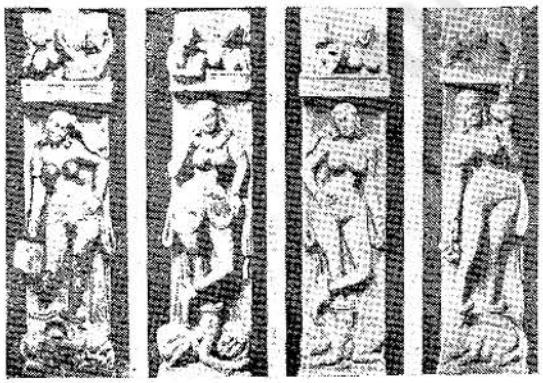
วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

บันทึกย่อประวัติทั่วไปของศิลปะด้านอินเดียและตะวันออกไกล

ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปลจากบทความของนาย ฟิลิปป์ เสตริ์น
(Philippe Stern) ภัณฑารักษ์พิพิธภัณฑ์กีเม็ต ประเทศฝรั่งเศส
ศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ ตรวจแก้ให้ตรงตามต้นฉบับ
ผู้แปลขออุทิศความอุตสาหะในการแปลหนังสือเรื่องนี้ถวายเป็นพระราชกุศล
แด่
สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

(ต่อจากฉบับก่อน)

ศิลปะแบบมถุรา ในระหว่างนี้ ทางทิศเหนือของประเทศอินเดีย ก็เกิดมีศิลปะแบบหนึ่งเจริญรุ่งเรืองขึ้น คือศิลปะแบบมถุรา (ระยะเวลาราว พ.ศ. ๕๕๐ ถึง ๗๕๐) ควรจะระวังไว้ด้วยว่า มีศิลปกรรมบางชิ้นแม้จะมาจากเมืองมถุรา แต่อาจจะเป็นสมัยก่อนศิลปะแบบมถุราอย่างแท้จริง หรือสมัยหลังศิลปะแบบมถุราก็ได้ (คือศิลปะแบบโบราณหรือศิลปะแบบคุปตะ)



รูปที่ ๑๗

ศิลปกรรมสมัยนี้ทำด้วยศิลาแดง ลักษณะศีรษะเป็นรูปกลม เราจะเห็นว่าสำหรับรูปสตรีแล้ว จะมีเนื้อหนังเต็มคล้ายกับศิลปะโบราณแบบสาญจี แต่ส่วนมากมักมีขนาดเล็กและมีลักษณะงามชดช้อยแบบใหม่เข้าไปปนอยู่ด้วย (รูปที่ ๑๘) ในศิลปะแบบมถุรานี้ เราจะเห็นพระพุทธรูปแบบอินเดียเป็นครั้งแรก (ซึ่งมีลักษณะคล้ายรูปเทวดาประจำท้องถิ่น) (รูปที่ ๑๙) เช่นเดียวกับรูปกษัตริย์วงศ์กุศาน (Kuchánas) ซึ่งส่วนมากลองพระองค์แบบพิเศษโดยเฉพาะ (รูปที่ ๒๐)

บางทีศิลปะสมัยนี้อาจจะได้รับอิทธิพลจากทางตะวันตกด้วยก็เป็นได้ แต่ก็เป็นอิทธิพลที่ได้เรียนรับเข้าไปอย่างดีแล้ว สำหรับศิลปกรรมบางชนิดการเอียงตนทางสามจะดูคล้ายเป็นการเคลื่อนที่ดังเช่นรูป “นาคราช” ซึ่งบาง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๑๙

ครงมผู เรียกว่ารูปอนุสรณ์ชัยชนะแห่งเกาะซาโมธราซ[๑] (Victoire de Samothrace) ของอินเดีย (อยู่ที่พิพิธภัณฑ์กีเมต์) (รูปที่ ๒๑)

เกี่ยวกับศิลปะแบบมถุรานี้ ยังมีภาพจำหลักงาช้างและกระดูก แบบศิลปะอินเดียโบราณ ซึ่งนาย ฯ. และนาง ร. อัคแคง (J. et R. Hackin) ค้นพบที่เมืองเบคราม (Begram) ในประเทศอาฟกานิสถาน ระหว่าง พ. ศ. ๒๔๗๐ ถึง ๒๔๗๒ และ พ. ศ. ๒๔๗๓ งาช้างจำหลักเหล่านี้เป็นของมาจากประเทศอินเดียอย่างแท้จริง เราจะเห็นมรูปสตรีเป็นจำนวนมากสลักนูนพอใช้ และส่วนมากมักจะอยู่เป็นคู่กัน แบบที่ทำนี้ใกล้กับศิลปะแบบมถุรา ภาพที่ยาวทำเป็นเครื่องประดับผนัง มีอยู่เหมือนกับที่งาช้างบางชิ้นได้รับการจำหลักอย่างแบน แต่ส่วนหนึ่งของแบบที่มีอยู่นั้นให้เห็นว่าอยู่ในเวลาเดียวกับแบบที่ใช้ในการจำหลักอย่างนูน แบบและวิธีการที่ใช้ในการจำหลักอย่างแบนนี้ปรากฏว่ามีที่ตั้งศิลปะแบบมถุรา และเพราะเหตุนี้จึงได้ให้

รูปที่ ๒๐

(๑) เป็นรูปสลักหินอ่อนแบบศิลปะกรีกสมัยหลังที่มีชื่อเสียง ทำเป็นรูปหญิงมีปีกยืนอยู่บนหัวเรือแสดงอนุสรณ์ชัยชนะทางเรือ อยู่ที่พิพิธภัณฑ์ลูฟร์ (Louvre) กรุงปารีส.

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

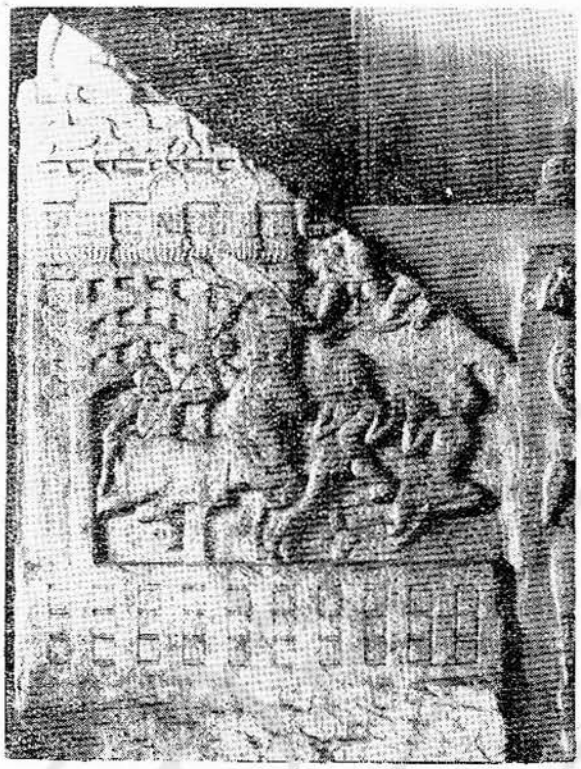
นามสมัยนี้ว่า สมัยก่อนคุปตะ (pré-Gupta) เพราะว่าศิลปะแบบนี้ได้รักษาความรักในธรรมชาติของศิลปะแบบอินเดียโบราณไว้แต่ในขณะเดียวกันก็มีความงามอย่างชดช้อยและความสง่าซึ่งทำตามอุดมคติ และเป็นลักษณะของสมัยคุปตะไว้ด้วย (โดยเฉพาะก็ปรากฏในงาช้างซึ่งได้จากการขุดค้นใน พ.ศ. ๒๔๗๐) (รูปที่ ๒๒) งาช้างเหล่านี้ส่วนหนึ่งอยู่ที่พิพิธภัณฑ์เมืองกาบูล ส่วนหนึ่งอยู่ที่พิพิธภัณฑ์กีเมต์

รูปที่ ๒๑

ศิลปะแบบอมรวดี ศิลปะแบบอมรวดี (ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของอินเดีย) ดูเหมือนจะเริ่มต้นในสมัยเดียวกับศิลปะแบบ

รูปที่ ๒๒

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



รูปที่ ๒๓

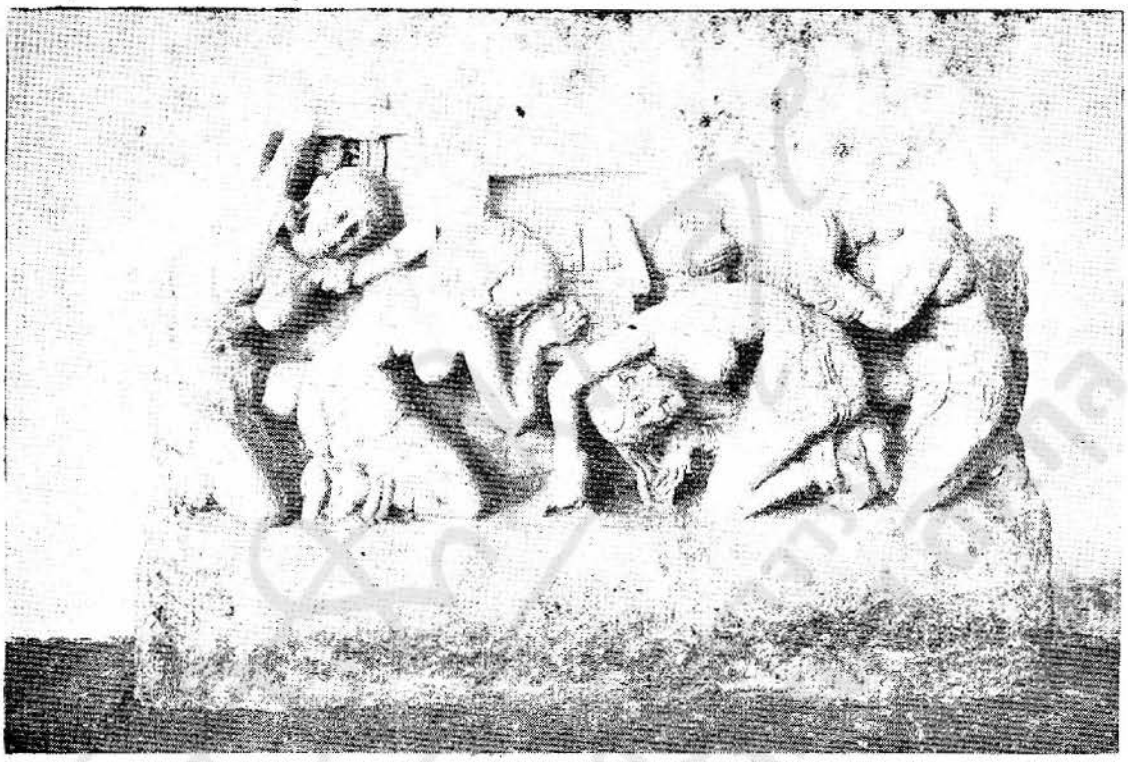
มถุรา แต่มีชีวิตอยู่นานกว่า บางทีอาจจะเป็นศิลปะที่แสดงศิลปะของอินเดียทั้งหมดในสมัยหัวต่อระหว่างศิลปะแบบมถุราและคุปตะ

ศิลปะแบบนี้มีลักษณะการออกท่าทางค่อนข้างมากมาย ซึ่งค่อยลดบ้างในสมัยหลัง รูปคนนั้นไม่ได้เห็นเนื้อหนังเต่งอย่างแต่ก่อน แต่ดูท่าทางค่อนข้างมีความรู้สึกในทางราคะ ซึ่งนำไปยังศิลปะแบบอุดมคติของสมัยคุปตะ เราจะเห็นความนุ่มนวลและความสามารถอย่างแท้จริงในการประกอบภาพปรากฏขึ้น แม้ในภาพที่มีบุคคลอยู่เป็นจำนวนมากก็ตาม

ภาพปางเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์นั้นแสดงให้เห็นการเคลื่อนไหวอย่างมากมาย (รูปที่ ๒๓) ศิลปกรรมชิ้นที่สำคัญดูเหมือนจะเป็นภาพกลม ที่แสดง "การนำบาตรของพระพุทธเจ้าไปสู่สวรรค์" เป็นภาพที่ประกอบขึ้นด้วยวงกลมที่มีจุดศูนย์กลางร่วม ซึ่งต่างก็มุ่งเข้าหาจุดศูนย์กลางอันเดียวกัน บุคคลในภาพมีการเคลื่อนที่ชนิดที่ไม่ยับยั้ง การเคลื่อนที่ไปยังที่สูงของภาพตรงกลาง การรวมกันของขบวนการที่ขัดแย้งกันเช่นนั้น ทำให้ภาพนี้เป็นชิ้นเอกของศิลปกรรมแบบหนึ่งได้ (รูปที่ ๒๔)

รูปที่ ๒๔

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



รูปที่ ๒๕

การโค้งตัวไปยัง "แผ่นดิน" ของรูปบางรูปจะทำให้เรารู้สึกว่ามีความนุ่มนวลมากเกินไปในชั้นแรก แต่ในสมัยต่อมาจะรู้สึกว่าเป็นความนุ่มนวลอย่างชดช้อย (รูปที่ ๒๕) ภาพสตรีซึ่งมีขาไขว้กันนั้นทำให้เรามีความรู้สึกตื่นเต้นในทางราคะพอใช้

สำหรับปางมหัศจรรย์ทั้ง ๔ ถ้าหากจะทำพระพุทธรูป เขาก็ยังไม่กล้าที่จะทำปางปรินิพพาน เฉพาะปางสุดท้ายนี้เขาจะทำเป็นรูปสัญลักษณ์ตามแบบเดิมแทน (รูปที่ ๒๖ "รูปที่ ๑ ในตำนานพุทธเจดีย์สยาม") ในศิลปะแบบอมราวดี บางแห่งการทำภาพทั้ง ๒ ชนิดนี้จะอยู่ปนกัน และบางครั้งเราจะเห็นบนภาพสลักแผ่นเดียวว่าภาพหนึ่งมีพระพุทธรูป แต่อีกภาพหนึ่งจะมีแต่เพียงอาสน์เปล่าเป็นเครื่องหมายว่าพระพุทธองค์ประทับอยู่ ณ ที่นั้น

(ศิลปกรรมแบบนี้พบในที่ต่าง ๆ กัน แต่ที่สำคัญก็คือที่อมราวดี นาคารชุนกอนดะ (Nagarjunikonda) เกาลี (Gauli))

สมัยที่ ๓ สมัยคุปตะและสมัยหลังคุปตะ (Post Gupta)

ระยะเวลาราว พ.ศ. ๘๕๐ - ๑๔๕๐ ศิลปะแบบนี้ดูเหมือนจะเป็นยอดของศิลปะอินเดีย

พระพุทธรูปนั้นทำตามอุดมคติ เราสามารถที่จะเดินตามทางตั้งแต่พระพุทธรูปแบบศิลปะกรีกภายในรูปพุทธศาสนา ซึ่งมีลักษณะไม่

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๒๖

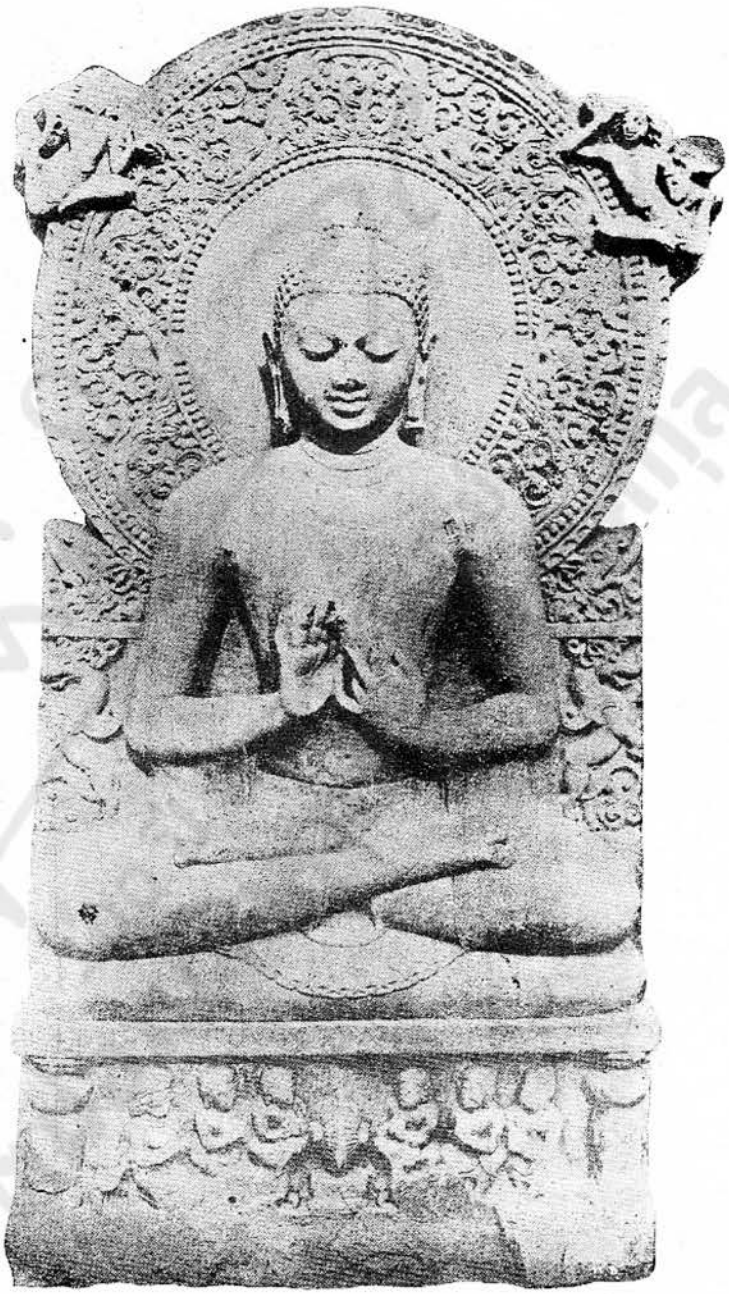
เป็นไปตามธรรมชาติมาจนกระทั่งพระพุทธรูปแบบอินเดียอย่างแท้จริงซึ่งมีส่วนสัดได้ความงามอย่างถูกต้องนั้น พระพุทธรูปที่งามที่สุดองค์หนึ่งตั้งแต่ชนแรกของศิลปะสมัยนี้ก็คือพระพุทธรูปซึ่งพบที่เมืองมถุรา แต่ทำตามแบบคุปตะแล้ว พระพุทธรูปองค์นี้มีรัศมีกลมใหญ่สลักเป็นลวดลายของสมัยนั้น รอยกลบจีวรนั้นก็เป็นแต่เพียงกลบที่แยกออกจากกันนุ่ม เป็นรอยอยู่บนผ้าซึ่งบางและติดแนบอยู่กับพระองค์ดังลายผ้าเบียกน้ำ (รูปที่ ๒๗ "รูปที่ ๑๒ ในตำนานพุทธเจดีย์สยาม") กลบเหล่านี้ในชั้นหลังก็หายไป แต่จากพระพุทธรูปยืนหรือประทับที่สารนาถ (Sârnâth) นั้น เราจะแลเห็นรูปพระกายที่ทำตามอุดมคติอย่างแท้จริง คือ ตรงตรง ไม่ติดกับอะไร พระพาหากว้าง แต่พระกายเล็ก ลักษณะ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เหล่านี้ดูคล้ายของจริง โดยทำให้เส้นภายนอกพระกายมีการโค้งเข้าและออก ซึ่งยากที่จะสังเกตเห็นได้ เป็นลักษณะแข็งซึ่งในขณะเดียวกันมีอารมณ์สั้นสะเทือนของจิตใจเข้าไปปนอยู่ด้วย ผ้าจีวรไม่มีกลบติดแนบสนิทกับพระองค์และคลุมพระพาหาทั้งสอง (รูปที่ ๒๘ "รูปที่ ๑๗ ในตำนานพุทธเจดียสยาม") สำหรับพระพุทธรูปยืนนั้นชายจีวรก็ทำเป็นชอบโค้งเข้าหากันทั้ง ๒ ข้าง

ในสมัยนี้ปฏิมากรรมทางศาสนาพราหมณ์ก็มีลักษณะใกล้เคียงกันมากกับพระพุทธรูปตามแบบอุดมคตินี้ เป็นต้นว่า ปฏิมากรรมที่เทวคฤห (Déogarh) (รูปที่ ๒๙)

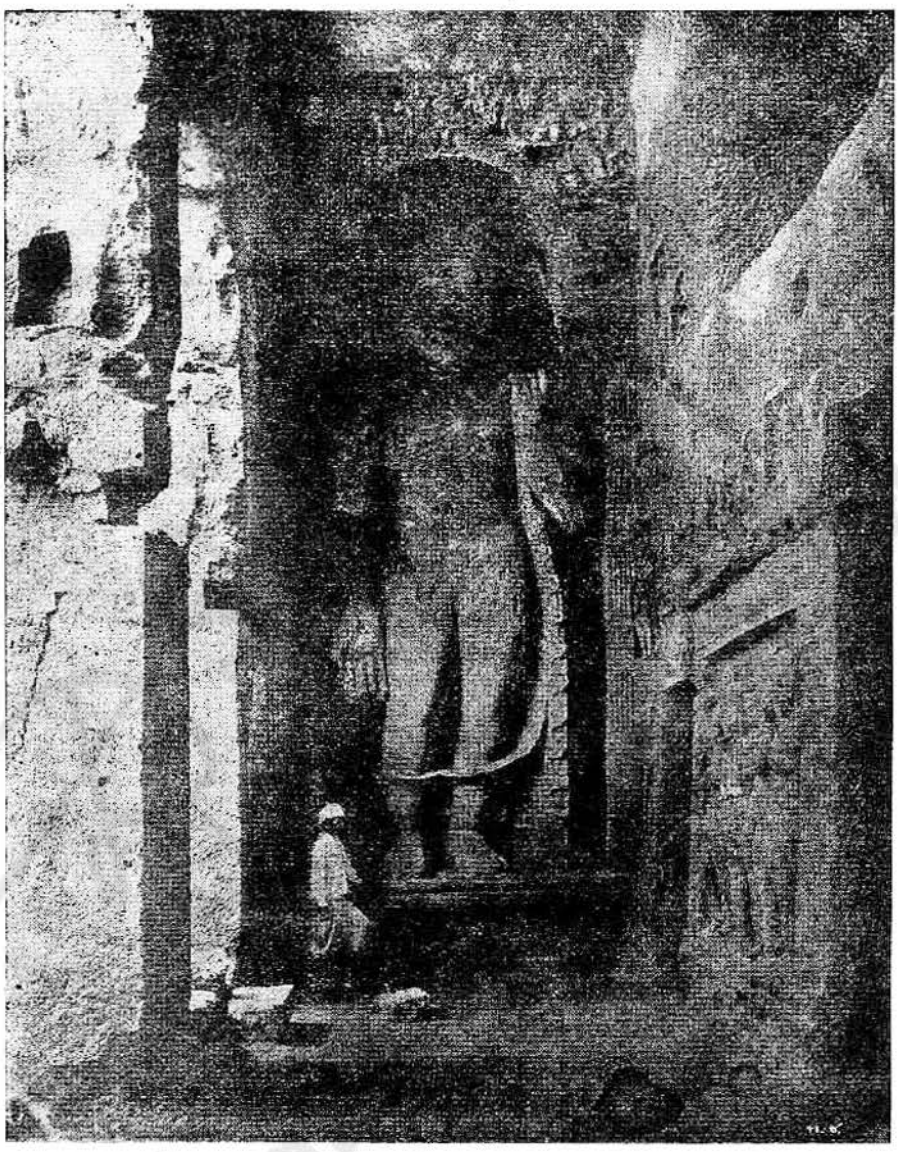
แต่ศิลปกรรมที่น่าประหลาดใจที่สุดของสมัยคุปตะก็คือภาพเขียนที่ถ้ำอาชันตา (Ajantā) ซึ่งเป็นวัดพุทธศาสนาสมัยโบราณประกอบไปด้วยถ้ำหลายถ้ำสลักเข้าไปในหินและเรียงกันอยู่เป็นแนวเหนือหุบเขา ภาพเขียนที่สำคัญมีอยู่ในถ้ำที่ ๑, ๒, ๑๖ และ ๑๗ (ภาพที่เก่ากว่ายังมีอยู่ในถ้ำที่ ๙ และ ๑๐)



รูปที่ ๒๗

ภาพที่งามที่สุด ดูเหมือนจะเป็นภาพในถ้ำ ๑ ต่อหน้าภาพเหล่านี้ ในชั้นแรกเราจะรู้สึกขัดนัยน์ตา โดยจำนวนภาพที่เขียนอยู่บนกำแพงนั้นมากเกินไป แต่ในไม่ช้าภาพเหล่านี้จะ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



รูปที่ ๒๘

แบ่งแยกตนเองออกเป็นส่วน ๆ โดยผูกอยู่ที่ต้อมรอบบุคคลสำคัญ โดยท่าทางและทิศที่บุคคลในภาพเหล่านั้นหันไปมอง (รูปที่ ๓๐) เราจะเห็นได้ว่าภาพเหล่านั้นประกอบขึ้นอย่างดีเลิศและเป็นภาพที่ต่อกันไปโดยไม่มีอะไรมาแบ่งแยกออกเลย วิธีการที่ใช้นั้นเป็นวิธีการของช่างบันมากกว่าช่างเขียน เพื่อแสดงความหนาในภาพมักจะใช้แสงเข้ามาช่วยเสมอ

รูปสตรีซึ่งทำตามอุดมคติและบางครั้งจะดูงดงามอย่างวิเศษและมีรูปร่างสูงบาง (เหมือนละครสันสกฤตในสมัยนั้น) นั้น ก็น่าชมอย่างลึกซึ้งเช่นเดียวกัน เรามุ่งหมายโดยเฉพาะ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ถึง "ชิดาพระยามาร" ในภาพ "มารวิชัย" ซึ่งทำให้นึกถึงนางเอกตะคร้นสกฤต เราจะเห็นว่าในชิดาพระยามารมีการเคลื่อนไหว ๒ อย่าง คือความมุ่งหมายไปยังพระพุทธองค์ และการหักห้ามด้วยความละอาย (รูปที่ ๓๓) ความเคลื่อนไหวทั้งสองนี้ปรากฏเช่นเดียวกันแก่รูปสตรีทั้งเครื่องธรรมดา ซึ่งอยู่ล้อมรอบสถานนั้น และในที่สุดโดยเฉพาะแก่พระโพธิสัตว์ใหญ่ ๒ องค์ซึ่งอยู่ ๒ ข้าง แต่ละคน ความมุ่งหมายไปยังพระพุทธองค์ดูจะกลายเป็นความกรุณาต่อสรรพสัตว์ และการหักห้ามด้วยความละอายก็กลายเป็นความสงบซึ่งเกิดจากการตรึกตรองเข้าไปภายในพ้นจากโลกภายนอก (รูปที่ ๓๒) จากรูปมีเนื้อหนังเต็ม ซึ่งประกอบไปด้วยการเอียงตนทั้งสาม และซึ่งดูมีอาการเหนื่อยอ่อนด้วยการเคร่งธรรมการเคร่งครัดต่าง ๆ และความสงบอย่างน่าประหลาดใจนั้น ท่านจะรู้สึกซาบซึ้งในความงามอย่างแท้จริง

(ภาพเขียนนี้มีอยู่เช่นเดียวกันในที่อื่น ๆ เป็นต้นว่าบาค (Bagh) สิคิริย (Sigiriya) สิตตนวาสล (Sittanavásal) ฯลฯ)

สถาปัตยกรรม ของประเทศอินเดียในสมัยศิลปะกรีกภายในรูปพุทธศาสนา ศิลปะ

รูปที่ ๒๙

แบบมถุราและอมรวดีนั้นเป็นที่รู้จักแก่เรานั้นมีตัวอย่างบางอันที่แสดงให้เห็นว่ายอดเสาซึ่งทำเป็นรูประฆังนั้นมีรูปแคบเข้า และรูปสัตว์หันหลังชนกันก็เข้าใจกันน้อยลงทุกที (เป็นต้นว่าที่กาณเหรี (Kanheri) และถ้ำบางถ้ำที่นาสิก (Nâsik)) แต่ด้วยศิลปะแบบคุปตะ และถ้ำที่อาชันตา ก็เป็นการเปลี่ยนแปลงและตงคนใหม่อย่างแท้จริงของสถาปัตยกรรม

รูปของเสานั้นเปลี่ยนไป หลังจากที่ได้มีการพยายามต่าง ๆ นานาแล้วก็กลายเป็นเสาที่มีการตกแต่งอย่างมากมาย ยอดเสาทำเป็นรูปคล้ายผ้าโพกหัว (ของแขก) บนยอดเสา

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๓๐

รูปที่ ๓๑

มทสำหรับรองรับขอซึ่งมรูปมนอกตอหนึ่ง ที่สำหรับรองรับขอนมกจะมรูปบันทึงดงามอย่างแท้จริงประกอบ (เป็นต้นว่ารูปบุคคลกำลังเหาะ ๆ ฯ ๆ) (รูปที่ ๓๓)

ช่องระบายลมขนาดใหญ่นั้นทำเป็นรูปโค้งเกือกม้า ส่วนช่องระบายลมขนาดเล็กซึ่งเล็กลงไปอีกนั้นก็ทำเป็นแนวอยู่บนส่วนที่ยื่นออกมาจากผนัง และกลายเป็นเครื่องประดับอย่างธรรมดาไป เรียกกันว่า "คุดุ" (Kudu) ผนัง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๓๒

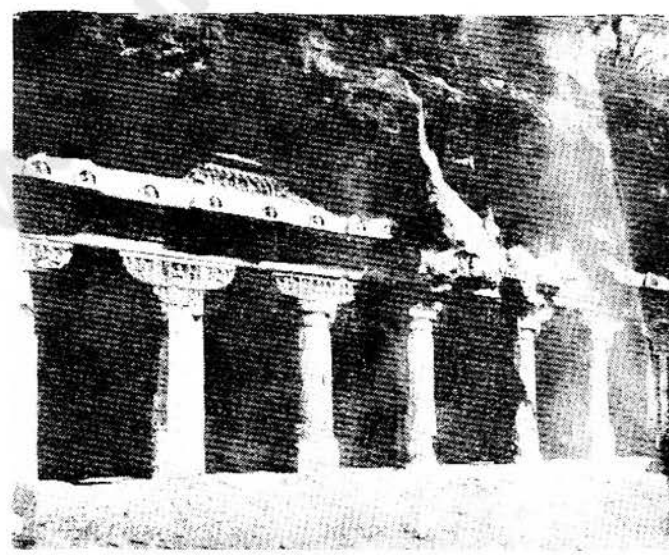
ก็ประดับประดาไปด้วยเครื่องตกแต่งและพระพุทธรูป (รูปที่ ๓๔)

ณ ที่นี้เช่นเดียวกันกับถ้าในสมัยศิลปะโบราณ เราควรจะทราบถึงความแตกต่างระหว่างถ้าซึ่งมีรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส หรือสี่เหลี่ยมผืนผ้า และมีหน้าเบนออยู่ของพระสงฆ์ กับถ้าซึ่งมีรูปยาวกว่าและเบนสถานที่ประกอบพิธีทางศาสนา มีสถูปเล็กๆ หรือที่เรียกกันว่าธาตุครรภเจดีย์ (dāgoba) อยู่ที่ปลายกลมด้านในของถ้า

ศิลปะที่สืบต่อมาซึ่งจัดเป็นศิลปะที่งามที่สุดของศิลปะอินเดียร่วมกับศิลปะแบบคุปตะนั้น มีลักษณะที่เอนเอียงไปทางศาสนาพราหมณ์อย่างเห็นได้ชัดยิ่งขึ้น มีรสนิยมชนิดใหม่สำหรับการแต่งอำนาจในทางโลก ซึ่งบางครั้งก็ก่อให้เกิดความกลัวเนื่องจากศิลปะแบบนี้อยู่ในชุดเดียวกับศิลปะแบบคุปตะ แต่ทว่ามีความแตกต่างกันออกไป และอยู่ในสมัยภายหลังราชวงศ์คุปตะ เราจึงได้ให้ชื่อว่าศิลปะแบบหลังคุปตะ (Post - Gupta)

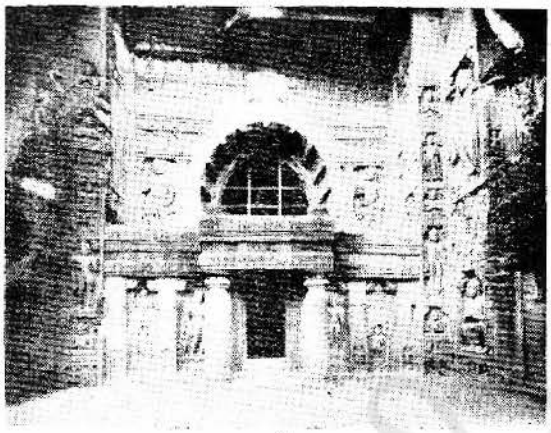
ศิลปะนี้มีระยะเวลาระหว่าง พ.ศ. ๑๑๐๐ ถึง ๑๓๕๐ หรือบางทีอาจจะถึง พ.ศ. ๑๔๕๐

สำหรับสถาปัตยกรรมนั้น เสามีรูปร่างหนายิ่งขึ้น และบางครั้งมียอดเสาขนาดใหญ่ทำเป็นรูปผ้าโพกหัว บางครั้งก็มีฐานสูงขึ้นมา



รูปที่ ๓๓

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



รูปที่ ๓๔

มากจนเกือบจะทำให้ตำตัวของเสานั้นหายไป (รูปที่ ๓๕) เสาแบบอื่นๆ ก็มีอีกเช่นเดียวกัน (เป็นต้นว่าเสาซึ่งอยู่ติดกับผนังและในสมัยต่อมาได้แยกห่างจากผนัง เสาซึ่งมียอดทำเป็นรูปแจกันออกมามีลายดอกไม้ยื่นออกมาทั้ง ๒ ข้าง ฯลฯ)

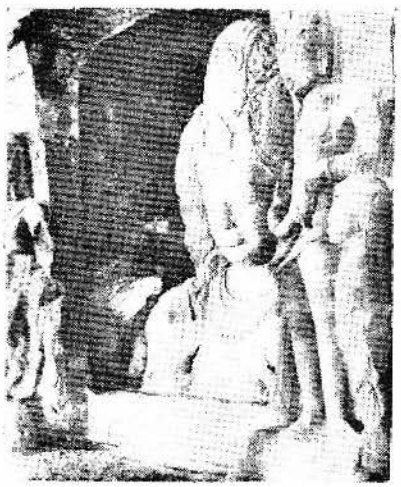
รูปที่ ๓๕

ต่อไปนี้จะกล่าวถึงสถานที่สำคัญ ๒ แห่ง คือ เอลโลระ (Ellora) และเอเลฟันตะ (Elephanta) (อาจจะกล่าวถึงบาดามิ (Bâdâmi) ได้ด้วยเช่นเดียวกัน)

สถาปัตยกรรมของถ้ำทั้ง ๒ ถ้ำ ดูน่าประหลาดมาก เป็นต้นว่าถ้ำเอเลฟันตะซึ่งมีทางเข้าสองทาง และมีสิ่งที่น่าสนใจอยู่ ๒ สิ่ง คือ เทวสถานตั้งอยู่ตรงกลางทางเข้าแห่งหนึ่ง รูปตรีมูรติ (trimurti) คือรูปพระอิศวร ๓ พักตรอยู่อีกด้านหนึ่ง (รูปที่ ๓๖)

งานทางสถาปัตยกรรมที่น่าประหลาดใจที่สุดก็คือถ้ำที่ ๑๖ ของเอลโลระ เรียกกันว่า ถ้ำไกลาส์ (Kailâsa) (ระยะเวลาราว พ.ศ. ๑๒๕๐ หรือ ๑๓๕๐) ซึ่งตัวเทวสถานใหญ่นั้นไม่ได้สร้างขึ้น แต่สลักลงไปในหินก้อนมหึมาทำเป็นคล้ายเหมืองใหญ่อยู่กลางแจ้ง มีถ้ำเรียงกันอยู่ที่ส่วนล่างของก้อนหินนั้นโดยรอบ (รูปที่ ๓๗)

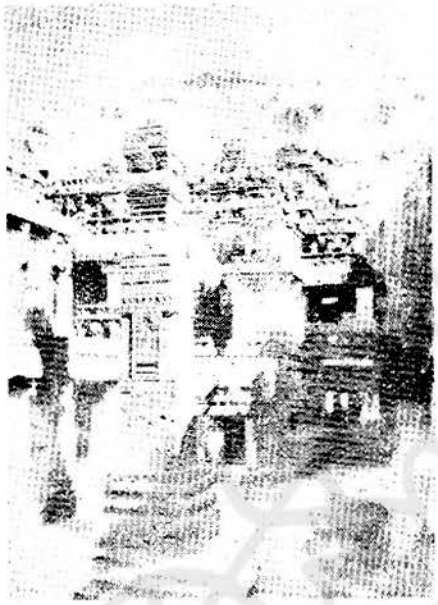
เทวสถานที่สลักจากก้อนหินก็มีเช่นเดียวกันที่มาวลีปุรัม (Mavalipouram)



รูปที่ ๓๖

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

(พ.ศ. ๑๑๕๐-๑๒๕๐ ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดีย) แต่เราจะพิจารณา



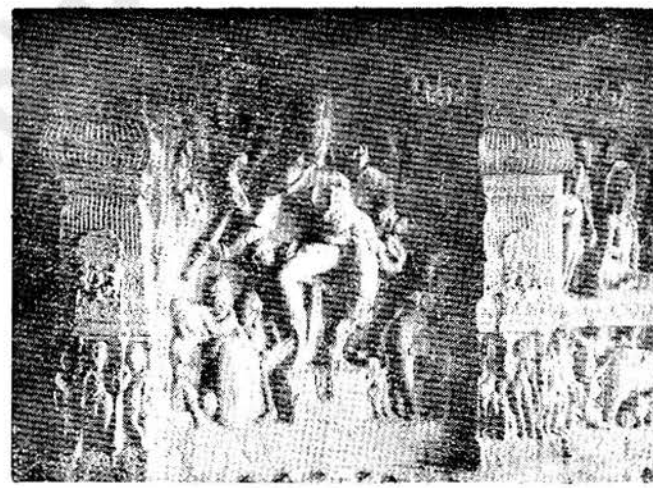
รูปที่ ๓๗

ในภายหลังพร้อมกับการตั้งต้นของศิลปะแบบทมิฬ (Dravidien) เทวสถานซึ่งเริ่มสร้างด้วยอิฐ และสร้างอยู่กลางแจ้งในสมัยนั้น จะก่อให้เกิดศิลปะทางสถาปัตยกรรมซึ่งไม่ใช่แบบทมิฬขึ้น เราจะได้พิจารณาศิลปะแบบนี้ต่อไปข้างหน้า

ปฏิมากรรมของศิลปะสมัยหลังคุปตะนั้น ก็สืบต่อจากศิลปะแบบคุปตะลงมา แต่ว่าการแสดงอำนาจและความเคลื่อนไหวซึ่งอาจบันดาลเหตุดีร้ายแก่โลกได้ก่อย ๆ เข้ามาแทนที่ความเมตตากรุณาและความสงบ การเปลี่ยนแปลง

รูปที่ ๓๘

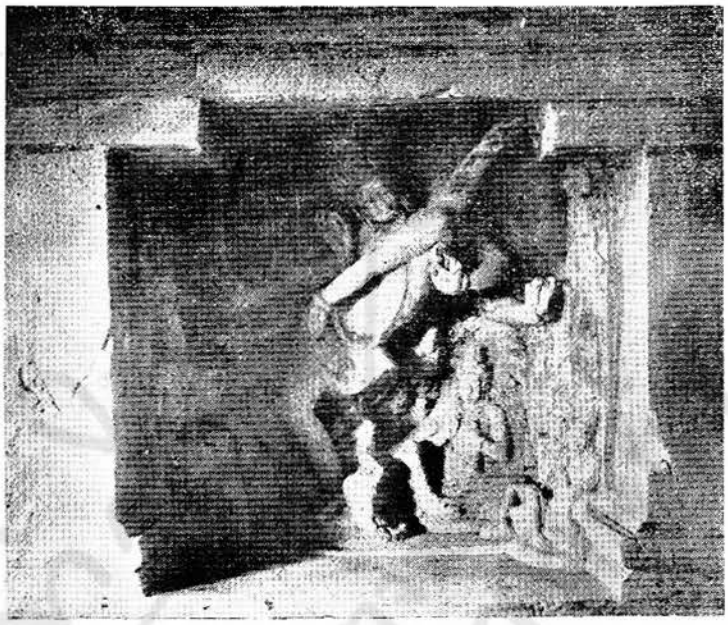
อันนี้จะเห็นได้ชัดในเรื่องท่าเทวรูปพระศิวะรำซึ่งเป็นการรำที่มีความหมายว่าสร้างและล้างโลก เราเชื่อกันว่าเทวรูปพระศิวะรำที่งามที่สุดและเก่าที่สุดนั้นอยู่ที่เอเลฟันตะ ณ ที่นั้นเหมือนกับที่อาชันตา ความสงบและความเมตตากรุณาต่อโลกก็ยังคงมีอยู่ในการแสดงอำนาจทางโลกแบบใหม่ (รูปที่ ๓๙) ที่เอลโลระ เทวรูปพระศิวะรำในถ้ำที่ ๑๔ ก็ยังคงดูมีท่าสงบ



รูปที่ ๓๙

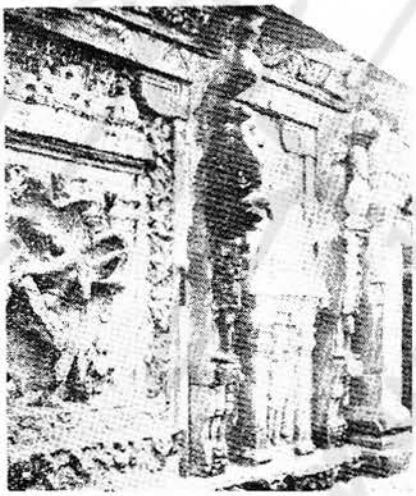
วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

นิ่งอยู่ยิ่งกว่าท่าเคลื่อนไหว (รูปที่ ๓๙) แต่ท่าสงบนิ่งนี้จะลดลงเหลือเท่ากันกับท่าเคลื่อนไหวในสมัยต่อมา เป็นต้นว่าในเทวรูปพระศิวะรำของถ้ำที่ ๑๕ ที่เอลโลระ ซึ่งเรียกกันว่าอวตาร์ (Avatars) ซึ่งน่าชมเช่นเดียวกัน แต่พระศิวะณ ที่นี้ไม่มีความเมตตากรุณาและความสงบเหมือน



รูปที่ ๔๐

กับพระศิวะที่เอเลฟันตะอีกแล้ว (รูปที่ ๔๐) ต่อมาอีกในถ้ำที่ ๑๖ คือถ้ำไกลาส ท่าเคลื่อนไหวก็เข้าครอบงำท่าสงบนิ่งหมด และเราจะเห็นเป็นครั้งแรกว่าพระผู้เป็นเจ้าซึ่งกำลังทรงฟ้อนรำอยู่นั้นไม่ได้ยืนเหยียบแผ่นดินทั้ง ๒ พระบาท แต่ยกพระชงฆ์ข้างหนึ่งขึ้น ซึ่งเป็นการแสดงการเคลื่อนไหวอย่างมากมาย (รูปที่ ๔๑)



รูปที่ ๔๑

(อ่านต่อฉบับหน้า)