วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ประติมากรรมขอม

ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล
ทรงเรียบเรียงจากบทความของศาสตราจารย์ จอง บัวเซอลีเย่

(ต่อจากนิตยสารศิลปากร ปีที่ ๑๓ เล่ม ๒ พ.ศ. ๒๕๑๒)

วัตถุที่หล่อด้วยโลหะ

จากจดหมายเหตุจีนชื่อจิ้นชิว (Tsin-chou) ระหว่าง พ.ศ. ๘๐๘-๙๖๒ ศิลปการหล่อโลหะก็เป็นที่รู้จักกันในประเทศกัมพูชามาตั้งแต่ต้นสมัยประวัติศาสตร์ และตามความจริงวัตถุสัมฤทธิ์ก็ได้ปรากฏมีมาแล้ว ณ สถานที่สมัยก่อนประวัติศาสตร์หรือแรกเริ่มประวัติศาสตร์ในประเทศกัมพูชา วัตถุที่ค้นพบ ณ เมืองออกแก้ว ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นเมืองท่าของอาณาจักรฟูนัน ก็ได้แสดงให้เห็นถึงการนิยมคีบุก ซึ่งจดหมายเหตุจีนชื่อเหลียงจิว (Leang-chou) ระหว่าง พ.ศ. ๑๐๔๕-๑๐๙๙ เรียกว่าเป็น "ผลิตภัณฑ์ภายในประเทศ" นอกจากนี้ยังได้ค้นพบวัตถุที่ทำด้วยทอง เงิน และทองแดงอีก แสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรม ณ เมืองออกแก้วนั้น ประกอบด้วยการรู้จักหล่อโลหะเป็นสิ่งสำคัญ นอกจากนี้วัตถุที่หล่อด้วยโลหะก็ยังมีกล่าวถึงเป็นบางครั้งบางคราวในศิลาจารึกขอมสมัยเมืองพระนครด้วย นอกไปจากเครื่องประดับเป็นจำนวนมากพอใช้ที่ค้นพบ ณ เมืองออกแก้วซึ่งทำด้วยทอง คีบุก และสัมฤทธิ์แล้ว ก็ยังค้นพบวัตถุโลหะสำหรับใช้สอยด้วย เช่น คันฉ่อง ตะเกียงสัมฤทธิ์ แต่ก็ไม่เคยค้นพบวัตถุโลหะขนาดใหญ่เลยในประเทศกัมพูชาก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ทั้งนี้แม้ว่าจดหมายเหตุจีนชื่อ นานซีจิว (Nan Ts' i-chou) จะได้กล่าวถึงการหล่อประติมากรรมในประเทศกัมพูชาไว้อย่างชัดเจนในกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๑ ก็ตาม

วัตถุสัมฤทธิ์

คงจะเป็นเพราะเหตุว่าราคาถูกและหล่อง่าย วัตถุสัมฤทธิ์จึงเป็นส่วนสำคัญของการหล่อโลหะในประเทศกัมพูชาสมัยโบราณ และมีทั้งเป็นประติมากรรมรูปเคารพ เครื่องใช้สอย เครื่องประดับ

วัตถุสัมฤทธิ์สมัยก่อนสร้างเมืองพระนครและสมัยเมืองพระนคร การหล่อสัมฤทธิ์แสดงให้เห็นถึงฝีมือและเทคนิคอย่างน่าชมในศิลปของประเทศกัมพูชา นอกไปจากภาชนะซึ่งนิยมใช้กายดุนแล้ว วัตถุสัมฤทธิ์อื่นๆ แม้มีขนาดใหญ่มาก ก็นิยมใช้วิธีหล่อด้วยการปั้นหุ่นขี้ผึ้งก่อน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วิธีนี้ยังคงปฏิบัติอยู่จนกระทั่งปัจจุบันนี้ ต่อจากนั้นในบางกรณีก็มีการขัดแต่งและปิดทองวัตถุสัมฤทธิ์ โดยการใช้วิธีลงรักปิดทอง ชุบด้วยปรอท ฯลฯ วัตถุสัมฤทธิ์ขนาดใหญ่ใช้วิธีสวมเดือยของชิ้นส่วนเข้าด้วยกัน เช่นพระกรของเทวรูปพระนารายณ์บรรทมสินธุ์ที่ปราสาทแม่บุญตะวันตก *(รูปที่ ๙๔ ในนิตยสารศิลปากร ปีที่ ๑๒ เล่ม ๕ หน้า ๙๘)* หรือพระพุทธรูปนาคปรก ซึ่งอาจถอดเอาเศียรนาคออกได้จากฐานพระพุทธรูปซึ่งไม่ได้หล่อติดเป็นชิ้นเดียวกัน แต่ในบางกรณีการต่อกันนี้ก็ใช้การสวมเข้าด้วยกันอย่างง่าย ๆ และใช้หมุดยึด เช่นการตั้งประติมากรรมเล็ก ๆ ขึ้นบนฐานหรือรูปครุฑที่ใช้เป็นยอดวัตถุ ซึ่งมีอยู่ทั้งในพิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญ ประเทศกัมพูชา และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ประเทศไทย

ได้มีผู้ศึกษาถึงส่วนผสมของวัตถุสัมฤทธิ์มานานแล้ว แต่ผลการวิจัยก็ไม่เป็นประโยชน์มากนัก ส่วนผสมของทองแดง ดีบุก สังกะสี ตะกั่ว และเหล็ก มีอยู่เสมอ แต่มีขนาดต่าง ๆ กันไป และเราก็ไม่อาจนึกได้ว่าจะมีส่วนผสมโดยเฉพาะสำหรับวัตถุบางชนิด เช่น ประติมากรรมรูปเคารพ วัตถุที่ใช้ในกิจพิธี หรือเครื่องใช้สอย

ประติมากรรมขนาดใหญ่และขนาดเล็ก ได้โดยกล่าวมาแล้วถึงลักษณะของประติมากรรมสัมฤทธิ์ขอมในนิตยสารศิลปากร ปีที่ ๑๑ เล่ม ๒ หน้า ๔๘–๔๙ ฉะนั้น ในที่นี้จะกล่าวเฉพาะลักษณะพิเศษเท่านั้น ประติมากรรมสัมฤทธิ์ขนาดใหญ่ของขอมมีจำนวนน้อยและมักชำรุดเสียโดยมาก แต่ที่มีเหลืออยู่ทั้งหมดก็แสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะอย่างสมบูรณ์ของศิลปและเทคนิคอันยอดเยี่ยมมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๒ เช่นบาทของเทวรูปที่ปราสาทพนมบายัง และบัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญ ประติมากรรมสัมฤทธิ์ขอมที่งามที่สุดอยู่ในปลายศิลปแบบกำพงพระหรือต้นศิลปแบบกุเลน เช่นเศียรพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๑๒๔ ในนิตยสารศิลปากร ปีที่ ๑๓ เล่ม ๑ หน้า ๙๑)* ในศิลปแบบบาปวน *(รูปที่ ๙๔)* ศิลปแบบบายน คือบรรดาประติมากรรมสัมฤทธิ์ที่เมืองมัณฑเลย์ ประเทศพม่า *(รูปที่ ๑๐ ในนิตยสารศิลปากร ปีที่ ๑๑ เล่ม ๒ หน้า ๕๖)*

สำหรับประติมากรรมสัมฤทธิ์ขนาดเล็กของขอม ก็มีอยู่เป็นจำนวนน้อยเช่นเดียวกัน และอาจแบ่งออกได้ตามสุนทรียภาพเป็น ๓ จำพวก คือ

๑. ประติมากรรมที่มีขนาดต่าง ๆ กัน ตั้งแต่ต่ำกว่า ๑ เมตรเล็กน้อยลงไปจนถึงสูง ๑๕ เซนติเมตร เป็นประติมากรรมที่หล่อขึ้นอย่างงดงาม มักมีการขัดแต่ง และอาจถือได้ว่าหล่อขึ้นสำหรับชนชั้นสูง เป็นประติมากรรมรูปเคารพสำหรับนำไปประดิษฐานไว้ในเทวาลัยหรือสำหรับเข้าพิธีเช่นในขบวนแห่ ดังที่มีบ่งไว้ในศิลาจารึก

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

๒. ประติมากรรมที่มีขนาดค่อนข้างเล็ก ฝีมือหล่อทรามลง บางครั้งก็ไม่มีการขัดแต่งเลย ประติมากรรมเช่นนี้คงเป็นของสามัญชนสำหรับไว้คารพบูชาในครอบครัว

๓. ประติมากรรมที่มีขนาดเล็กมาก มีลักษณะผิดแบบออกไป หรือหล่อขึ้นในสมัยหลัง มักได้รับอิทธิพลมาจากศิลปไทยทั้งในด้านเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ ประติมากรรมแบบนี้เป็นประติมากรรมในท้องถิ่นและคงหล่อขึ้นในปลายสมัยเมืองพระนคร ซึ่งนำต่อไปยังประติมากรรมสมัยหลังเมืองพระนครอย่างแท้จริง

เฉพาะแต่ประติมากรรมขนาดเล็กจริง ๆ เท่านั้นที่หล่อตันทั้งรูป สำหรับประติมากรรมขนาดอื่นมักมีเนื้อโลหะค่อนข้างหนา มีแกนเถ้าถ่านอยู่ภายใน ประติมากรรมขนาดใหญ่หล่อกลวง เช่นเทวรูปพระนารายณ์บรรทมสินธุ์ที่ปราสาทแม่บุญตะวันตก *(รูปที่ ๘๔)* แต่ส่วนปลาย เช่นพระหัตถ์หรือพระบาทมักหล่อตัน

ประติมากรรมสัมฤทธิ์ขอมทั้งหมดมีคุณค่าในการศึกษาลักษณะรูปภาพ ซึ่งศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ ได้เคยกล่าวไว้แล้วตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๖๖ เป็นต้นว่า จำนวนและความแตกต่างระหว่างกันซึ่งมีมากกว่าบรรดาประติมากรรมที่สลักจากศิลา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพุทธศาสนาลัทธิมหายานรุ่นหลัง อาวุธหรือสิ่งที่ถืออยู่ในมือก็มักคงทนได้ดีกว่า เพราะไม่แตกหักง่าย ท่าทางก็มักแสดงอย่างชัดเจน เช่นประติมากรรมที่กำลังพ้อนรำ ประติมากรรมสัมฤทธิ์ขอมมีเครื่องอาภรณ์หล่อติดอยู่กับตนเพราะมีขนาดเล็ก และเนื่องจากเป็นของมีค่า เหตุนั้นจึงสมบูรณ์กว่าประติมากรรมศิลาขนาดใหญ่ซึ่งมีเครื่องอาภรณ์ประดับน้อย ยกเว้นในศิลปขอมแบบเกาะแกร์และนครวัด นอกจากนี้ ก็มีภาพสลักนูนต่ำซึ่งอาจทำให้เราคิดได้ว่าประติมากรรมศิลาขนาดใหญ่เหล่านั้นอาจเคยสวมเครื่องประดับที่ถอดออกได้ และบัจจุบันนี้ เครื่องประดับเหล่านั้นก็ได้สูญหายไปหมดแล้ว เครื่องประดับที่ถอดออกได้เหล่านี้บางครั้งศิลาจารึกขอมก็ได้พรรณนาถึงไว้อย่างละเอียด

อย่างไรก็ตาม บางครั้งก็เป็นการยากที่จะกำหนดอายุของประติมากรรมสัมฤทธิ์ขอม เพราะไม่เฉพาะแต่เครื่องอาภรณ์เท่านั้น ที่ทำให้ประติมากรรมสัมฤทธิ์ขอมแตกต่างออกไปจากประติมากรรมศิลาลอยตัว แต่บางครั้งเครื่องแต่งกายเองก็ไม่เหมือนกัน ทั้งนี้เพราะประติมากรรมสัมฤทธิ์ขอมมักเลียนแบบมาจากประติมากรรมที่เก่ากว่า เช่นเทวรูปพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยจากวัดอัมปิลตึกในพิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ หล่อขึ้นระหว่าง พ.ศ. ๑๕๐๐–๑๕๕๐ *(รูปที่ ๑๒๕ ในนิตยสารศิลปากรปีที่ ๑๓ เล่ม ๑ หน้า ๙๑)* ก็ยังคงนุ่งผ้าโจงกระเบนไม่มีริ้วอยู่ บางครั้งประติมากรรมศิลาลอยตัวก็นุ่งผ้าจริง ๆ ที่ปลดออกได้ ซึ่งภาพสลักนูนต่ำและทวารบาลลอยตัวในศิลปแบบบายนเท่านั้นที่อาจชี้ให้เห็นได้ว่าผ้านุ่งจริง ๆ นั้นมีรูปร่างเป็นอย่างไร เช่นเทวรูปพระหริหระจากบริเวณเมืองพระนคร ในพิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ อายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๑๔๖
พระหริหระ ค้นพบในบริเวณเมืองพระนครสัมฤทธิ์ สูง ๓๘ เซนติเมตร พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ ศิลปขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔

ที่ ๑๗–๑๘ *(รูปที่ ๑๔๖)* บางครั้งประติมากรรมสัมฤทธิ์ขอมบางรูปก็นุ่งผ้าแปลกประหลาด เช่น รูปพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยจากกรุงเทพฯ พิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญ อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓–๑๔ *(รูปที่ ๑๔๗)*

การกำหนดอายุของประติมากรรมสัมฤทธิ์ขอม ประติมากรรมสัมฤทธิ์ขอมอาจกำหนดอายุได้โดยยากดังกล่าวมาแล้ว และก็ไม่มีอยู่ครบทุกแบบศิลปดังประติมากรรมศิลาด้วย

ประติมากรรมสัมฤทธิ์สมัยก่อนสร้างเมืองพระนครมีจำนวนน้อย อาจแยกออกเป็นหมู่หนึ่งได้โดยเฉพาะ ทั้งนี้เพราะมีลักษณะดั้งเดิมของตนเอง หรือมิฉะนั้นก็แสดงถึงอิทธิพลของศิลปต่างประเทศอย่างเห็นได้ชัด เช่นอิทธิพลจากประเทศอินเดียภาคใต้ หมู่เกาะอินโดนีเซีย และศิลปทวารวดีภายในประเทศไทย นอกจากนี้ ประติมากรรมสัมฤทธิ์เหล่านี้ยังไม่อาจนำไปเปรียบเทียบกับประติมากรรมที่สลักจากศิลาในสมัยเดียวกันได้ด้วย ตัวอย่างมีเป็นต้นว่าเทวรูปพระอิศวร เช่น รูปพระอุมามเหศวรทรงโคนนทิ *(รูปที่ ๙๑ ในนิตยสารศิลปากรปีที่ ๑๒ เล่ม ๕ หน้า ๙๓)* เทวรูปพระนารายณ์ พระพุทธรูปบางองค์เช่นพระพุทธรูปจากวัดบานน ในพิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญ *(รูปที่ ๑๔๘)* รูปพระโพธิสัตว์ เช่น พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรจากเมืองนครบุรี *(รูปที่ ๑๒๖ ในนิตยสารศิลปากรปีที่ ๑๓ เล่ม ๑ หน้า ๙๒)* รูปพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยจากกรุงเทพฯ *(รูปที่ ๑๔๗)* และจากบ้านโตนด จังหวัดนครราชสีมา *(รูปที่ ๑๒๔)* นอกไปจากบาทสัมฤทธิ์ซึ่งค้นพบที่ปราสาทพนมบายังแล้ว ประติมากรรมสัมฤทธิ์ขนาดใหญ่ในสมัยนี้ก็มีอยู่เพียงรูปเดียวในปลายสมัยก่อนสร้างเมืองพระนคร คือเศียรพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยจากบ้านโตนด จังหวัดนครราชสีมา ที่กล่าวมาแล้ว และปัจจุบันรักษาอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร *(รูปที่ ๑๒๔)*

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๑๔๗
พระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรย ค้นพบภายในประเทศไทย สัมฤทธิ์ สูง ๓๒ เซนติเมตร พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ ศิลปขอม พุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔

ประติมากรรมสัมฤทธิ์สมัยเมืองพระนครไม่มีอายุเก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ซึ่งเป็นระยะเวลาที่ศิลปขอมแบบต่าง ๆ เพิ่งเริ่มขึ้นอย่างแน่นอน ในบรรดาเทวรูปสัมฤทธิ์ทั้งหญิงและชาย ซึ่งส่วนใหญ่เราไม่อาจทราบได้ว่าหมายถึงใคร เพราะเหตุว่ามักชำรุดเสียหรือสิ่งที่ถืออยู่ได้หายไป รูปพระศรีอาริยเมตไตรยจากวัดอัมปีลตึก *(รูปที่ ๑๒๕)* ก็เป็นประติมากรรมสัมฤทธิ์ที่น่าสนใจมาก แต่การกะกำหนดอายุก็เป็นไปอย่างยากลำบาก เพราะเหตุว่าเครื่องแต่งกายได้เลียนแบบสมัยเก่ากว่า และทรงผมหรือ "ชฎามงกุฎ" ก็ผิดแบบออกไป นอกไปจากประติมากรรมขนาดเล็กที่ฝีมือหล่อต่ำแล้ว ศิลปขอมแบบบาปวนก็ได้ผลิตประติมากรรมสัมฤทธิ์ที่สำคัญ เช่นเทวรูปพระนารายณ์บรรทมสินธุ์ขนาดใหญ่จากปราสาทแม่บุญตะวันตก *(รูปที่ ๙๔)* รูปพระอิศวรขนาดใหญ่ที่ปราสาทกระลัญ และประติมากรรมขนาดย่อมลงมาอีก ๒ รูป รูปหนึ่งคือเทวรูปที่ปราสาทพนมบายัง ในพิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญ *(รูปที่ ๑๔๙)* และรูปพระนารายณ์

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๑๔๘
พระพุทธรูปจากวัดบานน
สัมฤทธิ์ สูง ๒๑ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ
ศิลปของสมัยก่อนสร้างเมืองพระนคร

รูปที่ ๑๔๙
เทวดาจากพนมบายัง
สัมฤทธิ์ สูง ๕๘ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ
ศิลปของแบบบาปวน

ในพิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส ประติมากรรมสัมฤทธิ์รูปหลังนี้มีลักษณะค่อนข้างแปลกประหลาด คือมีรูปร่างค่อนข้างสูง สีหน้าอมยิ้ม และคาดเข็มขัดอยู่เหนือหน้าท้อง ศิลปของแบบนครวัดและบายนได้ผลิตประติมากรรมสัมฤทธิ์ขึ้นเป็นจำนวนมาก แต่ก็เป็นการยากที่จะกะกำหนดได้ว่าอยู่ในศิลปแบบใดแน่ ทั้งนี้ เพราะเหตุว่ารูปเทวดาผู้ชายสัมฤทธิ์มักรักษาเครื่องประดับแบบนครวัดไว้ตั้งแต่ศิลปแบบบาปวนลงไปจนกระทั่งถึงศิลปแบบบายน

ในศิลปแบบนครวัดมีประติมากรรมสัมฤทธิ์ในศาสนาพราหมณ์เป็นจำนวนมาก สำหรับเทวดาผู้ชายส่วนมากก็เป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑ นอกจากนี้ก็มีเทวดาผู้หญิง และพระพุทธรูป

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ทรงเครื่อง บางองค์ประทับยืน *(รูปที่ ๖๘ ในนิตยสารศิลปากรปีที่ ๑๒ เล่ม ๔ หน้า ๖๖)* หรือประทับนั่งนาคปรก ในศิลปขอมแบบบายนนอกไปจากประติมากรรมที่หล่อจำลองขึ้นในชั้นหลังแล้ว ก็มีประติมากรรมสัมฤทธิ์ที่มีเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับเป็นพิเศษ และมีประติมากรรมในศาสนาพราหมณ์ที่ยังไม่เคยผลิตกันมาแต่ก่อน เช่นรูปพระสทาศิวะ พระมเหศวร พระวิศวกรรม ฯลฯ เทวดาเหล่านี้บางครั้งก็ทรงพาหนะด้วย หรือรูปเทพสตรี เช่นพระเทวี *(พระอุมา)* พระศรี *(พระลักษมี)* ฯลฯ และประติมากรรมในพุทธศาสนาเป็นจำนวนมาก เช่นพระพุทธรูปนาคปรกทรงเครื่อง *(รูปที่ ๗๒ ในนิตยสารศิลปากรปีที่ ๑๒ เล่ม ๔ หน้า ๖๙)* เทพเจ้าในพุทธศาสนาลัทธิมหายานซึ่งมักมาจากรูปภาพในลัทธิตันตระ เช่น รูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร พระวัชรสัตว์ นางปรัชญาปารมิตา เอกทศมุข เหวัชระ *(รูปที่ ๑๓๒ ในนิตยสารศิลปากรปีที่ ๑๓ เล่ม ๑ หน้า ๙๗)* วัชรโยคิน นางฑากินี ฯลฯ ประติมากรรมสัมฤทธิ์ในศิลปขอมแบบบายนที่น่าชมที่สุดรักษาอยู่ที่วัดยะไข่ เมืองมัณฑเลย์ ประเทศพม่า ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๓๒๗ หลังจากที่พม่ามาตีเอาไปได้จากพระนครศรีอยุธยาใน พ.ศ. ๒๑๑๒ ประติมากรรมเหล่านี้มีขนาดใหญ่มาก เช่นรูปทวารบาลรูปหนึ่งก็สูงกว่า ๒ เมตร นอกจากนี้ก็ยังมีลำตัวของทวารบาลรูปที่ ๒ ขาของรูปที่ ๓ ซึ่งอยู่ในขนาดเดียวกันทั้งสิ้น มีสิงห์ทวารบาล ๓ รูป แต่ศีรษะสิงห์ได้กลายเป็นสิงห์พม่าไปแล้ว ช้างเอราวัณ ๓ เศียรอีก ๑ รูป *(รูปที่ ๑๐)* ประติมากรรมเหล่านี้เป็นตัวอย่างที่ดีที่สุดของประติมากรรมสัมฤทธิ์ขอมขนาดใหญ่ในปัจจุบัน คือใช้เทคนิคในการหล่ออย่างดีเยี่ยม รูปร่างก็ผิดแปลกออกไปจากประติมากรรมศิลาในศิลปขอมแบบบายนเอง เนื่องจากประติมากรรมเหล่านี้ไม่ใช่รูปเทพเจ้า จึงแสดงให้เห็นเป็นอย่างดีด้วยถึงหน้าที่ของประติมากรรมสัมฤทธิ์ในศิลปขอม

หลังศิลปขอมแบบบายนจนถึงปลายสมัยเมืองพระนคร ประติมากรรมสัมฤทธิ์ขนาดใหญ่ก็ดูจะหายไป และประติมากรรมสัมฤทธิ์ขนาดเล็กก็มีความแข็งกระด้างมากขึ้น ฝีมือดูคล้ายกับเป็นฝีมือตามท้องถิ่น โดยที่เราไม่อาจทราบได้ว่าเป็นการสืบเนื่องต่อลงมาจากศิลปขอมหรือจากศิลปแบบลพบุรีในประเทศไทยกันแน่ เครื่องแต่งกายแบบเดียวกับในศิลปขอมแบบบาปวน นครวัดและบายน ยังคงมีอยู่ต่อมา แต่ก็มักประดิษฐ์ให้ง่ายขึ้นหรือมีลายละเอียดแบบใหม่เข้ามาประกอบ เช่นสำหรับเครื่องแต่งกายของสตรี ก็ดูเหมือนจะคงมีแต่เฉพาะเครื่องแต่งกายตามแบบบายนเท่านั้น แต่ชายผ้านุ่งรูปสามเหลี่ยมข้างหน้าก็มักเปลี่ยนแปลงไป ประติมากรรมรูปเคารพในศาสนาพราหมณ์ยังคงมีอยู่เป็นจำนวนมาก แต่แทนที่จะเป็นแบบเดียวกับเทวรูปในสมัยสุโขทัยของไทยก็ยังคงมีขนาดเล็กอยู่และไม่ได้นุ่งผ้ายาวตามแบบจากเกาะลังกาหรือประเทศอินเดียภาคใต้ อย่างไรก็ตามตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ คือตั้งแต่สมัยที่ละทิ้งเมืองพระนครเป็นราชธานีลงมา ก็ดูเหมือน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

จะมีศิลปร่วมกันระหว่างอาณาจักรกัมพูชาและอาณาจักรอยุธยา เป็นต้นว่าประติมากรรมที่ค้นพบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งก่อสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๑๙๖๗ ก็แสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการจากศิลปขอมแต่ก่อน เช่นเครื่องประดับที่เปลี่ยนแปลงไป ชายผ้านุ่งที่มีเพิ่มขึ้น เราไม่สามารถกล่าวชี้แจงถึงลักษณะของพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ในสมัยหลังนี้ได้ แต่ก็อาจกล่าวได้ว่ามีพระพุทธรูปองค์หนึ่ง สูง ๘๕ เซนติเมตร พบในบริเวณเมืองบาเสต ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญ *(รูปที่ ๔๘ ในนิตยสารศิลปากร ปีที่ ๑๒ เล่ม ๓ หน้า ๔๒)*

ควรจะกล่าวไว้ด้วยว่าประติมากรรมสัมฤทธิ์ขอมในสมัยก่อนสร้างเมืองพระนครนั้นมีอยู่เป็นจำนวนน้อยมาก โดยเฉพาะถ้านำไปเปรียบเทียบกับประติมากรรมสัมฤทธิ์ในศิลปแบบบายนในสมัยเมืองพระนคร จำนวนความแตกต่างเช่นนี้ก็มีอยู่ในวัตถุเครื่องใช้สอยที่หล่อด้วยสัมฤทธิ์เช่นเดียวกัน

ประติมากรรมสัมฤทธิ์ขอมในสมัยเมืองพระนคร โดยเฉพาะในศิลปแบบบาปวน นครวัด และบายน มักมีคุณลักษณะเป็นพิเศษ ทั้งในด้านสุนทรียภาพและด้านเทคนิคที่ใช้ ประติมากรรมสัมฤทธิ์เหล่านี้แตกต่างไปจากประติมากรรมสัมฤทธิ์ของอินเดียอย่างสิ้นเชิง ยิ่งกว่าในหมู่เกาะอินโดนีเซียและประเทศจัมปา และแม้เมื่อลักษณะรูปภาพทำให้ต้องมีลักษณะและท่าทางตายตัว เช่น รูปเอกทศมุข เหวัชระ และนางโยคินี ฯลฯ ช่างขอมก็ได้สร้างให้ประติมากรรมเหล่านี้มีลักษณะเป็นของตนเองอย่างแท้จริง คือมีทั้งความได้สัดส่วนที่ผสมกลมกลืนกัน ไม่มีท่าทางเกินเลยความจริง หรือที่แสดงถึงลักษณะน่าสยดสยอง คุณลักษณะของประติมากรรมสัมฤทธิ์และเทคนิคที่ใช้ทำให้ช่างขอมสามารถแสดงความเชี่ยวชาญของตนได้อย่างเต็มที่ ในขณะที่ประติมากรรมศิลาไม่สามารถจะอำนวยโอกาสเช่นนั้นได้ ทั้งนี้ เพราะเหตุว่าการสลักศิลาเป็นงานที่มีกฎเกณฑ์ตายตัวคอยควบคุมทำให้ผลิตผลงานได้ยากกว่า แม้ว่าประติมากรรมสัมฤทธิ์ขนาดใหญ่ของขอมจะมีอยู่เป็นจำนวนน้อยก็จริง แต่ก็ยังแสดงให้เห็นถึงกำลังแรงแห่งประเพณีของช่างหล่อสัมฤทธิ์ขอม รวมทั้งวิทยาการอันยอดเยี่ยมของเขาทั้งในด้านบริมาตรและความเคลื่อนไหวที่ได้สัดส่วนของประติมากรรม

ประติมากรรมรูปสัตว์สัมฤทธิ์ ประติมากรรมรูปสัตว์สัมฤทธิ์ของขอมมีอยู่เป็นจำนวนน้อย ยกเว้นการแสดงภาพเทวดาที่มีรูปร่างเป็นสัตว์ เช่นรูปพระคเณศ พาหนะของเทวดา และโดยเฉพาะอย่างยิ่งลวดลายรูปสัตว์ตามเทพนิยาย เช่น รูปนาค รูปครุฑ ซึ่งเป็นของสำคัญในประติมากรรมสัมฤทธิ์เท่ากับลวดลายเครื่องประดับทางสถาปัตยกรรม รูปสิงห์สัมฤทธิ์ในศิลปขอมมีอยู่น้อย เพิ่งเริ่มต้นหล่อขึ้นในศิลปแบบบายน คือที่มีอยู่ที่วัดยะไข่ เมืองมัณฑเลย์ ประเทศพม่า ต่อจากนั้นก็มีเฉพาะแต่รูปสิงห์ขนาดเล็ก รูปหงส์สัมฤทธิ์มักใช้เป็นยอดวัตถุ มีรูปร่างไม่เหมือนสัตว์

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

จริง ๆ ตามธรรมชาติ เช่นในพิพิธภัณฑ์เมืองพระตะบอง รูปลิงสัมฤทธิ์แม้ว่าจะมีความสำคัญอยู่ในเรื่องรามเกียรติ์ แต่ก็ไม่เคยปรากฏก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๗ และมีอยู่เฉพาะจำนวนน้อยเท่านั้น *(รูปที่ ๑๔๔ ในนิตยสารศิลปากรปีที่ ๑๓ เล่ม ๒ หน้า ๗๐)*

นอกไปจากประติมากรรมรูปสัตว์สัมฤทธิ์บางชิ้นซึ่งค้นพบที่เมืองออกแก้ว และคงอยู่ในศิลปสมัยประวัติศาสตร์รุ่นแรกของขอม เราก็จำต้องกล่าวถึงประติมากรรมสัมฤทธิ์รูปสัตว์ขนาดใหญ่ที่วัดยะไข่ เมืองมัณฑเลย์ ประเทศพม่า เลยทีเดียว ประติมากรรมเหล่านี้อยู่ในศิลปขอมแบบบายน ซึ่งทำให้คิดได้ว่าอย่างน้อยในสมัยนี้ ศิลปการหล่อสัมฤทธิ์ก็ได้เจริญรุ่งเรืองขึ้นยิ่งกว่าในสมัยก่อน ๆ

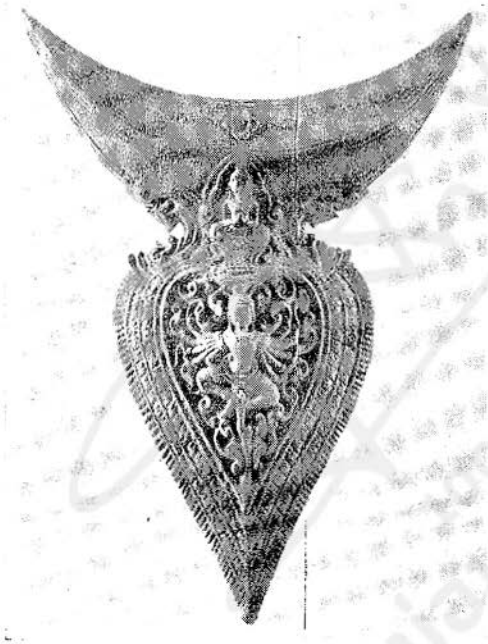
วัตถุสัมฤทธิ์ที่ใช้ในกิจพิธีและเป็นเครื่องใช้สอยในสมัยเมืองพระนคร นอกไปจากวัตถุสัมฤทธิ์บางชิ้นซึ่งค้นพบที่เมืองออกแก้ว เช่น วัตถุใช้สอย รั้วลูกกรงและภาชนะ ซึ่งไม่อาจกำหนดอายุได้อย่างแน่นอนแล้ว ก็มีระยะเวลาว่างอย่างแท้จริงระหว่างวัตถุสัมฤทธิ์สมัยแรกเริ่มประวัติศาสตร์กับสมัยประวัติศาสตร์รุ่นแรกแห่งเมืองพระนคร ในบรรดาวัตถุสัมฤทธิ์สมัยประวัติศาสตร์เหล่านี้ก็คือศิลปขอมแบบนครวัดและบายนที่ได้ผลิตวัตถุสัมฤทธิ์ออกมามากที่สุด นอกไปจากประติมากรรมสัมฤทธิ์ขนาดใหญ่และขนาดเล็กดังที่กล่าวมาแล้ว

วัตถุเครื่องใช้สอยสัมฤทธิ์ของขอมหล่อขึ้นอย่างระมัดระวังเช่นเดียวกับบรรดาประติมากรรมสัมฤทธิ์ขนาดเล็กที่งามที่สุด ลวดลายที่ใช้ประดับก็มักเป็นลวดลายเครื่องประดับทางสถาปัตยกรรม เช่นรูปนาค ครุฑ หน้ากาล แต่บางครั้งก็มีลวดลายเครื่องประดับมากจนเกินไป ลวดลายพันธุ์พฤกษาหาได้ยาก หรือถ้าจะมีก็มักเป็นลายก้านต่อดอกหรือลายดอกไม้เล็ก ๆ เช่นเดียวกับลายบนสถาปัตยกรรม อันอาจทำให้กำหนดอายุได้ด้วย มีวัตถุเครื่องใช้สอยบางชนิดในศิลปแบบบายนซึ่งมีอยู่น้อยมักใช้ลวดลายพันธุ์พฤกษาที่เหมือนธรรมชาติจริง ๆ เช่นรูปบัวตูมก้านและใบบัว สำหรับวัตถุแบบหลังนี้โดยทั่วไปลายเส้นตรงก็จะกลายเป็นลายเส้นโค้งเข้าโค้งออก รูปร่างด้านนอกของวัตถุก็ดูอ่อนโค้งไปมา ผิดกับลายเส้นอ่อนสลวยของกรอบหน้าบันบนสถาปัตยกรรมขอมอย่างแท้จริง

เมื่อวัตถุสัมฤทธิ์เกี่ยวข้องกับกิจพิธีโดยตรงเช่นสังข์สัมฤทธิ์สำหรับรดน้ำมนต์ หรือโดยทางอ้อมเช่นแม่พิมพ์ของบรรดาพระพิมพ์ต่าง ๆ เราก็อาจทราบได้อย่างแน่นอน แต่สำหรับวัตถุสัมฤทธิ์อื่น ๆ ก็เป็นการยากที่จะแบ่งออกว่าเกี่ยวข้องกับกิจพิธีหรือเป็นเครื่องใช้สอยธรรมดา วัตถุสัมฤทธิ์บางชิ้นเกี่ยวข้องอยู่ในศาสนาอย่างแน่นอน เช่น วัชระ สังข์ กระดึงซึ่งมีด้ามถือเป็นรูปวัชระ หรือมิฉะนั้นก็เกี่ยวข้องกับประติมากรรมรูปเคารพ เช่นบรรดาฐานต่าง ๆ นอกจากนี้

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ก็มีวัตถุที่อาจตีความหมายได้โดยยาก เช่น คันฉ่อง ตะเกียง ภาชนะ ชิ้นส่วนของยานพาหนะหรือที่นั่ง ฯลฯ จารึกได้กล่าวถึงวัตถุใช้สอยซึ่งถวายไว้แก่ศาสนสถาน เป็นของขุนนางชั้นสูง แต่วัตถุเหล่านี้ก็อาจเป็นเครื่องใช้สอยตามธรรมดาได้ด้วย ดังนั้นเราจะทราบได้อย่างแน่นอนก็ต่อเมื่อมีจารึกประกอบอยู่บนตัววัตถุด้วยเท่านั้น ซึ่งเป็นของหาได้ยาก เช่นด้ามคันฉ่องมีจารึกซึ่งค้นพบที่วัดภู บัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑ์กีเมต์กรุงปารีส มีจารึกว่าอุทิศถวายแด่เทวาลัยของพระภัทเรศวร คือวัดภูนั่นเอง (*รูปที่ ๑๕๐*) หรือเมื่อได้ค้นพบในศาสนสถานโดยเฉพาะ ลวดลายที่ใช้ประดับวัตถุสัมฤทธิ์เหล่านี้ก็ไม่อาจทำให้ทราบได้อย่างแน่นอน เช่นภาพสลักนูนต่ำขนาดใหญ่ที่ปราสาทนครวัด บายน และบันทายฉมาร์ แม้ว่าจะสามารถทำให้ทราบได้ว่าวัตถุสัมฤทธิ์ส่วนใหญ่ที่เราค้นพบนั้น เดิมใช้ทำอะไร ก็แสดงให้เห็นพร้อมกันว่าไม่มีขีดแบ่งอย่างแน่นอนระหว่างวัตถุสัมฤทธิ์ที่ใช้ในศาสนาและที่เป็นเครื่องใช้สอยตามธรรมดา และส่วนใหญ่วัตถุเหล่านี้ก็มีรูปร่างเป็นเครื่องใช้สอยตามธรรมดาทั้งสิ้น



รูปที่ ๑๕๐
ด้ามคันฉ่องสัมฤทธิ์มีจารึกจากวัดภู พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส ศิลปขอมแบบนครวัด

ฐานสัมฤทธิ์ ได้ค้นพบฐานสัมฤทธิ์เป็นจำนวนมากซึ่งแสดงให้เห็นว่าจำลองแบบมาจากฐานขนาดใหญ่ ฐานเหล่านี้อาจใช้สำหรับรองรับศิวลึงค์ เทวรูปองค์เดียวหรือหลายองค์ เช่น เทวรูป ๓ องค์ในศิลปแบบบายน แต่ก็เป็นการยากที่จะกล่าวได้ว่าฐานสัมฤทธิ์เหล่านี้อยู่ในศิลปขอมแบบใด โดยเฉพาะถ้าไม่ได้ค้นพบประติมากรรมปรากฏอยู่ด้วย ฐานสัมฤทธิ์บางฐานก็อาจมีอายุเก่าขึ้นไปจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ฐานที่น่าสนใจก็คือฐานที่ยุ่งยาก ประดิษฐ์ขึ้นสำหรับเป็นฐานสัมฤทธิ์โดยเฉพาะ ได้ค้นพบฐานสัมฤทธิ์แบบนี้ซึ่งหล่อขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๗ – ๑๘ มักมีสัญญลักขณ์ประกอบอย่างละเอียดประณีต เป็นต้นว่าฐานกลมในพิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญ มีรูปเทวดา ๙ องค์กำลังคุกพระชงฆ์อยู่ล้อมรอบ หรือฐานบางฐานซึ่งหล่อขึ้นเป็นรูปมณฑลของจักรวาลอย่างแท้จริง

จากหลักฐานที่ค้นพบในปัจจุบัน ก็คือในศิลปลพบุรีภายในประเทศไทย และในอิทธิพลทางพุทธศาสนาที่ฐานสัมฤทธิ์ได้มีวิวัฒนาการไปอย่างมากมาย ทั้งนี้หมายถึงฐานที่มีภาพ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เล่าเรื่องประดับด้วย ฐานเหล่านี้มักประดับด้วยภาพที่เจาะโปร่ง ประกอบด้วยภาพบุคคล หรือบางครั้งก็ประดับด้วยลายสี่เหลี่ยมนูน มักมีลวดลายเป็นต้นว่าภาพสิงห์แบก ทำให้นึกไปถึงวิมานหรือฐานเบ็ญจา ภาพสิงห์หรือครุฑแบกซึ่งมีอยู่แต่เฉพาะที่มุม รูปร่างของฐานเช่นนี้ย่อมก่อให้เกิดวิวัฒนาการต่อไปได้ คือ กลายเป็นฐาน ๒ ชั้นที่ซ้อนลดหลั่นกันขึ้นไป แต่ละชั้นต่างก็มีภาพประกอบของตนเอง และชั้นล่างยังมีขารองรับอีก

ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ก็มักมีแผ่นเบื้องหลังประติมากรรมเข้ามาประกอบอยู่กับฐาน โดยใช้เดือยหรือหมุดยึด แผ่นเบื้องหลังนี้มักเลียนแบบสถาปัตยกรรม เหตุนั้นจึงมีเสาธรรมดาหรือเสาย่อมุมเข้ามาประกอบ วงโค้งข้างบนก็เลียนแบบหน้าบันของสถาปัตยกรรมขอม ในสมัยเดียวกัน สำหรับพระพุทธรูปในพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท แผ่นเบื้องหลังก็มักเป็นแผ่นทึบบนยอดแม้จะเป็นวงโค้งแต่ก็มีลายใบไม้เข้ามาประกอบอันหมายถึงต้นพระศรีมหาโพธิ และยังมีพระพุทธรูปเล็ก ๆ แสดงปางเดียวกันประดับอยู่บนกรอบของแผ่นเบื้องหลังอีกด้วย ประติมากรรมสัมฤทธิ์ที่มีแผ่นหลังเหล่านี้ก็คล้ายกับประติมากรรมนูนสูง และมักแสดงถึงอิทธิพลของศิลปอินเดียแบบปาละปะปนอยู่ด้วย

ในศิลปลพบุรี เจดีย์สัมฤทธิ์สำหรับบรรจุพระธาตุก็มีรูปร่างต่าง ๆ กัน และมักเลียนแบบมาจากสถาปัตยกรรมจริง ๆ เราอาจแบ่งเจดีย์ดังกล่าวออกได้เป็น ๒ แบบคือ

๑. ฐานของเจดีย์ทำรูปเหมือนปราสาทย่อมุม มีพระพุทธรูปประทับยืนอยู่ภายในซุ้มประกอบทั้งสี่ทิศแทนที่ประตูและประตูปลอม องค์เจดีย์เองก็คือยอดของรูปปราสาทจำลองนั่นเอง

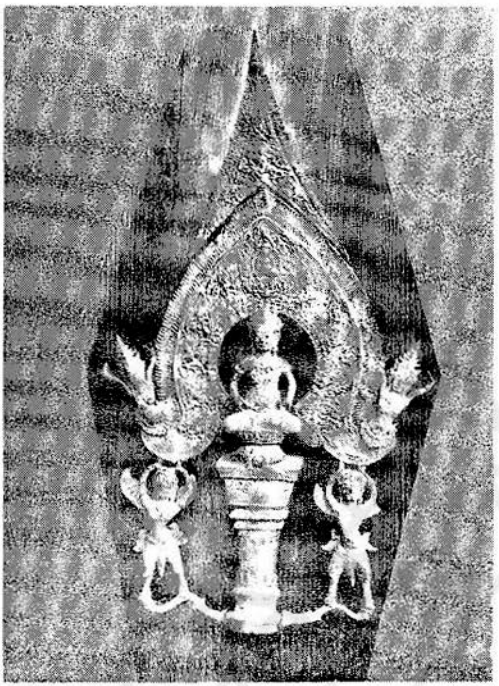
๒. องค์ระฆังของเจดีย์ทรงกลมได้วิวัฒนาการไปมาก คือประกอบไปด้วยซุ้ม ๘ ซุ้ม มีพระพุทธรูปปางเดียวกันอยู่ภายใน

แม้ว่าเจดีย์แบบที่ ๑ จะเกี่ยวข้องกับศิลปขอมยิ่งกว่าแบบที่ ๒ ก็จริง แต่ทั้งสองแบบก็มีวิวัฒนาการรุ่งเรืองอยู่อย่างมากมายภายในประเทศไทย

นอกจากนี้ยังมีวัตถุสัมฤทธิ์ที่มีรูปร่างยุ่งยาก *(รูปที่ ๑๕๑)* ซึ่งประกอบด้วยการรวมกันของลวดลายเครื่องประดับและประติมากรรมขนาดเล็ก วัตถุสัมฤทธิ์ดังกล่าวมีองค์ประกอบคล้ายพระพิมพ์ และคงสร้างขึ้นในพุทธศาสนาลัทธิมหายานนิกายตันตระ มีตัวอย่างบางชิ้นในพิพิธภัณฑ์ศิลป เมืองบอสตัน สหรัฐอเมริกา ที่แสดงว่าเหล่านี้ขึ้นในศิลปขอมแบบบายน

แม่พิมพ์สัมฤทธิ์ แม่พิมพ์เหล่านี้บางครั้งก็มีขนาดใหญ่มาก เป็นแม่พิมพ์ที่กลวงเข้าไปภายในสำหรับกดลงบนพระพิมพ์ซึ่งทำด้วยดิน แม่พิมพ์ทั้งหมดที่ค้นพบอยู่ในศิลปขอมแบบบายนและในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน สำหรับพระพิมพ์ที่อยู่ในศิลปแบบนครวัดนั้น ยังไม่เคยค้นพบแม่พิมพ์เลย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



รูปที่ ๑๕๑
ประติมากรรมทางพุทธศาสนาลัทธิมหายานจาก
กำพงสลัง สัมฤทธิ์ (ชำรุด) พิพิธภัณฑสถาน
กรุงพนมเปญ ศิลปขอมแบบบายน

ทางด้านเทคนิค แม่พิมพ์เหล่านี้ประกอบด้วยแผ่นสัมฤทธิ์ขนาดอ่อนข้างบาง มีรูปภาพที่กลวงอยู่ทางด้านหน้า และด้านหลังมีด้ามสำหรับจับอย่างง่าย ๆ แก่แม่พิมพ์ขนาดเล็ก แต่ถ้าเป็นแม่พิมพ์ขนาดใหญ่แล้ว ด้ามที่ถือก็จะสำคัญยิ่งขึ้นและบางครั้งก็ทำเป็นลวดลายเครื่องประดับที่แสดงสัญญลักษณ์ เช่นแม่พิมพ์สัมฤทธิ์ในพิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญมีด้ามจับหล่อเป็นรูปสิงห์หรือเป็นรูปดอกและใบบัว สำหรับพระพิมพ์นั้นพิมพ์ขึ้นอย่างละเอียดมาก แม้สำหรับภาพที่ไม่สูงไปกว่า ๑.๕ เซนติเมตร ณ ที่นี้เราจะไม่ศึกษาถึงลักษณะรูปภาพในพระพิมพ์ขอม ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเรายังไม่ได้ค้นพบแม่พิมพ์ครบทุกแบบ อย่างไรก็ดี เราอาจกล่าวได้ว่าแม่พิมพ์สัมฤทธิ์ในศิลปขอมแบบบายนนั้น อาจแบ่งออกได้เป็น ๓ แบบคือ

๑. แบบประติมากรรม ๓ รูปภายในซุ้ม ซึ่งมักมีพระพุทธรูปนาคปรกอยู่กลาง เป็นแบบที่รู้จักกันดีในประติมากรรมลอยตัว

๒. แบบประติมากรรม ๗ รูปภายในซุ้ม ซุ้มเหล่านี้มีเสาสั้น ๆ ๒ เสารองรับ มีพระพุทธรูปนาคปรกอยู่เป็นส่วนยอด

๓. แบบยุ่งยาก ทำเป็นรูปปราสาท มีประติมากรรม ๕ รูปยืนอยู่ในซุ้มบนฐาน บนองค์ปราสาทเป็นรูปมณฑลประกอบด้วยเหวัชระอยู่ท่ามกลางขนาบโยคินี ๘ องค์ บนหลังคาปราสาทมีแถวบุคคลนั่ง ๕ แถวซ้อนลดหลั่นกันขึ้นไป และบนยอดมีพระพุทธรูปนาคปรกอยู่ระหว่างบุคคลกำลังเคารพบูชา ๒ คน

ได้ค้นพบพระพิมพ์สัมฤทธิ์ ๒–๓ ชิ้นแสดงถึงแบบที่ ๑ และแบบที่ ๒

สังข์สัมฤทธิ์ สังข์เหล่านี้หล่อขึ้นเลียนแบบสังข์จริงแต่เพียงคร่าว ๆ มีลวดลายเครื่องประดับประกอบ ลวดลายเหล่านี้มักหล่อขึ้นอย่างประณีตบรรจง อาจเป็นลายทึบหรือลายเจาะโปร่งก็ได้ ลวดลายเหล่านี้ประกอบด้วยภาพบุคคลหนึ่งหรือหลายภาพ แล้วแต่กิจพิธีที่ใช้ ภาพบุคคล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เหล่านี้มีเป็นต้นว่าพระศิวนาฏราช พระรัตนตรัยมหายานมีพระพุทธรูปนาคปรกอยู่กลางและอยู่ภายในดอกบัว นอกจากนี้ก็มีรูปเหวัชระกำลังฟ้อนรำอยู่เหนือซากศพแต่เพียงองค์เดียว หรืออยู่ในมณฑลล้อมรอบไปด้วยนางโยคินี ๖ องค์ตามแบบในคัมภีร์เหวัชระตันตระ ลวดลายเครื่องประดับถัดไปซึ่งบางครั้งก็มากบางครั้งก็น้อย ใช้ประดับขอบของสังข์และโดยเฉพาะอย่างยิ่งจงอยสำหรับรินน้ำมนต์ ต้นจงอยนี้ประดับด้วยลวดลายสายดอกไม้ *(รูปที่ ๑๓๑ ในนิตยสารศิลปากร ปีที่ ๑๓ เล่ม ๑ หน้า ๙๖)*

สังข์สัมฤทธิ์เท่าที่ค้นพบไม่มีอายุเก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แต่จารึกก็ได้กล่าวถึงสังข์ไว้ก่อนหน้านั้นนานมาก ส่วนใหญ่ได้ค้นพบแต่เพียงชิ้นส่วนของสังข์สัมฤทธิ์ และที่ยังคงอยู่ดีก็มักไม่มีการตีพิมพ์กล่าวอ้างถึง การที่ยังคงใช้สังข์รดน้ำมนต์อยู่ในพิธีในปัจจุบัน ย่อมทำให้สังข์สัมฤทธิ์เหล่านี้กระจัดกระจายไปหลายทาง

สังข์เหล่านี้มีภาชนะ ๓ ขาสำหรับรองรับเป็นพิเศษ และมักใช้สำหรับวางสังข์เป็นแนวนอน ได้ค้นพบภาชนะ ๓ ขาเหล่านี้หลายชิ้น แต่ก็ไม่มีชิ้นใดที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นของสังข์ที่ได้พรรณนามาแล้วโดยเฉพาะ ภาชนะ ๓ ขาเหล่านี้ทั้งหมดล้วนมีขาเป็นรูปนาคทั้งสิ้น

วัชระ ณ ที่นี้เราจะกล่าวเฉพาะวัชระคู่ คือวัชระที่มีปลายเป็นรูปวัชระอยู่ทั้งสองด้าน จะกล่าวถึงด้ามของวัชระเดี่ยวต่อไปในที่อื่นต่างหาก วัชระคู่ทั้งหมดที่ค้นพบในประเทศกัมพูชามีความยาวไม่เกิน ๑๕ เซนติเมตร มีด้ามถือเป็นปุ่มอยู่ตรงกลางมีลวดลายประดับ และมีลายเส้นนูน ๒ เส้นใช้เป็นฐานของโคนวัชระแต่ละข้าง วัชระทำเป็นแผ่นยาวมีภาพตัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน มีอยู่ ๕ แฉกด้วยกัน *(วิศววัชระ)* แฉกกลางเป็นเส้นแหลมตรง *(ซึ่งมักหักหายไป)* ล้อมรอบด้วยอีก ๔ แฉก ซึ่งโค้งเล็กน้อยและอยู่ห่างออกไปมาก ทั้งห้าแฉกมักไม่มีลวดลายเครื่องประดับ แต่ที่ฐานของ ๔ แฉกข้างนอกมักมีลายเล็ก ๆ ประดับเช่น ลายหน้าสัตว์ นอกจากนี้ก็มีลายหน้าครุฑซึ่งอาจสลักอยู่อย่างคร่าว ๆ บนส่วนที่โค้งออกของวัชระ ๔ แฉกข้างนอกเป็นสัญญลักษณ์หมายถึง วัชระหรือครุฑ คู่กับฝนหรือนาค วัชระเท่าที่ค้นพบดูจะเป็นวัตถุที่ใช้ในกิจพิธียิ่งกว่าเป็นอาวุธที่ถอดออกได้ของประติมากรรมรูปเคารพ วัชระเหล่านี้ล้วนมีอายุไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ทั้งสิ้น

(ยังมีต่อ)