ความรู้ใหม่ทางโบราณคดีจากเมืองอู่ทอง

NOUVELLES CONNAISSANCES ARCHÉOLOGIQUES DE LA VILLE D'Ū-THÒNG

PAR

PROFESSOR JEAN BOISSELIER

กรมศิลปากร

จัดพิมพ์

เนื่องในงานฉลองครบ ๒๐ ปี

ของ

สภาการพิพิธภัณฑ์ระหว่างชาติ

วันที่ ๖ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๑๑

ความรู้ใหม่ทางโบราณคดีจากเมืองอู่ทอง

NOUVELLES CONNAISSANCES ARCHÉOLOGIQUES DE LA VILLE D'Ū-THÒNG

PAR
PROFESSOR JEAN BOISSELIER

กรมศิลปากร
จัดพิมพ์
เนื่องในงานฉลองครบ ๒๐ ปี
ของ
สภาการพิพิธภัณฑ์ระหว่างชาติ
วันที่ ๖ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๑๑

ความรู้ใหม่ทางโบราณคดีจากเมืองอู่ทอง

กรมศิลปากร

จัดพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๕๑๑

จำนวน ๑,๐๐๐ เล่ม

พิมพ์ที่ บริษัทอักษรเจริญทัศน์ อาคารสงเคราะห์ ๑ ถนนสามเสน พระนคร โทร. ๘๐๗๕๓ และ ๘๐๗๕๔ ผู้พิมพ์ผู้โฆษณา ๒๕๑๑

คำนำ

เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๗ ข้าพเจ้า กับ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ได้เดินทางไปยุโรปแล้วแวะพักที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส สองสามวัน มีโอกาสได้พบกับศาสตราจารย์ ช็อง บัวเซอลีเยร์ ที่บ้านของท่านศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ ในกรุงปารีส ข้าพเจ้าจึงเจรจาทาบทามขอให้ท่านมาช่วยกรมศิลปากรสำรวจขุดค้นโบราณวัตถุสถานในประเทศไทย เพราะทราบดีว่าศาสตราจารย์บัวเซอลีเยร์เป็นผู้เชี่ยวชาญศิลปและโบราณคดีทางด้านเอเชียอาคเนย์อยู่ในมหาวิทยาลัยซอร์บอน ศาสตราจารย์บัวเซอลีเยร์ก็รับคำทาบทาม แต่ขอตัวว่าจะสามารถมาช่วยได้ปีละ ๔ เดือน ราวระหว่างเดือนกรกฎาคมถึงเดือนพฤศจิกายน เมื่อข้าพเจ้ากลับมาถึงกรุงเทพฯ จึงดำเนินเรื่อง แล้วติดต่อเชิญไปเป็นทางราชการ โดยทางกรมศิลปากรจัดค่าโดยสารเครื่องบินไปกลับและจัดพาหนะกับค่าใช้จ่ายภายในประเทศให้เป็นจำนวนเล็กน้อย ส่วนที่พักและอาหารประจำวันนั้น นาย เอ. บี. กริสโวลด์ ยินดีจัดให้ที่บ้านพักของท่าน ตำบลบางพลัด จังหวัดธนบุรี ศาสตราจารย์บัวเซอลีเยร์ ก็พอใจ และได้เดินทางมาช่วยแนะแนวและดำเนินการสำรวจทางโบราณคดี และช่วยทำงานใน พ.ศ. ๒๕๐๗ และ ๒๕๐๘ ปีละ ๔ เดือน ครั้นใน พ.ศ. ๒๕๐๙ ทางรัฐบาลฝรั่งเศสได้ช่วยจ่ายค่าโดยสารเครื่องบินไปกลับ และจ่ายค่าแรงคนงานให้วันละ ๒๐ คน ตลอดเวลา ๔ เดือนด้วย ทางกรมศิลปากรจ่ายให้

เฉพาะค่าพาหนะกับค่าใช้จ่ายภายในประเทศประมาณ ๒๕,๐๐๐ บาทเท่านั้น เสียดายที่เมื่อปีกลายนี้ (พ.ศ. ๒๕๑๐) ศาสตราจารย์ บัวเซอลีเยร์เจ็บป่วยเสีย จึงมิได้มาทำงานต่อ แต่ในปี พ.ศ. ๒๕๑๑ นี้ ได้แจ้งมาว่าหายเป็นปรกติแล้วและจะเดินทางมาทำงานต่อไป โดยทางรัฐบาลฝรั่งเศสจะช่วยค่าใช้จ่ายเช่นใน พ.ศ. ๒๕๐๙

ภายหลังที่ได้มาสำรวจขุดค้นในปีแรกแล้ว ศาสตราจารย์ช็อง บัวเซอลีเยร์ ก็ได้เขียนรายงานย่อไว้ ซึ่งกรมศิลปากรได้พิมพ์เผยแพร่แล้วในนิตยสารศิลปากรปีที่ ๙ เล่ม ๒ ประจำเดือนกรกฎาคม และเล่ม ๓ ประจำเดือนกันยายน พ.ศ. ๒๕๐๘ ทั้งยังได้บรรยายกับเขียนบทความเสนอความเห็นเป็นประโยชน์แก่วงการโบราณคดีของไทยหลายอย่าง เช่น เรื่อง "อู่ทองและความสำคัญของเมืองอู่ทองในประวัติศาสตร์ไทย" กับเรื่อง "ทฤษฎีใหม่เกี่ยวกับสถานที่ตั้งอาณาจักร์ฟูนัน" ซึ่งกรมศิลปากรจัดพิมพ์ไว้ในหนังสือ "โบราณวิทยาเรื่องเมืองอู่ทอง" และต่อมาก็ได้บรรยายเรื่อง "ความรู้ใหม่ทางโบราณคดีจากเมืองอู่ทอง" ซึ่งได้นำลงพิมพ์ไว้ในฉบับพิมพ์เล่มนี้ และทราบว่าบัดนี้ ศาสตราจารย์ บัวเซอลีเยร์ กำลังเขียนเรื่องศิลปทวารวดีและศรีวิชัย กับเขียนรายงานสำรวจขุดค้นโดยพิสดาร จึงหวังว่า จะอำนวยประโยชน์ไม่น้อยแก่วิชาการโบราณคดีและประวัติศาสตร์ของไทย.

กรมศิลปากร
๒๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๑๑

ความรู้ใหม่ทางโบราณคดีจากเมืองอู่ทอง

ศาสตราจารย์ ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล

ทรงแปลจากฉบับภาษาฝรั่งเศส

ของ

ศาสตราจารย์ ช็อง บัวเซอลีเยร์

การค้นคว้าที่สำคัญของข้าพเจ้า ในปีนี้ (พ.ศ. ๒๕๐๙) ก็อยู่ที่เมืองอู่ทอง เช่นเดียวกับใน ๒ ปีที่แล้วมา สำหรับปีนี้ ข้าพเจ้าได้รับงบประมาณจากคณะกรรมการเกี่ยวกับการขุดค้นของกรมวัฒนธรรมและเทคนิค แห่งกระทรวงการต่างประเทศฝรั่งเศส ทำให้ข้าพเจ้าสามารถทำงานติดต่อกันไปได้ตลอดเวลา ๔ เดือน ณ บริเวณ ๑๒ แห่ง

การค้นคว้าชั้นต้นของข้าพเจ้าทำให้ทราบว่า เมืองอู่ทองนี้ได้มีมนุษย์อาศัยอยู่โดยไม่ขาดสาย ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ลงมาจนถึงราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ณ เมืองนี้ได้ค้นพบโบราณวัตถุซึ่งตกอยู่ในสมัยฟูนันโดยไม่ต้องสงสัย เป็นต้นว่า ลูกปัด ตรา ที่ประทับตรา

เครื่องประดับ และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง แผ่นอิฐจำหลัก ซึ่งแสดงว่า มีสิ่งก่อสร้างจริง ๆ เป็นหลักฐานที่บ่งถึงสถาปัตยกรรมพื้นเมือง ในขณะที่โบราณวัตถุอื่น ๆ ที่กล่าวถึงมาข้างต้นอาจนำมาจากที่อื่นก็ได้

แม้ว่าเมืองอู่ทองจะเป็นสถานที่ซึ่งแสดงถึงอดีตในประเทศไทยได้เป็นอย่างดีก็จริง แต่เราก็จำต้องล้มเลิกความเชื่อถือที่ว่า เมืองอู่ทองเป็นที่มาแห่งราชวงศ์ซึ่งสร้างพระนครศรีอยุธยา ทั้งนี้เพราะเหตุว่า เมืองนี้ได้ร้างไปแล้ว ๓๐๐ ปี ก่อนหน้าการอพยพของพระเจ้าอู่ทอง (สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑) และแม้เมื่อมีประชาชนอพยพกลับมาอยู่ใหม่ในราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๒ อีก แต่ก็เป็นเพียงจำนวนน้อย จนกระทั่งปัจจุบันนี้ สถานที่แห่งเดียวที่อาจเป็นที่มาแห่งราชวงศ์ซึ่งสร้างพระนครศรีอยุธยาได้ ก็อาจเป็นเมืองที่บ้านไร่รถ ซึ่งตั้งอยู่ใกล้กับดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี ข้าพเจ้าได้ไปพิจารณาสถานที่แห่งนี้เมื่อปีที่แล้ว ณ บ้านไร่รถ โบราณวัตถุที่ค้นพบก็แสดงให้เห็นว่า

๑. มีประชาชนอาศัยอยู่เป็นจำนวนจำกัดในสมัยทวารวดี

๒. มีประชาชนอาศัยอยู่มากขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๖ มีร่องรอยของโบราณวัตถุสถานขอม อันอาจกำหนดอายุได้ตั้งแต่รัชกาลของพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ ลงมาจนถึงรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗

๓. มีการละทิ้งเมืองอย่างกระทันหันในราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๙

แต่เนื่องจากไม่ได้ค้นพบศิลาจารึก เราจึงไม่อาจกล่าวได้อย่างแน่นอน ว่าบ้านไร่รถเป็นเมืองที่พระเจ้าอู่ทองทรงอพยพจากไปในราว พ.ศ. ๑๘๙๐ และระยะทางระหว่างเมืองนี้กับพระนครศรีอยุธยาก็ไกลพอใช้ อย่างไรก็ตาม ข้าพเจ้าอาจกล่าวได้ว่าบ้านไร่รถเป็นสถานที่แห่งเดียวซึ่งเท่าที่ได้ศึกษามาจนบัดจุบันนี้ ไม่ได้มีอะไรที่ขัดกับพระราชพงศาวดารทางด้านโบราณคดี สำหรับเมืองที่บ้านบึงกระเทียม ซึ่งแม้ว่าจะอยู่ห่างจากพระนครศรีอยุธยาน้อยกว่า (คือราว ๑๖ กิโลเมตรทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของเมืองสุพรรณบุรี) แต่ก็ไม่อาจเป็นเมือง

ของพระเจ้าอู่ทองได้ เท่าที่ข้าพเจ้าได้ไปสำรวจเมืองนี้ก็ได้ค้นพบว่าเป็นพื้นที่ขนาดใหญ่มีคูเป็นเขตกั้น (ซึ่งอาจเป็นคลองตามธรรมดาก็ได้) และได้ค้นพบว่าทั้งภายในและภายนอกของพื้นที่นั้น มีร่องรอยทางโบราณคดีแต่เพียงเล็กน้อย และเป็นสมัยอยุธยารุ่นหลัง (ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ลงมา) และไม่มีอะไรเก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เลย

ข้าพเจ้าได้กล่าวนอกเรื่องมายืดยาวเช่นนี้ ก็เพื่อชี้ให้เห็นว่า บัดนี้เราจำเป็นจะต้องแยกสิ่งเหล่านี้ออกจากกัน คือ เมืองอู่ทองซึ่งเต็มไปด้วยร่องรอยทางโบราณคดีก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๖ พระเจ้าอู่ทองผู้สร้างพระนครศรีอยุธยา ซึ่งในปัจจุบันเราไม่อาจทราบถึงเมืองที่เคยประทับมาแต่ก่อนได้อย่างแน่นอน และพระพุทธรูปแบบอู่ทอง ซึ่งแสดงอิทธิพลผสมระหว่างศิลปแบบทวารวดีและอิทธิพลขอมซึ่งเรียกกันว่าสกุลช่างแบบลพบุรี พระพุทธรูปแบบอู่ทองนี้มีมาก่อนและคงอยู่ต่อไปพร้อมกับการสร้างพระนครศรีอยุธยา

ต่อจากนี้จะขอย้อนกลับมากล่าวถึงเมืองอู่ทองใหม่ เมืองนี้คงมีความสำคัญอย่างมากและอาจเป็นเมืองสำคัญอยู่ตลอดระยะเวลาที่ตั้งอยู่ ข้าพเจ้าได้เคยกล่าวมาแล้วถึงสาธารณูปการซึ่งได้มีอยู่ที่นี่เป็นจำนวนมาก เป็นต้นว่า เขื่อนใหญ่ทางทิศใต้ คอกช้าง ๓ คอกที่อยู่ใกล้เคียงกัน ฯลฯ นอกจากนี้ก็ยังมีสายทางคมนาคมติดต่ออีกเป็นจำนวนมาก ซึ่งบางสมัยยังคงใช้อยู่จนถึงกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๕ รวมทั้งคลองต่าง ๆ ซึ่งยังคงมีร่องรอยเหลืออยู่บ้าง ประชาชนที่อยู่ล้อมรอบเมืองก็ดูเหมือนจะมีอยู่เป็นจำนวนมาก ร่องรอยของการมีมนุษย์อาศัยอยู่นี้แผ่กระจายไปทั่วพื้นที่ราว ๑๑ กิโลเมตร (ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ และตะวันตกเฉียงใต้) ๔ กิโลเมตร จากทิศตะวันออกไปตะวันตก ทั้งนี้เพราะมีทิวเขาเป็นเขตกั้นอยู่ทางทิศตะวันตก ภายในเขตนี้ข้าพเจ้าได้ค้นพบโบราณสถานใหม่อีก ๒๘ แห่ง นอกเหนือไปจาก ๑๙ แห่งที่ได้สำรวจหรือขึ้นบัญชีไว้แล้ว

แม้ว่าจะมีหลักฐานดังกล่าวมาแล้ว รวมทั้งการที่เมืองอู่ทองเป็นสถานที่เพียงแห่งเดียวในปัจจุบันที่ได้ค้น

พบจารึกของกษัตริย์สมัยทวารวดี อันทำให้เราอาจคิดได้ว่าเมืองอู่ทองเป็นราชธานี และแม้ว่าศิลปซึ่งได้เจริญขึ้นที่เมืองอู่ทองตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๒ ถึง ๑๖ จะแสดงให้เห็นถึงลักษณะของศิลปทวารวดีทุกประการ แต่ก็ไม่มีหลักฐานเพียงพอที่อาจจะทำให้เรากล่าวยืนยันได้ว่า เมืองอู่ทองเป็นราชธานีแห่งอาณาจักรทวารวดี ชื่อเก่าของเมืองอู่ทองยังไม่สามารถทราบกันได้เช่นเดียวกับที่ตั้งอันแท้จริงแห่งอาณาจักรทวารวดี เท่าที่ทราบจากหลักฐานต่าง ๆ กันทางด้านประวัติศาสตร์ ข้าพเจ้าคิดว่าเมืองอู่ทองคงเป็นเมืองสุพรรณบุรีเมืองแรก คือเป็นราชธานีแห่งอาณาจักรสุวรรณภูมิ และเขตด้านตะวันตกของอาณาจักรนี้ก็คงตรงกับ "เขตทอง" หรือ "จินหลิน" (Chin - Lin) แห่งนักประวัติศาสตร์จีนนั่นเอง

เพราะเหตุว่าเมืองอู่ทองได้ถูกทอดทิ้งไปเมื่อพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ศิลปที่เจริญขึ้น ณ เมืองอู่ทองจึงไม่ได้รับอิทธิพลของศิลปขอมเลย ตรงข้ามกับที่เราได้ค้นพบ ณ เมืองลพบุรี ดงศรีมหาโพธิ และเมืองนครปฐม ซึ่งมีหลักฐาน ณ เจดีย์จุลปะโทนและวัดพระเมรุ (หรือเคยมี เพราะ

เหตุว่าในปัจจุบันนี้ไม่มีร่องรอยของการขุดค้นซึ่งได้เคยทำไว้ ณ วัดพระเมรุ ระหว่าง พ.ศ. ๒๔๘๒—๒๔๘๓ อีกแล้ว) ว่ามีการดัดแปลงแก้ไขเพิ่มเติมในรัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ดังนั้นเมืองอู่ทองจึงเป็นสถานที่ดีที่สุดสำหรับศึกษาเกี่ยวกับวิวัฒนาการของศิลปทวารวดี

ในชั้นต้น ศิลปทวารวดีดูเหมือนจะแสดงถึงความเสื่อมอยู่ตลอดเวลา ความเสื่อมนี้มีอยู่แก่ศิลปทุกชนิด และสถาปัตยกรรมเองก็มีการแก้ไขเพิ่มเติมแต่เพียงเล็กน้อย ภายหลังจากการเริ่มต้นอย่างสวยงาม ซึ่งแสดงโดยประติมากรรมดินเผาจากเจดีย์ที่ ๔๐ และ ๓๙ ณ ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี ศิลปทวารวดีก็หันไปประดิษฐ์สิ่งง่าย ๆ แสดงความง่ายทางเทคนิคและการชอบทำภาพซ้ำ ๆ กัน จนกระทั่งอำนาจของขอมได้ทำให้ประเพณีที่สืบต่อกันลงมาเป็นเวลาช้านานเช่นนี้ต้องสูญหายไป

จากการขุดค้นเมื่อปีกลายนี้ (พ.ศ. ๒๕๐๘) ข้าพเจ้าได้สังเกตเห็นอิทธิพลของศิลปศรีวิชัยว่ามีปรากฏอยู่แก่สถานที่หลายแห่งในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา อิทธิพลนี้อาจแสดงอยู่ในวิวัฒนาการทางศาสนาพร้อมกับการปรากฏมี

ประติมากรรมทางพุทธศาสนาลัทธิมหายานซึ่งแสดงถึงประเพณีของศิลปปาละและอินโดนีเซีย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องประดับหลายชั้นซึ่งมาจากประเพณีเดียวกัน แต่หลักฐานเหล่านี้ก็ไม่ได้บ่งว่าได้มีอิทธิพลอย่างลึกซึ้งและไม่มีอะไรที่แสดงว่าเกี่ยวพันกับวิวัฒนาการของทั้งประติมากรรมและสถาปัตยกรรม

สิ่งสำคัญที่ได้จากการขุดค้นใน พ.ศ. ๒๕๐๙ ก็คือการตอบปัญหาที่กล่าวมาข้างต้น รวมทั้งความรู้ใหม่ซึ่งเปลี่ยนแปลงความเห็นเก่าเกี่ยวกับศิลปทวารวดีทั้งหมด ศิลปทวารวดีไม่ได้มีแต่เพียงความเสื่อมอย่างช้า ๆ และติดต่อกันไปดังแต่ก่อน อิทธิพลของศิลปศรีวิชัยได้ก่อให้เกิดมีการฟื้นฟูใหม่ หรือ "สมัยทอง" ครั้งที่ ๒ ขึ้นในสถาปัตยกรรมและลวดลายเครื่องตกแต่งของศิลปทวารวดี ในขณะที่คำสั่งสอนในพุทธศาสนาลัทธิมหายานและศาสนาพราหมณ์จะถูกละทิ้งไป เพราะเหตุว่าได้รับนับถือพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทกันมาเป็นเวลาช้านานแล้ว อิทธิพลของศิลปศรีวิชัยก็จะได้รับการผสมกลม

กลืนอย่างรวดเร็ว และปรับปรุงให้เข้ากับประเพณีพื้นเมือง

ข้าพเจ้าจะไม่กล่าวถึงผลของการขุดค้นแต่ละแห่ง แต่จะพยายามแสดงถึงความรู้ใหม่ ๆ ที่ได้จากการขุดค้นเหล่านั้น

แม้ว่าซากโบราณสถานที่ขุดค้นจะได้ถูกลักลอบขุดมาหลายครั้งแล้วก็ตาม แต่ทั้งหมดก็ยังคงเหลือซากพอที่จะคาดคะเนได้ว่ารูปร่างเดิมเป็นอย่างไร และผู้ลักลอบขุดก็ไม่เอาใจใส่ต่อลวดลายเครื่องประดับทางสถาปัตยกรรม อันเป็นเหตุให้สามารถค้นพบชิ้นส่วนซึ่งสำหรับนักโบราณคดีและนักประวัติศาสตร์ศิลปแล้วย่อมมีความสำคัญอย่างยิ่งยวด การเก็บรักษาเศษเครื่องถ้วยชามอย่างมีระเบียบทางวิชาการ ย่อมทำให้สามารถแบ่งเครื่องถ้วยชามเหล่านี้ออกได้เป็นชั้น ๆ ซึ่งแต่ก่อนจะเรียกรวมๆ กันว่า เครื่องถ้วยชามสมัยทวารวดีเท่านั้น

ฉะนั้น ในขณะเดียวกับที่ความรู้ใหม่ ๆ อันไม่น่าสงสัยเกี่ยวกับศิลปทวารวดีได้เกิดขึ้น กำหนดอายุเวลาของศิลปทวารวดีก็เริ่มปรากฏให้เห็นด้วย จากอายุของ

ศิลปทวารวดีซึ่งมีอยู่ราว ๔๐๐ — ๕๐๐ ปี เราก็อาจจะแบ่งออกได้เป็น๔ หรือ ๕ สมัยใหญ่ ๆ และจากศิลปสมัยใหญ่ ๆ เหล่านี้ เราก็อาจสร้างประวัติแห่งศิลปทวารวดีขึ้นมาได้

จนกระทั่งปลายปีที่แล้ว เราต้องยอมรับว่าสถาปัตยกรรมแบบทวารวดีส่วนใหญ่คงมีแต่เจดีย์ซึ่งมีฐานเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสหรือสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุม นอกจากนี้ก็มีฐานรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าใหญ่หรือเล็ก ซึ่งเรียกกันว่าวิหาร อันอาจถูกต้อง แต่ก็ยังไม่มีหลักฐานพิสูจน์อย่างแน่นอนว่าเป็นเช่นนั้นจริง การค้นคว้าของข้าพเจ้าได้เปลี่ยนแปลงแก้ไขความรู้เกี่ยวกับเจดีย์ในสมัยทวารวดีรวมทั้งแสดงให้เห็นอย่างแน่นอนว่ามีวิหาร และสถาปัตยกรรมแบบใหม่ที่ยังไม่มีผู้ใดเคยกล่าวถึงมาแต่ก่อน คือ **มณฑป**

การขุดแต่งโบราณสถานที่ ๒๑ ณ เมืองอู่ทอง (รายงานยังไม่ได้ตีพิมพ์) แสดงให้เห็นถึงมณฑป (*รูปที่ ๑*) แม้ว่าจะหักพังไปมาก แต่เราก็อาจทราบถึงรูปร่างเดิมของสิ่งก่อสร้างแห่งนี้ได้อย่างแน่นอนจนกระทั่งถึงหลังคา ทั้งนี้ก็เนื่องจากเศษชิ้นส่วนต่าง ๆ ที่ค้นพบในระยะการขุด

แต่งบนฐานรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสซึ่งไม่มีลวดบัว แต่มีบันได อยู่ทั้ง ๔ ทิศ จะมีเสารูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดใหญ่อยู่ ๔ ต้นก่อด้วยอิฐ (*รูปที่ ๒*) มีการย่อมุมอยู่ทางด้านใน เสาเหล่านี้รองรับหลังคาที่สูญหายไปแล้ว หลังคานี้อาจทราบรูปเดิมได้จากชิ้นส่วนซึ่งขุดค้นพบในการขุดแต่งว่าเป็นหลังคาแบนเล็กๆ หลายชั้นซ้อนกันขึ้นไป และค่อยๆ สอบขึ้นข้างบน หลังคานี้ตั้งอยู่บนส่วนยอดของคานซึ่งประดับด้วยลาย "กุฑุ" บนยอดสุดของหลังคามีรูปทรงกลม มีปลายแหลมคล้ายรูปลูกกรงตั้งอยู่ข้างบน รูปร่างโดยทั่วไปของหลังคาแบบนี้คล้ายกับสถาปัตยกรรมสมัยก่อนสร้างเมืองพระนครในประเทศกัมพูชา ณ กุกพระธาตุ (Kuk Prah Theat) ซึ่งมีผนังเตี้ยรองรับอยู่ หลังคา ณ ปราสาทกุกพระธาตุก่อด้วยอิฐขนาดบางบั้นขึ้นตามความต้องการ ผิดกับอิฐที่เห็นอยู่โดยทั่วไปในศิลปทวารวดี แผ่นอิฐที่ก่อเป็นหลังคานี้วางเรียงซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้นๆ เหตุนั้นจึงต้องอาศัยโครงไม้เข้าช่วย แต่ความสำคัญและรูปร่างของโครงไม้นี้เราก็ไม่สามารถจะทราบได้ รูปทรงกลมปลายแหลมที่อยู่บนยอดหลังคานั้นสลักจาก

ศิลาแลงเช่นเดียวกับลายก้านขดซึ่งใช้เป็นปลายราวบันได ที่ค้นพบแต่เพียงแห่งเดียว โบราณสถานแห่งนี้ก็เป็นเช่นเดียวกับที่เจดีย์วัดปราสาท (โบราณสถานหมายเลข ๑ ณ เมืองอู่ทอง) ซึ่งอยู่ใกล้เคียงกัน คือในสมัยอยุธยาได้ถูกอุดด้วยอิฐเก่าที่นำมาใช้ใหม่ การอุดนี้ทำให้ขั้นบันไดเดิมหายไป ทำให้พื้นเดิมสูงขึ้นและทำยกพื้นเสียใหม่ เสาสมัยก่อนก็ถูกฝังอยู่ภายในผนังขนาดใหญ่ และการซ่อมแซมแก้ไขใหม่ในสมัยอยุธยานี้คงจะใช้สำหรับเป็นที่เผาศพ การซ่อมแซมนี้ทำจากพื้นดินซึ่งสูงกว่าพื้นดินเดิมสมัยทวารวดี ๓๕ เซนติเมตร

สำหรับวิหารที่ว่ามีหลักฐานแน่นอนก็เกิดจากการขุดแต่งโบราณสถานเลขที่ ๑๖ (รายงานการขุดค้นยังไม่ได้ตีพิมพ์) แม้ว่าจะถูกทำลายจากการลักลอบขุดค้น โบราณสถานแห่งนี้ก็ยังคงสามารถแสดงแผนผังและหน้าที่ดั้งเดิมได้ เป็นอาคารที่มีฐานรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าก่อด้วยแลงวางได้ระเบียบอย่างดีและสร้างตามแนวทิศ-เหนือใต้ (*รูปที่ ๓*) ทางด้านใต้มีฐานเป็นวงกลมใหญ่ก่อด้วยแลงท่อนเดียว (*รูปที่ ๔*) ขนาดกว้าง ๑.๒๐ เมตรและ

สูง ๖๓ เซนติเมตร เป็นฐานสำหรับประติมากรรมยืนขนาดใหญ่สลักจากแลงปั้นปูนประกอบ และชิ้นส่วนต่างๆ ของประติมากรรมก็ขุดค้นพบจากการขุดแต่งครั้งนี้ คือ ฐานชิ้นนี้เองซึ่งเดิมตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้นเป็นลายบัวคว่ำบัวหงายมีเกสร ที่ทำให้กล่าวได้อย่างแน่นอนเป็นครั้งแรกเกี่ยวกับหน้าที่ของอาคารแห่งนี้ว่าใช้เป็น **วิหาร** หลังคาซึ่งคงทำด้วยเครื่องไม้บนเสาไม้ได้หักพังไปหมดแล้ว และเศษกระเบื้องที่ค้นพบบ้างในการขุดแต่งก็ไม่อาจทำให้ตั้งทฤษฎีอะไรได้

การขุดแต่งสถูปก็เปลี่ยนแปลงความคิดเห็นเดิมทั้งทางด้านการให้ความรู้ใหม่เกี่ยวกับแผนผังต่าง ๆ และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความรู้เกี่ยวกับอิทธิพลของศิลปศรีวิชัยในด้านสถาปัตยกรรม ในขณะที่ยังคงถือกันว่าเจดีย์รูป ๘ เหลี่ยมเป็นของพิเศษอยู่ในปัจจุบัน การขุดแต่งใน พ.ศ. ๒๕๐๙ ก็ได้เผยให้เห็นเจดีย์ ๘ เหลี่ยมใหม่อีก ๓ องค์ องค์หนึ่ง (หมายเลข ๖—*รูปที่ ๕*) ก็ดูจะอยู่ในสมัยแรกแห่งศิลปทวารวดี อีก ๒ องค์ (หมายเลขที่ ๑๕ และ ๒๘ ยังไม่ได้ตีพิมพ์รายงานการขุดค้น) ก็แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปศรีวิชัย แม้ว่าจะหักพังไปมาก แต่เจดีย์

ที่ ๑๕ และ ๒๘ ก็ได้ให้ความรู้ที่น่าสนใจที่สุด คือทั้งทางด้านแผนผัง การก่อสร้าง และลวดลายเครื่องประดับ

เจดีย์หมายเลข ๑๕ เป็นเจดีย์ ๘ เหลี่ยมย่อมุมเล็ก ๆ สร้างอยู่ภายในกำแพงสี่เหลี่ยมจัตุรัสโดยไม่มีประตูเข้า (*รูปที่ ๖*) เจดีย์หมายเลข ๒๘ เป็นเจดีย์ ๘ เหลี่ยมย่อมุมเช่นเดียวกัน (*รูปที่ ๗*) แต่มีขนาดใหญ่กว่าเจดีย์หมายเลข ๑๕ มากและแผนผังก็ผิดกัน เจดีย์หมายเลข ๒๘ ตั้งอยู่บนฐาน ๘ เหลี่ยม ก่อด้วยอิฐอย่างง่าย ๆ มีแนวอิฐวางอยู่และมีลายลวดบัวประดับเป็นขอบกั้นชั้นส่วนของสถาปัตยกรรมซึ่งค้นพบจากเจดีย์ทั้งสององค์แสดงให้เห็นว่ามีการก่อสร้างที่คล้ายคลึงกัน คือได้ค้นพบรูปอาคารจำลองเป็นจำนวนมาก (*รูปที่ ๘*) รวมทั้งยอดแหลม (*รูปที่ ๙*) ลูกกรงรูปทรงกลม บราลี ขั้นบันไดมีปลายราวบันไดเป็นลายก้านขด (*รูปที่ ๑๐*) แม้ว่าจะมีแผนผังและวิธีก่อสร้างผิดแผกกันอย่างมากมาย แต่ชิ้นส่วนของสถาปัตยกรรมเหล่านี้ก็แสดงให้เห็นถึงความใกล้เคียงกับเจดีย์พระบรมธาตุไชยาที่อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี และเราต้องยอมรับว่า แม้พระเจดีย์บรม-

ธาตุที่ไชยาจะได้รับการซ่อมแซมมาหลายครั้งแล้ว แต่ก็ยังคงรักษารูปทรงของศิลปศรีวิชัยไว้ได้ รวมทั้งแสดงให้เห็นถึงศิลปที่ปรากฏขึ้นแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๔ – ๑๕ ด้วย

ก่อนที่จะกล่าวถึงลวดลายเครื่องประดับทางสถาปัตยกรรมซึ่งให้ความรู้ได้มากเช่นเดียวกัน ก็สมควรที่จะกล่าวด้วยว่าการขุดแต่งครั้งสุดท้ายนี้ได้ให้ความรู้เกี่ยวกับวิธีการก่อสร้างด้วย คือ ความมั่นคงของเทคนิคที่ใช้กันมาเป็นเวลานาน และความสำคัญของการนำวัตถุสมัยเก่ามาใช้ใหม่ในการก่อสร้างทุกชนิด ในขณะที่รูปร่างของสถาปัตยกรรมและลวดลายเครื่องประดับจะแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปศรีวิชัย วิธีการก่อสร้างเจดีย์ ณ เมืองอู่ทองก็แสดงให้เห็นถึงการกระทำตามประเพณีเดิมอย่างน่าแปลกประหลาดใจ คือไม่มีความพยายามเลียนแบบการก่อสร้างของต่างชาติ เช่นเทคนิคของการก่อสร้างแบบขอมและจาม ซึ่งใช้กันอยู่ที่เมืองไชยา นครศรีธรรมราช และสทิงพระเลย ณ เมืองอู่ทองเราจะเห็นว่ามีการใช้อิฐอยู่เสมอ อย่างมากที่สุดเราก็จะเห็นแต่เพียงว่าในขณะที่อิทธิพลของศิลปศรีวิชัยกำลังเจริญอยู่มากที่สุด

ก็มีความพยายามอยู่บ้างที่จะทำให้แนวแผ่นอิฐเหล่านี้ติดกันดีขึ้น อิฐซึ่งใช้เป็นแผ่นใหญ่อยู่ตลอดเวลาก็มักจะมีลายปรากฏอยู่บนด้านใหญ่ เป็นลายที่ขุดลึกลงไปอย่างง่าย ๆ และมักจะใช้นิ้วมือลากให้เป็นรอยก่อนที่จะเผาอิฐเหล่านั้น ลายเช่นนี้ไม่ใช่ลายเครื่องประดับคล้ายกับลายเขียนซึ่งข้าพเจ้าได้ค้นพบเมื่อบีกลายนี้ บนบรรดาแผ่นอิฐสำหรับฝังลูกนิมิตรทางด้านใต้ของเจดีย์วัดปราสาทแต่เป็นลายที่คิดขึ้นเพื่อหวังผลอย่างเลื่อนลอยให้แผ่นอิฐเหล่านี้เรียงติดกันได้ดีขึ้น สำหรับด้านอื่น ๆ การเรียงอิฐจะเรียงอย่างระมัดระวังก็แต่เฉพาะด้านนอกเท่านั้น สำหรับภายในย่อมใช้อิฐเก่าหรืออิฐที่ไม่ดี วิธีการก่อสร้างเช่นนี้ซึ่งมักมีอยู่ทั่วไป สำหรับการก่อสร้างที่ใช้อิฐ ได้แสดงให้เห็นว่ามีอิฐเป็นจำนวนมากที่มาจากศาสนสถานที่เก่ากว่า รวมทั้งอิฐจำหลัก อิฐชนิดที่ไม่เคยรู้จักกันณ ที่อื่น อิฐมีลายซึ่งเป็นสิ่งสำคัญมากสำหรับงานของข้าพเจ้า

ลวดลายเครื่องประดับทางสถาปัตยกรรมก็สร้างความประหลาดใจให้เช่นเดียวกับสถาปัตยกรรม และจาก

ลวดลายเครื่องประดับทางสถาปัตยกรรมนี้เองที่ทำให้เราทราบได้เป็นอย่างดีที่สุดถึงการฟื้นฟูใหม่ของศิลปทวารวดี โดยข้าพเจ้าได้สังเกตเห็นถึงอิทธิพลของศิลปศรีวิชัยในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ลวดลายเครื่องประดับในสมัยนี้แสดงถึงความมั่งคั่งและแบบแปลก ๆ รวมทั้งฝีมืออันสวยงามในการประดิษฐ์ ถ้าเปรียบเทียบกับประติมากรรมดินเผาที่ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี ประติมากรรมปูนปั้นในสมัยทวารวดีโดยทั่วไปก็มักจะประดิษฐ์ขึ้นอย่างง่าย ๆ เป็นส่วนใหญ่ อย่างไรก็ดี ประติมากรรมปูนปั้นจากเจดีย์ที่ ๑๕ และ ๒๘ ณ เมืองอู่ทอง กลับแสดงให้เห็นถึงวิธีการที่ฉลาดและยุ่งยาก เป็นฝีมือของช่างผู้ชำนาญ ลวดลายได้ปั้นขึ้นเป็นภาพนูนบนปูนปั้นซึ่งมีคุณภาพสูง และปั้นขึ้นบนโครงซึ่งกะไว้อย่างดีแล้ว เช่น มีแกนสำหรับตั้งให้ตรง (ส่วนใหญ่มักทำด้วยวัตถุที่ไม่ทนทาน) การร่างบนแผ่นอิฐย่อมแล้วแต่ความต้องการของผู้ว่าจ้าง มีก้านทำด้วยดีบุกสำหรับรองรับภาพสลักนูนที่มีลวดลายคดโค้งไปมาและแบบบาง นอกจากนี้ก็มีการนำลวดลายแบบใหม่ ๆ มาใช้อีก เป็นต้นว่าลายพันธุ์พฤกษา เช่น ลายวงโค้งและลายก้านขด รูปสัตว์ธรรมดา

หรือสัตว์ในเทพนิยาย เช่น รูปครุฑ (*รูปที่ ๑๑*) นาค (*รูปที่ ๑๒*) มกร (*รูปที่ ๑๓*) สิงห์ (*รูปที่ ๑๔*) ลายเหล่านี้ต่างก็แตกต่างไปจากศิลปทวารวดีที่มีอยู่แล้วอย่างแท้จริง และกลับไปคล้ายกับศิลปขอมในพุทธศตวรรษที่ ๑๔ – ๑๕ (คือศิลปแบบกุเลนและพระโค) การที่ศิลปทวารวดีและศิลปขอมมาคล้ายคลึงกันในระยะเช่นนี้ ก็ไม่ใช่สิ่งที่น่าแปลกประหลาดใจจนเกินไป เพราะเหตุว่าอาจอธิบายได้จากอิทธิพลร่วมกันตามประเพณีของอินโดนีเซีย อิทธิพลของอินโดนีเซียนี้นางจิลแบร์ต เดอ โคราล – เรมุสาต์ (Gilberte de Coral—Rémusat) ได้อธิบายให้เห็นมาเป็นเวลานานแล้วว่ามีอยู่ในศิลปขอม และอิทธิพลนี้ก็อาจนำให้มาเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในด้านประวัติศาสตร์ได้ คือพร้อมกับความพยายามของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๒ ที่จะทำให้ประเทศกัมพูชาหลุดพ้นเป็นอิสระจากอำนาจของ "ชวา" สำหรับเมืองอู่ทอง หลักฐานอย่างแน่นอนของอิทธิพลของศิลปศรีวิชัยก็มีขึ้นในการขุดแต่งเจดีย์หมายเลขที่ ๑๕ คือ ณ ที่นั้นได้ค้นพบพระพิมพ์ดินดิบ (*รูปที่ ๑๕*) มีจารึกสั้นๆใช้ตัวอักษรนาครีคล้ายคลึงกับบรรดาพระพิมพ์ที่ค้นพบในแหลมมลายู (คือ

แบบที่ ๒ ของศาสตราจารย์ ยอร์ช เซเดส์) พระพิมพ์เหล่านี้มีอยู่เป็นอันมากที่เมืองไชยา นครศรีธรรมราช ตรัง พัทลุง และสทิงพระ

นอกจากนี้ ยังอาจกล่าวได้อีกว่าประติมากรรมปูนปั้นซึ่งค้นพบที่เจดีย์หมายเลข ๑๕, ๒๘ และ ๑๖ นั้น ได้แสดงให้เห็นถึงเทคนิคซึ่งไม่เคยคาดคิดกันมาก่อน คือ ได้ค้นพบเทคนิคในการฝังแผ่นมุก ลงยาสีน้ำเงินหรือหินสีดำ ลงตรงกลางลวดลายเครื่องประดับปูนปั้นของสถาปัตยกรรมบางชนิด (*รูปที่ ๑๖*) โดยทั่วไปคิดกันว่าลวดลาย เครื่องประดับแบบนี้ไม่เก่าไปกว่าสมัยอยุธยา ดังนั้นในปัจจุบันเราจึงอาจกล่าวได้อย่างแน่นอนว่าเทคนิคแบบนี้ได้เก่าขึ้นไปจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๔ – ๑๕ เป็นอย่างน้อย การค้นพบเช่นนี้ข้าพเจ้าเห็นว่าคล้ายคลึงกับการค้นพบในระยะปลายของการขุดค้นของข้าพเจ้าในพ.ศ.๒๕๐๘ คือได้ค้นพบแผ่นอิฐระบายสีดำและขาวเป็นลวดลายเรขาคณิต ลายก้านขด และลายดอกไม้ ณ ที่ฝังลูกนิมิตแห่งเจดีย์วัดปราสาท (ด้านใต้) การค้นพบทั้งสองครั้งนี้แสดงให้เห็นลักษณะแบบใหม่เกี่ยวกับวิวัฒนาการของ

ศิลปแบบทวารวดี โดยแสดงให้เห็นถึงทั้งกำลังและลักษณะต่าง ๆ กัน อันไม่เคยมีผู้ใดคาดคิดมาแต่ก่อน

จากผลของการขุดค้น ใน พ.ศ. ๒๕๐๙ ข้าพเจ้าสามารถและจำต้องยอมรับถึงอิทธิพลอย่างลึกซึ้งที่ศิลปศรีวิชัยมีต่อศิลปทวารวดี อิทธิพลนี้ข้าพเจ้าอาจกำหนดอายุได้จากการเปรียบเทียบกับเหตุการณ์ภายนอกว่ามีขึ้นระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๔ — ๑๕ และไม่ได้แสดงให้เห็นแต่เฉพาะว่าศิลปทวารวดีกลับมีความกระตือรือร้นใหม่เท่านั้น แต่แสดงให้เห็นด้วยว่ามีการฟื้นฟูใหม่ทางศิลปอย่างแท้จริง ซึ่งต้นเค้านั้นอาจช่วยให้เรากำหนดวิวัฒนาการและอายุของศิลปทวารวดีได้ อย่างไรก็ดีเมื่อการค้นพบที่เมืองอู่ทองทำให้ประวัติศาสตร์ของดินแดนแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยากระจ่างขึ้น การค้นพบนี้ก็ทำให้ประวัติศาสตร์ แห่ง "อารยธรรม ณ เมืองออกแก้ว ในแหลมโคชินไชนา ทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ ของประเทศเวียดนาม" กระจ่างขึ้นเช่นเดียวกัน โบราณวัตถุซึ่งนายหลุยส์ มาลเลอเรต์ (Louis Malleret) ได้ค้นพบในดินแดนอันกว้างใหญ่แถบแหลมโคชินไชนาดังกล่าว

ทำให้ข้าพเจ้าสามารถกล่าว ใน พ.ศ. ๒๕๐๗ ว่ามีร่องรอยของวัฒนธรรมแห่งอาณาจักรฟูนัน ณ เมืองอู่ทอง บัดนี้ กำหนดอายุซึ่งข้าพเจ้าสามารถเทียบเคียงได้กับวัตถุซึ่งค้นพบ ณ เมืองอู่ทอง ก็ทำให้ข้าพเจ้าสามารถย้อนกะกำหนดอายุแก่วัตถุซึ่งค้นพบที่เมืองออกแก้วได้เช่นเดียวกัน ทั้งนี้ก็โดยการเปรียบเทียบระหว่างความคล้ายคลึงกันอีก

บรรดาวัตถุซึ่งไม่เคยค้นพบกันในที่อื่นและได้เคยเชื่อกันมาเป็นการชั่วคราวว่าเป็นของอาณาจักรฟูนันนั้น ก็ไม่อาจเป็นเช่นนั้นได้อีกต่อไป ในบรรดาวัตถุซึ่งค้นพบที่เมืองออกแก้วมีอยู่หลายชิ้นที่เป็นของศิลปหัตถกรรมดีและศรีวิชัยอย่างแท้จริง ดังนั้นการติดต่อระหว่างแหลมโคชินไชนาและลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาจึงมีอยู่ตลอดเวลาภายหลังที่อาณาจักรฟูนันล่มจมลงไปแล้ว ดินแดนแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาดูเหมือนจะกลายเป็นศูนย์กลางแห่งการเผยแพร่วัฒนธรรมยิ่งขึ้นทุกที และเมืองออกแก้วก็ดูเหมือนจะกลายเป็นปลายสุดทางอีกด้านหนึ่ง การเผยแพร่วัฒนธรรมนี้ดูเหมือนจะแพร่จากทิศตะวันตกไปยังทิศตะวันออก และเท่าที่มีการค้นคว้าอยู่ในปัจจุบันนี้ ก็

คือเมืองอู่ทองนี้เองที่อาจเป็นสถานที่ซึ่งแสดงถึงลักษณะแห่งการเผยแพร่นี้ได้ดีที่สุด

ข้าพเจ้าไม่อาจจบการกล่าวอย่างสั้น ๆ ถึงผลสำคัญแห่งการค้นคว้าของข้าพเจ้าใน พ.ศ. ๒๕๐๙ ได้ โดยไม่แสดงความขอบคุณอย่างจริงใจต่อผู้ซึ่งได้ช่วยเหลืออยู่ในประเทศไทย ทำให้การค้นคว้าของข้าพเจ้าเป็นผลสำเร็จ ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณท่านอธิบดีกรมศิลปากร ขอบพระทัย ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล ขอบคุณข้าราชการทุกท่านในกรมศิลปากร โดยเฉพาะอย่างยิ่งท่านหัวหน้าหน่วยศิลปากรที่ ๒ และสหายผู้ซื่อสัตย์ของข้าพเจ้า คือ นายสมศักดิ์ รัตนกุล ตลอดจนคนงานทั้งหญิงและชายที่เมืองอู่ทอง ข้าพเจ้ารู้สึกซาบซึ้งในความภักดีของเขาเหล่านั้นทุกปี ตลอดจนคุณสมบัติในการเป็นผู้ขุดค้นของเขาทั้งหลายเหล่านั้นด้วย.

รูปที่ ๑ โบราณสถานหมายเลข ๒๑ ในเมืองเก่าอู่ทอง

Fig. 1 Monument No. 21, U-thong

รูปที่ ๒ เสาสี่เหลี่ยมจตุรัสติดผนังก่อด้วยอิฐ โบราณสถานหมายเลข ๒๑

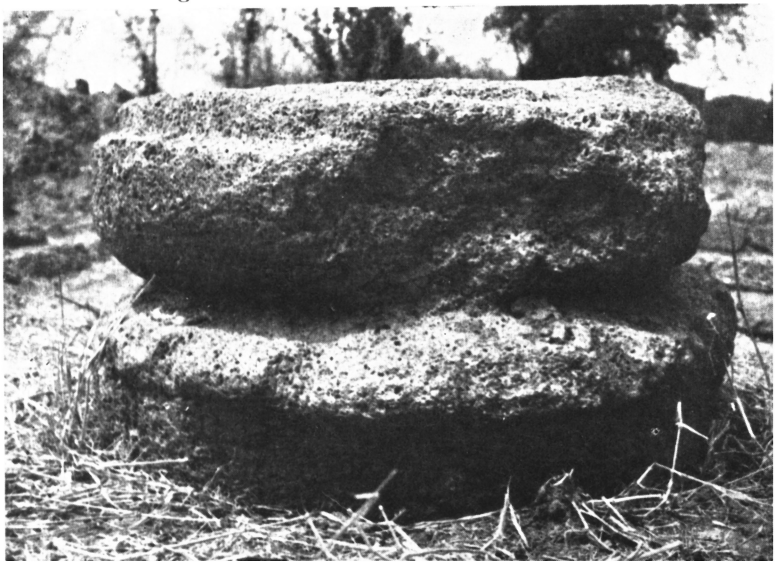
Fig. 2 Pilier et mur en brique, Monument No. 21

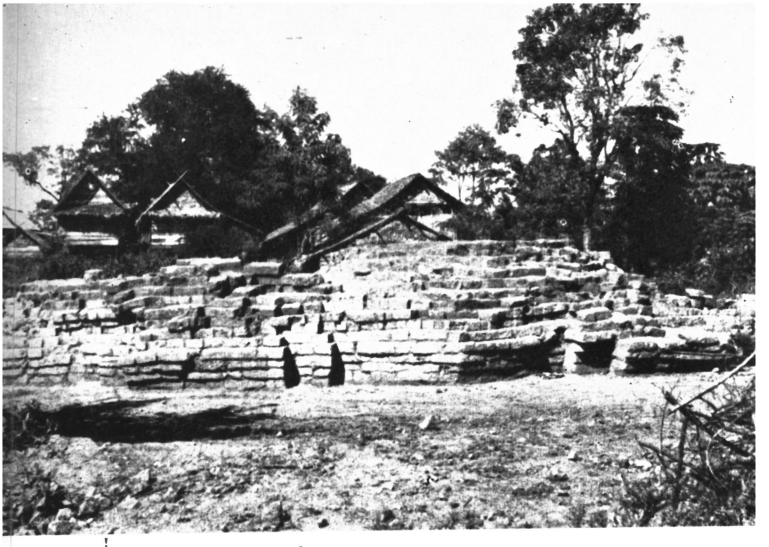
รูปที่ ๓ ฐานวิหารก่อด้วยศิลาแลง โบราณสถานหมายเลข ๑๖

Fig. 3 Base en latérite, Monument No. 16

รูปที่ ๔ ฐานรูปประติมาขึ้น ตั้งอยู่ทางด้านใต้ของวิหาร โบราณสถานหมายเลข ๑๖

Fig. 4 Piédestal d'une image, Monument No. 16





รูปที่ ๕ เจดีย์แปดเหลี่ยมด้านทิศใต้ โบราณสถานหมายเลข ๖

Fig. 5 Stupa octogonal, Monument No. 6

รูปที่ ๖ เจดีย์แปดเหลี่ยมมีกำแพงสี่เหลี่ยมล้อมรอบองค์เจดีย์ โบราณสถานหมายเลข ๑๕

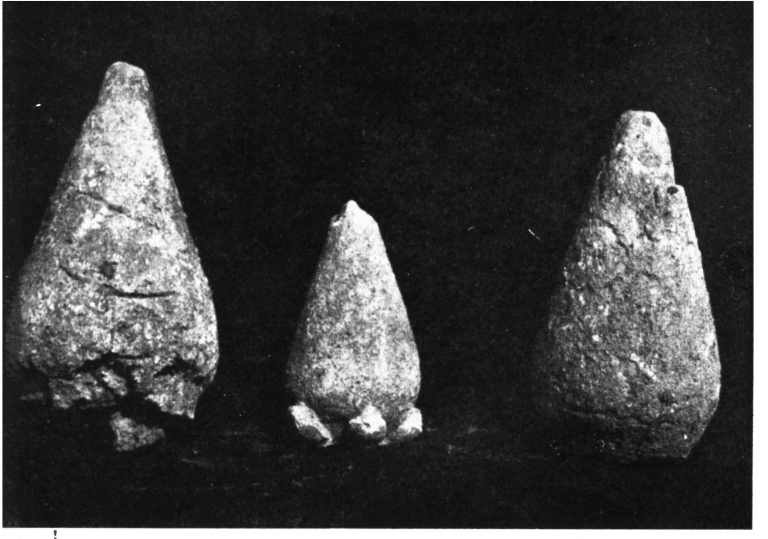
Fig. 6 Stupa octogonal entouré de murs, Monument No. 15

รูปที่ ๗ เจดีย์แปดเหลี่ยม โบราณสถานหมายเลข ๒๘ ด้านทิศใต้

Fig. 7 Stupa octogonal, Monument No. 28, vue du sud.

รูปที่ ๘ รูปจำลองอาคารปูนปั้น ขุดได้จากเจดีย์หมายเลข ๒๘

Fig. 8 Modèle d'un édifice en stuc, Monument No. 28

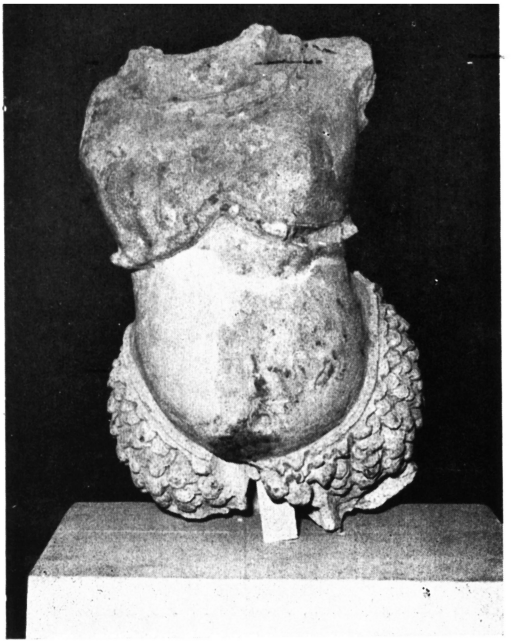


รูปที่ ๙ ยอดแหลมส่วนบนขององอาคารจำลอง ขุดได้จากเจดีย์หมายเลข ๒๘

Fig. 9 Pinacles des modèles d'édifice, Monument No. 28

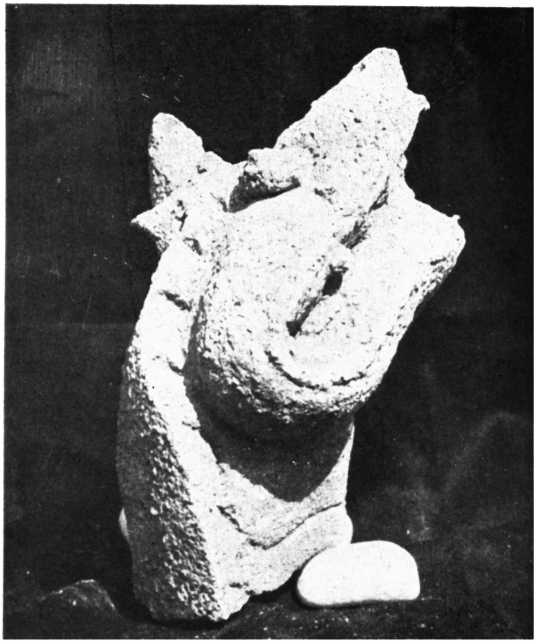
รูปที่ ๑๐ ราวบันไดก้านขดปูนปั้น ขุดได้จากเจดีย์หมายเลข ๒๘

Fig. 10 Bout d'une rampe d'escalier en stuc représentant motif de crosse, Monument No. 28



รูปที่ ๑๑
รูปครุฑปูนปั้น ขุดได้จาก
เจดีย์หมายเลข ๒๘

Fig. 11
Torse d'un **garuda** en stuc, Monument No. 28



รูปที่ ๑๒
หัวนาค ปูนปั้น ขุดได้
จากเจดีย์หมายเลข ๒๘

Fig. 12
Tête de **naga** en stuc, Monument No. 28

รูปที่ ๑๓
มกร ปูนปั้น ขุดได้จาก
เจดีย์หมายเลข ๒๘

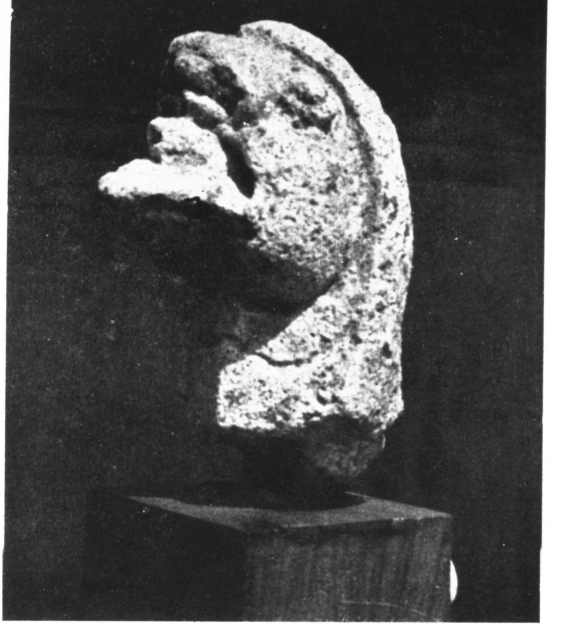
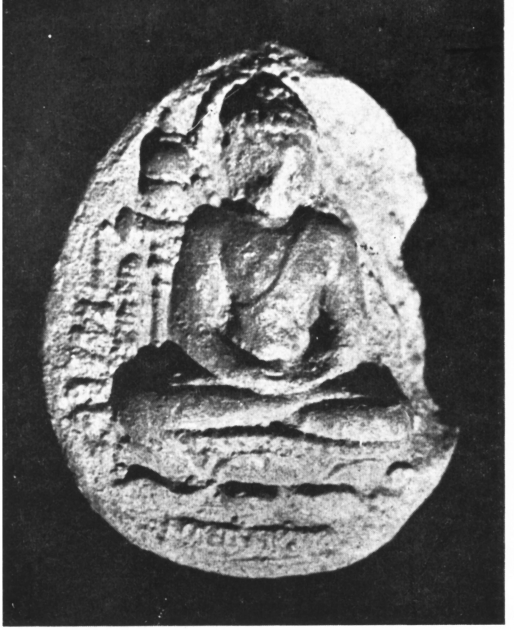


Fig. 13
Makara en stuc,
Monument No. 28

รูปที่ ๑๔
รูปสิงห์ ปูนปั้น ขุดได้
จากเจดีย์หมายเลข ๑๕

Fig. 14
Lion en stuc,
Monument No. 15



รูปที่ ๑๕
พระพิมพ์ดินดิบ ขุดได้จาก
เจดีย์หมายเลข ๑๕

Fig. 15
Tablette votive
bouddhique en argile,
Monument No. 15

รูปที่ ๑๖
ลวดลายปูนปั้น
แสดงให้เห็นการประดับมุก
ลงยาสีน้ำเงินหรือหินสีดำ
พบที่โบราณสถาน
หมายเลข ๑๕, ๑๖ และ ๒๘

Fig. 16 Décorations en stuc décorées de nacre, émail bleu ou pierre noire, Monuments Nos. 15, 16 et 28

NOUVELLES CONNAISSANCES ARCHÉOLOGIQUES DE LA VILLE D'Ū-THÒNG

Comme au cours de nos deux précédentes Missions, l'essentiel de nos recherches a été, cette année encore, consacré au site d'Ū-Thòng. Pour cette nouvelle campagne, nous bénificierons d'un crédit alloué par la Commission des Fouilles de la Direction générale des Affaires culturelles et techniques du Ministère des Affaires Etrangères, crédit qui nous a permis de travailler sans interruption, durant quatre mois, sur douze chantiers successifs.

Nos premières recherches nous avaient amené à reconnaître qu'Ū-Thòng avait été occupée, d'une manière ininterrompue, de la préhistoire jusqu'à, environ, le XIe siècle; le site livrait tout un matériel appartenant à une période incontestablement founanaise: perles, cachets, sceaux, bijoux et, surtout, briques sculptées attestant l'existence de véritables édifices, preuves de la réalité d'une architecture, d'un art local, alors que tous les autres témoins pourraient, à la rigueur, avoir été importés à date indéterminée...

Si Ū-Thòng devenait, dès lors, le site le plus révélateur du passé de la Thailande, il fallait, en revanche, renoncer à en faire le berceau de la dynastie d'Ayudhyā puisque la ville, abandonnée depuis trois siècles au moins lors de l'exode du Prince d'Ū-Thòng, n'a pas été réoccupée, et d'une manière fort modeste, avant le début du XVIIe siècle... Jusqu'à présent, le seul site qui puisse satisfaire aux données du problème des origines de la dynastie d'Ayudhyā parait être Bàn Raï Rot, près de Don Chedi, que nous avions étudié l'an dernier. C'est, en effet, actuellement, le seul où le matériel archéologique recueilli prouve:

- une occupation restreinte durant la période de Dvāravatī;
- une activité croissante à partir du XIe siècle, avec présence de vestiges khmers attribuables à la période s'étendant du règne de Sūryavarman I à celui de Jayavarman VII;
- un brusque abandon vers le milieu du XIVe siècle.

Faute d'évidences épigraphiques, rien ne permet d'affirmer que Bàn Rai Rot est certainement la ville évacuée par le Prince d'Ū-Thòng vers 1347 A.D. et la distance qui la sépare d'Ayudhyā parait assez considérable... Mais c'est, répétons-le, le seul site qui parmi tous ceux aujourd'hui étudiés, ne contredise pas, archéologiquement, aux renseignements des Chroniques. Celui de Bàn Bung Kà Thiem, entre autres, bien que moins éloigné d'Ayudhyā (il est situé à environ 16 kilomètres à l'ouest-sud-ouest de Supanburî) ne saurait être la ville du Prince d'Ū-Thòng. La reconnaissance et la visite du site auxquelles nous avons procédé ne nous ont permis de reconnaître, á l'intérieur comme à l'extérieur d'une vaste zone délimitée par un fossé (peut-être un simple canal), que de très rares vestiges n'appartenant qu'à la période d'Ayudhyā tardive (environ XVIIe siècle et suivant) sans rien d'antérieur au XIVe siècle...

Nous ne nous sommes permis cette longue parenthèse que pour bien souligner combien il était indispensable, désormais, de distinguer le site d'Ū-Thòng, riche de vestiges antérieurs au XIe siècle, la personne du Prince d'Ū-Thòng, fondateur d'Ayudhyā

dont la résidence première ne saurait, dans l'état actuel des connaissances, être identifiée avec certitude, et le style de statuaire bouddhique dit d'Ū-Thòng qui, d'abord compromis entre l'héritage de Dvāravatī et l'apport khmer dit de Lopburī, a précédé et accompagné la fondation d'Ayudhyā ....

Pour en revenir au site d'-ŪThòng lui-même, ce semble bien avoir été une ville d'une importance exceptionnelle et, très probablement, une capitale durant toute la durée de son occupation. On a déjà signalé l'ampleur des travaux de caractère utilitaire qui y avaient été exécutés: le grand barrage du sud, les trois kraals voisins... Tout cela se complétait d'un réseau relativement dense de voies de communications dont certaines étaient encore utilisées à l'aube du XXe siècle, et de canaux dont subsistent quelques traces. Le peuplement, autour de la cité, parait avoir été considérable; vestiges et traces d'occupation humaine se répartissent dans une zone d'environ onze kilomètres (dans la direction nord-est sud-ouest) sur quatre kilomètres d'est en ouest, la chaine des collines formant la limite occidentale. A l'intérieur de cette zone, nous avons reconnu 28 sites nouveaux qui s'ajoutent aux 19 précédemment inventoriés ou simplement recensés.

Si de tels indices, rapprochés du fait qu'Ū-Thòng est le seul site ayant livré, jusqu'à présent une inscription royale, invitent à la considérer comme une ancienne capitale, si l'art qui y a prospéré du VIIe au XIe siècle présente bien toutes les caractéristiques de l'art de Dvāravatī, rien n'autorise pourtant à la considérer comme la capitale du royaume de Dvāravatī. Le nom ancien

d'Ū-Thòng nous demeure inconnu, tout comme est ignorée la localisation précise de Dvāravatī. En fonction d'indices historiques divers, nous inclinerions plutôt à penser qu'Ū-Thòng est la première Supanburî, capitale de Suvannabhumi dont la limite occidentale semblerait correspondre à la Frontière d' Or–Chin-lin–des historiens chinois ....

En raison même d'un abandon survenant vers le XIe siècle, l'art qui s'est développé dans Ū-Thòng a le privilège de n'avoir subi aucune contamination khmère, au contraire de ce que nous observons à Lopburî, Dong Sî Mahâ Pot, Nakon Pathom même où Wat Pra Paton et Wat Pra Mèn présentent (ou présentaient puisqu'il ne subsiste rien, aujourd'hui, des vestiges dégagés à Wat Pra Mèn en 1939-1940) des traces de remaniements du règne de Jayavarman VII. Ainsi, c'est Ū-Thòng qui semblait devoir fournir les renseignements les plus sérieux sur ce qu'avait été l'évolution de l'art de Dvāravatī.

La première impression était celle d'une décadence assez continue de toutes les formes de l'art et d'une architecture peu renouvellée. Après de brillants débuts représentés essentiellement par les terres cuites des sites 40 et 39 de Kû Bua, l'art semblait s'orienter vers la facilité avec la simplification des techniques et la répétition des mêmes poncifs jusqu'au moment où l'hégémonie khmère allait faire disparaître les traditions séculaires.

A l'issue de la campagne de l'an dernier, nous croyions pouvoir déceler la marque d'une influence de Śrī Vijaya dans la plupart des sites du Bassin du Mènam.

Cette influence pouvait être décelée dans l'évolution religieuse, avec l'apparition d'images mahâyâniques de traditions pāla et indonésienne et, surtout, dans le style de nombreux bijoux relevant incontestablement des mêmes traditions. Mais ces témoignages ne permettaient pas de conclure à une influence profonde et rien ne semblait avoir marqué l'évolution de la statuaire et de l'architecture.

Le principal intérêt des dégagements de la campagne 1966 est d'apporter, avec une réponse à ces problèmes, un ensemble de données qui modifient entièrement l'ancien concept d'Art de Dvāravatī. Celui-ci n'apparait plus comme soumis à une décadence lente et continue. L'influence de Śrī Vijaya y prend, dans les domaines de l'architecture et des arts décoratifs, l'importance d'une véritable renaissance, d'un second "Age d'Or". Alors que les doctrines mahâyânistes et les cultes hindouistes seront rapidement rejetés d'un milieu ou le Theravāda était profondément enraciné, l'enseignement des artistes sera parfaitement assimilé et adapté aux traditions locales ....

Nous ne retracerons pas l'historique de chacun des dégagements entrepris mais nous nous attacherons, plutôt, à montrer ce qu'ils apportent de vraiment nouveau.

Encore que tous les monuments dégagés se soient révélés considérablement ruinés par les pillages successifs, tous ont, par chance, livré assez d'éléments pour autoriser leur restitution et les pillards, dédaigneux du décor architectural, nous ont laissé des pièces qui, pour l'archéologue et l'historien d'art, se révèlent de la première importance... Il n'est pas jusqu' aux plus

humbles tessons de poterie qui, recueillis systématiquement, nous permettent d'entrevoir une stratigraphie de la poterie jusqu'à présent confondue sous la dénomination vague "Dvāravatī"...

Ainsi, en même temps qu' apparaissent des données nouvelles, souvent insoupçonnées, sur l'art de Dvāravatī, c'est sa chronologie qui, enfin, s'ébauche. A une désignation qui englobait quatre ou cinq siècles d'activité artistique, va pouvoir succéder une répartition en quatre ou cinq styles majeurs autour desquels s'échaffaudera une véritable histoire de l'art de Dvāravatī.

Jusqu'à la fin de l'an dernier, on pouvait admettre que l'architecture de Dvāravatī n'était représentée que par des **stūpa**, à base le plus généralement carrée-simple ou redentée-, et par des soubassements rectangulaires, plus ou moins vastes, désignés **vihāra**, avec vraisemblance mais sans preuves formelles. Nos recherches modifient les données relatives au **stūpa**, apportent la première preuve de l'existence de **vihāra** et livrent un type de construction nouveau: le **mandapa**.

C'est le dégagement du site n° 21 (inédit) qui nous a révélé le type **mandapa**. Quoique très ruiné, le monument peut être restitué en toute certitude jusqu'au niveau de la toiture dont la composition générale nous est connue grâce aux éléments retrouvés au cours du dégagement. Sur un soubassement carré sans modénature coupé de quatre escaliers axiaux, s'élevaient quatre forts piliers de brique de section carrée, avec redent à l'angle interne, supports de la toiture disparue. Cette dernière, restituée à partir des pièces recueillies au cours des travaux de dégagement, était

constituée d'une série décroissante de terrassons reposant sur une corniche ornée de "**kudu**". Elle se terminait par un bulbe et un épi en forme de balustre. La silhouette générale de cette toiture semble pouvoir être rapprochée du type préangkorien *de Kuk Prah Theat* (porté par des murs pleins). Elle était établie en briques d'un très faible module, calibrées à la demande, bien différentes du type courant de Dvāravatī. Montées en encorbellement, elles nécessitaient une charpente dont l'importance et la composition exactes nous demeurent, malheureusement, inconnues. Bulbe et épi terminaux étaient, comme l'unique volute extrémité d'échiffre retrouvée, en latérite. Tout comme Chedi Wat Prasat (site n° 1) relativement voisin, le monument avait été bloqué, durant la période d'Ayudhyā, avec des briques de réemploi qui avaient servi, en faisant disparaître les emmarchements, à accroître sa superficie et à relever le niveau du dallage. Les piliers avaient été enfermés à l'intérieurs de murs grossiers et il semble que l'espace ainsi réservé ait été utilisé pour les crémations. Cette reprise générale avait été exécutée à partir d'un sol dont le niveau s'était exhaussé de 35 cm. par rapport au niveau primitif.

L'existence de **vihāra** nous a été confirmée par le dégagement du site n° 16 (inédit). Quoique bouleversé par les fouilles clandestines, le monument a révélé son plan et sa destination. Il s'agit d'une base rectangulaire de latérite soigneusement appareillée et orientée nord-sud. Elle comportait, au sud, une grande base circulaire, monolithe de latérite de 1,20 m. de diamètre moyen pour une hauteur de 63 cm., piédestal d'une statue monumentale debout en latérite stuquée dont divers fragments

ont été recueillis au cours du dégagement. C'est la présence de ce piédestal, primitivement orné d'un décor stuqué de pétales de lotus ascendants, avec étamines, et descendants, qui garantit, pour la première fois, la destination proposée pour ce type d'édifices. Le système de couverture, certainement établi sur piliers de bois et charpente, nous demeure malheureusement inconnu et les rares fragments de tuiles rencontrés au cours des travaux n'autorisent aucune hypothèse.

Le dégagement des **stūpa** modifie tout autant les notions acquises en apportant un ensemble de données nouvelles sur la diversité des plans et, surtout, sur l'influence exercée par l'art de Srī Vijaya dans le domaine de l'architecture. Alors que le plan octogonal paraissait, jusqu'à présent, tout à fait exceptionnel, la campagne de 1966 livre trois nouveaux type de **stūpa** octogonaux dont l'un (site n°6) parait appartenir à la première période de Dvāravatī, les deux autres (sites n° 15 et 28, inédits) révélant l'influence de Srī Vijaya. Quoique considérablement ruinés, les **stūpa** 15 et 28 sont les plus instructifs: originalité des plans et de la composition, qualité du décor architectural.....

Le **stūpa** n° 15 est un petit **stūpa** octogonal de plan redenté édifié à l'intérieur d'une enceinte carrée sans aucune communication avec l'extérieur. Le **stūpa** n° 28. octogonal et redenté lui aussi mais beaucoup plus vaste et de plan différent, s'élevait sur une simple plateforme de brique octogonale limitée par un cordon de briques posées sur champ et moulurées. Les éléments architecturaux recueillis dans les deux sites établissent la parenté des compositions: nombreuses réductions d'édifices, multiplication des pinacles, balustres, bulbes,

épis de faîtage, emmarchements avec échiffres terminées en volutes... En dépit d'une différence fondamentale dans les plans et dans les procédés de construction, tous ces éléments imposent un rapprochement avec Pra Boromathat de Chaiya et on peut admettre qu'en dépit de nombreuses restaurations, ce dernier monument préserve une silhouette qui n'est pas seulement caractéristique de l'Ecole de Śrī Vijaya proprement-dite mais, tout autant, de l'art du Bassin du Mènam de la fin du VIIIe et du IXe siècles...

Avant de parler du décor architectural, tout aussi instructif, sans doute n'est-il pas inutile de préciser ce que les derniers dégagements nous ont appris sur les procédés de construction: fidélité à la technique traditionnelle, importance des réemplois dans toutes les constructions. Alors que l'architecture et, comme nous l'allons voir, le décor trahissent l'influence de Śrī Vijaya, la construction témoigne, dans ses procédés, d'une étonnante fixité. Aucune tentative d'adaptation des procédés, apparentés aux techniques de construction khmère et chame, utilisés à Chaiya, Nakon Si Thammarat, Chating Pra, n'apparait nulle part. Toujours et partout, nous retrouvons la même fidélité au mode traditionnel d'assemblage de la brique. Tout au plus pouvons-nous noter, dans les monuments où l'influence de Śrī Vijaya parait la plus sensible, un timide effort pour assurer une meilleure adhérence des assises. Les briques, toujours de très fort module, sont fréquemment imprimées, sur une grande face, d'un dessin en creux très simple et tracé du bout des doigts avant cuisson. Il ne s'agit pas d'un décor, comparable à celui, peint,

que nous avions relevé, l'an dernier, sur les briques du dépôt sacré de la face sud de Chedi Wat Prasat, mais d'un artifice, d'une efficacité assez illusoire, destiné à assurer une meilleure cohésion des assises... Quant au reste, l'appareil continue à ne faire l'objet de quelques soins qu'en parement. Tous les massifs internes sont constitués de briques réemployées ou de briques de rebut. Ce procédé, d'ailleurs général dans la construction en brique, nous a conservé nombre de briques provenant de monuments plus anciens: briques sculptées, briques de calibre inconnu par ailleurs, briques inscrites dont l'importance est grande pour nos travaux.

Le décor architectural nous réservait les mêmes surprises que l'architecture elle-même et c'est par lui que s'affirme le mieux la renaissance par laquelle nous avons caractérisé l'influence de Śrī Vijaya dans le Bassin du Mènam. Le décor de cette période se signale par la richesse et la variété des thèmes autant que par la finesse de l'exécution. Par rapport aux terres cuites de Kû Bua, les stucs de Dvāravatī semblaient, le plus généralement, inspirés par la facilité. L'exécution des stucs des sites 15 et 28 révèle, au contraire, dans la mise en oeuvre d'une technique savante et complexe, la main d'artistes consommés. Le décor, modelé en très fort relief dans un stuc d'une excellente qualité, est réalisé sur une armature parfaitement adaptée à sa destination: tiges de raidissement (le plus souvent en matériaux périssables), ébauches en brique sculptées à la demande, tiges d'étain destinées à soutenir les reliefs les plus vigoureux et les plus déliés... Le renouvellement des thèmes est plus remarquable encore. Motifs d'inspiration végétale–crosses et rinceaux–et figures animales

ou mythiques –garuda, makara, nāga, lion,...– s'écartent radicalement du répertoire traditionnel de l'art de Dvāravatī pour évoquer, assez souvent, l'art khmer du IXe siècle (styles du Kulên et de Prah Kô). Cette rencontre des deux arts, assez inattendue dans la pêriode considérée, ne saurait surprendre outre mesure car elle peut s'expliquer par une commune influence des traditions indonésiennes. Cette dernière a été, depuis longtemps, mise, en évidence par Gilberte de Goral–Rémusat pour l'art khmer où elle peut être mise en relation, dans le cadre historique, avec les efforts poursuivis par Jayavarman II pour libérer le Cambodge de la suzeraineté de "Java". Pour Ū-Thòng une preuve décisive de l'influence directe de Śrī Vijaya nous a été fournie, au cours du dégagement du Chedi n° 15, par la découverte d'un Pra Pim en terre crue, portant une courte inscription en caractères nagari, qui s'apparente directement à la série propre à la Péninsule Malaise (type II de M. George Coedès), abondamment représentée à Chaiya, Nakon Si Thammarat, Trang, Patalung, Chating Pra...

Indiquons encore que les stucs découverts sur les sites 15, 28 et 16 ont révélé une technique jusqu'à présent insoupçonnée. Elle consistait à ponctuer le centre de certains motifs du décor architectural d'une incrustation: pastille de nacre, d'émail bleu turquoise, de pierre noire... L'impression était que ce genre de décoration n'apparaissait pas avant la période d'Ayudhyā; nous pouvons aujourd'hui, en toute certitude, le faire remonter jusqu'au IXe siècle au moins. Cette découverte, que nous rapprocherons de celle, faite à la fin de la campagne 1965, des briques peintes en noir et blanc de motifs géométriques, de rinceaux, d'éléments floraux

du dépôt sacré de Chedi Wat Prasat (face sud), jette un jour nouveau sur les développements de l'art de Dvāravatī en attestant une vitalité, une variété, qu'on était bien loin de soupçonner.

A l'issue de la Campagne 1966, nous pouvons et devons admettre l'influence profonde exercée par l'art de Śrī Vijaya sur l'art de Dvāravatī. Cette influence que nous pouvons dater, grâce aux comparaisons extérieures, de la fin du VIIIe et du IXe siècles ne se traduit pas seulement par un regain d'activité, c'est une véritable renaissance artistique dont l'originalité nous aidera à préciser l'évolution et la chronologie de l'art de Dvāravatī. Mais si les trouvailles d'Ū-Thòng éclairent l'histoire du Bassin du Mènam, elles éclairent aussi, réciproquement, celle de la "civilisation d'Oc–éo".... C'est le matériel recueilli sur le grand site du Transbassac par M. Louis Malleret qui nous avait permis, en 1964 de reconnaître des témoins de la culture du Fou-nan dans Ū-Thòng. Aujourd' hui, la chronologie que nous pouvons proposer pour le matériel d'Ū-Thòng nous autorise, en raison des similitudes, à envisager celle du matériel d'Oc-éo.

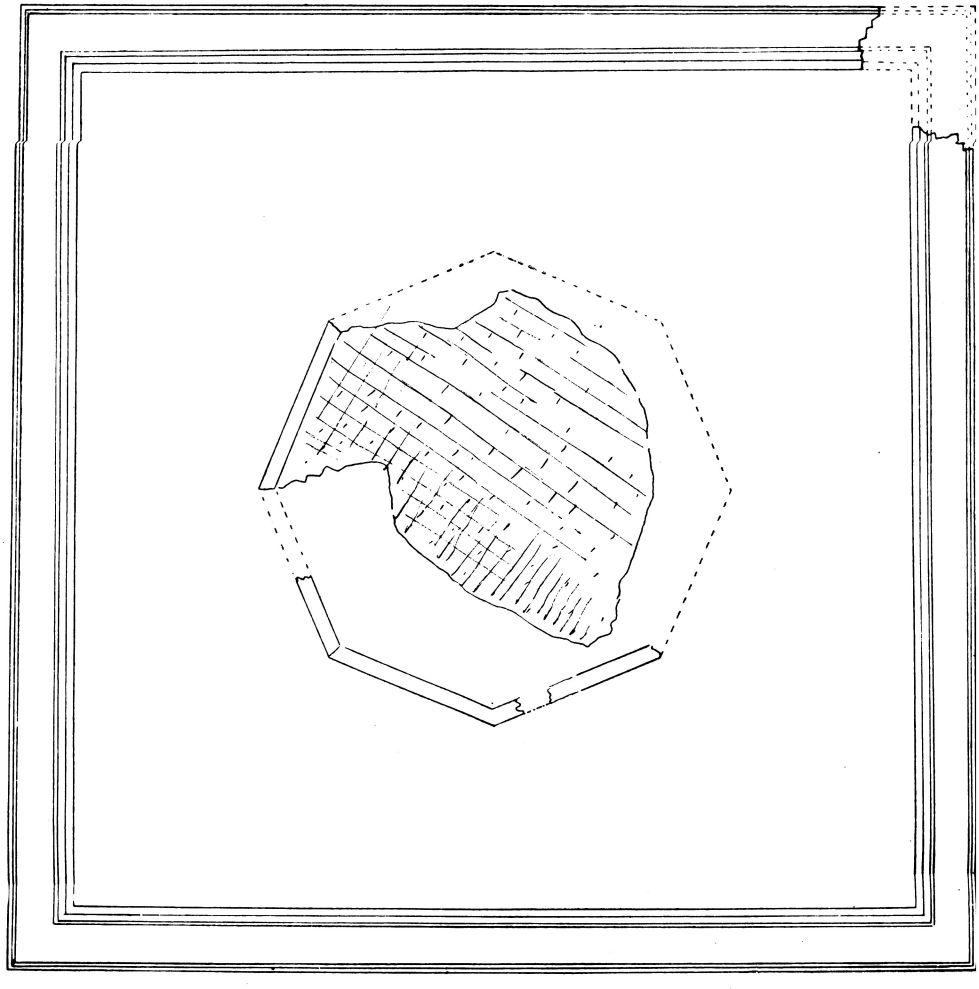
Tout ce qui, en raison de son originalité, avait été considéré, provisionnellement, comme vraisemblablement founanais ne peut plus l'être. Il y a, parmi le matériel recueilli à Oc-èo, des témoins incontestablement Dvāravatī et même Śrī Vijaya. Ainsi, la permanence des contacts entre le Transbassac et le Bassin du Mènam semble maintenue bien après le démembrement du Fou-nan. Le Bassin du Ménam apparait, de plus en plus,

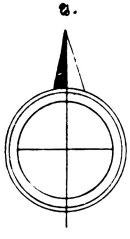
comme un centre de rayonnement et Oc-èo comme un point d'aboutissement. L'expansion culturelle semble, de plus en plus, s'être propagée d'ouest en est et, dans l'état actuel des recherches, c'est Ū-Thòng qui apparait comme le site le plus susceptible d'expliquer les modalités de cette expansion.

Nous ne voudrions pas mettre un point final à ce bref exposé des principaux résultats de notre Mission 1966 sans présenter nos plus vifs remerciements à tous ceux qui, localement, ont contribué à son succès: à Monsieur le Directeur Général du Département des Beaux–Arts, à S. A. le Prince Subhadradis Diskul, à tout le Département des Beaux-Arts et, spécialement, à Monsieur le Conservateur d'Ū-Thòng et à notre ami dévoué Monsieur Somsak Ratanakul et, aussi, à tous les ouvriers et ouvrières d'Ū-Thòng dont j'apprécie chaque année l'entier dévouement et les qualités de fouilleurs...

Ū-Thòng, le 5 novembre 1966

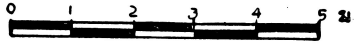
(Professeur Jean Boisselier)

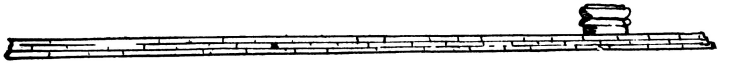


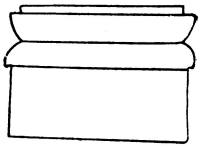


CHÉDI NO. 15

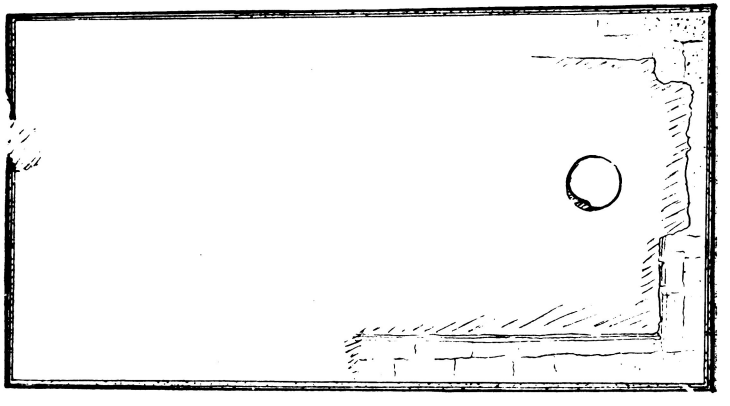
เจดีย์หมายเลข ๑๕

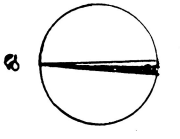






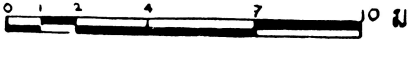
ขยายฐานประติมากรรม

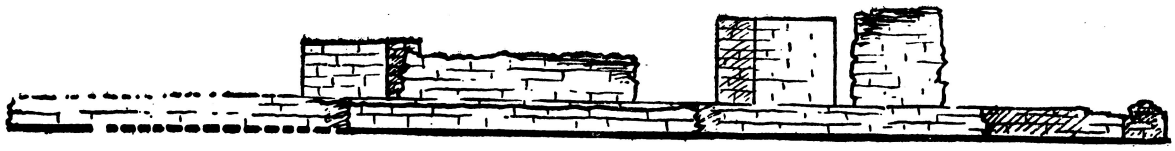


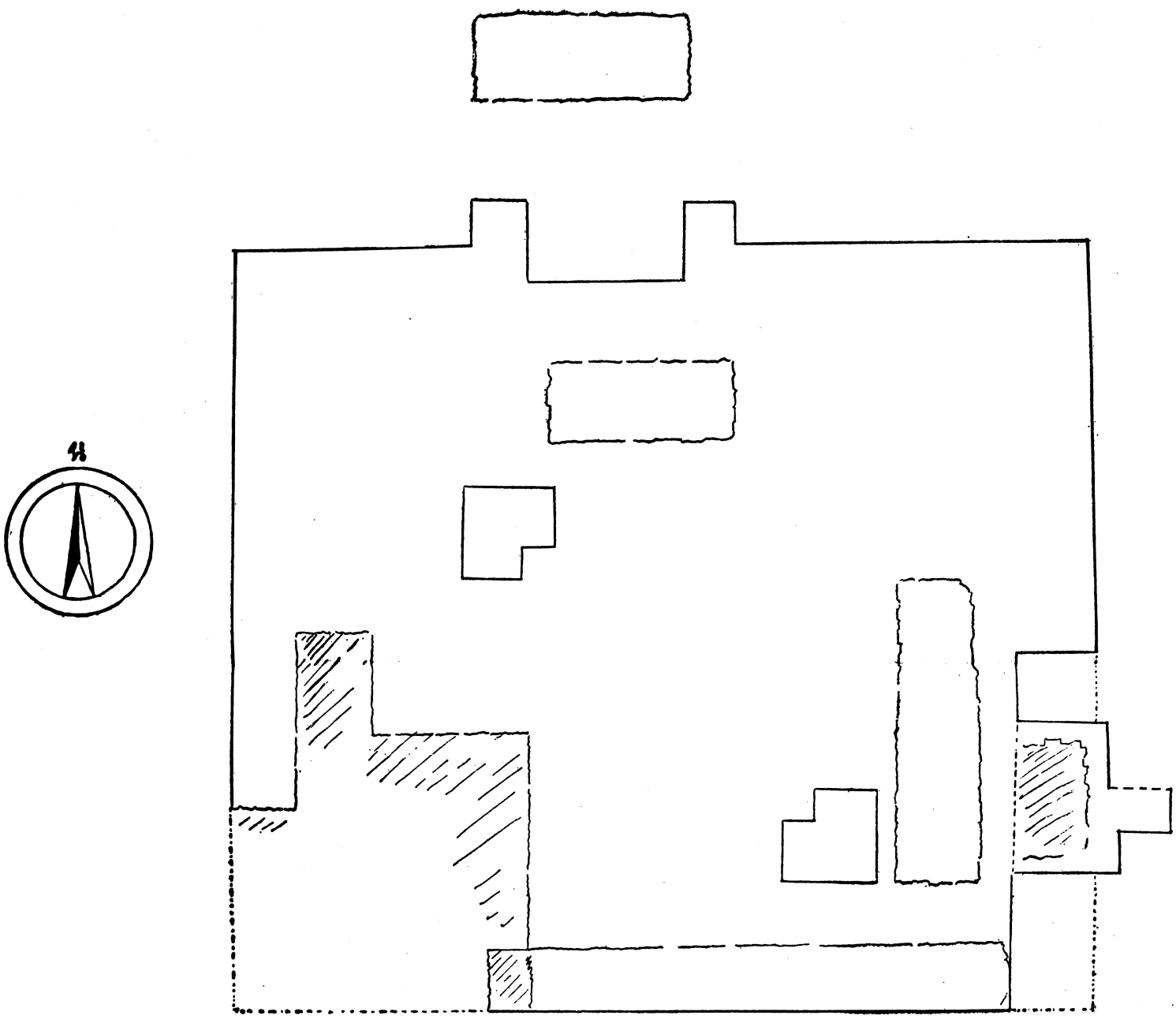


MONUMENT NO. 16

โบราณสถานหมายเลข ๑๖

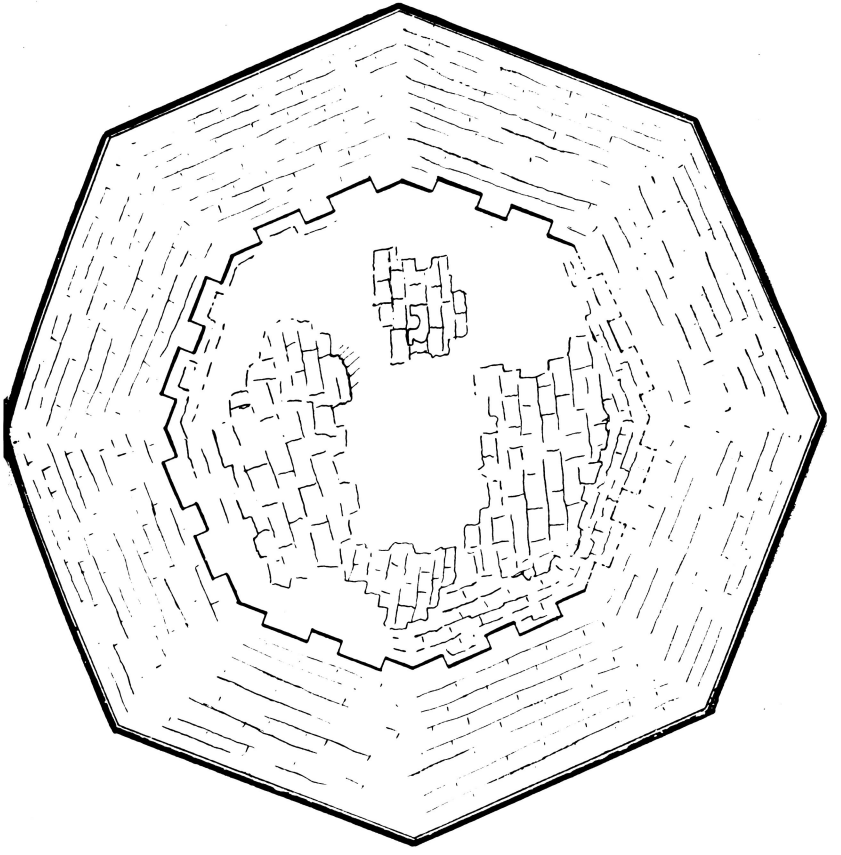






MOMUMENT NO. 21

โบราณสถานหมายเลข ๒๑



CHÉDI NO. 28

เจดีย์หมายเลข ๒๘