วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

พระพุทธรูปประทับยืนห่มเฉียงปางประทานพร และพุทธศิลปในภาคเอเชียอาคเนย์

ของ

ศาสตราจารย์ จอง บวสเซอลีเย่

ศาสตราจารย์ ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงเรียบเรียง

ศาสตราจารย์ จอง บวสเซอลีเย่ ได้แต่งบทความเรื่องนี้ไว้ในวารสารของมหาวิทยาลัยศิลปากร ประเทศกัมพูชา ประจำ พ.ศ. ๑๙๖๗ พ.ศ. ๒๕๑๐ ข้าพเจ้าจึงขอเรียบเรียงจากภาษาฝรั่งเศสออกมาเป็นภาษาไทย เพราะเห็นว่าอาจจะนำมาใช้ได้บ้างเกี่ยวกับพระพุทธรูปรุ่นต้นที่ค้นพบในประเทศไทย

ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่กล่าวว่าพระพุทธรูปศิลาองค์หนึ่ง ซึ่งจัดอยู่ในศิลปขอมสมัยก่อนสร้างเมืองพระนคร ได้ค้นพบที่ตวลตาฮอย (Tuol-Ta-Hoy) ในประเทศกัมพูชา และบัจจุบันรักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ *(รูปที่ ๑,๒,๓)* การค้นพบได้ค้นพบโดยบังเอิญในเนินดินใกล้กับวัดในพุทธศาสนาชื่อวัดพนม เป็นพระพุทธรูปสูง ๙๘ ซม. ฐานบัวคว่ำบัวหงายซึ่งเป็นชั้นเดียวกับพระพุทธรูปสูง ๑๐ ซม. สลักด้วยศิลาทรายที่ละเอียดและแข็ง พระพุทธรูปประทับยืนด้วยอาการตริภังค์ *(เอียงตะโพก)* ไปทางด้านขวาเล็กน้อย พระองค์ผึ่งผาย พระอังสาใหญ่ บั้นพระองค์เล็ก พระเศียรออกจะใหญ่เกินพระองค์ไปเล็กน้อย *(ซึ่งก็เป็นลักษณะธรรมดาของพระพุทธรูปในสมัยนี้)* ครองจีวรห่มเฉียง แสดงปางประทานพรด้วยพระหัตถ์ขวา ปางเช่นนี้มีอยู่เสมอในพระพุทธรูปแบบหลังคุปตะ โดยเฉพาะที่สลักเป็นภาพนูนอยู่ตามผนังถ้ำ แต่ไม่ค่อยปรากฏในพระพุทธรูปศิลาลอยตัว ที่เป็นเช่นนี้ก็คงเป็นเพราะสลักยากสำหรับประติมากรรมลอยตัวนั่นเอง สำหรับพระพุทธรูปองค์นี้ช่างได้แก้ไขปัญหาดังกล่าวได้คือนำเอาพระหัตถ์ขวามาอยู่ทางด้านหน้าพระองค์ แทนที่จะห้อยไว้ทางด้านข้างดังในภาพสลัก พระหัตถ์ซ้ายไม่ได้แสดงปางอะไรโดยเฉพาะ คงมีแต่พระกรที่พับตั้งได้ฉากและนิ้วพระหัตถ์ที่กำแน่น ลักษณะดังกล่าวแสดงถึงความจำเป็นในวิธีการครองผ้า คือชายจีวรด้านในเมื่อแรกห่มจะถูกยึดอยู่ในพระหัตถ์ซ้ายหรือพันอยู่รอบข้อพระหัตถ์เพื่อให้จีวรทรงตัวอยู่ได้ ความจำเป็นเช่นนี้มีปรากฏมาแล้วตั้งแต่ในพระพุทธรูปคันธารราฐ แต่สำหรับพระพุทธรูปแบบหลังคุปตะ ก็ไม่ใช่ชายจีวรด้านในที่ยึดอยู่ในพระหัตถ์ แต่เป็นชายของผ้าจีวรที่พาดคลุมพระอังสาเบื้องซ้ายลงไปยังพระขนอง *(รูปที่ ๔,๙)* แล้วจึงกลับ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๑
พระพุทธรูปจากตวลตาฮอย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงพนมเปญ
ประเทศกัมพูชา

รูปที่ ๒
ด้านหลังของรูปที่ ๑

นำมาพันรอบข้อพระหัตถ์ซ้ายจากด้านนอกเข้ามาภายใน ด้วยเหตุนี้เองชายจีวรด้านนี้จึงพันรอบผ้าจีวรตรงช่วงพระกรซ้ายเบื้องหน้าและทำให้ผ้าจีวรคงรูปอยู่ได้ การครองจีวรแบบนี้ปรากฏอยู่อย่างชัดเจนทั้งในภาพสลัก *(รูปที่ ๗)* และบนประติมากรรมลอยตัว *(รูปที่ ๙)* แต่สำหรับพระพุทธรูปจากตวลตาฮอยการครองจีวรตามแบบดังกล่าวก็ดูจะหมดความหมายไป เพราะเหตุว่าทางด้านหลังของพระพุทธรูปก็ไม่มีการแสดงถึงร่องรอยของผ้าจีวรเลย และพระหัตถ์ซ้ายเองก็ไม่ได้ยึดชายจีวร ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่าช่างสลักพระพุทธรูปองค์นี้พยายามที่จะแสดงถึงท่าทางของพระพุทธรูปอย่างถูกต้องทุกอย่าง ทั้งนี้ก็คงเพราะไม่ทราบว่าเฉพาะแต่พระหัตถ์ขวาเท่านั้นที่แสดงปาง ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่กล่าวว่าความตั้งใจของช่างที่จะลอกเลียนแบบอย่างถูกต้องรวมทั้งแสดงถึงผ้าจีวร ซึ่งมิได้เป็นไปตามวิวัฒนาการของบรรดาพระพุทธรูปในภาคเอเชียอาคเนย์โดย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๓
ด้านข้างของรูป ที่ ๑

รูปที่ ๔
พระพุทธรูปจากไพรกระบาส
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงพนมเปญ
ประเทศกัมพูชา

ปกติ (*คือทำให้พระหัตถซ้ายเป็นอิสระไม่จำต้องยึดชายจีวรนั้น*) ทำให้เราสามารถสันนิษฐานได้ว่าต้นเดิมของพระพุทธรูปแบบนี้มาจากที่ใด และทำให้สามารถทราบถึงระยะเวลาที่สลักพระพุทธรูปองค์นี้ได้

พระพักตร์ของพระพุทธรูปจากตวลตาฮอยใหญ่แบน พระนลาฏกว้าง พระโอฐมีขอบ ๒ ชั้น อมยิ้มเล็กน้อย พระเนตรมองลงต่ำ ลักษณะพระเนตรมองลงต่ำนี้มีอยู่น้อยในพระพุทธรูปสมัยก่อนสร้างเมืองพระนครของขอม พระขนงโค้งเป็นเส้นติดกันคล้ายกับพระขนงของพระพุทธรูปในศิลปทวาราวดีภายในประเทศไทย พระกรรณมีลักษณะแปลกประหลาด คือแม้มีลักษณะ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

คล้ายธรรมชาติแต่ใบพระกรรณก็ยาวมาก แต่ถึงกระนั้นก็ยังไม่ลงมาจรดพระอังสา และสลักเยื้องค่อนมาข้างหน้าเล็กน้อย ช่างสลักได้สลักใบพระกรรณนี้ให้เป็นภาพสลักนูนสูง โดยมีแผ่นเบื้องหลังติดอยู่กับพระศอ (*รูปที่ ๒*) ลักษณะเช่นนี้ไม่เคยปรากฏมาก่อนเลยในศิลปขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร และทำให้ใบพระกรรณมีขนาดยาวตามที่ต้องการได้ ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นอีกว่าพระพุทธรูปองค์นี้คงลอกเลียนแบบมาจากพระพุทธรูปองค์หนึ่งองค์ใดโดยเฉพาะและแปลกออกไปจากบรรดาพระพุทธรูปขอมสมัยก่อนเมืองพระนครซึ่งมีใบพระกรรณยาวลงมาเพียงแค่พระหนุหรือมิฉะนั้นก็ลงมาจรดพระอังสา ขมวดพระเกศาเป็นขมวดใหญ่แบนคล้ายกับพระเกศาของพระพุทธรูปซึ่งค้นพบที่กรุงเดียน (Trung—dien *รูปที่ ๖*) แต่พระเกตุมาลาก็มีลักษณะแปลกประหลาดซึ่งไม่ใช่ยังสลักไม่สำเร็จ พระเกตุมาลาของพระพุทธรูปจากตวลตาฮอยแบ่งออกเป็น ๓ ชั้น ไม่มีขมวดพระเกศาคลุม (*รูปที่ ๓*) พระศอเองก็ไม่มีขีด ๓ ขีดซึ่งแสดงถึงมหาบุรุษลักษณะ

รูปที่ ๕
ด้านหลังของรูปที่ ๔

รูปที่ ๖
พระพุทธรูปจากตรุงเดียน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงไซ่ง่อน
ประเทศเวียดนาม

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

พระกรยาวและการที่ไม่มีองคเพศอาจถือได้ว่าเป็นลักษณะของมหาบุรุษเช่นเดียวกัน พระบาทเองก็ยาวและมีส้นพระบาทยื่นออกมามากยิ่งกว่าพระพุทธรูปสมัยก่อนเมืองพระนครองค์อื่น ๆ *(รูปที่ ๒)* ลักษณะเช่นนี้เป็นลักษณะของมหาบุรุษอีกและมีปรากฏอยู่ในเทวรูปสมัยเดียวกันด้วย สำหรับแผ่นเบื้องหลังข้อพระบาท *(รูปที่ ๑)* ก็เป็นเทคนิคในการสลักเพื่อให้ประติมากรรมศิลาที่สวมเครื่องแต่งกายยาวมีความมั่นคงยิ่งขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากไม่มีเครื่องยึดทางด้านข้างเลย

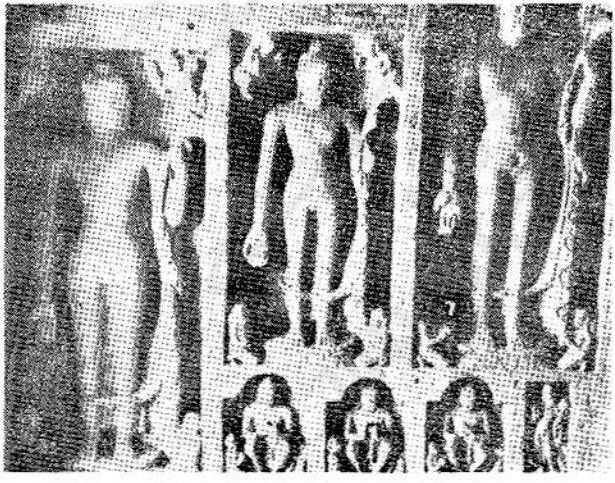
พระพุทธรูปจากตวลตาฮอยครองจีวรห่มเฉียง ลักษณะการครองผ้าก็เหมือนกับพระพุทธรูปของสมัยก่อนเมืองพระนครอื่น ๆ เช่นพระพุทธรูปจากตรุงเตียน *(รูปที่ ๖)* และพระพุทธรูปจากไพรกระบาส (Prei – Krabas *รูปที่ ๔,๕)* คือขอบจีวรด้านล่างทางด้านหน้าและด้านหลังไม่เสมอกัน ขอบจีวรทางด้านหลังอยู่ในระดับเดียวกับขอบสบง และหักเป็นรูปมุมฉากตรงข้ามกับขอบจีวรด้านบนซึ่งหักเป็นวงโค้ง ขอบจีวรที่ตกจากข้อพระหัตถ์ซ้ายลงมาเบื้องล่างก็วาดเป็นเส้นอ่อนโค้งลงมาทั้งสองขอบ ที่บั้นพระองค์มีรอยแสดงถึงขอบด้านบนของสบง และสบงนี้ไม่มีริ้วประกอบเลย สบงคลุมแนบสนิทกับพระชงฆ์ คงมีแต่เพียงด้านขวาเท่านั้นที่ขอบล่างของสบงห้อยอยู่อย่างอิสระ ส่วนทางด้านซ้ายขอบสบงก็แนบอยู่กับขอบจีวร สำหรับพระพุทธรูปจากตวลตาฮอยจีวรก็คลุมแนบสนิทกับพระองค์ยิ่งกว่าพระพุทธรูปองค์อื่น ๆ ในศิลปของสมัยก่อนเมืองพระนคร ขอบด้านบนของสบงซึ่งสลักเป็นรอยลึกวาดเป็นเส้นตามรูปพระนาภีของพระพุทธองค์ แต่การครองจีวรดังกล่าวสำหรับพระพุทธรูปจากตวลตาฮอยก็ไม่มีทั้งชายจีวรในพระหัตถ์ซ้าย ชายจีวรด้านหลังพระขนอง *(รูปที่ ๑,๒)* หรือขอบเบื้องล่างของด้านหลังสบงดังที่มีสลักไว้อย่างชัดเจนบนพระพุทธรูปจากไพรกระบาส *(รูปที่ ๕)* ถ้าจะกล่าวตามวิวัฒนาการของพระพุทธรูปรุ่นเก่าในภาคเอเชียอาคเนย์ ซึ่งรวมทั้งศิลปของประเทศกัมพูชาสมัยก่อนเมืองพระนครและศิลปทวารวดีภายในประเทศไทย ได้แก่การที่ด้านหลังของพระพุทธรูปสลักง่ายลงและชายจีวรในพระหัตถ์ซ้ายหายไป พระพุทธรูปจากตวลตาฮอยก็ดูจะอยู่ในสมัยหลังกว่าพระพุทธรูปที่ไพรกระบาส แต่เก่ากว่าพระพุทธรูปที่ตรุงเตียนซึ่งมีวิวัฒนาการเกี่ยวกับขอบด้านล่างของจีวรและสบงมากกว่า

ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่กล่าวเสริมด้วยว่าพระพุทธรูปจากตวลตาฮอยไม่ใช่พระพุทธรูปของสมัยก่อนเมืองพระนครที่เก่าที่สุด พระพุทธรูปองค์นี้สลักครองจีวรอย่างคร่าว ๆ แล้วเหตุนั้นจึงไม่อาจมีอายุเก่าไปกว่า พ.ศ. ๑๑๕๐ – ๑๒๐๐ ได้ พระพุทธรูปยืนสมัยก่อนเมืองพระนครที่เก่ากว่าพระพุทธรูปจากตวลตาฮอยก็คือ พระพุทธรูปจากฮอนซอค (Hon - Soc) หรือวัดตรัจ (Vat - Trach) ซึ่งยังคงครองจีวรแบบศิลปอินเดียสมัยอมราวดีอยู่ แม้ว่าจีวรจะไม่มีริ้วแล้วก็ตาม พระพุทธรูปองค์นี้คงเป็นพระพุทธรูปในศิลปของสมัยก่อนเมืองพระนครที่เก่าที่สุดที่รู้จักกันในปัจจุบัน ต่อจากนั้นก็ถึงพระพุทธรูปจากไพรกระบาส ซึ่งคงมีอายุอยู่ในระหว่าง พ.ศ. ๑๑๐๐ – ๑๑๕๐ ถัดลงมาก็คือบรรดาพระพุทธรูปไม้จากบิญฮัว (Binh - Hoa) ทุ่งหวาย ซึ่งยังคง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ครองจีวรถูกต้องตามแบบเดิมของอินเดีย แต่พระพุทธรูปจากตวลตาฮอยก็มีความสำคัญมากทั้งในด้านอิทธิพลและการเผยแพร่พุทธศาสนาจากประเทศอินเดีย ซึ่งเราอาจจะศึกษาได้จากทั้งทางด้านแบบศิลปและลักษณะรูปภาพ

ได้กล่าวมาแล้วว่าพระพุทธรูปยืนครองจีวรห่มเฉียงปางประทานพรได้เป็นที่นิยมกันมากในภาพสลักบนผนังถ้ำในศิลปอินเดียแบบหลังคุปตะ ในสมัยนั้นนอกจากนิยมสลักพระพุทธรูปแบบนี้เป็นจำนวนมากแล้ว ก็ยังนิยมสลักเติมลงไปบนทางเข้าของถ้ำสมัยเก่ากว่า เท่าที่ยังคงมีพื้นที่เหลืออยู่พอที่จะสลักได้ เช่นที่ถ้ำอชันตา (*อชัณฏา*) กาญเหรี ฯลฯ ภาพสลักพระพุทธรูปยืนเหล่านี้แสดงถึงแบบศิลปที่แตกต่างกัน ๒ ประการ คือที่ถ้ำพามและอชันตา ขอบจีวร ๒ ขอบที่ตกจากข้อพระหัตถ์ซ้ายได้เข้ามารวมกันและตกลงมาเป็นเส้นตรง เฉพาะแต่ขอบด้านล่างของชายจีวรด้านนอกเท่านั้นที่แสดงเป็นกลุ่มริ้ว แต่ที่กาญเหรี ขอบจีวรด้านนอกซึ่งแยกออกจากขอบจีวรด้านในจะวาดเป็นเส้นคดโค้งที่ใหญ่และติดต่อกันตลอดหมดทั้งเส้นแต่เพียงเส้นเดียว (*รูปที่ ๗*) เมื่อเป็นดังนี้ถ้าดูแต่เผิน ๆ ก็อาจจะคิดได้ว่าภาพสลักที่ถ้ำกาญเหรีใกล้เคียงกับพระพุทธรูปประทับยืนห่มเฉียงปางประทานพรของขอมสมัยก่อนเมืองพระนครมากที่สุด และการลอกเลียนแบบจากภาพสลักนูนสูงก็คงทำให้ช่างสลักด้านหลังของพระพุทธรูปเช่นจากตวลตาฮอยอย่างคร่าว ๆ อย่างไรก็ดีเราได้เห็นมาแล้วว่าการสลักด้านหลังของพระพุทธรูปอย่างคร่าว ๆ เช่นนี้ ไม่ได้เคยปรากฏอยู่ในพระพุทธรูปขอมสมัยก่อนเมืองพระนครที่เก่าที่สุด ซึ่งแสดงให้เห็นว่าในชั้นเดิมช่างตั้งใจที่จะลอกเลียนแบบอย่างถูกต้องยิ่งกว่าความไม่รู้ และแทนที่จะคิดว่าพระพุทธรูปต้นแบบเป็นภาพสลักในถ้ำซึ่งอาจเลียนแบบขึ้นได้ยาก ก็น่าจะเป็นพระพุทธรูปลอยตัวที่เคลื่อนย้ายที่ได้โดยง่ายมากกว่า นอกจากนี้ความแตกต่างระหว่างพระพุทธรูปนูนสูงที่ถ้ำกาญเหรีและพระพุทธรูปขอมสมัยก่อนเมืองพระนครก็ยังคงมีอยู่ บรรดาพระพุทธรูปที่ถ้ำกาญเหรียืนตรงทุกองค์ แต่พระพุทธรูปสมัยก่อนเมืองพระนครของขอมก็ยืนด้วยอาการตริภังค์เหมือนกับบรรดาพระพุทธรูปที่ถ้ำอชันตา แม้ว่าลักษณะ



รูปที่ ๗
พระพุทธรูปในถ้ำกาญเหรี ประเทศอินเดีย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

อ่อนโค้งของขอบจีวรจะทำให้นึกไปถึงพระพุทธรูปที่กาญเหรี แต่การอ่อนโค้งของขอบจีวรของพระพุทธรูปในสมัยก่อนเมืองพระนครก็มีอยู่แก่ทั้งสองขอบ และขอบทั้งสองนี้ก็รวมกันอยู่ดังในพระพุทธรูปที่ถ้ำอชันตา ด้วยเหตุดังกล่าวพระพุทธรูปที่เป็นต้นแบบของพระพุทธรูปของสมัยก่อนเมืองพระนครจึงน่าจะเป็นพระพุทธรูปที่อยู่กึ่งกลางระหว่างบรรดาพระพุทธรูปที่ถ้ำกาญเหรีและอชันตา พระพุทธรูปแบบนี้ก็ได้แก่บรรดาพระพุทธรูปสัมฤทธิ์จากพระพุทธบาทในประเทศอินเดีย ซึ่งสืบต่อลงมาจากศิลปแบบอมราวดีขั้นสุดท้าย

ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่กล่าวว่าพระพุทธรูปยืนสัมฤทธิ์สูง ๔๓.๕ ซม. ของอาณาจักรอมราวดีซึ่งบัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑ์เมืองมัทราส ประเทศอินเดีย เป็นต้นแบบที่เก่าที่สุดของบรรดาพระพุทธรูปที่เจริญขึ้น ณ พระพุทธบาทและในภาคเอเชียอาคเนย์ นักโบราณคดีอินเดียบางท่านกล่าวว่าพระพุทธรูปสัมฤทธิ์องค์นี้หล่อขึ้นราว พ.ศ. ๑๐๕๐ แต่ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่กล่าวว่าน่าจะอยู่ระหว่าง พ.ศ. ๑๐๕๐ – ๑๑๕๐ มากกว่า การครองจีวรเบ็นริ้วตามแบบอมราวดีหายไป กลับกลายเป็นครองจีวรแบบไม่มีริ้ว มีขอบจีวร ๒ ขอบที่ตกลงมาจากข้อพระหัตถ์ซ้ายขนานกันและวาดเป็นเส้นคดโค้งโดยตลอดทั้งสองขอบ ขอบด้านบนของสบงก็สลักเป็นร่องลึก พระพุทธรูปอยู่ในท่าปางประทานพรแทนปางประทานอภัยซึ่งเป็นที่นิยมกันมากในศิลปอมราวดี พระหัตถ์แทนที่จะอยู่ทางด้านข้างและหงายออก ก็กลับมาอยู่ทางด้านหน้าของพระองค์ ลักษณะเช่นนี้คล้ายกับพระหัตถ์ของพระพุทธรูปจากตวลตาฮอย แม้ว่าสำหรับพระพุทธรูปสัมฤทธิ์องค์นี้พระกรขวาอาจจะหล่อให้ห้อยอยู่ข้าง ๆ ได้เช่นเดียวกับภาพสลักนูนต่ำ พระเกตุมาลาเป็นรูปสามเหลี่ยมเตี้ยตามแบบศิลปอมราวดี ตรงข้ามกับพระเกตุมาลาขนาดใหญ่ของบรรดาพระพุทธรูปที่สลักขึ้นตามผนังถ้ำในศิลปแบบหลังคุปตะ อย่างไรก็ดีพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ในพิพิธภัณฑ์เมืองมัทราสองค์นี้ก็ยังคงแตกต่างจากบรรดาพระพุทธรูปรุ่นเก่าในภาคเอเชียอาคเนย์รวมทั้งพระพุทธรูปของสมัยก่อนเมืองพระนคร คือยังคงยืนตรง มุมจีวรด้านบนแทนที่จะวาดเป็นวงโค้งก็กลับหักเป็นมุมฉาก และขอบจีวรด้านบนก็สลักเป็นเส้นนูนอย่างแท้จริง

สำหรับบรรดาพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ซึ่งค้นพบที่พระพุทธบาทในประเทศอินเดียก็ดูจะใกล้กับพระพุทธรูปในภาคเอเชียอาคเนย์ยิ่งขึ้น องค์หนึ่งซึ่งบัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑ์บริติช กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ คงจะอยู่ในสมัยใกล้เคียงกับพระพุทธสัมฤทธิ์สมัยอมราวดีที่กล่าวถึงมาแล้ว เพราะเหตุว่ามีลักษณะหลายประการที่คล้ายคลึงกัน แต่มุมจีวรด้านบนก็วาดเป็นวงโค้งคล้ายกับบรรดาพระพุทธรูปในภาคเอเชียอาคเนย์ และแม้ว่าจะยืนหันหน้าตรงแต่ก็มีอาการตริภังค์เข้ามาปนเล็กน้อย ท่าตริภังค์นี้มีมากยิ่งขึ้นไปอีกในพระพุทธรูปอีกองค์หนึ่งซึ่งบัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑ์เมือง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

บอสตัน สหรัฐอเมริกา แม้ว่าพระกรขวาของพระพุทธรูปองค์นี้จะหักหายไป แต่ก็คงแสดงปางประทานพรเช่นเดียวกัน พระพุทธรูปองค์นี้มีอุณาโลม (*อุรณา*) พระเกตุมาลาใหญ่ จีวรมีขอบทั้งสองตกลงมาเป็นเส้นตรง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าคงเกี่ยวพันอยู่กับประเพณีที่ถ้ำอชันตา นอกจากนี้ก็มีพระพุทธรูปเล็ก ๆ อีกองค์หนึ่งในพิพิธภัณฑ์บริติชซึ่งคงจะอยู่ในสมัยหลังลงไปอีก แต่ก็มีลักษณะคล้ายคลึงกัน พระพุทธรูปองค์นี้แสดงอาการตริภังค์อย่างชัดเจน พระกรขวาอยู่ห่างออกมาจากพระองค์ยิ่งกว่าพระพุทธรูปองค์อื่น ๆ ที่กล่าวมาแล้ว พระเกตุมาลาเล็กกว่าพระพุทธรูปในพิพิธภัณฑ์ที่เมืองบอสตัน แต่ยังคงมีพระอุณาโลมเช่นเดียวกัน ขอบด้านบนของจีวรชักจะวาดเป็นเส้นอ่อนโค้งและไม่เป็นเส้นนูนอีกต่อไป สำหรับบรรดาพระพุทธรูปซึ่งค้นพบที่พระพุทธบาทเหล่านี้ ใบพระกรรณก็มีขนาดใหญ่มากและมักมีลักษณะแบบเดียวกับใบพระกรรณของพระพุทธรูปจากตวลตาฮอย

ด้วยเหตุนี้เราจึงอาจกล่าวได้ว่าพระพุทธรูปยืนปางประทานพรและครองจีวรห่มเฉียงนั้นเป็นพระพุทธรูปที่แผ่ขยายออาไปไกล พระพุทธรูปแบบนี้เริ่มต้นจากพระพุทธรูปลอยตัวในศิลปอมราวดี—พระพุทธบาท และคงจะได้รับการลอกแบบต่อ ๆ กันลงมา การคล้ายคลึงกับภาพสลักบนผนังถ้ำในศิลปแบบหลังคุปตะก็เป็นไปโดยบังเอิญเท่านั้น ลักษณะความแตกต่างกันของบรรดาพระพุทธรูปซึ่งค้นพบที่พระพุทธบาททำให้เราอาจเข้าใจได้ว่าเพราะเหตุใดบรรดาพระพุทธรูปรุ่นเก่าในภาคเอเชียอาคเนย์บางครั้งจึงมีขอบจีวรที่ตกลงมาเป็นเส้นตรง แต่บางครั้งก็วาดเป็นเส้นที่อ่อนโค้ง ในประเทศกัมพูชาสมัยก่อนเมืองพระนครขอบจีวรซึ่งเป็นเส้นอ่อนโค้งนี้คงจะเป็นที่นิยมกันมากเพราะยังคงมีอยู่ในพระพุทธรูปปางอื่นซึ่งอยู่ในสมัยหลังกว่า คือ พระพุทธรูปจากตรุงเตียน (รูปที่ ๖ พระพุทธรูปองค์นี้พระหัตถ์แสดงปางทรงแสดงธรรม (วิตรรกะ) ทั้งสองพระหัตถ์ ซึ่งคงจะได้รับอิทธิพลมาจากศิลปทวารวดีภายในประเทศไทย—ผู้เรียบเรียง)

ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่กล่าวว่าจากการค้นคว้าในปัจจุบัน พระพุทธรูปยืนปางประทานพรและครองจีวรห่มเฉียงรุ่นแรกในภาคเอเชียอาคเนย์ก็มีอยู่เพียง ๕ องค์ กระจายกันอยู่ตั้งแต่ประเทศมาเลเซียไปจนกระทั่งถึงเกาะบอร์เนียว เป็นพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ขนาดเล็กเสีย ๒ องค์ องค์หนึ่งอยู่ในพิพิธภัณฑ์แรฟเฟิลส์ เกาะสิงคโปร์ (*รูปที่ ๘, ๙*) ค้นพบที่แคว้นไทรบุรี อีกองค์หนึ่งอยู่ในพิพิธภัณฑ์เมืองจาการ์ตา ค้นพบที่เกาะชวา นอกจากนี้ยังมีพระพุทธรูปศิลาเล็ก ๆ องค์หนึ่งค้นพบที่ซันตุบง (Santubong) แคว้นซาราวัก ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑ์เมืองกูชิง (Kuching) และมีอีก ๒ องค์ในประเทศกัมพูชาภาคใต้ คือองค์หนึ่งค้นพบที่ตวลตาฮอย (*รูปที่๑—๓*) และอีกองค์หนึ่งค้นพบที่ไพรกระบาส (*รูปที่ ๔—๕*) การแผ่กระจาย

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

รูปที่ ๘
พระพุทธรูปจากแคว้นไทรบุรี
พิพิธภัณฑ์แรฟเฟิลส์ ประเทศสิงคโปร์

รูปที่ ๙
ด้านข้างของรูปที่ ๘

ของพระพุทธรูปแบบนี้ไปตลอดระยะทางการเดินเรือในสมัยโบราณเช่นนั้น ทำให้นึกไปถึงการเผยแพร่พระพุทธรูปแบบอมราวดีในสมัยก่อน พระพุทธรูปแบบอมราวดีเหล่านั้น เป็นพระพุทธรูปที่นำเข้ามาจากที่อื่น คือจากประเทศอินเดียภาคใต้หรือเกาะลังกา แต่พระพุทธรูปประทับยืนปางประทานพรห่มเฉียงเหล่านี้ก็เป็นพระพุทธรูปที่ผลิตขึ้นในภาคเอเชียอาคเนย์เองทั้งสิ้น ด้วยเหตุนี้ศาสตราจารย์บาสเซอลีเย่จึงเห็นว่าพระพุทธรูปเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงการเผยแพร่พุทธศาสนากระแสใหม่ ซึ่งมีพระพุทธรูปที่ค้นพบ ณ พระพุทธบาทโนประเทศอินเดียเป็นปฐม และพระพุทธรูปพื้นเมืองที่เก่าที่สุดใน ๕ องค์นี้ก็คือพระพุทธรูปซึ่งค้นพบที่แคว้นไทรบุรีและไพรกระบาส อายุราวระหว่าง พ.ศ. ๑๐๕๐ – ๑๑๐๐ ทั้งหมดนี้ก่อให้เกิดการลอกเลียนแบบสืบต่อลงมาอยู่ชั่วระยะเวลาหนึ่ง

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

คำกล่าวเช่นนี้ทำให้นึกไปถึงการเผยแพร่พุทธศาสนาในภาคเอเชียอาคเนย์ แม้ว่าการเผยแพร่ของพระพุทธรูปแบบอมราวดีจะไม่ได้ก่อให้เกิดสกุลช่างพื้นเมืองขึ้นก็จริง แต่บรรดาพระพุทธรูปจากพระพุทธบาทในประเทศอินเดียก็ได้ก่อให้เกิดสกุลช่างพื้นเมืองขึ้น ด้วยเหตุนี้เราจะเห็นได้ว่ามีการเปลี่ยนแปลงอย่างลึกซึ้งเกิดขึ้นระหว่างระยะ ๒ ระยะนี้ การเผยแพร่พุทธศาสนาครั้งแรกในสมัยอมราวดีดูเหมือนจะได้เกิดขึ้นในที่ซึ่งยังมีพระสงฆ์อยู่น้อยหรือยังมิได้รวบรวมกันเป็นหมู่คณะ จนกระทั่งไม่สามารถที่จะผลิตพระพุทธรูปขึ้นตามแบบที่เห็นได้ การเผยแพร่พุทธศาสนาระยะที่สองได้เกิดขึ้นในศูนย์กลางของพุทธศาสนาอย่างแท้จริง มีทั้งช่างสลักและช่างหล่อที่สามารถจะรับรู้ตัวอย่างใหม่ ๆ ได้ หลักฐานทางวัตถุเกี่ยวกับการเผยแพร่พุทธศาสนาในระหว่าง พ.ศ. ๑๐๕๐ – ๑๑๐๐ มีหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์สนับสนุน คือจดหมายเหตุจีนที่กล่าวถึงอาณาจักร "ทางทิศใต้" ซึ่งมักยังไม่ทราบกันว่าตั้งอยู่ที่ใดแน่ เช่นอาณาจักรโพลิพันพัน ตันตัน รวมทั้งอาณาจักรที่รู้จักกันค่อนข้างดีพอใช้คือ อาณาจักรฟูนัน

ความรู้เกี่ยวกับความสำคัญของพุทธศาสนาและพุทธศิลป ณ อาณาจักรฟูนันในรัชกาลของพระเจ้าโกณฑินยะ – ชัยวรมันและพระเจ้ารุทรวรมัน ก็ดูจะให้หลักฐานที่แน่นอนพอใช้ เป็นต้นว่าระหว่าง พ.ศ. ๑๐๒๒ – ๑๐๒๕ ก็มีพระพุทธรูปศิลาขนาดใหญ่จากอาณาจักรฟูนันอยู่ที่วัดไวศาลี ณ เมืองกวางตุ้งในประเทศจีน ใน พ.ศ. ๑๐๒๗ พระภิกษุชาวอินเดียนามว่านาคเสนก็ได้นำพระราชสาส์นและเครื่องราชบรรณาการอันมีรูปพระยานาคทองคำและประติมากรรมทำด้วยไม้จันทน์ขาว ไปถวายพระจักรพรรดิจีน ตามพระราชโองการของพระเจ้าโกณฑินยะ – ชัยวรมัน ใน พ.ศ. ๑๐๔๖ พระภิกษุนามว่ามันทละก็ได้นำพระพุทธรูปทำด้วยหินปะการังไปถวายแก่พระจักรพรรดิจีน ระหว่าง พ.ศ. ๑๐๔๖ – ๑๐๔๙ พระภิกษุนามว่าสังฆบาลและมันทรเสนซึ่งเป็นชาวฟูนัน ก็ได้เข้าไปยังประเทศจีนเพื่อทำการแปลพระไตรปิฎก ใน พ.ศ. ๑๐๖๒ พระเจ้ารุทรวรมันก็ได้ทรงส่งราชทูตนำ "ประติมากรรมอันศักดิ์สิทธิ์ทำด้วยไม้จันทน์จากประเทศอินเดีย" เข้าไปในประเทศจีน ในที่สุดระหว่าง พ.ศ. ๑๐๗๘ – ๑๐๘๘ ราชทูตจีนก็ได้ทูลขอให้พระราชาแห่งอาณาจักรฟูนันทรงรวบรวมคัมภีร์ในพุทธศาสนา และทรงส่งพระสงฆ์รวมทั้งพระเกศาของพระพุทธเจ้าเข้าไปในประเทศจีน ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของพุทธศาสนาในระยะสุดท้ายของอาณาจักรฟูนัน และยิ่งกว่านั้นยังแสดงถึงอำนาจของพระภิกษุสงฆ์อีกด้วย การที่อาณาจักรทางทะเลใต้โดยเฉพาะอย่างยิ่งอาณาจักรฟูนันได้เผยแพร่พุทธศาสนาเข้าไปในประเทศจีนเช่นนี้ แสดงให้เห็นว่าอาณาจักรเหล่านี้คงจะได้ติดต่อกับศูนย์ทางพุทธศาสนาภายในประเทศอินเดีย ในอาณาจักรฟูนันเองระหว่าง พ.ศ. ๑๐๗๘ – ๑๐๘๘ พระราชาฟูนันก็ได้ทรงเลือก

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ให้ชาวอินเดียนามว่าปรมารถหรือคุณรัตนะซึ่งมาจากเมืองอุชเชยินี นำพระคัมภีร์ ๒๔๐ ผูกที่ราชทูตจีนได้เคยขอให้รวบรวมไว้นั้น เข้าไปยังประเทศจีน การกระทำเช่นนี้ย่อมมีความสำคัญมาก

พระพุทธรูปแบบใหม่คือแบบประทับยืนครองจีวรห่มเฉียงปางประทานพร แสดงให้เห็นว่าภาคใต้ของประเทศอินเดียได้เป็นศูนย์กลางสำหรับเผยแพร่พุทธศาสนา เช่นเดียวกับการเผยแพร่ครั้งแรก และอิทธิพลที่แผ่ออกไปก็เป็นอิทธิพลที่ลึกซึ้งที่สุดและคงทนที่สุด แม้การเผยแพร่ครั้งแรกพร้อมกับพระพุทธรูปแบบอมราวดีจะไม่มีร่องรอยเหลืออยู่มากในภาคเอเชียอาคเนย์ แต่ก็คือแบบศิลปที่เจริญขึ้นในท้องถิ่นเดียวกันนั้นเอง *(คือภาคใต้ของประเทศอินเดีย)* ที่ได้ก่อให้เกิดศิลปทางพุทธศาสนาขึ้นในภาคเอเชียอาคเนย์ในระหว่าง พ.ศ. ๑๐๐๐–๑๐๕๐ อิทธิพลของศิลปอินเดียครั้งนี้ได้รับผสมผสานไว้เป็นอย่างดีในภาคเอเชียอาคเนย์จนกระทั่งในสมัยต่อมาเมื่ออิทธิพลของศิลปอินเดียแบบปาละได้แพร่เข้ามาถึง ศิลปปาละก็มีอิทธิพลทางลักษณะรูปภาพแต่ในขอบเขตที่จำกัดเท่านั้น เช่นเฉพาะที่เกาะชวาหรือประเทศพม่า ส่วนที่เหลือของภาคเอเชียอาคเนย์รวมทั้งในประเทศอินเดียภาคใต้และเกาะลังกายังคงซื่อตรงต่อลักษณะรูปภาพแบบเดิม ด้วยเหตุนี้เองจะเห็นได้ว่าพระพุทธรูปรุ่นเก่าในประเทศไทย กัมพูชา และจัมปา จะคงประทับนั่งขัดสมาธิราบอยู่เสมอ แม้ว่าพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชรตามแบบปาละจะได้ถูกนำเข้ามาอยู่ด้วยโดยทั่ว ๆ ไปก็ตาม เราจึงอาจกล่าวได้ว่าการตั้งสกุลช่างทางพุทธศาสนาขึ้นในภาคเอเชียอาคเนย์ไม่เก่าไปกว่าประมาณ พ.ศ. ๑๐๐๐ และสกุลช่างเหล่านี้ก็แสดงถึงอิทธิพลจากภาคใต้ของประเทศอินเดียซึ่งเกี่ยวพันอย่างใกล้ชิดกับศิลปที่เจริญขึ้นในลุ่มแม่น้ำกฤษณา

ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่กล่าวว่าพระพุทธรูปจากตวลตาซอยยังให้ความรู้ทางด้านลักษณะรูปภาพอีก ราว ๗๐ ปีมาแล้วศาสตราจารย์ครุนเวเดล (Grunwedel) ชาวเยอรมันและฟูเชร์ (Alfred Foucher) ชาวฝรั่งเศส ได้ศึกษาจากสมุดใบลานของเนปาลซึ่งมีรูปภาพประกอบและคงเขียนขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๖–๑๗ รวมทั้งจากภาพสลักว่า บรรดาพระพุทธรูปที่ปรากฏมีอยู่นั้น มิได้แสดงแต่เฉพาะพระศรีศากยมุนีเท่านั้น แต่ยังอาจหมายถึงพระอดีตพุทธเจ้า และพระชินะ หรือ พระตถาคตด้วย ในบรรดาพระอดีตพุทธเจ้าพระพุทธที่ปังกรก็เป็นที่นิยมนับถือกันอย่างแพร่หลาย มีหลักฐานทั้งทางด้านประติมากรรมและวรรณคดีตั้งแต่ประเทศอินเดียไปจนกระทั่งถึงประเทศจีน พระองค์ทรงเป็นองค์แรกในบรรดาพระอดีตพุทธเจ้า ๒๔ พระองค์ในพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท หรือเป็นองค์ที่ ๕๒ ในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน แล้วแต่ว่าจะมีพระมนุษยพุทธเจ้า ๗ หรือ ๙ พระองค์ พระพุทธทีปังกรทรงเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายตามนิยายต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในวรรณคดีภาษาบาลี เช่น คัมภีร์พุทธวงศ์รวมทั้งอรรถกถา คัมภีร์มหาวงศ์ ทีปวงศ์ ธัมมปทัฏฐกถา ภาษาสันสกฤตก็คือคัมภีร์มหาวัสตุ โพธิสัตตวาวทาน–กัลปลตา และภาษาจีน เช่นในจดหมายเหตุของพระภิกษุฟาเหียนและเห็นจังและยังมีภาพของพระองค์ที่

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

วาดขึ้นเป็นจำนวนมาก ตามเรื่องราวกล่าวว่าพระโพธิสัตว์เมื่อยังสวยพระชาติเป็นสุเมธดาบส (ภาษาจีนเรียกว่าเมฆดาบส) ได้ถวายดอกบัว (*อุตปละ*) และสยายผมถวายแด่พระพุทธทีปังกร จึงได้รับพุทธทำนายว่าจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าต่อไปในอนาคต ช่างสลักได้นิยมสลักภาพนี้มากมาแต่ต้น มีปรากฏอยู่เป็นจำนวนมากในศิลปคันธารราฐและภาพสลักบนผนังถ้ำในสมัยหลังคุปตะ ในสกุลช่างคันธารราฐ พระพุทธทีปังกรมักทรงแสดงปางประทานอภัย มีที่ทรงแสดงปางประทานพรแต่เพียงเล็กน้อย ทรงครองจีวรห่มคลุมทั้งสองพระอังสา ในศิลปแบบหลังคุปตะ บรรดาภาพสลักในถ้ำทางทิศตะวันตกของประเทศอินเดียก็ดูจะสงวนการครองจีวรแบบห่มคลุมไว้แก่พระศรีศากยมุนีมากกว่า เช่นในภาพ "พระราหุลทรงร้องขอราชสมบัติ" หรือ "การถวายผง (*อาหารชนิดหนึ่ง*) แด่พระพุทธองค์" สำหรับพระพุทธทีปังกรนั้น ศิลปอินเดียแบบหลังคุปตะชอบแสดงภาพทรงครองจีวรห่มเฉียง และมักแสดงปางประทานพรเป็นพื้น ภาพแบบนี้มีปรากฏอยู่ในภาพเขียนขนาดเล็กในหนังสือ เช่นคัมภีร์อัษฏสาหสริกาปรัชญาปรมิตา ซึ่งปัจจุบันอยู่ที่เมืองกัลกัตตา และ เคมบริดจ์ พระพุทธทีปังกรในหนังสือเหล่านี้บางครั้งก็ทรงแสดงปางประทานพร บางครั้งก็ทรงแสดงปางประทานอภัย แต่เราก็สามารถรู้จักพระองค์ได้เพราะมีคำอธิบายบอกไว้ทุกภาพ ลักษณะพิเศษทางด้านรูปภาพเช่นนี้ทำให้ท่านศาสตราจารย์ฟูเชร์ได้เขียนเรื่องพระพุทธทีปังกรไว้อย่างยืดยาวในหนังสือเรื่องการศึกษาเกี่ยวกับลักษณะรูปภาพทางพุทธศาสนาในประเทศอินเดียตามหลักฐานใหม่ ๆ พ.ศ. ๒๔๔๓ (Etude sur l' iconographie bouddhique de l' Inde d' après des documents nouveaux 1900) และท่านได้ตั้งสมมุติฐานไว้ด้วยว่าบรรดาพระพุทธรูปของอินเดียเป็นจำนวนมาก ซึ่งทรงแสดงปางประทานอภัยหรือประทานพรด้วยพระหัตถ์ขวา และทรงถือชายจีวรไว้ในพระหัตถ์ซ้าย อาจเป็นรูปของพระพุทธทีปังกรก็ได้ แต่ท่านก็ยอมรับด้วยว่าประติมากรรมดังกล่าวอาจไม่ใช่รูปพระพุทธทีปังกรไปทั้งหมด เรื่องนี้ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่ก็ยอมรับว่าเป็นความจริง เพราะนอกไปจากพระพุทธรูปจากตวลตาฮอยแล้ว ก็เป็นการยากที่จะยึดถือว่าเฉพาะแต่ท่าทางของพระหัตถ์ซ้ายและการครองจีวรเท่านั้นอาจทำให้ทราบว่าหมายถึงพระพุทธเจ้าองค์ใดได้ ในบรรดาพระพุทธรูปในลัทธิมหายานของหมู่เกาะอินโดนีเซีย นักปราชญ์ก็มักจัดว่าพระพุทธรูปประทับนั่งเป็นรูปพระชินะ และส่วนใหญ่ของพระพุทธรูปประทับยืนเป็นพระพุทธทีปังกร คงมีรูปพระศรีศากยมุนีแต่เพียงเล็กน้อย ศาสตราจารย์ชาวฮอลันดาคนหนึ่งชื่อเบอเนต–เกมเปอส์ (A.J. Bernet–Kempers) จึงได้คัดค้านการตีความหมายอย่างง่าย ๆ เช่นนี้อย่างแข็งขัน

ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่กล่าวว่าพระพุทธรูปจากตวลตาฮอยทำให้สมมุติฐานของศาสตราจารย์ฟูเชร์ชักจะแน่นอนขึ้นมาอีก ศาสตราจารย์ฟูเชร์ได้กล่าวว่าในสมุดซึ่งมีรูปภาพเหล่านั้นแสดงให้เห็นว่าการเคารพบูชาพระพุทธทีปังกรแพร่หลายมากในหมู่เกาะต่าง ๆ มีอยู่ ๒ รูป กล่าวว่า

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

อยู่ที่เกาะลังกา *(สิงหลทวีป)* และอีก ๒ รูปว่าอยู่ที่เกาะชวา *(ยวทวีป)* คำว่า "ทีปังกร" เองก็เกี่ยวกับแสงสว่าง (ทีปในภาษาสันสกฤต) และเกาะ *(คำว่า ทีปนั้นเป็นคำภาษาปรากฤต ตรงกับทวีป (เกาะ) ในภาษาสันสกฤต)* นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าบรรดาพระพุทธรูปประทับยืนปางประทานพรครองจีวรห่มเฉียงดังที่กล่าวมาแล้ว ก็ได้ค้นพบตามสายการเดินเรือทั้งสิ้น แม้ว่ารูปพระพุทธทีปังกรในหนังสือต่าง ๆ จะมีอยู่เพียงรูปเดียวที่แสดงปางประทานพร ส่วนรูปอื่น ๆ แสดงปางประทานอภัย แต่ภาพสลักในสมัยหลังคุปตะก็แสดงให้เห็นอยู่ว่าพระพุทธทีปังกรจะทรงแสดงปางประทานพรทั้งนั้น ด้วยเหตุนี้ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่จึงใคร่ที่จะกล่าวว่าบรรดาพระพุทธรูปประทับยืนปางประทานพรและครองจีวรห่มเฉียงที่เราได้ศึกษามาแล้วทั้งหมดอาจหมายถึง พระพุทธ-ทีปังกรก็ได้

พระพุทธรูปจากตวลตาฮอยก็ดูจะสนับสนุนความข้อนี้ ในชั้นต้นก็คือพระหัตถ์ซ้ายซึ่งกำอยู่ เป็นการพยายามที่จะลอกเลียนแบบอย่างระมัดระวังจากพระพุทธรูปองค์ใดองค์หนึ่งโดยเฉพาะ นอกจากนี้ก็มีพระเกตุมาลา *(รูปที่ ๓)* ซึ่งแบ่งออกเป็น ๓ ชั้น พระเกตุมาลาแบบนี้ไม่เคยปรากฏบนพระพุทธรูปองค์อื่น ๆ และก็ไม่ใช่ว่ายังสลักไม่สำเร็จด้วย อาจกระทำขึ้นสำหรับสวมศิราภรณ์ที่ทำด้วยเพชรพลอยแบบเดียวกับพระเกตุมาลาทองคำของพระพุทธรูปจากซิเกนเดง (Sikendeng) ในหมู่เกาะอินโดนีเซีย หรืออาจต้องการแสดงถึงพระเกตุมาลาแบบพิเศษโดยเฉพาะถ้าเป็นกรณีหลังก็หมายความว่าอาจต้องการแสดงถึงพระพุทธเจ้าองค์หนึ่งองค์ใดเป็นพิเศษก็ได้ เราได้ทราบมาแล้วว่าพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์จะตรัสรู้ภายใต้ต้นไม้ต้นใดต้นหนึ่งโดยเฉพาะ และต้นไม้เหล่านี้อาจทำให้ทราบได้ว่าเป็นพระพุทธเจ้าองค์ใด และในขณะเดียวกันเราก็ทราบด้วยว่าพระพุทธรูปทางภาคเหนือของประเทศไทยเช่นพระพุทธสิขีนั้น มีลักษณะพิเศษคือมีรัศมีเป็นรูปเปลวสูง *(สิขี แปลว่า เปลวไฟ หรือนกยูง)* ด้วยเหตุนี้พระพุทธรูปจากตวลตาฮอยจึงอาจเป็นครั้งแรกที่ช่างพยายามสร้างพระพุทธรูปองค์หนึ่งองค์ใดด้วยการสลักพระเกตุมาลาเป็นพิเศษ แต่การกล่าวเช่นนี้ก็ยังไม่มีหลักฐานแน่นอนยืนยัน เพราะเหตุว่าไม่เกี่ยวกับพระนามของพระพุทธทีปังกร และในหนังสือก็ไม่ได้กล่าวเลยว่าพระเกตุมาลาของพระองค์มีลักษณะอย่างไร ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่ได้กล่าวเสริมว่าในขณะเดียวกันพระพุทธรูปเป็นจำนวนพอใช้ที่อยู่ในสมัยเดียวกับพระพุทธรูปจากตวลตาฮอย ทั้งในศิลปของสมัยก่อนเมืองพระนครและศิลปทวารวดีภายในประเทศไทย ก็มียอดของพระเกตุมาลาสลักเป็นรูปร่างต่าง ๆ กัน ยอดเหล่านี้น่าจะพิจารณาว่าแตกต่างกับรัศมีรูปบัวตูมหรือรูปเปลวซึ่งเป็นลักษณะรูปภาพของพระพุทธรูปในสมัยหลังบ้างหรือไม่

ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่ได้สรุปว่าปัญหาเกี่ยวกับพระพุทธรูปจากตวลตาฮอยนี้ยังคงมีอยู่ แม้ว่าพระพุทธรูปองค์นี้จะไม่ใช่พระพุทธรูปที่เก่าที่สุดในศิลปของสมัยก่อนเมืองพระนคร แต่ก็เป็นพระพุทธรูปที่มีปัญหามากและอาจนำให้ขบปัญหาเหล่านั้นได้ พระพุทธรูปองค์นี้อาจทำให้

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

กล่าวได้ว่าอาณาจักรฟูนันมีส่วนสำคัญในการเผยแพร่พุทธศาสนาจากประเทศอินเดียไปยังประเทศจีน ข้อความเช่นนี้เคยทราบกันมาแล้วจากจดหมายเหตุจีน แต่ก่อนหน้านี้ก็ยังไม่มีหลักฐานทางวัตถุมายืนยันอย่างแน่นอน

บทความเพิ่มเติมของผู้เรียบเรียง

สำหรับในประเทศไทย ยังไม่เคยค้นพบพระพุทธรูปประทับยืนปางประทานพรครองจีวรห่มเฉียงตามแบบพระพุทธรูปจากตวลตาชอย ที่มีอยู่บ้างในสมัยทวารวดี *(พุทธศตวรรษที่ ๑๒ – ๑๖)* เช่นพระพุทธรูปศิลาประทับยืนด้วยอาการตริภังค์เล็กน้อย สูง ๑.๔๗ เมตร จากวัดรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ก็เป็นพระพุทธรูปครองจีวรห่มคลุม ไม่ใช่ห่มเฉียง การครองจีวรแบบห่มคลุมอาจทำให้สลักพระหัตถ์ข้างขวาอยู่ทางด้านข้างของพระองค์ได้ ไม่ต้องมาอยู่ทางด้านหน้า นอกจากนี้ก็ยังมีพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ขนาดเล็กอีกองค์หนึ่งในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร สูง ๑๖.๓ ซม. ซึ่งแสดงปางประทานพรและท่าประทับยืนด้วยอาการตริภังค์เช่นเดียวกัน แต่ก็ครองจีวรห่มคลุมอีก พระพุทธรูปดังกล่าวคงจะได้แบบอย่างมาจากบรรดาพระพุทธรูปที่สลักอยู่บนผนังถ้ำที่ถ้ำอชันตาในศิลปสมัยหลังคุปตะ มิใช่ได้มาจากแบบอมราวดีดังพระพุทธรูปจากตวลตาชอย

สำหรับพระพุทธรูปสมัยทวารวดีที่ประทับยืนครองจีวรห่มเฉียงก็มีบ้าง แต่การครองจีวรก็เป็นอีกแบบหนึ่ง มิได้ครองแบบพระพุทธรูปจากตวลตาชอย การครองแบบทวารวดีชายจีวรแทนที่จะตกลงไปยังด้านหลังพระขนองทั้งหมดดังพระพุทธรูปจากไพรกระบาส *(รูปที่ ๕)* หรือนำมาพันรอบพระศอกซ้าย ดังในพระพุทธรูปจากแคว้นไทรบุรี *(รูปที่ ๗)* พระพุทธรูปครองจีวรห่มเฉียงในสมัยทวารวดี กลับครองชนิดให้ชายจีวรพับย้อนมาทางด้านหน้าพระองค์แทนที่จะให้ตกลงไปทางด้านหลัง คือครองกลับกับแบบที่กล่าวมาแล้ว ด้วยเหตุนี้จึงมีชายจีวรซ้อนอยู่เหนือพระอุระด้านซ้าย พระพุทธรูปดังกล่าวมีที่เป็นพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ขนาดเล็กในสมัยทวารวดีหลายองค์ ที่สำคัญก็คือพระพุทธรูปศิลาประทับยืนขนาดใหญ่ด้วยอาการตริภังค์ ครองจีวรห่มเฉียงพบที่วัดตะพานหิน จังหวัดสุโขทัย ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ รามคำแหง จังหวัดสุโขทัย พระพุทธรูปดังกล่าวคงจะได้รับแบบการครองจีวรมาจากพระพุทธรูปสมัยหลังคุปตะรุ่นหลัง *(พุทธศตวรรษที่ ๑๓ – ๑๔)* ซึ่งปรากฏมีขึ้นที่ถ้ำเอลลูราในประเทศอินเดีย และพระพุทธรูปแบบปาละ *(พุทธศตวรรษที่ ๑๔ – ๑๗)* ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย ปัจจุบันศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่เสนอว่าพระพุทธรูปศิลาที่วัดตะพานหินองค์นี้อยู่ในศิลปแบบศรีวิชัย และคงนำขึ้นมาจากภาคใต้ในสมัยสุโขทัยดังพระพุทธรูปยืนศิลาองค์ใหญ่สมัยทวารวดี ซึ่งปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เรื่องนี้น่าจะได้สอบค้นกันต่อไป