาแต่ก่อน และต่อมาอีกในประวัติศาสตร์ศิลปของอินเดีย ถ้าหากจะได้พิจารณาดูลักษณะของพระพุทธรูปในสกุลศิลปคุปตะอย่างลึกซึ้งแล้ว จะเห็นว่าพระพุทธรูปในสกุลนี้มีจิตใจแฝงอยู่ภายใน เป็นจิตใจในการศรัทธาเลื่อมใสทางศาสนา

ประกอบกับจิตใจของวรรณคดีทางโคลงฉันท์ กาพย์ กลอน ตลอดจนการดนตรี และพ้อนรำ รวมกันไปด้วย จึงถือเป็นสกุลศิลปที่เต็มไปด้วยอุดมคติอย่างสมบูรณ์ของอินเดีย ดังจะเห็นว่าการสร้างพระพุทธรูปในสมัยนี้ได้คิดปาง และการจัดท่าทางของพระพุทธรูปในสกุลศิลปนี้มีเพิ่มขึ้นหลายปาง

สกุลศิลปคุปตะซึ่งเริ่มตั้งแต่ พ.ศ. ๘๖๓ มีราชธานีที่นครปาตลีบุตร (Pataliputra หรือ Patna) ก่อน พอถึง พ.ศ. ๑๐๔๓ ก็ได้แผ่กว้างขวางออกไปทางทิศตะวันตก ทิศใต้ และตอนกลางของอินเดียทั้งหมด ศิลปในสกุลศิลปคุปตะนี้ไม่เพียงแต่สร้างพระพุทธรูปกันทั่วไปในอาณาจักรคุปตะ เท่านั้น ศิลปินในสกุลศิลปนี้ได้พากันติดตามคณะเผยแพร่พระพุทธศาสนาออกไปประกอบการสร้างพระพุทธรูป รวมทั้งสถาบันตยกรรม และการศิลปอื่น ๆ ในประเทศต่าง ๆ ทั้งทางเหนือ ตะวันออก ตะวันตก และตอนใต้ เช่นเดียวกับที่คณะเผยแพร่พระพุทธศาสนาเมื่อครั้งพระเจ้าอโศกมหาราชเคยกระทำมาแล้ว มีประเทศลังกา และชะวา เป็นต้น ได้พบศิลปวัตถุของสกุลศิลปนี้มากมาย และที่มากที่สุดก็ที่สุวรรณภูมิ ซึ่งเป็นอาณาจักรของประเทศไทยเราขณะนี้ ปรากฏว่าได้พบพระพุทธรูปของสกุลศิลปนี้ตั้งแต่เหนือจดใต้ ตะวันตกและตะวันออก พร้อมทั้งซากสถูปและโบสถ์วิหาร ทั้งยังมีรูปเคารพและโบสถ์วิหารทางศาสนาฮินดูด้วย เป็นหลักฐานยืนยันว่าในดินแดนสุวรรณภูมิในระยะที่อาณาจักรคุปตะรุ่งเรือง สุวรรณภูมิได้แบ่งออกเป็นอาณาจักรเล็ก ๆ หลายอาณาจักร มีกษัตริย์หลายเชื้อชาติปกครองอยู่ มีอินเดีย มอญ ไทย ชะวา มลายู ก่อนขอม (ฟูนัน) และจามปา เป็นต้น อาณาจักรต่าง ๆ ดังกล่าวนี้ บางสมัย ก็มีสัมพันธไมตรีอันดีต่อกัน บาง

สมัยก็ทำสงครามกัน แก่งแย่งอาณาเขตซึ่งกันและกันอยู่ตลอดมา สุดแท้แต่สภาพการของแต่ละอาณาจักรในสมัยนั้น แต่ในเรื่องทางการศาสนาแล้ว ศาสนาพุทธกับฮินดูหรือพราหมณ์ คงนับถือคู่กันไปเช่นเดียวกับสมัยอโศก ทั้งนี้ก็โดยที่พบพระพุทธรูปและรูปเคารพในศาสนาพราหมณ์ ซึ่งเป็นฝีมือสกุลช่างศิลปคุปตะคู่กันไปตามชากเมืองเก่าแทบทุกแห่ง ทั้งที่สร้างด้วยดินเผาและไม่เผา ปูนผสม หินต่าง ๆ และโลหะมีค่านับแต่ทอง เงิน โลหะผสม ดีบุก ตะกั่ว ตลอดจนแก้วมีค่า ถือเป็นการพัฒนาการมาจากการสร้างพระพุทธรูปในสกุลศิลปอินเดียเหนือ คือสกุลศิลปสารนาท และผลจากความเจริญสูงสุดของการศึกษาในมหาวิทยาลัยนาลันทะ ที่รวบรวมมานะสารศิลปศาสตร์ขึ้นในสมัยคุปตะ

สำหรับอาณาจักรต่าง ๆ ในสุวรรณภูมินี้ ในระยะต่อมาไม่นาน ศิลปินของอาณาจักรเหล่านั้นก็ได้สร้างพระพุทธรูปขึ้นเองตามอิทธิพลแบบอย่างของศิลปินอินเดียได้ทั่วไป มีความรู้สึกและฝีมือในทางศิลปทัดเทียมกับฝีมือครูเช่นเดียวกัน สกุลศิลปคุปตะเจริญรุ่งเรืองมาประมาณ ๔๐๐ ปี ได้มีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นอย่างแพร่หลาย พระพุทธรูปปางต่าง ๆ เพิ่มมากขึ้น ซึ่งเป็นแบบอย่างการสร้างพระพุทธรูปปางต่าง ๆ สืบเนื่องมาจนกระทั่งทุกวันนี้

สกุลศิลปปาละวะ

(Pallava School)

(พ.ศ. ๙๘๐–๑๓๒๕)

ในปัจจุบันนี้ ประวัติศาสตร์ของปาละวะ ยังอยู่ในระหว่างการค้นคว้า นักประวัติศาสตร์ทางเรื่องราวยังตกลงกันไม่ได้ว่า เชื้อชาติปาละวะจะ

เป็นทางอินเดียเหนือหรืออินเดียใต้ แต่เสียงข้างมากได้เอนเอียงไปทางอินเดียใต้ตามอาณาเขตที่พวกปาละวะมีอำนาจปกครองอยู่ และหาหลักฐานย้อนหลังไปได้ว่าในระยะแรกเริ่มปาละวะได้เคยเป็นประเทศราชขึ้นอยู่กับอาณาจักรอันทรา (Andhra) ซึ่งมีเชื้อชาติเป็นอินเดียใต้ และยิ่งกว่านั้นต้นวงศ์ของปาละวะเกิดจากการเสกสมรสระหว่างเจ้าชายโจฬะ กับเจ้าหญิงนาคา (Naga) แห่งเมืองกาเวริบุ่มบัตตานัม (Kaveripumpattanam) ซึ่งมีเชื้อชาติเป็นอินเดียใต้ทั้งสองฝ่าย

ประวัติศาสตร์ของปาละวะที่ปรากฏชัดนั้นก็คือ เมื่อราว พ.ศ. ๑๐๐๖ พระเจ้าวิศนุโคปา (Visnugopa) กษัตริย์องค์ที่ ๒ ของปาละวะถูกพระเจ้าสมุทรคุปตะ (Smudra Cupta) จับตัวไปได้ แล้วภายหลังได้ปล่อยตัวให้เป็นอิสระ กลับมาปกครองอาณาจักรปาละวะดังเดิม และมีกษัตริย์ปกครองสืบต่อกันมาอีก ๙ องค์ จนเสียอิสรภาพแก่อาณาจักรโจฬะ

สกุลศิลปปาละวะเริ่มต้นมาในระยะใกล้เคียงกับสกุลศิลปคุปตะ และสิ้นสุดลงราว พ.ศ. ๑๓๒๕ เมื่อพระเจ้าอาทิตยะ กษัตริย์ทมิฬแห่งวงศ์โจฬะได้ชัยชนะอาณาจักรปาละวะ รวมเวลาที่สกุลศิลปนี้ได้สร้างสรรค์ศิลปสืบเนื่องมารวมทั้งสิ้นประมาณเกือบ ๔๐๐ ปี

สกุลศิลปปาละวะนี้เห็นได้ชัดว่า พัฒนาการไปจากสกุลศิลปอมราวดี (อันทรา) และคุปตะพระพุทธรูปต่าง ๆ ที่สร้างขึ้นด้วยฝีมือศิลปินสกุลนี้มีส่วนอ่อนช้อย ประกอบด้วยเส้นโค้งมากกว่าสกุลศิลปคุปตะ ซึ่งถือรูปทรงและส่วนละเอียดเป็นไปในทางอุดมคติและสัญญลักษณ์ร่วมกัน และมีความเคร่งขรึม

มากกว่า ฉะนั้นในประวัติของการสร้างพระพุทธรูปในอินเดีย จึงพึงจะได้เห็นพระพุทธรูปมีความอ่อนช้อยละมุนละไมเป็นครั้งแรกในสกุลศิลปนี้ ลักษณะของพระพักตร์ของพระพุทธรูปเป็นทรงรูปไข่ และมีความอูมเต่งเป็นพิเศษ พระหนุ ๒ ชั้น ในส่วนพระวรกายก็จะเพิ่มเส้นรอบนอกมีส่วนโค้ง ทั้งทางด้านหน้าและด้านข้างอย่างชัดเจน

เนื่องจากวงศ์กษัตริย์ปาละวะมีอำนาจทางทะเลทั้งทางการทหาร และการค้า อิทธิพลของสกุลศิลปปาละวะจึงได้แผ่ไปทางใต้ คือ ประเทศลังกา และเลยไปถึงชะวาตลอดจนสุวรรณภูมิ เช่นเดียวกันกับสกุลศิลปคุปตะ

สำหรับด้านสุวรรณภูมินั้นปรากฏว่าศิลปินปาละวะ ได้เข้ามาสร้างพระพุทธรูปไว้แพร่หลายมาก ทางใต้มีตะกั่วป่า ไชยา นครศรีธรรมราช (ได้พบพระพุทธรูปเล็กหล่อด้วยโลหะผสม ๑ องค์ ในพิพิธภัณฑ์ของวัดมหาธาตุ จังหวัดนครศรีธรรมราช ไปสำรวจเมื่อเดือน สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๐๒) ทางตะวันออกที่ศรีเทพ ตอนกลางที่ นครปฐม อโยธยา ลพบุรี ตะวันตก มี สยามเทศะ (เมืองก่อนสุโขทัย) และ ชะเลียง (เมืองก่อนสวรรคโลก) ตอนเหนือพบมากที่สุด คือบริเวณเมืองสุวรรณโคมคำเก่า อำเภอเชียงแสน พระพุทธรูปทองสัมฤทธิ์องค์ใหญ่ที่สุดอยู่บนดอยงามเมือง จังหวัดเชียงราย ขนาดเล็กรองลงมาพบที่ พะเยา เชียงใหม่ ลำพูน ฯลฯ ฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าสกุลศิลปปาละวะในสุวรรณภูมิ หรือที่เป็นอาณาจักรประเทศไทยเราทุกวันนี้มีมากที่สุด ล้วนแต่เป็นฝีมือศิลปินปาละวะที่มาสร้างขึ้นโดยตรง นอกจากนั้นแล้วยังมีรูปเคารพในลัทธิฮินดูอีกไม่ใช่น้อย ตลอดจนเจดีย์และปรางค์ด้วย เจดีย์ที่เห็นได้ชัดว่าเป็นเจดีย์สกุลศิลปปาละวะ ได้แก่เจดีย์วัดป่าสัก

และเจดีย์เก่าที่สบกก (เล็กกว่าเจดีย์วัดป่าสัก) กิ่งอำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย เจดีย์เก่าที่วัดมหาธาตุ จังหวัดลำพูน เจดีย์ในวัดเจดีย์เจ็ดแถว สวรรคโลก ปรางค์ได้แก่ปรางค์วัดเจ็ดยอดจังหวัดเชียงใหม่ และปรางค์สองพี่น้องที่ศรีเทพ ปรางค์คู่ (ที่เรียกว่าปรางค์แขก องค์เดิมอีกองค์หนึ่งสร้างภายหลัง) ที่ลพบุรี ปรางค์วัดศรีสวาย เมืองสุโขทัยเก่า และ ปรางค์วัดแก้ว ปรางค์วัดหลง (ปรางค์ผสมสถูป) อำเภอไชยา เป็นต้น ฉะนั้นจึงเป็นพยานหลักฐานยืนยันได้ว่า สกุลศิลปปาละวะได้แผ่เข้ามายังสุวรรณภูมิตั้งแต่เหนือจดใต้และประเทศใกล้เคียงก็มีที่ฟูนันในประเทศกัมพูชา และ จามปาในประเทศเวียตนามใต้ เป็นต้น การเข้ามาแพร่สกุลศิลปของศิลปินปาละวะเป็นการติดตามมากับคณะแพร่พระพุทธศาสนา ที่แยกย้ายออกไปแต่ละแห่งในระยะเวลาติดกัน ไม่ได้ทิ้งระยะเวลาห่างกันตั้งหลาย ๆ ปี เพราะลักษณะและแบบอย่างของพระพุทธรูปที่พบแต่ละแห่งมีลักษณะคล้ายคลึงกัน แสดงว่าได้สร้างขึ้นในเวลาใกล้เคียงกันทั้งสิ้น

ยังมีสกุลศิลปอีกสกุลหนึ่ง คือ สกุลศิลปจาลุกยะ (Chalukyas) ซึ่งเป็นสกุลศิลปที่เกิดขึ้นในระยะเดียวกับสกุลศิลปปาละวะ และพัฒนาการมาจากสกุลศิลปคุปตะเช่นเดียวกัน แต่ความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดมีน้อย จึงไม่นำมากล่าวไว้ในที่นี้ เท่าที่นำเอาสกุลศิลปปาละวะมากล่าว เพราะเป็นสกุลศิลปที่มีแบบอย่างพิเศษซึ่งเห็นได้ชัด นับว่าเป็นสกุลศิลปที่สำคัญสกุลหนึ่งของบรรดาสกุลศิลปอื่น ๆ ในอินเดีย จึงขอให้ผู้อ่านเข้าใจตามเหตุผลนี้ด้วย

สกุลศิลป ปาละ–เสนา

(Pala-Sena School)

(พ.ศ. ๑๒๙๓–๑๗๔๓)

สกุลศิลปปาละ–เสนา มีอายุอยู่ในราว ๔๕๐ ปี สกุลศิลปปาละ–เสนานี้แทบจะกล่าวได้ว่าเป็นสกุลศิลปเดียวกัน เพราะสืบเนื่องกันมาในแคว้นเบงกอล (Bengal) เนื่องจากวงศ์กษัตริย์เสนาที่เป็นกษัตริย์ระยะหลัง ได้เคยเป็นเจ้าประเทศราชมาก่อน เมื่อได้เป็นกษัตริย์ขึ้นแล้วก็ได้เปลี่ยนชื่อวงศ์ใหม่เป็นเสนาในระยะหลัง

อุดมคติในการสร้างพระพุทธรูปของสกุลศิลปปาละ–เสนา เป็นไปในทางพัฒนาการจากสกุลศิลปคุปตะ เพราะเป็นสกุลศิลปฝ่ายเหนือ แต่การพัฒนาการของสกุลศิลปปาละ – เสนาหนักไปในทางตกแต่งเพิ่มเติมให้มีเส้นโค้ง มีความรู้สึกอ่อนไหวมากขึ้นสำหรับพระพักตร์นั้น จะเห็นว่าเพิ่มเส้นให้เด่นชัดในพระนาสิก พระโขนงและพระโอษฐ์คมขึ้นกว่าแบบใด ๆ ทั้งสิ้น ฉะนั้นพระพุทธรูปในสกุลศิลปนี้จึงดูมีความอ่อนละมุลตั้งแต่ปลายพระรัศมีลงไปถึงพระบาท โดยเฉพาะนิ้วพระหัตถ์ และนิ้วพระบาทเรียวกลมเป็นพิเศษ ซึ่งจะหาสกุลศิลปอื่นเทียบได้

พระพุทธรูปปาละ – เสนาและปาละวะนี้ ถ้าได้เปรียบเทียบกันแล้วจะเห็นว่าสกุลศิลปปาละ – เสนา พัฒนาการไปทางการตกแต่งมากกว่าปาละวะมาก ถึงแม้จะพัฒนาการจากสกุลศิลปคุปตะมาด้วยกันก็จริง แต่เมื่อศิลปินปาละ–เสนา พัฒนาการมาในระยะหลังกว่าปาละวะ ฉะนั้นย่อมได้

พบเห็นแบบอย่างพระพุทธรูปปาละวะมาแล้ว จึงอาจกล่าวได้ว่าพระพุทธรูปปาละ – เสนา มีส่วนพัฒนาการมาจากพระพุทธรูปปาละวะด้วย

มหาวิทยาลัยทางศาสนาคือมหาวิทยาลัยนาลันทะ ซึ่งอยู่ในแคว้นเบงกอลเจริญรุ่งเรืองมาในสมัยคุปตะ เป็นศูนย์กลางในการสอนพุทธศาสนาและเป็นศูนย์กลางของการศึกษาวิชาแทบทุกสาขา ที่นักศึกษาจากประเทศต่าง ๆ ทางเอเชียได้ไปศึกษากันแพร่หลาย แบบอย่างของพระพุทธรูปสกุลศิลปนี้ จึงได้แพร่ออกไปทั่วภาคพื้นอาเซีย

ศิลปปาละ – เสนาได้แผ่ไปทางเหนือมี เนปาล ธิเบต จีน เกาหลี และไปที่สุดที่ญี่ปุ่น ทางใต้แผ่ไป ลังกา ชะวา สุมาตรา สุวรรณภูมิ ซึ่งเป็นอาณาจักรของคนหลายเชื้อชาติ ฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าอิทธิพลของศิลปสกุลนี้แพร่หลายไปมากที่สุด เพราะในระยะหลังนี้การนับถือพุทธศาสนาได้กระจายไปทั่วแล้ว ประกอบกับโลกได้เจริญขึ้น การคมนาคมติดต่อทั้งทางน้ำและทางบกสะดวกสบายมาก กระแสคลื่นทางศิลปหลั่งไหลไปได้ไม่ขาดระยะ อิทธิพลศิลปจึงแพร่ออกไปโดยไม่ต้องใช้เวลานาน ทางแคว้นเบงกอลมีการเคลื่อนไหวอย่างไร หมู่ประเทศต่าง ๆ ที่อยู่ห่างออกไปก็ได้รับทันที เพราะการคมนาคมติดต่อกันได้โดยสะดวก ไม่ใช่ทิ้งระยะห่างกันตามที่เข้าใจกันแต่เดิม แบบอย่างของพระพุทธรูปจึงทันสมัยอยู่เสมอ ยิ่งกว่านั้นศิลปินอินเดียในสกุลศิลปปาละ – เสนา ก็ได้เดินทางไปกับคณะสงฆ์อยู่ไม่ได้ขาดระยะด้วย

นอกจากแบบอย่างพระพุทธรูปแล้ว รูปเคารพในศาสนาฮินดูในสกุลช่างปาละ–เสนา ก็แพร่หลายไม่น้อยเช่นเดียวกัน หลักฐานทางสถาปัตย

วัตถุ สถูป โบสถ์วิหาร ปรางค์ มีปรากฏทั่วไปตามซากเมืองเก่าต่าง ๆ ในดินแดนประเทศไทยเราขณะนี้

สกุลศิลปโจฬะ

(Chola School)

(ประมาณ พ.ศ. ๑๓๘๙ – ๑๘๒๒)

อาณาจักรของโจฬะเริ่มมีอำนาจเมื่อราว พ.ศ. ๑๓๘๙ เมื่อพระเจ้าพารันตากะที่ ๑ (Parantaka 1) โอรสของพระเจ้าอาทิตยะ (Aditya) มีชัยชนะแก่วงศ์ปาละวะแล้ว ได้ขยายอาณาจักรกว้างขวางออกไปจนได้ชัยชนะพวกปั่นทยะ (Pandya) ซึ่งเป็นเชื้อชาติทมิฬอีกอาณาจักรหนึ่งด้วย และข้ามไปรุกรานลังกาได้อีก สำหรับสงครามระหว่างโจฬะและลังกานี้ยืดเยื้อเป็นเวลานานมาก ก่อให้เกิดแบบอย่างศิลปขึ้นมากมาย โดยการใช้ศิลปินที่เป็นเชลยในสงครามทำการก่อสร้างโบสถ์ วิหาร สร้างพระพุทธรูปและรูปเคารพในศาสนาดังรายละเอียดต่าง ๆ ทางฝ่ายศาสนาปรากฏอยู่ในหนังสือมหาวงศ์พงศาวดารลังกาแล้ว

ฉะนั้นสกุลของศิลปโจฬะจึงแพร่ออกไปด้วยการสงครามเป็นเหตุใหญ่เช่นเดียวกับการศาสนา ทางตะวันออกเฉียงเหนือจดแคว้นเบงกอล (Bengal) ซึ่งเป็นอาณาจักรของพวกปาละ – เสนา และเลยไปแคว้นพะโค (Pagu)

ของพม่า ทางใต้ถึง สุมาตรา และสุวรรณภูมิ (อาณาจักรเชื้อชาติ อินเดีย มอญ ไทย ขอม จาม) จึงถือกันว่าในสกุลศิลปอินเดียใต้ทั้งหมดแล้ว สกุลศิลปโจฬะเป็นเด่นและแพร่หลายที่สุด และเป็นอิทธิพลศิลปที่แผ่เข้าไปปะปนกับสกุลศิลปต่าง ๆ ไม่แพ้สกุลศิลปอื่น ๆ ของอินเดีย สกุลศิลปโจฬะเสื่อมตามอำนาจทางการเมืองในราว พ.ศ. ๑๘๐๐ เมื่อกษัตริย์วงศ์ปั่นทยะซึ่งเป็นชาติทมิฬด้วยกันที่เคยพ่ายแพ้ไปแล้วกลับตั้งตัวขึ้นใหม่ แยกเป็นอิสระขึ้นและได้กลับมารุกราน สกุลศิลปโจฬะสิ้นสุดลงราว พ.ศ. ๑๘๒๒

สกุลศิลปโจฬะนี้เมื่อพูดถึงในส่วนเชื้อชาติแล้ว มีความแตกต่างกับสกุลศิลปอินเดียอื่น ๆ มาก เพราะเป็นสกุลศิลปเชื้อชาติทมิฬโดยตรง ส่วนใหญ่นับถือศาสนาฮินดู แต่อย่างไรก็ดี มีบางส่วนนับถือพุทธศาสนามาแต่ครั้งพระเจ้าอโศกมหาราช โดยเฉพาะทางอินเดียใต้นี้ปรากฏในศิลาจารึกของพระเจ้าอโศกว่า เมืองต่าง ๆ เหล่านี้ คือ อันทรา (Andhra) ปาริน ทรา (Parindra) โคตา (Coda) ปั่นทยะ (Pandya) สัตยะพุตรา (Satyaputra) เกราลาพุตรา (Keralaputra) และตัมราปานี (Tamraparni) เป็นที่ ๆ พระองค์ได้แพร่พุทธศาสนาไป ในจดหมายเหตุของสมณทูตจีนเหี้ยนจัง (ยวนฉ่าง) เมื่อได้ผ่านไปยังเมืองคันจีปุรามราชธานีของโจฬะ ก็ปรากฏว่ามีสถูปที่พระเจ้าอโศกสร้างอยู่ และมีพระธรรมภาษาบาลีถึง ๑๐๐ ผูกกับพระสงฆ์ ๑๐๐๐ รูป

ในประวัติศาสตร์ของเมืองกาเวรีบั่ททินัม (Kaveripattinum) กษัตริย์โจฬะทรงพระนามว่า กิลลิวาราวัน (Killivaravan) ได้ดัดแปลงคุกให้เป็นศาสนสมบัติในพุทธศาสนาแก่ชี ชื่อมานิเมคาลัย (Manimekalai)

ซึ่งเป็นผู้นับถือพุทธศาสนาในสมัยนั้น ได้ใช้เป็นที่เล่าเรียนภาษาบาลีและใช้เป็นศาลาธรรมด้วย

นอกจากนี้ในการขุดค้นทางโบราณคดีในระยะหลัง ก็ยังได้พบซากพุทธสถานอีกหลายแห่ง เช่น ตอนเหนือของแคว้นมัทราช และเขตกันเดอร์เป็นต้น และที่พบมากก็คือ แคว้นอันทรา (Andhra) ยิ่งกว่านั้นในหนังสือกันทารามสา (Gondharamsa) ซึ่งเป็นพงศาวดารคล้ายกับมหาวันสา (Mahavansa) ของลังกาก็เขียนไว้ชัดเจนว่า เมืองคันจีปุราม (Conjeepuram) อวันตี (Avanti) และอริมัดทานะ (Arimaddana) เป็นเมืองศูนย์กลางการศึกษาพระบาลี จนถึงราว พ.ศ. ๑๗๐๐ เศษ

ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างบนนี้ จึงแสดงชัดว่าศาสนาพุทธในอินเดียใต้ได้เจริญรุ่งเรืองตลอดมาจากสมัยอโศกจนถึงสมัย โจฬะมีอำนาจ ปกครองส่วนใหญ่ของอินเดียใต้

นอกจากนั้นแล้วยังมีเหตุผลสำคัญที่ศิลปินโจฬะซึ่งเคยนับถือศาสนาฮินดูต้องหันกลับมาสร้างพระพุทธรูปอีกทางหนึ่ง เนื่องด้วยเมื่อพวกทมิฬได้ชัยชนะยึดครองลังกาแล้ว ศิลปินโจฬะก็พากันหลั่งไหลเข้าไปประกอบงานศิลปทางศาสนาฮินดูเป็นการใหญ่ตามที่กษัตริย์โจฬะเลื่อมใส ครั้นเมื่อทางลังกาตีโต้ได้ชัยชนะในการสงครามกลับคืนเป็นอิสระ ศิลปินโจฬะก็ต้องถูกเป็นเชลยให้กลับมาสร้างพุทธสถานสถูปและพุทธรูปให้กับกษัตริย์ลังกา กลับไปกลับมาหลายครั้งด้วยกันในประวัติการสงครามกับพวกทมิฬและลังกา ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึง ยิ่งทำให้สกุลศิลปโจฬะ ทางพุทธศาสนา แพร่หลาย ขึ้นทุกที

ยิ่งกว่านั้นการสังคมติดต่อทางการศาสนา ระหว่างลังกากับสุวรรณภูมิและประเทศอื่น ๆ เช่น ชวา เป็นต้น ก็มีอยู่เนือง ๆ ฉะนั้นสกุลศิลปโจฬะทางพุทธศาสนา จึงได้ปรากฏเป็นสกุลศิลปสำคัญแผ่อิทธิพลไปในประเทศต่าง ๆ ไม่น้อยไปกว่าสกุลศิลปอื่น ๆ ของอินเดีย

เมื่อดูถึงในแง่เชื้อชาติของสกุลศิลปทมิฬ โดยเฉพาะสกุลศิลปโจฬะนั้นแล้ว จะเห็นได้ชัดจากลักษณะพระพักตร์ของพระพุทธรูป ที่มีลักษณะกลม อูม พระเนตรโต พระนาสิกค่อนข้างใหญ่ พระโอษฐ์หนา แสดงความเคร่งขรึมและบึกบึน ต่างกับสกุลศิลปปาละ – เสนาซึ่งอยู่ในสมัยใกล้เคียงกัน ในส่วนพระวรกายก็มีส่วนกำยำ แน่น และกลม พระอุระนูนเป็นพิเศษ พระกรและพระหัตถ์กลม ค่อนข้างใหญ่ และเห็นข้อน้ำพระหัตถ์ พระวรกายท่อนล่างตลอดลงไปถึงน่องพระบาท ก็แสดงถึงความบึกบึนกล้าแข็งต่างกับสกุลศิลปอื่น ๆ อย่างเด่นชัด พูดอย่างง่าย ๆ ก็คือ ถ้าเปรียบรูปทรงพระวรกายของพระพุทธรูปสกุลศิลปโจฬะกับสกุลศิลปปาละ–เสนาแล้วจะเห็นว่า พระพุทธรูปโจฬะ เตี้ย ล่ำ กำยำ พระพุทธรูปปาละ – เสนา สูงโปร่ง สะโอดสะองอย่างเห็นได้ง่าย ลักษณะแตกต่างทางเชื้อชาติตามหลักการของวิชามานุษยวิทยาทางร่างกาย (Physical Anthropology) ของสองสกุลศิลปที่กล่าวข้างต้น ผู้ที่ศึกษาเรื่องพระพุทธรูปใหม่ ๆ ก็สามารถจะแยกสกุลศิลปนี้ได้โดยไม่ยากนัก ถ้าได้มีการเทียบพระพุทธรูปทั้งสองแบบนี้ด้วยกัน ทั้งนี้เนื่องจากความรู้สึกทางเชื้อชาติของศิลปินทั้ง ๒ สกุล ที่ได้แสดงออกมาในสิ่งสร้างสรรค์อย่างแรงและอิสระโดย ไม่มีอำนาจหรืออิทธิพลใด ๆ

จะเหนียวรั้งไว้ได้ ลักษณะของพระพักตร์และพระวรกายจึงปรากฏออกมาตามเชื้อชาติอย่างเด่นชัด

พระพุทธรูปสกุลศิลปโจฬะนี้แพร่หลายไปยังประเทศต่าง ๆ ที่นับถือพระพุทธศาสนาด้วยการที่ศิลปินร่วมไปกับคณะสงฆ์ ทำนองเดียวกับสกุลศิลปปาละ – เสนา ทั้งนี้เนื่องจากเป็นระยะเวลาที่พุทธศาสนาทางประเทศอื่น ๆ กำลังรุ่งเรืองและกำลังออกหน้าอินเดียซึ่งเป็นที่เกิดอยู่แล้ว พอถึงปลายสมัยโจฬะ พวกมุสลิมแผ่อำนาจเข้ามาในอินเดีย พุทธศาสนาในอินเดียก็ร่วงโรยตามที่ปรากฏในประวัติศาสตร์ทางเรื่องราวอยู่แล้ว

ในสุวรรณภูมิเขตที่พบพระพุทธรูปสกุลนี้มากที่สุดคือตอนเหนือของประเทศไทย ตั้งแต่อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ ฝาง ลำปาง แพร่ น่าน อุตรดิตถ์ รองลงมามี สุโขทัย สวรรคโลก กำแพงเพชร และพิษณุโลก นอกนั้นพบน้อย

สกุลศิลปโจฬะถือเป็นศิลปสุดท้ายที่มีการพัฒนาการ ทางการสร้างสรรค์อย่างเด่นชัด มีลักษณะเป็นของตัวเอง ต่างออกไปเป็นอีกสกุลหนึ่งต่างหาก ฉะนั้นสกุลศิลปต่อจากสกุลนี้ไปจึงไม่มีความหมายในการแสดงออกทางศิลปได้เด่นชัดเป็นพิเศษ ที่จะนับเข้าเป็นสกุลศิลปที่สำคัญของการสร้างพระพุทธรูปได้ จึงไม่นำมากล่าวไว้ในที่นี้

เหตุใดในวงการศิลปจึงไม่นับสกุลศิลปลังกาหรือประเทศอินเดียใกล้เคียง ๆ เป็นต้นกำเนิดของการสร้างพระพุทธรูปในสุวรรณภูมิ

ปัจจุบันนี้นักประวัติศาสตร์ทางพุทธศาสนาก็ดี นักประวัติศาสตร์ทางเรื่องราวอินเดียและลังกาก็ดี ย่อมทราบกันดีแล้วว่า นับแต่วงศ์กษัตริย์เมารยะมีอำนาจทางตอนเหนือประเทศอินเดีย และต่อมาเมื่อพระเจ้าอโศกมหาราช กษัตริย์องค์สำคัญที่สุดของวงศ์กษัตริย์เมารยะทรงเลื่อมใสพระพุทธศาสนา และได้ทำสังคายนาพระไตรปิฎกแล้ว พระองค์ก็ได้เริ่มแผ่พระพุทธศาสนาไปยังแคว้นสำคัญ ๙ แคว้นด้วยกัน คือ

แคว้นโยนก (เขตที่พวกกรีกเคยยึดครองแถบประเทศเปอร์เซีย)

แคว้นหิมวันตะ (เขตประเทศเนปาล)

แคว้นมหารัฐ (ลุ่มน้ำโคธาวารี)

แคว้นมหิสา (ตอนใต้ลุ่มน้ำโคธาวารี)

แคว้นปรันตกะ (ชายทะเลแถบเหนือของเมืองบอมเบขณะนี้)

แคว้นวนวาสี (ตอนใต้ของบอมเบ)

แคว้นกัสมีระ และคันธาราฐ (อาฟกานิสถาน และเตอรกีสถาน)

แคว้นสุวรรณภูมิ (แหลมอินโดจีน ส่วนใหญ่อยู่ในอาณาจักรไทย)

แคว้นสิงหล (เกาะลังกา)

ทางลังกาพระองค์ได้ส่งพระมหินทรเถระ พร้อมด้วยพระสังฆมิตา ออกไปประกาศ พุทธศาสนาแก่ชาวสิงหล ซึ่งก่อนหน้านี้ เข้าใจกันว่าจะนับถือศาสนาพราหมณ์อยู่บ้างแล้ว ขณะนี้ปรากฏว่ายังมีหลักฐานทางศิลปวัตถุสมัยนั้นเหลืออยู่ไม่น้อย

การไปแพร่ พระพุทธศาสนา ครั้งนั้น ทางคณะสงฆ์ ได้นำศิลปินสกุลเมารยะติดตามไปด้วยเป็นจำนวนมาก เพื่อไปสร้างปูชนียสถานในการแพร่ศาสนาถือเป็นการเริ่มต้นศิลปทางพุทธศาสนาเป็นครั้งแรก จากนั้นมาเมื่อมีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นในหมู่ศิลปินอินเดียในสมัยคุศานและอันทรา (Andhra) แล้วศิลปินในสกุลศิลปที่เมืองอมราวดี (Amaravati) ก็ได้ไปสร้างพระพุทธรูปในลังกาด้วย เช่นเดียวกับในสุวรรณภูมิ เพราะเป็นแหล่งเริ่มต้นรับพระพุทธศาสนาพร้อมกันในสมัยพระเจ้าอโศก ฝีมือของสกุลศิลปอันทรา หรือสกุลศิลปอมราวดีนี้จะพบอยู่หลายชั้นที่เมือง อะนุราธาปุระ ต่อมาเมื่อถึงสมัยคุปตะสกุลศิลปคุปตะก็แพร่ไปอีก และต่อเนื่องกันมาทุกสกุลศิลปในอินเดียเป็นการแสดงว่าคลื่นของสกุลศิลปต่าง ๆ ได้หลั่งไหลจากผืนแผ่นดินใหญ่อินเดียไปยังเกาะลังกาพร้อมกับคลื่นของศาสนา จนเมื่ออินเดียเสียอิสรภาพแก่พวกมุสลิม สกุลศิลปอินเดียในลังกาจึงสิ้นสุดลงด้วยการรุกรานครั้งใหญ่ที่สุดนี้

ด้วยเหตุดังกล่าวข้างต้น ลังกาจึงมีฐานะเช่นเดียวกับหมู่ประเทศอินเดียไกลต่าง ๆ (Further-India) มีสุมาตรา ชวา มลายู สุวรรณภูมิ เนปาล และธิเบต เป็นต้น แต่ละประเทศต่างรับการแพร่ของสกุลศิลปจากแหล่งกลาง คือประเทศอินเดียร่วมกัน และในระยะเวลาใกล้เคียงกัน

เปรียบได้กับการเคลื่อนไหวของศิลปสมัยใหม่ที่ประเทศฝรั่งเศสเป็นศูนย์กลางอยู่เวลานี้ หรืออาจจะเทียบกับแฟชั่นของสตรีจากกรุงปารีสก็ได้ ลักษณะการเช่นนี้ทางการศิลปถือว่าเป็นอิทธิพลร่วม (Common influence) ในระหว่างบรรดาประเทศอินเดียไกลต่าง ๆ ลักษณะของอิทธิพลร่วมนี้ทำให้เป็นที่เข้าใจผิดว่า การสร้างพระพุทธรูปในสุวรรณภูมิได้รับแบบอย่างจากลังกา เพราะพระพุทธรูปมีลักษณะคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปในลังกา ประกอบกับสุวรรณภูมิ ได้มีการติดต่อทางศาสนากับลังกามาหลายครั้งด้วย จึงได้ยึดถือเอาเหตุผลข้อนี้เป็นหลักวิเคราะห์ว่าพระพุทธรูปในสุวรรณภูมิ ได้แบบอย่างผ่านมาจากลังกา ไม่ได้รับมาโดยตรงจากอินเดีย

แต่อย่างไรก็ดีถ้าวิเคราะห์ดูตามข้อเท็จจริงตามหลักการของศิลปแล้ว จะต้องไม่ถือว่าลังกา ศรีวิชัย (ชวาสมัยวงศ์กษัตริย์ไสเลนทรา (Sailendhra) มีอำนาจเมื่อราวระหว่าง พ.ศ. ๑๓๐๐—๑๘๐๐) ขอม และจาม เป็นต้น กำเนิดของอิทธิพลในสกุลศิลปทางพระพุทธรูปโดยตรง เป็นแต่เพียงได้รับอิทธิพลแบบอย่างร่วมกัน จึงทำให้การสร้างพระพุทธรูปมีลักษณะคล้ายคลึงกันไปได้ และยิ่งกว่านั้นหลักเกณฑ์และวิธีการสร้างพระพุทธรูปของบรรดาสกุลศิลปต่าง ๆ ตามที่ได้กระทำกันในหมู่ประเทศอินเดียไกลนั้น ศิลปินต่างก็ได้ยึดถือตำราศิลป (มานะสารศิลปศาสตร์) ของอินเดียร่วมกัน จึงเป็นเหตุให้พระพุทธรูป ดูเป็นแบบเดียวคล้ายคลึงกัน ได้หลายประเทศด้วยอีกทางหนึ่ง นอกจากความแตกต่างระหว่างเชื้อชาติด้านมานุษยวิทยาทางร่างกายเท่านั้นที่จะสามารถแยกสกุลศิลปได้ว่าศิลปินชาติใดในประเทศไหนเป็นผู้สร้าง ซึ่งเป็นการซับซ้อนในหลักวิชาการด้านศิลปยากที่จะวิเคราะห์ได้โดยง่าย

ทฤษฎีและเทคนิคการสร้าง
พระพุทธรูป และรูปเคารพในอินเดีย

นับแต่ได้มีการสร้างพระพุทธรูป และรูปเคารพขึ้นในอินเดียเป็นต้นมา บรรดาผู้นำและอาจารย์ของสกุลศิลปต่าง ๆ ในอินเดียต่างก็ได้พยายามที่จะคิดค้นหาหลักเกณฑ์ และวิธีการสำหรับสั่งสอนและอบรมศิลปินในสกุลของตนอยู่เสมอ จนกระทั่งถึงสมัยคุปตะ (พ.ศ. ๘๖๓–๑๑๙๐) จึงได้เข้ารูปและปรากฏเป็นตำราขึ้น เรียกกันว่า "มานะสารศิลปศาสตร์" หรือจะเรียกอย่างง่าย ๆ ก็คือ "ตำราศิลป" มานะสารศิลปศาสตร์นี้เป็นตำราศิลปินสกุลต่าง ๆ นับถือกันทุกสมัยตลอดมาจนกระทั่งปัจจุบันนี้ และเข้าใจกันว่าสมัยคุปตะใช้เป็นตำราสอนกันในมหาวิทยาลัยนาลันทะ แห่งแคว้นพิหารซึ่งเป็นที่ที่ บรรดาสงฆ์และศิลปินทางพุทธศาสนาของประเทศต่าง ๆ ไปศึกษาเล่าเรียน ฉะนั้นจะเห็นว่าพระพุทธรูปในสกุลศิลปทั้งหลายถึงแม้จะอยู่ห่างไกลกันเท่าใดก็ตาม ถ้าสร้างขึ้นในสกุลศิลปในระยะเดียวกันแล้ว จะมีส่วนคล้ายคลึงอ่านออกว่าเป็นสกุลศิลปนั้น ๆ ได้โดยง่าย เพราะต่างก็ถือทฤษฎีและกฎเกณฑ์ตลอดจนวิธีการด้านเทคนิคอย่างเดียวกัน จากตำรา "มานะสารศิลปศาสตร์" (ที่จะมีส่วนแตกต่างออกไปก็ในด้านการให้ความรู้สึกในเชื้อชาติของสกุลศิลปเท่านั้น) เช่นสกุลศิลป เนปาล ธิเบต จีน ไทย ชวา มลายู ขอม และอินเดีย เป็นต้น

ในส่วนที่เกี่ยวกับทฤษฎีการจัดท่าทางใน "มานะสารศิลปศาสตร์" แบ่งออกเป็น ๒ แบบใหญ่ คือ แบบท่านิ่ง กับแบบท่าเคลื่อนไหว ซึ่งยัง

แบ่งเบี่นแบบย่อยอีก ๔ แบบ เรียกตามภาษาสันสกฤตว่า สัมภังคะ อภังคะ ไตรภังคะ และอธิภังคะ

สัมภังคะ หมายถึงการจัดท่าของพระพุทธรูปให้ซ้ายขวาประมาณเหมือนกัน และมีจุดศูนย์ถ่วงเท่ากันทั้งพระพุทธรูปนั่งและยืน รวมทั้งฐานก็ดูให้อยู่กึ่งกลางขององค์พระพุทธรูปด้วย

อภังคะ เบี่นการจัดให้ส่วนบนขององค์พระพุทธรูปบิดเอี้ยวไปทางซ้ายหรือทางขวาเล็กน้อย และการบิดเอี้ยวนี้จะต้องไม่ทำให้ท่อนล่างของพระวรกายต้องเอี้ยวหรือบิดไปจากแบบแรกด้วย

ไตรภังคะ คือการจัดส่วนล่างของพระวรกาย ตั้งแต่พระบาทขึ้นไปถึงพระโสรณีให้บิดเอี้ยวไปทางขวา ลำตัวและพระพาหาเอี้ยวไปทางซ้าย พระศอและพระเศียรบิดไปทางขวา หรือการบิดเอี้ยวทั้งหมดนี้จะกลับกันตรงกันข้ามก็อยู่ในแบบนี้เช่นเดียวกัน

อธิภังคะ ในท่านี้เบี่นการเน้นในการจัดท่าที่สามให้บิดเอี้ยวมากขึ้น โดยให้ส่วนพระวรกายท่อนบนจากพระศุรณีย์ขึ้นไปบิดเอี้ยวจนเบี่นเส้นโค้ง จะเบี่นไปทางซ้ายหรือขวา หรือจะเอี้ยวมาข้างหน้าหรือข้างหลังไม่จำกัด ส่วนท่อนล่างของพระวรกายก็ให้บิดเอี้ยวไปซ้ายขวาและหน้าหลังได้เช่นเดียวกัน

แบบการจัดท่าดังกล่าวนี้ สำหรับพระพุทธรูปมีไม่ครบทั้ง ๔ แบบ ที่ครบตามแบบทั้ง ๔ แบบนั้นเบี่นเรื่องการจัดท่าของพระโพธิสัตว์ในลัทธิมหายานและรูปเคารพในศาสนาฮินดูเบี่นส่วนใหญ่ ซึ่งในตำราศิลปนี้เขียนรวมไว้ด้วยกันหมด

ท่านั่งต่าง ๆ ที่ปรากฏในตำรามี ๙ ท่า สำหรับพระพุทธรูปที่ใช้อยู่ทั่วไปมี ๓ ท่า คือ ท่าสมาธิธรรมดา ท่าสมาธิเพ็ชญ์ และท่านั่งห้อยพระบาททั้ง ๒ ข้าง (ท่าหลังนี้พบมากที่สุดในพระพุทธรูปสกุลศิลปคุปตะยิ่งกว่าสกุลอื่น) นอกจากนั้นในเรื่องการแสดงสัญญลักษณ์ด้วยพระหัตถ์ก็มีหลายแบบ เช่น สัญญลักษณ์ที่จะแสดงสมาธิก็ใช้พระหัตถ์ซ้อนกันวางบนพระเพลา เรียกว่าโยคะมุทรา ปางปฐมเทศนาก็ใช้จีบพระหัตถ์ เรียกธรรมจักรา มุทรา ปางประทานพรก็ใช้แบพระหัตถ์ขวา เรียกวรามุทรา เป็นต้น

ฉะนั้นจะเห็นว่าการจัดท่าทาง นั่ง ยืน เดิน นอน และการแสดงด้วยพระหัตถ์ เป็นสัญญลักษณ์แสดงให้ทราบถึงปางต่าง ๆ ของพระพุทธรูปในลัทธิมหายานก็ดี ตลอดจนรูปเคารพในศาสนาฮินดูด้วย ตำรา "มานะสารศิลปศาสตร์" ได้ให้หลักเกณฑ์และทฤษฎีไว้ถี่ถ้วนครบทุกอย่าง ศิลปินในสกุลศิลปต้องศึกษาโดยละเอียด ฉะนั้นแบบอย่างของพระพุทธรูปและรูปเคารพไม่ว่าจะสร้างขึ้นในประเทศใด จึงอ่านปางได้ออกตามหลักการจัดท่า นั่ง นอน ยืน เดิน และการวางพระหัตถ์จากตำรานี้

การทำฐานรองรับพระพุทธรูปเท่าที่กระทำกันมาตั้งแต่เริ่มสร้างพระพุทธรูปจนถึงสมัยปัจจุบันนี้ แบ่งได้เป็น ๓ แบบ คือแบบฐานดอกบัว แบบฐานเกลี้ยง (กลมและสี่เหลี่ยม) และแบบฐานดอกบัวกับฐานเกลี้ยงผสมกัน อย่างฐานบัวคว่ำบัวหงาย แบบฐานผสมนี้ยังแยกออกเป็น ๒ แบบ คือ ฐานบัวคว่ำบัวหงายที่ทำเป็นลวดบัวเฉย ๆ และฐานบัวคว่ำบัวหงายที่ทำเป็นกลีบบัว นอกจากนี้แล้ว ยังทำฐานนาคหรืองูห้าเศียรเจ็ดเศียรแผ่พังพาน

เป็นฐานรองรับพระพุทธรูปเพิ่มขึ้นอีกแบบหนึ่ง ในระยะหลังเรียกว่านาคปรก เรียกรวมกับพระพุทธรูปที่มีฐานแบบนี้ว่า พระพุทธรูปนาคปรก

การทำฐานพระพุทธรูปนี้ในระยะหลัง ๆ มักทำลายละเอียดซับซ้อนเพิ่มขึ้นอยู่เสมอ ซึ่งถือเป็นหลักในการวิเคราะห์พระพุทธรูปรุ่นแรกและรุ่นหลังได้ด้วย คือรุ่นแรกจะทำฐานไม่มีส่วนละเอียดซับซ้อนมากนัก ต่างกับรุ่นหลังที่เพิ่มส่วนละเอียดให้ความรู้สึกในการประดิษฐ์ตกแต่งมากกว่ารุ่นแรก

ส่วนด้านเทคนิค การเขียน บั้น – สลัก และหล่อนั้นก็มีเขียนไว้โดยละเอียดเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะการหล่อที่ดีนั้นทางตอนเหนือใช้โลหะ ๘ อย่าง (อัฏฐโลหะ) คือ ทอง เงิน เหล็ก ดีบุก ตะกั่ว ปรอท ทองแดง และสังกะสี ทางใต้ใช้ ๕ อย่าง (เบญจโลหะ) คือ ทองคำ เงิน ทองแดง ทองเหลือง และตะกั่ว ส่วนผสมมากน้อยให้เป็นสีต่าง ๆ เป็นรายละเอียดที่จะต้องศึกษามาก และวิธีการก็ใช้บั้นหุ่นด้วยขี้ผึ้ง เช่นเดียวกับที่ปฏิบัติกันอยู่ในประเทศไทยเราขณะนี้

วิธีการหล่อด้วย "แบบขี้ผึ้ง" (Cire perdue process) อย่างย่อ ๆ มีดังนี้ คือเริ่มบั้นหุ่นชั้นในด้วยทราย ดิน ถ่านไม้ และแกลบ ให้มีส่วนเหนียวพอทรงตัวอยู่ได้ หุ่นชั้นในนี้บั้นพอเป็นเค้าโครงของพระพุทธรูปอย่างหยาบ ๆ เมื่อหุ่นในแห้งแล้วจึงใช้ขี้ผึ้ง (ตามตำราให้ใช้ขี้ผึ้งสีเหลือง เพราะจะได้ดูเป็นทองคล้ายกับเมื่อหล่อเสร็จแล้ว) แผ่บางเท่าที่ต้องการให้ทองหนา หุ้มหุ่นทรายบั้นแต่งตามที่ต้องการ พระพุทธรูปจะสวยงามเพียงใดนั้นอยู่ในขั้นนี้ เสร็จแล้วใช้ดินนวล (ดินละเอียดผสมมูลวัวบดแล้วกรอง) ผสมน้ำพอให้เป็นน้ำดินข้น ทากับหุ่นขี้ผึ้งจนทั่วให้หนาประมาณ ๓ ครั้ง แห้ง

แล้วเอาทรายหุ้มจนทั่ว ให้หนาพอสมควรตามขนาดของพระพุทธรูปใหญ่หรือเล็ก ในขั้นนี้ต้องเตรียมใส่ชนวนและใส่เดือยเหล็กเป็นตอน ๆ กันไว้ไม่ให้หุ่นทรายชั้นในสุดกับหุ่นทรายชั้นนอกเคลื่อน เมื่อเวลาสุมไฟสำรอกเอาขี้ผึ้งออก ภายหลังเมื่อทรายที่พอกแห้งสนิทดีแล้วจึงนำไปสุมไฟสำรอกเอาขี้ผึ้งออกให้หมด เสร็จแล้วจึงถึงขั้นเททอง เริ่มด้วยการสุมทองจนละลายได้ที่ดี โดยไม่ต้องใช้เครื่องวัดความร้อน ช่างเททองใช้ดูสีทองที่ละลายด้วยตาเปล่า ขั้นนี้นับเป็นขั้นสำคัญอีกเช่นเดียวกัน เพราะการดูสีทองเวลาทองละลายได้ที่เพื่อจะเทในพิมพ์ได้ต้องอาศัยความชำนาญมาก ถ้าอ่อนไฟทองจะแล่นไม่ทั่วของที่หล่อก็เสีย ทองเหลวเกินไปเพราะความร้อนสูงก็อาจกัดเซาะพิมพ์ให้เสียรูปไปได้ เมื่อเททองเต็มแล้วทิ้งไว้ให้เย็น จึงกะเทาะเอาทรายและดินออก และถึงขั้นขัดแต่งต่อไปเป็นเสร็จงาน การหล่อนี้โดยปกติแล้วแบ่งงานออกเป็นส่วน ๆ คืองานปั้นหุ่น งานหล่อและงานขัดแต่ง แต่ละส่วนใช้ผู้ชำนาญงานโดยเฉพาะอย่าง แต่อย่างไรก็ดีผู้นำหรืออาจารย์ของสกุลศิลปเป็นผู้ดูแลควบคุมงานอยู่โดยตลอดเสมอ เช่นเดียวกับงานหล่อที่กระทำกันทั่วไปทั้งตะวันออกและตะวันตกในเวลานี้

การหล่อพระพุทธรูปในประเทศไทยเราขณะนี้ นับว่ากระทำกันแพร่หลายและคงใช้วิธีการ "แบบขี้ผึ้ง" ต่อเนื่องจากสกุลศิลปดั้งเดิม มีหลักฐานส่วนใหญ่อยู่ที่จังหวัดธนบุรี และจังหวัดพระนคร ส่วนต่างจังหวัดมีบ้าง เช่นจังหวัดลพบุรี และจังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น วิธีการของตะวันตกจริง ๆ นั้นยังไม่แพร่เข้าไปในสกุลช่างหล่อเหล่านี้ จะมีบ้างก็ในเรื่องเครื่องมือใหม่ ๆ เช่นเครื่องเป่าลม (Blower) และเครื่องขัดไฟฟ้าเท่านั้น นอก

นั้นคงเป็นแบบเดิม ซึ่งนับว่าได้ผลดีและเป็นการลงทุนน้อยได้ผลงานไม่แตกต่างกว่าวิธีการของตะวันตกแต่อย่างใด เพราะศิลปวัตถุล้ำค่าต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในขณะนี้เป็นหลักฐานยืนยันว่า วิธีการที่ได้กระทำมานั้นได้ผลเป็นเลิศ หากแต่ได้เสื่อมถอยลงตามเหตุการซึ่งเป็นของธรรมดาของศิลปแขนงต่าง ๆ ที่เจริญสู่ขีดสูงสุดแล้วก็เสื่อมลง จึงหวังอยู่ที่ผลของการศึกษาของโรงเรียนการช่างในปัจจุบันนี้เท่านั้น ที่จะช่วยฟื้นฟูงานนี้ให้เข้าสู่ระดับสูงต่อไปในเวลาอันสมควร

การหล่อโลหะในสุวรรณภูมินี้ จะต้องถือว่าได้เคยมีผู้มือมาอย่างยอดเยี่ยมแล้ว ตั้งแต่ยุคโลหะ (Metal Age) ประมาณ ๒๐๐๐—๕๐๐๐ ปี เพราะผู้เขียนได้เคยไปขุดที่ฝังศพของมนุษย์ยุคทองแดง มีอายุราว ๓๕๐๐—๕๐๐๐ ปี ที่จังหวัดกาญจนบุรี เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๑ ก็ได้พบเครื่องใช้ที่ทำด้วย ทองแดง มีผู้มือการหล่อตามวิธีที่กล่าวมาแล้ว และในยุคโลหะผสม (Bronze Age) ประมาณ ๒๕๐๐—๓๕๐๐ ปี ก็พบมากมายในประเทศไทยตั้งแต่เหนือจดใต้ ของที่พบนั้นแสดงว่าหล่อโลหะได้บางและเรียบร้อยน่าอัศจรรย์มาก ฉะนั้นการหล่อพระพุทธรูปเมื่อประมาณ ๒๐๐๐ ปีที่แล้วมา คือเมื่อสมัยสุวรรณภูมินั้นคนไทยที่อยู่ในสุวรรณภูมิหรือชาติอื่น ๆ ที่แยกกันอยู่เป็นอาณาจักรต่าง ๆ จึงมีความสามารถในด้านเทคนิคการหล่อแบบนี้ต่อเนื่องกันมา พระพุทธรูปเก่าที่ค้นพบจึงเรียบร้อยและสวยงาม หาที่ติมิได้ ทั้งองค์เล็กและองค์ใหญ่จำนวนมากจนไม่สามารถจะคำนวณถึงปริมาณได้

การแบ่งสกุลศิลปในประเทศไทย

ในปัจจุบันนี้เป็นที่ทราบกันดีแล้วว่าดินแดนที่เรียกว่า "สุวรรณภูมิ" ซึ่งพระเจ้าอโศกมหาราชทรงส่งพระโสณเถร และพระอุตรเถรมาเผยแพร่พุทธศาสนานั้นส่วนใหญ่เป็นอาณาจักรของไทยเราขณะนี้ และชื่อ "สุวรรณภูมิ" นั้น จะต้องเป็นชื่อที่เรียกกันมานานนับย้อนหลังไปได้อย่างน้อยก็ครั้งพุทธกาลหรือก่อนขึ้นไปอีกก็เป็นได้ การที่สุวรรณภูมิเป็นดินแดนอุดมสมบูรณ์จนได้ชื่อว่าเป็นเมืองทองเช่นนี้ ย่อมจะเป็นที่อยู่อาศัยของคนมาแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ต่อเนื่องมาจนถึงสมัยพระเจ้าอโศกเผยแพร่พุทธศาสนา เมื่อทรงเห็นว่าเป็นดินแดนสำคัญมีผู้คนอาศัยอยู่มาก จึงอยู่ในโครงการการแผ่พุทธศาสนาใน ๙ แห่งของกษัตริย์พระองค์นั้น

การสืบค้นทางโบราณคดีก่อนยุคประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะในอาณาเขตของประเทศไทยขณะนี้ ก็สามารถยืนยันได้ว่าดินแดนแห่งนี้มีความเก่าแก่ที่สุดแห่งหนึ่งที่มีเผ่าพันธุ์มนุษย์ดึกดำบรรพ์อาศัยอยู่ และสืบพืชพันธุ์ตกทอดมาถึงเวลานี้ มีการขยายเผ่าพันธุ์ออกเป็นชาติต่าง ๆ จากการเคลื่อนย้ายของมนุษย์เผ่าพันธุ์อื่น เช่นเผ่าพันธุ์อินเดียใต้ดึกดำบรรพ์ เผ่าพันธุ์มอลโกลจากธิเบต เผ่าพันธุ์มงโกลจากจีน เป็นต้น ก่อให้เกิดชาติมนุษย์ต่าง ๆ ขึ้นอีกหลายชาติ ยิ่งกว่านั้นมนุษย์เผ่าพันธุ์เดิมในดินแดนที่สมบูรณ์ที่สุดของภาคพื้นเอเชียนี้ก็ยังเคลื่อนย้ายไปทางใต้ ตามหมู่เกาะต่าง ๆ อีกเป็นจำนวนมาก ซึ่งเป็นเรื่องน่าสนใจของนักมานุษยวิทยาที่จะสืบค้นกันต่อไปอีกหลายชั่วอายุคน ว่าหลักการอันนี้จะเป็นที่เชื่อถือกันต่อไปในภายหน้า

ผู้เขียนและคณะครูอาจารย์โรงเรียนเพาะช่างได้ไปสำรวจและค้นพบเครื่องมือหิน และร่องรอยที่อยู่อาศัย ตลอดจนเครื่องใช้สำคัญในการหุงต้ม ได้แก่หม้อไห ที่ตำบลเนินกรวด จังหวัดกาญจนบุรี ก็ได้หลักฐานย้อนหลังไปถึงยุคหินเก่า เรื่องเครื่องมือหินนี้ (Mr. H. R. Van Heekeren) นักโบราณคดีชาวฮอลันดาที่ ถูกจับเป็นเชลยให้ไปสร้างทางรถไฟสายมรณะที่กาญจนบุรี เมื่อทำทางรถไฟผ่านไปถึงตำบลเนินกรวด นักโบราณคดีผู้นี้ได้พบเครื่องมือหินยุคหินเก่าตกหล่นอยู่ตามพื้นดินเป็นครั้งแรก (ต่อมาภายหลังสงครามจึงเป็นที่สนใจกันในวงการนักโบราณคดีทั่วไป) เครื่องมือหินเก่าที่พบนี้มีอายุในราว ๕ แสนปี จากการเทียบลักษณะกับเครื่องมือหินกรวด (Quartzite pebble) ที่ขุดพบหลายแห่ง เช่น ในหุบเขาโซฮัน (Soban Valley) ในอินเดีย ซึ่งอยู่บนผิวดินปะปนกับก้อนกรวดต่าง ๆ ในสภาพที่คล้ายคลึงกับที่เนินกรวดนี้ และมีลักษณะคล้ายคลึงกับที่ขุดพบในถ้ำ จูเกาเทียน (Choukoutien) ทิศตะวันตกเฉียงใต้ของปักกิ่ง

ภูมิประเทศที่เนินกรวด ในเวลานี้เต็มไปด้วยก้อนกรวด ใหญ่เล็กอยู่บนผิวดินและในชั้นดินลึกลงไปมาก ๆ ก็มี อาณาเขตของเนินกรวดแผ่กว้างเป็นทางออกไปหลายสิบกิโลเมตร แสดงว่าได้เคยเป็นธารน้ำแข็งที่ละลายไหลผ่านเกิดเป็นกระแสน้ำพัดพาก้อนหินใหญ่น้อยเสียดสีกันจนเป็นก้อนกรวดกลมอยู่ทั่วไป และยิ่งกว่านั้นก้อนหินต่าง ๆ ที่อยู่บนผิวดินในขณะนี้ ตามบริเวณก่อนจะถึงตำบลเนินกรวด และต่อไปจนถึงสถานีน้ำตกและลึกเข้าไปในป่า คิดเป็นเนื้อที่อย่างหยาบ ๆ ก็เป็นร้อย ๆ ตารางกิโลเมตร ล้วนแต่เป็นก้อนหินที่ถูกกระแสน้ำเซาะเว้าแหว่งเห็นได้ชัดทั่วไปหมด หลักฐาน

ของก้อนหินและหน้าผา ที่ถูกกระแสน้ำเซาะเว้าแหว่งนี้ยังจะดูได้จากห้วยแมงรักซึ่งอยู่ใกล้กับเนินกรวด และห่างออกไปอีกหลายสิบกิโลเมตร จะดูได้จาก ๒ ฟากแม่น้ำแควน้อย ตอนกิ่งอำเภอไทรโยค ที่ถูกกระแสน้ำเซาะจน ๒ ฟากแม่น้ำเบื้นตลิ่งสูงชันให้เห็นได้หลายสิบกิโลเมตร

เรื่องยุคน้ำแข็งที่กาญจนบุรีนี้ ผู้เขียนเข้าใจว่าจะเป็นยุคน้ำแข็งสมัยแรก (Early Glaciation = (gunz))*มีอายุประมาณ ๗๕๐,๐๐๐ ปี ก็เป็นได้ (เทียบกับในยุโรป)*

ครั้นเวลาล่วงเลยมาประมาณ ๕ แสนปี หรืออย่างต่ำประมาณ ๓ แสนปี เมื่อมีเผ่าพันธุ์มนุษย์ได้เคลื่อนย้ายมาอาศัยอยู่ในบริเวณเนินกรวดนี้แล้ว ก็ได้อาศัยเนินกรวดนี้ตั้งเบื้นโรงงาน (Industry) สำหรับทำเครื่องมือหินเพื่อประโยชน์ในการดำรงอยู่ของมนุษย์เผ่าพันธุ์นั้น ตามแบบของมนุษย์ยุคหินเก่าที่มีอยู่ตามส่วนต่าง ๆ ที่ได้เคยค้นพบมาแล้ว สำหรับเครื่องมือหินที่พบที่เนินกรวดนี้ เรียกตามภาษาโบราณคดีว่าโรงงานเนินกรวด (Neon Kruad Industry) โดยเฉพาะในประเทศไทยแล้วการค้นหาหลักฐานยุคก่อนประวัติศาสตร์ ต้องนับว่าจังหวัดกาญจนบุรีนี้เบื้นแหล่งสำคัญที่สุด ในบริเวณตามลำน้ำแควน้อย ตามลำธาร และตามถ้ำ จะพบเครื่องมือหินเบื้นจำนวนมาก มีถ้ำ ๒—๓ แห่ง ที่ผู้เขียนไปสำรวจได้พบเครื่องมือหินกรวดอยู่ชั้นล่างสุดของพื้นถ้ำ ตอนบนพบเครื่องมือยุคหินกลางและยุคหินใหม่พร้อมด้วยเครื่องปั้นดินเผา เครื่องไม้ และเครื่องสานหลายยุคด้วยกัน ตลอดจนโครงกระดูกที่กลายเบื้นหิน (Fossil Skeleton) ของเจ้าของเครื่องมือและหม้อไหด้วย

หลักฐานในยุคโลหะ (Metal Age) เท่าที่ผู้เขียนรวบรวมได้มีครบทุกยุคคือ ยุคทองแดง (Copper Age) ขุดได้จากอำเภอท่าม่วง จังหวัดกาญจนบุรี ยุคโลหะผสม (Bronze Age) ได้จากบริเวณบ้านเก่าใกล้กับถ้าเขาหลวง จังหวัดเพชบุรี กลองมโหระทึกและเครื่องอาวุธตลอดจนหม้อไหสิ่งของต่าง ๆ เหล่านี้ถือว่าเป็นของธรรมดาที่ขุดพบกันตั้งแต่เหนือสุดจดใต้สุดของประเทศไทย ส่วนยุคเหล็กนั้น (Iron Age) ได้พบหลักฐานของโรงงานที่อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๑ และได้พบชากเตาถลุงเหล็กแบบเก่าพร้อมด้วยเศษเหล็กตกอยู่เกลื่อนบนผิวดินตามบริเวณเตา นอกจากนี้แล้วเครื่องอาวุธและเครื่องใช้ก็ได้พบฝังอยู่ในไหขนาดใหญ่ใกล้กับตำบลนี้ และได้พบเครื่องอาวุธและเครื่องใช้จำนวนมากฝังอยู่ในไหที่ตำบลท่ากินเลน จังหวัดกาญจนบุรีอีกด้วย

หลักฐานต่าง ๆ เท่าที่ผู้เขียนรวบรวมไว้ได้ขณะนี้ แสดงว่าดินแดนที่เป็นประเทศไทยได้มีมนุษอาศัยอยู่ นับย้อนหลังไปได้ประมาณ ๕ แสนปี และเข้าใจว่ามนุษย์ส่วนใหญ่ได้มาเป็นชนชาติไทยปัจจุบัน เริ่มต้นแต่ยุคหินเก่า (Palaeolithic Age) ยุคหินกลาง (Mesolithic Age) ยุคหินใหม่ (Neolithic Age) ยุคทองแดง (Copper Age) ยุคโลหะผสม (Bronze Age) และยุคเหล็ก (Iron Age) ซึ่งเป็นยุคสุดท้ายของยุคก่อนประวัติศาสตร์ซึ่งมีหลักฐานแน่นอนว่า มีมนุษย์หลายชาติด้วยกันคือ มอญ ขอม มลายู และไทย ต่างแยกกันอยู่เป็นอาณาจักรต่าง ๆ มีเรื่องราวเกี่ยวพันกันแน่ชัดมาก เพราะเป็นระยะเวลาที่คาบเกี่ยวมาในยุคประวัติ-ศาสตร์แล้ว ส่วนที่ย้อนหลังไปในยุคก่อนประวัติศาสตร์ก็จะต้องยึดถือหลัก

การในวิชาสำคัญหลายแขนงมี วิชามนุษย์วิทยาว่าด้วยร่างกาย (Physical Anthropology) วิชาโบราณคดี (Archaeology) ซึ่งเกี่ยวแก่สิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ วิชามนุษย์วิทยาว่าด้วยวัฒนธรรม (Cultural Anthropology) มนุษย์วิทยาว่าด้วยการสังคม (Social Anthropology) และวิชาประวัติศาสตร์ทางธรณีวิทยา (Historical Geology) ซึ่งเกี่ยวแก่พื้นดิน และซากพืชสัตว์และมนุษย์ดึกดำบรรพ์เป็นต้น

ในฝ่ายวิชาโบราณคดีที่เกี่ยวกับสิ่งของที่มนุษย์สร้างสรรค์ นอกจากเครื่องมือต่าง ๆ แล้ว เครื่องปั้นดินเผานับว่าสำคัญที่สุดอีกสาขาหนึ่ง ซึ่งสามารถจะสืบสวนย้อนหลังไปได้ประมาณ ๒ หมื่นปี นับจากที่มนุษย์สามารถคิดค้นการทำภาชนะหุงต้มและเครื่องใช้ได้จากดินเหนียว ในระยะเวลาประมาณ ๒ หมื่นปีนี้ ก็ตกอยู่ในยุคหินกลาง (Mesolothic Age)

หลักฐานเครื่องปั้นดินเผา ในขณะนี้ ถือกันว่า เป็น วัฒนธรรมสำคัญสายหนึ่งของมนุษย์สงเคราะห์เรียกกันว่า วัฒนธรรมเครื่องปั้นดินเผา (Pottery Culture) ใช้เป็นหลักวิชาในการสืบค้นเผ่าพันธุ์ และเชื้อชาติมนุษย์สมัยดึกดำบรรพ์ได้เช่นเดียวกับเครื่องมือหิน

ด้วยหลักฐานจากวัฒนธรรมเครื่องปั้นดินเผาที่ผู้เขียนได้รวบรวมไว้ได้ขณะนี้ จึงสามารถทราบวิวัฒนาการของเครื่องปั้นดินเผาย้อนหลังไปได้ประมาณ ๕๐๐๐ – ๗๐๐๐ ปี ในยุคหินใหม่ส่วนหลักฐานต้นกำเนิดซึ่งมีอายุอยู่ในยุคหินกลางหมื่นปีเศษนั้นอาจจะค้นพบได้ในระยะอีกไม่กี่ปีข้างหน้าก็ได้

วิวัฒนาการสำคัญของเครื่องปั้นดินเผานี้ เกี่ยวแก่หม้อทรงกลม (Globula pot) ชนิดที่มีลายเสื่อ (Mat markings) และลายกดพิมพ์ (Impressed design) ขุดได้ที่จังหวัดเพชรบุรี เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๐ และได้พบอยู่เรื่อยมาตลอดระยะเวลา ๓ ปี จนถึงในขณะที่เขียนนี้ หม้อทรงกลมแบบนี้มีลักษณะรูปทรงขนาดและลวดลายแบบเดียวกันกับที่ขุดพบในประเทศจีน ในเขตที่เป็นอาณาจักรของราชวงศ์จิว (Chou dynasty) ๑๐๕๐—๒๔๙ B.C. มีอายุประมาณ ๓๐๐๐ ปีเศษมาแล้ว เป็นอาณาจักรที่ชนชาติไทยดึกดำบรรพ์ได้เคยตั้งถิ่นฐานอยู่ร่วมมากับจีน

หม้อทรงกลม หรือเรียกกันในประเทศไทยทั่วไปว่า "หม้อทะนน" ได้พบเป็นจำนวนมากตามชากเมืองเก่าทุกแห่งในประเทศไทย และยังนิยมใช้สอยกันอยู่จนทุกวันนี้ แสดงว่ามนุษย์เผ่าพันธุ์ดึกดำบรรพ์ ซึ่งผู้เขียนเชื่อว่าเป็นมนุษย์ "เผ่าพันธุ์ไทย" มีจำนวนพลเมืองมากขึ้นก็อพยพ (migrate) ขึ้นไปทางเหนือในเขตจีน ครั้นเมื่อมนุษย์เผ่าพันธุ์มงโกลอพยพเบียดเสียดลงมา มนุษย์เผ่าพันธุ์ไทยก็เคลื่อนย้ายลงมาทางใต้ การเคลื่อนย้ายค่อย ๆ กระทำกันเป็นระยะเรื่อย ๆ มา หลักฐานของศิลปวัตถุที่ค้นพบจึงมีลักษณะคล้ายคลึงกันเป็นสกุลศิลปอันเดียวกัน ทั้งที่พบในเขตอื่นและเขตไทย ตลอดจนห่างออกไปทางลาวเป็นต้น

เรื่องการค้นคว้าทางวิชามนุษย์วิทยา และทางโบราณคดียุคก่อนประวัติศาสตร์ ตลอดจนประวัติศาสตร์ทางธรณีวิทยาเป็นเรื่องสำคัญและลึกซึ้งมาก เพราะต้องการผู้ที่มีความเชี่ยวชาญเป็นพิเศษในการขุดค้นของแต่ละประเทศ การค้นคว้าแต่ละแห่งต้องใช้เวลาหลายปี ไม่ใช่ว่าผู้เชี่ยวชาญ

ของประเทศหนึ่งจะไปเข้าใจเรื่องของอีกประเทศหนึ่งได้ง่าย ๆ และที่สำคัญที่สุดต้องใช้ทุนรอนมาก เท่าที่ผู้เขียนต้องสำรวจตรวจค้นด้วยตนเองเช่นนี้ก็ด้วยเหตุจำเป็นที่จะต้องค้นกำเหนิดของสกุลศิลปต่าง ๆ ในประเทศไทยมาเพื่อการศึกษา จึงต้องกระทำไปเท่าที่จะกระทำได้ด้วยกำลังความคิดและทุนรอนจำกัด ในขณะนี้ก็พอจะปะติดปะต่อเป็นเรื่องราวเท่าที่ควร

ฉะนั้นเมื่อพูดถึงสกุลศิลปที่สร้างพระพุทธรูปในประเทศไทยจึงขอให้เข้าใจว่า มีสกุลศิลปของไทยปะปนอยู่ด้วยทุกระยะเวลาที่สกุลศิลปของพระพุทธรูปได้เริ่มปรากฏขึ้นในประเทศไทย นอกจากสกุลศิลปแรกคือสกุลศิลปคันธาราฐและอมราวดีเท่านั้น ที่ศิลปินไทยเรายังไม่ได้แสดงฝีมือ เพราะเป็นสมัยเริ่มแรกที่ศิลปินกรีกและอินเดียจะต้องเป็นผู้นำ ใน การนี้ ก่อนเช่นเดียวกับ ศิลปินกรีกเฮเลนนิค ของสกุลศิลปคันธาราฐที่เป็นผู้นำให้ศิลปินอินเดีย ต่อนั้นมาศิลปินไทยก็ได้แสดงฝีมือสืบเนื่องจนถึงเวลานี้

ด้วยเหตุนี้การแบ่งสกุลศิลป ที่สร้างพระพุทธรูปในประเทศไทยจึงแบ่งออกได้เป็น ๒ สกุลใหญ่ คือ สกุลศิลปต่างชาติกับสกุลศิลปไทย สกุลต่างชาติได้แก่สกุลกรีกและอินเดียเป็นสกุลแรกที่ได้มาจากประเทศอินเดีย ตั้งแต่สกุลศิลปคันธาราฐและอมราวดีเป็นเริ่มแรก และสุดท้ายเป็นสกุลศิลปโจฬะ นอกนั้นมีสกุลศิลปมอญ สกุลศิลปมลายู (ซึ่งอยู่ทางตอนใต้มีไชยา นครศรีธรรมราชและสุราชธานี) และสกุลศิลปขอม ส่วนสกุลศิลปจามนั้นอยู่ห่างออกไปจากอาณาจักรไทย จึงไม่นับอยู่ในสกุลศิลปที่แบ่งนี้

สกุลศิลปไทยนั้น แบ่งตามอิทธิพลที่ได้รับจากสกุลศิลปอินเดีย โดยเริ่มจากสกุลศิลปคุปตะ สกุลศิลปปาละวะ สกุลศิลปปาละ — เสนา และสกุลศิลปโจฬะ ตามลำดับ

สกุลศิลปไทยถ้าจะแบ่งให้ละเอียดลงไปอีกแล้ว ก็ยังจะต้องแบ่งตามอิทธิพลที่ได้รับจากสกุลศิลปต่างชาติในประเทศไทยอีก คือสกุลศิลปไทยอิทธิพลมอญ สกุลศิลปไทยอิทธิพลมลายู สกุลศิลปไทยอิทธิพลขอม ซึ่งเป็นการแบ่งอย่างละเอียดซับซ้อนยิ่งขึ้น การวิเคราะห์ลักษณะของพระพุทธรูปในเรื่องอิทธิพลเหล่านี้เป็นของละเอียดมาก จึงยังไม่นำมารวมไว้ในหนังสือเล่มนี้

ตามที่เคยได้กล่าวไว้ในตอนต้นว่า วัฒนธรรมเครื่องปั้นดินเผายุคหินกลาง อาจจะค้นพบได้ในระยะอีกไม่กี่ปีข้างหน้านั้น บัดนี้ผู้เขียนได้พบแล้วเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๕ เมื่อผู้เขียนได้ไปค้นคว้าที่ถ้ำละวาและถ้ำที่วังโพธิ์ จังหวัดกาญจนบุรี ได้พบเศษหม้อทรงกลมขนาดเล็ก ขึ้นรูปด้วยมือโดยตลอด ผิวมือทำหยาบมาก และรูปทรงแสดงชัดว่า เป็นต้นกำเนิดของหม้อทรงกลมที่วิวัฒนาการต่อมาในยุคหลัง เศษหม้อเหล่านั้นได้พบปะปนอยู่กับเครื่องมือหิน ยุคหินกลาง และที่เศษหม้อเหล่านั้นมีแร่ฟลูออไรน์ (Fluorine) จับอยู่หนามาก จึงทำให้แน่ใจว่าหม้อทรงกลมมีอายุอยู่ในยุคหินกลาง ซึ่งกะอายุโดยประมาณ ๑๒๐๐๐—๑๕๐๐๐ ปี ต่อมาผู้เขียนกลับมาจากการวิจัยเรื่องวัฒนธรรมเครื่องปั้นดินเผา เมื่อต้นปี พ.ศ. ๒๕๐๗ โดยทุนวิจัยของ ส.ป.อ. ในประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้แล้ว ยิ่งทำให้แน่ใจยิ่งขึ้นว่า วัฒนธรรมเครื่องปั้นดินเผาที่พบในเขตประเทศไทยมีอายุอยู่ในยุคหินกลาง

สกุลศิลปต่างชาติในประเทศไทย

สกุลศิลปต่างชาติในประเทศไทย หมายถึงศิลปินต่างชาติที่ได้เข้ามาสร้างพระพุทธรูปตามแบบอย่างของสกุลศิลปในประเทศอินเดีย โดยเริ่มแต่สกุลศิลปคันธาราฐ และสกุลศิลปอันทราฐรุ่นหลัง (Late Andhra)

หลักการวิเคราะห์สกุลศิลปต่างชาตินี้ ถือตามหลักการที่ได้กล่าวแล้วในตอนต้น คือหลักการของวิชามนุษย์วิทยาทางร่างกาย และหลักการทางด้านศิลป ๖ ประการ ได้แก่ต้นกำเนิด การวิวัฒนาการ การพัฒนาการ การต่อเนื่อง อิทธิพลที่มองเห็น และมองไม่เห็น และการประยุกต์ กับด้านเทคนิคต่าง ๆ ของมานะสารศิลปศาสตร์ ตลอดจนการแสดงออกของศิลปินในด้านความงามของแต่ละสกุลด้วย

สกุลศิลปต่างชาติ พุทธศตวรรษที่ ๖–๙

(สกุลศิลปคันธาราฐ (Gandhara school))

เชื้อชาติของศิลปิน ในการเขียนหนังสือสกุลศิลปพระพุทธรูปในประเทศไทยครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๓ นั้น ผู้เขียนยังไม่เชื่อว่าจะมีศิลปินกรีกเฮเลนนิค (หรือโรมันเฮเลนนิค) ผ่านเข้ามาสร้างพระพุทธรูปตามแบบอย่างสกุลศิลปคันธาราฐในสุวรรณภูมิ ถึงแม้ว่าในการไปสำรวจและค้นคว้าศิลปวัตถุที่อำเภอสวรรคโลก เมื่อวันที่ ๕ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๐๓ จะได้พบพระพุทธรูปคันธาราฐฝีมือศิลปินกรีกเฮเลนนิค ขนาดเล็กหน้าตัก ๒ ๕ นิ้ว ชุดได้ที่ทุ่งนาในอำเภอนั้น ๑ องค์ก็ตาม ก็ยังไม่เชื่อในเรื่องการผ่านมาของศิลปินกรีก

ครั้นต่อมาตั้งแต่กลางปี พ.ศ. ๒๕๐๕ เป็นต้นมา ผู้เขียนได้มีโชคพบพระพุทธรูปคันธาราฐหลายองค์หล่อด้วยโลหะผสม เป็นฝีมือของศิลปินกรีกเฮเลนนิคของแคว้นคันธาราฐ ในสมัยพระเจ้ากนิษกะ ลักษณะพระพักตร์แสดงชัดว่าเป็นกรีก สันพระนาสิกเป็นเส้นตรง รองลงมาจากพระนลาตซึ่งเป็นลักษณะของศิลปกรีกโดยตรง รอยจีบจีวรและการห่มคลุมตลอดจนการจัดเป็นลักษณะพระพุทธรูป (พระโพธิสัตว์ในมหายาน) สมัยพระเจ้ากนิษกะ (ที่นิยมสลักด้วยหินต่าง ๆ มี ชีสสีเทา (grey schist) หินเคลสโตน (Claystone) และ หินชะนวนเนื้อดี (Slate) เป็นต้น)

และต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๐๖ และ ๒๕๐๗ ก็ได้พบพระพิมพ์หล่อด้วยชินเนื้อแข็ง และพระพิมพ์อัดด้วยผงผสมอีกหลายองค์ ตลอดจนพระ-

พุทธรูปผู้มีออินเดีย สกุลศิลปสารนาท ที่ทำตามแบบอย่างสกุลศิลปกรีกคันธาราฐ ซึ่งมีอายุในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๖–๗ อีกหลายองค์ จึงทำให้ผู้เขียนต้องเชื่อตามพยานหลักฐานที่พบใหม่นี้ว่า ศิลปินกรีกเฮเลนนิคได้เข้ามาสร้างพระพุทธรูปในสุวรรณภูมิในระยะเวลาเดียวกับที่แคว้นคันธาราฐกำลังรุ่งเรือง

นอกจากหลักฐานที่พบใหม่นี้แล้ว ผู้เขียนยังต้องย้อนไปปะติดปะต่อหลักฐานเก่า ๆ ที่ผ่านมาแล้วคือ เมื่อราวประมาณปี พ.ศ. ๒๔๗๘ ที่มีการขุดค้นศิลปวัตถุที่ตำบลพงตึก จังหวัดกาญจนบุรี ปรากฏว่าพบตะเกียงโรมันที่บริเวณใกล้กับซากโบราณสถานซึ่งเป็นสถูปเจดีย์ และที่นครปฐมก็พบตะเกียงโรมันอีกเช่นเดียวกัน ซึ่งเมื่อเทียบอายุเวลาแล้วก็ตรงกับสมัยคันธาราฐที่เลื่อมล้ำมาในสมัยอาณาจักรโรมันดังได้กล่าวแล้วในตอนต้น

ในการค้นคว้าสถูปเจดีย์ของผู้เขียนในระยะหลังตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๐๓ แล้ว ก็ปรากฏว่าเจดีย์มหายานทรงดอกบัวกลีบหุบ ซึ่งมีทรงภายนอกเป็นทรงระฆังนั้นได้พบเป็นจำนวนมาก ในเขตจังหวัดกาญจนบุรี ต่อกับสุพรรณบุรี โดยเฉพาะที่เป็นเมืองอู่ทองหรือเรียกตามชื่อดั้งเดิมก็คือเมืองสุวรรณภูมินั่นเอง เป็นจำนวนมาก เป็นแบบเจดีย์ที่เริ่มสร้างกันเมื่อพระเจ้ากนิษกะทรงฟื้นฟูพุทธศาสนามหายาน (ลัทธิโยคาจาร) ฉะนั้นจึงไม่เป็นปัญหาว่าศิลปินกรีกเฮเลนนิคจะต้องติดตามมากับคณะสงฆ์ ที่มาเผยแพร่ธรรมในสุวรรณภูมินี้ในระยะนั้นนอกเหนือไปกว่าหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ว่าชาวกรีกได้มาติดต่อการค้าทางสุวรรณภูมิตามที่ทราบกันดีแล้ว

สรุปแล้วเหตุผลประกอบหลักฐานที่ศิลปินกรีกเข้ามาสร้างพระพุทธรูปในสุวรรณภูมิ มี ๔ ทางคือ **แบบอย่างของศิลป** นั้นแสดงชัดว่าเป็นสกุลศิลปคันธาราฐโดยเฉพาะ เริ่มด้วยการจัดท่าทางและการแสดงมุทราของพระหัตถ์ การจัดจีวรแบบห่มคลุมทั้งสองพระพาหา รอยจีบย่น และจีวรที่ห้อยลงมาคลุมฐาน พระพักตร์บอกเชื้อชาติเป็นกรีกเฮเลนนิคโดยตลอด ทั้งการชมุ่นพระเกษาและการทำประภามณฑล **เส้นทางเดินของศิลปิน** ศิลปินยึดเส้นทางเดินจากเมืองตักศิลา ผ่านมายังเมืองมถุรา เดินตามลำน้ำคงคา ผ่านสารนาท ปาตลีบุตร์ ผ่านอัสสัมตอนใต้ เข้าทางพม่า ทางด่านเจดีย์สามองค์ เดินเลียบแควน้อยมาเมืองกาญจนบุรี และสุพรรณบุรี ซึ่งเป็นเส้นทางเดินของคณะสงฆ์ธุดงวัตร ใช้เป็นเส้นทางเดินตลอดมา

วัตถุที่ใช้สร้างพระพุทธรูป เป็นวัตถุที่นิยมใช้กันในสุวรรณภูมิ เพราะโลหะผสมต่าง ๆ นั้นอุดมสมบูรณ์ที่สุดในแหลมทองนี้มาตั้งแต่ชุดโลหะผสมแล้ว ต่างกับในแคว้นคันธาราฐที่นิยมการสลักพระพุทธรูปด้วยหินมากกว่าหล่อด้วยโลหะผสม ด้วยเหตุผลประการสุดท้ายก็คือ **สุวรรณภูมิเป็นแหล่งเผยแพร่พุทธศาสนาที่สำคัญที่สุด** โดยที่สุวรรณภูมิเป็นแหล่งอุดมสมบูรณ์ด้วยทรัพยากรธรรมชาติมาแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ เป็นแหล่งรวมของคนหลายเชื้อชาติ และชาติที่สำคัญได้แก่อินเดียซึ่งเป็นผู้นำทางวัฒนธรรม และลัทธิศาสนา ฉะนั้นเมื่ออินเดียมีลัทธิศาสนาใหม่เกิดขึ้นจึงเป็นที่เผยแพร่ลัทธิศาสนานั้นทันที ก็โดยที่แคว้นคันธาราฐ เริ่มลัทธิโยคาจารใหม่ด้วยการส่งเสริมของพระเจ้ากนิษกะ ฉะนั้นคณะสงฆ์จึงมาแพร่ลัทธิใหม่ในสุวรรณภูมิ ศิลปินกรีกก็ได้ติดตามคณะสงฆ์มาด้วยดังนี้

เขตที่พบ เขตที่พบพระพุทธรูปในขณะนี้คือ อำเภอสวรรคโลก อำเภออู่ทอง และ กาญจนบุรี ส่วนที่สุโขทัยนั้นพบแต่สกุลศิลปอินเดียที่สร้างพระพุทธรูปในระยะเวลาเดียวกันคือระหว่าง พุทธศตวรรษที่ ๖–๙

หลักฐานอย่างอื่น ส่วนใหญ่เป็นสถูป เจดีย์ แบบมหายานลัทธิโยคาจารสมัยแรก ที่ ๆ พบมากก็คือ กาญจนบุรี และอู่ทอง ลวดลายต่าง ๆ ผุกล่อนและชำรุดเป็นชั้นเล็กชั้นน้อยเสียหายมาก มีบางชิ้นที่อู่ทองพอดูได้เค้าว่าเป็นฝีมือของสกุลศิลปคันธาราฐบ้าง แต่ก็เลือนลางมาก ซึ่งยังอยู่ในระหว่างการค้นคว้าต่อไป สำหรับเศษหม้อไหในบริเวณสถูป เจดีย์นั้นเท่าที่พบเป็นหม้อทรงกลม ขนาดโตกว่าที่พบในจังหวัดเพชรบุรีและมีรูปทรงแบนกว่า หลักฐานอย่างอื่นนอกจากนี้แล้วกำลังค้นคว้าต่อไป

ลักษณะสำคัญของพระพุทธรูป ดังได้กล่าวมาแล้วแต่ต้นว่าพระพุทธรูปคันธาราฐมีลักษณะเด่นเห็นได้ชัด จากการขมุ่นพระเกษาขึ้นไปและมีประภามณฑลเป็นรูปกลม การครองจีวรห่มคลุมทั้งสองพระพาหา และมีรอยจีบย่นอย่างแบบธรรมชาติหรือเหมือนธรรมชาติเล็กน้อย (Conventionnal) ตามแบบอย่างศิลปเฮเลนนิค ลักษณะพิเศษนี้จะไม่พบในสกุลศิลปพระพุทธรูปใด ๆ ทั้งสิ้น.

สกุลศิลปต่างชาติ พุทธศตวรรษที่ ๖ – ๙

(สกุลศิลปอมราวดี (Amaravati School))

เชื้อชาติของศิลปิน เชื้อชาติของศิลปินที่สร้างพระพุทธรูปตามสกุลศิลปอมราวดีระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๖ ถึงที่ ๙ เท่าที่ค้นพบขณะนี้เป็นฝีมือของศิลปินอินเดียใต้อมราวดี ในระยะเวลาใกล้เคียงกับแคว้นคันธาราฐ

การสร้างพระพุทธรูปในระยะเวลาก่อนหน้านี้ขึ้น ไปยังไม่ อยู่ในคตินิยม เช่นเดียวกับทางอินเดียในสมัยเมารยะ ซึ่งขณะนั้นศิลปินสกุลเมารยะก็ได้มีอยู่แพร่หลายและมีฝีมือสูงด้วย แต่กระนั้นก็ยังหาได้คิดสร้างพระพุทธรูปขึ้นบูชาไม่ ต่อเมื่อศิลปินกรีกได้คิดค้นสร้างพระพุทธรูปขึ้นแล้วศิลปินอินเดียสกุลศิลปอันทราจึงได้เริ่มมาสร้างกันจนกระทั่งแพร่หลายที่สุวรรณภูมิ (ในประเทศไทย)

อีกประการ หนึ่งการที่ศิลปินกรีกสร้างพระพุทธรูปขึ้น บูชาในแคว้นคันธาราฐแล้ว แบบอย่างพระพุทธรูปจึงแพร่ไปทางเหนือมีเตอร์กีสถาน และอาฟกานิสถาน ทางใต้มีเมืองอมราวดี ทางตะวันออก สุวรรณภูมิ การสร้างพระพุทธรูปในประเทศไทย จึงตั้งต้นด้วยศิลปินกรีกและอินเดียก่อนศิลปินชาติอื่น

เขตที่พบ พระพุทธรูปสกุลศิลปนี้นับว่าหายาก เนื่องจากเป็นแบบแรกที่ปรากฏในเขตประเทศไทย เป็นพระพุทธรูปที่มีค่าเจ้าของหวงแหนที่สุด ประชาชนจึงหาโอกาสดูได้ยาก แม้แต่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติก็มีเพียง ๒ องค์เท่านั้น องค์หนึ่งเป็นของส่วนพระองค์ ฯ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพประทานให้ยืม ทรงได้มาจากจังหวัดนครราชสีมา สูงประมาณ ๓๐ เซนติเมตร ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ อีกองค์หนึ่งสูงประมาณ ๒๐ เซนติเมตร ขุดได้จากตำบลพงตึก อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี การครองจีวรของพระพุทธรูปองค์นี้ครองอย่างแบบสกุลศิลปคันธาราฐคือคลุมพระพาหาทั้งสองข้างมีรอยจีบแบบคันธาราฐเช่นเดียวกัน โดยที่เป็นแบบหลังหรืออยู่ในแบบต่อเนื่อง (Transitional type) ประกอบกับสร้างด้วยโลหะ

ผสม จีวรจึงทำบางแนบเนื้อเห็นส่วนทางกายวิภาคชัดกว่าพระพุทธรูปรุ่นแรก ซึ่งทำจีวรเป็นแท่งคล้ายกับสลักด้วยหิน

มีพระพุทธรูปสกุลอมราวดีหล่อด้วยโลหะผสมอีกองค์หนึ่ง ขนาดสูง ๕๖ เซนติเมตร เป็นของท่านเจ้าอาวาสวัดพริบพลี ลักษณะงามอย่างยิ่ง ขุดได้จากทุ่งร้าง ตำบลสามร้อยยอด อำเภอปราณบุรี จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ เป็นฝีมือของศิลปินอินเดียรุ่นสูงสุดของอันทราที่เข้ามาสร้างไว้ เพราะลักษณะการครองจีวรทำเป็นรอยริ้วจากอิทธิพลกรีก ให้ความรู้สึกเป็นจีวรแนบเนื้ออย่างแบบหลัง

พระพุทธรูปสกุลนี้องค์ใหญ่ที่สุดที่ปรากฏในประเทศไทย ได้แก่ พระพุทธรูปสลักด้วยหินแกรนิตสีครีม เห็นได้ชัดว่าเป็นฝีมือศิลปินรุ่นแรก ขนาดสูง ๑.๙๐ เมตร ประดิษฐานอยู่ด้านหลังโบสถ์วัดเบญจมบพิตร จังหวัดพระนคร ยังค้นไม่พบว่าได้มาจากแห่งใด นักโบราณคดีบางท่านว่า พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ทรงได้มาจากเมืองกันดี ประเทศลังกา แต่ก็ยังหาหลักฐานยืนยันไม่ได้

พระพุทธรูปองค์นี้เป็นฝีมือของศิลปินอินเดีย สกุลอมราวดีที่ได้สร้างกันแพร่หลายในเขตเมืองอมราวดี ส่วนที่ไปสร้างที่ลังกานั้นเท่าที่ค้นพบแล้วเวลานี้สลักอยู่ตามหน้าผาหินโดโลไมท์ ชนิดแข็ง (Hard Dolomite) ที่สร้างเป็นพระพุทธรูปลอยตัวมีน้อย ส่วนองค์ใหญ่ที่สุดในประเทศไทยนี้สลักลอยตัวด้วยหินแกรนิตสีครีม ชนิดเดียวกันกับที่ใช้สลักพระพุทธรูปทวาราวดีเป็นจำนวนมาก เพราะหินแกรนิตในประเทศไทยนั้นมีอยู่ทั่วไป ทำให้เข้าใจว่าพระพุทธรูปองค์นี้เป็นฝีมือของศิลปินในสกุลศิลปอมราวดีมาสร้าง

ขึ้นไว้ในประเทศไทยก็ได้ แต่เรื่องที่จะพบพระพุทธรูปนี้ในเขตตำบลใดนั้น ก็จะต้องพยายามค้นคว้าหาหลักฐานกันต่อไป

นอกจากพระพุทธรูปนี้แล้วยังพบภาพปั้นนางอัปสร เป็นภาพปั้นดินเผา สูงประมาณ ๔๐ เซนติเมตร มีผู้ขุดพบในจังหวัดลำพูน เป็นฝีมือศิลปินในสกุลศิลปนี้ จึงเป็นหลักฐานยืนยันว่า ศิลปินอินเดีย สกุลศิลปอมราวดีได้เข้ามาสร้างพระพุทธรูป พร้อมด้วยการเผยแพร่พุทธศาสนาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๖–๙ (ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๐๕ ผู้เขียนได้พบอีกหลายองค์ พร้อมพระพิมพ์จำนวนมาก.)

หลักฐานอย่างอื่น นอกจากพระพุทธรูปและภาพปั้นดินเผาซึ่งเป็นส่วนประกอบการตกแต่งแล้วยังปรากฏซากเมืองเก่า และหมู่บ้านเก่าในสมัยเดียวกันนี้หลายแห่งในประเทศไทย แห่งที่น่าสนใจได้แก่ซากเมืองเก่าตำบลหินตั้ง และบริเวณใกล้เคียงที่เรียกกันว่า เมืองเสมา ตัวเมืองมีคูล้อมรอบเป็นรูปไข่รี ภายในมีซากโบสถ์วิหาร ทั้งศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์อยู่ติด ๆ กันไป เมืองเสมานี้ตั้งเป็นเมืองอยู่หลายสมัย เห็นได้จากพระพุทธรูปและฐานศิวลึงค์ที่สร้างติดต่อกันมาถึงสมัยหลัง ตรงกับสมัยทวาราวดี ที่ตำบลหินตั้งนั้นมีสิ่งที่น่าสนใจ คือการทำเสมาโบสถ์แบบเก่าที่สุดที่ใช้หินโกลนอย่างหยาบ ๆ เพียงสลักตรงปลายให้มีส่วนโค้งแหลมตรงปลายสุดพอได้เค้าเสมาประกอบลวดลายอย่างหยาบ ๆ เสมาบางใบก็เพียงแต่โกลนหินเป็นแท่งเฉย ๆ ก็มี หินเหล่านี้ตั้งเป็นจังหวะรอบโบสถ์ปักไว้ให้เป็นเขตสงฆ์ทำสังฆกรรมได้ ตัวโบสถ์สร้างด้วยไม้ขนาดไม่ใหญ่โตนัก

นอกจากนี้แล้วยังมีหินแบนขนาดเล็กใหญ่ต่าง ๆ กัน เจาะรูอีกจำนวนมาก ใช้เป็นที่สำหรับตีเน้นการกำหนดจิต เรียกวิญญาณหรือส่งวิญญาณให้ผ่านสังสารวัฏไปสู่แดนสุขคติ ในยุคหินใหม่ตอนปลายต่อกับยุคโลหะทั่วไป เช่นเดียวกับที่พบในที่ต่าง ๆ การตีหรือเคาะส่งเรียกวิญญาณนี้ได้วิวัฒนาการต่อมาในลัทธิมหายานจนกระทั่งถึงพิธีกงเต๊กในปัจจุบันนี้

ในบริเวณเมืองเสมาได้พบเศษหม้อทะนน และถ้วยชามตลอดจนไหแบบ ๔ หูเคลือบสีน้ำตาลแก่จากเตาพิษณุโลกด้วย เครื่องเคลือบดินเผาที่พบเหล่านี้มีอายุอยู่ในสมัยสุวรรณภูมิ ประมาณ พ.ศ. ๓๐๐—๘๐๐ ส่วนหม้อทะนนนั้น เป็นแบบอย่างที่ได้พัฒนาการมาจากหม้อทะนนที่ขุดพบในจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งมีอายุประมาณ ๓,๐๐๐ ปีเศษ (ตรงกับสมัยวงศ์จิวของจีน มีรายละเอียดอยู่ในหนังสือเครื่องปั้นดินเผาไทย)

ยังมีเจดีย์แบบแปลกลักษณะเป็นครึ่งสถูปครึ่งโบสถ์ เป็นฝีมือของสกุลศิลปอมราวดีรุ่นหลังนี้อีกแห่งหนึ่ง คือ พระธาตุพนม จังหวัดนครพนม ตอนล่างลักษณะเป็นโบสถ์ ๔ เหลี่ยม ๒ ชั้น มีซุ้มประตูหลอก ๔ ทิศ ผนังโบสถ์ทั้ง ๒ ชั้นสลักเป็นภาพประกอบลวดลายลงไปในผิวอิฐก่อซึ่งผ่นหน้าเรียบการเรียงอิฐเรียบร้อยมาก ไม่ใช้ปูนสอ ใช้กาวหนังและยางไม้ผสมติดตรงรอยต่อ จึงทำให้มีผิวเรียบเสมอกันดี วิธีเรียงอิฐวิธีนี้ได้ทำติดต่อกันมาถึงสมัยคุปตะและปาละวะต้น ๆ เช่น ปรางค์ฤาษี ปรางค์สองพี่น้อง ที่ศรีเทพ และปรางค์แขกที่ลพบุรี เป็นต้น ฝีมือสลักอิฐนี้นับว่าดีอย่างยอดเยี่ยม และมีความชำนาญมาก เพราะถ้าพลาดไปแล้วจะไม่สามารถหาอะไรมาเพิ่มส่วนที่เสียไปได้เช่นเดียวกับการสลักหิน

เจดีย์แบบนี้ ถือเป็นแบบประจำภาคตะวันออกของไทยได้ เพราะปรากฏว่าทางภาคนี้สร้างเจดีย์ตามแบบนี้กันทั่วไป ในประเทศลาวก็เป็นแบบนี้เช่นเดียวกัน เช่นพระธาตุหลวงเวียงจันทน์เป็นต้น แสดงว่าสกุลศิลปอมราวดีได้แผ่มาทั่วสุวรรณภูมิตลอดไปจนถึงจามด้วย ซึ่งขุดพบพระพุทธรูปโลหะผสมแบบคล้ายคลึงกันกับที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงได้มาจากจังหวัดนครราชสีมา

ลักษณะสำคัญของพระพุทธรูป ลักษณะสำคัญของพระพุทธรูปสกุลนี้จะเห็นได้ชัดก็คือการทำจีวรเป็นลายริ้วจากอิทธิพลของสกุลศิลปคันธาราฐ แต่ได้ดัดแปลงไปจากอุดมคติของสกุลคันธาราฐ ซึ่งหนักไปทางความเป็นจริงมาก (ถึงแม้จะทำให้เหนือกว่าธรรมชาติ (Convention) แล้วก็ตาม) ลักษณะของพระพักตร์เป็นลักษณะของอินเดียฝ่ายใต้โดยตรง ทั้งพระพุทธรูปที่สลักด้วยหิน และหล่อด้วยโลหะผสมถ้าได้เทียบกับสกุลศิลปพาหุตและสารนาท ซึ่งอยู่ในสกุลศิลปที่มีระยะเวลาใกล้เคียงด้วยกันแล้ว จะเห็นความแตกต่างในเชื้อชาติว่าสกุลศิลปอมราวดีเป็นอินเดียใต้ (Dravidians) โดยตรง พระวรกายนั้น พระพุทธรูปสลักหินมีลักษณะเป็นแท่ง (massive) ให้ความรู้สึกทางแข็งแรงมากกว่าสกุลคุปตะมาก ถ้าหล่อด้วยโลหะผสมลักษณะก็บอบบางและอ่อนช้อยขึ้น แต่อย่างไรก็ดีถ้าเทียบกับสกุลศิลปคุปตะแล้วจะเห็นว่า สกุลศิลปคุปตะมีความงามของพระวรกายทางเส้นโค้งมากกว่า เพราะเป็นแบบที่พัฒนาต่อมา.

สกุลศิลปต่างชาติพุทธศตวรรษที่ ๙–๑๑

(สกุลศิลปคุปตะ (Gupta school))

ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๙ ถึง ๑๑ นี้ ดินแดนสุวรรณภูมิมีชื่อเรียกใหม่ว่าทวาราวดี คงจะเป็นตอนใดตอนหนึ่งเท่านั้น ที่สมณทูตจีนเฮี้ยนจัง หรือยวนฉ่าง (Hiuen Tsang or Yuan Chang) ผู้ซึ่งมีศรัทธาเดินทางไปศึกษาพุทธศาสนายังเมืองสำคัญ ๆ ของอินเดีย เมื่อระหว่าง พ.ศ. ๑๑๗๒–๒๒๘๘ ตอนต้นสมัยถังของจีน ปรากฏในจดหมายเหตุของนักพรตจีนผู้นี้ว่าได้ผ่านแคว้น ๆ หนึ่ง ระหว่างชอมกับพม่า มีชื่อเพี้ยนในภาษาจีนสำเนียงคล้าย "ทวาราวดี" นักโบราณคดีจึงได้ยึดถือเอาคำว่า "ทวาราวดี" เป็นราชธานีของสุวรรณภูมิในสมัยพุทธศตวรรษที่ ๙–๑๑

ในปัจจุบันนี้ ศิลปต่างชาติที่สร้างขึ้นในสมัยศตวรรษที่ ๙–๑๑ ปรากฏแพร่หลายตั้งแต่เหนือสุดจดใต้สุดของอาณาจักรไทย ซึ่งถือเป็นดินแดนสุวรรณภูมิส่วนใหญ่มาแต่สมัยพุทธกาล ฉะนั้นอาณาจักรต่าง ๆ ที่แยกย้ายกันอยู่ และรับอิทธิพลจากสกุลศิลปอินเดียในสมัยเดียวกัน จึงไม่รวมกันอยู่ในปกครองของกษัตริย์องค์เดียว ดังหลักฐานทางศิลปวัตถุที่ค้นพบ

เชื้อชาติของศิลปิน สกุลศิลปต่างชาติศตวรรษที่ ๙–๑๑ นี้ แบ่งได้เป็น ๕ ชาติคือ อินเดีย มลายู ก่อนชอม และไทย มอญ ซึ่งต่างได้รับอิทธิพลจากสกุลศิลปคุปตะด้วยกันทั้งหมด สำหรับสกุลศิลปมลายู หมายถึงสกุลศิลปที่อยู่ในเขตตั้งแต่ไชยา ตะกั่วป่า นครศรีธรรมราช และสุราษฎร์ธานี ไปจนสุดเขตแดนประเทศไทยปัจจุบัน ก่อนชอมหมายถึงเมืองศรีเทพ ฯลฯ มอญ หมายถึงอาณาจักรมอญที่ละโว้ จังหวัดลพบุรี ก่อน

ที่ขอมจะมีอำนาจมาปกครองที่อโยธยา สุพรรณบุรี นครปฐม ราชบุรี จันทบุรี นครราชสีมา นครสวรรค์ ฯลฯ ศิลปินไทยนั้นมีปะปนอยู่ทั่วไปกับมอญ และที่อยู่ในอาณาจักรของไทยจริง ๆ คงเป็นตอนเหนือสุดของประเทศไทยในเขตจังหวัดเชียงราย เพราะเท่าที่ได้พบเศียรพระพุทธรูปฝีมือศิลปินไทยนั้น พบที่จังหวัดเชียงราย และมีบ้างที่นครปฐม ซึ่งควรจะเป็นศิลปินไทยที่อยู่ปะปนกับศิลปินมอญ ส่วนศิลปินอินเดียนั้นจะต้องอยู่กับศิลปินชาติอื่น ๆ ในฐานะครูอาจารย์แทบทุกแห่ง

การแยกเชื้อชาติของศิลปินนี้ ต้องขึ้นอยู่กับหลักการของวิชามานุษยวิทยาทางร่างกายเป็นสำคัญ ที่จะวิเคราะห์ว่าพระพุทธรูปองค์ใดเป็นฝีมือศิลปินของชาติใดสร้าง วิเคราะห์จากลักษณะของพระพักตร์และส่วนของพระวรกาย ซึ่งศิลปินได้แสดงออกมาเป็นภาพปฏิมากรรมดังได้กล่าวมาแล้วแต่ต้น

เขตที่พบ พระพุทธรูปฝีมือศิลปินต่างชาติรวม ๔ ชาติ ซึ่งสร้างตามสกุลศิลปคุปตะของอินเดียที่ค้นพบแล้วในขณะนี้มีในจังหวัดต่าง ๆ ดังนี้ คือ จังหวัดอยุธยา ลพบุรี นครสวรรค์ พิษณุโลก เชียงราย นครราชสีมา บุรีรัมย์ อุบลราชธานี ปราจีนบุรี จันทบุรี นครปฐม กาญจนบุรี ราชบุรี อู่ทอง สุราษฎร์ธานี (ไชยา) นครศรีธรรมราช พัทลุง เมื่อดูตามนี้แล้วจะเห็นว่าพระพุทธรูปสกุลศิลปนี้ได้สร้างกันแพร่หลายทั่วประเทศไทย และยังมีซากเมืองเก่าสมัยเดียวกันนี้อีกหลายแห่ง แต่ไม่ปรากฏว่าพบพระพุทธรูปพบแต่รูปเคารพในศาสนาพราหมณ์และลัทธิมหายาน เนื่องจากไม่มีการนับถือลัทธิหินยานในเขตเมืองนั้น ๆ หรือไม่ก็มีคนโยกย้ายเอาพระพุทธรูป

ไปเสีย จึงหาหลักฐานของพระพุทธรูปไม่พบ เช่นที่เมืองศรีเทพ ทั้ง ๆ ที่มีสถูปในสมัยนี้ตกค้างมาแต่สมัยก่อน ก็พบแต่รูปเคารพในศาสนาพราหมณ์แต่ลัทธิเดียว หรือที่เวียงสระก็เช่นเดียวกัน พบแต่รูปพระวิศณุ

หลักฐานที่สำคัญอย่างอื่น หลักฐานที่สำคัญนอกจากพระพุทธรูปแล้ว ก็มีซากสถูป และซากโบสถ์วิหาร ซึ่งเหลือตกค้างที่ยังไม่ได้ขุดค้นอีกจำนวนมาก เวลานี้มีต้นไม้ใหญ่ ๆ ขึ้นปกคลุมอยู่ดูคล้าย ๆ กับเนินเขาเตี้ย ๆ แต่เมื่อได้ไปสำรวจดูโดยใกล้ชิดแล้วจึงจะเห็นว่ามีอิฐเรียงกันเป็นระเบียบให้เห็นอยู่เป็นตอน ๆ เช่น ที่กลางทุ่งนาทางด้านซ้ายมือทางเข้าไปเนินยายหอมเป็นต้น สถูปนี้อยู่ห่างจากเนินยายหอมประมาณ ๒ กิโลเมตรเศษเท่านั้น (เนินยายหอมก็เป็นสถูปสกุลศิลปนี้เช่นเดียวกัน แต่ได้รื้อเอาอิฐไปก่อสร้างถาวรวัตถุอื่น ๆ เกือบหมดแล้ว) มีซากโบสถ์วิหารยังเหลือให้เห็นเค้าโครงอีกมาก มีอาณาเขตเกือบครึ่งตารางกิโลเมตร ถ้าหากได้มีการขุดค้นและรักษาเค้าโครงเดิมเท่าที่เหลืออยู่โดยไม่ไปบูรณะเพิ่มเติมอย่างใด และคอยรักษาให้อยู่ในสภาพที่ขุดแล้ว ต่อไปประชาชนและนักศึกษาคงจะได้เห็นเค้าโครงการวางผังสถูปกับโบสถ์วิหาร ตลอดจนอาคารที่อาศัยของสงฆ์ในสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี

ซากสถูปที่น่าสนใจอีก ๒ แห่งคือที่เมืองศรีเทพ (ได้ไปสำรวจ ๓ ครั้ง ครั้งหลังสุดคือเมื่อเดือนกันยายน พ.ศ. ๒๕๐๓) มีสถูป ๑ องค์สร้างด้วยศิลาแลงประกอบอิฐ ขณะนี้ตอนยอดสุดถูกคนร้ายขุดเจาะเพื่อหาของมีค่าและพระพุทธรูป สำหรับองค์นี้ถ้าหากได้เอาศิลาแลงเรียงเข้าที่เพียงเล็กน้อยก็คงได้เค้าโครงสถูปแบบฟองน้ำเก่าที่น่าดูมาก สถูปนี้ได้สร้างมาก่อน คือสร้างใน

สกุลศิลปเมารยะหรือสมัยสุวรรณภูมิรุ่นแรก และได้ปฏิสังขรณ์ต่อมาจนถึงสกุลศิลปคุปตะ อีกแห่งหนึ่งคือที่วัดไม้เดน ด้านขวามือของทางหลวงสายพหลโยธิน จะเข้าตัวจังหวัดนครสวรรค์ มี ๒ สถูปอยู่ในสภาพคล้ายกับที่ทางเข้าเนินยายหอม จังหวัดนครปฐม เป็นสถูปขนาดย่อม ได้พบพระพุทธรูปสกุลศิลปนี้กับภาพปูนปั้นหน้าสิงห์ภายในวัดที่ สร้างใหม่ ใกล้กับสถูปที่กล่าวนี้ ส่วนวัดในสมัยเดียวกันที่อยู่ตรงกันข้ามกับวัดไม้เดนห่างจากทางหลวงประมาณ ๕–๖ กิโลเมตร อยู่ติดกับแม่น้ำเจ้าพระยา สถูปได้พังลงน้ำไปเกือบหมดแล้ว ยังมีธรรมจักรและพระพุทธรูปเหลืออยู่บ้าง

เครื่องปั้นดินเผาที่ปรากฏว่าเป็นสิ่งสำคัญที่คนในสมัยนั้น ใช้สอยอยู่ส่วนใหญ่เป็นหม้อทะนนที่ได้พัฒนาการมาจากหม้อทะนนที่พบในจังหวัดเพชรบุรี แต่ลวดลายเป็นลายกดพิมพ์ (Inpressed design) และรูปทรงแบนขึ้นกว่าแบบเดิมที่กลมจนเป็นวงกลม ส่วนมากมักทำขนาดใหญ่ขึ้น นอกจากนี้แล้วยังมีเครื่องใช้ที่ทำด้วยดินเผาอย่างอื่น ๆ อีก

สกุลศิลปต่างชาติพุทธศตวรรษที่ ๑๐–๑๔

(สกุลศิลปปาละวะ (Pallava School))

สกุลศิลปต่างชาติพุทธศตวรรษที่ ๑๐ – ๑๔ นี้ เป็นสกุลศิลปที่สร้างพระพุทธรูปตามแบบอย่างของสกุลศิลปปาละวะของอินเดียโดยตรง พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นด้วยสกุลศิลปนี้แพร่หลายในประเทศไทยไม่แพ้สกุลศิลปคุปตะ ที่สกุลศิลปนี้ได้พัฒนาการต่อเนื่องมาในระยะเวลาใกล้ ๆ กับการเริ่มต้นของสกุลศิลปคุปตะด้วยก็มี ฉะนั้นบางทีก็ทำให้เกิดการเข้าใจผิดว่าเป็นสกุลศิลป

คุปตะ สำหรับพระพุทธรูปที่สร้างในระยะหลังแล้วก็จะมีลักษณะแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด

เชื้อชาติของศิลปิน ศิลปินที่สร้างพระพุทธรูปตามแบบอย่างสกุลศิลปปาละวะในประเทศไทยมีอยู่ ๔ ชาติด้วยกันคือ อินเดีย มอญ ขอม มลายู การแยกลักษณะของพระพุทธรูปนั้นแยกตามหลักเกณฑ์ของวิชามานุษยวิทยาทางร่างกาย ดังได้กล่าวมาแล้วในสกุลศิลปคุปตะ

เขตที่พบ เขตที่พบมากที่สุด คือภาคเหนือของประเทศไทยมีจังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ ลำพูน ภาคตะวันตกมีจังหวัดสุโขทัย สวรรคโลก ภาคตะวันออกมีเมืองต่ำใกล้กับจังหวัดสุรินทร์ เมืองศรีเทพปลายเขตจังหวัดลพบุรีต่อกับจังหวัดเพชรบูรณ์ ภาคกลางมีจังหวัดลพบุรี นครปฐม ภาคใต้มีไชยา นครศรีธรรมราช และตะกั่วป่า โดยเฉพาะทางภาคใต้นี้มีรูปเคารพในศาสนาพราหมณ์และลัทธิมหายานมาก

พระพุทธรูปสกุลศิลปปาละวะหล่อด้วยโลหะ ผสมองค์ใหญ่ที่สุด และงามที่สุดในประเทศไทย หน้าตักกว้างประมาณ ๓.๐๐ เมตร อยู่บนยอดเขางามเมือง จังหวัดเชียงราย เป็นวัดเก่ามีสถูปพระยาเมงรายสร้างไว้ เป็นพระพุทธรูปที่สร้างในสมัยแรก องค์ขนาดรองลงมาอยู่ที่บนเขาที่วัดติดกับเขางามเมืองนี้ นอกจากนั้นเป็นพระพุทธรูปปั้นกับภาพพระโพธิสัตว์รายรอบฐานสถูปวัดป่าสัก พระพุทธรูปรายรอบฐานทั้งหมดปฏิสังขรณ์ใหม่โดยเอาปูนพอกตลอดองค์ ในสมัยหลังเมื่อไทยมาครองเขตนี้ต่อเมื่อปูนที่พอกกระเทาะล่อนออกจึงเห็นองค์เดิมภายในว่าเป็นฝีมือของศิลปินปาละวะอย่างชัดเจน ที่จังหวัดเชียงรายนั้นยังมีพระพุทธรูปโลหะขนาดเล็กอีกหลายองค์ ซึ่งอยู่ใน

สกุลศิลปนี้ทั้งที่เป็นของเอกชนและศาสนสมบัติ ที่จังหวัดสุโขทัยมีผู้พบพระพุทธรูปสกุลนี้งามอีกองค์หนึ่ง ขนาดหน้าตักประมาณ ๑.๒๐ เมตร เป็นฝีมือศิลปินรุ่นหลังที่ไปสร้างในอาณาจักรสยามเทศะ (ชื่ออาณาจักรเดิมก่อนไทย สุโขทัยได้ปกครองอาณาจักรนี้) และเศียรด้านหลังชำรุดหายไป เวลานี้ท่านเจ้าของคือ คุณสม พ่วงภักดี ได้ทำการซ่อมเรียบร้อยแล้ว ถ้าได้เทียบพระพุทธรูปองค์นี้กับพระพุทธรูปสกุลปาละ – เสนาซึ่งสร้างต่อมาจะเห็นว่าลักษณะของความอ่อนช้อยไปในทางประดิษฐ์ของสกุลปาละ – เสนาจะมีมากกว่าพระพุทธรูปองค์ของคุณสม พ่วงภักดี มาก ซึ่งจะทำให้นักศึกษาพระพุทธรูปสามารถเปรียบเทียบลักษณะได้เป็นอย่างดี

พระพุทธรูปสกุลศิลปปาละวะ เรียกกันในหมู่นักสะสมพระพุทธรูปว่า "แบบเชียงแสนรุ่นแรก" พระพุทธรูปสกุลศิลปนี้พบที่จังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ ลำพูน ตลอดไปจนถึงแหลมมลายูมากและสร้างในระยะเวลาเดียวกับที่สกุลศิลปปาละวะของอินเดียแผ่มา ข้าพเจ้าจึงมีความเห็นว่ายังคลาดเคลื่อนอยู่ ถ้าเรียกแบบเชียงแสนรุ่นแรกแล้วก็จะทำให้เกิดความเข้าใจผิดได้เพราะขณะนี้พบพระพุทธรูปสกุลศิลปนี้หลายจังหวัดด้วยกัน และสร้างพร้อม ๆ กัน ซึ่งในขณะนั้นอาณาจักรเชียงแสนก็ไม่ได้ปกครองไปทั่วอาณาจักรอื่น ๆ ที่สร้าง เช่น อาณาจักรสยามเทศะเป็นต้นก็แยกเป็นอิสระไม่ขึ้นกับอาณาจักรเชียงแสน ยิ่งกว่านั้นเมื่อดูตามลักษณะของพระพุทธรูปที่พบในจังหวัดเชียงรายแล้ว ก็เป็นพระพุทธรูปที่สร้างก่อนตั้งอาณาจักรเชียงแสน ที่เรียกอาณาจักรเชียงแสนก็เป็นเพียงสมัยพญาแสนภู เมื่อ พ.ศ. ๑๘๗๐ ฉะนั้นจึงไม่เป็นการถูกต้องตามประวัติศาสตร์ทางเรื่องราว ความเห็นของข้าพเจ้า

ขอเรียกว่าพระพุทธรูปสกุลศิลปปาละวะ แต่ท่านผู้สนใจจะเรียกชื่ออย่างไรนั้นถือเป็นเรื่องส่วนตัวของท่านที่จะวินิจฉัยเอาเองตามเหตุผลของแต่ละบุคคล

ลักษณะสำคัญของพระพุทธรูป พระพุทธรูปแบบนี้เห็นได้ชัดว่าได้พัฒนาการ มาจาก พระพุทธรูปสกุลศิลปคุปตะ และอันทรา โดยตรง ลักษณะของพระพักตร์ ตลอดจนพระวรกายทั้งด้านหน้าและด้านข้างจะเห็นว่ามีส่วนโค้งเพิ่มขึ้นกว่าพระพุทธรูปสกุลศิลปคุปตะ ซึ่งมีอุดมคติไปทางเส้นตรงแลดูเป็นก้อนเป็นแท่ง มีความสงบไม่อ่อนไหวเช่นกับพระพุทธรูปอื่น ๆ ถึงแม้จะสร้างด้วยโลหะก็ตาม ความสงบนี้จะมีอยู่ทั่วไปในพระพุทธรูปสกุลศิลปคุปตะ ฉะนั้นลักษณะสำคัญที่จะดูพระพุทธรูปสกุลศิลปปาละวะ จึงดูได้จากการพัฒนาการของเส้นโค้งที่มีเพิ่มขึ้นจาก สกุลศิลปคุปตะ และอันทราเป็นสำคัญ

ส่วนรายละเอียดของพระพักตร์ที่สำคัญนั้นก็คือ มีลักษณะยาวเป็นพิเศษทุกองค์ พระเนตรอยู่ในลักษณะเหลือบลงต่ำในแบบของสมาธิมากกว่าแบบอื่น พระนาสิกโด่งค่อนข้างยาว พระขนงไม่ขึ้นสันนูนัก พระโอษฐ์บางและเน้นเส้นหนักเห็นได้ชัด พระหนุทำเป็นสองชั้นค่อนข้างใหญ่ ต่างกับสกุลศิลปอื่น ๆ พระวรกายโดยเฉพาะพระอุระทำนูนโค้งเสมอกัน พระพาหากว้างแสดงถึงความแข็งแรง พระกรกลมตลอดจนพระหัตถ์ก็ทำกลมเรียวปลายพระหัตถ์มักกระดกตรงปลายให้เห็นความอ่อนไหวด้วย เหล่านี้เป็นลักษณะสำคัญของพระพุทธรูปแบบนี้ ฐานพระพุทธรูปโดยมากที่พบเป็นฐานเกลี้ยงทำเข้ารูปกับพระพุทธรูป ฐานเป็นดอกบัวเกลี้ยง และฐานดอกบัวเป็นกลีบ ๆ ไม่ค่อยปรากฏในพระพุทธรูปแบบนี้มากนัก

หลักฐานอย่างอื่น นอกจากสถูปแล้วยังมีปรางค์และสถูปกับโบสถ์ผสมกัน เจดีย์ฝีมือสกุลศิลปปาละวะที่พบแล้วเวลานี้ มีที่กิ่งอำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย คือเจดีย์วัดป่าสัก และเจดีย์ที่สบกก เจดีย์ในวัดเจดีย์เจ็ดแถว สวรรคโลก ที่จังหวัดลำพูนมี ๑ องค์ คือสถูปที่อยู่นอกกำแพงแก้วพระมหาธาตุหริภุญไชย ปรางค์มีที่เมืองศรีเทพ และปรางค์สองพี่น้อง (เรียกตามชื่อพื้นเมือง) ที่จังหวัดลพบุรี คือปรางค์แขกสร้างคู่กัน ๒ องค์ อีกองค์หนึ่งสร้างสมัยหลังรวมเป็น ๓ องค์ ปรางค์ที่สร้างสมัยหลังนี้อยู่ทางทิศเหนือ ศิลปินผู้สร้างไม่ได้อยู่ในสกุลศิลปปาละวะนี้ ที่เมืองสุโขทัยเก่าคือปรางค์วัดศรีสวาย สร้างระยะหลังสุดของสกุลศิลปนี้ เจดีย์และโบสถ์ผสมกันมีที่ไชยา คือวัดแก้วและวัดหลง เป็นแบบคล้ายคลึงกับโบสถ์หรือรถ (Rath) ที่มามัลลาปุราม (Raths at Mamallapuram) และโบสถ์ชายทะเลที่มามัลลาปุราม (Shore Temple at Mamallapuram) แต่ที่วัดหลงและวัดแก้ว สร้างด้วยอิฐจึงมีลักษณะแตกต่างไปบ้างตามวัตถุที่ใช้ ปรางค์และโบสถ์ผสมกันได้แก่วัดเจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่เป็นแบบพุทธคยาโดยตรง

(โบสถ์พุทธคยา (Budhgaya Temple) ในอินเดีย สร้างประมาณ พ.ศ. ๑๑๐๐ เป็นฝีมือของศิลปินคุปตะรุ่นแรก ได้ปฏิสังขรณ์หลายครั้ง ครั้งหลังสุดดัดแปลงเป็น ๕ ยอด รูปทรงจึงผิดกับครั้งเมื่อแรกสร้างมาก)

ปรางค์และโบสถ์ผสมกันที่วัดเจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่ของไทยเราสร้างหลังพุทธคยาในอินเดีย เป็นฝีมือของศิลปินปาละวะ ที่เข้ามาสร้างไว้ เห็นได้จากลักษณะพระโพธิสัตว์ และลวดลายรอบ ๆ โบสถ์นี้ซึ่งได้ปั้นไว้

ครั้งแรกปูนที่ซ่อมครั้งหลังหลุดออกจึงเห็นลักษณะภาพ ที่แท้จริงภายในว่าเป็นฝีมือของสกุลศิลปนี้เช่นเดียวกับพระพุทธรูปรายรอบฐานเจดีย์วัดบ่าสัก ที่ได้เอาปูนพอกไว้ ได้ปฏิสังขรณ์ครั้งหลังเมื่อไทยมีอำนาจมาปกครองแคว้นนั้น (ประมาณ พ.ศ. ๑๔๐๐–๑๔๐๐) ในสมัยโยนก

สกุลศิลปต่างชาติพุทธศตวรรษที่ ๑๓–๑๗

(สกุลศิลปปาละ – เสนา (Pala – Sena School))

ศิลปนี้แพร่หลายในอาณาเขตที่เป็นประเทศไทย พม่า ชวา มาก ยิ่งกว่าสกุลช่างใด ๆ ทั้งสิ้น จึงควรจะแบ่งออกเป็น ๒ รุ่น รุ่นแรกตรงกับวงศ์กษัตริย์ปาละแห่งแคว้นเบ็งกอล รุ่นหลังตรงกับวงศ์กษัตริย์เสนาที่ยังรักษาสกุลศิลปเป็นสายเดียวกันมา ทั้ง ๒ สกุลศิลปดังกล่าวนี้มีการศึกษาเล่าเรียนเป็นปึกแผ่น เนื่องจากมหาวิทยาลัยนาลันทะกำลังรุ่งเรืองเป็นศูนย์การศึกษาสำคัญที่สุดทางซีกโลกฝ่ายตะวันออกเป็นที่ ๆ มีนักการศาสนา และนักปรัชญาของตะวันออกหวังที่จะได้ไปศึกษาในมหาวิทยาลัยนี้กันมาก

ศิลปินไทยเราได้รับความรู้และอิทธิพลการสร้างพระพุทธรูปเป็น ๒ ทาง คือ ไทยในอาณาเขตสุวรรณภูมิเดิมได้รับโดยตรงจากศิลปินอินเดียที่เข้ามาประกอบการศิลปกรรมในเขตนี้ทางหนึ่ง ได้รับอิทธิพลทางศิลปผ่านจากทางเหนือของอินเดีย โดยผ่านไปทางเนปาล – ธิเบต เข้าสู่น่านเจ้าของไทยลงมาอีกทางหนึ่ง ฉะนั้นพระพุทธรูปจึงได้มีเครื่องแต่งพระเศียรและพระวรกายเพิ่มขึ้นจากเดิม ตามแบบอย่างของลัทธิมหายานจากฝ่ายเหนือ การ

ตกแต่งได้ต่อเนื่องมาถึงสมัยหลัง คือ เชียงแสน สุโขทัยและอยุธยาของไทยเรา อิทธิพลของมหายานโดยเฉพาะทางชาติขอมแล้วได้รับโดยตรงจากอินเดียอยู่เสมอมา นับตั้งแต่ลัทธิมหายานได้เริ่มแพร่หลายในสมัยคันธาราฐและสู่ขีดสูงสุดสมัยคุปตะของอินเดีย ฉะนั้นจะเห็นว่าพระพุทธรูปที่เรียกกันทั่วไปว่า แบบทรงเครื่อง (Decorated type) ของขอมจึงมีจำนวนมากกว่าของไทยเรา

พระพุทธรูปสกุลปาละ—เสนานี้ เมื่อได้เข้ามาสร้างขึ้นในเขตสุวรรณภูมิแล้ว มีลักษณะอ่อนช้อยกว่าในประเทศอินเดีย และสร้างด้วยโลหะทุกชนิดเท่าที่การสร้างพระพุทธรูปเคยได้กระทำกันมา การสร้างด้วยหินมีน้อยกว่าโลหะ สำหรับดินเผานั้นมีมากที่สุด เพราะมีพระเครื่องปนอยู่ด้วย จึงมีจำนวนมากกว่าที่สร้างด้วยวัตถุอย่างอื่นเป็นธรรมดา

เชื้อชาติของศิลปิน เชื้อชาติของศิลปินที่สร้างพระพุทธรูปตามสกุลศิลปปาละ—เสนา ในประเทศไทยเท่าที่ค้นพบแล้วมี ๔ ชาติ คือ อินเดีย ซึ่งมาจากสกุลศิลปปาละ—เสนา ในอินเดียโดยตรง มอญ ขอม ชวา มลายู (ชวาซึ่งมาจากอาณาจักรชวา เมื่ออาณาจักรไสเลนทร์ (Sailendra) มีอำนาจแผ่อิทธิพลมาทางสุมาตรา และมลายู) ส่วนไทยอีกชาติหนึ่งนั้นจะได้กล่าวในบทต่อไป ศิลปต่างชาติดังกล่าวนี้ ส่วนมากถือทฤษฎีและหลักเกณฑ์การสร้างพระพุทธรูปตามตำราศิลป "มานะสารศิลป-ศาลตร์" ของอินเดียร่วมกัน ฉะนั้นพระพุทธรูปสกุลศิลปปาละ—เสนา ไม่ว่าจะเป็นศิลปินเชื้อชาติใดก็ตามที่สร้างขึ้น จะดูลักษณะเป็นแบบอย่างคล้ายคลึงกันหมด นอกจากลักษณะของพระพักตร์ (Facial features) และลักษณะของพระวรกาย (Anatomical features) เท่านั้น ที่จะดูกันออกว่าศิลปินชาติใดเป็นผู้สร้าง

เขตที่พบพระพุทธรูป เขตที่พบพระพุทธรูปสกุลศิลปนี้ พบทุกภาคของประเทศไทย คือ ภาคเหนือ ตั้งแต่เหนือสุด เขตแดนประเทศไทย (และเลยไปในเขตจีน พม่า ลาว) ภาคตะวันตก ในเขตที่เป็นเมืองสุโขทัยจดพม่า ภาคตะวันออก จดลาวและขอม ภาคกลางทั้งหมด และภาคใต้จดเขตแดนมลายู รวมความแล้วในเขตที่มีซากโบสถ์วิหาร หรือเคยเป็นเมืองเก่ามาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๓–๑๗ มีพระพุทธรูปสกุลนี้อยู่ทั่วไป ส่วนในเขตกรุงศรีอยุธยา สกุลปาละ–เสนายังประกอบงานสร้างพระพุทธรูปอยู่อย่างแพร่หลายอีกหลายรัชกาล จนถึงราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ (ทั้ง ๆ ที่ศิลปินไทยเราเองก็มีฝีมือในการสร้างพระพุทธรูปอยู่มากแล้ว และศิลปินมอญยังมาเป็นผู้ที่สร้างต่อมาภายหลังอีกเป็นเวลานาน)

หลักฐานอย่างอื่น นอกจากพระพุทธรูปแล้ว ยังมีเจดีย์และปูชนียสถานอีกเป็นจำนวนมากที่เป็นฝีมือของศิลปินสกุลนี้ เจดีย์ที่เห็นได้ชัด คือ เจดีย์ทรง ๕ ยอดที่สำคัญ ๆ และยังอยู่ในสภาพบริบูรณ์ เนื่องจากการปฏิสังขรณ์ต่อ ๆ มาจากความศรัทธาของกษัตริย์หลายรัชกาล คือ เจดีย์พระมหาธาตุจังหวัดสุโขทัย ดัดแปลงยอดองค์กลางเป็นทรงดอกบัวกลมในสมัยสุโขทัย (ของเดิมเป็นทรงระฆังแบบสถูปรายตรงมุมฐานทั้ง ๔ มุม) เจดีย์ผสมโบสถ์ในวัดพระประโทนจังหวัดนครปฐม เวลานี้มีผู้ลักลอบรื้ออิฐไปขายเกือบหมดแล้ว ต่อเติมใหม่เป็นทรง ๕ ยอดฝีมือสกุลศิลปปาละ–เสนา (องค์เดิมเป็นเจดีย์ศิลปปาละวะ) เจดีย์วัดป่าแก้ว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พระเจ้าอู่ทองทรงสร้างราว พ.ศ. ๑๙๐๐ เศษ นับเป็นเจดีย์ที่สร้างหลังมาก เจดีย์พระธาตุนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช มีพระพุทธรูปราย

รอบฐานทั้ง ๔ ทิศ งามมากแต่ได้สร้างหลังคาคดบังเสียทั้ง ๔ ด้าน จึงหมดความงามไป (สร้างสมัยหลังประมาณ พ.ศ. ๑๗๐๐) เจดีย์มหาธาตุไชยา เจดีย์องค์นี้ทำหลายยอดเพิ่มขึ้นแต่ลักษณะ ๕ ยอดตามแบบอย่างของศิลปะ—เสนานั้น คงเห็นได้จากที่เจดีย์รายตั้งอยู่ตรงมุมฐานทั้ง ๔ มุม เจดีย์ทั้ง ๕ องค์ที่กล่าวมานี้ นับว่าเป็นหลักฐานที่สำคัญมากของสกุลศิลปะ—เสนา แต่องค์ที่พระประโทนนั้น อีกในไม่ช้าคงจะหาหลักฐานเหลืออยู่ไม่ได้แล้ว เพราะมีคนรื้ออิฐไปทำประโยชน์อย่างอื่นเสียหมด

นอกจากเจดีย์แล้วสิ่งก่อสร้างที่สร้างขึ้นในสกุลศิลปะ— เสนานี้ก็เป็นพวกปรางค์ต่าง ๆ ซึ่งศิลปินชอบเป็นผู้สร้างมีปรากฏอยู่ทั่วไปในประเทศไทย เหนือสุดเพียงสุโขทัยและสวรรคโลกทางตะวันออกมีมากที่สุดต่อลงไปถึงจันทบุรี ทางใต้เพียงเพชรบุรี ผีมือศิลปินมอญหายากมาก โดยเฉพาะในเขตนครปฐมปรางค์ต่าง ๆ ถูกรื้อนำอิฐไปสร้างทางรถไฟสายธนบุรีถึงราชบุรีเสียหมด มีเหลือแต่เศษลวดลายประกอบปรางค์นี้เป็นจำนวนมากในพิพิธ-ภัณฑ์นครปฐม

ปรางค์ผีมือศิลปินอินเดียในสกุลศิลปนี้พบอยู่แห่งหนึ่ง คือ ปรางค์ที่วัดพระปรางค์ จังหวัดสิงห์บุรี และปรางค์ใกล้กับวัดพระนอน จังหวัดสิงห์บุรี เช่นเดียวกัน ทรวดทรงคล้ายกับปรางค์ขอมแต่ทำส่วนสูงชะลูดคล้ายปรางค์พิษณุโลก ลวดลายและภาพปั้นปูนแสดงชัดว่าเป็นศิลปินอินเดียปาละ—เสนา ตลอดจนภาพสิงห์ด้วยส่วนศิลปินไทยนั้นทำร่วมด้วยในฐานะศิษย์

ในระยะที่สกุลศิลปปาละ—เสนา กำลังรุ่งเรืองอยู่ในสุวรรณภูมิที่เป็นอาณาเขตของประเทศไทยเราขณะนี้ เป็นสมัยที่ขอมมีอำนาจแผ่อิทธิพล

ปกครองอาณาจักรต่าง ๆ หลายอาณาจักร ซึ่งรวมทั้งอาณาจักรบางอาณาจักรของไทยด้วย แต่ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าจะมีอำนาจเต็มทั้งสุวรรณภูมิทีเดียว โดยเฉพาะทางใต้จากเพชรบุรีลงไปแล้วก็เป็นส่วนของทางมลายู ซึ่งแบ่งเป็นอาณาจักรเล็ก ๆ มีกษัตริย์ปกครองแยกกันอยู่หลายอาณาจักร

ฉะนั้น เมื่อพูดถึงสกุลศิลปในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๓—๑๗ แล้ว จึงหมายความว่าศิลปินอินเดีย มอญ ขอม มลายู และไทยต่างสร้างสรรค์งานนี้ขึ้นอย่างอิสระแต่ละอาณาจักร (มีบ้างที่ต้องไปขึ้นแก่ขอม) ตามอิทธิพลสกุลศิลปปาละ—เสนาจากอินเดียด้วยกันทั้งสิ้น

หลักฐานสำคัญนอกจากสิ่งก่อสร้างในศาสนาแล้ว ยังมีเครื่องเคลือบดินเผาอีกอย่างหนึ่งที่จะเป็นหลักฐานยืนยันสกุลศิลปต่าง ๆ ได้อีก คือ ในอาณาเขตที่ขอมปกครอง จะพบเครื่องเคลือบดินเผาผีมือขอมเป็นจำนวนมากกว่าชาติอื่น เพราะในขณะนั้นขอมสามารถทำเครื่องเคลือบดินเผาได้แล้ว แต่อย่างไรก็ตามเครื่องเคลือบดินเผาของขอมพัฒนาการไปจากไทยเรา จากรูปทรงตลอดจนการเคลือบด้วย การเคลือบนี้ขอมคงเคลือบได้แต่สีน้ำตาลแก่หรือสีดำ สีขาวและสีเขียวไข่กา (Celadon) อย่างเตาชะเลียงของไทยเราขอมทำไม่ได้ ฉะนั้นจะเห็นว่าขอมจะมีเครื่องเคลือบดินเผาดี ๆ ใช้ต้องอาศัยเครื่องเคลือบดินเผาไทยจากเตาชะเลียง เตาพิษณุโลกและเตาสิงห์บุรี เศษเครื่องเคลือบดินเผาไทยพบปะปนอยู่กับของขอมด้วยเสมอ แต่จำนวนไม่มากนัก เช่นที่เขาพระวิหาร จังหวัดศรีสะเกษ วัดพนมวันและพิมาย จังหวัดนครราชสีมา วัดกำแพงแลง จังหวัดเพชรบุรี วัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี เป็นต้น ในเขตของมอญ เช่นที่นครปฐมก็ได้พบเครื่องเคลือบดินเผาของ

ไทย จากเตาที่กล่าวแล้วนี้เป็นจำนวนมาก ตลอดจนเขตของมลายูที่ไชยาและนครศรีธรรมราชก็พบปะปนอยู่กับของพื้นเมือง ซึ่งแสดงว่าเครื่องเคลือบของไทยเราแพร่หลายไปในอาณาจักรต่าง ๆ ของชาติทุกแห่ง และที่น่าสังเกตอีกอย่างหนึ่งก็คือ หม้อทะนน ซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมของเครื่องเคลือบดินเผา (Pottery Culture) สำคัญของไทยก็พบอยู่ทั่วไปเป็นจำนวนมากอีกด้วย

ลักษณะสำคัญของพระพุทธรูป ลักษณะของสกุลปาละ และสกุลเสนานั้น ดูได้ด้วยการพัฒนาการก่อนหลัง สกุลเสนามีความรู้สึกทางประดิษฐ์ทางตกแต่งมากกว่า นับแต่เส้นรอบนอกของพระพักร์และพระวรกายจะมีส่วนโค้งมากกว่าสกุลปาละซึ่งได้สร้างมาก่อน ส่วนละเอียดต่าง ๆ ก็พยายามเน้นด้วยเส้นกดลึกลงไปให้เห็นเป็นเส้นชัดเจน จะเห็นได้ในพระเนตร พระนาสิก และพระโอษฐ์ตลอดจนพระกรรณด้วย เปลวรัศมีก็ทำสูงและมีส่วนประดิษฐ์เพิ่มเติมมาก ส่วนแตกต่างที่สำคัญ ก็คือลักษณะของพระพักตร์ที่สกุลปาละทำเป็นแบบรูปไข่ยาวมน ส่วนของสกุลเสนาทำเป็นรูปไข่ธรรมดา แต่พระหนุมีร่องลึกคล้ายคางคนมีลักษณะเป็นธรรมชาติมากกว่าแบบแรก และฐานรองรับก็ประดิษฐเป็นบัวกลีบ มีส่วนโค้งยื่นออกมามาก แสดงถึงการตกแต่งเพิ่มเติมมากกว่าสกุลปาละ

สกุลศิลป์ต่างชาติพุทธศตวรรษที่ ๑๔–๑๙

(สกุลศิลปโจฬะ (Chola School))

สกุลศิลปอินเดียโจฬะนี้ ยังไม่เคยปรากฏว่านักสะสมพระพุทธรูปหรือนักโบราณคดีทางพระพุทธรูปยอมรับว่า มีส่วนเข้ามาพัวพันกับการสร้าง

พระพุทธรูปในประเทศไทย ทั้งนี้จากการเชื่อถือว่า ชาติโจฬะเป็นชาติทมิฬของอินเดียใต้ที่นับถือศาสนาฮินดู มีลัทธิไศวะ (Saivism) ถือพระศิวะเป็นใหญ่ และลัทธิไวษณวะ หรือไวณพ (Vaishnavism) ถือพระวิษณุเป็นใหญ่ ไม่เชื่อว่าจะมีการนับถือพุทธศาสนาที่จะสร้างพระพุทธรูปขึ้นบูชากราบไหว้

ถ้าจะพิจารณาดูในแง่ของศิลปแล้ว การที่ปรากฏพระพุทธรูปขึ้นแบบหนึ่งมีลักษณะพิเศษเห็นได้โดยเห็นชัดต่างกับแบบอื่น ด้วยตาของสามัญชนก็อาจเห็นได้ จึงควรจะคิดว่าพระพุทธรูปแบบนั้นย่อมมี *ต้นกำเนิด วิวัฒนาการ พัฒนาการ การต่อเนื่องอิทธิพลที่มองเห็นและมองไม่เห็น และการประยุกต์* ตามหลัก ๖ ประการของศิลปที่ควรจะมีไม่ว่าศิลปนั้นจะอยู่ในสกุลใด เพราะโดยปรกติแล้วศิลปินจะสร้างสรรค์ศิลปวัตถุขึ้นมาโดยขาดหลักดังกล่าวแล้วไม่ได้ การคิดนึกสร้างสรรค์จะจากภายใน (จิตใจ ญาณ) หรือภายนอก (การเห็น—สัมผัส) ย่อมมีที่มาเสมอ (ต้นกำเนิด) และยิ่งกว่านั้นทฤษฎีและหลักเกณฑ์ตลอดจนด้านเทคนิคของการสร้างพระพุทธรูปจะหนีจากตำราศิลป คือ "มานะสารศิลปศาสตร์" ของอินเดียไปไม่ได้ จะมีอิทธิพลมากหรือน้อยแล้วแต่สภาพการของศิลปิน และสมัยหรือเชื้อชาติจะยึดถือ

ด้วยเหตุผลดังกล่าว พระพุทธรูปที่มีลักษณะกำยำล่ำเต็ยพระเศียรและพระวรกายทุกส่วนกลมแน่นผิดกับลักษณะของพระพุทธรูปแบบอื่น ๆ ที่ได้สร้างขึ้นแล้ว ก็จะต้องจัดให้อยู่ในสกุลศิลปโจฬะของอินเดียใต้ ซึ่งมีระยะเวลาอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔—๑๙ ทั้งในตอนใต้ของอินเดียซึ่ง

เป็นอาณาจักรอันแท้จริงของชาติโจฬะและลังกา ที่อยู่ในการยึดครองจากการสงครามที่ทมิฬชาตินี้ได้ชัยชนะจากลังกาเป็นเวลาหลายครั้งหลายหนที่ผลัดกันแพ้และชนะเรื่อยมาในประวัติศาสตร์ของลังกา

เหตุผลอีกประการหนึ่งที่ว่าศิลปินทมิฬได้หันกลับมาสร้างพระพุทธรูปในพุทธศาสนาดังได้กล่าวมาแต่ต้นนั้น ก็เป็นข้อยกเว้นพิเศษสำหรับศิลปินทั่ว ๆ ไปที่จะสร้างสรรค์งานของเขาเพื่อการแสดงออกทางศิลปะจะเป็นในศาสนาใดก็ได้ไม่จำกัด ฉะนั้นจึงไม่มีข้อห้ามอันใดสำหรับเหตุผลข้อนี้ และในการเป็นเชลยศึกของกษิตริย์โบราณนั้น ศิลปินและนายช่างต่าง ๆ ย่อมเป็นที่ต้องการของกษัตริย์ผู้ชนะที่จะชุบเลี้ยง และให้งานทำตามฐานะอย่างดี เสมอดังตัวอย่าง เช่นเมื่อพวกอิสลามได้ชัยชนะอินเดียแล้ว ศิลปินและนายช่างฮินดูได้รับการยกย่องชุบเลี้ยงให้มีโอกาสได้แสดงผลงาน ดังปรากฏมีชื่อเสียงอยู่ในโลกเวลานี้ เช่น การก่อสร้างทัชมาฮาลเป็นต้น ในระยะเวลาใกล้ ๆ นี้ ศิลปินไทยสมัยอยุธยาก็ได้ไปแสดงฝีมือทำเครื่องรัก เครื่องแกะสลักไว้ในประเทศพม่าหลายอย่างด้วยกัน ฉะนั้นพระพุทธรูปฝีมือสกุลศิลปทมิฬโจฬะจึงแพร่หลายอยู่ทั่วไปในผืนแผ่นดินที่เป็นประเทศไทยเราเวลานี้ตั้งแต่เหนือจดใต้ตะวันออกจดตะวันตกมีปรากฏอยู่ทั่วไปหมด ส่วนประเทศใกล้เคียงมีลังกา พม่า มลายู สุมาตรา ชวา ขอม ก็ปรากฏว่าแพร่หลายเท่ากับในประเทศไทย ยิ่งกว่านั้นศิลปินพื้นเมืองต่าง ๆ ก็ยังได้รับอิทธิพลตกทอดมาไม่น้อยด้วย

เชื้อชาติของศิลปิน เชื้อชาติของศิลปินที่สร้างพระพุทธรูปสกุลศิลปโจฬะมี อินเดีย (ซึ่งเป็นผู้นำสกุลศิลปนี้มาแพร่ในประเทศไทย)

พม่า มอญ ขอม ชวา มลายู ศิลปินต่างชาติดังกล่าว ได้สร้างพระพุทธรูปขึ้นแพร่หลายเช่นเดียวกับที่ได้สร้างพระพุทธรูปสกุลปาละ–เสนา ซึ่งอยู่ในระยะเวลาก่อนหน้าเล็กน้อย และมาอยู่ในระยะเวลาเดียวกันอีกราว ๕๐๐ ปี เป็นระยะเวลาที่นานมาก ฉะนั้นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นด้วยศิลปินเหล่านี้จึงมีอยู่แพร่หลายทั่วประเทศ ประชาชนชาวไทยมีไว้บูชากันแทบทุกครัวเรือน แม้จะหาพระบูชาไม่ได้พระเครื่องขนาดเล็กของสกุลศิลปนี้ก็มีติดตัวกันไว้ไม่น้อย

เขตที่พบพระพุทธรูป ในประเทศไทยทางตอนเหนือได้พบพระพุทธรูปฝีมือของศิลปินสกุลนี้ มากกว่าตอนอื่นทั้งหมดในระยะเวลาแรก ๆ จะเห็นว่าลักษณะของพระพุทธรูปโจฬะนี้ใกล้ชิดกับทางอินเดียมากที่สุด แต่ต่อมาศิลปินสกุลนี้ได้รับอิทธิพลจากดินฟ้าอากาศและสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ ลักษณะของพระพุทธรูปกลับเปลี่ยนแปลงไปในทางล่ำเตี้ยแสดงความรู้สึกกำยำบึกบึนมากขึ้น และยิ่งกว่านั้นเมื่อศิลปินพื้นเมืองได้รับอิทธิพลแบบอย่างไปสร้างก็ยิ่งแสดงความรู้สึกทางล่ำเตี้ยจนจะขาดความงามทางศิลปไปเลยก็มี เช่น สกุลศิลปนครศรีธรรมราชเป็นต้น

สกุลศิลปโจฬะนี้เรียกกันในหมู่นักสะสมพระพุทธรูปว่าพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรก (หรือแบบพระสิงห์) ตามชื่อเมืองที่พบพระพุทธรูปแบบนี้มาก แต่อย่างไรก็ดีพระพุทธรูปสกุลนี้พบทั่วประเทศไทยมีจำนวนไม่น้อยกว่าพระพุทธรูปสกุลศิลปปาละ–เสนา ซึ่งศิลปินอินเดียเข้ามาสร้างก่อนหน้านี้ไม่นาน และมาเหลื่อมกันราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔–๑๗ ซึ่งเป็นระยะเวลาถึง ๔๐๐–๕๐๐ ปี ในระยะเวลาที่เหลื่อมกันนี้ทำให้เกิดแบบศิลปขึ้น

อีกแบบหนึ่ง คือ "แบบผสม" (Mixed type) มีพระพุทธรูปแบบนี้ไม่น้อยเหมือนกันทำให้แยกสกุลศิลปได้ยากที่สุด

หลักฐานสำคัญอย่างอื่น นอกจากพระพุทธรูปแล้ว ยังมีหลักฐานสำคัญทางสิ่งก่อสร้าง มีเจดีย์และปรางค์ เจดีย์ที่เมืองสุโขทัยเก่าและสวรรคโลกมีอยู่หลายองค์ที่เป็นฝีมือของศิลปินสกุลนี้ เช่น เจดีย์ตรงด้านหน้าวัดพระพายหลวง เป็นเจดีย์ครึ่งโบสถ์ผสมกัน ทำเป็นชั้นลดหลั่นกันขึ้นไปถึงยอด ๕ ชั้น แต่ละชั้นมีซุ้มไว้พระพุทธรูปนั่งรายรอบทั้ง ๕ ชั้น เป็นการดัดแปลงจากตัวปรางค์ (เรียกอย่างขอม) หรือยอดโบสถ์อินเดียใต้ (Sikhara of temple in Dravidian Style) ด้านทิศตะวันออกทำเป็นมณฑป (Mandapan) หรือมุขยื่นออกมามีซุ้มไว้พระพุทธรูปโดยรอบ ฐานเจดีย์ครึ่งโบสถ์ทำเป็น ๒ ชั้นรายรอบไปด้วยเจดีย์ขนาดเล็กทั้ง ๒ ชั้น ชั้นล่าง ๔ องค์ ชั้นบน ๘ องค์ ฉะนั้นจะเห็นว่าพระพุทธรูปปั้นปูนที่วัดนี้มีมากที่สุด ปรางค์ในสกุลศิลปนี้มีขนาดเล็กอีกแห่งหนึ่งอยู่ในเมืองเก่าสุโขทัยเช่นเดียวกัน ติดกับวัดมหาธาตุ คือ ปรางค์ที่วัดชนะสงคราม ดัดแปลงจากยอดโบสถ์อินเดียใต้

สำหรับเจดีย์ที่มีฝีมือของศิลปินนี้โดยเฉพาะนั้น ได้แก่เจดีย์บนยอดเขาพนมเพลิงสวรรคโลก เป็นเจดีย์ทรงระฆังมีฐานทำเป็นลวดบัวหลายชั้น ชั้นกลางมีพระพุทธรูปปางลีลาศปั้นด้วยปูนรายรอบฐานทั้ง ๔ ด้าน ฐานจากพระพุทธรูปขึ้นไปรองรับกับตัวเจดีย์เป็นฐานย่อมุมสิบสอง แบบอย่างของรูปทรงระฆังสูงเช่นนี้ได้เป็นแบบอย่างที่วิวัฒนาการ ต่อมาในสมัยอยุธยา และรัตนโกสินทร์อย่างแพร่หลาย สำหรับในเมืองเก่าสุโขทัยก็ปรากฏเจดีย์ทรง

ระฆังสูงสกุลศิลปนี้อีกเป็นจำนวนมาก เช่น วัดสระศรี วัดเจดีย์สูง และเจดีย์ในบริเวณใกล้เคียงกับวัดมหาธาตุ เป็นต้น เครื่องเคลือบดินเผาในระยะนี้คล้ายคลึงกับที่ใช้กันอยู่ทั่วไปในสกุลศิลปปาละ–เสนา เพราะเป็นระยะเวลาที่คาบเกี่ยวกันระหว่างสกุลศิลปทั้ง ๒ จึงไม่นำมากล่าวในที่นี้

ลักษณะสำคัญของพระพุทธรูป ลักษณะสำคัญของพระพุทธรูปที่เด่นชัดก็คือ ลักษณะกำยำล่ำสันให้ความรู้สึกแข็งแรงและบึกบึน เห็นได้ชัดกว่าพระพุทธรูปสกุลศิลปอื่น ๆ และยิ่งในสมัยหลังต่อมาลักษณะเช่นนี้ยิ่งแสดงออกมากขึ้นทุกที จนในขั้นสุดท้ายเมื่อสกุลศิลปไทยนครศรีธรรมราช รับอิทธิพลไปสร้างได้แสดงออกมากจนผิดส่วนขาดความงามไป

มีข้อสังเกตที่สำคัญอีกประการหนึ่งในสกุลศิลปโจฬะนี้ คือเมื่อได้แยกย้ายไปสร้างพระพุทธรูป ต่างอาณาจักรแล้ว มีลักษณะแตกต่าง กันออกไปที่เห็นชัดก็คือ สกุลศิลปโจฬะในอาณาจักรตอนเหนือคือ อาณาจักรลานนากับตอนตะวันตกคือ อาณาจักรสยามเทศะ (ก่อนที่ไทยจะปกครองในสมัยสุโขทัย) ลักษณะของพระพุทธรูปตอนเหนือให้ความรู้สึกกำยำบึกบึนกว่าตอนตะวันตกที่ให้ความรู้สึกอ่อนไหวมากกว่า พระพักตร์ของตอนเหนือดูกว้างและค่อนข้างเป็นเหลี่ยม ตอนตะวันตกค่อนข้างกลมและยาวรีเล็กน้อย แต่ไม่ถึงกับยาวรีเป็นทรงรูปไข่อย่างสกุลศิลปปาละ – เสนา สรุปแล้วตอนเหนือล่ำเตี้ยกว่า ตอนตะวันตกสูงโปร่งกว่า ด้วยความแตกต่างในลักษณะของพระพุทธรูป ๒ อาณาจักรนี้ ได้ทำให้นักสะสมพระพุทธรูปทั่วไปตั้งชื่อสกุลศิลปโจฬะที่พบในอาณาจักรสยามเทศะว่า พระพุทธรูปสุโขทัย "**แบบตะกวน หรือ แบบวัดตะกวน**" เพราะพบพระพุทธรูปแบบนี้ที่วัดตะกวน

กลางเมืองสุโขทัยเก่า แต่ความจริงนั้นที่เจดีย์ (เจดีย์ผี่มือสกุลศิลปโจพะแบบครึ่งโบสถ์ครึ่งสถูป) ติดกับวัดพระพายหลวง มีพระพุทธรูปปูนปั้นผี่มือสกุลศิลปโจพะนี้มากที่สุด ภายในซุ้มที่ทำเป็นชั้น ๆ สูงขึ้นไปถึงสุดยอด และที่เจดีย์รายรอบเจดีย์ใหญ่ก็มีพระพุทธรูปสกุลนี้อีกไม่ใช่น้อย (สำรวจครั้งสุดท้ายเมื่อวันที่ ๓ ตุลาคม ๒๕๔๓ เจดีย์นี้ถูกขุดทำลายพระพุทธรูปปูนปั้นต่าง ๆ เสียหายหมดแล้ว.)

ทางตอนใต้โดยเฉพาะที่เมืองศิริธรรมราชหรือนครศรีธรรมราชนั้นพบพระพุทธรูปสกุลนี้น้อยมาก มีพระพุทธสิหิงค์ที่เห็นว่ามีชื่อเด่นอยู่องค์เดียวที่ลักษณะงามมาก นอกนั้นอาจจะเป็นของเอกชนบ้างไม่มากนัก ตามโบสถ์วิหารต่าง ๆ ก็ไม่ค่อยปรากฏ ทั้งนี้เนื่องมาจากสกุลศิลปปาละ – เสนาได้มาสร้างพระพุทธรูปเป็นหลักอยู่อย่างแพร่หลายก่อนแล้ว โดยสร้างเจดีย์นครศรีธรรมราชที่ปรากฏอยู่เดี๋ยวนี้เป็นประธานของเมือง ตลอดจนพระพุทธรูปก็ได้สร้างไว้เป็นจำนวนมากด้วย โอกาสของศิลปินโจพะที่จะแสดงผี่มืออยู่ทางตอนเหนือและตอนตะวันตกมากกว่า ทางตะวันออกศิลปินชอมก็ได้สร้างขึ้นแพร่หลายเหมือนกัน

สกุลศิลปไทยในประเทศไทย

สกุลศิลปไทยในประเทศไทย หมายถึงศิลปินไทยที่ได้สร้างพระพุทธรูปตามแบบอย่างสกุลศิลปอินเดีย ในระยะแรกที่สกุลศิลปอินเดียแพร่เข้ามา ศิลปินไทยมักจะได้ร่วมอยู่กับศิลปินอินเดีย ในฐานะ ศิษย์กับครู เป็นส่วนมาก ทั้งนี้เพราะศิลปินอินเดีย ชั้นครู ที่เข้ามา ประกอบ การศิลป แขนงนี้เป็น ภิกษุ ด้วยเหตุนี้พระพุทธรูปฝีมือศิลปินไทยในระยะแรกที่ สกุลศิลปอินเดีย แพร่เข้ามาใหม่ ๆ จะมีลักษณะคล้ายกับพระพุทธรูปฝีมือศิลปินอินเดียมาก จะพบความแตกต่างได้ก็ตรงความรู้สึกในเชื้อชาติที่จะแสดงออกที่พระเนตร พระโอษฐ์ พระนาสิก กับกระดูกตระโหนกพระปรางค์ที่เห็นได้เด่นชัดกว่าส่วนอื่น ๆ ในระยะหลังความรู้สึกในเชื้อชาตินี้จะแสดงออกชัดขึ้นทุกทีจนเกิดเป็นแบบไทยแท้ขึ้นในตอนปลายทุกสกุลศิลป

ดังได้กล่าวมาแล้วว่า ศิลปินไทยและศิลปินต่างชาติ นอกจากศิลปินอินเดียสร้างพระพุทธรูปในพุทธศตวรรษที่ ๙ เป็นครั้งแรก คือสร้างตามแบบอย่างสกุลศิลปอินเดียคุปตะ ต่อนั้นมาก็ได้สร้างขึ้นทุกแบบจนถึงแบบสุดท้าย คือ แบบสกุลศิลปโจฬะ

สกุลศิลปไทยพุทธศตวรรษที่ ๙ – ๑๑

(สกุลศิลปไทย – คุปตะ)

สกุลศิลปไทยในระยะนี้ ส่วนมากมัก จะปะปน อยู่ กับสกุลศิลปมอญ ซึ่งมีเชื้อชาติใกล้ชิดกันมากที่สุด จึงยากแก่การที่จะหาความแตกต่างได้

ลักษณะของพระพุทธรูปโดยทั่วไปส่วนใหญ่คล้ายคลึงกับฝีมือของศิลปินอินเดียคุปตะมาก พระพุทธรูปที่เห็นเด่นชัดว่าเป็นฝีมือศิลปินไทยได้แก่ เศียรพระพุทธรูปสลักด้วยหินทรายละเอียดสีครีม พบที่ศาลากลางจังหวัดเชียงราย นอกจากนั้นยังพบฐานพระพุทธรูปพระยืนเหลือแต่พระบาท สลักด้วยหินปูนสีครีมอีกเช่นเดียวกันที่วัดน้อยจำปี ในบริเวณเมืองเก่าที่อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย นอกนั้นเป็นพระพุทธรูปปูนปั้น ขุดพบมากที่จังหวัดนครปฐม

สกุลศิลปไทยพุทธศตวรรษที่ ๑๐ – ๑๔

(สกุลศิลปไทย – ปาละวะ)

สกุลศิลปไทยพุทธศตวรรษที่ ๙ – ๑๔ ทำตามแบบอย่างสกุลศิลปอินเดียปาละวะ พบมากในตอนเหนือของประเทศไทย และทำต่อเนื่องยืดเวลาช้าออกไปมากกว่าที่กำหนดไว้ข้างบน ซึ่งจะพบทั่วไปในจังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ และลำพูน ลักษณะสำคัญส่วนใหญ่ที่แสดงว่าเป็นพระพุทธรูปฝีมือไทยปาละวะก็คือ พระพักตร์ยาวมากเป็นพิเศษ พระหะนุ ๒ ชั้น พระพาหะนูนและกว้าง คล้ายคลึงกับพระพุทธรูปปาละวะ ฝีมือศิลปินอินเดียโดยทั่วไป แต่ที่แสดงว่าเป็นฝีมือศิลปินไทยก็ตรงพระพักตร์ที่แสดงเชื้อชาติต่างกับอินเดียโดยเฉพาะพระเนตรมีเปลือกพระเนตรอูมสูง ไม่ลึกอย่างของอินเดียที่นับว่าเป็นส่วนแตกต่างเห็นได้ชัดกว่าส่วนอื่น และพระพักตร์ทั้งหมดมีลักษณะแบนตามแบบของรูปหน้าคนไทยทั่วไป

สกุลศิลปไทยพุทธศตวรรษที่ ๑๓ – ๑๘

(สกุลศิลปไทยปาละ–เสนา)

พระพุทธรูปสกุลศิลปินไทยปาละ–เสนานี้ พบทุกภาคของประเทศไทย ได้ทำตกทอดมานานกว่าที่กำหนดนี้มาก ในจังหวัดสุโขทัย นครศรีธรรมราช และอยุธยา ปรากฏว่ามีมากที่สุด

ลักษณะของพระพักตร์แบ่งออกได้เป็น ๒ รุ่น คือ พระพักตร์ทรงรูปไข่มนและทรงรูปไข่แต่ที่พระหะนุเป็นร่องลึก ทรงรูปไข่มนนั้น รุ่นแรกที่ทำตามแบบอย่างศิลปินปาละ ทรงรูปไข่ที่มีพระหะนุเป็นร่องลึกหรือเรียกง่าย ๆ ว่า "คางคน" นั้นทำตามแบบอย่างศิลปินเสนา พระวรกายบางชะลูดสูงเพรียว พระพาหาไม่กว้างอย่างแบบปาละวะ พระพุทธรูปยืนมีลักษณะพระวรกายสูงโปร่งต่างกับแบบโจฬะมาก

พระพุทธรูปสกุลนี้ที่พบในเขตสุโขทัยเป็นฝีมือรุ่นแรก ส่วนในอยุธยามักเป็นรุ่นหลังรองลงมา ความแตกต่างระหว่างสกุลศิลปไทยกับอินเดียจะดูได้จากลักษณะที่แสดงเชื้อชาติของพระพักตร์เป็นสำคัญ

สกุลศิลปไทยพุทธศตวรรษที่ ๑๔ – ๑๙
(สกุลศิลปไทย – โจฬะ)

สกุลศิลปไทยสกุลนี้สร้างพระพุทธรูปตามแบบอย่างศิลปอินเดียใต้ โจฬะ การสร้างพระพุทธรูปสกุลนี้แพร่หลายมากไม่แพ้สกุลศิลปไทยปาละ–เสนา ระยะเวลาสร้างคาบเกี่ยวกันด้วย ปรากฏว่ามีแบบผสมระหว่างสกุลศิลปไทยปาละเสนา–เสนากับสกุลศิลปไทยโจฬะมาก พระพุทธรูปแบบผสมบางองค์ดูได้ยาก ว่าจะสงเคราะห์เป็นแบบใด บางองค์พระพักตร์เป็นสกุลโจฬะ พระวรกายเป็นสกุลปาละ – เสนา บางองค์พระพักตร์เป็นปาละ – เสนา พระวรกายเป็นโจฬะ แบบผสมที่ดูยากที่สุดก็คือ พระพุทธรูปฝีมือไทยสกุลโจฬะที่นครศรีธรรมราช รู้สึกว่า แพร่หลายมาก แบบหลังมักสร้างเน้นความรู้สึกในเรื่องความกำยำแข็งแรงมากเกินไป จนดูผิดส่วนขาดความสวยงาม ซึ่งต่างกับศิลปไทยฝ่ายเหนือที่ยังคงรักษารูปทรงไว้ได้ดีตลอดมาจนถึงระยะหลัง ๆ นี้

การปลอมแปลงและการเลียนแบบพระพุทธรูปสมัยเก่า

มักจะมีผู้สงสัยและสอบถามอยู่เสมอว่า จะมีวิธีการหรือหลักการอย่างไรบ้างจึงจะดูพระพุทธพุทธรูปที่ปลอมแปลงและพระพุทธรูปที่เลียนแบบสมัยเก่าได้ เพราะปัจจุบันนี้ผู้ปลอมแปลงและเลียนแบบมีวิธีการอย่างทันสมัยด้วยการหล่อพิมพ์ และฝีมือดีที่จะปั้นเลียนแบบได้เหมือนตัวจริงอย่างใกล้ชิดที่สุด

สำหรับข้อนี้อาจตอบได้เป็น ๒ ทางคือ การเลียนแบบด้วยการหล่อพิมพ์ซึ่งเป็นของทันสมัย และถูกหลักวิธีการช่างปัจจุบันทางหนึ่ง กับการเลียนแบบด้วยการปั้นย่อ หรือขยายจากแบบจริงด้วยฝีมือช่างเองอีกทางหนึ่ง

ทางแรกนั้นยากจากการวิเคราะห์ เพราะการหล่อพิมพ์นับว่าทำได้เหมือนแบบตัวจริงมากที่สุด ถ้ายิ่งเป็นผู้ที่มีความชำนาญในการถอดพิมพ์ด้วยแล้ว ยากที่จะหาส่วนที่ผิดเพี้ยนได้จะมีก็แต่การแต่งแบบขี้ผึ้งและการขัดแต่งภาพที่เสร็จแล้วเท่านั้นที่อาจจะมีรอยเครื่องมือและรอยสิ่วตะไบ บกพร่องหนักเบาไปบ้างที่จะพอจับได้ว่าเป็นรอยใหม่หรือรอยเก่า ในข้อนี้ต้องใช้ผู้มีความชำนาญในการดูพระพุทธรูปเก่ามาจำนวนมาก ประกอบกับเป็นผู้ที่เข้าใจวิธีการหล่อและการขัดแต่งพระพุทธรูปโดยละเอียด จึงจะสามารถวิเคราะห์ได้โดยถูกต้อง

ส่วนที่พอเห็นได้ง่ายและแน่นอนก็คือ ดูเนื้อทองและดินหุ้มชั้นในกับสีสนิมบนผิวพระพุทธรูป โดยปกติแล้วเนื้อทองที่หล่อในชั้นหลังสีไม่งาม

สีทองแดงแท้ ๆ ผสมโลหะอื่นเพียงอย่าง ๒ อย่าง ไม่ใช่ ๔ อย่าง และ ๗ อย่าง ตามตำรา "มานะสารศิลปศาสตร์" จึงดูเป็นสีทองแดงแท้ ๆ ไป หรือถ้าหากเป็นสีเหลืองก็เป็นทองเหลืองเลว ๆ โดยใช้ดีบุกผสมมาก สีจึงไม่งามอย่างพระพุทธรูปเก่า การดูวิธีนี้จำเป็นต้องขูดถูกส่วนฐานที่ไม่สำคัญดูก็จะทราบได้ ส่วนดินหุ่นชั้นในของพระพุทธรูปใหม่จะเป็นดินที่พึ่งถูกเผาแล้วใหม่ ๆ ต่างกับดินเก่าที่เผาตกค้างมาเป็นระยะเวลานาน การเทียบสีดินนี้ถ้าหากได้เทียบการแตกต่างนี้กับดินหุ่นของพระพุทธรูปเก่าอยู่เสมอก็จะเกิดความชำนาญสามารถดูออกได้ว่าเป็นดินเก่าหรือดินใหม่ได้ทันที โดยไม่ต้องเสียเวลาเทียบสีกับของเก่า

สำหรับเรื่องสนิมของพระพุทธรูปนั้น ถือว่าเป็นเรื่องสำคัญอีกเช่นเดียวกัน เพราะสนิมนั้นผู้ปลอมแปลงสามารถทำง่ายด้วยวิธีการทางเคมี แต่อย่างไรก็ดีถ้าได้ใช้แว่นขยายส่องดูก็จะทราบได้ เพราะสนิมของเก่าจะกัดผิวโลหะผุกร่อนลงไปในเนื้อโลหะ ไม่เรียบเสมออย่างของใหม่ ถึงแม้สีของโลหะจะไม่แตกต่างกันนักก็ตาม ก็พอดูออกได้ ทั้งนี้ต้องอยู่ที่ความชำนาญผ่านตามามากจึงจะสามารถดูออกได้ว่าเก่าหรือใหม่ การดูสนิมครั้งสองครั้งจะให้ทราบได้แม่นยำนั้นเป็นของที่ทำได้ยากมาก

ทางที่สองเกี่ยวกับหลักการทางด้านจิตใจของศิลปินโดยตรง เพราะการแสดงออกของศิลปินแต่ละสมัยไม่เหมือนกัน เนื่องจากจิตใจของศิลปินแตกต่างกัน ยิ่งกว่านั้นสิ่งแวดล้อมและสภาพการของแต่ละสมัย ซึ่งถือเป็นอิทธิพลดลใจสำคัญส่วนหนึ่งในการแสดงออกของศิลปินที่ก่อให้เกิด "ความรู้สึกภายในพระพุทธรูป" มีลักษณะแตกต่างกันได้

จิตใจและสิ่งแวดล้อมของศิลปินสมัยโบราณกับศิลปินสมัยปัจจุบัน ที่เห็นได้ชัดว่าแตกต่างกันนั้น ก็คือว่าศิลปินสมัยโบราณสร้างพระพุทธรูปขึ้นเพื่อความศรัทธาเชื่อถือ โดยไม่คำนึงว่าจะต้องใช้เวลาสร้างสรรค์มากน้อยเพียงใด และไม่หวังเงินทองค่าจ้างแต่อย่างใด และยิ่งกว่านั้นส่วนมากศิลปินที่สร้างพระพุทธรูปชั้นนำหรือที่เป็นครูอาจารย์ มักจะเป็นพระภิกษุสงฆ์หรือไม่ก็เป็นผู้ที่บวชเรียนชาบซึ้งในพระธรรมเป็นอย่างดีแล้ว ฉะนั้นศิลปินที่สร้างพระพุทธรูปสมัยโบราณจึงมีจิตใจ "บริสุทธิ์" ความรู้สึกอันนี้จะปรากฏอยู่ใน **"ความรู้สึกภายในพระพุทธรูป"** อยู่เสมอตราบเท่าที่พระพุทธรูปนั้นยังไม่หักพังบุบสลาย

ส่วนศิลปินสมัยปัจจุบันสร้างพระพุทธรูปขึ้นด้วยสินจ้างรางวัล ประกอบกับมีสัญญาในการสร้างจำกัดตามกำหนดวันที่ผู้จ้างเหมาศิลปินจะทำสัญญาผูกมัด เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วจิตใจของศิลปินสองสมัยจะแตกต่างกันไกลมาก และก็เป็นที่ทราบกันดีแล้วว่า สิ่งแวดล้อมและสภาพการต่าง ๆ ของบ้านเมืองสมัยก่อน และสมัยปัจจุบันผิดกันมากเพียงใด ในสมัยโบราณโดยเฉพาะทางภาคพื้นเอเชียนั้นเต็มไปด้วยเรื่องจิตนิยมโดยตรง วัฒนธรรมทางตะวันตกซึ่งเป็นเรื่องของวัตถุนิยมยังแผ่มาไม่ถึง การเปลี่ยนแปลงทางด้านจิตใจของศิลปินจึงยังไม่มี คงเป็นจิตใจที่เกี่ยวแก่จิตนิยมแต่ทางเดียว ในปัจจุบันเมื่อการคมนาคมติดต่อกับฝ่ายตะวันตกสะดวกและรวดเร็วขึ้น อิทธิพลของวัฒนธรรมวัตถุนิยมหลั่งไหลเข้ามาไม่ขาดระยะ ศิลปินในสมัยนี้จึงมีจิตใจหันไปทางวัตถุนิยมตามส่วนมากน้อยแต่ละรายไป ด้วยเหตุนี้ศิลปินผู้สร้าง

พระพุทธรูปในปัจจุบันจึงไม่สามารถให้ **"ความรู้สึกภายในพระพุทธรูป"** ได้เช่นกับศิลปินสมัยโบราณ

การวิเคราะห์ในทางนี้ยากและลึกซึ้งมาก เพราะเกี่ยวกับความรู้สึกภายใน หรือเรียกกันในหมู่ชาวพุทธว่า **"เจตนา"** เป็นเรื่องของจิตใจโดยตรง ไม่ใช่รูปร่างลักษณะภายนอกที่เห็นด้วยตาที่จะ **"สัมผัส"** กันได้ทุกคนไป ฉะนั้นการที่จะวิเคราะห์ในทางนี้ได้จึงต้องอาศัยการศึกษากันอย่างจริงจัง นับเวลาเป็นแรมปีจึงจะสามารถดูความลึกซึ้งนี้ออกได้

หนังสือที่ใช้ค้นคว้า

การค้นคว้าส่วนใหญ่ ข้าพเจ้าได้จากการสำรวจและค้นคว้า ณ สถานที่ตั้งเมืองเก่าในจังหวัดต่าง ๆ เริ่มแต่เดือนตุลาคม พ.ศ. ๒๔๘๘ ถึงเดือนตุลาคม พ.ศ. ๒๕๐๓ และใช้หนังสือประกอบการค้นคว้า ดังต่อไปนี้

๑. **พงศาวดารโยนก**

พระยาประชากิจกรจักร์

๒. **พงศาวดารเหนือ**

พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นอักษรโสภณ

๓. **พงศาวดาร**

ฉบับหลวงประเสริฐ ฯ

๔. **พงศาวดารกรุงศรีอยุธยา**

ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม)

๕. **พระราชพงศาวดาร**

ฉบับพระราชหัตถเลขา

๖. **จามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชย**

พระโพธิรังษี

๗. **ชินกาลมาลินี**

พระรัตนปัญญา

๘. **ตำนานพระพุทธสิหิงค์**

พระโพธิรังษี

๙. ตำนานพุทธเจดีย์สยาม

พระนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรง ราชานุภาพ

๑๐. เที่ยวเมืองพระร่วง

พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

---

1. An Advanced History of India. R.C. Majumdar. M.A., Ph.D., H.C. Raychaudhuri, M.A., Ph.D., Kalilinkar Datta, M.A., Ph.D.
2. A History of Malaya And Her Neighbours, F.J. Moorhead.
3. A Short History of India, W.H. Moreland And Atul Chandra Chatterjee.
4. The Early History of Ceylon. G.C. Mendis, B.A., Ph.D.
5. History of Fine Art In India And Ceylon, Vincent A. Smith.
6. India Art, K. Bharatha Iyer.
7. The Oxford History of India, Smith.
8. The Art And Architecture of India, Benjamin Rowland.
9. A History of South-East Asia, D.G.E. Hall.

10. Ancient India And Indian Givilization, Paul Masson-Oursel, Helena Willman, Grabowska and Philippe Stern.

11. The Art of India Through the Ages, Stella Kramrisch,

12. The Hindu View of Art, Mulk Raj Anand.

13. Indian Architecture. (Buddhist And Hindu) Percy Brown.

14. Early Indian And Pakistan, Sir Mortimer Wheeler.

15. The Ancient Khmer Empire, Lawrence Palmer Briggs.

16. Ceylon And Indian History, L.H. Horace Perera And M. Ratnasabapathy.

17. A Short History of Ceylon, H.W. Codrington.

18. The Mahavamsa translated into English, Wilhelm Geiger. Ph.D.

19. Art of The World-India. Herman Goetz.

20. India. H.G. Rawlinson.

21. History of Indian and Indonesian Art, Ananda K. Coomaraswamy.

22. A. Historical Review of Hindu India. (300 B.C. to 1200 A.D.) Panchanana Raya, B.A.

23. History of Ceylon, Editor-in-Chief Professor H.C. Ray.

24. Travels of Hiouen-Thsang.
Samuel Beal,

25. Ancient India. History and Culture.

Dr. B.G. Gokhale.

26. South-East Asia (A Short History)

Brian Harrison.

27. The Archeology of World Religions,

Jack Finegan.

28. India and China, P.C. Bagchi.

29. Everyday life in Ancient India,

Padmini Sengupta.

30. Indian Sculpture and Painting, E.B. Havell.

กรีก

อินเดีย

ลังกา

จีน

การเปรียบเทียบลักษณะ
พระพักตร์พระพุทธรูป
ของ
สกุลศิลปชาติต่าง ๆ

ญี่ปุ่น

พม่า

มอญ

ไทย

ขอม

การเปรียบเทียบลักษณะ
พระพักตร์พระพุทธรูป
ของ
สกุลศิลปชาติต่าง ๆ

ชวา

สกุลศิลปกรีก-คันธาราฐ
(พิพิธภัณฑ์วิคทอเรียและแอลเบิต-ลอนดอน)

สกุลศิลปกรีก-คันธาราฐ

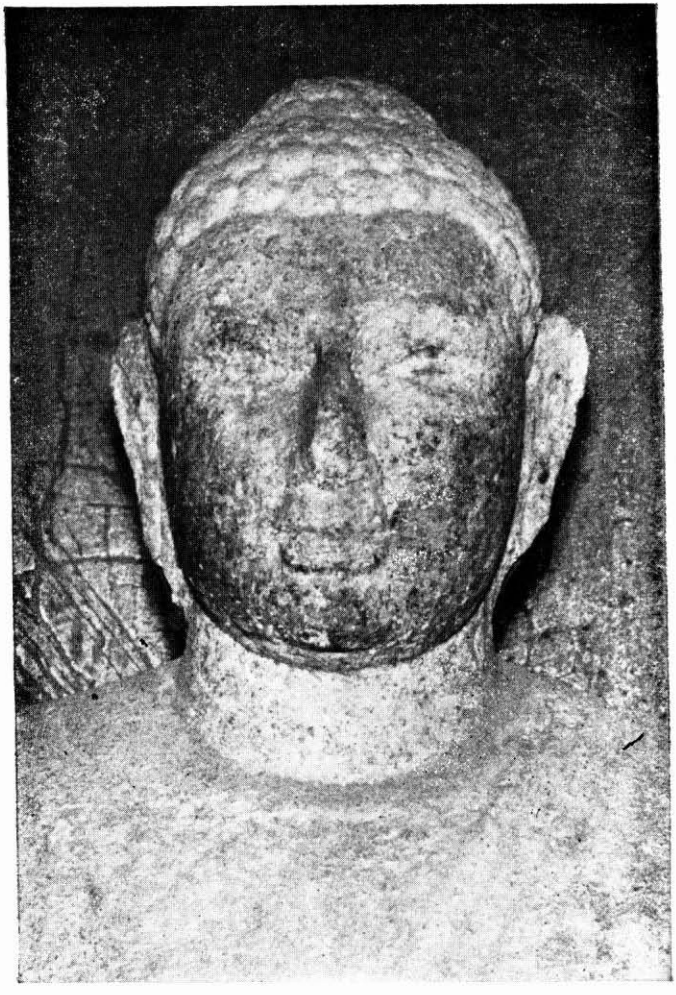
สกุลศิลปกรีก-คันธาราฐ

↑ สกุลศิลปอินเดีย – คันธาราฐ วงศ์กุศาน →
(ในประเทศไทย – อ. อู่ทอง – กาญจนบุรี)

สกุลศิลปอินเดีย-คุศาน
เมืองมัทุรา
(ในประเทศอินเดีย-พิพิธภัณฑ์เคอร์ซอล-มัตตรา)

สกุลศิลปอินเดีย-อันทรา
เมืองอมราวดี
(ในประเทศอินเดีย-พิพิธภัณฑ์กีเมต์-ปารีส)

สกุลศิลปอินเดีย-อันทรา
เมืองนาการ์จูนาคอนดา
(ในประเทศอินเดีย)



สกลศิลปอินเดีย-อันทรา

(ในประเทศไทย-วัดเบญจมบพิตร- จ. พระนคร)

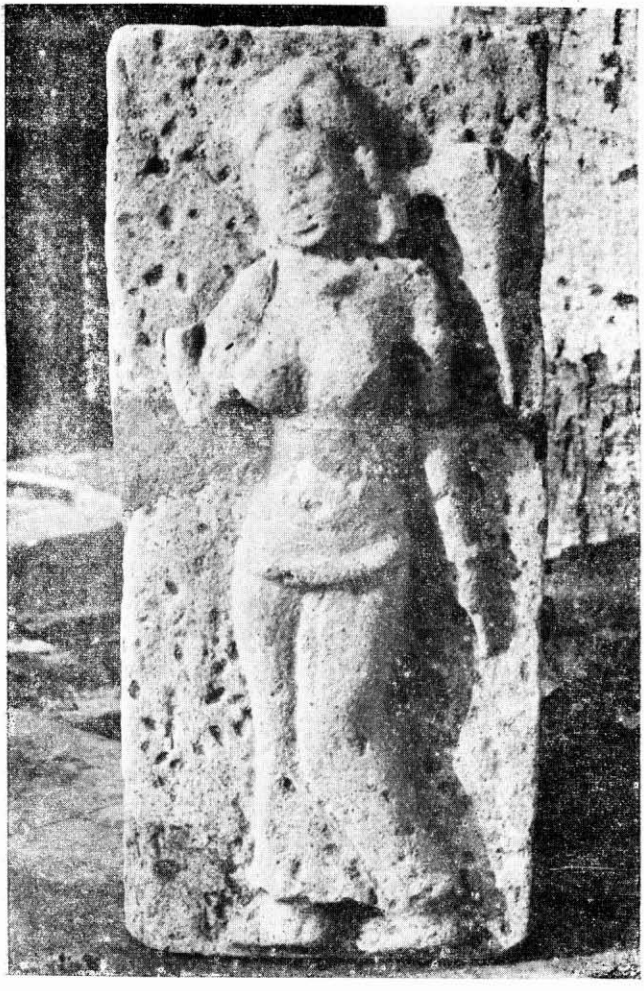
สกุลศิลปอินเดีย-อันทรา
(ในประเทศไทย-วัดเบญจมบพิตร- จ. พระนคร)

สกุลศิลปอินเดีย-อันทรา
(ในประเทศไทย-วัดพริบพลี- จ. เพชรบุรี)

สกุลศิลปอินเดีย-อันทรา
(ในประเทศไทย- จ. นครราชสีมา-พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ)

สกุลศิลปอินเดีย-อันทรา
(ในประเทศไทย- จ. กาญจนบุรี-พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ)

สกุลศิลปอินเดีย-อันทรา
(ในประเทศจามปา-เมืองดวงดาว)

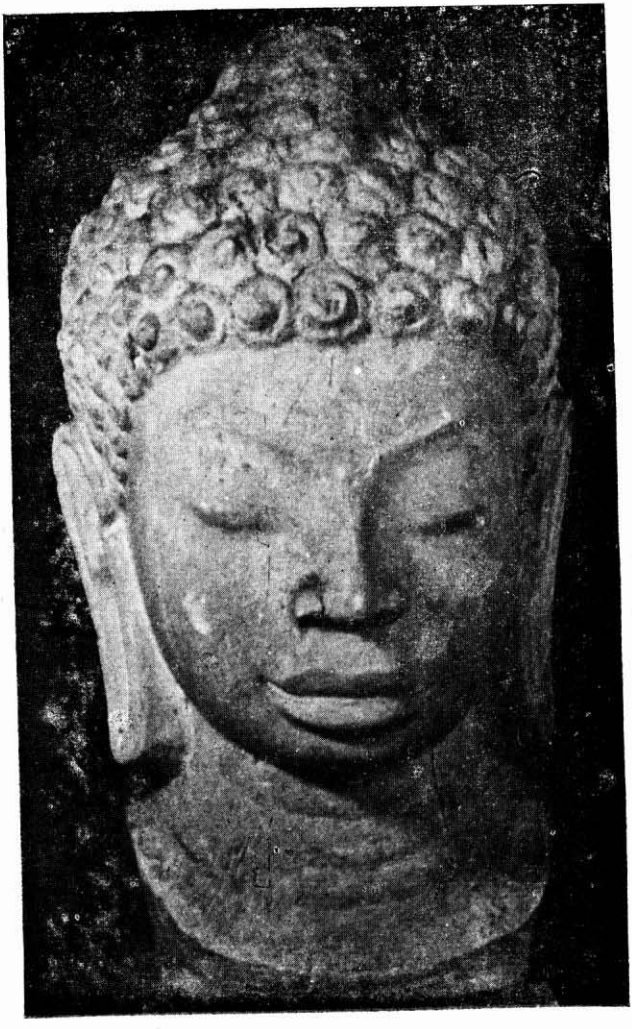


สกุลศิลปอินเดีย-อันทรา
(ในประเทศไทย-จ. ลำพูน)

↑ สกุลศิลปอินเดีย–อันทรา →
(ในประเทศไทย – อ. อู่ทอง – กาญจนบุรี)

สกุลศิลปอินเดีย-คุปตะ
เมืองสารนาท
(ในประเทศอินเดีย-พิพิธภัณฑ์นิวเดลี)

สกุลศิลปอินเดีย-คุปตะ
เมืองมัทุรา
(ในประเทศอินเดีย-พิพิธภัณฑ์มทุรา)

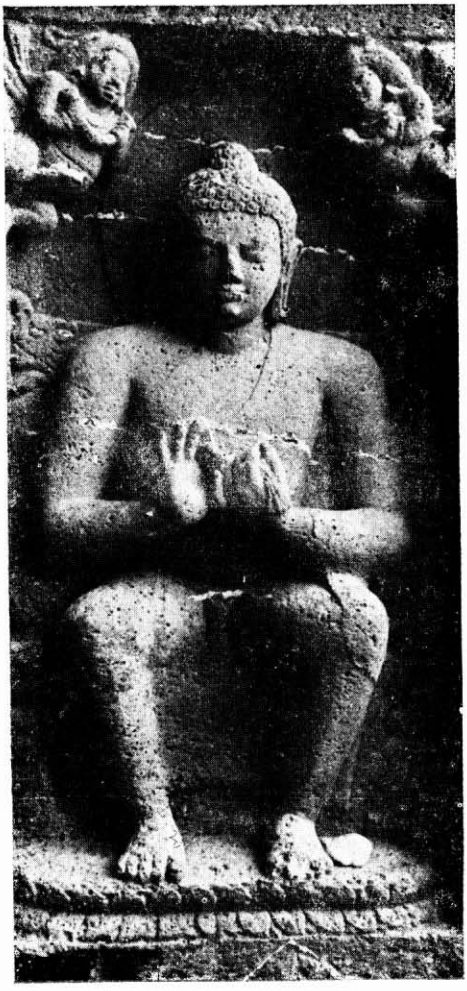


สกุลศิลปอินเดีย-คุปตะ
(ในประเทศไทย-เมืองอโยธยา- จ. อยุธยา-พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ)

สกุลศิลปไทย-คุปตะ
(ในประเทศไทย-จ. เชียงราย)

สกุลศิลปไทย-คุปตะ
(ในประเทศไทย-ปรางค์กู่- จ. ชัยภูมิ)

สกุลศิลปไทย-คุปตะ
(ในประเทศไทย-วัดโพธิ์ศรีเสมา- จ. กาฬสินธุ์)

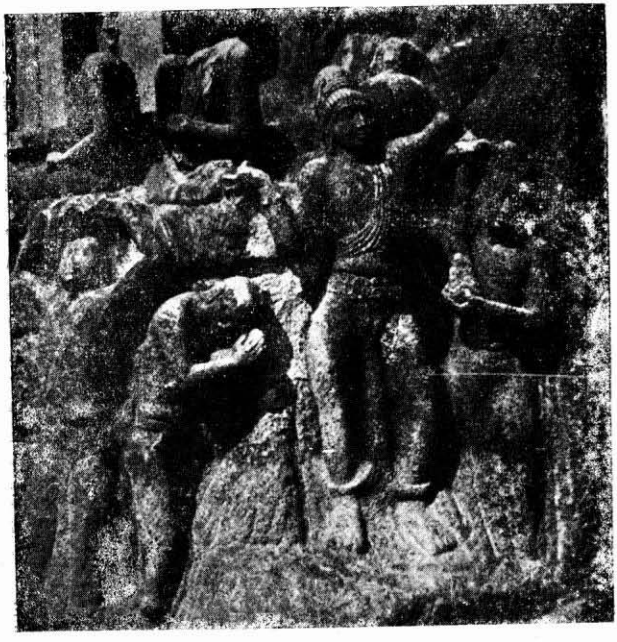


สกุลศิลปอินเดีย-คุปตะ
(ในประเทศอินเดีย)

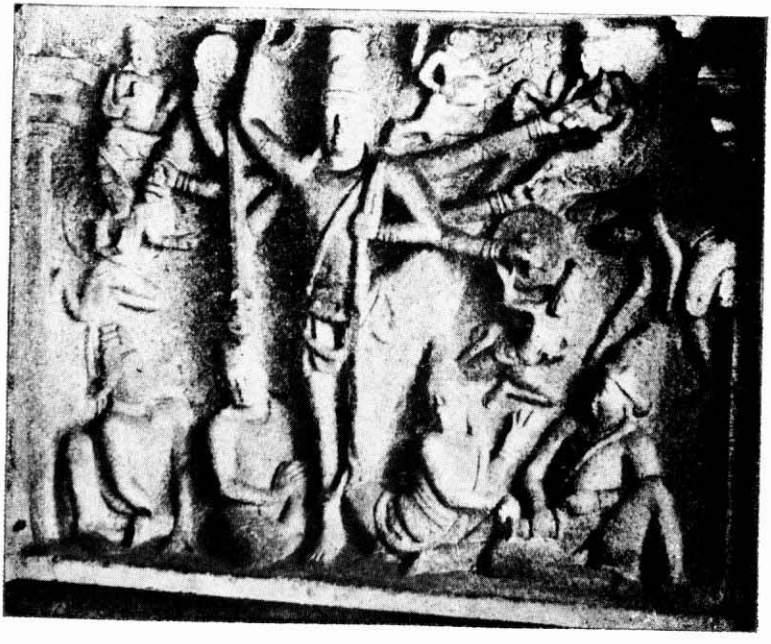
สกุลศิลปมอญ-คุปตะ
(ในประเทศไทย-วัดเบญจมบพิตร- .จ พระนคร)

สกุลศิลปอินเดีย-ปาละวะ
เมืองโปลนนารัว
(ในประเทศลังกา)

สกุลศิลปลินเดีย-ปาละวะ
เมืองโปลนนารัว
(ในประเทศลังกา)



สกุลศิลปอินเดีย-ปาละวะ
เมืองมามัลลาปุรม
(ในประเทศอินเดีย)

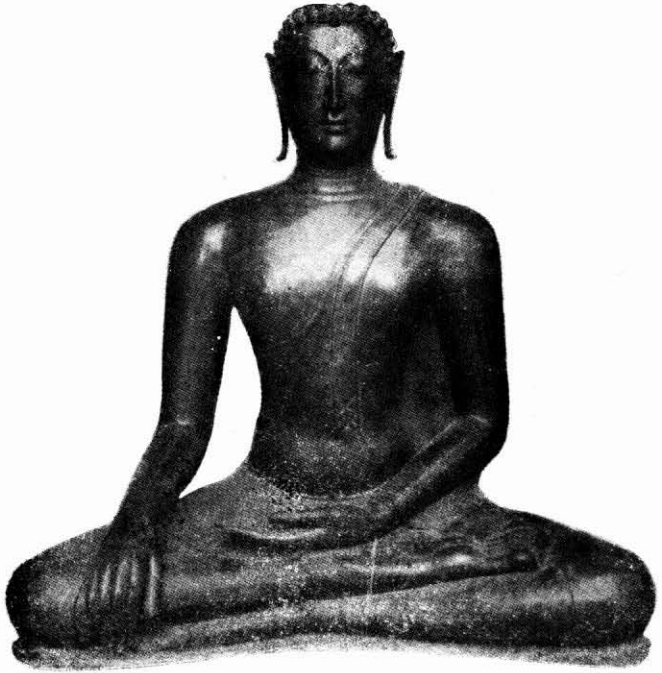


สกุลศิลปจินเดีย - ปาละวะ
เมืองมามัลลาปราม
(ในประเทศอินเดีย)

สกุลศิลปอินเดีย - ปาละวะ
(ในประเทศไทย - เมืองละคั่วบ่า)

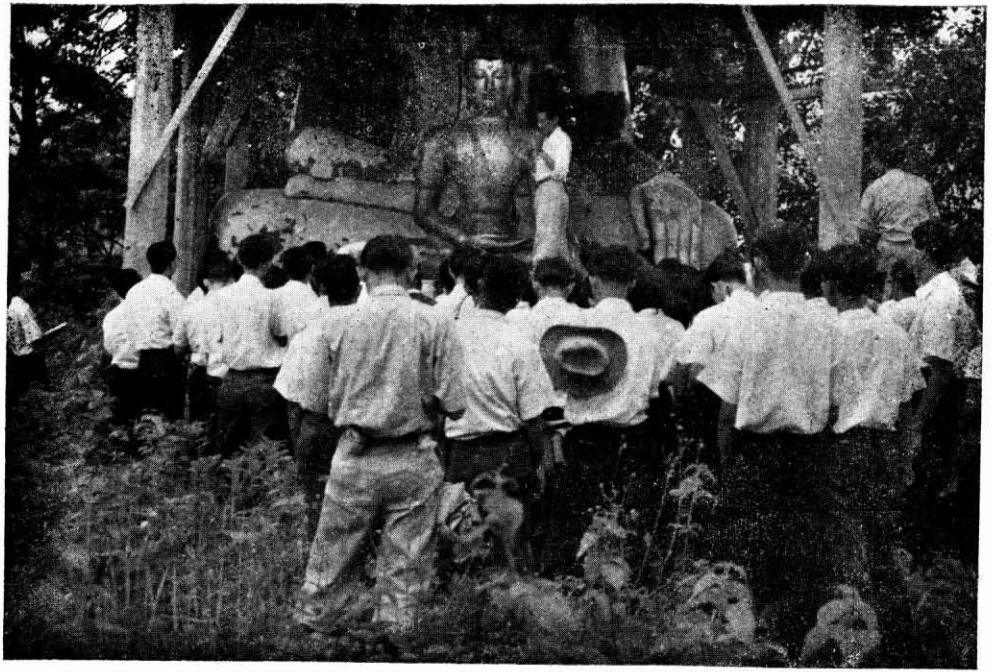
สกุลศิลปอินเดีย - ปาละวะ
(ในประเทศไทย - จ. เชียงราย)

สกุลศิลปอินเดีย - ปาละวะ
(ในประเทศไทย - จ. สุโขทัย)



สกุลศิลปอินเดีย - ปาละวะ
(ในประเทศไทย - จ. สุโขทัย)

สกุลศิลปอินเดีย - ปาละวะ
(ในประเทศไทย - จ. เชียงราย)



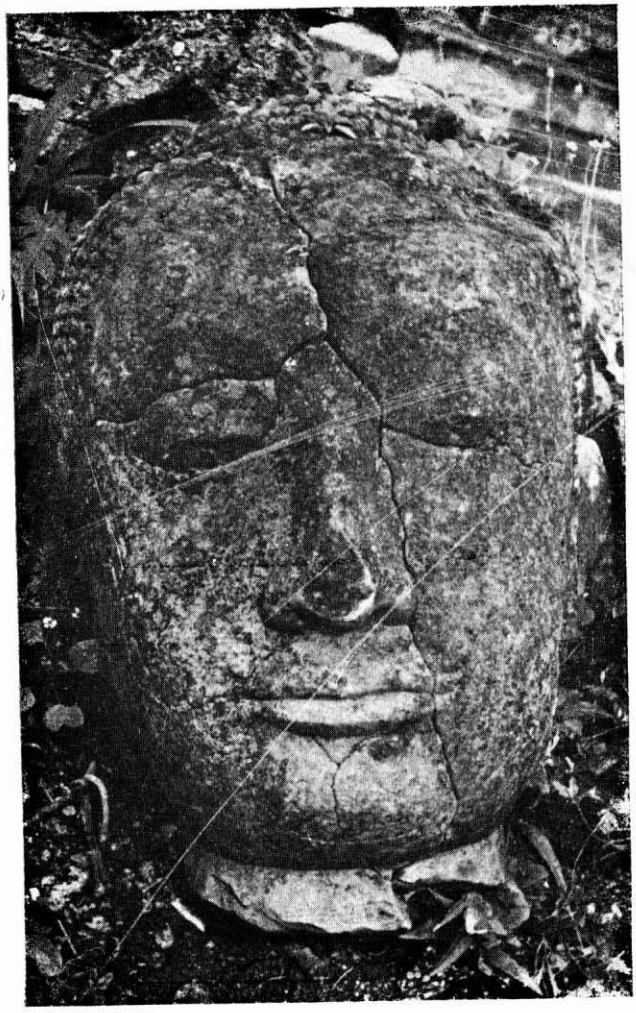
นักศึกษาปีที่ ๔ - ๕ และครูอบรมไปศึกษาพระพุทธรูปสกุลศิลปอินเดีย - ปาละวะ
(วัดงามเมือง บนดอยจอมทอง - จ. เชียงราย พ.ศ. ๒๔๘๕)

สกุลศิลปอินเดีย - ปาละ-เสนะ
(ในประเทศไทย - วัดป่าสัก - จ. เชียงราย)

สกุลศิลปไทย - ปาละวะ
(ในประเทศไทย - วัดกาดโถม เวียงกุกาม - จ. เชียงใหม่)

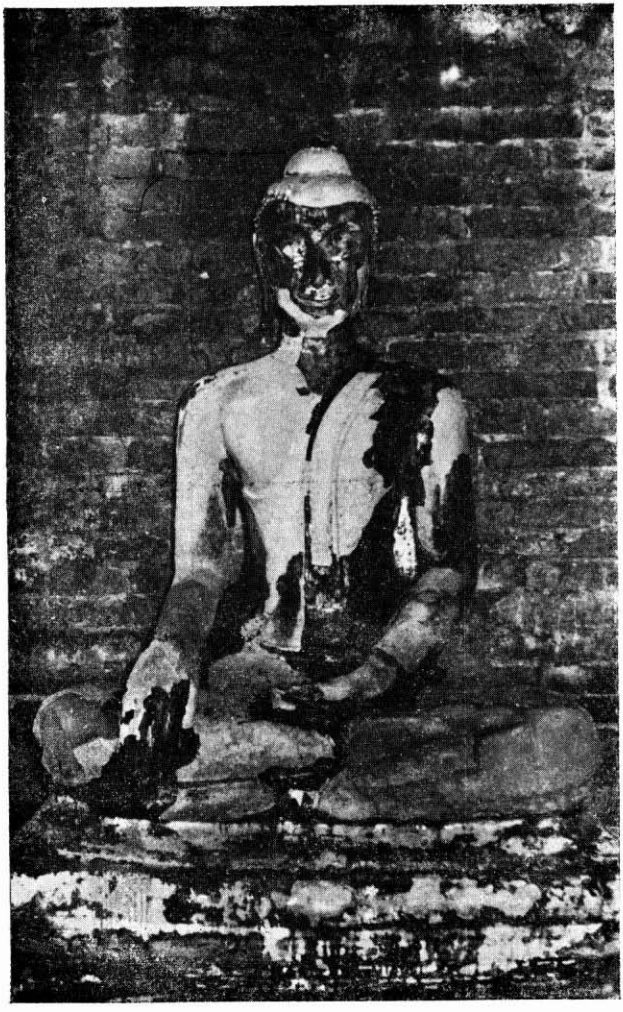
สกุลศิลปอินเดีย - ปาละ
เมืองนาลันทะ
(ในประเทศอินเดีย - พิพิธภัณฑ์นาลันทะ)

สกุลศิลปอินเดีย - ปาละ
เมืองเคอร์กุฮาร์
(ในประเทศอินเดีย - พิพิธภัณฑ์ลัคเนา)



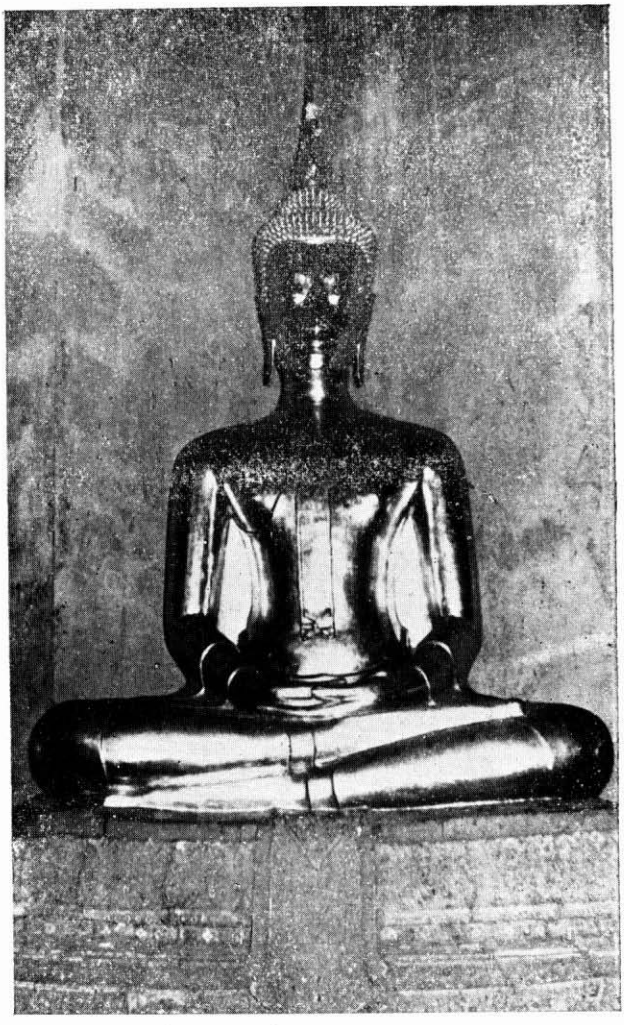
สกุลศิลปอินเดีย - ปาละ
(ในประเทศไทย - วัดป่าแก้ว เมืองอโยธยา - จ. อยุธยา)

สกุลศิลปอินเดีย - ปาละ
(ในประเทศไทย - เมืองไชยา - จ. สุราษฎร์ธานี)



สกุลศิลปอินเดีย - ปาละ
(ในประเทศไทย - วัดพุทไธสวรรย์ - จ. อยุธยา)
(พอกปูนใหม่ในสมัยอยุธยา)

สกุลศิลปอินเดีย - ปาละ
(ในประเทศไทย - วัดพริบพรี - จ. เพชรบุรี)



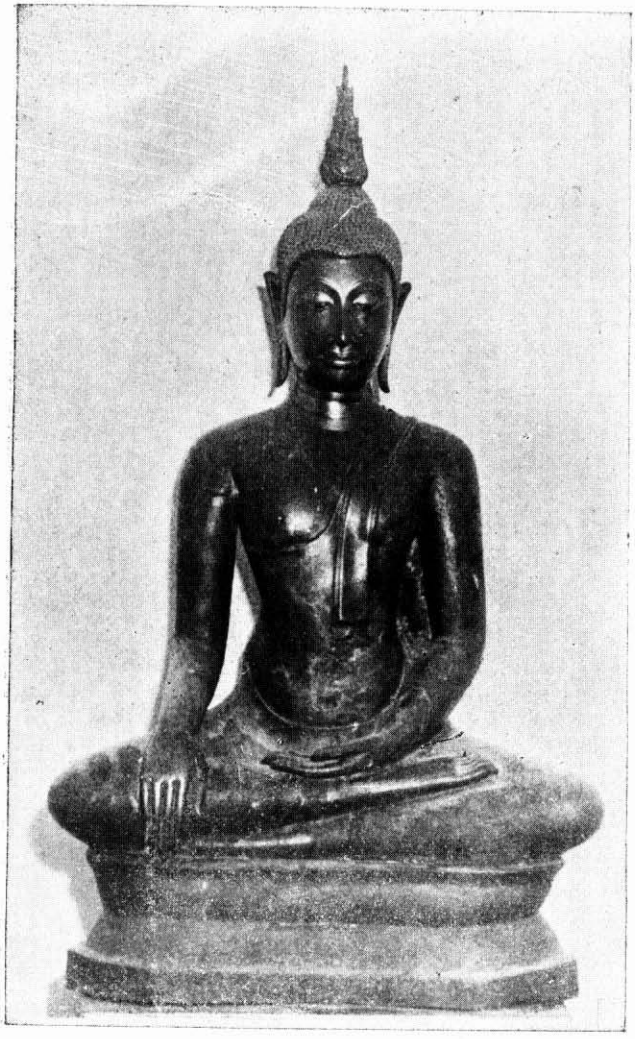
สกุลศิลปไทย - ปาละ

(ในประเทศไทย - กิ่งอำเภอเชียงแสน - วัดพระเชตุพน ฯ - จ. พระนคร)

สกุลศิลปไทย - ปาละ
(ในประเทศไทย - วัดพนัญเชิง - จ. อยุธยา)

สกุลศิลปอินเดีย - เสนา
(วัดนครโกษา - จ. ลพบุรี - พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ)

สกุลศิลปไทย - เสนา
(วัดนครโกษา - จ. ลพบุรี)



สกุลศิลปไทย - เสนา
(ในประเทศไทย - วัดพลับพรี - จ. เพชรบรี)

สกุลศิลปอินเดียใต้ - โจฬะ
เมืองนากาปัตตินัม
(ในประเทศอินเดีย - พิพิธภัณฑ์มัทราส)

สกุลศิลปอินเดียใต้ - โจฬะ
(ในประเทศอินเดีย - เมืองนากาปัตตินัม - พิพิธภัณฑ์มัทดราส)

สกุลศิลปอินเดียใต้ - โจฬะ
(ในประเทศไทย - จ. อุบลราชธานี - พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ)

สกุลศิลปอินเดียใต้ - โจฬะ
(ในประเทศไทย - วัดล้านทอง - กิ่งอำเภอเชียงแสน- จ. เชียงราย)

สกุลศิลปไทย - โจฬะ
(จ. เชียงใหม่ - วัดเบญจมบพิตร - จ. พระนคร)

สกุลศิลปอินเดียใต้ - โจฬะ
(ในประเทศไทย - อำเภอเชียงแสน - วัดเบญจมบพิตร)

สกุลศิลปไทย - โจฬะ
(ในประเทศไทย - อ. พะเยา - วัดเบญจมบพิตร)

สกุลศิลปอินเดีย - โจฬะ
ในประเทศไทย - จ. สุโขทัย
(วัดเบญจมบพิตร - จ. พระนคร)

สกุลศิลปไทย - โจฬะ
ในประเทศไทย - วัดราชธานี - จ. สุโขทัย
(วัดเบญจมบพิตร - จ. พระนคร)

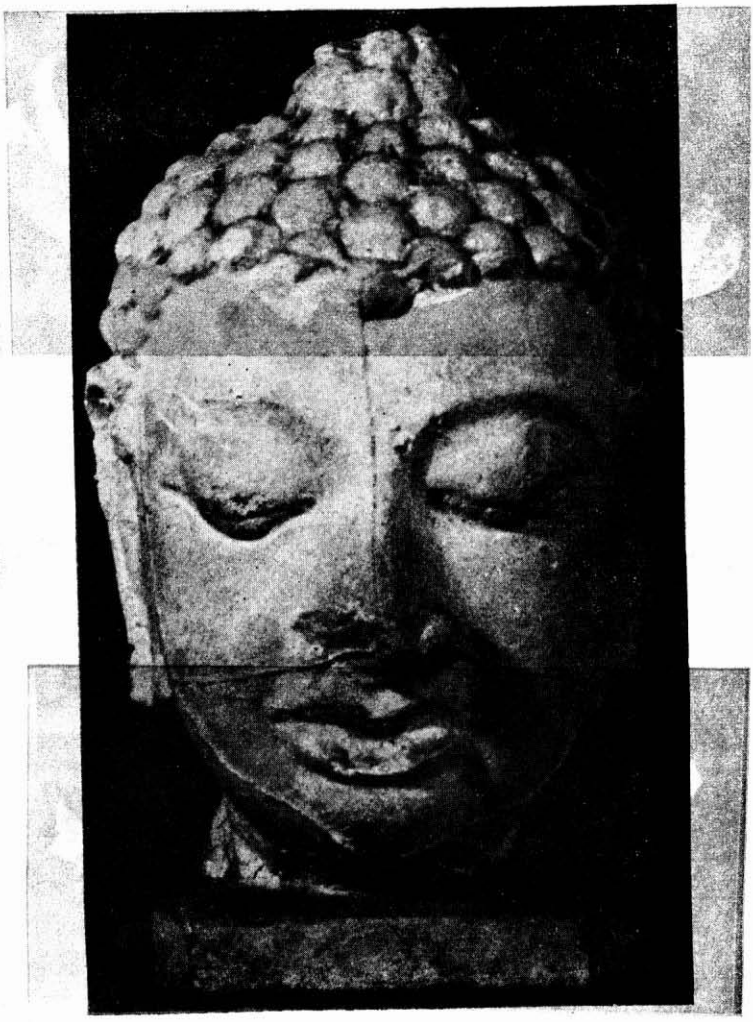
ด้านหน้า

ด้านหน้า

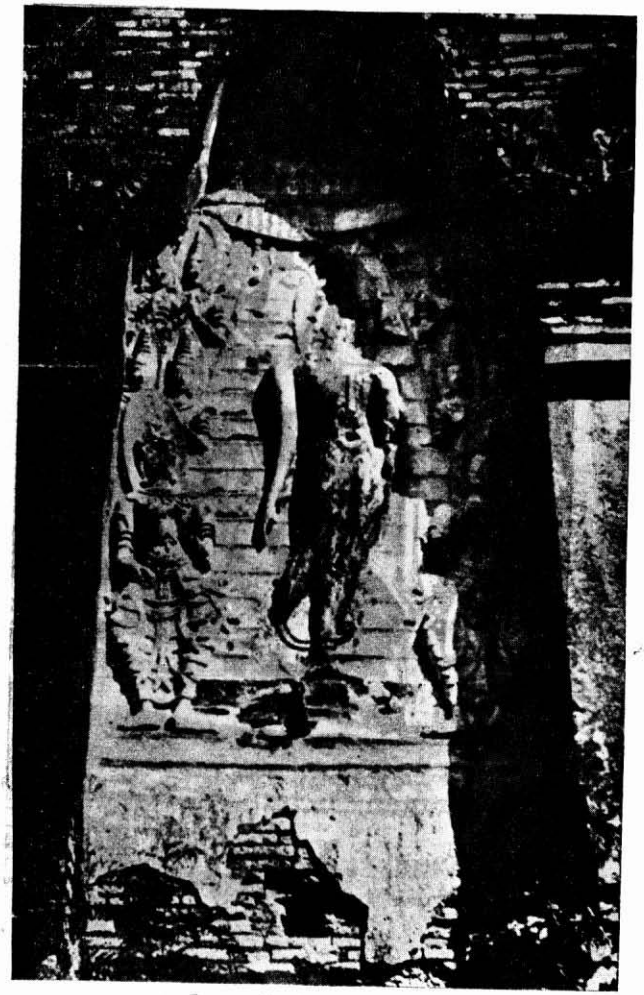
สกุลศิลปอินเดียใต้ - โจฬะ
(ในประเทศไทย - อำเภอเชียงแสน - จ. เชียงราย)
(พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ)

สกุลศิลปไทย - โจฬะ
(ในประเทศไทย - จ. กำแพงเพชร)
(พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ)

สกุลศิลปอินเดียใต้ - โจฬะ
(ในประเทศไทย - วัดเจดีย์ ๕ ห้อง - จ. สุโขทัย)

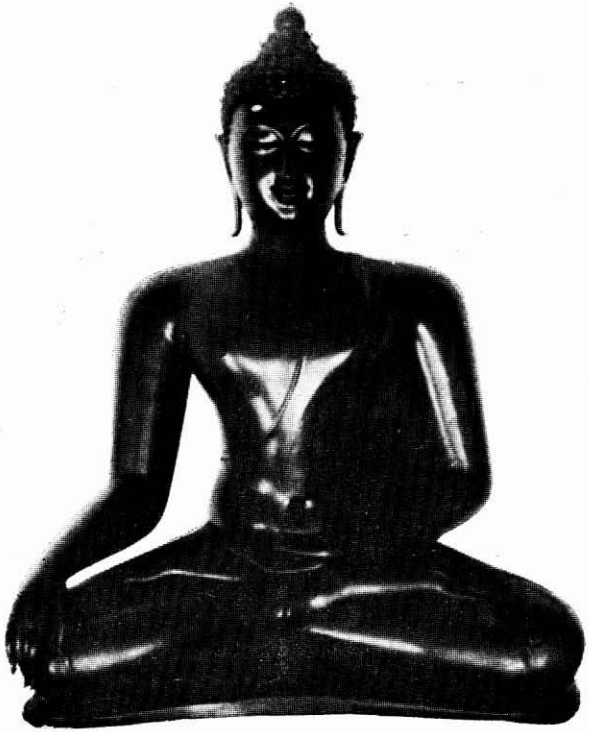


สกุลศิลปอินเดียใต้ - โจฬะ
(ในประเทศไทย - วัดเจดีย์ ๔ ห้อง - จ. สุโขทัย)



สกุลศิลปอินเดียใต้ - โจฬะ
(ในประเทศไทย - มณฑปวัดกระพังทองหลาง - จ. สุโขทัย)

สกุลศิลปไทย - โจฬะ
(วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ - จ. พิษณุโลก)



สกุลศิลปอินเดียใต้ - โจฬะ
(ในประเทศไทย - วัดเกาะเกิด - จ. อยุธยา)
(วัดเบญจมบพิตร - จ. พระนคร)

สกุลศิลปอินเดียใต้ - โจฬะ
(ในประเทศไทย - จ. สุโขทัย)
(วัดไตรมิตรวิทยาราม - จ. พระนคร)

มีลิขสิทธิ์ตามพระราชบัญญัติ

พิมพ์ที่ โรงพิมพ์การศาสนา กรมการศาสนา ถนนบำรุงเมือง ข้างวัดสระเกศ พระนคร
นายชาติ บุณยรัตพันธุ์ ผู้พิมพ์และโฆษณา โทร. 22909