อิทธิพลของสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญาที่มีต่อพุทธศิลป์ขอม

พระพีรณัฐ ปิยสีโล (ลักขนร)

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศาสนศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
พุทธศักราช ๒๕๕๐

อิทธิพลของสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญาที่มีต่อพุทธศิลป์ขอม

ห้องสมุดบัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

พระพีรสิฐ ปิยสีโล (ลักขร)

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศาสนศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา

9051

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

พุทธศักราช ๒๕๕๐

BUDDHIST AESTHETIC INFLUENCES ON KHAMER ARTS

PHRA PHEERASIT PIYASILO (LAKKHASORN)

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS

FOR THE DEGREE OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF BUDDHISM AND PHILOSOPHY

GRADUATE SCHOOL

MAHAMAKUT BUDDHIST UNIVERSITY

B.E. 2550 (2007)

หัวข้อวิทยานิพนธ์ : อิทธิพลของสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญาที่มีต่อพุทธศิลป์ขอม

ชื่อนักศึกษา : พระพีรสิฐ ปิยสีโล (ลักขษร)

สาขาวิชา : พุทธศาสนาและปรัชญา

อาจารย์ที่ปรึกษา : พระสุทธิสารโสภณ

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม : พระปริยัติธีรวงศ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศาสนศาสตรมหาบัณฑิต

.... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(พระครูปลัดสัมพิพัฒนวิริยาจารย์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.... ประธานกรรมการ

(พระครูปลัดสัมพิพัฒนวิริยาจารย์)

.... อาจารย์ที่ปรึกษา

(พระสุทธิสารโสภณ)

.... อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

(พระปริยัติธีรวงศ์)

.... กรรมการ

(ผศ.พิเศษ ดร. สุกิจ ชัยมุสิก)

.... กรรมการ

(ผศ. ดร. บุญเลิศ ราโชติ)

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

Thesis Title	:	**Buddhist aesthetic influences on Khamer Arts**
Student's Name	:	**Phra Pheerasit Piyasilo (Lakkhasorn)**
Department	:	**Buddhism and Philosophy**
Advisor	:	**Phrasutthisarasophon**
Co-Advisor	:	**Phrapariyatitheerawong**

Accepted by the Graduate School, Mahamakut Buddhist University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Master's Degree.

P. Sampipattanaviriyajarn .... **Dean of Graduate School**

(Phragrupaladsampipattanaviriyajarn)

Thesis Committee

P. Sampipattanaviriyajarn .... **Chairman**

(Phragrupaladsampipattanaviriyajarn)

P. Sutthisarasophon .... **Advisor**

(Phrasutthisarasophon)

.... **Co-Advisor**

(Phrapariyatitheerawong)

S. Chaimusik .... **Member**

(Asst. Emeritus Prof. Dr. Sukit Chaimusik)

B. Rashoti .... **Member**

(Asst. Prof. Dr. Boonlert Rashoti)

Copyright of the Graduate School, Mahamakut Buddhist University

หัวข้อวิทยานิพนธ์ : อิทธิพลของสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญาที่มีต่อพุทธศิลป์ขอม
ชื่อนักศึกษา : พระพีรสิฐ ปิยสีโล (ลักขษร)
สาขาวิชา : พุทธศาสนาและปรัชญา
อาจารย์ที่ปรึกษา : พระสุทธิสารโสภณ
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม : พระปริยัติธีรวงศ์
ปีการศึกษา : ๒๕๔๙

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ ๑. เพื่อศึกษาสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญา ๒. เพื่อศึกษาอาณาจักรขอมและพุทธศิลป์ขอม ๓. เพื่อศึกษาอิทธิพลของสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญาที่มีต่อพุทธศิลป์ขอม

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งเน้นการวิจัยทางเอกสาร โดยศึกษาจากพระไตรปิฎกและจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับพุทธปรัชญา รวมทั้งเอกสารที่เกี่ยวกับเรื่อง สุนทรียภาพด้านความงาม พุทธศิลป์ในอาณาจักรขอม และสุนทรียภาพด้านความในพุทธปรัชญากับพุทธศิลป์ขอม

ผลจากการวิจัยพบว่า ขอม เป็นชนชาติที่เคยมีอิทธิพลต่อดินแดนแถบคาบสมุทรอินโดจีน ซึ่งมีคติความเชื่อในศาสนาลัทธิพราหมณ์ฮินดู และพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ทำให้อาณาจักรขอมมีอารยธรรมที่เป็นทั้งพราหมณ์ฮินดู และพุทธศาสนา ซึ่งปรากฏหลักฐานเป็นสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และภาพสลักเล่าเรื่องราวในอาณาจักรขอมในอดีต สำหรับสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญานั้น มีความหมายที่กว้างขวาง ไม่เฉพาะแต่ความงามแฝงอยู่ในศิลปวัตถุภายนอก หรืออารมณ์ที่รับรู้ความงามจากสิ่งภายนอก แต่รวมไปถึงหลักธรรมข้อปฏิบัติตามคำสอนในพุทธปรัชญา ที่ให้อารมณ์ความรู้สึกภายใน แล้วแต่สติปัญญาของบุคคลแต่ละคนว่าจะสามารถรับรู้อารมณ์สุนทรีย์ที่แฝงอยู่ภายนอกหรือภายใน สุนทรียภาพด้านความงามของพุทธปรัชญามีอิทธิพลต่อพุทธศิลป์ขอม ทั้งทางวัตถุและทางธรรม สุนทรียภาพด้านความงามทางวัตถุในพุทธศิลป์ขอม ได้แก่ ความเชื่อในคติโลกสวรรค์ทำให้เกิดการสร้างสถาปัตยกรรมมีความสวยงามเปรียบดังสวรรค์บนดิน สามารถไปสัมผัสได้ สำหรับพุทธรูปมีความสวยงามในแบบของศิลปะขอม โดยยังยึดพุทธลักษณะของมหาบุรุษในการสร้างพระพุทธรูป และยังรวมถึงพระโพธิสัตว์ในฝ่ายมหายานสร้างเป็นปรัชญาธรรมวัตถุ เพื่อให้ศาสนิกได้เคารพกราบไหว้ ส่วนสุนทรียภาพด้านความงามทางธรรมนั้น วัตถุธรรมทั้งศาสนสถานที่เป็นปราสาท และพระพุทธรูปได้แฝงหลักธรรมคำสอนเตือนสติให้พุทธศาสนิกได้ระลึกถึงองค์พระพุทธเจ้า รวมทั้งหลักธรรมคำสอน แล้วน้อมนำไปปฏิบัติเพื่อให้พ้นจากความทุกข์ และหลุดพ้นในที่สุด

Thesis Title	:	**Buddhist aesthetic influences on Khamer Arts**
Student's Name	:	**Phra Pheerasit Piyasilo (Lakkhasorn)**
Department	:	**Buddhism and Philosophy**
Advisor	:	**Phrasutthisarasophon**
Co-Advisor	:	**Phrapariyatitheerawong**
Academic Year	:	**B.E. 2549 (2006)**

ABSTRACT

The objectives of this thesis are to study aesthetics in Buddhist philosophy, Buddhist aesthetics and Khmer Buddhist arts, and Buddhist aesthetic influences on Khamer Arts.

The data for the study are collected from the Tipitaka and the concerned documents. The results of the study indicate that:

Khmers are those who used to have an influence in the arrears of Indo-China peninsula. They believed in Brahmanism-Hinduism and Mahayana Buddhism. In the Khmer kingdom, there are architectures and sculptures telling the history of Khmers. The meaning of aesthetics in Buddhism refers to both the external beauty and the internal beauty. Buddhist aesthetics has an influence on Khmer Buddhist arts in material and abstract. The aesthetics in Khmer Buddhist objects is originated from the belief in the realm of heaven and reflects that belief in architecture as heaven on earth which everyone can access. The Buddha images in Khmer arts are produced according to the marks of the great man. The aesthetics in abstract represented in Khmer arts is embedded in the forms of religious buildings and Buddha images.

กิตติกรรมประกาศ

การศึกษางานวิจัยในครั้งนี้ สำเร็จลุล่วงลงไปได้ด้วยดี เพราะได้รับความอนุเคราะห์และช่วย เหลือด้วยดีจากครูอาจารย์ เพื่อนสหธรรมิกร่วมรุ่น ด้วยการชี้แนะจากหลาย ๆ ท่านที่ได้ให้ความช่วยเหลือในการค้นหา และตรวจทานข้อมูล

ขอกราบขอบพระคุณ พระสุทธิสารโสภณ รองอธิการบดีมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตร้อยเอ็ด อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ พระปริยัติธีรวงศ์ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ที่ได้เสียสละเวลาให้คำปรึกษาแนะแนวทาง ทำให้วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จลุล่วงลงไปด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ พระครูปลัดสัมพิพัฒนวิริยาจารย์ คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย มมร. เจริญพรขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พิเศษ ดร.สุกิจ ชัยมุสิก ที่ได้เมตตาตรวจสอบแก้ไข รูปแบบและรูปเล่ม จนทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จสมบูรณ์

ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่ห้องสมุดมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตร้อยเอ็ด เจ้าหน้าที่ห้องสมุดมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตสุรินทร์ ที่ได้ช่วยเป็นแหล่งข้อมูลสนับสนุนในด้านเอกสารที่ใช้ในการประกอบทำวิทยานิพนธ์ และครูอาจารย์อีกหลาย ๆ ท่าน ที่ได้ช่วยเหลือในด้านอื่นๆ จนทำให้งานวิจัยในครั้งนี้เสร็จสมบูรณ์เป็นที่น่าพอใจ ซึ่งท่านทั้งหลายเหล่านั้น มิได้ประสงค์จะออกนาม จึงขอน้อมคารวะท่านทั้งหลายเหล่านั้นมา ณ ที่นี้ ด้วยความเคารพยิ่ง

ขอขอบพระคุณพระอธิการกัณฐพล โอภาโส เจ้าอาวาส และพระภิกษุสามเณร วัดปราสาทศิลาราม ตำบลเฉนียง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ ที่ให้ความช่วยเหลือในด้านความเป็นอยู่ พร้อมทั้งช่วยเหลือในด้านข้อมูล และขออนุโมทนาขอบคุณคณะอุบาสกอุบาสิกาคุ้มวัดปราสาทศิลาราม ที่ได้ช่วยเหลือให้กำลังใจตลอดมา

คุณประโยชน์พร้อมด้วยคุณงามความดีแห่งวิทยานิพนธ์นี้ ผู้จัดทำขอน้อมไว้เพื่อเป็นเครื่องสักการบูชาคุณของพระรัตนตรัย มีพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ บิดา มารดา ครูอุปัชฌาย์และอาจารย์ ซึ่งเป็นผู้ที่ได้ให้ปัญญาวิชาความรู้ทั้งหลายที่มีอยู่ในโลกนี้ ในการดำเนินชีวิตครั้งตั้งแต่เมื่อเยาว์วัยจนถึงในปัจจุบัน ตลอดจนบรรดาผู้มีอุปการคุณทุกท่านที่ได้ช่วยสนับสนุนทุนในการศึกษาเล่าเรียนในครั้งนี้ ขอทุกท่านจงเป็นผู้มีความสุขและความเจริญในสติปัญญา และเป็นผู้มีส่วนร่วมในความสำเร็จในครั้งนี้ด้วยทุก ๆ ท่าน

พระพีรสิฐ ปิยสีโล (ลักขษร)

๓ มีนาคม ๒๕๕๐

สารบัญคำย่อ

พระไตรปิฎกที่ผู้วิจัยใช้เป็นหลักในการศึกษาค้นคว้า เพื่อการเขียนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ คือ พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย พิมพ์เนื่องในวโรกาสครบ ๒๐๐ ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช ๒๕๒๕ คำย่อและคำเต็ม มีดังต่อไปนี้

คำย่อ	คำเต็ม
พระวินัยปิฎก	
วิ.มหา.	วินยปิฎก มหาวิภงฺค
วิ.ม.	วินยปิฎก มหาวคฺค
วิ.ป.	วินยปิฎก ปริวารวคฺค
พระสุตตันตปิฎก	
ที.สี.	สุตฺตนฺตปิฎก ทีฆนิกาย สีลขนฺธวคฺค
ที.ม.	สุตฺตนฺตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวคฺค
ที.ปา.	สุตฺตนฺตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฏิกวคฺค
ม.ม.	สุตฺตนฺตปิฎก มชฺฌิมนิกาย มชฺฌิมปณฺณาสก
ม.อุ.	สุตฺตนฺตปิฎก มชฺฌิมนิกาย อุปริปณฺณาสก
ขุ.อุ.	สุตฺตนฺตปิฎก ขุทฺทกนิกาย อุทาน
ขุ.ชา.	สุตฺตนฺตปิฎก ขุทฺทกนิกาย ชาตก
อภิธรรมปิฎก	
อภิ.สงฺ.	อภิธมฺมปิฎก ธมฺมสงฺคณี

สำหรับการอ้างอิงเลขที่อยู่หลังชื่อย่อของคัมภีร์มี ๒ แบบ คือ

๑. แบบ ๓ ตอน คือ พระไตรปิฎกในวิทยานิพนธ์นี้ ใช้การอ้างอิงแบบ ๓ ตอน และ ๒ ตอน การอ้างแบบ ๓ ตอน เล่ม/ข้อ/หน้า เช่น ที.ปา. ๑๕/๑/๑. หมายถึง ทีฆนิกาย ปาฏิกวคฺค เล่มที่ ๑๕ ข้อที่ ๑ หน้าที่ ๑ เป็นต้น

๒. แบบ ๒ ตอน คือ ข้อ/หน้า เช่น ขุ.ชา.อ. ๖๔/๑. หมายถึง อ้างในอรรถกถา ชื่อคัมภีร์ สุตฺตนฺตปิฎก ขุทฺทกนิกาย ชาตก ข้อที่ ๖๔ หน้าที่ ๑

มหามกุฏราชวิทยาลัย

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ข
กิตติกรรมประกาศ	ค
สารบัญคำย่อ	ง
สารบัญ	จ
บทที่ ๑ บทนำ	๑
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	๑
๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย	๒
๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย	๓
๑.๔ วิธีดำเนินการวิจัย	๓
๑.๕ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๓
๑.๖ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	๗
๑.๗ คำนิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย	๗
บทที่ ๒ สุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญา	๘
๒.๑ ความหมายและลักษณะสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญา	๘
๒.๑.๑ ความหมายของสุนทรียภาพ	๘
๒.๑.๒ ความหมายสุนทรียภาพในพุทธปรัชญา	๑๐
๒.๑.๓ ลักษณะของสุนทรียภาพในพุทธปรัชญา	๑๒
๒.๑.๔ การรับรู้อารมณ์สุนทรียภาพในทางพุทธปรัชญา	๑๕
๒.๒ ความงามในทัศนะพุทธปรัชญา	๑๗
๒.๒.๑ ความหมายของความงามโดยทั่วไป	๑๗
๒.๒.๒ ทัศนะเรื่องความงามในพุทธปรัชญา	๑๘
๒.๒.๓ ลักษณะความงามในพุทธปรัชญา	๒๑

๒.๓ ศิลปะในพุทธปรัชญา ๓๓
๒.๓.๑ ความหมายและประเภทของศิลปะโดยทั่วไป ๓๔
๒.๓.๒ ความหมายของศิลปะในทางพุทธปรัชญา ๓๔
๒.๓.๓ ประเภทของศิลปะในทางพุทธปรัชญา ๓๖
๒.๔ พุทธศิลป์ในพุทธปรัชญา ๔๒
๒.๔.๑ ความหมายของพุทธศิลป์ ๔๒
๒.๔.๒ ประเภทของพุทธศิลป์ในพุทธปรัชญา ๔๓
๒.๔.๓ พุทธศิลปะพระพุทธรูป ๕๓

บทที่ ๓ อาณาจักรขอมและพุทธศิลป์ขอม ๖๑
๓.๑ ประวัติความเป็นมาและอิทธิพลของอาณาจักรขอม ๖๑
๓.๑.๑ ประวัติความเป็นมาของอาณาจักรขอม ๖๑
๓.๑.๒ อิทธิพลและอาณาเขตของอาณาจักรขอม ๖๓
๓.๒ คติความเชื่อและการนับถือพระพุทธศาสนาในอาณาจักรขอม ๖๗
๓.๒.๑ คติความเชื่อในอาณาจักรขอม ๖๗
๓.๒.๒ คติความเชื่อในลัทธิศาสนาพราหมณ์ฮินดู ๖๗
๓.๒.๓ การนับถือพระพุทธศาสนาในอาณาจักรขอม ๗๑
๓.๓ ลักษณะของศิลปะขอม ๗๗
๓.๓.๑ ความหมายของศิลปะขอม ๗๗
๓.๓.๒ ประวัติศาสตร์ศิลปะขอม (เขมรโบราณ) ๗๗
๓.๓.๓ วิวัฒนาการของศิลปะขอม ๗๙
๓.๓.๔ ลักษณะของศิลปะขอม ๘๐
๓.๔ พุทธศิลป์ขอม ๘๘
๓.๔.๑ ยุคสมัยของพุทธศิลป์ขอม ๘๘
๓.๔.๒ ลักษณะของพุทธศิลป์ขอม ๘๙

บทที่ ๔ อิทธิพลของสุนทรียภาพด้านความงามของพุทธปรัชญา
ที่มีต่อพุทธศิลป์ขอม ๑๐๕
๔.๑ สุนทรียภาพด้านความงามกับพุทธศิลป์ ๑๐๕
๔.๑.๑ สุนทรียธรรมวัตถุของพุทธปรัชญากับพุทธศิลป์ ๑๐๕

๔.๑.๒ พุทธศิลป์ที่สร้างตามสุนทรียธรรมวัตถุของพุทธปรัชญาฝ่ายเถรวาท ๑๐๘
๔.๑.๓ พุทธศิลป์ที่สร้างตามสุนทรียธรรมวัตถุของพุทธปรัชญาฝ่ายมหายาน ๑๑๕
๔.๓ สุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญากับพุทธศิลป์ขอม ๑๒๑
๔.๓.๑ สุนทรียภาพด้านความงามของพุทธปรัชญากับพุทธศิลป์ขอม ด้านสถาปัตยกรรม ๑๒๑
๔.๓.๒ สุนทรียภาพด้านความงามของพุทธปรัชญากับพุทธศิลป์ขอม ด้านประติมากรรม ๑๒๖
๔.๓.๓ สุนทรียภาพด้านความงามของพุทธปรัชญากับพุทธศิลป์ขอม ด้านจิตรกรรม ๑๓๑

บทที่ ๕ บทสรุปและข้อเสนอแนะ ๑๓๓
๕.๑ บทสรุป ๑๓๓
๕.๒ ข้อเสนอแนะ ๑๓๘
๕.๒.๑ ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย ๑๓๘
๕.๒.๒ ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย ๑๓๙

บรรณานุกรม ๑๔๐
ภาคผนวก ๑๔๔
ภาคผนวก ก ศิลปะขอม ๑๔๕
ภาคผนวก ข พุทธศิลป์ขอม ๑๕๘
ประวัติผู้วิจัย ๑๗๖

มหามกุฏราชวิทยาลัย

บทที่ ๑
บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

พุทธปรัชญา เป็นกลุ่มแนวคิดที่ตั้งอยู่บนฐานของความเชื่อ ที่ได้จากการใช้เหตุผล เพื่อหาคำตอบเกี่ยวกับปัญหาพื้นฐานของมนุษย์ หลักธรรมคำสอนของพุทธปรัชญา เป็นหลักธรรมที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความจริงของธรรมชาติ การหาคำตอบของชีวิตจากธรรมชาตินั้น ต้องใช้การประพฤติปฏิบัติให้สอดคล้องกับธรรมชาติ โดยใช้ปัญญาพิจารณาหาเหตุและผลในสิ่งเหล่านั้น คำสอนในพุทธปรัชญาไม่ใช่สอนเพื่อให้เอาชนะธรรมชาติ แต่เป็นการสอนให้รู้จักเข้าใจความจริงของธรรมชาติ และดำเนินชีวิตให้รู้เท่าทันความเป็นจริง ดังนั้นธรรมชาติคือสิ่งที่มนุษย์ต้องเรียนรู้และปรับตัวให้เข้ากับมัน การปรับตัวให้เข้ากับธรรมชาติจึงเป็นกระบวนเรียนรู้และปฏิบัติให้สอดคล้อง จึงเป็นวิถีแห่งความจริง ความดี และความงาม เพราะฉะนั้นคำสอนในพุทธปรัชญาจึงเป็นคำสอนที่เป็นสุนทรียะ คือ สอนให้รู้จักการดำเนินชีวิตไปตามกระแสแห่งธรรม เพื่อให้เกิดความดี ความงามในชีวิต ดังคำกล่าวของ "เสถียร โพธินันทะ" ที่กล่าวไว้ในหนังสือ พุทธธรรมกับปรัชญาว่า "ธรรมะของพระพุทธเจ้านั้นเป็นสุนทรียะในตัว การมองธรรมะให้เป็นสุนทรียะ ไม่ใช่ว่าว่าเราแกล้งมองที่จะให้มันเป็น แต่มันเป็นไปโดยธรรมดาของธรรมะอยู่แล้ว เพราะว่าธรรมะเป็นเรื่องสำหรับข้อปฏิบัติของชีวิต การมองชีวิตนั้นจะต้องมีศิลปะ ผู้ที่ครองชีวิตโดยไม่รู้จักการใช้ศิลปะนั้น ผู้นั้นจะไม่ประสบความสำเร็จของชีวิต"[๑]

เมื่อกล่าวถึงสุนทรียะย่อมหนีไม่พ้นความงามทางศิลปะ ความงามทางศิลปะเป็นความงามที่มนุษย์พยายามจินตนาการเพื่อให้เกิดความงามขึ้นมา โดยแฝงความหมายไว้ในภาพ ในวัตถุที่ได้ก่อสร้างปั้นแต่งขึ้นมาจนมีความงาม ความสวย มีคุณค่าทางจิตใจของผู้พบเห็น เมื่อสิ่งที่เรียกว่าศิลปะ ที่มนุษย์เสกสรรปั้นแต่งขึ้นมานั้นผ่านระยะเวลาที่ยาวนาน สิ่งเหล่านั้นยิ่งมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ คุณค่าทางศิลปะ และคุณค่าทางความงามที่แฝงอยู่ในความเก่าของวัตถุสิ่งนั้น โดยเฉพาะศิลปะทางสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตกรรมต่าง ๆ ล้วนแสดงออกให้คนรุ่นหลังได้เห็นถึงความหมายที่แฝงอยู่ เห็นถึงคุณค่าทางงานฝีมือของมนุษย์รุ่นก่อน ๆ สิ่งเหล่านี้เป็นสุนทรียภาพ เป็นความสุขที่ได้รับจากความงาม

---

[๑] เสถียร โพธินันทะ, **สุนทรียภาพในพระพุทธศาสนา**, (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๓), หน้า ๒-๓.

งานศิลปะทางพระพุทธศาสนาก็เฉกเช่นเดียวกันเมื่อผ่านระยะเวลาอันยาวนาน คุณค่าที่แฝงอยู่ยิ่งปรากฏชัด เพราะบ่งบอกถึงประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเจริญรุ่งเรือง ความศรัทธา ปรัชญาธรรมและความละเอียดอ่อนของช่างศิลปะในยุคนั้น ๆ ที่พยายามสร้างสรรค์งานศิลปะออกมาเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา โดยแฝงไว้ซึ่งพุทธปรัชญา คติธรรมคำสอน ความประณีตละเอียดอ่อน และความเป็นสุนทรียะทางศิลปะอีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะในทางพระพุทธศาสนาที่พบเห็นในประเทศไทย เช่น โบสถ์ วิหาร เจดีย์ ปรางค์ พระพุทธรูป รวมทั้งภาพจิตรกรรมฝาผนัง มีความสวยงาม เป็นที่ประทับใจในงานศิลปะ และให้ความรู้สึกถึงปรัชญาธรรมสุนทรียธรรมที่แฝงไว้ในงานศิลปะอีกด้วย อาจกล่าวได้ว่าพุทธศิลปวัตถุในพุทธปรัชญามีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตพุทธศาสนิกชนในปัจจุบันเป็นอย่างมาก ทำให้งานพุทธศิลป์ในทางพุทธศาสนามีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย โดยเฉพาะวัสดุที่สร้างงานพุทธศิลปวัตถุ สามารถที่จะสร้างงานศิลปะให้มีความสวยงาม วิจิตรบรรจงเป็นอย่างมาก แต่กระนั้นการที่ช่างได้ผลิตงานพุทธศิลปวัตถุขึ้นมาได้นั้น ต้องมีพื้นฐานที่เป็นต้นแบบ และความคิด ความเชื่อ ความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก ทำให้พุทธศิลปวัตถุพัฒนาไปเรื่อย ๆ ทุก ๆ ประเทศที่นับถือพระพุทธศาสนา เช่น ไทย พม่า ลาว กัมพูชา ญี่ปุ่น จีน เกาหลี เวียดนาม เป็นต้น พุทธศิลปวัตถุเหล่านี้มีพื้นฐานอันเดียวกันคือ ปรัชญา ความเชื่อ ความศรัทธาในพระพุทธศาสนา

เป็นที่ทราบกันดีว่า ในดินแดนคาบสมุทรอินโดจีนนั้น ประเทศที่มีอารยธรรม วัฒนธรรมประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง คือ ประเทศกัมพูชา ในอดีตของกัมพูชานั้นคนทั่วไปเรียกว่า **“ขอม”** ซึ่งเป็นชนชาติที่มีความคิด ความเชื่อ ความศรัทธาในศาสนาเป็นอย่างมาก ทำให้ขอมสามารถสร้างงานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ งดงาม อลังการ เป็นที่รู้จักของนานาประเทศทั่วโลก สิ่งที่ชนชาติขอมสามารถสร้างงานศิลปวัตถุที่ยิ่งใหญ่นั้น เกิดจากความเชื่อ ความศรัทธาในศาสนาพราหมณ์ฮินดู และพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ทำให้งานศิลปะขอมมีความโดดเด่นเป็นอย่างมาก ดังนั้น จึงมีประเด็นที่น่าสนใจศึกษาว่า ในฐานะที่อาณาจักรขอมนับถือทั้งลัทธิพราหมณ์ฮินดู และพระพุทธศาสนา งานศิลปะนั้นก็สร้างขึ้นทั้ง ๒ ศาสนาและมีเอกลักษณ์ โดดเด่นเป็นของตนเอง พระพุทธศาสนามีอิทธิพลใด ๆ ต่อพุทธศิลป์ขอมบ้างหรือไม่ อย่างไร

จากประเด็นที่กล่าวมา ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจในการศึกษาถึงอิทธิพลของสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญาที่มีต่อพุทธศิลป์ขอม ว่ามีอยู่ในลักษณะใดบ้าง และอย่างไร ผู้วิจัยจะได้ศึกษาต่อไป

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.๒.๑ เพื่อศึกษาสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญา

๑.๒.๒ เพื่อศึกษาอาณาจักรขอมและพุทธศิลป์ขอม

๑.๒.๓ เพื่อศึกษาอิทธิพลของสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญาที่มีต่อพุทธศิลป์ขอม

๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นศึกษาวิจัยเชิงเอกสาร โดยมุ่งเน้นทัศนะเกี่ยวกับอิทธิพลของสุนทรียภาพด้านความงามในทางพุทธปรัชญาที่มีต่อพุทธศิลป์ขอม โดยมีขอบเขตการศึกษาดังนี้

๓.๑ ศึกษาความหมายของสุนทรียภาพด้านความงามและพุทธศิลป์ในพุทธปรัชญา

๓.๒ ศึกษาความเป็นมาของอาณาจักรขอมและพุทธศิลป์ขอม

๓.๓ ศึกษาสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญาว่ามีอิทธิพลต่อพุทธศิลป์ขอมหรือไม่

๑.๔ วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาอิทธิพลของสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญาที่มีต่อพุทธศิลป์ขอมนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งเน้นการวิจัยทางเอกสาร (Documentary Research) โดยมีขั้นตอนการปฏิบัติดังนี้

๑.๔.๑ รวบรวมข้อมูลจากเอกสารชั้นปฐมภูมิ (Primary sources) คือ พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย พิมพ์เนื่องในวโรกาสครบ ๒๐๐ ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช ๒๕๒๕ และพระไตรปิฎกฉบับพร้อมอรรถกถา ฉบับ ๙๑ เล่ม มหามกุฏราชวิทยาลัย

๑.๔.๒ รวบรวมเอกสารชั้นทุติยภูมิ (Secondary sources) จากอรรถกถา ฎีกา อนุฎีกา และปกรณ์วิเสสต่าง ๆ

๑.๔.๓ รวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญาที่มีต่อพุทธศิลป์ขอม แล้วจัดลำดับ ความเกี่ยวข้อง ความสำคัญในเรื่องเหตุผลและที่มา เพื่อแยกประเภท

๑.๔.๔ นำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ แยกประเภท บันทึกลงในบทต่าง ๆ ตามความสอดคล้องและเหมาะสมแก่เนื้อหาของการวิจัย

๑.๔.๕ นำเสนอผลการวิจัย โดยการบรรยายแบบพรรณนาโวหาร

๑.๕ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เขียน ยิ้มศิริ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ “พุทธานุสรณ์” ไว้ว่า “...การสร้างพุทธรูปนั้นมิได้ยึดรูปตัวจริงของพระพุทธองค์เป็นหลัก หากสร้างขึ้นมาตามอุดมคติของศิลปินผู้ซึ่งซาบซึ้งในหลักธรรมของพระองค์ท่านอย่างแท้จริงแล้วจึงเนรมิตพระรูปขึ้นให้ตรงกับมโนภาพ...” [๒]

---

[๒] เขียน ยิ้มศิริ, **พุทธานุสรณ์**, (กรุงเทพมหานคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๒๑), ๙๕ หน้า

น. ณ ปากน้ำ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ "ศาสนา และศิลปในสยามประเทศ และแหลมอินโดจีน สมัยโบราณ" ไว้ตอนหนึ่งว่า "...ขอมเป็นชนชาติอันเจริญรุ่งเรืองด้วยวัฒนธรรมมานานจึงส่งแบบแผนให้แก่ชาติต่าง ๆ ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา อันเห็นได้ชัดแจ้ง ดังเช่นศิลปะแบบอู่ทองซึ่งเป็นศิลปก่อนสุโขทัยและอยุธยาเป็นศิลปที่รับอิทธิพลจากศิลปขอมอย่างเห็นได้ชัด" [๓]

ผศ. บุญมี แท่นแก้ว ได้อธิบายไว้ในหนังสือ "พุทธปรัชญาเถรวาท" ไว้ว่า "ในพระพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาท สุนทรียศาสตร์ได้เข้ามาเกี่ยวข้องอยู่มากมายโดยเฉพาะในประวัติการศึกษาและการตรัสรู้อริยสัจธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ถ้อยคำต่าง ๆ ที่ทรงแสดงออกในการแสดงธรรม ล้วนเต็มไปด้วยคำฉันท์ในแบบต่าง ๆ หลักฐานย่อมมีประรากฏอยู่ในพระไตรปิฎกซึ่งพระพุทธองค์ได้ตรัสไว้มากมายและตลอด ๔๕ ปี ที่พระองค์ทรงสั่งสอนพุทธธรรมทั้งในด้านการสอน การโต้ตอบ การสนทนา..." [๔]

ผศ. พ่วง มีนอก ได้อธิบายไว้ในหนังสือ "สุนทรียศาสตร์" ไว้ว่า "เมื่อกล่าวถึงความงามมิได้หมายเฉพาะสิ่งที่รับรู้ได้จากสิ่งสัมผัสทางประสาทและให้ความรู้สึกเพลิดเพลินในอารมณ์เท่านั้น แต่ยังหมายถึงสิ่งที่ให้คุณค่า เหตุผล สัจธรรม ความยุติธรรม เช่น ความหมายในตัวคำสอนทางศาสนา ความหมายในวรรณกรรม (มิใช่ตัวหนังสือ) เป็นต้นอีกด้วย แต่การมองเห็นคุณค่าและความหมายของความงามในลักษณะต่าง ๆ ศิลปินมองเห็นได้ด้วยดวงตาที่สาม" [๕]

พุทธทาสภิกขุ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ "ศิลปแห่งชีวิต" ไว้ตอนหนึ่งว่า "ให้มีความงดงามอยู่ในการกระทำ ทางฝ่ายจิตฝ่ายวิญญาณมากกว่าทางฝ่ายวัตถุ : ท่านแต่งตัวงามมนก็คืองามทางฝ่ายวัตถุ, ท่านมีมารยาทงาม มันก็คือความงามทางฝ่ายจิตฝ่ายวิญญาณ หรือฝ่ายธรรมะ มันไม่ได้มีอะไรเพียงแต่ฝ่ายวัตถุอย่างเดียว คนเราคนหนึ่ง ๆ ประกอบด้วยวัตถุ คือร่างกายและจิตใจซึ่งเป็นนามธรรม มันไม่ได้มีอะไรเพียงแต่ฝ่ายวัตถุอย่างเดียว. คนเราคนหนึ่ง ๆ ประกอบด้วยวัตถุ คือร่างกายและจิตใจซึ่งเป็นนามธรรมมันสัมพันธ์กัน ให้เกิดการกระทำ เกิดการเป็นอยู่ที่งดงามพร้อมกันไปทั้งร่างกายและทั้งทางจิตใจ" [๖]

ผศ. มัย ตะติยะ ได้ให้ความหมายของความงามไว้ในหนังสือ "สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์" ว่า "ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมสร้างสุนทรียภาพให้แก่มนุษย์ มนุษย์รับรู้และซาบซึ้งในคุณค่าของสุนทรียภาพ เป็นผลให้เกิดความประทับใจและสะเทือนใจ ซึ่งเป็นเหตุให้มนุษย์ สร้างสรรค์งานศิลปะ

---

[๓] น. ณ ปากน้ำ, **ศาสนาและศิลปะในแหลมอินโดจีน ก่อนสมัยประวัติศาสตร์ของสยาม,** (กรุงเทพมหานคร : เลี่ยงเซี่ยงจงเจริญ, ๒๕๑๗), ๒๔๔ หน้า.

[๔] ผศ. บุญมี แท่นแก้ว, **พุทธปรัชญาเถรวาท,** (กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๕), ๒๖๓ หน้า.

[๕] ผศ. พ่วง มีนอก, **สุนทรียศาสตร์,** พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๖), ๔๔๗ หน้า.

[๖] พุทธทาสภิกขุ, **ศิลปแห่งชีวิต,** (กรุงเทพมหานคร : ธรรมสภา, ๒๕๔๓) ๑๖๓ หน้า.

การแสดงออกทางศิลปะถือว่าเป็นพฤติกรรมอย่างหนึ่งขอมนุษย์ที่สามารถประมวลความคิดสติปัญญา ความพากเพียร และประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ จะช่วยเสริมสร้างให้มนุษย์พัฒนาสติปัญญาและความรู้สึกภายใต้เงื่อนไขของสิ่งเร้าต่าง ๆ เช่น สัญชาตญาณแห่งความกลัว ความเชื่อ ความศรัทธา ความดีใจ เสียใจ ความชื่นชอบ ความสวยงาม เป็นต้น สิ่งเหล่านี้มีอำนาจกระตุ้นเร้าให้มนุษย์สร้างสรรค์งานศิลปะภายใต้จิตสำนึกที่ ส่วนการสร้างงาน ด้วยจิตที่ไร้สำนึกไม่ถือว่าเป็นผลงานศิลปะ เพราะผลงานศิลปะเป็นผลสืบเนื่องจากพฤติกรรมของมนุษย์ในการแสดงออก ด้วยการสร้างสื่อความหมายของความงาม ความประณีต มีคุณค่าและมีประโยชน์ต่อมวลมนุษย์” [๗]

มานพ นักการเรียน ได้ให้ทรรศนะเรื่อง ความงาม ไว้ในหนังสือ “มนุษย์กับการใช้เหตุผล จริยธรรม และสุนทรียศาสตร์” ไว้ว่า “มนุษย์ก็ดี สัตว์ก็ดี ย่อมมีสัญชาตญาณรู้จักนิยมยินดีต่อความงาม สัตว์เมื่อถึงฤดูสืบพันธ์ ขนของนกตัวผู้จะมีสีสันงดงามเห็นเด่นกว่าเวลาปกติที่ไม่ใช่ฤดูของมัน ทั้งนี้ก็เพราะนกตัวเมียย่อมหลงใหลต่อความงามของขนที่มีสีสันสวยสดงดงาม หรืออีกตัวอย่างหนึ่ง นกที่อยู่ตามสวนบางชนิดเอาปากจิกเก็บก้อนกรวดก้อนหินก้อนเล็ก ๆ ซึ่งมีสีสันงามเด่น ไปรวมเรียงไว้ในรังแล้วกระโดดเต้นไปมาและส่งเสียงร้องด้วยความเบิกบานยินดีรอบ ๆ สวนสีของมัน ตามที่กล่าวแนะมานี้ ก็เข้าใจได้ว่า ความนิยมยินดีต่อความงามนั้นเป็นความรู้สึกทางสัญชาตญาณ ซึ่งเมื่อมีอยู่ในมนุษย์ก็กลายเป็นความจำเป็นทางจิตใจขึ้น” [๘]

วนิดา ขำเขียว ได้อธิบายไว้ในหนังสือ “สุนทรียศาสตร์” เกี่ยวกับปรัชญาศิลป์ในศิลปกรรมไทยไว้ตอนหนึ่งว่า “พุทธศาสนาเป็นศาสนาที่มีอิทธิพลมากที่สุดต่อวัฒนธรรมและความคิดของคนไทย ไม่ ว่าจะเป็นพุทธศาสนาของ ฝ่ายเถรวาทหรือฝ่ายมหายานก็ตาม ทั้งสองฝ่ายได้ผลัดกันเข้ามามีอิทธิพล โดยสอดแทรกปรัชญาและความเชื่อทางศาสนาลงในผลงานทางจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ตลอดจนงานช่างในแขนงอื่น ๆ หรือแม้แต่ในวรรณกรรมและนาฏกรรม ทั้งนี้โดยมีจุดประสงค์เพื่อนำมาเป็นสาวใช้ของศาสนา ทำให้บุคลสามารถเข้าใจปรัชญาและศาสนาได้ง่ายขึ้น และลึกซึ้งกว่าการอธิบายด้วยภาษาพูด เพราะผู้ชมศิลปกรรมสามารถเห็นและเข้าใจได้ด้วยตนเอง” [๙]

สุชาติ สุทธิ ได้อธิบายไว้ในหนังสือ “คู่มือการสอน-สุนทรียภาพของชีวิต” ไว้ตอนหนึ่งว่า “หากกล่าวถึงแนวคิดแบบตะวันออกเมื่อใด จะต้องกลับความคิดไปอีกแบบหนึ่งว่า ปรัชญา ศาสนา สุนทรียศาสตร์ และศิลปะ มิได้ประยุกต์แยกแตกตัวออกมาเป็นเรื่องหนึ่งเรื่องใดโดยเฉพาะตาม

---

[๗] ผศ. มัย ตะติยะ, **สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์**, (กรุงเทพมหานคร : วาดศิลป์, ๒๕๔๗), ๒๓๒ หน้า .

[๘] มานพ นักการเรียน, **มนุษย์กับการใช้เหตุผล จริยธรรมและสุนทรียศาสตร์**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๕), ๒๔๐ หน้า.

[๙] วนิดา ขำเขียว, **สุนทรียศาสตร์**, (กรุงเทพมหานคร : พรานนกการพิมพ์, ๒๕๔๓), ๑๗๐ หน้า.

มุมมองของตะวันตก แต่แนวคิดของตะวันออกจะมองว่า ปรัชญา ศาสนา สุนทรียศาสตร์ และศิลปะ ไม่มีส่วนใดแยกออกจากกันได้ หรือทั้งหมดที่กล่าวรวมอยู่เป็นสิ่งเดียวกันในโลกทางวัฒนธรรมของวิญญาณ (Spiritual culture) ทั้งนี้เพราะ ปรัชญา ศาสนา สุนทรียศาสตร์ และศิลปะ นอกจากนำไปสู่ความโปรดปรานทางใจในโลกของโลกียะแล้ว ยังนำไปเป็นสิ่งหล่อเลี้ยงความต้องการทางวิญญาณ (Spiritual needed) ในโลกของธรรมะอีกด้วย” [๑๐]

ศ. หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล ได้อธิบายไว้ในหนังสือ “ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย, ลังกา, ชวา, จาม, ขอม, พม่า, ลาว” ไว้ว่า “ศิลปะขอมเป็นศิลปะที่สำคัญที่สุดศิลปะหนึ่งในแหลมอินโดจีน ซึ่งเกิดขึ้นภายใต้อิทธิพลของศิลปะอินเดีย แต่ศิลปะขอมก็ไม่ได้เป็นศิลปะเดียวที่มีอยู่ในเวลานั้น ในขณะนั้นก็เกิดมีศิลปะจามขึ้นในประเทศเวียดนามปัจจุบัน ศิลปะทวารวดีทางภาคกลางของไทย และศิลปะพม่าขั้นแรกเริ่มในประเทศพม่า ส่วนศิลปะไทย ศิลปะลาว และศิลปะเขมรนั้นเป็นชั้นรุ่นหลัง” [๑๑]

เสถียร โพธินันทะ ได้ให้ความเห็นเรื่องสุนทรียภาพในพระพุทธศาสนา ในหนังสือ “พุทธธรรมกับปรัชญา” ไว้ว่า “สุนทรียะในที่นี้ ไม่ได้จำกัดหมายเพียงแต่เรื่องของศิลปวัตถุ การก่อสร้าง เช่น วัดวาอารามหรือพระพุทธปฏิมา แต่หมายถึงตัวธรรมะอันเป็นคุณสมบัติของการปฏิบัติด้วย มีศิลปะด้วย สุนทรียะในพระพุทธศาสนานั้นมี ๒ ชั้น ชั้นนอกหมายถึงสุนทรียะทางด้านวัตถุ เช่นการก่อสร้างวัดวาอาราม พระพุทธปฏิมา ลวดลายศิลปะต่าง ๆ ส่วนด้านในนั้นหมายถึงตัวธรรมะโดยตรง” [๑๒]

พระมหาสุเทพ พุทธจรรยา (ปสิวิโก) ได้อธิบายไว้ในงานวิทยานิพนธ์ เรื่อง “อิทธิพลพระพุทธศาสนามหายานที่มีต่อพุทธศิลป์ในอาณาจักรสุโขทัย” สรุปไว้ว่า “พระพุทธศาสนาแบบมหายานยังมีอิทธิพลอยู่ในงานพุทธศิลป์สุโขทัยในด้านรูปแบบทางสถาปัตยกรรม แต่ในงานพุทธศิลป์ทางด้านอื่น เช่น ประติมากรรม และจิตรกรรม ของอาณาจักรสุโขทัยมีอิทธิพลของเถรวาทมากกว่ามหายาน” [๑๓]

---

[๑๐] สุชาติ สุทธิ, **สุนทรียภาพของชีวิต**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เสมาธรรม, ๒๕๔๔), ๒๗๑ หน้า.

[๑๑] เสถียร โพธินันทะ, **พุทธธรรมกับปรัชญา**, (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๓), ๙๕ หน้า.

[๑๒] ศ. หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย, ลังกา, ชวา, จาม, ขอม, พม่า, ลาว**, พิมพ์ครั้งที่ ๓, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๓), ๔๘๗ หน้า.

[๑๓] พระมหาสุเทพ พุทธจรรยา (ปสิวิโก), “อิทธิพลพระพุทธศาสนามหายานที่มีต่อพุทธศิลป์ในอาณาจักรสุโขทัย”, **วิทยานิพนธ์ศาสนศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย), ๒๕๓๙, ๑๓๗ หน้า.

๑.๖ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

การวิจัยครั้งนี้เป็นศึกษาวิจัยเชิงเอกสาร โดยมุ่งเน้นทัศนะเกี่ยวกับอิทธิพลของสุนทรียภาพด้านความงามในทางพุทธปรัชญาที่มีต่อพุทธศิลป์ขอม ซึ่งคาดว่าพอจะมีประโยชน์จากการศึกษาดังนี้

๑.๕.๑ ทำให้ทราบสุนทรียภาพด้านความงามและพุทธศิลป์ในพุทธปรัชญา

๑.๕.๒ ทำให้ทราบความเป็นมาของอาณาจักรขอมและพุทธศิลป์ขอม

๑.๕.๓ ทำให้ทราบถึงอิทธิพลของสุนทรียภาพด้านความงามทางพุทธศิลป์ที่มีต่อพุทธศิลป์ขอม

๑.๕.๔ เป็นประโยชน์ในการศึกษา ค้นคว้า ปรัชญาสุนทรียศาสตร์ ตามทัศนะทางพุทธปรัชญา

๑.๗ คำนิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

อิทธิพล หมายถึง กำลังหรืออำนาจแห่งความเจริญ ความงอกงาม ความสำเร็จ หรือความยิ่งใหญ่ที่สามารถครอบงำอยู่เหนือผู้อื่นหรือสิ่งอื่นได้

สุนทรียภาพ หมายถึง ความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าแห่งความงาม ความประณีตและเรื่องราวโดยเกิดจากการรับรู้ของมนุษย์ทางอายตนะทั้ง ๕ ได้แก่ การเห็น การได้ยิน การได้กลิ่น การได้ลิ้มรสและการได้สัมผัส

ความงาม หมายถึง สิ่งที่สร้างความพึงพอใจ ความชอบให้แก่จิตใจ โดยรับรู้จากความรู้สึกที่เกิดจากอายตนะทั้ง ๖ ได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ

พุทธปรัชญา หมายถึง แนวคิดที่ตั้งอยู่บนฐานของความเชื่อ ที่ได้จากการใช้เหตุผล เพื่อหาคำตอบเกี่ยวกับปัญหาพื้นฐานของมนุษย์ในการแสวงหาโลกทัศน์ของพระพุทธศาสนา

ขอม หมายถึง บรรพบุรุษของชนชาติเขมรในประเทศกัมพูชาในปัจจุบัน

อาณาจักรขอม หมายถึง ดินแดนที่เป็นประเทศกัมพูชาในปัจจุบันรวมทั้งประเทศใกล้เคียงที่เคยเป็นอาณาจักรขอมในอดีต

พุทธศิลป์ขอม หมายถึง พุทธศิลปะที่เป็นลักษณะของศิลปะแบบขอมในแต่ละยุค

มหามกุฏราชวิทยาลัย

บทที่ ๒
สุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญา

สุนทรียภาพ เป็นปรัชญาในที่กล่าวถึงเรื่องของความสวย ความงาม ความไพเราะ ที่คนรับรู้จากประสาทสัมผัส ซึ่งในทางพุทธปรัชญาไม่สนับสนุนเรื่องนี้มากนัก แต่หามีการกล่าวถึงความงามไว้หลายนัยด้วยกัน จึงเป็นประเด็นที่จะต้องศึกษาในองค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อให้เข้าความหมายของสุนทรียศาสตร์อันจะสามารถตอบคำถามของการวิจัยครั้งนี้ได้

๒.๑ ความหมายและลักษณะสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญา

"สุนทรียภาพ หรือสุนทรียศาสตร์" เป็นปรัชญาศาสตร์หนึ่ง ที่กล่าวถึงเรื่องความงาม ในพุทธปรัชญามีการกล่าวถึงความงามในลักษณะต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำมากล่าวถึงในลำดับต่อไป ส่วนสิ่งที่ควรจะต้องทำความเข้าใจในเบื้องต้นก่อนที่จะทราบถึงเรื่องของสุนทรียภาพด้านความงามนั้น จะต้องเข้าใจความหมายของพุทธปรัชญา เพื่อจะเชื่อมโยงความเข้าใจกับเนื้อหาในบางส่วนที่เกี่ยวข้องกัน มีดังนี้

คำว่า **"พุทธปรัชญา"** คือ แนวคิดที่ตั้งอยู่บนฐานของความเชื่อ ที่ได้จากการใช้เหตุผล เพื่อหาคำตอบเกี่ยวกับปัญหาพื้นฐานของมนุษย์ในการแสวงหาโลกทัศน์ของพระพุทธศาสนา" [๑]

จากคำกล่าวที่ยกมาจะเห็นได้ว่าพุทธปรัชญาเป็นลัทธิศาสนาหนึ่งในจำนวนศาสนาทั้งหมดในโลก ซึ่งเป็นแนวคิดของกลุ่มปรัชญาตะวันออกที่สังคมให้การยอมรับว่าเป็นปรัชญาที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความจริงสามารถพิสูจน์ได้ และพุทธปรัชญามีแนวคิดคำสอนตั้งอยู่บนพื้นฐานของวิถีชีวิตของมนุษย์ทุกคน ซึ่งพุทธปรัชญาในปัจจุบันนั้นแยกออกเป็น ๒ นิกายใหญ่ ๆ คือ นิกายหินยานเป็นนิกายเล็ก เรียกอีกอย่างว่า นิกายเถรวาท เชื่อในคำสอนดั้งเดิมตามมติของการสังคายนา ยึดถือพระวินัยเป็นหลักคงไว้ซึ่งคำสอนดั้งเดิม และนิกายมหายาน เป็นนิกายใหญ่หรือยานใหญ่ ไม่เคร่งครัดในทางวินัยมากนัก และมีผู้นิยมนับถืออยู่หลายประเทศ ซึ่งสามารถปรับเข้ากับการเปลี่ยนแปลงของสังคม ดังนั้นพุทธปรัชญาจึงเป็นประเด็นหลักในการศึกษาถึงสุนทรียภาพด้านความงาม ดังจักได้ศึกษารายละเอียดต่อไป

---

[๑] สุวัฒน์ จันทร์จำนง, **ปรัชญา และศาสนา**, (กรุงเทพมหานคร : สุขภาพใจ, ๒๕๔๐), หน้า ๑๘๘.

๒.๑.๑ ความหมายของสุนทรียภาพ

ในเรื่องของสุนทรียภาพนั้น มีผู้ให้ความหมายนิยามศัพท์ไว้มากมาย ก่อนอื่นต้องทำความเข้าใจเกี่ยวศัพท์ก่อน ดังนี้

คำว่า **สุนทรียศาสตร์** มาจากศัพท์ว่า สุนทร – อีย – ศาสตร์, **สุนทร** แปลว่า ดี, งาม **สุนทรีย** แปลว่า ความงาม ความดี **ศาสตร์** แปลว่า วิชา ดังนั้น สุนทรียศาสตร์ จึงแปลว่า วิชาที่ว่าด้วยความงาม หรือวิชาที่ว่าด้วยความดี [๒]

สุนทรียศาสตร์ในภาษาอังกฤษใช้คำว่า **Aesthetics** มาจากความหมายดั้งเดิมสมัยโบราณของ Greek ว่า **Aisthenathai** หมายถึง การรับรู้ (to perceive) อีกคำหนึ่งใช้คำว่า **Aestheta** หมายถึง สิ่งที่รับรู้ได้ (perceptible things) เมื่อนำคำทั้งคู่มาใช้รวมกันเป็นคำเดียวว่า **Aithetikos** หมายถึง สิ่งที่เกี่ยวกับความรู้สึกทางการรับรู้ (pertaining to sense perception) [๓]

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เป็นคำศัพท์ที่แสดงถึงการศึกษาเรื่องประสบการณ์ทางผัสสะ คำนี้ได้มีการพัฒนามาช้านานมาก จนกระทั่งกลางศตวรรษที่ ๑๘ สุนทรียศาสตร์ ได้ปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรก ในผลงานเรื่อง Reflections on Poetry (๑๗๓๕) ของนักปรัชญาเยอรมันชื่อ อเล็กซานเดอร์ กอตทีรบ โบมการ์เต็น (Alexander Gottrib Baumgarten) ศิษย์สำนักปรัชญาเหตุผลนิยม โดยได้รับอิทธิพลของเดสการ์ต และวิลเฮลม์ ไลนิซ นักปรัชญาชาวเยอรมัน โบมการ์เต็นได้นำคำนี้มาใช้เพื่ออ้างถึงความคิดเกี่ยวกับความงามตามธรรมชาติและความงามในศิลปะ [๔]

จากความหมายของศัพท์และความเป็นมาของการใช้ศัพท์สุนทรียศาสตร์ ทำให้มองเห็นถึงความหมายที่ชัดเจนขึ้น รวมความว่า สุนทรียศาสตร์ เป็นสาขาหนึ่งในวิชาปรัชญาที่ว่าด้วยความงามและสิ่งที่งามในศิลปะทั้งยังเกี่ยวกับรสนิยมและมาตรฐานแห่งคุณค่าในการตัดสินงานศิลปะ รวมทั้งยังเป็นความงามที่มีอยู่ในธรรมชาติหรือความงามในงานทางศิลปะก็ได้ เพราะในผลงานทางศิลปะเราถือว่าเป็นสิ่งที่มีความงามอยู่ในตัวด้วย

บทนิยามความหมายของสุนทรียภาพ

ในการนิยามศัพท์ของคำว่าสุนทรียศาสตร์นั้น ได้มีนักวิชาการผู้เชี่ยวชาญทางวิชาศิลปะ นักวิชาการและรวมทั้งครูสอนศิลปะได้ให้ความหมายของคำว่าสุนทรียศาสตร์ที่แตกต่างกันออกไป

---

[๒] ผศ. บุญมี แท่นแก้ว, **พุทธปรัชญาเถรวาท**, (กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๕), หน้า ๘๐.

[๓] สุชาติ สุทธิ, **สุนทรียภาพของชีวิต**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : เสมาธรรม, ๒๕๔๔), หน้า ๔.

[๔] ผศ. พ่วง มีนอก, **สุนทรียศาสตร์**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๖), หน้า ๑๓.

ตามสภาพของสังคม สิ่งแวดล้อม สถานการณ์ในยุคปัจจุบัน ดังนี้

สุชาติ สุทธิ ได้ให้ความหมายของสุนทรียศาสตร์ หมายถึง การศึกษามิติหนึ่งซึ่งมาจากความรู้สึกทางการรับรู้ หรือความรู้สึกทางการคิดสู่คุณค่าของความงาม [๕]

ผศ. พ่วง มีนอก ได้ให้ความหมายของสุนทรียศาสตร์ หมายถึง เป็นวิชาการแขนงหนึ่งที่เกี่ยวข้องอยู่กับโลกจิตสำนึกสามัญของมนุษย์ ซึ่งมีระดับความรู้สึก เหตุผลและรสนิยมแตกต่างกัน [๖]

มานพ นักการเรียน ได้ให้ความหมายของสุนทรียศาสตร์ หมายถึง ปรัชญาบริสุทธิ์สาขาหนึ่งที่ศึกษาประเด็นต่าง ๆ ของความงามและสิ่งที่งามทั้งในงานศิลปะและในธรรมชาติ เช่น ความพึงพอใจทางสุนทรียะ ธรรมชาติของความงาม เกณฑ์หรือมาตรฐานสำหรับวินิจฉัยตัดสินว่า อะไรงามอะไรไม่งาม [๗]

ผศ.มัย ตะติยะ ให้ความหมาย สุนทรียภาพ หมายถึง ความซาบซึ้งในคุณค่าแห่งความงาม ความประณีตและเรื่องราว โดยเกิดจากการรับรู้ของมนุษย์ [๘]

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๔๒ ได้ให้ความหมายของสุนทรียภาพว่า หมายถึง “ความงามในธรรมชาติหรืองานศิลปะ ที่แต่ละบุคคลสามารถเข้าใจและรู้สึกได้, ความเข้าใจและรู้สึกของแต่ละบุคคลที่มีต่อความงามในธรรมชาติหรืองานศิลปะ” [๙]

จากความหมายของสุนทรียศาสตร์ที่กล่าวมา ทำให้เข้าใจได้ว่า สุนทรียศาสตร์เป็นวิชาที่ศึกษาเรื่องราวของความงาม ความดี ซึ่งความงามในที่นี้หมายความถึงความงามที่มีอยู่ตามธรรมชาติ และความงามที่เกิดจากการที่มนุษย์สรรสร้างขึ้นมาที่เรียกว่า ศิลปะ โดยมนุษย์รับรู้ความงามทางประสาทสัมผัสทั้ง ๕ ที่เรียกว่า อารมณ์สุนทรียะ หรือความรู้สึกรับรู้ความงามนั้นเอง

๒.๑.๒ ความหมายสุนทรียภาพในพุทธปรัชญา

ความหมายของสุนทรียภาพในทางพุทธปรัชญา ไม่ได้กล่าวถึงโดยตรงแต่หากมีความหมายที่ใกล้เคียง ซึ่งคำว่า **สุนทรียะ** มาจากภาษาบาลีว่า **สุนทร** แปลว่า **งาม** ดี ผสมกับ **อีย** เป็น **สุนทรียะ** แปลว่า ความงาม ความดี ดังที่บุญมี แท่นแก้ว ให้ความหมายไว้ข้างต้น

มีนักปราชญ์ทางพุทธปรัชญาให้ทัศนะเกี่ยวกับสุนทรียภาพไว้หลายท่าน ดังนี้

เสถียร โพธินันทะ กล่าวไว้ในหนังสือ สุนทรียภาพในพระพุทธศาสนา ว่า

---

[๕] สุชาติ สุทธิ, **สุนทรียภาพของชีวิต,** อ้างแล้ว, หน้า ๗.

[๖] ผศ. พ่วง มีนอก, **สุนทรียศาสตร์,** อ้างแล้ว, หน้า ๗.

[๗] มานพ นักการเรียน, **มนุษย์กับการใช้เหตุผล จริยธรรม และสุนทรียศาสตร์,** (กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๕), หน้า ๑๖๑.

[๘] ผศ. มัย ตะติยะ, **สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์,** (กรุงเทพมหานคร : วาดศิลป์, ๒๕๒๗), หน้า ๘.

[๙] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๔๒,** (กรุงเทพมหานคร : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, ๒๕๔๖), หน้า ๘๔๕.

...ธรรมะของพระพุทธเจ้านั้นเป็นสุนทรียะในตัว การมองธรรมะให้เป็นสุนทรียะ ไม่ใช่ว่าเราแกล้งมองที่จะให้มันเป็น แต่มันเป็นไปโดยธรรมดาของธรรมะอยู่แล้ว เพราะว่าธรรมะเป็นเรื่องสำหรับข้อปฏิบัติของชีวิต การมองชีวิตนั้นจะต้องมีศิลปะ ผู้ที่ครองชีวิตโดยไม่รู้จักการใช้ศิลปะนั้น ผู้นั้นจะไม่ประสบความสำเร็จของชีวิต ไม่ประสบความสุขของชีวิต แต่ถ้าผู้ใดได้รู้จักการใช้ศิลปะในการครองชีวิตแล้ว ผู้นั้นจะได้ประโยชน์จากชีวิตและความสุขจากชีวิตอย่างมากมาย ก็เมื่อธรรมะเป็นคุณสมบัติของการครองชีวิตเช่นนี้ ธรรมะจึงชื่อว่าเป็นสุนทรียะในตัว ไม่ว่าเราจะมองในมุมใดมุมหนึ่งแง่ใดแง่หนึ่ง เราก็จะประสบพบเห็นสุนทรียะในพระพุทธศาสนาเสียทุกด้าน [๑๐]

บุญมี แท่นแก้ว ได้อธิบายไว้ในหนังสือ พุทธปรัชญาเถรวาท ถึงเรื่องสุนทรียศาสตร์ไว้ว่า

ในพระพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาท สุนทรียศาสตร์ได้เข้ามาเกี่ยวข้องอยู่มากมายโดยเฉพาะในประวัติการศึกษาและการตรัสรู้อริยสัจธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ถ้อยคำต่าง ๆ ที่ทรงแสดงออกในการแสดงธรรม ล้วนเต็มไปด้วยคำฉันท์ในแบบต่าง ๆ หลักฐานย่อมมีปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎกซึ่งพระพุทธองค์ได้ตรัสไว้มากมายและตลอด ๔๕ ปี ที่พระองค์ทรงสั่งสอนพุทธธรรมทั้งในด้านการสอน การโต้ตอบ การสนทนา... [๑๑]

ดร. สุชาติ สุทธิ ได้อธิบายเกี่ยวกับเรื่อง สุนทรียศาสตร์เชิงการคิดแบบพุทธ ไว้ในหนังสือ "คู่มือการสอนสุนทรียภาพของชีวิต"[๑๒] ไว้ว่า

...สุนทรียศาสตร์ที่ก่อให้เกิดรูปแบบศิลปะแฝงอยู่ภายใต้ร่มเงาของพุทธ ซึ่งเป็นส่วนที่ถูกนำมาพอกพูนเป็นเปลือกนอกห่อหุ้มแก่นภายในอันเป็นสาระที่เป็นสุนทรียศาสตร์และศิลปะของผู้ที่เป็นพุทธเอง หรือแม้จะหมายถึงสาระอันแท้จริงของพุทธ ก็ยังถูกแปรเป็นทฤษฎีคำสั่งสอน แยกแตกตัวไปผสมผสานกับมิติและความเชื่อประจำถิ่นของแต่ละวัฒนธรรมอันหลากหลายกลายเป็น ลัทธิ นิกาย สำนักของกลุ่ม สู่รูปแบบปฏิบัติการบูชา เป็นเฉพาะที่แตกต่างกันออกไป จึงสรุปว่า หากใครจับเอาความหมายของพุทธด้วยมุมมองที่ปกติธรรมดาก็จะง่ายและเป็นธรรมดา แต่ถ้าใครจะมองให้ลึกมากกว่าก็จะยากและลึกตามสติปัญญาของผู้นั้น

...หากเป็นมุมมองในเชิงสุนทรียศาสตร์แล้ว เปรียบเสมือนว่า ความหมายของพุทธนั้นอยู่กับความงามที่เบ่งบานของบัวแต่ละดอก ขึ้นอยู่กับว่าใครจะมองเห็นและหยิบดอกใดขึ้นมาชื่นชมความงามและความสุนทรีย์มีมากน้อยเพียงใด ก็จะเป็นคำตอบสำหรับผู้นั้น ...

---

[๑๐] เสถียร โพธินันทะ, **สุนทรียภาพในพระพุทธศาสนา**, (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๓), หน้า ๒-๓.

[๑๑] บุญมี แท่นแก้ว, **พุทธปรัชญาเถรวาท**, อ้างแล้ว, หน้า ๘๔.

[๑๒] สุชาติ สุทธิ, **สุนทรียภาพของชีวิต**, อ้างแล้ว, หน้า ๒๙.

พุทธทาสภิกขุ ให้ทัศนะไว้ว่า "...วิทยาการอันว่าด้วย สุนทรียภาพ หรือสุนทรียศาสตร์ การฝีมือ การประดิษฐ์ต่าง ๆ กระทั่งที่เรียกว่า เคหศิลป์ โภชนศิลป์ มัณฑนศิลป์ วิจิตรศิลป์ อะไรก็ตาม มันล้วนแต่ศิลปะไปทั้งนั้น

นี่ มันมีความหมายเฉพาะ ที่เป็นความงดงาม ความยั่วยวน ความทำให้หลงใหล มันขึ้นอยู่กับความงาม ถ้าความงามนั้นประกอบด้วยธรรม ความหลงใหลของคน มันก็ยังประกอบอยู่ด้วยธรรม เช่น พระธรรมในพระพุทธศาสนานี้ งามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง งามในเบื้องปลาย..." [๑๓]

สมัคร บุราวาศ ให้ทัศนะว่า "ศิลปกรรมคือประมวลแห่งสิ่งสุนทร และเป็นสิ่งซับซ้อน เพราะนอกจากมันจะรวมไว้ซึ่งสิ่งสุนทรชั้นรากฐานที่ผัสสะกำหนดไว้ดังกล่าวแล้ว ยังรวมเอาไว้ซึ่งลักษณะอื่น ๆ ที่มนุษย์พอใจอีกมากมาย ที่สำคัญที่สุดคือประโยชน์ที่พึงได้จากการชวนจิตต์ใจของศิลปกรรมนั้น และถัดไปคือการล่อให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ มนุษย์เราที่ยังไม่หลุดพ้นไม่ชอบมีจิตต์อยู่นิ่ง ๆ จะพยายามสัมผัสสิ่งนอกกายเพื่อให้เกิดอารมต่าง ๆ ขึ้น เป็นการ "แส่หาอารมณ์" นั่นเอง หากมีศิลปกรรมอย่างใดก่อให้เกิดอารมณ์อย่างสุดขีดขึ้นมาได้ เขาก็จะว่ามันไม่ใช่สิ่งสามัญหาเป็นสิ่งประกอบด้วยศิลปะ" [๑๔]

จากมุมมองของนักปราชญ์ทางพุทธปรัชญา ทำให้ทราบได้ว่า สุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญานั้นมีความหมายกว้างขวาง ไม่เฉพาะแต่ความงามแฝงอยู่ในวัตถุภายนอก หรืออารมณ์ที่รับรู้ความงามจากสิ่งภายนอก แต่รวมไปถึงหลักธรรมข้อปฏิบัติตามคำสอนในพุทธปรัชญา ที่ให้อารมณ์ความรู้สึกภายใน แล้วแต่สติปัญญาของบุคคลแต่ละคนว่าจะสามารถรับรู้อารมณ์สุนทรีย์ที่แฝงอยู่ภายนอกหรือภายใน ดังนั้น ความหมายของ **สุนทรียภาพในพุทธปรัชญา** จึงหมายถึง ความรู้สึกทางอารมณ์ที่รับรู้ความงามจากสิ่งแฝงอยู่ในวัตถุภายนอก ธรรมะข้อปฏิบัติที่ให้เกิดคุณงาม ความดีนั้นเอง

๒.๑.๓ ลักษณะของสุนทรียภาพในพุทธปรัชญา

จากความหมายของสุนทรียภาพกล่าวถึงเรื่องความงาม ความดี รวมทั้งความรู้สึกรับรู้อารมณ์ของความงาม ความดีนั้น ทัศนะของพุทธปรัชญามีมุมมองสุนทรียภาพไม่ต่างไปจากทัศนะของนักปรัชญาทั่วไปมากนัก ซึ่งลักษณะของสุนทรียภาพในทางพุทธปรัชญานั้นมีมุมมองสุนทรียภาพอยู่ ๒ ลักษณะด้วยกัน ดังที่ เสถียร โพธินันทะ กล่าวไว้ในข้างต้นว่า "สุนทรียะในที่นี้ ไม่ได้จำกัดความหมายเพียงแต่เรื่องของศิลปะวัตถุ การก่อสร้าง เช่น วัดวาอารามหรือ พระพุทธปฏิมา แต่หมายถึงตัวธรรมะอันเป็นคุณสมบัติของการปฏิบัติด้วย ศิลปะด้วย

---

[๑๓] พุทธทาสภิกขุ, "**บทความจากวารสารพุทธทาสศึกษาเพื่อสืบสานปณิธานพุทธทาสภิกขุ ภาค ๑ ศิลปะโดยวิธีใด**", กลุ่มพุทธทาสศึกษา, เชียงใหม่, ๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๔๕ <http://www.buddhadasa.in.th>.

[๑๔] สมัคร บุราวาส, **พุทธปรัชญา มองพุทธศาสนาด้วยทรรศนะทางวิทยาศาสตร์**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : ศยาม, ๒๕๔๒), หน้า ๑๗๔.

สุนทรียะในพระพุทธศาสนานั้น มี ๒ ชั้น ชั้นนอก หมายถึง สุนทรียะทางด้านวัตถุ เช่น การก่อสร้างวัดวาอาราม พระพุทธปฏิมา ลวดลายศิลปะต่าง ๆ ส่วนด้านในนั้นหมายถึง ตัวธรรมะโดยตรง..”.[๑๕]

พุทธทาสภิกขุ กล่าวไว้ในวารสารพุทธทาสศึกษาตอนหนึ่งว่า “สุนทรียภาพ หรือสุนทรียธรรม ท่านอธิบายว่า ความงามทั้งหลาย ไม่มีแก่สัตว์ โดยสติปัญญา แล้วก็ไม่มีแก่สัตว์ แต่มนุษย์มีสติปัญญา บัญญัติความงามแล้วก็สร้างความงาม ตามที่สติปัญญานั้นจะบัญญัติ ปัญหามันก็เกิดขึ้น ตรงที่ว่า จะงามชนิดไหนกัน งามอย่างโง่ หรืองามอย่างฉลาด, มันจะงามอย่างโลก ๆ หรือมันจะงามอย่างธรรมะ คือ ประกอบไปด้วยธรรม” [๑๖]

จากทัศนะสุนทรียภาพในพุทธปรัชญาของทั้งสองท่านที่กล่าวนั้นเราจะเห็นได้ว่า ลักษณะของสุนทรียภาพในพุทธปรัชญานั้นมี ๒ ลักษณะ ได้แก่ สุนทรียภาพชั้นนอก หรือสุนทรียภาพทางด้านวัตถุ หรือความงามทางโลก และ สุนทรียภาพชั้นใน หรือสุนทรียภาพที่เป็นตัวธรรมะ หรือความงามทางธรรม

๑) สุนทรียภาพชั้นนอก หรือสุนทรียภาพทางด้านวัตถุ หรือความงามทางโลก

สุนทรียภาพชั้นนอกหรือที่เป็นวัตถุนั้น ได้แก่ การก่อสร้างวัดวาอาราม สถูป เจดีย์ วิหาร พุทธรูป ลวดลายทางศิลปะต่าง ๆ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะของพุทธปรัชญา งานศิลปะที่สร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ได้รับอิทธิพลจากคำสอนและพุทธจริยาวัตรของพระพุทธเจ้า ทำให้ความงามทางสุนทรียภาพในพุทธปรัชญามีความลึกซึ้ง แฝงด้วยคติคำสอน สามารถที่จะดึงดูดคนที่ได้พบเห็นเกิดความเลื่อมใสได้ ดังที่ท่านพุทธทาสภิกขุ กล่าวไว้ใน บทความวารสารพุทธทาสศึกษา ว่า “...ธรรมะศิลป หรือศิลปะที่บริสุทธิ์อันเจืออยู่กับธรรมะ แล้วก็จะมี ภาพเขียน ภาพปั้น ภาพอะไรต่างๆ ในลักษณะของศิลปะ แต่มุ่งหมายที่จะสอนธรรมะให้แก่คน นี่เขาเคยถือกันมากในเรื่องนี้ ว่ามีประโยชน์ ฉะนั้น ประติมากรรมทั้งหลาย รูปพระพุทธรูป รูปพระโพธิสัตว์ อะไรก็ตาม ก็ถูกกระทำขึ้นมาเพื่อเป็นสิ่งประเล้าประโลมใจมนุษย์ที่พยายามตั้งตนอยู่ในธรรมะ จะขอเรียกว่าวัตถุเหล่านี้ว่า ธรรมะศิลปะเป็นเครื่องประเล้าประโลมใจ...”

ท่านพุทธทาสภิกขุ ยังแยกให้เห็นความต่างระหว่าง **สุนทรียภาพ** กับ **สุนทรียธรรม** ไว้อีกอย่างหนึ่ง ได้แก่

สุนทรียภาพ คือ “...ความงามทางโลก หมายความว่า หลงใหล ไปตามโมหะ ของคนในโลกที่หลงใหลในความงาม มันก็เปลี่ยนกันเรื่อย เดี๋ยวงามอย่างนั้น เดี๋ยวงามอย่างนี้ มันก็ไม่เป็นไปเพื่อปกติสุข แล้วโดยมากมันงามเพื่อยั่วเพื่อหลอก คือใช้ความงามเป็นเหยื่อสำหรับตกเบ็ดแก่กันและกัน ความงามอย่างนี้ก็เป็นอันตราย คือเป็นสิ่งที่เป็นอันตรายต่อโลก แต่ก็ต้องเรียกว่า ความงามอย่างโลก

---

[๑๕] เสถียร โพธินันทะ, **สุนทรียภาพในพระพุทธศาสนา**, อ้างแล้ว, หน้า ๒-๓.

[๑๖] พุทธทาสภิกขุ, **“บทความจากวารสารพุทธทาสศึกษาเพื่อสืบสานปณิธานพุทธทาสภิกขุ ภาค ๓”**, นิสสรณะของศิลป, กลุ่มพุทธทาสศึกษา, เชียงใหม่, ๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๔๕ <http://www.buddhadasa.in.th>.

หรือที่โลกเขาหลงใหลชอบใจกันนัก ตามประสาโลกที่มีโมหะ หรือความโง่เป็นสมุฏฐาน" [๑๗]

สมัคร บุราวาส ได้กล่าวไว้ในงานเขียนของท่านว่า "...ในทางศาสนาสิ่งสุนทรหลายอย่างได้ถูกใช้ในการดึงดูดประชาชนมาสู่วัด ศิลปกรรมหลายอย่างทำให้เรากลัวเกรงบาป และอยากทำดี กล่าวคือ ทำให้เกิดการชิงชังทรชน และคิดโอบอุ้มคนดี นั่นคือศิลปกรรมมีลักษณะอันนำมาซึ่งประโยชน์นั้นเอง" [๑๘]

จะเห็นได้ว่าลักษณะสุนทรียภาพทางวัตถุนั้น ในทางพุทธปรัชญาไม่สนับสนุนในเรื่องนี้ เพราะเป็นที่ขัดต่อการปฏิบัติ ขัดต่อการหลุดพ้น ทำให้หลงติดอยู่กับวัตถุไม่สามารถเข้าถึงคำสอนได้ เห็นวัตถุเป็นเป้าหมายของคำสอน แต่ในอีกแง่หนึ่งศิลปวัตถุที่เกี่ยวข้องกับพุทธปรัชญาก็มีส่วนช่วยให้ผู้ที่ยังไม่รู้จักหรือนับถือพุทธศาสนา เลื่อมใส่ศรัทธาในที่สุด เพราะศิลปวัตถุเหล่านี้แฝงไว้ซึ้งคำสอนที่ลึกซึ้ง เป็นปรัชญาธรรมที่แฝงอยู่ในวัตถุในพุทธปรัชญาต่างๆ

๒) สุนทรียภาพชั้นใน หรือสุนทรียภาพที่เป็นตัวธรรมะ หรือความงามทางธรรม

สุนทรียภาพชั้นใน หรือสุนทรียภาพที่เป็นธรรมะนั้น มีลักษณะที่เป็นคำสอนในทางคุณธรรม ศีลธรรม และจริยธรรมในสังคม อันเป็นสิ่งสำคัญในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ให้สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุข ซึ่งหลักธรรมคำสอนล้วนแต่เน้นในด้านการรู้จักประพฤติคุณงาม ความดีให้เกิดในตน และไม่เบียดเบียนคนอื่น

พุทธทาสภิกขุ เรียกสุนทรียภาพในทางธรรมว่า สุนทรียธรรม ท่านอธิบายว่า "งามอย่างธรรมะนี้ คือมีสติปัญญาที่ถูกต้องรู้ว่างาม ซึ่งมีความหมายไปทางที่ไม่ทำให้เกิดความระส่ำระสาย วุ่นวายโกลาหลขึ้นมา แต่ทำให้ปกติสุขที่เรียกว่า งามในทางธรรมะ แม้แต่ว่า พระพุทธศาสนานี้ เขาก็เรียกว่างาม งามเบื้องต้น งามท่ามกลาง งามเบื้องปลาย ถ้างามอย่างนี้มันเป็นงามอย่างธรรมะ มันก็เป็นปัญหาที่ลึกไปอีกว่า จะเข้าถึงได้อย่างไร ความงามก็เป็นกิจกรรมที่เกี่ยวกับมนุษย์เป็นปัญหาในทางศีลธรรม ฉะนั้นจึงต้องจัดให้มันถูกต้อง" [๑๙]

จากที่กล่าวมาจะเห็นว่าสุนทรียภาพทางธรรมนั้น เป็นความงามที่มีลักษณะทางการประพฤติตนของมนุษย์ในทางศีลธรรม เป็นความงามที่ทำให้สังคมอยู่ร่วมกันอย่างปกติสุข ไม่วุ่นวาย จึงเรียกว่าเป็นความงามทางธรรม หรือสุนทรียธรรม

---

[๑๗] พุทธทาสภิกขุ, **"บทความจากวารสารพุทธทาสศึกษาเพื่อสืบสานปณิธานพุทธทาสภิกขุ ภาค ๓"**, นิสสรณะของศิลป, อ้างแล้ว, หน้า ๕๘.

[๑๘] สมัคร บุราวาส, **พุทธปรัชญา มองพุทธศาสนาด้วยทรรศนะทางวิทยาศาสตร์**, อ้างแล้ว, หน้า ๑๗๖.

[๑๙] พุทธทาสภิกขุ, **"บทความจากวารสารพุทธทาสศึกษาเพื่อสืบสานปณิธานพุทธทาสภิกขุ ภาค ๓"**, นิสสรณะของศิลป, อ้างแล้ว, หน้า ๘๐.

๒.๑.๔ การรับรู้อารมณ์สุนทรียภาพในทางพุทธปรัชญา

โดยปกติชีวิตของมนุษย์ เป็นธรรมชาติที่ประกอบด้วยปัจจัยที่สำคัญหลักใหญ่ ๆ ที่มีหน้าที่รับแปลความหมายโลกภายนอก ออกมาเป็นความรู้สึกสำนึกในเรื่องของความรู้สึกทางอารมณ์ และเกิดคุณค่าต่าง ๆ ทั้ง ดี งาม เลว ทราม อัปลักษณ์ ชอบ ไม่ชอบ เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ในพุทธปรัชญามีหลักอธิบายไว้ ดังนี้

ในหลักคำสอนทางพุทธปรัชญานั้น กล่าวถึงหลักความเป็นจริงว่า ชีวิต คือ ขันธ์ ๕ ได้แก่ รูป เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ หรือ ชีวิตประกอบด้วย รูป กับ นาม หรือ กาย กับ จิต นั่นเอง ได้แก่ ส่วนที่เป็นรูป หรือ กาย และส่วนที่เป็นนาม หรือ จิต คือ เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ ซึ่งที่กล่าวมาเป็นความจริงของชีวิตในทางพุทธปรัชญา

ในส่วนที่เป็นรูป หรือรูปธรรม หรือกาย ในทางปรัชญาวัตถุนิยมเรียกว่า สสารวัตถุ มีองค์ประกอบที่เรียกว่า รูป ได้แก่ มหาภูตรูป และอุปาทายรูป

มหาภูตรูป คือ สภาวะอันปรากฏได้เป็นใหญ่ ๆ โต ๆ หรือ เป็นต่าง ๆ ได้มากมาย รูปที่มีอยู่โดยสภาวะ รูปต้นเดิม [๒๐] เรียกว่า "มหาภูตรูป ๔ ได้แก่ ปฐวี ธาตุดิน อาโป ธาตุน้ำ เตโช ธาตุไฟ วาโย ธาตุลม"[๒๑] มหาภูตรูปมีลักษณะหยาบ และยังมีรูปละเอียดอาศัยมหาภูตรูปเกิดขึ้น คือ อุปาทายรูป [๒๒] คือ รูปอาศัย, รูปที่เป็นไปโดยอาศัยมหาภูต, คุณและอาการแห่งมหาภูตรูป มี ๒๔ ซึ่งจะขอไม่อธิบายในที่นี้ รูป ดังที่กล่าวมานั้น เป็นการรวมตัวของธาตุต่างๆ ก่อเกิดเป็นรูปร่างขึ้นมา สิ่งที่เป็นสื่อให้สามารถรับรู้ รูปกาย รับรู้สิ่งภายนอกเข้ามาสู่กาย ในพุทธปรัชญาเรียกว่า "อายตนะภายใน ๖ ได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ" [๒๓] ซึ่งอายตนะภายในนี้เป็นตัวรับเอาสิ่งที่อยู่ภายนอก หรือรูปภายนอก เรียกว่า อายตนะภายนอก ๖ ได้แก่ รูป เสียง กลิ่น รส สัมผัส และธรรมารมณ์ มีจิตเป็นตัวกำหนดในการรับรู้โดยอาศัยประสาทสัมผัส ในส่วนที่เป็นอายตนะภายนอก หรือสิ่งภายนอกกาย เป็นตัวประกอบสำคัญที่เป็นธรรมชาติทางภาววิสัย ที่จะเป็นตัวผ่านเข้ามาในอายตนะภายในกาย และเกิดผัสสะขึ้นแล้วแปลความหมายออกมาเป็นการรับรู้และกำหนดคุณค่าต่าง ๆ ทั้ง ดี ไม่ดี สุข ทุกข์ ไม่สุขไม่ทุกข์ งาม ขี้เหร่ หอม เหม็น สวย ไม่สวย นุ่มนวล แข่ง เป็นต้น เป็นการแปลความจากอายตนะภายในและภายนอกกระทบกันขึ้น กลายมาเป็นอารมณ์ ความรู้สึกทางกายสัมผัสขึ้นมา เรียกว่า อารมณ์ ซึ่งในพุทธปรัชญา อารมณ์ แบ่งออกเป็น ๓ คือ

---

[๒๐] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม**, พิมพ์ครั้งที่ ๙, (กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๓), หน้า ๘๒.

[๒๑] ที.สี. ๙/๓๔๔/๓๒๗.

[๒๒] อภิ.สงฺ. ๓๔/๕๐๔/๑๖๘.

[๒๓] พระโสภณคณาภรณ์ (ระแบบ ฐิตญาโณ), **แบบประกอบนักธรรมชั้นโท-ธรรมปริทรรศน์ เล่ม ๒**, (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๙), หน้า ๓๓๒.

(๑) อิฏฐารมณ์ อารมณ์ที่น่าปรารถนา สิ่งที่คนอยากได้อยากพบ แสดงในแง่กามคุณ ๕ ได้แก่ รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ ที่น่ารักใคร่ น่าชอบใจ

(๒) อนิฏฐารมณ์ คือ อารมณ์ที่ไม่น่าปรารถนา, สิ่งที่คนไม่อยากได้ไม่อยากพบ แสดงในแง่ตรงข้ามกับกามคุณ ๕ ได้แก่ รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ ที่ไม่น่ารักใคร่ ไม่น่าชอบใจ

(๓) ธรรมารมณ์ คือ อารมณ์ทางใจ, สิ่งที่ใจนึกคิด [๒๔]

จากที่กล่าวมาเป็นลักษณะองค์ประกอบของการรับรู้ในทางพุทธปรัชญา เมื่อสุนทรียะมีอยู่ในวัตถุสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือในธรรมะในใจอย่างใดอย่างหนึ่ง ประสาทสัมผัสทั้งหลายที่เป็นองค์ประกอบของการรับรู้อารมณ์จะแสดงให้จิตรับรู้สิ่งนั้น ๆ แปลค่าความหมายให้จิตรับรู้ขึ้นมา ว่า สวย ไม่สวย สุข ไม่สุข พอใจ ไม่พอใจ เป็นต้น ดังที่กล่าวมา อารมณ์เหล่านี้เป็นอารมณ์สุนทรียะเช่นเดียวกัน ดังที่ สมัคร บุราวาศ กล่าวไว้ในงานเขียนของท่านว่า

> "...เมื่อเรารู้สิ่งสุนทรได้ทางผัสสะ สิ่งสุนทรย่อมต้องมีต้นเหตุทางผัสสะ ผัสสะเริ่มแรกของชีวิตทั้งปวง คือกายสัมผัส กายสัมผัสที่นุ่มนวลเกิดจากการกระทบกับพื้นที่ ๆ ราบเรียบซึ่งนี่ให้ความรู้สึกปลอดภัยต่อชีวิต กายกิเลสซึ่งนำไปยังความพอใจอย่างสุดขีดมีข้อเกี่ยวพันกับความนุ่มนวลของพื้นโค้งที่ราบเรียบ ฉะนั้นจักขุผัสสะที่เห็นพื้นราบหรือพื้นโค้งจึงชวนให้ระลึกถึงความพอใจอย่างนั้น ภาพของพื้นโค้งหรือพื้นราบที่ละมุนละไมจึงเป็นสิ่งสุนทรขึ้นมา เสียงไพเราะคือเสียงซึ่งประกอบด้วยการแบ่งเวลา ที่ได้จังหวะและประกอบด้วยโน้ตอันเป็นการสั่นสะเทือนที่ละมุนละไม กล่าวคือเป็นการทำให้ได้กายสัมผัสอันสุนทรที่เยื่อหูนั่นเอง รสดีคือการได้สัมผัสกับสารอันจำเป็นต่อชีวิตที่ลิ้น กลิ่นดีคือกลิ่นสารที่มีรสดี แต่กลิ่นเหม็นเป็นเรื่องของการได้ดมสารอันทำลายสุขภาพ กลิ่นหอมเป็นเรื่องของการได้ดมสารระเหยอันชวนเราสูดอ๊อกซิเยนมากขึ้น เพราะการสูดอ๊อกซิเยนมากขึ้นทำให้เรากระปรี้กระเปร่าขึ้น สิ่งใหม่ถูกถือเป็นสิ่งสุนทร เพราะมันแสดงพลังแห่งชีวิตการเติบโตที่เราชอบพอ อันเป็นการตรงข้ามกับชีวิตที่กำลังเสื่อมสลายที่เราไม่ชอบ ฉะนั้น เราจึงว่าสิ่งสุนทรมีต้นเหตุมาทางผัสสะทั้งนั้น" [๒๕]

สำหรับทัศนะที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า สิ่งสุนทรหรือสุนทรียะ เกิดขึ้นรับรู้ได้จากผัสสะซึ่งผัสสะนั้น มาจากประสาทสัมผัสของอายตนะภายในและภายนอกกระทบกันแล้วจิตรับรู้เกิด

---

[๒๔] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์**, พิมพ์ครั้งที่ ๙, (กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๓), หน้า ๓๕๕.

[๒๕] สมัคร บุราวาส, **พุทธปรัชญา มองพุทธศาสนาด้วยทรรศนะทางวิทยาศาสตร์**, อ้างแล้ว, หน้า ๑๗๔.

เป็นอารมณ์ พอใจ ไม่พอใจ หรือในทางพุทธปรัชญา เรียกอารมณ์ ๓ คือ อิฏฐารมณ์ อนิฏฐารมณ์ และธรรมารมณ์ดังที่กล่าวไว้ข้างต้นนั้นเอง

จากความหมายและลักษณะสุนทรียภาพในพุทธปรัชญาข้างต้นที่กล่าวมา ทำให้สามารถเข้าใจได้ว่า สุนทรียภาพในพุทธปรัชญานั้น มีอยู่ในหลักธรรมคำสอน และสิ่งที่เป็นศิลปวัตถุ สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นได้จากอารมณ์การรับรู้จากสัมผัสทั้ง ๖ คือ จักขุสัมผัส โสตสัมผัส ฆานสัมผัส ชิวหาสัมผัส รสสัมผัส กายสัมผัส และมโนสัมผัส ดังนั้นการศึกษาสุนทรียภาพจึงมุ่งประเด็นไปทาง ความงามทางศิลปะและความงามทางธรรมในพุทธปรัชญา ซึ่งจะทำให้สอดคล้องกับความหมายของคำว่า สุนทรียภาพ ที่ว่าวิชาที่ศึกษาเรื่องราวของความงาม ความดี ทั้งความงามที่มีอยู่ในธรรมชาติ และความงามที่เกิดจากการที่มนุษย์สรรสร้างขึ้นมาที่เรียกว่า ศิลปะ ดังนั้นจึงต้องทำความเข้าใจเรื่องความงามในพุทธปรัชญาและศิลปะในพุทธปรัชญา อันเป็นส่วนสำคัญในการศึกษาสุนทรียภาพในพุทธปรัชญา

๒.๒ ความงามในทัศนะพุทธปรัชญา

๒.๒.๑ ความหมายของความงามโดยทั่วไป

ความงาม (Beauty) เป็นคำที่ยากที่จะอธิบายหรือให้ความหมายเจาะจงครอบคลุมได้สมบูรณ์ แต่ความงามเป็นสิ่งจำเป็นอย่างหนึ่งของมนุษย์ เพราะทำให้มีชีวิตสดชื่นรื่นรมย์ มนุษย์ได้อาศัยความรู้สึกจากการรับรู้ในเรื่องของความสวยงาม แล้วกำหนดหรือเป็นผู้ให้คุณค่าแก่สิ่งนั้น ว่ามีความงาม ปัญหาในเรื่องของความงาม จึงเกิดขึ้นเพราะการมองเห็นความงาม แต่ละคนย่อมแตกต่างกัน ทำให้เกิดปัญหาเรื่องหลักเกณฑ์หรือมาตรฐานของความงามที่นักสุนทรียะต้องค้นหาความจริงว่าอะไรคือสิ่งที่สวยงามและทรงคุณค่าแห่งความงาม สำหรับความงามมีผู้ให้ความหมายไว้หลายนัย ดังนี้

เอกชัย สุนทรพงศ์ และเสาวนิตย์ แสงวิเชียร ได้ให้ความหมายของความงาม ไว้ในหนังสือ ความงามสุนทรียศาสตร์สำหรับผู้ใฝ่รู้ ไว้ว่า ความงาม คือ สิ่งที่สร้างความพึงพอใจ ความชอบให้แก่จิตนั้นเอง อะไรที่สร้างความพึงพอใจให้แก่จิตไม่ว่าจะผ่านผัสสะหรือทวารใดทวารหนึ่งของอายตนะทั้งห้า ตา หู จมูก ลิ้น กาย [๒๖]

บุญมี แท่นแก้ว ได้ให้ความหมายของความงามไว้ว่า ความงาม คือ สิ่งที่เราพบเห็นแล้วให้ความเพลิดเพลินซึ่งประกอบด้วยความสมบูรณ์ ความได้สัดส่วนและความเด่นชัด [๒๗]

มัย ตะติยะ ได้ให้ความหมายของความงาม ไว้ในหนังสือ สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์ ไว้ว่า ความงาม หมายถึง การกำหนดความรู้สึกจากการรับรู้สู่จิตใจตามภาวะที่มีความเหมาะสมกับกาลเทศะ

---

[๒๖] เอกชัย สุนทรพงศ์ และเสาวนิตย์ แสงวิเชียร, **ความงามสุนทรียศาสตร์สำหรับผู้ใฝ่รู้**, (กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๒๘), หน้า ๓.

[๒๗] บุญมี แท่นแก้ว, **พุทธปรัชญาเถรวาท**, อ้างแล้ว, หน้า ๘๑.

ตรงความต้องการและรสนิยมของคนส่วนใหญ่ในสังคมนั้นๆ ดังนั้น ความงามแต่ละยุคแต่ละสมัยย่อมมีความแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับสิ่งเหล่านี้คือ สภาพสังคม ศาสนา วัฒนธรรม สภาวะจิตใจ อารมณ์ และความศรัทธา [๒๘]

ความหมายของความงามนั้น มัย ตะติยะ ได้รวบรวมทัศนะของนักปราชญ์ทางตะวันตกจาก ประเสริฐ ศีลรัตนา ไว้ดังนี้

โฮมเมอร์ (Gommer) จินตกวีในสมัยกรีก กล่าวว่า ความงามเป็นความมหัศจรรย์ทั้งนี้ อาจเป็นความรู้สึกที่แปลกจนไม่สามารถอธิบายได้

โซคราตีส (Socrates) ความงามตามทัศนะของโซคราตีสเป็นความงามแห่งจิตวิญญาณ ที่จะเข้าถึงความเป็นอมตะของความรัก คือ ปัญญา โดยสรุปก็คือวิธีการเข้าถึงความสมบูรณ์

เพลโต (Plato) ความงาม คือ การเลียนแบบ ซึ่งแบบจะอยู่ในสากลจักรวาลหรืออยู่ในอุดมคติ ศิลปินรับรู้เข้าถึงแล้วถ่ายทอดออกมาเป็นผลงาน ศิลปกรรม

เซนต์ ออกุสติน (St. Augustine) ทัศนะเกี่ยวกับความงามของเซนต์ ออกุสติน คือ ความงาม จะขึ้นอยู่กับเอกภาพ จำนวนความเสมอภาค สัดส่วนและความเป็นระเบียบ

เซนต์ โธมัส อไควนาส (St. Thomas Aguinas) มีความเห็นว่า ความงามคือ ความปีติต่อการเป็นอยู่ของสิ่งที่เห็น การเห็นมีต่อการรู้คิด การรับรู้ในความงาม คือการรู้อย่างหนึ่ง

จะเห็นได้ว่า ความหมายของความงามตามทัศนะของนักปราชญ์ทั้งไทยและชาวตะวันตก ให้ความหมายของคำว่า ความงาม พอสรุปได้ว่า ความงามเป็นความรู้สึก ในการรับรู้ทางอารมณ์ที่ผ่านมาจากสัมผัสทั้ง ๕ เข้าสู่จิตใจ เกิดความเพลิดเพลิน และมีความสมบูรณ์ของความรู้สึกในตัวของแต่ละคน ซึ่งจากความหมายนั้นจะเห็นได้ว่าเป็นความรู้สึกที่ได้รับจากวัตถุหรือสิ่งของหรือสิ่งแวดล้อมรอบตัว ทำให้เกิดความพึงพอใจ หรือไม่พอใจอยู่ที่รสนิยมการรับรู้ของจิตแต่ละคน

๒.๒.๒ ทัศนะเรื่องความงามในพุทธปรัชญา

ความงามในพุทธปรัชญาใช้ศัพท์บาลีว่า สุนทร แปลว่า งาม ดี หรือ กลฺยาณ แปลว่า งาม ดังใน พระวินัยปิฎก มหาวิภังค์ ปฐมภาค เรื่องเวรัญชพราหมณ์ และในบทสวดมนต์ที่สวดทำวัตรสวดมนต์เป็นประจำ กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า “อาทิกลฺยาณํ มชฺเฌกลฺยาณํ ปริโยสานกลฺยาณํ” แปลว่า “งามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง และงามในที่สุด” [๒๙]

ซึ่งพุทธปรัชญากล่าวถึงความงามในด้านความประพฤติ ข้อปฏิบัติให้เกิดความดีสูงสุด ดังในพระสูตรเรื่องหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยจะยกพระสูตร ในพระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย สีลขันธวรรค เรื่อง มหาลิสูตร ได้กล่าวไว้ว่า

---

[๒๘] ผศ. มัย ตะติยะ, **สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์**, อ้างแล้ว, หน้า ๑๐.

[๒๙] วิ.มหา. ๑/๑/๑.

> ข้าพเจ้าได้สดับมาอย่างนี้ สมัยหนึ่ง พระผู้มีพระภาคประทับอยู่ ณ กูฏาคารศาลาในป่ามหาวัน เขตเมืองเวสาลี สมัยนั้น พราหมณทูตชาวโกศลรัฐและพราหมณทูตชาวมคธรัฐมาด้วยกัน พักอยู่ในเมืองเวสาลีด้วยกิจธุระบางประการ พราหมณทูต ๒ พวกนั้น ได้สดับข่าวว่า พระสมณโคดมศากยบุตร ทรงผนวชจากศากยสกุล ประทับอยู่ ณ กูฏาคารศาลาในป่ามหาวัน เขตเมืองเวสาลี เกียรติศัพท์อันงามของท่านพระสมณโคดมพระองค์นั้น ขจรไปแล้วอย่างนี้ว่า แม้เพราะเหตุนี้ พระผู้มีพระภาคพระองค์นั้น เป็นพระอรหันต์ ผู้ตรัสรู้เองโดยชอบถึงพร้อมด้วยวิชชาและจรณะ เสด็จไปดีแล้ว ทรงรู้แจ้งโลก เป็นสารถีฝึกบุรุษที่ควรฝึก ไม่มีผู้อื่นยิ่งกว่า เป็นศาสดาของเทวดา และมนุษย์ทั้งหลายเป็นผู้เบิกบาน แล้วเป็นผู้จำแนกพระธรรม พระตถาคตพระองค์นั้นทรงทำโลกนี้พร้อมทั้งเทวโลก มารโลก พรหมโลก ให้แจ้งชัด ด้วยพระปัญญา อันยิ่งของพระองค์เองแล้ว ทรงสอนหมู่สัตว์ พร้อมทั้งสมณพราหมณ์ เทวดาและมนุษย์ให้รู้ตาม ทรงแสดงธรรมงามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง งามในที่สุด ทรงประกาศพรหมจรรย์พร้อมทั้งอรรถะ พร้อมทั้งพยัญชนะ บริสุทธิ์บริบูรณ์สิ้นเชิง ก็การได้เห็นพระอรหันต์ทั้งหลายเห็นปานนั้น ย่อมเป็นการดีแล ดังนี้ ครั้งนั้นแล พราหมณทูต ๒ พวกนั้น จึงเข้าไปยังกูฏาคารศาลา ในป่ามหาวัน[๓๐]

จะเห็นได้ว่าพระพุทธเจ้าทรงมีความรู้ความสามารถที่จะอบรมสั่งสอนแก่สัตว์ เทวดา และมนุษย์ทั้งหลายให้เข้าใจในสัจธรรมความจริงที่พระองค์ทรงค้นพบ พระองค์ทรงมีวิธีการในการสอนหมู่สัตว์ให้เข้าใจอย่างละเอียดลึกซึ้ง ดังนั้นลักษณะความงามจากพระสูตรที่กล่าวมาเป็นลักษณะความงามของวิธีการ หรือเทคนิคลีลาการสอนของพระพุทธเจ้า ที่สามารถตรัสสอนธรรมะให้สัตว์โลกเข้าใจและยอมรับพร้อมที่จะเชื่อฟังและปฏิบัติตามคำสอนเหล่านั้น ซึ่งเป็นลักษณะความงามทางบุคลิกภาพของพระพุทธเจ้า รวมทั้งหลักธรรมที่ทรงแสดงมีความละเอียดลึกซึ้งทำให้ผู้ฟังรู้สึกเข้าใจเกิดปีติอิ่มเอิบสบายใจ ซึ่งใครได้เห็นพระพุทธเจ้าแล้วจะได้รับความรู้สึกสบายตาที่ได้พบ และสบายใจที่ได้ฟังธรรม จึงได้รับคำชมว่า ทรงแสดงธรรมงามในเบื้องต้น งามในทางกลาง และงามในที่สุดนั้นเอง

ในพระวินัยปิฎก ปริวาร ได้กล่าวถึงความงามของพุทธบริษัท ๔ ซึ่ง "พุทธบริษัท หมายถึงกลุ่มคน คณะบุคคลที่เป็นชาวพุทธ หรือนับถือพระพุทธศาสนา"[๓๑] บุคคลเหล่านี้มีหน้าที่ปฏิบัติตามคำสอนทั้งปริยัติสัทธรรม ปฏิบัติสัทธรรม และปฏิเวธสัทธรรม พร้อมทั้งนำหลักธรรมคำสอนไปเผยแผ่ให้แก่บุคคลอื่นต่อไป และคอยปกป้องรักษาพระพุทธศาสนาเมื่อยามมีภัยจากผู้ไม่หวังดี ดังนั้นใน

---

[๓๐] วิ.มหา. ๑/๑/๑.; ที.สี. ๙/๒๓๙/๑๘๓.

[๓๑] พระโสภณคณาภรณ์ (ระแบบ ฐิตญาโณ), **ธรรมปริทรรศน์ เล่ม ๒**, อ้างแล้ว, หน้า ๒๓๐.

พระวินัยจึงกล่าวถึงบริษัท ๔ ว่า "ผู้งามในบริษัทมี ๔ คือ ภิกษุผู้มีศีล มีธรรมงาม เป็นผู้งามในบริษัท ๑ ภิกษุณีผู้มีศีล มีธรรมงาม เป็นผู้งามในบริษัท ๑ อุบาสกผู้มีศีล มีธรรมงาม เป็นผู้งามในบริษัท ๑ อุบาสิกา ผู้มีศีล มีธรรมงาม เป็นผู้งามในบริษัท ๑" [๓๒] จะเห็นว่าพุทธบริษัท ๔ คือผู้ที่ปฏิบัติดี ปฏิบัติชอบ ทั้ง ศีล และธรรม ชื่อว่าเป็นผู้มีความงามในพุทธปรัชญา

ในพุทธปรัชญามีหลักธรรมคำสอนที่เป็นธรรมข้อปฏิบัติที่เรียกว่า ธรรมที่ทำให้งาม ๒ อย่าง คือ **ขันติ** ความอดทน และ**โสรัจจะ** ความเสงี่ยม ซึ่งพระศรีวิสุทธิญาณ (อุบล นนฺทโก ป.ธ.๘) ได้อธิบายไว้ว่า

> **ขันติ** และ **โสรัจจะ** ชื่อว่า **ธรรมอันทำให้งาม** คำว่า ทำให้งามนั้น อธิบายว่า ความงามมีอยู่ ๒ ประการ คืองามภายนอก ๑ งามภายใน ๑ ความสะสวยงดงามของรูปกายอันธรรมดาปรุงแต่งมาแต่กำเนิดและอาศัยการตกแต่งด้วยเสื้อผ้าอาภรณ์ต่าง ๆ ชื่อว่าความงามภายนอกอันความงามภายนอกนี้ ย่อมเป็นที่นิยมกันทั่วไป ซึ่งได้ในคำว่า **"ไก่งามเพราะขน คนงามเพราะแต่ง"** แต่ถึงดังนั้นก็ตาม บุคคลจะอาศัยแต่ความงามภายนอกอย่างเดียวนั้นไม่พอ ต้องอาศัยความงามภายในเข้าสนับสนุนด้วยจึงจะเป็นคนงามโดยสมบูรณ์ อาการที่ใจสงบ อดทนไว้ได้แม้ในขณะที่มีอารมณ์ชั่วร้ายมากระทบกระทั่งก็ไม่แสดงออกให้ปรากฏทางกายและวาจา ชื่อว่าความงามภายใน อันความงามภายในนั้น เป็นความงามที่นิยมกันยิ่งนักในพระศาสนา เพราะผู้ที่สมบูรณ์ด้วยขันติและโสรัจจะย่อมมีใจหนักแน่น ไม่แสดงอาการสูง ๆ ต่ำ ๆ แม้จะประสบความดีใจหรือเสียใจก็อดกลั้นได้ รักษากาย วาจา ใจ ให้สุภาพเรียบร้อยเป็นปกติ สมภาวะของตน น่าเคารพนับถือ พระบรมศาสดาได้ตรัสแก่เหล่าภิกษุชาวเมืองโกสัมพีผู้แตกความสามัคคีกันว่า... ข้อที่เธอทั้งหลายผู้บวชแล้วในพระธรรมวินัยที่เรากล่าวชอบแล้วอย่างนี้ ควรเป็นผู้อดกลั้นและเป็นผู้สงบเสงี่ยม จะพึงงามใน พระธรรมวินัยนี้แล ภิกษุทั้งหลาย... [๓๓]

ทัศนะของนักปราชญ์ทางพุทธปรัชญาหลายท่านได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับความงามไว้เช่นเดียวกัน เช่น สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช (สุวฑฺฒโน) ได้อธิบายถึงความงามในพุทธปรัชญาไว้ในหนังสือ "ลักษณะพระพุทธศาสนา" ไว้ว่า

> ...แม้ที่พระพุทธเจ้าทรงบัญญัติพระวินัยขึ้นนั้นก็เป็นความงามเหมือนกัน เพราะเมื่อภิกษุผู้อยู่รวมกันเป็นหมู่ได้มีความประพฤติปฏิบัติเรียบร้อยอยู่ในระเบียบอันเดียวกัน

---

[๓๒] วิ.ป. ๘/๕๖๘/๓๐๒.

[๓๓] พระศรีวิสุทธิญาณ (อุบล นนฺทโก ปธ. ๘), **อธิบายธรรมวิภาค ปริเฉทที่ ๑**, (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ม.ป.ท.), หน้า ๑๑.

และเป็นระเบียบที่ดี ก็ดูเป็นหมู่ที่เรียบร้อยงดงามน่าเลื่อมใส นี่ก็เป็นความงาม เพราะฉะนั้นคำว่า ความงามนั้นจึงกินความกว้าง มิได้หมายถึงว่าตกแต่งให้สวยสด งดงามดั่งแต่งร่างกายด้วยเสื้อผ้าด้วยเครื่องประดับอันมีค่าต่าง ๆ ที่สวยงาม บางทีเราก็เรียกกันว่านั้นเป็นความสวย แต่ความงามนั้นมีความลึกซึ้งกว่า และแม้ในทางพุทธศาสนาก็ต้องทำความงาม เพราะฉะนั้นในข้อว่าความงามนี้ จึงมีความหมายถึงความนิยมชมชอบ หรือว่าเป็นสิ่งหรือเป็นข้อที่พึงนิยมชมชอบ พึงพอใจชอบใจ พึงเลื่อมใส และก็มีความหมายสืบเนื่องมาจากความดี ก็คือนิยมชมชอบในความดีเห็นความดีว่าเป็นของงามทำให้เป็นสุข ใจเห็นว่างามนิยมชมชอบ เพราะฉะนั้นจึงได้มีพุทธศาสนสุภาษิตที่แสดงว่า ศีลเป็นอาภรณ์ที่ประเสริฐ ผู้ที่ได้เห็นงามในศีล ว่าศีลเหมือนอย่างเป็นอาภรณ์เครื่องประดับอันประเสริฐสุด ชื่อว่าเป็นผู้ที่เข้าถึงศีลจริง ๆ ...[๓๔]

พุทธทาสภิกขุ กล่าวถึงความงามไว้ในหนังสือ ศิลปแห่งชีวิต ไว้ว่า...ชีวิตมันต้องการสิ่งประเล้าประโลมใจในทางความงาม แล้วความงามนั้นต้องเป็นไปในทางที่ถูกต้อง คือเป็นไปเพื่อความสงบสุข... ความงามที่แท้จริง คือธรรมะ ธรรมะคือความงาม ความงามคือธรรมะ เราต้องมีวิธีการที่จะต้องกระทำให้ได้ตามนั้น ความไม่มีกิเลสเป็นความงาม การทำให้ไม่มีกิเลสก็เป็นศิลปะ วิธีที่จะทำให้ไม่มีกิเลส มันเป็นศิลปะ เพราะว่ามันทำยาก และมันมีความงามอยู่ในตัว...[๓๕]

สรุปแล้ว ความงามในทัศนะพุทธปรัชญา หมายถึง ความรู้สึกประทับใจ และพึงพอใจในคุณความดี ความงาม ความจริง ความสงบ ความบริสุทธิ์ ที่ได้พบเห็น ได้รับฟัง ได้นำไปปฏิบัติ ซึ่งเป็นความงามที่บริสุทธิ์ไม่แฝงด้วยกิเลสตัณหาราคะ เพราะเป็นความงามที่เกิดจากจิตรับรู้ธรรมที่เกิดขึ้นในใจ

๒.๒.๓ ลักษณะความงามในพุทธปรัชญา

ความงามในพุทธปรัชญา แยกออกเป็นความที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ และความที่ปรากฏให้เห็นภายนอก ซึ่งความงาม ๒ ลักษณะนี้พุทธปรัชญาให้ความสำคัญในความงามภายในมากกว่า เพื่อเป็นพื้นฐานในการดำเนินสู่ภาวะแห่งการหลุดพ้น ส่วนความภายนอกนั้นเป็นสิ่งช่วยเสริมความงามภายในให้เกิดขึ้น ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

๑) ความงามภายในของพุทธปรัชญา

ลักษณะความงามภายในของพุทธปรัชญากล่าวถึง ความงามอยู่ ๓ ลักษณะ ดังในพระวินัยปิฎก มหาวิภังค์ ที่อ้างไว้ในหัวข้อข้างต้นว่า งามในเบื้องต้น งามในทามกลาง และงามในที่สุด และพระสูตร

---

[๓๔] สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช (สุวฑฺฒโน), **ลักษณะพระพุทธศาสนา**, พิมพ์ครั้งที่ ๕, (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๐), หน้า ๒๐-๒๑.

[๓๕] พุทธทาสภิกขุ, **ศิลปแห่งชีวิต**, (กรุงเทพมหานคร : ธรรมสภา, ๒๕๔๓), หน้า ๗๑-๗๒.

เรื่อง มหาลิสูตร ที่กล่าวไปแล้วก็กล่าวถึง พระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรม งามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง และงามในที่สุด ซึ่งพระธรรมธีรราชมหามุนี ได้อธิบายไว้ในหนังสือ "หลักปฏิบัติสมถะและวิปัสสนากรรมฐาน" ไว้ดังนี้

คำว่า "ธรรม" แปลว่า ทรงไว้ซึ่งลักษณะของตนทั้งดีและชั่ว ธรรมนั้น มี ๓ ก็มี เช่น กุศลธรรม อกุศลธรรม อัพยากตธรรม มี ๔ ก็มี เช่น คุณธรรม เทศนาธรรม ปริยัติธรรม นิสสัตตธรรม หรือ นิชชีวธรรม

ความงามของพระพุทธศาสนา มี ๔ คือ

๑. งามในเบื้องต้นด้วยศีล งามในท่ามกลางด้วยสมาธิ งามในที่สุดด้วยปัญญา

๒. งามในเบื้องต้นด้วยสมาธิ งามในท่ามกลางด้วยปัญญา งามในที่สุดด้วยมรรค

๓. งามในเบื้องต้นด้วยปัญญา งามในท่ามกลางด้วยมรรค งามในที่สุดด้วยผล

๔. งามในเบื้องต้นด้วยมรรค งามในท่ามกลางด้วยผล งามในที่สุดด้วยนิพพาน [๓๖]

ในคัมภีร์วิสุทธิมรรค สมเด็จพระพุฒาจารย์ (อาจ อาสภมหาเถระ) ทรงเรียบเรียง ได้อธิบายถึงความงามทั้ง ๓ ไว้ว่า

> ความงามในเบื้องต้นแห่งพระศาสนาทรงประกาศด้วยศีล จริงอยู่ ศีลชื่อว่าเป็นเบื้องต้นแห่งพระศาสนา เพราะพระบาลีว่า "ก็อะไรเป็นเบื้องต้นแห่งกุศลธรรมทั้งหลาย ศีลอันบริสุทธิ์ด้วยดีเป็นเบื้องต้น" และเพราะพระบาลีว่า "การไม่ทำบาปทั้งปวง" ดังนี้ ก็แหละ ศีลนั้นชื่อว่าเป็นความงาม เพราะนำมาซึ่งคุณมีความไม่เดือดร้อนเป็นต้น ความงามในท่ามกลางแห่งพระศาสนาทรงประกาศด้วยสมาธิ จริงอยู่ สมาธิ ชื่อว่าเป็นท่ามกลางแห่งพระศาสนา เพราะพระบาลีว่า "การยังกุศลธรรมให้ถึงพร้อม" ดังนี้ แหละสมาธินั้น ชื่อว่าเป็นความงาม เพราะนำมาซึ่งคุณมีการแสดงฤทธิ์ได้เป็นต้น ความงามในที่สุดแห่งพระศาสนาทรงประกาศด้วยปัญญา จริงอยู่ ปัญญา ชื่อว่าเป็นความงามในที่สุด เพราะพระบาลีว่า "การชำระจิตของตนให้ผ่องแผ้ว นี้เป็นชื่อว่าเป็นความงาม เพราะนำมาซึ่งความเป็นผู้คงที่ในอิฏฐารมณ์ และอนิฏฐารมณ์ทั้งหลาย สมดังที่ตรัสไว้ ดังนี้
>
> ภูเขาหินทึบเป็นแท่งเดียว ย่อมไม่หวั่นสะเทือนด้วยลม ฉันใด บัณฑิตทั้งหลายย่อมไม่หวั่นไหวในคำนินทาและคำสรรเสริญทั้งหลาย ฉันนั้น [๓๗]

---

[๓๖] พระธรรมธีรราชมหามุนี (โชดก ญาณสิทธิเถร), หลักปฏิบัติสมถะและวิปัสสนากรรมฐาน, พิมพ์ครั้งที่ ๕, (กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๒), หน้า ๒๒๖-๒๒๘.

[๓๗] สมเด็จพระพุฒาจารย์ (อาจ อาสภมหาเถร) แปลและเรียบเรียง, **คัมภีร์วิสุทธิมรรค**, พิมพ์ครั้งที่ ๔, (กรุงเทพมหานคร : ประยูรวงศ์พริ้นติ้ง, ๒๕๔๖), หน้า ๖-๗.

จากที่ยกมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าลักษณะความงามทั้ง ๓ ประการนั้น ท่านอธิบายถึงหัวใจของพระพุทธศาสนาคือ โอวาท ๓ และกระบวนในการศึกษาของพุทธปรัชญา คือ ไตรสิกขา ๓ โดยจัดเข้าในความงาม ๓ ลักษณะ ได้แก่

การไม่ทำบาปทั้งปวง โดยการรักษาศีล ศีลจัดเป็นความงามเบื้องต้น

การยังกุศลธรรมให้ถึงพร้อม โดยการเจริญสมาธิ สมาธิจัดเป็นความงามท่ามกลาง

การชำระจิตของตนให้ผ่องแผ้ว โดยการสร้างปัญญาให้เกิดขึ้น ปัญญาจัดเป็นความงามในที่สุด

ทั้ง ๓ ลักษณะจึงเป็นความงามในทางพุทธปรัชญาที่เจ้าลัทธิ หรือผู้ที่ได้รับฟังคำสอนของพระพุทธเจ้าได้สรรเสริญไว้ว่า ทรงแสดงธรรมงามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง และงามในที่สุด ความงามในพุทธปรัชญาจึงมีลักษณะเป็นข้อประพฤติปฏิบัติของพุทธสาวกที่นำคำสอนไปปฏิบัติตาม ผลที่เกิดขึ้นของแต่ละบุคคลจะเกิดความงาม ความดี ความมีระเบียบ ความเรียบร้อย น่าเคารพ น่าเลื่อมใส สำหรับผู้ที่ได้พบเห็น

ผู้ที่เจริญสมถกรรมฐานในทางพุทธปรัชญา เมื่อเจริญถึงขึ้นหนึ่งจะเรียกว่าได้ "ฌาน" แปลว่า "การเพ่งอารมณ์จนใจแน่แน่วเป็นอัปปนาสมาธิ" [๓๔] ฌานมีอยู่ ๔ ขั้น ได้แก่ ปฐมฌาน ทุติยฌาน ตติยฌาน และจตุตถฌาน[๓๕] ซึ่งผู้เจริญสมาธิถึงขั้นฌาน โดยเฉพาะปฐมฌาน จะมีความสงบ ๓ ประการ หรือในพระไตรปิฎกกล่าวว่ามีความงาม ๓ ประการ คือ งามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง และงามในที่สุด สมบูรณ์ด้วยลักษณะ ๑๐ ประการ ในคัมภีร์วิสุทธิมรรคของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (อาจ อาสภมหาเถระ) ทรงเรียบเรียง ได้อธิบายถึงความงามของการเจริญสมาธิขั้นปฐมฌานไว้ว่า

ในการแสดงถึงความงามและลักษณะแห่งความงามปฐมฌานนั้น มีคำบาลีรับรองไว้ดังนี้

ความงาม ๓ ประการ

ความบริสุทธิ์แห่งปฏิปทา เป็นความงามในเบื้องต้นของปฐมฌาน ความเจริญได้ที่แห่งอุเบกขา เป็นความงามในท่ามกลางของปฐมฌาน และความร่าเริงใจเป็นความงามในที่สุดปฐมฌาน

(๑) ลักษณะแห่งความงามเบื้องต้น ๓ ประการ

ความงามในเบื้องต้นของปฐมฌาน มีลักษณะ ๓ ประการ คือ จิตย่อมบริสุทธิ์จากธรรมที่เป็นข้าศึก ๑ เพราะเหตุที่จิตบริสุทธิ์ จิตจึงดำเนินไปสู่สมถนิมิตอันเป็นกลาง ๑ เพราะเหตุที่จิตดำเนินไป จิตจึงแล่นตรงไปในสมถนิมิตอันเป็นกลางนั้น

---

[๓๔]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส, นักธรรมโท-ธรรมวิภาคปริเฉทที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๔๙๙), หน้า ๔๖.

[๓๕] ม.ม. ๑๓/๒๐/๑๔.

อาการที่จิตบริสุทธิ์จากธรรมที่เป็นข้าศึก อาการที่จิตดำเนินไปสู่สมถนิมิตอันเป็นกลางด้วยเหตุที่บริสุทธิ์ และอาการที่จิตแล่นตรงไปในสมถนิมิตอันเป็นกลางด้วยเหตุที่ดำเนินไปแล้วเหล่านี้เป็นลักษณะ ๓ ประการ แห่งความงามในเบื้องต้นของปฐมฌาน ซึ่งมีความบริสุทธิ์แห่งปฏิปทาเป็นความงามในเบื้องต้น ด้วยเหตุนั้น จึงเรียกว่า ปฐมฌานมีความงามในเบื้องต้นและสมบูรณ์ด้วยลักษณะ ๓ ด้วยประการ ฉะนี้

(๒) ลักษณะแห่งความงามท่ามกลาง ๓ ประการ

ความงามในท่ามกลางของปฐมฌานมีลักษณะ ๓ ประการ คือ โยคีบุคคลย่อมเพ่งดูเฉยซึ่งจิตอันบริสุทธิ์แล้ว ๑ ย่อมเพ่งดูเฉยซึ่งจิตที่ดำเนินไปสู่สมถนิมิตแล้ว ๑ ย่อมเพ่งดูเฉยซึ่งจิตที่ปรากฏเป็นเอกภาพแล้ว ๑

อาการที่เพ่งดูเฉยซึ่งจิตที่บริสุทธิ์แล้ว อาการที่เพ่งดูเฉยซึ่งจิตที่ดำเนินไปสู่สมถนิมิตแล้ว และอาการที่เพ่งดูเฉยซึ่งจิตที่ปรากฏเป็นเอกภาพแล้ว เหล่านี้เป็นลักษณะ ๓ ประการ แห่งความงามในท่ามกลางของปฐมฌาน ซึ่งมีความเจริญได้ที่แห่งอุเบกขาเป็นความงามในท่ามกลาง ด้วยเหตุนั้นจึงเรียกว่า ปฐมฌานมีความงามในท่ามกลางและสมบูรณ์ด้วยลักษณะ ๓ ประการฉะนี้

(๓) ลักษณะแห่งความงามในที่สุด ๔ ประการ

ความงามในที่สุดของปฐมฌานมีลักษณะ ๔ ประการ คือ ความร่าเริงใจเพราะผลที่ธรรมทั้งหลายซึ่งเกิดในฌานจิตนั้นไม่ล่วงล้ำก้ำเกินกัน ๑ ความร่าเริงใจเพราะผลที่อินทรีย์ทั้งหลายมีรสเป็นอันเดียวกัน ๑ ความร่าเริงใจเพราะผลที่ทำให้วิริยะอันสมควรแก่อินทรีย์ทั้งหลายบังเกิดขึ้น ๑ ความร่าเริงใจเพราะผลที่ได้อาเสวนปัจจัย ๑

อาการเหล่านี้เป็นลักษณะ ๔ ประการแห่งความงามในที่สุดของปฐมฌาน ซึ่งมีความร่าเริงใจเป็นความงามในที่สุด ด้วยเหตุนั้น จึงเรียกว่า ปฐมฌาน มีความงามในที่สุดและสมบูรณ์ด้วยลักษณะ ๔ ด้วยประการฉะนี้แล [๔๐]

จากทัศนะที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าความงามในพุทธปรัชญานั้น เกิดจากการเจริญสมาธิทำให้จิตสงบลง เรียกว่าความงาม เช่นเดียวกัน ความงามลักษณะนี้เป็นการฝึกฝนของแต่ละบุคคลโดยเริ่มต้นจาก ศีลเป็นพื้นฐาน ดังนั้นความงามในลักษณะนี้จึงมีลักษณะของอารมณ์ของบุคคลผู้ที่ปฏิบัติสงบลงในขั้นหนึ่ง

---

[๔๐] สมเด็จพระพุฒาจารย์ (อาจ อาสภมหาเถร) แปลและเรียบเรียง, **คัมภีร์วิสุทธิมรรค**, อ้างแล้ว, หน้า ๒๕๘-๒๖๑.

สมเด็จพระพุฒาจารย์ (อาจ อาสภมหาเถร) ได้ทรงอธิบายถึงความงามของปริยัติธรรม หรือทฤษฎีความงามในพุทธปรัชญาที่มีอยู่ใน องค์พระพุทธเจ้าพระธรรมคำสอน และพระสงฆ์ผู้ปฏิบัติดี ปฏิบัติชอบไว้ดังนี้

ความงาม ๓ ของปริยัติธรรม

ปริยัติธรรมเป็นสวากขาตธรรม ในธรรม ๒ ประเภทนั้น ปริยัติธรรมประการแรก ชื่อว่า อันพระผู้มีพระภาคตรัสไว้ดีแล้ว เพราะมีความงามเบื้องต้น ท่ามกลางและที่สุด และเพราะประกาศพรหมจรรย์ พร้อมทั้งอรรถะพร้อมทั้งพยัญชนะบริสุทธิ์บริบูรณ์สิ้นเชิง

พระผู้มีพระภาคทรงแสดงพระพุทธพจน์อันใดแม้เพียงพระคาถาอันเดียว พระพุทธพจน์นั้น ชื่อว่ามีความงามในเบื้องต้นด้วยบาทต้น ชื่อว่ามีความงามในท่ามกลางด้วยบาทที่ ๒ และที่ ๓ ชื่อว่ามีความงามในที่สุดด้วยบาทหลัง เพราะพระธรรมมีความรอบตัว

พระสูตรที่มีอนุสนธิอันเดียว มีความงามในเบื้องต้นด้วยคำนิทาน มีความงามในที่สุดด้วยคำนิคมน์ มีความงามในท่ามกลางด้วยอนุสนธิที่เหลือ

อีกประการหนึ่ง พระสูตรที่มีอนุสนธิมากหลายนั้น ชื่อว่ามีความงามในเบื้องต้นเพราะมีทั้งคำนิทาน มีทั้งคำอุบัติเหตุ ชื่อว่ามีความงามในท่ามกลาง เพราะมีเนื้อความไม่วิปริตผิดเพี้ยนไป และเพราะประกอบด้วยเหตุและอุทาหรณ์โดยสมควรแก่เวไนยนิกรทั้งหลายและชื่อว่ามีความงามในที่สุด เพราะคำนิคมน์อันให้เกิดความได้ศรัทธาแก่ผู้ฟังทั้งหลาย

ศาสนธรรมแม้ทั้งสิ้น มีความงามในเบื้องต้นด้วยศีลอันเป็นเหตุของตน มีความงามในท่ามกลางด้วยสมถะ วิปัสสนา มรรค และผลทั้งหลาย มีความงามในที่สุดด้วยนิพพาน

อีกประการหนึ่ง ศาสนธรรมทั้งสิ้น มีความงามในเบื้องต้นด้วยศีลและสมาธิ มีความงามในท่ามกลางด้วยวิปัสสนาและมรรค ๔ มีความงามในที่สุดด้วยผล ๔ และนิพพาน

อีกประการหนึ่ง ศาสนธรรมทั้งสิ้น ชื่อว่ามีความงามในเบื้องต้นเพราะพระพุทธเจ้าเป็นผู้รู้ดี ชื่อว่ามีความงามในท่ามกลางเพราะธรรมเป็นธรรมดี ชื่อว่ามีความงามในที่สุดเพราะพระสงฆ์เป็นผู้ปฏิบัติดี

อีกประการหนึ่ง ศาสนธรรมทั้งสิ้น ชื่อว่ามีความงามในเบื้องต้น ด้วยอภิสัมโพธิที่สาธุชนฟังศาสนธรรมนั้นแล้วปฏิบัติเพื่อประโยชน์ด้วยประการนั้นจะพึงบรรลุได้ ชื่อว่า มีความงามในท่ามกลางด้วยปัจเจกโพธิ ชื่อว่ามีความงามในที่สุดด้วยสาวกโพธิ

ก็แหละ ศาสนธรรมนั้น ขณะฟังย่อมนำความงามมาแม้ด้วยการฟังนั่นเทียว โดยการข่มเสียซึ่งนิวรณ์ เพราะฉะนั้น จึงชื่อว่ามีความงามในเบื้องต้น ขณะปฏิบัติก็นำความงามมาแม้ด้วยข้อปฏิบัติ โดยนำมาซึ่งความสุขอันเกิดแต่สมถะและวิปัสสนา เพราะฉะนั้นจึงชื่อว่ามีความงามในท่ามกลาง และขณะปฏิบัติแล้วด้วยประการนั้น เมื่อผลแห่งปฏิบัติสำเร็จแล้ว ย่อมนำความงามมาแม้ด้วยผลแห่งการปฏิบัติ โดยนำมาซึ่งความเป็นผู้คงเส้นคงวาเพราะฉะนั้นจึงชื่อว่ามีความงามในที่สุด

พระธรรม ชื่อว่าอันพระผู้มีพระภาคตรัสดีแล้ว เพราะมีความงามในเบื้องต้น ท่ามกลางและที่สุด [๔๑]

ดังที่กล่าวมาเป็นความงามในหลักธรรมคำสอนในพุทธปรัชญา ซึ่งมีลักษณะความงามในเบื้องต้นคือศีลเป็นพื้นฐาน ความงามในทามกลางคือสมาธิ เป็นการยกระดับความงามจากพื้นฐานมาขั้นหนึ่ง และความงามในเบื้องปลายคือปัญญาเป็นความงามขั้นสูงสุดหมายความว่าความงามขั้นนี้เป็นลักษณะความงามที่ผู้ที่ศึกษาธรรมรู้จักการใช้สติปัญญา พร้อมที่จะดำเนินเข้าสู่กระแสแห่งความงามขั้นสูงสุดคือการเข้าสู่การหลุดพ้นคือ บรรลุสู่นิพพาน อันเป็นเป้าหมายของสูงสุดของพุทธปรัชญา และพระธรรมดิลก (วิชมัย) ได้กล่าวว่า "ศีล ทำให้เกิดความงามทางกาย ทางวาจา สมาธิ ทำให้เกิดความงามทางใจ ปัญญา ทำให้งามทั้งกาย วาจา ใจ" [๔๒]

๒) ลักษณะความงามภายนอกในพุทธปรัชญา

ความงามภายนอกในพุทธปรัชญาจะเป็นความงามในทางรูปกายภายนอก เกิดขึ้นจากการตกแต่งเสริมขึ้นมา รวมถึงสิ่งอยู่นอกตัว ซึ่งเป็นความงามไม่ยั่งยืน แต่สามารถทำให้ผู้ที่ได้พบเห็นเกิดความประทับใจ พอใจ ในที่นี้ผู้วิจัยได้ยกพุทธลักษณะของพระพุทธเจ้า พระหมู่สงฆ์ สัตว์ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า ความงามของสตรี รวมทั้งความงามของสวรรค์ ซึ่งลักษณะความงามเล่านี้เป็นความงามภายนอกที่ปรากฏในพุทธประวัติต่าง ๆ ที่กล่าวถึงในพุทธปรัชญามาพอสังเขป ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

(๑) ความงามของพระพุทธเจ้าตามพุทธลักษณะ ๓๒ ประการ

เมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าทรงประสูติใหม่ทรงมีพระนามว่าเจ้าสิทธัตถกุมาร พระบิดาทรงให้พราหมณ์ผู้จบไตรเพททำนายพุทธลักษณะของเจ้าชายสิทธัตถกุมาร พราหมณ์เหล่านั้นจึงทำนายว่าถ้าครองเรือนจะได้เป็นพระเจ้าจักรพรรดิ ถ้าออกผนวชจะเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เพราะพระกุมารทรงสมบูรณ์ด้วยมหาปุริสลักษณะ ๓๒ ประการครบถ้วน ได้แก่

---

[๔๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๖๙-๓๗๐.

[๔๒] พระธรรมดิลก (วิชมัย), **อธิบายธรรมในนวโกวาท**, (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๑๖), หน้า ๒๐.

๑. มีพระบาทประดิษฐานเป็นอันดี ภิกษุทั้งหลาย การที่พระมหาบุรุษ มีพระบาทประดิษฐานเป็นอันดี นี้เป็นมหาปุริสลักษณะของมหาบุรุษ ฯ

๒. ณ พื้นภายใต้ฝ่าพระบาททั้ง ๒ ของพระมหาบุรุษ มีจักรเกิดขึ้น มีซี่กำ ข้างละพัน มีกง มีดุม บริบูรณ์ด้วยอาการทั้งปวง ฯ

๓. มีส้นพระบาทยาว ฯ

๔. มีพระองคุลียาว ฯ

๕. มีฝ่าพระหัตถ์และฝ่าพระบาทอ่อนนุ่ม ฯ

๖. มีฝ่าพระหัตถ์และฝ่าพระบาทมีลายดุจตาข่าย ฯ

๗. มีพระบาทเหมือนสังข์คว่ำ ฯ

๘. มีพระชงฆ์รีเรียวดุจแข้งเนื้อทราย ฯ

๙. เสด็จสถิตยืนอยู่มิได้น้อมลง เอาฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองลูบคลำได้ถึง พระชาณุทั้งสอง ฯ

๑๐. มีพระคุยหะเร้นอยู่ในฝัก ฯ

๑๑. มีพระฉวีวรรณดุจวรรณะแห่งทองคำ คือ มีพระตจะ ประดุจหุ้มด้วยทอง

๑๒. มีพระฉวีละเอียด เพราะพระฉวีละเอียด ธุลีละอองจึงมิติดอยู่ในพระกายได้

๑๓. มีพระโลมชาติเส้นหนึ่งๆ เกิดในขุมละเส้นๆ ฯ

๑๔. มีพระโลมชาติมีปลายขึ้นช้อยขึ้นข้างบน มีสีเขียว มีสีเหมือนดอกอัญชัญ ขดเป็นกุณฑลทักษิณาวัฏ ฯ

๑๕. มีพระกายตรงเหมือนกายพรหม ฯ

๑๖. มีพระมังสะเต็มในที่ ๗ สถาน ฯ

๑๗. มีกึ่งพระกายท่อนบนเหมือนกึ่งกายท่อนหน้าของสีหะ ฯ

๑๘. มีระหว่างพระอังสะเต็ม ฯ

๑๙. มีปริมณฑลดุจไม้นิโครธ วาของพระองค์เท่ากับพระกายของพระองค์ พระกายของพระองค์ก็เท่ากับวาของพระองค์ ฯ

๒๐. มีลำพระศอกลมเท่ากัน ฯ

๒๑. มีปลายเส้นประสาทสำหรับนำรสอาหารอันดี ฯ

๒๒. มีพระหนุดุจคางราชสีห์ ฯ

๒๓. มีพระทนต์ ๔๐ ซี่ ฯ

๒๔. มีพระทนต์เรียบเสมอกัน ฯ

๒๕. มีพระทนต์ไม่ห่าง ฯ

๒๖. มีพระทาฐะขาวงาม ฯ

๒๗. มีพระชิวหาใหญ่ ฯ

๒๘. มีพระสุรเสียงดุจเสียงแห่งพรหม ตรัสมีสำเนียงดังนกการวิก ฯ

๒๙. มีพระเนตรดำสนิท (ดำคม) ฯ

๓๐. มีดวงพระเนตรดุจตาแห่งโค ฯ

๓๑. มีพระอุณณาโลมบังเกิด ณ ระหว่างพระขนง มีสีขาวอ่อน ควรเปรียบด้วยนุ่น

๓๒. มีพระเศียรดุจประดับด้วยกรอบพระพักตร์ ฯ [๔๓]

พุทธลักษณะ ๓๒ ประการที่กล่าวมานี้เป็นความงามที่เป็นบ่อเกิดของการสร้างพระพุทธรูปในยุคหลังพุทธปรินิพพานโดยจำลองพุทธลักษณะดังกล่าวมาเป็นองค์แทนพระพุทธเจ้าเพื่อเป็นที่ระลึกเคารพบูชาคุณของพระพุทธเจ้า และเป็นบ่อเกิดของงานพุทธศิลปะในยุคปัจจุบัน

บุคลิกของพระพุทธเจ้านั้นพระองค์มีบุคลิกภาพที่สง่างามทำให้ผู้พบเห็นเกิดความเลื่อมใส ทั้งพระวรกาย พระสุรเสียง ลีลาการเดิน ทำให้ผู้ภพเห็นหลายต่อหลายคนเกิดความหลงในพระวรกายของพระองค์ ดังจักรภัทร จิรรัฐธรรม ได้รวบรวมบุคลิกภาพของพระพุทธเจ้าอธิบายไว้ว่า

พระพุทธองค์นั้นท่านมีพระวรกายหรือรูปร่างหล่อเหลาสง่างามมาก ถึงขนาดว่าผู้ชายบางคนเห็นรูปร่างของพระองค์แล้วหลงรักก็เคยมี อย่างเด็กหนุ่มที่ชื่อ วักกลิ เป็นผู้ที่มีความรู้สูงส่ง เรียนจบไตรเพทตามลัทธิพราหมณ์ เมื่อเห็นพระพุทธองค์เข้า ก็หลงรักพระองค์ ถึงกับออกบวชตาม เพื่อจะได้เห็นพระพุทธองค์ตลอดเวลา จนไม่มีเวลาศึกษาพระธรรม

ต่อมาเมื่อจิตใจของวักกลิมีความพร้อมที่จะฟังพระธรรมอันลึกซึ้ง พระพุทธองค์จึงตรัสสอนด้วยถ้อยคำค่อนข้างรุนแรงว่า "วักกลิเอ๋ย จะมีประโยชน์อะไรที่ได้เห็นกายเปื่อยเน่านี้ ผู้ใดเห็นธรรม ผู้นั้นเห็นเรา ผู้ใดเห็นเรา ผู้นั้นเห็นธรรม"

คนเฒ่าคนแก่บางคนเห็นพระพุทธเจ้าแล้ว ถึงกับจูงมือลูกสาวมาพบแล้วจะยกลูกสาวให้ แต่พระพุทธองค์ก็ทรงแก้ปัญหาได้ด้วยการแสดงธรรมให้ฟัง ฟังธรรมเข้าใจแล้ว ก็เลิกรากันไป

จังกีพราหมณ์กล่าวชมพระพุทธองค์ว่า

"พระสมณโคดม มีพระรูปงดงาม น่าดู น่าเลื่อมใส มีพระฉวีวรรณผุดผ่องยิ่งนัก วรรณะและสรีระดุจดังพรหม น่าดูน่าชม นักหนา"

ลีลาการเดินของพระพุทธเจ้า มีความสง่า ดัง อุตระ หนุ่มน้อย พูดถึงการเดินของพระพุทธเจ้าว่า พระสมณโคดมนั้น เมื่อจะเดิน ก็ก้าวเท้าขวาไปก่อน ไม่ยกย่างไกลเกิน ใกล้เกิน เมื่อเดินไม่ก้าวถี่เร็วเกินไป และไม่ช้าเกินไป ไม่ให้แข้งเบียดกัน ไม่ให้ข้อเท้ากระทบกัน ไม่ยกขาสูง ไม่ลากขาต่ำ ไม่เดินไขว้ขากัน ไม่ส่ายขาไปมา เมื่อพระโคดม ดำเนินนั้น กายมั่นคงไม่โยกโคลง และไม่รู้สึกว่าต้องออกแรงเมื่อเดิน เมื่อจะเหลียวดู ย่อมเหลียวทั้งกาย ไม่มองดูข้างบน ไม่มองดูข้างล่าง ไม่ตะลีตะลานเดิน แต่มองเพ่ง

[๔๓] ที.ป. ๑๑/๑๓๐/๑๑๔-๑๑๕.

ตรงออกไปประมาณชั่วแอก ที่นอกบริเวณชั่วแอกออกไป ทรงเห็นได้ด้วยอนาวฏญาณทัสสนะ[๔๔]

บุคลิกของพระพุทธเจ้าดังที่กล่าวมาเป็นความงามที่ปรากฏให้ผู้ที่ได้พบเห็นทั้งหลายกล่าวสรรเสริญ ซึ่งไม่มีใครคนใดในโลกนี้มีบุคลิกภาพเสมอเหมือนพระพุทธเจ้าแล้ว ทำให้บุคลิกของพระพุทธเจ้าเป็นรูปแบบของการสร้างงานพุทธศิลปะในพุทธปรัชญาในกิริยาท่าทางการเดิน เช่น ปางลีลาเป็นต้น

(๒) ความงามในหมู่สงฆ์

ความงามในหมู่สงฆ์เป็นความงามที่มีความเสมอภาคกันทั้งชั้นวรรณะ ศีล ความเป็นระเบียบ ความสงบ ซึ่งความงามความเป็นระเบียบเหล่านี้หาได้อยากจากศาสนาอื่นใด เปรียบเหมือนกับการร้อยดอกไม้ทำเป็นพวงมาลัยดอกไม้ต่างสีสันต่างสายพันธุ์แต่เมื่อมาอยู่รวมกันเป็นกลุ่มแล้วทำให้เกิดความสวยงาม พระภิกษุสงฆ์เช่นเดียวกันเกิดต่างชนชั้นวรรณะ ต่างวัย แต่เมื่อมาเข้ามาอยู่ในหมู่สงฆ์แล้วย่อมเสมอภาคกันด้วยศีล หมายความว่ามีศีลเสมอกันคนที่เข้ามาก่อนถึงแม้อายุน้อยกว่าก็ถือว่าเป็นผู้มีพรรษาแก่กว่า และความเป็นระเบียบความประพฤติมีความเรียบร้อย ดังที่พระเจ้าปเสนทิโกศล พระเจ้าแผ่นดินในแคว้นโกศล ได้ทูลยกย่องพระพุทธเจ้าในที่เฉพาะพระพักตร์ว่า

> ...พระองค์ผู้เจริญ หม่อมฉันเห็นภิกษุทั้งหลายเป็นผู้พร้อมเพรียงกัน เบิกบานต่อกันไม่วิวาทกัน เข้ากันสนิทดังน้ำเจือกับน้ำนมสด มองดูกันและกันด้วยสายตาอันน่ารัก พระองค์ผู้เจริญ หม่อมฉันไม่เห็นบริษัทอื่นที่พร้อมเพรียงกันอย่างนี้ นอกจากบริษัทนี้ แม้นี้ก็เป็นข้อสังเกตของหม่อมฉัน ในพระผู้มีพระภาค
>
> ข้ออื่นยังมีอีก พระองค์ผู้เจริญ ภิกษุในศาสนานี้ หม่อมฉันเห็นท่านร่าเริงและรื่นเริง ส่อความรู้สึกภายในใจอันสูงขึ้นและสูงขึ้น มีรูปน่าปลื้มใจ มีอินทรีย์ชุ่มชื่นมีความขวนขวายน้อย มีขนอันตกราบ มีชีวิตเป็นไปด้วยของที่ผู้อื่นให้มีใจเป็นดุจมฤค (อ่อนโยน) หม่อมฉัน มีความเห็นว่าท่านเหล่านี้คงรู้คุณวิเศษอันโอฬาร ในศาสนาของพระผู้มีพระภาค ยิ่งขึ้นกว่าเก่า ๆ เป็นแน่ จึงเป็นต้นนั้น พระองค์ผู้เจริญ แม้นี้ก็เป็นข้อสังเกตของหม่อมฉันในพระผู้มีพระภาค
>
> ข้ออื่นยังมีอีก พระองค์ผู้เจริญ ภิกษุในศาสนานี้ หม่อมฉันเห็นไม่มีเสียงจามหรือเสียงไอเลย ในเมื่อพระผู้มีพระภาคเจ้าแสดงธรรมแก่บริษัทผู้นั่งฟังเป็นจำนวนหลายร้อย ถ้าสาวกคนหนึ่งคนใดในที่นั้นไอขึ้น เพื่อสพรหมจารีด้วยกัน จะกระทบเข่าด้วยเข่า เพื่อให้รู้สึกว่า "ท่านจงมีเสียงน้อย ท่านอย่างกระทำเสียง พระผู้มีพระภาคศาสดาของพวกเรากำลังแสดงธรรม" ดังนี้ หม่อมฉันมีความเห็นว่าอัศจรรย์จริงๆ ไม่เคยมีจริง ๆ บริษัทมีระเบียบเรียบร้อยดีอย่างนี้ โดยไม่ต้องใช้อาญาหรือศาสตราเลย

---

[๔๔] จักรภัทร จิรัฐธรรม, **บุคลิกท่านมหาบุรุษพุทธเจ้า**, (กรุงเทพมหานคร : ต้นคิด, ๒๕๔๔), หน้า ๙-๑๔.

> พระองค์ผู้เจริญ หม่อมฉันไม่เห็นบริษัทอื่นที่เรียบร้อยดีอย่างนี้ นอกจากบริษัทนี้ ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ แม้นี้ก็เป็นข้อสังเกตของหม่อมฉัน ในพระผู้มีพระภาค[๔๕]

จากที่กล่ามาจะเห็นได้ว่าพระสงฆ์นั้นมีความเป็นระเบียบเรียบร้อย มีความพร้อมเพรียง มีความชุ่มชื่นผ่องใสในรูป มีความขวนขวายน้อย มีความสงบ ไม่มีเสียงขณะประชุมฟังธรรม ทำให้พระเจ้าปเสนทิโกศลเห็นแล้วเกิดความประทับใจ ซึ่งเป็นความงามที่หาได้อยากจากกลุ่มคนที่อยู่รวมกันเป็นอันมาก ทำให้เห็นถึงความงามที่เกิดขึ้นในหมู่สงฆ์ในพระพุทธศาสนา

(๓) ความงามของสัตว์ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า

สัตว์ในพุทธประวัติก็มีความเกี่ยวข้องในงานพุทธศิลป์ในพุทธปรัชญา ซึ่งสัตว์ที่มีความสำคัญและโดดเด่นปรากฏในภาพพุทธประวัติได้แก่ ช้าง ม้า ลิง นาค กวาง นกยูง เป็นต้น ซึ่งในที่นี้ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างลักษณะความงามของสัตว์ในพุทธประวัติ ได้แก่ ช้าง และม้า

ช้างมีความสำคัญที่เกี่ยวข้องในพระพุทธเจ้าคือเป็นพระชาติหนึ่งของพระพุทธเจ้า เป็นราชพาหนะของพระเจ้าจักรพรรดิ คือมีลักษณะ "เผือกทั่วสรรพางค์กาย มีที่ตั้งอวัยวะทั้งเจ็ดถูกต้องดี มีฤทธิ์เหาะได้" [๔๖]

ความงามของม้าซึ่งเป็นราชพาหนะตอนที่เจ้าชายสิทธัตถะเสด็จออกผนวชและพระสหชาติของพระพุทธเจ้า ม้าที่ทรงส่งเสด็จออกผนวชชื่อ "ม้ากัณฐกะ" มีลักษณะตรงตามตำราม้าแก้วของพระเจ้าจักรพรรดิ คือ "ขาวปลอด ศีรษะดำเหมือนกา เส้นผมสลวยเหมือนหญ้าปล้อง มีฤทธิ์ เหาะได้" [๔๗] ม้ากัณฐกะ ก็มีลักษณะ คือ "สีขาวบริสุทธิ์ดุจสังข์ที่ขัดใหม่ แต่ศีรษะม้านั้นสีดำสนิทดุจสีกา ขนรอบปากม้าขาวบริสุทธิ์ผุดผ่องดุจไส้หญ้าปล้อง ความยาวแต่คอถึงท้ายประมาณ ๑๘ ศอก สูงพอเหมาะกับความยาว ม้านี้มีกำลังมาก ควรเป็นราชพาหนะของพระเจ้าจักรพรรดิ"[๔๘] ซึ่งความงามของลักษณะช้างและม้าที่กล่าวมาทำให้เกิดงานศิลปะภาพวาดเล่าเรื่องราวให้คนทั่วไปได้ชม เช่น ภาพพุทธประวัติ พระเวสสันดรชาดก เป็นต้น นอกจากนี้ความงามของสัตว์หลายชนิดก็เป็นองค์ประกอบของความงามในงานพุทธศิลป์เช่นเดียวกัน เช่น นาค ก็เป็นประติมากรรมพุทธรูปปางนาคปรก ซึ่งจำลองพุทธกิจตอนที่พระพุทธเจ้าเสร็จบรรลุพระสัมมาสัมโพธิญาณ ในสัปดาห์ที่ ๖ ทรงประทับ ณ ภายใต้ต้นไม้มุจลินท์ มีพญานาคชื่อมุจลินท์ศรัทธาในพระพุทธเจ้าจึงแผ่พังพานปกป้องกันฝน ลมแก่พระพุทธเจ้า

---

[๔๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๑-๘๓.

[๔๖] ม.อุ. ๑๔/๔๖๔/๒๕๑.

[๔๗] ม.อุ. ๑๔/๔๖๔/๒๕๑.

[๔๘] ไสว มาลาทอง, **คู่มือประกอบการเรียนการสอนวิชาพุทธประวัติ สำหรับนักธรรมและธรรมศึกษาชั้นตรี–โท–เอก**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๓๔), หน้า ๓๗.

ทำให้เกิดพระพุทธรูปปางนาคปรกขึ้นมา [๔๙] และยังมี ลิง กวาง นกยูง เป็นต้น ซึ่งจะเห็นปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์ วิหารในประเทศไทยทั่วไป

(๔) ความงามของสวรรค์

สวรรค์ คือ แดนอันแสนดีเลิศล้ำด้วยกามคุณทั้ง ๕ โลกของเทวดา ตามปกติหมายถึงกามาพจรสวรรค์ (สวรรค์ที่ยังเกี่ยวข้องกาม) ๖ ชั้น คือ จาตุมหาราชิกา ดาวดึงส์ ยามา ดุสิต นิมมานรดี ปรนิมมิตวสวัตดี [๕๐] ซึ่งสวรรค์เหล่านี้เป็นดินแดนที่เป็นโลกทิพย์ เกิดจากบุญกรรมของผู้ที่ได้ไปเกิดในโลกสวรรค์ เรียกว่า เทวดา อันมีที่อยู่สวยงาม ตามแต่บุญกุศลของเทวดาแต่ละตน ที่อยู่ของเทวดาเรียกว่า "วิมาน" หมายถึงสถานที่เล่นและอยู่อาศัยของเทวดาทั้งหลาย มีจำนวนนับอันประเสริฐ วิมานเหล่านั้นบังเกิดด้วยอานุภาพของกรรมส่วนสุจริตของเทวดาเหล่านั้น รุ่งเรืองด้วยรัตนะต่างๆ มีสีและทรวดทรงอันวิจิตร เพราะประกอบด้วยขนาดพิเศษมี ๑ โยชน์ ๒ โยชน์ เป็นต้น [๕๑] ความงามของสวรรค์ที่เรียกว่า วิมานของเทวดา เทพธิดาทั้งหลายนั้น มีกล่าวถึงในเรื่องเกี่ยวกับบุญกุศลที่เกิดเป็นเทวดาในภูมิชั้นต่าง ๆ ดังในเนมิราชชาดก พรรณนาไว้ ดังนี้

> วิมานอันบุญญานุภาพตบแต่งดีแล้วนี้ เกลื่อนกล่นไปด้วยหมู่นางเทพอัปสรผู้ประเสริฐ รุ่งเรืองด้วยยอด บริบูรณ์ด้วยข้าวและน้ำ งดงามด้วย การฟ้อนรำขับร้องสว่างไสวออกจากฝาแก้วผลึก มีแม่น้ำอันประกอบ ด้วยไม้ดอกนานาชนิด ล้อมรอบวิมานนั้น และมีไม้เกตุ ไม้มะขวิด ไม้ มะม่วง ไม้สาละ ไม้ชมพู่ ไม้มะพลับ และไม้มะหาดเป็นอันมาก มี ผลเป็นนิตย์ [๕๒]

เรื่องความงามของวิมานอันเป็นที่อยู่ของเทวดา พระมหาสมศักดิ์ สุวณฺณรตโน อธิบายถึงวิมานของเทวดาชั้นจาตุมมหาราช ไว้ในงานวิทยานิพนธ์ของท่าน ไว้ดังนี้

> วิมานเหล่านั้น ล้วนเกิดจากบุญกรรมอันงามปรุงแต่งให้งามแตกต่างกันไปหลายอย่างหลายประการ มีความรุ่งเรืองสุกใส วิจิตรงดงามมาก บางวิมานเป็นแก้วมณีมี ๕ ยอดกว้างใหญ่ ๑๒ โยชน์ ประดับด้วยเครื่องอลังการทุกอย่าง มีอุทยานสระ

---

[๔๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๙.

[๕๐] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์**, อ้างแล้ว, หน้า ๒๕๗.

[๕๑] พระมหาสมศักดิ์ สุวณฺณรตโน (สุวรรณรัตน์), "ความคิดเรื่องเทวดาในพระพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาท", **วิทยานิพนธ์ศาสนศาสตรมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย : มหามกุฏราชวิทยาลัย), ๒๕๔๒, หน้า ๗๓.

[๕๒] ขุ.ชา. ๒๘/๕๘๑/๑๔๕.

โบกขรณีต้นกัลปพฤกษ์ ล้อมรอบ บางวิมานเป็นทอง...บางวิมานเป็นแก้วผลึกสูง ๒๕ โยชน์มีเสาเป็นรัตนะ ๗ ประการ หลายร้อยต้น มียอดหลายร้อยยอด ห้อยกระดิ่งเป็นแถวรอบมีธงทอง เงินปักไสว มีอุทยาน ป่าไม้ และดอกไม้นานาพันธุ์อันงดงาม มีไพที อันน่ารื่นรมย์ มีหมู่นางเทพอัปสรผู้ชำนาญในการฟ้อนรำขับร้องอยู่มากมาย บางวิมาน เป็นแก้วไพฑูรย์ มีความงดงามเช่น วิมานลอยอยู่ในนภากาศ รุ่งโรจน์โชติช่วงรวม ความว่าวิมานอันเกิดจากบุญกรรมปรุงแต่งมีความงดงามมาก [๕๓]

ส่วนเทวดาในแต่ละตนนั้น พระมหาสมศักดิ์ สุวณฺณรตโน ได้อธิบายถึงรัศมีของเทวดาแต่ละตนไว้ว่า "เรื่องเทวดานี้ มีอีกสิ่งหนึ่งที่มาเกี่ยวข้อง คือรัศมี ซึ่งเป็นของทิพย์ มีสภาพเป็นแสงสว่างออกจากกายเทวดาซึ่งหมายถึง (๑) อาจกำจัดความมืดได้ (๒) เป็นสภาพทำให้เกิดความงามรุ่งเรือง สัตว์ผู้มีรัศมีแผ่ซ่านออกจากกาย ย่อมมีความงามรุ่งเรืองสำหรับเทพชั้นต่ำเช่นชั้นจาตุมมหาราชบางประเภทไม่มีรัศมีแผ่ซ่านออกจากกาย เช่น ยักษ์ สำหรับเทวดาชั้นสูงขึ้นไปล้วนมีแสงสว่างรัศมีแผ่ซ่านออกจากกาย ยิ่งจะเป็นเทวดาชั้นสูงขึ้นไป ยิ่งจะมีรัศมีมากยิ่งขึ้นถึงขั้นอาจทำให้โลกธาตุเกิดความสว่างไสวทั่วทั้งหมดได้ แต่รัศมีที่แผ่ซ่านออกจากกายนั้นก็เป็นแต่เพียงความงามเฉพาะตัวเทวดาองค์นั้นเท่านั้น"[๕๔] จะเห็นได้ว่าความงามของสวรรค์อันเป็นที่อยู่ของเทวดาทั้งหลายมีความงดงามมากอันเกิดจากบุญกุศลที่ทำมาแต่ชาติปางก่อน และเทวดาแต่ละตนจะมีรัศมีแผ่ซ่านสว่างไสวด้วยอำนาจบุญกุศลของเทวดาตนนั้น ทำให้เกิดภาพจิตรกรรมฝาผนัง หรือวัด เจดีย์ ที่จำลองเรื่องราวของสวรรค์ให้มาอยู่บนโลกมนุษย์ และในเรื่องราวของไตรภูมิก็เป็นอีกเรื่องที่ศิลปินได้จำลองเรื่องเล่ามาเป็นภาพจิตรกรรมให้เห็นภาพ ทำให้คนเรามีความรู้สึกอยากทำบุญกุศลเพื่อได้ไปเกิดในสวรรค์ชั้นต่าง ๆ เหล่านั้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นพุทธปรัชญาธรรมวัตถุที่สอนคนทางอ้อมเพื่อดึงคนให้รู้จักทำแต่ความดีละเว้นจากความชั่วนั้นเอง

(๕) ความงามของสตรี

ในพุทธปรัชญากล่าวถึงความงามของสตรี คือ ผู้หญิงที่เพียบพร้อมด้วยคุณสมบัติที่คู่ควรกับพระเจ้าจักรพรรดิ พระมหากษัตริย์ ดังในพุทธประวัติที่กล่าวถึง พระนางสิริมหามายาพระมเหสีของพระเจ้าสุทโธทนะ หรือ พระนางยโสธรา เป็นพระมเหสีของเจ้าชายสิทธัตถะ หรือในชาดกเรื่องพระเวสสันดรชาดก อันเป็นพระชาติหนึ่งของพระพุทธเจ้าก็กล่าวถึง พระนางมัทรี พระมเหสีของพระเวสสันดร ซึ่งสตรีที่ยกมากล่าวเป็นสตรีที่เพียบพร้อมด้วยสิริโฉมสวยงามเป็นเลิศ และประเสริฐด้วยคุณสมบัติที่เรียกว่า เบญจกัลยาณี อันประกอบด้วยลักษณะงาม ๕ ประการ คือ

---

[๕๓] พระมหาสมศักดิ์ สุวณฺณรตโน (สุวรรณรัตน์), "ความคิดเรื่องเทวดาในพระพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาท", **วิทยานิพนธ์ศาสนศาสตรมหาบัณฑิต**, อ้างแล้ว, หน้า ๕๕.

[๕๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๑.

๑. เกสกลฺยาณํ ผมงาม

๒. ฉวิกลฺยาณํ ผิวงาม

๓. มํสกลฺยาณํ เนื้องาม (ริมฝีปากงาม)

๔. อฏฺฐิกลฺยาณํ กระดูกงาม (ฟัน)

๕. วยกลฺยาณํ (สวยไม่ตก คือ งามทุกวัย)[๕๕]

ความงามของสตรีทั้ง ๕ ประการ เป็นลักษณะของสตรีที่ถือว่างามพร้อมในทางสิริโฉม และยังงามทางกุลสตรีอีกด้วยดังที่ยกตัวอย่างพระนางมัทรี พระนางสิริมหามายา พระนางยโสธรา เป็นต้น และความงามของสตรียังกล่าวถึงคุณสมบัติของนางแก้วใน ๗ สิ่งที่พระเจ้าจักรพรรดิมีอยู่ ได้แก่ จักรแก้ว ช้างแก้ว ม้าแก้ว มณีแก้ว นางแก้ว คฤหบดีแก้ว ปริณายกแก้ว ซึ่งนางแก้วที่เป็นสตรีของพระเจ้าจักรพรรดิ พระพุทธเจ้าตรัสไว้ในพาลบัณฑิตสูตร มัชฌิมนิกาย อุปริปัณณาสก์ ประกอบด้วย

> พระเจ้าจักรพรรดิย่อมปรากฏนางแก้วรูปงาม น่าดู น่าเลื่อมใส ประกอบด้วยความงามแห่งผิวพรรณอย่างยิ่ง ไม่สูงนัก ไม่ต่ำนัก ไม่ผอมนัก ไม่อ้วนนัก ไม่ดำนัก ไม่ขาวนัก ล่วงผิวพรรณของมนุษย์ แต่ยังไม่ถึงผิวพรรณทิพ มีสัมผัสทางกายปานประหนึ่ง สัมผัสปุยนุ่นหรือปุยฝ้าย นางแก้วนั้นมีตัวอุ่นในคราวหนาว มีตัวเย็นในคราวร้อนมีกลิ่นดังกลิ่นจันทรฟุ้งไปแต่กาย มีกลิ่นดังกลิ่นอุบลฟุ้งไปแต่ปาก นางแก้วนั้นมีปรกติตื่นก่อนนอนทีหลัง คอยฟังบรรหารใช้ ประพฤติถูกพระทัย ทูลปราศรัยเป็นที่โปรด ปรานต่อพระเจ้าจักรพรรดิ และไม่ประพฤติล่วงพระเจ้าจักรพรรดิแม้ทางใจ ไฉนเล่า จะมีประพฤติล่วงทางกายได้ ดูกรภิกษุทั้งหลาย ย่อมปรากฏนางแก้วเห็นปานนี้แก่พระเจ้าจักรพรรดิฯ[๕๖]

จากที่กล่าวมาเป็นคุณสมบัติของสตรีที่พึงประสงค์มีรูปกายที่ถือว่างดงาม เป็นคุณสมบัติของสตรีที่คู่ควรกับพระเจ้าแผ่นดิน พระราชา หรือพระเจ้าจักรพรรดิ ถึงแม้ว่าความงามเหล่านี้จะไม่คงทนถาวร และในพุทธปรัชญาไม่สรรเสริญ แต่หากเหมาะสมกับผู้ที่ครองเรือนที่จะเลือกคู่ครองที่มีคุณสมบัติ เพียบพร้อมเหล่านี้ และยังเป็นความงามที่ทำให้ผู้พบเห็นเกิดความรู้สึกรับรู้ในความงามของสตรี ซึ่งคุณสมบัติเหล่านี้ยังเป็นแนวคิดทางศิลปะรูปสตรีอีกด้วย

---

[๕๕] ไสว มาลาทอง, **คู่มือประกอบการเรียนการสอนวิชาพุทธประวัติ สำหรับนักธรรมและธรรมศึกษาชั้นตรี–โท–เอก**, อ้างแล้ว, หน้า ๑๙.

[๕๖] ม.อุ. ๑๔/๔๖๔/๒๕๑.

๒.๓ ศิลปะในพุทธปรัชญา

ในพุทธปรัชญาได้กล่าวถึงศิลปะในแง่มุมต่าง ๆ ด้วยเช่นกัน ซึ่งในที่นี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงศิลปะในแง่ของนักปราชญ์ทั่วไป เพื่อให้เห็นความหมายในแง่ของศิลปะโดยทั่วไปก่อนที่จะกล่าวถึงในฝ่ายพุทธปรัชญา ดังนี้

๒.๓.๑ ความหมายของศิลปะ

พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๔๒ ให้ความหมายไว้ว่า ศิลปะ มาจากภาษาสันสกฤตว่า ศิลฺป; บาลีว่า. สิปฺป แปลว่า มีฝีมืออย่างยอดเยี่ยม หมายถึง ฝีมือ, ฝีมือทางการช่าง, การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์เห็น โดยเฉพาะหมายถึง วิจิตรศิลป์ [๕๗]

ผศ. วนิดา ขำเขียว ให้ความหมายว่า "ศิลปะ คือ การสร้างสรรค์และจินตนาการของมนุษย์ ทั้งนี้อาจเกิดจากการลอกเลียนแบบธรรมชาติ หรือเกิดจากการหลั่งไหลของความคิดและจินตนาการของผู้สร้างสรรค์" [๕๘]

น. ณ ปากน้ำ ให้ความหมายว่า "ศิลปะ คือ ความงามที่เป็นผลิตผลจากฝีมือมนุษย์" [๕๙]

ศิลป์ พีระศรี ได้ให้ความหมายของศิลปะไว้ว่า "งานอันเป็นความพากเพียรของมนุษย์ ซึ่งต้องใช้ความพยายามด้วยมือและด้วยความคิด" [๖๐]

ผศ. พ่วง มีนอก ให้ความหมายว่า ศิลปะเป็นงานอันเป็นความพากเพียรของมนุษย์ ซึ่งต้องใช้ความพยายามด้วยมือและด้วยความคิด จนเป็นการแสดงออกมาให้ปรากฏขึ้นได้อย่างงดงามและน่าพึงชมและเกิดอารมณ์สะเทือนใจ ท่านให้กล่าวถึงความหมายของศิลปะตามทัศนะของเพลโต ไว้ว่า "เพลโต (Plato) กล่าวว่า งานศิลปะเป็นการลอกเลียนแบบธรรมชาติ" [๖๑]

สรุปแล้ว ศิลปะตามที่นักปราชญ์ทั้งหลายกล่าวมา ศิลปะ หมายถึง งานอันเป็นฝีมือของมนุษย์ที่พากเพียรพยายามทั้งด้านฝีมือและความคิด จินตนาการ จนเกิดความงดงามน่าดูชมและเกิดอารมณ์สะเทือนใจ

---

[๕๗] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๔๒**, อ้างแล้ว, หน้า ๕๖๗.

[๕๘] ผศ. วนิดา ขำเขียว, **สุนทรียศาสตร์**, (กรุงเทพมหานคร : พรานนกการพิมพ์, ๒๕๔๓), หน้า ๔.

[๕๙] น. ณ ปากน้ำ, **ถาม-ตอบ ศิลปะไทย**, (กรุงเทพมหานคร : สารคดี, ๒๕๔๐), หน้า ๑๕.

[๖๐] ศิลป์ พีระศรี, **ศิลปะสังเคราะห์ : พจนานุกรมศัพท์ศิลปะของชาวตะวันตกโดยพระยาอนุมานราชธน**, (กรุงเทพมหานคร : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๒๗), หน้า ๑๒.

[๖๑] ผศ. พ่วง มีนอก, **สุนทรียศาสตร์**, อ้างแล้ว, หน้า ๓๔๘.

๒.๓.๒ ประเภทของศิลปะ

ประเภทของศิลปะโดยทั่วไปแล้วมีนักวิชาการทางศิลปะได้ศึกษาและรวบรวมแบ่งประเภทไว้ดังนี้

มัย ตะติยะ ได้แบ่งประเภทของศิลปะไว้ในหนังสือ "สุนทรียภาพทางทัศน์ศิลป์" [๖๒] ออกเป็น ๒ ประเภทใหญ่ ๆ ซึ่งพอจะสรุปได้ดังนี้ คือ

๑) **วิจิตรศิลป์** (Fine Art) เป็นศิลปะที่สร้างขึ้นมาเพื่อตอบสนองมนุษย์ทางด้านจิตใจและอารมณ์เป็นสำคัญ คำนึงถึงคุณค่าของผลงานเป็นหลัก เช่น คุณค่าทางความงาม ความประณีต คุณค่าทางความเชื่อ คุณค่าทางสังคม คุณค่างทางศาสนา และวัฒนธรรม คุณค่าทางประวัติศาสตร์ คุณค่าทางด้านธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ฯลฯ จัดแบ่งออกได้เป็น ๔ ลักษณะของการรับรู้ ดังนี้

(๑) ทัศนศิลป์ (Visual Art) เป็นลักษณะการมองเห็นรูปทางแต่ละประเภทและอาจจับต้องได้ เป็นการกระทบประสาทสัมผัสภายนอกร่างกายมนุษย์รับรู้ทางสายตาหรือผิวกายได้บ้างมี ๓ แขนง คือ

(๑.๑) แขนงจิตรกรรม (Painting)

(๑.๒) แขนงประติมากรรม (Sculpture)

(๑.๓) แขนงสถาปัตยกรรม (Architecture)

(๒) โสตศิลป์ (Audio Art) เป็นลักษณะการได้ยินเสียงที่มีจังหวะ และทำนอง เป็นการกระทบประสาทสัมผัสภายนอกร่างกายมนุษย์รับรู้ทางหู ได้แก่ แขนงดุริยางศิลป์ (Music) หรือดนตรีและการขับร้อง

(๓) โสตทัศนศิลป์ (Audio Visual Art) เป็นศิลปะในลักษณะการมองเห็น ความเคลื่อนไหวในลีลาท่าทาง ที่เข้าจังหวะของเสียงหรือประกอบเสียง กระทบประสาทสัมผัสภายนอกร่างกายมนุษย์ โดยการได้ยินเสียงและมองเห็นรูปทรงเคลื่อนไหวในลีลาร่ายรำ เต้น การละคร การแสดงต่าง ๆ ได้แก่ แขนงนาฏศิลป์ (Drama)

(๔) มโนศิลป์ (Imagine Art) คือ ลักษณะมโนภาพแทนการมองเห็นใช้ความคิดจินตนาการจึงจะรู้เรื่องราว กระทบประสาทสัมผัสภายในร่างกายมนุษย์ ได้แก่ แขนงวรรณกรรม (Literature)

๒) **ศิลปประยุกต์ หรือ ประยุกต์ศิลป์** (Applied Art) เป็นศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองมนุษย์ทางด้านร่างกายเป็นสำคัญ คำนึงถึงการนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในการใช้สอย ให้ความสะดวกสบายทั้งทางกายและจิตใจของมนุษย์ในการดำรงชีวิตในแต่ละวัน ได้แก่ การออกแบบตกแต่งต่าง ๆ เครื่องประดับ เครื่องมือเครื่องใช้ ฯลฯ ผลงานที่สร้างสรรค์จึงจำเป็นต้องเน้นประโยชน์ที่มนุษย์จะได้รับเป็นหลัก เช่น ใช้สะดวกสบาย ปลอดภัย คงทนถาวร และความงาม เป็นต้น จัดแบ่งออกได้เป็น ๕ ชนิด คือ

---

[๖๒] ผศ. มัย ตะติยะ, **สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์**, อ้างแล้ว, หน้า ๓๐-๓๑.

(๑) ชนิดพาณิชย์ศิลป์ (Commercial Art)

(๒) ชนิดมัณฑศิลป์ (Decorative Art)

(๓) ชนิดอุตสาหกรรมศิลป์ (Industrial Art)

(๔) ชนิดหัตถกรรมศิลป์ (Crafts Art)

(๕) ชนิดประณีตหัตถศิลป์ (High Crafts Art)

ศิลปะทั้ง ๒ ประเภท มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมาตามความต้องการของมนุษย์ด้วยตัวเอง และเมื่อมนุษย์สร้างสรรค์ผลงานขึ้นมาจนเป็นศิลปะ เราจะเรียกมนุษย์ผู้สร้างผลงานนั้นว่า ช่าง หรือศิลปิน

๒.๓.๓ ความหมายและประเภทของศิลปะในทางพุทธปรัชญา

๑) ความหมายของศิลปะในทางพุทธปรัชญา

ศิลปะในพุทธปรัชญามีความหมายในเชิง อาชีพ หรือ ช่าง หรือผู้มีฝีมือในทางใดทางหนึ่ง ดังที่ในอรรถกถาพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ขุททกปาฐะ อธิบายไว้ว่า “ความฉลาดในงานฝีมือทุกอย่าง ชื่อว่า ศิลปะ” [๖๓]

ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อุทาน เรื่องสิปปสูตร กล่าวถึง **“ศิลปะ”** ไว้ว่า

> ...ดูกรท่านผู้มีอายุทั้งหลาย ใครหนอแลย่อมรู้ศิลป ใครศึกษาศิลปอะไร ศิลปอย่างไหนเป็นยอดแห่งศิลปทั้งหลายบรรดาภิกษุเหล่านั้นภิกษุบางพวกกล่าวอย่างนี้ว่า ศิลปในการฝึกช้างเป็นยอดแห่งศิลปทั้งหลาย บรรดาภิกษุเหล่านั้นภิกษุบางพวกกล่าวอย่างนี้ว่า ศิลปในการฝึกช้างเป็นยอดแห่งศิลปทั้งหลาย บางพวกกล่าวอย่างนี้ว่า ศิลปในการฝึกม้าเป็นยอดแห่งศิลปทั้งหลาย บางพวกกล่าวอย่างนี้ว่า ศิลปในการขับรถเป็นยอดแห่งศิลปทั้งหลาย บางพวกกล่าวอย่างนี้ว่า ศิลปในการยิงธนูเป็นยอดแห่งศิลปทั้งหลายบางพวกกล่าวอย่างนี้ว่า ศิลปทางอาวุธเป็นยอดแห่งศิลปทั้งหลาย บางพวกกล่าวอย่างนี้ว่า ศิลปทางนับนิ้วมือเป็นยอดแห่งศิลปทั้งหลาย บางพวกกล่าวอย่างนี้ว่า ศิลปในการคำนวณเป็นยอดแห่งศิลปทั้งหลาย บางพวกกล่าวอย่างนี้ว่า ศิลปนับประมวลเป็นยอดแห่งศิลปทั้งหลาย บางพวกกล่าวอย่างนี้ว่า ศิลปในการขีดเขียนเป็นยอดแห่งศิลปทั้งหลาย บางพวกกล่าวอย่างนี้ว่า ศิลปในการแต่งกาพย์กลอนเป็นยอดแห่งศิลปทั้งหลาย บางพวกกล่าวอย่างนี้ว่าศิลปในทางโลกายตศาสตร์เป็นยอดแห่งศิลปทั้งหลาย บางพวกกล่าวอย่างนี้ว่า ศิลปในทางภูมิศาสตร์เป็นยอดแห่งศิลปทั้งหลาย...[๖๔]

---

[๖๓] มหามกุฏราชวิทยาลัย, **พระไตรปิฎกและอรรถกถา สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ขุททกปาฐะ เล่ม ๑ ภาค ๑**, (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), หน้า ๑๘๔.

[๖๔] ขุ.อุ. ๒๕/๘๓/๘๕.

นักปราชญ์ทางพุทธปรัชญาได้อธิบายเกี่ยวกับ "ศิลปะ" ทางพุทธปรัชญาไว้หลายท่าน ดังนี้

พจนานุกรมพุทธศาสน์ฉบับประมวลศัพท์ ให้นิยามความหมายของ "ศิลปะ" ไว้ว่า "ศิลปะ หมายถึง ฝีมือ, ความฉลาดในฝีมือ, ฝีมือทางการช่าง, การแสดงออกมาให้เปรากฏอย่างงดงามน่าชม, วิชาที่ใช้ฝีมือ, วิชาชีพต่าง ๆ [๖๕]

พระธรรมธีรราชมหามุนี (โชดก ญาณสิทธิเถร) ได้ให้ความหมายไว้ในหนังสือ "หลักปฏิบัติสมถะและวิปัสสนากรรมฐาน" ไว้ว่า

คำว่า "ศิลปะ" แปลว่า วิชา เช่น วิชาร้องเพลง รำ ปาฐกถา

แปลว่า กิริยา คือ การกระทำต่าง ๆ

แปลว่า การศึกษา เช่น พุทธิศึกษา จริยศึกษา พลศึกษา หัตถศึกษา และการศึกษาเกี่ยวกับอาชีพต่าง ๆ บรรดามีในโลก คำว่า "ศิลปะ" นั้นโดยองค์ธรรม ได้แก่ ปัญญินทรีย์เจตสิก คือ ปัญญานั่นเอง[๖๖]

พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์ สมเด็จพระสังฆราชเจ้า ได้อธิบายคำว่า "ศิลปะ" ไว้ว่า "ศิลปะ ท่านว่าได้แก่หัตถโกศล คือความเป็นผู้ฉลาดในกิจด้วยฝีมือ ด้วยความเป็นช่างทำอะไร ๆ ด้วยฝีมือ เช่นช่างทอง" ศิลปะ เรียกอีกคำหนึ่งว่า **วิทยา** แปลว่าความรู้ ซึ่งทรงกล่าวอีกว่า "ศิลปะกับวิทยา เรียกพร้อมกันก็เรียกว่า ศิลปวิทยา อันแปลว่า วิทยาคือศิลปะหรือความรู้ในศิลปะ ดังนี้ ตามที่เรียกรวมกันเช่นนี้ก็ได้แก่ศิลปะนั้นเอง" [๖๗]

พระโสภณคณาภรณ์ (ระแบบ จิตปาโล) ได้กล่าวถึง "ศิลปะ" ไว้ว่า "...มีข้อที่ควรกำหนดไว้อีกอย่างหนึ่งคือ วิทยาการต่าง ๆ ในทางโลกนั้น พระพุทธศาสนาไม่เรียกว่า วิชชา แต่เรียกว่า ศิลปะ คือ ความฉลาดในศิลปะแห่งการดำรงชีพ..." [๖๘]

พุทธทาสภิกขุ ได้จำกัดความของศิลปะไว้ในหนังสือ ศิลปแห่งชีวิต ไว้ว่า "ศิลปะ คือ ความสำเร็จ ที่บวกกันเข้ากับความงดงาม และบวกกันเข้ากับความมีฝีมือ... ศิลปะ หรือความมีศิลปะเป็นศิลปะนั้น มันมีผลเป็นความสำเร็จประโยชน์ตามที่ตัวต้องการ แล้วก็บวกกันอยู่กับความงดงาม เป็นที่ตั้งแห่งความเลื่อมใสพอใจ และบวกกันอยู่กับความงดงาม เป็นที่ตั้งแห่งความเลื่อมใสพอใจ และบวกกันอยู่

---

[๖๕] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์**, อ้างแล้ว, หน้า ๒๔๔.

[๖๖] พระธรรมธีรราชมหามุนี (โชดก ญาณสิทธิเถร), **หลักปฏิบัติสมถะและวิปัสสนากรรมฐาน**, อ้างแล้ว, หน้า ๒๒๖-๒๒๘.

[๖๗] พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์ สมเด็จพระสังฆราชเจ้า, **แบบประกอบนักธรรมตรี-คำแนะนำเรียงความแก้กระทู้ธรรม เล่ม ๑**, (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๔๗๘), หน้า ๕๖.

[๖๘] พระโสภณคณาภรณ์ (ระแบบ ฐิตญาโณ), **ธรรมปริทรรศน์ เล่ม ๒**, อ้างแล้ว, หน้า ๓๘๗.

กับความมีฝีมือ ในการประพฤติหรือกระทำ ถ้ารวมกันได้ทั้ง ๓ อย่างแล้ว ก็เรียกว่า เป็นศิลปะ" [๖๙]

และในหนังสือ คู่มือมนุษย์ ของท่านพุทธทาสภิกขุ ได้กล่าวถึงศิลปะไว้ว่า "พุทธศาสนาในฐานะเป็นศิลปะ (Art) ซึ่งในที่นี้หมายถึงศิลปะแห่งการครองชีวิต คือเป็นการกระทำที่แยบคายสุขุมในการที่จะมีชีวิตอยู่เป็นมนุษย์ให้น่าดูน่าชมน่าเลื่อมใสน่าบูชาเป็นที่จับอกจับใจแก่คนทั้งหลาย จนคนอื่นพอใจทำตามเราด้วยความสมัครใจไม่ต้องแค่นเข็นกัน [๗๐]

ตามที่กล่าวมาข้างต้นทำให้สามารถสรุปได้ว่า **ศิลปะ** ในพุทธปรัชญา หมายถึง **วิชชา** หรือ **วิทยา** หรือการมีฝีมือ ความเชี่ยวชาญ หรือความรู้ความสามารถในทางใดทางหนึ่ง เช่น ความรู้ความสามารถในทางช่าง ความรู้ความสามารถในทางทหาร การเขียน การร้องรำ การแต่งฉันท์กาพย์กลอน เป็นต้น ซึ่งความหมายดังกล่าวเป็นความสามารถของแต่ละบุคคล เพื่อใช้ในการประกอบการงานอาชีพในการดำรงชีวิตอยู่ คนแต่ละคนจึงต้องมีความรู้ความสามารถ เชี่ยวชาญในศิลปะวิทยาอย่างใดอย่างหนึ่งติดตัวไว้ ดังพุทธสุภาษิตในสาลิตตกชาดก กล่าวไว้ว่า "สาธุ โข สิปฺปกํ นาม อปิ ยาทิสกีทิสํ แปลว่า ขึ้นชื่อว่าศิลปะแม้อย่างใดอย่างหนึ่ง ย่อมยังประโยชน์ให้สำเร็จโดยแท้" [๗๑]

๒) ประเภทของศิลปะในพุทธปรัชญา

ในพุทธปรัชญากล่าวถึงศิลปะในทางด้านงานช่างฝีมือ หรือความสามารถของบุคคล ซึ่งเรียกว่าวิทยา หรือวิชชา ตามที่กล่าวมาแล้ว ดังนั้นการจะแบ่งประเภทของศิลปะในพุทธปรัชญาจะรู้ว่าศิลปะในพุทธปรัชญานั้นกล่าวถึงแง่ใดบ้าง ซึ่งในพระไตรปิฎกอันเป็นคัมภีร์หลักของพุทธปรัชญามีกล่าวถึงประเภทของศิลปะไว้หลายที่ ได้แก่

ในพระวินัยปิฎก มหาวิภังค์ ได้กล่าวถึงศิลปะและแบ่งศิลปะออกเป็น ๒ ประเภท ได้แก่

ที่ชื่อว่าศิลปะ ได้แก่ วิชาการช่าง มี ๒ คือ วิชาการช่างทราม ๑ วิชาการช่างอุกฤษฏ์ ๑.

ที่ชื่อว่า วิชาการช่างทราม ได้แก่ วิชาการช่างจักสาน, วิชาการช่างหม้อ วิชา การช่างหูก วิชาการช่างหนัง วิชาการช่างกัลบก, ก็หรือวิชาการช่างที่เขาเย้ยหยันเหยียดหยามเกลียดชัง ดูหมิ่น ไม่นับถือกันในชนบทนั้นๆ นี้ชื่อว่าวิชาการช่างทราม.

ที่ชื่อว่า วิชาการช่างอุกฤษฏ์ ได้แก่วิชาการช่างนับ วิชาการช่างคำนวณ วิชาการ ช่างเขียน, ก็หรือวิชาการช่างที่เขาไม่เย้ยหยัน ไม่เหยียดหยาม ไม่เกลียดชัง ไม่ดูหมิ่น นับถือกันในชนบทนั้นๆ นี้ชื่อว่าวิชาการช่างอุกฤษฏ์[๗๒]

---

[๖๙] พุทธทาสภิกขุ, **ศิลปแห่งชีวิต**, อ้างแล้ว, หน้า ๒.

[๗๐] พุทธทาสภิกขุ, **คู่มือมนุษย์**, (กรุงเทพมหานคร : ธรรมสภา, ๒๕๓๖), หน้า ๒๙.

[๗๑] ขุ.ชา. ๒๗/๑๐๗/๓๕.

[๗๒] วิ.ม. ๒/๑๙๑/๒๐๗.

ในพระอภิธรรมปิฎก วิภังค์ ได้กล่าวถึงศิลปะ ๒ ชนิดด้วยกัน ชนิดดี และชนิดเลว ดังอรรถกถาอภิธรรมปิฎก วิภังค์อธิบายขยายความไว้ว่า

แม้ในศิลปะก็มี ๒ อย่าง คือ ชนิดเลว และดี.

ใน ๒ อย่างนั้น ศิลปะของช่างสาน ศิลปะของช่างหูก ศิลปะของช่างหม้อ ศิลปะของช่างหนัง และศิลปะของช่างตัดผมเป็นต้น ชื่อว่าชนิดเลว.ศิลปะที่ใช้ปัญญา (มุทฺธา) ศิลปะการคำนวณ (คณนา) ศิลปะขีดเขียน (เลขา) เป็นต้น ชื่อว่า ชนิดดี. [๗๓]

พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์ สมเด็จพระสังฆราชเจ้า ทรงอธิบายขยายความเกี่ยวกับศิลปะ และได้แบ่งประเภทของศิลปะไว้หลายอย่าง เช่น ศิลปะของคฤหัสถ์ และศิลปะของบรรพชิต ได้แก่

๑) ศิลปะของคฤหัสถ์ เช่น ช่างทอง ช่างกลึง ช่างเขียน และประโคมดนตรี ขับร้องเป็นต้น

๒) ศิลปะของบรรพชิต ที่ควรทำ เช่น ช่างตัดจีวร โบกปูน ทำไม้ เป็นต้น

คำว่าศิลปะในพุทธปรัชญามักใช้เรียกแทนกันได้ในคำว่า **วิทยา** ซึ่งแปลว่า ความรู้ ท่านจัดเป็น ๒ ประเภท คือ วิทยาฝ่ายโลก และวิทยาฝ่ายธรรม ได้แก่

๑) วิทยาฝ่ายโลก ได้แก่ ศิลปะบรรดาที่กล่าวแล้ว คือ ศิลปะของคฤหัสถ์ ศิลปะของบรรพชิต ที่ปราศจากโทษ

๒) วิทยาฝ่ายธรรม ได้แก่ ศิลปะที่หาโทษไม่ได้ คือ ศิลปะที่จัดว่าเป็นมงคล ได้แก่ วิทยา ๘ คือ ปุพเพนิวาสญาณ ความรู้ในขันธสันดานที่อาศัยอยู่ในก่อน ๑, จูตูปตญาณ ความรู้ในจุติปฏิสนธิ ๑, อาสวักขนญาณ ความรู้ในความสิ้นแห่งอาสวะ ๑ วิปัสสนาญาณ ความรู้ในวิปัสสนา ๑ มโนยิทธญาณ ความรู้ในอิทธิที่สำเร็จด้วยใจ ๑ อิทธิวิญญาณ ความรู้ในอิทธิวิธี ๑ ทิพพโสตญาณ ความรู้ในทิพพโสต ๑ เจโตปริยญาณ ความรู้ในความกำหนดรู้จิตผู้อื่น ๑ [๗๔]

ในหนังสือพจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์ ของพระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) ได้แบ่งประเภทของศิลปะที่กล่าวถึงในสมัยก่อนพุทธกาลไว้ดังนี้

ศิลปศาสตร์ ตำราว่าด้วยวิชาความรู้ต่างๆ มี ๑๘ ประการ เช่นตำราว่าด้วยการคำนวณ ตำรายิงธนู เป็นต้น อันได้มีการเรียนการสอนกันมาตั้งแต่สมัยก่อนพุทธกาล; ๑๘ ประการนั้น มีหลายแบบ ยกมาดูแบบหนึ่งจากคัมภีร์โลกนิติ และธรรมนิติ ได้แก่ ๑. สูติ ความรู้

---

[๗๓] มหามกุฏราชวิทยาลัย, **พระไตรปิฎกและอรรถกถา พระอภิธรรมปิฎก วิภังค์ เล่ม ๒ ภาค ๒**, (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), หน้า ๖๔๘.

[๗๔] พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์ สมเด็จพระสังฆราชเจ้า, **แบบประกอบนักธรรมตรี–คำแนะนำเรียงความแก้กระทู้ธรรม เล่ม ๑**, อ้างแล้ว, หน้า ๕๖-๕๗.

ทั่วไป ๒. สัมมติ ความรู้กฎธรรมเนียม ๓. สังขยา คำนวณ ๔. โยคยันตร์ การช่างการยนตร์ ๕. นีติ นิติศาสตร์ ๖. วิเสสิกา ความรู้การอันให้เกิดมงคล ๗. คันธัพพา วิชาร้องรำ ๘. คณิกา วิชาบริหารร่างกาย ๙. ธนุพเพธา วิชายิงธนู ๑๐. ปุราณา โบราณคดี ๑๑. ติกิจฉา วิชาแพทย์ ๑๒. อิติหาสา ตำนานหรือประวัติศาสตร์ ๑๓. โชติ ดาราศาสตร์ ๑๔. มายา ตำราพิชัยสงคราม ๑๕.ฉันทสา การประพันธ์ ๑๖. เกตุ วิชาพูด ๑๗. มันตา วิชามนต์ ๑๘ .สัททา วิชาไวยากรณ์, ทั้ง ๑๘ อย่างนี้โบราณเรียกรวมว่า สิปปะ หรือศิลปะ ไทยแปลออกเป็น ศิลปศาสตร์ (ตำราว่าด้วยศิลปะต่างๆ); แต่ในสมัยปัจจุบัน ได้แยกความหมายศิลปะกับศาสตร์ออกจากกัน คือ ศิลปะ หมายถึง วิทยาการที่มีวัตถุประสงค์ตรง ความงาม เช่น ดุริยางคศิลป์ นาฏศิลป์ และจิตรกรรม เป็นต้น ศาสตร์ หมายถึง วิทยาการที่มีวัตถุประสงค์ตรงความจริง เช่น คณิตศาสตร์ และวิทยาศาสตร์ เป็นต้น[๓๕]

ในหนังสือ "หลักปฏิบัติสมถะและวิปัสสนากรรมฐาน" ของ พระธรรมธีรราชมหามุนี (โชดก ญาณสิทธิเถร)[๓๖] ได้แบ่งประเภทของศิลปะไว้ดังนี้

ศิลปะ มีอยู่ ๒ ประเภท คือ ศิลปะทางโลก ๑ ศิลปะทางธรรม ๑

๑) ศิลปะทางโลก มีอยู่มากมายหลายประการ จะยกมาพอเป็นตัวอย่าง เช่น

สูติ	รู้เสียงสัตว์ร้องว่าดีหรือร้าย
สัมมติ (สูรมติ)	รู้กำเนินเขาไม้
สังขยา	รู้วิชาคำนวณเลข
โยคะ	รู้ว่าช่าง เช่น ช่างแก้ว ช่างทอง ช่างไม้ ช่างสาน เป็นต้น
นิติ	รู้กฎหมาย
วิเสสิกะ	รู้ตำราเลี้ยงคนให้เป็นสิริมงคล
คณิกะ	รู้นักขัตฤกษ์ หรือดาราศาสตร์
คันธัพพะ	รู้การฟ้อนรำ ขับร้อง ดนตรีต่าง ๆ
ติกิจฉนะ	รู้วิชาแพทย์
ธนุ	รู้วิชายิงธนู
ปุรณะ	รู้ภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์
อิติหาสะ	รู้วิชาปรุงอาหาร

[๓๕] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์, อ้างแล้ว, หน้า ๒๔๔.

[๓๖] พระธรรมธีรราชมหามุนี (โชดก ญาณสิทธิเถร), หลักปฏิบัติสมถะและวิปัสสนากรรมฐาน, อ้างแล้ว, หน้า ๒๒๖–๒๒๙.

โชติ (พยากรณ์) รู้วิชาหมอโหรา พยากรณ์โชคชะตาร้ายดี

มายา รู้วิธีเล่นกลต่าง ๆ ตลอดจนมายาต่าง ๆ เช่น มายาหญิง เป็นต้น

เหตุ รู้เหตุ – ผล – ร้าย – ดี

วันตุ รู้วิชาเลี้ยงโค กระบือ วิธีหว่านพืช ปลูกพืช เลี้ยงสัตว์

ยุทธะ รู้วิธีรบทัพจับศึก

ปาสัณฑะ รู้โวหารโลก คือขนบธรรมเนียมต่าง ๆ ของโลก

ฉันทะ (ฉันโทวิจิติ) รู้วิธีแต่งกาพย์ กลอน โคลง ฉันท์

หัตถสิกขา รู้วิชาเย็บปักถักร้อยต่าง ๆ

นิรุตติ รู้ภาษาต่าง ๆ เช่น ภาษาไทย บาลี อังกฤษ สันสกฤต เป็นต้น

พุทธะ รู้วิชาศาสนาต่าง ๆ บรรดามีในโลก เช่น พุทธศาสนา เป็นต้น

สิกขา รู้สิกขา ๓

อัสสลักษณะ รู้ลักษณะของช้าง ม้า วัว ควาย

กิริยาวิธี รู้วิธีทำแปลก ๆ ใหม่ ๆ คือ มีหัวก้าวหน้า ทางวิชาชีพต่าง ๆ

โมกขสาณะ รู้จักทางนำตนและคนอื่นให้พ้นทุกข์

๒) **ศิลปะทางธรรม** มี ๙ ประการ คือ

รกฺขินฺทฺริยสิปฺปํ รู้วิธีรักษาอินทรีย์ ๖

สาธุกสิปฺปํ รู้ประโยชน์ ๓

นานาภาสาโกวิทสิปฺปํ ฉลาดในภาษาต่าง ๆ เช่น ภาษาบาลี ภาษาสันสกฤต เป็นต้น

ธมฺมรตฺตสิปฺปํ ฉลาดในการฝึกฝนอบรมตนให้ยินดีในธรรม

สุขาเปกฺขาสิปฺปํ ศึกษาโดยมุ่งตรงต่อความสุข ๗ ประการ

นานาสิปฺปวิสารทสิปฺปํ ชำนาญในวิชาการสาขาต่าง ๆ

กุลสีลสิปฺปํ ศึกษาในความเป็นผู้มีตระกูลผู้ดี คือ ตระกูล ที่มีศีลธรรมและวัฒนธรรมอันดีงาม

ภีตสิปฺปํ ศึกษาให้รู้คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าทั้ง ๓ ปิฎก ทั้งภาคปริยัติ ภาคปฏิบัติ

พุทธสิปฺปํ ศึกษาให้รู้คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าทั้ง ๓ ปิฎก ทั้งภาคปริยัติ ภาคปฏิบัติ

สรุปแล้วศิลปะในทางพุทธปรัชญาแบ่งออกเป็น ๒ ประเภทด้วยกัน คือ ศิลปะฝ่ายโลก และศิลปะฝ่ายธรรม ถึงแม้ว่าในการแบ่งประเภทของนักปราชญ์ฝ่ายพุทธปรัชญามีการเรียกที่แตกต่างกัน แต่หากความมุ่งหมายของประเภทของศิลปะอยู่ที่ความเป็นมงคล ไม่เป็นมงคล หรือ ความถูกต้องความผิดศีลธรรมของสังคม ซึ่งศิลปะทั้ง ๒ ประเภทพุทธปรัชญาไม่ปฏิเสธถ้าหากไม่ผิดศีลธรรม หรือ

เป็นศิลปวิทยาที่ไม่ทำให้ตัวเองเดือดร้อน และผู้อื่นเดือดร้อนศิลปะนั้น ๆ เป็นศิลปะที่เป็นมงคล ถูกต้องทางศีลธรรม สำหรับพระภิกษุสงฆ์ศิลปะย่อมไม่มีความจำเป็นสำหรับพระสงฆ์ เพราะพระภิกษุสงฆ์เลี้ยงชีพโดยอาศัยผู้อื่นอยู่แล้วและพระภิกษุสงฆ์มีชีวิตที่พอเพียงต่ออัตภาพ สันโดษ ไม่สั่งสม เป็นผู้สละออกจากฝ่ายโลก ศิลปวิทยาอาชีพต่าง ๆ จึงไม่จำเป็น แต่พระภิกษุสงฆ์สามารถประกอบกิจในศิลปะวิทยาที่ควรทำ เช่น การตัดเย็บจีวรสำหรับสวมใส่ การโบกปูน สำหรับสร้างที่อยู่อาศัย บูรณะปฏิสังขรณ์ของเก่า หรือ ช่างไม้ที่พระภิกษุสงฆ์ควรทำ ไม่ใช่ทำเพื่อเป็นอาชีพแต่หากเพื่อความเป็นอยู่ของพระภิกษุสงฆ์เองเท่านั้น แต่สำหรับพระภิกษุสงฆ์นั้นไม่ควรเลี้ยงชีพด้วยศิลปวิทยาอย่างใดอย่างหนึ่ง ดังพุทธพจน์ที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสไว้ใน พระสูตร เรื่อง สิปปสูตรว่า

> ผู้ไม่อาศัยศิลปะเลี้ยงชีพ ผู้เบา ปรารถนาประโยชน์ มีอินทรีย์สำรวมแล้ว
> พ้นวิเศษแล้วในธรรมทั้งปวง ไม่มีที่อยู่เที่ยวไป ไม่ยึดถือว่าของเรา ไม่มีความหวัง
> ผู้นั้นกำจัดมารได้แล้ว เป็นผู้เที่ยวไปผู้เดียว ชื่อว่าเป็นภิกษุ ฯ[๗๗]

พุทธพจน์นี้แสดงให้เห็นถึงการเป็นผู้เลี้ยงชีพโดยบริสุทธิ์ โดยสำรวมในศีลเป็นที่พึ่ง เป็นผู้เลี้ยงง่าย สันโดษด้วยปัจจัย ๔ หลีกเว้นจากโลกภายนอกสิ่งที่ก่อในเกิดตัณหาอุปาทาน หลีกเร้นบำเพ็ญเพียรเจริญวิปัสสนา เพื่อเข้าสู่กระแสแห่งมรรค ผล และนิพพานในที่สุด ชื่อว่าเป็นภิกษุ ผู้ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบนั่นเอง

๒.๔ พุทธศิลป์ในพุทธปรัชญา

พุทธศิลป์เป็นศิลปะในทางพุทธปรัชญา เมื่อศึกษาสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญาแล้วจะต้องเข้าใจความหมายและประเภทของพุทธศิลป์ในพุทธปรัชญา เพราะมีความเกี่ยวข้องกับสิ่งที่เรียกว่า สุนทรียภาพด้านความงาม ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๒.๔.๑ ความหมายของพุทธศิลป์

พุทธศิลป์หรือพุทธศิลปะเป็นศัพท์ทางภาษาที่บัญญัติขึ้นมาใหม่ไม่นานมานี่ ในช่วงแรกไม่ค่อยจะมีใครรู้จักมากนัก และไม่เข้าใจความหมายที่แท้จริง ระยะหลังศิลปะไทยมีการพัฒนามากขึ้นทำให้คำว่าพุทธศิลป์มีการนำไปใช้แพร่หลาย ที่ทำให้คำว่าพุทธศิลป์มีความแพร่หลายเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง เป็นผลงานของอาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ท่านได้นำคำว่าพุทธศิลป์มาใช้เรียกผลงานโดยรวมของท่านที่สร้างขึ้นว่า "พุทธศิลป์" [๗๘] ผลงานของท่านเป็นงานประเภทจิตรกรรมลายไทย

---

[๗๗] ขุ.อุ. ๒๕/๘๓/๘๖.

[๗๘] จิตรธานี, "บทความตอบคำถามเรื่องศิลป์", ๕ พฤษภาคม ๒๕๔๑, ๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๔๕ <http://www.jitdrathanee.com>.

ทำให้คนทั่วไปเข้าใจว่าพุทธศิลป์เป็นงานศิลปะทางพระพุทธศาสนาประเภทจิตรกรรมเท่านั้น ดังนั้นจึงต้องทำความเข้าใจความหมายอันแท้จริงของคำว่าพุทธศิลป์ ดังมีผู้ให้ความหมายไว้ต่อไปนี้

พุทธทาสภิกขุ ได้อธิบายในบทความของวารสารพุทธศาสน์ศึกษา ไว้ว่า "พุทธศิลปะ จำไว้ว่า "พุทธศิลปะ–ศิลปะของพระพุทธเจ้า" คือทุกคนสามารถควบคุม ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ ด้วย, ไว้ถูกต้อง, ไม่มีความทุกข์เลย; เรียกว่าพุทธศิลปะ" [๗๙]

จิต-ตระ-ธานี ได้ตอบคำถามผู้ตั้งกระทู้ถามเกี่ยวกับศิลปะไว้ว่า "พุทธศิลป์ คือ งานศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนา ไม่จำเป็นต้องเป็นงานจิตรกรรมเท่านั้น ประติมากรรม หรือสถาปัตยกรรมก็ล้วนแล้วแต่เรียกว่าเป็น พุทธศิลป์ ทั้งสิ้น" [๘๐]

รวมความว่า พุทธศิลป์ในทางพุทธปรัชญา หมายถึง ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ไม่จำเป็นจะต้องเป็นงานที่สร้างขึ้นมาเป็นรูปร่างสัมผัสได้ แต่หากรวมไปถึงการรู้จักควบคุมกิเลสของตนเองไม่ให้เกิดขึ้น และปฏิบัติตามวิถีทางแห่งความหลุดพ้นจากความทุกข์ทั้งหลาย

๒.๔.๒ ประเภทของพุทธศิลป์ในพุทธปรัชญา

คำว่าพุทธศิลป์เมื่อเราพิจารณาจากความหมายที่ท่านพุทธทาสภิกขุได้ให้ความหมายไว้ และจิตรธานี ได้นิยามความหมายไว้ จะเห็นได้ว่า คำว่าพุทธศิลป์ สามารถแบ่งประเภทออกเป็น ๒ ประเภท ใหญ่ ๆ คือ พุทธศิลป์ที่เป็นวัตถุ และพุทธศิลป์ที่มิใช่วัตถุ ได้แก่

๑) พุทธศิลป์ที่เป็นวัตถุ (พุทธศิลป์ที่เป็นรูปธรรม)

พุทธศิลป์วัตถุในที่นี้หมายถึง การก่อสร้างถาวรวัตถุอาคาร วัด อาราม อุโบสถ วิหาร เจดีย์ ตลอดถึงพระพุทธรูป ภาพจิตรกรรมต่าง ๆ รวมแล้วคือศิลปะทั้งด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรมในทางพุทธศาสนานั้นเอง ซึ่งในสมัยพุทธกาลพุทธศิลปะที่เป็นอาคาร วัด โบสถ์ วิหาร ยังไม่ปรากฏ ที่อยู่ของพระพุทธเจ้า และพระสงฆ์ เป็นเพียงป่า หรือถ้ำ เช่น เวฬุวันวิหาร ก็เป็นเพียงป่าไผ่ที่พระเจ้าพิมพิสารถวายให้แก่หมู่สงฆ์เป็นที่พักบำเพ็ญเพียร วัดโฆษิตาราม เป็นอารามที่โฆษิกเศรษฐีสร้างถวาย วัดเชตะวันมหาวิหารก็เป็นอารามของอนาถบิณฑิกเศรษฐีสร้างถวาย เป็นต้น และถ้ำสุกรขาตาบนยอดเขาคิชฌกูฏ ที่บรรลุพระอรหันต์ของพระสารีบุตร เป็นต้น ซึ่งอารามที่กล่าวมา ในสมัยพุทธกาลจะมีลักษณะเป็นป่าที่ร่มรื่นเงียบสงบ ห่างจากตัวเมืองหรือหมู่บ้านพอประมาณ แล้วการสร้างที่พักจะไม่เน้นความสวยงามคงทนเป็นเพียงที่พักชั่วคราวแล้วแต่กำลังศรัทธาของผู้สร้างถวาย อีกอย่างพระพุทธเจ้าไม่สนับสนุนให้สร้างอาคารใหญ่โตเหมือนกับในยุคปัจจุบันนี้ จึงเป็นที่พักเท่านั้น

---

[๗๙] พุทธทาสภิกขุ, "**บทความจากวารสารพุทธทาสศึกษาเพื่อสืบสานปณิธานพุทธทาสภิกขุ ภาค ๑**", กลุ่มพุทธทาสศึกษา, เชียงใหม่, ๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๔๙ <http://www.buddhadasa.in.th>.

[๘๐] จิตรธานี, "**บทความตอบคำถามเรื่องศิลป์**", ๕ พฤษภาคม ๒๕๔๑, ๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๔๙ <http://www.jitdrathanee.com>., อ้างแล้ว.

แต่หลังพุทธปรินิพพานประมาณสองร้อยกว่าปี สมัยพระเจ้าอโศกมหาราช ทรงมีศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก ทรงระลึกถึงคุณของพระพุทธเจ้าจึงได้สร้างเจดีย์ในสถานที่ที่เป็นที่จำพรรษาของพระพุทธเจ้าเพื่อเป็นพุทธบูชา ตามประวัติศาสตร์ทรงสร้างพระเจดีย์ไว้ถึง ๘๔๐๐๐ องค์ทั่วชมพูทวีป และบรรจุพระบรมสารีริกธาตุไว้ ซึ่งยุคนี้เป็นยุคทองของพุทธศาสนา และเป็นบ่อเกิดของการสร้างวัดอันเป็นที่อยู่ของสงฆ์ให้คงทนถาวรจนถึงปัจจุบัน

ย้อนกล่าวถึงถาวรวัตถุในพุทธศาสนา พุทธศาสนากล่าวถึงถาวรวัตถุที่เรียกว่า เจดีย์ คือ สิ่งที่ก่อขึ้น, ที่เคารพบูชา, สิ่งที่เตือนใจให้ระลึกถึง, ในที่นี้หมายถึง สถานที่หรือสิ่งที่เคารพบูชาเนื่องด้วยพระพุทธเจ้าหรือพระพุทธศาสนา เรียกเต็มว่า สัมมาสัมพุทธเจดีย์ หรือ พุทธเจดีย์ มีอยู่ ๔ ประเภทคือ

๑. ธาตุเจดีย์ หมายถึงสถานที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุทั้ง ๘ ส่วนที่โทณพราหมณ์ได้แบ่งปันแล้วอัญเชิญไปประดิษฐานบรรจุไว้ในพระสถูปนั้น ๆ เพื่อเป็นสถานที่นมัสการกราบไหว้ทำการสักการบูชา เรียกว่า ธาตุเจดีย์

๒. บริโภคเจดีย์ หมายถึงสิ่งของหรือสถานที่ที่พระพุทธเจ้าเคยทรงใช้สอย เกี่ยวข้องอย่างแคบหมายถึงต้นโพธิ์ อย่างกว้างหมายถึง ตุมพสตูป (ทะนานตวงพระบรมสารีริกธาตุ) อังคารสตูป (ฝุ่นหรือเถ้าถ่าน) สังเวชนียสถาน ๔ ตลอดจนสิ่งทั้งปวงที่พระพุทธเจ้าเคยทรงบริโภค เช่น บาตร จีวร เตียง ตั่ง กุฏิ วิหาร ที่พระพุทธเจ้าทรงใช้สอย และบริขารอื่นๆ เป็นต้น

๓. ธรรมเจดีย์ หมายถึงสถานที่บรรจุพระธรรมคำสั่งสอนที่จารึกในใบลาน ซึ่งเป็นพระพุทธวจนปริยัติธรรมทั้งสิ้น มีปฏิจจสมุปบาท อริยสัจ เป็นต้น ที่นำมาบรรจุไว้ภายในพระธาตุประดิษฐานเป็นพระสถูปตั้งไว้เป็นปูชนียสถาน เพื่อให้พุทธบริษัททั้ง ๔ ได้ทำการสักการบูชา เคารพกราบไหว้ เรียกว่า "ธรรมเจดีย์"

๔. อุทเทสิกเจดีย์ หมายถึง พระเจดีย์ที่สร้างขึ้นโดยมีเจตนาอุทิศต่อพระพุทธเจ้า ไม่กำหนดว่าจะต้องทำเป็นอย่างไร คือ ถ้าไม่ได้เป็นพระธาตุเจดีย์ อย่างใดอย่างหนึ่งแล้ว ก็เรียกว่า "อุทเทสิกเจดีย์" ทั้งสิ้น ต้นพระศรีมหาโพธิ์ รูปสลักเกี่ยวกับพุทธประวัติและพระพุทธรูปก็นับเป็นอุทเทสิกเจดีย์ด้วย[๓๑]

เจดีย์ ทั้ง ๔ ประเภทนี้เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นมาเพื่อเป็นสิ่งเคารพบูชา ที่ระลึกเตือนใจให้ระลึกถึงพระพุทธเจ้า ในแต่ละยุคสมัยมีการก่อสร้างที่แตกต่างกันไปถือว่าเป็นพุทธศิลป์ในทางพุทธศาสนา

(๑) พุทธศิลป์ด้านสถาปัตยกรรม

พุทธศิลป์ด้านสถาปัตยกรรมในทางพุทธปรัชญานั้นมีอยู่มากมายหลายประเภทด้วยกัน ได้แก่

อุโบสถ หมายถึง การแสดงปาฏิโมกข์และสถานที่ที่พระสงฆ์ทำสังฆกรรม โดยทั่วไปแล้วภาษาชาวบ้านเรียกว่า โบสถ์ หรือพระอุโบสถ "เป็นสถานที่ทำสังฆกรรมโดยมีโรงอุโบสถ

---

[๓๑] ไสว มาลาทอง, **คู่มือประกอบการเรียนการสอนวิชาพุทธประวัติ สำหรับนักธรรมและธรรมศึกษาชั้นตรี–โท–เอก**, อ้างแล้ว, หน้า ๑๗๔.

(อุโบสถาคาร) ตั้งอยู่ในเขตของสีมา สีมาคือเขตแดนที่กำหนดขอบเขตของพื้นที่โดยมีเครื่องหมายกำหนดเขตในพระวินัยเรียกว่า นิมิต"[๔๒] พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต) ให้ความหมายว่า อุโบสถ คือ การสวดปาฏิโมกข์ของพระสงฆ์ทุกกึ่งเดือน...สถานที่สงฆ์ทำสังฆกรรม เรียกตามศัพท์ว่า อุโปสถาคาร หรืออุโบสถัคคะ, ไทยมักตัดเรียกว่า โบสถ์ และความหมายอีกแง่หนึ่งคือ การอยู่จำรักษาองค์ ๘ โดยทั่วไปเรียกว่า ศีล ๘ ของอุบาสกอุบาสิกา รวมความว่า อุโบสถ หมายถึง การแสดงปาฏิโมกข์ และการทำสังฆกรรมของพระสงฆ์ในพุทธศาสนา รวมถึงสถานที่ทำสังฆกรรมเรียกโดยทั่วไปว่า โบสถ์[๔๓]

วิหาร หมายถึง "ที่อยู่ของพระสงฆ์, ที่ประดิษฐานพระพุทธรูปคู่กับโบสถ์, การพักผ่อน, การเป็นอยู่หรือการดำเนินชีวิต"[๔๔] หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล ให้ความหมายว่า "ศัพท์เดิมใช้หมายถึงที่อยู่ของสงฆ์ ปัจจุบันใช้หมายถึงอาคารภายในวัดซึ่งประดิษฐานพระพุทธรูปและเป็นสถานที่พุทธศาสนิกชนมาทำบุญ ที่อยู่ของสงฆ์เรียกว่า กุฏิ"[๔๕] รวมความว่าวิหารก็คืออาคารที่อยู่ของสงฆ์และใช้สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปรวมทั้งใช้สำหรับทำบุญของพุทธศาสนิกชน

สถูป บาลี : ถูป, สันสกฤต : สตูป หมายถึง "สิ่งก่อสร้างซึ่งก่อไว้สำหรับบรรจุของควรบูชา เป็นอนุสรณ์ที่เตือนใจให้เกิดปสาทะและกุศลธรรมอื่นๆ เช่น พระบรมสารีริกธาตุ อัฐิแห่งพระสาวก หรือกระดูกแห่งบุคคลที่นับถือ ส่วนคำว่า ถูปารหบุคคล บุคคลผู้ควรแก่สถูป คือ บุคคลที่ควรนำกระดูกบรรจุสถูปไว้บูชา มี ๔ คือ ๑. พระพุทธเจ้า ๒. พระปัจเจกพุทธเจ้า ๓. พระอรหันตสาวก ๔. พระเจ้าจักรพรรดิ"[๔๖] หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล อธิบายว่า

"สถูป เป็นภาษาสันสกฤตและเป็นสิ่งก่อสร้างในพุทธศาสนา คงมาจากเนินดินที่ฝังศพ และต่อมาได้ก่อเป็นฐานล้อมรอบ เนินดินนั้นจึงกลายเป็นส่วนกลางหรือที่เรียกว่าองค์ระฆัง บนเนินดินตั้งแท่นมีฉัตรหรือร่มปักอยู่บนยอดเพื่อแสดงว่าเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ แต่เดิมคงใช้ฝังอัฐิธาตุของผู้ที่ตายไปแล้วแต่มาในสมัยศิลปะอินเดียโบราณ (พุทธศตวรรษที่ ๓-๖) ใช้อิฐหรือหินก่อ เป็นการก่อสร้างที่ถาวรแทนดินและไม้ ใช้สำหรับบรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า อัฐิธาตุของ

---

[๔๒] พระวัชรากร ปญฺญาธโร (อุทัยแฟน), "บทบาทของพระสงฆ์ในการอนุรักษ์ศาสนวัตถุ : ศึกษาเฉพาะกรณีการอนุรักษ์อุโบสถ (สิม) ในอำเภออาจสามารถ จังหวัดร้อยเอ็ด", วิทยานิพนธ์ศาสนศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย), ๒๕๔๘, หน้า ๘.

[๔๓] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์**, อ้างแล้ว, หน้า ๑๔๓.

[๔๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔๖.

[๔๕] ศ. หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะในประเทศไทย**, อ้างแล้ว, หน้า ๖๓.

[๔๖] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์**, อ้างแล้ว, หน้า ๑๘๒.

พระสงฆ์สาวกหรือใช้สำหรับเป็นเครื่องหมายแห่งสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ในพุทธศาสนาเช่นที่ประสูติ ตรัสรู้ ประทานปฐมเทศนา ปรินิพพาน สถูปนี้ต่อมาได้วิวัฒน์ไปคือฐานสูงขึ้น องค์ระฆังสอบเข้าและเล็กลง ยอดสูงขึ้นและบางครั้งก็มีพระพุทธรูปและภาพพุทธประวัติเข้ามาประกอบ จนกระทั่งกลายเป็นรูปแบบพระเจดีย์ในปัจจุบัน" [๕๓]

เจดีย์ "มาจากไจติย (ภาษาสันสกฤษ) หรือ เจติย (ภาษาบาลี) ศัพท์เดิมแปลว่าสิ่งที่ควรเคารพไทยเราเอามาใช้หมายถึงสถูป" [๕๔] "สิ่งซึ่งก่อเป็นรูปคล้ายลอมฟาง มียอดแหลม บรรจุสิ่งที่นับถือมีพระธาตุเป็นต้น, สิ่งหรือบุคคลที่เคารพนับถือ" [๕๕] สิ่งที่ก่อขึ้น, ที่เคารพบูชา, สิ่งที่เตือนใจให้ระลึกถึง[๖๐] รวมความว่า เจดีย์ หมายถึงสิ่งก่อสร้างขึ้นรูปร่างคล้ายลอมฟาง ยอดแหลม บรรจุสิ่งที่เคารพบูชา

อาราม หมายถึง "วัด ที่เป็นที่มายินดี, สวนเป็นที่รื่นรมย์, ความยินดี, ความรื่นรมย์ ความเพลิดเพลิน ในทางพระวินัยเกี่ยวกับสงฆ์ หมายถึง ของปลูกสร้างในอารามตลอดจนต้นไม้" [๖๑] พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๔๒ ให้ความหมายไว้ว่า "ความยินดี, ความรื่นรมย์, ความเพลิดเพลิน" [๖๒] รวมความว่าอารามก็คือวัดที่มีสิ่งปลูกสร้างในเขตบริเวรเขตแดนนั้น ๆ หรือเรียกว่า อาวาส คนไทยเรียกทั่วไปว่า วัด

กุฏิ หมายถึง "กระท่อมที่อยู่ของนักบวช เช่น พระภิกษุ เรือนหรือตึกสำหรับพระภิกษุสามเณร"[๖๓] ในทางพระวินัยห้ามภิกษุอยู่ในที่มุงที่บังอันเดียวกันเกิน ๓ ราตรี ดังนั้นกุฏิมักจะเห็นโดยทั่วไปมีลักษณะเป็นหลังเดียว ห่างกันพอประมาณมีขนาดไม่โตมากหนัก เพื่อไม่ให้ขัดต่อพระวินัยในทางพระพุทธศาสนา

พระปรางค์ คือสถูปที่เลียนแบบสถูปของเขมร มีรูปเหลี่ยม ทรงสูง ได้แบบอย่างมาจากศิลปะอินเดียอีกทอดหนึ่ง พระปรางค์ เป็นชื่อเรียกสถูปในพุทธศิลป์ของไทย เริ่มมีขึ้นในสมัยสุโขทัย ซึ่งพระปรางค์สามารถหาดูได้จากพระปรางค์วัดอรุณราชวราราม พระปรางวัดพิชัยญาติการาม

มหามกุฏราชวิทยาลัย

---

[๕๓] ศ. หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะในประเทศไทย, อ้างแล้ว, หน้า ๖๔.

[๕๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๔.

[๕๕] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๔๒**, อ้างแล้ว, หน้า ๑๐๕๒.

[๖๐] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์, อ้างแล้ว, หน้า ๘๗.

[๖๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๐.

[๖๒] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๔๒**, อ้างแล้ว, หน้า ๒๔๓.

[๖๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๒๔.

มณฑป คือ อาคารเล็กๆ ที่สร้างครอบสิ่งที่เคารพบูชา หรือบรรจุอัฐิของพระสงฆ์ที่เคารพนับถือ มณฑปทำเป็นรูปคล้ายมงกุฎของกษัตริย์ตั้งอยู่บนเสาใหญ่ มี ๔ ด้าน สร้างไว้ครอบสิ่งสำคัญ เช่น รอยพระพุทธบาท อัฐิพระเกจิอาจารย์ผู้ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ เป็นต้น

ปราสาท มีลักษณะทั่วไปคล้ายโบสถ์ แต่มีลังคาคล้ายมณฑปหรือมกุฎครอบอยู่ตรงกลาง ใช้เก็บพระและสิ่งศักดิ์สิทธิ์อื่น ซึ่งจะต้องไปทำการบูชาเป็นครั้งเป็นคราว มีให้ดูเป็นตัวอย่างในวัดพระแก้ว วัดราชนัดดารามและพระราชวังจักรี

ศาลา ทำด้วยไม้เป็นส่วนใหญ่ แต่ที่ทำด้วยอิฐก็มีบ้างหลังคาทำไม่ผิดกับหลังคาโบสถ์นัก ใช้เป็นที่พักร้อน แต่ที่เรียกว่าศาลาการเปรียญนั้นใช้สำหรับสอนพระธรรม บาลี

หอไตร เป็นอาคารเล็กๆ ทรงไทยมีฐานยกสูงขึ้นมามากใช้เก็บพระไตรปิฎก ห้องสมุดในวัด

หอระฆัง ทำคล้ายศาลาเล็กๆ ยกฐานสูง สองชั้นบ้าง นิยมเปิดโล้งและแขวนระฆัง กล้องไว้ภายในศาลานั้น

บริเวณวัด จัดได้ว่าเป็นศิลปกรรมอย่างหนึ่ง เพราะการจัดวางพุทธศิลปกรรมต่าง ๆ เหล่านั้น ย่อมต้องใช้หลักแห่งความกลมกลืนเป็นพิเศษ เมื่อมองดูจากด้านต่าง ๆ ภายนอกหรือเมื่อเดินไปดูภายในวัด สิ่งเหล่านี้จะปรากฏเป็นภาพกลมกลืนกันได้ดี แม้แต่การปลูกต้นไม้ประดับวัดก็ต้องกะระยะให้เหมาะเจาะกับอาคารเพื่อความงดงาม ทำให้ผู้ที่เข้าไปในวัดเกิดความเยือกเย็นใจและผ่องแผ้วใจขึ้น [๖๔]

(๒) พุทธศิลป์ด้านประติมากรรม

ประติมากรรมในทางพุทธศาสนาส่วนใหญ่แล้วจะปรากฏเป็นประติมากรรมแบบลอยตัว เช่น พระพุทธรูป และภาพประติมากรรมฝาผนังแบบนูนต่ำ เช่นภาพแกะสลักเหล่าเรื่องราวพุทธประวัติ เป็นต้น ประติมากรรมเหล่านี้ปรากฏอยู่ทั่วไปตามสถานที่สำคัญๆ ในทางพระพุทธศาสนา เช่น สังเวชนียสถานทั้ง ๔ ที่พระเจ้าอโศกมหาราชได้สร้างไว้เป็นพุทธบูชาถึงแม้ว่าไม่ปรากฏเป็นพระพุทธรูป แต่ก็บ่งบอกว่าเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา ที่ถ้ำอชัญต้าในอาฟกานิสถาน ในประเทศกัมพูชาศิลปะขอม วัดในประเทศไทย เป็นต้น รวมถึงดินแดนที่พุทธศาสนาแผ่ขยายไปถึง ซึ่งประติมากกรรมเหล่านี้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยของศิลปะในประเทศนั้น ๆ ประติมากรรมในทางพุทธศาสนาได้แก่

พระพุทธรูป หมายถึง รูปพระพุทธเจ้า เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า พุทธปฏิมา รูปเปรียบของพระพุทธเจ้า [๖๕] โดยจำลองพุทธลักษณะของมหาบุรุษ ๓๒ ประการ ในการสร้างพุทธรูปเพื่อเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้าไว้เคารพบูชา ซึ่งเชื่อว่ามีปรากฏครั้งแรก ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๖ – ๑๐ หลังพุทธปรินิพพาน โดยที่พระพุทธรูปในแต่ละยุคสมัยแต่ละประเทศมีความงามที่แตกต่างกันอันเนื่องจาก

---

[๖๔] สมัคร บุราวาส, **พุทธปรัชญา มองพุทธศาสนาด้วยทรรศนะทางวิทยาศาสตร์**, อ้างแล้ว, หน้า ๒๓๗-๒๓๘.

[๖๕] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์**, อ้างแล้ว, หน้า ๑๖๔.

สกุลช่าง อีกประการหนึ่งไม่มีผู้ใดเคยรู้จักพระพักตร์ของพระพุทธเจ้า เพียงแต่กำหนดเอาตามพุทธลักษณะของมหาบุรุษ ๓๒ ประการ แล้วสร้างพระพุทธรูปขึ้นตามลักษณะท่าทางพุทธจริยวัตรต่าง ๆ ซึ่งในแต่ละปางสามารถเล่าเรื่องราวเหตุการณ์ในครั้งพุทธกาลได้เป็นอย่างดี ดังที่ เขียน ยิ้มศิริ กล่าวไว้ในหนังสือ พุทธานุสรณ์ ไว้ว่า "พระพุทธรูปนั้นมิใช่พระรูปเหมือนองค์จริงของพระพุทธเจ้า หากเป็นรูปเนรมิตรวมพระลักษณะอันประเสริฐเลิศบุรุษของพระองค์ เข้าด้วยกันกับหลักธรรม ความรู้แจ้งเห็นจริง บรรลุอรหัตผล หลุดพ้นจากกิเลสเข้าสู่นิพพาน เมื่อพุทธศาสนิกชนได้เห็นพระพุทธรูปก็จะได้รำลึกถึงพระองค์รำลึกถึงพระธรรมคำสั่งสอนของพระองค์ และพระสาวก ผู้สืบต่อพระศาสนา รวมกันเป็นไตรสรณาคมน์" [๖] พระพุทธรูปดังที่กล่าวมาจะสร้างตามพุทธจริยวัตรตลอดพระชนม์ชีพของพระพุทธเจ้า ดังในหนังสือของ ธนากิจ [๗] ได้อธิบายไว้ เช่น

พระพุทธรูปปางประสูติ มีลักษณะเป็นรูปพระนางสิริมหามายา (พุทธมารดา) อยู่ในพระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ขวาทรงเหนี่ยวกิ่งต้นสาลพฤกษ์ (ต้นสาละ) และมีรูปพระโพธิสัตว์ราชกุมารอยู่ในพระอิริยาบถยืน แวดล้อมด้วยพระพรหม พระอินทร์ และเหล่าเทวดา พร้อมบรรดาข้าราชบริพาร พระพุทธรูปปางประสูตินี้เล่าเรื่องราวพุทธประวัติตอนที่เจ้าชายสิทธัตถะประสูติ ณ วนอุทยานลุมพินีวัน

พระพุทธรูปปางตรัสรู้ หรือปางสมาธิ มีลักษณะ "พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิราบ พระหัตถ์ทั้งสองหงายวางซ้อนกันบนพระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวาทับพระหัตถ์ซ้าย พระชงฆ์ (แข้ง) ขวาทับพระชงฆ์ซ้าย ลักษณะคล้ายกับปางสมาธิเพชร ซึ่งเป็นแบบนั่งขัดสมาธิไขว้พระชงฆ์" พระพุทธรูปปางนี้เล่าเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าตอนบรรลุเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ณ ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ริมแม่น้ำเวรัญชรา ปัจจุบันคือ พุทธสถานพุทธคยา ในประเทศอินเดีย

พระพุทธรูปปางปฐมเทศนา หรือ ปางแสดงธรรมจักร "อยู่ในพระอิริยาบถประทับ (นั่ง) ขัดสมาธิ บางแห่งสร้างเป็นพระอิริยาบถนั่งห้อยพระบาท พระหัตถ์ขวายกขึ้นจีบนิ้วพระหัตถ์กรีดเป็นวงกลม เป็นเครื่องหมายว่าธรรมจักรเป็นกิริยาแสดงธรรม พระหัตถ์ซ้ายวางบนพระเพลา (ตัก) บางแห่งทำแบบพระหัตถ์ซ้ายประคองพระหัตถ์ขวา หรือ พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้นถือชายจีวร" พระพุทธรูปปางนี้เล่าเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าตอนทรงแสดงปฐมเทศนาแก่ปัญจวัคคีย์ทั้ง ๕ มีโกณฑัญญะเป็นหัวหน้าในป่าอิสิปัตนมฤคทายวัน เมืองพาราณสี แคว้นกาสี ปัจจุบันเรียกว่า สารนาถ

พระพุทธรูปปางไสยาสน์ หรือ ปางปรินิพพาน "อยู่ในพระอิริยาบถบรรทมตะแคงขวา หลับพระเนตร พระเศียรหนุนพระเขนย พระหัตถ์ซ้ายทอดทาบไปตามพระวรกายเบื้องซ้าย พระหัตถ์ขวาหงายวางอยู่ที่พื้นข้างพระเขนย พระบาทซ้ายทับซ้อนพระบาทขวา เป็นกิริยาไสยาสน์

---

[๖] เขียน ยิ้มศิริ, **พุทธานุสรณ์**, (พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๒), หน้า ๒-๓.

[๗] ธนากิจ, **ประวัติพุทธรูปต่าง ๆ**, (กรุงเทพมหานคร : สุวีริยาสาส์น, ๒๕๔๔), หน้า ๗๔.

ปรินิพพาน" พระพุทธรูปปางนี้เล่าเรื่องราวพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพาน ณ ดวงไม้สาลพฤกษ์ (ต้นสาละ หรือบางตำราว่า ต้นรัง) ใกล้เมืองกุสินารานคร แคว้นมัลละ

ดังที่กล่าวมาแสดงให้เห็นถึงการสร้างพระพุทธรูปปางต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยได้ยกมาเป็นตัวอย่างบางอิริยาบถของพระพุทธรูป ยังมีพระพุทธรูปอีกจำนวนมาก ตามแต่ช่างในแต่ท้องถิ่นจินตนาการสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นรูปสักการะแทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ส่วนมากแล้วจะสร้างตามพระอิริยาบถ ยืน เดิน นั่ง นอน ตามพุทธจริยาวัตร ๓ ประการ ที่พระพุทธเจ้าทรงปฏิบัติ คือ โลกัตถจริยา ญาตัตถจริยา และพุทธัตถจริยา ตลอดพุทธกิจ ๔๕ พรรษาของพระพุทธเจ้า ทำให้มีพระพุทธรูปปางต่าง ๆ จำนวนมาก ซึ่งสามารถดูได้ตามวัดต่าง ๆ ทั่วไป นอกจากนี้ยังมีพุทธรูปในฝ่ายมหายาน เช่น พระอมิตพุทธะ พระมัญชูศรีพุทธะ พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร นางปรัชญาปรมิตา เป็นต้น และยังมีพระศรีอาริยเมตไตรย ซึ่งเป็นพระพุทธเจ้าองค์ต่อไปในอนาคต พระพุทธเจ้าที่ทางฝ่ายมหายานได้เนรมิตสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นที่สักการะบูชา เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายานจำนวนมากนั้นเกิดขึ้นจากพุทธจริยาวัตรของพระพุทะเจ้าเช่นเดียวกัน ส่วนพระพุทธรูปเกิดขึ้นมาเมื่อไร เกิดขึ้นได้อย่างไรผู้วิจัยจักได้นำเสนอในหัวข้อต่อไป

ธรรมจักร "จักรคือธรรม, วงล้อธรรม หรืออาณาจักรธรรม หมายถึงเทศนากัณฑ์แรกที่พระพุทธเจ้าแสดงแก่พระปัญจวัคคีย์ (ชื่อของปฐมเทศนา เรียกเต็มว่า ธัมมจักกัปปวัตตนสูตร)" หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล อธิบายว่า "เป็นเครื่องหมายของพุทธศาสนา ของเดิมมาจากล้อรถ หมายถึงพระพุทธองค์ได้ทรงประกาศพุทธศาสนา คือหมุนให้ล้อรถแห่งพระธรรมเคลื่อนที่ไป แต่เดิมอาจมาจากวงกลมซึ่งหมายถึงพระอาทิตย์ในศิลปะเปอร์เซียหรืออิหร่าน รูปธรรมจักรบางวงในศิลปะทวารวดีในประเทศไทยจึงยังคงมีเทวรูปพระอาทิตย์ประกอบอยู่ด้วย ถ้ามีกวางหมอบประกอบก็หมายความว่าปางประทานปฐมเทศนาที่อิสิปตนมฤคทายวัน (สารนาถ) ใกล้เมืองพาราณสีในประเทศอินเดีย" [๙๘] รวมความว่า ธรรมจักรเป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธศาสนาซึ่งเราสามารถเห็นได้จากตราธรรมจักรในหนังสือทั่วไป ธรรมจักรมักสร้างเป็นประติมากรรมลอยตัวพร้อมทั้งมีกวางมอบควบคู่กัน และบางครั้งก็ปรากฏตามหน้าบันของพระอุโบสถ หรือสถูป ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา

เสมา หรือใบเสมาธรรมจักร มาจากคำว่า "สีมา เครื่องหมายบอกเขตโบสถ์" [๙๙] พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๔๒ ให้ความหมายว่า ใบเสมา คือ "แผ่นหินที่ทำเป็นเครื่องหมายบอกเขตโบสถ์, ใบพัทธสีมา ก็ว่า"[๑๐๐] จากความหมายที่กล่าวมานั้นจะว่าใบเสมาหรือ

---

[๙๘] ศ. หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะในประเทศไทย, อ้างแล้ว, หน้า ๕๗.

[๙๙] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์, อ้างแล้ว, หน้า ๑๔๓.

[๑๐๐] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๔๒**, อ้างแล้ว, หน้า ๖๔๕.

เสมาธรรมจักร เป็นเครื่องหมายบอกว่าเขตอุโบสถที่ในทางวินัยบัญญัติให้กำหนดเขต เรียกว่านิมิตซึ่งได้แก่ ต้นไม้ ภูเขา ก้อนหิน หรือแม่น้ำ เป็นต้น เป็นเขตแดนของอุโบสถที่สงฆ์จะทำสังฆกรรมได้ ส่วนเสมา หรือใบเสมานั้นเป็นสัญลักษณ์บอกว่าจุดตรงที่มีใบเสมาวางอยู่คือเขตนิมิตของอุโบสถนั้นๆ ซึ่งในประเทศไทยเราจะพบว่าบริเวณรอบเขตพระอุโบสถ หรือโบสถ์จะมีใบเสมาธรรมจักรวางอยู่ โดยมีซุ้ม หรือบางแห่งไม่มี วางอยู่รอบ ๘ ทิศ ซึ่งสร้างเป็นรูปใบโพธิ์มีกงจักรอยู่ตรงกลาง ทำจากหินทรายบ้าง หรือปูนปั้นบ้าง เพื่อบ่งบอกถึงสัญลักษณ์ขอบเขต ใบเสมาในยุคก่อนๆ จะมีการจารึกอักษรต่างๆ เป็นภาษาบาลีบ้าง ขอมบ้าง ทำให้เราทราบเรื่องราวในยุคสมัยที่สร้างใบเสมานั้นๆ ซึ่งถือว่าเป็นพุทธศิลปะอีกอย่างหนึ่งในพุทธศาสนา

ธรรมาสน์ หมายถึง "ที่สำหรับพระภิกษุสามเณรนั่งแสดงธรรม" [๑๐๑] ศาสตราจารย์จำนงค์ ทองประเสริฐ ได้อธิบายว่า "คำว่า ธรรมาสน์ มาจาก ธรรม กับ อาสน มาผสมกัน ท่านผสมแบบสนธิกลายเป็น ธรรมาสน์ และอ่านว่า ทำ-มาด แปลว่า ที่สำหรับพระภิกษุสามเณรนั่งแสดงธรรม ตามปรกติมักจะสร้างให้มีรูป ทรงสวยงามเป็นศิลปกรรมแบบหนึ่งของไทยเรา มีรูปแบบต่าง ๆ ในแต่ละภาคทำไม่ค่อยเหมือนกันนัก"[๑๐๒] ซึ่งจะเห็นได้ว่าธรรมาสน์นั้นเป็นที่สำหรับพระภิกษุหรือสามเณรนั่งแสดงธรรม มักจะมีลักษณะลวดลายสวยงามแตกต่างกันไปตามศิลปะท้องถิ่น มักจะสร้างจากไม้เป็นรูปสี่เหลี่ยม มีสี่ขา บางครั้งจะเห็นมีซุ้มคล้ายหลังคาด้วย ประดับด้วยกระจกสี ลงรักปิดทอง ปัจจุบันนิยมสร้างจากไม้แล้วทาสีทองประดับกระจก จะพบเห็นทั่วไปตามวัดทุกแห่งในประเทศไทย

ภาพแกะสลักแบบนูนต่ำ ภาพแกะสลักแบบนูนต่ำนิยมแกะจากหินทราย หรือ ไม้ ประดับหน้าซุ้มประตู หรือแกะสลักบานประตูหน้าต่าง เป็นรูปเทวดา หรือลายกนก บางครั้งเราจะพบตามบานหน้าต่างเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระเวสสันดรชาดก หรือพระเจ้าสิบชาติ (ทศชาติ) อันเป็นพระชาติของพระพุทธเจ้า หรืออาจเป็นพุทธรูปปางต่างๆ พบทั่วไปตามวัดในประเทศไทย

(๓) พุทธศิลป์ด้านจิตรกรรม

พุทธศิลป์ด้านจิตรกรรม ก็คือภาพวาดเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา เช่นพุทธประวัติ พุทธจริยาวัตรของพระพุทธเจ้า อดีตชาติของพระพุทธเจ้า (ทศชาติ) ประเพณี พิธีกรรม ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เช่น ที่ถ้ำอชัญต้า ในอาฟกานิสถาน ภาพฝาพนังที่วัดสุทัศน์เทพวนาราม และหลาย ๆ วัดในประเทศไทย ภาพจิตรกรรมเหล่านี้ช่างในยุคสมัยนั้นได้บรรจงสร้างสรรค์เพื่อเป็นพุทธบูชา เพื่อบันทึกเหตุการณ์เรื่องราวต่างๆ ให้ชนรุ่นหลังได้รับรู้เรื่องราวสืบถอดต่อๆ กันไป ทำให้ผู้ที่ได้เห็นภาพจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้รู้สึกถึงคุณค่าและซาบซึ้งในฝีมือในงานศิลปะที่ท่านเหล่านั้นสรรสร้างขึ้นมา

---

[๑๐๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๘๒.

[๑๐๒] ศ. จำนงค์ ทองประเสริฐ, **ภาษาไทยไขขาน**, (กรุงเทพมหานคร : แพร่พิทยา, ๒๕๒๘), หน้า ๑๕๐.

ในหนังสือพุทธปรัชญาของ สมัคร บุราวาส กล่าวถึงภาพศิลปะในพุทธศาสนา ไว้ว่า โดยที่ผนังโบสถ์และอาคารต่าง ๆ ในวัดมีที่ว่างอยู่ ศิลปินในพระพุทธศาสนาจึงใช้ประโยชน์ที่ว่างเหล่านั้น โดยเขียนเป็นภาพเกี่ยวกับพุทธประวัติหรือชาดกต่าง ๆ ขึ้น และก็ไม่งดเว้นที่จะเขียนภาวะในนรกและสวรรค์ตามทรรศนะของพุทธศาสนิกชนให้ประชาชนได้เห็น ภาพเหล่านี้ช่วยทำให้มหาชนซึ่งยังใหม่ต่อพระพุทธศาสนาเกิดความเลื่อมใสศรัทธาเป็นการนำทางขึ้นก่อน ทั้งยังอาจเกิดความสะดุ้งกลัวต่อบาปและเกิดความยินดีต่อบุญขึ้นมาด้วย ซึ่งทำให้สามารถเข้าถึงพระพุทธศาสนาได้ในภายหลัง จริงอยู่โดยเทคนิกของการเขียนแล้ว ภาพศิลปะแต่โบราณเหล่านี้อาจขาด Perspective ไป โดยได้เขียนสิ่งต่าง ๆ เป็นราบแบนไปหมด แต่ภาพศิลปะย่อมจะเหมือนภาพถ่ายไม่ได้ การขาด Perspective กลับเป็นลักษณะอันชวนดูเสียอีกเพราะเป็นวิธีการเขียนที่แน่นอน อีกประการหนึ่งภาพพระพุทธศาสนามักเว้นเสียจากการสนใจในสิ่ง ๆ เดียว ฉะนั้นจึงไม่มีภาพคนเป็นคน ๆ ไป แต่มีภาพผู้อื่นและธรรมชาติห้อมล้อมอยู่ด้วยประหนึ่งว่าจะทอนความสนใจของผู้ชมภาพในตัวผู้นั้นให้ด้อยลง นี่แสดงว่าช่างภาพพุทธศาสนิกมองเห็นโลกประกอบขึ้นด้วยสิ่งที่เกี่ยวกันหมด แยกออกจากกันไม่ได้ จึงได้เขียนภาพไปตามทัศนะอย่างนั้น [๑๐๓]

นอกจากนี้ยังมีภาพไตรภูมิ ซึ่งเป็นวรรณกรรมของพญาลิไท รจนาขึ้นสมัยสุโขทัยของไทย เป็นภาพเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับนรก สวรรค์ มนุษย์ เพื่อให้พุทธศาสนิกชนรู้จักทำบุญให้ทาน รักษาศีล เพื่อให้รอดพ้นจากการตกไปสู่อบายภูมิ มุ่งสู่สวรรค์ หรือปฏิบัติให้หลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิด ภาพไตรภูมิ ถึงแม้ว่าผู้ที่ได้ชมภาพเล่านั้นแล้วเกิดความกลัวแต่ภาพเหล่านี้แฝงด้วยข้อธรรม คติสอนใจให้ผู้ที่ได้ชมภาพเกิดความประทับใจ เห็นคุณค่าทั้งทางศิลปะและคุณค่าทางความรู้สึกในทางศีลธรรมอันดีงามของสังคมอีกทางหนึ่งด้วย

พุทธศิลป์ในพุทธปรัชญายังรวมถึงวรรณกรรมต่าง ๆ ในทางพุทธศาสนา เช่น พระวินัย พระสูตร พระอภิธรรม วิสุทธิมรรค ปฐมสมโพธิ มหาชาติ เป็นต้น ซึ่งเป็นวรรณดีทางพระพุทธศาสนาที่เป็นตำรับตำราต่าง ๆ ที่รจนาขึ้นมาของปราชญ์ฝ่ายพุทธศาสนา เป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่ใช้ความพากเพียรพยายามเพื่อสื่อให้ศาสนิกชนผู้อ่านให้รับรสในพุทธธรรมคำสอน จึงถือว่าเป็นพุทธศิลป์อย่างหนึ่งในทางพุทธปรัชญา

๒) พุทธศิลป์ที่มิใช่วัตถุ (พุทธศิลป์ที่เป็นนามธรรม)

พุทธศิลป์ที่มิใช่วัตถุหรือพุทธศิลป์ที่เป็นนามธรรมท่านพุทธทาสภิกขุ ได้อธิบายไว้ว่า **พุทธศิลปะ** หมายถึง ศิลปะของพระพุทธเจ้า คือการฆ่ากิเลสทุกข์ให้หมดไป ท่านกล่าวว่า "...ศิลปะของพระพุทธเจ้า คือฆ่ากิเลส ฆ่าความทุกข์ ให้หมดไป นั่นแหละศิลปะของพระพุทธเจ้า ดำเนินชีวิตอยู่

---

[๑๐๓] สมัคร บุราวาส, **พุทธปรัชญา มองพุทธศาสนาด้วยทรรศนะทางวิทยาศาสตร์**, อ้างแล้ว, หน้า ๒๓๙-๒๔๐.

ลมหายใจเข้า-ออกอยู่ โดยที่ไม่ต้องมีความทุกข์เลย เป็นชีวิตเย็น นี่เรียกว่า ศิลปะของพระพุทธเจ้า...”

ท่านพุทธทาสภิกขุยังกล่าวอีกว่า “...พุทธศิลปะ หมายถึงศิลปะของพระพุทธเจ้า คือการรู้จักควบคุม ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ ไว้ถูกต้อง ไม่มีความทุกข์เลย เรียกว่าพุทธศิลปะ...”

อีกแง่หนึ่งที่ท่านพุทธทาสภิกขุ อธิบายไว้ว่า “...พุทธศิลปะก็คือวิธีเอาชนะความทุกข์, วิธีที่จะเอาชนะความทุกข์ในจิตใจ ในบุคคลหรือในสังคมได้นั้นแหละคือพุทธศิลปะ...”[๑๐๔]

ซึ่งจากที่กล่าวมาหมายความว่า พุทธศิลปะคือศิลปะของพระพุทธเจ้าที่ได้สั่งสอนแนะนำวิธีการเอาชนะความทุกข์ที่เกิดขึ้นในใจของคนเราด้วยการรู้จักควบคุม ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ ไว้ในทางที่ถูกที่ควร ท่านยังกล่าวอีกว่าศิลปวัตถุที่คนทั่วไปเข้าใจที่เรียกว่า พุทธศิลปะที่เป็นวัตถุ เช่น พระพุทธรูป โบสถ์ วิหาร เจดีย์ เป็นเพียงศิลปะที่หลอกลวง พระพุทธเจ้าไม่เคยรู้จักไม่เคยแนะนำให้สร้างขึ้น แต่พุทธศิลปะที่แท้จริงคือการปฏิบัติชนิดที่มิให้ความทุกข์เกิดขึ้นได้ ท่านกล่าวว่า “...Buddhistic Art คืออริยมรรค ๘ วิชชาที่ปฏิบัติแล้วไม่เกิดความทุกข์เลย โดยประการทั้งปวง...” อริยมรรคเป็นศิลปะที่ตัดกิเลสให้หมดไป ท่านจึงกล่าวว่า “...ที่จริงอริยมรรคที่ใช้ตัดกิเลสนั้น คือยอดสุดของพุทธศิลปะ”

ท่านพุทธทาสภิกขุยังกล่าวอีกว่า พุทธศิลปะ “มันก็เกิดแบ่งเป็น ๒ พวกสิ เป็นพุทธศิลปะของปุถุชนคนธรรมดา กับเป็นพุทธศิลปะของแบบอริยสาวก ปุถุชนก็มีพุทธศิลปะอย่างหนึ่ง อริยสาวกมีพุทธศิลปะอีกอย่างหนึ่ง อยู่ร่วมศาสนากัน แล้วก็ไม่วายที่จะยื้อแย่งกันไปยื้อแย่งกันมาพวกหนึ่งส่งเสริมศิลปะทางวัตถุ พวกหนึ่งส่งเสริมศิลปะในทางจิตใจ นี่ขอให้เข้าใจกันไว้ว่ามันมีปัญหาถึงขนาดนี้”

พุทธศิลปะตามที่กล่าวมาท่านพุทธทาสภิกขุได้แบ่ง พุทธศิลปะในพุทธศาสนาออกเป็น ๒ พวก ด้วยกัน คือ

๑) พุทธศิลปะที่เป็นของปุถุชน ก็ได้แก่ พุทธศิลปะที่เป็นวัตถุ เช่น โบสถ์ วิหาร เจดีย์ พระพุทธรูป ภาพจิตรกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา

๒) พุทธศิลปะที่เป็นของอริยสาวก ก็ได้แก่ พุทธศิลปะที่มิใช่วัตถุ แต่เป็นวิธีปฏิบัติหรือเป็นข้อปฏิบัติเพื่อตัดกิเลสให้หลุดพ้นจากความทุกข์ต่าง ๆ ด้วยการรู้จักควบคุม ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ ไม่ให้ลุ่มหลงในกิเลสที่มากระทบ ได้แก่ การเห็นรูป การได้ยินเสียง การได้ดมกลิ่น การได้ลิ้มรส การได้ถูกต้องสัมผัส และการรับรู้ธรรมารมณ์ และวิธีการปฏิบัติก็คือการนำหลักอริยมรรค ๘ ประการ มาปฏิบัติซึ่งเป็นศิลปะอันแท้จริงของพระพุทธเจ้าที่สามารถนำพาให้พ้นจากความทุกข์ทั้งหลาย อริยมรรค คือ ทางแห่งการหลุดพ้น ๘ ประการ ได้แก่

---

[๑๐๔] พุทธทาสภิกขุ, “**บทความจากวารสารพุทธทาสศึกษาเพื่อสืบสานปณิธานพุทธทาสภิกขุ ภาค ๓**”, กลุ่มพุทธทาสศึกษา, อ้างแล้ว, หน้า ๒๔.

(๑) สัมมาทิฏฐิ คือ ปัญญาอันเห็นชอบ เห็นอริยสัจ ๔

(๒) สัมมาสังกัปปะ ดำริชอบ คือดำริจะออกจากกาม ๑ ดำริในอันไม่พยาบาท ๑ ดำริในอันไม่เบียดเบียน ๑

(๓) สัมมาวาจา เจรจาชอบ คือ เว้นจากวจีทุจริต ๔

(๔) สัมมากัมมันตะ ทำการงานชอบ คือ เว้นจากการทุจริต ๓

(๕) สัมมาอาชีวะ เลี้ยงชีวิตชอบ คือ เว้นจากความเลี้ยงชีวิตโดยทางที่ผิด

(๖) สัมมาวายามะ เพียรชอบ คือ เพียรในที่ ๔ สถาน

(๗) สัมมาสติ ระลึกชอบ คือ ระลึกในสติปัฏฐานทั้ง ๔

(๘) สัมมาสมาธิ ตั้งใจไว้ชอบ คือ เจริญฌาณทั้ง ๔ [๑๐๕]

ซึ่งจะเห็นได้ว่าพุทธศิลปะของปุถุชนนั้นให้ความสำคัญกับพุทธศิลปะที่เป็นวัตถุสัมผัสได้ด้วยอายตนะทั้ง ๖ ส่วนพุทธศิลปะที่เป็นของอริยสาวกนั้นให้ความสำคัญกับการปฏิบัติให้หลุดพ้นจากความทุกข์ทั้งหลายถือว่าเป็นศิลปะชั้นยอดที่พระพุทธเจ้าทรงชี้แนวทางปฏิบัติแก่อริยสาวกทั้งหลาย

สรุปแล้วประเภทของพุทธศิลป์มี ๒ ประเภทใหญ่ ๆ คือ พุทธศิลป์ที่เป็นวัตถุ ได้แก่ โบสถ์ วิหาร เจดีย์ พระพุทธรูป ภาพจิตรกรรมต่าง ๆ เป็นต้น และพุทธศิลป์ที่มิใช่วัตถุ ได้แก่สิ่งที่เป็นนามธรรม ไม่สามารถสัมผัสได้ด้วยอายตนะทั้ง ๖ แต่เป็นพุทธศิลปะในการฆ่ากิเลสภายในจิตใจของคนเราด้วยการควบคุม ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ รวมทั้งวิธีปฏิบัติให้หลุดพ้นจากความทุกข์ทั้งหลาย ได้แก่ การปฏิบัติตามอริยมรรค ๘ ซึ่งถือว่าเป็นยอดของพุทธศิลปะทั้งหลาย

๒.๔.๓ พุทธศิลปะพระพุทธรูป

๑) พุทธลักษณะที่เป็นบ่อเกิดของพระพุทธรูป

พุทธลักษณะที่เป็นบ่อเกิดของการสร้างงานพุทธศิลป์รูปเคารพในพุทธศาสนาเกิดจากพุทธลักษณะ ๓๒ ประการของพระพุทธเจ้า ซึ่งการสร้างพุทธศิลป์ที่เป็นพระพุทธรูปจะจำลองพุทธลักษณะของพระพุทธเจ้าในรูปของปางต่าง ๆ ตามพุทธจริยาวัตรที่พระพุทธเจ้าทรงปฏิบัติ ตามทฤษฎีกำเนิดพระพุทธรูปในระยะแรกนั้นเชื่อว่าเกิดขึ้นสมัยที่พระพุทธเจ้าทรงยังมีพระชนม์ชีพอยู่ ซึ่งเสถียร โพธินันทะ ได้อธิบายถึง "...กำเนิดพระแก่นจันทน์ เล่าว่า เมื่อพระศาสดาเสด็จขึ้นไปประทับบนดาวดึงส์ พระเจ้า ปเสนทิโกศลทรงอนุสรณ์ถึง ทรงขอร้องให้พระโมคคัลลานะ พานายช่างขึ้นไปบนดาวดึงส์จำลองพุทธลักษณะด้วยไม้แก่นจันทน์และทรงปฏิบัติพระพุทธรูปองค์นี้ดุจเดียวกับพระศาสดาประทับอยู่ ครั้นออกพรรษาพระพุทธองค์เสด็จลงสู่โลกมนุษย์ พระแก่นจันทน์ได้ลุกขึ้น

---

[๑๐๕] พันเอกปิ่น มุทุกันต์, แนวสอนธรรมะ ตามหลักสูตรนักธรรมชั้นตรี, (กรุงเทพมหานคร : อมรการพิมพ์, ๒๕๑๔), หน้า ๑๒๔.

รับเสด็จ ก็มีพุทธดำรัสว่าให้พระแก่นจันทน์สนองหน้าที่พระองค์ต่อไปเถิด..." [๑๐๖]

ในสมัยของพระเจ้าอโศกมหาราชไม่ปรากฏการสร้างพระพุทธรูปไว้เคารพบูชา ซึ่งสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชถือว่าเป็นยุคทองของพระพุทธศาสนาหลังพุทธปรินิพพานหลักฐานที่ยืนยันการมีอยู่ของพระพุทธเจ้าและพุทธศาสนามีปรากฏในยุคนี้ การสร้างงานพุทธศิลป์ในสถานที่สำคัญต่าง ๆ ไม่ปรากฏว่ามีการสร้างพระพุทธรูป มีเพียงแต่ลักษณะของสัญลักษณ์ สำคัญๆ เพียง ๔ ปาง คือ ประสูติ ตรัสรู้ แสดงปฐมเทศนา และปรินิพพาน โดยสร้างเป็นสัญลักษณ์ดังนี้

(๑) **ปางประสูติ** ทำเป็นรูปพระนางสิริมหามายา ยืนเหนี่ยวกิ่งสาละมีรูปเทวดาเทพธิดา ด้านหน้ามีรูปดอกบัว ๗ ดอก แต่ไม่มีรูปพระกุมาร

(๒) **ปางตรัสรู้อนุตตรสัมมาสัมโพธิญาณ** สร้างเป็นรูปต้นโพธิ์ ภายใต้ต้นโพธิ์มีพระแท่น มีรูป พญามารมาผจญ และมีรูปแม่พระธรณีบีบมวยผม แต่บนพระแท่นไม่มีพระรูปของพระพุทธเจ้า

(๓) **ปางทรงแสดงธัมมจักกัปปวัตตนสูตร** ทำเป็นรูปพระแท่นมีรูปกวางหมอบอยู่ใกล้ ๆ ข้างหลังเป็นทิวทัศน์ป่า ข้างหน้าพระแท่นมีรูปปัญจวัคคีย์หันหลังออกนอก แต่บนพระแท่นไม่มีพระพุทธเจ้า

(๔) **ปางเสด็จดับขันธปรินิพพาน** มีพระแท่นวางอยู่ระหว่างต้นสาละทั้งคู่มีรูปพระสงฆ์เป็นอันมาก บนอากาศมีรูปเทวดา ดอกไม้ทิพย์ร่วงลงมา พร้อมด้วยดอกสาละ แต่บนพระแท่นไม่มีพระพุทธเจ้า [๑๐๗]

จากที่กล่าวมานั้นจะเห็นได้ว่า พุทธลักษณะของพระพุทธรูปที่สร้างจากไม้แก่นจันทน์ได้จำลองจากพุทธลักษณะของพระพุทธเจ้าโดยตรง ซึ่งก็ไม่มีการกล่าวถึงว่าเป็นปางอะไร แต่คงเป็นปางประทับนั่งแสดงธรรมหรือบำเพ็ญภาวนา จะเห็นได้จากที่พระพุทธองค์ทรงเสด็จกลับจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์พระแก่นจันทน์ได้ลุกขึ้นรับเสด็จ แต่ก็ไม่มีการยืนยันว่าพระแก่นจันทน์มีจริงหรือไม่

ส่วนหลังพุทธปรินิพพานแล้วจนถึงยุคพระเจ้าอโศกมหาราชไม่ปรากฏการกล่าวถึงการสร้างพระพุทธรูป มีเพียงสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชที่ทรงสร้างถาวรวัตถุในสถานที่สำคัญๆ เพื่อเป็นพุทธบูชา แต่ก็ยังไม่ปรากฏพระพุทธรูปขึ้นมีเพียงสัญลักษณ์เท่านั้น จนถึงระยะของกรีกครอบครองอินเดียจึงมีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นบูชาตามคติเดิมของกรีกที่นับถือเทพเจ้าของตนเมื่อหันมานับถือพระพุทธศาสนาแล้วจึงมีการสร้างรูปพระพุทธเจ้าขึ้นเพื่อบูชาระลึกถึงพุทธจริยาวัตรอันงดงามของพระพุทธเจ้า เมื่อการ

---

[๑๐๖] เสถียร โพธินันทะ, **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา ฉบับมุขปาฐะ ภาค ๑**, (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๕), หน้า ๑๐๘.

[๑๐๗] พระราชธรรมนิเทศ (ระแบบ ฐิตญาโณ), **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา**, พิมพ์ครั้งที่ ๔, (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๒), หน้า ๑๖๔.

สร้างรูปเคารพแทนพระพุทธเจ้าเป็นที่นิยมทำให้มีการสร้างปางต่าง ๆ เพิ่มขึ้นมาเรื่อยๆ ตามพุทธจริยาวัตรของพระพุทธเจ้าที่ทรงปฏิบัติ จึงมีพระพุทธรูปปางต่างๆ มากมายที่ปรากฏในยุคปัจจุบัน

๒) กำเนิดการสร้างพระพุทธรูปเคารพ

ทฤษฎีการกำเนิดพระพุทธรูป ยังหาข้อสรุปกันยังไม่ได้ แต่มีประเด็นที่พิจารณาอยู่ ๓ ประเด็น คือ

(๑) เชื่อว่าพระพุทธรูปเกิดมาในสมัยที่พุทธองค์ทรงพระชนม์ชีพ อยู่ในหนังสือของพระถังซัมจั๋งซึ่งเดินทางเข้าอินเดียได้กล่าวถึงพระเจ้าอุเทนเมืองโกสัมพี สร้างพระพุทธรูปไม้จันทน์บูชาพระพุทธองค์ และพระเจ้าปเสนทิโกศล เมืองสาวัตถีก็สร้างพระพุทธปฏิมาขึ้นเช่นกัน แต่หลักฐานทางโบราณคดียังไม่มีการขุดพบ จึงยังไม่มีสิ่งยืนยันที่เด่นชัดหรือมีน้ำหนักพอ นอกจากนั้นยุคสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชก่อนพุทธปรินิพพานสองร้อยปีเศษ ก็ไม่ปรากฏว่าพระองค์สร้างพระพุทธรูปแต่อย่างใด เป็นแต่แกะสลักรอยพระพุทธบาทแทนเท่านั้น

(๒) เกิดในสมัยพระเจ้ามิลินท์หรือเมนันเดอร์ซึ่งเป็นกษัตริย์กรีกปกครองอินเดียโดยมีเมืองหลวงที่สาคละ ในหนังสือตำนานพระพุทธเจดีย์ของสมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวว่าเริ่มสร้างสมัยนี้ แต่มาแพร่หลายสมัยพระเจ้ากนิษกะมหาราช ในหนังสือประวัติศาสตร์พุทธศาสนาของเจ้าคุณพระราชธรรมนิเทศ (ระบบฐิตญาโณ) ก็กล่าวว่าสร้างในสมัยพระเจ้าคุณพระเจ้ามิลินท์เช่นกัน ทฤษฎีนี้มีผู้ยอมรับมากที่สุด

(๓) เกิดในสมัยพระเจ้านิษกะมหาราช ปกครองอินเดียเหนือโดยมีศูนย์กลางที่เมืองโปรุษปุระ หรือ เปชวาร์ หนังสือกำเนิดพระพุทธรูปหลายสมัยของบรรจบ เทียมทัต กล่าวว่า พระพุทธรูปแบบคันธารราฐเกิดในสมัยพระเจ้ากนิษกะนี้ ก่อนหน้ายังไม่มีการสร้างแต่อย่างใด พระเจ้ากนิษกะทรงรับสั่งให้ช่างกรีกสร้างพระพุทธรูปขึ้นตามแนวพุทธลักษณะศิลปะผสมกรีก-โรมัน [๑๐๙]

เมื่อพระพุทธศาสนาได้รับการยอมรับนับถือกันแพร่หลายออกไป และชนชาติกรีกที่เข้ามาปกครองอินเดียสมัยนั้น ยอมรับนับถือพระพุทธศาสนาได้นำเอาศิลปะของชนชาติของตนมาผสมปนกับความเชื่อในแนวพุทธศาสนาทำให้เกิดการสร้างรูปเคารพขึ้น ดังในหนังสือของ เสถียร โพธินันทะ อธิบายไว้ในหนังสือเรื่อง “ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา ฉบับมุขปาฐะ ภาค ๑” ได้อธิบายไว้ดังนี้

> ...ชนชาติแรกที่ผลิตพุทธปฏิมาขึ้นคือชาติกรีกในอินเดีย ซึ่งในเวลานั้นนับถือพุทธศาสนาแล้ว พระพุทธพุทธรูปองค์แรกได้เกิดขึ้นในโลกในเขตคันธาระและอาฟกานิสถาน ชนชาติกรีกเป็นเจ้าศิลปะการแกะสลัก เทวรูปของเขาเช่นอะปอลโลวินัส ฯลฯ ย่อมแกะสลักให้เป็นเหมือนมนุษย์ที่สุด เมื่อเปลี่ยนมานับถือพุทธศาสนา ศิลปกรเหล่านี้ได้รับความบันดาลใจในพุทธประวัติอย่างลึกซึ้ง เป็นเหตุ

---

[๑๐๙] พระมหาดาวสยาม วชิรปัญโญ, “ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในอินเดีย”, ๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๔๙ <http://www.dhammathai.org/buddhism/india/chapter05_1.php.>.

ให้ผลิตพุทธปฏิมาขึ้นบูชาแทนเทวรูป แม้ระยะกาลจะห่างจากพุทธกาลถึง ๕๐๐ ปีก็จริงแต่พระพุทธรูปเหล่านี้ เป็นผลแห่งจินตนาการที่ซาบซึ้งในพุทธคุณของศิลปกร เพราะฉะนั้นจึงสมบูรณ์ด้วยคุณสมบัติแห่งพระปัญญา ความบริสุทธิ์ ความกรุณาในรูปปฏิมา สามัญชนเพียงแต่เห็นเท่านั้นก็รู้สึกว่าท่านผู้เป็นเจ้าของรูปนี้เป็นผู้หมดจากกิเลสแล้ว มีพระเมตตาต่อโลกอย่างมากมาย พระพุทธรูปรุ่นแรกเรียกกันว่า แบบคันธาระ ดวงพระพักตร์กลม พระนาสิกโด่งอย่างฝรั่ง พระเนตรอยู่ในอาการครึ่งสมาธิ บางครั้งมีพระมัสสุ พระเกสามุ่นเกล้าเป็นเมาลี มิได้ขมวดเป็นก้นเองทั้ง ๆ ที่พระพุทธองค์จริง ๆ นั้นปลงพระเกสา แต่ศิลปกรกรีกมีความคิดว่าถ้าให้พระพุทธรูปปลงพระเกสาอย่างพระสาวก ก็จะไม่มีอะไรเป็นเครื่องหมายว่าองค์ใดเป็นพระศาสดา องค์ใดเป็นพระสาวก อีกประการหนึ่งเนื่องจากพระศาสดาอยู่ในวรรณะกษัตริย์ไว้พระเกสายาวรัดเกล้า เพราะฉะนั้นจึงสร้างพระพุทธรูปให้มีพระเกสา ส่วนพระวรกายนั้นนาย ช่างกรีก ได้สร้างให้เห็นองคาพยพ กล้ามเนื้อ เส้นเอ็นอย่างชัดเจนภายใต้จีวรบาง ๆ พระพุทธรูปแบบที่ว่านี้ ได้มีการขุดพบทั่วไปในอินเดียตอนเหนือและอาฟกานิสถาน ต่อมาไม่นานก็เกิดพุทธศิลป์แบบอินเดียแท้ขึ้น มีศูนย์ผลิตอยู่ที่เมืองมถุราและเมืองอมราวดี ที่เมืองอมราวดีนี้ เป็นเมืองสำคัญของรัฐอันธระในอินเดียใต้ ปกครองโดยราชวงศ์กษัตริย์สาตวาหนะ พุทธศาสนาในที่นี่รุ่งเรืองมาก ในพุทธศตวรรษที่ ๗-๘ มีการสร้างพระสถูปใหญ่ ๆ และพระพุทธรูป พระพุทธรูปแบบอินเดียบริสุทธิ์ พระเกสาขมวดเป็นก้นหอย องคาพยพมีลักษณะเหมือนมนุษย์ไม่เป็นอย่างแบบคันธาระ จำเดิมแต่นั้นมา พุทธศิลปะก็แพร่หลายไป...[๑๐๙]

จากข้างต้นที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า บ่อเกิดพุทธศิลป์นั้นเกิดจากแรงบันดาลใจของช่างชาวกรีกที่ปกครองอินเดียในยุคนั้น ซึ่งเคยนับถือเทพเจ้าของตนพอหันมานับถือพระพุทธศาสนาก็มีแรงบันดาลใจแล้วสร้างรูปเคารพเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้าโดยได้แนวคิดมาจากพุทธลักษณะของพระพุทธเจ้านั้น เอง ทำให้ช่างชาวกรีกออกแบบพุทธรูปออกมาให้มีลักษณะพิเศษจากมนุษย์ทั่วไปแสดงถึงความรู้สึกซาบซึ้งในพุทธจริยาวัตรที่พระพุทธเจ้าทรงประพฤติมาทำให้ช่างสร้างสรรค์งานออกมาอย่างลงตัวเกิดความงามทางภายนอกที่เป็นองค์พระและภายในที่แสดงให้เห็นถึงความความรู้สึกหน้าศรัทธาเลื่อมใสของพระพุทธรูป จึงเป็นจุดเริ่มต้นของงานประติมากรรมพุทธศิลป์

---

[๑๐๙] เสถียร โพธินันทะ, ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา ฉบับมุขปาฐะ ภาค ๑, อ้างแล้ว, หน้า ๑๐๙-๑๑๐.

๓) ยุคสมัยของการสร้างพระพุทธรูป

จากหนังสือจดหมายระหว่างทางไปอินเดียของหลวงจีนฟาเหียนได้กล่าวถึงตำนานการสร้างพระพุทธรูปดังนี้ เมื่อพระพุทธองค์เสด็จไปประทานเทศนาโปรดพระมารดาในสวรรค์พรรษาหนึ่ง พระเจ้าประเสนชิตกรุงโกศลราช มีความรำลึกถึงพระพุทธองค์ เนื่องจากมิได้เห็นมาช้านานจึงตรัสให้นายช่างทำพระพุทธรูปขึ้นประดิษฐานไว้เหนืออาสนะที่พระพุทธเจ้าเคยประทับ ครั้นพระพุทธองค์กลับจากสวรรค์จึงตรัสสั่งให้รักษาพระพุทธรูปนั้นไว้ เพื่อสาธุชนจะได้ใช้เป็นแบบอย่างในการสร้างพระพุทธรูปเมื่อพระองค์ล่วงลับไปแล้วตำนานดังกล่าวยังขัดกับหลักฐานที่เจอโบราณวัตถุว่าถ้าเคยสร้างพระพุทธรูปในสมัยพุทธกาลพระเจ้าอโศกมหาราชก็คงสร้างพระพุทธรูปเป็นเจดียวัตถุอย่างหนึ่ง แต่ในพุทธเจดีย์ที่พระเจ้าอโศกมหาราชสร้างไว้ไม่มีพระพุทธรูปแต่มีรูปอย่างอื่นแทน เช่น รอยพระพุทธบาท พระธรรมจักรเป็นต้นซึ่งเป็นข้อพิสูจน์ว่าประเพณีการทำพระพุทธรูปยังไม่มีในสมัยนั้น อาจเกิดขึ้นภายหลังในราวปี พ.ศ.๗๐๐ หรือ พ.ศ.๘๐๐ พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นมามีรูปแบบที่ต่างไปตามสถานที่อย่างชาวกรีกทำพระศกเป็นเส้นผมเหมือนคนสามัญชนแต่ชาวอินเดียเห็นว่าไม่งามได้ดัดแปลงพระศกเป็นรูปก้นหอย รูปหน้าเปลี่ยนเป็นหน้าคนอินเดียสำหรับประเทศอื่นๆ ที่ได้รับแบบอย่างการสร้างพระพุทธรูปก็ได้ดัดแปลงแก้ไขไปตามเห็นสมควรทำให้เกิดพระพุทธรูปแบบต่าง ๆ ในอินเดียดังนี้

(๑) ศิลปะแบบคันธารราฐ (พุทธศตวรรษที่ ๗-๑๒) เป็นสกุลช่างที่เริ่มเกิดขึ้นในแคว้นคันธารราฐ (ปัจจุบันอยู่ในประเทศปากีสถาน) เป็นพวกแรกที่มีการสร้างรูปบูชาในพระพุทธศาสนา โดยเค้าพระพักตร์อาจจะได้รูปแบบมาจากเทพเจ้าอพอลโลเพราะสวยแบบกรีก ผมสลวย ริ้วจีวรเป็นไปตามธรรมชาติ ขัดสมาธิเพชร นอกจากนี้ยังมีการสร้างรูปอดีตพุทธเจ้า ๗ พระองค์ รูปพระอวโลกิเตศวรและพระศรีอาริยเมตไตรย์ รูปพระโพธิสัตว์ ส่วนมากสร้างให้มีหนวดเรียวยาว วัสดุที่ใช้สร้างพระพุทธรูปมีทั้งปูน ดิน และหิน โดยปูนนั้นนิยมนำมาปั้นรูปแบบที่เรียกว่า “สตั๊กโก” (stucco) ส่วนดินนั้นนิยมนำมาปั้นแล้วเผา ซึ่งเรียกว่า “เทอรา ค็อตตา” (Terra cotta) และหินนิยมนำมาสลักเพราะให้ความคงทนได้ดีที่สุด

(๒) ศิลปะแบบมธุรา (พุทธศตวรรษที่ ๔-๗) เป็นสกุลช่างที่อยู่ในเมืองมถุรา ลุ่มน้ำยมุนา ลักษณะเป็นแบบอินเดีย โดยสร้างตามคัมภีร์มหาปุริสลักษณะ พระเกศาเป็นขมวดม้วนแบบวงก้นหอย พระกรรณยาว ส่วนพระโพธิสัตว์จะไม่มีหนวด พระเนตรทอดมองเบื้องต่ำในลักษณะสำรวม จีวรห่มคลุมโดยจัดริ้วจีวรให้เป็นกลีบบาง ๆ เท่ากันอย่างมีระเบียบ ฐานของบัลลังก์เป็นแบบฐานสิงห์ มีข้อน่าสังเกตก็คือ สกุลช่างในสมัยนี้นิยมแกะสลักด้วยหินทรายสีแดง

(๓) ศิลปะแบบอมราวดี (พุทธศตวรรษที่ ๖-๗) เป็นสกุลช่างที่มีการสร้างพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์ พระพุทธรูปในสมัยนี้ได้แบบอย่างมาจากคันธารราฐ กับมถุรา เป็นแบบเริ่มแรกของ

ความคิดประดิษฐ์ทั้งในด้านทรวดทรงจีวรที่ครองเม็ดพระเกศาและพระเกตุมาลา จึงจัดเป็นศิลปะตามแบบอุดมคติ

(๔) ศิลปะแบบคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ ๙-๑๑) เป็นสกุลช่างที่เกิดในสมัยราชวงศ์คุปตะ เมื่อครั้งที่เป็นมหาอำนาจในแถบลุ่มน้ำคงคา คือในรัชสมัยพระเจ้าจันทรคุปต์ที่ ๑ สมัยคุปตะได้พัฒนามาจากศิลปะมถุราจนก้าวถึงจุดสูงสุด คือที่เรียกว่าคลาสิค จึงเป็นศิลปะที่มีรูปแบบสมบูรณ์งดงามบริสุทธิ์ตามคติอินเดีย เราจะพบงานคุปตะได้มากในถ้ำอชันตา เอล โลรา ถ้ำการิลีและกันเหริ

สำหรับการสร้างพระพุทธรูปในสมัยนี้มีทั้งแกะสลักด้วยศิลา หล่อโลหะและปั้นปูนการครองจีวรนิยมทั้งห่มคลุมและห่มเฉวียงบ่า

สกุลช่างคุปตะนี้มีอิทธิพลต่อสกุลช่างของชาติต่าง ๆ ในแถบลังกาและเอเชียอาคเนย์ เช่น พม่า มอญ ฟูนัน จัมปา ทวาราวดี ขอม และศรีวิชัย

(๕) ศิลปะแบบปาละ - เสนะ (พุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๘) ในสมัยราชวงศ์ปาละมีอำนาจมากในแถบแบงกอล และแคว้นพิหารของอินเดีย ในยุคนี้เป็นช่วงเวลาที่มหายานเจริญมาก จึงนิยมสร้างพระโพธิสัตว์ อวโลกิเตศวร นางปัญญาปารมิตาและนางตารา งานชิ้นเยี่ยมของปาละ ได้แก่รูปสัมฤทธิ์ สัญจิ พอโซ ซึ่งเป็นรูปพระโพธิสัตว์สะพายหัวมฤค พาดบนพระอุระเบื้องซ้าย มีผู้เข้าใจกันว่าพระโพธิสัตว์องค์นี้ คือพระอวโลกิเตศวรโพธิสัตว์ ยืนอยู่ในท่าตรีภังค์อย่างอ่อนช้อย งานประติมากรรมสมัยนี้นิยมใช้หินชนวนสีดำ มีการสร้างสถูปเจดีย์จำลองด้วยศิลา เช่น ที่พุทธคยา

ศิลปะปาละได้แพร่อิทธิพลไปทางเหนือสู่เนปาล ธิเบต จีน เอเชียกลาง พุกาม ศรีวิชัย ทวาราวดี ขอม และชวา [๑๑๐]

จะเห็นได้ว่ายุคสมัยของการสร้างงานพุทธศิลป์นั้นมีแนวคิดพัฒนาการจากศิลปะกรีกที่เรียกว่าพุทธรูปแบบคันธาระ และพัฒนาการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยเพื่อให้เข้ากับวัฒนธรรมความเชื่อของท้องถิ่น ตลอดจนแพร่หลายไปยังดินแดนที่พระพุทธศาสนาฝังรากดำรงอยู่ จนถึงยุคปัจจุบัน

สรุปว่า สุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญานั้น ความงาม ความดีในพุทธปรัชญาที่มีอยู่ในหลักธรรมคำสอนของพุทธปรัชญา ทั้งที่เป็นสุนทรียภาพทางวัตถุภายนอก และสุนทรียภาพทางธรรม เป็นความงดงามที่แสดงออกมาทางความประพฤติ โดยที่พระพุทธเจ้าเป็นผู้ค้นพบและต้นแบบของความงาม ความประพฤติที่งดงาม โดยมีความงาม ๓ ระดับด้วยกัน คือ ความงามเบื้องต้นก็คือศีล ความงามท่ามกลาง คือ สมาธิ และความงามในที่สุดคือ ปัญญา เป็นขั้นตอนของการเข้าสู่สุนทรียภาพขั้นสูงสุดคือความหลุดพ้น

สุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญายังแสดงออกในทางความงามภายนอกหรือความงามทางวัตถุ อันเป็นปรัชญาธรรมหรือสุนทรียธรรมที่แฝงไว้ในวัตถุธรรม (พุทธศิลป์) เพื่อโน้มน้าว

---

[๑๑๐] ผศ. วนิดา ขำเขียว, **สุนทรียศาสตร์**, อ้างแล้ว, หน้า ๘๐-๘๑.

จิตใจของผู้พบเห็นได้เข้าใจถึงพุทธธรรมคำสอน และน้อมนำไปปฏิบัติ หรือเกิดความต้องการอยาก ค้นหาคำตอบเหล่านั้น จนสามารถเรียนรู้พุทธธรรมในที่สุด ถึงแม้ว่าคำสอนของพุทธปรัชญา ไม่สนับสนุนสิ่งที่เป็นวัตถุภายนอกก็ตาม เพราะเป็นตัวกั้นความทางแห่งความหลุดพ้น ทำให้เกิดความ หลุมหลงในรูปกายภายนอกหรือวัตถุภายนอกจนไม่สามารถเข้าถึงธรรมได้ แต่หากว่าสติปัญญาของ มนุษย์เปรียบเหมือนกับบัว ๔ เหล่า จึงทำให้นักปราชญ์ทางพุทธปรัชญารุ่นหลังต้องใช้กุศโลบาย ในทางวัตถุภายนอกช่วยในการเผยแผ่พุทธธรรมคำสอนให้แพร่หลายในหมู่ชนที่ยังไม่เข้าใจในธรรม และเพื่อเตือนสติแก่ผู้เข้าในธรรมบ้างแล้วได้เข้าใจมากขึ้น

สำหรับพุทธศิลป์ที่เป็นพระพุทธรูปนั้น ผศ. บุญมี แท่นแก้ว ได้ให้ข้อสังเกตปรัชญาสุนทรียธรรม ในองค์พระพุทธรูป ไว้ว่า

พระพุทธรูปจะเป็นยุคใด สมัยใด จะมีลักษณะที่ควรสังเกตที่เห็นชัดกว่าลักษณะของบุคคล ธรรมดา เช่น

๑. เส้นพระเกศาจะขมวดเป็นปม เป็นลักษณะที่เตือนสติว่า ปัญหาต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นจะต้อง เกิดขึ้นที่ตน เนื่องจากตนเองเป็นผู้ก่อขึ้นมา (ขมวดมา) ฉะนั้น ในการแก้ไขปัญหาจะต้องแก้ไขด้วยตนเอง

๒. พระเกตุเป็นเปลวไฟ เป็นลักษณะที่เตือนสติว่า เมื่อปัญหาที่เกิดขึ้นแก่ตนแล้วการจะ แก้ปัญหาได้ดีจะต้องใช้ปัญญา เพราะปัญญาเปรียบเหมือนอาวุธ สามารถแก้ไขปัญหาให้หมดสิ้นไป ได้ หรืออีกนัยหนึ่งคือจะต้องใช้สมองหรือพลังความคิดในการแก้ไขปัญหานั้น ๆ

๓. พระเนตรทอดลงต่ำเล็กน้อย เป็นลักษณะที่เตือนสติว่า ให้สำรวจตัวเองเสมอเมื่อมี ปัญหาหรือเรื่องราวใดเกิดขึ้น ตนเองเป็นผู้ก่อ ตนเป็นผู้สร้างขึ้น ให้สำรวจตนเอง ว่ามีอะไรบ้างที่ยัง บกพร่องที่ควรปรับปรุงแก้ไขให้ดีขึ้น ไม่ควรไปเพ่งโทษหรือมองไปยังผู้อื่น

๔. พระกรรณยาวซ้อนกันเป็นสองชั้น เป็นลักษณะที่เตือนสติว่า การแก้ไขปัญหาทุกอย่าง จะต้องเป็นคนหูหนัก อย่าหูเบา จะต้องใช้เหตุผล ใคร่ครวญให้รอบคอบถี่ถ้วนด้วยดี อย่าด่วนตัดสิน อย่าฟังความข้างเดียว อย่าเชื่อถ้อยคำคนอื่นมากกว่าเหตุผลหรือหลักฐาน

๕. พระนาสิกนูนเป็นสัน เป็นลักษณะที่เตือนสติว่า เราต้องหายใจด้วยจมูกของเราเอง อย่ายืมจมูกของคนอื่นมาหายใจ นั่นหมายความว่า กิจกรรมทุกสิ่งทุกอย่างจะสำเร็จลงได้ต้องทำด้วย ตนเอง อาศัยความนึกคิดของตนเองเป็นสำคัญ

๖. พระโอษฐ์หุบมีลักษณะแย้มสรวลเล็กน้อย เป็นลักษณะที่เตือนสติว่า ต้องทำตนให้มี จิตใจสงบ สะอาด สว่างไสว ปราศจากกิเลสทั้งปวง แม้กิเลสจะจรเข้ามาในจิตใจ ต้องยิ้มสู้แก้ไขด้วย ความใจเย็น ไม่วู่วาม ตีอกพกลม ไม่ยอมแก้ไข หรือแก้ไขไม่ถูกทาง อาจจะเกิดความเดือดร้อนแก่ตน และผู้อื่นได้

๗. พระพักตร์ไม่บึ้งตึง เป็นลักษณะที่เตือนสติว่า ต้องสามารถตัดอารมณ์ที่ขุ่นมัวได้ ไม่เคร่งเครียดหรือหวังผลมากเกินไป ให้ทำอะไรให้เป็นไปตามธรรมชาติ เมื่อเหตุเกิดขึ้นได้จะต้อง

แก้ไขได้ วิธีแก้ไขต้องหาวิธีที่ถูกต้องเหมาะสม ค้นหาเหตุผลให้ได้ แล้วการแก้ไขจึงจะบรรลุได้ด้วยดี มีความสุขสันติได้ในที่สุด วิธีการเช่นนี้เป็นนโยบายที่ดีของวิญญูชนของอริยชน เพราะปัญหาที่เกิดขึ้นย่อมทำให้จิตใจภายในและกายทุกข์ร้อน เศร้าหมอง ขุ่นมัวไปด้วย

๘. พระดัชนี มัชฌิมา อนามิกาและขนิษฐา ทั้ง ๔ ยาวเท่ากัน เป็นลักษณะที่เตือนสติว่า ความยุติธรรม ความไม่มีอคติใด ๆ เป็นเรื่องสำคัญ การปฏิบัติในกิจกรรมใด ๆ จะต้องมีความมั่นใจ มีความแน่วแน่ ยึดมั่นในหลักธรรมคือความถูกต้อง

๙. พระบาทเรียบตรง รอยพระบาทเต็มบริบูรณ์ เป็นลักษณะที่เตือนสติว่า พระพุทธองค์ปราศจากกิเลสเครื่องร้อยรัดและอบายมุขทั้งปวง หลีกเว้นความเสื่อมความเสียหา ยึดอยู่ในความถูกต้อง เนื่องจากพระองค์เป็นผู้สมบูรณ์ด้วยวิชาคือความรู้และจรณะคือความประพฤติ ไม่ตกอยู่ในอำนาจของความโกรธ ความโลภและความลุ่มหลงใด ๆ

ลักษณะทั้ง ๙ ประการเหล่านี้เป็นการแสดงออกทางปรัชญาศิลป์อย่างเห็นได้ชัด และสามารถนำมาใช้ปฏิบัติ ศึกษาได้ [๑๑๑]

จากปรัชญาสุนทรียธรรมที่เป็นลักษณะข้อสังเกตองค์พระพุทธรูป ที่กล่าวมาทำให้เราได้รู้จักปรัชญาธรรมในองค์พระพุทธรูป ซึ่งไม่ใช่มีไว้สำหรับกราบไหว้บูชา หรือสร้างไว้เพื่อเป็นวัตถุแทนองค์พระพุทธเจ้าอย่างเดียว แต่องค์พระปฏิมานั้น แฝงไว้ซึ่งปรัชญาธรรมมากมายดังกล่าวมา ดังนั้นการกราบไหว้บูชาพระพุทธรูป จึงเตือนสติให้ได้รู้ถึงปรัชญาสุนทรียธรรมในพระพุทธรูปนั้นอย่างลึกซึ้ง

---

[๑๑๑] บุญมี แท่นแก้ว, **พุทธปรัชญาเถรวาท**, อ้างแล้ว, หน้า ๙๕-๙๖.

บทที่ ๓
อาณาจักรขอมและพุทธศิลป์ขอม

อาณาจักรที่ถือว่ามีความยิ่งใหญ่ มีวัฒนาการพัฒนาการเปลี่ยนแปลงของสังคมจนเกิดเป็นอารยธรรมต่าง ๆ มีอยู่มากมาย ซึ่งขอมก็เป็นชนชาติหนึ่งที่มีอารยธรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงพัฒนาการตลอดเวลา ทำให้ขอมได้ชื่อว่าเป็น อารยธรรมที่ยิ่งใหญ่หนึ่งในนั้น ดังนั้นก่อนที่จะศึกษาถึงศิลปะขอมนั้นเราต้องรู้จักอาณาจักรขอมก่อนเป็นเบื้องต้น ดังจะมีหัวข้อในการศึกษาต่อไปนี้

๓.๑ ประวัติความเป็นมาและอิทธิพลของอาณาจักรขอม

๓.๑.๑ ประวัติความเป็นมาของอาณาจักรขอม

อาณาจักรขอม คือ อาณาจักรเก่าแก่ที่มีอารยธรรมที่ค่อนข้างสูงมากกว่าอาณาจักรอื่น ๆ ในสุวรรณภูมิ ชนชาติในอาณาจักรที่สำคัญแห่งนี้คือชาว **"กัมพุช"** ที่ชนชาติไทยและชนชาติทั้งหลาย ในดินแดนสุวรรณภูมินิยมเรียกว่า **"ขอม"** ซึ่งเป็นคำเรียกของกลุ่มชนอ้ายลาวที่เรียกชาวกัมพุชที่ตั้งบ้านเรือนอยู่สองฝั่งของลำน้ำโขง (ในอดีตเรียกลำน้ำขอม) ส่วนคำว่า **"เขมร"** ซึ่งกลายเป็นภาษาที่ใช้เรียกชาวกัมพูชาในระดับสากลโดยได้แปลงมาจากคำว่า **"คแมร์"** ที่พ่อค้าชาวอาหรับใช้เรียกชาวกัมพุชมานานแล้วกว่า ๑,๕๐๐ ปี และในปัจจุบันอาณาจักรกัมพูชาได้มีชื่ออย่างเป็นทางการในระดับสากลว่า **"ประเทศสาธารณรัฐประชาชนกัมพูชา"** [๑]

ประเทศสาธารณรัฐประชาชนกัมพูชาตั้งอยู่ในเขตลุ่มแม่น้ำโขง (ขอม) ตอนล่าง โดยทางด้านทิศตะวันออกกับทิศตะวันออกเฉียงใต้ติดกับเวียดนาม ทางด้านทิศเหนือติดกับไทยและลาว ทางด้านทิศตะวันตกและทิศตะวันตกเฉียงใต้ติดกับไทยและทะเลในบริเวณอ่าวไทย กัมพูชาตั้งอยู่ในส่วนของทวีปเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มีภูมิประเทศและภูมิอากาศที่จัดอยู่ในเขตมรสุมและมีอากาศร้อนชื้น โดยตั้งอยู่ระหว่างเส้นละติจูด ๑๐° ๒๔'- ๒๔° ๒๐' เหนือและเส้นลองจิจูด ๑๐๒° ๒' – ๑๐๗° ๒๕' ตะวันออก มีพื้นที่ทั้งหมดประมาณ ๑๗๘,๔๔๔ ตารางกิโลเมตร มีเมืองหลวงชื่อ "พนมเปญ" ปัจจุบันมีประชากรประมาณเพียง ๕ ล้านคนเศษ เหตุที่ประเทศที่เคยเป็นอาณาจักรยิ่งใหญ่ในดินแดนสุวรรณภูมิมีประชากรจำนวนน้อยมาก สืบเนื่องมาจากสาเหตุทางการเมืองการปกครองที่อ่อนแอลงตั้งแต่หลังจากพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ที่ชาวกัมพูชาถูกกวาดต้อนไปอาณาจักรอื่น ๆ เป็นจำนวนมากโดยเฉพาะ

---

[๑] สมเกียรติ โล่ห์เพชรรัตน์, **พระพุทธรูปในเอเชีย,** (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๖), หน้า ๑๕.

ช่วงเกิดการเข่นฆ่าภายในประเทศเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองภายในประเทศที่หันไปใช้ระบบสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ในช่วง พ.ศ. ๒๕๑๓-๒๕๒๖

ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของชาวตะวันตก อาณาจักรกัมพูชาถูกสถาปนาเมื่อราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๖-๑๑ หรือ พ.ศ. ๖๐๐-๑๑๐๐ โดย พระเจ้าโกณฑิณยะชัยวรมัน ผู้เดินทางมาจากแคว้นปัลลวะทางตอนใต้ของอินเดีย โดยสามารถพิชิตธิดาพญานาคเจ้าของพื้นที่เดิมที่ทรงมีพระนามว่า “พระนางนาคีโสภา” หรือที่ชาวจีนเรียกว่า “ธิดาหลินเหย่” แล้วอภิเษกสมรสกับนาง หลังจากนั้นได้ขึ้นเป็นกษัตริย์แล้วสถาปนาอาณาจักรเขมรโบราณที่มีชื่อว่า “ฟูนัน” แต่ด้วยพระปรีชาสามารถของพระองค์ ทำให้อาณาจักรแห่งนี้เจริญขึ้นอย่างรวดเร็วจนทำให้ชาวกัมพูชายกย่องให้พระองค์เป็นปฐมกษัตริย์แห่งอาณาจักของชนชาติกัมพูชา

ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของจีนและการค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีทั้งในประเทศไทยและประเทศอื่น ๆ ทำให้สามารถเห็นภาพประวัติศาสตร์ของอาณาจักรโบราณแห่งนี้ได้ชัดเจนยิ่งขึ้นและถูกต้องกว่าเดิม ตามพระราชบันทึกของจีนได้มีการกล่าวถึง “อาณาจักรฟูหนานหรือฟูนัน” ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖ โดยเฉพาะพระราชบันทึกของพระราชสำนักจีน ได้มีการบันทึกเกี่ยวกับ พระราชกรณียกิจของกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ของอาณาจักรแห่งนี้ที่ทรงพระนามว่า “พระเจ้าฟันมัน” ที่พระองค์ทรงครองราชย์อยู่ในช่วงประมาณพุทธศตวรรษที่ ๘ และพระเจ้าฟันมันองค์นี้ที่ถูกจักรวรรดิจีนยกย่องให้เป็น “มหาราช” เพราะพระองค์ทรงสามารถขยายอาณาเขตครอบคลุมไปเกือบตลอดทั่วสุวรรณภูมิโดยเฉพาะพระองค์สามารถพิชิตอาณาจักรที่แข็งแกร่งของชาวมอญโบราณอย่าง “อาณาจักรจินหลิน” ที่ขณะนั้นอยู่ทางตอนใต้ของประเทศพม่าและต่อเนื่องมาถึงบริเวณภาคกลางของไทยในปัจจุบันไว้ได้ ซึ่งในที่นี้ได้หมายรวมถึงเมืองศรีวิชัยทางตอนใต้ของไทยด้วย

ส่วนการปกครองของอาณาจักรฟูนันในสมัยนั้นมีความก้าวหน้ามาก กล่าวคือได้มีการใช้ระบบการปกครองแบบเดียวกับราชวงศ์เซี่ย (แห่) ของจีนหรือแบบเดียวกับจักรวรรดิโรมัน คือจะไม่มีองค์รัชทายาทที่ปรกติจะสืบทอดจากพระราชโอรสของกษัตริย์องค์เดิม แต่ระบบการปกครองของอาณาจักรฟูนันจะผ่านระบบรัฐสภาในอดีตคือบุคคลที่จะขึ้นมาเป็นกษัตริย์จะต้องเป็นบุคคลที่มีความสามารถมาก จนเป็นที่ยอมรับของกษัตริย์องค์เดิมและยังได้รับความเห็นชอบจากสภาเจ้านายและขุนนาง รวมทั้งประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศ ซึ่งหากพระราชบันทึกของจีนถูกต้อง พระเจ้าโกณฑิณยะชัยวรมันก็คือพราหมณ์หนุ่มที่มีความสามารถสูง เดินทางมาจากแคว้นปัลลวะของอินเดียมารับราชการอยู่กับเจ้าเมืองศรีวิชัยที่ขณะนั้นยังตกอยู่ภายใต้การปกครองของอาณาจักรฟูนัน (เมืองศรีวิชัยตั้งอยู่ที่อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ประเทศไทย) และเป็นบุคคลที่ถูกเลือกให้เป็นผู้นำคนต่อไปของอาณาจักรฟูนัน ส่วนหลักฐานการสนับสนุนข้อบันทึกของจีนคือหลักฐานทางโบราณคดีเกี่ยวกับองค์ประติมากรรมของเทพเจ้าของศาสนาพราหมณ์ศิลปะสมัยก่อนเมืองพระนครหลวงแบบพนมดา ที่ได้มีการค้นพบจำนวนมากในจังหวัดสุราษฎร์ธานีและจังหวัดทางตอนใต้อื่น ๆ ของไทย

๓.๑.๒ อิทธิพลในการขยายอาณาจักรของขอม

ตามที่กล่าวมาอาณาจักรขอมเป็นดินแดนที่มีวัฒนธรรมทางประวัติศาสตร์ที่ยาวนานมากที่สุดในดินแดนคาบสมุทรอินโดจีน มีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านการเมืองการปกครอง การติดต่อค้าขาย ตลอดจนด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรมต่าง ๆ มากมาย ทำให้อาณาจักรขอมมีอิทธิพลแผ่ขยายอำนาจครอบคลุมในดินแดนที่กว้างขวางในแถบอินโดจีน ดินแดนที่เป็นอาณาจักรขอมสามารถศึกษาการแผ่ขยายอาณาเขตซึ่งแบ่งตามยุคสมัยต่างๆ ดังนี้

สมัยฟูนัน (ประมาณ พ.ศ. ๖๐๐-๑๑๐๐ ปี) ตรงกับสมัยของพระเจ้าโกณฑิณยะชัยวรมัน (เกาณฑิณยะ หรือ โกณฑัญญะ) นักปราชญ์ทั้งหลายเชื่อว่า เป็นจุดเริ่มต้นของอาณาจักรขอม ซึ่ง "อาณาจักรฟูนันตั้งราชธานีที่เมืองวยาธปุระและแผ่อำนาจออกอย่างกว้างขวางมีอาณาเขตครอบคลุมภาคใต้ของประเทศกัมพูชาปัจจุบันและแคว้นโคชินจีน (ได้แก่ดินแดนส่วนล่างสุดประมาณ ๑ ใน ๔ ของเวียดนามใต้มีเมืองไซ่ง่อนเป็นศูนย์กลาง) ทั้งหมด และปกครองเมืองขึ้นชื่ออาณาจักรเจนละ ซึ่งมีอาณาเขตต่อฟูนันขึ้นไปทางเหนือ ตรงกับกัมพูชาภาคเหนือและลาวภาคใต้ในปัจจุบัน" [๒] อาณาจักรที่เจริญร่วมสมัยกับฟูนันคืออาณาจักรจัมปาของพวกจาม ซึ่งตั้งอยู่ทางตะวันออกและทางเหนือของฟูนัน (ตรงกับภาคเหนือของเวียดนามใต้ในปัจจุบัน)

จะเห็นได้ว่าอาณาจักรขอมในระยะแรกนั้นมีอาณาเขตที่ไม่กว้างขวางนัก อันเนื่องจากมีอาณาจักรที่แข็งแกร่งอยู่รอบข้างทำให้ไม่สามารถขยายอาณาเขตออกไปได้

สมัยเจนละ (อยู่ประมาณ พ.ศ. ๑๑๐๐-๑๓๔๕) อาณาจักรเจนละตั้งอยู่ถัดจากอาณาจักรฟูนันขึ้นไปทางเหนือและอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของอาณาจักรจัมปา ตรงกับภาคใต้ของลาวและภาคเหนือของกัมพูชาในปัจจุบัน ซึ่ง "กษัตริย์องค์ที่ ๓ ของอาณาจักรเจนละพระนามว่า อีศานวรมันที่ ๑ ทรงมีอำนาจเข้มแข็งมาก ได้ทรงขยายอาณาเขตออกไปแถบทุกทิศ โดยเฉพาะทางด้านตะวันตกแผ่มาถึงจังหวัดจันทบุรีปัจจุบัน" สมัยพระเจ้าภววรมันที่ ๒ ทรงครองราชย์อยู่ในระหว่างปี พ.ศ. ๑๒๐๐-๑๒๒๔ ปรากฏหลักฐานว่า พระราชอาณาเขตของพระองค์มีดินแดนจำปาศักดิ์กับภาคกลางของลุ่มแม่น้ำโขงโดยตลอด ไปจนฝั่งทะเลของอ่าวไทย [๓] ต่อมา "สมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๑ (ครองราชย์ประมาณ พ.ศ. ๑๑๙๓-๑๒๕๖) ทรงขยายอาณาเขตไปจนจดอาณาจักรน่านเจ้าของจีน" [๔]

---

[๒] พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), **พระพุทธศาสนาในเอเชีย**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : ธรรมสภา, ๒๕๔๓), หน้า ๔.

[๓] น. ณ ปากน้ำ, **ศาสนาและศิลปะในแหลมอินโดจีน ก่อนสมัยประวัติศาสตรของสยาม**, (กรุงเทพมหานคร : เลี่ยงเชียงจงเจริญ, ๒๕๑๗), หน้า ๓๙.

[๔] พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), **พระพุทธศาสนาในเอเชีย**, อ้างแล้ว, หน้า ๕.

สมัยพระนคร หรือยุคนครหลวงช่วงต้น (ประมาณ พ.ศ. ๑๓๔๕-๑๔๓๒) ในยุคพระนครช่วงต้น กล่าวถึงกษัตริย์ที่ครองราชย์ในยุคนี้อยู่ ๓ พระองค์ คือ พระชัยวรมันที่ ๒ ครองราชย์อยู่ในปี พ.ศ. ๑๓๔๒-๑๓๙๓ ซึ่งปรากฏอยู่ในจารึกสดกก๊อกธม ซึ่งจารึกขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ค้นพบที่อำเภออรัญญประเทศ จังหวัดจันทบุรี พระเจ้าชัยวรมันที่ ๒ ครองราชย์ที่เมืองอินทรปุระ ต่อมาได้ย้ายมาสร้างเมืองใหม่ชื่อเมืองหริหราลัย หลังจากสิ้นพระชนม์พระราชโอรสได้ขึ้นครองราชย์ต่อชื่อว่าพระเจ้าชัยวรมันที่ ๓ ตั้งแต่ พ.ศ. ๑๓๙๓-๑๔๒๐ เมื่อสิ้นพระชนม์ลงกษัตริย์ที่ทรงขึ้นครองราชย์ต่อมาคือพระเจ้าอินทรวรมันตั้งแต่ พ.ศ. ๑๔๒๐-๑๔๓๒ "...รัชกาลของพระเจ้าอินทรวรมันดูจะเป็นรัชกาลที่สงบราบคาบ อำนาจของพระองค์ได้แพร่ตั้งแต่เมือง โชดึกแถบปากแม่น้ำโขงขึ้นไปจนถึงอำเภอมหาชนะชัยทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของจังหวัดอุบลราชธานี ณ ที่นั้นได้ค้นพบจารึกในพุทธศาสนาใน พ.ศ. ๑๔๒๙ กล่าวถึงพระนามพระเจ้าอินทรวรมันว่ากำลังทรงครองราชย์อยู่..." [๕]

สมัยพระนคร หรือยุคมหานครยุครุ่งเรือง (ประมาณ พ.ศ. ๑๔๓๒-๑๗๖๓) เมื่อพระเจ้าอินทรวรมันสิ้นพระชนม์ลงกษัตริย์องค์ต่อมาคือ พระเจ้ายโศวรมันที่ ๑ ได้ทรงย้ายเมืองจากหริหราลัยมาสร้างเมืองยโศธรปุระ หรือเมืองพระนคร ดัง ศ.หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ได้อธิบายไว้ว่า

> ...เมืองยโศธรปุระที่พระเจ้ายโศวรมันที่ ๑ ทรงสร้างได้คงเป็นราชธานีของขอมอยู่จนพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ได้ค้นพบจารึกของพระองค์บนพื้นที่กว้างขวางมากคือจารึกที่ห้วยถโมในประเทศลาวภาคใต้ทางทิศเหนือ ไปจนถึงจารึกที่เพนียดในเขตจังหวัดจันทบุรีและจารึกคูหาพระที่เมืองฮาเตียนทางทิศใต้นอกจากนี้ยังได้พบจารึกของพระองค์ ที่ปราสาทพนมวันในเขตจังหวัดนครราชสีมาด้วย จารึกของพระราชนัดดาของพระองค์คือพระเจ้าราเชนทรวรมันได้กล่าวว่าอาณาเขตของพระเจ้ายโศวรมันที่ ๑ ได้แผ่ไปไกลจนถึง ประเทศพม่า อ่าวไทย อาณาจักรจัมปา และประเทศจีน คำว่าประเทศจีนในที่นี้อาจหมายถึงอาณาจักรน่านเจ้าเท่านั้น เพราะจดหมายเหตุจีน ได้กล่าวว่าเป็นขอบเขตของอาณาจักรขอมในระหว่าง พ.ศ. ๑๔๐๐-๑๔๕๐ การที่จารึกกล่าวว่าพระองค์ทรงมีชัยชนะทางเรืออีกก็อาจเป็นชัยชนะของพระองค์ต่อกองทัพเรือจามหรือของอินโดนีเซีย พระเจ้ายโศวรมันที่ ๑ สิ้น พระชนม์ ราว พ.ศ. ๑๔๔๕ และได้รับพระนามเมื่อสิ้นพระชนม์แล้วว่า บรมศิวโลก... [๖]

---

[๕] ศ.หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, "อาณาจักรขอม", บทความย่อมาจากหนังสือเรื่อง Les Etats Hindouises d'Indochine et d'Indonisie, หอสมุดสาขาวังท่าพระ สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร, หน้า ๒, ๒๘ สิงหาคม ๒๕๔๙ <www.thapra.lib.su.ac.th>.

[๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓.

เมื่อพระเจ้ายโศวรมันที่ ๑ สิ้นพระชนม์ลงกษัตริย์ผู้ขึ้นครองราชย์ต่อๆ มาไม่กล่าวถึงการขยายอิทธิพลของอาณาจักรขอม คงมีแต่การแย่งชิงอำนาจกันภายใน จนกระทั่งถึงสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ "...อำนาจของขอมได้แพร่เข้ามาในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาด้วย ดังอาจเห็นได้จากจารึกซึ่งค้นพบที่เมืองลพบุรี ซึ่งหลักหนึ่งอย่างน้อยก็เป็นของพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ กล่าวถึง พ.ศ. ๑๓๖๕ และ ๑๕๖๘..." [๗] หลังจากนั้นก็มีกษัตริย์ขึ้นครองราชย์ต่อ ๆ กันมาไม่ปรากฏการขยายอิทธิพลอำนาจ จนกระทั่งถึงสมัยของพระเจ้าสุริยวมันที่ ๒ ครองราชย์ตั้งแต่ พ.ศ. ๑๖๕๖-๑๖๙๓ ในสมัยของพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ มีจารึกกล่าวถึงกองทัพของอาณาจักรขอมที่เมืองลพบุรี บทความของ ศ. หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล กล่าวว่า

> ...กองทัพรบพุ่งระหว่างกองทัพขอมที่เมืองลพบุรีหรือละโว้กับอาณาจักรหริภุญไชยของมอญที่เมืองลำพูนทางภาคเหนือของประเทศไทย จดหมายเหตุจีนสมัยราชวงศ์ซ้อง ได้กล่าวว่าอาณาจักรเจนละ(กัมพูชา) ได้มีอาณาเขตติดต่อกับอาณาจักรจัมปาทางทิศเหนือ จดทะเลทางทิศตะวันออก อาณาจักรพุกามทางทิศตะวันตกและเกียโลหิ (คือครหินหรือไชยา) ทางทิศใต้ และยังได้พบศิลปะสมัยนครวัดของพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ ยังได้มาปรากฏขึ้นที่ศาลตาผาแดง ในเมืองสุโขทัย พร้อมทั้งเทวรูปซึ่งค้นพบในศาลนั้นอีกด้วย **พระเจ้าสุริยวรมันที่** ๒ ครองราชย์จนถึง พ.ศ. ๑๖๙๓ เมื่อสิ้นพระชนม์ได้รับพระนามว่า **บรมวิษณุโลก...** [๘]

ต่อมาอาณาจักรขอมมีกษัตริย์ปกครองพลัดเปลี่ยนกันมาหลายพระองค์ไม่มีจารึกกล่าวถึงการขยายอิทธิพลไปทางใดคงมีแต่การป้องกันรักษาอำนาจเอาไว้ และอีกอย่างในระยะนี้ทางเมืองลพบุรีเริ่มมีอำนาจแข็งแกร่งขึ้นพยายามแยกตัวเป็นอิสระไม่ขึ้นต่ออาณาจักรขอมอีก จนถึงสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ซึ่งถือว่าอาณาจักรขอมรุ่งเรืองสูงสุด มีอิทธิพลแผ่ขยายอำนาจมากที่สุด ดังที่บทความของ ศ. หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล กล่าวไว้ว่า

> ...พระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ได้ทรงขยายอำนาจออกไปทางทิศเหนือและทิศตะวันตกด้วย จารึกของพระองค์ซึ่งนับว่าเป็นจารึกขอมที่อยู่เหนือสุดได้ค้นพบที่เมืองซายฟองบนริมฝั่งแม่น้ำโขงใกล้กับเมืองเวียงจันทน์ มีศักราชตรงกับ พ.ศ. ๑๗๒๙ หนังสือภาษาจีนชื่อลิงไวไตตาใน พ.ศ. ๑๗๒๑ ได้กล่าวว่าอาณาจักรขอมมีอำนาจเหนือส่วนหนึ่งของแหลมมลายูและไปไกลจนกระทั่งถึงประเทศพม่า จารึกของพระเจ้าชัยวรมัน

---

[๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖.

[๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗.

ที่ ๗ คือจารึกปราสาทขรรค์ใน พ.ศ. ๑๗๓๔ ก็กล่าวว่าน้ำสรงทุกวันของพระองค์นั้นได้มาจากพราหมณ์ พระราชาแห่งเกาะชวา...[๙]

พระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ครองราชย์จนถึง พ.ศ. ๑๗๖๑ ได้รับพระนามเมื่อสิ้นพระชนม์ว่า มหาบรมสุคต ตามพุทธศาสนานิกายมหายานที่ทรงนับถือ

ซึ่งกล่าวได้ว่าในยุคสมัยที่กล่าวมานี้เป็นยุคที่อาณาจักรขอมมีอำนาจแผ่อิทธิพลได้ไกลที่สุด และมีอำนาจทางการเมืองการปกครอง วัฒนธรรม สถาปัตยกรรม ประติมากรรมในดินแดนแถบอินโดจีน ไม่มีชนชาติใดสามารถปราบปรามได้ หลังจากนั้นอาณาจักรขอมก็เริ่มเสื่อมอำนาจลงซึ่งเรียกยุคนี้ว่ายุคพระนคร หรือยุคนครหลวงยุคเสื่อม

สมัยพระนคร หรือยุคนครหลวงยุคเสื่อม (ประมาณ พ.ศ. ๑๗๖๓ เป็นต้นมา)

เมื่อพระโอรสของพรเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ขึ้นครองราชย์ ชื่อว่า อินทรวรมันที่ ๒ ทรงแพร่ขยายอาณาเขต หรือรักษาอาณาเขตของอาณาจักรขอมไว้ไม่ทราบแน่ชัด จดหมายเหตุจีนชื่อ จูฟานเจของเจาซูกัว ตีพิมพ์ใน พ.ศ. ๑๗๖๘ ได้กล่าวว่าประเทศราชของอาณาจักขอมมีดังต่อไปนี้ "...เตงเหลียวเมบนแหลมมลายู โปซือลันบนฝั่งอ่าวไทย โลฮูคือเมืองละโว้หรือลพบุรี ซันลูซึ่งอาจเป็นสยามบนแม่น้ำเจ้าพระยาตอนเหนือ เจนลิฟูบนฝั่งอ่าวไทย มาโลเวนซึ่งอาจเป็นมัลยังทางทิศใต้ของเมืองพระตะบอง ฟูกันคือเมืองพุกาม และวาลีในประเทศพม่าภาคเหนือ..."[๑๐] พระเจ้าอินทรวรมันที่ ๒ สิ้นพระชนม์เมื่อ พ.ศ. ๑๗๘๖ กษัตริย์องค์ต่อมาคือ พระเจ้าชัยวรมันที่ ๘ ขึ้นครองราชย์ ยุคนี้เป็นยุคเสื่อม อาณาจักรสุโขทัยมีอำนาจเข้มแข็งเริ่มเข้าโจมตีอาณาจักรขอม กองทัพมองโกลของกุบไลข่านจากประเทศจีนเริ่มโจมตีอาณาจักรขอม อาณาจักรขอมถูกโจมตีทุกด้านทำให้อาณาจักรขอมเริ่มเข้าสู่ยุคมืดกษัตริย์ที่ขึ้นครองราชย์ต่อๆ มาคงเพียงรักษาพระนครเอาไว้ จนถึง พ.ศ. ๑๘๙๕ สมเด็จพระรามาธิปดีที่ ๑ (พระเจ้าอู่ทอง) แห่งกรุงศรีอยุธยาได้ทรงยกกองทัพมาล้อมพระนครหลวง สมัยพระเจ้าลำพงราชา พระนครหลวงถูกตีแตก เมื่อ พ.ศ. ๑๘๙๙-๑๘๙๔ ตามพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาทำให้อาณาจักรขอมต้องตกเป็นเมืองขึ้นของกรุงศรีอยุธยาของไทย หลังจากนั้นกษัตริย์ขอมชื่อพระเจ้าสุริยวงศ์ราชาธิราชก็มายึดเมืองพระนครกลับคืนจากกรุงศรีอยุธยาไว้ได้ ต่อมากรุงศรีอยุธยาก็มายึดพระนครหลวงของขอมไว้ได้อีกสมัยพระเจ้าธรรมาโศกและมีกษัตริย์ขอมครองราชย์ต่อมาหลายพระองค์โดยขึ้นต่อพระนครศรีอยุธยา

---

[๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙.

[๑๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑.

จึงถือว่ายุคเสื่อมของอาณาจักรขอมต้องตกเป็นเมืองขึ้นของอาณาจักรไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา หลังจากนั้นสมัยพระเจ้าพันหัวญาติ หรือพระยาญาติ ขึ้นครองราชย์ชื่อว่าสุริยวรมัน ทรงย้ายเมืองหลวงไปยังเมืองปาสาณ (สรีสันฐาร) และย้ายต่อไปยังเมืองพนมเปญ จนถึงปัจจุบัน

จะเห็นได้ว่าอิทธิพลของอาณาจักรขอมแผ่ขยายอาณาเขตได้กว้างขวางมากในดินแดนแถบนี้ อาจกล่าวได้ว่าดินแดนประเทศไทยในอดีตเคยเป็นดินแดนของอาณาจักรขอม เพราะว่าจะพบจารึกของอาณาจักรขอมอยู่ทั่วประเทศไทย ยังพบศิลปะขอมทั้งทางด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม ปรากฏอยู่ในเมืองโบราณต่าง ๆ เช่น ลพบุรี สุโขทัย พิมาย เป็นต้น ทำให้เข้าใจได้ว่าขอมเป็นชนชาติที่มีอำนาจ มีวัฒนธรรมที่เก่าแก่ และยิ่งใหญ่มาก และยังคงรักษาไว้จนถึงทุกวันนี้ได้ และอีกอย่างประเทศไทยเองก็รับอิทธิพลจากอาณาจักรขอม ทั้งทางด้านการเมืองการปกครอง ขนบธรรมเนียมประเพณี สถาปัตยกรรม ประติมากรรม ภาษา โดยเฉพาะในภาคอีสานตอนใต้ของประเทศไทย

๓.๒ คติความเชื่อและการนับถือพระพุทธศาสนาในอาณาจักรขอม

๓.๒.๑ คติความเชื่อในอาณาจักรขอม

อาณาจักรขอมตามที่กล่าวมาเป็นอาณาจักรที่วัฒนธรรมเป็นของตนเองอย่างเด่นชัด การที่อาณาจักรใดก็ตามที่มีวัฒนธรรมเป็นของตนเองแล้วย่อมมีคติความเชื่อในด้านต่าง ๆ อาณาจักรขอมก็เช่นเดียวกัน ถึงแม้ว่าตามประวัติศาสตร์ของขอมที่กล่าวมารับวัฒนธรรมมากจากอินเดียก็ตาม แต่ชนเผ่าดังเดิมของขอมย่อมมีความเชื่อในเรื่องผีสาง เทวดา อยู่ก่อนแล้ว ดังที่พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต) [๑๑] ได้อธิบายไว้ในหนังสือพระพุทธศาสนาในเอเชีย ตอน พระพุทธศาสนาในกัมพูชา ได้อธิบายไว้ว่า

> ...เดิมชนพื้นเมืองของฟูนันเป็นชนชาติมลายู นับถือโลกธาตุ และผีสางเทวดา เมื่อพระพุทธศาสนาเข้าสู่สุวรรณภูมิแล้วก็คงเผยแผ่ไปในหมู่ประชาชนชาวฟูนันกว้างออกไปตามลำดับ แต่ในราชสำนักและชนชั้นสูงปรากฏว่านับถือ ศาสนาฮินดูนิกายไศวะ (นับถือพระอิศวร) เป็นหลัก และอาจจะนับถือพุทธศาสนาปะปนอยู่ด้วย ชาวอินเดียได้นำแบบแผนการปกครอง ศิลปะ การช่าง และวิทยาการต่าง ๆ เข้ามาสร้างความเจริญแก่ฟูนัน ทำให้ฟูนันมีอารยธรรมคล้ายคลึงกับอินเดียในสมัยนั้น...

เป็นปกติของอารยธรรมของมนุษย์ในระยะเริ่มแรกมีความเชื่อต่าง ๆ นานา เพราะมนุษย์กลัวอันตรายที่เกิดจากธรรมชาติดังนั้นความเชื่อเรื่องผีสางเทวดา ก็เพื่อช่วยลดความกลัวให้เทพเจ้าที่สิงสถิตอยู่ตามป่าเขาลำเนาไพรช่วยปกปักรักษาให้อยู่รอดปลอดภัย ทุกอารยธรรมเริ่มต้นจากจุดนี้ทั้งนั้น อาณาจักรขอมก็เฉกเช่นเดียวกันดังที่กล่าวมา

---

[๑๑] พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), **พระพุทธศาสนาในเอเชีย**, อ้างแล้ว, หน้า ๔-๕.

๓.๒.๒ คติความเชื่อในลัทธิศาสนาพราหมณ์ฮินดู

สำหรับคติความเชื่อตามลัทธิศาสนาพราหมณ์ฮินดูในอาณาจักรขอม ไม่สามารถระบุได้ว่าศาสนาพราหมณ์ฮินดูเข้าสู่อาณาจักรขอมเมื่อใด เพราะว่าในสมัยก่อนนั้นการติดต่อค้าขายในดินแดนสุวรรณภูมิเป็นที่รู้จักของชาวชมพูทวีปดังมีกล่าวถึงในชาดกเรื่องพระมหาชนก ที่เดินทางมาค้าขายยังดินแดนสุวรรณภูมิ ทำให้เห็นได้ว่าชาวชมพูทวีปเข้าสู่ดินแดนสุวรรณภูมินานมาแล้ว และอีกอย่างศาสนาพราหมณ์เกิดก่อนศาสนาพุทธนับพันปี ดังนั้นย่อมเชื่อได้ว่าศาสนาพราหมณ์ย่อมมีอิทธิพลต่ออาณาจักรขอมก่อนศาสนาพุทธอย่างแน่นอน แต่หากว่าไม่ใคร่จะได้รับความนิยมมากนัก จะมีอยู่ในกลุ่มชนชาวชมพูทวีปที่มาอาศัยอยู่ในดินแดนแถบนี้ ส่วนศาสนาพุทธที่เข้ามาในยุคที่พระเจ้าอโศกมหาราชส่งสมณทูตออกเผยแผ่พระศาสนานั้นก็มาตั้งหลักเผยแผ่กับกลุ่มชนชาวอินเดียที่มาอาศัยอยู่ในดินแดนสุวรรณภูมิเป็นเบื้องต้นเช่นเดียวกัน

ในอาณาจักรขอมมีคติความเชื่อในลัทธิพราหมณ์ฮินดูสูงมาก ดังเห็นได้จากที่กษัตริย์แต่ละพระองค์เมื่อขึ้นครองราชย์แล้วมักจะสร้างเมืองใหม่พร้อมทั้งเทวสถานประดิษฐาน รูปเคารพ ของลัทธิที่กษัตริย์พระองค์นั้นทรงนับถือ กษัตริย์แต่ละพระองค์ที่ได้สร้างเทวสถานไว้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ จนกลายเป็นลัทธิความเชื่อแบบเทวนิยม หรือลัทธิเทวราช กษัตริย์เปรียบเหมือนเทพเจ้าที่จุติมาบนโลกมนุษย์เพื่อคอยช่วยเหลือมนุษย์ให้อยู่รอดปลอดภัย และสร้างอำนาจให้แก่กษัตริย์เอง

อาณาจักรขอมได้รับอิทธิพลศาสนาพราหมณ์ฮินดูมาจากประเทศอินเดียโดยตรง เพราะเชื่อว่าบรรพบุรุษของขอมอพยพมาจากอินเดียตั้งแต่สมัยอาณาจักรฟูนัน ดังนั้นศาสนาพราหมณ์ฮินดูจึงเข้ามามีอิทธิพลในอาณาจักรขอมด้วย ดังบทความของ ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล [๑๒] ทรงกล่าวถึงลัทธิในศาสนาพราหมณ์ฮินดูนิกายต่าง ๆ ที่ปรากฏการยอมรับนับถือตามจารึกในอาณาจักรขอม พอที่จะศึกษาได้ดังนี้

๑) ลัทธิไศวนิกาย

ศาสนาพราหมณ์ฮินดูลัทธิไศวนิกาย นับถือพระอีศวรหรือพระศิวะเป็นเทพเจ้าสูงสุด โดยมีสัญลักษณ์รูปเคารพคือ ศิวลึงค์ ดังบทความเรื่องศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอมของศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ได้อธิบายไว้ว่า

"ในอาณาจักรขอมตามศิลาจารึกได้กล่าวถึงนิกาย ๒ นิกายในศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวะ คือนิกายปาศุปัต และนิกายไศวะ นิกายปาศุปัตได้มีมาแล้วตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ ๑๒ แต่นิกายไศวะเพิ่งปรากฏขึ้นในต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๕ จารึกที่ปราสาทสมโบร์ไพรกุก พ.ศ. ๑๑๗๐ ในรัชกาลของพระเจ้าอีศานวรมันที่ ๑ ได้กล่าวถึงนิกายปาศุปัตเป็นครั้งแรก... จารึกที่ปราสาทไพรปราสาทยังกล่าวอีก

---

[๑๒] ศ.หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **"อาณาจักรขอม"**, อ้างแล้ว, หน้า ๑.

ว่า พระเจ้ายโศวรมันที่ ๑ ได้ทรงอุทิศอาศรมอันมีนามว่าพราหมณาศรมแด่นิกายไศวะและปาศุปัต...[๑๓]

จะเห็นได้ว่าลัทธิไศวนิกายในอาณาจักรขอมปรากฏแยกออกเป็น ๒ นิกาย คือ นิกายปาศุปัต และนิกายไศวะ

คัมภีร์ในลัทธิไศวนิกายที่ปรากฏในอาณาจักรขอม ได้กล่าวถึงคัมภีร์ต่าง ๆ ลัทธิไศวนิกาย ดังนี้ ...จารึกหลักหนึ่งซึ่งมาจากปราสาทขนาในรัชกาลของพระเจ้าอุทัยทิตยวรมันที่ ๒ (พ.ศ. ๑๕๙๓-๑๖๐๙) ได้กล่าวถึงพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ ว่าได้โปรดให้แต่งตำราในลัทธิไศวะขึ้น จารึกที่ปราสาทบันทายสรีใน พ.ศ. ๑๕๑๑ ซึ่งเป็นปีแรกแห่งรัชกาลของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๕ ก็ได้กล่าวเกี่ยวกับวิษณุกุมาร ผู้เป็นน้องชายของท่านยัชญวราหะพระมหาราชครูแห่งพระราชาว่า ท่านได้คัดลอกคัมภีร์กาศิกาวฤตติทั้ง หมดรวมทั้งคัมภีร์ศิวสังหิตาซึ่งมีคัมภีร์ปารเมศวรเป็นบทนำ ... จารึกที่ปราสาทโรบังโรมาล ซึ่งคงสลักขึ้นในรัชกาลของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๕ (พ.ศ. ๑๕๑๑-๑๕๔๔) ได้กล่าวถึงคัมภีร์ชื่อว่าศิวธรรม... จารึกที่สดกก๊อกธม (พ.ศ. ๑๕๙๕) ซึ่งกล่าวถึงคัมภีร์ในลัทธิตันตระ ๔ คัมภีร์ เพื่อประกอบพิธีเทวราช คือ คัมภีร์ศิรัศเฉท วินาศิข สัมโมหะ และนโยตตะระ...[๑๔] อีกจารึกหนึ่งเป็นภาษาสันสกฤต กล่าวถึงคัมภีร์ทั้งสี่นี้เปรียบเหมือน พักตร์ทั้งสี่ของพระตุมพุรุ (พระอิศวร)

สำหรับคัมภีร์ในลัทธิไศวนิกายมีปรากฏอยู่ ๗ คัมภีร์ด้วยกัน คือ คัมภีร์ปารเมศวร กาศิกาวฤตติ ศิวสังหิตา ศิรัศเฉท วินาศิข สัมโมหะ และนโยตตระ โดยมีคัมภีร์ปารเมศวรเป็นคัมภีร์หลัก

พระนามต่าง ๆ ของพระอิศวรที่ปรากฏในอาณาจักรขอมมีการกล่าวถึงในจารึกต่าง ๆ ดังนี้

พระนามของพระอิศวรส่วนมากปรากฏกล่าวถึงในจารึกในสมัยก่อนสร้างเมืองพระนคร เช่น พระนามเกทาเรศวร จากจารึกที่ปราสาทตวลพระธาตุ พ.ศ. ๑๒๑๖ สมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๑ ... อมเรศวร...อจเลศวร...ปุษกเรศวร...ไนมิเศศวร...ภีเมศวร...มัณฑเลศวร...กนกเลศวร...วิมเลศวร...สิทเธศวร ...ปิงคเลศวร... จารึกจากปราสาทโตจ พ.ศ. ๑๑๖๓ ปรากฏพระนามพระอิศวรว่าประภาสโสเมศวร... โสเมศวร...พฤทเธศวร...วีเรศวร... จารึกที่ปราสาทสมโบร์ไพรกุก พ.ศ. ๑๑๗๐ สมัยพระเจ้าอีศานวรมันที่ ๑ ปรากฏพระนามพระอีศวรว่าพระกทัมเพศวร จากปราสาทตวลอังโตนด พ.ศ. ๑๒๒๔ สมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๑ ปรากฏพระนามพระอิศวรว่าขัณเฑศวร... โภเคศวร...ติลเกศวร...วิชเยศวร ... ชลางเคศวร...อุตปันเนศวร...ภีเรศวร...[๑๕]

---

[๑๓] ศ. หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม”, นิตยสารศิลปากร ปีที่ ๑๕ เล่มที่ ๒, ๒ กรกฎาคม ๒๕๑๔, หน้า ๑๐๕-๑๐๗, ๑๗ กันยายน ๒๕๔๙ <www.thapra.lib.su.ac.th>.

[๑๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๗-๑๐๘.

[๑๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๙-๑๑๒.

ซึ่งพระนามของพระอิศวรที่ปรากฏในอาณาจักรขอมที่กล่าวนั้นกล่าวถึงก่อนสร้างเมืองพระนคร ทั้งนั้น ทำให้เห็นได้ว่าลัทธิไศวนิกายมีอิทธิพลในสมัยก่อนเมืองพระนครเป็นอย่างมาก และพระนามเหล่านี้พบตามจารึกที่กล่าวสรรเสริญเทพเจ้า บางครั้งก็เป็นชื่อเรียกศิวลึงค์ที่สร้างในสถานที่ต่าง ๆ

๒) ลัทธิไวษณพนิกาย

ศาสนาพราหมณ์ฮินดูลัทธิไวษณพนิกาย นับถือพระวาสุเทพหรือพระกฤษณะหรือพระนารายณ์เป็นเทพเจ้าสูงสุด โดยมีสัญลักษณ์รูปเคารพคือ พระนารายณ์ ในอาณาจักรขอมปรากฏนิกายศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกายเพียงชื่อเดียวคือ นิกายปาญจราตร หรือ ภาควัตหรือสาตวัต ดังบทความเรื่องศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอมของศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ได้อธิบายเกี่ยวกับลัทธิไวษณพนิกายไว้ว่า

> ...จารึกของอาณาจักรฟูนันคือจารึกของเจ้าชายคุณวรมันราวระหว่าง พ.ศ. ๑๐๐๐-๑๐๕๐ ได้กล่าวถึงนิกายนี้เป็นครั้งแรก คือได้กล่าวไว้ในคาถาบทที่ ๑๑ ถึงพวกนักบวชในนิกายภาควัต ผู้นับถือพระนารายณ์หรือพระภควัต ในรัชสมัยพระเจ้ายโศวรมันที่ ๑ (พ.ศ. ๑๔๓๒-๑๔๔๓) นักบวชในลัทธิไวษณพนิกาย ซึ่งมีชื่อว่า ไวษณพ ปาญจราตร ภาควัต หรือ สาตวัต ก็เป็นนิกายที่สำคัญนิกายหนึ่งร่วมกับลัทธิไศวนิกายและพุทธศาสนา พระเจ้ายโศวรมันที่ ๑ ได้ทรงสร้างอาศรมพระราชทานมีชื่อว่าไวษณวาศรมที่ปราสาทกมนัปในปัจจุบัน...[๖]

ในลัทธิไวษณพนิกายมีการกล่าวถึงนิกายเดียว คือนิกายปาญจราตร ซึ่งนิกายนี้ให้ความสำคัญในพิธีกรรมอย่างมาก คือมีการประกอบพิธีประจำวัน ๕ พิธี ตลอดระยะเวลา ๕ เวลาในแต่ละวัน อันเป็นส่วนสำคัญของนิกายปาญจราตร นอกจากนี้เรื่องราวเกี่ยวกับปรัชญาต่าง ๆ ซึ่งจะไม่ขอกล่าวถึง

สำหรับรูปเคารพของพระนารายณ์ในอาณาจักรขอมมีประติมากรรมเกี่ยวกับพระนารายณ์มากมาย และมีความแตกต่างกันในแต่ละยุคสมัย แต่ที่สำคัญอย่างยิ่งสำหรับพระนารายณ์คือ ทรงมี ๔ กร หรือบางครั้งอาจพบถึง ๘ กร วัตถุที่ทรงถืออยู่ในพระหัตถ์ ได้แก่ ศรี สังข์ จักร ศร ธรณี คทา และดาบ ซึ่งเป็นสิ่งที่พระนารายณ์ทรงถือ แต่ส่วนมากแล้วพระนารายณ์ที่พบประจำตามประติมากรรมต่าง ๆ นั้น คือ สังข์ จักร คทา ศร และดาบ ส่วนอิริยาบถนั้น ส่วนมากพบประติมากรรมลอยตัวทรงยืน มีอาวุธ ๔ ชนิดอยู่ในพระหัตถ์ บางครั้งอาวุธเหล่านั้นมีการสลับพระหัตถ์กันบ้างแล้วแต่ช่างสลักในสมัยนั้น

...จารึกภาษาขอม ๒ หลัก หลักหนึ่งค้นพบที่โปญาหอร์ สลักขึ้นในสมัยของพระเจ้าภววรมันที่ ๒ ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ อีกหลักหนึ่งค้นพบที่วัดพระอินทร์โกสีย์ในสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๕

---

[๖] ศ. หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, "ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม", นิตยสารศิลปากร, ปีที่ ๑๕, เล่มที่ ๕, มกราคม ๒๕๑๕, หน้า ๑๑๖, ๑๗ กันยายน ๒๕๔๕ <www.thapra.lib.su.ac.th>.

(พ.ศ. ๑๕๑๑-๑๕๔๔) ทั้งสองหลักกล่าวถึงสิ่งที่เทวรูปพระนารายณ์ ๒ องค์ทรงถืออยู่ในบรรดาสิ่งเหล่านั้นก็มี จักร สังข์ คทา และธรณี (ปฤถิวี) จารึกทั้งสองหลักยังกล่าวถึงเครื่องหมายศรีวัตสะด้วย... ลักษณะรูปภาพทั้งหมดของขอมสนับสนุนข้อนี้ จักร สังข์ คทา และธรณีเป็นสิ่งที่พระนารายณ์ทรงถืออยู่เป็นประจำ พระองค์ทรงถือจักรในพระหัตถ์ขวาบน สังข์ในพระหัตถ์ซ้ายบน คทาในพระหัตถ์ซ้ายล่าง และแผ่นดินหรือธรณีซึ่งแสดงโดยลูกกลมอยู่ในพระหัตถ์ขวาล่าง...

นอกจากเทวรูปพระนารายณ์ทรงประทับยืนแล้ว ในอาณาจักรขอมยังปรากฏพระนารายณ์ทรงครุฑ ดังจารึกกล่าวไว้ว่า

...จารึกจากปราสาทขนากล่าวว่าเจ้าชายนรปติวีรวรมันซึ่งเป็นพระเชษฐาของพระเจ้าอุทัยทิตยวรมันที่ ๑ (พ.ศ. ๑๕๔๔) ได้ทรงอุทิศถวายรูปพระนารายณ์ทรงครุฑหรือครุฑพาหนะทองคำแด่พระนารายณ์... จารึกของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ (พ.ศ. ๑๗๒๔- ๑๗๖๓) ผู้ทรงนับถือพุทธศาสนา ก็ได้ทรงสร้างเทวรูปพระนารายณ์ทรงครุฑขึ้นที่ปราสาทพระขรรค์ในบริเวณเมืองพระนครเช่นเดียวกัน...[๑๗]

และในอาณาจักรขอมยังปรากฏภาพสลักประติมากรรมพระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ดังจารึกกล่าวไว้ว่า

...จารึกของพระนางกุลประภาวดีในราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๑ กล่าวถึงพระนารายณ์ปางนี้ พระนารายณ์ปางนี้ยังมีกล่าวสรรเสริญอยู่ในจารึกที่ปราสาทพนมบาเค็งในพุทธศตวรรษที่ ๑๕ และจารึกปราสาทตระพังรุน พุทธศตวรรษที่ ๑๖ อีก เทวรูปพระนารายณ์บรรทมสินธุ์มีปรากฏอยู่มากในอาณาจักรขอมตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๒ ลงมา พระนารายณ์บรรทมอยู่เหนือพระยาอนันตนาคราชหรือเศษนาคราชท่ามกลางมหาสมุทร มหาสมุทรนี้บางครั้งก็แสดงโดยกอบัวซึ่งหมายถึงน้ำ จากพระนาภีของพระนารายณ์ก็มีบัวบานผุดออกมา...[๑๘]

จึงเห็นได้ว่าเทวรูปพระนารายณ์ที่ปรากฏในอาณาจักรขอมนั้น มี ๓ ปางที่นิยมสร้างมากที่สุด คือ ปางประทับยืน ปางทรงครุฑ และปางบรรทมสินธุ์ ซึ่งในแต่ละปางนั้นพระนารายณ์ทรงถือสิ่งของคือ จักร สังข์ ศร คทา ดาบ หรือธรณี และบางครั้งก็มีเทวบุรุษและเทวสตรีประทับยืนอยู่ข้าง พระนารายณ์แต่ก็มีปรากฏไม่มากหนัก ทำให้ทราบได้ว่าศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกายมีอิทธิพลในอาณาจักรขอมควบคู่ไปกับลัทธิไศวนิกาย และพระพุทธศาสนามาโดยตลอด

๓.๒.๓ การนับถือพระพุทธศาสนาในอาณาจักรขอม

ประวัติการนับถือพระพุทธศาสนาในอาณาจักรขอมหรือกัมพูชาในปัจจุบันนั้น ไม่ปรากฏแน่ชัดว่ามีมาตั้งแต่เมื่อไร แต่ที่สังเกตง่าย ๆ อาณาจักรขอมตั้งอยู่ในแถบดินแดนสุวรรณภูมิ ในดินแดนแถบนี้เมื่อครั้งอดีตอาณาจักรต่าง ๆ ยังไม่เจริญรุ่งเรืองมากนัก ในคราวที่พระเจ้าอโศกมหาราชได้ส่ง ศาสนทูต

---

[๑๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒๓-๑๒๔.

[๑๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒๖.

มี พระโสณะ และพระอุตตระ เป็นหัวหน้า มาเผยแผ่พระพุทธศาสนาในดินแดนสุวรรณภูมิ ประมาณ พ.ศ. ๒๓๕ ปีหลังพุทธปรินิพพาน เมื่อกาลเวลาผ่านไปพระพุทธศาสนาแบบเถรวาทก็คง แพร่หลายไปในหมู่ประชาชนโดยลำดับ คู่ขนานไปกับความเจริญของฝ่ายบ้านเมืองที่เกิดจากการผสมผสานในทางการติดต่อค้าขาย และวัฒนธรรมอารยธรรมความเจริญทางฝ่ายบ้านเมืองที่ว่านั้นก็คือ การเกิดเป็นอาณาจักรใหญ่ ๆ ขึ้นซึ่งมีผลสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

สมัยฟูนัน (ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๖ - ๑๒ หรือประมาณ พ.ศ. ๖๐๐ – ๑๑๐๐)

โดยเชื่อกันว่าแต่เดิมก่อนที่จะมีศาสนาพุทธเข้าสู่ประเทศ ชาวฟูนันก็นิยมนับถือโลกธาตุ ผีสางนางไม้ เทวดาที่เกิดจากสภาพจิตใจของมนุษย์กับธรรมชาติ เหมือนกับชนชาติโบราณอื่น ๆ ทั่วไป แต่จากการวิเคราะห์ตามหลักฐานทางโบราณคดีที่มีการค้นพบเทวรูปหลายชิ้นที่เกี่ยวกับศาสนาพราหมณ์ที่มีอายุอยู่ระหว่างปีพุทธศตวรรษที่ ๑๔ - ๑๕ เช่นประติมากรรมของ "พระกฤษณะโควัณธนะ" จะมีรูปแบบที่น่าศึกษามาก เพราะจะมีรูปพระพักตร์ (ใบหน้า) มีเม็ดพระศก (เม็ดผม) คล้ายกับพระพุทธรูปโดยเฉพาะจะมีตุ่มพระเกศมาลาเตี้ย ๆ อีกด้วย ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะมีความคล้ายกับพระพุทธรูปศิลปะแบบอมราวดีมาก จึงพอจะตั้งข้อสันนิษฐานได้ว่า ศาสนาพุทธน่าจะเข้ามามีบทบาทก่อนศาสนาพราหมณ์ในสมัยฟูนัน และวัฒนธรรมการสร้างประติมากรรมรูปเคารพทางศาสนา การสร้างพระพุทธรูปก็น่าจะมีมาก่อนเทวรูป เช่นเดียวกัน

หากจะยึดถือตามจดหมายเหตุบันทึกของจีน สังคมของชาวฟูนันจะนับถือทั้งศาสนาพุทธ ศาสนาพราหมณ์ในเวลาเดียวกัน โดยในพระราชบันทึกฮั่นซูได้กล่าวถึง พระเจ้าฟันมัน ที่ทรงนับถือศาสนาพราหมณ์ แต่ในเวลาเดียวกันนี้ศาสนาพุทธก็เจริญรุ่งเรืองมากในอาณาจักรแห่งนี้ นอกจากนี้ตามบันทึกของจีนยังมีการกล่าวถึง พระเจ้าโกณฑิณยะชัยวรมัน ที่ทรงครองราชย์อยู่ในช่วงต้นของพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ไว้อย่างค่อนข้างชัดเจนว่า "อ๋องเกาจินจูเซเยปาโม" หมายถึง พระเจ้าโกณฑิณยะชัยวรมัน ก่อนหน้านี้เคยนับถือศาสนาพราหมณ์ แต่ต่อมาภายหลังได้หันมานับถือศาสนาพุทธ ซึ่งสอดคล้องกับหลักฐานทางโบราณคดีที่มีการค้นพบพระพุทธรูปแกะจากศิลาในเขตเมืองเองคอร์ – บอเรย์ (ANGKRO-BOREI) ที่อยู่ใกล้กับเมืองราชธานีของอาณาจักรฟูนันในสมัยเดียวกัน และศาสนาพุทธก็ได้สืบทอดมาตลอดจนถึงกษัตริย์องค์สุดท้ายของอาณาจักรฟูนันที่ทรงมีพระนามว่า พระเจ้ารุทรชัยวรมัน

สำหรับพระภิกษุชาวฟูนันที่มีชื่อเสียงมากในจีนคือ พระสังฆปาละ และพระมัณฑระ ที่เดินทางไปพระราชอาณาจักรจีนในสมัยขององค์จักรพรรดิบู๊ตี้ฮ่องเต้ (ขึ้นครองราชย์ในปี พ.ศ. ๑๐๔๓) พระภิกษุทั้งสองรูปนี้ได้ไปช่วยแปลพระไตรปิฎกให้เป็นฉบับภาษาจีน และเป็นที่เคารพเลื่อมใสขององค์จักรพรรดิบู๊ตี้ฮ่องเต้และประชาชนชาวจีนมากในขณะนั้น ส่วนภายในพระราชสำนักของอาณาจักรฟูนันเอง พระเจ้ารุทรชัยวรมันทรงมีศรัทธาอย่างแรงกล้าต่อพุทธศาสนา หลังจากขึ้นครองราชย์แล้วทรงพยายามเผยแผ่พระพุทธศาสนาอย่างจริงจัง ถึงแม้ว่าในขณะนั้นพระองค์จะประสบกับปัญหาทางด้านการเมืองอย่างมากก็ตาม ก่อนที่อาณาจักรฟูนันจะล่มสลายลงเมื่อประมาณปี พ.ศ. ๑๑๑๐

สมัยฟูนัน – เจนละ (ประมาณ ปี พ.ศ. ๑๑๑๐ – ๑๑๕๐)

พระพุทธศาสนาในยุคเจนละนี้ ไม่ค่อยชัดเจนมากหนัก อันเนื่องจากความคลุมเครือของอาณาจักรเจนละอย่างหนึ่ง อีกอย่างชนชั้นปกครองส่วนใหญ่แล้วนับถือลัทธิพราหมณ์ฮินดู ส่วนชนชั้นประชาชนนับถือพุทธศาสนาคละเคล้ากันไป แต่ก็พอที่จะรู้ได้ว่าพระพุทธศาสนายังมีนับถือในดินแดนอาณาจักรเจนละอยู่บ้าง ซึ่งตรงกับสมัยของพระเจ้ามเหนทรวรมัน ดังที่ สมเกียรติ โลห์เพชรัตน์ สรุปไว้ว่า

ในยุคสมัยนี้ชนชั้นผู้นำจะนับถือศาสนาพราหมณ์ แต่สังคมทั่วไปก็ยังมีประชาชนจำนวนไม่น้อยที่ยังคงนับถือศาสนาพุทธ โดยเฉพาะในดินแดนของกลุ่มเขมรสูงชาวพุทธเนื่องจากได้มีการค้นพบ พระพุทธรูปพระโพธิสัตว์ในกัมพูชาและในดินแดนของกลุ่มเขมรสูงชาวพุทธในประเทศไทยจำนวนไม่น้อยที่อยู่ร่วมสมัยเดียวกัน

สมัยเจนละ (ประมาณ ปี พ.ศ. ๑๑๐๐ – ๑๓๔๕)

เป็นช่วงที่ชาวกัมพูชาสามารถหล่อหลอมเป็นหนึ่งเดียวได้ทั้งหมดโดยพระปรีชาสามารถของพระเจ้าอีศาณวรมัน ยุคสมัยนี้จึงถูกกำหนดให้เป็นยุคของอาณาจักรเจนละอย่างแท้จริงแต่ความเป็นปึกแผ่นนี้ก็มีระยะเพียง ๘๐ ปี เพราะหลังจากการเสด็จสวรรคตของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๑ พระมเหสีหม้ายหรือพระนางชัยเทวี ได้เสด็จขึ้นครองราชย์ทำให้อาณาจักรเจนละแตกออกเป็นสองเสี่ยงคือฝ่ายเหนือและใต้ แต่ในช่วงระยะเวลา ๘๐ ปีนี้ศาสนาพุทธก็ยังคงอยู่ในพระราชอาณาจักร เพราะในศิลาจารึกที่ค้นพบที่เมืองไพรเวงได้ระบุไว้ว่า "เมื่อปี พ.ศ. ๑๒๐๗ ได้มีพระญาติสองพี่น้องได้ทรงออกผนวชและพระเจ้าชัยวรมันที่ ๑ ถึงกับโปรดให้สร้างวัดถวาย" ส่วนทาง ด้านบันทึกของหลวงจีนอี้จิงได้เขียนถึงวัฒนธรรมการนับถือศาสนาพุทธของนครแห่งนี้ แต่ยังคงใช้คำว่า "ฟูนัน" เหมือนเดิม และยังได้บรรยายถึงจำนวนของวัดวาอารามที่มีให้พบเห็นอยู่ทั่วไป แต่ก็มีจำนวนน้อยกว่าเทวาลัยของศาสนาพราหมณ์ ซึ่งบางแห่งศาสนสถานทั้งสองอย่างนี้ยังตั้งอยู่ใกล้กันมาก แสดงให้เห็นว่าในสมัยนั้นการนับถือศาสนาทั้งพุทธและพราหมณ์ต่างก็สามารถอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข ซึ่งหากจะกล่าวสรุปทั่วไปในช่วงสมัยนั้นศาสนาพราหมณ์กำลังนำหน้าศาสนาพุทธมาก โดยเฉพาะระดับ ชนชั้นผู้นำ หลักฐานที่สามารถนำมากล่าวสนับสนุนความคงอยู่ของศาสนาพุทธคือยังมีการค้นพบพระพุทธรูปแบบที่นิยมเรียกกันว่า ทวา-เขมร และได้มีการค้นพบพระพุทธรูปแบบทวา – อีศาณของเขมรสูงชาวพุทธ ในจังหวัดมหาสารคาม ประเทศไทย เป็นจำนวนมากถึงกว่า ๒๐๐ ชิ้นเมื่อช่วงระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๓๓ - ๒๕๔๓ เพราะภาคอีสานของประเทศไทยแต่เดิมเป็นที่ตั้งของกลุ่มเขมรสูงชาวพุทธ เพราะฉะนั้นพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์ที่ค้นพบเหล่านั้นจึงมีอายุอยู่ในช่วงสมัยเดียวกันที่จัดอยู่ในสายงานศิลปะเขมรแบบไพรกเม็ง ซึ่งหากจะเรียกประติมากรรมเหล่านี้ให้ถูกต้องจริง ๆ แล้วต้องเรียกว่า "พระพุทธรูปสมัยก่อนเมืองพระนครหลวงศิลปะไพรกเม็งสกุลช่างเขมรสูง" เป็นพระพุทธรูปที่ได้รับอิทธิพบหรือร่วมสมัยกับศิลปะทวาราวดีทางภาคกลางตอนบนของประเทศไทยในปัจจุบัน

สมัยเจนละบก-เจนละน้ำ (ประมาณ ปี พ.ศ. ๑๒๕๐ – ๑๓๕๐)

ในสมัยนี้อาณาจักรเจนละได้แตกแยกออกเป็นสองฝ่ายคือ เจนละบก และเจนละน้ำ อันเนื่องจากปัญหาทางการเมือง อีกทั้งการแผ่ขยายอิทธิพลของอาณาจักรศรีวิชัย ทำให้อาณาจักรแห่งนี้เกิดแตกออกดังกล่าว ซึ่งอยู่ในยุคของ พระเจ้าบุษวรมัน แห่งเจนละบก และพระเจ้ามาลาทิตยวรมัน แห่งเจนละน้ำ ดังที่ สมเกียรติ โลห์เพชรัตน์ สรุปไว้ว่า "สำหรับประวัติการนับถือศาสนาพุทธในสมัยนี้ก็ไม่ค่อยจะชัดเจนเท่าที่ควรเหมือนกับประวัติศาสตร์ทางด้านการเมือง แต่พอจะสันนิษฐานได้ว่าศาสนาพุทธเสื่อมความนิยมลงไปมากหากเปรียบเทียบกับศาสนาพราหมณ์ เพราะจากหลักฐานทางโบราณคดี ได้มีการพบประติมากรรมและเทวสถานของศาสนาพราหมณ์มากกว่าประติมากรรมและพุทธสถานของศาสนาพุทธ จนดูคล้ายกับศาสนาพุทธแทบจะสูญหายไปจากกัมพูชา ยกเว้นในกลุ่มเขมรสูงชาวพุทธในประเทศไทยที่ยังคงนับถือศาสนาพุทธอย่างมั่นคงไม่เปลี่ยนแปลงคละกับศาสนาพราหมณ์ที่กำลังรุกคืบเข้ามาอย่างรวดเร็ว"

สมัยเมืองนครหลวงช่วงต้น (ประมาณปี พ.ศ. ๑๓๔๕ – ๑๔๓๒)

ในสมัยนครหลวงช่วงต้น เป็นช่วงที่ขอมพยายามกอบกู้เอกราชจากการปกครองของอาณาจักรศรีวิชัย ซึ่งตรงกับยุคสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๒ เมื่อกอบกู้เอกราชรวมอาณาจักรขอมให้เป็นปึกแผ่น พระองค์ทรงได้สร้างเทวสถานเพื่อเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของประชาชน เพื่อรวมประชาชนให้เป็นหนึ่งเดียว ดังที่ สมเกียรติ โลห์เพชรัตน์ อธิบายไว้ว่า

พระองค์เป็นผู้ที่มีพระปรีชาสามารถมาก ทรงครุ่นคิดถึงวิธีการที่จะทำอย่างไรที่จะทำให้ชาวกัมพูชาทั้งหมดมีความเป็นปึกแผ่นที่มีเอกภาพเดียวกัน ไม่แตกสามัคคีเหมือนในอดีตที่ผ่านมา ในที่สุดทรงสร้างสิ่งยึดเหนี่ยวเพื่อใช้เป็นจุดศูนย์กลางของชาวกัมพูชาขึ้น สิ่งศักดิ์สิทธิ์และเป็นที่รวมพลังของชาวกัมพูชาคือ องค์เทวราช (องค์เทวราชคือ ศิวลึงค์ที่ตั้งอยู่บนฐานรางริน) โดยพระองค์เองได้จุติเป็น เทวราช ที่มาตามคำบัญชาขององค์เทวราชและเมื่อมีองค์เทวราชแล้ว จึงจำเป็นจะต้องมีเทวสถานที่เหมาะสมไว้ใช้ประดิษฐานองค์เทวราช จึงมีการสร้างเทวาลัยอย่างถาวรพร้อมกับเมืองพระนครหลวงขึ้นเป็นเมืองศูนย์กลางการปกครองที่ถาวรไว้ใช้ยึดเหนี่ยวและมีชื่อว่า "เมืองหริหลัย" อันเป็นเมืองพระนครหลวงแห่งแรกของยุคสมัยเมืองพระนครหลวงของอาณาจักรกัมพูชา

ส่วนการนับถือศาสนาพุทธของสมัยนี้ถูกปรัชญาของ "เทวราช" ลบล้างลงจนเกือบหายไปจากสังคมจะเรียกได้ว่าชนเกือบทุกระดับชนชั้นหันมานับถือศาสนาพราหมณ์โดยปริยาย เป็นช่วงที่ศิลปะของสมัยนี้ที่ต่อมายังคงได้รับอิทธิพลของศิลปะแบบศรีวิชัยอยู่ เช่นลักษณะการยืนเอี้ยวตัวเป็นต้น ประวัติศาสตร์ของสมัยนี้ตรงกับประวัติศาสตร์ศิลปะของเขมรแบบกุเลน

สมัยเมืองนครหลวงยุครุ่งเรือง (ประมาณ ปี พ.ศ. ๑๔๓๒ – ๑๗๖๓)

เป็นช่วงที่อาณาจักรขอมมีความเจริญรุ่งเรืองสูงสุดที่กินระยะเวลายาวนานถึง ๓๓๑ ปี ความ ยิ่งใหญ่ทั้งทางด้านการเมืองและงานศิลปะการก่อสร้างตลอด จนงานศิลปะแขนงอื่น ๆ ของยุค

สมัยนี้นับได้ว่ามีความสำคัญและนับเป็นยุคแห่งการสร้างสรรค์ งานศิลปะซึ่งเป็นผลงานทางด้านอารยธรรมชิ้นหนึ่งของมนุษยชาติที่เคยมีมา ส่วนประติมากรรมทางศาสนาที่มีทั้งความประณีตและความเรียบง่ายพอดีที่ไม่มากจนรกรุงรังหรือน้อยจนเกลี้ยงตาไม่มีอะไรเลย จึงเป็นช่วงของงานศิลปะที่ลงตัวจนยากที่จะอธิบาย

อาณาจักรขอมหลังจากที่พระเจ้าชัยวรมันที่ ๒ ได้สถาปนาองค์เทวราชแล้ว ความเป็นปึกแผ่นความยิ่งใหญ่ที่เกิดจากปรัชญาของคำว่า เทวราชสู่เทวราชา ทำให้อาณาจักรขอมได้ขยายอำนาจไปเกือบตลอดทั่วทั้งดินแดนของสุวรรณภูมิ (ยกเว้นเวียดนามที่อยู่ภายใต้ร่มฉัตรของจักรวรรดิจีน) ระยะเวลาตลอด ๓๓๑ ปีนี้จึงนับได้ว่าขอมเป็นผู้ยิ่งใหญ่หรือเจ้าถิ่นของสุวรรณภูมิอย่างแท้จริง

เหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์สมัยเมืองพระนครหลวงของอาณาจักรขอมคือ เมื่อประมาณปี พ.ศ. ๑๔๓๒ พระเจ้ายโศวรมันที่ ๑ ได้ทรงสร้างราชธานีใหม่ให้ยิ่งใหญ่มากขึ้นกว่าเดิมชื่อว่า "ยโศธรปุระ" และเมืองสำคัญแห่งนี้ได้กลายเป็นเอกลักษณ์ของคำว่าเมืองพระนครหลวงอย่างแท้จริงที่สอดคล้องกับระบบการเมืองการปกครองแบบศูนย์อำนาจรวมแห่งลัทธิเทวราชสู่ความเป็นเทวราชา จน ถึงช่วงปี พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐ จึงได้มีการสร้างเมืองราชธานีแห่งใหม่ที่มีความยิ่งใหญ่เทียบเท่ายโศธรปุระที่อยู่ในบริเวณใกล้เคียงที่มีชื่อว่า นครธม (ไม่รวมเมืองหลวงชั่วคราวที่ชื่อว่าเกาะแกร์) และศูนย์อำนาจการปกครองจากองค์เทวราชก็ย้ายมาอยู่ที่ปราสาทบายนในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ มหาราช แต่ต่อมาปรัชญาแห่งองค์เทวราชาก็ถูกเปลี่ยนไปเป็นพุทธราชาในสมัยเดียวกัน ก่อนที่จะมีการย้ายเมืองราชธานีของกัมพูชาออกจากเมืองพระนครหลวงอันยิ่งใหญ่แห่งนี้ไปอยู่ยังที่แห่งใหม่ตามความกดดันของระบบการเมืองการปกครองที่เปลี่ยนแปลงไปในดินแดนสุวรรณภูมิพร้อมๆ กับการสถาปนารัฐไทยอย่างอยุธยา

สำหรับศาสนาพุทธในช่วงสมัยของเมืองพระนครหลวงในยุครุ่งเรือง จะเห็นว่าศาสนาพราหมณ์ได้นำหน้าศาสนาพุทธมาตลอดจากลัทธิบูชาองค์เทวราช จนมาถึงช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ (ประมาณปี พ.ศ. ๑/๕๔๕) ศาสนาพุทธได้หวนกลับมามีบทบาทอีกครั้งหนึ่ง เมื่อพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ แห่งราชวงศ์ศรวะ ได้นำเอาศาสนาพุทธนิกายมหายานลัทธิตันตระเข้าสู่อาณาจักร ทำให้สังคมของขอมเริ่มมีการนับถือศาสนาพุทธมากยิ่งขึ้นเพราะศาสนาพุทธแบบตันตระนี้ มีความคล้ายกับศาสนาพราหมณ์มาก และแล้วศาสนาพุทธนิกายมหายานลัทธิตันตระก็พัฒนาอย่างรวดเร็วจนกลายเป็นลัทธิตันตระแบบเขมร โดยได้มีการนำเอาเทพสำคัญองค์ต่าง ๆ ของศาสนาพราหมณ์มาร่วมกับศาสนาพุทธ มีการค้นพบประติมากรรมทางศาสนาพุทธ เช่น องค์พระโพธิสัตว์อรรธนารีศวร เป็นต้น และศาสนาพุทธลัทธิตันตระแบบเขมรที่ได้รับการต่อยอดจากปรัชญาความเชื่อขององค์เทวราชก็ได้ถูกขยายผลให้ดูมีความศักดิ์สิทธิ์มากยิ่ง ๆ ขึ้นในรัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ มหาราชแห่งราชวงศ์มหิธรที่พระองค์ได้กลายเป็นองค์พุทธราชา ซึ่งตามหลักฐานทางโบราณคดีจะมีการค้นพบประติมากรรม แบบองค์พุทธราชาที่มีพระพุทธรูปที่มีลักษณะเป็นรูปพระพักตร์ของ

พระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ จำนวนมากในรัชสมัยของพระองค์ แต่หลังจากที่พระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ เสด็จสวรรคตแล้ว ในปี พ.ศ. ๑๗๕๐ พระโอรสคือพระเจ้าอินทรวรมันที่ ๒ พร้อมเหล่าขุนนางและพราหมณ์ที่เป็นกลุ่มอำนาจเก่า ที่ยังคงนิยมนับถือคือศาสนาพราหมณ์ได้พยายามฟื้นฟูเอาศาสนาพราหมณ์กลับเข้ามาในราชสำนักอีกครั้งหนึ่ง และมีการทำลายพุทธสถานหรือไม่ก็แปลงพุทธสถานให้กลายเป็นเทวาลัยสำหรับศาสนาพราหมณ์ รวมทั้งการเปลี่ยนแปลงภาพพุทธประวัติที่เป็นประติมากรรมแบบนูนสูงและนูนต่ำให้เป็นตำนานของเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ รวมทั้งการทำลายตัดเศียรพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์เป็นจำนวนมากตลอดทั่วอาณาจักร แต่เหตุการณ์เช่นนี้ก็ไม่ประสบกับความสำเร็จเท่าที่ควร เพราะศาสนาพุทธนิกายมหายานลัทธิตันตระแบบเขมร ได้หยั่งลึกเข้าไปในสายเลือดของชาวกัมพูชาทุกระดับชั้นมากแล้ว และเมื่อปี พ.ศ. ๑๗๖๑ พระเจ้าอินทรวรมันที่ ๒ ก็ถูกขับออกจากราชบัลลังก์แล้วถวายราชสมบัติให้กับพระเจ้าชัยวรมันที่ ๘ ที่ทรงเป็นพระราชโอรสอีกองค์หนึ่งของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ขึ้นมามีอำนาจปกครองกัมพูชาแทน พร้อมกับการนำเอาศาสนาพุทธกลับเข้าใหม่อีก จนถึงสมัยพระเจ้าศรีนทรชัยวรมันศาสนาพุทธนิกายมหายานลัทธิตันตระแบบเขมรก็ถูกเปลี่ยนไปเป็นศาสนาพุทธนิกายหินยานแบบลัทธิลังกาวงศ์ตราบจนถึงทุกวันนี้

สมัยเมืองพระนครหลวงยุคเสื่อม

หลังจากการเสด็จสวรรคตของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ มหาราชเมื่อปี พ.ศ. ๑๗๖๓ จนถึงประมาณปี พ.ศ. ๑๙๖๗ - ๑๙๙๑ นับเป็นช่วงสมัยของยุคเสื่อมของเมืองพระนคร ซึ่งตรงกับรัชสมัยของพระเจ้าพันหัวญาติแห่งกัมพูชาซึ่งร่วมสมัยกับสมเด็จพระบรมราชาที่ ๒ (เจ้าสามพระยา) แห่งกรุงศรีอยุธยา เพราะในช่วงของยุคสมัยนี้ การเมืองภายในอาณาจักรกัมพูชาไม่ค่อยจะมีเอกภาพและอ่อนแอลงทุกขณะ อันเกิดจากต้นเหตุของการสร้างนครธมและปราสาทบายนทำให้ประชาชนเดือดร้อน เพราะการใช้กำลังคนและกำลังทรัพย์ไปเป็นจำนวนมากจนทำให้ให้เศรษฐกิจของกัมพูชาถดถอยลงไปอย่างรวดเร็วและไม่มีใครสามารถควบคุมปัญหาเหล่านี้ได้ หลังจากพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ได้สวรรคตลงพร้อมกับนำเอาแสงสว่างและความรุ่งโรจน์ของอาณาจักรแห่งนี้ไปด้วยแล้ว ทำให้ช่วงระยะเวลากว่า ๒๐๐ ปีนี้เป็นยุคที่เลวร้ายตกต่ำมากที่สุดของประวัติศาสตร์ของสมัยเมืองพระนครหลวงอันยิ่งใหญ่แห่งนี้ และในที่สุดตั้งแต่สมัยของพระเจ้าศรีนทรชัยวรมัน การนับถือศาสนาพุทธนิกายมหายานลัทธิตันตระแบบเขมรก็ค่อย ๆ เปลี่ยนแปลง โดยหันไปนับถือศาสนาพุทธนิกายหินยานแบบลัทธิลังกาวงศ์แทน อันเป็นลัทธิที่กำลังเป็นที่นิยมของอาณาจักรอื่น ๆ ที่กำลังเกิดขึ้นใหม่ใกล้เคียงอย่างเช่น อาณาจักรกรุงศรีอยุธยา สุโขทัยและล้านนา เป็นต้น ส่วนศิลปะการสร้างพระพุทธรูปในช่วงสมัยนี้ในขอมตามหลักประวัติศาสตร์ศิลปะสากลจะเรียกศิลปะของช่วงสมัยนี้ว่าศิลปะสมัยหลังบายน (POST BAYON) ที่อยู่ระหว่างปีพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๒๐ แต่สำหรับศิลปะเขมร

แบบเดียวกันที่พบในประเทศไทยจะถูกเรียกว่า ศิลปะอู่ทอง และอยู่ในช่วงระหว่างปีพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙ ซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาก่อนที่จะเกิดการสถาปนารัฐไทยอย่างกรุงศรีอยุธยา [๙๖]

สรุปแล้ว การนับถือพระพุทธศาสนาในอาณาจักรขอมนั้น นักโบราณคดีได้ศึกษาจากศิลปะ การก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม และประติมากรรม จึงได้ทราบประวัติการนับถือพระพุทธศาสนาในอาณาจักรขอม ซึ่งการนับถือพระพุทธศาสนาในอาณาอาณาจักรขอมเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยฟูนัน โดยชนชั้นผู้ปกครอง และราษฎร ต่อมาในยุคเจนละพระพุทธศาสนาเริ่มเสื่อมถ่อยลง ชนชั้นผู้นำย่อมรับนับถือลัทธิพราหมณ์ฮินดู ส่วนประชาชนชนชั้นล่างนับถือพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน พร้อมลัทธิพราหมณ์ฮินดู ทำให้ศาสนสถานที่ปรากฏขึ้นในอาณาจักรขอมเป็นเทวสถาน อันเนื่องจากการสถาปนาลัทธิเทวราชาขึ้น จนถึงสมัยสมัยพระนครหลวง พระพุทธศาสนากลับมาฟื้นฟูอีกครั้งในยุคสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ถือว่าพระพุทธศาสนามีอิทธิพลเหนือลัทธิพราหมณ์ฮินดู จึงเกิดการสถาปนาลัทธิพุทธราชขึ้น หลังจากนั้นอาณาจักรขอมเริ่มเสื่อมลง อันเกิดจากการก่อตัวของรัฐไทยและอาณาจักรอื่น อีกอย่างพระพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาทเจริญรุ่งเรืองในอาณาจักรไทย และมีการเกิดขึ้นของพุทธศาสนาลัทธิตันตระ ขึ้นทำให้พุทธศาสนาในอาณาจักรขอมมีการเปลี่ยนแปลงด้วย และอาณาจักรขอมเกิดการเสื่อมสลายลงจากการรุกรานของอาณาจักรรอบข้าง จึงเป็นจุดจบของอาณาจักรขอม

๓.๓ ลักษณะของศิลปะขอม

๓.๓.๑ ความหมายของศิลปะขอม

ศิลปะขอม (เขมร) คือ ศิลปะของประเทศกัมพูชาสมัยโบราณซึ่งอาจจัดได้ว่าเป็นศิลปะแบบหนึ่งซึ่งมีผู้นิยมชมชอบมากและได้รับการศึกษาค้นคว้าอย่างมีระบบที่สุดในภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ แต่ความสนใจต่อศิลปะขอมซึ่งมีอยู่มากกว่า ๑๐๐ ปี และชื่อเสียงของกลุ่มโบราณสถานอันยิ่งใหญ่เช่นที่เมืองพระนคร (Angkor) ก็ไม่ได้ก่อให้เกิดการค้นคว้านี้ขึ้นอย่างแท้จริง

๓.๓.๒ ประวัติศาสตร์ศิลปะขอม (เขมรโบราณ)

ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงเรียบเรียงจากบทความของ ศ. ชอง มวสเซอลีเย่ ในหนังสือศิลปะตะวันออก คู่มือแบบและรูปศิลปะ เรื่องประวัติศาสตร์ของศิลปะขอม ไว้ในบทความศิลปะขอม (เขมรโบราณ) ไว้ว่า

ในราวพุทธศตวรรษที่ ๖ ก็มีอาณาจักรซึ่งได้รับอารยธรรมอินเดียชื่อว่าฟูนันปรากฏขึ้นในจดหมายเหตุจีน แม้ว่าเราแทบจะไม่ได้ทราบอะไรเลยเกี่ยวกับศิลปะของอาณาจักรฟูนัน ทั้งนั้นเพราะเหตุว่ามีโบราณวัตถุปรากฏอยู่แต่เพียงเล็กน้อยเช่นที่ประทับตรา พลอยหัวแหวนซึ่งค้นพบที่เมืองออกแก้ว และอาจกล่าวได้ว่าเป็นของอาณาจักฟูนัน ในขณะหนึ่งคิดกันว่าโบราณวัตถุจำนวนหนึ่งอาจเป็น

---

[๙๖] สมเกียรติ โล่ห์เพชรรัตน์, **พระพุทธรูปในเอเชีย**, อ้างแล้ว, หน้า ๒๘.

ของอาณาจักรฟูนัน แต่ทฤษฎีนี้ก็ตกไปจากการขุดค้นภายในประเทศไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งการขุดค้นที่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งแสดงว่าวัตถุเหล่านั้นไม่อาจผลิตขึ้นก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๒ หรือ ๑๓ อย่างไรก็ตามเป็นการเข้าใจผิดที่จะกล่าวว่าวัฒนธรรมขอมได้สืบต่อลงมาโดยตรงจากวัฒนธรรมฟูนัน ชนชาติขอมมาจากภาคกลางของลุ่มแม่น้ำโขง ได้ทำลายอิสรภาพของอาณาจักรฟูนันและต่อจากนั้นก็เข้าครอบครองดินแดนแห่งอาณาจักรฟูนันทั้งหมด

สมัยก่อนเมืองพระนคร (ปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๑ – กลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔) เป็นที่ยอมรับกันแล้วว่าสมัยนี้เริ่มต้นด้วยการสูญสลายของอาณาจักรฟูนัน และไม่ได้จบด้วยการเริ่มสร้างเมืองพระนคร (AngKor) ซึ่งเกิดขึ้นในกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๕ แต่จบลงด้วยการนำเอาประเพณีซึ่งต่อมาจะเป็นรากฐานของระบบกษัตริย์ที่เมืองพระนครเข้ามาในราวระหว่าง พ.ศ. ๑๓๕๐ – ๑๔๐๐

พระพุทธรูปรุ่นแรกสุดในประเทศกัมพูชาไม่เก่าไปกว่า พ.ศ. ๑๑๐๐ ในระยะต่อมาคือ ในราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๒ รวมทั้งสมัยต่อมาอีกเทวาลัยในศาสนาฮินดูก็เริ่มแสดงถึงลักษณะอันประเพณีของสถาปัตยกรรมขอม เช่น ในแผนผังของศาสนสถานรวมทั้งคุณลักษณะและความมั่งคั่งของประติมากรรมเครื่องตกแต่งเช่นที่สมโบร์ไพรกูก ประติมากรรมซึ่งผลิตขึ้นในสมัยก่อนเมืองพระนครมีทั้งประติมากรรมที่เป็นศิลปะอันเยี่ยมยอดรวมทั้งประติมากรรมที่มีลักษณะไม่สวยงามซึ่งผลิตโดยสำนักช่างในท้องถิ่นที่ไม่ค่อยสำคัญ

สมัยพระนครหลวง (พุทธศตวรรษที่ ๑๔ – พ.ศ. ๑๙๗๔) ศิลปะขอมที่สร้างสรรค์ขึ้นในระหว่าง พ.ศ. ๑๓๕๐ – ๑๔๐๐ (ศิลปะขอมแบบกุเลน) แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงจากสมัยก่อนเมืองพระนครไปยังสมัยเมืองพระนครอย่างแท้จริง ไม่ช้าศิลปะเมืองพระนครก็ได้รับความอุปถัมภ์โดยกษัตริย์ขอม ทำให้มีการสร้างศาสนสถานอย่างมีระเบียบแม้ก่อนการสร้างเมืองพระนคร เช่น ปราสาทพระโค พ.ศ. ๑๔๒๒ ปราสาทบากอง พ.ศ. ๑๔๒๔ และมีอิทธิพลต่อศาสนสถานส่วนใหญ่ที่สร้างขึ้นในสมัยนี้ ลักษณะเช่นนี้มีอยู่เช่นเดียวกันแก่ศาสนสถานซึ่งจัดอยู่ในสมัยเมืองพระนคร เช่น ราชธานีซึ่งตั้งขึ้นเพียงชั่วคราวคือศิลปะขอมแบบเกาะแกร์ (Koh Ker) ระหว่าง พ.ศ. ๑๔๖๔ – ๑๔๘๗ จนกระทั่งถึง ศาสนสถานในราชอาณาจักรขอมเช่นที่วัดภู ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๒ และ ๑๗ ปราสาทพระวิหาร พุทธศตวรรษที่ ๑๖ – ๑๗ ปราสาทพนมจิสอร์ พุทธศตวรรษที่ ๑๖ ฯลฯ รวมทั้งศาสนสถานที่สร้างขึ้นในบรรดาเมืองขึ้นที่สำคัญของขอม แม้ว่าการก่อสร้างปราสาทนครวัดขึ้นในบริเวณเมืองพระนครในสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ ราว พ.ศ. ๑๖๕๐ – ๑๗๐๐ เป็นการแสดงถึงจุดสุดยอดของสถาปัตยกรรมขอมแบบคลาสสิค แต่การที่กองทัพจามเข้ามายึดเมืองพระนครไว้ได้ใน พ.ศ. ๑๗๒๐ ก็ทำให้มีการสร้างราชธานีขอมแห่งใหม่ขึ้นคือเมืองพระนครธมหรือพระนครหลวงซึ่งมีจุดศูนย์กลางอยู่ที่ปราสาทบายน การสร้างศูนย์กลางทางด้านการเมืองและศาสนาขึ้นใหม่ของราชอาณาจักรขอมนี้เป็นผลงานของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ศิลปะแบบนี้มักเรียกกันว่า “ศิลปะขอมแบบบายน” ผลงานอันใหญ่โตมโหฬารนี้ได้ขยายเลยออกไปนอกขอบเขตตามประเพณีของราชอาณาจักรขอมด้วย และทำให้

ราชธานีคือเมืองพระนครธมนั้นเปรียบเสมือนเมืองของเทพยดาบนพื้นแผ่นดินในประเทศกัมพูชา จารึกได้กล่าวว่าเมืองนี้คือเมืองของพระอินทร์หรือสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ (เทพ ๓๓ องค์)

หลังจากการก่อสร้างอย่างใหญ่โตมโหฬารเช่นนี้ซึ่งต้องการที่จะให้อำนาจของผู้ปกครองเมืองพระนครแผ่ไปครอบคลุมทั่วทั้งจักรวาล การผลิตผลงานศิลปะของขอมก็ลดลงไปอย่างมากมาย การเผยแพร่เข้ามาของพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท ซึ่งเกี่ยวข้องกับการบำเพ็ญกุศลมากยิ่งกว่าการมีชื่อเสียงทางด้านวัตถุ รวมทั้งเหตุการณ์ยุ่งยากจากภายนอก เช่นการเกิดขึ้นของอาณาจักรสุโขทัยและต่อมาก็คืออาณาจักรอยุธยา ทำให้ชาวขอมจำต้องเปลี่ยนความคิดเห็นจากอุดมคติที่เคยมีมาแต่เก่าก่อน พระพุทธรูปเริ่มมีจำนวนมากขึ้นตามความต้องการของประชาชนที่เปลี่ยนมานับถือพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท ช่างสลักขอมได้ลืมบทเรียนจากศิลปะแบบบายน ผลงานกลายเป็นไม่มีชีวิตจิตใจและแข็งกระด้างยิ่งขึ้นทุกที พระพุทธรูปสลักจากไม้ซึ่งบางรูปก็สูงมากมีจำนวนมากยิ่งขึ้นที่เมืองพระนครคงมีการก่อสร้างทางด้านสถาปัตยกรรมแต่เพียงขนาดเล็กและมีจำนวนน้อย มีการสร้างฐานขนาดใหญ่เพื่อสร้างอาคารแบบผสมบนนั้นซึ่งก็ไม่คงเหลืออยู่จนปัจจุบัน

สมัยหลังเมืองพระนคร (พ.ศ. ๑๙๗๔ – จนถึงสมัยปัจจุบัน) ในระยะเวลาอันสั้นภายหลังการละทิ้งเมืองพระนครใน พ.ศ. ๑๙๗๔ ศิลปะและสุนทรียภาพของไทยในสมัยอยุธยาก็ได้เข้ามามีอิทธิพลเหนือราชธานีของขอมหรือเขมร อย่างไรก็ตามเมื่อระบบกษัตริย์ของเขมรได้เข้ามาครอบครองเมืองพระนครอีกชั่วระยะเวลาอันสั้นราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ก็มีการฟื้นศิลปะขึ้นใหม่ที่เมืองพระนครธมในพื้นที่แถบพระราชวังหลวงและโดยเฉพาะอย่างยิ่งที่ปราสาทนครวัด การฟื้นฟูนี้แสดงให้เห็นว่าแม้จะมีความรีบเร่งในการผลิตศิลปะ แต่เนื้อแท้ของประเพณีอันยิ่งใหญ่ของขอมก็ยังเป็นที่รู้จักกันอยู่

ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๒ ลงมา สถาปัตยกรรมของประเทศกัมพูชาก็แตกต่างแต่เพียงเล็กน้อยจากสถาปัตยกรรมไทยในสมัยเดียวกัน แม้ว่าประติมากรรมเขมรเช่นพระพุทธรูปที่สลักจากไม้เป็นส่วนใหญ่จะยังคงรักษาความเป็นอิสระจากสกุลช่างไทยสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ไว้ได้ก็ตาม[๒๐]

๓.๓.๓ วิวัฒนาการของศิลปะขอม

ศิลปะขอมในประเทศกัมพูชา มีวิวัฒนาการเป็นระยะเวลาอันยาวนาน ดังที่ ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงลำดับศิลปะขอมไว้ในหนังสือ ศิลปะในประเทศไทย ดังต่อไปนี้

๑) สมัยก่อนเมืองพระนคร (Pre-Angkorian Period)

(๑) ศิลปะแบบพนมดา (Phnom Da) (ค้นพบเฉพาะประติมากรรม) ราว พ.ศ. ๑๐๘๐ – ๑๑๔๐ ตรงกับปลายสมัยฟูนัน

[๒๐] ศ.หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **"ศิลปะขอม"** (เขมรสมัยโบราณ), เรียบเรียงจากบทความของศาสตราจารย์ชอง มวสเซอลีเย่ ในหนังสือศิลปะตะวันออก คู่มือแบบและรูปศิลปะ, หอสมุดสาขาวังท่าพระ สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร, หน้า ๔-๗, ๒๘ สิงหาคม ๒๕๔๕ <http://www.thapra.lib.su.ac.th>.

(๒) ศิลปะแบบถาลาบริวัต (ค้นพบเฉพาะทับหลัง) ราว พ.ศ. ๑๑๕๐

(๓) ศิลปะแบบสมโบรไพรกุก (Sambor) หลัง พ.ศ. ๑๑๔๐-๑๑๙๐ ตรงกับสมัยพระเจ้าอีศานวรมันที่ ๑ (พ.ศ. ๑๑๕๙ – ราว พ.ศ. ๑๑๘๐)

(๔) ศิลปะแบบไพรกเมง (Prei Kmeng) ราว พ.ศ. ๑๑๗๕ – ๑๒๔๐

(๕) ศิลปะแบบกำพงพระ (Kampong Prah) ราว พ.ศ. ๑๒๔๖ – หลัง พ.ศ. ๑๓๔๐ อาณาจักรขอมแยกออกเป็นแคว้นเจนละบกและเจนละน้ำ

๒) สมัยหัวเลี้ยวหัวต่อ

(๖) ศิลปะแบบกุเลน (Kulen) ตรงกับสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๒ ราว พ.ศ. ๑๓๖๕ – ๑๔๑๔๑๕ พระองค์ทรงรวบรวมอาณาจักรขอมเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

๓) สมัยเมืองพระนคร (Angkorian Period)

(๗) ศิลปะแบบพระโค (Prah Ko) ราว พ.ศ. ๑๔๑๕ – หลัง พ.ศ. ๑๔๓๓ ตรงกับสมัยพระเจ้าอินทรวรมันที่ ๑ (พ.ศ. ๑๔๒๐-๑๔๓๒)

(๘) ศิลปะแบบบาแค็ง (Bakheng) (หลัง พ.ศ. ๑๔๓๓ – ราว พ.ศ. ๑๔๖๕) ตรงกับสมัยพระเจ้ายโศวรมันที่ ๑ (พ.ศ. ๑๔๓๒-๑๔๔๓) ผู้ทรงสร้างเมืองยโศธรปุระหรือเมืองพระนคร (Angkor) มีปราสาทพนมบาแค็งเป็นจุดศูนย์กลาง ราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๕

(๙) ศิลปะแบบเกาะแกร์ (Koh Ker) (พ.ศ. ๑๔๖๔ – ราว พ.ศ. ๑๔๘๕) ตรงกับสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๔ (พ.ศ. ๑๔๗๑ – ๑๔๘๕)

(๑๐) ศิลปะแบบแปรรูป (Pre Rup) (ระยะหัวเลี้ยวหัวต่อ พ.ศ. ๑๔๙๐ – ราว พ.ศ. ๑๕๐๕) ตรงกับสมัยพระเจ้าราเชนทรวรมัน (พ.ศ. ๑๔๘๗-๑๕๑๑)

(๑๑) ศิลปะแบบบันทายสรี (Banteay Srei) (พ.ศ. ๑๕๑๐- ราว พ.ศ. ๑๕๔๐)

(๑๒) ศิลปะแบบคลัง (Khleang) (ราว พ.ศ. ๑๕๐๕ – ๑๕๕๐)

(๑๓) ศิลปะแบบบาปวน (Baphuon) (ราว พ.ศ. ๑๕๕๐ – ๑๖๒๐) ครึ่งแรกตรงกับสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ (พ.ศ. ๑๕๔๕-๑๕๙๓)

(๑๔) ศิลปะแบบนครวัด (Angkor Vat) (ราว พ.ศ. ๑๖๔๐ – ๑๗๑๕) ตรงกับสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ (พ.ศ. ๑๖๕๖ – หลัง พ.ศ. ๑๖๘๘) ผู้สร้างปราสาทนครวัด

(๑๕) ศิลปะแบบบายน (Bayon) (หลัง พ.ศ. ๑๗๒๐ – ราว พ.ศ. ๑๗๗๐) ตรงกับสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ (พ.ศ. ๑๗๒๔ – ราว พ.ศ. ๑๗๖๐) พระองค์ทรงสร้างเมืองพระนครหลวงหรืออังกอร์ธม (Angkor Thom) มีปราสาทบายนเป็นศูนย์กลาง [๒๑]

---

[๒๑] ศ. หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะในประเทศไทย,** (กรุงเทพมหานคร : ศิลปากร, ๒๕๔๖), หน้า ๖๙-๗๐.

๓.๓.๔ ลักษณะของศิลปะขอม

ลักษณะของศิลปะขอม เป็นการสร้างงานศิลปะสำหรับบูชาตามคติความเชื่อทางศาสนามากกว่าที่จะเป็นที่อยู่ของมนุษย์ จึงทำให้ลักษณะศิลปะขอมดูแล้วมีความยิ่งใหญ่ และมีความขลัง ศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล อธิบายถึงลักษณะของศิลปะขอม ไว้ดังนี้

๑) สถาปัตยกรรม

ลักษณะสำคัญในศิลปะขอมก็คือความมีระเบียบและการแสดงอำนาจอย่างแข็งกระด้างซึ่งศิลปะอินเดียไม่รู้จัก ลักษณะเช่นนี้เห็นได้ชัดจากการวางผังเมืองอย่างได้สัดส่วน เป็นต้นว่าเมืองพระนคร หรือราชธานีก่อนเมืองพระนคร คือเมืองหริหราลัย (Harisaralaya) ที่หมู่บ้านร่อลวย (Roluos) ในปัจจุบัน

สถาปัตยกรรมขอมในชั้นต้นก็คือ ศาสนสถานหรือที่เรียกกันว่าปราสาทขอมมีลักษณะใกล้เคียงกับศาสนสถานทางภาคเหนือของประเทศอินเดียมาก ปราสาทขอมชั้นต้นเหล่านี้ โดยทั่วไปสร้างด้วยอิฐตั้งอยู่โดด ๆ แยกออกจากกัน ต่อมาตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นต้นมาปราสาทเหล่านี้ก็รวมกันเข้าเป็นหมู่และตั้งอยู่บนฐานอันเดียวกัน เป็นต้นว่า ปราสาทพระโค ซึ่งสร้างขึ้นที่เมืองหริหราลัย เมื่อ พ.ศ. ๑๔๒๒ เป็นปราสาท ๖ หลังเรียงแถวสาม ๒ แถว ตั้งอยู่บนฐานเดียวกัน แผนผังคล้ายคลึงกันนี้ก็ปรากฏขึ้นเช่นเดียวกันอีกแก่ปราสาทบันทายสรี ซึ่งเป็นปราสาทเล็ก ๆ ก่อด้วยศิลาทรายสีชมพูอย่างงดงามใน พ.ศ. ๑๕๑๐

ตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นต้นมา คือตั้งแต่สมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๒ ก็เกิดมีการเปลี่ยนแปลงทางศาสนาขึ้นในอาณาจักร และทำให้มีสถาปัตยกรรมแบบใหม่ขึ้นในศาสนสถานขอม คือฐานเป็นชั้นสำหรับสร้างปราสาทนั้น ฐานเป็นชั้นนี้ก็คือการจำลองเขาพระสุเมรุซึ่งเชื่อกันว่าเป็นศูนย์กลางของมนุษย์โลกนั่นเอง ทั้งนี้เพราะในภาพสลักบนหน้าบันที่ปราสาทบันทายสรีเขาพระสุเมรุและเขาไกรลาสก็มีรูปร่างดั่งฐานเป็นชั้นนี้ ในชั้นต้นฐานเป็นชั้นมีรูปร่างค่อนข้างเตี้ย ฐานเป็นชั้นที่สร้างขึ้นในกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔ คือบนเขาพนมกุเลนได้หักพังลงไปหมดแล้ว คงเหลืออยู่แต่ฐานเป็นชั้นปราสาทบากอง (Bakong) ซึ่งสร้างขึ้นใน พ.ศ. ๑๔๒๔ ในสมัยพระโค แต่ได้รับการซ่อมแซมเสียในพุทธศตวรรษที่ ๑๗

ที่ปราสาทบากองบรรดาปราสาทที่สำคัญได้แก่ปราสาทอิฐ ๘ หลังซึ่งยังคงสร้างขึ้นบนดินล้อมรอบฐานเป็นชั้น ฐานเป็นชั้นซึ่งยังคงอยู่ดีและไม่ได้รับการซ่อมแซมในภายหลังก็คือที่ปราสาทพนมบาแคง (Phnom Bakheng) ซึ่งเป็นศูนย์กลางของตัวเมืองพระนคร ที่พระเจ้ายโศวรมันที่ ๑ ทรงสร้างขึ้นมาราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๕ แต่ ณ ที่นั้นช่างขอมก็ได้ดัดแปลงยอดเขาธรรมชาติให้เป็นฐานเป็นชั้นขึ้น ด้วยเหตุนั้นจึงสามารถกล้าสร้างปราสาทศิลาทรายหลายหลังอยู่ข้างบน

ฐานเป็นชั้นบนดินซึ่งมีรูปร่างค่อนข้างสูงและมีปราสาทเพียงหลังเดียวก่อด้วยอิฐสร้างอยู่ข้างบนปรากฏอยู่ ๒ แห่งในระหว่าง พ.ศ. ๑๔๕๐-๑๕๐๐ ในสมัยเกาะแกร์คือปราสาทเล็ก ๆ ชื่อปักษีจำกรง

(Baksei Chamkrong) ในเมืองพระนคร และฐานเป็นชั้นของปราสาทธมที่เกาะแกร์ แห่งแรกยังคงอยู่ดี แต่แห่งหลังหักพังเสียแล้ว

ตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๖ เป็นต้นมาทั้งปราสาทแม่บุญตะวันออก (Mebon Oriental) และปราสาทแปรรูป (Pre Rup) ก็ได้แสดงให้เห็นถึงปราสาทขอมอย่างสมบูรณ์เป็นครั้งแรก คือมีปราสาท ๕ หลัง สร้างด้วยอิฐ หลังหนึ่งอยู่ตรงกลางและอีก ๔ หลังอยู่ที่ ๔ มุม ตั้งอยู่บนยอดของฐานเป็นชั้นที่ก่อขึ้นด้วยศิลาแลง เมื่อขุดแต่งแล้ว เวลาพระอาทิตย์ขึ้นปราสาทแปรรูปซึ่งสร้างด้วยศิลาแลงและอิฐก็จะส่องแสงสีแดงอยู่ท่ามกลางท้องฟ้าสีน้ำเงิน ฐานเป็นชั้นซึ่งมีรูปร่างได้สัดส่วนอย่างชัดเจน มีปราสาทหลายหลังสร้างอยู่ข้างบนเช่นนี้ ย่อมก่อให้เกิดภาพอันประทับใจอย่างแท้จริงแก่ผู้ที่ได้ชม

ต่อมามีส่วนประกอบของสถาปัตยกรรมขอมส่วนที่ ๓ เข้ามาเพิ่มคือ ระเบียง โดยเข้ามาประกอบกับ ๒ ส่วนแรก คือปราสาทและฐานเป็นชั้น เนื่องจากสถาปนิกขอมรู้จักแต่เพียงการมุงหลังคาโดยวางวัตถุถาวรคืออิฐหรือศิลาซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้น ๆ ตามแบบอินเดีย จึงรู้จักแต่เพียงการก่อสร้างอาคารที่มีเนื้อที่จำกัด แคบและยาว ทั้งนี้หมายความว่า นอกไปจากปราสาทแล้ว ก็มีระเบียงยาวซึ่งอยู่ล้อมรอบศาสนสถานและตัวอาคารอันเกิดจากระเบียงเหล่านั้นมาตัดกัน ระเบียงเหล่านี้ในชั้นต้นมีหลังคาสร้างด้วยเครื่องไม้มุงกระเบื้อง และหน้าบันสลักด้วยศิลามีปลายกรอบม้วนเป็นลายก้านขด สร้างอยู่บนดินล้อมรอบศาสนสถาน เป็นต้นว่าที่เกาะแกร์ ต่อมาในตอนต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ระเบียงเป็นท่อน ๆ เหล่านี้ก็ขึ้นมาตั้งอยู่เหนือฐานเป็นต้น เป็นต้นว่าที่ปราสาทแม่บุญตะวันออกและปราสาทแปรรูป โดยมีรูปร่างเป็นห้องยาว ๆ แต่ในไม่ช้าระเบียงเหล่านี้ก็มุงด้วยอิฐ และติดต่อกันเป็นวงล้อมรอบปราสาท เช่น ที่ปราสาทตาแก้ว (Ta Keo) ในสมัยคลัง และต่อมาก็สร้างด้วยศิลาทรายทั้งหมดเหมือนกับตัวปราสาทเอง ระเบียงศิลาทรายเหล่านี้ในชั้นต้นมีขนาดเล็กมาก เป็นต้นว่าที่ปราสาทพิมานอากาศ (Phimeanakas) ในปลายสมัยคลัง แต่ต่อมาก็ขยายใหญ่ยิ่งขึ้น และบางครั้งสถาปนิกขอมก็แสดงความกล้าหาญโดยสร้างระเบียงให้มีแต่ผนังด้านหนึ่ง และแนวเสารองรับอยู่ด้านหนึ่ง หรือแนวเสารองรับทั้งสองด้านเช่นที่ปราสาทนครวัด

ในกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ณ ปราสาทตาแก้ว ในบริเวณเมืองพระนครในสมัยคลัง เราจะเห็นเป็นครั้งแรกว่ามีปราสาท ๕ หลังสร้างด้วยศิลาทราย ไม่ใช่อิฐ ตั้งอยู่บนยอดของฐานเป็นชั้นและมีระเบียงติดต่อกันเป็นวงมุงด้วยอิฐ ล้อมรอบศาสนสถานนั้นบนฐานเป็นชั้น ๆ ที่ ๒

ศาสนสถานบนฐานเป็นชั้นที่สำคัญซึ่งอยู่ถัดมาก็คือปราสาทปาปวน ในบริเวณเมืองพระนครเช่นเดียวกัน สร้างขึ้นในราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แต่ก็ทรุดโทรมมากจนเราไม่อาจใช้แสดงวิวัฒนาการในที่นี้ได้ ยกเว้นแต่ว่ามีระเบียงวงล้อมรอบทุกชั้นและมีปราสาทเพิ่มขึ้นที่มุมระเบียงทั้งสี่มุม ดังนั้นจากปราสาทตาแก้ว ก็จะกล่าวถึงปราสาทนครวัดเลยทีเดียวปราสาทนครวัดเป็นศาสนสถานกลุ่มที่สมบูรณ์ที่สุดและงามที่สุดในศิลปะขอม สร้างขึ้นในระหว่าง พ.ศ. ๑๖๕๐ – ๑๗๐๐ เป็นการเจริญขึ้นโดยตรงจากปราสาทตาแก้ว ว่ากันตามจริงถ้าเรานึกถึงปราสาทแบบปราสาทตาแก้วที่มีปราสาทหรือ

พลับพลาอยู่ที่มุมทุกชั้น มีระเบียงวงล้อมรอบทุกชั้น มีพลับพลาทางเข้าอยู่ตรงกลางของทุกด้าน มีระเบียงตัดกันเป็นรูปกากบาทเพื่อให้ชั้นเหล่านี้ติดต่อกัน และมีอาคารเล็ก ๆ อยู่ที่มุมบางมุมแล้วเราก็จะได้ปราสาทนครวัด

ปราสาทนครวัดเหยียดยาวทั้งในทางพื้นราบและทางความสูงตรงข้ามกับศาสนสถานแบบทมิฬ ซึ่งเป็นศาสนสถานแบบเดียว ในศิลปะอินเดียที่สร้างขึ้นตามแผนผังอย่างได้สัดส่วนแต่ก็ไม่อาจมองดูได้ทั้งหมดในการดูเพียงครั้งเดียว เพราะเหตุว่าโคปุระหรือประตูซุ้มซึ่งเป็นส่วนสูงสุดกลับออกมาอยู่เสียภายนอก ปราสาทนครวัดแม้ว่ามีหลายชั้นแต่ก็อาจมองดูได้ทั้งหมดในการดูเพียงครั้งเดียว และปราสาทนครวัดนี้สร้างขึ้นอย่างมีระเบียบชนิดที่ไม่รู้จักกันในประเทศอินเดีย ปราสาทแห่งนี้มีความงดงามอย่างน่าประหลาด เวลามองขึ้นไปจากชั้นที่ ๒ จะเห็นว่าตั้งตรงขึ้นอย่างน่าประหลาดใจมาก

ต่อจากปราสาทนครวัด สถาปัตยกรรมขอมก็ไม่ได้ก้าวหน้าอีกต่อไปแม้ว่าศาสนสถานในสมัยบรรยงค์หรือบายน ได้มีความงามอย่างน่าประหลาดใจเนื่องจากมีส่วนที่งดงามอย่างยิ่งคือประติมากรรมขนาดใหญ่เข้ามากประกอบ ได้แก่ปราสาทซึ่งมียอดสลักเป็นรูปหน้าคนทั้งสี่ทิศ รวมทั้งเครื่องประดับที่มุมปราสาท รูปเทวดาและอสูรยุดนาคทั้งสองฟากทางเข้า ห้องนางฟ้อนรำ ระเบียงซึ่งมีจำนวนเพิ่มมากขึ้น และห้องต่าง ๆ ฯลฯ แต่เมื่อลวดลายเครื่องประดับ และประติมากรรมมาเจริญขึ้นอย่างน่าประหลาดเช่นนี้ ความมีระเบียบและแผนผังของสถาปัตยกรรมก็เสียไปเพราะได้รับการตกแต่งจนมากเกินไป กลายเป็นความนิยมในลวดลายละเอียด ไม่ใช่ส่วนสัดทั้งหมดที่เป็นสิ่งสำคัญเสียแล้ว

๒) ลวดลายเครื่องประดับ

ลวดลายเครื่องประดับขอมมีมากมาย ซึ่งไม่อาจที่จะกล่าวถึงทุกชนิดได้ ฉะนั้นในที่จะกล่าวถึงเพียง ทับหลัง (ศิลาสลักแผ่นสี่เหลี่ยมอยู่เหนือกรอบประตู) ซึ่งมีลักษณะพิเศษโดยเฉพาะ รวมทั้งเสาประดับกรอบประตู และเครื่องประดับรูปสัตว์ คือ นาค ซึ่งเป็นการคิดค้นของศิลปะขอมที่น่าชมมาก

นางจิลแบร์ต เดอ โคราล เรมุสาต์ (Gilberte de Coral Remusat) ได้ค้นพบว่าในบันดาลลวดลายเครื่องประดับของขอมมีอย่างน้อย ๔ ครั้งที่มีการฟื้นฟูขึ้นใหม่ คือได้รับอิทธิพลจากภายนอก และเลียนแบบของเก่า

ในชั้นต้น ทับหลัง ขอมเลียนแบบวงโค้งทำด้วยไม้จากประเทศอินเดีย มีลายพวงมาลัยและอุบะตลอดจนวงรูปไข่ที่มีรูปบุคคลอยู่ภายในเป็นเครื่องประดับ วงโค้งนี้มีมกร (คือสัตว์น้ำได้แก่จระเข้มีงวง) แลเห็นหมดทั้งตัวและหันศีรษะเข้าภายในกลีนอยู่ทั้งสองข้าง เช่น ที่ปราสาทสมโบร์ กลางพุทธศตวรรษที่ ๑๒

ในไม่ช้าวงรูปไข่ที่มีบุคคลอยู่ภายใน ก็เปลี่ยนเป็นวงไม่มีบุคคล และในที่สุดก็กลายเป็นลายดอกไม้ ลายใบไม้เล็ก ๆ ที่ปรากฏขึ้นแต่แรกในลายพวงมาลัยก็ขยายใหญ่ขึ้น ในระยะนี้คือสมัยกำพงพระ อาจจัดได้ว่าทับหลังขอมเสื่อมลง มีรูปร่างเตี้ยประกอบด้วยลายท่อนพวงมาลัยตรงกลางซึ่งจะคงอยู่ต่อไป และลายใบไม้เต็มใบ แต่แลเห็นทางด้านข้างเป็นรูปใบไม้ม้วนตกลงมาจากท่อนพวงมาลัยนั้น

ในระหว่าง พ.ศ. ๑๓๕๐-๑๔๐๐ มีการฟื้นฟูทับหลังขึ้นใหม่ในสมัยกุเลน เป็นการคิดค้นที่น่าสนใจของช่างขอม แสดงถึงการประดิษฐ์ลายแบบใหม่ ผสมกับอิทธิพลของศิลปะชวาและการเลียนแบบของเก่า บนทับหลังบางชิ้นลายท่อนพวงมาลัยตรงกลางยังคงอยู่ แต่กลับมีรูปบุคคลเล็ก ๆ เพิ่มขึ้น และมกรหันหน้าออกภายนอก ชูงวงขึ้นยึดพวงอุบะอย่างแบบศิลปะชวาแต่มกรนี้ก็มองเห็นหมดทั้งตัวแบบศิลปะขอมสมัยสมโบร์ สิ่งที่แสดงถึงการคิดค้นใหม่ก็คือมกรนี้มีเท้า ๔ เท้า

ในระหว่าง พ.ศ. ๑๔๐๐-๑๔๕๐ ในสมัยพระโค ทับหลังมีรูปร่างสูงมีลวดลายเครื่องประดับมากขึ้น ซึ่งทับหลังแบบนี้จัดว่าเป็นทับหลังที่งามที่สุดในศิลปะขอมได้ แม้ว่ามีลวดลายเครื่องประดับอย่างมากมาย และมีการรังเกียจพื้นที่ว่างเปล่า แต่ก็ยังคงรักษาความได้สัดส่วนไว้อย่างเคร่งครัด

ทับหลังขอมมีวิวัฒนาการ เปลี่ยนแปลงทั้งเจริญขึ้นและเสื่อมลง ที่เจริญขึ้นเพราะการเลียนแบบของเก่า ส่วนสมัยที่เสื่อมลง ในสมัยบาปวน (ราว พ.ศ. ๑๕๕ – ๑๖๕๐) ทับมีลักษณะคือมีหน้ากาลอยู่ตรงกลางเบื้องล่าง หน้ากาลนี้แลบลิ้นออกมาเป็นรูปสามเหลี่ยมและคายท่อนพวงมาลัยออกมาด้วยหน้ากาลใช้มือ ๒ ข้างยึดท่อนพวงมาลัยนั้นไว้ เหนือหน้ากาลมีเทวดาประทับนั่งอยู่ภายในซุ้มสองข้างท่อนพวงมาลัยมีลายใบไม้ซึ่งสลักเป็นลวดลายตั้งตรงขึ้นไป และห้อยตกลงมาม้วนเป็นลายก้านขดทั้งสองด้าน ในสมัยนครวัด (พ.ศ. ๑๖๕๐-๑๗๐๐) ทับหลังบางชิ้นมีลายใบไม้ห้อยม้วนตกลงมามากที่สุดเท่าที่จะมากได้ และมีรูปบุคคลเล็ก ๆ มากที่สุดเท่าที่จะมากได้แต่ก็ยังคงรักษาความได้สัดส่วนไว้อย่างเคร่งครัด

ในตอนปลายศิลปะขอม มีทับหลังรูปร่างใหม่ ๒ แบบคือ แบบที่หนึ่งมีท่อนพวงมาลัยตรงกลางแบบและแตกออกมากที่สุดเท่าที่จะมากได้ กับอีกแบบหนึ่งไม่มีท่อนพวงมาลัยตรงกลาง แบบหลังนี้เริ่มปรากฏขึ้นในสมัยนครวัด และเจริญแพร่หลายมากในสมัยบายนตอนปลาย คือราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๘ สำหรับทับหลังแบบนี้ท่อนพวงมาลัยหายไป คงเหลือแต่ลายใบไม้ม้วนเป็นวงโค้งมีปลายชี้ขึ้นข้างบนอยู่ ๒ ข้างของลายหน้ากาล คือ ลายหน้าสัตว์ตรงกลาง ลายหน้ากาลนี้ปรากฏอยู่บ่อย ๆ บนทับหลังของขอม

๓) เสาประดับกรอบประตูของขอม

ในระยะแรกมีรูปร่างกลม ตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔ คือ ในสมัยกุเลนเป็นต้นมาก็มักมีรูปเป็น ๘ เหลี่ยม เสาเหล่านี้ประดับด้วยลายเส้นนูนหรือลวดบัว และยกเว้นสมัยเลียนแบบของเก่าบางสมัยแล้ว ลายเส้นนูนเหล่านี้ก็มีเพิ่มมากขึ้นทุกที (คือเพิ่มทั้งจำนวนเส้นในแต่ละหมู่และจำนวนหมู่) ลายเส้นนูนเหล่านี้ยิ่งมีลวดลายประดับมากขึ้นและหนาขึ้น แต่ก็ยังคงรักษาความได้สัดส่วนและลำดับความสำคัญของลายเส้นนูนตรงกลางไว้ได้จนถึงสมัยนครวัด ลายใบไม้เต็มใบซึ่งเกิดขึ้นพร้อมกับเสา ๘ เหลี่ยมในสมัยกุเลน ก็วิวัฒน์ไปเช่นเดียวกัน คือแต่เดิมมีเพียงใบเดียวบนแต่ละเหลี่ยม แต่ต่อมาก็เพิ่มจำนวนมากขึ้นพร้อมทั้งลดความสูงลงจนกระทั่งกลายเป็นลายฟันปลาเล็ก ๆ ลายฟันปลาเหล่านี้คงอยู่จนถึงสมัยนครวัด

ในที่นี้จะไม่กล่าวถึง เสาติดกับผนัง หน้าบัน กรอบหน้าบัน ประตูหลอก ฐานปราสาท หรือเครื่องประดับรูปสัตว์เป็นว่า ช้าง หรือ สิงห์ ฯลฯ เพราะมีรายละเอียดค่อนข้างมาก

สำหรับเครื่องประดับรูปสัตว์ จะกล่าวถึงแต่เพียงนาค ซึ่งเป็นเครื่องประดับ ๒ ข้างทางเข้าศาสนสถาน นาคนี้ก็คือรูปงูจงอางเวลาแผ่พังพาน แต่เพิ่มศีรษะขึ้นหลายศีรษะเท่านั้น

นาคขอมมีรูปร่างหยาบ ๆ ตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๕ เป็นต้นว่าที่ปราสาทบากองในสมัยพระโค แต่ระหว่าง พ.ศ. ๑๔๕๐-๑๕๐๐ คือที่เกาะแกร์ นาคก็มีรูปร่างสวยงามขึ้น ในปลายบาปวนตอนต้น นาคซึ่งมีรูปร่างงดงามก็กำลังชูเศียรขึ้น แต่รูปนาคที่แปลกประหลาดมีลักษณะพิเศษอย่างแท้จริงนั้น เกิดขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๗ พร้อมกับสมัยนครวัด ในระยะนี้นาคไม่ได้เลื้อยอยู่เหนือกำแพงเตี้ย ๆ อีกแล้ว แต่เลื้อยอยู่เหนือฐานศิลารูปเหลี่ยมลูกบาศก์เล็ก ๆ วางอยู่ห่าง ๆ กัน นาคมีเศียรอยู่ทั้งสองด้านของลำตัวและมีลวดลายประกอบเป็นรัศมีอยู่โดยรอบเศียร นาคที่งดงามเช่นนี้มีอยู่ที่ปราสาทนครวัด ต่อมาในสมัยบายน ราวระหว่าง พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐ รูปครุฑก็เข้าไปปนอยู่กับนาค ทำให้มีรูปร่างแปลกขึ้นแต่ดูหนักลง ในมัยนี้ยังมีรูปนาคอยู่ทั้งสองฟากของทางเข้าศาสนสถาน มีเทวายุดอยู่ฟากหนึ่งและอสูรอีกฟากหนึ่ง ซึ่งอาจหมายถึงการกวนเกษียรสมุทร์และสะพานรุ้งที่นำขึ้นไปสู่สวรรค์พร้อมกัน

๔) ภาพสลักนูนต่ำ

ภาพสลักนูนต่ำของขอมในชั้นต้นสลักคล้ายของจริงตามธรรมชาติเหมือนกับภาพสลักในประเทศอินเดีย เป็นต้นว่าบรรดาทับหลังของปราสาทหลังกลางในศาสนสถานหมู่ใต้ที่สมโบร์ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ แต่ต่อมาก็มีลักษณะเปลี่ยนแปลงไป ดังอาจเห็นได้จากภาพสลักในราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๕ เช่น ที่ปราสาทบากองในสมัยพระโค และที่ปราสาทกระวัน (Kravan) ในบริเวณเมืองพระนครในปลายสมัยบาแคง ภาพสลักแห่งหลังนี้สลักเป็นรูปพระนารายณ์และพระลักษมียืนอยู่เหนือผนังภายในศาสนสถาน แสดงความแข็งกระด้างเช่นเดียวกับประติมากรรมลอยตัวในขณะนั้น

ในต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๖ มีการเปลี่ยนแปลงใหม่เกิดขึ้น เช่น ภาพสลักที่ปราสาทบันทายสรี บนหน้าบันของปราสาทบันทายสรีมีภาพสลักที่น่าประหลาดอย่างยิ่ง สลักอย่างได้ระเบียบและเต็มไปด้วยความงามอย่างชดช้อย บางครั้งภาพเหล่านี้ก็สลักอย่างง่าย ๆ แต่ยังคงรักษาความชดช้อยนั้นไว้ เป็นต้นว่าภาพสลักที่งดงามแสดงภาพ “นางอัปสรติโลตตมา (Tiottama) อยู่ท่ามกลางอสูรสองตน” เป็นต้น

ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๗ มีภาพสลักนูนต่ำเล่าเรื่องเล็ก ๆ บนผนังปราสาทและประตูซุ้ม ณ ปราสาทบาปวน

ต่อจากนั้นจึงถึงภาพสลักขนาดใหญ่ซึ่งแปลกประหลาดอย่างยิ่งที่ระเบียงปราสาทนครวัด (พ.ศ. ๑๖๕๐-๑๗๐๐) ภาพสลักนูนต่ำขนาดใหญ่ ๘ ภาพนี้สลักอยู่บนผนังระเบียงชั้นที่ ๑ ซึ่งด้านหน้ามีแต่เพียงเสารองรับและด้านหลังเป็นผนังวนไปล้อมรอบศาสนสถาน ในจำนวนนี้มีภาพขนาดใหญ่ ๖ ภาพ สลักขึ้น พร้อมกับตัวปราสาทนครวัดเองและสวยงามอย่างยิ่ง ภาพเหล่านี้แสดงบุคคลเป็นจำนวนมาก มีการรังเกียจพื้นที่ว่างเปล่าและชอบแสดงชีวิตจิตใจอย่างรุนแรงเป็นต้นว่าในภาพการสู้รบ หรือ

ภาพนรก แต่ภาพเหล่านี้ก็ยังคงรักษาความได้สัดส่วนไว้เสมอ เป็นต้นว่าบุคคลสำคัญก็แลเห็นได้อย่างชัดเจน แถวทหารก็เรียงเป็นแถวอย่างได้ระเบียบ ภาพสวรรค์และนรกก็แบ่งกันเป็นภาพขนาน ภาพการกวนเกษียรสมุทร แม้ว่าแสดงจังหวะที่ค่อนข้างแข็งกระด้าง แต่ก็ติดต่อเนื่องกันไป และแสดงให้เห็นถึงความนิยมในเส้นขนานขนาดใหญ่ตลอดจนการประกอบภาพอย่างมโหฬารด้วย

ในสมัยบายน (ราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐) หลังสมัยนครวัด ลักษณะใหม่ก็เกิดขึ้นในภาพสลักนูนต่ำของขอม คือการนิยมแสดงภาพตามความเป็นจริงและภาพชีวิตประจำวันตลอดจนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสมัยนั้น ในสมัยนี้นิยมแสดงภาพเป็นต้นว่าภาพการรบพุ่งทางเรือระหว่างกองทหารขอมและกองทหารจาม ซึ่งแบ่งออกเป็นภาพขนานซ้อนกัน และภาพเล็ก ๆ ที่แสดงถึงการชนไก่ และการคลอดบุตร เป็นต้น

๕) ประติมากรรมลอยตัว

ตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๒ คือตั้งแต่สมัยพนมดา ก็มีประติมากรรมลอยตัวขนาดใหญ่ ลำตัวตรง ขาแยกจากกันและล้อมรอบด้วยวงโค้งสำหรับยึด ประติมากรรมเหล่านี้โดยมากมักสลักเป็นรูปพระหริหระคือพระนารายณ์และพระอิศวรผสมกันเป็นองค์เดียว มีสัญลักษณ์ของเทพเจ้าทั้งสอง แต่ในขณะเดียวกันก็ยังคงรักษาเอกภาพไว้ได้อย่างน่าสนใจ ในสมัยนี้มีพระพุทธรูปปะปนอยู่บ้าง แต่ในไม่ช้าก็หายไป

สมัยต่อมาจนถึงราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นระยะที่ประติมากรรมขอมโดยทั่วไปเสื่อมลง แต่ก็ยังคงมีบางชิ้นที่งดงามอยู่มาก เช่น รูปพระหริหระจากปราสาทอันเดต (Andet) ในสมัยไพรกเมง-กำพงพระ องค์พระหริหระจัดได้ว่าเป็นยอดศิลปะชิ้นหนึ่งในบรรดาศิลปะขอม ใบหน้าจะไม่แสดงความรู้ สึกมากนัก ไม่น่าสนใจ แต่ลำตัวก็แสดงความแข็งกระด้างและไว้อำนาจอย่างสงบปนกันอยู่ ลำตัวนี้สลักได้อย่างดียิ่งแสดงถึงชีวิตจิตใจและเนื้อหนัง ทำให้ประติมากรรมศิลาชิ้นนี้เป็นศิลปกรรมที่น่าชมเชยมาก ในสมัยนี้ก็มีประติมากรรมรูปเทพธิดาด้วยแต่มักเป็นขนาดเล็ก แม้ว่ายังคงรักษาท่าตริภังค์ (ยืนเอียงตะโพก) ตามแบบอินเดีย ไว้แต่ก็เป็นการยืนที่แข็งเสียแล้ว รูปเทพธิดาเหล่านี้ผมเกล้าเป็นรูปทรงกระบอก และมีนัยน์ตาสลักอยู่ในระดับเดียวกับใบหน้าริ้วผ้านุ่งสลักอย่างคร่าว ๆ ในสมัยไพรกเมง (ราว พ.ศ. ๑๒๐๐-๑๒๕๐) ได้ค้นพบรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร แสดงให้เห็นว่าพุทธศาสนาลัทธิมหายานได้มาปรากฏขึ้นระยะนี้ ในปลายสมัยนี้คือในสมัยกุเลนก็มีเทวรูปพระนารายณ์ที่สวยงามอยู่บ้าง

ต่อจากนั้นประติมากรรมขอมก็วิวัฒน์ไป ผ้านุ่งและชายผ้าแข็งกระด้างยิ่งขึ้นกลายเป็นประติมากรรมที่มีลักษณะแข็งกระด้าง เข้มงวด แสดงความมีอำนาจอย่างชาเย็นเช่นในสมัยบาแค็งประติมากรรมสมัยนี้มีคิ้วเป็นเส้นตรง ปลายเคราเหนือคางแหลมสั้นเหมือนกับปลายผมทั้งสองข้างเหนือขมับ ในสมัยเกาะแกร์ ประติมากรรมกลับค่อยมีชีวิตจิตใจขึ้น ในสมัยนี้เกิดมีสิ่งที่เป็นพิเศษคือประติมากรรมที่มีรูปร่างใหญ่พอใช้สลักเป็นประติมากรรมลอยตัวกำลังแสดงอาการเคลื่อนไหว

ในต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๖ คือในสมัยบันทายสรีและคลัง เทวรูปมักมีขนาดเล็ก วิวัฒนาการเห็นได้ชัดน้อยลง ในสมัยบาปวนมีประติมากรรมแบบใหม่เกิดขึ้น นุ่งผ้าเว้าลงหน้าท้องทั้งหญิงและชาย

ต่อมาถึงสมัยพระนครหลวง เป็นสมัยที่ลึกซึ้งที่สุดของประติมากรรมขอม คือลักษณะแห่งการยิ้มสมัยเมืองพระนครหลวง ได้แก่สมัยบายนระหว่าง พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐ ในระยะนี้ลำตัวของประติมากรรมมีความสำคัญน้อยลง และความสนใจทั้งหมดของช่างได้มุ่งมาสู่การแสดงความรู้สึกบนใบหน้า เป็นความรู้สึกทางพุทธศาสนาผสมกับลักษณะของชนพื้นเมือง ในสมัยนี้นัยน์ตาของประติมากรรมปิดสนิท และลักษณะยิ้มแห่งเมืองพระนครหลวงก็เห็นได้ชัดเจนจากรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรซึ่งเกล้าเกศาเป็นรูปทรงกระบอก หรือรูปเทพธิดาในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน คือนางปรัชญาปารมิตาหรือปัญญาบารมีเกล้าเกศา เป็นรูปกรวย ในขณะนี้มีการแสดงรูปเจ้านายดังเทวดาด้วย

นอกจากนี้ประติมากรรมขอมอีกแบบหนึ่ง คือประติมากรรมเป็นภาพสลักนูนต่ำขนาดใหญ่ซึ่งใช้ประดับศาสนสถาน และมีลักษณะใกล้เคียงกับประติมากรรมลอยตัวซึ่งมีอยู่มาก ในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะภาพสลักที่เรียกว่า ทวาลบาล คือผู้เฝ้าประตูผู้ชาย เมื่อแรกปรากฏขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ในสมัยพระโค ถืออาวุธยาวอยู่ทางด้านข้าง ส่วนใหญ่เป็นสามง่ามหรือตรีศูล ต่อมาในสมัยบาปวนราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๖ สามง่ามนี้ก็กลายเป็นตะบอง แต่ก็ยังอยู่ด้านข้างเช่นเดียวกัน ในสมัยบายนตะบองนี้จึงมักเลื่อนมาอยู่ทางด้านหน้าของลำตัว ในสมัยหลังนี้ทวาลบาลเหล่านี้บางครั้งก็สลักลอยตัวด้วย สำหรับภาพเทพธิดา ซึ่งเป็นสตรีที่งดงามน่าชมนั้นก็มีทรงผมเปลี่ยนแปลงไป และผ้าจีบที่เคยนุ่งอยู่แต่ก่อนก็มีลายดอกไม้เข้ามาแทนที่ตั้งแต่สมัยนครวัดลงมา

รายละเอียดต่าง ๆ ของเครื่องแต่งกาย มีจำนวนมากและแตกต่างกันไปตามยุคสมัย นักโบราณคดีไม่สามารถกำหนดอายุยุคสมัยได้

นอกจากนี้ยังมีประติมากรรมสัมฤทธิ์ของขอม แต่ก็มีไม่มากนักหาดูได้ยาก ก่อนสมัยบายนที่ใหญ่ที่สุดและงามที่สุดองค์หนึ่ง คือภาพพระนารายณ์บรรทมสินธุ์ซึ่งค้นพบที่ปราสาทแม่บุญตะวันตกในเมืองพระนครและมีอายุอยู่ในในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ คือในสมัยบาปวน ในสมัยบายนรูปสัมฤทธิ์ซึ่งมีคุณภาพต่ำก็หล่อกันเป็นจำนวนมาก เป็นสิ่งซึ่งเป็นที่นิยมและมักหล่อขึ้นเป็นชุด [๒๒]

จะเห็นได้ว่าศิลปะขอมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา มีวิวัฒนาการจากศิลปะแบบเก่าพัฒนาขึ้นเรื่อย ๆ ตามแต่ความเชื่อในยุคนั้น ๆ จากสถาปัตยกรรมที่เป็นเพียงอาคารหลังเดียว พัฒนามาเป็นกลุ่มอาคารหลายหลัง ใช้วัสดุที่เป็นอิฐเบื้องต้น พัฒนามาเป็นศิลาทราย ศิลาแลง และยังผสมผสานกันของวัสดุที่หาได้จากธรรมชาติจนเกิดเป็นอาคารที่ใหญ่โตสวยงาม อลังการ จากอาคารหรือปราสาทที่ไม่มี

---

[๒๒] ศ. หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย, ลังกา, ชวา, จาม, ขอม, พม่า, ลาว,** พิมพ์ครั้งที่ ๓, (กรุงเทพมหานคร : มติชน, ๒๕๔๓), หน้า ๒๒๗-๒๔๑.

ลวดลายช่างก็เสริมลวดลายให้แก่อาคาร เพราะช่างขอมรังเกียจพื้นที่ว่าง จากประติมากรรมที่ค่อนข้างหยาบพัฒนาเรื่อยจนมีความอ่อนช้อยงดงามละเอียดมากขึ้น ในยุครุ่งเรือง จากหน้าตาที่ไม่แสดงความรู้สึก ผสมผสานกับกิริยาของชนพื้นเมืองทำให้รูปภาพหน้าตามยิ้มแย้มขึ้น ทำให้เอกลักษณ์ของศิลปะขอมโดดเด่นขึ้น สวยงาม น่าดูชมต่อผู้ได้พบเห็น ซึ่งเป็นผลงานของช่างขอมที่มีสติปัญญา ใส่ใจในรายละเอียด มีความพยายามอย่างสูงนั้นเอง

๓.๔ พุทธศิลป์ขอม

พุทธศิลป์ขอม หมายถึง ศิลปะขอมที่สร้างตามคติความเชื่อในพระพุทธศาสนาทั้สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และภาพสลักจิตรกรรมต่าง ๆ ซึ่งพุทธศิลป์ขอมจะสร้างตามความเชื่อในพุทธศาสนานิกายมหายาน

พุทธศิลป์ในอาณาจักรขอม มีการกล่าวถึงค่อนข้องน้อยมากอันเนื่องจากอิทธิพลทางศิลปะของศาสนาพราหมณ์ฮินดูปรากฏชัดมากว่า ถึงแม้ว่าพระพุทธศาสนาในอาณาจักรขอมจะมีปรากฏมีการนับถือกันมาเรื่อย ๆ แต่หากในบางยุคสมัยก็ปรากฏชัด ซึ่งแสดงว่ากษัตริย์ในยุคนับทรงนับถือพระพุทธศาสนาด้วย แต่ในด้านศิลปกรรมก็ไม่เด่นชัด อันเนื่องจากพระพุทธศาสนานิกายมหายาน ลัทธิตันตระมีความคล้ายคลึงกับศาสนาพราหมณ์ฮินดูทำให้มีการผสมกลมกลืนได้เร็วเมื่อมีการเปลี่ยน แปลงการนับถือของกษัตริย์ในแต่ละยุคสมัย แต่พระพุทธศาสนาก็ยังคงอยู่กับประชาชนในอาณาจักรขอมตลอดมา อีกอย่างหนึ่ง พุทธศาสนานิกายเถรวาทไม่นิยมการสร้างวัตถุเคารพคงมีแต่วัดที่มีพระภิกษุสงฆ์อาศัยพักเพื่อปฏิบัติเจริญสมาธิเพียงเท่านั้น ดังนั้นศิลปะในทางพุทธศาสนาจึงไม่ปรากฏให้ได้ศึกษามากนัก คงมีแต่ศิลปะพุทธศาสนานิกายมหายานที่มีอยู่บาง ซึ่งผู้ศึกษาจะขอกล่าวในหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

๓.๔.๑ ยุคสมัยของพุทธศิลป์ขอม

สมัยฟูนัน ถือว่าเป็นยุคเริ่มต้นของอาณาจักรขอม อาณาจักรฟูนันในระยะแรกนับถือศาสนาพราหมณ์ฮินดู ต่อมาภายหลังกลับมานับถือพุทธศาสนาแบบเถรวาทแทน ซึ่งมีหลักฐานทางโบราณคดีที่มีการค้นพบพระพุทธรูปแกะจากศิลาในเขตเมืองเองคอร์ บอเรย์ (Angkor Borei) ใกล้กับเมืองราชธานีของฟูนัน

สมัยเจนละ (ประมาณ พ.ศ. ๑๑๗๐ – ๑๒๕๐) เป็นอาณาจักรที่เคยตกเป็นเมืองขึ้นของอาณาจักรฟูนัน เมื่ออาณาจักรฟูนันอ่อนแอลงอาณาจักรเจนละก็เข้มแข็งขึ้นสามารถยึดเอาอาณาจักรฟูนันไว้ได้ ซึ่งอาณาจักรเจนละครอบคลุมดินแดนตอนใต้ของประเทศลาว และบริเวณภาคอีสานของไทย ซึ่งหลักฐานทางศิลปะซึ่งเชื่อว่าอยู่ในสมัยของอาณาจักรเจนละได้ ได้แก่ “มีการค้นพบพระพุทธรูปที่นิยมเรียกกันว่าทวา - เขมร และมีการค้นพบพระพุทธรูปแบบทวา-อีศานของเขมรสูงชาวพุทธ ในจังหวัดมหาสารคาม ประเทศไทย เป็นจำนวนมากถึงกว่า ๒๐๐ ชิ้น” ซึ่งพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์ที่ค้นพบจัดอยู่ในช่วง

สมัยศิลปะแบบไพรกเม็ง เป็นพระพุทธรูปสมัยก่อนเมืองพระนครหลวงศิลปะไพรกเม็งสกุลช่างเขมรสูง เป็นพระพุทธรูปที่ได้รับอิทธิพลหรือร่วมสมัยกับศิลปะทวาราวดีทางภาคกลางตอนบนของประเทศไทย

สมัยเมืองนครหลวงช่วงต้น (ประมาณ พ.ศ. ๑๓๔๕ - ๑๔๓๒) ในยุคสมัยนี้เป็นยุคของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๒ เป็นยุคของศาสนาพราหมณ์ฮินดูเจริญรุ่งเรือง ดังมีการเกิดขึ้นของลัทธิเทวราช ศูนย์อำนาจอยู่ที่องค์เทวราช (ศิวลึงค์) โดยมีการสร้างเมืองนครหลวงขึ้นเพื่อประดิษฐานองค์เทวราช เรียกว่า เมืองหริหราลัย ในยุคนี้พุทธศาสนาถูกลบล้างด้วยลัทธิเทวราชดังกล่าว ทำให้ไม่ปรากฏหลักฐานทางศิลปะเกิดขึ้น

สมัยเมืองนครหลวงยุครุ่งเรือง (ประมาณ พ.ศ. ๑๔๓๒ – ๑๗๖๓) ในยุคนี้เกิดการผสมผสานระหว่างศาสนาพราหมณ์ฮินดู และพุทธศาสนา และพุทธศิลป์ขอมเจริญรุ่งเรื่องสูงสุดในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ถือว่าพุทธศาสนามีอิทธิพลเต็มที่ในดินแดนอาจักรขอม ดังเห็นได้จาก ที่พบในประเทศไทย เช่น ปราสาทเมืองสิงค์ จังหวัดกาญจนบุรี ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ปรางค์สามยอด จังหวัดลพบุรี ในทางภาคเหนือ พบพระพุทธรูปที่จังหวัดสุโขทัย เป็นต้น

๓.๔.๒ ลักษณะของพุทธศิลป์ขอม

๑) สุนทรียภาพด้านความงามกับพุทธศิลป์ขอมด้านสถาปัตยกรรม

สิ่งก่อสร้างของขอมในทางพุทธศิลป์นั้น คล้ายกันกับศาสนาพราหมณ์ฮินดู ซึ่งจะเป็นอาคารโดดหรืออาคารเป็นกลุ่ม ได้แก่

(๑) ปราสาทขอม

พุทธศิลป์ขอมที่เป็นสถาปัตยกรรม ส่วนมากแล้วเรียกว่า **ปราสาท** เป็นอาคารที่ใช้ระเบียบในการสร้างตามแบบเทวสถานในอาณาจักรขอมหรือเขมรโบราณ (ได้รับอิทธิพลจากเทวสถานทรงศิรขรของอินเดีย พัฒนาจนเป็นรูปแบบของตนเอง) พบทั่วไปในในประเทศไทย โดยเฉพาะภาคอีสาน เช่น ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ปราสาทเมืองสิงห์ จังหวัดกาญจนบุรี ปรางค์สามยอด จังหวัดลพบุรี เป็นต้น และในประเทศกัมพูชา เช่น ปราสาทบายน (นครธม) ปราสาทตาพรหม ปราสาทบันทายกเดย เป็นต้น ซึ่งสร้างขึ้นเป็นพุทธสถาน ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างปราสาทที่สร้างตามคติความเชื่อของพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ที่เป็นพุทธสถานอย่างชัดเจน ได้แก่

ปราสาทบายน ชื่อปราสาทขอมกลางเมืองพระนครหลวง (นครธม) ซึ่งพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ (พ.ศ. ๑๗๒๕ – ราว ๑๗๖๐) ทรงสร้าง ใช้เป็นชื่อแบบศิลปะในรัชสมัยของพระองค์ด้วย คือในต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๘ สร้างในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน [๒๓] สัญลักษณ์ที่ยืนยันได้ว่าเป็นพุทธสถานในพุทธศาสนา คือ ยอดปราสาทสลักเป็นพระพักตร์ของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ๔ ทิศ

---

[๒๓] ศ. หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะในประเทศไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๑๒, (กรุงเทพมหานคร : ศิลปากร, ๒๕๔๖), หน้า ๕๖-๕๗.

ปราสาทหินพิมาย เป็นปราสาทขอมที่ตั้งอยู่ในอำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ของประเทศไทย สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ ถึงสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ (ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘) สร้างตามคติของพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน

และยังมีปราสาทที่สร้างเพื่อเป็นพุทธบูชาในยุคสมัยต่าง ๆ แต่ขอไม่ยกมากล่าว เพราะไม่สามารถยืนยันได้ว่าเป็นพุทธสถานในพุทธศาสนา

วัสดุที่ใช้ในการสร้าง ๔ อย่างคือ อิฐ ศิลาทราย (หินทราย) ศิลาแลง นอกจากนี้ยังใช้ไม้ในการก่อสร้างด้วยแต่ได้สลายผุผังไปหมดแล้ว โบราณสถานอิฐพบมากประมาณครึ่งหนึ่งของโบราณสถานทั้งหมด แสดงว่าการก่ออิฐเป็นเทคนิคที่สำคัญและคงจะได้พัฒนาต่อเนื่องกันมาแต่อดีตเป็นระยะเวลายาวนาน โบราณสถานหากก่ออิฐจะมีระเบียบการก่อเฉพาะตนคือ มีการขัดผิวจนเรียบ สอด้วยดินละเอียดผสมยางไม้ ทำให้อิฐเชื่อมเป็นเนื้อเดียวกัน แล้วจึงสลักลายปั้นปูนประดับ โครงสร้างใช้ระบบกำแพงรับน้ำหนัก หากก่อด้วยศิลาทราย หรือศิลาแลง ก้อนศิลาซึ่งตัดมาจากแหล่งจะถูกเคลื่อนย้ายมาก่อเป็นรูปร่างอย่างคร่าว ๆ โดยวางซ้อนขึ้นไป อาศัยน้ำหนักของก้อนศิลากดทับซึ่งกันและกันอย่างเดียวไม่มีอุปกรณ์อื่นยึด แต่บางครั้งที่มุมหรือส่วนขอบ พบหลักฐานการใช้เหล็กรูปตัว I หรือ Z หรือรูปใบพายแฝด (พายสองทาง) เป็นตัวยึดหินสองก้อนเข้าด้วยกันโดยการสกัดหินด้านบนทั้งสองก้อนเป็นร่องแล้ววางเหล็กยึดแท่งหินทั้งสองไว้ด้วยกันจากนั้นใช้ตะกั่วหลอมละลายเททับให้ติดแน่นอีกทีหนึ่ง ระเบียบการก่อเมื่อถึงชั้นหลังคาจะวางเหลื่อมสอบเข้าหากันทีละน้อยๆ ด้วยเหตุนี้อาคารแต่ละหลังจึงมีพื้นที่ภายในแคบ และยาวเพื่อให้รับน้ำหนักหลังคาได้ หากต้องการพื้นที่มากก็ขยายออกในรูปห้องยาวกลายเป็นมณฑปหรือระเบียงคดไป เมื่อเรียงหินได้ตามที่ต้องการแล้ว (สันนิษฐานว่าใช้เครื่องผ่อนแรงประเภท รอก กว้าน หรือสะพานเลื่อน) จะทำการตัดหน้าหินให้ได้ระดับเสมอกัน แล้วแต่งผิวให้เรียบจึงสลักลวดลาย

เนื่องจากอาณาจักรขอมมีอารยธรรมที่ผสมผสานระหว่างศาสนาพราหมณ์ฮินดู และพุทธศาสนา ดังนั้นการสร้างงานศิลปะทางด้านสถาปัตยกรรมจึงไม่อาจแยกออกจากกันได้ อันเนื่องจากในแต่ละยุคสมัยของกษัตริย์ผู้ปกครองนคร ขึ้นครองราชย์นับถือศาสนาใด ดังพระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต) อธิบายไว้ว่า

"ถ้ากษัตริย์ผู้สร้างนับถือพระวิษณุ ก็ประดิษฐานรูปพระวิษณุแทนศิวลึงค์ ถ้านับถือพุทธศาสนาฝ่ายมหายานก็ประดิษฐานพระพุทธรูปและรูปพระโพธิสัตว์โลเกศวร แทน และพระพักตร์ของพระเป็นเจ้าก็ดี พระพุทธเจ้าก็ดี พระโพธิสัตว์ก็ดี ย่อมเหมือนกับพระพักตร์ของกษัตริย์ผู้สร้างนั้นด้วย เพราะพระเป็นเจ้าหรือพระโพธิสัตว์ ก็คือกษัตริย์องค์นั้นนั่นเอง" ดังในสมัยของ "พระเจ้ายโศวรมันที่ ๑ (พ.ศ. ๑๔๓๒-๑๔๕๑) ทรงสร้าง เสาคตาศรม ไว้ในพระพุทธศาสนา เป็นคู่กับพราหมณาศรมสำหรับ

ศาสนาพราหมณ์" [๒๔] ถ้าหากกษัตริย์พระองค์ใดนับถือศาสนาพราหมณ์ฮินดู ก็มีการประดิษฐานเทวรูปของลัทธินั้น เช่น กษัตริย์ที่นับถือลัทธิไศวนิกาย ก็จะสร้างปราสาท หรือเทวาลัยเพื่อประดิษฐานศิวลึงค์ (องค์เทวราช) เป็นศูนย์กลางของเมืองไว้เพื่อประกอบพิธี ดังเช่น

สมัยพระเจ้าอินทรวรมัน ได้สร้างปราสาทบากอง ประสาทพระโค เพื่อประดิษฐานราชศิวลึงค์อินทเรศวร สมัยพระเจ้ายโศวรมันที่ ๑ ได้สร้างเทวาลัยที่พนมบาเค็ง เพื่อประดิษฐานราชศิวลึงค์ยโศธเรศวร สมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๔ ได้ทรงสร้างเทวาลัยที่เกาะแกร์ เพื่อประดิษฐานราชศิวลึงค์ตรีภูวเนศวร [๒๕] เป็นต้น

ส่วนกษัตริย์ที่นับถือพราหมณ์ฮินดูลัทธิไวษณพ ก็สร้างปราสาทเพื่อประดิษฐานเทวรูปแทน เช่น สมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ ทรงสร้างนครวัดที่ชื่อเป็นศาสนสถานที่ใหญ่ที่สุดในโลก ซึ่งมีวิษณุเทวาลัยประดิษฐานเทวรูปทองคำแห่งพระวิษณุเทพทรงครุฑตั้งอยู่ศูนย์กลางทั้งหมด เมื่อพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ สวรรคตรับการเฉลิมพระนามาภิไธยว่าพระบรมวิษณุโลก [๒๖]

สำหรับกษัตริย์ผู้นับถือพระพุทธศาสนาก็จะประดิษฐานพุทธรูป หรือพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรแทน ดังเช่น ปราสาทหินพิมายในประเทศไทย เริ่มสร้างสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๖ เป็นปราสาทหินสร้างขึ้นจากศิลาทรายและศิลาแลงเป็นพุทธสถานนิกายมหายานประดิษฐาน พระพุทธรูปนาคปรก ซึ่งในยุคหลังมามีการผสมผสานศาสนาพราหมณ์ฮินดูด้วย จนถึงสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ซึ่งในยุคนี้ลัทธิพุทธราชเกิดขึ้นแทนลัทธิเทวราช ทำให้พระพุทธรูปมีรูปพระพักตร์คล้ายกับพระพักตร์ของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ มาก

สมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ทรงนับถือพระพุทธศาสนานิกายมหายาน ทรงสร้างปราสาทนครธมพร้อมทั้งสร้างพุทธวิหารบายน เพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปองค์ใหญ่ (พุทธราช) ตั้งอยู่เป็นศูนย์กลางยอดวิหารหรือปราสาทบายนเป็นปรางค์ทอง มีเศียรพระโลเกศวร (พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร) ๔ พักตร์กำลังอมยิ้ม หันมองทั้งสี่ทิศเหมือนดังพระพรหม รูปและพักตร์ของพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ก็คือรูปและพักตร์ของพระเจ้าชัยวรมันนั่นเอง[๒๗] ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ได้อธิบายไว้ในบทความเรื่อง อาณาจักรขอม ซึ่งเรียบเรียงจากหนังสือ ประเทศที่ได้รับอิทธิพลอินเดียในแหลมอินโดจีนและหมู่เกาะอินโดนีเซีย ของศาสตราจารย์ ยอร์ช เซเดส์ ซึ่งตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๗ ได้กล่าวไว้ว่า

---

[๒๔] พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), **พระพุทธศาสนาในเอเชีย**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : ธรรมสภา, ๒๕๔๓), หน้า ๑๔.

[๒๕] ศ.หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **"อาณาจักรขอม"**, อ้างแล้ว, หน้า ๒–๓.

[๒๖] พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), **พระพุทธศาสนาในเอเชีย**, อ้างแล้ว, หน้า ๑๘.

[๒๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๐.

"...พระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ได้ทรงทำการก่อสร้างไว้เป็นอันมากที่สำคัญก็คือ เมืองพระนครหลวง (Angkor Thom) พร้อมทั้งกำแพงที่ล้อมรอบ คูเมือง ประตู ๕ ประตู และปราสาทบายนเป็นจุดศูนย์กลาง สำหรับศาสนสถาน ภายนอกราชธานีก็มีปราสาทบันทายกุฎี ปราสาทตาพรหม ปราสาทพระขรรค์ ปราสาทนาคพัน นอกจากนี้ก็มีประสาทบันทายฉมาร์ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ วัดนครที่เมืองกำพงจาม ปราสาทตาพรหมในแคว้นบาตี ส่วนใหญ่มียอดปราสาทสลักเป็นรูปหน้ามนุษย์ทั้งสี่ทิศ และยังมีที่พักคนเดินทางตามถนน และโรงพยาบาลทั่วราชอาณาจักรอีก ๑๐๒ แห่ง

ในสมัยนี้ลัทธิพุทธราชได้เข้ามาแทนที่ลัทธิเทวราช คือพระพุทธรูปได้มาประดิษฐานอยู่ในปราสาทบายนศูนย์กลางของเมืองพระนครหลวงแทนที่ราชศิวลึงค์ ปราสาทบายนได้เป็นที่รวบรวมการเคารพบูชาทั่วทั้งราชอาณาจักรทั้งนี้อาจทราบได้จากจารึกบนประตูทางเข้าของวิหารเล็ก ๆ ที่นั่น ศาสตราจารย์เซเดส์กล่าวด้วยว่าในบรรดาสิ่งก่อสร้างทางพุทธศาสนาของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ในจารึกปราสาทพระขรรค์นั้นมีการกล่าวถึงพระพุทธรูป ๒๓ รูปนามว่าพระชัยพุทธมหานาถด้วย ส่งไปประดิษฐานตามเมืองต่าง ๆ เช่น ลพบุรี สุพรรณบุรี ราชบุรี ราชบุรี เพชรบุรี และเมืองสิงห์ (ปราสาทเมืองสิงห์จังหวัดกาญจนบุรี) ซึ่งอยู่ในดินแดนที่เป็นประเทศไทยปัจจุบันทั้งสิ้น สำหรับที่พักคนเดินทางซึ่งจารึกปราสาทพระขรรค์กล่าวว่ามี ๑๒๑ แห่งนั้น แต่ละแห่งอยู่ห่างกันประมาณ ๑๕ กิโลเมตร มี ๕๗ แห่งจากเมืองพระนครหลวงไปยังราชธานีของอาณาจักรจัมปา ๑๗ แห่งไปยังเมืองพิมายในประเทศไทย (ค้นพบแล้ว ๘ แห่ง) ๔๔ แห่งไปตามเมืองต่าง ๆ สำหรับโรงพยาบาล ๑๐๒ แห่งนั้น ได้รู้จักแล้วประมาณ ๓๐ แห่ง จากศิลาจารึกภาษาสันสกฤตที่ยังคงเหลืออยู่แต่ละแห่งรวมทั้งแผนผังของสถาปัตยกรรม

(๒) อโรคยศาล หรือโรงพยาบาล

เป็นปราสาทแบบหนึ่งที่มีจุดประสงค์ในการสร้างและแผนผังเป็นลักษณะเฉพาะตน สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ แห่งอาณาจักรขอม (พ.ศ. ๑๗๒๔-๑๗๖๒) พระองค์โปรดให้สร้างขึ้นจำนวน ๑๐๒ แห่งทั่วราชอาณาจักรดังข้อความที่ปรากฏในจารึกปราสาทตาพรหมที่ประเทศกัมพูชา ประกอบด้วยอาคาร ๒ ส่วนคือส่วนศาสนสถานประจำโรงพยาบาลและอาคารที่พักรักษาประชาชน อาคารที่เหลืออยู่สันนิษฐานว่าเป็นศาสนสถานประจำโรงพยาบาลแต่ละแห่ง ส่วนอาคารที่ประชาชนเข้ารักษาไม่พบแล้วคงสร้างด้วยไม้จึงผุพังไปหมด ลักษณะเฉพาะของอโรคยศาลคือสร้างด้วยศิลาแลงทั้งหลังตามแบบพระราชนิยมสมัยนี้ ประกอบด้วยปรางค์ประธานขนาดเล็กตรงกลางมีมุขยื่นด้านหน้าหันหน้าไปทางทิศตะวันออก หน้าอาคารเยื้องไปทางด้านขวามีอาคารสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดเล็กหนึ่งหลังหันหน้าเข้าหาปรางค์ประธาน สันนิษฐานว่าเป็นบรรณาลัยหรือห้องสมุดที่เก็บคัมภีร์ในศาสนาทั้งหมดล้อมรอบด้วยกำแพงศิลาแลงหนึ่งชั้นมีซุ้มประตูหรือโคปุระด้านหน้าด้านเดียว นอกกำแพงข้างซ้ายมีสระน้ำรูปสี่เหลี่ยมหนึ่งสระ กรุขอบสระด้วยศิลาแลงเช่นกัน ในประเทศไทยพบแล้วหลายแห่ง เช่นปราสาทตาเมือนโต๊ด อำเภอกาบเชิง จังหวัดสุรินทร์ กู่แก้ว อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

ปราสาทสระกำแพงน้อย จังหวัดศรีสะเกษ เป็นต้น และหลายแห่งมักพบจารึกกล่าวข้อความเหมือนกัน กล่าวถึงพระไภษัชยคุรุไวฑูรยประภา เทพผู้ป้องกันและขจัดโรคแก่ผู้บูชาตามคติความเชื่อในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน และประติมากรรมพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ บางองค์มีนาคปรกอยู่เบื้องหลัง ในพระหัตถ์มีโอสถวางอยู่

(๓) ธรรมศาลา หรือที่พักคนเดินทาง หรือบ้านมีไฟ

เป็นปราสาทรูปแบบหนึ่งที่มีจุดประสงค์และแผนผังเฉพาะเช่นกัน พระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ทรงโปรดให้สร้างขึ้นจำนวน ๑๒๑ แห่งทั่วราชอาณาจักร และ ๑๗ แห่งให้สร้างจากเมืองพระนครหลวงมายังปราสาทหินพิมายดังข้อความที่ปรากฏในจารึกปราสาทพระขรรค์ ธรรมศาลาเป็นอาคารขนาดเล็กก่อด้วยศิลาแลงรูปสี่เหลี่ยม ตอนหน้ามีมุขยื่นออกมาเป็นห้องยาว มีประตูอยู่ด้านหน้ามุขประตูเดียว หลังคาของห้องสี่เหลี่ยมภายในก่อสูงเป็นชั้น ๆ แบบหลังคาปราสาท ส่วนหลังคามุขสอบโค้งคล้ายหลังคาระเบียงคด ผนังมุขด้านหนึ่งทึบตัน อีกด้านหนึ่งมีช่องหน้าต่างเรียงเป็นระยะๆ สันนิษฐานว่าเป็นอาคารที่ใช้เป็นศาสนสถานหรือหอสวดมนต์บูชารูปเคารพที่ตั้งอยู่ภายในห้องสี่เหลี่ยมประจำที่พักแต่ละแห่ง ลักษณะทางศิลปกรรมตรงกับศิลปะขอมแบบบายนราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ธรรมศาลาที่พบในประเทศไทย ๗ แห่ง เช่น ปราสาทตาเมือน อำเภอกาบเชิง จังหวัดสุรินทร์ ปราสาทบ้านบุ อำเภอประโคนชัย ปราสาททมอ อำเภอบ้านกรวด ปราสาทโคกปราสาท ปราสาทหนองปล่อง อำเภอนางรอง ปราสาทเทพสถิตย์ กิ่งอำเภอชำนิ จังหวัดบุรีรัมย์ ปราสาทห้วยแคน อำเภอห้วยแถลง จังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น

๒) พุทธศิลป์ขอมด้านประติมากรรม

พุทธศิลป์ขอมด้านประติมากรรม เป็นศิลปะขอมในทางพระพุทธศาสนาที่มีลักษณะสลักแบบนูนสูงได้แก่ พระพุทธรูป ภาพสลักนูนสูงเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ซึ่งมีวิวัฒนาการพิเศษเป็นของตนเอง คือได้รับอิทธิพลจากสกุลช่างต่างประเทศเฉพาะบางขณะเท่านั้น ซึ่งลักษณะพุทธศิลป์ขอมด้านประติมากรรมนั้น ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล [๒๙] ได้เรียบเรียงบทความของ ศาสตราจารย์จอง บัวเซอลิเย่ เรื่องประติมากรรมขอมไว้ในนิตยสารศิลปากร พอสรุปได้ว่า มีองค์ประกอบที่สำคัญได้แก่

(๑) ลักษณะโดยทั่วไปของประติมากรรมพุทธรูป

วัตถุที่ใช้ พระพุทธรูปของขอมส่วนใหญ่จะสลักจากศิลา คือ ศิลาทราย บางครั้งมีการปั้นปูนประกอบ และใช้ชันซึ่งมีแผ่นโลหะบาง ๆ ประกอบเป็นเครื่องประดับ และมักจะใช้เป็นเครื่องประดับที่เป็นพระพุทธรูปที่ทำจากไม้ พระพุทธรูปยุคก่อนพระนครจะมีการระบายสี ลงรัก ปิดทอง ยุคหลัง

---

[๒๙] ศ. หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, เรียบเรียงจากบทความของ ศาสตราจารย์ จอง บัวเซอลิเย่, **"ประติมากรรมขอม"**, บทความจากนิตยสารศิลปากร ปีที่ ๑๒ เล่ม ๒, พ.ศ. ๒๕๑๑, หน้า ๔๑-๔๖, ๑๖ กันยายน ๒๕๔๕ <www.thapra.lib.su.ac.th>.

พระพุทธรูปบางองค์ ทรงเครื่องที่แกะสลักลงไปบนเนื้อไม้ มีเครื่องอาภรณ์ประดับด้วยแผ่นโลหะบาง ๆ ประกอบด้วย ส่วนวัสดุที่เป็นโลหะ เช่น สัมฤทธิ์ จะเป็นพระพุทธรูปยืนมีขนาดเล็ก และยังมีการค้นพบพระพุทธรูปที่ทำจากทองคำ เงิน บางยุคมีการปั้นพระพุทธรูปขึ้นด้วยดินเผาไฟ หรือเรียกว่าอิฐ ซึ่งวัสดุที่เป็นดินที่พบในยุคก่อนเมืองพระนคร ทำให้เห็นได้ว่าวัตถุที่ใช้ทำประติมากรรมพระพุทธรูปนั้นมีหลายชนิดด้วยกันแล้วแต่ยุคสมัย เช่น ศิลาทราย ไม้ สัมฤทธิ์ ทองคำ เงิน ดินหรืออิฐ เป็นต้น

วิธีสร้าง การสร้างพระพุทธรูปจะมีการเปลี่ยนแปลงตามวัสดุที่ใช้สร้าง เช่น ไม้ โลหะ คือสามารถทำให้ช่างประดิษฐ์ได้อย่างพลิกแพลงดีกว่าการใช้ศิลา และยังสามารถสร้างพุทธรูปแบบลอยตัวได้ดีกว่าศิลาทราย อันเนื่องจากศิลาทรายมักจะหักพังได้ง่าย ดังนั้นบางครั้งการสร้างพระพุทธรูปด้วยศิลาทรายจึงต้องมีแผ่นหลังรองรับ เช่น การสลักจีวรที่ครองให้เป็นเครื่องยึดพระกรข้างเดียวหรือ ๒ ข้าง (กรณีแรกคือครองจีวรห่มเฉียง กรณีหลังคือครองจีวรห่มคลุม) การสลักจีวรให้เป็นศิลาแผ่นแบนใหญ่นี้ก็มักชักนำให้สลักข้อพระบาทและพระบาทเป็นภาพสลักนูนสูงเด่นอยู่บนแผ่นเบื้องหลังด้วย หรือ การสร้างพุทธรูปแบบนาคปรกเพื่อเป็นตัวยึดให้พุทธรูปตั้งอยู่ได้ ส่วนพระพุทธรูปยืนนั้นนิยมใช้ไม้ต่อเป็นพระหัตถ์ที่ขอบด้านนอกจีวร เช่น พระพัน ณ ปราสาทนครวัด ทำให้บางครั้งพบเห็นพุทธรูปพระหัตถ์ขาดออกทั้งสองข้าง ไม่ใช้หักหายไป แต่เนื่องจากทำจากไม้เมื่อระยะเวลาผ่านไปเป็นระยะเวลาหลายร้อยปีก็จะผุพังไปตามกาลเวลา

รูปร่างและอิริยาบถ พุทธรูปศิลปะขอมมีรูปร่างลักษณะพิเศษเป็นของตนเอง เช่น มีขมวดพระเกศาเป็นวงและพระเกตุมาลาเป็นรูปกรวย สำหรับพุทธรูปขอมแบบทรงเครื่องมักมีทั้งกระบังหน้าและมงกุฎตามแบบศิลปะสมัยนั้น ในสมัยบาปวนและสมัยต่อมา พระเกตุมาลาจะมีขนาดใหญ่ขึ้นบางครั้งมีเครื่องประดับรูปกรวยสวมครอบลงไปด้วย อุณาโลมหรืออูรณากลางพระนลาฏนั้นมีอยู่น้อยลายบนพระหัตถ์ก็มีอยู่น้อย มักปรากฏในสมัยหลังต่อมา

สำหรับอิริยาบถต่าง ๆ มักสร้างตามพุทธประวัติ ได้แก่ ยืน นั่ง นอน รวมทั้งปางต่าง ๆ คือมุทรา พุทธรูปปางต่าง ๆ เช่น พุทธรูปยืน ได้แก่ ปางวิตรรกะ (แสดงธรรม) หรือปางประทานอภัยด้วยพระหัตถ์เดียวหรือสองพระหัตถ์ ยุคก่อนพระนครมักยืนด้วยอาการตรีภังค์ (เอียงตะโพก) ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๘ เป็นต้นมาสมัยพระนครตอนปลาย หรือตอนต้นของศิลปะบายน มีการสลักเป็นทับหลังขึ้น เช่นที่ปราสาทหินพิมาย เป็นต้น

พระพุทธรูปพุทธศิลป์ขอม ปางต่าง ๆ ที่พบเห็นโดยทั่วไป ได้แก่ ปางสมาธิ ปางวิตรรกะ ปางปฐมเทศนา ปางมารวิชัย ปางนาคปรก ปางปรินิพพาน เป็นต้น ซึ่งพระพุทธรูปศิลปะขอมมีทั้งปางประทับนั่งสมาธิ และประทับนั่งห้อยพระบาท ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะของอินเดียวใต้

ลักษณะโดยทั่วไปของพระพุทธรูปขอม เครื่องทรงของพระพุทธรูปขอมคล้ายกับพุทธรูปแบบ ทวาราวดี คือ มี ๒ ชิ้น ได้แก่ สบง หรืออันตรวาสก คือผ้านุ่งชั้นล่างพันรอบบั้นพระองค์เป็น

แบบ โธฏิ มีชายผ้าห้อยรวมอยู่ข้างหน้าแบบนุ่งผ้าจีบ หรือนุ่งพับป้ายแบบผ้าโสร่ง ส่วนจีวรหรืออุตตราสงฆ์ ห่มคลุมหรือห่มเฉียงทับข้างบนอีกชั้นหนึ่ง สำหรับสังฆาฏิไม่นิยมในศิลปะขอม

(๒) ยุคสมัยของพระพุทธรูปขอม

ก. พระพุทธรูปสมัยก่อนสร้างเมืองพระนคร

พระพุทธรูปขอมก่อนสมัยเมืองพระนครได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียภาคใต้ คือ ศิลปะอมราวดี และอนุราธปุรในเกาะลังกา เช่น พระพุทธรูปที่ค้นพบที่ดงเดืองประเทศเวียดนาม จังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น ลักษณะขององค์พระพุทธรูป คือ "มีการครองผ้า ท่านั่งและแสดงปางเช่นเดียวกัน แต่ว่าจีวรไม่เป็นริ้วเท่านั้น รวมทั้งมีการดัดแปลงมากหรือน้อยจากพระพุทธรูปต้นแบบ" [๒๖] พระพุทธรูปศิลปะขอมที่ค้นพบที่ถือว่าเก่าแก่ที่สุดมีอายุประพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๒ ซึ่งเป็นการประมาณกาลของนักโบราณคดี เพราะว่าในยุคก่อนพระนคร เช่น ยุคฟูนนัน เจนละ ในจารึกต่าง ๆ ไม่มีการกล่าวถึงการสร้างพระพุทธรูป กล่าวถึงแต่การนับถือพระพุทธศาสนาของประชาชนในอาณาจักรดังกล่าว

พระพุทธรูปสมัยก่อนสร้างเมืองพระนครแบ่งออกเป็น ๓ หมู่ และแต่ละหมู่ยังแบ่งออกเป็นหลาย ๆ กลุ่มอีก แต่ละกลุ่มยังแบ่งออกตามลักษณะของการครองจีวร และสุนทรียภาพ เทคนิคที่ใช้สลักอีกด้วย ได้แก่

หมู่ที่ ๑ จีวร ไม่เป็นริ้ว ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปอมราวดีและอนุราธปุระ พระพุทธรูปแบบนี้ไม่มีชายจีวรถืออยู่ในพระหัตถ์ซ้ายหรือพันรอบข้อพระหัตถ์ ทางด้านหลังของพระพุทธรูป ในขั้นต้นจะสลักการครองจีวรอย่างละเอียดถี่ถ้วนเหมือนจริง แต่ต่อมาก็จะทำให้ง่ายขึ้นอย่างรวดเร็ว และท้ายที่สุดก็หายไป

พระพุทธรูปกลุ่มแรก ได้แก่พระพุทธรูปยืน ครองจีวรมีขอบล่างม้วนเป็นวงกลม ขอบวกขึ้นมาพาดเหนือข้อพระหัตถ์ซ้าย และตกลงมาทางด้านซ้ายของพระองค์จนถึงขอบล้างของสบงพระพักตร์กลม ขมวดพระเกศานูนเพียงเล็กน้อย พระอุษณีษะหรือเกตุมาลาก็นูนขึ้นมาเพียงเล็กน้อยเช่นเดียวกัน พระเนตรมักจะลืมอยู่เสมอ เช่น พระพุทธรูปจากวัดจรัก (ปัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานเมืองไซ่ง่อน) อายุประมาณ พ.ศ. ๑๑๐๐ – ๑๑๕๐ อิทธิพลศิลปะอมราวดี เศียรพระพุทธรูปจากวัดรมโลก (พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๒) พระพุทธรูปจากตวลลาน พุทธศตวรรษที่ ๑๓ พระพุทธรูปจากตรุงเดียน พุทธศตวรรษที่ ๑๓ เป็นต้น

พระพุทธรูปกลุ่มที่ ๒ มีลักษณะคล้ายกับกลุ่มที่ ๑ แต่มีการแก้ไขดัดแปลงไปบ้าง (สวยขึ้น) มีความโน้มเอียงไปสู่ศิลปะแบบสมโบรไพรกูก ได้แก่ พระพุทธรูปประทับนั่งจากวัดกำปงหลวง (พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ อายุราว พ.ศ. ๑๑๐๐-๑๑๕๐) พระพุทธรูปประทับนั่งจากวัดรมโลก พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๒ พระพุทธรูปปางปรินิพพาน ที่พบ ณ

---

[๒๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๗.

แม่น้ำเมืองนครบุรี เศียรพระพุทธรูปจากกไดตางวน (พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๓) เป็นต้น

พระพุทธรูปกลุ่มที่ ๓ มีลักษณะแตกต่างจากกลุ่มที่ ๑ และกลุ่มที่ ๒ โดยเฉพาะทางสุนทรียภาพ คือ พระเนตรมีม่านพระเนตรลดลงต่ำ ใบพระกรรณยาวมาก เช่น พระพุทธรูปประทับนั่งจากแหลมแซงต์จาค ประมาณ พ.ศ. ๑๑๐๐-๑๑๕๐ พระพุทธรูปประทับนั่งจากตระพังเวนซึ่งมีจารึก พิพิธภัณฑสถานเมืองไซ่ง่อน อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ เป็นต้น

หมู่ที่ ๒ จีวรยึดอยู่ในพระหัตถ์ซ้ายหรือพันอยู่รอบข้อพระหัตถ์ พระเกตุมาลามีลักษณะรูปกรวยอย่างแท้จริง ใบพระกรรณมักค่อนข้างสั้น พระพุทธรูปหมู่นี้เป็นพุทธรูปหลังหมู่ที่ ๑ เล็กน้อย ซึ่งแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม ได้แก่

พระพุทธรูปกลุ่มที่ ๑ ชายจีวรสั้นยึดอยู่ในพระหัตถ์ซ้าย เช่น พระพุทธรูปจากทุ่งหวายสลักจากไม้ (พิพิธภัณฑสถานไซ่ง่อน อยู่ประมาณ พ.ศ. ๑๑๕๐-๑๒๐๐) และพระพุทธรูปสัมฤทธิ์จากวัดบานน (พิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญ)

พระพุทธรูปกลุ่มที่ ๒ ชายจีวรยาวพันอยู่รอบข้อพระหัตถ์ซ้าย เช่น พระพุทธรูปไม้จากทุ่งหวาย (พิพิธภัณฑ์เมืองไซ่ง่อน ประมาณ พ.ศ. ๑๒๐๐-๑๒๕๐) พระพุทธรูปประทับนั่งจากวัดฉนาซึ่งมีจารึกพิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญ พระพุทธรูปประทับยืนจากวัดพระนิรพาน พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทจากเชินโถ (พิพิธภัณฑ์กรุงไซ่ง่อน ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๓) พระพุทธรูปจากภูมเถมย วัดจรวย และพระพุทธรูปวัดรมโลก (พิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญ) เป็นต้น

หมู่ที่ ๓ ชายจีวรที่ถืออยู่ในพระหัตถ์หรือพันรอบข้อพระหัตถ์ซ้ายได้หายไป การหายไปของชายจีวรนี้คงเป็นการสลักจีวรขึ้นอย่างคร่าว ๆ เช่น พระพุทธรูปไม้จากฟองมี่ (พิพิธภัณฑ์กรุงไซ่ง่อน อายุราว พ.ศ. ๑๒๐๐-๑๒๕๐) พระพุทธรูปจากวัดรมโลก และพระพุทธรูปสัมฤทธิ์จากปราสาทบารายตะวันตก (พิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญ ประมาณ พ.ศ. ๑๒๕๐) ซึ่งมีฐานบัว ๒ ฐานที่รองรับพระบาทของพระพุทธรูป คล้ายกับพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรจากราชเคีย เป็นต้น

ข. พระพุทธรูปสมัยเมืองพระนคร (Angkor) [๓๐]

พระพุทธรูปสมัยเมืองพระนคร มีปรากฏ พ.ศ. ๑๕๐๐ ถึงแม้ว่าในก่อนหน้านี้ในจารึกมีการกล่าวถึงพระพุทธศาสนาอยู่บ้างแต่ไม่ปรากฏการสร้างพระพุทธรูปขึ้นมา อันเนื่องจากลักษณะศิลปะพราหมณ์ฮินดูมีบทบาทมากกว่า อีกอย่างหนึ่งพระพักตร์ของพระพุทธรูปมีลักษณะคล้ายกับประติมากรรมพราหมณ์ฮินดู นักโบราณคดีจึงจัดแบ่งศิลปะขอมแบบต่าง ๆ ไว้ดังนี้

---

[๓๐] ศ. หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, เรียบเรียงจากบทความของ ศาสตราจารย์ จอง บัวเซอลิเย่, **"ประติมากรรมขอม"**, บทความจากนิตยสารศิลปากร ปีที่ ๑๒ เล่ม ๓, พ.ศ. ๒๕๑๑, หน้า ๖๐-๗๙, ๑๖ กันยายน ๒๕๔๙ <www.thapra.lib.su.ac.th>.

๑) **ศิลปแบบแปรรูป** (พ.ศ. ๑๔๙๐-๑๕๑๕) สมัยพระเจ้าราเชนทรวรมันที่ ๒ ได้แก่พระพุทธรูปที่มาจากเบงเวียน (พิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญ) ลักษณะพระพักตร์มีพระมัสสุซึ่งเป็นลักษณะประจำของศิลปะสมัยนี้ พระเกตุมาลารูปกรวยโผล่สูงขึ้นไปเหนือขมวดพระเกศาขนาดใหญ่ จีวรห่มเฉียง แสดงให้เห็นแต่เพียงขอบ สบงยาวกว่าจีวรมาก และสลักเป็นขอบนูนออกมาอย่างชัดเจนที่บั้นพระองค์ ทั้งจีวรและสบงที่สลักขึ้นอย่างคร่าว ๆ พระพุทธรูปขนาดเล็กขนาด ๔๖ ซ.ม. ท่าทางคือพระกรซ้ายห้อยลงมาแยกห่างออกจากพระองค์ พระกรขวาแม้จะหักหายไป แสดงให้เห็นว่าเป็นปางปริวิตรรกะ (แสดงธรรม) หรือประทานอภัย และยังมีเศียรพระพุทธรูปจากปราสาทพระปิถุ ซึ่งมีลักษณะที่ต่างออกไป คือพระเกตุมาลาที่แยกออกจากพระเกศาอย่างเห็นได้ชัด แต่ด้านศิลปะก็สร้างขึ้นใกล้เคียงกับพระพุทธรูปที่กล่าวมา

๒) **ศิลปะแบบบันทายศรี** (ไสรย) (พ.ศ. ๑๕๑๐-๑๕๕๐) ได้แก่เศียรพระพุทธรูปจากเมืองพระนครหลวง ซึ่งมีลักษณะชัดเจนว่าสร้างขึ้นแบบศิลปะแบบบันทายศรี คือพระมัสสุและพระทาฒิกะ (เครา) ซึ่งมีเอกลักษณะเฉพาะของสมัยนี้ไม่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะสมัยใด

๓) **ศิลปะแบบคลัง** (เกลียง) (พ.ศ. ๑๕๑๕-๑๕๖๐) ในสมัยนี้มีพระพุทธรูปอยู่หลายองค์ที่เกี่ยวข้องกับจารึก เช่น พระพุทธรูปปางสมาธิ ณ ปราสาทโกก เป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่ พระเศียรประดับด้วยขมวดพระเกศาขนาดใหญ่ พระเกตุมาลาแหลมสูง และมีพระมัสสุ ซึ่งคาดว่าอยู่ในสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๕ (พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส) สร้างขึ้นราว พ.ศ. ๑๕๓๒ และยังมีพระพุทธรูปนาคปรกพบในกรุบ่อกลาง ณ ปราสาทนครวัด ซึ่งคล้ายคลึงกับพระพักตร์ของพระพุทธรูปที่ปราสาทโกก องค์พระมีลักษณะเปลือยเปล่า คงมีแต่เพียงจีวรปรากฏอยู่บนข้อพระหัตถ์ซ้ายเท่านั้น

๔) **ศิลปะแบบบาปวน** (พ.ศ. ๑๕๖๐-๑๖๓๐) ยุคนี้ส่วนมากแล้วเป็นพระพุทธรูปนาคปรก ซึ่งมีลักษณะพระพักตร์ เป็นต้นว่า พระเนตรที่สลักลึกลงไป พระทาฒิกะและพระมัสสุสลักเป็นรูปปีกกา ลักษณะองค์พระดูคล้ายกับว่าเปลือยเปล่า แผ่นเบื้องหลังซึ่งแสดงถึงผ้าจีวรระหว่างพระกรซ้ายและพระองค์ก็มักหายไป และขอบจีวรบนข้อพระหัตถ์ก็ไม่ปรากฏมีด้วย สบงแสดงโดยขอบนูนที่บั้นพระองค์และขอบนูนน้อย ๆ ที่ข้อพระบาท ขมวดพระเกศามักมีขนาดเล็ก นูนขึ้นมาเพียงเล็กน้อยและมักจัดได้ระเบียบอยู่ในวงสี่เหลี่ยมเรียงติดต่อกันไป ไรพระศกมักปรากฏอยู่ด้วยเสมอขมวดพระเกศานี้บางครั้งก็มีพระเกศา ถักเข้ามาแทนที่ พระเกตุมาลารูปกรวยยื่นขึ้นไปเหนือพระเกศา และบางครั้งก็มีศิราภรณ์ที่ทำด้วยเพชรพลอยสวมอยู่เป็นพิเศษ นาคมักมี ๗ เศียร ลำตัวม้วนขมวดเป็นแท่น ๓ ชั้น เศียรนาคไม่มีกระบังหน้าประกอบ และเศียรข้างทั้ง ๖ เศียรมักจะมองขึ้นไปยังเศียรกลาง

๕) **ศิลปะแบบนครวัด** (พ.ศ. ๑๖๕๐-๑๗๑๕) ศิลปะในยุคนี้มีความชัดเจนที่สุดที่ว่าเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่อง เป็นต้นว่า พระพุทธรูปทรงเครื่องนาคปรกหรือประทับยืน มีปรากฏตั้งแต่ตอนต้นของศิลปะแบบนครวัด เช่น ที่ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ในประเทศไทย เป็น

ภาพสลักอยู่บนทับหลังของปรางค์องค์ประธาน คือ พระพุทธทรงเครื่องนาคปรกบนทับหลังทิศใต้ และพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนบนทับหลังทิศตะวันตกปราสาทหินพิมายแสดงให้เห็นถึงการเจริญขึ้นของลักษณะรูปภาพ ซึ่งปรากฏต่อมาในศิลปะขอมแบบบายน และแสดงให้เห็นถึงการคิดค้นของใหม่ที่น่าประหลาดใจอีก เช่น พระพุทธรูปปางมารวิชัย ซึ่งนับว่าเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในศิลปขอมสลักอยู่บนทับหลังของมุขด้านใต้แห่งปรางค์องค์ประธาน อันเป็นทางเข้าที่สำคัญที่สุด นอกจากนี้ ก็มีทับหลังซึ่งวางอยู่บนดินแสดงแนวพระพุทธรูปยืนทรงเครื่อง ทรงแสดงปางวิตรรกะด้วยพระหัตถ์ทั้งสองข้าง ครองจีวรห่มคลุมทั้งสองบ่า จีบเป็นริ้วเฉพาะด้านใน สบงเองก็จีบเป็นริ้วเช่นเดียวกับผ้านุ่งของสตรีในศิลปะแบบบาปวน มีเข็มขัดผูกเป็นห่วงและมีอุบะเล็ก ๆ ห้อยประดับ คาด การครองจีวรและสบงแบบนี้ซึ่งดูจะไม่ค่อยเป็นที่นิยมกันมากนัก ก็ได้คงมีอยู่บ้างจนกระทั่งถึงหลังศิลปบายน

พระพุทธรูปที่แสดงถึงศิลปะแบบนครวัด ที่มีอยู่มากที่สุดได้แก่ พระพุทธรูปทรงเครื่องนาคปรก เครื่องอาภรณ์มักประกอบด้วยกระบังหน้า มงกุฎรูปกรวยสูงสวมอยู่เหนือพระเกศาถัก กรองศอ (สร้อยคอ) ซึ่งมีอุบะเล็ก ๆ ประดับโดยรอบ พาหุรัดและทองกร (กำไลมือ) สำหรับทองพระบาท (กำไลเท้า) และกุณฑล (ตุ้มหู) นั้นมีอยู่เป็นครั้งคราว พระพุทธรูปทรงเครื่องแบบเดียวกันนี้ก็มีปรากฏอยู่ในศิลปะลพบุรีภายในประเทศไทยด้วย แต่สวมมงกุฎซึ่งมีลักษณะเปลี่ยนแปลงไปเล็กน้อย และมงกุฎแบบหลังนี้ก็คงจะเป็นต้นเค้าของมงกุฎในศิลปะแบบบายน พระองค์ของพระพุทธรูปเปลือยเปล่า ไม่มีอะไรแสดงถึงขอบจีวรเลยสบงปรากฏเป็นขอบนูนอยู่ที่บั้นพระองค์ บางครั้งก็มีรัดประคดคาด สำหรับขอบด้านบนของชายผ้าด้านหน้าของสบงนั้นก็ปรากฏมีอยู่บ้างเป็นบางครั้ง ซึ่งปรากฏในศิลปะลพบุรี อิทธิพลจากศิลปะขอมแบบบาปวน เช่น พระพุทธรูปนาคปรก จากวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ

สำหรับพระพุทธรูปที่หล่อด้วยสัมฤทธิ์หรือสลักจากไม้ในศิลปะนครวัด เช่น พระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนปรากฏอยู่ แสดงปางประทานอภัยหรือปางวิตรรกะทั้งสองพระหัตถ์ เครื่องอาภรณ์ประกอบด้วยสายรัดองค์ที่ทำด้วยเพชรพลอย มีอุบะห้อยประกอบอีก ชายผ้าด้านหน้าของสบงก็มักมีลวดลายเข้ามาประดับด้วย ขอบล่างของจีวรที่บานออกและม้วนพับเข้าอาจแสดงถึงอิทธิพลของศิลปอินเดียแบบปาละ และยังมีพระพุทธรูปประทับยืนอีก ๒ องค์ มีการครองจีวรแบบใหม่ คือครองจีวรห่มเฉียง มีชายจีวรรูปสี่เหลี่ยมสั้นมากพาดอยู่เหนือพระอังสาซ้าย ขอบด้านล่างของผ้าจีวรนี้ยุดอยู่เพียงแค่ครึ่งของความยาวของผ้าสบงเท่านั้น

๖) **ศิลปะแบบบายน** (พ.ศ. ๑๗๒๐-๑๗๘๐) ศิลปะในสมัยนี้มีการเกิดขึ้นของรูปภาพในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน พระพุทธรูปมีสีหน้ายิ้มซึ่งเกิดจากการผสมผสานจากอิทธิพลภายนอก มีการนำศิลาทรายสีแดงมีสลักเป็นภาพประติมากรรม พระพุทธรูปมีลักษณะไม่ทรงเครื่องปางสมาธิประทับนั่งอยู่ภายในพลับพลา ซึ่งมีสิงห์แบกอยู่ข้างล่าง มีพระพุทธรูปอีก ๒ องค์ ปางสมาธิเช่นเดียวกัน แต่มีขนาดเล็กกว่าอยู่ ๒ ข้าง ทั้งสามองค์ครองจีวรห่มเฉียง มีขอบจีวรพาดผ่านอยู่บนด้านซ้าย

ของพระองค์ คล้ายกับศิลปะอินเดียแบบปาละ ซึ่งปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกในศิลปะขอม แสดงให้เห็นได้ว่ามีการรับอิทธิพลใหม่เข้ามา

ในยุคนี้ศิลปะแบบลัทธิเถรวาทเข้ามา เช่น ภาพสลักนูนต่ำบนปราสาทพระป่าเลไลยก์ เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยแสดงให้รู้ได้ว่าเป็นศิลปะแบบลัทธิเถรวาท ส่วนพระพุทธรูปนาคปรกก็ยังมีอยู่บ้าง พระพุทธรูปทรงเครื่องต่างๆ มีการเปลี่ยนแปลงให้สามารถถอดออกได้ ซึ่งก็ถือว่าเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะแบบบายน

ลักษณะโดยทั่วไปของพระพุทธรูปศิลปะบายน คือ พระเกศาเป็นผมถักอย่างคร่าว ๆ หรือเป็นขมวดซึ่งสลักลึกลงไปหรือนูนขึ้นมาเล็กน้อย พระเกตุมาลามีขนาดและรูปร่างต่าง ๆ กันจีวรห่มเฉียงมีชายจีวรรูปสี่เหลี่ยมสลักนูนขึ้นมาเล็กน้อยหรือสลักลึกลงไป พาดอยู่เหนือพระอังสาซ้าย หรือมิฉะนั้นก็ไม่มีชายจีวร พระกรรณสลักอย่างคร่าว ๆ ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่ายังคงสร้างเลียนตามแบบเก่า หรือยอมรับประเพณีแบบใหม่ แผ่นเบื้องหลังซึ่งแสดงถึงผ้าจีวรระหว่างพระกรซ้ายและพระองค์ปรากฏมีอยู่เสมอ ขอบจีวรมักมีอยู่บนข้อพระหัตถ์ซ้าย และมักมีเนื้อศิลาคงเหลืออยู่ตั้งแต่พระศอกลงไปจนถึงพระโสณี (ตะโพก) ดังเช่น พระพุทธรูปนาคปรก ณ ปราสาทบายน บางครั้งชายจีวรเป็นแผ่นก็ปรากฏขึ้นบนข้อพระหัตถ์ซ้ายตามแบบโบราณอีกด้วย

พระพุทธรูปทรงเครื่องนาคปรกที่หล่อด้วยสัมฤทธิ์ยังคงเลียนแบบศิลปะนครวัด คือมีลักษณะลืมพระเนตร พระองค์เปลือยเปล่า บางครั้งครองจีวรห่มเฉียงและมีชายจีวรรูปสี่เหลี่ยมอยู่เหมือนกัน เช่น พระพุทธรูปนาคปรก สัมฤทธิ์ (พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ) ขอบจีวรมีลูกประคำประดับ และทรงถือวัตถุรูปกรวยอยู่ในพระหัตถ์ ปางสมาธิ ซึ่งวัตถุเหล่านี้บางครั้งบานออกเป็นดอกไม้แสดงให้รู้ว่าเป็นพระพุทธรูปองค์ใด (พระนามของพระพุทธเจ้าในลัทธิมหายาน)

พระพุทธรูปทรงเครื่องยืนที่สลักจากศิลาทรายมักผสมการครองจีวรแบบใหม่ เข้ากับชายจีวรบนพระอุระตามแบบศิลปนครวัด พระพุทธรูปนั่งปางสมาธิสลักเป็นภาพนูนสูงอิงอยู่เหนือแผ่นหลังเริ่มปรากฏขึ้น แต่ก็ยังไม่มีทั้งภาพหรือบริวารเข้ามาประกอบ (ยกเว้นพระรัตนตรัยแบบมหายาน คือ พระพุทธรูปนาคปรกอยู่กลางระหว่างพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรและนางปรัชญาปารมิตา หรือบรรดาภาพสลักนูนต่ำที่มีความหมายคล้ายคลึงกัน)

ภาพสลักนูนต่ำ เช่น ทับหลัง มักสลักเล่าเรื่องพระพุทธประวัติ เรื่องราวของพระโพธิสัตว์ก่อนตรัสรู้ เช่น ปางเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ สำหรับศาสนสถานที่สร้างขึ้นในพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทมีอยู่แห่งเดียว คือ ปราสาทพระป่าเลไลยก์ มีการสลักเป็นปางปาฏิหาริย์ต่าง ๆ ของพระพุทธเจ้า (อิทธิพลศิลปะทวาราวดี) ซึ่งพระพุทธรูปมีลักษณะไม่ทรงเครื่อง ครองจีวรห่มคลุม สบง มีชายเป็นแผ่นอยู่เบื้องหน้า และรัดประคดแบนเรียบ พระเกตุมาลารูปกรวยปลายมน ฯลฯ

หลังศิลปะแบบบายน ในยุคนี้มีความเอนเอียงใหม่เกิดขึ้น โดยเฉพาะพระพุทธรูปอิงแผ่นหลังเป็นที่นิยมกันมากขึ้น มักครองจีวรตามแบบศิลปะอินเดียแบบปาละ และมีบริวารประกอบอันแสดงถึง

ปาฏิหาริย์ต่าง ๆ เช่น การมาเฝ้าของท้าวจตุโลกบาล พระพุทธรูปประทับยืนครองจีวรห่มคลุมมีชายแบง ห้อยอยู่ข้างหน้า และคาดรัดประคดแสดงปางวิตรรกะ หรือประทานอภัยทั้งสองพระหัตถ์ พระพุทธรูปประทับนั่งปางมารวิชัย มีอยู่ทั้งเป็นประติมากรรมลอยตัวและภาพสลักนูนสูง พระพุทธรูปนาคปรกไม่ทรงเครื่องอาภรณ์ เป็นแบบที่เรียกกันว่าแบบคอมมาย อันแสดงถึงความรู้สึกภายในที่ผิดแผกไปจากพระพุทธรูปแบบบายนมาก พระพักตร์ของพระพุทธรูปแบบคอมมาย มีพระหนุ (คาง) ซึ่งมีร่องมาแบ่งครึ่งพระโอษฐ์มีขอบ ๒ ชั้น พระนาสิกเล็ก บางครั้งก็โค้งเล็กน้อย พระเนตรปิดอยู่ครึ่งหนึ่ง มีม่านพระเนตรพองออก พระเกศาและพระเกตุมาลารูปกรวยประกอบด้วยขมวดพระเกศาเล็กแหลม ไรพระศกมีปรากฏอยู่บ้างเป็นบางครั้ง พระพุทธรูปแบบนี้ ก็คือ พระพัน ณ ปราสาทนครวัด พระพุทธรูป ณ ปราสาทพระขรรค์ในบริเวณเมืองพระนคร (พิพิธภัณฑ์กีเมต์) หรือพระพุทธรูปปางปรินิพพาน พระเกตุมาลารูปกรวยมีรูปบัวตูมปรากฏขึ้นข้างบน ซึ่งเป็นศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากพระนครศรีอยุธยา

ตั้งแต่ยุคหลังศิลปะแบบบายน หรือปลายเมืองพระนครศิลปะขอมก็เริ่มอิทธิพลจากศิลปะแบบพระนครศรีอยุธยา อันเนื่องจากพระนครศรีอยุธยาเริ่มเจริญรุ่งเรืองและมีอิทธิพลมากขึ้น อีกประการหนึ่งพระพุทธศาสนาแบบเถรวาทกำลังนิยมในพระนครศรีอยุธยา ทำให้เผยแพร่เข้าสู่อาณาจักรขอมหลังจากที่พระนครศรีอยุธยาเข้าปราบขอมได้สำเร็จ ศิลปะแบบลัทธิเถรวาทเริ่มเข้ามีบทบาทในอาณาจักรขอมด้วย จึงทำให้ศิลปะแบบอยุธยาปรากฏขึ้นในพุทธรูปขอมในยุคต่อมา

ค. พระพุทธรูปหลังสมัยเมืองพระนคร

ในยุคนี้ถือว่าพระพุทธศาสนามีบทบาทในอาณาจักรขอมมากกว่าลัทธิศาสนาพราหมณ์ฮินดู ถึงแม้ว่าในยุคนี้ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอยุธยามามากก็ตามแต่ก็ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของศิลปะขอมไว้เช่นเดียวกัน ในการเปลี่ยนแปลงเข้าสู่ยุคพุทธศาสนาทำให้ ศาสนสถานต่างๆ มีการปรับเปลี่ยนจากศิลปะในลัทธิพราหมณ์ฮินดูเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เช่น มีการสร้างพระพุทธรูปปางมารวิชัยขึ้นที่ปราสาทพนมบาเค็ง ปราสาทพระป่าเลไลยก์ และพระพุทธรูปขนาดใหญ่ที่ก่อด้วยหิน ณ เทพประนม ในปราสาทพระปิถุ มีการสลักภาพภายในเป็นพระพุทธรูป ๒ แถว รวมทั้งทับหลังด้านตะวันออก และหน้าบันแสดงภาพการปลงพระเกศา นอกจากในบริเวณพระนครแล้วยังมีพระพุทธรูปไสยาสน์ขนาดใหญ่ที่สลักบนหิน ณ เขาพนมกุเลน (พระธม ประมาณ พ.ศ. ๒๑๒๙) จึงถือได้ว่าศิลปะขอมเริ่มสิ้นสุดลง อันเนื่องจากการผสมผสานของอิทธิพลจากศิลปะอยุธยา และศิลปะอื่น ๆ ด้วย

(๓) ประติมากรรมในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน

พุทธศิลปะขอมในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน ในด้านประติมากรรมมีปรากฏชัดเจนประมาณ พ.ศ. ๑๕๐๐ ถึงแม้ว่าจะมีการนับถือพระพุทธศาสนามานานแต่ก็ปรากฏหลักฐานประติมากรรมรูปภาพในช่วงยุคนี้ชัดเจนที่สุด นิกายที่ขอมนับถือในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน คือนิกายวิชญานวาทินหรือ

โยคาจาร[๓๑] ซึ่งลักษณะรูปภาพทางพุทธศิลปขอมด้านประติมากรรมในพุทธศาสนาลัทธิมหายานได้แก่

พระพุทธรูป ในจารึกสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ได้กล่าวถึงพระพุทธเจ้าในพุทธศาสนาลัทธิมหายานที่ชื่อ พระไภษัชยคุรุ เป็นพระพุทธรูปทรงเครื่อง ถือผอบมีฝาปิดอยู่ในพระหัตถ์ทั้งสองข้าง และทรงยกผอบขึ้นอยู่ในระดับพระอุระ ในศิลปะแบบบายนมีพระพุทธรูปปางสมาธิ ชื่อว่า พระอมิตาภะ ซึ่งนักโบราณคดีเชื่อว่าทรงถือบาตรใบเล็ก ๆ อยู่ในพระหัตถ์ และยังอาจมีพระทาฒิกะ (เครา) พระมัสสุประกอบอยู่ด้วย พระพุทธรูปแบบนี้อยู่ประมาณ พ.ศ. ๑๕๐๐-๑๕๕๐ สิ่งที่พระพุทธรูปทรงถืออยู่กับพระหัตถ์มักเรียกกันว่า ผลไม้ แต่นักโบราณคดีพิจารณาจากพระพุทธรูปสัมฤทธิ์เชื่อว่าน่าจะเป็นสิ่งต่อไปนี้ บาตร ดวงมณี ดอกบัว สถูป เป็นต้น

ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ มีประติมากรรมรูปภาพชื่อพระวัชรธร จากปราสาทบันทายฉมาร์ มีลักษณะคล้ายกับพระศรีศากยมุนีในศิลปะแบบบายน แต่ความต่างอยู่ที่ปาง "วัชร- ฮูม- กร-มุทรา" ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ

พระโพธิสัตว์ รูปพระโพธิสัตว์ต่างๆ มีลักษณะทรงเครื่องคล้ายกับเทวดาในศาสนาพราหมณ์ฮินดูในสมัยเดียวกัน จนถึงสมัยศิลปะแบบบายนพระโพธิสัตว์เริ่มมีความแตกต่างออกไป ดังที่จะกล่าวต่อไปได้แก่

พระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรย พระโพธิสัตว์ที่จะเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต มีความสำคัญในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน พุทธศิลปะขอมรูปพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยมีมาก่อนสร้างเมืองพระนคร และมักหล่อด้วยสัมฤทธิ์เป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะศิลปะแบบไพรกเมงเป็นต้นมา ประติมากรรมเหล่านี้มักมี ๔ กร และทรงเกล้าเกศาเป็น ชฎา – มงกุฎ ประดับด้วยรูปสถูปจำลอง รวมทั้งทรงเครื่องทรงแบบนักบวช คือผ้าโธฏีสั้นหรือยาว มักเป็นประติมากรรมเล็กๆ พบที่ปราสาทออกยมและที่อื่น ๆ ในประเทศไทยพบที่บ้านโตนด อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา นอกจากนี้ยังมีปรากฏในศิลปะแบบกำพงพระ ศิลปะแบบกุเลนอีกด้วย ในพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ประติมากรรมสัมฤทธิขนาดใหญ่จากวัดอัมปิลตึก (พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ) ในจากเจดีย์ถมาพวกและจากพนมสรก พระศรีอาริยเมตไตรย มี ๒ กร ปางประทานพร ทรงศิราภรณ์แบบ กิรีฎะ–มุกุฎะ ในศิลปะแบบบายนเริ่มมีความเกี่ยวข้องกับพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร

พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร เป็นพระโพธิสัตว์ที่สร้างกันมากที่สุดในพุทธศิลปขอม พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรที่เก่าที่สุด อายุประมาณ พ.ศ. ๑๒๕๐ ซึ่งสามารถแบ่งกลุ่มพุทธศิลปรูปภาพพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรได้ดังนี้

กลุ่มแรก ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ มีลักษณะเป็นประติมากรรม ๒ กร นุ่งผ้าโธฏียาว มีชายยาวห้อยอยู่ข้างหน้าและชายสั้นรูปคล้ายสมอเรือ นุ่งผ้าโจงกระเบนสั้นมีชายผ้ารูปสมอเรือ

---

[๓๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๙.

อยู่ข้างหน้าและคาดเข็มขัดหลายเส้น เกล้าเกศาแบบ ชฎา มงกุฎ ทรงกระบังหน้า และทรงศิราภรณ์ กิรีฎะ-มุกุฎะ เช่นที่ ปราสาทออกยม จากเมืองนครบุรี และราชเคีย เป็นต้น

กลุ่มที่ ๒ ประติมากรรมรูปภาพพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรมีระยะเวลาสร้างใกล้เคียงกับกลุ่มแรก แต่มี ๔ กร ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ มีความแตกต่างไปบ้าง แต่ลักษณะเครื่องทรงคล้ายกับกลุ่มแรก

กลุ่มที่ ๓ สมัยเมืองพระนคร ประติมากรรมรูปภาพอวโลกิเตศวรในสมัยนี้ มีความใกล้เคียงกับเทวรูปในลัทธิพราหมณ์ฮินดูมาก ต่างตรงที่มีรูปพระอมิตาภะเล็ก ๆ บน ชฎาเท่านั้น พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรศิลปะแบบบันทายศรี มี ๔ กร ไม่ทรงอาภรณ์เครื่องประดับ ศิลปะแบบคลัง มีลักษณะทรงเครื่องอาภรณ์ ศิลปะแบบนครวัด เป็นรูปที่ทรงกระบังหน้าและ ชฎา-มงกุฎ หรือทรงมงกุฎรูปกรวย ศิลปะแบบบายน เป็นยุคที่นิยมสร้างพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรมากที่สุด ยุคนี้มักจะมีลักษณะ ทรงชฎา-มงกุฎ ไม่มีกระบังหน้าประกอบ และมักสลักเป็นภาพประติมากรรมนูนต่ำ เป็นรูปมนุษย์มีเศียรเดียวแต่มี ๔ กรหรือ ๘ กร และบางครั้งภาพสลักพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ๘ กายแตกต่างกัน คือมีตั้งแต่ ๔ ถึง ๓๒ กรและ ๑ ถึง ๑๖ เศียร เช่น พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรเปล่งรัศมีที่ปราสาทบันทายฉมาร์ มีเศียรเดียวแต่ ๘ กร เป็นต้น ส่วนใหญ่แล้วมักสลักเป็นภาพประติมากรรมยืน แต่ก็มีนั่งบ้างเป็นบางภาพ

พระวัชรปาณี เป็นประติมากรรมที่สร้างขึ้นราว พ.ศ. ๑๕๐๐ เช่น ที่เจดีย์ถมาพวก มีลักษณะเป็นรูปอสูร ๔ กร หรือรูปเทพ ๖ กร ๓ เศียร พบมากที่ปราสาทหินพิมายในประเทศไทย มักสร้างควบคู่กับพระวัชรสัตว์บนทับหลัง หรือสลักภาพเป็นทวารบาล ตามกรอบประตู หรือเสาติดกับผนัง

พระมัญชูศรี เป็นพระโพธิสัตว์ที่ปรากฏอยู่ในศิลปะแบบบายน มีลักษณะเป็นประติมากรรมนั่งอิงแผ่นหลัง ครองจีวร และทับนั่งในแบบ ราชลีลาสน์ คือห้อยพระชงฆ์ขวาลง ทรงอาภรณ์และทรงสวมมงกุฎ ๓ ยอด (เช่น รูปพระมัญชูศรีกุมารภูต ณ พิพิธภัณฑ์กีเมต์ ประเทศฝรั่งเศส)

นางปรัชญาปารมิตาหรือศักติ ในระยะแรกมีความเกี่ยวข้องกับพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร และพระวัชรปาณี มักสร้างเป็นรูปนางตาราในแบบต่าง ๆ เช่นที่เจดีย์ถมาพวก ที่พนมสรก มี ๑ หรือ ๔ หรือ ๕ เศียรและมีตั้งแต่ ๔ ถึง ๘ กร ส่วนประติมากรรมลอยตัวของนางปรัชญาปารมิตาเริ่มปรากฏ ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๗ เป็นศิลปะแบบนครวัด เป็นรูปเอกทศมุข (๑๑ เศียร) ๖ กร (พิพิธภัณฑ์กีเมต์) ในศิลปะแบบบายน บางภาพนางปรัชญาปารมิตามี ๒๒ กร มีเศียรจำนวนต่างกัน วัสดุที่สร้างเช่น สัมฤทธิ์ ศิลา เป็นต้น มีทั้งภาพสลักนูนต่ำ และลอยตัว สำหรับประติมากรรมนางปรัชญาปารมิตาขนาดใหญ่ มักสลักเป็นรูปยืนหรือนั่งคุกเข่า บางครั้งสวมกระบังหน้า สวมศิราภรณ์รูปกรวยครอบอยู่เหนือมวยผม บนเศียรมีพระพุทธรูปเล็ก ๆ ปรากฏอยู่

นางโยคินี ฑากินี และโยคิน เป็นประติมากรรมที่สร้างขึ้นในพุทธศาสนาลัทธิตันตระ ปรากฏประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๗ มีทั้งภาพสลักนูนต่ำ และลอยตัว เช่น บนทับหลังและฐานเสาติดกับผนัง ณ ปราสาทหินพิมายในประเทศไทย ส่วนประติมากรรมลอยตัวมักสร้างจากสัมฤทธิ์คล้ายกับรูปนางอับสร

พระไตรโลกยวิชัย ปรากฏบนทับหลังด้านตะวันออกของปราสาทองค์กลาง ณ ปราสาทหินพิมาย

พระเหวัชระ เป็นเทพเจ้าที่มีหน้าที่สำคัญมากในพุทธศาสนาลัทธิตันตระ มีหลายหน้าและหลายกร มักปรากฏบนสิ่งของที่ใช้ในกิจพิธี เช่น บนสังข์สัมฤทธิ์สำหรับรดน้ำมนต์ หรือปรากฏอยู่ในพระพิมพ์ต่าง ๆ หรือตามเสาหิน แผ่นหิน สำหรับประติมากรรมลอยตัวมักสร้างจากสัมฤทธิ์เล็กๆ ในท่าทางฟ้อนรำในท่าต่าง ๆ

๓) ลักษณะรูปภาพทางพระพุทธศาสนา

ลักษณะรูปภาพของประติมากรรมในพุทธศาสนามีการค้นพบน้อยมาก เนื่องจากเป็นลักษณะรูปภาพประติมากรรมในทางพุทธศาสนาลัทธิมหายานทำให้มีความกลมกลืนเข้ากับลัทธิพราหมณ์ฮินดูได้ง่าย อีกอย่างหนึ่งการผสมผสานของศาสนาทั้งสองทำให้นักโบราณคดีสมมติฐานได้ยาก นอกจากมีลักษณะที่เป็นเรื่องราวชัดเจน เช่น รูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรและรูปเหวัชร ภาพพุทธประวัติซึ่งมักสร้างขึ้นตามเรื่องราวที่แน่นอน

พระศรีศากยมุนี ได้แก่พระพุทธรูปได้กล่าวมาแล้วข้างต้นเกี่ยวกับปางและท่าทางต่าง ๆ ในที่นี่จะกล่าวถึงประติมากรรมภาพเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ซึ่งศาสตราจารย์หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุลได้อธิบายไว้ว่า

...ตั้งแต่ราว พ.ศ. ๑๕๕๐ เริ่มเกิดมีภาพพุทธประวัติบางตอนสลักอยู่บนทับหลัง เช่น ทับหลังที่ปราสาทจรัป ณ เมืองโพธิสัตว์ (พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ) ความนิยมสลักภาพพุทธประวัติได้ทวีมากยิ่งขึ้นตั้งแต่ราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๗ เช่น ที่ปราสาทหินพิมาย ปราสาทสสรร สทัม (Sasar Sdam) (พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ) และโดยเฉพาะอย่างยิ่งที่ปราสาทพระป่าเลไลยก์ ซึ่งสร้างขึ้นในพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท เมื่อถึงศิลปะขอมแบบบายน ทั้งในภาพลายก้านขดเล่าเรื่อง ทับหลัง และโดยเฉพาะอย่างยิ่งบนหน้าบัน ต่างก็มีภาพพุทธประวัติตอนต่าง ๆ แม้ว่าจะไม่ติดต่อกัน และโดยมากมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระโพธิสัตว์ พุทธประวัติและชาดกบางเรื่อง ...หลังศิลปแบบบายน เมื่อมีการก่อสร้างที่ทำด้วยอิฐหรือศิลาน้อยลง หน้าบันซึ่งมีภาพสลักเล่าเรื่องก็ยิ่งเหลือน้อยลงกว่าแต่ก่อน ...แต่ภาพแต่ในสมัยนี้ความนิยมสลักภาพลงบนหลักศิลาก็เจริญรุ่งเรืองยิ่งขึ้น และเปิดทางแนวใหม่ให้แก่ลักษณะรูปภาพในพุทธศาสนาปางปาฏิหาริย์สำคัญ ๆ มีภาพสลักแสดงหมดเกือบทุกปาง อาจเป็นภาพโดด ๆ เช่นปางประสูติ หรือภาพเป็นแนวประดับบนแผ่นศิลา... สมัยหลังเมืองพระนคร (หลัง พ.ศ.

๒๑๕๐) ยังคงมีภาพสลักทางพุทธศาสนาที่งดงามอยู่ เช่น ภาพการปลงพระเกศาที่ปราสาทพระปิฤ หน้าบัน ณ ปราสาทหลังกลางของวัดนคร และยังมีปรากฏที่พนมสันถึก พระธมที่พนมกุเลน ซึ่งในระยะนี้มีการนำไม้มาสลักผสมกับศิลาด้วย [๓๒]

รอยพุทธบาท ในพุทธศิลปะขอมไม่มีปรากฏการสร้างรูปเสมาธรรมจักร แต่มีการสร้างรอยพุทธบาทแต่ก็สร้างขึ้นสมัยหลังเมืองพระนคร ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๗ เช่น ที่พระพัน ในปราสาทนครวัดและที่ปราสาทบายน

รูปแม่พระธรณี คือ แม่พระธรณีบิดมวยผมในภาพปางมารวิชัย มีปรากฏประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๗ เช่น ที่ปราสาทบึงมาลา ปราสาทตาพรหม (เมืองพระนคร) และปราสาทตามพรหมที่แคว้นบาตี

พระพิมพ์ คือ พระพิมพ์ที่ทำจากดินเผา หรือโลหะมีค่า สร้างขึ้นสมัยเมืองพระนคร และหลังเมืองพระนคร ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๗ เป็นศิลปะทั้งในพุทธศาสนาลัทธิมหายานและลัทธิเถรวาท เช่น ที่ปราสาทหินพิมาย เป็นปางปริวิตรรกะ(แสดงธรรม) ทั้งสองพระหัตถ์ และยังมีปางสมาธิในสมัยศิลปะแบบบายน เช่น ที่ปราสาทพระขรรค์ และปราสาทบันทายฉมาร์ พระพิมพ์เหล่านี้สลักเป็นพระพุทธรูปเรียงเป็นแนวบนผนังศาสนสถาน ในซุ้มบนยอดหลังคา และบนยอดกำแพง และยังมีการสลักบนหลักศิลาเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนาด้วย

สรุปแล้ว อาณาจักรขอม มีอารยธรรม วัฒนธรรมที่ยิ่งใหญ่ มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง มีศิลปะที่โดดเด่น มีอิทธิพลต่อดินแดนสุวรรณภูมิ ทำให้ชนชาติในแถบนี้รับเอาวัฒนธรรมของขอมเป็นต้นแบบในการสร้างงานศิลปะ และการปกครองต่างๆ เช่น ประเทศไทย เป็นต้น ส่วนพุทธศิลป์ขอมนั้น ขอมยอมรับนับถือทั้งศาสนาพราหมณ์ฮินดู และพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน เห็นได้จากงานศิลปะที่สร้างขึ้นมามีทั้งของศาสนาพราหมณ์ฮินดู และพระพุทธศาสนา ซึ่งเกิดจากความเชื่อ ความศรัทธาในลัทธิศาสนาสทั้งสองนั้นเอง

---

[๓๒]ศ. หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, เรียบเรียงจากบทความของ ศาสตราจารย์ จอง บัวเซอลิเย่, **"ประติมากรรมขอม"**, บทความจากนิตยสารศิลปากร ปีที่ ๑๒ เล่ม ๖, พ.ศ. ๒๕๑๒, หน้า ๘๕-๑๐๓, ๑๖ กันยายน ๒๕๔๙ <www.thapra.lib.su.ac.th>.

บทที่ ๔
อิทธิพลของสุนทรียภาพด้านความงามของพุทธปรัชญา
ที่มีต่อพุทธศิลป์ขอม

พระพุทธศาสนาเข้าสู่อาณาจักรขอมนับเป็นเวลานับพันปี ทำให้เกิดการสร้างงานพุทธศิลป์ขึ้นมามากมาย ซึ่งพุทธศิลป์ในอาณาจักรขอมนั้น มีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง มีสุนทรียภาพในตัว มีปรัชญาสุนทรียธรรมที่รับอิทธิพลจากพุทธศาสนา ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำเสนอต่อไป

๔.๑ สุนทรียภาพด้านความงามกับพุทธศิลป์

๔.๑.๑ สุนทรียธรรมวัตถุของพุทธปรัชญากับพุทธศิลป์

สุนทรียธรรม หมายถึง **"ความงามในทางธรรม"**[๑] เมื่อรวม **สุนทรียธรรม** กับ วัตถุ จึงหมายถึง การถ่ายทอดความคิดในทางความงามที่เป็นนามธรรมให้เกิดเป็นรูปธรรม (วัตถุ) ที่สามารถรับรู้ถึงความงามทางประสาทสัมผัสได้ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้พบเห็นได้รับรู้และเกิดสุนทรียะในธรรมวัตถุนั้น ๆ และสามารถเข้าใจถึงหลักธรรมคำสอน หรือโน้มนำให้เกิดความศรัทธาเลื่อมใสในปรัชญาธรรมคำสอนในทางพุทธปรัชญา

คำสอนในพุทธปรัชญานั้นมุ่งเน้นให้พุทธศาสนิกเข้าใจในปรัชญาธรรมคำสอน โดยเน้นการปฏิบัติหรือพิสูจน์ให้เห็นด้วยประสบการณ์ของตนเอง ดังนั้นหลักธรรมที่พระพุทธเจ้าทรงสั่งสอนแนะนำสามารถท่าทายต่อผู้ที่ต้องการพิสูจน์ทดลอง หลักคำสอนในพุทธปรัชญาจึงมีความทันสมัยสามารถเข้าได้ทุกยุคทุกสมัยถึงแม้ว่าคำสอนในพุทธปรัชญาจะล่วงพ้นกาลเวลาอันยาวนานถึงสองพันกว่าปีก็ยังสามารถใช้ได้ในยุคปัจจุบัน และหลักธรรมในพุทธปรัชญาก็ยังคงอยู่ ถึงแม้ว่าไม่มีศาสนิกนับถือแล้วก็ตาม แต่หลักธรรมก็คงดำรงอยู่ตลอดกาล เพราะหลักธรรมในพุทธปรัชญาเป็นหลักธรรมที่เกิดขึ้นจากธรรมชาติ มันมีอยู่แล้วในธรรมชาติเพียงแต่พระพุทธเจ้าทรงเป็นผู้ค้นพบและรวบรวมนำ มากล่าวสอนให้แก่ชาวโลกได้รับรู้

แม้ว่าหลักธรรมในพุทธปรัชญาจะถือว่าสมบูรณ์ที่สุดกว่าศาสนาที่มีขึ้นในโลก สามารถท่าทายพิสูจน์ความจริงด้วยตัวเองได้ แต่มนุษย์เรานั้นมีข้อเสียอยู่อย่างหนึ่งคือไม่ใคร่จะยอมรับความจริง เพราะ

---

[๑] พุทธทาสภิกขุ, **"บทความจากวารสารพุทธทาสศึกษาเพื่อสืบสานปณิธานพุทธทาสภิกขุ ภาค ๓"**, นิสสรณะของศิลป, กลุ่มพุทธทาสศึกษา, เชียงใหม่, ๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๔๕ <http://www.buddhadasa.in.th>.

มนุษย์เรามีกิเลสตัณหาเกิดขึ้นในจิตใจกันทุกคน สิ่งที่เป็นจริงจะไม่ค่อยยอมรับ ดังนั้นหลักธรรม คำสอนในพุทธปรัชญาจะดีเลิศขนาดไหนก็ยังไม่สามารถโน้มน้าวให้ผู้คนนับถือเลื่อมใสศรัทธาและน้อมนำไปปฏิบัติได้ เพราะคนเรานั้นพระพุทธเจ้าทรงแบ่งคน ออกเป็น ๔ กลุ่มหรือเปรียบเหมือนบัว ๔ ชนิด ได้แก่

อุคติตัญญู (บัวพ้นน้ำกำลังจะบานเมื่อเจอแสงอาทิตย์) ผู้ที่พอยกหัวข้อธรรมขึ้นแสดงก็รู้ คือเข้าใจได้ฉับพลัน

วิปจิตัญญู (บัวปริ่มน้ำพร้อมที่จะบานในวันพรุ่ง) ผู้ที่จะรู้ได้ก็ต่อเมื่ออธิบายขยายความให้พิสดารออกไปก่อน จึงจะเข้าใจได้ หรือรู้แจ่มแจ้งได้

เนยยะ (บัวใต้น้ำจะบานในวันต่อๆ ไป) ผู้ที่พอจะแนะนำได้ คือเมื่อมีผู้แนะนำด้วยวิธีการฝึกสอนอบรมก่อนจึงจะเข้าใจหรือรู้ได้

ปทปรมะ (บัวจมใต้น้ำที่พึงงอกออกจากเหง้าบัว โอกาสเป็นอาหารของปลา เต่า) ผู้ที่เป็นอย่างนี้ คือ อับปัญญา จะรู้ได้ก็เพียงตัวบทคือพยัญชนะหรือถ้อยคำเท่านั้น หาได้มีความเข้าใจถึงอรรถคือความหมายของธรรมะนั้น ๆ ไม่ [๒]

มนุษย์เรามีสติปัญญาต่างกันอยู่ ๔ กลุ่มดังที่กล่าวมา จึงทำให้หลักคำสอนในพุทธปรัชญาเข้าสู่พุทธศาสนิกได้น้อย ทำให้นักปราชญ์ในพุทธปรัชญาจึงต้องหากลอุบายเพื่อโน้มน้าวในประชาชนเข้ามาหาพระศาสนา เพื่อให้พระศาสนาเป็นที่พึ่งของประชาชนอย่างเป็นรูปธรรมที่สุด จึงมีการถ่ายทอดความคิดออกมาเป็นศาสนวัตถุต่าง ๆ โดยแฝงหลักธรรมคำสอนไว้ในศาสนวัตถุเหล่านั้น จึงก่อเกิดปรัชญาธรรมวัตถุ (พุทธศิลป์) ขึ้นมา พุทธศิลป์วัตถุธรรมเหล่านั้นแฝงด้วยความงามทางศิลปะที่ผู้พบเห็นเกิดความรู้สึกประทับใจ เลื่อมใสศรัทธาในสุนทรียธรรมวัตถุเหล่านั้น

จากการศึกษาของนักโบราณคดีเกี่ยวกับพุทธวัตถุโบราณผลปรากฏว่า ไม่ปรากฏหลักฐานทางโบราณที่แสดงว่า ในสามพุทธศตวรรษแรกมีการสร้างวัตถุสถานอย่างมั่นคงถาวรแต่ประการใด ทั้งนี้อาจเป็นเพราะชาวพุทธในครั้งนั้นต่าง ก็เชื่อถือในพุทธดำรัสที่ว่า "**...ธรรมและวินัยจักเป็นศาสดาของพวกเธอ...**"[๓] ดังนั้น จึงได้พากันศึกษาและปฏิบัติตามหลักธรรมด้วยความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนา อย่างมั่นคงโดยมิต้องพึ่งพาอาศัยวัตถุอื่นใดมาเป็นสื่อเพื่อโน้มน้าวให้เกิดศรัทธาหรือกระตุ้นเตือนให้ระลึกถึงพระคุณของพระรัตนตรัยและพุทธธรรมทั้งปวง

ตราบจนถึงสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช (ประมาณ พ.ศ. ๒๓๕) พุทธศาสนาเริ่มมีการปฏิบัติที่ผิดเพี้ยนจากคำสอนดั้งเดิมพระเจ้าอโศกมหาราชจึงต้องฟื้นฟูและต้องการเผยแผ่พุทธศาสนาให้แพร่หลาย

---

[๒] ไสว มาลาทอง, **คู่มือประกอบการเรียนการสอนวิชาพุทธประวัติ สำหรับนักธรรมและธรรมศึกษาชั้นตรี–โท–เอก**, (กรุงเทพมหานคร : การศาสนา, ๒๕๓๔), หน้า ๕๐.

[๓] ที.ม. ๑๐/๑๔๑/๒๓.

ไปยังดินแดนอื่น ๆ ด้วย จึงมีการสร้างศาสนวัตถุและศาสนสถานขึ้นเพื่อใช้เป็นเครื่องมือหรืออุปกรณ์ในการเผยแผ่พุทธศาสนาและเพื่อให้เป็นหลักฐานในการที่ได้ประดิษฐานพุทธศาสนาไว้ในดินแดนต่าง ๆ โดยนิยมสร้างพระธาตุเจดีย์เป็นหลักฐานสำคัญ เชื่อกันว่าพระเจ้าอโศกมหาราช "ทรงสร้างพระเจดีย์สถานไว้เพื่อเป็นพุทธบูชา และเพื่อระลึกถึงพระคุณของพระพุทธเจ้าในสถานที่ต่าง ๆ ที่สำคัญถึง ๘๔๐๐๐ แห่ง และสร้างอารามใหญ่ชื่อ อโศการาม ในแคว้นมคธ" [๔] ซึ่งเป็นสถานที่ทำสังคายนาครั้งที่ ๓ อีกด้วย

เมื่อพุทธศาสนามีความแพร่หลายไปยังดินแดนต่าง ๆ ศาสนวัตถุก็เริ่มมีบทบาทสำคัญในการเผยแผ่พระศาสนา และอีกประการหนึ่งพุทธศาสนาเกิดการแตกแยกออกเป็นปรัชญา ๒ กลุ่มใหญ่ ๆ เรียกว่า นิกาย ได้แก่ พุทธปรัชญานิกายหินยาน และ พุทธปรัชญานิกายมหายาน และทั้ง ๒ กลุ่มนิกายยังแยกออกเป็นนิกายย่อย อีกเป็นจำนวนมาก แต่จะไม่ขอกล่าวถึงในที่นี้ จะขอกล่าวเพียงความแตกต่างที่สำคัญ และวิธีการเผยแผ่คำสอนของ ๒ นิกายใหญ่เท่านั้น ได้แก่

พุทธปรัชญาฝ่ายเถรวาทนิกาย หรือหีนยาน เป็นนิกายที่ยึดถือคำสอนดั้งเดิม โดยยึดถือมติการสังคายนาเป็นหลัก เรียกว่า นิกายหีนยาน วิธีการเผยแผ่จะเน้นคำสอน และการปฏิบัติตามคำสอน โดยยึดพระวินัยเป็นระเบียบของการปฏิบัติของหมู่คณะ ศาสนวัตถุและศาสนสถานสร้างเพื่อเป็นที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุเรียกว่าพระธาตุเจดีย์ ระยะหลังมีการเปลี่ยนแปลงสร้างศาสนสถานเพื่อเป็นที่อยู่ของหมู่สงฆ์ เช่น โบสถ์ วิหาร เจดีย์ พระพุทธรูป เป็นต้น แต่มิให้ความสำคัญในด้านวัตถุมากนัก เป็นเพียงสถานที่ปฏิบัติศาสนกิจของสงฆ์เท่านั้น เพราะพุทธปรัชญาฝ่ายเถรวาทปฏิเสธเรื่องที่เป็นวัตถุภายนอก อันเนื่องจากเป็นตัวที่ปิดกั้นทางแห่งการหลุดพ้นนั่นเอง

ส่วนพุทธปรัชญาฝ่ายมหายานนิกาย เป็นนิกายที่แยกตัวออกจากมติการสังคายนา โดยยึดถือคำสอนของอาจารย์ เรียกว่า อาจาริยวาท และมีแนวคำสอนที่แตกต่างจากคำสอนดั้งเดิม ให้ความสำคัญกับพระสูตรเป็นแนวทางการปฏิบัติ ซึ่งพุทธปรัชญาฝ่ายมหายานเชื่อว่าทุกคนสามารถปฏิบัติเพื่อบรรลุเป็นพุทธะได้ ดังนั้นพุทธปรัชญาฝ่ายมหายานจึงมีพระพุทธเจ้าหลายองค์ วิธีการเผยแผ่จะเน้นการปฏิบัติเพื่อบรรลุเป็นพุทธะ และเน้นการบูชาพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์หลายองค์ จึงอาศัยวัตถุในการประกอบการอธิบายธรรม ในการเผยแผ่ของพุทธปรัชญาฝ่ายมหายานนั้น พระมหาสุเทพ พุทธจรรยา (ปสิวิโก) [๕] ได้อธิบายไว้ในวิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต ไว้ว่า

---

[๔] เสถียร โพธินันทะ, **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา ฉบับมุขปาฐะ** *ภาค ๑*, (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๕), หน้า ๖๘.

[๕] พระมหาสุเทพ พุทธจรรยา (ปสิวิโก), "อิทธิพลพระพุทธศาสนามหายานที่มีต่อพุทธศิลป์ในอาณาจักรสุโขทัย", **วิทยานิพนธ์ศาสนศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย), ๒๕๓๙, หน้า ๗๖-๗๗.

เมื่อพระพุทธศาสนามหายานเกิดขึ้นและเจริญขึ้นจึงมีการสร้างรูปเคารพคือ พระพุทธรูปและรูปพระโพธิสัตว์ นอกจากนี้ การสร้างสถูปเจดีย์ก็มีรูปทรงหลากหลายมากขึ้นและได้มีการเปลี่ยนวัตถุ ประสงค์ของการสร้างจากเดิมที่สร้างเพื่อให้เป็นที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุที่เรียกว่า พระธาตุเจดีย์ เป็นสร้างเพื่อให้เป็นที่สถิตของทิพยภาวะแห่งพระพุทธเจ้าทั้งหลายที่เรียกว่า พุทธภูมิ หรือเพื่อให้เป็นสัญลักษณ์แห่งธรรมหรือปรัชญาธรรมที่สำคัญตามทรรศนะของแต่ละนิกายเพื่อเป็นการเน้นเตือนให้พุทธศาสนิกชนได้ตระหนักในพุทธธรรมหรือปรัชญาธรรมนั้น ๆ

พุทธปรัชญามีความแตกต่างในด้านการปฏิบัติ และวิธีการเผยแผ่บางอย่าง แต่จุดประสงค์ของพุทธปรัชญาก็เพื่อวิถีแห่งการดำเนินสู่การหลุดพ้น ถึงแม้วิธีการจะแตกต่างกันก็ตาม ส่วนการใช้อุบายการเผยแผ่ให้พุทธศาสนิกชนได้เข้าใจในหลักธรรมคำสอนที่ใช้ปรัชญาวัตถุธรรมที่เรียกว่าพุทธศิลป์นั้น ก็เป็นอีกวิธีการหนึ่งที่โน้มน้าวให้คนที่มีปัญญาน้อยได้เห็นสุนทรียธรรมวัตถุในพุทธศิลป์ที่เป็นสื่อกลางแห่งพุทธธรรมนำสู่ปรัชญาธรรมขั้นสูงต่อไป อีกอย่าง แม้ว่าแนวคำสอนของพุทธปรัชญาไม่สนับสนุนแนวคิดนี้ก็ตาม แต่ก็เป็นวิธีการที่จะทำให้ประชาชนได้รู้ธรรม พุทธศิลป์ทั้งทางพุทธปรัชญาเถรวาทและมหายานจึงมีรูปแบบที่หลากหลายมีความแปลก หน้าเคารพกราบไหว้ น่าเลื่อมใสศรัทธาและมีสิ่งที่เรียกว่าปรัชญาธรรมแฝงอยู่ในสุนทรียธรรมวัตถุที่สร้างขึ้น จึงทำให้พุทธศิลป์ที่เป็นศาสนสถานในพุทธศาสนามีความเจริญแพร่หลาย พร้อมทั้งบ่งบอกถึงความเจริญทางวัฒนธรรมของชนชาติที่นับถือพุทธศาสนาอีกด้วย

๔.๑.๒ พุทธศิลป์ที่สร้างตามสุนทรียธรรมวัตถุของพุทธปรัชญาฝ่ายเถรวาท

พุทธปรัชญาฝ่ายเถรวาทเป็นนิกายที่ยึดถือคำสอนดั้งเดิมดังที่กล่าวมา ในการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์จากสิ่งที่เป็นนามธรรมให้ออกมาเป็นรูปธรรม ที่มีความงดงามและทรงคุณค่าทางสุนทรียธรรมเพื่อเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของพุทธศาสนิกชน และยังเป็นสิ่งโน้มน้าวจิตใจที่ผู้พบเห็นได้ดูได้ชมเกิดความประทับใจในสุนทรียธรรมที่ปรากฏให้เห็นในวัตถุทางประสาทสัมผัส เรียกว่า พุทธศิลป์ทางกายภาพ หรือ ทัศนศิลป์ อันได้แก่ สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งพุทธศิลป์ทั้ง ๓ ประเภทนี้แสดงออกทาง “สุนทรียภาพ คือ มีลักษณะการมองเห็นรูปทรงต่าง ๆ” [๖] ผู้วิจัยจึงแยกประเภทของสุนทรียธรรมวัตถุทางทัศนศิลป์ของพุทธปรัชญาฝ่ายเถรวาท ดังต่อไปนี้

๑) สุนทรียธรรมวัตถุของพุทธศิลป์ด้านสถาปัตยกรรม

พุทธศิลป์ทางสถาปัตยกรรมของพุทธปรัชญาฝ่ายเถรวาทที่สร้างโดยใช้ปรัชญาสุนทรียธรรมวัตถุนี้ เช่น โบสถ์ วิหาร เจดีย์ กุฏิ จะถูกสร้างแบบธรรมดา เรียบง่าย จึงจะเห็นได้ว่าพุทธศิลป์แบบ

---

[๖] ผศ. มัย ตะติยะ, **สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์**, (กรุงเทพมหานคร : วาดศิลป์, ๒๕๒๗), หน้า ๘๐.

พุทธปรัชญาฝ่ายเถรวาท จะไม่มีสิ่งประดับตกแต่งให้มีความสวยงามมากนัก เน้นที่คุณค่าทางสุนทรียธรรมเท่านั้น ซึ่งลักษณะรูปทรงทางสุนทรียะที่เป็นลักษณะของพุทธปรัชญาฝ่ายเถรวาทจะมีลักษณะ เช่น

อุโบสถ หรือโบสถ์ เป็นสถานที่ทำสังฆกรรมของสงฆ์ มีพระพุทธรูปองค์ใหญ่ตั้งเป็นพระประธานอยู่ข้างใน นอกจากพระพุทธรูปแล้วข้างในพระอุโบสถยังมีที่ว่างสำหรับสงฆ์ประกอบพิธีกรรมหรือทำสังฆกรรม เช่น ทำวัตรสวดมนต์ อุปสมบท สวดพระปาฏิโมกข์ เป็นต้น ซึ่งนิยมสร้างจากไม้ หรือหินทราย ศิลาแลงในยุคโบราณ แต่ในปัจจุบันนิยมสร้างจากปูน ลักษณะการสร้างจะเป็นอาคารหลังใหญ่ มีห้องเดียว ประดับด้วยลวดลายบัว หรือลายไม้ตามช่างในแต่ละท้องถิ่น หลังคาจั่วยอดสูง มุงด้วยกระเบื้องเคลือบ ปลายจั่วทั้งสองข้าง เรียกว่า ช่อฟ้า ทำเป็นรูปหงษ์ประดับอยู่ทำให้อุโบสถลอยเด่นบนปลายยอดไม้สีเขียวที่ล้อมรอบอยู่ ลวดลายการตกแต่งอุโบสถ พระวัชรากร ปญฺญาธโร (อุทัยแพน)[๗] ได้อธิบายไว้ในงานวิทยานิพนธ์ของท่าน พอที่จะสรุปอธิบายได้ว่า

คติความเชื่อในการตกแต่งอุโบสถนั้น อุโบสถเป็นสถานที่ประดิษฐานพระประธาน ซึ่งถือว่าเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้า "การตกแต่งจึงมีความวิจิตรพิสดาร เพื่อให้เหมาะสมกับว่าเป็นสิ่งที่พุทธศาสนิกชนให้ความเคารพเลื่อมใสศรัทธา เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของชนในชุมชน การตกแต่งจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่ง ในการตกแต่งนั้นมีอยู่ ๒ วัตถุประสงค์ คือ การตกแต่งเพื่อความสวยงาม และการตกแต่งเพื่อเป็นการป้องกันภัยอันตรายจากศัตรู" [๘]

การตกแต่งเพื่อความสวยงาม ส่วนมากมักจะเป็นส่วนประกอบของการตกแต่งเพื่อป้องกันภัยอันตรายจากศัตรู เช่น บานประตูแกะสลักเป็นรูปเทวดา หรือยักษ์ ซึ่งมีหน้าที่ป้องกันอารักขา ดูแลความสงบเรียบร้อยภายในบริเวณโบสถ์ รอบบริเวณที่ว่างจากการแกะสลักรูปแล้วจะประกอบด้วยลวดลายเครือเถาที่ได้รูปแบบจากธรรมชาติ ซึ่งดัดแปลงมาเพื่อประดับให้เกิดความสวยงามมากยิ่งขึ้น ลวดลายที่ใช้ในการตกแต่งเพื่อความสวยงามเหล่านี้ ใช่จะมีเฉพาะบริเวณประตูเท่านั้น แต่จะปรากฏอยู่ตามบริเวณต่าง ๆ เช่น บริเวณหน้าบัน หูช้าง ซุ้มประตู ฝ้าเพดาน หรือผนังด้านหลังพระประธาน เป็นต้น

การตกแต่งเพื่อเป็นการป้องกันภัยอันตรายจากศัตรู เพื่อเป็นเครื่องรางใช้ในการป้องกันภัยที่จะเข้ามารบกวน จะเห็นได้ว่ารูปปั้นที่นำมาตกแต่งนั้นล้วนอยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสมกับหน้าที่ เช่น นาคนิยมนำมาประดับบริเวณราวบันได คันทวย สันหลังคา และซุ้มประตู ซึ่งตามคติความเชื่อของคนใน

---

[๗] พระวัชรากร ปญฺญาธโร (อุทัยแฟน), "บทบาทของพระสงฆ์ในการอนุรักษ์ศาสนวัตถุ : ศึกษาเฉพาะกรณีการอนุรักษ์อุโบสถ (สิม) ในอำเภออาจสามารถ จังหวัดร้อยเอ็ด", **วิทยานิพนธ์ศาสนศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย), ๒๕๔๘, หน้า ๑๕.

[๘] ประพัฒน์ ตรีณรงค์, **ประเพณีการสร้างโบสถ์ในวัฒนธรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร : บูรพาสาส์น, ๒๕๒๙), หน้า ๗๔.

ชุมชนนั้น มีความเชื่อว่านาคเป็นสัตว์ที่มีอิทธิฤทธิ์อภินิหารมากมาย เห็นสมควรนำมาประดับยังบริเวณรอบนอกของอาคาร เพื่อเป็นสิ่งป้องกันอันตรายจากภัยที่มีตัวตน และไม่มีตัวตน ไม่ให้เข้าสร้างความเดือดร้อนแก่ศาสนวัตถุที่ใช้ประกอบพิธีการทำสังฆกรรมของพระสงฆ์ รูปปั้นอีกแบบหนึ่งที่นิยมนำมาประดับเช่นกัน คือ หงส์ จุดประสงค์ของการนำหงส์มาตกแต่งนั้นมีความแตกต่างไปจากนาคคือ นำมาตกแต่งเพื่อเป็นการแสดงถึงความสูงส่ง ความเลื่อมใสศรัทธา จึงนำหงส์มาประดับ หงส์เป็นสัตว์ป่าหิมพานต์ เป็นสัตว์ที่มีความสง่างาม รูปปูนปั้นอีกแบบหนึ่งที่นิยมนำมาประดับ คือ เกียรติมุข เกียรติมุขเป็นยักษ์ที่ได้รับการประทานพรให้มีอิทธิฤทธิ์จากพระศิวะ จุดประสงค์ของการนำเอาเกียรติมุขมาประดับมีจุดประสงค์เช่นเดียวกับนาค แตกต่างก็เพียงตำแหน่งที่อยู่เท่านั้น เกียรติมุขนิยมนำไปประดับเพื่อป้องกันภัยบริเวณทางเข้า เช่น ประตู เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าสุนทรียธรรมวัตถุในอุโบสถนั้น แฝงไว้ซึ่งคติความเชื่อ ความศรัทธาในชุมชน ทำให้เกิดสถาปัตยกรรมที่สวยสดงดงาม อลังการ ดังเห็นได้จากสถาปัตยกรรมอุโบสถตามวัดต่าง ๆ ในประเทศไทย

พระเจดีย์ จะมีลักษณะฐานสี่เหลี่ยมมีองค์ระฆังเป็นรูปโอคว่ำ และมียอดแหลมข้างบน บางแบบเป็นฐานรูปสี่เหลี่ยมมีองค์ระฆังเหมือนบาตรคว่ำ มียอดทำแผ่นกลม ๆ วางซ้อนกันขึ้น ข้างบนยอดมีลูกแก้ว หรือหยาดน้ำข้าง หรือในสมัยสุโขทัย เรียกว่า เจดีย์พุ่มข้าวบิณฑ์ ซึ่งจะพบเห็นได้ในประเทศไทยตั้งแต่สมัยทวาราวดี จนถึงปัจจุบัน

สำหรับปรัชญาสุนทรียธรรมวัตถุที่สอดแทรกอยู่ในสถาปัตยกรรมเจดีย์ที่กล่าวมามีผู้รู้ได้อธิบายไว้ว่า “การที่เจดีย์ทำเป็นยอดซ้อนกันจนเรียวถึงปลายยอด หมายถึง สวรรค์ชั้นต่าง ๆ ส่วนบนยอดสุดมีลูกแก้ว หมายถึง พระนิพพานอันเป็นจุดสุดยอดหรือเป้าหมายของชาวพุทธ”[๖]

ซึ่งสถาปัตยกรรมที่เป็นรูปทรงอาคารต่าง ๆ เช่น โบสถ์ วิหาร กุฏิ หอไตร หอระฆัง ศาลาการเปรียญ จะอยู่ที่ช่างออกแบบ การวางรูปทรง เพื่อให้เกิดความลงตัว เกิดความศักดิ์สิทธิ์ เกิดความสวยงาม กับอาคารและสถานที่ของวัด พุทธศิลป์เหล่านี้จะแสดงออกให้เห็นถึงฝีมือช่างในยุคสมัยนั้น ๆ บ่งบอกถึงความเจริญทางวัฒนธรรม ดังจะเห็นได้จากยุคสมัยของสถาปัตยกรรมในประเทศไทยจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย และมีการผสมผสานกันอย่างลงตัว ทำให้เกิดความงามทางสุนทรีย์ของผู้ที่ได้พบเห็นได้ชม ส่วนสุนทรียธรรมวัตถุที่แฝงไว้ในงานพุทธศิลป์เกิดจากมุมมองของนักปราชญ์ที่พยายามอธิบาย พุทธศิลป์วัตถุให้เข้ากับหลักธรรม เพื่อให้คนเราได้เรียนรู้หลักธรรมไปในตัว แทนที่จะมองเห็นเพียงความงามของวัตถุภายนอกเท่านั้น

---

[๖] ผศ. วนิดา ขำเขียว, **สุนทรียศาสตร์**, (กรุงเทพมหานคร : พรานนกการพิมพ์, ๒๕๔๓), หน้า ๘๔.

๒) สุนทรียธรรมวัตถุของพุทธศิลป์ด้านประติมากรรม

พุทธศิลป์ทางประติมากรรมของพุทธปรัชญาฝ่ายเถรวาท เป็นลักษณะทางรูปเคารพ ได้แก่ พระพุทธรูป หรือ ปฏิมากร จะเป็นการสร้างรูปเคารพแทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งพุทธศิลป์พระพุทธรูปนั้นในทางพุทธปรัชญาฝ่ายเถรวาท ดร. สุชาติ สุทธิ ได้อธิบายไว้ว่า

> สุนทรียศาสตร์และศิลปะของลัทธิเถรวาท ซึ่งเป็นลัทธิที่ยึดถือแนวคิด คำสั่งสอนและวิธีปฏิบัติซึ่งจัดตั้งขึ้นเป็นต้นฉบับเดิม โดยสานุศิษย์ที่ติดตามพระพุทธองค์โดยตรง มิติและมุมมองของศิลปะแบบเถรวาทก็ยึดเอาความเป็นพระพุทธโคตมะมาแทนด้วยความหมายของพระอรหันต์ ในตอนนั่งประทับตรัสรู้ภายใต้ต้นศรีมหาโพธิ์ นั่นก็คือการนั่งสมาธิแบบโยคะของโยคี มาเป็นแนวคิดของภาพลักษณ์ต้นแบบในการสร้างเป็นพระพุทธรูปครั้งแรก ... พระพุทธรูปของลัทธิเถรวาท จะต้องสุนทรียะในความเป็นธรรมดาและสุดเรียบง่าย [๑๐]

จากที่กล่าวมาจะเห็นว่าแนวคิดเกี่ยวกับประติมากรรมรูปเคารพในพุทธปรัชญาฝ่ายเถรวาท ยึดเอาแนวคิดดั้งเดิม ซึ่งจะเห็นจากการนำเอาอิริยาบถตอนประทับนั่งตรัสรู้ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์มาเป็นต้นแบบในการสร้างพุทธรูปรุ่นแรกของชาวกรีก แต่การสร้างพระพุทธรูปรุ่นแรกจะมีลักษณะแข่ง คล้ายกับว่าพระพุทธรูปนั้นนั่งแบบไม่มีความสุข เพราะเกิดจากชาวกรีกมองว่าการนั่งขัดสมาธิเป็นการทรมานร่างกาย รูปทรงจึงแสดงออกมาแบบนั้น จนถึงสมัยคุปตะและยุคหลังมาพระพุทธรูปจึงมีลักษณะนั่งแบบมีความสุข สงบนิ่ง เกิดจากความเข้าใจของชาวอินเดียเองที่เป็นผู้สร้างพระพุทธรูปรุ่นต่อมาจึงมีลักษณะลงตัวกับรูปทรงของพระพุทธรูป และ ดร. สุชาติ สนธิ ยังกล่าวต่ออีกตอนหนึ่งว่า

> ปติมากรรมพระพุทธรูปแต่ละชิ้น แม้จะมีความแตกต่างทั้งรูปทรง วัสดุเทคนิคและกระบวนการของการแสดงออกในรูปแบบหรือลักษณะใดก็ตาม คุณค่าของความงามที่ได้ในเชิงของสุนทรียภาพ คงเป็นแค่ทักษะความประณีตหรือแบบอย่าง ฯลฯ มาแทนที่เนื้อที่ของสุนทรียศาสตร์อยู่ระหว่างสองความหมายคือ พระพุทธองค์หรือพระธรรมคำสอนที่ให้ไว้ ส่วนประติมากรรมจะเป็นรูปแบบใด ประณีตหรือหยาบหรือลักษณะใดก็ตาม มีคุณค่าภายในที่เรียกความศรัทธาจากผู้รับรู้และบูชาทัดเทียม กัน ทั้งนี้เพราะปรากฏการณ์ที่รับรู้นั้น ให้ได้แค่สัญลักษณ์ภายนอกที่จะสื่อไปสู่เนื้อหาภายในจิตใจของผู้ศรัทธาตื้นลึกแตกต่างกันเท่านั้น แต่ถ้าเป็นคำตอบ

---

[๑๐] ดร.สุชาติ สุทธิ, **สุนทรียภาพของชีวิต**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : เสมาธรรม, ๒๕๔๔), หน้า ๓๖.

> ในมิติมุมมองอื่น ๆ เช่น มุมมองของประวัติศาสตร์ความเป็นมาหรือมุมมองการค้นคว้าทางวรรณคดี จะให้คำตอบที่บันทึกไว้เป็นมูลมากกว่าที่จะกล่าวเนื้อหาในความหมาย ของสุนทรียศาสตร์มากมายหาได้ไม่ยากนัก [๑๑]

จากมุมมองที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นว่าพระพุทธรูปในพุทธปรัชญาเถรวาทนั้น แม้ว่าจะแตกต่างทางรูปทรง ยุคสมัย เทคนิค วัสดุที่ใช้เป็นเพียงสิ่งภายนอกที่แสดงออกมาทางความประณีตศิลป์เท่านั้น แต่คุณค่าของพระพุทธรูปอยู่ที่พระพุทธองค์ และพระธรรมที่ศิลปินแสดงออกมาในรูปของความสงบสำรวม ความมีสติ ทำให้เกิดความศรัทธาเลื่อมใสเข้าสู่จิตใจของผู้ได้รับรู้ เห็นถึงสุนทรียธรรม ที่แฝงอยู่ในองค์พระพุทธรูปนั้น ๆ

ยกตัวอย่างพระพุทธรูปที่เป็นแบบพุทธปรัชญาฝ่ายเถรวาท ในสมัยทวาราวดีของไทย ซึ่งสมัยนี้จะผสมผสานระหว่างมหายานกับเถรวาท และยังมีพราหมณ์มาผสมด้วย แต่อิทธิพลของฝ่ายเถรวาทมีมากกว่าประชาชนคนพื้นเมืองศรัทธาในลัทธิฝ่ายเถรวาทอย่างเหนี่ยวแน่น ดังนั้นพุทธศิลป์จึงออกมาในแนวของฝ่ายเถรวาทมากกว่า ผศ. วนิดา ขำเขียว อธิบายถึงพระพุทธรูปไว้ว่า

> ลักษณะพระพักตร์มีขมวด พระเกศาใหญ่ บางครั้งมีรัศมีแบบดอกบัวตูมหรือลูกแก้วอยู่เหนือพระเกตุมาลา พระพักตร์แบน พระขนงสลักเป็นเส้นนูนโค้งติดต่อกันดังรูปปีกกา พระเนตรโปน พระนาสิกแบน พระโอษฐ์หนา นั่งขัดสมาธิหลวม ๆ แบบอมราวดี ถ้าครองจีวรห่มเฉวียงมักมีชายจีวรสั้นอยู่เหนือพระอังสาซ้าย ชายจีวรแบบนี้เริ่มในอินเดียสมัยคุปตะ แต่บางครั้งก็มีขอบจีวรต่อจากชายจีวรเหนือพระอังสาซ้ายพาดผ่านข้อพระหัตถ์ และพระโสณีซ้ายแสดงอิทธิพลแบบปาละ ถ้าเป็นพระพุทธรูปยืน พระองค์ก็ตั้งตรงและแสดงท่ามุทราวิตรรกะ (ประทานธรรม) ทั้งสองพระหัตถ์ยกขึ้นเหมือนกันทั้งสองด้านแสดงความได้สัดส่วน เข้าใจกันว่าเป็นปางที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์เมื่อครั้งไปโปรดพุทธมารดาในสวรรค์ชั้นนี้ (ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔) [๑๒]

ปรัชญาสุนทรียธรรมวัตถุของพุทธศิลป์แบบพุทธปรัชญาฝ่ายเถรวาทสมัยนี้ แสดงถึงความสงบ ความสำรวม และความมีอำนาจ ก่อให้เกิดความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ อันมีผลต่อความเข้มข้นในทางศรัทธาของผู้เลื่อมใสการสร้างพระพุทธรูปในสมัยนี้นิยมสร้างในท่าขัดสมาธิ พระเนตรหลุบลงเล็กน้อย คล้ายกับกำลังพิจารณาธรรมไม่ใช่นั่งหลับตาทำสมาธิ ดังนั้นจึงสะท้อนให้เห็นแนวคิดที่ว่าปัญญาพาไปสู่การเห็นแจ้งในสัจธรรม หาใช่สมาธินั่งหลับตาเหมือนตอไม้ แต่ปัญญาจะเกิดขึ้นได้

---

[๑๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๑.

[๑๒] ผศ. วนิดา ขำเขียว, สุนทรียศาสตร์, อ้างแล้ว, หน้า ๘๒.

ต่อเมื่อมีการพิจารณาธรรมอยู่เสมอ ไม่ปล่อยเวลาให้ผ่านไปอย่างไม่รู้คุณค่า ชีวิตที่ดีและมีคุณค่า คือชีวิตที่ดำเนินไปอย่างมีสติ สงบ และสำรวม และใช้ปัญญาใคร่ครวญในพระไตรลักษณ์อยู่เสมอ จึงจะได้ชื่อว่าดำเนินชีวิตด้วยความไม่ประมาท

ยังมีปรัชญาสุนทรียธรรมวัตถุของพุทธศิลป์แบบพุทธปรัชญาฝ่ายเถรวาทที่ถือว่ามีความงามและสวยที่สุดในโลก ซึ่งเป็นพุทธศิลปะสุโขทัยอิทธิพลพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาทนิกายลังกาวงศ์ ซึ่งเชื่อกันว่าความงดงามของพระพุทธรูปนี้เกิดจากจิตสัมผัสของปฏิมากรที่ได้มาจากการทำสมาธิภาวนาก่อนสร้างพระพุทธรูป ทำให้รูปแบบของพุทธศิลป์สมัยนี้มีความงดงามและโดดเด่นกว่าสมัยอื่น พุทธลักษณะดังกล่าวนี้ ผศ. วนิดา ขำเขียว อธิบายไว้ว่า

> พระพุทธรูปลักษณะนี้ เป็นลักษณะสุโขทัยโดยเฉพาะ พระรัศมีเป็นเปลวขมวดพระเกศาเล็ก พระพักตร์รูปไข่ พระขนงโก่ง พระนาสิกงุ้ม พระโอษฐ์อมยิ้ม พระอังสาใหญ่ บั้นพระองค์เล็กครองจีวรเฉวียง ชายจีวรยาวลงถึงพระนาภี ปลายเขี้ยวตะขาบชอบทำเป็นปางมารวิชัย ขัดสมาธิราบฐานของพระพุทธรูปเป็นหน้ากระดานเกลี้ยง
>
> สุนทรียภาพของประติมากรรมนี้อยู่ที่ความงดงามที่มาจากความสงบ และความสำรวมในท่าสมาธิ เหมือนกับว่าพระพุทธองค์กำลังทรงปีติในความสงบของจิตใจ ความงามที่เกิดจากความสงบนี้เป็นวิถีทางหนึ่งที่สามารถนำผู้พบเห็นเข้าถึงอันติมสัจจ์ได้ด้วยตนเองโดยไม่ต้องมีผู้สอนหรือชี้นำ
>
> อนึ่ง ท่านั่งแบบปางมารวิชัยนี้ได้สะท้อนถึงปรัชญาสุนทรียธรรมวัตถุที่กล่าวถึงการเอาชนะมารด้วยสัจธรรม นิ้วพระหัตถ์ที่ชี้ลงพระธรณีนี้แสดงถึงการยืนยันในความจริงที่พระองค์ทรงบรรลุธรรมด้วยพระองค์เอง โดยมีพระแม่ธรณีเป็นพยาน อีกทั้งเปลวพระรัศมีบนพระเศียรได้แสดงให้เห็นถึงความสว่างรุ่งโรจน์ของพระพุทธองค์ที่ฉายออกมาจนลุกโชนเป็นเปลว ทั้งนี้มาจากการบำเพ็ญบารมีที่ยาวนานกว่าจะมาบรรลุเป็นพระพุทธเจ้าได้ พุทธลักษณะของพระพุทธองค์ที่ดูเหมือนมนุษย์แต่มีรายละเอียดที่งดงามเกินมนุษย์ เช่นนี้ จึงเป็นแบบมโนคตินิยม (Idealism) มากกว่าที่จะเป็นสัจนิยม (Realism)

และยังมีพระพุทธรูปที่ถือว่างดงามที่สุดในประเทศไทย คือพระพุทธชินราช ลักษณะองค์พระมีพระพักตร์กลม พระองค์อวบ นิ้วพระหัตถ์ทั้ง ๔ ปลายเสมอกัน (เชื่อกันว่าสร้างขึ้นสมัยพญาลิไท) ปรัชญาสุนทรียธรรมวัตถุในพระพุทธชินราชนี้ ผศ. วนิดา ขำเขียว อธิบายไว้ว่า

> สุนทรียภาพของพระพุทธรูปนี้ ส่วนมากเน้นความงามที่เกิดจากพุทธลักษณะอันอิ่มเอิบ รูปทรงสัดส่วนมีความประสานกลมกลืนกันอย่างเต็มที่ นิ้วพระหัตถ์ที่ชี้ลงพระธรณีทั้ง ๔ นิ้วนั้น ปลายเสมอกัน เครื่องประดับซึ่งเป็นเรือนแก้วนั้น มีลายละเอียด

ประณีตงดงาม และรับกับองค์พระพุทธรูป พระพักตร์อยู่ในลักษณะเพ่งพินิจพิจารณาธรรม โดยมีพระเนตรหลุบลงเล็กน้อยอันเป็นลักษณะของการทำวิปัสสนาให้เกิดปัญญา ด้านหลังของพระพุทธรูปเป็นจิตรกรรมรูปเทวดาเหาะมาแสดงความเคารพในพระพุทธองค์ ความงามทั้งหมดนี้สามารถทำให้จิตของผู้พบเห็นบังเกิดความสงบและหยุดนิ่งจากความเร่าร้อนในจิตใจ และถ้าสามารถทำจิตให้นิ่งได้แล้ว ปัญญาก็สามารถเกิดขึ้นได้ จิตที่นิ่งจนเป็นสมาธินั้นให้ประโยชน์มหาศาล และมีความสัมพันธ์ต่อปัญญาเพราะปัญญาไม่สามารถเกิดขึ้นได้เลยถ้าจิตไม่สงบเพียงพอ[๘๗]

สรุปแล้ว สุนทรียธรรมวัตถุที่เป็นพุทธลักษณะประติมากรรมของฝ่ายปรัชญาเถรวาท จะให้ความรู้สึกแก่ผู้พบเห็นได้รับถึงความสงบ ความสำรวม ความมีสมาธิ ความมีสติ และยังได้รับรสของสุนทรียธรรมความงามทางพุทธศิลป์ที่ศิลปินบรรจงสร้างสรรค์ออกมาอีกด้วย

๓) สุนทรียธรรมวัตถุของพุทธศิลป์ด้านจิตรกรรม

พุทธศิลป์ทางจิตรกรรมของพุทธปรัชญาฝ่ายเถรวาท นิยมวาดภาพเป็นเรื่องราวของพุทธประวัติตั้งแต่ประสุติ ตรัสรู้ และปรินิพพาน เรื่องราวของชาดกพระเจ้าสิบชาติ เรื่องราวชาดกของพระเวสสันดรชาดก เรื่องราวของประเพณี พิธีกรรมที่เกี่ยวของกับพุทธศาสนาต่าง ๆ และภาพเรื่องราวของนรกสวรรค์ เช่น ภาพไตรภูมิ แสดงให้เห็นถึงสวรรค์ชั้นต่าง ๆ และนรกคุ้มต่าง ๆ ภาพจิตรกรรมเหล่านี้เป็นทั้งปรัชญาธรรม และสุนทรียธรรมสอนพุทธศาสนิกชนแทนการเหล่าเรื่องราว เพื่อให้สามารถเข้าใจและเห็นภาพไปในตัว ทำให้เกิดความหวาดกลัวต่อบาป หมั่นทำความดีเพื่อให้ เกิดในสรวงสวรรค์ ไม่ต้องตกนรก หรือจิตรกรรมพุทธประวัติทำให้ทราบพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า ความเพียรพยายามเพื่อความหลุดพ้นของพระพุทธเจ้า หรือจิตรกรรมชาดกต่าง ๆ บอกถึงความรู้จักให้ทาน รักษาศีล รู้จักความอดทน ความขยัน ความมีสัจจะ ความมีเมตตา เป็นต้น สำหรับเรื่องราวชาดกเหล่านี้พุทธศาสนิกชนชาวไทยรู้จักกันดี และนำไปเป็นตัวอย่างการดำเนินชีวิตประจำวันอีกด้วย

ซึ่งจิตรกรรมพุทธศิลป์ที่กล่าวมาหาดูได้จากภาพฝาพนังในโบสถ์วิหาร พระเจดีย์ในประเทศไทย ศิลปินจะมีฝีมือในการวาดภาพแตกต่างกันก็ตาม แต่หากเรื่องราวที่ต้องการสื่อออกมาในด้านสุนทรีย์นั้นเหมือนกัน คือต้องการให้พุทธศาสนิกชนเข้าในพุทธธรรมคำสอน รู้จักดำเนินชีวิตตามศีลธรรม และมีคุณธรรมประจำตัวนั่นเอง

นอกจากพุทธศิลป์ที่กล่าวมาทั้งสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรมแล้ว พุทธปรัชญาฝ่ายเถรวาททางยังมีพุทธศิลป์ด้าน สังคีตศิลป์ อีกด้วย เช่น คัมภีร์ไตรปิฎก อรรถกถา ฎีกา ปกรณ์ เป็น

---

[๘๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๕.

ต้นและบทสวดมนต์ จะแต่งเป็นร้อยกรองเพื่อใช้สวดสาธยาย สวดสรภัญญะ เป็นต้น ทำให้สะดวกในการจดจำพุทธพจน์ และความไพเราะของคำสาธยายบทสวดอีกด้วย

๔.๑.๓ พุทธศิลป์ที่สร้างตามสุนทรียธรรมวัตถุของพุทธปรัชญาฝ่ายมหายาน

พุทธปรัชญาฝ่ายมหายานเป็นนิกายที่แยกออกจากนิกายดั้งเดิมคือฝ่ายเถรวาท โดยมีความเชื่อในแนวคิดของตน ไม่เคร่งครัดในวินัยมากนัก เน้นพระสูตรเป็นหลัก ทุกคนมีสิทธิเท่าเทียมกันคือสามารถปฏิบัติให้บรรลุเป็นพุทธะได้ทุกคนแล้วแต่กรรมกุศลของแต่คน คำสอนของพุทธปรัชญาฝ่ายมหายานจึงเน้นการปฏิบัติบูชา โดยการบูชารูปเคารพ เช่น พระพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์ เป็นต้น ในการเผยแผ่พุทธปรัชญาฝ่ายมหายาน เน้นเอาปริมาณของผู้นับถือหรือศาสนิกก่อนคุณภาพ ดังนั้นจึงใช้วิธีทุกอย่างเพื่อโน้มน้าวประชาชนให้เข้ามา เพื่อทำให้พระพุทธศาสนาเป็นที่พึ่งของประชาชนได้เป็นรูปธรรมมากที่สุด จึงถ่ายทอดความคิดออกมาเป็นศาสนวัตถุต่าง ๆ ตามปรัชญาธรรมความเชื่อของตน โดยมีการสร้างปรัชญาธรรมวัตถุและสุนทรียธรรมวัตถุ (พุทธศิลป์) ของตนขึ้นมา

หลังจากที่พุทธปรัชญาฝ่ายมหายานเกิดและเจริญขึ้นจึงมีการสร้างรูปเคารพคือพระพุทธรูปและรูปพระโพธิสัตว์ นอกจากนี้ การสร้างสถูปเจดีย์ก็มีรูปทรงหลากหลายมากขึ้นและได้มีการเปลี่ยนวัตถุประสงค์ของการสร้างจากเดิมที่สร้างเพื่อใช้เป็นที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ เป็นการสร้างเพื่อให้เป็นที่สถิตของทิพยภาวะแห่งพระพุทธเจ้าทั้งหลายเรียกว่า พุทธภูมิ หรือเพื่อให้เป็นสัญลักษณ์แห่งธรรมหรือปรัชญาธรรมที่สำคัญตามทรรศนะของแต่ละนิกายเพื่อเป็นการเน้นเตือนให้พุทธศาสนิกชนได้ตระหนักในพุทธธรรมหรือปรัชญาธรรม และได้รับในรสของสุนทรียธรรมวัตถุของแนวคิดของตน

ในการศึกษาพุทธศิลป์ที่สร้างตามสุนทรียธรรมวัตถุของพุทธปรัชญาฝ่ายมหายานนั้น จะต้องเข้าใจก่อนว่าพุทธปรัชญาฝ่ายมหายาน แตกแยกออกเป็นหลายกลุ่มนิกายด้วยกัน และแต่ละกลุ่มนิกายนั้นมีความแตกต่างในแนวคิดและคำสอน รวมทั้งปรัชญาวัตถุธรรมอีกด้วย ดังนั้นในการศึกษาผู้วิจัยจะใช้การรวบรวมจากงานวิทยานิพนธ์ของ พระมหาสุเทพ พุทธจรรยา (ปสิวิโก) [๑๔] ที่ได้ศึกษาไว้และสรุปอธิบายเพื่อเข้ากับงานวิจัยเรื่องนี้ ดังมีหัวข้อศึกษาดังนี้

๑) สุนทรียธรรมวัตถุของพุทธศิลป์ด้านสถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรมในทางพุทธปรัชญาฝ่ายมหายานถือว่าเป็นสุนทรียธรรมทางพุทธศิลป์อย่างหนึ่งที่มีบทบาทในการโน้มน้าวพุทธศาสนิกชนให้เข้าสู่วัด เข้าสู่พระธรรม จึงทำให้สถาปัตยกรรมของพุทธปรัชญาฝ่ายมหายานจึงโดดเด่น มีความงดงาม แต่หากความงามทางสถาปัตยกรรมนั้นอยู่ที่ความแตกต่างของกลุ่มนิกายที่แตกแยกหลายนิกาย แต่จุดมุ่งหมายของสถาปัตยกรรมที่แทรกปรัชญา

---

[๑๔] พระมหาสุเทพ พุทธจรรยา (ปสิวิโก), "อิทธิพลพระพุทธศาสนามหายานที่มีต่อพุทธศิลป์ในอาณาจักรสุโขทัย", **วิทยานิพนธ์ศาสนศาสตรมหาบัณฑิต**, อ้างแล้ว, หน้า ๘๐-๘๕.

ธรรมและสุนทรียธรรมไว้นั้นมีความคล้ายคลึงกันอยู่ที่การอธิบายของนักปราชญ์ และศิลปินที่นำเสนองานพุทธศิลป์ด้านสถาปัตยกรรม ดังสถาปัตยกรรมของกลุ่มนิกายที่ได้สร้างงานพุทธศิลป์ไว้ดังนี้

สถาปัตยกรรมของกลุ่มปรัชญาศูนยวาท เช่น พระเจดีย์ จะสอดแทรกปรัชญาธรรมและสุนทรียธรรมไว้ดังนี้

ฐานพระเจดีย์ จะมีลักษณะรูป ๔ เหลี่ยม และ ๘ เหลี่ยม เป็นสัญลักษณ์ แสดงถึงองค์ธรรมที่ปฏิบัติจนรู้แจ้งแล้วย่อมนำไปสู่การหลุดพ้นจากทุกข์ได้ คือ อริยสัจจ์ ๔ และมรรคมีองค์ ๘

องค์พระเจดีย์ เป็นสัญลักษณ์ที่ แสดงถึง องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า มีคำอธิบายว่าเจดีย์นั้นเกิดจากกองเถ้าที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพพระพุทธเจ้า โดยศิลปินมีความคิดว่าบัดนี้พระองค์เหลืออยู่ในลักษณะเป็นกองเถ้า จึงถือว่า กองเถ้า คือสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าที่ถูกถวายพระเพลิงไปแล้ว ยุคแรกของการสร้างเจดีย์จึงให้องค์เจดีย์มีลักษณะเหมือนกองเถ้าหรือฟองน้ำ เพื่อเป็นสัญลักษณ์หมายถึงพระพุทธเจ้า เช่น เจดีย์สัญจิ หรือ เจดีย์สกุลศิลปะอมราวดี ในยุคหลังมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างแต่ก็ยังคงความหมายเหมือนเดิม

ยอดพระเจดีย์ เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึง เกียรติคุณของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้เป็นกษัตริย์ที่ทรงฉัตรชัย ดังนั้น ตรงส่วนนี้จึงมีลักษณะเหมือนบัลลังก์และมีฉัตรเป็นชั้น ๆ สูงขึ้นไป

ปลายพระเจดีย์ เป็นสัญลักษณ์ที่ แสดงถึง ความว่างเปล่า หรือความหลุดพ้น คือพระนิพพาน ซึ่งเป็นจุดหมายปลายทางสูงสุดของพระพุทธศาสนา

สถาปัตยกรรมของกลุ่มปรัชญาวิชญาวาท เช่น โบสถ์ วิหาร เป็นต้น จะสร้างให้มีบรรยากาศที่สงัด เงียบ วิเวกโดยจะปล่อยให้แสง เสียง และกระแสลม เข้าไปภายในได้น้อย เพื่อส่งเสริมการบำเพ็ญเพียรทางจิต ดังนั้นโบสถ์ที่ได้รับอิทธิพลของกลุ่มปรัชญาวิชญาวาทจึงมีลักษณะอุด คือโบสถ์ที่มีประตูเข้าเพียงบานเดียว ไม่มีหน้าต่าง แต่ช่องเล็ก ๆ เพื่อการถ่ายเทอากาศ ทำให้เกิดบรรยากาศที่สงบและให้ความรู้สึกที่ศักดิ์สิทธิ์แก่ผู้เข้าไปข้างใน สัญลักษณ์ที่นิยมประดับตกแต่งคือดอกบัว เพราะปรัชญากลุ่มนี้เชื่อว่าดอกบัว เป็นสัญลักษณ์ดินแดนพุทธเกษตร อันเป็นที่อยู่ของพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ ดังนั้น ดอกบัวที่ประดับตกแต่ตามสถานที่ต่าง ๆ หรือในสถาปัตยกรรมก็เพื่อเป็นสิ่งเตือนใจให้พุทธศาสนิกหมั่นประกอบคุณงามความดี และปฏิบัติธรรม เพื่อจะได้เข้าไปอยู่ร่วมกับพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ยังดินแดนสุขาวดีพุทธเกษตร

สถาปัตยกรรมของกลุ่มปรัชญาจิตตอมตวาท เช่น โบสถ์ วิหาร เจดีย์ นิยมที่จะสร้างให้เป็นสถานที่มีขนาดใหญ่และมีความวิจิตรพิสดาร โดยการตกแต่งด้วยลวดลายอันอลังการต่าง ๆ ทั้งนี้เพื่อให้เป็นสิ่งที่จะก่อให้เกิดความตื่นตาตื่นใจแก่ผู้ประสบพบเห็น และเพื่อแสดงให้เห็นถึงความโอฬารและความงดงามของจักรวาล และดินแดนพุทธเกษตร

นอกจากทั้ง ๓ กลุ่มปรัชญาที่กล่าวมาแล้วยังมี ปรัชญาธรรมวัตถุหรือสุนทรียธรรมวัตถุของนิกายที่เด่น ๆ ของพุทธปรัชญามหายานอีกดังนี้

พุทธศิลป์ที่สร้างตามปรัชญาสุนทรียธรรมวัตถุของนิกายโพธิสัตวยาน

สถาปัตยกรรมของนิกายโพธิสัตวยาน ได้แก่สิ่งก่อสร้าง เช่น สถูปและเจดีย์ของนิกายนี้ มีลักษณะที่เด่นชัด คือ ทำแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของอุบลมณฑล (ดอกบัวสี่กลีบ) ที่ถือว่า เป็นสถานที่สถิตของพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ของมหายาน โดยองค์ของเจดีย์จะมีลักษณะเป็นดอกบัวกลีบคว่ำ ยอดเจดีย์มีลักษณะเป็นดอกบัวกลีบหงายซ้อนกันขึ้นไปเป็นลำดับจนถึงยอด ต่อมาได้มีการทำเจดีย์ให้มียอดมากกว่าหนึ่งยอด คือ ทำเป็นเจดีย์ห้ายอดบ้าง เก้ายอดบ้างหรือบางทีก็มากกว่านั้นแล้วแต่ความต้องการของผู้สร้าง

เจดีย์แต่ละยอด หมายถึง พระพุทธเจ้ามหายานแต่ละองค์ซึ่งมหายานถือว่ามีอยู่อย่างนับไม่ถ้วน ยอดสูงที่สุดของเจดีย์ หมายถึง พระไวโรจนพุทธเจ้าซึ่งเป็นต้นกำเนิดของพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์อื่น ๆ ทั้งหมด

พุทธศิลป์ที่สร้างตามปรัชญาสุนทรียธรรมวัตถุของนิกายสุขาวดี

สถาปัตยกรรมของนิกายสุขาวดี ได้แก่ วัตถุสถานต่าง ๆ นิยมที่จะสร้างให้มีลักษณะของดอกบัวประกอบอยู่ด้วยเสมอ ทั้งนี้เพื่อเป็นการย้ำเตือนให้เหล่าศาสนิกจงประกอบกุศลกรรมให้มาก เพื่อผลของกุศลกรรมนั้นจักส่งให้ไปเกิดในดอกบัวตูม ณ ดินแดนสวรรค์ชื่อสุขาวดีอันเป็นพุทธเกษตรของพระอมิตาภพุทธเจ้าและจะได้อยู่ร่วมกับพระองค์บนสวรรค์ชั้นสุขาวดีนั้นตลอดไป

พุทธศิลป์ที่สร้างตามปรัชญาสุนทรียธรรมวัตถุของนิกายโยคาจาร

สถาปัตยกรรมของนิกายโยคาจาร ได้แก่ วัตถุสถานประเภทสถูปเจดีย์ของนิกายนี้จะสร้างขึ้นเพื่อช่วยในการระลึกถึงหัวข้อธรรม ดังนั้น ตัวสถูปเจดีย์และส่วนประกอบต่าง ๆ ล้วนเป็นสัญลักษณ์แห่งธรรมทั้งสิ้น เช่น เจดีย์ที่ทำเป็นดอกบัวซ้อนกันขึ้นไป ๕ ชั้น อย่างเจดีย์กู่เต้าที่จังหวัดเชียงใหม่ สร้างขึ้นเพื่อเตือนให้เพ่งพินิจถึงวิญญาณ ๕ คือ จักขุวิญญาณ โสตวิญญาณ ฆานวิญญาณ ชิวหาวิญญาณ กายวิญญาณ จนสามารถควบคุมให้อยู่ในอำนาจของตนซึ่งจะมีผลทำให้ดับทุกข์ได้

วัตถุสถานประเภทเสนาสนะที่สร้างตามปรัชญาธรรมวัตถุของนิกายนี้จะมีลักษณะเป็นเสนาสนะที่โดดเดี่ยวห่างไกลจากการไปมาของคนอื่น ภายในจะมีแสงและเสียงรบกวนได้น้อย และมีขนาดเล็กพอแก่การอยู่อาศัยเพื่อการปฏิบัติธรรมเท่านั้น

พุทธศิลป์ที่สร้างตามปรัชญาสุนทรียธรรมวัตถุของนิกายตรีกาย

สถาปัตยกรรมของนิกายตรีกาย ได้แก่ สถูป เจดีย์ พระปรางค์ เป็นต้น นิยมสร้างให้มีจำนวน ๓ เช่น

พระเจดีย์สามองค์ที่ตั้งอยู่บนฐานเดียวกัน

พระปรางค์สามยอดที่ตั้งอยู่บนฐานเดียวกัน

พุทธศาสนสถานที่สร้างขึ้นตามคติของมหายานนิกายตรีกายล้วน ๆ ได้แก่ พระปรางค์สามยอด ลพบุรี เป็นต้น พระปรางค์ลักษณะนี้สร้างขึ้นเพื่อถวายให้เป็นพุทธภูมิ คือ ที่สถิตแห่งพุทธภาวะของ

พระพุทธเจ้ามหายานโดยการสร้างปรางค์ไว้ในหมู่เดียวกัน ๓ องค์ และจะมีรูปเคารพประจำอยู่ในปรางค์แต่ละองค์นั้น ดังนี้ ปรางค์องค์กลางประดิษฐานรูปของพระอาทิพุทธเจ้า ปรางค์ขวาประดิษฐานรูปพระโพธิสัตว์ ปรางค์องค์ซ้ายประดิษฐานรูปนางปัญญาปารมิตา

พุทธศิลป์ที่สร้างตามปรัชญาสุนทรียธรรมวัตถุของนิกายมนตรยาน

สถาปัตยกรรมของนิกายมนตรยาน ได้แก่ เจดีย์ ปรางค์ โบสถ์ วิหาร เป็นต้น นิยมสร้างให้มีความสง่างามอย่างวิจิตรอลังการเพื่อก่อให้เกิดความตื่นตาตื่นใจและน่าทึ่งแก่ผู้พบเห็น และสถูปหรือเจดีย์ของนิกายนี้นิยมสร้างขึ้นโดยมีพระพุทธรูปหรือพระโพธิสัตว์ประกอบอยู่ด้วยเสมอ ปูชนียสถานที่นิกายนี้นิยมสร้างก็คือ พระปรางค์ ซึ่งเป็นศาสนสถานที่ถูกสมมติให้เป็นศูนย์กลางของจักรวาลอันเป็นที่สถิตอยู่ของพระพุทธเจ้ามหายาน

พระปรางค์จะถูกประดิษฐ์ให้เป็นเชิงชั้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะของสรวงสวรรค์และตลอดทั้งองค์พระปรางค์จะตกแต่งด้วยอลังการต่าง ๆ ทั้งภาพสัตว์และลวดลาย

ภายในคูหาของพระปรางค์และในกรู (ห้องเล็ก ๆ ภายในพระปรางค์) จะบรรจุพระพุทธรูปขนาดเล็กไว้มากมายและบริเวณรอบพระปรางค์ก็จะแวดล้อมด้วยพระพุทธรูปจำนวนมาก พระพุทธรูปเหล่านี้คือพระพุทธเจ้ามหายาน การที่นำมารวมกันไว้อย่างนี้ก็เพื่อให้เกิดพลังแห่งความศักดิ์สิทธิ์

๒) สุนทรียธรรมวัตถุของพุทธศิลป์ด้านประติมากรรม

ประติมากรรมรูปเคารพของพุทธปรัชญาฝ่ายมหายาน มีรูปแบบที่แตกต่างตามแต่กลุ่มนิกายซึ่งแต่ละกลุ่มนิกายมีรูปแบบของตนเองเพื่อโน้มน้าวพุทธศาสนิกของตนได้เคารพสักการะบุชา และเป็นรูปแบบการสอนปรัชญาธรรมแก่พุทธศาสนิกอีกทางหนึ่ง ดังนั้นการสร้างงานพุทธศิลป์จึงสอดแทรกทั้งปรัชญาธรรมและสุนทรียธรรมไว้ในงานพุทธศิลป์อีกด้วย ดังกลุ่มนิกายต่อไปนี้

พุทธศิลป์ที่สร้างตามปรัชญาสุนทรียธรรมวัตถุของนิกายโพธิสัตวยาน

ประติมากรรมของนิกายโพธิสัตวยาน เน้นหนักไปทางรูปเคารพที่เป็นพระโพธิสัตว์ (บุคคลผู้ทรงคุณธรรมทางพระพุทธศาสนา) รูปพระโพธิสัตว์ที่สร้างขึ้นมานั้นจักต้องแสดงลักษณะที่ทรงคุณธรรมทั้ง ๓ ประการของพระโพธิสัตว์อย่างเด่นชัด คือ มีลักษณะเป็นผู้ทรงปัญญา (มหาปัญญา) ทรงความเมตตากรุณา (มหากรุณา) ทรงกุศโลบายต่าง ๆ ที่จะช่วยสรรพสัตว์ (มหาอุบาย) นอกจากนี้ยังต้องมีลักษณะที่งดงามเพื่อเป็นจุดที่จะก่อให้เกิดความศรัทธา เลื่อมใส และการยอมรับจากผู้พบเห็น

นอกจากรูปเคารพที่เป็นพระโพธิสัตว์แล้วนิกายนี้ยังสร้างรูปเคารพที่เป็นพระพุทธเจ้าด้วย โดยในช่วงแรก ๆ นิยมที่จะสร้างรูปของพระไวโรจนพุทธเจ้า ต่อมาก็สร้างรูปพระพุทธเจ้าเป็นชุด ๕ องค์บ้าง ๙ องค์บ้าง ในที่สุดก็ได้มีการสร้างพระพุทธรูปเป็นจำนวนร้อยและจำนวนพันบรรจุไว้ในที่เดียวกัน

พุทธศิลป์ที่สร้างตามปรัชญาสุนทรียธรรมวัตถุของนิกายสุขาวดี

ประติมากรรมของนิกายสุขาวดี นิยมที่จะสร้างรูปเคารพของพระอมิตาภพุทธเจ้าที่มีสีพระกาย

ขาวประทับยืนหรือนั่งอยู่เหนือก้อนเมฆ และรูปของพระโพธิสัตว์ที่ประทับอยู่ในดินแดนอันรื่นรมย์

พุทธศิลป์ที่สร้างตามปรัชญาสุนทรียธรรมวัตถุของนิกายโยคาจาร

ประติมากรรมของนิกายโยคาจาร มักสร้างเป็นพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ไว้ในที่เดียวกัน เช่น พระพุทธรูปปาง ยืน เดิน นั่ง นอน การที่นิยมสร้างอย่างนี้ก็เพื่อเตือนผู้พบเห็นให้ตั้งมั่นอยู่ในสติและสัมปชัญญะในทุกอิริยาบถเพราะเมื่อบุคคลเจริญสติและสัมปชัญญะอยู่เสมอก็คือผู้ไม่ประมาทย่อมอาจพ้นจากทุกข์ได้อย่างแท้จริง

พุทธศิลป์ที่สร้างตามปรัชญาสุนทรียธรรมวัตถุของนิกายตรีกาย

ประติมากรรมของนิกายตรีกาย นิยมสร้างให้มีจำนวนสามเช่นเดียวกัน เช่น พระพุทธรูปสามองค์ที่อยู่บนฐานเดียวกัน

พระพุทธรูปที่สร้างตามคติของนิกายนี้นิยมที่จะสร้างให้แสดงออกถึงทิพยภาวะของพระพุทธเจ้าในสัมโภคกายได้ด้วย จึงสร้างเป็นพระพุทธรูปที่งดงามโดยได้รับการตกแต่งด้วยเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์และประดิษฐานอยู่บนพุทธบัลลังก์หรือเรือนแก้วหรือซุ้มอันงดงามวิจิตรการตา พระพุทธรูปทรง เครื่องทั้งหลายล้วนแต่เกิดจากคติของมหายานนิกายตรีกายทั้งสิ้น

ทั้งหมดนี้ล้วนแต่สร้างขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงการเชิดชูส่วนประกอบของศาสนาว่า จะต้องประกอบด้วยองค์สามตามคติของปรัชญาแห่งนิกายนี้นั่นเอง

พุทธศิลป์ที่สร้างตามปรัชญาสุนทรียธรรมวัตถุของนิกายมนตรยาน

ประติมากรรมของนิกายมนตรยานที่เป็นพระพุทธรูปได้มีการกำหนดให้มี มุทรา หรือ ปาง ไว้ต่าง ๆ มากมาย การที่ต้องกำหนดท่าทาง การยกหัตถ์ และการกรีดนิ้ว ซึ่งรวมเรียกว่า ปาง นี้ ก็เพื่อให้สอดคล้องกับเหตุการณ์หรือแสดงอำนาจลี้ลับเช่นเดียวกับรูปแห่งเทพเจ้าของฮินดู

สรุปแล้วประติมากรรมพุทธศิลป์ของพุทธปรัชญาฝ่ายมหายานนั้น นิยมสร้างเป็นพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์ ซึ่งทั้งพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์มีเป็นจำนวนมากแล้วแต่คติของกลุ่มนิกาย และนิยมสร้างเป็นจำนวนมากเพื่อให้ดูอลังการ อีกอย่างการสร้างประติมากรรมพุทธศิลป์รูปเคารพของฝ่ายมหายานนิยมสร้างพระพุทธรูปแวดล้อมด้วยพระโพธิสัตว์ทั้งหลาย ที่พบมากได้แก่ พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร นางปรัชญาปารมิตา พระมัชฌูศรีโพธิสัตว์ ทั้งพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์จะมีเครื่องแต่งกายประดับด้วยเครื่องประดับต่าง ๆ สวมมงกุฎ หรือนิยมเรียกว่าพระพุทธรูปทรงเครื่อง ซึ่งทำให้พระพุทธรูปดูแล้วแปลกตาขึ้นมา มีความงามอีกรูปแบบ ซึ่งแสดงถึงการเข้าสู่ภาวะแห่งพุทธะในดินแดนพุทธเกษตร อันเป็นดินแดนที่สงบสุข บริบูรณ์ด้วยสิ่งรื่นรมย์สวยงาม ทำให้ศิลปินแสดงงานออกมาเพื่อให้ผู้ที่ได้พบเห็นได้เห็นถึงความอลังการของการเข้าสู่พุทธภาวะในดินแดนพุทธเกษตรนั้นเอง

ดร.สุชาติ สุทธิ กล่าวประติมากรรมพุทธศิลป์ฝ่ายมหายานไว้ในหนังสือ สุนทรียภาพแห่งชีวิต ไว้ว่า

> ...ศิลปะลัทธิมหายาน ซึ่งนำจิตวิญญาณทั้งทางโลกและทางธรรม มาหลอมรวมเข้าด้วยกัน ด้วยทัศนะที่ว่าโลกของวิญญาณบริสุทธิ์ กับความยินดีทางโลกีย์ ท้ายสุดแล้วไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ความหมายนี้แสดงให้เห็นความสำเร็จของพราหมณ์ที่ยึดเอาพระพุทธองค์มาเป็น พุทธเทพ ด้วยความคิดสร้างสรรค์ในการแยกเอาความเป็นพุทธะมาเป็นสิ่งเหนือโลก ให้รับรู้ได้ทั้งความเป็นพุทธโคตมะ หรือผู้ใดก็ตามที่มุ่งสู่ความเป็นพุทธพระโพธิสัตว เป็นอุดมคติที่แยกออกจากกันไม่ได้ ระหว่างพราหมณ์กับพุทธ สร้างสรรค์ผลงานศิลปะออกมาเป็น พระพุทธเศียรเทพ สรวมเครื่องทรงแบบพราหมณ์...[๑๕]

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าพุทธศิลป์รูปแบบของพุทธปรัชญาฝ่ายมหายาน เป็นการผสมผสานระหว่างพราหมณ์กับพุทธ ทำเกิดความกลมกลืนทางประติมากรรมและความเชื่อ อีกประการหนึ่งแนวคิดของพุทธปรัชญาฝ่ายมหายานต้องการให้พุทธศาสนาเป็นที่ยอมรับของศาสนิก เพราะเกิดในยุคที่พราหมณ์ฮินดูกำลังฟื้นฟูศาสนาทำให้มีการแข่งขันกันแย่งศาสนิกกันขึ้น การผสมผสานเพื่อพุทธศาสนาอยู่รอดเป็นวิธีการเผยแผ่รูปแบบหนึ่งของฝ่ายมหายาน

๓) สุนทรียธรรมวัตถุของพุทธศิลป์ด้านจิตรกรรม

พุทธศิลป์ด้านจิตรกรรมของพุทธปรัชญาฝ่ายมหายาน นิยมเขียนเป็นภาพวาด เช่น พระพุทธรูปอมิตาภพุทธะ พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร และดอกบัว ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์แห่งดินแดนสุขาวดี ณ พุทธเกษตร งานพุทธศิลป์ทางจิตรกรรมที่ถือว่าโดดเด่น และถือเป็นประวัติศาสตร์ของพระพุทธศาสนา ได้แก่ ภาพวาดที่ถ้ำอชัญต้า เป็นพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน แสดงเรื่องราวทั้งพุทธประวัติ เรื่องราวของพระโพธิสัตว์ต่าง ๆ และเทพเทวดาทั้งหลาย ซึ่งมีความงดงามทั้งทางเทคนิค การวาด การระบายสี ทำให้อายุของภาพวาดมีความทนทานมีอายุยาวนานทำให้คนรุ่นหลังได้ดูได้ชม

นอกจากที่กล่าวมาพุทธปรัชญาฝ่ายมหายานยังมีพุทธศิลป์ในด้าน สังคีตศิลป์ ดุริยางค์ศิลป์อีกด้วย สังคีตศิลป์จะเป็น คัมภีร์ บทกวี โวหาร บทร้อยกรอง เพื่อสวดสาธยายหลักธรรม สรรเสริญพระรัตนตรัย เป็นต้น ส่วนดุริยางคศิลป์ เป็นการใช้เครื่องดนตรีประกอบการสวดสาธยาย หรือพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น พิธีกงเต็ก เป็นต้น พุทธศาสนามหายานในธิเบตพุทธศิลป์ด้านดุริยางคศิลป์มีบทบาทสำคัญในพิธีกรรมมาก เพราะการสวดสาธยายธรรมทุกครั้งจะต้องใช้เครื่องดนตรีประกอบด้วย

---

[๑๕] ดร.สุชาติ สุทธิ, **สุนทรียภาพของชีวิต**, อ้างแล้ว, หน้า ๓๐.

๔.๒ อิทธิพลของสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญาที่มีต่อพุทธศิลป์ขอม

๔.๒.๑ สุนทรียภาพด้านความงามของพุทธปรัชญากับพุทธศิลป์ขอมด้านสถาปัตยกรรม

พุทธศิลป์ด้านสถาปัตยกรรมขอม จะสร้างเป็นอาคารเรียกว่า "ปราสาท" โดยสร้างตามคติความเชื่อของพุทธปรัชญาฝ่ายมหายาน ซึ่งอาคารที่เป็นปราสาท จะสร้างเป็นกลุ่มอาคารขนาดใหญ่ มีปราสาทหลายหลัง สร้างจากวัสดุ ได้แก่ อิฐ ศิลาทราย ศิลาแลง และไม้ เป็นส่วนประกอบ โดยจะมีปราสาทองค์ประธานอยู่ตรงกลาง แวดล้อมด้วยปราสาทหลังรองลงมา ล้อมรอบ ประดิษฐานพระพุทธรูปฝ่ายมหายาน หรือพระรัตนตรัยฝ่ายมหายาน ได้แก่ พระอาทิพุทธพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร พระปรัชญาปารมิตาโพธิสัตว์ สำหรับกลุ่มอาคารต่าง ๆ จะจำลองเขาสุเมรุ อันเป็นศูนย์กลางของจักรวาล มีโลกมนุษย์อยู่ทางทิศใต้ของเขาสุเมรุ

พุทธศิลป์ขอมที่สร้างตามสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญาโดยเฉพาะฝ่ายมหายาน ที่ปรากฏในอาณาจักรขอมที่พอจะศึกษาได้ ได้แก่

๑) ปราสาทตาพรหม

ปราสาทตาพรหม สร้างในปีพุทธศตวรรษที่ ๑๘ รัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ เป็นศิลปะแบบบายน ศาสนาพุทธนิกายมหายาน เป็นวัดในพุทธศาสนาและเป็นวิหารหลวงในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ทางเข้าประกอบด้วย โคปุระชั้นนอกและชั้นใน บริเวณผนังที่อยู่เชื่อมระหว่างโคปุระชั้นนอกและชั้นในมีการสลักภาพตามคติธรรมของพุทธศาสนานิกายมหายาน ปราสาทแห่งนี้ถูกสร้างขึ้นในปี พ.ศ. ๑๗๒๙ เพื่ออุทิศให้แก่ พระราชมารดาของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ คือพระนางชัยราชจุฑามณีผู้เปรียบประดุจกับพระนางปรัชญาปารมิตา ซึ่งหมายถึงเมื่อพระองค์เป็นอวตารของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร พระราชมารดาของพระองค์จึงเปรียบดังพระนางปรมิตาเช่นกัน

ปราสาทตาพรหมถูกสร้างเคียงคู่กับปราสาทพระขรรค์ ซึ่งพระองค์ทรงถวายอุทิศให้กับพระราชบิดา ปราสาทตาพรหมนี้สร้างหลังปราสาทพระขรรค์เพียง ๕ ปี ที่น่าประหลาดใจคือพิธีในปราสาทยุคนั้น ซึ่งจารึกกล่าวถึงบรรดาผู้ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างปราสาทแห่งนี้คือ จำนวนคนและบรรดาทรัพย์สินจากหมู่บ้านจำนวนถึง ๓,๑๔๐ หมู่บ้าน ใช้คนทำงานถึง ๗๙,๓๖๕ คน และจำนวนนี้มีพระชั้นผู้ใหญ่ ๑๘ รูป เจ้าหน้าที่ประกอบพิธี ๒,๗๔๐ คน ผู้ช่วยเจ้าหน้าที่ประกอบพิธี ๒,๒๐๒ คน และนางฟ้อนรำอีก ๖๑๕ คน สำหรับทรัพย์สมบัติของวัดก็มีจานทองคำ ๑ ชุดหนักกว่า ๕๐๐ กิโลกรัม และชุดเงินเพชร ๓๕ เม็ด ไข่มุก ๔๐,๖๒๐ เม็ด หินมีค่าและพลอยต่างๆ ๔,๕๔๐ เม็ด อ่างทองคำขนาดใหญ่ ผ้าบางสำหรับคลุมหน้าจากประเทศจีน ๘๗๖ ผืน เตียงคลุมด้วยผ้าไหม ๕๑๒ เตียง ร่ม ๕๒๓ คัน ยังมีเนย นม น้ำอ้อย น้ำผึ้ง ไม้จันทน์ การบูร เสื้อผ้า ๒,๓๘๗ ชุดเพื่อแต่ง รูปปั้นต่างๆ กล่าวกันว่าความฟุ่มเฟือยฟุ้งเฟ้อนี้เองเป็นเหตุให้เกิดความล่มสลายของอาณาจักรขอมในเวลาต่อมา

จากโคปุระทางทิศตะวันออก มุ่งสู่ปรางค์ประธาน ผนังด้านซ้ายมือจะเป็นภาพสลักของคติธรรมทางพุทธศาสนาตอนพระแม่ธรณีบีบมวยผม ซึ่งเป็นตอนที่มารมาผจญเจ้าชายสิทธัตถะก่อนที่จะตรัสรู้สัมมาสัมโพธิญาณเป็นพระพุทธเจ้า ลักษณะภาพจะเห็นบรรดาเหล่าพญามารต่างตื่นตกใจหนีกระแสน้ำที่เกิดจากการบีบมวยผมของพระแม่ธรณีจนพ่ายแพ้ไปในที่สุด

หลังจากโคปุระทางด้านทิศตะวันออกจะมีบรรณาลัยที่อยู่ทางซ้ายมือ หน้าบันเป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ประดับด้วยพวงมาลัย ทับหลังเป็นภาพนารายณ์บรรทมสินธุ์

หน้าบันและทับหลัง ตามปรางค์ปราสาทและโคปุระ มีภาพสลักล้วนแต่เกี่ยวกับพุทธประวัตินิกายมหายานเป็นส่วนใหญ่น่าเสียดายว่าภาพสลักบางภาพได้ถูกดัดแปลงให้เป็นภาพเกี่ยวกับศาสนาฮินดูไปในที่สุด ได้แก่พระพุทธรูปหรือพระพุทธเจ้าที่ถูกสกัดให้เป็นศิวลึงค์ในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๘ ที่ทรงเลื่อมใสในศาสนาฮินดู

ณ หน้าบันที่อยู่ถัดจากปรางค์ประธาน เป็นภาพเรื่องรามเกียรติ์ตอนพระลักษณ์ พระราม และนางสีดาถูกขับไล่ออกจากเมือง จะเห็นพระรามเสด็จออกโดยมีม้าเป็นพาหนะ มีไพร่ฟ้าประชาชนตามส่งเสด็จที่สะดุดตาและแปลกคือภาพสลักข้างเสากรอบประตูของโคปุระชั้นที่ ๓ ด้านทิศตะวันตก มีภาพสลักคล้ายไดโนเสาร์อยู่ ๑ ตัว เมื่อเดินมาสุดทางที่จะออกปราสาทตาพรหม ก็จะพบโคปุระซึ่งมีลักษณะคล้ายทางเข้าสู่กำแพงเมืองนครธมแห่งเมืองพระนครนั่น คือภาพใบหน้าของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรทั้ง ๔ ทิศ อยู่เหนือโคปุระนั้น

๒) ปราสาทบายน

ปราสาทบายนสร้างในปีพุทธศตวรรษที่ ๑๘ รัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ เป็นศิลปะแบบบายน ศาสนาพุทธนิกายมหายาน ปราสาทบายนเป็นปราสาทหลวงประจำรัชสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ และเป็นการปฏิวัติรูปแบบของการสร้างปราสาทที่มีภาพลักษณ์ต่างจากการสร้างรูปแบบเดิม ๆ โดยสิ้นเชิง เป็นเพราะพระองค์ทรงเลื่อมใสในพระพุทธศาสนานิกายมหายาน ซึ่งต่างจากกษัตริย์หลายพระองค์ที่ล้วนแล้วแต่นับถือศาสนาฮินดูหรือศาสนาพราหมณ์ที่สืบทอดมากกว่า ๔๑๕ ปี

ปราสาทบายนถูกสร้างโดยการนำหินมาวางซ้อน ๆ กันขึ้นเป็นรูปร่าง แม้จะเป็นปราสาทไม่ใหญ่โตเท่านครวัด แต่มีความแปลกและดูลี้ลับทั้งปราสาทมีแต่ใบหน้าคน หากขึ้นไปยืนอยู่ภายในปราสาทนี้ไม่ว่ามุมไหนก็หาได้รอดหลุดพ้นจากสายตาเหล่านี้ได้เลย นักเดินทางรุ่นเก่าที่เดินทางมายังปราสาทบายนรุ่นแรก ๆ เช่น นายปิแอร์ โลตี ได้บันทึกไว้ว่า “ข้าพเจ้าแหงานหน้าขึ้นไปยังปราสาทที่มีต้นไม้ปกคลุม ซึ่งทำให้ตัวเองรู้สึกเหมือนคนแคระและทันทีทันใด เลือดในตัวข้าพเจ้าก็เกิดแข็งเย็นขึ้นมา เมื่อมองเห็นรอยยิ้มขนาดมหึมาที่กำลังมองลงมาแล้วก็รอยยิ้มอีกด้านหนึ่งเหนือกำแพงอีกด้านหนึ่ง แล้วก็รอยยิ้มที่สาม แล้วก็รอยยิ้มที่ห้า แล้วก็ที่สิบ ปรากฏจากทั่วสารทิศข้าพเจ้ารู้สึกเหมือนมีตาคอยจ้องมองอยู่ทุกทิศทาง”

ปรางค์ปราสาทบายน

ปรางค์ปราสาทบายนทั้ง ๕๔ ปรางค์ถูกสลักเป็นภาพพระพักตร์ของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ผันพระพักตร์ออกไปทั้งสี่ทิศ เพื่อสอดส่องดูแลความทุกข์สุขของเหล่าพสกนิกรของพระองค์ให้อยู่เย็นเป็นสุข รอยยิ้มที่ระเรื่อนี้เรียกว่ายิ้มแบบบายนเปี่ยมไปด้วยความเมตตากรุณา ใบหน้าเหล่านั้นหากนับรวมกัน ๕๔ ปรางค์ปราสาทปรางค์ปราสาทละ ๔ หน้า จะมีรวมถึง ๒๑๖ หน้า แต่ปัจจุบันได้สึกกร่อนพังทลายลงไปหลายหน้าแล้ว รอบๆ ปรางค์ประธานประกอบด้วยระเบียงคต ๒ ชั้น รูปทรงสี่เหลี่ยมพื้นผ้า ชั้นนอกมีขนาดกว้าง ๑๔๐ เมตร ยาว ๑๖๐ เมตร ชั้นในมีขนาดกว้าง ๗๐ เมตร ยาว ๘๐ เมตร หน้าโคปุระทุกด้านมีภาพประติมากรรมลอยตัวรูปสิงห์ทั้งสองข้างของบันได ปรางค์ประธานมีลักษณะเป็นทรงกรวยมีเส้นผ่าศูนย์กลางถึง ๒๕ เมตร และสูง ๔๓ เมตร เหนือจากระดับพื้น ตัวปราสาทโดยรอบแบ่งออกเป็น ๓ ชั้น ประกอบระเบียงคตด้านนอก ชั้นระเบียงคตด้านใน และบนสุดเป็นชั้นของปรางค์ประธาน และปรางค์บริวารที่ทุกปรางค์จะมีภาพพระพักตร์ของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรผินพระพักตร์มองออกไปทั้งสี่ทิศระเบียงคตชั้นนอก แต่เดิมมีหลังคาหินทรายมุงอยู่ แต่ธรรมชาติและป่าที่กลืนปราสาทนานนับร้อยปี รวมทั้งสงครามต่อเนื่องอีกหลายทศวรรษ ทำให้หลังคาส่วนใหญ่พังทลายลงหมด ปัจจุบันหลังคาหินเหล่านี้กองอยู่ในบริเวณปราสาทหลายกอง พบแต่เสาศิลาทรายที่ทั้งสี่ด้านของเสามีภาพสลักนูนต่ำของนางอัปสรกำลังร่ายรำ

๓) ปราสาทนาคพัน

ปราสาทนาคพัน สร้างในปีพุทธศตวรรษที่ ๑๘ รัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ เป็นศิลปะแบบบายน ศาสนาพุทธนิกายมหายาน เป็นปราสาทที่ตั้งอยู่กลางสระน้ำ เปรียบเสมือนเกาะอยู่กลางทะเล หรือเปรียบกับภูเขาหิมาลัยที่อยู่กลางมหาสมุทร น้ำจากสระแห่งนี้ถือเป็นน้ำที่ศักดิ์สิทธิ์ หรือเปรียบประหนึ่งน้ำจากสระอโนดาต ซึ่งเป็นศูนย์รวมจากแม่น้ำทั้ง ๕ ในอินเดีย ได้แก่ แม่น้ำคงคา แม่น้ำยมนา แม่น้ำเนรัญชลา แม่น้ำสินธุ และแม่น้ำพรหมบุตร ผู้ใดที่อาบหรือดื่มกินน้ำจากสระนี้โดยผ่านจากปากของราชสีห์ ช้าง ม้า และมนุษย์ที่อยู่ในศาลาทั้งสี่ทิศ เชื่อว่าจะสามารถรักษาโรคภัยไข้เจ็บได้

ตัวองค์ปราสาท มีนาคพันรอบฐานปราสาท กลางสระน้ำเป็นที่ตั้งของฐานปราสาทที่มีลักษณะกลมเป็นชั้นๆ ที่ฐานหรือชั้นล่างสุดของฐานปราสาทนี้ เป็นนาคเจ็ดเศียรสองตัวที่หางเกี่ยวพันกันทางทิศตะวันตก ลำตัวโอบล้อมฐานหันหน้ามาทางทิศตะวันออก นาคสองตัวนี้เชื่อกันว่าเป็นพญานาคที่ชื่อว่านันทะและอุปานันทะ ภาพสลักที่ปรางค์ประธาน ตรงกลางของสระมีบันไดขึ้นไป ๗ ชั้น สู่ปรางค์ประธานซึ่งอยู่ตรงกลาง ทางเข้าอยู่ทิศตะวันออก ส่วนอีก ๓ แห่งรอบปราสาทเป็นประตูหลอก ที่มุมของปรางค์ประธานมีรูปพญาครุฑ ด้านหลังของปรางค์ประธานมีภาพสลักคติธรรมทางพุทธศาสนา แต่ภาพเหล่านี้ได้ถูกดัดแปลงให้เป็นความเชื่อตามศาสนาฮินดู เช่น ภาพสลักเมื่อเจ้าชายสิทธัตถะออกผนวช ภาพนี้ถูกดัดแปลงให้มีรูปลักษณะคล้ายศิวลึงค์ อีกภาพหนึ่งเป็นภาพสลักเมื่อพระพุทธเจ้านั่งสมาธิอยู่ใต้ต้นโพธิ์ก็ถูกดัดแปลงเช่นกัน

ประติมากรรมถอยตัวรูปม้าพลาหะ อยู่ด้านหน้าของปรางค์ประธานด้านทิศตะวันออก ม้าพลาหะเป็นอวตารหนึ่งของพระโพธิสัตวอโลกิเตศวร ตามตำนานกล่าวว่าเมื่อพ่อค้าจากอินเดียลงเรือสำเภาเพื่อเดินทางไปยังเกาะศรีลังกาเกิดพายุระหว่างทาง เรือถูกพายุโหมกระหน่ำจนเรือแตก พระโพธิสัตว์ได้แปลงพระองค์เป็นม้ามีปีกลงไปให้ความช่วยเหลือคนที่อยู่กลางมหาสมุทรได้อย่างปลอดภัย ม้าพลาหะเปรียบเสมือนยานพาหนะลำใหญ่ที่พาผู้คนสู่มรรคผลนิพพาน

รูปสลักคน ราชสีห์ ม้า ช้าง รูปสลักในศาลาทางด้านทิศตะวันออกมีลักษณะเป็นใบหน้าของมนุษย์ ส่วนทางด้านทิศใต้เป็นรูปใบหน้าราชสีห์ รูปของม้าอยู่ทางด้านทิศตะวันตก และรูปของช้างอยู่ทางทิศเหนือ สันนิษฐานว่ารูปสลักใบหน้ามนุษย์เดิมทีเป็นหน้าของวัว เพื่อให้สอดคล้องกับคติธรรมทางศาสนาฮินดูเช่นเดียวกับภาพสลักพระพุทธเจ้าที่ถูกสกัดใบหน้า ลำตัว แขน ออกให้เหลือฐานกับลำตัวมองดูคล้ายศิวลึงค์ในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๘

๔) ปราสาทตาสม

ปราสาตาสม สร้างในปีพุทธศตวรรษที่ ๑๘ รัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ เป็นศิลปะแบบบายน ศาสนาพุทธนิกายมหายาน ปราสาทตาสมเป็นปราสาทขนาดเล็กหากเปรียบเทียบกับปราสาทตาพรหมหรือปราสาทบันทายกเดย ปราสาทแห่งนี้แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ได้แก่โคปุระด้านนอกและกำแพงล้อมรอบ โคปุระด้านในและปรางค์ประธานพร้อมกับระเบียงคดทั้งสี่ด้าน มีบรรณาลัยอยู่ในระเบียงคด กำแพงด้านนอกมีความกว้าง ๒๐๐ เมตร ยาว ๒๔๐ เมตร เส้นทางเข้าสู่ทิศตะวันออกเข้าสู่โคปุระด้านในจากทิศตะวันออกไปทิศตะวันตก ระเบียงคดรอบปรางค์ประธานมีความยาว ๓๐ เมตร กว้าง ๒๐ เมตร บรรณาลัยอยู่ทางทิศเหนือและใต้ด้านละหลัง

นางอัปสร-เสากรอบประตู รูปแบบของปราสาทตาสมอาจกล่าวได้ว่าเป็นยุคต้นๆ ของศิลปะแบบบายน โดยสังเกตได้จากลักษณะของนางอัปสร และลักษณะของเสากรอบประตูที่เป็นแปดเหลี่ยมและมีลายสลักลักษณะเป็นดอกไม้และใบไม้อยู่โดยรอบ คล้ายคลึงกับปราสาทบายนมาก พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ลักษณะเด่นของปราสาทตาสมอีกอย่างก็คือพระพักตร์ของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรซึ่งอยู่บนยอดของปรางค์ประธานและโคปุระที่กำแพงด้านนอกมีพระพักตร์ทั้งสี่ทิศรูปแบบลักษณะเช่นนี้เหมือนกับปราสาทบายน

๕) ปราสาทตาพรหมเกล

ปราสาทตาพรหมเกล สร้างในปีพุทธศตวรรษที่ ๑๘ รัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ เป็นศิลปะแบบบายน ศาสนาพุทธนิกายมหายาน ปราสาทตาพรหมเกล ตั้งอยู่ตรงข้ามกับมหาปราสาทนครวัด เป็นปราสาทปรางค์เดียวสร้างด้วยหินทราย สูงประมาณ ๑๒ เมตร เป็นอโรคยศาลาหรือศาลาแห่งความไร้โรคหรือโรงพยาบาลในสมัยโบราณ เป็นหนึ่งในจำนวนอโรคยศาลาทั้ง ๑๐๒ แห่ง ที่พระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ทรงเล็งเห็นความทุกข์ยากของประชาชนที่มีความเจ็บป่วย ดังที่เคยตรัสไว้ว่าความเจ็บป่วยของประชาชนก็เหมือนความเจ็บป่วยของพระองค์

๖) ปราสาทบันทายกเดย

ปราสาทบันทายกเดย สร้างในปีพุทธศตวรรษที่ ๑๘ รัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ และขยายเพิ่มในรัชสมัยของพระเจ้าอินทรวรมันที่ ๒ เป็นศิลปะแบบบายน ศาสนาพุทธนิกายมหายาน ปราสาทบันทายกเดย (บัน-ทาย-กะ-เดย) มีลักษณะคล้ายกับรูปแบบปราสาทตาพรหม และปราสาทพระขรรค์ แต่มีขนาดเล็กกว่า โคปุระทั้ง ๔ แห่งมีพระพักตร์ของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร หันหน้าพระพักตร์ไปทั้ง ๔ ทิศ เช่นเดียวกับปราสาทบายน โดยมีกำแพงล้อมรอบทั้ง ๔ ด้าน ทางเข้าประกอบด้วยโคปุระทั้ง ๔ มีพื้นที่โดยรอบประมาณ ๘๐๐ คูณ ๕๐๐ เมตร ปราสาทบันทายกเดยจัดเป็นวัดทางพระพุทธศาสนา แต่มีสภาพที่ชำรุดมาก

ก่อนถึงปรางค์ประธานจะมีวิหารของพราหมณ์สำหรับทำพิธีทางศาสนา ถัดไปเป็นโคปุระด้านในนำไปสู่ปรางค์ประธาน และปรางค์บริวารทั้ง ๔ ทิศ มีบรรณาลัยทางทิศเหนือ-ใต้ อยู่ที่หน้าปรางค์ประธาน เช่นเดียวกับปราสาทที่สร้างในศิลปะบายน ภาพนางอัปสรากำลังร่ายรำ จึงพบเห็นได้เป็นส่วนมาก ที่ปรางค์ประธาน ปัจจุบันมีพระพุทธรูปปรางค์สมาธิประดิษฐานอยู่

๗) ปราสาทตาเนย

ปราสาทตาเนย สร้างในปีพุทธศตวรรษที่ ๑๘ รัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ และขยายเพิ่มในรัชสมัยของพระเจ้าอินทรวรมันที่ ๒ เป็นศิลปะแบบบายน ศาสนาพุทธนิกายมหายาน ปราสาทตาเนยตั้งอยู่ใกล้กับปราสาทตาแก้ว เป็นปราสาทที่อยู่ในป่าและอยู่ในช่วงกำลังบูรณะ อย่างไรก็ดีปราสาทนี้ก็มีความสวยงาม ทางเข้าปราสาทอยู่ทางทิศตะวันออกและทิศตะวันตก เป็นปราสาทหินทรายที่ยังสร้างไม่เสร็จสมบูรณ์ ปัจจุบันได้ชำรุดทรุดโทรมลง มีต้นไม้ใหญ่เข้าชอนไชคล้ายกับปราสาทตาพรหม ทำให้หลายส่วนพังทลายลง ในบริเวณปราสาทมีบรรณาลัยเหลืออยู่ส่วนหนึ่ง และระเบียงคตที่ต่อติดกับตัวปราสาท

ภาพหน้าบันรูปเจ้าชายสิทธัตถะทรงม้า เพื่อออกผนวช ด้านล่างเป็นรูปเทวดานั่งพนมมือ เป็นที่น่าสังเกตว่า ภาพด้านล่างถูกทำลายโดยการสกัดภาพออกเมื่อพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๘ ที่ทรงนับถือศาสนาฮินดู ไศวนิกาย [๖]

พุทธศิลป์ขอมด้านสถาปัตยกรรมที่กล่าวมา ส่วนมากแล้วสร้างตามคติความเชื่อของพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน โดยโครงสร้างแผนผังสถาปัตยกรรมส่วนใหญ่จำลองรูปแบบของเขาสุเมรุซึ่งเป็นศูนย์กลางของโลกและจักรวาล ล้อมรอบด้วยเขาสัตตบริภัณฑ์คือทิวเขาวงแหวน ๗ ชั้น แต่ละชั้นมีมหาสมุทรนทีสีทันดรคั่น ถัดมาเป็นมหาสมุทรใหญ่ และมีทวีป ๔ ทวีปประจำทิศทั้งสี่ทิศ โดยมีชมพูทวีปซึ่งเป็นที่อยู่ของมนุษย์อยู่ทางทิศใต้ ซึ่งถ้าเป็นปราสาทตามคติของพราหมณ์ก็จะเป็นลักษณะรูปแบบของจักรวาลของพราหมณ์เช่นกัน ผศ. วนิดา ขำเขียว กล่าวว่า ปรัชญาธรรมของการสร้าง

---

[๖] โอเชี่ยนสไมล์ทัวร์, **“นำเที่ยวปราสาทขอม”**, ๒๑ พฤศจิกายน ๒๕๕๕,<www.oceansmile.co.th>.

ปราสาทขอมตามคติพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน เชื่อว่า "ปราสาทเป็นสัญลักษณ์ของวิมานในสวรรค์ชั้นอกนิษฐ์ รูปพรหมภูมิ เป็นสถานที่ของพระพุทธเจ้าในรูปของสัมโภคกายเสด็จมาประทับซึ่งสัมโภคกายของพระพุทธเจ้านี้คือ กายของพระพุทธเจ้าที่มีลักษณะสว่างมากจะปรากฏเฉพาะพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์เท่านั้น ไม่มีใครสามารถมองเห็นได้" [๑๗] และอโรคยาศาล หรือโรงพยาบาล รวมทั้งที่พักคนเดินทางหรือธรรมศาลา "จากจารึกทำให้ทราบได้ว่าโรงพยาบาลเหล่านี้อยู่ภายใต้ความคุ้มครองของ พระพุทธไภษัชยคุรุไวฑูรยประภา คือพระพุทธเจ้าผู้รักษาโรคและทรงมีแสงสว่างดุจไพฑูรย์" [๑๘] ซึ่งเป็นพระโพธิสัตว์ของพุทธศาสนาลัทธิตันตระ สำหรับอโรคยาศาล และธรรมศาลา พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต) สันนิษฐานว่าคงทรงดำเนินตามพระจริยาวัตรของพระเจ้าอโศกมหาราช [๑๙]

จากที่กล่าวมาจะเห็นว่า อิทธิพลของสุนทรียภาพในพุทธปรัชญามีอยู่ในพุทธศิลป์ขอมทางด้านสถาปัตยกรรม คือ จากที่ภาพรวมของกลุ่มปราสาททำให้เห็นได้ถึงความศรัทธาใน พระศาสนาทำให้เกิดจำลองโลกสวรรค์ชั้นฟ้ามาอยู่โลกมนุษย์ ทำให้รูปแบบของปราสาทมีความอลังการสวยงาม ขลังศักดิ์สิทธิ์ และที่เห็นได้ชัดคือความศรัทธาในพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน นิกายวัชรยานเห็นได้จากการตกแต่งปราสาท ซึ่งเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายานทั้งนั้น โดยเฉพาะ พระอาทิพุทธพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร และนางปรัชญาปารมิตา รวมถึงการสร้างอโรคศาล หรือโรงพยาบาล และธรรมศาลา เป็นการดำเนินตามพระจริยาวัตรของพระเจ้าอโศกมหาราช เป็นต้น

๔.๓.๑ สุนทรียภาพด้านความงามของพุทธปรัชญากับพุทธศิลป์ขอมด้านประติมากรรม

สำหรับประติมากรรมขอมในทางพุทธศาสนา จะเป็นพระพุทธรูป พระโพธิสัตว์ ตามคติความเชื่อของพุทธศาสนาฝ่ายมหายานเช่นเดียวกัน ซึ่งชนชาติขอมเมื่อรับเอาพุทธศาสนาฝ่ายมหายานมาเป็นที่พึ่งที่เคารพแล้ว จึงมีการสร้างรูปเคารพ โดยเลียนแบบประติมากรรมของพราหมณ์ฮินดู

ลักษณะของสุนทรียภาพด้านความงามในพระพุทธรูปของศิลปะขอม ได้แก่

๑) สุนทรียภาพของพระพุทธรูปยุคก่อนเมืองพระนคร

ยุคนี้รับอิทธิพลมาจากศิลปะแบบอมราวดีและอนุราธปุระ ลักษณะพระพุทธรูปที่โดดเด่น เช่น

---

[๑๗] ผศ. วนิดา ขำเขียว, **สุนทรียศาสตร์**, อ้างแล้ว, หน้า ๘๘.

[๑๘] ศ.หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **"อาณาจักรขอม"** บทความย่อมาจากหนังสือเรื่อง Les Etats Hindouises d'Indochine et d'Indonisie, หอสมุดสาขาวังท่าพระ สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร, หน้า ๑๐, ๒๘ สิงหาคม ๒๕๔๕, <www.thapra.lib.su.ac.th>.

[๑๙] พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), **พระพุทธศาสนาในเอเชีย**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : ธรรมสภา, ๒๕๔๓), หน้า ๒๑.

พระพุทธรูปยืน ครองจีวรมีขอบล่างม้วนเป็นวงกลม ขอบวกขึ้น มาพาดเหนือข้อพระหัตถ์ซ้าย และตกลงมาทางด้านซ้ายของพระองค์จนถึงขอบล่างของสบง พระพักตร์กลม ขมวดพระเกศานูนเพียงเล็กน้อย พระอุษณีษะหรือเกตุมาลาก็นูนขึ้นมาเพียงเล็กน้อย พระเนตรมักจะลืมอยู่เสมอ ใบพระกรรณมักค่อนข้างสั้น

๒) สุนทรียภาพของพระพุทธรูปสมัยพระนคร

ศิลปแบบแปรรูป ลักษณะพระพักตร์มีพระมัสสุซึ่งเป็นลักษณะประจำของศิลปะสมัยนี้ พระเกตุมาลารูปกรวยโผล่สูงขึ้นไปเหนือขมวดพระเกศาขนาดใหญ่ จีวรห่มเฉียง แสดงให้เห็นแต่เพียงขอบ สบงยาวกว่าจีวรมาก และสลักเป็นขอบนูนออกมาอย่างชัดเจนที่บั้นพระองค์ ทั้งจีวรและสบงที่สลักขึ้นอย่างคร่าว ๆ

ศิลปะแบบคลัง ลักษณะเป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่ พระเศียรประดับด้วยขมวดพระเกศาขนาดใหญ่ พระเกตุมาลาแหลมสูง และมีพระมัสสุ

ศิลปะแบบบาปวน ลักษณะพระพักตร์ เป็นต้นว่า พระเนตรที่สลักลึกลงไป พระทาฒิกะและพระมัสสุสลักเป็นรูปปีกกา ลักษณะองค์พระดูคล้ายกับว่าเปลือยเปล่า แผ่นเบื้องหลังซึ่งแสดงถึงผ้าจีวรระหว่างพระกรซ้ายและพระองค์ก็มักหายไป และขอบจีวรบนข้อพระหัตถ์ก็ไม่ปรากฏมีด้วย สบงแสดงโดยขอบนูนที่บั้นพระองค์และขอบนูนน้อย ๆ ที่ข้อพระบาท ขมวดพระเกศามักมีขนาดเล็ก นูนขึ้นมาเพียงเล็กน้อย และมักจัดได้ระเบียบอยู่ในวงสี่เหลียมเรียงติดต่อกันไป ไรพระศกมักปรากฏอยู่ด้วยเสมอ ขมวดพระเกศานี้บางครั้งก็มีพระเกศา ถักเข้ามาแทนที่ พระเกตุมาลารูปกรวยยื่นขึ้นไปเหนือพระเกศา และบางครั้งก็มีศิราภรณ์ที่ทำด้วยเพชรพลอยสวมอยู่เป็นพิเศษ นาคมักมี ๗ เศียร ลำตัวม้วนขมวดเป็นแท่น ๓ ชั้น เศียรนาคไม่มีกระบังหน้าประกอบ และเศียรข้างทั้ง ๖ เศียรมักจะมองขึ้นไปยังเศียรกลาง

ศิลปะแบบนครวัด ลักษณะเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องนาคปรก เครื่องอาภรณ์มักประกอบด้วยกระบังหน้า มงกุฎรูปกรวยสูงสวมอยู่เหนือพระเกศาถัก กรองศอ (สร้อยคอ) ซึ่งมีอุบะเล็ก ๆ ประดับโดยรอบ พาหุรัดและทองกร (กำไลมือ) สำหรับทองพระบาท (กำไลเท้า) และกุณฑล (ตุ้มหู) นั้นมีอยู่เป็นครั้งคราว

ศิลปะแบบบายน ซึ่งถือพุทธศาสนามีอิทธิพลสูงสุด ลักษณะโดยทั่วไปของพระพุทธรูปศิลปะบายน คือ พระเกศาเป็นผมถักอย่างคร่าว ๆ หรือเป็นขมวดซึ่งสลักลึกลงไปหรือนูนขึ้นมาเล็กน้อย พระเกตุมาลามีขนาดและรูปร่างต่าง ๆ กันจีวรห่มเฉียง มีชายจีวรรูปสี่เหลี่ยมสลักนูนขึ้นมาเล็กน้อยหรือสลักลึกลงไป พาดอยู่เหนือพระอังสาซ้าย หรือมิฉะนั้นก็ไม่มีชายจีวร พระกรรณสลักอย่างคร่าว ๆ ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่ายังคงสร้างเลียนตามแบบเก่า หรือ ยอมรับประเพณีแบบใหม่ แผ่นเบื้องหลังซึ่งแสดงถึงผ้าจีวรระหว่างพระกรซ้ายและพระองค์ปรากฏมีอยู่เสมอ ขอบจีวรมักมีอยู่บนข้อพระหัตถ์ซ้าย และมักมีเนื้อศิลาคงเหลืออยู่ตั้งแต่พระศอกลงไปจนถึงพระโสณี (ตะโพก)

หลังศิลปะแบบบายน ลักษณะโดยทั่วไป พระพักตร์ของพระพุทธรูปแบบคอมมาย มีพระหนุ (คาง) ซึ่งมีร่องมาแบ่งครึ่งพระโอษฐ์มีขอบ ๒ ชั้น พระนาสิกเล็ก บางครั้งก็โค้งเล็กน้อย พระเนตรปิดอยู่ครึ่งหนึ่ง มีม่านพระเนตรพองออก พระเกศาและพระเกตุมาลารูปกรวยประกอบด้วยขมวดพระเกศาเล็กแหลม ไรพระศกมีปรากฏอยู่บ้างเป็นบางครั้ง [๒๐]

สำหรับพระพุทธรูปในยุคหลังพระนครส่วนใหญ่แล้วจะผสมผสานระหว่างศิลปะขอมกับศิลปะแบบอยุธยา อิทธิพลศิลปะแบบปาละ ซึ่งผู้วิจัยจะไม่ขอกล่าวถึง

สุนทรียธรรมวัตถุในพระพุทธรูปศิลป์ขอมนั้น ได้แฝงปรัชญาธรรมที่เป็นฝ่ายมหายาน ที่เชื่อว่า "พุทธะ เป็นผู้พ้นโลก แต่การที่จะเป็นพุทธะได้ต้องบรรลุพระนิพพาน มิฉะนั้นจะต้องเป็นพระโพธิสัตว์รอการตรัสรู้ในภายหลัง ชาวพุทธมหายานแบบขอมเชื่อกันว่าพุทธะ ไม่ได้มีองค์เดียวแต่มีหลายองค์นับจำนวนไม่ถ้วนประดุจเม็ดทราย แต่ก่อนหน้านี้มีพุทธะองค์แรกที่เรียกว่าอาทิพุทธะทรงเป็นพระพุทธเจ้าองค์แรกที่อุบัติมาพร้อมกับโลก แลทรงเป็นแหล่งกำเนิดของพระพุทธเจ้าทั้งหลายในจักรวาล จากอาทิพุทธะ พระองค์ได้ให้กำเนิดพระธยานิพุทธะ และพระธยาพุทธะได้ให้กำเนิดพระอวโลกิเตศวร โพธิสัตว์ โดยพระโพธิสัตว์องค์นี้ ทรงเกิดจากอำนาจฌานของพระธยานิพุทธะ" [๒๑] ทำให้พระพุทธรูปขอมนิยมสร้างเป็นสามองค์ คือ พระพุทธรูปปางนาคปรก (พระอาทิพุทธเจ้า) อยู่ตรงกลาง พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรอยู่เบื้องขวา และนางปรัชญาปารมิตาอยู่เบื้องซ้าย ซึ่งทั้ง ๓ องค์ คือ พระรัตนตรัยมหายาน ตามพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ลัทธิวัชรยาน

สำหรับองค์พระพุทธรูปนั้น นิยมสร้างในอิริยาบถ ยืน นั่ง นอน รวมทั้งปางต่าง ๆ คือ มุทราขึ้นอยู่กับพุทธประวัติ ที่ช่างขอมต้องการแสดง แต่ที่พบมากได้แก่

พระพุทธรูปประทับนั่งมีทั้งประทับนั่งห้อยพระบาท นั่งขัดสมาธิราบ แสดงให้เห็นถึงความงามในอิริยาบถที่พระพุทธเจ้าทรงประทับนั่งแสดงธรรม แก่พุทธสาวก พระพุทธรูปประทับนั่งแบบสมาธิราบ มีทั้งปางสมาธิ ปางนาคปรก ปางมารวิชัย

พระพุทธรูปปางสมาธิ แสดงให้เห็นถึงความสงบนิ่ง มีสติ มีสมาธิ ไม่วุ่นวายกับเรื่องราวที่มากระทบ บ่งบอกถึงความหลุดพ้นจากอาสวะกิเลสทั้งหลาย และแสดงให้ระลึกถึงตอนที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้พระสัมมาสัมโพธิญาณ

พระพุทธรูปปางมารวิชัย แสดงให้เห็นถึงการเอาชนะมารทั้งหลาย ได้แก่ อกุศลกรรมกิเลสต่าง ๆ ด้วยบางมี ๑๐ ประการ

---

[๒๐] ศ. หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, เรียบเรียงจากบทความของ ศาสตราจารย์ จอง บัวเซอลิเย่, **"ประติมากรรมขอม"**, บทความจากนิตยสารศิลปากร ปีที่ ๑๒ เล่ม ๓, พ.ศ. ๒๕๑๑, หน้า ๖๐-๗๙, ๑๖ กันยายน ๒๕๔๙ <www.thapra.lib.su.ac.th>.

[๒๑] ผศ. วนิดา ขำเขียว, สุนทรียศาสตร์, อ้างแล้ว, หน้า ๘๗.

พระพุทธรูปปางนาคปรก แสดงให้เห็นถึงความสงบสงัด ความสุขที่เกิดจากการได้บรรลุธรรม และแสดงให้ระลึกถึงพญามุจลินท์ที่แผ่พังพานปกป้องฝนที่ตกหนักในขณะที่พระพุทธเจ้าทรงประทับพิจารณาในครั้งที่ตรัสรู้ในสัปดาห์ที่ ๖ เป็นต้น

พระพุทธรูปปางประทับยืน นิยมสร้างทั้งพระพุทธรูป และพระโพธิสัตว์ต่าง ๆ เช่น ปางปริวิตรรกะ (แสดงธรรม) ปางประทานอภัย ปางอิริยาบถแบบตรีภังค์ (เอียงตะโพก) เป็นต้น

พระพุทธรูปปางปริวิตรรกะ (แสดงธรรม) แสดงให้เห็นถึงปรัชญาสุนทรียธรรม ถึงคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า ได้แก่ โอวาทปาฏิโมกข์ ในวันจาตุรงคสันนิบาต คือการไม่ทำบาป ทำความดี ทำจิตใจให้บริสุทธิ์

พระพุทธรูปปางประทานอภัย แสดงให้เห็นปรัชญาสุนทรียธรรม คือ การรู้จักการให้อภัยตัวเองและผู้อื่น และทำให้ระลึกถึงพุทธประวัติที่พระพุทธเจ้าถูกประทุษร้ายจากเทวทัต แต่พระองค์ก็ทรงให้อภัย และยังช่วยสงเคราะห์ด้วยการแสดงธรรมต่างๆ

พระพุทธรูปปางตรีภังค์ (เอียงตะโพก) เป็นอิริยาบถที่มีในศิลปะขอม แสดงให้เห็นถึงปรัชญาสุนทรียธรรมในการรู้จักการผักผ่อน ให้เวลากับตัวเอง แสดงลักษณะโดยการย่อนตะโพกในการผ่อนคลายความอ่อนล้า

พระพุทธรูปปางประทับนอน หรือสีหไสยาสน์ เป็นปางปรินิพาน แสดงให้เห็นถึงปรัชญาสุนทรียธรรม ได้แก่ ความเป็นไตรลักษณ์ของสรรพสิ่ง คือ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ทุกสิ่งมีความเกิดขึ้นตั้งอยู่และดับไป แม้พระพุทธเจ้าเองก็ยังต้องเป็นไปตามกฎธรรมชาตินั้น

สำหรับพระพักตร์ของพระพุทธรูปขอมจะเป็นรูปเหลี่ยมอันเนื่องจากเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะขอม แต่พระเนตรในปางประทับนั่ง พระเนตรจะทอดลงต่ำ หรือปิดสนิทแสดงถึงความสงบความหลุดพ้นจากอาสวะกิเลสทั้งหลาย มีพระพักตร์อมยิ้ม แสดงถึงความมีเมตตาต่อสรรพสัตว์ทั้งหลาย ส่วนพระเนตรเปิดกว้างตามพุทธลักษณะของศิลปะขอม แสดงให้เห็นถึงพระพุทธองค์ทรงมองดูสัตว์โลกด้วยความเมตตา พยายามช่วยเหลือสัตว์โลกให้พ้นจากทุกข์ทั้งปวง ดังที่ ศ. หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล ได้กล่าวไว้ว่า “ในประติมากรรมเหล่านี้ เราอาจแลเห็นลักษณะสำคัญ ๒ ประการของพุทธศาสนาลัทธิมหายานปรากฏอยู่คือ ความสงบนิ่งอันเป็นความสงบพ้นจากความยุ่งเหยิงของโลกแสดงโดยดวงตาปิดสนิท และความกรุณาต่อสรรพสัตว์ซึ่งแสดงโดยอาการยิ้มที่ยากจะอธิบายได้” [๒๒]

สุนทรียภาพด้านความงามในพระโพธิสัตว์ศิลปะขอม

พระโพธิสัตว์ที่สร้างตามพุทธศาสนามหายาน ลัทธิวัชรยาน ได้แก่

พระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรย มี ๔ กร และทรงเกล้าเกศาเป็น ชฎา – มงกุฎ ประดับด้วย

---

[๒๒] ศ. หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย, ลังกา, ชวา, จาม, ขอม, พม่า, ลาว**, อ้างแล้ว, หน้า ๒๓๙-๒๔๐.

รูปสถูปจำลอง รวมทั้งทรงเครื่องทรงแบบนักบวช คือผ้าโธฏีสั้นหรือยาว และพระศรีอาริยเมตไตรย มี ๒ กร ปางประทานพร ทรงศิราภรณ์แบบ กิรีฏะ–มุกุฏะ ในศิลปะแบบบายน

พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ซึ่งแบ่งออกเป็น ๓ กลุ่มใหญ่ ได้แก่

กลุ่มแรก มีลักษณะเป็นประติมากรรม ๒ กร นุ่งผ้าโธฏียาว มีชายยาวห้อยอยู่ข้างหน้าและชายสั้นรูปคล้ายสมอเรือ นุ่งผ้าโจงกระเบนสั้นมีชายผ้ารูปสมอเรือ อยู่ข้างหน้าและคาดเข็มขัดหลายเส้น เกล้าเกศาแบบ ชฎา-มงกุฎ ทรงกระบังหน้า และทรงศิราภรณ์ กิรีฏะ-มุกุฏะ

กลุ่มที่ ๒ พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรมี ๔ กร ลักษณะเครื่อง

กลุ่มที่ ๓ พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร มีรูปพระอมิตาภะเล็ก ๆ บนชฎาพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ศิลปะแบบบันทายศรี มี ๔ กร ไม่ทรงอาภรณ์เครื่องประดับ ศิลปะแบบคลัง มีลักษณะทรง เครื่องอาภรณ์ ศิลปะแบบนครวัด เป็นรูปที่ทรงกระบังหน้าและ ชฎา-มงกุฎ หรือทรงมงกุฎรูปกรวย ศิลปะ แบบบายน เป็นยุคที่นิยมสร้างพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรมากที่สุด ยุคนี้มักจะมีลักษณะ ทรงชฎา-มงกุฎ ไม่มีกระบังหน้าประกอบ และมักสลักเป็นภาพประติมากรรมนูนต่ำเป็นรูปมนุษย์มีเศียรเดียวแต่มี ๔ กรหรือ ๘ กร และบางครั้งภาพสลักพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ๘ กายแตกต่างกัน คือมีตั้งแต่ ๔ ถึง ๓๒ กร และ ๑ ถึง ๑๖ เศียร

พระมัญชูศรี เป็นพระโพธิสัตว์ มีลักษณะเป็นประติมากรรมนั่งอิงแผ่นหลัง ครองจีวร และทับนั่งในแบบ ราชลีลาสน์ คือห้อยพระชงฆ์ขวาลง ทรงอาภรณ์และทรงสวมมงกุฎ ๓ ยอด

นางปรัชญาปารมิตาหรือศักติ มักสลักเป็นรูปยืนหรือนั่งคุกเข่า บางครั้งสวมกระบังหน้า สวมศิราภรณ์รูปกรวยครอบอยู่เหนือมวยผม บนเศียรมีพระพุทธรูปเล็ก ๆ ปรากฏอยู่

พระวัชรปาณี ลักษณะเป็นรูปอสูร ๔ กร หรือรูปเทพ ๖ กร ๓ เศียร

พระโพธิสัตว์ที่สร้างตามพุทธศาสนามหายานลัทธิตันตระ ได้แก่

นางโยคินี ฑาคินี และโยคิน มีทั้งภาพสลักนูนต่ำ และลอยตัว เช่น บนทับหลังและฐานเสาติดกับผนัง **พระไตรโลกยวิชัย** ปรากฏบนทับหลัง **พระเหวัชระ** มีหลายหน้า และหลายกร มักปรากฏบนสิ่งของที่ใช้ในกิจพิธี เช่น บนสังข์สัมฤทธิ์สำหรับรดน้ำมนต์ หรือปรากฏอยู่ในพระพิมพ์ต่าง ๆ หรือตามเสาหิน แผ่นหิน [๒๓]

สำหรับสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญากับพุทธศิลป์ขอม ประติมากรรมพระโพธิสัตว์นั้น เป็นคติความเชื่อในพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน นิกายวัชรยาน และพุทธตันตระ ซึ่งพระโพธิสัตว์เล่านี้มีอิทธิพลต่ออาณาจักรขอมอย่างมาก อันเนื่องจากเชื่อว่าพระโพธิสัตว์นั้นเป็นเทพที่คอยช่วยเหลือ

---

[๒๓] ศ. หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, เรียบเรียงจากบทความของ ศาสตราจารย์ จอง บัวเซอลิเย่, **"ประติมากรรมขอม"**, อ้างแล้ว, หน้า ๖๐-๗๙.

มนุษย์ให้รอดพ้นจากความทุกข์ทั้งหลาย ซึ่งพระโพธิสัตว์ยอมที่จะเสียสละช่วยเหลือมนุษย์ตามความ ความเชื่อแบบมหายาน ดังนั้นอาณาจักรขอมจึงมีการสร้างรูปเคารพพระโพธิสัตว์เป็นจำนวนมาก

๔.๓.๑ สุนทรียภาพด้านความงามของพุทธปรัชญากับพุทธศิลป์ขอมด้านจิตรกรรม

ส่วนภาพจิตรกรรมฝาผนังของขอม มักนิยมแกะสลักเป็นภาพนูนต่ำ เล่าเรื่องราวเกี่ยวคติความเชื่อทั้งศาสนาลัทธิพราหมณ์ฮินดู พุทธศาสนาฝ่ายมหายาน รวมทั้งพิธีกรรม การเมือง วิถีชีวิตของชนชาติขอม เช่น

ภาพแกะสลักฝาผนังที่ปราสาทบายน

ผนังด้านทิศตะวันออก ตลอดความยาว ๓๕ เมตรและสูง ๓ เมตร ถูกสลักเป็นภาพนูนต่ำ ในภาพเป็นขบวนทหารและแม่ทัพนายกองส่วนหนึ่งของขบวนทัพพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ภาพแบ่งออกเป็น ๓ ชั้น คือภาพด้านบน กลางและด้านล่าง การจัดขบวนทัพในสมัยนั้นเป็นรูปแบบขบวนทัพที่ใช้กันมาจนถึงปัจจุบัน ประกอบด้วยกองกำลังสอดแนม ทัพหน้า ทัพหลวง กองสรรพาวุธและกองเสบียง การแต่งกายของเหล่าทหารมีรูปแบบเป็นหมู่เป็นกองเห็นได้ชัด จากลักษณะของหมวก เสื้อ ผ้ายันต์ และผ้านุ่งตลอดจนอาวุธที่ใช้ก็แตกต่างกันตามลำดับและยศของทหาร ทัพหน้ามีกองกำลังทหารจากประเทศราชบางเหล่าแต่งกายคล้ายทหารจีน ทัพหลวงมีกระบวนม้าและกระบวนช้าง มีพัดโบก และอาวุธครบ สุดท้ายเป็นกองเสบียงมีโคเทียมเกวียนที่บรรทุกสัมภาระไปกันมากมาย มีคนจูงหมู แบกเต่าไปกับขบวนด้วย บางคนกำลังก่อไฟย่างปลา บางคนกำลังหุงข้าว ภาพสลักชุดนี้เล่าถึงชีวิตของทหารในกองทัพพร้อมกับวิถีชีวิตของชาวบ้านได้เป็นอย่างดี ผนังด้านทิศใต้ เป็นภาพสลักยุทธภูมิทางเรือของทัพขอมและทัพจาม การปะทะกันทางเรือของสองทัพอย่างนองเลือด ทหารทั้งฝ่ายขอมและจามล้มตายลงเป็นอันมาก บางคนก็ถูกจระเข้ในโตนเลสาบคาบไป ณ สมรภูมิแห่งนี้เล่าถึงตอนที่กำลังทัพของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ สามารถเอาชนะทัพของพวกจามได้อย่าราบคาบ

ผนังด้านทิศเหนือ ภาพสลักเล่าเรื่องในรั้งในวังของเหล่าพระราชวงศ์ เช่น ตอนเสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมเยียนประชาชน ภาพการประดับราชวังเพื่อต้อนรับพระราชอาคันตุกะ ภาพการซ่อมแซมปราสาท ภาพการแสดงกายกรรม การละเล่น คนไต่ราว การแสดงมายากล มวยปล้ำ และพวกสัตว์ที่มากับคณะละครสัตว์ เป็นต้น

ผนังระเบียงคตชั้นใน ส่วนมากสลักภาพในพระราชพิธีต่างๆ เช่น ตอนประชุมเหล่าเสนาบดี ภาพบางตอนเล่าถึงกฤษดาภินิหารต่างๆ ของพระเจ้าชยวรมันที่ ๗ ก่อนขึ้นครองราชย์ ในขณะที่มหาปราสาทนครวัดมีภาพสลักในศาสนาฮินดูตาที่พระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ ทรงนับถือ แต่ที่ปราสาทบายนภาพสลักในยุคพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ได้แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของขอมโบราณเมื่อ ๘๒๘ ปีก่อน หากจะเปรียบเทียบภาพสลักระหว่างสองปราสาทนี้แล้วจะพบว่า ที่ปราสาทบายนมีลักษณะเร่งรีบ และมีความงามด้อยกว่าที่นครวัดอยู่บ้าง และยังพบได้ว่ามีบางพื้นที่ซึ่งภาพสลักไม่เสร็จ เช่น บริเวณผนังทิศใต้

ฝั่งตะวันตก เป็นเรื่องขบวนทัพของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ แต่อย่างไรก็ตาม ปราสาทบายนนับเป็นปราสาทที่มีความแปลกที่สุดทั้งด้านศิลปะ และการก่อสร้าง [๒๔]

สำหรับอิทธิพลสุนทรียภาพด้านความงามของพุทธปรัชญาที่มีต่อจิตรกรรมขอม คือ การสลักภาพเล่าเรื่องราวพุทธประวัติ พระพุทธรูป พระโพธิสัตว์ต่าง ๆ เช่น ที่ปราสาทหินพิมายในประเทศไทย ปราสาทนครวัด เป็นต้น ซึ่งมีความงดงาม อันเนื่องจากช่างขอมใช้การขัดผิวของหินทรายให้ราบเรียบ มีความละเอียด อ่อน ทำให้ภาพเล่านั้นมีความสวยงาม ความน่าทึ่งในความสามารถของช่างที่ได้เสกสรรงานพุทธศิลป์ ออกมา อันเกิดจากความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนานั้นเอง

สรุปว่า สุนทรียภาพด้านความงามของพุทธปรัชญามีอิทธิพลต่อพุทธศิลป์ขอม ทั้งทางวัตถุและทางธรรม

สุนทรียภาพด้านความงามทางวัตถุในพุทธศิลป์ขอมได้แก่ ความเชื่อในคติโลกสวรรค์ทำให้เกิดการสร้างอาคาร ปราสาท มีความสวยงามเปรียบดังสวรรค์บนดิน สามารถไปสัมผัสได้ สำหรับพุทธรูปมีความสวยงามในแบบของศิลปะขอม โดยยังยึดพุทธลักษณะของมหาบุรุษในการสร้างพระพุทธรูป และยังรวมถึงพระโพธิสัตว์ในฝ่ายมหายานสร้างเป็นปรัชญาธรรมวัตถุ เพื่อให้ศาสนิกได้เคารพกราบไว้

ส่วนสุนทรียภาพด้านความงามทางธรรมนั้น วัตถุธรรมทั้งศาสนสถานที่เป็นปราสาท และพระพุทธรูปได้แฝงหลักธรรมคำสอนเตือนสติให้ศาสนิกได้ระลึกถึงองค์พระพุทธเจ้า รวมทั้งหลักธรรมคำสอน แล้วน้อมนำไปปฏิบัติเพื่อให้พ้นจากความทุกข์ และหลุดพ้นในที่สุด

[๒๔] โอเชี่ยนสไมล์ทัวร์, **"นำเที่ยวปราสาทขอม"**, ๒๑ พฤศจิกายน ๒๕๔๕ <www.oceansmile.co.th>., อ้างแล้ว.

บทที่ ๕
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

๕.๑ บทสรุป

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง "อิทธิพลของสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญาที่มีต่อพุทธศิลป์ขอม" ทำให้พอสรุปเบื้องต้นได้ว่า สุนทรียภาพเป็นปรัชญาที่กล่าวถึงเรื่องความงาม ในศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้น และสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ โดยความงามนั้นเกิดจากการรับรู้อารมณ์ที่มากระทบจากผัสสะ ทำให้เกิดความรู้สึกรับรู้ความงาม รู้สึกประทับใจ พอใจ ซาบซึ้งใจ

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาถึงอิทธิพลของสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญาที่มีต่อพุทธศิลป์ขอม ว่ามีอยู่ในลักษณะใดบ้าง และอย่างไร จึงมีประเด็นที่ผู้วิจัยศึกษา คือ สุนทรียภาพและพุทธศิลป์ในพุทธปรัชญา อาณาจักรขอม และพุทธศิลป์ขอม และอิทธิพลของสุนทรียภาพในพุทธปรัชญาที่มีต่อพุทธศิลป์ขอม ซึ่งพอสรุปทั้ง ๓ ประเด็น ได้ว่า

สุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญานั้น จากการศึกษาความหมายของสุนทรียภาพหมายถึง ความซาบซึ้งในคุณค่าแห่งความงาม ความประณีตและเรื่องราว โดยเกิดจากการรับรู้ของมนุษย์ โดยมนุษย์รับรู้ความงามทางประสาทสัมผัสทั้ง ๕ ที่เรียกว่า อารมณ์สุนทรียะ หรือความรู้สึกรับรู้ความงาม แต่ในทางพุทธปรัชญาให้ความหมายของสุนทรียภาพด้านความงามกว้างขวาง ไม่เฉพาะแต่ความงามแฝงอยู่ในวัตถุภายนอก หรืออารมณ์ที่รับรู้ความงามจากสิ่งภายนอก แต่รวมไปถึงหลักธรรมข้อปฏิบัติตามคำสอนในพุทธปรัชญา ที่ให้อารมณ์ความรู้สึกภายใน แล้วแต่สติปัญญาของบุคคลแต่ละคนว่าจะสามารถรับรู้อารมณ์สุนทรีย์ที่แฝงอยู่ภายนอกหรือภายใน ดังนั้น ความหมายของสุนทรียภาพในพุทธปรัชญา จึงหมายถึง ความรู้สึกทางอารมณ์ที่รับรู้ความงามจากสิ่งแฝงอยู่ในวัตถุภายนอก และธรรมะข้อปฏิบัติที่ให้เกิดคุณงาม ความดี ซึ่งสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญามีอยู่ ๒ ลักษณะด้วยกัน คือ

ลักษณะแรก สุนทรียภาพชั้นนอก หรือสุนทรียภาพทางวัตถุ ได้แก่ สิ่งที่สามารถสัมผัสได้จากประสาทสัมผัส แต่พุทธปรัชญาไม่สนับสนุนในเรื่องนี้เพราะเป็นอุปสรรคต่อการปฏิบัติธรรม ทำให้หลงยึดติดสิ่งภายนอก ขัดต่อการหลุดพ้น

ลักษณะที่ ๒ ได้แก่ สุนทรียภาพชั้นในหรือสุนทรียธรรม คือ เป็นความงามที่มีลักษณะทางการประพฤติตนของมนุษย์ในทางศีลธรรม เป็นความงามที่ทำให้สังคมอยู่ร่วมกันอย่างปกติสุข ไม่วุ่นวาย จึงเรียกว่าเป็น ความงามทางธรรม หรือสุนทรียธรรม ในการรับรู้อารมณ์สุนทรียภาพใน

พุทธปรัชญานั้น เกิดขึ้นได้จากอารมณ์การรับรู้จากสัมผัสทั้ง ๖ คือ จักขุสัมผัส โสตสัมผัส ฆานสัมผัส ชิวหาสัมผัส รสสัมผัส กายสัมผัส และมโนสัมผัส

สุนทรียภาพ เป็นเรื่องราวของความงาม ซึ่ง ความงาม หมายถึง ความรู้สึกในการรับรู้ทางอารมณ์ที่ผ่านมาจากสัมผัสทั้ง ๕ เข้าสู่จิตใจ เกิดความเพลิดเพลิน และมีความสมบูรณ์ของความรู้สึกในตัวของแต่ละคน ซึ่งจากความหมายนั้นจะเห็นได้ว่าเป็นความรู้สึกที่ได้รับจากวัตถุหรือสิ่งของหรือสิ่งแวดล้อมรอบตัว ทำให้เกิดความพึงพอใจ หรือไม่พอใจอยู่ที่รสนิยมการรับรู้ของจิตแต่ละคน

สำหรับความงามในทัศนะพุทธปรัชญานั้น จากการศึกษาพบว่า ความงาม หมายถึง ความรู้สึกประทับใจ และพึงพอใจในคุณความดี ความงาม ความจริง ความสงบ ความบริสุทธิ์ ที่ได้พบเห็น ได้รับฟัง ได้นำไปปฏิบัติ ซึ่งเป็นความงามที่บริสุทธิ์ไม่แฝงด้วยกิเลสตัณหาราคะ เพราะเป็นความงามที่เกิดจากจิตรับรู้ธรรมที่เกิดขึ้นในใจ ความงามในพุทธปรัชญามี ๒ ลักษณะด้วยกัน ได้แก่

ความงามภายใน เป็นความงามในหลักธรรมคำสอนในพุทธปรัชญา ซึ่งมีลักษณะความงามในเบื้องต้นคือศีลเป็นพื้นฐาน ความงามในท่ามกลางคือสมาธิ เป็นการยกระดับความงามจากพื้นฐานมาขั้นหนึ่ง และความงามในเบื้องปลายคือปัญญาเป็นความงามขั้นสูงสุด หมายความว่าความงาม ขั้นนี้เป็นลักษณะความงามที่ผู้ที่ศึกษาธรรมรู้จักการใช้สติปัญญา พร้อมที่จะดำเนินเข้าสู่กระแสแห่งความงามขั้นสูงสุดคือการเข้าสู่การหลุดพ้นคือ บรรลุสู่นิพพาน อันเป็นเป้าหมายของสูงสุดของพุทธปรัชญา

ส่วนความงามภายนอกนั้น เป็นความงามในตัวบุคคล และวัตถุภายนอก ซึ่งความงามในตัวบุคคล ได้แก่ กิริยามารยาท รูปร่าง หน้าตา ผิวพรรณ บุคลิก ความมีระเบียบ หรือคุณสมบัติของสิ่งต่าง ๆ เรียกว่าความภายนอก เช่น พุทธลักษณะ ๓๒ ประการของพระพุทธเจ้า พุทธจริยาวัตร บุคลิก เป็นความงามในรูปร่างหน้าตาของพระพุทธเจ้า ความงามภายนอกของสตรีประกอบด้วยคุณสมบัติ ๕ ประการ ความเป็นระเบียบ ความเรียบร้อย เป็นความงามในหมู่สงฆ์ เป็นต้น รวมทั้งความงามในสถาปัตยกรรม ประติมากรร จิตรกรรมในทางพุทธศาสนาอีกด้วย

สุนทรียภาพอีกอย่างหนึ่ง คือสุนทรียภาพในศิลปะ ซึ่ง ศิลปะ หมายถึง งานอันเป็นฝีมือของมนุษย์ที่พากเพียรพยายามทั้งด้านฝีมือและความคิด จินตนาการ จนเกิดความงดงามน่าดูชมและเกิดอารมณ์สะเทือนใจ ในพุทธปรัชญากล่าวถึงศิลปะเช่นเดียวกัน ศิลปะในพุทธปรัชญา ให้ความหมายกว้างกว่าทัศนะของนักปราชญ์ทางศิลปะ ซึ่งศิลปะในพุทธปรัชญา หมายถึง วิชชา หรือวิทยา หรือการมีฝีมือ ความเชี่ยวชาญ หรือความรู้ความสามารถในทางใดทางหนึ่ง เช่น ความรู้ความสามารถในทางช่าง ความรู้ความสามารถในทางทหาร การเขียน การร้องรำ การแต่งฉันท์กาพย์กลอน เป็นต้น ซึ่งความหมายดังกล่าวเป็นความสามารถของแต่ละบุคคล เพื่อใช้ในการประกอบการงานอาชีพในการดำรงชีวิตอยู่ ซึ่งศิลปะในพุทธปรัชญา แบ่งออกเป็น ๒ ประเภทด้วยกัน ได้แก่ ศิลปะฝ่ายโลก และศิลปะฝ่ายธรรม ถึงแม้ว่าในการแบ่งประเภทของนักปราชญ์ฝ่ายพุทธปรัชญามีการเรียกที่แตกต่างกัน แต่หาก

จุดมุ่งหมายที่สำคัญในประเภทของศิลปะอยู่ที่ความเป็นมงคล ไม่เป็นมงคล หรือ ความถูกต้อง ความผิดศีลธรรมของสังคม ซึ่งศิลปะทั้ง ๒ ประเภทพุทธปรัชญาไม่ปฏิเสธถ้าหากไม่ผิดศีลธรรม หรือเป็นศิลปวิทยาที่ไม่ทำให้ตัวเองเดือดร้อน และผู้อื่นเดือดร้อนศิลปะนั้น ๆ เป็นศิลปะที่เป็นมงคล ถูกต้องทางศีลธรรม

พุทธศิลป์ เป็นศิลปะในพุทธปรัชญา ซึ่งในการรับรู้ความงามทางสุนทรีย์ ในพุทธปรัชญานอกจากเรียนรู้จากการปฏิบัติให้เกิดขึ้นภายในจิตแล้ว ยังมีสุนทรียภาพในพุทธปรัชญาอีกอย่างหนึ่งที่เรียกว่า พุทธศิลป์ ซึ่งหมายถึง ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ไม่จำเป็นจะต้องเป็นงานที่สร้างขึ้นมาเป็นรูปร่างสัมผัสได้ แต่หากรวมไปถึงการรู้จักควบคุมกิเลสของตนเองไม่ให้เกิดขึ้น และปฏิบัติตามวิธีทางแห่งความหลุดพ้นจากความทุกข์ทั้งหลาย พุทธศิลป์ในพุทธปรัชญา สามารถแบ่งออกได้ ๒ ประเภทใหญ่ ๆ คือ พุทธศิลป์ที่เป็นวัตถุ ได้แก่ โบสถ์ วิหาร เจดีย์ พระพุทธรูป ภาพจิตรกรรม และวรรณกรรมต่าง ๆ เป็นต้น และพุทธศิลป์ที่มิใช่วัตถุ ได้แก่ สิ่งที่เป็นนามธรรมไม่สามารถสัมผัสได้ด้วยอายตนะทั้ง ๖ แต่เป็นศิลปะในการดำเนินชีวิต หรือพุทธศิลปะในการฆ่ากิเลสภายในจิตใจของคนเราด้วยการ ควบคุม ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ รวมทั้งวิธีปฏิบัติให้หลุดพ้นจากความทุกข์ทั้งหลาย ได้แก่การปฏิบัติตามอริยมรรค ๘ ซึ่งถือว่าเป็นยอดของพุทธศิลปะทั้งหลาย

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า สุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญานั้น คือ ความงาม ความดีในพุทธปรัชญาที่มีอยู่ในหลักธรรมคำสอนของพุทธปรัชญา ทั้งที่เป็นสุนทรียภาพทางวัตถุภายนอก และสุนทรียภาพทางธรรม เป็นความงดงามที่แสดงออกมาทางความประพฤติ โดยที่พระพุทธเจ้าเป็นผู้ค้นพบและเป็นต้นแบบของความงาม ความประพฤติที่งดงาม โดยมีความงาม ๓ ระดับด้วยกัน คือ ความงามเบื้องต้น ก็คือศีล ความงามท่ามกลาง คือ สมาธิ และความงามในที่สุดคือ ปัญญา เป็นขั้นตอนของการเข้าสู่สุนทรียภาพขั้นสุดคือความหลุดพ้น

สุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญายังแสดงออกในทางความงามภายนอกหรือความงามทางวัตถุ อันเป็นปรัชญาธรรมหรือสุนทรียธรรมที่แฝงไว้ในวัตถุธรรม (พุทธศิลป์) เพื่อโน้มน้าวจิตใจของผู้พบเห็นได้เข้าใจถึงพุทธธรรมคำสอน และน้อมนำไปปฏิบัติ หรือเกิดความต้องการอยากค้นหาคำตอบเหล่านั้น จนสามารถเรียนรู้พุทธธรรมในที่สุด ถึงแม้ว่าคำสอนของพุทธปรัชญาไม่สนับสนุนสิ่งที่เป็นวัตถุภายนอกก็ตาม เพราะเป็นตัวกั้นความทางแห่งความหลุดพ้น ทำให้เกิดความลุ่มหลงในรูปกายภายนอกหรือวัตถุภายนอกจนไม่สามารถเข้าถึงธรรมได้ แต่หากว่าสติปัญญาของมนุษย์เปรียบเหมือนกับบัว ๔ เหล่า จึงทำให้นักปราชญ์ทางพุทธปรัชญารุ่นหลังต้องใช้กุศโลบายในทางวัตถุภายนอกช่วยในการเผยแผ่พุทธธรรมคำสอนให้แพร่หลายในหมู่ชนที่ยังไม่เข้าใจในธรรม และเพื่อเตือนสติแก่ผู้เข้าใจในธรรมบ้างแล้วได้เข้าใจมากยิ่งขึ้น

สำหรับอาณาจักรขอม เป็นอาณาจักรเก่าแก่ที่มีอารยธรรมที่ค่อนข้างสูง กว่าอาณาจักรต่าง ๆ ในดินแดนสุวรรณภูมิ หรือคาบสมุทรอินโดจีน ชนชาติขอม เป็นบรรพบุรุษของ เขมร หรือ กัมพูชา ใน

ปัจจุบัน ซึ่งคนไทยและชนชาติใกล้เคียงเรียกขานกัน อาณาจักรขอมเป็นอาณาจักรที่มีอิทธิพลในแถบคาบสมุทรอินโดจีนเป็นอย่างมาก ซึ่งในอดีตดินแดนแถบนี้ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของอาณาจักรขอม ซึ่งก็รวมถึงประเทศไทยด้วย ดังจะเห็นได้จากการพบศาสนวัตถุต่าง ๆ ทั่วทุกภาคในประเทศไทย เช่น ที่ลพบุรี กาญจนบุรี ในภาคกลาง สุโขทัย ในภาคเหนือ และในดินแดนภาคอีสานของประเทศไทยเกือบทั่วทุกจังหวัด รวมทั้งในประเทศลาว ประเทจีนอีกด้วย จากที่กล่าวมาทำให้เห็นได้ว่าอาณาจักรขอมมีอำนาจมีอิทธิพลเป็นอย่างมากในดินแดนแถบนี้ คติความเชื่อในอาณาจักรขอมที่ทำให้ขอมมีศิลปะวัฒนธรรมที่ยิ่งใหญ่ สามารถสร้างงานศิลปะที่ถือว่าเป็นสิ่งมหัศจรรย์ ๑ ใน ๗ ของโลกนั้น ได้แก่ คติความเชื่อในลัทธิพราหมณ์ฮินดู และพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะลัทธิพราหมณ์ฮินดูนั้นเชื่อในลัทธิไศวนิกาย และไวษณพนิกาย ทำให้ในบางยุคกษัตริย์ขอม ได้สถาปนาลัทธิเทวราชขึ้นมา โดยที่กษัตริย์เปรียบเหมือนเทพที่มาจุติในโลกมนุษย์คอยช่วยเหลือสัตว์โลกให้มีความอยู่รอดปลอดภัย เรียกว่า เทวราชา ส่วนความเชื่อในพระพุทธศาสนานั้นจะเป็นแบบมหายาน (ซึ่งไม่สามารถระบุลัทธิได้) ในยุคสมัยที่อาณาจักรขอมเปลี่ยนมานับถือพระพุทธศาสนาก็สถาปนาลัทธิพุทธราชขึ้นมา โดยกษัตริย์เปรียบเหมือนพุทธราชา ดังเช่นในยุคสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ พระองค์ทรงได้รับขนานพระนามว่า พระบรมมหาสุคต ซึ่งเป็นพระนามของพระพุทธเจ้า จากที่กล่าวมาจึงเห็นได้ว่า อาณาจักรขอม มีความเชื่อศรัทธาในลัทธิพราหมณ์ฮินดู และพระพุทธศาสนาแบบมหายานเป็นอย่างมาก และนับถือปะปนกันไปทั้งสองศาสนา ทำให้เกิดการสร้างศาสนสถานเพื่อเป็นที่สิ่งสถิตย์ของพระเจ้าในลัทธิพราหมณ์ฮินดู และเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป พระโพธิสัตว์ในพระพุทธศาสนาทั่วทั้งอาณาจักร ซึ่งลักษณะศิลปะขอมนั้นเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยอันเนื่องจากกาลเวลาของอิทธิพลขอม ลักษณะศิลปะขอมและพุทธศิลป์ขอมส่วนมากแล้วในทางสถาปัตยกรรมเรียกว่า ปราสาท เป็นอาคารที่สร้างจาก อิฐ ศิลาทราย ศิลาแลง และไม้ ประกอบกันเป็นอาคาร ส่วนด้านประติมากรรม จะเป็นลักษณะการแกะสลักศิลาทรายแบบนูนต่ำ และแบบลอยตัว รวมทั้งการแกะสลักจากไม้ พัฒนามาเป็นสัมฤทธิ์ ทองคำเป็นต้น นิยมสร้างตามความเชื่อในลัทธิศาสนาต่าง ๆ เช่น เทวรูป พระนารายณ์ พระศิวะ ศิวลึงค์ พระพุทธรูป พระโพธิสัตว์ สำหรับประติมากรรมนูนต่ำนิยมแกะสลักเป็นภาพเรื่องราวในศาสนา ประเพณี พิธีกรรม นางรำ วิถีชีวิต และการสงคราม จึงเห็นได้ว่าศิลปะในอาณาจักรขอมมีความยิ่งใหญ่ มีความประณีต ลึกซึ้ง อันเนื่องมาจากแนวความคิดที่เกิดจากความเชื่อ ความศรัทธาในศาสนาที่เคารพนับถือ

วิทยานิพนธ์นี้ผู้วิจัย มีความประสงค์จะศึกษาว่า อิทธิพลของสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญาที่มีต่อพุทธศิลป์ขอม ว่ามีอยู่ในลักษณะใดบ้าง และอย่างไร

จากการศึกษาของวิทยานิพนธ์นี้ได้ความรู้อันเป็นข้อสรุปได้ว่า อาณาจักรขอม รับเอาอิทธิพลพุทธศาสนามาตั้งแต่สมัยอาณาจักรฟูนัน แต่หากพุทธศิลป์ขอมยังไม่ปรากฏเด่นชัดมากนัก อันเนื่องจากอิทธิพลของศิลปะของลัทธิศาสนาพราหมณ์ฮินดู เข้ามาบทบัง จึงให้พุทธศิลป์ขอมไม่ค่อยจะนิยมเท่าที่ควร สำหรับการรับเอาอิทธิพลพระพุทธศาสนานั้น เป็นแบบมหายาน ซึ่งพุทธศิลป์ที่คนพบใน

ดินแดนอาณาจักรขอม ทั้งในทางสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และภาพสลักทางจิตรกรรมต่าง ๆ ล้วนแล้วรับเอาแนวคิดความเชื่อจากปรัชญาธรรมของพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายานทั้งนั้น สุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญาที่มีต่อพุทธศิลป์ขอม จึงเป็นแบบมหายาน ดังที่ผู้วิจัยได้ศึกษาในแต่ละประเภทดังนี้

๑. สุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญาที่มีต่อพุทธศิลป์ขอมด้านสถาปัตยกรรม

พุทธศิลป์ขอมด้านสถาปัตยกรรม ส่วนมากแล้ว สร้างตามคติความเชื่อในพุทธปรัชญาฝ่ายมหายาน สถาปัตยกรรม จะมีลักษณะเป็น อาคาร ที่เรียกว่า ปราสาท สร้างจาก อิฐ ศิลาทราย ศิลาแลง และไม้เป็นองค์ประกอบ ใช้สำหรับประดิษฐาน พระรัตนตรัยของพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ได้แก่ พระอาทิพุทธพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร และพระปรัชญาปารมิตาโพธิสัตว์ สำหรับลักษณะกลุ่มอาคาร ได้จำลองยอดเขาสุเมรุ อันเป็นศูนย์กลางของจักรวาล มีโลกมนุษย์เป็นองค์ประกอบอยู่ทางทิศใต้ ตามคติความเชื่อของฝ่ายมหายาน โดยภาพรวมของสถาปัตยกรรมนั้น ทำให้เห็นถึงอิทธิพลของพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ความเชื่อ ความศรัทธาในพระศาสนา ทำให้เกิดการจำลองโลกสวรรค์มาไว้บนโลกมนุษย์ เกิดเป็นปราสาทที่มีความงดงาม อลังการ ทั้งรูปทรง สัดส่วน ความประณีตบรรจง ซึ่งเกิดจากปรัชญาธรรม ความเชื่อ ความศรัทธานั่นเอง

๒. สุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญาที่มีต่อพุทธศิลป์ขอมด้านประติมากรรม

พุทธศิลป์ขอมด้านประติมากรรม สร้างตามคติความเชื่อในพุทธปรัชญาฝ่ายมหายานเช่นเดียวกัน ประติมากรรมขอมส่วนใหญ่แล้วเป็นประติมากรรมลอยตัว ซึ่งนักโบราณคดีคนพบเป็นประติมากรรมประเภทพระพุทธรูป พระโพธิสัตว์ของฝ่ายมหายาน ซึ่งอิริยาบถที่นิยมสร้าง คือ ยืน นั่ง นอน ได้แก่ พระพุทธรูป ปางนาคปรก เชื่อว่าเป็น พระอาทิพุทธพระพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร พระปรัชญาปารมิตาโพธิสัตว์ พระมัญชุศรี พระวัชรปาณี พระไตรโลกยวิชัย รวมทั้งพระศรีอริยาเมตไตรยพุทธเจ้าเป็นต้น ประติมากรรมขอมนั้น นิยมสร้างเป็นแบบฐานสาม คือ มีพระอาทิพุทธพระพุทธเจ้าอยู่ตรงกลาง พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรอยู่ทางขวา พระปรัชญาปารมิตาอยู่ทางซ้าย ซึ่งเชื่อว่าพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร และพระปรัชญาปารมิตาโพธิสัตว์ เป็นกายเนรมิตของพระพุทธเจ้า ตามลัทธิตรีกายของพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ลักษณะของการสร้างพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์นิยมสร้างให้มีรูปร่างงดงาม โดยตกแต่งด้วยเครื่องประดับ บางองค์มีมงกุฎสวมอีกด้วย แต่หากลักษณะพระพักตร์จะเป็นลักษณะพระพักตร์ของกษัตริย์ในยุคนั้น ๆ อันเกิดจากความเชื่อที่ว่า กษัตริย์เป็นตัวแทนพระพุทธเจ้า ดังเช่นสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ได้สถาปนาลัทธิพุทธราชขึ้นมา จนได้รับขนานพระนามว่า บรมมหาสุคต ซึ่งพระพักตร์จะมีลักษณะอมยิ้ม แสดงถึงความมีเมตตาต่อสรรพสัตว์ทั้งหลาย พระเนตรทอดลงต่ำ หรือปิดสนิทแสดงถึงความหลุดพ้นจากความวุ่นวาย ความสงบ ความหลุดพ้นจากอาสวะกิเลสทั้งปวง บางครั้งจะพบเห็นพระพุทธรูปมีพระเนตรเปิดกว้าง แสดงให้เห็นว่าพระพุทธเจ้าทรงมองดูสัตว์โลก ด้วยความเมตตา พยายามช่วยเหลือสรรพสัตว์ให้รอดพ้นจากทุกข์ทั้งปวง สำหรับ

พระพุทธรูปขอมนั้น นิยมสร้างปางนาคปรก แสดงให้เห็นถึงความสงบสงัด ความสุขที่เกิดจากการบรรลุธรรม ยังแสดงให้ระลึกถึงตอนที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้ ทรงพิจารณาธรรมในสัปดาห์ที่ ๖ ซึ่งมีพญานาคชื่อมุจลินท์คอยปกป้องจากฝนที่ตกหนัก และยังเป็นความเชื่อที่เกิดจากที่ว่าบรรพบุรุษของขอมเป็นพวกนาค ปางวิตรรกะหรือปางแสดงธรรมเป็นพุทธรูปยืน แสดงให้เห็นถึงปรัชญาสุนทรียธรรม คำสอนของพระพุทธเจ้า ได้แก่ โอวาทปาฏิโมกข์ อริยสัจจ์ ๔ ไตรลักษณ์ ปฏิจจสมุปบาท มรรคมีองค์ ๘ พระพุทธรูปปางประทับนอน หรือสีหไสยาสน์ เป็นปางปรินิพาน แสดงให้เห็นถึงปรัชญาสุนทรียธรรม ได้แก่ ความเป็นไตรลักษณ์ของสรรพสิ่ง คือ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ทุกสิ่งมีความเกิดขึ้นตั้งอยู่และดับไป แม้พระพุทธเจ้าเองก็ยังต้องเป็นไปตามกฎธรรมชาตินั้น เป็นต้น ซึ่งจากที่กล่าวมาเป็นสุนทรียภาพด้านความงามที่มีต่อพุทธศิลป์ขอมด้านประติมากรรม

๓. สุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญาที่มีต่อพุทธศิลป์ขอมด้านภาพสลักจิตรกรรม

พุทธศิลป์ขอมด้านภาพสลักจิตรกรรม มักนิยมแกะสลักเป็นภาพนูนต่ำ เล่าเรื่องราวเกี่ยวคติความเชื่อ ทั้งศาสนาลัทธิพราหมณ์ฮินดู พุทธศาสนาฝ่ายมหายาน รวมทั้งพิธีกรรม การเมือง วิถีชีวิตของชนชาติขอม ดังภาพฝาผนังศิลปะในยุคพระนครหลวงในปราสาทบายน ภาพหน้าบันของปราสาทหินพิมาย เป็นต้น สำหรับอิทธิพลสุนทรียภาพด้านความงามของพุทธปรัชญาที่มีต่อจิตรกรรมขอม คือการสลักภาพเล่าเรื่องราวพุทธประวัติ พระพุทธรูป พระโพธิสัตว์ต่าง ๆ เช่น ที่ปราสาทหินพิมายในประเทศไทย ปราสาทนครบายน เป็นต้น ซึ่งมีความงดงาม อันเนื่องจากช่างขอมใช้การขัดผิวของหินทรายให้ราบเรียบ มีความละเอียดอ่อน ทำให้ภาพเล่านั้นมีความสวยงาม ความน่าทึ่งในความสามารถของช่างที่ได้เสกสรรงานพุทธศิลป์ออกมา

สรุปแล้ว สุนทรียภาพด้านความงามของพุทธปรัชญามีอิทธิพลต่อพุทธศิลป์ขอม ทั้งทางวัตถุทางธรรม รวมทั้งมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชนชาติขอมเป็นอย่างมา จนเป็นวัฒนธรรมประเพณีสืบทอดต่อมาทั้งในอาณาจักรขอมเอง และประเทศใกล้เคียง

๕.๒ ข้อเสนอแนะ

๕.๒.๑ ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

ข้อเสนอแนะในเชิงนโยบายนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าในปัจจุบันคนเราขาดการให้ความสำคัญในศิลปะวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก รับเอาแต่ศิลปวัฒนธรรมใหม่ ๆ เข้ามาจนลืมวัฒนธรรมในอดีต ทำให้เกิดปัญหาตามมาคือ ประวัติศาสตร์ที่ดีงาม ลืมเรื่องราว ลืมสิ่งที่เป็นรากฐานของประเทศ ไม่รู้จักงานช่างที่เป็นพื้นฐานของงานช่างในปัจจุบัน จนทำให้ประเทศชาติต้องลมสลาย ดังเช่นอารยธรรมขอม แต่หากอารยธรรมขอมยังหลงเหลืองานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ อลังการ ไว้เป็นเรื่องราวให้ศึกษาได้ ทำให้ขอมได้ชื่อว่า ขอมไม่มีวันตาย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นควรว่า

๑) กระทรวงวัฒนธรรม สมควรถือเรื่องการอนุรักษ์ศิลปะของชาติเป็นนโยบายของกระทรวง

๒) ผู้ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะควรตระหนักและปลุกจิตสำนึกให้คนไทยรู้จักรักษา วัฒนธรรม ประเพณี ศิลปะที่เป็นของชนชาติไทย

๓) ในระดับโรงเรียนสมควรจัดให้เด็กได้เรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นของตนเอง ซึ่งศิลปะเหล่านั้นถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะไทย

๕.๒.๒ ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย

สำหรับข้อเสนอแนะในเชิงการวิจัยครั้งต่อไป ผู้วิจัยเห็นว่า ควรที่จะศึกษาเรื่องดังต่อไปนี้

๑) ศึกษาสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญาฝ่ายเถรวาทกับพุทธศิลป์ขอม

๒) ศึกษาสุนทรียภาพด้านความงามในพุทธปรัชญากับพุทธศิลป์ขอมในประเทศไทย

๓) ศึกษาอิทธิพลสุนทรียภาพด้านความงามกับพุทธศิลป์ไทย โดยเฉพาะสมัยอาณาจักร สุโขทัย กรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี กรุงรัตนโกสินทร์

๔) ศึกษาเรื่องความงามในพุทธศิลป์ด้านสถาปัตยกรรมไทย

๕) ศึกษาเรื่องความงามในพุทธศิลป์ด้านประติมากรรมไทย

๖) ศึกษาเรื่องความงามในพุทธศิลป์ด้านจิตรกรรมไทย

ซึ่งประเด็นที่กล่าวมาผู้วิจัยยังไม่ได้ศึกษาโดยละเอียด ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นควรว่าผู้ที่จะวิจัยในครั้งต่อไปควรจะศึกษาดังประเด็นที่กล่าวข้างต้น เพื่อให้ได้ความรู้เรื่องสุนทรียภาพกับพุทธศิลป์โดยละเอียดยิ่งขึ้น

มหามกุฏราชวิทยาลัย

บรรณานุกรม

เอกสารปฐมภูมิ

๑. พระไตรปิฎก

มหามกุฏราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย พิมพ์เนื่องในวโรกาสครบ ๒๐๐ ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช เล่มที่ ๑, ๒, ๘, ๙, ๑๐, ๑๑, ๑๓, ๑๔, ๒๕, ๒๗, ๒๘, ๓๔.** กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกและอรรถกถา สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ขุททกปาฐะ เล่ม ๑ ภาค ๑.** กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

_______. **พระไตรปิฎกและอรรถกถา อภิธรรมปิฎก วิภังค์ เล่ม ๒ ภาค ๒.** กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

เอกสารทุติยภูมิ

๒. หนังสือทั่วไป

เขียน ยิ้มศิริ. **พุทธานุสรณ์.** พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๒.

จักรภัทร จิรัฐธรรม. **บุคลิกท่านมหาบุรุษพุทธเจ้า.** กรุงเทพมหานคร : ต้นคิด, ๒๕๔๔.

จำนงค์ ทองประเสริฐ, ศ. **ภาษาไทยไขขาน.** กรุงเทพมหานคร : แพร่พิทยา, ๒๕๒๘.

ชินวรสิริวัฒน์ สมเด็จพระสังฆราชเจ้า, กรมหลวง, พระเจ้าวรวงศ์เธอ. **แบบประกอบนักธรรมตรี– คำแนะนำเรียงความแก้กระทู้ธรรม เล่ม ๑.** กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๔๗๘.

ธนากิจ. **ประวัติพุทธรูปต่าง ๆ.** กรุงเทพมหานคร : สุวีริยาสาส์น, ๒๕๔๔.

น. ณ ปากน้ำ. **ถาม-ตอบ ศิลปะไทย.** กรุงเทพมหานคร : สารคดี, ๒๕๔๐.

_______. **ศาสนาและศิลปะในแหลมอินโดจีน ก่อนสมัยประวัติศาสตรของสยาม.** กรุงเทพมหานคร : เลี่ยงเซี่ยงจงเจริญ, ๒๕๑๗.

บุญมี แท่นแก้ว, ผศ. **พุทธปรัชญาเถรวาท.** กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๕.

ประพัฒน์ ตรีณรงค์. **ประเพณีการสร้างโบสถ์ในวัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพมหานคร : บูรพาสาส์น, ๒๕๒๙.

ปิ่น มุทุกันต์, พันเอก. **แนวสอนธรรมะ ตามหลักสูตรนักธรรมชั้นตรี.** กรุงเทพมหานคร : อมรการพิมพ์, ๒๕๑๔.

พระธรรมดิลก (วิชมัย). **อธิบายธรรมในนวโกวาท.** กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๑๖.

พระธรรมธีรราชมหามุนี (โชดก ญาณสิทธิเถร). **หลักปฏิบัติสมถะและวิปัสสนากรรมฐาน.** พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๒.

พระธรรมปิฎก (ประยุทธ ประยุตฺโต). **พระพุทธศาสนาในเอเชีย.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : ธรรมสภา, ๒๕๔๓.

_______. **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม.** พิมพ์ครั้งที่ ๙. กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

_______. **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์.** พิมพ์ครั้งที่ ๙. กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

พระราชธรรมนิเทศ (ระแบบ ฐิตญาโณ). **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๒.

พระศรีวิสุทธิญาณ (อุบล นนฺทโก ปธ. ๙). **อธิบายธรรมวิภาค ปริเฉทที่ ๑.** กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ม.ป.ท..

พระโสภณคณาภรณ์ (ระแบบ ฐิตญาโณ). **ธรรมปริทรรศน์ เล่ม ๒.** กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๙.

พ่วง มีนอก, ผศ. **สุนทรียศาสตร์.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๖.

พุทธทาสภิกขุ. **คู่มือมนุษย์.** กรุงเทพมหานคร : ธรรมสภา, ๒๕๓๖.

_______. **ศิลปแห่งชีวิต.** กรุงเทพมหานคร : ธรรมสภา, ๒๕๔๓.

มัย ตะติยะ, ผศ.. **สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์.** กรุงเทพมหานคร : วาดศิลป์, ๒๕๒๗.

มานพ นักการเรียน. **มนุษย์กับการใช้เหตุผล จริยธรรม และสุนทรียศาสตร์.** กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๕.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๔๒.** กรุงเทพมหานคร : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, ๒๕๔๖.

วชิรญาณวโรรส, กรมพระยา, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า. **นักธรรมโท-ธรรมวิภาคปริเฉทที่ ๒.** กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๔๗๙.

วนิดา ขำเขียว, ผศ. **สุนทรียศาสตร์.** กรุงเทพมหานคร : พรานนกการพิมพ์, ๒๕๔๓.

ศิลป์ พีระศรี. **ศิลปะสังเคราะห์ : พจนานุกรมศัพท์ศิลปะของชาวตะวันตกโดยพระยาอนุมานราชธน.** กรุงเทพมหานคร : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๒๗.

สมเกียรติ โล่ห์เพชรรัตน์. **พระพุทธรูปในเอเชีย.** กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๖.

สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช (สุวฑฺฒโน). **ลักษณะพระพุทธศาสนา.** พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๐.

สมเด็จพระพุฒาจารย์ (อาจ อาสภมหาเถร). แปลและเรียบเรียง. **คัมภีร์วิสุทธิมรรค.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร : ประยูรวงศ์พริ้นติ้ง, ๒๕๔๖.

สมัคร บุราวาส. **พุทธปรัชญา มองพุทธศาสนาด้วยทรรศนะทางวิทยาศาสตร์.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : ศยาม, ๒๕๔๒.

สุชาติ สุทธิ. **สุนทรียภาพของชีวิต.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เสมาธรรม, ๒๕๔๔.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, ศ. หม่อมเจ้า. **ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย, ลังกา, ชวา, จาม, ขอม, พม่า, ลาว.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร : มติชน, ๒๕๔๓.

________. **ศิลปะในประเทศไทย.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๒. กรุงเทพมหานคร : ศิลปากร, ๒๕๔๖.

สุวัฒน์ จันทร์จำนง. **ปรัชญา และศาสนา.** กรุงเทพมหานคร : สุขภาพใจ, ๒๕๔๐.

เสถียร โพธินันทะ. **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา ฉบับมุขปาฐะ ภาค ๑.** กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๕.

________. **สุนทรียภาพในพระพุทธศาสนา.** กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

ไสว มาลาทอง. **คู่มือประกอบการเรียนการสอนวิชาพุทธประวัติ สำหรับนักธรรมและธรรมศึกษาชั้นตรี–โท–เอก.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๓๔.

เอกชัย สุนทรพงศ์ และเสาวนิตย์ แสงวิเชียร. **ความงามสุนทรียศาสตร์สำหรับผู้ใฝ่รู้.** กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๒๙.

๓. วิทยานิพนธ์

พระมหาสมศักดิ์ สุวณฺณรตโน (สุวรรณรัตน์). “ความคิดเรื่องเทวดาในพระพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาท”. **วิทยานิพนธ์ศาสนศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๒.

พระมหาสุเทพ พุทธจรรยา (ปสิวิโก). “อิทธิพลพระพุทธศาสนามหายานที่มีต่อพุทธศิลป์ในอาณาจักรสุโขทัย”. **วิทยานิพนธ์ศาสนศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

พระวัชรากร ปญฺญาธโร (อุทัยแฟน). “บทบาทของพระสงฆ์ในการอนุรักษ์ศาสนวัตถุ : ศึกษาเฉพาะกรณีการอนุรักษ์อุโบสถ (สิม) ในอำเภออาจสามารถ จังหวัดร้อยเอ็ด”. **วิทยานิพนธ์ศาสนศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๘.

๔. บทความจากเว็บไซต์

จิตรธานี. **"บทความตอบคำถามเรื่องศิลป์"**. ๕ พฤษภาคม ๒๕๔๑. ๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๔๕ <http://www.jitdrathanee.com>.

พระมหาดาวสยาม วชิรปัญโญ. **"ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในอินเดีย"**. ๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๔๕ <http://www.dhammathai.org/buddhism/india/chapter05_1.php>.

พุทธทาสภิกขุ. **"บทความจากวารสารพุทธทาสศึกษาเพื่อสืบสานปณิธานพุทธทาสภิกขุ ภาค ๑"**. กลุ่มพุทธทาสศึกษา. เชียงใหม่. ๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๔๕ <http://www.buddhadasa.in.th>.

_______. **"บทความจากวารสารพุทธทาสศึกษาเพื่อสืบสานปณิธานพุทธทาสภิกขุ ภาค ๓, นิสสรณะของศิลป์"**. กลุ่มพุทธทาสศึกษา. เชียงใหม่. ๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๔๕ <http://www.buddhadasa.in.th>.

สุภัทรดิศ ดิศกุล,ศ. หม่อมเจ้า. เรียบเรียงจากบทความของ ศาสตราจารย์ จอง บัวเซอลิเย่. **"ประติมากรรมขอม"**. บทความจากนิตยสารศิลปากร ปีที่ ๑๒ เล่ม ๒. พ.ศ. ๒๕๑๑. ๑๖ กันยายน ๒๕๔๕ <www.thapra.lib.su.ac.th>.

_______. เรียบเรียงจากบทความของ ศาสตราจารย์ จอง บัวเซอลิเย่. **"ประติมากรรมขอม"**. บทความจากนิตยสารศิลปากร ปีที่ ๑๒ เล่ม ๓. พ.ศ. ๒๕๑๑. ๑๖ กันยายน ๒๕๔๕ <www.thapra.lib.su.ac.th>.

_______. เรียบเรียงจากบทความของ ศาสตราจารย์ จอง บัวเซอลิเย่. **"ประติมากรรมขอม"**. บทความจากนิตยสารศิลปากร ปีที่ ๑๒ เล่ม ๖. พ.ศ. ๒๕๑๒. ๑๖ กันยายน ๒๕๔๕ <www.thapra.lib.su.ac.th>.

_______. **"ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม"**. นิตยสารศิลปากร ปีที่ ๑๕ เล่ม ที่ ๒. ๒ กรกฎาคม ๒๕๑๔. ๑๗ กันยายน ๒๕๔๕ <www.thapra.lib.su.ac.th>.

_______. **"ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม"**. นิตยสารศิลปากร ปีที่ ๑๕ เล่มที่ ๕. มกราคม ๒๕๑๕. ๑๗ กันยายน ๒๕๔๕ <www.thapra.lib.su.ac.th>.

_______. **"ศิลปะขอม"**. (เขมรสมัยโบราณ) เรียบเรียงจากบทความของ ศาสตราจารย์ชอง มวสเซอลีเย่ ในหนังสือศิลปะตะวันออก คู่มือแบบและรูปศิลปะ. หอสมุดสาขาวังท่าพระ สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร. ๒๘ สิงหาคม ๒๕๔๕ <http://www.thapra.lib.su.ac.th>.

_______. **"อาณาจักรขอม"**. บทความย่อมาจากหนังสือเรื่อง Les Etats Hindouises d'Indochine et d'Indonisie. หอสมุดสาขาวังท่าพระ สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร. ๒๘ สิงหาคม ๒๕๔๕ <www.thapra.lib.su.ac.th>.

โอเชี่ยนสไมล์ทัวร์. **"นำเที่ยวปราสาทขอม"**. ๒๑ พฤศจิกายน ๒๕๔๕.<www.oceansmile.co.th>.

ภาคผนวก

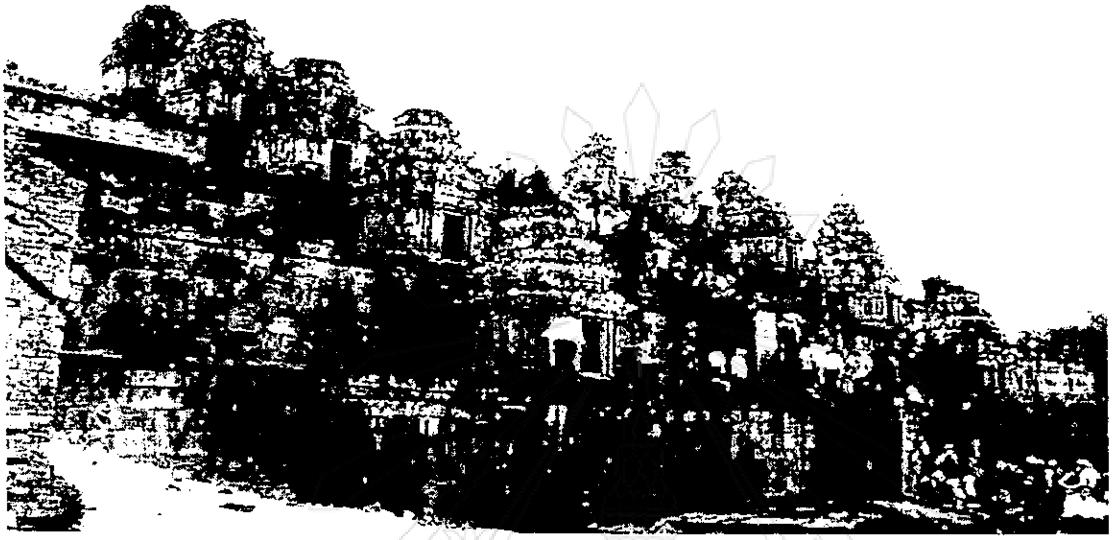
ภาคผนวก ก

ศิลปะขอม

มหามกุฏราชวิทยาลัย

ศิลปะขอม

๑. ศิลปะขอมด้านสถาปัตยกรรม



ปราสาทพนมบาแคง

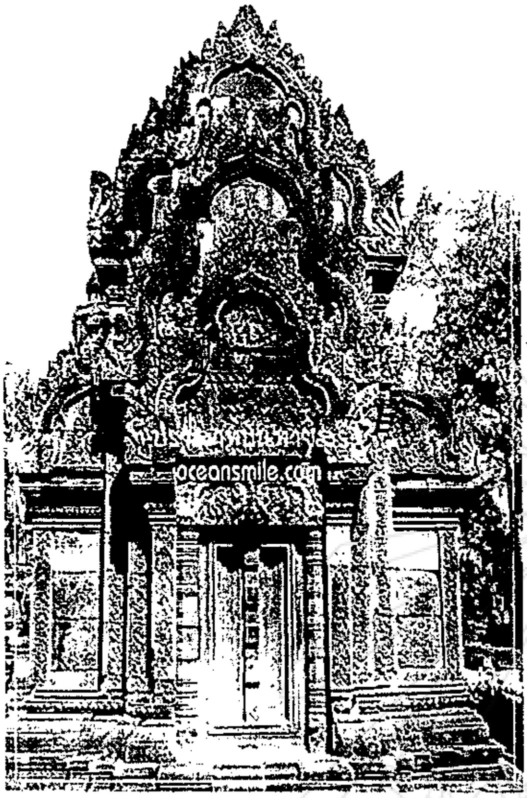
สร้างในกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๕ (ประมาณ พ.ศ. ๑๔๕๐)

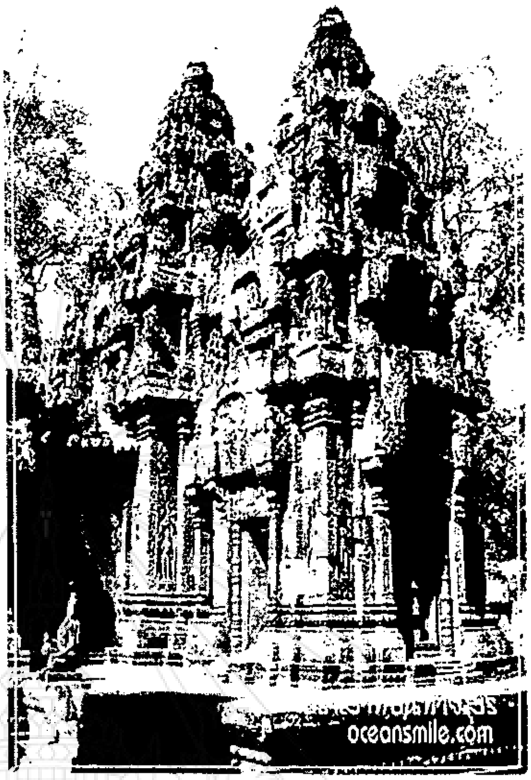
เป็นศิลปะแบบบาแคง เป็นเทวสถานในศาสนาพราหมณ์ฮินดู ลัทธิไวษณพนิกาย

สร้างในรัชสมัยของพระเจ้ายโศวรมันที่ ๑

ปราสาทบันทายสำเหร่

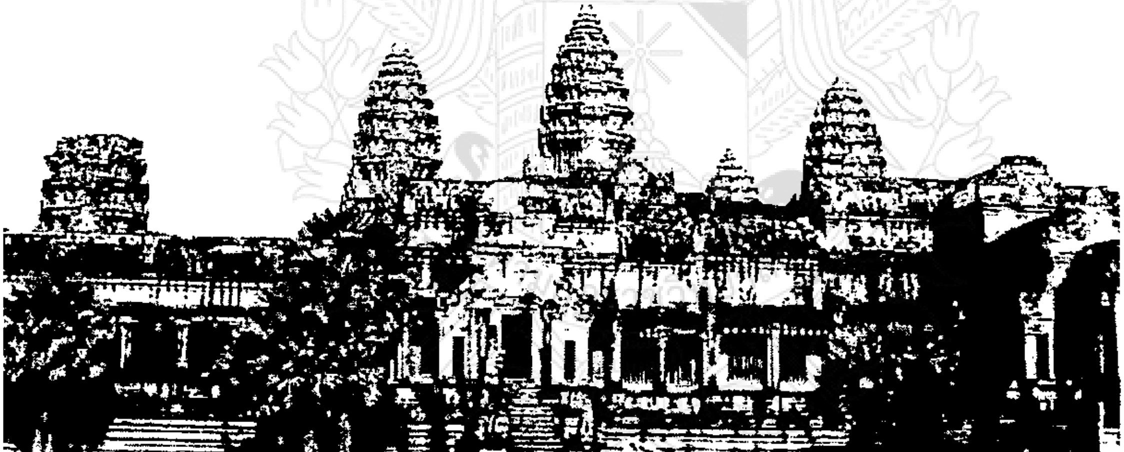
สร้างกลางปีพุทธศตวรรษที่ ๑๗ เป็นศิลปะแบบนครวัด เป็นเทวสถานศาสนาพราหมณ์ฮินดู ลัทธิไวษณพนิกาย สร้างในรัชสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ และต่อเติมโดยพระเจ้ายโศวรมันที่ ๒





ปราสาทบันทายสรี

สร้างในต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๖ เป็นศิลปะแบบบันทายสรี เป็นเทวสถานในศาสนาฮินดู ไศวนิกาย สร้างในรัชสมัยของพระเจ้าราเชนทรวรมันที่ ๒ และพระเจ้าชัยวรมันที่ ๕



ปราสาทนครวัด

สร้างในปีพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (พ.ศ. ๑๖๕๐ – ๑๖๙๓) เป็นศิลปะแบบนครวัด

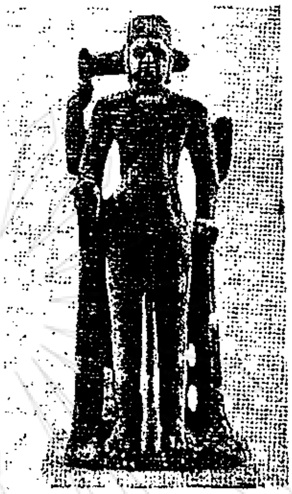
เป็นเทวสถานศาสนาพราหมณ์ฮินดู ลัทธิไวษณพนิกาย

สร้างขึ้นรัชสมัยของพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒

๒. ศิลปะขอมด้านประติมากรรม

ภาพประติมากรรม พระนารายณ์ นิกายไวษณพนิยาย

รูปที่ ๗
เทวรูปพระนารายณ์อัษฎภุช จากพนมดา
พิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญ หินชิสต์
สูง ๒.๘๗ เมตร ศิลปขอมแบบพนมดา



รูปที่ ๘
เทวรูปพระนารายณ์ จากเมืองกำพงจามเก่า
พิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญ ศิลาทราย
สูง ๑.๘๔ เมตร ศิลปขอมแบบพนมดา

รูปที่ ๙
เทวรูปพระนารายณ์ ค้นพบในประเทศเวียดนาม
ศิลาทราย สูง ๖๓ เซนติเมตร
ศิลปขอมแบบไพรกเมง-กำพงพระ

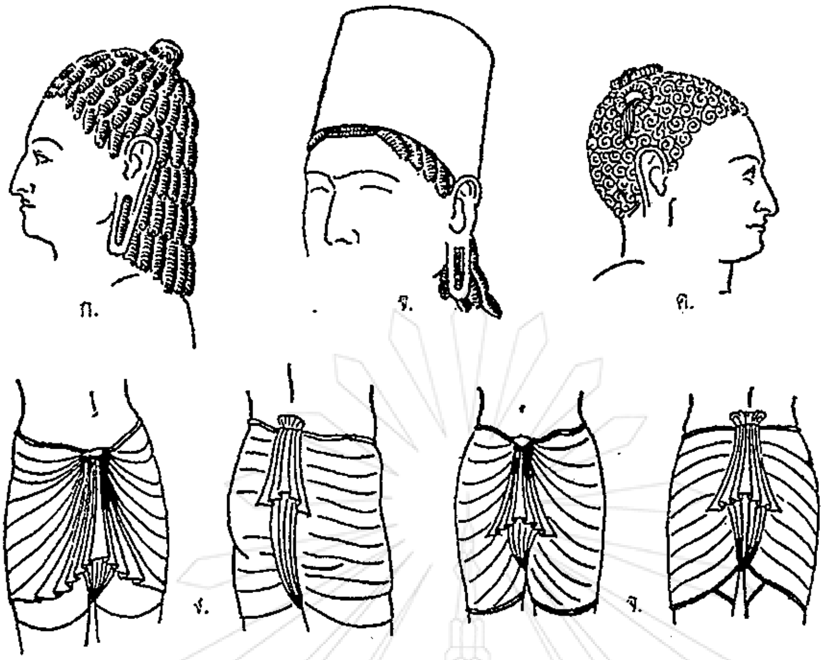
รูปที่ ๑๐
รูปเทพธิดา จากปราสาท[illegible] ศิลาทราย
สูง ๔๒ เซนติเมตร ศิลปขอมแบบ[illegible]

รูปที่ ๑๕
พระหริหระจากปราสาทอันเดต พิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญ
ศิลา สูง ๑.๙๐ เมตร ศิลปขอมแบบปราสาทอันเดต

รูปที่ ๑๖
พระหริหระองค์ที่ ๑ จากปราสาทตระพังพง
พิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญ ศิลาทราย สูง ๘๖ เซนติเมตร
ศิลปขอมแบบปราสาทอันเดต

รูปที่ ๑๗
พระลักษมีจากเกาะเกรียง พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส
ศิลา สูง ๑.๔๕ เมตร ศิลปขอมแบบปราสาทอันเดต

รูปที่ ๑๘
พระลักษมีจากโปเปล พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส
ศิลา สูง ๑.๐๕ เมตร ศิลปขอมแบบปราสาทอันเดต

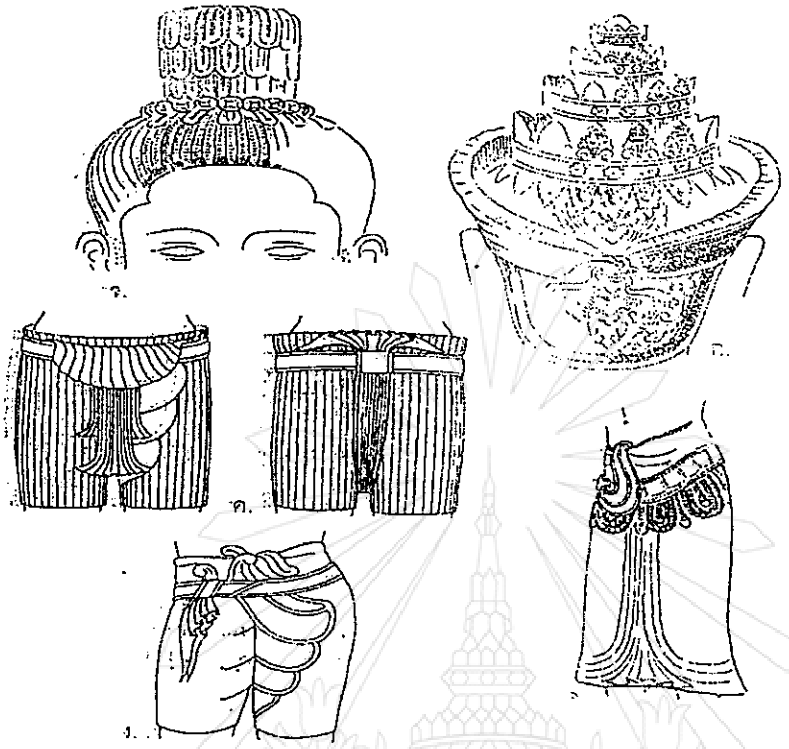


ภาพลายเส้นที่ ๑ ศิลปแบบพนมดา

ศิลปะแบบพนมดา

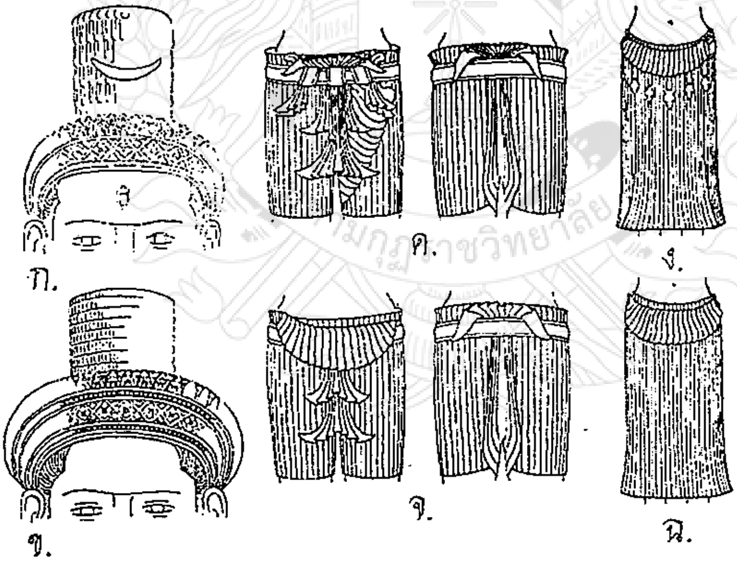
ภาพลายเส้นที่ ๒ ศิลปสมัยก่อนสร้างเมืองพระนคร

ศิลปะแบบเมืองพระนคร



ภาพลายเส้นที่ ๓ ศิลปขอมแบบแปรรูปและบันทายศรี

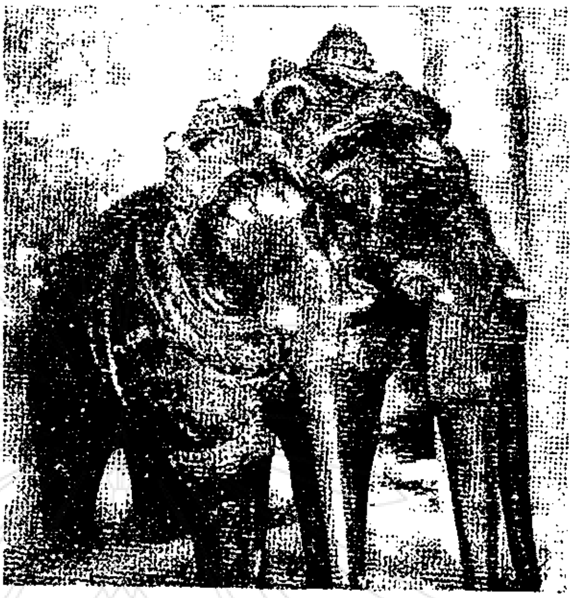
ศิลปะแบบแปรรูป และ บันทายสรี



ภาพลายเส้นที่ ๖
ศิลปขอมแบบบาแถงและเกาะแกร์

ศิลปะแบบเกาะแกร์

รูปที่ ๒๙
เศียรพระพรหมจากปราสาทพนมบก
ศิลาทราย สูง ๔๖ ซม. พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส
ศิลปขอมแบบบาแคง



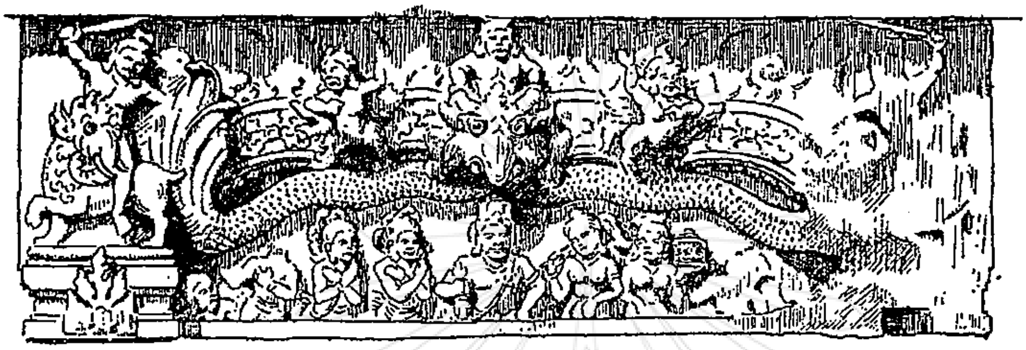
รูปที่ ๑๐
ช้างเอราวัณ วัดยะไข่ เมืองอมรปุระ ประเทศพม่า สัมฤทธิ์
สูงประมาณ ๑.๔๐ เมตร ศิลปขอมแบบบายน

รูปที่ ๖
เทวรูปพระนารายณ์ จากปราสาทตำไรกราบหลังเหนือ
ศิลาทราย สูง ๑.๖๒ เมตร
ศิลปขอมแบบกุเลน

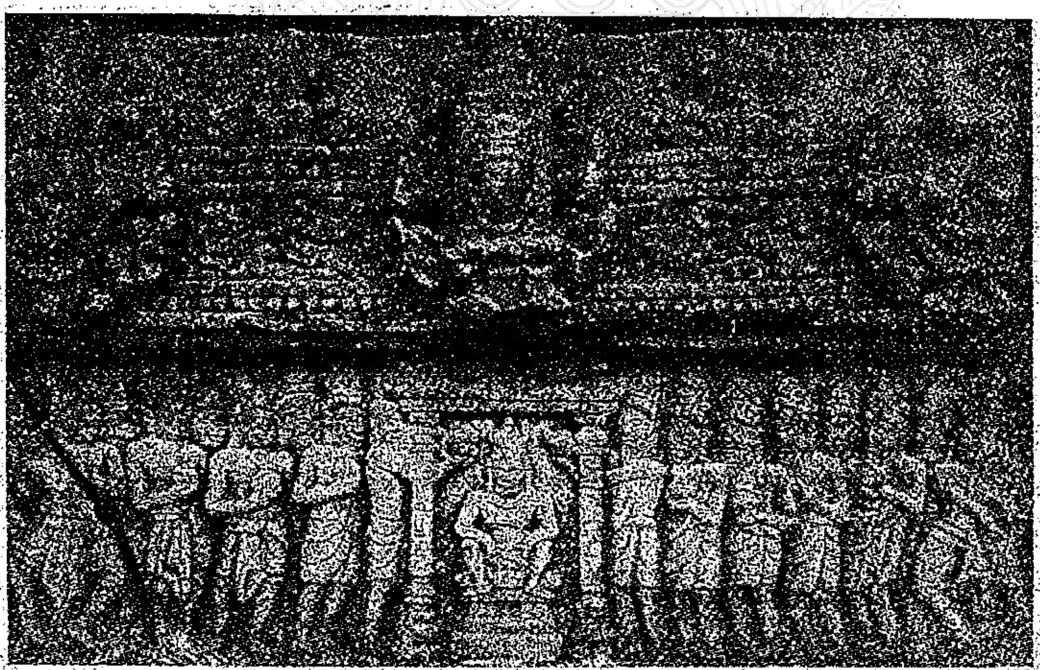
รูปที่ ๘
พระรูปพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ? จากโกรลโรมัส
พิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญ ศิลาทราย สูง ๑.๑๓ เมตร
ศิลปขอมแบบบายน

๓. ศิลปะขอมด้านภาพสลักนูนต่ำ

ภาพทับหลัง



ภาพลายเส้นที่ ๓ ทับหลังจากปราสาทสมโบร์ไพรกุก หลัง ที่๑ใต้

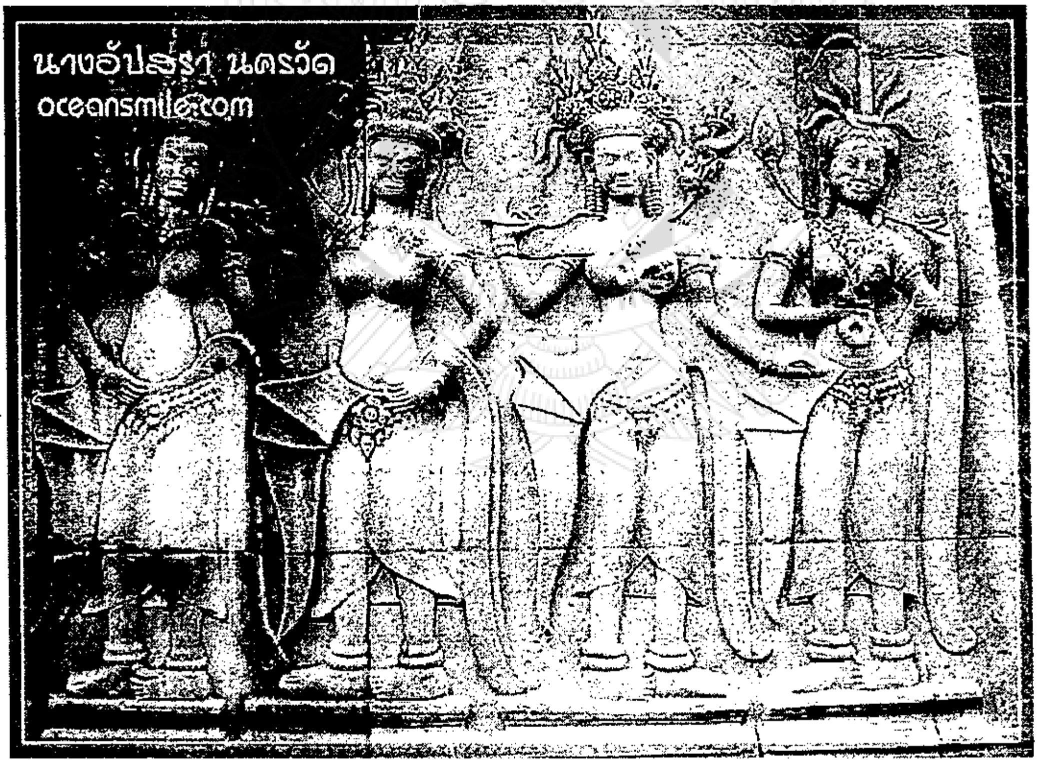


รูปที่ ๑๔

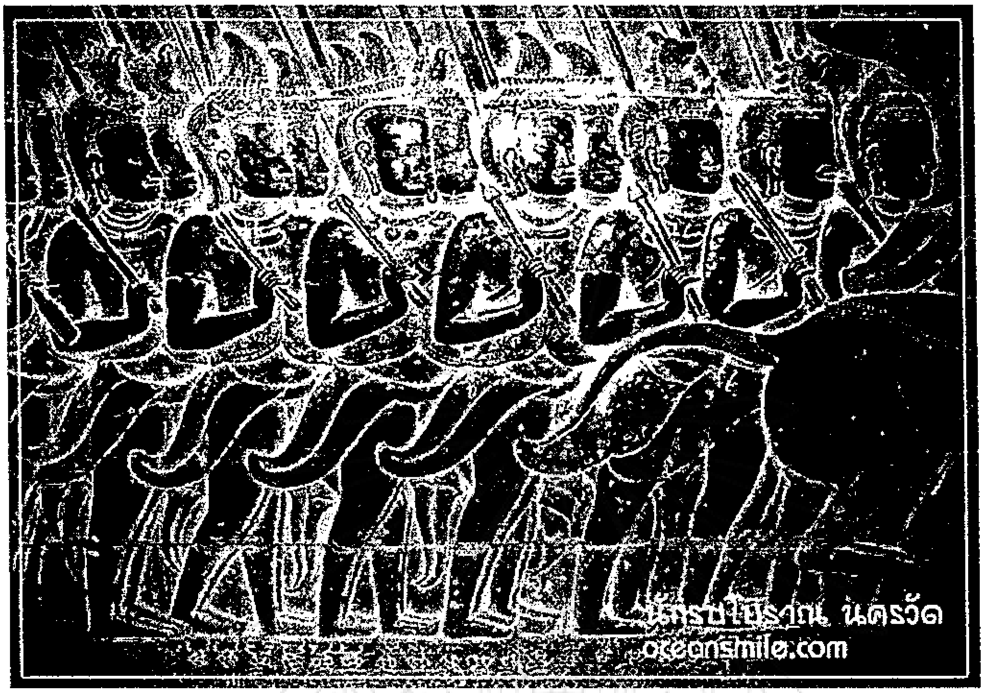
ส่วนกลางของทับหลังศิลาที่วัดเองขนา แสดงภาพลิงโกทภวมูรติ พิพิธภัณฑ์กรุงพนมเปญ ศิลปขอมแบบไพรกเมง

ภาพเทพธิดา นางอัปสร

รูปที่ ๒๖
ภาพสลักเทพธิดา บนปราสาทพนมบาแคง
หลังกลาง ศิลปขอมแบบบาแคง



ภาพขบวนทัพขอม ณ ปราสาทนครวัด



ภาพขบวนทัพ ณ ปราสาทบายน

ภาคผนวก ข

พุทธศิลป์ขอม

พุทธศิลป์ขอม

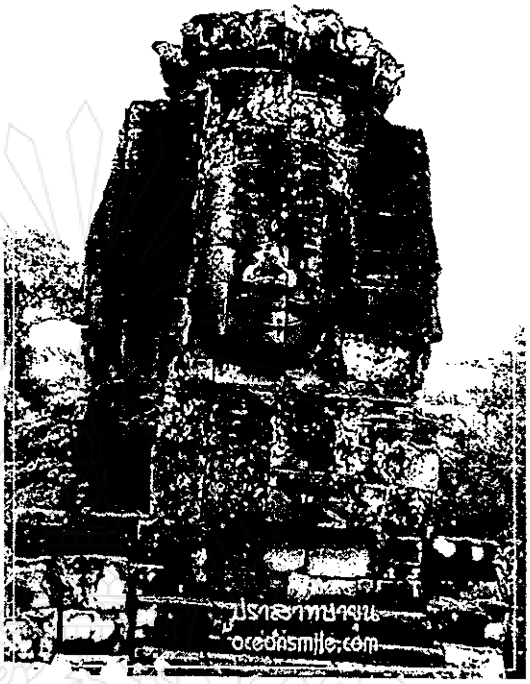
๑. พุทธศิลป์ขอมด้านสถาปัตยกรรม

ปราสาทตาพรหม

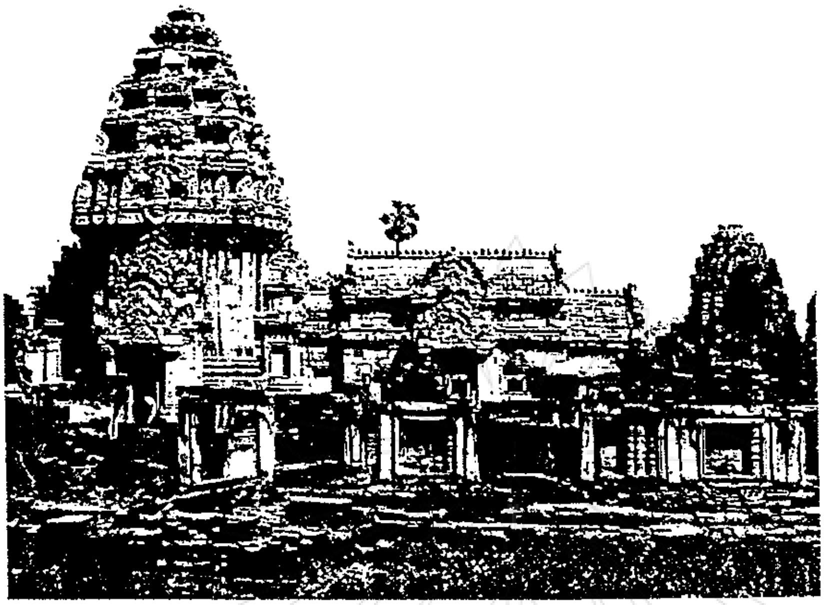
สร้างในปลายปีพุทธศตวรรษที่ ๑๘ เป็นศิลปะแบบบายน

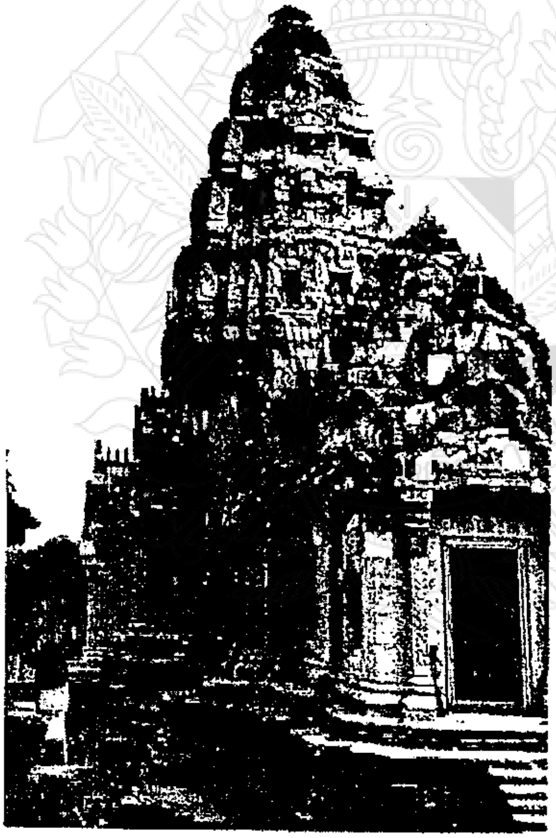
เป็นพุทธสถานศาสนาพุทธนิกายมหายาน สร้างในรัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗

และมีการขยายพื้นที่สร้างต่อเติมอีกในรัชสมัยของพระเจ้าอินทรวรมันที่ ๒



ปราสาทนครธม หรือปราสาทบายน
สร้างในปีพุทธศตวรรษที่ ๑๘ เป็นศิลปะแบบบายน
เป็นพุทธสถานศาสนาพุทธนิกายมหายาน สร้างในรัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗



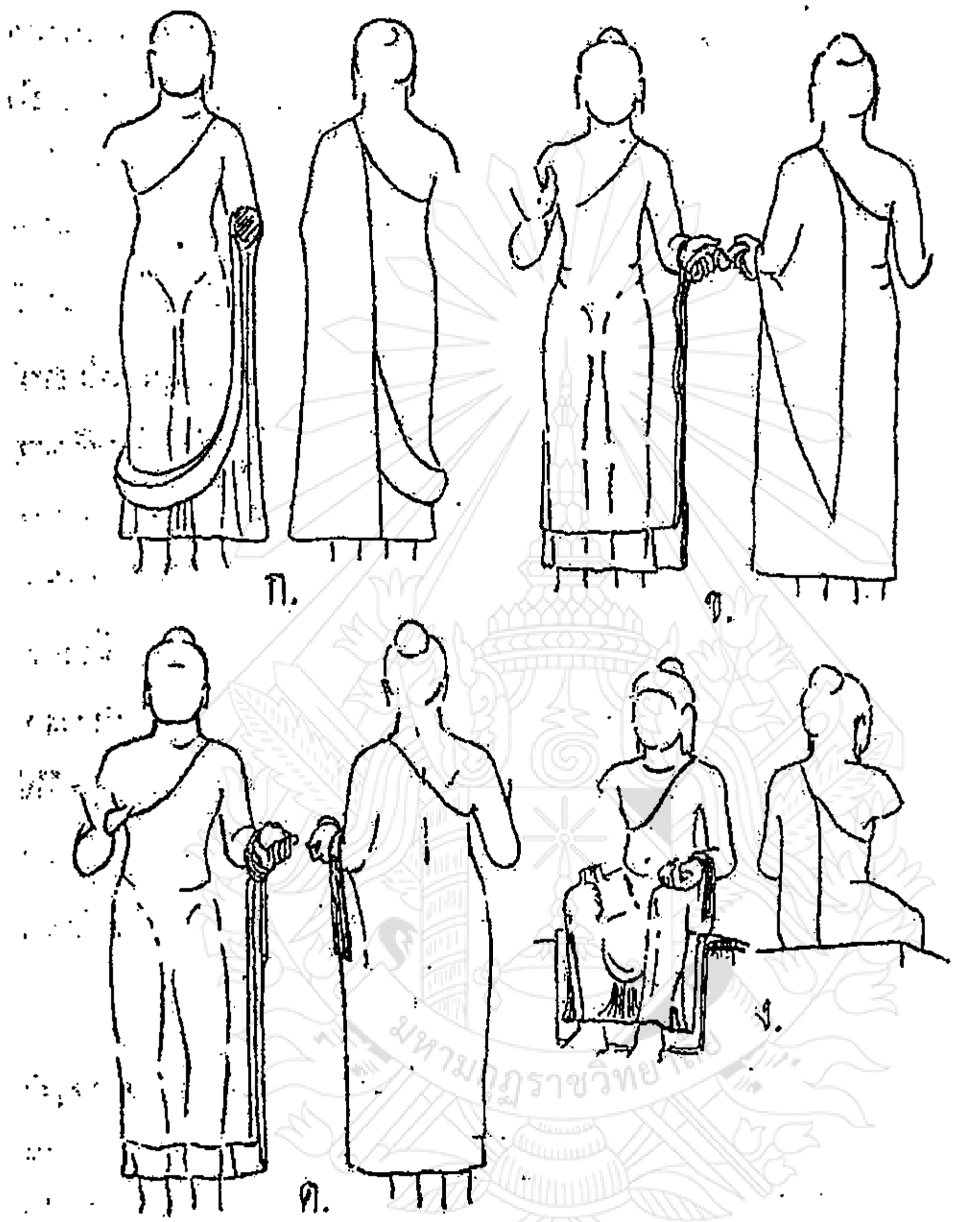


ปราสาทหินพิมาย

สร้างในพุทธศตวรรษที่ ๑๖ เป็นศิลปะแบบบายน เป็นพุทธสถานศาสนาพุทธนิกายมหายาน

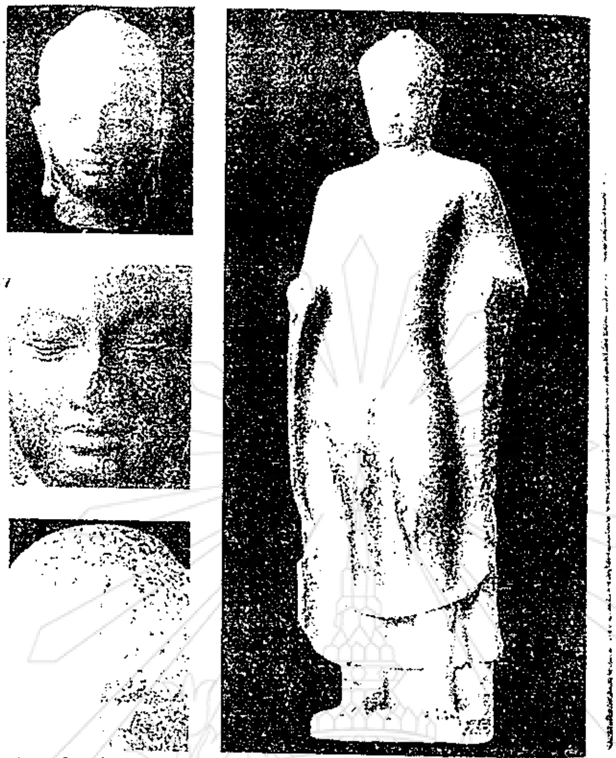
สร้างในรัชสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ เพิ่มเติมในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗

๒. พุทธศิลปะขอมด้านประติมากรรม



ภาพลายเส้นที่ ๔๒
พระพุทธรูปขอม สมัยก่อนสร้างเมืองพระนคร

พุทธศิลป์ สมัยก่อนเมืองพระนคร



พระพุทธรูปก่อนเมืองพระนคร สกุลช่างเองคอร์บอเรย์

พระพุทธรูป สมัยก่อนเมืองพระนคร และสมัยเมืองพระนคร (ทวา – เขมร)

พระพุทธรูปสมัยบาปวน

รูปที่ ๖๐
พระพุทธรูปจากวัดรมโลก (ไพรกระบาส)
ศิลาทราย สูง ๘๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ
ราว พ.ศ. ๑๒๕๐

พระพุทธรูป สมัยเมืองพระนคร

ภาพลายเส้นที่ ๑๓
พระพุทธรูปสมัยเมืองพระนคร

พระพุทธรูปสมัยนครวัด

พระพุทธรูปสมัยเมืองพระนคร

ศิลปะเขมร สมัยบายน (รูปพระพักตร์คล้ายพระเจ้าชัยวรมันที่ 7) พ.ว. 12-

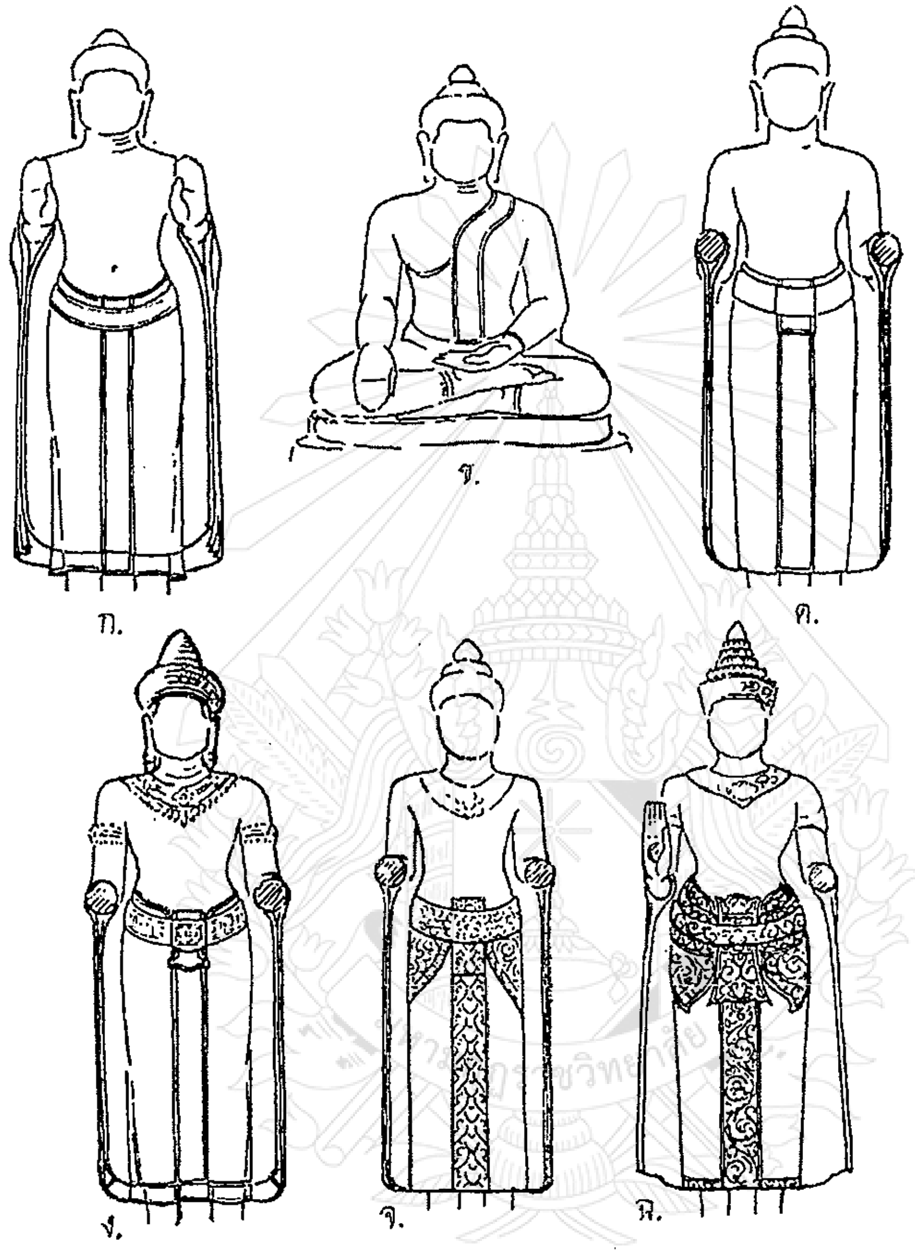
ปะเขมร สมัยบายน ค.ว. 12-13

พระพุทธรูป ศิลปะสมัยบายน

ขมร สมัยบายน

พระพุทธรูป ศิลปะสมัยบายน

พระพุทธรูป ศิลปะสมัยหลังเมืองพระนคร



ภาพลายเส้นที่ ๑๔
พระพุทธรูปหลังสมัยบายน และหลังสมัยเมืองพระนคร

พระพุทธรูป ศิลปะสมัยหลังเมืองพระนคร

ศิลปะเขมร สมัยหลังบายน ค.ว. 13-14

ศิลปะเขมร สมัยบาปวน (สังกัจจายน์) ค.ว. 11-12

ศิลปะเขมร สมัยหลังเมืองพระนครหลวง

ศิลปะเขมร สมัยหลังเมืองพระนครหลวง ค.ว. 18-19

ศิลปะเขมร สมัยหลังเมืองพระนครหลวง ค.ว. 18-19

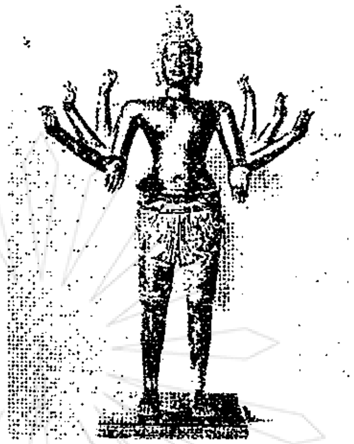
ศิลปะเขมร สมัยหลังเมืองพระนครหลวง ค.ว. 18-19

สมัยหลังเมืองพระนครหลวง ค.ศ. 17-18

สมัยหลังเมืองพระนครหลวง ค.ศ. 19

รูปที่ ๘๑
พระพุทธรูปทรงเครื่อง
สัมฤทธิ์ สูง ๘๘ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ
ศิลปไทยสมัยอยุธยา ?

พุทธศิลป์ ประติมากรรมพระโพธิสัตว์

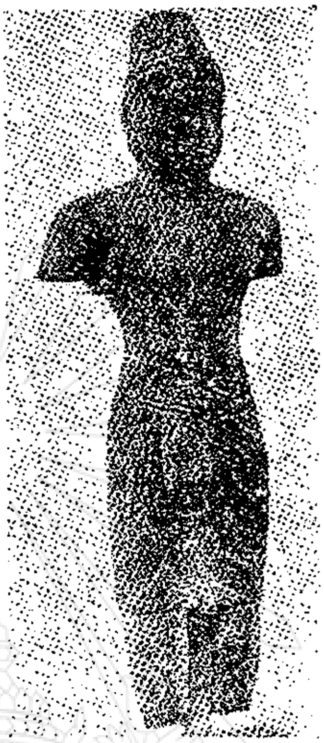


รูปพระโพธิสัตว์ศรีอริยเมตไตรย

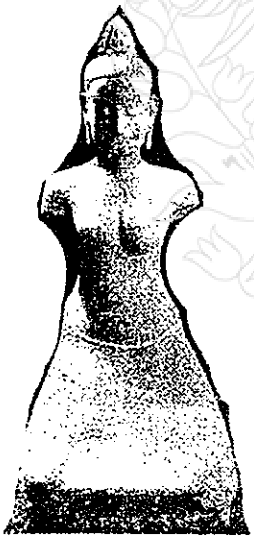
พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร
จากราชเกีย ศิลาทราย ศิลปขอม
แบบสมโบร์ไพรกุก

พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร

มหามกุฏราชวิทยาลัย



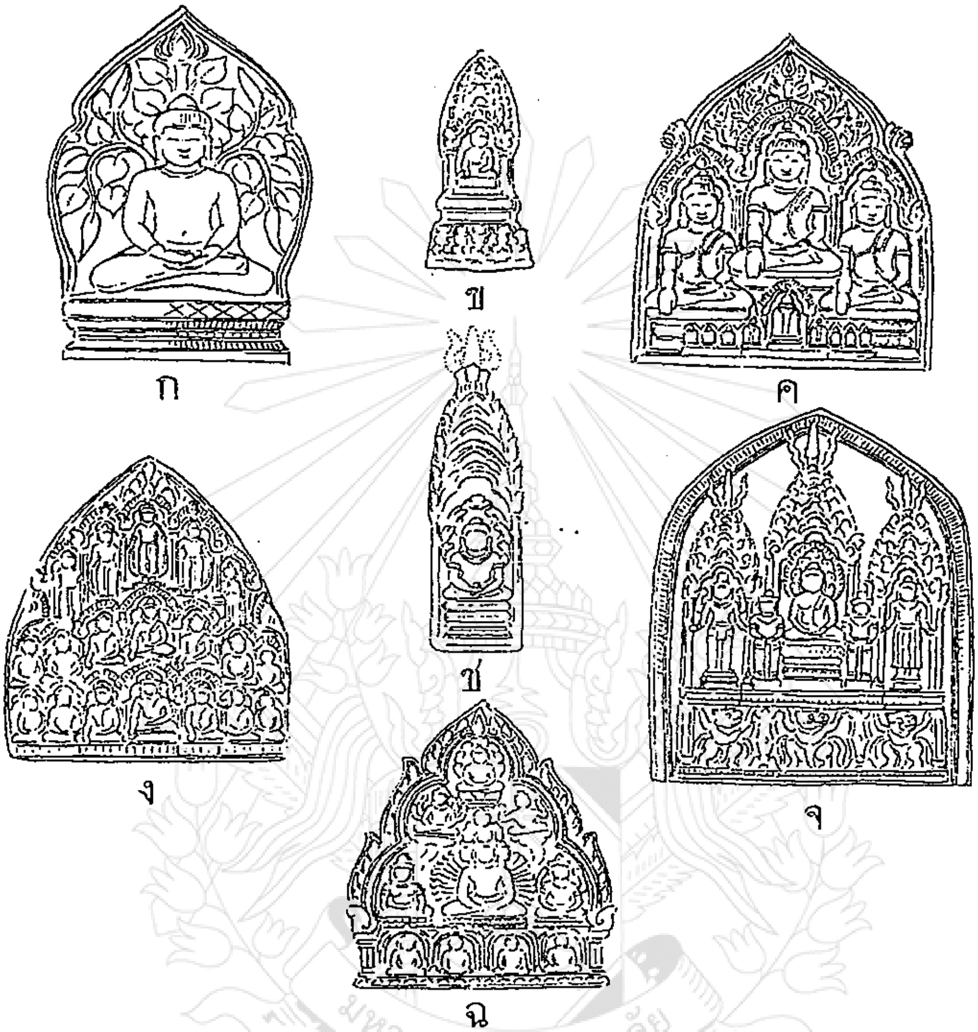
พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร



นางปรัชญาปารมิตา

รูปที่ ๑๒๓
พระวัชรธร จากปราสาทบันทายฉมาร์
ศิลาทราย สูง ๘๐ ซม.
พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ
ศิลปขอมแบบบายน

๓. พุทธศิลป์ขอมด้านภาพสลักนูนต่ำ

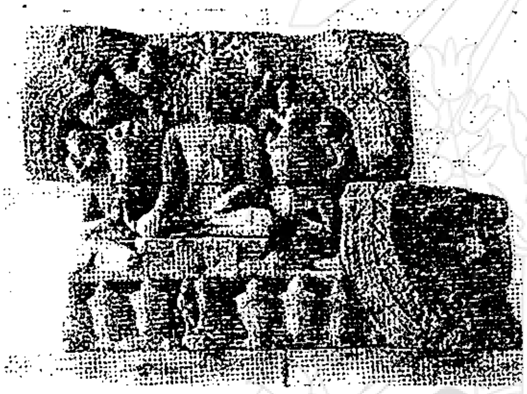


ภาพลายเส้นที่ ๑๕
พระพิมพ์ในศิลปขอมหรือลพบุรี

ก. พระพุทธรูปปางสมาธิ สูง ๑๘.๕ ซม. พบที่พระปฐมเจดีย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
ข. พระพุทธรูปปางมารวิชัย สูง ๘.๕ ซม. พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา
ค. พระพุทธรูป ๓ องค์ปางมารวิชัย สูง ๑๓.๕ ซม. สถานที่พบและรักษาเช่นเดียวกับ ข.
ง. พระพุทธรูป ๑๘ องค์แบ่งเป็น ๓ แนว สูง ๑๒.๕ ซม. สถานที่พบและรักษาเช่นเดียวกับ ข.
จ. พระพุทธรูปนาคปรกท่ามกลางทวารบาล พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรและนางปรัชญาปารมิตา สูง ๑๕.๕ ซม. สถานที่พบและรักษาเช่นเดียวกับ ข.
ฉ. เอกาทศมุขล้อมรอบด้วยพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์ สูง ๑๑.๕ ซม. สถานที่พบและรักษาเช่นเดียวกับ ข.
ช. พระพุทธรูปนาคปรกภายในปราสาท สูง ๑๒.๕ ซม. สถานที่พบและรักษาเช่นเดียวกับ ข.

ส่วนกลางของทับหลังจากปราสาทจรัป เมืองโพธิสัตว์
ศิลาทราย ยาวทั้งหมด ๑.๙๘ เมตร
พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ
ศิลปขอมแบบเกาะแกร์ หรือแปรรูป

แผ่นภาพสลักแสดงภาพท้าวจตุโลกบาลมาเฝ้าพระพุทธองค์
ศิลาทราย สูง ๘๖ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ
หลังศิลปขอมแบบบายน พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙



หน้าบันปราสาทพระป่าเลไลยก์
ศิลาทราย สูง ๑.๓๓ เมตร
พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ
ศิลปขอมแบบบายนตอนต้น

พระพุทธรูปค้นพบในบริเวณเมืองพระนครหลวง
ศิลาทรายสีชมพู สูง ๑๖ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑสถานกรุงพนมเปญ
ศิลปขอมแบบบายนตอนต้น

รูปที่ ๙๒
พระพุทธบาทใน "พระพัน" ณ ปราสาทนครวัด
ศิลาทราย ลงรักปิดทอง สูงจากส้นถึงนิ้วพระบาท ๑.๗๕ เมตร
ศิลปเขมรหลังสมัยเมืองพระนคร

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ พระพีรสิฐ ปิยสีโล (ลักขษร)

วัน/เดือน/ปีเกิด ๑๙ มิถุนายน ๒๕๑๙

ภูมิลำเนา ๔๖ หมู่ ๑๐ บ้านภูมินิยม ต.ตาตุม อ.สังขะ จ.สุรินทร์ ๓๒๑๕๐

ที่อยู่ปัจจุบัน วัดปราสาทศิลาราม ต.เฉนียง อ.เมือง จ.สุรินทร์ ๓๒๐๐๐

การศึกษา

พ.ศ. ๒๕๔๓ นักธรรมชั้นเอก สนามสอบจังหวัดสุรินทร์

พ.ศ. ๒๕๔๗ ปริญญาตรี พุทธศาสตรบัณฑิต เอกพระพุทธศาสนา (เกียรตินิยมอันดับ ๑) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตสุรินทร์

พ.ศ. ๒๕๔๗ ปริญญาตรี สาขาวิทยาการจัดการ เอกรัฐประศาสนศาสตร์ (บริหารบุคคล) มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

มหามกุฏราชวิทยาลัย