

คำบรรยาย 10

เอกสารประกอบการบรรยายวิชา 104201

ศิลปะจามปาและเวียดนาม

โดย รศ.ม.ล. สุรวัสดิ สุขสวัสดิ์

ศิลปะจามปาโบราณ

อาณาจักรจามปาโบราณตั้งอยู่บริเวณตอนกลางชายฝั่งทะเลของประเทศเวียดนามปัจจุบัน ในประวัติศาสตร์จามป่านับตั้งแต่บทบาทศิลปวัฒนธรรมอินเดียแพร่เข้ามาราวพุทธศตวรรษที่ 10 - 11 จามปาต้องทำศึกสงครามกับดินแดนข้างเคียงมาโดยตลอด ทั้งกับเขมรทางตะวันตกและเวียดนามทางเหนือ ในที่สุดขามปาก็ถูกกลืนโดยชนชาติที่มีวัฒนธรรมแบบจีนคือเวียดนาม สำหรับหลักฐานเกี่ยวกับวัฒนธรรมดั้งเดิมนั้น แม้ว่าสมัยก่อนประวัติศาสตร์ของจามปาจะมีความใกล้ชิดกับสมัยก่อนประวัติศาสตร์ของเวียดนามมาก แต่ศิลปะจามปาก็คงไม่มีส่วนสืบเนื่องมาจากวัฒนธรรมดองซอน ซึ่งเข้าใจกันว่าเป็นส่วนหนึ่งในประวัติศาสตร์เวียดนามมากกว่า

นอกเหนือจากความคิดริเริ่มที่มีสืบเนื่องกันมาตลอดในศิลปะจามปาซึ่งปฏิเสธไม่ได้แล้วศิลปะจามปายังได้อิทธิพลอย่างลึกซึ้งมาจากกระบวนการหรือพัฒนาการทางการเมืองซึ่งเสื่อมอย่างรวดเร็วนับแต่พุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา และภายหลังปีพ.ศ.2365 ศิลปะและวัฒนธรรมจามปาก็หลงเหลืออยู่ในบริเวณเล็กๆไม่กี่แห่ง เช่น แถบเมืองพันรี (Phan-ri) และแถบที่สูงเชิงเขาจามปา ศิลปะจามปาที่มีลักษณะบทบาทศิลปะรอบข้อทั้งสายอินเดียและสายจีนบางส่วนนี้ จะปรากฏให้เห็นชัดเจนในงานประติมากรรมมากกว่าในงานสถาปัตยกรรม หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งได้ว่าลักษณะเด่นที่สุดของศิลปะจามปาก็คืองานประติมากรรมนั่นเอง

สถาปัตยกรรม สถาปัตยกรรมจามปามีลักษณะเด่นตรงที่เป็นอาคารก่ออิฐเป็นหลัก มีการใช้หินน้อยมากถึงแม้ในยุคที่ศิลปะเขมรซึ่งชำนาญการก่อสร้างด้วยหินได้แพร่เข้ามายังดินแดนจามปาในพุทธศตวรรษที่ 17 และ 18 อิฐที่ช่างจามปาใช้ก่อก็มีคุณภาพดีเยี่ยม ทั้งยังมีเทคนิคการก่อที่ประณีตเห็นได้จากมีการขัดฝนอิฐก่อนก่อและสอยขังไม้จันอิฐแนบสนิท อันส่งผลดีต่อการแกะสลักตกแต่งอาคารเป็นอย่างมาก ลักษณะสถาปัตยกรรมจามปาที่ซับซ้อนและมีขนาดใหญ่เช่นที่พบในชาวและเขมรคงปรากฏให้เห็นมาจนถึงกลุ่มศาสนสถานในพุทธสถานที่ตั้งเคียง (Dong-duong) ซึ่งมีอายุอยู่ในราว พ.ศ. 1418 เป็นอย่างช้าที่สุด อาคารศาสนสถานจามปาส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นหอคอยทรงปราสาท ราย

รอบด้วยอาคารอื่นๆ ประกอบอยู่ไม่มากนัก และหลายแห่งที่กลุ่มอาคารปราสาทเหล่านี้จะสร้างต่อเนื่องกันหลายยุค เช่นปราสาทโพนาคา (Po Nagar) ที่เมืองยาดริง (Nha-Trang) ส่วนปราสาทที่มีลักษณะเป็นอาคารสามหลังเรียกกันก็มีที่ปราสาทขวงมี (Khoun-My)

พวกจามไม่รู้จักรุกการก่อห้องโถงขนาดใหญ่ หากมีการก่อหลังคาเพียงสองแบบคือ หลังคาแบบสันเหลี่ยม (corbel) สำหรับพื้นที่อาคารขนาดเล็ก และหลังคาเครื่องไม้มุงกระเบื้องสำหรับอาคารขนาดใหญ่ หอคอยปราสาทจามปามักไม่นิยมการตกแต่งอาคาร หากเน้นที่ทรวดทรงหรือสัดส่วนที่สง่างามมากกว่า สัดส่วนของอาคารดังกล่าวจะถูกเน้นด้วยเสาประดับอาคารและซุ้มทางเข้าที่ใหญ่โต ส่วนหลังคาก็เป็นการจำลองอาคารอาคารชั้นล่างขึ้นไปเสมอ นอกจากหอคอยปราสาทแล้วยังมีอาคารอีกสองประเภทที่นิยมสร้างกัน ได้แก่อาคารที่เรียกว่า “หอสมุด” (ทำนองเดียวกับหอไตรในธรรมเนียมพุทธศาสนาเถรวาทในปัจจุบัน) ซึ่งมักมีแผนผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ภายในประกอบด้วยห้องสองห้องภายใต้หลังคาโค้งแบบสันเหลี่ยม อาคารอีกประเภทได้แก่ “ห้องโถง” หรือ “ห้องประชุม” มีเป็นอาคารขนาดใหญ่ ผนังอาคารบางๆ ของห้องโถงนี้จะเจาะเป็นช่องหน้าต่างที่มีซี่ลูกมะหวดตกแต่ง หลังคาเครื่องไม้ บางครั้งก็มีเสานาคใหญ่อีกสองแถวรองรับหลังคาเครื่องไม้ที่อยู่ภายในอาคาร ทำให้แบ่งพื้นที่ภายในเป็นสามส่วนแคบๆ การตกแต่งอาคารทั้งหมดเหล่านี้ถ้าจะมีก็จะเป็นการสลักตกแต่งบนผนังอิฐ ยกเว้นบางส่วนของอาคารที่ใช้หินทรายแกะสลัก เช่นกรอบประตูหน้าต่าง หน้าบัน หรือส่วนตกแต่งเครื่องหลังคา

ประติมากรรม ตรงกันข้ามกับสถาปัตยกรรมจามปาที่มีระเบียบแบบแผนเคร่งครัดทั้งด้านการออกแบบและเทคนิค งานประติมากรรมจามปาจะมีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องเสมอ โดยจะเป็นการสะท้อนให้เห็นบทบาทศิลปะจากภายนอกมากกว่าจะเป็นการพัฒนาตามธรรมชาติภายในสังคมจามปาเอง ถึงแม้ว่าศิลปะจามปาจะเจริญสูงสุดในศิลปะแบบหมีเชิน กลุ่มอีหนึ่ง (Mi-son E.1) ที่เมืองตราเกีย (Tra-kieu) แต่รูปแบบประติมากรรมเหล่านี้ก็กลับนิยมในสิ่งที่ขัดแย้งกัน ระหว่างลักษณะที่มีแบบแผนกับลักษณะที่แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ หรือระหว่างการตกแต่งที่เรียบง่ายกับการตกแต่งที่เกินเลย หรือมีทั้งลักษณะที่เหมือนจริง (realism) กับลักษณะจินตนาการ (fantasy) ผสมปนเปกันอยู่

งานประติมากรรมลอยตัวจะค่อยๆ ได้รับความนิยมน้อยลง จนในที่สุดงานสลักนูนสูงจะกลายเป็นที่นิยมมากที่สุด ภาพนูนสูงเหล่านี้มักไม่คำนึงถึงท่าทางที่เป็นธรรมชาติอีกแล้ว อันส่งผลทำให้ขาดลักษณะสมดุลของภาพไป ในแง่ของนักประวัติศาสตร์ศิลปะ ความคงที่แน่นอนและความลึกซึ้งที่เปลี่ยนแปลงเสมอในงานศิลปะจามปาดังกล่าวมานี้ ทำให้นักประวัติศาสตร์ศิลปะสามารถกำหนดรูปแบบและอายุของประติมากรรมได้จากการศึกษาถึงเครื่องแต่งกาย แบบผม และเครื่องประดับเท่านั้น

Boisselier, Jean, “Champa” *Forms and Styles: Asia*. Slovakia: Danubia Print, 1994.

ศิลปะเวียดนาม

โดยไม่ต้องสงสัยเลยว่าศิลปะเวียดนามจะเป็นที่รู้จักกันน้อยมากหากเทียบกับศิลปะแบบอื่นๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เท่าที่รู้จักกันดีก็มีเพียงวัฒนธรรมดองซอน ซึ่งเป็นวัฒนธรรมสัมฤทธิ์ยุคแรกเริ่มในเวียดนาม และความสนใจส่วนใหญ่เกี่ยวกับศิลปะเวียดนามก็มักมุ่งไปยังผลงานในรุ่นใหม่ๆ ขณะที่งานช่างฝีมือของเวียดนามส่วนใหญ่ก็ยังไม่บรรลุผลทางด้านคุณภาพความงาม แม้ว่าจะมีภาพพจน์ที่ดีก็ตาม แต่ที่น่าห่วงและอาจทำให้เข้าใจผิดคือเมื่อกล่าวถึงชื่อเสียงของศิลปะเวียดนามคนส่วนใหญ่มักมองว่าเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะจีน ซึ่งยังไม่ถูกต้องนัก ถึงแม้ว่าหลักสูตรปริญญาตรีของเวียดนามจะสับสนและมีท่าทางที่เกินเลยจากหลักความจริงไปบ้างก็ตาม อันเห็นได้จากการใช้สีส้มมากมายซึ่งเป็นเรื่องปกติในศิลปะเวียดนาม อย่างไรก็ตามงานศิลปะเวียดนามก็แสดงให้เห็นคุณภาพความงามบางประการ เช่นความละเอียดลึกลับ ซึ่งสิ่งนี้เองที่ทำให้ศิลปะเวียดนามมีเอกลักษณ์ ขณะที่ยังสถาปัตยกรรมเวียดนามก็มีลักษณะเด่นในแง่ของการปรับตัวเข้าหาธรรมชาติและภูมิประเทศ (ตรงข้ามกับสถาปัตยกรรมเขมรซึ่งแสดงตัวตนอย่างเด่นชัดด้วยขนาดและการวางผังภูมิทัศน์)

นับแต่แรกแล้วที่ค่อนข้างเป็นเรื่องลำบากในการทำความเข้าใจถึงความเชื่อมโยงระหว่างงานศิลปกรรมเวียดนามยุคแรกเริ่มกับงานศิลปกรรมในสมัยประวัติศาสตร์ และยังมีทำให้ความเชื่อมโยงระหว่างยุคแรกเริ่มกับยุคประวัติศาสตร์ดังกล่าวดูมืดมนและถูกมองข้ามไป ซึ่งอันที่จริงแล้วการยึดครองของจีนย่อมไม่สามารถปิดกั้นการสร้างสรรค์ทางศิลปะและวัฒนธรรมของชาวเวียดนาม หรือปิดกั้นความภูมิใจในชาติของตนเองได้ ยิ่งกว่านั้นการที่ศิลปะเวียดนามแพร่มาแถบตะวันออกเฉียงของคาบสมุทรอินโดจีนก็มีผลโดยตรงต่อพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของเวียดนาม และการที่วัฒนธรรมเวียดนามซึ่งมีรากฐานมาจากวัฒนธรรมจีน เข้ามาแทนที่วัฒนธรรมแบบอินเดียในอาณาจักรจามปาและเขมรตอนใต้ (เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นในราวพ.ศ. 1523 – กลางพุทธศตวรรษที่ 25) ดังนั้นโบราณสถานสำคัญๆ ส่วนใหญ่จึงตั้งอยู่ทางตอนเหนือของประเทศเวียดนามปัจจุบัน ประการสุดท้ายมีข้อสังเกตสำคัญประการหนึ่งคือ บทบาทศิลปะเวียดนามนับแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 8-9 นั้นเป็นศิลปะเนื่องในพุทธศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งนิกายมหายาน ซึ่งอาจจะแพร่มาทั้งป็นอิสระตามลัทธิจากจีนและจากอินเดีย (ทุกวันนี้ยังมีรูปประติมากรรมของท่านโพธิธรรมผู้นำพุทธศาสนาเถรวาทจากอินเดียไปสู่จีนปรากฏอยู่ตามวัดทั่วไปในเวียดนาม ตามประวัติกล่าวว่าท่านเป็นสังฆนายกในนิกายนี้เองที่ของอินเดีย และเป็นองค์แรกของจีน) ทำให้การปฏิบัติกิจทางพุทธศาสนาในเวียดนามต่างไปจากส่วนอื่นของคาบสมุทรอินโดจีน และมีผลต่อแผนผังของวัดในเวียดนาม สังเกตเห็นได้จาก

ลักษณะเฉพาะของวิหารที่เต็มไปด้วยรูปเคารพต่างๆ รวมทั้งพระพุทธรูปเจ้าในสวรรค์ที่เรียกว่าชยานิ-
พุทธรูป พระโพธิสัตว์ และอดีตพุทธเจ้าทั้งหลาย นอกจากนี้ยังมีรูปเทพเจ้าในสวรรค์จักรวาลตามคติ
พุทธศาสนา พระอรหันต์ทั้งในพุทธศาสนาและในลัทธิเต๋า ตลอดจนรูปเทพเจ้าและวีรบุรุษของ
เวียดนาม (ทั้งที่มีประวัติจริงและที่เป็นตำนาน)

สถาปัตยกรรม หลักฐานที่เก่าที่สุดเห็นได้จากรูปอาคารจำลองตกแต่งบนหน้ากลองมโหระทึก
และงานปูนปั้นรูปปั้นขนาดเล็กๆ เช่นบ้านจำลองในสุสานซึ่งกำหนดอายุอยู่ในระหว่างพุทธศตวรรษที่
9 – 11 สิ่งนี้แสดงให้เห็นความก้าวหน้าทางสถาปัตยกรรมในยุคนั้นซึ่งมีลักษณะของป้อมค่ายผสมอยู่
ด้วย ถึงแม้ว่าอาคารขนาดใหญ่บางประเภท (hypogea) ซึ่งก่อสร้างด้วยอิฐและมีการใช้เพดานโค้งและมี
แผนผังที่ซับซ้อนจะหลงเหลือมาจากยุคที่เวียดนามตกอยู่ภายใต้การยึดครองของจีน แต่ก็ไม่มีหลักฐาน
ใดที่ทำให้เราทราบถึงลักษณะของวัดของเวียดนามในยุคแรกสุดได้เลย ส่วนเจดีย์ทรงระฆังที่เก่าแก่ที่สุด
เช่นเจดีย์จำลองจากบิงเซิน (Binh-son) ก็ไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ 17 – 18 ขณะที่ซากอาคารเก่าแก่ที่
ค้นพบในแหล่งโบราณคดีที่ฮานอยก็ดูเหมือนว่าจะมีอายุอยู่ในรุ่นเดียวกัน นอกจากนี้ข้อมูลเกี่ยวกับ
สถาปัตยกรรมเวียดนามในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 – 21 ก็มีน้อยมาก เช่นสุสานหลวงที่ลัมเซิน (Lam-
son) ซึ่งประกอบด้วยโบสถ์ที่ซับซ้อน ถนนทางเดิน และรูปปั้นทางโหราศาสตร์ อย่างไรก็ตามอาคารที่
สร้างขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 23 และหลังลงมาได้แสดงถึงลักษณะ “คลาสสิก” ของสถาปัตยกรรมได้เป็น
อย่างดี อาคารดังกล่าวได้แก่เจดีย์ทรงระฆัง (เวียดนามเรียก chua) โบสถ์ (dinh) และโบสถ์ประจำท้องถิ่น
(den) ซึ่งส่วนหลังคาเครื่องไม้และเสาที่แกะสลักอย่างงดงามแสดงถึงลักษณะเฉพาะตัวแตกต่างไปจาก
อิทธิพลศิลปะจีนอย่างเห็นได้ชัด แต่น่าเสียดายที่เป็นเรื่องยากในการสร้างภาพพัฒนาการของอาคาร
เหล่านี้ขึ้นมาได้ใหม่ เพราะอาคารเหล่านั้นล้วนได้รับการสร้างขึ้นใหม่หรือถูกดัดแปลงไปแล้วทั้งสิ้น
อาคารทางทหารก็พบเห็นได้เช่นกัน เช่นป้อมแปดเหลี่ยมของกำแพงเมืองดองฮอย (Dong-Hoi) ซึ่งมีอายุ
อยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 23 – 24 มีข้อสันนิษฐานตรงกันว่าสถาปนิกชาวเวียดนามคำนึงถึงความสัมพันธ์
ระหว่างตัวอาคารกับภูมิประเทศเสมอมา อันเป็นผลมาจากการให้ความสำคัญในทางปรัชญาและคุณค่า
ทางความงามต่อสถาปัตยกรรมเหล่านั้น

ประติมากรรม ขณะนี้เรายังไม่สามารถหาข้อสรุปเกี่ยวกับพัฒนาการของงานประติมากรรม
เวียดนามได้เนื่องจากการขาดแคลนข้อมูลอย่างเพียงพอ ถึงแม้พระพุทธรูปเวียดนามส่วนใหญ่จะแสดง
ถึงบทบาทศิลปะจีนอย่างชัดเจน แต่ลักษณะท้องถิ่นที่ปรากฏในรูปประติมากรรมประเภทอื่นเช่นรูป
พระอรหันต์ก็ดูยิ่งใหญ่กว่า สิ่งนี้ยังเห็นได้ชัดเจนจากรูปประติมากรรมที่สร้างขึ้นภายหลังปลายพุทธ
ศตวรรษที่ 22 ส่วนใหญ่เป็นงานไม้แกะสลักลึกรักและใช้สีฉูดฉาด บางชิ้นก็ดูสวยงามและเด่นมาก ส่วน
ลวดลายพันธุ์พฤกษาและภาพสัญลักษณ์ตกแต่งสถาปัตยกรรมขนาดใหญ่ก็สะท้อนให้เห็น

บทบาทศิลปะจีนและศิลปะจามา ขณะทีลวดลายบางแบบก็แสดงถึงลักษณะท้องถิ่นเอง กระเบื้องเคลือบตกแต่งสถาปัตยกรรม ทั้งกระเบื้องหลังคาและกระเบื้องตกแต่งผนังก็เป็นงานศิลปกรรมที่สำคัญมาทุกยุคทุกสมัย งานหล่อสัมฤทธิ์ก็มีมาตั้งแต่ยุคแรกเริ่มถึงยุคประวัติศาสตร์ ซึ่งในระยะหลังนี้มักเป็นพวกเครื่องใช้ในพิธีกรรมหรือใช้ในการสงคราม เช่นกระดางรูป ระฆัง หรือปืนใหญ่สัมฤทธิ์

เซรามิก เซรามิกนับเป็นส่วนสำคัญของงานศิลปกรรมเวียดนามตั้งแต่ยุคแรกๆ มาแล้ว ส่วนใหญ่มีทั้งแบบ earthenware เช่นแบบบ้านจำลองทั้งที่มีเคลือบและไม่เคลือบ หรือแบบ porcelain หรือเครื่อง celadon ซึ่งมีทั้งภาชนะที่ใช้ในชีวิตประจำวันและที่ใช้ในพิธีกรรม หรือใช้ตกแต่งอาคาร การใช้สอยที่แตกต่างกันนี้มีผลมาจากความหลากหลายของการผลิต ยกเว้นเครื่องถ้วยที่นักประวัติศาสตร์ศิลปะเรียกว่า “สีฟ้าแห่งเว้” (blue of Hué) ซึ่งผลิตขึ้นระหว่างพุทธศตวรรษที่ 25 นั้นก็ถือเป็นแบบที่มีอิสระจาก “อิทธิพลศิลปะจีน” อย่างสิ้นเชิง และแสดงให้เห็นความเป็นตัวของตัวเอง ทั้งในด้านองค์ประกอบ รูปทรง และการตกแต่ง บางครั้งเซรามิกเวียดนามก็กลายเป็นสินค้าออกที่สำคัญเช่นในพุทธศตวรรษที่ 21

ประวัติศาสตร์ศิลปะเวียดนามโดยสังเขป

ถึงแม้ว่าจะเป็นไปไม่ได้ที่จะให้บรรดาธิบายอย่างละเอียดในที่นี้ถึงแบบศิลปะในแต่ละราชวงศ์ที่ปกครองเวียดนามอย่างต่อเนื่องกันมา แต่เราสามารถกล่าวถึงประวัติศาสตร์ศิลปะเวียดนามโดยสังเขปได้เป็น 3 ยุคสำคัญๆ ด้วยกัน

ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ยุคสัมฤทธิ์ได้ปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกในตอนเหนือของเวียดนามในยุคก่อนคริสตกาล ดูเหมือนว่างานสัมฤทธิ์ดังกล่าวเกิดขึ้นในอาณาจักรวัน-ลิ่ง (Van-lang) หรือดินแดนของพวกมิลยตักตามทีกล่าวถึงในบันทึกประวัติศาสตร์ อย่างไรก็ตามไม่จนกว่าศตวรรษที่ 5 ก่อนคริสตกาลที่วัฒนธรรมดองเซิน (Đông Sơn civilization) ซึ่งเป็นวัฒนธรรมสัมฤทธิ์ที่สำคัญได้เกิดขึ้นในเวียดนาม ชื่อของวัฒนธรรมนี้มาจากชื่อแหล่งที่ค้นพบหลักฐานสัมฤทธิ์ชิ้นแรกๆ ในเวียดนามเหนือ ซึ่งสามารถกำหนดลักษณะเด่นได้จากเทคนิคงานสัมฤทธิ์ ตลอดจนคุณภาพและลักษณะดั้งเดิม รวมทั้งงานเซรามิกในวัฒนธรรมนี้ที่เจริญรุ่งเรือง วัฒนธรรมดองเซินได้เกิดขึ้นและมีวิวัฒนาการในเวียดนามเอง และแพร่กระจายไปทั่วแม้ในปัจจุบัน อย่างไรก็ตามข้ออ้างที่กล่าวว่าศิลปะในวัฒนธรรมดองเซินให้อิทธิพลต่อวัฒนธรรมจามา ก็ยังไม่มีหลักฐานรองรับ ในทางกลับกันก็มีหลักฐานที่ชัดเจนว่าวัฒนธรรมดองเซินได้อิทธิพลไปทั่วทั้งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ แต่จากช่วง 111 ปีก่อนคริสตกาลแหล่งวัฒนธรรมนี้ก็ตกเป็นจังหวัดหนึ่งของอาณาจักรจีนในสมัยราชวงศ์ฮั่น แต่กระบวนการที่ทำให้เวียดนาม

กลายเป็นแบบจีน (sinicization) มาเริ่มอย่างจริงจังในช่วง 43 ปีก่อนคริสตกาล ภายหลังจากการก่อการกบฏของกลุ่มพี่น้องสาวตระกูลต๋อง (Trüng sisters)

ยุคเวียดนาม-จีน (43 ปีก่อนคริสตกาล – พ.ศ.1448) ยุคนี้เป็นระยะที่อิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมสมัยราชวงศ์ฮั่นได้แพร่เข้ามายังเวียดนามอย่างมาก ภายใต้อิทธิพลของชาวจีนตามนโยบายของผู้มีอำนาจฝ่ายจีน ศิลปะเวียดนามที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุคนี้เกิดจากการผสมกลมกลืนระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่นและวัฒนธรรมจีนที่หยิบยืมมา (เช่น ลัทธิขงจื๊อ ลัทธิเต๋า และพุทธศาสนาแบบมหายาน รวมทั้งการติดต่อข้ามมหาสมุทรกับอินเดีย) เราไม่พบหลักฐานศาสนสถานในยุคเวียดนาม-จีนนี้ อย่างไรก็ตามหลักฐานอิฐจากสุสานแบบราชวงศ์ฮั่นและถัง รวมทั้งส่วนประกอบต่างๆ เช่น ดินเผาสัมฤทธิ์ เหล็ก หรืองานไม้ ก็เป็นหลักฐานถึงสถาปัตยกรรมยุคนี้ได้บ้าง ที่น่าสังเกตคืองานเซรามิกนับเป็นสิ่งสำคัญในยุคนี้ ซึ่งจำนวนไม่น้อยมีการเคลือบด้วย

ศิลปะยุคชาตินิยม (พ.ศ. 1448 ถึงปัจจุบัน) เป็นเรื่องจำเป็นที่ต้องกล่าวถึงศิลปะเด่นๆ ในยุคแรกของศิลปะไคเวียด (พุทธศตวรรษที่ 17 – ต้นพุทธศตวรรษที่ 19) แรกเริ่มในปีพ.ศ.1511 ดินแดนนี้ถูกเรียกว่าอาณาจักรไค โก เวียด ในปีพ.ศ.1612 เรียกว่าไคเวียด จนกระทั่งถึงปีพ.ศ. 2347 จึงเปลี่ยนชื่อมาเป็นเวียดนามจนทุกวันนี้ ยุคนี้ปรากฏหลักฐานอาคารก่ออิฐขนาดใหญ่ทั้งที่เป็นพระราชวังผสมกับป้อมและที่เป็นศาสนสถาน ซึ่งขณะนั้นพุทธศาสนากลายเป็นศาสนาของรัฐ หอคอยทรงสถูปที่เรียกว่าถะที่บิงเซินและซากอาคารที่ขุดค้นพบที่ฮานอยยังคงหลงเหลือมาจากยุคนี้ อิทธิพลศิลปะจามปาที่เวียดนามเข้าไปยึดครองได้เข้ามามีบทบาทต่อประติมากรรมเวียดนามเช่นประติมากรรมตกแต่งในวัดพัทติช (Phat-tich) ภาชนะดินเผาในยุคนี้นับว่ามีความงามเป็นอันมากด้วยการตกแต่งจากลายเขียนสีและลายขูดขีดได้นำเคลือบ งานประติมากรรมแกะสลักในยุคนี้มีอายุอยู่ระหว่างต้นพุทธศตวรรษที่ 19 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 ในสมัยราชวงศ์ตรัน (Trän dynasty)

ในตอนต้นพุทธศตวรรษที่ 21 (ราชวงศ์ลี่ยุกหลัง) พยานหลักฐานหลงเหลือมาให้เห็นได้จากสุสานหลวงที่ลัมเซิน (Lam-sön) และงานตกแต่งตลอดจนเซรามิก ซึ่งแบบที่มีชื่อเสียงและมีการส่งออกไกลไปถึงเกาะญี่ปุ่น ได้แก่เครื่องลายครามที่ตัวภาชนะมีสีน้ำตาลชอก โกลแลต

ศิลปะสมัยราชวงศ์ตริน (Trinh พ.ศ. 2076 – 2332) ลักษณะเด่นของยุคนี้โดยเฉพาะอย่างยิ่งภายหลังจากสิ้นสุดของพุทธศตวรรษที่ 21 -22 คือ การเพิ่มขึ้นของอาคารที่สร้างให้บรรพบุรุษหรือวีรบุรุษของชาติ หลายหลังที่ยังคงมีรูปแบบจีนเช่นวันนินฟูก (Ninh-phuc Monastery) อย่างไรก็ตามในงานออกแบบตกแต่งและประติมากรรมกลับมีรูปแบบของตนเอง และถอยห่างออกจากอิทธิพลศิลปะจีนในด้านความงาม งานเซรามิกยุคนี้ยังคงเลียนแบบกันต่อๆ มา หากแสดงถึงฝีมือที่ดีขึ้นและมีการออกแบบที่หลากหลายมากกว่าเดิม

ศิลปะสมัยราชวงศ์เวียน (Nguyens พุทธศตวรรษที่ 23 – ต้นพุทธศตวรรษที่ 25) เป็นเวลาหลายศตวรรษควบคู่ไปกับราชวงศ์ตริณที่ศิลปะได้ดั่งอกงามและมีการปรับตัวลงไปแถบทางใต้มากยิ่งขึ้น น่าเสียดายที่หลักฐานส่วนใหญ่ถูกทำลายลงไปในช่วงสงครามระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 หรือไม่กี่จากการบูรณปฏิสังขรณ์ขนาดใหญ่ อย่างไรก็ตามภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็ยังมีอาคารสำคัญสองหลังของยุคพุทธศตวรรษที่ 24 – 25 หลงเหลือมาถึงยุคของเราอยู่ นั่นคือพระราชวังเว้และป้อมแปดเหลี่ยมที่ออกแบบตามป้อมของฝรั่งเศสแต่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคท้องถิ่นเวียดนามเอง การออกแบบอาคารเหล่านี้ซึ่งมีความเหมาะสมกับขนาดค่อนข้างน่าชื่นชม เป็นผลงานของสถาปนิกที่กระชุ่มกระชวยด้วยความคิดว่าลักษณะภูมิประเทศและรูปแบบสถาปัตยกรรมมีความสัมพันธ์กันอย่างไม่สามารถแยกได้ ในสมัยนี้ศิลปะการหล่อเครื่องสัมฤทธิ์ได้แพร่หลายกว้างขวางมาก และการสืบทอดเทคนิคอันยอดเยี่ยมของช่างในยุคนั้นก็ปรากฏให้เห็นได้จากกระถางรูปบุษาราชวงศ์เวียนในพระราชวัง เช่นเดียวกับประติมากรรมขนาดใหญ่ในวัดเถียนมู่ (Thien Mu Monastery) ที่เว้

Boisselier, Jean, “Vietnam” *Forms and Styles: Asia*. Slovakia: Danubia Print, 1994.

กรณีศึกษา : พระราชวังต้องห้ามแห่งเว้

เมืองเว้ (Huế) เป็นเมืองหลวงเก่าของเวียดนาม สร้างขึ้นในสมัยราชวงศ์เวียนในปีพ.ศ. 2345 โดยความสนับสนุนด้านการเงินบางส่วนจากฝรั่งเศส ภายหลังจากที่ได้รับชัยชนะจากกองทัพฝ่ายเหนือ (ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตน โกสินทร์) ตัวเมืองตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำน้ำหอม หรือ Perfume River ลักษณะทั่วไปประกอบด้วยเมืองย่อย ๆ ที่เรียกว่า citadel (ป้อม) รวมทั้งยังมีสุสานหลวงด้วย ตัว citadel จะประกอบไปด้วยพระราชวังของจักรพรรดิ สถานที่ว่าราชการ ที่พำนักของเหล่าข้าราชการ และโรงเรียนสำหรับโอรสธิดาของพระจักรพรรดิและบุตรของเหล่าเชื้อพระวงศ์และขุนนาง ถือเป็นเมืองซ้อนเมือง อย่างไรก็ตามในความที่เมืองเว้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระราชวังเว้ซึ่งได้รับเอาแนวคิดและรูปแบบของพระราชวังต้องห้ามที่กรุงปักกิ่งเข้ามาใช้ในการออกแบบ แต่พระราชวังและสุสานของจักรพรรดิหลายแห่งก็ยังมีลักษณะศิลปกรรมเวียดนามเองผสมผสานอยู่อย่างแยกกันไม่ออกอีกด้วย

พื้นฐานทางประวัติศาสตร์โดยสังเขป

ตั้งที่เราทราบกันคืออยู่แล้วว่ามีพ่อค้าชาวอินเดียและชาวจีนได้เดินทางมาค้าขายยังเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นับแต่ต้นคริสตกาลมาแล้ว แต่เวียดนามกลับเป็นประเทศเดียวที่รับเอาวัฒนธรรมจีนเข้าไว้อย่างเต็มที่ด้วยสาเหตุคือ ภายหลังจากทำลายวัฒนธรรมดองเซินทางตอนเหนือของเวียดนามลงได้แล้ว กองทัพจีนของราชวงศ์ฮั่นก็เข้ายึดครองและถือเอาเวียดนามเป็นจังหวัดหนึ่งของจีนอยู่นานนับพันปี ในระยะเวลาดังกล่าวจีนได้กำหนดให้ชาวเวียดนามใช้ระบบเกษตรกรรม ตลอดจนระบบการศึกษาและวรรณคดีแบบจีน ในบางครั้งเวียดนามก็สามารถปลดแอกจากจีนได้ในช่วงสั้น ๆ เช่นเมื่อจีนเสื่อมอำนาจลงในช่วงปลายสมัยราชวงศ์ถัง แต่เวียดนามก็กลับตกเป็นของจีนอีกเมื่อราชวงศ์ใหม่ของจีนก้าวขึ้นมา อย่างไรก็ตามน่าสังเกตว่า แม้เวียดนามจะตั้งราชวงศ์ของตนเองขึ้นได้ในเวลานั้น แต่ก็ยังมีลักษณะเลียนแบบการปกครองของจีนอยู่ในบรรดาราชวงศ์ต่าง ๆ ของเวียดนาม ราชวงศ์ลี่ (Ly Dynasty พ.ศ.1543-1768) ของเวียดนามนับเป็นยุครุ่งเรืองที่สุด จีนสามารถเข้าครอบครองเวียดนามได้อีกครั้งในสมัยราชวงศ์หมิงเมื่อราวพ.ศ. 1943-1970

ภาษาและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง

ภาษาโดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้อักษรของชาวเวียดนามล้วนแสดงถึงบทบาทอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากภายนอกเสมอ ภาษาเวียดนามมีวิวัฒนาการตามลำดับอยู่ 3 ชนิด คือ

1. อักษรจือฮอ (chu nho) คือการยืมอักษรจีนมาใช้เขียนภาษาเวียดนามในยุคแรกเริ่ม ถือกันว่าปัญญาชนเวียดนามจะต้องรู้จักใช้อักษรจือฮอนี้อย่างลึกซึ้ง แม้กระทั่งในปัจจุบันก็ตาม สาเหตุก็เพราะเกี่ยวข้องกับ การเรียนรู้ลัทธิธรรมเนียมขงจื้อ ซึ่งเป็นแบบแผนในการบริหารบ้านเมือง ดังมีการสอบระบบจอหงวนของจีนเช่นกัน ลัทธิขงจื้อที่ได้อิทธิพลมาจากจีนนี้ยังกลายเป็นวิถีชีวิตของชาวเวียดนามมาโดยตลอด (ทำนองเดียวกับที่ปราชญ์ราชบัณฑิตไทยจะต้องรู้ภาษาบาลี)

2. อักษรจือ โนม (chu nom) คืออักษรที่ปราชญ์เหวียนเทวียนกีสมัยพุทธศตวรรษที่ 18-19 คิดขึ้นเพื่อใช้แทนอักษรเวียดนาม-จีนเดิม (อักษรจือฮอ) แต่มักเป็นที่นิยมใช้เฉพาะในหมู่กวีและคารุ ประพันธ์มากกว่าเพราะมีความซับซ้อนมาก

3. อักษรกวิ๊กหงือ (quoc ngu) เป็นอักษรเวียดนามที่ได้รับการปรับปรุงขึ้นโดยมิชชันนารีนิกายเยซูอิตจากฝรั่งเศสชื่อ Alexandre de Rhodes ผู้เป็นนักภาษาศาสตร์ด้วย เพื่อใช้ในหมู่คาทอลิกเมื่อปีพ.ศ. 2149 ด้วยการใช้อักษรโรมันมาสะกดคำเวียดนาม แต่อักษรกวิ๊กหงือซึ่งแปลว่าอักษรแห่งชาตินี้เพิ่งจะได้นำมาใช้อย่างเป็นทางการในโรงเรียนทั่วเวียดนามก็ตกเข้าไปในปีพ.ศ.2449 นี้เอง

สืบเนื่องมาจากวัฒนธรรมด้านภาษาและการใช้อักษรของชาวเวียดนามดังกล่าว เราสามารถอธิบายเชื่อมโยงมายังระบบการศึกษาเดิมและสถาปัตยกรรมของเวียดนามที่น่าสนใจ 2 ประการด้วยกัน กล่าวคือ

1. การสอบจอหงวน (Imperial exams) คือระบบการสอบหลวงเพื่อเข้ารับราชการ ซึ่งบรรดานักศึกษาหรือผู้คงแก่เรียนทุกคนที่ต้องการจะเข้ารับราชการจะต้องมาสอบรวมกันที่สนามสอบ ระบบการสอบที่รับรูปแบบมาจากจีนนี้ยังคงปฏิบัติกันมาจนถึงปีพ.ศ. 2462 จึงยกเลิกไป

2. Temple of Literature เป็นอาคารสถาปัตยกรรมที่มีอยู่ในเมืองต่าง ๆ โดยเฉพาะที่ฮานอย ถือเป็นสถานที่เคารพบูชาต่อป้ายชื่อของผู้สอบผ่านจอหงวน ถือเป็นเกียรติยศอย่างสูงของวงศ์ตระกูล และยังเป็นการเล่นสถานภาพทางสังคมอีกด้วย ซึ่งมีขุนนางไม่น้อยที่มาจากตระกูลชวานาในชนบท

ศาสนาและความเชื่อ

การนับถือบรรพบุรุษ (ancestor worship) และการถือผี (animism) ยังคงเป็นความเชื่อพื้นฐานของคนในประเทศเวียดนามอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งชนชาติไตที่ตั้งบ้านเรือนอยู่อย่างหนาแน่นตามบริเวณรอบนอกของกรุงฮานอย แต่ในส่วนของชาวเวียดนามเองได้รับเอาลัทธิขงจื้อจากจีนมาดัดแปลงใช้ในวัฒนธรรมของตนเองแล้ว นอกจากนี้ก็ยังมีศาสนาพุทธมหายานและศาสนาคริสต์อยู่บ้าง อย่างไรก็ตาม ลัทธิขงจื้อนับเป็นลักษณะวัฒนธรรมหลักของชาวเวียดนามได้ ทั้งยังเป็นหัวใจของการแสดงและการละครเสมอมา เพราะมักเป็นเรื่องความชื่นชมยินดีในความดีของมนุษย์ การเคารพซึ่งกันและกันตามคำสอนของขงจื้อ การเคารพต่อจักรพรรดิ ตลอดจนเรื่องของความเฉลียวฉลาดในการตัดสินใจตัดสินใจของขุนนาง รวมทั้งเรื่องอิงประวัติศาสตร์ก็มีอยู่บ้าง

ลักษณะสังคมเวียดนาม

เวียดนามมีการแบ่งชนชั้นทางสังคมออกเป็น 4 กลุ่มด้วยกัน คือ

1. จักรพรรดิ ถือเป็นบุคคลสูงสุดในสังคมตามคติขงจื้อ เพราะเป็นผู้ดำรงสถานะสำคัญ 4 ประการด้วยกันคือ

- เป็นบิดาของชาติ ตามลักษณะสังคมที่ชายเห็นใหญ่ (patriarch)
- เป็นผู้ปกครองสูงสุด
- เป็นผู้นำทางศาสนา ตามความเห็นของขงจื้อ
- เป็นผู้ติดต่อเชื่อมโยงระหว่างโลกมนุษย์กับสวรรค์

2. นักการศึกษา หรือ ผู้คงแก่เรียน (scholar) ซึ่งนิยมใช้ภาษาจีนกลาง (แมนดาริน)

3. ชานา/ช่างฝีมือ

4. พ่อค้า

สังคมเวียดนามถือว่าครอบครัวมีความสำคัญมากกว่าปัจเจกบุคคล อันเนื่องมาจากคำสอนของขงจื้อนั่นเอง รวมทั้งการให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ของคนในสังคมด้วย เช่น ผู้น้อยต้องเคารพผู้อาวุโส เด็ก ๆ ต้องเคารพเชื้อพืงบิดามารดา ภรรยาต้องเคารพสามี คนในครอบครัวต้องเคารพต่อพ่อ เช่นเดียวกับที่ประชาชนทุกคนต้องเคารพต่อจักรพรรดิผู้เป็นบิดาของชาติ

สถาปัตยกรรมเว้: พระราชวัง และสุสานหลวง

ดูเหมือนว่าปรัชญาและระสนิยมอันสำคัญประการหนึ่งของชาวเวียดนามคือความกลมกลืนกับธรรมชาติ (harmony with nature) ซึ่งงานสถาปัตยกรรมเวียดนามได้แสดงออกถึงแนวความคิดดังกล่าวอย่างชัดเจน เพราะงานสถาปัตยกรรมเวียดนามมักใช้วัสดุจำพวก ไม้ หิน อิฐ และเครื่องหลังคาที่ทำจากเครื่องเซรามิกอย่างกลมกลืน และมักมีการจัดสวนธรรมชาติเข้าเป็นส่วนหนึ่งของตัวสถาปัตยกรรมอย่างขาดไม่ได้ สวนเวียดนามนี้ยังให้อิทธิพลต่อประชากรในเมืองหลวงพระบางในช่วงที่ยังมีเจ้ามหาชีวิตอยู่อีกด้วย

กล่าวโดยทั่วไป สถาปัตยกรรมเวียดนามจะมีลักษณะเด่น ๆ ดังนี้

1. ตัวอาคารจะมีส่วนขยายออกในแนวนอนมากกว่าจะขยายออกในแนวสูง ทำให้มีประตูพับหลายบานเปิดออกได้ตลอดแนวผนัง

2. ไม่มีการจัดวางแผนผังโดยยึดศูนย์กลางเป็นหลัก อาคารแต่ละหลังมีขนาดไม่ใหญ่โต และจะตั้งอยู่กระจ่ายกันไปตามภูมิประเทศ กลมกลืนกับธรรมชาติ ดังนั้นเราจะไม่เห็นอาคารใดอาคารหนึ่งที่สูงเด่นเป็นพิเศษ และไม่มีการใดที่มีหน้าที่ใช้สอยหลาย ๆ อย่างรวมกัน ไม่ว่าจะเป็นอาคารบ้านเรือนหรือพระราชวังล้วนมีลักษณะกระจ่ายกันไปทั้งสิ้น

3. ชาวเวียดนามมีความคิดว่า “กำแพง” ไม่ใช่เครื่องแบ่งแยก หากเป็นการรวมสิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกันเข้าไว้ด้วยกัน ดังนั้นกำแพงจึงเป็นสิ่งกำหนดขอบเขตของกลุ่มทำงาน (working group) ของแต่ละกลุ่มให้เป็นสัดส่วน เช่น กำแพงบ้าน หรือกำแพงหมู่บ้าน ซึ่งมักมีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมเพราะชาวเวียดนามถือว่าเป็นลักษณะสัณฐานของโลก

4. สำหรับพระราชวังต้องห้ามแห่งเว้ พระจักรพรรดิจะประทับอยู่ในพระราชวังที่ตั้งอยู่ในแนวแกนเหนือ-ใต้ โดยตัวที่ประทับจะอยู่ทางทิศเหนือและหันหน้ามาทางทิศใต้ เช่นเดียวกับพระราชวังต้องห้ามที่ปักกิ่ง เพราะมีธรรมเนียมที่ถือว่าพระจักรพรรดิเปรียบเสมือนดาวเหนือ (Pole star) ผู้คอยดูแลทุกข์สุขของราษฎรที่อยู่ทางทิศใต้ แม้แต่สุสานหลวงอีกหลายแห่ง เช่น สุสานของจักรพรรดิคือตี้ก๊ก และ

จักรพรรดิไคดิงก็วางตัวอยู่ในแนวทิศเหนือ-ใต้เช่นกัน ลักษณะเช่นนี้ตรงข้ามกับแนวความคิดเรื่องระบบจักรวาลของเขมรเช่นเมืองพระนคร ซึ่งจะให้ความสำคัญกับพระสุเมรุที่ศูนย์กลาง อันส่งผลต่อขนาดที่ใหญ่โตอย่างเห็นได้ชัดด้วย

5. พีชพันธุ์ไม้ต่าง ๆ ที่ใช้ตกแต่งสถาปัตยกรรมล้วนมีความหมายทางสัญลักษณ์ทั้งสิ้น เช่น ต้นสนที่ใช้ตกแต่งสุสานต่าง ๆ จะแสดงถึงควมมีอายุยืน

ดูเพิ่มเติมใน สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, *เวียงคนามสองรส* (พิมพ์ครั้งที่ 2) กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สายธาร, 2543