วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วิวัฒนาการของศิลปอินเดียแบบอมราวดี

คำนำของผู้แปล

การใช้วิวัฒนาการของลวดลายกำหนดอายุโบราณวัตถุสถานนั้น ท่าน Philippe Stern ภัณฑารักษ์พิพิธภัณฑ์ Guimet กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ได้นำมาใช้ได้ผลอย่างดียิ่ง จนอาจปรับปรุงแก้ไขกำหนดอายุของศิลปเขมรและศิลปจามได้ ในปีนี้คณะโบราณคดีมหาวิทยาลัยศิลปากร ได้เปิดหลักสูตรการศึกษาจนถึงชั้นปริญญาตรี คือปีที่ ๔ ข้าพเจ้าจึงได้นำเอาหลักและวิธีการในการค้นคว้าของท่าน Philippe Stern มาสอนให้แก่นักศึกษาคณะโบราณคดีชั้นปีที่ ๔ เพราะนักศึกษาต้องทำวิทยานิพนธ์ส่ง ๑ เรื่องเกี่ยวกับการค้นคว้าทางวิชาโบราณคดีของตนในตอนปลายปี ใน พ.ศ.๒๕๐๔ ท่าน Philippe Stern และสานุศิษย์ของท่านคน ๑ คือ Mme. Mireille Bénisti ได้ผลิตหนังสือดีเกี่ยวกับเรื่องนี้ออกมาเล่ม ๑ ชื่อ "วิวัฒนาการของศิลปอินเดียแบบอมราวดี" ข้าพเจ้าได้แปลหนังสือเล่มนี้ออกมาเป็นแนวทางแนะนำในการค้นคว้าแก่นักศึกษาคณะโบราณคดีชั้นปีที่ ๔ และเห็นว่าหลักการค้นคว้าทางโบราณคดีที่สำคัญมากเช่นนี้ควรจะเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในบรรดาท่านที่สนใจในวิชาโบราณคดีด้วย เพื่อว่าต่อไปภายหน้าการกะกำหนดอายุโบราณวัตถุสถานในประเทศไทยเราจะได้แน่นอนยิ่งขึ้น จึงขอนำมาลงตีพิมพ์ไว้ในวารสารศิลปากรเป็นตอน ๆ ไปจนกว่าจะจบ.

ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วิธีพิจารณาวิวัฒนาการของลวดลาย ศิลปแบบอมราวดีเจริญขึ้นทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดียตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๖ วิธีที่จะพิจารณาถึงวิวัฒนาการของศิลปใดศิลปหนึ่ง ก็คือการพิจารณาถึงวิวัฒนาการซึ่งยังไม่เป็นที่รู้จักกันดีในศิลปนั้น ของแบบหนึ่งแบบใดในศิลปนั้น หรือของเรื่องใดเรื่องหนึ่ง โดยเปรียบเทียบวิวัฒนาการของลวดลายต่าง ๆ เป็นจำนวนมากในระยะเดียวกัน ลวดลายเหล่านี้คัดเลือกเอามาใช้โดยเฉพาะสำหรับเรื่องนั้น วิธีนี้เป็นวิธีที่ทั้งเปลี่ยนแปลงได้และในขณะเดียวกันก็เคร่งครัด ทั้งนี้เพราะในแต่ละกรณีเราอาจพิจารณาได้จากสิ่งที่ค้นพบเท่านั้น ไม่ใช่ว่าวางแนวไว้ก่อนแล้ว วิธีนี้เป็นวิธีที่ท่าน Philippe Stern ได้นำมาใช้อย่างกว้างขวาง และทำให้แก้กำหนดอายุเวลาของศิลปเขมรและศิลปจามได้

เพียงแต่ศิลาจารึกไม่อาจทำให้เราสามารถทราบถึงวิวัฒนาการของศิลปหรือแบบของศิลปได้ และถ้าจะใช้ศิลาจารึกเกี่ยวกับเรื่องนี้มากเกินไปก็อาจทำให้เข้าใจผิดได้ ดังที่เคยเป็นมาแล้วเกี่ยวกับอายุเวลาของศิลปเขมรและศิลปจาม การพิจารณาวิวัฒนาการของลวดลายถ้าทำได้อย่างถูกต้องแล้ว ก็อาจทำให้เราทราบถึงวิวัฒนาการของศิลปได้ ทั้งนี้เพราะเหตุว่าในศิลปทางศาสนาหรือที่ทำขึ้นตามระเบียบประเพณีนั้น ความคิดอ่านของช่างยังคงมีอยู่ได้แม้ว่าจะต้องลอกแบบลวดลายที่เก่ากว่าอย่างละเอียด แต่การนำลวดลายหลายชนิดมาเปรียบเทียบกันเช่นนี้ก็อาจทำให้ต้องละทิ้งลวดลายบางแบบไป การที่วิวัฒนาการของลวดลายหลายชนิดเป็นไปในทางเดียวกันย่อมทำให้เราอาจเชื่อในผลที่รับได้

การเลือกลวดลายและพิจารณาดูวิวัฒนาการนี้ไม่ได้ง่ายดังที่บางท่านเข้าใจ ลวดลายที่เป็นประโยชน์มากที่สุดอาจไม่ใช่ลวดลายที่สำคัญที่สุด และการเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้เด่นชัดที่สุดก็อาจไม่ใช่อาการแสดงที่สำคัญที่สุด ในลวดลายต่าง ๆ ซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมากมาย ย่อมต้องคัดเลือกและใช้ลวดลายที่มีประโยชน์มากที่สุดสำหรับจัดวางวิวัฒนาการ เมื่อได้พิจารณาดูวิวัฒนาการของลวดลายอย่างละเอียดและถูกต้องแล้ว เราจะเห็นว่าวิวัฒนาการของศิลปทางศาสนาหรือที่ทำขึ้นตามระเบียบประเพณีนี้ย่อมติดต่อกันไม่ขาดสาย แม้ว่าบางครั้งอาจมีการเปลี่ยนแปลงอย่างทันทีทันควันหรือมีปฏิกิริยาอันอาจได้รับอิทธิพลจากภายนอก ลอกแบบของเก่าหรือเลียนเทคนิคบางอย่างก็ตาม

โดยทั่วไปในขั้นแรก เราควรพยายามรวบรวมสิ่งที่อยู่ในระยะเวลาเดียวกันไว้ในหมู่เดียวกัน เป็นต้นว่าลวดลายบางชนิดซึ่ง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

แสดงว่าอยู่ในขณะหนึ่งของศิลปแบบหนึ่ง ต่อจากนั้นเราก็พิจารณาลวดลายที่อยู่ห่างออกไปซึ่งทำให้เราสามารถเห็นได้ว่าลวดลายหมู่ต่าง ๆ เหล่านี้มีลักษณะสืบเนื่องต่อกันใกล้เคียงกัน วิวัฒนาการเหล่านี้ย่อมติดต่อกันเป็นสายยาวและอยู่ใกล้เคียงซึ่งกันและกัน วิวัฒนาการที่ติดต่อกันลงมาเป็นสายยาวพอใช้รวมทั้งที่ไม่อาจเปลี่ยนแปลงเป็นอย่างอื่นไปได้ ย่อมแสดงว่าวิวัฒนาการนั้นต้องไปทางไหนและอะไรมาก่อนอะไรมาหลัง ต่อจากนี้ก็ต้องมีการตรวจตราอีกชั้นหนึ่งซึ่งจำต้องทำอย่างเข้มงวดและไม่นำเอาความคิดส่วนตัวเข้ามาปะปน ผลที่ยังสงสัยอยู่ก็จะต้องถูกละทิ้งไป ต่อจากนั้นก็ต้องพยายามที่จะเอาสายวิวัฒนาการมาแขวนเข้ากับระยะเวลาซึ่งมีปรากฏอยู่ในศิลาจารึก

สำหรับการตรวจตราผลที่ได้จากการสำรวจดูวิวัฒนาการของรายละเอียดนั้น แต่ละศิลปก็ใช้สิ่งต่าง ๆ กัน เป็นต้นว่าที่ถ้ำอชันตา ก็ใช้สถานที่ตั้งของถ้ำ สำหรับศิลปเขมรแบบบายนก็คือส่วนที่ก่อสร้างเพิ่มเติม และสำหรับศิลปเขมรแบบกุเลน ก็คือผลจากการขุดค้นในชั้นหลัง ส่วนสำหรับศิลปแบบอมราวดี ก็คือการอยู่ร่วมระยะเวลาเดียวกันของลวดลายต่าง ๆ

วิวัฒนาการของศิลปแบบอมราวดี ก่อนที่จะพิจารณาวิวัฒนาการของศิลปแบบอมราวดีก็คือการพิจารณาลวดลายต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่บนภาพสลักแผ่นเดียวกันในระยะเวลาเดียวกัน แต่ก่อนที่จะได้ผลเราก็ต้องพิจารณาถึงวิวัฒนาการของลวดลายแต่ละชนิดโดยยึดถือหลักที่ว่าอะไรมาก่อนศิลปแบบอมราวดีและอะไรมาทีหลัง

ศิลปแบบภารหุตและสาญจีซึ่งบางครั้งเรียกกันว่าศิลปแบบศุงคะหรือศิลปอินเดียสมัยโบราณมีระยะเวลาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๔–๖ ดังนั้นก็คงเก่ากว่าศิลปแบบอมราวดีเป็นส่วนใหญ่ รูปศิลปที่เก่าที่สุดในศิลปแบบอมราวดีย่อมมีลักษณะใกล้เคียงกับรูปศิลปที่ภารหุตและสาญจี

ศิลปแบบคุปตะซึ่งไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ ๙ และอาจตั้งต้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๐ นั้นโดยทั่วไปย่อมมาทีหลังศิลปแบบอมราวดี ดังนั้นรูปศิลปที่อยู่หลังสุดในศิลปแบบอมราวดีย่อมใกล้เคียงกับศิลปแบบคุปตะ ศิลปที่นาคารชุนโกณฑะ (Nāgārjunakoṇḍa) แม้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของศิลปแบบอมราวดีและอยู่ในดินแดนแถบเดียวกัน แต่ภาพสลักและจารึกที่นาคารชุนโกณฑะก็แสดงว่าอยู่ในสมัยหลัง ดังนั้นศิลปที่อมราวดีซึ่งมีลักษณะคล้ายกับที่นาคารชุนโกณฑะก็คงเป็นรุ่นหลังด้วย

ความคาดคะเนเช่นนี้ก็เป็นแต่เพียงสมมุติฐานและทำให้เราสามารถพิจารณาถึงวิวัฒนาการของลวดลายแต่ละชนิดได้ โดยที่

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ไม่ได้ทราบมาก่อนเลยว่าลวดลายเหล่านี้เกี่ยวข้องกันอย่างไร ภายหลังที่ได้พิจารณาถึงวิวัฒนาการของลวดลายทั้งหมดและได้ตรวจตราผลแล้ว เราจึงเห็นว่าการอยู่ร่วมระยะเวลาเดียวกันของลวดลายเหล่านั้นเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด

การอยู่ร่วมระยะเวลาเดียวกันของลวดลายเหล่านี้มีอยู่ ๔ ครั้งใหญ่ ๆ ในศิลปแบบอมราวดี ซึ่งอาจจัดแบ่งออกได้เป็น ๔ สมัย ถ้าสายวิวัฒนาการที่พิจารณานี้ผิดไป ก็ย่อมมีการผสมหรือกลับกันของสมัยเหล่านี้ อย่างไรก็ดีเราจำต้องทราบด้วยว่าลวดลายบางชนิดที่มีรูปร่างง่าย ๆ ในสมัยโบราณย่อมอาจคงอยู่และปะปนไปกับลวดลายที่เจริญขึ้นแล้วในสมัยหลังได้ ถ้าวิวัฒนาการนี้ผิดไป เราก็อาจเห็นว่าในสมัยแรก ๆ มีรูปศิลปที่เราคิดว่าอยู่ในสมัยหลังเข้ามาปะปนอยู่ แต่ในการพิจารณาดูวิวัฒนาการของศิลปแบบอมราวดีนี้หาเป็นเช่นนั้นไม่ วิวัฒนาการของลวดลายแต่ละชนิดรวมทั้งการสืบเนื่องต่อกันนั้น เข้ากันได้ดีทุกสมัยคือเป็นไปในทางเดียวกันเสมอ

ลวดลายที่พิจารณาบางชนิด ณ ที่นี้มีวิวัฒนาการสืบเนื่องต่อกันเป็นต้นว่ารูปสถาปัตยกรรมจำลอง ได้แก่ สถูป รั้ว (เวทิกา) และประตู (โตรณะ) นอกจากนี้มีลายรูปพืชและสัตว์ คือลายพวงมาลัย ลายก้านขด ลายดอกบัว และรูปมกร ลวดลายบางชนิดเป็นต้นว่าบัลลังก์และกูฑุ ก็มีแต่เพียงการเปลี่ยนแปลงอย่างทันทีทันใดแสดงว่าอะไรมาก่อนและอะไรมาหลังเท่านั้น นอกไปจากลวดลายที่สำคัญเหล่านี้แล้ว ก็มีลวดลายชั้นรองซึ่งมักไม่แสดงวิวัฒนาการอย่างละเอียด แต่ปรากฏขึ้นโดยเฉพาะในระยะใดระยะหนึ่งของศิลป เป็นต้นว่าลายเส้นเฉียงมีรอยตวัดลายก้านขดแบบหนึ่ง และทรงผม แต่ลวดลายเหล่านี้ก็มาสันนิษฐานผลที่มีอยู่แต่ก่อนหรือมิฉะนั้นก็แสดงการสืบต่อกันบางชนิดทางอ้อม

๑. ลวดลายที่มีวิวัฒนาการต่อเนื่องกัน

ก. ลวดลายที่เกี่ยวกับสถาปัตยกรรม

สถูป สถูปนี้มีแสดงอยู่เสมอในศิลปทางพุทธศาสนาในประเทศอินเดียสมัยโบราณ บางครั้งก็สร้างเป็นสถูปจริง ๆ บางครั้งก็สร้างขึ้นเพื่อแสดงถึงประเพณีที่เกี่ยวกับสถูป และบางครั้งก็สร้างขึ้นเพื่อแสดงว่าพระพุทธองค์ประทับอยู่ ณ ที่นั้น หรือเพื่อแสดงถึงปรินิพพานของพระองค์

รูปสถูปจำลองในศิลปแบบอมราวดีมีปรากฏเป็นภาพจำหลักอยู่ ๒ แบบ คือแบบหนึ่งสลักเป็นแนวซ้อนกัน และมีรูปสถูปสลักอยู่บนแนวชั้นบน และอีกแบบหนึ่งสลักรูปสถูปอยู่บนแผ่นศิลาทั้งแผ่น นอกจากนี้มีรูปสถูปที่สลักอยู่ในภาพจำหลักอื่น ๆ อีก แต่

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ส่วนใหญ่ก็เป็นขนาดเล็กจนไม่อาจใช้ให้เป็นประโยชน์ได้ ณ ที่นี้

รูปสถูปนี้มักประกอบด้วยตัวสถูปเองและรั้วหอยู่ล้อมรอบ รั้วนี้อยู่บนดินห่างจากสถูปและกันที่ไว้ให้ผู้มาเคารพบูชากระทำพิธีประทักษิณได้ บนรั้วมักเจาะเป็นประตูอยู่ที่ทิศทั้ง ๔ ตัวสถูปเองก็แบ่งออกเป็น ๓ ส่วนคือ ฐานซึ่งมีระเบียงล้อมรอบอยู่ข้างบน องค์ระฆัง และยอดเป็นฐานสี่เหลี่ยม (หรรมิกา) บนหรรมิกานี้มีเสาซึ่งรองรับฉัตรคันเดียวหรือหลายคันก็อยู่

ในศิลปอินเดียสมัยโบราณซึ่งเก่ากว่าศิลปแบบอมราวดี เป็นต้นว่าที่ภารหุตและสาญจี สถูปจริง ๆ หรือรูปสถูปจำลองมักมีรูปอย่างที่พรรณนามาข้างต้น

สำหรับรูปสถูปจำลองต่าง ๆ ในประติมากรรมแบบอมราวดี รูปที่มีลักษณะใกล้เคียงกับสถูปในศิลปแบบภารหุต และสาญจีย่อมเป็นสถูปรุ่นแรก สถูปรุ่นหลังก็คือสถูปที่มีลักษณะใกล้เคียงกับสถูปที่นาคารชุนโกณฑะ

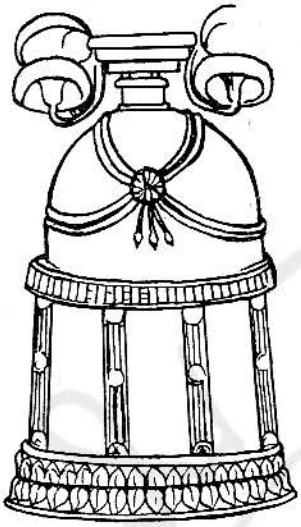
รูปสถูปจำลองแบบแรกซึ่งเหมือนกับสถูปที่สาญจี (*รูปที่ ๑*) มีลายพวงมาลัยแขวนอยู่ทกลางองค์ระฆัง องค์ระฆังนี้ตั้งอยู่บนดินหรือตั้งอยู่บนฐาน และมีลูกกรงล้อมรอบลานทักษิณบนฐานนอกชั้นหนึ่ง หรรมิกาซึ่งตั้งอยู่บนองค์ระฆังบานออกเป็นชั้น ๆ และมีฉัตรคันเดียว หรือหลายคันก็อยู่ข้างบน ที่อมราวดีมีสถูปรุ่นแรกนี้จำหลักอยู่น้อย ลักษณะสำคัญที่สุดของสถูปแบบนี้ก็คือลายพวงมาลัย

สถูปสมัยต่อมา (*รูปที่ ๔*) ก็มีลูกกรงล้อมรอบลานทักษิณบนฐาน มีหรรมิกาปลายบานออกและองค์ระฆังก็มีเครื่องตกแต่งเช่นเดียวกัน แต่เครื่องตกแต่งบนองค์ระฆังนี้ได้เปลี่ยนแปลงไป คือพวงมาลัยได้กลายเป็นสายสร้อยไขว้กัน และมีรูปเหรียญอยู่ที่ตรงสายสร้อยไขว้กันนั้น สายสร้อยนี้คงเกิดขึ้นที่หลังพวงมาลัย เพราะเหตุว่าคงอยู่ในสมัยต่อมาและมีเครื่องประดับมากยิ่งขึ้นทุกที นอกจากนี้บนฐานสถูปก็มีเสาประดับด้วยรูปวงกลมหรือครึ่งวงกลม มีลายดอกบัวสลักอยู่ภายใน และยังมีรูปนาคอยู่หว่างเสานี้อีกนาคนี้มีรูปร่างพิเศษ คือกำลังแผ่พังพานอยู่เหนือขนด รูปนาคเช่นนี้มีปรากฏอยู่บนรูปสถูปจำลองแบบอื่นอีกจึงอาจใช้เป็นเครื่องเชื่อมถึงกันได้ หรรมิกานั้นมีปลายบานออกเสมอ และในภาพสลักบางรูปก็มีกลุ่มฉัตรอยู่เหนือหรรมิกานี้

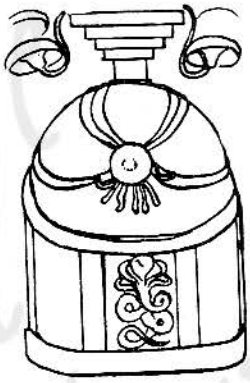
ในระหว่างรูปสถูปจำลอง ๒ แบบที่เรากล่าวมาแล้ว คือสถูปซึ่งมีพวงมาลัยและสถูปมีเสาประดับด้วยรูปเหรียญ (*รูปที่ ๑ และ ๔*) ย่อมต้องมีแบบกึ่งกลางคั่นอยู่ แบบกึ่งกลางนี้มีปรากฏอยู่บนภาพสลักในสมัยหลัง แบบ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

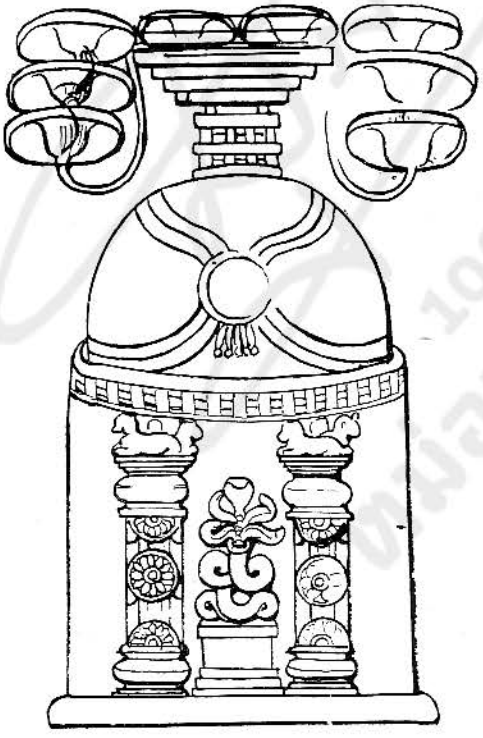
1



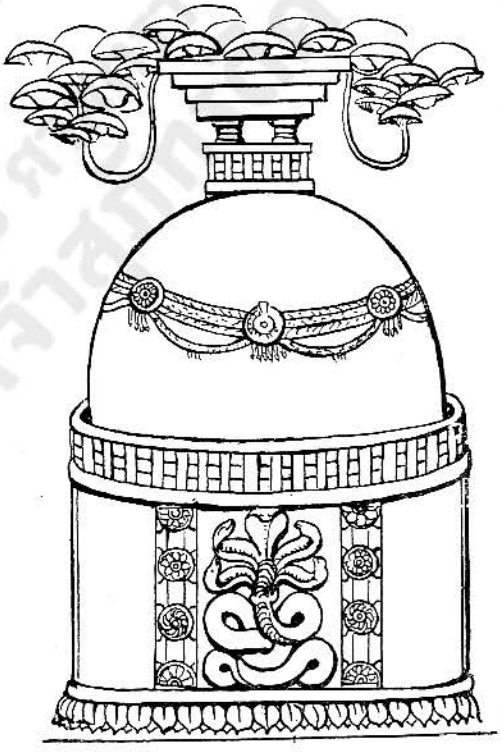
2



3



4



5

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

หนึ่งมีสายสร้อยไขว้และเสาเรียบ ๆ ไม่มีนาค (*รูปที่ ๒*) และอีกรูปหนึ่งมีนาค (*รูปที่ ๓*) สิ่งนี้ยืนยันข้อความที่เราได้กล่าวมาแล้วว่าลวดลายแบบง่ายๆนั้นอาจคงอยู่และปะปนกับลวดลายรุ่นหลังกว่าได้

ต่อมาใกล้ ๆ กับแบบสถูปจำลองซึ่งมีเสาประดับด้วยรูปเหรียญมีลายดอกบัวสลักอยู่ภายใน (*รูปที่ ๔*) ก็มีสถูปซึ่งมีสายสร้อยและรูปเหรียญหลายวง (*รูปที่ ๕*) ในรูปสถูปซึ่งมีเสาติดอยู่กับฐานเหล่านั้น รั้วบนดินล้อมรอบสถูปย่อมไม่ปรากฏอยู่ บางครั้งส่วนล่างของฐานจึงมีลายบัวหงายมาประดับแทน แต่ลูกกรงรอบลานทักษิณบนฐานนั้นย่อมมีปรากฏอยู่เสมอ

ลายสายสร้อยมีวงเหรียญหลายวง รูปนาค และลูกกรงรอบลานทักษิณนี้ยังมีปรากฏอยู่ในแบบต่อมา (*รูปที่ ๖*) แต่รูปสถูปจำลองแบบนี้มีลักษณะใหม่ ๒ ประการเข้ามาผสม คือรั้วบนดิน และเสา ๕ ต้น สถูปแบบนี้เป็นสถูปหัวเลี่ยวหัวต่อ เพราะเหตุว่ามีทั้งลวดลายที่เคยมีมาแต่ก่อน คือ สายสร้อยมีวงเหรียญหลายวง และลูกกรงบนฐาน กับลักษณะใหม่ที่จะคงอยู่จนถึงสมัยนาคารชุนโกณฑะ คือรั้วบนดินและเสาทั้ง ๕

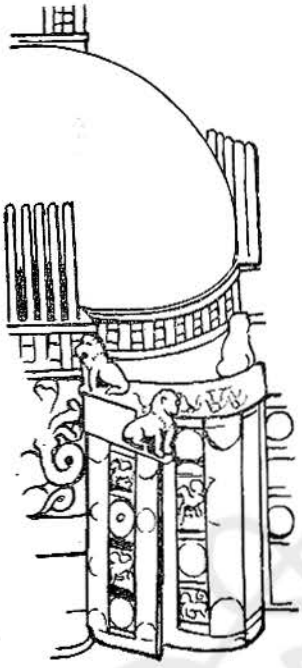
รั้วบนดินมีช่องประตูอยู่ตรงกลาง ช่องนี้ประกอบด้วยส่วนทั้ง ๒ ข้างยื่นออกมา และแต่ละด้านก็มีรูปสิงห์อยู่ข้างบน ๒ ตัว จากรูปสถูปซึ่งแสดงอยู่ในภาพที่มีการเคารพบูชา เราจะเห็นชัดว่ารั้วนี้ยื่นออกมาข้างหน้า แต่ในบางรูปก็ดูคล้ายกับว่ายื่นออกไปทางด้านข้างหน้าช่องประตูมีอัฒจันทร์สลักเป็นรูปครึ่งวงกลม ซึ่งดูคล้ายกับว่าเรามองลงมาจากข้างบน เสา ทับหลัง และลูกกรงนอนของรั้วบนดินนี้ประดับด้วยรูปเหรียญมีลายดอกบัวสลักอยู่ภายใน ในสมัยต่อมาทับหลังและลูกกรงนอนเหล่านี้ยิ่งมีความสำคัญมากขึ้นทุกที ทับหลังซึ่งอยู่ชั้นบนสุดมักมีลวดลายประดับเป็นรูปพวงมาลัยมีบุคคลกำลังแบกอยู่

เสา ๕ ต้นอยู่ตรงกลางสถูปแต่ละทิศ ตั้งอยู่บนส่วนบนของฐานที่ยื่นออกมา ตรงกลางฐานที่ยื่นออกมานี้ ด้านตรงข้ามกับช่องประตูก็มีรูปพระยานาคปรากฏอยู่พร้อมทั้งอัฒจันทร์เป็นรูปครึ่งวงกลมมีลายดอกบัวประดับ

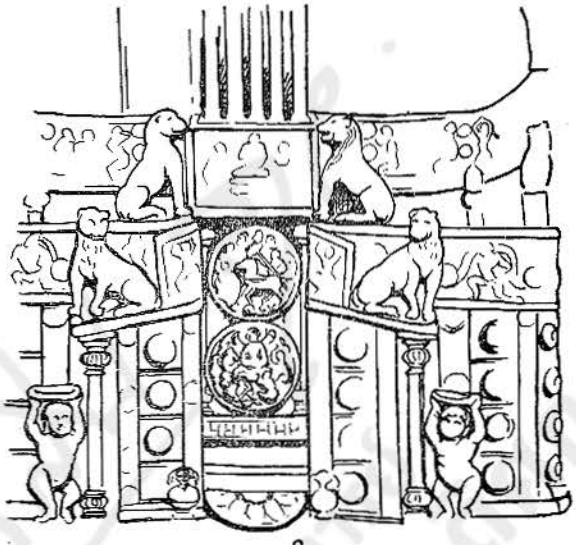
ในสถูปแบบหัวเลี่ยวหัวต่อนี้ หรรมิกาก็เปลี่ยนแปลงรูปไปด้วย ไม่มีปลายบานออกและมีฉัตรหลายคันกั้นอยู่ข้างบนอีกแล้ว แต่กลายรูปเป็นรั้วมีเสาต้นหนึ่งโผล่ขึ้นมา บนยอดเสามีลวดลายรูปวงโค้งเกือกม้า และมีฉัตรปักอยู่ทั้ง ๒ ข้าง ในสมัยนี้ฉัตรที่อยู่เป็นกลุ่มก็หาได้ยาก และต่อจากนี้ไปหรรมิกาก็คงมีรูปร่างเช่นนี้ แม้ว่ารูปสถูปจะวิวัฒน์ไปอีก

บนสถูปสมัยต่อมาซึ่งยังคงมีรูปนาคอยู่ เราจะเห็นว่าลูกกรงบนฐานนั้นค่อย ๆ หายไป

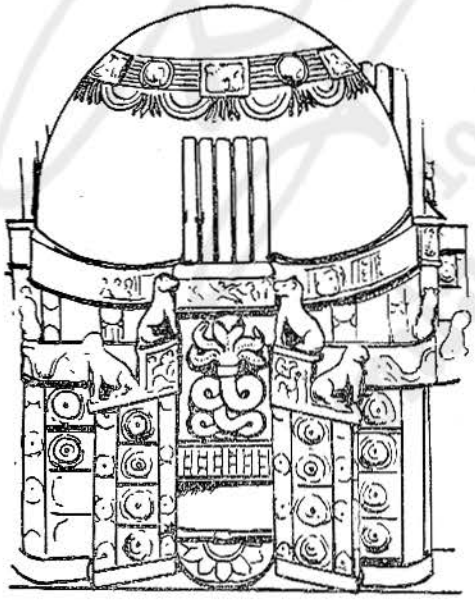
วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



6



8



7

9

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

(*รูปที่ ๗*) กลายเป็นแผ่นภาพจำหลักต่าง ๆ เป็นแนวยาว แต่ยังคงมีลายลูกกรงซึ่งประดับด้วยวงเหรียญมีลายดอกบัวอยู่ภายในเป็นภาพสลักนูนสูงขึ้นภาพสลักแนวยาวเหล่านี้อยู่เป็นตอน ๆ นอกจากนี้บนรูปสลุปจำลองแบบนี้ลายสร้อยซึ่งประดับองค์ระฆังก็มีความสำคัญมากขึ้น มีเครื่องประดับมากขึ้น

ในสมัยต่อมา ลายลูกกรงบนลานทักษิณก็มีภาพสลักเป็นแนวยาวติดต่อกันเข้ามาแทนที่ (*รูปที่ ๘*) คือลายลูกกรงที่ประกอบด้วยรูปเหรียญมีลายดอกบัวสลักอยู่ภายในนั้นจะค่อย ๆ มีน้อยลงและในที่สุดก็หายไป รูปนาคยังคงมีอยู่บ้าง แต่ส่วนใหญ่ก็มีสัญญลักษณ์เป็นต้นว่าบัลลังก์ ธรรมจักร ฯลฯ เข้ามาแทนที่ หรือมิฉะนั้นก็เป็นวงเหรียญ๒วง ในวงเหรียญที่แต่ดงปางเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์นั้น มีรูปม้าแต่ยังไม่มีคนขี่ ในขณะเดียวกันสลุปแบบนี้ก็มีลวดลายเครื่องประดับเพิ่มขึ้นอีก คือ บนองค์ระฆัง เหนือภาพสลักเป็นแนวยาวก็มีแนวแผ่นภาพสลัก ซึ่งมักมีแถวสัญญลักษณ์เป็นต้นว่า ตริรัตนะ คือ พระรัตนตรัย หรือ ปูรณะ–ฆฏะ คือ หม้อแห่งความสมบูรณ์ ฯลฯ อยู่ข้างบน องค์ระฆังซึ่งมีแผ่นภาพแบบใหม่และสายสร้อยซึ่งมีเครื่องประดับอย่างมากมายมีทั้งรูปเหรียญและอุบะประกอบ ก็เกือบจะมีลวดลายตกแต่งคลุมทั้งองค์

เสา ๕ ต้นก็มีลวดลายรูปวงโค้งเกือกม้าอยู่ข้างบน และที่ฐานก็มักมีสัญญลักษณ์เป็นต้นว่า ธรรมจักร ต้นไม้ ฯลฯ ประกอบอยู่

แต่ละข้างของประตูทางเข้าก็มักมีรูปแจกันบักดอกไม้ เสาเล็ก ๆ และ คณะ คือ คนแคระทูนถาดใส่ของสังเวยเข้ามาเพิ่ม

การที่ลวดลายเครื่องประดับมีเพิ่มขึ้นนี้ดูเหมือนเป็นความประสงค์ของช่างซึ่งสลักรูปสลุปจำลอง ลวดลายเครื่องประดับอย่างมากมายนี้ เป็นเครื่องเชื่อมระหว่างรูปสลุปที่เราพรรณนามาแล้วซึ่งมีแต่สัญญลักษณ์หรือรูปเหรียญ กับสลุปซึ่งดูเหมือนจะเป็นแบบสุดท้ายของรูปสลุปจำลอง

รูปสลุปจำลองแบบสุดท้ายก็มีลักษณะใกล้เคียงกับรูปสลุปที่กล่าวมาแล้ว คือมีลวดลายเครื่องประดับอย่างมากมายเช่นเดียวกัน ลักษณะที่แตกต่างกันออกไปก็คือตรงกับช่องประตูนั้นแทนที่จะมีสัญญลักษณ์หรือรูปเหรียญ ก็มีพระพุทธรูปประทับนั่งหรือยืนเข้ามาแทนที่ (*รูปที่ ๙*) นอกจากนี้ ๒ ข้างของช่องประตู นอกจากรูปคนแคระทูนถาดของสังเวยแล้วก็มีภาพคนกำลังนำของสังเวยมาด้วย อัฒจันทร์ยังคงมีอยู่บ้างในบางภาพ แต่ไม่ได้เห็นเหมือนมองลงมาจากที่สูงดังแต่ก่อน เห็นแต่เพียงด้านข้างของแผ่นเท่านั้น ทับหลังของรั้วบนดินยังคงมีลวดลายเครื่องตกแต่งแต่ลวดลายนี้บางครั้งก็เปลี่ยนแปลงไปคือ ลาย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

พวงมาลัยขนาดใหญ่มักมีลายสัตว์ เป็นต้นว่า ช้าง สิงห์ ม้า มีคนขี่เข้ามาแทนที่

ที่เราคิดว่ารูปสถูปจำลองซึ่งมีพระพุทธรูปปรากฏอยู่เป็นแบบสุดท้ายในศิลปอมราวดีก็ด้วยเหตุผล ดังต่อไปนี้ คือ

๑. ทั้งทางด้านลวดลายเครื่องตกแต่งและพระพุทธรูป สถูปแบบนี้คล้ายกับรูปสถูปจำลองส่วนใหญ่ที่นาคารชุนโกณฑะ

๒. สถูปที่สลักจากศิลาในสมัยคุปตะ เป็นต้นว่าในถ้ำที่ ๑๙ และ ๒๖ ที่อชันตา พระพุทธรูปก็มีปรากฏอยู่ตรงที่เดียวกัน

สรุป วิวัฒนาการของรูปสถูปจำลองเห็นได้ชัดจากการเพิ่มขึ้นของลวดลายเครื่องตกแต่ง และสัญญลักษณ์ก็มีความหมายชัดเจนยิ่งขึ้นทุกที ในชั้นแรกสถูปเป็นคล้ายสถานที่เคารพบูชา หรือเป็นสัญญลักษณ์แสดงถึงปางหนึ่งในพุทธประวัติ แต่ต่อมาสถูปนี้ก็มีความสำคัญเท่ากับองค์พระพุทธเจ้าเอง.

(ยังมีต่อ)