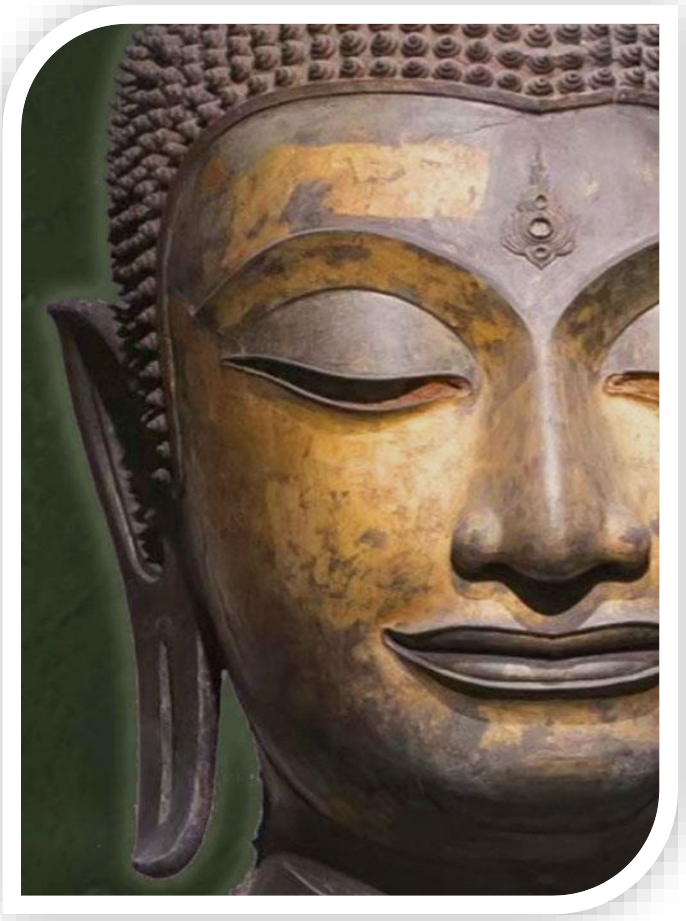
พระพุทธรูปในประเทศไทย



ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์

พระพุทธรูปในประเทศไทย

ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์

การกำหนดชื่อเรียกยุคสมัยและการกำหนดอายุ

ในการศึกษาพุทธศิลป์ในประเทศไทยมีการแบ่งยุคสมัยที่แตกต่างกันอยู่บ้าง เช่น ยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ หรือ การแบ่งตามลัทธิความเชื่อทางศาสนา แต่โดยทั่วไปแล้วแนวความคิดที่ใช้เป็นหลักคือการแบ่งตามยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ ดังนั้นในที่นี้จึงขอใช้แนวทางการศึกษานี้ เพราะเห็นว่ามีระบบแนวความคิดที่สอดคล้องกับหลักฐานทางศิลปกรรมที่พบในประเทศไทยตามลำดับหลักฐานทางประวัติศาสตร์ และเป็นแนวทางสามารถทำความเข้าใจได้ง่ายที่มีความเป็นไปได้และสามารถอธิบายได้

จากแนวทางดังกล่าวนิยมแบ่งงานศิลปกรรมในประเทสไทยออกเป็น 2 ช่วงระยะเวลาอย่างกว้างๆ คือ ศิลปะในช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 และศิลปะตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 ลงมาจนถึงปัจุบัน ซึ่งเหตุผลมาจากในสมัยก่อนพุทธสตวรรษที่ 19 นั้น หลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์ยังไม่ชัดเจน ในเรื่องของความเป็นอาณาจักร แต่ศิลปะตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมานั้นมีประวัติศาสตร์ที่ชัดเจนในเรื่องของอาณาจักร มีราชธานี มีระบบกษัตริย์

ในที่นี้จึงมีการแบ่งยุคสมัยตามการแบ่งยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ที่ใช้กันมาแต่เดิมแต่มีการปรับยุคสมัยเพิ่มขึ้น และรวมทั้งการปรับเปลี่ยนระยะเวลาใหม่ตามหลักฐานที่มีการค้นคว้าเพิ่มเติมใหม่ ได้แก่การแบ่งระหว่างศิลปะเขมรที่พบในประเทศไทยและศิลปะสมัยลพบุรี ศิลปะในภาคใต้หรือศรีวิชัยกับศิลปะสกุลช่างไชยา และได้เพิ่มศิลปะล้านช้างที่พบในประเทศไทยไว้อีกสมัยหนึ่ง ดังมีรายละเอียดดังนี้คือ

พระพุทธรูปในศิลปะช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19

- พระพุทธรูปรุ่นแรกที่พบในดินแดนไทย (ราวพุทธศตวรรษที่ 9 -11)
- ศิลปะทวารวดี (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12-16)
- ศิลปะภาคใต้และศิลปะศรีวิชัย (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12-18)
- ศิลปะเขมรที่พบในประเทศไทย (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12-18)
- ศิลปะหริภุญชัย (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13-18)
- ศิลปะสมัยลพบุรี (ศิลปะที่พบในภาคกลางระหว่างกลางพุทธศตวรรษที่ 18-ปลายพุทธศตวรรษที่ 19)
- ศิลปะภาคใต้ สกุลช่างไชยา (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 18-19)

พระพุทธรูปในศิลปะตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 ถึงปัจจุบัน

- ศิลปะสมัยสุโขทัย (ระหว่างต้นพุทธศตวรรษที่ 19 - ปลายพุทธศตวรรษที่ 20)
- ศิลปะสมัยล้านนา (ระหว่างต้นพุทธศตวรรษที่ 19 - ต้นพุทธศตวรรษที่ 22)
- ศิลปะสมัยอยุธยา (ระหว่างปลายพุทธศตวรรษที่ 19 - ต้นพุทธศตวรรษที่ 24)
- ศิลปะล้านช้างที่พบในประเทศไทย (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-23)
- ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ (ระหว่างต้นพุทธศตวรรษที่ 24 - ปัจจุบัน)

พระพุทธรูปในศิลปะช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19

1. พระพุทธรูปรุ่นแรกที่พบในดินแดนไทย (ก่อนสมัยทวารวดี) (ราวพุทธศตวรรษที่ 9-11)

รูปที่ 8 พระพุทธรูปสมัยอมราวดี
พบที่นครราชสีมา
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

การรับวัฒนธรรมพระพุทธศาสนาในดินแดนไทยเริ่มต้นขึ้นเมื่อใดนั้นยังเป็นปัญหาทางวิชาการที่ยังไม่มีข้อยุติ ระหว่างข้อมูลจากเอกสารที่กล่าวว่าการเข้ามาของศาสนาพุทธในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มีมาแล้วตั้งแต่ยุคอินเดียโบราณ ในราวพุทธศตวรรษที่ 3 ที่กล่าวว่าพระเจ้าอโศกมหาราช ได้ส่งสมณทูตมาเผยแผ่พระพุทธศาสนาในสุวรรณภูมิ คือพระโสณะและพระอุตระ โดยสันนิษฐานว่าสุวรรณภูมิน่าจะหมายถึงดินแดนประเทศไทยหรือทางตอนใต้ของพม่า หรืออาจจะครอบคลุมภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ทั้งหมด แต่จากหลักฐานทางโบราณคดีที่มีการค้นพบและตรวจสอบแล้วยังไม่พบหลักฐานศิลปกรรมทางศาสนาในภูมิภาคนี้ที่เก่าไปถึงยุคของพระเจ้าอโศกในพุทธศตวรรษที่ 3 เลย หลักฐานที่เก่าที่สุดคือพระพุทธรูปในสมัยอมราวดี (พุทธศตวรรษที่ 6-7) **(รูปที่ 8)** ที่มีการนำมาจากอินเดียในยุคนั้นหรือในยุคหลัง ส่วนหลักฐานที่เชื่อว่าน่าจะมีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นระยะแรกในภูมิภาคนี้ที่เก่าที่สุดน่าจะอยู่ราวพุทธศตวรรษที่ 9-10 แล้ว

งานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาที่มีการค้นพบแล้วและจัดว่ามีอายุเก่าสุดที่พบในดินแดนไทยเป็นของที่นำเข้ามาจากภายนอกมีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 6 – 9 และน่าจะมีการนำเข้ามาอย่างต่อเนื่องในช่วงพุทธศตวรรษที่ 9 –11 ศิลปกรรมที่สำคัญของช่วงเวลานี้จึงได้แก่รูปเคารพทางศาสนาที่เข้ามาพร้อมๆ กับการติดต่อค้าขายกับโลกภายนอก เพราะศาสนาเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้สังคมของชุมชนดั้งเดิมในแถบนี้เปลี่ยนแปลงไป และแม้ว่าบริเวณนี้จะเป็นเส้นทางการค้าระหว่างจีนกับอินเดีย แต่สำหรับเรื่องของศาสนาแล้วจะมีที่มาจากทางอินเดียเป็นสำคัญ เพราะอินเดียเป็นแหล่งกำเนิดศาสนา ดังนั้นคติความเชื่อและงานศิลปกรรจึงเข้ามากับการรับวัฒนธรรมทางศาสนา

รูปที่ 9 พระพุทธรูปปางประทานพร สมัยคุปตะ
พบที่อำเภอเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

โบราณวัตถุที่ได้มีการค้นพบแล้วในประเทศไทยนั้นในระยะแรกเริ่มนี้มีทั้งศาสนาพราหมณ์และพุทธ ซึ่งมีทั้งพุทธเถรวาทและมหายาน ส่วนใหญ่ได้พบอยู่แถบชายฝั่งทะเลทางภาคตะวันออก และตะวันตก รวมทั้งภาคใต้ของประเทศไทย แต่ก็ได้พบแพร่กระจายไปตามท้องถิ่นต่าง ๆ ด้วย เช่น ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งอาจจะเป็นส่วนหนึ่งของเส้นทางการค้าในสมัยโบราณ เพราะโบราณวัตถุเหล่านี้เป็นรูปเคารพในศาสนาที่นำติดตัวเข้ามาจึงเป็นสิ่งที่เคลื่อนย้ายได้ง่าย

ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เมื่อแรกเริ่มรับวัฒนธรรมทางศาสนาได้พบหลักฐานที่สำคัญร่วมกันหลายอย่างทั้งศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ และที่สำคัญคือพระพุทธรูปในศิลปะอมราวดี ได้พบทั้งในชวา เขมร จัมปา และในดินแดนไทย โดยเฉพาะในไทยนั้นได้พบอย่างน้อย 3 องค์ องค์หนึ่งพบที่อำเภอสุไหงโกลก จังหวัดนราธิวาส องค์หนึ่งพบที่เพชรบุรี และองค์หนึ่งพบที่นครราชสีมา จากการตรวจสอบรูปแบบแล้วพบว่าพระพุทธรูป 3 องค์ดังกล่าวเป็นประติมากรรมสำริดขนาดเล็กซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นการนำติดตัวเข้ามากับพวกนักเดินทางค้าขายในสมัยโบราณเพื่อสักการบูชา และน่าจะเป็นส่วนหนึ่งในการเผยแผ่ศาสนาในสมัยโบราณ อันเป็นจุดเริ่มต้นของการนับถือศาสนาของชาวพื้นเมืองเดิมในภูมิภาคนี้

รูปที่ 10 พระพุทธรูปปางแสดงธรรม
สมัยหลังคุปตะ
พบที่อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

นอกจากพระพุทธรูปในสมัยอมราวดีแล้วยังได้พบพระพุทธรูปในสมัยหลัง เช่น พระพุทธรูปสมัยคุปตะ พบที่อำเภอเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี **(รูปที่ 9)** และพระพุทธรูปสมัยหลังคุปตะ พบที่ตำบลพงตึก อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี **(รูปที่ 10)** เป็นต้น

พระพุทธรูปรุ่นแรกที่สร้างขึ้นในดินแดนไทยกับหลักฐานการรับวัฒนธรรมพุทธศาสนา

รูปที่ 11 พระพุทธรูป อิทธิพลศิลปะอมราวดี พบที่ภาคใต้? จัดเป็นพระพุทธรูปที่เก่าที่สุดที่พบในประเทศไทย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

หลักฐานการค้นพบพระพุทธรูปที่สันนิษฐานว่าเป็นการสร้างขึ้นในดินแดนไทยระยะแรกลักษณะของ พระพุทธรูปมีรูปแบบใกล้เคียงกับศิลปะอมราวดีอย่างมาก ได้แก่ พระพุทธรูปสลักจากศิลาสันนิษฐานว่ามาจากภาคใต้ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (**รูปที่ 11**) พระพักตร์พระพุทธรูปชำรุด พระกรขวาหักหายไป แต่สิ่งสำคัญคือ พระกรซ้ายที่ยึดชายจีวรและยกขึ้นระดับพระอุระ เป็นลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปอมราวดี รวมทั้งพระพักตร์ค่อนข้างกลม ขมวดพระเกศาใหญ่แบนแนบกับพระเศียร ครองจีวรห่มเฉียง รูปแบบนี้มีลักษณะผสมระหว่างพระพุทธรูปอมราวดีและคุปตะ กำหนดอายุได้ในราวพุทธศตวรรษที่ 10–11 อาจเป็นพระพุทธรูปรุ่นเก่าสุดที่พบหรือสร้างขึ้นในดินแดนไทย[1]

วัตถุรุ่นเก่าที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลศิลปะแบบอมราวดี ได้แก่ การค้นพบประติมากรรมดินเผารูป**ภิกษุอุ้มบาตร 3 องค์** (**รูปที่ 12**) ที่เมืองโบราณอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรีจัดเป็นอิทธิพลศิลปะอมราวดี ที่ลักษณะการครองจีวรเป็นริ้วขนาดใหญ่ กำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 9-10 โบราณวัตถุชิ้นนี้ถือเป็นหลักฐานสำคัญที่สุดชิ้นหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาในดินแดนไทย เพราะเป็นงานที่สร้างขึ้นเองในท้องถิ่น เห็นได้จากเป็นประติมากรรมที่สร้างขึ้นจากดินเผา ส่วนผสมของดินดิบและแกลบค่อนข้างหยาบ อาจจะเป็นประติมากรรมที่ประดับศาสนสถาน จึงเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่าชุมชนนี้ได้เปลี่ยนมานับถือพุทธศาสนา มีการสร้างรูปเคารพเป็นของตัวเองและรู้จักสร้างศาสนสถานแล้ว[2]

รูปที่ 13 ชิ้นส่วนพระพุทธรูปนาคปรก พบที่อู่ทอง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง

นอกจากประติมากรรมพระสงฆ์อุ้มบาตรแล้วยังได้พบชิ้นส่วนของพระพุทธรูปปูนปั้นเป็นพระพุทธรูปนาคปรก เหลืออยู่เฉพาะส่วนพระเพลาและขนดนาค (**รูปที่ 13**) พบที่เมืองโบราณอู่ทอง ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอู่ทอง จากลักษณะของท่าประทับขัดสมาธิราบโดยข้อพระบาทไขว้กันอย่างหลวมๆ เป็นแบบที่พบอยู่ทั่วไปในสมัยอมราวดี เช่น ที่นาคารชุนโกณฑะ[3] จึงควรกำหนดอายุอยู่ในช่วงระยะเวลาเดียวกันและการทำพระพุทธรูปขัดสมาธิอย่างหลวมๆ ยังเป็นรูปแบบที่พบอยู่โดยทั่วๆ ไปของพระพุทธรูปนั่งในสมัยทวารวดี

2. ศิลปะทวารวดี (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12-16)

ทวารวดี ใช้เรียกชื่อศิลปะหรือวัฒนธรรมที่มีศูนย์กลางอยู่

---

[1] Pisit Chareonwongsa et M.C. Subhadradis Diskul, Archéologia Mundi : Thaïlande, (Genève : Nagel, 1976), p.107.

[2] เรื่องเดียวกัน.

[3] พิริยะ ไกรฤกษ์, ประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีในประเทศไทย, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2533), หน้า 221.

บริเวณภาคกลางของประเทศไทย ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 12 -16 แต่เดิมมีข้อสันนิษฐานว่าศูนย์กลางของอาณาจักรอยู่ที่เมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรรบุรี เมืองนครปฐม หรือเมือง ลพบุรี แต่ในปัจจุบันเชื่อว่าเมืองลพบุรีหรือละโว้น่าจะเป็นศูนย์กลางของอีกอาณาจักรหนึ่งที่ร่วมสมัยกันกับทวารวดี อย่างไรก็ดีวัฒนธรรมทวารวดีมีช่วงระยะเวลาอันยาวนาน และแพร่กระจายครอบคลุมไปทุกภูมิภาคของประเทศไทย ทำให้พบงานประติมากรรมเป็นจำนวนมากทั้งในพุทธศาสนาแบบเถรวาท มหายาน และศาสนาพราหมณ์ รวมทั้งรูปแบบของศิลปกรรมที่มีรายละเอียดที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละท้องถิ่น ด้วยเหตุนี้ จึงอาจเรียก ศิลปะทวารวดีว่าเป็น “วัฒนธรรมทวารวดี”

ในการศึกษาทางด้านศิลปกรรมสมัยทวารวดีมักนิยมใช้พระพุทธรูปเป็นหลัก โดยมักมีการกำหนดอายุเป็น 3 รูปแบบยึดหลักการแบ่งเป็น 3 แบบ ตามแบบอย่างที่นักวิชาการได้แบ่งไว้[4] เพราะเป็นการแบ่งอย่างกว้าง ๆ ตามลักษณะอิทธิพลทางศิลปะ แต่ในที่นี้ได้มีการปรับเปลี่ยนการเรียกเพื่อให้เข้าใจถึงช่วงระยะเวลาได้ดีขึ้น กำหนดเป็น ทวารวดีตอนต้น ตอนกลาง และตอนปลาย[5] โดยในตอนปลายยังมีปัญหาขัดแย้งกันอยู่บ้างเกี่ยวกับเรื่องอิทธิพลศิลปะเขมร ดังนั้นจึงขอเสนอตัวอย่างพระพุทธรูปในกลุ่มใหม่ ซึ่งเป็นรูปแบบที่เห็นได้ชัดเจนว่าเป็นกลุ่มที่มีอิทธิพลศิลปะเขมรและมีความสัมพันธ์กันทางด้านระยะเวลา รวมทั้งได้เพิ่มเติมกลุ่มตัวอย่างอีกส่วนหนึ่งในสมัยทวารวดีตอนปลายที่มีลักษณะท้องถิ่นอย่างมาก เช่น ทวารวดีในภาคอีสาน เป็นต้น

ทวารวดีตอนต้น (ราวพุทธศตวรรษที่ 12–13)

รูปที่ 14 พระพุทธรูปสมัยทวารวดี
วัดอุทัยมัคคาราม อำเภอห้วยแถลง

[4] ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะในประเทศไทย, พิมพ์ครั้งที่ 9, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ, 2534), หน้า 5-6.

[5] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2547), หน้า 131.

จังหวัดนครราชสีมา

การจัดกลุ่มรูปแบบที่ถือเป็นสมัยทวารวดีตอนต้นนี้ได้ใช้ลักษณะของพัฒนาการทางด้านรูปแบบศิลปกรรมเป็นหลักในการแบ่ง คือ รูปแบบที่มีความใกล้เคียงกับศิลปะอินเดียซึ่งเป็นต้นแบบมากที่สุด อาจจะเป็นงานที่คัดลอก หรือพยายามสร้างงานที่รักษารูปแบบของอินเดียไว้ให้มากที่สุดของช่างในบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา และอาจเป็นรูปแบบดั้งเดิมที่สุดที่ปรากฏในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้[6] อิทธิพลของศิลปะอินเดียที่ปรากฏในระยะเวลานี้ ได้แก่ ศิลปะอมราวดี (พุทธศตวรรษที่ 6–9) ศิลปะคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ 9–11) และศิลปะหลังคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ 11–13) และอิทธิพลศิลปะระยะต่อมาคือศิลปะปาละ (พุทธศตวรรษที่ 14-17)

พระพุทธรูปในระยะแรกมีอิทธิพลของศิลปะอมราวดีและคุปตะมากที่สุด คือ พระพุทธรูปนาคปรกพบที่เมืองฝ้าย อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่วัดอุทัยมัคคาราม ตำบลหินดาด อำเภอห้วยแถลง จังหวัดนครราชสีมา[7] **(รูปที่ 14)** เป็นพระพุทธรูปนาคปรกปางสมาธิ ครองจีวรห่มเฉียง จีวรเรียบไม่มีริ้ว และไม่ปรากฏชายสังฆาฏิ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของศิลปะอมราวดี รวมทั้งลักษณะของพระพักตร์และท่านั่งที่แสดงการขัดสมาธิอย่างหลวมๆ ก็ยังรักษารูปแบบของอมราวดีไว้ด้วยเช่นกัน ซึ่งอาจเป็นศิลปะอมราวดีที่ไปปรากฏในศรีลังกา[8] ส่วนลักษณะนาคนั้นเป็นแบบทวารวดีแล้ว ได้แก่ การทำหน้าแบน มองตรง (ต่างจากนาคในวัฒนธรรมเขมรที่มองเห็นด้านข้าง) ควรกำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 12[9]

รูปที่ 15 พระพุทธรูปปางประทานพร พบที่วัดรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

พระพุทธรูปที่ถือว่าเป็นลักษณะของทวารวดีอย่างแท้จริง แต่ยังรักษาระเบียบแบบแผนของศิลปะอินเดียไว้อย่างเคร่งครัด และคงปรากฏอิทธิพลของศิลปะคุปตะอยู่อย่างมาก ได้แก่ กลุ่มพระพุทธรูปยืนครองจีวรห่มคลุม จีวรเรียบไม่มีริ้ว ชายจีวรตกลงไปยังข้อพระบาท และมีส่วนของขอบจีวรพาดผ่านข้อพระกรซ้ายและขวา ชายจีวรที่ตกลงไปนั้นเป็นรูปโค้ง นิยมสร้างปางประทานพร โดยพระกรขวาวางเหยียดตรงขนานกับพระวรกาย และหงายฝ่าพระหัตถ์ออกด้านหน้า พระกรซ้ายยกขึ้นยึดชายจีวรไว้ระดับอก ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบอยู่โดยทั่วไปในศิลปะคุปตะ รวมทั้งในศิลปะอื่นในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ร่วมสมัยกัน เช่น ในศิลปะชวาภาคกลาง และศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร เป็นต้น พระพุทธรูปในกลุ่มนี้พบไม่มากนักในประเทศไทย ตัวอย่างสำคัญคือ พระพุทธรูปปางประทานพร พบที่วัดรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร **(รูปที่ 15)**

ทวารวดีตอนกลาง : สมัยทวารวดีอย่างแท้จริง (ราวพุทธศตวรรษที่ 13–15)

---

[6] Jean Boisselier, La Sculpture en Thaïlande, (Fribourge : Office du Livre, 1975), p.73.

[7] Pierre Dupont, L'Archéologie Mône de Dvâravatî, (Paris : Ecole Française d'Extrême Oriente, 1959), p. 238.

[8] Pisit Charoenwongsa et M.C. Subhadradis Diskul, Archaeologia Mundi : Thaïlande, pp.107 – 108.

[9] Ibid.

รูปที่ 16 พระพุทธรูปยืนปางทรงแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์ พบที่เมืองลพบุรี
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ 17 พระพุทธรูปยืนปางทรงแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง

โดยทั่วไปแล้วถือได้ว่าระยะเวลาระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13–15 เป็นช่วงที่ครอบคลุมศิลปะทวารวดีมากที่สุด รวมทั้งงานศิลปกรรมในศิลปะทวารวดีที่พบเกือบทั้งหมดมีอายุอยู่ในระยะนี้ จึงนับได้ว่าเป็นสมัยทวารวดีอย่างแท้จริง ลักษณะของงานประติมากรรมโดยทั่วไปจะมีวิวัฒนาการสืบต่อมาจากงานที่เลียนแบบศิลปะอินเดียในระยะแรก และได้ดัดแปลงลักษณะบางส่วนจนมีรูปแบบของพื้นเมืองอย่างแท้จริง ลักษณะโดยรวมได้แก่ การครองจีวรห่มคลุมที่ยังรักษารูปแบบของศิลปะคุปตะอยู่ พระพักตร์เล็ก กลมป้อม พระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา และมีสันยกสูงขึ้น พระเนตรโปนและเปิด พระโอษฐ์แบะกว้าง และแนวพระโอษฐ์เป็นเส้นตรง ขอบพระโอษฐ์หนา ขมวดพระเกศาเป็นก้นหอยขนาดใหญ่และแบนแนบติดพระเศียร **(ดูรูปที่ 16)**

ลักษณะของชายผ้าแสดงให้เห็น 3 ส่วน ได้แก่ **ส่วนแรก** ขอบสบงซึ่งตกลงมาตรงๆ ถึงข้อพระบาท มีริ้วและจีบด้านข้างเล็กน้อย **ส่วนที่สอง** คือ ขอบจีวรด้านหลังมักจะอยู่ระดับเดียวหรือสั้นกว่าขอบสบงเล็กน้อย และส่วนที่สาม ขอบจีวรด้านหน้าจะโค้งเป็นเส้นต่อจากด้านหลังพาดพระกรทั้งสองข้าง และตกลงเบื้องหน้าเป็นวงโค้งเหนือขอบสบง บางแห่งอาจอยู่กึ่งกลางพระองค์ หรือระดับเดียวกับพระชานุ ตัวอย่างที่สมบูรณ์ของพระพุทธรูปในระยะนี้ได้พบเป็นจำนวนมาก จัดแสดงตามที่ต่างๆ เช่น ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหลายแห่งที่แสดงเกี่ยวกับพระพุทธรูปสมัยทวารวดี

หลักวิวัฒนาการที่ใช้เป็นข้อสังเกตของพระพุทธรูปทวารวดีจากรุ่นแรกมาเป็นรุ่นที่ 2 นี้ สังเกตได้จากการปรับเปลี่ยนรูปแบบท่ายืนและการแสดงมุทรา จากที่เคยยืนแบบตริภังค์และแสดงมุทราด้วยพระหัตถ์ขวาส่วนพระหัตถ์ซ้ายยึดชายจีวรแบบศิลปะอินเดีย มาเป็นการยืนตรงแบบสมมาตร และแสดงวิตรรกมุทราทั้งสองพระหัตถ์ซึ่งถือเป็นรูปแบบเฉพาะที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมทวารวดี[10] การแสดงมุทราที่ยกพระหัตถ์ทั้งสองข้าง

[10] เชษฐ์ ติงสัญชลี, การวิเคราะห์การแสดงวิตรรกมุทราสองพระหัตถ์ของพระพุทธรูปในสมัยทวารวดี, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544, ดูบทที่ 4 และสรุปผลการวิเคราะห์ หน้า 57.

อาจพัฒนามาจากการแสดงปางวิตรรกะหรือแสดงธรรมด้วยพระหัตถ์ข้างเดียวมาเป็นการยกพระหัตถ์ทั้งสองข้างขึ้นและยืดตรงออกไปด้านหน้าในระดับพระอุระ พระหัตถ์จีบเป็นวงกลมทั้งสองข้าง ซึ่งมีลักษณะแยกได้เป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มที่ 1นิ้วพระหัตถ์ทั้ง 4 ชี้ขึ้น กลุ่มนี้ยังพบอยู่ในพระพุทธรูปศิลารุ่นแรกๆ ของศิลปะทวารวดีตอนกลาง แต่พบน้อยลง พระพุทธรูปลักษณะเช่นนี้พบมากในกลุ่มพระพุทธรูปสำริด **(รูปที่ 17)**

ส่วนกลุ่มที่ 2 นิยมงอนิ้วพระหัตถ์ทั้ง 4 มาติดกับพระหัตถ์ พบมากในกลุ่มพระพุทธรูปศิลา และน่าจะเป็นงานในระยะหลัง ของทวารวดีตอนกลางสังเกตได้จากลักษณะพระพักตร์ที่พัฒนาเป็นแบบท้องถิ่นอย่างมาก เช่น พระพุทธรูปพบที่เขาสมอคอน อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ซึ่งถือเป็นตัวอย่างสำคัญของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ที่แสดงลักษณะที่เป็นท้องถิ่นได้มากที่สุด **(รูปที่ 16)** ลักษณะนี้เองที่ถือเป็นงานช่างท้องถิ่นของศิลปะทวารวดีอย่างแท้จริง โดยอาจมีความเกี่ยวข้องกับเทคนิคการสลักหินของช่างท้องถิ่นเพื่อไม่ให้หักได้ง่าย[11]

ทวารวดีตอนปลาย : อิทธิพลศิลปะเขมรและสกุลช่างท้องถิ่น (พุทธศตวรรษที่ 15-16 และ 17–18)

จากหลักฐานทางศิลปกรรมตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 15 เป็นต้นมา วัฒนธรรมเขมรเริ่มมีบทบาทมากขึ้นในภาคอีสานตอนล่างและในภาคกลาง ซึ่งน่าจะมีศูนย์กลางอยู่ที่ลพบุรี จึงเกิดการผสมผสานวัฒนธรรมขึ้น อย่างไรก็ตามกลุ่มชนในวัฒนธรรมทวารวดีหรือผู้ที่นับถือศาสนาพุทธแบบเถรวาทดั้งเดิมแถบนี้คงไม่ได้หายไปไหน แต่ยังคงอยู่สืบเนื่องมาโดยตลอด ดังนั้นงานศิลปกรรมจึงแยกออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนหนึ่งเป็นงานศิลปกรรมที่สืบต่อจากทวารวดีตอนกลาง แต่มีวิวัฒนาการจนกลายเป็นสกุลช่างท้องถิ่น กับอีกส่วนหนึ่งเป็นศิลปกรรมที่ได้รับอิทธิพลของศิลปะเขมร อยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 15-16

ส่วนที่มีวิวัฒนาการเป็นท้องถิ่นนั้นได้กลายเป็นสกุลช่างอย่างใหม่เกิดขึ้น เช่น ทวารวดีแบบท้องถิ่นในภาคอีสานเหนือ ในราวพุทธศตวรรษที่ 14-17 และในภาคเหนือได้เกิดเป็นศิลปะหริภุญชัยที่เริ่มต้นจากการรับอิทธิพลของศิลปะทวารวดีจากภาคกลาง

ศิลปะทวารวดีตอนปลายนี้สามารถแบ่งกลุ่มตามลักษณะเฉพาะท้องถิ่นได้อย่างกว้างๆ ดังนี้ เช่น **กลุ่มที่มีอิทธิพลศิลปะเขมรที่พบในภาคกลางของประเทศไทย (ราวพุทธศตวรรษที่ 15–16)**

[11] แนวความคิดนี้ได้มาจากการสนทนากับศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม และมีอ้างถึงใน เชษฐ์ ติงสัญชลี, การวิเคราะห์การแสดงวิตรรกมุทราสองพระหัตถ์ของพระพุทธรูปในสมัยทวารวดี, หน้า 51.

รูปที่ 18 เศียรพระพุทธรูป
พบที่เมืองนครปฐม
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

งานศิลปกรรมในกลุ่มนี้จัดเป็นพัฒนาการที่สืบต่อมาจากทวารวดีตอนกลาง แต่มีอิทธิพลของศิลปะเขมรเข้ามามีบทบาทอย่างมาก จึงมีรูปแบบผสมผสานกันของทั้งสองวัฒนธรรม ผู้ที่สร้างงานศิลปกรรมในรุ่นนี้ขึ้นมาคงได้แก่ชุมชนทวารวดีดั้งเดิมบริเวณภาคกลางของประเทศไทย โดยเฉพาะกลุ่มเมืองนครปฐม อู่ทอง และลพบุรี ซึ่งแต่เดิมเชื่อว่าเคยเป็นศูนย์กลางของอาณาจักร แต่เมื่อวัฒนธรรมเขมรมีบทบาทมากขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 15 เป็นต้นมา ทำให้อำนาจทางการเมืองและศาสนาของทวารวดีเสื่อมลง

ลักษณะสำคัญของพระพุทธรูป ได้แก่ พระพักตร์ค่อนข้างยาว พระนลาฏกว้าง พระหนุเสี้ยม ขมวดพระเกศาสูงใหญ่ พระขนงทำเป็นสันนูนต่อกัน พระเนตรพองโต (โปน) อย่างมาก เจาะเม็ดพระเนตรเป็นรูจนเป็นลักษณะเด่นทำให้ดูน่ากลัว พระโอษฐ์หนาและแบะ ลักษณะที่สำคัญคือมีพระมัสสุ ซึ่งน่าจะมาจากศิลปะเขมรอย่างชัดเจนที่สุด กล่าวคือการทำพระมัสสุนั้นมักปรากฏในพวกเทวรูปและประติมากรรมภาพบุคคลหรือยักษ์ เริ่มปรากฏแล้วตั้งแต่สมัยบาแค็ง (พุทธศตวรรษที่ 14) เป็นต้นมา ตัวอย่างเช่น เศียรพระพุทธรูปในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม **(รูปที่ 18)** เป็นต้น

ประติมากรรมลักษณะนี้ นอกจากได้พบในบริเวณภาคกลางแล้ว ส่วนหนึ่งยังพบในภาคอีสานซึ่งเป็นแบบทวารวดีท้องถิ่น รวมทั้งยังได้พบกลุ่มหนึ่งในศิลปะหริภุญชัยด้วยเช่นกัน

รูปที่ 19 พุทธประวัติ ตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พบที่เมืองฟ้าแดดสงยาง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

พระพุทธรูปทวารวดีในภาคอีสานมีลักษณะโดยทั่วไปใกล้เคียงกับทวารวดีในภาคกลาง เช่น รูปแบบของพระพักตร์ที่เป็นพื้นเมือง พระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา พระเนตรค่อนข้างโต ขมวดพระเกศาใหญ่ แต่มีลักษณะที่แตกต่างจากทวารวดีในภาคกลางอย่างเห็นได้ชัดเจนที่สุด และน่าจะถือได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะของสกุลช่างเมืองฟ้าแดด-สงยาง คือ การแสดงออกของพระบาทที่เหมือนกับช่างสลักผิดแบบที่เป็นมุมมองจากด้านบนลงไป ไม่ใช่มุมมองจากด้านหน้า ทำให้พระบาทแบออกคล้ายกับพระหัตถ์ กับลักษณะของขมวดพระเกศา หรือทรงผมของบุคคลที่ทำอยู่ในกรอบสามเหลี่ยม เช่น ประติมากรรมเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ (**รูปที่ 19**) และพบอยู่โดยทั่วไปในภาพสลักบนใบสีมา ลักษณะของงานประติมากรรมกลุ่มนี้แสดงให้เห็นถึงการรับอิทธิพลมาจากภาคกลางผสมกับลักษณะเฉพาะที่เป็นแบบท้องถิ่น จึงน่าจะอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 14–15 แล้ว

3. ศิลปะภาคใต้และสมัยศรีวิชัย (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12-18)

ศาสตราจารย์ยอร์จ เซเดส์ (George Cœdès) เป็นผู้บัญญัติชื่อว่า *"ศรีวิชัย"* เมื่อ พ.ศ. 2461 จากการอ่านศิลาจารึกหลักที่ 23 มีศักราชตรงกับ พ.ศ. 1318 โดยในจารึกระบุชื่อ "พระเจ้ากรุงศรีวิชัย" แต่ศิลาจารึกไม่ทราบที่มาว่ามาจากวัดเสมาเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช หรือวัดหัวเวียง (วัดเวียง) อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานีอีกทั้งมีบันทึกของพระภิกษุอี้จิง (I-tsing) ที่กล่าวถึงอาณาจักรในบริเวณภาคใต้ของไทย นามว่า *"ซิลิโฟซิ"* (Shih-Li-Fo-Shih) แล้วแปลความหมายได้ว่า *"ศรีวิชัย"*[12]

มีข้อสันนิษฐานว่า ศรีวิชัยเป็นอาณาจักรหนึ่งที่มีอำนาจทางการเมืองมั่นคง มีอาณาเขตกว้างใหญ่ครอบคลุมหมู่เกาะต่างๆ ทางตอนใต้คาบสมุทรมลายู และดินแดนบางส่วนของคาบสมุทร ส่วนศูนย์กลางของอาณาจักรนั้นยังเป็นข้อถกเถียงกันอยู่ โดยนักวิชาการกลุ่มหนึ่งเชื่อว่าศรีวิชัยอยู่ที่ปาเล็มบัง (Palembang) หรือจัมปี บนเกาะสุมาตรา ประเทศอินโดนีเซีย เพราะได้พบศิลาจารึกหลายหลักที่กล่าวถึงกรุงศรีวิชัย แต่ไม่พบหลักฐานทางโบราณคดีหรือสถาปัตยกรรมมากนัก อีกกลุ่มหนึ่งเชื่อว่ามีศูนย์กลางอยู่ที่บริเวณคาบสมุทรไชยาและครอบคลุมไปถึงนครศรีธรรมราช เพราะได้พบหลักฐานทางโบราณคดีเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะที่เมืองไชยา ได้พบทั้งโบราณวัตถุ โบราณสถานและจารึกที่กล่าวถึงพระเจ้ากรุงศรีวิชัย เป็นต้น

ในปัจจุบันนี้มีความเห็นร่วมกันว่าอาณาจักรศรีวิชัยมีศูนย์กลางทางการเมืองไม่แน่นอนและถาวร อาจเปลี่ยนไปตามความเข้มแข็งของผู้นำที่สามารถควบคุมอำนาจทางการค้าไว้ได้ ดังนี้ศูนย์กลางจึงอยู่ได้ทั้งบริเวณหมู่เกาะและบนคาบสมุทร รูปแบบทางการเมืองของเมืองต่างๆ ไม่ติดอยู่บนคาบสมุทรหรือหมู่เกาะ จะมีความสัมพันธ์กันในทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง ศูนย์กลางของอำนาจจะเปลี่ยนแปลงไปตามความผันแปรทางการเมือง เศรษฐกิจ รูปแบบทางศิลปวัฒนธรรม มีวัฒนธรรมร่วมกันได้แก่ศาสนาพุทธมหายาน และมีศิลปกรรมร่วมกัน เรียกว่า **"ศิลปะศรีวิชัย"**

ในการศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับศิลปะศรีวิชัย ส่วนใหญ่มักกล่าวถึงเฉพาะศิลปะเนื่องในพุทธศาสนามหายานเป็นหลัก และมีขอบเขตในภาคใต้สำคัญ โดยแยกกล่าวถึงเทวรูปรุ่นเก่าซึ่งเป็นรูปเคารพเนื่องในศาสนาพราหมณ์ไว้อีกกลุ่มหนึ่งต่างหาก อย่างไรก็ตามการศึกษาศิลปะในภาคใต้ยังได้พบหลักฐานที่ซับซ้อนอยู่อย่างมาก เนื่องจากภาคใต้เป็นแผ่นดินที่เปิด มีการติดต่อกับโลกภายนอกทางทะเล จึงมีการเปิดรับอารยธรรมจาก

---

[12] ยอร์ช เซเดส์, โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร, (พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2471), หน้า 33.

ภายนอกได้ง่ายกว่าแหล่งอื่น ๆ ดังนั้นจึงมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม ในการศึกษาศิลปะภาคใต้จึงมีข้อจำกัด ในศิลปะศรีวิชัยที่เป็นพุทธศาสนามหายาน กลุ่มหนึ่งรับมาจากอินเดียโดยตรงและอีกกลุ่มหนึ่งมีความสัมพันธ์กับศิลปะชวาภาคกลาง นอกจากนี้ศิลปกรรมส่วนหนึ่งเป็นพระพุทธรูปมีความสัมพันธ์กับศิลปะทวารวดีในภาคกลางของประเทศไทย **(รูปที่ 20)** วัฒนธรรมเขมร รวมทั้งลักษณะที่เป็นแบบท้องถิ่นอีกด้วย ดังนั้นในการศึกษาครั้งนี้จึงมุ่งเน้นการศึกษาพระพุทธรูปเป็นหลักจึงอาจมีการจัดกลุ่มศิลปะใหม่ โดยเรียกว่าเป็น *ศิลปะที่พบในภาคใต้* แทนคำว่าศิลปะศรีวิชัย ครอบคลุมระยะเวลาช่วงพุทธศตวรรษที่ 12-18 และขอแบ่งตามลักษณะอิทธิพลที่ปรากฏได้ดังนี้คือ

3.1 ช่วงที่รับอิทธิพลศิลปะอินเดียโดยตรง พบมากในระยะแรกๆ ได้แก่ อิทธิพลศิลปะอมราวดี (พุทธศตวรรษที่ 11-13)

พระพุทธรูปในกลุ่มนี้ถือเป็นพระพุทธรูประยะแรกที่พบในดินแดนไทย เนื่องจากมีลักษณะที่ใกล้เคียงอย่างมากกับศิลปะต้นแบบจากอินเดีย ได้แก่ อิทธิพลศิลปะอมราวดี ก่อนที่จะค่อยๆ พัฒนามีรูปแบบท้องถิ่นเข้ามาผสม จนกลายเป็นลักษณะพระพุทธรูปแบบท้องถิ่นอย่างแท้จริงในระยะต่อไป จากหลักฐานการค้นพบพระพุทธรูปในดินแดนไทยพบว่าในภาคใต้ได้พบหลักฐานพระพุทธรูปรุ่นแรก ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่นำมาจากอินเดีย จำนวนหลายองค์ แสดงให้เห็นว่า ในภาคใต้ซึ่งเป็นเส้นทางเดินเรือผ่าน ทำให้วัฒนธรรมพุทธศาสนาเข้ามาเผยแผ่ในยุคแรกเริ่มเมื่อรับวัฒนธรรมพุทธศาสนาอย่างแท้จริง

หลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่าน่าจะมีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นเองในภาคใต้ของประเทศไทยและเป็นหลักฐานสำคัญว่าชาวพื้นเมืองยอมรับพุทธศาสนาแล้ว คือ การพบพระพุทธรูปที่มีลักษณะใกล้เคียงกับพระพุทธรูปสมัยอมราวดีมากที่สุดองค์หนึ่ง และน่าจะเป็นการสร้างขึ้นในท้องถิ่นอย่างแท้จริง ได้แก่ พระพุทธรูปจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กำหนดอายุได้ในราวพุทธศตวรรษที่ 10–11 อาจเป็นพระพุทธรูปรุ่นเก่าสุดที่พบหรือสร้างขึ้นในดินแดนไทยดังได้กล่าวถึงแล้ว **(รูปที่ 11)**

รูปที่ 20 พระพุทธรูปปางสมาธิ
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สงขลา
ที่มา : กรมศิลปากร

ตัวอย่างสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงช่างท้องถิ่นที่สร้างขึ้นโดยได้แบบอย่างมาจากต้นแบบ พัฒนามาจากอิทธิพลศิลปะอินเดียที่เข้ามาในระยะแรกๆ ในภาคใต้ คือ พระพุทธรูปปางสมาธิ พบที่พังแฟม ตำบลจะทิ้งพระ อำเภอสทิงพระ เมืองสงขลา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สงขลา **(รูปที่ 20)** พระพุทธรูปองค์นี้มีลักษณะที่เป็นแบบท้องถิ่นอย่างแท้จริง มีลักษณะเค้าโครงของพระพุทธรูปที่สืบทอดมาจากสายวัฒนธรรมอินเดีย เช่น พระพักตร์กลมป้อม ขมวดพระเกศาใหญ่ ครองจีวรห่มเฉียง เป็นอิทธิพลของศิลปะอมราวดี ส่วนการครองจีวรเรียบน่าจะเป็นอิทธิพลของศิลปะคุปตะ เป็นต้น ในการกำหนดอายุว่าเก่าไปถึงพุทธศตวรรษที่ 12[13]

3.2 อิทธิพลศิลปะทวารวดีจากภาคกลางของประเทศไทย (พุทธศตวรรษที่ 13-15)

[13] กรมศิลปากร, โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สงขลา, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากรจัดพิมพ์, 2549), หน้า 39.

รูปที่ 21 พระพุทธรูปยืนปางทรงแสดงธรรม ทั้งสองพระหัตถ์
พิพิธภัณฑ์วัดพระบรมธาตุ นครศรีธรรมราช
ที่มา : อรุณศักดิ์ กิ่งมณี

หลักฐานทางศิลปกรรมที่พบในภาคใต้ส่วนหนึ่งกลับแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับศิลปะทวารวดีในภาคกลางของประเทศไทย เช่น พระพุทธรูปยืนแสดงวิตรรกมุทราทั้ง 2 พระหัตถ์ ซึ่งไม่พบในศิลปะอื่น และ ที่สำคัญคือการพบธรรมจักรซึ่งถือเป็นวัตถุสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงรูปแบบเฉพาะของวัฒนธรรมทวารวดี ตัวอย่างพระพุทธรูปที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะแบบทวารวดีอย่างแท้จริง ได้แก่ **พระพุทธรูปยืน แสดงวิตรรกมุทราทั้ง 2 พระหัตถ์ พิพิธภัณฑ์วัดพระบรมธาตุ จังหวัดนครศรีธรรมราช (รูปที่ 21)** มีลักษณะพระพุทธรูปแบบทวารวดีอย่างแท้จริง ได้แก่ พระพุทธรูปยืนตรง ยกพระหัตถ์ขึ้นแสดงวิตรรกทั้ง 2 พระหัตถ์ระดับพระโสณี คือ การจีบพระอังคุฐ (นิ้วหัวแม่มือ) และพระดรรชนี (นิ้วชี้) เป็นวงกลม ซึ่งพบเฉพาะในศิลปะแบบทวารวดีเท่านั้น การครองจีวรห่มคลุม จีวรเรียบ ชายจีวรตกลงมาด้านหน้าและโค้งเป็นรูปตัวยู (U) ในอักษรโรมัน พระพักตร์แบบทวารวดี ได้แก่ พระพักตร์แบน พระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา พระเนตรค่อนข้างโปน พระนาสิกแบน พระโอษฐ์แบะ ริมพระโอษฐ์หนา ขมวดพระเกศาใหญ่ ติดพระเศียร มีอุษณีษะเตี้ยๆ แต่ยังไม่มีพระรัศมี ดังนั้นพระพุทธรูปองค์นี้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะทวารวดีในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 13 ได้เป็นอย่างดี

3.3 พระพุทธรูปในศิลปะศรีวิชัย (อิทธิพลศิลปะปาละและศิลปะชวาภาคกลาง (พุทธศตวรรษที่ 14-15)

รูปที่ 22 พระพุทธรูปปางมารวิชัย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

พระพุทธรูปในศิลปะศรีวิชัย ซึ่งโดยปรกติในศิลปะศรีวิชัยมักจะกล่าวถึงเฉพาะพระโพธิสัตว์เป็นหลัก ความจริงได้พบพระพุทธรูปด้วยเช่นกันแต่พบไม่มากนัก ดังนั้นพระพุทธรูปในกลุ่มนี้คือพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นหรือพระพุทธรูปในภาคใต้ตรงกับศิลปะสมัยศรีวิชัยที่สร้างขึ้นในพุทธศาสนามหายาน เพราะมีรูปแบบและสัญลักษณ์บางประการที่บอกถึงพุทธศาสนาแบบมหายาน และมีอิทธิพลศิลปะปาละและศิลปะชวาภาคกลาง พระพุทธรูปมีลักษณะที่สำคัญคือเป็นกลุ่มพระพุทธรูปสำริดขนาดเล็ก ประทับนั่งขัดสมาธิเพชรส่วนใหญ่ประทับนั่งบนฐานบัวคว่ำ - บัวหงายที่มีกลีบบัวและเกสรบัว กลีบบัวขนาดใหญ่ที่เรียกว่า “บัวแบบปาละ” พระพุทธรูปมีพระพักตร์เล็ก ขมวดพระเกศาปานกลาง มีอุษณีษะ แต่ไม่มีพระรัศมี ตามปรกติพระพุทธรูปแบบปาละส่วนใหญ่จะมีพระพักตร์กลม ขมวดพระเกศาใหญ่ และมีพระรัศมีเป็นดอกบัวตูม ในที่นี้อาจเป็นลักษณะที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นส่วนหนึ่ง พระวรกายไม่อวบอ้วนเท่าศิลปะปาละ อาจเกี่ยวข้องกับศิลปะชวาภาคกลาง สังฆาฏิสั้นอยู่ระดับพระถันปลายตัดตรง ในขณะที่พระพุทธรูปแบบปาละจะมีสังฆาฏิสั้นเหนือพระถัน ปลายแยกเป็นเขี้ยวตะขาบ มีส่วนที่

เหมือนกับพระพุทธรูปแบบปาละ คือ การประทับนั่งขัดสมาธิเพชร และมีชายผ้าที่คลี่ออกมาด้านหน้าตัดเป็นรูปครึ่งวงกลมคล้ายพัด ตัวอย่างพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ ได้แก่ พระพุทธรูปปางมารวิชัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร **(รูปที่ 22)** พระพุทธรูปในกลุ่มนี้น่าจะมีอายุอยู่ในช่วงระยะเวลาเดียวกันคือราวพุทธศตวรรษที่ 14-15 แล้ว

รูปที่ 24 พระพุทธรูปยืน สำริด สมัยนครวัด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

4. ศิลปะเขมรที่พบในประเทศไทย (ราวพุทธศตวรรษที่ 12-18)

ศิลปะเขมรที่พบในประเทศไทยหมายถึงศิลปะที่เกิดในวัฒนธรรมเขมร ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12 - 18 ซึ่งได้พบในดินแดนไทย บริเวณภาคอีสานใต้ หลักฐานทางศิลปกรรมส่วนใหญ่สร้างขึ้นในศาสนาฮินดู รองลงมาได้แก่ ศาสนาพุทธมหายาน ซึ่งพบค่อนข้างน้อย หลักฐานเก่าสุดมีอายุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 และระหว่างพุทธศตวรรษที่ 16-18 (ตรงกับศิลปะสมัยบาปวน สมัยนครวัดและสมัยบายน) ได้พบหลักฐานทางศิลปกรรมจำนวนมากและมีขนาดใหญ่โต อาจแสดงให้เห็นถึงการมีอำนาจทางการเมืองหรือแสดงให้เห็นว่าดินแดนดังกล่าวขึ้นอยู่กับอาณาจักรกัมพูชาส่วนกลางในบางช่วงระยะเวลา

วัฒนธรรมเขมรได้แผ่ไปยังภาคอีสานเหนือบางส่วน หลังจากนั้นได้ลงมายังภาคกลางของประเทศไทย โดยเฉพาะในภาคกลางนั้นแม้ว่าจะมีการพบหลักฐานในวัฒนธรรมเขมรแล้วตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 15 แต่หลักฐานที่เป็นศาสนสถานขนาดใหญ่มาเกิดขึ้นในสมัยบายน (พุทธศตวรรษที่ 18) ซึ่งตรงกับสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 แห่งอาณาจักรกัมพูชา โดยเป็นหลักฐานวัฒนธรรมทางศาสนาพุทธมหายาน ได้พบแพร่หลายอยู่ในหลายเมือง โดยเชื่อว่ามีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองละโว้หรือลพบุรี และกระจายอยู่ตามเมืองสำคัญ ได้แก่ สุพรรณบุรี ราชบุรี เพชรบุรี และไปไกลสุดทางตะวันตก คือเมืองสิงห์บุรี (จังหวัดกาญจนบุรี) ขึ้นไปสูงสุดในภาคเหนือตอนล่างที่เมืองสุโขทัย และศรีสัชนาลัย จากการพบหลักฐานทางศิลปกรรมตามเมืองต่างๆ ในวัฒนธรรมเดียวกันและร่วมสมัยกัน สอดคล้องกับหลักฐาน*จารึกปราสาทพระขรรค์*ที่สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 กล่าวถึงการสถาปนาศาสนสถานตามเมืองบริวารของพระองค์ แล้วโปรดให้สร้างอโรคยศาลาและธรรมศาลาตามเส้นทางเดินไปยังศาสนสถานเหล่านั้น รวมทั้งให้มีการแห่พระชัยพุทธมหานาถไปประดิษฐานในศาสนสถานที่สถาปนาขึ้นด้วย นอกจากนี้ในจารึกยังได้กล่าวถึงชื่อเมืองสำคัญที่สันนิษฐานว่าเป็นเมืองที่อยู่ในภาคกลางของประเทศไทย ได้แก่ ลวะปุระ (ลพบุรี) วัชรปุระ (เพชรบุรี) สิงหปุระ (เมืองสิงห์ จังหวัดกาญจนบุรีปัจจุบัน) จาก

หลักฐานดังกล่าวแสดงให้เห็นว่ามีบทบาททางการเมืองของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ที่แผ่มาถึงดินแดนแถบนี้ด้วย

รูปที่ 23 พระพุทธรูป สมัยนครวัด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์

หลักฐานทางศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาคือพระพุทธรูป มีพบเล็กน้อยในช่วงพุทธศตวรรษที่ 13-14 ตรงกับศิลปะเขมรแบบไพรกเม็งและกำพงพระ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีบทบาทของศาสนาพุทธมหายานที่แทรกเข้าไปในวัฒนธรรมเขมรปะปนกับศาสนาฮินดู และได้มาพบหลักฐานอีกครั้งหนึ่งในช่วงสามสมัยสุดท้ายของศิลปะเขมร ได้แก่ สมัยบาปวน (พุทธศตวรรษที่ 16) สมัยนครวัด (พุทธศตวรรษที่ 17) และสมัยบายน (พุทธศตวรรษที่ 18) โดยพบมากที่สุดในสมัยบายน เนื่องจากในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ทรงสถาปนาศาสนาพุทธมหายานขึ้นแทนศาสนาฮินดู

ในการศึกษาพระพุทธรูปเขมรที่พบในประเทศไทยจึงแบ่งตามลักษณะทางศิลปกรรมที่อิงกับศิลปะเขมร ซึ่งโดยรวมแล้ววัฒนธรรมเขมรมีแบบแผนที่แน่นอน เพราะฉะนั้นรูปแบบพระพุทธรูปจึงมีลักษณะเทียบเท่ากับศิลปะเขมรที่พบในดินแดนกัมพูชา จะมีเพียงบางส่วนเท่านั้นที่แสดงให้เห็นถึงงานช่างท้องถิ่นที่สร้างแทรกเพิ่มเติมเข้าไป พระพุทธรูปศิลปะเขมรที่พบในประเทศไทยแบ่งเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มพระพุทธรูปหินทราย ซึ่งพบตั้งแต่สมัยบาปวนถึงสมัยบายน ส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปนาคปรก ปางสมาธิ **(รูปที่ 23)** กลุ่มที่ 2 กลุ่มพระพุทธรูปสำริด ส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปยืนทรงเครื่องขนาดเล็ก อยู่ในสมัยนครวัดและบายน **(รูปที่ 24)**

ลักษณะทางพุทธศิลป์ของพระพุทธรูปศิลปะเขมรจะมีลักษณะร่วมที่ใกล้เคียงกัน ได้แก่ นิยมสร้างเป็นพระพุทธรูปนาคปรก อาจมีที่มาจากสอดคล้องกับความเชื่อพื้นเมืองเดิมของขาวเขมรเรื่องที่มีบรรพบุรุษเป็นนาค ลักษณะทางศิลปะที่สำคัญคือมีพระพักตร์สี่เหลี่ยม พระพักตร์ถมึงทึงน่าเกรงขาม ส่วนในรายละเอียดของแต่ละสมัยจะมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันออกไป เช่น ในสมัยบาปวนเป็นพระพุทธรูปนาคปรกปางสมาธิ มีขนดนาคซ้อนกัน 3 ชั้นตรง ๆ ยังไม่สอบเป็นรูปสามเหลี่ยม นาคเศียรโล้น พระพุทธรูมีพระพักตร์เป็นสี่เหลี่ยม พระเนตรเปิด พระหนุเป็นร่อง พระเศียรมีขมวดพระเกศาเป็นวงขดหรือถักพระเกศาเป็นลอนแล้วเกล้ารวบขึ้นไว้ส่วนบน ทรงมงกุฎทรงกรวย พระวรกายไม่นิยมแสดงขอบจีวรหรือสังฆาฏิ มีการนุ่งผ้าที่มีขอบด้านหน้าเว้าต่ำใต้พระนาภี ส่วนด้านหลังโค้งสูงเกือบถึงกึ่งกลางหลัง

พระพุทธรูปในสมัยนครวัดส่วนใหญ่ที่พบเป็นพระพุทธรูปนาคปรกปางสมาธิ ขนดนาคเป็น 3 ชั้นและสอบเป็นทรงสามเหลี่ยม นาคทรงเครื่องทรง พระพักตร์ถมึงทึง พระเนตรเปิดกว้างมองตรง พระโอษฐ์แบะกว้างเป็นเส้นตรง พระพุทธรูปสมัยนครวัดเกือบทั้งหมดเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่อง มีเทริด (กระบังหน้า) และสวมมงกุฎทรงกรวย นิยมประดับเครื่องทรงทั้งองค์ ได้แก่ กุณฑล กรองศอ พาหุรัด ทองพระกร พระพุทธรูปสมัยนครวัดกลุ่มหนึ่งแสดงลักษณะที่เป็นแบบท้องถิ่น เช่น การมีแถวลายเล็ก ๆ แทรกที่กระบังหน้า ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ไม่เคยปรากฏในประเทศกัมพูชา[14]

[14] ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะในประเทศไทย, หน้า 19.

รูปที่ 25 พระพุทธรูปนาคปรก ปางสมาธิ สมัยบายน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์

ส่วนพระพุทธรูปสมัยบายนมีลักษณะเฉพาะที่สำคัญคือพระพักตร์แสดงอาการยิ้มที่แสดงความสงบ มักเรียกว่า “ยิ้มแบบบายน” คือ พระเนตรปิดเหลือบลงต่ำ ทรงแย้มสรวล พระโอษฐ์แบะกว้าง ริมพระโอษฐ์หนา **(รูปที่ 25)**

5. ศิลปะสมัยลพบุรี (กลางพุทธศตวรรษที่ 18 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 19)

“ศิลปะสมัยลพบุรี” มีความแตกต่างกันเรื่องขอบเขตทางวัฒนธรรม ลักษณะทางศิลปกรรมและระยะเวลา จึงควรแยกออกจากกันระหว่าง “ศิลปะเขมรที่พบในประเทศไทย” และ “ศิลปะสมัยลพบุรี” ด้วยเหตุผล**ประการแรก**คือ เรื่องขอบเขตของระยะเวลาที่ได้พบวัฒนธรรมเขมรเก่าไปถึงพุทธศตวรรษที่ 12 ถ้ากำหนดว่า “ศิลปะลพบุรี” ในความหมายเดิมเพียงพุทธศตวรรษที่ 16 จะไม่ครอบคลุม **ประการที่ 2** ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12-16 ที่เมืองลพบุรีมีหลักฐานเกี่ยวกับวัฒนธรรมทวารวดี ยังมีส่วนที่เป็นวัฒนธรรมเขมรอยู่น้อยมาก จึงทำให้เกิดความเข้าใจไม่ตรงกันหรือเกิดความสับสนได้ **ประการที่ 3** เรื่องพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ ถ้าใช้คำว่า “ศิลปะลพบุรี” หรือ “สมัยลพบุรี” ในฐานะที่ลพบุรีเป็นศูนย์กลางของเขมรช่วงเวลาหนึ่ง (เฉพาะทางภาคกลางช่วงพุทธศตวรรษที่ 16-18) แต่ด้วยเหตุที่หลักฐานทางศิลปกรรมที่เป็นศิลปะเขมรส่วนใหญ่อยู่ในภาคอีสานโดยเฉพาะอีสานใต้ และมีอายุเก่าไปถึงพุทธศตวรรษที่ 12 พบมากระหว่างพุทธศตวรรษที่ 16-18 มากกว่าแถบภาคกลางโดยเฉพาะที่เมืองลพบุรี ดังนั้นการกำหนดเรียกศิลปะลพบุรีกับศิลปะเขมรที่พบในภาคอีสานจึงไม่ครอบคลุมพื้นที่ทางวัฒนธรรมอย่างยิ่ง

อำนาจทางการเมืองและอิทธิพลทางศิลปะของเขมรได้ลดน้อยลง โดยเฉพาะในภาคกลางของประเทศไทยที่เมืองลพบุรี ในช่วงหลังสมัยบายนและก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี อย่างน้อยเป็นเวลากว่า 100 ปี ประกอบกับการได้ค้นพบหลักฐานทางศิลปกรรมที่มีรูปแบบเฉพาะที่เกิดขึ้นอย่างใหม่ แม้ว่าจะอยู่บนพื้นฐานของวัฒนธรรมเขมร เช่น พระปรางค์ประธาน ปรางค์ หมายเลข 16ค วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี เป็นต้น กลุ่มพระพุทธรูปที่มีพัฒนาการต่างจากพระพุทธรูปเขมรแล้ว และได้พบหลักฐานว่าเมืองละโว้เคยส่งทูตไปยังเมืองจีนระหว่าง พ.ศ. 1832-1842[15] แสดงให้เห็นถึงสถานภาพของความเป็นรัฐอิสระด้วย ด้วยเหตุนี้จึงของเสนอให้มีการเรียกชื่อศิลปะในช่วงนี้ใหม่ เช่น อาจเรียกเป็น “ศิลปะลพบุรี” (ที่เมืองลพบุรี) และกำหนดระยะเวลาที่อยู่ในช่วงระหว่างการสิ้นสุดอำนาจทางการเมืองของเขมรและก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี (ระหว่างกลางพุทธศตวรรษที่ 18 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 19)

---

[15] Woodward. H.W. Jr., Studies in the Art of Central Siam 950-1350 A.D., Unpubl., Ph.D. Dissertation, (Yale University, 1975), Chapter IV, p. 15.

ศิลปะสมัยลพบุรีเกิดขึ้นบริเวณภาคกลางของประเทศไทยที่มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองลพบุรีและบริเวณใกล้เคียง เป็นระยะเวลาที่วัฒนธรรมเขมรหมดลงไปแล้ว (กลางพุทธศตวรรษที่ 18) จนถึงก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยา (ในปี พ.ศ.1893) ช่วงเวลานี้ได้มีการสร้างงานศิลปกรรมอยู่อย่างต่อเนื่อง ส่วนหนึ่งยังมีวิวัฒนาการมาจากอิทธิพลท้องถิ่นเดิม ได้แก่วัฒนธรรมทวารวดี แต่พบอยู่น้อยมาก ส่วนสำคัญได้แก่การสืบต่อมาจากศิลปะเขมรโดยเฉพาะแบบนครวัดและบายน ที่สืบต่อไปจนถึงสมัยอยุธยาตอนต้น และมาปรากฏหลักฐานการเรียกลักษณะของพระพุทธรูปว่า “พระลวะปุระ” แสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะที่เกิดขึ้นที่เมืองลพบุรี จึงอาจเรียกศิลปกรรมในช่วงนี้ว่า**ศิลปะลวะปุระ**หรือ**ศิลปะลพบุรี**ได้

รูปที่ 26 พระพุทธรูป ปางสมาธิ

รูปที่ 27 พระพุทธรูปยืน สำริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์

การแบ่งกลุ่มพระพุทธรูปสมัยลพบุรี

กลุ่มที่ 1 มีการผสมระหว่างทวารวดีกับศิลปะเขมร (กลางพุทธศตวรรษที่ 18) (รูปที่ 26)

พระพุทธรูปในกลุ่มนี้เกิดจากการผสมผสานกันทางด้านรูปแบบระหว่างวัฒนธรรมทวารวดี กับวัฒนธรรมเขมร ลักษณะโดยทั่วไปเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิขัดสมาธิราบ พระพักตร์เหลี่ยม พระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา พระเนตรเปิดกว้าง สลักเฉพาะเส้นพระเนตรไม่ทำดวงพระเนตร พระนาสิกแบน พระโอษฐ์แบะกว้าง พระหนุเหลี่ยม ขมวดพระเกศาใหญ่และทำเป็นก้นหอยแล้ว มีอุษณีษะเตี้ย ๆ และมีขมวดพระเกศาบนอุษณีษะด้วย

กลุ่มที่ 2 รูปแบบที่สืบทอดมาจากศิลปะเขมร (กลางพุทธศตวรรษที่ 18-ต้นพุทธศตวรรษที่ 19) (รูปที 27)

พระพุทธรูปมีลักษณะใกล้เคียงกับศิลปะเขมรในสมัยนครวัดและสมัยบายน พระพักตร์เหลี่ยม พระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา พระเนตรเปิด พระโอษฐ์แบะกว้าง เกือบเป็นเส้นตรง ริมพระโอษฐ์หนา ลักษณะโดยทั่วไปยังคงแบบศิลปะนครวัด แต่มีลักษณะของบายนปรากฏอยู่บ้าง ได้แก่ พระเนตรปิดและเหลือบลงต่ำแสดงความสงบแบบบายน

กลุ่มที่ 3 พัฒนามาเป็นลักษณะท้องถิ่นอย่างแท้จริง (ต้น-ปลายพุทธศตวรรษที่ 19) (รูปที่ 28)

รูปที่ 28 พระพุทธรูปนาคปรก ปางสมาธิ
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์

ส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปนาคปรกปางสมาธิ ประทับนั่งเหนือขนดนาค 3 ชั้น พระชงฆ์มีสันเล็กน้อย พระเศียรยังแสดงเครื่องทรงอยู่เพียงอย่างเดียว คือมงกุฎทรงสูงที่ทำเป็นชั้นๆ แต่ละชั้นมีการประดับลายกลีบบัว พระเนตรปิดและเหลือบลงต่ำ พระโอษฐ์แบะกว้าง ขอบพระโอษฐ์หนาแสดงอาการยิ้มเล็กน้อย ยังคงเค้าลักษณะการยิ้มแบบบายนอยู่ค่อนข้างมาก ลักษณะที่สามารถเป็นข้อสังเกตหลักได้ในการกำหนดความแตกต่างจากศิลปะบายน ได้แก่พระพักตร์ยาวเป็นรูปไข่มากกว่าพระพักตร์ในงานประติมากรรมเขมร พระวรกายยืดสูงกว่า ขนดนาค 3 ชั้นสูงขึ้นมากกว่า และกรอบของเศียรนาคมีลักษณะเป็นใบโพธิ์สูงปลายแหลมมากกว่าสมัยบายนและศิลปะเขมรสมัยอื่น ๆ

6. ศิลปะหริภุญชัย (พุทธศตวรรษที่ 13-18)

อาณาจักรหริภุญชัยมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองลำพูน ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13-18 โดยมีพื้นฐานการรับอารยธรรมทวารวดีจากภาคกลางของประเทศไทยขึ้นมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 13 ดังได้ค้นพบประติมากรรมจำนวนหนึ่งที่มีวิวัฒนาการใกล้เคียงกับศิลปะทวารวดีในภาคกลางมากที่สุด และที่สำคัญคือตำนานของหริภุญชัยได้มีการกล่าวถึงการเดินทางของพระนางจามเทวี ธิดาของพระเจ้ากรุงละโว้พร้อมด้วยนักปราชญ์ ขึ้นมาปกครองแคว้นหริภุญชัย[16] อันเป็นหลักฐานแสดงให้เห็นการเผยแพร่ของอารยธรรมทวารวดีจากภาคกลางเข้ามายังหริภุญชัย

จากการรับศาสนาพุทธในระยะนี้เองที่ทำให้สังคมและวัฒนธรรมดั้งเดิมของชุมชนนี้ปรับเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ นับเป็นการเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ของกลุ่มชนในภาคเหนือที่ค่อนข้างล่าช้าที่สุดเมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มชนอื่น ๆ ในประเทศไทย นอกเหนือจากหลักฐานทางศิลปกรรมแล้วยังได้พบศิลาจารึกที่ใช้ภาษามอญถึง 7 หลัก บางหลักได้กล่าวถึงพระนามของพระมหากษัตริย์หริภุญชัย

แคว้นหริภุญชัยเจริญรุ่งเรืองอย่างมากในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17-18 มีการนับถือพุทธศาสนาแบบเถรวาทที่รับมาจากภาคกลางของประเทศไทย และกลายเป็นศูนย์กลางทางศาสนาที่สำคัญจนกระทั่งถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 18 ในสมัยพญายีบาปกครองหริภุญชัย พญามังรายจากแคว้นโยนก (เชียงราย) ได้เข้ายึดครองและรวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนาช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 19

ศิลปะหริภุญชัยแบ่งออกเป็น 3 ระยะคือ

หริภุญชัยตอนต้นหรือหริภุญชัย-ทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ 13-15) (รูปที่ 29)

[16] พระโพธิรังสี, คำแปลจามเทวีวงศ์พงศาวดารเมืองหริภุญชัย, แปลโดย พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษณ์) กับพระญาณวิจิตร (สิทธิ โลจนานนท์), พิมพ์ครั้งที่ 3 ในงานฌาปนกิจศพนาย ชัช แดงดีเลิศ, พ.ศ. 2515, หน้า 31.

รูปที่ 29 พระเศียรพระพุทธรูปหินทราย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย ลำพูน

หลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับศิลปะทวารวดีในภาคกลาง คือเศียรพระพุทธรูปสลักจากหินทราย 3 เศียร จัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย ซึ่งนับเป็นงานศิลปกรรมที่มีลักษณะใกล้เคียงกับทวารวดีมากที่สุด[17] พระพุทธรูปมีลักษณะที่สำคัญคือพระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา พระเนตรโตเหลือบลงต่ำ พระนาสิกใหญ่ พระโอษฐ์หนาและกว้างเล็กน้อย รูปแบบเช่นนี้ใกล้เคียงกับทวารวดีที่มีอิทธิพลของศิลปะคุปตะของอินเดีย

หริภุญชัยตอนกลาง (พุทธศตวรรษที่ 15-16) (รูปที่ 30)

ในช่วงนี้ศิลปกรรมของหริภุญชัยเกิดจากการผสมผสานกันระหว่างทวารวดีที่มีมาก่อนจากภาคกลางกับ อิทธิพลที่เข้ามาใหม่ เช่น พุกามและเขมร และบางส่วนได้วิวัฒนาการจนเกิดเป็นแบบพื้นเมืองของตัวเองขึ้น รวมทั้งนักวิชาการบางท่านได้ตั้งข้อสังเกตว่ามีอิทธิพลของศิลปะทางภาคอีสานอยู่ด้วย[18] กลุ่มที่มีอิทธิพลของศิลปะขอมปนนั้น สังเกตได้จากมีพระพักตร์ค่อนข้างสี่เหลี่ยม พระเนตรโปน และริมพระโอษฐ์หนา

รูปที่ 30 พระเศียรพระพุทธรูปหินทราย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่

หริภุญชัยตอนปลาย (ยุครุ่งเรือง) (พุทธศตวรรษที่ 17-18) (รูปที่ 31)

[17] Jean Boisselier, La Sculpture en Thaïlande, p. 145.

[18] พิริยะ ไกรฤกษ์, ศิลปวัตถุที่สำคัญในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หริภุญชัย, หน้า 16.

รูปที่ 31 พระพุทธรูปปางมารวิชัย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่

หลักฐานเกี่ยวกับศิลปกรรมหริภุญชัยมาปรากฏอย่างมากในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17-18 และถือเป็นยุคที่เจริญรุ่งเรืองสูงสุด โดยมีแรงบันดาลใจที่สำคัญมาจากพื้นฐานเดิมที่เป็นแบบทวารวดีที่มีมาแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 13 ส่วนหนึ่งได้มีพัฒนาการทางด้านรูปแบบจนเป็นของตัวเอง นอกจากนี้ยังมีแรงบันดาลใจที่มาจากภายนอกอีกสองสายวิวัฒนาการ คือ ศิลปะเขมร แต่ปรากฏอยู่น้อยมากในส่วนประดับสถาปัตยกรรมและผสมผสานอยู่ในงานประติมากรรม อีกสายหนึ่งคือ ศิลปะพุกามที่มีบทบาทสำคัญอย่างมาก

การพบจารึกภาษามอญ 7 หลักซึ่งกำหนดอายุได้ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16-17 เป็นสิ่งสำคัญที่ยืนยันถึงความเป็นอยู่ของหริภุญชัยได้ดีที่สุด นอกจากนี้ในตำนานยังได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างหริภุญชัยกับมอญทางตอนใต้ของพม่าโดยชาวหริภุญชัยได้หนีโรคห่าไปอยู่ยังเมืองสุธรรมวดีและหงสาวดี และกลุ่มชนทั้งสองนี้สามารถสื่อสารกันด้วยภาษามอญ ภายหลังชาวหริภุญชัยได้ย้ายกลับมาอยู่ที่เดิม[19] นักวิชาการจึงเชื่อว่าชาวหริภุญชัยคงได้รับอิทธิพลศิลปะพุกามกลับมาจากเมืองมอญด้วย[20]

งานประติมากรรมที่สำคัญแสดงให้เห็นถึงการรับอิทธิพลมาจากพุกามคือ พระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรที่เป็นสายวิวัฒนาการที่ทำสืบต่อจากศิลปะปาละของอินเดีย ซึ่งต่างจากอิทธิพลเดิมแบบทวารวดีที่ทำขัดสมาธิอย่างหลวมๆ เท่านั้น มีข้อสังเกตอีกประการหนึ่งคือชายผ้าที่ตกลงมาที่หน้าตักเป็นการทำสืบต่อมาจากศิลปะปาละและพุกามอย่างชัดเจนที่สุด คือทำเป็นรูปครึ่งวงกลมและมีริ้วซ้อนกันคล้ายพัด

[19] พระโพธิรังสี. คำแปลจามเทวีวงศ์พงศาวดารเมืองหริภุญชัย, หน้า 80.

[20] สันติ เล็กสุขุม. ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย-ล้านนา, กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2538, หน้า 26-27.

รูปที่ 32 พระเศียรพระพุทธรูป ดินเผา
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย ลำพูน

ในระยะหลังของศิลปะหริภุญชัย พระพุทธรูปมักมีลักษณะที่เป็นพื้นบ้านผสมอยู่ ได้แก่พระพักตร์ที่แสดงความเคร่งขรึม พระขนงต่อกันและยกเป็นสันขึ้นมา พระเนตรโปน พระพักตร์ค่อนข้างยาว พระนลาฏกว้าง พระหนุเสี้ยม พระโอษฐ์หนาและกว้าง บางครั้งพบเป็นร่องคล้ายกับพระมัสสุ ขมวดพระเกศามีลักษณะเฉพาะคือเป็นเกลียวยกสูงขึ้นมาอย่างมาก มีเกตุมาลาทรงกรวยขนาดใหญ่ **(รูปที่ 32)**

7. ศิลปะภาคใต้ สกุลช่างไชยา (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 18-19)

รูปที่ 33 พระพุทธรูปนาคปรกปางมารวิชัย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ในศิลปะภาคใต้ได้พบพระพุทธรูปกลุ่มหนึ่ง ส่วนใหญ่พบมากที่เมืองไชยา และมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 18-19 มีพื้นฐานทางศิลปะมาจากศิลปะทวารวดีในภาคใต้และศิลปะเขมรที่ลงมายังภาคใต้ ซึ่งแต่เดิมนิยมจัดไว้ในศิลปะศรีวิชัย รุ่นที่ 3 ที่ได้รับอิทธิพลศิลปะเขมร **(รูปที่ 33)** แต่เนื่องจากศิลปะในภาคใต้ช่วงนี้ได้พัฒนารูปแบบจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะของตัวเองอย่างแท้จริง จึงควรกำหนดเรียกเป็นศิลปะภาคใต้ สกุลช่างไชยา

พระพุทธรูปที่แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานรูปแบบระหว่างศิลปะทวารวดีและศิลปะเขมรแบบบายน ได้แก่กลุ่มพระพุทธรูปที่ยังคงแสดงวิตรรกมุทราทั้งสองพระหัตถ์ที่ยังคงงอนิ้วพระหัตถ์แบบทวารวดีอยู่ มีการทำรัดประคดและผ้าจีบหน้านางและมีการประดับลวดลายแบบศิลปะเขมร ต่อมาจึงพัฒนาเป็นแบบท้องถิ่นได้แก่ความนิยมแสดงปางประทานอภัยด้วยพระหัตถ์ซ้าย การทำรดประคดและผ้าจีบหน้านางที่มีขนาดใหญ่และมีการประดับลวดลาย และที่สำคัญคือรัดประคดทำคดโค้งอย่างมากคล้ายกระจับหงาย อีกส่วนหนึ่งคือการทำพระรัศมีที่เป็นต่อมกลมขนาดใหญ่และมีใบโพธิ์ประดับ ถือเป็นลักษณะของสกุลช่างไชยาอย่างแท้จริง ประกอบกับลักษณะพระพักตร์แสดงให้เห็นถึงรูปแบบพระพุทธรูปในสกุลช่างไชยาด้วยเช่นกัน ได้แก่การทำพระพักตร์รูปไข่ พระขนงโก่ง พระเนตรใหญ่ปิดและเหลือบลงต่ำ พระนาสิกโด่ง ริมพระโอษฐ์บางและริมพระโอษฐ์บนจีบ ตัวอย่างที่สำคัญที่สุดคือพระพุทธรูปนาคปรกพบที่เมืองไชยาที่มีจารึกที่ฐาน พ.ศ. 1726 **(รูปที่ 33)** จึงสอดคล้องกับเอกลักษณ์สำคัญได้แก่การทำพระรัศมีเป็นต่อมกลมขนาดใหญ่และมีใบโพธิ์ ต้นแบบสำคัญจึงน่าจะใช้พระพุทธรูปนาคปรกที่มีจารึกที่ฐานเป็นตัวกำหนดได้ว่าควรอยู่ในช่วงระยะเวลาเดียวกัน คือ ช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 18

รูปที่ 34 พระพุทธรูปยืน
ปางประทานอภัยด้วยพระหัตถ์ซ้าย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ไชยา
ที่มา : อรุณศักดิ์ กิ่งมณี

ดังนั้นพระพุทธรูปที่เป็นสกุลช่างไชยา น่าจะเกิดขึ้นตั้งแต่ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา และน่าจะมีการสร้างเรื่อยมาจนถึงสมัยอยุธยาตอนต้น ราวพุทธศตวรรษที่ 20 เพราะได้พบพระพุทธรูปแบบหนึ่งของไชยาที่เริ่มมีลักษณะของศิลปะอยุธยาเข้ามาผสม เช่น การทำรัดประคดเป็นเส้นตรงไม่หยักโค้ง ขอบและชายจีวรเป็นเส้นตรงไม่หยักโค้ง รวมทั้งลักษณะพระพักตร์ก็มีอิทธิพลอยุธยาเข้ามาปะปนแล้ว **(รูปที่ 34)** หลังจากนี้พระพุทธรูปในสกุลช่างไชยาอาจจะค่อยๆ หมดไป หรือผสมผสานกับศิลปะอยุธยาที่มีบทบาทมากขึ้น ทั้งนี้อาจสืบเนื่องมาจากอิทธิพลทางการเมืองด้วยเช่นกัน

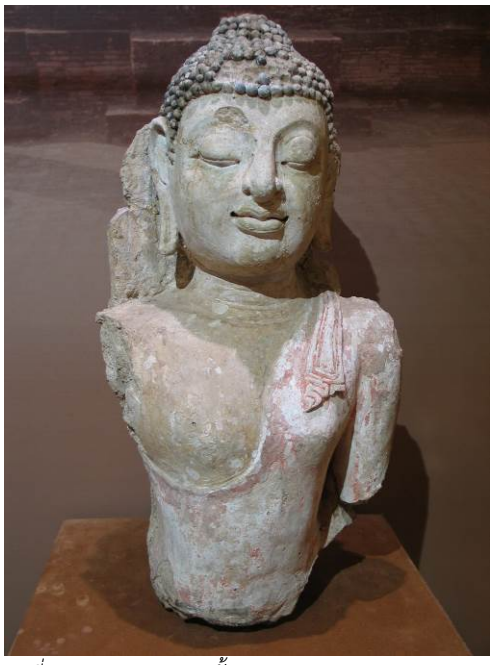
พระพุทธรูปในศิลปะตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 ลงมาจนถึงปัจจุบัน

8. สมัยสุโขทัย (ต้นพุทธศตวรรษที่ 19 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 20)

จากหลักฐานทางโบราณคดีและศิลปกรรมแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของบริเวณที่เป็นที่ตั้งของอาณาจักรสุโขทัย โดยพบว่ามีมนุษย์อยู่อาศัยมาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ และได้พบหลักฐานที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมทวารวดีและวัฒนธรรมเขมรที่ปรากฏอยู่ก่อนการสถาปนาอาณาจักรสุโขทัย อาณาจักรสุโขทัยเริ่มต้นขึ้นในราว พ.ศ. 1800 มีการรับวัฒนธรรมทางพุทธศาสนา ซึ่งน่าจะเป็นพุทธศาสนาแบบเถรวาทที่รับมาจากลังกาเป็นหลัก ส่วนงานศิลปกรรมสุโขทัยอยู่บนพื้นฐานของวัฒนธรรมเขมรที่มีอยู่ก่อน ต่อมาได้ปรับเปลี่ยนตามแหล่งบันดาลใจทางศิลปะจากแหล่งต่างๆ ได้แก่ในยุคต้นๆ เป็นแรงบันดาลใจที่มาจากศิลปะพุกาม ต่อมาจึงเป็นแรงบันดาลใจจากศิลปะลังกา ซึ่งมีบทบาทอยู่อย่างมากตลอดยุคสมัยของศิลปะสุโขทัย อาณาจักรสุโขทัยสิ้นสุดลงในปี พ.ศ. 1897 เนื่องจากผนวกเข้ากับอาณาจักรอยุธยา

แนวทางการศึกษาพระพุทธรูปสุโขทัยแบ่งออกเป็นหมวดหรือสกุลช่างได้ดังนี้คือ

หมวดที่ 1 พระพุทธรูประยะแรกของสุโขทัย (ครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 19)



รูปที่ 35 พระพุทธรูป ปูนปั้น
พบที่วัดพระพายหลวง
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง

พระพุทธรูประยะแรกรับอิทธิพลศิลปะปาละและพุกาม ตัวอย่างที่สำคัญที่สุดได้แก่พระพุทธรูปที่ค้นพบที่วัดพระพายหลวง จังหวัดสุโขทัย โดยเฉพาะองค์ที่พบในพระอุระของพระพุทธรูปประธาน ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง **(รูปที่ 35)** นับเป็นตัวอย่างของงานในระยะแรก คือ พระพักตร์กลมอมยิ้ม พระวรกายอวบอ้วน พระอุระนูน ชายสังฆาฏิสั้นเหนือพระถัน แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบกับศิลปะปาละ ซึ่งอาจรับผ่านมาทางพุกามของพม่า

ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 19 เมืองสุโขทัยเปลี่ยนมารับพุทธศาสนาจากลังกา ซึ่งอาจผ่านมาทางเมืองมอญตอนใต้ของพม่า และรวมทั้งจากอาณาจักรหริภุญชัยด้วย พระพุทธรูปที่เป็นตัวอย่างในการกำหนดอายุและรูปแบบนี้พบอยู่ภายในพระอุระของพระพุทธรูปปูนปั้นซึ่งเป็นงานที่สร้างขึ้นระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-20 ดังนั้น พระพุทธรูปที่อยู่ข้างในดังกล่าวจึงเป็นงานในระยะแรกของศิลปะสุโขทัย เมื่อชำรุดแล้วจึงนำมาบรรจุไว้ภายในของพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นใหม่ในระยะหลัง

ด้วยเหตุนี้พระพุทธรูประยะแรกของสุโขทัยคงเกิดขึ้นพร้อมๆ กับศิลปะล้านนาระยะแรก หรือก่อนหน้าเล็กน้อย ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่อาณาจักรสุโขทัยเกิดขึ้นก่อนล้านนา จึงอาจกล่าวได้ว่าอิทธิพลพระพุทธรูประยะแรกของสุโขทัยอาจส่งไปให้ล้านนาระยะแรกก็ได้[21]

หมวดที่ 2 พระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร อิทธิพลศิลปะล้านนา (กลางพุทธศตวรรษที่ 19 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 20) (รูปที 36)

[21] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะสุโขทัย, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2540), หน้า 66.

รูปที่ 36 พระพุทธปางมารวิชัย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ชัยนาทมุณี

รูปแบบที่สำคัญ คือ เป็นพระพุทธรูปประทับนั่ง ขัดสมาธิเพชร (*vajrâsana*)[22] พระวรกายอวบอ้วน พระอุระนูน พระพักตร์กลม พระขนงโก่ง พระโอษฐ์ทรงแย้มสรวลเล็กน้อย พระหนุเป็นปม ขมวดพระเกศาใหญ่ ยอดพระเกตุมาลาเป็นต่อมกลมคล้ายดอกบัวตูม ชายสังฆาฏิสั้นเหนือพระถัน แต่เดิมมักกำหนดกลุ่มพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรไว้ในหมวดเบ็ดเตล็ด หรือหมวดวัดตระกวน เพราะมีการกำหนดอายุอยู่หลายสมัย และมีแนวความคิดในการกำหนดอายุว่ากลุ่มที่ 1 มีอิทธิพลของพระพุทธรูปแบบเชียงแสนสิงห์หนึ่ง[23]

พระพุทธรูปในสมัยนี้มีข้อสังเกต คือ รูปแบบโดยทั่วไปเป็นแรงบัลดาลใจมาจากศิลปะปาละซึ่งคงรับผ่านมาจากพุกามและล้านนาระยะแรก หรือแม้แต่การทำสืบต่อมาจากสุโขทัยระยะแรก แต่กลุ่มพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรในระยะนี้มีวิวัฒนาการทางด้านรูปแบบ โดยมีการผสมผสานระหว่างการทำขัดสมาธิเพชรที่มาจากพุกามหรือล้านนากับสมัยสุโขทัยเองแล้ว คือ มีพระพักตร์รูปไข่เข้ามาผสมแล้ว รวมทั้งพระขนงโก่ง พระเนตรเรียว และพระโอษฐ์มีริ้วหยักเป็นคลื่น อันเป็นลักษณะพระพุทธรูปในหมวดใหญ่ในสมัยสุโขทัยแล้วทั้งสิ้น จึงน่าจะมีอายุอยู่ในราวกลางพุทธศตวรรษที่ 19 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 20 แล้ว

รูปที่ 37 พระพุทธปางมารวิชัยพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

หมวดที่ 3 พระพุทธรูปหมวดใหญ่ (ประมาณกลางพุทธศตวรรษที่ 19-20) (รูปที่ 37)

พระพุทธรูปหมวดใหญ่ มีลักษณะที่เป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว คือ ขัดสมาธิราบ *(vîrâsana)*[24] ประทับนั่งเหนือฐานหน้ากระดานเกลี้ยง พระพักตร์รูปไข่ พระขนงโก่ง พระเนตรเรียวยาว ปลายตวัดขึ้นอย่างงดงาม พระนาสิกโด่งงุ้ม (คล้ายกับจมูกของชาวตะวันตก) ทรงแย้มพระโอษฐ์เล็กน้อย และริมพระโอษฐ์โค้งเป็นคลื่นซึ่งพบเฉพาะพระพุทธรูปสุโขทัยเท่านั้น ขมวดพระเกศาเล็ก พระรัศมีเป็นเปลว พระวรกายบอบบาง สูง พระอังสาใหญ่ บั้นพระองค์เล็ก ประทับนั่งเอนพระวรกายไปข้างหลังเล็กน้อย ซึ่งต่างจากพระพุทธรูปสมัยล้านนาที่นิยมประทับนั่งตรงตั้งฉากกับแนวระนาบเสมอ ที่มาของรูปแบบพระพุทธรูปหมวดใหญ่นี้มีแหล่งบันดาลใจที่สำคัญมาจากศิลปะลังกา

พระพุทธรูปหมวดใหญ่เป็นพระพุทธรูปที่พบมากที่สุดและแพร่หลายมากที่สุด น่าจะเกิดขึ้นในช่วงที่พัฒนาการของงานช่างสุโขทัยเจริญรุ่งเรืองสูงสุดเพราะพบหลักฐานเป็นจำนวนมากตั้งแต่ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 19 จนมาถึงหมดยุคสุโขทัยในตอนปลายพุทธศตวรรษที่ 20

---

[22] ขัดสมาธิเพชร ได้แก่การประทับนั่งที่ข้อพระบาทซ้อนกันและเห็นฝ่าพระบาททั้งสองข้าง

[23] ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะในประเทศไทย, หน้า 26.

[24] ขัดสมาธิราบคือการประทับนั่งพระบาทขวาทับพระบาทซ้ายเห็นฝาพระบาทเพียงข้างเดียว

นอกจากนี้พระพุทธรูปสมัยสุโขทัยยังสามารถแบ่งออกตามสกุลช่างในบริเวณที่พบงานศิลปะได้ ซึ่งจะอยู่ในช่วงระยะเวลาเดียวกันคือช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 เป็นส่วนใหญ่ ได้แก่ สกุลช่างพิษณุโลก (หมวดพระพุทธชินราช) สกุลช่างกำแพงเพชร (หมวดกำแพงเพชร) สกุลช่างน่าน

รูปที่ 38 พระเศียรพระพุทธรูป หมวดกำแพงเพชร พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

หมวดที่ 4 สกุลช่างกำแพงเพชร (หมวดกำแพงเพชร) (พุทธศตวรรษที่ 20 - ต้นพุทธศตวรรษที่ 21) (รูปที่ 38)

พระพุทธรูปอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งส่วนใหญ่พบที่จังหวัดกำแพงเพชร มีลักษณะต่างไปจากพระพุทธรูปหมวดใหญ่เล็กน้อย คือ พระพักตร์เป็นรูปไข่ยาว พระนลาฏกว้าง พระหนุเสี้ยม ขมวดพระเกศาเล็ก พระรัศมีเป็นเปลวสูงอย่างมาก และการทำพระขนงที่มีเส้นระหว่างขอบบนและขอบพระเนตรป้ายเป็นแผ่นใหญ่ๆ ซึ่งลักษณะเช่นนี้ได้รับความนิยมมากในพระพุทธรูปสมัยอยุธยา ดังนั้นสกุลช่างกำแพงเพชรนี้ส่วนหนึ่งคงมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะอยุธยาที่เข้ามาผสมผสาน และลักษณะดังกล่าวนี้ได้เข้าไปปรากฏในพระพุทธรูปหินทรายสกุลช่างพะเยาด้วยเช่นกัน[25] โดยรูปแบบที่มีอิทธิพลศิลปะอยุธยาเข้ามาแล้ว น่าจะมีอายุอยู่ในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 20 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 21

รูปที่ 39 พระพุทธชินราช วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ พิษณุโลก

หมวดที่ 5 สกุลช่างพิษณุโลก (หมวดพระพุทธชินราช) (พุทธศตวรรษที่ 20) (รูปที 39)

พระพุทธรูปมีลักษณะโดยทั่วไปแบบพระพุทธรูปหมวดใหญ่ แต่มีส่วนที่แตกต่าง คือ พระพักตร์และพระวรกายอวบอ้วนมากกว่า และที่สำคัญคือ มีนิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเสมอกัน ซึ่งถือเป็นรูปแบบใหม่ สกุลช่างนี้คงเกิดขึ้นในช่วงพญาลิไท หรือไม่ก็หลังกว่านั้นเล็กน้อย อาจเป็นช่วงที่พิษณุโลกเป็นเมืองที่มีความสำคัญในช่วงที่อาณาจักรสุโขทัยแบ่งออกเป็น 4 เมืองโดยที่แต่ละเมืองไม่ขึ้นต่อกันในช่วงกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 20 พระพุทธรูปที่เป็นตัวแทนของหมวดนี้คือ พระพุทธชินราช วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ พิษณุโลก[26] และมีพระพุทธรูปขนาดใหญ่ที่คงหล่อขึ้นในระยะเวลานี้ ได้แก่ พระพุทธชินสีห์ และพระศรีศาสดา ปัจจุบันประดิษฐานที่วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพฯ เป็นต้น

---

[25] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, พระพุทธรูปหินทราย สกุลช่างพะเยา, วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2532, หน้า 80.

[26] Pisit Charoenwongsa et M.C. Subhadradis Diskul, Archaeologia Mundi : Thaïlande, p. 188, ส่วนความเห็นของนาย A.B. Griswold เชื่อว่าหล่อขึ้นหลังกว่านี้ คือในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 20 ดู A.B. Griswold , Towards A History of Sukhodaya Art, (Bangkok : Fine - Art Department, 1967), p. 53-55 and 58.

รูปที่ 40 พระพุทธรูปลีลา วัดพญาภู น่าน

หมวดที่ 6 สกุลช่างน่าน (กลางพุทธศตวรรษที่ 20 - ต้นพุทธศตวรรษที่ 21) (รูปที 40)

ที่เมืองน่านได้พบหลักฐานงานศิลปกรรมสมัยสุโขทัยในช่วงแรกที่ถ่ายทอดรูปแบบไปจากสุโขทัยอย่างแท้จริง ตามที่ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงกล่าวเอาไว้ว่าเมืองน่านได้ถ่ายทอดงานในยุคคลาสสิกของสุโขทัยไว้ได้ดีเยี่ยม พระพุทธรูปยังคงแสดงลักษณะหมวดใหญ่ แต่มีบางส่วนที่วิวัฒนาการออกไปเป็นลักษณะเฉพาะ จนทำให้มีผู้จัดกลุ่มพระพุทธรูปแบบสุโขทัยที่เมืองน่าน ไว้ในสมัยหลังคลาสสิกหรือยุคเสื่อมของสุโขทัย[27] กลุ่มหนึ่งเป็นพระพุทธรูประยะแรกที่มีลักษณะเช่นเดียวกับพระพุทธรูปหมวดใหญ่ ต่อมาจึงมีส่วนที่วิวัฒนาการไปจากต้นแบบเล็กน้อย คือ มีการแสดงออกของสีพระพักตร์ พระวรกายอวบอ้วนขึ้น ชายผ้าบางส่วนเปลี่ยนแปลงไป เช่น ขอบชายผ้าของพระพุทธรูปลีลาที่ตกลงและเป็นเส้นทแยงซึ่งไม่เคยปรากฏในสุโขทัย ตัวอย่างที่สำคัญของสกุลช่างเมืองน่าน ได้แก่ กลุ่มพระพุทธรูปยืนและลีลาจำนวน 5 องค์ที่หล่อโดยเจ้าสารผาสุม เจ้าเมืองน่าน ในปี พ.ศ.1970[28] ประดิษฐานที่วัดพญาภู และวัดช้างค้ำ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

---

[27] Pisit Charoenwongsa et M.C. Subhadradis Diskul, Archaeologia Mundi : Thaïlande, p. 190.

[28] สุรศักดิ์ ศรีสำอาง, เมืองน่าน : ศิลปะโบราณคดี ประวัติศาสตร์และศิลปะ, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2530), หน้า 75.

9. สมัยล้านนา (ต้นพุทธศตวรรษที่ 19-ต้นพุทธศตวรรษที่ 22)

อาณาจักรล้านนาเริ่มต้นในสมัยของพญามังรายจากแคว้นโยนก (เชียงราย) ได้เข้ามาโจมตี และยึดครองแคว้นหริภุญชัยได้ พระองค์จึงได้รวมเอาแคว้นโยนกและแคว้นปิง (หริภุญชัย) เข้าด้วยกัน แล้วสถาปนาเมืองขึ้นใหม่ คือ “เชียงใหม่” ในปี พ.ศ. 1839[29] จึงนับเป็นการเริ่มต้นของอาณาจักรล้านนาอย่างแท้จริง อาณาจักรล้านนาเจริญรุ่งเรืองอยู่ตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมาจนถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 22 จึงตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่าเป็นเวลากว่า 200 ปี ภายหลังจึงมาขึ้นต่อกรุงเทพฯ ในสมัยรัตนโกสินทร์

การจัดลำดับยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ศิลปะของล้านนามีแนวความคิดในการจัดค่อนข้างต่างจากศิลปะสุโขทัยที่ส่วนใหญ่ใช้รูปแบบและวิวัฒนาการเป็นหลัก แต่ในล้านนานอกจากจะพิจารณาจากรูปแบบ และวิวัฒนาการแล้วยังใช้เอกสารทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกันได้แก่ ตำนาน พงศาวดาร และจารึก การแบ่งยุคสมัยจึงอิงอยู่กับการจัดลำดับยุคทางประวัติศาสตร์ เพราะเหตุว่าในล้านนานั้นมีหลักฐานทางด้านเอกสารเหล่านี้ยืนยันได้ เราจึงสามารถแบ่งระยะยุคของล้านนาได้ดังนี้ คือ

ระยะที่ 1 ล้านนาระยะแรก ยุคแห่งการสร้างบ้านแปงเมือง (สมัยพระยามังราย ถึง พระเจ้าผายู พ.ศ.1839-1900)

รูปที่ 41 พระพุทธรูปปางมารวิชัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย ลำพูน

พระพุทธรูปมีวิวัฒนาการสืบต่อมาจากศิลปะหริภุญชัยตอนปลายส่วนหนึ่ง และส่วนหนึ่งคงกลับไปรับอิทธิพลของปาละจากพุกามเข้ามาอีกครั้งหนึ่ง เพราะเหตุว่าในสมัยหริภัญชัยนั้นมีวิวัฒนาการจนกลายเป็นแบบพื้นบ้านไปแล้ว แต่ในล้านนาระยะแรกนี้ งานศิลปกรรมกลับไปใกล้เคียงกับปาละยิ่งขึ้น พระพุทธรูปมีพระพักตร์กลม อมยิ้ม ขมวดพระเกศาใหญ่ ชายสังฆาฏิสั้นเหนือพระกรรณ และพระพุทธรูปในระยะแรกนี้ไม่จำเป็นต้องทำขัดสมาธิเพชรเสมอไป เพราะเหตุว่าการทำขัดสมาธิราบนั้นปรากฏอยู่นานแล้วในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้[30] รวมทั้งในสมัยหริภุญชัยก็พบทั้งขัดสมาธิเพชรและขัดสมาธิราบปนกันอยู่ ตัวอย่างที่สำคัญของพระพุทธรูปในระยะนี้ได้แก่ พระพุทธรูปปางมารวิชัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน **(รูปที่ 41)** มีรูปแบบใกล้เคียงกับศิลปะปาละ ซึ่งคงได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะพุกามของพม่ากลับมาอีกครั้งหนึ่งดังกล่าวแล้วข้างต้น สัมพันธ์กับตำนานที่กล่าวถึงพญามังรายได้ยกทัพไปตีพุกามและได้นำช่างต่างๆ กลับมาไว้ในล้านนา[31] นอกจากนี้รูปแบบยังสัมพันธ์กับพระพุทธรูประยะแรกของสุโขทัยอีกด้วย

ระยะที่ 2 ยุคของการรับอิทธิพลศาสนาพุทธลังกาวงศ์จากสุโขทัย (สมัยพระเจ้ากือนา-พระเจ้าสามฝั่งแกน พ.ศ. 1900-1995)

ในระยะนี้ถือเป็นยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของล้านนา คือ การรับศาสนาลังกาวงศ์จากสุโขทัย ในสมัยของพระเจ้ากือนาที่ได้ทรงทูลพญาลิไทแห่งสุโขทัยขอให้พระสุมนเถรขึ้นไปทำสังฆกรรมพระภิกษุใน

---

[29] พระยาประชากิจกรจักร, พงศาวดารโยนก, พิมพ์ครั้งที่ 5, (กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, 2507), หน้า 271.

[30] Jean Boisselier, “Traveaux de la Mission archéologique française en Thaïlande”, juillet-novembre 1966, Art Asiatique, 1972, Tome XXV, p. 25.

[31] พระยาประชากิจกรจักร, พงศาวดารโยนก, หน้า 263-264.

ล้านนา จึงเป็นเหตุให้ศาสนาและศิลปกรรมสุโขทัยเผยแพร่เข้ามาในล้านนาในทุก ๆ ด้าน อย่างไรก็ตามจากหลักฐานศิลปกรรมซึ่งพบไม่มากนักในช่วงระยะเวลานี้ การสร้างพระพุทธรูปได้แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ กลุ่มแรกเป็นงานที่ทำสืบเนื่องมาจากระยะแรก ได้แก่พระพุทธรูปที่มีอิทธิพลของศิลปะปาละ ส่วนกลุ่มที่สองเป็นอิทธิพลของศิลปะสุโขทัย

รูปที่ 42 พระพุทธรูปปางมารวิชัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่

กลุ่มแรก พระพุทธรูปแสดงอิทธิพลของศิลปะปาละสืบเนื่องมาจากระยะแรก ส่วนใหญ่แสดงปางมารวิชัย ขัดสมาธิเพชร พระวรกายอวบอ้วน พระพักตร์กลม อมยิ้ม พระหนุเป็นปมขมวดพระเกศาใหญ่ ยอดอุษณีษะเป็นแก้วคล้ายดอกบัวตูม[32] ชายสังฆาฏิสั้นเหนือพระถัน **(รูปที 42)** ลักษณะสำคัญที่แตกต่างจากศิลปะปาละ พุกาม และหริภุญชัย คือ ชายผ้าที่หน้าตักแยกออกเป็นสองชาย ในขณะที่ทั้งสามสมัยที่กล่าวข้างต้นนั้นจะเป็นรูปครึ่งวงกลมคล้ายพัด

การทำพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรนี้ คงสัมพันธ์กับคติการสร้างพระพุทธสิหิงค์ซึ่งคงเกิดขึ้นในล้านนาช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 20 ในสมัยของท้าวมหาพรหม เจ้าเมืองเชียงราย ซึ่งตามตำนานกล่าวว่าพระองค์เป็นผู้อัญเชิญพระพุทธสิหิงค์ และพระแก้วมรกตจากกำแพงเพชรขึ้นมายังล้านนา[33] หลังจากนั้นได้มีการสร้างพระพุทธรูปแบบพระพุทธสิหิงค์ขึ้นตามความเข้าใจของชาวล้านนาในช่วงนั้น ความนิยมสร้างพระพุทธรูปแบบขัดสมาธิเพชรยังคงมีอยู่ จึงสร้างพระพุทธรูปและให้ชื่อว่าพระพุทธสิหิงค์ตามตำนาน ซึ่งหมายความว่าการรับพระพุทธสิหิงค์และพระแก้วมรกตนั้นเป็นเพียงตำนาน ต่อมามีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นในล้านนาและอนุโลมว่าเป็นพระพุทธสิหิงค์ หลักฐานที่สามารถยืนยันคำกล่าวนี้ได้ดีที่สุดคือได้พบพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรองค์หนึ่งมีจารึกกล่าวถึงชื่อพระพุทธรูปองค์นี้ว่า “พระพุทธสิหิงค์” จารึกในปี พ.ศ. 2013[34] ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า พระพุทธสิหิงค์หรือที่นิยมเรียกว่า “พระสิงห์” นั้น คงได้รับความนิยมสร้างในช่วงเวลานี้เอง

กลุ่มที่ 2 อิทธิพลศิลปะสุโขทัย (รูปที่ 43)

---

[32] ความเห็นของ Madeleine Giteau ได้อธิบายกับผู้เขียนเมื่อปี พ.ศ. 2535 ว่า ไม่ควรใช้คำว่า “รัศมี” เป็นดอกบัวตูม เพราะ “รัศมี” หมายถึง เปลว (เพลิง) จึงใช้ได้กับ รัศมีที่เป็นเปลว ส่วนที่เป็นตุ่มควรเรียกว่า ส่วนเหนืออุษณีษะเป็นลูกแก้ว (joyaux) หรือมีลักษณะคล้ายดอกบัวตูม

[33] พระยาประชากิจกรจักร, พงศาวดารโยนก, หน้า 344.

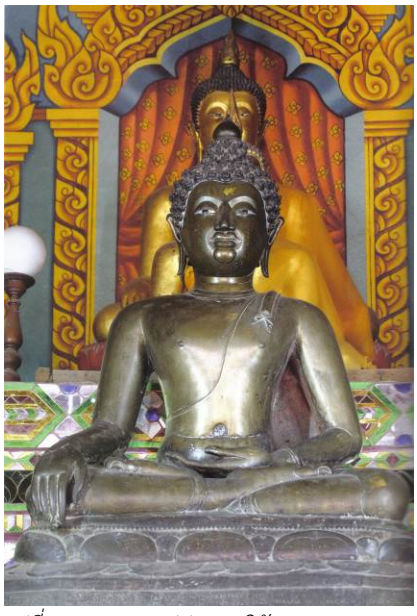
[34] A.B. Griswold, Dated Buddha images of Northern Siam, (Artibus Asiae, Supplementum 16, Ascona Switzeland, 1957), p. 79.

รูปที่ 43 พระพุทธรูปปางมารวิชัย
วัดพระเจ้าเหลื้อม อำเภอหางดง
จังหวัดเชียงใหม่
ที่มา : กรมศิลปากร. ศิลปะเมืองเชียงแสน

พระพุทธรูปที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของสุโขทัยนั้นพบหลักฐานน้อยมาก ลักษณะที่สำคัญคือการแสดงรูปแบบที่ใกล้เคียงกับพระพุทธรูปหมวดใหญ่ได้ดีที่สุด พระพุทธรูปปางมารวิชัยขัดสมาธิราบ พระวรกายเพรียวบาง พระอังสาใหญ่ บั้นพระองค์เล็ก หน้าตักกว้าง พระขนงโก่ง พระโอษฐ์ยิ้ม ริมพระโอษฐ์เป็นคลื่นเหมือนสุโขทัย รัศมีเป็นเปลว ขมวดพระเกศาเล็ก สังฆาฏิเป็นแผ่นเล็กๆ ยาวลงมาจรดพระนาภี

ระยะที่ 3 ยุคทองของล้านนา (รัชกาลพระเจ้าติโลกราช-พระเมืองแก้ว พ.ศ.1998-2060)

อาณาจักรล้านนาเจริญสูงสุดทุกๆ ด้านในสมัยของพระเจ้าติโลกราช ทรงขยายอาณาเขตลงไปจนครอบครองเมืองศรีสัชนาลัย อย่างไรก็ตามงานศิลปกรรมกลับมีความหลากหลายทางด้านรูปแบบ สามารถจัดเป็นกลุ่มตามอิทธิพลที่ปรากฏได้คือ



รูปที่ 44 พระพุทธรูปปางมารวิชัย
วัดพระเจ้าเม็งราย จังหวัดเชียงใหม่
ที่มา : กรมศิลปากร. ศิลปะเมืองเชียงแสน

กลุ่มที่ 1 พระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร (รูปที่ 44)

กลุ่มพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรทำสืบต่อมาจากล้านนาระยะแรกและระยะที่ 2 ลักษณะโดยทั่วไปจึงไม่แตกต่างกันมากนัก จะมีข้อสังเกตบางประการเท่านั้นที่พอจะใช้แบ่งได้ เช่น ขมวดพระเกศาใหญ่ พระเนตรกลมโตกว่า มีการตกแต่งด้วยลวดลายบัวคว่ำ-บัวหงายที่ฐานอย่างมาก และเป็นฐานชิ้นเดียวกัน และกลุ่มหนึ่งมีจารึกที่ฐานบอกถึงนามของผู้สร้างและผู้ศรัทธาในการอุทิศถวาย

รูปที่ 45 พระพุทธรูปปางมารวิชัย

รูปที่ 46 พระเจ้าแข้งคม (พระป่าตาลวัน) วัดศรีเกิด จังหวัดเชียงใหม่

กลุ่มที่ 2 อิทธิพลศิลปะสุโขทัย (รูปที่ 45)

กลุ่มนี้ทำสืบต่อมาจากสายวิวัฒนาการของศิลปะสุโขทัยที่เริ่มขึ้นในระยะที่ 2 พระพุทธรูปขัดสมาธิราบ พระพักตร์รูปไข่ ขมวดพระเกศาเล็ก พระรัศมีเป็นเปลว ชายสังฆาฏิยาวลงมาจรดพระนาภี ลักษณะที่ต่างจากพระพุทธรูปสุโขทัยและเป็นรูปแบบเฉพาะของกลุ่มนี้คือ การทำพระเนตรที่เปิดกว้างมองตรงไม่ตวัดปลายแบบสุโขทัย พระโอษฐ์ยิ้มและเกือบเป็นเส้นตรงต่างจากสุโขทัยที่ทำเป็นหยักโค้งลายคลื่น

วิวัฒนาการที่สำคัญของพระพุทธรูปล้านนาตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นไป คือฐานบัวคำ่-บัวหงายที่มีลายกลีบและเกษรบัว ฐานนิยมยกสูงขึ้นอย่างมาก และอยู่ในผังแปดเหลี่ยม หรือบางกลุ่มเจาะเป็นช่องนิยมเรียกว่า “ช่องกระจก”[35] พระพุทธรูปในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่มีจารึกที่ฐาน พบมากที่สุดในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 และได้เกิดความนิยมแบบใหม่ขึ้นมา คือ ส่วนฐานมีขารองรับ 3 ขา ส่วนของขานี้มาจากสายท่อ (ชนวน) สำหรับหล่อพระพุทธรูป เมื่อเสร็จแล้วปกติจะตัดทิ้ง แต่ความนิยมในสมัยนี้กลับเหลือทิ้งไว้ จึงเป็นลักษณะเฉพาะพบว่าได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยของพระเมืองแก้วเป็นต้นมา

กลุ่มที่ 3 อิทธิพลศิลปะจากภาคกลางของประเทศไทย (แบบอู่ทอง-อยุธยา) (รูปที่ 46)

ในศิลปะล้านนายังไม่เคยมีการกล่าวถึงอิทธิพลศิลปะอยุธยามากนัก จากหลักฐานพระพุทธรูปได้พบว่ามีกลุ่มหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะแบบอู่ทองหรืออยุธยาตอนต้น ได้แก่กลุ่มพระพุทธรูปที่เรียกว่า “พระเจ้าแข้งคม” ต้นแบบคือพระเจ้าแข้งคม วัดศรีเกิด อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่[36]

จากประวัติการก่อสร้างกล่าวว่าพระเจ้าติโลกราชโปรดให้หล่อพระพุทธรูปองค์นี้ให้เหมือนกับพระลวะปุระ คือ พระละโว้หรือลพบุรี ในปี พ.ศ. 2020[37] หรือ 2027[38] ลักษณะของพระพุทธรูปแข้งคมมีความแตกต่างจากแบบแผนของศิลปะล้านนาที่มีมาแต่เดิมอย่างเห็นได้ชัด คือ พระชงฆ์เป็นสัน (แข้งคม) พระพักตร์สี่เหลี่ยม พระเนตรเปิดและมองตรง พระโอษฐ์หนา ขอบพระโอษฐ์ซ้อนกันสองเส้น มีไรพระศก ขมวดพระเกศาเป็นเม็ดเล็ก พระรัศมีเป็นเปลวสูง สังฆาฏิเป็นแผ่นขนาดใหญ่ยาวลงมา

---

[35] ดูใน สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย-ล้านนา, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2538), หน้า 213.

[36] ดูรายละเอียดใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, “พระพุทธรูปแข้งคมในศิลปะล้านนา”, ในศิลปากร, ปีที่ 33, ฉบับที่ 3 (กรกฎาคม-สิงหาคม), 2532 หน้า 30-35.

[37] พระยาประชากิจกรจักร, พงศาวดารโยนก, หน้า 325.

[38] พระรัตนปัญญาเถระ, ชินกาลมาลีปกรณ์, แปลโดยแสง มนวิทูร, พิมพ์เป็นอนุสรณ์แด่นายกี่ นิมมานเหมินทร์, 2510, หน้า 119 ศาสตราจารย์ แสง มนวิทูร เสนอว่า วัดป่าตาลคือวัดตะโปทาราม

จรดพระนาภีปลายเป็นริ้วพับซ้อนกัน พระหัตถ์ขวาวางอยู่กึ่งกลางพระชงฆ์ นิ้วพระหัตถ์ยาวไม่เสมอกัน มีข้อสังเกตคือ พระอังคุฐ (นิ้วหัวแม่มือ) จะแยกห่างจากนิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่เล็กน้อย อันเป็นลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ จากลักษณะดังกล่าวนี้เองสามารถเปรียบเทียบได้กับพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 2 ซึ่งจัดเป็นศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น

พระพุทธรูปในกลุ่มนี้ในศิลปะล้านนาพบจำนวนไม่มากนักคือประมาณไม่เกิน 10 องค์

ระยะที่ 4 ยุคเสื่อมของล้านนา ตั้งแต่สมัยพระเมืองเกศเกล้า ถึงล้านนาตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่า (พ.ศ. 2067-2101 และตั้งแต่ พ.ศ. 2101 ลงมา) (รูปที 47)

รูปที่ 47 พระพุทธรูปปางมารวิชัย วัดชัยพระเกียรติ จังหวัดเชียงใหม่

เนื่องจากอาณาจักรล้านนาช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 หลังสมัยพระเมืองแก้วแล้วเกิดปัญหาหลาย ๆ ด้าน โดยเฉพาะด้านการเมืองที่มีการรุกรานจากภายนอกและการเมืองภายในเองทำให้อาณาจักรเข้าสู่ยุคเสื่อมอย่างรวดเร็ว การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมคงหยุดลงตามลำดับ เมืองศูนย์กลางได้แก่เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง พบว่ามีการสร้างพระพุทธรูปน้อยมาก แต่กลับไปปรากฏอยู่ตามหัวเมืองต่าง ๆ เช่น เชียงราย ฝาง เชียงของ แพร่-น่าน เป็นต้น

พระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร แบบพระพุทธสิหิงค์ ยังมีการทำสืบต่อลงมาจนถึงสมัยนี้แต่ฝีมือช่างนั้นด้อยกว่าเดิมอยู่มาก บางครั้งขาดความเข้าใจในรูปแบบ เป็นเพียงการสร้างเพื่อเลียนแบบ รูปแบบที่พบมากที่สุดคือกลุ่มอิทธิพลสุโขทัย ที่ผ่านวิวัฒนาการจนเกิดเป็นรูปแบบเฉพาะของล้านนาช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 ได้ทำสืบเนื่องมาจนถึงสมัยหลัง พระพุทธรูปมีลักษณะเฉพาะคือ นิยมทำฐานสูง ส่วนฐานทำเป็นลายบัวคว่ำ-บัวหงาย พระวรกายค่อนข้างบอบบางและเตี้ย พระอังสาใหญ่ บั้นพระองค์เล็ก พระเพลาค่อนข้างแคบ นิยมทำนิ้วพระหัตถ์เรียวยาว

เมื่อพม่าเข้าปกครองอาณาจักรล้านนาการสร้างงานประติมากรรมคงเสื่อมลงอย่างถึงที่สุด งานที่สร้างระหว่างพุทธศตวรรษที่ 22-22 นั้นพบน้อยมาก ศิลปะล้านนาคงจะหมดไปจริง ๆ ราวพุทธปลายพุทธศตวรรษที่ 22 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 23 จนกระทั่งดินแดนล้านนามาขึ้นอยู่ภายใต้การปกครองของไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 24 เป็นต้นมา งานศิลปกรรมเป็นคนละฝีมือช่างกับในยุคทองของอาณาจักรล้านนา กลายเป็นเรื่องของศิลปะพื้นบ้าน เช่น การทำพระพุทธรูปด้วยไม้ แก้ว หินสี แทนสำริด และเป็นงานประติมากรรมขนาดเล็ก ศิลปะในยุคนี้จึงน่าจะเรียกว่า “ศิลปกรรมสมัยหลังล้านนา” หรือ “ศิลปะพื้นบ้านล้านนา”

10. สมัยอยุธยา (ต้นพุทธศตวรรษที่ 20– ต้นพุทธศตวรรษที่ 24)

อาณาจักรอยุธยาสถาปนาขึ้นโดยพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) ในปี พ.ศ. 1893 และสิ้นสุดลงในสมัยของสมเด็จพระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์ (พระเจ้าเอกทัศน์) ในปี พ.ศ. 2310 เมื่อพม่าสามารถตีกรุงศรีอยุธยาได้ รวมแล้วอาณาจักรอยุธยามีอายุยืนยาวอยู่ 417 ปี ด้วยเหตุนี้จึงมีความหลายหลายทางด้านศิลปกรรมตามแต่บทบาทของกษัตริย์และอิทธิพลงานศิลปกรรมจากแหล่งอื่นๆ ในการศึกษารูปแบบศิลปกรรมและอายุสมัยของพระพุทธรูปสมัยอยุธยากำหนด ตามเกณฑ์การแบ่งยุคสมัยทั่วไปที่ใช้สถาปัตยกรรมเป็นหลักในการแบ่งดังนี้คือ

สมัยอยุธยาตอนต้น (ปลายพุทธศตวรรษ 19 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 20) ระหว่างรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) ถึงสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1893-2031)

พระพุทธรูปในสมัยอยุธยาตอนต้นสามารถกำหนดได้ว่ามีที่มาจาก 2 สายวัฒนธรรม ได้แก่ สายแรกเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมเขมรหรือศิลปะสมัยลพบุรี และสายที่ 2 มีอิทธิพลมาจากศิลปะสุโขทัย และกล่าวได้ว่าในระยะแรกของพระพุทธรูปสมัยอยุธยแรงบันดาลใจจากวัฒนธรรมเขมรมีอยู่อย่างมาก ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 19 และสืบทอดมาจนถึงราวกลางพุทธศตวรรษที่ 20 สอดคล้องกับการแบ่งกลุ่มพระพุทธรูปที่เรียกว่า “แบบอู่ทองรุ่นที่ 2” **(รูปที่ 48)** ส่วนอิทธิพลศิลปะสุโขทัยน่าจะเข้ามาในช่วงหลัง โดยเริ่มตั้งแต่ราวต้นหรือกลางพุทธศตวรรษที่ 20 และมีบทบาทอยู่จนถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 20 ได้แก่กลุ่มพระพุทธรูปที่เรียกว่า “แบบอู่ทองรุ่นที่ 3” **(รูปที่ 49)** ดังนั้นในการกำหนดรูปแบบและอายุสมัยของพระพุทธรูปสมัยอยุธยาตอนต้นจึงควรแบ่งเป็น 2 กลุ่มและ 2 ช่วงระยะเวลา อย่างไรก็ตามทั้งสองกลุ่มรูปแบบนี้ส่วนหนึ่งมีลักษณะผสมผสานกันจนกลายเป็นลักษณะร่วมกันอยู่

รูปที่ 48 พระพุทธรูปปางมารวิชัย แบบอู่ทองรุ่นที่ 2
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ 49 พระพุทธปางมารวิชัย แบบอู่ทองรุ่นที่ 3
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

สมัยอยุธยาตอนกลาง (ต้นพุทธศตวรรษที่ 21-กลางพุทธศตวรรษที่ 22) ระหว่างรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 3 ถึงพระเจ้าอาทิตยวงศ์ (พ.ศ. 2031 – 2172)

ศิลปะในสมัยอยุธยาตอนกลางนั้นพัฒนามาจากสมัยอยุธยาตอนต้นซึ่งในตอนปลายยุคต้นนั้นมีบทบาทของศิลปะสุโขทัยเริ่มมีมากขึ้น และงานช่างอยุธยาได้มีพัฒนาการจนเป็นแบบแผนของตัวเองอย่างแท้จริง โดยมีแหล่งบันดาลใจอีกแหล่งหนึ่งที่เพิ่มขึ้นมาคือ ศิลปะล้านนา จากตัวอย่างของงานสถาปัตยกรรมที่ได้พัฒนาเป็นของตัวเอง เช่น เจดีย์ทรงระฆังที่มีมาลัยเถารองรับองค์ระฆัง หรือการเกิดเจดีย์รูปแบบใหม่ที่เป็นรูปแบบของเจดีย์อยุธยาอย่างแท้จริงคือเจดีย์เพิ่มมุม ที่เกิดจากการผสมผสานรูปแบบทั้งจากวัฒนธรรมเขมร เจดีย์ทรงระฆังสมัยสุโขทัยและล้านนา รวมทั้งการประดับฐานสิงห์ที่เป็นรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในเจดีย์ เป็นต้น[39] ส่วนพระพุทธรูปนั้นจากการค้นพบตัวอย่างสำคัญในองค์พระมงคลบพิตรที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนกลาง มีทั้งพระพุทธรูปประทับนั่งและยืนโดยทั่วไป กับกลุ่มที่มีลักษณะพิเศษคือพระพุทธรูปประทับนั่งบนฐานสิงห์ และพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย พระพุทธรูปเหล่านี้จึงถือเป็นตัวอย่างสำคัญของพระพุทธรูปในสมัยอยุธยาตอนกลาง

พระพุทธรูปในสมัยอยุธยาตอนกลางนี้สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มรูปแบบ คือ

กลุ่มที่ 1 พระพุทธรูปที่มีอิทธิพลศิลปะสุโขทัย (ต้นพุทธศตวรรษที่ 21- กลางพุทธศตวรรษที่ 22) **(รูปที่ 50)**

รูปที่ 50 พระพุทธรูปปางมารวิชัย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

พระพุทธรูปที่จัดเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะอยุธยาอย่างแท้จริงนั้น มีพื้นฐานมาจากสายวัฒนธรรมลพบุรีและสุโขทัย ซึ่งค่อยๆ หมดไป หลังจากนั้นจึงได้พบการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญจัดเป็นลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปสมัยอยุธยาอย่างแท้จริง น่าจะพัฒนามาจากสายอิทธิพลศิลปะสุโขทัย ลักษณะรูปแบบที่สำคัญ ได้แก่ พระพักตร์ค่อนข้างกลมถึงรูปไข่ แต่ไม่ยาวเหมือนพระพุทธรูปสุโขทัย พระขนงโก่ง มีส่วนที่พัฒนาเป็นลักษณะเฉพาะของตนเองคือ พระขนงที่โก่งนั้นมีส่วนระหว่างเส้นพระขนงและเปลือกพระเนตรป้ายเป็นแผ่น พระเนตรเรียว ปลายประเนตรตวัดขึ้นเล็กน้อยพองาม พระนาสิกค่อนข้างยาว ปลายพระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์ทรงแย้มพระโอษฐ์ พระโอษฐ์แบะกว้าง เกือบเป็นเส้นตรง ริมพระโอษฐ์บาง ลักษณะพระพักตร์ที่แตกต่างจากศิลปะสุโขทัยและล้านนา คือ มีพระขนงที่ป้ายเป็นแผ่นและพระโอษฐ์ในสมัยอยุธยาจะกว้าง ริมพระโอษฐ์บนจีบเป็นสันขึ้นมาเล็กน้อย ส่วนพระเศียรมีขมวดพระเกศาเล็กอย่างมาก เป็นแบบหนามขนุน มีไรพระศกเป็นเส้นเล็กๆ พระรัศมีเป็นเปลว สังฆาฏิเป็นแผ่น พบทั้งที่เป็นขนาดใหญ่ปลายตัดตรงแบบสายวัฒนธรรมเขมร แต่ส่วนใหญ่พบน้อย ที่พบมาก คือ เป็นเส้นเล็กยาวลงมาจรดพระนาภี ปลายแยกเป็น 2 ชายคล้ายเขี้ยวตะขาบแบบศิลปะสุโขทัย **(รูปที่ 50)**

[39] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2542), หน้า 97-98.

รูปที่ 51 พระพุทธรูปทรงเครื่องปางประทานอภัย

รูปที่ 52 พระพุทธรูปทรงเครื่องปางห้ามสมุทร จารึก พ.ศ. 2148 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

พระพุทธรูปสมัยอยุธยานี้พบว่านิยมสร้างทั้งพระพุทธรูปนั่งและพระพุทธรูปยืน ซึ่งมีรายละเอียดที่แตกต่างกันด้วย เช่น พระพุทธรูปนั่งมีฐานสิงห์รองรับ และที่ถือเป็นรูปแบบพิเศษโดยมักจะไม่พบในศิลปะอื่นๆ คือ การทำประติมากรรมประดับหรือประติมากรรมเล่าเรื่องที่ฐาน ส่วนพระพุทธรูปยืน ถือเป็นรูปแบบหนึ่งที่นิยมอย่างมากในศิลปะอยุธยา นิยมทำปางประทานอภัย ทั้งประทานอภัยด้วยพระหัตถ์ขวา (ห้ามญาติ) และประทานอภัยทั้ง 2 พระหัตถ์ (ห้ามสมุทร) สำหรับพระพุทธรูปประทานอภัยทั้ง 2 พระหัตถ์นี้ ถือเป็นรูปแบบที่พบมากในศิลปะอยุธยาจนอาจกล่าวว่าเป็นลักษณะเฉพาะได้

กลุ่มที่ 2 พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย สายอิทธิพลสุโขทัยและล้านนา (ต้นพุทธศตวรรษที่ 21- กลางพุทธศตวรรษที่ 22) **(รูปที่ 51)**

ลักษณะรูปแบบพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย ได้แก่ พระพุทธรูปที่ประกอบด้วยเครื่องทรงที่ไม่มากนัก โดยทั่วไป ได้แก่ มงกุฎ กุณฑล หรืออาจมีกรองศอ สังวาลและทับทรวงพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยในศิลปะอยุธยาส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปยืน แสดงปางประทานอภัยด้วยพระหัตถ์ขวา (ปางห้ามญาติ) และแสดงปางประทานอภัยทั้งสองพระหัตถ์ (ปางห้ามสมุทร)

พระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยอยุธยามีความสัมพันธ์กับเทวรูปสมัยสุโขทัยและพระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะล้านนา ซึ่งรับอิทธิพลรูปแบบมาจากศิลปะลังกา หลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่าพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยอยุธยาอยู่ในสมัยอยุธยาตอนกลาง ได้แก่ การค้นพบพระพุทธรูปทรงเครื่องนี้เป็นจำนวนมากในองค์พระมงคลบพิตร และได้พบร่วมกับพระพุทธรูปรูปแบบอื่นๆ โดยเฉพาะกลุ่มพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร ที่มีลักษณะแบบพระพุทธรูปล้านนา ในรุ่นพุทธศตวรรษที่ 21[40] และได้พบพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยองค์หนึ่ง จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครที่มีจารึกที่ฐานระบุปี ที่สร้างคือ พ.ศ. 2148[41] **(รูปที่ 52)**

---

[40] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, "พระพุทธสิหิงค์ คือพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร ในศิลปะล้านนา", ศิลปวัฒนธรรม, ปีที่ 26 ,ฉบับที่ 2 (ธันวาคม, 2547) : หน้า 96.

[41] ศรินยา ปาทา, "พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยจากพระอุระและพระพาหาซ้ายของพระมงคลบพิตร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา", วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549, หน้า 95-96.

รูปที่ 53 พระพุทธรูปปางมารวิชัย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จันทรเกษม

กลุ่มที่ 3 พระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรในศิลปะอยุธยา สายอิทธิพลศิลปะล้านนา (ต้นพุทธศตวรรษที่ 21- กลางพุทธศตวรรษที่ 22) กลุ่มนี้มีความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบและคติการสร้างพระพุทธสิหิงค์ **(รูปที่ 53)** พระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย พระพักตร์กลมป้อม พระรัศมีเป็นต่อมกลมคล้ายดอกบัวตูม พระวรกายอวบอ้วน ชายสังฆาฏิเป็นเส้นเล็กๆ สั้นอยู่เหนือพระถัน ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นรูปแบบของพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร ในศิลปะล้านนาที่เรียกพระพุทธรูปแบบนี้ว่า “แบบเชียงแสนสิงห์หนึ่ง” แต่มีลักษณะบางประการที่บ่งบอกถึงความเป็นศิลปะอยุธยาได้แก่ ลักษณะของพระพักตร์ มีเส้นขอบพระเนตรกับพระขนงป้ายเป็นแผ่นโค้ง พระโอษฐ์กว้างหยักเป็นคลื่น บางองค์มีเส้นขอบไรพระศก การเล่นชายสังฆาฏิและชายผ้าที่พระเพลา โดยตกแต่งให้มีริ้วผ้าซ้อนเป็นชั้นๆ และส่วนฐานของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้นิยมฐานยกสูง เป็นฐานบัวควั่ำ-บัวหงายในผังหกเหลี่ยม ไม่ทำลายกลีบบัว หรืออีกลุ่มหนึ่งทำเป็นฐานสิงห์ หลักฐานการกำหนดอายุที่สำคัญคือได้พบพระพุทธรูปกลุ่มนี้ในพระอุระและพระพาหาพระมงคลบพิตรรวมกับพระพุทธรูปในกลุ่มอื่นๆ ซึ่งส่วนใหญ่กำหนดอายุได้ในสมัยอยุธยาตอนกลาง[42]

สมัยอยุธยาตอนปลาย (ปลายพุทธศตวรรษที่ 22-ปลายพุทธศตวรรษที่ 23) ระหว่างรัชกาลพระเจ้าปราสาททองถึงสิ้นสุดอาณาจักรอยุธยาในรัชกาลสมเด็จพระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์ (2172-2310)

รูปที่ 54 พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

[42] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, “พระพุทธสิหิงค์ คือพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร ในศิลปะล้านนา”, หน้า 96.

รูปที่ 55 พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ
วัดหน้าพระเมรุ พระนครศรีอยุธยา

ในสมัยอยุธยาตอนปลายมีหลักฐานการสร้างพระพุทธรูปเหลืออยู่ไม่มากนัก ทั้งนี้เนื่องจากมีการสร้างงานใหม่น้อยมากเพราะมีงานสร้างในยุคก่อนหน้าปรากฏอยู่แล้วเป็นจำนวนมาก ในสมัยนี้ส่วนใหญ่จึงเป็นงานบูรณะปฏิสังขรณ์เป็นสำคัญ กับประเด็นสำคัญเรื่องวัสดุและลักษณะของงานศิลปกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลายที่ส่วนใหญ่ใช้วัสดุที่ไม่มั่นคงถาวร ได้แก่ งานก่ออิฐถือปูน ปูนปั้นและลงรักปิดทอง เมื่ออาณาจักรอยุธยาล่มสลายลง งานศิลปกรรมเหล่านี้จึงหมดไปอย่างรวดเร็ว ในการศึกษาพระพุทธรูปจึงมีตัวอย่างให้ศึกษาอยู่น้อยมาก

ลักษณะทางศิลปกรรมที่แสดงให้เห็นลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปในสมัยอยุธยาตอนปลายได้แก่ พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ ที่มีการทรงเครื่องอย่างมากเกือบจะทุกส่วนของพระวรกาย เช่น มงกุฎทรงสูง (มหามงกุฎ) กรองศอ สังวาล พาหุรัด ทองพระกร ทองพระบาท ส่วนที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างจากพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยในสมัยอยุธยาตอนกลาง คือ มงกุฎ ในสมัยอยุธยาตอนกลางจะเป็นมงกุฎขนาดเล็ก ที่มียอดเป็นปล้องๆ ในขณะที่พระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่จะเป็นมหามงกุฎ หรือเป็นชฎา คือ มียอดเป็นชั้นๆ ที่มีการประดับกระจัง ลวดลาย มีส่วนยอดคล้ายฉัตร ในส่วนที่แตกต่างนอกจากนี้คือ รายละเอียดของงานประดับ เช่น การทำสังวาลไขว้กัน 2 เส้น และมีขนาดใหญ่กว่าพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยมาก รายละเอียดที่มีการประดับตกแต่งรายละเอียดของลวดลายมากกว่า รวมทั้งลักษณะของกุณฑลที่มีปลายงอน ในขณะที่สมัยอยุธยาตอนกลางจะห้อยลงมาตรงๆ **(รูปที 54)**

ลักษณะพระพุทธรูปมีพระพักตร์และรายละเอียดอื่นๆ ที่ต่างจากพระพุทธรูปสมัยอยุธยาในยุคก่อนๆ อย่างชัดเจนคือ พระพักตร์ยาวและใหญ่ พระขนงโก่งและตั้งขึ้นอย่างมาก มากกว่าสมัยใดๆ พระเนตรเหลือบลงต่ำ พระเนตรเรียวปลายตวัดขึ้น พระนาสิกใหญ่และโด่ง พระโอษฐ์ใหญ่ กว้าง ทรงแย้มพระโอษฐ์แสดงถึงความสงบและความมีอำนาจ ริมฝีปากบนหยักเป็นคลื่น คือกลางริม พระโอษฐ์โค้งเว้าลงมา และเส้นพระโอษฐ์เป็นเส้นคู่ขนานกัน ดูแล้วเหมือนกระจับ ที่มักมีคำกล่าวเปรียบเทียบว่า ปากที่งามเหมือนกระจับ ตัวอย่างของพระพุทธรูปคือ งานสร้างในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองที่วัดไชยวัฒนาราม และพระประธาน วัดหน้าพระเมรุ พระนครศรีอยุธยา **(รูปที 55)**

จากหลักฐานการสถาปนาวัดไชยวัฒนารามใน ในปี พ.ศ. 2173 และการศึกษางานศิลปกรรมต่างๆ รวมทั้งลวดลายประดับพระพุทธรูปและส่วนฐาน เช่น ฐานสิงห์ จัดเป็นงานที่เกิดขึ้นตามประวัติการสร้างในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง[43]

11. ศิลปะล้านช้างและศิลปะลาว (ปลายพุทธศตวรรษที่ 19 - ต้นพุทธศตวรรษที่ 24)

อาณาจักรล้านช้างเริ่มต้นขึ้นเมื่อพระเจ้าฟ้างุ่มสถาปนานครเชียงดง-เชียงทอง[44] เป็นศูนย์กลางของอาณาจักร ซึ่งจากการวิเคราะห์พัฒนาการตั้งแต่การเริ่มต้นของอาณาจักรจะพบว่า อาณาจักรเชียงดง-เชียงทองก่อนที่จะมาเป็นอาณาจักรล้านช้างนั้นมีพัฒนาการคล้าย ๆ กับอาณาจักรใกล้เคียงในดินแดนไทยในช่วง

---

[43] ดูรายละเอียดการวิเคราะห์ ใน สันติ เล็กสุขุม, ลวดลายปูนปั้น สมัยอยุธยาตอนปลาย พ.ศ. 2172 – 2310, (กรุงเทพฯ : มูลนิธิ เจมส์ ทอมป์สัน จัดพิมพ์, 2532), หน้า 31-54.

[44] มหาสิลา วีระวงศ์, ประวัติศาสตร์ลาว, แปลโดย สมหมาย เปรมจิตร, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2540), หน้า 95.

ระยะเวลาเดียวกัน ได้แก่ อาณาจักรสุโขทัย อาณาจักรล้านนาและอาณาจักรอยุธยา เป็นต้น อาณาจักรเหล่านี้ล้วนมีพื้นฐานการอยู่อาศัยของผู้คนมาก่อนแล้วตั้งแต่ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์หรือสังคมแบบดั้งเดิม และกลุ่มชนเหล่านั้นมีพัฒนาการครั้งสำคัญคือ การรับวัฒนธรรมทางศาสนา ในที่นี้หมายถึงศาสนาพุทธและศาสนาฮินดูที่มีบทบาทอยู่ในภูมิภาคนี้ ซึ่งเมื่อศาสนาดังกล่าวเข้าสู่กลุ่มชนเหล่านี้ทำให้วัฒนธรรมความเป็นอยู่เปลี่ยนไป จากหลักฐานทางด้านศิลปกรรมสามารถบ่งบอกถึงพัฒนาการในระยะแรกเริ่มก่อนที่จะมีการสถาปนาอาณาจักรเชียงดง-เชียงทอง

พัฒนาการของชนกลุ่มนี้ได้ผ่านพัฒนาการของศาสนายุคแรกเริ่มที่รับมาจากอินเดีย ในวัฒนธรรมทวารวดีและวัฒนธรรมเขมร จนถึงราวกลางพุทธศตวรรษที่ 18 จนกระทั่งวัฒนธรรมเขมรค่อยๆ เสื่อมและสิ้นสุดลง กลุ่มชนในแถบนี้จึงเริ่มมีอิสระและสถาปนาอาณาจักรของตัวเองขึ้นในระยะเวลาที่ใกล้เคียงกัน โดยเริ่มจากอาณาจักรสุโขทัย (ราว พ.ศ. 1800) อาณาจักรล้านนา (ในปี พ.ศ. 1839) อาณาจักรอยุธยา (ในปี พ.ศ. 1893) และอาณาจักรเชียงดง-เชียงทองหรือล้านช้าง (ในปี พ.ศ. 1896)

ในการศึกษาพระพุทธรูปได้แบ่งยุคสมัยของศิลปะลาวทั้งหมดที่อิงกับการแบ่งยุคทางประวัติศาสตร์อาจแบ่งออกเป็น

1. สมัยก่อนการสถาปนาอาณาจักรล้านช้าง
   - ร่วมสมัยกับวัฒนธรรมทวารวดีในประเทศไทย (ราวพุทธศตวรรษที่ 13-17)
   - วัฒนธรรมเขมร (พุทธศตวรรษที่ 15-18)
2. สมัยหัวเลี้ยวหัวต่อ (วัฒนธรรมเขมรและท้องถิ่น) (ปลายพุทธศตวรรษที่ 18 - ต้นพุทธศตวรรษที่ 19)
3. สมัยอาณาจักรล้านช้าง (ปลายพุทธศตวรรษที่ 19 - ปลายพุทธศตวรรษที่ 23)
4. สมัยอาณาจักรลาวภายใต้การปกครองของอาณาจักรไทย (กรุงเทพฯ) (พุทธศตวรรษที่ 24-25)

ในที่นี้จะกล่าวเฉพาะส่วนที่เป็นงานศิลปะในสมัยที่เป็นอาณาจักรล้านช้างอย่างแท้จริง

สมัยอาณาจักรล้านช้าง (ปลายพุทธศตวรรษที่ 19 - ปลายพุทธศตวรรษที่ 23)

ศิลปะล้านช้างสามารถแบ่งตามอิทธิพลทางศิลปะได้คือ

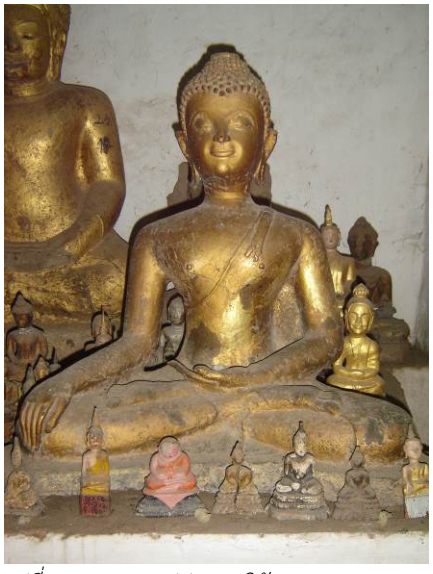
อิทธิพลศิลปะสุโขทัย (พุทธศตวรรษที่ 20) (รูปที่ 56)

รูปที่ 56 พระพุทธรูปปางมารวิชัย วัดสีสะเกด นครเวียงจันทน์

ศิลปะที่มีบทบาทอย่างแท้จริงในยุคเริ่มต้นของอาณาจักรล้านช้าง คือ ศิลปะสุโขทัย จากหลักฐานพระพุทธรูปที่แสดงให้เห็นถึงการติดต่อกับสุโขทัยชัดเจนที่สุด ได้แก่พระพุทธรูปแบบหมวดใหญ่ในศิลปะสมัยสุโขทัย โดยได้พบหลักฐานว่าส่วนหนึ่งอาจนำมาจากสุโขทัยและอีกส่วนหนึ่งสร้างขึ้นในอาณาจักรล้านช้างเอง แต่น่าจะมีช่างมีฝีมือจากสุโขทัยมาร่วมสร้าง เพราะพระพุทธรูปในกลุ่มแรกนี้ฝีมือดีมาก ทั้งทางด้านการหล่อและรูปแบบศิลปะ แทบไม่ผิดเพี้ยนไปจากพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย

การติดต่อสัมพันธ์ระหว่างอาณาจักรสุโขทัยและอาณาจักรล้านช้างน่าจะผ่านทางเมืองน่าน เพราะมีเส้นทางการเดินในสมัยโบราณ รวมทั้งล้านช้างและเมืองน่านเป็นเมืองที่มีความสัมพันธ์ทางเครือญาติกัน โดยเฉพาะในระหว่างปลายพุทธศตวรรษที่ 19 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 20 อาณาจักรสุโขทัยรุ่งเรืองอย่างมาก โดยเฉพาะด้านการศาสนาได้แพร่หลายขึ้นไปยังอาณาจักรล้านนาในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 20 และน่าจะแพร่หลายเข้าไปในอาณาจักรล้านช้างด้วยเช่นกัน

อิทธิพลศิลปะล้านนา (พุทธศตวรรษที่ 21-22) (รูปที่ 57)

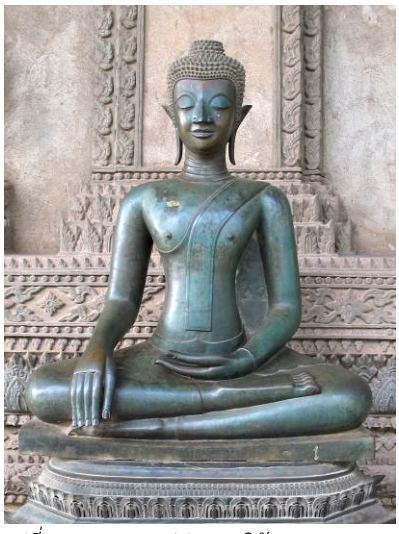


รูปที่ 57 พระพุทธรูปปางมารวิชัย
วัดธาตุหลวง เมืองหลวงพระบาง

อาณาจักรล้านช้างและล้านนามีความสัมพันธ์กันในฐานะเครือญาติ ซึ่งปรากฏหลักฐานในเอกสาร อย่างน้อยตั้งแต่รัชกาลของพระเจ้าสามแสนไทไตรภูวนาถ (พ.ศ. 1915-1961)[45] เป็นต้นมา ด้วยเหตุที่อาณาจักรล้านนาเจริญรุ่งเรืองอย่างมากในรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราชจนถึงสมัยพระเมืองแก้ว ในสมัยของพระเจ้าโพธิสารราชมีความสัมพันธ์ทางเครือญาติระหว่างล้านนากับล้านช้าง ได้ส่งคณะทูตมาขอพระไตรปิฎกและคณะสงฆ์จากล้านนา พระเมืองแก้วได้ส่งพระไตรปิฎกพร้อมพระสงฆ์จำนวน 60 รูปมายังอาณาจักรล้านช้าง[46]

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์แสดงให้เห็นว่าตั้งแต่ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 20 จนมาถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 อาณาจักรล้านช้างและล้านนามีการติดต่อสัมพันธ์กันและยังแสดงให้เห็นด้วยว่าอาณาจักรล้านช้างส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลทางศาสนาและงานศิลปกรรมมาจากล้านนา จึงเชื่อว่าช่วงนี้เองที่ศิลปะล้านนาได้เข้ามาแพร่หลายในล้านช้าง จากหลักฐานของงานศิลปกรรมโดยเฉพาะพระพุทธรูปได้พบว่าส่วนหนึ่งเป็นกลุ่มพระพุทธรูปที่นำมาจากล้านนาโดยตรง และอีกส่วนหนึ่งเป็นอิทธิพลที่ปรากฏในพระพุทธรูปล้านช้าง รวมทั้งพบว่าอิทธิพลศิลปะล้านนามีบทบาทสูงสุดในศิลปะล้านช้างในช่วงระยะเวลาดังกล่าว

พระพุทธรูปที่มีรูปแบบศิลปะล้านช้างอย่างแท้จริงในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22-23 (รูปที 58)



รูปที่ 58 พระพุทธรูปปางมารวิชัย
พิพิธภัณฑ์ หอพระแก้ว นครเวียงจันทน์

เนื่องด้วยพระพุทธรูปในศิลปะล้านช้างมีแหล่งบันดาลใจทางศิลปะจากหลายแหล่ง โดยเฉพาะที่สำคัญและมีบทบาทมากที่สุด คือ ศิลปะล้านนา เพราะเป็นดินแดนติดต่อกันและมีความสัมพันธ์กันทางเครือญาติ ทำให้ศิลปะล้านนามีอิทธิพลต่อรูปแบบพระพุทธรูปล้านช้างเป็นอย่างมาก และปรากฏอยู่เป็นระยะเวลานานก่อนที่ศิลปะล้านช้างจะพัฒนาเป็นของตัวเองอย่างแท้จริงตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา ส่วนศิลปะอื่นๆ มีปรากฏอยู่บ้าง แต่เป็นส่วนน้อย มักแทรกอยู่เฉพาะลักษณะย่อย คือศิลปะสุโขทัย ปรากฏในรูปของพระพุทธรูปลีลา ศิลปะอยุธยา ได้แก่ พระพุทธรูปยืนปางประทานอภัยทั้งสองพระหัตถ์ (ปางห้ามสมุทร) หรือการแสดงชายสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ สาเหตุสำคัญเนื่องมาจากอาณาจักรล้านช้างมีความเข้มแข็ง โดยเฉพาะในสมัยของพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชเป็นต้นมา ประกอบกับช่วงระยะเวลาดังกล่าวอาณาจักรสุโขทัยได้รวมเข้ากับอยุธยาแล้ว และอาณาจักรล้านนาเองก็อยู่ในสภาพเสื่อมและตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่าในที่สุด

---

[45] มหาสิลา วีระวงศ์, ประวัติศาสตร์ลาว, หน้า 63.

[46] พระรัตนปัญญาเถระ, ชินกาลมาลีปกรณ์, หน้า 168, ซึ่งหลักฐานดังกล่าวนี้มีกล่าวถึงในเอกสารลาวเช่นเดียวกัน ดูใน มหาสิลา วีระวงศ์, ประวัติศาสตร์ลาว, หน้า 79, ระบุศักราช พ.ศ. 2046.

รูปที่ 59 พระพุทธสัทธาสธิกะ (หลวงพ่อศรีเมือง) พ.ศ. 2308 วัดศรีเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

พระพุทธรูปที่มีรูปแบบในศิลปะลาวระยะหลัง ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 (หลักฐานที่พบในดินแดนไทย) (รูปที่ 59)

พระพุทธรูปในศิลปะล้านช้างส่วนที่พบอยู่ในเขตแดนไทยในภาคอีสานเหนือ แถบริมแม่น้ำโขง บริเวณจังหวัดเลย หนองคาย หนองบัวลำภู อุดรธานี นครพนม มุกดาหาร สกลนคร ในอีสานตอนกลางแถบจังหวัดร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ ขอนแก่น และลงมาจนถึงอีสานใต้ แถบจังหวัดอุบลราชธานี นครราชสีมา บุรีรัมย์ ดินแดนเหล่านี้เป็นเขตที่อยู่อาศัยของชาวลาวมาแต่เดิม และส่วนหนึ่งยังได้มาปรากฏตามเมืองต่าง ๆ ในภาคกลางที่ชาวลาวถูกเกณฑ์มาอยู่ด้วยเช่นกันในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-3) เมื่อตีอาณาจักรลาวได้ และรวมไว้เป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักร ได้มีการเกณฑ์ชาวลาวจากเมืองต่างๆ เข้ามาอยู่ในภาคอีสานตามหัวเมืองที่กล่าวถึงและส่วนหนึ่งได้นำลงมายังกรุงเทพฯ และได้กระจายไปอยู่ตามหัวเมืองต่างๆ ในภาคกลาง เช่น จังหวัดปราจีนบุรี นครปฐม สุพรรณบุรี ลพบุรี อุทัยธานี เป็นต้น

ในศิลปะลาวภายหลังมาขึ้นต่อราชอาณาจักรไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 24-25 ได้เกิดการสร้างพระพุทธรูปแบบใหม่ขึ้น โดยได้เปลี่ยนมาใช้วัสดุที่เป็นไม้แทน และพระพุทธรูปส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลไปจากศิลปะรัตนโกสินทร์ ได้แก่ ความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปยืนปางเปิดโลกและปางห้ามสมุทร กับพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างจักรพรรดิราช ซึ่งพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างจักรพรรดิราชนี้เป็นรูปแบบที่พบแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย และมาได้รับความนิยมอย่างมากในรัชกาลที่ 1-3 โดยเฉพาะในรัชกาลที่ 3 และกำหนดเรียกว่า “พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างจักรพรรดิราช”[47]

12. สมัยรัตนโกสินทร์ (พุทธศตวรรษที่ 24-ปัจจุบัน)

งานประติมากรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นระหว่างรัชกาลที่ 1-2 นั้นมีการสร้างพระพุทธรูปน้อยมาก เนื่องจากเป็นยุคแห่งการสร้างบ้านแปงเมือง การสร้างพระราชวัง การสร้างวัดวาอารามยังมีน้อย ส่วนใหญ่เป็นการบูรณปฏิสังขรณ์วัดที่มีมาแล้วแต่เดิมเป็นหลัก ได้มีการอัญเชิญพระพุทธรูปจากเมืองต่างๆ ที่ทิ้งร้าง ได้แก่เมืองสุโขทัยและพระนครศรีอยุธยา ดังหลักฐานที่กล่าวว่าในสมัยรัชกาลที่ 1 ได้โปรดเกล้าฯ ให้อัญเชิญพระพุทธรูปจากกรุงสุโขทัยจำนวนถึง 1,288 องค์ มาประดิษฐานยังวัดพระเชตุพนฯ และวัดต่าง ๆ ที่ได้มีการบูรณปฏิสังขรณ์ในสมัยนั้น

ด้วยเหตุนี้เองพระพุทธรูปประธานหรือพระพุทธรูปสำคัญที่ประดิษฐานตามวัดต่าง ๆ ในกรุงเทพมหานคร ส่วนหนึ่งจึงเป็นพระพุทธรูปสมัยต่างๆ และส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยและ สมัยอยุธยาเป็นสำคัญ

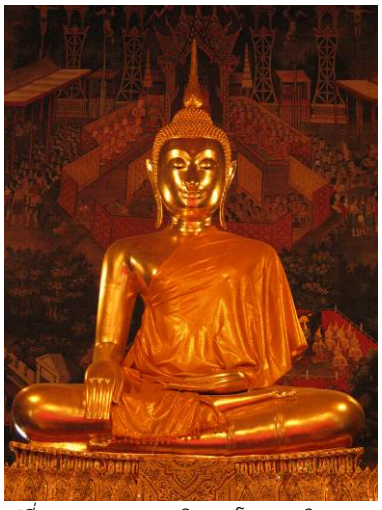
พระพุทธรูปที่สร้างใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 1-2 (รูปที่ 60)

[47] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, งานช่างสมัยพระนั่งเกล้าฯ, กรุงเทพฯ : มติชน, 2551, หน้า 225.

รูปที่ 60 พระศรีสรรเพชญ์ พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถ วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ฯ

การสร้างพระพุทธรูปใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 1-2 นั้นมีอยู่บ้าง ส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปสำคัญที่รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้หล่อขึ้น เป็นพระพุทธรูปในกลุ่มทรงเครื่องที่สร้างขึ้นเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับบูรพมหากษัตริย์ เป็นต้น

งานสถาปนาพระพุทธรูปสำคัญที่ถือเป็นงานก่อสร้างในสมัยรัชกาลที่ 1 คงได้แก่ พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ เป็นพระพุทธรูปก่ออิฐถือปูน มีพระนามว่า “พระศรีสรรเพชญ์”[48] สร้างขึ้นโดยสมเด็จพระราชวังบวรสถานมงคล จากตัวอย่างพระศรีสรรเพชญ์นี้แสดงให้เห็นว่างานช่างในสมัยรัชกาลที่ 1 มีการสร้างตามแบบอย่างพระพุทธรูปในสมัยอยุธยา กล่าวคือพระพุทธรูปมีลักษณะพระพักตร์อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม สีพระพักตร์ที่ดูเคร่งขรึม พระวรกายหนาใหญ่ สังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่แสดงให้เห็นถึงรูปแบบที่ถ่ายทอดมาจากพระพุทธรูปในสมัยอยุธยาตอนต้นอยู่อย่างมาก



รูปที่ 61 พระพุทธธรรมิศราชโลกธาตุดิลก พระประธานในพระอุโบสถ วัดอรุณราชวราราม ฯ

พระพุทธรูปสำคัญที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 โดยมีหลักฐานกล่าวถึงว่าพระองค์ทรงปั้นหุ่นพระพุทธรูปด้วยพระองค์เอง ได้แก่ “พระพุทธจุฬารักษ์” พระประธานประจำพระอุโบสถ วัดราชสิทธาราม และพระพุทธธรรมิศราชโลกธาตุดิลก พระประธานในพระอุโบสถ วัดอรุณราชวราราม **(รูปที 61)** ตามประวัติกล่าวว่าพระพุทธรูปทั้งสององค์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงปั้นพระเศียรและพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปั้นพระอุระ

ลักษณะโดยรวมของพระพุทธรูปในระยะเวลานี้ เป็นงานที่สืบเนื่องมาจากสมัยอยุธยาอย่างแท้จริง สังเกตจากเส้นของพระขนงกับเปลือกพระเนตร พระโอษฐ์หยักแบบอยุธยา ยังไม่เป็นแบบเรือประทุนอย่างรัชกาลที่ 3 อย่างไรก็ตามลักษณะที่ถือว่าเป็นแบบรัตนโกสินทร์อย่างแท้จริง และน่าจะปรากฏแล้วตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ได้แก่ การทำสังฆาฏิขนาดใหญ่เป็นแผ่นอยู่กึ่งกลางพระอุระยาวลงมาจรดพระนาภี และการทำนิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเสมอกัน เป็นรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลนี้และน่าจะเป็นต้นแบบสำคัญของงานสร้างพระพุทธรูปในสมัยรัชกาลที่ 3 ในเวลาต่อมา

พระพุทธรูปในสมัยรัชกาลที่ 3

[48] กรมศิลปากร, พระพุทธรูปสำคัญ, (กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2543), หน้า 291.

รูปที่ 62 พระพุทธตรีโลกเชษฐ์ ในพระอุโบสถ วัดสุทัศนเทพวราราม

ในสมัยรัชกาลที่ 3 มีการสร้างพระพุทธรูปใหม่ โดยเฉพาะพระพุทธรูปหล่อสำริดขนาดใหญ่ สร้างขึ้นเพื่อประดิษฐานเป็นประธานของวัดที่สร้างขึ้นใหม่ ทั้งนี้คงเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับกระแสพระราชนิยมในการสร้างวัดขึ้นใหม่ในรัชกาลของพระองค์ การสร้างพระพุทธรูปขึ้นใหม่อย่างมากนี้เองทำให้เกิดแบบอย่างงานศิลปกรรมอย่างใหม่ที่เป็นลักษณะเฉพาะในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยเฉพาะลักษณะพระพักตร์ที่เรียกว่า “พระพักตร์อย่างหุ่น” หรือแลดูอ่อนเยาว์[49] **(รูปที่ 62)**

พุทธลักษณะที่สำคัญของพระพุทธรูปในสมัยรัชกาลที่ 3 คือ พระวรกายเพรียวบาง พระพักตร์ค่อนข้างกลมกึ่งรูปไข่ ขมวดพระเกศาเล็ก พระรัศมีเป็นเปลว พระขนงโก่ง เส้นขอบเปลือกพระเนตรพระขนงป้ายเป็นแผ่นเช่นเดียวกับพระพุทธรูปอยุธยาตอนปลาย พระเนตรเปิดและมองตรง พระนาสิกค่อนข้างเล็กและโด่ง พระโอษฐ์เล็ก ทรงแย้มสรวลเล็กน้อย เส้นพระโอษฐ์อ่อนโค้งเล็กน้อยจนเกือบเป็นเส้นตรง บางครั้งเรียกว่าคล้ายเรือประทุน ลักษณะพระพักตร์ดังกล่าวนี้เองเรียกว่าพระพักตร์ "อย่างหุ่น" คือมีพระพักตร์นิ่งคล้ายกับหุ่นละคร หรือแสดงให้เห็นถึงความอ่อนเยาว์ อันเป็นลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปในสมัยรัชกาลที่ 3 นอกจากพระพักตร์แล้วการแสดงพระหัตถ์ทั้งสี่ที่เรียวยาวเสมอกัน และสังฆาฏิที่เป็นแผ่นใหญ่พาดอยู่กึ่งกลางพระวรกายก็แสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้เป็นอย่างดี ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นลักษณะที่สืบเนื่องมาจากรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 มาแล้ว แต่มาปรากฏอย่างมากในสมัยรัชกาลที่ 3 ตัวอย่างพระพุทธรูปขนาดใหญ่ที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 และเป็นพระประธานตามวัดต่าง ๆ เช่น พระพุทธตรีโลกเชษฐ์ ในพระอุโบสถ วัดสุทัศนเทพวราราม เป็นต้น

[49] สันติ เล็กสุขุม, ข้อมูลและมุมมอง : ศิลปะรัตนโกสินทร์, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548), หน้า 132.

รูปที่ 63 พระพุทธรูปพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

พระพุทธรูปสำคัญอีกแบบหนึ่งที่มีการสร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นโดยเฉพาะสมัยรัชกาลที่ 3 ได้แก่ "พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ"[50] ส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปหล่อด้วยสำริด แล้วหุ้มด้วยทองคำ ทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิลายลงยาราชาวดี ประดับด้วยเนาวรัตน์ วัตถุประสงค์ที่ทรงสร้างเพื่อทรงอุทิศพระราชกุศลถวายสมเด็จพระบูรพมหากษัตริย์ ทรงบำเพ็ญพระราชกุศลในพระองค์เอง และทรงอุทิศพระราชกุศลพระราชทานพระบรมวงศานุวงศ์[51] **(รูปที่ 63)**

พระพุทธรูปในสมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงปัจจุบัน (รูปที่ 64)

[50] คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทยและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี, "หมายรับสั่ง รัชกาลที่ ๓ ร.ศ. ๑๑๙๓ เลขที่ ๓ เรื่อง ให้ตั้งการจารึกพระนามพระพุทธรูป ๖ ศอก ลงในแผ่นพระสุพรรณบัฏและบรรจุพระบรมธาตุ," ใน ประชุมหมายรับสั่ง ภาค ๔ ตอนที่ ๑ สมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จ.ศ. ๑๑๘๖-๑๒๐๓, หน้า 74-75.

[51] ม.ร.ว. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง, (กรุงเทพฯ : สำนักราชเลขาธิการจัดพิมพ์เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ครบ 5 รอบ, 2535), หน้า 99.

รูปที่ 64 พระสัมพุทธพรรณี ประดิษฐานในพระอุโบสถ วัดพระศรีศาสดาราม

ในสมัยรัชกาลที่ 4 มีงานศิลปกรรมที่เริ่มเข้าสู่คติกึ่งสมจริง อันน่าจะเป็นแนวความคิดที่มาจากอิทธิพลของตะวันตก กล่าวคือ ลักษณะพระพักตร์ การแสดงปาง ยังคงเป็นแบบอุดมคติ ส่วนที่เปลี่ยนไป คือ การครองจีวรที่ทำเป็นริ้วแบบเหมือนจริง ที่สำคัญที่สุดของการเปลี่ยนแปลง คือ ไม่มีอุษณีษะ หรือเกตุมาลา ได้แก่ การสร้างพระพุทธที่พระเศียรมีขมวดพระเกศาและต่อด้วยพระรัศมีเป็นเปลวเลย โดยไม่มีอุษณีษะ (กะโหลกที่นูนขึ้นมา) ปรากฏในเอกสารว่าพระองค์ไม่โปรดพระพุทธรูปที่มีอุษณีษะ ดังมีข้อความกล่าวว่า *"...ไม่โปรดจะให้มีพระเกตุมาลา ด้วยพระอรรถกถาจารย์หรืออะไรอธิบายไว้ว่า พระเกตุมาลานั้นเกิดขึ้นด้วยอำนาจทรงสมาธิ อาจจะกลั้นหายใจลมจึงดันขึ้นเบื้องบนทำให้มีพระเกตุมาลา ทูลกระหม่อมตรัสว่าหัวเป็นปุ่มก็ไปเข้ากับลักษณะบุรุษโทษ..."*[52]

พระพุทธรูปสำคัญที่ทรงสร้างขึ้นและอาจกล่าวได้ว่าเป็นต้นแบบทำให้เกิดลักษณะทาง พุทธศิลป์ครั้งสำคัญ และถือเป็นแบบพระราชนิยมของรัชกาลที่ 4 ได้แก่ *พระสัมพุทธพรรณี* ซึ่งรัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2373 ตั้งแต่เมื่อครั้งยังทรงเป็น พระภิกษุวชิรญาณ[53] เดิมประดิษฐานในพระตำหนักที่วัดสมอราย (วัดราชาธิวาส) ครั้นเมื่อเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติเป็นพระบาทสมเด็จ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดเกล้าฯ ให้อัญเชิญพระสัมพุทธพรรณี มาประดิษฐานบนฐานชุกชีในพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม[54] **(รูปที่ 64)**

---

[52] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, สาส์นสมเด็จ เล่มที่ 17, (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2505), หน้า 278.

[53] "...**เมื่อศักราช 1192 ปีขาล โทศก มีรับสั่งขุนอินทรพินิจเจ้ากรมช่างหล่อให้ทำหุ้มรูปพระพุทธปฏิมากร หน้าตักศอกเศษหล่อองค์หนึ่ง มีพระนามว่า พระสัมพุทธพรรณี**..." ดู สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์, "พระราชประวัติในรัชกาลที่ 4 ตั้งแต่แรกทรงพระผนวชตลอดสวรรคาลัย โดยย่อ," ใน เฉลิมพระเกียรติในด้านการพระศาสนา พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4, • (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2544), หน้า 115.

[54] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานพระพุทธรูปสำคัญ, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2515, อนุสรณ์งานฌาปนกิจศพ นางเรณูมาศ เลิศจันทร์เพ็ญ 8 ตุลาคม 2515), หน้า 14. และ ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, "พระพุทธรูปสำคัญสมัยรัตนโกสินทร์," ศิลปวัฒนธรรม, ปีที่ 4, ฉบับที่ 1 (พฤศจิกายน 2525), หน้า 29-30.

รูปที่ 65 พระนิรันตราย ประดิษฐานที่หอพระสุลาลัยพิมาน ในพระบรมมหาราชวัง

พระพุทธรูปที่สำคัญอีกองค์หนึ่งที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 คือ**พระนิรันตราย ประดิษฐานที่หอพระสุลาลัยพิมาน ในพระบรมมหาราชวัง (รูปที่ 65)** พระนิรันตรายเป็นพระพุทธรูปที่สร้างครอบพระพุทธรูปสมัยทวารวดี ซึ่งเป็นพระพุทธรูปทองคำ มีผู้ค้นพบที่เมืองดงศรีมหาโพธิ์ ปราจีนบุรี และนำขึ้นทูลเกล้าฯถวาย พระพุทธรูปองค์นี้ประดิษฐานไว้ในหอพระเสถียรธรรมปริต และรอดพ้นจากการถูกผู้ร้ายโจรกรรมถึง 2 ครั้ง (พ.ศ. 2403) จึงพระราชทานพระนามว่า “พระนิรันตราย” และได้โปรดเกล้าฯ ให้ช่างหล่อพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิเพชรครอบไว้อีกชั้นหนึ่ง และเรียกพระนามรวมกันว่า “พระนิรันตราย”[55]

สมัยรัชกาลที่ 5

ในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถือได้ว่าเป็นยุคหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปกรรม มีการรับอารยธรรมตะวันตกอย่างแท้จริง พระพุทธรูปในสมัยรัชกาลที่ 5 แบ่งรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างได้เป็น 4 กลุ่ม ได้แก่

กลุ่มที่ 1 สร้างตามแบบพระราชนิยมของรัชกาลที่ 4 ที่เป็นงานสืบเนื่อง

กลุ่มที่ 2 พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นใหม่ตามแนวความคิดเหมือนจริง

กลุ่มที่ 3 กลุ่มที่สร้างใหม่แต่มีแนวความคิดในการเลียนแบบศิลปะดั้งเดิม

กลุ่มที่ 4 พระพุทธรูปจำลองได้หันกลับไปทำพระพุทธรูปแบบมีพระเกตุมาลาตามเดิม ได้นำรูปแบบพระพุทธรูปที่เคยมีมาก่อนมาสร้างใหม่หรือจำลองแบบ โดยอาจมีการปรับเปลี่ยนบางอย่างที่เป็นความนิยมสมัยใหม่เพิ่มเข้าไป

ส่วนที่ถือเป็นรูปแบบใหม่ในการสร้างพระพุทธรูปในสมัยรัชกาลที่ 5 คือพระพุทธรูปที่สร้างใหม่ตามแนวความคิดเหมือนจริง มีตัวอย่างที่สำคัญ

---

[55] กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, พระพุทธรูปสำคัญ, หน้า 87. อ้างจาก สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานพระพุทธรูปสำคัญ, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2548), หน้า 33.

พระคันธารราฐ ปางขอฝน การย้อนกลับไปสร้างตามแบบศิลปะคันธารราฐ (คติที่เชื่อว่าพระพุทธเจ้าเป็นชาวอินเดีย) กล่าวคือ พระคันธารราฐ เป็นพระพุทธรูปที่เลียนแบบมาจากพระพุทธรูปในสมัยคันธารราฐของศิลปะอินเดีย ในยุคที่เพิ่งเริ่มมีการสร้างพระพุทธรูปเป็นครั้งแรก (พุทธศตวรรษที่ 6-7) ซึ่งได้รูปแบบและแนวคิดในการสร้างรูปเคารพมาจากศิลปะกรีก-โรมัน และมีแนวความคิดเรื่องเหมือนจริง เช่น การครองจีวรที่เป็นริ้วแบบธรรมชาติ ด้วยเหตุนี้จึงเลือกใช้พระพุทธรูปสมัยคันธารราฐเป็นต้นแบบ พระพุทธรูปแบบคันธารราฐที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 นี้ คงสร้างขึ้นหลายองค์ เท่าที่ปรากฏ เช่น ประดิษฐานที่หอพระคันธารราฐในพระบรมมหาราชวังองค์หนึ่ง ที่วัดเบญจมบพิตรองค์หนึ่ง และอีกองค์หนึ่งจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร **(รูปที่ 66)**

จนมาถึงยุคปัจจุบันที่เข้าสู่ยุคของศิลปกรรมแบบร่วมสมัย น่าจะนับตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง เมื่อปี พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา อย่างไรก็ตามการสร้างพระพุทธรูปยังรักษารูปแบบที่มีการเปลี่ยนแปลงตั้งแต่รัชกาลที่ 4 และ 5 มีการนำรูปแบบพระพุทธรูปสำคัญหรือศิลปะสมัยที่มีความนิยมกลับมาสร้างเป็นอย่างมาก เช่น สมัยสุโขทัยได้แก่ พระพุทธชินราช ถือเป็นรูปแบบที่มีการจำลองแบบมากที่สุด ตัวอย่างพระพุทธรูปร่วมสมัยที่สำคัญ คือ พระประธานที่พุทธมณฑล มีชื่อว่า พระศรีศากยะทศพลญาณประธานพุทธมลฑลสุทรรศน์ ออกแบบโดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งมีต้นแบบมาจากพระพุทธรูปลีลาสมัยสุโขทัย **(รูปที่ 67)**

รูปที่ 67 พระพุทธรูปลีลา ต้นแบบพระพุทธรูปประธานที่พุทธมณฑล
ออกแบบโดย ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี