ศิลปะทวารวดี

วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย

ผศ. ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

หลักฐานทางด้านศิลปกรรมเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงภาพรวมของ “ทวารวดี” ชัดเจนขึ้น ไม่ว่าจะในฐานะของอาณาจักรหรือรัฐ หรืออยู่ในลักษณะของวัฒนธรรมหรืออารยธรรม

หอสมุดแห่งชาติ
NATIONAL LIBRARY

ศิลปะทวารวดี

วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย

ผศ. ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

หอสมุดแห่งชาติ
NATIONAL LIBRARY

ISBN 974-7383-65-9
หนังสือ ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย
ผู้เขียน ผศ. ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์
พิมพ์ครั้งแรก สิงหาคม ๒๕๔๗
จำนวนพิมพ์ ๒,๐๐๐ เล่ม
ราคา บาท
© สงวนลิขสิทธิ์โดยสำนักพิมพ์เมืองโบราณ ในนามบริษัทวิริยะธุรกิจ จำกัด

บรรณาธิการ ศิรประภา ดารามาตร์
ออกแบบปก จำนงค์ ศรีนวล
ออกแบบ/จัดรูปเล่ม นฤมล ต่วนภูษา
เรียงพิมพ์ สุพัตรา ปัญจพรรค์
ควบคุมการผลิต ธนา วาสิกศิริ
แยกสี/เพลท กนกศิลป์ โทร. ๐-๒๒๑๕-๑๕๘๘
พิมพ์ที่ ด่านสุทธาการพิมพ์ โทร. ๐-๒๙๖๖-๑๖๐๐-๖
จัดจำหน่าย บริษัทวิริยะธุรกิจ จำกัด
๒๘-๓๐ ถนนปรินายก แขวงบ้านพานถม
เขตพระนคร กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐
โทร. ๐-๒๒๘๑-๖๑๑๐, ๐-๒๒๘๑-๖๒๔๐-๒
โทรสาร ๐-๒๒๘๒-๗๐๐๓

ข้อมูลทางบรรณานุกรมของหอสมุดแห่งชาติ.
ศักดิ์ชัย สายสิงห์.
ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย. -- กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๗.
๒๙๖ หน้า.
๑. ศิลปกรรมไทย -- สมัยทวารวดี. ๒. ศิลปกรรมไทย. -- แง่ศาสนา -- พุทธศาสนา. I. ชื่อเรื่อง.
๗๐๙.๕๙๓
ISBN 974-7383-65-9

สำนักพิมพ์เมืองโบราณ (ในนาม บริษัทวิริยะธุรกิจ จำกัด) ๓๙๗ ถนนพระสุเมรุ แขวงบวรนิเวศ เขตพระนคร กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐ โทร. ๐-๒๒๘๑-๑๙๘๘-๙ โทรสาร ๐-๒๒๘๒-๗๕๐๔
ที่ปรึกษา ศรีศักร วัลลิโภดม ธิดา สาระยา เสนอ นิลเดช พิชัย วาศนาส่ง สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์
ผู้อำนวยการ สุวพร ทองธิว **ที่ปรึกษาด้านกฎหมาย** สมพจน์ เจียมพานทอง **ผู้จัดการทั่วไป/ผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์** จำนงค์ ศรีนวล **ผู้อำนวยการฝ่ายการตลาดและฝ่ายประชาสัมพันธ์** ปฏิมา หนูไชยะ **ผู้จัดการสำนักพิมพ์** อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์ **หัวหน้ากองบรรณาธิการ** ศิรประภา ดารามาตร์ **กองบรรณาธิการ** นัฐพร มฤคพันธุ์ **พิสูจน์อักษร** พรพิมล เจริญบุตร **ฝ่ายออกแบบ** นฤมล ต่วนภูษา ชาญศักดิ์ สุขประชา

คำนำสำนักพิมพ์

การตีความเรื่องราวประวัติศาสตร์ผ่านข้อมูลหลักฐานของอดีตในดินแดนประเทศไทยยังเป็นเรื่องที่ถกเถียงกันอยู่มากในแวดวงวิชาการ ซึ่งความคิดเห็นและมุมมองที่หลากหลายเหล่านั้น นับเป็นการแตกยอดทางความคิดที่ดีอย่างหนึ่ง อันจะนำไปสู่ความงอกงามในการศึกษาค้นคว้าต่อไป เช่นเดียวกับวัตถุประสงค์ของสำนักพิมพ์เมืองโบราณที่พยายามนำเสนอความคิดเห็นใหม่และมุมมองที่หลากหลาย เพื่อกระตุ้นให้เกิดการค้นคว้าศึกษาข้อมูลใหม่ๆ ที่จะนำมาสนับสนุนหรือหักล้างกันในเชิงความคิด เกิดเป็นประเด็นความรู้ใหม่ๆ ที่น่าสนใจ เช่นในอดีตที่อาจารย์ น.ณ ปากน้ำ และอาจารย์ศรีศักร วัลลิโภดม ได้เคยนำเสนอเรื่องราวของเมืองอโยธยาว่ามีอยู่จริงจนกลายเป็นที่ยอมรับในปัจจุบันระดับหนึ่ง ชุดความคิดและข้อเสนอดังกล่าวย่อมส่งผลต่อความเข้าใจและการกำหนดรูปแบบและหรือยุคสมัยในการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะ ซึ่งย่อมนำไปสู่ฝ่าฟันทางปัญญาต่อๆ ไป ประดุจคลื่นน้ำเมื่อกระแทกฝั่งแล้วเกิดคลื่นลูกใหม่ฉันนั้น

หนังสือ **ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย** เล่มนี้ เป็นหนังสืออีกเล่มหนึ่งที่น่าสนใจ ซึ่งผู้เขียนได้นำเสนอเมืองโบราณนามว่า “ทวารวดี” ผ่านการวิเคราะห์ตีความจากหลักฐานทั้งโบราณวัตถุและโบราณสถาน ด้วยมุมมองด้านประวัติศาสตร์ศิลปะเพื่อให้ภาพของสังคมและวัฒนธรรมในอดีตได้ชัดเจนขึ้น และแม้ว่าสำนักพิมพ์เมืองโบราณจะได้เคยนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับ “ทวารวดี” มาแล้วก็ตาม แต่หนังสือเล่มนี้ก็ยังมีอีกหลายมุมมองที่น่าสนใจ

สำนักพิมพ์เมืองโบราณเป็นอีกเวทีหนึ่งที่จะเผยแพร่ความคิดของนักวิชาการและผู้สนใจศึกษาเรื่องราวต่างๆ ได้มาแสดงความคิดเห็นให้บุคคลทั่วไปได้รับรู้ และหวังว่าความคิดเห็นเหล่านี้จะงอกงามกลายเป็นความรู้ที่เป็นประโยชน์แก่เยาวชนและประเทศชาติต่อไป

สำนักพิมพ์เมืองโบราณ
กรกฎาคม ๒๕๔๗

คำนำผู้เขียนครั้งที่ ๒

ในการจัดพิมพ์หนังสือเล่มนี้ครั้งแรกใช้ชื่อว่า **ทวารวดี : ศิลปกรรมยุคแรกเริ่มในดินแดนไทย** โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญของการพิมพ์เพื่อเป็นเอกสารคำสอนในระดับปริญญาโท รายวิชาศิลปะในประเทศไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖-๑๔ สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร และส่วนหนึ่งได้เผยแพร่สำหรับผู้สนใจทั่วไปซึ่งก็ได้รับความสนใจมากพอสมควร จนทำให้หนังสือได้หมดลงอย่างรวดเร็ว ตามจุดมุ่งหมายของผู้เขียนที่ได้ตั้งไว้ในการจัดทำ ด้วยเล็งเห็นว่าหนังสือวิชาการด้านนี้โดยเฉพาะเรื่องที่เกี่ยวข้องกับศิลปะทวารวดีมีอยู่อย่างจำกัด เท่าที่มีอยู่มักเป็นการศึกษาโดยทั่ว ๆ ไป หรือบางครั้งก็เป็นการศึกษาเฉพาะด้าน ทำให้เข้าใจได้ค่อนข้างลำบาก นอกจากจะมีความสนใจด้านนี้เป็นพิเศษจริง ๆ อีกประการหนึ่งได้พบว่าในปัจจุบันมีผู้ให้ความสนใจในการศึกษาค้นคว้าในสาขาวิชาการด้านนี้เพิ่มมากขึ้น จึงมีความต้องการตำราวิชาการคู่มือการศึกษาหรือแหล่งเรียนรู้ติดตามมา

ด้วยเหตุดังกล่าวผู้เขียนจึงได้รวบรวมข้อมูลและเรียบเรียงขึ้นอย่างง่าย เพื่อเป็นแนวทางในการทำความเข้าใจพื้นฐานของงานศิลปกรรมทางศาสนาที่ปรากฏในยุคแรกเริ่มในดินแดนไทย ซึ่งรู้จักกันดีในนามของ *วัฒนธรรมทวารวดี* อันเป็นรากฐานสำคัญของคนไทยที่พัฒนามาจนถึงปัจจุบัน

อย่างไรก็ตามในการพิมพ์ครั้งแรกนั้นได้พบว่ายังมีเนื้อหาและข้อมูลที่ผิดพลาดอยู่หลายแห่ง ประการสำคัญคือภาพประกอบไม่ชัดเจน ด้วยเหตุนี้ผู้เขียนจึงได้เสนอต้นฉบับมายังสำนักพิมพ์เมืองโบราณเพื่อพิจารณาจัดพิมพ์ขึ้นใหม่ โดยได้ปรับแก้เนื้อหาและภาพประกอบให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น และได้ใช้ชื่อหนังสือใหม่ว่า**ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย**

ในโอกาสนี้ผู้เขียนขอขอบคุณผู้ที่มีส่วนสนับสนุนการเรียบเรียง ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม ที่ปรึกษาทางวิชาการ คุณอรุณศักดิ์ กิ่งมณี ช่วยตรวจสอบข้อมูลและภาพประกอบเพิ่มเติม คุณภัทราวรรณ บุญจันทร์ คุณเด่นดาว ศิลปานนท์ คุณเนื้ออ่อน ครัวทองเขียว บัณฑิตศึกษา สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ที่ช่วยตรวจแก้คำผิด และรวมทั้งอีกหลายท่านที่มิได้เอ่ยนามที่ได้ช่วยวิจารณ์ แนะนำข้อมูลเพิ่มเติม ผู้เขียนขอน้อมรับและขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้ และท้ายสุดขอขอบคุณ คุณศิรประภา ดารามาตร์ ผู้ช่วยติดตาม ตรวจสอบต้นฉบับ และค้นหาภาพประกอบจนครบถ้วนสมบูรณ์ และขอขอบคุณสำนักพิมพ์เมืองโบราณ ผู้สนับสนุนการจัดพิมพ์ในครั้งนี้

ผศ. ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
มกราคม ๒๕๔๗

คำนำผู้เขียนครั้งที่ ๑

การเรียบเรียงหนังสือเรื่องนี้เพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงภาพรวมของศิลปกรรมที่เกิดขึ้นในยุคแรกเริ่มบนผืนแผ่นดินไทย โดยทั้งจากข้อมูลส่วนหนึ่งที่ได้มีการศึกษาไว้แล้ว และการวิเคราะห์ข้อมูลที่มีการค้นพบใหม่หรือมีการตีความใหม่ โดยให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์เพื่อบอกเล่าถึงความเป็นมาของกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม อันเป็นการแสดงให้เห็นถึงการใช้หลักฐานทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นตัวกล่าวถึงความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ในส่วนที่ไม่มีหลักฐานอื่น ๆ ที่สามารถบอกได้

ประการต่อมาคือมุ่งที่จะเผยแพร่ในวงกว้าง เพื่อเป็นการสร้างแนวความคิดพื้นฐานให้กับการศึกษาในทุกระดับ โดยเฉพาะกลุ่มอาจารย์ผู้สอนในวิชาประวัติศาสตร์ อันจะนำมาซึ่งความเข้าใจอย่างใหม่ต่ออารยธรรมไทย รวมทั้งเพื่อรองรับกับการขยายหลักสูตรใหม่ ๆ ในหลายสาขาวิชา เช่น ไทยศึกษา ศิลปะไทย และพัฒนาการของศิลปกรรมไทย เป็นต้น

ประการสุดท้ายเพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการที่สำคัญของกลุ่มชนทวารวดีที่ปรากฏอยู่ในดินแดนไทย ซึ่งมักมีคำถามอยู่เสมอว่า *คนไทยมาจากไหน* ถ้าเราได้ศึกษาหลักฐานต่าง ๆ แล้ว ย่อมแสดงให้เห็นได้ส่วนหนึ่งว่า คนไทยนั้นไม่ได้มาจากไหน แต่เรามีพัฒนาการมาจากกลุ่มชนที่อยู่อาศัยกันมาแล้วที่นี่ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เข้าสู่ยุคหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์ และประวัติศาสตร์ยุคแรกคือทวารวดี พัฒนาการเรื่อยมาจนกระทั่งเข้าสู่ยุคของอาณาจักรอันได้แก่ สุโขทัย ล้านนา และอยุธยา เป็นต้น

ดังนั้นการศึกษาวิชาประวัติศาสตร์ชาติไทยที่ยังมีการลำดับยุคสมัยจากยุคหนึ่งสู่ยุคหนึ่ง เช่น ชนชาติไทยอพยพมาจากจีนหรือสุโขทัยเป็นราชธานีแห่งแรกของไทย คงต้องมีการทบทวนและสร้างความเข้าใจกันใหม่ การศึกษาในปัจจุบันควรมีระบบการเรียนรู้ที่เปิดกว้างมากยิ่งขึ้น ไม่ควรจำกัดให้มีอยู่เพียงตำราเล่มใดเล่มหนึ่ง เพราะเป็นการผูกขาดของผู้ผลิตตำราและผู้สอน ควรเปิดโอกาสให้นักเรียนนักศึกษา ทำการค้นหาติดตามข่าวสารด้วยตัวเองมากขึ้น จะทำให้วิชาประวัติศาสตร์เป็นวิชาที่ไม่ตาย เพราะแท้จริงแล้ว เป็นวิชาที่สนุกและน่าตื่นเต้นไม่แพ้การติดตามความก้าวหน้าในโลกของวิทยาการด้านอื่น ๆ

ผศ. ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
พฤศจิกายน ๒๕๔๓

คำนิยม

หนังสือเล่มนี้ เดิมเป็นเอกสารคำสอนในรายวิชา ๓๑๗ ๔๐๓ ศิลปะในประเทศไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖-๑๔ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ จัดทำขึ้นเพื่อประกอบการสอนในชั้นเรียนระดับปริญญาตรีและปริญญาโท ในหลักสูตรของภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร

การจัดพิมพ์ครั้งนี้ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ มอบให้สำนักพิมพ์เมืองโบราณเป็นผู้จัดพิมพ์ โดยได้ปรับปรุงและจัดระบบให้เหมาะสมเรียบง่าย เพื่อการนำเสนอให้เกิดประโยชน์แก่สาธารณชนมากยิ่งขึ้น

งานด้านประวัติศาสตร์ศิลปะคือการศึกษาอดีตจากงานศิลปกรรม (งานช่างในอดีต) หมายถึงศึกษาชิ้นงานช่างเหล่านี้ เพื่อทำความเข้าใจสังคมสมัยที่สร้างชิ้นงานนั้น การศึกษาเช่นนี้จึงมิได้จบสิ้นลงตรงที่กำหนดรูปแบบศิลปะหรือกำหนดยุคสมัย ตลอดจนถึงการกำหนดราคาค่างวดเชิงธุรกิจ

การศึกษาชิ้นงานศิลปะนอกเหนือจากรูปแบบศิลปะ ลักษณะกรรมวิธีช่าง แนวความคิด คติความเชื่อ รวมถึงแหล่งที่พบแล้ว ยังต้องวิเคราะห์ผลรวมกับหลักฐานข้อมูลด้านโบราณคดี (หลักฐานจากการขุดค้น ขุดแต่ง) หลักฐานด้านประวัติศาสตร์ เอกสาร ตำนาน พงศาวดาร ศิลาจารึก เป็นต้น ดังกล่าวนี้หมายถึงว่าเมื่อมีข้อมูลหลักฐานที่เกี่ยวข้อง แต่หากไม่มี (ซึ่งบ่อยครั้งมักเป็นเช่นนี้) คือมีเพียงชิ้นงาน ข้อจำกัดในการศึกษาก็มากขึ้น ประเด็นคิดประเด็นสันนิษฐานชิ้นงานช่างถูกจำกัดให้แคบลง เช่น เพียงการกำหนดรูปแบบศิลปะสันนิษฐานด้านกำหนดอายุ และนี่เองที่เป็นสาเหตุให้มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่า วิชาประวัติศาสตร์ศิลปะศึกษาเฉพาะด้านกำหนดรูปแบบศิลปะ หรือด้านกำหนดอายุเท่านั้น ข้อสังเกตดังกล่าวนี้อาจเกิดจากหลงลืมหรือไม่เข้าใจปัญหา เพราะไม่ตระหนักว่า เพียงประเด็นประวัติศาสตร์ศิลปะที่มีข้อจำกัดก็เป็นประโยชน์หากฉลาดนำไปใช้ (ในขณะที่ยังไม่พบข้อมูลอื่นใดที่เกี่ยวข้อง)

งานค้นคว้าเรียบเรียงของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ เล่มนี้ ยืนยันคำกล่าวข้างต้นด้วยการเสนอข้อมูล ลำดับข้อมูล ข้อคิดวิเคราะห์อย่างเหมาะสมตามเงื่อนไข ซึ่งมีทั้งข้อดีและข้อด้อยในการศึกษาแนวประวัติศาสตร์ศิลปะ โดยเปิดประเด็นให้นักวิชาการในสาขาเดียวกันและสาขาที่ต่างกัน รวมทั้งผู้ที่สนใจติดตามศึกษาได้นำไปพัฒนาเชื่อมสานให้เกิดประโยชน์ต่อไป

ศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

คำนำสำนักพิมพ์ ๓
คำนำผู้เขียนครั้งที่ ๒ ๔
คำนำผู้เขียนครั้งที่ ๑ ๕
คำนิยม ๖
กล่าวนำ **ความเป็นมาของคำว่า "ทวารวดี"** ๑๓
การศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับอารยธรรมทวารวดี ๑๔

ส่วนที่ ๑ : ก่อนทวารวดีและอารยธรรมทวารวดี ๒๒

บทที่ ๑ ยุคหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์ ๒๓
- **สังคมและวัฒนธรรมก่อนพุทธศตวรรษที่ ๖** ๒๓
  - *พัฒนาการของชุมชนจากยุคก่อนประวัติศาสตร์สู่ยุคประวัติศาสตร์* ๒๓
  - *หลักฐานทางศิลปกรรมที่แสดงให้เห็นถึงการรับอารยธรรม หรือการนำเข้าวัตถุจากภายนอกช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ ๖* ๒๘
- **หลักฐานทางศิลปกรรมที่แสดงให้เห็นถึงการรับอารยธรรมจากภายนอกระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๖–๙** ๓๒
- **พัฒนาการของชุมชนสมัยก่อนทวารวดีระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๙–๑๑ และข้อเสนอเรื่องอาณาจักรฟูนัน** ๓๘
- **ศิลปกรรมที่นำเข้าจากภายนอกระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๙–๑๑** ๓๙
  - *รูปเคารพเนื่องในพุทธศาสนาแบบเถรวาท* ๓๙
  - *รูปเคารพเนื่องในพุทธศาสนาแบบมหายาน* ๔๖
  - *รูปเคารพเนื่องในศาสนาพราหมณ์* ๔๗
- **ศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในดินแดนไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๙–๑๑** ๕๐

บทที่ ๒ อารยธรรมทวารวดี ๖๑

- **ปัญหาเรื่องศูนย์กลางของอาณาจักร** ๖๑
- **ประวัติศาสตร์ "ทวารวดี" จากจารึกและเอกสารโบราณ** ๖๙
  - *หลักฐานจากจดหมายเหตุจีน* ๖๙
  - *หลักฐานจากจารึก* ๖๙
- **ใครเป็นเจ้าของวัฒนธรรมทวารวดี** ๗๒
- **สังเขปเกี่ยวกับเมืองโบราณสมัยทวารวดี** ๗๔
  - *สภาพโดยทั่วไปของเมืองโบราณสมัยทวารวดี* ๗๔
  - *รูปแบบของเมืองโบราณ* ๗๕
- **คติความเชื่อ ศาสนา และศิลปกรรม** ๗๕
  - *ศาสนาพุทธเถรวาท* ๗๖
  - *ศาสนาพุทธมหายาน* ๘๐
  - *ศาสนาพราหมณ์* ๘๒
  - *คติความเชื่ออื่น ๆ* ๘๔
- **การแพร่กระจายของวัฒนธรรมทวารวดี** ๘๕
  - *ภาคกลาง* ๘๖
  - *ภาคตะวันออก* ๘๗
  - *ภาคอีสาน* ๘๙
  - *ภาคเหนือ* ๑๐๐
  - *ภาคใต้* ๑๐๒

ส่วนที่ ๒ : ศิลปกรรมสมัยทวารวดี ๑๐๖

บทที่ ๓ สถาปัตยกรรม ๑๐๗

- **ประเภทของศาสนสถาน** ๑๐๘
  - *ศาสนสถานกลางแจ้ง* ๑๐๘
  - *ศาสนสถานที่อยู่ในถ้ำ* ๑๐๘
- **แผนผังและรูปทรงสันนิษฐานของสถาปัตยกรรม** ๑๑๐
  - *ประเภทของอาคาร* ๑๑๐
  - *รูปแบบและผังเจดีย์* ๑๑๑
  - *รูปทรงของเจดีย์* ๑๑๓
  - *รูปทรงสันนิษฐานของเจดีย์* ๑๑๓

สำนักหอสมุดแห่งชาติ NATIONAL LIBRARY

- **เจดีย์ที่สำคัญในสมัยทวารวดี** ๑๒๐
  - *เจดีย์ที่อยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดใหญ่* ๑๒๐
  - *เจดีย์ที่มีผังแปดเหลี่ยม* ๑๒๖
  - *อาคารที่มีแผนผังเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า* ๑๒๘

บทที่ ๔ ประติมากรรม ๑๓๑

- **การแบ่งยุคสมัยของงานประติมากรรมทวารวดี** ๑๓๑
  - *สมัยทวารวดีตอนต้น (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓)* ๑๓๒
  - *สมัยทวารวดีตอนกลาง : สมัยทวารวดีอย่างแท้จริง (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕)* ๑๓๕
  - *สมัยทวารวดีตอนปลาย : อิทธิพลศิลปะขอม และสกุลช่างท้องถิ่น (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๘)* ๑๔๔
- **ประติมากรรมเนื่องในพุทธศาสนามหายาน** ๑๕๔
  - *แหล่งที่พบงานประติมากรรมในพุทธศาสนามหายาน* ๑๕๔
  - *รูปแบบงานประติมากรรมในพุทธศาสนามหายาน* ๑๕๖
- **ประติมากรรมเนื่องในศาสนาพราหมณ์** ๑๖๐
  - *ภาคใต้* ๑๖๑
  - *ภาคตะวันออก* ๑๖๔
  - *เมืองศรีเทพ* ๑๖๗
  - *ภาคกลาง* ๑๗๐
- **พระพิมพ์ดินเผา** ๑๗๓
- **ประติมากรรมรูปบุคคลและภาพเล่าเรื่องในชีวิตประจำวัน** ๑๗๙
  - *หน้าตาของ “คน” ทวารวดี* ๑๗๙
  - *ประติมากรรมที่แสดงสถานภาพทางสังคม* ๑๘๑
  - *ภาพชาวต่างชาติ* ๑๘๑
  - *นักดนตรี* ๑๘๒
  - *นักโทษ* ๑๘๒
  - *ประติมากรรมรูปบุคคลขนาดเล็ก (ตุ๊กตาดินเผา)* ๑๘๒
- **ประติมากรรมรูปคนแคระและรูปสัตว์** ๑๘๕
  - *คนแคระ* ๑๘๕
  - *สิงห์* ๑๘๙
  - *ช้าง* ๑๙๐

บทที่ ๕ ประติมานวิทยาและภาพเล่าเรื่องทางพุทธศาสนา ๑๙๕

- **พระพุทธรูปปางต่างๆ ที่สำคัญในสมัยทวารวดี** ๑๙๕
  - *พระพุทธรูปยืนปางประทานพร* ๑๙๕
  - *พระพุทธรูปยืนปางแสดงธรรม ทั้งสองพระหัตถ์ (วิตรรกะมุทรา)* ๑๙๕
  - *พระพุทธรูปนั่งห้อยพระบาท (แบบยุโรป) ปางแสดงธรรม* ๑๙๖
  - *พระพุทธรูปปางสมาธิ* ๑๙๙
  - *พระพุทธรูปนาคปรกปางสมาธิ* ๒๐๑
  - *พระพุทธรูปปางปรินิพพาน* ๒๐๔
- **ภาพเล่าเรื่องทางพุทธศาสนา** ๒๐๖
  - *พุทธประวัติตอนแสดงปฐมเทศนา* ๒๐๖
  - *พุทธประวัติตอนแสดงยมกปาฏิหาริย์ ที่เมืองสาวัตถี* ๒๐๗
  - *ภาพสลักพระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรม ต่อเทพเจ้าสูงสุดในศาสนาพราหมณ์* ๒๑๕
  - *พระพุทธรูปปางแสดงธรรม ประทับเหนือสัตว์ที่เรียกว่า "พนัสบดี"* ๒๑๙
  - *ภาพเล่าเรื่องชาดกในพุทธศาสนา* ๒๒๖
  - *ภาพสลักที่ถ้ำเขาถมอรัตน์ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์* ๒๓๓
  - *ภาพเล่าเรื่องบนใบเสมาอีสาน* ๒๓๕
  - *ภาพเล่าเรื่องบนใบเสมา* ๒๓๖
  - *ธรรมจักร* ๒๔๑
  - *คชลักษมี* ๒๔๙

บทที่ ๖ ภาชนะดินเผา เครื่องใช้สอย และเครื่องประดับ ๒๕๗

- **ภาชนะดินเผา** ๒๕๗
  - *กลุ่มภาชนะที่มีอิทธิพลจากภายนอก* ๒๕๘
  - *ลวดลายบนภาชนะ* ๒๖๒
- **เหรียญเงินและตราประทับ** ๒๖๓
  - *เหรียญเงิน* ๒๖๓
  - *ตราประทับ* ๒๖๘

- **เครื่องมือเครื่องใช้** ๒๖๙
- **เครื่องดนตรี** ๒๗๒
- **เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ** ๒๗๓
  - *เครื่องแต่งกาย* ๒๗๓
  - *เครื่องประดับ* ๒๗๖

บทสรุป ๒๘๔

บรรณานุกรม ๒๘๘

ที่มาของภาพประกอบ ๒๙๖

หอสมุดแห่งชาติ NATIONAL LIBRARY

กล่าวนำ

ความเป็นมาของคำว่า “ทวารวดี”

การศึกษาเกี่ยวกับทวารวดีได้รับการกล่าวถึงครั้งแรกตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๒๗ นับเป็นเวลาเกือบ ๑๒๐ ปีมาแล้ว ในยุคเริ่มต้นของการศึกษานั้นเป็นเรื่องชื่อของอาณาจักรโบราณที่กล่าวไว้ในเอกสารจีน ได้แก่ *โถ-โล-โป-ตี (To-lo-po-ti)* ซึ่งนักวิชาการส่วนใหญ่ลงความเห็นว่าหมายถึง *ทวารวดี* อันเป็นอาณาจักรหนึ่งที่ตั้งอยู่บริเวณภาคกลางของประเทศไทย

ระยะเวลาต่อมาจึงได้มีการศึกษาค้นคว้าและได้พบหลักฐานที่สนับสนุนข้อเสนอดังกล่าวมาเป็นลำดับ โดยเฉพาะหลักฐานที่สำคัญคือจารึกที่ปรากฏชื่อ *“ศฺรีทฺวารวตี ศฺวรปุณฺยะ”* บนเหรียญเงินและศิลาจารึก สรุปความแล้วเชื่อว่าหมายถึงชื่อของอาณาจักร และได้พบหลักฐานทางด้านศิลปกรรมที่แสดงให้เห็นถึงการรับอารยธรรมจากภายนอก โดยเฉพาะด้านศาสนาจากอินเดีย ยิ่งทำให้ภาพของทวารวดีเริ่มกระจ่างขึ้น

หลังจากนั้นจึงมีการศึกษาค้นคว้าทางด้านโบราณคดี เพื่อให้ทราบรายละเอียดของวัฒนธรรมทวารวดีอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งถึงปัจจุบัน (ดูรายละเอียดในประวัติการศึกษาค้นคว้าอารยธรรมทวารวดีในบทเดียวกันนี้)

ขอบเขตของการศึกษาในครั้งนี้จึงไม่ใช่เรื่องของการนำเสนอผลงานการวิจัยใหม่ประการใด แต่เป็นเพียงงานเรียบเรียงขึ้นเพื่อให้เป็นหมวดหมู่ตามขบวนการทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ โดยให้ความสำคัญกับการตีความที่อยู่บนพื้นฐานของงานศิลปกรรมเป็นหลัก ทั้งนี้ได้ใช้ตัวงานศิลปะบอกเล่าถึงความเป็นมาของบ้านเมืองและสภาพสังคม คือความเป็นมาของ *คน* หรือประวัติความเป็นมาของกลุ่มชนที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรม การนำเสนอจึงเน้นในส่วนของการสร้างภาพรวม บางเรื่องอาจหาข้อสรุปได้เนื่องจากมีหลักฐานเพียงพอ แต่บางประเด็นอาจทิ้งค้างไว้เนื่องจากยังขาดข้อมูลมาสนับสนุน เห็นควรให้มีการค้นคว้ากันต่อไป อย่างไรก็ตามในการนำเสนอครั้งนี้ก็ได้พยายามประมวลความรู้และความคิดเห็นจากนักวิชาการต่าง ๆ ที่ได้ศึกษาไว้แล้วมากที่สุดเท่าที่สามารถและตามความจำเป็นที่จะกระทำได้

ขอบเขตของพื้นที่ในการศึกษาครอบคลุมแหล่งอารยธรรมทวารวดีทั้งหมด โดยให้ความสำคัญกับบริเวณศูนย์กลางคือที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาเป็นหลัก การแพร่กระจายไปยังท้องถิ่นต่าง ๆ ในเขตภาคกลางตอนบน จนกระทั่ง

ถึงภาคเหนือ ภาคอีสาน และภาคใต้ ศึกษาเปรียบเทียบงานศิลปกรรมกับแม่แบบคือ อินเดีย และศิลปะในประเทศใกล้เคียงในช่วงระยะเวลาเดียวกัน

ในส่วนระยะเวลานั้นจะเริ่มกล่าวถึงตั้งแต่ยุคหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์ (ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๖-๙) การเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์สมัยก่อนทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ ๙-๑๑) และสมัยทวารวดีตั้งแต่ยุคเริ่มต้น (พุทธศตวรรษที่ ๑๒) จนกระทั่งสิ้นสุด (พุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗)

การนำเสนอได้แบ่งออกเป็น ๒ ส่วน คือ *ส่วนแรก* เป็นเรื่องของสมัยก่อนทวารวดีและภาพรวมเกี่ยวกับอารยธรรมทวารวดี *ส่วนที่ ๒* เป็นเรื่องของงานศิลปกรรมทวารวดีทั้งหมด

การศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับอารยธรรมทวารวดี

คำว่า *ทวารวดี* เป็นภาษาสันสกฤต แปลว่า ประกอบด้วยประตู ซึ่งอาจหมายถึง *เมืองท่า* และคำว่า "ทวารวดี" อาจเทียบได้กับทวารกา ซึ่งเป็นเมืองของพระกฤษณะในมหากาพย์เรื่องมหาภารตะ

ส่วนคำว่า "ทวารวดี" ที่อาจหมายถึงอาณาจักรหนึ่งทางภาคกลางของประเทศไทยนั้น ยังมีข้อโต้แย้งกันอยู่ว่าเป็นอาณาจักรจริงหรือไม่ และรวมถึงการเรียกชื่อศิลปะสมัยทวารวดีด้วย แต่อย่างไรก็ตามนักวิชาการส่วนใหญ่ก็ยอมรับและใช้คำว่า "ทวารวดี" กันอยู่ตลอดมา อันมีข้อสันนิษฐานจากการศึกษาที่พอจะประมวลได้ดังต่อไปนี้

ผู้ที่ศึกษาและตีความคำว่า *"ทวารวดี"* เป็นคนแรกน่าจะได้แก่ นายแซมมวล บีล (Samuel Beal) ในปี พ.ศ. ๒๔๒๗ เขาได้แปลบันทึกของพระภิกษุเหี้ยนจัง (Hiuan Tsang) หรือที่รู้จักกันดีในนามของพระถังซัมจั๋งในเรื่องไซอิ๋ว พระภิกษุเหี้ยนจังได้เดินทางจากจีนไปสืบศาสนาในอินเดียโดยทางบกในปี พ.ศ. ๑๑๗๒ และเดินทางกลับจีนในปี พ.ศ. ๑๑๘๘ เอกสารเล่มนี้ชื่อว่า *Siyuki : Buddhist records of the Western world*[๑] โดยในบันทึกได้กล่าวถึงหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับดินแดนที่อยู่ระหว่างพม่ากับเขมร คือบริเวณภาคกลางของประเทศไทย ปรากฏชื่อคือ โถ-โล-โป-ตี ซึ่งนักวิชาการตีความว่าเป็นชื่อของอาณาจักรที่ตรงกับภาษาสันสกฤตว่า *ทวารวดี*

พอถึงในปี พ.ศ. ๒๔๓๙ นายตากากุสุ (J. Takakusu) ได้แปลบันทึกการเดินทางของพระภิกษุอีกผู้หนึ่ง คือ อี้จิง (I-Tsing) ซึ่งเป็นพระภิกษุชาวจีนที่เดินทางไปแสวงบุญ ณ ประเทศอินเดียเช่นกัน แต่เป็นการเดินทางทางน้ำในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ บันทึกนี้ปรากฏในเอกสาร ชื่อ *A Record of the Buddhist Religion ; as practised in India and the Malay Archipelago*

(A.D. 671-675) by I-Tsing,[๒] โดยกล่าวว่าได้เดินทางออกจากเมืองกวางตุ้ง (Canton) เดินทางทางทะเลไปยังอินเดียโดยผ่านท่าเรือ เมืองหรืออาณาจักรที่สำคัญตามเส้นทาง ได้แก่ หลินยี่ (Lin -I) ฟูนัน (Fu-Nan) ทวารวดี (Dvara-vati) ลังเจียซู (Lan-Chia-Shu หรือ Lankasuka) ศรีวิชัย (Sri-vijaya) และโมโลยู (Mo-lo-yu)

ในปี พ.ศ. ๒๔๔๖ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงนิพนธ์ *บันทึกรายงานเสด็จตรวจราชการเมืองสุพรรณบุรี* ซึ่งนับเป็นจุดเริ่มต้นของการกล่าวถึงศิลปะในภาคกลางของประเทศไทย และได้ทรงกล่าวถึงอีกครั้งหนึ่งในหนังสือ *นิทานโบราณคดี* ทรงตั้งข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับเมืองอู่ทองว่า

"เมืองท้าวอู่ทองเห็นว่าเป็นเมืองใหญ่มีกำแพงเมือง ๒ ชั้น มีสระใหญ่ ๆ ขุดไว้หลายสระ ข้างในเมืองมีโคกอิฐ ซึ่งน่าจะเป็นวัดวาของเก่ามากมายหลายแห่ง เจดีย์ยังคงรูปอยู่ก็มีบ้าง พบพระพุทธรูปที่มีฝีมือช่างเดียวกับที่พบที่พระปฐมเจดีย์ รวมทั้งได้พบเหรียญตราสังข์ อย่างเดียวกับที่ขุดได้ที่จุลปะโทน สันนิษฐานว่าเมืองนี้จะเป็นเมืองสมัยเดียวกับเมืองโบราณที่พระปฐมเจดีย์"[๓]

สังเกตได้ว่าสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพยังไม่ได้ใช้คำว่า *ทวาร-วดี* พระองค์น่าจะเริ่มใช้ในหนังสือเรื่อง *นิทานโบราณคดี* ซึ่งเขียนขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๖๙ โดยเชื่อมโยงกับการตีความของนักปราชญ์ที่อ้างถึงจดหมายเหตุจีน และทรงสันนิษฐานว่านครปฐมเป็นราชธานีแห่งแรก[๔]

ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๔๗ นายปอล เปลลิโยต์ (Paul Pelliot) นักโบราณ-คดีชาวฝรั่งเศสที่ศึกษาเรื่องจีน และเป็นผู้บุกเบิกการศึกษาเกี่ยวกับเส้นทางสายไหม ได้ศึกษาประวัติศาสตร์ของราชวงศ์ถัง และพบว่าในหนังสือประวัติศาสตร์ใหม่สมัยราชวงศ์ถัง (Siu T'ang Chou) ได้กล่าวถึงชื่อของอาณาจักรหนึ่งคือ *ฉวนโล โปตี* (Tchouan-lo-po-ti) และในประวัติศาสตร์เก่าสมัยราชวงศ์ถัง (Kian T'ang Chou) มีชื่อของ *โถ-โล-โป-ตี* ซึ่งแน่ใจว่าตรงกับภาษาสันสกฤตว่า *ทวารวดี* และตั้งอยู่บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา นอกจากนั้นนายเปลลิโยต์ยังได้เสนอว่าชาวพื้นเมืองที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมนี้เป็นคนมอญหรือเขมร เพราะได้พบจารึกจำนวนมากบริเวณภาคกลางของประเทศไทยที่เป็นภาษามอญและเขมร[๕]

ปี พ.ศ. ๒๔๕๒ นายลูเนท์ เดอ ลาฌองกิแยร์ (Lunet de Lajonquière) นักโบราณคดีชาวฝรั่งเศสได้เดินทางเข้ามาสำรวจในประเทศไทย ซึ่งนับเป็นคนแรกและครั้งแรกที่มีการสำรวจทางโบราณคดีเกี่ยวกับทวารวดี ลาฌองกิแยร์ได้กล่าวถึงข้อมูลทางด้านโบราณคดีบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาว่ามีโบราณวัตถุแบบหนึ่งที่พบในจังหวัดนครปฐม สุพรรณบุรี ปราจีนบุรี มีลักษณะแบบอินเดีย-เขมร และได้ให้ชื่อว่าเป็นศิลปะ *"แบบฮินดู"* รายงานดังกล่าวนี้ชื่อว่า "Domaine archéo-

logique du Siam" และ "Essai d'inventaire archéologique du Siam" พิมพ์ในหนังสือ Bulletin de la Commission archéologique de l'Indo- chine[๖]

การศึกษาเกี่ยวกับศิลปะทวารวดีได้เริ่มต้นขึ้นอย่างแท้จริงระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๖๘-๒๔๗๓ โดยสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กับศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ (G. Cœdès) ได้ร่วมกันให้คำจำกัดความของคำว่า *"ศิลปะทวารวดี"* ขึ้นเป็นครั้งแรก (แต่ตัวอาณาจักรนั้นยังคงเป็นสิ่งสมมุติอยู่ ทั้งนี้เพราะชื่อและสถานที่ตั้งของอาณาจักรนี้ได้ตั้งขึ้นจากข้อความที่มีอยู่เพียงเล็กน้อยในจดหมายเหตุจีน) ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๒[๗] โดยให้มีความหมายถึงสกุลช่างประติมากรรมทางพุทธศาสนาที่มีลักษณะดั้งเดิมเป็นของตัวเอง แม้ว่าจะมีอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบคุปตะผสมอยู่ด้วยก็ตาม

ในช่วงเวลาเดียวกันนั้นในปี พ.ศ. ๒๔๖๙ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงพระนิพนธ์ *ตำนานพุทธเจดีย์สยาม* ได้ทรงกำหนดเรียก *สมัยทวารวดี* เป็นสมัยแรก โดยทรงใช้คำว่า *"ดังจะสมมติ"* ชื่อเรียกดังต่อไปนี้ ซึ่งเป็นการกำหนดหรือตั้งข้อสันนิษฐานเพื่อทำความเข้าใจร่วมกัน โดยกำหนดว่าสมัยทวารวดีอยู่ในช่วงตั้งแต่ พ.ศ. ๕๐๐ โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่นครปฐมมากกว่าแห่งอื่น และเป็นศิลปะที่เก่าที่สุดในสยาม มีแบบอย่างมาจากมคธราฐ[๘]

ส่วนศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ นักภาษาศาสตร์แห่งสำนักงานฝรั่งเศสแห่งปลายบุรพาทิศ (Ecole Française d'Extrême-Orient) ที่ได้เข้ามารับราชการในไทยในตำแหน่งบรรณารักษ์ได้ทำการอ่านจารึกและศึกษาค้นคว้าโบราณคดีในประเทศไทยในปี พ.ศ. ๒๔๗๑ ได้เสนอบทความไว้ในวารสาร *Ars Asiatica* กล่าวว่ามีรัฐชื่อทวารวดีอยู่ทางภาคกลางของประเทศไทย ซึ่งมีลักษณะศิลปะที่ใกล้เคียงกับแบบคุปตะของอินเดีย โดยมีศูนย์กลางอยู่บริเวณทิศตะวันตกและเหนืออ่าวไทย และได้เสนอชื่อเรียกว่า *ศิลปะทวารวดี (L'art de Dvâravatî)* รวมทั้งเชื่อว่าเมืองอู่ทองคือเมืองหลวงของอาณาจักรนี้ ต่อมาศาสตราจารย์เซเดส์ได้อ่านจารึกบนเหรียญเงินสองเหรียญ พบที่นครปฐมและอู่ทอง ที่กล่าวถึง *ศฺรีทฺวารวตี ศฺวรปุณฺยะ* ว่าหมายถึง บุญกุศลของพระราชาแห่งทวารวดี รวมทั้งได้พบชิ้นส่วนจารึกอีกสองชิ้น ทั้งเหรียญและจารึกนี้เป็นอักษรปัลลวะ ภาษาสันสกฤต กำหนดอายุจากรูปอักษรได้ว่าอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ การค้นพบและการเผยแพร่อยู่ระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๙๕-๒๕๐๕[๙]

หลังจากข้อเสนอของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพกับศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ จึงได้มีนักวิชาการต่างชาติหลายท่านเข้ามาทำการศึกษาขุดค้นทางโบราณคดีขึ้น โดยในปี พ.ศ. ๒๔๗๘ นายควอริทช์ เวลส์ (Quaritch Wales)[๑๐] นักโบราณคดีอังกฤษได้เข้ามาทำการขุดค้นทางโบราณคดีบริเวณเมืองอู่ทอง

ซึ่งในครั้งแรกนี้ยังไม่มีการค้นพบหลักฐานอะไรมากนัก เวลส์ได้กลับมาศึกษาอีกครั้งหนึ่งในปี พ.ศ. ๒๕๑๒ โดยทำการขุดค้นที่เมืองอู่ทอง ครั้งนี้ได้พบหลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญหลายอย่าง โดยเสนอเป็นทฤษฎีพอสรุปได้ คือ

๑. บริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนใต้เคยอยู่ภายใต้อำนาจของอาณาจักรฟูนัน เมื่อฟูนันเสื่อมไปแล้วจึงเกิดเป็นทวารวดีขึ้นมาโดยรับอิทธิพลจากฟูนัน

๒. อาณาจักรจินหลินเป็นอาณาจักรหนึ่งที่อยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนใต้ ภายหลังตกอยู่ภายใต้การปกครองของฟูนัน และจินหลินได้ให้อิทธิพลกับทวารวดีด้วย โดยเวลส์ได้ให้ข้อเสนอว่า อาณาจักรจินหลินระยะแรกไม่เกี่ยวข้องกับฟูนัน เมืองอู่ทองไม่ได้ร้างไปในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ และเชื่อว่ามีการเคลื่อนย้ายของผู้คนในสมัยทวารวดีจากภาคกลางไปยังโคราช เพราะพบเครื่องปั้นดินเผาที่มีลวดลายคล้ายคลึงกัน

ระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๘๒-๒๔๘๓ ศาสตราจารย์ปิแอร์ ดูปองต์ (Pierre Dupont) นักโบราณคดีชาวฝรั่งเศสได้เข้ามาทำการขุดแต่งวัดพระเมรุและเจดีย์จุลประโทน จังหวัดนครปฐม ซึ่งเป็นการศึกษารูปแบบทางสถาปัตยกรรมสมัยทวารวดี และนับเป็นยุคเริ่มต้นของการวิจัยที่เป็นพื้นฐานของการศึกษาทางด้านรูปแบบในเวลาต่อมา ดูปองต์ได้เสนอเป็นวิทยานิพนธ์ในปี พ.ศ. ๒๔๙๖ และผลงานได้รับการตีพิมพ์ในปี พ.ศ. ๒๕๐๘ ในชื่อเรื่อง *L'Archéologie Mône de Dvâravatî* [๑๑]

จนกระทั่งมาถึงปี พ.ศ. ๒๕๐๔-๒๕๐๙ จึงเป็นการเริ่มต้นการศึกษาของกรมศิลปากร โดยได้เชิญผู้เชี่ยวชาญทางโบราณคดีจากสำนักงานฝรั่งเศสแห่งปลายบุรพาทิศคือ ศาสตราจารย์ฌอง บวสเซอลิเยร์ (Jean Boisselier) มาร่วมขุดค้นทางโบราณคดีที่เมืองอู่ทอง จากการศึกษาครั้งนี้เอง ศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์ได้เสนอบทความไว้หลายเรื่อง ซึ่งในแต่ละบทความได้เสนอแนวความคิดใหม่ ๆ รวมทั้งการแบ่งกลุ่มรูปแบบและการจัดลำดับอายุสมัยของศิลปะทวารวดีอีกด้วย เช่นบทความที่สำคัญคือ *"เมืองอู่ทองและความสำคัญของเมืองอู่ทองในประวัติศาสตร์ไทย" (U-thong et son importance pour l'histoire de Thaïlande)* โดยได้เสนอว่าเมืองอู่ทองนั้นเป็นเมืองเอกที่พบหลักฐานการอยู่อาศัยอย่างต่อเนื่องมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ และเชื่อว่าเคยเป็นดินแดนอาณาจักรฟูนัน โดยเปรียบเทียบศิลปวัตถุที่พบว่ามีความใกล้เคียงกับที่ปราจีนบุรีและเมืองออกแก้ว (Oc-éo ตอนใต้ของประเทศเวียดนาม) เมืองอู่ทองได้เจริญมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ และถูกทอดทิ้งอย่างกะทันหัน อาจมีสาเหตุมาจากภัยธรรมชาติและอื่น ๆ ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๙ และบวสเซอลิเยร์ยังเสนอต่อไปว่าจากการค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีที่เมืองอู่ทองนี้เอง เท่ากับเป็นการ

ยืนยันว่ามีอาณาจักรอยู่จริงตามที่กล่าวไว้ในจดหมายเหตุของจีน รวมทั้งหลักฐานสำคัญที่พบคือ จารึกบนแผ่นทองแดง ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ ที่กล่าวถึงพระนามพระมหากษัตริย์คือ พระเจ้าหรรษะวรมัน ดังนั้นอู่ทองจึงน่าจะเป็นเมืองของพระองค์[๑๒]

ผลงานที่สำคัญอีกชิ้นหนึ่งของศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์คือบทความเรื่อง *"ศิลปะทวารวดี ตอนที่ ๑" (L'Art de Dvâravatî)*[๑๓] ในบทความชิ้นนี้ได้มีการแบ่งยุคสมัยของงานประติมากรรมทวารวดี จึงนับเป็นการศึกษารูปแบบทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะอย่างแท้จริง

หลังจากนั้นผลงานของศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์เกี่ยวกับทวารวดีก็มีมาอย่างต่อเนื่อง เช่นเรื่อง *"การค้นคว้าเมื่อเร็ว ๆ นี้ ณ เมืองนครปฐม"*[๑๔] แม้ว่าจะหมดภาระจากการรับเชิญโดยกรมศิลปากร และกลับไปทำงานในประเทศฝรั่งเศสแล้ว ศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์ยังได้ศึกษาศิลปะทวารวดีและศิลปะในประเทศไทยอย่างต่อเนื่อง ผลงานที่สำคัญคือหนังสือเรื่อง *ประติมากรรมในประเทศไทย (La Sculpture en Thaïlande)*[๑๕] ซึ่งได้มีการนำเสนอศิลปะทวารวดีและศิลปะในประเทศไทยที่ค่อนข้างสมบูรณ์เล่มหนึ่ง ผลงานการค้นคว้าเกี่ยวกับทวารวดีนั้น ศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์ได้กระทำอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งบั้นปลายของชีวิต ซึ่งกำลังเขียนเรื่อง *ธรรมจักรสมัยทวารวดี* แต่เป็นที่น่าเสียดายเพราะผลงานยังไม่แล้วเสร็จก็ได้เสียชีวิตลงก่อนในปี พ.ศ. ๒๕๓๙

ส่วนการศึกษาเรื่องทวารวดีของนักวิชาการไทยจากกองโบราณคดี กรมศิลปากร ซึ่งได้เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๐๔ ในยุคเริ่มต้นนี้ได้ทำการสำรวจขุดแต่งเมืองโบราณสมัยทวารวดีหลายแห่ง เช่น นครปฐม อู่ทอง คูบัว เป็นต้น มีการค้นพบหลักฐานใหม่ ๆ เป็นจำนวนมาก โบราณวัตถุส่วนใหญ่จัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร อู่ทอง และนครปฐม

ในปี พ.ศ. ๒๕๐๖ ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ได้ทรงนิพนธ์หนังสือ *ศิลปะในประเทศไทย* ซึ่งได้ใช้คำว่า *ศิลปะสมัยทวารวดี* กำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖[๑๖] และได้ใช้เป็นตำราเรียนประวัติศาสตร์ศิลปะมาโดยตลอดจนถึงปัจจุบัน

ผลการศึกษาเกี่ยวกับทวารวดีในรอบ ๒๕ ปีที่ผ่านมานี้ ยังมีการค้นคว้าอย่างต่อเนื่องและเป็นระบบมากยิ่งขึ้น ทำให้ได้ข้อมูลและเรื่องราวของอารยธรรมทวารวดีชัดเจนขึ้นตามลำดับ ผลงานที่มีการนำเสนอแนวความคิดใหม่ ๆ เช่น ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์ เรื่อง *พุทธศาสนนิทานที่เจดีย์จุลปะโทน* โดยสรุปว่าเป็นภาพเล่าเรื่องในอวทานของพุทธศาสนานิกายมูลสรรวาสติวาท ซึ่งเป็นคัมภีร์ที่ใช้ภาษาสันสกฤต และกำหนดอายุว่าอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓[๑๗] อย่างไรก็ตาม

ดร. นันทนา ชุติวงศ์ ไม่เห็นด้วยกับแนวความคิดนี้ และได้เสนอบทความเรื่อง *"ภาพชาดกที่เจดีย์จุลปะโทน"* โดยให้เหตุผลว่าภาพที่ปรากฏนั้นไม่ใช่เฉพาะในนิกายมูลสรวาสติวาทินหรือพุทธศาสนานิกายใดนิกายหนึ่งโดยเฉพาะ แต่เป็นการผสมผสานกันหลายนิกาย[๑๘] (ดูรายละเอียดในบทวิเคราะห์เรื่องเดียวกันนี้ในบทที่ ๕)

นอกจากนี้ ดร. พิริยะ ยังได้เสนอทฤษฎีใหม่ ๆ อีกหลายเรื่อง เช่น การใช้ชื่อ *ศิลปะมอญ* แทนคำว่า ทวารวดี [๑๙] การเสนอทฤษฎีใหม่ในการแบ่งยุคสมัย โดยใช้ระยะเวลาห่างกันช่วงละ ๕๐ ปี ในหนังสือ *ประวัติศาสตร์ศิลปในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา*[๒๐] ซึ่งเป็นงานเรียบเรียงโดยใช้ข้อมูลในทางโบราณคดีในยุคก่อนประวัติศาสตร์และช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์[๒๑]

ในส่วนของงานโบราณคดีของกรมศิลปากรยังมีการค้นคว้าเป็นระยะ ๆ งานส่วนใหญ่ยังอยู่ในรูปของรายงานเบื้องต้น จึงยังขาดการศึกษาค้นคว้าวิจัยอย่างเป็นขบวนการและอย่างต่อเนื่อง ตัวอย่างผลงานที่ออกมาในลักษณะวิเคราะห์ข้อมูลอยู่บ้าง ได้แก่ *"คูบัว : ความสัมพันธ์กับชุมชนทวารวดีในบริเวณใกล้เคียง"*[๒๒] *"เมืองศรีเทพ"*[๒๓] และอื่น ๆ ที่มีการค้นพบหลักฐานใหม่ที่น่าสนใจคือ *รายงานการขุดแต่งและขุดค้นเมืองโบราณคอกช้างดิน*[๒๔] *เมืองศรีมโหสถ เมืองอู่ตะเภา เมืองยะรัง* เป็นต้น

ส่วนหนึ่งของการเผยแพร่ในรูปของประวัติศาสตร์ซึ่งนับว่าได้รับความสนใจพอสมควรในวงวิชาการประวัติศาสตร์ คือผลงานของ ดร. ธิดา สาระยา เรื่อง *(ศรี) ทวารวดี : ประวัติศาสตร์ยุคต้นของสยามประเทศ*[๒๕] ซึ่งได้เสนอมุมมองทางด้านประวัติศาสตร์โดยใช้การวิเคราะห์หลักฐานทางโบราณคดี และการตีความจากเอกสารโบราณ โดยเฉพาะเอกสารจีน

ผู้วิจัยที่ทำงานอย่างต่อเนื่องเกี่ยวกับทวารวดี ได้แก่ ดร. ผาสุข อินทราวุธ ซึ่งผลงานมีทั้งรายงานการขุดค้นทางโบราณคดี งานส่วนใหญ่เป็นเรื่องของการตีความวิเคราะห์วิจัย โดยใช้ข้อมูลทางโบราณคดีที่ได้มีการค้นพบจากแหล่งใหม่ ๆ ผลงานล่าสุดได้แก่ *ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี* [๒๖] นับเป็นผลงานที่ผู้ศึกษาค้นคว้าทางโบราณคดียอมรับและใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาเจาะลึกต่อไป

เชิงอรรถ

[๑] Samuel Beal, **Siyuki : Buddhist records of the Western world**, (Hiuan Tsang, London : Trubner), 1884.

[๒] J. Takakusu, (Junjiro) **A Record of the Buddhist Religion ; as practised in India and the Malay Archipelago (A.D. 671-675) by I-Tsing**, New Delhi, Second Indian Edition, 1982.

[๓] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, *"รายงานเสด็จตรวจราชการเมืองสุพรรณบุรี," อ้างถึงใน "เรื่องเมืองอู่ทอง,"* **นิทานโบราณคดี**, (กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, ๒๕๑๗), หน้า ๓๖๗-๓๗๑.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๗๐.

[๕] Paul Pelliot, *"Deux intineraires de Chine en Inde,"* in **Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient**, Vol. IV, 1904.

[๖] Lunet de Lajonquière, *"Domaine archéologique du Siam,"* in **Bulletin de la Commission archéologique de l'Indochine**, 1909, p. 188.

[๗] ความเห็นของศาสตราจารย์ฌอง บวสเซอลิเยร์ (Jean Boisselier) มจ.สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปล, *"การค้นคว้าเมื่อเร็วๆ นี้ ณ เมืองนครปฐม,"* ใน **วารสารโบราณคดี**, ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๔ เมษายน-มิถุนายน ๒๕๑๒, หน้า ๓๗.

[๘] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานพุทธเจดีย์สยาม**, (พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๑๔), หน้า ๑๔๖.

[๙] ยอร์ช เซเดส์, ผู้อ่าน อ้างจาก ฌอง บวสเซอลิเยร์, *"ศิลปะทวารวดี ตอนที่ ๑,"* มจ.สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปล, จาก Jean Boisselier, *"L'Art de Dvâravatî,"* ใน **ศิลปากร**, ปีที่ ๑๑ เล่มที่ ๖, ๒๕๑๑, หน้า ๓๔-๕๖. และดูใน กรมศิลปากร, **จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒–๑๔**, (กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), หน้า ๙๕-๙๗.

[๑๐] H. G. Quaritch Wales, **Dvaravati : The Earliest Kingdom of Siam (6th-11th century A.D.)**, (London : Bernard Quaritch, Ltd., 1969).

[๑๑] Pierre Dupont, **L'Archéologie Mône de Dvâravatî**, (Paris : Ecole Française d'Extrême-Orient, 1959).

[๑๒] Jean Boisselier, *"U-thong et son importance pour l'histoire de Thaïlande,"* ใน **ศิลปากร**, ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๑, ๒๕๐๘. และดูใน *"เมืองอู่ทองและความสำคัญของเมืองอู่ทองในประวัติศาสตร์ไทย,"* ใน **โบราณวิทยาเรื่องเมืองอู่ทอง**, แปลโดย อุไรศรี วระศริน, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๐๙).

[๑๓] ฌอง บวสเซอลิเยร์, *"ศิลปะทวารวดี ตอนที่ ๑,"* หน้า ๓๔-๕๖.

[๑๔] ฌอง บวสเซอลิเยร์, *"การค้นคว้าเมื่อเร็วๆ นี้ ณ เมืองนครปฐม,"* เรื่องเดิม.

[๑๕] Jean Boisselier, **La Sculpture en Thaïlande**, (Fribourg : Office

du Livre, 1974).

[๑๖] มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะในประเทศไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๙, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๘).

[๑๗] พิริยะ ไกรฤกษ์, **พุทธศาสนนิทานที่เจดีย์จุลปะโทน**, มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปลจากภาษาอังกฤษของ Piriya Krairiksh, **Buddhist folk tales depicted at Chula Pathon Cedi**, (กรุงเทพฯ : พระจันทร์การพิมพ์, ๒๕๑๗), หน้า ๓๖-๓๗.

[๑๘] นันทนา ชุติวงศ์, *"ภาพชาดกที่เจดีย์จุลปะโทน,"* ใน **ศิลปากร**, ปีที่ ๒๑ ฉบับที่ ๔ พฤศจิกายน ๒๕๒๐, หน้า ๒๘-๕๖.

[๑๙] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแบบศิลปในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๐).

[๒๐] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๘).

[๒๑] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดีในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๓).

[๒๒] สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ ๑ ราชบุรี, **คูบัว : ความสัมพันธ์กับชุมชนทวารวดีในบริเวณใกล้เคียง**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๑).

[๒๓] อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ, **เมืองศรีเทพ**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๘).

[๒๔] สายันต์ ไพรชาญจิตร์ และศุภมาศ ดวงสกุล, *"หลักฐานและความรู้ใหม่ทางโบราณคดีเกี่ยวกับโบราณสถานคอกช้างดินเมืองอู่ทอง,"* ใน **ศิลปากร**, ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๔ กรกฎาคม-สิงหาคม ๒๕๔๑, หน้า ๑๕-๔๐.

[๒๕] ธิดา สาระยา, **(ศรี) ทวารวดี : ประวัติศาสตร์ยุคต้นของสยามประเทศ**, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๒).

[๒๖] ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณ–คดี**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒).

ส่วนที่ ๑
ก่อนทวารวดีและอารยธรรมทวารวดี

NATIONAL LIBRARY

บทที่ ๑
ยุคหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์

สังคมและวัฒนธรรมก่อนพุทธศตวรรษที่ ๖

พัฒนาการของชุมชนจากยุคก่อนประวัติศาสตร์สู่ยุคประวัติศาสตร์

จากหลักฐานทางด้านโบราณคดีที่ได้มีการค้นพบแล้วจนถึงปัจจุบัน ทำให้เราทราบถึงพัฒนาการของคนในอดีตบริเวณประเทศไทยนี้ว่ามีมนุษย์อยู่อาศัยมาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์จนเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตามพัฒนาการของมนุษย์จากสมัยก่อนประวัติศาสตร์เข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ในแต่ละแห่งนั้นไม่เหมือนกัน ในการศึกษาโดยทั่วไปได้ใช้การรู้จักตัวอักษรเป็นตัวแบ่งยุคระหว่างก่อนประวัติศาสตร์และสมัยประวัติศาสตร์ กล่าวคือเมื่อใดก็ตามที่ชุมชนหนึ่ง ๆ ได้รู้จักตัวอักษรในการบันทึกเรื่องราวและสามารถอ่านได้ ก็ถือว่าชุมชนนั้นเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์แล้ว

เกี่ยวกับการเข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์ในประเทศไทยโดยใช้จารึกเป็นตัวกำหนดนั้น ไม่สามารถกำหนดลงไปได้ว่าจะใช้หลักใด อันมีสาเหตุมาจากเงื่อนไขของจารึกที่พบ กล่าวคือกลุ่มจารึกที่เก่าสุดที่พบในประเทศไทยและในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ สามารถกล่าวได้ว่ามีอายุไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ ๑๑ จารึกด้วยตัวอักษรปัลลวะ เปรียบเทียบได้กับอักษรที่ใช้อยู่ในราชวงศ์ปัลลวะในอินเดียตอนใต้ เช่น จารึกวัดมเหยงค์ จังหวัดนครศรีธรรมราช จารึกเขารัง จังหวัดปราจีนบุรี จารึกปากแม่น้ำมูล จังหวัดอุบลราชธานี จารึกกไดอัง ในประเทศกัมพูชา และยังพบในประเทศมาเลเซีย อินโดนีเซีย บรูไน และในพม่าอีกด้วย จารึกเหล่านี้มีรูปแบบอักษรเหมือนกับที่ใช้ในสมัยของพระเจ้าศิวะสกันทวรมัน กษัตริย์แห่งราชวงศ์ปัลลวะในประเทศอินเดีย ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑[๑] ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าจารึกในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้รุ่นแรกนั้นจะใช้อักษรปัลลวะ และจะมีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๒ เป็นต้นมา[๒]

จารึกกลุ่มที่เก่าสุดที่เชื่อว่าพบในวัฒนธรรมทวารวดีรุ่นแรก แต่ก็ยังไม่มีการระบุศักราชไว้ กำหนดอายุได้จากรูปแบบอักษรราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๒ เช่น จารึกเมืองศรีเทพ พช./๑[๓] และจารึกช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ได้แก่

จารึกในวัฒนธรรมเจนละ โดยเฉพาะที่ปรากฏพระนามของเจ้าชายจิตรเสน เช่น จารึกปากน้ำมูล ๒ ส่วน จารึกรุ่นแรกที่มีศักราชและจัดอยู่ในวัฒนธรรมทวารวดีอย่างแท้จริงพบแถบภาคตะวันออก จะอยู่ในราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๒ จารึกด้วยอักษรปัลลวะ ภาษาสันสกฤต เช่นจารึกพบที่ปราสาทเขาน้อย อำเภออรัญ-ประเทศ จังหวัดสระแก้ว พ.ศ. ๑๑๘๐[๔] จารึกพบที่เขารัง ในเขตอำเภอและจังหวัดเดียวกัน พ.ศ. ๑๑๘๒[๕] เป็นต้น

ดังนั้นถ้าจะใช้หลักฐานการพบจารึกและมีการอ่านได้แล้วในดินแดนไทยเป็นตัวกำหนดในระดับแรก ก็จะอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑ ส่วนในระดับรองลงมาจากหลักฐานที่ระบุปีที่สร้าง ก็จะอยู่ในช่วงกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๒

ในการศึกษาเราได้พบว่ามีช่วงระยะเวลาหนึ่งที่อยู่ระหว่างสมัยก่อนประวัติศาสตร์กับสมัยประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นเวลาที่ดินแดนนั้น ๆ ยังไม่รู้จักการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรเป็นของตัวเอง แต่มีการบันทึกเรื่องราวที่กล่าวถึงดินแดนนั้นไว้ในเอกสารของชนชาติอื่น ทำให้เราสามารถทราบถึงความเป็นมาของดินแดนนั้นๆ ได้ ช่วงระยะเวลาดังกล่าวนี้เองเราจัดเป็นยุคหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์ หรือยุคกึ่งก่อนประวัติศาสตร์ (Proto-history)

ดังนั้นพัฒนาการทางสังคมของชุมชนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เฉพาะบริเวณประเทศไทยสมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย ในยุคเหล็กประมาณ ๑๐๐ ปีก่อนพุทธกาล คงสิ้นสุดลงเมื่อเราพบหลักฐานการกล่าวถึงดินแดนแถบนี้ในเอกสารจีนและอินเดีย ที่กล่าวอ้างถึงเส้นทางการค้าระหว่างทั้งสองประเทศ โดยปรากฏในเอกสารจีนราวปี พ.ศ. ๔๐๐-๖๐๐ และในอินเดียระหว่างปี พ.ศ. ๖๐๐-๗๐๐ โดยหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดคือจดหมายเหตุของราชวงศ์ฮั่นตะวันตก (Qian Hanshu) ประมาณปี พ.ศ. ๔๐๐ ซึ่งบันทึกการเดินทางติดต่อกับอินเดีย และได้กล่าวอ้างถึงดินแดนที่เป็นประเทศไทยปัจจุบันว่าอยู่บนเส้นทางการค้าดังกล่าวด้วย[๖] ในระยะเวลาดังกล่าวนี้เอง ถือเป็นจุดสิ้นสุดของสมัยก่อนประวัติศาสตร์และเข้าสู่ยุคกึ่งก่อนประวัติศาสตร์ดังกล่าวแล้วข้างต้น คืออยู่ระหว่างปี พ.ศ. ๔๐๐ จนกระทั่งถึงราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑

หลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของสังคมในดินแดนประเทศไทย คือเรื่องการติดต่อกับโลกภายนอก ซึ่งสนับสนุนเอกสารจีนและอินเดียในเรื่องของเส้นทางการค้าขาย ได้แก่ ผลการขุดค้นทางโบราณคดีที่แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของพิธีกรรมบางอย่าง ได้แก่ การเปลี่ยนจากพิธีกรรมฝังศพมาเป็นการเผาศพ ซึ่งถือเป็นการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและความเชื่อครั้งสำคัญที่คงรับมาจากภายนอกคือ อินเดีย และคงอยู่ในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ ๗ ตาม

ที่ปรากฏในเอกสารที่กล่าวถึงเส้นทางการเดินเรือในระยะแรก ๆ

นอกจากนี้เรายังได้พบหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงการรับอิทธิพลที่มาจากภายนอกพร้อม ๆ กับการรับวัฒนธรรมใหม่ คือการหลอมเหล็กเพื่อเป็นอาวุธและเครื่องมือเครื่องใช้ รวมทั้งที่เป็นเครื่องประดับ เช่น พวกลูกปัดจำพวกแก้ว ควอทซ์ (Quartz) และหินคาร์เนเลียน (Carnelian) ซึ่งเป็นวัสดุที่นำเข้ามาจากภายนอก

พัฒนาการดังกล่าวนี้เราศึกษาได้จากข้อมูลการขุดค้นทางโบราณคดีในแหล่งสำคัญ ๆ หลายแห่ง เช่นที่บ้านโคกพลับ ตำบลโพหัก อำเภอบางแพ จังหวัดราชบุรี บ้านดอนตาเพชร อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี แหล่งโบราณคดีที่มีการค้นพบใหม่ ๆ เช่นที่ออบหลวง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ บ้านวังไฮ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน และที่วัดชมชื่น อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย รวมทั้งในภาคอีสานอีกจำนวนมาก ซึ่งจะได้กล่าวถึงตัวอย่างต่อไป

ดังนั้นดินแดนที่มีการรับอารยธรรมจากภายนอกตามเส้นทางการค้าทางทะเลระหว่างจีนกับอินเดีย ได้แก่ บริเวณที่ติดกับชายฝั่งทะเล คือ ภาคใต้ฝั่งตะวันตกและตะวันออก ภาคตะวันตก ภาคตะวันออก และบริเวณรอบ ๆ อ่าวไทย ตามลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาขึ้นมา ดังตัวอย่างแหล่งโบราณคดีที่มีการค้นพบหลักฐานการรับอารยธรรมจากภายนอกในระยะแรก ๆ ดังนี้คือ

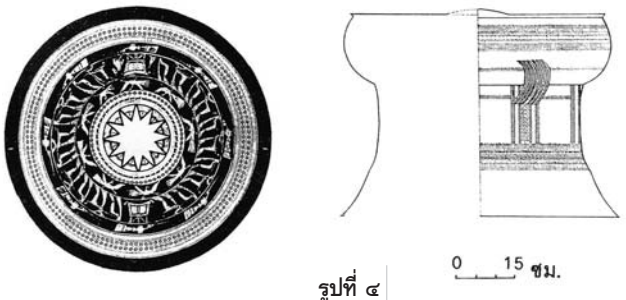
บ้านโคกพลับ ตำบลโพหัก อำเภอบางแพ จังหวัดราชบุรี กำหนดอายุได้ประมาณต้นพุทธกาล ถึงปี พ.ศ. ๓๐๐ ได้พบหลักฐานที่สำคัญ คือ ตุ้มหูที่มีตุ่มทั้งสี่ด้านคล้ายกับที่พบในอาณาจักรจามทางตอนใต้ของเวียดนาม กำไลรูปดาวหกแฉกและหลายแฉกเช่นเดียวกับที่พบที่บ้านเชียง และที่สำคัญคือ หวีงาช้าง ซึ่งได้พบที่แหล่งโบราณคดีบ้านจันเสน อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์[๗]

อีกแหล่งหนึ่งคือบ้านดอนตาเพชร อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี ถือเป็นแหล่งโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย และได้พบหลักฐานที่เข้าสู่ยุคหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์เป็นจำนวนมาก กำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๓-๘ หรือเก่าไปถึงพุทธศตวรรษที่ ๒[๘] หลักฐานสำคัญที่มีการค้นพบคือประเพณีการฝังศพครั้งที่ ๒ โบราณวัตถุต่างๆ ได้แก่ เครื่องใช้สำริด เช่น ภาชนะต่างๆ และที่สำคัญมีรูปแบบพิเศษ คือทำเป็นรูปสัตว์ ได้แก่ นกยูง และไก่ *(รูปที่ ๑)* ทั้งนกยูงและไก่นี้คงสร้างขึ้นเพื่อเป็นเครื่องประดับหรือพิธีกรรมของผู้ตายมากกว่าสร้างขึ้นเพื่อการใช้งาน ในส่วนของภาชนะนั้นจากการศึกษาส่วนผสมพบว่ามีแร่ดีบุกมาก สีคล้ายทอง รวมทั้งมีลวดลายลักษณะเฉพาะ นอกจากนี้ยังได้พบเครื่องประดับที่สำคัญคือ ลูกปัดที่ทำจากหินคาร์เนเลียน *(รูปที่ ๒)* อะเกต (Agate) และลูกปัดโอนิกซ์ที่มีลายฝังสีขาว (Etched) ลูกปัดหิน

รูปที่ ๑
ไก่สำริด พบที่แหล่งโบราณคดี
บ้านดอนตาเพชร อ. พนมทวน จ. กาญจนบุรี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๒
ลูกปัดหินคาร์เนเลียน
พบที่แหล่งโบราณคดี
บ้านดอนตาเพชร
อ. พนมทวน จ. กาญจนบุรี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๓
สิงห์หินคาร์เนเลียน
พบที่แหล่งโบราณคดี
บ้านดอนตาเพชร
อ. พนมทวน จ. กาญจนบุรี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร



รูปที่ ๔
กลองมโหระทึก พบที่ถ้ำองบะ
จ. กาญจนบุรี จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๕
ภาพเขียนสีที่ถ้ำตาด้วง
ต. ช่องสะเดา อ. เมือง
จ. กาญจนบุรี

คาร์เนเลียนชิ้นหนึ่งที่มีความสำคัญมากเป็นรูปสิงห์ *(รูปที่ ๓)* พบร่วมกับลูกปัดหินชนิดเดียวกัน ตัวสิงห์นี้อยู่ตรงกลางซึ่งคงเป็นจี้ของสร้อยลูกปัดเส้นนี้ (ซึ่งจะได้กล่าวถึงรูปแบบต่อไป) เนื่องจากการพบหลักฐานดังกล่าวทั้งวัสดุ รูปแบบ และเทคนิคการสร้าง แสดงให้เห็นว่ามีการติดต่อกับโลกภายนอก และส่วนหนึ่งได้นำเข้ามาจากภายนอกแล้ว

โบราณวัตถุที่สำคัญอีกสิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการติดต่อกับโลกภายนอกและร่วมสมัยกับวัฒนธรรมอื่นๆ ในดินแดนแถบนี้คือ *กลองมโหระทึก (รูปที่ ๔)* ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่แพร่หลายในจีน โดยเฉพาะแถบมณฑลยูนนาน และในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ พบครั้งแรกที่เวียดนาม จึงเรียกวัฒนธรรมนี้ว่า *ดองซอน (Dong S'on)* พบแพร่กระจายอยู่หลายแห่งทุกภาคของประเทศไทย ที่สัมพันธ์กับแหล่งโบราณคดีในเขตภาคกลางตอนล่างนี้ คือได้พบกลองมโหระทึกที่ถ้ำองบะ และภาพเขียนสีแสดงการใช้กลองมโหระทึกในพิธีกรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่ถ้ำตาด้วง ตำบลช่องสะเดา อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรี กำหนดอายุได้ในราว ๒,๐๐๐-๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว[๙] *(รูปที่ ๕)*

หลักฐานทางศิลปกรรมที่แสดงให้เห็นถึงการรับอารยธรรม หรือการนำเข้าวัตถุจากภายนอก ช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ ๖

ลูกปัด

จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ได้มีการค้นพบตามแหล่งต่าง ๆ โดยเฉพาะในเขตภูมิภาคตะวันตก ภาคกลาง และภาคใต้ อันเป็นพื้นที่ติดต่อกับชายทะเล ซึ่งเป็นเส้นทางผ่านทางการค้าสมัยโบราณ และเป็นแหล่งโบราณคดีในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย ได้พบหลักฐานหลายอย่างที่เป็นของที่นำเข้าจากภายนอก สิ่งสำคัญคือลูกปัดซึ่งได้พบเป็นจำนวนมาก และแพร่หลายมาจนถึงสมัยทวารวดีอีกด้วย

แม้ว่าการศึกษาเรื่องรูปแบบศิลปกรรมและการกำหนดอายุของลูกปัดจะกระทำได้ค่อนข้างยาก เนื่องจากเป็นของที่ทำอย่างต่อเนื่อง แต่ลูกปัดเหล่านี้เป็นเครื่องบ่งชี้ว่าเป็นของที่นำเข้ามา คือเรื่องของวัสดุที่ใช้ซึ่งไม่เคยพบว่ามีอยู่ในภูมิภาคนี้ เช่น หินคาร์เนเลียนซึ่งมีสีส้ม หินอะเกตมีสีน้ำตาล เป็นต้น อีกส่วนหนึ่งคือเทคนิคในการผลิต เช่น การฝังสีลงไปบนหินทำให้ลูกปัดมีลายสีขาว เกิดจากกรรมวิธีทางเคมี คือการใช้โปแตชผสมกับตะกั่วขาว และน้ำยางไม้จากต้นกิราช ใช้ปากกาจุ่มเขียนลวดลายลงไปบนผิวหินที่ขุดไว้เป็นร่องแล้วนำไปเผาไฟ ลายจะติดแน่นไม่ออก หรือการใช้ทองแดงและแมงกานีสเขียนลายลงบนหิน เป็นต้น เทคนิคเหล่านี้ได้พบหลักฐานเกี่ยวกับแหล่งผลิตในอินเดีย

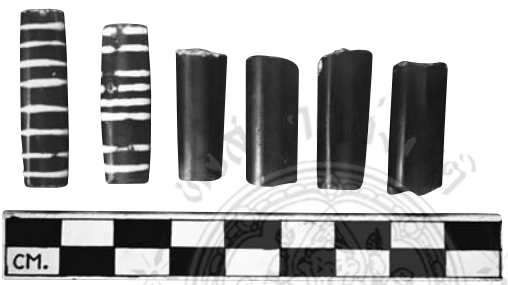
อีกส่วนหนึ่งที่สามารถบอกได้ถึงการนำเข้ามาจากภายนอก คือรูปแบบและลวดลายที่สามารถศึกษาเปรียบเทียบได้กับแหล่งโบราณคดีอื่น ๆ โดยเฉพาะในอินเดีย ซึ่งถือได้ว่าเป็นต้นแบบที่ได้เผยแพร่อารยธรรมมายังภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ลูกปัดที่มีผู้กล่าวถึงมากที่สุดคือกลุ่มลูกปัดหินคาร์เนเลียน พบที่บ้านดอนตาเพชร อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี *(รูปที่ ๒)* โดยเฉพาะจี้รูปสิงห์กำลังกระโดด ซึ่งอยู่ตรงกลางระหว่างลูกปัดกลมที่เรียงเป็นแนวต่อกันจากเม็ดใหญ่ไปเม็ดเล็ก โดยได้พบร่วมกับภาชนะสำริดอื่น ๆ ที่นำมาใส่ในพิธีกรรมฝังศพเป็นครั้งที่ ๒ [๑๐] ลูกปัดหรือจี้รูปสัตว์นี้ได้มีการค้นพบแพร่หลายในอินเดีย ซึ่งคงเป็นการรับรูปแบบและคติการสร้างมาจากยุโรป เช่น กรีกหรือซิเถียน และปาเถียน สมัยที่เข้ามาปกครองอินเดีย [๑๑]

นอกจากนี้ที่แหล่งโบราณคดีบ้านดอนตาเพชรยังได้พบลูกปัดประเภทอื่น ๆ อีกเป็นจำนวนมาก ที่สำคัญคือลูกปัดหินอะเกตและลูกปัดโอนิกซ์ฝังลายสีขาว *(รูปที่ ๖)* เหล่านี้อาจเป็นของที่นำเข้ามาจากภายนอกพร้อม ๆ กับลูกปัดหินคาร์เนเลียน [๑๒]

ได้มีการค้นพบลูกปัดในลักษณะเดียวกันนี้ในแหล่งโบราณคดียุคเดียวกันอีกหลายแหล่ง โดยเฉพาะในภาคใต้และภาคกลางตอนล่าง เช่นที่เขาสามแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร [๑๓] ที่โคกพลับ อำเภอบางแพ จังหวัดราชบุรี และพบเรื่อยมาจนเข้าสู่ยุคก่อนทวารวดี และทวารวดีที่เมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นต้น *(รูปที่ ๗)*

จากการที่ได้พบลูกปัดเหล่านี้เป็นจำนวนมาก และหลายแห่งมีการติดต่อกับโลกภายนอกทางทะเล จึงทำให้สันนิษฐานได้ว่าลูกปัดเหล่านี้เป็นสิ่งของที่พ่อค้านำเข้ามาขายให้กับชนพื้นเมืองในสมัยนั้น



รูปที่ ๖
ลูกปัดหินอะเกตและหินโอนิกซ์
พบที่แหล่งโบราณคดี
บ้านดอนตาเพชร อ. พนมทวน
จ. กาญจนบุรี จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

รูปที่ ๗
ลูกปัดหินคาร์เนเลียน
พบที่ อ. อู่ทอง จ. สุพรรณบุรี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ อู่ทอง

รูปที่ ๘
ตุ้มห พบที่แหล่งโบราณคดีโคกพลับ
ต. โพหัก อ. บางแพ จ. ราชบุรี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชบุรี

รูปที่ ๙
ตุ้มหูรูปสัตว์สองหัว
แบบลิง-ลิง-โอ
พบที่เมืองโบราณอู่ทอง
อ. อู่ทอง จ. สุพรรณบุรี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ อู่ทอง

รูปที่ ๑๐
ตุ้มหูแบบลิง-ลิง-โอ
พบที่แหล่งโบราณคดี
บ้านดอนตาเพชร อ. พนมทวน
จ. กาญจนบุรี จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
คล้ายกับที่พบทางตอนใต้
ของประเทศเวียดนาม

รูปที่ ๑๑
ภาพเขียนสีที่ถ้ำเขาจันทน์งาม
ต. เขาจันทน์งาม อ. สีคิ้ว
จ. นครราชสีมา

ตุ้มหู

ตุ้มหูเป็นเครื่องประดับอีกประเภทหนึ่งที่พบหลักฐานค่อนข้างมากตามแหล่งโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย และช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์ ส่วนใหญ่ทำจากหินและโลหะ ทั้งวัสดุ เทคนิคการทำ และรูปแบบสามารถเปรียบเทียบได้กับแหล่งโบราณคดีอื่น ๆ ทั้งในจีนและเวียดนาม แสดงให้เห็นถึงการติดต่อกับโลกภายนอก และรวมถึงการนำเข้ามายังดินแดนไทยด้วย

รูปแบบที่สำคัญของตุ้มหูตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย เช่น ที่แหล่งโบราณคดีโคกพลับ จังหวัดราชบุรี เป็นตุ้มหูทำจากหินเป็นวงรี เจาะรูตรงกลาง และด้านข้างผ่าสำหรับใส่หู *(รูปที่ ๘)* ตุ้มหูแบบนี้คล้ายกับที่พบในราชวงศ์โจวตะวันออกของจีน [๑๔]

ตุ้มหูที่มีลักษณะพิเศษคือตุ้มหูวงกลมหรือวงรี แต่มีตุ่มแหลม ๆ หรือหยักยื่นออกมา ๓-๔ ตุ่ม กับตุ้มหูรูปแบบพิเศษที่ทำเป็นสัตว์สองหัว เช่นที่พบที่เมืองโบราณอู่ทอง อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี [๑๕] *(รูปที่ ๙)* ตุ้มหูกลุ่มนี้นิยมเรียกว่าแบบ “ลิง-ลิง-โอ” ซึ่งเปรียบเทียบได้กับที่พบในวัฒนธรรมซาหวิ่นหรือซาหุ่น (Sa-huynh) ของเผ่าจามในตอนใต้ของประเทศเวียดนาม ราวพุทธศตวรรษที่ ๑-๕ [๑๖] *(รูปที่ ๑๐)*

นอกจากนั้นยังมีหลักฐานที่อาจถือเป็นงานศิลปกรรมของชุมชนในยุคนี้ ได้แก่ ภาพเขียนสีบนผนังถ้ำ ซึ่งพบแพร่กระจายอยู่ทั่วไปเกือบทุกภาคของประเทศ เช่นที่จังหวัดกาญจนบุรีดังได้กล่าวแล้ว ถ้ำภูปลาร้า อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี รวมไปถึงที่เขาจันทน์งาม อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา *(รูปที่ ๑๑)* เป็นต้น ภาพเขียนสีต่าง ๆ เหล่านี้ส่วนใหญ่น่าจะหมายถึงการแสดงพิธีกรรมความเชื่อของสังคมนั้น ๆ จากหลักฐานเกี่ยวกับการทำพิธีกรรมในถ้ำ เราอาจโยงแนวความคิด

ดังกล่าวมาถึงถ้ำพระโพธิสัตว์ ตำบลทับกวาง อำเภอแก่งคอย จังหวัดสระบุรี หรือประติมากรรมปูนปั้นพุทธประวัติบริเวณเขางู จังหวัดราชบุรี ซึ่งอยู่ในสมัยทวารวดี ทำให้คาดว่าอาจจะเป็นกลุ่มชนกลุ่มเดียวกัน ซึ่งภายหลังเมื่อมีการรับอารยธรรมจากภายนอกคือพุทธศาสนาเข้ามาแล้ว จึงได้เปลี่ยนจากพิธีกรรมและความเชื่อที่มีอยู่แบบดั้งเดิม (Primitive) มาเป็นสังคมที่มีพุทธศาสนาเป็นหลัก ดังนั้นช่วงระยะเวลาของการสร้างภาพเขียนสีที่ผนังถ้ำกับช่วงที่มีการรับพุทธศาสนาเข้ามานี้น่าจะไม่ต่างกันมากนัก

กล่าวโดยสรุปคือในยุคหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์ก่อนจะเข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์ ความสำคัญน่าจะอยู่บริเวณภูมิภาคตะวันตกและภาคกลางตอนล่างบริเวณรอบอ่าวไทย ที่เป็นประตูรับอารยธรรมจากภายนอกตามเส้นทางการค้าสมัยโบราณ โดยเฉพาะที่บ้านดอนตาเพชร จังหวัดกาญจนบุรี หลังจากนั้นก็เริ่มพบหลักฐานที่สำคัญ คือ ตะเกียงโรมันสำริดพบที่พงตึก และพระพุทธรูปที่นำเข้ามาจากอินเดีย จึงถือเป็นระยะเริ่มต้นที่อารยธรรมนี้ได้แพร่กระจายไปยังที่อื่น ๆ อันเป็นจุดกำเนิดของอารยธรรมทวารวดีในเวลาต่อมา

หลักฐานทางศิลปกรรมที่แสดงให้เห็นถึงการรับอารยธรรมจากภายนอกระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๖–๙

ดังได้กล่าวแล้วว่าเราได้พบแหล่งโบราณคดีในยุคโลหะตอนปลาย และยุคที่มีการรับอิทธิพลจากภายนอกอยู่หลายแหล่ง เช่นที่โคกพลับและที่บ้านดอนตาเพชร และการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญคือเรื่องของพิธีกรรมที่เริ่มเปลี่ยนมาเป็นประเพณีการฝังศพในครั้งที่ ๒ รวมทั้งเครื่องมือเครื่องใช้และวัสดุบางอย่างเป็นของที่นำมาจากภายนอก เช่น ลูกปัด ตุ้มหู หรือแม้แต่พวกลวดลายที่ปรากฏบนภาชนะ เป็นต้น

แหล่งโบราณคดีที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นพัฒนาการในช่วงเวลาเดียวกันนี้ ทั้งยังพัฒนาสืบเนื่องมาจนถึงสมัยทวารวดีตอนต้น คือที่บ้านจันเสน อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์ นักโบราณคดีได้กำหนดอายุไว้ ๖ สมัย ด้วยวิธีเรดิโอคาร์บอน (Corbon 14) และด้วยวิธีกำหนดอายุจากภาชนะดินเผาแบบเทอร์โมรูมิเนสเซนส์[๑๗]

สมัยที่ ๑ ยุคโลหะตอนปลาย (ราวพุทธศตวรรษที่ ๔-๖) จัดเป็นสังคมแบบเกษตรกรรม ใช้เครื่องมือเครื่องใช้สำริดและเหล็ก ยังมีพิธีกรรมการฝังศพอยู่

สมัยที่ ๒ สมัยเริ่มต้นรับอารยธรรมอินเดีย (ราวพุทธศตวรรษที่ ๖-๘) ได้พบหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการติดต่อกับอินเดีย คือ หวีงาช้าง *(รูปที่ ๑๒)*

และได้พบหลักฐานว่ามีการเปลี่ยนแปลงจากพิธีกรรมการฝังศพมาเป็นการเผาศพ แสดงว่าน่าจะมีการนับถือพุทธศาสนาแล้ว

สมัยที่ ๓ สมัยฟูนันตอนต้น (ราวพุทธศตวรรษที่ ๘-๑๐) ได้พบหลักฐานที่สำคัญ คือ ภาชนะดินเผา ตุ้มหู เปรียบเทียบได้กับที่พบที่อู่ทองและเมืองออกแก้วทางตอนใต้ของประเทศเวียดนาม

สมัยที่ ๔ สมัยฟูนันตอนปลาย (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๒) มีชุมชนอาศัยอยู่อย่างหนาแน่น พบโบราณวัตถุเช่นเดียวกับที่เมืองออกแก้ว

สมัยที่ ๕ สมัยทวารวดี (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔) ได้พบหลักฐานว่ามีคูน้ำคันดินล้อมรอบเมือง มีซากเจดีย์และเครื่องปั้นดินเผาคล้ายกับที่พบที่เมืองสมโบร์ไพรกุกของอาณาจักรอีศานปุระในเขมร และพบภาชนะดินเผาสีแดง มีลายกดประทับเป็นรูปบุคคลและสัตว์ จัดเป็นเครื่องปั้นดินเผาสมัยทวารวดีและสัมพันธ์กับแหล่งโบราณคดีโดยทั่วไปในภาคกลาง

สมัยที่ ๖ สมัยทวารวดีตอนปลาย (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖) พบว่าประชากรเริ่มลดลง ได้พบภาชนะดินเผาสีดำขัดมัน เช่นเดียวกับที่พบที่พิมายและแหล่งทวารวดีแหล่งอื่น ๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

หวีงาช้าง

ย้อนกลับไปกล่าวถึงหลักฐานชิ้นสำคัญ คือ หวีงาช้าง *(รูปที่ ๑๒)* พบที่เมืองจันเสน ซึ่งกำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๖-๘ ที่ด้ามหวีทั้งสองด้านประดับลายเส้นเป็นรูปสัญลักษณ์และเครื่องหมายอันเป็นมงคลต่าง ๆ ด้านหนึ่งสลักเป็นรูปหงส์เต็มพื้นที่ ตามความเชื่อของอินเดียนั้นหงส์เป็นพาหนะของพระพรหมหรือเทพชั้นรองคือพระพิรุณ (เทพเจ้าประจำทิศใต้) อีกความหมายหนึ่งหงส์ หมายถึงทิศเบื้องบน ซึ่งอาจเป็นสัญลักษณ์ของพระราชา

อีกด้านหนึ่งของหวีแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน ส่วนล่างเป็นม้าคู่เพศผู้ หมายถึงพระอาทิตย์ซึ่งเปรียบเสมือนพระราชา [๑๙] ส่วนบนประกอบด้วยลายมงคลอันได้แก่ ฉัตรและเครื่องหมายศรีวัตสะอยู่ตรงกลาง มีพระอาทิตย์อยู่ด้านขวาและพระจันทร์อยู่ด้านซ้ายของภาพ ถัดจากพระอาทิตย์เข้าไปเป็นหม้อปูรณฆฏะและรวงผึ้งติดกับศรีวัตสะอีกซีกหนึ่ง ถัดจากพระจันทร์เข้าไปเป็นแส้ จามร และสังข์ใกล้กับฉัตร สัญลักษณ์ดังกล่าวมีความหมายดังนี้ คือ *พระอาทิตย์* และ*พระจันทร์* หมายถึงสุริยวงศ์และโสมวงศ์ คงเป็นสัญลักษณ์ของพระราชา *ฉัตร* หมายถึง อำนาจของพระราชา *แส้ จามร* หมายถึง เครื่องราชกกุธภัณฑ์ *ศรีวัตสะ* หมายถึง เรือนแก้วของเทพธิดาศรี ซึ่งเป็นเทพธิดาแห่งความอุดมสมบูรณ์ ลายศรีวัตสะนี้พบอยู่โดยทั่วไปในเหรียญเงินสมัยทวารวดี มีความเป็นมาคือในพระราชพิธีบรมราชา

ภิเษกนั้น เทพธิดาศรีจะเสด็จมาสถิตอยู่ในองค์พระราชา เพื่อให้พระราชอาณาจักรนั้นอุดมสมบูรณ์ ศรีวัตสะจึงหมายถึงพระราชาเช่นเดียวกัน [๑๙] สำหรับ*หม้อปูรณ-ฆฏะ* หมายถึง หม้อน้ำแห่งความอุดมสมบูรณ์ *สังข์* หมายถึง สัญลักษณ์ของความร่ำรวย และ*รวงผึ้ง* คือสัญลักษณ์ของความมั่งคั่ง สามสิ่งเหล่านี้มักปรากฏอยู่ในลายที่เป็นมงคลต่าง ๆ เช่น มงคล ๑๐๘ ประการที่ปรากฏบนรอยพระพุทธบาท ส่วนในที่นี้คงหมายถึงมงคลของพระราชา

รูปที่ ๑๒
หวีงาช้าง
พบที่เมืองโบราณจันเสน
อ. ตาคลี จ. นครสวรรค์
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

การกำหนดอายุของหวีงาช้างชิ้นนี้ได้จากการใช้วิธีเรดิโอคาร์บอนตรวจวัตถุในชั้นดินที่พบร่วมกันได้อายุในราว พ.ศ. ๖๐๐-๘๐๐ ส่วนการศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบนั้นดูได้จากเครื่องหมายของศรีวัตสะ หม้อปูรณฆฏะ ม้าคู่ รวมทั้งลายที่หางหงส์สัมพันธ์กับศิลปะอินเดียแบบอมราวดี [๒๐] และพบว่าความนิยมในการสลักลวดลายต่าง ๆ ลงบนภาชนะที่ทำจากงาช้างนั้นได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยอมราวดีเช่นกัน (ราวพุทธศตวรรษที่ ๗-๙)

จากการพบหวีงาช้างที่แสดงสัญลักษณ์และลายอันเป็นมงคลที่เกี่ยวข้องกับพระราชานี้เอง ทำให้นักวิชาการตั้งข้อสันนิษฐานว่าในช่วงเวลาดังกล่าวมีการปกครองระบบกษัตริย์แล้ว แต่อย่างไรก็ตามหลักฐานที่พบนี้คงยังไม่สามารถสรุปเช่นนั้นได้ ยังคงต้องรอการค้นพบหลักฐานมาสนับสนุนให้มากกว่านี้ หวีงาช้างชิ้นนี้อาจเป็นเพียงของที่พวกพราหมณ์นำติดตัวเข้ามาในระยะแรก ๆ ก็เป็นได้

ตะเกียงโรมันสำริด

พบที่ตำบลพงตึก อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี ปัจจุบันแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๑๓)*

ตะเกียงโรมันสำริดชิ้นนี้ ศาสตราจารย์ชาร์ลส์ ปิการ์ด (Charles Picard) นักปราชญ์ชาวฝรั่งเศสได้ให้ความเห็นว่าน่าจะหล่อขึ้นที่เมืองอเล็กซานเดรีย (Alexandria) ในประเทศอียิปต์ ประมาณก่อนพุทธศตวรรษที่ ๖ เมื่อครั้งที่ชาวโรมันเข้าปกครองอียิปต์ในสมัยของพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช การที่มีการค้นพบในประเทศไทยนั้นแสดงให้เห็นว่าพ่อค้าชาวอินเดียอาจเป็นผู้นำเข้ามา[๒๑] อย่างไรก็ตามได้มีผู้แสดงแนวความคิดใหม่ว่าตะเกียงใบนี้น่าจะนำมาจากอาณาจักรไบแซนไทน์ (Byzantine) ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๒ โดยเปรียบเทียบกับตะเกียงสำริดที่ขุดพบที่กรีซ ซึ่งมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๑ [๒๒]

ลักษณะที่สำคัญของตะเกียงประกอบด้วยส่วนตัวที่บรรจุน้ำมัน ส่วนของพวยที่ยื่นออกมาด้านหน้าสำหรับใส่ไส้ และส่วนด้ามจับประดับลวดลาย ส่วนที่บรรจุน้ำมันนั้นมีฝาปิดประดับด้วยหน้าของเทพเจ้าซิเลนุส (Silenus) ซึ่งถือเป็นเทพเจ้าแห่งไฟหรือเทพแห่งป่าไม้ของชาวกรีก ส่วนด้ามเป็นลายลอยตัว ประกอบด้วยปลาโลมาสองตัวหันหัวเข้าหากันอยู่ด้านล่างสุด ส่วนบนเป็นลายใบปาล์ม ตะเกียงรูปแบบดังกล่าวนี้พบอยู่เป็นจำนวนมากแถบเมืองอเล็กซานเดรีย ได้พบว่ามีการจัดแสดงอยู่หลายชิ้นที่พิพิธภัณฑ์ลูฟ (Musée du Louvre) ประเทศฝรั่งเศส ในห้องแสดงอิทธิพลกรีกในประเทศอียิปต์

ได้มีการค้นพบตะเกียงโรมันสำริดอีกหลายชิ้นในประเทศไทย แต่รูปทรงไม่สวยงามเท่ากับที่พบที่พงตึก ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๑๔)* รูปแบบนี้ได้พบแพร่กระจายอยู่โดยทั่วไปในที่ต่าง ๆ ที่มีอารยธรรมของกรีกและโรมันไปถึง สำหรับการเข้ามาในดินแดนไทยนั้นเชื่อว่าพวกพ่อค้าอินเดียเป็นผู้นำเข้ามา ซึ่งนอกจากเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการนำเข้ามาจากภายนอกแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงเส้นทางการค้าในสมัยนั้นอีกด้วย

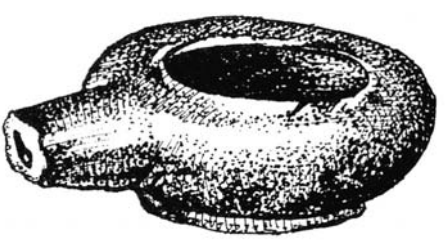
นอกจากนี้เรายังได้พบตะเกียงที่ทำขึ้นจากดินเผาในประเทศไทย ที่มีรูปทรงหรือลักษณะการใช้งานที่ใกล้เคียงกับตะเกียงโรมัน จึงสันนิษฐานว่าเป็นการทำเลียนแบบขึ้นในภูมิภาคนี้ เช่น ชิ้นหนึ่งพบที่นครสวรรค์ ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๑๕)* อีกชิ้นหนึ่งพบที่นครปฐม ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

ตะเกียงดินเผาบางชิ้นแสดงให้เห็นถึงการรับอิทธิพลผ่านมาจากอินเดียอีกต่อหนึ่ง เช่นชิ้นที่พบที่แหล่งโบราณคดีบ้านท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี *(รูปที่ ๑๖)* เปรียบเทียบได้กับที่พบในแหล่งโบราณคดีเทอร์ (Ter) ในอินเดีย มี

รูปที่ ๑๓
ตะเกียงโรมันสำริด
พบที่ ต. พงตึก อ. ท่ามะกา จ. กาญจนบุรี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๑๔
ตะเกียงโรมันสำริด
ไม่ทราบที่มา จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

รูปที่ ๑๕
ตะเกียงดินเผา พบที่ จ. นครสวรรค์
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



รูปที่ ๑๖
ตะเกียงดินเผา
พบที่บ้านท่าแค
อ. เมือง จ. ลพบุรี

อายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๕-๘ ซึ่งรูปแบบนี้เลียนแบบมาจากกรีกอีกต่อหนึ่ง[๒๓]

หลังจากนั้นรูปแบบของตะเกียงเหล่านี้ได้ให้อิทธิพลกับตะเกียงดินเผาขนาดเล็กในท้องถิ่นที่ประกอบด้วยเบ้าใส่น้ำมันและมีพวยสำหรับใส่ไส้ ซึ่งพบอยู่เป็นจำนวนมากในเมืองโบราณสมัยทวารวดี ตัวอย่างเช่นที่บ้านคูเมือง อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี เป็นต้น [๒๔]

เหรียญกษาปณ์

- *เหรียญกษาปณ์โรมัน (รูปที่ ๑๗)* โบราณวัตถุที่นำเข้ามากับการค้าชิ้นหนึ่ง ได้แก่ เหรียญเงินโรมันรูปจักรพรรดิวิคโตรินุส (Victorinus) พบที่เมืองอู่ทอง ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จักรพรรดิวิคโตรินุสปกครองอาณาจักรโรมันระหว่างปี พ.ศ. ๘๑๒-๘๑๔[๒๕] นอกจากนี้ยังได้พบเหรียญโรมันที่เมืองออกแก้ว ประเทศเวียดนาม ในช่วงระยะเวลาที่ใกล้เคียงกับที่อู่ทองอีกด้วย [๒๖]

- *เหรียญกษาปณ์อินเดีย (รูปที่ ๑๘)* เหรียญกษาปณ์อินเดียพบที่แหล่งโบราณคดีบ้านท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี เป็นเหรียญที่มีลายประดับเป็นรอยนูนรูปช้าง ซึ่งอาจเป็นเหรียญของราชวงศ์ศาสตวาหนะ [๒๗] อีกเหรียญหนึ่งพบที่ควนลูกปัด อำเภอคลองท่อม จังหวัดกระบี่ เป็นเหรียญสำริด ด้านหน้าเป็นรูปวัวมีโหนก ด้านหลังเป็นเรือมีเสากระโดงคู่ อาจจะเป็นเหรียญของราชวงศ์ปัลลวะ [๒๘] นอกจากนี้ที่แหล่งโบราณคดีแห่งนี้ยังได้พบเหรียญของอินเดียอีกหลายเหรียญ

รูปที่ ๑๗
เหรียญกษาปณ์โรมัน
พบที่เมืองโบราณอู่ทอง
อ. อู่ทอง จ. สุพรรณบุรี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ อู่ทอง

รูปที่ ๑๘
เหรียญกษาปณ์อินเดีย
พบที่บ้านท่าแค อ. เมือง จ. ลพบุรี

เครื่องประดับ

สิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการติดต่อกับภายนอก ทั้งที่เป็นการนำเข้ามาใช้หรือการผลิตขึ้นเองแต่เลียนแบบหรือได้รับอิทธิพลจากภายนอก ได้แก่ พวกเครื่องประดับต่าง ๆ เช่น ลูกปัด ตุ้มหู แหวน ทั้งหมดนี้ทำจากหินและโลหะ จึงเหลือหลักฐานให้ศึกษา ส่วนเครื่องประดับอื่น เช่น เครื่องแต่งกายที่เป็นเสื้อผ้านั้นไม่มีหลักฐานให้ศึกษาได้ คงได้แต่เพียงพิจารณาจากหลักฐานที่ปรากฏในงานศิลปกรรมอื่น ๆ เช่น งานประติมากรรม เป็นต้น

พัฒนาการของชุมชนสมัยก่อนทวารวดีระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๙–๑๑ และข้อเสนอเรื่องอาณาจักรฟูนัน

จากหลักฐานการค้นพบวัตถุต่าง ๆ บริเวณภาคกลางของประเทศไทย โดยเฉพาะแถบเมืองอู่ทอง ที่แสดงให้เห็นการติดต่อกับโลกภายนอกในระยะเวลาต่อมาคือราวพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๑ เช่น ภาชนะดินเผา ตะเกียงโรมันสำริด ลูกปัด เครื่องใช้บางอย่างมีความสัมพันธ์กับเมืองโบราณที่ออกแก้ว ในประเทศเวียดนาม และที่เมืองไบก์ถโน (Baiktano) อาณาจักรศรีเกษตร ในประเทศพม่า ทำให้มีผู้สันนิษฐานว่าบริเวณภาคกลางของประเทศไทยน่าจะเคยเป็นอาณาจักรฟูนันหรือส่วนหนึ่ง และคงมีการติดต่อกับเมืองออกแก้ว ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นศูนย์กลางทางการค้าของอาณาจักรนี้

ผู้ที่ได้เสนอทฤษฎีเกี่ยวกับอาณาจักรฟูนันคือ ศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์ โดยกล่าวว่าอาณาจักรฟูนันน่าจะอยู่บริเวณภาคกลางของประเทศไทย และเมืองอู่ทองน่าจะเป็นเมืองในสมัยฟูนัน เนื่องจากได้พบหลักฐานจำพวกลูกปัด ตราประทับ เครื่องประดับ และวัตถุที่ใช้ก่อสร้าง เช่น อิฐจำหลัก แสดงให้เห็นว่าเกิดการก่อสร้างอาคารขึ้นเองแล้วบริเวณนี้ [๒๙]

เหตุผลที่ศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์เชื่อว่าอาณาจักรฟูนันน่าจะอยู่บริเวณภาคกลางของประเทศไทยแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาคือ บริเวณนี้มีเมืองโบราณร่วมสมัยกันเป็นจำนวนมาก (ประมาณ ๑๕ เมือง) ในขณะที่ทางตอนใต้ของเวียดนามมีเพียงเมืองเดียวคือ ออกแก้ว และเป็นเมืองท่าทางการค้าขายมากกว่าที่จะเป็นศูนย์กลางของอาณาจักร นอกจากนี้ที่เมืองอู่ทองยังแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของกลุ่มชนอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์สืบทอดมาจนเข้าสู่สมัยทวารวดี แต่ที่เมืองออกแก้วนั้นได้ขาดหายไป ไม่มีการสืบต่อให้แก่อาณาจักรรุ่นหลัง และที่สำคัญคือที่เมืองอู่ทองได้พบหลักฐานทางโบราณคดีที่แสดงให้เห็นถึงการรับรูปแบบทางศิลปกรรมจากอินเดียในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๐ อันเป็น

รูปเคารพในศาสนาและเครื่องใช้ที่มีอิทธิพลของศิลปะอมราวดีและคุปตะแล้ว [๓๐] ดังจะได้กล่าวถึงต่อไป

ข้อสันนิษฐานดังกล่าวสัมพันธ์กับเอกสารจีนในราชวงศ์เหลียง กล่าวถึงราชทูตจีนได้เดินทางมาติดต่อกับฟูนันในราว พ.ศ. ๘๐๐ และปรากฏพระนามของพระเจ้าฟันมัน (Fan Man) แห่งฟูนัน ได้ยกกองทัพไปปราบอาณาจักรอื่น ๆ อีกสิบกว่าแห่ง [๓๑] จากหลักฐานดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่าช่วงพุทธศตวรรษที่ ๙ มีอาณาจักรฟูนันแล้ว

ศิลปกรรมที่นำเข้าจากภายนอกระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๙–๑๑

ศิลปกรรมที่นำเข้ามามากในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๖-๙ เช่น พวกข้าวของเครื่องใช้ เครื่องประดับ เป็นต้น ยังคงมีการนำเข้ามาอย่างต่อเนื่องในช่วงพุทธ-ศตวรรษที่ ๙-๑๑

ศิลปกรรมที่สำคัญของช่วงเวลานี้จึงได้แก่รูปเคารพทางศาสนาที่เข้ามาพร้อม ๆ กับการติดต่อค้าขายกับโลกภายนอก เพราะศาสนาเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้สังคมของชุมชนดั้งเดิมในแถบนี้เปลี่ยนแปลงไป ดังนั้นในที่นี้จะขอกล่าวถึงเฉพาะหลักฐานทางศาสนาที่นำเข้ามาจากภายนอก และแม้ว่าบริเวณนี้จะเป็นเส้นทางการค้าระหว่างจีนกับอินเดีย แต่สำหรับเรื่องของศาสนาแล้วจะมีที่มาจากทางอินเดียเป็นสำคัญ

จากโบราณวัตถุที่ได้มีการค้นพบแล้วในประเทศไทยนั้น ปรากฏว่าในระยะแรกมีทั้งศาสนาพราหมณ์และพุทธ ซึ่งเป็นทั้งพุทธเถรวาทและมหายาน ส่วนใหญ่ได้พบอยู่แถบชายฝั่งทะเลทางภาคตะวันออกและตะวันตก รวมทั้งภาคใต้ของประเทศไทย แต่ก็ได้พบแพร่กระจายไปตามท้องถิ่นต่าง ๆ ด้วย เช่น ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งอาจจะเป็นส่วนหนึ่งของเส้นทางการค้าในสมัยโบราณ เพราะโบราณวัตถุเหล่านี้เป็นรูปเคารพในศาสนาที่นำติดตัวเข้ามา จึงเป็นสิ่งที่เคลื่อนย้ายได้ง่าย

รูปเคารพเนื่องในพุทธศาสนาแบบเถรวาท

ได้มีการค้นพบพระพุทธรูปรุ่นเก่าที่เป็นศิลปะอินเดียและนำเข้ามาในประเทศไทยหลายชิ้น ได้แก่ พระพุทธรูปในศิลปะอมราวดี คุปตะ และหลังคุปตะ แม้ว่าพบไม่มากนัก แต่ก็นับได้ว่าเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการรับพุทธศาสนาเข้ามา พระพุทธรูปองค์สำคัญ ๆ ได้แก่ พระพุทธรูปสำริดปางแสดงธรรมสมัยอมราวดี พบประมาณ ๓ องค์ คือที่อำเภอสุไหงโกลก จังหวัดนราธิวาส

(รูปที่ ๑๙) จังหวัดเพชรบุรี และจังหวัดนครราชสีมา *(รูปที่ ๒๐)* ส่วนพระพุทธรูปสมัยคุปตะ เช่น พระพุทธรูปปางประทานพร พบที่อำเภอเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี *(รูปที่ ๒๑)* และสมัยหลังคุปตะ เช่น พระพุทธรูปสำริดปางแสดงธรรม พบที่ตำบลพงตึก อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี *(รูปที่ ๒๒)* ซึ่งจะได้กล่าวถึงดังต่อไปนี้

พระพุทธรูปปางแสดงธรรม

พบที่อำเภอสุไหงโกลก จังหวัดนราธิวาส สูง ๕๕ เซนติเมตร ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๑๙)*

พระพุทธรูปองค์นี้จัดเป็นสมัยอมราวดี ซึ่งมีรูปแบบใกล้เคียงกับพระพุทธรูปที่พบที่เมืองอมราวดีและนาคารชุนโกณฑะ ในแคว้นอานธระ หรือศิลปะอนุราธปุระของลังกาที่มีอิทธิพลของศิลปะอมราวดี แสดงลักษณะคือประทับยืนปางแสดงธรรมโดยการยกพระกรทั้งสองข้างขึ้นระดับพระอุระ นิ้วพระหัตถ์จีบเป็นวง อันหมายถึงธรรมจักร พระพุทธรูปครองจีวรห่มเฉียง เปิดพระอังสาซ้าย จีวรจีบเป็นริ้ว ชายจีวรตกลงมาถึงข้อพระบาท ส่วนหนึ่งได้ม้วนมาผ่านพระกรซ้ายและตกลงมาตรง ๆ มีพระพักตร์กลมและค่อนข้างเล็ก ขมวดพระเกศาเป็นก้นหอย มีขนาดใหญ่แบนแนบกับพระเศียร และอุษณีษะเป็นตุ่มสูงขึ้นมาเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปสมัยอมราวดี

พระพุทธรูปอมราวดีนี้ได้พบแพร่หลายมาก ส่วนหนึ่งได้ไปเจริญรุ่งเรืองในศิลปะลังกาสมัยอนุราธปุระ ซึ่งเป็นรูปแบบเดียวกันจนแทบจะแยกไม่ออกทั้งเรื่องของการแสดงปางและการครองจีวร จนทำให้บางท่านสันนิษฐานว่าพระพุทธรูปแบบอมราวดีที่พบในประเทศไทยบางองค์นี้อาจจัดเป็นศิลปะสมัยอนุราธปุระของลังกาก็ได้ แต่อย่างไรก็ตามพระพุทธรูปสมัยอนุราธปุระส่วนหนึ่งได้มีวิวัฒนาการเป็นของตัวเอง เช่น พระวรกายอวบอ้วนกว่าอมราวดี ริ้วจีวรนิยมทำเป็นเส้นคู่ และชายผ้าที่ตกลงไปยังข้อพระบาทมีชายผ้าค่อนข้างหนากว่า เป็นต้น ดังนั้นพระพุทธรูปที่พบที่สุไหงโกลกนี้ น่าจะเป็นพระพุทธรูปที่มาจากสมัยอมราวดีในอินเดียมากกว่า

ได้พบพระพุทธรูปสมัยอมราวดีอีก ๒ องค์ คือ พระพุทธรูปปางแสดงธรรม พบที่เพชรบุรีและนครราชสีมา สำหรับองค์ที่พบที่นครราชสีมา ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๒๐)* พระพุทธรูปองค์นี้มีลักษณะใกล้เคียงกันอย่างมากกับที่พบที่สุไหงโกลก แต่มีขนาดเล็กกว่ามาก (สูง ๒๙ ซม.) และมีอุษณีษะสูงกว่าพระพุทธรูปที่สุไหงโกลกเล็กน้อย

เนื่องจากพระพุทธรูปองค์นี้มีขนาดเล็กมากและเป็นฝีมือช่างของอินเดีย

รูปที่ ๑๙
พระพุทธรูปปางแสดงธรรม
ศิลปะอมราวดี หรืออนุราธปุระ
พบที่ อ. สุไหงโกลก จ. นราธิวาส
สมบัติส่วนบุคคลของ
พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล

รูปที่ ๒๐
พระพุทธรูปปางแสดงธรรม
ศิลปะอมราวดี หรืออนุราธปุระ
พบที่ จ. นครราชสีมา จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๒๑
พระพุทธรูปปางประทานพร
ศิลปะคุปตะ พบที่ อ. เวียงสระ
จ. สุราษฎร์ธานี จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

รูปที่ ๒๒
พระพุทธรูปปางแสดงธรรม
ศิลปะหลังคุปตะ พบที่ ต. พงตึก
อ. ท่ามะกา จ. กาญจนบุรี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๒๓
พระพุทธรูปปางแบบอมราวดี
พบที่ภาคใต้ (?) จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๒๔
พระพุทธรูปปางประทานพร
ศิลปะคุปตะ รัฐบาลอินเดีย
ถวายสมเด็จฯ กรมพระยา
ดำรงราชานุภาพ จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

สมัยอมราวดี จึงสันนิษฐานได้ว่าคงนำเข้ามาจากอินเดีย สามารถเปรียบเทียบได้กับอีกหลายองค์ที่พบในประเทศไทยและในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่นที่หมู่เกาะเซเลเบส [๓๒] ในประเทศอินโดนีเซีย เมืองดงเดือง (Dong-d'o'ng) แคว้นกวางนัม (Quiang-Namn) ของอาณาจักรจัมปา ในประเทศเวียดนาม [๓๓] ซึ่งในอดีตมีชื่อว่าอมราวดีตามแบบในอินเดีย แสดงให้เห็นว่าพระพุทธรูปสมัยอมราวดีกลุ่มนี้คงนำเข้ามาจากบริเวณแคว้นอานธระ ในช่วงที่ศิลปะอมราวดีเจริญรุ่งเรืองราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๒ [๓๔] การที่พบที่นครราชสีมา ถ้าเป็นสิ่งที่นำเข้ามาตั้งแต่สมัยโบราณก็อาจจะแสดงให้เห็นว่าบริเวณนี้อาจเป็นเส้นทางการค้าในสมัยโบราณที่มีการติดต่อระหว่างภาคตะวันตกหรือฝั่งตะวันออกของประเทศไทย ไปยังภาคอีสานและบริเวณอาณาจักรขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร อย่างไรก็ตามเนื่องจากเป็นประติมากรรมขนาดเล็กและสามารถนำติดตัวไปได้ง่าย จึงเป็นการยากที่จะพูดถึงข้อสันนิษฐานเรื่องเส้นทางการค้าหรือการติดต่อในสมัยโบราณ เราต้องพิจารณาจากหลักฐานอื่นๆ ประกอบด้วย

เกี่ยวกับพระพุทธรูปอมราวดีได้พบส่วนท่อนบนของพระพุทธรูปองค์หนึ่งสลักจากศิลา สันนิษฐานว่ามาจากภาคใต้ สูงประมาณ ๕๙ เซนติเมตร ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๒๓)* พระพักตร์พระพุทธรูปชำรุด พระกรขวาหักหายไป แต่สิ่งสำคัญคือพระกรซ้ายที่ยึดชายจีวรและยกขึ้นระดับพระอุระ เป็นลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปอมราวดี รวมทั้งพระพักตร์ค่อนข้างกลม ขมวดพระเกศาใหญ่แบนแนบกับพระเศียร ครองจีวรห่มเฉียง รูปแบบนี้มีลักษณะผสมระหว่างพระพุทธรูปอมราวดีและคุปตะ กำหนดอายุได้ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑ [๓๕]

พระพุทธรูปปางประทานพร

พระพุทธรูปหินทราย พบที่อำเภอเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี สูง ๑๔ เซนติเมตร จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๒๑)*

เป็นพระพุทธรูปที่มีลักษณะใกล้เคียงกับศิลปะสมัยคุปตะมากที่สุด โดยดูจากรูปแบบและวัสดุ อีกทั้งเป็นพระพุทธรูปที่มีขนาดเล็ก จึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นการนำเข้ามาจากอินเดียอย่างไม่ต้องสงสัย

พระพุทธรูปแสดงปางประทานพร ยืนในท่าตริภังค์ (เอียงตนสามส่วน ได้แก่ ส่วนบนคือพระอังสา ส่วนกลางคือพระโสณี และส่วนล่างคือพระชงฆ์ เป็นรูปแบบที่นิยมมากในงานประติมากรรมอินเดีย) ครองจีวรห่มคลุม จีวรเรียบไม่มีริ้ว และเป็นจีวรที่บางแนบเนื้อคล้ายผ้าเปียกน้ำ ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของศิลปะสมัยคุปตะ แสดงขอบจีวรเพียงเล็กน้อยรอบพระศอและส่วนขอบสบง และแนวชายผ้า

เป็นริ้วเล็ก ๆ เป็นรูปสามเหลี่ยมด้านหน้าพร้อม ๆ กับการแสดงส่วนของพระชงฆ์และค่อย ๆ จางหายไปยังข้อพระบาทเบื้องล่าง ส่วนขอบจีวรพาดผ่านพระกรเป็นสองแนว ด้านหน้าและด้านหลังตกลงยังข้อพระบาท

พระพุทธรูปมีพระพักตร์ค่อนข้างกลม พระเนตรชิดกับพระขนง พระโอษฐ์ค่อนข้างเล็ก ลักษณะเช่นนี้ค่อนข้างเป็นแบบพื้นเมืองเล็กน้อย เมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มพระพุทธรูปพื้นเมืองที่พบในระยะเวลาเดียวกับของภาคใต้ ขมวดพระเกศาเป็นก้นหอยค่อนข้างใหญ่แนบกับพระเศียร มีอุษณีษะเป็นตุ่มเตี้ย ๆ ลักษณะของพระพุทธรูปอินเดียสมัยอมราวดีและคุปตะอีกอย่างหนึ่งที่ค่อนข้างเป็นแบบพื้นเมืองคือ พระกรขวาที่แสดงปางประทานพรนั้นค่อนข้างยาวผิดส่วน รวมทั้งพระกรที่หงายฝ่าพระหัตถ์ออกด้านหน้ามีขนาดใหญ่อย่างมาก

พระพุทธรูปชิ้นนี้จัดเป็นประติมากรรมนูนสูง โดยมีแผ่นหินรูปโค้งมนอยู่ด้านหลัง เป็นลักษณะที่สำคัญอย่างหนึ่งของศิลปะสมัยคุปตะของอินเดีย ที่มีวิวัฒนาการทางด้านรูปแบบจนเจริญสูงสุดที่เราเรียกว่า *ยุคคลาสสิก* และกลับมานิยมสร้างประติมากรรมนูนสูงแทนลอยตัว

เมื่อพิจารณาจากรูปแบบ ได้แก่ ท่ายืนแบบตริภังค์ การวางพระหัตถ์ที่หงายฝ่าพระหัตถ์ออกด้านหน้า ลักษณะการครองจีวร เหล่านี้สามารถเปรียบเทียบได้กับพระพุทธรูปในสมัยคุปตะ สกุลช่างสารนาถ ตัวอย่างเช่นพระพุทธรูปที่รัฐบาลอินเดียถวายสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๒๔)* รวมทั้งสามารถเปรียบเทียบได้กับกลุ่มประติมากรรมที่มีจารึกในอินเดีย คงสามารถกำหนดอายุได้อยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑

เนื่องจากประติมากรรมชิ้นนี้มีความใกล้เคียงกับศิลปะคุปตะอย่างมาก รวมทั้งเป็นประติมากรรมขนาดเล็ก จึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นการนำเข้ามาจากอินเดียพร้อมกับการค้าในสมัยโบราณ ส่วนเรื่องของลักษณะพระพักตร์ที่ค่อนข้างเป็นแบบพื้นเมืองนั้น อาจเป็นแบบพื้นเมืองหรือท้องถิ่นที่เกิดขึ้นในอินเดียแล้ว

จากแหล่งที่พบคือบริเวณอำเภอเวียงสระและอำเภอไชยา ได้มีการค้นพบประติมากรรมรุ่นเก่าหลายชิ้น ที่สำคัญคือพระนารายณ์ที่วัดศาลาทึง อำเภอไชยา ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นประติมากรรมพระนารายณ์ที่เก่าสุดที่พบในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (ดังจะได้กล่าวถึงต่อไป) แสดงให้เห็นว่าบริเวณนี้คงเป็นจุดสำคัญตามเส้นทางการเดินเรือในสมัยโบราณในช่วงระยะเวลานี้

พระพุทธรูปยืน

พระพุทธรูปพบที่พระปฐมเจดีย์ *(รูปที่ ๒๕)*

นอกจากหลักฐานในช่วงแรกๆ ที่เป็นพระพุทธรูปในสมัยอมราวดีที่พบในประเทศไทยแล้ว ได้พบหลักฐานของพระพุทธรูปในสมัยหลังอีก คือพระพุทธรูปสมัยคุปตะและหลังคุปตะองค์หนึ่ง เป็นพระพุทธรูปยืนสำริดขนาดเล็กราว ๑๐ เซนติเมตร พบที่พระปฐมเจดีย์ พระหัตถ์ซ้ายหงายลงแสดงปางประทานพร ส่วนพระหัตถ์ขวาหักหายไปซึ่งน่าจะยกขึ้น อาจทำเป็นประทานอภัยหรืออาจจะจีบเป็นวงกลมแบบวิตรรกะ

พระพุทธรูปองค์นี้ครองจีวรห่มคลุม จีวรเป็นริ้วห่างบางๆ คล้ายคลื่น ลักษณะพระพักตร์ ขมวดพระเกศา และพระเกตุมาลาซึ่งขมวดเป็นมุ่นหรือเป็นตุ่ม น่าจะจัดเป็นศิลปะสมัยคุปตะของอินเดีย ส่วนลักษณะบางอย่าง เช่น ริ้วจีวรที่ห่าง รวมถึงพระเกตุมาลา น่าจะสืบทอดมาจากศิลปะสมัยคันธารราฐ ซึ่งเป็นศิลปะสมัยแรกที่มีการสร้างพระพุทธรูป อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาถึงลักษณะพระพักตร์ที่ทำพระขนงโก่งชี้ขึ้นไปจนใกล้ขอบพระเกศา พระเนตรที่ชี้ขึ้น รวมทั้งการแสดงปางประทานพรด้วยพระหัตถ์ซ้าย พระหัตถ์ขวายกขึ้น (อาจเป็นประทานอภัย) เป็นลักษณะของพระพุทธรูปจีน[๓๖] ซึ่งรับอิทธิพลไปจากศิลปะคันธารราฐหรือคุปตะของอินเดีย จึงอาจมีความเกี่ยวข้องกันในช่วงระยะเวลานี้ คือในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๒

พระพุทธรูปยืน

พระพุทธรูปยืนแสดงปางแสดงธรรมหรือประทานอภัย พบที่ตำบลพงตึก อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร *(รูปที่ ๒๒)*

ได้มีการค้นพบพระพุทธรูปสำคัญองค์หนึ่งที่ตำบลพงตึก อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี เป็นพระพุทธรูปสำริดขนาดเล็กแสดงปางแสดงธรรมหรือประทานอภัย พระหัตถ์ขวายกขึ้นในระดับพระอุระ แต่พระกรหักหายไป พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้นระดับพระโสณีและกำชายจีวรไว้ ครองจีวรห่มคลุม จีวรเป็นริ้ว ชายจีวรพาดพระกรทั้งสองข้าง และตกลงเบื้องล่างเป็นวงโค้ง แต่เดิมเชื่อว่าเป็นแบบคุปตะ แต่เมื่อพิจารณาจากริ้วจีวรด้านหลังที่ตกลงเป็นวงโค้งไปขมวดไว้ที่พระกรซ้ายครึ่งหลัง และชายจีวรโค้งไม่ได้ตกลงมาตรงๆ น่าจะเป็นสมัยหลังคุปตะแล้ว[๓๗] ซึ่งคงมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๒

จากการค้นพบพระพุทธรูปชิ้นนี้นับเป็นหลักฐานที่สำคัญ เพราะได้จากการขุดค้นทางโบราณคดี ซึ่งต่างจากองค์อื่นๆ ที่ไม่ทราบแหล่งที่มาแน่ชัด โดยเฉพาะพระพุทธรูปองค์นี้ได้พบร่วมกับวัตถุอื่นๆ จึงเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงการเป็นเส้นทางค้าขายในสมัยโบราณ และยืนยันได้ว่าพระพุทธรูปองค์นี้นำเข้า

รูปที่ ๒๕
พระพุทธรูปปางประทานพร
พบที่พระปฐมเจดีย์ จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๒๖
พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร
พบที่ อ. พุนพิน จ. สุราษฎร์ธานี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์
จ. ลพบุรี

มาจากภายนอก และอยู่ในช่วงเวลาของการสร้างพระพุทธรูปองค์นี้ และน่าจะเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญในพุทธศาสนาที่มีการสร้างพระพุทธรูปสมัยทวารวดีต่อมาด้วย

รูปเคารพเนื่องในพุทธศาสนาแบบมหายาน

ในสมัยของการนำเข้าวัตถุจากภายนอก นอกเหนือจากรูปเคารพในพุทธศาสนาแบบเถรวาทแล้ว ยังได้พบหลักฐานที่เป็นพุทธศาสนามหายานพร้อม ๆ กันด้วย แม้ว่าจะพบไม่มากนักก็ตาม เช่น ในภาคใต้ได้พบพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรที่ควนสราญรมย์ อำเภอพุนพิน จังหวัดสุราษฎร์ธานี ทำจากสำริด สูง ๒๑.๒ เซนติเมตร จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี *(รูปที่ ๒๖)*

พระโพธิสัตว์องค์นี้พบเพียงส่วนครึ่งท่อนบน มีสองกร พระหัตถ์ขวาในท่าจีบคล้ายกระทำวิตรรกะ หรืออาจจะจีบสำหรับถือดอกบัว (กฏกมุทรา) พระหัตถ์ซ้ายถือหม้อน้ำ เกล้าผมทรงสูงแบบชฎามงกุฎ คือการมุ่นมวยผมแบบนักพรต ที่มวยผมมีธยานิพุทธอมิตาภะปางสมาธิประดิษฐานอยู่ อันแสดงให้เห็นว่าเป็นพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ครองผ้าเฉียงด้านพระอังสาซ้าย ลักษณะของพระโพธิสัตว์องค์นี้เปรียบเทียบได้กับกลุ่มรูปแบบที่พบในแถบลุ่มแม่น้ำกฤษณาในสมัยต้นราชวงศ์ปัลลวะ (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔) [๓๘] ซึ่งในราชวงศ์นี้ศาสนาพุทธมหายานกำลังเจริญรุ่งเรืองอย่างมาก

ความหมายของพุทธศาสนามหายานคือนิกายที่แยกมาจากพุทธศาสนาเถรวาทในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๘ เพื่อแข่งขันกับศาสนาพราหมณ์ในอินเดีย ลัทธิมหายานได้มีความเชื่อใหม่ในเรื่องของการช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ให้หลุดพ้น โดยมีหลักความเชื่อทั่ว ๆ ไปว่ามีพระอาทิพุทธเจ้าเป็นพระพุทธเจ้าสูงสุดอยู่บนสวรรค์และบันดาลให้เกิดพระพุทธเจ้าทั้งในสวรรค์และโลกมนุษย์ โลกละห้าพระองค์พร้อม ๆ กับพระโพธิสัตว์เป็นผู้ช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ประจำพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ ในปัจจุบันนี้คือพระพุทธเจ้าศรีศากยมุนีกับพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ซึ่งพระโพธิสัตว์พระองค์นี้จะมีพระอาทิพุทธเจ้าปางสมาธิประดับอยู่ที่มวยผม นอกจากนี้ยังมีพระโพธิสัตว์อื่น ๆ อีกมากมายจนนับไม่ถ้วน คอยช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ให้พ้นทุกข์และสามารถช่วยได้คราวละมาก ๆ จึงได้ชื่อว่า *มหายาน* หมายถึง ยานที่ยิ่งใหญ่ และพวกที่นับถือมหายานได้เรียกเถรวาทว่า *หินยาน* หมายถึง ยานอันคับแคบที่ช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ได้น้อย

รูปเคารพเนื่องในศาสนาพราหมณ์

ศาสนาพราหมณ์เป็นศาสนาดั้งเดิมของชาวอินเดียที่เกิดขึ้นตั้งแต่ราว ๑,๐๐๐ ปีก่อนพุทธกาล ศาสนาพราหมณ์มีการแบ่งชนชั้นวรรณะออกเป็น ๔ ชนชั้นคือ พราหมณ์ (นักบวช) กษัตริย์ (นักรบ) แพศย์ (พ่อค้า) และศูทร (กรรมกร) ศาสนาพราหมณ์มีความเชื่อเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด (สังสารวัฏ) โดยเชื่อว่าเทพเจ้าสูงสุดคือพรหมมัณ เมื่อชีวิตสูญสิ้นแล้วจะได้ไปอยู่กับเทพเจ้า มีความเชื่อเรื่องของโลกมนุษย์และโลกสวรรค์ ดังนั้นศาสนาพราหมณ์จึงมีการบูชาเทพเจ้ามากมาย แต่เทพเจ้าสูงสุดมีด้วยกันสามองค์ คือ พระอิศวร (ศิวะ) พระนารายณ์ (วิษณุ) และพระพรหม จนมาถึงราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐ ศาสนาพราหมณ์ได้มีการปรับปรุงขึ้นใหม่ เกิดเป็นศาสนาฮินดู มีนิกายแยกย่อยเป็น ๒ นิกายคือ ไศวนิกายซึ่งบูชาพระอิศวรเป็นใหญ่ กับไวษณพนิกาย บูชาพระนารายณ์เป็นเทพเจ้าสูงสุด

ศาสนาพราหมณ์ได้แพร่หลายเข้ามาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้พร้อม ๆ กับศาสนาพุทธในราวพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๑ โดยได้พบหลักฐานที่เก่าสุดในช่วงระยะเวลานี้ ซึ่งตรงกับสมัยคุปตะและหลังคุปตะ

ศาสนาพราหมณ์ที่เข้ามาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้พบกระจายอยู่โดยทั่วไป แต่ที่พบหลักฐานมากที่สุดได้แก่ในศิลปะขอมและจาม และในบางส่วนของชวา ในดินแดนไทยนั้นจะพบเฉพาะจุด เช่น ทิศตะวันตกในภาคใต้ของประเทศไทย และภาคตะวันออกเฉียงเหนือบางแหล่ง ในภาคกลางนั้นพบน้อยมาก ส่วนใหญ่จะปะปนอยู่กับอารยธรรมของทวารวดี

งานศิลปกรรมในศาสนาพราหมณ์ที่เชื่อกันว่าเก่าแก่ที่สุดที่พบแล้วในประเทศไทยและในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ เทวรูปพระนารายณ์ พบที่วัดศาลาทึง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี สูง ๖๗ เซนติเมตร จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๒๗)* สำหรับประติมานวิทยาของพระนารายณ์นั้นจะดูได้จากทรงมีสี่กร อาวุธที่ถือส่วนใหญ่จะเป็นจักร สังข์ คทา และก้อนดิน (ภูมิ) หรือบางครั้งแสดงปางประทานอภัยก็มี และสวมหมวกทรงกระบอก การแสดงด้วยพระกรสี่กร หมายถึง การแสดงอานุภาพของพระนารายณ์ที่สามารถจะปกป้องคุ้มครองได้ทั้งสี่ทิศ

สำหรับลักษณะของพระนารายณ์องค์นี้ยังทำไม่ได้สัดส่วนเท่าใดนัก ลักษณะทางสุนทรียศาสตร์โดยส่วนรวมเตี้ยและเทอะทะ แสดงให้เห็นถึงการสลักที่ยังไม่ชำนาญนัก การแสดงพระหัตถ์ที่ยื่นออกมาทั้งสี่ไม่ได้สัดส่วนและแข็งกระด้าง รวมทั้งเรื่องของชายผ้าที่แข็งเช่นเดียวกัน

- พระหัตถ์ขวาบนถือคทา ซึ่งตัวคทาหักหายไปเหลือเฉพาะด้าม
- พระหัตถ์ขวาล่างคาดว่าแสดงปางประทานอภัย
- พระหัตถ์ซ้ายบนคาดว่าถือจักร
- พระหัตถ์ซ้ายล่างทรงถือสังข์แนบกับพระโสณี

สำหรับเครื่องทรงประกอบด้วยหมวกทรงกระบอกที่ทำไม่สูงมากนัก สลักลวดลายดอกไม้ ประดับกุณฑลเป็นพู่ห้อยลงมาถึงไหล่ทั้งสองข้าง ประดับกรองศอ นุ่งผ้าแบบโสร่งยาวถึงข้อเท้า (แบบโธตี) ของอินเดีย ผ้าเป็นริ้ว มีเข็มขัดขนาดใหญ่คาด มีชายผ้าเป็นวงโค้งลงมาด้านหน้ารูปครึ่งวงกลม ริ้วผ้าค่อนข้างแข็ง รูปแบบเปรียบเทียบได้กับรูปพระกฤษณะในแคว้นอานธระสมัยอมราวดี และพระกฤษณะในราชวงศ์กุษาณะทางภาคเหนือของอินเดีย จึงไม่น่าจะสร้างขึ้นหลังปี พ.ศ. ๙๐๐ [๓๙]

เมื่อพิจารณาจากลักษณะท่ายืนที่แข็งทื่อ การสลักที่ไม่ค่อยได้สัดส่วน โดยเฉพาะพระกร เหล่านี้แสดงให้เห็นถึงฝีมือช่างที่เป็นพื้นเมืองแล้ว อย่างไรก็ตาม

รูปที่ ๒๗
พระนารายณ์สี่กร
พบที่วัดศาลาทึง
อ. ไชยา จ. สุราษฎร์ธานี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๒๘
เอกมุขลึงค์
พบที่สถานีรถไฟหนองหวาย
อ. ไชยา จ. สุราษฎร์ธานี จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

พระนารายณ์องค์นี้กำหนดเป็นเทวรูปรุ่นเก่า เนื่องจากการถืออาวุธของช่วงพุทธ-ศตวรรษที่ ๙-๑๑ นี้ยังคงถือคทาไว้ที่พระกรขวาบน ส่วนพระกรซ้ายล่างยังคงถือสังข์ แต่ถ้าเป็นศิลปะสมัยหลัง (ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ เป็นต้นมา) พระกรขวาบนจะถือจักร ขวาล่างจะถือก้อนดิน และซ้ายบนถือสังข์ ซ้ายล่างจะถือคทา เป็นต้น เป็นเหตุให้เชื่อว่าพระนารายณ์องค์นี้มีรูปแบบเก่าที่สุดในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ อาจสร้างขึ้นในท้องถิ่นทางภาคใต้หรือเป็นฝีมือช่างท้องถิ่นในอินเดีย และนำเข้ามาในภูมิภาคนี้ อันแสดงให้เห็นว่าศาสนาพราหมณ์ได้เข้ามาในแถบนี้แล้วอย่างน้อยตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐ เป็นต้นมา

นอกจากประติมากรรมพระนารายณ์แล้ว ในระยะเวลาที่ใกล้เคียงกันนี้ยังพบงานศิลปกรรมอื่นซึ่งอาจเป็นงานที่สร้างขึ้นในท้องถิ่นหรือนำเข้ามา ได้แก่ เอกมุขลึงค์ (ศิวลึงค์ที่มีภาพประติมากรรมพระอิศวรประดับอยู่ด้วย) ศิวลึงค์หมายถึง พระอิศวรในลัทธิไศวนิกาย อันเป็นสัญลักษณ์ของเพศชาย พระอิศวรถือได้ว่าเป็นเทพเจ้าสูงสุดในทางประติมานวิทยา นอกจากแทนด้วยศิวลึงค์แล้ว

ยังแสดงด้วยรูปเคารพที่เป็นบุคคล ลักษณะของพระอิศวรคือมีพระเนตรที่ ๓ ระหว่างพระขนง มีมวยผมเป็นแบบนักพรต (ชฎามงกุฎ) ประดับพระเกศาด้วยพระจันทร์เสี้ยว และนุ่งห่มหนังสัตว์ (เสือ) เป็นต้น พระอิศวรถือเป็นเทพเจ้าผู้สร้างและเป็นผู้ทำลายพร้อม ๆ กัน

เอกมุขลึงค์พบที่สถานีรถไฟหนองหวาย อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี สูง ๑๐๙ เซนติเมตร ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๒๘)* ประกอบด้วยส่วนฐานที่เป็นสี่เหลี่ยม เรียกว่า *ชั้นพรหมภาค* หมายถึง พระพรหม ชั้นต่อมาเป็นแปดเหลี่ยมเรียก *วิษณุภาค* หมายถึง พระนารายณ์ ส่วนบนสุดเป็นตัวลึงค์กลม คือ *รุทรภาค* หมายถึง พระอิศวร การบูชาเทพเจ้าโดยนำเอาตัวแทนของเทพเจ้าสูงสุดทั้งสามองค์มาไว้ด้วยกันเรียกว่า *ตรีมูรติ* ประติมากรรมชิ้นนี้มีลักษณะพิเศษเพิ่มขึ้น คือมีการสลักพระพักตร์พระอิศวรเข้าไว้ด้วย จึงเรียกว่า *มุขลึงค์* ลักษณะเช่นนี้เปรียบเทียบใกล้เคียงอย่างมากกับศิลปะอินเดีย[๔๐]

ศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในดินแดนไทย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๙–๑๑

กลุ่มชนในดินแดนประเทศไทยช่วงพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๑ นั้นมีพัฒนาการอย่างเห็นได้ชัด จากการค้นพบหลักฐานทางศิลปกรรมหลายอย่างที่แสดงให้เห็นถึงการรับอารยธรรมจากภายนอกเข้ามา และเริ่มสร้างงานที่เป็นของตัวเองขึ้นใช้แล้ว โดยเฉพาะมีความเชื่อทางศาสนาของตนเอง วัตถุที่ค้นพบสามารถแยกออกได้เป็น ๒ ประเภทใหญ่ ๆ คือ กลุ่มแรกเป็นรูปเคารพในศาสนา กลุ่มที่ ๒ เป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน

จากหลักฐานที่ค้นพบอาจกล่าวได้ว่าบริเวณที่ราบลุ่มภาคกลางไปจนถึงภาคตะวันตก โดยเฉพาะในแถบเมืองอู่ทองและนครปฐมนั้นน่าจะเป็นแหล่งที่รับอารยธรรมจากภายนอกเข้ามาและพัฒนาเป็นของตัวเอง หมายถึงเริ่มรู้จักสร้างงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาเป็นของตัวเองเกิดขึ้นก่อนบริเวณอื่น

ถ้าพิจารณาที่ตั้งของเมืองอู่ทองตามข้อสันนิษฐานจากสภาพภูมิศาสตร์ในสมัยโบราณ ระดับน้ำทะเลอยู่สูงกว่าปัจจุบันประมาณ ๔-๗.๕ เมตร อ่าวไทยจะลึกเข้าไปในแผ่นดินประมาณ ๑๔๒ กิโลเมตร (ดูแผนที่โบราณ) เพราะฉะนั้นเมืองทวารวดีแถบอู่ทอง นครปฐม ราชบุรี จึงน่าจะเป็นเมืองท่าที่สำคัญในสมัยโบราณ จากหลักฐานที่สำคัญเช่นบริเวณเมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี หรือนครปฐมยังพบแนวประการังปรากฏอยู่ แสดงถึงแนวชายฝั่งทะเลที่ขึ้นมาถึงบริเวณนี้อย่างชัดเจนที่สุด

จากหลักฐานที่พบในระยะแรกที่เมืองอู่ทอง รวมทั้งบริเวณใกล้เคียง เช่นที่ตำบลพงตึก อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี ทั้งตะเกียงสำริดและพระพุทธรูปสมัยหลังคุปตะ ซึ่งถือว่าเป็นหลักฐานสำคัญของเส้นทางการค้าสมัยโบราณที่ผ่านบริเวณนี้ จึงเป็นไปได้หากจะกล่าวว่าบริเวณดังกล่าวเป็นแหล่งหนึ่งในระยะเริ่มแรกของการสร้างงานศิลปกรรมที่เป็นของตัวเองเกิดขึ้น รวมทั้งสนับสนุนแนวความคิดที่ว่าเมืองอู่ทองเป็นเมืองที่มีมาแล้วก่อนสมัยทวารวดี หรืออาจเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรฟูนันตามข้อเสนอของศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์ก็ได้

พระภิกษุอุ้มบาตรสามองค์

หลักฐานที่น่าจะเก่าสุดเกี่ยวกับพุทธศาสนา พบที่เมืองอู่ทอง ได้แก่ พระภิกษุอุ้มบาตรสามองค์ ดินเผา พบที่เขาพระ เมืองอู่ทอง ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง *(รูปที่ ๒๙)* จากการศึกษารูปแบบพบว่าครองจีวรห่มคลุม และจีวรเป็นริ้วขนาดใหญ่ใกล้เคียงกับพระพุทธรูปในสมัยอมราวดี จึงอาจกำหนดอายุได้ว่าอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๐ [๔๑]

โบราณวัตถุชิ้นนี้ถือเป็นหลักฐานสำคัญที่สุดชิ้นหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาในดินแดนไทย เพราะเป็นงานที่สร้างขึ้นเองในท้องถิ่น เห็นได้จากเป็นประติมากรรมที่สร้างขึ้นจากดินเผา ส่วนผสมของดินดิบและแกลบค่อนข้างหยาบ อาจเป็นประติมากรรมประดับศาสนสถาน จึงเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่าชุมชนนี้ได้เปลี่ยนมานับถือพุทธศาสนา มีการสร้างรูปเคารพเป็นของตัวเอง และรู้จักสร้างศาสนสถานแล้ว [๔๒]

นอกจากพระภิกษุอุ้มบาตรชิ้นนี้แล้วยังได้พบชิ้นส่วนของพระพุทธรูปปูนปั้นเป็นพระพุทธรูปนาคปรก เหลืออยู่เฉพาะส่วนพระเพลาและขนดนาค พบที่เมืองโบราณอู่ทอง ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง *(รูปที่ ๓๐)* จากลักษณะของท่าประทับขัดสมาธิราบโดยข้อพระบาทไขว้กันอย่างหลวม ๆ เป็นแบบที่พบอยู่โดยทั่วไปในสมัยอมราวดี เช่นที่นาคารชุนโกณฑะ [๔๓] จึงควรกำหนดอายุอยู่ในช่วงระยะเวลาเดียวกัน และการทำพระพุทธรูปขัดสมาธิอย่างหลวม ๆ นี่เองเป็นรูปแบบที่พบอยู่โดยทั่ว ๆ ไปของพระพุทธรูปนั่งในสมัยทวารวดี

นอกจากนี้ยังพบงานประติมากรรมหลายชิ้นที่สันนิษฐานว่าใช้เป็นเครื่องประดับศาสนสถาน อันเป็นหลักฐานสนับสนุนว่ามีการสร้างศาสนสถานขึ้นแล้ว ได้แก่ ซุ้มบัญชรดินเผา เป็นส่วนประดับบนเรือนธาตุหรือชั้นหลังคาทรงปราสาท เป็นอาคารมีเรือนธาตุและมีหลังคาซ้อนเป็นชั้น ๆ แต่ละชั้นจะประดับด้วยซุ้มเหล่านี้ ซึ่งเป็นรูปแบบของเทวาลัยในอินเดียที่ใช้เป็นที่ประดิษฐานรูปเคารพในศาสนา

รูปที่ ๒๙
พระภิกษุอุ้มบาตรสามองค์
พบที่เมืองโบราณอู่ทอง อ. อู่ทอง
จ. สุพรรณบุรี จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง

รูปที่ ๓๐
ชิ้นส่วนพระเพลาและขนดนาค
ของพระพุทธรูปนาคปรก
พบที่เมืองโบราณอู่ทอง อ. อู่ทอง
จ. สุพรรณบุรี จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง

NATIONAL LIBRARY

รูปที่ ๓๑
ชุ้มบัญชร พบที่เมืองโบราณอู่ทอง อ. อู่ทอง จ. สุพรรณบุรี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง

พราหมณ์ การทำเป็นหลังคาซ้อนเป็นชั้นขึ้นไปนี้เป็นรูปแบบเทวาลัยในอินเดียภาคเหนือมักนิยมเรียกชั้นหลังคาแบบนี้ว่า *ศิขร* ซึ่งเป็นรูปแบบที่แพร่มายังเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น ในชวา เขมร จาม เป็นต้น

ซุ้มบัญชรดินเผา

พบที่เมืองอู่ทอง สูง ๔๐ เซนติเมตร จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง *(รูปที่ ๓๑)* กำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑ มีลักษณะเป็นซุ้มปลายด้านล่างตัดตรง ส่วนบนโค้งเป็นรูปเกือบครึ่งวงกลม ภายในซุ้มมีรูปวงโค้งและภายในประดับด้วยเทวดาไว้เกศาเป็นลอนแยกออกเป็นสองข้าง ส่วนบนขมวดเป็นจุกและยกสูงขึ้น (หรือเป็นโมลี) ใส่ตุ้มหูกลมขนาดใหญ่คงเป็นโลหะ ซึ่งจะพบมากในสมัยทวารวดียุคต่อมา ลักษณะของทรงผมที่เป็นลอน ๆ นี้เปรียบเทียบได้กับรูปแบบที่นิยมในศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ แต่หน้าตาของเทวดานั้นเป็นแบบพื้นเมืองแล้ว

เนื่องจากซุ้มบัญชรดินเผาเป็นเครื่องประดับสถาปัตยกรรม จึงเป็นหลักฐานที่สำคัญอีกชิ้นหนึ่งที่แสดงว่าได้สร้างขึ้นที่นี่ และยืนยันให้เห็นว่ามีการสร้างศาสนสถานขึ้นแล้ว

กินรี

ประติมากรรมที่สำคัญอีกชิ้นหนึ่งคือ กินรี หรือสิงห์ที่มีหน้าเป็นคน ดินเผา สูง ๒๓.๘ เซนติเมตร พบที่เมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เช่นเดียวกัน ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง *(รูปที่ ๓๒)* สันนิษฐานว่าเป็นประติมากรรมที่ใช้ประดับศาสนสถาน ส่วนใหญ่เข้าใจกันว่าประติมากรรม

รูปที่ ๓๒
กินรี พบที่เมืองโบราณอู่ทอง อ. อู่ทอง จ. สุพรรณบุรี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง

ชิ้นนี้คือกินรี (นกที่มีหน้าเป็นคน) แต่ถ้าดูจากลักษณะส่วนล่าง ลำตัว และขา น่าจะเป็นลักษณะของสิงห์มากกว่านก กล่าวคือเป็นสิงห์ที่มีหางยาวเป็นพวง ส่วนท่อนบนเป็นรูปมนุษย์มีแขนและใบหน้า และมีเครื่องทรงบนศีรษะ รูปแบบของประติมากรรมประเภทนี้ได้พบแพร่หลายอยู่โดยทั่วไปในอินเดียภาคเหนือในราชวงศ์คุปตะ รวมทั้งอาคารที่นิยมประดับด้วยสิงห์มีปีกก็พบอยู่โดยทั่วไป

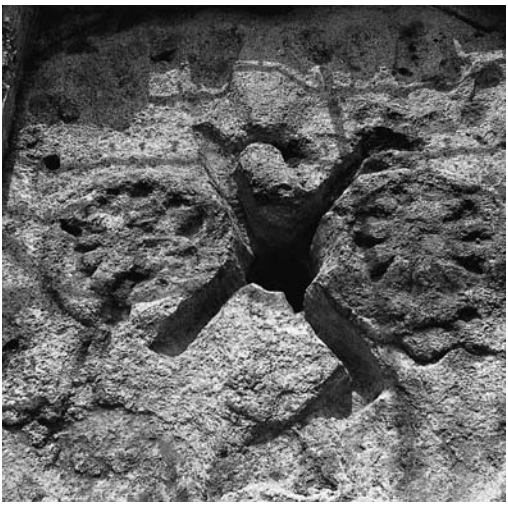
รอยพระพุทธบาทคู่

ที่เมืองโบราณศรีมโหสถ วัดสระมรกต อำเภอโคกปีบ จังหวัดปราจีนบุรี *(รูปที่ ๓๓)* ได้พบงานประติมากรรมซึ่งน่าจะสร้างขึ้นในช่วงระยะเวลานี้เช่นกัน ได้แก่ รอยพระพุทธบาทคู่สลักลงบนศิลาแลง และภาพสลักบนศิลาแลงรอบขอบสระแก้วเป็นรูปช้างและมกรสลับกันจนรอบ งานประติมากรรมทั้งสองชิ้นนี้น่าสนใจ เพราะเป็นสิ่งที่อยู่กับแหล่งมาแต่เดิม (In situ) โดยเฉพาะรอยพระพุทธบาทคู่นั้น เชื่อว่าเก่าแก่ที่สุดที่พบในประเทศไทย กำหนดอายุได้ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๓[๔๔] ค้นพบโดยการขุดแต่งทางโบราณคดีเมืองศรีมโหสถในปี พ.ศ. ๒๕๓๕ จึงนับเป็นหลักฐานที่สำคัญ เพราะก่อนหน้านี้เราไม่เคยพบรอยพระพุทธบาทที่เก่าไปกว่าสมัยสุโขทัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๙) เลย

ลักษณะของรอยพระพุทธบาทนี้เป็นรอยคู่สลักเหมือนจริงตามธรรมชาติ หมายถึง มีลักษณะโค้งเว้าของรอยพระพุทธบาทแสดงส่วนส้นและนิ้วพระบาทและขนาดสั้นยาวด้วย ซึ่งผิดกับรอยพระพุทธบาทในระยะหลัง (หลังพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ลงมา) จะนิยมทำเป็นลายประดิษฐ์มากกว่า คืออยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม นิ้วพระบาทยาวเสมอกันทุกนิ้ว ซึ่งการทำรอยพระบาทคู่ที่เหมือนจริงนี้เกิดขึ้นในการสร้างงานระยะแรก ๆ เช่นที่พบในอินเดีย มีหลักฐานเก่าที่สุดน่าจะได้แก่รอยพระพุทธบาทที่ติราช แคว้นคันธารราฐโบราณ ซึ่งมีจารึกว่าเป็นรอยพระพุทธบาทของพระศรีศากยมุนี ราวพุทธศตวรรษที่ ๕-๖[๔๕] อีกแห่งหนึ่งคือที่ภารหุต ศิลปะอินเดียสมัยโบราณ (พุทธศตวรรษที่ ๕-๖) เป็นต้น[๔๖]

การสร้างและการบูชารอยพระพุทธบาทนั้นได้ปรากฏหลักฐานแล้วตั้งแต่สมัยพระเจ้าอโศก (ราวพุทธศตวรรษที่ ๓) และการบูชารอยพระพุทธบาทของอินเดียได้ปรากฏอยู่ในจดหมายเหตุจีนของหลวงจีนฟาเหียนและเหี้ยนจัง (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๒) โดยได้กล่าวว่ามีรอยพระพุทธบาทหลายแห่งในอินเดีย[๔๗]

รอยพระพุทธบาทในระยะแรก ๆ นี้ทำเป็นรอยพระพุทธบาทคู่ที่เหมือนธรรมชาติ คือมีรอยโค้งเว้า รวมทั้งสลักเว้าลงไปในแผ่นหินเหมือนการกดประทับลงไป ต่อมาจึงปรากฏบนภาพสลักตั้งแต่สมัยอินเดียโบราณ เช่นที่ศาสนสถานที่ภารหุตดังได้กล่าวแล้ว สมัยต่อมาได้พบในศิลปะสมัยอมราวดี (ราวพุทธศตวรรษ



รูปที่ ๓๓
รอยพระพุทธบาทคู่ที่สระมรกต
อ. โคกปีบ จ. ปราจีนบุรี

ที่ ๗) ซึ่งนิยมทำเป็นลายประดิษฐ์แล้ว รอยพระพุทธบาทอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม นิ้วพระบาทยาวเสมอกัน และนิยมสลักลายธรรมจักรและลายมงคลลงไปในรอยพระพุทธบาท หลังจากนี้การสร้างรอยพระพุทธบาทจึงแพร่หลายไปยังที่ต่าง ๆ

ในศรีลังกาได้พบรอยพระพุทธบาทเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดีคือที่ยอดเขาสุมนกูฏ รอยพระพุทธบาทที่เก่าที่สุดในลังกาพบที่วิหารอภัยคีรี ศิลปะสมัยอนุราธปุระ ราวพุทธศตวรรษที่ ๗-๘ ซึ่งมีลักษณะเหมือนจริง [๔๘] การสร้างรอยพระพุทธบาทในลังกาโดยเฉพาะที่เขาสุมนกูฏ จึงเป็นแบบอย่างด้านรูปแบบและคติการสร้างที่แพร่หลายเข้ามาในเอเชียอาคเนย์ โดยเฉพาะในพุกามและสุโขทัย

ในพม่าก็พบว่ามีความนิยม โดยพบหลักฐานการสร้างรอยพระพุทธบาทเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะในสมัยพุกามช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๘ คงได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียและลังกา

ย้อนกลับมากล่าวถึงในไทย หลักฐานรอยพระพุทธบาทที่เก่าที่สุดคือที่วัดสระมรกตนี่เอง ลักษณะรูปแบบของรอยพระพุทธบาทที่สระมรกต (มีขนาดยาว ๓.๓๕ เมตร) เป็นรอยพระพุทธบาทคู่สลักเลียนแบบธรรมชาติ และสลักเว้าเข้าไปในเนื้อศิลาแลง กลางรอยพระพุทธบาททั้งสองมีลายธรรมจักร และระหว่างรอยพระพุทธบาทมีร่องเป็นกากบาท สันนิษฐานว่าน่าจะใช้เป็นที่สำหรับปักฉัตร รอยพระพุทธบาทมีฐานและก่ออิฐเหลือเป็นขอบสี่เหลี่ยมยกสูงขึ้นมา และมีกรอบสี่เหลี่ยม

เมื่อเราพิจารณาจากหลักฐานการรับอารยธรรมจากภายนอกของดินแดนประเทศไทยทั้งหมดเท่าที่กล่าวมาแล้ว โดยเฉพาะในเรื่องความเชื่อทางศาสนาซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญ จนกระทั่งมีการสร้างรูปเคารพขึ้นเองในดินแดนแถบนี้ รอยพระพุทธบาทนี้กำหนดอายุเก่าสุดน่าจะอยู่ราวพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๑ หรือไม่ก็เป็นยุคต้นของทวารวดี (ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑)

รูปที่ ๓๔
ช้างและมกรริมขอบสระแก้ว
ที่สระมรกต อ.โคกปีบ
จ.ปราจีนบุรี

รูปช้างและมกร

สลักริมขอบสระแก้ว เมืองศรีมโหสถ อำเภอโคกปีบ จังหวัดปราจีนบุรี *(รูปที่ ๓๔)*

หลักฐานสำคัญอีกชิ้นหนึ่งที่พบอยู่บริเวณเดียวกับรอยพระพุทธบาท คือภาพสลักบนศิลาแลงที่ขอบสระแก้ว สลักอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมรอบขอบสระ ส่วนใหญ่เป็นภาพช้างกำลังเดินหันหน้าไปในแนวเดียวกัน และมีมกรอยู่บ้าง ซึ่งช้างและมกรนี้ ดร. พิริยะได้กำหนดอายุโดยการเปรียบเทียบกับศิลปะสมัยอมราวดีพบที่เมืองอมราวดีและนาคารชุนโกณฑะ (ราวพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๐) [๔๙]

แม้รูปแบบจะใกล้เคียงกับศิลปะอมราวดี แต่ถ้าพิจารณาในรายละเอียดจะพบว่ามกรมี ๒ แบบ แบบที่มีตัวเป็นปลาเป็นงานที่เปรียบได้กับศิลปะอมราวดี ส่วนแบบที่ ๒ ตัวมกรเป็นจระเข้ เทียบได้กับศิลปะคุปตะซึ่งเป็นสมัยหลังกว่า แต่เนื่องจากภาพทั้งหมดคงสลักขึ้นพร้อมกัน จึงกำหนดอายุให้อยู่ในสมัยที่ได้รับอิทธิพลของคุปตะ คือราวพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๑ หรือเป็นงานยุคต้นของทวารวดีในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๓ ซึ่งสอดคล้องกับอายุที่สันนิษฐานไว้ของรอยพระพุทธบาทที่น่าจะเป็นงานที่สร้างขึ้นในคราวเดียวกัน

เชิงอรรถ

[๑] กรมศิลปากร, **จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธ–ศตวรรษที่ ๑๒–๑๔**, (กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), หน้า ๑๖.

[๒] คงเดช ประพัฒน์ทอง, **การวิจัยเอกสารโบราณเบื้องต้น**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๐), หน้า ๕-๖.

[๓] กรมศิลปากร, **จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธ–ศตวรรษที่ ๑๒–๑๔**, (กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), หน้า ๑๓๕-๑๓๘. และดู อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ, **จารึกที่เมืองศรีเทพ**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๔), หน้า ๘๗-๘๙.

[๔] กรมศิลปากร, **ปราสาทเขาน้อย จังหวัดปราจีนบุรี**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๓), หน้า ๑๑๕.

[๕] กรมศิลปากร, **จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธ–ศตวรรษที่ ๑๒–๑๔**, (กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), หน้า ๓๕-๓๙.

[๖] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดีในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๓), หน้า ๑๑๗.

[๗] ดูรายละเอียดใน สด แดงเอียด, *"การปฏิบัติงานขุดสำรวจแหล่งโบราณคดีที่โคกพลับ จังหวัดราชบุรี,"* ใน **ศิลปากร,** ปีที่ ๒๒ ฉบับที่ ๔ พฤศจิกายน ๒๕๒๑, หน้า ๒๒-๓๑.

[๘] Ian C. Glover, *"Ban Don Ta Phet : The 1984-1985 excavation,"* in **Southeast Asian Archaeology**, 1986, pp. 154-155, และดูใน ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒), หน้า ๙๙.

[๙] พิสิฐ เจริญวงศ์, **ศิลปะถ้ำในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, ๒๕๓๑), หน้า ๗๙.

[๑๐] ผู้เขียนเป็นผู้ค้นพบสิงห์ตัวนี้ในสมัยเป็นนักศึกษาคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ร่วมฝึกงานภาคสนามโดยการร่วมมือระหว่างนักโบราณคดีอังกฤษกับกรมศิลปากร ดูในรายงานการขุดค้นของ Ian C. Glover, *"Ban Don Ta Phet : The 1984-85 excavation,".*

[๑๑] ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒), หน้า ๕๓.

[๑๒] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดีในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๓), หน้า ๑๕๘.

[๑๓] ดูใน ธาราพงศ์ ศรีสุชาติ, *"เขาสามแก้ว : ชุมชนโบราณ,"* ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม ๒**, (กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย, ธนาคารไทยพาณิชย์, ๒๕๔๒), หน้า ๘๔๑-๘๕๓. ดูภาพประกอบ

[๑๔] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดีในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๓), หน้า ๑๕๑, อ้างจาก ศรีศักร วัลลิโภดม, *"ความก้าวหน้าในการค้นคว้าเรื่องก่อนประวัติศาสตร์ในเมืองไทย,"* ใน **วารสารเมืองโบราณ,** ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๔ กรกฎาคม-กันยายน ๒๕๒๑, หน้า ๕๕-๖๔.

[๑๕] เขมชาติ เทพไชย, **โบราณคดีและประวัติศาสตร์เมืองสุพรรณบุรี**, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), หน้า ๔๑-๔๒.

[๑๖] ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณ–คดี**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒), หน้า ๕๐. อ้างจาก Ha van Tan, *"Earrings with two animal heads and Dong Son-Sa Huynh relationship,"* in **New archaeology discoveries**, Hanoi, 1977.

[๑๗] Bennet Bronson, **Excavation at Chansen and the Cultural Chronology of Protohistoric Central Thailand**, Michigan University Microfilmes International, 1976.

[๑๘] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดีในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๓), หน้า ๑๘๐.

[๑๙] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๘๑.

[๒๐] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๘๐.

[๒๑] มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะในประเทศไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๙, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๘), หน้า ๒. อ้างจาก C. Picard, *"La lampe Alexandria de Pong Tuk,"* in **Artibus Asiae**, Vol. XVIII, 1955 pp. 137-148.

[๒๒] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดีในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๓), หน้า ๑๘๔. อ้างจาก Robert L. Brown, *"The Pong Tuk lamp : A Reconsideration,"* in **Journal of the Siam Society**, Vol. 77, Pt. 2, 1989, pp. 8-17.

[๒๓] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดีในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๓).

[๒๔] ดูใน ภาควิชาโบราณคดี, **การขุดค้นและการศึกษาวัฒนธรรมของชุมชนโบราณที่บ้านคูเมือง อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี**, (คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔), หน้า ๓๙, และรูปที่ ๔๘-๔๙.

[๒๕] Landes Christian *"Pièce d'époque romaine trouvée à U-Thong, Thaïlande,"* ใน **ศิลปากร**, ปีที่ ๒๖ ฉบับที่ ๑ มีนาคม ๒๕๒๕, หน้า ๑๓๓-๑๓๕.

[๒๖] ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณ–คดี**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒), หน้า ๖๒. อ้างจาก D.C. Sircar, **Studies in India Coins**, (Delhi : Motital Banarsidass, 1968), pp. 1-36.

[๒๗] ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณ–คดี**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒), หน้า ๖๕.

[๒๘] **เรื่องเดียวกัน**.

[๒๙] ฌอง บวสเซอลิเยร์, *"ทฤษฎีใหม่เกี่ยวกับสถานที่ตั้งอาณาจักรฟูนัน,"* มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปลเก็บความ, ใน **โบราณวิทยาเรื่องเมืองอู่ทอง**, (พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๙), หน้า ๑๙. และดูใน ฌอง บวสเซอลิเยร์, *"เมืองอู่ทองและความสำคัญของเมืองอู่ทองในประวัติศาสตร์ไทย,"* แปลโดย อุไรศรี วระศริน, **เรื่องเดียวกัน**, แปลจากบทความของ Jean Boisselier, *"U-thong et son importance pour l'histoire de Thaïlande,"* ใน **ศิลปากร**, ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๑ พ.ศ. ๒๕๐๘.

[๓๐] ฌอง บวสเซอลิเยร์, *"ทฤษฎีใหม่เกี่ยวกับสถานที่ตั้งอาณาจักรฟูนัน,"* **เรื่องเดียวกัน**.

[๓๑] มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ถึง พ.ศ. ๒๐๐๐**, (กรุงเทพฯ : คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๒๒), หน้า ๑๓.

[๓๒] มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย ลังกา ชวา จาม ขอม พม่า ลาว**, พิมพ์ครั้งที่ ๓, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๒), หน้า ๑๒๘-๑๒๙.

[๓๓] Jean Boisselier, **La Statuaire du Champa**, (Paris : EFEO, 1976), pp. 24-27, fig. 1 ab.

[๓๔] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดีในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๓), หน้า ๒๕๒.

[๓๕] Pisit Charoenwongsa and M.C. Subhadradis Diskul, **Archáeologia Mundi : Thaïlande**, (Genènve : Nagel, 1976), p. 107.

[๓๖] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดีในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๓), หน้า ๒๒๖-๒๒๗.

[๓๗] มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะในประเทศไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๙, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๘), หน้า ๓.

[๓๘] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดีในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๓), หน้า ๒๑-๒๓.

[๓๙] พิริยะ ไกรฤกษ์, **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๐๑. อ้างจาก O'Conner, S.J., **Hindu Gods of Peninsular Siam**, (Ascona Switzerland : Artibus Asiae, 1972).

[๔๐] พิริยะ ไกรฤกษ์, **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๐๘.

[๔๑] มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะในประเทศไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๙, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๘), หน้า ๒. อ้างจาก ฌอง บวสเซอลิเยร์, *"ทฤษฎีใหม่เกี่ยวกับสถานที่ตั้งอาณาจักรฟูนัน,"* หน้า ๑๙.

[๔๒] **เรื่องเดียวกัน.**

[๔๓] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดีในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๓), หน้า ๒๒๑.

[๔๔] นันทนา ชุติวงศ์, **รอยพระพุทธบาทในศิลปะเอเชียใต้และเอเชียอาคเนย์**,

(กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๓), หน้า ๓๖.

[๔๕] **เรื่องเดียวกัน**, รูปที่ ๑๗.

[๔๖] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๒.

[๔๗] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๑.

[๔๘] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๓.

[๔๙] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดีในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๓), หน้า ๑๙๒.

หอสมุดแห่งชาติ NATIONAL LIBRARY

บทที่ ๒
อารยธรรมทวารวดี

ก่อนที่จะได้กล่าวถึงอารยธรรมทวารวดีนั้นต้องทำความเข้าใจก่อนว่า เราจะพูดถึงประวัติความเป็นมาของอารยธรรมหนึ่งที่เกิดขึ้นบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาทางภาคกลางของประเทศไทย และนักวิชาการส่วนใหญ่ได้ให้ข้อสันนิษฐานว่าดินแดนนี้มีชื่อว่า "ทวารวดี" ซึ่งใช้หลักฐานจากจดหมายเหตุจีนโบราณกับจารึกที่พบบริเวณดังกล่าวในการพิจารณาถึงชื่อทวารวดี รวมทั้งการตีความไปถึงเรื่องของแคว้นหรืออาณาจักรทวารวดี

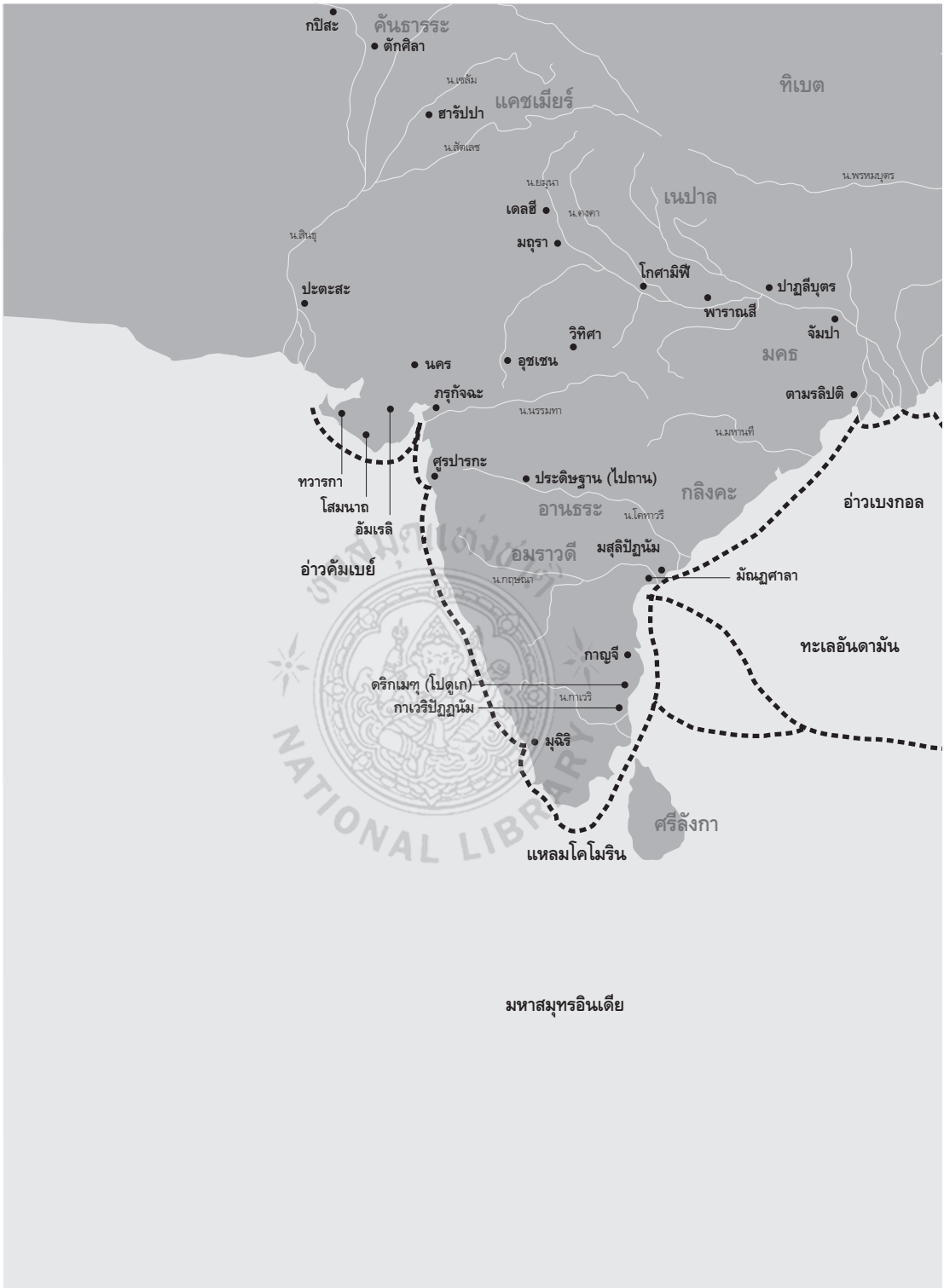
ปัญหาเรื่องศูนย์กลางของอาณาจักร

เนื่องจากทวารวดีเป็นอารยธรรมหนึ่งที่แพร่กระจายกว้างขวางมากที่สุดในดินแดนไทย ทำให้นักวิชาการเกิดความสนใจอย่างมากเกี่ยวกับรูปแบบของอาณาจักรและอารยธรรม ส่วนหนึ่งของการแพร่หลายทางวัฒนธรรมเหล่านี้น่าจะต้องมีศูนย์กลางที่สำคัญ อันเป็นต้นกำเนิดและตัวกลางที่ถ่ายทอดไปยังแหล่งอื่นๆ ซึ่งอาจเป็นได้ทั้งในรูปของอาณาจักร คือเรื่องของการปกครองที่รวมศูนย์อำนาจ แต่อีกส่วนหนึ่งอาจมีเฉพาะเรื่องของการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม ศาสนาและงานศิลปกรรมสืบต่อกันมาเท่านั้น ไม่ใช่เรื่องของอำนาจทางการเมืองในรูปแบบของอาณาจักรแต่อย่างใด

ในส่วนที่เป็นรูปของ "รัฐ" หรือ "อาณาจักร" นักวิชาการส่วนใหญ่ลงความเห็นว่าศูนย์กลางของทวารวดีน่าจะอยู่บริเวณภาคกลางตอนล่างของประเทศไทย เพราะได้พบหลักฐานที่สำคัญๆ มากกว่าแหล่งอื่นๆ รวมทั้งที่ตั้งอยู่ในทำเลที่เหมาะสมต่อการรับอารยธรรมจากโลกภายนอก

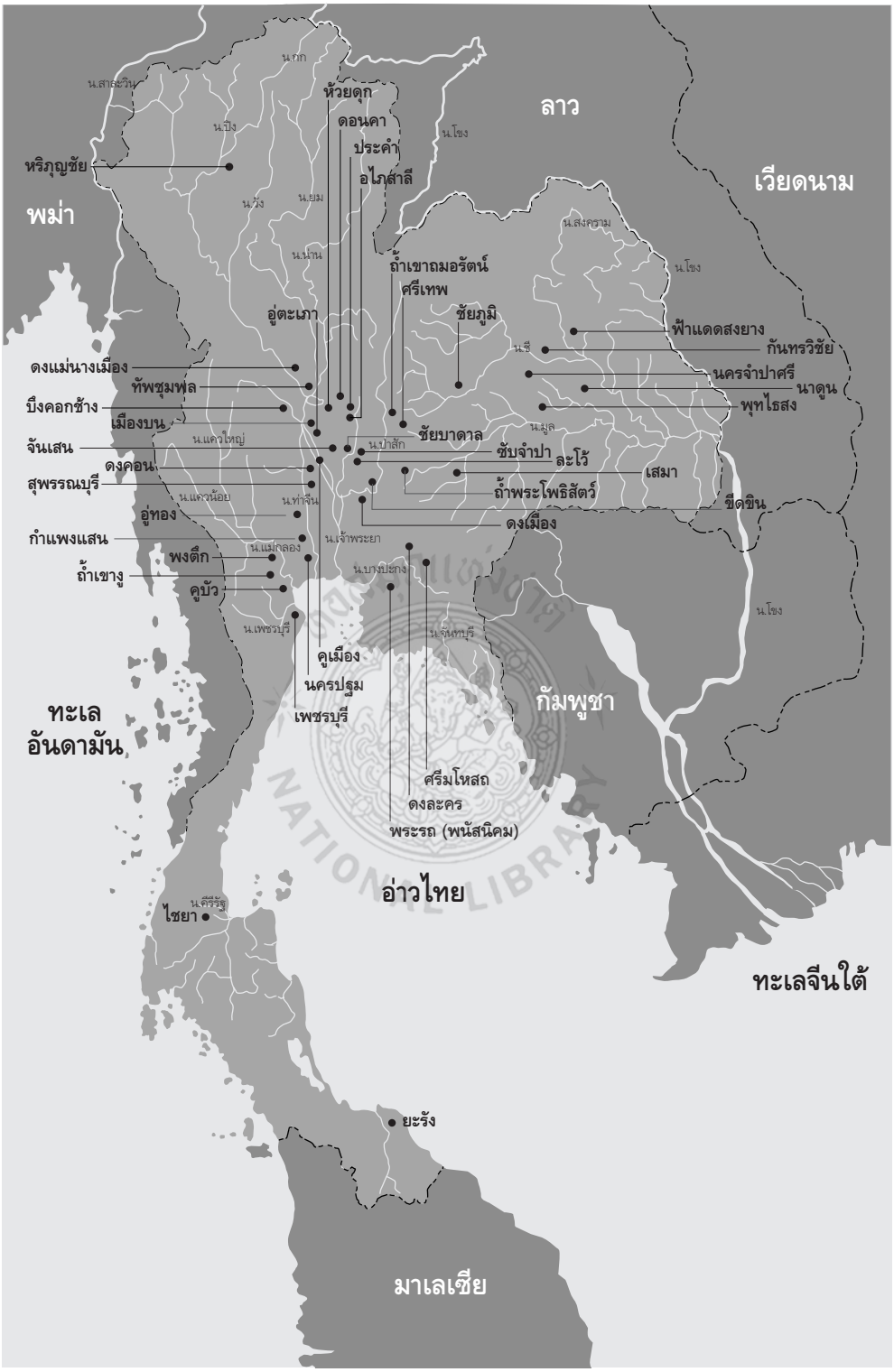
จากหลักฐานทางโบราณคดี ทำให้นักวิชาการตั้งข้อสมมติฐานเกี่ยวกับศูนย์กลางของอาณาจักรทวารวดีไว้ ๓ แห่งคือ เมืองอู่ทอง เมืองนครปฐม (นครชัยศรี) และเมืองลพบุรี (ละโว้หรือลวปุระ)

เหตุที่กล่าวว่าทั้งสามเมืองนี้น่าจะเคยเป็นศูนย์กลาง เนื่องจากการเป็นเมืองที่มีขนาดใหญ่กว่าเมืองอื่นๆ ทำเลที่ตั้งเหมาะสมต่อการติดต่อกับโลกภายนอกทางทะเล และประการสำคัญคือได้พบหลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญๆ มากที่สุด


กปิสะ
คันธาระ
ตักศิลา
น.เยลัม
ทิเบต
แคชเมียร์
ฮารัปปา
น.สัตเลช
น.ยมุนา
น.พรหมบุตร
เนปาล
เดลฮี
น.คงคา
น.สินธุ
มถุรา
โกศามิพี
ปาฏลีบุตร
ปะตะสะ
พาราณสี
วิทิศา
จัมปา
มคธ
นคร
อุชเชน
ภรุกัจฉะ
ตามรลิปติ
น.นรรมทา
น.มหานที
ศูรปารกะ
ประดิษฐาน (ไปถาน)
ทวารกา
กลิงคะ
อ่าวเบงกอล
โสมนาถ
อานธระ
น.โคทาวรี
อัมเรลิ
มสุลิปัฏนัม
อมราวดี
อ่าวคัมเบย์
น.กฤษณา
มัณฏศาลา
ทะเลอันดามัน
กาญจี
ดริกเมฑุ (โปดูเก)
น.กาเวรี
กาเวริปัฏฏนัม
มุฉิริ
ศรีลังกา
แหลมโคโมริน
มหาสมุทรอินเดีย

แผนที่ ๑ เส้นทางการค้าทางทะเลและเมืองท่าโบราณในอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

แผนที่ ๒ เมืองโบราณสำคัญสมัยทวารวดีและเมืองโบราณร่วมสมัยในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้



แผนที่ ๓ เมืองโบราณสำคัญสมัยทวารวดีในภาคกลางของประเทศไทย

เช่น รูปเคารพทางศาสนา (พระพุทธรูป) ธรรมจักร และเหรียญเงิน เป็นต้น กล่าวโดยสรุปคือ

- **เมืองอู่ทอง** *(รูปที่ ๓๔)* ได้พบหลักฐานที่สำคัญคือจารึกบนแผ่นทองแดงอักษรหลังปัลลวะ ภาษาสันสกฤต อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ กล่าวถึงพระนามของพระมหากษัตริย์คือ พระเจ้าหรรษะวรมัน *(รูปที่ ๓๖)* ซึ่งศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์สันนิษฐานว่าอาจเป็นพระนามของกษัตริย์ทวารวดีพระองค์แรกที่รู้จัก จึงสันนิษฐานว่าเมืองอู่ทองน่าจะเคยเป็นเมืองหลวงอย่างน้อยก็ระยะเวลาหนึ่ง[๑] นอกจากนี้ยังได้พบเหรียญเงินที่มีจารึกกล่าวถึง *"ศฺรีทฺวารวตี ศฺวรปุณฺยะ"* อีกหลายเหรียญ รวมทั้งยังได้พบหลักฐานความต่อเนื่องทางวัฒนธรรมตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย ยุคหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๖-๙ อันเป็นวัฒนธรรมก่อนทวารวดี (ฟูนัน) ชัดเจนที่สุด

รูปที่ ๓๕
สภาพเมืองโบราณอู่ทอง
อ. อู่ทอง จ. สุพรรณบุรี

รูปที่ ๓๖
จารึกบนแผ่นทองแดง
พบที่เมืองโบราณอู่ทอง อ. อู่ทอง
จ. สุพรรณบุรี จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง

- **เมืองนครปฐม (นครชัยศรี)** *(รูปที่ ๓๗)* เป็นเมืองที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในวัฒนธรรมทวารวดี คือประมาณ ๓ ตารางกิโลเมตร และได้พบศาสนสถานที่สำคัญๆ และมีขนาดใหญ่กว่าที่อื่นๆ เช่น เจดีย์องค์เดิมของพระปฐมเจดีย์ เจดีย์พระประโทน เจดีย์จุลประโทน เจดีย์วัดพระเมรุ เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้พบประติมากรรมสำคัญขนาดใหญ่เป็นจำนวนมาก เช่น พระพุทธรูป ภาพเล่าเรื่องในพุทธศาสนา ธรรมจักร ซึ่งพบมากกว่าแหล่งอื่นๆ รวมทั้งเหรียญเงินที่มีจารึกกล่าวถึง *"ศฺรีทฺวารวตี ศฺวรปุณฺยะ"* ด้วยเช่นกัน

- **เมืองลพบุรี (ลวปุระ)** *(รูปที่ ๓๘)* เป็นอีกเมืองหนึ่งที่มีขนาดใหญ่ และได้พบโบราณสถานและโบราณวัตถุสำคัญๆ เท่าเทียมกับสองเมืองที่กล่าวแล้ว หลักฐานที่สำคัญประกอบข้อสันนิษฐานนี้คือ ได้พบจารึกภาษามอญหลายแห่ง เช่นที่เสาแปดเหลี่ยม

รูปที่ ๓๗
สภาพเมืองโบราณนครปฐม
จ. นครปฐม

รูปที่ ๓๘
สภาพเมืองโบราณลพบุรี จ. ลพบุรี

อย่างไรก็ตามข้อสันนิษฐานเรื่องลพบุรีเคยเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรทวารวดีนั้นมีน้อยมาก เพราะเหตุว่าในเอกสารจีนได้กล่าวถึงอาณาจักรหนึ่งที่เจริญควบคู่กับโถ-โล-โป-ตี (ทวารวดี) คือ ตูเหอหลอ ซึ่งอาจหมายถึง ละโว้หรือลวปุระ และนอกจากนี้ยังได้พบเหรียญเงินที่มีจารึกคำว่า *ลวปุระ* (พบที่เมืองอู่ทอง) อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ย่อมแสดงให้เห็นว่าเมืองลพบุรีเดิมนั้นน่าจะเป็นอาณาจักรหรือรัฐหนึ่งต่างหากที่ร่วมสมัยกับทวารวดี เพราะมีชื่อและเหรียญของตัวเองใช้ ดังนั้นศูนย์กลางของอาณาจักรทวารวดีจึงน่าจะอยู่ที่เมืองอู่ทองและนครปฐม

อนึ่งแต่เดิมที่มักใช้จำนวนของการพบเหรียญเงินที่มีจารึกกล่าวถึง ศฺรีทฺวารวตี ศฺวรปุณฺยะ เป็นตัวกำหนดด้วยว่า พบมากที่เมืองใดก็สันนิษฐานว่าเมืองนั้นน่าจะเป็นศูนย์กลาง เช่น ระหว่างนครปฐมกับอู่ทอง แต่การใช้จำนวนเหรียญไม่น่าจะใช้เป็นหลักฐานหลักในการพิจารณาเรื่องความเป็นศูนย์กลาง เพราะเป็นเหรียญเงินมีขนาดเล็ก และเป็นสิ่งที่ใช้ในการแลกเปลี่ยน รวมทั้งพบกระจายโดยทั่วไปในแหล่งอารยธรรมทวารวดี เช่นเมื่อไม่นานมานี้ก็ได้มีการค้นพบใหม่ถึงสามเหรียญ ที่เมืองโบราณคอกช้างดิน อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ดังนั้นความสำคัญของการตีความควรใช้หลักฐานในด้านที่ตั้ง ขนาดของเมือง และที่สำคัญคือศาสนสถานและโบราณวัตถุที่พบ และการติดต่อกับโลกภายนอกเป็นสิ่งสำคัญในการตีความเรื่องศูนย์กลางของอาณาจักร

ถ้าเราพิจารณาถึงสภาพภูมิศาสตร์เดิมจะพบว่าในยุคทวารวดีนั้น ชายฝั่งทะเล (อ่าวไทย) ได้ขึ้นมาถึงจังหวัดนครสวรรค์ เพราะฉะนั้นเมืองโบราณสำคัญที่เป็นเมืองขนาดใหญ่ พบหลักฐานในสมัยทวารวดีระยะแรกๆ และมีความสัมพันธ์กัน จะอยู่ติดกับชายทะเลทั้งหมดในฟากตะวันตก เช่น เมืองนครชัยศรี คูบัว อู่ทอง อู่ตะเภา ไปจนถึงอีกฟากหนึ่งของอ่าวไทย คือ ลพบุรี เมืองศรีมโหสถ และเมืองพระรถ เป็นต้น (ดูแผนที่โบราณ) จึงเป็นไปได้ที่เมืองต่างๆ เหล่านี้ล้วนแต่เป็นเมืองสำคัญที่มีการติดต่อกับโลกภายนอกที่เกิดขึ้นพร้อมๆ กันในฐานะเมืองท่า เมืองเหล่านี้อาจมีลักษณะเป็นรัฐอิสระไม่ขึ้นแก่กัน หรืออาจเป็นรูปของอาณาจักรที่มีศูนย์กลางอยู่เมืองใดเมืองหนึ่ง หรือมีการหมุนเวียนกันก็ได้ แล้วแต่ว่ากษัตริย์หรือเจ้าเมืองใดมีอำนาจที่จะสามารถรวบรวมเมืองอื่นๆ เข้ามาไว้ในอำนาจของตน

จากข้อคิดเห็นดังกล่าวถ้าเราย้อนกลับไปดูเมืองอู่ทองและนครปฐม จะพบว่าทั้งสองเมืองได้พบหลักฐานทางโบราณคดีมากกว่าแหล่งอื่นๆ เมืองอู่ทองอาจจะเป็นศูนย์กลางในบางช่วงระยะเวลา โดยอาจจะเป็นก่อนนครปฐมตามข้อสันนิษฐานของศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์ เพราะมีทั้งชื่อกษัตริย์และหลักฐานที่ร่วมสมัยกับอาณาจักรฟูนันก่อนทวารวดี

ส่วนเมืองนครปฐมน่าจะเป็นศูนย์กลางที่สำคัญที่สุดสมัยหนึ่ง เพราะเป็นเมืองที่มีขนาดใหญ่ที่สุด และพบหลักฐานทางศิลปกรรมโดยเฉพาะศาสนสถานที่มีขนาดใหญ่ รวมทั้งหลักฐานของการเผยแผ่พุทธศาสนาที่สำคัญ คือ ธรรมจักร ซึ่งได้พบอยู่เป็นจำนวนมาก จึงแสดงให้เห็นว่านครปฐมน่าจะเป็นศูนย์กลางของพุทธศาสนาที่สำคัญที่สุดของอารยธรรมทวารวดีอีกด้วย

ประวัติศาสตร์ "ทวารวดี" จากจารึกและเอกสารโบราณ

หลักฐานจากจดหมายเหตุจีน

คำว่า *ทวารวดี* นั้นเป็นข้อสันนิษฐานมาจากคำว่า *โถ-โล-โป-ตี (To-lo-po-ti)* ซึ่งปรากฏในบันทึกการเดินทางของพระภิกษุเหี้ยนจัง ที่ได้เดินทางจากจีนไปสืบศาสนาในอินเดียโดยทางบกในปี พ.ศ. ๑๑๗๒ และเดินทางกลับจีนในปี พ.ศ. ๑๑๘๘ ในบันทึกการเดินทางนี้เองได้กล่าวถึงชื่ออาณาจักรโถโลโปตีอยู่ด้วย ซึ่งคำว่า *โถ-โล-โป-ตี* นี้ นักวิชาการเชื่อว่าตรงกับภาษาสันสกฤตคือทวารวดี และเกี่ยวข้องกับดินแดนบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาภาคกลางของประเทศไทย

บันทึกอีกชิ้นหนึ่งได้แก่บันทึกของพระภิกษุอี้จิง ผู้ที่เดินทางไปสืบศาสนาจากจีนไปยังอินเดียโดยทางน้ำ ระหว่างปี พ.ศ. ๑๒๑๔-๑๒๑๘ โดยท่านได้ออกเดินทางจากเมืองกวางตุ้ง ในบันทึกได้กล่าวถึงเมืองท่าและอาณาจักรตามชายฝั่งทะเลที่ท่านได้เดินทางผ่าน ที่ปรากฏชื่อได้แก่ หลินยี่ ฟูนัน ทวารวดี และเมืองอื่น ๆ ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น

นอกจากในบันทึกการเดินทางทั้งสองดังกล่าวแล้ว ชื่อ โถ-โล-โป-ตี หรือทวารวดีนี้ยังมีปรากฏในจดหมายเหตุจีนสมัยราชวงศ์ถัง โดยในหนังสือประวัติศาสตร์เก่าสมัยราชวงศ์ถังปรากฏชื่อ โถ-โล-โป-ตี และในหนังสือประวัติศาสตร์ใหม่สมัยราชวงศ์ถังปรากฏชื่อ ฉวนโลโปตี (Tchouan-lo-po-ti) ซึ่งคำสองคำนี้น่าจะหมายถึงอาณาจักรเดียวกัน นายปอล เปลลิโยต์ นักวิชาการชาวฝรั่งเศสได้ตีความว่า To-lo-po-ti ตรงกับภาษาสันสกฤตคือทวารวดี และเชื่อว่าตั้งอยู่บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา อีกทั้งยังได้สันนิษฐานต่อไปว่าเป็นรัฐของชาวมอญหรือเขมร เพราะได้พบจารึกภาษาดังกล่าวบริเวณนี้เป็นจำนวนมาก[๒]

หลักฐานจากจารึก

หลักฐานสำคัญที่ทำให้นักวิชาการทั้งหลายเชื่อข้อสันนิษฐานว่า "ทวารวดี" นั้นอยู่บริเวณภาคกลางของประเทศไทย ได้แก่ การค้นพบจารึกที่ปรากฏอยู่บนเหรียญเงิน ซึ่งจารึกด้วยอักษรปัลลวะ ภาษาสันสกฤต ความว่า *"ศฺรีทฺวารวตี*

รูปที่ ๓๙
เหรียญเงินมีจารึก *ศฺรีทฺวารวตี ศฺวรปุณฺยะ*
พบที่เมืองคูบัว จ. ราชบุรี จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชบุรี

รูปที่ ๔๐
เหรียญเงินสามเหรียญ มีจารึก
ศฺรีทฺวารวตี ศฺวรปุณฺยะ
พบที่เมืองคอกช้างดิน อ. อู่ทอง
จ. สุพรรณบุรี จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง

ศฺวรปุณฺยะ" (รูปที่ ๓๙) ผู้ที่อ่านและตีความเป็นคนแรก ได้แก่ ศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ โดยแปลความหมายว่า *บุญกุศลของพระราชาแห่งทวารวดี*[๓] ซึ่งในระยะแรกของการค้นพบเหรียญเงินดังกล่าวนี้พบที่เมืองอู่ทอง นครปฐม คูเมือง (อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี) เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี และเมืองดงคอน อำเภอสรรค์บุรี จังหวัดชัยนาท แต่ภายหลังได้มีการค้นพบอีกหลายเหรียญ และแพร่กระจายอยู่หลายเมือง ดังจะได้กล่าวถึงต่อไป

อย่างไรก็ตามเกี่ยวกับจารึกที่กล่าวว่า ศฺรีทฺวารวตี ศฺวรปุณฺยะ นี้ นายชะเอม แก้วคล้าย นักอ่านจารึก กองหอสมุดแห่งชาติ ได้แปลความหมายใหม่ว่า คำนี้แยกศัพท์ออกเป็น *ศรี + ทวารวดี + อิศวร + ปุณยะ* ซึ่งหมายความว่า *พระเจ้าทวารวดีผู้มีบุญ หรือพระเจ้าทวารวดีผู้มีบุญอันประเสริฐ*[๔] และจากการค้นพบเหรียญเงินที่มีคำจารึกดังกล่าวล่าสุดที่คอกช้างดินจำนวนถึง ๓ เหรียญ *(รูปที่ ๔๐)* บรรจุอยู่ในภาชนะรวมกับเหรียญเงินอื่นๆ รวมเป็น ๙ เหรียญ[๕] ได้รับการตีความคำว่า ศฺรีทฺวารวตี ศฺวรปุณฺยะ ว่า *การบุณย์ของพระเจ้าศรีทวารวดี* และได้กำหนดอายุจากรูปแบบอักษรปัลลวะ ภาษาสันสกฤต ว่ามีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒[๖]

จากการพบจารึกบนเหรียญเงินที่มีคำว่า *"ศรีทวารวดี"* นี้เองนับเป็นหลักฐานสำคัญที่ยืนยันถึงข้อสันนิษฐานที่ตรงกับคำว่า โถ-โล-โป-ตี ที่ปรากฏในจดหมายเหตุจีน และตรงกับภาษาสันสกฤตว่า "ทวารวดี" เป็นดินแดนที่พบอยู่บริเวณที่ราบลุ่มภาคกลางของประเทศไทย รวมทั้งยังเป็นข้อสันนิษฐานได้อีกชั้นหนึ่งว่าทวารวดีนั้นคงเป็นเมืองหรือเป็นรัฐที่มีกษัตริย์ปกครองแล้ว และมีเมืองบริวารหรือเมืองที่มีวิวัฒนาการร่วมกันอยู่หลายเมือง สันนิษฐานจากการค้นพบเหรียญเงินแบบเดียวกันตามเมืองต่าง ๆ

นอกจากจารึกบนเหรียญเงินแล้วได้พบจารึกบนแผ่นทองแดงที่บริเวณเมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี *(รูปที่ ๓๖)* จารึกด้วยอักษรปัลลวะ ภาษาสันสกฤต อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ นับเป็นหลักฐานที่สำคัญมากชิ้นหนึ่งที่กล่าวถึงพระนามของพระมหากษัตริย์ จารึกนี้ได้อ่านและแปลความหมายโดยนายฉ่ำ ทองคำวรรณ โดยสรุปความได้ว่า

พระเจ้าศรีหรรษะวรมันเป็นพระราชนัดดาของพระเจ้าศรีอีศานวรมัน ผู้ทรงเกียรติอันแผ่ไปทั่ว ได้รับสิงหาสนะมาโดยลำดับ พระองค์ได้ส่งสีวิกา นางฟ้อนรำ และนักดนตรีถวายแด่พระศรีมัตอัมราตเกศวร และถวายแด่ศิวลึงค์ ซึ่งแทนองค์ศรีธเรศวร (หมายถึงพระอิศวร) [๗] จากจารึกดังกล่าวศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ ได้สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นแผ่นทองแดงที่นำมาจากประเทศกัมพูชา โดยตีความว่าเป็นพระนามของกษัตริย์ที่ปรากฏคือ พระเจ้าอีศานวรมัน เป็นกษัตริย์ของอาณาจักรเจนละระหว่าง พ.ศ. ๑๑๕๘-๑๑๗๘ ส่วนชื่อ *พระศรีมัตอัมราตเกศวร* น่าจะหมายถึงศิวลึงค์ที่มีชื่อเสียงที่สุดองค์หนึ่งในประเทศกัมพูชา สมัยก่อนเมืองพระนคร [๘]

อย่างไรก็ตาม ตามความเห็นของศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์กลับเชื่อว่าพระเจ้าหรรษะวรมันที่ปรากฏในจารึกนั้นเป็นพระนามของกษัตริย์ที่ครองอยู่ที่เมืองอู่ทอง คนละองค์กับกษัตริย์แห่งอาณาจักรเจนละ และยังได้เสนอว่าเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่าบริเวณเมืองอู่ทองนี้เคยเป็นอาณาจักรฟูนันมาก่อนจนถึงสมัยทวารวดี และเคยเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรที่มีกษัตริย์ปกครองอยู่ที่นี่มาก่อน [๙] ซึ่งแนวความคิดนี้เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป

นอกจากนี้ยังมีจารึกอีกบางชิ้นที่แสดงให้เห็นว่ามีการปกครองในระบบกษัตริย์ เช่น จารึกบนฐานธรรมจักร พบที่ทุ่งขวาง อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม ได้กล่าวถึงพระมเหสีของพระมหากษัตริย์ที่เป็นผู้โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้น [๑๐] และอีกชิ้นหนึ่งพบที่ฐานพระพุทธรูปหินทรายที่วัดจันทึก ตำบลจันทึก อำเภอปากช่อง จังหวัดนครราชสีมา กล่าวว่าพระพุทธรูปชิ้นนี้พระเทวี (พระมเหสี) แห่งรัฐทวารวดีโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้น [๑๑] ซึ่งนอกจากจะยืนยันว่ามีระบบกษัตริย์

ปกครองแล้ว ยังปรากฏคำว่า *"ทวารวดี"* ในจารึกอีกด้วย

เกี่ยวกับจารึกในสมัยทวารวดีนั้นได้พบอยู่เป็นจำนวนมากตามเมืองโบราณที่จัดอยู่ในสมัยนี้ เช่น นครปฐม อู่ทอง ลพบุรี นครสวรรค์ จันทบุรี ปราจีนบุรี เมืองศรีเทพ เป็นต้น จารึกดังกล่าวมักพบอยู่บนเสา (รองรับธรรมจักร) แผ่นหิน ธรรมจักร ฐานพระพุทธรูปอิฐดินเผา พระพิมพ์ดินเผา ส่วนใหญ่ในระยะแรก ๆ นั้นจะจารึกด้วยอักษรปัลลวะ ภาษาสันสกฤต อายุไม่เก่าไปกว่ากลางพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ภายหลังจึงปรากฏเป็นอักษรหลังปัลลวะ ภาษามอญโบราณ และภาษาบาลี (พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔)

เป็นที่น่าเสียดายว่าจารึกดังกล่าวเกือบทั้งหมดจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับศาสนาเท่านั้น โดยเฉพาะพุทธศาสนา เช่น คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า คาถาต่าง ๆ ที่พบมาก คือ *"เย ธัมมา"* ซึ่งเป็นหัวใจของพระพุทธศาสนา จารึกไม่ได้กล่าวถึงหรือไม่สามารถบอกความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ของทวารวดีได้มากนัก ทำให้เราไม่ทราบอะไรมากเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของทวารวดีจากจารึก

ดังนั้นการตีความเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของทวารวดีจึงขึ้นอยู่กับหลักฐานทางโบราณคดี และงานศิลปกรรมที่กลุ่มชนเหล่านี้ได้สร้างทิ้งไว้ ซึ่งจะทำให้เราได้ทราบถึงวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ ศาสนา ความเชื่อ รวมทั้งการติดต่อแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมกับโลกภายนอกจากอิทธิพลทางศิลปกรรมที่ปรากฏบนงานที่สร้างขึ้น ดังจะได้กล่าวถึงต่อไป

ใครเป็นเจ้าของวัฒนธรรมทวารวดี

นักวิชาการท่านแรกที่สันนิษฐานเกี่ยวกับเจ้าของวัฒนธรรมทวารวดีน่าจะได้แก่นายปอล เปลลิโยต์ ผู้ที่เสนอว่า *To-lo-po-ti* ตรงกับภาษาสันสกฤตว่าทวารวดี และเชื่อว่าเจ้าของวัฒนธรรมเป็นชาวมอญหรือเขมรดังได้กล่าวแล้วข้างต้น โดยให้เหตุผลว่าได้พบจารึกในระยะเวลานี้เป็นจำนวนมากที่ใช้ภาษามอญและเขมร

จากหลักฐานเกี่ยวกับจารึกดังกล่าวนี้ ทำให้นักวิชาการต่างชาติส่วนใหญ่ที่เข้ามาศึกษาเกี่ยวกับทวารวดีเข้าใจและใช้คำว่า *ศิลปะมอญ* หรือ*วัฒนธรรมมอญ* เช่น ศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ แม้แต่ศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์ บางครั้งยังเคยใช้คำว่าศิลปะมอญแห่งทวารวดี หรือ นายปิแอร์ ดูปองต์ ก็ใช้คำเดียวกัน คือ *โบราณคดีมอญแห่งทวารวดี (L'Archéologie mône de Dvâravatî)*

ในวงการโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะได้หันกลับมาสนใจในเรื่องของศิลปกรรมมอญอีกครั้งหนึ่งเมื่อ ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์ ได้ใช้คำว่า *ศิลปกรรม*

มอญ เรียกแทน *ศิลปะทวารวดี* และยังรวมไปถึงงานศิลปกรรมที่มีรูปแบบเดียวกันที่พบในภาคอื่นๆ ด้วยว่าเป็นศิลปกรรมมอญ[๑๒] ในครั้งนี้ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ได้ทรงคัดค้านการใช้คำว่าศิลปกรรมมอญ ด้วยเหตุผลว่าเราจะใช้ภาษาหรือเชื้อชาติมากำหนดงานศิลปกรรมไม่ได้ เพราะงานศิลปกรรมนั้นเป็นเรื่องที่มีการถ่ายทอดกันได้[๑๓]

เหตุผลที่ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงกล่าวนั้นถูกต้องทุกประการ เพราะเราไม่สามารถจะรู้ได้ว่าเจ้าของวัฒนธรรมเป็นชนเผ่าไหน รู้แต่เพียงว่าในช่วงระยะเวลาที่เราเรียกว่าทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖) นั้น กลุ่มชนกลุ่มนี้ได้รู้จักใช้ภาษามอญโบราณ และคงพูดภาษามอญ แต่เขาเหล่านั้นไม่จำเป็นต้องเป็นชาวมอญก็ได้ เพียงแต่ช่วงระยะเวลาดังกล่าว ภาษามอญได้แพร่หลายอยู่ในดินแดนแถบนี้

ถ้าเราพิจารณาย้อนขึ้นไปอีกในช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๑ จนถึงสมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายนั้น บริเวณนี้มีผู้คนอาศัยมาแล้วอย่างต่อเนื่อง แสดงให้เห็นว่ากลุ่มคนแถบนี้เป็นคนดั้งเดิม ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงของพวกเขาจะขึ้นอยู่กับการรับอารยธรรมจากภายนอกเข้ามา ทำให้ความเป็นอยู่ค่อยๆ เปลี่ยนแปลงไปแล้วแต่ละยุคสมัย และขึ้นอยู่กับอิทธิพลทางศาสนา ศิลปกรรม หรืออำนาจทางการเมืองร่วมอยู่ด้วย เช่นบางช่วงอาจเป็นอิทธิพลของภาษาและวัฒนธรรมมอญ บางช่วงอาจเป็นภาษาและวัฒนธรรมเขมร โดยเฉพาะเขมรช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๘ อาจมีอำนาจและอิทธิพลทางศิลปกรรมเข้ามาด้วย

กล่าวโดยสรุปก็คือกลุ่มชนเจ้าของวัฒนธรรมทวารวดีน่าจะเป็นเผ่าที่อยู่สืบต่อมาจากสมัยก่อนประวัติศาสตร์ แล้วพัฒนาตัวเองเป็นบ้านเมืองขึ้นมาอันมีผลจากการรับอารยธรรมจากภายนอกนั่นเอง

ส่วนที่จะกล่าวว่าเป็นเผ่าใดนั้นคงไม่สามารถแยกได้ชัดเจน เพราะเป็นเรื่องของการผสมผสานในด้านของเผ่าพันธุ์ แต่เราอาจกล่าวได้ว่าชนกลุ่มนี้เป็นกลุ่มใหญ่ที่ได้ครอบครองดินแดนแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยามาโดยตลอด บางช่วงอาจมีภาษาและวัฒนธรรมมอญหรือเขมรเข้ามามีอิทธิพลอยู่ ซึ่งแสดงออกในรูปของงานศิลปกรรมและจารึก แต่เมื่ออำนาจทางการเมืองและศิลปกรรมจากภายนอกหมดไป กลุ่มชนนี้ก็ได้สร้างสรรค์งานของตัวเองขึ้น และคงเป็นกลุ่มชนเดียวกับสมัยก่อนอยุธยาจนเข้าสู่อยุธยา หรือแม้แต่สุโขทัยก็น่าจะสืบเชื้อสายมาจากชนกลุ่มนี้ด้วย

สังเขปเกี่ยวกับเมืองโบราณสมัยทวารวดี

จากการสำรวจของกองโบราณคดี กรมศิลปากร เกี่ยวกับเมืองโบราณที่พบหลักฐานความสัมพันธ์ทางด้านศิลปกรรม และจัดว่าเป็นเมืองโบราณสมัยทวารวดีเท่าที่พบแล้วมีจำนวนประมาณ ๑๐๗ เมือง ในทุกภาคของประเทศไทยจะมีประมาณ ๗๐ เมืองอยู่ในเขตที่ราบลุ่มภาคกลางตามแม่น้ำเจ้าพระยาและภาคตะวันออก ส่วนที่เหลือจะอยู่ในภาคอีสานประมาณ ๓๐ เมือง นอกนั้นอยู่ในเขตภาคเหนือและภาคใต้ ภาคละ ๑-๒ เมือง[๑๔]

สภาพโดยทั่วไปของเมืองโบราณสมัยทวารวดี

ที่ตั้ง ส่วนใหญ่จะตั้งอยู่บริเวณที่ราบลุ่มริมฝั่งแม่น้ำที่สำคัญ มักอยู่ในเขตที่มีการติดต่อกับชุมชนอื่นได้สะดวก โดยเริ่มจากเมืองท่าบริเวณใกล้ชายฝั่งทะเล หรือตามเส้นทางผ่านทางการค้าในสมัยโบราณ อาจแบ่งออกได้เป็นกลุ่มตามลุ่มแม่น้ำ คือ

- *ลุ่มแม่น้ำแม่กลอง-ท่าจีน*

บริเวณดังกล่าวนี้มีชุมชนอยู่อาศัยมาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ยุคหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์ และเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์จนถึงสมัยทวารวดี ได้มีการค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีเป็นจำนวนมากในสมัยก่อนทวารวดี ที่แสดงให้เห็นว่าบริเวณนี้มีการติดต่อหรือเป็นเส้นทางผ่านทางการค้าในสมัยโบราณดังได้กล่าวแล้วในบทที่ ๑ กลุ่มเมืองโบราณที่สำคัญในที่ราบลุ่มนี้คือ เมืองนครชัยศรี เมืองกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม เมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี เมืองพงตึก อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี นอกจากนั้นยังได้พบแหล่งโบราณคดีและโบราณวัตถุกระจายอยู่ทั่วไป

- *ลุ่มแม่น้ำลพบุรี-ป่าสัก*

เป็นอีกแหล่งหนึ่งที่พบเมืองโบราณอยู่เป็นจำนวนมากทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา ตั้งแต่ลพบุรี สระบุรี จนกระทั่งขึ้นไปถึงเมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ ส่วนทางฝั่งตะวันตกต่อเนื่องจากกลุ่มเมืองโบราณในลุ่มแม่น้ำแม่กลองพบเมืองโบราณในเขตจังหวัดอ่างทอง สิงห์บุรี ชัยนาท นครสวรรค์ เมืองโบราณที่สำคัญคือ เมืองโบราณลพบุรี เมืองคูเมือง จังหวัดสิงห์บุรี เมืองอู่ตะเภา จังหวัดชัยนาท เมืองจันเสน อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์ และเมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์

- *ลุ่มแม่น้ำบางปะกง*

ครอบคลุมพื้นที่ในเขตภาคตะวันออก ได้แก่ จังหวัดปราจีนบุรี ฉะเชิงเทรา

นครนายก ชลบุรี และจันทบุรี เมืองโบราณที่สำคัญ ได้แก่ เมืองพระรถ จังหวัดชลบุรี เมืองศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี เมืองดงละคร จังหวัดนครนายก

สำหรับในภาคอีสานนั้นได้พบเมืองโบราณในเขตจังหวัดนครราชสีมา เช่น เมืองเสมา โนนกระเบื้อง เป็นต้น รวมทั้งยังพบในเขตจังหวัดชัยภูมิ มหาสารคาม ยโสธร อุบลราชธานี หนองคาย ขอนแก่น สกลนคร อุดรธานี และกาฬสินธุ์ (เมืองโบราณที่เป็นที่รู้จักกันดีคือเมืองฟ้าแดดสงยาง)

ในภาคเหนือมีเมืองที่อาจจัดเป็นเมืองโบราณในสมัยทวารวดี คือ เมืองหริภุญชัย และเมืองบริวารในเขตจังหวัดลำพูนและเชียงใหม่ อีกเมืองหนึ่งที่มีหลักฐานการติดต่อกับที่ราบลุ่มภาคกลางในสมัยทวารวดีด้วย คือ เมืองไตรตรึงส์ จังหวัดกำแพงเพชร

ส่วนในภาคใต้เท่าที่ได้มีการศึกษาค้นคว้าทางโบราณคดีแล้วพบหนึ่งเมือง คือ เมืองยะรัง จังหวัดปัตตานี ความจริงแล้วอาจจะมีเมืองโบราณอีกหลายเมืองที่ร่วมสมัยกันอยู่ แต่เรามักจะจัดเมืองโบราณในภาคใต้เหล่านี้ไว้ในสมัยศรีวิชัย

รูปแบบของเมืองโบราณ

เมืองโบราณโดยทั่ว ๆ ไปในสมัยทวารวดีนั้นจะมีแผนผังที่ไม่ตายตัว หรือยังไม่เป็นรูปทรงเรขาคณิต จะพบตั้งแต่ผังที่เป็นวงกลม วงรี และเกือบเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ทั้งหมดนี้คงขึ้นอยู่กับภูมิประเทศและการวางตัวของเมืองตามลำแม่น้ำ ตัวเมืองด้านหนึ่งมักตั้งอยู่กับลำน้ำ มีคูน้ำและคันดินล้อมรอบ โดยทั่วไปจะมีเพียงชั้นเดียว ทั้งนี้คงเป็นเรื่องของการป้องกันอุทกภัย การสาธารณูปโภค และอาจรวมถึงการป้องกันข้าศึกด้วยก็ได้

สำหรับการตั้งอาคารบ้านเรือนนั้นเราไม่พบหลักฐานสิ่งก่อสร้างที่เป็นที่อยู่อาศัย หลักฐานที่เหลืออยู่ทั้งหมด ได้แก่ ซากโบราณสถาน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นฐานเจดีย์หรือฐานอาคารขนาดเล็กก่อด้วยอิฐ พบทั้งในและนอกเขตกำแพงเมือง แสดงให้เห็นว่าชุมชนโบราณนั้นอยู่กระจายกันออกไป ไม่ได้อยู่เฉพาะในเขตกำแพงเมือง

คติความเชื่อ ศาสนา และศิลปกรรม

ก่อนที่จะได้กล่าวถึงงานศิลปกรรมในสมัยทวารวดีในบทต่อไป ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของการศึกษาครั้งนี้ ควรได้ทำความเข้าใจถึงคติความเชื่อและศาสนา อันเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญในการสร้างงานศิลปกรรมขึ้นมา ดังนั้นในการศึกษาถึงเรื่องราวของความเชื่อและศาสนา เราจะศึกษาได้จากหลักฐานทาง

ด้านศิลปกรรมเป็นหลัก กับอีกส่วนหนึ่งคือจารึกต่าง ๆ ซึ่งส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับศาสนาแทบทั้งสิ้น จากหลักฐานดังกล่าวนี้เองทำให้เราสันนิษฐานได้ว่ากลุ่มชนที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมทวารวดีนั้นนับถือศาสนาพุทธทั้งเถรวาทและมหายาน และรวมทั้งศาสนาพราหมณ์ด้วย อย่างไรก็ตามจากหลักฐานรูปเคารพกับจารึก พบว่าส่วนใหญ่สร้างขึ้นในศาสนาพุทธเถรวาทแทบทั้งสิ้น จะมีมหายานกับศาสนาพราหมณ์เพียงเล็กน้อยเป็นส่วนประกอบเท่านั้น โดยเฉพาะศาสนาพราหมณ์จะพบอยู่เป็นแหล่ง ๆ หรือปะปนอยู่บางแหล่ง

ส่วนคติความเชื่ออื่น ๆ เท่าที่พบหลักฐานในงานประติมากรรมมีอยู่บ้างแต่ไม่มากนัก เช่น ตุ๊กตารูปคนจูงลิง ซึ่งยังไม่สามารถหาข้อสรุปได้ว่าเป็นตุ๊กตาของเล่นธรรมดา หรือจะเกี่ยวข้องกับความเชื่อท้องถิ่นบางอย่าง

ศาสนาพุทธเถรวาท

จากงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อศาสนาที่เหลือหลักฐานให้เราศึกษาในปัจจุบัน ส่วนใหญ่เป็นรูปเคารพของพระพุทธเจ้าศรีศากยมุนี รวมทั้งภาพสลักหรืองานปูนปั้นเล่าเรื่องต่าง ๆ ก็ล้วนแต่เป็นเรื่องของพุทธศาสนาแบบเถรวาทแทบทั้งสิ้น จนทำให้เราสามารถกล่าวได้ว่าชาวทวารวดีนั้นส่วนใหญ่นับถือพุทธศาสนาแบบเถรวาทอย่างไม่ต้องสงสัย

แม้ตามตำนานจะกล่าวถึงการเผยแผ่พระพุทธศาสนาว่ามีมาแล้วตั้งแต่สมัยพระเจ้าอโศกมหาราชของอินเดีย ราวพุทธศตวรรษที่ ๓ ที่กล่าวว่าพระองค์ได้ส่งสมณทูตไปเผยแผ่พุทธศาสนาทั่วทุกทิศ และสายหนึ่งได้เข้ามาในสุวรรณภูมิด้วย แต่ก็ยังไม่มีข้อยุติว่าสุวรรณภูมิดังกล่าวนั้นได้แก่บริเวณอาณาจักรมอญทางตอนใต้ของพม่า หรือบริเวณนครปฐมของประเทศไทย อย่างไรก็ตามจากหลักฐานดังกล่าวนี้ย่อมแสดงให้เห็นว่าได้เริ่มมีการเผยแผ่พุทธศาสนาเกิดขึ้นแล้วอย่างน้อยตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๓

ย้อนกลับมามองหลักฐานที่มีการค้นพบแล้วในประเทศไทย โดยเฉพาะบริเวณภาคกลางตอนล่างแถบเมืองอู่ทอง นครปฐม แม้ว่าจะมีการค้นพบหลักฐานบางอย่างที่แสดงให้เห็นถึงการรับอารยธรรมจากภายนอกเข้ามาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย เช่น พิธีการฝังศพครั้งที่ ๒ หรือพวกเครื่องประดับ เช่น ลูกปัด รวมทั้งสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์ที่มีการค้นพบข้าวของเครื่องใช้ที่พ่อค้านำติดตัวเข้ามา เช่น ตะเกียงโรมันสำริด เหรียญเงินต่าง ๆ ซึ่งอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๖-๙ ดังได้กล่าวไว้แล้วในบทที่ ๑ การเริ่มต้นของการนำเข้ารูปเคารพทางพุทธศาสนา โดยเฉพาะพระพุทธรูปคงอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๑ ได้แก่ การค้นพบพระพุทธรูปสำริดสมัยอมราวดีอย่างน้อยสามองค์ *(รูปที่ ๑๙,*

๒๐) ซึ่งถือได้ว่าเป็นหลักฐานที่สำคัญของการเข้ามาของพุทธศาสนาในระยะแรก ซึ่งในระยะแรกนี้อาจเป็นพวกพ่อค้าเป็นผู้นำติดตัวเข้ามา หรืออาจจะเป็นความตั้งใจในการเผยแผ่พุทธศาสนาโดยมีพระภิกษุเดินทางเข้ามาด้วยก็ได้

หลักฐานการยอมรับนับถือพุทธศาสนาอย่างแท้จริงของชุมชนเหล่านี้คงเริ่มต้นขึ้นที่บริเวณเมืองอู่ทอง จากการค้นพบประติมากรรมดินเผารูปพระภิกษุอุ้มบาตรสามองค์ที่มีอิทธิพลของศิลปะอมราวดี *(รูปที่ ๒๙)* ซึ่งสัมพันธ์กับพระพุทธรูประยะแรกที่เข้ามา แสดงให้เห็นว่าคงเป็นงานที่สร้างขึ้นในระยะแรกนี้ด้วย คือราวพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๑ จากวัสดุที่ทำจากดินเผา รวมทั้งการเป็นงานประติมากรรมที่ประดับศาสนสถาน แสดงให้เห็นว่าเป็นงานที่สร้างขึ้นที่นี่ และรวมไปถึงว่าได้มีการสร้างศาสนสถานในศาสนาพุทธขึ้นแล้ว ทั้งสันนิษฐานต่อไปได้อีกว่า ชาวเมืองแถบนี้ได้ยอมรับนับถือศาสนาพุทธแบบเถรวาทแล้ว นอกจากนี้ยังได้ค้นพบชิ้นส่วนพระพุทธรูปนาคปรกปางสมาธิ ขัดสมาธิอย่างหลวม ๆ *(รูปที่ ๓๐)* ที่อู่ทอง ซึ่งการทำพระพุทธรูปนาคปรกและขัดสมาธิอย่างหลวม ๆ นี้เป็นที่นิยมมากในศิลปะอมราวดีเช่นกัน

ศาสนาพุทธแบบเถรวาทคงแพร่หลายอย่างมากในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๒ เป็นต้นมา เนื่องจากได้พบการสร้างพระพุทธรูปขึ้นเป็นจำนวนมาก และส่วนใหญ่มีอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบคุปตะ นอกจากรูปเคารพแล้วคงมีการสร้างศาสนสถานขึ้นพร้อม ๆ กัน ได้แก่ เจดีย์ที่ก่อด้วยอิฐ ซึ่งพบอยู่โดยทั่วไปตามเมืองต่าง ๆ ในสมัยทวารวดี จากหลักฐานดังกล่าวนี้เองจึงจัดว่าได้เข้าสู่สมัยทวารวดีแล้วอย่างแท้จริง

หลักฐานสำคัญคือธรรมจักรและกวางหมอบ *(รูปที่ ๔๑)* ซึ่งพบแพร่หลายทั่วไปพร้อมกับวัฒนธรรมทวารวดี เดิมเชื่อว่าเป็นศิลปกรรมรุ่นเก่าที่สัมพันธ์กับตำนานซึ่งกล่าวถึงการส่งสมณทูตคือพระโสณะและพระอุตตรเข้ามาในแหลมสุวรรณภูมิ ในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช โดยเชื่อว่าธรรมจักรและกวางหมอบนั้นเป็นสัญลักษณ์ถึงตอนแสดงปฐมเทศนาของพระพุทธเจ้า ซึ่งในสมัยอินเดียโบราณระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๓-๖ ยังไม่มีการสร้างรูปเคารพพระพุทธเจ้าในลักษณะที่เป็นรูปมนุษย์ อย่างไรก็ตามจากการศึกษาเรื่องวิวัฒนาการของลวดลายที่ปรากฏบนธรรมจักรต่าง ๆ นั้น พบว่าเป็นงานศิลปกรรมในสมัยหลังคือสมัยคุปตะแทบทั้งสิ้น จึงแสดงว่าเป็นการเผยแผ่เข้ามาในภายหลัง ไม่เกี่ยวกับที่กล่าวถึงในตำนานแต่อย่างใด

สิ่งสำคัญประการหนึ่งที่ยืนยันได้ว่าศาสนาพุทธที่ยอมรับนับถือกันในอารยธรรมทวารวดีนั้นส่วนใหญ่เป็นพุทธเถรวาท คือจารึกที่ปรากฏตามที่ต่าง ๆ อันได้แก่ บนสถูป พระพิมพ์ ธรรมจักร เสาตั้งธรรมจักร ฐานพระพุทธรูป แท่งหิน

รูปที่ ๔๑
ธรรมจักรและกวางหมอบ
พบที่เมืองโบราณนครปฐม
จ. นครปฐม จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

ดินเผา หรือตามผนังถ้ำ ฯลฯ จารึกดังกล่าวมักเป็นคาถาหรือคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า โดยเฉพาะที่พบมากคือคาถาเย ธัมมา ซึ่งเป็นหัวใจของพุทธศาสนา สำหรับข้อความและหลักธรรมคำสั่งสอนส่วนใหญ่จะคัดมาจากคัมภีร์พระไตรปิฎกฉบับภาษาบาลี ทั้งพระสุตตันตปิฎกและพระวินัยปิฎก [๑๕] ซึ่งทั้งคาถาเย ธัมมา และหลักธรรมดังกล่าวนี้ได้รับความนิยมอยู่ในประเทศอินเดียระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๓

จารึกที่ปรากฏในระยะแรก ๆ นี้ส่วนใหญ่จะเป็นอักษรปัลลวะ (หรือหลังปัลลวะ) ภาษาบาลี ซึ่งกำหนดรูปแบบอักษรได้ไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ ๑๒ พบแพร่หลายอย่างมากโดยเฉพาะเมืองใหญ่ ๆ หรือเมืองที่เชื่อว่าเป็นศูนย์กลางของทวารวดี ได้แก่ นครปฐม อู่ทอง ลพบุรี และเมืองรอบ ๆ เช่น ราชบุรี ปราจีนบุรี ไปจนถึงภาคอีสานที่จังหวัดอุบลราชธานี เป็นต้น นอกจากนี้จารึกอักษรปัลลวะในระยะเวลาเดียวกันนี้ยังได้พบในประเทศพม่า มาเลเซีย และบรูไนอีกด้วย [๑๖]

สิ่งที่น่าสนใจอย่างหนึ่งอันเนื่องมาจากการสร้างพระพุทธรูปของสมัยทวารวดีในยุคแรก ๆ ของการเข้ามาของพระพุทธศาสนา รวมทั้งการเผยแพร่ไปยังเมืองต่าง ๆ นี้ น่าจะเกี่ยวข้องกับธรรมจักรและกวางหมอบด้วย คือเป็นที่น่าสังเกตว่าธรรมจักรกับกวางหมอบนี้จะพบอยู่เกือบทุกแห่งที่มีอารยธรรมของ

ทวารวดีไปถึง รวมทั้งจารึกที่พบอยู่ที่เสาธรรมจักรหรือตามส่วนต่าง ๆ ของธรรม-จักร ซึ่งเป็นหลักธรรมคำสั่งสอนในพระพุทธศาสนาทั้งสิ้น จากหลักฐานที่มีการค้นพบแล้ว ธรรมจักรจะตั้งอยู่บนเสาและคงอยู่กลางแจ้งบริเวณเดียวกับศาสนสถาน ตัวธรรมจักรอาจเป็นลักษณะหนึ่งของรูปเคารพทางพุทธศาสนาในฐานะอุเทสิกเจดีย์ แต่ที่สำคัญน่าจะหมายถึงการประกาศหลักธรรมทางพุทธศาสนา คล้าย ๆ กับเสาพระเจ้าอโศกที่ตั้งอยู่กลางแจ้ง ที่หัวเสามีธรรมจักรและมีสัตว์ประดับทั้งสี่ทิศ ในความหมายของพระพุทธศาสนาที่เผยแผ่ไปทั่วทุกสารทิศ ดังนั้นการที่พบธรรมจักรกับกวางหมอบ ซึ่งหมายถึงการแสดงปฐมเทศนาของพระพุทธเจ้าผสมกับหลักธรรมจากจารึกและคติของการเผยแผ่พระพุทธศาสนา จึงมีความหมายในเรื่องของการประกาศหลักธรรม และการเผยแผ่ทางพุทธศาสนาไปยังที่ต่าง ๆ ในสมัยทวารวดีอีกด้วย

ประติมากรรมบางภาพ เช่น ภาพพระพุทธเจ้าแสดงปฐมเทศนาต่อพระอิศวรและพระนารายณ์ ในภาพสลักที่ถ้ำพระโพธิสัตว์ ตำบลทับกวาง อำเภอแก่งคอย จังหวัดสระบุรี *(รูปที่ ๔๒)* หรือประติมากรรมที่เรียกว่า พระพุทธเจ้าประทับเหนือพนัสบดี *(รูปที่ ๔๓)* อันหมายถึงสัตว์ผสมที่รวมเอาพาหนะของเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์เข้าไว้ด้วยกัน (ซึ่งจะได้กล่าวรายละเอียดต่อไป) เหล่านี้อาจตีความได้ว่ามีการแข่งขันระหว่างศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ด้วยในช่วงระยะเวลานี้

รูปที่ ๔๒
ถ้ำพระโพธิสัตว์ ต. ทับกวาง
อ. แก่งคอย จ. สระบุรี

รูปที่ ๔๓
พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสบดี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

ศาสนาพุทธมหายาน

นิกายมหายานเป็นลัทธิหนึ่งที่แตกมาจากศาสนาพุทธเมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ ๘ เพื่อการแข่งขันกับศาสนาพราหมณ์ สำหรับหลักธรรมโดยทั่วไปของเถรวาทและมหายานนั้นยังเป็นสิ่งเดียวกัน แต่จะต่างกันอยู่ที่มหายานนั้นสั่งสอนให้ผู้ที่นับถือมุ่งไปเป็นพระโพธิสัตว์ คือผู้แสวงหาโพธิญาณและการอุทิศส่วนบุญกุศลที่สะสมไว้ให้แก่ผู้อื่น หรือช่วยเหลือผู้อื่นให้พ้นทุกข์ก่อน และเห็นว่าคติเดิมที่เป็นเถรวาทที่มุ่งเน้นให้คนบำเพ็ญเพียรจนพ้นทุกข์หรือสำเร็จพระอรหันต์นั้นเป็นการเห็นแก่ตัว ดังนั้นพวกที่นับถือมหายานจึงเรียกเถรวาทว่าเป็นหินยาน ซึ่งหมายถึง ยานที่คับแคบ การที่ผู้นับถือมหายานมุ่งเน้นจะเป็นพระโพธิสัตว์ จึงเกิดมีพระโพธิสัตว์เป็นจำนวนมากที่คอยช่วยเหลือผู้ที่นับถือให้พ้นทุกข์

รูปที่ ๔๔
พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร พบที่เมืองคูบัว จ. ราชบุรี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (ซ้าย) และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติราชบุรี (ขวา)

โครงสร้างทั่วไปของศาสนาพุทธมหายานคือมีพระพุทธเจ้าบนสวรรค์เรียกว่า *พระอาทิพุทธเจ้า* เป็นผู้ดลบันดาลให้เกิดพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ที่ลงมายังโลกมนุษย์ เพื่อช่วยเหลือผู้ที่นับถือให้พ้นทุกข์ พระพุทธเจ้าในปัจจุบันคือพระศรีศากยมุนี พระโพธิสัตว์คืออวโลกิเตศวร ดังได้กล่าวแล้วว่ามหายานให้ความสำคัญกับพระโพธิสัตว์ ดังนั้นรูปเคารพที่แสดงถึงมหายานที่เราพบอยู่โดยทั่วๆ ไปก็คือพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ซึ่งจะมีพระอาทิพุทธเจ้าปางสมาธิอยู่ที่มวยผม ส่วนรูปเคารพที่พบรองลงมาได้แก่พระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรย ซึ่งได้แก่อนาคตพุทธเจ้า อันเป็นองค์เดียวกับคติความคิดของเถรวาท โดยพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยนั้นจะแสดงด้วยสถูปที่มวยผมเป็นสำคัญ

จากหลักฐานทางศิลปกรรมที่มีการค้นพบแล้ว ดินแดนที่จัดเป็นสมัยทวารวดีนี้ไม่พบการนับถือศาสนามหายานปรากฏมากนัก โดยเฉพาะในกลุ่มภาคกลางซึ่งถือได้ว่าเป็นศูนย์กลางของทวารวดี หลักฐานทั่วไปจะพบร่วมอยู่กับพุทธศาสนาแบบเถรวาท เช่น ภาพปูนปั้นพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรที่พบบริเวณเมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี *(รูปที่ ๔๔)* หรือประติมากรรมบางชิ้น เช่น ภาพสลักที่ถ้ำพระโพธิสัตว์ *(รูปที่ ๔๒)* แสดงฉากพระพุทธเจ้าแสดงธรรมแก่พระนารายณ์และพระอิศวร อาจเป็นคติของมหายานที่ต้องการแสดงอำนาจของพระพุทธเจ้าที่มีต่อเทพสูงสุดในศาสนาพราหมณ์ หรือจากพระพุทธรูปประทับเหนือครุฑหรือเหนือสัตว์ผสมที่เรียกว่า *พนัสบดี* อันเป็นการแสดงว่าศาสนาพุทธอยู่เหนือศาสนาพราหมณ์ (รายละเอียดจะได้กล่าวถึงต่อไป) เหล่านี้น่าจะเป็นคติของมหายานที่ผสมผสานอยู่ในลัทธิเถรวาท หรืออาจจะมีกลุ่มชนบางกลุ่มที่นับถือก็เป็นได้

อีกกลุ่มหนึ่งที่พบรูปเคารพในศาสนาพุทธมหายานคือแถบภาคตะวันออก (ปราจีนบุรี) หรือภาคอีสานแถบอำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ *(รูปที่ ๔๕)* บ้านโตนด อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา รวมทั้งที่เมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นประติมากรรมสำริดที่ผลิตด้วยฝีมือช่างชั้นเยี่ยม และพบอยู่เป็นจำนวนมากบริเวณอำเภอลำปลายมาศ ทำให้สันนิษฐานได้ว่าบริเวณนี้น่าจะเป็นแหล่งผลิตที่สำคัญ นอกจากนี้รูปแบบของรูปเคารพเหล่านี้ยังสัมพันธ์กับประติมากรรมในมหายานที่พบในเขมรสมัยก่อนเมืองพระนครอีกด้วย ดังนั้นจากรูปแบบของงานศิลปกรรมจึงน่าจะเป็นการรับมหายานที่ผ่านมาจากเขมรซึ่งร่วมสมัยกับทวารวดี และเข้ามาปะปนอยู่ในบางเมืองดังได้กล่าวแล้ว ตัวอย่างเช่นที่ศรีเทพซึ่งนอกจากจะพบประติมากรรมสำริดแล้ว หลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นความเป็นศาสนสถานในมหายานคือ ถ้ำเขาถมอรัตน์ มีภาพสลักบนผนังถ้ำซึ่งมีรูปพระโพธิสัตว์หลายองค์

สำหรับในภาคใต้งานประติมากรรมร่วมสมัยกับทวารวดีส่วนใหญ่สร้าง

รูปที่ ๔๕
พระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรย
พบที่เมืองฝ้าย อ. ลำปลายมาศ
จ. บุรีรัมย์ จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ขึ้นในพุทธศาสนามหายาน รองลงมาได้แก่ศาสนาพราหมณ์ ส่วนที่เป็นเถรวาทนั้นพบเป็นส่วนน้อย เช่น แถบเมืองยะรัง เป็นต้น การที่พบงานศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนามหายานเป็นส่วนใหญ่ ประกอบกับหลักฐานเรื่องของที่ตั้งและข้อสันนิษฐานเรื่องของชื่ออาณาจักรที่ปรากฏในเอกสารจีน เราจึงได้แยกดินแดนภาคใต้นี้ไว้เป็นอาณาจักรศรีวิชัยอีกอาณาจักรหนึ่งต่างหาก โดยมีอายุร่วมสมัยกับทวารวดี

ศาสนาพราหมณ์

ในดินแดนที่เราจัดว่าเป็นขอบเขตของอารยธรรมทวารวดีนี้ นอกเหนือจากการพบหลักฐานศิลปกรรมส่วนใหญ่ที่เกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทแล้ว ยังพบว่าบางส่วนนั้นมีศาสนาพุทธมหายานและศาสนาพราหมณ์ร่วมอยู่ด้วย สามารถแยกออกเป็น ๒ ส่วน *ส่วนแรก* เป็นการพบปะปนร่วมกับประติมากรรมในพุทธศาสนา ส่วนนี้มีจำนวนไม่มากนัก เช่น พบรูปเคารพพระนารายณ์ ศิวลึงค์ หรือพวกแท่นฐานรูปเคารพของศาสนาพราหมณ์ในเขตเมืองโบราณอู่ทอง

รูปที่ ๔๖
พระนารายณ์สวมหมวกทรงกระบอก พบที่ อ. ไชยา จ. สุราษฎร์ธานี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

นครปฐม เป็นต้น เหล่านี้อาจแสดงให้เห็นว่ามีกลุ่มคนผู้ที่นับถือศาสนาพราหมณ์อาศัยอยู่ร่วมกับผู้ที่นับถือพุทธศาสนา กับอีกประการหนึ่งคือศาสนาพราหมณ์อาจมีบทบาทควบคู่สถาบันกษัตริย์และพิธีกรรมบางอย่างของชาวบ้าน เช่นเดียวกับความเชื่อในปัจจุบันที่แม้ว่าจะนับถือพุทธศาสนา แต่ก็ยังมีการนับถือหรือทำพิธีกรรมที่เป็นของพราหมณ์ร่วมอยู่ด้วยเสมอ

ใน*ส่วนที่ ๒* ของการพบงานประติมากรรมในศาสนาพราหมณ์ ซึ่งจะพบเป็นแหล่งใหญ่เช่นที่ปราจีนบุรี เมืองศรีเทพ และทางภาคใต้บริเวณชายฝั่งทะเลตะวันตก แถบตะกั่วป่า และพังงา เหล่านี้ได้พบรูปเคารพในศาสนาพราหมณ์เป็นจำนวนมาก เช่น พระนารายณ์สวมหมวกทรงกระบอก *(รูปที่ ๔๖)* พระอิศวร ศิวลึงค์ และรูปเคารพอื่นๆ เช่น พระอุมา หรือเทพชั้นรอง เช่น พระอินทร์ พระพิฆเนศวร ท้าวกุเวร พระอาทิตย์หรือสุริยเทพ เป็นต้น จากหลักฐานการพบเป็นกลุ่มดังนี้แสดงให้เห็นว่าเป็นกลุ่มชนที่นับถือศาสนาพราหมณ์อย่างแท้จริง

กล่าวโดยสรุปคือวัฒนธรรมทวารวดีนี้มีศาสนาพราหมณ์เข้ามาปะปนอยู่ด้วย ทั้งที่ร่วมอยู่กับศาสนาพุทธ และบางกลุ่มชนก็มีการนับถือศาสนาพราหมณ์

ต่างหาก นอกจากนั้นศาสนาพราหมณ์ที่ปรากฏจากหลักฐานงานศิลปกรรมก็มีทั้งลัทธิไศวนิกายและไวษณพนิกาย หรืออาจจะมีบางลัทธิที่บูชาเทพบางองค์เป็นพิเศษ เช่นที่ศรีเทพได้พบรูปเคารพพระอาทิตย์ (สุริยเทพ) และพระกฤษณะเป็นต้น

สำหรับการพบรูปเคารพในศาสนาพราหมณ์เป็นกลุ่มใหญ่ที่ปราจีนบุรีและทางภาคใต้ฝั่งตะวันตก รวมทั้งมีรูปแบบที่สัมพันธ์กันด้วยนั้น ได้มีการจัดไว้เป็นศิลปะกลุ่มหนึ่งต่างหาก คือเป็นเทวรูปรุ่นเก่าที่พบในประเทศไทย ความจริงรูปเคารพในกลุ่มนี้อยู่ในช่วงระยะเวลาเดียวกับทวารวดี คือประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ เราอาจจัดอยู่ในวัฒนธรรมทวารวดีหรือศรีวิชัยก็ได้ แต่เป็นกลุ่มของผู้ที่นับถือศาสนาพราหมณ์เป็นหลัก

คติความเชื่ออื่น ๆ

งานศิลปกรรมที่มีการค้นพบแล้วบางอย่างเราไม่สามารถจัดได้ว่าเกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธหรือศาสนาพราหมณ์ เช่น ประติมากรรมสลักหินหรือดินเผารูปคชลักษมีและท้าวกุเวร โดยเฉพาะแผ่นคชลักษมี *(รูปที่ ๔๗)* นั้น จะมีเบ้าสำหรับใส่พวกเครื่องหอมซึ่งอาจใช้สำหรับพราหมณ์ในการทำพิธีกรรมทางศาสนา และมีภาพสลักประกอบเป็นเครื่องหมายมงคลต่าง ๆ เช่น ฉัตร จักร สังข์ แส้ หม้อปูรณฆฏะ เป็นต้น ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์และรวมถึงสัญลักษณ์ของกษัตริย์ พวกพราหมณ์อาจนำติดตัวเข้ามาหรือสร้างขึ้นใหม่เพื่อใช้ในการกระทำพิธีอันเป็นมงคลต่าง ๆ โดยอาจใช้ทั้งในศาสนาพุทธและพราหมณ์

ในส่วนที่เป็นความเชื่อท้องถิ่นเราไม่พบหลักฐานมากนัก แต่ได้พบงานประติมากรรมบางอย่างที่เป็นแบบพื้นบ้าน และไม่เกี่ยวข้องกับรูปเคารพในศาสนาใด ๆ เช่น ภาพบุคคลขนาดเล็ก ตุ๊กตา หรือบุคคลจูงลิง *(รูปที่ ๔๘)* ซึ่งจะพบอยู่โดยทั่วไปในแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดี แต่เรายังหาข้อสรุปไม่ได้ว่ามีแนวความคิดอย่างไรในการสร้างประติมากรรมเหล่านี้ขึ้นมา พวกตุ๊กตาต่าง ๆ หรือรูปบุคคลจูงลิงนี้ส่วนใหญ่จะเป็นตุ๊กตาที่ไม่มีศีรษะที่เรียกว่า *ตุ๊กตาเสียกบาล* จนทำให้มีผู้สันนิษฐานว่าอาจเป็นความเชื่อเรื่องการสะเดาะเคราะห์[๑๗] อย่างไรก็ตามตุ๊กตาเหล่านี้ส่วนใหญ่ทำจากดินเผาและมีขนาดเล็ก อาจทำขึ้นเป็นของเล่นหรืออาจจะเป็นความเชื่อในระดับท้องถิ่น โดยเฉพาะรูปคนจูงลิงไม่เคยพบในที่ใดมาก่อนเลยในอารยธรรมที่ร่วมสมัยกับทวารวดี

รูปที่ ๔๗
แผ่นดินเผารูปคชลักษมี พบที่เมืองโบราณนครปฐม จ. นครปฐม จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๔๘
ตุ๊กตาดินเผารูปคนจูงลิง พบที่เมืองโบราณอู่ทอง อ. อู่ทอง จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง

การแพร่กระจายของวัฒนธรรมทวารวดี

จากหลักฐานทางศิลปกรรมในสมัยทวารวดีที่เกิดขึ้นในบริเวณดินแดนประเทศไทย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖ รูปแบบการตั้งถิ่นฐานเมืองโบราณ ศาสนา และความเชื่อ รวมทั้งงานศิลปกรรมที่มีลักษณะร่วมหรือเหมือนกันอยู่ เหล่านี้แสดงให้เห็นถึงการเชื่อมโยงอันแสดงถึงการแพร่กระจายของวัฒนธรรมทวารวดีไปทั่วทุกภาคของประเทศ และอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นวัฒนธรรมที่พบ

หลักฐานการแพร่กระจายครอบคลุมพื้นที่มากที่สุดในบรรดางานศิลปกรรมที่พบในประเทศไทย

อย่างไรก็ตามนั่นไม่ได้หมายความถึงเรื่องขอบเขตของอาณาจักร รัฐ หรืออำนาจทางการเมืองแต่อย่างไร ส่วนหนึ่งอาจเกี่ยวข้องกับการเป็นรัฐหรืออาณาจักรที่อาจมีระบบกษัตริย์ปกครอง มีเมืองเล็กเมืองน้อยอยู่ในบริเวณ เช่น บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ได้แก่ นครปฐม อู่ทอง หรือลพบุรี แต่การพบหลักฐานการแพร่กระจายไปยังเขตอื่นๆ โดยเฉพาะตามลุ่มแม่น้ำที่สำคัญ เช่น ในเขตภาคตะวันออก ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคเหนือ หรือภาคใต้ เมืองอื่นๆ เหล่านั้นน่าจะมีรัฐหรืออาณาจักรของตนเองต่างหาก แต่มีลักษณะรูปแบบของวัฒนธรรมอันได้แก่ศาสนาและศิลปกรรมเดียวกัน จากโครงสร้างทางวัฒนธรรมอันเดียวกันนี้เองสามารถเห็นภาพของการแพร่หลายของวัฒนธรรมทวารวดีไปยังภาคต่าง ๆ ดังต่อไปนี้คือ

ภาคกลาง

ดังได้กล่าวแล้วว่าศูนย์กลางที่สำคัญที่นับเป็นจุดเริ่มต้นของวัฒนธรรมทวารวดี ได้แก่ บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนล่างถึงบริเวณฝั่งตะวันออกรอบอ่าวไทย และลุ่มแม่น้ำท่าจีน แม่กลอง เมืองสำคัญๆ ในระยะแรกจากการค้นพบหลักฐานรุ่นเก่า ได้แก่ เมืองอู่ทอง นครชัยศรี และเมืองคูบัว

ที่ *เมืองอู่ทอง* เราได้พบหลักฐานรุ่นเก่าที่กำหนดอายุว่าอยู่ก่อนสมัยทวารวดี ได้แก่ พระภิกษุอุ้มบาตรสามองค์ *(รูปที่ ๒๙)* ที่มีอิทธิพลของศิลปะอมราวดี และเป็นหลักฐานสำคัญแสดงให้เห็นถึงการสร้างขึ้นที่นี่เอง รวมทั้งแสดงให้เห็นว่ามีการสร้างศาสนสถานขึ้นยังบริเวณนี้แล้ว ซึ่งพบชิ้นส่วนเครื่องประดับตกแต่งอาคารอีกหลายชิ้น เมืองอู่ทองจึงเป็นเมืองรุ่นแรกที่มีการพัฒนาขึ้นมาจากการรับอิทธิพลจากภายนอก ดังได้กล่าวแล้วในบทที่ ๑

จากตำแหน่งของเมืองอู่ทองในสมัยโบราณที่ตั้งอยู่ชายฝั่งทะเล และได้พบหลักฐานการรับอารยธรรมจากโลกภายนอกในระยะแรก รวมทั้งหลักฐานที่พบบริเวณใกล้เคียงคือที่เมืองพงตึก เช่น ตะเกียงโรมันสำริด พระพุทธรูปในสมัยหลังคุปตะ ทำให้เราสันนิษฐานว่าบริเวณนี้คงเป็นเส้นทางการค้าสมัยโบราณ และเชื่อมโยงกับเมืองนครปฐมและราชบุรี

เมืองนครชัยศรี (หรือเมืองนครปฐมโบราณ) ตั้งอยู่บริเวณชายฝั่งทะเลในสมัยโบราณ จากรูปแบบถือเป็นเมืองที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในสมัยทวารวดี นอกจากนั้นยังพบโบราณสถานที่มีขนาดใหญ่หลายแห่ง รวมทั้งศิลปกรรมที่มีความสำคัญเป็นจำนวนมาก จึงไม่แปลกอะไรที่นักวิชาการส่วนใหญ่ลงความเห็นว่าเมือง

นครชัยศรีเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรทวารวดี จากที่เป็นเมืองที่ตั้งอยู่ริมฝั่งทะเลสมัยโบราณจึงได้รับอิทธิพลจากภายนอกโดยตรง และคงเป็นเมืองท่าและศูนย์กลางการค้าที่สำคัญในสมัยนั้น รวมทั้งได้แพร่กระจายวัฒนธรรมทวารวดีไปยังเมืองต่าง ๆ ในเขตลุ่มแม่น้ำแม่กลอง-ท่าจีน และรวมถึงลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาขึ้นไปทางเหนือด้วย เมืองโบราณที่กระจายอยู่ในบริเวณนี้ ได้แก่ เมืองกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี รวมทั้งในเขตจังหวัดเพชรบุรีก็ได้มีการค้นพบอีกหลายแห่ง

การแพร่กระจายของวัฒนธรรมทวารวดีจากจุดเริ่มต้นนี้คงขึ้นไปตามแม่น้ำเจ้าพระยา อาจกล่าวแยกเป็นฝั่งตะวันตกและตะวันออก บริเวณฝั่งตะวันตกได้พบเมืองโบราณ ได้แก่ เมืองคูเมือง อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี เมืองอู่ตะเภา เมืองดงคอน จังหวัดชัยนาท บึงโคกช้าง จังหวัดอุทัยธานี

ในเขตฟากตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยาได้แก่เขตลุ่มแม่น้ำป่าสัก นับเป็นศูนย์กลางของวัฒนธรรมทวารวดีอีกแห่งหนึ่ง เมืองที่สำคัญที่สุดคือเมืองโบราณลพบุรีหรือละโว้ ซึ่งเป็นหนึ่งในสามเมืองที่เชื่อว่าเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรทวารวดี โดยได้พบหลักฐานที่สำคัญหลายอย่าง โดยเฉพาะศิลาจารึกภาษามอญ อย่างไรก็ตามจากหลักฐานการพบเหรียญเงินจารึกร่วมสมัยกับทวารวดี และเอกสารจีนก็ได้กล่าวถึงชื่อละวะปุระเช่นเดียวกัน แสดงให้เห็นว่าเมืองละโว้นี้เป็นรัฐอีกรัฐหนึ่งต่างหาก แต่มีรูปแบบของวัฒนธรรมเช่นเดียวกับทวารวดี

ข้อสนับสนุนที่ว่าเมืองลพบุรีน่าจะเป็นรัฐหรือเมืองศูนย์กลางของกลุ่มเมืองโบราณในเขตลุ่มแม่น้ำป่าสักนี้ เนื่องจากได้พบเมืองโบราณอีกหลายแห่งในเขตจังหวัดลพบุรีและบริเวณใกล้เคียง เช่น เมืองซับจำปา เมืองพรมทิน เมืองโบราณในเขตจังหวัดสระบุรี และแพร่กระจายขึ้นไปทางเหนือในเขตจังหวัดนครสวรรค์ ได้แก่ เมืองโคกไม้เดน เมืองจันเสน กลุ่มนี้คงพัฒนาควบคู่กันไปตามลำน้ำเจ้าพระยาทั้งฝั่งตะวันออกและตะวันตกขึ้นไปทางภาคเหนือ จนกระทั่งเข้าสู่ภาคเหนือตอนล่าง ตามลำน้ำปิงไปจนถึงเมืองไตรตรึงส์ จังหวัดกำแพงเพชร

ภาคตะวันออก

ชายฝั่งทะเลภาคตะวันออกนับเป็นดินแดนที่มีการติดต่อทางทะเลกับโลกภายนอกในยุคแรกเริ่มของพัฒนาการเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ โดยได้พบหลักฐานการรับอารยธรรมจากภายนอกแล้วตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย เช่นที่แหล่งโบราณคดีโคกพนมดี อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี

จากบริเวณชายฝั่งตะวันออกไปจนถึงบริเวณลุ่มแม่น้ำบางปะกงขึ้นมานับเป็นแหล่งอารยธรรมทวารวดีที่สำคัญอีกแหล่งหนึ่ง ได้มีการค้นพบเมือง

รูปที่ ๔๙
หน้าบันแบบถาลาบริวัตร
พบที่วัดทองทั่ว ปัจจุบัน
อยู่ที่วัดเขาพลอยแหวน
จ. จันทบุรี

รูปที่ ๕๐
พระอุมา พบที่ อ. อรัญประเทศ
จ. สระแก้ว (ปราจีนบุรี)
จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์
วังสวนผักกาด

โบราณเป็นจำนวนมาก เช่น เมืองพระรถ (ศรีวัตสปุระ) อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี เมืองเพนียด จังหวัดจันทบุรี เมืองศรีมโหสถ อำเภอโคกปีบ จังหวัดปราจีนบุรี ไปจนกระทั่งถึงเขตจังหวัดนครนายก ได้แก่ เมืองโบราณดงละคร ซึ่งน่าจะเป็นจุดเชื่อมต่อกับเมืองทวารวดีในภาคกลางบริเวณลุ่มน้ำป่าสัก ส่วนเหนือปราจีนบุรีขึ้นไปแถบอุบลราชธานีจึงเป็นจุดเชื่อมต่อกับทวารวดีในภาคอีสานและขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร

หลักฐานที่สำคัญของภาคตะวันออกที่แสดงให้เห็นถึงศิลปกรรมยุคแรกเริ่มในสมัยทวารวดีคงได้แก่รอยพระพุทธบาทคู่ และภาพสลักรอบสระแก้ว เมืองศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี ซึ่งถือเป็นหลักฐานสำคัญของการรับพุทธศาสนาในยุคแรกเริ่มอย่างแท้จริง *(รูปที่ ๓๓, ๓๔)*

ความสำคัญของภาคตะวันออกนอกเหนือจากการเป็นดินแดนที่มีการรับอารยธรรมจากภายนอกในระยะแรกแล้ว ยังเป็นจุดเชื่อมต่อทางวัฒนธรรม เช่น มีความสัมพันธ์กับทางภาคใต้ และแสดงการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างทวารวดีภาคกลางกับศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร เช่น การพบหน้าบันหลายชิ้นที่กำหนดอายุในสมัยถาลาบริวัตร พบที่วัดทองทั่ว ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และอีกสองชิ้นเก็บรักษาไว้ที่วัดทองทั่วและวัดเขาพลอยแหวน จังหวัดจันทบุรี *(รูปที่ ๔๙)* ซึ่งมีความสัมพันธ์กับที่พบแถบจังหวัดอุบลราชธานี ทางตอนเหนือของประเทศกัมพูชา และทางตอนใต้ของประเทศลาว อีกกลุ่มหนึ่งคือทับหลังที่พบที่ปราสาทเขาน้อย อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว กำหนดอายุอยู่ในสมัยไพรกเมง เป็นต้น

ประติมากรรมชิ้นสำคัญ ได้แก่ รูปเทวสตรี ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นพระอุมา พบที่อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ปัจจุบันเป็นสมบัติของพิพิธภัณฑ์วังสวนผักกาด *(รูปที่ ๕๐)* จัดเป็นประติมากรรมรุ่นแรกสุดที่พบในประเทศไทยตรงกับสมัยสมโบร์ไพรกุก (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒) [๑๙] โดยดูจากการนุ่งผ้ายาวและมีจีบหน้านางแยกเป็นริ้วตามธรรมชาติ คาดเข็มขัดที่ส่วนหัวเป็นรูปไข่ ใกล้เคียงกับศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ-หลังคุปตะเป็นอย่างมาก

ประติมากรรมอีกกลุ่มหนึ่งที่พบบริเวณปราจีนบุรี ได้แก่ รูปเคารพในศาสนาพราหมณ์ทั้งศิวลึงค์และพระนารายณ์ โดยเฉพาะพระนารายณ์สวมหมวกทรงกระบอกนั้น แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับที่พบทางภาคใต้และที่เมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ อีกด้วย

ภาคอีสาน

เนื่องจากภาคอีสานเป็นภาคที่มีพื้นที่กว้างใหญ่ไพศาลมาก และเป็นแหล่งอารยธรรมที่มีความเจริญสั่งสมมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน การจัดลำดับทางวัฒนธรรมยังไม่มีการศึกษาค้นคว้าและสร้างภาพรวมได้เด่นชัดนัก เราจึงสามารถศึกษาข้อมูลได้เป็นเรื่อง ๆ เช่น เรื่องก่อนประวัติศาสตร์ของวัฒนธรรมบ้านเชียง ศิลปะขอมที่พบในประเทศไทย เป็นต้น ในส่วนที่เป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายกับยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นที่เกี่ยวข้องกับอารยธรรมทวารวดีนั้นยังไม่ชัดเจน

ในที่นี้จะขอกล่าวถึงงานศิลปกรรมแบบทวารวดีในภาคอีสานเท่าที่พอประมวลได้ เพื่อสร้างภาพรวมให้เห็น โดยแบ่งเป็น ๒ ช่วงระยะเวลาใหญ่ ๆ คือ ช่วงแรกนั้นเป็นสมัยทวารวดีอย่างแท้จริง (ร่วมสมัยกับทวารวดีในภาคกลางของประเทศไทย) ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๕ ซึ่งจะร่วมสมัยกับศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร ส่วนใหญ่จะครอบคลุมพื้นที่อีสานใต้ กับอีกช่วงระยะเวลาหนึ่งเป็นแบบทวารวดีท้องถิ่นอีสาน ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๖ ส่วนใหญ่ครอบคลุมพื้นที่อีสานเหนือ

การแพร่กระจายของวัฒนธรรมทวารวดีนั้นอาจมีที่มาอยู่หลายสาย ความสำคัญของดินแดนในภาคอีสานนั้น แม้ว่าจะเป็นแอ่งอารยธรรมที่สำคัญโดยเฉพาะวัฒนธรรมบ้านเชียงในยุคโลหะตอนปลาย แต่พัฒนาการการเข้าสู่ประวัติศาสตร์นั้นขึ้นอยู่กับการติดต่อกับโลกภายนอก โดยเฉพาะการรับศาสนาพุทธหรือพราหมณ์เข้ามา และทำให้ระบบความเป็นอยู่เดิมนั้นเปลี่ยนไป การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญนี้น่าจะเป็นการรับอิทธิพลทางศาสนาจากภาคกลางหรือภาคตะวันออก หรือจากขอม ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญทางวัฒนธรรมและการเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ในที่สุด

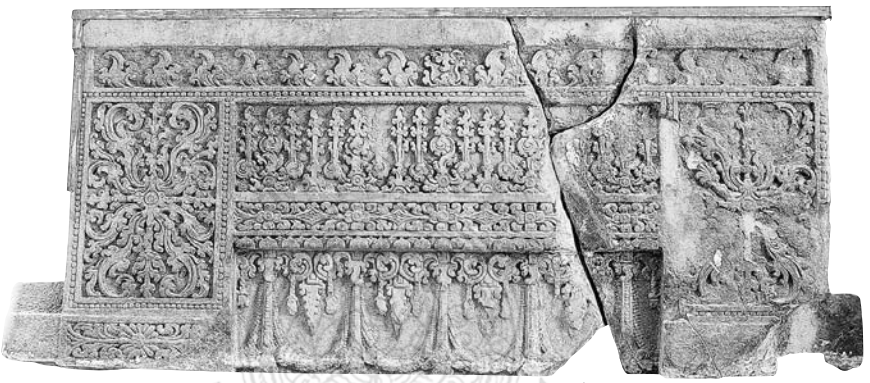
แหล่งอารยธรรมที่สำคัญสมัยทวารวดีในภาคอีสาน

บริเวณลุ่มแม่น้ำโขงและแม่น้ำมูล

- *บริเวณแก่งสะพือ* อำเภอแก่งสะพือ จังหวัดอุบลราชธานี ได้พบหลักฐานที่สำคัญ คือ ร่องรอยของปราสาทแบบสมโบร์ไพรกุก ประติมากรรมหินทราย และที่สำคัญคือทับหลังหรือหน้าบันที่วัดสุปัฏนาราม *(รูปที่ ๕๑)* ซึ่งกำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ และอีกชิ้นหนึ่งพบที่วัดสระแก้ว ใกล้กับแก่งสะพือ จังหวัดอุบลราชธานี *(รูปที่ ๕๒)* จัดอยู่ในศิลปะแบบไพรกเมง ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ ประกอบด้วยลายวงโค้งที่ออกมาจากปากมกร ได้วิวัฒนาการเป็นลายเส้นตรงประดับด้วยลายประจำยามก้ามปู ส่วนมกรได้เปลี่ยนเป็นกรอบลายลูกประคำทั้งสองข้าง ภายในประดับด้วยลายผักกูดอยู่ในกรอบอย่างสมดุล ตอนบนของลายเส้นตรงเป็นลายผักกูดอย่างเป็นระเบียบ เหนือขึ้นไปเป็นแถวเปลวไฟ ส่วนตอนล่างของลายเส้นตรงเป็นลายเฟื่องอุบะ ซึ่งลักษณะทั้งหมดนี้สัมพันธ์กับงานประติมากรรมทวารวดีในภาคกลางของประเทศไทย โดยเฉพาะบริเวณรอบอ่าวไทย

- *บริเวณบ้านคันเทวดา* อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี ได้พบศิลาจารึกสองหลักกล่าวถึงเจ้าชายจิตรเสน ต่อมาได้กลายเป็นกษัตริย์เจนละ คือ พระเจ้ามเหนทรวรมัน

รูปที่ ๕๑
ทับหลังหรือหน้าบัน
พบที่วัดสุปัฏนาราม
อ. แก่งสะพือ จ. อุบลราชธานี



รูปที่ ๕๒
ทับหลัง พบที่วัดสระแก้ว
อ. แก่งสะพือ จ. อุบลราชธานี

NATIONAL LIBRARY

- *บริเวณถ้ำปราสาท* พบจารึกเจ้าชายจิตรเสน และส่วนประกอบสถาปัตยกรรมคล้ายกับที่พบบริเวณแก่งสะพือ

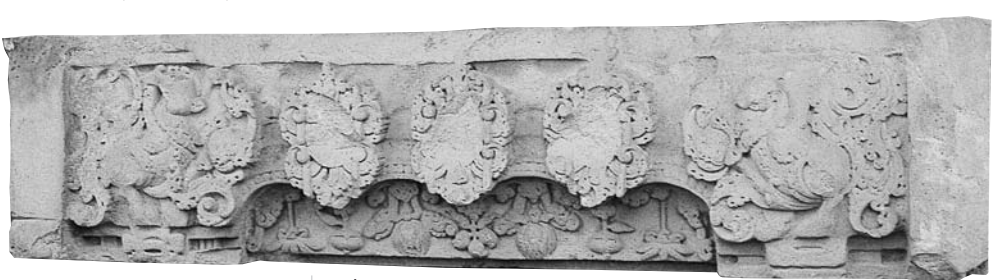
- *บ้านสงเปือย* อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร พบเสมาหินทรายสลักชิ้นส่วนสถาปัตยกรรม ซึ่งศาสตราจารย์โกรลิเยร์สันนิษฐานว่าเป็นแบบเจนละสมัยพระเจ้าจิตรเสน แบบเดียวกับที่พบที่แก่งสะพือ

- *บ้านดม* อำเภอสังขะ จังหวัดสุรินทร์ ได้พบหลักฐานที่สำคัญคือปราสาทภูมิโพน (ภูมิโปน) *(รูปที่ ๕๓)* ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นหลักฐานทางสถาปัตยกรรมขอมสมัยก่อนเมืองพระนครที่เก่าที่สุดในประเทศไทยที่ยังเหลือหลักฐานอยู่ แต่เดิมเชื่อว่าเป็นศิลปะแบบไพรกเมง ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ อย่างไรก็ตาม ศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับระบบโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมที่เป็นแบบแผนของศิลปะขอมก่อนเมืองพระนคร เช่น การมีเสาประดับมุม ซึ่งต่างจากสมัยหลังเมืองพระนครที่มีการเพิ่มมุมแล้ว หรือการ

รูปที่ ๕๓
ปราสาทภูมิโพน
ต. บ้านดม อ. สังขะ
จ. สุรินทร์

ประดับปราสาทจำลองที่มุมในแต่ละชั้น และปราสาทจำลองตรงส่วนของเหนือกรอบประตูแต่ละชั้น ในขณะที่สมัยหลังเมืองพระนครจะเป็นกลีบขนุนแล้ว นอกจากนี้การประดับทับหลัง *(รูปที่ ๕๔)* ที่มีส่วนวงโค้งรูปเกือกม้ากับหน้าบันก็เป็นงานในลักษณะที่ใกล้เคียงกับอินเดียอย่างมาก และประการสุดท้ายคือลวดลายที่หน้าบันที่เหลืออยู่มีความสัมพันธ์กับศิลปะทวารดีในภาคกลาง และในอินเดียสมัยคุปตะเป็นอย่างมาก สรุปแล้วอาจกำหนดอายุได้ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒[๑๙]

นอกจากนี้ยังได้พบประติมากรรมรูปโคนนทิ ซึ่งคงเกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์ (ไศวนิกาย) และยังได้พบศิลาจารึกที่กล่าวถึงพระเจ้าจิตรเสนอีกด้วย



รูปที่ ๕๔
ทับหลังพบที่ปราสาทภูมิโพน ต. บ้านดม อ. สังขะ จ. สุรินทร์
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

บริเวณตอนกลางลุ่มแม่น้ำมูล

ตั้งแต่อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ถึงจังหวัดนครราชสีมา ดินแดนแถบนี้มีลักษณะของอารยธรรมที่เป็นความเชื่อของตัวเอง ได้แก่

- *บริเวณบ้านฝ้าย* อำเภอลำปลายมาศ และอำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ หลักฐานที่พบได้แก่พระพุทธรูปนาคปรกแบบทวารวดี เปรียบเทียบได้กับที่พบทางภาคใต้และภาคตะวันออก ลักษณะรูปแบบจัดเป็นทวารวดีรุ่นเก่า น่าจะมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ ประกอบกับเมืองฝ้ายมีลักษณะเป็นเมืองโบราณที่มีแผนผังแบบเดียวกับเมืองทวารวดีในภาคกลางโดยทั่ว ๆ ไป ดังนั้นการพบพระพุทธรูปที่เมืองฝ้ายแสดงให้เห็นถึงการนับถือพุทธศาสนา ซึ่งคงได้รับมาจากทวารวดีทางภาคกลาง อาจผ่านมาทางภาคตะวันออกทางปราจีนบุรีสู่บ้านเมืองในเขตต้นแม่น้ำมูล เป็นต้น นอกจากนี้ที่เมืองฝ้ายได้ขุดพบพระพุทธ-รูปยืนสำริดแบบทวารวดี *(รูปที่ ๔๕)* เทวรูปและรูปพระโพธิสัตว์ในลัทธิมหายานอีกหลายองค์ *(รูปที่ ๔๔)* จากลักษณะพระพุทธรูปและรูปเคารพอื่น ๆ ได้พบว่ามีทั้งอิทธิพลของศิลปะแบบศรีวิชัย ศิลปะขอมแบบไพรกเมงจนถึงกุเลน ซึ่งกำหนดอายุได้ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ จากการพบพระโพธิสัตว์แสดงให้เห็นถึงการนับถือศาสนาที่มีปะปนกัน จึงเป็นการยากที่จะกล่าวว่าเป็นพุทธศาสนาแบบเถรวาทหรือมหายาน แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานในช่วงระยะเวลาเดียวกัน

- *บริเวณบ้านโตนด* ตำบลโตนด อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา บริเวณนี้มีชุมชนโบราณตั้งอยู่ ได้ค้นพบพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร *(รูปที่ ๕๖)* แต่ชำรุดเหลือเฉพาะบางส่วน จากรูปแบบสามารถเปรียบเทียบได้กับที่พบที่บ้านฝ้าย คงมีอายุร่วมสมัยกัน แสดงให้เห็นว่าชุมชนนี้น่าจะนับถือพุทธศาสนามหายานเป็นหลัก

- *เมืองพิมาย* อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา หลักฐานจากการขุดค้นได้พบว่าเมืองนี้มีมาแล้วตั้งแต่ยุคสำริด ได้พบหลักฐานเกี่ยวกับชุมชนในสมัยทวารวดี เช่น เศษภาชนะดินเผา เป็นต้น เมืองพิมายได้รับการสร้างใหม่ในสมัยหลัง แต่จากหลักฐานดังกล่าวเมืองพิมายคงมีอายุมาแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๒

จากหลักฐานที่พบในบริเวณตอนกลางของแม่น้ำมูลนี้แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานกันระหว่างรูปแบบที่เป็นพุทธมหายานและเถรวาท โดยเฉพาะรูปเคารพที่พบที่บ้านฝ้ายและบ้านโตนดมีความสำคัญมาก เป็นรูปแบบที่ปรากฏว่ามีความสัมพันธ์กับโบราณวัตถุที่พบในสมัยก่อนเมืองพระนครของเขมร และได้พบในเขตอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ดังนั้นจึงอาจมีการติดต่อถึงกันและมีความสัมพันธ์กันระหว่างกลุ่มชน

รูปที่ ๕๕
พระพุทธรูปปางแสดงธรรม
พบที่เมืองฝ้าย อ. ลำปลายมาศ
จ. บุรีรัมย์ จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๕๖
เศียรพระโพธิสัตว์ พบที่บ้านโตนด
อ. โนนสูง จ. นครราชสีมา จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

บริเวณตอนต้นของแม่น้ำมูล

อยู่ในเขตอำเภอจันทึก สีคิ้ว ปักธงชัย สูงเนิน ขามทะเลสอ และอำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา ได้แก่

- *เมืองเสมา* ในเขตอำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา พบสถูปเจดีย์หลายแห่ง ฐานและชิ้นส่วนพระพุทธรูปสมัยทวารวดี และเสมาหินมีเสาปักที่วัดเสมารามเป็นแบบทวารวดี เป็นชุมชนที่นับถือพุทธศาสนา มีมาแล้วตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ พบหลักฐานที่สำคัญคือจารึกที่บ่ออีกา เป็นภาษาสันสกฤตและภาษาขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร จารึกกล่าวถึงอาณาจักรศรีจนาศะ พ.ศ. ๑๔๘๐

- *บริเวณหินโค่น* อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา พบเสาหินและเสมาหินมีจารึกภาษาสันสกฤตอักษรขอมรุ่นเก่า อายุในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ กล่าวถึงกษัตริย์พื้นเมืองในดินแดนอีสานผนวชเป็นศรีราชาภิกษุ ได้สร้างเสมาหิน ๔ หลักถวายพระพุทธศาสนา ทั้งนี้ย่อมแสดงให้เห็นว่าเมืองนี้มีวัฒนธรรมที่เป็นของตัวเอง และเชื่อว่าเป็นส่วนหนึ่งของแคว้นศรีจนาศะ ในช่วงแรกคงนับถือพุทธศาสนาก่อนที่ศาสนาพราหมณ์จะเข้ามาในภายหลัง

บริเวณลุ่มแม่น้ำชี

ได้แก่ ในเขตจังหวัดชัยภูมิ ขอนแก่น มหาสารคาม อุดรธานี กาฬสินธุ์ ร้อยเอ็ด และยโสธร

ในเขตนี้ได้พบเมืองโบราณที่มีคูน้ำคันดินอยู่โดยทั่วไป เมืองโบราณที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดี เช่น เมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ เมืองโบราณในเขตอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เป็นต้น

หลักฐานทางด้านศิลปกรรมในเขตนี้จะเป็นทวารวดีที่เป็นแบบพื้นเมืองแล้วเป็นส่วนใหญ่ อิทธิพลศิลปะขอมนั้นปรากฏอยู่น้อยมาก ส่วนใหญ่จะเป็นระยะหลังช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๕ จึงสันนิษฐานได้ว่าบริเวณนี้อาจจะรับอารยธรรมของทวารวดีผ่านมาทางเมืองศรีเทพ ต่อมาได้มีพัฒนาการทางด้านรูปแบบเป็นของตัวเอง คือเป็นแบบพื้นเมือง และยังสร้างงานที่เป็นความนิยมเกิดขึ้นในท้องถิ่น เช่น การปักใบเสมา ซึ่งไม่พบในภาคกลาง และความนิยมในการสร้างพระนอน (ปางปรินิพพาน) ไว้ตามเพิงผา เป็นต้น

แหล่งโบราณคดีที่สำคัญ ได้แก่

ก. บริเวณหนองหินตั้ง และ*บ้านโนนฆ้อง* อำเภอเกษตรสมบูรณ์ จังหวัดชัยภูมิ พบเสมาหลายแห่ง บางแห่งมีจารึก ในจำนวนนี้มีจารึกหลักหนึ่งได้กล่าวถึงนามชัยสิงหวรมัน ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ จึงมีผู้สันนิษฐานว่าเมืองนี้เป็นอิสระจากการปกครองของอาณาจักรเจนละ

ข. บริเวณโนนเมือง และ*วัดป่าพระนอน* ตำบลชุมแพ อำเภอชุมแพ จังหวัดขอนแก่น จากการขุดค้นทางโบราณคดีเมื่อไม่นานมานี้ ได้พบหลักฐานที่สำคัญของการอยู่อาศัยอย่างต่อเนื่องตั้งแต่วัฒนธรรมบ้านเชียงในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ประมาณ ๒,๐๐๐ ปีมาแล้ว ต่อมาได้พัฒนาเข้าสู่สังคมระบบเมือง คือมีคูน้ำและคันดินล้อมรอบ และได้พบหลักฐานที่มีความสัมพันธ์กับอารยธรรมทวารวดีในภาคกลางของประเทศไทย[๒๐]

- *ยอดเขาภูเวียง* จังหวัดขอนแก่น พบชิ้นส่วนของพระพุทธรูปแบบทวารวดี และพระนอนบนหน้าผา ลักษณะพระพักตร์เป็นแบบทวารวดีพื้นเมืองแล้ว

หลักฐานเกี่ยวกับสถาปัตยกรรม

ได้พบซากอาคารเช่นเดียวกับแหล่งอารยธรรมในทวารวดีภาคกลาง สันนิษฐานว่าเป็นสถูปหรือเจดีย์ เช่นที่เมืองฟ้าแดดสงยาง และแหล่งอื่นๆ ส่วนใหญ่จะมีฐานอยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดไม่ใหญ่มากนัก และนิยมมีส่วนที่ยื่นออกมาคล้ายๆ กับออกมุขหรือจระนำทั้งสี่ด้าน ซึ่งสามารถเปรียบเทียบได้กับทวารวดีในภาคกลาง

หลักฐานทางด้านประติมากรรม

ในระยะแรกได้พบงานประติมากรรมสำริดขนาดเล็กที่มีอิทธิพลของศิลปะคุปตะอยู่อย่างมาก ต่อมาจึงมีอิทธิพลของทวารวดีจากภาคกลาง หลังจากนั้นจึงเป็นรูปแบบของอิทธิพลท้องถิ่นอย่างชัดเจนที่สุด ตัวอย่างที่สำคัญคืองานประติมากรรมพบที่เมืองฟ้าแดดสงยาง *(รูปที่ ๕๗)* แม้ว่าลักษณะโดยรวมจะยังคงรักษาระเบียบของทวารวดีในภาคกลางอยู่ แต่มีลักษณะเด่นที่น่าจะเป็นแบบท้องถิ่นแล้ว คือพระขนงที่เป็นสันขึ้นมาอย่างมาก รวมทั้งลักษณะปากที่ยิ้มและปลายพระโอษฐ์ตวัดขึ้นสูง ต่างจากทวารวดีในภาคกลางที่พระโอษฐ์จะแบะและขอบพระโอษฐ์หนา แนวพระโอษฐ์เป็นเส้นตรง ระยะนี้จัดว่ายังคงมีความสัมพันธ์กับทวารวดีในภาคกลางอยู่ กำหนดอายุได้ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕

งานประติมากรรมในเขตอีสานเหนือราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ ในขณะที่ทางอีสานใต้นั้นมีอิทธิพลของขอมเข้ามาแล้ว ในเขตอีสานเหนือนี้น่าจะยังคงรักษารูปแบบของตัวเองอยู่ ประกอบกับระยะเวลานี้วัฒนธรรมทวารวดีในภาคกลางได้เสื่อมลงไปมากแล้ว งานประติมากรรมในอีสานเหนือช่วงนี้จึงกลายเป็นแบบท้องถิ่นของตัวเองอย่างสมบูรณ์แบบที่สุด ทั้งรูปแบบและคติการสร้าง *(รูปที่ ๕๗)* เช่น พระพุทธรูปปางปรินิพพานที่พบอยู่โดยทั่วไปตามหน้าผาดังได้กล่าวถึงแล้ว หรือแม้แต่บางครั้งยังได้พบพระพุทธรูปปางมารวิชัยที่แสดงปางด้วยพระหัตถ์ซ้ายก็มี *(รูปที่ ๕๘)*

บทวิเคราะห์เกี่ยวกับภาคอีสานที่สัมพันธ์กับทวารวดีในภาคกลางของประเทศไทย

จากหลักฐานได้พบว่าชุมชนหรือเมืองที่เกิดขึ้นในสมัยนี้มีการรับอารยธรรมอินเดียเข้ามาใช้ จากการค้นพบโบราณวัตถุ โบราณสถาน มีรูปแบบที่เกี่ยวข้องกันกับกลุ่มชนในแถบลุ่มแม่น้ำโขง แม่น้ำมูล และแม่น้ำชี นักวิชาการเชื่อว่าชุมชนในภาคอีสานในสมัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของแคว้นเจนละ ซึ่งมีเมืองหลวงคืออีศานปุระตามจดหมายเหตุของจีนที่กล่าวว่าตั้งอยู่ทางตะวันออกของอาณาจักรทวารวดี

รูปที่ ๕๗
ใบเสมาภาพพระพุทธรูป
พบที่เมืองฟ้าแดดสงยาง
จ. กาฬสินธุ์ จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

รูปที่ ๕๘
พระพุทธรูปปางมารวิชัย
แสดงธรรมด้วยพระหัตถ์ซ้าย
พบที่วัดภูพระ จ. ชัยภูมิ

หลักฐานจากจารึกหลักสำคัญ คือ จารึกหมายเลข ๑๑๘ (จารึกที่บ่ออีกา) และจารึกหมายเลข ๑๑๗ ค้นพบที่อยุธยา ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะย้ายมาจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จารึกกล่าวถึงอาณาจักร “ศรีจนาศะ” ศาสตราจารย์เซเดส์เป็นคนแรกที่สันนิษฐานว่าอาณาจักรศรีจนาศะอยู่บริเวณที่ราบสูงโคราชตามแหล่งที่พบศิลาจารึก และอาณาจักรนี้ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของประเทศกัมพูชาเวลานี้ แต่มีอายุเริ่มขึ้นเมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๒ หรือก่อนหน้านั้น โดยให้เหตุผลเกี่ยวกับรูปอักษรและ*อุปัธมานีย* ในจารึกหลักที่ ๑๑๘ ด้านแรก ซึ่งต่อมาเลิกใช้ในพุทธศตวรรษที่ ๑๒ อาณาจักรนี้คงนับถือพุทธศาสนาในระยะแรกต่อมาถึงประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๕ จารึกกล่าวถึงองค์เทพผู้ได้รับดินแดน “นอกกัมพุเทศ” แล้วสร้างศิวลึงค์ขึ้น แสดงว่ามีอิทธิพลของขอมเข้ามาในแถบนี้แล้ว สรุปคือตามความเข้าใจของเซเดส์อาณาจักรนี้นับถือพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์[๒๑]

ต่อมาศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์ได้กล่าวถึงอาณาจักรศรีจนาศะตามความเห็นของศาสตราจารย์เซเดส์ พร้อมสนับสนุนหลักฐานเพิ่มเติม คือ จารึกที่ค้นพบที่หินโค่น (หรือหินขอน) อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งน่าจะเป็นอาณาจักรศรีจนาศะเช่นเดียวกัน ทำให้ทราบว่าอาณาจักรนี้มีมาแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๓ และมีหลักฐานแน่นอนราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ คงเป็นอิสระจากอำนาจขอมในตอนปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๖ และได้ทราบถึงพระนามของกษัตริย์ศรีจนาศะ (จนาศะปุระ) ถึง พ.ศ. ๑๔๘๐ มีการนับถือพุทธศาสนาในพุทธศตวรรษที่ ๑๓ ภายหลังจึงมีศาสนาพราหมณ์ไศวนิกายเข้ามาแทนในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๖ และใช้ภาษาขอมเช่นเดียวกับภาษาสันสกฤต แต่มีร่องรอยของภาษามอญโบราณปะปนอยู่ แสดงให้เห็นว่าประชาชนดั้งเดิมใช้ภาษามอญอยู่ก่อนแล้วจึงค่อย ๆ ได้รับอิทธิพลขอมเพิ่มมากขึ้น และยังเชื่อว่าประติมากรรมที่พบที่บ้านโตนดเป็นศิลปะแห่งที่ราบสูงโคราช ทำตามประเพณีของทวารวดี แต่รูปพระโพธิสัตว์รับอิทธิพลมาจากศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร จัดเป็นศิลปะแห่งอาณาจักรศรีจนาศะ[๒๒]

จากการค้นพบประติมากรรมที่บ้านโตนด ประติมากรรมสำริดที่บ้านฝ้ายและที่ประโคนชัย ซึ่งมีรูปแบบเช่นเดียวกับที่บ้านโตนด นักวิชาการหลายท่านจึงลงความเห็นว่า หลักฐานเหล่านี้แสดงถึงชุมชนของอาณาจักรศรีจนาศะบริเวณที่ราบสูงโคราช โดยเหตุผลว่าหลักฐานที่พบมีทั้งพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ประกอบกับหลักฐานด้านจารึกซึ่งรับกันได้ดี จึงได้กำหนดขอบเขตของอาณาจักรว่าอยู่บริเวณนครราชสีมา บุรีรัมย์ คือดินแดนลุ่มแม่น้ำมูลไปถึงส่วนที่เป็นอาณาจักรเขมรต่ำ ตามความเห็นของศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์ที่กล่าวว่าบริเวณที่ราบสูงโคราช อันเป็นสถานที่พบศิลปวัตถุสำริดของสกุลช่างที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะ

ขอมสมัยก่อนเมืองพระนครร่วมกับศิลปกรรมสมัยทวารวดีนั้น คงเป็นที่ตั้งของอาณาจักรศรีจนาศะในสมัยโบราณ มีมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นอย่างช้าที่สุด

ลักษณะของเมืองที่บ้านฝ้ายมีคูน้ำและคันดิน ได้พบพระพุทธรูปซึ่งจัดอยู่ในสมัยทวารวดี และผู้คนนับถือหินยานมาก่อน รวมทั้งพบเมืองโบราณเล็ก ๆ อีกสองเมือง

นอกจากจะพบพระโพธิสัตว์และพระพุทธรูปแล้ว ก่อนหน้านั้นได้พบพระพุทธรูปนาคปรกสมัยทวารวดี ภาพสลักนูนสูงเหนือแผ่นหลังพระพุทธรูปนาคปรกองค์นี้ ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงสันนิษฐานว่าเป็นพระพุทธรูปนาคปรกศิลาเก่าที่สุดเท่าที่รู้จักที่พบในสมัยทวารวดี และยังคงรักษาอิทธิพลอินเดียแบบอมราวดี อันเป็นต้นกำเนิดของพระพุทธรูปนาคปรก คงมีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ [๒๓] *(รูปที่ ๕๙)*

รูปที่ ๕๙
พระพุทธรูปนาคปรก
พบที่เมืองฝ้าย อ. ลำปลายมาศ
จ. บุรีรัมย์ ปัจจุบันประดิษฐาน
อยู่ที่วัดอุทัยมังคลาราม ต. หินดาด
อ. ห้วยแถลง จ. นครราชสีมา

ภาคเหนือ

ภาคเหนือเป็นดินแดนที่พบหลักฐานการแพร่กระจายของศิลปกรรมแบบทวารวดีน้อยที่สุด เนื่องจากเป็นดินแดนที่เกิดขึ้นหรือรับอารยธรรมจากภายนอกขึ้นไปหลังสุด แหล่งเดียวที่พบคืออาณาจักรหริภุญชัย จังหวัดลำพูน ซึ่งอาจจัดเป็นทวารวดีหรือไม่ก็เป็นเพียงการรับอารยธรรมทวารวดีจากภาคกลางของประเทศไทยขึ้นไป แต่อย่างไรก็ตามนับเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการแพร่กระจายของวัฒนธรรมทวารวดีที่ขึ้นไปเหนือสุด

เดิมเชื่อว่าหลักฐานที่เป็นทวารวดีนั้นพบการแพร่กระจายสูงสุดอยู่ที่นครสวรรค์เท่านั้น แต่จากการดำเนินการทางโบราณคดี และรายงานการศึกษาในไม่กี่ปีที่ผ่านมานี้ ได้พบหลักฐานการแพร่กระจายต่อจากแม่น้ำเจ้าพระยาขึ้นมาตามลำน้ำปิงถึงจังหวัดกำแพงเพชรที่เมืองไตรตรึงส์ ซึ่งได้มีการค้นพบหลักฐานหลายอย่างที่เป็นศิลปกรรมร่วมสมัยกับทวารวดีในภาคกลางของประเทศไทย

และเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๖-๒๕๓๘ ได้มีการค้นพบหลักฐานใหม่ที่สุโขทัย จากการสำรวจและขุดค้นทางโบราณคดี คือที่แหล่งโบราณคดีวัดพระศรีรัตน-มหาธาตุ เชลียง และวัดชมชื่น เมืองศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ได้พบหลักฐานงานศิลปกรรมและฐานเจดีย์ที่อยู่ในสมัยทวารวดีด้วย เช่น ภาชนะดินเผา รวมทั้งได้พบแหล่งโบราณคดีแหล่งใหม่ซึ่งได้พบเหรียญเงินศรีวัตสะและรูปพระอาทิตย์ลูกปัด ภาชนะดินเผา และตราประทับหรือรูปสัตว์ ซึ่งจัดอยู่ในวัฒนธรรมทวารวดี[๒๔] *(รูปที่ ๖๐)*

หลักฐานเหล่านี้นับเป็นสิ่งสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการแพร่หลายของวัฒนธรรมทวารวดีจากภาคกลางขึ้นไปยังภาคเหนือ การพบที่สุโขทัยนับเป็นหลักฐานสำคัญที่สุดที่ช่วยตอบคำถามได้หลายอย่าง *ประการแรก* คือเป็นจุดเชื่อมต่อของการแพร่กระจายของอารยธรรมทวารวดีจากภาคกลาง ซึ่งจากเดิมเชื่อว่าขึ้นไปถึงแค่ไตรตรึงส์ กำแพงเพชร และไปพบอีกครั้งหนึ่งที่หริภุญชัย ดังนั้นจุดเชื่อมต่อระหว่างสุโขทัยไปยังหริภุญชัยก็น่าจะพบหลักฐานด้วย *ประการที่ ๒* คือเป็นหลักฐานสำคัญที่ตอบคำถามได้ว่าคนสุโขทัยนั้นมาจากไหน โดยแสดงให้เห็นว่าในสมัยก่อนสุโขทัยคงมีชนพื้นเมืองเดิมอยู่ก่อนหน้านั้นแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ และได้พัฒนาเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์โดยการรับอารยธรรมทางพุทธ-ศาสนาจากภาคกลางขึ้นไป แต่คงไม่มีบทบาทมากถึงกับเป็นเมืองหรืออาณาจักร ต่อมาจึงมีการรับอารยธรรมเขมร และได้ก่อสร้างบ้านเมืองตั้งเป็นอาณาจักรของตัวเองเมื่อเขมรหมดอำนาจลงในที่สุด หลักฐานทางโบราณวัตถุที่สำคัญซึ่งเคยพบอยู่ก่อนหน้านั้นแล้วคือ พระพุทธรูปทวารวดี พบที่วัดตะพานหิน เมืองเก่าสุโขทัย *(รูปที่ ๖๑)* และอีกองค์หนึ่งจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๖๐
เหรียญเงิน พบที่บ้านด่านลานหอย
อ. บ้านด่านลานหอย จ. สุโขทัย
สมบัติส่วนบุคคล

รูปที่ ๖๑
พระพุทธรูปยืน
พบที่วัดตะพานหิน เมืองเก่าสุโขทัย
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
รามคำแหง จ. สุโขทัย

หอสมุดแห่งชาติ NATIONAL LIBRARY

รูปที่ ๖๒
เศียรพระพุทธรูปหินทราย
พบที่ลำพูน จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
หริภุญชัย จ. ลำพูน

การแพร่กระจายของทวารวดีคงขึ้นไปสูงสุดที่แคว้นหริภุญชัยดังได้กล่าวแล้ว และคงเกิดขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ จากการค้นพบประติมากรรมจำนวนหนึ่งที่มีวิวัฒนาการใกล้เคียงกับศิลปะทวารวดีในภาคกลางมากที่สุด *(รูปที่ ๖๒)* และที่สำคัญของหริภุญชัยก็คือได้มีตำนานกล่าวถึงการเดินทางของพระนางจามเทวีธิดาของพระเจ้ากรุงละโว้ ร่วมด้วยนักปราชญ์ขึ้นมาปกครองแคว้นหริภุญชัย[๒๕] อันแสดงเป็นหลักฐานรับรองอีกชั้นหนึ่งนอกเหนือจากโบราณวัตถุที่พบในเรื่องของการเผยแพร่ของอารยธรรมทวารวดีจากภาคกลางเข้ามายังหริภุญชัย

จากการรับศาสนาพุทธในระยะนี้เองที่ทำให้สังคมและวัฒนธรรมดั้งเดิมของชุมชนนี้ปรับเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ ดังนั้นจึงเป็นการเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ของชุมชนในภาคเหนือที่ค่อนข้างล่าช้าที่สุด เมื่อเปรียบเทียบกับชุมชนอื่นๆ ในประเทศไทย

ภาคใต้

นับเป็นเรื่องยากที่จะกล่าวถึงวัฒนธรรมทวารวดีในภาคใต้ของประเทศไทย เนื่องจากเหตุผลหลายประการ ที่สำคัญในช่วงระยะเวลาเดียวกันคือราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖ ในภาคใต้ได้มีวัฒนธรรมของตนเองอีกรูปแบบหนึ่งที่เราเรียกว่า *ศรีวิชัย* ซึ่งมีความสัมพันธ์กับชวาในประเทศอินโดนีเซีย ลักษณะงานศิลปกรรมส่วนใหญ่เป็นเรื่องของพุทธศาสนาฝ่ายมหายานที่แตกต่างกับวัฒนธรรมทวารวดีในภาคกลางอย่างสิ้นเชิง อย่างไรก็ตามได้มีการค้นพบหลักฐานที่เมืองยะริ่ง อำเภอยะรัง จังหวัดปัตตานี ที่กลับมีรูปแบบศิลปกรรมที่สัมพันธ์กันอย่างมากกับทวารวดีในภาคกลางของประเทศไทย ด้วยเหตุนี้เองเราจึงสามารถมองภาพรวมของภาคใต้ในช่วงระยะเวลานี้ได้ดังนี้ คือ ส่วนหนึ่งของภาคใต้นั้นมีการรับอารยธรรมจากภายนอกเข้ามาโดยตรง โดยเฉพาะจากอินเดีย ตัวอย่างที่สำคัญคือการค้นพบประติมากรรมรุ่นเก่าหลายชิ้น ทั้งที่นำเข้ามาและที่สร้างขึ้นในระยะแรกๆ เช่น พระพุทธรูปแบบคุปตะ *(รูปที่ ๒๑)* ซึ่งพบที่อำเภอเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี หรือพระนารายณ์สวมหมวกทรงกระบอก ซึ่งถือเป็นพระนารายณ์ที่เก่าที่สุดในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ พบที่วัดศาลาทึง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี *(รูปที่ ๒๗)* จะเห็นได้ว่าบริเวณอำเภอเวียงสระนี้อาจเป็นจุดศูนย์กลางที่สำคัญแห่งหนึ่งตามเส้นทางการค้าขายและการติดต่อกับโลกภายนอกในสมัยโบราณ โดยเฉพาะกับอินเดีย อีกแห่งหนึ่งซึ่งน่าจะเป็นศูนย์กลาง ได้แก่ บริเวณอำเภอตะกั่วป่า จังหวัดพังงา จากการศึกษาค้นคว้าได้พบงานประติมากรรมโดยตรงจากอินเดีย รวมทั้งเป็นศูนย์กลางของศาสนาพราหมณ์ที่สำคัญในสมัยนี้ด้วย

กลุ่มที่มีอิทธิพลศิลปะชวา

ศิลปกรรมในกลุ่มนี้มีอิทธิพลของศิลปะชวาภาคตะวันออกปรากฏร่วมอยู่ด้วย ซึ่งส่วนใหญ่เป็นประติมากรรมในศาสนาพุทธมหายาน และเรียกงานศิลปกรรมสมัยนี้ว่า *ศรีวิชัย* ซึ่งน่าจะเป็นกลุ่มที่ใหญ่สุดที่แพร่กระจายอยู่ในภาคใต้ ถึงแม้ส่วนหนึ่งจะมีรูปแบบศิลปกรรมของทวารวดีเข้าไปผสมอยู่บ้าง แต่น่าจะเป็นเพียงเรื่องของอิทธิพลของรูปแบบที่เข้าไปปรากฏ คงไม่ใช่เรื่องของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมทวารวดีอย่างแท้จริงเหมือนกับภาคอื่นๆ

กลุ่มที่มีอิทธิพลของศิลปะทวารวดีอย่างแท้จริง

ได้แก่ กลุ่มที่เมืองโบราณยะรัง จังหวัดปัตตานี ซึ่งจากการขุดแต่งโบราณสถานได้พบหลักฐานที่สำคัญ คือ ซากเจดีย์ พระพุทธรูป พระพิมพ์ดินเผา ที่มีรูปแบบเฉพาะต่างไปจากศิลปกรรมในพุทธศาสนามหายานที่พบอยู่โดยทั่วไปในภาคใต้ ซึ่งกลับไปสัมพันธ์กับทวารวดีในภาคกลางของประเทศไทย ดังนั้นความสัมพันธ์หรือการแพร่กระจายในลักษณะนี้น่าจะเกิดจากการติดต่อกันทางเรือ เพราะถ้าดูจากหลักฐานการเดินทางสมัยทวารวดีตามเส้นทางบก จะพบหลักฐานสำคัญล่างสุดที่เพชรบุรีเท่านั้น ทั้งนี้อาจเพราะยังไม่มีการสำรวจอย่างจริงจัง นอกเสียจากการศึกษาอิทธิพลทางด้านรูปแบบเท่านั้น

กลุ่มอิทธิพลแบบพื้นเมืองภาคใต้

เราได้พบงานศิลปกรรมกลุ่มหนึ่งทั้งในพุทธศาสนาเถรวาท มหายาน และพราหมณ์ ที่มีรูปแบบเป็นท้องถิ่นเป็นลักษณะเฉพาะของทางภาคใต้ ซึ่งเป็นสิ่งปกติของการสร้างงานศิลปกรรมที่ย่อมมีลักษณะที่เกิดขึ้นเองเฉพาะในแต่ละท้องถิ่น ในส่วนนี้เรายังมีการศึกษากันน้อยมาก ความสำคัญของงานกลุ่มนี้อาจจะมองได้ในเรื่องของท้องถิ่นแบบเดียวกันกับศิลปะทวารวดีในภาคอีสาน คือการรับอารยธรรมจากภายนอกเข้ามา และจากรูปแบบหนึ่งในภาคใต้นี้พบว่าน่าจะมีอิทธิพลศิลปะทวารวดีเข้ามาผสมอยู่ด้วย

กล่าวโดยสรุปคือการแพร่กระจายของวัฒนธรรมแบบทวารวดีในภาคใต้นั้นไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนถึงการแพร่ไปยังที่ต่างๆ แบบภาคอื่นๆ อิทธิพลหรือความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบคงเข้าไปเป็นบางจุด เช่นที่เมืองยะรัง หรือเป็นการไปปรากฏในลักษณะของอิทธิพลทางศิลปกรรมที่ผสมผสานกับแหล่งอื่นๆ เช่น ศิลปะชวาภาคกลาง กับอีกส่วนหนึ่งเป็นเรื่องของอิทธิพลท้องถิ่น

เชิงอรรถ

[๑] ฌอง บวสเซอลิเยร์, *"เมืองอู่ทองและความสำคัญของเมืองอู่ทองในประวัติศาสตร์ไทย,"* แปลโดย อุไรศรี วระศริน, หน้า ๘. และดูใน *"ทฤษฎีใหม่เกี่ยวกับสถานที่ตั้งอาณาจักรฟูนัน,"* แปลเก็บความโดย มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, **โบราณวิทยาเรื่องเมืองอู่ทอง**, (พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๙), หน้า ๑๑-๒๐.

[๒] Paul Pelliot, *"Deux intineraires de Chine en Inde,"* in **Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient**, Vol. IV, 1904.

[๓] ยอร์ช เซเดส์, ผู้อ่าน ดูใน กรมศิลปากร, **จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒–๑๔**, (กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), หน้า ๙๗.

[๔] ชะเอม แก้วคล้าย, *"ศรีทวารวดี,"* ใน **ศิลปากร**, ปีที่ ๓๔ ฉบับที่ ๒, ๒๕๓๔, หน้า ๕๙.

[๕] สายันต์ ไพรชาญจิตร์ และศุภมาศ ดวงสกุล, *"หลักฐานและความรู้ใหม่ทางโบราณคดีเกี่ยวกับโบราณสถานคอกช้างดินเมืองอู่ทอง,"* ใน **ศิลปากร**, ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๔ กรกฎาคม-สิงหาคม ๒๕๔๑, หน้า ๑๘.

[๖] ดู ก่องแก้ว วีระประจักษ์ *"การศึกษาวิเคราะห์จารึกบนเหรียญเงินสมัยทวารวดี,"* ใน **ศิลปากร**, ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๒ มีนาคม-เมษายน ๒๕๔๑, หน้า ๙๐-๙๕.

[๗] จำ ทองคำวรรณ (ผู้อ่าน, แปล), *"คำจารึกภาษาสันสกฤตบนแผ่นทองแดง,"* ใน **โบราณวิทยาเรื่องเมืองอู่ทอง**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๐๙), หน้า ๒๔.

[๘] **เรื่องเดียวกัน**, อ้างจาก G. Cœdes, **Les états hindouisés d'Indochine et d'Indonésie**.

[๙] ฌอง บวสเซอลิเยร์, *"ทฤษฎีใหม่เกี่ยวกับสถานที่ตั้งอาณาจักรฟูนัน,"* ใน **โบราณวิทยาเรื่องเมืองอู่ทอง**, (พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๙), หน้า ๑๑-๒๐.

[๑๐] ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณ–คดี**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒), หน้า ๑๗๑.

[๑๑] กรรณิการ์ วิมลเกษม และจิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา, *"ชื่อ 'ทวารวดี' ในจารึกวัดจันทึก,"* ใน **สังคมและวัฒนธรรมในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๔๒), หน้า ๓๘๙-๓๙๔.

[๑๒] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแบบศิลปในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๐), หน้า ๑๓.

[๑๓] มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะในประเทศไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๙, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๘), หน้า ๕.

[๑๔] ข้อมูลใหม่ ดูใน สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ ๑ ราชบุรี, **คูบัว : ความสัมพันธ์กับชุมชนทวารวดีในบริเวณใกล้เคียง**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๑), ภาคผนวกที่ ๒ หน้า ๑๑๗-๑๒๐.

[๑๕] ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณ–คดี**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒), หน้า ๑๖๙.

[๑๖] คงเดช ประพัฒน์ทอง, **การวิจัยเอกสารโบราณเบื้องต้น**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๐), หน้า ๕-๖.

[๑๗] ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณ–คดี**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒), หน้า ๑๗๒. อ้างจาก ภูธร ภูมะธน, **โบราณคดีเมืองดงคอน**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด), ม.ป.พ. หน้า ๑๕.

[๑๘] มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะในประเทศไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๙, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๘), หน้า ๑๘.

[๑๙] สันติ เล็กสุขุม, บรรยายในรายวิชา ศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๘, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ภาคการศึกษาที่ ๑/๒๕๔๓.

[๒๐] อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, **ศิลปะทวารวดีในภาคอีสาน**, ใน รายงานประกอบรายวิชา ๓๑๗ ๔๐๓ ศิลปะในประเทศไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๘, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๑๕ สิงหาคม ๒๕๔๓.

[๒๑] G. Cœdes, *"Stèle de Bô Ika K. 400,"* in **Inscriptions du Cambodge V. VI**, (Paris : Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient, 1954), pp. 83-85.

[๒๒] Jean Boisselier, **La Sculpture en Thaïlande**, (Fribourg : Office du Livre, 1974), p. 111.

[๒๓] Pisit Charoenwongsa and M.C. Subhadradis Diskul. **Archaeologia Mundi : Thaïlande**. (Genènve : Nagel, 1976), pp. 107-108.

[๒๔] ดูรายละเอียดในบทที่ ๑

[๒๕] พระโพธิรังสี, **คำแปลจามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญชัย**, แปลโดย พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) กับพระญาณวิจิตร (สิทธิ์ โรจนานนท์), พิมพ์ครั้งที่ ๓, ในงานฌาปนกิจศพนายชัช แดงดีเลิศ, พ.ศ. ๒๕๑๕, หน้า ๓๑.

ส่วนที่ ๒
ศิลปกรรมสมัยทวารวดี

หอสมุดแห่งชาติ NATIONAL LIBRARY

บทที่ ๓
สถาปัตยกรรม

ดังได้กล่าวแล้วในส่วนที่ ๑ ว่าวัฒนธรรมทวารวดีนั้นได้แพร่กระจายอยู่ในบริเวณที่ราบลุ่มแถบภาคกลางของประเทศไทย และจากหลักฐานทางด้านศิลปกรรมส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธแบบเถรวาท ปัจจัยทั้งสองอย่างนี้นับว่ามีผลอย่างมากต่องานสถาปัตยกรรม *ประการแรก* การเกี่ยวข้องกับพุทธ-ศาสนาแบบเถรวาททำให้ศาสนสถานนั้นมีขนาดเล็ก สืบเนื่องมาจากแนวความคิดแบบเถรวาทที่ว่า จุดสูงสุดคือการถึงซึ่งนิพพาน ดังนั้นพุทธสถานสำหรับทำพิธีกรรมทางศาสนาจึงไม่จำเป็นต้องสร้างให้มีขนาดใหญ่โต แต่สร้างขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้า ต่างจากแนวความคิดในการสร้างปราสาทสำหรับเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ ซึ่งถือเป็นการจำลองจักรวาลหรือเขาพระสุเมรุลงมายังโลกมนุษย์ และปราสาทนี้เป็นที่สถิตของเทพเจ้า ดังนั้นสถาปัตยกรรมวัฒนธรรมทวารวดีจึงแสดงให้เห็นถึงความสมถะและเรียบง่าย ส่วน*ประการที่ ๒* เกี่ยวข้องกับสภาพภูมิประเทศซึ่งตั้งอยู่บริเวณที่ราบลุ่ม จึงมีข้อจำกัดในเรื่องของวัสดุที่จะนำมาใช้ในการก่อสร้าง อาคารจึงจำเป็นต้องสร้างด้วยอิฐซึ่งเป็นวัสดุที่สามารถทำขึ้นใช้เอง จนอาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมของชาวทวารวดีนั้นเป็นวัฒนธรรมของกลุ่มชนผู้ใช้อิฐเลยก็ว่าได้

จากเหตุผลดังกล่าวข้างต้นทำให้การศึกษารูปแบบสถาปัตยกรรมทวารวดีนั้นค่อนข้างจำกัด เพราะหลักฐานที่เหลืออยู่จะพบเฉพาะซากและส่วนฐานอาคารเท่านั้น เราไม่อาจทราบได้ว่ารูปแบบโดยรวมของศาสนสถานเป็นอย่างไร ซึ่งส่วนใหญ่ที่พบเรารู้แต่เพียงว่าเป็นฐานเจดีย์ ส่วนองค์ประกอบอื่นๆ ของเจดีย์และศาสนสถาน เช่น มีวิหารหรือกำแพงที่แสดงขอบเขตหรือไม่ เราไม่อาจทราบได้

ดังนั้นการศึกษารูปแบบสถาปัตยกรรมที่จะสามารถกล่าวได้คือ รูปแบบของแผนผังและข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับรูปทรงเจดีย์หรือวิหาร โดยการศึกษาเปรียบเทียบกับที่อื่นๆ ในศิลปะอินเดียหรือประเทศใกล้เคียง กับสันนิษฐานจากรูปแบบจำลอง ภาพสลักหรือภาพประกอบในงานศิลปกรรมอื่นๆ เช่น ประติมากรรมนูนต่ำหรือพระพิมพ์ เป็นต้น

ประเภทของศาสนสถาน

จากการศึกษาสถาปัตยกรรมในสมัยทวารวดี เราอาจจำแนกศาสนสถานได้อย่างกว้าง ๆ ออกเป็น ๒ ประเภทคือ ศาสนสถานกลางแจ้ง และศาสนสถานที่อยู่ในถ้ำ

ศาสนสถานกลางแจ้ง

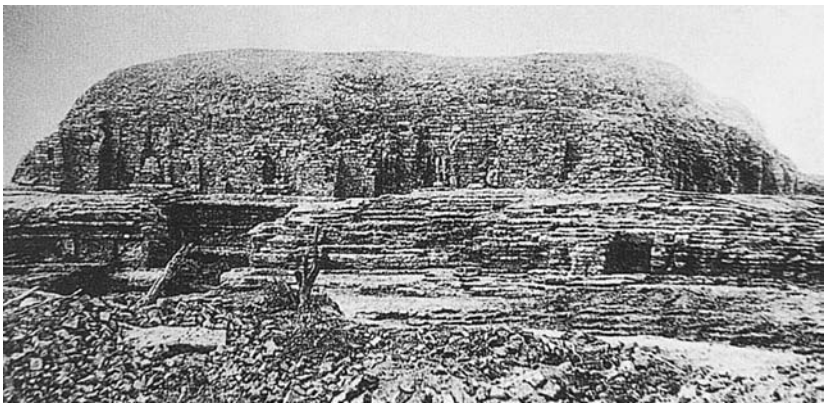
ศาสนสถานกลางแจ้ง *(รูปที่ ๖๓)* เป็นศาสนสถานที่พบอยู่โดยทั่วไปทุกเมืองโบราณในสมัยทวารวดี จากหลักฐานที่เหลืออยู่ได้แก่ ซากเจดีย์ ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้วจะมีผังเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส กับซากวิหารหรืออาคารซึ่งมีแผนผังเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ส่วนอาคารอื่น ๆ เช่นที่อยู่อาศัยนั้นคงเป็นเครื่องไม้จึงไม่พบหลักฐานให้ศึกษา

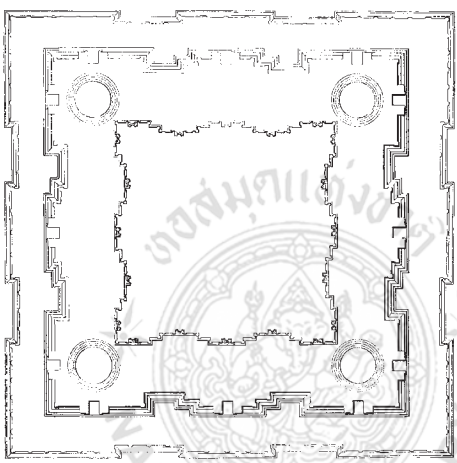
ศาสนสถานที่อยู่ในถ้ำ

ศาสนสถานที่อยู่ในถ้ำ *(รูปที่ ๔๒)* ถ้าจะย้อนกล่าวไปถึงสมัยก่อนประวัติศาสตร์ เราได้พบหลักฐานว่ามนุษย์ได้อยู่อาศัยในถ้ำมาก่อนแล้ว ภายหลังจึงเคลื่อนย้ายลงมาอยู่ยังพื้นที่ราบ และถึงแม้ว่าจะมีพัฒนาการมาอยู่ยังพื้นที่ราบแล้ว ส่วนหนึ่งยังพบหลักฐานว่ามีการทำพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อในถ้ำอยู่จนกระทั่งยุคก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย หรือสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อของประวัติศาสตร์ก็ยังพบว่ามีการอยู่อาศัยและทำพิธีกรรมอยู่บ้าง ตัวอย่างที่สำคัญได้แก่ ภาพเขียนสีต่าง ๆ ที่ปรากฏบนผนังถ้ำ

ในวัฒนธรรมทวารวดีเราได้พบการใช้ถ้ำเป็นศาสนสถานด้วยเช่นกัน เช่นที่บริเวณเขางู จังหวัดราชบุรี ถ้ำพระโพธิสัตว์ ตำบลทับกวาง อำเภอแก่งคอย จังหวัดสระบุรี ถ้ำถมอรัตน์ เมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ รวมทั้งทางภาคใต้ เช่นที่ถ้ำคูหาสวรรค์ อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี

การใช้ถ้ำเป็นศาสนสถานนั้นสันนิษฐานว่าคงมาจากเหตุผลพื้นฐาน ๓ ประการ *ประการแรก* เป็นเรื่องของพื้นที่ธรรมชาติ มนุษย์ไม่ต้องสร้าง เพียงแต่ดัดแปลงและสร้างอาคารหรือรูปเคารพไว้ภายในเท่านั้นก็สามารถใช้เป็นศาสนสถานได้ *ประการที่ ๒* อาจเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดมาจากสมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย ที่ส่วนหนึ่งของคนกลุ่มนี้ยังมีการทำพิธีกรรมต่าง ๆ ในถ้ำอยู่ เช่นตัวอย่างจากภาพเขียนสีที่ผนังถ้ำดังกล่าวแล้วข้างต้น เมื่อมีการรับพุทธศาสนาเข้ามาจึงได้ใช้ถ้ำและสร้างรูปเคารพขึ้นมาแทน และ*ประการที่ ๓* ในสมัยทวารวดีคงรับคติการใช้ถ้ำเป็นศาสนสถานมาจากอินเดียที่เรียกว่า *เจติยสถาน* คือศาสนสถานที่





รูปที่ ๖๓
เจดีย์จุลประโทน
อ. เมือง จ. นครปฐม

เจาะเข้าไปในภูเขาหรือดัดแปลงถ้ำให้เป็นศาสนสถาน ซึ่งพบมาแล้วตั้งแต่สมัยอินเดียโบราณ (พุทธศตวรรษที่ ๓-๖) ที่พบเป็นจำนวนมากและเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปคือถ้ำในสมัยคุปตะ เช่นที่ถ้ำอชันตา (Ajanta) ถ้ำเอลโลรา (Ellora) เป็นต้น

ถ้ำของอินเดียนั้นแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ *เจติยสถาน* เป็นสถานที่กระทำพิธีกรรมทางศาสนา ภายในถ้ำจะประกอบด้วยอาคารสลักเลียนแบบเครื่องไม้ ในสุดของคูหาจะมีสถูปสำหรับทำพิธีกรรม ส่วนอีกประเภทหนึ่งเรียกว่า *วิหาร* คืออาคารที่ดัดแปลงถ้ำ และเจาะเป็นช่อง ๆ สำหรับเป็นที่จำพรรษาของพระภิกษุ

สำหรับถ้ำที่ใช้เป็นศาสนสถานในสมัยทวารวดีนั้นน่าจะได้แนวความคิดมาจากอินเดีย แต่ก็ไม่มีหลักฐานให้เห็นอย่างชัดเจนทั้งที่เป็นเจติยสถานหรือวิหารเลย เท่าที่มีหลักฐานจะพบเพียงว่าในถ้ำมีภาพสลักหรือปูนปั้นประดับเป็นภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติ หรือรูปเคารพของพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ ซึ่งอนุโลมได้ว่าหลักฐานเหล่านี้น่าจะเป็นศาสนสถานหรือส่วนหนึ่งของศาสนสถานในวัฒนธรรมทวารวดี

แผนผังและรูปทรงสันนิษฐานของสถาปัตยกรรม

ประเภทของอาคาร

จากแผนผังของซากอาคารในสมัยทวารวดี สามารถแบ่งอย่างกว้าง ๆ ได้เป็น ๒ ประเภท คืออาคารที่มีผังเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส ซึ่งคงเป็นส่วนฐานของเจดีย์ กับอาคารที่มีผังเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นฐานของวิหาร

เจดีย์ เท่าที่พบหลักฐานและได้มีการศึกษาแล้วแสดงให้เห็นว่าซากอาคารที่สันนิษฐานว่าเป็นเจดีย์จะมีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส และมีขนาดไม่ใหญ่มากนัก ความกว้างของฐานโดยประมาณคือ ๘-๑๐ เมตร นอกจากบางองค์เท่านั้นที่มีลักษณะพิเศษ ซึ่งพบอยู่ไม่มากนัก เช่น เจดีย์จุลประโทน มีฐานกว้าง ๑๘ เมตร *(รูปที่ ๖๓)* หรือเจดีย์วัดพระเมรุ ฐานกว้าง ๕๔ เมตร เป็นต้น

นอกจากแผนผังที่เป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัสแล้วยังพบว่ามีผังที่เป็นรูปแบบพิเศษแตกต่างออกไป แต่ก็พบน้อยมากเช่นกันคือผังแปดเหลี่ยม เช่น เจดีย์หมายเลข ๑๓ เมืองอู่ทอง และที่เมืองคูบัวพบสองแห่ง ผังกลมพบที่เมืองคูบัวสามแห่ง เป็นต้น [๑]

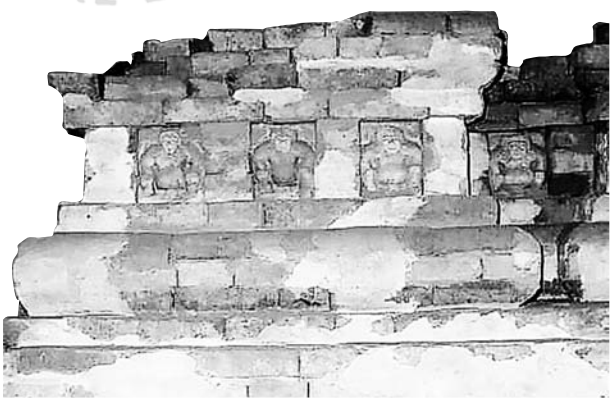
วิหาร ในที่นี้เป็นเพียงข้อสันนิษฐานเท่านั้นว่าเป็นวิหาร กล่าวคือซากอาคารที่อยู่ในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าซึ่งพบอยู่ไม่มากนัก ที่สำคัญคือวัดโพลงสุวรรณคีรี *(รูปที่ ๖๔)* และอาคารหมายเลข ๕ และ ๑๑ เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี อาคารผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า เมืองโบราณพงตึก อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี และที่เขาคลังใน เมืองโบราณศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ ซึ่งอาคารหลังท้ายสุดนี้มีลักษณะใกล้เคียงกับวัดโพลงสุวรรณคีรีอย่างมาก

รูปที่ ๖๔
วัดโพลงสุวรรณคีรี
เมืองคูบัว จ. ราชบุรี

อย่างไรก็ตามการตีความรวม ๆ เกี่ยวกับฐานอาคารสี่เหลี่ยมผืนผ้านี้ว่าเป็นวิหาร เป็นเพียงข้อสันนิษฐานเบื้องต้นเท่านั้น เพราะเหตุว่าอาคารดังกล่าวนี้มีความแตกต่างจากฐานอาคารสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่เราทราบแน่ชัดว่าเป็นวิหารของศิลปกรรมในยุคหลัง เช่น ในสมัยสุโขทัยหรืออยุธยา ที่ทั้งรูปแบบอาคาร ตำแหน่งที่ตั้งและวัตถุประสงค์ของการใช้งานนั้นมีหลักฐานชัดเจนให้ศึกษาได้ แต่ในสมัยทวารวดีนั้น อาคารสี่เหลี่ยมผืนผ้านี้กลับไม่ใช่ฐานของอาคารธรรมดาที่อาจมีเครื่องไม้มุงกระเบื้องแบบวิหารโดยทั่วไป อาคารดังกล่าวไม่ได้มีฐานเตี้ย ๆ ธรรมดา แต่กลับก่อยกสูงขึ้นไปมีผนัง มีร่องรอยของการประดับประติมากรรมปูนปั้น เช่นที่วัดโขลงสุวรรณคีรีและเขาคลังใน อาคารดังกล่าวนี้ส่วนบนอาจประกอบด้วยเจดีย์และวิหารอยู่ด้วยกัน และมีลานประทักษิณโดยรอบด้วยก็ได้ ซึ่งลักษณะของอาคารแบบนี้ก็มีพบแล้วในอินเดีย เช่น วิหารที่มหาวิทยาลัยนาลันทา เป็นต้น

รูปแบบและผังเจดีย์

ผังของเจดีย์ที่พบอยู่โดยทั่วไปในสมัยทวารวดี ฐานล่างสุดซึ่งเรียกว่าฐานเขียงหรือฐานหน้ากระดานเกือบทั้งหมดจะอยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส ส่วนความแตกต่างของรูปแบบจะอยู่ที่ฐานชั้นที่ถัดขึ้นมา ซึ่งจะประกอบด้วยชุดฐานที่มีลักษณะคล้ายกับกลีบบัวและลูกแก้วผสมกันจนเกิดเป็นลักษณะโค้งมน ซึ่งเรียกว่า *ฐานบัวลัย*[๒] *(รูปที่ ๖๕)* ถือเป็นลักษณะเฉพาะของฐานเจดีย์สมัยทวารวดี ความจริงฐานส่วนนี้จะเทียบได้กับฐานบัวคว่ำ-บัวหงายของเจดีย์ในสมัยหลัง เช่น สุโขทัย อยุธยา เป็นต้น แต่ในสมัยทวารวดีเรายังไม่พบหลักฐานว่ามีการทำฐานบัวคว่ำ-บัวหงายเลย



รูปที่ ๖๕
ฐานบัวลัย เจดีย์เมืองคูบัว
จ. ราชบุรี จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชบุรี

ส่วนที่เป็นฐานบัววลัยนี้มีความแตกต่างกันในเรื่องของผัง คืออาจอยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส แปดเหลี่ยม หรืออาจจะยกเก็จหรือยกกระเปาะก็ได้ และมีลักษณะพิเศษคือส่วนที่เป็นท้องไม้ของฐานชุดนี้นิยมเจาะเป็นช่อง ๆ และประดับงานประติมากรรมดินเผาหรือปูนปั้นจำพวกคนแคระ *(รูปที่ ๖๕)* สิงห์ ช้าง ในลักษณะแบกหรือค้ำจุนศาสนสถาน หรืออาจเป็นงานประติมากรรมเล่าเรื่อง เหนือฐานชุดนี้ขึ้นไปจึงเป็นส่วนของฐานเจดีย์ ซึ่งส่วนใหญ่จะพังทลายลงไปหมดแล้ว ไม่สามารถศึกษารูปแบบได้

กล่าวโดยสรุปเกี่ยวกับลักษณะของเจดีย์ในสมัยทวารวดีที่มีลักษณะพิเศษเป็นรูปแบบเฉพาะที่จะใช้เป็นตัวกำหนดรูปแบบของการศึกษา *ประการแรก* คือความนิยมในการมีฐานบัววลัย *ประการที่ ๒* คือการทำฐานที่นิยมการยกเก็จหรือยกกระเปาะอย่างมาก การยกเก็จหรือยกกระเปาะนี้ทำให้ผนังอาคารเกิดเป็นช่องทำให้เกิดความสวยงาม และคงมีวัตถุประสงค์เพื่อการประดับงานประติมากรรมอีกด้วย เจดีย์บางองค์พบว่ามีการยกเก็จขึ้นมาที่มุมทั้งสี่ ทำให้เกิดลักษณะคล้าย ๆ กับเสาประดับมุม ลักษณะเช่นนี้อาจเปรียบเทียบได้กับงานสถาปัตยกรรมที่ร่วมสมัยกัน เช่น ปราสาทของศิลปะจามในระยะแรก ๆ ที่เรียกว่า *กาลัน* และ *จันทิ* ในศิลปะชวาภาคกลาง หรือปราสาทขอมในสมัยก่อนเมืองพระนคร ตัวอย่าง เช่น เจดีย์หมายเลข ๑ และหมายเลข ๔๐ เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี เป็นต้น

จากแผนผังของเจดีย์บางแห่งได้พบว่ามีการทำบันไดทางขึ้น อาจมีด้านเดียวหรือสองด้านหรือทั้งสี่ด้าน เช่น เจดีย์หมายเลข ๘ เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี การมีบันไดทางขึ้นไปบนฐานนี้แสดงให้เห็นว่าเจดีย์องค์นั้นมีขนาดใหญ่ มีบันไดทางขึ้นไปชั้นบนซึ่งคงเป็นลานประทักษิณ ก่อนที่จะมีตัวเจดีย์ตั้งอยู่เหนือลานประทักษิณอีกชั้นหนึ่ง สำหรับเจดีย์จุลประโทนเมืองนครปฐมได้พบบันไดทางขึ้นสองด้าน ตรงบันไดทางขึ้นมีแผ่นหินครึ่งวงกลม (อัฒจันทร์) ปูอยู่ตรงทางเดินขึ้น ซึ่งการทำอัฒจันทร์ลักษณะนี้ปรากฏแล้วตั้งแต่ในศิลปะอินเดีย และได้รับความนิยมอย่างมากโดยมีปรากฏเกือบทุกแห่งของศาสนสถานในศิลปะลังกา

ฐานเจดีย์อย่างน้อยสององค์ คือเจดีย์หมายเลข ๒ และหมายเลข ๙ เมืองอู่ทอง ในแต่ละมุมมีส่วนฐานของเจดีย์จำลองขนาดเล็ก (สถูปิกะ) ประดับอยู่ นับเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่าได้มีรูปแบบของเจดีย์ที่มีห้ายอด หรือเจดีย์ที่มีการประดับสถูปิกะในแต่ละชั้นในลักษณะของเจดีย์ทรงปราสาทปรากฏอยู่ ลักษณะดังกล่าวอาจทำให้นึกถึงจันทิ เช่น จันทิปะวนในศิลปะชวาภาคกลาง ซึ่งอาจจะมีรูปแบบสัมพันธ์กันได้ไม่มากก็น้อย ดังจะได้กล่าวถึงต่อไป

รูปทรงของเจดีย์

ในที่นี้เราไม่สามารถกล่าวถึงรูปทรงที่สมบูรณ์ของเจดีย์ได้ เนื่องจากไม่เคยพบหลักฐานที่เป็นเจดีย์เต็มองค์เลย หลักฐานที่เหลือให้ศึกษานั้นมีเฉพาะส่วนฐานชั้นล่างเท่านั้น ดังนั้นจึงจะกล่าวถึงเฉพาะส่วนที่เหลือ แต่จากหลักฐานที่ปรากฏเราสามารถทราบถึงรูปแบบเฉพาะของฐานเจดีย์สมัยทวารวดีได้

โดยทั่วไปแล้วเจดีย์จะมีองค์ประกอบที่สำคัญคือส่วนฐานหน้ากระดานหรือฐานเขียงอยู่ล่างสุด และจะยกระดับค่อนข้างสูง ส่วนนี้นิยมทำเป็นท้องไม้ขยายสูง และแบ่งเป็นช่อง ๆ เพื่อใช้ประดับประติมากรรมดินเผาหรือปูนปั้นจำพวกคนแคระ ช้าง หรือสิงห์แบก เหนือขึ้นไปเป็นส่วนฐานที่มีลักษณะคล้ายฐานบัวคว่ำและโค้งมนคล้ายลูกแก้ว ส่วนนี้เองที่เรียกว่า *ฐานบัววลัย* ซึ่งถือเป็นรูปแบบเฉพาะของเจดีย์สมัยทวารวดีอย่างหนึ่ง เหนือชั้นบัววลัยเป็นฐานที่ซ้อนกันเป็นชั้น ๆ เว้นพื้นที่เป็นท้องไม้ และแบ่งเป็นช่อง ๆ สำหรับประดับงานประติมากรรมเช่นเดียวกัน และเหนือส่วนท้องไม้บางแห่งอาจมีลักษณะคล้ายกับฐานบัวหงายแต่ไม่ใช่ เพราะเหตุว่าในสมัยทวารวดีนี้ยังไม่รู้จักระเบียบของฐานบัวคว่ำ-บัวหงายเช่นเจดีย์ในสมัยหลัง

เหนือฐานชุดนี้ขึ้นไปซึ่งส่วนใหญ่จะพังทลายไปหมดแล้วนั้น จะเป็นส่วนขององค์ระฆังในกรณีที่เป็นเจดีย์ทรงระฆัง หรืออาจเป็นส่วนเรือนธาตุในกรณีที่เป็นเจดีย์ทรงปราสาท เราไม่สามารถทราบได้ว่าเป็นรูปแบบใด เพียงแต่จะกล่าวได้จากการศึกษาเปรียบเทียบ หรือสันนิษฐานจากสถูปจำลองและภาพสลักรูปสถูปที่ปรากฏตามที่ต่าง ๆ

รูปทรงสันนิษฐานของเจดีย์

เนื่องจากเราไม่เคยพบเจดีย์ในสมัยทวารวดีที่เหลือหลักฐานเต็มองค์เลย ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น เพราะฉะนั้นการศึกษารูปแบบจึงขึ้นอยู่กับการสันนิษฐาน ซึ่งจะกระทำได้โดยการศึกษาเปรียบเทียบกับแม่แบบ คือศิลปะอินเดียและศิลปะในประเทศใกล้เคียงที่ร่วมสมัยกัน และสันนิษฐานโดยใช้รูปแบบของสถูปจำลองที่ค้นพบในสมัยนี้ กับประการสุดท้ายคือใช้หลักฐานจากงานศิลปกรรมอื่น ๆ เช่น รูปสถูปที่ปรากฏในพระพิมพ์ และภาพสลักนูนต่ำ เป็นต้น

ข้อสันนิษฐานที่ ๑ การเปรียบเทียบกับสถูปในศิลปะอินเดีย ซึ่งถือเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการสันนิษฐาน ได้แก่ กลุ่มเจดีย์ที่มีฐานยกเก็จขึ้นมา และที่ฐานนิยมเจาะเป็นช่อง ๆ เพื่อประดับงานประติมากรรมพวกคนแคระ ยักษ์ หรือสิงห์แบก เทียบได้กับที่พบที่เมืองตักศิลา ส่วนขององค์เจดีย์นั้นน่าจะเป็นแบบโอคว่ำเช่นเดียวกับสถูปสาญจี

ข้อสันนิษฐานที่ ๒ หลักฐานการรับอิทธิพลของศิลปะอินเดียที่ปรากฏในงานประติมากรรมส่วนใหญ่มาจากศิลปะในสมัยอมราวดี คุปตะ และหลังคุปตะ ซึ่งรูปแบบของสถูปในช่วงระยะเวลานี้ที่ปรากฏตามเจติยสถาน หรือภาพสลักต่าง ๆ จะเป็นสถูปทรงระฆังกลม มีบัลลังก์อยู่ในผังสี่เหลี่ยม และมียอดทำซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้น ๆ ซึ่งมีรูปแบบคล้ายฉัตรปักอยู่ สถูปแบบดังกล่าวนี้จะเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญของการสร้างในสมัยทวารวดี

ข้อสันนิษฐานที่ ๓ เปรียบเทียบกับศิลปะประเทศใกล้เคียงที่ร่วมสมัยกัน ตัวอย่างเช่น ได้พบส่วนฐานเจดีย์บางแห่งที่ทำเป็นเสาติดผนัง หรือบางแห่งมีการประดับเจดีย์เล็ก ๆ (สถูปิกะ) ที่มุมทั้งสี่ เช่น เจดีย์วัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐม เจดีย์หมายเลข ๒ และหมายเลข ๙ เมืองอู่ทอง เป็นต้น เหล่านี้ทำให้นึกถึงรูปแบบของจันทิ เช่น จันทิปะวนในศิลปะชวาภาคกลาง (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒) ซึ่งทำเป็นอาคารทรงปราสาทเล็ก ๆ ฐานเจาะเป็นช่อง ๆ มีเรือนธาตุ นิยมประดับภาพต้นไม้ไว้ตรงกลาง ด้านข้างประดับด้วยสตรี ส่วนยอดแต่ละมุมและทิศประดับสถูปจำลองเล็ก ๆ อีกแห่งหนึ่ง คือในศิลปะจามสมัยแรก ๆ นิยมสร้างปราสาทที่เรียกว่า *กาลัน* โดยทำเสาประดับมุมของเรือนธาตุ ส่วนยอดเป็นชั้นหลังคาแบบชั้นซ้อนทรงปราสาท และประดับอาคารจำลองในแต่ละชั้น ลักษณะเช่นเดียวกันนี้ก็ปรากฏในปราสาทขอมสมัยก่อนเมืองพระนครในช่วงระยะเวลาเดียวกันด้วย ดังนั้นรูปทรงดังกล่าวจึงน่าจะเป็นรูปแบบหรือแรงบันดาลใจอย่างหนึ่งของการสร้างสถาปัตยกรรมในสมัยทวารวดี

ข้อสันนิษฐานที่ ๔ เราได้พบสถูปขนาดเล็กและสถูปจำลองหลายแห่ง เช่นที่นครปฐม อู่ทอง และที่โคกไม้เดน ทั้งสามแห่งได้พบสถูปทรงระฆังคล้ายหม้อน้ำคว่ำลง กล่าวคือส่วนล่างคอดกิ่วและเล็กกว่าส่วนบน หรือบางองค์ก็มีลักษณะเป็นแบบหม้อปูรณฆฏะ ซึ่งรูปทรงดังกล่าวนี้ถือเป็นวิวัฒนาการรุ่นแรกของสถูปที่พบในประเทศไทย ส่วนยอดประกอบด้วยบัลลังก์อยู่ในผังสี่เหลี่ยม ประดับด้วยก้านฉัตรและฉัตรที่ทำซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้น ๆ

หลักฐานที่สำคัญที่สุดคงได้แก่ส่วนยอดของสถูปขนาดเล็กองค์หนึ่งพบที่นครปฐม ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๖๖)* นับเป็นหลักฐานที่สมบูรณ์ที่สุดชิ้นหนึ่ง ส่วนใหญ่เข้าใจว่าเป็นสถูปจำลอง แต่ความจริงแล้วน่าจะเป็นส่วนยอดของสถูปองค์จริง เพราะเมื่อเทียบกับสัดส่วนแล้วมีความเป็นไปได้อย่างมาก โดยเป็นส่วนยอดของสถูปที่อยู่เหนือบัลลังก์ขึ้นไปอีกชั้นหนึ่ง และมีข้อสันนิษฐานถึงรูปแบบของส่วนล่างไว้ ๒ ประการ คือ

ประการแรก ส่วนที่ได้พบนี้เป็นส่วนยอดของสถูปทรงระฆัง กล่าวคือมีส่วนล่างเป็นองค์ระฆังกลม แล้วจึงถึงส่วนที่มีลักษณะเป็นหม้อปูรณฆฏะ

รูปที่ ๖๖
สถูป พบที่นครปฐม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

เหนือขึ้นไปเป็นฉัตรที่ซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้นๆ ลักษณะของสถูปที่เป็นทรงระฆังกลมชั้นหนึ่งก่อนและต่อด้วยส่วนยอดที่เป็นหม้อปูรณฆฏะนี้ ปรากฏอยู่ทั่วไปในภาพสลักบนใบเสมาที่พบในภาคอีสาน

ประการที่ ๒ เป็นเจดีย์ทรงปราสาท คือก่อนที่จะถึงส่วนนี้จะเป็นส่วนของเรือนธาตุก่อนแล้วจึงประดับส่วนยอดที่เป็นเจดีย์ ตัวเรือนธาตุอาจจะประดับเรื่องราวหรือพระพุทธรูป ลักษณะเช่นนี้ปรากฏอยู่โดยทั่วไปในเจติยสถานสมัยคุปตะ เช่นที่ถ้ำอชันตา ถ้ำวิหาร เป็นต้น และรูปแบบนี้ได้ปรากฏบนพระพิมพ์อย่างน้อยสองชิ้นที่พบที่เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชบุรี *(รูปที่ ๖๗)* เป็นสถูปที่ประดับอยู่ด้านข้างพระพุทธรูป ฐานยกสูง มีองค์ระฆังกลม ส่วนยอดมีบัลลังก์ซึ่งน่าจะอยู่ในผังสี่เหลี่ยม ก่อนถึงก้านฉัตรประดับด้วยหม้อปูรณฆฏะชั้นหนึ่ง สำหรับรูปแบบของพระพิมพ์ทั้งสองชิ้นนี้น่าจะได้รับอิทธิพลของศิลปะปาละของอินเดียแล้ว หลักฐานที่สำคัญอีกชิ้นหนึ่งคือส่วนขององค์ระฆังพบที่นครปฐม ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์ *(รูปที่ ๖๘)* มีรูปแบบคล้ายกับโอ่งน้ำ สลักจากหิน มีเส้นผ่าศูนย์กลาง ๕๑ เซนติเมตร ส่วนล่างสลักลายกลีบบัวขนาดใหญ่ ส่วนบนประดับลายก้านขดหรือลายพันธุ์พฤกษาอยู่ในกรอบของลายลูกประคำ ส่วนล่างมีรอยต่อกับส่วนอื่น คือเจาะเป็นรูและน่าจะมีเดือยสวม ส่วนบนมีลักษณะคล้ายขอบปาก

รูปที่ ๖๗
ภาพสลักพระพุทธรูปปางสมาธิ
พบที่เมืองคูบัว จ. ราชบุรี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ ราชบุรี

รูปที่ ๖๘
ส่วนองค์ระฆัง พบที่นครปฐม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

รูปที่ ๖๙
พระพุทธรูปสลักหิน
พบที่เมืองศรีมโหสถ จ. ปราจีนบุรี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
ปราจีนบุรี

รูปที่ ๗๐
พระพุทธรูปนาคปรก
พบที่ปราจีนบุรี จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

โอ่ง สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นส่วนที่ใช้สำหรับสวมเครื่องยอด คือก้านฉัตร ลักษณะขององค์ระฆังนี้พบในภาพสลักหลายแห่ง ที่สำคัญที่สุดคือภาพสลักบนศิลาจารึกพบที่รัฐเคดะห์ ในประเทศมาเลเซีย [๓] ซึ่งมีลักษณะเป็นทรงระฆังกลมคล้ายผลส้มโอ ส่วนฐานมีลายกลีบบัวรองรับตั้งอยู่บนเรือนธาตุในลักษณะของเจดีย์ทรงปราสาท และส่วนยอดทำเป็นฉัตรซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้น ๆ ลักษณะของเจดีย์เช่นนี้ที่พบในประเทศไทยประกอบอยู่ด้านข้างของพระพิมพ์ ซึ่งแบบที่ใกล้เคียงที่สุดพบที่ปราจีนบุรี *(รูปที่ ๖๙)* และอีกชิ้นหนึ่งเป็นพระพุทธรูปนาคปรก จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๗๐)*

ถ้าเชื่อว่าส่วนนี้เป็นองค์ระฆังจริง เจดีย์องค์นี้จะมีขนาดเล็กมากเช่นเดียวกับชิ้นแรกที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ดังกล่าวแล้วข้างต้น *(รูปที่ ๖๖)* ถ้าเทียบสัดส่วนกับฐานเจดีย์ส่วนใหญ่ที่พบขนาดเล็กสุดเฉลี่ยประมาณ ๘ เมตรขึ้นไป ดังนั้นสถูปองค์นี้น่าจะตั้งอยู่บนอาคารที่เป็นเรือนธาตุชั้นหนึ่งก่อนในลักษณะของเจดีย์ทรงปราสาท อาจมีการประดับเจดีย์จำลองในแต่ละชั้นอีกด้วยก็ได้

ข้อสันนิษฐานที่ ๕ อิทธิพลศิลปะปาละของอินเดีย เนื่องจากได้พบหลักฐานสถูปจำลองขนาดเล็กทำจากสำริดหลายชิ้นบริเวณภาคกลางของประเทศไทย เช่น ลพบุรี และสุพรรณบุรี เป็นสถูปที่มีอิทธิพลของศิลปะปาละผสมผสานกับศิลปะขอม ประกอบด้วยฐานสี่เหลี่ยม โดยทั่วไปมีเรือนธาตุแปดเหลี่ยม นิยมประดับพระพุทธรูปทั้งแปดทิศ เหนือขึ้นไปเป็นสถูปทรงระฆังกลม และอาจมีการประดับสถูปจำลองเล็ก ๆ ที่มุม ส่วนยอดเป็นแบบเจดีย์ทรงระฆังโดยทั่วไป

รูปที่ ๗๑
ภาพสลักที่ถ้ำถมอรัตน์
เมืองโบราณศรีเทพ
อ. ศรีเทพ จ. เพชรบูรณ์

ข้อสันนิษฐานที่ ๖ เปรียบเทียบกับสถูปที่ปรากฏบนพระพิมพ์ เนื่องจากได้พบพระพิมพ์จำนวนมากนิยมประดับสถูปอยู่ด้านข้างพระพุทธรูป อาจเป็นสถูปทั้งสองด้าน หรือด้านหนึ่งเป็นสถูป อีกด้านหนึ่งเป็นธรรมจักร เช่น องค์หนึ่งพบที่เมืองคูบัว จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชบุรี *(รูปที่ ๖๗)* หรืออีกชิ้นหนึ่งเป็นพระพุทธรูปนาคปรก พบที่ปราจีนบุรี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๗๐)* นอกจากพระพิมพ์แล้วยังพบในภาพสลักด้วย เช่น ภาพสลักที่ถ้ำถมอรัตน์ เมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ *(รูปที่ ๗๑)*

สำหรับสถูปที่ปรากฏในพระพิมพ์องค์แรกนั้น *(รูปที่ ๖๗)* ยังไม่แน่ชัดว่าเป็นสถูปหรืออาจเป็นเพียงหม้อปูรณฆฏะเท่านั้น เพราะยังแสดงรูปทรงของหม้อปูรณฆฏะอย่างชัดเจน โดยมีส่วนประกอบคือฐานสี่เหลี่ยมยกสูงรองรับฐานบัว หม้อปูรณฆฏะเป็นทรงสูง ส่วนยอดคงปักฉัตรที่มีลักษณะคล้ายกับส่วนยอดของเจดีย์ ส่วนพระพิมพ์องค์ที่ ๒ *(รูปที่ ๖๙)* ประดับด้วยสถูปทั้งสองข้าง ตัวสถูปประกอบด้วยชุดฐาน ซึ่งน่าจะเป็นฐานคล้ายฐานบัวหนึ่งชุด รองรับส่วนองค์ระฆังซึ่งมีขนาดเล็กจนคล้ายกับลูกมะหวด (เสาลูกกรง) ส่วนยอดทำเป็นฉัตรซ้อนกันเป็นชั้น ๆ

ความสำคัญของรูปแบบสถูปประดับพระพิมพ์ที่จะใช้เป็นข้อสันนิษฐานเรื่องรูปแบบของเจดีย์จึงน่าจะอยู่ที่พระพิมพ์สององค์หลัง *(รูปที่ ๖๙, ๗๐)* ซึ่ง

รูปที่ ๗๒
เจดีย์กู่กุด วัดจามเทวี
อ. เมือง จ. ลำพูน

รูปที่ ๗๓
รัตนเจดีย์ วัดจามเทวี
อ. เมือง จ. ลำพูน

แสดงรูปแบบของสถูปอย่างชัดเจน และยังมีความสัมพันธ์กับรูปแบบของสถูปที่พบจริง เช่นที่นครปฐม *(รูปที่ ๖๖)* ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น เพราะฉะนั้นจึงทำให้เราสามารถมองภาพโดยรวมของสถูปในสมัยทวารวดีได้ว่าน่าจะเป็นสถูปที่ประกอบไปด้วยส่วนฐานที่อยู่ในผังสี่เหลี่ยมมีฐานบัวหรือบัววลัย บางองค์อาจจะประดับด้วยสัตว์ คนแคระ เทวดาแบก ถัดขึ้นไปอาจเป็นลานประทักษิณ ส่วนกลางขององค์สถูปน่าจะเป็นองค์ระฆังกลมแล้วจึงมีบัลลังก์สี่เหลี่ยม ส่วนยอดเป็นก้านฉัตรและฉัตรที่ทำเป็นชั้น ๆ เหมือนจริง ก่อนที่จะมีวิวัฒนาการตัดกันเป็นปล้องไฉนแบบเจดีย์สมัยหลัง

ประเด็นสุดท้าย เกี่ยวกับข้อสันนิษฐานเรื่องรูปแบบสถูป ได้มีผู้เสนอว่าส่วนหนึ่งน่าจะเปรียบเทียบกับเจดีย์รุ่นสุดท้ายแบบทวารวดีที่ยังปรากฏหลักฐานอยู่ เช่น เจดีย์กู่กุด *(รูปที่ ๗๒)* และรัตนเจดีย์ *(รูปที่ ๗๓)* จังหวัดลำพูน คือจากการที่พบเฉพาะส่วนฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัสนั้น ส่วนที่ทำต่อขึ้นไปอาจทำซ้อนกันเป็นชั้น ๆ แบบเจดีย์กู่กุด และแต่ละชั้นประดับพระพุทธรูป ตัวอย่างที่ใช้ประกอบข้อสันนิษฐานนี้คือเจดีย์วัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐม [๔] อย่างไรก็ตามเราไม่เคยพบรูปแบบนี้มาก่อนเลยในศิลปะอินเดีย จึงเป็นการยากที่จะกำหนดได้ ส่วนที่รัตนเจดีย์นั้นเป็นเจดีย์ทรงปราสาท มีฐานอยู่ในผังแปดเหลี่ยม มีฐานบัวรองรับเรือนธาตุแปดเหลี่ยม ประดับจระนำซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูป และส่วนบนเป็นเจดีย์ทรงระฆัง เหนือบัลลังก์ขึ้นไปหักหายไปแล้ว คงเป็นระเบียบของเจดีย์ทรงระฆังโดยทั่วไป รูปแบบนี้น่าจะสัมพันธ์กับข้อสันนิษฐานในเรื่องของสถูปทวารวดีที่มีอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบปาละ

สำหรับพระธาตุพนมนั้นคงกล่าวได้เฉพาะส่วนของฐานและเรือนธาตุเท่านั้น เพราะส่วนยอดเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นใหม่ ซึ่งน่าจะเป็นรูปแบบที่เพิ่งเกิดขึ้นใหม่ในศิลปะล้านช้าง ในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒ แล้ว ตัวเรือนธาตุมีความสำคัญคือมีเสาติดผนัง การประดับที่มุม และซุ้มที่ประดับสามารถเปรียบเทียบได้กับปราสาทในศิลปะจามได้อย่างดีที่สุด [๕]

เจดีย์ที่สำคัญในสมัยทวารวดี

เจดีย์ที่อยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดใหญ่

วัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐม

วัดพระเมรุเป็นซากโบราณสถานร้าง *(รูปที่ ๗๔)* ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๗๘ [๖] จากประวัติความเป็นมาสืบได้ว่าศาสน-สถานแห่งนี้ได้เคยถูกรื้อทำลายครั้งใหญ่ เมื่อคราวสร้างพระปฐมเจดีย์ในสมัย

รูปที่ ๗๔
วัดพระเมรุ อ. เมือง จ. นครปฐม

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๔) และการสร้างทางรถไฟในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๕) [๗] หลังจากนั้นได้มีการลักลอบขุดหาสมบัติอยู่เนือง ๆ ทำให้สภาพของโบราณสถานแห่งนี้เหลือเพียงเนินดินร้างขนาดใหญ่

จนกระทั่งในปี พ.ศ. ๒๔๘๑ กรมศิลปากรได้ลงนามร่วมกับสำนักงานฝรั่งเศสแห่งปลายบุรพาทิศทำการขุดแต่งโบราณสถานแห่งนี้ โดยมีนายปิแอร์ ดูปองต์ นักโบราณคดีชาวฝรั่งเศสเป็นผู้ควบคุมการขุดแต่งในครั้งนี้

นายดูปองต์ได้สรุปภาพรวมว่าเป็นสถูปที่อยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีฐานล่างรองรับ มีทางเดินเข้าไปภายในทั้งสี่ด้าน เหนือขึ้นไปเป็นลานประทักษิณ และส่วนกลางเป็นเจดีย์ซึ่งมีฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัส แต่ละด้านประดับด้วยพระพุทธรูปศิลาประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรป จากลักษณะของแผนผังและการประดับพระพุทธรูปสามารถเปรียบเทียบได้กับวิหารอานันทะในพุกาม ประเทศพม่า และวิหารปหรรปุระ (Paharpur) ในแคว้นเบงกอล ประเทศอินเดีย [๘]

รูปแบบทางสถาปัตยกรรม [๙]

จากการศึกษารูปแบบสถาปัตยกรรมสามารถแบ่งออกได้เป็น ๔ ส่วน คือ

ส่วนที่ ๑ ส่วนฐานเขียงรองรับอาคารทั้งหมดอยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส กว้าง ๕๔ เมตร ส่วนกลางของแต่ละด้านมีมุขยื่นออกมาทำเป็นบันไดทางเข้าไปภายใน สันนิษฐานว่าน่าจะมีหลังคาในลักษณะของโคปุระ เพราะพบหลุมเสาปรากฏอยู่หน้าบันไดทางเข้า มีอัฒจันทร์รูปปีกกาคล้ายกับกุฑุในศิลปะอินเดีย ในแต่ละมุมมีการยกเก็จทั้งสองด้านเพื่อเจาะเป็นช่อง สันนิษฐานว่าเป็นประตูทางเข้าเล็ก ๆ สู่ภายใน

ส่วนที่ ๒ ชุดฐานบัวลัยรองรับลานประทักษิณและองค์ระฆังอยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสกว้าง ๔๖ เมตร ประกอบด้วยฐานเขียงรองรับฐานบัวลัย ส่วนกลางเป็นท้องไม้ซึ่งแบ่งเป็นช่อง ๆ และส่วนบนเป็นบัวหงาย ตัวผังประกอบด้วยฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีมุขยื่นออกมาทั้งสี่ด้านเพื่อเป็นบันไดทางขึ้น และแต่ละมุมยกเก็จขึ้นมาเพื่อรับกับจระนำหรือทางเข้าเล็ก ๆ อีกมุมละสองแห่ง หน้าบันไดทางเข้าประดับด้วยอัฒจันทร์ครึ่งวงกลม

ส่วนที่ ๓ ลานประทักษิณมีขนาดกว้าง ๓.๕ เมตร ส่วนฐานของลานประทักษิณนี้น่าจะมีการประดับลายปูนปั้นภาพบุคคล ภาพสัตว์ และภาพเล่าเรื่องต่าง ๆ และระหว่างส่วนที่ ๒ และ ๓ ถัดขึ้นมา พบหลักฐานว่ามีจระนำสำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปด้านละสี่แห่ง รวมเป็น ๑๖ ช่อง โดยส่วนกลางเว้นช่องว่างไว้สำหรับพระพุทธรูปศิลาประทับนั่งห้อยพระบาท ๔ องค์ในแต่ละด้าน ซึ่งประดิษฐานรอบฐานเจดีย์ส่วนกลางบนลานประทักษิณ

ส่วนที่ ๔ ส่วนใจกลาง ได้แก่ องค์สถูป ซึ่งมีส่วนฐานเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัสไม่มีการเพิ่มมุม ขนาดกว้าง ๒๒ เมตร ส่วนกลางของแต่ละด้านได้พบส่วนฐานบัวรองรับพระบาทของพระพุทธรูปนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรป (พบหลักฐานชัดเจนด้านทิศเหนือกับทิศตะวันออก) จึงสันนิษฐานได้ว่าพระพุทธรูปศิลาขาวขนาดใหญ่ปางแสดงธรรมประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรปที่พบที่วัดพระเมรุ เคยประดิษฐานอยู่ตรงส่วนนี้ของเจดีย์ และเชื่อว่าเคยมีหลังคาคลุมส่วนองค์พระพุทธรูปในแต่ละด้าน เพราะได้พบหลุมเสาอยู่ด้วย

จากแผนผังที่มีการประดับพระพุทธรูปที่จระนำทั้ง ๑๖ แห่ง ทำให้นายดูปองต์เชื่อว่ามีลักษณะใกล้เคียงกับวิหารอานันทะในพุกาม และวิหารปหรรปุระในแคว้นเบงกอล ซึ่งวิหารอานันทะนั้นสร้างขึ้นในสมัยของพระเจ้าจันสิตตาในปี พ.ศ. ๑๕๓๘ โดยอาณาจักรพุกามได้รับอิทธิพลของศิลปะมอญทางตอนใต้ที่เมืองสะเทิมตั้งแต่สมัยของพระเจ้าอนิรุทมหาราช และนำรูปแบบศิลปกรรมขึ้นไปในพุกามตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๖ แล้ว [๑๐]

อย่างไรก็ตามศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์ไม่เห็นด้วยกับข้อเสนอนี้ โดยกล่าวว่าลักษณะของแผนผังระหว่างวัดพระเมรุกับอานันทเจดีย์ไม่ค่อยมีความสัมพันธ์กันเท่าใดนัก [๑๑]

เจดีย์จุลประโทน จังหวัดนครปฐม

เจดีย์จุลประโทน *(รูปที่ ๖๓)* เป็นเจดีย์ร้างแต่มีความสำคัญมากที่สุดองค์หนึ่งในศิลปะทวารวดี เพราะได้พบหลักฐานทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นจำนวนมาก ได้แก่ ภาพปูนปั้นรูปบุคคลเล่าเรื่องชาดกในพุทธศาสนา

ประวัติความเป็นมาของการศึกษาเจดีย์องค์นี้เริ่มต้นขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๘๒ โดยนายดูปองต์ร่วมกับกรมศิลปากรทำการขุดแต่งต่อจากวัดพระเมรุ[๑๒] หลังจากนั้นเจดีย์แห่งนี้ได้รับการขุดแต่งเพิ่มเติมอีกครั้งหนึ่งโดยกรมศิลปากร และศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์ นักโบราณคดีชาวฝรั่งเศสเป็นผู้ร่วมศึกษาในปี พ.ศ. ๒๕๑๑ ผลการศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบของเจดีย์สรุปได้ว่า เจดีย์แห่งนี้มีการสร้าง (หรือบูรณะ) ครั้งใหญ่อย่างน้อยสามครั้ง

ลักษณะของแผนผังในสมัยที่ ๑ ของการก่อสร้าง เจดีย์มีฐานอยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส ฐานเขียงล่างสุดมีการยกเก็จด้านละสองช่อง ถัดขึ้นไปเป็นฐานสี่เหลี่ยมรองรับส่วนล่างของลานประทักษิณ ส่วนนี้มีบันไดทางขึ้นทั้งสี่ทิศ ถัดจากนั้นขึ้นไปจึงเป็นส่วนขององค์เจดีย์อยู่ในผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมหรือยกเก็จเพื่อให้เกิดเป็นช่องๆ ในการประดับงานประติมากรรมด้านละสองช่อง ส่วนเหนือลานประทักษิณขึ้นไปพังทลายลงหมดแล้ว จึงไม่ทราบรูปทรงของเจดีย์

รูปด้านของเจดีย์ในสมัยแรกประกอบด้วยฐานเขียงหนึ่งชั้นรองรับส่วนที่มีลานประทักษิณ ส่วนนี้มีบันไดทางขึ้นทั้งสี่ทิศ ตัวราวบันไดทำเป็นตัวมกรคายวงโค้งออกมา ส่วนปลายม้วนโค้งคล้ายกับในอินเดียและในศิลปะลังกาสมัยอนุราธปุระ ด้านหน้าบันไดทางขึ้นมีอัฒจันทร์แผ่นครึ่งวงกลมประดับอยู่คล้ายกับในอินเดียและในลังกาเช่นกัน แต่ไม่พบว่ามีการประดับลวดลาย ด้านข้างของราวบันไดประดับประติมากรรมรูปสิงห์หันหน้าตรง และในส่วนฐานชั้นนี้แบ่งเป็นช่องๆ ประดับด้วยปูนปั้นรูปครุฑสลับกับรูปช้างกำลังเดิน และช่องถัดไปของส่วนท้องไม้นี้เองในการขุดแต่งเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๑ ได้พบงานประติมากรรมปูนปั้นประดิษฐานเป็นภาพเล่าเรื่องชาดกในพุทธศาสนา

เหนือลานประทักษิณขึ้นไปจึงเป็นชั้นเริ่มต้นของเจดีย์ ประกอบด้วยฐานเขียงรองรับฐานบัวโค้งมนคล้ายลูกแก้วที่เรียกว่า *บัววลัย* ซึ่งทั้งหมดนี้อาจเรียกรวมเป็นชุดฐานบัววลัยได้ โดยประกอบด้วยฐานเขียงรองรับฐานบัววลัยมีท้องไม้ที่ขยายกว้างและแบ่งเป็นช่องๆ เพื่อประดับงานประติมากรรมเล่าเรื่อง เหนือขึ้นไปเป็นชั้นบัวหงาย ทั้งหมดอยู่ในผังยกเก็จ เหนือชั้นบัวหงายเป็นส่วนบนมีผนังอาคารยกเก็จเป็นช่วงๆ ประดับเสาติดผนังใหญ่สลับเล็ก เสาเล็กนี้น่าจะเป็นคูหาหรือกรอบจระนำที่รองรับซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูป ซึ่งน่าจะมีด้านละห้าองค์[๑๓]

การซ่อมแซมในสมัยที่ ๒ ส่วนลานประทักษิณถัดจากบันไดทางขึ้นได้ถูกยกขึ้นไปในระดับเดียวกับฐานพระพุทธรูป กล่าวคือได้รวมชุดฐานบัววลัยและลานประทักษิณเดิมแล้วสร้างทับขึ้นไปใหม่ โดยตัดส่วนท้องไม้ตรงกลางทิ้งไปกลายเป็นฐานบัววลัยชุดใหม่ที่มีขนาดใหญ่กว่าเดิม ส่วนอื่นๆ นั้นยังคงเดิม

การสร้างสมัยที่ ๓ เป็นการสร้างส่วนฐานขึ้นมาใหม่ทั้งหมด โดยสร้างครอบฐานและลานประทักษิณเดิม จากแผนผังแสดงให้เห็นว่าในส่วนของฐานที่สร้างทับของเดิมนั้นลานประทักษิณได้เพิ่มชุดฐานบัวลัยขึ้นมาใหม่อีกชุดหนึ่ง อยู่ในระดับเดียวกับพระพุทธรูปที่สำคัญ ฐานชุดใหม่นี้มีฐานของสถูปจำลองประดับอยู่ที่มุม เหนือขึ้นไปจึงเป็นผนังที่มีเสาประดับ สันนิษฐานว่ามีจระนำซุ้มเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูป จากรูปแบบของเจดีย์ที่มีการประดับสถูปจำลองที่มุมทั้งสี่นี้น่าจะสัมพันธ์กับศาสนสถานของศิลปะชวาที่เรียกว่า *จันทิ* ตามความเห็นของศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์ที่ว่า ในสมัยที่ ๓ ของศิลปะทวารวดีได้มีอิทธิพลของศิลปะชวาหรือศรีวิชัยเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย[๑๔] น่าเสียดายที่ส่วนยอดของเจดีย์นี้ได้พังทลายลงหมดแล้ว แต่ก็อาจสันนิษฐานได้โดยเปรียบเทียบกับจันทิในศิลปะชวา และหลักฐานอื่นๆ เช่น สถูปบนพระพิมพ์ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น จึงเชื่อว่าเจดีย์จุลประโทนน่าจะเป็นเจดีย์ทรงปราสาท คือมีส่วนฐานรองรับลานประทักษิณ และตอนกลางเป็นเรือนธาตุประดิษฐานพระพุทธรูป ส่วนยอดคงเป็นเจดีย์ทรงระฆัง ซึ่งอาจมีการประดับเจดีย์เล็กๆ ที่มุมทั้งสี่ และอาจมีเจดีย์จำลองเล็กๆ ในแต่ละชั้นในลักษณะเดียวกับจันทิหรือเจดีย์สมัยศรีวิชัยก็ได้

โบราณสถานทุ่งเศรษฐี

โบราณสถานทุ่งเศรษฐี ตั้งอยู่บริเวณเชิงเขาจอมปราสาท หมู่ที่ ๖ บ้านโคกเศรษฐี ตำบลนายาง อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี เนินโบราณสถานแห่งนี้ได้ถูกทิ้งร้างมาเป็นเวลานาน เพิ่งมาได้รับการสำรวจและศึกษาอย่างเป็นทางการโดยกรมศิลปากรเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๒ และได้มีการขุดแต่งทางโบราณคดีในปี พ.ศ. ๒๕๔๑ นี้เอง จากการขุดแต่งได้พบหลักฐานที่น่าสนใจอย่างมาก ทำให้โบราณสถานแห่งนี้กลายเป็นแหล่งโบราณคดีที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งของเมืองโบราณสมัยทวารวดี สภาพของโบราณสถานเหลือเพียงส่วนฐานของเจดีย์เท่านั้น ที่สำคัญคือจัดเป็นเจดีย์ที่อยู่ในกลุ่มอาคารขนาดใหญ่แห่งหนึ่ง เปรียบเทียบได้กับเมืองคูบัวและเมืองในสมัยทวารวดีเมืองอื่นๆ

ลักษณะเจดีย์

เจดีย์มีผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส กว้าง ๒๕ เมตร ประกอบด้วยฐานเขียงรองรับลานประทักษิณ มีบันไดทางขึ้นด้านทิศตะวันออกและตะวันตก ที่ฐานส่วนนี้มีเสาประดับผนังเป็นช่องๆ ถัดจากลานประทักษิณขึ้นไปเป็นส่วนของเจดีย์ประกอบด้วยฐานเขียงซ้อนกันสองฐานรองรับฐานบัวลัย ส่วนของท้องไม้ขยายสูง มีลวดบัวตรงกึ่งกลางแบ่งเป็นสามแนว ถัดจากท้องไม้ขึ้นไปจึงเป็นฐานหน้า

กระดาน มีการประดับเสาติดผนังและแบ่งเป็นช่อง ๆ ช่องละประมาณ ๘๐ เซนติเมตร เพื่อประดับประติมากรรมรูปคนแคระแบก เหนือฐานนี้ขึ้นไปจึงเป็นส่วนของเจดีย์ประกอบด้วยผนังที่มีเสาติดผนังประดับอยู่ และเหนือขึ้นไปอีกชั้นหนึ่งจึงน่าจะเป็นส่วนของเจดีย์ทรงระฆังซึ่งพังทลายลงหมดแล้ว ลักษณะของแผนผังและรูปแบบเปรียบเทียบได้กับเจดีย์หมายเลข ๗ หมายเลข ๓๑ และหมายเลข ๔๐ เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี [๑๕] น่าจะมีส่วนที่เป็นเรือนธาตุประดับจระนำซุ้มเพื่อประดิษฐานประติมากรรม (พระพุทธรูป) เพราะได้พบชิ้นส่วนพระพุทธรูปด้วย

พิจารณาจากโบราณวัตถุที่ได้จากการขุดแต่ง ได้แก่ พระพุทธรูป เทวดารูปบุคคล ภาชนะดินเผา ตะคันดินเผา ลูกปัด และเหรียญ ทั้งหมดนี้เป็นหลักฐานของงานศิลปกรรมที่ร่วมสมัยกับวัฒนธรรมทวารวดีแหล่งอื่น ๆ ในภูมิภาคเดียวกัน เช่นที่อู่ทอง นครปฐม และคูบัว โดยเฉพาะชิ้นส่วนพระพุทธรูปที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะคุปตะและหลังคุปตะของอินเดีย เช่นการแสดงปางแสดงธรรม ยืนในท่าตริภังค์ ซึ่งกำหนดอายุอยู่ในสมัยทวารวดีตอนต้น (พุทธ-ศตวรรษที่ ๑๒-๑๓)

นอกจากนี้ยังได้พบภาพปูนปั้นรูปบุคคลสวมหมวกแขก ซึ่งน่าจะเป็นชนชาติอินเดียหรืออาหรับ เช่นเดียวกับที่พบที่เจดีย์จุลประโทนและคูบัว

ศาสนสถานที่ทุ่งเศรษฐีนี้สันนิษฐานว่า น่าจะมีรูปแบบเป็นเจดีย์ทรงปราสาทที่มีเรือนธาตุและส่วนยอดเป็นทรงระฆัง และคงเป็นศาสนสถานในพุทธศาสนาเถรวาท เพราะได้พบพระพุทธรูปหลายชิ้น แต่ไม่พบหลักฐานในฝ่ายมหายานหรือศาสนาพราหมณ์เลย

ชุมชนบริเวณนี้คงเป็นเมืองร่วมสมัยกับคูบัว อู่ทอง และนครปฐม ซึ่งตั้งอยู่ชายฝั่งทะเล และเป็นยุคเริ่มแรกที่มีการรับอารยธรรมจากภายนอกเข้ามา จึงน่าจะเป็นศาสนสถานที่มีมาแล้วตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ เป็นต้นมา และคงสืบเนื่องมาถึงยุคที่เจริญรุ่งเรืองสูงสุดของทวารวดี ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕ เหตุที่สันนิษฐานว่าส่วนบนของเจดีย์น่าจะเป็นทรงระฆัง เพราะได้พบหลักฐานจากการขุดแต่ง คือแผ่นอิฐหน้าวัวเป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ยังได้พบหลักฐานอื่น ๆ ที่แสดงให้เห็นว่ามีการบูรณะเจดีย์องค์นี้แล้วในสมัยนั้น เช่น การฉาบปูนทับร่องรอยของภาพเขียนสีแดงเป็นลวดลายก้านขดไว้ภายใน [๑๖]

ประติมากรรมประดับศาสนสถาน

หลักฐานที่สำคัญได้แก่คนแคระที่ประดับส่วนฐานของเจดีย์ ซึ่งมีลำตัวอ้วน พุงพลุ้ย หน้ากลม คิ้วต่อกันเป็นรูปปีกกา จมูกโด่ง แสดงการยิ้มตั้งแต่เล็กน้อยไปจนถึงยิ้มอย่างมากจนเห็นไรฟัน ริมฝีปากล่างค่อนข้างหนา ส่วนศีรษะ

จะตัดเพราะติดกับกรอบสี่เหลี่ยม คนแคระมีลักษณะพิเศษคือท่านั่ง ซึ่งตามปกติจะนั่งในท่าชันเข่าและยกมือทั้งสองข้างขึ้นแบกอาคาร เช่นที่นครปฐม คูบัว เป็นต้น แต่ที่นี่จะพบแตกต่างกันไป บางตนนั่งชันเข่าซ้ายและวางมือซ้ายไว้บนเข่าซ้าย มือขวาไว้บนขาขวา บางตนทิ้งแขนลงข้างลำตัว บางตนนั่งชันเข่าทั้งสองข้างและวางมือไว้บนหัวเข่า ลักษณะเช่นนี้คล้ายกับที่เขาคลังใน เมืองศรีเทพ ซึ่งมีลักษณะที่เป็นแบบท้องถิ่นแทรกร่วมอยู่[๑๗]

นอกจากคนแคระแล้วยังพบงานประติมากรรมอื่นๆ อีก เช่น ยักษ์ สิงห์ มกร เป็นต้น ซึ่งถือเป็นประติมากรรมรูปสัตว์ที่พบอยู่โดยทั่วไปในงานประติมากรรมประดับศาสนสถานในสมัยทวารวดี

ส่วนประกอบอาคารอื่นๆ

จากหลักฐานการขุดแต่งได้พบชิ้นส่วนเสาประดับผนัง ทั้งเสากลม หกเหลี่ยม แปดเหลี่ยม และลูกมะหวด เหล่านี้คงเป็นส่วนประดับที่ท้องไม้หรือพื้นที่ว่างเพื่อการประดับงานประติมากรรมปูนปั้น มักพบอยู่โดยทั่วไปในอาคารที่มีการยกเก็จสมัยทวารวดี นอกจากนี้ยังพบพวกชิ้นส่วนของซุ้มเรือนแก้ว กุฑุ และลวดลายต่างๆ ทำจากปูนปั้น แสดงให้เห็นว่าเจดีย์องค์นี้เป็นเจดีย์ทรงปราสาทดังได้กล่าวแล้วข้างต้น

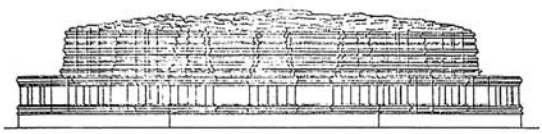
เจดีย์ที่มีผังแปดเหลี่ยม

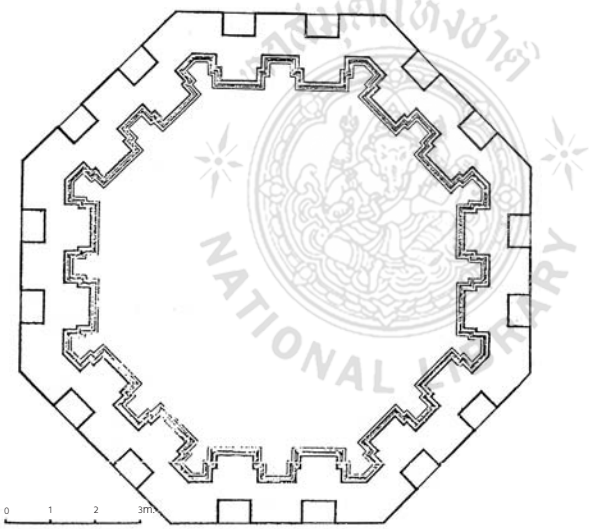
เจดีย์หมายเลข ๑๓ เมืองอู่ทอง

เจดีย์องค์นี้ *(รูปที่ ๗๕)* มีขนาดเล็กมาก แต่นับเป็นตัวอย่างที่สำคัญของกลุ่มเจดีย์ที่มีผังแปดเหลี่ยม ตั้งอยู่นอกกำแพงเมืองอู่ทองทางทิศตะวันตก ห่างจากกำแพงเมืองประมาณ ๒๐๐ เมตร กรมศิลปากรได้ทำการขุดแต่งตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๐๕[๑๘]

ลักษณะของเจดีย์เหลือเฉพาะส่วนฐาน อยู่ในผังแปดเหลี่ยมตั้งแต่ชั้นล่างสุด ฐานกว้าง (เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๑๐ เมตร) เหลือความสูงประมาณ ๓.๕๐ เมตร ส่วนฐานประกอบด้วยฐานเขียงรองรับส่วนท้องไม้ ซึ่งยกเก็จออกมาเป็นช่องๆ ด้านละสองช่อง ประดับเสาติดผนัง ส่วนนี้เองน่าจะมีการประดับประติมากรรมปูนปั้น ลักษณะเช่นนี้พบอยู่โดยทั่วไปในวัฒนธรรมทวารวดี

สำหรับส่วนกลางและส่วนยอดของเจดีย์องค์นี้พังทลายลงหมดแล้ว อย่างไรก็ตามจากการขุดแต่งได้พบหลักฐานที่สำคัญหลายอย่าง คือส่วนยอดสถูปมีรูปร่างคล้ายหม้อน้ำที่มียอดคล้ายฉัตรประดับลายปูนปั้น[๑๙] ทำให้สันนิษฐานได้ว่าเจดีย์องค์นี้คงเป็นเจดีย์ทรงระฆังกลม





รูปที่ ๗๕
เจดีย์หมายเลข ๑๓
เมืองโบราณอู่ทอง
อ. อู่ทอง จ. สุพรรณบุรี

รูปแบบของเจดีย์ที่มีผังแปดเหลี่ยมนี้น่าจะสัมพันธ์กับหลักฐานที่เหลืออยู่ที่รัตนเจดีย์ วัดกู่กุด สมัยหริภุญชัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๘) ซึ่งเป็นเจดีย์ทรงปราสาทขนาดเล็ก มีส่วนฐานถึงเรือนธาตุอยู่ในผังแปดเหลี่ยม ส่วนของเรือนธาตุมีจระนำซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปยืนทั้งแปดด้าน และมีส่วนยอดเป็นทรงระฆังกลม *(รูปที่ ๗๓)* ดังนั้นรัตนเจดีย์นี้อาจเป็นรูปแบบหนึ่งที่ทำสืบต่อมาจากเจดีย์สมัยทวารวดีในกลุ่มผังแปดเหลี่ยมที่ยังเหลือหลักฐานให้เราได้ศึกษา หลักฐานที่สำคัญอย่างหนึ่งของเจดีย์ในสายวิวัฒนาการที่เป็นแปดเหลี่ยม พบในสถูปจำลองสำริดขนาดเล็ก แถบเมืองสุพรรณบุรี สรรคบุรี และลพบุรี ซึ่งมีอิทธิพลของศิลปะ

ปาละจากอินเดีย (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔) และได้พบแพร่หลายในวัฒนธรรมขอมด้วย จากรัตนเจดีย์ในสมัยหริภุญชัยคงเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงานสถาปัตยกรรมสะท้อนกลับมาจากภาคกลางแถบเมืองสรรคบุรี สุพรรณบุรี ซึ่งนิยมสร้างเจดีย์แปดเหลี่ยมเป็นอย่างมาก และจัดอยู่ในศิลปะสมัยก่อนอยุธยา

อาคารที่มีแผนผังเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า

วัดโพลงสุวรรณคีรี (โบราณสถานหมายเลข ๑๘ เมืองคูบัว ราชบุรี)

โบราณสถานแห่งนี้ *(รูปที่ ๖๔)* เป็นสถาปัตยกรรมที่มีความสำคัญมากที่สุดแห่งหนึ่งในสมัยทวารวดี กล่าวคือเป็นอาคารผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่มากซึ่งพบอยู่เพียงไม่กี่แห่งเท่านั้น เช่น เขาคลังใน เมืองศรีเทพ และที่เมืองโบราณพงตึก อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี เป็นต้น

ลักษณะผังเจดีย์วัดโพลงสุวรรณคีรีอยู่ในรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีมุขยื่นออกมาด้านหน้าเพียงด้านเดียว ทำเป็นบันไดทางขึ้นไปชั้นบน ตัวอาคารประกอบด้วยฐานเขียงรองรับชุดฐานบัววลัย มีส่วนท้องไม้ที่เจาะเป็นช่องเล็ก ๆ เหนือขึ้นไปเป็นส่วนฐานที่คล้ายกับบัวหงาย ทั้งหมดจะอยู่ในผังยกเก็จเป็นช่วง ๆ ฐานส่วนนี้รองรับตัวอาคารซึ่งเป็นผนังยกสูง ที่ผนังจะประดับเสาติดผนัง แบ่งเป็นห้อง ๆ เล็กสลับกับใหญ่ กล่าวคือเสาต้นใหญ่จะแบ่งห้อง ส่วนเสาต้นเล็กจะเป็นส่วนของจระนำซุ้ม เพื่อประดิษฐานประติมากรรมปูนปั้นต่าง ๆ จะพบลักษณะดังกล่าวโดยรอบอาคาร เหนือส่วนของผนังชั้นนี้ขึ้นไปพังทลายลงหมดแล้ว

จากบันไดทางขึ้นด้านหน้าสามารถเดินขึ้นไปถึงส่วนบนของอาคาร จากหลักฐานที่เหลืออยู่อาจแบ่งได้เป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนด้านซ้ายของอาคารทางทิศตะวันตกมีร่องรอยของซากอาคาร ซึ่งน่าจะเป็นส่วนของเจดีย์ ดังนั้นด้านหน้าจึงน่าจะเป็นส่วนของวิหารสำหรับทำพิธีกรรมทางศาสนา และคงมีลานสำหรับทำประทักษิณรอบ ๆ เจดีย์ด้วย ลักษณะแบบแผนการก่อสร้างนี้ปรากฏในวิหารแห่งหนึ่งที่เมืองนาลันทา ประเทศอินเดีย เป็นที่น่าเสียดายว่าส่วนบนได้พังทลายลงและถูกซ่อมขึ้นใหม่

กล่าวโดยสรุปคือศาสนสถานที่วัดโพลงสุวรรณคีรีนี้เป็นวิหารที่มีอาคารทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีส่วนของผนังยกสูงประดับด้วยประติมากรรมปูนปั้นจำพวกเทวดาและพระโพธิสัตว์ ซึ่งพบจากหลักฐานการขุดแต่งเป็นจำนวนมาก ส่วนบนของอาคารมีทางขึ้นบริเวณด้านหน้า มีลานประทักษิณโดยรอบ ส่วนบนจะประกอบด้วยสถูปอยู่ด้านหลัง ด้านหน้าเป็นวิหารสำหรับทำพิธีกรรมทางศาสนา อาจเป็นเครื่องไม้ ลักษณะรูปแบบและแผนผังอาคารใกล้เคียงกันอย่างมากกับเขาคลังในเมืองศรีเทพ

สำหรับการกำหนดอายุสามารถดูได้จากประติมากรรมปูนปั้น ซึ่งได้จากการขุดแต่งโบราณสถานแห่งนี้ ส่วนใหญ่เป็นฝีมือช่างแบบพื้นเมืองแล้วแทบทั้งสิ้น จึงสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นยุคทวารวดีอย่างแท้จริง และคงเป็นยุคที่เจริญรุ่งเรืองสูงสุด เพราะสามารถสร้างศาสนสถานขนาดใหญ่ซึ่งไม่พบมากนัก อาจอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ แล้ว

โบราณสถานเขาคลังใน เมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์

เขาคลังในจัดเป็นโบราณสถานที่มีขนาดใหญ่มากแห่งหนึ่ง *(รูปที่ ๗๖)* กว้าง ๔๔ เมตร ยาว ๘๘ เมตร ชื่อของเขาคลังในมาจากชื่อที่ชาวบ้านเรียก เนื่องจากเป็นเนินดินสูงขนาดใหญ่จึงเรียกว่า *เขา* ส่วน *คลัง* นั้น หมายถึงที่เก็บสิ่งของมีค่า และ *ใน* มาจากมีที่ตั้งอยู่ในเมืองชั้นใน

ลักษณะของฐานอาคารอยู่ในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีมุขยื่นออกมาด้านหน้าอย่างมาก ซึ่งเป็นส่วนของบันไดทางขึ้น เช่นเดียวกับแผนผังของวัดโขลงสุวรรณคีรี เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี ส่วนฐานประกอบด้วยฐานหน้ากระดานซ้อนกันสองชั้น ชั้นที่ ๒ ประดับด้วยปูนปั้นสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสลับด้วยลายก้านขดโดยรอบ เหนือขึ้นไปเป็นส่วนท้องไม้ ที่น่าสนใจที่สุดคือส่วนนี้แบ่งเป็นช่อง ๆ และประดับด้วยประติมากรรมปูนปั้นเป็นรูปคนแคระแบกโดยรอบ ซึ่งลักษณะเช่นนี้พบอยู่ทั่วไปในงานสถาปัตยกรรมสมัยทวารวดีในภาคกลางของประเทศไทย โดยเฉพาะที่นครปฐม เมืองคูบัว และที่วัดนครโกษา เมืองลพบุรี

อย่างไรก็ตามจากการขุดแต่งเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๒ พบว่าประติมากรรมรูปคนแคระของเมืองศรีเทพนี้มีลักษณะที่แตกต่างจากที่อื่นอยู่บ้าง กล่าวคือได้พบรูปคนแคระที่มีศีรษะเป็นสิงห์ ช้าง ลิง และควาย รวมทั้งยังแสดงสีหน้าที่แตกต่างกันออกไป และบางตนแสดงอาการเหาะก็มี จึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะที่ช่างท้องถิ่นของศรีเทพได้เติมเข้าไปในงานของตัวเองแล้ว

รูปที่ ๗๖
เขาคลังใน เมืองโบราณศรีเทพ อ. ศรีเทพ จ. เพชรบูรณ์

เชิงอรรถ

[๑] สมศักดิ์ รัตนกุล, **โบราณคดีเมืองคูบัว**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๕), หน้า ๒๖.

[๒] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดีในประเทศไทย**. (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๓), หน้า ๒๗.

[๓] อ้างจาก กรมศิลปากร, **พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), หน้า ๙๐.

[๔] ดูใน Pierre Dupont, **L'Archéologie Môn de Dvâravatî**, (Paris : Ecole Française d'Extrême-Orient, 1959), pp. 97-98.

[๕] ดูในรายงานของเชษฐ์ ติงสัญชลี, **พระธาตุพนม : การตรวจสอบความเกี่ยวข้องบางประการกับอิทธิพลจาม**, ใน รายงานประกอบรายวิชา ๓๑๗ ๔๐๔ ศิลปะในประเทศไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๘, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ภาคการศึกษาที่ ๑/๒๕๔๓, หน้า ๕-๖.

[๖] หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์, **วัดพระเมรุ**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๔๘๑), หน้า ๔.

[๗] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๘.

[๘] Pierre Dupont, **L'Archéologie Môn de Dvâravatî**, (Paris : Ecole Française d'Extrême-Orient, 1959), pp. 29, 57 et 59.

[๙] ประมวลจากผลการขุดแต่งและรูปทรงสันนิษฐานของนาย Pierre Dupont, **Ibid**.

[๑๐] ดูการศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบใน Pierre Dupont, **op.cit**., pp. 29, 57 and 63-64.

[๑๑] ฌอง บวสเซอลิเยร์, ใน *"ศิลปะทวารวดี ตอนที่ ๑,"* มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปลจากบทความของ Jean Boisselier, *"L'Art de Dvâravatî,"* ใน **ศิลปากร**, ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๖, ๒๕๑๑, หน้า ๕๔ และ ๕๗.

[๑๒] Pierre Dupont, **L'Archéologie Môn de Dvâravatî**, (Paris : Ecole Française d'Extrême-Orient, 1959).

[๑๓] ตามข้อสันนิษฐานของนาย Pierre Dupont, **op.cit**., Pl. VII และ VIII

[๑๔] ฌอง บวสเซอลิเยร์, *"ศิลปะทวารวดี ตอนที่ ๑,"* มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปลจากบทความของ Jean Boisselier, *"L'Art de Dvâravatî,"* ใน **ศิลปากร**, ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๖, ๒๕๑๑, หน้า ๓๘ และ ๕๙.

[๑๕] เดชา สุดสวาท, **โบราณสถานทุ่งเศรษฐี**, (เอกสารอัดสำเนา), สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ ๑ จังหวัดราชบุรี, กรมศิลปากร, ๒๕๔๑, หน้า ๓.

[๑๖] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๔-๕.

[๑๗] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๗.

[๑๘] สมศักดิ์ รัตนกุล, **รายงานการสำรวจและขุดแต่งโบราณสถานเมืองอู่ทอง**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๐๙), หน้า ๘.

[๑๙] เขมชาติ เทพไชย, **โบราณคดีและประวัติศาสตร์เมืองสุพรรณบุรี**. (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), หน้า ๘๗.

บทที่ ๔
ประติมากรรม

เนื่องจากอารยธรรมทวารวดีมีช่วงระยะเวลาอันยาวนาน และแพร่กระจายครอบคลุมไปทุกภูมิภาคของประเทศไทย ทำให้พบงานประติมากรรมเป็นจำนวนมากทั้งในพุทธศาสนาแบบเถรวาท มหายาน และศาสนาพราหมณ์ รวมทั้งรูปแบบของศิลปกรรมก็จะมีความแตกต่างกันออกไปในแต่ละท้องถิ่น ดังนั้นในการศึกษาเพื่อการจัดกลุ่มรูปแบบจึงกระทำได้ค่อนข้างยาก

ในที่นี้จึงขอกล่าวถึงงานประติมากรรมทวารวดี โดยแบ่งออกเป็น ๒ ส่วนกว้างๆ คือ *ส่วนแรก* การจัดกลุ่มรูปแบบและการกำหนดอายุสมัยตามอิทธิพลและวิวัฒนาการทางด้านศิลปะ ซึ่งถือเป็นหลักในการศึกษาโดยทั่วไป *ส่วนที่ ๒* จะแสดงให้เห็นการแพร่กระจายของงานศิลปกรรมที่เป็นแบบท้องถิ่น ซึ่งสามารถแยกได้เป็นสกุลช่างต่างๆ ตามแหล่งที่พบ

อย่างไรก็ตามในส่วนของการจัดกลุ่มรูปแบบนี้จะใช้ตัวอย่างจากงานประติมากรรมเนื่องในพุทธศาสนาแบบเถรวาทเป็นหลัก เพราะเป็นกลุ่มที่พบอยู่เป็นจำนวนมาก ส่วนประติมากรรมในศาสนาพุทธมหายาน และศาสนาพราหมณ์จะแยกกล่าวไว้ต่างหาก

การแบ่งยุคสมัยของงานประติมากรรมทวารวดี

ในการศึกษาประติมากรรมทวารวดีโดยทั่วไปแล้วนิยมแบ่งออกเป็น ๓ สมัยอย่างกว้างๆ คือ

- สมัยทวารวดีตอนต้น (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓) แสดงให้เห็นถึงงานศิลปกรรมที่มีอิทธิพลและความสืบเนื่องของศิลปะอินเดียมากที่สุด

- สมัยทวารวดีตอนกลาง (ทวารวดีอย่างแท้จริง ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕) ถือเป็นงานศิลปกรรมที่มีวิวัฒนาการจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะของทวารวดีอย่างแท้จริง รวมทั้งมีรูปแบบที่แพร่หลายอยู่โดยทั่วไป อย่างไรก็ตามในยุคนี้อาจมีอิทธิพลศิลปะจากภายนอกเข้ามาผสมผสานอยู่บ้าง เช่น จากชวา จาม เป็นต้น

- สมัยทวารวดีตอนปลาย (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ และ ๑๗-๑๘)

ในตอนปลายนี้วัฒนธรรมทวารวดีคงเสื่อมลงอย่างมากแล้ว ทำให้ลักษณะงานศิลปกรรมไม่เด่นชัดนัก ส่วนสำคัญคงมีสาเหตุมาจากตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕ เป็นต้นมา อิทธิพลของศิลปะขอมเริ่มปรากฏมากขึ้นในดินแดนทวารวดี ทำให้ลักษณะงานประติมากรรมเกิดรูปแบบที่มีความแตกต่างกันออกไปหลายกลุ่ม ซึ่งสามารถยกตัวอย่างสังเขปได้ คือ

กลุ่มแรก เป็นงานศิลปกรรมในภาคกลางที่สร้างสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยทวารวดีตอนกลาง แต่ลักษณะงานเสื่อมลงอย่างมากแล้ว กล่าวคือมีรูปแบบที่เป็นพื้นเมืองมากยิ่งขึ้น *กลุ่มที่สอง* เป็นงานที่ได้รับอิทธิพลของศิลปะขอม ซึ่งคงเข้ามามีบทบาทถึงภาคกลางตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕ เป็นต้นมา ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น และ*กลุ่มสุดท้าย* สกุลช่างท้องถิ่น ได้แก่ งานศิลปกรรมที่เกิดขึ้นในแต่ละภูมิภาค โดยมีที่มาจากสายวิวัฒนาการของอารยธรรมทวารวดีแต่เดิมและมีลักษณะท้องถิ่นของตัวเองเพิ่มมากขึ้น ส่วนหนึ่งคงเป็นงานที่เกิดในช่วงระยะเวลาที่ทวารวดีในภาคกลางนั้นหมดไปแล้ว ในแต่ละท้องถิ่นยังมีการสร้างงานอย่างต่อเนื่องอยู่ เช่น กลุ่มทวารวดีท้องถิ่นที่พบในภาคอีสานตอนบน ศิลปะหริภุญชัยในภาคเหนือ รวมทั้งศิลปะท้องถิ่นทางภาคใต้ที่มีอิทธิพลของทวารวดีจากภาคกลาง

สมัยทวารวดีตอนต้น (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒–๑๓)

จากหลักฐานทางด้านศิลปกรรมที่พบในประเทศไทยในเขตภาคกลางและภาคใต้ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์ ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๑ ส่วนใหญ่เป็นงานประติมากรรมที่นำเข้ามาจากภายนอกคืออินเดีย และเป็นยุคแรกที่เริ่มมีการสร้างรูปเคารพขึ้นเองบ้างแล้ว อันจัดเป็นศิลปกรรมสมัยก่อนทวารวดี ในส่วนที่เป็นรูปเคารพเนื่องในศาสนานี้ กล่าวได้ว่าล้วนแต่รับอิทธิพลมาจากอินเดียทั้งสิ้น

ดังนั้นในการจัดกลุ่มรูปแบบที่ถือเป็นสมัยทวารวดีตอนต้นนี้ จึงได้มาจากงานประติมากรรมที่มีความใกล้เคียงกับอินเดียมากที่สุด อาจจะเป็นงานที่คัดลอก (Copy) หรือความพยายามสร้างงานที่รักษารูปแบบของอินเดียไว้ให้มากที่สุดของช่างในบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา และอาจเป็นรูปแบบดั้งเดิมที่สุดที่ปรากฏในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้[๑] อิทธิพลของศิลปะอินเดียที่ปรากฏในระยะเวลานี้ได้แก่ ศิลปะอมราวดี (พุทธศตวรรษที่ ๖-๙) คุปตะ (พุทธศตวรรษที่ ๙-๑๑) และศิลปะหลังคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๓)

งานประติมากรรมในระยะแรกที่ปรากฏในดินแดนไทย ซึ่งศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงเสนอว่าน่าจะได้แก่พระพุทธรูปที่มีอิทธิพลระหว่างศิลปะอมราวดีและคุปตะ ไม่ทราบแหล่งที่พบ (อาจมาจากทางภาคใต้) ปัจจุบัน

จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๒๓)* ซึ่งกำหนดอายุได้ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑ [๒] โดยพระพุทธรูปองค์นี้ครองจีวรห่มเฉียง จีวรเรียบไม่มีริ้ว พระกรซ้ายยึดชายจีวรและแนบกับพระอุระ มีชายจีวรที่ออกมาจากพระกรซ้ายตกลงมาตรง ๆ พระพักตร์ค่อนข้างกลม ขมวดพระเกศาเป็นตุ่มค่อนข้างใหญ่ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปสมัยอมราวดี อย่างไรก็ตามจีวรเรียบไม่มีริ้วนั้นคงมีลักษณะของศิลปะคุปตะเข้ามาผสมแล้ว

พระพุทธรูปในระยะแรกอีกองค์หนึ่งที่มีอิทธิพลของศิลปะอมราวดีและคุปตะมากที่สุด จัดโดยนายดูปองต์ในหนังสือ *L'Archéologie Mône de Dvâravatî* คือ พระพุทธรูปนาคปรก พบที่เมืองฝ้าย อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่วัดอุทัยมังคลาราม ตำบลหินดาด อำเภอห้วยแถลง จังหวัดนครราชสีมา *(รูปที่ ๕๙)* เป็นพระพุทธรูปนาคปรกปางสมาธิ ครองจีวรห่มเฉียง จีวรเรียบไม่มีริ้ว และไม่ปรากฏชายสังฆาฏิ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของศิลปะอมราวดี รวมทั้งลักษณะของพระพักตร์และท่านั่งที่แสดงการขัดสมาธิอย่างหลวม ๆ ก็ยังรักษารูปแบบของอมราวดีไว้ด้วยเช่นกัน ซึ่งอาจเป็นศิลปะอมราวดีที่ไปปรากฏในศรีลังกา [๓] ส่วนลักษณะนาคนั้นเป็นแบบทวารวดีแล้ว ควรกำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ [๔]

พระพุทธรูปที่ถือว่าเป็นลักษณะของทวารวดีอย่างแท้จริงแล้ว แต่ยังรักษาระเบียบแบบแผนของศิลปะอินเดียไว้อย่างเคร่งครัด และคงปรากฏอิทธิพลของศิลปะคุปตะอยู่อย่างมาก ได้แก่ กลุ่มพระพุทธรูปยืนครองจีวรห่มคลุม จีวรเรียบไม่มีริ้ว ชายจีวรตกลงไปยังข้อพระบาท และมีส่วนของขอบจีวรพาดผ่านข้อพระกรซ้ายและขวา ชายจีวรที่ตกลงไปนั้นเป็นรูปโค้ง นิยมปางประทานพร โดยพระหัตถ์ขวา ซึ่งห้อยตรงขนานกับพระวรกาย และหงายฝ่าพระหัตถ์ออกด้านหน้า พระกรซ้ายยกขึ้นยึดชายจีวรไว้ระดับอก ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบอยู่โดยทั่วไปในศิลปะคุปตะ เช่น พระพุทธรูปปางประทานพร พบที่อำเภอเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี *(รูปที่ ๒๑)* รวมทั้งพระพุทธรูปในระยะแรกที่พบในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ร่วมสมัยกัน เช่น ในศิลปะชวาภาคกลาง และศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร เป็นต้น พระพุทธรูปในกลุ่มนี้พบไม่มากนักในประเทศไทย เช่น พระพุทธรูปปางประทานพร พบที่วัดรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๗๗)* และพระพุทธรูปจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี *(รูปที่ ๗๘)* ซึ่งพระพุทธรูปองค์หลังนี้ส่วนกลางพระหัตถ์ขวามีเครื่องหมายวงกลม (Cercles) หมายถึง จักรอันแสดงถึงสัญลักษณ์ของความเป็นมงคล (Marques du Predestine) สามารถกำหนดอายุได้ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ [๕]

รูปที่ ๗๗
พระพุทธรูปปางประทานพร
พบที่วัดรอ จ. พระนครศรีอยุธยา
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๗๘
ส่วนองค์พระพุทธรูป จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
สมเด็จพระนารายณ์ จ. ลพบุรี

รูปที่ ๗๙
พระพุทธรูปปางแสดงธรรม
ทั้งสองพระหัตถ์
พบที่วัดพระประโทน จ. นครปฐม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

วิวัฒนาการต่อมาของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้คงได้แก่การที่ยังรักษาระเบียบของท่ายืนแบบตริภังค์อยู่ รวมทั้งการครองจีวรห่มคลุม จีวรเรียบไม่มีริ้ว ส่วนที่นิยมยิ่งขึ้นและพบมากในพระพุทธรูปสมัยทวารวดี คือการแสดงปาง (มุทรา) ที่ยกพระหัตถ์ทั้งสองข้างขึ้น อาจเป็นการแสดงปางวิตรรกะหรือแสดงธรรม (ยกพระหัตถ์ทั้งสองข้างขึ้นบริเวณพระอุระ พระหัตถ์ขวาจีบเป็นวงกลมในลักษณะของธรรมจักร และพระหัตถ์ซ้ายประคองพระหัตถ์ขวา) กับอีกปางหนึ่งคือการแสดงธรรมด้วยพระหัตถ์ทั้งสองข้าง หรือนิยมเรียกว่า *ปางเสด็จจากดาวดึงส์* (ยกพระหัตถ์ทั้งสองข้างขึ้นและยืดออกไปด้านหน้า ตรงไปด้านหน้าในระดับพระอุระ พระหัตถ์จีบเป็นวงกลมทั้งสองข้างในลักษณะแสดงธรรม) มักพบการแสดงปางนี้ในภาพสลัก โดยมีภาพบุคคลประกอบอยู่ทั้งสองข้าง ตามข้อสันนิษฐานเดิมว่าเป็นพระอินทร์และพระพรหม และพระพุทธเจ้าประทับเหนือสัตว์ที่เรียกว่า *พนัสบดี* ซึ่งเป็นสัตว์ผสมที่มีปีก จึงเข้าใจว่ากำลังลอยอยู่ อันหมายถึงตอนเสด็จจากดาวดึงส์ จึงมักนิยมเรียกพระพุทธรูปปางนี้ว่าเสด็จจากดาวดึงส์ เช่น พระพุทธรูปที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ *(รูปที่ ๗๙)*

สมัยทวารวดีตอนกลาง : สมัยทวารวดีอย่างแท้จริง (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓–๑๕)

ถ้าจะกล่าวโดยทั่วไปแล้วถือได้ว่าระยะเวลาระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕ นี้เป็นช่วงที่ครอบคลุมศิลปะทวารวดีมากที่สุด รวมทั้งงานศิลปกรรมที่พบเกือบทั้งหมดจัดว่าอยู่ในระยะนี้ จึงนับได้ว่าเป็นสมัยทวารวดีอย่างแท้จริง

ลักษณะของงานประติมากรรมโดยทั่วไปจะมีวิวัฒนาการสืบต่อมาจากงานที่เลียนแบบศิลปะอินเดียในระยะแรก และได้ดัดแปลงลักษณะบางส่วนจนมีรูปแบบของอิทธิพลท้องถิ่นเข้ามาผสมอยู่อย่างมาก เช่น ท่ายืนที่เอียงตนเล็กน้อย หรือการครองจีวรห่มคลุมที่ยังรักษารูปแบบของคุปตะอยู่ พระพักตร์เล็ก พระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา และมีสันยกสูงขึ้น พระเนตรโปนและเปิด พระโอษฐ์แบะกว้าง และแนวพระโอษฐ์เป็นเส้นตรง ขอบพระโอษฐ์หนา ขมวดพระเกศาเป็นก้นหอยขนาดใหญ่และแบนแนบติดหนังศีรษะ

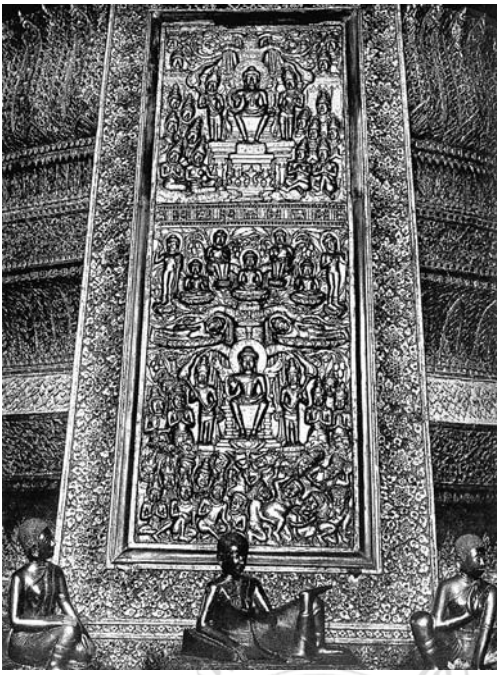
ชายผ้าแสดงให้เห็น ๓ ส่วน ได้แก่ *ส่วนแรก* ขอบสบงซึ่งตกลงมาตรง ๆ ถึงข้อพระบาท มีริ้วและจีบด้านข้างเล็กน้อย *ส่วนที่ ๒* คือ ขอบจีวรด้านหลังมักจะอยู่ระดับเดียวหรือสั้นกว่าขอบสบงเล็กน้อย และ*ส่วนที่ ๓* ขอบจีวรด้านหน้าจะโค้งเป็นเส้นต่อจากด้านหลังพาดพระกรทั้งสองข้าง และตกลงเบื้องหน้าเป็นวงโค้งเหนือขอบสบง บางแห่งอาจอยู่กึ่งกลางพระองค์หรือระดับเดียวกับพระชานุ

ในระยะนี้นิยมสร้างทั้งพระพุทธรูปนั่งและยืน ส่วนใหญ่จะเป็นพระ

พุทธรูปยืนแสดงปางประทานพร ปางวิตรรกะหรือแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์ และปางปฐมเทศนา พระพุทธรูปนั่งส่วนใหญ่แสดงปางสมาธิ มีลักษณะพิเศษคือนั่งขัดสมาธิอย่างหลวมๆ ซึ่งใกล้เคียงกับศิลปะอมราวดีของอินเดีย มีพระพุทธรูปกลุ่มหนึ่งที่จัดเป็นแบบพิเศษคือ พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท ที่เรียกว่า *ท่านั่งแบบยุโรป* พระหัตถ์ขวาทรงแสดงธรรม พระหัตถ์ซ้ายวางเหนือพระเพลา ปางนี้พบอยู่เป็นจำนวนมากทั้งประติมากรรมลอยตัวองค์เดียว และประติมากรรมนูนต่ำภาพเล่าเรื่อง เช่น ตอนปฐมเทศนาที่ป่ามฤคทายวัน จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ *(รูปที่ ๘๐)* ตอนเทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และตอนยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี ได้แก่ ภาพสลักปัจจุบันประดับที่ฐานชุกชีในวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพฯ *(รูปที่ ๘๑)* และยังได้พบพระพุทธรูปยืนหรือนั่งเหนือครุฑและสัตว์ที่เรียกว่า *พนัสบดี* และภาพบุคคลอื่นๆ อีก ซึ่งทั้งหมดนี้จะได้กล่าวถึงรายละเอียดต่อไปในเรื่องปางและประติมานวิทยา

นอกจากประติมากรรมเนื่องในพุทธศาสนาเถรวาทแล้ว งานประติมากรรมส่วนหนึ่งได้ทำขึ้นในศาสนาพุทธมหายานอีกด้วย เราได้พบพระโพธิสัตว์อยู่เป็นจำนวนมาก และรวมทั้งประติมากรรมเป็นกลุ่ม เช่นที่ถ้ำถมอรัตน์ เมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ *(รูปที่ ๘๒)* รวมทั้งพระพุทธรูปประทับเหนือพนัสบดี และมีภาพบุคคลประกอบด้านข้างก็อาจจะเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมหายาน ซึ่งจะได้กล่าวถึงในเรื่องของประติมากรรมในพุทธศาสนามหายานต่อไป

รูปที่ ๘๐
ภาพสลักนูนต่ำพระพุทธรูปปางปฐมเทศนา
พบที่นครปฐม จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์



รูปที่ ๘๑
ภาพสลักนูนต่ำพระพุทธรูป
ปางแสดงยมกปาฏิหาริย์ และเทศนา
โปรดพุทธมารดา พบที่นครปฐม
ประดับฐานชุกชีพระศรีศากยมุนี
วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพฯ

รูปที่ ๘๒
ภาพสลักพระโพธิสัตว์
ถ้ำถมอรัตน์ เมืองโบราณศรีเทพ
อ. ศรีเทพ จ. เพชรบูรณ์

ส่วนรูปเคารพในศาสนาพราหมณ์นั้นก็พบอยู่เช่นกัน และคงจัดอยู่ในยุคกลางนี้ โดยพบร่วมกับประติมากรรมในพุทธศาสนา และบางส่วนได้พบแยกเป็นกลุ่ม ดังได้กล่าวไว้แล้วในบทที่ว่าด้วยศาสนาในทวารวดี และรวมทั้งจะได้กล่าวถึงรายละเอียดด้านประติมานวิทยาของศาสนาพราหมณ์ในตอนต่อไป

นอกจากรูปเคารพดังได้กล่าวแล้วข้างต้น เรายังได้พบงานประติมากรรมอื่นๆ อีกเป็นจำนวนมาก เช่น ธรรมจักรกับกวางหมอบ ภาพเล่าเรื่อง เช่น พุทธประวัติ ชาดก หรือพุทธศาสนนิทานต่างๆ ภาพบุคคล ภาพเทวดา และสัตว์ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นภาพประดับศาสนสถาน เป็นต้น

ตัวอย่างของพระพุทธรูปที่จัดไว้ในยุคกลาง ระยะแรกๆ ยังคงเป็นงานที่รักษาระเบียบแบบแผนของศิลปะคุปตะของอินเดียอยู่ เช่น การแสดงท่ายืนเอียงตนแบบตริภังค์ แต่คงขาดความเข้าใจในเรื่องของสุนทรียภาพที่แท้จริง จึงทำเพียงการยืนเอียงตนเล็กน้อยเท่านั้น ซึ่งในระยะต่อมาการยืนเอียงตนนี้ก็จะค่อยๆ หายไป กลายเป็นการยืนตรงทั้งหมด การแสดงปางในช่วงต้นๆ ยังคงเป็นปางประทานพรด้วยพระหัตถ์ขวา และพระหัตถ์ซ้ายยึดชายจีวรตามแบบของศิลปะคุปตะ ต่อมาจึงเริ่มมีวิวัฒนาการคือการยืนเอียงตนเล็กน้อย แต่ทำพระหัตถ์ขวาแสดงธรรมเพียงข้างเดียว ส่วนพระหัตถ์ซ้ายปล่อยลงไปตรงๆ และยึดชายจีวร เช่น พระพุทธรูปจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา *(รูปที่ ๘๓)* หลังจากนั้นจึงเปลี่ยนมายืนตรง แล้วเกิดความนิยมแบบใหม่ คือ การยกพระหัตถ์ทั้งสองข้างขึ้นในปางแสดงธรรม ตัวอย่างพบอยู่เป็นจำนวนมาก เช่น พระพุทธรูปยืนที่ได้จากการขุดค้นเจดีย์หมายเลข ๑๑ เมืองอู่ทอง ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง *(รูปที่ ๘๔)* และพระพุทธรูปยืนองค์หนึ่งจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ *(รูปที่ ๘๕)*

แม้ว่างานประติมากรรมของทวารวดีจะเริ่มต้นจากการเลียนแบบศิลปะคุปตะของอินเดีย และดูเหมือนว่าในระยะแรกจะมีลักษณะของความงามที่ใกล้กับต้นแบบ ต่อมาจึงพัฒนาเป็นลักษณะของท้องถิ่นมากยิ่งขึ้น แต่อย่างไรก็ตาม เมื่องานศิลปกรรมได้ปรับเปลี่ยนจนเป็นรูปแบบของตนเองแล้ว ส่วนหนึ่งก็ได้วิวัฒนาการสืบต่อจนเกิดเป็นความงามของตัวเองขึ้น คงอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ ตัวอย่างเช่นเศียรพระพุทธรูปดินเผาที่พบที่วัดพระงาม เมืองโบราณนครปฐม *(รูปที่ ๘๖)* นักวิชาการต่างยอมรับว่าเป็นงานประติมากรรมที่มีความงามชิ้นหนึ่ง[๖] พระพักตร์ของพระพุทธรูปเกือบเป็นรูปไข่งามอย่างได้สัดส่วน ขมวดพระเกศาเป็นตุ่มเล็กๆ พระขนงโก่งไม่ทำเป็นสันต่อกันเป็นรูปปีกกาเหมือนศิลปะทวารวดีโดยทั่วไป พระเนตรปิดและเหลือบลงต่ำแสดงถึงความสงบ พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์อิ่มเล็กน้อย ปลายตวัดขึ้น ไม่หนาและแบะแบบทวารวดีทั่วไป

นอกจากนี้พระพุทธรูปยืนปางวิตรรกะหรือแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๘๗)* ที่ยังแสดงความงามและมีวิวัฒนาการจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะทวารวดีได้เป็นอย่างดี ได้แก่ กลุ่มพระพุทธรูปขนาดใหญ่สลักจากหิน เช่น พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรป พบที่วัดพระเมรุ ซึ่งมีทั้งหมด ๕ องค์ องค์หนึ่งประดิษฐานที่ลานประทักษิณด้านทิศใต้ขององค์พระปฐมเจดีย์ อีกองค์หนึ่งประดิษฐานภายในพระอุโบสถ วัดพระปฐมเจดีย์ องค์อื่นๆ อยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๘๘, ๘๙)* ที่วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา เหล่านี้น่าจะเป็นงานในยุคที่รุ่งเรืองที่สุดของทวารวดี และพบอยู่บริเวณที่น่าจะเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรหรือศูนย์กลางศิลปกรรมที่นครปฐม

กับอีกกลุ่มหนึ่ง ได้แก่ ประติมากรรมปูนปั้นหรือดินเผาประดับศาสนสถาน เช่นที่จังหวัดนครปฐม และที่คูบัว จังหวัดราชบุรี เป็นภาพเล่าเรื่องชาดก เช่นที่พบที่เจดีย์จุลประโทน จังหวัดนครปฐม *(รูปที่ ๙๐, ๙๑)* กลุ่มเทวดาหรือพระโพธิสัตว์ที่พบที่วิหารวัดโขลงสุวรรณคีรี เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี *(รูปที่ ๔๔)* เหล่านี้นอกจากจะแสดงลักษณะของผู้คนในท้องถิ่นแล้ว ยังแสดงถึงความงามหรือเทคนิคการสร้าง ซึ่งถ้าใช้ศัพท์ในปัจจุบันก็ต้องกล่าวว่าเป็นงานของฝีมือช่างหลวงมากกว่าช่างชาวบ้านหรือท้องถิ่น ย่อมแสดงให้เห็นถึงยุคที่เจริญรุ่งเรืองของทวารวดีได้อย่างดีที่สุด และอาจรวมถึงกลุ่มงานประติมากรรมสำริดที่เมืองฝ้าย อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งพบเป็นจำนวนมากทั้งที่เป็นพุทธเถรวาทและมหายาน กำหนดอายุในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ โดยเฉพาะพระพุทธรูปยืนปางแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์ที่ถือว่าเป็นประติมากรรมสำริดที่ใหญ่ที่สุดในศิลปะทวารวดี *(รูปที่ ๕๕)* น่าจะเป็นตัวอย่างของยุคที่เจริญรุ่งเรืองในด้านการหล่อสำริดด้วยทางหนึ่ง

ในช่วงระยะเวลาเดียวกันนี้หรืออาจหลังกว่าเล็กน้อย (พุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕) งานกลุ่มหนึ่งเป็นเรื่องของสกุลช่างท้องถิ่น อาจเกิดจากการที่ศิลปะทวารวดีได้แพร่หลายอย่างมากไปตามท้องถิ่นต่าง ๆ ซึ่งจากงานศิลปกรรมแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างจากงานที่จัดเป็นฝีมือช่างหลวงดังได้กล่าวแล้วข้างต้น กล่าวคือพระพุทธรูปแสดงลักษณะพระพักตร์เล็ก สั้นและแบน ขมวดพระเกศาใหญ่ พระเนตรโปน พระนาสิกใหญ่และแบน พระโอษฐ์หนา ที่สำคัญคือการสลักพระพุทธรูปที่ไม่ได้สัดส่วนหรือไม่ถูกหลักกายวิภาค (Anatomy) เท่าใดนัก เช่น พระหัตถ์ พระชงฆ์ และพระบาทใหญ่ไม่ได้สัดส่วน เป็นต้น พระพุทธรูปกลุ่มนี้ได้แก่ พระพุทธรูปปางแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์ พบที่เขาสมอคอน จังหวัด

รูปที่ ๘๓
พระพุทธรูปปางแสดงธรรม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
เจ้าสามพระยา จ. พระนครศรีอยุธยา

รูปที่ ๘๔
พระพุทธรูปปางแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์
พบที่เจดีย์หมายเลข ๑๑ เมืองโบราณอู่ทอง
อ. อู่ทอง จ. สุพรรณบุรี จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง

รูปที่ ๘๕
พระพุทธรูปยืน
พบที่เมืองฝ้าย อ. ลำปลายมาศ จ. บุรีรัมย์
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

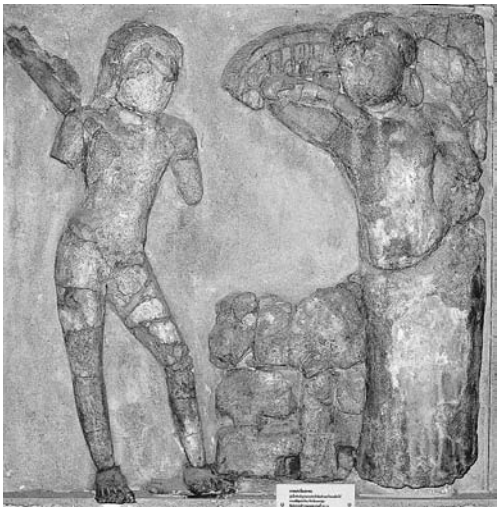
รูปที่ ๘๖
เศียรพระพุทธรูป พบที่วัดพระงาม
จ. นครปฐม จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๘๗
พระพุทธรูปยืน
ปางแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๘๘
พระพุทธรูปปางแสดงธรรม
ประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรป
พบที่วัดพระเมรุ จ. นครปฐม
ประดิษฐานบริเวณลานประทักษิณ
ด้านทิศใต้ พระปฐมเจดีย์

รูปที่ ๘๙
พระพุทธรูปปางแสดงธรรม
ประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรป
พบที่วัดพระเมรุ จ. นครปฐม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๙๐
ภาพเล่าเรื่องปูนปั้น
ประดับฐานเจดีย์จุลประโทน
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระปฐมเจดีย์



รูปที่ ๙๑
ภาพเล่าเรื่องปูนปั้น
ประดับฐานเจดีย์จุลประโทน
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

รูปที่ ๙๒
พระพุทธรูปปางแสดงธรรม
ทั้งสองพระหัตถ์ พบที่เขาสมอคอน
อ. ท่าวุ้ง จ. ลพบุรี จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ลพบุรี *(รูปที่ ๙๒)* หรือพระพุทธรูปปางเดียวกันแต่ด้านข้างมีบุคคลถือแส้ประกอบอยู่ เหนือขึ้นไปมีแถวเทวดาเหาะอยู่ พบที่เมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๕๗)*

สมัยทวารวดีตอนปลาย : อิทธิพลศิลปะขอมและสกุลช่างท้องถิ่น (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕–๑๘)

ยุคนี้คงเป็นระยะเวลาที่ศูนย์กลางของทวารวดีในภาคกลางเริ่มเสื่อมลงแล้ว ส่วนหนึ่งเป็นเพราะอิทธิพลทางการเมืองและศิลปกรรมขอมได้เข้ามาแทนที่ โดยเฉพาะในภาคอีสานตอนล่างและในภาคกลาง ซึ่งน่าจะมีศูนย์กลางอยู่ที่ลพบุรี อย่างไรก็ตามกลุ่มชนของทวารวดีหรือผู้ที่นับถือศาสนาพุทธแบบเถรวาทหรือมหายานดั้งเดิมแถบนี้คงไม่ได้หายไปไหน แต่ยังคงอยู่สืบเนื่องมาโดยตลอด ดังนั้นงานศิลปกรรมจึงแยกออกเป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนหนึ่งเป็นงานศิลปกรรมที่สืบต่อจากทวารวดีตอนกลาง แต่มีวิวัฒนาการที่เสื่อมลงจนกลายเป็นสกุลช่างท้องถิ่น กับอีกส่วนหนึ่งเป็นศิลปกรรมที่ได้รับอิทธิพลของศิลปะขอม ในส่วนที่มีวิวัฒนาการเป็นท้องถิ่นนั้นบางอย่างกลับกลายเป็นสกุลช่างอย่างใหม่เกิดขึ้น เช่น ทวารวดีแบบท้องถิ่นในภาคอีสาน (เหนือ) และในภาคเหนือได้เกิดเป็นศิลปะหริภุญชัยที่เริ่มต้น จากการรับอิทธิพลของศิลปะทวารวดีจากภาคกลาง ต่อมามีอิทธิพลของศิลปะขอม และภายหลังจึงมีแหล่งงานศิลปกรรมแห่งใหม่คือพุกามเข้ามาผสมผสานเป็นรูปแบบใหม่ขึ้น

กลุ่มที่ ๑ อิทธิพลศิลปะขอมที่พบในภาคกลางของประเทศไทย (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕–๑๖)

ผู้ที่สร้างงานศิลปกรรมในรุ่นนี้ขึ้นมาคงได้แก่ชุมชนทวารวดีดั้งเดิมบริเวณภาคกลางของประเทศไทย โดยเฉพาะกลุ่มเมืองนครปฐม อู่ทอง และลพบุรี ซึ่งแต่เดิมเชื่อว่าเคยเป็นศูนย์กลางของอาณาจักร แต่เมื่อขอมมีอำนาจมากขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๕ เป็นต้นมา ทำให้อำนาจทางการเมืองและศาสนาของทวารวดีเสื่อมลง ดังนั้นงานศิลปกรรมในช่วงนี้จึงมีอิทธิพลของศิลปะขอมเข้ามาผสม

เราได้พบพระพุทธรูปและประติมากรรมอื่นๆ เช่นยักษ์หลายชิ้นที่เปรียบเทียบได้กับศิลปะขอม เช่น เศียรพระพุทธรูปสองเศียรในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์ *(รูปที่ ๙๓)* เศียรพระพุทธรูปและยักษ์ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง *(รูปที่ ๙๔)* ทั้งสองแห่งนี้มีลักษณะรูปแบบที่ใกล้เคียงกันมาก และมีลักษณะที่แตกต่างจากรูปแบบของทวารวดีโดยทั่วไปอย่างชัดเจนที่สุด เช่น พระพักตร์ค่อนข้างยาว พระนลาฏกว้าง พระหนุเสี้ยม ขมวดพระเกศาสูงใหญ่

พระขนงทำเป็นสันนูนต่อกัน พระเนตรพองโต (โปน) อย่างมาก เจาะเม็ดพระเนตรเป็นรูจนเป็นลักษณะเด่นทำให้ดูน่ากลัว พระโอษฐ์หนาและแบะ ลักษณะที่สำคัญคือมีพระมัสสุซึ่งน่าจะมาจากขอมอย่างชัดเจนที่สุด กล่าวคือ การทำพระมัสสุนั้นมักปรากฏในพวกเทวรูปและประติมากรรมภาพบุคคล หรือยักษ์ เริ่มปรากฏแล้วตั้งแต่สมัยไพรกเมง-กำพงพระ (พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓) เป็นต้นมา เราจะเห็นได้ว่าเศียรบุคคลหรือยักษ์ที่อู่ทอง *(รูปที่ ๙๔)* ใกล้เคียงกับขอมอย่างมาก จากนั้นช่างอาจจะเคยชินจึงสร้างพระพุทธรูปที่มีพระมัสสุด้วยก็ได้

ลักษณะของประติมากรรมกลุ่มนี้นอกจากพบในบริเวณภาคกลางแล้ว ส่วนหนึ่งยังพบในภาคอีสานซึ่งเป็นแบบทวารวดีท้องถิ่น เช่น เศียรพระพุทธรูป จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย *(รูปที่ ๙๕)* รวมทั้งยังได้พบในสกุลช่างหริภุญชัย *(รูปที่ ๙๖)* อีกด้วยเช่นกัน ซึ่งคงมีความสัมพันธ์ในทางด้านรูปแบบ โดยที่หริภุญชัยนี้น่าจะอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ แล้ว ดังจะได้กล่าวถึงต่อไป

รูปที่ ๙๓
เศียรพระพุทธรูป
พบที่เมืองโบราณนครปฐม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

รูปที่ ๙๔
เศียรบุคคลหรือยักษ์
พบที่เมืองโบราณอู่ทอง อ. อู่ทอง จ. สุพรรณบุรี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง

รูปที่ ๙๕
เศียรพระพุทธรูป
พบที่บ้านธารปราสาท อ. โนนสูง จ. นครราชสีมา
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย

รูปที่ ๙๖
เศียรพระพุทธรูป
พบที่ จ. ลำพูน
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ หริภุญชัย

NATIONAL LIBRARY

กลุ่มที่ ๒ ศิลปะแบบทวารวดีในท้องถิ่นอีสาน

ในการกล่าวถึงศิลปะทวารวดีในภาคอีสานนั้น เราสามารถจำแนกออกได้เป็น ๒ ลักษณะใหญ่ ๆ ได้แก่ *ลักษณะแรก* เป็นงานที่มีรูปแบบเช่นเดียวกับศิลปะทวารวดีภาคกลาง ซึ่งส่วนใหญ่ปรากฏในเขตอีสานใต้ บริเวณนครราชสีมา บุรีรัมย์ เป็นต้น ลักษณะของงานศิลปกรรมดังกล่าวจะไม่ขอกล่าวถึง ณ ที่นี้ *ลักษณะที่ ๒* คือ ความเป็นทวารวดีแบบท้องถิ่น ซึ่งส่วนใหญ่จะปรากฏในเขตอีสานเหนือ มีลักษณะดังต่อไปนี้คือ

ในระยะแรกของงานประติมากรรมที่พบจะอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ ได้แก่ กลุ่มประติมากรรมสำริดขนาดเล็ก ซึ่งยังมีรูปแบบใกล้เคียงกับทวารวดีในภาคกลางอยู่อย่างมาก เช่น พระพุทธรูปยืนองค์หนึ่งจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ร้อยเอ็ด *(รูปที่ ๙๗)* ยังแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะอมราวดี ศิลปะคุปตะ และหลังคุปตะปรากฏอยู่ด้วย เช่น การยกพระหัตถ์ซ้ายขึ้นยึดชายจีวรระดับพระอุระ เป็นต้น

อีกกลุ่มหนึ่งของพระพุทธรูปแสดงลักษณะของอิทธิพลศิลปะปาละอย่างชัดเจน ได้แก่ พระพุทธรูปแสดงปางมารวิชัยประทับนั่งขัดสมาธิเพชรเหนือฐานบัวคว่ำ-บัวหงาย พระพักตร์กลม ยอดอุษณีษะเป็นตุ่มคล้ายดอกบัวตูม เช่น พระพุทธรูปองค์หนึ่งพบที่จังหวัดมหาสารคาม *(รูปที่ ๙๘)* การที่มีอิทธิพลของศิลปะปาละเข้ามาปรากฏนี้คงอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ แล้ว

ต้องไม่ลืมว่าบริเวณจังหวัดมหาสารคามนี้ถือเป็นแหล่งอารยธรรมที่สำคัญแหล่งหนึ่งของทวารวดีในภาคอีสานตอนบน โดยเฉพาะจากหลักฐานที่พบในเขตอำเภอนาดูน เช่น พระพิมพ์ที่พบเป็นจำนวนมาก แสดงให้เห็นทั้งรูปแบบและคติการสร้างที่สัมพันธ์กับทวารวดีในภาคกลางเป็นอย่างมาก ดังจะได้กล่าวถึงต่อไป

ศูนย์กลางของอารยธรรมทวารวดีที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งในเขตอีสานเหนือ คือ เมืองฟ้าแดดสงยาง ซึ่งเป็นเมืองโบราณที่มีคูน้ำคันดินล้อมรอบลักษณะเดียวกับภาคกลางของประเทศไทย ได้พบหลักฐานทางด้านศิลปกรรมเป็นจำนวนมาก ที่สำคัญได้แก่ใบเสมาสลักภาพเล่าเรื่องในพุทธศาสนา ส่วนงานประติมากรรมอื่นๆ พบอยู่เป็นจำนวนมากเช่นกัน ลักษณะโดยทั่วไปอาจกล่าวได้ว่ามีความใกล้เคียงกับทวารวดีในภาคกลาง เช่น รูปแบบของพระพักตร์ที่เป็นพื้นเมือง พระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา พระเนตรค่อนข้างโต ขมวดพระเกศาใหญ่ แต่มีลักษณะที่แตกต่างจากทวารวดีในภาคกลางอย่างเห็นได้ชัดเจนที่สุด และน่าจะถือได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะของสกุลช่างเมืองฟ้าแดดสงยาง คือ พระโอษฐ์ที่แสดงอาการยิ้มและปลายพระโอษฐ์ทั้งสองข้างตวัดขึ้นอย่างมาก รวมทั้งหางพระเนตรที่ชี้ขึ้นเล็กน้อย *(รูปที่ ๙๙)* ซึ่งเป็นความงามและความอ่อนหวานโดยเฉพาะ ต่างจากทวารวดีภาคกลางที่พระโอษฐ์จะเป็นเส้นตรงแบะเล็กน้อย และขอบพระโอษฐ์หนา ลักษณะของงานประติมากรรมกลุ่มนี้แสดงให้เห็นถึงการรับอิทธิพลมาจากภาคกลาง และเริ่มต้นนำเอาลักษณะเฉพาะที่เป็นแบบท้องถิ่นใส่เข้าไปในงานของตน จึงน่าจะอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ แล้ว

ความนิยมอย่างหนึ่งของงานประติมากรรมที่พบในภาคอีสาน ได้แก่ งานแกะสลักพระพุทธรูปเป็นภาพนูนต่ำตามผนังหรือหน้าผาถ้ำ ซึ่งพบทั้งพระพุทธรูปนั่งและพระพุทธรูปนอน เช่น ในเขตจังหวัดชัยภูมิ กาฬสินธุ์ อุดรธานี ขอนแก่น สกลนคร เป็นต้น ประติมากรรมในกลุ่มนี้แสดงให้เห็นถึงฝีมือช่างท้องถิ่นอย่างแท้จริง เช่น เรื่องของรูปภาพที่ไม่ได้สัดส่วนนัก ลักษณะหน้าตาที่ไม่มีอิทธิพลจากภายนอกปรากฏ ได้แก่ หน้ากลมแป้น พระเนตรโต พระโอษฐ์เล็ก รวมทั้งความไม่เคร่งครัดในการแสดงปาง เช่น ได้พบพระพุทธรูปปางมารวิชัยองค์หนึ่งที่วัดภูพระ จังหวัดชัยภูมิ *(รูปที่ ๕๘)* แสดงปางด้วยพระหัตถ์ซ้าย เป็นต้น

รูปที่ ๙๗
พระพุทธรูปยืน พบที่ จ. ร้อยเอ็ด
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ ร้อยเอ็ด

รูปที่ ๙๘
พระพุทธรูปอิทธิพลศิลปะปาละ
พบที่ จ. มหาสารคาม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ ขอนแก่น

รูปที่ ๙๙
พระพุทธรูปปางอิทธิพล
ศิลปะพื้นเมือง พบที่
เมืองฟ้าแดดสงยาง จ. กาฬสินธุ์
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ ขอนแก่น

คติที่แพร่หลายอย่างหนึ่งได้แก่การสร้างพระนอน (ซึ่งคงหมายถึงปางปรินิพพาน) ไว้บนภูเขาสูง ๆ พบอยู่หลายแห่ง เช่นที่ภูปอ อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ สลักเป็นรูปสององค์คู่กัน ล่างและบน *(รูปที่ ๑๐๐)* วัดเชิงดอยเทพรัตน์ อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร และที่พระนอนภูเวียง อำเภอภูเวียง จังหวัดขอนแก่น ซึ่งองค์หลังนี้พบจารึกอยู่ด้านข้างของพระนอนด้วย เป็นตัวอักษรหลังปัลลวะ ภาษามอญ เปรียบเทียบได้กับจารึกที่ปรากฏอยู่บนใบเสมาโดยทั่วไป กำหนดอายุอยู่ในราวหลังพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ดังนั้นกลุ่มพระพุทธรูปที่แสดงลักษณะที่เป็นแบบท้องถิ่นนี้น่าจะอยู่ตั้งแต่หลังพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นต้นมา คือราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ และอาจมีการสร้างสืบต่อมาเรื่อย ๆ ในระยะหลังในสายวิวัฒนาการที่ไม่ได้รับอิทธิพลศิลปะขอม กับอีกกลุ่มหนึ่งที่มีอิทธิพลศิลปะขอมที่เริ่มเข้ามาปะปนแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๕ เป็นต้น

รูปที่ ๑๐๐
พระพุทธรูปปางปรินิพพาน
ที่ภูปอ อ. สหัสขันธ์ จ. กาฬสินธุ์

กลุ่มที่ ๓ ศิลปะหริภุญชัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๓–๑๖ และ ๑๗–๑๘) และศิลปะหริภุญชัย–ทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ ๑๓–๑๕)

หลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับศิลปะทวารวดีในภาคกลาง คือเศียรพระพุทธรูปสลักจากหินทรายสามเศียร จัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญชัย *(รูปที่ ๖๒)* ซึ่งนับเป็นงานศิลปกรรมที่มีลักษณะใกล้เคียงกับทวารวดีมากที่สุด[๗] พระพุทธรูปมีลักษณะที่สำคัญ คือ พระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา พระเนตรโตเหลือบลงต่ำ พระนาสิกใหญ่ พระโอษฐ์หนาและกว้างเล็กน้อย รูปแบบนี้ใกล้เคียงกับทวารวดีที่มีอิทธิพลของศิลปะคุปตะของอินเดีย

หลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับทวารวดีชิ้นหนึ่งคือ พบกวางหมอบในท่าเหลียวหลัง จากการขุดค้นบริเวณกลางเมืองลำพูน[๘] โดยมักพบกวางหมอบซึ่งแพร่หลายอย่างมากในวัฒนธรรมทวารวดีอยู่ร่วมกับธรรมจักรเสมอ นอกจากนี้ยังได้พบประติมากรรมรูปบุคคลขนาดเล็กคล้ายตุ๊กตารูปคนจูงลิงชิ้นหนึ่ง จากการขุดค้นบริเวณกลางเมืองลำพูนเช่นเดียวกัน จึงแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนที่สุดถึงการติดต่อรับอารยธรรมจากภาคกลางขึ้นมายังลำพูน

ยุคกลางของหริภุญชัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๕–๑๖)

ในระยะนี้งานศิลปกรรมของหริภุญชัยเกิดจากการผสมผสานกันระหว่างทวารวดีที่มีมาก่อน คือจากภาคกลางกับอิทธิพลที่เข้ามาใหม่ เช่น พุกามและขอม และบางส่วนได้วิวัฒนาการจนเกิดเป็นแบบพื้นเมืองของตัวเองขึ้น หรือนักวิชาการบางท่านได้ตั้งข้อสังเกตว่ามีอิทธิพลของศิลปะทางภาคอีสานอยู่ด้วย[๙] เช่น กลุ่มพระพุทธรูปศิลาแลงประดับอยู่บนฐานสุวรรณเจดีย์ แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าพระพักตร์ได้รับการบูรณะเปลี่ยนรูปไปจากเดิมแล้ว แต่ส่วนของการแสดงปางด้วยพระหัตถ์ขวา รวมทั้งชายผ้าที่ตรงลงมาเป็นครึ่งวงกลมหน้าพระเพลายังเป็นลักษณะของหริภุญชัย

กลุ่มที่มีอิทธิพลของศิลปะขอมปนนั้นสังเกตได้จากมีพระพักตร์ค่อนข้างสี่เหลี่ยม พระเนตรโปน พระโอษฐ์และริมพระโอษฐ์หนา เช่น เศียรพระพุทธรูปหินทราย ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ *(รูปที่ ๑๐๑)*

ยุคทองของหริภุญชัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๗–๑๘)

หลักฐานเกี่ยวกับศิลปกรรมหริภุญชัยมาปรากฏอย่างมากในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ และถือเป็นยุคที่เจริญรุ่งเรืองสูงสุด โดยมีแรงบันดาลใจที่สำคัญๆ มาจากพื้นฐานเดิมที่เป็นแบบทวารวดีที่มีมาแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๓ ส่วนหนึ่งได้มีพัฒนาการทางด้านรูปแบบจนเป็นตัวของตัวเอง นอกจากนี้ยังมีแรง

บันดาลใจที่มาจากภายนอกอีกสองสายวิวัฒนาการคือศิลปะขอม แต่ปรากฏอยู่น้อยมากในส่วนประดับสถาปัตยกรรมและผสมผสานอยู่ในงานประติมากรรม อีกสายหนึ่งคือศิลปะพุกามที่มีบทบาทสำคัญอย่างมาก

การพบจารึกภาษามอญ ๗ หลักและกำหนดอายุได้ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ เป็นสิ่งสำคัญที่ยืนยันถึงความเป็นอยู่ของหริภุญชัยได้ดีที่สุด นอกจากนี้ตำนานยังได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างหริภุญชัยกับมอญทางตอนใต้ของพม่า โดยชาวหริภุญชัยได้หนีโรคห่าไปอยู่ยังเมืองสุธรรมวดีและหงสาวดี และกลุ่มชนทั้งสองนี้สามารถสื่อสารกันด้วยภาษามอญ ภายหลังชาวหริภุญชัยได้ย้ายกลับมาอยู่ที่เดิม[๑๐] สิ่งนี้เองที่นักวิชาการเชื่อว่าชาวหริภุญชัยคงได้รับอิทธิพลศิลปะพุกามกลับมาจากเมืองมอญด้วย[๑๑]

งานประติมากรรมที่สำคัญแสดงให้เห็นถึงการรับอิทธิพลมาจากพุกาม คือ พระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร ซึ่งเป็นสายวิวัฒนาการที่ทำสืบต่อจากศิลปะปาละของอินเดีย เหตุที่ใช้การทำขัดสมาธิเพชรเป็นข้อสังเกตความแตกต่างจากอิทธิพลเดิมของแบบทวารวดี คือในสมัยทวารวดีนั้นเป็นการทำขัดสมาธิอย่างหลวม ๆ เท่านั้น แต่ในศิลปะปาละจะไขว้กันและเห็นฝ่าพระบาททั้งสองข้างในระดับเดียวกันอย่างชัดเจน มีข้อสังเกตอีกอย่างหนึ่งคือชายผ้าที่ตกลงมาที่หน้าตัก เป็นการทำสืบต่อมาจากศิลปะปาละและพุกามอย่างชัดเจนที่สุด โดยในศิลปะปาละชายผ้าจะคลี่แผ่ลงมาด้านหน้า มีจีบคล้ายพัด และมีริ้วตามธรรมชาติ ในศิลปะพุกามมีวิวัฒนาการไปบ้างเล็กน้อย แต่ยังใกล้เคียงกับศิลปะปาละอย่างมาก พอถึงสมัยหริภุญชัยก็ยังคงรักษารูปแบบนี้อยู่ แต่ริ้วผ้าที่เคยเป็นธรรมชาตินั้นได้เปลี่ยนไปเหลือเพียงลายขูด-ขีด หรือบางองค์ทำเฉพาะแผ่นครึ่งวงกลมเท่านั้น ในส่วนของชายผ้านี้ยังสามารถใช้กำหนดความแตกต่างระหว่างพระพุทธรูปหริภุญชัยและพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรของล้านนาได้อีกด้วย กล่าวคือของล้านนานั้นจะไม่ทำเป็นครึ่งวงกลมแล้ว แต่ชายผ้าจะแยกออกเป็นสองชายแทน

ตัวอย่างที่สำคัญในระยะเวลานี้ได้แก่ พระพุทธรูปปางมารวิชัยดินเผาจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ *(รูปที่ ๑๐๒)* อีกองค์หนึ่งเป็นหินทรายอยู่ที่วัดพระนอนหนองผึ้ง อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่ *(รูปที่ ๑๐๓)* ทั้งสององค์นี้นับเป็นหลักฐานที่สำคัญและอยู่ในสภาพสมบูรณ์ แต่รูปแบบศิลปกรรมกลับมีลักษณะเป็นพื้นบ้านผสมอยู่อย่างมาก

ในระยะหลังของศิลปะหริภุญชัยมักมีลักษณะที่เป็นพื้นบ้านผสมอยู่ ได้แก่ พระพักตร์ที่แสดงสีหน้าเคร่งขรึม คิ้วต่อกันและยกเป็นสันขึ้นมา พระเนตรโปน พระพักตร์ค่อนข้างยาว พระนลาฏกว้าง พระหนุเสี้ยม พระโอษฐ์หนาและกว้าง บางครั้งพบเป็นร่องคล้ายกับพระมัสสุ ขมวดพระเกศามีลักษณะเฉพาะ

รูปที่ ๑๐๑
เศียรพระพุทธรูป พบที่ จ. ลำพูน
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ เชียงใหม่

รูปที่ ๑๐๒
พระพุทธรูปปางมารวิชัย
พบที่ จ. ลำพูน
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ เชียงใหม่

รูปที่ ๑๐๓
พระพุทธรูปปางมารวิชัย
จัดแสดงที่วัดพระนอนหนองผึ้ง
อ. สารภี จ. เชียงใหม่

รูปที่ ๑๐๔
พระสาวกพนมมือ พบที่ จ. ลำพูน
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ เชียงใหม่

รูปที่ ๑๐๕
เศียรพระพุทธรูป
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ หริภุญชัย

คือเป็นเกลียวยกสูงขึ้นมาอย่างมาก มีเกตุมาลาทรงกรวยขนาดใหญ่

ในความเป็นพื้นเมืองนี้เองสามารถแบ่งเป็นกลุ่มย่อย ๆ ตามลักษณะที่มาได้ เช่น

- *อิทธิพลของศิลปะพุกาม* นอกเหนือจากการทำขัดสมาธิเพชรและชายผ้าที่หน้าตักเป็นแผ่นครึ่งวงกลมแล้ว ยังได้พบประติมากรรมบางชิ้น เช่น พระสาวกพนมมือ ๒ องค์ องค์หนึ่งจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ *(รูปที่ ๑๐๔)* เปรียบเทียบได้กับพระพุทธรูปปางสมาธิดินเผา ที่พบใกล้กับเจดีย์เปตเลก (Hpet-Leik) ที่ติริปยิตสยา (Thiri-pytsaya) เมืองพุกาม[๑๒] ทั้งสองแห่งนี้มีลักษณะที่ใกล้เคียงกัน คือครองจีวรห่มคลุม พระพักตร์มีพระเนตรพองและกลมโต

- *อิทธิพลศิลปะขอม* มีพระพุทธรูปกลุ่มหนึ่งที่ทำเป็นพระพักตร์ค่อนข้างสี่เหลี่ยม สีหน้าถมึงทึง พระโอษฐ์แบะและริมพระโอษฐ์หนา บางกลุ่มมีเครื่องทรงแบบเทริดและเป็นซุ้มแบบปีกนก ซึ่งคงผสมผสานกันระหว่างศิลปะขอมกับศิลปะพุกาม

- *อิทธิพลของทวารวดีตอนปลาย (ที่ผสมผสานกับศิลปะขอม) (รูปที่ ๑๐๕)* เนื่องจากได้พบพระพุทธรูปกลุ่มหนึ่งในศิลปะหริภุญชัยที่มีลักษณะใกล้เคียงกับศิลปะทวารวดีตอนปลาย พบที่อู่ทองและนครปฐม กลุ่มนี้มีอิทธิพลของศิลปะขอมเข้ามาปะปนอยู่อย่างมากแล้ว มีลักษณะพิเศษคือพระนลาฏกว้าง ส่วนพระหนุเสี้ยม พระเนตรพองโต พระพักตร์ถมึงทึงและมีพระมัสสุ คงเป็นงานศิลปะที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานทางด้านรูปแบบของทวารวดีตอนปลายที่เริ่มมีการรับอิทธิพลของศิลปะขอมเข้ามา เช่น ยักษ์ที่จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง *(รูปที่ ๙๔)* ใกล้เคียงกับยักษ์ในศิลปะขอมแบบนครวัดเป็นอย่างมาก กลุ่มนี้คงมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แล้ว

ได้พบงานประติมากรรมกลุ่มหนึ่งของศิลปะหริภุญชัยตอนปลาย ที่สัมพันธ์กับศิลปะในภาคกลางแถบเมืองสรรคบุรี จังหวัดชัยนาท พระพุทธรูปมีอิทธิพลผสมผสานระหว่างทวารวดีตอนปลายหรือที่เรียกว่าอู่ทองรุ่นที่ ๑ กับศิลปะขอมเช่นกัน พระพักตร์เป็นสี่เหลี่ยม ขมวดพระเกศาเป็นตุ่มเล็ก มีอุษณีษะเป็นทรงกรวย ความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้ศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์ได้เสนอแนวความคิดว่าเป็นอิทธิพลที่สะท้อนกลับจากหริภุญชัยมายังภาคกลางของประเทศไทย[๑๓]

ประติมากรรมเนื่องในพุทธศาสนามหายาน

แหล่งที่พบงานประติมากรรมในพุทธศาสนามหายาน

ดังได้กล่าวแล้วตั้งแต่ต้นในเรื่องของศาสนาในอารยธรรมทวารวดี ว่ามีทั้งศาสนาพุทธแบบเถรวาทและมหายานปะปนกันอยู่ตลอดเวลา จากหลักฐานด้านศิลปกรรมที่พบร่วมกันอยู่เสมอ ส่วนหนึ่งเราสามารถแยกได้อย่างชัดเจนว่าเป็นงานที่สร้างขึ้นในพุทธศาสนาแบบมหายาน เช่น พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร หรือพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรย แต่ประติมากรรมบางอย่างเราก็ไม่สามารถระบุได้อย่างแน่ชัดว่าเป็นลัทธิใด หรือเป็นเรื่องที่สร้างขึ้นตามคัมภีร์ใด เช่น ภาพเล่าเรื่องที่ถ้ำพระโพธิสัตว์ ตำบลทับกวาง อำเภอแก่งคอย จังหวัดสระบุรี หรือภาพพระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมและมีภาพบุคคลถือแส้ประกอบสองข้าง ซึ่งมีพบทั้งสองนิกาย ถ้าเป็นเถรวาทบางครั้งอาจตีความว่าหมายถึงพระพรหมหรือพระอินทร์หรือเทวดา ส่วนในลัทธิมหายานอาจตีความเป็นพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรและ

พระโพธิสัตว์มหาสถามปราปต์ เป็นต้น

การพบประติมากรรมเนื่องในพุทธศาสนามหายาน แบ่งออกได้เป็น ๒ ลักษณะ คือ *ลักษณะที่ ๑* พบร่วมกับชุมชนที่เป็นพุทธเถรวาท เช่น อู่ทอง ราชบุรี ซึ่งส่วนใหญ่เป็นงานประติมากรรมประดับศาสนสถาน อันแสดงให้เห็นว่ามีพระพุทธศาสนาทั้งสองนิกายร่วมกันอยู่ อย่างไรก็ตามหลักฐานที่เป็นมหายานที่พบนั้นมีปริมาณน้อยมาก *ลักษณะที่ ๒* คือกลุ่มที่มีการนับถือพุทธศาสนามหายานโดยเฉพาะ อาจเป็นกลุ่มใหญ่ และอยู่ในช่วงระยะเวลาหนึ่ง เช่น กลุ่มชนในภาคใต้ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ ส่วนหนึ่งมีความสัมพันธ์กับศิลปะทวารวดีในภาคกลาง กับอีกส่วนหนึ่งมีความสัมพันธ์กับชวาภาคใต้ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวนี้ เราจัดไว้เป็นศิลปะแบบศรีวิชัย ซึ่งจะไม่ขอกล่าวถึงรายละเอียด ณ ที่นี้

ได้มีการค้นพบประติมากรรมเนื่องในพุทธศาสนามหายานกลุ่มหนึ่ง ซึ่งส่วนใหญ่ทำจากสำริด พบที่บริเวณเมืองฝ้าย อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ *(รูปที่ ๔๔)* บ้านโตนด อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา *(รูปที่ ๕๖)* อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ และบริเวณใกล้เคียง ส่วนใหญ่เป็นพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรและพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรย กำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ ประติมากรรมกลุ่มนี้มีลักษณะรูปแบบพระพักตร์และเครื่องทรงเช่นเดียวกับที่พบในเขมร จัดอยู่ในสมัยไพรกเมง-กำพงพระ รวมทั้งส่วนหนึ่งได้มาพบที่เมืองศรีเทพ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ *(รูปที่ ๑๐๖)* จากลักษณะรูปแบบและเทคนิคการหล่อสำริดของประติมากรรมในกลุ่มนี้ย่อมแสดงให้เห็น

รูปที่ ๑๐๖
พระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรย
พบที่เมืองโบราณศรีเทพ
จ. เพชรบูรณ์

ได้อย่างชัดเจนที่สุดในเรื่องของความสัมพันธ์ทั้งทางด้านรูปแบบและคติความเชื่อทางศาสนา รวมทั้งแหล่งผลิต จากการค้นพบเป็นจำนวนมากที่ประโคนชัยและเมืองฝ้าย ได้พบว่าบริเวณนี้มีหลักฐานการหลอมโลหะสำริดที่สำคัญ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นแหล่งผลิตประติมากรรมของคนกลุ่มนี้ และแพร่ไปยังเมืองต่างๆ เช่น ศรีเทพ และรวมทั้งในเขมรด้วยก็ได้

สำหรับรูปแบบของงานประติมากรรมมีลักษณะผสมผสานระหว่างทวารวดีที่เป็นแบบท้องถิ่นอีสานกับศิลปะขอมแบบไพรกเมง-กำพงพระ เราจึงอาจจัดได้ว่าเป็นทั้งศิลปะทวารวดีหรือศิลปะขอมที่พบในประเทศไทย แต่ถ้าใช้หลักฐานที่เชื่อว่าบริเวณนี้น่าจะเป็นแหล่งผลิตที่สำคัญ เราอาจจัดเป็นแบบทวารวดีท้องถิ่นช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ แต่มีอิทธิพลของศิลปะขอมเข้ามาปะปน อาจจะมีเหตุผลมากกว่า

เมืองศรีเทพเป็นอีกแหล่งหนึ่งที่พบว่าส่วนหนึ่งได้มีพุทธศาสนามหายานเจริญร่วมอยู่กับพุทธแบบเถรวาทและพราหมณ์ ได้มีการค้นพบงานประติมากรรมสำริดกลุ่มหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบกับกลุ่มเมืองฝ้าย และศิลปะขอมแบบไพรกเมง-กำพงพระ ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น ยังได้พบหลักฐานที่สำคัญอันแสดงให้เห็นว่าน่าจะเป็นพุทธสถานในลัทธิมหายาน ได้แก่ ภาพสลักที่ถ้ำถมอรัตน์ประกอบด้วยภาพพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์อยู่หลายพระองค์ ลักษณะของการสร้างภาพเปรียบเทียบได้กับถ้ำอชันตาและเอลโลราสมัยหลังคุปตะ ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔[๑๔] สำหรับรายละเอียดเรื่องรูปแบบและคติการสร้างจะได้กล่าวถึงในบทต่อไป

รูปแบบงานประติมากรรมในพุทธศาสนามหายาน

เนื่องจากเป็นงานประติมากรรมเฉพาะกลุ่มและพบเฉพาะที่ หรือพบร่วมกับประติมากรรมในพุทธศาสนาแบบเถรวาทเสมอ ทำให้การจัดกลุ่มรูปแบบนั้นต้องอิงอยู่กับประติมากรรมในพุทธศาสนาเถรวาท ซึ่งได้กล่าวไว้แล้วในหัวข้อการแบ่งยุคสมัยของประติมากรรมทวารวดี ในที่นี้จึงขอกล่าวเฉพาะในส่วนที่ต่างออกไปเท่านั้น

กลุ่มแรกที่ควรกล่าวถึงคือพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรที่พบทางภาคใต้ เช่น พระโพธิสัตว์ที่พบที่วัดศาลาทึง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี *(รูปที่ ๑๐๗)* อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ นักวิชาการส่วนใหญ่จะจัดไว้ในศิลปะศรีวิชัย แต่ถ้าพิจารณาจากรูปแบบจะพบว่าพระโพธิสัตว์ชิ้นนี้ใกล้เคียงกับศิลปะคุปตะของอินเดียอย่างมาก รวมทั้งมีความสัมพันธ์กับประติมากรรมในระยะแรกๆ ของทวารวดีในภาคกลางอีกด้วย กล่าวคือการยืนในท่าตริภังค์ นุ่งห่ม

หนังกวาง ผ้าเรียบแนบลำตัว คล้ายกับการครองจีวรของพระพุทธรูปที่มีอิทธิพลของศิลปะคุปตะ ทรงผมแบบชฎามงกุฎ ยังไม่มีเครื่องทรง ซึ่งจะต่างกันอย่างสิ้นเชิงกับพระโพธิสัตว์ ในกลุ่มหลังที่มีอิทธิพลของศิลปะชวาภาคกลาง ที่อยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ *(รูปที่ ๑๐๘)*

ตัวอย่างประติมากรรมเนื่องในพุทธศาสนามหายานที่ถือเป็นหลักฐานสำคัญ และเป็นงานที่มีความงดงาม ได้แก่ กลุ่มดินเผาและปูนปั้น พบที่เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี โดยเฉพาะกลุ่มดินเผาพบที่โบราณสถานหมายเลข ๔๐ องค์หนึ่งเป็นพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร *(รูปที่ ๔๔)* และอีกองค์หนึ่งพบเฉพาะส่วนเศียร น่าจะเป็นพระโพธิสัตว์พระองค์ใดพระองค์หนึ่ง *(รูปที่ ๑๐๙)* สำหรับพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร *(รูปที่ ๔๔)* นั้นอยู่ในสภาพเกือบสมบูรณ์ ยืนเอียงตนแบบตริภังค์ นุ่งผ้ายาวแบบโธตีของอินเดีย และมีเข็มขัดผ้า (รัดประคด) คาดและห้อยชายผ้ามาด้านหน้า ทรงผมถักและเกล้าสูงแบบชฎามงกุฎ ประดับด้วยพระอาทิพุทธเจ้าปางสมาธิ อันเป็นเครื่องหมายแสดงความเป็นพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ชายผมห้อยสยายลงมาถึงไหล่ทั้งสองข้าง สวมกุณฑล ซึ่งลักษณะการเกล้าผมแบบนี้ยังใกล้เคียงกับอินเดีย และสัมพันธ์กับพระโพธิสัตว์ที่พบทางภาคใต้อยู่อย่างมาก เช่น พบที่อำเภอพุนพิน *(รูปที่ ๒๖)* หรือพบที่อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี *(รูปที่ ๑๐๗)* เป็นต้น รวมทั้งผ้านุ่งที่เป็นหนังกวางมีรูปตัวกวางพาดเฉียงอยู่เหนือพระอุระก็เป็นลักษณะเดียวกับที่พบที่อำเภอเวียงสระ ส่วนพระกรขวาที่แนบกับบั้นพระองค์น่าจะถือดอกบัวซึ่งหักหายไป

ส่วนเศียรพระโพธิสัตว์ *(รูปที่ ๑๐๙)* นั้นไม่ปรากฏว่าเป็นพระโพธิสัตว์พระองค์ใด เพราะสัญลักษณ์ไม่ชัดเจนนัก ที่พระเศียรอาจเป็นสถูปอันหมายถึงพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรย ความสำคัญของประติมากรรมชิ้นนี้คือการสวมเครื่องศิราภรณ์ประดับศีรษะทรงมงกุฎ ลักษณะพระพักตร์ถือเป็นงานช่างชั้นเยี่ยมใกล้เคียงกับอินเดีย พระเนตรเหลือบลงต่ำ พระนาสิกใหญ่ พระโอษฐ์กว้าง ประติมากรรมกลุ่มนี้ของคูบัวได้เคยมีนักวิชาการสันนิษฐานว่าเป็นฝีมือช่างชั้นดี จนอาจกล่าวได้ว่าสร้างขึ้นโดยช่างชาวอินเดียที่เดินทางเข้ามาตั้งหลักแหล่งในสมัยนั้น[๑๕]

นอกจากนี้ที่เมืองคูบัวยังได้พบพระโพธิสัตว์สำริดองค์หนึ่งจากการขุดแต่งโบราณสถานที่วัดโขลงสุวรรณคีรี *(รูปที่ ๑๑๐)* และอีกองค์หนึ่งพบที่เมืองอู่ทอง *(รูปที่ ๑๑๑)* เป็นประติมากรรมที่มีรูปแบบใกล้เคียงมากที่สุดกับที่พบทางภาคใต้ในระยะแรก ๆ เช่นที่อำเภอพุนพิน อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี *(รูปที่ ๒๖)* กล่าวคือ ยืนในท่าตริภังค์ นุ่งผ้ายาวแบบโธตี และมีผ้าป้ายทับกันด้านหน้า ทรงผมถักและเกล้าเป็นแบบชฎามงกุฎทรงสูง

รูปที่ ๑๐๗
พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร
พบที่วัดศาลาทึง อ. ไชยา จ. สุราษฎร์ธานี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๑๐๘
พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร
พบที่วัดพระบรมธาตุไชยา
จ. สุราษฎร์ธานี จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๑๐๙
เศียรพระโพธิสัตว์ พบที่เมืองคูบัว
จ. ราชบุรี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๑๑๐
พระโพธิสัตว์สำริดขนาดเล็ก
พบที่เมืองคูบัว จ. ราชบุรี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ ราชบุรี

รูปที่ ๑๑๑
พระโพธิสัตว์สำริดขนาดเล็ก
พบที่เมืองอู่ทอง
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ อู่ทอง

รูปที่ ๑๑๒
พระพุทธเจ้าไวโรจนะ
พบที่ อ. โกสุมพิสัย จ. มหาสารคาม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

รูปแบบของประติมากรรมมหายานพบที่เมืองฝ้ายนั้นแตกต่างจากภาคกลางและภาคใต้อย่างชัดเจนที่สุด คือกลุ่มนี้จะมีลักษณะใกล้เคียงกับศิลปะขอมอย่างมาก เช่น การนุ่งผ้ามักจะนุ่งสั้น กลุ่มหนึ่งเป็นผ้านุ่งแบบโธตีสั้น แต่ส่วนใหญ่แล้วจะนุ่งแบบโจงกระเบนสั้น (สมพต) มีสายเชือกรัดและทิ้งชายอยู่ด้านหน้า ทรงผมจะต่างกันเล็กน้อย คือกลุ่มเมืองฝ้ายจะเกล้าเป็นทรงกระบอกสูงและแบ่งเป็นชั้น ๆ มีการชักเส้นผมออกเป็นลวดลายในแต่ละชั้นด้วย ลักษณะเช่นนี้พบว่าได้รับความนิยมมากในศิลปะขอมตั้งแต่สมัยก่อนเมืองพระนคร อย่างไรก็ตาม ลักษณะพระพักตร์นั้นมีส่วนผสมของขอมและทวารวดีจากภาคกลางร่วมกันอยู่

สำหรับประติมากรรมมหายานพบที่เมืองศรีเทพนั้นเปรียบเทียบได้กับที่เมืองฝ้าย ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น

ประติมากรรมสำริดชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่งที่อาจตีความว่าเป็นพุทธศาสนามหายาน พบที่อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม *(รูปที่ ๑๑๒)* เป็นพระพุทธเจ้าประทับนั่งปางปฐมเทศนา ด้านข้างประกอบด้วยภาพบุคคล (สตรี) ถือแส้ทั้งสองข้าง พระพุทธรูปประทับนั่งเหนือฐานบัวคว่ำ-บัวหงาย มีลายเกสรบัว ขัดสมาธิเพชรและทรงเครื่องประดับ ได้แก่ กรองศอ กุณฑล และพาหุรัด ใต้ฐานบัวมีบัลลังก์สิงห์แบกรองรับอีกชิ้นหนึ่ง เบื้องหลังของพระพุทธรูปมีประภามณฑลและสูงสุดมีร่มหรือฉัตรกั้นอยู่ จากรูปแบบของฐานล่าง ฐานบัวคว่ำ-บัวหงาย และพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร แสดงให้เห็นถึงลักษณะของศิลปะปาละของอินเดีย (พุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๗) รวมทั้งการวางองค์ประกอบภาพที่มีพระพุทธเจ้าอยู่ท่ามกลางบุคคลถือแส้เช่นนี้มักพบมากเช่นกัน ดังนั้นถ้าเป็นรูปเคารพในพุทธศาสนามหายาน พระพุทธเจ้าที่แสดงปางปฐมเทศนานั้นน่าจะหมายถึงพระไวโรจนะ พระพุทธเจ้าประจำทิศเบื้องบน ภาพบุคคลที่ประดับอยู่ทั้งสองข้างจึงอาจหมายถึงนางตารา [๑๖] อย่างไรก็ตามการทำขัดสมาธิเพชรที่กระทำโดยพระชงฆ์และพระบาทยกขึ้นไขว้กันสูงมากจนเกิดลักษณะเป็นสามเหลี่ยมที่พระเพลานี้ เป็นรูปแบบที่สัมพันธ์กับทางชวาภาคกลาง เช่น พระพุทธรูปที่บุโรพุทโธ เป็นต้น ซึ่งเป็นอิทธิพลของศิลปะปาละด้วยเช่นกัน อาจจะมีความสัมพันธ์กันไม่มากก็น้อย

ประติมากรรมเนื่องในศาสนาพราหมณ์

ในที่นี้สามารถแบ่งออกได้เป็น ๒ ส่วน คือ *ส่วนแรก* สามารถแบ่งเป็นกลุ่มได้อย่างชัดเจนถึงแหล่งที่พบและนับถือศาสนาพราหมณ์ เช่น ในภาคใต้แถบชายฝั่งทะเลตะวันตก บริเวณตะกั่วป่าและพังงา รวมทั้งแถบไชยา ในภาคตะวันออก ได้แก่ เมืองศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี และที่เมืองโบราณศรีเทพ จังหวัด

เพชรบูรณ์ ใน *ส่วนที่ ๒* นั้นจะพบในลักษณะของการผสมผสานกับกลุ่มชนที่นับถือพุทธศาสนา ซึ่งกระจายอยู่โดยทั่วไปในเมืองโบราณที่ราบลุ่มภาคกลาง เช่น นครปฐม อู่ทอง และลพบุรี เป็นต้น และเมืองทั้งหมดได้พบหลักฐานสามารถกำหนดอายุอยู่ร่วมสมัยกันกับประติมากรรมในพุทธศาสนา รวมทั้งอิทธิพลที่ปรากฏก็มีที่มาจากแหล่งเดียวกัน ดังนั้นในการกำหนดอายุทางด้านรูปแบบจึงใช้หลักเกณฑ์เดียวกัน ดังได้กล่าวแล้วในตอนต้น

ภาคใต้

หลักฐานสำคัญที่สุดเกี่ยวกับการรับศาสนาพราหมณ์ในภาคใต้ ได้แก่ การค้นพบพระนารายณ์สี่กรที่วัดศาลาทึง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ซึ่งถือเป็นพระนารายณ์ที่มีอายุเก่าสุดในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ราวพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๑ *(รูปที่ ๒๗)* ดังได้กล่าวแล้วในบทที่ ๑

ในระยะเวลาต่อมาได้พบเอกมุขลึงค์ ที่อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี *(รูปที่ ๒๘)* ศิวลึงค์ชิ้นนี้มีลักษณะพิเศษ คือมีพระพักตร์ของพระอิศวร (สังเกตได้จากมีพระจันทร์เสี้ยวประดับอยู่ที่มวยผม) จึงเรียกว่า *มุขลึงค์* ซึ่งรูปแบบนี้สามารถเปรียบเทียบได้กับที่พบในศิลปะคุปตะของอินเดีย ที่นิยมการประดับพระพักตร์พระอิศวรไว้บนศิวลึงค์ เอกมุขลึงค์นี้ได้พบอยู่เช่นกันในภาคกลางของประเทศไทยที่เมืองอู่ทอง ซึ่งมีพระพักตร์เป็นแบบท้องถิ่นในอารยธรรมทวารวดีแล้ว [๑๙]

ประติมากรรมที่สำคัญที่สุดซึ่งควรจะกล่าวถึงในศาสนาพราหมณ์ทางภาคใต้ ได้แก่ กลุ่มพระนารายณ์สวมหมวกทรงกระบอก สลักจากหินทรายขนาดเทียบเท่าคนจริง กำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ องค์ที่สำคัญ เช่น พระนารายณ์พบที่อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี *(รูปที่ ๔๖)* เป็นพระนารายณ์สี่กร พระกรสองข้างบนหักหายไป พระกรขวาน่าจะถือจักร พระกรซ้ายน่าจะถือสังข์ ส่วนพระกรล่างแนบติดกับพระโสณีทั้งสองข้าง ด้านซ้ายคงถือคทาเพราะส่วนล่างที่ฐานยังมีรอยของคทาติดอยู่ ส่วนด้านขวาน่าจะถือภูหรือก้อนดิน พระนารายณ์สวมหมวกทรงกระบอกเตี้ยไม่ประดับเครื่องทรงใดๆ ทั้งสิ้น เนื่องจากเป็นรูปเคารพของเทพเจ้าองค์สำคัญ จะประดับเครื่องทรงของจริงในตอนกระทำพิธีกรรมเท่านั้น นุ่งผ้ายาวถึงข้อพระบาทแบบโธตีของอินเดีย ผ้าเรียบมีจีบหน้านางอยู่ด้านหน้า มีผ้าคาดเอว (รัดประคด) เป็นเส้นตรง ซึ่งจัดเป็นพระนารายณ์ในหมวดคาดผ้าตรง [๑๘] ลักษณะดังกล่าวนี้สามารถเปรียบเทียบได้กับศิลปะอินเดียสมัยหลังคุปตะ และยังพบแบบเดียวกันนี้ที่เมืองศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรีอีกด้วย *(รูปที่ ๑๑๓)*

รูปที่ ๑๑๓
พระนารายณ์
พบที่เมืองศรีมโหสถ จ. ปราจีนบุรี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ ปราจีนบุรี

รูปที่ ๑๑๔
พระนารายณ์
พบที่เขาศรีวิชัย อ. พุนพิน
จ. สุราษฎร์ธานี จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๑๑๕
พระนารายณ์ ที่เขาพระเหนอ
อ. ตะกั่วป่า จ. พังงา
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

พระนารายณ์อีกองค์หนึ่งในกลุ่มเดียวกันนี้พบที่เขาศรีวิชัย อำเภอพุนพิน จังหวัดสุราษฎร์ธานี ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๑๑๔)* ลักษณะโดยรวมใกล้เคียงกับพระนารายณ์ที่กล่าวถึงองค์แรก *(รูปที่ ๔๖)* คือมีสี่กร พระกรซ้ายและขวาล่างยังแนบกับพระโสณี แต่การนุ่งผ้าจะต่างจากสององค์ที่กล่าวถึงแล้วข้างต้น กล่าวคือผ้าโธตีที่นุ่งนั้นมีเข็มขัดผ้ารัดที่เอว ขมวดเป็นปมและมีชายเข็มขัดทั้งสองข้าง ชายผ้าจีบหน้านางด้านหน้ายาวลงไปถึงฐานเพื่อยึดตัวประติมากรรม ชายผ้าด้านล่างไม่ตัดตรงแต่เป็นวงโค้งเล็กน้อย รับกับชายผ้าด้านหน้าทั้งสองข้าง และที่สำคัญคือมีเข็มขัดผ้าอีกเส้นหนึ่งมาคาดที่พระโสณีในแนวเฉียง จึงจัดอยู่ในหมู่คาดผ้าเฉียง[๑๙๕] ลักษณะของการคาดผ้าเฉียงแล้วมาผูกเป็นโบด้านข้างนี้พบอยู่โดยทั่วไปในศิลปะคุปตะและหลังคุปตะของอินเดีย รวมทั้งได้พบอยู่ในภาพบุคคลถือแส้ประกอบด้านข้างพระพุทธรูปปางทรงแสดงธรรมในศิลปะทวารวดีภาคกลาง และในงานประติมากรรมขอมสมัยก่อนเมืองพระนครด้วยเช่นกัน ดังนั้นจึงอาจมีความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบและระยะเวลาบ้างไม่มากก็น้อย

พระนารายณ์อีกองค์หนึ่งซึ่งถือได้ว่ามีความงามอย่างได้สัดส่วน พบที่เขาพระเหนอ อำเภอตะกั่วป่า จังหวัดพังงา *(รูปที่ ๑๑๕)* นับเป็นประติมากรรมที่แสดงกล้ามเนื้อได้ถูกต้องตามหลักกายวิภาคศาสตร์ เป็นพระนารายณ์สี่กร สวมหมวกทรงกระบอก นอกจากการแสดงกล้ามเนื้อแล้ว พระกรทั้งสองข้างล่างที่เคยติดกับพระโสณีนั้นก็ยกขึ้นสูงไม่ติดกับส่วนองค์อีกต่อไป นับเป็นความกล้าของช่างเป็นอย่างมากที่แสดงเช่นนี้ ต่างจากเดิมที่กลัวว่าประติมากรรมจะหักได้ง่าย จึงมักจะมีส่วนที่ช่วยยึดติดอยู่เสมอ ส่วนปลายพระกรทั้งสี่หักหายไป แต่คาดได้ว่าอาวุธที่ถือนั้นคงเหมือนกัน การนุ่งผ้านั้นยังเป็นแบบโธตีของอินเดีย แต่ชายผ้าสั้นขึ้นมาถึงกลางพระชงฆ์ ชายผ้าด้านหน้ายาวลงไปยึดติดกับฐาน ลักษณะการทำชายผ้าแบบนี้ได้พบในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร ตั้งแต่สมัยพนมดาถึงกำพงพระ และองค์นี้ไม่มีผ้าคาดที่พระโสณีจึงจัดไว้ในหมวดไม่คาดผ้า มีเข็มขัดรัดชายผ้า หัวเข็มขัดเป็นรูปไข่เช่นเดียวกับสมัยพนมดา จากรูปแบบพระพักตร์วิวัฒนาการทางด้านเทคนิคการสลักและเรื่องผ้านุ่ง พระนารายณ์องค์นี้จึงน่าจะจัดอยู่ในสมัยหลังกว่าสององค์แรก คงกำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ แล้ว

จากการพบพระนารายณ์ทางภาคใต้หลายองค์ทำให้สันนิษฐานได้ว่าบริเวณนี้น่าจะนับถือศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกาย ซึ่งเข้ามาตั้งแต่ในระยะแรก ๆ ของการเดินทางติดต่อค้าขายตามเส้นทางทางทะเล จึงมีความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบกับศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร และรวมทั้งที่พบทางภาคตะวัน

ออกของประเทศไทย และเกี่ยวข้องกับที่ศรีเทพด้วย ดังจะได้กล่าวถึงต่อไป

ภาคตะวันออก

ได้พบงานประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์เป็นจำนวนมากอีกแห่งหนึ่ง คือที่เมืองศรีมโหสถ อำเภอศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรี การพบกลุ่มใหญ่ ๆ นี้เองจึงสันนิษฐานได้ว่า น่าจะมีที่ใดที่หนึ่งเป็นศูนย์กลางทางศาสนาพราหมณ์ในสมัยทวารวดี และจากรูปแบบศิลปกรรมของพระนารายณ์สวมหมวกทรงกระบอกมีความสัมพันธ์กับทางภาคใต้ของประเทศไทย และในเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร รวมทั้งระยะเวลาซึ่งน่าจะอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ ด้วยเช่นกัน

หลักฐานสำคัญที่สุดชิ้นหนึ่งเกี่ยวกับศาสนาพราหมณ์ที่พบในดินแดนนี้ ได้แก่ ประติมากรรมรูปสตรี ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นพระอุมาหรือพระลักษมี พบที่อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑ์วังสวนผักกาด *(รูปที่ ๕๐)* น่าเสียดายที่ประติมากรรมชิ้นนี้ไม่มีพระเศียร และเราไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่าเป็นเทพเจ้าองค์ใด เนื่องจากไม่พบสัญลักษณ์ที่จะบอกได้ แต่สามารถสันนิษฐานเบื้องต้นได้ว่าเป็นรูปเคารพของสตรีที่เป็นเทพเจ้าชั้นสูง เพราะไม่มีการประดับเครื่องทรง ดังได้กล่าวแล้วว่าเทพเจ้าชั้นสูงนั้นจะประดับเครื่องทรงเฉพาะในการทำพิธีเท่านั้น ส่วนเทพชั้นรองลงไปหรือพวกเทวดา เทวสตรี ทวารบาล จะสลักเครื่องทรงลงไปในงานประติมากรรมเลยทีเดียว ดังนั้นรูปเคารพองค์นี้คงจะเป็นใครไปไม่ได้นอกจากพระอุมาหรือพระลักษมี ซึ่งจะไม่สามารถแยกได้ การที่จะรู้ได้แม้ในประติมากรรมที่สมบูรณ์จะพิจารณาได้จากการตั้งบูชาคู่กับเทพองค์ใด เช่น ถ้าตั้งคู่กับพระอิศวรก็หมายถึงพระอุมา ถ้าตั้งคู่กับพระนารายณ์ก็หมายถึงพระลักษมี เป็นต้น

เทวสตรีองค์นี้จัดได้ว่าเป็นประติมากรรมชิ้นสำคัญที่มีอายุรุ่นเก่าเปรียบเทียบได้กับประติมากรรมพบในสมัยสมโบร์ไพรกุกของขอมราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๒ [๒๐] โดยศึกษาได้จากการนุ่งผ้าเรียบไม่มีริ้วยาวลงไปถึงข้อพระบาทคาดเข็มขัดเส้นเล็กจนมองไม่เห็น แต่แสดงโดยหัวเข็มขัดเป็นวงรูปไข่ มีชายผ้าที่จีบแบบหน้านางตกลงมาตรง ๆ และเล่นชายผ้าเป็นจีบคลี่ออกเป็นชั้น ๆ ด้านล่างอย่างสวยงาม ลักษณะนี้เองใกล้เคียงกับการนุ่งผ้าในสมัยสมโบร์ไพรกุก ซึ่งยังรักษาระเบียบการนุ่งผ้าของสตรีในอินเดียไว้มากที่สุด เพราะสมัยหลังการนุ่งผ้าในศิลปกรรมขอมจะมีวิวัฒนาการเป็นของตัวเองอย่างมาก เช่นเรื่องของการชักชายผ้าที่บั้นพระองค์ การนุ่งผ้าจีบ เป็นต้น

ส่วนพระนารายณ์สี่กรที่พบที่เมืองศรีมโหสถ *(รูปที่ ๑๑๓)* กลุ่มนี้มีความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบอย่างมากกับที่พบทางภาคใต้ และในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร โดยเฉพาะการนุ่งผ้าเรียบเป็นแบบโธตียังไม่มีการชักชายผ้าหรือชายเข็มขัด และมีผ้าคาดที่บั้นพระองค์สัมพันธ์กับหมวดคาดผ้าตรงที่พบทางภาคใต้ ขอบชายผ้าด้านล่างพบทั้งที่เป็นเส้นตรงและหยักโค้งรับกับจีบผ้าหน้านาง นอกจากนี้ยังใกล้เคียงในเรื่องของพระพักตร์ หมวกทรงกระบอกเตี้ย พระกรล่างทั้งสองที่แนบกับบั้นพระองค์ รวมทั้งการแสดงด้านกายวิภาคด้วย

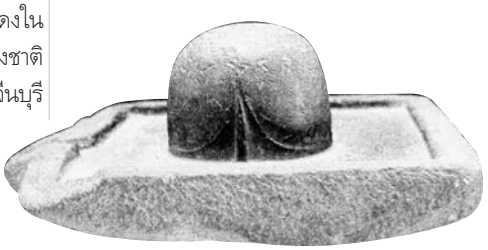
จากหลักฐานความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบระหว่างพระนารายณ์จากภาคใต้กับที่ภาคตะวันออก และในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครนี้ ทำให้นักวิชาการเชื่อว่าภาคตะวันออกนั้นน่าจะรับรูปแบบมาจากทางภาคใต้ และส่งอิทธิพลไปยังศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครอีกต่อหนึ่ง [๒๑]

นอกจากพระนารายณ์แล้วที่เมืองโบราณศรีมโหสถยังได้พบศิวลึงค์ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการบูชาพระศิวะ เทพสูงสุดในศาสนาพราหมณ์ด้วยเช่นกัน *(รูปที่ ๑๑๖)* รวมทั้งได้พบประติมากรรมพระคเณศ ซึ่งมีขนาดใหญ่มาก (สูง ๑๗๐ เซนติเมตร) ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๑๑๗)* เนื่องจากขนาดที่ใหญ่มากนี่เองอาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นลัทธิการบูชาพระคเณศเป็นเทพสูงสุดในลัทธิคาณปัตยะ ตามที่เคยมีพระนามมหาคณปติปรากฏในจารึกพบที่นครบุรีในประเทศกัมพูชา ปี พ.ศ. ๑๑๕๔ [๒๒]

หลักฐานเกี่ยวกับศาสนาพราหมณ์ที่แสดงให้เห็นการเชื่อมโยงของอารยธรรมยุคแรกเริ่มระหว่างภาคตะวันออกและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย รวมทั้งสัมพันธ์กับยุคแรกของขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร และวัฒนธรรมแบบเดียวกับที่พบทางภาคใต้ของลาว นอกเหนือจากส่วนประกอบของอาคารเช่น พวกทับหลังหรือหน้าบันแล้ว งานประติมากรรมชิ้นสำคัญ ได้แก่ *พระอรรธนารีศวร* พบที่อุบลราชธานี ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุบลราชธานี *(รูปที่ ๑๑๘)*

พระอรรธนารีศวรดังกล่าวข้างต้นนี้ ได้แก่ รูปเคารพผสมระหว่างพระอิศวรกับพระอุมา ซีกด้านขวาเป็นพระอิศวร แสดงด้วยพระจันทร์เสี้ยวที่มวยผม ส่วนซีกด้านซ้ายเป็นพระอุมาซึ่งเป็นสตรี แสดงโดยมีพระถัน คติการบูชาหรือการสร้างรูปเคารพในศาสนาพราหมณ์ลักษณะนี้มักเกิดขึ้นเสมอ เพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงการรวมพลังหรือมีอำนาจมากยิ่งขึ้น เช่น รวมพระอิศวรกับพระนารายณ์ไว้ในองค์เดียวกัน เรียกว่า *พระหริหระ* เป็นต้น สำหรับพระอรรธนารีศวรมีความเชื่อว่าฝ่ายบุรุษนั้นเป็นเพศที่ไม่กระตือรือร้น จึงต้องอาศัยแรงกระตุ้นจากฝ่ายสตรีอยู่เสมอ เพื่อทำให้เกิดการแสดงออกทั้งสองส่วน

รูปที่ ๑๑๖
ศิวลึงค์ พบที่เมืองศรีมโหสถ
จ. ปราจีนบุรี จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
ปราจีนบุรี



รูปที่ ๑๑๗
พระคเณศ
พบที่เมืองศรีมโหสถ
จ. ปราจีนบุรี จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๑๑๘
พระอรรธนารีศวร
พบที่ จ. อุบลราชธานี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ อุบลราชธานี

หอสมุดแห่งชาติ
NATIONAL LIBRARY

เมืองศรีเทพ

ที่เมืองศรีเทพนอกจากจะเป็นเมืองสมัยทวารวดีที่พบประติมากรรมในพุทธศาสนาเถรวาทเป็นส่วนใหญ่แล้ว ยังพบประติมากรรมในศาสนาพุทธมหายาน รวมทั้งในศาสนาพราหมณ์อีกเป็นจำนวนมากด้วย ประติมากรรมในศาสนาพราหมณ์ที่พบมาก ได้แก่ พระนารายณ์สี่กรสวมหมวกทรงกระบอก พระกฤษณะ (อวตารภาคหนึ่งของพระนารายณ์) และพระสุริยเทพ

พระนารายณ์สี่กรสวมหมวกทรงกระบอก ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๑๑๙)* เป็นพระนารายณ์ที่มีขนาดใหญ่องค์หนึ่ง (สูง ๒๐๙ เซนติเมตร) ส่วนพระพักตร์และหมวกทรงกระบอกใกล้เคียงกับพระนารายณ์จากทางภาคใต้ โดยเฉพาะการแสดงสี่กรที่พระกรล่างทั้งสองยกขึ้นไม่ติดกับพระโสณีแล้ว น่าจะเป็นช่วงหลังซึ่งสัมพันธ์กับพระนารายณ์จากเขาพระเหนอ อำเภอตะกั่วป่า จังหวัดพังงา *(รูปที่ ๑๑๕)* ดังได้กล่าวแล้ว นอกจากนี้ยังมีลักษณะที่ต่างกันโดยสิ้นเชิงกับทางภาคใต้และบริเวณภาคตะวันออก คือ พระนารายณ์องค์นี้ยืนในท่าตริภังค์ และนุ่งผ้าโจงกระเบนสั้นอย่างมากซึ่งเป็นวัฒนธรรมขอมแล้ว จึงน่าจะเป็นช่วงหลัง กำหนดอายุได้ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓

พระกฤษณะ ที่เมืองศรีเทพนี้ได้พบประติมากรรมของพระกฤษณะอยู่หลายองค์ ที่สำคัญคือพระกฤษณะยกภูเขาโควรรธนะ ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๑๒๐)* พระกฤษณะเป็นอวตารภาคที่ ๘ ของพระนารายณ์ เป็นตอนที่นิยมอย่างมากตอนหนึ่ง และพบมากในศิลปะขอม คือตอนยกภูเขาโควรรธนะ พระกฤษณะนั้นเป็นชายหนุ่มรูปงามและเป็นตัวแทนของผู้มีกำลังที่คอยช่วยเหลือชาวบ้านผู้เลี้ยงโค พระองค์ได้ยกภูเขาโควรรธนะขึ้นกำบังพายุฝนให้กับบรรดาผู้เลี้ยงโคจากการบันดาลของพระอินทร์ ภายหลังพระอินทร์จึงยอมแพ้

พระอาทิตย์ หรือ *สุริยเทพ* ได้มีการค้นพบประติมากรรมรูปพระอาทิตย์หรือสุริยเทพอย่างน้อยสี่องค์ที่เมืองศรีเทพ ส่วนหนึ่งได้สูญหายไปจากประเทศไทยแล้ว ที่เหลืออยู่ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๑๒๑)* และได้ค้นพบใหม่เมื่อไม่นานมานี้อีกหนึ่งองค์ *(รูปที่ ๑๒๒)* สำหรับคติความเชื่อเรื่องการบูชาพระอาทิตย์นั้นมีต้นกำเนิดมาจากอินเดีย ซึ่งน่าจะรับความคิดมาจากการบูชาไฟหรือเทพเจ้าแห่งแสงสว่าง และการบูชาพระอาทิตย์ของชาวอิหร่านอีกต่อหนึ่ง ชาวอินเดียจึงรู้จักสร้างรูปเคารพที่เป็นพระสุริยเทพขึ้น[๒๓]

ลักษณะทางประติมานวิทยาที่สำคัญของพระอาทิตย์คือ พระกรทั้งสองข้างถือดอกบัว ทรงม้า ๗ ตัว มีบริวารประกอบทั้งสองข้าง ด้านขวาชื่อว่า *ปิงคละ* ด้านซ้ายชื่อว่า *ทัณฑี* บางครั้งมักทำเป็นองค์เดียวโดดๆ ไม่มีทั้งม้าและบริวาร

รูปที่ ๑๑๙
พระนารายณ์สี่กรสวมหมวกทรงกระบอก
พบที่เมืองโบราณศรีเทพ
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๑๒๐
พระกฤษณะยกภูเขาโควรรธนะ
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

แต่จะถือดอกบัวทั้งสองข้าง และมักมีเชือกคาดบริเวณลำตัว อาจเป็นสัญลักษณ์ของเชือกบังเหียนม้า และนิยมทำแผ่นประภามณฑลหลังพระเศียร

สำหรับพระอาทิตย์ที่พบที่ศรีเทพ *(รูปที่ ๑๒๑* และ *๑๒๒)* เป็นประติมากรรมองค์เดียวโดด ๆ ในท่ายืน สวมเสื้อคลุมสั้นอยู่ที่ต้นพระชงฆ์ ผ้าบางแนบพระวรกาย สวมหมวกทรงกระบอกแปดเหลี่ยม ด้านหน้ามีลายดอกไม้ (ลายผักกูด) มีแผ่นประภามณฑลประดับอยู่ด้านหลังพระเศียร สวมกุณฑลแบบทวารวดีและสวมกรองศอเส้นขนาดใหญ่ อาจเปรียบเทียบได้กับกรองศอของพระราชินีจากภาพปูนปั้นประดับเจดีย์จุลประโทน *(รูปที่ ๑๖๗)*

รูปที่ ๑๒๑
พระอาทิตย์
พบที่เมืองโบราณศรีเทพ
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๑๒๒
พระอาทิตย์ พบที่เมืองโบราณศรีเทพ
เก็บรักษาในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

ลักษณะของพระพักตร์กลมป้อม และที่สำคัญคือมีหนวดและเครา ซึ่งแสดงลักษณะของพื้นเมืองอย่างชัดเจน หรือส่วนหนึ่งอาจสัมพันธ์กับศิลปะขอม ซึ่งเป็นศิลปะที่นิยมทำเคราของรูปเคารพมากในสมัยบาแคง (ราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๕) อย่างไรก็ตามประติมากรรมรูปพระอาทิตย์ที่ศรีเทพทั้งสององค์นี้ นุ่งผ้าแบบผสมเป็นเสื้อคลุมสั้น ซึ่งไม่พบทั้งในอินเดียและในเขมร จึงอาจจะเป็นลักษณะผสมของทั้งสองแห่ง แต่การสวมตุ้มหูนั้นยังใกล้เคียงกับวิวัฒนาการทวารวดีในภาคกลางอยู่ ดังนั้นงานประติมากรรมกลุ่มนี้คงสร้างขึ้นโดยช่างพื้นเมือง ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ และด้วยเหตุที่มีการพบพระอาทิตย์หลายองค์ที่ศรีเทพ อาจจะแสดงให้เห็นถึงการมีลัทธิหนึ่งที่บูชาพระอาทิตย์โดยเฉพาะก็อาจเป็นได้

เหตุที่เลือกกล่าวถึงประติมากรรมในศาสนาพราหมณ์ไว้สุดท้าย เพราะพบหลักฐานไม่มากนัก เมื่อเทียบกับประติมากรรมเนื่องในพุทธศาสนาเถรวาท ประติมากรรมในศาสนาพราหมณ์พบอยู่เป็นส่วนย่อย ๆ เท่านั้น เช่นที่เมืองนครปฐม อู่ทอง เป็นต้น ทั้งนี้หมายถึงที่ร่วมสมัยกับอารยธรรมทวารวดี ส่วนที่เป็นประติมากรรมขอมในสมัยอิทธิพลเขมรระยะหลังจะไม่ขอกล่าวถึง ณ ที่นี้

หลักฐานการพบศิวลึงค์ที่เมืองอู่ทอง

ที่เมืองอู่ทองได้พบศิวลึงค์ ๓ แบบคือ *แบบแรก* ได้แก่ ศิวลึงค์ที่มีรูปแบบใกล้เคียงกับธรรมชาติ *แบบที่ ๒* คือ มุขลึงค์หรือศิวลึงค์ที่มีรูปพระอิศวรประดับอยู่ด้วย และ*แบบที่ ๓* ศิวลึงค์ที่เป็นสัญลักษณ์ของตรีมูรติ ได้แก่ ศิวลึงค์ที่มีสัญลักษณ์ของเทพเจ้าสูงสุดทั้งสามองค์ในศาสนาพราหมณ์ปรากฏอยู่ โดยส่วนฐานล่างสุดเป็นสี่เหลี่ยมหมายถึงพระพรหมเรียกว่า *พรหมภาค* ส่วนกลางเป็นแปดเหลี่ยมหมายถึงพระนารายณ์เรียกว่า *วิษณุภาค* และส่วนยอดเป็นทรงกลมหมายถึงพระอิศวรเรียกว่า *รุทรภาค*

เป็นที่น่าสังเกตได้ว่าประติมากรรมในศาสนาพราหมณ์พบที่เมืองอู่ทองนี้ส่วนใหญ่เป็นศิวลึงค์ จึงสันนิษฐานเป็นเบื้องต้นได้ว่าน่าจะเป็นลัทธิไศวนิกาย ศิวลึงค์ที่สำคัญชิ้นหนึ่งพบที่เมืองอู่ทอง ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง *(รูปที่ ๑๒๓)* เป็นเอกมุขลึงค์ มีลักษณะพิเศษคือส่วนฐานเป็นศิวลึงค์ ส่วนครึ่งท่อนบนเป็นพระศิวะ มีพระเนตรที่ ๓ ปรากฏอยู่ เกล้าผมมวยแบบชฎามงกุฎ สวมสายสร้อยรูปประคำสามลูก พระพักตร์เป็นแบบพื้นเมือง สวมต่างหูขนาดใหญ่มากจนทำให้พระกรรณยานลงมาคล้ายกับประติมากรรมรูปบุคคลในสมัยทวารวดี เช่นที่คูบัว เป็นต้น ลักษณะของเอกมุขลึงค์แบบนี้ไม่เคยพบในที่แห่งใดเลยในประเทศไทย แต่เคยพบในประเทศอินเดียที่เมืองโกสัมพี รัฐอุตรประเทศ ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์เมืองกัลกัตตา[๒๔]

เอกมุขลึงค์อีกชิ้นหนึ่งพบที่เมืองโบราณคอกช้างดิน ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง *(รูปที่ ๑๒๔)* ชิ้นนี้ตั้งอยู่บนฐาน *"สนานโยนิ"* ตัวศิวลึงค์เตี้ย ส่วนโคนคอดเล็กกว่าส่วนยอด ใกล้เคียงกับธรรมชาติอย่างมาก รวมทั้งยังแสดงเส้นรอยหยักอย่างเด่นชัด ที่รอยเส้นนี้เองประดับด้วยเศียรพระศิวะเล็ก ๆ น่าเสียดายตรงที่พระพักตร์ส่วนล่างถูกกะเทาะชำรุด สัญลักษณ์ที่แสดงว่าเป็นพระศิวะ ได้แก่ มีพระเนตรที่ ๓ และทรงผมเกล้ามวยแบบชฎามงกุฎ ส่วนฐานเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีร่องรางน้ำยื่นออกมาด้านหน้า การทำพิธีกรรมจะมีการบูชาและสรงน้ำลงบนศิวลึงค์ น้ำมนต์จะไหลลงมายังแอ่งที่ฐานและไหลมาตาม

ร่องน้ำด้านหน้าเพื่อเป็นน้ำมนต์สำหรับคนทั่วไปนำไปใช้ต่อไป

นอกจากนี้ยังได้พบศิวลึงค์อีกชิ้นหนึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับที่พบที่เมืองคอกช้างดิน *(รูปที่ ๑๒๕)* แต่ชิ้นนี้ไม่มีพระพักตร์ของพระศิวะประดับจากขนาดและรูปแบบที่ทำเป็นศิวลึงค์ทรงเตี้ย ๆ และใกล้เคียงกับธรรมชาติ คาดว่าคงสร้างขึ้นในคราวเดียวกัน

ชิ้นสุดท้ายเป็นศิวลึงค์ในลัทธิตรีมูรติ ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง มีลักษณะแบ่งออกเป็น ๓ ส่วนดังได้กล่าวแล้วข้างต้น คือ พรหมภาค วิษณุภาค และรุทรภาค ลักษณะของศิวลึงค์แบบนี้ได้พบในเมืองโบราณแห่งอื่นๆ อีกด้วย เช่นที่ภาคใต้และที่ปราจีนบุรี

พระนารายณ์ที่นครปฐม (รูปที่ ๑๒๖) หลักฐานอีกแห่งหนึ่งของศาสนาพราหมณ์ที่พบในภาคกลาง คือที่นครปฐม ได้พบประติมากรรมรูปพระนารายณ์สวมหมวกทรงกระบอกและส่วนฐานเทวรูป สำหรับพระนารายณ์พบเฉพาะส่วนท่อนบนและดูเหมือนยังสลักไม่เสร็จ แต่สันนิษฐานได้ว่าเป็นพระนารายณ์เพราะสวมหมวกทรงกระบอก

สาเหตุหนึ่งของการพบรูปเคารพในศาสนาพราหมณ์ที่ชำรุดแตกหักหรือพบน้อย อาจมาจากถูกทุบให้แตกหักหรือทำลายและสูญหายไป จากสาเหตุที่มีพระบรมราชโองการเรื่องการฟื้นฟูศาสนาพุทธในสมัยรัชกาลที่ ๑ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยโปรดเกล้าฯ ให้ทุบทำลายรูปเคารพในศาสนาพราหมณ์เป็นจำนวนมาก

รูปที่ ๑๒๓
เอกมุขลึงค์
พบที่เมืองโบราณอู่ทอง
อ. อู่ทอง จ. สุพรรณบุรี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ อู่ทอง

รูปที่ ๑๒๔
เอกมุขลึงค์
พบที่เมืองโบราณคอกช้างดิน
อ. อู่ทอง จ. สุพรรณบุรี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง

รูปที่ ๑๒๕
ศิวลึงค์
พบที่เมืองโบราณอู่ทอง
อ. อู่ทอง จ. สุพรรณบุรี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ อู่ทอง

รูปที่ ๑๒๖
ส่วนองค์ท่อนบนพระนารายณ์
พบที่เมืองโบราณนครปฐม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

พระพิมพ์ดินเผา

คติการสร้างพระพิมพ์แต่เดิมนั้นมาจากการสร้างขึ้นเป็นที่ระลึก ในคราวที่พุทธศาสนิกชนได้เดินทางไปสักการะสถานที่สำคัญทางพระพุทธศาสนาหรือสังเวชนียสถาน ได้แก่ สถานที่ประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา และปรินิพพาน เราจึงมักพบพระพิมพ์อยู่ใต้ซุ้มปรกโพธิ์ ซุ้มพุทธคยา เมื่อมีการไปบูชาสถานที่นั้นๆ แล้วก็จะนำเอาพระพิมพ์ของศาสนสถานนั้นๆ ติดตัวกลับมา เพื่อแสดงว่าได้ไปสักการะมาแล้วและนำกลับมาบูชาด้วย

คติประการที่ ๒ ก็คือการสร้างพระพิมพ์ขึ้นเพื่อเป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนาตามความเชื่อของชาวพุทธที่ว่า ถึงยุคหนึ่ง (ประมาณ ๕,๐๐๐ ปี) ศาสนาพุทธจะเสื่อมลงและอาจจะสูญหายไปจากโลก ดังนั้นจึงได้เกิดคติการสร้างพระพิมพ์ขึ้นเป็นจำนวนมาก แล้วนำไปบรรจุในเจดีย์ พระพิมพ์ดังกล่าวอาจมีจารึกคาถา *"เย ธัมมา"* ซึ่งเป็นหัวใจของพุทธศาสนาไว้ด้วย เพราะเมื่อคราวที่หมดยุคหรือศาสนาพุทธได้เสื่อมลงไป ไม่มีผู้ใดที่จะรู้และเข้าใจหรือเผยแผ่ต่อไปแล้ว คนรุ่นหลังอาจจะมาพบพระพิมพ์และมีการฟื้นฟูศาสนาขึ้นใหม่ สำหรับหลักฐานเกี่ยวกับพระพิมพ์ที่พบในประเทศไทยมาทุกยุคทุกสมัยนั้นน่าจะมีคติมาจากการสืบทอดพุทธศาสนาเป็นสำคัญ

อีกคติหนึ่งมักพบทางภาคใต้ในศิลปะแบบศรีวิชัย ซึ่งเป็นคติทางพุทธ-ศาสนามหายานเป็นส่วนใหญ่ มีการสร้างพระพิมพ์ดินดิบเป็นพระพิมพ์พระโพธิสัตว์ ซึ่งมีคติการสร้างต่างไปจากคติทั้งสองดังกล่าวข้างต้น กล่าวคือเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้ตาย โดยจะนำเอาเถ้าและอัฐิของผู้ตายที่เผาแล้วมาผสมกับดินและทำเป็นพระพิมพ์ขึ้น จึงเรียกว่า *พระพิมพ์ดินดิบ* ซึ่งจะไม่เผาเพราะถือว่าได้เผาผู้ตายไปแล้วครั้งหนึ่ง ส่วนที่นิยมทำเป็นพระโพธิสัตว์อาจจะเกี่ยวข้องกับความเชื่อว่าพระโพธิ-สัตว์จะได้พาวิญญาณของผู้ตายให้พ้นทุกข์ขึ้นสู่สวรรค์

อย่างไรก็ตามการสร้างพระพิมพ์นอกเหนือจากคติดังกล่าวข้างต้น โดยเฉพาะตามคติของเถรวาทในสมัยทวารวดีแล้ว ส่วนหนึ่งซึ่งน่าจะเป็นสิ่งสำคัญคือการสร้างขึ้นในฐานะรูปเคารพบูชาหรือเป็นภาพเล่าเรื่อง เพื่อแสดงพุทธประวัติหรือภาพเหตุการณ์ตอนสำคัญในทางพุทธศาสนาตามที่ปรากฏในคัมภีร์ อาจทำเป็นรูปบูชาเฉพาะชิ้นหรืออาจจะใช้ประดับศาสนสถานก็ได้ แต่สิ่งสำคัญก็คือการสร้างเป็นพระพิมพ์สามารถกระทำได้คราวละมากๆ ไม่เหมือนกับการสร้างประติมากรรมอื่นๆ ที่กระทำได้เฉพาะชิ้น

จากหลักฐานและรูปแบบที่พบในอารยธรรมทวารวดีจึงน่าจะเป็นการสร้างขึ้นตามความคิดดังกล่าวขึ้นเป็นสำคัญ อย่างไรก็ตามเนื่องจากพระพิมพ์มีขนาด

เล็กมาก และมีคติอย่างใหม่เกิดขึ้นคือการบูชาพระพิมพ์ในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเป็นเครื่องรางของขลัง ทำให้เกิดมีการสะสมกันขึ้นเป็นจำนวนมาก และรวมทั้งในปัจจุบันนั้นกลายมาเป็นเรื่องของธุรกิจ พระพิมพ์จึงมีราคาสูง ส่วนหนึ่งของหลักฐานที่เกี่ยวกับพระพิมพ์จึงไปอยู่กับนักสะสม กับอีกประการหนึ่งมีการสร้างพิมพ์หรือถอดพิมพ์ขึ้นใหม่ได้โดยง่าย เพราะฉะนั้นการศึกษาโดยใช้หลักฐานพระพิมพ์จึงเป็นเรื่องที่คลาดเคลื่อนในทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะ เราจึงศึกษาได้เฉพาะเรื่องของรูปแบบเท่านั้น ในส่วนของการกำหนดอายุหรือนำมาใช้เป็นหลักฐานประกอบจะใช้น้อยมาก นอกจากได้มีการพบจากการขุดค้นจริง ๆ

ในที่นี้จึงจะขอกล่าวถึงเฉพาะรูปแบบของพระพิมพ์ที่พบจากหลักฐานการค้นพบทางโบราณคดี และเฉพาะรูปแบบที่สำคัญเท่านั้น เพื่อเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงการสร้างขึ้นเพื่อเป็นภาพเล่าเรื่องในพุทธศาสนา และเป็นรูปเคารพบูชาอย่างหนึ่ง ปางที่สำคัญ ๆ ที่มักพบอยู่เสมอในเมืองโบราณสมัยทวารวดี คือ พุทธประวัติปางแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี พระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมมีภาพบุคคลประกอบด้านข้าง

พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์ พบที่ราชบุรี *(รูปที่ ๑๒๗)* สำหรับพระพิมพ์ชิ้นนี้ได้มีการตีความออกเป็น ๒ แนวความคิดคือ เชื่อว่าเป็นพุทธประวัติตอนแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี [๒๕] กับอีกแนวความคิดหนึ่งเชื่อว่าเป็นตอนแสดงธรรมบนยอดเขาคิชกูฏตามคติความเชื่อของมหายาน [๒๖] ซึ่งสร้างขึ้นตามคัมภีร์สัทธรรมปุณฑริกสูตร คัมภีร์ของมหายานที่ใช้ภาษาสันสกฤตผสมภาษาปรากฤต ตามคัมภีร์นี้จะกล่าวถึงการแสดงธรรมของพระพุทธเจ้าแบ่งเป็น ๔ ขั้น เพื่อสั่งสอนให้สัตว์โลกทั้งหลายได้พ้นทุกข์ โดยแสดงธรรมขั้นต่ำแก่ฝ่ายหินยานก่อน แล้วจึงแสดงธรรมชั้นสูงต่อฝ่ายมหายาน ซึ่งจะแสดงต่อพระโพธิสัตว์เพื่อให้ถึงความเป็นพระพุทธเจ้าเท่านั้น

อย่างไรก็ตามภาพพระพุทธเจ้าแสดงธรรมและแวดล้อมด้วยเหล่าเทวดาและพระโพธิสัตว์นั้น นอกจากจะปรากฏให้เห็นอยู่โดยทั่วไปเป็นจำนวนมากในคัมภีร์สัทธรรมปุณฑริกสูตร [๒๗] แล้ว ยังมักปรากฏอยู่ในคัมภีร์หรือพุทธประวัติตอนอื่น ๆ ด้วย เช่น ตอนยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี เป็นต้น [๒๘] ที่น่าสนใจคือในคัมภีร์ทิวยาวทานได้กล่าวว่า พญานาคสองตนชื่อว่า นันทะและอุปนันทะ ได้เนรมิตดอกบัวเพื่อถวายพระพุทธองค์ และพระองค์ได้เสด็จขึ้นนั่งเหนือดอกบัวนั้น

เนื่องจากพระพิมพ์ชิ้นนี้ปรากฏภาพบุคคลถือดอกบัวอยู่ด้านล่าง จึงน่าจะใช้เป็นปัจจัยสำคัญในการตีความได้ว่าภาพนี้คือตอนยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี รวมทั้งมีภาพต้นไม้อยู่เหนือพระพุทธเจ้า ซึ่งน่าจะหมายถึงต้นมะม่วงด้วย ในขณะที่ในคัมภีร์สัทธรรมปุณฑริกสูตรนั้นไม่ได้กล่าวถึงนาคเลย ดังนั้นพระพิมพ์

ตอนนี้จึงน่าจะหมายถึงตอนยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถีตามคัมภีร์ทิวยาวทาน ตามข้อสันนิษฐานเดิมของศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ จะเป็นไปได้มากกว่า[๒๙]

พุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ปรากฏในพระไตรปิฎกและในปฐมสมโพธิกถา ที่กล่าวถึงการแสดงยมกปาฏิหาริย์ของพระพุทธเจ้าใกล้กับเมืองสาวัตถี เพื่อสั่งสอนพวกเดียรถีย์ที่มาท้าทายให้ทรงแสดงปาฏิหาริย์แข่งกับตน โดยพระพุทธองค์ได้ทรงล้างพระหัตถ์ลงบนเมล็ดมะม่วงที่เพิ่งเสวยเสร็จ มะม่วงก็โตมีผลเต็มต้น พระองค์ได้เสด็จขึ้นไปกลางอากาศและกำหนดให้มีน้ำและไฟพุ่งออกมาจากส่วนของพระวรกายเป็นคู่ๆ[๓๐]

ย้อนกลับมากล่าวถึงพระพิมพ์พบที่คูบัว แสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งปางสมาธิเหนือดอกบัว ใต้ต้นไม้ ซึ่งน่าจะหมายถึงต้นมะม่วง ใต้ฐานมีภาพบุคคลสองคนนั่งพนมมือหรือถือก้านดอกบัว ซึ่งน่าจะหมายถึงพญานาคสองตน ด้านข้างพระพุทธเจ้ามีบุคคลยืนสองข้างถือแส้ ด้านขวาถัดออกมามีบุคคลยืนอีกสองคน เหนือขึ้นไปเป็นภาพเทวดากำลังเหาะ และส่วนหนึ่งแสดงการพนมมือ เป็นที่น่าสังเกตว่าซีกด้านซ้ายของพระพุทธเจ้าไม่ได้อยู่ในลักษณะสมดุล (Symmetric) ซึ่งผิดกับงานประติมากรรมเล่าเรื่องโดยทั่วไปในสมัยทวารวดีที่นิยมความสมดุล จึงอาจกล่าวได้ว่าต้นแบบที่ใช้พิมพ์ในส่วนนี้อาจหักหายไปก็ได้

พระพิมพ์ปางนี้สามารถเทียบได้กับภาพสลักที่ถ้ำอชันตาหมายเลข ๗ และที่เมืองสารนาถ ในประเทศอินเดีย แม้ว่าในส่วนของรายละเอียดจะต่างกัน แต่มีภาพสำคัญอันได้แก่ บุคคลถือดอกบัว และบุคคลถือแส้ที่อยู่ด้านข้างของพระพุทธเจ้าเช่นเดียวกัน สำหรับพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์และรูปแบบจะได้กล่าวถึงต่อไปในเรื่องของประติมานวิทยา

พระพิมพ์ที่ประกอบด้วยสถูปหรือธรรมจักรด้านข้าง พระพิมพ์ดินเผากลุ่มหนึ่งที่แพร่หลายในวัฒนธรรมทวารวดี คือ พิมพ์พระพุทธรูปด้านข้างประดับด้วยสถูปและธรรมจักร อาจเป็นสถูปทั้งสองด้านหรือด้านหนึ่งเป็นสถูป อีกด้านหนึ่งเป็นธรรมจักร ส่วนพระพุทธรูปพบโดยทั่วไป ๓ แบบคือ แสดงปางสมาธิ ปางมารวิชัย และปางทรงแสดงธรรมประทับนั่งห้อยพระบาท

พระพิมพ์ชิ้นที่สำคัญที่สุดและได้รับการกล่าวถึงอยู่เสมอ พบที่เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี *(รูปที่ ๖๗)* เป็นปางสมาธิขัดสมาธิราบอย่างหลวมๆ (ปรยังกสนะ) แบบทวารวดีที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะอมราวดี เหนือพระพุทธเจ้ามีฉัตรกั้นอยู่ ด้านขวาประกอบด้วยธรรมจักรที่ตั้งอยู่บนเสา ซึ่งนับเป็นหลักฐานสำคัญข้อหนึ่งในการสันนิษฐานถึงการตั้งธรรมจักรที่พบอยู่โดยทั่วไปในอารยธรรมทวารวดี ส่วนด้านซ้ายเป็นรูปสถูปซึ่งส่วนล่างของสถูปน่าจะเป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยมมีชั้นหลังคา ส่วนยอดจึงเป็นสถูปทรงหม้อน้ำ (ปูรณฆฏะ) และมียอดเป็นฉัตร

รูปที่ ๑๒๗
พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์
พบที่เมืองคูบัว จ. ราชบุรี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ ราชบุรี

รูปที่ ๑๒๘
พระพิมพ์ชุ้มพุทธคยา
พบที่วัดสังฆาราม อ. เมือง จ. ลำพูน
เก็บรักษาในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ หริภุญชัย

รูปที่ ๑๒๙
พระพิมพ์ชุ้มพุทธคยา
ประทับนั่งห้อยพระบาท
พบที่เมืองโบราณนครปฐม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

หอสมุดแห่งชาติ NATIONAL LIBRARY

ซ้อนกันขึ้นไป ตัวสถูปนี้ก็ใช้เป็นข้อสันนิษฐานถึงรูปแบบทรงสถาปัตยกรรมทวารวดีด้วยแนวทางหนึ่งเช่นกัน

สำหรับพระพิมพ์ที่มีสถูปอยู่ด้านข้างนั้นพบอยู่เป็นจำนวนมากในอารยธรรมทวารวดี เช่น พระพิมพ์ที่สำคัญสองชิ้นที่ปราจีนบุรี องค์แรกเป็นพระพุทธรูปนาคปรกปางสมาธิ ด้านข้างมีสถูปสององค์ประดับอยู่ *(รูปที่ ๗๐)* ส่วนอีกชิ้นหนึ่งเป็นสถูปสององค์เช่นเดียวกัน แต่มีคนแคระถือสถูปทั้งสองข้าง รูปแบบของพระพุทธรูปทั้งสององค์ที่ปรากฏในพระพิมพ์นั้นเหมือนกัน ซึ่งเป็นประติมากรรมของกลุ่มที่พบที่ปราจีนบุรีในสมัยทวารวดีอย่างแท้จริง

พระพิมพ์ที่เรียกว่าพิมพ์ซุ้มพุทธคยาพบอยู่อย่างแพร่หลายในอารยธรรมทวารวดี และพบอยู่ทั่วไป เช่นที่คูบัว จังหวัดราชบุรี นครปฐม กาญจนบุรี ในกรุวัดพระศรีสรรเพชญ และกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และรวมทั้งเมื่อไม่นานมานี้ได้ค้นพบจากการขุดแต่งวัดสังฆาราม อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน *(รูปที่ ๑๒๘)* ลักษณะที่สำคัญของพระพิมพ์ปางนี้ประกอบด้วย พระพุทธรูปปางมารวิชัยนั่งขัดสมาธิเพชรเหนือฐานบัวคว่ำ-บัวหงาย มีลายกลีบบัว พระพักตร์กลม เกตุมาลาเป็นตุ่ม (ลูกแก้วหรือดอกบัวตูม) ครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิสั้นเหนือพระถัน องค์ประกอบที่สำคัญคือพระพุทธรูปประทับนั่งในกรอบซุ้ม ส่วนยอดซุ้มเป็นอาคารทรงศิขร ซึ่งหมายถึงมหาวิหารที่พุทธคยา จึงนิยมเรียกพระพิมพ์ปางนี้ว่า *ซุ้มพุทธคยา* ส่วนด้านข้างนั้นประดับด้วยสถูปทรงระฆังเล็กใหญ่จนเต็มพื้นที่

จากลักษณะและรูปแบบพระพุทธรูปในพิมพ์นี้จัดเป็นศิลปะแบบปาละของอินเดีย (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔) ได้พบในอาณาจักรศรีเกษตรและแพร่หลายอย่างมากในอาณาจักรพุกามของพม่า ซึ่งส่วนใหญ่จะทำขึ้นโดยมีพิมพ์รูปแบบเดียวกัน อย่างไรก็ตามนอกเหนือจากที่แสดงปางมารวิชัยแล้ว ในซุ้มลักษณะเดียวกันนี้ยังแสดงด้วยพระพุทธรูปปางแสดงธรรมประทับนั่งห้อยพระบาท มีปรากฏเช่นที่พบที่นครปฐม เป็นต้น *(รูปที่ ๑๒๙)*

การพบพระพิมพ์ในซุ้มพุทธคยานี้เป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการแพร่กระจายของพระพุทธศาสนาได้ดีที่สุดทางหนึ่ง เพราะพบทั้งในอินเดีย พม่า และในไทย ซึ่งอาจมาจากคติการสร้างเดิมที่ได้ไปสักการะสังเวชนียสถาน รวมทั้งเป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนาด้วยก็ได้

พระพิมพ์ที่พบที่อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ในภาคอีสานได้พบแหล่งพระพิมพ์ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดี คือแหล่งโบราณคดีที่อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ได้พบพระพิมพ์ปางต่าง ๆ เป็นจำนวนมากที่สำคัญและมีความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบกับทวารวดีในภาคกลาง เช่น ปางยมกปาฏิหาริย์ที่เมือง

สาวัตถี *(รูปที่ ๑๓๐)* พระพุทธรูปปางแสดงธรรมประทับนั่งห้อยพระบาท ด้านข้างประดับด้วยสถูปดังได้กล่าวแล้วข้างต้น รวมทั้งพิมพ์ที่พบโดยทั่ว ๆ ไป เช่น พระพุทธเจ้าปางสมาธิองค์เดียวโดด ๆ และที่แปลกออกไปซึ่งไม่พบในภาคกลางมากนัก คือ พระพุทธรูปนาคปรกปางสมาธิ กับอีกกลุ่มหนึ่ง คือ พระพุทธรูปยืนแสดงปางวิตรรกะ พระหัตถ์เดียวหรือทั้งสองพระหัตถ์ ด้านข้างประกอบด้วยสถูปหรือภาพบุคคลในท่าอัญชลี ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น *(รูปที่ ๑๓๑)* ลักษณะการครองจีวรเรียบและชายจีวรแสดงลักษณะของทวารวดีในภาคกลางชัดเจนที่สุด นอกจากนี้ยังพบพระพิมพ์แผงที่ทำพระพุทธรูปเป็นจำนวนมาก ๆ ซึ่งไม่พบในภาคกลางมากนัก

พระพิมพ์ทั้งหมดน่าจะสร้างขึ้นในลัทธิเถรวาทที่ใช้ภาษาบาลี เพราะส่วนใหญ่ได้พบจารึกภาษามอญด้านหลังของพระพิมพ์ที่กล่าวถึงหัวใจของพระพุทธศาสนา จากรูปแบบและคติการสร้างพระพิมพ์ที่พบที่นาดูนนี้ ควรกำหนดอยู่ในอารยธรรมทวารวดี แต่มีรูปแบบของท้องถิ่นที่ผสมอยู่อย่างมาก มีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔[๓๑]

รูปที่ ๑๓๐
พระพิมพ์ปางยมกปาฏิหาริย์
พบที่บ้านนาดูน อ. นาดูน จ. มหาสารคาม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น

รูปที่ ๑๓๑
พระพิมพ์ปางวิตรรกะ
พบที่บ้านนาดูน อ. นาดูน
จ. มหาสารคาม จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น

ประติมากรรมรูปบุคคลและภาพเล่าเรื่องในชีวิตประจำวัน

นอกเหนือจากงานประติมากรรมที่เป็นรูปเคารพและภาพเล่าเรื่องในศาสนาแล้ว ยังได้พบประติมากรรมรูปบุคคลที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะหน้าตาของคนทั่วไป และยังแสดงให้เห็นถึงภาพชีวิตความเป็นอยู่ สังคมประเพณีและวัฒนธรรมในสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี เช่น การละเล่น ดนตรี เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ ทรงผม รวมทั้งภาพชาวต่างชาติที่แสดงให้เห็นถึงการติดต่อกับโลกภายนอกปรากฏอยู่ด้วย ประติมากรรมเหล่านี้พบทั้งดินเผาและปูนปั้นประดับอาคารศาสนสถาน และคงเป็นส่วนประกอบของภาพเล่าเรื่องในศาสนา เช่น ชาดก เพียงแต่ว่างานประติมากรรมเหล่านี้ได้หลุดร่วงและแยกออกเป็นชิ้นส่วน จึงไม่ทราบว่าเป็นเรื่องใด

จากงานประติมากรรมที่เป็นภาพบุคคลทั่วไปที่ไม่ใช่รูปเคารพนี้เอง จึงมีหลายสิ่งหลายอย่างที่เราสามารถศึกษาได้ เพราะไม่ต้องเคร่งครัดในกฎเกณฑ์ของรูปเคารพ โดยแสดงให้เห็นถึงหน้าตาของคนพื้นเมือง ความงามหรือสุนทรีย-ศาสตร์ ตลอดจนความคิดสร้างสรรค์ของช่างที่ปรากฏอยู่ในงาน เช่นเดียวกับภาพบุคคลและยักษิณีในศิลปะอินเดีย

หน้าตาของ “คน” ทวารวดี

จากการที่ได้ค้นพบประติมากรรมรูปบุคคลเป็นจำนวนมากในแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดี ทำให้สามารถรู้จักหน้าตาของ “คน” ในสมัยทวารวดีว่าเป็นอย่างไร ตัวอย่างเช่น ภาพปูนปั้นและดินเผา พบที่เมืองโบราณนครปฐม *(รูปที่ ๑๓๒)* เมืองอู่ทอง *(รูปที่ ๑๓๓)* เมืองคูบัว *(รูปที่ ๑๓๔)* และเมืองลพบุรี ซึ่งเป็นเมืองโบราณในกลุ่มภาคกลางมีหน้าตาเป็นแบบเดียวกัน อาจสรุปได้ว่าเป็นลักษณะของชาวพื้นเมืองในสมัยนั้น ซึ่งมีลักษณะร่วมกันคือ หน้ากลมแป้น ตากลมโต จมูกค่อนข้างใหญ่ปลายแบน ปากแบะเล็กน้อย ขอบปากหนา ผมเหยียดตรง

ชนกลุ่มนี้อาจอยู่ในตระกูลมอญ-เขมร ตามภาษาที่ปรากฏในระยะเวลานั้น อย่างไรก็ตามน่าจะเป็นคนละกลุ่มกับขอม เพราะหน้าตาของชาวขอมนั้นจะเป็นสี่เหลี่ยม ตากลมโตและดุมากกว่า แต่ถ้าจะสรุปว่าเป็นชาวมอญ เราก็ไม่มีหลักฐานอะไรจะพิสูจน์ได้ นอกจากหลักฐานด้านภาษาที่ปรากฏอยู่ ซึ่งจะนำมาใช้เป็นตัวกำหนดเรื่องเชื้อชาติไม่ได้ ในส่วนที่พอจะกล่าวได้ในขั้นต้นนี้คือ ชนกลุ่มนี้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมทวารวดี และเป็นบรรพบุรุษของกลุ่มชนในภาคกลางของประเทศไทย ก่อนที่จะมีการผสมผสานกับชาวเขมรตามอิทธิพลทางด้านการ

รูปที่ ๑๓๒
ภาพบุคคล
พบที่เมืองโบราณนครปฐม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

รูปที่ ๑๓๓
ภาพบุคคล (ชาวอาหรับ)
พบที่เมืองโบราณอู่ทอง
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ อู่ทอง

รูปที่ ๑๓๔
ภาพบุคคล
พบที่เมืองคูบัว จ. ราชบุรี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

เมืองและวัฒนธรรมตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕ เป็นต้นมา จนกระทั่งเข้าสู่สมัยก่อนอยุธยาราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ และเป็นบรรพบุรุษของชาวอยุธยาในเวลาต่อมา

ประติมากรรมที่แสดงสถานภาพทางสังคม

จากการศึกษาภาพประติมากรรมรูปบุคคลเหล่านี้ สามารถบ่งบอกในเบื้องต้นถึงลักษณะบุคคลที่แสดงถึงชนชั้นในสังคมได้ โดยดูจากการแต่งกายเป็นสำคัญ เช่น ภาพกษัตริย์จากประติมากรรมเล่าเรื่องตอนยมกปาฏิหาริย์ *(รูปที่ ๘๑)* ปรากฏภาพบุคคลสวมมงกุฎ มีเครื่องประดับอย่างมากมาย และมีขนาดใหญ่กว่าบุคคลอื่นๆ ซึ่งน่าจะหมายถึงพระเจ้าปเสนทิโกศลที่ทูลอาราธนาพระพุทธเจ้าให้ทรงแสดงปาฏิหาริย์โปรดเดียรถีย์ รวมทั้งกลุ่มบุคคลที่สวมมงกุฎและเครื่องทรงก็น่าจะหมายถึงกลุ่มพระราชวงศ์หรือบุคคลในราชสำนักในสมัยนั้น

ในภาพเดียวกันนี้ยังแสดงให้เห็นถึงกลุ่มชาวบ้านซึ่งไม่ได้สวมมงกุฎ มีหน้าตาและทรงผมแบบธรรมดา กับอีกกลุ่มหนึ่งที่เป็นเดียรถีย์นั้นแสดงด้วยภาพบุคคลมีหนวด มีเครา ทำผมและมีผ้าโพกหัวแบบชาวอินเดีย

ภาพชาวต่างชาติ

ในประติมากรรมภาพบุคคลและภาพเล่าเรื่องมักมีภาพชาวต่างชาติแทรกอยู่ด้วยเสมอๆ โดยศึกษาได้จากหน้าตาและเครื่องแต่งกายที่บอกได้ว่าไม่ใช่ชาวท้องถิ่น เช่น การโพกผ้า มีหนวดมีเครา ช่างท้องถิ่นคงสร้างงานขึ้นจากบุคคลที่พบเห็นจริงในระยะเวลานั้น

กลุ่มนักบวชหรือชาวอินเดียปรากฏหลักฐานอย่างน้อยสองแห่ง คือ ในภาพสลักตอนยมกปาฏิหาริย์ที่วัดสุทัศนเทพวราราม *(รูปที่ ๘๑)* ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น กับปางแสดงธรรมโปรดปัญจวัคคีย์ จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์ *(รูปที่ ๘๐)* ทั้งสองภาพได้แสดงถึงกลุ่มเดียรถีย์และกลุ่มปัญจวัคคีย์ที่ยังไม่ได้บวช โดยมีหนวด มีเครา และโพกผ้าแบบชาวอินเดีย แสดงให้เห็นว่าอาจมีพวกนักบวชที่เดินทางเข้ามาในสมัยนั้น ภาพเหล่านี้ไม่ใช่งานลอกแบบจากอินเดีย เพราะภาพบุคคลอื่นๆ แสดงหน้าตาของชาวพื้นเมืองแล้ว ช่างคงแทรกภาพนักบวชเหล่านี้เข้าไว้ในงาน

พ่อค้าชาวต่างชาติได้พบภาพบุคคลทั้งดินเผาและปูนปั้นแสดงลักษณะหน้าตาของชาวอาหรับ หรือชาวตะวันออกกลางที่เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี ที่เจดีย์จุลประโทน จังหวัดนครปฐม และเจดีย์หมายเลข ๕ เมืองอู่ทอง แสดงลักษณะกรอบหน้ายาวมีโหนกแก้ม ตาพองโต จมูกโด่งและงุ้ม ปากหนาและเล็ก และมี

เครื่องหมายที่สำคัญคือการโพกผ้า หรือสวมหมวกที่ม้วนแข็งเป็นวงโค้งคล้ายพระจันทร์เสี้ยวมาด้านหน้า *(รูปที่ ๑๓๕)* ได้มีผู้สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นชาวสิเถียน[๓๒]

นักดนตรี

ที่เจดีย์หมายเลข ๑๐ เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี ได้พบปูนปั้นประดับฐานอาคารแสดงภาพนักดนตรีและเครื่องดนตรี นับเป็นภาพที่สมบูรณ์และสวยงามที่สุดภาพหนึ่ง *(รูปที่ ๑๓๖)* นอกจากแสดงให้เห็นถึงลักษณะของเครื่องดนตรี (ซึ่งจะได้กล่าวถึงต่อไปในบทที่ ๖) และเครื่องแต่งกายของชาวทวารวดีแล้ว สิ่งสำคัญที่สุดและถือเป็นความสมบูรณ์ของการค้นพบประติมากรรมชิ้นนี้ คือภาพของวงดนตรีที่เรียกในสมัยโบราณของไทยว่า *วงขับไม้บรรเลงพิณ* นักดนตรีเป็นสตรีทั้งหมดห้านาง คนขวาสุดของภาพนั้นไม่ปรากฏเครื่องดนตรีชัดเจน สันนิษฐานว่าเป็นกรับประเภทหนึ่ง คนถัดมาอยู่ในท่าเท้าแขนน่าจะเป็นผู้ขับร้อง คนกลางดีดเครื่องสายชนิดหนึ่งตระกูลพิณ ตรงกับพิณของอินเดียที่เรียกว่า *กัจฉะปิ* คนที่ ๒ จากซ้ายมือถือเครื่องตีน่าจะเป็นฉิ่ง ซึ่งเป็นเครื่องให้จังหวะ และคนซ้ายสุดดีดเครื่องสายประเภทพิณน้ำเต้า[๓๓]

ได้พบภาพนักดนตรีอีกชิ้นหนึ่งเป็นภาพเดี่ยว ได้แก่ ปูนปั้นประดับเจดีย์จุลประโทน จังหวัดนครปฐม เป็นภาพบุคคลมีปีกซึ่งน่าจะหมายถึง ครุฑ เทวดา คนธรรพ์ หรือวิทยาธร กำลังเล่นเครื่องดนตรี *(รูปที่ ๑๓๗)* ซึ่งปัจจุบันพบในภาคเหนือของไทยเรียกว่า *พิณเปี๊ยะ หรือ พิณเพี๊ยะ*

นักโทษ

ภาพปูนปั้นประดับศาสนสถานแห่งหนึ่งพบที่นครปฐม *(รูปที่ ๑๓๘)* ประกอบด้วยภาพบุคคลสามคนถูกมัดมือไขว้หลัง และมีบุคคลคนหนึ่งกำลังยกเท้าถีบ ภาพดังกล่าวหมายถึงนักโทษและผู้ควบคุมอย่างไม่ต้องสงสัย ภาพเหตุการณ์นี้คงประกอบอยู่ในชาดกเรื่องใดเรื่องหนึ่ง อย่างไรก็ตามได้สะท้อนให้เห็นถึงสังคมในสมัยนั้นว่าได้มีการจับตัวนักโทษและการลงโทษกันแล้ว[๓๔] จึงนับเป็นประติมากรรมสำคัญอีกชิ้นหนึ่งซึ่งไม่พบเห็นบ่อยนัก

ประติมากรรมรูปบุคคลขนาดเล็ก (ตุ๊กตาดินเผา)

ในวัฒนธรรมสมัยทวารวดีได้พบงานประติมากรรมขนาดเล็กซึ่งมักเรียกว่า *ตุ๊กตาดินเผา* อยู่เป็นจำนวนมาก พบทั้งที่เป็นบุรุษและสตรี ส่วนใหญ่ตุ๊กตาเหล่านี้ศีรษะจะหักหายไป จนทำให้มีผู้สันนิษฐานว่าน่าจะสร้างขึ้นในลักษณะ

รูปที่ ๑๓๕
ภาพบุคคล (ชาวอาหรับ)
พบที่เมืองคูบัว
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๑๓๖
ภาพนักดนตรี
พบที่เมืองคูบัว
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๑๓๗
ภาพครุฑ หรือเทวดา หรือคนธรรพ์
พบที่เมืองโบราณนครปฐม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

รูปที่ ๑๓๘
ภาพนักโทษ พบที่เมืองโบราณนครปฐม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

เดียวกับตุ๊กตาเสียกบาลแบบสุโขทัย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการสะเดาะเคราะห์[๓๕] เป็นต้น

อย่างไรก็ตามได้พบตุ๊กตาดินเผากลุ่มหนึ่งที่มีลักษณะพิเศษ คือทำเป็นรูปคนจูงลิงปรากฏอยู่หลายแห่งในเมืองโบราณสมัยทวารวดี เช่นที่อู่ทองนครปฐม เมืองโคกไม้เดน จังหวัดนครสวรรค์ เป็นต้น โดยเฉพาะที่เมืองอู่ทองได้พบถึงสามชิ้น *(รูปที่ ๔๘)* ลักษณะโดยรวมคือเป็นรูปเด็กชายกำลังถือเชือกที่ล่ามอยู่กับคอลิงในมือซ้าย มือขวาอาจถือดอกไม้หรือผลไม้อย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งอาจเป็นอาหารลิง ส่วนตัวลิงจะอยู่ด้านหน้าหรือด้านข้าง

ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับการสร้างประติมากรรมรูปคนจูงลิงนี้ยังไม่เป็นที่ยุติว่าทำขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ใด อาจเป็นตุ๊กตาเพื่อใช้สะเดาะเคราะห์เช่นเดียวกับตุ๊กตาเสียกบาลของสุโขทัยดังได้กล่าวแล้วข้างต้น หรือเพื่อพิธีกรรมทางศาสนาอย่างใดอย่างหนึ่ง อย่างไรก็ตามได้มีนักวิชาการได้เสนอความคิดที่น่าสนใจคือเป็นตุ๊กตาของเด็กผู้ชายอายุประมาณ ๙-๑๔ ปี แต่งกายเปลือยท่อนบน อันแสดงให้เห็นถึงคนในแถบร้อน สวมเครื่องรางแสดงให้เห็นถึงการเข้าสู่วัยรุ่น และเชื่อว่าเด็กจูงลิงนี้คงเป็นเรื่องของของเล่นหรือสัตว์เลี้ยงตามธรรมชาติ เช่นเดียวกับที่ปรากฏในอินเดีย บางแห่งจะมีเด็กอุ้มนก แต่คงไม่ใช่เรื่องของหนุมานหรือชาดก

เรื่องพญาวานรแต่อย่างใด [๓๖] นอกจากนี้อาจเชื่อมโยงไปถึงเรื่องของพุทธศาสนาเกี่ยวกับการควบคุมตนเองไม่ให้สับสนวุ่นวายแบบวัยรุ่นและลิง และเชื่อว่าตุ๊กตาดังกล่าวนี้ใช้ตั้งไว้เพื่อการนี้ [๓๗]

อย่างไรก็ตามข้อสันนิษฐานทั้งหมดนี้ยังไม่สามารถสรุปได้แน่ชัดลงไป เพราะหลักฐานการค้นพบนั้นยังน้อยเกินไป และเราไม่พบหลักฐานในวัฒนธรรมอื่นเลยทั้งในอินเดียและประเทศใกล้เคียงที่เป็นวัฒนธรรมร่วมสมัยกับทวารวดี จึงสรุปได้ในชั้นต้นว่าเป็นรูปแบบเฉพาะที่เกิดขึ้นในสมัยทวารวดี อย่างไรก็ตามในอินเดียได้พบงานประติมากรรมในท้องถิ่นที่มีการทำตุ๊กตาเป็นเด็กหรือบุคคลอุ้มสัตว์เช่นนกอยู่บ้าง ซึ่งอาจจะมีความเกี่ยวข้องกันได้ระดับหนึ่ง หรืออาจจะเป็นเพียงแนวความคิดพื้นฐานของของที่ทำขึ้นเพื่อการละเล่นของเด็ก หรือแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับธรรมชาติ ซึ่งเกิดขึ้นเฉพาะในแต่ละท้องถิ่น เช่นในท้องถิ่นของอินเดียนิยมเลี้ยงนก ส่วนในทวารวดีสมัยหนึ่งอาจจะนิยมเลี้ยงลิงในกลุ่มเด็กหนุ่ม จนเกิดเป็นภาพที่พบเห็นทั่วไปจึงมีการสร้างงานประติมากรรมแบบนี้ขึ้นมา

สำหรับข้อสันนิษฐานที่เกี่ยวข้องกับตุ๊กตาเสียกบาลหรือการสะเดาะเคราะห์นั้นไม่น่าจะเป็นไปได้ เพราะได้พบตุ๊กตาเด็กหนุ่มอื่นๆ ที่ไม่มีลิง และส่วนใหญ่ศีรษะหักหายไปเช่นเดียวกัน อาจเป็นเพราะประติมากรรมเหล่านี้ทำจากดินเผาและมีขนาดเล็ก เมื่อถูกทิ้งร้างเป็นเวลานานศีรษะจึงหักหายไป

ประติมากรรมรูปคนแคระและรูปสัตว์

ในที่นี้ขอกล่าวถึงเฉพาะประติมากรรมประดับฐานอาคารเท่าที่พอจะประมวลได้จากเมืองโบราณสมัยทวารวดีหลายๆ แห่ง ส่วนใหญ่มักเป็นดินเผาและปูนปั้นรูปคนแคระและรูปสัตว์ต่างๆ ที่พบมากคือสิงห์และช้าง

คนแคระ

ประติมากรรมรูปคนแคระมักประดับอยู่ตามช่องสี่เหลี่ยมที่ฐานอาคาร และส่วนใหญ่อยู่ในท่าแบก จึงมักนิยมเรียกว่า *คนแคระแบก* กล่าวคือนั่งในท่าชันเข่าและมือทั้งสองข้างยกขึ้นจับฐานอาคาร *(รูปที่ ๑๓๙)* แต่ได้พบคนแคระลักษณะพิเศษคือ นั่งชันเข่าและยกมือข้างหนึ่งถือสถูป เป็นประติมากรรมประดับอยู่ด้านข้างพระพิมพ์ ลักษณะที่สำคัญของคนแคระคือเป็นคนอ้วน ร่างเตี้ย พุงพลุ้ย

รูปที่ ๑๓๙
(บน-ล่าง)
คนแคระประดับฐานเจดีย์
พบที่วัดใหญ่ จ. นครปฐม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

ประติมากรรมรูปคนแคระได้พบอยู่โดยทั่วไปในศิลปะอินเดีย ซึ่งน่าจะมีมาแล้วตั้งแต่ศิลปะอินเดียสมัยโบราณ ส่วนใหญ่มักเป็นประติมากรรมประกอบภาพสำคัญ และได้พบหลักฐานค่อนข้างมากในสมัยอมราวดีและคุปตะ ในระยะแรก ๆ นั้นนิยมประดับภาพคนแคระตามกรอบหรือซุ้มประตู บางสมัยได้พบว่าทำเป็นคนแคระกำลังเหาะก็มี จนทำให้สันนิษฐานว่าคนแคระเหล่านี้อาจมีที่มาจากเทวดา “คิวปิด” ในศิลปะกรีก-โรมันก็ได้

อย่างไรก็ตามในสมัยคุปตะมักพบคนแคระประดับอยู่ที่ส่วนฐานของอาคาร จึงอาจมีที่มาจากคนพื้นเมืองหรือกลุ่มพวกใช้แรงงานที่นำมาทำเป็นผู้ค้ำจุนดูแลศาสนสถาน เทียบกับสัตว์จำพวกช้างหรือสิงห์ แต่นอกจากความเชื่อเรื่องการเป็นผู้ค้ำจุนซึ่งหมายถึงเทพผู้รักษาแล้ว ยังมีความเชื่อเรื่องของความอุดมสมบูรณ์ เทียบได้กับท้าวกุเวรอีกด้วย ดังนั้นจึงได้พบประติมากรรมรูปคนแคระประดับฐานอาคารทั้งในศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ คนแคระจึงถือเป็น

เทพผู้พิทักษ์โดยไม่จำกัดศาสนาใดศาสนาหนึ่ง

เช่นเดียวกับความเชื่อของชาวลังกาที่มักจะทำประติมากรรมรูปคนแคระประดับศาสนสถาน โดยมีที่มาจากชาวพื้นเมืองคือ ชาวเวดดะ นำมาทำเป็นคนแคระบนแผ่นหินตั้ง (Guard Stone) ให้คอยดูแลคุ้มครองศาสนสถาน หน้าศาสนสถานในสมัยอนุราธปุระ ระยะแรกใช้ในความหมายของเทพผู้คุ้มครองดูแลศาสนสถาน และผู้ที่มาทำพิธีกรรมทางศาสนา มักประดับเป็นคนแคระคู่ด้านซ้ายและขวาประตูทางเข้าคือ ปัทมนิธิ (สวมศิราภรณ์เป็นรูปดอกบัว) และสังขนิธิ (ศิราภรณ์เป็นรูปหอยสังข์)

การเผยแพร่เข้ามาในศิลปะทวารวดีนั้นคงรับมาจากอินเดียในสมัยคุปตะ เพราะส่วนใหญ่พบประดับอยู่ตามส่วนฐานอาคารและมีรูปแบบเดียวกัน คือการแบกศาสนสถาน ซึ่งคงเป็นคติเดียวกันคือเรื่องของการค้ำจุนและความอุดมสมบูรณ์ เช่น ประติมากรรมรูปคนแคระ พบที่วัดใหญ่ จังหวัดนครปฐม *(รูปที่ ๑๓๙)* มีรูปแบบที่ใกล้เคียงอย่างมากกับศิลปะสมัยคุปตะทั้งหน้าตาและท่าทาง รวมทั้งลวดลายประกอบที่เสาและส่วนล่างที่เป็นลายก้านขดสลับกับสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน

คนแคระในสมัยทวารวดีมีรูปแบบและวิวัฒนาการแตกต่างกันอยู่บ้าง ถ้าเป็นบริเวณภาคกลางตอนล่างซึ่งถือเป็นศูนย์กลางของทวารวดี เช่น นครปฐม อู่ทอง ราชบุรี และลพบุรี คนแคระจะมีลักษณะแบบแผนเดียวกันคล้าย ๆ ทำเป็นพิมพ์ไม่ได้แสดงชีวิตจิตใจ อย่างไรก็ตามในส่วนของวิวัฒนาการที่ต่างออกไป ซึ่งน่าจะแสดงให้เห็นถึงฝีมือช่างท้องถิ่น และการสร้างสรรค์งานหรือใส่อารมณ์ของช่างเข้าไป เช่น บางแห่งมีหน้าตาเป็นแบบพื้นเมือง บางแห่งได้พบเป็นรูปคนแคระผู้หญิง หรือบางแห่งจะมีความแตกต่างของการวางท่ากับยกมือ หรือการนุ่งผ้าที่แตกต่างกัน เป็นต้น

คนแคระที่ถือได้ว่ามีรูปแบบที่แตกต่างออกไปอย่างมากจากที่กล่าวแล้วข้างต้น พบที่เขาคลังใน เมืองศรีเทพ ซึ่งถือได้ว่าเป็นรูปแบบของช่างท้องถิ่นอย่างแท้จริง ได้พบการสร้างงานที่สอดแทรกอารมณ์ของช่างเข้าไป ทำให้คนแคระมีชีวิตชีวา ไม่เป็นแบบแผนหรือเป็นเพียงการประดับเหมือนแหล่งอื่น ๆ และยังมีการทำคนแคระที่มีศีรษะเป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ เช่น สิงห์ ลิง และควาย ซึ่งไม่เคยพบในที่ใดมาก่อนเลย *(รูปที่ ๑๔๐, ๑๔๑)* นอกจากนี้ยังได้พบว่ามีคนแคระในท่าคนเหาะ ซึ่งก็เคยพบมาแล้วเช่นกันในศิลปะอินเดีย

คนแคระที่มีศีรษะเป็นสัตว์ต่าง ๆ รวมทั้งแสดงออกอย่างมีชีวิตจิตใจเช่นนี้ ได้มีการค้นพบอีกแห่งหนึ่งเมื่อเร็ว ๆ นี้ (ปี พ.ศ. ๒๕๔๑) จากการขุดแต่งโบราณสถานที่เมืองโบราณทุ่งเศรษฐี อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี[๓๘] *(รูปที่ ๑๔๒)*

รูปที่ ๑๔๐
คนแคระประดับฐานอาคาร
เขาคลังใน เมืองโบราณศรีเทพ
จ. เพชรบูรณ์

รูปที่ ๑๔๑
สิงห์ประดับฐานอาคาร
เขาคลังใน เมืองโบราณศรีเทพ
จ. เพชรบูรณ์

รูปที่ ๑๔๒
คนแคระประดับฐาน
โบราณสถานทุ่งเศรษฐี
อ. ชะอำ จ. เพชรบุรี

สิงห์

สิงห์เป็นงานประติมากรรมอีกประเภทหนึ่งที่พบมากในสมัยทวารวดี ทั้งที่เป็นประติมากรรมประดับฐานอาคาร (ลักษณะเดียวกับคนแคระ เช่น พบที่เจดีย์จุลประโทน (ชั้นนอกสุด) *(รูปที่ ๑๔๓)* และยังพบเป็นสิงห์ประดับที่ฐานเสาธรรมจักรก็มี ที่สำคัญคือรูปสิงห์ประดับบัลลังก์ของพระพุทธรูปปางแสดงธรรมซึ่งจะพบอยู่เสมอ นอกจากนี้ที่พนักบัลลังก์ยังพบว่ามีรูปมกรคายสิงห์ออกมาด้วย *(รูปที่ ๑๔๔)* รูปสิงห์ที่ประดับอยู่ที่บัลลังก์นี้มักตีความว่าเป็นเครื่องหมายแสดงพระพุทธเจ้าศรีศากยมุนีที่มีเชื้อสายของราชวงศ์ศากยสิงห์ อย่างไรก็ตามส่วนหนึ่งก็พบในลัทธิมหายาน ซึ่งประดับบัลลังก์ของพระพุทธเจ้าไวโรจนะเช่นกัน

รูปที่ ๑๔๓
สิงห์ประดับฐานเจดีย์จุลประโทน
อ. เมือง จ. นครปฐม

รูปที่ ๑๔๔
ชิ้นส่วนบัลลังก์
พบที่เมืองโบราณนครปฐม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

จากรูปสัตว์ที่ประดับบัลลังก์นี้ได้มีการตีความอีกแนวความคิดหนึ่งในลักษณะของสัตว์ที่มีอำนาจและกำลัง จึงถือเป็นตัวแทนของผู้พิทักษ์และความดี บางครั้งพบว่าเป็นรูปสิงห์เหยียบช้าง ซึ่งช้างเป็นตัวแทนของอวิชชาก็มี

นอกจากนี้ยังพบประติมากรรมรูปสัตว์ขนาดเล็กทำด้วยดินเผา ในลักษณะตุ๊กตาอีกเป็นจำนวนมาก เช่นที่พบที่เมืองอู่ทอง *(รูปที่ ๑๔๕)* และนครปฐม เป็นต้น

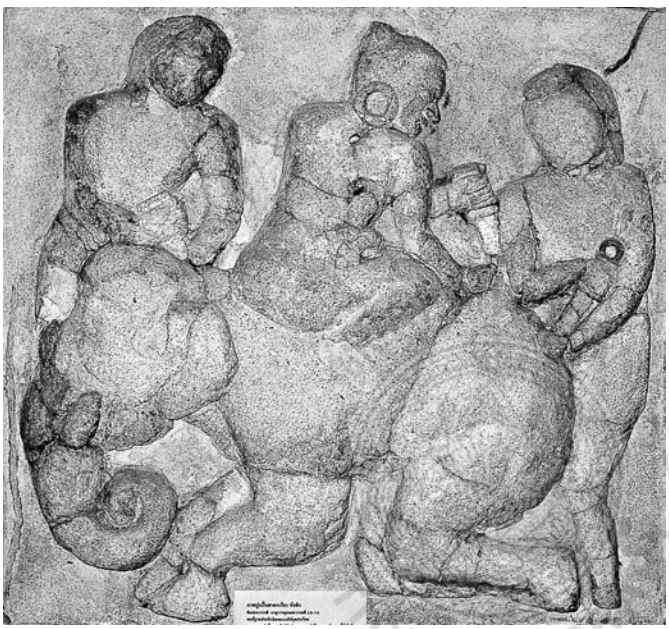
รูปที่ ๑๔๕
ตุ๊กตาสิงห์, ช้าง
พบที่เมืองโบราณอู่ทอง
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ อู่ทอง

ช้าง

ประติมากรรมรูปช้างนั้นพบไม่มากนักในงานประติมากรรมสมัยทวารวดี นอกเหนือจากภาพช้างในชาดก ได้แก่เรื่องพญาฉัททันต์และหัสติง *(รูปที่ ๑๔๖)* แล้วก็มีภาพช้างที่ประกอบในคชลักษมี และภาพช้างที่ประดับส่วนฐานอาคาร ซึ่งเป็นประติมากรรมรูปช้างทั่ว ๆ ไป อย่างไรก็ตามจากหลักฐานทั้งหมดนับว่ารูปช้างได้พบน้อยกว่าสิงห์

ประติมากรรมรูปช้างที่สำคัญแห่งหนึ่งสลักอยู่บนศิลาแลงรอบขอบสระแก้ว เมืองศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี *(รูปที่ ๓๔)* เป็นภาพช้างกำลังก้าวเดินสลับกับมกร ลักษณะช้างก็ดีหรือมกรที่มีตัวเป็นปลา น่าจะใกล้เคียงกับศิลปะอมราวดี นอกจากนี้ยังมีมกรที่มีลักษณะคล้ายกับจระเข้ ใกล้เคียงกับศิลปะคุปตะ อย่างไรก็ตามงานทั้งหมดนี้คงสร้างขึ้นในคราวเดียวกัน เพราะเป็นขอบสระน้ำที่เป็นศิลาแลง และสัมพันธ์กับรอยพระพุทธบาท ทั้งรูปแบบและลักษณะสามารถกำหนดอายุได้ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑

ภาพช้างปูนปั้นประดับฐานอาคารพบร่วมกับสิงห์ที่เจดีย์จุลประโทน อาจใช้ในความหมายเดียวกันคือ ช้างเป็นผู้ค้ำจุนจักรวาล ลักษณะที่สำคัญคือช้างอยู่ในท่าเคลื่อนไหว หันหัวและตวัดงวงขึ้น ลักษณะเช่นนี้เคยมีปรากฏแล้วที่ศาสน-สถานอิสุรุมุนิยะ ศิลปะลังกาสมัยอนุราธปุระ ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากภาพเสด็จลงของพระแม่คงคาที่มาวลีปุรัม ศิลปะสมัยคุปตะ แต่ที่อิสุรุมุนิยะนี้ช้างจะแสดงอาการเคลื่อนไหวมากกว่า



รูปที่ ๑๔๖
ภาพช้าง (หัสติง)
ประดับฐานเจดีย์จุลประโทน
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

เชิงอรรถ

[๑] Jean Boisselier, **La Sculpture en Thaïlande**, (Fribourg : Office du Livre, 1974), p. 73.

[๒] Pisit Charoenwongsa and M.C. Subhadradis Diskul, **Archéologia Mundi : Thaïlande**, (Genènve : Nagel, 1976), p. 107.

[๓] Pisit Charoenwongsa and M.C. Subhadradis Diskul, **op.cit**., pp. 107-108. และดูใน Pierre Dupont, **L'Archéologie Mône de Dvâravatî**, (Paris : Ecole Française d'Extrême-Orient, 1959), p. 238.

[๔] Pisit Charoenwongsa and M.C. Subhadradis Diskul, **Archáeologia Mundi : Thaïlande**, (Genenve : Nagel, 1976).

[๕] Jean Boisselier, **La Sculpture en Thaïlande**, (Fribourg : Office du Livre, 1974), pp. 76-77, fig. 43.

[๖] Jean Boisselier, **op.cit**., pp. 47-48.

[๗] Jean Boisselier, **op.cit**., p. 145.

[๘] ผาสุข อินทราวุธ, สินชัย กระบวนแสง และพเยาว์ นาคเวค, รายงานการวิจัย เรื่อง **การศึกษาร่องรอยอารยธรรมโบราณจากหลักฐานโบราณคดีในเขตจังหวัดลำพูน ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙**, ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๖, หน้า ๒๔, รูปที่ ๒.

[๙] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ศิลปวัตถุสำคัญในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๒), หน้า ๑๖.

[๑๐] พระโพธิรังสี, **คำแปลจามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญชัย**, แปลโดย พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) กับพระญาณวิจิตร (สิทธิ์ โรจนานนท์), พิมพ์ครั้งที่ ๓, ในงานฌาปนกิจศพนายชัช แดงดีเลิศ, พ.ศ. ๒๕๑๕, หน้า ๘๐.

[๑๑] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย–ล้านนา**, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๘), หน้า ๒๖-๒๗.

[๑๒] G. Luce, *"Old Burma Early Pagan,"* in **Artibus Asiae and The Institutute of Fine Art**, (New York University, 1969), Vol. II, p. 179, Vol. III, Plate 410b.

[๑๓] Jean Boisselier, *"Réflexion sur l'Ecole d' U Thong et l'art de Haripuñjaya,"* in **Art and Archaeology in Thailand**, (Bangkok : Fine Art Department, 1974), pp. 137-138.

[๑๔] ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี,** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒), หน้า ๑๖๖.

[๑๕] ศิลป พีระศรี, *"การขุดค้นทางโบราณคดีที่บ้านคูบัว จังหวัดราชบุรี,"* ใน **สมุดนำชมโบราณวัตถุสถานสมัยทวารวดี ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี**, (พระนคร : ศิวพร, ๒๕๐๔),

หน้า ๖๐.

[๑๖] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๘), หน้า ๖๖.

[๑๗] ดูใน พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๘), หน้า ๒๔.

[๑๘] มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะในประเทศไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๙, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๘), หน้า ๑๒.

[๑๙] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๑.

[๒๐] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๘.

[๒๑] Pierre Dupont, **La Statuaire Préangkorienne**, (Ascona Suisse : Artibus Asiae, 1955), p. 129. และดู พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณ–คดีในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๓), หน้า ๒๔๐.

[๒๒] อ้างจาก พิริยะ ไกรฤกษ์, **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๓๗.

[๒๓] ผาสุข อินทราวุธ, *"พระสุริยะสำริดที่เมืองโบราณ อำเภอยะรัง จังหวัดปัตตานี,"* ใน **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร**, ภาคปลาย ปี ๒๕๒๙, หน้า ๑๒๘, อ้างจาก S.B. Singh, **Brahmanical Icons in Northern India**, (New Delhi : Rajbandhu Industrial Company), 1936, p. 118.

[๒๔] เขมชาติ เทพไชย, **โบราณคดีและประวัติศาสตร์เมืองสุพรรณบุรี**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), หน้า ๗๒-๗๔.

[๒๕] ยอร์ช เซเดส์, **ตำนานพระพิมพ์**, (กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, ๒๕๑๒), หน้า ๔-๕.

[๒๖] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ศิลปหัตถกรรมก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๒), รูปที่ ๒๓ และผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒), หน้า ๑๖๔.

[๒๗] ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์, (ผู้แปล), **สัทธรรมปุณฑริกสูตร**, พิมพ์ครั้งที่ ๔, (กรุงเทพฯ : ศูนย์ไทย-ธิเบตศึกษา, ๒๕๓๗), หน้า ๑-๓.

[๒๘] **เรื่องเดียวกัน**.

[๒๙] ดูการตีความของเชษฐ์ ติงสัญชลี, **ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการปรากฏขึ้นของคติจากคัมภีร์สัทธรรมปุณฑริกสูตร และอมิตาบูรพุทธานุสมฤติ ในทางภาคกลางของประเทศไทย**, ใน รายงานประกอบรายวิชา ๓๑๗ ๔๐๓ ศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖-๑๔, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ภาคการศึกษาที่ ๒/๒๕๔๒, หน้า ๔.

[๓๐] สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ปฐมสมโพธิกถา**, (กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย ชำระ, ๒๕๐๓), หน้า ๓๕๘-๓๕๙.

[๓๑] ดูรายละเอียดและรูปแบบ ใน Mayurie Veraprasert, *"Tablettes votives boddhiques contemporaines de la période de Dvâravatî decouvertes*

à Nadun Maha sarakham," in **Premier Symposium Franco-Thaï : La Thaïlande des debuts de son histoire jusqu'au XV^e siècle**, Université Silpakorn, 1988, pp. 222-235.

[๓๒] สมศักดิ์ รัตนกุล, **โบราณคดีเมืองคูบัว**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๕), รูปที่ ๒๘. และผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณ–คดี**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒), หน้า ๙๒ และรูปที่ ๓๘, เขมชาติ เทพไชย, **โบราณคดีและประวัติศาสตร์เมืองสุพรรณบุรี**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), หน้า ๗๒-๗๓, กรมศิลปากร, **พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), หน้า ๒๑.

[๓๓] เกี่ยวกับชื่อเรียกและลักษณะเครื่องดนตรี ดูในบทที่ ๖ เรื่องเครื่องดนตรี

[๓๔] สมศักดิ์ รัตนกุล, **โบราณคดีเมืองคูบัว**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๕), หน้า ๔๕ และ ๑๑๗ รูปที่ ๔๓.

[๓๕] ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒), หน้า ๑๗๒, และดูใน ม.ร.ว.สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, *"ตุ๊กตารูปคนจูงลิงในวัฒนธรรมมอญ (ทวารวดี),"* ใน **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร**, ฉบับภาคต้น ประจำปีการศึกษา ๒๕๒๙, หน้า ๗๒.

[๓๖] Elizabeth Lyons, *"Two Dvaravati Figurines,"* in **Journal of The Siam Society**, (January 1973), Vol. 61 part I, pp. 199-200.

[๓๗] **Ibid**, p. 201.

[๓๘] เดชา สุดสวาท, **โบราณสถานทุ่งเศรษฐี**, (เอกสารอัดสำเนา), สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ ๑ จังหวัดราชบุรี, กรมศิลปากร, ๒๕๔๑, หน้า ๗.

บทที่ ๕
ประติมานวิทยาและภาพเล่าเรื่องทางพุทธศาสนา

พระพุทธรูปปางต่าง ๆ ที่สำคัญในสมัยทวารวดี

พระพุทธรูปยืนปางประทานพร

การแสดงปางประทานพรส่วนใหญ่พบในพระพุทธรูปยืน พระหัตถ์ขวาทอดลงไปตรง ๆ ขนานกับพระวรกาย และหงายฝ่าพระหัตถ์ออกมาทางด้านหน้า พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้นหรือทอดลงไปตรง ๆ เช่นเดียวกับพระหัตถ์ขวา แต่จะยึดชายจีวรไว้ เช่น พระพุทธรูปสำคัญองค์หนึ่งพบที่วัดรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา *(รูปที่ ๗๗)*

อย่างไรก็ตามพระพุทธรูปยืนปางประทานพรในสมัยทวารวดีนั้นพบหลักฐานน้อยมาก ความสำคัญอยู่ที่มีลักษณะที่ใกล้เคียงกับต้นแบบ คือ ศิลปะคุปตะของอินเดียมากที่สุด ได้แก่ การครองจีวรห่มคลุมและยืนเอียงตนในท่าตริภังค์ ดังนั้นการกำหนดอายุพระพุทธรูปในกลุ่มนี้จึงจัดอยู่ในยุคต้นของทวารวดีเปรียบเทียบได้กับพระพุทธรูปในสกุลช่างสารนาถ เช่น องค์หนึ่งที่รัฐบาลอินเดียถวายสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๒๔)* และอีกองค์หนึ่งพบที่วัดศาลาทึง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี *(รูปที่ ๒๑)* ถือได้ว่าเป็นงานศิลปกรรมที่นำเข้ามาจากอินเดียในยุคแรกเริ่มของการรับอารยธรรม

พระพุทธรูปยืนปางแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์ (วิตรรกะมุทรา)

จัดเป็นปางที่เกิดขึ้นเฉพาะและแพร่หลายอย่างมากในศิลปะสมัยทวารวดี ทั้งที่เป็นประติมากรรมองค์เดียวและมีภาพบุคคลอื่น ๆ ประกอบ ลักษณะการแสดงปางคือ พระพุทธรูปประทับยืนยกพระกรทั้งสองข้างระดับพระอุระ หงายฝ่าพระหัตถ์ออกมาด้านหน้า จีบนิ้วพระหัตถ์เป็นวงกลม (วิตรรกะ) ด้วยพระอังคุฐ (นิ้วโป้ง) กับพระดัชนี (นิ้วชี้) ซึ่งใกล้เคียงกับอินเดีย กับอีกกลุ่มหนึ่งทำวิตรรกะโดยนิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่งอเข้าหาพระอังคุฐ ซึ่งลักษณะนี้น่าจะเป็นแบบพื้นเมืองที่พบเฉพาะในทวารวดีเท่านั้น การแสดงมุทราแบบนี้หมายถึงการแสดงธรรม ซึ่ง

มักพบในพุทธประวัติตอนสำคัญ ๆ เช่น แสดงธรรมโปรดพุทธมารดา รวมทั้งพบมากในพระพุทธรูปยืนเหนือสัตว์ที่เรียกว่า *พนัสบดี* ประกอบด้วยบุคคลถือแส้ทั้งสองข้าง จึงมักเข้าใจกันว่าเป็นตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์[๑] ด้วยเหตุนี้เองจึงนิยมเรียกพระพุทธรูปแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์นี้ว่า *ปางเสด็จจากดาวดึงส์*

สำหรับพระพุทธรูปปางแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์นี้ได้พบหลักฐานการแพร่หลายอย่างมากในอารยธรรมทวารวดีโดยเฉพาะ ส่วนรายละเอียดของปางแสดงธรรมที่มีภาพบุคคลประกอบหรือเป็นภาพเล่าเรื่อง จะได้กล่าวถึงเรื่องนั้น ๆ ต่อไปโดยเฉพาะ

พระพุทธรูปนั่งห้อยพระบาท (แบบยุโรป) ปางแสดงธรรม

พระพุทธรูปปางแสดงธรรมประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรป ถือเป็นลักษณะเฉพาะอีกปางหนึ่งที่เกิดขึ้นในสมัยทวารวดี รูปแบบที่สำคัญ คือ พระพุทธรูปประทับนั่งเหนือบัลลังก์และห้อยพระบาททั้งสองข้างในลักษณะพระชงฆ์แยกห่างจากกันและส้นพระบาทชิดกัน นักวิชาการจึงเรียกท่านั่งแบบนี้ว่า *แบบยุโรป (European Seat)* ซึ่งจะต่างจากท่านั่งขัดสมาธิซึ่งพบอยู่โดยทั่วไปในอินเดีย เรียกว่า *ท่านั่งแบบอินเดีย (Indian Seat)* พระพุทธรูปยกพระหัตถ์ขวาขึ้นแสดงวิตรรกะมุทรา คือการจีบพระอังคุฐกับพระดัชนีเป็นวงกลม อันหมายถึงธรรมจักร โดยทั่วไปแล้วจะวางพระหัตถ์ซ้ายไว้บนพระเพลา (ตัก) ในลักษณะเดียวกับปางสมาธิ ซึ่งถือได้ว่าเป็นรูปแบบเฉพาะของศิลปะทวารวดี ต่างจากปางเดียวกันนี้ที่พบในศิลปะคุปตะของอินเดีย ที่มักแสดงปางวิตรรกะด้วยการจีบนิ้วพระหัตถ์ขวาเป็นวงกลม ส่วนพระหัตถ์ซ้ายอยู่ในลักษณะประคอง[๒]

การทำพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทนี้คงมีที่มาจากอิทธิพลของศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ ซึ่งได้รับอิทธิพลอีกต่อหนึ่งมาจากศิลปะกรีกและอิหร่าน เนื่องจากได้พบงานประติมากรรมในระยะแรกของอินเดียซึ่งเป็นภาพกษัตริย์ในราชวงศ์กุษาณะประทับนั่งบนบัลลังก์ในท่านี้ จากท่านั่งและเครื่องแต่งกายเปรียบเทียบได้กับกษัตริย์หรือนักรบของชนชาติอิหร่าน หลังจากนั้นคงได้ให้อิทธิพลต่องานศิลปกรรมอินเดียในยุคหลัง ๆ โดยเฉพาะในสมัยคุปตะและหลังคุปตะ เช่น ภาพสลักที่ถ้ำอชันตาหมายเลข ๑๙ เป็นต้น นอกจากนี้ยังปรากฏในงานศิลปกรรมของจีนทางภาคตะวันออกและจามอีกด้วย

พระพุทธรูปปางนี้พบทั้งที่เป็นประติมากรรมขนาดใหญ่เดี่ยว ๆ และที่เป็นภาพเล่าเรื่อง รวมทั้งในพระพิมพ์ดินเผา ประติมากรรมชิ้นสำคัญที่สุดคงได้แก่ พระพุทธรูปศิลาขนาดใหญ่ที่พบที่วัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐม ซึ่งพบทั้งหมด ๕ องค์ มีขนาดสูงโดยประมาณ ๓.๒-๔ เมตร ปัจจุบันพระพุทธรูปทั้งห้าองค์นี้

ได้แยกย้ายไปประดิษฐานตามที่ต่าง ๆ คือ บริเวณลานพระปฐมเจดีย์ ๒ องค์ *(รูปที่ ๘๘)* ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ๑ องค์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑ องค์ *(รูปที่ ๘๙)* และในวิหารน้อย วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑ องค์ *(รูปที่ ๑๔๗)* ข้อสันนิษฐานในชั้นต้นคือพระพุทธรูป ๔ องค์ ซึ่งเป็นศิลาขาว คงประดิษฐานในจระนำซุ้มหรือมุขของเจดีย์วัดพระเมรุที่มีฐานยื่นออกมาทั้งสี่ด้าน ส่วนองค์ที่ ๕ เป็นศิลาเทา อาจจะประดิษฐานส่วนใดส่วนหนึ่งของเจดีย์หรือในวิหารก็ได้

พระพุทธรูปทั้ง ๔ องค์แสดงปางเหมือนกัน คือยกพระหัตถ์ขวาขึ้นกระทำวิตรรกะมุทรา ส่วนพระหัตถ์ซ้ายวางหงายอยู่เหนือพระชงฆ์ ยกเว้นองค์ที่ ๕ ปัจจุบันประดิษฐานในวิหารน้อยวัดหน้าพระเมรุ แสดงปางที่ต่างออกไป คือวางพระหัตถ์คว่ำทั้งสองข้างเหนือพระชงฆ์

นอกเหนือจากการแสดงปางเหมือนกันแล้ว พระพุทธรูปสี่องค์แรกยังมีลักษณะร่วมคือการครองจีวรห่มเฉียงเรียบไม่มีริ้ว ชายจีวรตกลงด้านหน้าบริเวณกลางพระชงฆ์ลักษณะเป็นวงโค้ง ใกล้เคียงกับศิลปะคุปตะของอินเดียอย่างมาก ต่างจากของชวาภาคตะวันออกที่ชายจีวรตกลงมาจีบเป็นริ้วเลียนแบบธรรมชาติ ซึ่งเป็นอิทธิพลของศิลปะปาละ

สำหรับพระพุทธรูปองค์ที่ ๕ ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ในวิหารน้อย วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แสดงการครองจีวรและปางที่แตกต่างจากองค์อื่น ๆ คือ จีวรเป็นริ้วหนาคล้ายกับการครองจีวรของพระพุทธรูปในศิลปะจีนและจาม แสดงปางโดยการวางพระหัตถ์ทั้งสองข้างไว้บนพระชงฆ์ เปรียบเทียบได้กับพระพุทธรูปในศิลปะจาม องค์หนึ่งพบที่ศาสนสถานดงเดืองมีขนาดใหญ่เช่นเดียวกัน ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์เมืองดานัง ประเทศเวียดนาม ทำให้นักวิชาการบางท่านตีความว่าเป็นพระศรีอาริยเมตไตรย [๓]

อย่างไรก็ตามจากการตรวจสอบหลักฐานจากเอกสารแล้วได้พบว่าพระพุทธรูปองค์นี้แต่เดิมชำรุด เหลือเฉพาะส่วนพระพักตร์ พระอุระ พระวรกาย พระกรท่อนบน พระชงฆ์ลงมาถึงพระบาท ส่วนอื่น ๆ นอกนั้นได้รับการซ่อมขึ้นใหม่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยโปรดให้เจ้าพระยาชัยวิชิต (เผือก) เป็นผู้ดำเนินการ [๔] ดังนั้นส่วนของพระหัตถ์ทั้งสองข้างนั้นจึงเป็นส่วนที่ทำขึ้นใหม่ รวมทั้งการทำริ้วจีวรหรืออุณาโลมนั้นก็อาจจะมีการซ่อมแซมเพิ่มเติมในคราวเดียวกัน โดยเฉพาะการทำพระหัตถ์ที่วางบนพระชงฆ์ทั้งสองข้างนั้นไม่เคยปรากฏมาก่อนเลยในศิลปะทวารวดี กับการแสดงนิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเสมอกันนั้นก็ไม่เคยปรากฏในศิลปะทวารวดี แต่น่าจะเป็นแบบที่นิยมสร้างในสมัยรัชกาลที่ ๓ เมื่อคราวซ่อมแซมนั่นเอง จากการสังเกตเพิ่มเติมยังได้พบร่องรอยของการ

รูปที่ ๑๔๗
พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรป พบที่วัดพระเมรุ จ. นครปฐม ประดิษฐานในวิหารน้อย วัดหน้าพระเมรุ จ. พระนครศรีอยุธยา

รูปที่ ๑๔๘
พระพุทธรูปปางแสดงธรรม ถ้ำฤาษี เขางู จ. ราชบุรี

วางพระหัตถ์ที่แสดงว่าพระพุทธรูปองค์นี้น่าจะแสดงปางเช่นเดียวกับพระพุทธรูป ๔ องค์ที่กล่าวแล้วข้างต้น และเป็นงานที่มีอิทธิพลของศิลปะคุปตะของอินเดีย[๕] จึงไม่น่าจะมีลักษณะพิเศษที่แสดงว่าเป็นพระศรีอาริยเมตไตรยที่เกี่ยวข้องกับจีนและเวียดนามแต่อย่างใด

พระพุทธรูปปางแสดงธรรม ประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรป ที่ถ้ำฤาษี บริเวณเขางู จังหวัดราชบุรี (รูปที่ ๑๔๘) พระพุทธรูปองค์นี้เป็นภาพสลักนูนต่ำขนาดใหญ่บนผนังถ้ำ แสดงปางลักษณะเดียวกับพระพุทธรูปขนาดใหญ่พบที่วัดพระเมรุ จ. นครปฐม ที่ใต้พระบาทของพระพุทธรูปองค์นี้มีจารึกกล่าวว่า *"ปุญกรมชระ ศรีสมาธิคุปตะ"* อันหมายถึง *พระศรีสมาธิคุปตะ ผู้มีบุญอันประเสริฐ* ซึ่งชื่อที่ปรากฏอาจหมายถึงชื่อผู้สร้างที่เป็นพระภิกษุที่พำนักอยู่ ณ ศาสนสถานแห่งนี้เป็นผู้สร้างพระพุทธรูปองค์นี้ขึ้น จารึกนี้ใช้ตัวอักษรปัลลวะตอนปลาย ภาษาสันสกฤต กำหนดอายุจากรูปอักษรอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒[๖] อย่างไรก็ตาม ถ้าดูจากรูปแบบศิลปะแล้วจะพบว่าพระพุทธรูปองค์นี้มีพระพักตร์ที่เป็นแบบพื้นเมืองอย่างแท้จริง ซึ่งอาจกำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ แล้ว

สำหรับพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทปางแสดงธรรมนั้นได้พบอีกเป็นจำนวนมาก แต่มักเป็นงานประติมากรรมนูนต่ำ แสดงภาพเล่าเรื่อง (พุทธ-ประวัติ) ตอนสำคัญ ๆ เช่น พระพุทธรูปปางแสดงธรรมโปรดปัญจวัคคีย์ *(รูปที่ ๘๐)* ปางแสดงธรรมโปรดพุทธมารดาและยมกปาฏิหาริย์ *(รูปที่ ๘๑)* และพระพุทธรูปแสดงธรรมโปรดเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ที่ถ้ำพระโพธิสัตว์ *(รูปที่ ๔๒)* เป็นต้น ในส่วนของรายละเอียดเหล่านี้จะได้กล่าวถึงในประติมากรรมภาพเล่าเรื่องทางพุทธศาสนาต่อไป

พระพุทธรูปปางสมาธิ

ปางสมาธิเป็นปางที่ปรากฏอยู่โดยทั่วไปในพระพุทธรูปนั่งสมัยทวารวดี การแสดงปางนี้มีที่มาจากพุทธประวัติตอนบำเพ็ญเพียรใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ และได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เมื่อตรัสรู้แล้วพระพุทธองค์ได้เสวยวิมุตติสุขในช่วงสัปดาห์แรก ดังนั้นการแสดงปางสมาธิจึงหมายถึงปางตรัสรู้ของพระองค์ ซึ่งพุทธประวัติตอนนี้ในศิลปะอินเดียสมัยโบราณมักแสดงด้วยแท่นว่างเปล่าใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ ต่อมาเมื่อมีการสร้างรูปเคารพเป็นรูปมนุษย์แล้วจึงทำเป็นปางสมาธิแทน อย่างไรก็ตามการแสดงปางสมาธิก็มักพบในพุทธประวัติตอนอื่น ๆ ด้วยเช่นกัน เช่น พระพุทธรูปนาคปรก ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่พระพุทธองค์เสวยวิมุตติสุขเป็นสัปดาห์ที่ ๖ เป็นต้น

พระพุทธรูปปางสมาธิที่แสดงถึงตอนตรัสรู้ชัดเจนที่สุดในสมัยทวารวดี

รูปที่ ๑๔๙
พระพุทธรูปปางสมาธิ
พบที่เมืองโบราณอู่ทอง
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ อู่ทอง

ได้แก่ ภาพสลักนูนสูงบนหินทราย พบที่ปราจีนบุรี *(รูปที่ ๖๙)* แสดงพระพุทธรูปปางสมาธิเหนือฐานบัวคว่ำ-บัวหงาย มีลายกลีบบัวอยู่ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ ด้านข้างมีสถูปประกอบอยู่ทั้งสองด้าน พระพุทธรูปแสดงการขัดสมาธิอย่างหลวมๆ (ปรยังกสนะ) ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของศิลปะทวารวดีที่มีอิทธิพลศิลปะอมราวดี พระหัตถ์ขวาวางซ้อนพระหัตถ์ซ้ายเหนือพระเพลา ครองจีวรห่มเฉียง จีวรเรียบไม่มีริ้ว พระพักตร์แบบทวารวดีพื้นเมืองโดยทั่วไป

อีกองค์หนึ่งเป็นพระพุทธรูปปางสมาธิดินเผา พบที่เมืองอู่ทอง *(รูปที่ ๑๔๙)* น่าจะเป็นประติมากรรมประดับศาสนสถาน เพราะส่วนหลังมีรอยกะเทาะหลุดออกมา พระพุทธรูปองค์นี้มีพระพักตร์เป็นทวารวดีแท้ มีลักษณะพิเศษคือมีชายสังฆาฏิที่เป็นริ้วซ้อนทับกัน และมีชายผ้าห้อยมาด้านหน้า พระเพลามีริ้วทับซ้อนกันคล้ายผ้าจีบด้านหน้าของผ้านุ่ง ซึ่งไม่ปรากฏมากนักในศิลปะทวารวดี ชายผ้านี้มักปรากฏในกลุ่มพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิเพชรในสายวิวัฒนาการของศิลปะปาละ ที่มีชายผ้าออกมาเป็นแผ่นครึ่งวงกลมคล้ายพัด แต่จะไม่พบในพระพุทธรูปขัดสมาธิราบ

นอกเหนือจากพระพุทธรูปปางสมาธิหินทรายที่พบโดยทั่วไปแล้ว ยังได้พบในงานประติมากรรมขนาดเล็กหล่อด้วยสำริด และพระพิมพ์ต่าง ๆ ได้พบประติมากรรมชิ้นเยี่ยมชิ้นหนึ่งเป็นพระพุทธรูปทองคำเนื้อหก (ผสม) ที่โบราณสถานหมายเลข ๓ เมืองศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี [๗] สูง ๙ เซนติเมตร หนัก ๙ ตำลึง ราษฎรเป็นผู้พบและได้ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๔) ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ที่หอพระสุลาลัยพิมานในบริเวณพระบรมมหาราชวัง ในสมัยรัชกาลที่ ๔ นั้นภายในพระราชวังซึ่งประดิษฐานพระพุทธรูปองค์นี้ไว้ได้เคยมีขโมยเข้ามาหลายครั้ง แต่ไม่ได้แตะต้องพระพุทธรูปองค์นี้ พระองค์จึงได้พระราชทานนามว่า *"พระนิรันตราย"* และได้โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระพุทธรูปทองคำใหม่อีกองค์หนึ่งครอบพระพุทธรูปองค์นี้ไว้ โดยมีชื่อเรียกเดียวกัน

สำหรับรูปแบบของพระพุทธรูปองค์นี้มีพระพักตร์เป็นแบบทวารวดีพื้นเมืองอย่างแท้จริง ครองจีวรห่มเฉียง จีวรเรียบไม่มีริ้ว มีลักษณะพิเศษคือการทำสมาธิพระบาทไขว้กันเกือบเป็นขัดสมาธิเพชร ต่างจากพระพุทธรูปโดยทั่ว ๆ ไปของทวารวดีที่จะทำขัดสมาธิอย่างหลวม ๆ ซึ่งก็ไม่ใช่เรื่องแปลกอะไร เพราะการทำขัดสมาธิเพชรนั้นมีปรากฏมาแล้วตั้งแต่แรกรู้จักสร้างรูปพระพุทธเจ้าเป็นรูปมนุษย์ ในสมัยคันธารราฐและมถุราของอินเดียที่มีมาก่อนสมัยอมราวดี ซึ่งนิยมทำขัดสมาธิราบอย่างหลวม ๆ

พระพุทธรูปนาคปรกปางสมาธิ

สำหรับรูปแบบและคติการสร้างพระพุทธรูปนาคปรกนั้นมีที่มาจากหลายคัมภีร์ เท่าที่พอจะประมวลได้ส่วนใหญ่เชื่อว่ามาจากพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าทรงบรรลุสมโพธิญาณ และหลังจากนั้นเป็นช่วงเสวยวิมุตติสุขเป็นเวลาเจ็ดสัปดาห์ ตอนนาคปรกจะเป็นช่วงสัปดาห์ที่ ๖ ที่พระพุทธองค์เสด็จประทับใต้ต้นมุจลินท์ (ต้นจิก) ได้เกิดพายุฝนตกอย่างหนัก อากาศหนาวเย็นและมีสัตว์เล็ก ๆ มารบกวน พญานาคชื่อว่า *มุจลินท์* ซึ่งอาศัยอยู่ในสระใกล้ ๆ ได้ขึ้นมาแผ่พังพานปกป้องพระพุทธองค์ จึงเกิดความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปนาคปรกขึ้นมา

ส่วนอีกแนวความคิดหนึ่งซึ่งรองลงมา ได้แก่ ความเชื่อเรื่องงูซึ่งเป็นสัตว์ร้ายในอินเดีย จึงได้มีการบูชางูมาช้านานแล้ว มักพบงูเข้ามาผสมผสานกับรูปเคารพทางศาสนาทั้งพุทธและพราหมณ์อยู่เสมอ

หลักฐานเรื่องนาคที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนานั้นน่าจะมีมาแล้วตั้งแต่สมัยอินเดียโบราณ ยุคที่ยังไม่มีการสร้างรูปเคารพพระพุทธเจ้าเป็นรูปมนุษย์ เช่น ที่ถ้ำภารหุต (ราวพุทธศตวรรษที่ ๔) ได้พบภาพสลักที่อาสนะและมีนาคอยู่เบื้อง

หลัง มีจารึกชื่อว่า *พญามุจลินท์* [๙] ซึ่งตรงกับภาพพุทธประวัติหรือคัมภีร์ทางศาสนา หลังจากนั้นจึงได้พบการสร้างพระพุทธรูปนาคปรกอย่างแพร่หลาย เช่น ในสมัยอมราวดี (พุทธศตวรรษที่ ๙) ในศิลปะลังกาสมัยอนุราธปุระซึ่งรับอิทธิพลมาจากศิลปะอมราวดี เป็นต้น

เกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปนาคปรกในประเทศไทยนั้น ศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์ได้เสนอว่าในประเทศไทยเรานั้นได้พบหลักฐานการสร้างมายาวนานตั้งแต่ยุคหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์ โดยหลักฐานที่เก่าสุดคงได้แก่ชิ้นส่วนฐานและขนดนาค พบที่เมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี และเมื่อเข้าสู่สมัยทวารวดีได้พบพระพุทธรูปนาคปรกชิ้นหนึ่งสลักจากหินที่อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ *(รูปที่ ๕๙)* ซึ่งนักวิชาการลงความเห็นว่าเป็นพระพุทธรูปนาคปรกที่เก่าที่สุดในบรรดาพระพุทธรูปนาคปรกในสมัยทวารวดี เพราะมีลักษณะใกล้เคียงกับศิลปะอมราวดีอย่างมาก [๙]

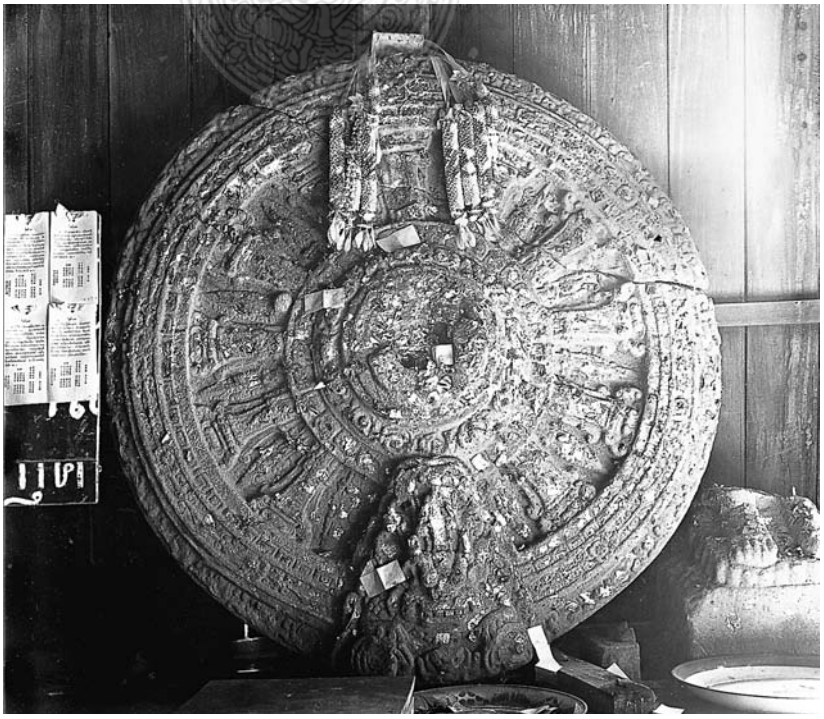
พระพุทธรูปนาคปรกชิ้นสมบูรณ์องค์หนึ่งมีลักษณะพิเศษเพิ่มมาจากนาคปรกโดยทั่วไป พบที่วัดประดู่ทรงธรรม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๑๕๐)* เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิที่ประกอบด้วยนาคเจ็ดเศียร ส่วนที่เพิ่มเข้ามาคือส่วนล่างมีหน้ากาลประดับอยู่ ซึ่งหน้ากาลนี้มีลักษณะใกล้เคียงกับที่รองรับธรรมจักรชิ้นหนึ่ง พบที่นครราชสีมา *(รูปที่ ๑๕๑)* นอกจากนี้ด้านข้างฐานยังประดับด้วยคนแคระยกสถูปจำลองอยู่ทั้งสองข้าง ซึ่งไม่เคยพบในที่ใดมาก่อน

ลักษณะของพระพุทธรูปองค์นี้มีชายสังฆาฏิสั้นเหนือพระถัน จีวรจีบเป็นริ้วซ้อนทับกันตามธรรมชาติ และมีขอบจีวรพาดผ่านพระกรซ้าย ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้น่าจะมีที่มาจากอิทธิพลของศิลปะปาละ ส่วนลักษณะพระพักตร์ สัดส่วนของพระพุทธรูป เทคนิคการสลักบนแผ่นหิน และการประดับสถูปด้านข้างใกล้เคียงกับพระพุทธรูปพบที่ปราจีนบุรี *(รูปที่ ๖๙)* อาจจะเป็นกลุ่มฝีมือช่างแห่งเดียวกัน คือ ปราจีนบุรี และคงกำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ แล้ว การทำพระพุทธรูปนาคปรกนั้นได้รับความนิยมเช่นกันในประติมากรรมขอม เชื่อว่าน่าจะได้รับอิทธิพลไปจากศิลปะทวารวดีตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕ [๑๐] อย่างไรก็ตามต้องไม่ลืมว่าชาวเขมรนั้นนับถือนาคว่าเป็นบรรพบุรุษของตนเอง คือ นางนาคที่ได้สมสู่กับชาวอินเดียและได้เกิดเป็นปฐมกษัตริย์เขมร ชาวเขมรจึงนับถือนาคมาโดยตลอด [๑๑] เราจะพบพระพุทธรูปนาคปรกจำนวนมากในศิลปะขอมสมัยหลัง เช่น บาปวน นครวัด และบายน ซึ่งเป็นคติการสร้างที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนามหายานแล้ว

มีข้อสังเกตเพิ่มเติมเกี่ยวกับนาคระหว่างศิลปะทวารวดีและศิลปะขอม

รูปที่ ๑๕๐
พระพุทธรูปนาคปรก
พบที่วัดประดู่ทรงธรรม
จ. พระนครศรีอยุธยา
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๑๕๑
ธรรมจักร มีหน้ากาลรองรับ
พบที่ จ. นครราชสีมา



ซึ่งศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล มักใช้เป็นข้อสังเกตในการบรรยายรายวิชาดังกล่าวอยู่เสมอ คือนาคในสมัยทวารวดีนั้นจะมีหน้าแบนๆ คล้ายกับหน้าลิง แต่ถ้าเป็นนาคขอมจะมีส่วนปากยาวออกมาคล้ายๆ กับหน้าหมู

พระพุทธรูปปางปรินิพพาน

พระนอนในความหมายโดยทั่วไปมี ๒ ปาง คือหมายถึงปางปรินิพพานกับปางไสยาสน์ อย่างไรก็ตามที่มาของการสร้างพระพุทธรูปในยุคเริ่มแรกนั้นคงมาจากตอนปรินิพพาน ซึ่งเป็นพุทธประวัติตอนสำคัญ ส่วนปางไสยาสน์นั้นคงเกิดขึ้นในชั้นหลังแล้ว การทำพระนอนหรือปางปรินิพพานนั้นพบหลักฐานน้อยมากในศิลปะทวารวดีหรือศิลปะโดยทั่วไปทั้งในอินเดียและศรีลังกา

ตัวอย่างพระนอนในสมัยทวารวดีที่สำคัญ ได้แก่ ประติมากรรมนูนต่ำสลักบนผนังถ้ำฝาโถ และปูนปั้นประดับถ้ำจาม บริเวณเขางู จังหวัดราชบุรี โดยชิ้นสำคัญได้แก่ที่ถ้ำจาม *(รูปที่ ๑๔๒)* ผนังด้านทิศตะวันตก ตรงข้ามกับทิศตะวันออกที่แสดงปางยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี พระพุทธรูปแสดงปางไสยาสน์ เหนือขึ้นไปเป็นปูนปั้นรูปต้นไม้ใบไม้เต็มพื้นที่ พิจารณาจากลักษณะใบน่าจะเป็นต้นสาละหรือต้นรัง หมายถึงพุทธประวัติตอนเสด็จสู่ปรินิพพาน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นพระพุทธรูปปางปรินิพพานที่เก่าที่สุดในประเทศไทย [๑๒]

ส่วนที่ถ้ำฝาโถนั้นเป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่ *(รูปที่ ๑๔๓)* มีประภามณฑลเป็นแผ่นกลมเหนือพระเศียร เหนือประภามณฑลขึ้นไปเป็นภาพสลักเทพชุมนุมและปูนปั้นเป็นรูปต้นไม้ ซึ่งลักษณะของใบไม้เป็นแบบเดียวกัน คือ ใบสาละ จึงหมายถึงตอนเสด็จสู่ปรินิพพานซึ่งแวดล้อมด้วยเทพชุมนุม ส่วนผนังถ้ำด้านตรงข้ามมีภาพพระสาวกสององค์ ภาพสลักค่อนข้างลบเลือน มีบุคคลหนึ่งที่แสดงอาการเคลื่อนไหวแบบการเดินหรือเหาะ พระหัตถ์ไขว้กันแนบพระอุระ ซึ่งเป็นท่าแสดงความเคารพ (สวัสดิกะมุทรา) ซึ่งการไขว้พระหัตถ์แบบนี้เหมือนกับพระนารายณ์ที่ถ้ำพระโพธิสัตว์ อำเภอแก่งคอย จังหวัดสระบุรี *(รูปที่ ๔๒)* และเหมือนกับพระพุทธรูปยืนปางถวายเนตรที่วิหารคัล ศิลปะสมัยโปลนนารุวะของศรีลังกา ซึ่งสังเกตได้ว่ามีพระพุทธรูปปางปรินิพพานอยู่ในบริเวณเดียวกันด้วย การแสดงพระพุทธรูปนอนหันพระเศียรออกมาทางปากถ้ำ และมีเทพชุมนุมอยู่เหนือพระพุทธรูปนั้นได้พบเช่นกันที่ถ้ำอชันตา ในศิลปะอินเดีย อย่างไรก็ตามในส่วนของเทพชุมนุมที่เป็นปูนปั้นนั้นอาจมาทำเพิ่มเติมขึ้นภายหลังในสมัยอยุธยาหรือรัตนโกสินทร์ก็ได้ โดยพิจารณาจากรูปแบบของศิลปกรรม

รูปที่ ๑๕๒
พระพุทธรูปปางปรินิพพาน
ที่ถ้ำจาม บริเวณเขางู จ. ราชบุรี

รูปที่ ๑๕๓
พระพุทธรูปปางปรินิพพาน
ที่ถ้ำฝาโถ บริเวณเขางู จ. ราชบุรี

ภาพเล่าเรื่องทางพุทธศาสนา

พุทธประวัติตอนแสดงปฐมเทศนา

ภาพพุทธประวัติตอนแสดงธรรม (ปฐมเทศนา) ชิ้นสำคัญพบที่วัดไทร อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์ *(รูปที่ ๘๐)* เป็นประติมากรรมนูนต่ำประดับส่วนฐาน ซึ่งอาจเป็นฐานอาคารหรือฐานประติมากรรมอย่างใดอย่างหนึ่ง มีลักษณะคล้ายกล่องสี่เหลี่ยมมีสี่ด้าน และแต่ละด้านมีภาพสลักพุทธประวัติตอนเดียวกัน แต่เหลือหลักฐานแสดงให้เห็นเพียงสองด้านเท่านั้น

ภาพสลักประกอบด้วยพระพุทธเจ้าประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรปเหนือบัลลังก์ที่มีสิงห์ประดับ (ภัทรสิงห์) ที่พระบาทมีดอกบัวรองรับอยู่ พระหัตถ์ขวายกขึ้นแสดงวิตรรกะมุทรา (แสดงธรรม) พระหัตถ์ซ้ายวางอยู่เหนือพระเพลา ลักษณะของท่านั่ง การแสดงปางและบัลลังก์เปรียบเทียบได้กับพระพุทธรูปปางแสดงธรรมที่พบโดยทั่วไป เป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะทวารวดี

เบื้องขวาและซ้ายของพระพุทธเจ้ามีภาพบุคคลถือแส้ ซึ่งไม่ได้กำหนดว่าเป็นใคร แต่กระทำขึ้นตามแบบที่มักปรากฏในงานศิลปกรรมของอินเดียในสมัยคุปตะและปาละ อาจเป็นลักษณะของการจัดองค์ประกอบภาพที่ให้ความสำคัญกับภาพตรงกลางเด่นชัดขึ้น ถัดออกไปจากภาพบุคคลถือแส้มีกลุ่มบุคคลพนมมือ ส่วนนี้มีแนวเมฆมาแบ่งออกจากส่วนล่างเช่นเดียวกับภาพมยมกปาฏิหาริย์ที่วัดสุทัศนเทพวราราม *(รูปที่ ๘๑)* ดังนั้นบุคคลกลุ่มนี้อาจหมายถึงพวกเทวดาหรือพระโพธิสัตว์ เป็นที่น่าเสียดายว่าซีกขวาของพระพุทธเจ้าและส่วนเหนือขึ้นไปนั้นชำรุดสูญหายไปหมดจึงไม่พบรายละเอียด

ส่วนสำคัญของภาพที่สามารถบอกได้ว่าภาพนี้เป็นพุทธประวัติตอนใด ได้แก่ ส่วนล่างของภาพอันประกอบด้วยบุคคลสองกลุ่ม เบื้องขวาของพระพุทธ-เจ้าเป็นนักบวชหรือภิกษุพนมมือ โกนผมและครองจีวรทั้งหมดห้าองค์ ส่วนเบื้องซ้ายเป็นกลุ่มบุคคลห้าคนอยู่ในท่าพนมมือเช่นเดียวกัน แต่แต่งกายแบบชาวอินเดียทั่วไปหรือแบบนักพรต เกล้าผมและมีผ้าโพกศีรษะ มีเครา ซึ่งหมายถึงฤาษีหรือนักบวช การวางองค์ประกอบภาพคล้าย ๆ กับกลุ่มของเดียรถีย์ในปางยมกปาฏิหาริย์ที่วัดสุทัศนเทพวราราม

สำหรับการตีความภาพนี้แบ่งออกเป็น ๒ แนวความคิด กล่าวคือ แนวความคิดแรกหมายถึงตอนพระพุทธองค์แสดงธรรมโปรดโลกทั้งสาม (Universal Preaching) โดยภาพแบ่งออกเป็น ๓ ตอน คือ ตอนบนแสดงธรรมต่อเหล่าเทวดา ตอนที่ ๒ (ส่วนกลาง) เสด็จกลับสู่พื้นโลก และตอนที่ ๓ (ล่างสุด) แสดง

ธรรมต่อเหล่ากษัตริย์และพระสงฆ์ โดยศึกษาเปรียบเทียบกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ถ้ำอชันตาหมายเลข ๑๗ ศิลปะคุปตะ-หลังคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ ๑๐)

ส่วนอีกข้อสันนิษฐานหนึ่งเชื่อว่าน่าจะเป็นตอนพระพุทธเจ้าแสดงปฐมเทศนาโปรดปัญจวัคคีย์ โดยตีความว่าภาพด้านซ้ายของพระพุทธองค์นั้นเป็นกลุ่มของปัญจวัคคีย์ที่ยังอยู่ในเพศของฤาษีกำลังฟังธรรมของพระพุทธเจ้า ส่วนด้านขวานั้นเป็นภาพที่ปัญจวัคคีย์ได้ฟังธรรมแล้วจึงบวชเป็นพระภิกษุในพระพุทธศาสนา

จากข้อสันนิษฐานข้างต้นในข้อแรกยังขัดแย้งกันอยู่ที่ว่าเป็นการแสดงธรรมโปรดกษัตริย์และพระสงฆ์ เพราะในภาพบุคคลไม่ได้แสดงฐานะของกษัตริย์ เช่น ไม่มีเครื่องประดับหรือการสวมชฎามงกุฎเลย แต่ทุกคนอยู่ในเพศของนักบวช ดังนั้นข้อสันนิษฐานในข้อที่ ๒ ซึ่งหมายถึงเทศนาโปรดปัญจวัคคีย์จึงเป็นไปได้มากกว่า แต่ก็ยังติดอยู่ตรงที่ว่ามีชั้นเมฆมาแบ่งชั้นระหว่างโลกมนุษย์กับสวรรค์ ซึ่งก็อาจหมายถึงพวกเทวดาลงมาฟังธรรมด้วย กับอีกประการหนึ่งคือโดยทั่วไปแล้วการแสดงปฐมเทศนามักจะปรากฏธรรมจักรกับกวางหมอบอยู่ด้วยเสมอ แต่ในที่นี้ไม่พบ

สำหรับการแสดงธรรมต่อกลุ่มบุคคลนี้ เราได้พบอีกชิ้นหนึ่งเป็นส่วนบนของภาพยมกปาฏิหาริย์ที่วัดสุทัศนเทพวราราม *(รูปที่ ๘๑)* ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นการแสดงธรรมโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

พุทธประวัติตอนแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี

ประติมากรรมพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์เป็นปางหนึ่งที่อาจกล่าวว่าได้รับความนิยมอย่างมากในศิลปะทวารวดี เพราะได้พบหลักฐานอยู่หลายแห่ง ส่วนใหญ่เป็นภาพที่มีขนาดใหญ่ และเป็นภาพเล่าเรื่องที่มักมีบุคคลอื่นๆ ประกอบอยู่ด้วยเป็นจำนวนมาก เช่น ประติมากรรมชิ้นที่สำคัญที่สุดของตอนนี้พบที่นครปฐม ปัจจุบันประดับอยู่ที่ฐานชุกชีของพระศรีศากยมุนี วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพฯ *(รูปที่ ๘๑)* อีกชิ้นหนึ่งพบที่นครปฐมเช่นเดียวกัน เดิมอยู่ที่วัดจีน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๑๕๔)* และภาพปูนปั้นประดับผนังถ้ำจาม บริเวณเขางู จังหวัดราชบุรี *(รูปที่ ๑๕๕)* นอกจากนี้ยังปรากฏอยู่ในพระพิมพ์อีกเป็นจำนวนมาก

พุทธประวัติตอนแสดงยมกปาฏิหาริย์นี้มีกล่าวไว้ในคัมภีร์ฝ่ายเถรวาท ได้แก่ คัมภีร์อรรถกถา ภาษาบาลี คัมภีร์ทิวยาวทาน ภาษาสันสกฤต นิกายสรรวาสติวาท และในวินัยปิฎกของนิกายมูลสรรวาสติวาท เป็นต้น ซึ่งทั้งสามคัมภีร์นี้มีข้อความและแบบแผนของการแสดงปาฏิหาริย์ที่ต่างกันออกไปเล็กน้อย ดังนี้

รูปที่ ๑๕๔
ภาพสลักปางยมกปาฏิหาริย์
ที่เมืองสาวัตถี ย้ายมาจาก
วัดจีน จ. พระนครศรีอยุธยา
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๑๕๕
ภาพปูนปั้นประดับถ้ำจาม
แสดงยมกปาฏิหาริย์
บริเวณเขางู จ. ราชบุรี

ในชาดกอรรถกถากล่าวถึงการที่พระพุทธองค์ทรงห้ามมิให้ผู้ใดแสดงปาฏิหาริย์ แต่มีพวกเดียรถีย์ (อวิชชา) มาท้าทายให้พระองค์ทรงแสดงแข่งกับพวกตน พระองค์จึงได้แสดงปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถีใต้โคนต้นมะม่วงในอุทยานของพระเจ้าปเสนทิโกศล กล่าวคือมีนายคัณฑะผู้ดูแลอุทยานได้นำผลมะม่วงมาถวายพระพุทธองค์ เมื่อพระองค์เสวยแล้วได้นำเมล็ดจากผลมะม่วงนั้นไปเพาะและได้เกิดเป็นต้นมะม่วงขึ้นมา ออกดอกออกผลอย่างรวดเร็ว ต่อจากนั้นพระองค์จึงได้กระทำยมกปาฏิหาริย์และแสดงธรรมต่อพุทธบริษัท [๑๓]

ในคัมภีร์ทิวยาวทานกล่าวว่าเมื่อพระพุทธองค์ทรงรำพึงถึงภาวะจิตของสัตว์โลก สรรพสัตว์ทั้งมวล จนถึงเทพยดาได้รับรู้ พระอินทร์ พระพรหม และเหล่าเทวดาทั้งหลายจึงลงมาเฝ้าพระพุทธเจ้า โดยพระอินทร์อยู่เบื้องขวา พระพรหมอยู่เบื้องซ้าย ในการณ์นี้มีพญานาคสองตนชื่อ นันทะและอุปนันทะ ได้เนรมิตดอกบัวขึ้นเพื่อถวายพระพุทธองค์ พระองค์จึงเสด็จขึ้นประทับบนดอกบัวนั้นและแสดงปาฏิหาริย์โดยเนรมิตดอกบัวขึ้นอีกดอกหนึ่ง พระพุทธองค์เสด็จขึ้นประทับอีก และได้ปรากฏพระพุทธเจ้าอีกเป็นจำนวนมากทั้งด้านหน้า ด้านหลังและรอบ ๆ พระองค์จนนับไม่ถ้วนไปจนทั้งชั้นอกนิษฐ์ โดยแสดงปางต่าง ๆ กันออกไป เช่น จงกลม ประทับยืน ประทับนั่ง ไสยาสน์ พุทธนิมิตทั้งหลายได้แสดงวิสัชนาปัญหาต่าง ๆ ด้วย [๑๔]

สำหรับคัมภีร์วินัยปิฎกของนิกายมูลสรรวาสติวาท (Vinaya of Mula-sarvastivad) น่าจะเป็นการรวมเอาทั้งสองคัมภีร์ดังกล่าวข้างต้นไว้ด้วยกัน กล่าวคือเป็นการแสดงยมกปาฏิหาริย์ตามคำอาราธนาของพระเจ้าปเสนทิโกศล เพื่อสั่งสอนต่อหัวหน้าพวกเดียรถีย์ทั้งหกคน *ประการแรก* เรียกว่า *ยมกปาฏิหาริย์* คือพระพุทธองค์เสด็จดำเนินไปมาในอากาศโดยอิริยาบถต่าง ๆ และบันดาลให้เกิดเปลวไฟ คลื่นลม ออกจากสรีระของพระองค์ทั้งส่วนบนและส่วนล่าง *ประการที่ ๒* บันดาลให้พระองค์เพิ่มจำนวนขึ้นไปถึงสวรรค์ในทุกสารทิศ และทรงแสดงธรรม ในการณ์นี้วลาหกเทพบุตรได้บันดาลให้เกิดพายุใหญ่พัดพวกเดียรถีย์พ่ายแพ้ไป พวกเดียรถีย์ได้กลับใจเข้ามานับถือพุทธศาสนาเป็นจำนวนมาก [๑๕]

ภาพยมกปาฏิหาริย์ที่ฐานชุกชีพระศรีศากยมุนี วัดสุทัศนเทพวราราม *(รูปที่ ๘๑)* ภาพนี้แสดงด้วยรูปพระพุทธเจ้าอยู่ส่วนกลางของภาพ ประทับนั่งเหนือบัลลังก์รูปสิงห์อยู่ภายใต้ต้นมะม่วงในปางทรงแสดงธรรม กล่าวคือประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรป มีบุคคลถือดอกบัวรองรับ ซึ่งน่าจะหมายถึงนาคตามที่ปรากฏในคัมภีร์ พระหัตถ์ขวายกขึ้นกระทำวิตรรกะมุทรา พระหัตถ์ซ้ายวางอยู่เหนือพระเพลา ด้านข้างพระองค์มีบุคคลถือแส้ทั้งซ้ายและขวา ลักษณะภาพแบ่งออกได้เป็น ๓ ส่วน ได้แก่ ส่วนบนเป็นส่วนที่พระพุทธองค์ทรงแสดงปาฏิหาริย์

หรือพุทธนิมิตอยู่เต็มท้องฟ้า โดยปรากฏเป็นพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิเหนือฐานบัวอยู่ตรงกลาง ด้านข้างประกอบด้วยพระพุทธรูปปางต่าง ๆ เป็นคู่ ๆ ได้แก่ ปางแสดงธรรมประทับนั่งห้อยพระบาท ปางแสดงธรรมขัดสมาธิราบ ประทับยืนในปางเดียวกัน และปางไสยาสน์ โดยในแต่ละปางประทับอยู่เหนือดอกบัวบานซึ่งอยู่บนกิ่งของมะม่วงทั้งหมด ที่สำคัญคือการจัดวางองค์ประกอบภาพได้ใช้พระพุทธรูปปางไสยาสน์เป็นตัวแบ่งภาพระหว่างส่วนบนและส่วนกลางออกจากกัน

ส่วนกลางของภาพมีแนวเส้นเมฆแบ่ง ส่วนนี้จึงน่าจะเป็นชั้นของสวรรค์ ประกอบด้วยภาพบุคคลในท่านั่งพนมมืออยู่ทั้งสองด้านของพระพุทธองค์ คงหมายถึงเหล่าเทวดาที่มาฟังธรรม ซีกด้านขวาเป็นกลุ่มของเทวดาสวมเครื่องทรงโดยเฉพาะทรงผมถักเป็นทรงสูงแบบชฎามงกุฎ ส่วนด้านซ้ายเป็นเทวสตรีสวมเครื่องทรงอย่างผู้หญิง โดยเฉพาะสวมมงกุฎ

ตอนล่างของภาพเบื้องขวาของพระพุทธเจ้าเป็นกลุ่มบุคคลพนมมือสวมมงกุฎ อันแสดงเครื่องหมายของชนชั้นสูง น่าจะหมายถึงพระเจ้าปเสนทิโกศลและราชบริพารที่เสด็จมาฟังธรรม ส่วนกลุ่มด้านซ้ายน่าจะเป็นกลุ่มของเดียรถีย์ซึ่งกำลังตื่นตกใจหนีหลังจากพ่ายแพ้ต่อปาฏิหาริย์ของพระพุทธเจ้า ที่น่าสังเกตคือกลุ่มเดียรถีย์นี้แสดงด้วยภาพบุคคลที่มีหน้าตาอย่างชาวอินเดีย มีหนวดเครา โพกผ้า และนุ่งห่มผ้า

การวิเคราะห์เรื่องราวทางด้านประติมานวิทยาว่าตรงกับคัมภีร์ใดในพุทธศาสนา เป็นสิ่งที่จะระบุให้แน่ชัดลงไปนั้นคงไม่ได้ เพราะเหตุว่ารูปแบบที่สร้างขึ้นได้ผสมผสานกันอยู่เกือบทุกคัมภีร์ ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น คือมีบางสิ่งบางอย่างที่ขาดหายไปในบางคัมภีร์หรือบางอย่างที่เพิ่มเข้ามา เช่น การมีต้นมะม่วงและกลุ่มของพวกเดียรถีย์นั้นย่อมแสดงให้เห็นอย่างแน่นอนว่าเป็นยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี ตามที่กล่าวถึงในคัมภีร์อรรถกถา ในส่วนที่ตรงกับคัมภีร์ทิวยาวทาน ได้แก่ การมีพญานาคถือดอกบัวรองรับพระพุทธองค์ ซึ่งจะต้องประกอบด้วยพญานาคสองตนคือ นันทะและอุปนันทะ แต่ในที่นี้มีบุคคลถือดอกบัวเพียงคนเดียว และที่พอจะอนุมานได้ว่าตรงกับคัมภีร์นี้อีกประการหนึ่งคือ มีเหล่าเทวดามาฟังธรรม อันที่จริงแล้วจะต้องมีพระอินทร์หรือพระพรหม แต่ก็ไม่มีบุคคลใดบุคคลหนึ่งที่มีสี่พักตร์อันหมายถึงพระพรหมเลย ส่วนที่อาจสร้างตามคัมภีร์อื่น ๆ อีก เช่น การที่พระพุทธเจ้าเนรมิตดอกบัวขึ้นอีก มีพระองค์ประทับนั่งเหนือดอกบัว และปรากฏพระพุทธเจ้าอีกหลายพระองค์ เป็นต้น

ถ้าพิจารณาตามคัมภีร์วินัยปิฎก ได้แก่ การที่พระเจ้าปเสนทิโกศลได้อาราธนาพระพุทธเจ้าให้แสดงปาฏิหาริย์สั่งสอนแก่พวกเดียรถีย์ทั้งหกคน พระพุทธองค์ได้แสดงปาฏิหาริย์ด้วยปางต่าง ๆ โดยมีกลุ่มเทวดาและบุคคลนั่งพนมมือ

อันอาจหมายถึงพระเจ้าปเสนทิโกศลและราชวงศ์ ที่สำคัญคือกลุ่มของเดียรถีย์หกคนซึ่งตรงกับที่กล่าวถึงในคัมภีร์ และมีตนหนึ่งเปลือยกาย ศีรษะโล้น เช่นเดียวกับที่มีปรากฏในภาพจิตรกรรมที่ผนังถ้ำอชันตาหมายเลข ๑๗ ในภาพยังมีคนที่ช่วยพยุงหรือดึงไว้ไม่ให้ลอยขึ้น บุคคลนี้คงหมายถึงบูรณกัสสยปะ (Purana Kacyapa)

กล่าวโดยสรุปคือ ภาพยมกปาฏิหาริย์ในสมัยทวารวดีชิ้นนี้คงเกิดจากการผสมผสานของคัมภีร์ทั้งสามเข้าด้วยกัน หรืออาจเป็นคัมภีร์วินัยปิฎกในนิกายมูลสรวาสติวาทิน เพราะคัมภีร์ฉบับนี้เกิดจากการผสมผสานของคัมภีร์สองฉบับแรกเข้าด้วยกัน อย่างไรก็ตามอาจมีคัมภีร์อื่นๆ ผสมอยู่ด้วย จนเกิดเป็นคัมภีร์ใดคัมภีร์หนึ่งที่นิยมอย่างแพร่หลายในสมัยนั้น

รูปแบบศิลปกรรม

ภาพพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถีนี้มีการสร้างมาแล้วตั้งแต่สมัยคันธารราฐของอินเดีย (ราวพุทธศตวรรษที่ ๗-๘) ซึ่งจัดเป็นสมัยแรกของการสร้างรูปเคารพพระพุทธเจ้าเป็นรูปมนุษย์ และคงเป็นตอนที่มีการสร้างอย่างต่อเนื่องและแพร่หลาย โดยได้พบมาตลอด เช่น ในสมัยอมราวดีและคุปตะได้พบหลักฐานมีการแพร่กระจายไปทางภาคเหนือของอินเดียตามเส้นทางสายไหมด้วย ดังที่พบในอัฟกานิสถานและจีน อาทิเช่น ที่ถ้ำต้าตงฟู (Ta-Tong-Fou) ส่วนทางทะเลนั้นได้พบในศิลปะชวาภาคกลางที่บุโรพุทโธ และในศิลปะทวารวดีของไทย

สำหรับภาพยมกปาฏิหาริย์ในสมัยทวารวดีนั้น ทั้งรูปแบบและคติการสร้างสามารถเปรียบเทียบได้กับศิลปะคุปตะของอินเดีย (พุทธศตวรรษที่ ๙-๑๑) หรือหลังคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๓) เช่น ภาพที่ถ้ำอชันตาหมายเลข ๑ หมายเลข ๗ และหมายเลข ๑๙ และภาพสลักหินที่เมืองสารนาถ เป็นต้น

อย่างไรก็ตามจากการศึกษาได้พบว่าในศิลปะอินเดียนั้นมักแสดงเฉพาะตอนพุทธนิมิตของพระพุทธเจ้าในอิริยาบถต่าง ๆ โดยไม่เคยปรากฏว่ามีต้นมะม่วงอยู่ด้วยเลยตั้งแต่สมัยคันธารราฐถึงสมัยคุปตะ อาจมีอยู่แห่งหนึ่งแต่ก็ไม่ชัดเจนนักที่ถ้ำอชันตาหมายเลข ๒ ซึ่งเป็นภาพเขียนที่ลบเลือนมาก[๑๖] การพบต้นมะม่วงปรากฏอยู่ในภาพมีเฉพาะในคัมภีร์ฝ่ายเถรวาทเท่านั้น ดังนั้นการไม่ปรากฏภาพนี้ในศิลปะอินเดียหรือพบน้อยย่อมแสดงว่าศาสนาพุทธฝ่ายมหายานอาจได้รับความนิยมแพร่หลายมากกว่าเถรวาทก็ได้

ดร. ผาสุข อินทราวุธ ได้แสดงความเห็นว่าแม้ภาพยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถีจะปรากฏในคัมภีร์ทิวยาวทาน (เถรวาทที่ใช้ภาษาสันสกฤต) แต่

คัมภีร์ดังกล่าวจัดเป็นวรรณกรรมที่ผสมผสานความเชื่อทั้งเถรวาทและมหายานอย่างแยกไม่ออก โดยเฉพาะคัมภีร์อวทานรุ่นหลัง ๆ ของมหายานได้รวมเอาความเชื่อหรือปาฏิหาริย์เข้าไว้ด้วยกันทั้งหมด เช่น ภาพสลักที่ถ้ำอชันตาหมายเลข ๗ ซึ่งเป็นยมกปาฏิหาริย์ตามคติของทิวยาวทาน แต่วิหารนี้สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน เป็นต้น[๑๗] ดังนั้นภาพยมกปาฏิหาริย์ในสมัยทวารวดีอาจสร้างขึ้นตามคัมภีร์อรรถกถาหรือวินัยปิฎก แต่อาจจะมีอิทธิพลทางรูปแบบหรือคติการสร้างของฝ่ายมหายานเข้ามาผสมอยู่บ้างก็ได้

การวิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรม

พระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรม แสดงด้วยพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรป ยกพระหัตถ์ขวาขึ้นแสดงวิตรรกะมุทรา พระหัตถ์ซ้ายวางอยู่เหนือพระเพลา ถือเป็นปางแสดงธรรมที่พบอยู่โดยทั่วไปในศิลปะอินเดีย โดยเฉพาะในศิลปะคุปตะและหลังคุปตะ เช่นที่ถ้ำอชันตา เอลโลรา และนาสิก แต่จะมีความแตกต่างกัน คือในศิลปะอินเดียจะยกพระหัตถ์ซ้ายขึ้นยึดชายจีวรระดับพระอุระ ซึ่งจะไม่พบทั้งในศิลปะในประเทศไทย ขอม และลาว[๑๘] ในสมัยทวารวดีปางที่ประทับนั่งห้อยพระบาทและแสดงธรรมนั้นเกือบทั้งหมดวางพระหัตถ์ไว้บนพระเพลา

ลักษณะที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่มักปรากฏอยู่คู่กันเสมอกับพระพุทธรูปทรงแสดงธรรมที่เป็นภาพเล่าเรื่อง คือภาพบุคคลถือแส้ที่ปรากฏอยู่ทั้งสองข้าง ซึ่งในที่นี้อาจหมายถึงเทวดา สำหรับภาพบุคคลถือแส้คู่ลักษณะนี้มีปรากฏในศิลปะอินเดียแล้วตั้งแต่สมัยโบราณในราชวงศ์โมริยะ โดยใช้เป็นภาพประกอบแสดงให้เห็นถึงฐานะสูงหรือเน้นบุคคลสำคัญที่อยู่ตรงกลาง พบทั้งในศาสนาพราหมณ์ เช่น ประกอบด้านข้างพระนารายณ์หมายถึงพระลักษมีกับพระสรัสวดี ในศาสนาพุทธมหายานอาจหมายถึงพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรกับพระโพธิสัตว์มหาสถามปราปต์ และในศาสนาพุทธเถรวาทอาจหมายถึงเทวดาหรือพระอินทร์กับพระพรหมก็ได้ ซึ่งทั้งหมดแล้วแต่ลักษณะทางประติมานวิทยาที่จะสามารถกำหนดได้

ในสมัยทวารวดีภาพบุคคลถือแส้มักพบในภาพสลักตอนแสดงธรรม แต่ไม่ได้แสดงลักษณะว่าเป็นใคร เพราะถ้าเป็นพระพรหมควรจะแสดงด้วยสี่พักตร์ หรือถ้าเป็นพระโพธิสัตว์ก็ควรจะแสดงด้วยสัญลักษณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง ดังนั้นควรเรียกเป็นภาพบุคคลหรือเทวดาถือแส้ เพราะเหตุว่าสวมมงกุฎอย่างเทวดา และคงใช้เป็นเพียงภาพประกอบเพื่อแสดงฐานะของบุคคลสำคัญที่อยู่ตรงกลางตามคติที่มีมาแต่เดิม

ภาพบุคคลดังกล่าวนอกจากจะแสดงด้วยบุรุษกับบุรุษแล้ว บางภาพยังแสดงด้วยสตรีกับสตรี หรือบุรุษกับสตรีก็มี ส่วนท่ายืนนั้นทั้งหมดยืนเอียงตนแบบตริภังค์ การนุ่งผ้าพบทั้งที่นุ่งผ้านุ่งยาวแบบโธตีเรียบ ๆ และแบบที่มีผ้าคาดเฉียงลงมาด้านข้างผูกเป็นโบ เปรียบเทียบได้กับภาพที่ถ้ำอชันตาหลายแห่ง อันอาจจะเป็นการจำลองมาสร้างก็เป็นได้ อย่างไรก็ตามบางภาพก็มีลักษณะที่เป็นท้องถิ่นเข้ามาผสม เช่น การมีชายผ้านุ่งแบบหาง เป็นต้น

ข้อสังเกตเกี่ยวกับการแสดงพุทธนิมิต มีคติและรูปแบบเปรียบเทียบได้กับศิลปะคุปตะ คือการแสดงภาพพระพุทธเจ้าในอิริยาบถต่าง ๆ เป็นคู่ ๆ ซ้ายและขวาปางเดียวกันในลักษณะสมดุล (Symmetric) แต่ในส่วนของรายละเอียดนั้นจะมีองค์ประกอบของภาพที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งจะอยู่ที่ข้อจำกัดของพื้นที่และการแสดงปาง ดูเหมือนในสมัยคุปตะนั้นนิยมการแสดงปางจนเต็มพื้นที่ เช่น พระพุทธรูปยืนทรงแสดงธรรม ประทานพร ประทานอภัย พระพุทธรูปนั่ง ได้แก่ ปางสมาธิ มารวิชัย และแสดงธรรม ตัวอย่างเช่นที่ถ้ำอชันตาหมายเลข ๗ อย่างไรก็ตามในส่วนที่ทวารวดีเพิ่มเข้ามา ได้แก่ ปางไสยาสน์ ปางประทับนั่งห้อยพระบาท และปางแสดงธรรม

สิ่งที่แตกต่างอีกประการหนึ่งในส่วนของพุทธนิมิต คือการแสดงภาพเป็นคู่ ๆ ในลักษณะสมดุลของอินเดียนั้นจะแสดงปางถูกต้องตามความจริง เช่น ปางมารวิชัยแสดงด้วยพระหัตถ์ขวาทั้งสองข้าง ตรงกันข้ามกับของทวารวดีที่จะแสดงในลักษณะการสะท้อนภาพของกระจกเงา คือการวางพระหัตถ์ด้านหนึ่งแสดงด้วยข้างซ้าย อีกด้านหนึ่งจะแสดงด้วยพระหัตถ์ขวากลับกัน การแสดงปางนี้ปรากฏในศิลปะชวาเช่นเดียวกัน การแสดงปางเป็นคู่ ๆ จะเหมือนกับในอินเดียและนิยมแสดงตามแนวยาว

ลักษณะดังกล่าวข้างต้นนี้นอกจากจะปรากฏที่ภาพยมกปาฏิหาริย์ที่วัดสุทัศนเทพวราราม แล้ว ยังพบในปางเดียวกันกับประติมากรรมชิ้นอื่น ๆ เช่น ภาพสลักปางแสดงธรรมโปรดปัญจวัคคีย์ *(รูปที่ ๘๐)* และภาพสลักชิ้นหนึ่งที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๑๕๔)*

การกำหนดอายุ

จากรูปแบบโดยรวมจะพบว่าลักษณะการแสดงปางที่ประทับนั่งห้อยพระบาท แสดงวิตรรกะด้วยพระหัตถ์ขวา และพระหัตถ์ซ้ายวางอยู่เหนือพระเพลา เป็นรูปแบบที่แพร่หลายอย่างมากและไม่พบในอินเดีย จึงน่าจะเกิดขึ้นในศิลปะทวารวดีโดยเฉพาะ รวมทั้งการวางองค์ประกอบภาพที่เป็นพุทธนิมิตสะท้อนแบบกระจกเงา และมีภาพบุคคลประกอบ เป็นรูปแบบที่มีการประยุกต์มาจากหลาย ๆ

คัมภีร์ในพุทธศาสนาเถรวาท และอาจจะมีส่วนของมหายานเข้ามาปะปนอยู่บ้าง หลักฐานชิ้นนี้จึงน่าจะอยู่ในยุคที่เจริญรุ่งเรืองหรือทวารวดีอย่างแท้จริง ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕

อย่างไรก็ตามสิ่งสำคัญที่ช่วยในการกำหนดอายุได้มากที่สุดคือรูปแบบศิลปกรรม โดยดูจากลักษณะของพระพักตร์พระพุทธรูปและภาพบุคคลแล้วเป็นฝีมือช่างพื้นเมืองอย่างแท้จริง เช่น พระพักตร์แบน พระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา พระนาสิกแบน พระโอษฐ์หนาและแบะเล็กน้อย แต่การที่พระพุทธรูปแสดงชายสังฆาฏิและมีปลายตัดตรงนั้น อาจจะแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะขอมเข้ามาปะปนแล้ว รวมทั้งการชักชายผ้าออกมาด้านหน้าเป็นรูปหางปลาของกลุ่มเทวดาก็มีลักษณะที่อาจจะสัมพันธ์กับศิลปะขอมได้ ถ้ามีอิทธิพลของศิลปะขอมเกิดขึ้นจริงในภาคกลางก็ควรจะกำหนดอายุได้อยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕ แล้ว

ภาพสลักหินแสดงภาพยมกปาฏิหาริย์จากวัดจีน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๑๕๔)* นับเป็นประติมากรรมแสดงภาพยมกปาฏิหาริย์ที่มักได้รับการกล่าวถึงอีกชิ้นหนึ่ง ประติมากรรมชิ้นนี้มีขนาดไม่ใหญ่มากนัก มีลักษณะโค้งมนคล้ายใบเสมา ทำให้การแสดงรายละเอียดของภาพและตำแหน่งการวางองค์ประกอบแตกต่างจากปางยมกปาฏิหาริย์ที่วัดสุทัศนเทพวรารามอยู่บ้าง แต่โดยรวมแล้วมีลักษณะที่ใกล้เคียงกัน เช่น ส่วนของพุทธนิมิตไม่ปรากฏพระพุทธเจ้าประทับนั่งห้อยพระบาทปางแสดงธรรม การวางตำแหน่งของพระนอนสลับกับพระยืนปางแสดงธรรม เป็นต้น ส่วนกลางมีเทวดาพนมมือข้างละสององค์ และบุคคลถือแส้นั้นแสดงเพียงครึ่งองค์เท่านั้น

ส่วนล่างแสดงภาพบุคคลที่เด่นชัด โดยซีกขวาของพระพุทธเจ้ามีภาพบุคคลเต็มองค์ขนาดใหญ่กว่าคนอื่น ๆ นั่งพนมมือและมีบริวารอีกสามคน บุคคลนี้น่าจะหมายถึงพระเจ้าปเสนทิโกศล ส่วนซีกขวามีคนอ้วนพุงพลุ้ยนั่งห้อยขาในท่ามหาราชลีลา แสดงเต็มตัวและมีขนาดใหญ่กว่าคนอื่น ๆ คงหมายถึงหัวหน้าหรือตัวแทนของพวกเดียรถีย์ ส่วนใต้ระดับเดียวกับฐานมีภาพบุคคลกำลังก้มกราบอยู่สองข้าง ซึ่งอาจหมายถึงชนชั้นสามัญ หรืออาจเป็นพญานาคสองตนที่ชื่ออนันทะและอุปนันทะในคัมภีร์ทิวยาวทานก็ได้

อย่างไรก็ตามการให้ความสำคัญกับภาพของบุคคลที่น่าจะหมายถึงพระเจ้าปเสนทิโกศลกับหัวหน้าเดียรถีย์ (มีเดียรถีย์ทั้งหกคน) น่าจะตรงกับคัมภีร์ในนิกายมูลสรรวาสติวาทอย่างมาก ผสมผสานกับคัมภีร์อรรถกถาในภาษาบาลีที่มีต้นมะม่วง

ประติมากรรมแสดงภาพยมกปาฏิหาริย์ที่สำคัญอีกแห่งหนึ่ง คือภาพ

ปูนปั้นที่ถ้ำจาม บริเวณเขางู จังหวัดราชบุรี *(รูปที่ ๑๕๕)* นับเป็นหลักฐานของงานปูนปั้นที่สำคัญที่สุดแห่งหนึ่ง ปัจจุบันกะเทาะหลุดร่วงเป็นจำนวนมาก เหลือหลักฐานเฉพาะตอนพระพุทธเจ้าแสดงพุทธนิมิต ลักษณะเด่นที่สำคัญของภาพนี้คือ การเน้นแสดงต้นมะม่วงซึ่งมีเครื่องทรงอย่างงดงาม ลักษณะเดียวกับต้นมะม่วงบนภาพสลักที่วัดสุทัศนเทพวราราม *(รูปที่ ๘๑)* และชิ้นที่ย้ายมาจากวัดจีน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา *(รูปที่ ๑๕๔)*

นอกจากนี้ยังได้พบพระพุทธรูปปางนี้อีกหลายแห่ง ส่วนใหญ่ปรากฏในพระพิมพ์พบที่นครปฐม แหล่งโบราณคดีอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม และเมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์

กล่าวโดยสรุปคือ คติการสร้างปางยมกปาฏิหาริย์นับว่าเป็นปางหนึ่งที่ได้รับความนิยมอย่างมากในศิลปะทวารวดี น่าจะสร้างขึ้นตามคติพุทธศาสนาทางฝ่ายเถรวาท อาจเป็นคัมภีร์ใดคัมภีร์หนึ่งดังได้กล่าวแล้วข้างต้น หรืออาจจะมีการผสมผสานกันหลาย ๆ คัมภีร์ และอาจจะมีบางส่วนของศาสนาพุทธมหายานเข้ามาผสมอยู่ไม่มากก็น้อย

ภาพสลักพระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมต่อเทพเจ้าสูงสุดในศาสนาพราหมณ์

ถ้ำพระโพธิสัตว์ ตั้งอยู่หมู่ที่ ๑๐ ตำบลทับกวาง อำเภอแก่งคอย จังหวัดสระบุรี *(รูปที่ ๔๒)* มีภาพสลักขนาดใหญ่ประดับอยู่บนผนังถ้ำ ซึ่งจัดอยู่ในอารยธรรมทวารวดี ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ พื้นที่ที่มีการสลักภาพมีขนาด ๓.๓๐ x ๒.๐๘ เมตร

ลักษณะรายละเอียดของภาพสลักประกอบด้วยพระพุทธเจ้าปางแสดงธรรมประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรปเหนือบัลลังก์ “ภัทรสิงห์” พระหัตถ์ทั้งสองข้างยกขึ้นกระทำปางวิตรรกะ ถัดจากพระพุทธเจ้าไปเบื้องซ้ายเป็นพระอิศวรประทับนั่งในท่าลลิตาสนะ คือพระบาทขวาห้อยลง พระบาทซ้ายขัดสมาธิราบ สัญลักษณ์ที่แสดงว่าเป็นพระอิศวรคือการเกล้าผมเป็นมวย และที่มวยผมประดับด้วยพระจันทร์เสี้ยว พระหัตถ์ซ้ายถือลูกประคำหรือพวงมาลัย ถัดจากพระอิศวรไปเป็นพระนารายณ์ซึ่งอยู่ในท่ายืนเอียงตนเล็กน้อยแบบตริภังค์ของอินเดีย มีสี่กร พระหัตถ์ขวาบนถือจักร ซ้ายบนถือสังข์ และพระหัตถ์ทั้งสองข้างล่างประสานกันเหนือพระอุระ (สวัสดิกะมุทรา) อันเป็นกิริยาที่แสดงความคารวะ นอกจากนี้ยังมีภาพบุคคลประกอบอีกสามภาพ สองภาพเป็นเทวดากำลังเหาะลงมาฟังพระธรรมของพระพุทธองค์ ส่วนภาพสุดท้ายเป็นบุคคลขนาดเล็กแทรกอยู่ตรงกลางระหว่างพระนารายณ์กับเทวดา อยู่ในท่าหมอบก้มศีรษะลงฟังพระธรรมของพระพุทธเจ้า

บุคคลนี้น่าจะเป็นสตรีเพราะมีส่วนของหน้าอกและเอวคอด

ภาพเหตุการณ์นี้นับเป็นฉากที่สำคัญเพราะไม่เคยพบในที่ใดมาก่อนเลย ความหมายอยู่ที่มีพระพุทธเจ้าและเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์มาอยู่ด้วยกัน ในลักษณะที่เทพเหล่านั้นมาเฝ้าและฟังการแสดงธรรมของพระองค์ ทำให้นักวิชาการต้องค้นคว้าและตีความทางด้านประติมานวิทยาว่าภาพนี้มีที่มาจากคัมภีร์ทางศาสนาฉบับใด รวมทั้งจัดเป็นพุทธศาสนาแบบเถรวาทหรือมหายาน แต่จากการตรวจสอบโดยนักวิชาการหลายท่านก็ยังไม่สามารถสรุปได้อย่างแน่ชัดนัก เพราะภาพเหตุการณ์นี้ยังไม่ปรากฏโดยตรงในคัมภีร์เลย มีแต่ใกล้เคียงเท่านั้น ดังเช่นในคัมภีร์ลลิตวิสตระของพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ได้กล่าวว่าพระพรหมได้อาราธนาพระพุทธเจ้าให้แสดงธรรมโปรดสรรพสัตว์ในโลก โดยมีเทพเจ้าผู้เป็นใหญ่ เหล่าเทพยดา มนุษย์ อสูร คนธรรพ์ มาเฝ้าสดับธรรม อย่างไรก็ตามในภาพสลักนี้ก็ไม่มีพระพรหมปรากฏอยู่ด้วย และในคัมภีร์ไม่ได้กล่าวถึงพระวิษณุไว้เลย แต่ในภาพสลักนี้มีพระวิษณุอยู่ด้วย ผู้ที่ตั้งสมมติฐานไว้ใหม่สุดและน่าสนใจอย่างยิ่งได้แก่ศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์ ซึ่งได้ค้นคว้าเรื่องนี้มาโดยตลอด และเสนอความเห็นว่าไม่เคยพบว่าคัมภีร์ใดได้กล่าวถึงการแสดงธรรมของพระพุทธเจ้าต่อพระอิศวรและพระนารายณ์ในเวลาเดียวกันเลย คัมภีร์ในศาสนาจะกล่าวถึงเฉพาะพระพรหมเสด็จมาอ้อนวอนพระพุทธองค์ให้แสดงธรรมโปรดเวไนยสัตว์ รวมทั้งเทวดาจากโลกทั้งพัน แต่คัมภีร์ไม่ได้กล่าวถึงเทวดาบนดินเลย ทั้ง ๆ ที่พระอิศวรเป็นเทวดาบนดินที่สำคัญที่สุด [๑๙]

อย่างไรก็ตามจากการค้นคว้าของศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์ ได้พบว่ามีคัมภีร์หนึ่งที่กล่าวถึงเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์มาฟังการแสดงธรรมของพระพุทธเจ้า ได้แก่ *คัมภีร์โลกบัญญัติ* เป็นคัมภีร์ในพุทธศาสนาเถรวาทซึ่งน่าจะแต่งขึ้นโดยภิกษุชาวพม่า [๒๐]

ซึ่งในคัมภีร์ดังกล่าวนี้ ตอนเทววิภาคกัณฑ์ได้กล่าวถึงเทวดาในเทวโลกเรื่องมหามเหศวรและพระอุมา โดยที่มหามเหศวร (พระอิศวร) แข่งกับพระพุทธเจ้า และพระอิศวรได้ออกบวช แต่ในคัมภีร์นี้ก็ไม่ได้กล่าวถึงพระนารายณ์เลย ทำให้ศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์สันนิษฐานเพิ่มเติมว่าการที่มีพระนารายณ์นั้นอาจจะเป็นการเพิ่มเข้าไป เพราะเหตุว่าเรื่องราวของพระนารายณ์นั้นเป็นที่คุ้นเคยอย่างมากในเอเชียอาคเนย์ เช่นมีภาพสลักเรื่องพระรามชาดกที่ปราสาทหินพิมายเป็นต้น [๒๑]

อย่างไรก็ตามเกี่ยวกับพระนารายณ์มาเฝ้าพระพุทธเจ้านั้น ได้พบหลักฐานสำคัญชิ้นหนึ่งเป็นภาพดุนนูนบนแผ่นทองแดง ศิลปะสมัยพุกาม เป็นภาพตอนปรินิพพาน เบื้องพระเศียรมีพระอินทร์และพระพรหมมาเฝ้า ส่วนเบื้องพระบาท

นั้นมีพระอิศวรและพระนารายณ์มาเฝ้า แสดงให้เห็นว่าน่าจะมีคัมภีร์อื่น (นอกเหนือจากโลกบัญญัติ) ในพุกามที่กล่าวถึงพระอิศวรและพระนารายณ์ที่มาเฝ้าพระพุทธเจ้า [๒๒]

ดังนั้นกล่าวโดยสรุปในที่นี้ได้ว่าภาพเหตุการณ์ที่ปรากฏบนผนังถ้ำพระโพธิสัตว์นี้ เป็นเรื่องของพระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมต่อพระอิศวรและพระนารายณ์ โดยมีเหล่าเทวดาและบุคคลมาฟังด้วย ซึ่งอาจปรากฏในคัมภีร์ใดคัมภีร์หนึ่งในพุทธศาสนาแบบเถรวาท หรืออาจเป็นการผสมผสานของมหายานแบบตันตระ (วัชรยาน) [๒๓] จากหลักฐานที่สำคัญคือประติมากรรมที่พบที่พุกามตอนพระนารายณ์และพระอิศวรมาเฝ้าพระพุทธเจ้า เป็นต้น

การแสดงความหมายที่แท้จริงของภาพสลักนี้มีความคิดเห็นตรงกันว่าเป็นการแสดงถึงความเชื่อว่าศาสนาพุทธอยู่เหนือศาสนาพราหมณ์ โดยจะแสดงให้เห็นถึงเทพเจ้าที่สำคัญของศาสนาพราหมณ์ได้เสด็จมาฟังธรรม ซึ่งในอารยธรรมทวารวดีส่วนใหญ่เป็นพุทธเถรวาท ความเชื่อนี้คงเกิดขึ้นและมีแข่งขันกันในช่วงระยะเวลาดังกล่าวได้ เช่น ประติมากรรมรูปพระพุทธเจ้าประทับเหนือสัตว์ผสมที่เรียกว่า *พนัสบดี* สลักเป็นสัตว์ที่มีปากเป็นครุฑ หมายถึง พาหนะของพระนารายณ์ มีหูและเขาเป็นโค หมายถึง พาหนะของพระอิศวร และมีปีกเป็นหงส์คือพาหนะของพระพรหม แสดงถึงศาสนาพุทธอยู่เหนือศาสนาพราหมณ์ [๒๔] เป็นต้น และในทางกลับกันในศาสนาพราหมณ์ก็ได้จัดพระพุทธเจ้าไว้เป็นอวตารภาคหนึ่งของพระนารายณ์ เรียกว่า *พุทธาวตาร* เพราะเหตุว่าในขณะนั้นประชาชนมีความศรัทธาในพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก ศาสนาพราหมณ์จึงต้องการแสดงให้เห็นว่าศาสนาพุทธนั้นเป็นส่วนหนึ่งของศาสนาพราหมณ์ด้วย

รูปแบบศิลปกรรม

ภาพพระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์ ประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรปเหนือบัลลังก์ภัทรสิงห์ มีดอกบัวรองรับพระบาท เป็นภาพที่ปรากฏอยู่โดยทั่วไปในอารยธรรมทวารวดีในตอนแสดงธรรมหรือแสดงยมกปาฏิหาริย์ ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น อย่างไรก็ตามการแสดงธรรมทั้งสองปางดังกล่าวนี้มักจะยกพระหัตถ์เพียงด้านขวาแสดงวิตรรกะมุทรา และพระหัตถ์ซ้ายวางอยู่เหนือพระเพลา ส่วนลักษณะอื่น ๆ นั้นเหมือนกันเกือบทุกประการ ได้แก่ พระพุทธรูปมีประภามณฑล ครองจีวรห่มเฉียง จีวรเรียบ พระพักตร์เป็นแบบทวารวดีแท้ ลักษณะของบัลลังก์สิงห์เหมือนกับบัลลังก์ของปางแสดงธรรมโดยทั่วไป คือมีสัตว์ประกอบอยู่ด้านข้างและมีส่วนพนักพิงที่มีปลายสองข้างยื่นออกมาเป็นมกรคายสิงห์ และสิงห์มีเขาคล้ายแพะ ลักษณะนี้ได้พบชิ้นส่วนที่น่าจะเป็นส่วนเดียว

กับของบัลลังก์ที่นครปฐม ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ *(รูปที่ ๑๔๔)*

ลักษณะของพระพุทธรูป เช่น การแสดงปาง ท่าประทับนั่ง จีวรเรียบและมีประภามณฑล อาจเปรียบเทียบได้กับศิลปะคุปตะที่พบอยู่โดยทั่วไป เช่น ที่ถ้ำอชันตาหมายเลข ๑๙ แม้ว่าบัลลังก์จะต่างกันอยู่บ้างแต่ก็มีรูปสิงห์อยู่ด้านข้าง พระพุทธเจ้ายังประทับนั่งเหนือดอกบัว และแสดงปางวิตรรกะทั้งสองพระหัตถ์

รูปแบบศิลปกรรมของพระอิศวร พระนารายณ์ และเทวดานั้น กล่าวโดยรวมคือทรงผมพระอิศวรที่เกล้าเป็นมวย ประดับด้วยพระจันทร์เสี้ยว ลักษณะของชายผ้าพบทั่วไปในศิลปะคุปตะ-หลังคุปตะ เช่นที่ถ้ำเอลโลรา รวมทั้งได้พบในงานประติมากรรมภาพบุคคลที่เมืองอู่ทองและนครปฐมด้วย สำหรับพระนารายณ์นั้น สังเกตจากท่ายืนตริภังค์ซึ่งใกล้เคียงกับศิลปะอินเดียอย่างมาก รวมทั้งการนุ่งผ้าที่มีผ้าคาดเอวและผูกโบว์ไว้ด้านข้าง พบอยู่โดยทั่วไปในศิลปะคุปตะและหลังคุปตะ เช่น ภาพสลักบนผนังถ้ำพระโพธิสัตว์หมายเลข ๒๓ ที่นาสิก (Nasik) และยังพบในงานประติมากรรมกลุ่มพระนารายณ์สวมหมวกทรงกระบอกในเทวรูปรุ่นเก่าที่พบทางภาคใต้และที่ปราจีนบุรี เป็นต้น *(รูปที่ ๑๑๓)* ส่วนท่ายืนที่ประสานพระกรเหนือพระอุระนั้นเป็นการแสดงสวัสดิกะมุทรา ซึ่งเป็นท่าการทำสมาธิของนักพรตหรือเป็นปางแสดงคารวะ ได้พบแล้วเช่นกันในสมัยคุปตะ เช่น รูปพระนารายณ์บรรทมสินธุ์ที่เทวาลัยเทวคฤหะ ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑ มีแถวเทวดาอยู่เบื้องล่าง องค์หนึ่งแสดงสวัสดิกะมุทรา และได้พบอีกแห่งหนึ่งที่วิหารคัลในศิลปะลังกาสมัยโปลนนารุวะ (พุทธศตวรรษที่ ๑๘) ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นปางถวายเนตรเพื่อแสดงถึงการขอบคุณของพระพุทธเจ้าต่อต้นพระศรีมหาโพธิในสัปดาห์ที่ ๒ ภายหลังจากตรัสรู้ สำหรับในสมัยทวารวดีนั้นได้พบภาพบุคคลที่ถ้ำจาม อยู่บริเวณปากถ้ำตรงข้ามกับพระพุทธรูปปางปรินิพพาน ซึ่งคงมีความหมายถึงการแสดงความคารวะต่อพระพุทธองค์นั่นเอง

สำหรับภาพเทวดากำลังเหาะ ท่าลอยตัวงอเข่าข้างหนึ่งและขาอีกข้างหนึ่งเหยียดไปด้านหลัง และชายผ้าที่พลิ้วนั้น มักปรากฏอยู่ในงานประติมากรรมสมัยคุปตะและหลังคุปตะอยู่เสมอ และภาพสุดท้ายคือบุคคลกำลังหมอบกราบนั้นคงเป็นบุคคลธรรมดาดังได้กล่าวแล้ว และมักพบอยู่ในงานประติมากรรมของอินเดียด้วยเช่นกัน เช่นในสมัยอมราวดี เป็นต้น

จากลักษณะศิลปกรรมดังกล่าวแสดงให้เห็นว่างานประติมากรรมชิ้นนี้สร้างขึ้นในสมัยทวารวดีอย่างแท้จริง และมีวิวัฒนาการมาจากศิลปะคุปตะและหลังคุปตะ โดยจัดเป็นยุคที่แพร่หลายอย่างมากของทวารวดี โดยเฉพาะพระพุทธรูปแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์ ประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรป ซึ่งคง

มีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ ในยุคแรกเริ่มที่ยังมีความใกล้เคียงกับศิลปะของอินเดียอยู่อย่างมาก

พระพุทธรูปปางแสดงธรรมประทับเหนือสัตว์ที่เรียกว่า "พนัสบดี"

ประติมากรรมกลุ่มหนึ่งในศิลปะทวารวดีที่มีลักษณะพิเศษ คือนิยมทำเป็นพระพุทธรูปยืนหรือนั่ง (ส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปยืน) ปางแสดงธรรมทั้งสองพระหัตถ์ (ยกพระหัตถ์ทั้งสองข้างขึ้นระดับพระอุระ นิ้วพระหัตถ์จีบเป็นวง) ประทับเหนือสัตว์ผสมหลายชนิด โดยทั่วไปเรียกว่า *พนัสบดี* ตามความเข้าใจเดิม และที่พบเป็นจำนวนมาก สัตว์ผสมนี้ประกอบด้วย เขาและหูแบบโค มีปากเป็นครุฑ และมีปีกเป็นหงส์ อย่างไรก็ตามนอกเหนือจากนี้ยังมีการพบสัตว์ผสมอื่นๆ อีก เช่น สิงห์มีปีกและเขา ครุฑ หน้ากาลหรือเกียรติมุข และเป็นตัวบุคคล เป็นต้น องค์ประกอบโดยรวมของพระพุทธรูปปางนี้จะเหมือนกัน คือมีพระพุทธเจ้าอยู่ตรงกลาง มีบุคคลถือแส้ประกอบอยู่ทั้งสองข้าง บุคคลนี้อาจยืนอยู่บนดอกบัวหรือบนปีกของสัตว์ผสมเหล่านั้น

การวิเคราะห์รูปแบบ

พระพุทธรูปปางนี้อาจแยกออกได้เป็น ๓ ส่วน คือ ส่วนแรก ได้แก่ การแสดงปางของพระพุทธรูป ส่วนที่ ๒ คือ ภาพบุคคลถือแส้ประกอบด้านข้าง และส่วนที่ ๓ คือ สัตว์ผสมหรือบุคคลที่รองรับเบื้องล่าง

ส่วนที่ ๑ การแสดงปางของพระพุทธเจ้า โดยทั่วไปแล้วจะแสดงด้วยพระพุทธรูปยืนปางวิตรรกะทั้งสองพระหัตถ์ ด้วยเหตุที่มีภาพบุคคลประกอบอยู่สองด้าน ซึ่งแต่เดิมเข้าใจว่าหมายถึงพระอินทร์และพระพรหม รวมทั้งพระพุทธเจ้าประทับอยู่เหนือสัตว์ปีก ซึ่งน่าจะกำลังลอยอยู่ ทำให้เข้าใจว่าเป็นตอนเสด็จจากดาวดึงส์ จึงมักเรียกพระพุทธรูปแสดงปางวิตรรกะทั้งสองพระหัตถ์ในสมัยทวารวดีนี้ว่าปางเสด็จจากดาวดึงส์ด้วย พระพุทธรูปนั่งก็พบด้วยเช่นกันแต่น้อยมาก ประทับนั่งสมาธิและน่าจะแสดงปางวิตรรกะทั้งสองพระหัตถ์ด้วย เช่นองค์ที่พบที่พิษณุโลก ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๔๓)*

ส่วนที่ ๒ ภาพบุคคลถือแส้ประกอบทั้งสองข้างของพระพุทธเจ้า ส่วนใหญ่มีปรากฏเกือบทุกภาพของปางนี้ ยกเว้นบางองค์เท่านั้นที่ปรากฏอยู่ในเปลวไฟแทน เช่นที่พบที่เมืองพระรถ *(รูปที่ ๑๕๖)* ทั้งนี้ประติมากรรมอาจเป็นสำริด จึงตัดบางส่วนออกไปก็ได้

ภาพบุคคลถือแส้นี้คงมีคติการสร้างและรูปแบบเช่นเดียวกับปางแสดงธรรมที่ปรากฏอยู่โดยทั่วไปในสมัยทวารวดีดังได้กล่าวแล้วข้างต้น บุคคลทั้งสอง

รูปที่ ๑๕๖
พระพุทธรูปแสดงธรรม
เหนือพนัสบดีในเปลวไฟ
พบที่วัดเมืองพระรถ
จ. ชลบุรี

รูปที่ ๑๕๗
พระพุทธรูปแสดงธรรม
เหนือพนัสบดี
พบที่เมืองโบราณนครปฐม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

รูปที่ ๑๕๘
พระพุทธรูปเหนือพนัสบดี
พบที่เมืองนครปฐม
ปัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๑๕๙
พระพุทธรูปแสดงธรรมเหนือพนัสบดี
พบที่เมืองโบราณซับจำปา จ. ลพบุรี

นี้เกือบทั้งหมดจะถือแส้ในลักษณะประคองทั้งสองข้าง แต่บางครั้งข้างหนึ่งเป็นแส้อีกข้างหนึ่งเป็นดอกบัวก็มี และเช่นเดียวกันที่โดยทั่วไปจะเป็นบุรุษ แต่ก็มีบางครั้งที่เป็นบุรุษข้างหนึ่งและสตรีข้างหนึ่ง หรือไม่ก็เป็นสตรีทั้งสองด้าน โดยสังเกตได้จากหน้าตาและการนุ่งผ้า เช่น บุรุษจะนุ่งผ้าสั้นแบบโจงกระเบน ส่วนสตรีนั้นนุ่งผ้ายาวและมีหน้าอก เช่นที่พบที่นครปฐม และเมืองซับจำปา จังหวัดลพบุรี เป็นต้น *(รูปที่ ๑๕๗, ๑๕๘, ๑๕๙)*

การตีความภาพบุคคลทั้งสองข้างนี้ ถ้าไม่มีลักษณะใดลักษณะหนึ่งที่แสดงสัญลักษณ์ว่าเป็นใคร เช่น พระโพธิสัตว์หรือพระอินทร์ พระพรหม ในชั้นต้นคงหมายถึงบุคคลหรือเทวดาที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นองค์ประกอบภาพ แสดงให้เห็นความสำคัญของรูปเคารพที่อยู่ตรงกลาง ซึ่งพบแล้วตั้งแต่สมัยอินเดียโบราณทั้งในศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธมหายานและเถรวาท ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น

ส่วนที่ ๓ สัตว์และบุคคลที่รองรับเบื้องล่างเท่าที่พบแล้วอาจแยกออกได้เป็น ๒ กลุ่ม คือ

- *กลุ่มที่ ๑* สิงห์มีปีกและเขา ลักษณะที่สำคัญ คือ หน้ากลมใหญ่ มีจมูกใหญ่แบนยาวลงมาจรดขอบคาง ไม่มีริมฝีปาก และจะมีแนวเส้นหนวดโค้งขึ้น ลักษณะโดยทั่วไปส่วนของจมูกนี้จะใกล้เคียงกับกลุ่มที่มีปากเป็นครุฑ มีเขาตั้งขึ้นและบิดเป็นเกลียวคล้ายเขาแพะ มีหู ปีก และขา มีเล็บเท้าของสัตว์ในตระกูลสิงห์ (ต่างจากอีกกลุ่มหนึ่งที่มีกีบเป็นโค) ลักษณะของสิงห์มีปีกนี้ศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์ได้เคยกล่าวไว้แล้วโดยได้เปรียบเทียบกับสัตว์มีปีกที่ประดับฐานอาคาร พบที่เมืองโคกไม้เดน จังหวัดนครสวรรค์ *(รูปที่ ๑๖๐)*[๒๕] นอกจากนี้ยังได้พบสิงห์ลักษณะเดียวกันนี้แต่ไม่มีปีกที่ประดับอยู่บนชิ้นส่วนประติมากรรมที่สันนิษฐานว่าเป็นพนักพิงบัลลังก์ของพระพุทธเจ้าที่นครปฐม *(รูปที่ ๑๔๔)* รวมทั้งปรากฏอยู่บนภาพสลักพนักบัลลังก์ของพระพุทธเจ้าปางแสดงธรรมโดยทั่ว ๆ ไป

เกี่ยวกับความเห็นเรื่องสิงห์มีปีกนี้ ศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม กล่าวว่าน่าจะมีความสัมพันธ์กับศิลปะของพวกอัสซีเลียนที่นิยมทำเป็นสิงโตมีปีกขนาดใหญ่[๒๖] และได้รับความเห็นเพิ่มเติมจากคุณอุษา ง้วนเพียรภาค หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ ภายหลังจากการไปศึกษาในประเทศอินเดีย ได้พบว่าในอินเดียนั้นนิยมประดับสิงห์มีปีกและเขาคล้ายแพะนี้ไว้ตรงมุขอาคารของศาสนสถาน โดยยื่นออกมาในลักษณะเดียวกับชิ้นส่วนของบัลลังก์ที่นครปฐมและที่โคกไม้เดน สิงห์มีปีกนี้อาจจะเป็นสัตว์ในวรรณกรรมท้องถิ่นของอินเดีย[๒๗]

- *กลุ่มที่ ๒* ครุฑแบ่งออกเป็น ๒ รูปแบบ คือ

- *แบบที่ ๑* ครุฑผสม ได้แก่ มีปากเป็นแบบนก (ปากจีบเข้าและแหลม) มีปีก หู เขา และขา โดยเฉพาะเขานั้นจะกางออก ปลายเขาโค้งเข้าหากันเป็นลักษณะของเขาโค ลักษณะโดยทั่วไปจะเหมือนกับกลุ่มแรก จะต่างกันตรงปากและเขาเท่านั้นเอง *(รูปที่ ๑๖๐)* ลักษณะของครุฑในกลุ่มนี้เองที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า *พนัสบดี* และเชื่อว่าเป็นสัตว์ผสมที่เกิดจากการนำเอาพาหนะของเทพเจ้าทั้งสามองค์ในศาสนาพราหมณ์มาสร้าง ได้แก่ ปากเป็นครุฑพาหนะของพระนารายณ์ มีหูและเขาเป็นโคพาหนะของพระอิศวร และมีปีกเป็นหงส์พาหนะของพระพรหม และได้ตีความว่าเป็นการแสดงให้เห็นถึงศาสนาพุทธที่อยู่เหนือศาสนาพราหมณ์ โดยโยงความเข้ากับภาพสลักที่ถ้ำพระโพธิสัตว์ จังหวัดสระบุรี *(รูปที่ ๔๒)* ที่แสดงถึงพระพุทธเจ้าแสดงธรรมต่อเทพเจ้าสูงสุดในศาสนาพราหมณ์[๒๘]

- *แบบที่ ๒* ครุฑที่เป็นรูปมนุษย์ ทำเป็นรูปบุคคลครึ่งท่อนบน มีปีกและถือดอกบัวสองข้าง รองรับพระพุทธเจ้าและบุคคลประกอบ สันนิษฐานว่าเป็นครุฑที่เป็นรูปมนุษย์เพราะมีปีกออกมาทั้งสองข้าง และได้เคยปรากฏมาแล้วในศิลปะอินเดียก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๒ รวมถึงพบในงานประติมากรรมในระยะแรกของขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร และพบในไทยด้วย เช่น หน้าบันพบที่วัดทองทั่ว จังหวัดจันทบุรี *(รูปที่ ๔๙)* จัดอยู่ในสมัยถาลาบริวัติ เป็นภาพประติมากรรมรูปครุฑยุดนาคที่เป็นมนุษย์อยู่กึ่งกลางหน้าบัน

ได้พบอีกชิ้นหนึ่งเป็นรูปบุคคลมีปีก ถือดอกบัวทั้งสองข้าง ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ *(รูปที่ ๑๖๒)* ซึ่งน่าจะเป็นครุฑด้วยเช่นกัน เป็นภาพบุคคลครึ่งท่อนบน มีปีก มือสองข้างถือดอกบัว ซึ่งรองรับภาพบุคคลถือแส้คล้ายประติมากรรมกับที่พบที่เมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ แต่ตัวบุคคลนั้นแตกต่างกัน โดยที่นี่จะแสดงเฉพาะส่วนหน้าเท่านั้น จนทำให้นักวิชาการบางท่านตีความว่าเป็นพระอาทิตย์ (สุริยเทพ) หรือพระอรุณาทิตย์[๒๙]

การวิเคราะห์รูปแบบของ "พนัสบดี"

คำว่า *พนัสบดี* มีที่มาจาก *Vanaspati* ซึ่งหมายถึง เจ้าป่า ได้พบหลักฐานตั้งเดิมว่ามีการสร้างในศิลปะอานธระของอินเดีย การสร้างประติมากรรมลักษณะนี้เพื่อเป็นสื่อความหมายถึงพระพุทธเจ้าได้รับการยอมรับนับถือในหมู่สรรพสัตว์ด้วย[๓๐] ตามความเห็นของศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์เชื่อว่าไม่น่าจะเป็นตอนเสด็จจากดาวดึงส์ เพราะในคัมภีร์หรืองานศิลปกรรมตั้งแต่สมัยอินเดียโบราณ เช่น

รูปที่ ๑๖๐
สิงห์ประดับฐานอาคาร
พบที่เมืองโคกไม้เดน
จ. นครสวรรค์ จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

รูปที่ ๑๖๑
พระพุทธรูป
แสดงธรรมเหนือพนัสบดี
พบที่เมืองโบราณคีรีเทพ
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๑๖๒
พนัสบดีรูปครุฑที่เป็นมนุษย์
พบที่เมืองโบราณนครปฐม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

หอสมุดแห่งชาติ NATIONAL LIBRARY

ภาพสลักที่สถูปสาญจีหรือภารหุตไม่เคยปรากฏว่าพระพุทธเจ้าเสด็จจากดาวดึงส์โดยประทับเหนือสัตว์เหล่านี้เลย [๓๑]

ถ้าพิจารณาจากความเห็นของศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์แล้ว น่าจะมีความเป็นไปได้สูง เพราะเหตุว่าสัตว์ทั้งสองกลุ่มมีรูปแบบมาจากสิงห์และครุฑ (สัตว์ในตระกูลเหยี่ยว) ซึ่งถือเป็นเจ้าป่าอยู่แล้ว และยังมีการนำเอาปีกหรือเขาเข้ามาผสมอีก อันเป็นการแสดงถึงอำนาจที่เพิ่มมากยิ่งขึ้น ทั้งสิงห์และครุฑจึงเข้ามาเกี่ยวข้องในเรื่องราวทั้งงานศิลปกรรมและวรรณกรรมอยู่โดยตลอด

ส่วนแนวความคิดอื่น ๆ อันได้แก่ การแสดงถึงศาสนาพุทธอยู่เหนือศาสนาพราหมณ์ ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น อาจมีความเป็นไปได้หรืออาจจะไม่เกี่ยวข้องกันเลยก็ได้ แต่อย่างไรก็ตามแนวความคิดในเรื่องนี้ก็มีอยู่ เช่นปรากฏที่ถ้ำพระโพธิสัตว์ หรือแม้แต่ในอินเดียก็ปรากฏงานที่แสดงว่าศาสนาพุทธอยู่เหนือศาสนาพราหมณ์เช่นเดียวกับในศาสนาพุทธมหายานนิกายวัชรยาน ศิลปะปาละราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๗ ซึ่งอาจจะแพร่เข้ามาในทวารวดีด้วยก็ได้ [๓๒] การตีความเรื่องการแสดงปางและภาพบุคคลประกอบพระพุทธเจ้า ซึ่งมีความเห็นที่แตกต่างกันอยู่ แนวความคิดหนึ่งที่ ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์ ได้เสนอไว้คือ ประติมากรรมแบบนี้สร้างขึ้นในลัทธิมหายาน นิกายสุขาวดี ที่พบในประเทศจีน กล่าวคือภาพบุคคลประกอบทั้งสองข้างนั้นเป็นพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร กับพระโพธิสัตว์มหาสถามปราปต์ พระพุทธเจ้าประทับเหนือครุฑเพื่อเสด็จลงมารับดวงวิญญาณของผู้ที่พ้นทุกข์ [๓๓]

ข้อเสนอเกี่ยวกับนิกายสุขาวดีนี้คงต้องมีการทบทวนใหม่ เพราะเหตุว่าในลัทธินี้ไม่เคยปรากฏว่ามีพระพุทธเจ้าประทับอยู่เหนือสัตว์ที่เป็นพาหนะใด ๆ เลย ส่วนใหญ่จะอยู่เหนือก้อนเมฆ และที่กล่าวว่าภาพบุคคลด้านข้างเป็นพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรและมหาสถามปราปต์นั้น ก็ไม่ปรากฏสัญลักษณ์ที่จะแสดงว่าเป็นพระโพธิสัตว์ทั้งสองพระองค์ โดยเฉพาะสัญลักษณ์ของพระโพธิสัตว์มหาสถามปราปต์ที่ถือหม้อน้ำก็ไม่เคยปรากฏในสมัยทวารวดีเลย และอีกประการหนึ่ง การแสดงปางวิตรรกะทั้งสองพระหัตถ์นั้นพบเฉพาะในทวารวดี ไม่เคยพบในงานประติมากรรมจีนซึ่งมักจะพบเป็นพระพุทธเจ้าแสดงวิตรรกะด้วยพระหัตถ์ขวาตั้งขึ้น และพระหัตถ์ซ้ายหงายลงในปางประทานพร รวมทั้งเราไม่เคยพบหลักฐานใด ๆ ในศิลปะทวารวดีที่แสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับลัทธิสุขาวดี หลักฐานสำคัญที่พบล้วนแล้วแต่เป็นลัทธิเถรวาทที่มีความใกล้เคียงกับอินเดียอย่างมาก ซึ่งแตกต่างและห่างไกลอย่างมากกับมหายานนิกายสุขาวดีที่นิยมในจีน เกาหลี และญี่ปุ่น [๓๔]

ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับภาพบุคคลประกอบด้านข้างดังได้กล่าวไว้แล้วในตอนทรงแสดงธรรม ในที่นี้คงเป็นคติและรูปแบบเดียวกัน กล่าวคือเป็นรูปแบบที่พบทั้งในศาสนาพราหมณ์ พุทธศาสนามหายานและเถรวาท ส่วนใหญ่ในศาสนาพราหมณ์และพุทธมหายานจะมีสัญลักษณ์ที่สามารถบอกได้ว่าบุคคลดังกล่าวนั้นเป็นใคร แต่ในพุทธเถรวาทและที่พบในสมัยทวารวดีจะไม่แสดงลักษณะที่ชัดเจน เป็นเพียงภาพบุคคลถือแส้ และพบทั้งเป็นบุรุษ บุรุษกับสตรี และสตรีกับสตรี ดังนั้นจึงไม่สามารถจะระบุลงไปได้เลยว่าเป็นใคร เป็นเพียงภาพประกอบที่ทำให้บุคคลประธานที่อยู่ตรงกลางเด่นขึ้นเท่านั้น

การประดับประติมากรรมรูปพระพุทธเจ้าเหนือสัตว์ผสม "พนัสบดี"

ประการสุดท้ายของการศึกษาประติมากรรมพระพุทธเจ้าประทับเหนือพนัสบดี คือหาคำตอบว่ามีวัตถุประสงค์ของการสร้างเพื่ออะไร โดยทั่วไปประติมากรรมแบบนี้จะมีขนาดความสูงเท่า ๆ กัน คือประมาณ ๔๐-๕๐ เซนติเมตร และเกือบทุกชิ้นจะเจาะรูตรงกลางหรือมีเดือยอยู่ด้านหลัง เพื่อใช้สวมประติมากรรมชิ้นนี้ติดกับส่วนอื่นซึ่งน่าจะเป็นสถาปัตยกรรม ศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์เชื่อว่าน่าจะประดับอยู่บนส่วนหน้าบันของตัวอาคาร [๓๕] ซึ่งก็มีความเป็นไปได้อย่างยิ่ง เพราะอาคารส่วนใหญ่ในสมัยทวารวดีก่อด้วยอิฐ และคงมีอาคารที่เป็นทรงปราสาทซึ่งจะต้องมีส่วนของหน้าบันที่ต้องประดับลวดลายหรืองานประติมากรรม เพราะประติมากรรมกลุ่มนี้จะมีลักษณะรวม ๆ เป็นสามเหลี่ยมฐานโค้งมนรับกับหน้าบันได้เป็นอย่างดี

กล่าวโดยสรุปคือประติมากรรมพระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมเหนือสัตว์ผสมที่เรียกว่า *พนัสบดี* ตามแนวความคิดของศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์น่าจะมีความเป็นไปได้มากที่สุด คือสัตว์ผสมนั้นหมายถึงเจ้าป่าที่มาจากตำนานพื้นเมืองของอินเดีย การที่พระพุทธเจ้าประทับอยู่เหนือสัตว์ผสมนี้ แสดงถึงพระพุทธองค์แสดงธรรมอยู่เหนือสรรพสัตว์ทั้งหลายนั่นเอง และแนวความคิดนี้ได้รับการค้นคว้าเพิ่มเติมจนพบหลักฐานว่า สัตว์ผสมนั้นบางชิ้นได้ผนวกเอาหน้าเกียรติมุข (หน้ากาล) เข้าไว้ด้วย เมื่อมาผสมกับการที่มีพระอาทิตย์หรือสุริยเทพ (พระอรุณาทิตย์) จึงอาจหมายถึงเทพเจ้าแห่งแสงสว่างได้ [๓๖] รวมทั้งข้อเสนอใหม่เกี่ยวกับการใช้งานว่าอาจใช้ประดับไว้บนธรรมจักร เพราะเหตุว่าส่วนเหนือดุมของธรรมจักรจะมีรูลักษณะเดียวกับรูบนพนัสบดี ในด้านความหมายของแสงสว่างเพื่อผสมกับธรรมจักร ที่แสดงถึงการเผยแผ่หลักธรรมคำสั่งสอนของพุทธศาสนา นับเป็นการสื่อความหมายที่สัมพันธ์กันได้เป็นอย่างดี [๓๗]

ภาพเล่าเรื่องชาดกในพุทธศาสนา

ในงานศิลปกรรมทวารวดีได้พบว่ามีงานประติมากรรมดินเผาและปูนปั้นประดับศาสนสถานปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่ประดับที่ส่วนฐานอาคาร แต่น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่งที่งานดินเผาหรือปูนปั้นเหล่านี้ถูกทิ้งร้างเป็นเวลานาน ทำให้ชำรุดสูญหายไปตามกาลเวลา เท่าที่เหลือหลักฐานให้ศึกษาเรื่องราวได้มีอยู่เพียงไม่กี่แห่งเท่านั้น โบราณสถานสำคัญที่สุดและเป็นที่รู้จักกันดี คือ เจดีย์จุลประโทน จังหวัดนครปฐม เหตุที่เจดีย์แห่งนี้ยังเหลือหลักฐานให้ศึกษาเรื่องราวได้อย่างมาก อันเนื่องจากมีการสร้างทับซ้อนกันอย่างน้อยถึงสามครั้ง และภาพปูนปั้นนี้อยู่ชั้นในสุด ที่พบรองลงมาได้แก่ เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี และเมืองโคกไม้เดน จังหวัดนครสวรรค์

ปัญหาของการศึกษางานประติมากรรมดินเผาหรือปูนปั้นเหล่านี้ คือ เรื่องราวที่สร้างและสร้างขึ้นตามคติความเชื่อในศาสนาหรือลัทธิใด ซึ่งการตีความนั้นกระทำได้ค่อนข้างยาก สาเหตุสำคัญมาจากภาพที่ไม่สมบูรณ์เป็นประการแรก ประการที่ ๒ เนื่องจากเป็นดินเผาและปูนปั้นประดับฐานอาคารจึงมีพื้นที่ไม่มากนักในการสร้างองค์ประกอบภาพให้สมบูรณ์ ประการที่ ๓ เรื่องราวที่สร้างเป็นที่นิยมและรู้จักกันดีในสมัยนั้น แต่ในสมัยนี้อาจไม่เป็นที่รู้จักแล้ว และประการที่ ๔ ลัทธิทางศาสนาซึ่งในแต่ละคัมภีร์ทางศาสนาจะมีนิทานหรือชาดกเป็นของตน บางครั้งอาจเป็นเรื่องเดียวกันแต่คนละชื่อเรื่องก็มี รวมทั้งปัญหาเรื่องการผสมผสานลัทธิและคัมภีร์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในทวารวดีช่วงนั้นเราไม่อาจสรุปได้อย่างแน่ชัดลงไปได้ว่าเป็นลัทธิใด ซึ่งจะได้กล่าวถึงรายละเอียดต่อไป

กรณีศึกษานิทานชาดกจากเจดีย์จุลประโทน มีนักวิชาการได้ศึกษาไว้อย่างละเอียด ๒ ท่านคือ ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์ และ ดร. นันทนา ชุติวงศ์ จากการศึกษาของดร. พิริยะ ได้สรุปว่าประติมากรรมเล่าเรื่องเหล่านี้สร้างขึ้นตามคัมภีร์อวทาน ภาษาสันสกฤต ในนิกายสรรวาสติวาท ซึ่งเป็นลัทธิหินยานที่ใช้ภาษาสันสกฤต ไม่ใช่ตามคัมภีร์ชาดกอรรถกถาหรือคัมภีร์ภาษาบาลีอื่น ๆ และเชื่อว่านิทานอวทานนี้เกี่ยวข้องกับความรุ่งโรจน์และความกล้าหาญของพระพุทธองค์และสาวกบางองค์ที่เคยกระทำในชาติก่อน ๆ ลักษณะเช่นเดียวกับชาดกในนิกายเถรวาท และสันนิษฐานอีกว่านิกายนี้ได้รุ่งเรืองอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ และแพร่หลายมากที่สุดในเอเชียอาคเนย์ เหตุที่ไม่หลังไปกว่านี้เพราะว่าประมาณกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๓ เป็นต้นมา อิทธิพลศาสนาฝ่ายมหายานได้เริ่มปรากฏขึ้นในทวารวดีแล้ว[๓๘]

อย่างไรก็ตามจากการศึกษาตีความใหม่ของดร. นันทนา ซึ่งคัดค้านทฤษฎีของดร. พิริยะ โดยให้เหตุผลที่สำคัญไว้หลายประการซึ่งมีเหตุผลมากกว่า[๓๙]

ประการสำคัญคือภาพนิทานชาดกที่เจดีย์จุลประโทนนั้น ไม่สามารถระบุได้อย่างแน่ชัดว่าเป็นพุทธศาสนนิทานที่เกิดขึ้นเฉพาะในคัมภีร์ลัทธิสรรวาสติวาทเท่านั้น เพราะเหตุว่าภาพเล่าเรื่องในพุทธศาสนาปรากฏเหมือน ๆ กันอยู่ในหลายคัมภีร์ เช่น กลุ่มแรกเป็นเรื่องที่รู้จักและปรากฏทั่ว ๆ ไป เช่น กัจฉปะ มหากบิ พญาฉัททันต์ พญาช้าง (หัสติง) เป็นต้น กับกลุ่มที่ ๒ เป็นภาพที่มีลักษณะโครงเรื่องคล้าย ๆ กัน แต่มีชื่อแตกต่างกันในแต่ละคัมภีร์ เช่น ภาพที่ดร. พิริยะ ตีความว่าเป็นสุปารคะ (สุปปารกะ) อาจเป็นเรื่องสมุทรวาณิชชาดก ซึ่งเป็นเรื่องเล่าในประชุมชาดกภาษาบาลีของนิกายเถรวาทก็ได้ [๔๐] หรือภาพจุลธัมมะปาละชาดก อาจเป็นเรื่องพระเจ้าสุรุปะ ที่ปรากฏอยู่ในวรรณคดีสันสกฤตเก่าแก่เรื่องอวทานศตกะ [๔๑]

นอกจากนี้ดร. นันทนา ยังแสดงให้เห็นอีกหลายประการอันเป็นข้อสรุปได้ว่านิทานชาดกในพุทธศาสนานั้นไม่ได้ปรากฏอยู่เฉพาะในนิกายสรรวาสติวาทที่ดร. พิริยะ อ้างถึงเพียงอย่างเดียว นิทานดังกล่าวนี้เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในประเทศอินเดียมาตั้งแต่ดึกดำบรรพ์ ก่อนที่พุทธศาสนาจะแยกออกเป็นนิกายใดนิกายหนึ่งโดยเฉพาะ เหตุที่นิทานเหล่านี้มีพบอยู่เป็นจำนวนมากในวรรณกรรมของนิกายสรรวาสติวาทและของนิกายเถรวาทนั้น ก็เพราะวรรณกรรมทางศาสนาของทั้งสองนิกายนี้รักษาไว้ได้ดีที่สุด จึงเหลือตกทอดมามากที่สุดนั่นเอง [๔๒] และดร. นันทนา ยังได้เสนออีกว่า ประติมากรรมเล่าเรื่องที่เจดีย์จุลประโทนนี้ควรเรียกว่า *ชาดก* มากกว่า *พุทธศาสนนิทาน* เพราะเหตุว่าทุกเรื่องนั้นเป็นเรื่องพระอดีตชาติขององค์พระศรีศากยมุนี ไม่มีเรื่องของผู้อื่นเลย [๔๓]

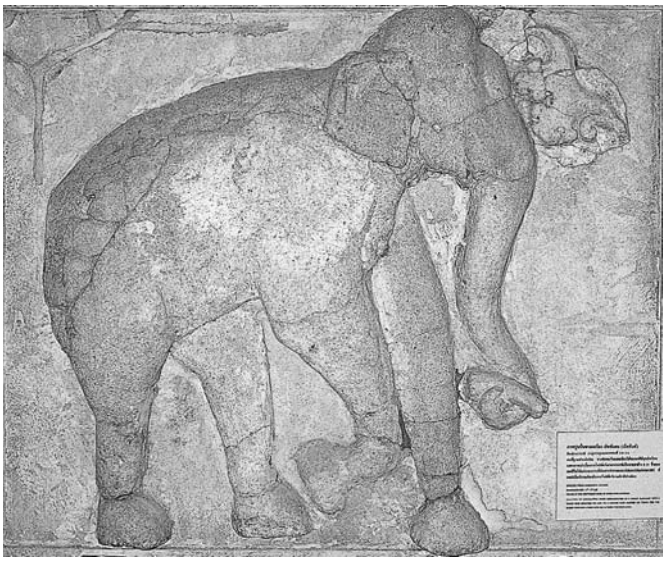
ประการสุดท้ายเกี่ยวกับรูปแบบศิลปกรรม ดร. พิริยะได้กำหนดอายุงานประติมากรรมที่เจดีย์จุลประโทนว่าอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๓ โดยเหตุผลมาจากความเชื่อที่ว่านิกายสรรวาสติวาทแพร่หลายอยู่ในช่วงระยะเวลานี้ ก่อนที่ลัทธิมหายานจะแพร่หลายไปตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ ๑๓ แต่ดร. นันทนา ได้แสดงให้เห็นว่างานประติมากรรมดังกล่าวนั้นเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปกรรมทวารวดีที่มีวิวัฒนาการจนสมบูรณ์แล้วในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ เป็นงานที่สร้างขึ้นอย่างมีชีวิตจิตใจโดยช่างพื้นเมือง [๔๔]

ตัวอย่างภาพชาดกที่สำคัญจากเจดีย์จุลประโทน

กลุ่มแรกเป็นชาดกที่พบและปรากฏอยู่ในคัมภีร์ทั่ว ๆ ไป

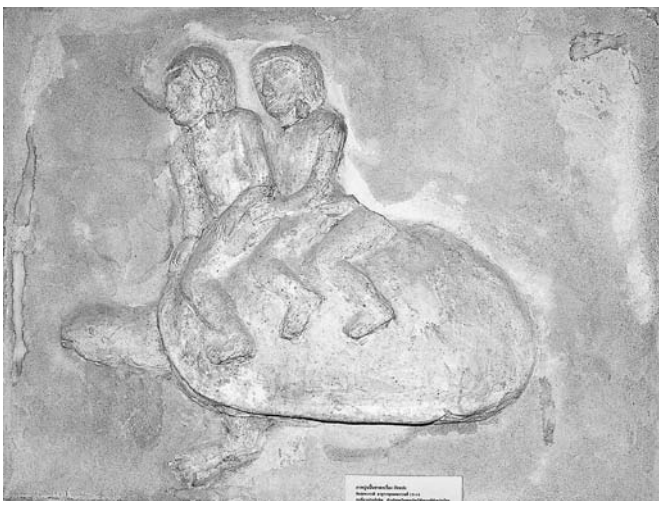
ฉัททันตชาดก (รูปที่ ๑๖๓)

ภาพพญาช้างใช้งวงพันงาของตัวเอง น่าจะหมายถึงชาดกเรื่องพญาช้างฉัททันต์ ซึ่งเป็นตอนที่พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นช้างหกงา มีพระราชินีที่โกรธแค้นพระองค์ตั้งแต่ชาติก่อนสั่งให้นายพรานไปนำงามาให้นาง นายพรานได้



รูปที่ ๑๖๓
ฉัททันตชาดก ประดับฐานเจดีย์
จุลประโทน จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระปฐมเจดีย์

รูปที่ ๑๖๔
ฉัททันตชาดก ประดับฐานเจดีย์
พบที่เมืองโคกไม้เดน
จ.นครสวรรค์ จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร



รูปที่ ๑๖๕
กัจจปาวทาน ประดับฐานเจดีย์
จุลประโทน จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระปฐมเจดีย์

ปลอมตนเป็นพระภิกษุและใช้ธนูอาบยาพิษยิงพญาช้าง พระโพธิสัตว์ได้ถามถึงความประสงค์ของนายพรานว่าต้องการอะไร นายพรานจึงบอกว่าต้องการงา แต่ไม่ต้องการแตะต้องเพราะมือของตัวเองนั้นไม่บริสุทธิ์ พญาช้างจึงได้ใช้งวงพันงาของตัวเองและดึงให้กับนายพราน ภาพชาดกตอนนี้ได้พบอีกแห่งหนึ่งที่เมืองโคกไม้เดน จังหวัดนครสวรรค์ ซึ่งมีภาพนายพรานถือธนูอยู่ข้างๆ ด้วย *(รูปที่ ๑๖๔)*

หัสติง (พญาช้าง)

มีภาพเกี่ยวกับช้างอยู่สองตอน น่าจะเป็นเรื่องเดียวกันคือ ภาพแรกมีบุคคลสองคนกำลังยืนและนั่งสนทนากับช้าง อีกภาพหนึ่งมีบุคคลสามคนกำลังฆ่าช้างซึ่งหมอบอยู่ ซึ่งภาพดังกล่าวนี้น่าจะเป็นเรื่องพญาช้างที่ชื่อว่าหัสติงที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์ชาตกมาลา[๔๕]

เนื้อเรื่องได้กล่าวถึงพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพญาช้าง อาศัยอยู่ในป่าใกล้กับทะเลทราย ได้พบกลุ่มคนที่ถูกขับไล่ออกจากบ้านเดินทางผ่านทะเลทรายมายังป่า กำลังอยู่ในสภาพอดอยากและหิวกระหาย พญาช้างจึงยอมอุทิศเนื้อของตัวเองให้คนเหล่านั้นกินเป็นอาหาร

ภาพตอนนี้ได้พบเช่นเดียวกันที่บ้านโคกไม้เดน และในที่อื่นๆ เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ถ้ำอชันตาหมายเลข ๑๖ ถ้ำกิซิลในจีน และที่บุโรพุทโธในชวา เป็นต้น

มหากปิ (พญาวานร)

ในภาพประกอบด้วยภาพลิงและมีผู้ชายสะพายลูกศรนั่งในท่าคุกเข่ามือประสานเหนือหน้าอก ตีความว่าเป็นเรื่องของพญาวานรที่ปรากฏในคัมภีร์ชาตกมาลา ซึ่งกล่าวถึงพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพญาวานร ได้พบชายผู้หนึ่งหลงทางและตกลงไปในเหว พญาวานรได้ช่วยเหลือขึ้นมา จากนั้นพญาวานรเหนื่อยล้ามากจึงหลับไป ชายผู้นั้นเกิดความหิวคิดจะฆ่าพญาวานรโดยใช้หินทุ่มลงไปจนพญาวานรบาดเจ็บ พระโพธิสัตว์จึงได้สั่งสอนชายผู้นั้นให้รู้จักบุญคุณคน ชายผู้นั้นได้กลายเป็นโรคเรื้อนในที่สุด

กัจจปาวทาน (คนขี่หลังเต่า) (รูปที่ ๑๖๕)

เป็นนิทานชาดกกล่าวถึงตอนที่พระพุทธองค์ประทับที่เวฬุวันวิหาร ท้าวเทวทัตได้ส่งฤาษี ๕๐๐ ตนมาทำร้ายพระพุทธองค์ด้วยหอกและดาบ แต่อาวุธเหล่านั้นกลับกลายเป็นมาลัยมาบูชาพระพุทธเจ้า ฤาษีทั้ง ๕๐๐ ตนได้ขอบวชและได้บรรลุพระอรหันต์ ซึ่งฤาษีทั้งหมดนี้แต่เดิมเคยเป็นพ่อค้าเดินทางค้าขายในทะเลและเรือแตก พระโพธิสัตว์ซึ่งเสวยพระชาติเป็นเต่าได้ช่วยชีวิตไว้และได้บริจาคเนื้อของตัวเองให้กับพ่อค้าเหล่านี้

รูปที่ ๑๖๖
ไมตระกันยกะ ประดับฐานเจดีย์จุลประโทน จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์

ไมตระกันยกะ (บุคคลผู้หญิงกำลังคุกเข่าในท่าสวมกอดบุรุษซึ่งกำลังยืนเงื้อมืออยู่) (รูปที่ ๑๖๖)

พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพ่อค้าที่เมืองพาราณสีชื่อว่า ไมตระกันยกะ บิดาของเขาเสียชีวิตในทะเล ไมตระกันยกะจึงอยู่กับมารดาซึ่งไม่ยอมบอกว่าบิดาเป็นใคร เพราะกลัวลูกชายจะเป็นเช่นเดียวกับบิดา ไมตระกันยกะทำการค้าเจริญรุ่งเรืองมาก ภายหลังมีผู้อิจฉาริษยาได้มาเล่าความจริงเกี่ยวกับบิดาของเขาให้ฟัง เขาโกรธมารดามากและจะออกเดินทางไปค้าขายทางทะเล มารดาพยายามห้ามปราม เขาก็ไม่ยอมและเตะนางที่ศีรษะ

ไมตระกันยกะได้ออกเดินทางไปในทะเล เรือของเขาได้อับปางลง เขาได้ลงแพและเดินทางไปยังหมู่เกาะต่าง ๆ และได้พบเรื่องราวอันแสดงให้เห็นถึงผลบุญและผลกรรมที่เขาได้ทำไว้ *ช่วงแรก* จะเป็นส่วนที่เป็นผลบุญ คือได้พบนางอัปสรต่าง ๆ ที่มาคอยปรนนิบัติเขา *ช่วงที่ ๒* เขาได้พบกับบุคคลที่ได้รับทุกข์ทรมาน ที่สำคัญคือเขาได้พบผู้ชายที่มีจักรไฟอยู่เหนือศีรษะ อันสืบเนื่องมาจากคนผู้นั้นได้ทำร้ายต่อมารดาของตนเอง ทันใดนั้นจักรไฟก็มาหมุนอยู่เหนือศีรษะของไมตระกันยกะ เขาถามว่าเมื่อใดจะพ้นทุกข์ทรมาน ชายผู้นั้นจึงตอบว่าจนกว่าจะมีผู้อื่นที่ทำบาปเช่นเดียวกันนี้มารับเคราะห์แทน ไมตระกันยกะจึงทำสัตย์ปฏิญาณว่าตนเองขอทูนจักรไฟนี้ตลอดกาล และขออย่าได้มีผู้ใดทำบาปเช่นตนอีกเลย จักรไฟก็หลุดพ้นจากศีรษะของไมตระกันยกะ หลังจากสิ้นชีพแล้วเขาจึงไปเกิดบนสวรรค์

ตัวอย่างภาพชาดกที่มีความเห็นไม่ตรงกัน

สุรุปชาดก (รูปที่ ๑๖๗)

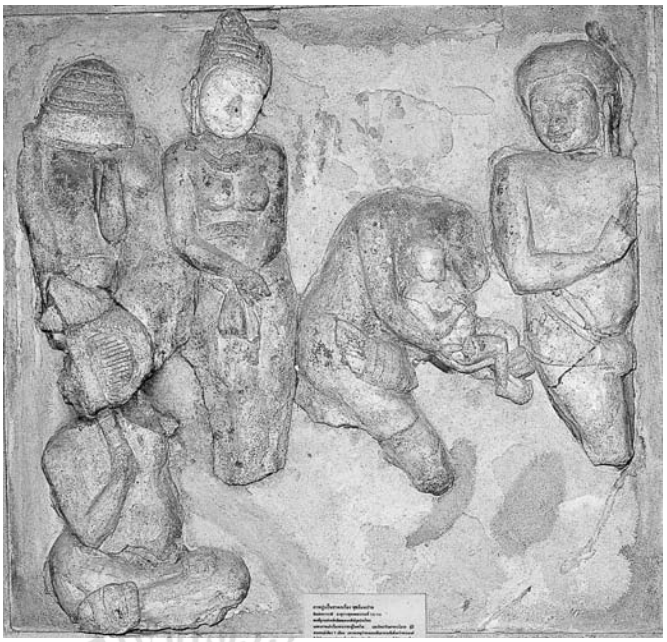
ภาพนี้ดร. พิริยะ ตีความว่าเป็น*จุลธัมมะปาลชาดก* ซึ่งเป็นเรื่องของกษัตริย์ใจโหดร้ายที่สั่งให้พรากพระราชโอรสน้อยของตนจากมเหสีเพื่อนำไปฆ่าด้วยความอิจฉาริษยาที่พระมเหสีของพระองค์สนพระทัยเฉพาะพระราชโอรส แต่ความเห็นของดร. นันทนา เชื่อว่าน่าจะเป็น*สุรุปชาดก* ซึ่งปรากฏอยู่ในวรรณกรรมสันสกฤตเก่าแก่เรื่องอวทานศตกะ กล่าวถึงกษัตริย์ที่ยิ่งด้วยทานบารมี ยอมประทานพระโอรส พระมเหสี และพระองค์เองให้แก่ยักษ์กระหายเลือด ซึ่งตัวยักษ์นี้ได้แก่พระอินทร์ที่แปลงมา ภายหลังจึงได้คืนทุกสิ่งทุกอย่างให้กับผู้เสียสละ ซึ่งการตีความของดร. นันทนา น่าจะเป็นไปได้มากกว่า เพราะในภาพมีพระราชากำลังอุ้มพระราชโอรสประทานให้กับยักษ์ พระมเหสีประทับยืนอยู่ตรงกลาง ภาพพระพักตร์เศร้าแต่สงบ ด้านซ้ายของภาพเป็นบริวารที่นำภาชนะใส่อาหารมาเลี้ยงดูยักษ์ ภาพเล่าเรื่องสุรุปะนี้มีปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังที่เมืองกิซิล ในภาคกลางของทวีปเอเชีย (ในประเทศจีน) และที่บุโรพุทโธ ชวาภาคกลาง เป็นต้น[๔๖]

สมุทรวาณิชชาดก ภาพบุคคลสองคนนั่งในเรือ (รูปที่ ๑๖๘)

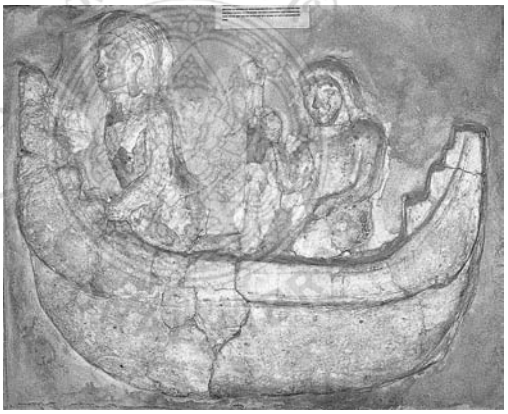
ภาพนี้ดร. พิริยะ ได้ตีความว่าเป็นสุปารคะหรือสุปปารกะ ซึ่งเป็นชายตาบอดที่มีความเชี่ยวชาญในการเดินเรือ โดยเปรียบเทียบกับภาพสลักที่พบที่บุโรพุทโธ[๔๗] อย่างไรก็ตามดร. นันทนา ได้เสนอความเห็นว่าภาพเล่าเรื่องเกี่ยวกับการเดินเรือนั้นปรากฏอยู่หลายเรื่อง เรื่องนี้อาจหมายถึง *สมุทรวาณิชชาดก* ซึ่งมีเล่าอยู่ในประชุมชาดกภาษาบาลีของนิกายเถรวาทก็ได้ โดยในชาดกได้กล่าวถึงพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นหัวหน้าช่างไม้ ผู้หาเรือบรรทุกบริวารจำนวน ๕๐๐ คนแล่นหนีอันตรายได้โดยสวัสดิภาพ ซึ่งภาพดังกล่าวนี้คล้ายคลึงอย่างมากกับภาพเล่าเรื่องสมุทรวาณิชชาดกที่มงคลเจดีย์ ซึ่งเป็นพุทธสถานนิกายเถรวาทในพุกาม มากกว่าจะคล้ายกับสุปารคะที่บุโรพุทโธ[๔๘]

ศรภชาดก

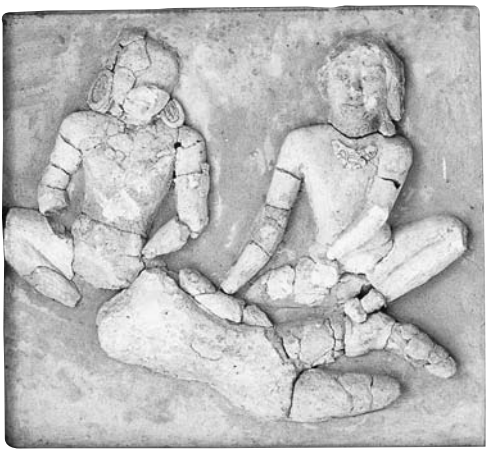
ภาพนี้นับเป็นภาพที่สำคัญภาพหนึ่ง ซึ่งดร. พิริยะ จัดเป็นภาพธรรมดาไม่ใช่ภาพเล่าเรื่อง[๔๙] แต่ดร. นันทนา เชื่อว่าเป็นภาพเล่าเรื่องศรภชาดกหรือสรภะมิคชาดก ซึ่งมีปรากฏอยู่ในวรรณกรรมภาษาสันสกฤต ชาตกมาลา และประชุมชาดกภาษาบาลี กล่าวถึงพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นตัวศรภะ ซึ่งเป็นสัตว์ประหลาด มีพละกำลังเท่ากับราชสีห์และพญาช้างสาร พระเจ้ากรุงพาราณสีได้ล่าตัวศรภะจนพระองค์เองตกลงไปในเหว ศรภะจึงลงไปช่วยให้พระราชาขึ้นหลังขึ้นมา ด้วยเหตุที่ศรภะเป็นสัตว์ในเทพนิยาย จึงมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปในแต่สกุลช่าง เช่นที่บุโรพุทโธมีภาพของศรภะเป็นรูปวัวมีขาแปดขาเหมือนสัตว์



รูปที่ ๑๖๗
สุรุปชาดก ประดับฐานเจดีย์
จุลประโทน จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระปฐมเจดีย์



รูปที่ ๑๖๘
สมุทรวาณิชชาดก
ประดับฐานเจดีย์จุลประโทน
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระปฐมเจดีย์



รูปที่ ๑๖๙
เวสสันดรชาดก ประดับฐานเจดีย์
จุลประโทน จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระปฐมเจดีย์

สี่เท้า และมีขางอกที่หลังอีกสี่ขา ที่ในอินเดียตอนใต้ทำเป็นสัตว์สี่เท้า มีท่อนตัวและหัวเหมือนราชสีห์คล้ายที่ปรากฏที่เจดีย์จุลประโทน[๕๐]

วิศวันตระหรือเวสสันดรชาดก (รูปที่ ๑๖๙)

ภาพตอนนี้ดร. พิริยะ ได้ตีความว่าเป็น*ศยามกะ* หรือ*สุวรรณสามชาดก* ซึ่งมีเนื้อเรื่องเช่นเดียวกับสุวรรณสามชาดกที่รวมอยู่ในทศชาติหรือชาดกสิบชาติสุดท้ายของพระพุทธเจ้า แต่ดร. นันทนา ได้เสนอให้พิจารณาใหม่ว่าน่าจะเป็นเรื่องของ*วิศวันตระ* หรือ*เวสสันดรชาดก* ซึ่งมีปรากฏอยู่ในวรรณคดีสันสกฤตเรื่องชาตกมาลา และในประชุมชาดกภาษาบาลี ภาพชุดพระเวสสันดรชาดกมีสองภาพต่อกัน (แผ่นที่ ๓๐ และ ๓๑) ในแผ่นที่ ๓๐ นั้นแสดงภาพบุคคลสามคนไม่สวมเครื่องประดับ หมายถึง ผู้ถือเพศนักบวช คนกลางคือท้าวเวสสันดร ซึ่งกำลังประทานพระนางมัทรีให้กับพระอินทร์ที่แปลงลงมาเป็นพราหมณ์ ภาพเล่าเรื่องเช่นนี้ได้พบแล้วที่ซุ้มประตูสถูปสาญจีในอินเดีย นอกจากนี้ยังได้พบเป็นภาพสลักบนใบเสมาภาคอีสานและในประเทศกัมพูชาอีกด้วย[๕๑]

ภาพสลักที่ถ้ำเขาถมอรัตน์ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์

นับเป็นภาพสลักที่มีความสำคัญแห่งหนึ่ง เมื่อเทียบกับภาพสลักที่ถ้ำพระโพธิสัตว์ จังหวัดสระบุรี และที่บริเวณเขางู จังหวัดราชบุรี แต่เป็นที่น่าเสียดายเพราะที่เขาถมอรัตน์แห่งนี้ได้ถูกทำลายโดยผู้ลักลอบค้าโบราณวัตถุที่ได้เข้าไปกะเทาะส่วนเศียรของประติมากรรมเหล่านี้ไปเกือบหมด

ลักษณะของถ้ำถมอรัตน์เป็นคูหาธรรมชาติมีห้องเดียว ปากถ้ำกว้าง ๔.๖ เมตร มีความลึกถึง ๒๐ เมตร บริเวณกึ่งกลางคูหามีแท่งหินปูนธรรมชาติขนาดใหญ่ตั้งอยู่ สามารถเดินรอบได้ และที่แท่งหินนี้เองได้พบงานประติมากรรมสลักอยู่โดยรอบ *(รูปที่ ๗๑ และ ๘๒)* ซึ่งแบ่งออกได้เป็น ๓ กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ ๑ มีพระพุทธรูปยืนปางแสดงธรรมสองพระหัตถ์ มีขนาดใหญ่สุดสูง ๒.๕ เมตร เป็นองค์ประธาน ด้านข้างทั้งสองมีพระพุทธรูปยืนขนาดเล็กประกอบอยู่ กล่าวคือด้านขวาขององค์ประธานมีร่องรอยพระพุทธรูปยืนสูง ๑.๕ เมตร แต่ถูกสกัดทำลายไปเหลือเฉพาะชายจีวรเพียงบางส่วน ส่วนด้านซ้ายเป็นพระพุทธรูปยืน ส่วนเศียรและส่วนองค์พระถูกทำลาย สูงประมาณ ๑.๔๕ เมตร

กลุ่มที่ ๒ อยู่ด้านซ้ายของกลุ่มที่ ๑ เป็นประติมากรรมยืนสององค์และสถูปหนึ่งองค์ โดยองค์กลางอาจเป็นพระพุทธรูปหรือพระโพธิสัตว์ยืนซึ่งถูกสกัดพระเศียร พระหัตถ์ และพระบาท ด้านซ้ายเป็นพระโพธิสัตว์สี่กร ถูกทำลายเกือบทั้งองค์ เหลือเฉพาะพระกรขวาบนซึ่งอาจถือดอกบัวและมีพระพุทธรูปปางสมาธิอยู่เหนือดอกบัว ด้านซ้ายสุดของกลุ่มนี้เป็นสถูปทรงระฆัง

กลุ่มที่ ๓ อยู่ในชุดของแท่งหินนี้ น่าจะแบ่งประติมากรรมออกเป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนแรกเป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ สูงประมาณ ๖๐ เซนติเมตร เบื้องขวาของพระพุทธรูปประกอบด้วยเสาตั้งธรรมจักร เบื้องซ้ายเป็นสถูปทรงระฆัง และส่วนที่ ๒ อยู่ด้านขวาของพระพุทธรูปเป็นพระโพธิสัตว์สี่กรยืนในท่าตริภังค์ สูงประมาณ ๑.๖ เมตร

ความสำคัญคือการทำพระพุทธรูปปางสมาธิอยู่ท่ามกลางเสาตั้งธรรม-จักรและสถูป มักพบอยู่โดยทั่วไปในวัฒนธรรมทวารวดีในภาคกลางที่ใกล้เคียงที่สุด คือ พระพิมพ์ พบที่เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี *(รูปที่ ๖๗)*

เมื่อวิเคราะห์ภาพโดยรวมแล้ว จากท่ายืนของพระโพธิสัตว์และการจัดองค์ประกอบภาพอาจเปรียบเทียบได้กับภาพสลักที่ถ้ำเอลโลราหมายเลข ๑๒ ในศิลปะคุปตะ [๕๒] จึงสามารถกล่าวได้ว่าภาพสลักที่ถ้ำถมอรัตน์นี้คงทำขึ้นเนื่องในศาสนาพุทธมหายาน

เกี่ยวกับการกำหนดอายุสมัย กระทำได้จากการศึกษารูปแบบพระพักตร์ ซึ่งส่วนหนึ่งถูกกะเทาะและรวบรวมเก็บไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ทั้งเศียรพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์ ส่วนเศียรพระพุทธรูปนั้นมีรูปแบบที่เป็นทวารวดีแบบพื้นเมืองแล้ว พบอยู่โดยทั่วไปในภาคกลางประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕ ความสำคัญน่าจะอยู่ที่กลุ่มเศียรพระโพธิสัตว์ซึ่งพบอยู่หลายชิ้น ชิ้นหนึ่งเป็นพระศรีอาริยเมตไตรย *(รูปที่ ๑๗๐)* ซึ่งมีสถูปประดับที่มวยผม ลักษณะของมวยผมเป็นแบบชฎามงกุฎทรงสูง โดยถักเป็นลอนที่หนังศีรษะและมีส่วน

รูปที่ ๑๗๐
เศียรพระโพธิสัตว์
ศรีอาริยเมตไตรย
พบที่เมืองโบราณศรีเทพ
จ. เพชรบูรณ์ จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ของมวยผมเป็นชั้นๆ ลอนผมตกลงมาแต่ละชั้น ลักษณะนี้เปรียบเทียบได้กับกลุ่มพระโพธิสัตว์ในศิลปะขอมแบบไพรกเมง-กำพงพระ ซึ่งเป็นสายวัฒนธรรมเดียวกับกลุ่มประติมากรรมในศาสนาพุทธมหายานสำริดพบที่เมืองฝ้าย อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ และที่บ้านโตนด อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา ประติมากรรมลักษณะเดียวกันนี้พบที่ศรีเทพอีกเป็นจำนวนมาก จึงน่าจะกำหนดอายุได้ว่าเป็นช่วงระยะเวลาที่ศาสนาพุทธมหายานได้แพร่หลายอย่างมากในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ ร่วมสมัยกับทั้งในเขมร ในภาคอีสาน บริเวณที่ราบสูงโคราช และที่ศรีเทพ แสดงให้เห็นถึงความเชื่อเรื่องมหายานที่ได้เข้ามาในเมืองศรีเทพต่อจากแบบทวารวดีที่มีอยู่ก่อนหน้าแล้ว [๕๓]

อย่างไรก็ตามที่ถ้ำแห่งนี้ก็ได้พบประติมากรรมลอยตัวเนื่องในศาสนาพราหมณ์หลายชิ้น เช่น พระนารายณ์ พระอาทิตย์ พระกฤษณะ ซึ่งมีรูปแบบที่สัมพันธ์กับทางภาคใต้และที่ปราจีนบุรี โดยดูจากลักษณะของการนุ่งผ้าที่ผสมผสานกันระหว่างนุ่งผ้าแบบโธตีของอินเดียที่พบในทางภาคใต้และนุ่งผ้าโจงสั้น (สมพต) แบบเขมร จึงแสดงให้เห็นว่าบริเวณถ้ำแห่งนี้น่าจะใช้เป็นศาสนสถานในศาสนาพราหมณ์มาก่อน และคงอยู่ในช่วงเดียวกับสมัยทวารวดีที่มีการรับอารย-ธรรมยุคแรกๆ จากอินเดียพร้อมกันกับในภาคกลาง ศาสนาพราหมณ์นี้ช่วงแรกน่าจะสัมพันธ์กับทางภาคใต้ ก่อนที่จะมีการรับอิทธิพลขอมแบบมหายาน ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ และมาถึงอิทธิพลขอมในสมัยหลังเมืองพระนครอีกครั้งหนึ่ง ตั้งแต่สมัยบาปวนมาจนถึงบายน (พุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๘)

ภาพเล่าเรื่องบนใบเสมาอีสาน

งานศิลปกรรมอย่างหนึ่งที่อาจกล่าวได้ว่าเกิดขึ้นโดยเฉพาะของศิลปะทวารวดีในภาคอีสาน คือ ใบเสมา เท่าที่พบหลักฐานแล้วจะพบเฉพาะในภาคอีสานเท่านั้น ยกเว้นเพียงบางชิ้นที่พบในภาคกลาง เช่นที่ลพบุรีหรือพิษณุโลก ข้อสรุปเกี่ยวกับการศึกษาเรื่องใบเสมาในภาคอีสาน พอจะประมวลได้คือเรื่องรูปแบบ คติการสร้าง และภาพเล่าเรื่อง [๕๔]

รูปแบบของใบเสมาโดยทั่วไปจะทำเป็นลักษณะกลีบบัว มีขนาดสูงตั้งแต่ ๑ เมตรไปจนถึง ๒ เมตร รองลงมา ได้แก่ รูปเสาสี่เหลี่ยมและแปดเหลี่ยมซึ่งพบเป็นจำนวนน้อยมาก ส่วนคติการสร้างนั้นมีข้อสันนิษฐานอยู่ ๓ ประการ คือ

๑. ใช้ปักใบเดียวกลางลานในฐานะของเจดีย์องค์หนึ่ง เพราะโดยทั่วไปที่กลางใบเสมาจะมีรูปหรือสัญลักษณ์ของสถูปปรากฏอยู่ด้วยเสมอ

๒. ใช้ปักล้อมรอบสถานที่ศักดิ์สิทธิ์เพื่อแสดงขอบเขต ได้พบตัวอย่างเป็นจำนวนมากบนภูพระบาท จังหวัดอุดรธานี เช่นปักล้อมรอบเพิงหินที่เรียกว่า

หอนางอุษา คอกม้าน้อย กู่นางอุษา เป็นต้น หรือแต่เดิมอาจมีอาคารเครื่องไม้ตั้งอยู่ และบางแห่งปักล้อมรอบฐานสี่เหลี่ยมซึ่งไม่อาจทราบว่าเป็นอาคารที่ใช้เนื่องในโอกาสใด อาจจะเกี่ยวข้องกับศาสนาหรือความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่งที่ไม่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาหรือศาสนาพราหมณ์ แต่เป็นความเชื่อท้องถิ่นในเรื่องของแกนจักรวาลหรือการกระทำพิธีกรรมที่ต้องการติดต่อระหว่างโลกมนุษย์กับสวรรค์ และอาจเป็นการแสดงขอบเขตที่สืบทอดมาจากวัฒนธรรมหินตั้งที่พบแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ในภาคอีสาน เช่นที่เมืองเสมา จังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น

๓. ใช้ปักแปดทิศรอบฐานอาคารสี่เหลี่ยมผืนผ้า อาจมีตำแหน่งละ ๑ ใบ ๒ ใบ หรือ ๓ ใบ น่าจะเป็นคติการแสดงขอบเขตสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ของศาสนสถานลักษณะเดียวกับอุโบสถในปัจจุบัน

ภาพเล่าเรื่องบนใบเสมา

ดังได้กล่าวแล้วในส่วนของศิลปะทวารวดีในภาคอีสานว่ามีวัฒนธรรมการสร้างใบเสมาปักแสดงขอบเขต และที่ใบเสมานี้เองมีการสลักภาพนูนต่ำ นอกเหนือจากภาพสถูปหรือหม้อปูรณฆฏะแล้ว สิ่งสำคัญที่เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของศิลปกรรมทวารวดีในภาคอีสานคือ ภาพเล่าเรื่องบนใบเสมา เท่าที่พอจะสรุปได้ในเบื้องต้นนี้คือ ภาพพุทธประวัติ ชาดก ได้แก่ ทศชาติ และชาดกอื่นๆ นอกจากนั้นภาพเล่าเรื่องที่พบไม่มากนัก เช่น ภาพคชลักษมี รามเกียรติ์ จะกล่าวถึงในรายละเอียดดังนี้

ใบเสมาที่มีรูปสถูปหรือหม้อปูรณฆฏะ

รูปแบบนี้พบอยู่โดยทั่วไป มักทำเป็นรูปสถูปอยู่ตรงแกนกลางใบเสมาทั้งสองด้าน ลักษณะของสถูปพบทั้งที่เหมือนจริงและใช้เป็นสัญลักษณ์แทน มีทั้งเป็นองค์ระฆัง และแบบที่เป็นหม้อปูรณฆฏะ มีส่วนยอดเป็นฉัตรทำเป็นชิ้นๆ หรือเป็นยอดแหลมเป็นแท่งไปจนสุดยอดใบเสมาในลักษณะของแกนกลาง ใบเสมารูปสถูปนี้ได้พบหลักฐานเช่นกันในศิลปกรรมขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร เช่นที่เขาพนมกุเลน การสลักรูปสถูปลงบนใบเสมานั้นอาจเนื่องมาจากข้อสันนิษฐานในข้อแรก เรื่องการใช้ในความหมายของเจดีย์ปักใบเดียวในฐานะตัวแทนของพระพุทธเจ้า ต่อมาเมื่อมีคติของการแสดงขอบเขตเข้ามา จึงได้นำมาใช้ในการแสดงขอบเขต ส่วนการทำเป็นหม้อปูรณฆฏะนั้นเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ เราพบมาแล้วในศิลปะอินเดียสมัยโบราณ และได้มาพบในศิลปะลังกาสมัยอนุราธปุระ ในระยะแรกๆ ราวพุทธศตวรรษที่ ๘-๑๐ นิยมปักหินตั้งรูปหม้อปูรณฆฏะ

ไว้หน้าประตูทางเข้า เพื่อแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์และการอวยชัยให้พรแก่ผู้ที่เข้ามาทำพิธีกรรมในศาสนสถาน หลังจากนั้นใช้เป็นคนแคระและมนุษย์นาคตามลำดับ อีกสิ่งหนึ่งที่หม้อปูรณฆฏะแสดงให้เห็นถึงความอุดสมบูรณ์ ปรากฏในอินเดียสมัยโบราณและสมัยอนุราธปุระ คือ มักสลักหม้อน้ำไว้ที่โคนเสา ถือเป็นตัวแทนของจักรวาล บันดาลให้เกิดต้นไม้และสรรพสัตว์ขึ้น หม้อน้ำจึงเป็นตัวแทนของโลกด้วย

ภาพพุทธประวัติ

การสลักภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติหรือชาดกบนใบเสมาที่แสดงขอบเขตของศาสนสถานนั้น น่าจะมีวัตถุประสงค์เดียวกับคติการสร้างจิตรกรรมฝาผนังในระยะหลังๆ คือ ต้องการเล่าเรื่องราวและการสั่งสอนให้กับผู้ที่มาทำพิธีกรรมทางศาสนากระทำความดีตามชาดกนั้นๆ อย่างไรก็ตามเนื่องจากใบเสมามีขนาดเล็ก ดังนั้นพื้นที่ในการสลักภาพจึงมีน้อย การสลักเรื่องราวจึงกระทำได้ค่อนข้างยาก การตีความเรื่องราวบางครั้งจึงทำได้ยากตามมา รวมทั้งบางเรื่องอาจเป็นที่นิยมและคุ้นเคยในสมัยนั้น แต่ในสมัยหลังอาจจะไม่รู้จักแล้วก็ได้

ตัวอย่างพุทธประวัติได้พบหลายตอน แต่บางครั้งไม่สามารถตีความได้แน่ชัดว่าเป็นตอนใด ส่วนใหญ่แสดงด้วยพระพุทธเจ้ากำลังทรงแสดงธรรมโปรดบุคคล เช่นพระพุทธเจ้าประทับนั่งเหนือนาคมุจลินท์แสดงธรรมต่อบุคคลสองคน พบที่บ้านหนองแปน อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ *(รูปที่ ๑๗๑)* อีกตอนหนึ่งเป็นรูปตอนพระพุทธเจ้าเทศนาโปรดพระราหุล (?) พบที่เมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ *(ภาพที่ ๑๗๒)*

ภาพพุทธประวัติที่ถือได้ว่าเป็นงานประติมากรรมชิ้นที่งามและมีความสำคัญที่สุดชิ้นหนึ่งของประเทศไทย คือภาพตอนพระพุทธเจ้าเสด็จกลับกรุงกบิลพัสดุ์ พบที่เมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธ-ภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น *(รูปที่ ๑๗๓)* ฉากที่สำคัญคือพระนางพิมพาสยายผมรองรับพระบาทของพระพุทธเจ้า ซึ่งถือเป็นท่าเคารพอย่างสูงสุด การแสดงความเคารพเช่นนี้พบมากในศิลปะมอญและพม่า อาจจะให้อิทธิพลมายังภาคอีสานของประเทศไทยก็ได้[๕๕]

ทศชาติ

เป็นเรื่องที่ได้รับความนิยมอย่างมากเพราะได้พบอยู่โดยทั่วไป คงมีการสร้างครบทั้งสิบพระชาติ แต่ที่พบเป็นจำนวนมากได้แก่พระชาติสุดท้ายคือเวสสันดรชาดก และพบหลายตอน เช่น พระราชทานกัณหา-ชาลีให้กับชูชก พระอินทร์

รูปที่ ๑๗๑
ภาพสลักบนใบเสมา ตอนพระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรม พบที่บ้านหนองแปน อ. กมลาไสย จ. กาฬสินธุ์ จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น

รูปที่ ๑๗๒
ภาพสลักบนใบเสมา ตอนพระพุทธเจ้าเทศนาโปรดพระราหุล (?) พบที่เมืองฟ้าแดดสงยาง จ. กาฬสินธุ์ จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น

รูปที่ ๑๗๓
ภาพสลักบนใบเสมา ตอนพระพุทธเจ้าเสด็จกลับกรุงกบิลพัสดุ์ (พิมพาพิลาป) พบที่เมืองฟ้าแดดสงยาง จ. กาฬสินธุ์ จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น

ปลอมมาขอพระราชทานนางมัทรี เป็นต้น ซึ่งภาพตอนต่าง ๆ ที่ปรากฏบนใบเสมานั้นยังเป็นตอนเดียวกับภาพเขียนที่ใช้เทศน์มหาชาติทั้ง ๑๓ กัณฑ์ในปัจจุบัน ชาดกเรื่องอื่น ๆ ที่พบมากรองลงไป ได้แก่ สุวรรณสาม วิทูรบัณฑิต มหาชนก

ชาดกอื่น ๆ

ได้พบภาพเล่าเรื่องนอกเหนือจากพุทธประวัติและทศชาติอีกเป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่ตีความได้ว่าเป็นชาดกอื่น ๆ บางครั้งการตีความอาจไม่ตรงกันดังเหตุผลที่กล่าวแล้วข้างต้น คือเนื่องจากเนื้อที่จำกัดและอาจเป็นเรื่องราวที่ไม่คุ้นเคยในปัจจุบันแล้ว เรื่องที่สำคัญที่ขอยกตัวอย่างมากล่าวในที่นี้ คือ

กุลลวกชาดก (กำเนิดพระอินทร์) (รูปที่ ๑๗๔)

ภาพประกอบด้วยบุคคลถือวัชระและมีช้าง (เอราวัณ) จึงหมายถึงพระอินทร์ มีภาพสตรีสามคนและมีนกหนึ่งตัว ตีความว่าเป็นชายาของพระอินทร์สามคน ส่วนนกนั้นเป็นนกเผือกหรือนกกระยางซึ่งเป็นชายาของพระอินทร์เช่นกัน พระนามว่านางสุชาดา เป็นเรื่องราวของมฆมานพเป็นชายหนุ่มผู้ใจบุญ ได้สร้างศาลาที่พักคนเดินทางสำหรับคนทั่วไปเป็นจำนวนมาก จนกษัตริย์ของเมืองนั้นคิดว่าเป็นกบฏจึงส่งช้างให้มาทำร้าย แต่ช้างก็ไม่สามารถทำอะไรได้ (ในภาพแสดงช้างกำลังหมอบทำความเคารพอยู่) มฆมานพมีภรรยาหลวง (ต่อมาคือนางสุชาดา) ซึ่งไม่ได้ช่วยทำงานเลย เพราะคิดว่าเมื่อสามีทำแล้วผลบุญคงจะตกมาถึงตนด้วย เมื่อทั้งหมดตายไปแล้ว มฆมานพได้ไปเกิดเป็นพระอินทร์พร้อมชายาทั้งสามคน ยกเว้นชายาหลวงคือนางสุชาดาที่ไม่ได้ทำบุญจึงไปเกิดเป็นนกกระยาง (หรือกาเผือก) และได้มาเฝ้าพระอินทร์เสมอ พระอินทร์ได้รู้ด้วยญาณจึงได้ให้นางบำเพ็ญเพียรโดยไม่กินสัตว์มีชีวิต นางก็ได้ปฏิบัติตามคำแนะนำ ต่อมาจึงได้มาเป็นชายาของพระอินทร์ในที่สุด ชาดกเรื่องนี้หวังสั่งสอนในเรื่องของการทำบุญ และการบำเพ็ญเพียร ซึ่งยังเป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดีในปัจจุบัน

รามายณะ

ภาพสลักบนใบเสมาที่มีเรื่องราวที่แตกต่างออกไป แต่พบอยู่เป็นจำนวนน้อยมากและไม่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา คือ รามายณะ เช่นชิ้นหนึ่งพบที่วัดบ้านม้า ตำบลพันนา อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดสกลนคร *(รูปที่ ๑๗๕)* สาเหตุที่มีรามายณะเข้ามาปรากฏบนใบเสมานั้นคงมาพร้อมกับอิทธิพลของศิลปะขอมที่เริ่มเข้ามาแล้วตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ ภาพนี้ด้านหนึ่งแสดงรูปวิราฃลักนางสีดา อีกด้านหนึ่งเป็นท้าวเวสสุวัณ (กุเวร) ปรากฏลักษณะที่สำคัญของศิลปะขอม ได้แก่ หน้าเป็นสี่เหลี่ยม ตาถมึงทึง นุ่งผ้าเป็นโจงกระเบนสั้นมีกระบังหน้า เหล่านี้เปรียบเทียบอายุสมัยได้กับศิลปะนครวัด[๕๖]

รูปที่ ๑๗๔
ภาพสลักบนใบเสมา
เรื่องกุลลวกชาดก
(กำเนิดพระอินทร์)
พบที่เมืองฟ้าแดดสงยาง
จ. กาฬสินธุ์

รูปที่ ๑๗๕
ภาพสลักบนใบเสมา
เรื่องรามายณะ พบที่วัดบ้านม้า
อ. สว่างแดนดิน จ. สกลนคร

กำหนดอายุใบเสมาของศิลปะทวารวดีในภาคอีสาน

ส่วนหนึ่งของใบเสมาในภาคอีสานอาจจะพัฒนาแนวความคิดและคติในการก่อสร้างมาแล้วตั้งแต่วัฒนธรรมหินตั้งในยุคก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย เพื่อเป็นการแสดงขอบเขต แต่อย่างไรก็ตามใบเสมาที่มีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องศิลปะทวารวดีดังได้กล่าวแล้วข้างต้นนี้ น่าจะอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ ทั้งนี้

เพราะได้พบหลักฐานจำนวนมากที่มีจารึกบนใบเสมา จารึกเกือบทั้งหมดเท่าที่มีการอ่านวิเคราะห์แล้ว นิยมใช้อักษรหลังปัลลวะ ภาษามอญโบราณ ซึ่งกำหนดอายุได้ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔[๕๗]

อย่างไรก็ตามมีประติมากรรมในระยะหลังที่มีอิทธิพลของศิลปะขอมเข้ามาผสมผสาน เช่น หน้าตาและเครื่องแต่งกาย ตั้งแต่สมัยบาปวนถึงนครวัด (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗) แต่ทำเรื่องราวชาดกพุทธศาสนา ยกเว้นเพียงบางแห่งทำเป็นเรื่องรามายณะ เช่นพบที่วัดบ้านม้า ตำบลพันนา อำเภอสว่างแดนดิน จังหวัดสกลนคร *(รูปที่ ๑๗๕)* เป็นต้น

ธรรมจักร

สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาอย่างหนึ่งที่พบแพร่หลายอยู่โดยทั่วไปในอารย-ธรรมทวารวดี คือ ธรรมจักรกับกวางหมอบ จนอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นตัวแทนของอารยธรรมนี้ได้เป็นอย่างดีว่าเผยแพร่ไปถึงไหนก็จะพบธรรมจักรไปถึงดินแดนนั้นๆ ด้วย ธรรมจักรเป็นเครื่องหมายของการประกาศพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงปฐมเทศนาโปรดปัญจวัคคีย์ที่ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน แขวงเมืองพาราณสี อันมีตัวแทนคือกวางหมอบ หลังจากนั้นธรรมจักรจึงกลายเป็นเครื่องหมายของพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าที่ไปปรากฏตามที่ต่าง ๆ

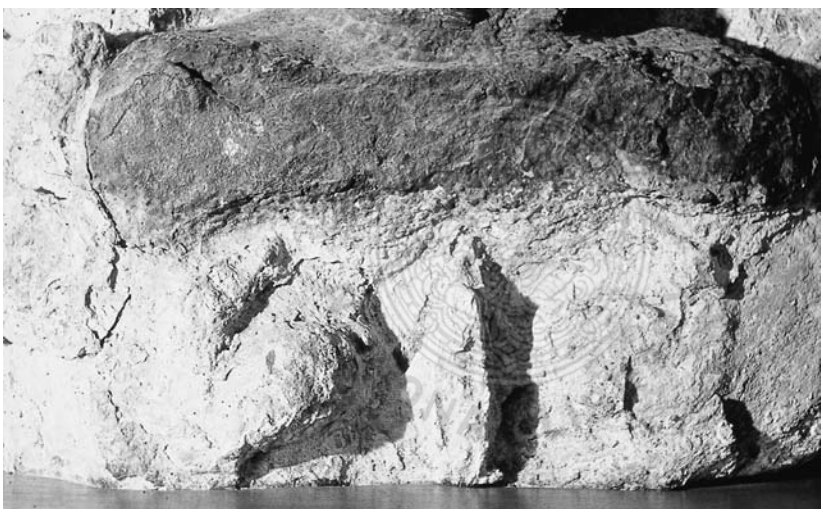
รูปแบบดั้งเดิมของธรรมจักรนั้นปรากฏแล้วตั้งแต่สมัยอินเดียโบราณ (ราวพุทธศตวรรษที่ ๓) ในยุคที่ยังไม่มีการสร้างรูปเคารพของพระพุทธเจ้าเป็นรูปมนุษย์จะแสดงโดยภาพสัญลักษณ์ อันได้แก่ ดอกบัวแทนตอนประสูติ ต้นโพธิและบัลลังก์แทนตอนตรัสรู้ และธรรมจักรกับกวางหมอบแทนตอนปฐมเทศนา หลักฐานที่สำคัญปรากฏบนภาพสลักที่รั้วสถูปสาญจีและภารหุต

นอกจากจะปรากฏภาพสลักเล่าเรื่องแสดงปางปฐมเทศนาแล้ว ในสมัยของพระเจ้าอโศกมหาราชได้สร้างเสาขึ้นมาเพื่อประกาศพุทธศาสนาในดินแดนที่ศาสนาพุทธเผยแผ่ไปถึง โดยจะประดิษฐานธรรมจักรไว้บนยอดเสารองรับด้วยสิงห์ และใต้ลงมายังมีสัตว์ ๔ ชนิดรองรับ คือ ช้าง ม้า สิงห์ และโค อันหมายถึงการประกาศศาสนาพุทธไปทั่วทั้งสี่ทิศ เสาแบบนี้จึงเรียกว่า *เสาพระเจ้าอโศก* ได้พบตั้งอยู่บริเวณสถูปสาญจีและที่อื่น ๆ อีกเป็นจำนวนมาก

ในยุคสมัยที่มีการสร้างรูปเคารพพระพุทธเจ้าเป็นรูปมนุษย์แล้วเริ่มตั้งแต่สมัยคันธารราฐ โดยชาวอินเดียได้รับอิทธิพลการสร้างรูปเคารพมาจากชาวกรีก-โรมัน (ราวพุทธศตวรรษที่ ๖-๗) ได้พบการสร้างพระพุทธรูปแสดงปางปฐมเทศนา โดยมีรูปพระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมเหนือบัลลังก์ ที่ฐานของบัลลังก์นี้

แสดงด้วยธรรมจักรและกวางหมอบ อาจเป็นกวางคู่และมีธรรมจักรอยู่ตรงกลาง และแวดล้อมด้วยปัญจวัคคีย์กำลังฟังธรรมของพระพุทธองค์

ประติมากรรมแสดงปางปฐมเทศนาโดยมีธรรมจักรและกวางหมอบอยู่ที่ฐาน ปรากฏสืบต่อมาในศิลปะอินเดียสมัยต่อมา เช่น ในสมัยอมราวดี (พุทธศตวรรษที่ ๖-๘) จนถึงสมัยคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ ๙-๑๑) ซึ่งถือได้ว่าเป็นต้นแบบให้กับศิลปะทวารวดี ในสมัยคุปตะนี้พบหลักฐานเป็นจำนวนมาก และจะปรากฏภาพของธรรมจักร กวางหมอบ และปัญจวัคคีย์รวมอยู่ด้วยเสมอ นอกจากนี้สัญลักษณ์ของธรรมจักรและกวางหมอบยังปรากฏอยู่ในภาพอื่นๆ เช่น ตอนเทศนาที่เขาคิชกูฏ ซึ่งเป็นตัวแทนของโลกมนุษย์ เราได้พบพระพุทธรูปองค์หนึ่งที่เมืองโบราณอู่ทอง ที่ฐานปรากฏภาพธรรมจักรกับกวางหมอบลักษณะใกล้เคียงมากที่สุดกับศิลปะคุปตะ *(รูปที่ ๑๗๖)* แต่น่าเสียดายที่ยังสลักไม่เสร็จ



รูปที่ ๑๗๖
โกลนพระพุทธรูป
ที่ฐานประดับธรรมจักร
และกวางหมอบ
พบที่เมืองโบราณอู่ทอง
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ อู่ทอง

การเข้ามาของธรรมจักรในอารยธรรมทวารวดี

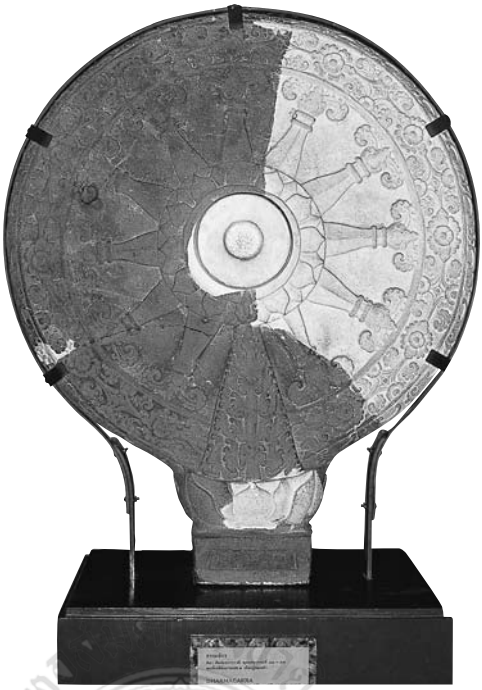
จากคติการสร้างธรรมจักรที่เป็นสัญลักษณ์ของการปฐมเทศนา และรวมทั้งการประกาศพุทธศาสนาไปยังดินแดนต่าง ๆ ทำให้การสันนิษฐานเกี่ยวกับธรรมจักรที่พบในประเทศไทยว่าเข้ามาแล้วตั้งแต่สมัยของพระเจ้าอโศก ซึ่งสัมพันธ์กับตำนานที่กล่าวถึงพระเจ้าอโศกมหาราชได้ส่งสมณทูตคือพระโสณะและพระอุตตรเข้ามาเผยแผ่พุทธศาสนาในสุวรรณภูมิ และจากการค้นพบธรรมจักรกับกวางหมอบเป็นจำนวนมากที่นครปฐม จึงเชื่อว่าเมืองนี้เป็นศูนย์กลางของการประกาศศาสนา คือสุวรรณภูมิตามตำนาน รวมทั้งเชื่อว่าธรรมจักรกับกวางหมอบที่พบนั้นเป็นสัญลักษณ์ของปางปฐมเทศนาที่ยังไม่รู้จักการสร้างรูปเคารพพระพุทธเจ้าเป็นรูปมนุษย์เช่นเดียวกับสมัยพระเจ้าอโศกอีกด้วย [๕๘]

อย่างไรก็ตามจากหลักฐานการค้นพบทั้งทางด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะเท่าที่พบแล้วในปัจจุบัน ยืนยันได้ว่าดินแดนแถบนี้มีการรับศาสนาจากอินเดียไม่เก่าเกินไปกว่าพุทธศตวรรษที่ ๘-๑๐ เช่นหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับอาณาจักรฟูนัน พบที่เมืองอู่ทอง [๕๙] และที่สำคัญคือการศึกษาลวดลายที่ปรากฏบนธรรมจักร เป็นลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะคุปตะแล้วทั้งสิ้น

ดังนั้นธรรมจักรกับกวางหมอบที่พบในประเทศไทยจึงไม่ได้เข้ามาตั้งแต่ยุคอินเดียโบราณ แต่เข้ามาพร้อม ๆ กับการรับพุทธศาสนาหลังสมัยคุปตะแล้ว คือในสมัยทวารวดีตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๒ เป็นต้นมา

การบูชาธรรมจักร

จากหลักฐานที่มีการค้นพบแสดงให้เห็นว่า การประดิษฐานธรรมจักรนั้นจะตั้งอยู่บนหัวเสา โดยมีแท่นฐานรองรับ อาจอยู่กลางแจ้งหรือมีหลังคาคลุม ดังเราได้พบเสาและแท่นฐานธรรมจักรเป็นจำนวนมาก และที่สำคัญคือได้พบหลักฐานของการตั้งธรรมจักรบนเสาที่สมบูรณ์ (In Situ) เช่นที่เจดีย์หมายเลข ๑๑ เมืองอู่ทอง [๖๐] *(รูปที่ ๑๗๗)* และที่เมืองอู่ตะเภา จังหวัดชัยนาท เป็นต้น รวมทั้งได้ปรากฏแท่นบูชาและเสารองรับธรรมจักรอยู่ด้วยเสมอ อย่างเช่นได้พบหลักฐานการประดับธรรมจักรบนยอดเสาเสมอ ๆ ในภาพสลักหรือในพระพิมพ์ กล่าวคือมีพระพุทธรูปอยู่ตรงกลาง และด้านข้างประดับด้วยสถูปจำลองและธรรมจักรตั้งอยู่บนเสา เช่น พระพิมพ์พบที่เมืองคูบัว *(รูปที่ ๖๗)* เป็นต้น การมีแท่นและเสารองรับธรรมจักรนี้คงตั้งขึ้นเพื่อเป็นการประกาศศาสนา มีแท่นสำหรับบูชาคล้ายกับตัวแทนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในความหมายของอุเทสิกเจดีย์ด้วย เราได้พบภาพสลักที่มีเสาธรรมจักรตั้ง และมีภาพบุคคลกำลังบูชาที่สถูปสาญจีหมายเลข ๒ และหมายเลข ๓



รูปที่ ๑๗๗
ธรรมจักร
พบที่เมืองโบราณอู่ทอง
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ อู่ทอง

รูปที่ ๑๗๘
ธรรมจักรมีจารึก
พบที่เมืองโบราณนครปฐม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

จารึกพระธรรมคำสั่งสอนที่ปรากฏบนธรรมจักร

เป็นที่น่าสังเกตได้ว่าบนธรรมจักรและส่วนประกอบต่าง ๆ เช่น เสาฐานรองรับ ซี่กง กำ มักพบจารึกคาถาต่าง ๆ อันเป็นหัวใจสำคัญในพุทธศาสนาปรากฏอยู่ด้วยเสมอ ๆ ส่วนใหญ่เป็นคำสั่งสอนที่สำคัญของพระพุทธเจ้า เช่น ธรรมจักรพบที่บริเวณพระปฐมเจดีย์ ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๑๗๘)* มีจารึกอยู่เกือบทุกส่วนของธรรมจักร จารึกด้วยตัวอักษรปัลลวะ ภาษาบาลี ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒[๖๑] จารึกได้กล่าวถึงพระธรรมคำสั่งสอนในพุทธศาสนา เช่น *"จักร คือ พระธรรมของผู้ทรงแสวงหาคุณอันยิ่งใหญ่ ทรงแสดงไว้ ๔ อย่าง (ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค) ทั้งสี่อย่างหมุนครบ ๓ รอบ เป็นสัญญาณของญาณ ธาตุญาณ มีอาการ ๑๒ อย่าง"* หรือ *"จักรคือพระธรรมที่พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงประกาศให้เป็นไปแล้ว หมุนวนไปอย่างละ ๓ รอบ มีอาการ ๑๒..."*[๖๒]

หรืออีกชิ้นหนึ่งจารึกที่ฐานสี่เหลี่ยมรองรับธรรมจักรด้วยอักษรปัลลวะ ภาษาบาลี อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ กล่าวข้อความเหมือน ๆ กัน คือ *"พระธรรมอันพระผู้มีพระภาคเจ้ามีเวียนสามรอบ มีอาการ ๑๒..."*[๖๓]

จารึกที่พบบนธรรมจักรนี้มีปรากฏอีกหลายแห่ง เช่นที่เสาแปดเหลี่ยมพบที่เมืองซับจำปา อำเภอชัยบาดาล จังหวัดลพบุรี ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ พบที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี และที่เสาแปดเหลี่ยมพบที่บ้านหางน้ำสาคร อำเภอมโนรมย์ จังหวัดชัยนาท เป็นต้น ซึ่งจารึกทั้งหมดนั้นจะมีรูปแบบอักษร ภาษา และรวมทั้งคำจารึกที่มีข้อความใกล้เคียงกัน

กล่าวโดยสรุปคือ จารึกที่ปรากฏบนธรรมจักรนั้น ส่วนใหญ่เป็นหัวใจทางพุทธศาสนา เช่น คาถา "เย ธัมมา" และพระธรรมคำสั่งสอนให้หลุดพ้นจากกิเลสตัณหา การรู้เท่าทันโลกว่าเป็นมายา และการเข้าถึงปรินิพพาน เป็นต้น

ได้พบหลักฐานจารึกบนธรรมจักรชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่งที่ทุ่งขวาง เมืองกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม กล่าวถึงพระมเหสีของกษัตริย์พระองค์หนึ่งโปรดให้สร้างธรรมจักรชิ้นนี้ขึ้น ซึ่งนอกเหนือจากการเป็นหลักฐานสำคัญแสดงให้เห็นว่ามีการปกครองระบบกษัตริย์ในสมัยทวารวดีแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการสร้างธรรมจักรในสมัยนี้ได้เป็นอย่างดีอีกด้วย

ประติมากรรมและลวดลายรองรับธรรมจักร

สิ่งหนึ่งที่ยังเป็นข้อสงสัยและน่าศึกษาอย่างมากคือ ประติมากรรมและลวดลายที่รองรับธรรมจักร ซึ่งจะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปหลายรูปแบบ

เท่าที่พอจะจำแนกได้ในเบื้องต้นมีประมาณ ๓ กลุ่มรูปแบบ คือ

กลุ่มที่ ๑ ฐานบัวมีลายกลีบบัวหงายหรือลายดอกไม้ ซึ่งเป็นกลุ่มที่พบมากที่สุดกลุ่มหนึ่ง เช่นที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ *(รูปที่ ๑๗๙)*

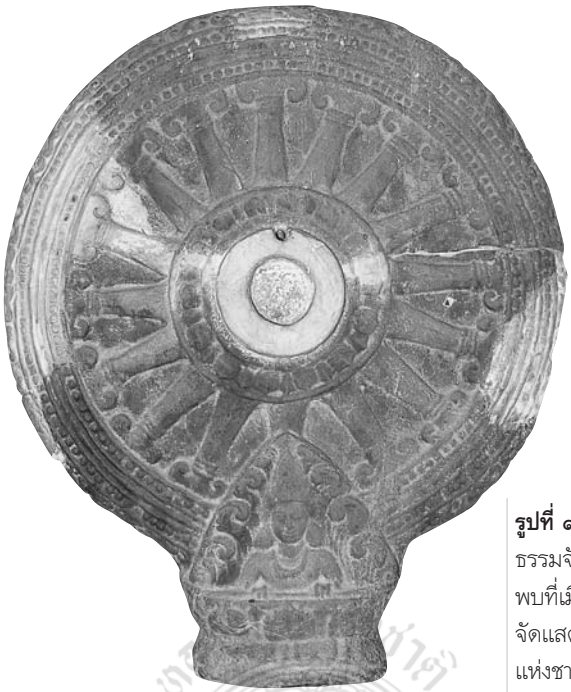
กลุ่มที่ ๒ ลายก้านขด นับเป็นกลุ่มที่พบมากเช่นกัน ลวดลายนั้นมีหลายรูปแบบ ทั้งที่เป็นลายก้านขดขนาดเล็กและเป็นแผ่นขนาดใหญ่ ที่นิยมอย่างมากได้แก่ ลายก้านขดสลับกับลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลักษณะเช่นเดียวกับลายบนกงของธรรมจักร และฐานทั่ว ๆ ไปในสมัยทวารวดี ลวดลายลักษณะนี้เปรียบเทียบได้กับลายในสมัยคุปตะ *(รูปที่ ๑๘๐)*

กลุ่มที่ ๓ ภาพบุคคลและสัตว์ซึ่งมีพบอยู่หลายรูปแบบ เช่น

ภาพบุคคลถือดอกบัวสองข้างซึ่งพบหลายชิ้น ส่วนใหญ่พบที่นครปฐม อาจมีบุคคลเดียวอยู่ตรงกลาง หรือด้านข้างมีคนแคระประกอบติดกับกงของธรรมจักร *(รูปที่ ๑๘๑)* บุคคลที่ถือดอกบัวทางด้านข้างน่าจะหมายถึงพระอาทิตย์ โดยเชื่อว่าจักรนั้นเคยเป็นสัญลักษณ์ของพระอาทิตย์มาก่อน เมื่อนำมาใช้ในพุทธ-ศาสนาจึงมีรูปพระอาทิตย์ติดมา รวมทั้งคงเป็นตัวแทนของแสงสว่างด้วย

คชลักษมี ได้แก่ ภาพสตรีนั่งสมาธิเหนือฐานบัว มือสองข้างถือดอกบัวอยู่ระหว่างช้างสองเชือกซึ่งกำลังชูงวงยกหม้อน้ำอยู่เหนือศีรษะของสตรี *(รูปที่ ๑๘๒)* ลักษณะภาพดังกล่าวนี้มักเรียกว่า *"คชลักษมี"* อันเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ ซึ่งมีมาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนพุทธกาล และพบทั้งในศาสนาพุทธ พราหมณ์ และเชน ในสมัยอินเดียโบราณได้นำภาพนี้มาแสดงเป็นพุทธประวัติตอนประสูติ เช่น พบที่สถูปสาญจีหมายเลข ๑ ซึ่งสตรีหมายถึงพระนางสิริมหามายา ส่วนในสมัยทวารวดีได้พบประติมากรรมรูปคชลักษมีอยู่ ๒-๓ ชิ้น ชิ้นสำคัญคือดินเผาภาพคชลักษมีอยู่ตรงกลาง มีช้างชูงวงพรมน้ำอยู่ด้านข้าง นอกจากนี้ยังมีสัญลักษณ์อันเป็นมงคลหรือของจักรพรรดิ เช่น สังข์ แส้ ฉัตร หม้อน้ำ (ปูรณฆฏะ) *(รูปที่ ๔๗)* ภาพคชลักษมีชิ้นนี้สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นถาดสำหรับใส่ของจำพวกเครื่องหอมในการทำพิธีกรรมต่าง ๆ เพราะมีเบ้าเล็ก ๆ อยู่ตรงกลางและที่มุมทั้งสี่ อาจเกี่ยวข้องทั้งพราหมณ์และพุทธในการทำพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์[๖๔]

การมีภาพสตรีและช้างชูงวงประดับธรรมจักรซึ่งนักวิชาการบางท่านเห็นว่าเป็นพุทธศาสนา ได้ตีความว่าเป็นตอนประสูติ[๖๕] ซึ่งไม่น่าจะเป็นไปได้ เพราะเหตุว่าตอนประสูตินั้นเป็นพุทธประวัติตอนสำคัญ และก็ไม่มีสัญลักษณ์ใดที่แทนองค์พระพุทธเจ้าเลย ดังนั้นในที่นี้จึงน่าจะเป็นคชลักษมีอันหมายถึงความอุดมสมบูรณ์มากกว่า ซึ่งเป็นความเชื่อที่พบทั้งในพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์



รูปที่ ๑๗๙
ธรรมจักร
พบที่เมืองโบราณนครปฐม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

รูปที่ ๑๘๐
ลวดลายบนธรรมจักร
พบที่เมืองโบราณนครปฐม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๑๘๑
ธรรมจักรประดับ
พระอาทิตย์และคนแคระ
พบที่เมืองโบราณนครปฐม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น

ภาพบุคคลสวมมงกุฎเหนือฐานบัวคว่ำ บัวหงาย ประดับลวดลายก้านขด หรือกระหนกในกรอบสามเหลี่ยม บุคคลที่สวมมงกุฎแบบนี้น่าจะหมายถึงเทวดา

เกียรติมุข (หน้ากาล) ได้พบธรรมจักรอย่างน้อยสองชิ้นที่มีหน้ากาลรองรับ คือที่เมืองเสมา จังหวัดนครราชสีมา กับที่พบที่วัดพระศรีมหาธาตุ จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งมีรูปแบบของหน้ากาลใกล้เคียงกัน คืออยู่ในกรอบสามเหลี่ยม หน้ากาลมีลักษณะคล้ายกับสิงห์มีปีกในกลุ่มเดียวกับพนัสบดี ซึ่งอาจจะมีความสัมพันธ์กันทางด้านรูปแบบและความเชื่อ ถ้าตัวหน้ากาลหรือพนัสบดีหมายถึงแสงสว่าง[๖๖] ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น รวมทั้งถ้าเชื่อว่าประติมากรรมรูปพระพุทธเจ้าประทับเหนือพนัสบดีน่าจะประดับไว้บนธรรมจักร ก็นับว่าเป็นสิ่งที่สัมพันธ์กันทั้งรูปแบบและคติในการสร้างด้วย

กล่าวโดยสรุปคือ ประติมากรรมที่ประดับฐานธรรมจักรซึ่งแยกออกเป็นจำพวกลวดลาย และภาพบุคคลหรือสัตว์ประดับนั้น อาจกล่าวได้ในชั้นต้นคือจำพวกลวดลายนั้นเป็นการประดับเพื่อความสวยงาม ส่วนที่เป็นภาพบุคคลหรือสัตว์ อันได้แก่ พระอาทิตย์ คชลักษมี เทวดา และเกียรติมุข ทั้งหมดเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์และแสงสว่าง การนำมารองรับธรรมจักรก็เพื่อทำให้เกิดแสงสว่างแห่งธรรมและความอุดมสมบูรณ์ในการบูชาธรรมจักรนั่นเอง

การแพร่กระจายของธรรมจักรในสมัยทวารวดี

ดังได้กล่าวแล้วตั้งแต่ต้นว่า ธรรมจักรและกวางหมอบนั้นพบแพร่หลายอย่างมากในอารยธรรมทวารวดี จนกระทั่งอาจใช้เป็นข้อกำหนดอย่างหนึ่งถึงการแพร่กระจายของศิลปะทวารวดีไปถึงดินแดนนั้น ๆ ด้วย รวมทั้งใช้เป็นข้อสันนิษฐานเบื้องต้นได้ เมื่อมีการค้นพบธรรมจักรหรือกวางหมอบแสดงว่าอิทธิพลของศิลปะทวารวดีได้ไปถึงที่นั้นด้วย เนื่องจากเราไม่พบในอารยธรรมสมัยอื่นที่มีการทำธรรมจักรกับกวางหมอบเลย

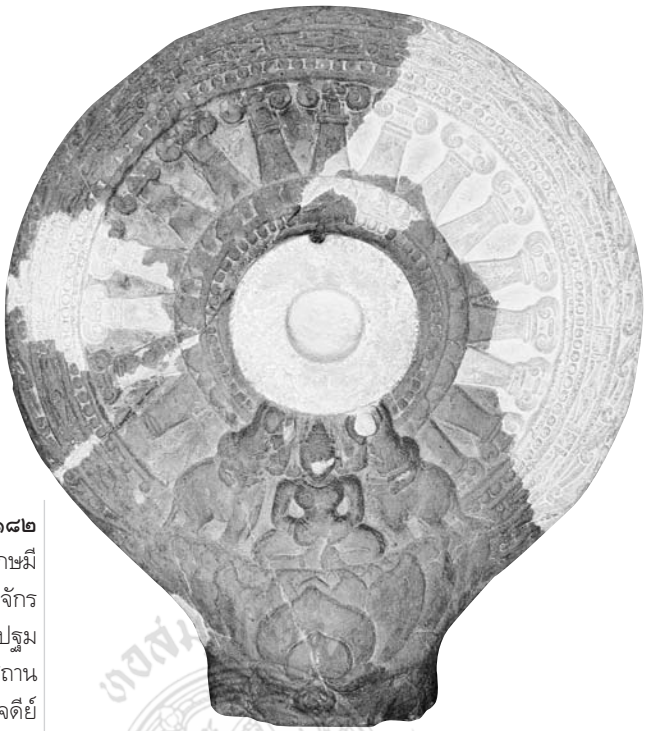
ศูนย์กลางสำคัญที่พบธรรมจักรเป็นจำนวนมากได้แก่ เมืองนครปฐม รองลงมาได้แก่ เมืองอู่ทองและลพบุรี ซึ่งเมืองทั้งสามนี้ถือว่าเป็นศูนย์กลางที่สำคัญ โดยเฉพาะที่นครปฐมนอกจากจะพบจำนวนมากแล้ว ยังมีขนาดใหญ่กว่าที่พบในแหล่งอื่น ๆ อีกด้วย เช่น ธรรมจักรที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร *(รูปที่ ๔๑, ๑๗๘)* และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ นอกจากนี้ยังได้พบเกือบทุกเมืองที่พบหลักฐานของอารยธรรมทวารวดีตามลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา เช่นที่เมืองอู่ตะเภา จังหวัดชัยนาท จนขึ้นไปเหนือสุดที่เมืองหริภุญชัยก็ได้พบหลักฐานกวางหมอบด้วย

ในภาคอีสานได้พบแพร่หลายในเขตที่อารยธรรมทวารวดีไปถึง เช่นที่เมืองเสมา จังหวัดนครราชสีมา เมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นต้น ส่วนในภาคใต้ก็ได้พบหลักฐานเช่นกันที่อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี เมืองยะรัง จังหวัดปัตตานี เป็นต้น การพบในภาคใต้นับเป็นหลักฐานอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าส่วนหนึ่งนั้นอิทธิพลของอารยธรรมทวารวดีได้เคยปรากฏอยู่ด้วย ไม่ใช่จะจัดเป็นสมัยศรีวิชัยทั้งหมด

คชลักษมี

คชลักษมีได้แก่ภาพสตรีนั่งอยู่ระหว่างช้างสองเชือก ช้างชูงวงขึ้นถือหม้อน้ำและพรมน้ำลงมายังสตรี ความหมายโดยทั่วไปแล้วสตรีนั้นคือพระศรีหรือพระลักษมี จึงเรียกว่า *คชลักษมี* อันเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ และที่สำคัญคือเป็นความเชื่อของคนพื้นเมืองอินเดียที่มีมาแล้วตั้งแต่ก่อนพุทธกาลและได้ปรากฏอยู่ในความเชื่อทั้งศาสนาพราหมณ์ พุทธ และเชน

สำหรับในพุทธศาสนานั้นได้พบหลักฐานที่สำคัญปรากฏอยู่ที่สถูปสาญจี เป็นภาพเล่าเรื่องประดับที่รั้วสถูป จัดอยู่ในสมัยอินเดียโบราณที่ยังไม่มีการสร้างรูปพระพุทธเจ้าเป็นรูปมนุษย์ ได้พบประติมากรรมรูปสตรีและช้างซึ่งกำลังพรมน้ำนี้แทนตอนประสูติ อาจเกี่ยวกับตอนประสูติที่ว่ามีนาค (สายน้ำ) สองสายมาสรงน้ำให้พระนางสิริมหามายา (นาคนั้นมีความหมายเดียวกับช้างคือสายน้ำ)



รูปที่ ๑๘๒
คชลักษมี
ประดับฐานธรรมจักร
พบที่เมืองโบราณนครปฐม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

รูปที่ ๑๘๓
คชลักษมี
จำพวกฝาจุกภาชนะ
พบที่เมืองโบราณอู่ทอง
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ อู่ทอง

ภาพคชลักษมีในประเทศไทยนั้นพบอยู่ ๓-๔ ชิ้นในสมัยทวารวดี ชิ้นสำคัญที่สุด ได้แก่ ดินเผาพบที่นครปฐมดังได้กล่าวแล้วข้างต้น *(รูปที่ ๔๗)* อีกชิ้นหนึ่งไม่สมบูรณ์เหลือเฉพาะรูปช้าง แต่อยู่ในลักษณะเดียวกับชิ้นแรก ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ นอกจากนั้นยังพบเป็นประติมากรรมรองรับธรรมจักร จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ *(รูปที่ ๑๘๒)* และประติมากรรมดินเผาขนาดเล็กจำพวกฝาจุกภาชนะ *(รูปที่ ๑๘๓)* และพบในภาพสลักบนใบเสมาในภาคอีสาน และพบเช่นเดียวกันในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร

ในวัฒนธรรมเขมรได้พบภาพคชลักษมีหลายสมัย แม้ว่าจะไม่ใช่ประติมากรรมหลักที่พบโดยทั่วไป เช่นพบในหน้าบันระเบียงคดด้านทิศตะวันออกของปราสาทบันทายสรี (พุทธศตวรรษที่ ๑๕) รวมทั้งศิลปะขอมที่พบในประเทศไทย ได้แก่ ภาพสลักบนทับหลังอย่างน้อยสองแห่ง คือที่ปราสาทเปือยน้อยและปราสาทสระกำแพงใหญ่ ซึ่งทั้งสองแห่งนี้จัดอยู่ในสมัยบาปวน (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖) จากรูปแบบและคติการสร้างที่ปรากฏในปราสาทขอมนั้นคงเกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์อย่างไม่ต้องสงสัย

ย้อนกลับมากล่าวถึงภาพคชลักษมีในสมัยทวารวดี คือชิ้นที่สำคัญและสมบูรณ์ที่สุด ได้แก่ ดินเผาที่พบที่นครปฐม *(รูปที่ ๔๗)* ภาพนี้ประกอบด้วยภาพคชลักษมีอยู่ส่วนบน ตรงกลางและที่มุมทั้งสี่มีเบ้าเล็กๆ สันนิษฐานว่าน่าจะใช้เป็นที่ใส่พวกเครื่องหอม (แป้งและกระแจะจันทร์) สำหรับการเจิมในการกระทำพิธีกรรมทางศาสนาที่พวกพราหมณ์นิยมใช้ ซึ่งคงใช้ได้ทั้งในศาสนาพุทธและพราหมณ์ นอกจากนี้ยังประกอบด้วยเครื่องหมายอันเป็นมงคลอยู่ด้วย ได้แก่ ฉัตร สังข์ พัดโบก แส้ จามร หม้อปูรณฆฏะ และวัชระ สัญลักษณ์เหล่านี้หมายถึงความเป็นมงคล ความอุดมสมบูรณ์ และความเป็นจักรพรรดิราช จนทำให้นักวิชาการบางท่านใช้เป็นข้อสันนิษฐานว่ามีระบบกษัตริย์ในสมัยทวารวดี [๖๗] แต่ในความเป็นจริงแล้วประติมากรรมเช่นนี้อาจเป็นดินเผาที่พวกพราหมณ์นำติดตัวเข้ามา หรือทำขึ้นใช้ในการประกอบพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์เท่านั้น [๖๘]

ในส่วนของคชลักษมีรองรับธรรมจักร *(รูปที่ ๑๘๒)* นั้นคงเป็นเครื่องหมายของความอุดมสมบูรณ์เช่นเดียวกัน ไม่ได้หมายถึงปางประสูติ หรือเกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์ที่ว่าศาสนาพุทธอยู่เหนือศาสนาพราหมณ์แต่อย่างใด ดังได้ให้ข้อสันนิษฐานแล้วข้างต้น

ส่วนที่พบบนใบเสมาในภาคอีสานนั้นน่าจะเป็นคติในเรื่องของความอุดมสมบูรณ์ เพราะบนใบเสมานอกเหนือจากเป็นรูปสถูป ภาพเล่าเรื่องในพุทธศาสนาก็ยังมีหม้อปูรณฆฏะอันเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์เช่นเดียวกัน คงเป็นคติที่ได้รับความนิยมที่สัมพันธ์กับในทวารวดีภาคกลางและศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครด้วย

เชิงอรรถ

[๑] มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะในประเทศไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๙, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๘), หน้า ๖.

[๒] มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, *"วิวัฒนาการของประติมากรรมสมัยทวารวดี,"* ใน **วารสารโบราณคดี**, ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๒ ตุลาคม ๒๕๑๖, หน้า ๑๙๗.

[๓] พิริยะ ไกรฤกษ์, *"การปรับเปลี่ยนอายุพุทธศิลป์ในประเทศไทย,"* ใน **วารสารเมืองโบราณ**, ปีที่ ๒๕ ฉบับที่ ๒ เมษายน-มิถุนายน ๒๕๔๒, หน้า ๑๗.

[๔] หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์, *"วิจารณ์พระพุทธรูปศิลาในวิหารน้อย วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา,"* ใน **ศิลปากร**, ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๑ กรกฎาคม ๒๔๙๐, หน้า ๔๙-๕๑.

[๕] ชื่นสุข กาญจนภิญโญวงศ์, **ข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท ที่วิหารน้อย วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา**, ใน รายงานประกอบรายวิชา ๓๑๗ ๔๐๓ ศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖-๑๔, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ภาคการศึกษาที่ ๒/๒๕๔๓, หน้า ๒-๓.

[๖] ดูการอ่าน การแปลความ และการกำหนดอายุ จากกรมศิลปากร, **ราชบุรี**, หน้า ๑๐๑.

[๗] พีรพน พิสณุพงศ์, **ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองศรีมโหสถ**, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๓๕), หน้า ๔๔.

[๘] อ้างจาก ฌอง บวสเซอลิเยร์ *"ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับพระพุทธรูปนาคปรก,"* มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, ทรงแปล, **ศิลปวัฒนธรรม**, ปีที่ ๑๒ ฉบับที่ ๒ ธันวาคม ๒๕๓๓, หน้า ๑๕๒ รูปที่ ๒.

[๙] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๕๗, และดูใน Pisit Charoenwongsa and Subhadradis Diskul, **Archaéologia Mundi : Thaïlande**, (Genève : Nagel, 1976), pp. 107-108.

[๑๐] ฌอง บวสเซอลิเยร์, *"ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับพระพุทธรูปนาคปรก,"* มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, ทรงแปล, **ศิลปวัฒนธรรม**, ปีที่ ๑๒ ฉบับที่ ๒ ธันวาคม ๒๕๓๓, หน้า ๑๕๗.

[๑๑] มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, แสดงความเห็นเพิ่มเติมในบทความของ ฌอง บวสเซอลิเยร์, **เรื่องเดียวกัน**.

[๑๒] กรมศิลปากร, **ราชบุรี**, หน้า ๑๐๑.

[๑๓] ดูใน กองวรรณกรรม กรมศิลปากร, **นิบาตชาดก เล่ม ๕**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๔๐), หน้า ๓๕๑-๓๕๔.

[๑๔] ดูใน ยอร์ช เซเดส์, **ตำนานพระพิมพ์,** (กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, ๒๕๑๒), หน้า ๔-๕.

[๑๕] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๔-๕.

[๑๖] ดูในการศึกษาของ เกษรา จาติกวานิช, **ประติมานวิทยาและรูปแบบศิลปะของภาพสลักหินปิดทอง มหาปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี ที่ฐานชุกชี วัดสุทัศนเทพวราราม**, ใน รายงานประกอบรายวิชา ๓๑๗ ๔๐๓ ศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖-๑๔, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาคการศึกษาที่ ๒/๒๕๔๒, หน้า ๓. และดูใน Foucher, A., **The Beginnings of Buddhist Art and other essays in Indian and Central-Asian Archaeology**, Translated by L.A. Thomas, and F.W., Thomas, (Varanasi : Indological Book house, 1972), pp. 162-163 และได้อ้างถึง Yazdani, G. **Ajanta**, (Delhi : Swati Publications, 1983), pp. 26-27 และความเห็นของ D. Burgess

[๑๗] ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒), หน้า ๑๖๕.

[๑๘] มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, *"วิวัฒนาการของประติมากรรมสมัยทวารวดี,"* ใน **วารสารโบราณคดี**, ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๒ ตุลาคม ๒๕๑๖, หน้า ๑๙๗.

[๑๙] มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, ทรงแปลสรุปความ *"ความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับถ้ำพระโพธิสัตว์ อำเภอแก่งคอย จังหวัดสระบุรี,"* ใน **วารสารเมืองโบราณ**, ปีที่ ๒๐ ฉบับที่ ๔ ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๓๗, หน้า ๕๘-๕๙. จากบทความของ Jean Boisselier, ลงพิมพ์ในวารสาร **Art Asiatiques, V. 48**, 1993.

[๒๐] Jean Boisselier อ้างจาก Eugène Denis, **La Lokapaññatti et les idées cosmologiques du Bouddhisme Ancien**, วิทยานิพนธ์ในระดับปริญญาเอก, มหาวิทยาลัยปารีส, ๒๕๑๘.

[๒๑] Jean Boisselier *"ความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับถ้ำพระโพธิสัตว์ อำเภอแก่งคอย จังหวัดสระบุรี,"* ใน **วารสารศิลปะเอเชีย (Arts Asiatiques)**, เล่มที่ ๔๘ ค.ศ. ๑๙๙๓, หน้า ๕๙.

[๒๒] **เรื่องเดียวกัน**.

[๒๓] ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒), หน้า ๑๖๖.

[๒๔] มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะในประเทศไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๙, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๘), หน้า ๖.

[๒๕] Jean Boisselier, **La Sculpture en Thaïlande**. (Fribourg : Office du Livre, 1975), pp. 8-9.

[๒๖] จากการสนทนากับผู้เขียนที่ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ราวปี ๒๕๓๖

[๒๗] จากการสนทนากับคุณอุษา ง้วนเพียรภาค เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ ๒๕๔๓

[๒๘] มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะในประเทศไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๙, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๘), หน้า ๖.

[๒๙] ธนิต อยู่โพธิ์ อ้างจากหลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ ซึ่งหมายถึงเทพเจ้าแห่งแสงสว่างตามคติของศาสนาฮินดูหมายถึงว่าพระอาทิตย์นั้นให้แสงสว่าง แต่ทำให้พ้นทุกข์ไม่ได้

แสงสว่างของพระพุทธองค์เท่านั้นที่ทำให้พ้นทุกข์ได้, ธนิต อยู่โพธิ์, **พรหมสี่หน้า**, หน้า ๑๖.

[๓๐] Jean Boisselier, **La Sculpture en Thaïlande**, (Fribourg : Office du Livre, 1975), pp. 88-89.

[๓๑] **Ibid**.

[๓๒] ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี**. (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒), หน้า ๑๖๘.

[๓๓] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๘), หน้า ๓๑ และ ๓๓.

[๓๔] ดูใน เชษฐ์ ติงสัญชลี, **ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการปรากฏขึ้นของคติจากคัมภีร์สัทธรรมปุณฑริกสูตร และอมิตาบูรพุทธานุสมฤติ ในทางภาคกลางของประเทศไทย**, ใน รายงานประกอบรายวิชา ๓๑๗ ๔๐๓ ศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖-๑๔, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ภาคการศึกษาที่ ๒/๒๕๔๒, หน้า ๖-๑๐.

[๓๕] Jean Boisselier, **La Sculpture en Thaïlande**, (Fribourg : Office du Livre, 1975), p. 89.

[๓๖] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับความหมายบางประการของพนัสบดี**, ใน รายงานประกอบรายวิชา ๓๑๗ ๔๐๔ ศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๘, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ปีการศึกษาที่ ๑/๒๕๔๓, หน้า ๖-๑๐.

[๓๗] **เรื่องเดียวกัน**.

[๓๘] พิริยะ ไกรฤกษ์, **พุทธศาสนนิทานที่เจดีย์จุลปะโทน**, มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปลจากภาษาอังกฤษ ของ Piriya Krairiksh, **Buddhist folk tales depicted at Chula Pathon Cedi**, (กรุงเทพฯ : พระจันทร์การพิมพ์, ๒๕๑๗), หน้า ๓๖-๓๗.

[๓๙] ดูรายละเอียดใน นันทนา ชุติวงศ์, *"ภาพชาดกที่เจดีย์จุลปะโทน,"* ใน **ศิลปากร**, ปีที่ ๒๑ ฉบับที่ ๔ พฤศจิกายน, ๒๕๒๐, หน้า ๒๘-๕๖.

[๔๐] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๒.

[๔๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๔. และดูอ้างอิงที่ ๔๑

[๔๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๕-๓๗.

[๔๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๔๑.

[๔๔] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๕๑.

[๔๕] พิริยะ ไกรฤกษ์, **พุทธศาสนนิทานที่เจดีย์จุลปะโทน**, มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปลจากภาษาอังกฤษ ของ Piriya Krairiksh, **Buddhist folk tales depicted at Chula Pathon Cedi**, (กรุงเทพฯ : พระจันทร์การพิมพ์, ๒๕๑๗), หน้า ๒๙.

[๔๖] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๔-๓๕.

[๔๗] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๖-๑๙.

[๔๘] นันทนา ชุติวงศ์ *"ภาพชาดกที่เจดีย์จุลประโทน,"* ใน **ศิลปากร**, ปีที่ ๒๑ ฉบับที่

๔ พฤศจิกายน ๒๕๒๐, หน้า ๓๒. และเชิงอรรถที่ ๑๒

[๔๙] พิริยะ ไกรฤกษ์, **พุทธศาสนนิทานที่เจดีย์จุลปะโทน**. มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปลจากภาษาอังกฤษ ของ Piriya Krairiksh, **Buddhist folk tales depicted at Chula Pathon Cedi**, กรุงเทพฯ, ๒๕๑๗, หน้า ๑๒.

[๕๐] นันทนา ชุติวงศ์ *"ภาพชาดกที่เจดีย์จุลปะโทน,"* ใน **ศิลปากร**, ปีที่ ๒๑ ฉบับที่ ๔ พฤศจิกายน ๒๕๒๐, หน้า ๓๕.

[๕๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๓.

[๕๒] ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒), หน้า ๑๖๖.

[๕๓] อ้างจาก ฌอง บวสเซอลิเยร์ ดูใน อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ, **เมืองศรีเทพ**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๘), หน้า ๑๕๑-๑๕๒.

[๕๔] ข้อมูลเกี่ยวกับใบเสมาอีสานนี้ ผู้เขียนประมวลจากคำบรรยายของอรุณศักดิ์ กิ่งมณี, **ศิลปะทวารวดีในภาคอีสาน**, ใน รายงานประกอบรายวิชา ๓๑๗ ๔๐๓ ศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖-๑๔, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ภาคการศึกษาที่ ๒/๒๕๔๓.

[๕๕] **เรื่องเดียวกัน**.

[๕๖] **เรื่องเดียวกัน**.

[๕๗] **เรื่องเดียวกัน**.

[๕๘] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานพุทธเจดีย์สยาม**, (พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๑๔), หน้า ๑๔๗.

[๕๙] ดูบทที่ ๑

[๖๐] Jean Boisselier, **La Sculpture en Thaïlande**, (Fribourg : Office du Livre, 1974), p. 89 et note 16.

[๖๑] กรมศิลปากร, **พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), หน้า ๑๑๒.

[๖๒] **เรื่องเดียวกัน**.

[๖๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๑๔.

[๖๔] ดูรายละเอียดเรื่อง คชลักษมี

[๖๕] ธนิต อยู่โพธิ์, **ธรรมจักร**, (พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๘), หน้า ๓๖-๓๘.

[๖๖] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับความหมายบางประการของพนัสบดี**, ใน รายงานประกอบรายวิชา ๓๑๗ ๔๐๔ ศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๘, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศิลปากร, ภาคการศึกษาที่ ๑/๒๕๔๓, หน้า ๕.

[๖๗] ธิดา สาระยา, **(ศรี) ทวารวดี : ประวัติศาสตร์ยุคต้นของสยามประเทศ**, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๒), หน้า ๒๖๕.

[๖๘] กลุ่มสัญลักษณ์แห่งความเป็นมงคล ได้แก่ ปลาคู่ หม้อปูรณฆฏะ ฉัตร แส้

และจามร อีกกลุ่มหนึ่งคือเทพเจ้าสำคัญในศาสนาฮินดู ได้แก่ สังข์ (พระวิษณุ) อังกุศะ (พระศิวะ) ลูกประคำ (พระพรหม) และวัชระ (พระอินทร์) จาก Nandana Chutiwongs, *"Auspicious Symbols in Dvaravati Culture of Thailand,"* in **Ancient Ceylon Vol. 6**, 1990, pp. 181-185.

หอสมุดแห่งชาติ NATIONAL LIBRARY

บทที่ ๖
ภาชนะดินเผา เครื่องใช้สอย และเครื่องประดับ

ภาชนะดินเผา

ภาชนะดินเผาเป็นหลักฐานทางโบราณคดีสำคัญที่สุดประเภทหนึ่ง ที่แสดงให้เห็นถึงการมีกิจกรรมและพัฒนาการของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัย ความหนาแน่นของชุมชน รวมทั้งการติดต่อแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับโลกภายนอก ขอบเขตของการใช้หลักฐานด้านภาชนะดินเผานั้นมีอยู่หลายอย่าง เช่น เทคโนโลยีทางการผลิต บ่งบอกว่าเป็นภาชนะดินเผาเนื้อหยาบผลิตขึ้นอย่างง่ายๆ (Earthenware) ซึ่งรู้จักใช้มาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เนื้อเครื่องดินค่อนข้างแกร่ง จนไปถึงเนื้อเครื่องหิน (Stoneware) ในยุคหลังๆ ที่ต้องมีเทคโนโลยีที่สูงขึ้น การสร้างเตาที่สามารถควบคุมอุณหภูมิในระดับสูง นอกจากนั้นจึงเป็นการศึกษาในเรื่องของรูปแบบและลวดลาย ซึ่งในแต่ละยุคสมัยก็จะมีวิวัฒนาการที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับเทคนิคการผลิต รวมทั้งอิทธิพลของลวดลายที่รับมาจากภายนอกด้วย และประการสำคัญคือเรื่องของการใช้งาน โดยภาชนะดินเผาแต่ละประเภทนั้นจะมีการใช้งานที่แตกต่างกันออกไปตามรูปแบบของภาชนะ

ประโยชน์ของการศึกษาภาชนะดินเผาอย่างหนึ่งคือเป็นสิ่งที่ใช้ในชีวิตประจำวันของคนในสมัยนั้นๆ การศึกษาภาชนะดินเผาอย่างน้อยก็ทำให้ทราบได้ส่วนหนึ่งว่าคนในสมัยนั้นเขามีการกินอยู่ การประกอบอาชีพ รวมทั้งการประกอบพิธีกรรมทางศาสนากันอย่างไร

ผลจากการศึกษาพอจะประมวลถึงหลักฐานสำคัญที่พบและสามารถใช้เป็นข้อกำหนดแหล่งโบราณคดีนั้นๆ ว่าเป็นสมัยทวารวดีได้อย่างหนึ่งคือ เศษภาชนะดินเผา เพราะแต่ละแหล่งจะมีลักษณะร่วมที่ใกล้เคียงกัน ตั้งแต่เรื่องของเทคนิคการทำ เนื้อภาชนะ รูปแบบ และลวดลาย เป็นต้น แม้ว่าส่วนใหญ่จะพบอยู่ในสภาพที่ไม่สมบูรณ์ แต่เราก็สามารถศึกษาได้จากรูปทรงสันนิษฐาน

ลักษณะโดยทั่วไปของภาชนะดินเผาสมัยทวารวดีจะเป็นภาชนะเนื้อเครื่องดินธรรมดา (Earthenware) เนื้อค่อนข้างหนา เผาในอุณหภูมิต่ำกว่า ๑,๑๐๐ องศาเซลเซียส มีเทคนิคการผลิตแบบดั้งเดิม และผลิตขึ้นใช้เองภายในชุมชน ทั้งใช้วัสดุที่มีในท้องถิ่นและกระบวนการผลิตไม่ซับซ้อน[๑]

ภาชนะดินเผาที่พบอยู่โดยทั่วไป ได้แก่ ข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันประเภทเครื่องครัว เช่น หม้อ ไห ชาม ถ้วย และเครื่องใช้ที่ให้แสงสว่าง ได้แก่ ตะคัน ตะเกียง เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบภาชนะที่มีรูปทรงหรือลวดลายพิเศษที่อาจใช้ในโอกาสพิเศษหรือในพิธีกรรมทางศาสนา เช่น จานหรือชามที่มีฐานสูง หม้อน้ำปากขวด (Sprinkler) คนโทหรือกุณฑี หม้อน้ำปากผาย ไหมีลายตกแต่งเป็นต้น

จากการศึกษาลวดลายและเทคนิคการทำภาชนะสามารถแบ่งได้อย่างกว้าง ๆ ออกเป็น ๒ กลุ่มคือ กลุ่มแรกเป็นภาชนะที่ใช้ทั่วไปในท้องถิ่น ซึ่งมีพัฒนาการมาจากความจำเป็นในการใช้งานประจำวัน และพบมาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ กับอีกกลุ่มหนึ่งรับอิทธิพลมาจากภายนอก

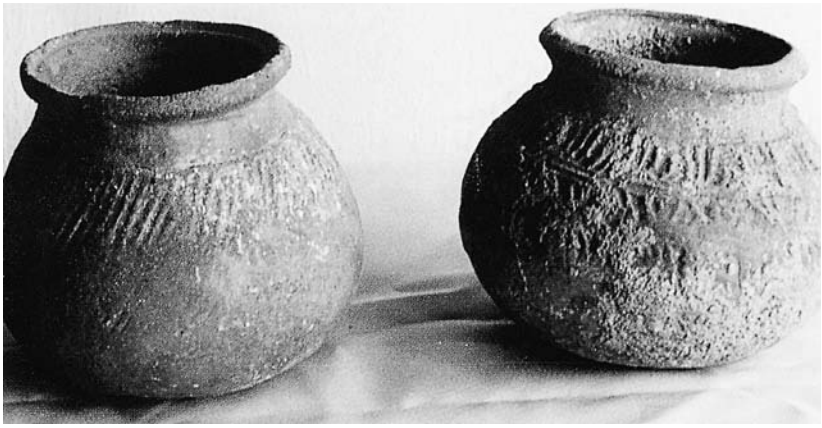
กลุ่มภาชนะที่ใช้ในท้องถิ่นพบมากที่สุดในทุก ๆ แหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดี เป็นรูปแบบที่พบโดยทั่ว ๆ ไป เน้นการใช้งานในชีวิตประจำวัน เช่น หม้อ ชาม จาน มีเทคนิคการทำอย่างง่าย ๆ เช่นการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน อาจมีการประดับลวดลาย เช่น ลายเชือกทาบ ลายขูด-ขีด ลายประทับ และลายเครื่องจักสานเป็นต้น ซึ่งลวดลายแบบนี้ก็มีการทำมาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์

การใช้หลักฐานภาชนะประเภทนี้มาศึกษาและนำมาเป็นตัวกำหนดวัฒนธรรมนั้นกระทำได้ค่อนข้างยาก เพราะเป็นของใช้พื้นฐานของชีวิต มนุษย์รู้จักทำขึ้นแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ และเชื่อว่าในแต่ละแหล่งวัฒนธรรมจะมีรูปแบบที่ไม่แตกต่างกันมากนัก นอกจากรูปทรงบางอย่างหรือลายบางอย่างที่อาจจะแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนในกลุ่มเมืองใดเมืองหนึ่ง การค้นพบมีรูปแบบและลวดลายเฉพาะ ถือเป็นการผลิตขึ้นเองในกลุ่ม ตัวอย่างดังที่พบที่นครปฐม จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ *(รูปที่ ๑๘๔)*

กลุ่มภาชนะที่มีอิทธิพลจากภายนอก

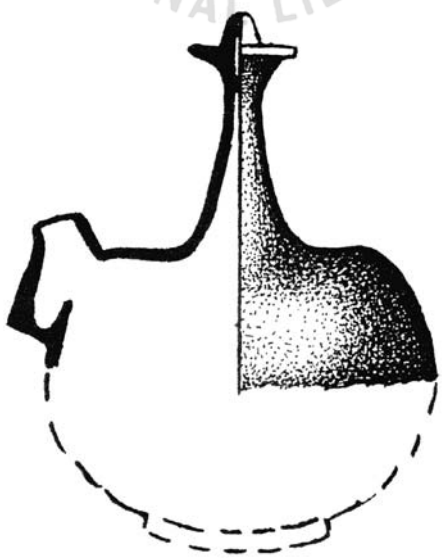
กลุ่มภาชนะที่มีอิทธิพลจากภายนอก ได้แก่ ภาชนะที่มีลักษณะพิเศษออกไป เช่น ทรงสูง คอคอด และมีพวย ซึ่งเรียกว่า กุณฑีหรือคนโท (Kandi) หม้อพรมน้ำ ตะเกียงคอยาว ทั้งรูปแบบและเทคนิคการทำสามารถเปรียบเทียบได้กับอิทธิพลที่มาจากภายนอกได้แก่อินเดียมากที่สุด

กุณฑี (Kandi) (รูปที่ ๑๘๕) ได้แก่ หม้อน้ำที่มีพวย พบทั้งที่เป็นหม้อน้ำขนาดใหญ่และขนาดเล็ก ที่มีขนาดใหญ่นั้นเชื่อว่าทำขึ้นเพื่อใช้ในชีวิตประจำวัน ส่วนขนาดเล็กคงใช้ในการทำพิธีกรรมทางศาสนา และหม้อน้ำประเภทนี้ยังพบทั้งที่ทำปากพวยและปากแคบ ภาชนะประเภทนี้ได้พบหลักฐานแล้วตั้งแต่อารยธรรมของเมโสโปเตเมีย (ประมาณ ๗๐๐ ปีก่อนพุทธกาล) พวกกรีก (ประมาณ



รูปที่ ๑๘๔
ภาชนะดินเผา
พบที่เมืองโบราณนครปฐม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

รูปที่ ๑๘๕
กุณฑี พบที่เมืองโบราณนครปฐม
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระปฐมเจดีย์



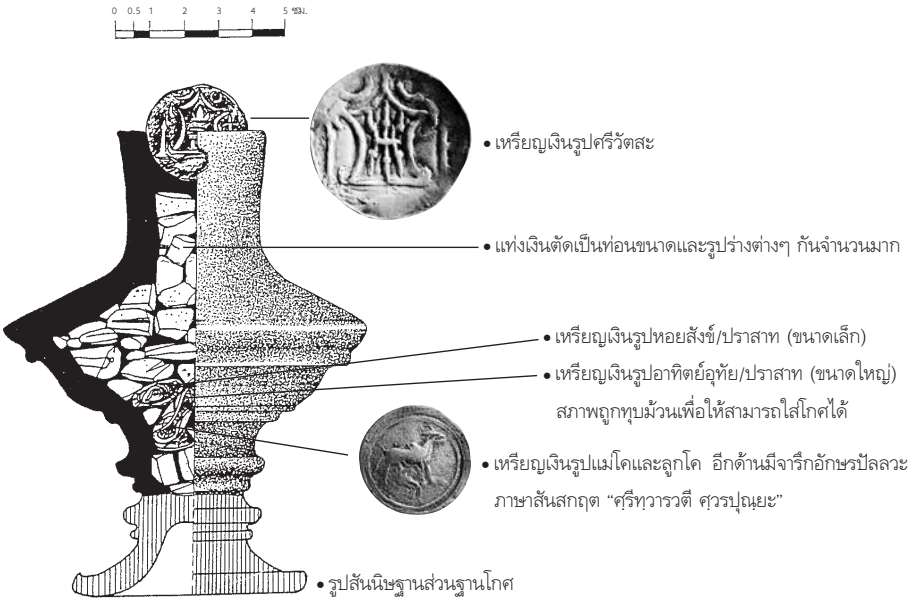
รูปที่ ๑๘๖
หม้อพรมน้ำ พบที่บ้านคูเมือง
อ. อินทร์บุรี จ. สิงห์บุรี

ต้นพุทธกาล) และในอินเดีย ซึ่งในอินเดียนั้นได้พบหลักฐานว่ามีมาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะหม้อน้ำปากผาย และมาพบมากในสมัยคุปตะและหลังคุปตะ (ราวพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๓) สำหรับในอารยธรรมทวารวดีนี้คงรับรูปแบบมาจากอินเดีย เพราะลักษณะของพวยที่เป็นทรงกระบอกหรือกรวยเช่นเดียวกัน ส่วนของเมโสโปเตเมียและกรีกนั้นพวยจะเป็นจะงอยปากนกแก้ว[๒]

หม้อพรมน้ำ (Sprinkler) (รูปที่ ๑๘๖) ได้แก่ หม้อน้ำคอสูง ปากแคบ เป็นทรงคอคอด รูปแบบนี้น่าจะมาจากทางแถบทะเลเมดิเตอร์เรเนียนโดยพวกโรมันเป็นผู้ใช้ในการใส่เหล้าองุ่น แล้วจึงเข้ามาในอินเดีย ได้พบหลักฐาน เช่น ภาพเขียนที่ถ้ำอชันตา เป็นต้น หลังจากนั้นชาวอินเดีย โดยเฉพาะชาวพุทธนิยมใช้เป็นหม้อพรมน้ำศักดิ์สิทธิ์ หม้อน้ำประเภทนี้พบน้อยมากในสมัยทวารวดี แต่ได้มีการพบในแหล่งอารยธรรมใกล้เคียง เช่น เมืองไบก์ถโน ในอาณาจักรศรีเกษตรของพม่า เมืองออกแก้วในประเทศเวียดนาม เมืองสมโบร์ไพรกุกสมัยก่อนเมืองพระนครในประเทศกัมพูชา และในคาบสมุทรมลายูและอินโดนีเซีย[๓]

เมื่อไม่นานมานี้มีการค้นพบภาชนะทรงคนโทหรือโกศขนาดเล็กชิ้นหนึ่ง สูงประมาณ ๑๐ เซนติเมตร ที่เมืองโบราณคอกช้างดิน อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี *(รูปที่ ๑๘๗)* ซึ่งถือเป็นภาชนะรูปแบบพิเศษแบบหนึ่ง ตรงกลางป่องออก ด้านข้างเป็นสัน ปากตรง และน่าจะมีส่วนฐานคล้ายพาน (ส่วนนี้ชำรุดหักหายไป) ที่สำคัญคือได้พบหลักฐานที่บรรจุอยู่ภายใน ได้แก่ เหรียญเงินต่างๆ ๙ เหรียญ ประกอบด้วยเหรียญที่มีสัญลักษณ์ตราสังข์กับศรีวัตสะจำนวน ๔ เหรียญ ตราสังข์กับหม้อน้ำ (ปูรณฆฏะ) ๑ เหรียญ และตราอาทิตย์อุทัยกับศรีวัตสะ ๑ เหรียญ แท่งเงินตัด ๓๘ ชิ้น และที่สำคัญที่สุดคือเหรียญเงินมีจารึก คำว่า *"ศฺรีทฺวารวตี ศฺวรปุณฺยะ"* ถึง ๓ เหรียญ[๔] จึงสันนิษฐานว่าภาชนะนี้อาจเป็นสัญลักษณ์แทนศิวลึงค์ในลัทธิไศวนิกาย[๕] หรืออาจเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์แทนองค์พระนารายณ์ในลัทธิไวษณพนิกาย[๖] อย่างไรก็ตามเหรียญเงินเหล่านี้อาจใช้ในการทำพิธีกรรมทางศาสนาใดศาสนาหนึ่งก็ได้ โดยใช้บรรจุและฝังไว้ในลักษณะเดียวกับการวางศิลาฤกษ์ในคราวก่อสร้างศาสนสถานก็อาจเป็นได้ เพราะเหรียญเงินเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ในทุกศาสนา

ตะเกียงดินเผามีพวย ได้มีการค้นพบตะเกียงดินเผาที่มีพวยขนาดใหญ่ลักษณะเดียวกันสองชิ้น คือที่เมืองนครปฐมและนครสวรรค์ *(รูปที่ ๑๙)* รูปแบบของตะเกียงคือมีตัวสำหรับใส่น้ำมัน และมีพวยยื่นออกมาสำหรับใส่ไส้ ถ้าเปรียบเทียบรูปแบบและที่มาแล้วน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากตะเกียงโรมันสำริด ซึ่งคงมีการนำเข้ามาใช้ในสมัยนั้น เช่นที่รู้จักกันดีคือชิ้นที่พบที่พงตึก *(รูปที่ ๑๓)* เพียงแต่ว่าผลิตจากวัสดุที่แตกต่างกันเท่านั้น เนื่องจากสองชิ้นนี้เป็นดินเผา คงผลิต



รูปที่ ๑๘๗
คนโทหรือโกศ
พบที่เมืองโบราณคอกช้างดิน
อ. อู่ทอง จ. สุพรรณบุรี
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ อู่ทอง

ขึ้นเองในท้องถิ่นทำให้รูปแบบต่างออกไปคือเทอะทะ แต่ถ้าดูจากลักษณะของการใช้งานแล้วจะเหมือนกัน สิ่งที่สามารถยืนยันถึงแนวความคิดนี้ได้ดีคือ ชาวโรมันได้นำตะเกียงเหล่านี้เข้ามาใช้ในอินเดียภาคตะวันตก ชาวอินเดียผลิตตะเกียงรูปแบบนี้ขึ้นโดยใช้ดินเผาทำเป็นแม่พิมพ์ ซึ่งมีรูปแบบต่างไปจากทรงโรมันอยู่บ้าง ดังนั้นในอารยธรรมทวารวดีคงทำขึ้นโดยเลียนแบบตะเกียงโรมันสำริดโดยตรง หรืออาจทำสืบต่อมาจากชาวอินเดียอีกต่อหนึ่งก็อาจเป็นได้ อย่างไรก็ตามตะเกียงประเภทนี้นับว่าพบหลักฐานน้อยมาก ต่างจากตะคันซึ่งพบอยู่โดยทั่วไป จึงน่าจะเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมจากชาวทวารวดีมากกว่า

ตะคัน (ตะเกียงขนาดเล็ก) ได้แก่ ภาชนะดินเผาสำหรับให้แสงสว่าง แต่มีขนาดเล็ก ประกอบด้วยส่วนตัวทำเป็นเบ้าสำหรับใส่น้ำมัน และมีส่วนพวยเล็กๆ ยื่นออกมาสำหรับใส่ไส้ ตะคันขนาดเล็กนี้พบแพร่หลายมากในวัฒนธรรมทวารวดี จึงน่าจะเป็นภาชนะที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ส่วนหนึ่งน่าจะพัฒนามาจากภาชนะที่มีอยู่แล้วในท้องถิ่น อาจเป็นถ้วยขนาดเล็กที่ยังไม่มีพวย ส่วนการมีพวยนี้คงได้รับอิทธิพลทางด้านรูปแบบมาจากตะเกียงโรมันสำริดที่เข้ามาในระยะแรกกับการค้าชาวพื้นเมืองคงรู้จักและทำเลียนแบบ ช่วงแรกคงมีขนาดใหญ่ ต่อมาภายหลังจึงปรับเปลี่ยนให้เข้ากับแบบที่มีอยู่แล้วในท้องถิ่น หรือปรับเปลี่ยนตามความเหมาะสมของการใช้งาน จนเกิดเป็นรูปแบบเฉพาะและพบอย่างแพร่หลาย

ลวดลายบนภาชนะ

ลวดลายบนภาชนะที่ปรากฏอยู่โดยทั่วไปนั้นเป็นพัฒนาการที่มีมาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เช่น ลายเชือกทาบ ลายขูด-ขีด ลายกดประทับ เป็นต้น การทำลวดลายบนภาชนะนอกจากจะทำเพื่อความสวยงามแล้ว ยังมีส่วนในการจับภาชนะไม่ให้ลื่นหลุดมือ อย่างไรก็ตามในที่นี้จะขอกล่าวถึงลวดลายใหม่ ๆ ซึ่งน่าจะมีอิทธิพลที่ได้รับมาจากภายนอก รวมทั้งเทคนิคการทำ เช่น การแกะลวดลายลงบนแม่แบบที่เป็นแผ่นไม้หรือแผ่นหินแล้วนำไปประทับ (Stamped Technique) ลงบนภาชนะ เท่าที่พบหลักฐานได้แก่ ลายรูปบุคคลเคลื่อนไหวในท่าต่างๆ รูปสัตว์ รูปดอกไม้ ลายก้านขด ซึ่งส่วนใหญ่จะประดับอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมบริเวณไหล่โดยรอบของภาชนะประเภทไห

นอกจากนี้ยังมีลวดลายที่เป็นสัญลักษณ์ของมงคลต่างๆ เช่น ศรีวัตสะ สวัสดิกะ วัชระ หม้อปูรณฆฏะ (หม้อน้ำแห่งความอุดมสมบูรณ์) และรูปสัตว์ที่อาจถือได้ว่าเกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์ในทางพุทธศาสนา เช่น ช้าง ม้า สิงห์ โค และหงส์ *(รูปที่ ๑๘๘)* รูปและสัญลักษณ์เหล่านี้น่าจะมีอิทธิพลมาจากอินเดีย ซึ่งได้พบแล้วตั้งแต่อินเดียสมัยโบราณ และมาได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยอมราวดีและคุปตะ เราได้พบในสมัยทวารวดีที่ปรากฏอยู่ในงานประติมากรรมอื่นๆ คชลักษมี หรือตามเหรียญเงินต่างๆ เป็นต้น

ส่วนลายสัตว์ เช่น สิงห์อยู่ในท่านั่งชันเข่า หรือช้างที่อยู่ในลักษณะเคลื่อนไหว สามารถเปรียบเทียบได้กับที่ประดับอยู่ตามส่วนฐานของอาคารในสมัยทวารวดีได้ด้วยเช่นกัน รวมทั้งลวดลายก้านขดก็สามารถเปรียบเทียบได้กับที่ปรากฏบนธรรมจักรหรือส่วนประกอบของธรรมจักร เช่น ฐาน เสา เป็นต้น ลวดลายเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบซึ่งอยู่ในระยะเวลาเดียวกันได้เป็นอย่างดี

รูปที่ ๑๘๘
เศษภาชนะดินเผาที่มีลวดลาย
เฉพาะของศิลปะทวารวดี
เช่น รูปดอกไม้ หงส์ ช้าง เป็นต้น

นอกจากนี้ยังได้พบเทคนิคการทำลวดลายโดยการเขียนสีลงบนภาชนะ แต่ไม่แพร่หลายมากนัก ทั้งๆ ที่เทคนิคนี้เป็นที่รู้จักกันดีในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์แล้ว โดยเฉพาะแหล่งโบราณคดีที่มีชื่อเสียงที่สุดแหล่งหนึ่งคือบ้านเชียง เท่าที่พบหลักฐานในสมัยทวารวดีมีเพียงการเขียนลายเส้นขนานซึ่งอาจจะสัมพันธ์กับศิลปะคุปตะของอินเดีย[๗] จึงอาจกล่าวได้ว่าการทำลวดลายใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมทวารวดีคงได้รับมาจากอินเดีย พร้อมๆ กับอิทธิพลศาสนาและศิลปะที่เข้ามาปรากฏในงานสถาปัตยกรรมและประติมากรรม

เหรียญเงินและตราประทับ

เหรียญเงิน

เหรียญเงินถือเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของความเจริญรุ่งเรืองของอาณาจักรนั้นๆ แสดงว่าได้มีการติดต่อแลกเปลี่ยนสินค้ากับอาณาจักรภายนอก ความอุดมสมบูรณ์ของบ้านเมือง อาจรวมถึงระบบการปกครองที่อาจมีพระมหากษัตริย์ และเป็นการแสดงขอบเขตของอาณาจักรด้วย

การใช้เหรียญเงินคงแพร่หลายเนื่องจากการค้าขายในสมัยโบราณ โดยเฉพาะระหว่างชาวอินเดียและชาวอาหรับกับชาวจีน โดยได้พบหลักฐานว่าบริเวณเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เริ่มเป็นเส้นทางผ่านทางการค้าตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๖ เป็นต้นมา พ่อค้าอินเดียคงนำเอาเหรียญเงินเข้ามาใช้แล้วตั้งแต่ยุคนั้นพร้อมๆ กับการค้นพบหลักฐานในระยะแรกๆ เช่น ตะเกียงโรมันสำริดที่ตำบลพงตึก นอกจากนี้ที่เมืองอู่ทองยังได้พบเหรียญเงินของจักรพรรดิโรมัน *(รูปที่ ๑๗)* ดังได้กล่าวถึงแล้วในบทที่ ๑

เหรียญเงินที่พบในระยะแรกๆ คงเป็นสิ่งที่นำติดตัวเข้ามา ได้แก่ เหรียญเงินที่มีชื่อเรียกตามลวดลายที่ปรากฏบนเหรียญ เช่น เหรียญศรีวัตสะกับพระอาทิตย์ครึ่งดวง เหรียญศรีวัตสะกับหอยสังข์ เป็นต้น เหรียญเหล่านี้ได้พบอย่างแพร่หลายในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่นที่เมืองออกแก้ว ตอนใต้ของประเทศเวียดนาม เมืองไบก์ถโน เมืองมอญตอนใต้ อาณาจักรปะยูและยะไข่ในประเทศพม่า[๙] และได้พบเกือบทุกเมืองในสมัยทวารวดีที่มีการศึกษาแล้ว เหรียญเหล่านี้ได้แสดงสัญลักษณ์ความเป็นมงคลของอินเดียและเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ที่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของบ้านเมือง อย่างไรก็ตามยังไม่เคยพบหลักฐานของเหรียญเหล่านี้ในอินเดียเลย จึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นการผลิตขึ้นโดยกษัตริย์ในท้องถิ่นเพื่อใช้ในการติดต่อค้าขายกัน โดยนำเอาสัญลักษณ์ของพระมหากษัตริย์หรือความอุดมสมบูรณ์จากอินเดียมาใช้[๙] แม้ว่าเหรียญเงินดังกล่าวจะเข้ามาหรือผลิตขึ้นตั้งแต่ยุคแรกเริ่มของการติดต่อค้าขาย และพบแพร่หลายอยู่โดยทั่วไปในเอเชียอาคเนย์ แต่การที่เราได้พบอยู่เกือบทุกแหล่งในอารยธรรมทวารวดี ทำให้อาจกล่าวได้ว่าได้เกิดการแพร่หลายอย่างแท้จริงในสมัยของทวารวดีนี่เอง

รูปแบบของเหรียญ

โดยทั่วไปลักษณะของเหรียญเงินจะมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางอยู่ในราว ๑.๗-๒ เซนติเมตร จนถึงประมาณ ๓ เซนติเมตร มีสัญลักษณ์สำคัญที่มักปรากฏเป็นหลักอยู่ด้านหนึ่งเสมอคือ ศรีวัตสะ ส่วนอีกด้านหนึ่งจะเป็นสัญลักษณ์อื่นๆ เช่น พระอาทิตย์ครึ่งดวง หอยสังข์ หม้อน้ำ บัลลังก์ กลองสองหน้า กวางโค เป็นต้น *(รูปที่ ๑๘๙)*

จากการค้นพบเหรียญเงินที่แพร่กระจายไปเกือบทุกแหล่งอารยธรรมทวารวดีดังได้กล่าวแล้วนี้เอง จึงอาจกล่าวได้ว่าเหรียญเงินเหล่านี้ได้กลายเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของทวารวดีว่าได้แพร่กระจายไปถึงไหน เช่น เมื่อไม่นานนี้ได้มีการค้นพบหลักฐานใหม่ที่บ้านวังหาด อำเภอบ้านด่านลานหอย จังหวัดสุโขทัย[๑๐] นับเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่ามีชุมชนโบราณที่รับอารยธรรมทวารวดีเกิดขึ้นก่อนอาณาจักรสุโขทัย

สัญลักษณ์และความหมายของเหรียญเงิน

สัญลักษณ์ที่ปรากฏบนเหรียญเงินเหล่านี้มีแรงบันดาลใจมาจากอินเดียที่นำเอาธรรมชาติมาเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ ความเป็นมงคล และรวมทั้งเป็นเครื่องหมายของพระมหากษัตริย์ (จักรพรรดิราช) สิ่งเหล่านี้คงมาจากความเชื่อของชาวอินเดียพื้นเมืองมาแต่เดิม เพราะได้กลายมาเป็นเครื่องหมายที่

ยอมรับนับถือในศาสนาที่สำคัญ ทั้งพุทธ พราหมณ์ และเชน เช่น สิงห์ โค ช้าง หม้อน้ำ แส้ จามร ธง ตรีศูล และตะเกียง รวมทั้งสัญลักษณ์ที่เรียกว่าลายมงคล ๑๐๘ ประการ ซึ่งมักปรากฏอยู่บนรอยพระพุทธบาททั้งในศิลปะอินเดียและลังกา เช่น ปลาคู่ ดอกบัว ขอสับช้าง พระอาทิตย์ พระจันทร์ สังข์ เป็นต้น

ในที่นี้จะขอกล่าวถึงสัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏบนเหรียญเงินทวารวดี คือ

ศรีวัตสะ (Srivatsa) สัญลักษณ์นี้หมายถึงปราสาทของศรี *(รูปที่ ๑๙๐)* โดยมีรูปแบบเป็นเรือนหรืออาคารจำลองเล็กๆ มียอดแหลมคล้ายหน้าจั่ว ใช้ในลักษณะของสัญลักษณ์มากกว่ารูปเหมือนจริง สัญลักษณ์นี้มีประกอบเข้าด้วยกันหลายรูปแบบ เช่น เส้นรอบนอกเป็นรูปงูหรือนาค นอกนั้นจะประกอบด้วยเครื่องหมายอันเป็นมงคลต่างๆ เช่น วัชระ แส้ หอยเบี้ย รวมทั้งยังแสดงสัญลักษณ์ของจักรวาล เช่น พระอาทิตย์ พระจันทร์ มหาสมุทร เป็นต้น

ศรีวัตสะเป็นเครื่องหมายแทนองค์ของพระศรีหรือลักษมี ในความหมายเดียวกับคชลักษมี หรืออภิเษกของศรี เป็นความมงคลและความอุดมสมบูรณ์ของชาวอินเดียทุกศาสนา ทั้งพราหมณ์ เชน และพุทธ โดยปรากฏที่พระอุระของพระนารายณ์และพระมหาวีระ (พระศาสดาของศาสนาเชน) และบนรอยพระพุทธบาท เป็นต้น กษัตริย์อินเดียนิยมใช้สัญลักษณ์นี้ในพิธีราชาภิเษก หมายถึงการเสด็จลงมาของศรี เพื่อแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์และความมั่นคงของอาณาจักร

ได้มีการค้นพบเหรียญศรีวัตสะบริเวณแคว้นอานธระของกษัตริย์อินเดียในราชวงศ์ศาสตวาหนะ ผู้ครองอินเดียภาคใต้ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๔-๘ และพบที่เมืองจันทราวัลลี รูปแบบทั้งสองแห่งนี้น่าจะเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญทำให้เกิดการสร้างเหรียญนี้ขึ้นในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยกษัตริย์ในท้องถิ่น[๑๑]

พระอาทิตย์ เป็นรูปพระอาทิตย์กำลังส่องแสง หรือพระอาทิตย์กำลังขึ้นและมีรัศมี (โดยแสดงด้วยเส้นตรง อาจหมายถึงท้องฟ้า และมีพระอาทิตย์เป็นเส้นโค้งกำลังขึ้น) ในส่วนของรัศมีนั้นแสดงด้วยเส้นโดยรอบดวงพระอาทิตย์ หรือบางครั้งแทนด้วยเมล็ดข้าว

ลัทธิการบูชาพระอาทิตย์นั้นคงเกี่ยวข้องกับมนุษย์ในฐานะผู้ให้แสงสว่างมาทุกอารยธรรมของโลก ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมได้พบหลักฐานมาแล้วตั้งแต่อารยธรรมเมโสโปเตเมีย ส่วนอินเดียนั้นก็มีเทพที่เรียกว่า พระสุริยเทพ ดังนั้นในความหมายของพระอาทิตย์ที่มีรัศมีเป็นเมล็ดข้าวนี้คงหมายถึงความอุดมสมบูรณ์และพืชพันธุ์ธัญญาหาร

สังข์ (Sankha) (รูปที่ ๑๘๙) เป็นสัญลักษณ์ของน้ำซึ่งเป็นบ่อเกิดแห่งความอุดมสมบูรณ์ เรามักพบอยู่ในงานศิลปกรรมและสัญลักษณ์ของเทพเจ้า

รูปที่ ๑๘๙
เหรียญเงินรูปสังข์

รูปที่ ๑๙๐
เหรียญศรีวัตสะ

ได้แก่ พระวิษณุ เป็นต้น หลักฐานการใช้สังข์ที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ในราชวงศ์คุปตะมักใช้สังข์เป็นสัญลักษณ์ รูปสังข์นี้คงเป็นความเชื่อของชาวพื้นเมืองเดิมและปรากฏในทุกศาสนาเช่นกัน โดยเฉพาะในความเชื่อเรื่องความอุดมสมบูรณ์และความเป็นมงคลต่าง ๆ เช่นมักพบในรอยพระพุทธบาทอยู่ด้วย เป็นต้น ดังนั้นที่มาของสัญลักษณ์ที่ปรากฏบนเหรียญก็หมายถึงความอุดมสมบูรณ์นั่นเอง

หม้อน้ำ ตามความหมายโดยรวมหมายถึงหม้อปูรณฆฏะ ซึ่งหมายถึงหม้อน้ำแห่งความอุดมสมบูรณ์ เป็นสัญลักษณ์และความเชื่อของชาวอินเดียทุกศาสนา และเป็นความเชื่อที่แพร่หลายอย่างมาก มักพบอยู่ในงานศิลปกรรมโดยทั่วไป ความเชื่อดั้งเดิมที่ว่าสรรพสิ่งนั้นเกิดมาจากน้ำ ซึ่งมีตัวแทนของน้ำหรือมหาสมุทรคือหม้อน้ำ มีแกนจักรวาลเกิดเป็นต้นไม้ สัตว์ และมนุษย์ หม้อน้ำที่ปรากฏบนเหรียญเงินเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์อย่างหนึ่ง

โค เหรียญรูปโคนี้ได้พบในตราประทับมาแล้วตั้งแต่อารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ (๒,๕๐๐-๑,๐๐๐ ปีก่อนพุทธกาล) และเชื่อว่าเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญที่กลายมาเป็นพาหนะของพระอิศวรในศาสนาพราหมณ์ยุคต่อมา อย่างไรก็ตามโคนั้นเป็นสัตว์ที่มีความผูกพันและให้ประโยชน์ต่อชาวอินเดียมาช้านาน จนเปรียบเสมือนเทพเจ้า โดยมีพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ต้องบูชาวัวของกษัตริย์อินเดีย และพบว่ากษัตริย์อินเดียใช้เป็นสัญลักษณ์เป็นจำนวนมาก ถือว่ามีพระราชอำนาจ เช่น ในราชวงศ์ปัลลวะ (พุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๕) การใช้วัวเป็นสัญลักษณ์พบทั้งใน

ศาสนาพราหมณ์และพุทธเช่นเดียวกัน เช่นที่ปรากฏบนยอดเสาของพระเจ้าอโศก สมัยอินเดียโบราณ (พุทธศตวรรษที่ ๓-๖) ที่มีรูปช้าง ม้า สิงห์ โค ปรากฏอยู่ที่หัวเสา และในอัฒจันทร์สมัยอนุราธปุระของลังกาก็ปรากฏอยู่เช่นกัน

ในสมัยทวารวดีนอกจากจะพบเหรียญที่มีรูปโคเดี่ยวๆ แล้ว ยังพบที่เป็นโคกับลูกโคกำลังกินนมก็มี โดยเฉพาะหลักฐานใหม่พบที่เมืองคอกช้างดิน อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ด้านหนึ่งเป็นรูปโคและลูกโคกำลังกินนม อีกด้านหนึ่งมีจารึกกล่าวถึง *ศฺรีทฺวารวตี ศฺวรปุณฺยะ* ดังได้กล่าวถึงแล้ว *(รูปที่ ๔๐)*

ดังนั้นรูปโคที่ปรากฏบนเหรียญคงเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ของพืชพันธุ์ธัญญาหาร ซึ่งสัมพันธ์กับพระอาทิตย์และเมล็ดข้าวที่มักพบร่วมกันในเหรียญเสมอ และรูปโคได้จัดเป็นหนึ่งในมงคล ๑๐๘ ประการด้วย

เหรียญเงินที่มีจารึก *"ศฺรีทฺวารวตี ศฺวรปุณฺยะ"*

นับเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดอย่างหนึ่งของการศึกษาถึงอารยธรรมทวารวดี คือการค้นพบเหรียญเงินที่มีจารึกด้วยตัวอักษรแบบปัลลวะ ภาษาสันสกฤต มีข้อความว่า *ศฺรีทฺวารวตี ศฺวรปุณฺยะ (รูปที่ ๓๙, ๔๐)* ซึ่งแปลว่า *บุญกุศลของพระราชาแห่งทวารวดี*[๑๒] *หรือพระเจ้าศรีทวารวดีผู้มีบุญอันประเสริฐ*[๑๓] ความสำคัญของการพบเหรียญนี้จึงนำมาซึ่งชื่อของอาณาจักรที่ปรากฏอยู่ในเหรียญคือทวารวดี และรวมถึงว่ามีระบบการปกครองแบบกษัตริย์แล้ว นอกจากนี้การพบเหรียญยังเมืองต่างๆ หลายแห่งนั้นก็เท่ากับเป็นตัวกำหนดได้ถึงการแพร่หลายของอารยธรรมแบบทวารวดีไปยังที่นั้นๆ ได้ด้วย

เมื่อแรกมีการค้นพบนั้นยังมีเพียงไม่กี่แห่ง เช่น นครปฐม อู่ทอง คูบัว เป็นต้น ทำให้ใช้เหรียญเป็นข้อสนับสนุนเรื่องศูนย์กลางของอาณาจักร เช่น พบที่นครปฐมถึงสองเหรียญมากกว่าที่อื่น จึงเชื่อว่านครปฐมเป็นศูนย์กลาง เป็นต้น อย่างไรก็ตามข้อกำหนดด้วยจำนวนเหรียญในปัจจุบันนั้นไม่สามารถใช้เป็นหลักสำคัญในการสันนิษฐานได้ เพราะเหตุว่ามีการค้นพบเหรียญในเมืองทวารวดีอีกหลายเมืองนอกเหนือจากที่กล่าวแล้ว เช่นที่คูเมือง อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี เมืองพรหมทิน อำเภอโคกสำโรง จังหวัดลพบุรี เมืองดงคอน อำเภอสรรคบุรี และเมืองอู่ตะเภา อำเภอมโนรมย์ จังหวัดชัยนาท และที่เพิ่งมีการค้นพบเมื่อไม่นานมานี้อีกสามเหรียญที่เมืองคอกช้างดิน อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งจะได้กล่าวถึงต่อไป จากการค้นพบการแพร่กระจายดังกล่าวแล้วนี้แสดงให้เห็นว่าเหรียญเงินที่มีจารึกนี้น่าจะพบอยู่ทุกเมืองในสมัยทวารวดี เพียงแต่ว่าเหรียญนั้นมีขนาดเล็กและยังไม่มีการค้นพบ หรืออาจเป็นสมบัติส่วนบุคคล เป็นต้น

เหรียญที่พบโดยทั่วไปจะมีขนาดประมาณ ๑.๗-๒ เซนติเมตร อีกด้าน

หนึ่งที่ไม่มีจารึกมักมีรูปหม้อปูรณฆฏะและรูปแม่โคกับลูก เช่นที่พบใหม่สามเหรียญเป็นรูปแม่โคกับลูกทั้งสามเหรียญ และอีกสองเหรียญเป็นรูปลูกโค

สำหรับการกำหนดอายุโดยวิเคราะห์จากรูปแบบอักษรซึ่งเป็นแบบปัลลวะ มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ [๑๔]

จากการศึกษาเปรียบเทียบเบื้องต้นกับรัฐที่ร่วมสมัยกัน พบว่าแต่ละรัฐน่าจะมีการผลิตเหรียญของตัวเองขึ้นใช้ โดยกล่าวชื่อรัฐหรือพระมหากษัตริย์ เช่นได้พบในรัฐยะไข่ ที่เก่าสุดเป็นของราชวงศ์จันทราแห่งเมืองเวสาลี (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๒) โดยมีจารึกพระนามของกษัตริย์ในราชวงศ์นี้ไว้ด้านหนึ่ง อีกด้านหนึ่งเป็นรูปศรีวัตสะ รูปสิงห์หรือโค [๑๕] ส่วนในภาคกลางของประเทศไทยได้พบเหรียญเงินที่มีจารึกกล่าวถึงชื่อลวปุระ ทำให้ข้อสันนิษฐานเดิมที่ว่าลพบุรีนั้นอาจเป็นศูนย์กลางแห่งหนึ่งของอาณาจักรทวารวดีอาจต้องเปลี่ยนไป คือละโว้อาจเป็นอีกรัฐหนึ่งร่วมสมัยกับทวารวดี เพราะมีการผลิตเหรียญของตัวเองขึ้นใช้เช่นกัน

สำหรับสถานที่ที่ผลิตเหรียญคงมีความสัมพันธ์กับเหรียญที่ไม่มีจารึก เพราะได้มีการใช้ด้านหนึ่งเป็นรูปสัญลักษณ์แบบเดียวกัน เช่น แม่โคกับลูกโค หรือหม้อปูรณฆฏะ เป็นต้น

ตราประทับ (Seals)

นอกจากเหรียญเงินแล้ว ในวัฒนธรรมทวารวดียังได้มีการค้นพบตราประทับตามเมืองต่าง ๆ ร่วมอยู่ด้วย โดยเฉพาะเมืองท่าหรือศูนย์กลางการค้าขายกับเมืองสำคัญๆ เช่น นครปฐม อู่ทอง ซับจำปา และเมืองจันเสน เป็นต้น ตราประทับที่ได้มีการค้นพบแล้วนั้น พบทั้งที่เป็นแม่พิมพ์และส่วนที่ถูกพิมพ์ ส่วนที่เป็นแม่พิมพ์พบทั้งที่เป็นดินเผา หิน โลหะ และแก้ว ส่วนที่ถูกพิมพ์ได้แก่ ดินเผาเป็นส่วนใหญ่

รูปแบบและลวดลายบนตราประทับโดยทั่วไปจะมีลักษณะคล้ายกับที่พบบนเหรียญเงิน เช่น ลายสิงห์ ม้า โค ซึ่งถือเป็นสัตว์มงคล นอกจากนี้ยังได้พบลายพิเศษ เช่น รูปเทพเจ้า อาวุธประจำองค์ และพาหนะของเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ ได้แก่ พระอิศวร ตรีศูล ครุฑ โค

ตราประทับที่เชื่อว่าแพร่หลายในบริเวณภาคกลางตามเมืองสำคัญๆ คือ รูปท้าวกุเวรและคชลักษมี เช่นพบที่เมืองนครปฐม อู่ทอง ซับจำปา จันเสน และเมืองบน รวมทั้งได้พบทางภาคใต้ด้วย ทั้งท้าวกุเวรและคชลักษมีถือเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ และนับถือทั้งในศาสนาพราหมณ์และพุทธ อาจเป็นตราประทับที่พวกพ่อค้านำติดตัวเข้ามาเพื่อให้เกิดโชคลาภและความร่ำรวย

จากการค้า เพราะส่วนใหญ่จะพบตามเมืองท่าและเมืองสำคัญๆ[๑๖]

การทำตราประทับน่าจะเกิดขึ้นพร้อมๆ กับพัฒนาการของกลุ่มชนระดับเมือง เราได้มีการค้นพบแพร่หลายมากในวัฒนธรรมของพวกเมโสโปเตเมียในอินเดียได้พบแล้วตั้งแต่วัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ ตราประทับนั้นคงเป็นสัญลักษณ์ของกษัตริย์ ข้าราชการผู้ใหญ่ สถาบันการปกครอง ศาสนา กลุ่มบุคคลหรือพ่อค้า แล้วแต่จะใช้สัญลักษณ์อะไร ซึ่งส่วนใหญ่จะมีที่มาจากความเป็นมงคล ความอุดมสมบูรณ์ การแสดงอำนาจ หรือสัญลักษณ์ของเทพเจ้า รวมทั้งเรื่องของโชคลางและความเชื่อด้วย

ตราประทับคงแพร่หลายอยู่ในอารยธรรมของชาวอินเดียมาทุกยุคทุกสมัย การเข้ามาปรากฏในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นั้นคงเข้ามาพร้อมๆ กับการค้าและการเผยแผ่ศาสนา โดยพวกพ่อค้าและนักบวชนำเข้ามา เราได้พบหลักฐานตราประทับในอาณาจักรที่ร่วมสมัยกับทวารวดีหลายแห่ง เช่นที่เมืองออกแก้ว เมืองทางภาคใต้ที่จัดอยู่ในอาณาจักรศรีวิชัย เป็นต้น

เครื่องมือเครื่องใช้

สิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของชาวทวารวดีอันเป็นชุมชนบนพื้นที่ราบลุ่ม ได้แก่ เครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ ซึ่งพบอยู่หลายประเภท ส่วนใหญ่เป็นเครื่องมือเครื่องใช้ในการดำรงชีพ เช่น อุปกรณ์ในการทำเครื่องปั้นดินเผา อุปกรณ์ในการทอผ้า แท่งหินบดยา และอาวุธ ในการศึกษาอาจแบ่งตามวัสดุ ได้แก่ ดินเผา หิน และโลหะ

ประเภทดินเผา

แว (รูปที่ ๑๙๑) แวเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการปั่นด้าย มักทำจากดินเผา จึงนิยมเรียกว่า *แวดินเผา* พบอยู่โดยทั่วไปในวัฒนธรรมทวารวดี มีลักษณะโดยรวมคือเป็นแผ่นกลม เส้นผ่าศูนย์กลางโดยเฉลี่ยประมาณ ๒-๓ เซนติเมตร มีความหนาประมาณ ๑ เซนติเมตร รูปแบบที่พบโดยทั่วไปจะเป็นแผ่นกลมมนด้านหนึ่งตัดตรง อีกด้านหนึ่งเป็นทรงกรวยหรือฝาละมี วิธีการใช้งานอยู่ในขั้นตอนของการปั่นด้าย โดยมีแกนไม้มาเสียบที่รูสำหรับปั่นฝ้ายให้เป็นเส้นด้าย กล่าวคือมือข้างหนึ่งกำปุยฝ้ายไว้ ส่วนอีกข้างหนึ่งหมุนแว เส้นด้ายจะไปพันอยู่รอบแกนไม้ ดังนั้นตัวแวจึงมีหน้าที่ถ่วงน้ำหนักในการหมุน และทำให้เกิดความสม่ำเสมอของเส้นด้าย

รูปที่ ๑๙๑
แวดินเผา
พบที่เมืองโบราณอู่ทอง
จ. สุพรรณบุรี

เบี้ย ได้แก่ เศษภาชนะดินเผาที่นำมาขัดฝนจนเป็นรูปกลมหรือเกือบกลม ดังนั้นจึงมีทั้งมีลวดลายและไม่มีลาย พบอยู่โดยทั่วไปในชั้นดินอยู่อาศัยของวัฒนธรรมทวารวดี ข้อสันนิษฐานส่วนใหญ่เชื่อว่าน่าจะเป็นของเล่นของเด็ก การเล่นโดยใช้เบี้ยนี้บางอย่างยังพบอยู่จนถึงปัจจุบัน เช่น การเล่น *"ตาเขย่ง"* ซึ่งจะใช้เบี้ยที่ทำมาจากภาชนะที่แตกแล้วนำมาตกแต่งให้กลม ใช้เป็นตัวโยนในการขึ้นต้นว่าใครจะได้เล่นก่อน และใช้โยนไปตามตารางในแต่ละครั้งของการเล่นในแต่ละระดับ ถ้าโยนเบี้ยไปทับเส้นก็ตาย ต้องเปลี่ยนให้ฝ่ายตรงข้ามเป็นผู้เล่นบ้าง

หินดุ ได้แก่ หินหรือดินเผาที่ใช้สำหรับการปั้นหม้อ มีลักษณะโค้งมนที่รับกับส่วนโค้งของก้นภาชนะ โดยใช้ในการทำภาชนะก้นกลม วิธีการคือจะรองหินดุไว้ภายใน ด้านนอกจะใช้ไม้ตีตกแต่งหม้อให้เป็นรูปทรงตามต้องการ

ลูกกระสุน ในการขุดค้นตามแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดีมักพบลูกกระสุนซึ่งเป็นลูกกลมๆ ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๑ เซนติเมตร เกิดจากการปั้นและนำไปตากแดดให้แห้งหรือเผาไฟ ถ้าในปัจจุบันจะใช้กับหนังสะติ๊ก ส่วนในสมัยโบราณนั้นจะใช้กับอาวุธที่เรียกว่า *คันกระสุน* ซึ่งพบว่ายังมีการใช้อยู่ในบางท้องที่ในปัจจุบัน กล่าวคือตัวคันกระสุนจะทำด้วยไม้ไผ่หรือไม้จริงเป็นคันโค้ง และมีเชือกขึงจนตึงคล้ายกับธนู เพียงแต่ตรงกลางเชือกจะถักเป็นตาข่ายสำหรับใส่ลูกกระสุน เวลาใช้งานก็จะโก่งคันใส่ลูกกระสุนและยิงออกไป ใช้ในการล่าสัตว์ขนาดเล็ก เช่น นก เป็นต้น

ตุ้มถ่วงเบ็ด หรือ *ถ่วงแห* ได้มีการค้นพบเครื่องใช้ดินเผาประเภทหนึ่งมีลักษณะทรงกระบอกคล้ายถังเบียร์ เจาะรูตามยาวสำหรับร้อยเชือก สันนิษฐานว่าน่าจะใช้เป็นตัวถ่วงน้ำหนักอุปกรณ์จำพวกเบ็ดราว แห หรือตาข่ายเวลาจับสัตว์น้ำ คือช่วยทำให้ตาข่ายมีน้ำหนักจมน้ำและขึงให้ตึง วิธีการนี้ยังใช้มาถึงปัจจุบัน แต่อาจเปลี่ยนวัสดุไป เช่น แหนั้นจะใช้โซ่ตะกั่วแทน ส่วนตาข่ายก็ยังใช้พวกก้อนหิน อิฐ หรืออาจใช้ถ่านไฟฉายที่เลิกใช้งานแล้วมาเป็นตัวถ่วงน้ำหนักก็มี

ประเภทหิน

ระฆัง หรือ *กังสดาล* ได้แก่ แผ่นหินขนาดใหญ่ที่เจาะรูเพื่อแขวนและใช้ตีแล้วมีเสียงดังกังวาน รูปทรงของแผ่นหินนี้ไม่ค่อยแน่นอน ส่วนใหญ่เป็นแผ่นตามธรรมชาติและดัดแปลงตกแต่งเล็กน้อย จึงสันนิษฐานว่าใช้เป็นระฆังหรือกังสดาลที่ใช้ตีเพื่อบอกสัญญาณ โดยตัวของแผ่นหินนี้แล้วไม่สามารถบอกอายุเวลาได้ แต่ส่วนใหญ่จะพบในแหล่งหรือเมืองโบราณสมัยทวารวดี เช่น เมืองศรีเทพ เมืองคูบัว ราชบุรี เป็นต้น จึงสันนิษฐานได้ว่าน่าจะเป็นระฆังที่ใช้ในวัฒนธรรมของทวารวดี

แท่นหิน และ *หินบดยา* ได้พบอยู่เกือบทุกแหล่งโบราณคดีในสมัยทวารวดี เช่นที่นครปฐม อู่ทอง *(รูปที่ ๑๙๒)* รูปทรงโดยทั่วไปของแท่นหินจะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีฐานรองรับ ส่วนกลางเว้าเป็นแอ่งลึก มีร่องรอยของการใช้งาน ส่วนตัวแท่นหินบดยาจะเป็นทรงกระบอก ส่วนกลางคอดกิ่ว เนื่องจากการใช้งานเช่นเดียวกัน เชื่อว่าใช้ในการบดยาจำพวกสมุนไพรต่างๆ ทั้งรูปแบบและวิธีการใช้งานพบว่ายังมีใช้มาจนถึงสมัยปัจจุบัน

รูปที่ ๑๙๒
หินบดยา พบที่เมืองโบราณอู่ทอง
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง

ประเภทโลหะ

จากหลักฐานตามแหล่งโบราณคดีจะไม่พบเครื่องมือเครื่องใช้ประเภทโลหะมากนัก เท่าที่พบได้แก่ ตะกั่วใช้ทำเป็นพวกตุ้มถ่วงแห ดีบุกพบในลักษณะเป็นแผ่น น่าจะเป็นวัตถุดิบที่ใช้หลอมรวมกับอย่างอื่น ส่วนเหล็กพบเป็นพวกอาวุธต่าง ๆ เช่น มีด หอก ใช้เป็นวัสดุในการก่อสร้าง เช่น ตะปู เครื่องใช้ต่าง ๆ เช่น เบ็ดตกปลาและหลักฐานสำคัญในการเกษตร คือ ผาลไถนา เช่นพบที่เมืองศรีมโหสถ[๑๗]

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีส่วนใหญ่ได้พบหลักฐานในงานปูนปั้นประดับศาสนสถาน เช่นที่เจดีย์จุลประโทน เป็นภาพบุคคลมีปีก อาจเป็นครุฑหรือพวกเทวดา เช่น คนธรรพ์หรือวิทยาธรกำลังเล่นดนตรีที่มีลักษณะเดียวกับ*พิณเปี๊ยะ (รูปที่ ๑๓๗)* ดนตรีพื้นบ้านในภาคเหนือของไทย ซึ่งยังมีการเล่นอยู่บ้างในปัจจุบัน อันเป็นดนตรีที่ประกอบด้วยกะโหลกซึ่งทำจากกะลามะพร้าวผ่าครึ่ง คันทำด้วยไม้ มีสายสองสายคล้ายกับซอ การเล่นมีลักษณะค่อนข้างโบราณ (Primitive) คือ ผู้เล่นไม่ได้สวมเสื้อต้องใช้ตัวกะโหลกคว่ำแนบกับอก มือข้างหนึ่งดีด (อยู่ด้านล่าง) อีกข้างหนึ่งกดลงบนสายทำให้เกิดความแตกต่างของระดับเสียงเช่นเดียวกับซอ แต่ความพิเศษของดนตรีประเภทนี้ผู้เล่นต้องขยับตัวกะโหลกที่แนบกับอกปิด-เปิดให้สัมพันธ์กับการดีด เพื่อทำให้เกิดเสียงกังวานหรือหนักเบาต่างกัน

เครื่องดนตรีประเภทนี้เป็นรูปแบบโบราณของอินเดียเช่นเดียวกัน โดยพบอยู่ทางภาคใต้ เรียกว่า *เอกะตันตริ (Ekatantri)* โดยพบอยู่ในงานศิลปกรรมตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ และพบว่าในปัจจุบันยังมีการเล่นอยู่ในแคว้นโอริสสา ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดียเรียกว่า *ตุยลา (Tuila)*[๑๘]

หลักฐานที่สำคัญที่สุดชิ้นหนึ่งที่ทุกคนต้องกล่าวถึงเกี่ยวกับดนตรีสมัยทวารวดีคือ ภาพปูนปั้นรูปนักดนตรี พบที่เจดีย์หมายเลข ๑๐ เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี *(รูปที่ ๑๓๖)* ภาพนี้นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ และการเล่นดนตรีเป็นวงโดยสตรีที่เรียกว่า *วงขับไม้บรรเลงพิณ* นอกเหนือจากการแสดงให้เห็นถึงหน้าตาและเครื่องแต่งกายของคนสมัยทวารวดี

ในภาพประกอบด้วยนักดนตรี ๕ คน จากด้านขวาของภาพน่าจะเป็นเครื่องดนตรีประเภทให้จังหวะแต่ชำรุดหักหายไป ดูได้จากผู้เล่นกำลังยกมือข้างหนึ่งขึ้น และมืออีกข้างหนึ่งรองรับ จึงอาจเป็นเครื่องดนตรีประเภทกรับ ซึ่งเป็นเครื่องตีประกอบจังหวะที่พบโดยทั่วไปเกือบทุกแห่งในเอเชียอาคเนย์และในจีน บุคคลที่ ๒ ถัดเข้ามานั่งในท่าเท้าแขนไม่ถือเครื่องดนตรี น่าจะหมายถึงนักร้อง

ส่วนคนกลางเล่นดนตรีประเภทพิณลักษณะเดียวกับที่พบในอินเดียที่เรียกว่า *กัจฉปี* ซึ่งได้พบหลักฐานอย่างน้อยตั้งแต่สมัยคุปตะ และเผยแพร่เข้ามาในเอเชียอาคเนย์พร้อมกับศาสนาและศิลปกรรมอื่นๆ สำหรับในไทยนั้นเชื่อว่าเครื่องดนตรีประเภทนี้เป็นต้นแบบให้กับเครื่องดนตรีประเภทพิณหรือกระจับปี่ ซึ่งสัมพันธ์กันทั้งรูปแบบและชื่อเรียก สำหรับคนที่ ๔ เล่นเครื่องดนตรีคือฉิ่งอย่างไม่ต้องสงสัย นับเป็นเครื่องดนตรีประเภทให้จังหวะที่แพร่หลายอย่างมากในเอเชียอาคเนย์และในจีน ส่วนคนสุดท้ายถือเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง เดิมเข้าใจกันว่าเป็นขลุ่ยหรือพิณเปี๊ยะ อย่างไรก็ตามถ้าพิจารณาใหม่แล้วจะพบว่าถ้าเป็นขลุ่ยก็น่าจะกำลังผิวอยู่ในระดับปาก เพราะดนตรีกำลังบรรเลงอยู่ ส่วนที่เข้าใจว่าเป็นพิณเปี๊ยะนั้นก็ไม่น่าใช่ เพราะการเล่นน่าจะต้องเป็นผู้ชายที่ต้องถอดเสื้อและแนบกับหน้าอก แต่สตรีผู้นี้มีผ้าคาดอยู่ที่อก กับวิธีการเล่นต้องวางเฉียงประมาณ ๔๕ องศา เช่นภาพคนธรรพ์ที่พบที่นครปฐมดังกล่าวแล้วข้างต้น ดังนั้นดนตรีประเภทนี้น่าจะเป็นพิณน้ำเต้าประเภทหนึ่ง อาจมีความสัมพันธ์กับจีน และเคยมีกล่าวไว้ในจดหมายเหตุจีนด้วยว่าในภูมิภาคนี้นิยมเล่นกัน[๑๙]

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

เครื่องแต่งกาย

การศึกษาเรื่องเครื่องแต่งกายของคนในสมัยทวารวดีนั้นกระทำได้ค่อนข้างลำบาก เพราะเราไม่พบหลักฐานที่เป็นเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเลย เราสามารถทำได้แต่เพียงการสันนิษฐานจากภาพที่ปรากฏในงานประติมากรรมทั้งที่เป็นภาพบุคคลธรรมดา ภาพเทวดา เทวรูป หรือพระโพธิสัตว์ อย่างไรก็ตามทั้งเทวรูปและพระโพธิสัตว์นี้มักทำขึ้นตามแบบแผนของอินเดีย ซึ่งมักเป็นเรื่องของการประดิษฐ์ เช่น การนุ่งผ้า เป็นต้น อาจไม่ได้บอกอะไรเรามากนักในเรื่องของการแต่งกายที่แท้จริงของคนในสมัยนั้น

การนุ่งผ้าเท่าที่พบหลักฐานภาพบุคคลปูนปั้นหรือดินเผาในสมัยทวารวดี เช่นที่เมืองนครปฐม อู่ทอง และคูบัว พอจะประมวลได้ว่าการแต่งกายของผู้ชายและหญิงจะนุ่งผ้านุ่งซึ่งน่าจะเป็นผ้าฝ้าย เพราะเหตุว่าได้พบหลักฐานของการทอผ้า (แวดินเผา) เป็นจำนวนมาก และผ้าฝ้ายเป็นผ้าที่ใช้กันอยู่ทั่วไปในเอเชียอาคเนย์จนถึงทุกวันนี้ รูปแบบของการแต่งกายคือจะนุ่งผ้ายาวไม่สวมเสื้อทั้งชายและหญิง การนุ่งผ้าจะทบชายไว้ด้านหน้า คาดทับด้วยสายรัดที่เป็นเชือก ผ้า หรือเข็มขัด ซึ่งอาจมีการประดับด้วยลวดลายต่างๆ บางครั้งอาจมีชายผ้าห้อยลงมาด้านข้างคล้ายรูปหางปลา

เครื่องแต่งกายสตรี

สตรีจะนุ่งผ้ายาวเกือบถึงส้น ทบชายผ้าไว้ด้านหน้า มีเข็มขัดเชือกหรือผ้าคาดที่เอว อาจเป็นเข็มขัดที่มีลวดลายหรือการพันผ้าที่เล่นลวดลาย มีชายผ้าหรือชายเข็มขัดห้อยลงมาข้างใดข้างหนึ่ง เท่าที่พบหลักฐานสตรีไม่สวมเสื้อ แต่จะมีผ้าผืนเล็กๆ คาดหรือคล้องอยู่คล้ายกับสไบ ตัวอย่างที่สำคัญคือภาพนักดนตรีจากเมืองคูบัว *(รูปที่ ๑๓๖)* ซึ่งการแต่งกายของสตรีที่ไม่สวมเสื้อแต่ใช้ผ้าเล็กๆ ในลักษณะของผ้าสไบหรือผ้ารัดอกนี้ เป็นวัฒนธรรมของกลุ่มคนในประเทศไทยและในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มาช้านานแล้ว

สตรีนิยมเกล้าผมเป็นมวยขึ้นไปเป็นชั้นๆ และคงมีเครื่องสวมคล้ายๆ กับมวยผมของพระโพธิสัตว์ที่เรียกว่า *ชฎามงกุฎ* เท่าที่พบโดยทั่วไปจะเกล้ามวยเป็นชั้นเดียวและเป็นพุ่ม มีเครื่องสวมหรือมีสายรัด อาจเป็นพวงมาลัย ดอกไม้หรือสร้อยลูกปัด เครื่องแต่งกายที่สำคัญคือตุ้มหู ซึ่งถือเป็นลักษณะเด่นของคนในวัฒนธรรมทวารวดีได้อย่างหนึ่ง คือการสวมตุ้มหูที่มีน้ำหนักมากจนติ่งหูนั้นยานลงมาถึงไหปลาร้า คงเป็นเรื่องของแฟชั่นนิยมในสมัยนั้น กับอีกกลุ่มหนึ่งทำเป็นตุ้มหูเกลียวขนาดใหญ่สวมไว้ที่ติ่งหู กลุ่มนี้ติ่งหูจะไม่ยานลงมา แต่จะเจาะเป็นรูขนาดใหญ่แทน การเจาะรูขนาดใหญ่นี้ได้พบในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน พบว่ามีการใส่ห่วงหรือไม้ที่เจาะเป็นรูไว้ที่ติ่งหูและนำเอาดอกไม้มาเสียบประดับลงไปอีกครั้งหนึ่ง

จากลักษณะของการสวมตุ้มหูทั้งสองประเภทดังกล่าว อาจใช้เป็นข้อสังเกตของการแบ่งกลุ่มชาย-หญิง และอาจบ่งบอกถึงชนชั้นทางสังคมได้ เช่น การประดับตุ้มหูที่ติ่งหูยานลงมาถึงไหปลาร้านั้นจะพบเฉพาะในสตรี และน่าจะเป็นกลุ่มบุคคลชั้นสูง เพราะจะปรากฏในภาพเล่าเรื่องที่เป็นเจ้านายหรือภาพพระราชินี เช่นตอน *ภาพในราชสำนัก* พบที่เจดีย์จุลประโทน *(รูปที่ ๑๖๗)* หรืออีกภาพหนึ่งที่เจดีย์หมายเลข ๑๐ เมืองคูบัว มีภาพสตรีคู่หนึ่ง คนหนึ่งสวมตุ้มหูยานลงมา น่าจะเป็นเจ้านายซึ่งมีบ่าวคอยบริการอยู่ด้านหลัง ตัวสตรีที่เป็นบ่าวนี้สวมตุ้มหูแบบเสียบขนาดใหญ่ *(รูปที่ ๑๓๔)*

นอกจากความแตกต่างกันในเรื่องของรูปแบบแล้วน่าจะเป็นเรื่องของวัสดุด้วย เช่น ตุ้มหูที่ใช้เสียบขนาดใหญ่นั้นน่าจะเป็นประเภทแผ่นโลหะที่นำมาตีและม้วนเป็นวง ๆ ส่วนที่เป็นตุ้มหูสำหรับประดับกลุ่มที่หูยานลงมาจะเป็นพวกโลหะ (ตะกั่ว) หรือพวกหินมีค่าประเภทหยก เป็นต้น หรืออาจจะเป็นพวกทองคำประดับพลอยก็ได้ ตัวอย่างเช่น ภาพพระราชินีจากเจดีย์จุลประโทน *(รูปที่ ๑๖๗)* ลักษณะตุ้มหูจะมีตุ่มกลมๆ เล็กๆ ประดับอยู่ด้วย อาจเป็นหินมีค่าดังกล่าว

นอกจากตุ้มหูแล้ว สตรียังนิยมประดับกรองศอและสร้อยคอพวกลูกปัด ซึ่งถือได้ว่าน่าจะเป็นลักษณะเฉพาะอีกอย่างหนึ่งของวัฒนธรรมทวารวดี เพราะเราได้พบลูกปัดควบคู่กับโบราณวัตถุอื่นๆ เสมอในแหล่งโบราณคดีทวารวดี กรองศอนั้นน่าจะพบเฉพาะในกลุ่มของเจ้านาย เช่น ภาพพระราชินีจากเจดีย์จุลประโทน ดังกล่าวแล้วข้างต้น ส่วนการประดับลูกปัดนั้นจะมีพร้อมๆ กันหลายเส้น แต่ละเส้นมีรูปแบบและลักษณะที่แตกต่างกัน เช่น ภาพบุคคลที่นครปฐม *(รูปที่ ๑๓๒)* สำหรับรูปแบบของลูกปัดจะได้กล่าวถึงต่อไป

อีกสิ่งหนึ่งที่นิยมในการตกแต่งของสตรีคือกำไลข้อมือ ซึ่งพบทั้งสวมแบบวงเดียวและซ้อนกันหลายๆ วง

เครื่องแต่งกายบุรุษ

การแต่งกายของบุรุษพบทั้งการนุ่งผ้ายาวแบบโธตีของอินเดีย โดยศึกษาได้จากประติมากรรมรูปพระโพธิสัตว์และเทวดา และกลุ่มที่นุ่งผ้าสั้นแบบโจงกระเบน (สมพต) ซึ่งจะพบในประติมากรรมรูปบุคคลทั่วไป เช่น ภาพปูนปั้นพบที่เจดีย์หมายเลข ๔๐ และหมายเลข ๑๐ ที่คูบัว จังหวัดราชบุรี *(รูปที่ ๑๓๕)* จึงอาจกล่าวได้ว่าการนุ่งผ้าของผู้ชายชาวทวารวดีคงนุ่งผ้าสั้นแบบโจง มีสายรัดที่เป็นเชือก ผ้า หรือเข็มขัด บางครั้งพบว่ามีการทำจีบอย่างมาก หรือการตกแต่งชายผ้าที่ห้อยมาด้านหน้าอาจเป็นรูปหางปลาชั้นเดียวหรือสองชั้น ตัวอย่างเช่นประติมากรรมปูนปั้นพบที่อู่ทอง ซึ่งอาจมีที่มาจากรูปเคารพในศาสนาพราหมณ์หรือพระโพธิสัตว์ในลัทธิมหายาน อันเป็นการนุ่งผ้าแบบประดิษฐ์แล้ว และคงมีอิทธิพลของศิลปะขอมเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่ด้วย ส่วนท่อนบนของบุรุษนั้นคงไม่สวมเสื้อผ้าแต่อย่างใด

พบว่าผู้ชายนิยมสวมตุ้มหูด้วยเช่นกัน ส่วนใหญ่เท่าที่พบหลักฐานจะเป็นตุ้มหูขนาดใหญ่ที่เป็นเกลียว สวมหรือเสียบไว้กับติ่งหู ส่วนตุ้มหูที่ติ่งหูยานลงมาถึงไหปลาร้านั้นไม่พบมากนักในบุรุษ น่าจะเป็นที่นิยมของสตรีที่มีฐานะดังที่กล่าวแล้วข้างต้น นอกจากตุ้มหูแล้วยังพบว่าผู้ชายนิยมสวมกำไลที่ข้อมืออีกด้วย เช่นพบในประติมากรรมรูปคนจูงลิง *(รูปที่ ๔๘)* บางครั้งยังพบว่ามีการสวมสร้อยคอหรืออาจเป็นพวกเครื่องรางก็มี

ส่วนทรงผมสำหรับบุคคลทั่วไปนั้นไม่ทราบแน่ชัด เพราะจากหลักฐานส่วนใหญ่ที่พบมักเป็นรูปเทวดา ซึ่งมักมีเครื่องสวมศีรษะเป็นส่วนใหญ่ เท่าที่สังเกตได้คือภาพนักโทษพบที่เจดีย์หมายเลข ๑๐ แสดงทรงผมให้เห็นคือไว้ผมยาวและเกล้าเป็นมวยแบบสตรี

เครื่องประดับ

เครื่องประดับร่างกายของคนทวารวดีมีพบอยู่หลายประเภท ทั้งนี้ศึกษาได้จากโบราณวัตถุที่ค้นพบ ประกอบกับภาพประติมากรรมทั้งปูนปั้นและดินเผาประดับศาสนสถานที่มักแสดงเครื่องแต่งกายไว้ด้วย อย่างไรก็ตามเครื่องประดับที่มีการค้นพบเป็นจำนวนมากทุกแหล่งวัฒนธรรมทวารวดีเป็นเอกลักษณ์เฉพาะจนมักเรียกกันติดปาก เช่น ลูกปัดทวารวดี ส่วนเครื่องประดับอื่นๆ ได้แก่ ตุ้มหู กำไล แหวน วัสดุที่ใช้มีหลายประเภท เช่น ดินเผา หิน แก้ว เปลือกหอย กระดูกสัตว์ โลหะ ได้แก่ สำริด ตะกั่ว ดีบุก เป็นต้น

การพบหลักฐานเกี่ยวกับเครื่องประดับ นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมการแต่งกายแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงการติดต่อกับโลกภายนอกที่มีรูปแบบของเครื่องประดับใกล้เคียงกันอีกด้วย

ลูกปัด

ลูกปัด *(รูปที่ ๑๔๓)* หมายถึง เครื่องประดับที่มีลักษณะของการนำเอา “เม็ด” มาร้อยเข้าด้วยกันเป็นสาย เม็ดเหล่านี้อาจทำมาจากดินเผา แก้ว หิน โลหะ หอย หรือกระดูกสัตว์ การประดับโดยทั่วไปมักใช้คล้องคอ นอกจากนี้ยังใช้สวมข้อมือ รัดมวยผม พันรอบเอว หรือเจาะติดจมูก นอกเหนือจากการใช้เป็นเครื่องประดับเพื่อความงามแล้ว ลูกปัดยังใช้ในเรื่องของความเชื่อ เช่น ใช้เป็นเครื่องรางของขลัง ใช้สำหรับรักษาโรคบางอย่าง หรือบางครั้งใช้แทนเงินตราก็มี[๒๐]

วัฒนธรรมการประดับร่างกายด้วยลูกปัดนั้นคงมีอยู่ควบคู่กับคนที่เริ่มรู้จักการนำเอาธรรมชาติมาเป็นเครื่องประดับเพื่อความงามและความเชื่อบางอย่าง โดยได้พบหลักฐานแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ในยุคหินเก่าและหินกลาง เช่นที่กาญจนบุรี[๒๑] และในสมัยโลหะตอนปลายเช่นแหล่งโบราณคดีที่มีชื่อเสียง คือ บ้านเชียง จังหวัดอุดรธานี ได้พบลูกปัดประเภทต่างๆ เป็นจำนวนมาก ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์นี้ยุคแรกๆ จะทำจากดินเผาอย่างหยาบๆ หรือนำเอาเปลือกหอยพวกหอยแครง หอยเบี้ย มาร้อยเข้าด้วยกัน ในยุคโลหะตอนปลายจึงมีการพบลูกปัดที่ทำจากโลหะและหินประเภทต่างๆ

ลูกปัดบางประเภทมีลักษณะพิเศษ เช่น จำพวกที่ทำจากหินคาร์เนเลียนอะเกต รวมทั้งมีเทคนิคการทำแบบการฝังโลหะลงไปในเนื้อหินทำให้เกิดลวดลาย จำพวกนี้แสดงให้เห็นถึงการนำเข้ามาจากต่างประเทศกับการค้า ซึ่งได้พบหลักฐานว่ามีมาแล้วตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย และยุคหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์ เช่น พบที่แหล่งโบราณคดีโคกพลับ บ้านดอนตาเพชร ดังได้กล่าวแล้วในบทที่ ๑

รูปที่ ๑๙๓
ลูกปัดแบบต่าง ๆ
พบที่เมืองโบราณอู่ทอง
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ อู่ทอง

ในสมัยทวารวดี ความนิยมในการประดับลูกปัดน่าจะยังเป็นของคนในท้องถิ่นที่สืบทอดมาจากสังคมที่มีมาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ แต่ในส่วนของรูปแบบลวดลายและการประดับที่มีความหลากหลายเรื่องสีสัน วัสดุคุณภาพของลูกปัด คงมีเพิ่มมากขึ้นกว่าเดิม เนื่องจากมีการรับอิทธิพลจากภายนอกเข้ามาอย่างมาก ในลักษณะเดียวกันกับการรับอารยธรรมตะวันตกในปัจจุบันย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เพราะในวัฒนธรรมทวารวดีมักจะพบลูกปัดที่มีการนำเข้ามาจากต่างประเทศอยู่ด้วยเสมอ เช่นแหล่งที่พบลูกปัดเป็นจำนวนมาก ได้แก่ คลองท่อม จังหวัดกระบี่ และที่เมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ได้มีการพบลูกปัดแบบโรมันร่วมอยู่ด้วย คือลูกปัดประเภทที่มีหลากสีอยู่ในเม็ดเดียวกัน เช่น แดง ดำ เหลือง ขาว เขียว หรือลูกปัดแบบมีตา (Eye Beads) เป็นต้น

การจัดประเภทของลูกปัดที่พบในแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดีโดยทั่วไปมักแยกตามวัสดุที่ใช้ทำ ได้แก่

ลูกปัดดินเผา ส่วนใหญ่จะเป็นดินเผาเม็ดเล็ก ๆ ทรงกลม ทรงกระบอก และจะมีสีน้ำตาลแดงเป็นส่วนใหญ่

ลูกปัดแก้ว ส่วนหนึ่งเป็นแก้วทึบสีน้ำตาลแดง ลักษณะเดียวกับลูกปัดดินเผาเกือบจะแยกกันไม่ออก อีกส่วนหนึ่งเป็นแก้วสี เช่น สีเขียว น้ำเงิน ส้ม เหลือง ฟ้า เป็นต้น

ลูกปัดหิน ได้แก่ หินคาร์เนเลียนซึ่งมีสีส้ม พบว่าได้รับความนิยมนำมาทำลูกปัดเป็นอย่างมาก และพบแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ รองลงมาได้แก่ หินอะเกตสีดำสลับขาว และอื่น ๆ เช่น หินควอทซ์ แกลซิโดนี โมรา ออนิกซ์ โคบอลท์ และจำพวกรัตนชาติ เช่น นิล บุษราคัม โกเมน หยก เป็นต้น ลูกปัดที่ทำจากหินนี้จะมีรูปทรงที่แตกต่างกันออกไป ได้แก่

- ทรงกลมรี ซึ่งพบเป็นจำนวนมาก อาจกลมแป้นแบบผลส้ม กลมแบน กลมรีแบบลูกมะกอก หรือแบบเม็ดถั่วลิสง เป็นต้น

- ทรงกระบอก เป็นรูปแบบที่พบอยู่โดยทั่วไปเช่นเดียวกัน มีทั้งสั้นและยาว ทรงกระบอกแบบถังเบียร์ รวมทั้งความนิยมในการสลับสีทั้งตามขวางและตามยาว

- ทรงเหลี่ยมต่าง ๆ เป็นรูปแบบที่ต้องตกแต่งเป็นพิเศษ และจะพบในกลุ่มลูกปัดหินเป็นส่วนใหญ่ เพราะเป็นการตกแต่งเฉพาะชิ้น เช่น แปดเหลี่ยม ลูกบาศก์ สี่เหลี่ยมผืนผ้า สี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน และหลาย ๆ เหลี่ยม เป็นต้น

การกำหนดอายุของลูกปัดนั้นเป็นสิ่งที่กระทำได้ยาก เพราะลูกปัดเป็นเครื่องประดับที่พบมาทุกยุคสมัย โดยเฉพาะในวัฒนธรรมทวารวดีมักพบควบคู่กับหลักฐานอื่นๆ เสมอ แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าเมื่อหมดยุคทวารวดีไปแล้ว ลูกปัดเหล่านี้ก็หายไปพร้อมๆ กัน การกำหนดอายุคงทำได้อย่างคร่าวๆ โดยการศึกษาเปรียบเทียบกับแหล่งโบราณคดีใกล้เคียง จากการติดต่อรับอารยธรรมจากภายนอก รวมทั้งพัฒนาการที่ทำสืบเนื่องจากสมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย เช่น กลุ่มลูกปัดหินคาร์เนเลียน อะเกต และลูกปัดโรมัน เช่นที่บ้านดอนตาเพชร และเป็นยุคที่เริ่มรับอารยธรรมจากภายนอก ซึ่งถือเป็นยุคแรกๆ นอกจากนั้นก็น่าจะกำหนดได้จากความหนาแน่นของแหล่งที่พบลูกปัดและการแพร่กระจาย เช่น กลุ่มลูกปัดดินเผาสีน้ำตาลแดงหรือแก้วสีเดียวกันนี้ซึ่งพบแพร่หลายมาก ก็น่าจะจัดเป็นรูปแบบเฉพาะในยุคของทวารวดีช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๕ เป็นต้น

ตุ้มหูหรือต่างหู

ต่างหูดูเหมือนจะเป็นเครื่องประดับที่สำคัญที่สามารถบอกถึงเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของคนในสมัยทวารวดี เท่าที่พบจากหลักฐานจริงและจากการศึกษาเปรียบเทียบกับที่พบในงานประติมากรรม มีต่างหูและการประดับอยู่ ๒ รูปแบบที่สำคัญ คือ

ตุ้มหูกลม (รูปที่ ๑๓๒, ๑๓๔) เป็นทรงกลม เจาะรูตรงกลาง และด้านล่างผ่าเพื่อใช้สวมหู ส่วนบนเรียวเล็ก ส่วนล่างใหญ่และหนากว่า ทำจากโลหะประเภทตะกั่วหรือดีบุก หรืออาจจะเป็นพวกหินและหินมีค่าต่าง ๆ เป็นรูปแบบที่

มีความสัมพันธ์กับการใช้งาน คือจะใส่สำหรับผู้ที่มีหูยานลงมาจนถึงไหปลาร้า อาจจะเป็นเพราะตุ้มหูประเภทนี้มีน้ำหนักมากจึงทำให้หูค่อย ๆ ยานลงมา หรืออาจจะมีการถ่วงน้ำหนักหูจนได้ระดับก่อนจึงใส่ตุ้มหูประเภทนี้ เนื่องจากหูยานลงมามาก ส่วนของติ่งหูจึงมีช่องว่างสามารถใส่ตุ้มหูซึ่งมีรอยผ่าได้อย่างสะดวก และรอยผ่านี้จะอยู่ส่วนล่างที่หนาและหนักกว่าส่วนบน เพื่อไม่ให้หลุดง่ายและเพื่อความสวยงาม

นอกจากตุ้มหูประเภทนี้จะใช้สำหรับผู้ที่ทำหูยานแล้ว สังเกตได้ว่าจะพบในสตรี และน่าจะเป็นบุคคลชั้นสูง เพราะเท่าที่ปรากฏหลักฐานในงานประติมากรรมจะพบการสวมตุ้มหูแบบนี้ในรูปเคารพ เช่น พระโพธิสัตว์ เทวดา นักดนตรี

การประดับตุ้มหูและการไว้หูยานนี้คงเป็นวัฒนธรรมหรือแฟชั่นที่นิยมในสมัยนั้น และอาจจะเป็นเครื่องวัดฐานะทางสังคมได้อย่างหนึ่งด้วย ตัวอย่างที่สำคัญได้พบบนภาพปูนปั้นนักดนตรีที่เจดีย์หมายเลข ๑๐ เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี *(รูปที่ ๑๓๖)* เป็นต้น

ตุ้มหูประเภทนี้ได้พบมาแล้วตั้งแต่วัฒนธรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย เช่นแหล่งโบราณคดีโคกพลับ จังหวัดราชบุรี นอกจากนี้ยังได้พบในประเทศใกล้เคียง เช่นที่เมืองออกแก้วทางตอนใต้ของประเทศเวียดนาม ซึ่งน่าจะมีความสัมพันธ์กันด้วย

ตุ้มหูเป็นห่วงกลมหรือขดเป็นวงขนาดใหญ่ (รูปที่ ๑๓๒, ๑๓๔) เป็นรูปแบบหนึ่งที่พบอยู่โดยทั่วไปจนถือเป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมทวารวดีก็ว่าได้ ตุ้มหูประเภทนี้พบอย่างน้อย ๒ ลักษณะคือ ทำเป็นห่วงกลมขนาดใหญ่ น่าจะทำจากโลหะ ใช้คล้องไว้ที่หูโดยตรง กับอีกลักษณะหนึ่งเป็นแผ่นกลมขดเป็นวงซ้อนกันเป็นชั้น ๆ คงทำจากโลหะ เวลาสวมใส่น่าจะต้องมีแกนหรือเดือยสำหรับเสียบกับติ่งหู การประดับตุ้มหูลักษณะนี้ยังมีความนิยมในกลุ่มคนภาคเหนือ เช่น กลุ่มไทลื้อ ตัวอย่างเช่นพบบนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน พบภาพการเจาะติ่งหูมีไม้เสียบเป็นที่รองรับสำหรับการเสียบดอกไม้ประดับอีกครั้งหนึ่งดังได้กล่าวแล้ว

การประดับตุ้มหูประเภทนี้พบทั้งในบุรุษและสตรี รวมทั้งในกลุ่มประติมากรรมคนแคระแบก มีข้อสังเกตคือในกลุ่มนี้หูจะไม่ยาน และส่วนใหญ่พบในคนแคระผู้ชาย ถ้าเป็นผู้หญิงน่าจะเป็นกลุ่มคนสามัญ คือจะพบในกลุ่มผู้หญิงที่เกล้าผมและไม่สวมเครื่องประดับมากนัก เช่น ภาพที่เจดีย์หมายเลข ๑๐ เมืองคูบัว ผู้ที่เป็นเจ้านายสวมตุ้มหูแบบแรกคือหูยาน ส่วนคนที่น่าจะเป็นบ่าวสวมตุ้มหูแบบเป็นห่วงกลมและหูไม่ยาน *(รูปที่ ๑๓๔)* ดังนั้นจากวัฒนธรรมการสวมตุ้มหูทั้งสองประเภทนี้อาจเป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดชนชั้นทางสังคมได้ อย่างไร

ก็ตามการสวมตุ้มหูประเภทหลังโดยเป็นวงกลมขนาดใหญ่คล้องหรือเสียบไว้กับติ่งหูนี้ อาจเป็นวัตถุประสงค์ในการที่ให้หูยานก่อน เมื่อหูยานแล้วจึงสวมตุ้มหูประเภทแรกก็อาจเป็นได้

ตุ้มหูประเภทอื่น ๆ ได้พบตุ้มหูที่มีรูปแบบพิเศษออกไป เช่น ในงานปูนปั้นที่เป็นภาพของพระราชินีจากนิทานชาดกที่เจดีย์จุลประโทน *(รูปที่ ๑๖๗)* เป็นการประดับต่างหูประเภทแรกคือหูยานลงมา แต่ทำเป็นเส้น ๆ และมีลวดลายประดับด้วยเม็ดกลม ๆ เพิ่มเข้าไป ลักษณะเช่นนี้อาจเป็นโลหะจำพวกเครื่องเงินหรือทองจึงสามารถทำเป็นเส้น ๆ และอาจมีการประดับลูกกระพรวนหรือพวกหินมีค่าต่าง ๆ

สร้อยคอและกรองศอ

การประดับสร้อยคอหรือกรองศอนั้นไม่พบหลักฐานที่เป็นศิลปวัตถุและในงานประติมากรรมมากนัก ส่วนหนึ่งของการประดับสร้อยคอที่พบมักเป็นสร้อยลูกปัด แต่จะมีวิธีการประดับที่แตกต่างกันออกไป อาจเป็นเส้นเดี่ยวหรือ ๒-๓ เส้น และมีการสลับระหว่างลูกปัดกลม เหลี่ยม ทรงกระบอก ในส่วนที่เป็นสร้อยคอหรือกรองศอน่าจะเป็นเครื่องประดับของพวกชนชั้นสูง ดังตัวอย่างของพระราชินีที่พบที่เจดีย์จุลประโทน *(รูปที่ ๑๖๗)* มีการประดับกรองศอซึ่งน่าจะทำจากโลหะจำพวกเงินหรือทอง และมีการประดับหินมีค่า นอกจากนั้นยังพบในกลุ่มเทวดา เทวสตรี และนางฟ้อนรำ เป็นต้น

เข็มขัด

การประดับเข็มขัดนั้นก็เช่นเดียวกับสร้อยคอ คือจะพบในกลุ่มบุคคลชั้นสูง ประติมากรรมพวกเทวดา นักดนตรี ส่วนชาวบ้านโดยทั่วไปคงใช้เป็นเข็มขัด เชือกหรือผ้าผูก เท่าที่พบหลักฐานอาจแบ่งเป็น

ผ้าผูก อาจเป็นผ้าเรียบทำเป็นเกลียวมาคาดทับผ้านุ่ง คงมีลักษณะของการผูกจริงกับผูกเพื่อการประดับ เช่น มีการชักชายผ้าออกมา ซึ่งอาจจะเป็นการประดับเพื่อความสวยงาม พบในงานประติมากรรมพวกเทวดาและรูปเคารพ ซึ่งน่าจะเป็นคติที่รับมาจากอินเดีย เช่น กลุ่มเทวรูปที่พบทางภาคใต้หรือภาคตะวันออกที่มีการคาดผ้าตรง ผ้าเฉียง รวมทั้งภาพบุคคลถือแส้ประกอบอยู่ด้านข้างพระพุทธเจ้าปางแสดงธรรม ซึ่งพบอยู่โดยทั่วไปในสมัยทวารวดี ซึ่งมักมีผ้าคาดมาผูกเป็นโบอยู่ด้านข้างเสมอ *(รูปที่ ๘๑)*

การประดับสร้อยลูกปัด ในส่วนของการคาดเอวนี้มีการประดับด้วยสร้อยลูกปัดก็มี ซึ่งก็คงพบทั้งในการประดับจริงในชีวิตประจำวัน และการประดับ

ในงานประติมากรรมเพื่อความสวยงามในกลุ่มเทวดาและรูปเคารพเช่นเดียวกับกลุ่มผ้าผูก

เข็มขัดโลหะ พบในส่วนที่เป็นภาพบุคคลสำคัญหรือชนชั้นสูง น่าจะเป็นเข็มขัดโลหะจำพวกเงิน ทอง นาก และสำริด เพราะมีลักษณะเป็นแผ่น ส่วนหัวเข็มขัดเป็นรูปไข่ ภายในประดับตกแต่งลวดลายเป็นลายลูกประคำ ลายรูปไข่สลับสี่เหลี่ยมผืนผ้าหรือสามเหลี่ยม เป็นต้น

กำไลข้อมือ

แม้ว่ากำไลข้อมือจะเป็นเครื่องประดับที่พบอยู่โดยทั่วไปตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ซึ่งทำจากหิน ต่อมาในวัฒนธรรมยุคสำริด เช่นที่บ้านเชียง โคกพลับ จนกระทั่งมาถึงที่ดอนตาเพชร ได้พบหลักฐานเกี่ยวกับกำไลสำริดเป็นจำนวนมาก มีความนิยมในการสวมกำไลซ้อนกันหลาย ๆ วง แต่หลักฐานศิลปวัตถุในสมัยทวารวดีกลับมีการค้นพบน้อยมาก จะมีให้เห็นเพียงในงานประติมากรรมรูปบุคคลต่าง ๆ เช่น ตุ๊กตาดินเผาขนาดเล็ก หรือตุ๊กตารูปคนจูงลิง ซึ่งสวมกำไลหลายวงซ้อนกันในลักษณะเดียวกับพบที่บ้านเชียงหรือดอนตาเพชร การสวมกำไลพบทั้งในบุรุษและสตรี กำไลที่มีลักษณะพิเศษคงได้แก่ภาพพระราชินีที่เจดีย์จุลประโทน *(รูปที่ ๑๖๗)* น่าจะเป็นกำไลที่มีการประดับเพชรพลอยด้วย เพราะทำเป็นแผ่นขนาดใหญ่ ภายในตกแต่งลวดลายอย่างสวยงาม

NATIONAL LIBRARY

เชิงอรรถ

[๑] ผาสุข อินทราวุธ, **ดรรชนีภาชนะดินเผาสมัยทวารวดี**, (ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๘), หน้า ๑๓.

[๒] ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี,** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒), หน้า ๑๔๑.

[๓] ผาสุข อินทราวุธ, **เรื่องเดียวกัน**.

[๔] สายันต์ ไพรชาญจิตร์ และศุภมาศ ดวงสกุล, *"หลักฐานและความรู้ใหม่ทางโบราณคดีเกี่ยวกับโบราณสถานคอกช้างดินเมืองอู่ทอง,"* ใน **ศิลปากร**, ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๔ กรกฎาคม-สิงหาคม ๒๕๔๑, หน้า ๒๘ และ ๓๑-๓๒.

[๕] ก่องแก้ว วีระประจักษ์, *"การศึกษาวิเคราะห์จารึกบนเหรียญเงินสมัยทวารวดี,"* ใน **ศิลปากร**, ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๒ มีนาคม-เมษายน ๒๕๔๑, หน้า ๙๐-๙๕.

[๖] สายันต์ ไพรชาญจิตร์ และศุภมาศ ดวงสกุล, *"หลักฐานและความรู้ใหม่ทางโบราณคดีเกี่ยวกับโบราณสถานคอกช้างดินเมืองอู่ทอง,"* ใน **ศิลปากร**, ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๔ กรกฎาคม-สิงหาคม, ๒๕๔๑, หน้า ๓๘.

[๗] ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒), หน้า ๑๔๔.

[๘] มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย ลังกา ชวา จาม ขอม พม่า ลาว**, พิมพ์ครั้งที่ ๓, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๒), หน้า ๓๑๒.

[๙] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดีในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๓), หน้า ๑๘๘-๑๘๙ และ ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒), หน้า ๑๒๔-๑๒๕.

[๑๐] วลัยลักษณ์ ทรงศิริ, *"ชุมชนผู้ผลิตเหล็กยุคต้นแม่น้ำแม่ลำพัน,"* ใน **วารสารเมืองโบราณ**, ปีที่ ๒๓ ฉบับที่ ๑ มกราคม-มีนาคม ๒๕๔๐, หน้า ๙-๑๖.

[๑๑] ดูรายละเอียดใน ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒), หน้า ๑๒๙.

[๑๒] กรมศิลปากร, **จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธ–ศตวรรษที่ ๑๒–๑๔**, (กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร), หน้า ๙๗.

[๑๓] ก่องแก้ว วีระประจักษ์, *"การศึกษาวิเคราะห์จารึกบนเหรียญเงินสมัยทวารวดี,"* ใน **ศิลปากร**, ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๒ มีนาคม-เมษายน ๒๕๔๑, หน้า ๙๐-๙๕.

[๑๔] **เรื่องเดียวกัน**.

[๑๕] อ้างจาก ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒), หน้า ๑๒๕.

[๑๖] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๓.

[๑๗] พีรพน พิสณุพงศ์, บรรณาธิการ, **ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองศรีมโหสถ**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๕), หน้า ๑๓๑.

[๑๘] กรมศิลปากร, **พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), หน้า ๔๐-๔๑.

[๑๙] วันชัย แก้วไทรสุ่น, **ประติมากรรมปูนปั้นรูปนักดนตรี เมืองคูบัว ราชบุรี**, ในรายงานประกอบรายวิชา ๓๑๗ ๔๐๓ ศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖-๑๔, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ปีการศึกษาที่ ๒/๒๕๔๓, หน้า ๔-๕.

[๒๐] ชิน อยู่ดี, *"เรื่องก่อนประวัติศาสตร์ที่อำเภออู่ทอง,"* ใน **โบราณวิทยาเรื่องเมืองอู่ทอง**, (พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๙), หน้า ๕๑.

[๒๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๕๕.

หอสมุดแห่งชาติ NATIONAL LIBRARY

บทสรุป

จากหลักฐานทางด้านศิลปกรรมที่ได้กล่าวถึงแล้วในที่นี้ คงเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงภาพรวมของ *ทวารวดี* ชัดเจนขึ้น ไม่ว่าจะในฐานะของ *อาณาจักร* หรือ*รัฐ* หรืออยู่ในลักษณะของ*วัฒนธรรม* หรือ*อารยธรรม* และรวมทั้งใครเป็นเจ้าของวัฒนธรรมนี้ จะเป็นชนชาติมอญหรือไม่ ซึ่งได้วิเคราะห์ไว้แล้ว สิ่งสำคัญคงไม่ใช่ข้อสรุปเสียทีเดียว เพราะเหตุว่าการศึกษาทางด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะนั้นเป็นเรื่องของการตั้งข้อสมมติฐาน ซึ่งอยู่บนพื้นฐานของหลักฐานที่มีการค้นพบเป็นสำคัญ บางอย่างอาจไม่ตรงกับความคิดหรือทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่ง ซึ่งก็ไม่ใช่เรื่องแปลกแต่ประการใด

วัตถุประสงค์ของการศึกษาในครั้งนี้ เพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงหลักฐานทางด้านศิลปกรรมอันเป็นงานช่างของชนกลุ่มหนึ่งที่เกิดขึ้นบริเวณภาคกลางของประเทศไทย และการแพร่กระจายอยู่ทั่วไปในทุกภูมิภาค รวมทั้งความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบและคติการสร้างกับศิลปกรรมของประเทศใกล้เคียงในช่วงระยะเวลาเดียวกัน จากการแพร่หลายอย่างมากนี้เองจึงน่าจะจัดอยู่ในลักษณะ ของวัฒนธรรมหรืออารยธรรมได้

ดังนั้นการศึกษาจึงเน้นในส่วนของงานศิลปกรรมเป็นหลัก อันแสดงให้เห็นถึงหลักฐานสำคัญที่สามารถตรวจสอบได้ว่ามีการสร้างงานเกิดขึ้นจริง โดยพัฒนาการมาแล้วตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย ช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ ๖ ซึ่งเป็นระยะแรกของการติดต่อกับโลกภายนอก และความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่จะเข้าสู่ยุคหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๖-๑๑ และการเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์อย่างแท้จริงพร้อมกับหลักฐานการรับศาสนาจากอินเดีย ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมครั้งสำคัญ จากความเป็นอยู่แบบดั้งเดิม (Primitive) ได้ปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตสู่สังคมแบบใหม่ คือการยอมรับศาสนาทั้งพุทธศาสนาแบบเถรวาท มหายาน และศาสนาพราหมณ์ ที่พบหลักฐานว่ามีการเข้ามาพร้อม ๆ กัน เพียงแต่ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับทวารวดีนั้นจะเป็นเถรวาทมากกว่า

หลักฐานของการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญ คือการเปลี่ยนพิธีกรรมจากการฝังศพมาเป็นเผาศพตามความเชื่อของศาสนาพุทธและพราหมณ์ หลังจากนั้นจึงมีการสร้างศาสนสถานและรูปเคารพ หลักฐานทางด้านศิลปกรรมเหล่านี้นี่เองเป็นสิ่งสำคัญที่เรานำมาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ตีความถึงเรื่องราวของทวารวดี อันหมายถึงประวัติศาสตร์ของชนกลุ่มนี้ในช่วงเวลาที่ยังไม่มีหลักฐานทางด้านเอกสาร

จากการศึกษาศิลปกรรมทั้งหมดทำให้เราสามารถกล่าวถึงภาพรวมของอารยธรรมทวารวดีได้ว่าเป็นงานที่เริ่มต้นขึ้นแล้วตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ พร้อม ๆ กับการรับศาสนา และการเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์อย่างแท้จริงจากการค้นพบศิลาจารึกที่เก่าที่สุดในช่วงระยะเวลานี้เช่นกัน

ศิลปะทวารวดีตั้งอยู่บนพื้นฐานของงานศิลปกรรมที่มีแรงบันดาลใจมาจากอินเดียตั้งแต่สมัยอมราวดี คุปตะ และหลังคุปตะ ก่อนที่จะมีพัฒนาการเป็นรูปแบบของตนเองเกิดขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ และเจริญรุ่งเรืองอย่างมากมาจนถึงราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ซึ่งระยะเวลาดังกล่าวนี้ได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับประเทศใกล้เคียงอยู่ด้วย โดยในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ คงมีอิทธิพลทางศิลปะแบบใหม่จากปาละของอินเดียเข้ามา และมีความสัมพันธ์กับศิลปะที่มีบทบาทมากยิ่งขึ้น ได้แก่ ชวา จาม และขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร

ทวารวดีในภาคกลางคงเริ่มเสื่อมลงตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ส่วนหนึ่งอาจมีสาเหตุมาจากภายในเอง กับอีกประการหนึ่งนั้นคงมีสาเหตุมาจากภายนอก ได้แก่อิทธิพลศิลปกรรมและอำนาจทางการเมืองของขอมที่เข้ามามีบทบาทมากยิ่งขึ้นในภาคอีสานตอนล่างและภาคกลาง ในภาคกลางนั้นส่วนหนึ่งของงานศิลปกรรมคงอยู่ภายใต้อิทธิพลของศิลปะขอม แต่อีกส่วนหนึ่งนั้นยังมีงานที่สืบเนื่องของทวารวดีเองต่อมา แต่คงไม่รุ่งเรืองเหมือนเมื่อก่อน

อย่างไรก็ตามงานศิลปกรรมช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ กลับไปเจริญอยู่ในท้องถิ่น เช่นในภาคอีสานเหนือ และภาคเหนือ (หริภุญชัย) ที่ลำพูน ทั้งสองแห่งนี้ได้เกิดการสร้างสรรค์งานจนเป็นลักษณะท้องถิ่นของตัวเองอย่างแท้จริง และมีความเจริญรุ่งเรืองจนกระทั่งถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ วัฒนธรรมทวารวดีและอิทธิพลคงหมดไปอย่างแท้จริงในช่วงระยะเวลานี้ ก่อนที่จะเข้าสู่ยุคของการสร้างบ้านแปงเมืองระบบใหม่ที่เรียกว่าอาณาจักรตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมา

ดังนั้นตัวอย่างของพัฒนาการทางด้านศิลปกรรมจึงเป็นตัวตอบคำถามทางประวัติศาสตร์ได้ทางหนึ่ง ที่มักถามกันอยู่เสมอว่า คนไทยมาจากไหน โดยสามารถยกตัวอย่างได้ ๓ กลุ่มชนคือ

สุโขทัย ได้มีพัฒนาการของกลุ่มชนที่มีหลักฐานการอยู่อาศัยมาแล้วอย่างน้อยตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย จากหลักฐานการสำรวจและขุดค้นทางโบราณคดีที่พบใหม่แสดงให้เห็นว่าบริเวณนี้ (ลุ่มแม่น้ำยม) ได้มีชุมชนอาศัยอยู่ก่อนแล้ว จนกระทั่งมีการรับอารยธรรมจากภายนอก ได้แก่ การพบหลักฐานศิลปกรรมแบบทวารวดี จึงทำให้มีพัฒนาการขึ้นมา แม้ว่าจะยังไม่พบมากนักก็ตาม โดยอาจอยู่ในรูปแบบของชุมชนเล็ก ๆ ก่อนที่จะมาปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าเป็น

ชุมชนในระดับเมือง เมื่อได้รับอิทธิพลของขอมตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ เป็นต้นมา จึงเป็นเหตุผลหนึ่งที่อาจกล่าวได้ว่า คนสุโขทัยส่วนหนึ่งนั้นไม่ได้มาจากไหน แต่อยู่กันที่นี่มาแต่เดิม จนกระทั่งขอมหมดอำนาจลงจึงประกาศตัวและตั้งเป็นอาณาจักรสุโขทัยขึ้น

ล้านนา พัฒนาการของชุมชนในล้านนาในยุคหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์มีความชัดเจนมากกว่าสุโขทัย โดยเฉพาะบริเวณลุ่มแม่น้ำกวงและชุมชนสมัยก่อนหริภุญชัย จากหลักฐานการขุดค้นทางโบราณคดีแสดงให้เห็นชัดตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายเข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์ตอนต้นที่เรียกว่า *หริภุญชัย* และมีความสัมพันธ์กับทวารวดีในภาคกลางของประเทศไทย ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ ซึ่งรับกับหลักฐานในตำนานที่กล่าวถึงพระนางจามเทวีว่าอพยพมาจากลพบุรีและมาปกครองอาณาจักรหริภุญชัย

ก่อนที่จะเกิดเป็นอาณาจักรที่มีทั้งลักษณะรูปแบบของเมืองและศิลปกรรมที่มีลักษณะเฉพาะของตัวเองและอยู่บนพื้นฐานการรับอารยธรรมจากภายนอก ได้แก่ ทวารวดีจากภาคกลาง ขอม และพุกามจากพม่า และมีความเจริญรุ่งเรืองสูงสุดในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ ก่อนที่จะถูกผนวกเข้ากับอาณาจักรล้านนาในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ จึงนับเป็นหลักฐานอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของกลุ่มชนที่อยู่บริเวณนี้มาแต่เดิม และเมื่อมีการรับอารยธรรมจากภายนอกเข้ามาจึงกลายเป็นชุมชนในระดับเมือง แคว้น หรืออาณาจักรในที่สุด

อยุธยา ความเป็นมาของอยุธยานั้นไม่แตกต่างจากสุโขทัยและล้านนา ถ้ามองภาพรวมของชุมชนสมัยก่อนอยุธยาบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา จะพบว่ามีพัฒนาการอย่างชัดเจนมากกว่าทั้งสองอาณาจักร เพราะตั้งอยู่บนพื้นฐานของวัฒนธรรมที่มีมาก่อนคือ ทวารวดี อันมีภูมิประเทศที่เปิดสู่การรับอารยธรรมจากโลกภายนอกก่อนแหล่งอื่นๆ ดังนั้นความเป็นชุมชนระดับเมืองหรืออาณาจักรจึงมีมาแล้วตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ หรืออาจก่อนหน้านั้นเล็กน้อย กลุ่มชนนี้ได้สั่งสมวัฒนธรรมความเจริญที่เรียกว่าทวารวดี จนกระทั่งรุ่งเรืองสูงสุดระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕ ก่อนที่จะมีอิทธิพลของขอม ซึ่งน่าจะมีทั้งทางการเมืองและศิลปกรรมเข้ามาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ทำให้อารยธรรมทวารวดีลดบทบาทลง อย่างไรก็ตามส่วนหนึ่งของกลุ่มชนทวารวดีน่าจะมีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมที่มีรูปแบบของตัวเองสืบต่อมา อย่างช้าที่สุดถึงราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ที่เรามักเรียกว่า *ทวารวดีแบบพื้นเมือง* โดยเฉพาะกลุ่มสุดท้ายที่มีอิทธิพลของศิลปะขอมเข้ามาปะปน หรือกลุ่มงานศิลปกรรมที่พบในบริเวณภาคกลางที่เรียกว่าแบบอู่ทองรุ่นที่ ๑ ที่มีอิทธิพลของทวารวดี งานทั้งสองกลุ่มนี้เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาเดียวกัน จึงเป็นการแสดงให้เห็นถึงความต่อเนื่องทาง

วัฒนธรรมของกลุ่มชนในเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาได้อย่างดีที่สุด ชนกลุ่มนี้นี่เองน่าจะเป็นผู้ก่อตั้งอาณาจักรอยุธยาภายหลังจากขอมได้หมดอำนาจลงแล้วอย่างแท้จริงในปี พ.ศ. ๑๘๙๓ โดยมีผู้นำคนสำคัญคือพระเจ้าอู่ทอง ตามที่เราทราบกันดีอยู่แล้วในประวัติศาสตร์อยุธยา

จากตัวอย่างของการพัฒนาเข้าสู่สังคมในระดับเมืองหรืออาณาจักรทั้งสามแห่งดังกล่าว โดยการศึกษาถึงวิวัฒนาการของศิลปกรรมและหลักฐานทางโบราณคดี ย่อมแสดงให้เห็นแล้วว่าคนเหล่านี้ไม่ได้มาจากไหน แต่มีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องจากสมัยก่อนประวัติศาสตร์เข้าสู่สมัยทวารวดี สมัยแห่งอิทธิพลขอมและเข้าสู่สมัยแห่งความเป็นอาณาจักร ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมา ซึ่งไม่เคยพบหลักฐานทางศิลปกรรมใดเลยที่แสดงให้เห็นว่าบรรพบุรุษของกลุ่มคนไทยในบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยานั้นมาจากจีน ตามที่ปรากฏในหนังสือ *ประวัติศาสตร์ชาติไทย* จะมีก็คือสภาพการณ์ของสังคมไทยในปัจจุบันนี้เท่านั้นที่กลุ่มบุคคลที่มีเชื้อสายจีนมีบทบาทอยู่ในแทบทุกสถาบัน

หอสมุดแห่งชาติ NATIONAL LIBRARY

บรรณานุกรม

หนังสือภาษาไทย

กรรณิการ์ วิมลเกษม และจิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา. *"ชื่อ 'ทวารวดี' ในจารึกวัดจันทึก."* ใน **สังคมและวัฒนธรรมในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๔๒.

เขมชาติ เทพไชย. **โบราณคดีและประวัติศาสตร์เมืองสุพรรณบุรี**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒.

คงเดช ประพัฒน์ทอง. **การวิจัยเอกสารโบราณเบื้องต้น**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๐.

ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์, (ผู้แปล). **สัทธรรมปุณฑริกสูตร**. พิมพ์ครั้งที่ ๔, กรุงเทพฯ : ศูนย์ไทย-ธิเบตศึกษา, ๒๕๓๗.

ฉ่ำ ทองคำวรรณ, (ผู้อ่าน, แปล). *"คำจารึกภาษาสันสกฤตบนแผ่นทองแดง."* ใน **โบราณวิทยาเรื่องเมืองอู่ทอง**. พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๙.

ชิน อยู่ดี. *"เรื่องก่อนประวัติศาสตร์ที่อำเภออู่ทอง,"* ใน **โบราณวิทยาเรื่องเมืองอู่ทอง**. พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๙.

เดชา สุดสวาท. **โบราณสถานทุ่งเศรษฐี**. (เอกสารอัดสำเนา), สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ ๑ จังหวัดราชบุรี, กรมศิลปากร, ๒๕๔๑.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. **ตำนานพุทธเจดีย์สยาม**. พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๑๔.

_____ . *"รายงานเสด็จตรวจราชการเมืองสุพรรณบุรี เรื่องเมืองอู่ทอง."* ใน **นิทานโบราณคดี**. กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, ๒๕๑๗.

ธนิต อยู่โพธิ์. **ธรรมจักร**. พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๘.

ธาราพงศ์ ศรีสุชาติ. *"เขาสามแก้ว : ชุมชนโบราณ."* ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่ม ๒**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย, ธนาคารไทยพาณิชย์, ๒๕๔๒.

ธิดา สาระยา. **(ศรี) ทวารวดี : ประวัติศาสตร์ยุคต้นของสยามประเทศ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๒.

นันทนา ชุติวงศ์. **รอยพระพุทธบาทในศิลปะเอเชียใต้และเอเชียอาคเนย์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๓.

บริบาลบุรีภัณฑ์, หลวง. **วัดพระเมรุ**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๔๘๑.

โบราณคดี, ภาควิชา. **การขุดค้นและการศึกษาวัฒนธรรมของชุมชนโบราณที่**

บ้านคูเมือง อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี. คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔.

โบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ ๑ ราชบุรี, สำนักงาน. **คูบัว : ความสัมพันธ์กับชุมชนทวารวดีในบริเวณใกล้เคียง**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๑.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระ. **ปฐมสมโพธิกถา**. กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย ชำระ, ๒๕๐๓.

ผาสุข อินทราวุธ. **ดรรชนีภาชนะดินเผาสมัยทวารวดี.** ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๘.

_____ . **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๒.

ผาสุข อินทราวุธ สินชัย กระบวนแสง และพเยาว์ นาคเวค. รายงานการวิจัยเรื่อง **การศึกษาร่องรอยอารยธรรมโบราณจากหลักฐานโบราณคดีในเขตจังหวัดลำพูน ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙**. ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๖.

พิริยะ ไกรฤกษ์. **ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแบบศิลปในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๐.

_____ . **ศิลปทักษิณก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๒.

_____ . **ศิลปวัตถุสำคัญในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๒.

_____ . พุทธศาสนนิทานที่เจดีย์จุลปะโทน. มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปลจากภาษาอังกฤษ ของ Piriya Krairiksh, Buddhist folk tales depicted at Chula Pathon Cedi. กรุงเทพฯ : พระจันทร์การพิมพ์, ๒๕๑๗.

_____ . **ประวัติศาสตร์ศิลปในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๘.

_____ . **ประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดีในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๓.

พิสิฐ เจริญวงศ์. **ศิลปะถ้ำในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการ นายกรัฐมนตรี, ๒๕๓๑.

พีรพน พิสณุพงศ์, บรรณาธิการ. **ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองศรีมโหสถ**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๕.

โพธิรังสี, พระ. **คำแปลจามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญชัย**. แปลโดย พระยา

ปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) กับพระญาณวิจิตร (สิทธิ์ โรจนานนท์). พิมพ์ครั้งที่ ๓, ในงานฌาปนกิจศพนายชัช แดงดีเลิศ, พ.ศ. ๒๕๑๕.

ภูธร ภูมะธน. **โบราณคดีเมืองดงคอน**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ม.ป.พ..

ยอร์ช เซเดส์. **ตำนานพระพิมพ์**. พระนคร : กรุงสยามการพิมพ์, ๒๕๑๒.

วรรณกรรม, กอง, กรมศิลปากร. **นิบาตชาดก เล่ม ๕**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๔๐.

ศิลป พีระศรี. *"การขุดค้นทางโบราณคดีที่บ้านคูบัว จังหวัดราชบุรี,"* ใน **สมุดนำชมโบราณวัตถุสถานสมัยทวารวดี ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี**. พระนคร : ศิวพร, ๒๕๐๔.

ศิลปากร, กรม. **จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑ อักษรปัลลวะ หลังปัลลวะ พุทธ–ศตวรรษที่ ๑๒–๑๔**. กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๒๙.

_____ . **ปราสาทเขาน้อย จังหวัดปราจีนบุรี**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๓.

_____ . **พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒.

สันติ เล็กสุขุม. **ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย–ล้านนา**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๘.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, มจ. (ทรงเก็บความและเรียบเรียง). *"ทฤษฎีใหม่เกี่ยวกับสถานที่ตั้งอาณาจักรฟูนัน,"* ใน **โบราณวิทยาเรื่องเมืองอู่ทอง**. พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๙.

_____ . **ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ถึง พ.ศ. ๒๐๐๐**. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๒๒.

_____ . **ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย ลังกา ชวา จาม ขอม พม่า ลาว**. พิมพ์ครั้งที่ ๓, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๒.

_____ . **ศิลปะในประเทศไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๙, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๘.

สมศักดิ์ รัตนกุล. **รายงานการสำรวจและขุดแต่งโบราณสถานเมืองอู่ทอง**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๐๙.

_____ . **โบราณคดีเมืองคูบัว**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๕.

อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ. **จารึกที่เมืองศรีเทพ**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๔.

_____ . **เมืองศรีเทพ**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๘.

อุไรศรี วรระศริน, (ผู้แปล). *"เมืองอู่ทองและความสำคัญของเมืองอู่ทองในประวัติศาสตร์ไทย,"* ใน **โบราณคดีเรื่องเมืองอู่ทอง**. พระนคร ; กรมศิลปากร, ๒๔๐๙.

เอกสารรายงาน

เกษรา จาติกวานิช. **ประติมานวิทยาและรูปแบบศิลปะของภาพสลักหินปิดทองมหาปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี ที่ฐานชุกชี วัดสุทัศนเทพวราราม**. ในรายงานประกอบรายวิชา ๓๑๗ ๔๐๓ ศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖-๑๔, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ภาคการศึกษาที่ ๒/๒๕๔๒.

ชื่นสุข กาญจนภิญโญวงศ์. **ข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท ที่วิหารน้อย วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา**. ใน รายงานประกอบรายวิชา ๓๑๗ ๔๐๓ ศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖-๑๔, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ภาคการศึกษาที่ ๒/๒๕๔๓.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. **ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการปรากฏขึ้นของคติจากคัมภีร์สัทธรรมปุณฑริกสูตร และอมิตาบูร พุทธานุสมฤต ในทางภาคกลางของประเทศไทย**. ใน รายงานประกอบรายวิชา ๓๑๗ ๔๐๓ ศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖-๑๔, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ภาคการศึกษาที่ ๒/๒๕๔๒.

_____ . **พระธาตุพนม : การตรวจสอบความเกี่ยวข้องบางประการกับอิทธิพลศิลปะจาม**. ใน รายงานประกอบรายวิชา ๓๑๗ ๔๐๔ ศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๘, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ภาคการศึกษาที่ ๑/๒๕๔๓.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. **ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับความหมายบางประการของพนักสบดี**. ใน รายงานประกอบรายวิชา ๓๑๗ ๔๐๔ ศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๘, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ภาคการศึกษาที่ ๑/๒๕๔๓.

วันชัย แก้วไทรสุ่น. **ประติมากรรมปูนปั้นรูปนักดนตรี เมืองคูบัว ราชบุรี**. ในรายงานประกอบรายวิชา ๓๑๗ ๔๐๓ ศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖-๑๔, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ภาคการศึกษาที่ ๒/๒๕๔๓.

สันติ เล็กสุขุม. **บรรยายในรายวิชา ศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๔–๑๘**, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ภาคการศึกษาที่ ๑/๒๕๔๓.

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี. **ศิลปะทวารวดีในภาคอีสาน**. ใน คำบรรยายในรายวิชา ๓๑๗ ๔๐๓ ศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖-๑๔, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ภาคการศึกษาที่ ๒/๒๕๔๓.

วารสาร

ก่องแก้ว วีระประจักษ์. *"การศึกษาวิเคราะห์จารึกบนเหรียญเงินสมัยทวารวดี."* ใน **ศิลปากร**. ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๒ มีนาคม-เมษายน, ๒๕๔๑.

ชะเอม แก้วคล้าย. *"ศรีทวารวดี."* ใน **ศิลปากร**. ปีที่ ๓๔ ฉบับที่ ๒, ๒๕๓๔.

ฌอง บวสเซอลิเยร์. *"เมืองอู่ทองและความสำคัญของเมืองอู่ทองในประวัติศาสตร์ไทย."* แปลโดย อุไรศรี วระศริน **โบราณวิทยาเรื่องเมืองอู่ทอง**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๐๙ แปลจากบทความของ Jean Boisselier, *"U-Thong et son importance pour l'histoire de Thaïlande."* ใน **ศิลปากร**. ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๑, ๒๕๐๘.

_____ . *"ศิลปะทวารวดี ตอนที่ ๑."* มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปลจากบทความของ Jean Boisselier, *"L'Art de Dvâravatî."* ใน **ศิลปากร**. ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๖, ๒๕๑๑.

_____ . *"การค้นคว้าเมื่อเร็วๆ นี้ ณ เมืองนครปฐม."* มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปล, ใน **วารสารโบราณคดี**. ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๔ เมษายน-มิถุนายน, ๒๕๑๒.

_____ . *"ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับพระพุทธรูปนาคปรก."* มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปล, ใน **ศิลปวัฒนธรรม**. ปีที่ ๑๒ ฉบับที่ ๒ ธันวาคม, ๒๕๓๓.

นันทนา ชุติวงศ์. *"ภาพชาดกที่เจดีย์จุลปะโทน."* ใน **ศิลปากร**. ปีที่ ๒๑ ฉบับที่ ๔ พฤศจิกายน, ๒๕๒๐.

บริบาลบุรีภัณฑ์, หลวง. *"วิจารณ์พระพุทธรูปศิลาในวิหารน้อย วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา."* ใน **ศิลปากร**. ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๑ กรกฎาคม, ๒๔๙๐.

ผาสุข อินทราวุธ. *"พระสุริยะสำริดที่เมืองโบราณ อำเภอยะรัง จังหวัดปัตตานี."* ใน **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร**, ภาคปลาย ปี ๒๕๒๙.

พิริยะ ไกรฤกษ์. *"การปรับเปลี่ยนอายุพุทธศิลป์ในประเทศไทย."* ใน **วารสาร**

เมืองโบราณ. ปีที่ ๒๕ ฉบับที่ ๒ เมษายน-มิถุนายน, ๒๕๔๒.

วลัยลักษณ์ ทรงศิริ. *"ชุมชนผู้ผลิตเหล็กยุคต้นแม่น้ำแม่ลำพัน."* ใน **วารสารเมืองโบราณ**. ปีที่ ๒๓ ฉบับที่ ๑ มกราคม-มีนาคม, ๒๕๔๐.

ศรีศักร วัลลิโภดม. *"ความก้าวหน้าในการค้นคว้าเรื่องก่อนประวัติศาสตร์ในเมืองไทย."* ใน **วารสารเมืองโบราณ**. ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๔ กรกฎาคม-กันยายน, ๒๕๒๑.

สด แดงเอียด. *"การปฏิบัติงานขุดสำรวจแหล่งโบราณคดีที่โคกพลับ จังหวัดราชบุรี."* ใน **ศิลปากร**. ปีที่ ๒๒ ฉบับที่ ๔ พฤศจิกายน, ๒๕๒๑.

สายันต์ ไพรชาญจิตร์ และศุภมาศ ดวงสกุล. *"หลักฐานและความรู้ใหม่ทางโบราณคดีเกี่ยวกับโบราณสถานคอกช้างดินเมืองอู่ทอง."* ใน **ศิลปากร.** ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๔ กรกฎาคม-สิงหาคม, ๒๕๔๑.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, มจ.. *"วิวัฒนาการของประติมากรรมสมัยทวารวดี."* ใน **วารสารโบราณคดี**. ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๒ ตุลาคม, ๒๕๑๖.

_____ . ทรงแปลสรุปความ. *"ความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับถ้ำพระโพธิสัตว์อำเภอแก่งคอย จังหวัดสระบุรี."* ใน **วารสารเมืองโบราณ**. ปีที่ ๒๐ ฉบับที่ ๔ ตุลาคม-ธันวาคม, ๒๕๓๗. จากบทความของ Jean Boisselier ลงพิมพ์ในวารสาร **ศิลปะเอเชีย (Arts Asiatiques)**. เล่มที่ ๔๘ ค.ศ. ๑๙๙๓.

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, ม.ร.ว.. *"ตุ๊กตารูปคนจูงลิงในวัฒนธรรมอญ (ทวารวดี)."* ใน **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร**. ฉบับภาคต้น ปีการศึกษา ๒๕๒๙.

ภาษาต่างประเทศ

Beal, Samuel. **Si yu ki : Buddhist records of the Western world**. by Hiuan Tsang, London : Trubner, 1884.

Boisselier, Jean. *"U-thong et son importance pour l'histoire de Thaïlande."* ใน **ศิลปากร**. ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๑ พ.ศ. ๒๕๐๘.

_____ . *"L' Art de Dvâravatî."* ใน **ศิลปากร**. ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๖, ๒๕๑๑.

_____ . **La statuaire du Champa**. Paris : Ecole Française d'Extrême-Orient, 1976.

_____ . *"Réflexion sur l' Ecole d' U Thong et l'art de Hari-puñjaya."* in **Art and Archaeology in Thailand**. Bangkok : Fine Art Department, 1974.

_____ . **La Sculpture en Thaïlande**. Fribourg : Office du Livre,

1974.

Bronson, Bennet. **Excavation at Chansen and the Cultural Chronology of Protohistoric Central Thailand**. Michigan University Microfilms International, 1976.

Brown, Robert L., *"The Pong Tuk lamp : A Reconsideration."* in **Journal of the Siam Society**. Vol. 77, Pt. 2, 1989.

Cœdes, G., **Les états hindouisés d'Indochine et d'Indonésie**.

_____ . *"Stèle de Bô Ika K. 400."* in **Inscriptions du Cambodge V. VI**. Paris : Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient, 1954.

Charoenwongsa, Pisit and M.C. Subhadradis Diskul. **Archéologia Mundi : Thaïlande**. Genève : Nagel, 1976.

Christian, Landes. *"Pièce d'époque romaine trouvée à U-Thong, Thaïlande."* ใน **ศิลปากร**. ปีที่ ๒๖ ฉบับที่ ๑ มีนาคม, ๒๕๒๕.

Chutiwongs, Nandana. *"Auspicious Symbols in Dvaravati Culture of Thailand."* in **Ancient Ceylon. Vol. 6.** 1990.

Denis, Eugene. **"La Lokapaññatti et les idées cosmologiques du Bouddhisme ancien."** วิทยานิพนธ์ในระดับปริญญาเอก มหาวิทยาลัยปารีส, ๒๕๑๘.

Dupont, Pierre. **La Statuaire Préangkorienne**. Ascona Suisse : Artibus Asiae, 1955.

_____ . **L' Archéologie Mône de Dvâravatî**. Paris : Ecole Française d'Extrême-Orient, 1959.

Lajonquière, L. Lunet de. *"Domaine archéologique du Siam."* in **Bulletin de la Commission archéologique de l'Indochine**. 1909.

Foucher, A. **The Beginnings of Buddhist Art and other essays in Indian and Central-Asian Archae ology**. Translated by L.A., Thomas and F.W., Thomas, Varanasi : Indological Book house, 1972.

Glover, Ian C. *"Ban Don Ta Phet : The 1984-1985 excavation."* in **Southeast Asian Archaeology**. 1986.

Ha van Tan. *"Earrings with two animal heads and Dong Son-Sa Huynh*

relationship." in **New archaeology discoveries**. Hanoi, 1977.

Krairiksh, Piriya. **Buddhist Folk tales dipicted at Chula Pathon Cedi**. Bangkok, 1974.

Luce, G. *"Old Burma Early Pagan."* in **Artibus Asiae and The Institutute of Fine Art**. New York University, 1969, Vol. II, Vol. III.

Lyons, Elizabeth. *"Two Dvaravati Figurines,"* in **Journal of The Siam Society**. January, 1973, Vol. 61 part I.

O' Conner, Stanley J., Jr. **Hindu Gods of Peninsular Siam**. Ascona Switzerland : Artibus Asiae, 1972.

Pelliot, Paul. *"Deux intineraires de Chine en Inde."* in **Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient**. Vol. IV, 1904.

Picard, C. *"La lampe Alexandria de Pong Tuk."* in **Artibus Asiae**. Vol. XVIII, 1955.

Singh, Sheo Bahadur. **Brahmanical Icons in Northern India**. New Delhi : Rajbandhu Industrial Company, 1936.

Sircar, D.C. **Studies in Indian Coins**. Delhi : Motital Banarsidass, 1968.

Takakusu, J. (Junjiro). **A Record of the Buddhist Religion ; as practised in India and the Malay Archipelago (A.D. 671-675) by I-Tsing**. New Delhi, Second Indian Edition, 1982.

Veraprasert, Mayurie. *"Tablettes votives boddhiques contem- poraines de la période de Dvâravatî découvertes à Nadun Maha sarakham."* in **Premier Symposium Franco-Thaï : La Thaïlande des débuts de son histoire jusqu'au XV^{e} siècle**. Université Silpakorn, 1988.

Wales, Quaritch H. G. **Dvaravati : The Earliest Kingdom of Siam (6th-11th century A.D.)**. London : Bernard Quaritch, Ltd. 1969.

Yazdani, G. **Ajanta**. Delhi : Swati Publications, 1983.

ที่มาของภาพประกอบ

ภาพที่ไม่ระบุที่มา มาจากแฟ้มข้อมูลของภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยแบ่งเป็น

ส่วนที่ ๑ สมบัติของภาควิชาที่มีมาแต่เดิม

ส่วนที่ ๒ ได้รับความอนุเคราะห์เพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนจาก สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร ส่วนใหญ่ถ่ายภาพโดย สมชาย วรศาสตร์

ส่วนที่ ๓ ภาพถ่ายโดยผู้เขียน

ส่วนที่ ๔ สำนักพิมพ์เมืองโบราณ

กรมศิลปากร, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ รูปที่ ๖๙, ๗๙, ๑๓๙, ๑๔๔, ๑๗๙-๑๘๑, ๑๘๔-๑๘๕

กรมศิลปากร, สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. โบราณคดีและประวัติศาสตร์เมืองสุพรรณบุรี รูปที่ ๙๔, ๑๑๐-๑๑๑, ๑๒๕, ๑๔๙

กรมศิลปากร, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เมืองศรีมโหสถ รูปที่ ๑๙๑

กรมศิลปากร, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เมืองศรีเทพ รูปที่ ๑๔๐, ๑๖๑

กรมศิลปากร, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เมืองโบราณทุ่งเศรษฐี รูปที่ ๑๔๒

กรมศิลปากร, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ โบราณคดีเมืองคูบัว รูปที่ ๑๓๕, ๑๓๘

ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี** รูปที่ ๑๗-๑๘, ๑๕๙, ๑๘๖, ๑๘๘

พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา** รูปที่ ๑๕๒

_____ , **โบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย** รูปที่ ๔, ๑๖, ๓๐-๓๒

ศิลปากร, กรม. **มรดกทรงวัฒนธรรมบนแผ่นดินไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙** รูปที่ ๖๐

สายันต์ ไพรชาญจิตร์ รูปที่ ๔๐

สำนักพิมพ์เมืองโบราณ รูปที่ ๒-๓, ๕, ๗, ๙-๑๓, ๒๑, ๒๘-๒๙, ๓๓, ๓๕, ๓๗-๓๙, ๔๒, ๔๔, ๔๘, ๕๐-๕๒, ๖๓, ๖๔, ๖๘, ๗๑-๗๒, ๘๐, ๙๐, ๑๐๐, ๑๐๙, ๑๑๘, ๑๒๓-๑๒๔, ๑๓๓, ๑๓๖, ๑๔๓, ๑๔๗-๑๔๘, ๑๕๑, ๑๕๓-๑๕๔, ๑๕๗, ๑๗๓, ๑๗๕, ๑๘๗, ๑๘๙, ๑๙๑-๑๙๒

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี รูปที่ ๑๗๔

นิตยา กนกมงคล รูปที่ ๑๗๑-๑๗๒

Jean Boisselier, **La Sculpture en Thaïlande** รูปที่ ๑๙, ๗๘

Mayuree Veraprasert, **Tablettes votives buddhiques contemporaines de la période de Dvâravatî duécouvertes à Nadun Maha-sarakham** รูปที่ ๑๓๐

Pisit Charoenwongsa and Subhadradis Diskul, **Archeologia Mundi : Thaïlande** รูปที่ ๒๓

Piriya Krairiksh, **l'Image Sacrée en Thaïlande** รูปที่ ๘๗

หอสมุดแห่งชาติ
NATIONAL LIBRARY

หลักฐานทางด้านศิลปกรรมเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงภาพรวมของ “ทวารวดี” ชัดเจนขึ้น ไม่ว่าจะในฐานะของอาณาจักรหรือรัฐ หรืออยู่ในลักษณะของวัฒนธรรมหรืออารยธรรม แต่คงไม่ใช่ข้อสรุปเสียทีเดียว เพราะเหตุที่ว่าการศึกษาทางด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะนั้น เป็นเรื่องของการตั้งข้อสมมติฐาน ซึ่งอยู่บนพื้นฐานของหลักฐานที่มีการค้นพบเป็นสำคัญ บางอย่างอาจไม่ตรงกับความคิดหรือทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่ง ซึ่งก็ไม่ใช่เรื่องแปลกแต่ประการใด

ประวัติผู้เขียน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

- ปริญญาตรี ศศ.บ. (โบราณคดี) คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
- ปริญญาโท ศศ.ม. (ประวัติศาสตร์ศิลปะ) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
- ปริญญาเอก (ประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดี) มหาวิทยาลัยปารีส-ซอร์บอนน์ (ปารีส ๔) (Paris Sorbonne, Paris IV) ประเทศฝรั่งเศส

ประวัติการทำงาน

- ภัณฑารักษ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สงขลา
- ภัณฑารักษ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่
- หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงแสน
- ภัณฑารักษ์ ฝ่ายวิชาการ กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

ปัจจุบันเป็น

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ และหัวหน้าภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ (๒๕๔๒-ปัจจุบัน) คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

ผลงานทางวิชาการ

- ศิลปะสุโขทัยและเชียงแสน : การศึกษาเชิงเปรียบเทียบศิลปะสุโขทัยและล้านนา
- ทวารวดี ศิลปกรรมยุคแรกเริ่มในดินแดนไทย

ราคา บาท

ISBN 974-7383-65-9

9 789747 383652