น. ณ ปากน้ำ (ประยูร อุลุชาฎะ): “ศิลปินแห่งชาติ” กับ “ศิลปะไทย” ในพื้นที่ประวัติศาสตร์ของรัฐชาติ

NORNAPAKNAM [PRAYOON UROOCHATHA]: THE “NATIONAL ARTIST” AND THE CREATION OF THE “THAI ARTS” IN HISTORIC AREAS OF A NATION STATE

กำพล จำปาพันธ์*

สายชล สัตยานุรักษ์**

บทคัดย่อ

บทความนี้มีขึ้นเพื่อนำเสนอผลการค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับบทบาทชีวิตและผลงานของ น. ณ ปากน้ำ ศิลปินแห่งชาติของไทย พบว่าผลงานของ น. ณ ปากน้ำ มีบทบาทอย่างสำคัญต่อการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นไทยในมิติเชิงประวัติศาสตร์ และผลงานจำนวนมากก็จัดประเภทอยู่ในงานประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีที่สำคัญของไทย การเข้าไปมีส่วนร่วมต่อการถกเถียงทางวิชาการในประเด็นปัญหาทางประวัติศาสตร์ โดยอาศัยหลักฐานจากศิลปะโบราณสถานและโบราณวัตถุเติมเต็มส่วนที่ขาดหายไปจากการศึกษาประวัติศาสตร์และโบราณคดี ด้วยวิธีการและแนวทางที่เรียบง่าย อย่างเช่นการเดินทางสำรวจตรวจสอบข้อมูลจากสถานที่ในท้องถิ่น ทำให้ผลงานเป็นที่สนใจแก่สาธารณชน โดยในช่วงที่เดินทางสำรวจนั้น น. ณ ปากน้ำ เมื่อพบเห็นสภาพของโบราณสถานและศิลปวัตถุหลายแห่งในประเทศไทย ถูกปล่อยปละละเลย ไม่ได้รับการดูแลรักษา ก็มักจะร้องเรียนเข้ามายังส่วนกลาง จากจุดนี้ทำให้ น. ณ ปากน้ำ มีบทบาทเป็นผู้กำหนดนิยาม จัดประเภทจำแนกแยกแยะว่า อะไรคือ “ศิลปะไทย” หรือ “ศิลปะประจำชาติ” ที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ เขาเห็นว่าศิลปะจำชาติ ได้แก่ผลงานของบรรพชนที่เป็นมรดกตกทอดมาจากอดีต แต่ที่จริงแล้วการกำหนดนิยามศิลปะดังกล่าวเกิดขึ้นและดำรงอยู่ภายใต้เงื่อนไขประวัติศาสตร์ของรัฐชาติและตัวเขาก็ได้รับยกย่องเป็น “ศิลปินแห่งชาติ” ภายใต้เงื่อนไขดังกล่าว การศึกษาเรื่องราวบทบาทชีวิตและผลงานของ น. ณ ปากน้ำ จึงมีคุณูปการเผยให้เห็นประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับความคิดทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับการตีความและใช้ประโยชน์จากประวัติศาสตร์สมัยโบราณในสังคมวัฒนธรรมของรัฐชาติไทย

คำสำคัญ: ศิลปินแห่งชาติ / ศิลปะไทย / น. ณ ปากน้ำ / ประยูร อุลุชาฎะ

Abstract

This paper presenting the result of the life and works of Nornapaknam as the “National Artist” of Thailand. Found that the works of Nornapaknam has the important to create the Thai identity in history. And many the works of Nornapaknam classify in the importance of the Thai Art history and Archeology. The participationto the academic debates in the historical problems. By used evidence from the ruins and antiquesfor fills the missing from the studies of History and Archeology in Thailand. With simple method and guidelines, in the example of the expeditions data from local places. And in that travel, Nornapaknam when saw the condition of the ruins and antiques in local Thailand do not care by the state and peoples. He is often into public complaints for the peoples as return it to get attention. He has commented that the art of nation; including works of antecedents that are inherited from the past. But the fact that the definition of art such place and under the historical existence of a nation state. And he was praised a "national artist" under such conditions. This study about the life and works of Nornapaknam will has contribution to reveals the relationship between the arts and the historical ideas about the interpretation and used the ancient history in the Thai nation state cultural society.

Keywords: National Artist / Thai Artist / Nornapaknam / Prayoon Uroochadha

*นักศึกษาปริญญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, kampol2551@gmail.com

**ศาสตราจารย์เกียรติคุณ สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, saichol@hotmail.com

บทนำ

ชีวิตและงานของ น. ณ ปากน้ำ (ประยูร อุลุชาฎะ) มีผู้กล่าวถึงในแง่มุมต่าง ๆ มาบ้าง (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ไม่ระบุปีพิมพ์; นิวัต กองเพียร 2538) แต่จนบัดนี้ก็ยังน้อยนักที่จะระบุงานที่จะฉายภาพลักษณ์ของ น. ณ ปากน้ำ ในแบบที่จะชี้ให้เห็นความสำคัญในแนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์และโบราณคดีอย่างชัดเจน รวมถึงประเด็นเรื่องสถานะบทบาทของ “ศิลปินแห่งชาติ” โดยที่ผ่านมามักจะมุ่งเน้นกล่าวถึงกันในแง่มุมทางด้านศิลปะและชีวิตความเป็นศิลปินของผู้ที่ใคร ๆ ต่างเรียกว่า “อาจารย์ประยูร” “อาจารย์ยูร” หรือ “อาจารย์นอ” ซึ่งเป็นเรื่องธรรมดาเพราะลูกศิษย์ลูกหาของท่านส่วนใหญ่จะอยู่ในแวดวงการคนทำงานศิลปะ

แน่นอนว่าชื่อ “น. ณ ปากน้ำ” คงไม่สามารถแยกออกจากความเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะไปได้ แต่ยังจำเป็นต้องอธิบายให้ภาพความสำคัญของศิลปะเชื่อมโยงกับเรื่องอื่น ๆ ด้วย เช่น ประวัติศาสตร์และโบราณคดี เพราะงานของ น. ณ ปากน้ำ แสดงให้เห็นความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกันของประเด็นหัวข้อข้างต้น โดยมีความสนใจด้านศิลปะเป็นแกนกลางร้อยเรียงประเด็นข้อเรื่องต่าง ๆ เข้าด้วยกัน

ในที่นี้ผู้วิจัยจะขอมุ่งอภิปรายเฉพาะประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับประวัติศาสตร์ จากนั้นค่อยกล่าวถึงจุดเด่นและคุณูปการของงาน ซึ่งนั่นหมายความว่า บทความนี้ก็ยังไม่อาจเป็นงานที่ให้ภาพผลงานของ น. ณ ปากน้ำ ได้ครอบคลุมทั้งหมดแต่ประการใด ศิลปะมีความสำคัญในทางประวัติศาสตร์อย่างไร การใช้ศิลปะเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์มีคุณูปการและข้อจำกัดอย่างไรบ้าง และเราจะมีวิธีการศึกษาประวัติศาสตร์โดยใช้หลักฐานจากงานศิลปกรรมได้หรือไม่ อย่างไร ศิลปะ (รวมทั้งผู้สร้างงานศิลปะ) มีสถานภาพความหมายอย่างไรต่อเหตุการณ์เรื่องราวในอดีตและปัจจุบัน คำถามลักษณะนี้ยังคงเป็นคำถามสำคัญเมื่อนักศึกษาประวัติศาสตร์ได้สัมผัสผลงานของนักประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดี

นักศึกษาจะประสบปัญหาเมื่อเข้าไปอยู่ในบรรยากาศแวดล้อมของโบราณสถานและพิพิธภัณฑ์ พวกเขามักไม่รู้จะอธิบายสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในรูปแบบศิลปกรรมของโบราณสถานและโบราณวัตถุอย่างไร แล้วก็เลยเข้าใจกันไปว่า เรื่องโบราณสถานและศิลปวัตถุนั้นเป็นเรื่องของนักโบราณคดี โดยหลงลืมไปว่านักประวัติศาสตร์ก็จำเป็นต้องรู้จักใช้ประโยชน์และเข้าใจสภาพของหลักฐานประเภทที่ไม่เป็นลายลักษณ์อักษร

การแบ่งแยกทักษะความชำนาญในการใช้หลักฐานทางประวัติศาสตร์แบบที่เป็นอยู่ในไทยขณะนี้นำมาซึ่งข้อจำกัดในแนวทางการเข้าใจบริบททางประวัติศาสตร์ของเหตุการณ์เรื่องราว ตลอดจนความหมายและสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ตามมา เมื่อเรารับรู้แน่ชัดว่าศิลปกรรมชิ้นนั้น ๆ เป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่มาจากอดีต ก็ย่อมใช้เป็นหลักฐานประกอบการวิเคราะห์ได้ แต่ต้องระมัดระวัง เพราะหลักฐานประเภทดังกล่าว เมื่อผ่านการบูรณะก็ยากจะหาความจริงแท้ดั้งเดิม แต่ไม่ได้หมายความว่า หลักฐานที่ผ่านการบูรณะจะปราศจากคุณค่า เพราะการบูรณะก็เป็นหลักฐานอีกอย่างที่สามารถนำประกอบการวิเคราะห์ได้ เพียงแต่เป็นหลักฐานในชั้นต้นของยุคสมัยที่บูรณะเท่านั้น นอกจากนี้การบูรณะยังอาจแสดงให้เห็นร่องรอยความสัมพันธ์ระหว่างปัจจุบันกับอดีตได้อีกทางหนึ่ง

สำหรับการแบ่งยุคทางประวัติศาสตร์โดยใช้การปรากฏขึ้นของหลักฐานลายลักษณ์อักษร เป็นเกณฑ์ว่าสังคมบริเวณนั้น ๆ ได้เริ่มต้นเข้าสู่ยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ ก็อย่างเช่นที่ ธิดา สาระยา ได้อภิปรายและแสดงให้เห็นไว้ในงานบางชิ้นว่า ช่วงเวลาที่ถูกมองผ่านโดยนักประวัติศาสตร์เพราะขาดแคลนหลักฐานลายลักษณ์อักษรนั้น มีพัฒนาการความเปลี่ยนแปลงที่น่าสนใจมากมาย (ธิดา สาระยา 2554:23-24) การขาด

หายไปของช่วงเวลาอดีตเป็นอันมาก จนกลายเป็นว่าประวัติศาสตร์สำคัญอย่างเช่น เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ต้องนับเริ่มต้นในยุคที่อารยธรรมอินเดียและจีนเข้ามาโดยปริยาย เพราะเป็นช่วงที่ปรากฏหลักฐานลายลักษณ์อักษร ตกราวพุทธศตวรรษที่ 8-10 หรือช่วงก่อนทวารวดีเพียงเล็กน้อย จารึกที่พบเก่าแก่ที่สุดในดินแดนสยาม คือ จารึกเพนียต พบที่ปราสาทจันทบูร (เมืองโบราณเพนียต) อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี

แต่ใช่ว่าทุกที่จะปรากฏหลักฐานลายลักษณ์อักษรในช่วงเวลาเดียวกัน จึงทำให้การเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ของแต่ละสังคมไม่เหมือนกัน ก่อให้เกิดมุมมองการจัดแบ่งประเภทสังคมออกเป็นลำดับชั้นด้อยอารยธรรม-เจริญรุ่งเรือง แม้จะเข้าสู่ยุคสมัยประวัติศาสตร์แล้ว ก็ใช่ว่าจะอุดมไปด้วยหลักฐานลายลักษณ์อักษร เพราะประเพณีการบันทึกหลักฐานอย่างเป็นลายลักษณ์อักษรนั้น เป็นประเพณีที่ยังจำกัดอยู่แค่บางชนชั้น จึงทำให้หลักฐานลายลักษณ์อักษรที่นำมาใช้เป็นหลักฐานนั้น บันทึกด้วยสายตาการมองโลกของชนชั้นนำเท่านั้น ไม่นับกับที่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้สมัยประวัติศาสตร์ ยังปรากฏอิทธิพลที่มาจากยุคก่อนประวัติศาสตร์ในรูปคติความเชื่อและวิธีคิดการมองโลกที่มามีผลทำให้ศาสนาใหม่เข้ามาอย่างพราหมณ์ พุทธ อิสลาม ต้องปรับตัวเข้าหา

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดและวิธีการของ น. ณ ปากน้ำ ในการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดี เพื่อตอบประเด็นปัญหาคำถามของการวิจัย ที่ว่าแนวคิดของ น. ณ ปากน้ำ เกิดขึ้น นำเสนอ และดำรงอยู่ โดยมีความสัมพันธ์อย่างไรกับแนวคิดทางชาตินิยมของปัญญาชนรุ่นทศวรรษ 2500 - 2520

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้ใช้วิธีการอ่านวิเคราะห์ข้อเขียนของ น. ณ ปากน้ำ จำนวนหนึ่งเพื่อตอบคำถามการวิจัยข้างต้น จัดระบบ ประเภท แยกแยะ เอกสารข้อเขียน ออกตามยุคสมัยและปีที่พิมพ์ เพื่อชี้ให้เห็นพัฒนาการทางความคิดของ น. ณ ปากน้ำ ในฐานะปัญญาชนที่เสนอความคิดทางศิลปะและประวัติศาสตร์ต่อสาธารณชน

ผลการวิจัย

น. ณ ปากน้ำ (ประยูร อุลุชาฎะ) ในประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดี

ผลงานของ น. ณ ปากน้ำ มีอยู่เป็นจำนวนมาก ในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะผลงานที่เกี่ยวข้องประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับประวัติศาสตร์ ไม่นับรวมความสนใจในด้านอื่น ๆ ของเขา เช่น การเป็นศิลปินที่ผลิตผลงานศิลปะ นักวาดภาพจิตรกรรม การเป็นนักวิจารณ์ศิลปะชั้นแนวหน้า การเป็นนักปรุงและนักชิมอาหารตัวยง ความสนใจในเรื่องโหราศาสตร์ ฯลฯ ที่ล้วนแต่ดูจะไม่เข้ากับการเป็นนักประวัติศาสตร์โบราณคดี หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ผู้ได้ชื่อเป็นนักประวัติศาสตร์โบราณคดีโดยทั่วไป ไม่น่าจะเป็นบุคคลเดียวกับที่มีชื่อเสียงในเรื่องต่าง ๆ เหล่านั้นด้วย แต่แน่นอนว่าการมีความสนใจในเรื่องเหล่านี้ ย่อมส่งผลทำให้แนวคิดและวิธีการทำงานของเขาแปลกแหวกแนวไปจากศิลปินท่านอื่นพอสมควร

นอกจากนี้ น. ณ ปากน้ำ ยังเป็นแบบอย่างของการแสวงหาหลักฐานจากการเดินทางสำรวจตรวจค้นข้อมูลด้วยตัวเอง งานส่วนใหญ่จึงออกมาในรูปงานเขียนสารคดีวิชาการกึ่งรายงานการเดินทางท่องเที่ยว ด้วยภาษาสำนวนเรียบง่าย ไม่ใช้ศัพท์แสงทางด้านช่างหรือศิลปะสูงส่ง จนคนทั่วไปที่ไม่ได้ศึกษามาโดยตรงไม่

สามารถอ่านเข้าใจได้ การเป็นผู้มีใจรักในการถ่ายทอดความรู้ผ่านการเขียนบทความและหนังสือตำราเผยแพร่ต่อสาธารณะ อันเป็นคุณสมบัติร่วมของปัญญาชนยุคทศวรรษ 2510-2540 คงมีส่วนในการคัดกรองรูปแบบงานเขียนให้ออกมาเรียบง่าย แต่ไม่ลดทอนความเข้มข้นของเนื้อหาทางวิชาการ

น. ณ ปากน้ำ (ประยูร อุลุชาฎะ) เกิดเมื่อวันพุธที่ 21 พฤศจิกายน พ.ศ. 2471 ที่ชุมชนคลองมหาวงศ์ ตำบลบางเมือง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ ถึงแก่กรรมด้วยโรคชรา ณ บ้านพักตากอากาศ ที่อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี เมื่อวันศุกร์ที่ 29 ธันวาคม พ.ศ. 2543 รวมสิริอายุได้ 72 ปี โดยการศึกษาเล่าเรียนแล้ว น. ณ ปากน้ำ เรียนมาทางจิตรกรรม โดยจบการศึกษาระดับอนุปริญญาจากคณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2492 อีกทั้งยังเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงด้านการวาดภาพจิตรกรรม มาก่อนที่จะมาทำงานค้นคว้าวิจัยทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดี ศรีศักร วัลลิโภดม เคยกล่าวถึง น. ณ ปากน้ำ ในเรื่องนี้ว่า

> *ข้าพเจ้าให้เครดิต น. ณ ปากน้ำ เป็นนักโบราณคดีที่แท้จริง เพราะเป็นผู้ที่ได้ออกไปสำรวจค้นคว้า พบเห็นข้อมูลหลักฐานด้วยตนเอง แม้ว่าจะไม่ได้เรียนวิชาโบราณคดีจากมหาวิทยาลัยก็ตาม... ข้าพเจ้าเคยได้ความรู้และหลักฐานข้อมูลใหม่ๆ ที่ทำให้เกิดความคิดเห็นใหม่ๆ อีกมากมายจากท่าน นับว่าข้าพเจ้าเป็นศิษย์ของท่านผู้หนึ่งโดยทางอ้อมนั่นเอง* (ศรีศักร วัลลิโภดม 2538:12)

ถึงแม้ น. ณ ปากน้ำ ได้มีผลงานเป็นอันมาก แต่เนื่องจากเป็นยุคสมัยที่การศึกษาศิลปกรรมโบราณไม่ค่อยเป็นที่สนใจในหมู่นักคิดนักเขียนฝ่ายก้าวหน้า อีกทั้ง น. ณ ปากน้ำ ยังได้รับอ้างอิงหรือกล่าวถึงในแง่ผู้รู้ทางด้านวัฒนธรรมไทย กระทั่งได้รับยกย่องเป็น “ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)” เมื่อ พ.ศ. 2535 (นิรนาม, 2544) ก็ทำให้ไม่ได้รับความสนใจนักวิชาการหัวก้าวหน้า ประกอบกับ น. ณ ปากน้ำ เอง ในช่วงเวลาดังกล่าว ก็มุ่งเน้นความสนใจไปที่ศิลปกรรม ไม่ได้สนใจเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงสังคมการเมือง แม้ว่าผลงานของ น. ณ ปากน้ำ จะส่งผลต่อการเกิดขึ้นของประวัติศาสตร์แนวใหม่ในสังคมไทยหลัง 14 ตุลาคม 2516 ก็ตาม

แน่นอนว่าภายใต้สังคมการเมืองแบบเผด็จการอำนาจนิยมที่ชอบอ้างความเป็นไทย นักวิชาการที่ศึกษาศิลปวัฒนธรรมไทยย่อมจะได้รับเกียรติยศและการนับหน้าถือตา อย่างน้อยที่สุดก็ปลอดพ้นจากการคุกคามทางการเมืองเหมือนอย่างจิตร ภูมิศักดิ์ แต่ไม่ได้หมายความว่าชีวิตการทำงานจะราบรื่น ทั้งนี้การเป็นผู้มีใจรักในศิลปะโบราณ ซึ่งทำให้ต้องวิพากษ์วิจารณ์หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการบริหารจัดการและการอนุรักษ์โบราณสถาน จึงมีการเรียกร้องในเชิงนโยบายปรากฏอยู่ในผลงานเขียนอยู่เสมอ

สำหรับแนวทางการค้นคว้าวิจัย รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง ได้ชี้ให้เห็นจุดเด่นของ น. ณ ปากน้ำ 3 ประการ คือ 1. การค้นคว้าโดยอาศัยข้อความจากตำนานและพงศาวดาร 2. การให้ความสำคัญต่อสุนทรียภาพ 3.การให้ความสำคัญกับกระบวนแบบ (style) และกลวิธีการก่อสร้าง เป็นต้น (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง 2551:109-112) จุดเด่นข้อที่ 1 นั้นทำให้งานศิลปะของ น. ณ ปากน้ำ แยกไม่ออกจากบริบททางประวัติศาสตร์ ตำนานและพระราชพงศาวดารช่วยเสริมความเข้าใจเกี่ยวกับรูปแบบศิลปะที่กล่าวถึง จุดเด่นข้อที่ 2 มักจะปรากฏในการอธิบายรูปแบบตัวอย่างเช่นการอธิบายรูปแบบเจดีย์ประธานวัดพระแก้วเมืองสรรค์บุรี จังหวัดชัยนาท ว่าเป็นเจดีย์ที่งดงามที่สุดในประเทศไทย (น. ณ ปากน้ำ 2542:29) หรืออย่าง

การชมเจดีย์วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ ว่าเป็นเจดีย์ที่งดงามที่สุดในกรุงเทพฯ (น. ณ ปากน้ำ 2514:58) คงเป็นวิธีหนึ่งที่ช่วยชี้ให้เห็นความสำคัญของโบราณสถานนั้น ๆ แต่การชี้โดยวิธีนี้ก็มีข้อจำกัด เพราะขึ้นอยู่กับอัตวิสัยความชื่นชอบส่วนบุคคลมากไป จุดเด่นข้อที่ 3 ปรากฏอยู่ในการสังเกตรูปแบบการก่ออิฐของโบราณสถาน ที่มีข้อแตกต่างกันระหว่างโบราณสถานสมัยอโยธยาที่พัฒนามาจากสมัยทวารวดี (ก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ขึ้นไป) กับสมัยอยุธยา (หลังพุทธศตวรรษที่ 19-20 ลงมา) แล้วนำเอาส่วนนี้มาเป็นเกณฑ์ในการกำหนดอายุของโบราณสถานโดยเฉพาะประเภทเจดีย์และอาคารโบสถ์วิหาร

ศิลปะแบบอโยธยา-สุพรรณภูมิ

ช่วงทศวรรษ 2500-2520 ที่ น. ณ ปากน้ำ ศึกษาหาความรู้และผลิตผลงานค้นคว้าวิจัยของตนเองอยู่นั้น เป็นช่วงเวลาบุกเบิกของการศึกษาทางประวัติศาสตร์ที่มุ่งเน้นการแสวงหาข้อมูลจากท้องถิ่น (นิธิ เอียวศรีวงศ์ 2538ก:28-29) และเป็นช่วงที่ได้เกิดข้อถกเถียงทางประวัติศาสตร์โบราณคดีเกี่ยวกับ “อโยธยา” ในฐานะยุคสมัยที่หายไปจากประวัติศาสตร์ไทยในที่ราบภาคกลาง โดยมีมานิต วัลลิโภดม นักโบราณคดีคนสำคัญได้มีส่วนจุดประเด็นให้เกิดข้อถกเถียงขึ้นเขียนลงในวารสารสามทหารอย่างสม่ำเสมอ และจากที่เป็นคนทำงานรับผิดชอบด้านการสำรวจ ขุดค้นทางโบราณคดี และการอนุรักษ์โบราณสถานโบราณวัตถุในเขตพระนครศรีอยุธยา มานิตเสนอว่ามีเมืองโบราณเก่าก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยา ตั้งอยู่บริเวณฝั่งตะวันออกของแม่น้ำป่าสัก ศูนย์กลางอยู่ที่วัดเดิมหรือวัดอโยธยา

ข้อเสนอของมานิต มีผลโดยตรงต่อลำดับเวลายุคสมัยของประวัติศาสตร์ที่มีอยู่ เพราะประวัติศาสตร์ไทยเป็นประวัติศาสตร์แบบเส้นตรง พัฒนาการเริ่มต้นจากสุโขทัย มาอยุธยา มาธนบุรี และรัตนโกสินทร์ เป็นฉบับที่ยึดถือสืบเนื่องกันเรื่อยมา ผลก็คือข้อเสนอของมานิตไม่เป็นที่ยอมรับในหมู่นักประวัติศาสตร์ และนักโบราณคดีร่วมสมัยเดียวกัน เพราะยึดถือว่าประวัติศาสตร์เส้นตรงในแบบฉบับดังกล่าวมีที่มาจากข้อสันนิษฐานของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ โดยที่เขาเหล่านั้นหาได้ศึกษาหรือสำรวจดูสภาพของโบราณสถานและโบราณวัตถุที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่เมืองโบราณอยุธยาแต่อย่างใด

แต่ในเวลาเดียวกัน ก็มีบุคคลสำคัญที่เห็นพ้องและสนับสนุนข้อเสนอของมานิต ได้แก่ “จิตร ภูมิศักดิ์” ซึ่งคงรับทราบข้อถกเถียงดังกล่าวนี้ก่อนถูกจับกุม แล้วต้องเขียนงานอยู่ในคุกช่วงสมัยจอมพลสฤษดิ์ธนะรัชต์ กระทำรัฐประหาร “ศรีศักร วัลลิโภดม” นักโบราณคดีซึ่งเป็นบุตรชายของมานิตเอง โดยใน พ.ศ. 2509 ศรีศักรได้เขียนงานอธิบายเรื่องนี้อย่างเป็นระบบลงในวารสารสังคมศาสตร์ปริทัศน์ (ฉบับพิเศษ 3 เดือนมิถุนายน 2509 หน้า 58-87) ด้วยบทความที่ชื่อ “กรุงอโยธยาศรีรามเทพนครในประวัติศาสตร์” (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2524:27-55) และอีกคนที่แสดงความเห็นพ้องกับมานิต ก็คือ “ประยูร อุลุชาฎะ” หรือ น. ณ ปากน้ำ ในที่นี้ โดย น. ณ ปากน้ำ ได้ยกย่องมานิตว่าเป็นนักประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีผู้ยิ่งใหญ่ในยุคสมัยของเขา

ทั้งนี้ น. ณ ปากน้ำ ได้พยายามพิสูจน์การมีอยู่ของยุคสมัยอโยธยา ก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยาในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (อู่ทอง) เมื่อ พ.ศ. 1893 ด้วยหลักฐานทางด้านศิลปกรรมอันได้แก่ ใบเสมาหินทรายแดง เจดีย์ทรงระฆังบนฐานแปดเหลี่ยม พระพุทธรูปหินทรายแดง เทคนิคการก่ออิฐไม่สอปูน ซึ่ง น. ณ ปากน้ำ เห็นว่าเป็นเทคนิค วัสดุ และรูปแบบการก่อสร้างสมัยก่อนกรุงศรีอยุธยาที่ยังคงเห็นร่องรอยอิทธิพลที่สืบรับมาจากเทคนิคการก่อสร้างของสมัยทวารวดี (น. ณ ปากน้ำ 2522:96-109)

หลักฐานประเภทดังกล่าวจากการสำรวจของ น. ณ ปากน้ำ เมื่อกลางปี พ.ศ. 2509 ถึงต้นปี 2510 โดยได้รับทุนจากมูลนิธิเอเชียเป็นระยะเวลา 5 เดือน จนได้งานชิ้นเยี่ยมประดับวงการประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดี ออกมาเล่มหนึ่งชื่อว่า “ห้าเดือนกลางซากอิฐปูนที่อยุธยา” พบร่องรอยหลักฐานประเภทดังกล่าว ปรากฏทั่วไปในอยุธยา ตัวอย่างเช่น ใบเสมาหินทรายแดง พบที่วัดสมณโกศฐาราม วัดช้าง วัดใหญ่ชัยมงคล วัดราชประดิษฐาราม วัดนางคำ ฯลฯ เจดีย์ทรงระฆังแปดเหลี่ยมแบบอโยธยา พบที่วัดใหญ่ชัยมงคล วัดขุนเมืองใจ วัดสามปลื้ม วัดอโยธยา วัดดุสิตาราม วัดมเหยงค์ วัดช้าง วัดพุทไธสวรรย์ วัดขวิด วัดจงกลม วัดพระงาม วัดเสลี่ยง วัดกระซ้าย วัดชัยภูมิ วัดสุวรรณาวาส ฯลฯ พระพุทธรูปหินทรายแดงและเทคนิคการก่ออิฐแบบไม่สอปูนก็พบในพื้นที่วัดเดียวกับที่กล่าวมาข้างต้น (ปัจจุบันหลายแห่งมิได้มีสภาพเหมือนดังที่ น. ณ ปากน้ำ เคยสำรวจและบันทึกไว้) การพบหลักฐานประเภทดังกล่าวกระจายอยู่ทั่วไปในบริเวณเมืองโบราณอยุธยา ทำให้ น. ณ ปากน้ำ สรุปว่าเมืองอโยธยาหาได้เป็นเพียงตำนานหรือนิทานเล่าขานดังเช่นที่กล่าวว่า

> *ฟากคลองด้านทิศเหนือ เป็นบริเวณที่นักประวัติศาสตร์กลุ่มหนึ่งสงสัยกันว่าจะเป็นเมืองอโยธยาซึ่งเคยมีมาก่อนกรุงศรีอยุธยา ดังที่มีบันทึกไว้ในพงศาวดารเหนือนั้น เราได้พบหลักฐานใหม่หลายประการดังนี้*
>
> *เจดีย์ทรงลังกาขนาดย่อมในบริเวณแถบนี้ เช่น ที่วัดสมณโกศฐาราม วัดสีกาสมุด วัดช้าง วัดมเหยงค์ มีส่วนสัดแปลกกว่าเจดีย์ทรงลังกาบนตัวเกาะใหญ่ คือองค์ระฆังเตี้ยเกือบจรดดิน ทรงผายใหญ่ บัลลังก์สูง และฉัตรเหนือบัลลังก์ใหญ่ เจดีย์แบบนี้เมื่อนำมาเทียบกับเจดีย์ทรงลังกาที่วัดพระบรมธาตุ นครศรีธรรมราช จะเห็นว่ามีทรวดทรงใกล้เคียงกัน แสดงว่าเป็นเจดีย์ทรงลังการุ่นแรกที่เข้ามาสู่ดินแดนแถบนี้ จากนครศรีธรรมราชหรืออาจมาจากลังกาโดยตรงทีเดียว เข้าใจว่ามีมาก่อนกรุงศรีอยุธยา เพราะมีหลักฐานทางโบราณวัตถุประกอบอีกหลายอย่าง คือ ณ สถานที่ที่พบเจดีย์แบบนี้ เราจะต้องพบใบเสมาหินทรายแดงแบบที่ข้าพเจ้าเรียกเสียใหม่ว่าสมัยอโยธยา-สุพรรณภูมิ เป็นของที่มีมาก่อนกรุงศรีอยุธยาทุกแห่ง และภายในเจดีย์วัดสีกาสมุด มีห้องกรุขนาดใหญ่มีลายปูนปั้นซุ้มเรือนแก้ว 4 มุม ทรงของซุ้มเรือนแก้วเป็นทรงเตี้ยผายออกรูปร่างเทอะทะ เป็นของเก่าแก่กว่าซุ้มเรือนแก้วในเจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญและในปรางค์วัดราชบูรณะมากมายนัก*
>
> *เจดีย์ช้างล้อมที่วัดมเหยงค์ ก็เหมือนเจดีย์ช้างล้อมที่ศรีสัชนาลัยทุกอย่าง หลักฐานโบราณสถานเหล่านี้ยืนยันว่าเป็นของมีมาก่อนกรุงศรีอยุธยา เมื่อเป็นเช่นนี้ เมืองอโยธยาก็เห็นจะมีตัวตนจริง* (น. ณ ปากน้ำ, 2540ก:11)

สำหรับข้อเสนอข้างต้น และคุณูปการของหนังสือ “ห้าเดือนกลางซากอิฐปูนที่อยุธยา” นักโบราณคดี เช่น นิคม มูสิกะคามะ ได้แสดงความเห็นและเสนอเพิ่มเติมว่า *“คณะกรรมชำระประวัติศาสตร์ควรจะให้ความสนใจในหนังสือเล่มนี้ให้มากขึ้น บางทีอาจเป็นผลส่งให้ได้ทราบว่าอาณาจักรอโยธยามีจริงหรือไม่และศิลปกรรมที่เราเรียกกันว่าแบบอู่ทองนั้น ควรจะเปลี่ยนเป็นแบบอโยธยาแล้วหรือยัง และประการ*

สุดท้าย บางทีพระเจ้าอู่ทองประทับอยู่ที่อโยธยามาจริง เช่นที่พงศาวดารเหนือและพงศาวดารพม่ากล่าวไว้ก็เป็นได้ หนังสือนี้อาจจะช่วยขจัดปัญหาทิฏฐิของนักประวัติศาสตร์เกี่ยวกับความเป็นมาของอาณาจักรอโยธยาลงได้บ้าง แม้จะไม่ถึงกับตัดสินชี้ขาดลงไปโดยตรงทีเดียว" (นิคม มูสิกะคามะ 2513:249-250)

แต่ดูเหมือน น. ณ ปากน้ำ จะไม่พอใจที่จะหยุดการค้นคว้าเพื่อพิสูจน์ความจริงเกี่ยวกับเมืองอโยธยา หากแต่หลังจากเรื่อง "ห้าเดือนกลางซากอิฐปูนที่อยุธยา" จะพบว่า งานของ น. ณ ปากน้ำ ต่อมาได้ขยายความก้าวหน้าที่พบไปสู่ประเด็นอื่น ๆ โดยที่อาศัยแนวความคิดและวิธีการใน "ห้าเดือนกลางซากอิฐปูนที่อยุธยา" มาเป็นฐานในการทำความเข้าใจรูปแบบศิลปกรรมของโบราณสถานและศิลปวัตถุในยุคสมัยเดียวกับอโยธยาในสถานที่อื่น ๆ นอกเหนือจากพื้นที่เขตเมืองพระนครศรีอยุธยา เช่น สุพรรณบุรี ชัยนาท อุทัยธานี ราชบุรี สิงห์บุรี ลพบุรี เพชรบุรี เป็นต้น

ตัวอย่างเช่น *ใบเสมาหินทรายแดงและแบบหินชนวน* ที่พบอยู่ทั่วไปในเขตภาคกลาง ดังปรากฏในงานเรื่อง "ศิลปบนใบเสมา" (น. ณ ปากน้ำ 2524) *เจดีย์ทรงระฆังแปดเหลี่ยม* ที่พบมากในแถบสุพรรณบุรี-ชัยนาท ดังในงานเรื่อง "สถูปเจดีย์ในประเทศไทย" (น. ณ ปากน้ำ 2516), "ความเป็นมาของสถูปเจดีย์ในสยามประเทศ" (น. ณ ปากน้ำ 2529) *พระพุทธรูปหินทรายแดง* ในเขตราชบุรี เพชรบุรี สุพรรณบุรี อ่างทอง สิงห์บุรี ชัยนาท ดังในเรื่อง "ศิลปของพระพุทธรูป" (น. ณ ปากน้ำ 2515), "พุทธประติมากรรมในประเทศไทย" (น. ณ ปากน้ำ 2533)

รวมทั้งการขยายขอบเขตไปแสวงหาหลักฐานอื่น ๆ เพิ่มเติม เช่น *อาคารสมัยอโยธยา* ที่พบที่วัดพิชัยปุรณาราม อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี, วิหารวัดไลย์ อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี, วิหารพระพุทธชินราชวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ อำเภอเมือง จังวัดพิษณุโลก *จิตรกรรมอดีตพุทธเจ้า* เนื่องในคติมหายานยุคก่อนกรุงศรีอยุธยา พบที่วัดมหาธาตุวรวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ที่อธิบายไว้ในงานเล่มชื่อ "สยามศิลปะจิตรกรรม และสถูปเจดีย์" (น. ณ ปากน้ำ 2538) "สมุดภาพประวัติศาสตร์ศิลปะสยามประเทศ : ศิลปะก่อนกรุงศรีอยุธยา" (น. ณ ปากน้ำ 2541) "ศิลปโบราณในสยาม" (น. ณ ปากน้ำ 2537) เป็นต้น

เดิมโบราณสถานและศิลปวัตถุต่าง ๆ ที่ น. ณ ปากน้ำ สำรวจพบนั้น หลายชิ้นนักโบราณคดีท่านอื่นก็เคยพบเห็นมาก่อน เพียงแต่ น. ณ ปากน้ำ นำมาจัดประเภทใหม่ เพราะไม่เห็นด้วยกับการจัดให้ศิลปกรรมก่อนกรุงศรีอยุธยาอยู่ในแบบที่เรียกว่า "ศิลปะอู่ทอง" เพราะคำว่า "ศิลปะอู่ทอง" มีต้นกำเนิดมาจากความเชื่อที่ว่าพระเจ้าอู่ทองหนีโรคห่ามาจากเมืองอู่ทอง

แต่การดำเนินงานทางโบราณคดีที่เมืองอู่ทอง กลับพบศิลปกรรมที่เก่าแก่ไปถึงพุทธศตวรรษที่ 11-12 อยู่ในช่วงสมัยทวารวดี และถึงแม้เมืองอู่ทองจะมิได้ร้างไปก่อนพระเจ้าอู่ทองราว 200-300 ปี เพราะปรากฏชุมชนโบราณร่วมสมัยอยุธยาตอนต้นอยู่ที่รอบนอกตัวเมือง แต่ก็ยังไม่อาจทราบได้แน่ชัดว่า พระเจ้าอู่ทองจะเสด็จมาจากบริเวณดังกล่าวนั้นได้อย่างไร

อีกทั้งการนำเอาพระนามพระมหากษัตริย์มาตั้งเป็นชื่อสกุลศิลปะนั้น ไม่อาจกระทำได้เพราะไม่สามารถใช้เกณฑ์นี้มาเป็นตัวแทนการสร้างสรรค์ของคนในยุคสมัยที่มีช่วงเวลายาวนานกว่า 3-4 ศตวรรษ "ศิลปะอู่ทอง" จากเดิมเข้าใจว่าเป็นเพียงศิลปะเล็ก ๆ และมีปริมาณน้อย เมื่อ น. ณ ปากน้ำ พบว่ามีศิลปะแบบนี้อยู่ในเขตภาคกลางเป็นอันมาก ก็จึงเปลี่ยนความคิดใหม่

เอกสารประวัติศาสตร์กับการศึกษาพัฒนาการกระบวนแบบทางศิลปะ

ถึงแม้จะยึดถือการกำหนดอายุ (Dating) ด้วยเอกสารตำนานและพระราชพงศาวดาร หากข้อความในเอกสารกับรูปแบบศิลปะที่ปรากฏมีความสอดคล้องกัน ก็ไม่เป็นปัญหา แต่บางกรณีจะเห็นได้ว่า น. ณ ปากน้ำ ก็มิได้นำเอาศิลปกรรมที่พบไปเป็นส่วนหนึ่งของลำดับเวลายุคสมัยทางประวัติศาสตร์ อีกทั้งยังพบการนำเอากระบวนแบบศิลปกรรมไปตรวจสอบข้อความในเอกสารทางประวัติศาสตร์อีกด้วย ตัวอย่างเช่น กรณีวัดมหาธาตุ วัดราชบูรณะ วัดมเหยงค์ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เมืองสุพรรณบุรี เป็นต้น

วัดมหาธาตุตามข้อความในพระราชพงศาวดารระบุว่า เริ่มสร้างในรัชสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 (พงั่ว) แต่มาแล้วเสร็จและสถาปนาในรัชสมัยสมเด็จพระราเมศวร แต่เมื่อ น. ณ ปากน้ำ พบว่าภายในวัดมีพระพุทธรูปหินทรายแดงประดิษฐานอยู่ตามระเบียงรอบพระปรางค์เป็นอันมาก อีกทั้งยังเป็นวัดที่พระคันธารราฐ ศิลปกรรมทวารวดี เคยประดิษฐานอยู่ก่อนที่จะเคลื่อนย้ายไปยังวัดหน้าพระเมรุ ก็ทำให้ น. ณ ปากน้ำ เสนออายุเวลาของวัดมหาธาตุใหม่ว่าเป็นวัดมีมาก่อนสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 และสมเด็จพระราเมศวร ร่นขึ้นไปจนถึงสมัยก่อนสถาปนากรุงศรีอยุธยา พ.ศ. 1893 กระทั่งใช้เป็นหลักฐานประกอบการวิเคราะห์และสรุปว่า อโยธยาเก่าตั้งอยู่ในบริเวณเกาะเมืองมาแต่เดิม (น. ณ ปากน้ำ 2540ข:92)

วัดราชบูรณะตามข้อความในพระราชพงศาวดารระบุว่า สร้างในรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) ภายหลังจากมีเหตุการณ์สงครามกลางเมืองแย่งชิงราชสมบัติกัน ระหว่างเจ้าอ้ายพระยากับเจ้ายี่พระยา จนถึงแก่สิ้นพระชนม์ทั้งสององค์ ราชสมบัติจึงตกอยู่แก่เจ้าสามพระยา ได้เสด็จขึ้นครองราชย์แล้วโปรดให้สถาปนาพระอารามหลวงขึ้นที่บริเวณเชิงสะพานป่าถ่าน ซึ่งเจ้าอ้ายพระยากับเจ้ายี่พระยาทำศึกกันจนถึงแก่สิ้นพระชนม์ทั้งสององค์นั้น แต่ น. ณ ปากน้ำ ก็หาได้รับเชื่อตามความในพระราชพงศาวดารข้อนี้ไม่ เมื่อได้พบว่าภายในวัดมีสถูปเจดีย์รูปทรงระฆังแปดเหลี่ยมแบบอโยธยา-สุพรรณภูมิ จึงลงความเห็นว่า เป็นวัดมีมาแต่ก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยา (น. ณ ปากน้ำ 2522:136-141)

วัดมเหยงค์จากพระราชพงศาวดารระบุว่า สร้างในสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) แต่เมื่อ น. ณ ปากน้ำ พบว่าภายในวัดมีประติมากรรมช้างล้อมแบบเดียวกับวัดสำคัญในศรีสัชนาลัยและสุโขทัย และมีใบเสมาหินชนวนขนาดใหญ่แบบที่พบที่วัดพนัญเชิง จึงลงความเห็นว่า เป็นวัดมีมาก่อนกรุงศรีอยุธยาเช่นกัน (น. ณ ปากน้ำ 2522:361-375)

วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ สุพรรณบุรี มีผู้เสนอประวัติแรกสร้างตามพระราชพงศาวดารว่า สร้างในรัชกาลสมเด็จพระนครินทราธิราช (เจ้านครอินทร์) แต่ภายในวัดปรากฏเจดีย์ทรงระฆังแปดเหลี่ยมอยู่ถึง 3 องค์ ทางทิศตะวันออก หน้าปรางค์ประธาน พระพุทธรูปหินทรายแดงรอบระเบียงก็ยังมีเป็นอันมาก (ปัจจุบันจัดเก็บรักษาอยู่ภายในวิหารหน้าพระปรางค์กว่า 108 องค์) อีกทั้งภายในองค์พระปรางค์ น. ณ ปากน้ำ ยังอ้างว่าได้พบเทคนิคการก่ออิฐแบบไม่สอปูนอยู่ภายในช่องกรุด้านใน จึงเสนอว่าเป็นวัดสร้างก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยา (น. ณ ปากน้ำ 2542:98-99)

การนำเอากระบวนแบบศิลปะไปกำหนดอายุให้กับโบราณสถานและศิลปวัตถุ โดยขัดแย้งกับเอกสารทางประวัติศาสตร์จากกรณีตัวอย่างข้างต้น เป็นที่วิพากษ์วิจารณ์อยู่พอสมควร แต่หากพิจารณาเห็นว่าพระราชพงศาวดารที่นักประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดี อาศัยเนื้อความมากำหนดอายุนั้น ไม่ว่าจะเป็นพระราชพงศาวดารฉบับพระพนรัตน์ พระราชพงศาวดารฉบับพระจักรรพรรดิพงศ์ (จาด) พระราช

พงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา ล้วนเป็นพระราชพงศาวดารที่มีที่มาจากการชำระในสมัยรัตนโกสินทร์ การนำเอารูปแบบศิลปกรรมที่ปรากฏมาเป็นตัวกำหนดอายุ แทนที่จะรับเชื่อตามพระราชพงศาวดารย่อมกระทำได้

แต่นั่นก็จะต้องให้เชื่อได้แน่ชัดเสียก่อนว่า ตัวศิลปกรรมที่ปรากฏนั้นเป็นรูปแบบดั้งเดิมอยู่หรือไม่ หากมีการบูรณะปรับเปลี่ยนรูปแบบไปจากเดิม ก็ย่อมจะเป็นเหตุให้การกำหนดอายุนั้นเกิดความผิดพลาดคลาดเคลื่อนไปได้ ยิ่งเมื่อพิจารณาว่ากรณีหลักฐานพระพุทธรูปนั้น สามารถถูกเคลื่อนย้ายจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งได้ การเอาพระพุทธรูปไปเป็นตัวกำหนดอายุสถานที่ ย่อมมีโอกาสผิดพลาดด้วยเช่นกัน

แต่สำหรับบางกรณีที่เอกสารทางประวัติศาสตร์กล่าวขัดแย้งกัน เพราะเอกสารทางประวัติศาสตร์มักบันทึกตามมุมมองและผลประโยชน์ของผู้บันทึก ข้อมูลที่ได้ก็อาจบิดเบี้ยวไปจากความจริงได้ ในส่วนนี้มุมมองพัฒนาการกระบวนการแบบศิลปะ ก็สามารถนำมาช่วยวิเคราะห์และอาจถึงขั้นนำไปสู่การกำหนดอายุได้เช่นกัน เพราะสำหรับบางกรณี ไม่ใช่ว่าไม่มีหลักฐานทางด้านเอกสาร ตรงข้ามการมีเอกสารกล่าวถึงหลายฉบับ แต่แต่ละฉบับกลับกล่าวไม่ตรงกัน ก็ทำให้เกิดปัญหาในการกำหนดอายุโบราณสถาน

ตัวอย่างได้แก่กรณีวัดภูเขาทอง อยุธยา พระราชพงศาวดารฉบับพันจันทนุมาศระบุว่า สถาปนาในรัชกาลสมเด็จพระราเมศวร คำให้การชาวกรุงเก่าระบุว่า สร้างโดยพระเจ้าบุเรงนองเพื่อฉลองชัยชนะที่มีกรุงศรีอยุธยา ราว พ.ศ. 2112 พงศาวดารเหนือระบุว่า สร้างโดยพระนเรศวรหงสา กษัตริย์มอญที่ยกทัพจะมาตีกรุงอโยธยา ในช่วงสมัยก่อนสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จะสถาปนากรุงศรีอยุธยา แต่ในขณะเดียวกันจดหมายเหตุแกมเฟอร์ กลับระบุว่า สร้างโดยสมเด็จพระนเรศวรเพื่อฉลองชัยในศึกยุทธหัตถี (กำพล จำปาพันธ์ 2558)

กรณีวัดภูเขาทอง น. ณ ปากน้ำ ได้นำหลักฐานจากการเปรียบเทียบรูปแบบศิลปะระหว่างเจดีย์ประธานของวัดภูเขาทองกับมหาเจดีย์ชเวซันดอของพม่าพุกาม สรุปความเห็นว่ามีความสอดคล้องตรงกัน แต่ส่วนด้านบนที่ผิดแปลกไปจากชเวซันดอนั้น เป็นเพราะการบูรณะในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (น. ณ ปากน้ำ 2529:33) แต่ในประเด็นนี้สันติ เล็กสุขุม ซึ่งศึกษาพัฒนาการรูปแบบเจดีย์ในอยุธยา เห็นต่างว่าเจดีย์ภูเขาทอง อยุธยา เป็นพัฒนาการของเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมรุ่นหลังจากเจดีย์พระสุริโยทัย ซึ่งมีหลักฐานทางเอกสารระบุชัดว่าสร้างในรัชกาลสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ (สันติ เล็กสุขุม 2550:95-96)

อย่างไรก็ตาม กับเอกสารพระราชพงศาวดารที่มาจากสมัยอยุธยา อย่างเช่น “พระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์” จะพบว่า น. ณ ปากน้ำ ให้ความเชื่อถือเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะกรณีที่มีข้อความระบุถึง การสร้างหลวงพ่อโตวัดพนัญเชิง (พระพุทธไตรรัตนนายก) ใน พ.ศ. 1867 ก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยาในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 เป็นเวลากว่า 26 ปี (โหราธิบดี 2540:1) โดยได้อธิบายเพิ่มเติมว่า หลวงพ่อโตวัดพนัญเชิงมีพุทธลักษณะเข้ากับศิลปะแบบอโยธยา-สุพรรณภูมิอย่างไร

รวมทั้งข้อความใน “พระราชพงศาวดารเหนือ” ซึ่ง น. ณ ปากน้ำ ใช้เป็นคู่มือเดินทางสืบค้นโบราณสถาน (น. ณ ปากน้ำ 2514:84-138) กล่าวถึงการสถาปนาวัดมุขราชหรือวัดธรรมิกราช โดยพระเจ้าธรรมิกราช (หรือพระยาธรรมิกราชา) เพื่อถวายแด่พระราชบิดาของพระองค์ คือ พระเจ้าสายน้ำผึ้ง (วิเชียร ปรีชา 2499: 47) ภายในวัดมีหลวงพ่อแก่ พระพุทธรูปศิลปะแบบอโยธยา และมีเจดีย์สิงห์ล้อม แสดงอิทธิพลของลพบุรี โดยได้นำมาเปรียบเทียบกับประติมากรรมสิงห์ที่พบที่สระแก้ว ก่อนสร้างเป็นวงเวียนสุริโยทัยและพระบรมราชานุสาวรีย์ที่ย่านใจกลางเมืองลพบุรี (น. ณ ปากน้ำ 2540ก:99-100)

อนึ่ง เอกสารพระราชพงศาวดารดังกล่าวนี้ข้างต้น มีข้อความหลายอย่างตรงกับ “คำให้การชาวกรุงเก่า” และ พระวิเชียรปรีชา (น้อย) ก็เพียงรวบรวมนำมาทูลเกล้าถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ครั้งยังทรงดำรงพระยศเป็นเจ้านายวังหน้า จึงเป็นเอกสารที่ยังไม่ถูกชำระข้อความ อีกทั้งเนื้อความที่กล่าวถึงหัวเมืองเหนือนั้น ยังสืบย้อนไปได้สมัยแรกที่ราชวงศ์สุโขทัยเข้ามาปกครองอยุธยา หลัง พ.ศ. 2112

ศิลปะอยุธยากับการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นชาติ

การร่วมถกเถียงประเด็นปัญหาทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี อย่างเรื่องอโยธยาในประวัติศาสตร์ไทย เรื่องอำนาจพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 เรื่องทฤษฎีอพยพของชนชาติไทย จนถึงการศึกษาศิลปกรรมโบราณ โดยชี้ให้เห็นประเด็นอิทธิพลของต่างชาติที่มีต่อศิลปะไทย จนน่าเชื่อได้ว่าผลงานของ น. ณ ปากน้ำ จะไปกันได้กับประวัติศาสตร์อยุธยาในฐานะส่วนหนึ่งของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ แต่กลับไม่เป็นดังนั้น น. ณ ปากน้ำ ถูกจัดประเภทให้เข้ากับกรอบความคิดเรื่องอัตลักษณ์ความเป็นไทย ทั้งจากการตีความของคนในยุคหลัง และจากผลงานหลายชิ้นซึ่งแสดงให้เห็นความกระตือรือร้นที่จะปกป้อง “สมบัติของชาติ”

น. ณ ปากน้ำ ก็เช่นเดียวกับนักโบราณคดีสมัยเดียวกันหลายท่าน ที่พยายามเสนอภาพความสำคัญของโบราณสถานและศิลปวัตถุในฐานะ “สมบัติของชาติ” ที่เป็นมรดกตกทอดมาจากบรรพชน สมควรที่ชนรุ่นหลังจะต้องอนุรักษ์เอาไว้ตราบชั่วกาลนาน ศิลปกรรมของยุคอโยธยา-อยุธยาตามที่ปรากฏในงานของ น. ณ ปากน้ำ ถูกนำไปเสนอในฐานะมรดกของความเป็นชาติ ทั้งที่ในสมัยอโยธยา-อยุธยา ยังมิได้มีรัฐชาติแต่อย่างใด การทำลาย “มรดกของชาติ” มีจุดเริ่มต้นมาจากความไม่สนใจที่จะอนุรักษ์ ตามความเห็นของ น. ณ ปากน้ำ การละเลยไม่สนใจในเรื่องเหล่านี้มีสาเหตุเบื้องต้นจากความเปลี่ยนแปลงอำนาจทางการเมือง ดังที่เขาแสดงทัศนะไว้ในบทความเรื่อง “นิทรรศการความวิบัติของศิลปตามวัด” ตีพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกในนิตยสารชาวกรุง เดือนธันวาคม พ.ศ. 2515 มีใจความสำคัญดังนี้

> *ข้าพเจ้าเคยกล่าวไว้หลายหนแล้วว่า พระมหากษัตริย์สมัยก่อนท่านสร้างวัดก็โดยเอาเงินของแผ่นดินสร้าง ถือเป็นส่วนหนึ่งของราชการ วัดสำคัญเมื่อสร้างแล้วท่านยังคิดวางแผนไว้อย่างรัดกุมโดยมอบข้าวัดไว้ให้ และตั้งข้าราชการเป็นเจ้ากรมรักษา ดังเช่นวัดพระเชตุพน เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงสถาปนาบริบูรณ์แล้วก็ได้มอบข้าพระเป็นสำมะโนครัว 124 คน สักแขนขาถวายเป็นข้าพระแล้วตั้งหลวงพิทักษ์ชินสีห์ เจ้ากรม ขุนภักดีรสธรรม ปลัดกรม ควบคุมข้าพระและรักษาพระอาราม*
>
> *ล่วงเลยมาจนบัดนี้สมัยประชาธิปไตย เราแย่งอำนาจจากษัตริย์มาปกครองกันเอง แต่ไม่เหลียวแลดูวัด ปล่อยให้พระท่านดูแล วัดใดได้พระดีก็ดีไป วัดใดเคราะห์ร้ายก็ปั่นปี้ไปทั้งวัดไม่มีใครรับผิดชอบ แม้กระทั่งสังฆสภา*
>
> *ถึงเวลาแล้วหรือยังที่รัฐบาลหรือเทศบาล จะหันมาสอดส่องทะนุบำรุงรักษาวัดโดยถือว่าเป็นหน้าที่ของราชการบ้านเมืองโดยตรง ดังเช่นในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ท่านปฏิบัติกัน*
>
> *เมื่อบรรพบุรุษท่านสร้างวัดขึ้นมา เราลูกหลานจะต้องถือเป็นหน้าที่โดยตรง คือช่วยกันบำรุงรักษาและรับผิดชอบ มิใช่โยนกลองไปให้พระสงฆ์องค์เจ้าท่าน การ*

รับผิดชอบดูแลรักษาสมบัติของชาติ ย่อมแสดงคุณค่าของเกียรติยศความเป็นมนุษย์โดยตรง (น. ณ ปากน้ำ 2518:28-29)

ทั้ง ๆ ที่ช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ได้มีการรื้อฟื้นและก่อตั้งกรมศิลปากรขึ้นใหม่ภายหลังจากที่เคยยกเลิกไปแล้วในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ กฎหมายเกี่ยวกับการอนุรักษ์โบราณสถานและศิลปวัตถุฉบับแรก ๆ ก็บัญญัติออกในช่วงเวลาดังกล่าวนี้ ถึงจะมีปัญหาอยู่มาก แต่รัฐบาลชุดจอมพล ป. พิบูลสงคราม หรือแม้แต่จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ก็กล่าวได้ว่าให้ความสำคัญกับการอนุรักษ์โบราณสถานพอสมควร ดังปรากฏในโครงการอนุรักษ์และปรับปรุงผังเมืองในช่วงเวลาทั้งสองรัฐบาล เพียงแต่แนวคิดและวัตถุประสงค์ในการอนุรักษ์ของแต่ละรัฐบาลมีความแตกต่างกัน (เกื้อกูล ยืนยงอนันต์ 2529 ; ขจรจบ กุสุมาวลี 2542)

อันที่จริง น. ณ ปากน้ำ ได้แสดงความชื่นชมการบูรณะเกาะเมืองอยุธยาในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เมื่อคราวเตรียมฉลองครบกึ่งพุทธกาลพ.ศ. 2500 แนวคิดทางชาตินิยมของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม เองก็มีส่วนกระตุ้นให้เกิดการมองศิลปกรรมอยุธยาในฐานะตัวแทนความเป็นชาติไทยในอดีตที่หลงเหลือตกทอดมาถึงยุคปัจจุบัน แต่แนวคิดชาตินิยมของจอมพล ป. พิบูลสงครามในเรื่องนี้ให้ผลในด้านกลับ เพราะโดยองค์ความรู้ต่อรูปแบบและประวัติของศิลปกรรมอยุธยาในยุคหลัง 2490 มีแนวโน้มที่ก่อให้เกิดการมองแบบรวมศูนย์ไปที่สถาบันพระมหากษัตริย์ อันเนื่องมาจากความพยายามในการรื้อฟื้นรูปแบบจารีตในศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมไทย (ชาตรี ประกิตนนทการ 2547: 448-462)

สิ่งที่กล่าวได้ว่าเป็นความสำเร็จของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่มีต่อแนวคิดเกี่ยวกับศิลปกรรมก็คือการสร้างพื้นที่ประวัติศาสตร์ให้กับชนชาติไทย เมื่อถามว่าใครเป็นเจ้าของศิลปกรรมของชาติเหล่านั้น คำตอบร่วมสมัยของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม จนถึงสมัย น. ณ ปากน้ำ ก็คือชนชาติไทย น. ณ ปากน้ำนำเอาแนวคิดของหลวงวิจิตรวาทการและจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในประเด็นที่ว่า ชนชาติไทยเดิมมิได้หมายถึงเฉพาะชนเชื้อชาติไทย หากแต่ชนชาติอื่น ๆ เช่น ลาว มอญ เขมร พม่า ญวน แต้จิ๋ว อัสสัม ยูนนาน ฯลฯ ก็ล้วนแต่มีความเป็นไทย (ดูรายละเอียดใน สายชล สัตยานุรักษ์ 2545; 2556) ตัวอย่างเช่นที่เขาเขียนไว้ใน “เรื่องของพระเจ้าอู่ทอง” ว่า

> *ประโยชน์ที่จะได้จากการชำระสะสางประวัติศาสตร์ด้วยวิธีดังกล่าวนี้ จึงมีค่าอย่างมหาศาลแก่ประเทศชาติ ในขณะเดียวกันเราอาจจะขจัดปัญหาการแบ่งแยกเชื้อชาติต่าง ๆ ระหว่างคนไทยด้วยกัน เพราะเมื่อต่างก็รู้ต้นทุนเดิมว่า ชาติพันธุ์เดิมของเราเป็นไทยด้วยกันทั้งนั้น การร่วมมือทางจิตใจทางวัฒนธรรมตลอดจนการร่วมแรงสร้างสรรค์ของเราให้ไพบูลย์วัฒนาถาวรสืบไป จึงย่อมจะมีความหมายยิ่งขึ้น* (น. ณ ปากน้ำ 2509:258-259)

เมื่อมีการเสนอว่า สุวรรณภูมิจนถึงทวารวดีเป็นดินแดนของชนชาติมอญ น. ณ ปากน้ำ จึงพยายามโต้แย้ง และเสนอความเห็นที่ไม่เป็นที่ยอมรับนักว่า ชนชาติผู้เป็นเจ้าของอารยธรรมสุวรรณภูมิ-ทวารวดีนั้นหาใช่ใครอื่นไม่ คือ ชนชาติไทยนี่แหล่ะ จากชนชาติที่เพิ่งมีตัวตนเริ่มปรากฏตัวขึ้นในประวัติศาสตร์ช่วงสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม สนองตอบต่อนโยบายสร้างชาติ หลังเปลี่ยนแปลงการปกครองก็มีพื้นที่ในประวัติศาสตร์ศิลปกรรม

เพียงแต่ครั้งสมัย น. ณ ปากน้ำ กำลังผลิตผลงานอยู่นั้น เป็นช่วงเวลาที่สิ้นสุดยุคสมัยของรัฐบาลคณะราษฎรไปเป็นเวลานานแล้ว รัฐบาลสมัย น. ณ ปากน้ำ เป็นรัฐบาลจอมพลถนอม กิติขจร ที่สืบอำนาจมาจากจอมพลสฤษดิ์ธนะรัชต์ แนวคิดชาตินิยมแบบจอมพล ป. พิบูลสงคราม จึงหายไปจากพื้นที่สาธารณะในเวลานั้น จะโดยรู้ตัวหรือไม่ ผู้ซึ่งมีบทบาทรื้อฟื้นแนวคิดดังกล่าวในด้านความคิดต่อศิลปกรรมของชาติคนหนึ่งก็คือ น. ณ ปากน้ำ โดยมุ่งเน้นชี้ให้เห็นที่ตัวรูปแบบศิลปกรรมที่สัมพันธ์กับประวัติศาสตร์เพื่อชี้ให้เห็นถึงความเก่าแก่ของศิลปกรรมไทย ด้วยสำนวนภาษาที่คล้ายคลึงกับรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ดังเช่นข้อเรียกร้องที่ว่า

> *“ขอให้เราผู้เป็นไทยจงมีกำลังใจแข็งแรงพอที่จะรักษาวัฒนธรรมของเราไว้ให้จงได้ จงพยายามที่จะแสดงให้โลกเห็นว่าเราเป็นชาติเก่าแก่โดยมีหลักฐาน ไม่ใช่โม้เล่น”*
> (น. ณ ปากน้ำ, 2513: ไม่ระบุเลขหน้า)

จากจุดเริ่มต้นที่ถือเป็นความพยายามในการเปลี่ยนประวัติศาสตร์ จนนำมาสู่การเสนอยุคทางประวัติศาสตร์ใหม่ขึ้นมาอย่างอโยธยาศรีรามเทพนคร แต่เนื่องจากอิทธิพลลัทธิชาตินิยมที่มีในสังคมมาตั้งแต่สมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ประกอบการมีใจรักในด้านการอนุรักษ์ศิลปกรรมโบราณ เมื่อเห็นโบราณสถานถูกทิ้งร้าง ถูกลักลอบขโมย ถูกทำลายกะเทาะเสียหาย ทำให้ น. ณ ปากน้ำ หันไปหยิบใช้พลังของความคิดเรื่องชาติ-ชาตินิยม เพื่อเหตุผลของการอนุรักษ์และปกปักรักษาโบราณสถานโบราณวัตถุ

> *...น่าเสียดายที่ทางราชการเราไม่รู้ค่าถึงสิ่งเหล่านี้ จึงไม่มีใครเหลียวแล ต่างก็ปล่อยตามบุญตามกรรม เห็นแล้วน้ำตาไหล สมบัติอันยิ่งใหญ่ของชาติ เขายังปล่อยให้จมอยู่ในป่าทึบ พวกโจรใจบาปหยาบช้าพากันทะลุทะลวงอยู่ทุกวี่ทุกวัน น้ำหน้าอย่างคนในปัจจุบันนี้จะสร้างวัดให้สวยงามเท่าวัดมเหยงคณ์ รับรองว่าไม่ได้อย่างเด็ดขาด ทำไมหนอเราจึงไม่มีคนเหลียวแลกันเสียเลย*
>
> *เมื่อเดินกลับ ผ่านวัดกุฎีดาวก็ต้องน้ำตาตก ชาติไทยเราช่างป่าเถื่อนไร้อารยธรรมถึงปานนี้ สักเมื่อไรเราจึงจะมีผู้มีบุญรู้ค่าในศิลปวัตถุ ยื่นมือเข้ามาโอบอุ้มทะนุถนอมศิลปะอันล้ำค่าของชาติเช่นนี้ เราจะต้องรอ... รอไปจนกว่าป่าจะเข้ามาถล่มวัดให้พินาศพังภินท์เป็นเศษอิฐไปเสียทั้งวัดกระนั้นหรือ*
>
> *อยากจะแปลงร่างเป็นทหารอยุธยาโบราณ จับดาบวิ่งเข้าห้ำหั่นฟันมันเสียให้ระยำยับไปทั้งเมือง ทั้ง ๆ ที่มีกรมกองรับผิดชอบ แต่ไม่มีใครเอาใจใส่ ไม่มีใครเสนอต่อรัฐบาลถึงความสำคัญในสิ่งเหล่านี้ อยุธยาเรามีสมบัติมหาศาลเหลือคณานับ... แต่ผู้มีหน้าที่เอาใจใส่ดูแลกลับเฉยเมย ไม่ยอมกระทำการใด ๆ กันเลย นอกจากนั่งจมอยู่กับเก้าอี้ ขอให้คนไทยทั้งชาติจงได้รับรู้ถึงความเลวร้ายอันนี้ด้วยเถิด... ขอกราบไหว้และวิงวอนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระสยามเทวาธิราช และเทวดาทุกชั้นฟ้าจงช่วยดลใจให้ท่านผู้ใหญ่และผู้มีหน้าที่ของบ้านเมืองจงได้เห็นความจำเป็นอันนี้”* (น. ณ ปากน้ำ 2540ก:258-259)

“ศิลปินแห่งชาติ” กับ “ศิลปะประจำชาติ” ในพื้นที่ประวัติศาสตร์ยุคใหม่

การเน้นชาตินิยมความเป็นไทยเพื่อกระตุ้นให้เกิดสำนึกการอนุรักษ์ ท่ามกลางการพัฒนาสู่ความทันสมัยซึ่งมีแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติรองรับเป็นแผนแม่แบบอยู่ในขณะนั้น ประกอบกับเป็นยุคสงครามเย็น รัฐบาลไทยอยู่ข้างฝ่ายสหรัฐอเมริกาและโลกเสรีนิยม ทำสงครามต่อต้านและปราบปรามขบวนการคอมมิวนิสต์ การร่วมมือกับสหรัฐกระทั่งให้ฐานทัพสหรัฐมาตั้งปฏิบัติการเพื่อโจมตีขบวนการคอมมิวนิสต์ในประเทศเพื่อนบ้านอย่างเวียดนามและลาว ส่งผลต่อการหลั่งไหลเข้ามาของอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกและโลกเสรี

ชาติและความเป็นไทยที่ปลูกฝังผ่านสำนึกรักในศิลปโบราณสถานและโบราณวัตถุ ที่แต่เดิมมุ่งเน้นการรวมศูนย์อำนาจที่ส่วนกลางก็เปลี่ยนมาเน้นชาติที่ท้องถิ่น เพราะตลอดช่วงที่มีการนำเสนออยุธยาในฐานะมรดกของความเป็นชาตินั้น แต่กับอยุธยาตามสภาพที่เป็นจริงในท้องถิ่นกลับพบว่ายังถูกละเลยปล่อยทิ้งร้าง ประกอบกับเป็นช่วงที่เริ่มปรากฏความพยายามดึงเอาพลังของท้องถิ่นออกมาต้านอิทธิพลของตะวันตก (จักรวรรดินิยม) โดยที่ไม่ได้เห็นด้วยกับแนวคิดลัทธิคอมมิวนิสต์ ภายใต้บริบทดังกล่าวนี้ ศิลปะซึ่งเคยมีแง่มุมเกี่ยวข้องกับความเป็นสากล ก็กลับเป็นแรงผลักดันให้เกิดแนวคิดเรื่องความพิเศษแตกต่างของคนไทยโดยเปรียบเทียบกับวัฒนธรรมต่างถิ่นที่เข้ามา ซึ่งได้รับการนิยามว่าเป็นแบบสากลนิยม จากจุดนี้ “ศิลปะไทย” กลายเป็นสิ่งอยู่ตรงข้ามกับ “ศิลปะสากล” และ “ศิลปะสากล” ก็ถูกกำหนดนิยามว่าเป็นอันเดียวกับ “ศิลปะตะวันตก” ทั้ง ๆ ที่มาแต่เดิมของ “ศิลปะไทย” ที่อ้างถึงอยู่นั้น มาจากการผสมผสานกับอิทธิพลต่างชาติมาก่อนทั้งสิ้น ในความเป็นจริงมีการผสมผสาน การรับอิทธิพลจากภายนอก แต่บางยุคก็มีการเน้นความเป็นไทยแท้ อย่างไรก็ตาม ในการผสมผสานก็อาจนำไปสู่การเกิดลักษณะเฉพาะ (อันใหม่) ขึ้นมาก็ได้ คือไม่เหมือนใครเลย

> *เพราะว่าประชาชาติในโลกนี้มีมากมาย ผิดแผก พันธุ์เชื้อชาติและศาสนารสนิยมของศิลปจึงแตกต่างกันไป แต่ละท้องถิ่น ศิลปะจึงแปลกหูแปลกตามากเหลือคณนา ถึงกระนั้นใช่ว่าคนแต่ละเชื้อชาติจะสัมผัสไม่ได้ ก็หามิได้ ด้วยต่างก็มีจุดหมายปลายทางอยู่ที่การรจนาในแง่ความงามทั้งสิ้น เฉกเช่นดอกไม้ประจำชาติต่าง ๆ รูปร่างสีสันไม่เหมือนกัน ใครดูย่อมรู้ว่างาม เพียงแต่ว่ามันงามไปคนละทางเท่านั้น*
>
> *ศิลปะประจำเชื้อชาติของแต่ละท้องถิ่น จึงเป็นสิ่งจำเป็น แม้ว่าปัจจุบันนี้ผู้หลงใหลต่อวัฒนธรรมร่วมที่เรียกว่าสากล จะพยายามมอมหน้าประเทศของตนให้เป็นไปในแบบสากลนั้นด้วย ซึ่งก็เป็นเรื่องอันน่าสงสาร เพราะว่าถึงอย่างไรภูมิธรรมขนบประเพณี และความต้องการจากส่วนลึกของจิตใจย่อจะไม่เหมือนกันเลย ศิลปจึงเป็นแบบสากลไม่ได้ แม้ว่าต่อไปนี้เบื้องหน้ามนุษย์เจริญถึงขนาดมีรัฐบาลสากลอันเป็นรัฐบาลร่วมเพียงรัฐบาลเดียว ก็เป็นการยากที่จะปลุกปั้นศิลปให้เป็นสากล เว้นแต่พวกสมัยใหม่ซึ่งหลงละเมอเพ้อพกไปกับสิ่งเย้ายวนของอารยธรรมตะวันตก และดูถูกเหยียดหยามต่อภูมิธรรมของบรรพบุรุษตนเท่านั้น ชนประเภทนี้มีอยู่ทั่วไปทุกหนทุกแห่ง และเป็นเพียงชนส่วนน้อยที่ประพฤติตนเสมือนต้นผักตบอันลอยไปตามกระแสธารของอารยธรรมที่เขาเรียกกันว่าสมัยใหม่ ย่อมไม่อาจจะสถาปนาความคิดอันเลื่อนลอยเหล่านั้นให้เป็นจริงขึ้นมาได้ และการที่จะดำรงให้สถาพรตลอดไปก็ยิ่งไม่มีทาง*

เป็นไปได้ เว้นแต่จะทำให้มันซู่ซ่าขึ้นมา บางยุคบางสมัยที่ผู้คนเกิดความเห่อคลั่งไคล้อย่างลืมตัวเท่านั้น ผลที่สุดก็จะมีการสำรวจตัวเองกันเสียที และเมื่อนั้นจึงจะมีผู้ค้นพบว่ามันเป็นสิ่งทุเรศทุรังเต็มทน เพราะว่าชนที่ไม่มีชาติ ไม่มีวัฒนธรรม ศิลปกรรมเป็นของตนเองนั้นย่อมไม่ต่างอะไรกับคนพเนจร ปราศจากศักดิ์ศรีในชาติตระกูลของตนนั่นแหล่ะ (น. ณ ปากน้ำ 2513: ไม่ระบุเลขหน้า)

เมื่อมีมุมมองต่อศิลปะและสังคมแบบนี้ น. ณ ปากน้ำ จึงเสนอหนทางสำหรับแก้ไขปัญหา ด้วยวิธีการ “ปฏิรูป” โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “การปฏิรูปศิลปะ” โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อทำให้ “ศิลปะสากล” ในสังคมไทย ได้มีชุดคำอธิบายในแง่ที่เป็น “ศิลปะไทย” โดยสมบูรณ์ ผ่านการรื้อฟื้นเอกลักษณ์ดั้งเดิม (น. ณ ปากน้ำ 2550: 389-398) แนวคิดทางชาตินิยมในลักษณะดังกล่าวนี้ ก็เป็นแนวคิดทางชาตินิยมอย่างเดียวกับที่มีอิทธิพลต่อขบวนการนักศึกษาสมัย 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 ด้วย (นิธิ เอียวศรีวงศ์ 2538ข: 178-182) แม้ว่า น. ณ ปากน้ำ จะไม่ได้รับการยกย่องจากขบวนการนักศึกษา14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 อีกทั้ง น. ณ ปากน้ำ ก็ไม่ได้แสดงตัวเป็นฝ่ายปัญญาชนหัวก้าวหน้าก็ตาม

ศิลปะโบราณซึ่งแต่เดิมมีที่มาจากแรงบันดาลใจของความเชื่อทางศาสนา ถูกบดบังด้วยความคิดเรื่อง “ชาติ” ที่ถูกสร้างขึ้นใหม่ภายหลัง อีกทั้งแรงบันดาลใจของผู้สร้างผลงานที่มีที่มาจากศรัทธา ก็ยังไม่ทราบแน่ชัดว่า มีสำนึกคิดแบบ “ปัจเจกชนนิยม” เหมือนอย่างศิลปินที่เรารู้จักและนำเอาไปเป็นมาตรฐานให้กับผลงานสร้างสรรค์ในอดีตนั้นหรือไม่ มากน้อย เพียงใด นอกจากนั้นยังเป็นแรงบันดาลที่ต้องการยกย่องผู้นำหรือวีรบุรุษทางวัฒนธรรมที่สืบเนื่องมาจากคติความเชื่อดั้งเดิมอีกด้วย

การแสดงบทบาทเป็นผู้มีใจรักและหวงแหนในศิลปะโบราณ มีผลงานทั้งในรูปข้อเขียนและงานศิลปะในสาขาจิตรกรรมโดยตรง โดยเฉพาะในด้านการเป็นนักคิดนักเขียนที่แสดงความคิดเห็นเพื่อก่อรูปความคิดเกี่ยวกับ “ศิลปะไทย” ขึ้นมา ควบคู่กับปัญญาชนท่านอื่นๆ ในยุคเดียวกับ เช่น ศิลป์ พีระศรี หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช พระยาอนุมานราชธน หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล มานิต วัลลิโภดม สุลักษณ์ ศิวรักษ์ อังคาร กัลป์ยาณพงศ์ ฯลฯ การสร้างเส้นแบ่งชัดว่าอะไรคือ “ศิลปะไทย” อะไรคือ “ศิลปะสากล” “ศิลปะไทย” นั้นตั้งอยู่บนฐานการเปรียบเทียบเป็นคู่ตรงข้ามกับ “ศิลปะแบบตะวันตก” เป็นสิ่งที่ปัญญาชนนักวิชาการด้านศิลปะไทยในยุคสมัยเดียวกับ น. ณ ปากน้ำ ประสบความสำเร็จและส่งต่ออิทธิพลทางความคิดมายังสมัยต่อมา

เมื่อถามว่าเป็นศิลปะตะวันตกในช่วงใด ที่เป็นคู่ตรงข้ามกับ “ศิลปะไทย” ในเมื่อ “ศิลปะไทย” ก็ได้รับอิทธิพลตะวันตก อย่างในอยุธยาก็จะเห็นอิทธิพลรูปแบบการสร้างสรรค์แบบตะวันตกอยู่มากในสมัยรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์จนตลอดสมัยอยุธยาตอนปลาย หลังการปฏิวัติ ค.ศ. 1688 ก็ยังปรากฏอิทธิพลตะวันตก แนวทางของ น. ณ ปากน้ำ เสนอก็คือว่าเป็นศิลปะตะวันตกในช่วงสงครามเย็นนี้เอง ที่มีผลกระทบต่อศิลปะไทย มิได้ย้อนกลับไปถึงสมัยอยุธยา เพราะมิได้ผสมผสานเข้ากับท้องถิ่นอย่างลงตัวเหมือนในอดีต จึงนับว่า น. ณ ปากน้ำ แสดงความไม่เห็นด้วยกับรัฐบาลเผด็จการทหารที่สนับสนุนสหรัฐอเมริกาทำสงครามเวียดนาม จนเป็นเหตุให้ศิลปวัฒนธรรมแบบตะวันตกหลั่งไหลเข้ามาทำลายศิลปวัฒนธรรมเดิมของไทยไปเป็นอันมาก การสร้างคำนิยามว่าด้วย “ศิลปะไทย” ขึ้นมาใช้ทั้งในงานของตนและเสนอผ่านประเด็นการอนุรักษ์ก็ไม่ใช่เรื่องแปลกประหลาดอันใด ที่ น. ณ ปากน้ำ จะได้รับการเสนอชื่อให้เป็น “ศิลปินแห่งชาติ” เมื่อปี พ.ศ. 2535 เมื่ออายุล่วงเข้าสู่วัยชราแล้ว

แต่ “ศิลปินแห่งชาติ” เช่น น. ณ ปากน้ำ ก็เช่นเดียวกับนักคิดปัญญาชนท่านอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ผู้สืบสานเอกลักษณ์ความเป็นไทยเท่านั้น หากแต่ยังกล่าวได้ว่า มีบทบาทเป็นผู้สร้างและกำหนดนิยามให้ความสำคัญกับศิลปะและสถาปัตยกรรมโบราณในฐานะ “ศิลปะไทย” อันถือเป็นเสาหลักหนึ่งที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ จนนำมาสู่การกำหนดนิยามความหมายว่าอะไรคือ “ศิลปะประจำชาติ” ของไทย นั่นคือภาระหน้าที่ของผู้ที่สมควรได้รับการยกย่องในฐานะ “ศิลปินแห่งชาติ”และไม่ใช่แต่เพียงผู้อนุรักษ์ของเดิม เพราะเราจะเห็นได้ว่ามีการสร้างนิยามใหม่ให้กับศิลปะเก่า จนมีผลทำให้ศิลปะเก่านั้นมีความหมายเป็นอย่างใหม่ขึ้นมาแทน นิยามความเป็นศิลปะไทยในฐานะ “ศิลปะประจำชาติ” กระทำขึ้นภายใต้ความรู้สึกรักและหวงแหนมรดกบรรพชน โดยที่ละเลยสภาพความหลากหลายของศิลปะในสังคมอดีต ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากการมีปฏิสัมพันธ์กับต่างชาติและเพื่อนบ้าน เช่น เขมร พม่า ลาว พุกาม มลายู จีน เปอร์เซีย ยุโรป ฯลฯ เพราะสังคมอดีตกรุงศรีอยุธยานั้นเป็นสังคมนานาชาติที่เปิดรับการเข้ามาของต่างชาติ แตกต่างจากรัฐชาติสมัยใหม่ที่ต้องการเอกลักษณ์เฉพาะในแบบฉบับที่ไม่เหมือนใคร

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

น่าสังเกตว่าในงานสร้างสรรค์ น. ณ ปากน้ำ ไม่ค่อยได้สร้างงานตามแบบแนวคิดศิลปะไทยประเพณี หากแต่ได้ริเริ่มผลิตงานตามแบบลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ นับเป็นการบุกเบิกการสร้างงานจิตรกรรมไทยตามแนวสากล ซึ่งเป็นงานที่ได้รับยกย่องในฐานะศิลปินแห่งชาติ สาขาจิตรกรรม เมื่อวิเคราะห์โดยทั่วไปแล้วท่านมีบุคลิกสองอย่างอยู่ในตัวเอง กล่าวคือมีทั้งงานสร้างสรรค์แบบเก่าและแบบใหม่ควบคู่กันซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของ น. ณ ปากน้ำ

การชี้ให้เห็นความสำคัญของศิลปกรรมในฐานะหลักฐานทางประวัติศาสตร์ อาจจะเป็นการเพียงพอต่อการศึกษาค้นคว้าวิจัย แต่ไม่อาจหยุดอยู่เพียงนั้นได้ เมื่อต้องการปลูกจิตสำนึกให้เกิดความรักความหวงแหนศิลปกรรมเหล่านั้นในฐานะ “มรดก” จุดนี้ทำให้เห็นพลังของความคิดทางชาตินิยมที่มามีอิทธิพลต่อการกำหนดนิยามและการให้ความสำคัญแก่ศิลปกรรมโบราณ เพราะความคิดเรื่องชาติมีแนวโน้มที่จะนำเอาไปใช้อธิบายอดีตที่ยาวนาน

น. ณ ปากน้ำ ผู้ซึ่งมีพื้นฐานมาทางศิลปิน เมื่อมาเขียนงานสำคัญทางประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีชิ้นสำคัญ โดยมีอยุธยาเป็นสนามการวิจัย (Field work) ภายหลังได้ขยายออกไปเป็นการสำรวจตรวจค้นจนทั่วภาคกลางของประเทศ เขาไม่เห็นด้วยกับมุมมอง “ศิลปะอู่ทอง” เพราะมีมุมมองต่อประวัติศาสตร์ช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 ร่นขึ้นไป แตกต่างจากกลุ่มนักโบราณคดีที่ให้กำเนิดการนิยามศิลปะสกุลหนึ่งว่า “ศิลปะอู่ทอง”

ตรงนี้ น. ณ ปากน้ำ เขียนเน้นย้ำไว้ในงานหลายชิ้นว่า สำหรับเขาแล้วศิลปะอู่ทองไม่มี ที่มีนั้นได้แก่ “ศิลปะแบบอโยธยา-สุพรรณภูมิ” หรือ “ศิลปะอโยธยา” แต่ก็นั่นแหล่ะเรื่องนี้ก็ยังเป็นที่ถกเถียงกันได้ เพราะขึ้นอยู่กับความเชื่อถือที่มีต่ออโยธยาศรีรามเทพนครอีกต่อหนึ่ง ผู้ที่เห็นว่ากรุงศรีอยุธยาเริ่มต้นที่รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 ก็จะเห็นว่า “ศิลปะอู่ทอง” มีอยู่จริง และนัยทางตรงข้ามก็จะเห็นว่า ไม่มี “ศิลปะอโยธยา” ไปในขณะเดียวกัน

แท้จริงกรุงศรีอยุธยาเริ่มต้นเมื่อไหร่กันแน่ อยุธยาสืบเนื่องมาจากอโยธยา พระเจ้าอู่ทองผู้สถาปนาพระนครศรีอยุธยานั้นทรงเป็นใคร เสด็จมาจากที่ใด และทำไมถึงต้องมาสถาปนาพระนครใหม่ อโยธยาเป็น

ช่วงเวลาเดียวกับอยุธยาตอนต้น หรือเป็นช่วงสมัยเดียวกับสมัยลพบุรี จะอธิบายอิทธิพลของเขมรพระนครในแถบภาคกลางช่วงพุทธศตวรรษที่ 17-18 ตามที่มีหลักฐานศิลปกรรมปรากฏอยู่หลายแห่งนั้นได้อย่างไร ถึงแม้ว่างานศึกษาและถกเถียงในประเด็นเรื่องเหล่านี้ จะยังคงมีกระทำอยู่อย่างต่อเนื่องมาจนปัจจุบัน แต่ก็กลับยังไม่มีงานค้นคว้าวิจัยที่จะตอบคำถามเหล่านี้ได้อย่างแน่ชัดแต่ประการใด แม้ว่าประเด็นคำถามต่าง ๆ ข้างต้น จะยังคงเป็นประเด็นสำคัญสำหรับมุมมองประวัติศาสตร์ที่ต้องการสืบหาจุดเริ่มต้นของประวัติศาสตร์อยู่ก็ตาม

ในช่วงที่ผลิตงานทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดี น. ณ ปากน้ำ เช่นเดียวกับมานิต วัลลิโภดม และ ศรีศักร วัลลิโภดม แต่เดิมต่างก็ประสบความสำเร็จในการเสนอภาพประวัติศาสตร์ใหม่ขึ้นมา แต่สุดท้ายก็หนีไม่พ้นต้องหันกลับไปพึ่งพลังของความคิดเรื่องชาติ-ชาตินิยม เพื่อการอนุรักษ์มรดกทางศิลปกรรม อย่างไรก็ตาม ก็ถือได้ว่าเป็นผู้สร้างคุณูปการอย่างใหญ่หลวงให้กับวงการประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดี

ผลงานชิ้นสำคัญเช่น “ห้าเดือนกลางซากอิฐปูนที่อยุธยา” “เที่ยวเมืองศิลปอู่ทอง” “ความเป็นมาของสถูปเจดีย์ในสยามประเทศ” “ศิลปบนใบเสมา” “ศิลปของพระพุทธรูป” ฯลฯ ล้วนยังเป็นผลงานคลาสสิคที่ผู้สนใจประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีจะต้องอ่านทั้งสิ้น ส่วนจะเห็นด้วยไม่เห็นด้วยอย่างไร เป็นอีกเรื่องหนึ่ง อย่างน้อยผู้อ่านในชั้นหลังก็จะได้ประโยชน์จากข้อมูลที่นำเสนอนั้นได้ดีทีเดียว

สุดท้ายก็มาถึงคำถามร่วมสมัยที่ว่า เราสามารถจะแลเห็นคุณค่าความสำคัญของศิลปกรรมโบราณที่นอกเหนือจากสายตาแบบนักชาตินิยมได้หรือไม่ ประวัติของโบราณสถานที่ต่าง ๆ ก็เพียงพอที่บอกเราได้หรือไม่ ว่าตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาที่สิ่งสำคัญเหล่านั้น ได้รับการปกปักรักษาและดูแลจากนักชาตินิยมทั้งหลายนั้นเป็นอย่างไร ชาตินิยมเปิดโอกาสให้เกิดการสร้างสรรค์หรือทำลายศิลปกรรมโบราณกันแน่ เพราะภายใต้นิยามความเป็นชาติที่มุ่งเน้นชนชาติไทยเป็นศูนย์กลาง ย่อมขัดแย้งกับสภาพความเป็นจริงของสังคมที่ประกอบด้วยกลุ่มชนหลากหลาย

ความเชื่อผิด ๆ เกี่ยวกับความเป็นชาติที่แสดงออกผ่านศิลปกรรมโบราณ ส่งผลให้เกิดแนวโน้มสนับสนุนการรวมศูนย์อำนาจ การฉกชิงเอาทรัพยากรของท้องถิ่น มาเป็นของส่วนกลางในนามชาติ การบดบังบทบาทของกลุ่มชาติพันธุ์และสภาพความหลากหลายของสังคมวัฒนธรรม ภายใต้คำจำกัดความและนิยามของ “ศิลปะไทย” ที่เป็นส่วนหนึ่งของการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นไทย ส่งเสริมให้เกิดความเข้าใจต่อศิลปะที่ถูกผลิตขึ้นในยุคก่อนมีรัฐชาติไทยอยู่หรือ

ตั้งแต่สมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นต้นมา มีนักคิดนักวิชาการและปัญญาชนหลายคนสร้างและปรับเปลี่ยนความหมายของ “ศิลปะแห่งชาติ” ซึ่ง น. ณ ปากน้ำ เป็นคนหนึ่งที่มีบทบาทอย่างโดดเด่น ผลงานของท่านแสดงให้เห็นพลังในการปรับเปลี่ยนความหมายของ “ศิลปะแห่งชาติ” ไปในทางที่ให้ความสำคัญแก่คนในวงกว้าง ซึ่งควรจะได้รับความสนใจและศึกษาเพิ่มเติมต่อไปในอนาคต

เอกสารอ้างอิง

กำพล จำปาพันธ์. 2558. *คชายุทธ์-พุทธ์ชาติ์:ยุทธหัตถีและสงครามบนหลังช้างในประวัติศาสตร์ศรีลังกา อุษาคเนย์ และสยาม*. พิษณุโลก : สถานอารยธรรมศึกษาโขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ธิดา สาระยา. 2554.*ประวัติศาสตร์มหาสมุทรอินเดีย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

ชาตรี ประกิตนนทการ. 2547. *การเมืองและสังคมในศิลปะสถาปัตยกรรมสยามสมัย ไทยประยุกต์ ชาตินิยม*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

ที่รฤกเนื่องในการพระราชทานเพลิงศพ นายประยูร อุลุชาฎะ จ.ม. ศิลปินแห่งชาติ. 2544. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์วัดมกุฏกษัตริยาราม.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2538ก. “200 ปีของการศึกษาประวัติศาสตร์ไทยและทางข้างหน้า” ใน *กรุงแตก, พระเจ้าตากฯ และประวัติศาสตร์ไทย : ว่าด้วยประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์นิพนธ์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

_____.2538ข.“ชาตินิยมในขบวนการประชาธิปไตย” ใน ชาติไทย, เมืองไทย, แบบเรียนและอนุสาวรีย์: ว่าด้วยวัฒนธรรม, รัฐ และรูปการจิตสำนึก. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

น. ณ ปากน้ำ (ประยูร อุลุชาฎะ). 2509. “ประวัติศาสตร์จากนิยายของชนเผ่าไทยโบราณ” ใน *เรื่องน่ารู้จากอดีต*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยสัมพันธ์.

_____. 2513. “กรรมวิธีในการรักษาศิลปโบราณ” ใน *ศิลปะรส*. กรุงเทพฯ: เกษมบรรณกิจ.

_____. 2514. *ศิลปกรรมในบางกอก. กรุงเทพฯ*: เกษมบรรณกิจ.

_____. 2515. *ศิลปะของพระพุทธรูป. กรุงเทพฯ*: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

_____. 2516. *สถูปเจดีย์ในประเทศไทย. กรุงเทพฯ*: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

_____. 2522. *ความสัมพันธ์ทางศิลป. กรุงเทพฯ*: เกษมบรรณกิจ.

_____. 2524. *ศิลปะบนใบเสมา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

_____. 2529. *ความเป็นมาของสถูปเจดีย์ในสยามประเทศ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

_____. 2533. *พุทธประติมากรรมในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

_____. 2537. *ศิลปะโบราณในสยาม. กรุงเทพฯ*: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

_____. 2538. *สยามศิลปะ จิตรกรรม และสถูปเจดีย์. กรุงเทพฯ*: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

_____. 2540ก. *ห้าเดือนกลางซากอิฐปูนที่อยุธยา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

_____. 2540ข. *ศิลปกรรมแห่งอาณาจักรศรีอยุธยา. กรุงเทพฯ*: สำนักพิมพ์ต้นอ้อ.

_____. 2541. *สมุดภาพประวัติศาสตร์ศิลปะสยามประเทศ : ศิลปะก่อนกรุงศรีอยุธยา. กรุงเทพฯ*: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

_____. 2542. *เที่ยวเมืองศิลปอู่ทอง*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ต้นอ้อ.

นิคม มูสิกะคามะ. 2513. “เรื่องของหนังสือ” ใน *ศิลปะรส*. กรุงเทพฯ: เกษมบรรณกิจ.

นิวัติ กองเพียร. (บก.). 2538. *ชีวิตและผลงานของประยูร อุลุชาฎะ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

ปรีชา อรชุนกะ กมล ฉายาวัฒนะ นิวัติ กองเพียร และกองบรรณาธิการนิตยสารสารคดี. 2531.*5 รอบ ประยูร อุลุชาฎะ รวบรวมข้อเขียนของประยูร อุลุชาฎะ*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. 2551. *ประวัติ แนวความคิด และวิธีค้นคว้าวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. ไม่ระบุปีที่พิมพ์. *ชีวิตและงานของอาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ.* กรุงเทพฯ: บริษัท เงินทุนหลักทรัพย์ ซิทก้า จำกัด (มหาชน).

ศรีศักร วัลลิโภดม. 2524. “กรุงอโยธยาศรีรามเทพนครในประวัติศาสตร์” ใน *ข้อขัดแย้งเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

_____. 2538. “อาจารย์ยูรกับความเป็นนักโบราณคดี” ใน นิวัติ กองเพียร. (บก.). *ชีวิตและผลงานของประยูร อุลุชาฎะ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

สันติ เล็กสุขุม. 2550. *ศิลปะอยุธยา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

สายชล สัตยานุรักษ์. 2545. *ความเปลี่ยนแปลงในการสร้าง “ชาติไทย” และ “ความเป็นไทย” โดยหลวงวิจิตรวาทการ.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

_____. 2556. *พระยาอนุมานราชธน : ปราชญ์สามัญชนผู้เนรมิตความเป็นไทย.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

โหราธิบดี, พระ. 2540. *พระราชพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ต้นฉบับ.