ปีศักราชที่มีการจำหลักภาพสลักนูนต่ำ รุ่นหลัง ๒ ภาพที่ปราสาทนครวัด

ยอร์ช เซเดส์ *เขียน*[๑]
อรพินท์ ชาตรูปะมัย* *แปล*

เป็นที่ทราบกันดีว่าบรรดาภาพสลักนูนต่ำขนาดใหญ่ทั้งแปดภาพที่ประดับผนังระเบียงคตชั้นนอกของปราสาทนครวัดนั้น มีอยู่สองภาพคือ (๑) ภาพทางปีกด้านเหนือของมุขด้านตะวันออกซึ่งแกะสลักเป็นภาพการยุทธ์ระหว่างพระวิษณุกับเหล่าอสูร และ (๒) ภาพทางปีกด้านตะวันออกของมุขด้านเหนือซึ่งสลักเป็นภาพชัยชนะของพระกฤษณะเหนืออสูรพาณะ ซึ่งเห็นได้ชัดเจนว่าจำหลักขึ้นในสมัยหลังการก่อสร้างองค์ปราสาทและภาพสลักนูนต่ำอื่นอีกหกภาพเป็นระยะเวลานานมาก ประจักษ์พยานที่ชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างก็คือ รูปแบบวิธีการจำหลักภาพสลักนูนต่ำทั้งหกภาพที่มีความกลมกลืนเป็นเอกภาพเดียวกัน กล่าวคือ มีความหนักแน่น ฝีมือประณีต และสอดคล้องอย่างดียิ่งกับลักษณะลวดลายศิลปะในช่วงครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ ๑๒ ตรงกันข้ามกับรูปแบบการสร้างที่ดูหละหลวมไร้ความประณีตของภาพสลักนูนต่ำอีกสองภาพของมุมด้านตะวันออกเฉียงเหนือ ลักษณะที่ขาดคุณค่าดังกล่าวยังปรากฏให้เห็นจากการแกะสลักฉากหลังภาพ เครื่องแต่งกาย ทรงผม ตลอดจนเครื่องอาภรณ์ประดับประดาตัวละครทั้งหลาย ซึ่งล้วนแต่แสดงให้เห็นถึงฝีมือในยุคสมัยหลังซึ่งแตกต่างโดยสิ้นเชิงกับยุคแรก

นายอี เอโมนิเยร์ (E. Aymonier) ได้ตั้งสมมุติฐานเพื่ออธิบายความแตกต่างดังกล่าวว่าภาพสลักนูนต่ำทั้งสองนี้น่าจะยังดำเนินการสร้างไม่แล้วเสร็จ และอาจเป็นเพียง "การวางเค้าโครงร่างในระยะแรก"[๒] เท่านั้น ปรากฏมีผู้ที่สนใจในประเด็นดังกล่าวคนอื่น ๆ ได้มีความเห็นว่า น่าจะเป็นงานที่สร้างขึ้นในสมัยหลังจากคริสต์ศตวรรษที่ ๑๒ นายวี โกลูบิว (V. Golou-bew) ได้แสดงความคิดเห็นของเขาเกี่ยวกับเรื่องนี้ลงในบทความที่ชื่อว่า *"ช่างศิลปะชาวจีนที่นคร*

---

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาฝรั่งเศส คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

๑ บทความเสนอต่อ Société Asiatique เมื่อวันที่ ๒๔ พฤศจิกายน พ.ศ.๑๙๖๑

๒ **Le Cambodge, III,** pp. 235-236.

วัด" [๓] (Artisans chinois à Angkor Vat). เขาเชื่อว่าได้ค้นพบอิทธิพลของศิลปะจีนบางส่วนในองค์ประกอบของภาพสลักนูนต่ำทั้งสอง เขาจึงมีแนวโน้มที่จะเชื่อว่าภาพทั้งสองนี้ได้สร้างขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๔ ซึ่งเป็นสมัยเดียวกันกับจารึกภาษาเขมรที่จารไว้ข้างใต้แผ่นภาพสลักนูนต่ำทั้งสองดังกล่าว

เมื่อปี ค.ศ.๑๘๘๓ นายเอโมนิเยร์ได้เคยเชื่อว่าจารึกทั้งสองนี้น่าจะอยู่ในสมัยเดียวกันกับการก่อสร้างองค์ปราสาท[๔] แต่ตามความเป็นจริงแล้วภาษาที่ใช้จารึกมีอายุหลังบรรดาจารึกส้น ๆ ที่ประกอบภาพบนระเบียงด้านใต้มากนัก คือภาพริ้วกระบวนในประวัติศาสตร์ สวรรค์ และนรก แต่กลับมีลักษณะใกล้เคียงกับจารึกในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖-๑๘ ซึ่งจารึกไว้บนเสาหินตรงระเบียงคตรูปกากบาทและบนเสาหินชั้นที่สาม ภาษาที่ใช้จารึกก็ค่อนข้างจะเป็นภาษาสมัยใหม่แล้ว

ในปี ค.ศ.๑๙๐๔[๕] เอโมนิเยร์ได้พยายามถอดความจารึกดังกล่าวออกมาบางส่วน แต่ยังเป็นงานแปลที่ไม่เสร็จสมบูรณ์ อย่างไรก็ตามเขาตระหนักดีว่า จารึกนั้นได้กล่าวถึงการก่อสร้างระเบียงสองแห่งที่ยังไม่แล้วเสร็จในรัชสมัยของกษัตริย์มหาวิษณุโลก (สูรยวรฺมันที่ ๒) ผู้ซึ่งสถาปนานครวัด และยังได้ให้พระนามบางส่วนของกษัตริย์อีกพระองค์หนึ่ง รวมทั้งบางหน่วยคำของปีศักราชซึ่งเอโมนิเยร์ไม่อาจทราบว่าเป็นศักราชอะไร

ในปี ค.ศ.๑๙๑๑ ในผลงานศึกษาชิ้นหนึ่งเกี่ยวกับ *"ภาพสลักนูนต่ำของนครวัด"*[๖] ข้าพเจ้าได้พยายามถอดข้อความในจารึกทั้งสองดังกล่าวจากกระดาษคัดลอกซึ่งเอโมนิเยร์กับคณะของเขาได้ทำไว้อย่างค่อนข้างหยาบและได้รับการเก็บรักษาไว้ที่หอสมุดแห่งชาติ (หมายเลข ๕๑ และ ๕๒) การถอดความจารึกดังกล่าวไม่ถูกต้องนักในหลาย ๆ ประเด็น และเป็นการถอดความที่ไม่สมบูรณ์เลย โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวกับวันที่และปีศักราช หลังจากนั้นคณะกรรมการอนุรักษ์นครวัดจึงได้ดำเนินการลอกภาพแบบจีนโดยการใช้ดินสอฝนอย่างละเอียดบรรจงลงบนแผ่นหินและดำเนินการในช่วงเวลาที่ข้าพเจ้าพำนักอยู่ที่นครวัด การลอกภาพโดยวิธีนี้ได้ช่วยให้ข้าพเจ้าสามารถถอดข้อความที่สมบูรณ์ได้ทีละน้อย โดยเฉพาะข้อความในจารึกที่เกี่ยวกับวัน เดือน ปี ที่ปรากฏในจารึกข้างใต้ภาพสลักนูนต่ำทั้งสองนั้น

การที่จะตีความวัน เดือน ปีนั้นทำให้ข้าพเจ้าต้องเสียเวลามาก อันที่จริงแล้ว ข้าพเจ้าคงจะไม่ประสบปัญหายากลำบากถึงขนาดนี้ ถ้าหากข้าพเจ้าจะไม่เริ่มต้นทำงานผิดทิศทางมาตั้งแต่ต้น แต่บัดนี้ข้าพเจ้าสามารถให้คำตอบแก่ประเด็นที่เป็นปัญหาซึ่งจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งทั้งในการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศิลปะเขมรและประวัติศาสตร์การเมืองการปกครองของประเทศกัมพูชา

นี่คือข้อความในจารึกและคำแปลจารึกทั้งสอง ดังนี้ :

---

[๓] **BEFEO, XXIV,** p. 513.
[๔] **JA.,** 8, 2, p. 226.
[๕] **Le Cambodge, III,** pp. 236-237.
[๖] **BCAI 1911,** p. 208.

จารึกที่ ๑ จารึกด้านมุขตะวันออก ระเบียงด้านทิศเหนือ[๗]

พฺระ บาท มหาวิษฺณุโลก เถว พฺรุ่ ทานฺ สรจฺ เนา เผนฺ พฺยรฺ ลุะ เถลง ราช พฺระ บาท สฺตจฺ พฺระ ราชโองฺการ ปรมฺม ราชาธิราช รามาธิปติ ปรมฺมจกฺรพรฺตฺติ ราช เปร พฺระ มหีธร นา ราชสิลฺปี ปฺนะ ฉลกฺ เผน นิยายฺ อนุ(ตฺตร) กุ่ลุง อษฺฏสก มมินกฺษตฺร พุทฺธพาร ปรุ่ณฺณมิ ภทรปทฺท

คำแปล

ด้วยพระบาทมหาวิษณุโลกทรงสร้างภาพสลักนูนต่ำทั้งสองยังไม่แล้วเสร็จ ครั้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระราชโองการบรมราชาธิราช รามาธิบดี บรมจักรวรรดิราช เสด็จขึ้นเถลิงราชย์ จึงมีพระบัณฑูรให้พระมหีธร และบรรดาช่างหลวงแกะสลักเรื่องราว... ลงบนแผ่นภาพหิน[๘] ในปีอัฏฐศก มะเมียนักษัตร วันพุธ เพ็ญแห่งภัทรบท

จารึกที่ ๒ มุขทิศเหนือ ระเบียงด้านตะวันออก

วฺระ บาท มหาวิษฺณุโลก เถว พฺรุ่ ทานฺ สรจฺ เนา ผฺทาง พฺยรฺ เถลง ราช วฺระ บาท สฺเตจ วฺระ ราชโองฺการ ปรมฺมราชา ธิราช ต ปรมฺมปวิตฺร โอย ฉลกฺ นิยายฺ โอสา สรจฺ นา ลุะ ต เอกจตฺวาร อษฺฏปญฺ จสก กฺรฺนกฺษตฺร ปรุ่ณฺณมี ผลคุณ อาทิตฺย พาร สรจฺ นุรปฺบุยง ภูนากฺ ไต พฺยรฺ มุม รุ เวรง

คำแปล

ด้วยพระบาทมหาวิษณุโลกยังทรงสร้างภาพสลักนูนต่ำทั้งสองไม่แล้วเสร็จ ครั้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระราชโองการ บรมราชาธิราช บรมบพิตรเสด็จขึ้นเถลิงราชย์ จึงมีพระบัณฑูรให้สลักเรื่องราว พวกช่างได้พากเพียรทำจนแล้วเสร็จในศก ๑-๔-๘-๕ ปีกุน เพ็ญแห่งเดือนผลคุณ วันอาทิตย์ ระเบียงทั้งสองนี้และลูกกรงก็สำเร็จมั่นคงดี[๙] *เหมือนในอดีต*

นี่คือข้อสังเกตประการที่หนึ่ง สำหรับจารึกทั้งสองแห่งที่มีข้อความระบุปีศักราชนั้น ในจารึกแผ่นที่หนึ่งคือจารึกทางปีกด้านเหนือของระเบียงทิศตะวันออกระบุปีศักราชที่มีพระบัณฑูรให้เริ่มการสลักภาพ ส่วนปีศักราชซึ่งปรากฏในจารึกแผ่นที่สองคือจารึกทางปีกด้านตะวันออกของระเบียงทิศเหนือนั้น ระบุปีศักราชเมื่อภาพสลักแล้วเสร็จ ดังนั้นปีศักราชของจารึกแผ่นที่หนึ่งจึงต้องเกิดก่อนจารึกแผ่นที่สอง และหากสามารถถอดความปีศักราชในจารึกทั้งสองแผ่นได้ครบบริบูรณ์แล้ว ก็จะสามารถกำหนดระยะเวลาการสร้างภาพสลักทั้งสองภาพได้ ข้อสังเกตประการที่สองนั้นเกี่ยวกับพระนามกษัตริย์ ถึงแม้ว่าพระนามกษัตริย์ในจารึกทั้งสองแห่งจะแตกต่างกัน แต่ก็ไม่ช่วยให้ระบุได้ชัดเจนว่าเป็นกษัตริย์พระองค์เดียวกันที่มีพระบัณฑูรให้สลักภาพตั้งแต่แรกเริ่มจนแล้วเสร็จ หรือเป็นกษัตริย์ต่างพระองค์กัน ทั้งนี้เนื่องจากสร้อยพระนาม 'ต บรม

---

[๗] ตัวที่สองที่หายไปน่าจะเป็น 'ตฺตร'

[๘] 'อนุ' เป็นคำตั้งต้นของศัพท์ที่มีความหมายว่า "เป็นไปตาม"

[๙] 'มั่นคง' แปลโดยสันนิษฐานจากคำว่า "มุมฺ" ซึ่งอาจเป็นวิธีเขียนแบบโบราณ (หรือเขียนผิด) ของ "มน" หรือ มั่นคง แต่ "มุมฺ" ในภาษาเขมร อาจหมายความถึง มุม ได้เช่นกัน และแผ่นภาพสลักทั้งสองก็แกะสลักตรงมุมด้านตะวันออกเฉียงเหนือของระเบียงอีกด้วย จึงทำให้ยากแก่การอธิบายรูปประโยค

ปวิตร' ในจารึกที่สองอาจใช้เป็นสร้อยพระนามของกษัตริย์พระองค์ใดก็ได้ เพราะโดยทั่วไปมักนิยมถวายพระนามกษัตริย์องค์ที่กำลังครองราชย์ว่า *'สมเด็จ ต บรมปวิตร'* สำหรับส่วนต้นของพระนามตามที่จารึกไว้ในจารึกทั้ง ๒ แห่ง ถึงแม้จะเหมือนกันก็ไม่ได้เป็นพระนามเฉพาะที่ระบุชัดเจน พระนามตามที่ปรากฏในจารึกแผ่นที่สองอาจเป็นเพียงพระนามย่อของพระมหากษัตริย์ในจารึกแผ่นที่หนึ่งก็ได้

เมื่อมีปัญหาเช่นนั้นและก่อนที่จะพยายามบ่งว่ากษัตริย์พระองค์เดียวหรือหลายพระองค์นี่เป็นใคร ใคร่ขอให้พิจารณาปัญหาเกี่ยวกับปีศักราชที่ระบุในจารึกทั้ง ๒ แห่ง ว่าจะช่วยในการตีความได้อย่างไร

จารึกแผ่นที่หนึ่งไม่ระบุตัวเลขปีศักราช คงระบุแต่เพียงปีนักษัตร ว่าเป็นปีมะเมีย อัษฎศกและวัน เดือนเท่านั้น ส่วนจารึกแผ่นที่สองนอกจากจะให้ข้อมูลดังกล่าวแล้ว ยังระบุตัวเลขปีศักราชอีกด้วย และตัวเลขศักราชนี้เองที่ทำให้ข้าพเจ้าต้องใช้ความพยายามอย่างยิ่งยวดในการตีความครั้งแล้วครั้งเล่า ความผิดพลาดครั้งแรกเกิดจากจารึกแผ่นที่หนึ่งเป็นต้นเหตุ โดยที่ในจารึกแผ่นที่หนึ่งระบุมีกำกับศักราช *'อัษฎศก'* จึงทำให้ข้าพเจ้าพยายามเทียบเคียงหาข้อมูลอย่างเดียวกันในจารึกแผ่นที่สอง โดยแบ่งตัวเลขปีศักราชออกเป็น ๒ ส่วน คือ *'เอกจตฺวารอษฎ'* และ *'ปญฺจศก'* ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงอ่านตัวเลขปีศักราชออกได้เป็นเลข ๓ หลัก คือ ๑, ๔, ๘ ซึ่งทำให้ต้องตัดมหาศักราชทิ้งไปจากการพิจารณา และกลับไปคิดถึงว่าเป็นจุลศักราช (+ ๖๓๘ = ค.ศ.) ที่ใช้ในสมัยโบราณอย่างพิกลแทน ข้าพเจ้าผิดพลาดมากที่เชื่อตามนั้นอยู่และอ่านศักราชตามไวยากรณ์สันสกฤต ทำให้ได้ปีจุลศักราช ๘๔๑ ซึ่งตรงกับ ค.ศ.๑๔๗๙ การอ่านในลักษณะนี้ก่อให้เกิดปัญหาสำคัญ ๒ ประการ ประการแรกสมมุติว่าค.ศ.๘๔๑ เป็นปีกุนจริงก็ต้องไม่ใช่เบญจศกแต่เป็นเอกศก ประการที่สองช่วงก่อน ค.ศ. ๑๔๗๙ เป็นช่วงเวลาที่มีศึกแย่งชิงราชสมบัติภายใน และเป็นช่วงปีที่เมืองพระนครถูกชาวสยามเข้ายึดครองระหว่าง ค.ศ.๑๔๗๓ และ ๑๔๗๖ การที่กษัตริย์เขมรจะมีโอกาสสร้างภาพแกะสลักซึ่งเป็นงานที่ต้องใช้เวลายาวนานดูเป็นเรื่องที่ไม่น่าจะเป็นไปได้อย่างยิ่ง

โดยเหตุที่ปี ๘๔๑ ศก หรือ ค.ศ.๑๔๗๙ ดูจะเป็นความจริงไปไม่ได้ ข้าพเจ้าจึงได้หันไปหาวิธีการอย่างอื่น ๆ เช่น หาทางเปลี่ยนแนวการอ่านจากเดิมซึ่งก็น่าจะถูกต้องอยู่แล้ว หรือค้นหาข้อผิดพลาดที่อาจเกิดจากผู้จารึก โดยใช้ข้อมูลทางปฏิทินเป็นหลัก แต่ความพยายามต่าง ๆ ที่กล่าวมาล้วนแต่ไร้ผลอย่างสิ้นเชิง

จนกระทั่งเมื่อไม่นานมานี้เอง ข้าพเจ้าจึงได้ทราบแน่ชัดว่าการนำจุลศักราชมาใช้กับสมัยโบราณของเขมรเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้อย่างเด็ดขาด และวิธีการเดียวที่อาจนำมาใช้ได้ในกรณีนี้คือ มหาศักราช ตามหลักการปีศักราชจะต้องประกอบด้วยเลข ๔ หลัก ซึ่งเลขทั้ง ๔ หลักก็มีครบอยู่แล้ว เพียงแต่จะต้องแบ่งข้อความวรรคตอนใหม่โดยแยกคำ *'เอกจตฺวารอษฎปญฺจ'* และ *'ศก'* ออกจากกัน และตั้งข้อสมมุติฐานใหม่ว่า ปีกำกับศักราชได้ถูกจงใจละเลย หรือไม่ก็ละไว้ในฐานที่เข้าใจซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่พบได้บ่อยครั้งในต้นฉบับตัวเขียนและโดยเฉพาะอย่างยิ่งในจารึก (สมัยใหม่) สมัยหลังของนครวัด การ

ละเว้นไม่ระบุปีกำกับศักราชในลักษณะดังกล่าว มีเหตุผลดังจะแสดงให้เห็นต่อไปนี้

ในการตีความประโยค *'เอกจตฺวารอษฺฏปญฺจ'* จะต้องไม่อ่านตัวเลขกลับกันตามหลักภาษาสันสกฤตที่ใช้อ่านจารึกต่าง ๆ ในสมัยนครวัด ตัวอย่างเช่น *'สปฺตศูนฺยศูนฺยเอก'* ก็คือ ๑๐๐๗ หรือ *'ศูนฺยเอกศูนฺยเอก'* ก็คือ ๑๐๑๐ ในจารึกที่สัมโรง[๑๐] แต่จะต้องอ่านเรียงตัวเลขไปตามลำดับศัพท์ที่เขียน วิธีการเช่นนี้ไม่ใช่เรื่องแปลกประหลาดแต่ประการใดในสมัยซึ่งหลักภาษาสันสกฤตเริ่มไม่เป็นที่นิยมใช้อีกต่อไป ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดของการอ่านเรียงตัวเลข ปีศักราชในลักษณะนี้ เริ่มแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ ๑๒ ดังในจารึกภาษาสันสกฤตที่ปราสาทตอร์ ซึ่งกล่าวถึงการจารึกในปี ๑๑๑๗ ศก โดยเขียนเป็นข้อความว่า *'รูปกจนฺทฺราทฺรี'* ซึ่งถอดความได้ดังนี้ *'รูป'* หมายถึง *"๑"* เอก คือ *"๑"* จนฺทฺร คือ *'วันจันทร์'* หมายถึง *"๑"* *อทฺริ* คือ *"ภูเขา"* ๗[๑๑]

การอ่านปีศักราช *'เอกจตฺวารอษฺฏปญฺจ'* ตามวิธีดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ทำให้ได้ตัวเลขศักราช ๑๔๘๕ ซึ่งตรงกับปีกุน เบญจศก และเป็นไปได้ว่าตัวเลขหลักสุดท้ายของปีศักราช (ปญฺจ) และปีกำกับศักราช เป็นตัวเลขตัวเดียวกันคือ *'ปัญฺจ'* โดยเหตุที่ *"ปญฺจ"* ทั้งสองตัวอยู่ติดกัน ดังนั้น *"ปญฺจ"* ตัวที่สองจึงถูกตัดออกตามวิธีเขียนของอาลักษณ์เขมรหรืออาลักษณ์สยาม อย่างไรก็ตามการอ่านตัวเลขเป็น ๑๔๘๕ ศกปีกุน เบญจศก นับว่าเป็นที่น่าพอใจทั้งในด้านการคำนวณตามปฏิทิน และสอดคล้องกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ปีมหาศักราช ๑๔๘๕ ตรงกับ ค.ศ. ๑๕๖๓/๑๕๖๔ ซึ่งเป็นปีที่มีเหตุควรแก่การเชื่อว่ากษัตริย์เขมรได้ให้ความสนพระทัยกับนครวัด ข้อควรระลึกอีกประการหนึ่งก็คือปีกุนเป็นปีที่มีการสร้างจารึก ซึ่งถือกันว่าเป็นจารึกหลักแรกของจารึกสมัยใหม่ (สมัยหลัง ๆ) ของนครวัด[๑๒]

สิ่งที่จะต้องกระทำต่อไป คือค้นคว้าว่าการอ่านตัวเลขศักราชในลักษณะดังกล่าวจะสอดคล้องกับ (ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ) วัน เดือนที่ระบุ

---

๑๐ G. Coedès, **Inscription du Cambodge, IV,** p. 183.

๑๑ ในค.ศ. ๑๙๓๗ หลังจากที่พิจารณาเห็นว่าการอ่านตัวเลขกลับกันตามหลักสันสกฤตนั้นไม่น่าจะเป็นไปได้ ในการพิมพ์จารึกดังกล่าว ในหนังสือเรื่อง **จารึกในเขมร** (เล่มที่ I หน้า ๒๔๙, เชิงอรรถหมายเลข ๒) ข้าพเจ้าได้พยายามตีความว่า อทฺริ หมายถึง "สุริยะ" คือ "พระอาทิตย์" คือ "๑" ดังนั้นจึงอ่านปีศักราชว่าเป็น ๑๑๑๑ ศก หรือ ค.ศ. ๑๑๘๙ ข้าพเจ้าน่าจะได้สังเกตเห็นแต่แรกแล้วว่า ค.ศ.๑๑๘๙ เป็นปีที่ไม่ถูกต้อง จารึกดังกล่าว (จารึก XXXV และอาจรวมถึงจารึกที่ XIV) กล่าวถึงชัยชนะของพระเจ้าชัยวรมันที่ VII ที่มีต่อชาวจาม และการเข้ายึดครองอาณาจักรส่วนหนึ่งของจัมปา ซึ่งถ้าหากว่าพระเจ้าชัยวรมันได้รบชนะชาวจามและขับไล่ออกไปนอกอาณาจักรเขมรตั้งแต่ก่อนได้รับการสถาปนาเป็นกษัตรย์ใน ค.ศ.๑๑๘๑ แล้ว การรบของพระองค์ครั้งแรกในอาณาจักรจัมปาซึ่งส่งผลให้ได้เมืองวิชัย ก็ต้องเป็นการตอบโต้การรุกรานของจัมปา ซึ่งมีหลักฐานปรากฏในจารึก Po Nagar (J.A. 1891, I, p. 48) และจารึก Mi-son (BEFEO, IV หน้า ๙๗๕) ชัดเจนว่าเกิดขึ้นในปี ๑๑๑๒ ศก หรือ ค.ศ.๑๑๘๙ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นดังกล่าวประการหนึ่ง ผนวกกับการตีความ อทฺริ ในความหมายของ "สุริยะ" เป็นที่ยอมรับเฉพาะนักศัพทศาสตร์บางคนเท่านั้น อีกประการหนึ่ง การใช้อทฺริ ในความหมายของเลข ๗ ดูจะเป็นที่แพร่หลายมากกว่า ทำให้ข้าพเจ้าอ่านปีศักราชออกมาเป็น ๑๑๑๗ ศก หรือ ค.ศ.๑๑๙๕ โดยอ่านตัวเลขเรียงตามลำดับตัวเขียน ถึงแม้ว่าการอ่านในลักษณนี้จะดูผิดปรกติอยู่สักหน่อยก็ตามสำหรับจารึกภาษาสันสกฤตในตอนปลายคริสต์ศตวรรษที่ ๑๒

๑๒ จารึกหลักนี้ระบุปีที่จารเป็นปี ๑๔๘๓ ซึ่งเป็นข้อผิดพลาดที่เห็นได้ชัดและเอโมนิเยร์ก็ยอมรับความผิดพลาดในการอ่าน

ไว้ในจารึกหลักเดียวกัน หรือจะทำให้สามารถกำหนดอายุจารึกหลักที่ ๑ ได้หรือไม่อย่างไร

เพื่อให้รวดเร็วขึ้นและเสี่ยงต่อการผิดพลาดน้อยที่สุด ข้าพเจ้าจึงได้ขอความอนุเคราะห์จากนายโรเช บิยาค์ (Roger Billard) สมาชิกสถาบันฝรั่งเศสแห่งปลายบุรพทิศ ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านดาราศาสตร์ โหราศาสตร์ และปฏิทินโบราณ นายบิยาค์ก็ได้กรุณาค้นคว้าให้ ข้าพเจ้ารู้สึกประทับใจในความอนุเคราะห์ของท่านเป็นอย่างยิ่ง

วันที่ตามระบุในจารึก คือวันอาทิตย์ เพ็ญ ผลคุณ ๑๔๘๕ ปีกุน ตรงกับวันอาทิตย์อย่างแน่นอน คือวันอาทิตย์ที่ ๒๗ กุมภาพันธ์ ค.ศ.๑๕๖๔ (ปฏิทินจูเลียน) สำหรับวันที่ของจารึกหลักที่หนึ่งคือ ปีมะเมีย อัฏฐศก จะเป็นปีศักราชอื่นนอกจากมหาศักราช ๑๔๖๘ หรือ ค.ศ.๑๕๔๖ (จูเลียน) ไปไม่ได้ และวันพุธซึ่งเป็นวันเพ็ญภัทรบท ก็ตรงกับวันพุธที่ ๘ กันยายน ค.ศ. ๑๕๔๖ ด้วยเหตุดังนี้จึงสามารถกำหนดอายุการสร้างภาพสลักนูนต่ำทั้งสองภาพได้ว่าเริ่มสร้างระหว่างวันที่ ๘ กันยายน ๑๕๔๖ และเสร็จสิ้นในวันที่ ๒๗ กุมภาพันธ์ ๑๕๖๔ (จูเลียน)

แม้ว่าจะสามารถแก้ปัญหาเกี่ยวกับวันเดือนปีที่จารึกไว้ข้างใต้ภาพสลักนูนต่ำทั้งสองได้ แต่ก็ยังมีปัญหาอื่น ๆ ตามมาอีก คือ ปัญหาที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์การเมืองการปกครอง และปัญหาที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะ

ก่อนอื่นเราควรพิจารณาประเด็นที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์การเมือง กษัตริย์พระองค์ใดเล่าที่ทรงมีพระราชดำริเริ่มให้แกะงานสลักนูนต่ำทั้งสอง? ดังที่ข้าพเจ้าได้กล่าวมาแล้วข้างต้นว่า พระนามตามที่ปรากฏในจารึกทั้งสองนั้นยังคลุมเคลือ มิได้เจาะจงให้แน่ชัดว่าหมายถึงกษัตริย์เพียงพระองค์เดียว หรือสองพระองค์ และอาจจะหมายถึงกษัตริย์พระองค์ใดพระองค์หนึ่งก็ได้ สิ่งซึ่งเรามีพอจะตรวจสอบยืนยันได้บ้างนั้นก็มีน้อยเหลือเกินจนช่วยอะไรไม่ได้ จารึกยุคใหม่ของนครวัดนั้นได้เริ่มต้นในสมัยเดียวกันกับข้อความในจารึกทั้งสองที่กำลังศึกษาอยู่ และจารึกอายุเก่าสุดของรุ่นใหม่ซึ่งก็ลงศักราชเดียวกันกับภาพสลักนูนต่ำในปี ค.ศ.๑๕๖๔ ก็หาได้เป็นจารึกของพระเจ้าแผ่นดินไม่ แต่เป็นจารึกที่พระสงฆ์ทรงสมณศักดิ์สูงรูปหนึ่งในพุทธศาสนาได้สร้างขึ้นเมื่อครั้งที่ได้กระทำธุดงควัตรมาที่นครวัด และไม่มีการเอ่ยถึงพระนามของกษัตริย์แต่ประการใด

วันเดือนปีดังปรากฏในราชพงศาวดารกรุงกัมพูชาฉบับต่าง ๆ ก็ไม่มีประโยชน์แต่อย่างใดในการศึกษาประวัติศาสตร์ในยุคนั้น เพราะราชพงศาวดารเหล่านี้เป็นผลงานของยุคหลังต่อมา (ซึ่งเก่าแก่ที่สุดก็ย้อนขึ้นไปแค่ปี ค.ศ.๑๗๙๖ เท่านั้น)[๑๓] วันเดือนปีที่ระบุก็ไม่สอดคล้องกันจึงทำให้คุณค่าในทางเอกสารอ้างอิงเชิงวิชาการหมดไป เอกสารที่มีน้ำหนักเพียงพอในการศึกษาช่วงเวลาของประวัติศาสตร์คือ เอกสารของชาวยุโรปซึ่งได้บันทึกเหตุการณ์ในยุคสมัยนั้น นับได้ว่าเป็นเอกสารที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับลำดับวันเดือนปีที่ดูจะมีน้ำหนักมากที่สุด โดยเฉพาะฉบับที่เก่าแก่มากที่สุด คือฉบับของ ดิโอโก เด กูโต (Diogo de Couto) ซึ่งเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับพระนิกาย

---

๑๓ **BEFEO, XVIII,** 9, p. 66.

capucin รูปหนึ่งซึ่งพำนักอยู่ในเขมรราวปี ค.ศ. ๑๕๘๕ ก็ยังเป็นเอกสารที่เขียนขึ้นหลังจากยุคที่เรากำลังศึกษาอยู่[๑๔] อย่างไรก็ตามเราจะเห็นได้ว่าเอกสารนี้ก็ยังพอใช้ประโยชน์ได้

ราวกลางคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ได้มีการสร้างจารึกบรรยายภาพสลักนูนต่ำทั้งสองที่เราศึกษาอยู่ และเป็นช่วงเวลาเดียวกับจารึกแบบใหม่รุ่นแรกของนครวัด นับเป็นช่วงเวลาที่มีกษัตริย์สององค์ขึ้นครองราชย์ต่อเนื่องกันตามลำดับคือ องจัน และพระโอรสของพระองค์ คือพระบรมราชา ที่ ๑ ตามข้อความในราชพงศาวดารที่เขียนขึ้นในราว ค.ศ.๑๘๗๘ และมูรา (Moura)[๑๕] ได้แปลไว้เป็นภาษาฝรั่งเศสนั้น องจันประสูติใน ค.ศ.๑๔๗๖ เสด็จขึ้นครองราชย์ราว ค.ศ.๑๕๐๕ และสิ้นพระชนม์ใน ค.ศ.๑๕๕๕ แต่ในสำนวนฉบับเก่ากว่าอีกฉบับหนึ่ง และน่าเชื่อถือมากกว่า อันเป็นฉบับที่เขียนขึ้นใน ค.ศ. ๑๘๑๕ โดยราชบัณฑิตชื่อ นง (Nong)[๑๖] และฟรานซิส การ์นิเยร์[๑๗] (Francis Garnier) เป็นผู้แปล องจันน่าจะประสูติใน ค.ศ.๑๔๘๖ อาจจะขึ้นครองราชย์ใน ค.ศ.๑๕๑๖ และสิ้นพระชนม์ใน ค.ศ.๑๕๖๖ มูราไม่ได้กล่าวถึงพระนามขององจัน ส่วนการ์นิเยร์ได้บันทึกว่า พระองค์ได้เข้าพิธีราชาภิเษกอันมโหฬารยิ่งใน ค.ศ.๑๕๕๓ หลังจากได้ทรงสามารถปราบกบฏเจ้ากน และทรงรบชนะชาวสยาม โดยได้ทรงเฉลิมพระนามว่า พระภัควดีศรีท้าวธิดา ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความผิดพลาดอย่างใหญ่หลวงที่ต้นฉบับหรือฉบับของผู้แปล เพราะพระนามดังกล่าวเป็นตำแหน่งสำหรับสตรี อาจจะเป็นพระราชินีหรือเจ้าหญิงเท่านั้น

ในราชพงศาวดารเขมรฉบับนงซึ่งแปลเป็นภาษาไทยใน ค.ศ.๑๘๕๕[๑๘] ดูจะให้พระนามที่น่าจะถูกต้องสมจริงมากกว่าคือ พระบรมราชาธิราชรามาธิบดี ศรีสุริโยปาพันธุ ธรรมิกราช[๑๙] ส่วนต้นของพระนามนั้นเหมือนกับพระนามที่พบในจารึกของภาพสลักนูนต่ำทั้งสองที่เรากำลังศึกษาอยู่ เหตุการณ์สำคัญ ๆ ในรัชสมัยขององจัน ดังที่ปรากฏก็คือ การตั้งราชธานีใหม่ที่เมืองละแวก (ใน ค.ศ.๑๕๒๘ ตามราชพงศาวดารฉบับแปลของการ์นิเยร์) และการที่ทรงมีชัยชนะเหนือกองทัพสยามที่ยกมารุกรานจนถึงนครวัด (ค.ศ.๑๕๔๐) นอกจากนี้เราอาจจะเสริมพระราชกรณียกิจที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ การที่ได้ทรงค้นพบทรากปรักหักพังของนครธมในขณะที่ทรงเสด็จล่าสัตว์ซึ่งดิโอโก เด กูโต คาดว่าคงจะอยู่ราว ค.ศ.๑๕๕๐ (หรือ ค.ศ.๑๕๕๑) อันเป็นปีที่องจันทรงครองราชย์อยู่ และพระองค์

---

๑๔ Bernard P. GROSLIER, Angkor et le Cambodge au XVI^{e} siècle d 'après les sources portugaises et espagnoles, p. 66.

๑๕ Le royaume du Cambodge, p. 3.

๑๖ BEFEO, XVIII. 9, p. 16.

๑๗ JA, octobre-décembre 1871, p. 336 ; août-septembre 1872, p. 112.

๑๘ Publiée dans le vol. I de Prac'um P'ongsavadan, p. 167.

๑๙ อาจจะตั้งข้อสังเกตได้ว่า พระนามศรีสุริโยปาพันธุ (Suriyopabandhu) นั้น เป็นการแปลถอดความอย่างถูกต้องจากพระนาม Suriyabar (man) ในภาษาเขมรดั้งเดิม เพราะพระนามดังกล่าวนี้จะเสริมพระอิสริยยศของกษัตริย์เขมรแทบทุกพระองค์ในสมัยหลังนครวัด

ก็น่าจะสิ้นพระชนม์หลังจาก ค.ศ.๑๕๕๖ เท่านั้น ดังปรากฏในบันทึกของชาวโปรตุเกส[๒๐]

ส่วนพระโอรสผู้สืบราชสมบัติต่อมาคือ พระบรมราชาที่ ๑ ประสูติในค.ศ.๑๕๑๐ ขึ้นครองราชย์ในค.ศ.๑๕๕๖ โดยเฉลิมพระนามว่า พระปรมินทาราชาธิราช รามาธิบดี สิ้นพระชนม์ในค.ศ.๑๕๖๗ ดังปรากฏในฉบับแปลของมูรา แต่ในฉบับแปลของการ์นิเยร์ระบุว่า ประสูติในค.ศ.๑๕๒๐ ขึ้นครองราชย์ในค.ศ.๑๕๖๖ ในพระนามว่าพระราชโองการ พระบรมราชาธิราช รามาธิบดี สิ้นพระชนม์ในค.ศ.๑๕๗๖ พระราชกรณียกิจที่สำคัญยิ่งและเป็นที่ชื่นชมในรัชสมัยของพระองค์ คือการที่เสด็จไปประทับที่กำปงกระสัง ในอาณาบริเวณนครวัดในค.ศ.๑๕๖๐ (ฉบับของมูรา) หรือในค.ศ.๑๕๗๐ (ฉบับของการ์นิเยร์)

แต่ไม่ว่าจะใช้โครงสร้างลำดับเหตุการณ์และศักราชในราชพงศาวดารเขมรฉบับใดก็ตาม สิ่งที่สามารถยืนยันได้แน่นอนก็คือ การเริ่มต้นการก่อสร้างระเบียงรอบปราสาทนครวัดในค.ศ.๑๕๔๖ อยู่ในรัชสมัยขององค์จัน หลักฐานทางเอกสารของกูโตซึ่งระบุแค่เพียงว่า ได้มีการค้นพบทรากปรักหักพังของนครวัดในระหว่างค.ศ.๑๕๕๐-๑๕๕๑ มิได้ขัดแย้งกับปีดังกล่าวข้างต้น ทั้งนี้เพราะทรากปรักหักพังนั้นเป็นทรากโบราณสถานนครธม หรือเมืองโบราณ ยโสธรปุระ ซึ่งฝังจมอยู่ในป่า ในขณะที่ปราสาทนครวัดนั้นเป็นโบราณสถานที่รู้จักกันแพร่หลายเป็นสถานที่ที่มีผู้มาเยี่ยมชม หรือมาพำนักอาศัยอยู่เสมอ

การที่ในค.ศ.๑๕๔๐ องจันจะได้เคยประทับอยู่ในอาณาบริเวณนี้เพื่อทรงขับไล่ข้าศึกชาวสยาม และหลังจากที่ได้ทรงขับไล่ศัตรูไปแล้ว ก็ได้ทรงมีพระบัณฑูรให้สร้างภาพสลักนูนต่ำทั้งสองในปราสาทนครวัดโดยถือว่าเป็นศาสนสถานศักดิ์สิทธิ์ประจำชาตินั้นก็เป็นเรื่องที่เป็นไปได้มากอย่างยิ่ง แต่เรื่องที่น่าประหลาดใจก็คือตามราชพงศาวดารฉบับของการ์นิเยร์ องจันทรงเพิ่งเข้าพิธีราชาภิเษกในค.ศ.๑๕๕๓ เท่านั้น ทั้ง ๆ ที่ในค.ศ.๑๕๔๖ พระองค์ก็ได้เฉลิมพระนามเป็นพระราชโองการบรมราชาธิราช รามาธิบดี บรมจักรพรรติราช แต่เรื่องที่ยังไม่แน่นอนและเป็นไปได้น้อย คือว่า จารึกที่จารไว้ ณ ส่วนใต้สุดของกรอบสี่เหลี่ยมที่ล้อมรอบภาพสลักนูนต่ำนั้น ได้แกะสลักตั้งแต่ช่วงเริ่มต้นการก่อสร้าง เพราะตามความเป็นจริงแล้ว อาจจะได้รับการจารึกไว้หลังจากนั้นต่อมาอีกหลายปี คือหลังจากพระราชพิธีราชาภิเษกเฉลิมพระนามถวายแด่กษัตริย์ซึ่งจะต้องเอ่ยถึงทุกครั้งเมื่อกล่าวถึงพระองค์

ส่วนเวลาที่เสร็จสิ้นการก่อสร้างในค.ศ.๑๕๖๔ นั้น ควรตกในรัชสมัยองจันด้วยเช่นกัน ถ้าเรายอมรับโครงสร้างลำดับเหตุการณ์ของการ์นิเยร์ ซึ่งระบุว่า พระองค์ได้ครองราชย์อยู่จนถึงค.ศ.๑๕๖๖ หรือมิฉะนั้นก็อยู่ในรัชสมัยของพระโอรสผู้สืบราชบัลลังก์ต่อมาคือพระบรมราชาที่ ๑ หากว่าเรายึดถือตามโครงสร้างลำดับเหตุการณ์ของมูรา ซึ่งระบุว่า องจันได้ทรงครองราชย์อยู่จนถึงค.ศ.๑๕๕๖ เท่านั้น แต่เราย่อมเห็นว่าหลักฐานเอกสารของชาวโปรตุเกสไม่สอดคล้องกับศักราชอันหลังและยังยืดเวลาการครองราชย์ของวงจันออกไปหลังค.ศ.๑๕๕๖ ก็น่าจะมีความ

---

[๒๐] B.P. GROSLIER, loc. cit., p. 14-15.

สมจริงมากกว่าที่จะกำหนดให้การก่อสร้างได้แล้วเสร็จสิ้นเรียบร้อยในรัชสมัยของพระองค์ ซึ่งได้มีพระราชโองการให้ดำเนินการก่อสร้างเมื่อ ๑๗ ปีก่อนหน้านั้น

ปัญหาดังกล่าวไม่ใช่ว่าจะสำคัญมาก สิ่งสำคัญอยู่ตรงที่เราสามารถทราบปีที่แน่นอนที่ได้มีการสร้างภาพสลักนูนต่ำ และได้ทราบว่างานได้เริ่มต้นในรัชกาลใด ในที่สุดเราก็สามารถหาคำตอบให้กับปัญหาดังกล่าวได้แล้ว กล่าวคือในค.ศ.๑๕๔๖ องจันได้ทรงมีพระบัณฑูรให้ดำเนินการตกแต่งประดับประดาผนังทั้งสองด้านของระเบียงด้านนอกของปราสาทนครวัดซึ่งว่างเปล่าหรือไม่ก็มีเพียงลวดลายที่ร่างไว้คร่าว ๆ เท่านั้น และน่าจะเป็นไปได้ที่ว่าในช่วงเวลาที่พระองค์ได้เสด็จมานครวัดเพื่อควบคุมดูแลการก่อสร้างดังกล่าวในระหว่างค.ศ.๑๕๕๐-๑๕๕๑ พระองค์ก็ได้เสด็จล่าสัตว์ด้วยนั้น และทำให้พระองค์ได้ทรงค้นพบราชธานีเก่าแก่ ซึ่งขณะนั้นได้ฝังจมอยู่ในรกชัฏและได้เลือนหายไปจากความทรงจำของมนุษย์มาเป็นเวลานานแล้ว

ประเด็นต่อมาที่ควรจะพิจารณาก็คือว่าการกำหนดวันเดือนปีของภาพสลักนูนต่ำยุคหลังทั้งสองภาพ จะมีส่วนเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ศิลปะเขมรอย่างไร

ก่อนสิ่งอื่นใดก็คือเราจะอธิบายได้อย่างไรว่าทำไมการสร้างภาพสลักนูนต่ำทั้งสองจึงได้แรงบรรดาลใจจากลัทธิไวษณะทั้ง ๆ ที่ในยุคสมัยนั้นพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์ได้เจริญรุ่งเรืองอย่างมากในอาณาจักรเขมรแล้ว แท้ที่จริงแล้วเมื่อองจันทรงดำริที่จะสานต่องานซึ่งได้เริ่มต้นไว้แล้วในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๒ ในรัชสมัยของสูรยวรฺมันที่ ๒ ให้แล้วเสร็จนั้น ก็ดูจะเป็นเรื่องธรรมดาเหลือเกินที่พระองค์ต้องทรงเจริญรอยตามแบบแผนเดิมซึ่งกำหนดไว้แล้ว โดยบุรพกษัตริย์ของพระองค์ ภาพสลักนูนต่ำหกภาพซึ่งแล้วเสร็จในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๒ ได้บรรยายเหตุการณ์ในตำนานพระวิษณุ-กฤษณะ เช่นเดียวกับราชสำนักของพระผู้ทรงก่อตั้งซึ่งเชื่อว่าหลังจากที่เสด็จสู่สวรรคาลัยแล้วจะเสด็จไปประทับในวิษณุโลกหรือโลกของพระวิษณุ ดังนั้นจึงเป็นเรื่องธรรมดาอยู่เองที่องจันจะทรงบัญชาให้แกะสลักภาพใหญ่ทั้งสองตามเนื้อเรื่องในลักษณะเดียวกัน เป็นที่น่าสังเกตต่อไปว่าบรรดาราชศิลปินที่ได้ร่วมแรงกันดำเนินงานที่ได้รับมอบหมายชิ้นนี้ ยังคงสามารถอนุรักษ์ประเพณีการแกะสลักดั้งเดิมไว้ได้บนแผ่นภาพสลักนูนต่ำนั้น และยังชวนให้ตั้งสมมติฐานต่อไปได้อีกว่า อาจได้มีการวาดร่างภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ ลงไว้แล้วบนแผ่นหินตั้งแต่สมัยก่อน ดังนั้นเรื่องราวที่ได้เลือกสรรนำมาสลักนี้ก็สอดคล้องเป็นอันดีและประสานกลมกลืนกับภาพวาดอื่น ๆ อีกหกภาพที่ได้สร้างไว้ก่อนแล้วอย่างน่ามหัศจรรย์ยิ่งนัก

อนึ่ง ข้าพเจ้าขอปล่อยให้เป็นหน้าที่ของนักประวัติศาสตร์ศิลปะเขมรที่จะเป็นผู้ให้ความกระจ่างแก่เราในข้อที่ว่า ลักษณะรูปแบบศิลปะภาพลายนูนต่ำทั้งสองนี้ เป็นลักษณะการแกะสลักในตอนกลางของคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ รวมทั้งรายละเอียดต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกาย ทรงผม เครื่องอาภรณ์ประดับประดา อาวุธต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพ ล้วนเป็นลักษณะศิลปะที่ยังพบได้ในยุคอื่นอีกเป็นต้นว่าประติมากรรมเขมรยุคหลังนครวัดได้หรือไม่ และยังอาจจะช่วยให้สามารถกำหนดยุคสมัยของผลงานศิลปะอื่น ๆ ที่เรายังลังเลใจที่จะกำหนดอายุที่แน่นอน

อยู่หรือไม่

ในเรื่องนี้เราอาจจะตั้งคำถามได้ว่า มีรายละเอียดอะไรในภาพสลักนูนต่ำรุ่นหลังสุดทั้งสองนี้ ที่แสดงว่าได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนบางอย่าง ดังเช่นที่ V. Goloubew ได้เคยแสดงความคิดไว้สำหรับข้าพเจ้าแล้วไม่ขอปฏิเสธว่าได้มีอิทธิพลจีนแฝงอยู่ในงานศิลปะดังกล่าว โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวกับรายละเอียดของเครื่องแต่งกาย รวมทั้งวิธีการสลักภาพลายกลุ่มเมฆ แต่ข้าพเจ้าคิดว่า น่าจะได้พิจารณาอิทธิพลของศิลปะสยามด้วย โดยเฉพาะลักษณะที่ละม้ายคล้ายคลึงกันของการสลักเทวรูป (เทวดา) ที่ประดับบนภาพสลักนูนต่ำรุ่นล่าสุด กับลักษณะเทวรูปในตำราศิลปะภาพวาดเทพเจ้าในศาสนาฮินดู ซึ่งรู้จักกันในชื่อว่า 'ตำราเทวรูป'

อย่างไรก็ตามข้าพเจ้าหวังว่า การที่เราสามารถกำหนดอายุของภาพสลักนูนต่ำรุ่นล่าสุดของนครวัดทั้งสองภาพ จะช่วยเป็นจุดเริ่มต้นที่จะนำไปสู่การศึกษาศิลปะเขมรยุคสมัยหลังนครวัดซึ่งยังไม่เป็นที่รู้จักแพร่หลาย (หรือมีผู้รู้จักน้อยมาก) และจะเอื้ออำนวยให้สามารถกำหนดการลำดับยุคสมัยที่แน่นอนถูกต้องชัดเจนเกี่ยวกับศิลปะดังกล่าว และเกี่ยวกับอิทธพลต่าง ๆ ที่มีผลต่อการกำหนดทิศทางวิวัฒนาการของศิลปะนั้น ๆ

ต่อไปนี้คือข้อสังเกตที่สำคัญบางประการของนาย M.J. Boisselier (บัวเซอลิเยร์) อันสืบเนื่องมาจากบทความของนาย M. Cœdès (เซเดส์)

ข้อสังเกตเกี่ยวกับภาพสลักนูนต่ำยุคล่าสุดของนครวัด

ลักษณะที่บ่งบอกศิลปะยุคล่าสุดของภาพสลักนูนต่ำซึ่งประดับทางปีกด้านเหนือของระเบียงคตด้านตะวันออก (ภาพชัยชนะของพระวิษณุเหนือเหล่าอสูร) และปีกด้านตะวันออกของระเบียงด้านเหนือ (ภาพชัยชนะของพระกฤษณะเหนืออสูรพาณะ) นั้น เป็นเรื่องที่มีผู้กล่าวขวัญถึงมานานแล้ว และ V. Goloubew ได้เชื่อว่าช่างฝีมือชาวจีนเป็นผู้ดำเนินการแกะสลักภาพนูนต่ำดังกล่าว โดยสังเกตจากองค์ประกอบบางประการที่ปรากฏให้เห็นอยู่ (โดยเฉพาะภาพลายเมฆแบบจีนที่แสดงการเคลื่อนตัวลอยล่องเป็นลายเส้นคดเคี้ยว) ซึ่งดูออกว่าเป็นอิทธิพลแบบอย่างศิลปะจีน[๑] เราได้คัดค้านสมมุติฐานนี้มาเป็นเวลา ๑๐ ปีแล้ว โดยพยายามชี้ให้เห็นว่าเครื่องอาภรณ์ที่ประดับในภาพนั้นเป็นอิทธิพลของศิลปะไทยอย่างไม่ต้องสงสัยเลย[๒] แต่เมื่อ V. Goloubew ได้เขียนไว้ว่า การแกะสลักภาพนูนต่ำเหล่านี้ได้ดำเนินการจัดสร้างราวช่วงปลายของคริสต์ศตวรรษที่ ๑๔ มากกว่าจะเป็นตอนช่วงต้นคริสต์ศตวรรษนั้น ทั้งชวนให้เชื่อว่าน่าจะเป็นช่วงเวลาก่อนหน้าที่นครวัดจะถูกทิ้งร้างครั้งแรกนั้น เราก็ไม่สามารถจะหาลักษณะที่สัมพันธ์สอดคล้องได้ในศิลปะไทยในยุคที่เก่ากว่าความเป็นจริงถึงกว่าหนึ่งศตวรรษได้ ซึ่งก็เป็นเรื่องที่น่าเสียใจอย่างยิ่ง เพราะอันที่จริงแล้วอิทธิพลของศิลปะเขมรที่ปรากฏอยู่ในศิลปะไทยก็เห็นได้ชัดในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ เช่นภาพพระวิษณุและพระศิวะ ที่ทำแพงเพ็ชรในค.ศ. ๑๕๑๐ (จารึกที่

---

๑ V. Goloubew, Artisans chinois à Ankor Vat, dans BEFEO, XXIV, p. 513 et suiv.

๒ J. Boisselier, La statuaire khmère et son évolution, thèse Ec. Du Louvre, 1952, Publ. EFEO, XXXVII, p. 272.

ฐานพระศิวะ)

จากการศึกษาเพื่อกำหนดอายุของภาพสลักนูนต่ำรวมทั้งการขุดค้นทางด้านโบราณคดีของสยาม (กรุใต้พระปรางค์วัดราชบูรณะและภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นต้น) ทำให้เราสามารถมองเห็นข้อเปรียบเทียบที่ชัดเจนยิ่งในศิลปะไทยโดยเฉพาะศิลปะสมัยอยุธยา

ในบรรดาข้อสันนิษฐานที่ V. Goloubew หยิบยกออกมาให้เห็นว่าเป็นอิทธิพลของศิลปะจีนในบางลักษณะลวดลายนั้น ก็ไม่น่าเชื่อถือเท่าไรนักและนอกจากนี้ลักษณะใดก็ตามที่บอกว่า เป็นอิทธิพลจีนก็น่าจะเป็นอิทธิพลสยามมากกว่า ซึ่งรูปแบบเดียวกันนี้ก็ยังมีอยู่และอิทธิพลจีนก็ยังปรากฏแน่ชัดในประเทศสยามนับตั้งแต่ครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ ดังจะเห็นได้จากภาพจิตกรรมที่วัดราชบูรณะ[๓]

ส่วนรูปลวดลายเมฆที่วาดตามแบบศิลปะของจีนก็พอจะชี้ให้เห็นว่ายังมีจำนวนน้อยมากเกินกว่าจะคล้อยตามสมมติฐานของ V. Goloubew เพราะจะมีปรากฏอยู่เฉพาะด้านปลายสุดของปีกด้านตะวันออกของระเบียงด้านเหนือเท่านั้น คือน้อยกว่าหนึ่งในเจ็ดของความยาวทั้งหมดของแผ่นภาพนี้เท่านั้น[๔] นอกจากนี้ยังมีสิ่งบ่งชี้อีกสองประการที่ทำให้เรายกเลิกความคิดเกี่ยวกับอิทธิพลจีนโดยตรง ประการหนึ่งพวกม้าซึ่งนอกจากจะเทียมอานบนภาพสลักนูนต่ำในรัชสมัยของพระเจ้าสูรยวรฺมันที่ ๒ ก็ไม่ปรากฏว่ามีลักษณะบังใกลนหรืออานม้าที่บ่งบอกถึงลักษณะเฉพาะของวิธีการเทียมอานม้าตามแบบจีน ซึ่งโดยปรกติแล้วศิลปินจีนจะไม่ละเลยเป็นอันขาด เช่นเดียวกับภาพลายเมฆตามแบบศิลปะจีน และมักจะเป็นภาพที่ปรากฏในบางช่วงสมัยในประติมากรรมแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้[๕] อีกประการหนึ่งภาพวงมโหรีที่มักจะปรากฏอยู่บ่อยครั้งจะประกอบด้วยเครื่องดนตรีแบบใหม่เมื่อเปรียบเทียบกับภาพสลักนูนต่ำยุคโบราณ เช่น มีเครื่องดนตรี ฆ้อง ซึ่งตั้งไว้บนฐานที่ตั้งเป็นรูปวงโค้ง ซึ่งปัจจุบันเป็นเครื่องดนตรีที่รู้จักกันดีในวงมโหรี "ไทย" แต่จะไม่ปรากฏเครื่องดนตรีนี้ในวงดนตรีแบบจีนเลย

นอกจากหลักฐานต่าง ๆ ซึ่งทำให้เรามั่นใจได้ว่าไม่มีช่างฝีมือจีนในการดำเนินการสร้างภาพสลักนูนต่ำแต่ก็ไม่ได้หมายความว่าช่างฝีมือจะไม่รู้จักศิลปะแบบจีน เพียงแต่เขารู้จักเลือกรับเอาแบบอย่างทั้งของจีนและของไทยเข้ามาผสมผสานกันในภาพโดยยังมีลักษณะเฉพาะที่เป็นศิลปะไทยโดยตรง ก่อนอื่นเราควรจะสังเกตดูลักษณะศิลปะไทยที่ปรากฏในการแกะสลักภาพเครื่องประดับ เป็นต้นว่ารูปทรงของมงกุฎ และโดยเฉพาะอย่างยิ่งมงกุฎที่มีกระบังหน้าตามแบบศิลปะสมัยอยุธยา การใช้ลวดลายเครือเถาแทนที่การประดับลวดลายด้วยทอง (กนกลาวัณย์) เป็นลวดลายเชิงเรขาคณิตตามแบบประเพณีของยุคเขมรสมัยนครวัด นอกจากนี้ยังมีลักษณะเครื่อง

---

๓ The Origin and Evolution of Thai murals, Bangkok, 1959, fig. 47.

๔ Le Temple d' Angkor Vat, dans Mém. Archéo. EFEO, II, 3e pie., II, fig. 399, 401, 402, 403, sur un ensemble numéroté de 398 à 424.

๕ ได้มีการพบลักษณะตัวอย่างของอานม้าพร้อมบังใกลนในชวา (Barabudar) ในจัมปา (Dai-an) และในลาว (Th'at P'anom).

นุ่งห่ม (เครื่องแต่งกาย) ที่มีลักษณะเฉพาะน่าสังเกต เช่นมีการสวมสนับเพลา ซึ่งยาวลงมาจนถึงครึ่งน่องใต้โจงกระเบน[๖] และมีการดัดแปลงให้เหมาะสมสำหรับพวกฤาษี ผ้าคาดเอวผู้ชายซึ่งประกอบด้วยชายผ้าโค้ง และแยกเป็นสองชาย[๗] ผ้าจีบสไบเฉียง[๘] สิ่งที่ควรสังเกตอีกอย่างหนึ่งก็คือภาพกินรีตามแบบฉบับศิลปะไทย[๙] และลักษณะฉัตรซึ่งมีลวดลายเป็นอุบะมาลัย[๑๐] เป็นแบบอย่างศิลปะที่แพร่หลายในสมัยอยุธยาในช่วงถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ การศึกษาภาพต่าง ๆ อย่างละเอียดลออนี้ยิ่งทำให้เราได้พบตัวอย่างภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนต้น ดังเช่นที่เราได้แนะนำให้รู้จักมาแล้วเช่นเดียวกับที่เราจะได้พบภาพจิตรกรรมฝาผนังในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ และ ๑๖

เป็นเรื่องที่น่าแปลกใจที่ว่า ในยุคสมัยที่พุทธศาสนานิกายเถรวาทได้เจริญรุ่งเรืองเป็นศาสนาหลัก มั่นคง และเป็นช่วงเวลาเดียวกับที่นครวัดได้กลายเป็นพุทธสถานอันศักดิสิทธิ์ แต่บรรดาประติมากรทั้งหลายก็ยังคงยึดถือแนวประติมากรรมดั้งเดิมของการสลักภาพตามแบบฮินดูอย่างเคร่งครัด อันที่จริงลักษณะตัวอย่างดังกล่าวยังคงปรากฏอยู่ตราบเท่าทุกวันนี้อีกเป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรมฝาผนังและในจารึกต้นฉบับทั้งหลายก็ยังมีตัวอย่างปรากฏให้เห็นถึงความสำคัญอันยิ่งใหญ่ของมหากาพย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง**รามายณะ** ใน 'ตำราเทวรูป' ก็ดูจะเป็นการประมวลภาพเทวรูปในลัทธิพราหมณ์ทั้งหลาย ถ้าภาพเทวรูปที่ปรากฏในภาพสลักนูนต่ำยุคล่าสุดของนครวัดจะแสดงให้เห็นลักษณะที่ใกล้เคียงมากกับภาพวาดในตำราเทวรูปดังกล่าวนี้แล้ว ก็ยังปรากฏมีภาพสลักอื่น ๆ ที่ได้สร้างไว้ในยุคที่รุ่งเรืองของนครวัด จะแตกต่างกันก็ในรายละเอียดปลีกย่อยเล็ก ๆ น้อย ๆ เช่นรายละเอียดเกี่ยวกับลวดลายหรือเครื่องประดับทั้งหลาย

ข้อสังเกตเดียวกันนี้อาจนำไปใช้พิจารณาเทียบเคียงกับภาพอื่น ๆ ทั้งหมด บ่อยครั้งทีเดียว ถ้าเราไม่คิดถึงวิธีการแกะสลักที่ดูหยาบหนักไม่ประณีตแล้ว ลักษณะโครงสร้าง องค์ประกอบ และลีลามีลักษณะเดียวกับภาพสลักนูนต่ำที่ดีที่สุดของสมัยสูรยวรฺมันที่ ๒ ซึ่งขัดแย้งอย่างรุนแรง[๑๑] กับภาพที่ดูไร้ฝีมือ ผิดสัดส่วนและดูไร้ชีวิตชีวา ประการสุดท้ายลักษณะของภาพที่มีความมโหฬารมากกว่าภาพที่จะปรากฏตามเนื้อเรื่องในมหากาพย์ทั่วไปและยังไม่สามารถจะยืนยันได้ว่าได้รับแรงบันดาลใจจากตำราเทวรูปฉบับใด ที่สามารถกล่าวได้คือการจะสร้างภาพในลักษณะดังกล่าวได้นั้นคงจะต้องมีลักษณะรูปแบบที่เป็นแม่แบบรวมของทั้งหมด

---

๖ Le Temple d'Angkor Vat (op. cit.), fig. 423-424 : hommage de Krsna à Siva sur le Kailasa.

๗ Particulièrement : Le Temple d' Angkor Vat (op. cit.), fig. 400 : Krsna sur garuda, à rapprocher de The Origin and Evolution of Thai murals, fig. 15 : Traiph'um : "Gandharva in the Himavanta forest".

๘ Le Temple d' Angkor Vat (op. cit.), fig. 424 : hommage de Krsna à Siva sur le Kailasa.

๙ Le Temple d' Angkor Vat (op. cit.), fig. 423-424.

๑๐ Le Temple d' Angkor Vat (op. cit.), fig. 400, 403, 404, comparer à The Origin and Evolution of Thai murals, fig. 52, aussi mss Traiph'um.

๑๑ Le Temple d' Angkor Vat (op. cit.), en particulier : fig. 384, 403, 413-414.

สืบเนื่องจากที่ J. Commaille (กอมมาย) ได้เขียนแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับภาพสลักนูนต่ำเหล่านั้นว่า "ไม่มีอะไรที่แสดงรูปแบบการสร้างตามความเป็นจริง เช่น ภาพช้างก็ดูขาสั้นผิดส่วนราวกับว่าถูกตัดไว้แค่เหนือเข่า ภาพเหล่านักรบซึ่งแสดงให้เห็นว่าเป็นภาพที่สลักจากลักษณะคนจริง ๆ แต่มิได้มีท่าทีทรนงองอาจแต่ประการใด บรรดาภาพสัตว์หิมพานต์ทั้งหลายก็ล้วนแต่แสดงให้เห็นถึงฝีมือประดิมากรที่อ่อนหัด..."[๑๒] การด่วนประเมินคุณค่าในลักษณะตีรวมกว้าง ๆ นี้ทำให้ลืมนึกไปถึงความชื่นชมครั้งแรกของเอโมนิเยร์ไปโดยสิ้นเชิง เอโมนิเยร์ได้เคยให้ข้อวินิจฉัยว่า งานที่แลดูไม่สวยงามนี้เป็นผลมาจากการดำเนินงานที่ยังไม่แล้วเสร็จสมบูรณ์ ดังที่เขาได้บันทึกไว้ว่า "ถึงกระนั้นก็ตามก็ควรจะสรรเสริญศิลปินที่ได้คิดทำโครงร่างรวมทั้งหมดของภาพสลักนูนต่ำเหล่านี้ ตัวละครในภาพดูมีชีวิตชีวาและมีลีลาเคลื่อนไหว แม้ว่าจะยังดูเป็นงานฝีมือที่หยาบและยังไม่แล้วเสร็จเรียบร้อยเท่าใดนัก"[๑๓] เอโมนิเยร์ดูจะชื่นชมภาพศิลปะเหล่านั้นจนเกินไป จนเอนเอียงไปบ้าง (ไม่ตรงกับความเป็นจริงนัก) จนกระทั่งดูจะละเลยมองไม่เห็นลักษณะที่หยาบไม่ประณีตเสียสิ้น แต่ก็เป็นการแสดงความรู้สึกที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากกว่าความคิดเห็นของกอมมายนี้ ซึ่งดูจะวินิจฉัยเฉพาะในด้านที่ไม่น่าชื่นชมเท่านั้น และลืมโครงสร้างองค์ประกอบทั้งหมด

ว่าตามจริงแล้วความคิดทั้งสองนั้นดูจะเป็นความคิดที่มีเหตุผลพอ ๆ กัน แต่มองดูปัญหาเพียงด้านเดียวเท่านั้น ความคิดเห็นของกอมมายก็นับว่าถูกต้องในเรื่องรายละเอียดที่มีมากเกินไปและฝีมือไม่ประณีตจนทำให้ภาพนั้นด้อยคุณค่า ส่วนความคิดเห็นของเอโมนิเยร์นับว่าถูกต้องในส่วนที่เป็นจุดดีเด่นของภาพซึ่งถ่ายทอดรูปแบบประเพณีโบราณของศิลปะสมัยนครวัด เราเชื่อว่าจะสามารถอธิบายถึงข้อขัดแย้งที่เห็นได้ชัดโดยศึกษาขั้นตอนกรรมวิธีการแกะสลักภาพนูนต่ำ ซึ่งเป็นกรรมวิธีที่ไม่แตกต่างเท่าไรนักกับกรรมวิธีที่รู้จักกันดีในการสร้างงานประดิมากรรมเครื่องประดับประดา (เช่นการตกแต่งบัวหัวเสาเป็นต้น) เริ่มต้นด้วยการขัดพื้นผิวแผ่นหินที่ได้รับการตระเตรียมมาแล้วอย่างดี และบนพื้นผิวแผ่นหินนั้นจะเริ่มวาดภาพแรก ซึ่งเป็นภาพร่างลายเส้น โดยจัดวางตำแหน่งองค์ประกอบที่สำคัญ ๆ ของภาพ การลำดับเหตุการณ์ หรือภาพตัวบุคคลที่สำคัญ ๆ งานขั้นต่อไปจะเป็นหน้าที่ของประดิมากรคนอื่นที่ยึดถือเอาแนวแบบตามลายเส้นร่าง โดยอาจจะมีการเปลี่ยนแปลงแก้ไขในรายละเอียดบางประการบ้าง (ดังตัวอย่างกรรมวิธีที่เห็นได้ชัดเจนในภาพแกะสลักด้านตะวันตกซึ่งแสดงภาพสวรรค์และนรก) เกือบจะแน่ใจได้ว่าภาพแกะสลักนูนต่ำทางปีกด้านเหนือของระเบียงคตด้านตะวันออก และปีกด้านตะวันออกของระเบียงคตด้านเหนือได้รับการแกะสลักตามกรรมวิธีดังกล่าวซึ่งเป็นวิธีสลักในรัชสมัยสูรยวรมันที่ ๒ ดังที่เราจะพิสูจน์

---

๑๒ J. Commaille, Guide aux ruines d' Angkor, p. 78. การยืนยันครั้งหลังสุดนี้ดูจะมีน้ำหนักน้อยที่สุด เพราะภาพ "สัตว์หิมพานต์" ส่วนมากยังคงยึดรูปแบบแนวประเพณีอันสวยงามของศิลปะนครวัดอย่างเคร่งครัด ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกทางลีลาท่าทางและวิธีการแกะสลัก

๑๓ E. Aymonier, Le Cambodge, t. III, p. 235.

ได้ในจารึกที่ได้กล่าวถึงงานที่สำเร็จเรียบร้อย และเกือบจะแน่ใจได้ว่า ภาพเหล่าเทพยดาก็ดี และฉากเหตุการณ์สำคัญ ๆ ก็ดีได้รับการจัดสร้างด้วยความประณีตบรรจงมากที่สุด ประติมากรในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ ก็เพียงแต่ดำเนินงานตามรอยร่างองค์ประกอบเดิมไม่มากก็น้อย โดยที่ไม่ต้องคิดสร้างสรรค์ใหม่ เช่นภาพเหล่านักรบที่เข้าแถวยาวเหยียด ก็คงจะเป็นภาพที่ได้มีการร่างลายเส้นทิ้งไว้ก่อนเพื่อให้ศิลปินในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ แกะสลักทำงานต่อมาให้แล้วเสร็จ และเป็นพวกศิลปินในคริสต์ศวรรษที่ ๑๖ นี้เองที่ขาดผู้ชี้แนะแนวทาง จึงมักจะหลงทาง และนี่คือสาเหตุของความบกพร่องอย่างเห็นได้ชัดเจน

ในภาพสลักนูนต่ำเหล่านี้เราได้พบข้อพิสูจน์ของการทำงานในยุคสำคัญดังกล่าว กล่าวคือ ส่วนปลายสุดของปีกด้านเหนือของระเบียงด้านตะวันออกดูเหมือนว่าส่วนทางด้านบนสุดจะแล้วเสร็จสมบูรณ์ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๑๒ และมีเพียงรายละเอียดอีกเล็กน้อยเท่านั้นที่ได้สร้างเพิ่มเติมในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ ซึ่งส่วนใหญ่ได้แก่ ภาพสัตว์ที่เป็นพาหนะต่าง ๆ เช่น ภาพครุฑซึ่งแตกต่างจากภาพครุฑในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๒ ก็เพียงแต่ในรายละเอียดบางประการซึ่งเป็นศิลปะไทยเท่านั้น ภาพนาคนั้นเป็นที่น่าประหลาดใจว่ายังสามารถรักษาลักษณะหน้านาคอันเป็นเอกลักษณ์สำคัญตั้งแต่ครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ ๑๒ ไว้ได้ และไม่ได้รับอิทธิพลศิลปะใดในยุคหลังเลย ภาพมังกรซึ่งมีจำนวนมากพอสมควร ภาพม้า ซึ่งมีจำนวนน้อยลง และภาพช้างซึ่งยิ่งมีน้อยมาก ก็ยังคงยึดถือแนวการแกะสลักตามแผนโบราณ

เช่นเดียวกับที่นายฟิลิป สแตน (Ph. Stern) ได้คิดไว้มันอาจจะเป็นไปได้ที่ตัวอย่างของภาพแกะสลักลายนูนต่ำที่อยู่ข้างเคียง และได้รับการสร้างโดยสมบูรณ์แล้วจะเป็นแบบฉบับให้แก่กลุ่มประติมากรรุ่นใหม่ต่อมา แต่กลุ่มประติมากรรุ่นนี้ดูจะขาดความสันทัดจัดเจนในงานและไม่มีความรอบรู้เกี่ยวกับเนื้อหาของเรื่องจึงไม่สามารถแกะสลักผลงานลงบนแผ่นหินซึ่งเป็นงานที่สำคัญได้โดยไม่มีโครงร่างและรายละเอียดต่าง ๆ ที่ไม่สวยงามเหล่านี้ ก็ยิ่งชี้ให้เห็นว่าศิลปินเหล่านี้ทำงานโดยปราศจากโครงร่างไม่ได้ การที่ผนังของประตูซุ้มทางด้านตะวันออกเฉียงใต้ถูกทิ้งให้ว่างเปล่าก็ดูจะช่วยยืนยันข้อสมมติฐานดังกล่าวนี้ได้ ถ้าเราไม่คิดถึงการบูรณะปฏิสังขรณ์ในสมัยต่อมาดังปรากฏหลักฐานในจารึกภาษาโบราณ[๑๔] และที่ยังปรากฏร่องรอยให้เห็น ก็เป็นที่สังเกตว่า ส่วนที่สามารถกล่าวได้ว่า "สร้างเสร็จแล้ว" ของนครวัดนั้นก็มีเพียงส่วนเดียวคือด้านตะวันตกของตัวปราสาทเท่านั้น ส่วนฐานที่ได้มีการสร้างเพิ่มเติมเพื่อเชื่อมต่อกับบันไดทางเข้าด้านทิศตะวันตก มุขด้านตะวันตกและมุขด้านตะวันออก ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อขยายฐานบันไดให้กว้างขึ้นเพื่อสามารถรับน้ำหนักองค์ประกอบต่าง ๆ ของสถาปัตยกรรมที่มีน้ำหนักไม่มากนักนั้น ฐานดังกล่าวนี้ได้ลอกเลียนแบบฐานดั้งเดิมทุกประการ แต่ฝีมือการก่อสร้างไม่เฉียบคมเท่าวิธีการสร้างภาพสลักนูนต่ำสมัยหลังที่เรากำลังศึกษาอยู่ ตรงกันข้ามกับประตู

---

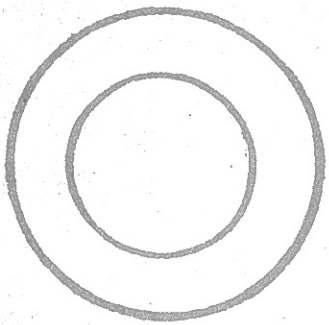
[๑๔] E. Aymonier, Le Cambodge, t. III, p. 290 et suiv.

ทางเข้าปราสาทหรือโคปุระทางทิศตะวันออกซึ่งไม่ได้รับการสร้างเสริมต่อยังคงอยู่ในสภาพก้อนหินที่ยังแกะสลักไม่แล้วเสร็จ

ลักษณะเฉพาะในการจัดสร้างและประดับประดาที่ปรากฏเห็นชัดเจนบนภาพสลักนูนต่ำยุคล่าสุด ทำให้สามารถรวบรวมเอกลักษณ์เฉพาะของรูปแบบใหม่ที่เราขอตั้งชื่อชั่วคราวว่า "ศิลปะแบบองจัน" ซึ่งยังปรากฏร่องรอยให้เห็นจากรูปสลักประติมากรรม เช่นเดียวกับที่ปรากฏตามรูปสลักนูนต่ำทั้งที่นครธมและตามหัวเมืองต่าง ๆ การศึกษาเกี่ยวกับเรื่องนี้ดูจะเกินเลยจากกรอบที่เราได้กำหนดไว้แต่ดูเหมือนกับว่าในคริสต์ศวรรษที่ ๑๕ และ ๑๖ ได้เกิดมีศิลปะ "นานาชาติ" ซึ่งมีฐานอยู่ที่ศิลปะแนวประเพณีแบบนครวัด ผสมผสานกับศิลปะแนวประเพณีแบบไทย โดยมีบทบาทของศิลปะจีนร่วมอยู่ด้วย และศิลปะรูปแบบดังกล่าวนี้ได้แพร่ขยายไปทั่วแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้ให้กำเนิดศิลปะที่เกือบจะคล้ายคลึงกับศิลปะทั้งที่เขมรและที่อยุธยาและยังคงมีอิทธิพลอย่างมากต่อผลงานรุ่นหลัง ๆ ของจัมปา[๑๕] ก่อนที่อาณาจักรนี้จะล่มสลาย ❂

---

[๑๕] เราได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับอิทธิพลดังกล่าวนี้ไว้กับลักษณะศิลปะที่เราเรียกว่า "ศิลปะแบบ Yang-mum" เช่นพระศิวะแบบ Yang-mum พระศิวะแบบ Drang-lai พระศิวะแบบ Kontum ภาพปั้นเทวรูปแบบ Phúroc-tinh..., ในหนังสือ dans La statuaire du Champa. Recherches sur les cultes et l'iconographie (กำลังตีพิมพ์)



อักษรศาสตร์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีที่ ๑๓ : ฉบับที่ ๒ พุทธศักราช ๒๕๓๔

๒๐ บาท

วรรณกรรมและนาฏยสังคีต

"มณีพลอยร้อยแสง" ฉายชัดพระอัจฉริยลักษณ์นักปราชญ์	**นันทา ขุนภักดี**
Sejarah Malayu (เซอจาระฮ์ เมอลายู) กับข้อคิดเกี่ยวกับความต่อเนื่องของรัฐ และเชื้อสายราชวงศ์กษัตริย์ในคาบสมุทรมาลายู	**ชุลีพร พงศ์สุพัฒน์**
วรรณกรรมโซเวียตสมัยแนวคิดลัทธิชดานอฟ ค.ศ. ๑๙๔๖-๑๙๕๓	**สัญชัย สุวังบุตร**
คุณค่าทางประวัติศาสตร์ของนวนิยายอังกฤษ คริสต์ศตวรรษที่ ๑๙	**ชาคริต ชุ่มวัฒนะ**
La Chute - มนุษย์สองหน้า	**กรรณิกา จรรย์แสง**
ดนตรีในราชสำนักเปอร์เซียและราชสำนักไทยในสมัยอยุธยา	**อุดม อรุณรัตน์**
การรับสารจากสื่อละครเวทีสำหรับเด็กในมิติของผู้แสดงและผู้ชม	**มาริสา แสนกุลศิริสวัสดิ์**
บทภาพยนตร์เพื่อสังคม : จุดเริ่มต้นจากความหมายของการมีชีวิตอยู่	**สกุล บุณยทัต**