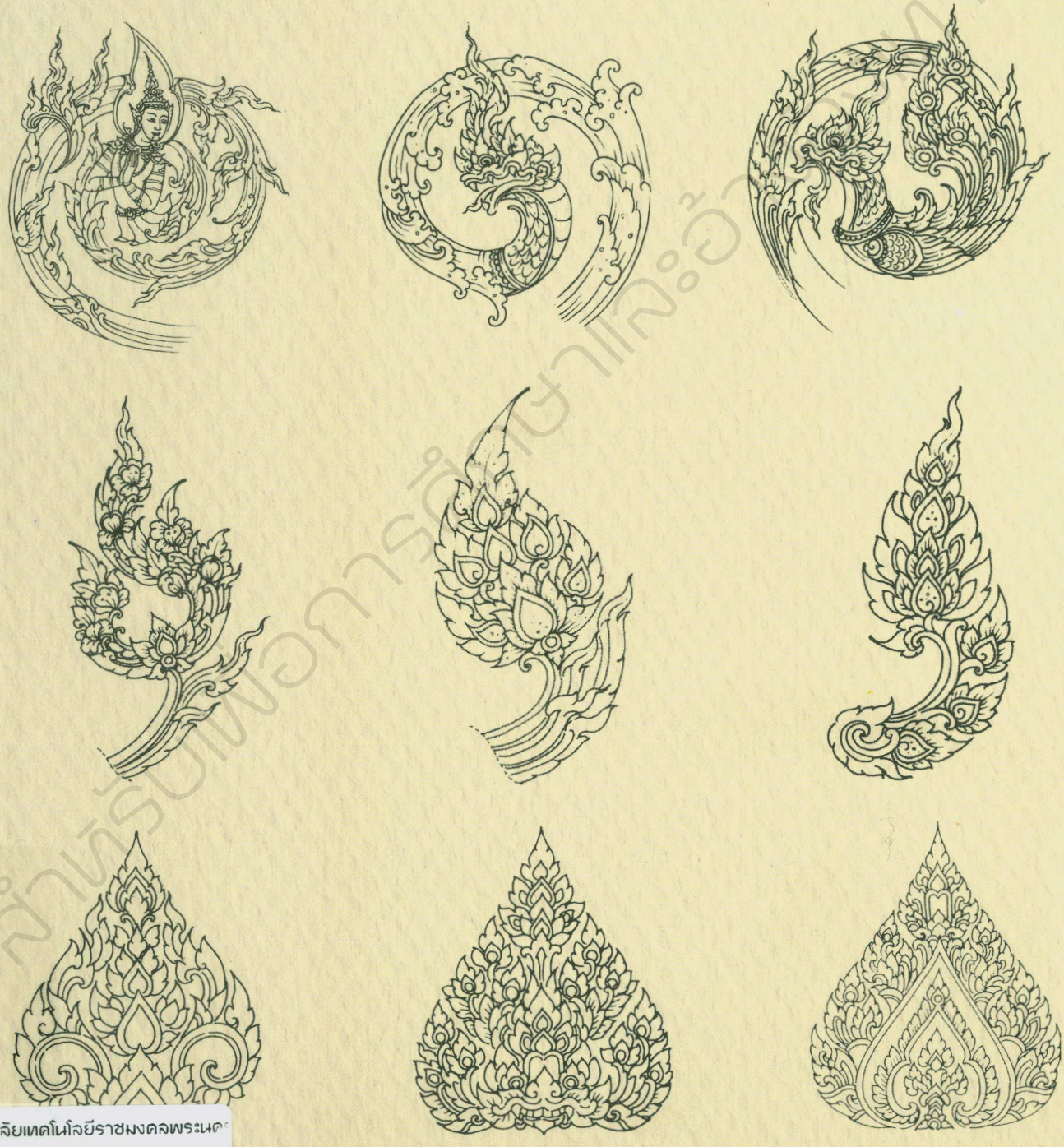
พื้นฐานการเขียน
ลายไทย

สืบสานและต่อยอดศิลปะไทย
หนึ่งในมรดกทางวัฒนธรรมที่จะบอกรากเหง้าของชาติพันธุ์

พิมพ์ครั้งที่ 2



วิภาวี บรบูรณ์

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร
ห้องสมุดสาขาโชติเวช
201020647

คำนำสำนักพิมพ์

" ข้าพเจ้าตั้งใจเขียนหนังสือ *พื้นฐานการเขียนลายไทย* ชุดนี้ขึ้น เพราะต้องการให้เยาวชนไทยได้ศึกษาศิลปะของบรรพบุรุษ ไปพร้อมๆ กับความก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีอื่นๆ เพื่อเป็นพื้นฐานที่จะปรับตัวไปกับโลก "

ใจความนี้คัดมาจากเจตจำนงในการพิมพ์ครั้งแรก ของ*อาจารย์วิภาวี บริบูรณ์* ผู้เขียน ผู้เป็นครูซึ่งพากเพียรรังสรรค์ความงดงามของเอกลักษณ์ไทย ฝากไว้ให้อนุชนคนรุ่นศิษย์สืบสานต่อไปเบื้องหน้า สิ่งนี้เป็นลายอักษรที่เห็นน้ำงามชัดแล้วโดยไม่ต้องอธิบาย ผลงานในหนังสือเล่มนี้ล้วนเป็นความรู้ที่ อาจารย์วิภาวี ได้ศึกษาอย่างฝักใฝ่มาตั้งแต่วัยน้อย กระทั่งได้ศึกษาสมบูรณ์ครบถ้วนทุกรูปลายจากบรมครูศิลปะไทยแห่งวังท่าพระ แต่ครั้งเป็นบัณฑิตคุณภาพของคณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร

ในครึ่งชีวิตต่อมาท่านยังเก็บเกี่ยวประสบการณ์และเกียรติคุณหลากหลายสถานะ ซึ่งล้วนมีคุณต่อการศึกษาเรียนรู้ในวัฒนธรรมของชาติ ที่รัดรวมอยู่กับก้าน กาบ และกระหนกไทยทุกชิ้นงาน และเมื่อความรู้ทุกอณูรวมเข้ากับประสบการณ์ทุกสิ่งอัน ได้สร้างสรรค์ขึ้นเป็น "พื้นฐานการเขียนลายไทย" ฉบับนี้ ค่าอันสมควรเป็นตำราเขียนลายไทยฉบับน่าเรียนรู้ที่สุดในสาระบบพื้นฐานแห่งยุค จึงไม่ใช่คุณศัพท์กล่าวขานที่เกินจริงเลย

สำนักพิมพ์ฯ ปลาบปลื้มกับกระแสตอบรับจากการจัดพิมพ์ครั้งก่อน คำตอบนั้นแสดงให้ประจักษ์ชัดแล้วถึงการดำรงอยู่ของ "ลายไทย" ซึ่งกินความหมายลึกล้ำกว่าที่เพียงเป็นเส้นลายอ่อนช้อย หากแต่คือลายเอกลักษณ์เฉพาะชาติอันสูงทั้งค่าและราคาของผลงานในโลกปัจจุบัน ขอขอบพระคุณอาจารย์ผู้เขียน และทุกท่านที่นำความรู้จากตำรานี้ไปสร้างต้นลาย เพื่อแตกก้าน ผลิดอกใบ และบรรจบยอดได้ประโยชน์ไว้อย่างสูง

สำนักพิมพ์ไทยควอลิตี้บุ๊คส์

"สำหรับเพื่อการศึกษาเท่านั้น ห้ามจำหน่าย"

สารบัญ

	ประวัติความเป็นมา	๗
บทที่ ๑	**ลายเริ่มต้นอย่างง่ายด้วยรูปทรงเรขาคณิต**	๓๓
	ลายกระจังตาอ้อย	๓๔
	เรียนรู้ลายกระจัง	๓๘
	ลายกระจังประดิษฐ์ใหม่	๔๒
	หมวดลายประจำยาม	๕๐
	ลายประจำยามประดิษฐ์ใหม่	๕๒
	ลายดอกลอย	๕๘
	ลายก้านแย่ง	๕๙
	ลายดอกซีกดอกซ้อน	๖๒
	ลายดาว	๖๔
	ลายพุ่มข้าวบิณฑ์	๖๖
	พุ่มข้าวบิณฑ์ประดิษฐ์ใหม่	๖๘
บทที่ ๒	**ลายซึ่งเริ่มต้นจากธรรมชาติ**	๗๓
	ต้นกำเนิดลาย	๗๔
	ลายกลีบบัว	๗๖
บทที่ ๓	**การประกอบลายเบื้องต้น**	๘๗
	ลายประจำยามก้ามปู	๘๘
	ลายประจำยามลูกฟัก	๙๐
	ลายเกลียว	๙๔
	ลายประจำยามขอสร้อย	๙๘
	ลายรักร้อย	๙๙
	ลายรักร้อยแบบโบราณ	๑๐๐
	ลายรักร้อยประดิษฐ์ใหม่	๑๐๑
	ลายก้านต่อดอก	๑๐๒
	ลายหน้ากระดาน	๑๐๔
	ลายกรวยเชิงและเฟื่องอุบะ	๑๐๘
	การรวมลาย ตัวอย่างการรวมมาใช้รวมกันเป็นลายผ้า	๑๑๕
บทที่ ๔	**ว่าด้วยเรื่องกระหนก**	๑๑๗
	กระหนกที่มาจากโบราณ	๑๑๘
	การเขียนหางไหลและการสะบัดปลาย	๑๒๑
	การแตกตัวกระหนก	๑๒๒
	ช่อหางโต	๑๒๖
บทที่ ๕	**ลายเครือเถา**	๑๒๙
	เถาชนิดเล็กหรือเข้มขาบ	๑๓๐
	ลายเถาหรือเถาเลื้อย	๑๓๒
	ก้านขด	๑๓๖
	ลายก้านขดแบบต่างๆ	๑๓๘
บทที่ ๖	**การผูกลาย**	๑๔๓
	กาบต่างๆ ชนิดตัวเล็ก	๑๔๕
	การขึ้นลาย	๑๕๑
บทที่ ๗	**กระหนกเคล้าภาพ**	๑๘๙
	พุ่มข้าวบิณฑ์ ประกอบดอกบัวออกแบบใหม่	๑๙๐
	กระหนกกับกินรี	๑๙๑
	พุ่มข้าวบิณฑ์ และนางโพสพ	๑๙๒
	นกอรหันในถ้ำ	๑๙๓
	นกสวรรค์กับกระหนก	๑๙๔
	นกกับพุ่มไม้ลายรดน้ำตู้พระธรรมวัดเชิงหวาย	๑๙๕
	นกเคล้ากระหนก	๑๙๖
	ทัณฑ์ทิมากับดอกบัว	๑๙๗
	เทวดาดีดพิณ	๑๙๘
	บรรณานุกรม	๑๙๙
	ประวัติผู้เขียน	๒๐๐

"สำหรับเพื่อการศึกษาและอ้างอิงเท่านั้น"

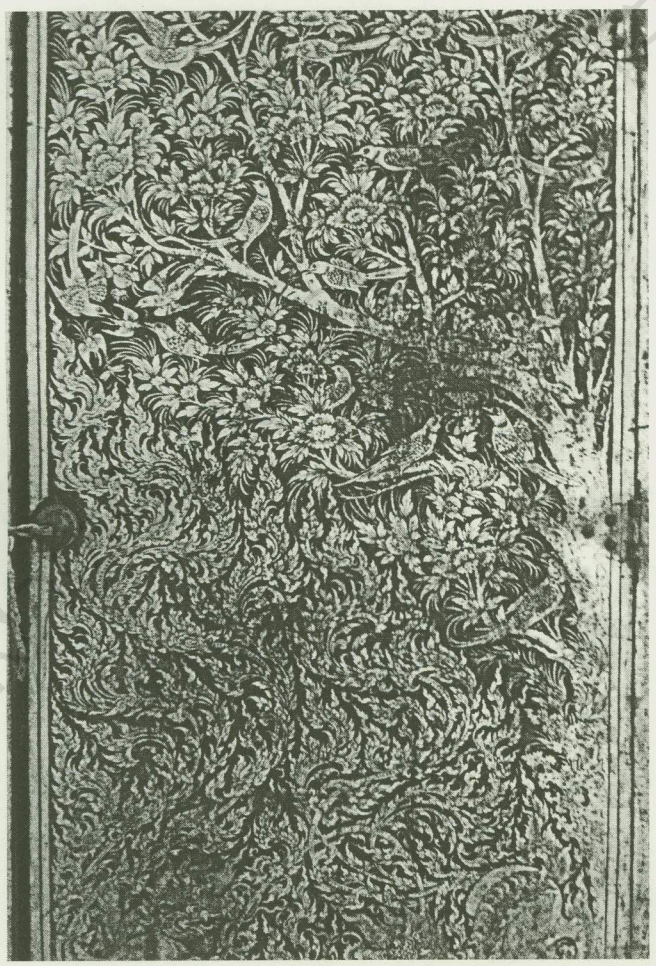
ประวัติความเป็นมา

ตัวอย่างหนังสือของสำนักพิมพ์ "วัฒนาพานิช"

ประวัติความเป็นมา

ในการเริ่มต้นเรียนรู้เรื่องลายไทย ความสำคัญไม่ได้อยู่ตรงที่จะฝึกเขียนให้สวยงามเท่านั้น แต่หากยังต้องประกอบด้วยความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของลวดลายของชาติไทยด้วย ความรู้ทำให้เกิดความซาบซึ้ง ทำให้เกิดความเข้าใจที่เกินกว่าเปลือกของความสวยงาม และทำให้เกิดความรักว่า ลวดลายอันวิจิตรบรรจงที่กำลังอยู่ในมือท่านผู้อ่านนี้ มีรากฐานยาวนานนับเนื่องตามเวลาที่ผ่านมาของบรรพบุรุษ

หากจะเปรียบศิลปะไทย ก็เหมือนต้นไม้ใหญ่ที่หยั่งรากลึก ยิ่งกาลเวลาผ่านไป ต้นไม้ต้นนี้ก็ยิ่งแผ่กิ่งก้านสาขาขยายขนาด เราอาจภูมิใจที่ได้เกิดมาภายใต้ร่มเงากิ่งก้านอันกว้างใหญ่ แต่มีความจริงอย่างหนึ่งก็คือ ต้นไม้ก็ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงตามวัฏฏะของโลก มีการผสมพันธุ์จากต้นไม้ต้นอื่น ไม่ว่าจากซีกโลกตะวันตกหรือแถบตะวันออกของเราเอง และต้นไม้เหล่านี้ก็ส่งเกสรปลิวมาผสมเกสรกับต้นไม้ของเรา ผลิตลูกไม้แปลกใหม่ขึ้นอีก



ข้อสำคัญอยู่ตรงที่ หากมีลูกไม้เกิดใหม่แปลกกว่าของเดิมมากเกินไป ลูกไม้ก็จะหล่นลงใต้กิ่งก้านสาขานั้น ในที่สุดอาจกลายพันธุ์ ต้นไม้ที่จะขึ้นใหม่เพื่อค้ำยันต้นเก่าก็อาจไม่ใช่สายพันธุ์เดิมอีกต่อไป

ฉันใดก็ฉันนั้น ศิลปะก็เช่นเดียวกัน ย่อมที่จะได้รับอิทธิพลจากศิลปะของชาติต่างๆ ที่แวดล้อมเราอยู่ เราซึ่งเป็นลูกหลาน เป็นดอกเป็นผลของต้น สมควรที่จะรู้เล่ห์เหลี่ยมอิทธิพลนี้ให้ลึกซึ้ง เข้าใจให้ถูกว่าต้นไม้ศิลปะไทยต้นนี้มีที่มาอย่างไร เพื่อจะได้รู้ว่า ต่อไปในกาลข้างหน้า เราจะตัดสินใจนำพาศิลปะของเรานี้ไปทางใด เราอาจปฏิเสธความเปลี่ยนแปลงไม่ได้ หากแต่เราเข้าใจความเป็นมาให้ถ่องแท้ เราก็อาจหาทางอนุวัตรตามโลกให้เอกลักษณ์ของเรายังคงอยู่

สำหรับหนังสือเล่มนี้ เป็นหนังสือที่ตั้งใจจะกล่าวถึงแต่เฉพาะลวดลายอันบ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์สูงสุดของประเทศ **"ลายไทย"** จุดประสงค์คือต้องการให้รับรู้ถึงวิวัฒนาการของลวดลายตั้งแต่โบราณกาล ลักษณะลวดลายและการใช้ลายต่างๆ

ทั้งนี้ เนื่องจากว่า ความรู้ในด้านศิลปะไทย เป็นขบวนที่ใหญ่มาก แค่เฉพาะการรวบรวมเป็นหนังสือที่จะกล่าวถึงความเป็นไปในหนังสือหนึ่งเล่ม แล้วให้ครอบคลุมความเป็นมาทั้งหมด ย่อมเป็นไปไม่ได้ เฉพาะเล่มพื้นฐานจึงเล่าแต่เฉพาะเรื่องของลวดลายแต่เพียงคร่าวๆ ประการเดียว

ความเป็นมาของลวดลาย

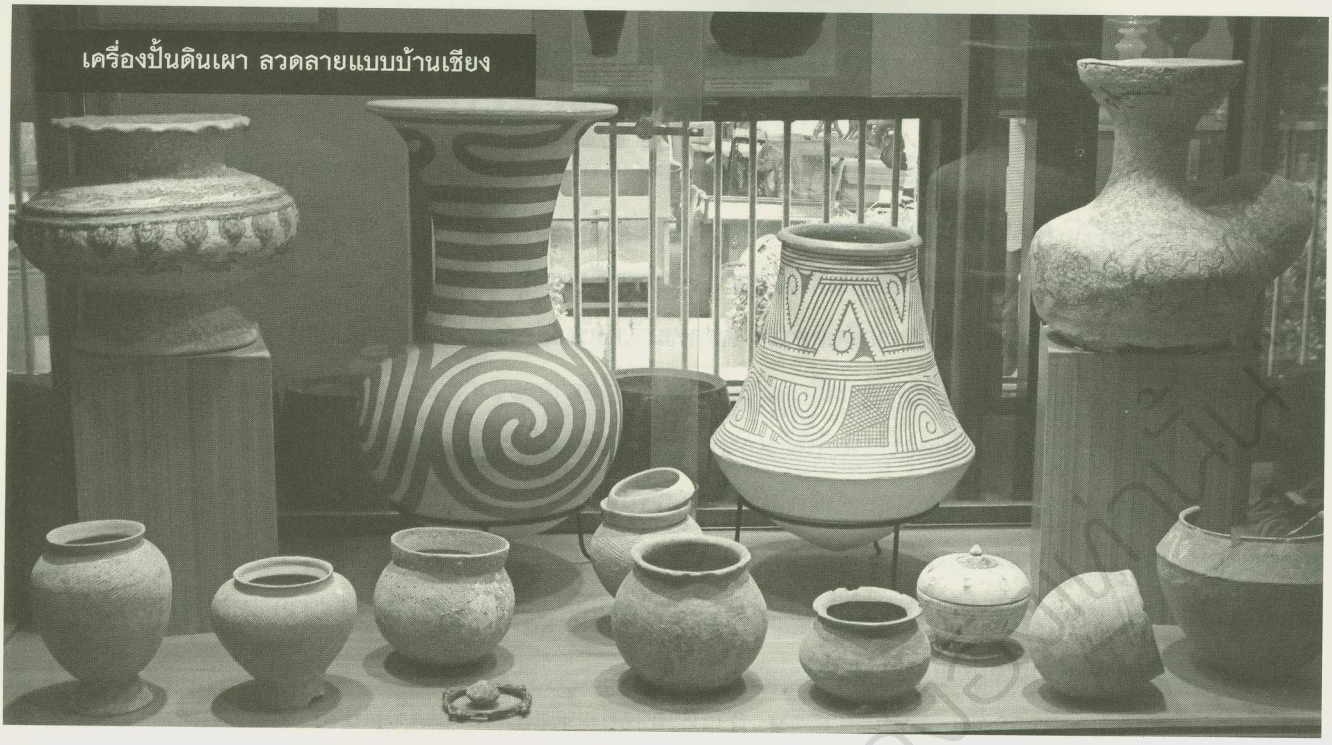
ไม่มีใครเคยจดบันทึกว่า มนุษย์เริ่มใช้สีเขียนลวดลายต่างๆ มาตั้งแต่ครั้งใด แต่หากจะประเมินเอาจากหลักฐานที่ค้นพบก็พอจะสรุปได้ว่า คนเราเริ่มขีดเขียนลวดลายมานานตั้งแต่ยุคที่อยู่อาศัยกันในถ้ำ เชื่อกันว่าแรกที่สุด พฤติกรรมการเขียนลวดลายน่าจะเป็นการเขียนสีเพื่อพิธีกรรมในการล่า เป็นการเขียนสีกับผนังถ้ำดังที่มีหลักฐานพบในถ้ำยุคโบราณต่างๆ สีที่พวกเขาใช้มาจากธรรมชาติรอบตัว จากดินสีต่างๆ จากเขม่าไฟหรือเลือดสัตว์ที่นำมาเป็นอาหาร ต่อมาการขีดเขียนเริ่มขยายกว้าง ที่เคยเขียนเฉพาะผนังถ้ำก็อาจระเรื่อยมาหาตัวเอง (หรืออาจจะจากตัวเองไปหาผนังก็ได้ทั้งสองอย่าง) เป็นการขีดเขียนหน้าตาและร่างกายด้วยสียุคแรกเพื่อให้ตัวเองดูน่ากลัว แต่พฤติกรรมเช่นนี้ก็เพื่อการล่าเป็นสำคัญ (การตกแต่งขีดเขียนร่างกายแบบเริ่มแรกนี้ยังพอสืบทอดให้เห็นได้ในพวกคนป่าบางเผ่าที่ยังเหลือในปัจจุบัน เป็นการตกแต่งร่างกายเมื่อออกรบ นัยว่าเป็นการข่มขวัญให้ศัตรูกลัว) ต่อมาการตกแต่งร่างกายก็เปลี่ยนแปลงความมุ่งหมายไปเพื่อความสวยงามและการรักษาโรค เช่นชาวอียิปต์ซึ่งมีความนิยมในการแต่งหน้าทาผิว เพื่อรักษาดวงตาและผิวกาย ส่วนการตกแต่งผนังถ้ำที่อยู่อาศัยก็กลายมาเป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่ง

ครั้นสังคมมนุษย์เจริญขึ้น มีผู้คนมากขึ้น การหาถ้ำอยู่อาศัยกลายเป็นเรื่องยาก คนก็เริ่มออกจากถ้ำ คิดเปลี่ยนแปลงสร้างบ้าน และกลายเป็นตั้งถิ่นฐานบ้านเรือน ลวดลายก็ยังตามเข้ามามีบทบาทในหน้าที่ใหม่ คือการตกแต่งเคหสถานด้วยลวดลายเหล่านั้น แต่ก็กลายเป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่งคือแฝงอยู่ในงานก่อสร้างอาคารบ้านเรือน โดยยึดประโยชน์การใช้สอยของมนุษย์เป็นหลัก ส่วนเฉพาะเรื่องของลวดลายกลับเริ่มมีบทบาทเด่นชัดในการตกแต่งเครื่องใช้ไม้สอยอีกโสตหนึ่ง ยกตัวอย่างสำหรับในประเทศไทยก็เช่นที่เราจะเห็นจากศิลปะบ้านเชียง ซึ่งก็คือหม้อ ไห เครื่องปั้นดินเผา ลวดลายในชั้นแรกนี้เป็นลายเริ่มต้นที่ง่ายๆ คือเส้นทแยงและเส้นโค้งขดเป็นวงกลมซ้อน

เวลาผ่านไปอีก วิถีสังคมเริ่มซับซ้อน ไม่ว่าที่ใดเริ่มมีระบบการปกครองแบ่งแยกหน้าที่ชนชั้น เริ่มมีศาสนาไว้ยึดเหนี่ยว เริ่มมีการค้าขาย การสร้างบ้านเมืองยิ่งซับซ้อนยิ่งขึ้น สังคมเริ่มมีกษัตริย์ มีการแบ่งระดับคนว่าเป็นเศรษฐีมีระดับ พ่อค้า ชนชั้นต่างๆ บ้านช่องที่อยู่อาศัยตลอดจนเครื่องใช้ไม้สอยเริ่มมีการแบ่งระดับตามไปด้วย ศิลปะและลวดลายตกแต่งก็ไต่ระดับจากความงามแบบง่ายๆ ขึ้นไปเป็นความงามที่ยากขึ้น ลวดลายในแบบอย่างศิลปะเริ่มมีหน้าที่มากขึ้นก็ด้วยเหตุเดียวคือ ปรุงแต่งให้เกิดความงาม เพราะ “คน” เป็นผู้นิยมความงาม

เครื่องปั้นดินเผาเคลือบสังคโลก สมัยสุโขทัย พบบริเวณแหล่งเรือจมในอ่าวไทย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

"สำหรับเพื่อการศึกษาเท่านั้น ห้ามจำหน่าย"



เครื่องปั้นดินเผา ลวดลายแบบบ้านเชียง

ประวัติศาสตร์ของลวดลาย

ดังกล่าวแล้วว่าลวดลายเริ่มแรกมาจากลักษณะความงามอย่างง่าย ใช้เส้นตรงและโค้งขดดังเช่นลวดลายบนผิวหม้อบ้านเชียง ในเวลาต่อมาเมื่อบ้านเมืองมีความเจริญมากขึ้น ช่างผู้คิดลายก็เริ่มแตกความคิดนำเอาสิ่งที่เห็นตามธรรมชาติรอบตัวมาเรียงร้อยกัน ไม่ว่าใบไม้ ดอกไม้ หรือสัตว์ต่างๆ มาดัดแปลงเส้นรูปทรงขึ้นใหม่ให้เข้ากันประกอบขึ้นจนเป็นลวดลายที่เห็นว่างดงาม

สิ่งสำคัญคือ ลวดลายของกลุ่มคนแต่ละชาติ ไม่เหมือนกัน เพราะความนิยมของแต่ละชนชาติย่อมไม่มีความเหมือนกัน แล้วแต่ความนิยมของมนุษย์แต่ละจำพวกแต่ละเผ่าชนจะนำพาไปในทางใด ชาวยุโรปนิยมไปอย่างหนึ่ง อียิปต์นิยมไปอย่างหนึ่ง อินเดียนิยมไปอย่างหนึ่ง คนไทยก็นิยมไปอีกอย่างหนึ่ง ความแตกต่างนี้เองคือสิ่งบอกความเป็นชาติลักษณะเช่นนี้ เราอาจเรียกได้ว่าเป็นรสนิยมของชนชาติ หรือความเห็นพ้องต้องกัน

ลวดลายในแผ่นดินไทย

แต่เดิม ตั้งแต่เริ่มต้น เมื่อคนไทยรวมชาติเป็นบ้านเมือง เราเป็นชนชาติที่มีศิลปะและวัฒนธรรม ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีของตนเอง (หรืออาจเรียกว่า “รสนิยมของคนไทย” น ณ.ปากน้ำ เรียกลักษณะนี้ว่า “รสนิยมประจำชาติ” จากหนังสือวิวัฒนาการลายไทย) แต่ยังไม่แสดงออกเป็นรูปเป็นร่างในงานศิลปะ กระทั่งปราชญ์อินเดียนำพระพุทธศาสนาเข้ามาในแผ่นดินแถบนี้ เมื่อราว พ.ศ. ๓๐๐ ช่วงที่คนในแผ่นดิน รวมตัวกันบ้านเมือง ซึ่งนักวิชาการปัจจุบันเรียกว่า **“ทวาราวดี”** (เชื่อกันว่ามีศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดนครปฐม) คนยุคนี้ยอมรับนับถือศาสนาพุทธอย่างเต็มใจ ยิ่งกว่านั้นยังเผยแพร่ศาสนาไปยังบ้านเมืองข้างเคียง ไม่นานต่อมา อิทธิพลของศาสนาก็แผ่ไปทั่วลุ่มแม่น้ำใหญ่น้อยต่างๆ ไปกับการเดินทางค้าขายแลกเปลี่ยน ศาสนาพุทธก็เจริญรุ่งเรืองลงรากลึกตั้งแต่นั้น สิ่งที่ติดมากับพุทธศาสนาในเวลานั้นด้วยคือศิลปะในทุกๆ ด้านไม่ว่าจะเป็นภาษา วรรณกรรม หรือศิลปกรรม

ศาสนาพุทธได้สร้างความศรัทธาในหมู่ผู้นับถือ ความศรัทธาจึงเป็นต้นกำเนิดให้แก่สิ่งศิลปะ ซึ่งก็คือวัดวาอารามและรูปเคารพต่างๆ จะถือว่า ศิลปะที่มีรูปแบบชัดเจนเกิดขึ้นแล้วก็ได้

ปฐมกำเนิดของลายไทย

ศิลปะทวาราวดี

สำหรับแผ่นดินไทย เราเริ่มมีการสร้างวัดสำหรับศาสนาและพระสงฆ์ สร้างวังสำหรับชนชั้นปกครอง น่าจะตั้งแต่สมัยทวาราวดี แต่หลักฐานเหล่านั้นแทบไม่หลงเหลืออยู่เพราะกาลเวลาที่เนิ่นนานทำให้อาคารโบราณสถานผุพังตามกาลเวลา ทั้งในสมัยนั้นเทคนิคการก่อสร้างไม่สมบูรณ์ วัสดุดีที่สุดที่ใช้ในการก่อสร้างวัดและวังอย่างดีที่สุดไม่พ้น “ไม้” ซึ่งมีอยู่มากมาย แต่ปูนสำหรับก่อสร้างยังไม่ดีเท่าสมัยต่อมา สิ่งที่คงอยู่ไว้ให้เห็นร่องรอยศิลปะทวาราวดีเห็นจะเป็นศิลปะที่ทำขึ้นจากหิน เช่นพระพุทธรูปสลักศิลา หรือแผ่นหินสลักซึ่งคงทนถาวรต่อดินฟ้าอากาศ พระพุทธรูปศิลาและแผ่นดินสลักอันเป็นหลักฐานที่ยังคงอยู่นี้ ทำให้เห็นลวดลายและเส้นรอบ (outline เช่นเส้นรอบองค์พระเป็นต้น) อันบ่งบอกอิทธิพลรุนแรงที่สุดของลักษณะอินเดียที่ปรากฏอยู่กับศิลปะทวาราวดี ลายและเส้นรอบเหล่านี้ถือเป็นแบบอย่างที่แทบจะเหมือนกันในดินแดนที่ได้รับอิทธิพลจากอินเดียทั้งหลาย ไม่ว่า นครปฐม กาฬสินธุ์ (ฟ้าแดดสูงยาง) อู่ทอง หรือคูบัว หรือแม้แต่อาณาจักรขอมในลุ่มน้ำโขง แม้เมืองเหล่านี้จะอยู่ห่างไกลกันและมีลักษณะไม่เป็นเมืองขึ้นแก่กันก็ตาม สำหรับลวดลายโดดเด่นที่ถือเป็นเอกลักษณ์จากอิทธิพลอินเดียในสมัยนี้ นั่นคือลายที่คล้ายกับลายที่เราเรียกว่า **“ลายผักกูด”** (ลายที่แกนของลายเป็นแผ่นวงโค้ง ครีบของลายส่วนข้างทำเป็นหยักและขมวดลายม้วนตัว) อาจเป็นไปได้ว่า การใช้ “ลายผักกูด” แบบเดียวกันนี้ เนื่องจากนครทั้งหลาย ไม่ว่า นครปฐม กาฬสินธุ์ (ฟ้าแดดสูงยาง) อู่ทอง หรือคูบัว หรือแม้แต่อาณาจักรขอมในลุ่มน้ำโขงนั้นอยู่ร่วมยุคเดียวกับทวาราวดี ได้รับอิทธิพลจากครูอินเดียเดียวกัน

ศิลปะแบบทวาราวดีเริ่มเสื่อมลงเมื่อราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๔ และไปจบจริงเมื่อพุทธศตวรรษที่ ๑๕ - ๑๗ มัน เป็นห้วงเวลาที่เกี่ยวเนื่องกับศรีวิชัยตอนใต้ อู่ทองและลพบุรีตอนรุ่นแรกและหริภุญชัยทางเหนือค่อยๆ เบ่งบาน ศิลปะในอาณาจักรที่กล่าวถึงทั้งหมดนี้เริ่มมีความเป็นตัวของตัวเองขึ้นทีละน้อย

ธรรมจักรในสมัยทวารวดี

ในเวลานั้นเองเมืองต่างๆ ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาเริ่มทิ้งอิทธิพลอินเดียหันมาใช้รสนิยมของตนเองมากขึ้น เป็นไปได้ว่าเป็นเพราะศิลปะแบบอินเดียในรูปศิลปะทวาราวดี (และศิลปะขอมที่เรียกว่านรุ่นก่อนอาณาจักร) บรรลุถึงจุดสุดยอดแล้ว การทำงานศิลปะจึงคลี่คลายไปในทางที่ยังผลให้เกิดรูปศิลปะแบบใหม่ขึ้น นอกจากนี้ตามประวัติศาสตร์ อินเดียซึ่งเป็นพี่ใหญ่ทรงอิทธิพลของเอเชียอาคเนย์ประสบกับความยุ่งยาก ราชวงศ์ปาละแห่งเบงกอลถึงจุดจบ พุทธศาสนาในอินเดียก็เปลี่ยนแปลงความสำคัญด้วยเหตุที่ศาสนาอิสลามและผู้ปกครองอิสลามได้เข้ามาเป็นใหญ่แทนที่

อย่างไรก็ตาม แม้ในช่วงเวลานั้น รสนิยมประจำชาติก็เริ่มแสดงตน ทำให้ศิลปะในแผ่นดินไทยเริ่มแตกต่างนั่นคือ ทำให้ลายที่ใช้กันอยู่ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและพื้นที่ราบสูงมีความแปลกแยกกับลายขอมลุ่มน้ำโขง แม้ต้นกำเนิดจะมาจากอินเดียเดียวกันและดูคล้ายกันมาในยุคแรก แต่ต่อมาก็ค่อยๆ เปลี่ยนแปลงคลี่คลายไปตามความเห็นงามร่วมกันของชนชาติ เห็นได้ว่า ลวดลายของศิลปะทวารวดีและศิลปะขอมแม้จะมีต้นธารจากศิลปะอินเดียเดียวกัน แต่ต่อมาเมื่อบวกกับรสนิยมประจำชาติ ลายก็เริ่มต่างกันไป ผักกูดของทวาราวดีมักจะมนปลายลายขมวดม้วนตัวแบบผักกูด ส่วนของขอมรุ่นมหาอาณาจักรนครหลวงช่างจะคุมเส้นและปลายลายให้แหลมคมชัด

ศิลปะลพบุรี

(พุทธศตวรรษที่ ๑๒ - ๑๘)

ในเวลาใกล้เคียงกับทวาราวดี ยังมีศิลปะอีกแบบหนึ่งแห่งโดดเด่นขึ้น มีรูปแบบคล้ายกับสิ่งศิลปะในประเทศกัมพูชาหรือที่อาจารย์ น. ณ ปาก น้ำเรียกว่า **"ศิลปะขอมในลุ่มน้ำโขง"** เป็นศิลปะซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ในจังหวัดลพบุรี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงกำหนดชื่อเรียกใหม่ว่า "ศิลปะลพบุรี" เพื่อแยกให้เห็นความแตกต่างจากกลุ่มสกุลช่างศิลปะเขมร ศิลปะแบบนี้ถึงแม้จะมีรูปแบบดูคล้ายคลึง แต่มีรายละเอียดปลีกย่อยแตกต่างกันจน **ศาตราจารย์ ยอร์ช เซย์เดย์** ตั้งข้อสังเกตว่า ศิลปะลพบุรีนั้น อาจไม่ใช่รูปแบบของงานศิลปะที่รับอิทธิพลขอมโดยตรงในฐานะเมืองบริวารหรือเมืองขึ้นดังที่เคยเข้าใจกัน แต่น่าจะเป็นลักษณะเดียวกับศิลปะทวาราวดี คือ คล้ายคลึงเพราะเป็นศิลปะร่วมสมัยกัน ทั้งนี้เพราะในพุทธศตวรรษที่ ๑๔ - ๑๘ อาณาจักรขอมเจริญรุ่งเรืองถึงสุดขีด ศิลปกรรมของขอมไม่ว่าประติมากรรม หรือแบบอย่างการสร้างสถาปัตยกรรมจนแม้แต่ในเรื่องลวดลายย่อมส่งอิทธิพลไปยังนครต่างๆ ในบ้านเมืองบริเวณใกล้เคียงจนทั่ว แบบเดียวกับที่อาณาจักรของราชวงศ์ปัลวะและปาละทางฝั่งทะเลด้านตะวันออกของอินเดียได้ส่งอิทธิพลรูปแบบศิลปะมากับศาสนาและวัฒนธรรมในยามที่อาณาจักรแห่งนั้นเจริญรุ่งเรืองสุดขีด และอิทธิพลรูปแบบศิลปะที่

พระปรางค์สามยอด ศิลปะลพบุรี

ไหลเข้าสู่ดินแดนอินโดจีนก็งอกงามจนดูเหมือนว่า แผ่นดินในแถบนี้เป็นเมืองขึ้นของอาณาจักรทั้งสองในอินเดีย ทั้งๆ ที่เป็นเพียงเพราะได้รับอิทธิพลศิลปะร่วมสมัยเท่านั้น

เราอาจเห็นตัวอย่างที่โดดเด่นของศิลปะสมัยลพบุรีนี้ คือ พระปรางค์สามยอด จ.ลพบุรี ปราสาทหินพิมาย จ.นครราชสีมา ปราสาทหินพนมรุ้ง จ.บุรีรัมย์

สำหรับเรื่องลวดลายในสมัยลพบุรีนี้ยังคงเห็นเป็นลายผักกูดที่ค่อนไปทางศิลปะขอม กล่าวคือ ยังเป็นลายผักกูดคล้ายแบบทวาราวดี แต่ทำให้ใหญ่เทอะทะ เส้นเดินลายใหญ่คล้ายพวงมาลัย ตัวลายแผ่ออกเป็นแผ่นหนา ลักษณะการวางองค์ประกอบของลายในหน้าบัน เป็นการวางองค์ประกอบด้วยเส้นอ่อนโค้งจนแทบจะเป็นตั้งฉาก นอกจากนี้ยังไม่มีอะไรแปลกใหม่จนแปลกแยก

(หมายเหตุ : *อาณาจักรขอม อาณาจักรขอมลุ่มน้ำโขง - จีนบันทึกไว้ในพงศาวดารของตน - เรียกว่า เจนละ เป็นอาณาจักรที่ร่วมสมัยกับทวาราวดี และ จามปา - อาณาจักรของพวกจาม (เวียดนาม) ความรุ่งเรืองของอาณาจักรแห่งนี้ส่งอิทธิพลให้กับอาณาจักรต่างๆ เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ (กระนั้นรากเหง้าความคิดก็ยังส่งอิทธิพลครอบงำอยู่อีกหลายศตวรรษ) ที่ตั้งของอาณาจักรอยู่ยังประเทศเขมรปัจจุบันจึงขยายอิทธิพลรูปแบบศิลปะเข้ามาทางภาคกลางแถว ละโว้ (ลพบุรี) สุพรรณ และอโยธยา เพราะอยู่ในเส้นทางที่ใกล้เคียง*

ในช่วงแรกของอาณาจักรขอมยอมรับนับถือศาสนาฮินดู แตกต่างจากชาวพุทธลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา เมื่อศาสนามีความต่างแบบอย่างศิลปะจึงได้แต่ส่งอิทธิพลแต่ไม่ใช่ลอกเลียนกันเต็มที่ อาจารย์ น. ณ ปาก น้ำเล่าว่า "ลายที่ใช้ในอาณาจักรก็เหมือนลายผักกูดของทวาราวดี ซึ่งต่างก็ดำเนินรอยตามแบบของครูอินเดีย มิได้ออกนอกลู่นอกทางเลย กระทั่งถึงสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ พระองค์เปลี่ยนมานับถือพุทธศาสนามหายาน จึงมีการสร้างศิลปะแบบบายนขึ้น (พุทธของขอมเป็นพุทธมหายาน ตันตระและมนตรยานแบบเดียวกับอู่ทอง)

ศิลปะของขอมแยกแยะง่าย เนื่องจากลวดลายที่ทำในรัชสมัยของกษัตริย์องค์ใดองค์หนึ่งจะใช้ลายเดียวกันเหมือนกันหมดไม่ว่าจะสร้างที่ศูนย์กลางอาณาจักรหรือริมขอบประเทศ หมายความว่าหากพบลายหนึ่งที่นครหลวง ศูนย์กลางอาณาจักรแล้วไปพบลายเดียวกัน ณ อีกที่หนึ่งที่ห่างไกลก็จะหมายความว่าทำในยุคเดียวกันไม่มีการแตกแถว ทำให้รู้ว่าทำในยุคสมัยใดง่าย การที่ศิลปะสมัยเดียวกันมีลายเหมือนกัน ทำให้แยกสมัยศิลปะของขอมได้เลยจากแบบอย่างลวดลาย เช่นว่า สมัยบายน ปรางค์ใดที่ใช้ลายแบบเดียวกัน ก็อยู่รวมในสมัยบายนเหมือนกัน ไม่เหมือนในบ้านเมืองอื่นที่มีการทำงานศิลปะด้วยความนิยมที่เหมือนกัน แต่รูปแบบไม่เหมือน ทำให้ต้องแยกเป็นช่วงเวลา เช่น อยุธยาตอนต้น อยุธยาตอนกลาง ลายของขอมเช่นนี้จะเปลี่ยนไปอีกแบบ ก็เมื่อกษัตริย์สวรรคต มีกษัตริย์องค์ใหม่ลวดลายที่ใช้จึงเปลี่ยนแบบเสียทีหนึ่ง)

ถัดจากอิทธิพลใหญ่ทั้งสอง ก็มาถึงยุคที่มีการจัดหมวดศิลปะเน้นเอกลักษณ์ของไทยชัดเจน หรือดังที่ท่านอาจารย์ น ณ. ปากน้ำ เรียกว่า "สลัดแอก" ได้ เรียกกันว่า ศิลปะยุคประวัติศาสตร์ไทย เป็นการเน้นในเห็นว่า ชนชาติไทยเริ่มตั้งมั่นในแผ่นดินนี้ถาวร แบ่งศิลปะออกเป็นหมวดคร่าวๆ คือ สมัยเชียงแสน สมัยสุโขทัย สมัยอู่ทอง สมัยอยุธยา สมัยธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์

(หมายเหตุ : การเรียงยุคสมัยที่กล่าวถึงต่อไปนี้ โดยเฉพาะสมัยอู่ทองหรืออโยธยาและเชียงแสน เป็นเพียงการตามปีต้นๆ ของยุคสมัยนั้นตามหลักฐานที่พบ ซึ่งยังไม่มีใครยืนยันได้ว่าถูกหรือผิด เพราะสองสมัยที่ว่า เป็นสองสมัยที่ไม่มีการจดบันทึกประวัติศาสตร์แน่ชัด อีกทั้งช่วงเวลาที่มีกลุ่มบ้านเมืองที่เรียกกันว่า อู่ทองหรืออโยธยาและเชียงแสน นั้นเป็นช่วงเวลาที่เหลื่อมกันและทับซ้อนกัน และกินเวลากว้างมาก)

"ลำดับเพื่อการศึกษา ไม่ค้ากำไร"

กระเบื้องและส่วนประกอบอาคารสังคโลก สมัยสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐ พบที่วัดสระศรี อ.เมือง จ.สุโขทัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

ศิลปะเชียงแสน

(ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ - ๒๑)

ศิลปะเชียงแสน เป็นศิลปะที่เกิดอยู่ในบริเวณอาณาจักรเก่าตั้งอยู่ริมแม่น้ำโขงท้องที่อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงรายในปัจจุบัน ศิลปะเชียงแสน เป็นศิลปะตระกูลเก่าแก่และคาดว่าน่าจะสืบทอดต่อเนื่องจากศิลปะทวาราวดี และลพบุรี ในดินแดนแถบนี้มาตั้งแต่สมัยหริภุญชัย แต่ก็เริ่มมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง หลักฐานของลวดลายไม่แน่ชัดนัก เพราะเก่ามากจนหาแบบอย่างลวดลายเดิมแทบไม่ได้ แม้ว่าเก่าที่สุดที่วัดเจดีย์เจ็ดยอด ซึ่งมีลายปูนปั้นที่งดงาม ก็เป็นของซ่อมแซมใหม่ในสมัยพระเจ้าติโลกราช (พ.ศ. ๑๙๘๕ - ๒๐๒๐) แต่เชื่อว่าลวดลาย - แม้จะเป็นของซ่อมใหม่ - ก็คงไม่หนีกันมากนัก

แต่ศิลปะอื่นที่โดดเด่นกว่าเรื่องลวดลายของสมัยนี้ คือ พระพุทธรูป เรียกว่า แบบเชียงแสน เป็นพระพุทธรูปวรกายอวบอูม พระพักตร์อูมอิ่ม พระเกตุมาลาเป็นรูปต่อมกลม ไม่เหมือนสถาปัตยกรรมที่ยังคงเหลืออยู่และมีแบบอย่างศิลปะเป็นของตัวเองเช่นกัน ก็เช่น สถูปจามเทวี ลำพูน สถูปวัดสวนดอก เชียงใหม่

ศิลปะสุโขทัย

(ราวพ.ศ. ๑๘๐๐ - ๑๙๑๘)

เริ่มตั้งแต่สมัยพ่อขุนศรีอินทราทิตย์ประกาศตั้งกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี

อาณาจักรสุโขทัยเป็นอาณาจักรที่มีลักษณะเด่นของชนชาติไทยชัดเจน ความเจริญรุ่งเรืองเป็นผลมาแต่ความแข็งแกร่งของกษัตริย์ - พ่อขุนศรีอินทราทิตย์ ประกาศตัวเป็นอิสระไม่ขึ้นกับขอมเมื่อราว พ.ศ. ๑๗๘๐ และเจริญต่อเนื่องในสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ความรุ่งเรืองของอาณาจักรทำให้ศิลปะเจริญถึงขั้นสูงสุดจนเรียกว่าเป็นศิลปะคลาสสิคของไทย สมัยสุโขทัยนี้ ศิลปะมีความเป็นตัวของตัวเองมากที่สุด ทั้งสถาปัตยกรรมและประติมากรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระพุทธรูป

ศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรียกย่องพระพุทธรูปปางลีลาสมัยสุโขทัยว่า งดงามลงตัวมากที่สุด

อย่างไรก็ตาม ความคลาสสิคของศิลปะในยุคนี้ไม่รวมกับเรื่องของลวดลายซึ่งยังไม่หลุดจากพันธนาการอิทธิพลเดิมๆ ทวาราวดีและขอมเต็มที่ จากการศึกษาลวดลายสุโขทัยซึ่งส่วนใหญ่อยู่บนสถูปเจดีย์ หลักศิลา หรือบนใบเสมา ลายปูนปั้นในสมัยสุโขทัย โดยมากมักทำเป็นลายดอกพุดตาน ลายก้านขด และลายเครือเถาดัดแปลงจากธรรมชาติ ยังไม่มีกระหนกอ่อนช้อยเหมือนดังลวดลายในสมัยศรีอยุธยาตอนกลาง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะลวดลายของสุโขทัยมีที่มาหลายทาง เช่น ลายดอกบัวบนเพดานวัดศรีชุม ลายสลักบนเพดานและผนังในช่องกำแพงมณฑปวัดศรีชุม เป็นลายขมวดเป็นก้านขดม้วนไปม้วนมาแบบธรรมชาติเหมือนลายบนใบเสมาอู่ทอง ส่วนลายหน้ากระดานที่ขอบของลาย ก็ใช้ลายดอกไม้กลมเรียงติดกันไปตามคตินิยมที่ยึดถือมาจากสมัยทวาราวดี (ลายหน้ากระดานแบบนี้ ต่อไปก็จะคลี่คลายกลายเป็นลายประจำยามหรือประจำยามก้ามปู) อย่างไรก็ตามยังมีลายโดดเด่นที่นับว่ามีชื่อเสียงในสมัยนี้อีกที่หนึ่ง คือ ที่วัดนางพญา เป็นลวดลายงดงามแปลกแยกว่าเดิมมาก (นักวิชาการหลายคนคัดค้านว่า อาจเป็นลายที่ทำขึ้นใหม่ในอยุธยาด้วยวิธีสวมทับวิหารเดิม เพราะพัฒนาการของลวดลายแตกต่างจากลายสุโขทัยเดิมมาก ข้อสรุปยังไม่มี)

อย่างไรก็ดี เมื่อได้เปรียบเทียบลวดลายต่างๆ ที่พบตามโบราณสถานกรุงสุโขทัยแล้ว มันก็เป็นเครื่องยืนยันให้เห็นได้ว่า คนไทยสลัดแอกอิทธิพลขอมสำเร็จ หลักฐานนี้อาจเห็นได้จากโบราณสถานอย่างซุ้มปรางค์วัดพระพายหลวง ซึ่งพวกขอมได้ออกแบบสร้างไว้ในสมัยที่ยังมีอำนาจครอบครองเมืองสุโขทัยอยู่เมื่อเปรียบเทียบกับลวดลายที่ซุ้มพระมหาธาตุที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ สุโขทัย ซึ่งเป็นของไทยที่สร้างขึ้นภายหลังจากยึดอำนาจปกครองดินแดนในแถบนี้ได้หมดแล้ว หลักฐานทางลวดลายนั้นทำให้เห็นว่า เรามีขนบนิยมของเราอีกแบบหนึ่งต่างหาก เช่น ซุ้มประตูปรางค์ ขอมชอบทำใบขนุนเป็นกลีบๆ และทำลวดลายลงบนกลีบใบขนุนเป็นดอกไม้โดดๆ ไม่ค่อยมีลายกระหนกแทรก เป็นแบบเดียวกันทุกแห่งทั้งปรางค์และปราสาทหินของขอมที่มีอยู่ที่นครธม ประเทศเขมร และทางภาคอีสานของไทย แต่ช่างยุคสุโขทัย จะไม่ทำซุ้มประตูเป็นกลีบขนุนอย่างขอม กลับทำโค้งเป็นรูปครึ่งวงกลมขึ้นไปเฉยๆ ลวดลายก็เป็นลายกระหนก หรือถ้าเป็นดอกไม้ก็ไม่เป็นดอกลอยๆ โดดๆ อย่างขอม แต่จะประกอบกระหนกต่อก้านให้เป็นเถาโค้งไปโค้งมาสลับกับดอกอย่างเช่นที่เรียกว่า ลายเครือเถา เข้าไปด้วย จึงเป็นหลักฐานพอเชื่อได้ว่า คนไทยนิยมความเป็นตัวของตัวเองมานาน มีความคิดอิสระไม่ชอบขึ้นกับใคร

ในด้านภาพเขียนของสุโขทัย นอกจากภาพและลายเบาในช่องกำแพงวัดศรีชุม และภาพพระพุทธบาทวัดกระพังทองหลางแล้ว ภาพที่เขียนด้วยสีจริงๆ ยังไม่ปรากฏว่ามีผู้เคยค้นพบ

ไม้สลักในสมัยสุโขทัยคงจะทำกันมากเช่นกัน เพราะไม้เป็นวัสดุหาง่าย ลักษณะไม่แข็งไม่อ่อนเกินไป จึงสามารถประดิษฐ์เป็นงานศิลปะได้ง่าย สังเกตว่าโบสถ์วิหารในสมัยสุโขทัยที่เหลือให้เห็นอยู่ มักเหลือแต่โครงด้านล่างไม่เหลือเครื่องบนให้เห็น เพราะช่างสมัยนั้นนิยมใช้ศิลาแลงแท่งใหญ่ๆ มาทำเสา บางแห่งแกะตัวศิลาแลงเป็นบัวและเป็นลวด ส่วนที่เป็นลายละเอียดนั้นใช้ปั้นปูนประดับไว้อีกชั้นหนึ่งดังเช่นที่วัดนางพญา ส่วนเครื่องบนตั้งแต่เพดานขึ้นไปน่าจะทำด้วยไม้ แต่เพราะไม้เป็นของผุพังได้ง่าย จึงไม่ค่อยมีเหลือตกมาถึงสมัยปัจจุบัน ไม้สลักในสมัยสุโขทัยเพียงอันเดียวที่ยังเหลืออยู่ คือเพดานห้องใต้ปรางค์ วัดบรมธาตุ ตำบลศรีสัชนาลัย เมืองสวรรคโลก ตรงกลางทำเป็นลายดอกบัวและมีลายดอกพุดตานล้อมเป็นชั้นๆ รวม ๓ ชั้นด้วยกัน ต่อจากลายพุดตานออกไปทำเป็นรูปเทพนมตรงมุมทั้งสี่มุม

ลวดลายเด่นอีกอย่างหนึ่งในสมัยสุโขทัย ที่เป็นตัวของตัวเองอย่างจริงจัง คือ ลายที่เขียนตกแต่งตามเครื่องสังคโลก - เครื่องปั้นดินเผาของสุโขทัย ลายที่ว่าเป็นลายเขียนด้วยพู่กันอย่างอิสระ เป็นรูปปลา รูปคลื่น รูปดอกไม้ ใบไม้เป็นลายขมวดตามธรรมชาติ เป็นลายต่างหาก ใช้เฉพาะกับเครื่องปั้นดินเผา ไม่ได้ใช้ในที่อื่น

(ในสมัยนี้ อาจมีงานประณีตศิลป์ของไทยชนิดหนึ่งเกิดอยู่ด้วย นั่นคืองานลายรดน้ำปิดทอง มีการสันนิษฐานกันว่าน่าจะมีตั้งแต่สมัยนี้ ว่ากันตามหลักฐานในจดหมายเหตุกรุงสยามและกรุงจีน กล่าวถึงตอนที่พ่อขุนรามคำแหงทรงแต่งตั้งราชทูตไปเจริญสัมพันธไมตรีกับจีน พระราชสาส์นนั้นเป็นลายรดน้ำ (เรื่องนี้ยังไม่เป็นที่แน่ชัด อาจจะเป็นแผ่นทองจารตัวอักษรก็เป็นได้) กระนั้นการทำเทคนิคลงรักก็ยังไม่ใช่การลงรักประดับมุกหรือทำลายรดน้ำ

สิงห์สังคโลก สมัยสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ ๑๙ จังหวัดสุโขทัย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

ปิดทองชนิดที่เขียนลงบนบานประตูตู้หนังสือหรือหีบพระธรรมอย่างเช่นในสมัยศรีอยุธยา หลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดของงานลงรักประดับมุกเก่าที่สุดคือ บานประตูมุกที่ทำขึ้นในแผ่นดินสมเด็จพระบรมโกศ - เข้าใจว่าเป็นบานประตูวัดบรมพุทธาราม - ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยาเป็นภาพพระอินทร์กับพระนารายณ์ งานลงรักประดับมุกหรือทำลายรดน้ำปิดทองต่อมาจึงมีผู้ดัดแปลงเป็นประตูตู้เก็บหนังสือ

ศิลปะอู่ทองหรืออโยธยา

(รุ่นราวคราวเดียวกับศิลปะบายนของขอมราว พ.ศ. ๑๓๐๐ - ๑๘๙๗)

ศิลปะอู่ทอง เป็นศิลปะที่เกิดขึ้นในภาคกลางของประเทศไทย เป็นศิลปะที่เริ่มคลี่คลายมีตัวตนมากขึ้นแม้จะคล้ายกับการผสมผสานความนิยมของตนเข้ากับศิลปะแบบทวารวดี ขอม เชียงแสน หรือสุโขทัย บริเวณที่พบศิลปะอู่ทองมากที่สุด ก็คือในบริเวณรอบเกาะเมืองอยุธยา เมืองลพบุรี สุพรรณบุรี และเมืองสรรค์บุรี (อยู่ในเขตจังหวัดชัยนาท - นักโบราณคดีเชื่อว่าเป็นอู่ทองเป็นอาณาจักรที่เกิดก่อนอยุธยา และภายหลังอยุธยามาตั้งบ้านเมืองสวมลง ณ เมืองเดิมของอู่ทอง) ศิลปะอู่ทองเป็นศิลปะอันเนื่องมาจากพระพุทธศาสนานิกายหินยาน ดังนี้สิ่งศิลปะที่โดดเด่นของยุคเห็นชัดจึงหนีไม่พ้นพระพุทธรูปซึ่งได้ผสมผสานเอาลักษณะงดงามของพระพุทธรูปสมัยทวารวดี สมัยลพบุรี และศิลปะของชนพื้นเมืองอโยธยาเองเข้าไว้ด้วยกัน จนมีลักษณะไม่เป็นสองรองใคร (ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช เคยออกปากว่า พระพุทธรูปในสมัยอู่ทองเป็นพระพุทธรูปที่มีลักษณะเฉพาะตัวดียิ่งกว่า พระพุทธรูปในสมัยรัตนโกสินทร์ด้วยซ้ำ) เช่น พระพุทธรูปที่วัดใหญ่ชัยมงคล อยุธยา เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ศิลปะอู่ทอง แม้ไม่เน้นลายประดับชัดเจนนักแต่พอสรุปได้ว่า เป็นลายประดิษฐ์ใหม่ ที่เห็นอิทธิพลว่าสืบจากทวาราวดีมากกว่าอิทธิพลที่ได้จากขอม ลวดลายยังเป็นแบบกึ่งประดิษฐ์กึ่งธรรมชาติส่วนใหญ่เป็นลายขมวดเถาไม้ ใบไม้ กลีบบัว ดังเช่น ลายสลักศิลารอบฐานชุกชีในพระวิหารใหญ่หน้าพระปรางค์วัดมหาธาตุอยุธยา

เทพพนม สมัยสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ ๑๙ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

อู่ทองตอนปลาย

ในช่วงรอยต่อนี้เองลายแบบใหม่ก็เผยโฉมหน้าบนใบเสมาสมัยอู่ทอง ลายที่เริ่มคลี่คลายตัว เป็นลายขมวดม้วนตัวแบบธรรมชาติ มีที่มาจากลักษณะการม้วนตัวของเถาวัลย์ที่พันเกี่ยวกระหวัดกัน ในตอนนี้เอง โครงกนกสามตัวปรากฏรูปขึ้นลางๆ แล้ว

ลายที่ทำให้เราพอเห็นต้นกำเนิดกระหนกสามตัว อยู่ตรงบ่าใบเสมา ลายนั้นมีดอกไม้อยู่กลาง และมีกระหนกแตกออกสองข้าง ตัวกระหนกมีขมวดตรงก้านลายสามขมวด กระหนกตัวแรกหน้าตาเหมือนขมวดม้วนอันใหญ่ กระหนกอันกลางคือกระหนกตัวที่สอง มีกาบหุ้มแกนออกไปรับปลายขมวดทุกตัว สุดท้ายจึงแตกออกเป็นกระหนกตัวที่สามที่ปลายสุดเป็นตัวสุดท้าย ลายคล้ายๆ กับที่เห็นนี้ยังปรากฏยังใบเสมาที่อื่นๆ ในยุคเดียวกันอีก การเริ่มต้นกระหนกแต่ยังไม่มีแบบแผนตายตัว

ส่วนอู่ทองสมัยหลังได้เริ่มสลัดแอกอิทธิพลอาณาจักรอื่นๆ จัดว่าเป็นสมัยอาเคอิคของศิลปะไทย ซึ่งอยู่ในช่วงอโยธยา (คนละอาณาจักรกับอยุธยา) ครองความยิ่งใหญ่ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ศิลปะอาร์เคอิค เป็นจุดก้าวสู่ความเป็นคลาสสิคของสุโขทัย อยุธยาตอนต้น และล้านนาตอนต้น เป็นศิลปะงดงามแข็งแรงผสมผสานกับความ

ตู้พระธรรมลายรดน้ำ ฝีมือช่างสมัยอยุธยา

เศียรพระพุทธรูป ศิลปะอยุธยาตอนต้น
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

อ่อนหวาน จึงไม่แสดงลักษณะทรงอำนาจเท่ากับศิลปะลพบุรี และยังไม่ถึงขนาดอ่อนหวานถึงขนาดแบบสุโขทัย

ศิลปะอยุธยา

อาณาจักรอยุธยา นับเป็นอาณาจักรใหญ่และยาวนานมากของไทย ตั้งแต่ยุคเริ่มตั้งเมืองจนเสียแก่พม่าเมื่อ พ.ศ. ๒๓๑๐ นับเป็นเวลาถึง ๔๑๗ ปี ศิลปะในยุคนี้นับว่ามีมากมายเช่นเดียวกับที่มีความเปลี่ยนแปลงมากมายเหมือนกัน ครูบาอาจารย์ผู้รู้จึงได้แบ่งหมวดหมู่ศิลปะในสมัยอยุธยาออกเป็นสามสมัยดังนี้

อยุธยาตอนต้น

เริ่มจาก พ.ศ. ๑๘๙๓ ปีเริ่มต้นของอาณาจักรอยุธยา ถึงปลายรัชกาลของสมเด็จพระไชยราชา พ.ศ. ๒๐๘๙

อยุธยาตอนกลาง

เริ่มต้นจากพ.ศ.๒๐๙๐ ยุคที่มีเรื่องยุ่งๆ ของแม่เจ้าอยู่หัวศรีสุดาจันทร์ ถึงปลายรัชกาลของสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง พ.ศ. ๒๑๙๙

อยุธยาตอนปลาย

เริ่มจากรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ. ๒๑๙๙ จนถึงเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่สอง พ.ศ. ๒๓๑๐

ธรรมาสน์สวด หรือเตียงสวด ศิลปะอยุธยาตอนปลาย เดิมอยู่ที่วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี เป็นธรรมาสน์ยอดแบบหนึ่ง คือ มียอดเป็นบุษบกหรือยอดปราสาท พระสงฆ์สามารถขึ้นไปนั่งสวดพร้อมกันได้ ๓-๕ องค์ ธรรมาสน์หลังนี้แกะสลักลวดลายและประดับกระจกอย่างวิจิตรพิศดาร ลวดลายด้านข้างแบ่งเป็นช่องๆ อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมและกระจังด้านข้างโดยรอบทำให้คนดูว่ามีฐานแอ่นโค้งอย่างท้องเรือสำเภานี้เองที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นศิลปะอยุธยาได้อย่างเด่นชัด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

อยุธยาตอนต้น

หากเราจะพิจารณาถึงเรื่องลวดลายสมัยอยุธยาตอนต้นแล้ว ก็จะเห็นว่ารับสายธารศิลปะมาจากรุ่นอโยธยาอันเป็นศิลปะคลาสสิคของไทย ลวดลายที่เกิดขึ้นในสมัยนี้เป็นการตกแต่งโบสถ์วิหารอย่างวิจิตรบรรจงลงตัว แบบอย่างศิลปะที่ประกอบเป็นอุโบสถและวิหารในสมัยอยุธยาตอนต้น ที่เป็นลายสลักไม้ซึ่งยังพอหลงเหลืออยู่แสดงให้เห็นตัวลายอันเข้มแข็ง ถ่ายทอดความเป็นนักรบอันกล้าหาญของอาณาจักรทรงอานุภาพ เนื่องด้วยในสมัยอยุธยาตอนต้น มีการส่งกองทัพออกไปปราบปรามอาณาจักรเพื่อนบ้านโดยรอบเช่นอาณาจักรนครหลวงของขอม (ซึ่งกำลังอยู่ในยุคเสื่อมพอดี) ให้ราบคาบจนไม่อาจเงยหน้าขึ้นอีกเลย ดังนั้นความภาคภูมิใจจึงถ่ายทอดมาในงานศิลปะ

เราจะเห็นว่าแบบอย่างลวดลายในตอนนี้ ลักษณะลวดลายเป็นลายใหญ่ แข็งแรง บึกบึน หนักแน่น แต่ก็ทรงไว้ซึ่งความงาม เช่น ทวยขนาดใหญ่ที่อุโบสถวัดพระเมรุ อยุธยา เป็นทวยขนาดใหญ่ลักษณะเส้นคดโค้งอย่างดุดัน หรือทวยที่วัดกษัตราธิราช เป็นทวยใหญ่เข้มแข็งต่างจากทวยสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งอ่อนหวานแบบบางแต่ดูไร้แรงค้ำยันชายคา

ในยุคนี้ความเป็นตัวตนของไทยในศิลปะเข้มแข็งมากขึ้น (ลวดลาย ตกแต่งสถาปัตยกรรม ยังไม่มีการเขียนสี ยังไม่มีสีของจีนเข้ามา) บ้านเมืองแข็งแกร่ง ผู้คนได้ใช้ชีวิตอย่างมีความสุขสมบูรณ์ ทำให้เกิดความซับซ้อน งานช่างเริ่มเฟื่องฟูแม้จะยังไม่มากเท่าสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่จากหลักฐานที่เหลือก็พออนุมานได้ว่า เริ่มมีการสร้างสิ่งศิลปะแบบไทยขึ้นมากมายส่วนใหญ่เป็นงานที่สร้างเพื่อศาสนา เช่น ธรรมาสน์สลักไม้ หรือประตูโบสถ์ หลักฐานที่พอเหลืออยู่นี้ทำให้รู้ว่า โครงสร้างของลายเริ่มมีแบบแผน แต่ก็ยังมีลักษณะดอกไม้แบบประดิษฐ์ มีเค้าของกนกสามตัวชัดขึ้น เริ่มมีลายหน้ากระดาน - ประจำยามและดอกไม้ สมัยนี้ยังไม่ปรากฏจิตรกรรมเขียนสี

อยุธยาตอนกลาง

ถัดมาในสมัยอยุธยาตอนกลาง ลวดลายไทยสมัยนี้เริ่มมีแบบแผนชัดเจน เป็นช่วงที่ลายได้มีการพัฒนาตัวเองมาอีกระดับหนึ่ง จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นบทแรกของลายไทยที่สืบทอดกันมาจนปัจจุบัน ในสมัยนี้มีกนกสามตัวที่มีการแบ่งบากแน่นอน มีกระจังแบบที่เราเห็นกันในปัจจุบัน ซึ่งเปลี่ยนตัวเองจากกระจังแบบที่มีดอกไม้ภายในตามอย่างลายในกรุงศรีอยุธยาตอนต้นมาเป็นแบบมีกระหนกสองข้างตรงกลางเป็นกาบยอดแหลม มีการใช้ก้านขดแก้ปัญหาเนื้อที่ แม้ว่า เส้นก้านอันเป็นแกนของตัวลายใหญ่อ้วนหนาเทอะทะ เท่ากันตลอดทั้งเส้น และลายไม่แน่น (จะเห็นชัดถ้าลองเทียบกับลายสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งมีลักษณะพิเศษ เป็นก้านของลายเป็นเส้นบาง) มีช่อหางโตซึ่งนิยมใช้เป็นปลายก้านขด ครีบของลายมีการแบ่งบากไปในทางเดียวกัน และมีลักษณะเป็นครีบแหลม ไม่ใช่ครีบที่เป็นสันมนหันไปคนละทิศดังเช่นที่ปรากฏในลายทวาราวดีอีก

ต่อไป และเป็นที่น่าสังเกตว่า คตินิยมโดดเด่นสำหรับการใช้ลายในสมัยอยุธยากลางนี้ ชอบใช้ก้านขด ปลายจะเป็นรูปช่อกนกหรือลายหางโตหรือทั้งช่อหางโตและกนกผสมกัน ภาพบุคคลที่ประกอบเข้าไปมีขนาดใหญ่ แสดงว่ายังได้รับอิทธิพลจากอยุธยาตอนต้นอยู่ เพราะในสมัยต่อมาภาพบุคคลจะลดขนาดลง ไม่เด่นชัดเท่าลาย

หลักฐานเหล่านี้ทำให้เราคาดได้ว่ากฎเกณฑ์ของการเขียนลายไทยโดยมีแบบแผนตายตัวได้เกิดขึ้นแล้วในสมัยอยุธยาตอนกลางนี่เอง

อย่างไรก็ตาม การทำงานศิลปะไทยในยุคนี้ ยังผูกตัวเองอยู่กับการตกแต่งอาคารวิหาร ไม่ว่าจะเป็นการสลักบานประตู หรือปั้นปูนประดับหน้าบัน

สมัยนี้ยังไม่ปรากฏจิตรกรรมเขียนสี หรือลายรดน้ำ (หรืออีกนัยหนึ่ง หลักฐานนี้ก็ตกมาไม่ถึงมือเรา)

อยุธยาตอนปลาย

อยุธยาตอนปลายนับเริ่มตั้งแต่รัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช สมัยนี้นับเป็นระยะหัวเลี้ยวหัวต่อสำคัญของศิลปะ อยุธยาเจริญและร่ำรวย มีการค้ากับชาวต่างชาติมากมาย ถึงขั้นที่มีหมู่บ้านชาวต่างชาติตั้งอยู่เป็นพวกเป็นกลุ่ม เช่นหมู่บ้านโปรตุเกส หรือหมู่บ้านญี่ปุ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์เองก็มีความนิยมเกี่ยวพันกับฝรั่งยุโรปหลายชาติหลายภาษาอย่างใกล้ชิด ขนาดที่ว่าชาวต่างชาติเข้ามารับราชการในราชสำนักสยามได้ ชาวต่างชาติเหล่านี้ได้นำความรู้ต่างๆ เข้ามาในเมืองไทยหลายสาขา เป็นต้นว่า ฝรั่งเศสได้ส่งนายช่างมาก่อสร้างอาคาร นำเทคนิคการก่อสร้างอย่างใหม่เข้ามาด้วย ไม่น่าแปลกใจเลยว่า พวกเขาก็จะต้องนำศิลปะของตนเข้ามา (ศิลปะของยุโรปที่เบ่งบานอยู่ในสมัยนั้นคือ รอคโคโค) ประดับประดาอาคารสิ่งก่อสร้าง เกิดเป็นลายผสมผสาน เช่นที่ วิหารวัดตะเว็ด ริมคลองประจามนอกตัวเกาะอยุธยาทางใต้ การก่อสร้างเป็นอาคารสองชั้น หน้าต่างโค้ง หน้าบันก่อผนังอิฐขึ้นยันอกไก่ นายช่างได้จัดการปั้นลายประดับหน้าบันด้วยลายผสมผสาน ตัวลายเป็นก้านขดเครือเถาแต่ลายที่แตกจากก้าน เป็น ใบอะแคนตัสของกรีกโบราณ แต่ตรงลายแยกมีลายนกคาบแบบลายไทยปรากฏอยู่ แปลว่าคนปั้นเป็นคนไทยที่ได้รับอิทธิพลฝรั่ง

อิทธิพลลายปูนปั้นกับอาคารแบบยุโรปของวัดตะเว็ด ซึ่งเป็นแบบฝรั่งแท้ๆ ได้ส่งแบบแผนให้กับศิลปะอยุธยาต่อมาอย่างเต็มที่แต่ดัดแปลงให้ใกล้เคียงมาทางลายไทยมากยิ่งขึ้น (ผู้เขียน) เชื่อ (เอาเอง) ว่า ลายใบเทศและผักกูดแบบฝรั่ง ก็น่าจะมีที่มาจากสมัยนี้เช่นกัน (ดังเช่นลายลงรักปิดทองตู้พระไตรปิฎกสมัยสมเด็จพระนารายณ์ จากวิหารราย วัดพระเชตุพน ก็มีลายลักษณะนี้ หรือบานประตูสลักไม้จากหอไตรวัดระฆังโฆสิตาราม ซึ่งเป็นการเอาของเก่ามาประกอบหอไตรสมัยรัชกาลที่ ๑ ซึ่งตัวลายเป็นศิลปะสมัยพระนารายณ์ มีตัวลายและดอกลายเป็นฝรั่งแต่อยู่ในแบบแผนไทย)

อย่างไรก็ดีศิลปะในสมัยนี้ ก็ไม่ได้ทิ้งรูปแบบเดิมที่ได้พัฒนามาจนถึงที่สุดแล้ว เพราะยังมีช่างอีกกลุ่มหนึ่งยึดถือแบบแผนเดิมอย่างแน่นแฟ้น ยังคงทำงานศิลปะลายไทยสืบต่อมาไม่ขาดตอน ลายไทยแบบแผนเดิมในสมัยนี้ (พระเจ้าท้ายสระ) ตัวลายก็เริ่มละเอียดและปลายกนกกับกระจังเรียวแหลม และนับตั้งแต่รัชกาลพระเจ้าบรมโกศต่อไป ลายไทยยิ่งเริ่มเข้าหลักเข้าเกณฑ์กรอบข้อบังคับ การแตกลายยิ่งละเอียดยิบยับมากขึ้นทุกที

ความลงตัวของลวดลายทำให้ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย กลายเป็นยุคเฟื่องฟูของมัณฑนศิลป์ (Decorative Art) การปั้นปูนประดับอาคารหรือสลักไม้ประกอบบ้านเรือนและธรรมาสน์ เน้นหนักไปในด้านการตกแต่งมากกว่าจะให้เป็นไปโดยธรรมชาติเหมือนเก่าก่อน

ยิ่งในช่วงเวลานั้นบ้านเมืองเจริญรุ่งเรือง มีการเรียนรู้เรื่องเทคนิคด้านวัสดุดีขึ้น งานศิลปะแตกแขนงออกไปอีกหลายแบบ เช่นงานลงรักปิดทองซึ่งเอามาประกอบเป็นบานประตู และประกอบกับเครื่องใช้เช่น ตู้ ตั่ง หีบ ดังเห็นได้จากสิ่งศิลปะที่อาจยกเป็นตัวอย่าง คือ ตู้พระไตรปิฎกเขียนลายรดน้ำวัดอนงคาราม ฝีมือช่างสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ฯลฯ หลักฐานที่พอทำให้เห็นว่า เป็นการลงรักปิดทองเก่าแก่ที่สุดที่พอจะหาได้จากสมัยนั้น

นี่เป็นอีกหลักฐานหนึ่ง พออนุมานได้ว่า ช่างสามารถสอดใส่ความคิดเข้าไปได้เต็มที่ สอดแทรกภาพชีวิตและธรรมชาติ แทรกรูปสัตว์ เช่น กระรอก และนก

ลงไปด้วย งานบางชิ้นมีการใส่ภาพคน ดอกไม้ นก สัตว์ บ้านเรือนผสมผสานกันระหว่างลายเครือเถา เปลี่ยนความเลี่ยนของลายอันมากมายให้มีลูกเล่น จนกลายเป็นความงาม

ท่านอาจารย์ น. ณ ปากน้ำ กล่าวว่า ศิลปะสมัยก่อนอยุธยา ตั้งแต่ อู่ทอง ลพบุรีจนถึงอโยธยา ถือเป็นสมัยอาร์เคอิคของไทยเป็นศิลปะที่เจริญสูงสุด แต่ศิลปะที่บรรลุถึงยอดสูงสุดยิ่งกว่านั้นคือ ศิลปะสุโขทัยกับอโยธยาตอนปลาย ท่านอาจารย์ น. ณ ปากน้ำ กล่าวว่า สำหรับศิลปะอยุธยาตอนปลาย หากพิจารณาในแง่สุนทรียะเลยจุดพอดีแต่ถ้าพิจารณาถึงเทคนิคกับฝีมือในแง่ศิลปะตกแต่งแล้วมีความชำนาญกว่า และกลับดีกว่าแบบคลาสสิคเสียอีก

ศิลปะลวดลายอันเป็นเอกงดงามเยี่ยมยอดสมัยอยุธยา ที่ไม่อาจละเลยจะกล่าวถึงก็คือ ศิลปะลวดลายของอยุธยาในตู้พระธรรมลายรดน้ำวัดเชิงหวายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

ตู้พระธรรมลายรดน้ำ ฝีมือช่างวัดเชิงหวาย ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓ ส่วนฐานทำเป็นรูปเท้าสิงห์ ทำขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

ตู้พระธรรมฝีมือช่างวัดเชิงหวายนี้ (สร้างในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศ) มีเอกลักษณ์แตกต่างกว่าที่อื่น ตัวลายแตกจากก้านละเอียดระยิบระยับ มีอิสระของตัวเอง บิดพลิ้วไปจนเกิดเป็นความเคลื่อนไหว เลื่อนไหล มีจังหวะช่องไฟอันประทับใจทั้งที่อยู่ในแบบแผนกฎเกณฑ์ บ่งถึงความอลังการของศิลปะอย่างสุดขีด ถือเป็นความงามด้านมัณฑนศิลป์เหนืองานชิ้นอื่นใด

อย่างไรก็ตาม ดังที่ท่านอาจารย์ น. ณ ปากน้ำ กล่าวนั่นคือศิลปะอยุธยาตอนปลาย เป็นรูปแบบอันเลยจุดสุดยอดของคลาสสิค ถือว่าเป็นวิวัฒนาการขั้นสุดท้ายของศิลปะไทย ซึ่งจะส่งแบบแผนให้ศิลปะรัตนโกสินทร์อีกต่อหนึ่ง ถึงแม้ศิลปะแบบนี้จะเลยจุดพอดี แต่ก็ยังงามอยู่ ล่วงมาถึงรัตนโกสินทร์ตอนกลาง ฝีไม้ลายมือของช่างเสื่อมโทรมลงมาก ตอนนี้จึงเป็นจุดเสื่อมโดยแท้

สมัยอยุธยาตอนปลายนี้ ยังมีจิตรกรรมเขียนสีปรากฏขึ้นแล้ว (กลายเป็นงานอีกสาขาหนึ่งคือ จิตรกรรมฝาผนัง ใช้ตกแต่งพระอุโบสถ) หลักฐานเหลืออยู่ที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม เพชรบุรี เป็นภาพที่ใช้สีมาจากจีน รวมทั้งสีที่ทำใช้เอง การวางองค์ประกอบ ยังเป็นแบบเริ่มต้นคือวางเรียงกันเหมือนตัวหนังสือ แตกต่างจากลายที่กล่าวถึงในเล่มนี้ (จะเล่าถึงในเล่มต่อไป)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า เอกลักษณ์ของลายไทยสมัยอยุธยาตอนปลาย คือลายที่ได้พัฒนามาจนกลายเป็นลายไทยที่มีลักษณะเฉพาะเต็มที่ เป็นลายประดิษฐ์ขึ้นล้วนๆ ทิ้งลักษณะธรรมชาติที่ได้จากการมองเห็นมาเป็น ลักษณะธรรมชาติที่ผ่านความคิด และผ่านการประดิษฐ์กลั่นกรองแล้ว เส้นของก้านลายก็เล็กแบบบาง อันเป็นลักษณะพิเศษของอยุธยาตอนปลาย มีจังหวะจัดวาง ไม่ว่าจะเป็นการวางเส้นแบบก้านลายสานกันเป็นรูปตาข่าย หรือการวางลายแบบก้านขด ยังคงรักษาแบบแผนเดิมที่มีมาก่อนหน้า แต่ลายทั้งหลายก็เขียนอย่างละเอียดจุกจิกยิ่งกว่าเดิม บรรดารูปสัตว์หรือรูปคนก็ล้วนเป็นการเขียนตามความเข้าใจและตามรสนิยมประจำชาติ ลักษณะอ่อนพลิ้ว ยิ่งใกล้ปลายอยุธยาเท่าไร ลายก็ยิ่งกลายเป็นลายกระหนกพลิ้วขึ้นจนกลายเป็นกระหนกเปลว ปลายกนกสะบัดไหว หรูหรา เต็มไปด้วยการเคลื่อนไหว กลายเป็น

แบบฉบับลายอันสมบูรณ์ ขาดตอนไปจากลายไทยสมัยอยุธยาตอนกลางโดยสิ้นเชิง

ช่วงเวลาที่ถือว่าเป็นอันสิ้นสุดของศิลปะอยุธยาคือ ปี พ.ศ. ๒๓๑๐ ปีที่อาณาจักรล่ม ถือว่าเป็นปีอันสิ้นสุดของศิลปะอยุธยาด้วย

ศิลปะรัตนโกสินทร์

ศิลปะอยุธยาล่มสลายไปพร้อมอาณาจักรอยุธยา บ้านเมืองอยู่ในขั้นบ้านแตกสาแหรกขาด สงครามได้นำซึ่งความฉิบหายทั่วทุกหัวระแหง ทั้งในบ้านเมืองและไร่นา คนไทยที่พอเหลือรอดต้องเที่ยวขุดสมบัติที่ฝังซ่อนพม่ากันเป็นชุลมุน พอสมบัติหมดก็เข้าปล้นวัด รื้อกรุ เอาสมบัติในกรุมาหลอมเอาโลหะส่งไปขายเมืองจีน สภาพทั่วไปยังอยู่ในขั้นวิกฤตไร้ขื่อแป ไม่มีใครเกรงใคร ฝรั่งนักสอนศาสนาสมัยนั้นบันทึกว่า

"ตามถนนหนทางเต็มไปด้วยถ่าน เจดีย์ต่างๆ ถูกขุดคุ้ยจนพรุน เหล่ามิจฉาชีพงัดเอาประตูพระอุโบสถ คันทวย หน้าบันที่แกะสลักไว้วิจิตรบรรจงมาสับเป็นฟืนหลอมโลหะจนควันโขมงไปทั่วทุกแห่ง"

ความเสียหายอันเกินเยียวยากู้คืน ทำให้สมเด็จพระเจ้าตากสินต้องย้ายเมืองหลวงจากกรุงศรีอยุธยามาอยู่เมืองบางกอกอันเป็นเมืองหน้าด่านของอยุธยาแต่เดิม พระราชวังของพระองค์สร้างอยู่ติดกับป้อมวิชาเยนทร์ เป็นอาคารชั้นเดียวที่สร้างอย่างเรียบง่ายไม่มีการประดับประดา เพราะช่างฝีมือที่เคยมีอยู่ในอยุธยาหากไม่กลายเป็นเชลยพม่าก็ตายในสงครามเสียเป็นจำนวนมาก

ในสมัยต้นๆ ของรัชกาลหลังจากสมเด็จพระเจ้าตากสินกู้เอกราชได้ และย้ายเมืองหลวงไปที่ใหม่ พระองค์ยังต้องออกไปราชการสงครามเพื่อปราบปรามบ้านเมืองให้เรียบร้อย ไม่มีเวลาพอจะทำอะไรให้สวยงาม จนภายหลังเมื่อพอมีระเบียบขึ้นบ้างแล้ว สมเด็จพระเจ้าตากสินพยายามรวบรวมช่างฝีมือของกรุงศรีอยุธยาที่ยังพอมีเหลือมาช่วยกันสร้างพระนครแห่งใหม่ แต่รัชสมัยของพระองค์สั้นมาก และไม่มีการต่อเนื่องในด้านการสืบสายสันตติวงศ์ ศิลปะในสมัยกรุงธนบุรีจึงมีอยู่ไม่มากนัก ที่พออ้างถึงได้คือตำราลือชื่อโด่งดัง "สมุดภาพไตรภูมิ" เรื่องราวเกี่ยว

ภาพขยายบานประตูตู้พระธรรมลายรดน้ำ ฝีมือช่างวัดเชิงหวาย ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

ตู้พระธรรมลายรดน้ำ กำมะลอ สมัยอยุธยา ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

หีบหนังสือพระธรรมลายรดน้ำและลายกำมะลอ
สมัยอยุธยา ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

ตู้พระธรรมลายรดน้ำ สร้างขึ้นสมัยธนบุรี
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

กับศาสนาพุทธ นรก สวรรค์ ซึ่งเขียนคัดลอกจากสมุดโบราณ (ไตรภูมิฉบับนี้ปัจจุบันเก็บอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ) วิธีการเขียนภาพบุคคลคล้ายกับวิธีในผนังพระอุโบสถ แต่วิธีการวางองค์ประกอบแตกต่างกันไป เพื่อให้เหมาะกับสมุดข่อย ซึ่งพับทบจากกระดาษที่ต่อกันเป็นทางยาว

เราอาจเหมารวม ศิลปะในรัชกาลของพระองค์ท่านไว้กับศิลปกรรมรัตนโกสินทร์ ด้วยความต่อเนื่องของช่างศิลปะที่พอเหลืออยู่จึงทำให้เห็นได้ว่า ศิลปกรรมยุคกรุงธนบุรี มีรูปแบบเหมือนสมัยอยุธยาตอนปลายและคล้ายกับในสมัยรัชกาลที่ ๑ ของกรุงรัตนโกสินทร์ ทุกอย่าง

รัชกาลที่ ๑ แห่งราชวงศ์จักรี

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

พระเจ้าอยู่หัวพระองค์นี้ทรงมีพระราชโองการให้ย้ายเมืองหลวงจากกรุงธนบุรีมายังฟากน้ำข้างตะวันออก ในสมัยนี้บ้านเมืองกลับมาเป็นปกติสุข เข้าระเบียบเรียบร้อย จึงมีการสร้างเมืองกันอย่างต่อเนื่อง สำหรับพระราชวังหลวงก็สร้างขึ้นใหม่แต่ก็เลียนแบบอย่างมาจากพระราชวังเดิมที่กรุงศรีอยุธยา พระที่นั่งองค์แรกที่สร้าง ณ พระราชวังแห่งนี้คือ พระที่นั่งอมรินทราภิเษกมหาปราสาท โปรดเกล้าฯ ให้ถ่ายแบบจากพระที่นั่งสรรเพชญปราสาท (ภายหลังพระที่นั่งองค์ถูกฟ้าผ่าเครื่องยอด ไฟไหม้เสียหาย ต้องรื้อลงแล้วสร้างพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทขึ้นแทน มีขนาดเล็กกว่า ถ่ายแบบมาจากพระที่นั่งสุริยามรินทร์ กรุงศรีอยุธยา - อ้างอิงชื่อพระที่นั่งองค์นี้ จากหนังสือสถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวังของสำนักราชเลขาธิการ)

รัชกาลนี้ได้พยายามรวบรวมช่างฝีมือจากกรุงเก่ามาช่วยกันสร้างเมืองขึ้นใหม่ แต่ก็ตามแบบแผนเดิมจากบ้านเมืองที่พระองค์เคยอยู่ ไม่ต้องสงสัยเลยว่า ศิลปะไม่ว่าสาขาใดก็ย่อมต้องมีรูปแบบเหมือนศิลปกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายแน่นอน

เฉพาะศิลปะด้านลวดลายในสมัยรัชกาลที่ ๑ ฝีมือช่างงดงามเป็นเลิศ เช่น ตู้ลายรดน้ำสำหรับเก็บพระไตรปิฎก ฝีมือช่างสมัยนี้ บ่งบอกการสืบเนื่องกับฝีมือช่างอยุธยา

ตอนปลายเส้นลายยังคงอ่อนหวานเหมือนเดิม มีการใส่สรรพสัตว์สิ่งมีชีวิตตัวเล็กตัวน้อยลงไปในลายเพื่อเพิ่มชีวิต ทำให้งานสวยงามมากขึ้น แต่เหตุนี้ ก็อาจทำให้ลายเบียดกัน เหลือช่องไฟน้อยเกินไป และมีระเบียบมากเกินไป ไม่อิสระเหมือนในสมัยอยุธยา

สำหรับงานจิตรกรรม เราอาจเห็นความแตกต่างก้าวหน้าไปอีกขั้น ดังงานจิตรกรรมชั้นยอดเยี่ยมในยุคสมัยซึ่งก็คือ ภาพเขียนบนผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ความแตกต่างอยู่ตรงที่การวางองค์ประกอบเปลี่ยนไป คล้ายแบบตานกมอง (bird's eye view - ปัจจุบันเรียกใหม่ว่าเป็นแบบเส้นขนาน - parallel) ซึ่งคาดว่าน่าจะได้อิทธิพลมาจากภาพเขียนจีน

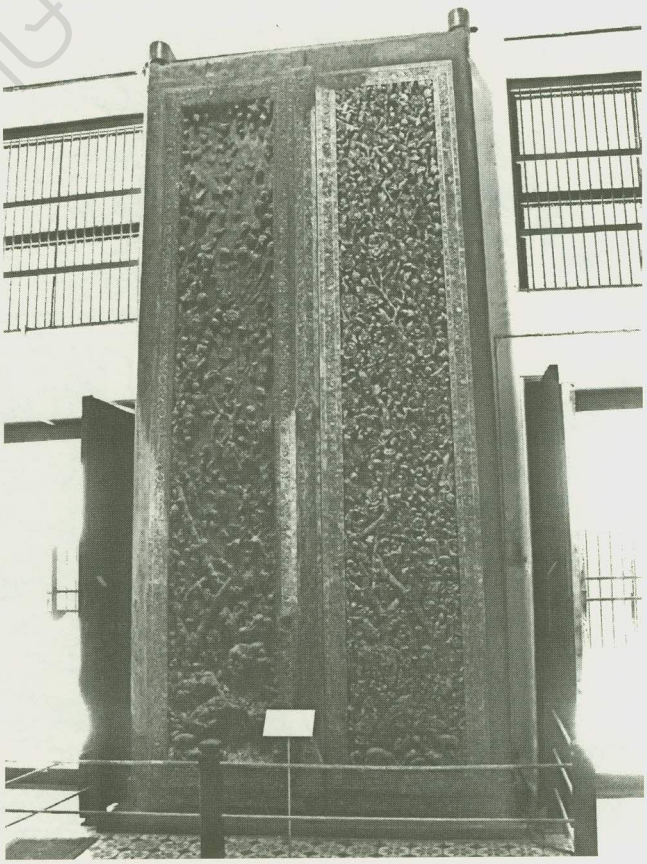
รัชกาลที่ ๒

พระเจ้าอยู่หัวพระองค์นี้สนพระทัยเรื่องการค้าและศิลปะ

ในด้านการค้าทรงแต่งสำเภาไปค้าขายกับจีนจนมีเงินเข้าท้องพระคลังเป็นอันมาก แต่การค้าขายก็ย่อมต้องได้รับอิทธิพลของเมืองคู่ค้าอย่างช่วยไม่ได้ อิทธิพลของศิลปะและวรรณคดีจีนจึงแพร่เข้ามาผสมผสานกับศิลปะไทย กระนั้นช่างไทยในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าก็ยังคงความเข้มแข็งพอ อิทธิพลจีนที่เข้ามาจึงผสมผสานกลมกลืนแอบแฝง ยังไม่มีความเป็นจีนจ๋าเหมือนในสมัยต่อมา

อิทธิพลจีนที่ปรากฏในศิลปะสมัยนี้ อาจเห็นได้จากศิลปกรรมชิ้นเอกชิ้นหนึ่ง นั่นคือบานประตูพระวิหารกลาง วัดสุทัศน์ (ปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ) เล่ากันว่าบานประตูคู่นี้เป็นผลงานของพระองค์ร่วมกับช่าง เนื่องด้วยพระองค์เองมีความสามารถในด้านศิลปะสูง (ไม่ว่าจะเป็นงานช่าง งานดนตรี หรืองานวรรณกรรม) งานแกะสลักชิ้นนี้จึงละเอียดลออจนเป็นที่กล่าวขวัญเพราะเป็นงานสลักซับซ้อนสองถึงสามชั้น ต่างจากของไทยที่สลักให้เห็นหน้าเดียว เรื่องราวในบานประตูเป็นฉากราวป่า มีสิงสาราสัตว์ และพันธุ์ไม้ลวดลายแบบจีนอัดกันแน่น (เชื่อว่า ได้อิทธิพลจากองค์ประกอบศิลป์มาจากจีน) แกะสลักเป็นมิติซ้อน คือ ด้านหน้าอาจเป็นตัวสัตว์และต่อลงไปก่อนถึงไม้บานประตูอาจเป็นดอกไม้

บานประตู สมัยรัตนโกสินทร์ ไม้จำหลักเป็นรูปเทวา เดิมเป็นบานประตูกำแพงแก้วในพระบรมมหาราชวัง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ



บานประตูพระวิหารวัดสุทัศน์ ศิลปะรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงจำหลักลายบางตอนด้วยฝีพระหัตถ์

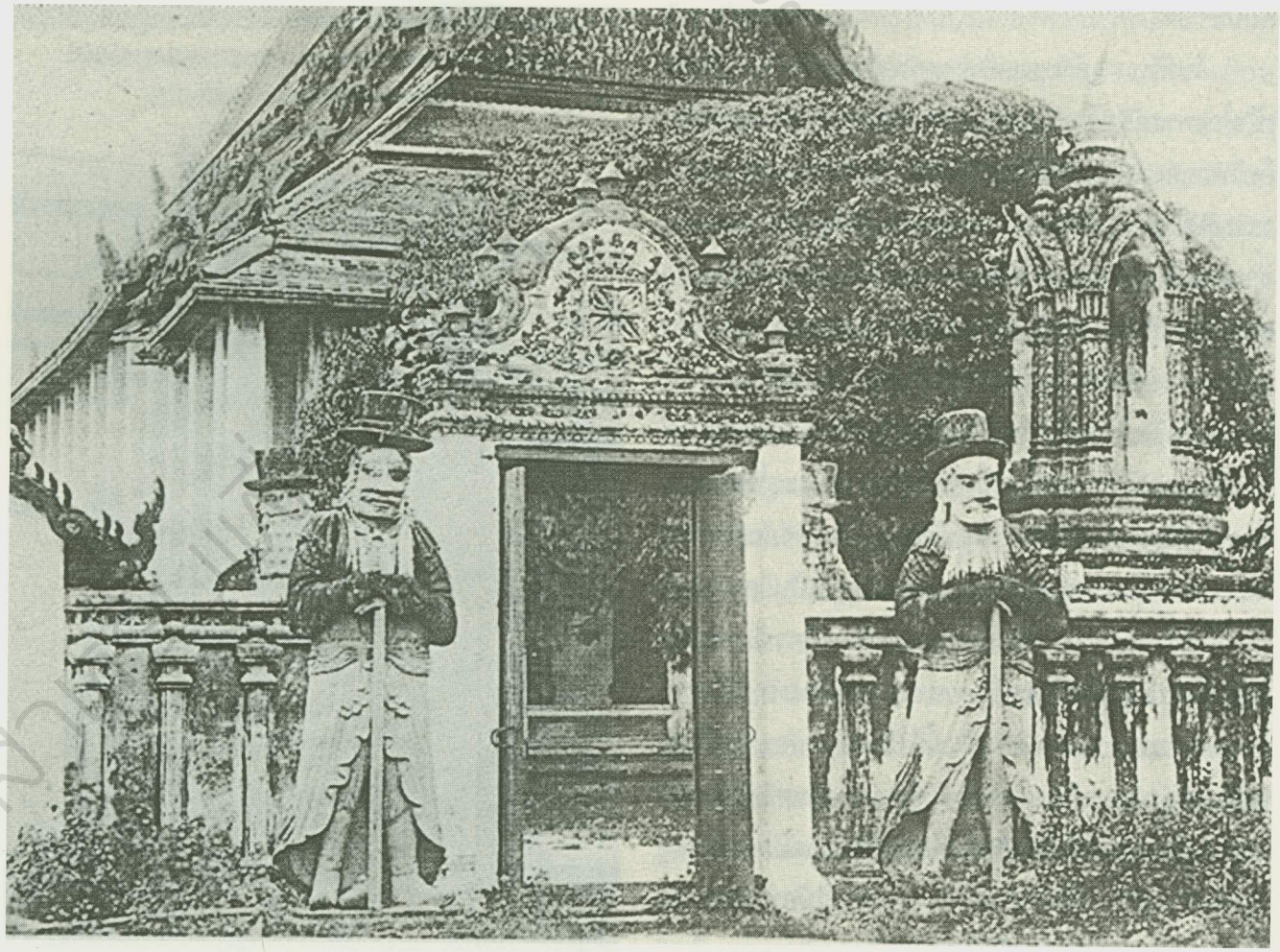
หรือนก รองอยู่ข้างล่างได้อีก นับว่าเป็นงานชิ้นเอกและงดงามอลังการมาก

ปลายสมัยรัชกาลที่ ๒ ความนิยมในศิลปะจีนยิ่งเพิ่มมากขึ้น ด้วยว่าพระราชโอรสองค์ใหญ่ผู้ทรงอำนาจในราชการงานเมืองมีพระราชนิยมไปในทางจีน และมีพระทัยนิยมในการพุทธศาสนา ก่อนที่พระองค์จะครองราชย์ในเวลาต่อมาก็เริ่มมีการสร้างวัด ทำให้ศิลปะอิทธิพลจีนยิ่งเข้ามาปะปนกับงานศิลปะไทยทวีมากขึ้นเรื่อยๆ

รัชกาลที่ ๓

เมื่อขึ้นครองราชย์ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สามารถค้าขายร่ำรวยมากขึ้นอีก พระทัยในการสร้างวัดวาอาราม ก็ยิ่งมากขึ้นเป็นเงาตามตัว แต่การสร้างวัดวาอารามรวมทั้งศิลปกรรมเพื่อบูชาพระศาสนาก็เปลี่ยนโฉมอย่างรุนแรงไปเลียนแบบศิลปะแบบจีน เห็นชัดเจนมากในงานสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งในวัดในสมัยรัชกาลที่ ๓ แบบประเพณีเดิมของวัดหายไป ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ล้วนกลายเป็นของพ้นสมัย แต่แบบที่นิยมกลายเป็นแบบเรียบเกลี้ยงเหมือนอาคารของจีน หน้าบันวัดก็ไม่มีการวางลายใดๆ นอกเสียจากใช้เครื่องกระเบื้องเคลือบจากจีน หรือใช้ลวดลายโขดเขาแบบจีนประดับ

แต่กระนั้นในงานลวดลายอิทธิพลจีนกลับมองไม่เห็นชัดจนโดดเด่น แต่ผสมผสานจนกลายเป็นศิลปะลูกผสม ในสมัยนี้ถือว่า เป็นยุคที่ศิลปะไทยด้านนี้เจริญรุ่งเรืองขึ้นจนถึงขีดสุด งานศิลปะที่อาจกล่าวอ้างได้ว่าเป็นงานที่เป็นพยานการผสมผสานนี้ ก็คืองานบานประตูประดับมุก วัดพระเชตุพน เป็นงานฝังมุกเรื่องรามเกียรติ์ รูปบุคคลตลอดจนการวางเรื่องเป็นแบบไทย แต่ลายกรอบภาพเป็นลาย



วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร หรือ วัดโพธิ์
เปรียบเสมือนเป็นมหาวิทยาลัยแห่งแรกของประเทศ เนื่องจากเป็นที่รวมจารึกสรรพวิชาหลายแขนง

ลายกำมะลอ เรื่องอิเหนา สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

พุดตานแบบจีน ช่างในสมัยนี้ สามารถวางจังหวะช่องไฟของภาพได้ดีเยี่ยม ลักษณะของเส้นมีความงามเป็นเลิศไม่แพ้ศิลปะอยุธยา

ในด้านงานจิตรกรรม จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ ๓ นับว่าเป็นสมัยที่เจริญจนถึงขีดสุด อิทธิพลจีนไม่สามารถแทรกตัวจนแทรงหน้า ความเป็นไทยสามารถกลืนกินกดเอาอิทธิพลจีนให้กลายเป็นตัวประกอบได้อย่างเหนือชั้น จิตรกรเอกชื่อดังในรัชกาลนี้ คือ **ครูคงแป๊ะ - หลวงเสนีบริรักษ์ และครูทองอยู่ - หลวงวิจิตรเจษฎา** เป็นผู้รังสรรค์งานงดงาม เช่น จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม ริมคลองบางกอกน้อย ซึ่งนับกันว่าเป็นเพชรน้ำงามของจิตรกรรมไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ทีเดียว

งานศิลปะสมัยรัชกาลที่ ๓ นับได้ว่าเป็นยุคทองของรัตนโกสินทร์ ท่านอาจารย์ น. ณ ปากน้ำ วิจารณ์ว่า "ลวดลายในศิลปะสมัยนี้มีกนกเปลวอันอ่อนหวานท่วงทีจังหวะจะโคนของลายอันงดงาม ได้เปล่งคุณค่าของศิลปะสมัยรัชกาลที่ ๓ แจ่มจรัสเป็นยุคทองของสมัยรัตนโกสินทร์ซึ่งแสดงแววเกียรติยศของอยุธยาให้เห็นเป็นครั้งสุดท้าย หลังรัชกาลนี้ ศิลปะได้เปลี่ยนโฉมหน้าผันแปรไปตามอิทธิพลจากวัฒนธรรมภายนอก ความนิยมในระเบียบแบบแผนของไทยเดิมก็ค่อยๆ เสื่อมลงไป"

รัชกาลที่ ๔

รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นับเป็นรัชกาลแห่งความเปลี่ยนแปลงโดยแท้ และไทยก็ต้องเตรียมตัวรับสถานการณ์ร้ายที่กำลังคืบเข้ามาพร้อมกับอิทธิพลดุดันรุนแรง นั่นคืออิทธิพลของชาติตะวันตกที่กำลังรุกรานโลก ประเทศไทยหนีไม่พ้นที่จะต้องเปลี่ยนแปลงตัวเองเพื่อรับสถานการณ์เช่นกัน ในเวลานั้นมีชนต่างชาติตะวันตกเริ่มเข้ามาติดต่อค้าขายตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ ๓

การที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวต้องริเริ่มเปลี่ยนแปลง เพราะก่อนหน้าที่พระองค์ขึ้นครองราชย์ พระองค์ทรงผนวช ระหว่างนั้นได้ได้ทรงศึกษาทั้งพระธรรมวินัยและวิทยาการสมัยใหม่รวมทั้งภาษาอังกฤษจากมิชชันนารีชาวอเมริกัน ทำให้สนิทสนมกับชาวตะวันตกและทรงทราบถึงเหตุการณ์และอิทธิพลของชาวตะวันตกและอันตรายอันยิ่งใหญ่ที่ชาติมหาอำนาจพวกนั้นกำลังพามาถึง ดังนั้นเมื่อเสวยราชย์ จึงจำเป็นต้องปรับปรุงรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาใช้เพื่อไม่ให้ชาวต่างชาติเห็นว่าเป็นบ้านป่าเมืองเถื่อน จนจะใช้เป็นเหตุผลที่กินบ้านกินเมืองดังที่พม่าและอินเดียประสบ

สิ่งที่ตามมากับความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วก็คือรูปแบบสถาปัตยกรรม พระราชวัง หรืออาคารร้านค้าล้วนเปลี่ยนรูปเป็นการสร้างตึกแบบชาวยุโรปกันหมด ลวดลายที่ประดับตกแต่งอาคารเหล่านี้ก็กลายเป็นลวดลายแบบฝรั่งแต่แตกต่างจากสมัยสมเด็จพระนารายณ์ตรงที่สมัยนี้นิยมลายเครือเถารูปดอกไม้ ใบไม้แบบธรรมชาติไม่ใช้แบบแผนของลายบารอกและรอคโคอย่างเดิม

รูปแบบศิลปะในสมัยรัชกาลที่ ๔ หากจะยกเว้นก็มีแต่ภาพลายรดน้ำบนตู้พระไตรปิฎกยังนิยมแบบไทย แต่เพราะความผันแปรผันผวนขาดคนสนับสนุน ผู้คนไปแห่ไปนิยมตกวันตกกันหมด ช่างไทยที่ยังคงทำงานอยู่ แม้จะเป็นผู้มีฝีมือมากดังเช่น ผลงานตู้พระไตปิฎกวัดหงส์รัตนาราม แต่การจัดภาพจะคงแบบแผนเดิม แต่กนกที่ปรากฏเป็นพื้นหลังแม้จะใช้ช่องไฟละเอียดยิบแต่กลับกระด้าง ไร้เสน่ห์ จนอาจบอกได้ว่า ศิลปะไทยในสมัยรัชกาลที่ ๔ นี้ถึงจุดเสื่อมแล้วก็ไม่น่าจะผิด

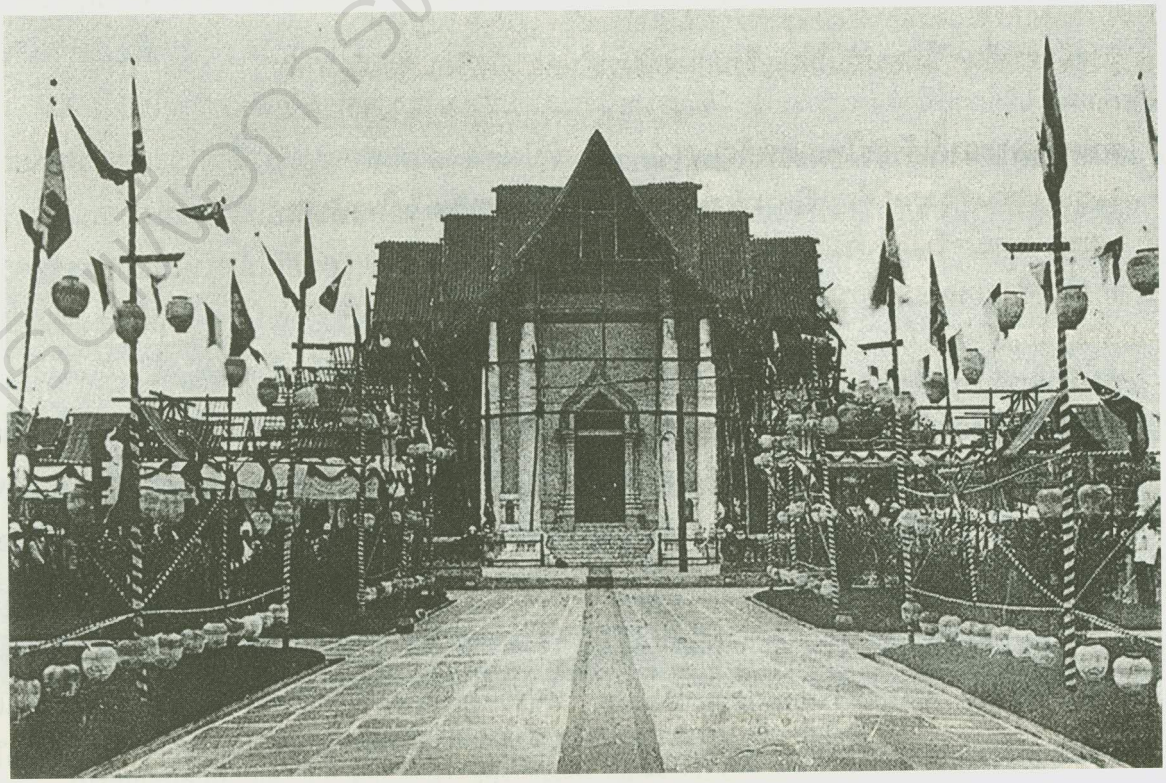
ในสมัยรัชกาลที่ ๔ นี้ จิตรกรรมฝาผนังเองก็ไม่รุ่งเรืองเท่าที่เคยเป็น งานจิตรกรรมแบบไทยกลายเป็นงานพ้นสมัย แต่งานที่เด่นเชิดหน้าชูตากลับเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังเลียนแบบฝรั่งของขรัวอินโข่ง และมีการเปลี่ยนแปลงเรื่องราว จากเรื่องศาสนามาเป็นปริศนาธรรม เป็นภาพอุปมาอุปมัยเปรียบเทียบตามคติพุทธศาสนาซึ่งเป็นที่นิยมมากในสมัยนั้น

รัชกาลที่ ๕

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การเมืองการต่างประเทศยิ่งมีความเปลี่ยนแปลงรุนแรงมากขึ้น ทุกสิ่งทุกอย่างพุ่งไปหาความเป็นตะวันตก เรียนรู้วัฒนธรรมต่างชาติจนกลายเป็นความนิยมแบบใหม่ จนแทบลืมความมุ่งหมายเรื่องการเรียนรู้วัฒนธรรมต่างชาติเพื่อการป้องกันตัวเองในตอนแรก การสืบทอดด้านศิลปะในแนวไทยเรียวลง

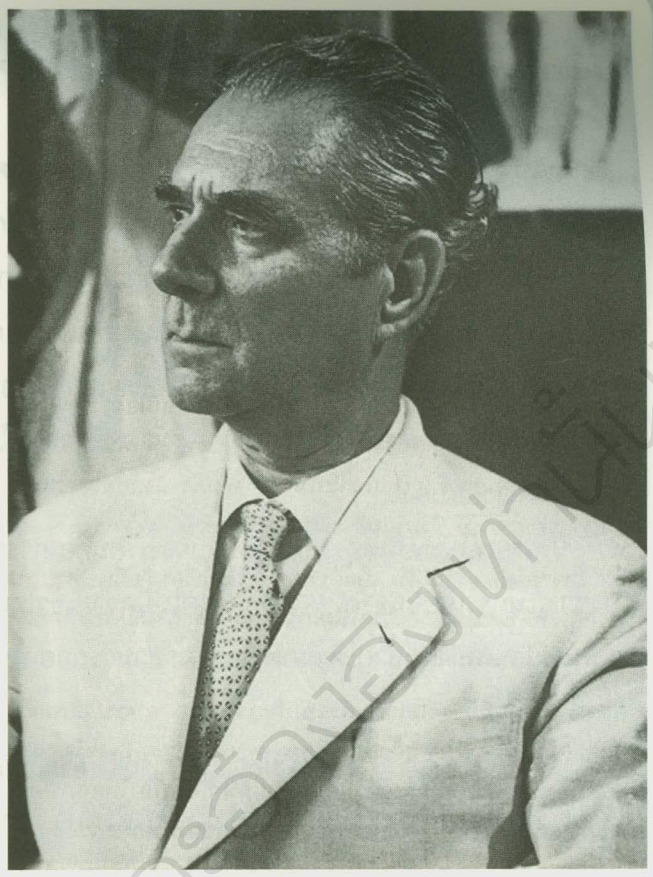
สมัยรัชกาลที่ ๕ ลายไทยยังคงเป็นแบบรัชกาลที่ ๔ ตัวลายเขียนละเอียดฝอย ดังภาพลายประตูฝังมุกวัดราชบพิตร ให้สังเกตตัวลายละเอียดยิ่งกว่าสมัยรัชกาลที่ ๔ ขาดพลังและความเข้มแข็งอย่างสิ้นเชิง แม้ตัวกนกจะเป็นเส้นคดโค้งอย่างเป็นระเบียบ แต่แข็งเหมือนลวด ไม่อ่อนพลิ้วแบบธรรมชาติเหมือนลายไทยในสมัยรัชกาลที่ ๓ และสมัยอยุธยา

แต่ในสมัยรัชกาลที่ ๕ นี้ มีความเคลื่อนไหวสำคัญเกิดขึ้นกับวงการศิลปะไทย ด้วยมีอัจฉริยะศิลปินท่านหนึ่งเกิดขึ้น เป็นเจ้าฟ้าแห่งราชวงศ์จักรี อัจฉริยะศิลปินพระองค์นั้น คือ **สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ "สมเด็จครู"** พระองค์ปฏิรูปศิลปะไทยขึ้นใหม่ ด้วยวิธีอันหาญกล้า ฉุดเอาศิลปะไทยที่กำลังดิ่งเหวขึ้น และชี้นำวิธีพลิกแพลงผสมผสานแบบแผนตะวันตกเข้ากับศิลปะไทยโบราณหลายสมัยแก่คนไทย พระองค์เข้าใจความเป็นไทยลึกซึ้งจนสามารถดึงเอาบุคลิกลักษณะเอกลักษณ์ความอ่อนหวานมาผสานกับลักษณะเหมือนจริงของยุโรป แต่ยังคงเห็นความเป็นไทยชัดเจนได้ ผลงานที่นับว่าเด่นชัดที่สุดก็เช่นการออกแบบอุโบสถวัดเบญจมบพิตร - พระองค์นำวิธีลดระดับชั้นหลังคาแบบสถาปัตยกรรมศิลปะลพบุรีมาใช้ร่วมกับการสร้างอุโบสถแบบไทย โดยมีการตกแต่งด้วยกระจกสีแบบฝรั่งร่วมด้วย หรืออย่างที่อุโบสถวัดราชาธิวาส พระองค์สามารถตกแต่งด้วยวิธีการแบบใหม่ แก้ปัญหาพระประธานองค์เล็กให้ดูอลังการด้วยซุ้มพระขนาดใหญ่ได้



วัดเบญจมบพิตรในสมัยรัชกาลที่ ๕ ขณะกำลังก่อสร้าง

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจิตรเจริญ
กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์



ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี

ศิลปะแบบสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ กลายเป็นศิลปะตระกูลใหม่อีกหนึ่งตระกูล เป็นแบบที่ลดลายจุกจิกในลายไทยให้เหลือแก่นสาระ กลายเป็นไทยยุคใหม่ที่สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามกระแสโลก นับเป็นวิธีที่จะสามารถนำศิลปะไทยให้รอดจากความตายได้อย่างน่าชื่นชม

หลังจากสมัยนี้ การศึกษาเรื่องศิลปะ และศิลปะไทยเปลี่ยนโฉมโดยสิ้นเชิง **ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี** ชาวอิตาเลี่ยนที่เข้ามาเป็นนายช่างประติมากรสร้างรูปเคารพในสมัยรัชกาลที่ ๖ มีความรักในเมืองไทยจนไม่กลับอิตาลี ต่อมากลายเป็นผู้วางรากฐานศิลปะไทยให้เข้าสู่ยุคศิลปะสมัยใหม่ ศาสตราจารย์ศิลปเป็นผู้นำความงามของศิลปะไทยไปสู่สายตาของชาวโลก เน้นให้เราเห็นคุณค่าความสามารถของบรรพบุรุษไทยของเราเอง

จากนั้นเป็นต้นมา การศึกษาศิลปะไทยก็กลายเป็นกระบวนการเรียนรู้ การศึกษาศิลปะไทยเกิดระเบียบแบบแผนมากขึ้นทำให้เกิดอนุรักษ์ศิลปะบรรพบุรุษเอาไว้ด้วยวิธีการต่างจากเดิม

ตกมาถึงปัจจุบัน ยุคของการสื่อสารที่เต็มไปด้วยความรวดเร็ว แนวทางของศิลปะเริ่มเปลี่ยนไปอีก สู่แนวทางของการค้นหาตัวตน ค้นเอาเอกลักษณ์รากบรรพบุรุษมาผสมผสานกับรูปแบบศิลปะตะวันตก (ความเปลี่ยนแปลงแบบนี้เกิดขึ้นในซีกโลกตะวันตกเหมือนกัน ศิลปินในโลกตะวันตกก็ค้นหาความแปลกใหม่ที่จะใช้นำเสนอในเวทีศิลปะเช่นเดียวกัน) ศิลปะไทยก็เปลี่ยนวิธีการไปอีกลักษณะหนึ่งโดยไม่ได้ยึดโยงกับเนื้อหาวรรณกรรมตามที่เคยทำต่อๆ กันมา แต่ทำตามแนวความคิดใหม่ๆ

ศิลปะกลายเป็นของกลาง – สมบัติโลก

ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงอันรวดเร็วนี้ ศิลปินไทยอาจจะสำแดงตัวตนด้วยวิธีอนุวัตรตามโลกและยังสามารถรักษาความเป็นไทยได้พร้อมกัน หากสนใจศึกษา เรียนรู้รากแห่งศิลปวัฒนธรรมของตน ซึ่งนอกจากจะทำให้แตกหน่อพืชพันธุ์ใหม่ๆ ได้แล้ว พืชพันธุ์นี้ก็จะยังคงเอกลักษณ์ไทยไว้ได้อย่างมั่นคงเป็นการแน่นอน

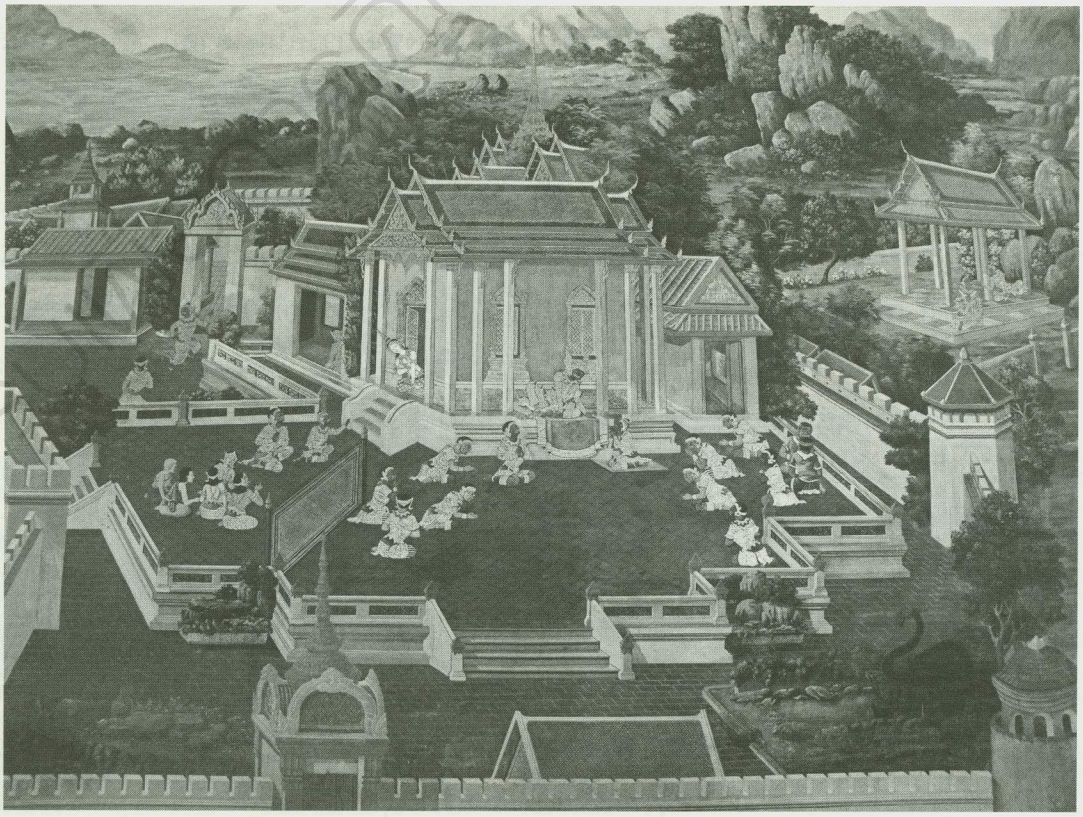
การเรียนรู้เรื่องลายไทย

ในสมัยโบราณ การเรียนรู้ลายไทยของนักเรียนผู้เกิดมาเป็นช่างมีวิธีเรียนที่วิบากกว่าในสมัยปัจจุบันเป็นที่ยิ่ง ไม่มีหนังสือตำราแบบแผนที่จะให้อ่าน หรือศึกษาเอาเอง นักเรียนที่ต้องการหัดเรียนเขียนลายไทย จะต้องไปฝากตัวอยู่กับครูนับเป็นสิบปี ครูผู้สอนก็จะสอนให้หัดเขียนวันละเล็กวันละน้อยบนกระดานชนวนตามแต่ความเข้าใจความชำนาญของตัว ไม่มีแบบแผนเฉพาะ แต่ส่วนใหญ่ก็เริ่มตั้งแต่ลายกระหนกสามตัว แล้วค่อยๆ แตกออกไปเป็นกระหนกซ้อนกันหลายตัวจนกว่าศิษย์จะเขียนลายได้งดงามพอใช้แล้ว จึงจะ **"ต่อลาย"** ให้ยากขึ้น เมื่อใดที่ศิษย์สามารถเขียนเส้นลายได้อย่าง **"คดได้วง ตรงได้เส้น"** แล้ว ครูผู้สอนจึงจะหัดให้คิดผูกลาย เพื่อให้สามารถคิดประดิษฐ์ลายให้เหมาะกับพื้นที่ๆ จะบรรจุลายนั้นลงไป

บทเรียนนี้นับเป็นที่สุดของกระบวนการเรียนคือ การผูกลาย เพราะการผูกลายต้องใช้ปัญญาไหวพริบมากกว่าความเชี่ยวชาญในการเขียนแค่พื้นๆ ศิษย์คนใดไม่มีความเข้าใจเพียงพอก็มักจะติดอยู่เพียงขั้นนั้น แต่หากคนใดเข้าใจถ่องแท้สามารถพลิกแพลงผูกลายได้ด้วยตัวเองก็จะสามารถออกไปหาอาชีพ กลายเป็นนายช่างใหญ่มีคนมาฝากตัวเป็นลูกศิษย์ชั้นต่อไป

ในสมัยโบราณ นายช่างที่มีความชำนาญถึงกับจะกลายเป็นครูได้ มักเป็นผู้ใหญ่มีอายุ เหลือเวลาสำหรับฝึกศิษย์ไม่มาก ทั้งโรคภัยไข้เจ็บสมัยก่อนก็ไม่ค่อยมียาดีรักษา นายช่างหรือครูผู้นั้นมักตายก่อนเวลาอันควร พาเอาวิชาที่มีตายไปกับตัวด้วย เหตุนี้จึงทำให้การเรียนลายไทยในสมัยโบราณไม่ค่อยแพร่หลาย อีกทั้งนายช่างที่จัดว่าเป็นผู้มีฝีมือจริงๆ ในสมัยหนึ่งๆ ก็มีเพียงไม่กี่คน

อย่างไรก็ตามท่านอาจารย์พระเทวาภินิมิต กล่าวว่า วิธีการเรียนลายไทยเป็นแบบนี้มาแต่โบราณจนเข้าปลายรัชกาลที่ ๕ จึงได้เกิดมีแบบสำหรับหัดเขียนลวดลายขึ้น



จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ บริเวณระเบียงคด รอบพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ลำดับการเรียนรู้ศิลปะไทย

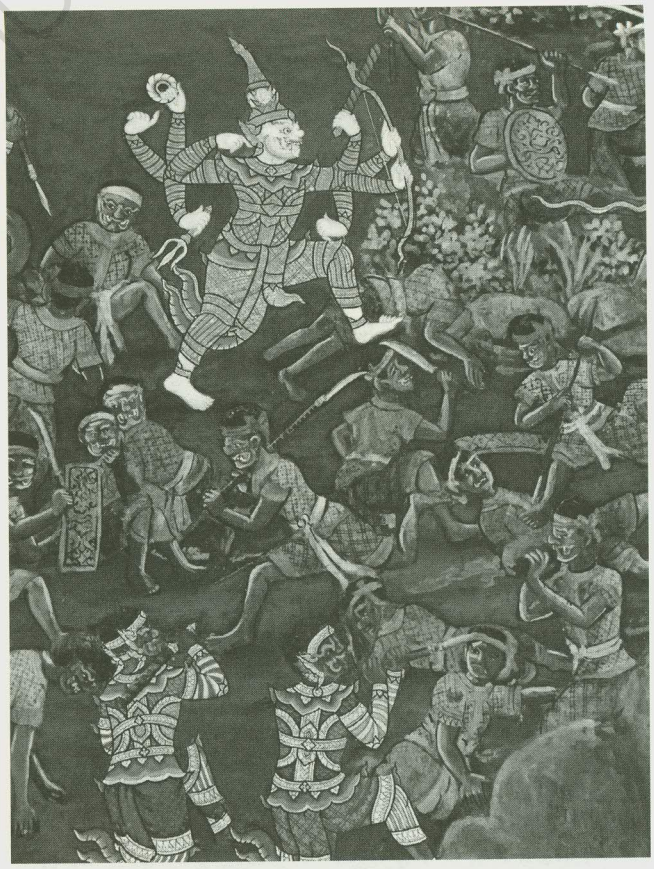
บรรดาครูในสมัยนั้นได้แบ่งกระบวนการเรียนรู้ศิลปะไทยไว้เป็น ๔ หมวด คือ กระหนก นารี กระบี่ คชะ

๑. หมวดกนก หรือ **กระหนก** คือพื้นฐานลายต่างๆ ที่จำเป็นต้องเรียนรู้ เริ่มตั้งแต่ กนกสามตัว กนกใบเทศ กนกเปลว กระจัง กาบ ก้านขด ฯลฯ เหล่านี้ถือเป็นปฐมบทที่ต้องฝึกฝนให้ชำนาญ ผูกลายผสมผสานความรู้พื้นฐานเหล่านี้เข้าด้วยกัน

๒. หมวดนารี เป็นการเรียนรู้การเขียนรูปบุคคล เริ่มที่ใบหน้า หน้าด้านตรง หน้าด้านเสี้ยว ต่อด้วยเขียนตัวเอกในท่าทางต่าง ๆ ตามแบบนาฏลีลาที่นิยม การเขียนรูปบุคคลนี้ต้องเขียนได้ทั้งตัวเอกที่จะเป็นตัวนำเรื่อง ซึ่งส่วนใหญ่รูปบุคคลที่นำมาเรียนฝึกหัดเขียนในหมวดนารีก็คือตัวละครตัวเอกในวรรณคดี หรือพุทธประวัติทั้งชายหญิง (ไม่จำกัดว่าเป็นนารีอย่างเดียว เป็นแค่ชื่อเรียกหมวดเพื่อให้คล้องจองเท่านั้น) แต่ที่ถือว่าสุดยอดที่สุดคือ ต้องเขียนภาพจับในเรื่องรามเกียรติ์ให้เกิดความชำนาญด้วย (ภาพจับหมายถึงท่าทางการต่อสู้ระหว่างศัตรูสองฝ่าย เส้นสายในลายนารีกระบวนนี้จะยากเป็นพิเศษ เพราะเส้นมักจะพันกัน) นอกจากนั้นต้องเรียนรู้การเขียนตัวกาก หรือตัวภาพที่เป็นคนธรรมดาเพื่อเสริมให้ภาพมีลูกเล่นน่าดูขึ้น

๓. หมวดกระบี่ หรือก็คืออมนุษย์จำพวกต่างๆ ทั้งยักษ์และลิง การเขียนอมนุษย์พวกนี้มาจากความนิยมในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์เป็นสำคัญ ทั้งๆ ที่วรรณคดีที่กล่าวถึงอมนุษย์ในประเทศไทยก็มีอยู่เรื่องเดียว แต่บรรดาครูช่างก็นับว่า เป็นกระบวนที่ศิษย์ศิลปะไทยจะต้องเรียนรู้จึงจะถือว่าจบกระบวน

๔. หมวดคชะ คือการเขียนภาพสัตว์ต่างๆ เพื่อประกอบภาพให้น่าดู การเรียนเขียนภาพในหมวดนี้ อาจเรียนตั้งแต่สัตว์เล็กอย่างง่ายๆ เช่น นก กระรอก กระแต กระต่าย แล้วค่อยๆ ไต่ไปยังสัตว์สี่เท้าที่ใหญ่ขึ้น เช่น กวาง ม้า จนในที่สุดไปถึงสัตว์ใหญ่ที่สุดคือ ช้าง แต่ที่สำคัญที่จะต้องเรียนรู้ด้วย ก็คือ ประดาสัตว์ผสมในจินตนาการที่ไม่มีอยู่จริง เรียกกันว่า สัตว์หิมพานต์ เช่น กินรี กิเลน ฯลฯ เป็นต้น



จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ บริเวณระเบียงคด รอบพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ช่างที่เรียนรู้กระบวนวิชาศิลปะไทยแล้วจนเชี่ยวชาญแล้ว ก็จะสามารถทำงานให้หลากหลายสาขาตามความถนัดของแต่ละคน ในสมัยโบราณหมู่คนที่เชี่ยวชาญงานศิลปะเหล่านี้ ยิ่งเก่งเท่าไหร่ยิ่งมีโอกาสเข้ารับราชการให้ราชสำนักเป็น **"ช่างหลวง"** แบ่งตามหมวดความถนัด แต่ก็รวมเรียกว่า **ช่างสิบหมู่** เข้าใจว่าเป็นกลุ่มช่างตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่ไม่มีการบันทึกเป็นหลักฐาน จนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นจึงได้จัดการช่างเหล่านี้ให้รวมเป็นหมวดหมู่ตามลักษณะงาน

ช่างสิบหมู่

ในสมัยโบราณ ช่างที่จะเป็นทั้งผู้คิดและผู้ปฏิบัติในคนคนเดียวกันเป็นเรื่องหายาก จำต้องมีช่างเชี่ยวชาญในด้านต่างๆ ช่วยเกื้อหนุน เพื่อให้งานสำเร็จลุล่วง และในกระบวนการสร้างงานศิลปะไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ยังไม่มีขอบเขตงานใดนอกไปจากข่าย ๑๐ หมู่นี้ ช่างทั้ง ๑๐ หมู่ประกอบด้วย

๑. หมู่ช่างเขียน เป็นต้นทางในงานกระบวนช่างทั้งหมด ช่างเขียนจะเป็นผู้ร่างแบบ ออกลาย ดูแลรายละเอียดต่างๆ ก่อนเสมอ งานที่อยู่ในหน้าที่ของช่างในหมู่นี้จึงประกอบด้วย งานวาดจิตรกรรมฝาผนัง งานลายรดน้ำ และรดน้ำกำมะลอ (คือ ลายทองแทรกสี)

๒. หมู่ช่างแกะ หรือที่ปัจจุบันเรียกว่าเป็นช่างแกะสลัก สร้างพื้นผิวธรรมดาให้เป็นลวดลายหรือรูปภาพ งานในหมวดนี้เป็นงานที่ใช้ความละเอียดประณีต ทำงานกับวัสดุไม่แข็งมาก เช่น ไม้ งาช้าง งานของช่างแกะจะประกอบด้วยการแกะตรา แกะลาย แกะพระ ทั้งยังหมายรวมไปถึงงานของช่างเงิน ช่างทอง และช่างเพชรพลอยอีกด้วย

๓. หมู่ช่างหุ่น ศิลปะในหมู่นี้มักเกี่ยวเนื่องกับของที่ใช้วัสดุเบาสร้างเป็นรูปร่าง เช่น หุ่นรูปคน รูปสัตว์ และหัวโขน

หัวโขน พญาพิเภก หนึ่งในงานหมู่ช่างหุ่น

ภาพจิตรกรรมฝาผนัง งานในหมู่ช่างเขียน

๔. หมู่ช่างปั้น ช่างหมู่นี้ทำงานเป็นรองจากช่างเขียน นอกจากรับงานจากช่างเขียนซึ่งเป็นผู้ร่างแบบแล้ว ในบางครั้งยังต้องทำงานร่วมกับช่างปูน และช่างหล่อ ผลงานจึงจะเสร็จสมบูรณ์

๕. หมู่ช่างปูน ช่างปูนจะแบ่งออกเป็นพวกปูนก่อ พวกปูนฉาบ และพวกปูนปั้น ซึ่งพวกหลังสุดคือพวกปูนปั้นนี้จะต้องมีความประณีตเพราะจะเป็นผู้ที่สร้างลวดลายให้เกิดความสวยงามและคงทน และต้องเป็นผู้มีความชำนาญในการสร้างสรรค์ เพราะงานปูนเป็นงานจำกัดเวลา ไม่มีทางที่จะยืดเยื้อ มิฉะนั้นปูนจะแห้งเสียหายก่อนที่งานจะเสร็จ ผู้เป็นช่างปูนจึงต้องเป็นผู้แข็งแรง พละกำลังดี และเป็นผู้ตัดสินใจเด็ดขาด

๖. หมู่ช่างรัก นับเป็นหมู่ช่างโบราณหมู่หนึ่งเช่นกัน งานศิลปะไทยหลายแขนงที่จะต้องมีประกอบการลงรักเป็นขั้นสุดท้าย อาจทำงานปิดทองเขียนลาย หรือประดับมุก ประดับกระจกก็แล้วแต่กรณี

๗. หมู่ช่างบุ คือช่างที่ทำงานกับโลหะมีค่า ไม่ว่าจะเป็น เงิน ทองคำ นาก ทองเหลือง ทองแดง ตีแผ่โลหะให้เป็นแผ่นแบน ขึ้นรูปเป็นทรงต่างๆ แล้วสร้างลวดลายให้แก่สิ่งศิลปะชิ้นนั้น เช่น เครื่องถม เป็นงานของช่างบุเช่นกัน

๘. หมู่ช่างกลึง ช่างหมู่นี้ มีหน้าที่กลึงงานกลมและผิวเรียบ ประดับตกแต่งสิ่งที่กลึงแล้วด้วยการปิดทองประดับกระจก

๙. หมู่ช่างสลัก งานของช่างหมู่นี้เน้นเรื่องความประณีตบรรจงเป็นพิเศษ ใช้ทั้งวัสดุแบบถาวร เช่น ไม้ และวัสดุที่เรียกว่า เครื่องสด เช่น หยวกกล้วย งานของช่างหมู่สลักยังประกอบด้วย งานฉลุ งานกระดาษ งานหยวก และงานเครื่องสด

๑๐. หมู่ช่างหล่อ งานของหมู่ช่างหล่อทำร่วมกับหมู่ช่างปั้นและช่างปูน เป็นช่างที่มีหน้าที่ทำรูปเคารพ คือ หล่อพระพุทธรูปเป็นส่วนใหญ่ แต่ช่างหล่อเองก็ยังต้องมีความสามารถในการแต่งขี้ผึ้ง และผสมโลหะด้วย

นี่เป็นตัวอย่างของการใช้ลายไทยมาประกอบเป็นการงาน แม้ในปัจจุบัน วัสดุทั้งหลายในการทำงานศิลปะจะเปลี่ยนแปลงก้าวหน้าไป แต่กลุ่มการทำงานเกี่ยวเนื่องกับศิลปะไทยก็ยังหนีไม่พ้นกลุ่มงานที่กล่าวมา จะต่างกันอย่างเดียวก็คือ ผู้ที่จะทำงานศิลปะในปัจจุบัน ไม่อาจทำงานรวมกลุ่มกันเป็น ๑๐ หมู่ได้เหมือนในอดีต สถานการณ์เปลี่ยนแปลงจนทำให้ช่างต้องปรับตัว ทุกคนต้องเป็นช่างเขียนให้ได้เสียก่อนที่จะหยิบจับวัสดุสาขาที่ถนัด ไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรม (ข่ายงานช่างเขียน จิตรกรรมฝาผนัง และช่างลายรดน้ำ) ประติมากรรม (ข่ายงานช่างแกะ ช่างหุ่นช่างปั้น ช่างปูน ช่างรักช่างกลึง ช่างสลัก ช่างหล่อ) หรือหัตถศิลป์ (ข่ายงานช่างบุ เช่น เครื่องถม เครื่องลงยา) จึงขอเน้นให้อนุชนผู้สนใจเรียนรู้ ใส่ใจการเขียนเป็นสำคัญ

"สำหรับใช้ในการศึกษาเท่านั้น ห้ามจำหน่าย"

สามารถยืมและติดตามหนังสือใหม่ได้ที่ ระบบห้องสมุดอัตโนมัติ Walai Autolib

http://lib.rmutp.ac.th/catalog/BibItem.aspx?BibID=b00104663

Multi view

พื้นฐานการเขียนลายไทย / วิภาวดี บริบูรณ์.

Author	วิภาวดี บริบูรณ์
Published	กรุงเทพฯ : ไทยควอลิตี้บุ๊คส์ (2006), 2562
Edition	พิมพ์ครั้งที่ 2
Detail	200 หน้า : ภาพประกอบ ; 29 ซม
Subject	การวาดเขียน(+) การวาดเส้น(+) ลายไทย(+) จิตรกรรมไทย(+)
ISBN	9786165146180
ประเภทแหล่งที่มา	Book

"สำหรับเพื่อการศึกษาและอ้างอิงเท่านั้น"