บทคัดย่อ

ปราสาทหิน :
คำบอกเล่าจาก *"ลวดลายที่ยังไม่เสร็จ"*

ปราสาทหินในวัฒนธรรมเขมรโบราณหลายแห่งประดับประดาด้วยลวดลายสลักอันงดงาม ทว่าลวดลายของปราสาทหินหลายแห่งยังไม่เสร็จสมบูรณ์ ลวดลายที่ไม่เสร็จเหล่านี้สามารถใช้เป็นตัวสะท้อนถึงสังคมและวัฒนธรรมสมัยดังกล่าวได้เป็นอย่างดี

ปราสาทหินที่นำมาใช้เป็นกรณีศึกษาได้แก่ ปราสาทเมืองต่ำ ปราสาทบ้านพลวง ปราสาทตาเมือนธม ปราสาทเปือยน้อย ปราสาทพนมวัน และปราสาทพนมรุ้ง ทั้งหมดนี้สร้างขึ้นในช่วงศิลปะบาปวน–นครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ 16–17

ผลที่ได้จากการศึกษาลวดลายที่ยังสลักไม่เสร็จของปราสาทหินเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงประเด็นต่างๆ ดังนี้

1. ช่างผู้สลักให้ความสำคัญกับเรื่องทิศเป็นอย่างมาก ทิศสำคัญเป็นต้นว่าทิศตะวันออกหรือทิศด้านหน้ามักสลักแล้วเสร็จเป็นส่วนใหญ่ ขณะที่ทิศตะวันตกหรือทิศด้านหลังมักจะยังไม่แล้วเสร็จ

2. ช่างผู้สลักมีความคิดเกี่ยวกับเรื่องฐานันดรศักดิ์ในงานสถาปัตยกรรม กล่าวคือ ปราสาทประธานซึ่งเป็นอาคารสำคัญที่สุดมักได้รับการสลักอย่างสวยงามและก้าวหน้ากว่าอาคารหลังอื่น

3. ลวดลายที่สลักไม่แล้วเสร็จเหล่านี้สะท้อนถึงปริมาณของช่างสลักและระบบการจัดการงานช่างได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ จำนวนช่างสลักคงมีจำนวนไม่มากนัก ด้วยเหตุนี้จึงเกิดกระบวนการที่เรียกว่าเดินสายทำงาน เมื่อช่างจำเป็นต้องเริ่มงาน ณ ปราสาทหลังใหม่ งานของปราสาทหลังเก่าจึงยังคงค้างคาไม่แล้วเสร็จ

Abstract

Khmer Temples : The Unfinished Motifs

Many Khmer stone temples are decorated with magnificent, but incomplete, motifs. The unfinished nature of these motifs can be viewed as a reflection of their society and culture, in that time period. The selected temples that I used as case studies are; Prasat Muang Tum, Prasat Ban Pluang, Prasat Ta Muan Thom, Prasat Puey Noi, Prasat Phnomwan and Prasat Pnnom Rung. All of these temples were built in the style of Baphuon–Angkok Wat and date between the tenth and eleventh centuries.

The core results of my study are threefold :–

1. The craftsmen put a high significance on the direction that the stonework faced. Front facing and eastern facing are the most important sides, and these have completed decorations. The back and western facing stonework is left unfinished, as these directions were deemed less important.

2. The craftsman 'ranked' the architecture as per levels of nobility, for example, the main sanctuary is the most significant and highest ranked (the most noble building) and this complex is completely decorated with the most beautiful decorations and motifs. No other building ranks so nobly, or received such artisanship.

3. The unfinished motifs reflect both the quality of the craftsmen and the associated management system. We can say that the quality deteriorates proportionately with the quantity of craftsmen associated with any particular motif (many craftsmen working together can create magnificent motifs, but a lesser number of craftsmen working in a specific area create lesser quality motifs).

A process called *'caravan work'* is when craftsmen are forced to abandon their current motifs to work on a new site, thus leaving the previous motif incomplete. This process of *'caravan work'* was the root cause behind the deterioration in quality of many motifs.

ปราสาทหิน :
คำบอกเล่าจาก *"ลวดลายที่ยังไม่เสร็จ"*

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง*

ศาสนสถานในวัฒนธรรมเขมรโบราณเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 12–18 ปรากฏกระจายตัวให้เห็นได้ทั่วไปในดินแดนประเทศไทย นิยมเรียกกันว่าปราสาท ซึ่งคำว่า *"ปราสาท"* นี้มีความหมายได้ทั้งพื้นที่ศาสนสถานทั้งหมด หรือเพียงอาคารที่มีเครื่องยอดซ้อนชั้นขึ้นไปเท่านั้นก็ได้

ศาสนสถานหรือปราสาทนี้ใช้วัสดุหลักในการก่อสร้างต่างกันไป บางหลังใช้อิฐ บางหลังใช้หินทราย บางหลังใช้ศิลาแลง ความแตกต่างดังกล่าวขึ้นอยู่กับหลายเหตุปัจจัย เช่น ช่วงเวลาที่สร้าง ผู้สร้าง ความเร่งรีบในการก่อสร้าง เป็นต้น

แม้ว่าปราสาทในวัฒนธรรมเขมรเหล่านี้จะสร้างขึ้นจากวัสดุที่หลากหลาย แต่ดูเหมือนว่าความสนใจของคนไทยในปัจจุบันจะมีต่อปราสาทที่สร้างขึ้นจากหินเป็นพิเศษ เมื่อเอ่ยคำว่า *"ปราสาทหิน"* ส่วนใหญ่ก็สามารถทราบได้ทันทีว่ากำลังหมายถึงศาสนสถานแบบเขมร

หินทรายเป็นวัสดุหลักที่นิยมนำมาใช้สร้างศาสนสถานเขมรตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 15 หรือสมัยเมืองพระนคร ในขณะที่อิฐนิยมใช้สร้างศาสนสถานเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 12 หรือสมัยก่อนเมืองพระนคร อย่างไรก็ตาม ปราสาทบางหลังยังคงใช้อิฐเป็นวัสดุหลักในการก่อสร้างแม้จะล่วงเข้าสู่สมัยเมืองพระนครแล้วก็ตาม ส่วน

*ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

ศิลาแลงนำมาใช้เป็นวัสดุหลักกับศาสนสถานในประเทศไทยเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 18[1]

ปราสาทเหล่านี้มีลวดลายประดับที่เปี่ยมไปด้วยความหมายและความงดงาม หากสร้างจากอิฐหรือศิลาแลงก็จะใช้ปูนปั้นเป็นลวดลายประดับ แต่หากสร้างจากหินทรายก็จะสลักลวดลายลงไปบนเนื้อหินเลย ลวดลายที่ปรากฏบนหินทรายมีขั้นตอนการสลักหลายขั้น เริ่มต้นจากการขัดพื้นผิวหินให้เรียบ จากนั้นจึงร่างลายลงบนเนื้อหิน แล้วจึงสลักอย่างหยาบๆ ให้เห็นเป็นเค้าโครง ท้ายสุดจึงเป็นการสลักให้ลึกตามลวดลายที่กำหนดและเก็บรายละเอียด[2] บางท่านตั้งข้อสังเกตว่าอาจจะสลักไล่ลำดับจากส่วนยอดมาสู่ส่วนฐาน[3] แนวความคิดดังกล่าวน่าจะจริงเมื่อพิจารณาจากกลศอันเป็นองค์ประกอบส่วนยอดสุดที่ทำจากหินทราย มักมีลวดลายสลักงดงามเสมอ แม้ว่าศาสนสถานหลังนั้นจะมีลวดลายในส่วนอื่นๆ ไม่ครบก็ตาม

ลวดลายประดับเป็นสิ่งสำคัญทั้งในด้านความหมายและความงาม แต่กระนั้นปราสาทหินทรายหลายหลังก็ยังมีบางส่วนที่ไม่ได้สลักตกแต่งให้เสร็จสมบูรณ์ ทั้งๆ ที่ศาสนกิจต่างๆ ได้ดำเนินไปแล้วแต่ลายเหล่านั้นก็ยังคงทิ้งค้างไว้อย่างครึ่งๆ กลางๆ

ลวดลายสลักที่ไม่เสร็จน่าจะมีนัยยะหรือสะท้อนให้เห็นอะไรบางอย่างได้ ประเด็นดังกล่าวนี้ยังไม่มีนักวิชาการท่านใดศึกษาไว้มากนัก ทั้งนี้เพราะส่วนใหญ่จะมุ่งเน้นศึกษาลวดลายที่ได้รับการสลักอย่างสมบูรณ์แล้ว ดังนั้นในบทความนี้จะศึกษาถึงลวดลายที่สลักไม่เสร็จว่าจะมีนัยยะหรือสะท้อนให้เห็นอะไรได้บ้าง โดยจะเน้นที่ปราสาทหินที่สร้างระหว่างครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 16–พุทธศตวรรษที่ 17 หรือศิลปะบาปวนและนครวัดเป็นหลัก ทั้งนี้เพราะเป็นช่วงเวลาที่มีปราสาทหินทรายเป็นจำนวนมาก และหลายหลังยังสลักลวดลายไม่เสร็จสมบูรณ์

สำหรับปราสาทที่นำมาใช้เป็นข้อมูลหลักได้แก่ ปราสาทเมืองต่ำ จังหวัดบุรีรัมย์ ปราสาทบ้านพลวง ปราสาทตาเมือนธม จังหวัดสุรินทร์ ปราสาทเปือยน้อย จังหวัดขอนแก่น ปราสาทพนมวัน จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งสร้างขึ้นในศิลปะบาปวนหรือราว

---

[1]เก็บความจาก หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะขอม,** (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2539), หน้า 29–30. และ หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, **ปราสาทหินและทับหลัง,** (กรุงเทพฯ : โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2542), 135–139.

[2]เก็บความจาก หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะขอม,** 31.

[3]หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, **ปราสาทหินและทับหลัง,** 141.

ครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 16 – ต้นพุทธศตวรรษที่ 17 และปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งสร้างในศิลปะนครวัดหรือราวกลางพุทธศตวรรษที่ 17

1. ลวดลายที่ยังไม่เสร็จกับความคิดเรื่องทิศ–หน้าบ้าน–หลังบ้าน

ดังที่ทราบกันเป็นอย่างดีว่ามนุษย์ให้ความสำคัญกับเรื่องของทิศมาเนิ่นนาน แม้แต่ในปัจจุบันระบบความคิดเกี่ยวกับทิศ เช่น ทิศมงคล ทิศอวมงคล เป็นต้น ยังคงได้รับการยอมรับนับถืออยู่อย่างไม่เสื่อมคลาย

สำหรับในสังคมเขมรมีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องทิศเช่นกัน โจวต้ากวานบันทึกถึงบ้านเมืองเขมรเมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ 19 ไว้ว่า พระราชวัง สถานที่ราชการ บ้านเรือน ล้วนหันหน้าไปทางทิศตะวันออก[4] ศาสนสถานในวัฒนธรรมเขมรก็ให้ความสำคัญแก่ทิศตะวันออกเช่นกัน เพราะถือว่าเป็นทิศมงคล เป็นทิศที่ดวงอาทิตย์ขึ้น เชื่อกันว่าแสงจากดวงอาทิตย์ได้ก่อให้เกิดพลังแก่รูปเคารพ[5] จึงมักหันหน้าศาสนสถานไปสู่ทิศนี้ ยกเว้นบางหลังที่สภาพภูมิประเทศไม่เอื้ออำนวยหรือมีเงื่อนไขเฉพาะอื่นๆ ก็อาจหันหน้าไปทิศอื่นได้

ศาสนสถานหันหน้าไปทิศใดทิศนั้นๆ ก็เปรียบได้กับหน้าบ้าน ส่วนทิศด้านหลังก็เปรียบเหมือนหลังบ้าน สำหรับศาสนสถานที่ใช้เป็นกรณีศึกษาในประเด็นนี้ทุกหลังล้วนหันหน้าไปทางทิศตะวันออก ดังนั้นหน้าบ้านก็คือทิศตะวันออก ส่วนหลังบ้านก็คือทิศตะวันตก

ลวดลายสลักที่ปรากฏทางหน้าบ้านกับหลังบ้านของปราสาทต่างๆ ที่นำใช้เป็นข้อมูล มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน กล่าวคือ หน้าบ้านหรือทิศตะวันออกมักได้รับการสลักตกแต่งอย่างสมบูรณ์กว่าทิศอื่นๆ ในขณะที่หลังบ้านหรือทิศตะวันตกยังมีหลายส่วนที่ไม่ได้รับการตกแต่ง ตามรายละเอียด ดังนี้

– ***ปราสาทเมืองต่ำ จังหวัดบุรีรัมย์*** โคปุระทิศตะวันตกของกำแพงล้อมรอบศาสนสถาน ซึ่งเป็นอาคารด้านหลังสุด ในหลายๆ ส่วนอยู่ในขั้นของการขัดแต่งพื้นผิวให้เรียบ ยังมิได้รับการประดับตกแต่งลวดลาย มีเพียงส่วนน้อยที่สลักลวดลายไปแล้ว

---

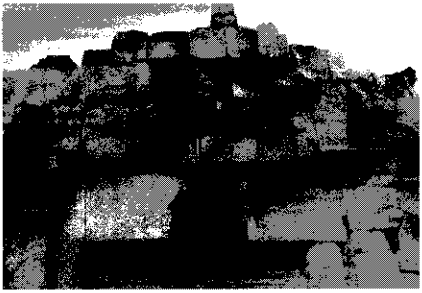
[4]โจวต้ากวาน, **บันทึกว่าด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีของเจินละ,** แปลโดย เฉลิม ยงบุญเกิด (พระนคร : ชวนพิมพ์, 2510), 6.

[5]หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, **ปราสาทหินและทับหลัง,** 281.

(รูปที่ 1-2) ในขณะที่โคปุระทิศตะวันออกของกำแพงล้อมรอบศาสนสถาน ซึ่งเป็นอาคารด้านหน้าสุด เกือบทั้งหมดสลักลวดลายเป็นอย่างดีแล้ว

– ปราสาทบ้านพลวง จังหวัดสุรินทร์ ด้านตะวันตกของปราสาทประธานมีเพียงเสาติดผนังต้นทิศใต้เท่านั้นที่สลักลายสมบูรณ์ ในขณะที่ส่วนอื่นๆ อยู่ในขั้นของการขัดแต่งพื้นผิวและการโกลนลาย *(รูปที่ 3)* ส่วนด้านตะวันออก ด้านเหนือ และด้านใต้ แม้ยังมีบางช่วงที่สลักไม่เสร็จเช่นกัน แต่เมื่อเทียบกับด้านตะวันตกแล้วเห็นอย่างชัดเจนว่าก้าวหน้ากว่ากันมาก

รูปที่ 1 ปราสาทเมืองต่ำ *ทับหลัง เสาติดผนัง และเสาประดับกรอบประตูของโคปุระทิศตะวันตกของกำแพงล้อมรอบศาสนสถาน ได้รับการขัดแต่งให้เรียบ พร้อมที่จะสลักลวดลาย หว่ายังไม่ได้ลงมือ*



รูปที่ 2 ปราสาทเมืองต่ำ *ทับหลังและหน้าบันของโคปุระทิศตะวันตกของกำแพงล้อมรอบศาสนสถาน มีเพียงกรอบหน้าบันเท่านั้นที่สลักอย่างสมบูรณ์ ส่วนพื้นที่กลางหน้าบันและทับหลังอยู่ในขั้นการเตรียมพื้นผิวให้เรียบเท่านั้น*

– ปราสาทเปือยน้อย จังหวัดขอนแก่น

แม้ว่าโคปุระทิศตะวันตกของกำแพงล้อมรอบศาสนสถาน ซึ่งเป็นอาคารด้านหลังสุดของศาสนสถาน จะมีลวดลายประดับตกแต่งตามทับหลังและหน้าบันอยู่บ้างแล้ว แต่บางตำแหน่งยังอยู่ในขั้นของการโกลนลาย *(รูปที่ 4)* ในขณะที่โคปุระทิศตะวันออกของกำแพงล้อมรอบศาสนสถาน ซึ่งเป็นอาคารด้านหน้า ได้รับการประดับตกแต่งอย่างสมบูรณ์มากกว่า

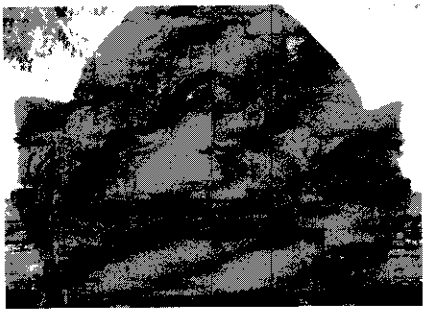
– ปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ ปราสาทแห่งนี้ถือได้ว่าเป็นศาสนสถานหลังใหญ่ที่สุดแห่งหนึ่งในดินแดนไทย ดังนั้นปริมาณงานที่ช่างต้องทำจึงมีมากตามไปด้วย งานที่มากขึ้นทำให้หลายๆ จุดสร้างไม่แล้วเสร็จ เป็นต้นว่า ระเบียงคดล้อมปราสาท

รูปที่ 3 ปราสาทบ้านพลวง พื้นผิวหินด้านตะวันตกของปราสาทประธานขัดแต่งเรียบพร้อมที่จะสลักลาย แต่มีเพียงเสาติดผนังต้นทิศใต้เท่านั้นที่ลงมือสลักจนสมบูรณ์ กรอบหน้าบันอยู่ในขั้นโกลนลาย ส่วนองค์ประกอบอื่นๆ ยังไม่ได้ลงมือสลัก

รูปที่ 4 ปราสาทเปียยน้อย ลวดลายประดับของโคปุระทิศตะวันตกได้รับการตกแต่งแล้วในหลายๆ ส่วน แต่บางจุดยังอยู่ในขั้นของการโกลนลาย เมื่อเทียบกับโคปุระทิศตะวันออกจะเห็นความแตกต่างค่อนข้างชัดเจน เพราะได้รับการสลักลวดลายค่อนข้างสมบูรณ์กว่า

ประธาน

สำหรับลวดลายสลักของปราสาทประธานทำขึ้นอย่างสมบูรณ์แล้ว แต่ทว่าลวดลายที่ระเบียงคดยังดำเนินการไม่แล้วเสร็จ หากเปรียบเทียบเฉพาะระเบียงคดทั้ง 4 ด้านพบข้อมูลที่น่าสนใจว่า ระเบียงคดด้านตะวันออกซึ่งเป็นด้านหน้าได้รับการเอาใจใส่ดูแลดีกว่าทิศอื่นๆ (แต่กระนั้นก็ยังไม่สมบูรณ์เท่าปราสาทประธาน) ในขณะที่ทิศตะวันตกซึ่งเป็นด้านหลังมีหลายส่วนที่ยังทิ้งค้างอยู่ แม้บางส่วนได้สลักตกแต่งลวดลายแล้ว แต่บางส่วนยังอยู่ในขั้นของการขัดแต่งพื้นผิวหินให้เรียบ *(รูปที่ 5)* ที่น่าประหลาดใจคือหินหลายก้อนสิ้นสุดกระบวนการเพียงแค่การวางเรียงต่อกันขึ้นไป ยังมิได้รับการขัดแต่งพื้นผิวให้เรียบเลย *(รูปที่ 6)* แสดงให้เห็นว่าระเบียงคดด้านตะวันตกนี้ยังดำเนินการก่อสร้างไม่แล้วเสร็จ



รูปที่ 5 ปราสาทพนมรุ้ง หน้าบันและทับหลังของโคปุระกลางระเบียงคดด้านตะวันตก ปลายกรอบหน้าบันสลักอย่างสมบูรณ์แล้ว แต่กรอบหน้าบันยังอยู่ในขั้นโกลนลาย ส่วนพื้นที่ภายในหน้าบันและทับหลังอยู่ในขั้นตอนการเตรียมพื้นผิวให้เรียบเท่านั้น

รูปที่ 6 ปราสาทพนมรุ้ง ส่วนหนึ่งของระเบียงคดด้านตะวันตก ก้อนหินนำมาเรียงซ้อนกันในตำแหน่งที่ช่างต้องการแล้ว แต่ยังมีพื้นผิวขรุขระ ยังมิได้ขัดแต่งพื้นผิวให้เรียบ

อนึ่ง ระเบียงคดด้านใต้ยังดำเนินการก่อสร้างไม่แล้วเสร็จเช่นกัน ก้อนหินที่นำมาวางเรียงต่อกันไม่ได้ขัดแต่งให้เรียบ

ตามรายละเอียดที่พบในปราสาทต่างๆ ได้แก่ ปราสาทเมืองต่ำ ปราสาทบ้านพลวง ปราสาทเปือยน้อย และปราสาทพนมรุ้ง ซึ่งกล่าวถึงในข้างต้น ได้ให้ภาพที่ชัดเจนว่า อาคารทางด้านตะวันตกซึ่งเปรียบเหมือนหลังบ้าน มักมีลวดลายหรือดำเนินการก่อสร้างไม่เสร็จสมบูรณ์เท่าด้านอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านตะวันออกซึ่งเปรียบเหมือนหน้าบ้าน ความสมบูรณ์ที่แตกต่างกันเช่นนี้ อย่างน้อยน่าจะสะท้อนให้เห็นถึงความคิดของช่างและจำนวนของช่างได้

ลวดลายบางจุดสำเร็จเสร็จสิ้นแล้วในขณะที่บางจุดยังดำเนินการไม่แล้วเสร็จ แสดงให้เห็นว่าการสลักมิได้ดำเนินการพร้อมกันทุกจุด ซึ่งหากดำเนินการพร้อมกันทุกจุดแล้วลวดลายควรเสร็จสิ้นพร้อมๆ กันหรืออยู่ในขั้นตอนที่ไม่เหลื่อมกันมากนัก

การที่ช่างมิได้ดำเนินการสลักพร้อมกันในทุกจุดอาจเป็นเพราะจำนวนช่างสลักที่มีฝีมือมีไม่มากพอ จึงจำเป็นต้องเริ่มงานและดำเนินการสลักลวดลายจากจุดใดจุดหนึ่งก่อน เมื่อเสร็จสิ้นแล้วจึงเริ่มสลักจุดอื่นต่อไป แต่ทว่าอาจจะด้วยเวลาที่จำกัดหรือปัญหาทางด้านงบประมาณก็ตามแต่ ทำให้หลายๆ จุดไม่ได้รับการประดับตกแต่งอย่างที่ควรจะเป็น ซึ่งทิศตะวันตกหรืออีกนัยยะหนึ่งคือหลังบ้าน มักมีความสมบูรณ์น้อยกว่าทิศ

อื่นๆ สะท้อนให้เห็นความคิดของช่างในการลำดับความสำคัญของทิศต่างๆ ว่า ด้านหลังเป็นด้านที่สำคัญน้อยกว่าด้านอื่นๆ อย่างน้อยก็ในด้านความเร่งรีบให้เสร็จสมบูรณ์[6] ในขณะเดียวกันทิศตะวันออกหรืออีกนัยยะหนึ่งคือหน้าบ้าน มักสลักลวดลายอย่างสมบูรณ์ สะท้อนให้เห็นว่าช่างสลักให้ความสำคัญต่อทิศนี้มากที่สุด จึงดำเนินการให้เสร็จสิ้นเป็นจุดแรกๆ

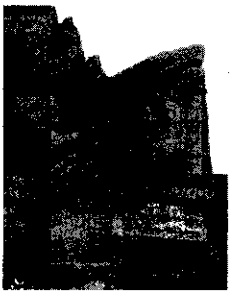
2. ลวดลายที่ไม่เสร็จกับความคิดเรื่องฐานันดรศักดิ์ในงานสถาปัตยกรรม

มนุษย์มีความคิดเกี่ยวกับเรื่องฐานันดรศักดิ์ ชนชั้น หรือการลำดับชั้นอย่างเป็นปกติ ด้วยความคิดเช่นนี้ทำให้วัตถุทางวัฒนธรรมหลากหลายประการมีเรื่องของชั้น

---

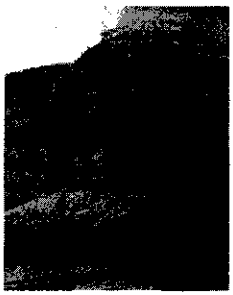
[6]ด้วยความเร่งรีบที่ช้ากว่าด้านอื่นๆ ในกรณีโคปุระกลางระเบียงคดทิศตะวันตกของปราสาทพนมรุ้ง จึงมีสิ่งที่น่าสนใจอยู่ประการหนึ่ง คือ นาคปลายกรอบหน้าบันมีความงามและวิจิตรบรรจงของกระบังหน้ามากกว่าที่โคปุระด้านอื่นๆ ซึ่งเทียบได้กับนาคปลายกรอบหน้าบันของปราสาทประธาน

ปรากฏการณ์นี้น่าจะอธิบายได้ว่า ในขณะที่สลักนาคปลายกรอบหน้าบันของที่โคปุระด้านอื่นๆ ได้นำเอาแบบศิลปะที่นิยมกันในช่วงเวลานั้นมาทำ (ศิลปะบาปวนตอนปลาย-นครวัดตอนต้น) ซึ่งในแง่ของความวิจิตรยังมีไม่มากนัก กระบังหน้ามีเพียงแนวเส้นล้อไปตามจังหวะของเศียรนาคและแถวกระหนกเพียงแค่แถวเดียวหรือซ้อนกันสองแถว *(รูป ก.)* แต่สำหรับปราสาทประธานซึ่งมีฐานันดรศักดิ์สูงที่สุดในศาสนสถาน ทำให้ช่างประดิดประดอยลวดลายให้พิเศษกว่า กระบังหน้าของนาคปลายกรอบหน้าบันจึงมีแผงใหญ่และวิจิตรบรรจงด้วยการเพิ่มกระบังใหญ่ชิดกับเศียรนาค ถัดขึ้นไปจึงเป็นเส้นล้อไปตามจังหวะเศียรนาค ถัดขึ้นไปเป็นแถวกระหนกซ้อนกันสองชั้น *(รูป ข.)* เมื่อดำเนินการสลักลายของปราสาทประธานแล้วเสร็จ ช่างจึงเริ่มสลักนาคปลายกรอบหน้าบันของโคปุระกลางระเบียงคดทิศตะวันตก ด้วยเหตุนี้จึงนำเอาแบบอย่างที่ใช้กับปราสาทประธานมาทำกับโคปุระหลังนี้ด้วย *(รูป ค.)* จากข้อมูลด้านลวดลายดังกล่าวนี้ทำให้เชื่อมั่นได้ว่า ลวดลายประดับของโคปุระทิศตะวันตกได้รับการตกแต่งเป็นลำดับท้ายๆ อย่างแท้จริง



รูป ก.

รูป ข.



รูป ค.

เข้ามาเกี่ยวข้อง

แน่นอนที่สุดว่าสังคมเขมรโบราณก็ย่อมมีเรื่องของชั้นเช่นกัน อย่างน้อยก็เห็นได้จากบันทึกของโจวต้ากวานว่า

> *"ตำหนักเจ้านายและบ้านเรือนของขุนนางชั้นผู้ใหญ่มีรูปร่างและขนาดแตกต่างไปจากบ้านเรือนสามัญชน รอบๆ เรือนใช้หญ้าคลุมทั้งหมด เฉพาะศาลบูชาบรรพบุรุษและห้องทำงาน 2 แห่งเท่านั้นที่ยอมให้ใช้กระเบื้องได้ แต่ละบ้านเรือนจะสร้างให้กว้างหรือแคบนั้นย่อมเป็นไปตามฐานันดรของขุนนาง ส่วนพวกที่ต่ำลงมา เช่น บ้านเรือนของราษฎรสามัญนั้นมุงด้วยหญ้า ไม่มีใครกล้าใช้กระเบื้องมุงหลังคา ถึงแม้ว่าขนาดความกว้างแคบของบ้านจะเป็นไปตามความยากจนและความมั่งมีก็ตาม แต่ก็ไม่มีผู้ใดกล้าเลียนแบบบ้านช่องของพวกขุนนาง"*[7]

อีกตอนหนึ่งความว่า

> *"...ผ้าที่นุ่งนั้นมีชั้นอันดับอยู่มาก ภูษาทรงของพระเจ้าแผ่นดินมีมูลค่าเป็นเงิน 3 ถึง 4 ตำลึง เป็นภูษาที่สวยงามและประณีตอย่างที่สุด... เฉพาะพระเจ้าแผ่นดินเท่านั้นที่ทรงภูษายกดอกล้วนได้...ขุนนางผู้ใหญ่และเจ้านายแต่งกายด้วยผ้ายกดอกห่างๆ ได้ ขุนนางธรรมดาแต่งกายด้วยผ้ายกดอกสองชายได้ สำหรับในหมู่ราษฎรผู้หญิงเท่านั้นที่ยอมให้แต่งได้..."*[8]

เมื่อเรื่องของลำดับชั้นเป็นส่วนหนึ่งของสังคมแล้ว ศาสนสถานจึงไม่สามารถหลีกหนีกฎเกณฑ์หรือความคิดดังกล่าวได้

ศาสนสถานในวัฒนธรรมเขมรประกอบด้วยอาคารหรือสิ่งก่อสร้างหลากหลายประเภท เช่น ปราสาทประธาน ปราสาทบริวาร บรรณาลัย ระเบียงคด โคปุระ เป็นต้น แต่ละอย่างใช้งานในหน้าที่ที่แตกต่างกันออกไป อาคารที่เป็นหลักสำคัญของศาสนสถานก็คือปราสาทประธาน ใช้สำหรับประดิษฐานรูปเคารพหลัก ซึ่งปกติมีได้เพียงหนึ่งเดียว

---

[7]โจวต้ากวาน, **บันทึกว่าด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีของเจินละ,** แปลโดย เฉลิม ยงบุญเกิด, 7.

[8]เรื่องเดียวกัน, 7–8.

หากสร้างขึ้นเนื่องในศาสนาพราหมณ์รูปเคารพประธานมักเป็นศิวลึงค์ พระศิวะ พระวิษณุ หากสร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนารูปเคารพมักเป็นพระพุทธรูปนาคปรก[9]

ด้วยความสำคัญจึงทำให้ปราสาทประธานมักตั้งอยู่กึ่งกลางหรือเกือบกึ่งกลางของศาสนสถาน และเป็นอาคารที่มีเรือนยอดซ้อนชั้นหรือที่เรียกกันว่าทรงปราสาท อันเป็นรูปทรงของเรือนที่มีฐานันดรสูง ยอดของปราสาทประธานสูงกว่ายอดของปราสาทบริวารตลอดจนยอดของอาคารอื่นๆ เสมอ เหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิดเกี่ยวกับฐานันดรศักดิ์ของปราสาทประธานที่มีเหนือกว่าอาคารหลังอื่นๆ อย่างชัดเจน ยอดซ้อนชั้นของปราสาทประธานจะอยู่เหนือห้องครรภคฤหะ ซึ่งเป็นห้องสำหรับประดิษฐานรูปเคารพประธาน มีนัยยะถึงที่ประทับส่วนพระองค์ของเทพเจ้าหรือพระพุทธเจ้า คนปกติทั่วไปไม่สามารถเข้าไปได้ ยกเว้นก็แต่ผู้มีหน้าที่บวงสรวงกราบไหว้ในพิธีกรรมเท่านั้น จึงอาจถือได้ว่าห้องครรภคฤหะเป็นส่วนสำคัญที่สุดของปราสาทประธาน และจึงเป็นส่วนที่สำคัญที่สุดของศาสนสถานด้วย

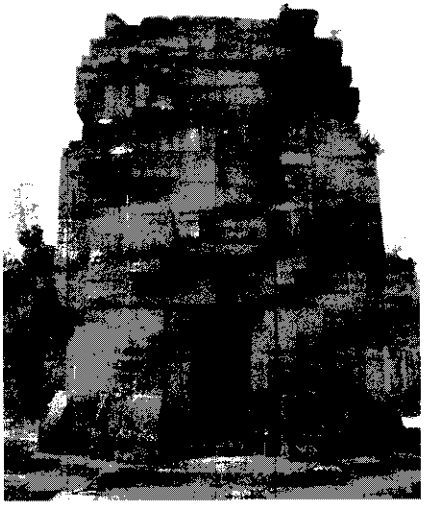
ลวดลายสลักของศาสนสถานหลายแห่ง สะท้อนให้เห็นถึงการให้ความสำคัญแก่ปราสาทประธานมากกว่าอาคารหรือสิ่งก่อสร้างอื่นๆ ทั้งนี้เพราะศาสนสถานเหล่านั้น-แม้ว่าลวดลายสลักยังค้างไม่สมบูรณ์ แต่ปราสาทประธานโดยเฉพาะส่วนครรภคฤหะมักได้รับการสลักอย่างก้าวหน้ากว่าส่วนอื่นๆ ดังเห็นได้จากปราสาทที่นำมาใช้ศึกษาตามรายละเอียดดังนี้

– ***ปราสาทตาเมือนธม จังหวัดสุรินทร์*** หินทรายที่นำมาสร้างอาคารประเภทต่างๆ ได้รับการขัดแต่งให้เรียบพร้อมที่จะสลักลวดลาย แต่ทว่าลายเหล่านั้นก็ยังมิได้ลงมือทำ *(รูปที่ 7)* มีเพียงปราสาทประธานเท่านั้นที่ลวดลายสลักมีก้าวหน้ากว่าอาคารอื่นๆ แต่กระนั้นก็ยังไม่สมบูรณ์เพราะยังคงมีหลายส่วนที่ยังไม่ได้ลงมือสลัก บางส่วนยังอยู่ในขั้นของการโกลนลาย อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าสังเกตว่าลวดลายรอบครรภคฤหะได้เสร็จสมบูรณ์แล้วเป็นส่วนใหญ่ *(รูปที่ 8)*

– ***ปราสาทพนมวัน จังหวัดนครราชสีมา*** หินที่นำมาสร้างระเบียงคดหลายก้อนยังมิได้รับการขัดแต่งให้เรียบ ในขณะที่ปราสาทประธานได้รับการขัดแต่ง

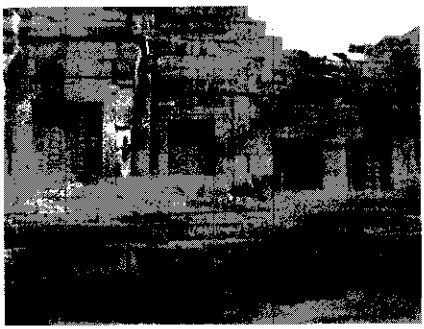
---

[9]ศาสนสถานบางแห่งอาจทำปราสาทประธานเป็นกลุ่ม 3 องค์ หรือ 5 องค์ แต่ต้องมีองค์ใดองค์หนึ่งที่มีขนาดใหญ่และมียอดสูงกว่าองค์อื่นๆ ซึ่งตามปกติได้แก่ปราสาทองค์กลาง แสดงถึงการให้ความสำคัญเหนือกว่าปราสาทหลังอื่นๆ จึงเรียกได้ว่าปราสาทองค์นั้นๆ เป็นปราสาทประธานอย่างแท้จริง



รูปที่ 7 ปราสาทตาเมือนธม *ปราสาทบริวารได้รับการขัดแต่งพื้นผิวหินทรายให้เรียบเป็นอย่างดีแล้ว แต่ยังมิได้ลงมือสลักลวดลาย*

รูปที่ 8 ปราสาทตาเมือนธม *ตัวอย่างหนึ่งของลวดลายที่ประดับรอบๆห้องครรภคฤหะ ซึ่งสลักเสร็จสมบูรณ์แล้ว*



รูปที่ 9 ปราสาทพนมวัน *หินทรายที่นำมาสร้างปราสาทประธานได้รับการขัดแต่งจนเรียบเนียน แต่เกือบทั้งหมดยังไม่มีลวดลายประดับ*

รูปที่ 10 ปราสาทพนมวัน *ทับหลังเหนือทางเข้าด้านเหนือสู่ห้องครรภคฤหะของปราสาทประธาน สลักลวดลายไว้ค่อนข้างสมบูรณ์*

ผิวหินจนเรียบเนียนเป็นอย่างดีแล้ว อย่างไรก็ตามเกือบทุกส่วนก็ยังมิได้ลงมือสลักลวดลาย *(รูปที่ 9)* มีเพียงส่วนยอดเหนือครรภคฤหะซึ่งปัจจุบันพังทลายไปแล้ว ทางเข้า

มณฑปด้านตะวันออก และทางเข้าสู่ห้องครรภคฤหะทางทิศเหนือ ตะวันตก และใต้ ที่ลวดลายสลักก้าวหน้ากว่าจุดอื่นๆ *(รูปที่ 10)*

– ***ปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์*** ดังที่กล่าวไว้แล้วว่าปราสาทประธานสร้างเสร็จและมีลวดลายประดับอย่างสมบูรณ์กว่าอาคารหรือสิ่งก่อสร้างอื่นๆ เป็นต้นว่าระเบียงคด ซึ่งดำเนินการสร้างยังไม่แล้วเสร็จและลวดลายประดับก็ยังไม่สมบูรณ์ หรือแม้แต่ปรางค์น้อยซึ่งสร้างขึ้นก่อนหน้าปราสาทประธานประมาณ 50 ปี[10] ก็ยังสลักลายไม่แล้วเสร็จเช่นกัน *(รูปที่ 11)*

รูปที่ 11 ปราสาทพนมรุ้ง *ทับหลังของปรางค์น้อยยังอยู่ในขั้นของการโกลนลายเท่านั้น ในขณะที่ลวดลายประดับของปราสาทประธานเสร็จสมบูรณ์แล้ว*

ตามรายละเอียดต่างๆ ข้างต้นของปราสาทตาเมือนธม ปราสาทพนมวัน และปราสาทพนมรุ้ง ได้ให้ภาพที่ชัดเจนว่า เมื่อช่างไม่สามารถสลักลวดลายได้พร้อมกันในทุกๆ จุด จึงเลือกสลักลวดลายลงบนปราสาทประธานโดยเฉพาะบริเวณห้องครรภคฤหะก่อนสิ่งก่อสร้างอื่นๆ แสดงให้เห็นถึงการลำดับความสำคัญก่อน–หลัง ทั้งนี้เพราะปราสาทประธานเป็นที่ประดิษฐานเทพเจ้าหรือพระพุทธเจ้าผู้ได้รับการบูชาสูงสุด จึงมีฐานันดรศักดิ์สูงกว่าสิ่งก่อสร้างอื่น ช่างจึงเลือกสลักที่ประทับของพระองค์ให้เสร็จสิ้นก่อน ความคิดเรื่องศักดิ์หรือชั้นจึงเป็นเรื่องที่พบเห็นได้ในสังคมเขมรไม่เว้นกระทั่งปราสาทหิน

---

[10]กำหนดอายุปรางค์น้อยอยู่ในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 16 ดูได้ใน หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, **ปราสาทเขาพนมรุ้ง ศาสนบรรพตที่งดงามที่สุดในประเทศไทย**, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ : มติชน, 2539), 145.

3. ลวดลายที่ไม่เสร็จกับระบบจัดการงานช่าง

เป็นที่น่าเสียดายที่ข้อมูลจากจารึกไม่เปิดโอกาสให้ทราบถึงเรื่องราวต่างๆ ของช่างผู้ทำหน้าที่สลักลวดลายเหล่านี้มากนัก ตัวอย่างจากจารึกปราสาทหินพระวิหาร 2 กล่าวแต่เพียงว่า

> *"...พระบาทกมรเตงอัญศรีสุริยวรมันเทวะ โปรดเกล้าฯให้นายช่างที่เป็นข้าราชการ ชั้นเอก โท ตรี จัตวา รวมทั้งประชาชนชาววิษัยสัทยาไปทำการบูรณะเมืองพะนุรทะนง และเทวสถานนั้นเพื่อให้ขึ้นอยู่กับสายตระกูลรุ่นหลัง สร้างปราสาท ขุดสระ ขุดคู สร้างกำแพงล้อมเมือง..."*[11]

ข้อความข้างต้นพอที่จะให้ภาพได้ว่าช่างส่วนหนึ่งเป็นข้าราชการ ซึ่งมีหลายระดับ การสร้างศาสนสถานมีแรงงานจากประชาชนเข้าร่วมด้วย แต่รายละเอียดนอกจากนี้ไม่สามารถทราบได้ ดังนั้นความเข้าใจต่อช่างเหล่านั้นจึงอาศัยข้อมูลจากงานที่พวกเขาทำเป็นส่วนใหญ่

ปราสาทหินกว่าจะเป็นรูปเป็นร่างดังที่เห็นในปัจจุบันต้องใช้ระยะเวลาสร้างยาวนาน และแน่นอนว่าต้องมีคนร่วมกันดำเนินงานจำนวนมาก กระบวนการก่อสร้างมีหลายขั้นตอน เป็นต้นว่า หาแหล่งตัดหินและขนย้ายมาสู่จุดที่ดำเนินการก่อสร้าง วางผังและจัดเรียงหินให้เป็นโครงตามที่ได้วางแผนไว้ ขัดแต่งผิวหินให้เรียบเพื่อให้พร้อมที่จะสลักลวดลายต่อไป การดำเนินการทางด้านพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น การวางศิลาฤกษ์ การประดิษฐานรูปเคารพ เป็นต้น เหล่านี้ล้วนต้องใช้กำลังคนจำนวนมาก หน้าที่บางอย่างที่ไม่ต้องใช้ทักษะเฉพาะอาจใช้แรงงานประชาชนคนธรรมดาสามัญที่เกณฑ์มา แรงงานกลุ่มนี้คงมีเป็นจำนวนมาก แต่สำหรับหน้าที่บางอย่างจำต้องใช้คนที่มีทักษะหรือการฝึกฝนเฉพาะ ซึ่งคนกลุ่มนี้คงมิได้มีเป็นจำนวนมากนัก ทั้งนี้มิได้หมายความว่าคนกลุ่มนี้จะทำงานได้เพียงอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น หากเป็นผู้มีความสามารถอาจทำงานในตำแหน่งสำคัญหลายตำแหน่งก็ได้

สำหรับตำแหน่งหน้าที่เฉพาะที่สำคัญมากคือพราหมณ์ผู้ทำหน้าที่ในพิธีกรรม

---

[11]กรมศิลปากร, **จารึกในประเทศไทย เล่ม 4 อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ 17–18**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2529), 94.

เป็นตำแหน่งที่ต้องคัดเลือกมาเป็นอย่างดีแล้ว[12] ส่วนช่างที่ทำหน้าที่สลักลวดลายก็น่าจะเป็นอีกตำแหน่งหนึ่งที่ต้องใช้ทักษะและความชำนาญอันเกิดจากการสั่งสม[13] หากพิจารณาจากลวดลายที่ไม่เสร็จตามที่กล่าวไปแล้วข้างต้นน่าจะเป็นหลักฐานให้เห็นได้ว่าช่างสลักคงมีจำนวนไม่มากนัก การทำงานค้างไว้ครึ่งๆ กลางๆ (อย่างไม่ตั้งใจ?) จึงเกือบจะเป็นเรื่องปกติ

คำถามที่น่าสนใจคือทำไมช่างจึงสลักลวดลายไม่สำเร็จ แม้ว่าจะมีช่างจำนวนน้อยแต่หากดำเนินงานอย่างต่อเนื่องก็ควรจะเสร็จสิ้นลงได้ เป็นไปได้หรือไม่ว่าแท้จริงแล้วเป็นเพราะช่างได้ละทิ้งงานลงกลางคัน แล้วเหตุใดจึงทำเช่นนั้น

คงมีข้อสันนิษฐานหลากหลายประการเกี่ยวกับเหตุการณ์นี้ เช่น หมดผู้อุปถัมภ์ หมดงบประมาณ เป็นต้น แต่ในที่นี้เห็นว่าแนวโน้มที่เป็นไปได้มากที่สุดกลับวนมาที่เหตุผลเดิมคือ จำนวนช่างที่ฝีมือดีมีน้อย จึงมีกระบวนการที่เรียกว่าเดินสายทำงานของช่างขึ้น กล่าวคือ เมื่อมีการสร้างปราสาทขึ้นตามชุมชนต่างๆ คงเป็นไม่ได้ที่ชุมชนเหล่านั้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งชุมชนที่ไม่เคยสร้างปราสาทหินมาก่อน จะมีช่างที่มีทักษะและชำนาญอยู่ในชุมชนของตน ดังนั้นวิธีที่สะดวกและรวดเร็วคือจัดหาช่างที่มีความชำนาญอยู่ก่อนแล้วมาเป็นผู้ดำเนินงาน กล่าวโดยสรุปสันนิษฐานว่างานที่ค้างครึ่งๆ กลางๆ เกิดขึ้นจากช่างย้ายไปทำงานที่ปราสาทหลังอื่น[14]

การเดินสายของผู้มีความสามารถเฉพาะเพื่อกระทำกิจอันใดอันหนึ่งได้รับการยืนยันจากจารึก ตัวอย่างเช่น จารึกเขาพระวิหาร 2 เอ่ยถึงพราหมณ์ผู้มีนามว่าทิวากรบัณฑิต ได้รับราชการในตำแหน่งพราหมณ์ประจำราชสำนักในหลายรัชกาล ทำหน้าที่ต่างๆ มากมายจนถึงพิธีบรมราชาภิเษก จนท่านได้รับพระราชทานนามว่า

---

[12]วิธีการหนึ่งในการคัดเลือกพราหมณ์ผู้ทำพิธีกรรมคือ คัดเลือกโดยใช้สายเลือด มีตัวอย่างให้เห็นได้จากตระกูลพราหมณ์ผู้ทำหน้าที่ในพิธีเทวราชา บรมราชาภิเษก ตลอดจนเป็นราชครูของกษัตริย์ ซึ่งสืบเชื้อสายกันมาเป็นระยะเวลาหลายร้อยปี โดยเริ่มต้นจากพราหมณ์ศิวไกวัลย์เรื่อยมา ดูรายละเอียดได้ใน กรมศิลปากร, **จารึกในประเทศไทย เล่ม 3 อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ 15–16,** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2529), 181–227.

[13]ทั้งนี้ช่างบางคนอาจจะทำงานในตำแหน่งหน้าที่สำคัญอื่นๆ ได้ด้วย และบางทีช่างสลักบางคนอาจเป็นนักบวชก็ได้

[14]การที่ช่างย้ายไปทำงานที่ปราสาทหลังอื่นไม่จำเป็นต้องทำหน้าที่ในฐานะผู้สลักลายเท่านั้น หากแต่บางคนอาจทำในตำแหน่งหน้าที่สำคัญอื่นๆ อีก เป็นต้นว่า ผู้ควบคุมงาน ผู้วางแผน ผู้ทำพิธีกรรม เป็นต้น

ภควัตบาทกัมรเตงอัญดคุรุศรีทิวากรบัณฑิต ข้อความตอนหนึ่งระบุว่า ท่านได้เดินทางไปพร้อมกับพระบาทกมรเตงอัญศรีชัยวรมันเทวะสู่ศาสนสถานต่างๆ ท่านได้รับเชิญให้ทำพิธีกรรมในทุกๆ เทวสถาน และท่านยังโปรดให้ถวายสิ่งของหรือสร้างสิ่งก่อสร้างอุทิศแด่เทพเจ้าในศาสนสถานต่างๆ เช่น กัมตรเตงชคตศรีภัทเรศวร กัมรเตงชคตศรีศิขเรศวร กมัตรเตงชคตศิวปุรทันเทน กัมรเตงชคตศรีจามเปศวร เป็นต้น[15]

หากพิจารณาในภาพรวมของศาสนสถานในวัฒนธรรมเขมรจะเห็นอย่างชัดเจนว่า ควรมีช่างกลุ่มหนึ่ง (หรือหลายกลุ่ม) เดินสายทำงาน ทั้งนี้เห็นได้จากปราสาทที่สร้างต่างระยะเวลากันกลับมีพัฒนาการที่ต่อเนื่องกันมาตามลำดับอย่างไม่ขาดสาย และในกรณีที่เป็นปราสาทที่สร้างขึ้นร่วมสมัยกันก็มีความเป็นเอกภาพทั้งในด้านโครงสร้างหลักและรายละเอียดทางลวดลายเล็กๆ น้อยๆ ดังเห็นได้ว่าศิลปะแบบต่างๆ ที่ทำขึ้น ณ เมืองหลวง ต่อจากนั้นไม่นานก็จะได้รับความนิยมในเมืองอื่นๆ ซึ่งร่วมถึงเมืองในวัฒนธรรมเขมรในดินแดนไทย (อย่างไรก็ตามลักษณะเฉพาะถิ่นก็ปรากฏให้เห็นอยู่เช่นกัน) ลักษณะดังกล่าวจะเกิดขึ้นมิได้เลยหากแต่ละชุมชนดำเนินการก่อสร้างโดยไม่อิงกันและกัน ปรากฏการณ์เช่นนี้อาจเกิดขึ้นได้เมื่อช่างผู้สร้างปราสาทหลังต่างๆ เป็นคนกลุ่มเดียวกันหรือสัมพันธ์กันในทางใดทางหนึ่ง เช่น ร่ำเรียนหรือฝึกฝนมาจากสำนักเดียวกัน หรืออีกแนวทางหนึ่งก็คือมีการเดินสายสร้างปราสาทของช่างนั่นเอง

การเดินสายคงมิได้เกิดขึ้นจากความต้องการของช่างในแง่ค่าตอบแทนที่สูงกว่า แต่ในเมื่อช่างก็เป็นผู้รับราชการ ซึ่งอย่างน้อยเห็นได้จากช่างที่เอ่ยถึงในจารึกเขาพระวิหาร 2 จึงเป็นไปได้ที่จะเป็นคำสั่งจากผู้มีอำนาจที่ปกครองบ้านเมืองหรือชุมชนต่างๆ เหล่านั้นนั่นเอง

4. สรุปและเสนอแนะ

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจะเห็นถึงความสำคัญของหลักฐานทางศิลปกรรมว่าสามารถนำมาอธิบายให้เห็นภาพบางส่วนของสังคมและวัฒนธรรมสมัยโบราณได้เป็นอย่างดี

ลวดลายสลักที่ไม่สมบูรณ์ตามที่ปรากฏในปราสาทหินหลายๆ หลัง อย่างน้อย

[15]กรมศิลปากร, **จารึกในประเทศไทย เล่ม 4 อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ 17–18**, 90–91.

ได้แสดงให้เห็นถึงการลำดับงานก่อน–หลัง ความคิดเกี่ยวกับเรื่องทิศ ฐานันดรศักดิ์ในงานสถาปัตยกรรม จำนวนช่างที่น่าจะมีน้อย ตลอดจนระบบการจัดการงานช่าง ข้อมูลเหล่านี้ไม่สามารถหาได้จากหลักฐานลายลักษณ์อักษร นับว่าเป็นข้อมูลเฉพาะที่ได้จากการศึกษาศิลปกรรมโดยแท้

บทความนี้ช่วยให้เกิดประเด็นคำถามสืบเนื่องอีก เป็นต้นว่า เพราะเหตุใดคนในวัฒนธรรมเขมรโบราณจึงปฏิบัติศาสนกิจทั้งๆ ที่ศาสนสถานยังสร้างไม่เสร็จสมบูรณ์ ในเบื้องต้นนี้เห็นว่าอาจเป็นเพราะลวดลายเป็นเพียงเปลือกหรือกะพี้ มิใช่แก่นแท้ หัวใจสำคัญย่อมอยู่ที่การประดิษฐานรูปเคารพหรือพิธีกรรมการเชิญเทพเจ้าให้มาสิงสถิตในรูปปฏิมา และเมื่อดำเนินการในส่วนนี้เสร็จสิ้นแล้วความสมบูรณ์ในศาสนสถานจึงเกิดขึ้น เปลือกหรือกะพี้จึงถูกละทิ้งไปอย่างง่ายดาย

บรรณานุกรม

โจวต้ากวาน, **บันทึกว่าด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีของเจินละ,** แปลโดย เฉลิม ยงบุญเกิด, พระนคร : ชวนพิมพ์, 2510.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **ปราสาทขอมในดินแดนไทย ความเป็นมาและข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ,** กรุงเทพฯ : มติชน, 2548.

ศิลปากร, กรม. **จารึกในประเทศไทย เล่ม 3 อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ 15-16,** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2529.

ศิลปากร, กรม. **จารึกในประเทศไทย เล่ม 4 อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ 17-18,** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2529.

สมิทธิ ศิริภัทร์ และมยุรี วีระประเสริฐ, **ทับหลัง,** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2533.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. **ศิลปะขอม,** กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2539.

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์. **ปราสาทเขาพนมรุ้ง ศาสนบรรพตที่งดงามที่สุดในประเทศไทย,** พิมพ์ครั้งที่ 4, กรุงเทพฯ : มติชน, 2539.

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์. **ปราสาทหินและทับหลัง,** กรุงเทพฯ : โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2542.