มนตรี อุมะวิชนี
มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลักษณะพุทธศาสนาในศิลปและวรรณคดีไทย

วิธีหนึ่งที่จะทำความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปและวรรณคดีไทยได้เป็นอย่างดีก็คือ การศึกษาความสัมพันธ์ของสิ่งทั้งสองกับพุทธศาสนา ทั้งนี้มิใช่ว่าศิลปและวรรณคดีไทยจะมีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเพียงอย่างเดียว แต่ทว่าพุทธศาสนาเป็นเสมือนวิญญาณที่ก่อให้เกิดสุนทรียศาสตร์ร่วมของศิลปและวรรณคดีไทยทั้งหมด

กล่าวโดยทั่วไป *สุนทรียศาสตร์ของศิลปไทยก็คือสภาวะที่ศิลปและศาสนารวมเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในการก้าวไปสู่สภาวะสุดยอด* เรามักจะมองไม่เห็นสุนทรียศาสตร์นี้เนื่องจากไปสนใจศึกษาศิลปและวรรณคดีในแง่ของสมัยและสกุลศิลปมากเกินไป ยิ่งกว่านั้นคำว่าสุนทรียศาสตร์ยังถูกนำมาใช้ในการจำแนกสกุลศิลปเสียอีก อาทิเมื่อพูดถึงสุนทรียศาสตร์ของยุคสุโขทัย และสุนทรียศาสตร์ของยุคอยุธยา แต่สุนทรียศาสตร์พุทธศาสนาของศิลปและวรรณคดีไทยที่กล่าวถึงในที่นี้ ทำหน้าที่เป็นจุดร่วมหรือแกนกลาง ทำให้ศิลปไทยเป็นศิลปอันหนึ่งอันเดียวกัน ทำให้วรรณคดีไทยเป็นวรรณคดีอันหนึ่งอันเดียวกัน และยังทำให้ศิลปและวรรณคดีไทยเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอีกด้วย ในแง่ของสุนทรียศาสตร์แบบนี้จะเห็นได้ว่า ถึงแม้มีความแตกต่างของสมัยและสกุลศิลปอันเกิดจากปัจจัยทางสังคม การเมือง และเศรษฐกิจก็ตาม แต่ศิลปและวรรณคดีไทยยังคงแสดงออกซึ่งจิตสำนึกร่วมของชนชาติไทยอยู่เสมอไป

ในขั้นต้นการศึกษาประวัติของพุทธศาสนาในประเทศไทยอาจช่วยให้เราเข้าใจถึงวิวัฒนาการของศิลปและวรรณคดีตามประวัติศาสตร์ พุทธศาสนาเข้ามาสู่แหลมอินโดจีนในราวพุทธศตวรรษที่ 8 โดยสมณทูตของพระเจ้าอโศกมหาราช จุดเริ่มแรกของพุทธศาสนาในภูมิภาคนี้มีหลักฐานจากโบราณวัตถุที่จังหวัดนครปฐม อันมีศิลาจารึก ธรรมจักร พระพุทธบาท และโดยเฉพาะอย่างยิ่งองค์พระปฐมเจดีย์ ศิลปวัตถุต่าง ๆ ได้รับการเลียนแบบและพัฒนาโดยชนเผ่ามอญ ขอม และละว้า นี่คือจุดเริ่มต้นของศิลปพุทธศาสนาในแหลมอินโดจีน

เมื่อชนเผ่าไทยอพยพเข้ามาสู่ดินแดนของประเทศไทยในพุทธศตวรรษที่ 17 อาณาจักรทวาราวดีของมอญกำลังใกล้จะเสื่อม อำนาจของขอมเริ่มมีมากขึ้นบริเวณภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ชนเผ่าไทยเข้าตั้งหลักแหล่งอยู่ที่เชียงแสน (พุทธศตวรรษที่ 15–พุทธศตวรรษที่ 20) และที่สุโขทัย (พุทธศตวรรษที่ 18–พุทธศตวรรษที่ 19) โดยยอมอยู่ในอำนาจของขอมในระยะต้น แต่ต่อมาในไม่ช้าชนเผ่าไทยก็ต่อสู้จนได้รับอิสรภาพได้เนื่องจากมีผู้นำที่สำคัญ คือ พ่อขุนศรีอินทราทิตย์ และพ่อขุนเม็งราย ศาสนาของชนเผ่าไทยในขณะนั้นได้แก่ พุทธศาสนา ซึ่งมีทั้งแบบเถรวาทและแบบมหายาน

ในรัชสมัยของพ่อขุนรามคำแหง อาณาจักรสุโขทัยแผ่ขยายออกไปทุกทิศยกเว้นทางเหนือ ซึ่งเป็นของอาณาจักรล้านนา พ่อขุนรามคำแหงมีพระราชประสงค์ที่จะทำให้กรุงสุโขทัยเป็นศูนย์กลางของวัฒนธรรม พระองค์จึงได้ทรงรับพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์กับทรงสนับสนุนการศึกษาภาษาบาลี การศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองมากในยุคสุโขทัย จุดสุดยอดของความเจริญนี้อยู่ในรัชสมัยของพระเจ้าลิไท กษัตริย์องค์ที่ 5 ของสุโขทัย พระเจ้าลิไททรงเป็นนักปราชญ์ในทางพุทธศาสนา ในปี พ.ศ. 1888 ได้ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องที่เป็นจักรวาลวิทยาทางพุทธศาสนาขึ้นเล่มหนึ่ง ชื่อว่า **เตภูมิกถา** หรือ **ไตรภูมิพระร่วง** หนังสือนี้ต่อมาได้กลายเป็นแม่บทของศิลปและวรรณคดีของไทย

พระเจ้าลิไทยได้ทรงค้นคว้าเรียบเรียง *ไตรภูมิพระร่วง* จากคัมภีร์ต่าง ๆ กว่า 30 เล่ม หนังสือเล่มนี้อธิบายเกี่ยวกับภูมิทั้ง 3 อันมี กามภูมิ หรือภูมิที่ประกอบด้วยความรักและความทุกข์ ภูมินี้รวมถึงโลกมนุษย์ สวรรค์ นรก รูปภูมิคือภูมิของพรหม อรูปภูมิหรือภูมิของพรหมที่ปราศจากร่างกาย *ไตรภูมิพระร่วง* เป็นคำเทศน์ของพระเจ้าลิไท ทรงแสดงแก่พระราชมารดาเมื่อครั้งยังทรงผนวช แก่นแท้ของเรื่องคือการเดินทางของมนุษย์ผ่านความเป็นจริงระดับต่าง ๆ เพื่อบรรลุถึงนิพพาน ภาพของนรก สวรรค์ ใน *ไตรภูมิพระร่วง* ก่อให้เกิดความรู้สึกสะเทือนใจแก่ผู้อ่าน จนทำให้คิดว่า ไม่มีความสุขใด ๆ ที่จะยั่งยืน นอกจากการพ้นจากอัตตาโดยสิ้นเชิงแล้วเท่านั้น จักรวาลวิทยาแบบนี้ดลใจให้ผู้คนเกิดความปรารถนาที่จะแสวงหาความสมบูรณ์แบบ

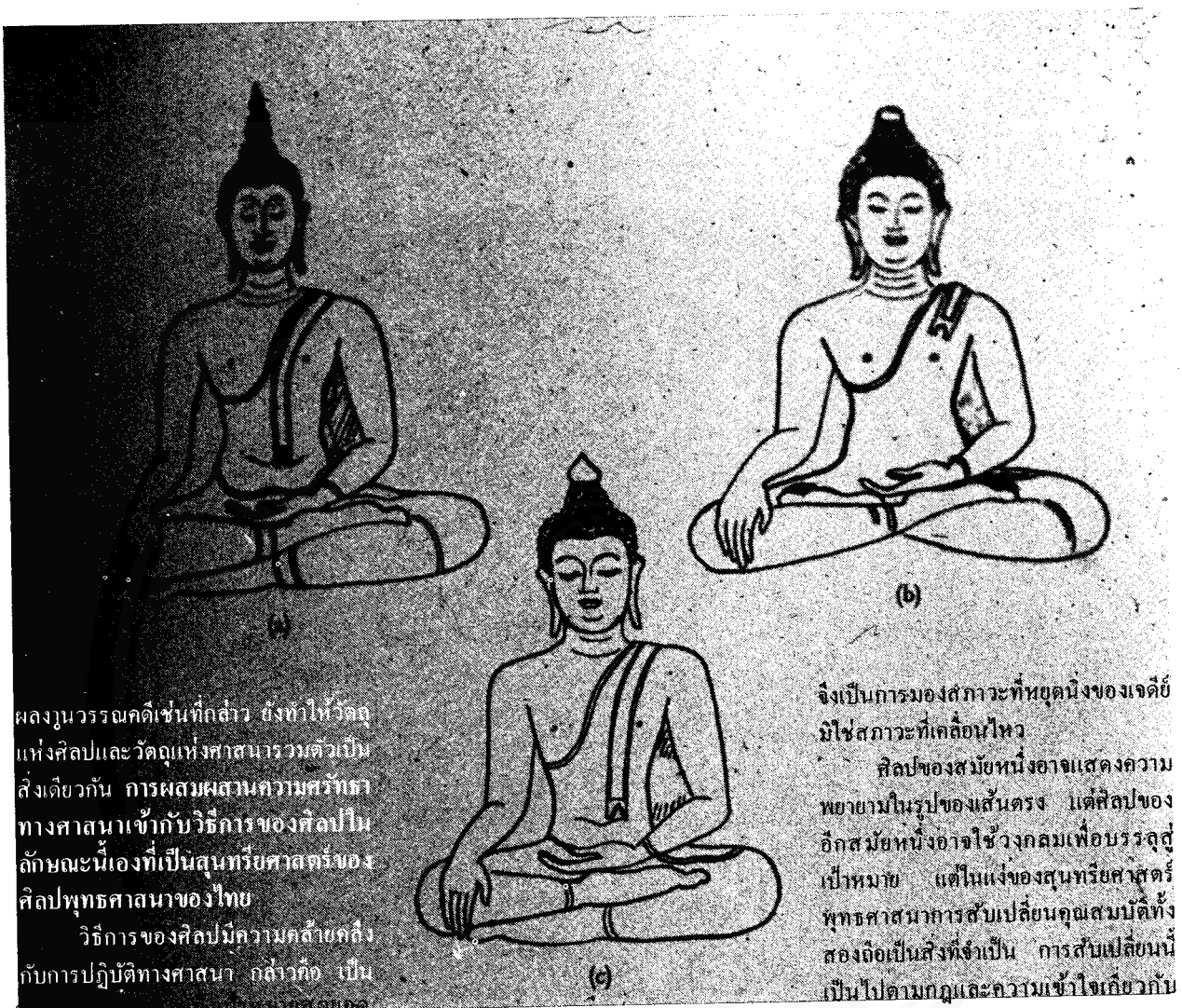
คำสอนของพุทธศาสนาจาก *ไตรภูมิพระร่วง* ได้สืบทอดต่อมาโดยนิทานเกี่ยวกับพระชาติต่าง ๆ ของพระพุทธเจ้าหรือชาดก ในบรรดาชาดกทั้งหมดเรื่องเวสสันดร ซึ่งเป็นพระชาติสุดท้ายของพระพุทธเจ้าและเป็นพระชาติที่พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญทานบารมี เป็นที่นิยมของคนไทยมากที่สุด ชาดกเรื่องนี้คงจะได้แปลออกเป็นภาษาไทยแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัย แต่ที่ตกทอดมาถึงเรามีอยู่ 2 สำนวน สำนวนแรก แต่งขึ้นโดยพระบรมราชโองการของพระบรมไตรโลกนาถ ในปี พ.ศ. 2015 และสำนวนที่สองแต่งในสมัยพระเจ้าทรงธรรม ในปี พ.ศ. 2145 ทั้ง 2 สำนวนนี้เรียกว่า **มหาชาติ** เนื้อเรื่องในพระชาตินี้พรรณนาไว้ 13 กัณฑ์ เมื่อมีการเทศน์มหาชาติต่อเนื่องกันทั้ง 13 กัณฑ์ภายในวันเดียวกัน ผู้ฟังจะได้รับอารมณ์ที่คล้ายคลึงกับของโศกนาฏกรรมกรีกในราวพุทธศตวรรษที่ 1 คือ จะได้รับการชำระล้างจิตใจให้บริสุทธิ์จากบาปและตัณหาทั้งปวง โดยเฉพาะตอนที่พระเวสสันดรทรงสละทรัพย์สมบัติ มเหสี โอรส และธิดา ให้เป็นทาน ผู้ฟังจะมีความรู้สึกว่าจิตของตนได้รับการขัดเกลาจนกระทั่งเป็นจิตว่างที่สุด *นี่คือรสของนิพพานที่สร้างขึ้นโดยวิธีการของศิลป*

อิทธิพลของวรรณคดีทางศาสนาดังกล่าว ทำให้วรรณคดีมีความสำคัญมาเป็นอันดับแรกในวัฒนธรรมของไทย ในสมัยก่อน สถาปนิกผู้สร้างโบสถ์วิหาร และปราสาทราชวังจะเขียนรูปแบบของสิ่งก่อสร้างเหล่านี้จากคำพรรณนาเกี่ยวกับสวรรค์หรือโลกเบื้องสูงใน *ไตรภูมิพระร่วง* ในทำนองเดียวกันนี้ พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงสร้างกรุงเทพมหานครให้เป็นเสมือนอยุธยาที่สอง โดยอาศัยแรงบันดาลใจจากคำพรรณนาความงามของอยุธยา ก่อนเสียแก่พม่า ในปี พ.ศ. 2310 เมื่อกรุงเทพฯ สร้างเสร็จลง ก็ได้รับคำสรรเสริญที่เหมาะสมจากนรินทร์ธิเบศร์ว่า "อยุธยายศล่มแล้ว ลอยสวรรค์ลงฤา"

สำหรับปฏิมากรก็ได้อิทธิพลจากวรรณคดีที่ว่าด้วยพุทธลักษณะซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ของพระเจ้าลิไท ดังนั้น พระพุทธรูปสำคัญ 2 องค์ คือ พระพุทธชินราชและพระพุทธชินสีห์ ที่หล่อในรัชสมัยของพระเจ้าลิไท จึงมีการเน้นเรื่องสัดส่วนเป็นพิเศษ จนถึงกับสร้างนิ้วพระหัตถ์ 4 นิ้วให้มีความยาวเสมอกัน

ในด้านจิตรกรรม ศิลปินยึดหลักปฏิบัติว่า จะต้องอ่านวรรณคดีอย่างละเอียดให้เข้าใจอย่างดีเสียก่อน จึงจะทำการวาดภาพทั้งในสมุดข่อยและบนฝาผนังโบสถ์วิหาร ศิลปินผู้เขียนภาพมีวรรณคดีเป็นเครื่องนำทางในการสร้างสรรค์ผลงานของตน ดังที่เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ได้ทรงกล่าวไว้ว่า "อักษรสรรค์สร้างช่าง ชุบจาน" วรรณคดีจึงได้รับการยอมรับว่าเป็นศิลปแรก

แต่วรรณคดีในฐานะเป็นสื่อชักนำพุทธศาสนาสู่ประชาชน ไม่เพียงแต่ให้แรงดลใจและเนื้อหาแก่ศิลปอื่น ๆ เท่านั้น

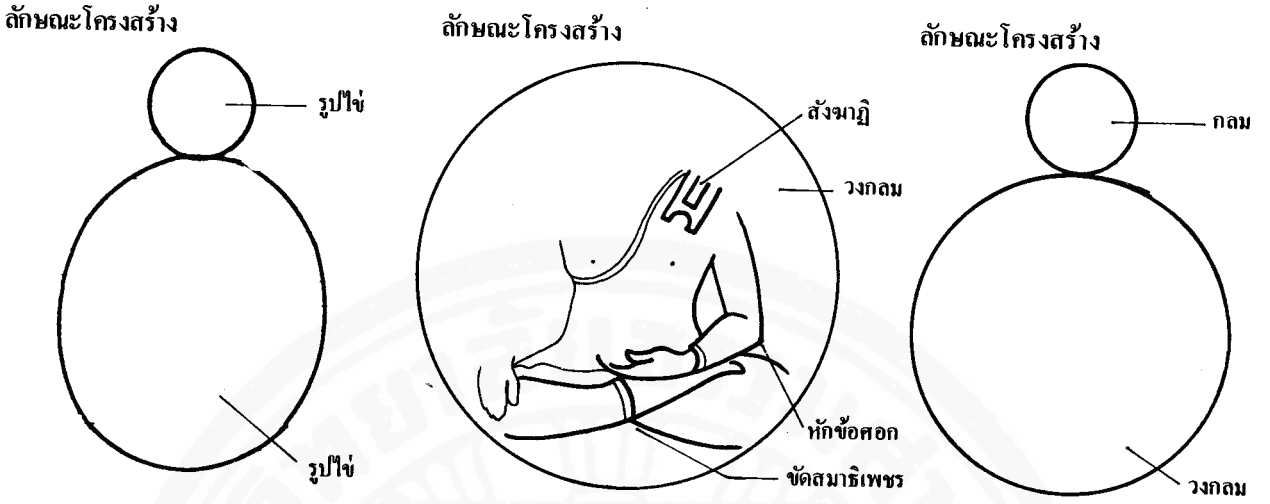


ผลงานวรรณคดีเช่นที่กล่าว ย่อมทำให้วัตถุแห่งศิลปและวัตถุแห่งศาสนารวมตัวเป็นสิ่งเดียวกัน **การผสมผสานความศรัทธาทางศาสนาเข้ากับวิธีการของศิลปในลักษณะนี้เองที่เป็นสุนทรียศาสตร์ของศิลปพุทธศาสนาของไทย**

วิธีการของศิลปมีความคล้ายคลึงกับการปฏิบัติทางศาสนา กล่าวคือ เป็น[illegible]ซึ่งเทียบได้กับนิพพานในพุทธศาสนา วิธีการนี้เห็นได้ชัดเจนที่สุดในเมื่อศิลปสร้างวัตถุที่มีความสมบูรณ์แบบที่สุดหรือที่ถ่ายทอดความรู้สึกทางจิตวิญญาณมากที่สุดได้แก่ พระพุทธรูปหรือสัญญลักษณ์ของพระพุทธเจ้า เช่น สถูปเจดีย์ต่าง ๆ เป็นต้น

ในวิธีการนี้ ศิลปินใช้คุณสมบัติของสุนทรียศาสตร์ สำหรับงานรูปแบบลายเส้น ศิลปินใช้คุณสมบัติ 2 ประการ คือ *เส้นตรง* และ *เส้นโค้ง* คุณสมบัตินี้มีคุณค่าเท่ากัน ศิลปินอาจเลือกใช้เส้นตรงหรือเส้นโค้งก็ได้เพื่อบรรลุถึงเป้าหมายของเขา ถ้าเขาใช้เส้นตรง ๆ ก็จะพัฒนาไปเป็น *สามเหลี่ยม* และเป็น *สี่เหลี่ยม* ในที่สุด ถ้าเขาใช้เส้นโค้ง ๆ จะดำเนินไปเป็น *วงกลม* สภาวะขั้นสุดท้ายที่เป็นสี่เหลี่ยมและวงกลมเป็นสิ่งที่ตายตัวและหยุดนิ่ง เมื่อบรรลุถึงสภาวะเช่นนี้ ย่อมมีความจำเป็นที่จะต้องเปลี่ยนแปลงหรือตั้งต้นใหม่ เส้นโค้งอาจเกิดขึ้นภายในสี่เหลี่ยมและดำเนินไปเป็นวงกลมครั้งหนึ่งหรือหลายครั้ง โดยมีความเล็กลงทุกขณะจนถึงจุดสลายตัว หรือมิฉะนั้นวงกลมที่มีอยู่อาจถูกตัดแบ่งภายในด้วยเส้นตรงที่ทำให้เกิดสี่เหลี่ยมทั้งแนวนอนและแนวตั้ง ภาพทางอากาศของเจดีย์ทั้งแบบกลมและแบบเหลี่ยมของไทย จะแสดงความสลับซับซ้อนของเส้นโค้งและเส้นตรงที่สูงขึ้นไปจนถึงจุดสลายตัวที่เรียกกันว่าหยดน้ำค้างหรือลูกแก้วที่ยอดของเจดีย์ ในแง่นี้การมองเจดีย์ว่าเป็นแบบกลมหรือเหลี่ยมจึงเป็นการมองสภาวะที่หยุดนิ่งของเจดีย์ มิใช่สภาวะที่เคลื่อนไหว

ศิลปของสมัยหนึ่งอาจแสดงความพยายามในรูปของเส้นตรง แต่ศิลปของอีกสมัยหนึ่งอาจใช้วงกลมเพื่อบรรลุสู่เป้าหมาย แต่ในแง่ของสุนทรียศาสตร์พุทธศาสนาการสับเปลี่ยนคุณสมบัติทั้งสองถือเป็นสิ่งที่จำเป็น การสับเปลี่ยนนี้เป็นไปตามกฎและความเข้าใจเกี่ยวกับความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของสภาวะหรืออนิจจัง ศิลปพุทธศาสนาของไทยมักมีสภาวะที่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงและหลีกหนีการหยุดนิ่งที่บิดเบือนความเป็นจริง **ผลงานศิลปทุกชนิดจะยุติลงที่จุดสลายตัวที่ไม่เป็นทั้งเส้นตรงและเส้นโค้ง** ข้อที่น่าสังเกตอย่างยิ่งก็คือ จุดสลายตัวไม่ได้ถูกกลืนไปกับแบ็คกราวนด์หรือพื้นเบื้องหลัง แต่ยังปรากฏตัวแยกออกต่างหาก ตอนจบของผลงานวรรณคดีพุทธศาสนาหยดน้ำค้างหรือลูกแก้วที่ยอดของเจดีย์และเกตุมาลาของพระพุทธรูปปรากฏออกมาอย่างชัดเจน **ในศิลปพุทธศาสนาของไทย มนุษย์ไม่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับธรรมชาติ** ในแง่นี้ศิลปของไทยจึงแตกต่างจากศิลปตะวันออกอื่น ๆ เช่น



(a) พระพุทธรูปศิลปสุโขทัยบริสุทธิ์ (b) พระพุทธรูปศิลปเชียงแสนบริสุทธิ์ (c) พระพุทธรูปศิลปเชียงแสนยุคหลัง

ของจีนและญี่ปุ่น ผลงานศิลปของไทยแต่ละชิ้นแสดงความพยายามส่วนบุคคล ในอันที่จะบรรลุถึงจุดสุดยอด ด้วยเหตุนี้ศิลปจึงชี้ให้เห็นถึงขีดขั้นความสามารถของศิลปินในฐานะพุทธศาสนิกชน

แทบไม่ต้องกล่าวเลยว่าผลงานวรรณคดีทางศาสนา เช่น *ไตรภูมิพระร่วง มหาชาติ* ฯลฯ มีความสมบูรณ์แบบของศิลปพุทธศาสนา แต่ผลงานที่มิใช่เกี่ยวกับพุทธศาสนาอาจมีความสมบูรณ์แบบเช่นนั้นได้เหมือนกัน ตัวอย่างเช่น เราอาจศึกษาสุนทรียศาสตร์ของศิลปพุทธศาสนาของไทยได้จากผลงานวรรณคดีชิ้นเอกที่ไม่เกี่ยวกับศาสนา ผลงานนั้นก็คือ *พระลอ*

พระลอ เป็นผลงานที่อยู่ในสมัยพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นนิยายรักของศัตรูสองนคร คล้าย ๆ กับ *โรเมโอและจูเลียต* ของเชคสเปียร์ ซึ่งมีผู้นำมาเปรียบเทียบอยู่เสมอ แต่ *พระลอ มีความสลับซับซ้อนมากกว่า โรเมโอและจูเลียต* พล็อตเรื่องดำเนินไปโดยแรงดึงแรงผลักตามความรู้สึกของตัวละครต่อสภาวะของตน ทำให้ผู้อ่านนึกถึงการสับเปลี่ยนกันของเส้นตรงและเส้นโค้ง ตัวละครเอกคือ พระลอเป็นเจ้าผู้ครองนครที่กล้าหาญ มีมเหสีและมารดา แต่เจ้าหญิง 2 องค์ในนครศัตรูเกิดหลงรักพระลอโดยเพียงได้ทราบกิติศัพท์เกี่ยวกับพระองค์เท่านั้น ความเป็นศัตรูของเมืองทั้งสองเป็นอุปสรรคอย่างยิ่งต่อความรัก เจ้าหญิงทั้งสองจึงจำต้องใช้เวทย์มนต์ของปู่เจ้าสมิงพรายดลใจพระลอให้เสด็จมาหานาง พระลอแข็งขืนต่อสู้ในตอนต้น แต่แล้วก็ต้องยอมจำนนต่ออำนาจของเวทย์มนต์ ตรงจุดนี้เองจะเห็นได้ว่าตัวละครเอกถูกกักขังอยู่ในสถานการณ์ที่ไม่อาจหนีรอดไปได้ พระลอจะต้องทิ้งมเหสี ซึ่งมีค่ายิ่งกว่าชู้ร้อยคน ("ร้อยชู้ฤาเท่าเนื้อ เมียตน") และทิ้งพระมารดาซึ่งมีค่ายิ่งกว่ามเหสีพันคน ("เมียแลพันฤาดล แม่ได้") เจ้าหญิงทั้งสองนั้นเป็นแต่เพียงชู้ นอกจากนั้นการเสด็จไปสู่เมืองของศัตรู ก็เท่ากับการไปสู่ความตาย แต่แล้วในที่สุดพระลอก็หลุดพ้นจากสถานการณ์ที่น่ากลัวนี้ได้ โดยทรงเกิดความรู้ว่า

ใด ๆ ในโลกล้วน อนิจจัง
คงแต่บาปบุญยัง เที่ยงแท้
คือเงาติดตัวตรัง ตรึงแน่น แลนา
ตามแต่บุญบาปแล้ ก่อเกื้อรักษา

ความรู้นี้ทำให้พระลอเป็นอิสระจากอำนาจเวทย์มนต์และชะตากรรม

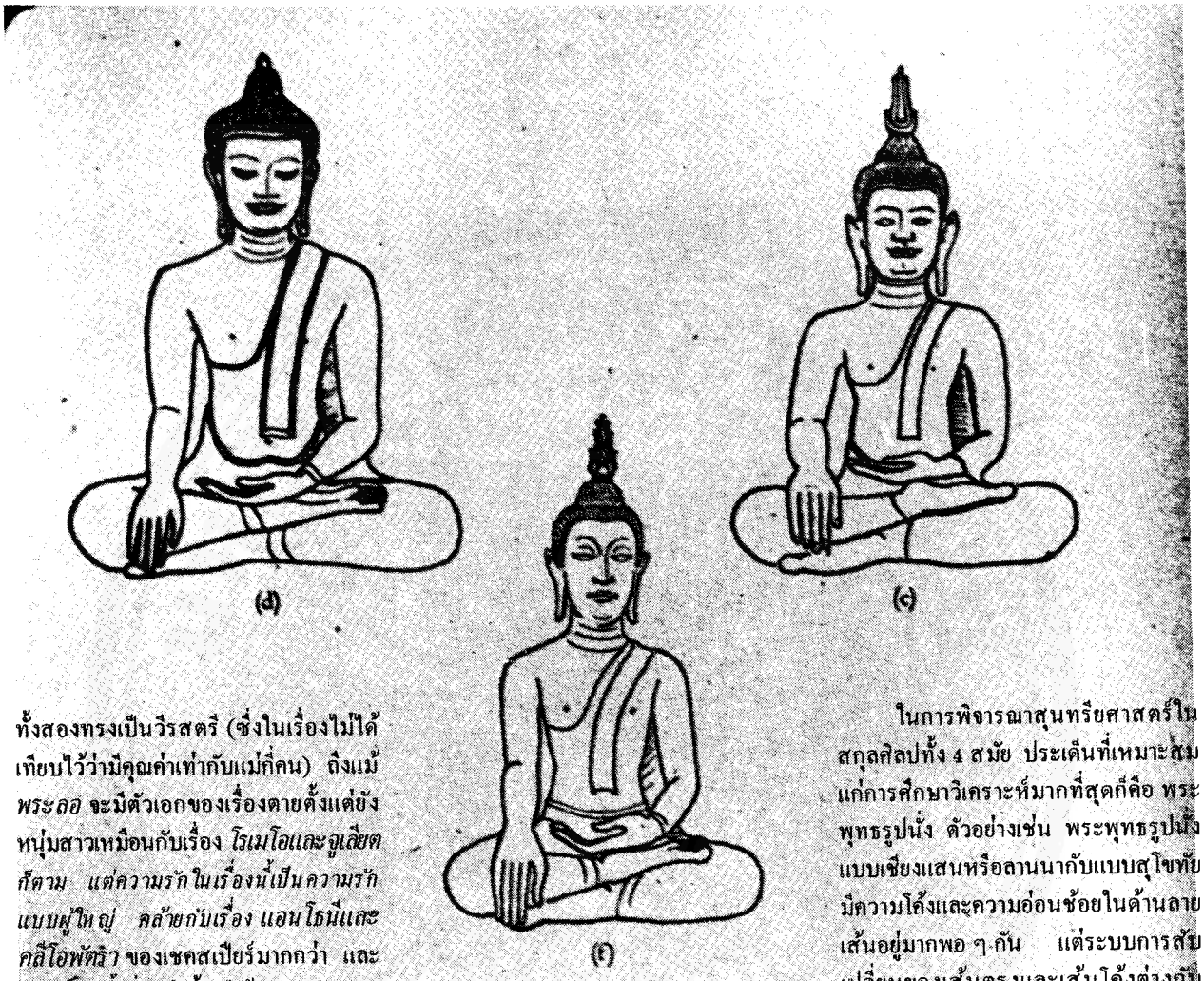
จากนี้พระลอจึงเป็นนักรักที่ยิ่งใหญ่ยิ่งเข้าใกล้ความตายเท่าไร ความรักของพระลอก็ยิ่งรุนแรงมากขึ้น พระลอพบกับเจ้าหญิงทั้งสองในพระอุทยาน ในตอนแรก กวีพรรณนาฉากการสังวาสในพระอุทยานริมสระน้ำในเชิงธรรมชาติ แต่ฉากความรักนี้ก็ได้รับการขัดเกลาและขจัดเสียซึ่งความหยาบคายใด ๆ จนกลายเป็นบท "อัศจรรย์" บทแรกในวรรณคดีไทย

สะเทือนฟ้าพื้นลั่น สรวงสวรรค์
พื้นแผ่นดินแดยัน หย่อนไส้
สาครคลื่นอึงอรร- ณพเฟื่อง ฟองนา
แลทั่วทิศไม้ไหล้ โยกเยื้องอัศจรรย์

ลักษณะความ "อัศจรรย์" ของบทสังวาสในเรื่อง *พระลอ* ได้ยึดถือเป็นแบบฉบับในวรรณคดีไทยต่อมา

เหตุการณ์ดำเนินต่อไป ในที่สุดมีการวางแผนในราชสำนักของนครศัตรูที่จะทำการจับกุมและปลงพระชนม์พระลอ มีกองทหารมาล้อมวังที่พระลอประทับอยู่กับเจ้าหญิงทั้งสอง พระลอทำการต่อสู้อย่างห้าวหาญ เจ้าหญิงทั้งสองยืนหยัดต่อสู้อยู่เคียงข้างจนสิ้นพระชนม์ด้วยกันทั้งสามพระองค์

มีความเปลี่ยนแปลงสภาวะเกิดขึ้นจากที่เป็นเพียงชู้ เจ้าหญิงทั้งสองกลายเป็นมเหสีและมารดาของพระลอ ยิ่งกว่านั้นความตายอย่างกล้าหาญทำให้เจ้าหญิง



(ง)

(จ)

(ฉ)

ทั้งสองทรงเป็นวีรสตรี (ซึ่งในเรื่องไม่ได้เทียบไว้ว่ามีคุณค่าเท่ากับแม่กี่คน) ถึงแม้ *พระลอ* จะมีตัวเอกของเรื่องตายตั้งแต่ยังหนุ่มสาวเหมือนกับเรื่อง *โรเมโอและจูเลียต* ก็ตาม แต่ความรักในเรื่องนี้เป็นความรักแบบผู้ใหญ่ คล้ายกับเรื่อง *แอนโธนีและคลีโอพัตรา* ของเชคสเปียร์มากกว่า และยังอาจลึกซึ้งยิ่งกว่านั้นก็ได้ ตัวเอกของเรื่อง *พระลอ* ก้าวพ้นสภาวะต่าง ๆ จนไปสู่ความตายร่วมกันที่จุดสลายตัวตอนจบของเรื่อง การยกระดับสภาวะของตัวละครเป็นไปตามแรงผลักและแรงดัน ซึ่งมีการสับเปลี่ยนกันตลอดเวลา เรื่อง *พระลอ* จึงแสดงให้เห็นลักษณะสำคัญของศิลปพุทธศาสนาของไทย

หลังจากที่ได้พิจารณาสุนทรียศาสตร์ของศิลปพุทธศาสนาในเรื่อง *พระลอ* เราอาจหันมาศึกษาผลงานศิลปอื่น ๆ มีตัวอย่างที่ทั้งชัดเจนกว่าและมีความขัดแย้งในตัวเองยิ่งกว่าผลงานวรรณคดีชิ้นเอกนี้เสียอีก แต่แทนที่เราจะพิจารณาผลงานชิ้นใดชิ้นหนึ่งโดยเฉพาะ เราจะพูดถึงสุนทรียศาสตร์ของสมัยและสกุลศิลปต่าง ๆ เพื่อให้เห็นลักษณะร่วมของศิลปไทยในแง่พุทธศาสนา สมัยและสกุลศิลปที่จะพิจารณา คือ เชียงแสน สุโขทัย อู่ทอง และ อยุธยา

ถึงแม้จะไม่อาจกล่าวได้ว่าสกุลศิลปใดที่ดีที่สุด แต่เราสามารถประเมินพัฒนาการที่สมบูรณ์แบบของสกุลศิลปได้ จากการสับเปลี่ยนของเส้นตรงและเส้นโค้งอย่างมีความหมาย แต่ละสกุลศิลปอาจนิยมคุณสมบัติของสุนทรียศาสตร์อย่างหนึ่งมากกว่าอีกอย่างหนึ่งก็ได้ ในขั้นสุดท้าย **ความเสื่อมของสกุลศิลปอาจอธิบายได้ว่าเป็นความตายตัว กล่าวคือ เป็นสภาวะที่มีการใช้คุณสมบัติของสุนทรียศาสตร์อย่างโดดเดี่ยวโดยปราศจากการสับเปลี่ยนที่กล่าวแล้วนั่นเอง**

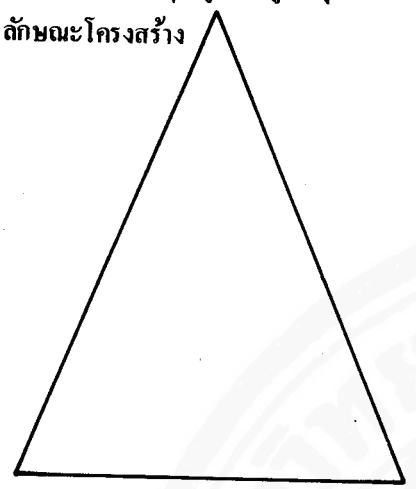
ในการพิจารณาสุนทรียศาสตร์ในสกุลศิลปทั้ง 4 สมัย ประเด็นที่เหมาะสมแก่การศึกษาวิเคราะห์มากที่สุดก็คือ พระพุทธรูปนั่ง ตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปนั่งแบบเชียงแสนหรือลานนากับแบบสุโขทัย มีความโค้งและความอ่อนช้อยในด้านลายเส้นอยู่มากพอ ๆ กัน แต่ระบบการสับเปลี่ยนของเส้นตรงและเส้นโค้งต่างกันมาก

ในสกุลศิลปเชียงแสนบริสุทธิ์ พระพุทธรูปทั้งองค์บรรจุในโครงสร้างแบบวงกลมที่มีความกลมมาก แต่มีลักษณะของเส้นตรงปรากฏที่จุดสำคัญ ๆ คือ สังฆาฏิ การหักข้อศอกซ้าย และการนั่งขัดสมาธิเพชรหรือขัดสมาธิไขว้ โครงสร้างแบบวงกลมนี้สันนิษฐานกันว่าเป็นอิทธิพลของสกุลศิลป ปาละ–เสนาทางอินเดียใต้ ซึ่งนิยมแกะสลักพระพุทธรูปจากหิน ศิลปเชียงแสนบริสุทธิ์จึงมีลักษณะกลม แต่ก็หลีกเลี่ยงความตายตัว โดยการแสดงเส้นตรงภายในวงกลมโดยวิธีที่กล่าวมาแล้วนั่นเอง

สกุลศิลปเชียงแสนยุคกลางและยุคปลายได้รับอิทธิพลจากสุโขทัย เริ่มมีความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้น โครงสร้างแบบ

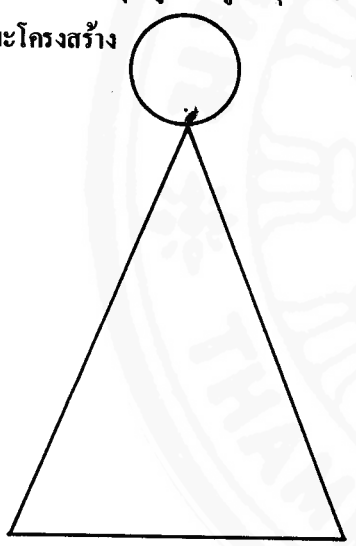
(a) พระพุทธรูปศิลปอู่ทองยุคต้น

ลักษณะโครงสร้าง



(b) พระพุทธรูปศิลปอู่ทองยุคกลาง

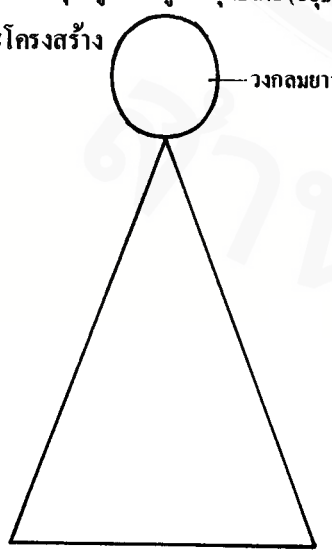
ลักษณะโครงสร้าง



(c) พระพุทธรูปศิลปอู่ทองยุคปลาย (อยุธยา)

ลักษณะโครงสร้าง

วงกลมยาวรี



สามเหลี่ยมสูงชะลูด, ฐานแคบ

วงกลมจะยาวรีเป็นรูปไข่ พระพุทธรูปทั้งองค์จะไม่บรรจุอยู่ในวงกลมวงเดียว พระเศียรและพระวรกายจะเป็นจุดที่สำคัญเช่นเดียวกับสกุลศิลปสุโขทัย 2 จุดนี้จะมีลักษณะเป็นวงกลมที่ยาวรี 2 วง สิ่งที่น่าสังเกตอีกอย่างหนึ่งก็คือที่พระเกตุมาลา ในแบบเชียงแสนบริสุทธิ์ พระเกตุมาลาจะมีความกลมมนเหมือนดอกบัวตูม แต่ในสกุลศิลปยุคหลัง พระเกตุมาลาจะยาวออกมีลักษณะเหมือนปลีกล้วย จนในที่สุดจะวิวัฒนาการไปเป็นเกตุเปลวเพลิงโดยอิทธิพลของสกุลศิลปสุโขทัย

ในพระพุทธรูปแบบสุโขทัยบริสุทธิ์ เส้นตรงกับเส้นโค้งไม่เพียงแต่สับเปลี่ยนกันเท่านั้น แต่ยังอาจใช้แทนที่กันได้อีกด้วย ตัวอย่างเช่น เส้นโค้งของศิลปแบบสุโขทัยอาจเกิดจากเส้นตรงที่ถูกจัดวางให้เกิดภาพลวงตาของความกลม ถ้าจะยังไม่กล่าวถึงพระพุทธรูปนั่งในขณะนี้ เราอาจพิจารณาพระพุทธรูปยืนหรือลีลาที่วัดเบญจมบพิตรในกรุงเทพฯ พระพุทธรูปองค์นี้แสดงวิธีการของศิลปที่เรียกว่า "ไตรภังคะ" หรือ 3 ส่วน กล่าวคือ พระพุทธรูปเอี้ยวพระวรกายเป็น 3 ช่วง จากเศียรถึงไหล่ จากไหล่ถึงสะโพก และจากสะโพกถึงบาท เมื่อมองพระพุทธรูปนี้ทั้งองค์จะเห็นเสมือนมีความเคลื่อนไหว คือการลีลา พระพุทธรูปนี้อาจเปรียบเทียบกับปฏิมากรรมยุคคลาสสิคของกรีกที่เป็นรูปคนขว้างจานที่เรียกว่า **Discobolus** มีการใช้วิธีการ *"ไตรภังคะ"* อย่างเดียวกัน อีกประการหนึ่งเจดีย์ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ที่วัดมหาธาตุ จังหวัดสุโขทัยก็ไม่ใช่เป็นเจดีย์กลมล้วนแต่เป็นเจดีย์เหลี่ยมที่อยู่เป็นกลุ่ม มีเจดีย์ใหญ่อยู่กลาง เจดีย์บริวาร 8 องค์อยู่ที่มุมและแกนของเจดีย์ใหญ่ เมื่อมองเห็นในขณะเดียวกัน เจดีย์ทั้งหมดจะเป็นเสมือนดอกบัวตูมลักษณะลายเส้นอย่างเดียวกันมีปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังที่วัดเจดีย์เจ็ดแถว จังหวัดสุโขทัย และยังเห็นได้จากพระพิมพ์ของยุคนั้นที่ทำด้วยดินเผาและชินอีกด้วย

หันกลับมาพิจารณาพระพุทธรูปนั่งศิลปสุโขทัยบริสุทธิ์ จุดศูนย์กลางมี 2 แห่ง อยู่ที่พระเศียรและพระวรกาย โครงสร้างเป็นแบบวงกลม 2 วง ที่ไม่กลม แต่จะมีความยาวรีมากกว่าสกุลศิลปเชียงแสน หัวเข่ามักจะกว้างและยื่นออกนอกวงกลม การที่พระพุทธรูปแบบสุโขทัยมีจุดศูนย์กลาง 2 แห่ง ไม่ได้ทำให้ขาดเอกภาพแต่อย่างใด ตรงกันข้ามศิลปแบบนี้สามารถสร้างเอกภาพจากสิ่งหลายสิ่ง พระพุทธรูปสุโขทัยบางองค์มีความใหญ่โตและต้องสร้างเป็นส่วน ๆ บางครั้งถึง 9 ส่วน แล้วจึงนำมาประกอบเป็นองค์พระภายหลัง ศิลปินจึงต้องทำให้ส่วนต่าง ๆ เหล่านี้ รวมกันเป็นเอกภาพ นี่เป็นอีกก้าวหนึ่งของสุนทรียศาสตร์แห่งการสับเปลี่ยน

ในสกุลศิลปสุโขทัยยุคหลัง ซึ่งถือกันว่าเป็นยุคเสื่อม มีการใช้เส้นตรงเป็นแบบสี่เหลี่ยมและเส้นโค้งเป็นแบบวงกลมที่ตายตัว ปฏิมากรรมที่สำคัญก็คือ พระพุทธชินราชและพระพุทธชินสีห์ จากพระพุทธรูป 2 องค์นี้จะเห็นลักษณะต่าง ๆ ดังต่อไปนี้คือ พระชานุ (เข่า) มีความโค้งมาก จนกระทั่ง 2 จุดนั้น เกิดโครงสร้างแบบวงกลมขึ้นอีก 2 วง แต่ขณะเดียวกันนิ้วพระหัตถ์มีความเรียบตรง และมีความยาวเสมอกัน ดังนั้นแบบศิลปนี้จึงเป็นที่สังเกตว่าใช้โครงสร้างแบบวงกลมกับโครงสร้างแบบสี่เหลี่ยมควบคู่กันโดยไม่มีการสับเปลี่ยน

เช่นเดียวกันเจดีย์สุโขทัยยุคหลังก็แสดงให้เห็นขอบและเหลี่ยมที่นิ่งตายตัว เจดีย์องค์หนึ่งเรียกว่า เจดีย์แปดเหลี่ยม ในศิลปที่มีความเคลื่อนไหวของสุโขทัยยุคต้น เหลี่ยมต่าง ๆ เหล่านี้จะไม่เป็นที่สังเกต

การพูดถึงศิลปสุโขทัยยุคหลังว่าเป็นยุคเสื่อมอาจมีเหตุผลอยู่บ้าง แต่ความเสื่อมนี้จะต้องเข้าใจว่าไม่ใช่การด้อยความงามลงแต่อย่างใด แต่เป็นการเน้นลักษณะบางประการอย่างเด่นชัดจนเกินไป เคยมีผู้อธิบายว่า ความเสื่อมของศิลปยุคหลังนี้เกิดจากการเน้นความโค้งมากเกินไป ถ้าจะให้คำอธิบายนี้สมบูรณ์แบบ จะต้อง

กล่าวว่า เช่นเดียวกับศิลปกรีกในยุคคลาสสิค **ศิลปยุคสุโขทัยเสื่อมลง เมื่อไม่สามารถสร้างความอ่อนช้อยจากลายเส้น แต่มีการใช้เส้นโค้งและเส้นตรงในลักษณะที่นิ่งและตายตัว**

แต่ถ้าจะกล่าวในเชิงสุนทรียศาสตร์ เส้นตรงหรือรูปเหลี่ยมมิได้มีคุณค่าด้อยกว่าเส้นโค้งหรือรูปกลมแต่อย่างใด คุณสมบัตินี้เป็นลักษณะเด่นของศิลปยุคอู่ทอง ในสกุลศิลปอู่ทองเส้นตรงมีภาวะขั้นกลาง คือ เป็นรูปสามเหลี่ยม พระพุทธรูปอู่ทองยุคต้น บรรจุในโครงสร้างแบบสามเหลี่ยมได้อย่างกลมกลืน พระพักตร์เป็นแบบสี่เหลี่ยมมีริ้วรอยพระพักตร์อย่างชัดเจน *(ที่ชาวบ้านเรียกว่า "[illegible]") พระหนุ (คาง)* เป็นสี่เหลี่ยม [illegible] *สิก (จมูก)* เป็นสันโค่ง พระข[illegible] ระดูกคม *(ที่เรียกว่า "[illegible])*

พระพุทธรูปอู่ทองยุคกลางเริ่มได้รับอิทธิพลจากสุโขทัย พระพักตร์สั้นกลม แต่พระวรกายยังคงแบบสามเหลี่ยมไว้ ดังนั้น โครงสร้างพระพุทธรูปจึงแสดงให้เห็นวงกลม (พระพักตร์) และสามเหลี่ยม (พระวรกาย)

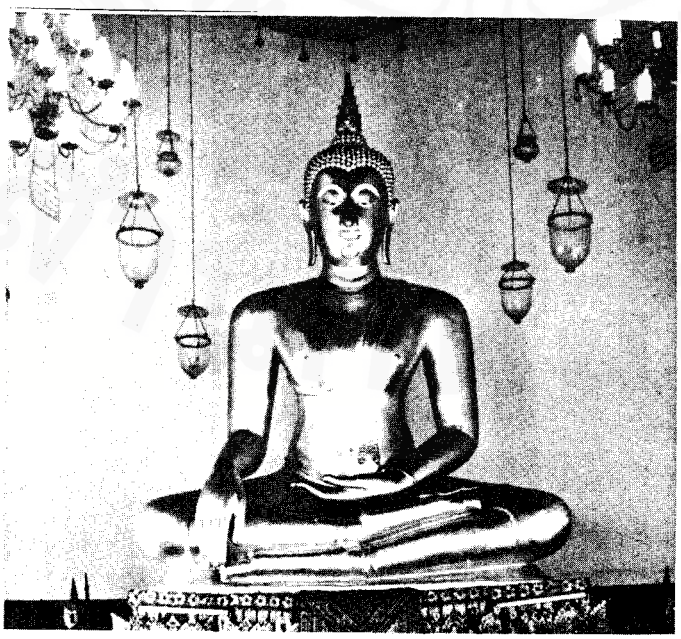
พระพุทธรูปศิลปอู่ทองยุคปลายหรืออยุคอยุธยาจะมีพระพักตร์ยาวรีเป็นรูปไข่ เช่นเดียวกับพระพุทธรูปสุโขทัย แต่เส้นโค้งมักจะเน้นให้เห็นชัดมากเกินไป มีการพิถีพิถันสร้างสิ่งเล็ก ๆ น้อย ๆ เช่น ไรพระศก เป็นต้น พระวรกายของพระพุทธรูปสูงชะลูดและแคบลงเหมือนกับ

พระพุทธรูปศิลปเชียงแสนบริสุทธิ์ ประดิษฐานอยู่ที่วัดเบญจมบพิตร

พระพุทธรูปศิลปอู่ทอง

ภาพฝาผนังจากวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี

พระพุทธรูปศิลปสุโขทัยบริสุทธิ์ ประดิษฐานอยู่ในวิหารวัดมหรรณพาราม



โครงสร้างโบสถ์วิหารในยุคอยุธยา ศิลปอู่ทองยุคปลายแสดงให้เห็นวงกลมยาวรี (พระพักตร์) และสามเหลี่ยมทรงสูง (พระวรกาย) พระพุทธรูปที่สร้างกันต่อมาในสมัยอยุธยาเป็นการดัดแปลงจากแบบอู่ทองยุคปลายนี้ทั้งสิ้น

โครงสร้างแบบสามเหลี่ยมเป็นมรดกของศิลปยุคอู่ทองที่ไปปรากฏในศิลปยุคอยุธยาที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี มีภาพวาดฝาผนังศิลปอยุธยาแสดงภาพของเจดีย์และหลังคาโบสถ์วิหาร ภาพนี้ถูกแบ่งออกเป็นส่วนสามเหลี่ยมย่อย ๆ เช่นเดียวกัน เจดีย์ศิลปอยุธยาจะมีโครงสร้างแบบสามเหลี่ยมถ้าหากมองจากด้านข้าง

ในพระพุทธรูปขนาดเล็กและพระพิมพ์ มีการเน้นคุณสมบัติเส้นตรงยิ่งกว่านี้เสียอีก ทั้งนี้ก็เพราะศิลปินสามารถทดลองกับของเล็กได้มากกว่า พระเกตุมาลาของพระพุทธรูปยุคอยุธยาประกอบขึ้นจากสามเหลี่ยม 4 รูป ประกบกันที่ยอดเป็นแบบปิรามิด ฐานของพระซึ่งเคยเป็นฐานบัวก็ถูกแสดงไว้อย่างสังเขป โดยใช้เส้นตัด ๆ กัน ดังที่เรียกว่า "ตาตาราง"

ยิ่งกว่านั้น วิวัฒนาการของศิลปยุคอยุธยาแสดงให้เห็นถึงการเน้นเส้นโค้งกับเส้นตรงในลักษณะโดดเดี่ยวแยกออกจากกัน ไม่มีการสับเปลี่ยนคุณสมบัติทั้งสอง มีตัวอย่างมากมาย อาทิ พระพุทธรูปศิลาที่สร้างในยุคนี้จะมีความกลมตามลักษณะของวัตถุ แต่ในการสร้างเจดีย์จะมีการเพิ่มมุมและเหลี่ยมมากขึ้น เป็นเสมือนการแบ่งพื้นที่ออกเป็นห้องเล็ก ๆ เจดีย์ไม้สิบสองเป็นสิ่งประดิษฐ์ของยุคอยุธยานี่เอง ศิลปยุคนี้อาจสะท้อนให้เห็นว่ามีการอยู่กันตามลำพัง และมีการดำเนินชีวิตส่วนตัว ในวรรณคดีเกิดมีคำประพันธ์แบบนิราศขึ้น ผู้เขียนเดินทางหนีออกไปจากความเป็นจริงของสมัย ไม่ว่าจะเป็นการเดินทางจริง ๆ หรือเพียงในจินตนาการก็ตาม

การที่อยุธยามีอายุถึง 400 ปี ทำให้มีอารมณ์เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ในตอนปลายยุคอยุธยา ก่อนที่จะเสียแก่พม่าในปี พ.ศ. 2310 มีความวุ่นวายสับสนเกิดขึ้นในบ้านเมืองหลายอย่างจนเกินกว่าที่จะแก้ไข ข้าศึกก็รุกเข้ามาประชิดนครอยู่ทุกขณะ แต่ทว่ามีการสร้างพระพุทธรูปปางประทานอภัยหรือขจัดความกลัวขึ้นองค์แล้วองค์เล่า พระพุทธรูปเหล่านี้สร้างขึ้นมาด้วยความหวังหรือความสิ้นหวังกันแน่ ?

ตอนจบของผลงานที่สร้างขึ้นด้วยศรัทธาทางศาสนา อาทิ วรรณคดีศาสนา หรือพระพุทธรูป ผู้สร้างจะอธิษฐานให้ตนเองได้บรรลุนิพพาน เชื่อกันว่าความพยายามในการสร้างสรรค์ศิลปและวรรณคดี เป็นการสร้างกุศลให้แก่ผู้แต่งในภพหน้า

ความเชื่อนี้อาจเป็นสิ่งที่ดี แต่ทว่าในความหมายของศิลป กุศลนั้นสร้างไว้แล้วในปัจจุบัน คือ อยู่ในผลงานที่สำเร็จแล้วนั่นเอง

บรรณานุกรม

ชีวิตไทย : ช่างสิบหมู่ คณะกรรมการเอกลักษณ์แห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2525.

ดำรงราชานุภาพ, กรมพระยา. **ตำนานพุทธเจดีย์**. กรุงเทพฯ : ศิลปบรรณาคาร, 2513.

พิริยะ ไกรฤกษ์. **ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแบบศิลปในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2520.

พิริยะ ไกรฤกษ์. **ศิลปวัตถุสำคัญในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2522.

มหาชาติคำหลวง. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เจริญธรรม, 2516.

ลิไท, พระยา. **ไตรภูมิพระร่วง**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2518.

ลิลิตพระลอ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2523.

ศิลป พีระศรี, ศาสตราจารย์. **บทความเรื่องศิลป**. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2512.

ศิลป พีระศรี, ศาสตราจารย์. **ประวัติศาสตร์ศิลปและแบบอย่างศิลปโดยสังเขป**. จากเรื่อง **A Bare Outline of History and Styles of Art.** แปลและเรียบเรียงโดย เขียน ยิ้มศิริ. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2520.

ศิลป พีระศรี, ศาสตราจารย์. ศิลปสมัยสุโขทัย. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2505.

ศิลปไทย : รวมบทความทางศิลป. หนังสืออ่านประกอบวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2516.

สมุดภาพไตรภูมิบุราณ ฉบับกรุงธนบุรี. คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2525.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ. **เทวรูปสัมฤทธิ์สมัยสุโขทัย**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2509

สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ. **พุทธศิลปในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2518

เสทื้อน ศุภโสภณ. "พระพุทธรูปสามสมัย" ใน **อินทรานุสรณ์**. กรุงเทพฯ : วัดอินทรวิหาร, 2515.

Bhirasri, Silpa. **An Appreciation of Sukhothai Art.** Bangkok, 1963..

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

Buddhism in Thailand. Bangkok, 1980.

Coomaraswamy, Ananda K. **Elements of Buddhist Iconography.** New Delhi, 1979.

Diskul, M.C. Subhadradis. **Ayudhya Art.** Bangkok, 1957.

Three Old Cities of Siam : The Monuments of Sukhodaya, Sajjanālaya and Campēng Pet. Bangkok, 1971.