วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

100 ปี ศาสตราจารย์
หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ประวัติย่อศิลปลังกา ช่วา ขอม

ศาสตราจารย์ ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล

ทรงนิพนธ์

100 ปี หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

หนังสือชุดประกอบการศึกษา เล่มที่ ๕
ของคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
พิมพ์ พ.ศ. ๒๕๑๕ จำนวน ๒,๐๐๐ เล่ม

พิมพ์ที่กรุงสยามการพิมพ์
๑/๑ ถนนราชบพิธ นครหลวงกรุงเทพธนบุรี ๒ โทร. ๒๒๕๒๑๗, ๒๒๕๔๔๖
นายจุมพล เชษฐพงศ์พันธุ์ ผู้พิมพ์ผู้โฆษณา ๒๕๑๕

100 ปี ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

คำนำ

หนังสือเรื่องประวัติย่อศิลปลังกา ชวา และขอมเล่มนี้ มีกำเนิดขึ้นเช่นเดียวกับหนังสือเรื่องศิลปอินเดียที่ได้ตีพิมพ์ไปแล้ว คือข้าพเจ้าได้เรียบเรียงขึ้นเมื่อได้รับเชิญให้ไปแสดงปาฐกถาแก่นักศึกษาคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๖ เมื่อแสดงเสร็จแล้ว อาจารย์เพ็ชรี สุมิตร อาจารย์ในคณะศิลปศาสตร์ ได้ขอร้องให้ข้าพเจ้าเรียบเรียงปาฐกถาดังกล่าวขึ้นเพื่อใช้เป็นตำราแก่นักศึกษาในคณะศิลปศาสตร์ต่อไป ข้าพเจ้าจึงได้เรียบเรียงขึ้นเป็นเล่มและมอบให้มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จัดตีพิมพ์เป็นครั้งแรก หนังสือดังกล่าวได้ใช้เป็นตำราทั้งในคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร คณะอักษรศาสตร์ และครุศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และมหามกุฏราชวิทยาลัย จนหนังสือได้ขาดคราวลง

ในการตีพิมพ์ครั้งที่ ๒ นี้ ข้าพเจ้าได้แก้ไขเพิ่มเติมจากการตีพิมพ์ครั้งที่ ๑ มากพอใช้สำหรับเรื่องศิลปชวาและขอมนั้น ข้าพเจ้าได้อาศัยเรื่อง "บทความย่อของวิชาประวัติศาสตร์ศิลป แผนกอินเดียและตะวันออกไกล (Résumé du Cours d' Histoire Générale de l' Art, Section Inde et Extrême – Orient)" ของศาสตราจารย์ฟิลิปป์ สแตร์น (Philippe Stern) อดีตภัณฑารักษ์ใหญ่แห่งพิพิธภัณฑ์กีเมต์ (Guimet) กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เป็นหลัก เช่นเดียวกับเรื่องศิลปอินเดีย ส่วนศิลปลังกานั้นข้าพเจ้าได้แต่งเองเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้เพราะข้าพเจ้าได้มีโอกาสเดินทางไปศึกษาโบราณวัตถุสถานในเกาะลังกาถึง ๒ ครั้ง คือใน พ.ศ. ๒๕๑๑ และ ๒๕๑๒

ข้าพเจ้าหวังว่าหนังสือเล่มนี้คงจะเป็นประโยชน์ต่อท่านที่ต้องการศึกษาเรื่องศิลปลังกา ชวา และขอม ซึ่งเกี่ยวพันอยู่กับศิลปในประเทศไทยเป็นอันมาก

(ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล)
พ.ศ. ๒๕๑๕

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

สารบาญ

คำนำ	หน้า ก.
ศิลปลังกา	๑
สมัยอนุราธปุระ สมัยโปลนนารุวะ	๓
การเผยแพร่อิทธิพลของศิลปอินเดียทางน้ำ	๗
ศิลปชวา	๑๑
ศิลปชวาภาคกลาง ศิลปชวาภาคตะวันออก	๑๖
ศิลปขอม	๒๑
สถาปัตยกรรม	๒๓
ลวดลายเครื่องประดับ	๓๐
ทับหลัง	๓๑
เสาประดับกรอบประตู	๓๒
นาค	๓๓
ภาพสลักนูนต่ำ	๓๔
ประติมากรรมลอยตัว	๓๖
แผนที่	ท้ายเล่ม

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

100 ปี ศาสตราจารย์
หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ศิลปลังกา

100 ปี ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ศิลปลังกาได้รับอิทธิพลจากศิลปอินเดียมาแต่แรกเริ่ม เกาะลังกาได้รับพระพุทธศาสนามาจากประเทศอินเดีย ตั้งแต่สมัยพระเจ้าอโศกมหาราช คือในราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๓ เมืองหลวง ๒ เมืองของเกาะลังกาได้เกิดขึ้นสืบเนื่องต่อกันคือ เมืองอนุราธปุระ (Anuradhapura) และเมืองโปลนนารุวะ (Polonnaruva) ทั้งสองแห่งมีพุทธสถานที่งดงามอยู่เป็นอันมาก ส่วนมากยังคงเหลืออยู่มาจนถึงสมัยปัจจุบัน แต่ก็ได้รับการซ่อมแซมเพิ่มเติมจนยากที่จะสันนิษฐานได้ว่ารูปเดิมเป็นอย่างไร

ในสมัยแรกตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๔—๑๖ คือที่เมือง **อนุราธปุระ** นั้น เราอาจกล่าวถึงพระนามพระเจ้าแผ่นดินที่สำคัญได้ ๒ พระองค์คือ พระเจ้าเทวานัมปิยาติสสะครองราชย์ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๔ ได้ทรงรับรองพระมหินท์ โอรสของพระเจ้าอโศกผู้เสด็จมาเผยแพร่พระพุทธศาสนา พระเจ้าแผ่นดินอีกพระองค์หนึ่งคือ พระเจ้าทุฏฐคามณีครองราชย์ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๔ ได้ทรงเผยแพร่พุทธศาสนาไปอย่างกว้างขวางในเกาะลังกา

สถาปัตยกรรมที่เก่าที่สุดในสมัยนี้ที่ยังคงเหลืออยู่ก็คือ เสาประตูสถูป ดูจะอยู่ในสมัยเดียวกับศิลปแบบสาญจี คือศิลปอินเดียสมัยโบราณตอนปลาย หรือต้นศิลปอมราวดีทางภาคใต้ของประเทศอินเดีย สถูปที่สำคัญในสมัยต้นนี้ก็คือเจดีย์ถูปารามซึ่งหนังสือมหาวงศ์พงศาวดารของเกาะลังกากล่าวว่าพระเจ้าเทวานัมปิยาติสสะทรงสร้าง นับเป็นสถูปองค์แรกในพุทธศาสนาที่สร้างขึ้น ณ เมืองอนุราธปุระ แต่ในปัจจุบันก็ได้รับการบูรณะเพิ่มเติมเสียแล้ว (รูปที่ ๑)

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ต่อจากนั้นมาอิทธิพลของศิลปสมัยอมราวดียิ่งมีมากขึ้นทุกที พระพุทธรูปของลังกาในชั้นต้นมีลักษณะคล้ายพระพุทธรูปสมัยอมราวดี คือครองจีวรห่มเฉียง จีวรเป็นริ้ว และเบื้องล่างใกล้พระบาททางด้านขวามีขอบจีวรหนาวกอ้อมขึ้นไปพาดพระกรซ้าย (รูปที่ ๒) การครองจีวรแบบนี้คงอยู่จนสมัยที่ ๒ แม้ว่าได้สลักองค์พระพุทธรูปงามขึ้น อัฒจันทร์หรือแผ่นหินครึ่งวงกลมหน้าบันได (moon stone) ซึ่งมีลวดลายประดับก็ดูเหมือนได้เกิดขึ้นในสมัยนี้ ลาย ช้าง ม้า สิงห์ โค คงหมายถึงทิศทั้งสี่ เช่นเดียวกับบนยอดเสาของพระเจ้าอโศกที่สารนาถ แต่ลายหงส์นั้นคงหมายถึงทิศที่ ๕ คือทิศที่อยู่เหนือศีรษะ (รูปที่ ๓)

ต่อมาอีกเป็นสมัยที่อิทธิพลของศิลปอินเดียได้แผ่เข้ามาใหม่คือ ศิลปสมัยคุปตะชั้นต้น ในสมัยนี้ได้มีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้น คือ เกิดมีฐานพระสถูปที่ยื่นออกมาตรงกลางแต่ละทิศ และบางแห่งก็มีรูปศีรษะช้างโผล่ออกมาโดยรอบฐานเจดีย์เป็นเครื่องประดับ อย่างไรก็ดีรูปศีรษะช้างซึ่งมีอยู่ที่เจดีย์องค์เล็กบนลานทักษิณรอบพระเจดีย์รุวันเวลิซึ่งพระเจ้าทุฏฐคามณีทรงสร้าง ก็อาจเกิดขึ้นเนื่องจากอิทธิพลของศิลปอินเดียแบบหลังคุปตะแล้ว (รูปที่ ๔) พระพุทธรูปบางองค์ครองจีวรเรียบไม่มีริ้วเช่นเดียวกับพระพุทธรูปแบบคุปตะที่สารนาถ (รูปที่ ๕) ที่เขาสีคิริยะมีร่องรอยของจิตรกรรมคล้ายกับที่ถ้ำอชันตาในประเทศอินเดีย จิตรกรรมนี้คงวาดขึ้นในราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๑ ในรัชกาลของพระเจ้ากัสสปที่ ๑ (รูปที่ ๖)

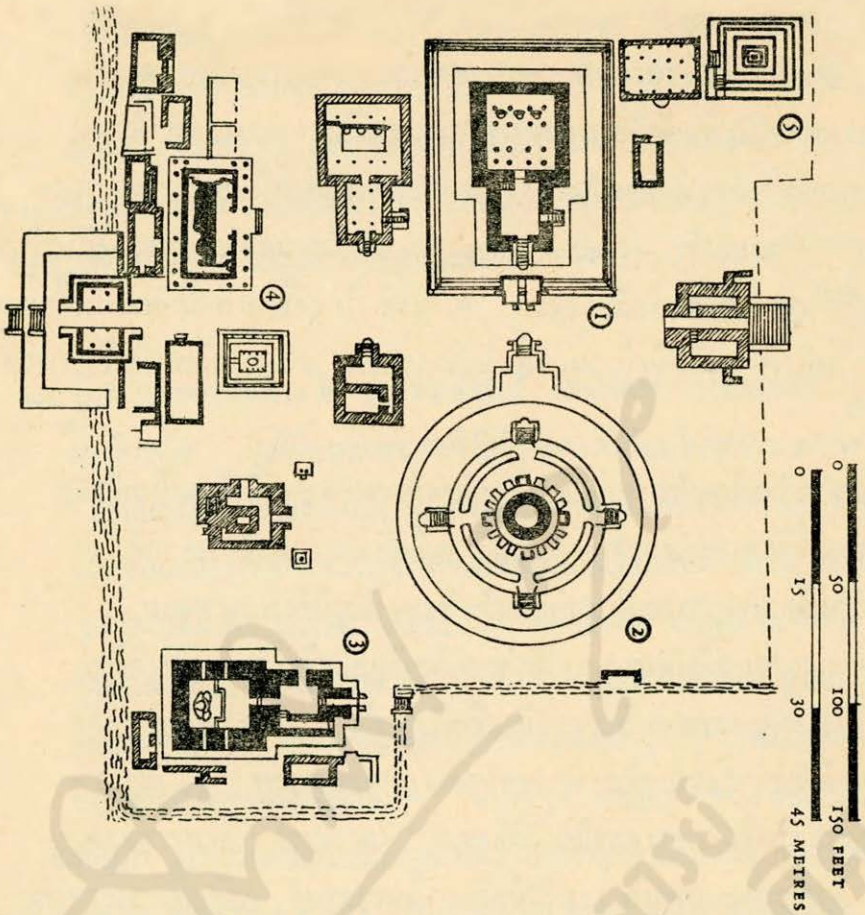
ในสมัยต่อมา เนื่องจากอิทธิพลของศิลปอินเดียสมัยหลังคุปตะนั้นปลายได้แผ่เข้ามาก็เกิดมีการเปลี่ยนแปลงทางศิลปขึ้น ได้แก่การตกแต่งทางเข้าพระสถูปเสียใหม่แทบทุกแห่ง แทนการจำหลักแผ่นหินที่ตั้งอยู่ ๒ ข้างของทางเข้าศาสนสถาน (guard stone)

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เป็นรูปคนแคระหรือแจกันใส่ดอกไม้โดด ๆ อย่างในสมัยก่อนเมื่อได้รับอิทธิพลจากศิลปอมราวดี ก็กลับจำหลักเป็นรูปพระยานาคหรือมนุษยนาคถือแจกัน มีคนแคระเป็นบริวาร (รูปที่ ๗) สถาปัตยกรรมที่เรียบ ๆ มีเส้นนอกตัดเป็นรูปต่าง ๆ อย่างได้ส่วนสัด เป็นต้นว่า สระอาบน้ำมีรูปเป็นสี่เหลี่ยมย่อมุมก็เกิดขึ้นในสมัยนี้ ที่วิหารอีสุรุมุนิยะทางทิศใต้ของเมืองอนุราธปุระ มีการสลักภาพเลียนแบบที่มาวลีปุรัมในศิลปอินเดียแบบหลังคุปตะด้วย (รูปที่ ๘)

ในสมัยที่ ๒ คือที่เมือง **โปลนนารุวะ** ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๗—๑๘ อาจกล่าวถึงพระนามพระเจ้าแผ่นดินที่สำคัญได้สองพระองค์คือ พระเจ้าปรากรมพาหุที่ ๑ มหาราช ครองราชย์ในต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๘ และพระเจ้านิสสังกมัลละ ชามาดา (บุตรเขย) ของพระองค์ ในสมัยนี้ลักษณะศิลปก็คงสืบเนื่องต่อจากเมืองอนุราธปุระลงมา แต่โดยทั่วไปมีขนาดใหญ่ขึ้น สถาปัตยกรรมก็เปลี่ยนแปลงไป บัดนี้มีการก่อสร้างวิหารขนาดใหญ่โตด้วยอิฐ แต่ละแห่งมีขนาดมหึมา วิหารเหล่านี้มีผนัง ๒ ข้างประดับด้วยภาพเขียน และที่ปลายสุดมีพระพุทธรูปยืนขนาดใหญ่ประดิษฐานอยู่ เช่นวิหารลังกาติลกที่พระเจ้าปรากรมพาหุมหาราชทรงสร้าง (รูปที่ ๙) คงเป็นต้นเค้าของวิหารพระอัฏฐารศในศิลปไทยสมัยสุโขทัย สถานที่สำคัญก็คือเนินดินกลางเมืองโปลนนารุวะ (แผนผังที่ ๑) ซึ่งมีศาสนสถานที่สำคัญเป็นต้นว่าสัตตมหาปราสาท เป็นฐานทึบก่อด้วยอิฐตั้งซ้อนกันขึ้นไป ๗ ชั้น มีลักษณะคล้ายเจดีย์องค์ใหญ่ที่วัดจามเทวีหรือกู่กุฏ จังหวัดลำพูน ในประเทศไทยมากพอใช้ (รูปที่ ๑๐) วิหารฮาตะทาเคหรือวิหารพระเขี้ยวแก้ว ตัววิหารเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสมีมุขยื่นออกมาข้างหน้า (รูปที่ ๑๑) เจดีย์วฏะทาเค เป็นเจดีย์เล็กตั้งอยู่เหนือลานทักษิณ ๒ ชั้น มีพระพุทธรูปปางสมาธิขัดสมาธิราบอยู่หน้าเจดีย์แต่ละทิศ เจดีย์องค์

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



แผนผังที่ ๑ เนินดินในเมืองโปลนนารุวะ ศิลปลังกาสมัยโปลนนารุวะ

๑. วิหารฮาตะทาเค
๒. เจดีย์วฏะทาเค
๓. วิหารฉูปาราม
๔. นิสสังกลดามณฑป
๕. สัตตมหาปราสาท

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

นี้แต่เดิมคงมีหลังคาไม้คลุมเพราะยังคงมีผนังอิฐและเสาศิลาเหลืออยู่โดยรอบ (รูปที่ ๑๒) และนิสสังกลดามณฑป ว่ากันว่าเป็นที่ซึ่งพระเจ้านิสสังกมัลละเสด็จมาทรงฟังพระสงฆ์สวดพระปริต เป็นศาลาเล็ก ๆ มีเจดีย์อยู่ตรงกลาง เสาศิลานั้นสลักเป็นรูปก้านบัวมีรูปบัวบานประดับเป็นบัวหัวเสา (รูปที่ ๑๓) นอกจากนี้ก็มีวิหารเหนือซึ่งตั้งอยู่ทางทิศเหนือนอกเมืองโปลนนารุวะ มีจิตรกรรมฝาผนังวาดเป็นรูปพระพุทธองค์กำลังเสด็จลงจากดาวดึงส์ซึ่งอาจเป็นต้นเค้าของภาพปูนปั้นที่วัดตระพังทองหลาง จังหวัดสุโขทัย และเป็นต้นเค้าของพระพุทธรูปลีลาลอยตัวสมัยสุโขทัยด้วย นอกจากนี้ก็มีภาพวาดเทวดาซึ่งเหมือนกับที่สลักอยู่บนแผ่นหินในอุโมงค์วัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย (รูปที่ ๑๔) บรรดาวิหารที่เมืองโปลนนารุวะมักมีผนังซ้อนกัน ๒ ชั้นรอบพระพุทธรูปซึ่งเป็นองค์ประธานเพื่อประชาชนสามารถเดินประทักษิณรอบองค์พระได้ การก่อสร้างดังกล่าวยังอาจมาเป็นต้นเค้าของวิหารที่วัดศรีชุมได้อีก

พระพุทธรูปยืน ประทับ หรือบรรทมในสมัยนี้เช่นที่วิหารคัลซึ่งพระเจ้าปรากรมพาหุมหาราชทรงสร้าง (รูปที่ ๑๕) ล้วนมีขนาดใหญ่ทั้งสิ้น จีวรยังคงสลักตามแบบอมราวดี แต่ริ้วจีวรกลายเป็นริ้วคู่ค่อนข้างแข็งกระด้างแทนที่จะเป็นริ้วเดี่ยวสลับกับเนื้อจีวรที่สลักเว้าลงไปดังแต่ก่อน รูปนักพรตขนาดใหญ่ก็มีอยู่ทางทิศใต้ของเมืองโปลนนารุวะเช่นเดียวกัน (รูปที่ ๑๖) แต่รูปนี้บางท่านก็อ้างว่าเป็นพระรูปของพระเจ้าปรากรมพาหุมหาราช อิทธิพลของฝีมือช่างทมิฬจากเมืองตันชอร์ในประเทศอินเดียได้มาปรากฏอยู่ด้วย ประติมากรรมที่หล่อด้วยสัมฤทธิ์ของลังกาก็มีมาตั้งแต่ต้น ส่วนมากมักมีอิทธิพลของศิลปอินเดียทางทิศใต้เข้ามาปะปนอยู่ ในสมัยโปลนนารุวะนี้มีประติมากรรมหล่อด้วยทองเหลืองที่สวยงามอยู่รูปหนึ่ง ซึ่งอาจเป็นรูปของนางปรัชญาปารมิตาในพุทธศาสนาลัทธิ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

มหายาน (รูปที่ ๑๗) พระพุทธรูปลังกาบางองค์ ในสมัยนี้เริ่มมีรัศมีเป็นเปลว คล้ายพิณอยู่เหนือพระเกตุมาลา (รูปที่ ๑๘)

ศิลปลังกาแบบเมืองโปลนนารุวะมามีอิทธิพลต่อศิลปไทยสมัยสุโขทัย โดยเฉพาะเกี่ยวกับสถาปัตยกรรม ส่วนรัศมีเป็นเปลวเหนือพระเศียรของพระพุทธรูปนั้นยังน่าสงสัยอยู่ เพราะพระพุทธรูปลังกาที่มีรัศมีเป็นเปลวนั้น มามีมากอยู่เฉพาะแต่ในสมัยหลังเท่านั้น

ภายหลังสมัยนี้ศิลปลังกาก็ตกอยู่ในความเสื่อม พระพุทธรูปลังกาสมัยหลังมักไม่มีชีวิตจิตใจ ผ้าจีวรนั้นสลักเป็นริ้วเล็ก ๆ คล้ายจีวรแพร (รูปที่ ๑๙)

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

การเผยแพร่อิทธิพลของศิลปอินเดียทางน้ำ

อาณาจักรที่ได้รับอิทธิพลของศิลปอินเดียทางน้ำ ปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกในราวพุทธศตวรรษที่ ๗ ในแหลมอินโดจีน แต่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ บรรดาอาณาจักรที่ได้รับอิทธิพลของศิลปอินเดียทางน้ำเหล่านี้ก็เจริญรุ่งเรืองขึ้น ตั้งอยู่ตลอดระยะทางการเดินเรือที่พระภิกษุจีนเดินทางไปสืบพระพุทธศาสนายังประเทศอินเดีย อาณาจักรเหล่านี้มีเป็นต้นว่า อาณาจักรจัมปาของชนชาติจามบนฝั่งทะเลของประเทศเวียดนามปัจจุบัน อาณาจักรฟูนันและกัมพูชาในสาธารณรัฐเขมรปัจจุบัน อาณาจักรทวารวดีในตอนกลางของประเทศไทย อาณาจักรตามพรลิงค์แถบเมืองนครศรีธรรมราช อาณาจักรศรีวิชัยบนเกาะสุมาตรา อาณาจักรของราชวงศ์ไศเลนทร์บนเกาะชวา และอาณาจักรศรีเกษตรของชนชาติปยูหรือพยุในประเทศพม่า (ดูแผนที่ท้ายเล่มประกอบ) ในบรรดาอาณาจักรเหล่านั้นศิลปต่าง ๆ ก็ได้เจริญรุ่งเรืองขึ้นโดยกลายมามีลักษณะเป็นของตนเอง

ศิลปเหล่านี้มีลักษณะเป็นของท้องถิ่น แต่ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมอินเดีย ภาษานักปราชญ์ของอินเดียคือภาษาสันสกฤตก็นิยมใช้กันตลอดจนมีตำราแสดงการใช้อย่างละเอียด แต่ในขณะเดียวกันภาษาพื้นเมืองก็ยังคงใช้อยู่ ศาสนาในประเทศอินเดีย เช่นพุทธศาสนาและศาสนาฮินดูก็ได้รับนำมาปฏิบัติและรู้จักกันอย่างละเอียดถี่ถ้วน แต่อารยธรรมของอินเดียเหล่านี้ก็มาเกาะอยู่เหนือรากฐานซึ่งมีมาแต่ก่อนแล้ว และมามีอิทธิพลต่อศิลป วรรณคดี และศาสนา ของชนชั้นสูงโดยเฉพาะ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

สมัยแรกของการเผยแพร่อิทธิพลของศิลปอินเดียทางน้ำ ราวพุทธศตวรรษที่ ๗—๘ แสดงโดยการเผยแพร่พุทธศาสนา ดังอาจเห็นได้จากการค้นพบพระพุทธรูปสมัฤทธิ์ครองจีวรห่มเฉียง ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับพระพุทธรูปอินเดียทางทิศตะวันออกเฉียงใต้คือที่แคว้นอมราวดีและในเกาะลังกา พระพุทธรูปเหล่านี้ค้นพบในแหลมอินโดจีนและหมู่เกาะอินโดนีเซีย คงเป็นพระพุทธรูปที่มีผู้นำเข้ามา โดยทั่วไปได้ค้นพบพระพุทธรูปเหล่านี้ใกล้ฝั่งทะเล ในดินแดนที่แตกต่างกันและบางครั้งก็อยู่ห่างไกลออกไปมาก เป็นต้นว่าที่เกาะเซเลเบส (รูปที่ ๒๐) ในสมัยเดียวกับพระพุทธรูปเหล่านี้คงมีสถาปัตยกรรมที่สร้างด้วยไม้ ซึ่งบัจจุบันหายสูญไปหมดแล้ว

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

100 ปี ศาสตราจารย์
หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ศิลปชวา

100 ปี ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ศิลปชวาอาจเริ่มต้นที่เกาะสุมาตราก่อน ณ ที่นั้นได้ค้นพบประติมากรรมสมัยเก่าบางชิ้น แต่ศิลปชวาก็ได้มาเจริญขึ้นโดยเฉพาะที่เกาะชวา

ศิลปชวาอาจแบ่งออกได้เป็น ๒ สมัยใหญ่ ๆ คือ

๑. **สมัยอินเดีย — ชวาหรือชวาภาคกลาง** ในสมัยนี้ศาสนสถานส่วนใหญ่ตั้งอยู่ทางภาคกลางของเกาะ และระยะเวลาก็อยู่ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๒ หรือ ๑๓ จนถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๖ แม้ว่าอิทธิพลของศิลปอินเดียมีอยู่อย่างมากมาย แต่ศิลปชวาก็ยังมีลักษณะเป็นของตนเอง

๒. **ศิลปชวาภาคตะวันออก** เป็นศิลปที่สืบต่อจากสมัยแรก แต่มาเจริญถึงขีดสูงสุดในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๘—๒๐ สมัยนี้ศิลปเจริญขึ้นทางภาคตะวันออกของเกาะ และได้แผ่ไปจนกระทั่งถึงเกาะบาหลี ศิลปชวาสมัยนี้หลังจากเจริญขึ้นแล้วก็มีความงามตามอุดมคติลดน้อยลง และมีลักษณะเป็นของตนเองยิ่งกว่าศิลปชวาภาคกลาง เกิดมีอิทธิพลของท้องถิ่นและอิทธิพลจากภายนอกเพิ่มขึ้น

ศิลปชวาภาคกลาง

สำหรับสถาปัตยกรรมได้แก่อาคารเล็ก ๆ ก่อด้วยศิลา มีหลังคาซ้อนกันเป็นชั้น ๆ อย่างชัดเจน

ศาสนสถานที่มีรูปร่างสมบูรณ์ที่สุดคงเป็นจันทิปะวน (Candi Pavon) (รูปที่ ๒๑) นอกจากนี้ก็มีจันทิส่าหรี (Candi Sari) จันทิเมนดุต (Candi Mendut) จันทิกะละสัน

••

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

(Candi Kalasan) จันทิเซวู (Candi Sewu) และศาสนสถานบนที่ราบสูงเดียง (Dieng) คำว่าจันทิหมายถึงศาสนสถานที่ใช้บรรจุอัฐิธาตุ และใช้เรียกศาสนสถานในชวาทุกแห่ง อาจกลายมาจาก "จัณฑิ" ซึ่งเป็นชื่อหนึ่งของเจ้าแม่กาลีหรือทุรคา เทพธิดาแห่งความตายก็ได้

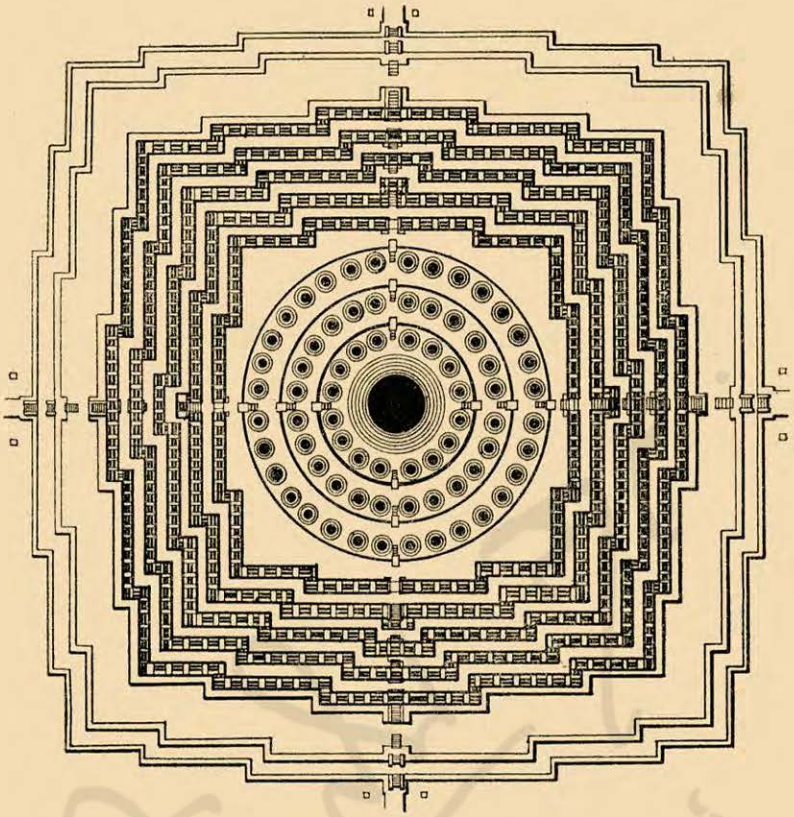
ผนังของอาคารศาสนสถานมีลวดลายเครื่องประดับตกแต่งอย่างมากมาย ลวดลายตรงกลางมักเป็นรูปต้นไม้จำหลักอย่างคร่าว ๆ อยู่ระหว่างบุคคล ๒ คน (รูปที่ ๒๒) หลังคาก็ประดับไปด้วยรูปจำลองอาคาร ซึ่งส่วนใหญ่มักเป็นสถูปเล็ก ๆ อาคารนี้ตั้งอยู่เหนือฐานสูง มีบันไดอยู่ทางด้านหน้า ด้านข้างทั้งสองด้านของบันไดก็ได้รับการสลักเช่นเดียวกัน

ศาสนสถานส่วนใหญ่มีขนาดเล็ก แต่บางครั้งศาสนสถานเหล่านี้ก็ประกอบขึ้นด้วยศาสนสถานน้อย ๆ เป็นจำนวนมาก

อย่างไรก็ดี ยังมีศาสนสถานขนาดใหญ่อยู่ ๒ แห่งในศิลปชวาภาคกลาง ที่มีชื่อเสียงที่สุดก็คือศาสนสถานทางพุทธศาสนาลัทธิมหายานชื่อ บุโรพุทโธ (Barabudur) (รูปที่ ๒๓ และแผนผังที่ ๒) และเทวาลัยในศาสนาพราหมณ์ชื่อ ปรัมบะนัม (Prambanam) ซึ่งสร้างขึ้นภายหลังบุโรพุทโธเล็กน้อย

บุโรพุทโธเป็นศาสนสถานแบบเดียวที่มีอยู่ มีขนาดกว้างใหญ่แต่มีแผนผังง่าย ๆ ได้สัดส่วนแสดงถึงมณฑลของจักรวาล กล่าวอย่างง่าย ๆ บุโรพุทโธก็คือฐานอันมหึมานั่นเอง ประกอบขึ้นด้วยฐาน ๕ ชั้นวงเป็นระเบียง ๔ ชั้นและมีเขื่อนกั้นดินวงอยู่ภายนอกอีกชั้นหนึ่ง ระเบียงแต่ละวงมีภาพสลักซึ่งผู้มาบำเพ็ญกุศลอาจดูรู้เรื่องได้ในขณะกระทำประทักษิณ คือเดินเวียนขวาไปโดยรอบศาสนสถานนั้น ความยาวของภาพสลักเหล่านี้ทั้งหมดเกือบ ๔ กิโลเมตร บนยอดของระเบียงแต่ละชั้นมีพระพุทธรูปอยู่ในซุ้ม

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



แผนผังที่ ๒

บุโรพุทโธ ศิลปชวาภาคกลาง

แสดงปางซึ่งมีความหมายเป็นพระธยานิพุทธเจ้าประทับนั่ง ๔ องค์อยู่ ๔ ชั้น คือ พระอักโษภยะปางมารวิชัยทิศตะวันออก พระรัตนสัมภวะปางประทานพรทิศใต้ พระอมิตาภะปางสมาธิทิศตะวันตก และพระอโมฆสิทธะปางประทานอภัยทิศเหนือ ส่วนบนยอดฐานชั้นที่ ๕ เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งปางวิตรรกะ ซึ่งสันนิษฐานกันว่าอาจหมายถึงพระ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

สมันตภัทรโพธิสัตว์ บนยอดสุดมีลานและสถูปหลายองค์เจาะเป็นรูมีพระพุทธรูปอยู่ภายในซึ่งเป็นลักษณะพิเศษ พระพุทธรูปเหล่านั้นแสดงปางประทานปฐมเทศนา (รูปที่ ๒๔) คือพระธยานิพุทธเจ้าไวโรจนะ ส่วนเจดีย์องค์กลางสุดนั้นเป็นเจดีย์ทึบซึ่งอาจหมายถึงพระอาทิพุทธเจ้าผู้สร้างโลกหรือพระวัชรสัตว์คือพระโพธิสัตว์ประจำองค์พระอาทิพุทธเจ้าก็ได้ ทั้งหมดนี้มีความหมายเกี่ยวกับจักรวาล ดังที่นายมุส (Mus) นักปราชญ์ฝรั่งเศสและนักปราชญ์ชาวฮอลันดาอีกหลายท่านได้ศึกษาไว้ บุโรพุทโธคงหมายถึงดินแดนที่ลึกล้ำหลายชั้นที่มุ่งขึ้นไปสู่นิพพาน และคงสร้างขึ้นในราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ภาพสลักบนฐานและระเบียงนั้นมีผู้กล่าวว่าหมายถึงกามธาตุ (ฐานระเบียงชั้นที่ ๑) รูปธาตุ (ระเบียงชั้นที่ ๑—๔) และอรูปธาตุ (ลานชั้นยอด) ตามลำดับ

เทวาลัยปรัมบะนัม หรือ โลโรจงกรัง (Loro Jonggrang) ประกอบด้วยศาสนสถานใหญ่ ๓ หลัง หลังกลางสร้างถวายพระอิศวร หลังเหนือถวายพระนารายณ์ และหลังใต้ถวายพระพรหม มีเทวาลัยขนาดเล็กอยู่ด้านหน้า ๓ หลัง หลังกลางไว้รูปโคนนทิ และยังมีศาสนสถานน้อย ๆ ล้อมรอบอีกเป็นจำนวนมากมาย เทวาลัยเหล่านี้ได้รับการซ่อมแซมเมื่อเร็ว ๆ นี้ และแสดงให้เห็นหลังคาซึ่งมีเส้นนอกเกือบเป็นเส้นตรงและลักษณะบางประการซึ่งต่อมาจะเป็นลักษณะของอาคารในสมัยชวาภาคตะวันออก (รูปที่ ๒๕) เทวาลัยปรัมบะนัมคงสร้างขึ้นในราว พ.ศ. ๑๔๐๐ — พ.ศ. ๑๔๕๐

ประติมากรรมที่เก่าที่สุดในศิลปชวาคงอยู่ที่เกาะสุมาตรา เป็นประติมากรรมที่แสดงถึงอิทธิพลของศิลปอินเดียแบบอมราวดีจัดเป็นสมัยที่ ๑ (รูปที่ ๒๐) ต่อจากนั้นจึงถึงอิทธิพลของศิลปอินเดียแบบคุปตะจัดเป็นสมัยที่ ๒ (รูปที่ ๒๖) สมัยที่ ๓ เป็นอิทธิพลของศิลปอินเดียแบบคุปตะปนกับศิลปพื้นเมือง เกี่ยวกับศิลปแบบนี้ก็มีประติมากรรมที่งามที่สุดของชวา คือประติมากรรมที่แสดงอำนาจอย่างแข็งกระด้างผสมอยู่กับความมีชีวิต

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

จิตใจ และบางครั้งก็แสดงความอ่อนช้อยอย่างงดงาม ประติมากรรมเหล่านี้มีเป็นต้นว่ารูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรสัมฤทธิ์ที่พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส (รูปที่ ๒๗) ประติมากรรมที่จันทิบานน (Banon) (รูปที่ ๒๘ ก. และ ข.)

นอกจากนี้ก็มีประติมากรรมอีกแบบหนึ่งของชวาที่รู้จักได้ง่ายกว่าคือประติมากรรมสมัยที่ ๔ เป็นประติมากรรมที่แสดงรูปบุคคล โดยเฉพาะพระพุทธรูปค่อนข้างอ้วน คงเป็นการเลียนแบบมาจากศิลปอินเดียแบบหลังคุปตะทางทิศตะวันตกของประเทศอินเดียเช่นที่ถ้ำเอลโลรา ประติมากรรมเหล่านี้มีเป็นต้นว่าพระพุทธรูป รูปพระโพธิสัตว์หรือบุคคลอื่น ๆ ที่บุโรพุทโธและที่จันทิเมนดุต (รูปที่ ๒๔ และ ๒๙) สำหรับประติมากรรมสมัยที่ ๕ ของศิลปชวาภาคกลางก็ได้แก่ประติมากรรมที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปอินเดียแบบปาละ ซึ่งส่วนใหญ่ได้แก่ประติมากรรมสัมฤทธิ์ (รูปที่ ๓๐)

ภาพสลักนูนต่ำที่บุโรพุทโธแสดงอาการชดช้อยอย่างน่าประหลาดผสมอยู่กับความสงบ และความรู้สึกที่คล้ายเป็นเด็ก มีรูปบุคคลมีขาค่อนข้างใหญ่ แสดงความอ่อนหวานและความสงบแม้ในภาพที่เกี่ยวกับนรก ภาพที่สำคัญมีเป็นต้นว่า พระโพธิสัตว์ปลงพระเกศา (รูปที่ ๓๑) พระโพธิสัตว์ลงสรงน้ำในแม่น้ำเนรัญชรา (รูปที่ ๓๒) นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาสแด่พระโพธิสัตว์ (รูปที่ ๓๓) สุธนชาดกตอนพระสุธนหย่อนแหวนลงในหม้อน้ำ (รูปที่ ๓๔) นอกจากนี้ก็มีภาพอื่น ๆ ที่สวยงามอย่างยิ่งอีกเช่นเดียวกัน

ลวดลายที่เป็นพิเศษของชวาโดยเฉพาะก็คือลวดลายที่เรียกกันว่าลายกาล-มกร (kala—makara) คือมีลายหน้าสัตว์ที่เรียกกันว่าหน้ากาล หรือ กีรติมุข หรือลายหน้าราหู ลายเช่นนี้คงเกิดขึ้นในประเทศจีนและได้ผ่านไปยังประเทศอินเดียก่อนที่จะมายังเกาะชวา เป็นลายหน้าสัตว์ที่มองเห็นเต็มทางด้านหน้า แต่ไม่มีริมฝีปากล่าง มีคิ้วซึ่งมีรูป

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

คล้ายเขาสัตว์ และมีลวดลายใบไม้หรือเปลวไฟประดับอยู่เหนือศีรษะ ลายเช่นนี้อยู่บนยอดของวงโค้ง ด้านข้างทั้งสองด้านของวงโค้งตกลงมายังพื้นดินเป็นเส้นตั้งได้ฉาก และที่ปลายทั้งสองด้านก็มีลายศีรษะมกร คือสัตว์น้ำแต่มีงวงเหมือนช้าง ศีรษะมกรนี้มองเห็นทางด้านข้างและหันออกภายนอก (รูปที่ ๓๕)

ในภาพสลักนูนต่ำที่เทวาลัยปรัมบะนัม ก็ปรากฏมีการแสดงความเอนเอียงซึ่งเป็นลักษณะของศิลปชวาภาคตะวันออกในสมัยต่อมาเป็นครั้งแรก คือ การแสดงท่าทางเคลื่อนไหวซึ่งบางครั้งก็แสดงอย่างตื่นเต้น และภาพภูมิประเทศที่มีมากขึ้นกว่าแต่ก่อน (รูปที่ ๓๖)

ศิลปชวาภาคตะวันออก

ในศิลปแบบนี้ ศาสสถานที่สำคัญที่สุดก็คือเทวสถานปะนะตะรัน (Panataran) สร้างขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ แต่ลักษณะสำคัญของสถาปัตยกรรมในศิลปชวาภาคตะวันออกก็มีมาแล้วตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ ๑๖ นอกจากนี้เราก็อาจกล่าวถึงศาสนสถานแห่งอื่น ๆ ได้อีกเป็นต้นว่า จันทิกิดาล (Candi Kidal) ชาวี (Javi) สุระวะนา (Surawana) และเกดาตน (Kedaton) ฯลฯ

อาคารมีรูปร่างเปลี่ยนแปลงไป มีรูปร่างแคบเข้าและสูงขึ้น ชั้นของหลังคามีจำนวนเพิ่มขึ้น และหลังคาทั้งหมดก็มีเส้นเฉียงสอบเข้าหากัน (รูปที่ ๓๗) ฐานสูงขึ้นและแผนผังก็ได้สัดส่วนน้อยลง

ลวดลายเครื่องประดับมีรูปร่างเปลี่ยนแปลงไป เป็นต้นว่าหน้ากาลก็มีลักษณะพิเศษโดยเฉพาะคือมีริมผีปากล่างเข้ามาประกอบ และลายศีรษะมกรหายไป (รูปที่ ๓๗)

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

สำหรับประติมากรรมก็มีลักษณะที่แตกต่างกันอย่างมากมายปรากฏขึ้น ศิลปชวาภาคตะวันออกเป็นศิลปที่แสดงชีวิตจิตใจอย่างมากมาย ชอบทำภาพเหมือนของจริง แต่ในขณะเดียวกันก็แสดงความคิดอ่านแผลง ๆ ของช่างด้วย พร้อมกันนั้นอิทธิพลของพื้นเมืองจากถิ่นต่าง ๆ ก็มีเพิ่มขึ้น

เทวรูปมักสลักอิงอยู่เหนือแผ่นหลัง มีลำตัวตั้งตรง แลดูคล้ายกับว่าฝังจมอยู่ในเครื่องแต่งองค์และเครื่องอาภรณ์ที่หนัก (รูปที่ ๓๘)

ประติมากรรมที่ไม่เกี่ยวกับศาสนาเป็นต้นว่ารูปหญิงรินน้ำที่สระยังคงแสดงภาพบุคคลที่มีอาการชดช้อย แต่ค่อนข้างบึดเบี้ยวเล็กน้อย (รูปที่ ๓๙)

ในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ภาพสลักนูนต่ำเป็นต้นว่าที่เทวาลัยปะนะตะรันมักแสดงภาพบุคคลเห็นทางด้านข้าง คล้ายหนัง (wayang) ของชวา (รูปที่ ๔๐) แต่เราก็ไม่สามารถทราบได้ว่าภาพสลักนูนต่ำเหล่านั้นให้อิทธิพลแก่หนังหรือหนังนั้นให้อิทธิพลแก่ภาพสลักนูนต่ำ ความรังเกียจพื้นที่ว่างเปล่ามีอยู่ในภาพสลักเหล่านี้ ซึ่งพื้นหลังมีลวดลายเมฆที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปจีนปกคลุมอยู่เกือบทั้งหมด (รูปที่ ๔๑)

นางสาวโอบัวเยร์ (Mlle. Auboyer) ภัณฑารักษ์พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส ได้ค้นพบว่า เนื่องจากอิทธิพลของศิลปจีนเช่นเดียวกันที่เราได้ค้นพบภาพภูมิประเทศเป็นของแปลกประหลาดมากสำหรับบรรดาประเทศที่ได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมอินเดีย คือได้ค้นพบภาพภูมิประเทศที่ไม่มีภาพบุคคลประกอบอยู่ในนั้นเลย (รูปที่ ๔๒)

การแสดงภาพคนชราซึ่งหาได้ยากในศิลปทางศาสนาที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปอินเดียก็ปรากฏขึ้นบ่อย ๆ เช่นเดียวกัน (รูปที่ ๔๓)

หลังจากที่พวกมุสลิมซึ่งนับถือศาสนาอิสลามได้เข้ามาถึง แม้ว่ามีสุเหร่า

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

บางแห่งที่ยังคงมีรูปเหมือนกับศาสนสถานสมัยโบราณของชวา พร้อมทั้งมีประตูเป็นรูปผ่าชอบกล (รูปที่ ๔๔) และมีประติมากรรมที่น่าสนใจอยู่บ้าง เป็นต้นว่าที่จันทิสุกุห์ (Sukuh) ในพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปพื้นเมืองอย่างมากมาย โดยเฉพาะเกี่ยวกับสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ฯลฯ แต่ศิลปชวาก็เสื่อมลงแล้ว

ศิลปชวายิ่งเสื่อมลงทุกทีในเกาะบาหลี ซึ่งยังคงมีการประกอบพิธีทางศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกายอยู่ในปัจจุบัน และมีสกุลช่างเขียนพื้นเมืองที่น่าสนใจ สกุลช่างเขียนเหล่านี้ได้รับอิทธิพลจากวาหยังหรือหนังของชวา และชอบวาดภาพชวนหัว เป็นต้นว่าปฏิทินบาหลีที่พิพิธภัณฑ์กีเมต์ (รูปที่ ๔๕)

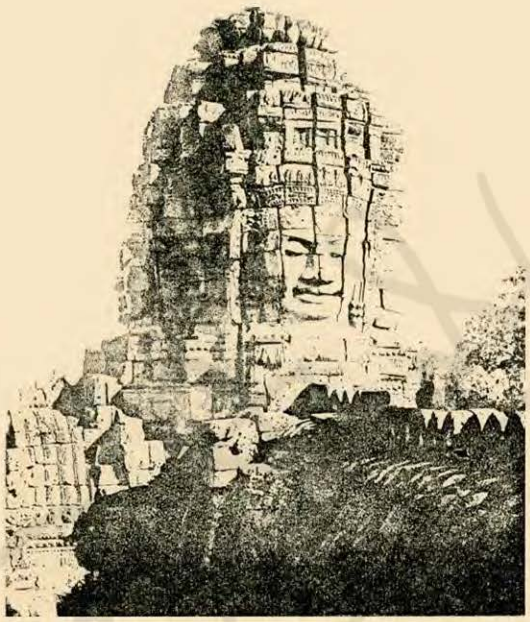
นาฏศิลปและการดนตรีสมัยโบราณของชวา ยังคงงดงามและแพร่หลายอยู่ในเกาะชวาและบาหลีในปัจจุบัน

100 ปี ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

100 ปี ศาสตราจารย์
หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



ศิลปขอม

100 ปี ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ได้แก่ศิลปในประเทศกัมพูชาและดินแดนใกล้เคียง ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๒—๑๘

ศิลปขอมเป็นศิลปที่สำคัญที่สุดศิลปหนึ่งในแหลมอินโดจีนซึ่งเกิดขึ้นภายใต้อิทธิพลของศิลปอินเดีย แต่ศิลปขอมก็ไม่ได้เป็นศิลปเดียวที่มีอยู่ในเวลานั้น ในขณะนั้นก็เกิดมีศิลปจามขึ้นในประเทศเวียดนามปัจจุบัน ศิลปทวารวดีทางภาคกลางของประเทศไทย และศิลปพม่าขั้นแรกเริ่มในประเทศพม่า ส่วนศิลปไทย ศิลปลาว และศิลปเขมรนั้นเป็นชั้นรุ่นหลัง

ศิลปขอมเกิดขึ้นภายใต้อิทธิพลของศิลปอินเดีย และในชั้นต้นก็มีลักษณะคล้ายกับศิลปอินเดียมาก แต่ในไม่ช้าก็มีลักษณะเป็นของตนเอง สถาปัตยกรรมขอมได้เจริญขึ้น มีระเบียบและความงามชนิดที่ไม่เคยปรากฏในศิลปอินเดีย ลวดลายเครื่องประดับของขอมก็แสดงถึงการตกแต่งอย่างมากมายและการรังเกียจพื้นที่ว่างเปล่า แต่ในขณะเดียวกันองค์ประกอบก็ยังคงรักษาความได้สัดส่วนไว้เสมอ ประติมากรรมขอมแสดงความแข็งกระด้างปนอำนาจชนิดที่ไม่เคยรู้จักกันในประเทศอินเดีย และเมื่อประติมากรรมแสดงอาการยิ้มแบบเมืองพระนครหลวง (Angkor Thom) ในศิลปขอมแบบบายน เราก็อาจกล่าวได้ว่า ประติมากรรมขอมแสดงความรู้สึกเร้นลับลึกซึ้งอย่างแท้จริง

วิวัฒนาการของศิลปขอมโดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาปัตยกรรม สืบเนื่องติดต่อกันอย่างเห็นได้ชัด เหตุนั้น ณ ที่นี้จึงจะได้กล่าวถึงสิ่งต่อไปนี้ตามลำดับ คือ สถาปัตยกรรม

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ลวดลายเครื่องประดับ ภาพสลักนูนต่ำ และประติมากรรมลอยตัว และทุกครั้งก็จะย้อนกล่าวตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ลงไปจนถึงกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๘

นักปราชญ์ฝรั่งเศสได้แบ่งศิลปขอมออกเป็น ๑๓ สมัยดังต่อไปนี้ คือ

๑. สมัยพนมดา (Phnom Da) เฉพาะประติมากรรม ราว พ.ศ. ๑๑๐๐-๑๑๕๐
๒. สมัยสมโบร์ (Sambor) ตรงกับสมัยพระเจ้าอีศานวรมันที่ ๑ ราว พ.ศ. ๑๑๕๐—๑๒๐๐
๓. สมัยไพรกเมง (Prei Kmeng) ราว พ.ศ. ๑๒๐๐—๑๒๕๐
๔. สมัยกำพงพระ (Kampong Prah) ราว พ.ศ. ๑๒๕๐—๑๓๕๐
๕. สมัยกุเลน (Kulen) ตรงกับสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๒ ราว พ.ศ. ๑๓๕๐—๑๔๐๐
๖. สมัยพระโค (Prah Ko) ราว พ.ศ. ๑๔๐๐—๑๔๕๐
๗. สมัยบาแค็ง (Bakheng) ตรงกับสมัยพระเจ้ายโศวรมันที่ ๑ ทรงสร้างเมืองพระนคร (Angkor) ราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๕
๘. สมัยเกาะแกร์ (Koh Ker) ราว พ.ศ. ๑๔๕๐—๑๕๐๐
๙. สมัยบันทายสรี (Banteay Srei) ราว พ.ศ. ๑๕๐๐—๑๕๕๐
๑๐. สมัยคลัง (Khleang) ราว พ.ศ. ๑๕๐๐—๑๕๕๐
๑๑. สมัยบาปวน (Baphuon) ตรงกับสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ ราว พ.ศ. ๑๕๕๐—๑๖๕๐
๑๒. สมัยนครวัด (Angkor Vat) ตรงกับสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ ราว พ.ศ. ๑๖๕๐—๑๗๐๐
๑๓. สมัยบายน (Bayon) ตรงกับสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ทรงสร้างเมืองพระนครหลวง ราว พ.ศ. ๑๗๐๐—๑๗๕๐

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

สถาปัตยกรรม ลักษณะสำคัญในศิลปขอมก็คือความมีระเบียบและการแสดงอำนาจอย่างแข็งกระด้างซึ่งศิลปอินเดียไม่รู้จัก ลักษณะเช่นนี้เห็นได้ชัดจากการวางผังเมืองอย่างได้สัดส่วน เป็นต้นว่าเมืองพระนคร หรือราชธานีก่อนเมืองพระนคร คือ เมืองหริหราลัย (Hariharalaya) ที่หมู่บ้านร่อลวย (Roluos) ในปัจจุบัน

สถาปัตยกรรมขอมในชั้นต้นก็คือ ศาสนสถานหรือที่เรียกกันว่าปราสาทขอม มีลักษณะใกล้เคียงกับศาสนสถานทางภาคเหนือของประเทศอินเดียมาก ปราสาทขอมชั้นต้นเหล่านี้ โดยทั่วไปสร้างด้วยอิฐตั้งอยู่โดดๆ แยกออกจากกัน เป็นต้นว่าที่สมโบร์ ในราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๒ (รูปที่ ๔๖) แต่ในไม่ช้าตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นต้นมาปราสาทเหล่านี้ก็รวมกันเข้าเป็นหมู่และตั้งอยู่บนฐานอันเดียวกัน เป็นต้นว่า ปราสาทพระโค ซึ่งสร้างขึ้นที่เมืองหริหราลัย เมื่อ พ.ศ. ๑๔๒๒ เป็นปราสาท ๖ หลังเรียงแถวสาม ๒ แถว ตั้งอยู่บนฐานเดียวกัน (รูปที่ ๔๗) แผนผังคล้ายคลึงกันนี้ก็ปรากฏขึ้นเช่นเดียวกันอีกแก่ปราสาทบันทายสรี ซึ่งเป็นปราสาทเล็กๆ ก่อด้วยศิลาทรายสีชมพูอย่างงดงามใน พ.ศ. ๑๕๑๐ (รูปที่ ๔๘)

ตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นต้นมา คือตั้งแต่สมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๒ ก็เกิดมีการเปลี่ยนแปลงทางศาสนาขึ้นในประเทศกัมพูชา และทำให้มีสถาปัตยกรรมแบบใหม่ขึ้นในศาสนสถานขอม คือ ฐานเป็นชั้นสำหรับสร้างปราสาทบนนั้น ฐานเป็นชั้นนี้ก็คือการจำลองเขาพระสุเมรุซึ่งเชื่อกันว่าเป็นศูนย์กลางของมนุษยโลกนั่นเอง ทั้งนี้เพราะในภาพสลักบนหน้าบันที่ปราสาทบันทายสรี เขาพระสุเมรุและเขาไกรลาสก็มีรูปร่างดังฐานเป็นชั้นนี้ (รูปที่ ๔๙) ในชั้นต้นฐานเป็นชั้นมีรูปร่างค่อนข้างเตี้ย ฐานเป็นชั้นที่สร้างขึ้นในกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔ คือบนเขาพนมกุเลน ได้หักพังลงไปหมดแล้ว คงเหลือ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

อยู่แต่ฐานเป็นชั้นที่ปราสาทบากอง (Bakong) ซึ่งสร้างขึ้นใน พ.ศ. ๑๔๒๔ ในสมัยพระโค แต่ก็ได้รับการซ่อมแซมเสียในพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ที่ปราสาทบากองบรรดาปราสาทที่สำคัญได้แก่ปราสาทอิฐ ๘ หลังซึ่งยังคงสร้างขึ้นบนดินล้อมรอบฐานเป็นชั้น (รูปที่ ๕๐) ฐานเป็นชั้นซึ่งยังคงอยู่ดีและไม่ได้รับการซ่อมแซมในภายหลังก็คือที่ปราสาทพนมบาแค็ง (Phnom Bakheng) ซึ่งเป็นศูนย์กลางของตัวเมืองพระนคร ที่พระเจ้ายโศวรมันที่ ๑ ทรงสร้างขึ้นมาราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๕ แต่ ณ ที่นั้นช่างขอมก็ได้ดัดแปลงยอดเขาธรรมชาติให้เป็นฐานเป็นชั้นขึ้น ด้วยเหตุนี้จึงสามารถกล้าสร้างปราสาทศิลาทรายหลายหลังอยู่ข้างบน (รูปที่ ๕๑)

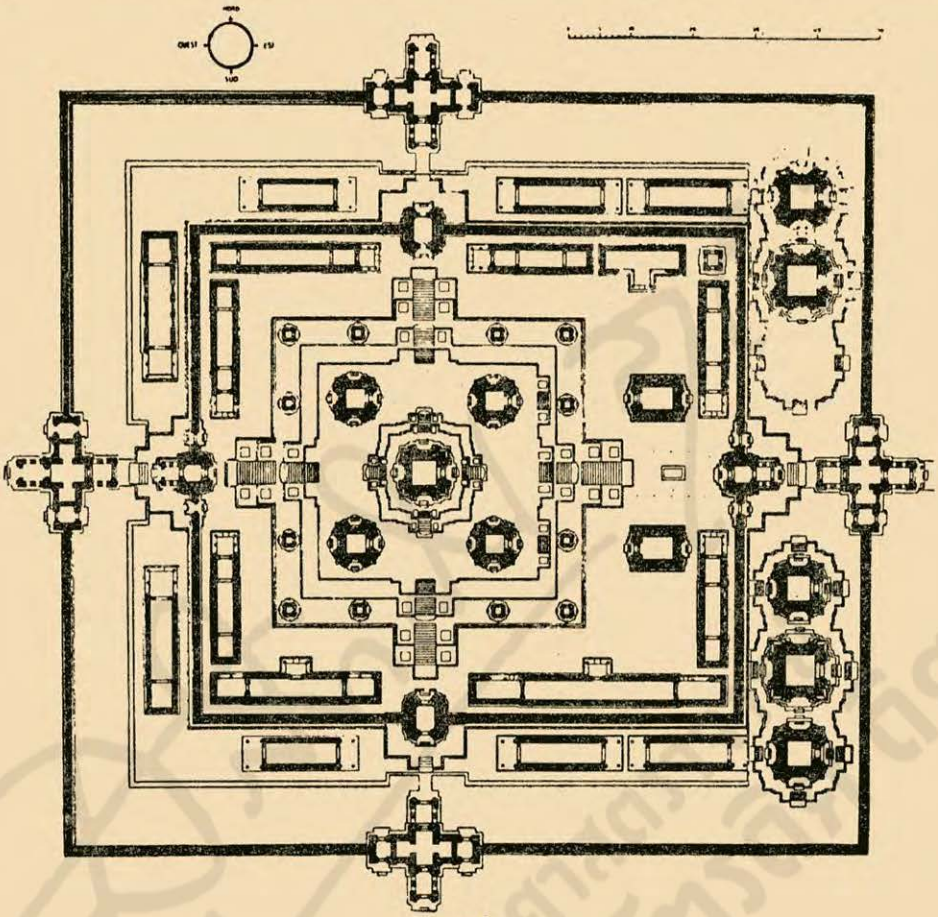
ฐานเป็นชั้นบนดินซึ่งมีรูปร่างค่อนข้างสูงและมีปราสาทเพียงหลังเดียวก่อด้วยอิฐสร้างอยู่ข้างบนปรากฏอยู่ ๒ แห่งในระหว่าง พ.ศ. ๑๔๕๐—๑๕๐๐ ในสมัยเกาะแกร์คือปราสาทเล็กๆ ชื่อบักษีจำกรง (Baksei Chamkrong) ในเมืองพระนคร (รูปที่ ๕๒) และฐานเป็นชั้นของปราสาทธมที่เกาะแกร์ แห่งแรกยังคงอยู่ดี แต่แห่งหลังหักพังเสียแล้ว

ตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๖ เป็นต้นมาทั้งปราสาทแม่บุญตะวันออก (Mébon Oriental) และปราสาทแปรรูป (Prè Rup) ก็ได้แสดงให้เห็นถึงปราสาทขอมอย่างสมบูรณ์เป็นครั้งแรก คือมีปราสาท ๕ หลัง สร้างด้วยอิฐ หลังหนึ่งอยู่ตรงกลางและอีก ๔ หลังอยู่ที่ ๔ มุม ตั้งอยู่บนยอดของฐานเป็นชั้นที่ก่อขึ้นด้วยศิลาแลง เมื่อขุดแต่งแล้ว เวลาพระอาทิตย์ขึ้นปราสาทแปรรูปซึ่งสร้างด้วยศิลาแลงและอิฐก็จะส่องแสงสีแดงอยู่ท่ามกลางท้องฟ้าสีน้ำเงิน ฐานเป็นชั้นซึ่งมีรูปร่างได้สัดส่วนอย่างชัดเจน มีปราสาทหลายหลังสร้างอยู่ข้างบนเช่นนี้ ย่อมก่อให้เกิดภาพอันประทับใจอย่างแท้จริงแก่ผู้ที่ได้ชม (รูปที่ ๕๓)

ต่อมามีส่วนประกอบของสถาปัตยกรรมขอมส่วนที่ ๓ เข้ามาเพิ่มคือ ระเบียง โดยเข้ามาประกอบกับ ๒ ส่วนแรก คือปราสาทและฐานเป็นชั้น เนื่องจากสถาปนิกขอม

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รู้จักแต่เพียงการมุงหลังคาโดยวางวัตถุถาวรคืออิฐหรือหินซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้น ๆ ตามแบบอินเดีย จึงรู้จักแต่เพียงการก่อสร้างอาคารที่มีเนื้อที่จำกัด แคบ และยาว ทั้งนี้หมายความว่า นอกไปจากตัวปราสาทแล้ว ก็มีระเบียงยาวซึ่งอยู่ล้อมรอบศาสนสถานและตัว



แผนผังที่ ๓

ปราสาทแปรรูป ระหว่างศิลปของสมัยเกาะแกร์และบันทายสรี

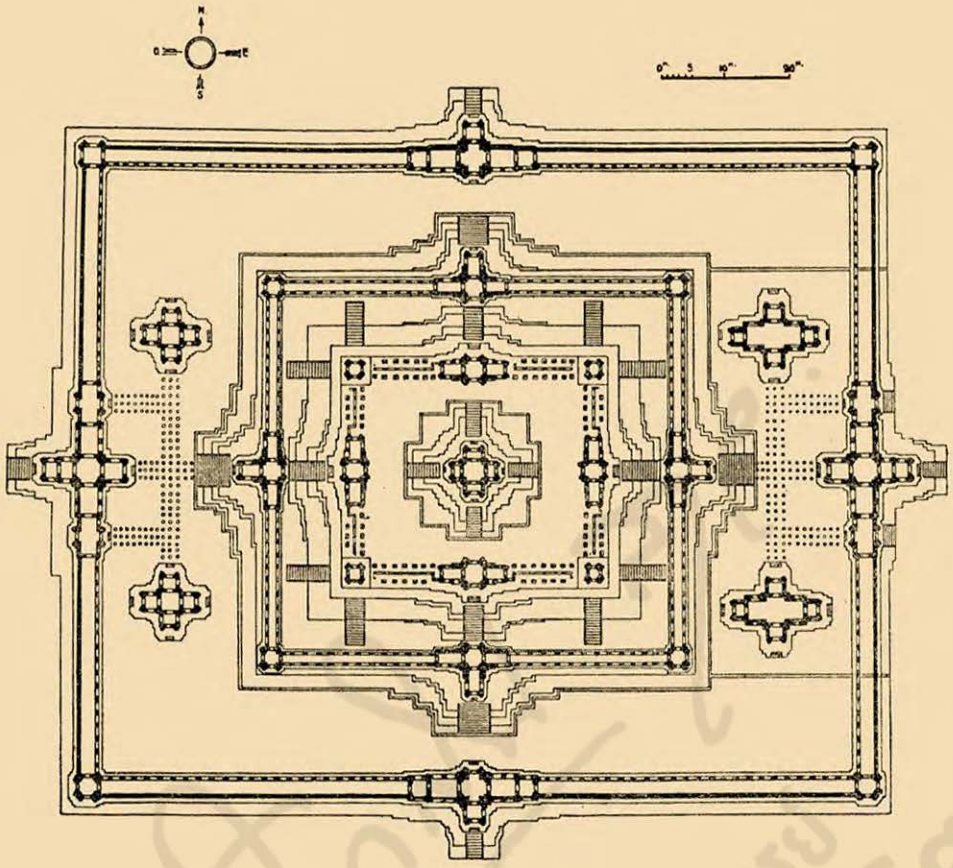
วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

อาคารอันเกิดจากระเบียงเหล่านั้นมาต่อกัน ระเบียงเหล่านี้ในชั้นต้นมีหลังคาสร้างด้วยเครื่องไม้มุงกระเบื้อง และหน้าบันสลักด้วยศิลามีปลายกรอบม้วนเป็นลายก้านขดสร้างอยู่บนดินล้อมรอบศาสนสถาน เป็นต้นว่าที่เกาะแกร์ (รูปที่ ๕๔) ต่อมาในตอนต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ระเบียงเป็นท่อน ๆ เหล่านี้ก็ขึ้นมาตั้งอยู่เหนือฐานเป็นชั้น เป็นต้นว่าที่ปราสาทแม่บุญตะวันออกและปราสาทแปรรูป โดยมีรูปร่างเป็นห้องยาว ๆ (แผนผังที่ ๓) แต่ในไม่ช้าระเบียงเหล่านี้ก็มุงด้วยอิฐ และติดต่อกันเป็นวงล้อมรอบปราสาทเช่นที่ปราสาทตาแก้ว (Ta Kèo) ในสมัยคลัง (รูปที่ ๕๕) และต่อมาก็สร้างด้วยศิลาทรายทั้งหมดเหมือนกับตัวปราสาทเอง ระเบียงศิลาทรายเหล่านี้ในชั้นต้นมีขนาดเล็กมาก เป็นต้นว่าที่ปราสาทพิมานอากาศ (Phimeanakas) ในปลายสมัยคลัง (รูปที่ ๕๖) แต่ต่อมาก็ขยายใหญ่ยิ่งขึ้น และบางครั้งสถาปนิกขอมก็แสดงความกล้าหาญโดยสร้างระเบียงให้มีแต่ผนังด้านหนึ่ง และแนวเสารองรับอยู่อีกด้านหนึ่ง หรือแนวเสารองรับทั้งสองด้านเช่นที่ปราสาทนครวัด

ในกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ณ ปราสาทตาแก้ว ในบริเวณเมืองพระนครในสมัยคลัง เราจะเห็นเป็นครั้งแรกว่ามีปราสาท ๕ หลังสร้างด้วยศิลาทราย ไม่ใช่อิฐตั้งอยู่บนยอดของฐานเป็นชั้น และมีระเบียงติดต่อกันเป็นวงมุงด้วยอิฐ ล้อมรอบศาสนสถานนั้นบนฐานเป็นชั้น ๆ ที่ ๒ (รูปที่ ๕๕)

ศาสนสถานบนฐานเป็นชั้นที่สำคัญซึ่งอยู่ถัดมาก็คือ ปราสาทบาปวน ในบริเวณเมืองพระนครเช่นเดียวกัน สร้างขึ้นในราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แต่ก็ทรุดโทรมมากจนเราไม่อาจใช้แสดงวิวัฒนาการในที่นี้ได้ ยกเว้นแต่ว่ามีระเบียงวงล้อมรอบทุกชั้น และมีปราสาทเพิ่มขึ้นที่มุมระเบียงทั้งสี่มุม (แผนผังที่ ๔) ดังนั้น จากปราสาทตาแก้ว เราก็จะกล่าวถึงปราสาทนครวัดเลยทีเดียว ปราสาทนครวัดเป็นศาสนสถานกลุ่มที่สมบูรณ์

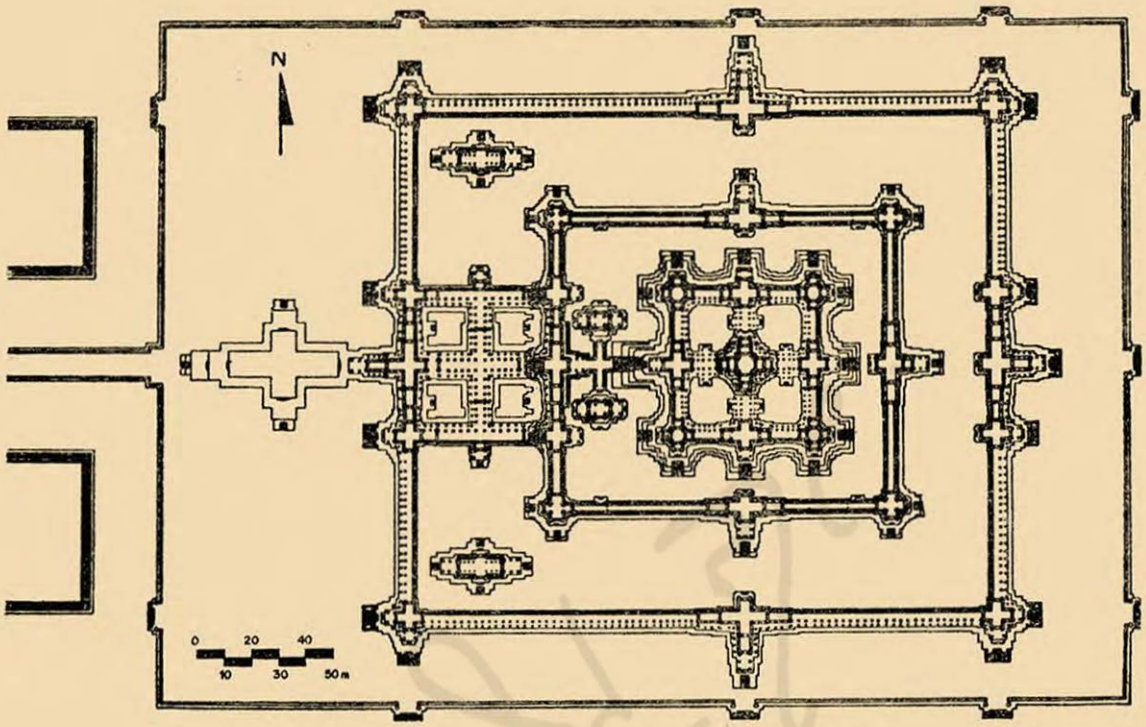
วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



แผนผังที่ ๔
ปราสาทบาปวน ศิลปขอมสมัยบาปวน

ที่สุดและงามที่สุดในศิลปขอม สร้างขึ้นในระหว่าง พ.ศ. ๑๖๕๐—๑๗๐๐ เป็นการเจริญขึ้นโดยตรงจากปราสาทตาแก้ว ว่ากันตามจริงถ้าเรานึกถึงปราสาทแบบปราสาทตาแก้วที่มีปราสาทหรือพลับพลาอยู่ที่มุมทุกชั้น มีระเบียงวงล้อมรอบทุกชั้น มีพลับพลาทางเข้า

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



แผนผังที่ ๕
ปราสาทนครวัด ศิลปขอมสมัยนครวัด

อยู่ตรงกลางของทุกด้านมีระเบียงตัดกันเป็นรูปกากบาทเพื่อให้ชั้นเหล่านี้ติดต่อกัน และมีอาคารเล็ก ๆ อยู่ที่มุมบางมุมแล้วเราก็จะได้ปราสาทนครวัด (รูปที่ ๕๗ และแผนผังที่ ๕)

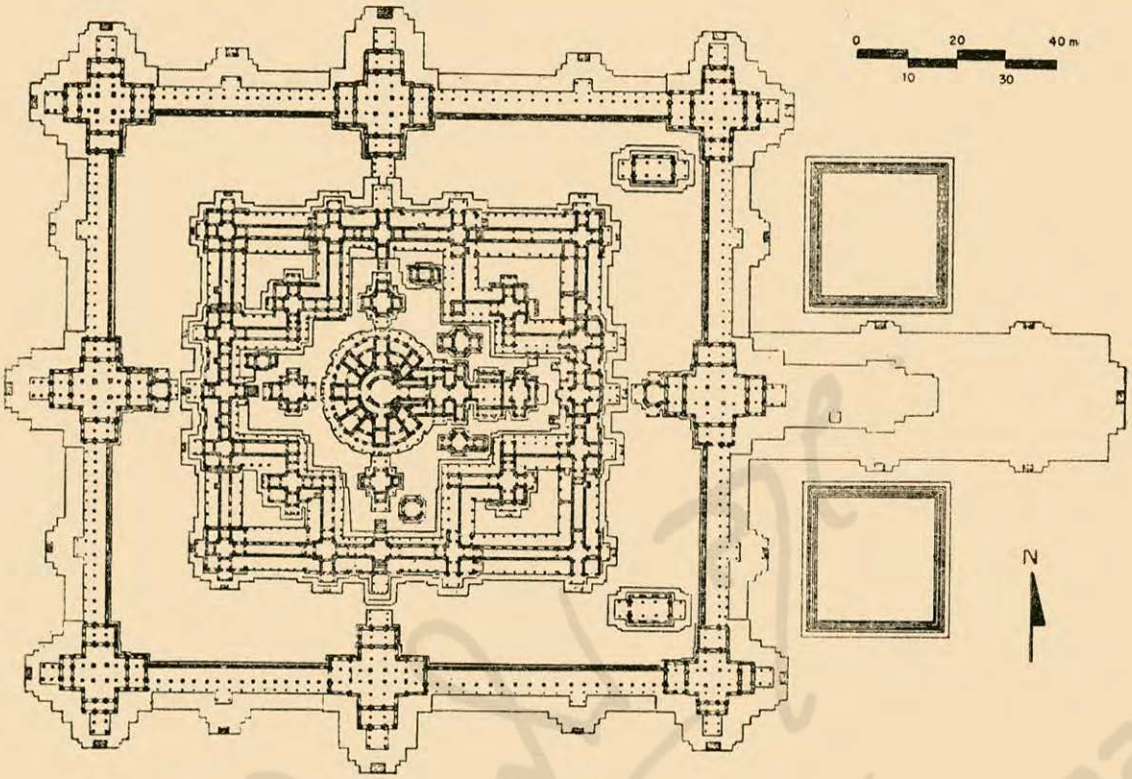
ปราสาทนครวัดเหยียดยาวทั้งในทางพื้นราบและทางความสูง ตรงข้ามกับศาสนสถานแบบทมิฬ ซึ่งเป็นศาสนสถานแบบเดียวในศิลปอินเดียที่สร้างขึ้นตามแผนผังอย่างได้สัดส่วน แต่ก็ไม่อาจมองดูได้ทั้งหมดในการดูเพียงครั้งเดียว เพราะเหตุว่าโคปุระ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

หรือประตูซุ้มซึ่งเป็นส่วนสูงสุดกลับออกมาอยู่เสียภายนอก ปราสาทนครวัดแม้ว่ามีหลายชั้นแต่ก็อาจมองดูได้ทั้งหมดในการดูเพียงครั้งเดียว และเราจะเห็นว่าปราสาทนครวัดนี้สร้างขึ้นอย่างมีระเบียบชนิดที่ไม่รู้จักกันในประเทศอินเดีย ปราสาทแห่งนี้มีความงดงามอย่างน่าประหลาด เวลาพระอาทิตย์ตกเราจะเห็นบรรดาหลังคาซึ่งกลายเป็นสีม่วงแดงและหมู่ค้างคาวที่มุ่งบินไปยังทะเลสาบใหญ่ ปราสาทชั้นที่ ๓ เวลามองขึ้นไปจากชั้นที่ ๒ จะเห็นว่าตั้งตรงขึ้นอย่างน่าประหลาดใจมาก (รูปที่ ๕๘)

ต่อจากปราสาทนครวัด สถาปัตยกรรมขอมก็ไม่ได้ก้าวหน้าอีกต่อไป แม้ว่าศาสนสถานในสมัยบรรยงค์หรือบายน ได้มีความงามอย่างน่าประหลาดใจ เนื่องจากมีส่วนที่งดงามอย่างยิ่งคือประติมากรรมขนาดใหญ่เข้ามาประกอบ ได้แก่ปราสาทซึ่งมียอดสลักเป็นรูปหน้าคนทั้งสี่ทิศ (รูปที่ ๕๙) รวมทั้งเครื่องประดับที่มุมปราสาท รูปเทวดาและอสูรยุดนาคทั้งสองฟากทางเข้า ห้องนางฟ้อนรำ ระเบียงซึ่งมีจำนวนเพิ่มมากขึ้น และห้องต่าง ๆ ฯลฯ แต่เมื่อลวดลายเครื่องประดับ และประติมากรรมมาเจริญขึ้นอย่างน่าประหลาดเช่นนี้ ความมีระเบียบและแผนผังของสถาปัตยกรรมก็เสียไปเพราะได้รับการตกแต่งจนมากเกินไป (แผนผังที่ ๖) กลายเป็นความนิยมในลวดลายละเอียด ไม่ใช่ส่วนสัดทั้งหมดที่เป็นสิ่งสำคัญเสียแล้ว

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



แผนผังที่ ๖
ปราสาทบายน ศิลปขอมสมัยบายน

ลวดลายเครื่องประดับ เราไม่อาจกล่าวถึงลวดลายเครื่องประดับขอมทุกชนิดได้ ฉะนั้นในที่นี้จะพูดถึงแต่เพียง ทับหลัง (ศิลาสลักแผ่นสี่เหลี่ยมอยู่เหนือกรอบประตู) ซึ่งมีลักษณะพิเศษโดยเฉพาะ รวมทั้งเสาประดับกรอบประตู และเครื่องประดับรูปสัตว์คือนาค ซึ่งเป็นการคิดค้นของขอมที่น่าชมมาก

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

นางจิลแบร์ต เดอ โคราล เรมุสาต์ (Gilberte de Coral Rémusat) ได้ค้นพบว่าในบรรดาลวดลายเครื่องประดับของขอม มีอยู่อย่างน้อย ๔ ครั้งที่มีการฟื้นฟูใหม่ คือ ได้รับอิทธิพลจากภายนอก และเลียนแบบของเก่า

ในชั้นต้น *ทับหลัง* ขอมก็เลียนแบบวงโค้งทำด้วยไม้จากประเทศอินเดีย มีลายพวงมาลัยและอุบะตลอดจนวงรูปไข่ที่มีรูปบุคคลอยู่ภายในเป็นเครื่องประดับ วงโค้งนั้นมีมกร (คือสัตว์น้ำได้แก่จรเข้มีงวง) แลเห็นหมดทั้งตัวและหันศีรษะเข้าภายใน กลืนอยู่ทั้งสองข้าง เป็นต้นว่าที่สมโบร์ ในกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๒ (รูปที่ ๖๐)

ในไม่ช้าวงรูปไข่ที่มีบุคคลอยู่ภายใน ก็เปลี่ยนเป็นวงรูปไข่ไม่มีบุคคล และในที่สุดก็กลายเป็นลายดอกไม้ ลายใบไม้เล็ก ๆ ที่ปรากฏขึ้นแต่แรกในลายพวงมาลัยก็ขยายใหญ่ขึ้น ในระยะนี้ คือ สมัยกำพงพระอาจจัดได้ว่าทับหลังขอมเสื่อมลง มีรูปร่างเตี้ย ประกอบด้วยลายท่อนพวงมาลัยตรงกลางซึ่งจะคงอยู่ต่อไป และลายใบไม้เต็มใบ แต่แลเห็นทางด้านข้างเป็นรูปใบไม้ม้วนตกลงมาจากท่อนพวงมาลัยนั้น (รูปที่ ๖๑)

ในระหว่าง พ.ศ. ๑๓๕๐—๑๔๐๐ มีการฟื้นฟูทับหลังขึ้นใหม่ในสมัยกุเลน เป็นการคิดค้นที่น่าสนใจของช่างขอม แสดงถึงการประดิษฐ์ลายแบบใหม่ ผสมกับอิทธิพลของศิลปชวาและการเลียนแบบของเก่า บนทับหลังบางชิ้นลายท่อนพวงมาลัยตรงกลางยังคงอยู่ แต่กลับมีรูปบุคคลเล็ก ๆ เพิ่มขึ้น และมกรหันหน้าออกภายนอก ชูงวงขึ้นยึดพวงอุบะอย่างแบบศิลปชวา แต่มกรนี้ก็มองเห็นหมดทั้งตัวแบบศิลปขอมสมัยสมโบร์ สิ่งที่แสดงถึงการคิดค้นใหม่ก็คือมกรนี้มีเท้า ๔ เท้า (รูปที่ ๖๒)

ในระหว่าง พ.ศ. ๑๔๐๐—๑๔๕๐ ที่เมืองหริหราลัยคือในสมัยพระโค ทับหลังมีรูปร่างสูงมีลวดลายเครื่องประดับมากขึ้น ทับหลังแบบนี้อาจจัดเป็นทับหลังที่งามที่สุด

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ในศิลปขอมได้ แม้ว่ามีลวดลายเครื่องประดับอย่างมากมาย และมีการรังเกียจพื้นที่ว่างเปล่า แต่ก็ยังคงรักษาความได้สัดส่วนไว้อย่างเคร่งครัด (รูปที่ ๖๓)

ณ ที่นี้เราจะไม่ติดตามวิวัฒนาการของทับหลังขอมไปตลอดทุกสมัยที่รุ่งเรืองขึ้นด้วยการเลียนแบบของเก่าและสมัยที่เสื่อมลง ในสมัยบาปวน (ราว พ.ศ. ๑๕๕๐—๑๖๕๐) ทับหลังมีลักษณะคือมีหน้ากาลอยู่ตรงกลางเบื้องล่าง หน้ากาลนี้แลบลิ้นออกมาเป็นรูปสามเหลี่ยมและคายท่อนพวงมาลัยออกมาด้วย หน้ากาลใช้มือ ๒ ข้างยึดท่อนพวงมาลัยนั้นไว้ เหนือหน้ากาลมีเทวดาประทับนั่งอยู่ภายในซุ้ม สองข้างท่อนพวงมาลัยมีลายใบไม้ซึ่งสลักเป็นลวดลายตั้งตรงขึ้นไปและห้อยตกลงมาม้วนเป็นลายก้านขดทั้งสองด้าน (รูปที่ ๖๔) ในสมัยนครวัด (พ.ศ. ๑๖๕๐—๑๗๐๐) ทับหลังบางชิ้นมีลายใบไม้ห้อยม้วนตกลงมามากที่สุดเท่าที่จะมากได้ และมีรูปบุคคลเล็ก ๆ มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ แต่ก็ยังคงรักษาความได้สัดส่วนไว้อย่างเคร่งครัด (รูปที่ ๖๕)

ในตอนปลายศิลปขอม มีทับหลังรูปร่างใหม่ ๒ แบบ คือแบบที่หนึ่งมีท่อนพวงมาลัยตรงกลางแบนและแตกออกมากที่สุดเท่าที่จะมากได้ (รูปที่ ๖๖) กับอีกแบบหนึ่งไม่มีท่อนพวงมาลัยตรงกลาง แบบหลังนี้เริ่มปรากฏขึ้นในสมัยนครวัด และเจริญแพร่หลายมากในสมัยบายนตอนปลาย คือราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๘ สำหรับทับหลังแบบนี้ท่อนพวงมาลัยหายไป คงเหลือแต่ลายใบไม้ม้วนเป็นวงโค้งมีปลายชี้ขึ้นข้างบนอยู่ ๒ ข้างของลายหน้ากาล คือลายหน้าสัตว์ตรงกลาง ลายหน้ากาลนี้ปรากฏอยู่บ่อย ๆ บนทับหลังของขอม (รูปที่ ๖๗)

เสาประดับกรอบประตูของขอม ในชั้นแรกมีรูปร่างกลม (รูปที่ ๖๘) แต่ตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔ คือในสมัยกุเลนเป็นต้นมาก็มักมีรูปเป็น ๘ เหลี่ยม (รูปที่

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

๖๙) เสาเหล่านี้ประดับด้วยลายเส้นนูนหรือลวดบัว และยกเว้นสมัยเลียนแบบของเก่าบางสมัยแล้ว ลายเส้นนูนเหล่านี้ก็มีเพิ่มมากขึ้นทุกที (คือเพิ่มทั้งจำนวนเส้นในแต่ละหมู่และจำนวนหมู่) ลายเส้นนูนเหล่านี้ยังมีลวดลายประดับมากขึ้นและหนาขึ้น แต่ก็ยังคงรักษาความได้สัดส่วนและลำดับความสำคัญของลายเส้นนูนตรงกลางไว้ได้จนถึงสมัยนครวัด ลายใบไม้เต็มใบซึ่งเกิดขึ้นพร้อมกับเสา ๘ เหลี่ยมในสมัยกุเลน ก็วิวัฒน์ไปเช่นเดียวกัน คือ แต่เดิมมีเพียงใบเดียวบนแต่ละเหลี่ยม แต่ต่อมาก็เพิ่มจำนวนมากขึ้นพร้อมทั้งลดความสูงลงจนกระทั่งกลายเป็นลายพันปลาเล็ก ๆ ลายพันปลาเหล่านี้คงอยู่จนถึงสมัยนครวัด (รูปที่ ๗๐)

ณ ที่นี้เราไม่สามารถกล่าวถึง เสาติดกับผนัง หน้าบัน กรอบหน้าบัน ประตูหลอก ฐานปราสาท หรือเครื่องประดับรูปสัตว์ เป็นต้นว่า ช้าง หรือ สิงห์ ฯลฯ ได้

สำหรับเครื่องประดับรูปสัตว์ เราจะกล่าวถึงแต่เพียงนาค ซึ่งใช้เป็นเครื่องประดับ ๒ ข้างทางเข้าศาสนสถาน นาคนี้ก็คือรูปงูจงอางเวลาแผ่ผังพาน แต่เพิ่มศีรษะขึ้นหลายศีรษะเท่านั้นเอง

*นาค*ขอมมีรูปร่างหยาบ ๆ ตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๕ เป็นต้นว่าที่ปราสาทบากองในสมัยพระโค (รูปที่ ๗๑) แต่ระหว่าง พ.ศ. ๑๔๕๐—๑๕๐๐ คือที่เกาะแกร์ นาคก็มีรูปร่างสวยงามขึ้น ในปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ที่ปราสาทพระวิหาร (Preah Vihear) ในสมัยบาปวนตอนต้น นาคซึ่งมีรูปร่างงดงามก็กำลังชูเศียรขึ้น (รูปที่ ๗๒) แต่รูปนาคที่แปลกประหลาดมีลักษณะพิเศษอย่างแท้จริงนั้น เกิดขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๗ พร้อมกับสมัยนครวัด ในระยะนี้นาคไม่ได้เลื้อยอยู่เหนือกำแพงเตี้ย ๆ อีกแล้ว แต่เลื้อยอยู่เหนือฐานศิลารูปสี่เหลี่ยมลูกบาศก์เล็ก ๆ วางอยู่ห่าง ๆ กัน นาคมีเศียรอยู่ทั้งสองด้านของลำตัว และมีลวดลายประกอบเป็นรัศมีอยู่โดยรอบเศียร นาคที่งดงามเช่นนี้มีอยู่ที่ปราสาทนคร

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วัด (รูปที่ ๗๓) ต่อมาในสมัยบายนราวระหว่าง พ.ศ. ๑๗๐๐—๑๗๕๐ รูปครุฑก็เข้าไปปนอยู่กับนาค ทำให้มีรูปร่างแปลกขึ้นแต่ดูหนักลง (รูปที่ ๗๔) ในสมัยนี้ยังมีรูปนาคอยู่ทั้งสองฟากของทางเข้าศาสนสถาน มีเทวายุดอยู่ฟากหนึ่งและอสูรอีกฟากหนึ่ง ซึ่งอาจหมายถึงการกวนเกษียรสมุทรและสะพานรุ้งที่นำขึ้นไปสู่สวรรค์พร้อมกัน (รูปที่ ๗๕)

ภาพสลักนูนต่ำ ภาพสลักนูนต่ำของขอมในชั้นต้นสลักคล้ายของจริงตามธรรมชาติเหมือนกับภาพสลักในประเทศอินเดีย เป็นต้นว่าบรรดาทับหลังของปราสาทหลังกลางในศาสนสถานหมู่ใต้ที่สมโบร์ ราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๒ (รูปที่ ๗๖) แต่ต่อมาก็มีลักษณะเปลี่ยนแปลงไป ดังอาจเห็นได้จากภาพสลักในราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๕ เป็นต้นว่าปราสาทบากองในสมัยพระโค (รูปที่ ๗๗) และที่ปราสาทกระวัน (Kravan) ในบริเวณเมืองพระนครในปลายสมัยบาแค็ง ภาพสลักแห่งหลังนี้สลักเป็นรูปพระนารายณ์และพระลักษมียืนอยู่เหนือผนังภายในศาสนสถาน แสดงความแข็งกระด้างเช่นเดียวกับประติมากรรมลอยตัวในขณะนั้น (รูปที่ ๗๘)

ในต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๖ มีการเปลี่ยนแปลงใหม่เกิดขึ้นแก่ภาพสลักที่ปราสาทบันทายสรี แต่เราก็ไม่สามารถทราบได้ว่าการเปลี่ยนแปลงนี้มาจากอิทธิพลของภายนอกหรือจากภาพเขียนที่สูญหายไปแล้ว บนหน้าบันของปราสาทบันทายสรีมีภาพสลักที่น่าประหลาดใจอย่างยิ่ง สลักอย่างได้ระเบียบและเต็มไปด้วยความงามอย่างชดช้อย บางครั้งภาพเหล่านี้ก็สลักอย่างง่าย ๆ แต่ยังคงรักษาความชดช้อยนั้นไว้ เป็นต้นว่าภาพสลักที่งดงามแสดงภาพ "นางอัปสรติโลตตมา (Tilottama) อยู่ท่ามกลางอสูรสองตน" ภาพนี้ปัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส (รูปที่ ๗๙)

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๗ มีภาพสลักนูนต่ำเล่าเรื่องเล็ก ๆ ที่น่าสนใจบนผนังปราสาทและประตูซุ้ม ณ ปราสาทบาปวน (รูปที่ ๘๐)

ต่อจากนั้นจึงถึงภาพสลักขนาดใหญ่ซึ่งแปลกประหลาดอย่างยิ่งที่ระเบียงปราสาทนครวัด (พ.ศ. ๑๖๕๐—๑๗๐๐) ภาพสลักนูนต่ำขนาดใหญ่ ๘ ภาพนี้สลักอยู่บนผนังระเบียงชั้นที่ ๑ ซึ่งด้านหน้ามีแต่เพียงเสารองรับและด้านหลังเป็นผนังวนไปล้อมรอบศาสนสถาน ในจำนวนนี้ภาพขนาดใหญ่ ๖ ภาพสลักขึ้นพร้อมกับตัวปราสาทนครวัดเองและสวยงามอย่างยิ่ง ภาพเหล่านี้แสดงบุคคลเป็นจำนวนมาก มีการรังเกียจพื้นที่ว่างเปล่าและชอบแสดงชีวิตจิตใจอย่างรุนแรงเป็นต้นว่าในภาพการสู้รบ (รูปที่ ๘๑) หรือภาพนรก แต่ภาพเหล่านี้ก็ยังคงรักษาความได้สัดส่วนไว้เสมอ เป็นต้นว่าบุคคลสำคัญก็แลเห็นได้อย่างชัดเจน แถวทหารก็เรียงเป็นแถวอย่างได้ระเบียบ (รูปที่ ๘๒) ภาพสวรรค์และนรกก็แบ่งกันเป็นภาพขนาน (รูปที่ ๘๓) ภาพการกวนเกษียรสมุทร แม้ว่าแสดงจังหวะที่ค่อนข้างแข็งกระด้าง แต่ก็ติดต่อเนื่องกันไป และแสดงให้เห็นถึงความนิยมในเส้นขนานขนาดใหญ่ ตลอดจนการประกอบภาพอย่างมโหฬารด้วย (รูปที่ ๘๔)

ในสมัยบายน (ราว พ.ศ. ๑๗๐๐—๑๗๕๐) หลังสมัยนครวัด ลักษณะใหม่ก็เกิดขึ้นในภาพสลักนูนต่ำของขอม คือการนิยมแสดงภาพตามความเป็นจริงและภาพชีวิตประจำวันตลอดจนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสมัยนั้น ในสมัยนี้นิยมภาพเป็นต้นว่าภาพการรบพุ่งทางเรือระหว่างกองทหารขอมและกองทหารจาม ซึ่งแบ่งออกเป็นภาพขนานซ้อนกัน (รูปที่ ๘๕) และภาพเล็ก ๆ ที่แสดงถึงการชนไก่ (รูปที่ ๘๖) และการคลอดบุตร

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ประติมากรรมลอยตัว

ตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๒ คือตั้งแต่สมัยพนมดา ก็มีประติมากรรมลอยตัวขนาดใหญ่ ลำตัวตรง ขาแยกจากกัน และล้อมรอบด้วยวงโค้งสำหรับยึด ประติมากรรมเหล่านี้โดยมากมักสลักเป็นรูปพระหริหระคือพระนารายณ์และพระอิศวรผสมกันเป็นองค์เดียว มีสัญญลักขณ์ของเทพเจ้าทั้งสอง แต่ในขณะเดียวกันก็ยังคงรักษาเอกภาพไว้ได้อย่างน่าสนใจ รูปพระหริหระแบบนี้ที่งามมากองค์หนึ่งอยู่ที่พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส คือรูปพระหริหระแห่งมหาฤษี (Maha Rosei) (รูปที่ ๘๗) ในสมัยนี้มีพระพุทธรูปปะปนอยู่บ้าง (รูปที่ ๘๘) แต่ในไม่ช้าก็หายไป

สมัยต่อมาจนถึงราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นระยะที่ประติมากรรมขอมโดยทั่วไปเสื่อมลง แต่ก็ยังคงมีบางชิ้นที่งดงามอยู่มาก เช่นรูปพระหริหระจากปราสาทอันเดต (Andet) ในสมัยไพรกเมง — กำพงพระ ซึ่งบัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานกรุงพนม-เปญ รูปนี้จัดเป็นยอดชิ้นหนึ่งในบรรดาประติมากรรมขอม แม้ว่าใบหน้าไม่ค่อยแสดงความรู้สึกและไม่น่าสนใจ แต่ลำตัวก็แสดงความแข็งกระด้างและไว้อำนาจอย่างสงบปนกันอยู่ ลำตัวนี้สลักได้อย่างดียิ่งแสดงถึงชีวิตจิตใจและเนื้อหนัง ทำให้ประติมากรรมศิลาชิ้นนี้เป็นศิลปกรรมที่น่าชมเชยมาก (รูปที่ ๘๙) ในสมัยนี้ก็มีประติมากรรมรูปเทพธิดาด้วย แต่มักเป็นขนาดเล็ก แม้ว่ายังคงรักษาท่าตริภังค์ (ยืนเอียงตะโพก) ตามแบบอินเดียไว้ แต่ก็เป็นการยืนที่แข็งเสียแล้ว รูปเทพธิดาเหล่านี้ผมเกล้าเป็นรูปทรงกระบอก และมีนัยน์ตาสลักอยู่ในระดับเดียวกับใบหน้า รั้วผ้านุ่งสลักอย่างคร่าวๆ (รูปที่ ๙๐) ในสมัยไพรกเมง (ราว พ.ศ. ๑๒๐๐—๑๒๕๐) ได้ค้นพบรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร (รูปที่ ๙๑)

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ซึ่งแสดงว่าพุทธศาสนาลัทธิมหายานได้มาปรากฏขึ้นในระยะนี้ ในปลายสมัยนี้คือในสมัยกุเลนก็มีเทวรูปพระนารายณ์ที่สวยงามอยู่บ้าง (รูปที่ ๙๒)

ต่อจากนั้นประติมากรรมขอมก็วิวัฒน์ไป ผ้านุ่งและชายผ้าแข็งกระด้างยิ่งขึ้น กลายเป็นประติมากรรมที่มีลักษณะแข็งกระด้าง เข้มงวด แสดงความมีอำนาจอย่างชาเย็น เช่นในสมัยบาแค็ง ประติมากรรมสมัยนี้มีคิ้วเป็นเส้นตรง ปลายเคราเหนือคางแหลมสั้น เหมือนกับปลายผมทั้งสองข้างเหนือขมับ (รูปที่ ๙๓) ในสมัยเกาะแกร์ ประติมากรรมกลับค่อยมีชีวิตจิตใจขึ้น เช่นเทวรูปพระพรหมองค์ใหญ่ที่พิพิธภัณฑ์กีเมต์ (รูปที่ ๙๔) ในสมัยนี้เกิดมีสิ่งที่เป็นพิเศษคือ ประติมากรรมที่มีรูปร่างใหญ่พอใช้สลักเป็นประติมากรรมลอยตัวกำลังแสดงอาการเคลื่อนไหว (รูปที่ ๙๕)

ในต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๖ คือในสมัยบันทายสรีและคลัง เทวรูปมักมีขนาดเล็ก วิวัฒนาการเห็นได้ชัดน้อยลง ในสมัยบาปวนมีประติมากรรมแบบใหม่เกิดขึ้น นุ่งผ้าเว้าลงหน้าท้องทั้งหญิงและชาย (รูปที่ ๙๖, ๙๗) ต่อจากสมัยนี้ เราจะกล่าวถึงสมัยที่ลึกซึ้งที่สุดของประติมากรรมขอมเลยทีเดียว คือลักษณะแห่งการยิ้มสมัยเมืองพระนครหลวง ได้แก่สมัยบายนระหว่าง พ.ศ. ๑๗๐๐—๑๗๕๐ ในระยะนี้ลำตัวของประติมากรรมมีความสำคัญน้อยลง และความสนใจทั้งหมดของช่างได้มุ่งมาสู่การแสดงความรู้สึกที่ใบหน้าเป็นความรู้สึกทางพุทธศาสนาผสมกับลักษณะของชนพื้นเมือง ในสมัยนี้นัยน์ตาของประติมากรรมปิดสนิท และลักษณะยิ้มแห่งเมืองพระนครหลวงก็เห็นได้ชัดเจนจากรูปพระโพธิสัตว์ในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน คือพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรซึ่งเกล้าเกศาเป็นรูปทรงกระบอก (รูปที่ ๙๘) หรือรูปเทพธิดาในพุทธศาสนาลัทธิมหายานคือนางปรัชญาปารมิตาหรือบัญญาบารมีเกล้าเกศาเป็นรูปกรวย (รูปที่ ๙๙) ในขณะนี้มีการแสดงรูป

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

เจ้านายดังเทวดาด้วย (รูปที่ ๑๐๐) ในประติมากรรมเหล่านี้ เราอาจแลเห็นลักษณะสำคัญ ๒ ประการของพุทธศาสนาลัทธิมหายานปรากฏอยู่คือ ความสงบนิ่งอันเป็นความสงบพ้นจากความยุ่งเหยิงของโลกแสดงโดยดวงตาที่ปิดสนิท และความกรุณาต่อสรรพสัตว์ซึ่งแสดงโดยอาการยิ้มที่ยากจะอธิบายได้ เราควรระลึกไว้ด้วยว่าพระราชาที่ขึ้นครองราชย์ในสมัยนี้คือ พระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ได้ทรงจารึกไว้ว่า "พระราชาย่อมทนทุกข์ทรมานจากโรคภัยไข้เจ็บของประชาชนยิ่งกว่าโรคภัยไข้เจ็บของพระองค์เอง เพราะเหตุว่าคือความเจ็บปวดของประชาชนนี้แหละที่ก่อให้เกิดความเจ็บปวดแก่พระหทัยของพระราชา หาใช่ความเจ็บปวดที่เกิดแก่พระองค์เองไม่"

พระพุทธรูปขนาดใหญ่แบบพระพุทธรูปที่นายคอมมายส์ (Commailles) ค้นพบ (รูปที่ ๑๐๑) คงเลียนแบบมาจากพระพุทธรูปสมัยทวารวดีในประเทศไทย มีลักษณะค่อนข้างแข็งกระด้าง และคงอยู่ในสมัยหลังกว่าพระพุทธรูปยิ้มแห่งเมืองพระนครหลวงที่กล่าวมาแล้ว

การศึกษาถึงวิวัฒนาการของภาพสลักนูนต่ำขนาดใหญ่ ซึ่งใช้ประดับศาสนสถาน และมีลักษณะใกล้เคียงกับประติมากรรมลอยตัวนั้นมีอยู่มาก ฉะนั้นในที่นี้จะกล่าวถึงแต่เฉพาะทวารบาลคือผู้เฝ้าประตูเป็นผู้ชาย เมื่อแรกปรากฏขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ในสมัยพระโค ถืออาวุธยาวอยู่ทางด้านข้าง ส่วนใหญ่เป็นสามง่ามหรือตรีศูล (รูปที่ ๑๐๒) ต่อมาในสมัยบาปวน ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๖ สามง่ามนี้ก็กลายเป็นตะบอง แต่ก็ยังคงอยู่ด้านข้างเช่นเดียวกัน (รูปที่ ๑๐๓) ในสมัยบายนตะบองนี้จึงมักเลื่อนมาอยู่ทางด้านหน้าของลำตัว (รูปที่ ๑๐๔) ในสมัยหลังนี้ทวารบาลเหล่านี้บางครั้งก็สลักลอยตัวด้วย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

สำหรับภาพเทพธิดาซึ่งเป็นรูปสตรีที่งดงามน่าชมนั้นก็มีทรงผมเปลี่ยนแปลงไป และผ้าจีบที่เคยนุ่งอยู่แต่ก่อนก็มีผ้าลายดอกไม้เข้ามาแทนที่ตั้งแต่สมัยนครวัดลงมา (รูปที่๑๐๕)

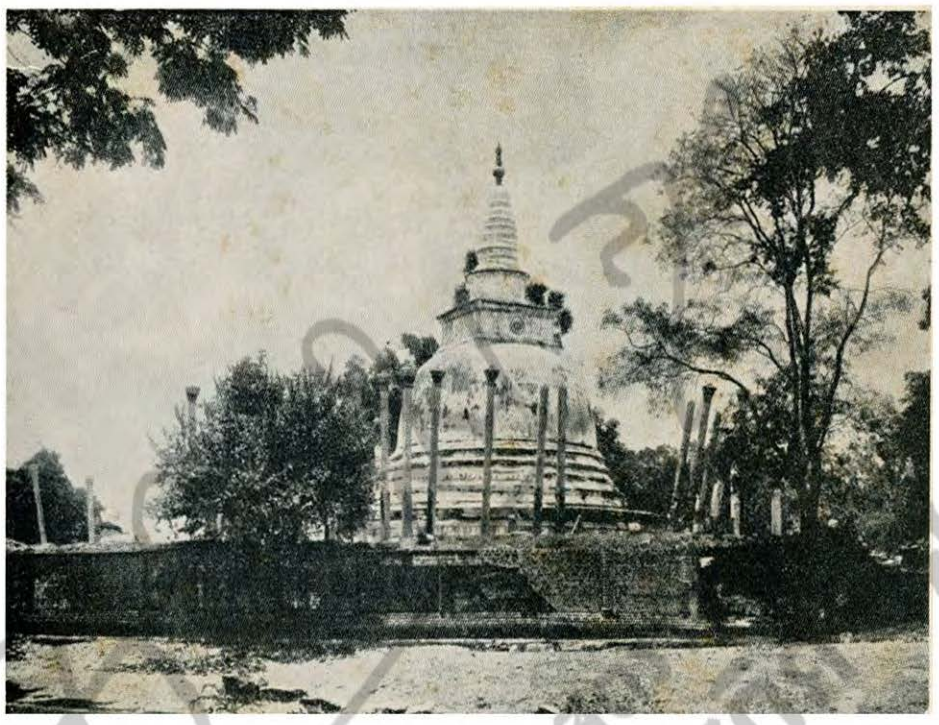
รายละเอียดต่าง ๆ ของเครื่องแต่งกาย ซึ่งมีอยู่มากเกินไปกว่าที่จะนำมาพรรณนาไว้ได้ทั้งหมดในที่นี้ ทำให้เราสามารถกำหนดอายุของประติมากรรมขอมได้ถูกต้องพอใช้ในปัจจุบัน

มีประติมากรรมสัมฤทธิ์ขอมอยู่บ้างเหมือนกัน ส่วนใหญ่หาได้ยากก่อนสมัยบายนที่ใหญ่ที่สุดและงามที่สุดองค์หนึ่ง ก็คือภาพพระนารายณ์บรรทมสินธุ์ซึ่งค้นพบที่ปราสาทแม่บุญตะวันตกในเมืองพระนครและมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ในสมัยบาปวน (รูปที่ ๑๐๖) ในสมัยบายนรูปสัมฤทธิ์ซึ่งมีคุณภาพต่ำก็หล่อกันเป็นจำนวนมาก เป็นสิ่งซึ่งเป็นที่นิยมและมักหล่อขึ้นเป็นชุด (รูปที่ ๑๐๗)

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

100 ปี ศาสตราจารย์
หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



รูปที่ ๑
เจดีย์ธุปาราม เมืองอนุราธปุระ
ศิลปลังกาสมัยอนุราธปุระ

100 ปี ศาสตราจารย์ ดร. หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

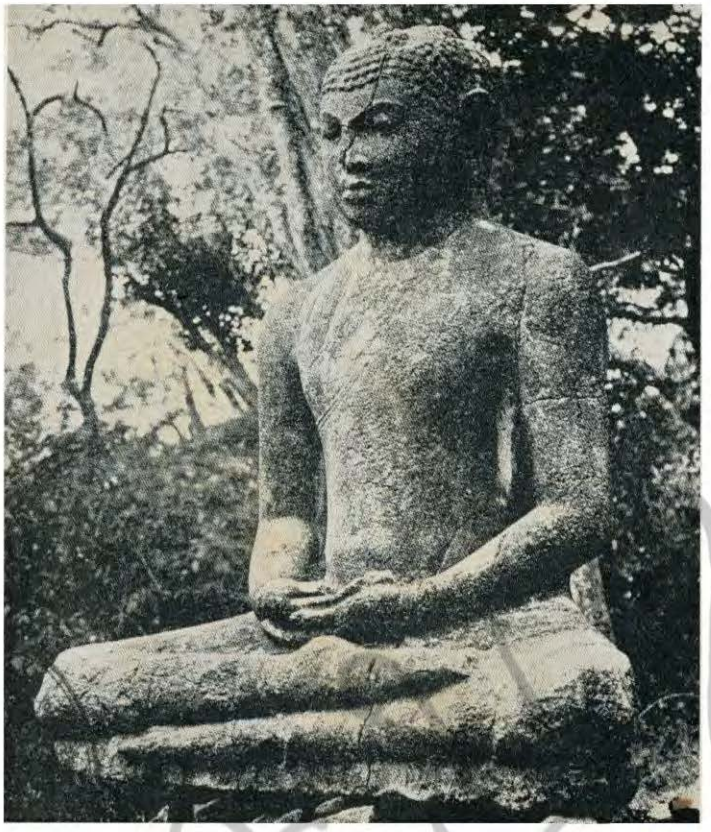
วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๒
พระพุทธรูปศิลาจากเจดีย์รุวันเวลิ เมืองอนุราธปุระ
ศิลปลังกาสมัยอนุราธปุระตอนต้น

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๓
อัฒจันทร์ศิลาที่ "คำหนักพระราชินี" เมืองอนุราธปุระ
ศิลปลังกาสมัยอนุราธปุระ

รูปที่ ๔
เจดีย์จำลองบนลานทักษิณเจดีย์รุวันเวลิ เมืองอนุราธปุระ
ศิลปลังกาสมัยอนุราธปุระ



รูปที่ ๕
พระพุทธรูปศิลาปางสมาธิ
เมืองอนุราธปุระ
พิพิธภัณฑสถานกรุงโคลัมโบ
ศิลปลังกาสมัยอนุราธปุระ

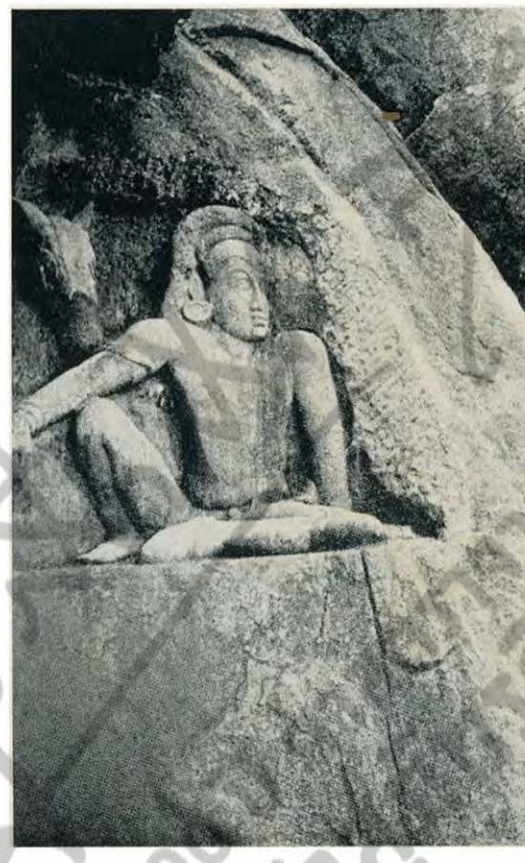
รูปที่ ๖
จิตรกรรมฝาผนังที่เขาสีคิริยะ
ศิลปลังกาสมัยอนุราธปุระ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๗
ทวารบาล เมืองอนุราธปุระ
ศิลปลังกาสมัยอนุราธปุระ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

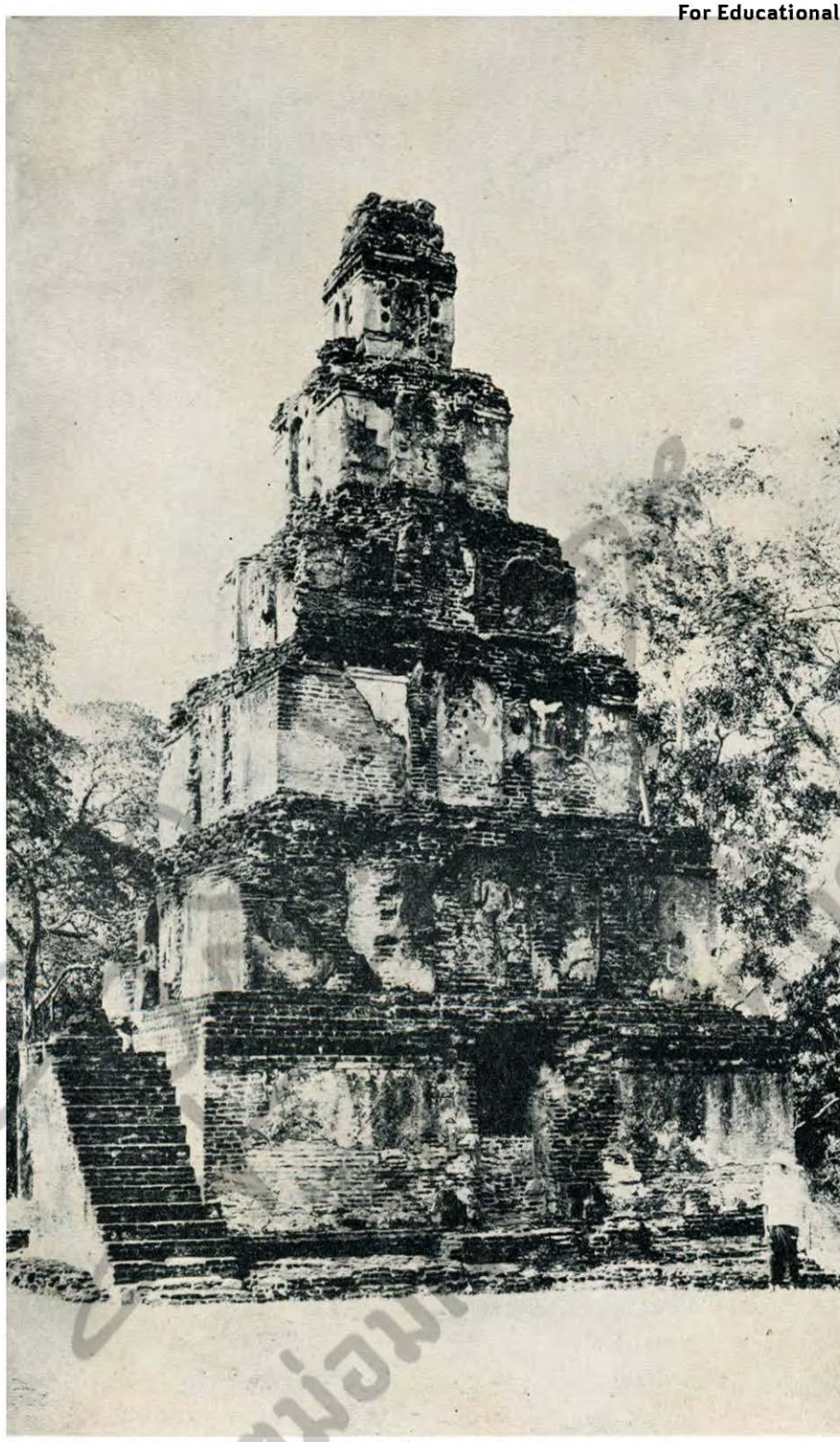


รูปที่ ๙
ภาพสลักที่วิหารอสุรุมุนยะ เมืองอนุราธปุระ แสดงภาพห้าวกบิลกำลังนั่งเต้าม้า (?)
ศิลปลังกาสมัยอนุราธปุระตอนปลาย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

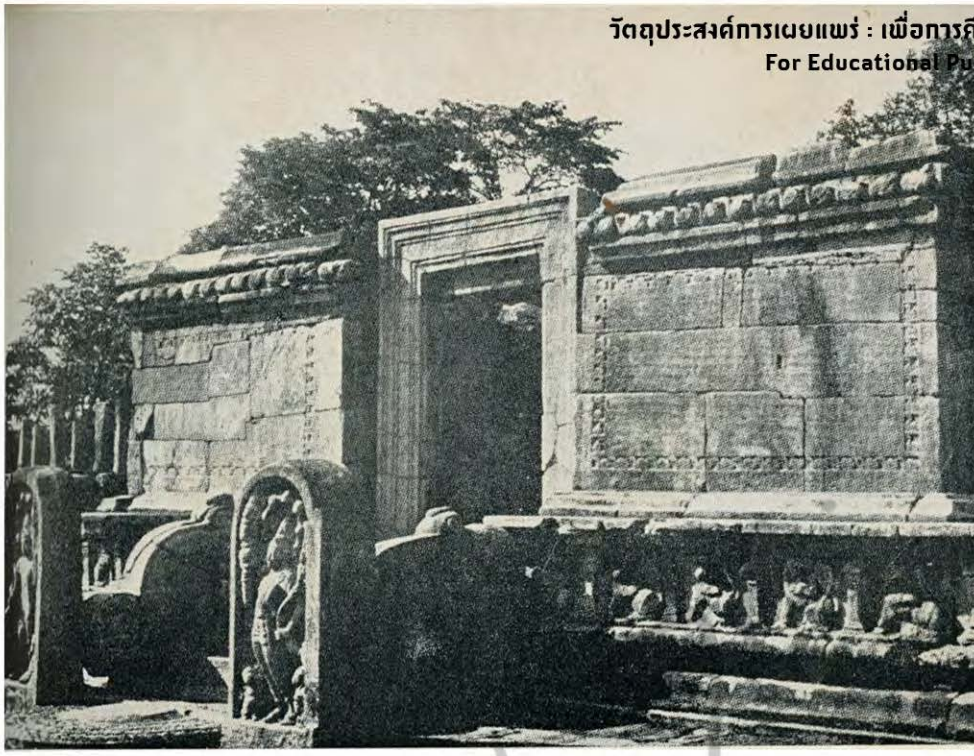
รูปที่ ๘
วิหารลังกาติลก เมืองโปลนนารุวะ
ศิลปลังกาสมัยโปลนนารุวะ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



รูปที่ ๑๐
สัตตมหาปราสาท เมืองโปลนนารุวะ
ศิลปลังกาสมัยโปลนนารุวะ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



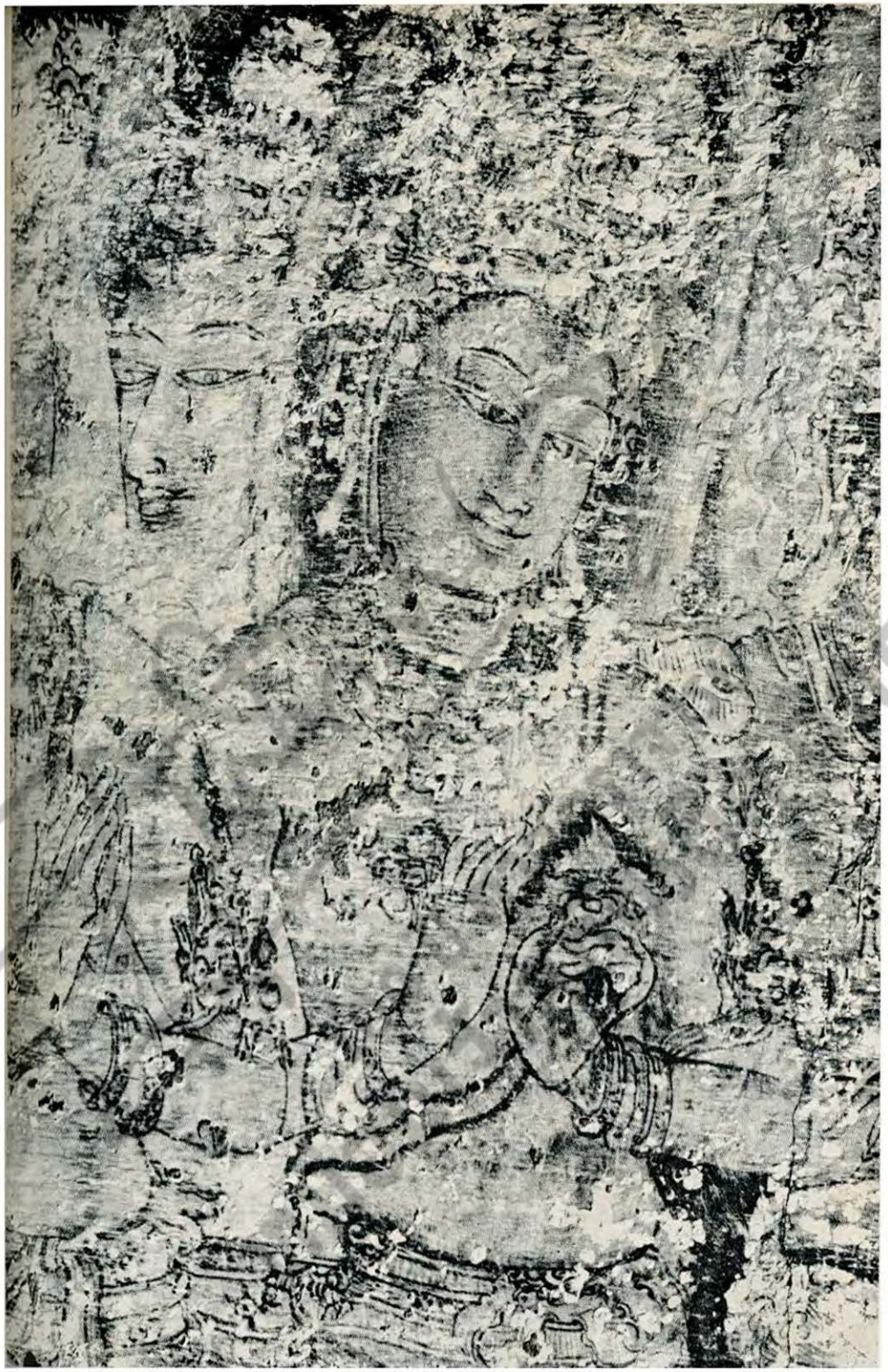
รูปที่ ๑๑
ด้านหน้าวิหารฮาตะทาเค เมืองโปลนนารุวะ
ศิลปลังกาสมัยโปลนนารุวะ

รูปที่ ๑๒
เจดีย์วัฏะทาเค เมืองโปลนนารุวะ
ศิลปลังกาสมัยโปลนนารุวะ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๑๓
นิสสังกลดามณฑป เมืองโปลนนารุวะ
ศิลปลังกาสมัยโปลนนารุวะ

100 ปี หอสมุดวชิรญาณ
หม่อมเจ้าสุภทรดิศกุล



รูปที่ ๑๔
จิตรกรรมฝาผนังในวิหารเหนือ เมืองโปลนนารุวะ
ศิลปลังกาสมัยโปลนนารุวะ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๑๕
พระพุทธรูปศิลาที่วิหารคัล เมืองโปลนนารุวะ
ศิลปลังกาสมัยโปลนนารุวะ

100 ปี
ท่อมเจ้าพระยา

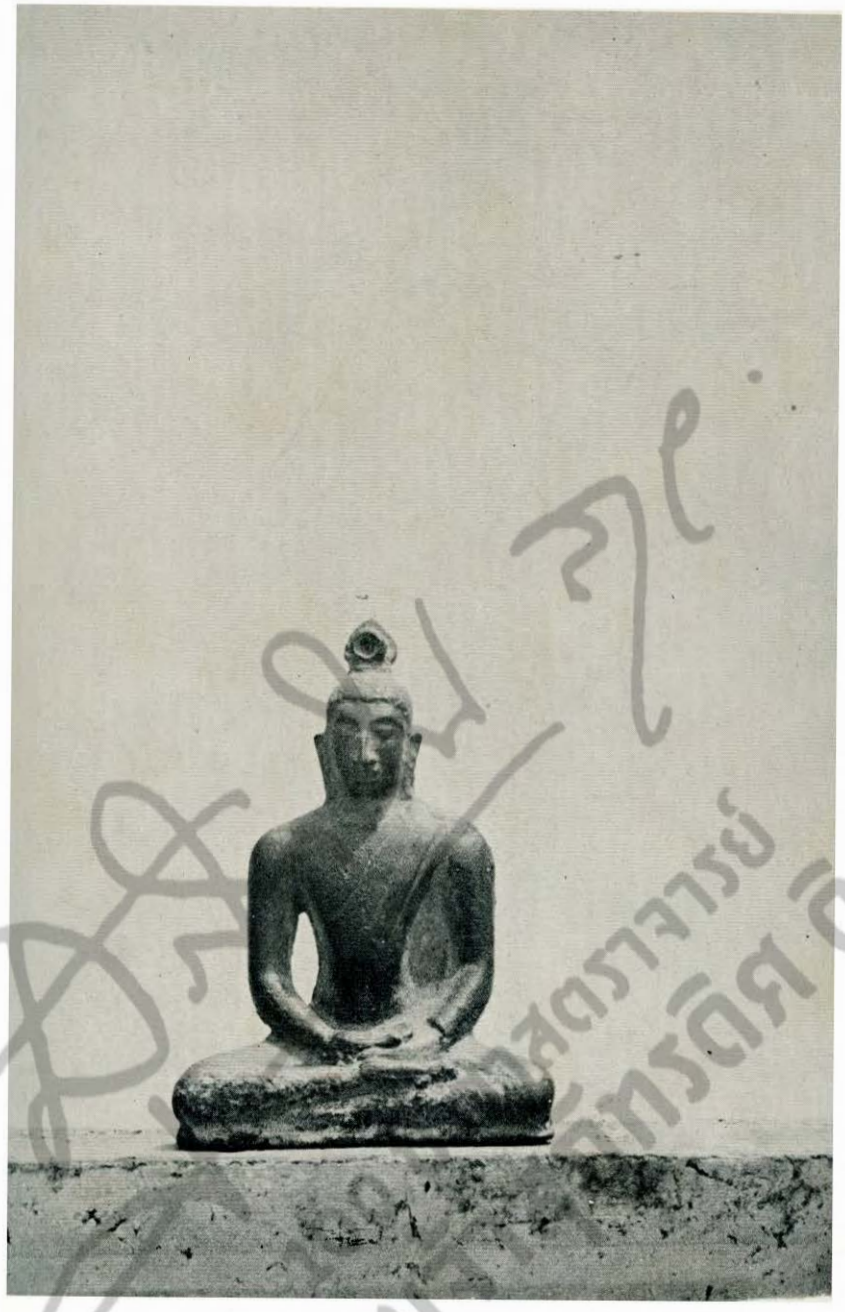
วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๑๖
นักพรตหรือพระเจ้าปรากรมพาหุที่ ๑ มหาราช เมืองโปลนนารุวะ
ศิลปลังกาสมัยโปลนนารุวะ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๑๗
นางปรัชญาปารมิตา (?) ทองเหลือง พิพิธภัณฑ์บริติช กรุงลอนดอน
ศิลปลังกาสมัยโปลนนารุวะ (?)

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

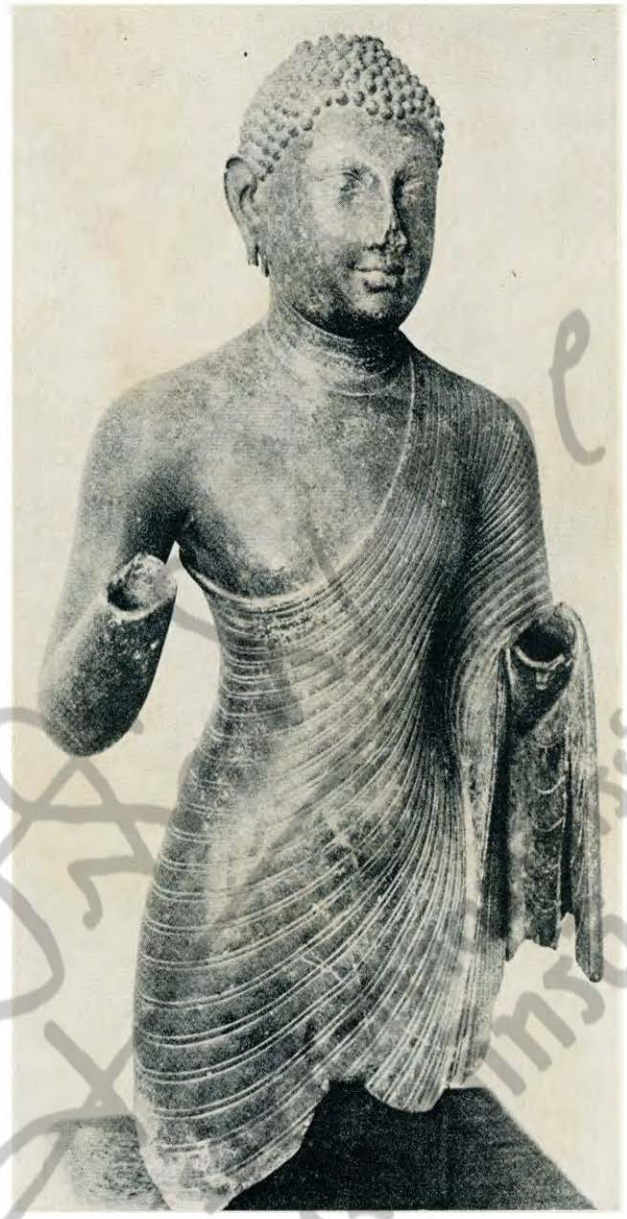


รูปที่ ๑๘
พระพุทธรูปสัมฤทธิ์ปางสมาธิ สูง ๑๒.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นครหลวง ประเทศไทย
ศิลปลังกาสมัยโปลนนารุวะ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๑๕
พระพุทธรูปสัมฤทธิ์ปางทรงแสดงธรรม สูง ๓๔.๘ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ประเทศไทย
ศิลปลังกาสมัยหลัง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

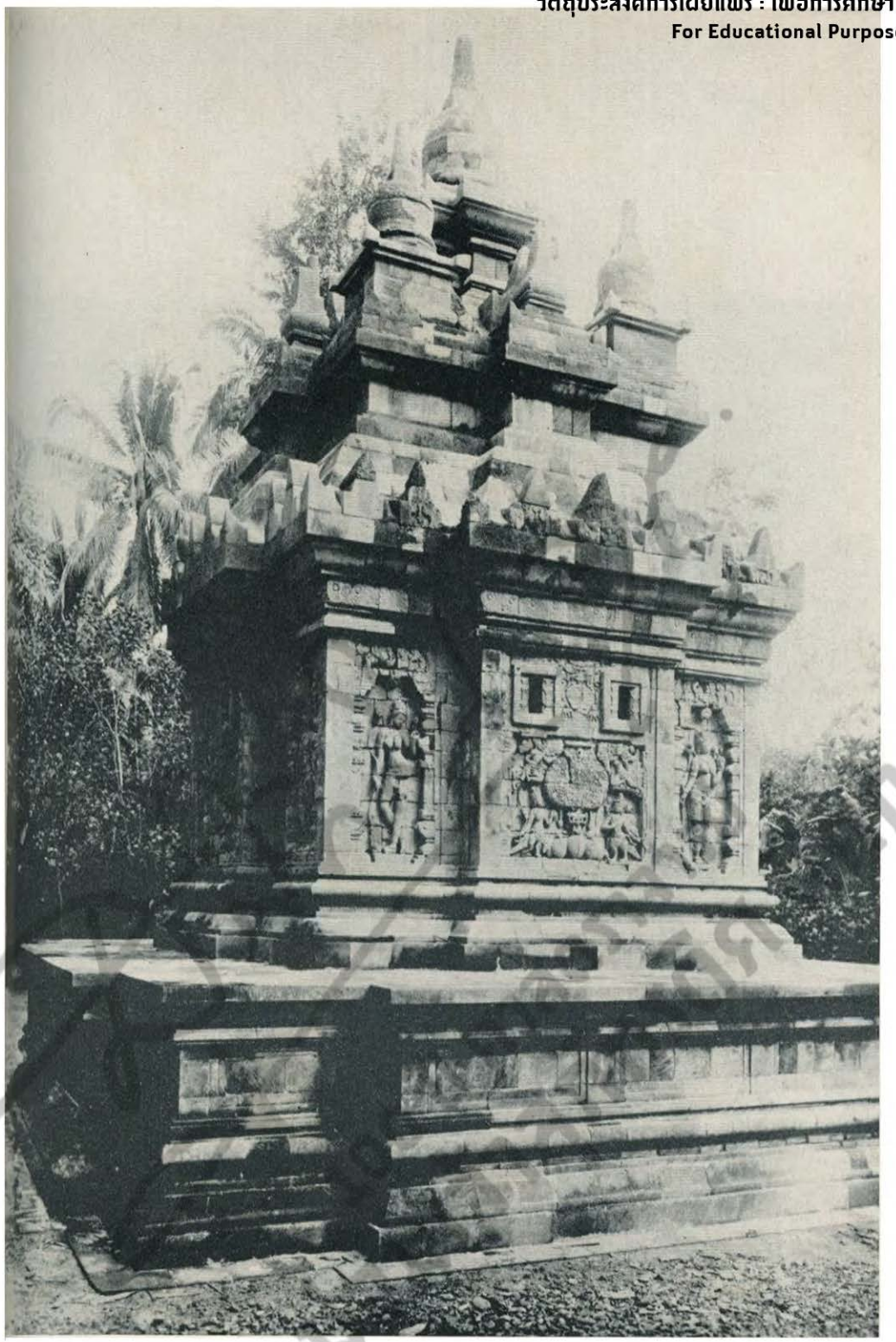


รูปที่ ๒๐
พระพุทธรูปสัมฤทธิ์ สูง ๗๕ เซนติเมตร ค้นพบที่เกาะเซเลเบส
พิพิธภัณฑสถานกรุงจาการ์ตา
ศิลปอินเดียสมัยอมราวดี

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๒๑
จันทิปะวนด้านหน้า
ศิลปชวาภาคกลาง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



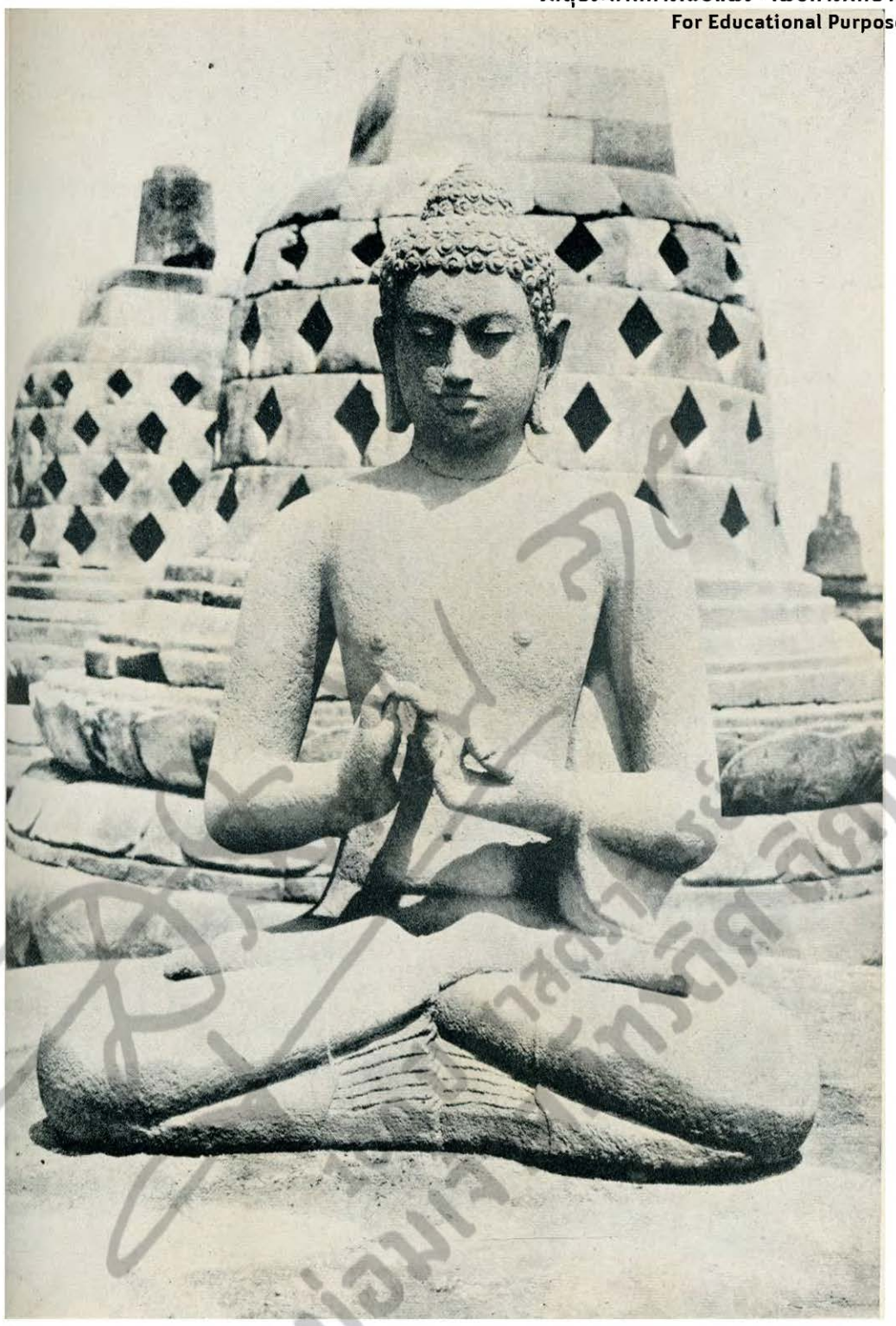
รูปที่ ๒๒
ฉันทิปะวนด้านข้าง
ศิลปชวาภาคกลาง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๒๓
บุโรพุทโธ
ศิลปชวาภาคกลาง

100 ปี คาสตร์ ทม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



รูปที่ ๒๔
พระธยานิพุทธไวโรจนะ ศิลา บนลานชั้นยอดบุโรพุทโธ
ศิลปชวาภาคกลาง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๒๕
เทวาลัยปรัมบะนัมหรือโลโรจงกรัง
ศิลปชวาภาคกลางตอนปลาย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๒๖
พระพุทธรูปสัมฤทธิ์ปางทรงแสดงธรรม สูง ๕๘ เซนติเมตร ค้นพบที่เกาะบอร์เนียว
ศิลปชวาตอนต้น

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๒๗
พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรสัมฤทธิ์ สูง ๓๐ เซนติเมตร พิพิธภัณฑกีเมต์ กรุงปารีส
ศิลปชวาภาคกลาง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๒๘ ก.
พระอิศวรปางมหาโยคีหรือพระอคัสตยะ ศิลา สูง ๑.๙๖ เมตร
จากจันทิบานน พิพิธภัณฑสถานกรุงจาการ์ตา
ศิลปชวาภาคกลาง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๒๘ ข.

พระนารายณ์ ศิลา สูง ๒.๐๖ เมตร จากจันทิบานน พิพิธภัณฑสถานกรุงจาการ์ตา

ศิลปชวาภาคกลาง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๒๕

พระพุทธรูปปางประทานปฐมเทศนา ระหว่างพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรและวัชรปาณี (?)

ศิลา สูง ๓ เมตร ๒.๔๐ เมตร และ ๒.๖๐ เมตรตามลำดับ

ในถ้ำที่เมนลุต

ศิลปชวาภาคกลาง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๓๐
พระพุทธรูปสัมฤทธิ์ปางประทานปฐมเทศนา สูง ๑๗.๒ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑสถานเมืองไลเดน ประเทศฮอลแลนด์
ศิลปชวาภาคกลางตอนปลาย

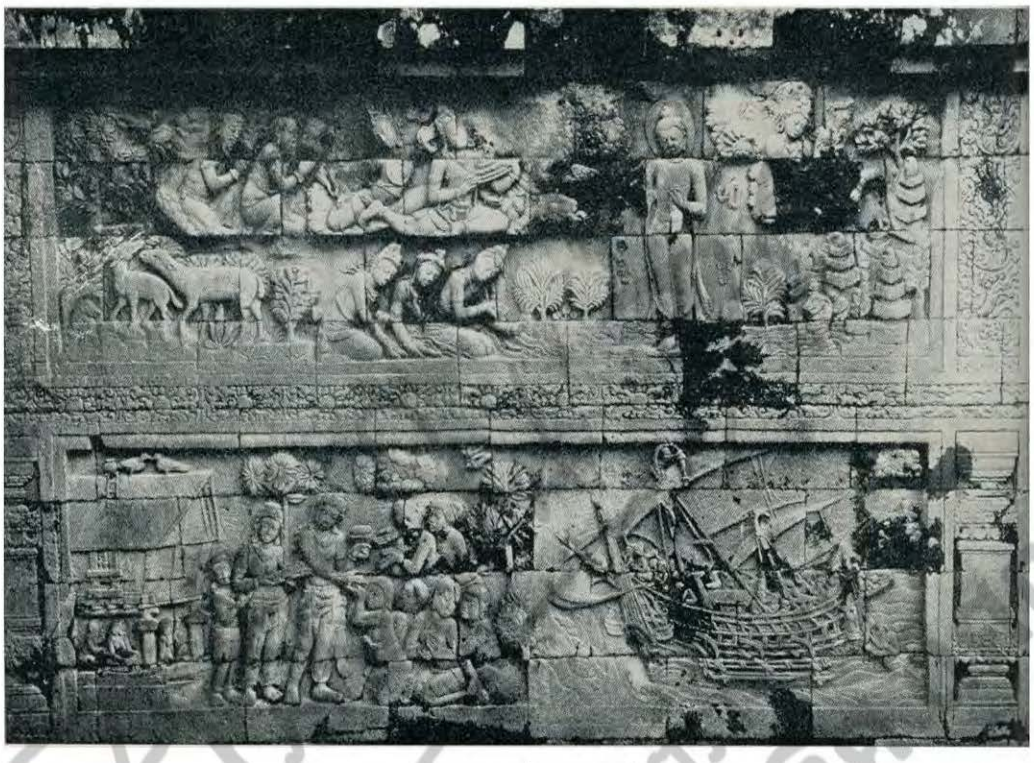
100 ปี หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๓๑
พระโพธิสัตว์ปลงพระเกศา ภาพสลักที่บุโรพุทโธ
ศิลปชวาภาคกลาง

100 ปี ศาสตราจารย์ ม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



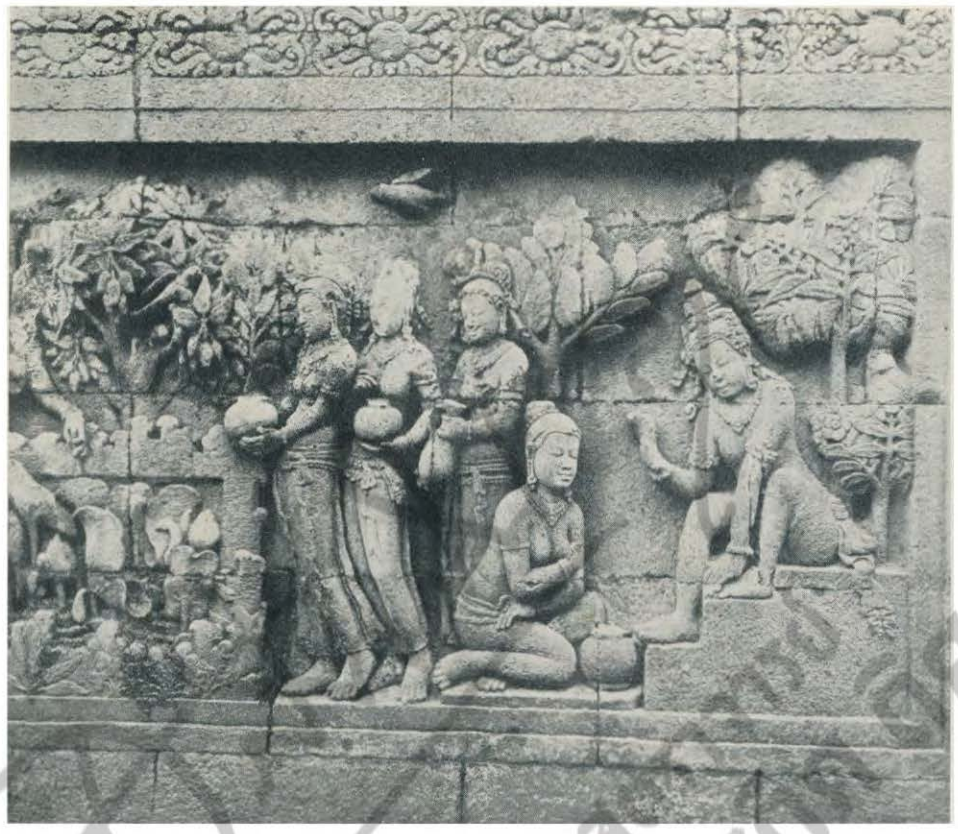
รูปที่ ๓๒
แนวบน พระโพธิสัตว์ลงสรงน้ำในแม่น้ำเนรัญชรา แนวล่าง หิรุกชาดก
ภาพสลักที่บุโรพุทโธ
ศิลปชวาภาคกลาง

100 ปีหอสมุดแห่งชาติ
หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

รูปที่ ๓๓
นางสุชาดากำลังถวายข้าวมธุปายาสแด่พระโพธิสัตว์ ภาพสลักที่บุโรพุทโธ
ศิลปชวาภาคกลาง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

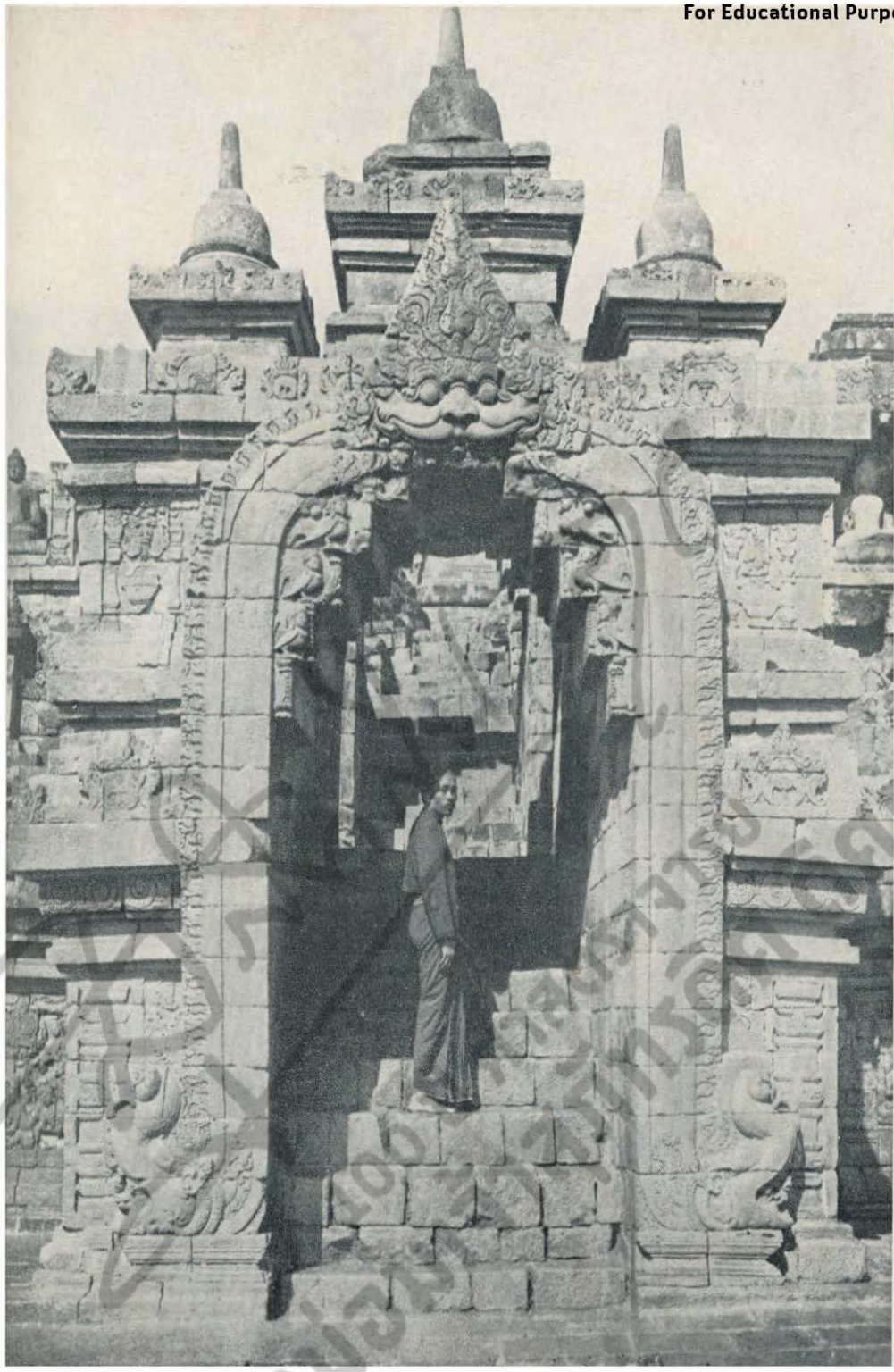
วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



รูปที่ ๓๔
พระสุธนกำลังหย่อนแหวนลงในหม้อน้ำ ภาพสลักที่บุโรพุทโธ
ศิลปชวาภาคกลาง

100 ปี ศาล หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



รูปที่ ๓๕
ประตูลายกาล – มกรที่บุโรพุทโธ
ศิลปชวาภาคกลาง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๓๖
พระรามกำลังแผลงศรไปฆ่าจระเข้ ภาพสลักที่เทวาลัยปรัมบะนัม
ศิลปชวาภาคกลางตอนปลาย

100 ปี หอสมุดแห่งชาติ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๓๗
จันทิปะนะตะรัน
ศิลปชวาภาคตะวันออก

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๓๙
พระหริหระ (?) ศิลา สูง ๒ เมตร พิพิธภัณฑสถานกรุงจาการ์ตา
ศิลปชวาภาคตะวันออก

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๓๕
ภาพสลักหญิงกำลังวิ่นน้ำหสระ ศิลา สูง ๗๒ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑสถานกรุงจาการ์ตา
ศิลปชวาภาคตะวันออก

ห้องสมุดศิลปากร
หม่อมราชวงศ์สุกัญญา สุขสวัสดิ์

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๔๐
หนังหรือวายังของชวา
ศิลปชวาปัจจุบัน

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๔๑
นางสีดากำลังสนทนากับนางกำนัล ภาพสลักหินจันทิปะนะตะรัน
ศิลปชวาภาคตะวันออก

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๔๒
ภาพจำหลักที่โทรโวลัน ศิลา
ศิลปชวาภาคตะวันออกตอนปลาย

ห้องสมุดศิลปากร

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๔๓
หญิงชราหูนฉาด สัมฤทธิ์
ศิลปชวาภาคตะวันออก

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๔๔
ประตูที่จันทิเชดังโดโว์ร์
ศิลปชวาภาคตะวันออกตอนปลาย

100 ปี ศาสตราจารย์ ม.ล. ปิ่น มาลากุล
ท่อมเจ้าสุภัทรดิศ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

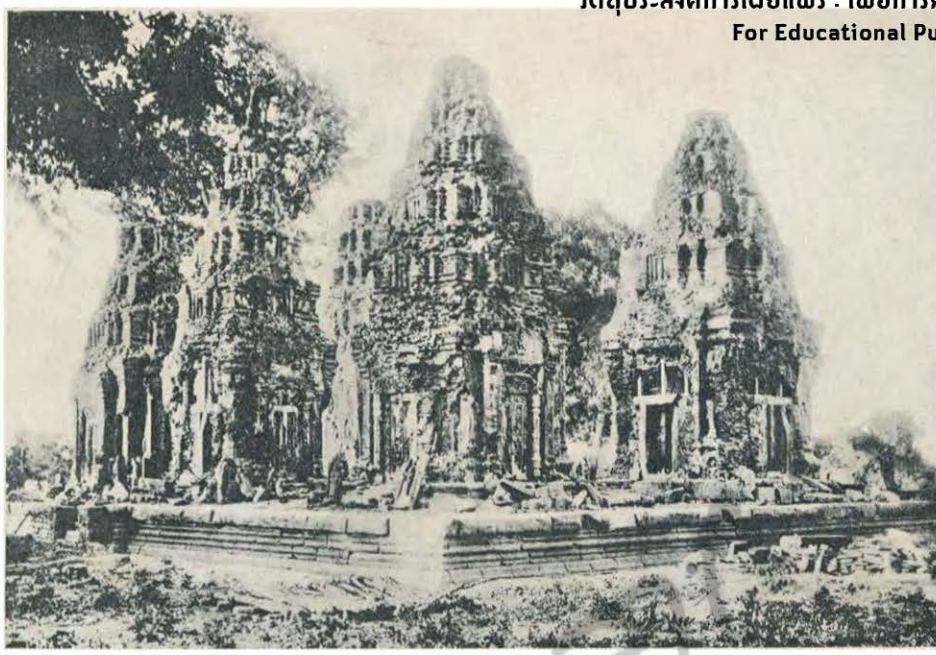
รูปที่ ๔๕
ปฏิทินม้า พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส
ศิลปบาหลี

100 ปี หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๔๖
ปราสาทสมโบร์ไพรกุกหมู่ใต้หลังที่ ๑
ศิลปขอมสมัยสมโบร์

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



รูปที่ ๔๗
ปราสาทพระโค
ศิลปขอมสมัยพระโค

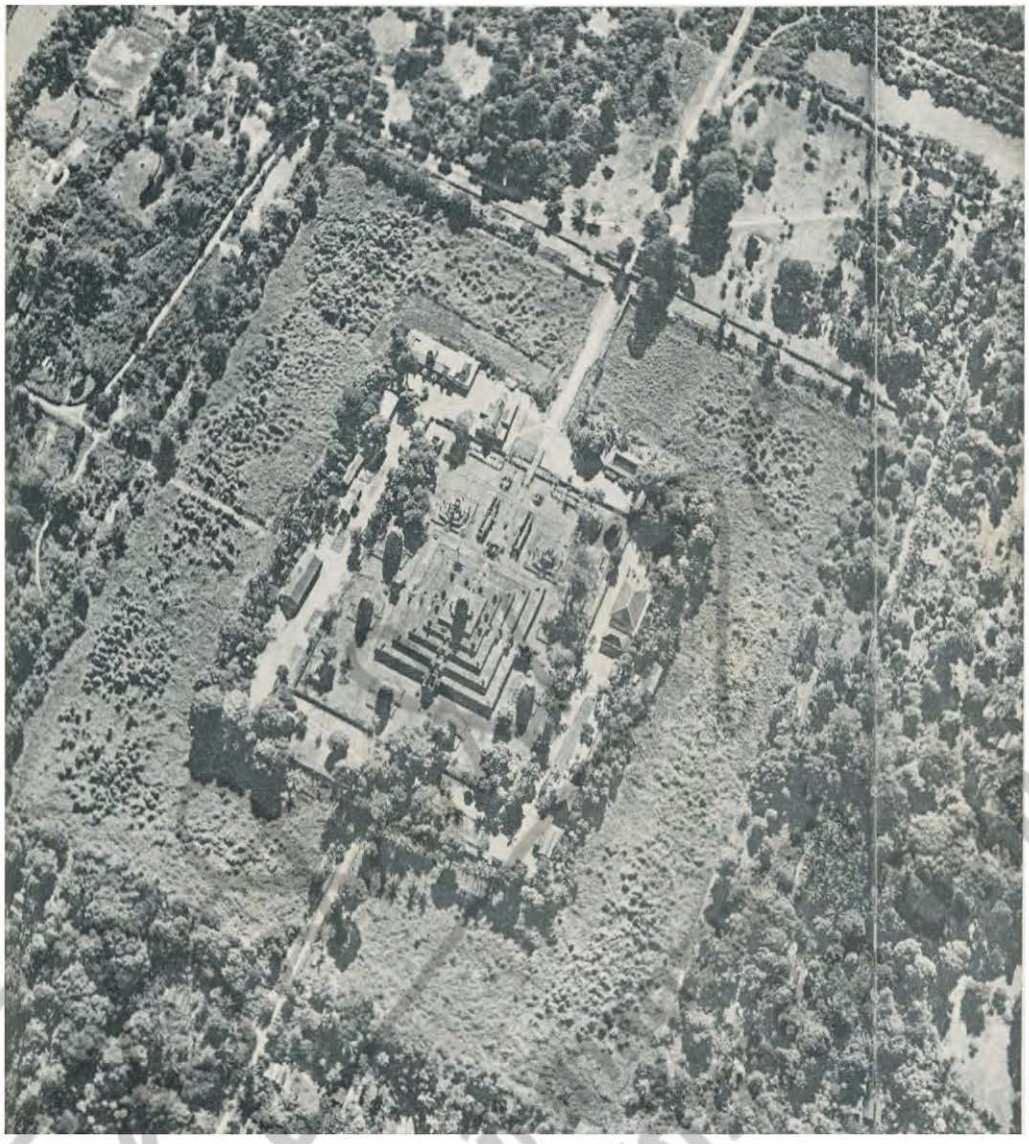
รูปที่ ๔๘
ปราสาทบันทายสรี
ศิลปขอมสมัยบันทายสรี

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๔๘
ภาพสลักบนหน้าบันปราสาทบันทายสรี แสดงภาพทศลัฒฐ์กำลังโยกเขาไกรลาส
ศิลปขอมสมัยบันทายสรี

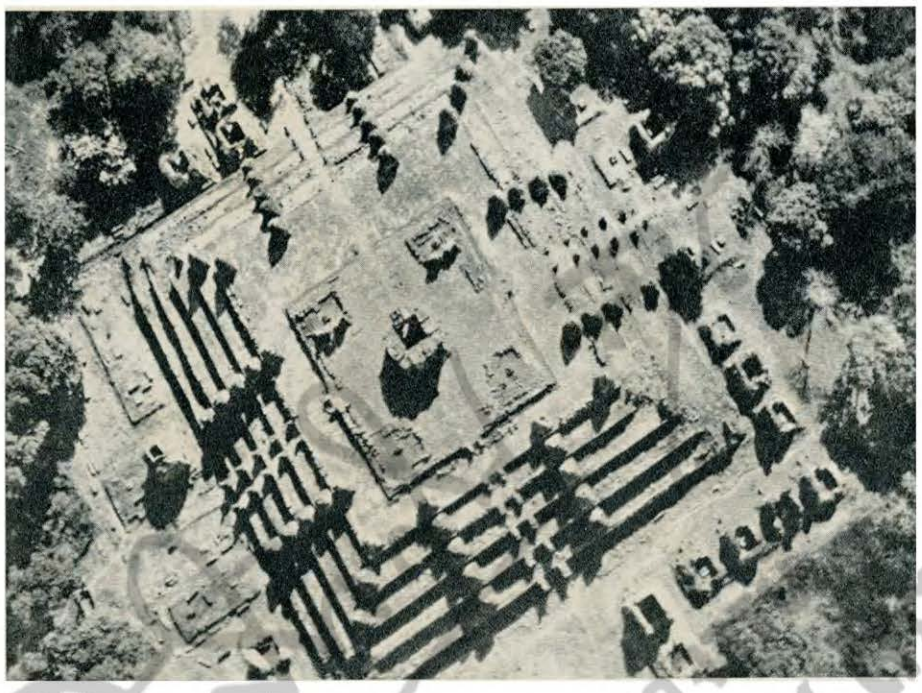
100 ปี หอสมุดแห่งชาติ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



รูปที่ ๕๐
ปราสาทบากอง
ศิลปขอมสมัยพระโค

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



รูปที่ ๕๑
ปราสาทพนมบาแค็ง
ศิลปขอมสมัยบาแค็ง

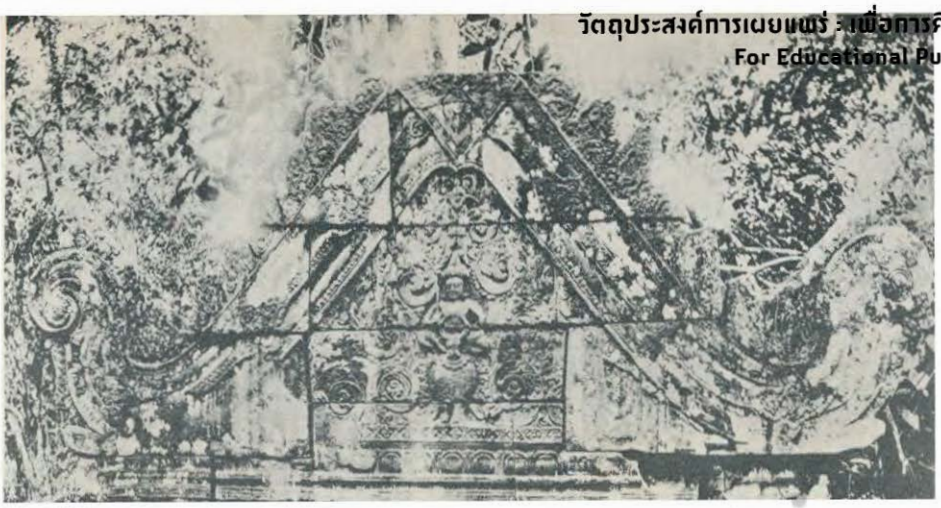
100 ปี หอสมุดแห่งชาติ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๕๒
ปราสาทบักษีจำกรง
ศิลปขอมสมัยเกาะแกร์

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

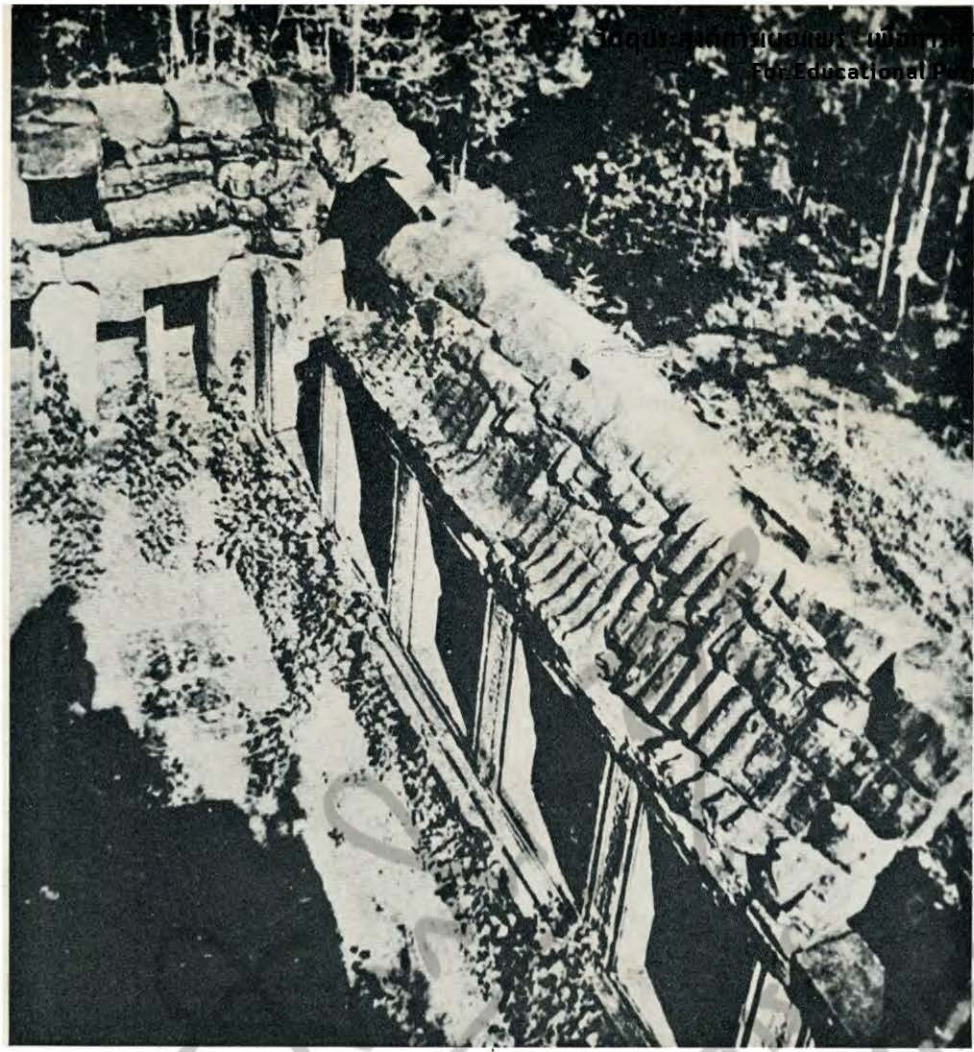


รูปที่ ๕๔
หน้าบันระเบียงที่ปราสาทตระกัป (?)
ศิลปขอมสมัยเกาะแกร์

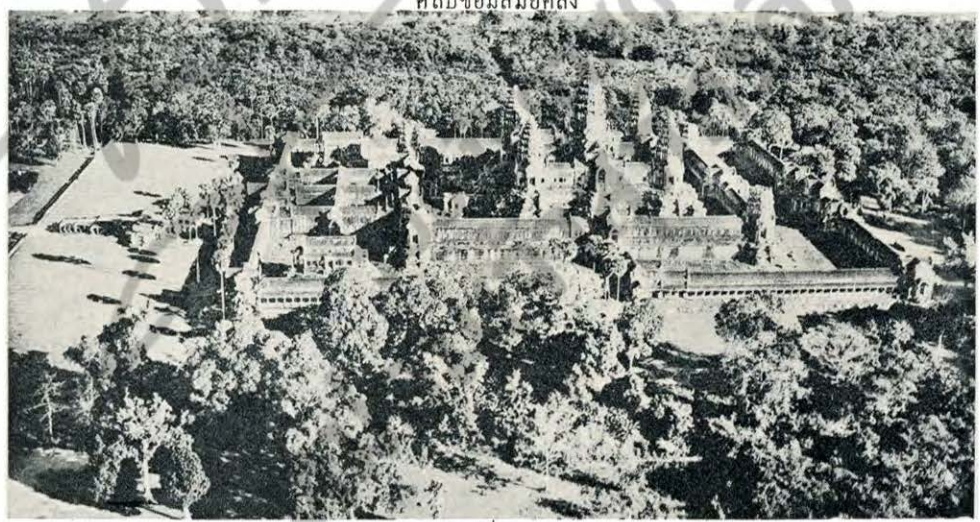
รูปที่ ๕๕
ปราสาทตาแก้ว
ศิลปขอมสมัยคลัง

← รูปที่ ๕๓
ปราสาทแปรรูป
ระหว่างศิลปขอมสมัยเกาะแกร์และบันทายสรี

วัตถุประสงค์การนำเสนอ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



รูปที่ ๕๖
ระเบียงปราสาทพิมานอากาศ
ศิลปขอมสมัยคลัง



รูปที่ ๕๗
ปราสาทนครวัด
ศิลปขอมสมัยนครวัด

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

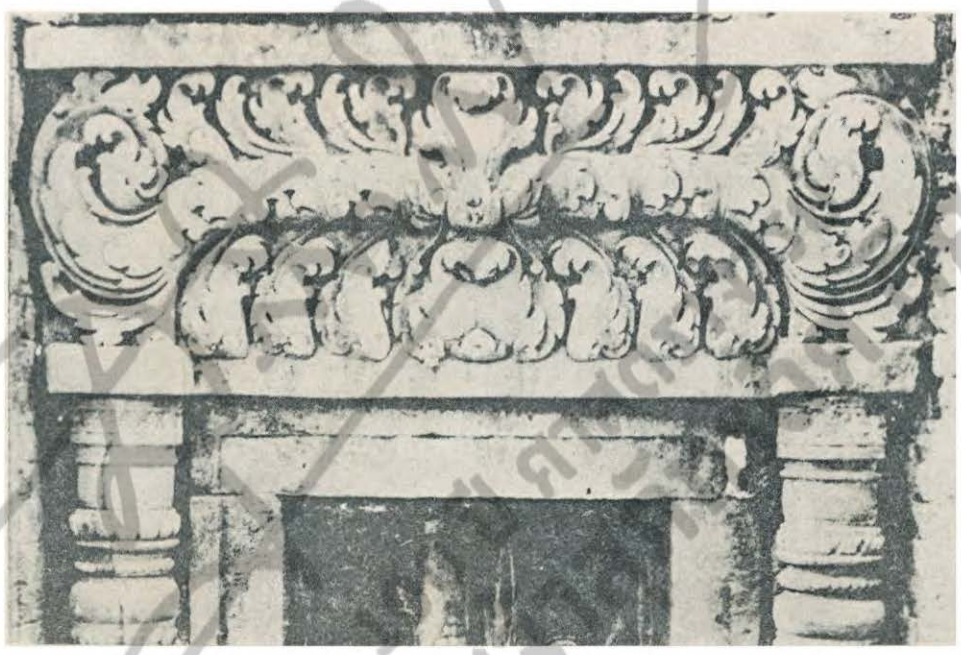
รูปที่ ๕๘
ปราสาทนครวัดชั้น ๓ มองขึ้นไปจากชั้น ๒
ศิลปขอมสมัยนครวัด

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๕๘
ยอดปราสาทบายน
ศิลปขอมสมัยบายน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

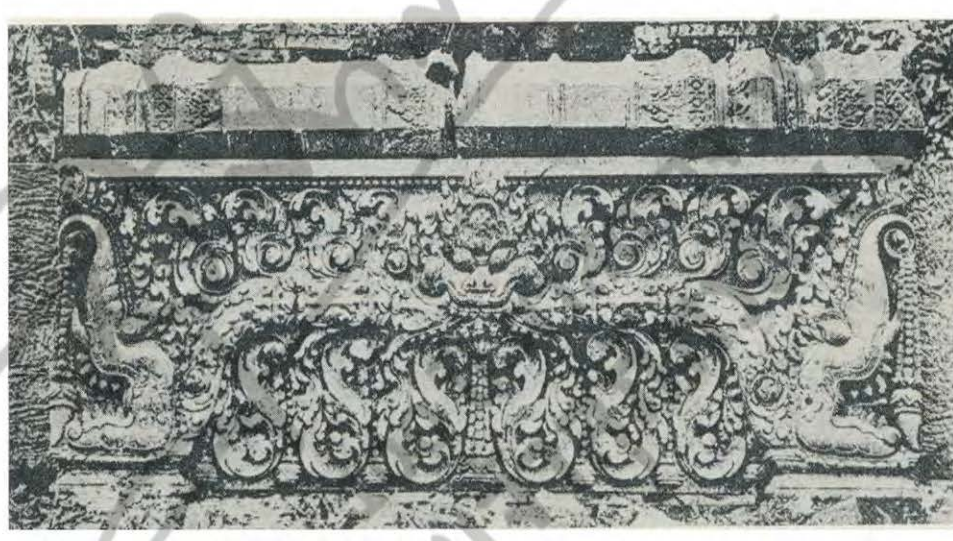
รูปที่ ๖๐
ทับหลังศิลาที่ปราสาทสมโบร์ไพรกุกหมู่ใต้หลังที่ ๗
ศิลปขอมสมัยสมโบร์



รูปที่ ๖๑
ทับหลังศิลาที่ปราสาทภูมิปราสาท
ศิลปขอมสมัยกำพงพระตอนปลาย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๖๒
ทับหลังศิลาที่ปราสาทกาถี
ศิลปขอมสมัยกุเลน



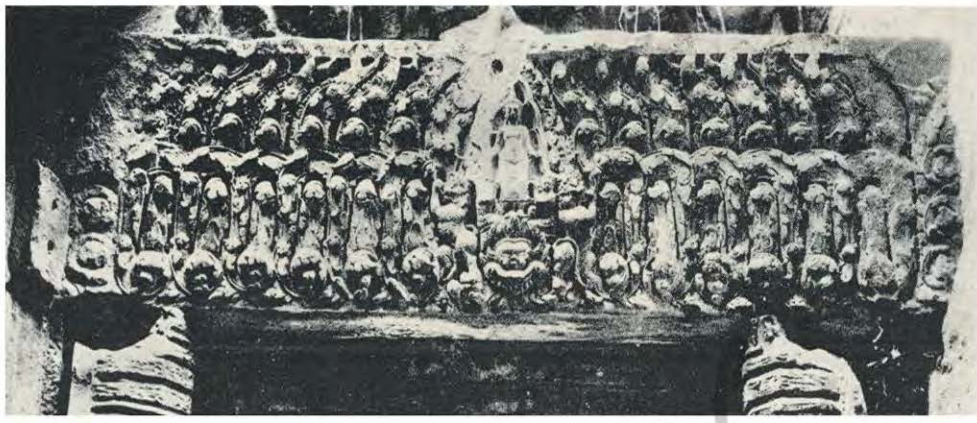
รูปที่ ๖๓
ทับหลังศิลาที่ปราสาทกอกโป
ศิลปขอมสมัยพระโคตอนต้น

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๖๔
ทับหลังศิลาที่ปราสาทอุดงค์
ศิลปขอมสมัยบาปวน

รูปที่ ๖๕
ทับหลังศิลาที่ประตูชุ้มทิศตะวันตกปราสาทนครวัด
ศิลปขอมสมัยนครวัด

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



รูปที่ ๖๖
ทับหลังศิลาที่ปราสาทพระขรรค์ในบริเวณเมืองพระนคร
ศิลปขอมสมัยบายนตอนต้น

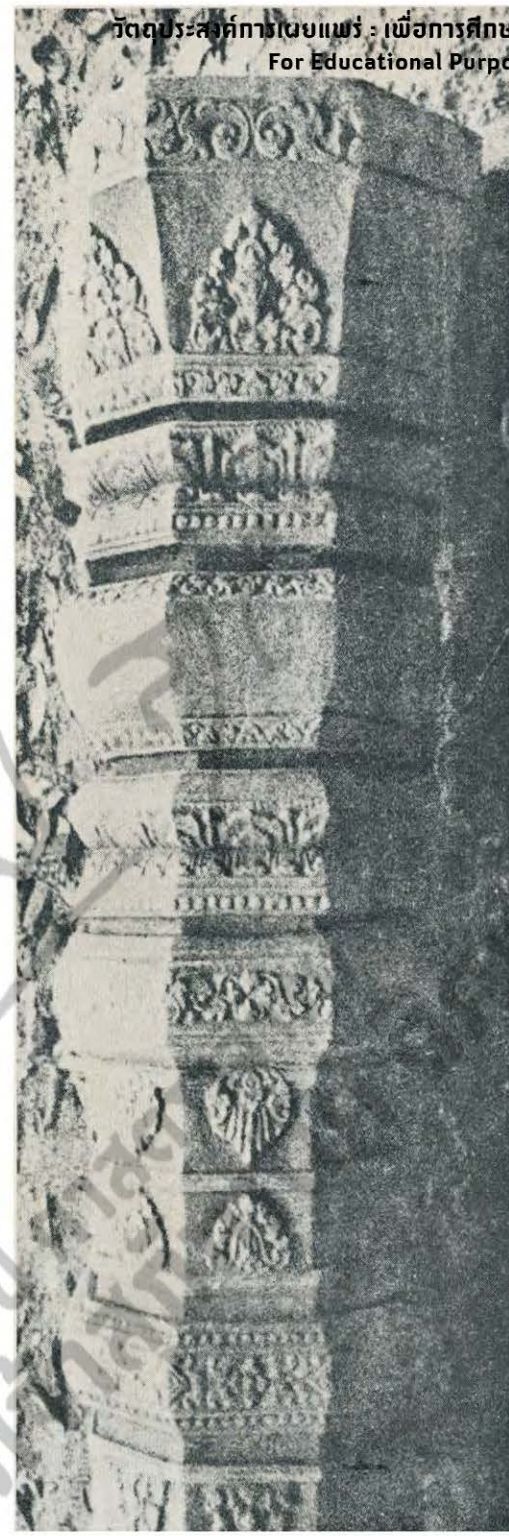
รูปที่ ๖๗
ทับหลังศิลาที่ปราสาทบายน
ศิลปขอมสมัยบายนตอนปลาย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๖๘

เสาศิลาประดับกรอบประตู ปราสาทไพร-ปราสาทหลังเหนือ พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส

ศิลปขอมสมัยไพรกเมง

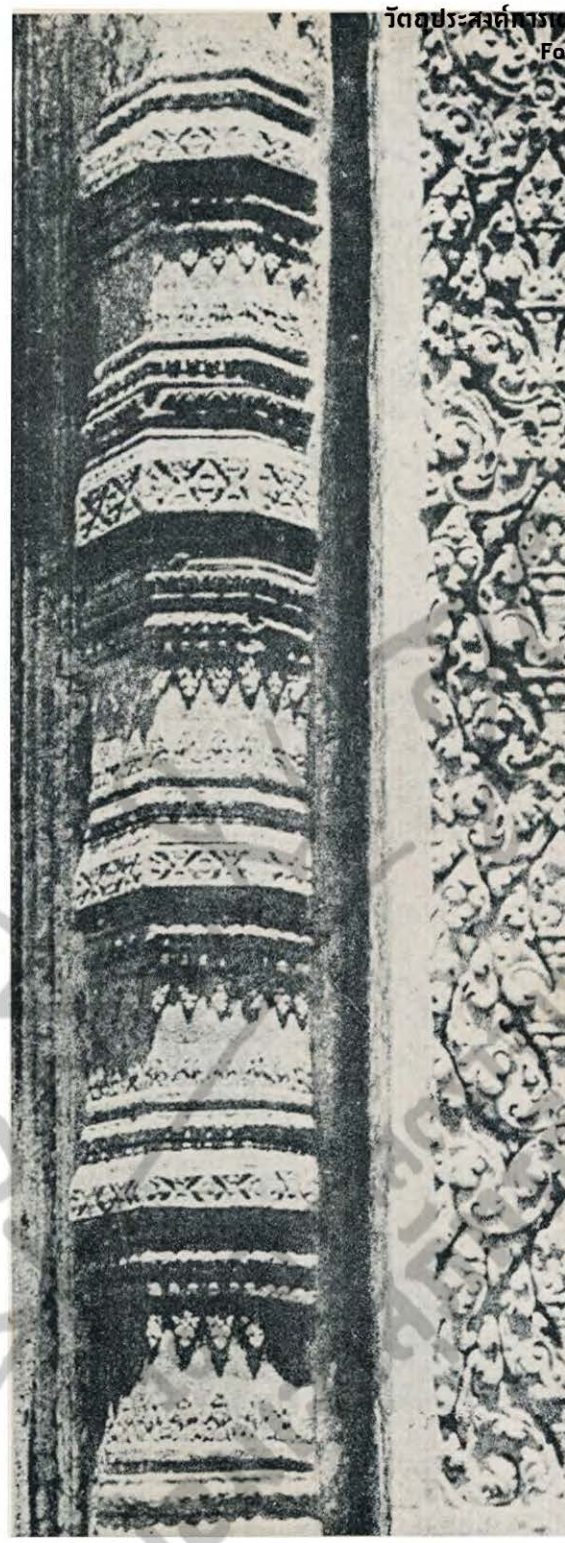


รูปที่ ๖๙

เสาศิลาประดับกรอบประตูที่ปราสาทถมอดอบ

ศิลปขอมสมัยกุเลน

วัตถุประสงค์การใช้แพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

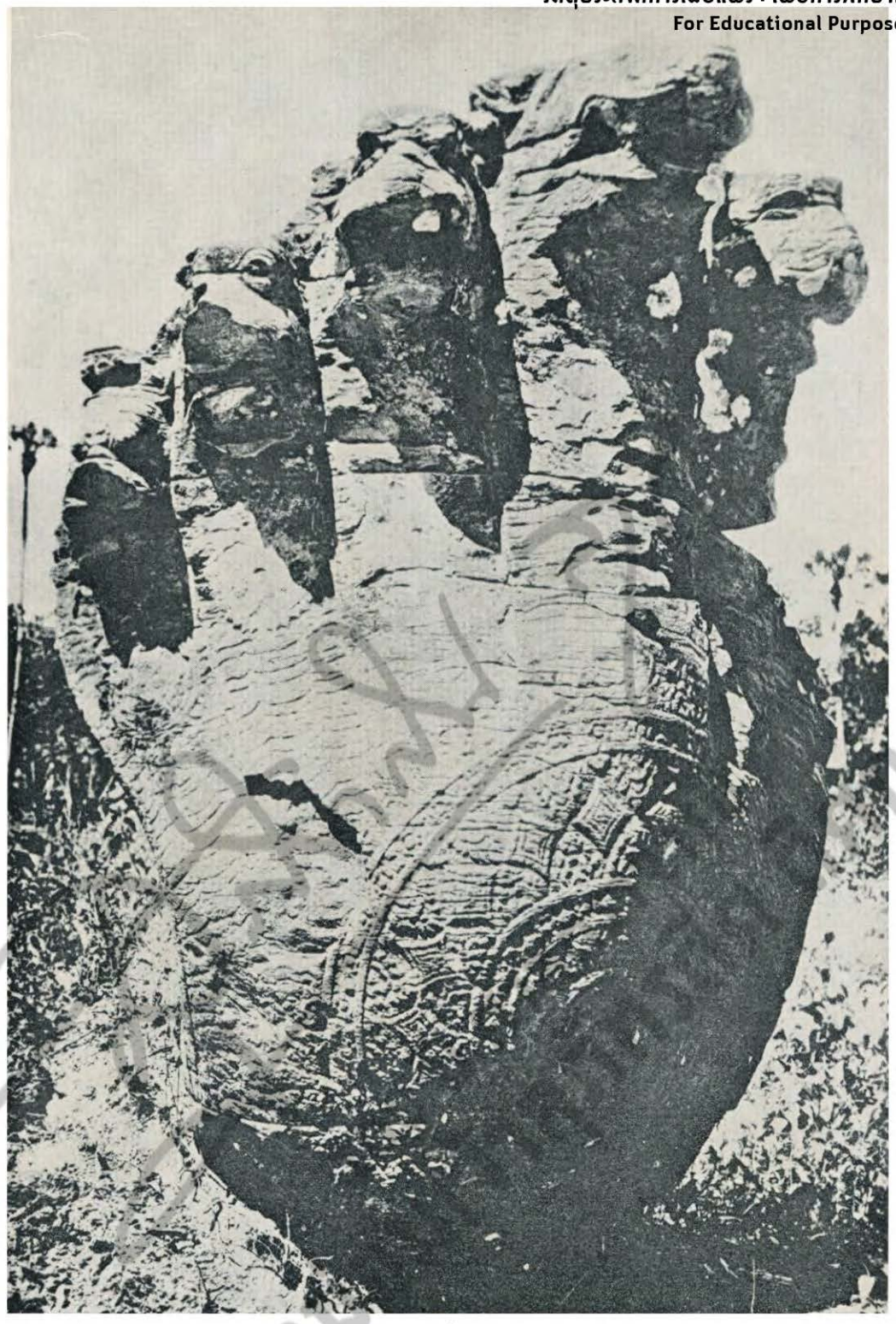


รูปที่ ๗๐

เสาศิลาประดับกรอบประตูพระราชวังหลวง

ศิลปขอมสมัยคลังหรือบาปวน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



รูปที่ ๗๑
นาคศิลาสองข้างทางเดินที่ปราสาทบากอง
ศิลปขอมสมัยพระโค

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๗๒
นาคศิลาสองข้างทางเดินที่ปราสาทพระวิหาร
ศิลปขอมสมัยบาปวนตอนต้น

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๗๓
นาคศิลาสองข้างทางเดินปราสาทนครวัด พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส
ศิลปขอมสมัยนครวัด

ที่ระลึก ๑๐๐ ปี คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๓๔

ครุฑยุดนาคศิลาสองข้างทางเดินปราสาทพระฉกล พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส

ศิลปขอมสมัยบายน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๗๕

อสูรยุดนาคต้นทางเข้าปราสาทพระขรรค์ในบริเวณเมืองพระนคร ศิลา

ศิลปขอมสมัยบายน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๗๖
หับหลังศิลาปราสาทสมโบร์ไพรกุกหมู่ใต้หลังที่ ๑ แสดงภาพพระอิศวรทรงฟ้อนรำ (?)
ศิลปขอมสมัยสมโบร์

100 ปี ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๓๗
ภาพสลักบนฐานชั้นบนปราสาทบากอง แสดงภาพเรื่องรามเกียรติ์ (?)
ศิลปขอมสมัยพระโค

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๗๘

ภาพสลักภายในปราสาทกระวันหลังกลาง แสดงภาพพระนารายณ์

ปางตรีวิกรม (ย่างสามขุม)

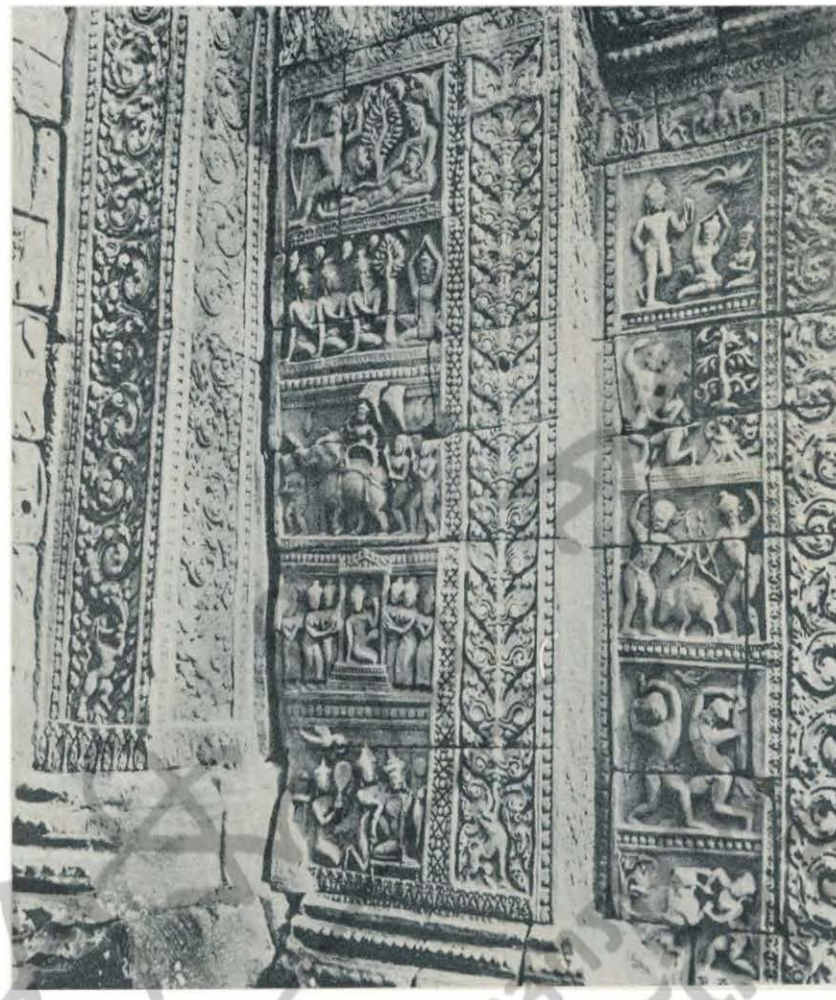
ศิลปขอมสมัยบาแค็งตอนปลาย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๗๔
ภาพสลักบนหน้าบันปราสาทบันทายสรีแสดงภาพนางอัปสรติโลตตมา
ท่ามกลางอสูร ๒ ตน พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส
ศิลปขอมสมัยบันทายสรี

100 ปีหอสมุดแห่งชาติ
หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



รูปที่ ๘๐

ภาพสลักบนผนังที่ปราสาทบาปวน แสดงภาพเกี่ยวกับพระนารายณ์

ศิลปขอมสมัยบาปวนตอนปลาย

100 ปี ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๘๑
ภาพสลักบนผนังระเบียงปราสาทนครวัด แสดงภาพการรบพุ่งระหว่างเทวดาและอสูรกาลเนมิ
ศิลปขอมสมัยนครวัด

100 ปี หอสมุดแห่งชาติ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๘๒

ภาพสลักบนผนังระเบียงปราสาทนครวัด แสดงภาพขบวนทหารของพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒

ศิลปขอมสมัยนครวัด

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

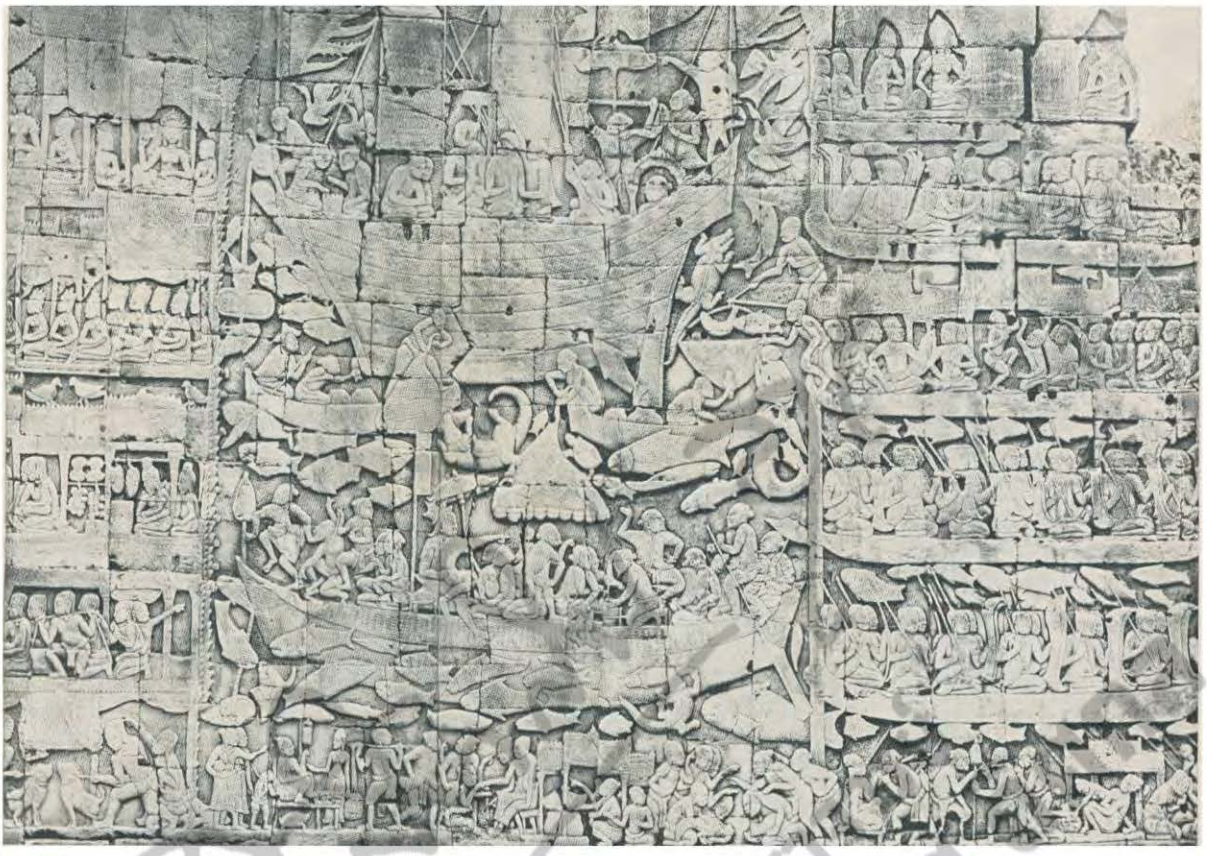
รูปที่ ๘๓
ภาพสลักบนผนังระเบียงปราสาทนครวัด แสดงภาพสวรรค์และนรก
ศิลปขอมสมัยนครวัด

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๘๔
ภาพสลักบนผนังระเบียงปราสาทนครวัด แสดงภาพการกวนเกษียรสมุทร
ศิลปขอมสมัยนครวัด

100 ปี หอสมุดแห่งชาติ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

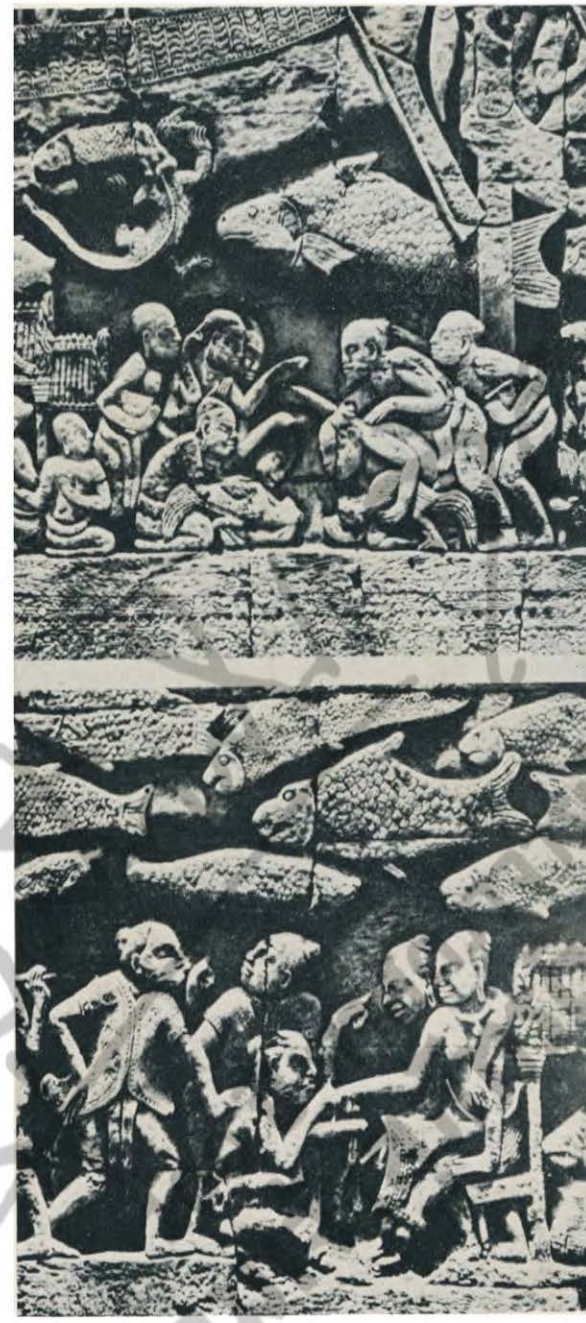
วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



รูปที่ ๘๕
ภาพสลักบนผนังระเบียงปราสาทบายน
ศิลปขอมสมัยบายน

100 ปี มหาวิทยาลัย
หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



รูปที่ ๘๖
ภาพสลักบนผนังระเบียงปราสาทบายน
ศิลปขอมสมัยบายน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๘๗

พระหริหระจากอาศรมมหาฤษี ศิลาทราย สูง ๑.๗๕ เมตร พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส

ศิลปสมัยพนมดา

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๙๘

พระพุทธรูปศิลาทรายจากวัดรมโลก สูง ๑.๒๕ เมตร พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ

ศิลปขอมรุ่นต้น

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๘๕
พระหริหระจากปราสาทอันเดต
ศิลาทราย สูง ๑.๙๘ เมตร
พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ
ศิลปขอมสมัยไพรกเมง–กำพงพระ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๕๐
เทวรูปพระอุมา (?)
จากเกาะเกรียง ศิลา
ทราย สูง ๑.๔๕ เมตร
พิพิธภัณฑ์กีเม่ กรุง
ปารีส
ศิลปขอมสมัยกำพงพระ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๕๑
พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรจากราชเคีย ศิลาทราย
ศิลปขอมสมัยไพรกเมง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๕๒

พระนารายณ์จากรูปอารักข์ ศิลาทราย สูง ๑.๙๐ เมตร พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส

ศิลปขอมสมัยกุเลน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๕๓

เศียรพระพรหมจากปราสาทพนมบก ศิลาทราย สูง ๕๒ เซนติเมตร

พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส

ศิลปขอมสมัยบาแค็ง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๕๔

พระพรหมจากปราสาทบาเส็ต ศิลาทราย สูง ๑.๑๐ เมตร พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส

ศิลปขอมสมัยเกาะแกร์

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

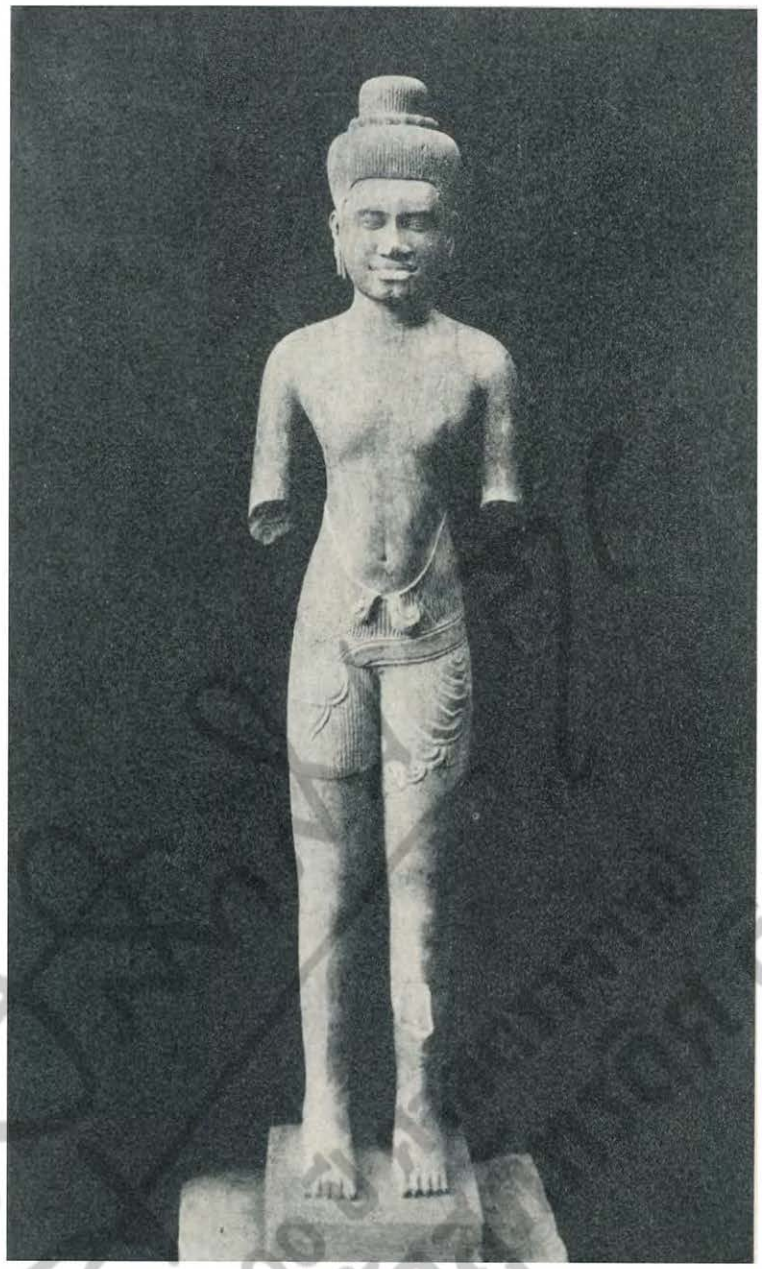
รูปที่ ๘๕

พาลีและสุครีพกำลังสู้กันที่ปราสาทเจน ศิลาทราย สูงทั้งฐาน ๒.๘๗ เมตร

พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ

ศิลปขอมสมัยเกาะแกร์

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



รูปที่ ๕๖
เทวดาจากปราสาทเบง ศิลาทราย สูง ๗๙ เซนติเมตร พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ
ศิลปขอมสมัยบาปวนตอนต้น

ทม่อนสำนักพิมพ์ 100 ปี ศิลปากร

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

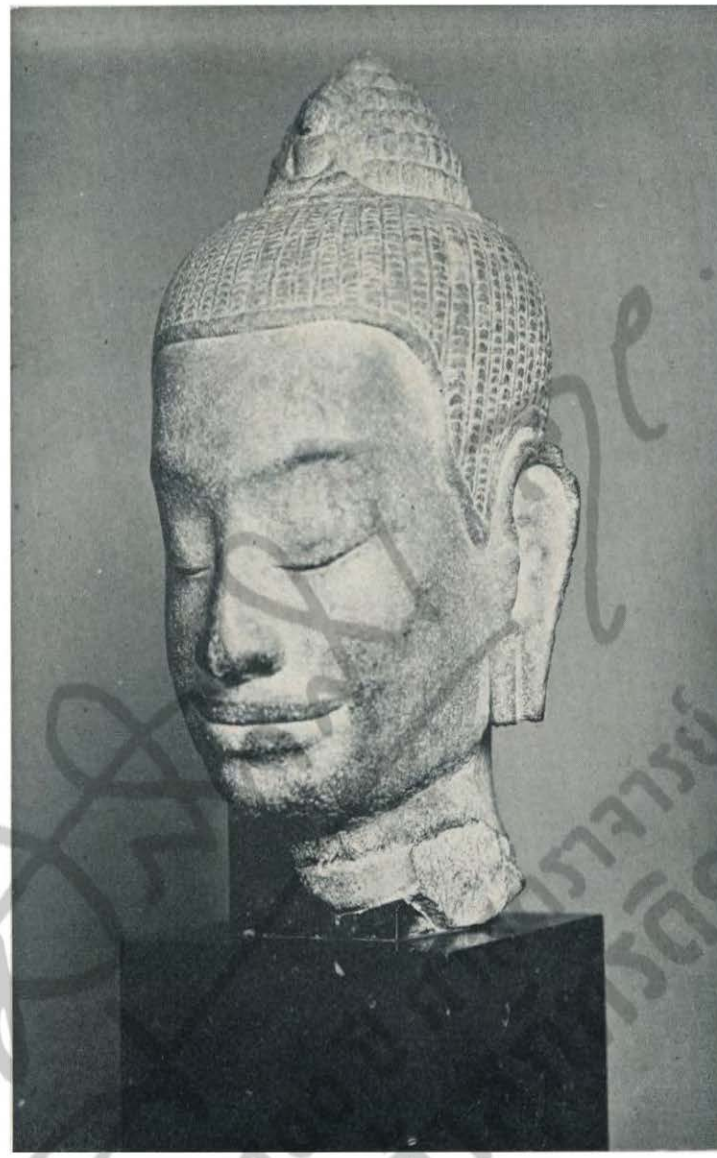
รูปที่ ๕๗
เทพธิดา ศิลาทราย
สูง ๖๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑสถานกรุงไชยง่อน
ศิลปขอมสมัยบาปวนตอนต้น

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๙๘
เศียรพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรหรือโลเกศวร ศิลา พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส
ศิลปขอมสมัยบายน

ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only



รูปที่ ๕๘
เศียรนางปรัชญาปารมิตา ศิลา พิพิธภัณฑสถีเมต์ กรุงปารีส
ศิลปขอมสมัยบายน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๑๐๐

นางปรัชญาปารมิตาจากเมืองพระนครหลวง ศิลาทราย สูง ๗๔ เซนติเมตร

พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ

ศิลปขอมสมัยบายน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๑๐๑
พระพุทธรูปนาคปรก ที่เรียกกันว่า "แบบคอมมาย์" จากปราสาทบายน
ศิลาทราย สูง ๙๓ เซนติเมตร พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ
ศิลปขอมหลังสมัยบายน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๑๐๒
ทวารบาลที่ปราสาทพระโค
ศิลปขอมสมัยพระโค

ห้องสมุดวิจิตรศิลป์

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๑๐๓

ทวารบาลจากปราสาทบาปวน

ศิลปขอมสมัยบาปวน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๑๐๔
ทวารบาลที่ปราสาทบันทายฉมาร์
ศิลปขอมสมัยบายน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๑๐๕
เทพธิดาสลักบนผนังปราสาทนครวัด
ศิลปขอมสมัยนครวัด

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๑๐๖

พระนารายณ์บรรทมสินธุ์ จากปราสาทแม่บุญตะวันตก สัมฤทธิ์ สูง ๑.๑๔ เมตร

พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ

ศิลปขอมสมัยบาปวน

100 ปี คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๑๐๗
นางอัปสรฟ้อนรำ สัมฤทธิ์ พิพิธภัณฑ์ศิลป เมืองบอสตัน สหรัฐอเมริกา
ศิลปขอมสมัยบายน

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รายชื่อหนังสือที่คณะโบราณคดีมีจำหน่าย

วารสารโบราณคดี	ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๒ และ ๔	เล่มละ ๘ บาท
	ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๑, ๓ และ ๔	เล่มละ ๘ บาท
	ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๑ และ ๓	เล่มละ ๘ บาท
	ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๔	เล่มละ ๑๐ บาท
วิชาการพิพิธภัณฑ์		เล่มละ ๒๕ บาท

ชุดของศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล

วิวัฒนาการของศิลปอินเดียแบบอมราวดี	เล่มละ ๑๐ บาท
เที่ยวเมืองลังกา	เล่มละ ๑๐ บาท
ศิลปในประเทศไทย	เล่มละ ๒๐ บาท
ประติมากรรมขอม	เล่มละ ๒๕ บาท
Art in Thailand, a Brief History	เล่มละ ๒๐ บาท
Masterpieces from Private Collections	เล่มละ ๑๐ บาท

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only