คำบรรยาย

เรื่อง ศิลปในประเทศอินเดีย

ของ

709.54
A835ค

หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล

หอสมุดแห่งชาติ
10 ต.ค. 2532
กรมศิลปากร

อุทิศให้หอสมุดแห่งชาติ
นายอาคา ภมรบุตร

คำบรรยาย

หอสมุดแห่งชาติรัชมังคลาภิเษก
จันทบุรี

เรื่อง ศิลปในประเทศอินเดีย

ของ

หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล

๒๖/ก.ย./๐๖.

709.51
ส.935 ก

70°
80°
90°
40°
30°
20°
10°
ทิเบต
เนปาล
เบงคอล
อ่าว
เบงคอล
ทะเล
โอมาน
แผนที่โบราณสถาน
ในประเทศอินเดีย
0 250 500กม.

คำนำ

ข้าพเจ้าได้รับเชิญให้ไปแสดงปาฐกถา เรื่อง "ศิลปอินเดีย" แก่นักศึกษาคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อแสดงเสร็จแล้ว อาจารย์เพ็ชรี สุมิตร อาจารย์ในคณะศิลปศาสตร์ได้ขอร้องให้ข้าพเจ้าเรียบเรียงบทความเรื่อง "ศิลปอินเดีย" ขึ้น เพื่อเป็นตำราแก่นักศึกษาคณะศิลปศาสตร์ต่อไป ข้าพเจ้าก็ยินดีรับทำด้วยความเต็มใจ ดังสำเร็จเป็นบทความเรื่องนี้ขึ้น

ในการเรียบเรียงบทความเรื่องนี้ ข้าพเจ้าได้อาศัย เรื่อง "บทความย่อของวิชาประวัติศาสตร์ศิลป แผนกอินเดียและตะวันออกไกล (Résumé du Cours d'Histoire Générale de l'Art, Section Inde et Extrême-Orient)" ของ ศาสตราจารย์ พิลิปป์ สแตร์น (Philippe Stern) ภัณฑารักษ์ใหญ่พิพิธภัณฑ์กีเมต์ (Guimet) กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เป็นหลัก ท่านผู้นี้ได้สอนอยู่ที่โรงเรียนลูฟร์ (Ecole du Louvre) ซึ่งเป็นโรงเรียนของพิพิธภัณฑ์ลูฟร์ และได้แต่งบทความย่อนี้ขึ้นสำหรับช่วยนักศึกษาของท่าน แต่บางตอนข้าพเจ้าก็ได้ดัดแปลงเอาเองบ้าง เป็นต้นว่าตอนที่เกี่ยวกับศิลปาละ–เสนะ สำหรับภาพประกอบนั้นข้าพเจ้าคัดเลือกเองโดยอาศัยภาพประกอบบทความ เรื่อง "ศิลปอินเดีย" ของท่าน สแตร์น ในหนังสือ เรื่อง "ศิลปมุสุลมัน – ตะวันออกไกล (Arts Musulmans – Extrême - Orient)" ซึ่งตีพิมพ์ภายใต้ความควบคุมของ นายหลุยส์ เรโอ (Louis Réau) เป็นแนว

ข้าพเจ้าหวังว่าบทความเรื่องนี้คงเป็นประโยชน์ต่อท่านที่สนใจในศิลปอินเดีย ซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากมายต่อวิชาโบราณคดีและศิลปไทย และขอขอบพระคุณคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ที่กรุณาจัดตีพิมพ์บทความเรื่องนี้ขึ้นด้วย

(ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล)
วันที่ ๑๒ กันยายน พ.ศ. ๒๕๐๖

อุทิศให้หอสมุดแห่งชาติ
นายอาภา ภมรบุตร

ศิลปอินเดีย

บทนำ

ศิลปอินเดียไม่ได้มีความเก่าแก่อย่างที่บางท่านเข้าใจกัน ศิลปที่เก่าแก่ที่สุดในโลก ยกเว้นศิลปสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ก็คือกลุ่มศิลปที่ประกอบด้วยศิลปอียิปต์ด้านหนึ่ง ศิลปในประเทศเมโสโปเตเมียและอิหร่านอีกด้านหนึ่ง ศิลปทางด้านตะวันออกสุดของกลุ่มนี้ได้แผ่เข้ามาในประเทศอินเดียถึงลุ่มแม่น้ำสินธุ แต่ก็ยังไม่อาจจัดศิลปแถบลุ่มแม่น้ำสินธุเป็นศิลปที่เก่าที่สุดในโลกได้

ศิลปอินเดียอย่างแท้จริงซึ่งมีรากฐานมาจากวัฒนธรรมภาษาสันสกฤตได้เจริญขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๓ – ๕ ระยะนี้เป็นระยะที่ช่างอินเดียได้หันจากการใช้ไม้ในการก่อสร้างสถาปัตยกรรม และประดิษฐ์ประติมากรรม หันไปใช้วัตถุอื่นที่ทนทานกว่า

ในราวพุทธศตวรรษที่ ๖ ศิลปในทวีปยุโรปได้แผ่เข้ามาถึงประเทศอินเดียโดยตรงภายใต้รูปพุทธศาสนา คือศิลปที่เรียกกันว่าศิลปคันธารราฐ (Gandhara) เป็นศิลปทางพุทธศาสนาที่ผสมกันอยู่ระหว่างศิลปกรีก โรมัน และอิหร่าน ในราวพุทธศตวรรษที่ ๗ – ๘ ศิลปอินเดียก็เริ่มแผ่อิทธิพลของตนออกไปภายนอกทั้งทางน้ำ (ได้แก่การปรากฏมีอาณาจักรฟูนันขึ้นในแหลมอินโดจีน) และทางบก (เป็นต้นว่าที่เมืองมิราน (Miran) ทางภาคกลางของทวีปอาเซีย)

ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ – ๑๓ อิทธิพลของศิลปอินเดียได้เจริญถึงขีดสูงสุด ทั้งทางน้ำ (ได้แก่ศิลปเขมร จาม ชวา และทวารวดี

ในประเทศไทย) และทางบก (คืออิทธิพลของศิลปอินเดียที่เจริญขึ้นในภาคกลางของทวีปอาเซียภายหลังอิทธิพลของศิลปในทวีปยุโรปและศิลปอิหร่าน ศิลปอินเดียได้ปรากฏขึ้นในประเทศจีน และแผ่ออกไปจนถึงประเทศญี่ปุ่น นอกจากนี้ก็เริ่มมีศิลปธิเบต)

บรรดาศิลปที่ได้รับอิทธิพลของศิลปอินเดียทางน้ำ คงรักษาความเจริญของตนไว้ได้จนถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๘ – ๑๙ ต่อจากนั้นก็ถึงความเสื่อมของศิลปเหล่านั้น รวมทั้งศิลปอินเดียเองด้วย

ประเทศอินเดียเปรียบเสมือน "อนุทวีป" อยู่ทางภาคใต้ของทวีปอาเซีย บรรดาอิทธิพลต่าง ๆ ที่เข้ามายังประเทศอินเดียล้วนเข้ามาทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือและทางน้ำ ทั้งนี้เพราะทิวเขาหิมาลัยและที่ราบสูงธิเบตได้เป็นเครื่องกีดขวางอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ได้กล่าวมาแล้วว่า ศิลปในกลุ่มประเทศเมโสโปเตเมียได้แผ่เข้ามาถึงแถบลุ่มแม่น้ำสินธุและยังแผ่ขยายเลยออกไปอีก ศิลปอินเดียที่แท้จริงเมื่อปรากฏขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๓ – ๔ ก็แสดงให้เห็นว่าได้รับอิทธิพลของศิลปราชวงศ์อาเคเมนีด (Achaemenid) จากประเทศอิหร่านและศิลปทางทิศตะวันออกซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปกรีกรุ่นหลัง ศิลปทั้ง ๒ นี้ ได้เข้าไปยังประเทศอินเดียทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือทั้งทางน้ำและทางบก ศิลปคันธารราฐก็ได้เข้าไปยังประเทศอินเดียทางนี้เช่นเดียวกันในราวพุทธศตวรรษที่ ๖ และก็คือทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือนี้อีกที่พวกมุสลิมผู้นับถือศาสนาอิสลามได้นำเอาอิทธิพลของศิลปอิหร่านรุ่นหลังเข้าไปในประเทศอินเดีย

ศิลปอินเดียได้แพร่ขยายอิทธิพลของตนออกไปทางน้ำ ตั้งแต่ราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๗ อิทธิพลนี้เจริญงอกงามที่สุดในแหลม

อินโดจีนและหมู่เกาะอินโดนีเซียตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๒ – ๑๙ สำหรับทางบก อิทธิพลของศิลปอินเดียก็ได้แพร่ไปยังประเทศอาฟฆานิสถาน ภาคกลางของทวีปอาเซีย และประเทศธิเบต ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๖ ภาคกลางของทวีปอาเซียก็คือ "ทางเดินแห่งสินค้าไหม" ซึ่งประกอบด้วยทะเลทรายและเกาะกลางทะเลทรายอ้อมวนรอบที่ราบสูงธิเบต (ดูแผนที่ประกอบ)

ศาสนาในประเทศอินเดีย

ศาสนาที่เก่าที่สุดในประเทศอินเดีย คือ ศาสนาพราหมณ์นั้น ไม่มีรูปเคารพ

พุทธศาสนาเกิดขึ้นพร้อมกับศาสนาไชนะหรือศาสนาเชน เป็นศาสนาที่คัดค้านระบบวรรณะ ในชั้นต้นพุทธศาสนาถือว่ามีพระพุทธเจ้าที่ตรัสรู้อยู่ประจำกัลป์ พระพุทธเจ้าเหล่านี้ทรงสั่งสอนทางเดินสายกลางเพื่อหลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิดและมุ่งเข้าสู่ปรินิพพาน พุทธศาสนาแบบนี้เรียกว่านิกายเถรวาทหรือหินยาน และยังคงนับถือกันอยู่ในปัจจุบันในเกาะลังกาและแหลมอินโดจีน คือ ประเทศพม่า ไทย กัมพูชาและลาว

ตราบจนกระทั่งถึงพุทธศตวรรษที่ ๖ ช่างอินเดียยังไม่กล้าแสดงพระพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์ในพระพุทธประวัติ แต่ใช้สัญญลักษณ์แทน

ต่อมาก็มีการประดิษฐ์พระพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์ขึ้น และลักษณะการวางพระหัตถ์ก็มีความหมายเป็นปางต่าง ๆ เป็นต้นว่าเมื่อพระหัตถ์ทั้ง ๒ ข้างวางหงายซ้อนกันอยู่บนพระเพลา ก็หมายถึงปาง

สมาธิ เมื่อพระหัตถ์ข้างขวาคว่ำและชี้ลงยังแผ่นดินก็หมายถึงปางตรัสรู้ และเมื่อยกขึ้น ฝ่าพระหัตถ์หันออกข้างนอกก็หมายถึงปางประทานอภัย ฯลฯ

ในพุทธศาสนาลัทธิหินยาน พระโพธิสัตว์คือผู้ที่จะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต เป็นผู้ที่ได้บำเพ็ญบุญและทานมาแต่ละชาติเพื่อจะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า

แต่ยังมีพุทธศาสนาอีกนิกายหนึ่งที่แปลกออกไปจากพุทธศาสนาลัทธิหินยาน นิกายนี้คือพุทธศาสนาลัทธิมหายาน ในนิกายนี้มีบรรดาพระโพธิสัตว์ซึ่งเป็นบุคคลพิเศษ ปฏิเสธที่จะเข้าไปสู่ปรินิพพาน เว้นแต่มนุษย์ทั้งหลายจะเข้าสู่ด้วยพร้อมกับพระองค์ พระโพธิสัตว์ที่รู้จักกันมากที่สุดก็คือพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร หรือที่เรียกกันในแหลมอินโดจีนว่าโลเกศวร เป็นพระโพธิสัตว์ผู้ทรงความกรุณาอันยิ่งใหญ่ พระโพธิสัตว์องค์นี้กลายเพศเป็นหญิงและมีพระนามว่า กวนอิม ในประเทศจีน และ กวันนอน ในประเทศญี่ปุ่น

พุทธศาสนาลัทธิมหายาน มีสิ่งที่เคารพนับถืออยู่เป็นจำนวนมากมายนอกไปจากพระพุทธเจ้าที่ตรัสรู้ ทั้งนี้เพราะเหตุว่า มีพระพุทธเจ้าองค์สูงสุด คือ พระอาทิพุทธเจ้า พระธยานิพุทธเจ้าผู้ทรงบำเพ็ญสมาธิ และบรรดาพระโพธิสัตว์ซึ่งแบ่งภาคมาจากพระธยานิพุทธเจ้า ฯลฯ

พุทธศาสนามีอิทธิพลสูงสุดอยู่ในศิลปอินเดียจนกระทั่งถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๑ ในระหว่างนั้นศาสนาอินดูซึ่งเปลี่ยนแปลงมาจากศาสนา

พราหมณ์และมีรูปเทวดาเป็นที่เคารพก็เจริญขึ้น รูปเคารพในศาสนาฮินดูนี้มีอยู่ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖ – ๗ แต่เริ่มมีเป็นจำนวนมากตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๑ เป็นต้นมา ในระยะนี้ศาสนาฮินดูก็เจริญรุ่งเรืองยิ่งกว่าพุทธศาสนา และต่อมาก็ค่อย ๆ ขับไล่พุทธศาสนาออกไปจากประเทศอินเดีย

ศาสนาฮินดูแบ่งออกเป็นลัทธิไศวนิกายที่นับถือพระอิศวรหรือศิวะเป็นใหญ่ และไวษณพนิกายที่นับถือพระนารายณ์หรือวิษณุเป็นใหญ่ พระพรหมนั้นไม่มีผู้ใดนับถือพระองค์เป็นนิกายเดียวโดยเฉพาะ ทั้งลัทธิไศวะและไวษณพนิกายต่างก็มีเทวดาชั้นรองที่จุติ (ตาย) ได้เป็นจำนวนมากมาย บางครั้งก็มีการผสมกันระหว่างนิกายทั้ง ๒ ดังจะเห็นได้จากรูป พระหริหระ (พระหริคือพระนารายณ์ และพระหระ คือพระอิศวร) เทวรูปองค์นี้ด้านหนึ่งทรงสัญญลักษณ์ของพระอิศวร คือ ตรีศูล พระเนตรบนพระนลาฏ และหนังสัตว์ อีกด้านหนึ่งทรงสัญญลักษณ์ของพระนารายณ์ เป็นต้นว่า จักร ฯลฯ

แม้ว่าศาสนาฮินดูแต่ละนิกายมีลักษณะแตกต่างกันมาก แต่ลักษณะของลัทธิไศวนิกายก็มักเกี่ยวข้องกับการแสดงท่าเคลื่อนไหวและการแสดงอำนาจ ในระยะระหว่างกัลป์เมื่อทุกสิ่งทุกอย่างถูกทำลายลง พระศิวะก็ทรงฟ้อนรำอยู่ในวงเปลวไฟ และการฟ้อนรำนี้ก็สร้างและล้างโลกไปพร้อมกัน

ในระยะระหว่างกัลป์ พระนารายณ์ก็ทรงทำสิ่งตรงข้ามกับพระอิศวร คือบรรทมอยู่เหนือพระยานาคในเกษียรสมุทร นอกจากนี้พระ

นารายณ์ยังอวตารลงมาเพื่อช่วยเหลือมนุษย์เป็นครั้งคราว เป็นต้นว่าเป็นหมูป่าในวราหาวตารเพื่อลงไปกู้แผ่นดินขึ้นมาจากมหาสมุทร หรือเป็นเต่าในกูรมาวตารเพื่อรองรับภูเขาให้เทวาและอสูรกวนน้ำอมฤต นอกจากนี้ก็มีรามาวตารคืออวตารเป็นพระราม และกฤษณาวตารคืออวตารเป็นพระกฤษณะ เรื่องพระกฤษณะนี้เกี่ยวกับเหตุการณ์อันโลดโผนเมื่อพระองค์ยังเป็นเด็ก และต่อมาก็คือเรื่องรักใคร่ระหว่างพระกฤษณะและหมู่นางโคบีอันมีนางราธาเป็นตัวเอก เรื่องรักใคร่ของพระกฤษณะนี้เป็นบทสวดทางศาสนาของชาวอินเดีย เพราะเหตุว่าเป็นการผสมกันระหว่างความรักของมนุษย์และความรักของเทวดา ตามความจริงนางราธาเองก็คือผู้เลื่อมใสที่แสวงหาและรักใคร่ในองค์พระกฤษณะนั่นเอง.

ศิลปอินเดีย

สมัยก่อนอินเดีย

ก่อนศิลปอินเดียอย่างแท้จริง ซึ่งมีรากฐานอยู่บนวัฒนธรรมภาษาสันสกฤต ก็มีศิลปที่เมืองหะรัปปา (Harappa) และโมเหนโช-ดาโร (Mohenjo-daro) ศิลปนี้เกิดขึ้นในแถบลุ่มแม่น้ำสินธุราว ๑๕๕๐ ปีก่อนพุทธกาล และจัดเป็นศิลปทิศตะวันออกสุดของกลุ่มอารยธรรมที่เกี่ยวพันกับประเทศเปอร์เซีย และเมโสโปเตเมีย

ได้ค้นพบซากเมืองใหญ่ ๆ ซึ่งใช้อิฐในการก่อสร้าง มีการวางผังเมือง ท่อระบายน้ำ ฯลฯ (รูปที่ ๑)

ได้ค้นพบที่ประทับตราเป็นจำนวนมากมีขนาดใหญ่พอใช้ ส่วนใหญ่เป็นรูปวัว มองเห็นทางด้านข้าง ยืนอยู่หน้าแท่นบูชา หรือรางใส่อาหารชนิด ๑ มองเห็นเขาได้ข้างเดียว ที่ประทับตราบางอันก็แสดงรูปสัตว์ในประเทศอินเดีย และรูปเทวดานั่งขัดสมาธิมีสัตว์ประกอบเป็นความหมาย รูปเช่นนี้อาจเป็นต้นเค้าของรูปพระศิวะก็ได้ บนที่ประทับตราเหล่านี้มีตัวอักษรที่ยังอ่านกันไม่ออก จารึกอยู่ (รูปที่ ๒)

ในศิลปแบบนี้มีประติมากรรมลอยตัวขนาดเล็กอยู่บ้าง ที่น่าสนใจที่สุดก็คือรูปครึ่งตัวเล็ก ๆ ของชายมีเครา (รูปที่ ๓)

ศิลปแบบนี้ในชั้นต้นเจริญขึ้นแถบลุ่มแม่น้ำสินธุ แต่ต่อมาก็แผ่ขยายออกไปไกลเป็นแห่ง ๆ

ศิลปอินเดียอย่างแท้จริง

สมัยที่ ๑

คือศิลปอินเดียโบราณซึ่งบางครั้งก็เรียกกันว่าศิลปแบบสาญจี (Sanchi) หรือแบบโมริยะ (Maurya) และ ศุงคะ (Sunga)

ศิลปแบบนี้เริ่มตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๓ ไปจนถึงราวพุทธศตวรรษที่ ๗

สถาปัตยกรรมสร้างด้วยไม้ซึ่งย่อมไม่คงเหลือมาจนถึงปัจจุบันนั้น สถานชนิดเดียวที่สร้างด้วยวัตถุที่ทนทานและยังคงเหลืออยู่ก็คือศาสนสถานได้แก่สถูป ซึ่งเป็นรูปโอคว่ำตั้งอยู่บนฐานและมีฉัตรบังเบื้องยอด (รูปที่ ๔) สถูปนี้คงสร้างเลียนแบบมาจากเนินดินหรือหลุมฝังศพโดยไม่ต้องสงสัย ส่วนใหญ่ใช้เป็นที่บรรจุอัฐิธาตุ แต่บางครั้งก็ใช้เป็นอนุสาวรีย์ โดยทั่วไปมักมีรั้วและประตูล้อมรอบแสดงถึงสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์สำหรับกระทำพิธีประทักษิณ คือการเดินเวียนขวาไปโดยรอบสถานที่เคารพ

สำหรับสถาปัตยกรรมที่สร้างด้วยไม้ในสมัยนี้เราก็อาจสังเกตเห็นได้จากภาพสลักนูนต่ำ หรือจากถ้ำที่ขุดเข้าไปในภูเขาซึ่งเลียนแบบสถาปัตยกรรมที่สร้างด้วยไม้อย่างเห็นได้ชัด เป็นต้นว่าถ้ำ ภาชา (Bhaja) เพทสา (Bedsa) และ การ์ลี (Karli) ฯลฯ ถ้าเหล่านี้มีหน้าถ้ำเบิดเป็นช่องกว้างใหญ่รูปโค้งเกือกม้า มีหน้าต่างรูปโค้งเช่นเดียวกันแต่มีขนาดเล็กกว่าและมีรูปร่างได้สัดส่วนอย่างงดงาม เสารูป ๗ เหลี่ยมอย่างง่าย ๆ คล้ายกับลำต้นไม้ที่ตัดเป็นเหลี่ยม (รูปที่ ๕)

แต่บางครั้งเสาเหล่านี้ก็มีเครื่องประดับอย่างมากมาย เป็นต้นว่าในถ้ำการ์ลี ราวพุทธศตวรรษที่ ๖–๗

เสาที่มีเครื่องประดับอย่างมากมายเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงการผสมกันระหว่างสถาปัตยกรรมพื้นเมืองที่ใช้ไม้กับอิทธิพลของศิลปราชวงศ์อาเคเมนีดจากประเทศอิหร่าน และอิทธิพลของศิลปในแหลมอาเซีย-ไมเนอร์ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปกรีกรุ่นหลัง อิทธิพลจากต่างประเทศเหล่านี้แสดงให้เห็นโดยบัวหัวเสารูประฆังมีสัตว์หันหลังชนกันอยู่ข้างบน (รูปที่ ๖) สัตว์เหล่านี้ในไม่ช้าก็ไม่ได้รองรับชื่อเหมือนเช่นที่เมืองเปอร์เซโปลิส (Persepolis) ซึ่งเป็นเมืองหลวงเก่าของประเทศอิหร่าน แต่กลับกลายเป็นลวดลายเครื่องตกแต่งชนิด ๑ ไป

สำหรับปฏิมากรรม ที่เก่าที่สุดก็คงเป็นเสาของพระเจ้าอโศก-มหาราช ราวพุทธศตวรรษที่ ๓ หรือก่อนหน้านั้นเล็กน้อย มีรูปสิงห์ทำตามแบบศิลปในแหลมอาเซียไมเนอร์ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปกรีกรุ่นหลัง แต่สัตว์บางชนิดก็เป็นสัตว์ในประเทศอินเดียอย่างแท้จริง บัวหัวเสารูประฆังก็ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปอิหร่านสมัยราชวงศ์อาเคเมนีดเช่นเดียวกัน (รูปที่ ๗)

ประติมากรรมลอยตัวในศิลปอินเดียสมัยโบราณหาได้ยาก มีรูปร่างหนักและหนา เป็นต้นว่ารูปยักษ์ที่เมืองปรรขัม (Parkham) (รูปที่ ๗) ประติมากรรมที่น่าสนใจที่สุดในสมัยนี้ก็ได้แก่ภาพสลักนูนต่ำบนรั้วและประตูล้อมรอบสถูป ภาพสลักเหล่านี้แสดงถึงรสนิยมในการเล่านิยาย ความรักในธรรมชาติ และการเลียนแบบชนิดรู้จักเลือก ในชั้นต้นเป็นต้นว่าภาพในวงกลมบางภาพที่ภารหุต (Bharhut) ความ

ต้องการเล่าเรื่องอย่างง่าย ๆ และความต้องการให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องได้สะดวกก็ทำให้ช่างสลัก ๆ ภาพบุคคลทางด้านข้างอยู่ในระดับเดียวกับผู้ดู และบุคคลอื่นอยู่สูงขึ้นไป (รูปที่ ๙)

จากประติมากรรมที่ภารหุต สาญจี และ พุทธคยา ศิลปอินเดียก็กลายเป็นศิลปที่เชื่อมั่นในตนเอง และได้รับความอ่อนหวานจากพุทธศาสนามาสำหรับประกอบภาพธรรมชาติและภาพสิ่งที่มีชีวิต ซึ่งมิได้ทำขึ้นตามอุดมคติ ภาพสัตว์สลักได้อย่างน่าชมแสดงทั้งความสง่าและความมีชีวิตจิตใจ ภาพสตรีมีเนื้อหนังเต็มแสดงท่ายืนเอียงตะโพก (ตริภังค์) ซึ่งยังคงอยู่ในศิลปอินเดียตราบจนกระทั่งปัจจุบันนี้ รูปสตรีเช่นนี้ มีเป็นต้นว่ารูปนางไม้สลักบนเสารั้วที่ภารหุต (รูปที่ ๑๐) และบนประตูสถูปที่สาญจี (รูปที่ ๑๑)

สิ่งที่ควรสังเกตในศิลปทางพุทธศาสนาสมัยนี้ก็คือช่างยังไม่กล้าทำพระพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์ในเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธประวัติ แต่เมื่อแสดงภาพเกี่ยวกับชาดกต่าง ๆ แล้ว เขาได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าพระองค์เป็นสัตว์หรือเป็นมนุษย์ เมื่อแสดงถึงภาพในพุทธประวัติแล้วเขาใช้สัญญลักษณ์แทน เป็นต้นว่าปางเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ (ออกบวช) ก็แสดงโดยม้าเปล่าไม่มีคนขี่ แต่มีฉัตรกั้นซึ่งแสดงว่าพระโพธิสัตว์ซึ่งจะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าต่อไปกำลังประทับอยู่ ณ ที่นั้น อาสน์ที่ว่างเปล่าแต่แวดล้อมไปด้วยผู้เคารพบูชาและเครื่องหมายแห่งความสูงศักดิ์ก็แสดงความหมายเช่นนี้เช่นเดียวกัน ปาฏิหาริย์ทั้ง ๔ คือ ปางประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา และปรินิพพาน

ก็มีสัญญลักษณ์แสดง คือ ดอกบัวแทนปางประสูติที่บริสุทธิ์ ต้นโพธิ์แทนปางตรัสรู้ ธรรมจักรแทนปางปฐมเทศนา และพระสถูปแทนปางปรินิพพาน

สมัยที่ ๒

สมัยนี้มีอายุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖ จนถึงราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐ ประกอบไปด้วยศิลปซึ่งเจริญคู่ไปกับศิลปในประเทศอินเดียและต่อมาจะมีอิทธิพลเหนือศิลปอินเดียคือ ศิลปคันธารราฐ. สำหรับศิลปอินเดียเองก็คือศิลปแบบมถุรา (Mathura) ทางทิศเหนือ และศิลปแบบอมราวดี (Amaravati) ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ ศิลปแบบอมราวดีคงเจริญขึ้นพร้อมกับศิลปแบบมถุรา แต่มีชีวิตอยู่นานกว่า

ศิลปแบบคันธารราฐ

ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศอินเดียซึ่งตรงกับส่วนหนึ่งของประเทศปากีสถาน และทิศตะวันออกของประเทศอาฟฆานิสถานในปัจจุบัน เกิดมีศิลปหนึ่งเจริญรุ่งเรืองขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖ หรือ ๗ ศิลปแบบนี้ถ้ากล่าวตามสุนทรียภาพก็เป็นศิลปที่อยู่ทางทิศตะวันออกสุดของศิลปกรีก–โรมัน–อิหร่าน และควรจัดเข้าอยู่ในศิลปกรีกและโรมัน แต่ศิลปนี้ก็เป็นศิลปทางพุทธศาสนาและมีอิทธิพลต่อศิลปอินเดีย

ศิลปคันธารราฐดูเหมือนเป็นศิลปแรกที่กล้าประดิษฐ์พระพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์ ปัญหาข้อนี้ยังถกเถียงกันอยู่ แต่พระพุทธรูปแบบ

กรีก–โรมันก็ดูจะเป็นพระพุทธรูปแบบที่เก่าที่สุด ความคิดใหม่เช่นนี้ได้ส่งผลสะเทือนไปทั่วการประดิษฐ์รูปภาพทางพุทธศาสนา และเราจะเห็นดังนี้คือ สำหรับปางประสูติ ก็มีภาพพระพุทธองค์เสด็จออกมาจากพระปรัศว์ (สีข้าง) ของพระพุทธมารดา (รูปที่ ๑๒) และเมื่อพระองค์ทรงเจริญวัยขึ้นแล้ว ก็ประทับนั่งปางสมาธิอยู่ใต้ต้นโพธิ์ ต่อจากนั้นก็ประทานปฐมเทศนา และศิลปคันธารราฐยังกล้าแสดงภาพปางเสด็จเข้าสู่ปรินิพพานด้วย คือสร้างเป็นพระพุทธรูปกำลังบรรทมตะแคงสิ้นพระชนม์ แวดล้อมไปด้วยสานุศิษย์กำลังร่ำไห้ (รูปที่ ๑๓)

พระพุทธรูปเกล้าพระเกศาสูงซึ่งในไม่ช้าก็กลายเป็นพระอุษณีษะ (หรือพระเกตุมาลา) คือส่วนที่ยื่นพ้นขึ้นมาเหนือกะโหลกพระเศียรของพระพุทธรูปรุ่นหลัง (รูปที่ ๑๔) พระโพธิสัตว์ก็มีพระมัสสุ เครื่องอาภรณ์ และเครื่องแต่งพระองค์เหมือนกับหัวหน้าชนชาติซิธ (Scythian) ในสมัยนั้น (รูปที่ ๑๕) ท่าของพระหัตถ์ (มุทรา) ของพระพุทธรูปก็แสดงความหมายด้วย

ศิลปแบบคันธารราฐที่เก่าที่สุดเป็นต้นว่าประติมากรรมที่สลักด้วยหินชิสต์ (schist) แสดงให้เห็นว่าเป็นศิลปที่เสื่อมแล้ว แข็งกระด้างและแสดงความรู้สึกเกินจริงเหมือนกับศิลปกรีก–โรมัน–อิหร่าน ในสมัยนั้น แต่เมื่อได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาซึ่งเพิ่งเกิดขึ้นใหม่ ก็คล้ายกับว่ามีกำลังแรงเกิดขึ้นในศิลปคันธารราฐ ทำให้ศิลปนี้ดูมีชีวิตจิตใจขึ้น ลักษณะเช่นนี้เห็นได้โดยเฉพาะในประติมากรรมปูนปั้นซึ่งขุดพบที่เมืองฮัดดา (Hadda) ในประเทศอาฟฆานิสถาน และ

ปัจจุบันนี้แสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์กีเมต์ (Guimet) กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส พิพิธภัณฑ์ ณ กรุงกาบุล ประเทศอาฟฆานิสถาน และ ณ เมืองตักศิลา ประเทศปากีสถาน ในประติมากรรมปูนปั้นเหล่านี้เรื่องราวแบบกรีก–โรมันดูกระปรี้กระเปร่าขึ้น รูปเทวดาถือดอกไม้ (รูปที่ ๑๖) ซึ่งคล้ายกับประติมากรรมรูปหนึ่งที่วังวาติกัน ณ กรุงโรม ก็มีลักษณะคล้ายกับศิลปกรีกซึ่งเก่ากว่า และมีลักษณะอ่อนนุ่มกว่าประติมากรรมที่กรุงโรม แม้ว่ารูปเทวดาถือดอกไม้ซึ่งค้นพบที่เมืองฮัดดานี้จะอยู่ในสมัยหลังกว่าก็ตาม ประติมากรรมบางภาพที่ขุดพบก็ทำตามคติโรมันเช่นภาพชาวโกล (Gaul) กำลังตาย บางภาพก็ทำให้นึกไปถึงภาพพระเยซู (รูปที่ ๑๗) และท่อระบายน้ำที่สลักเป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ ตามวิหารคริสเตียน แม้ว่าศิลปคันธารราฐไม่อาจมีอิทธิพลเหนือศิลปสมัยกลางในทวีปยุโรปได้ บางครั้งก็แสดงภาพพระพุทธองค์อยู่ท่ามกลางใบไม้บนบัวหัวเสาแบบโรมัน (รูปที่ ๑๘) ในที่สุดศิลปคันธารราฐก็มีลักษณะเป็นของตนเอง และแสดงชีวิตจิตใจยิ่งขึ้น เป็นต้นว่าประติมากรรมที่เรียกกันว่า "บีศาจสวมเสื้อคลุมขนสัตว์" (รูปที่ ๑๙) แต่การรุกรานของพวกฮั่น และพวกที่นับถือศาสนาอิสลามก็ได้หยุดยั้งความเจริญอันนี้เสีย

ศิลปแบบมถุรา

ในระหว่างนี้ ทางภาคเหนือของประเทศอินเดีย ก็เกิดมีศิลปแบบมถุราขึ้นในตอนต้นของสมัยที่ ๒ และเจริญอยู่ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๖ ถึง ๙

ภาพปางเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์แสดงการเคลื่อนไหวอย่างรุนแรง (รูปที่ ๒๕) ภาพที่สำคัญในสมัยนี้คงเป็นภาพภายในวงกลม แสดงการนำบาตรของพระพุทธเจ้าขึ้นไปสู่สวรรค์ (รูปที่ ๒๖) องค์ประกอบของภาพประกอบด้วยวงกลมที่มีจุดศูนย์กลางร่วมหลายวง วงกลมเหล่านี้ได้สัดส่วน มุ่งเข้าหากัน นอกจากนี้ก็มีการเคลื่อนที่อย่างไม่ยับยั้งของแต่ละบุคคล และการเคลื่อนที่ขึ้นไปยังที่สูงของภาพตรงกลาง การรวมกันของขบวนการที่ขัดแย้งกันเช่นนี้ในองค์ประกอบภาพ ทำให้เราอาจจัดภาพนี้เป็นศิลปชั้นเอกได้

ภาพการคุกเข่าแสดงให้เห็นถึงความอ่อนนุ่ม ที่ค่อนข้างตื้นเต้นในชั้นต้น แต่ต่อมาก็กลายเป็นความอ่อนช้อยอย่างงดงาม (รูปที่ ๒๗) ภาพสตรีที่ยืนขาไขว้กันก่อให้เกิดความรู้สึกในทางราคะพอใช้

สำหรับภาพปางปาฏิหาริย์ทั้ง ๔ ในศิลปอมราวดีสมัยหลัง แม้ว่าแสดงพระพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์แล้ว แต่ช่างอมราวดีก็ยังไม่กล้าแสดงภาพปางปรินิพพาน สำหรับภาพนี้เขายังคงใช้สถูปตามแบบเดิมแทน (รูปที่ ๒๘)

พระพุทธรูปแบบอมราวดีมักห่มเฉียง จีวรเป็นริ้วทั้งองค์ และที่เบื้องล่างใกล้พระบาท มีชอบจีวรหนายกจากทางด้านขวาขึ้นมาพาดข้อพระหัตถ์ซ้าย (รูปที่ ๒๙) บางครั้งพระพักตร์พระพุทธรูปก็มีลักษณะคล้ายประติมากรรมโรมัน ซึ่งคงมีการติดต่อกันทางทะเล (รูปที่ ๓๐)

การแสดงสัญญลักษณ์และพระพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์นี้ ปรากฏอยู่พร้อมกันในศิลปอินเดียแบบอมราวดี และบางครั้งบนภาพสลักแผ่นเดียวกันเราก็จะเห็นมีภาพพระพุทธองค์ปรากฏเป็นรูปมนุษย์อยู่ตอน

หนึ่ง แต่อีกตอนหนึ่งแสดงโดยสัญญลักษณ์เป็นรูปอาสน์เปล่าเท่านั้น (ตอนบนของรูปที่ ๒๙)

ศิลปแบบอมราวดีค้นพบในที่หลายแห่ง สถานที่สำคัญที่ค้นพบศิลปกรรมเหล่านี้ ก็คือที่อมราวดี นาคารชุนโกณฑะ (Nagarjunakonda) และที่โคลิ (Goli) ฯลฯ

สมัยที่ ๓

ศิลปแบบคุปตะและหลังคุปตะ

อายุราวตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๐–๑๕ ศิลปสมัยนี้ดูจะเป็นยอดของศิลปอินเดีย

พระพุทธรูปทำตามอุดมคติเป็นแบบอินเดียอย่างแท้จริง งามได้สัดส่วนอย่างลึกซึ้ง ประติมากรรมที่สวยที่สุดในตอนต้นของศิลปแบบนี้ก็คือ พระพุทธรูปซึ่งค้นพบที่เมืองมถราแต่ทำตามแบบคุปตะแล้ว (รูปที่ ๓๑) พระพุทธรูปเหล่านี้มีรัศมีกลมใหญ่สลักด้วยลวดลายของสมัยนั้น ริ้วจีวรเป็นริ้วที่อ่อนนุ่ม แยกออกจากกัน เป็นรอยอยู่บนผ้าที่บางและแนบติดกับพระองค์คล้ายผ้าที่เปียกน้ำ แต่ในไม่ช้าริ้วจีวรเหล่านี้ก็หายไป และจากพระพุทธรูปที่ประทับยืนหรือนั่งที่สารนาถเราก็จะเห็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นตามอุดมคติ พระองค์ตั้งตรง ผึ่งผาย พระอังสาใหญ่ บั้นพระองค์เล็ก มีเส้นพระกายรอบนอกโค้งเข้าออกอย่างมีชีวิตจิตใจ ผ้าบางไม่มีริ้ว แนบสนิทกับพระองค์และคลุมพระอังสาทั้ง ๒ ข้าง (รูปที่ ๓๒) สำหรับพระพุทธรูปยืนขอบจีวรก็ตกลงมาเป็นกรอบล้อมรอบพระองค์ทั้ง ๒ ด้าน (รูปที่ ๓๓)

ในสมัยนี้ประติมากรรมในศาสนาฮินดูก็มีลักษณะทำตามอุดมคติ ใกล้เคียงกับประติมากรรมในพุทธศาสนามาก เป็นต้นว่าประติมากรรมที่เทวสถานเทวคฤหะ (Deogarh) (รูปที่ ๓๔)

แต่ศิลปกรรมที่น่าสนใจที่สุดในสมัยคุปตะก็คือจิตรกรรมฝาผนังที่ถ้ำอชันตา (Ajanta) ถ้ำนี้เป็นสังฆารามทางพุทธศาสนาในสมัยโบราณ ประกอบไปด้วยถ้ำหลายถ้ำที่ขุดเข้าไปในภูเขาและเรียงกันเป็นแนวอยู่เหนือหุบเขา จิตรกรรมที่สำคัญมีอยู่ในถ้ำที่ ๑, ๒, ๑๖, และ ๑๗ แต่ยังมีจิตรกรรมที่เก่ากว่านั้นอยู่ในถ้ำที่ ๙ และ ๑๐ จิตรกรรมที่งามที่สุดอยู่ในถ้ำที่ ๑ ต่อหน้าภาพเหล่านี้ ในชั้นต้นเราจะรู้สึกขัดนัยนตา เพราะภาพบุคคลต่าง ๆ ที่วาดอยู่บนผนังนั้นมีมากเกินไป แต่ในไม่ช้าภาพเหล่านั้นก็แบ่งตนเองออกเป็นส่วน ๆ ตามบริวารที่ถือแล้อยู่ ๒ ข้างของบุคคลสำคัญ ตามท่าทางและทิศที่บริวารเหล่านั้นหันไปมอง (รูปที่ ๓๕) เมื่อเป็นเช่นนี้ เราจะเห็นว่าภาพเหล่านั้นมีองค์ประกอบอย่างสมบูรณ์ และวาดติดต่อกันไปโดยไม่มีอะไรมาแบ่งแยกเลย วิธีการที่ใช้ก็เป็นวิธีการของประติมากรยิ่งกว่าจิตรกร คือเมื่อต้องการความนูนของภาพก็ใช้สีทาให้เป็นร่อยแสงเข้ามาช่วย

ภาพสตรีวาดตามอุดมคติ มีลักษณะแบบบางน่ารักเหมือนกับบรรดาสตรีในละครภาษาสันสกฤตในสมัยนั้น บางครั้งภาพสตรีเหล่านี้ก็มีความงามลึกซึ้งอย่างน่าชม เป็นต้นว่าภาพ "ขิดาพระยามาร" ในปาง "มารวิชัย" ซึ่งทำให้นึกไปถึงนางเอกในละครภาษาสันสกฤต เราจะเห็นว่าขิดาพระยามารเหล่านี้มีความรู้สึกปะปนกันอยู่ ๒ อย่าง คือ แสดงความปรารถนาไปยังพระพุทธองค์ แต่ในขณะเดียวกันก็มีอาการ

หักห้ามด้วยความละอาย (รูปที่ ๓๖) ภาพสตรีที่ค่อนข้างเคร่งขรึมและอยู่ล้อมรอบห้องประดิษฐานพระพุทธรูปก็แสดงความรู้สึกที่ลึกซึ้ง ๒ ชนิดนี้เช่นเดียวกัน รวมทั้งพระโพธิสัตว์ใหญ่ ๒ องค์ที่อยู่ ๒ ข้างประตูเข้าห้องนั้นด้วย แต่ ณ ที่นั้นการแสดงความปรารถนาไปยังพระพุทธองค์ได้กลายเป็นความสงสารต่อสรรพสัตว์ และอาการหดถอยด้วยความละอายก็ได้กลายเป็นความสงบอันเกิดจากการบำเพ็ญสมาธิพ้นจากโลกภายนอก (รูปที่ ๓๗) จากความสมบูรณ์ของภาพที่ยืนด้วยอาการตริภังค์เหล่านี้ รวมทั้งการแสดงความเหนื่อยหน่ายเล็กน้อยอันเกิดจากอาการเคร่งขรึม ความครุ่นคิด ความเศร้าเล็กน้อย และความสงบอย่างน่าประหลาดใจ เราก็จะเห็นความงามอย่างรุนแรงซึ่งยิ่งลึกซึ้งขึ้นทุกทีถ้าเราได้พิจารณาดูซ้ำแล้วซ้ำอีก

จิตรกรรมแบบนี้มีอยู่เช่นเดียวกัน ณ สถานที่แห่งอื่น ๆ ในประเทศอินเดีย เป็นต้นว่าที่พาฆ (Bagh) สิตตนวาสัล (Sittanavasal) พาทามิ (Badami) และ ณ เขาสีคิริยะ (Sigiriya) ในเกาะลังกา ฯลฯ

(3) สถาปัตยกรรมในประเทศอินเดียสมัยคันธารราฐ มถุรา และอมราวดี เป็นที่รู้จักแก่เราน้อย มีตัวอย่างบางแห่งที่แสดงให้เห็นว่าบัวหัวเสารูประฆังมีรูปแคบเข้า และรูปสัตว์หันหลังชนกันก็เข้าใจกันน้อยลงไปทุกที เป็นต้นว่าที่ถ้ำกัณเหริ (Kanheri) และถ้ำบางถ้ำที่นาสิก (Nasik) (รูปที่ ๓๘) แต่ที่ถ้ำอชันตาในศิลปแบบคุปตะ ก็ปรากฏว่าสถาปัตยกรรมอินเดียได้มีการเปลี่ยนแปลงและตั้งต้นใหม่อย่างแท้จริง

รูปร่างของเสาก็เปลี่ยนแปลงไป ภายหลังความพยายามต่าง ๆ นา ๆ แล้วก็กลายเป็นเสาที่มีลวดลายเครื่องประดับอย่างมากมาย มีบัวหัวเสารูปร่างเหมือนผ้าโพกหัวแขก เหนือบัวหัวเสาก็มีที่รองรับขื่อ ซึ่งมีปลายมน ที่รองรับขื่อนี้มักประดับด้วยประติมากรรมอย่างงดงาม เป็นต้นว่า ภาพบุคคลกำลังเหาะ ฯลฯ (รูปที่ ๓๙)

วงโค้งรูปเกือกม้าขนาดใหญ่ยังคงมีอยู่ แต่วงโค้งขนาดเล็กก็ยิ่งเล็กลงไปอีก กลายเป็นลวดลายเครื่องตกแต่งอย่างธรรมดาเรียงกันอยู่เหนือลายเส้นนูน วงโค้งขนาดเล็กเช่นนี้เรียกกันว่า "กูฑุ"

ผนังถ้ำประดับประดาไปด้วยเครื่องตกแต่งและพระพุทธรูป (รูปที่ ๔๐)

ณ ถ้ำอชันตา ถ้ำต่าง ๆ ก็คงมีรูปร่างเหมือนกับถ้ำในศิลปอินเดียโบราณ คือมีถ้ำวิหาร ได้แก่ถ้ำที่มีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสหรือสี่เหลี่ยมผืนผ้าและมีห้องเล็ก ๆ สำหรับพระสงฆ์อยู่ (รูปที่ ๓๙) กับถ้ำเจดิยสถานซึ่งมีแผนผังเป็นรูปยาวลึก มีปลายมน และที่ด้านในสุดมีสถูปเล็ก ๆ ซึ่งเรียกกันว่าธาตุครรภเจดีย์ เป็นสถานที่สำหรับประกอบพิธีทางศาสนา (รูปที่ ๔๑)

ศิลปซึ่งสืบต่อจากศิลปแบบคุปตะลงมาก็ยังคงเป็นศิลปที่งามที่สุดของประเทศอินเดียอยู่ แต่ในสมัยนี้ศาสนาฮินดูเจริญรุ่งเรืองยิ่งขึ้น และศิลปเองก็แสดงรสนิยมแบบใหม่ไปในทางการแสดงอำนาจ ซึ่งบางครั้งก็ก่อให้เกิดความกลัว ด้วยเหตุที่ศิลปแบบนี้อยู่ร่วมกับศิลปแบบคุปตะ แต่มีลักษณะแตกต่างออกไป และอยู่หลังสมัยราชวงศ์คุปตะ เราจึงให้ชื่อว่า ศิลปแบบหลังคุปตะ (Post–Gupta)

ศิลปแบบหลังคุปตะมีอายุตั้งแต่ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ไปจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๔ หรือพุทธศตวรรษที่ ๑๕

ทางด้านสถาปัตยกรรม เสาต่าง ๆ มีรูปร่างหนาใหญ่ขึ้น และบางครั้งก็มีบัวหัวเสารูปผ้าโพกหัวแขกขนาดใหญ่และฐานของเสาที่สูงขึ้นมามากจนเกือบทำให้ลำตัวเสาหายไป (รูปที่ ๔๒) เสาแบบอื่น ๆ ก็มีอยู่อีกเช่นเดียวกัน เป็นต้นว่าเสาสี่เหลี่ยม เสาซึ่งมีบัวหัวเสาเป็นรูปแจกันบ้างดอกไม้ เสาแบบหลังนี้เริ่มมีขึ้นตั้งแต่ปลายสมัยคุปตะเป็นต้นมา ฯลฯ

ในสมัยนี้มีเทวสถานที่สำคัญอยู่ ๒ แห่ง คือ เอลลูรา (Ellura) และเอเลฟันตะ (Elephanta) นอกจากนี้ก็มี พาทามิ ที่อาจกล่าวถึงได้อีก

แผนผังของถ้ำบางถ้ำน่าประหลาดใจมาก เป็นต้นว่าถ้ำเอเลฟันตะซึ่งมีทางเข้า ๒ ทางและจุดศูนย์กลางที่สำคัญ ๒ แห่ง คือ เทวสถานที่ตั้งอยู่โดดเดี่ยวทางหนึ่ง และรูปมเหษมูรติ คือ พระอิศวร ๓ พักตร์ (รูปที่ ๔๓) อีกด้านหนึ่ง

งานทางสถาปัตยกรรมที่น่าประหลาดใจที่สุดก็คือถ้ำที่ ๑๖ ที่เอลลูรา หรือถ้ำไกรลาส ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๓ เป็นเทวสถานที่ไม่ได้สร้างขึ้น แต่สลักลงไปในหินก้อนใหญ่มหึมาอยู่กลางแจ้ง (รูปที่ ๔๔) รอบเทวสถานแห่งนี้มีถ้ำที่ขุดเข้าไปในหินอยู่โดยรอบ

ศาสนสถานที่สลักจากหินก็มีอยู่เช่นเดียวกันที่มามัลลปุรัม (Mamallapuram) หรือมาวลีปุรัม (Mavalipuram) ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดีย แต่เราจะย้อนมากล่าวถึงศาสนสถานแห่งนี้อีกในตอนต้นของศิลปแบบทมิฬ

ศาสนสถานซึ่งเริ่มสร้างด้วยอิฐขึ้นกลางแจ้งในสมัยนี้ ก็ให้กำเนิดแก่สถาปัตยกรรมอีกแบบหนึ่งของอินเดียต่างหากไปจากศิลปแบบทมิฬ เราจะกล่าวถึงศาสนสถานแบบนี้ต่อไปข้างหน้าเช่นเดียวกัน

(๒) ประติมากรรมแบบหลังคุปตะก็สืบต่อศิลปแบบคุปตะลงมา แต่การแสดงอำนาจ และท่าเคลื่อนไหวก็ค่อย ๆ เข้าครอบงำความเมตตากรุณาและความสงบ ท่าเคลื่อนไหวในสมัยนี้ปรากฏอยู่ในการแสดงภาพพระศิวนาฏราชหรือพระศิวะทรงฟ้อนรำซึ่งเป็นการฟ้อนรำที่สร้างและล้างโลก ประติมากรรมแบบนี้ที่งามที่สุดและเก่าที่สุดรูปหนึ่งมีอยู่ที่ถ้ำเอเลฟันตะ ณ ที่นั้นความสงบและความเมตตากรุณาดังที่ถ้ำอชันตายังคงมีปรากฏอยู่ในการแสดงอำนาจแบบใหม่ (รูปที่ ๔๕) ที่เอลลูรา รูปพระศิวะฟ้อนรำในถ้ำที่ ๑๔ ก็ยังคงมีท่าสงบนิ่งยิ่งกว่าท่าเคลื่อนไหว (รูปที่ ๔๖) ในถ้ำที่ ๑๕ หรือถ้ำอวตารที่เอลลูราซึ่งอยู่ในสมัยต่อมา รูปพระศิวะฟ้อนรำก็มีท่าสงบนิ่งลดลงเหลือเท่ากับท่าเคลื่อนไหว (รูปที่ ๔๗) แต่พระศิวะรูปนี้ก็ไม่มีความเมตตากรุณาและความสงบ เหมือนกับรูปพระศิวะที่ถ้ำเอเลฟันตะอีกแล้ว ต่อมาในถ้ำที่ ๑๖ หรือถ้ำไกรลาส ท่าเคลื่อนไหวก็มีมากกว่าท่าสงบนิ่ง และตั้งแต่สมัยนี้เป็นต้นไป พระผู้เป็นเจ้าก็ไม่ได้ทรงฟ้อนรำโดยเหยียบแผ่นดินทั้ง ๒ พระบาท แต่ยกพระชงฆ์ข้างหนึ่งขึ้น แสดงอาการเคลื่อนไหวอย่างไม่ยับยั้ง (รูปที่ ๔๘)

ในบรรดาภาพสลักนูนสูงเป็นจำนวนมากซึ่งจัดเป็นศิลปกรรมชั้นเอกของศิลปอินเดีย เราก็อาจจัดรวมเอาภาพสลักที่อยู่ใกล้แสงสว่างที่สุดในถ้ำเอลลูราที่ ๑๕ หรือถ้ำอวตารเข้าไว้ด้วยได้ เป็นต้นว่ารูปพระนารายณ์ปางนรสิงห์กำลังฆ่ายักษ์ (รูปที่ ๔๙)

ประติมากรรมอีกแบบหนึ่งซึ่งมีความแข็งกระด้างมากกว่า แต่สลักขึ้นตามอุดมคติเช่นเดียวกันก็มีปรากฏอยู่ที่มาวลีปุรัม ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดีย ภาพสลักนูนต่ำที่น่าสนใจที่สุด ณ สถานที่แห่งนี้ก็คือรูปพระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ซึ่งเป็นการพักผ่อนระหว่างกัลป์ แสดงอำนาจอย่างแข็งกระด้างปนอยู่กับการพักผ่อนชนิดเหยียดยาว (รูปที่ ๕๐)

การแสดงท่าเคลื่อนไหวเช่นนี้นำไปยังการสลักภาพผิดธรรมชาติและค่อนข้างเหยียดยาวอย่างน่าประหลาดที่ถ้ำไกรลาสที่เอลลูรา (รูปที่ ๕๑) และตั้งแต่บัดนี้เป็นต้นไป ความงามอย่างลึกซึ้งของศิลปอินเดียก็ได้ค่อย ๆ แยกออกกลายเป็นการแสดงท่าเคลื่อนไหวทางหนึ่ง และการแสดงความงามอย่างชดช้อยอีกทางหนึ่ง ความนิยมในภาพสยดสยองและภาพแสดงการสมสู่ก็ปรากฏขึ้นและค่อย ๆ มีมากขึ้นทุกที

สมัยที่ ๕

ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นต้นมา ศิลปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดีย หรือศิลปทมิฬ (Dravidian) ก็แยกออกจากส่วนที่เหลือของศิลปอินเดียทั้งหมด โดยมีลักษณะแตกต่างกันออกไป

ศิลปทมิฬ ก่อนที่จะกล่าวถึงศิลปทมิฬ เราจำต้องพิจารณาถึงศาสนสถานเล็กๆ ซึ่งสลักจากกลุ่มก้อนหินที่มาวลีปุรัมทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดีย คือในสมัยหลังคุปตะ ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ (รูปที่ ๕๒) เสียก่อน ณ ที่นั้นเราจะเห็นมีอาคารมีหลังคาทำด้วยหินซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้น ๆ เราพึงระลึกไว้ด้วยว่าช่างอินเดียไม่รู้จักวิธีมุงหลังคาเป็นวงโค้งให้ยึดน้ำหนักซึ่งกันและกัน แต่รู้จักแต่เพียงการมุงหลังคา

โดยใช้วิธีวางวัตถุซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้น ๆ ให้วัตถุชั้นบนแต่ละแผ่นเหลื่อมแผ่นล่างเข้ามาภายใน วิธีนี้ย่อมทำให้มุมหลังคาคลุมได้เฉพาะเขตที่จำกัด สำหรับอาคารที่ก่อด้วยหิน วิธีนี้ย่อมทำให้เห็นหลังคาเป็นชั้น ๆ อย่างชัดเจน และช่างก็ใช้รูปจำลองเล็ก ๆ ของอาคารหลังนั้นเองเป็นเครื่องประดับอยู่บนหลังคา ที่มาวลีปุรัม ศาสนสถานเล็ก ๆ ที่สลักจากกลุ่มก้อนหินเหล่านี้แสดงให้เราเห็นว่ามีทั้งอาคารที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสและรูปร่างค่อนข้างยาว รวมทั้งอาคารที่มีหลังคาเป็นรูปโค้งซึ่งเป็นลักษณะดั้งเดิม กับอาคารที่มีหลังคาซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ซึ่งแม้ว่าจะมีอยู่น้อยชั้นแต่ก็ยังสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจน วิวัฒนาการขั้นต่อมาก็อยู่ที่ว่าชั้นของอาคารเหล่านี้จะมีเพิ่มมากขึ้นจนกระทั่งหลังคากลายเป็นส่วนสำคัญที่สุดของอาคารไป เป็นต้นว่าที่เทวสถานกาญจีปุรัม (Kancipuram) เทวสถานริมฝั่งทะเลที่มาวลีปุรัม (รูปที่ ๕๓) และที่พาหุร์ (Bahour) ฯลฯ

ศาสนสถานที่เป็นแบบที่สุดในศิลปทมิฬสมัยโบราณก็คือ มหาวิมานที่ตันชอร์ (Tanjore) สร้างขึ้นราว พ.ศ. ๑๕๕๐ มีหลังคา ๑๓ ชั้น คลุมอยู่บนอาคารใหญ่ รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ๒ ชั้น (รูปที่ ๕๔)

ต่อมาหลังคาที่เป็นรูปโค้งยาวก็อยู่เป็นชั้นบนสุด และส่วนสำคัญที่สุดของเทวสถานไม่ใช่ "วิมาน" ซึ่งอยู่ตรงกลางอีกแล้ว วิมานนี้เกือบมองไม่เห็น มีขนาดเล็ก และอาจสังเกตได้แต่เพียงจากโดมทองเท่านั้น ส่วนสำคัญที่สุดของเทวสถานกลายเป็นประตูชั้นนอกซึ่งมีรูปร่างใหญ่ขึ้นทุกที ประตูเหล่านี้ตั้งอยู่ตรงกึ่งกลางของกำแพงที่ล้อมรอบเรียกกันว่า "โคปุระ (gopura)" และกลายเป็นส่วนสำคัญของเทวสถานแบบทมิฬตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๘ เป็นต้นมา (รูปที่ ๕๕)

เทวสถานแบบทมิพที่สมบูรณ์ที่สุดก็คือเทวสถานมทุระ (Madura) ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดีย เทวสถานมทุระเป็นศาสนสถานที่ยังมีผู้กระทำพิธีทางศาสนาอยู่จนปัจจุบันนี้ เป็นพิธีซึ่งประกอบไปด้วยท่าพ้อนรำอันดื่นเต้นและเสียงดนตรีอย่างรุนแรง โคปุระของเทวสถานที่มทุระประดับไปด้วยลวดลายที่จัดได้ว่าเลื่อมมากแล้ว แต่รูปร่างของโคปุระที่ค่อย ๆ โค้งเข้าภายในก็ยังสวยงามอยู่มาก เช่นเดียวกับแนวเสาที่ทอดเงาลงไปในสระน้ำ (รูปที่ ๕๖)

บรรดาเสา ที่รองรับขื่อ วงโค้งเครื่องประดับขนาดเล็กที่เรียกกันว่า "กูฑุ" และรูปจำลองอาคารเล็ก ๆ ซึ่งใช้เป็นเครื่องประดับหลังคา ต่างก็มีวิวัฒนาการอย่างแปลกประหลาดในศิลปทมิพ แต่ในไม่ช้าลวดลายเครื่องประดับที่ยุ่งยากและทำเหมือนธรรมชาติมากเกินไปก็เข้าปกคลุมหลังคาเหล่านี้เสีย

(๒) ในศิลปแบบทมิพที่เก่าที่สุด มีประติมากรรมสลักจากหินที่มีลักษณะค่อนข้างแข็งกระด้าง (รูปที่ ๕๗) แต่สิ่งที่มีอยู่เป็นประจำในประติมากรรมทมิพก็คือรูปสัมฤทธิ์และรูปสลักจากไม้ ความไม่มีชีวิตจิตใจและความแข็งกระด้างได้ค่อย ๆ เข้าครอบงำประติมากรรมเหล่านี้ทีละน้อย

ในบรรดาประติมากรรมสัมฤทธิ์ทมิพเป็นจำนวนมาก รูปที่รู้จักกันมากที่สุดก็คือ รูปพระศิวนาฏราช ณ ที่ความแข็งกระด้างและท่าเคลื่อนไหวได้ผสมกันอยู่ พระศิวะทรงพ้อนรำอยู่ในวงเปลวไฟ ยกพระชงฆ์ข้าง ๑ ขึ้น พระกรทั้ง ๔ เหยียดออกหรือพันเข้าหาพระองค์ชนิดได้สัดส่วนกันอย่างน่าประหลาด (รูปที่ ๕๘)

สำหรับภาพสลักจากไม้ก็คือไม้ประดับรถเทวรูป ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของกิจพิธีทางศาสนาของอินเดียรุ่นหลัง (รูปที่ ๕๙) นอกจากนี้ก็มีรูปสัตว์ยืนบน ๒ เท้าหลังซึ่งใช้ประดับเสาในศิลปแบบทมิพ ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ เป็นต้นมา (รูปที่ ๖๐) และใช้ประดับรถเทวรูปด้วย

ศิลปภาคเหนือและภาคตะวันออก หรือจะกล่าวให้ถูกต้องก็คือศิลปส่วนที่เหลือทั้งหมดของอินเดีย ยกเว้นศิลปทมิพทางทิศตะวันออกเฉียงใต้

ทางทิศเหนือ ลักษณะสำคัญก็คือ อาคารซึ่งมีหลังคาเป็นรูปโค้งสูง หรือ "ศิขร" เราได้เห็นมาแล้วว่าในศิลปแบบทมิพ "วิมาน" และ "โคปุระ" ก็เป็นแต่เพียงวิวัฒนาการมาจากอาคารที่มีหลังคาก่อด้วยหินซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้น ๆ ในศิลปทางทิศเหนือ อาคารซึ่งมีหลังคาเป็นรูปโค้งสูงหรือ "ศิขร" ก็เป็นวิวัฒนาการมาจากการมุงหลังคาด้วยอิฐเป็นชั้น ๆ ซึ่งก่อให้เกิดอาคารรูปร่างสูงขึ้น ทั้งนี้เพราะการใช้อิฐแผ่นบาง ๆ วางเรียงซ้อนกันขึ้นไปย่อมทำให้เกิดเป็นหลังคารูปโค้งสูงขึ้นได้ อาคารซึ่งมีหลังคารูปโค้งเช่นนี้ได้สร้างขึ้นกลางแจ้งเป็นเทวสถานในสมัยหลังคุปตะ เป็นต้นว่าที่ศิรปุระ (Sirpur) (รูปที่ ๖๑)

สถาปัตยกรรมที่สำคัญในศิลปแบบนี้ก็คือ เทวสถานใหญ่ชื่อลิงคราช (Lingaraj) ที่ภูวเนศวร (Bhuvanesvar) เทวสถานแห่งนี้สร้างขึ้นในสมัยเดียวกับมหาวิมานที่ตันชอร์ คือราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕–๑๗ ตัวเทวาลัยมีมุขอยู่ทางด้านหน้า และล้อมรอบไปด้วยเทวาลัยที่มีขนาดเล็กกว่า แต่มีรูปร่างอย่างเดียวกัน ณ ที่นี้รูปจำลองขนาดเล็กของอาคารก็ใช้เป็นเครื่องประดับเช่นเดียวกัน แต่รูปจำลองเหล่า

นักทำเป็นภาพสลักนูนต่ำ ขึ้นไปตามด้านข้างของเทวาลัย ทั้งนี้เพราะหลังคารูปโค้งสูงย่อมไม่มีชั้นให้ตั้งรูปจำลองบนนั้นได้ (รูปที่ ๖๒)

เราอาจกล่าวถึงศาสนสถานแห่งอื่นได้อีกเช่นเดียวกัน เป็นต้นว่าที่ขชุราโห (Khajuraho) (รูปที่ ๖๓) และโกนารัก (Konaraka) นอกจากนี้ก็มีศิลปอีกแบบหนึ่ง เรียกว่า ศิลปแบบ ศาสนาไชนะ (Jainism) ที่เขาอาบู (Abu) หรืออรรพุทธบรรพต ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖–๑๙ เป็นศิลปที่สลักหินอ่อนเป็นรูปโค้งเข้าโค้งออกและลวดลายละเอียดเป็นรูปคดโค้งไปมา (รูปที่ ๖๔) รวมทั้งศิลปแบบพิเศษที่แคว้นไมซอร์ เป็นต้นว่าเทวสถานที่เพลุร์ (Belur) และ หเลพิท (Halebid) เทวสถานเหล่านี้มีแผนผังเป็นรูปดาว (รูปที่ ๖๕) และมีรูปสัตว์ที่น่าประหลาดอย่างยิ่งสลักอยู่ตามผนัง (รูปที่ ๖๖)

ศิลปทมิพมีวิวัฒนาการไปในทางแสดงความตื่นเต้น แสดงอำนาจและรสนิยมในภาพอันน่าสยดสยอง แต่ศิลปภาคเหนือ กลับกลายเป็นความงามอย่างชดช้อย (รูปที่ ๖๗) และภาพแสดงการสมสู่ เราอาจติดตามวิวัฒนาการได้ตั้งแต่ศิลปแบบคุปตะ และรูปคู่ชายหญิงผู้บริสุทธิ์ ณ ถ้ำอชันตา (รูปที่ ๖๘) ไปจนถึงภาพกลุ่มคนที่แสดงการสมสู่อย่างมากมายที่ขชุราโห รูปคู่ชายหญิงบางรูปในสมัยหลัง (พุทธศตวรรษที่ ๑๕–๑๙) ยังคงมีเสน่ห์อยู่ แสดงท่าชดช้อยที่ค่อนข้างแข็งและดูอ่อนโค้งจนเกินไป (รูปที่ ๖๙) เครื่องอาภรณ์ไม่ได้ห้อยอยู่ตามน้ำหนักธรรมชาติ แต่ดูแข็งกระด้างไม่นุ่มนวล

ความเอนเอียงเช่นนี้มีอยู่เช่นเดียวกันในศิลปแบบปาละ–เสนะ (Pala-Sena) ซึ่งเป็นศิลปทางพุทธศาสนาในแคว้นเบงคอล และศิลปเนปาลซึ่งนำต่อไปยังศิลปธิเบต

ประติมากรรมแบบพิเศษโดยเฉพาะก็มีอยู่ที่แคว้นไมซอร์ และในศาสนาไชนะ ฯลฯ

ศิลปแบบปาละ–เสนะ ศิลปแบบนี้เป็นแขนงหนึ่งของศิลปทางภาคเหนือของประเทศอินเดีย เป็นศิลปทางพุทธศาสนา และอยู่ภายใต้ความอุปถัมภ์ของราชวงศ์ปาละ–เสนะ ซึ่งมีอำนาจอยู่ในแคว้นเบงคอลและพิหารทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓–๑๙ จนเมื่อถูกพวกที่นับถือศาสนาอิสลามบุกรุกเข้ามาทำลายลง และพุทธศาสนาก็เลยสูญหายไปจากประเทศอินเดีย

พุทธศาสนาสมัยราชวงศ์ปาละก็คือ พุทธศาสนาลัทธิตันตระซึ่งกลายมาจากพุทธศาสนาลัทธิมหายาน คือมีการผสมความเชื่อถือในศาสนาฮินดูหลายชนิดเข้าในพุทธศาสนา เป็นต้นว่าการเคารพนับถือชายาของพระโพธิสัตว์ และการใช้เวทมนต์คาถาต่าง ๆ การนับถือพระอาทิพุทธเจ้า คือพระพุทธเจ้าผู้สร้างโลกทำเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องนั้น ลบล้างการเคารพนับถือพระศรีศากยมุนีพุทธเจ้าเสียสิ้นเชิง

ศิลปแบบนี้ทั้งประติมากรรมและสถาปัตยกรรมก็สืบต่อจากศิลปแบบคุปตะและหลังคุปตะลงมานั่นเอง สำหรับสถาปัตยกรรมอาจกล่าวได้ถึงมหาวิทยาลัยนาลันทา (Nalanda) ซึ่งเป็นศูนย์กลางใหญ่สอนพุทธศาสนาลัทธิมหายานอยู่ในแคว้นเบงคอลในขณะนั้น (รูปที่ ๗๐)

สำหรับประติมากรรม มีทั้งภาพสลักจากหินและหล่อด้วยสัมฤทธิ์ (รูปที่ ๗๑) โดยมากมักเป็นภาพสลักนูนสูง (high-relief) อิงอยู่บนแผ่นหลัง รูปเหล่านี้โดยมากเป็นรูปทางพุทธศาสนา แต่ที่เป็นศาสนาฮินดูก็มีบ้าง รูปบุคคลสำคัญตรงกลางมักมีท่าทางตรงและแข็ง

709.51
ส 835 ศ
ฉ 32 ป 2536
หอสมุดแห่งชาติรัชมังคลาภิเษก
จันทบุรี

กระด้าง มีบุคคลที่ยืนเอียงตะโพกหรือกำลังเหาะอยู่ข้าง ๆ รูปบริวารเหล่านี้แม้ยังมีความชดช้อยอยู่ แต่ก็ไม่มีความอ่อนนุ่มและสง่าอย่างสมัยก่อน เส้นที่แสดงถึงริ้วผ้าหรือเครื่องอาภรณ์บางชนิดนั้นชัดเจนและแหลมคม ก้านบัวซึ่งพระโพธิสัตว์หรือเทพเจ้าอื่น ๆ ถืออยู่นั้นแม้มีรูปร่างอ่อนโค้ง แต่ก็แข็ง ไม่ได้ห้อยอยู่ตามน้ำหนักธรรมชาติ

ประติมากรรมที่สลักจากหินในสมัยนี้ อาจแบ่งออกได้เป็น ๓ ยุค คือ

๑. ยุคแรก ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓–๑๔ มักมีพระพุทธรูปนั่งมากกว่ายืน (รูปที่ ๗๒) มีพระโพธิสัตว์บ้าง แต่รูปชายาพระโพธิสัตว์นั้นยังมีอยู่น้อยมาก ในตอนปลายยุคนี้เกิดมีพระพุทธรูปทรงเครื่องขึ้น

๒. ยุคที่ ๒ คือราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕–๑๖ รูปต่าง ๆ มีเครื่องประดับมากขึ้น และมีรูปชายาพระโพธิสัตว์แพร่หลาย เนื่องจากลัทธิตันตระได้รับความนิยมยิ่งขึ้น ตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๖ เป็นต้นมา แผ่นเบื้องหลังรูปมักมีปลายแหลมแทนที่ปลายมนดังในสมัยก่อน มีลายหน้าราหูหรือกีรติมุขอยู่เบื้องบนและมีเครื่องตกแต่งมากขึ้น (รูปที่ ๗๓)

๓. ยุคราชวงศ์เสนะ ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ และ ๑๘ ราชวงศ์เสนะนับถือศาสนาฮินดู เหตุนั้นในสมัยนี้จึงมีรูปเคารพในศาสนาฮินดูมากโดยเฉพาะรูปพระนารายณ์ ในสมัยนี้รูปต่าง ๆ มักสลักให้ดูได้รอบด้าน โดยเฉพาะรูปที่ยืนพิงแผ่นหลังนั้น เจาะช่องว่างรอบ ๆ รูป (รูปที่ ๗๔)

สำหรับจิตรกรรมนั้นในสมัยนี้ก็มีเหมือนกัน โดยมากเป็นภาพเขียนบนหนังสือที่เขียนขึ้นด้วยมือ มักเป็นรูปเทวดาต่าง ๆ ที่เขียนลอกแบบต่อ ๆ กันลงมา ภาพเขียนเหล่านี้ได้แพร่หลายไปยังประเทศเนปาลและเลยต่อไปยังประเทศทิเบต

ศิลปแบบปาละ–เสนะได้แพร่หลายไปยังที่ต่าง ๆ คือประเทศเนปาล ธิเบต เกาะลังกา เกาะชวาภาคกลาง เกาะสุมาตรา ประเทศพม่า และ ไทย

จิตรกรรมอินเดียตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๔

จิตรกรรมฝาผนังของอินเดียได้คงอยู่ต่อมาภายหลังสมัยคุปตะแต่ก็เป็นที่รู้จักแก่เราน้อย เมื่อเร็ว ๆ นี้ปรากฏมีภาพถ่ายสีธรรมชาติของจิตรกรรมฝาผนังที่สวยงามอย่างยิ่งที่ตันชอร์ (ราว พ.ศ. ๑๕๕๐) ครั้งนี้เป็นครั้งแรกที่เห็นกัน เพราะเหตุว่าเทวสถานแห่งนี้ห้ามมิให้ชาวตะวันตกเข้าไปภายใน ที่เกาะลังกาทั้งที่เมืองอนุราธปุระและโปโลนนารุวะก็มีภาพเขียนในสมัยต่อมา ซึ่งค่อนข้างแข็งกระด้างแต่ยังผูกพันอยู่กับภาพเขียนที่ถ้ำอชันตา ต่อมาก็มีภาพบุคคลที่แปลกประหลาด มีปลายจมูกแหลม ซึ่งอาจเห็นได้จากภาพเขียนที่เขียนเพิ่มเติมขึ้น ณ ถ้ำไกรลาสที่เอลลูรา ภาพเขียนแบบนี้มีอยู่ในประเทศพม่า และบนภาพเขียนเล็กสกุล ๆ ช่างคุชราต (Gujarat)

ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ จนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ก็มีสกุลช่างเขียนคุชราตเจริญขึ้น ภาพเขียนสกุลช่างนี้ในชั้นต้นวาดบนใบลานเป็นขนาดเล็กและปะปนอยู่กับเนื้อความ ต่อมาก็วาดขึ้นบนกระดาษ แต่ยังคงรักษาองค์ประกอบเช่นเดียวกันและยังมีรอยสีแต้มเป็นวงกลมหมายถึงรูที่เคยใช้เชือกร้อยด้วย ลักษณะสำคัญของศิลปแบบนี้ก็คือ จมูกแหลม ใบหน้ามองเห็นค่อนไปทางด้านข้าง และนัยน์ตาที่ยื่นออกมานอกใบหน้า (รูปที่ ๗๕)

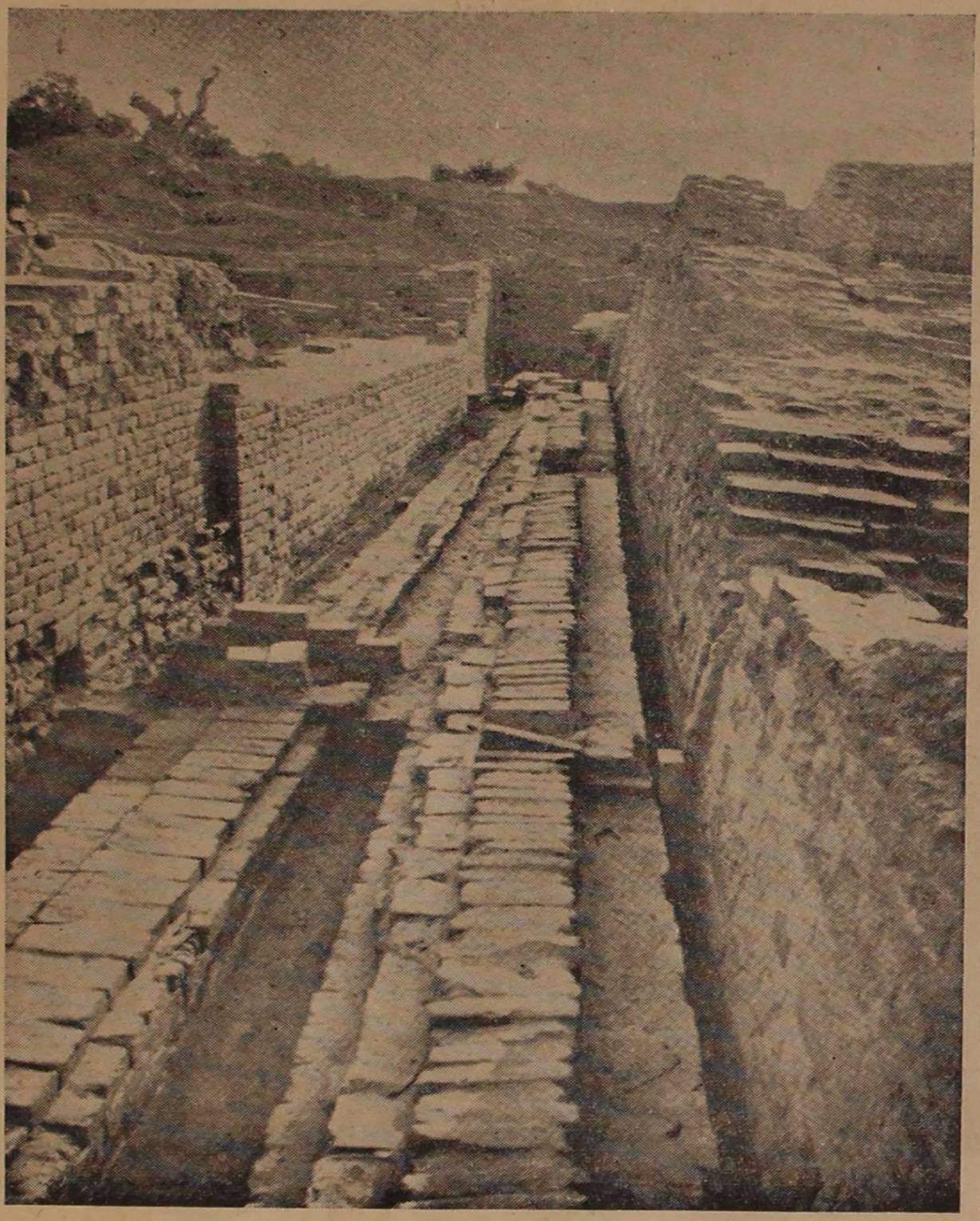
ตรงข้ามกับสกุลช่างคุชราต ก็มีสกุลช่างโมกุล (Mughal) ซึ่งเป็นศิลปผสมและส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปอิหร่าน เจริญขึ้นตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑ จนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นศิลปในราชสำนัก ไม่เกี่ยวกับศาสนา แสดงภาพการเลี้ยงฉลอง การล่าสัตว์ การสงคราม ภาพคู่รัก และภาพเหมือน (portrait) เป็นจำนวนมาก บางครั้งก็มีภาพดอกไม้และภาพนกด้วย ในชั้นต้นรูปบุคคลต่าง ๆ ก็วาดให้มองเห็นเฉียงตามแบบอิหร่าน แต่ในไม่ช้าภาพบุคคลเหล่านี้ก็มองเห็นทางด้านข้าง และภาพเหมือนก็วาดขึ้นอย่างแน่นอนตามธรรมชาติ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสกุลช่างโมกุลได้กลายเป็น อินเดีย–เปอร์เซียไปอย่างแท้จริง อิทธิพลของศิลปในทวีปยุโรปก็แพร่เข้ามาด้วย และเรามักเห็นภาพกลุ่มบุคคลที่วาดขึ้นทางด้านข้าง ลวดลายละเอียดของภาพเป็นแบบอิหร่าน แต่ภาพภูมิประเทศเป็นแบบยุโรป (รูปที่ ๗๖)

ในสมัยเดียวกับสกุลช่างโมกุลก็มีภาพเขียนเล็ก ๆ ที่เรียกกันว่าสกุลช่างราชปุต (Rajput) แม้ว่าภายหลังสกุลช่างนี้ได้เจริญออกมานอกแคว้นราชปุตานะก็ตาม สกุลช่างราชปุตแบ่งออกเป็น ๒ หมู่ และแต่ละหมู่ยังแบ่งออกไปเป็นสำนักต่างๆ อีกมากมาย จนกระทั่งกล่าวกันว่าในหมู่เดียวแบ่งออกไปถึง ๓๘ สำนัก โดยทั่วไปสกุลช่างราชปุตเป็นสพานเชื่อมระหว่างสกุลช่างโมกุลและสกุลช่างพื้นเมืองของอินเดีย แม้ว่าไม่อาจเปรียบสกุลช่างราชปุตได้กับจิตรกรรมฝาผนังของอินเดียในสมัยก่อน แต่สกุลช่างนี้ก็แสดงให้เห็นถึงความคิดอ่านอย่างกว้างขวาง รสนิยมในการเล่านิยาย การแสดงท่าเคลื่อนไหว และความงามอันมีเสน่ห์ของรูปภาพที่ชดช้อย ภาพเขียนของสกุลช่างราชปุตเกี่ยวกับศาสนาในประเทศอินเดีย ส่วนใหญ่เกี่ยวกับความลึกล้ำของ

ความรักระหว่างพระกฤษณะและนางราธา (รูปที่ ๗๗) นอกจากนี้ก็มีการแสดงภาพตามจังหวะดนตรี (ราคะ) เกี่ยวกับเวลาและฤดูกาลด้วย

สกุลช่างพื้นเมืองโดยเฉพาะอย่างยิ่งที่แคว้นเบงคอลชอบวาดรูปภาพบุคคลอย่างรุนแรงซึ่งมีอิทธิพลต่อภาพเขียนปัจจุบันในประเทศอินเดีย

ณ ที่นี้เราไม่สามารถกล่าวถึงสถาปัตยกรรมแบบอินเดีย–มุสลิม ซึ่งเกิดขึ้นภายหลังการรุกรานของพวกมุสลิมที่นับถือศาสนาอิสลามได้ สถาปัตยกรรมแบบนี้เป็นแบบผสม บางครั้งก็มีความสวยงามอย่างมากมาย และโดยทั่วไปอยู่ใกล้กับศิลปมุสลิมจากประเทศอิหร่านยิ่งกว่าศิลปอินเดีย การผสมกันนี้บางครั้งก็ก่อให้เกิดสถาปัตยกรรมแบบแปลกประหลาดขึ้น ปราสาททัชมาฮาล (Taj Mahal) ที่เมืองอครา (Agra) ซึ่งมีชื่อเสียงอย่างยิ่งและอาจจะมากเกินไปนั้น (รูปที่ ๗๘) ก็อยู่ในศิลปแบบนี้



รูปที่ ๑

เมืองโมเหนโช – ดาโร แลเห็นถนนและรางน้ำ

ศิลปสมัยก่อนอินเดีย

รูปที่ ๒

ที่ประทับตรา ค้นพบที่เมืองโมเหนโช – ดาโร

ศิลปสมัยก่อนอินเดีย

รูปที่ ๓

ชายมีเครา ค้นพบที่เมืองโมเหนโช – ดาโร

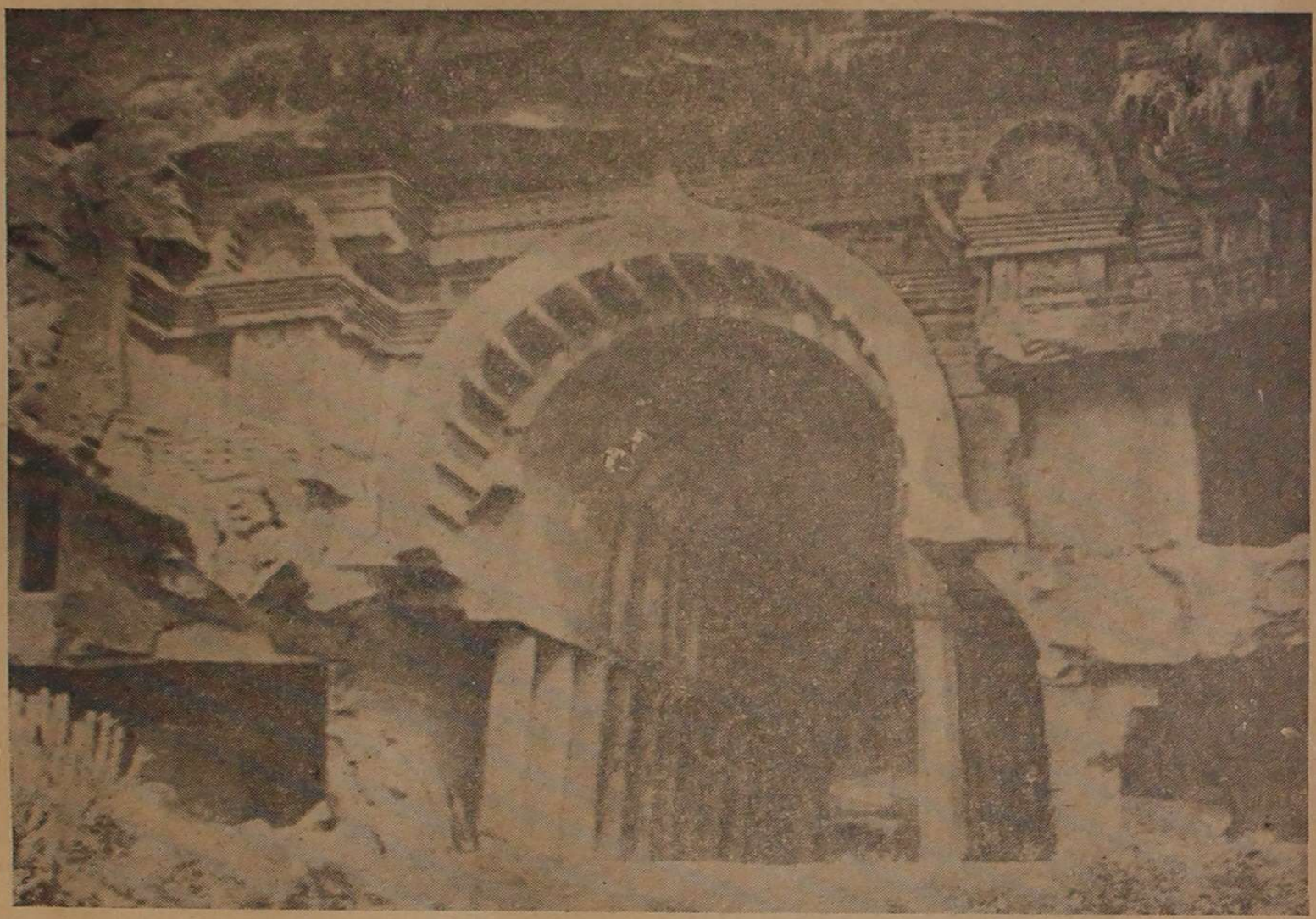
พิพิธภัณฑ์ภาคกลางของทวีปอาเซีย กรุงนิวเดลฮี ประเทศอินเดีย

ศิลปสมัยก่อนอินเดีย

รูปที่ ๔

พระสถูปที่สาญจี

ศิลปอินเดียโบราณ

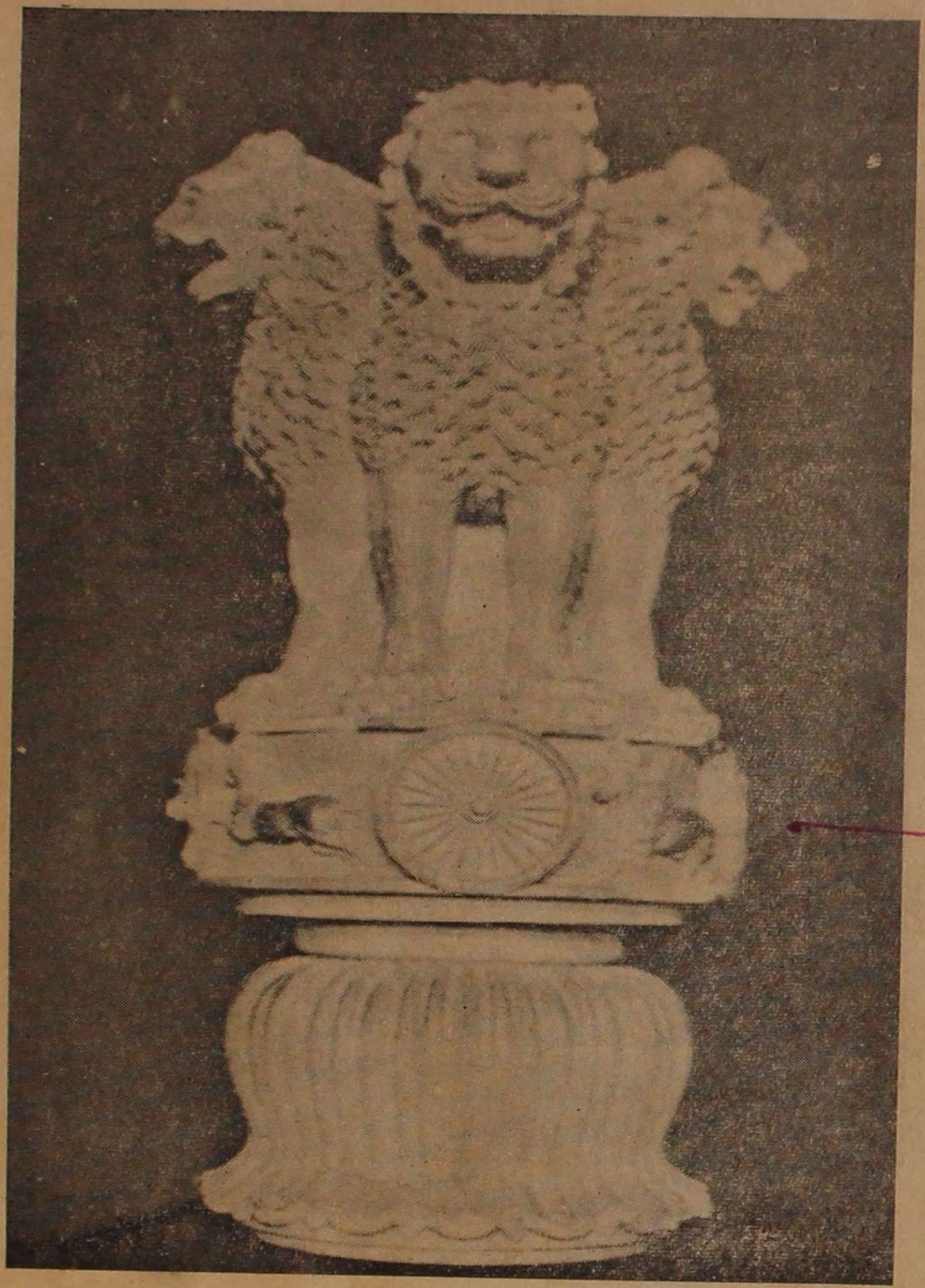


รูปที่ ๕

ถ้ำเจติยสถานที่ภาชา

ศิลปอินเดียโบราณ

รูปที่ ๖
ถ้ำเจดียสถานที่การ์ลี
ศิลปอินเดียโบราณตอนปลาย



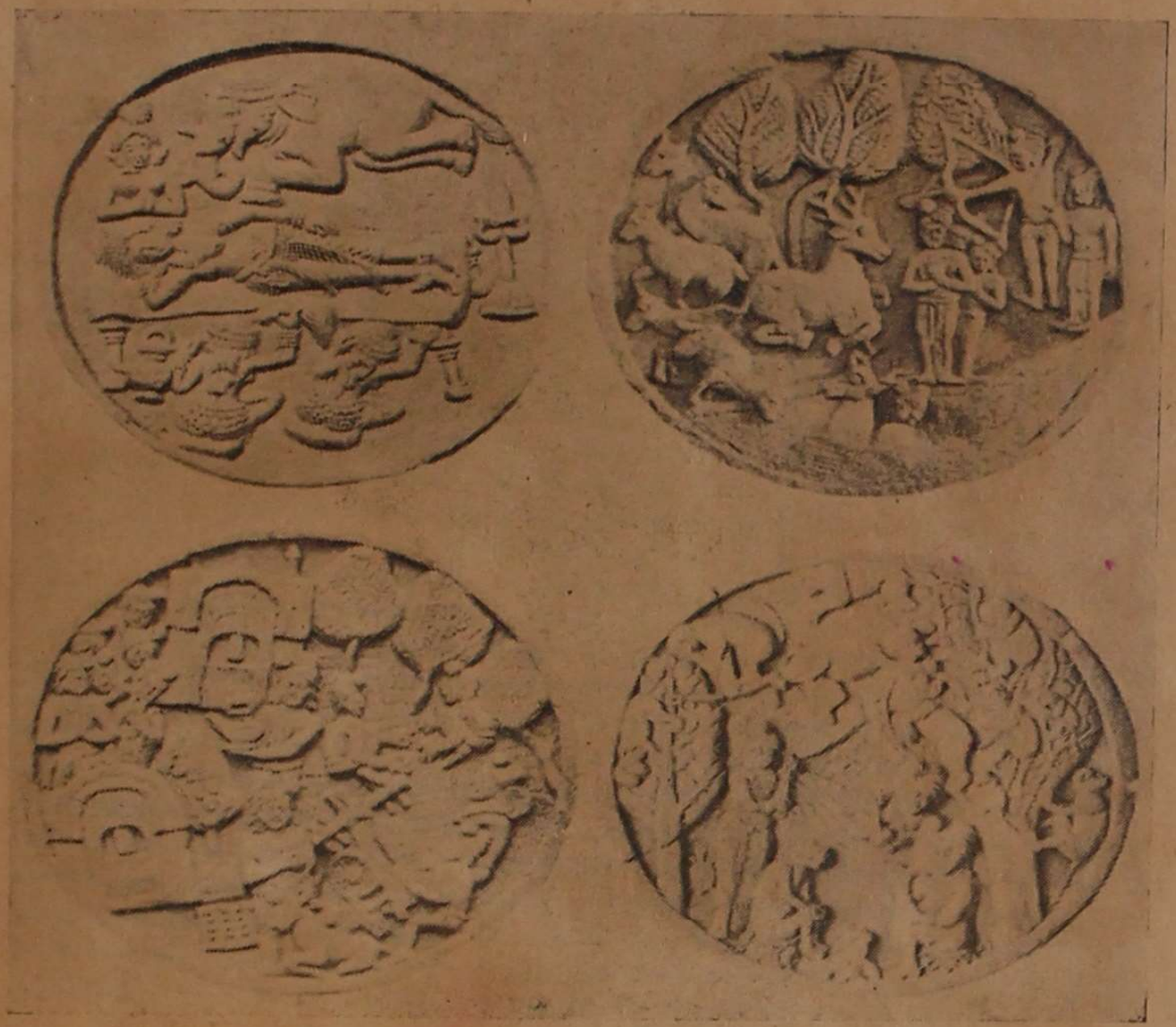
รูปที่ ๗

ยอดเสาของพระเจ้าอโศกที่สารนาถ

พิพิธภัณฑ์เมืองสารนาถ

ศิลปอินเดียโบราณ

รูปที่ ๙
ยักษ์จากเมืองปรรขัม
พิพิธภัณฑ์เมืองมถุรา
ศิลปอินเดียโบราณ



รูปที่ ๙

ภาพสลักจากสถูปเมืองภารหุต

(ซ้ายบน) พระสุบินนิมิตรของพระนางมหามายา

(ขวาบน) มฤคชาดก

(ซ้ายล่าง) อนาถบิณฑิกเศรษฐีถวายเชตวนารามแด่พระพุทธองค์

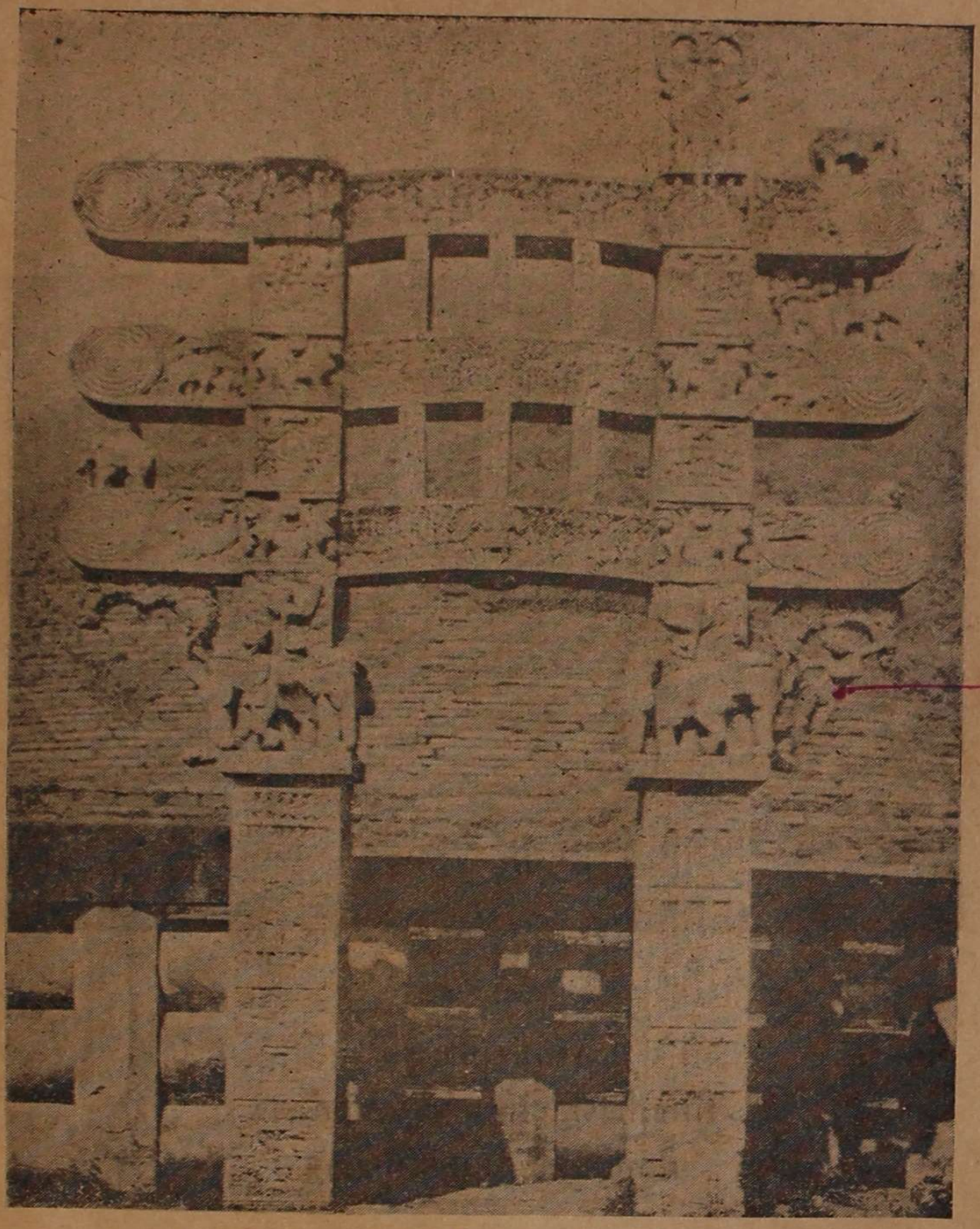
(ขวาล่าง) มหากปีชาดก

ศิลปอินเดียโบราณ

รูปที่ ๑๐

ยักษิณีจากเมืองภารหุต

พิพิธภัณฑ์อินเดีย เมืองกัลกัตตา ศิลปอินเดียโบราณ



รูปที่ ๑๑

ประตูด้านตะวันออกของพระสถูปใหญ่ที่สาญจี

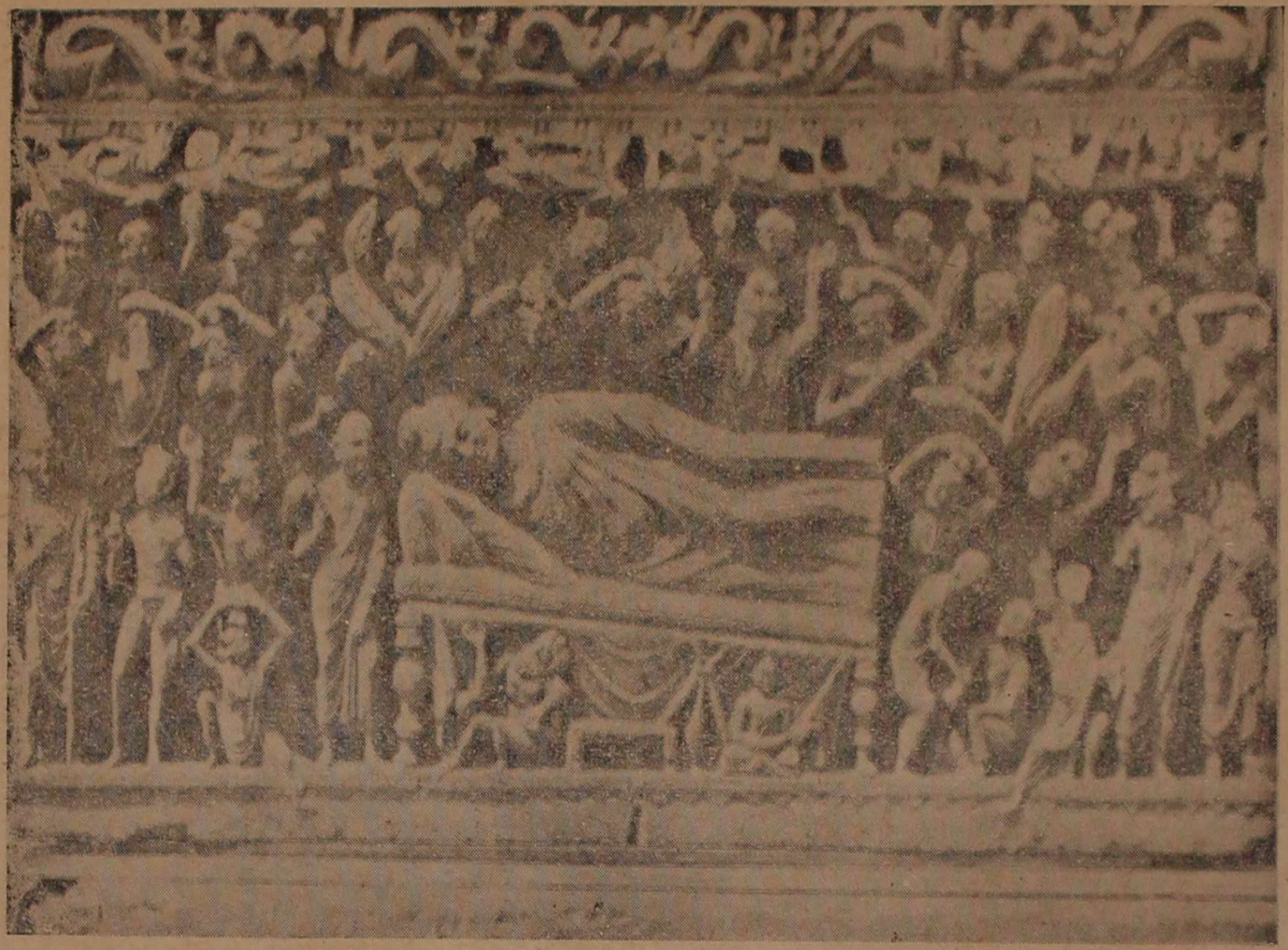
ศิลปอินเดียโบราณตอนปลาย

รูปที่ ๑๒

ภาพปางประสูติ

พิพิธภัณฑ์อินเดีย เมืองกัลกัตตา

ศิลปอินเดียแบบคันธารราฐ



รูปที่ ๑๓

พระพุทธรูปปางปรินิพพาน พิพิธภัณฑ์อินเดีย เมืองกัลกัตตา ศิลปอินเดียแบบคันธารราฐ

รูปที่ ๑๔

พระพุทธรูป

พิพิธภัณฑ์มนุษยชาติวิทยา กรุงเบอร์ลิน

ศิลปอินเดียแบบคันธารราฐ

รูปที่ ๑๕

พระโพธิสัตว์ พิพิธภัณฑ์ศิลป เมืองบอสตัน สหรัฐอเมริกา

ศิลปอินเดียแบบคันธารราฐ

รูปที่ ๑๖

เทวดาจากเมืองฮัดดา

พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส

ศิลปอินเดียแบบคันธารราฐ

รูปที่ ๑๗

ศีรษะพราหมณ์จากเมืองฮัดดา

พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส

ศิลปอินเดียแบบคันธารราฐ

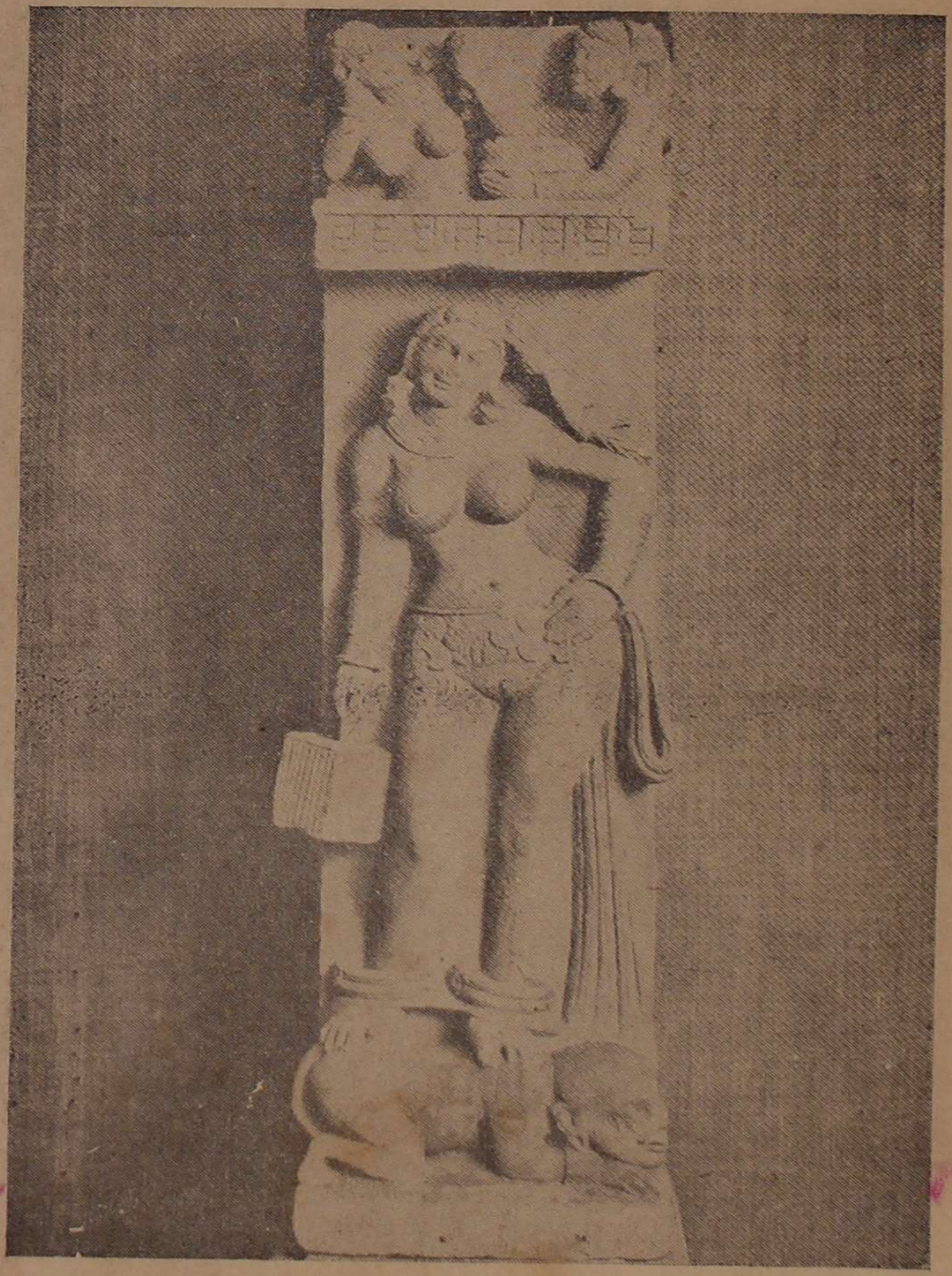
ภาพที่ ๑๔
ตอนพระมหาชนกทรงว่ายน้ำในมหาสมุทร

รูปที่ ๑๙

บีศาจสวมเสื้อคลุมขนสัตว์ จากเมืองฮัดดา

พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส

ศิลปอินเดียแบบคันธารราฐ



รูปที่ ๒๐

ยักษิณี

พิพิธภัณฑ์อินเดีย เมืองกัลกัตตา

ศิลปอินเดียแบบมถุรา

รูปที่ ๒๑

พระพุทธรูปประทับนั่งปางประทานอภัย

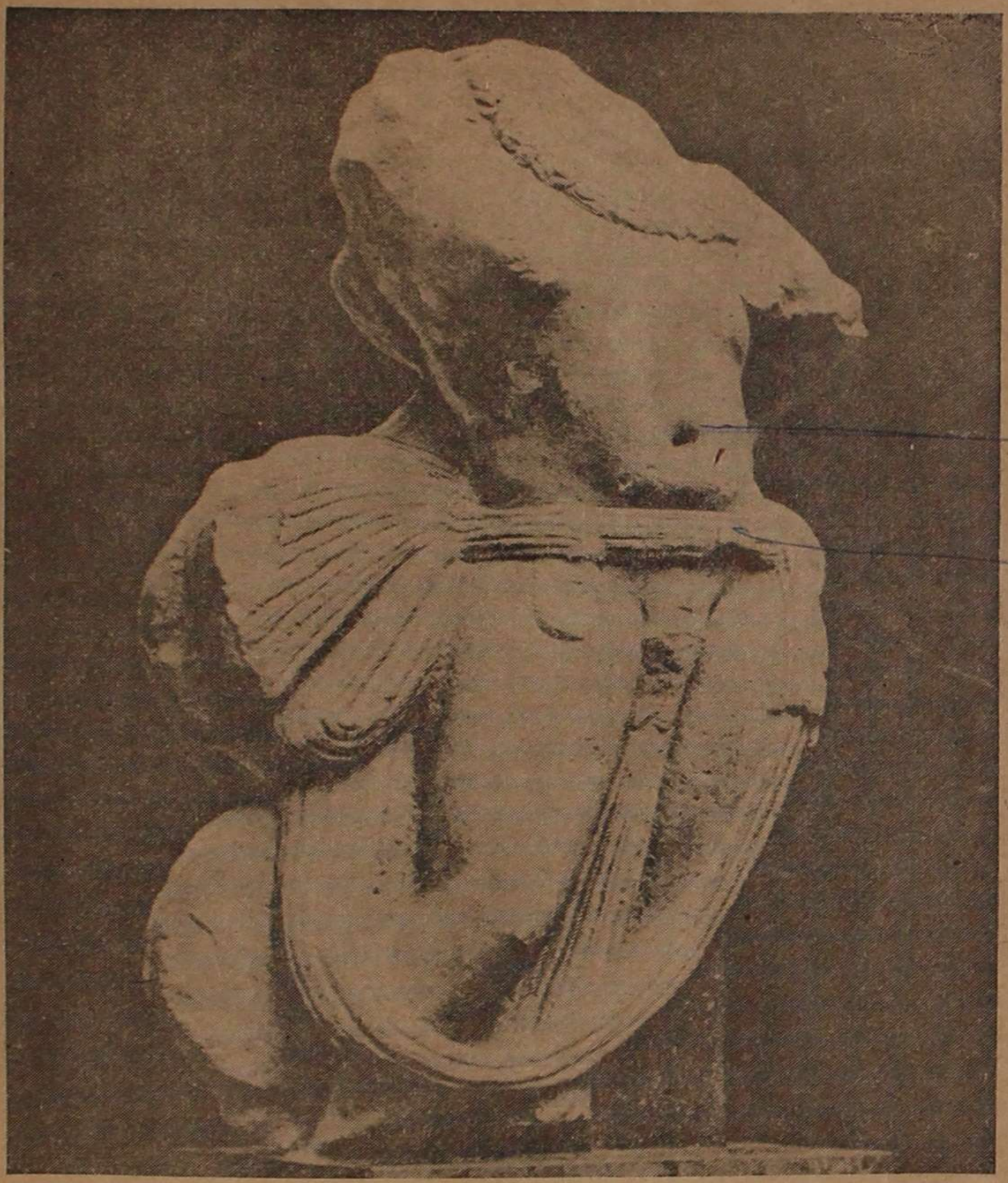
พิพิธภัณฑ์เมืองมถุรา

ศิลปอินเดียแบบมถุรา

รูปที่ ๒๒

พระเจ้ากนิษกะ

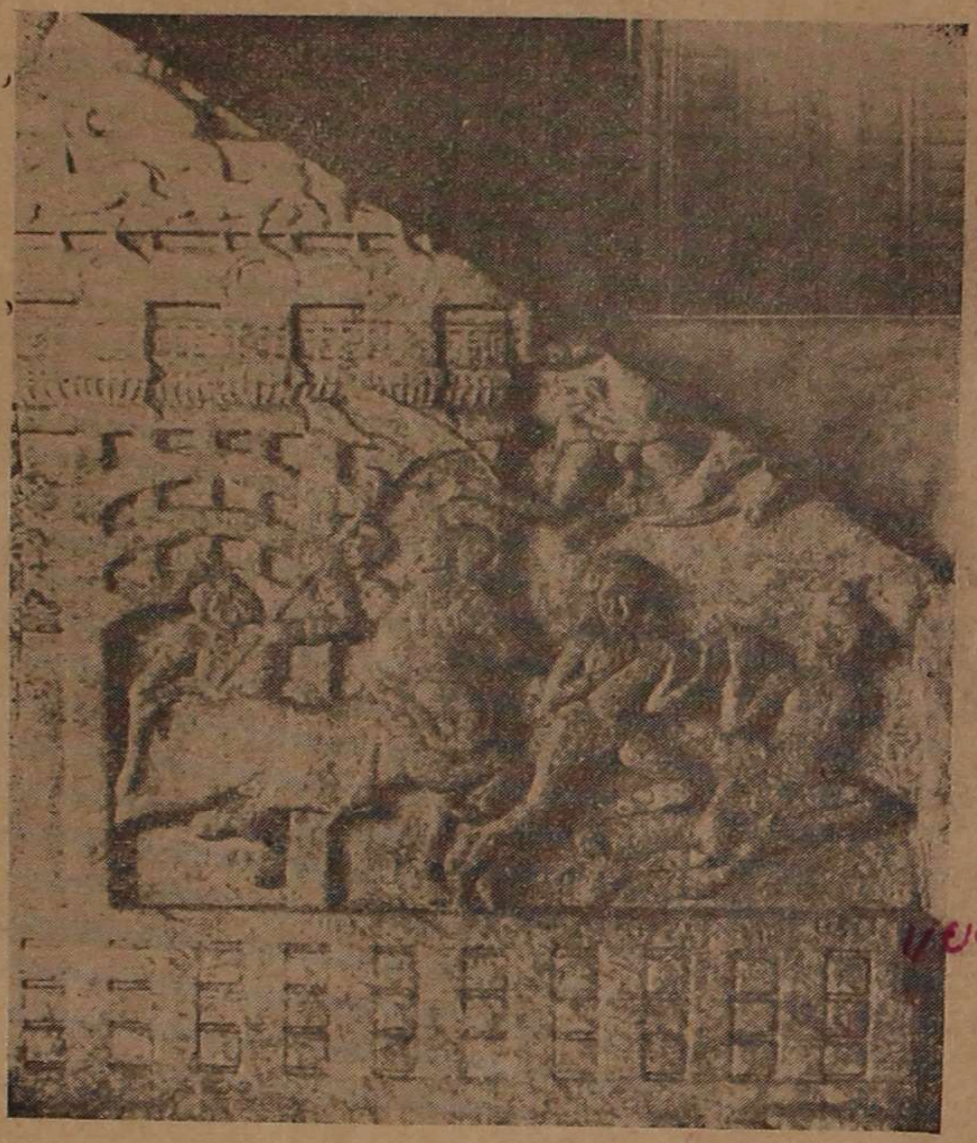
พิพิธภัณฑ์เมืองมถุรา ศิลปอินเดียแบบมถุรา



รูปที่ ๒๓

นาคราช

พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส ศิลปอินเดียแบบมถุรา



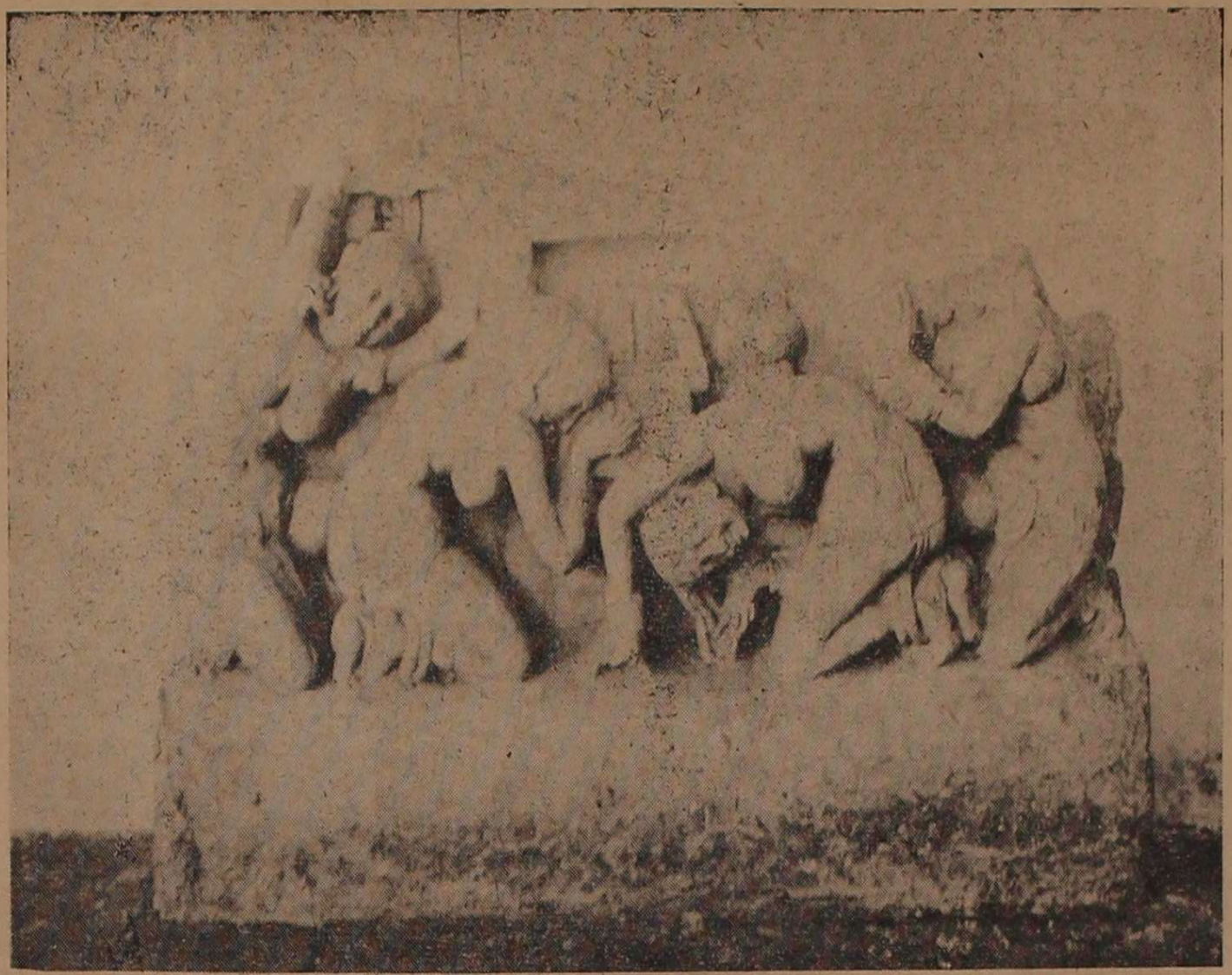
รูปที่ ๒๕

ภาพปางเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์

ศิลปอินเดียแบบอมราวดี

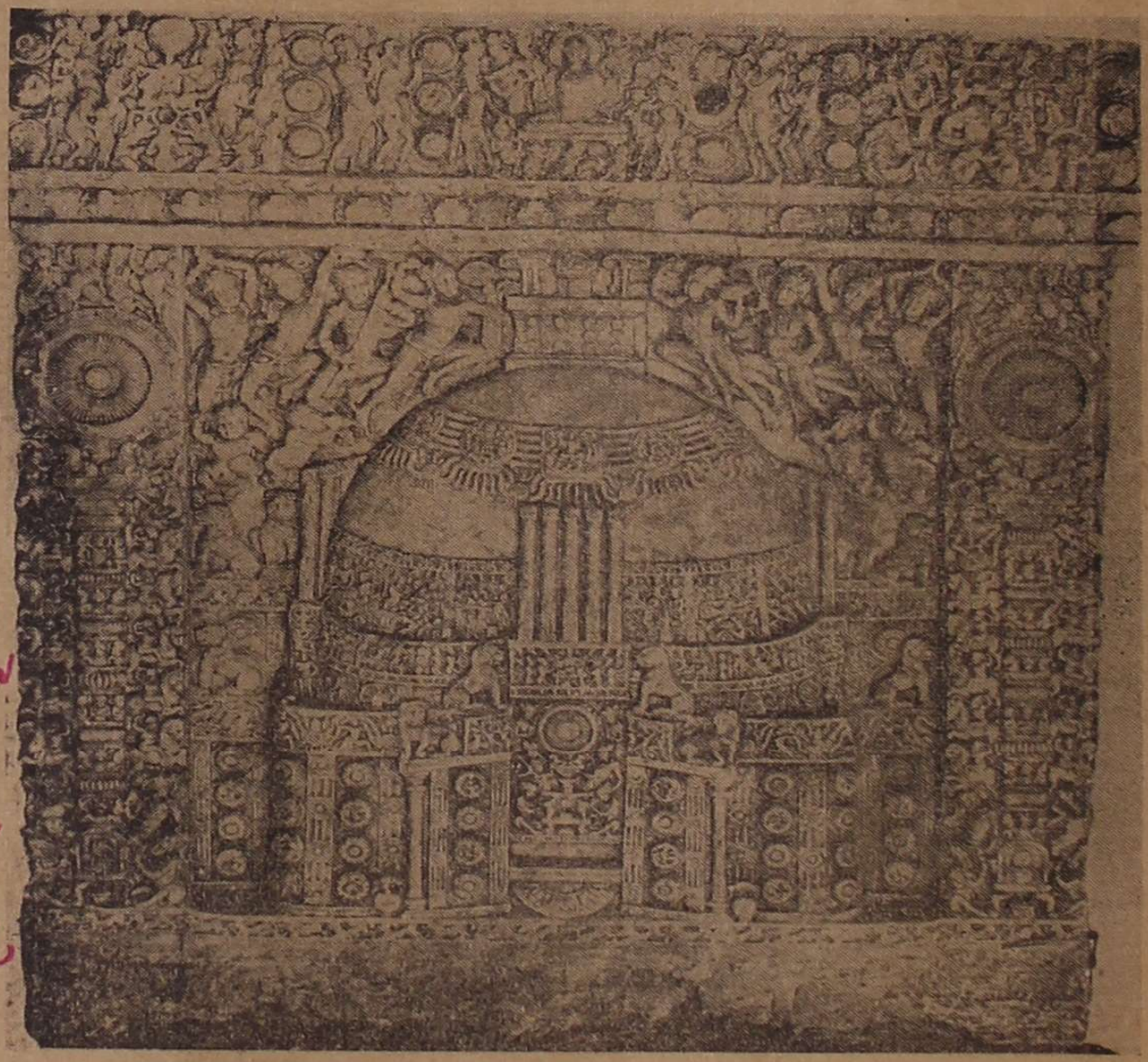
รูปที่ ๒๖

ภาพแสดงการนำบาตรของพระพุทธเจ้าขึ้นสู่สวรรค์
พิพิธภัณฑ์เมืองมัทราส
ศิลปอินเดียแบบอมราวดี



รูปที่ ๒๗

การถวายความเคารพแด่พระพุทธบาท ศิลปอินเดียแบบอมราวดี



รูปที่ ๒๘

ภาพสลักรูปสถูป
พิพิธภัณฑ์เมืองมัทราส
ศิลปอินเดียแบบอมราวดี

รูปที่ ๒๙

องค์พระพุทธรูป

พิพิธภัณฑ์เมืองมัทราส ศิลปอินเดียแบบอมราวดี

รูปที่ ๓๐

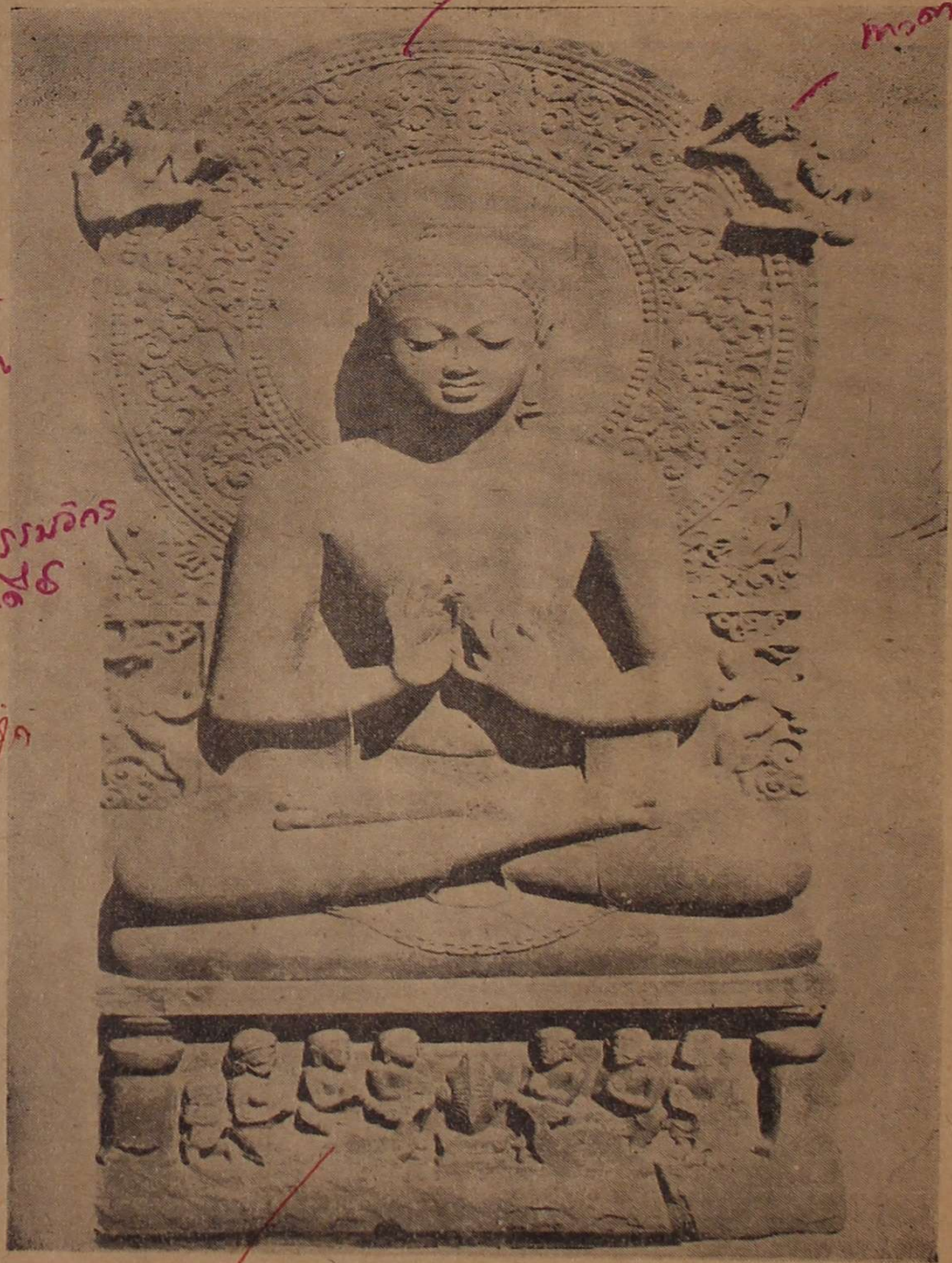
เศียรพระพุทธรูป

พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส ศิลปอินเดียแบบอมราวดี

รูปที่ ๓๑

พระพุทธรูปจากเมืองมถุรา

พิพิธภัณฑ์อินเดีย เมืองกัลกัตตา ศิลปอินเดียแบบคุปตะตอนต้น



รูปที่ ๓๒

พระพุทธรูปปางประทานปฐมเทศนา

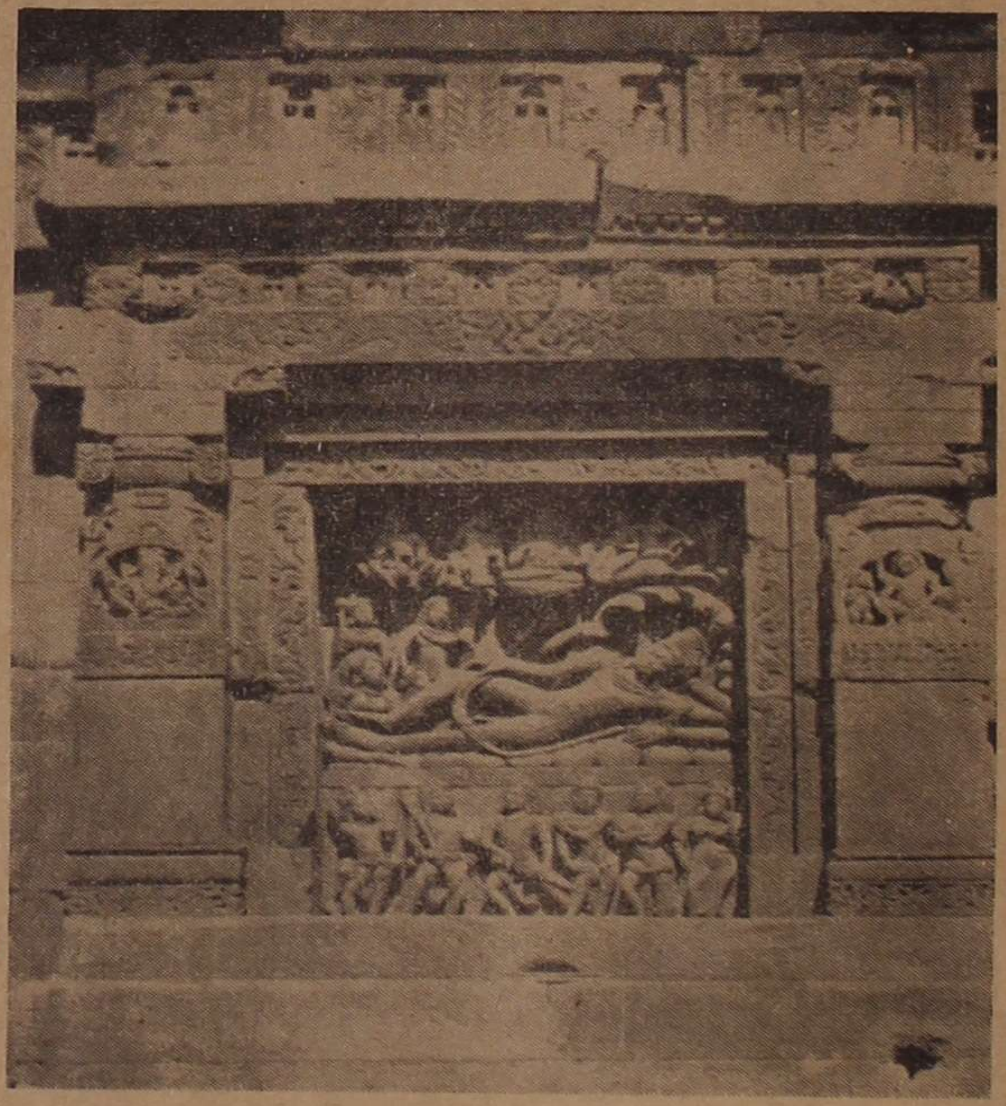
พิพิธภัณฑ์เมืองสารนาถ ศิลปอินเดียแบบคุปตะ

รูปที่ ๓๓

พระพุทธรูปประทับยืนปางประทานอภัย

พิพิธภัณฑ์เมืองสารนาถ

ศิลปอินเดียแบบคุปตะ



รูปที่ ๓๔

ภาพสลักพระนารายณ์บรรทมสินธุ์ เทวสถานเทวคฤหะ

ศิลปอินเดียแบบคุปตะ

รูปที่ ๓๕

เวสสันดรชาดก จิตรกรรมฝาผนังในถ้ำอชันตาที่ ๑๗ ศิลปอินเดียแบบคุปตะ

รูปที่ ๓๖

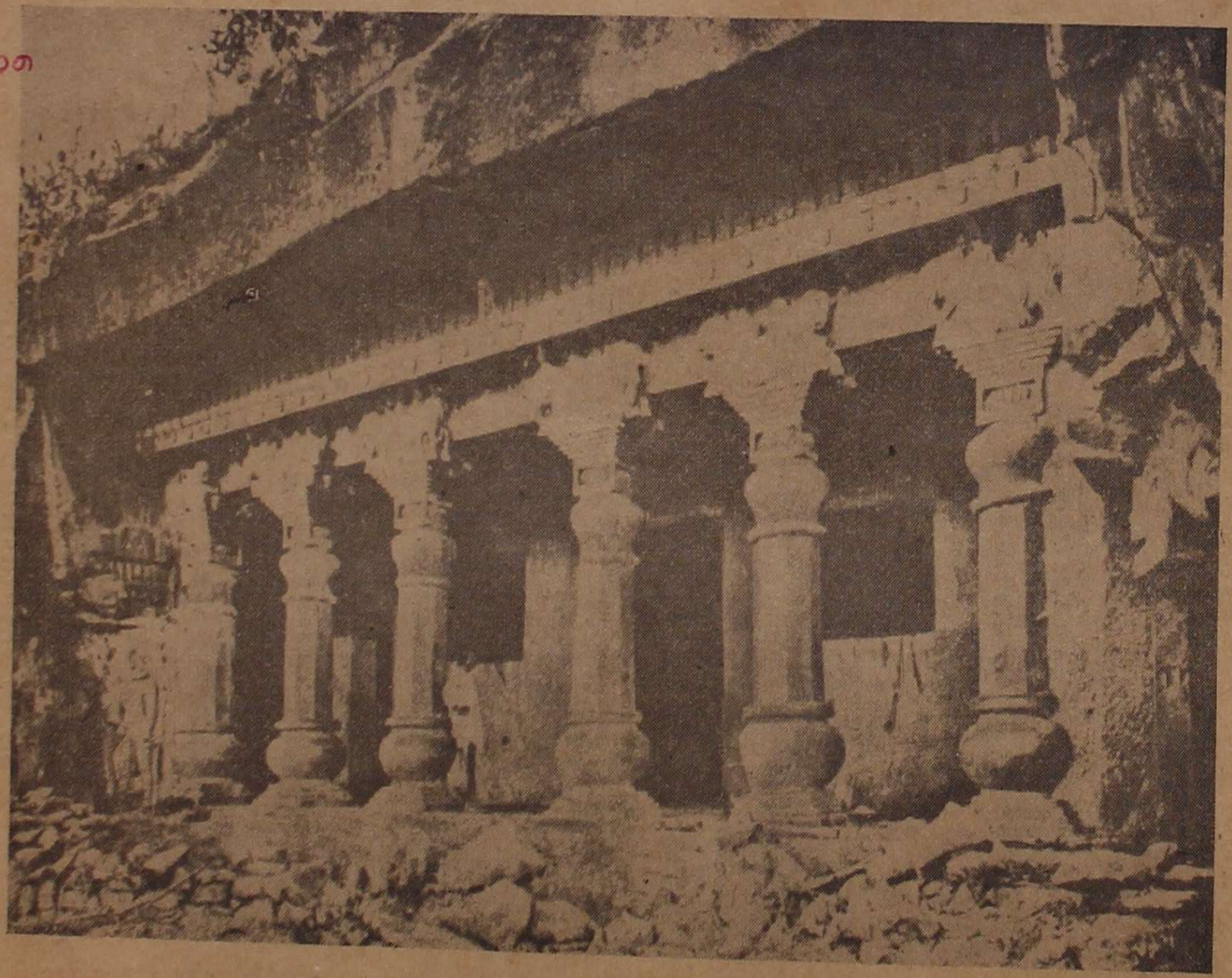
ธิดาพระยามาร ในภาพปางมารวิชัย
จิตรกรรมฝาผนังในถ้ำอชันตาที่ ๑
ศิลปอินเดียแบบคุปตะ

รูปที่ ๓๗

พระโพธิสัตว์

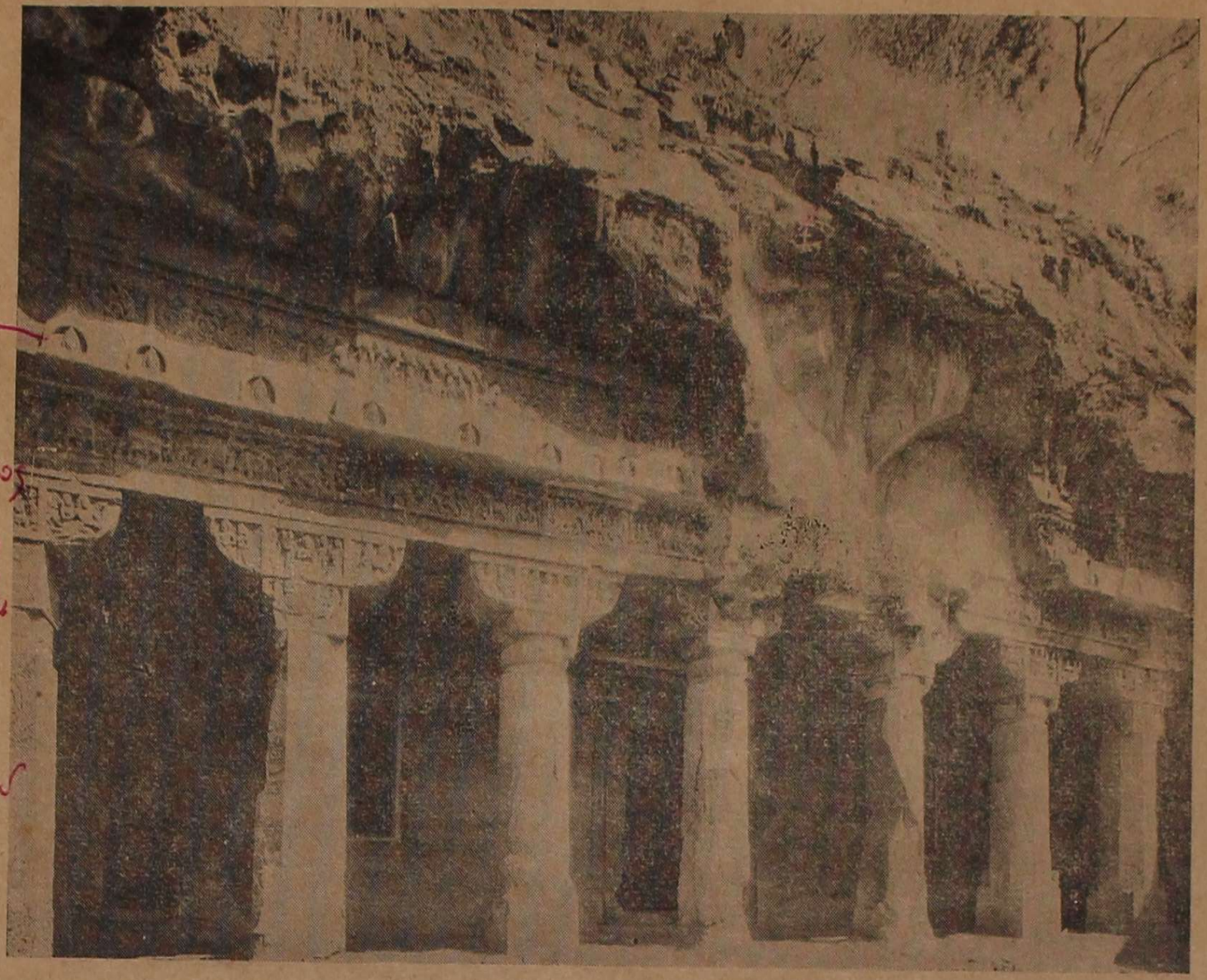
จิตรกรรมฝาผนังในถ้ำอชันตาที่ ๑

ศิลปอินเดียแบบคุปตะ



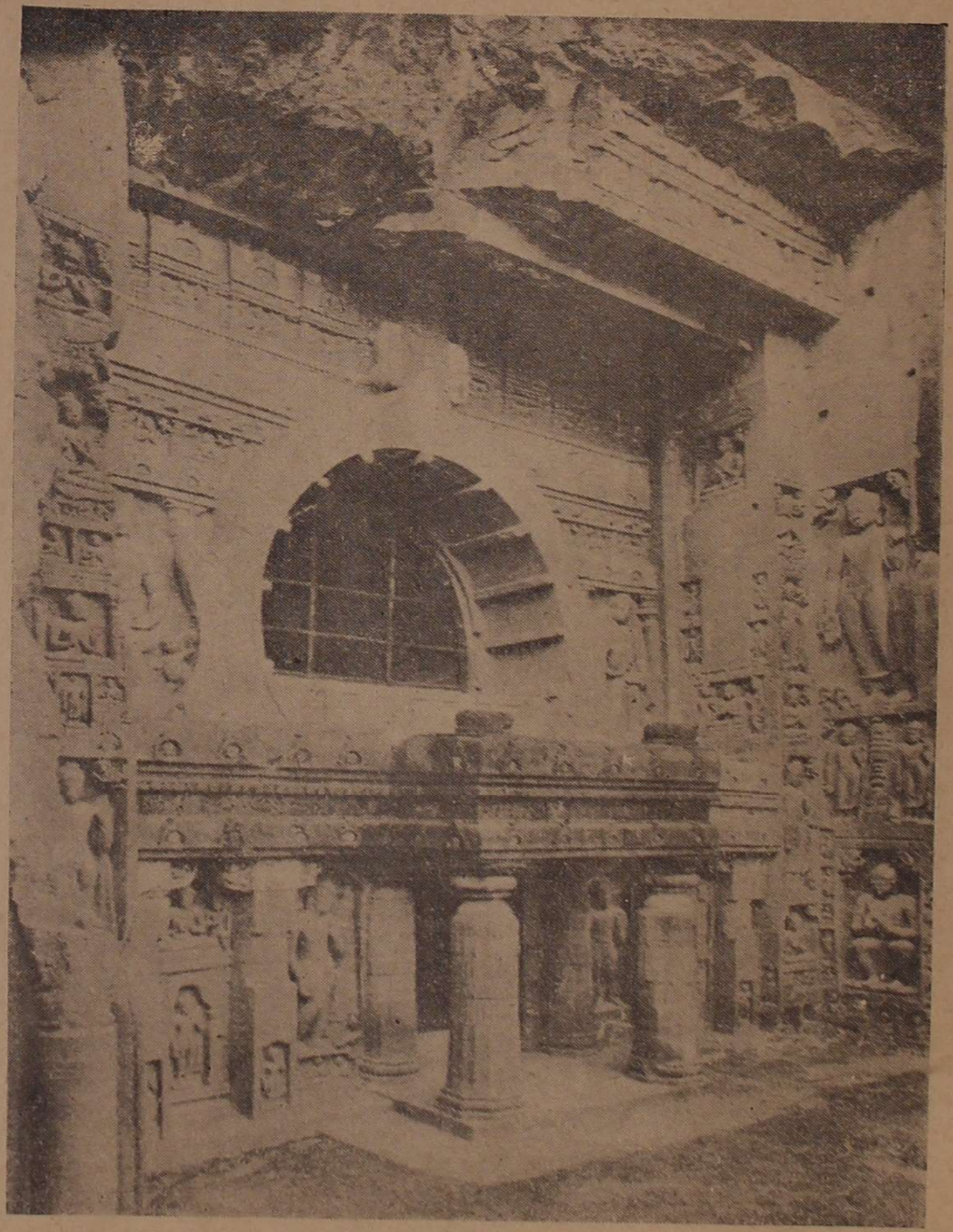
รูปที่ ๓๘

หน้าถ้ำวิหารที่นาสิก ศิลปอินเดียโบราณตอนปลาย



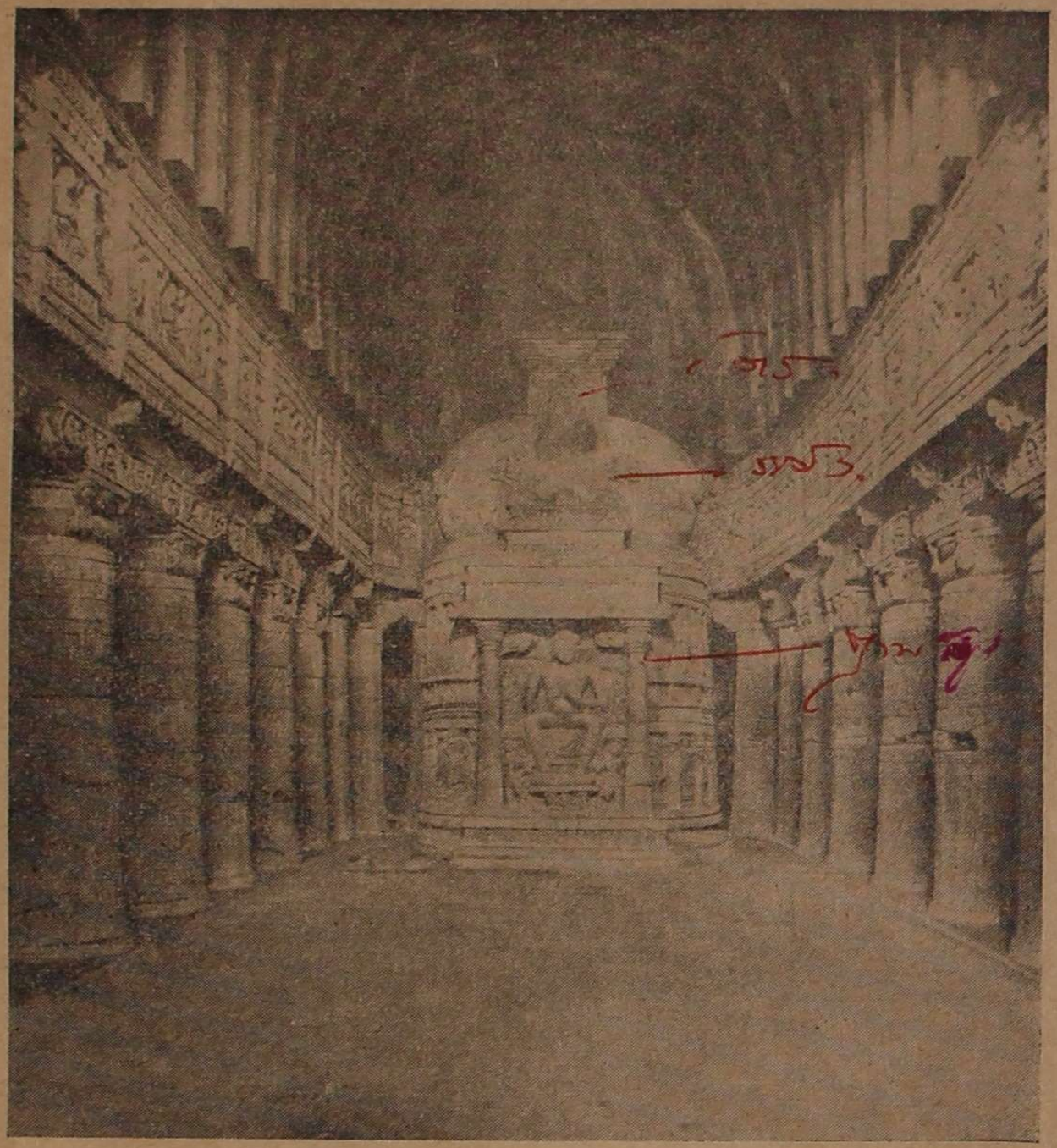
รูปที่ ๓๙

หน้าถ้ำอชันตาที่ ๑ (ถ้ำวิหาร) ศิลปอินเดียแบบคุปตะ



รูปที่ ๔๐

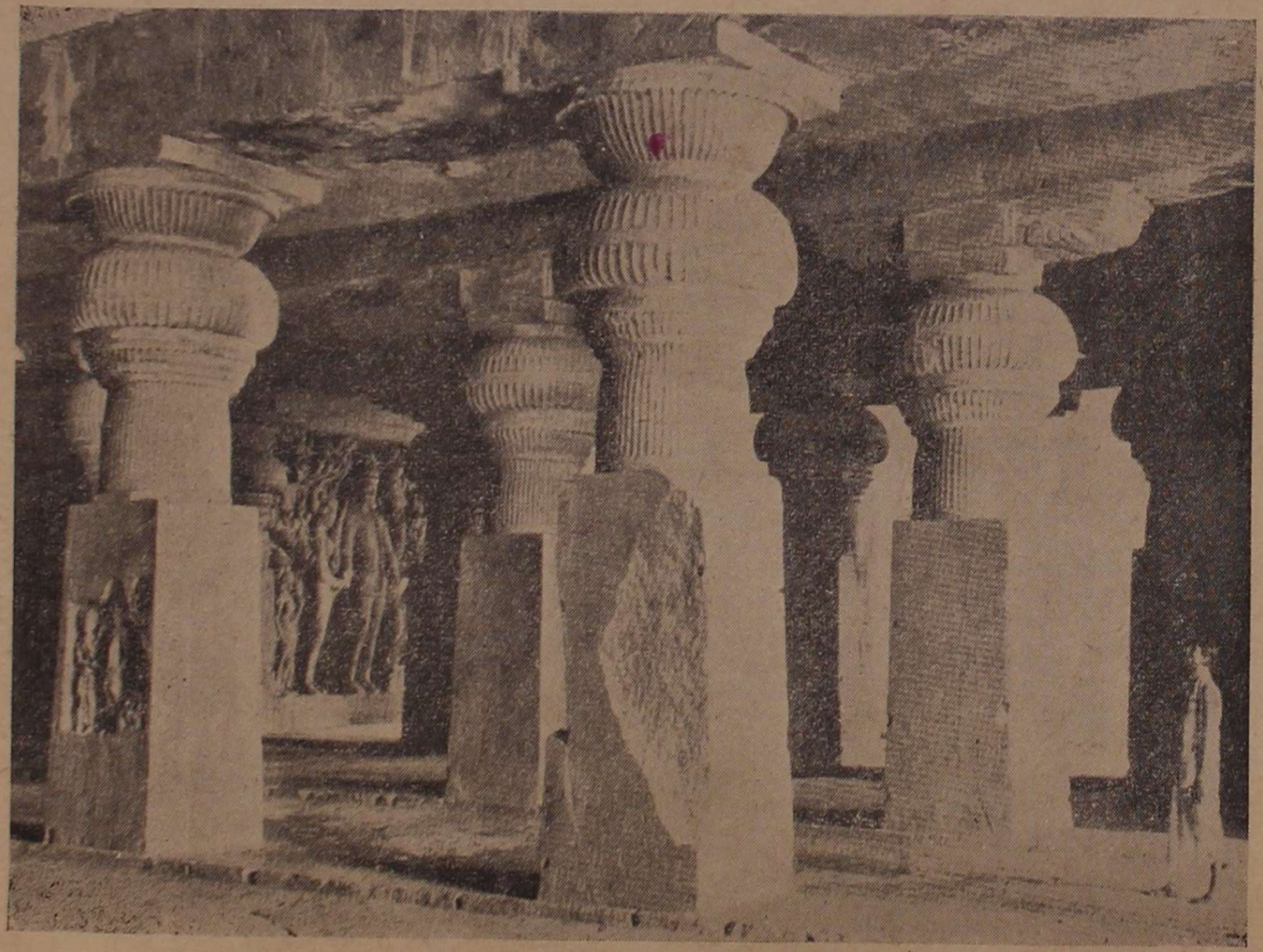
หน้าถ้ำอชันตาที่ ๑๙ (ถ้ำเจติยสถาน) ศิลปอินเดียแบบคุปตะ



รูปที่ ๔๑

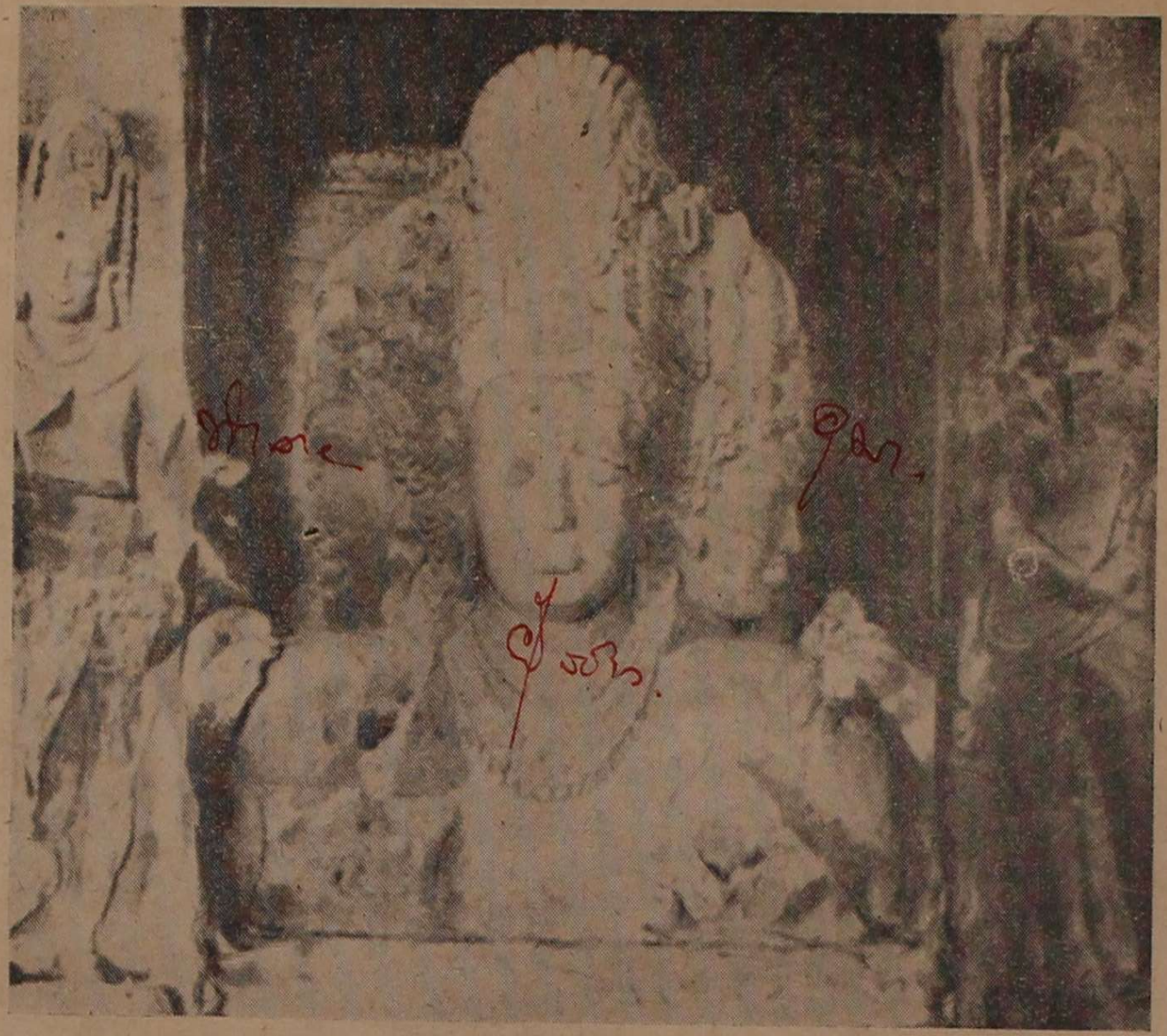
ภายในถ้ำอชันตาที่ ๒๖ (ถ้ำเจติยสถาน)

ศิลปอินเดียแบบคุปตะ



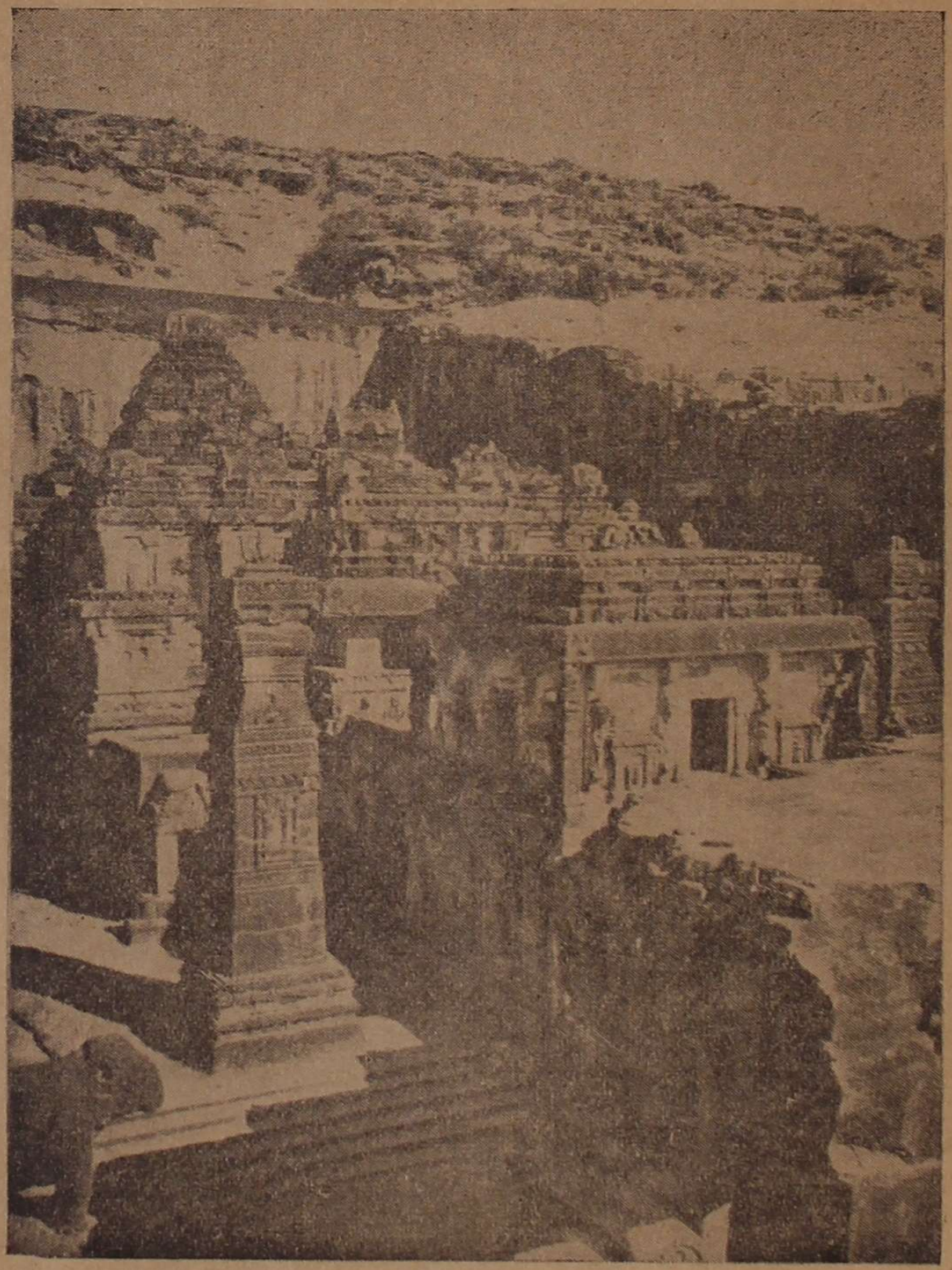
รูปที่ ๔๒

ภายในถ้ำเอลลูราที่ ๒๙ ศิลปอินเดียแบบหลังคุปตะ



รูปที่ ๔๓

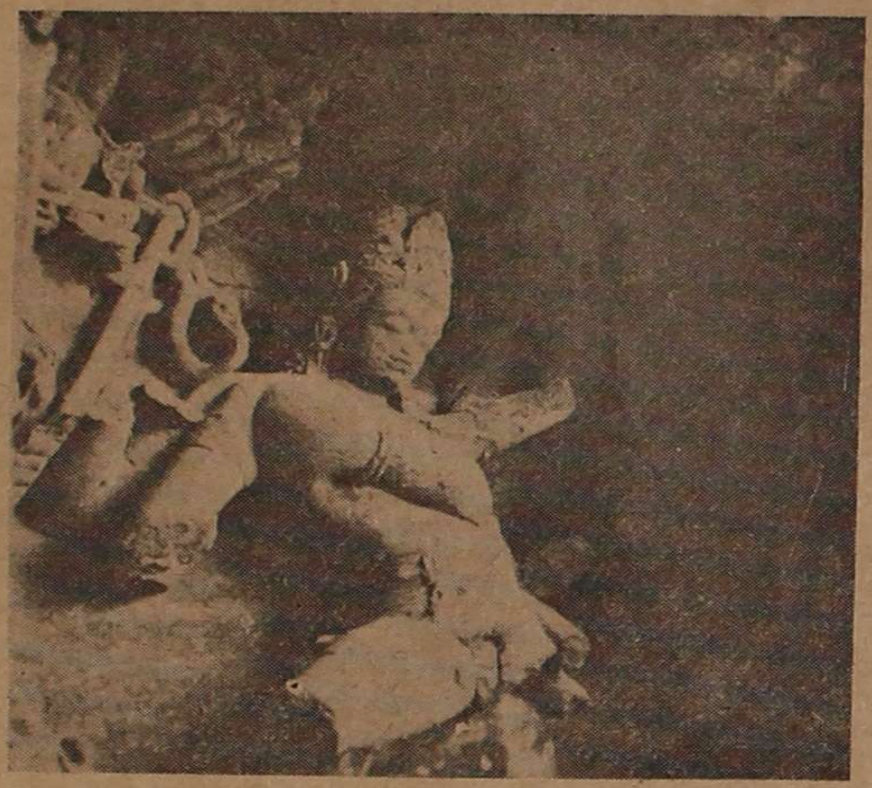
พระศิวมหาเทพ ถ้ำเอเลฟันตะ ศิลปอินเดียแบบหลังคุปตะ



รูปที่ ๔๔

ถ้ำเอลลูราที่ ๑๖ หรือถ้ำไกรลาส

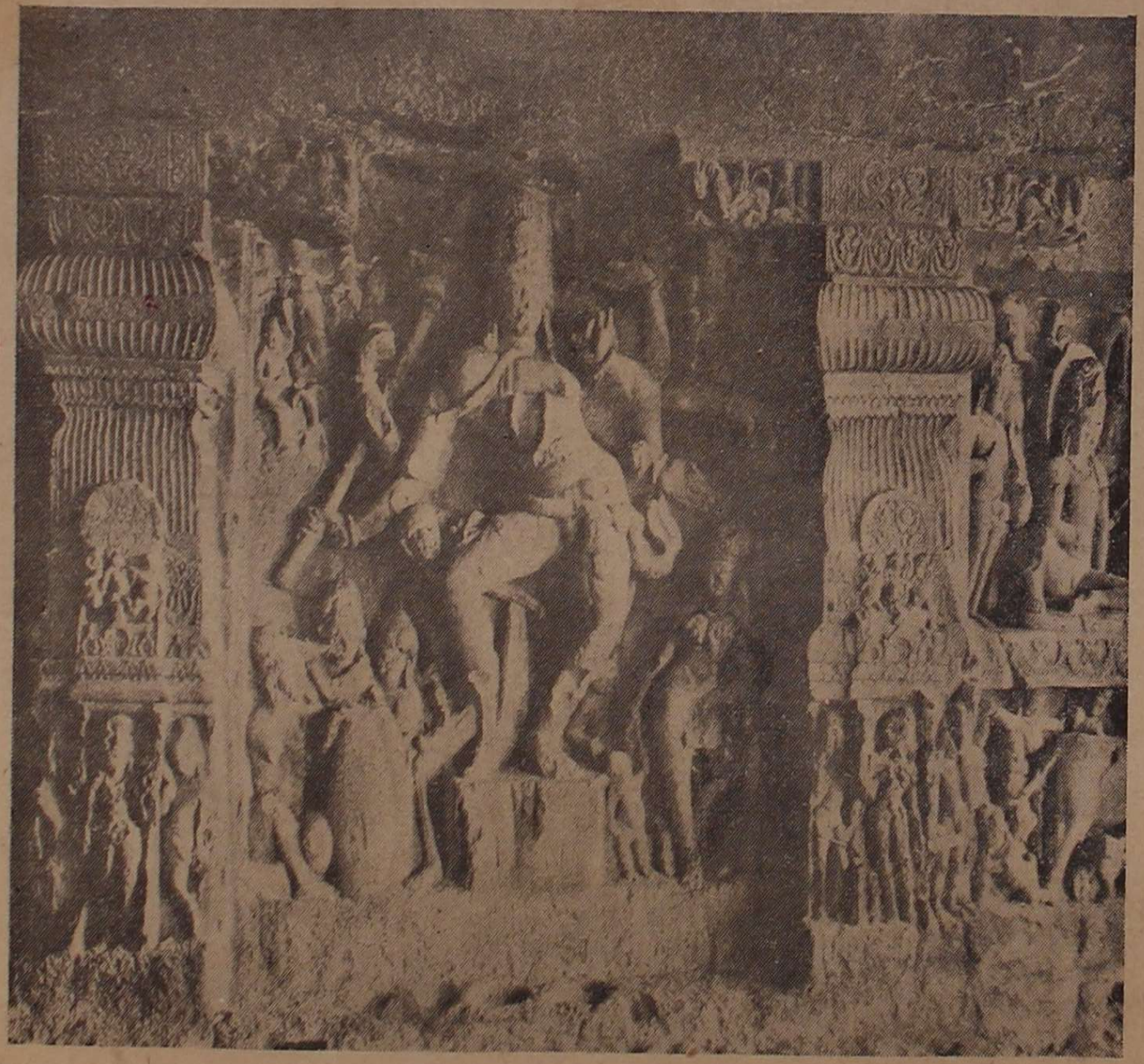
ศิลปอินเดียแบบหลังคุปตะ



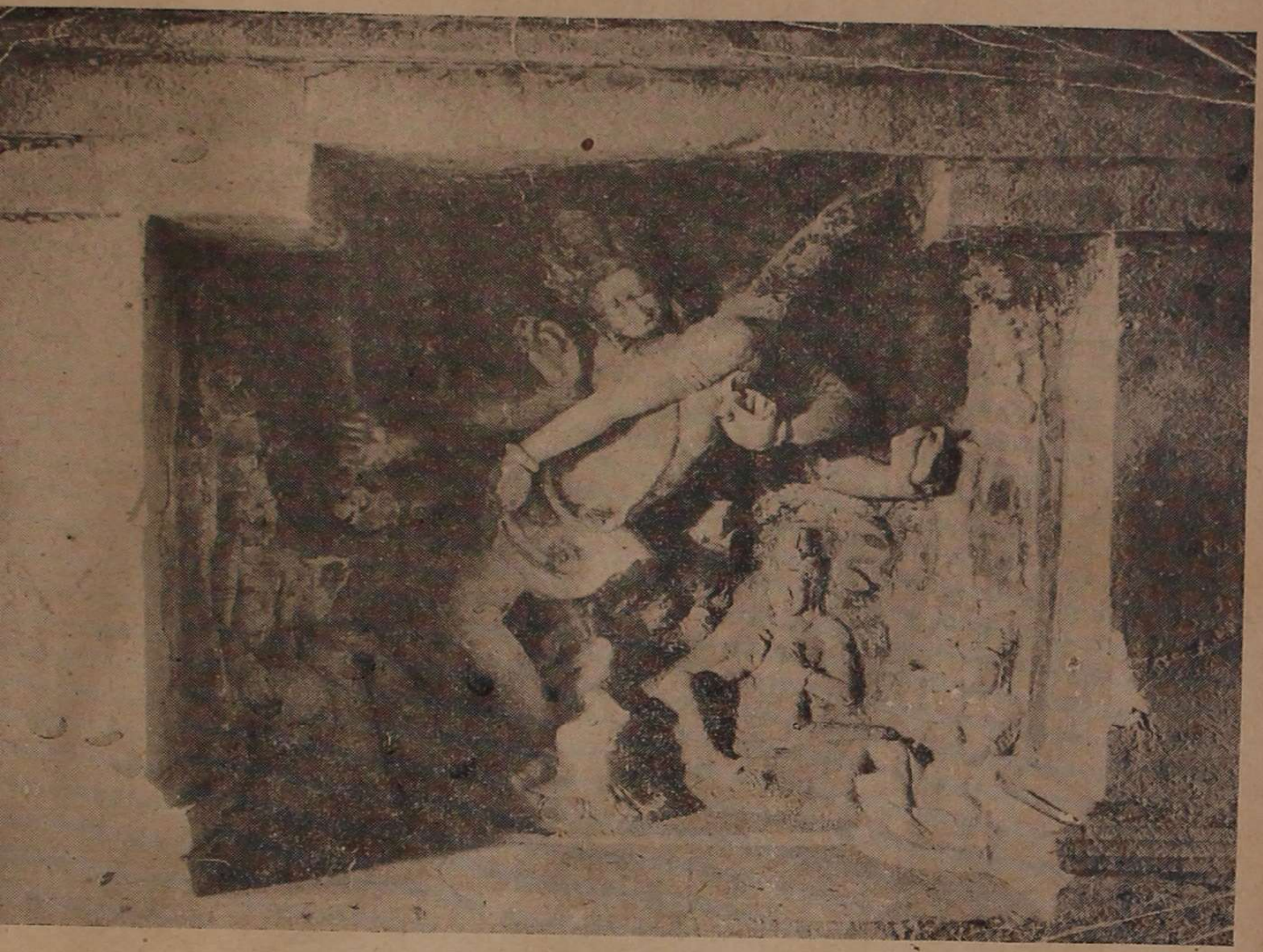
รูปที่ ๔๕

พระศิวนาฏราช ถ้ำเอเลฟันตะ

ศิลปอินเดียแบบหลังคุปตะ



รูปที่ ๔๖

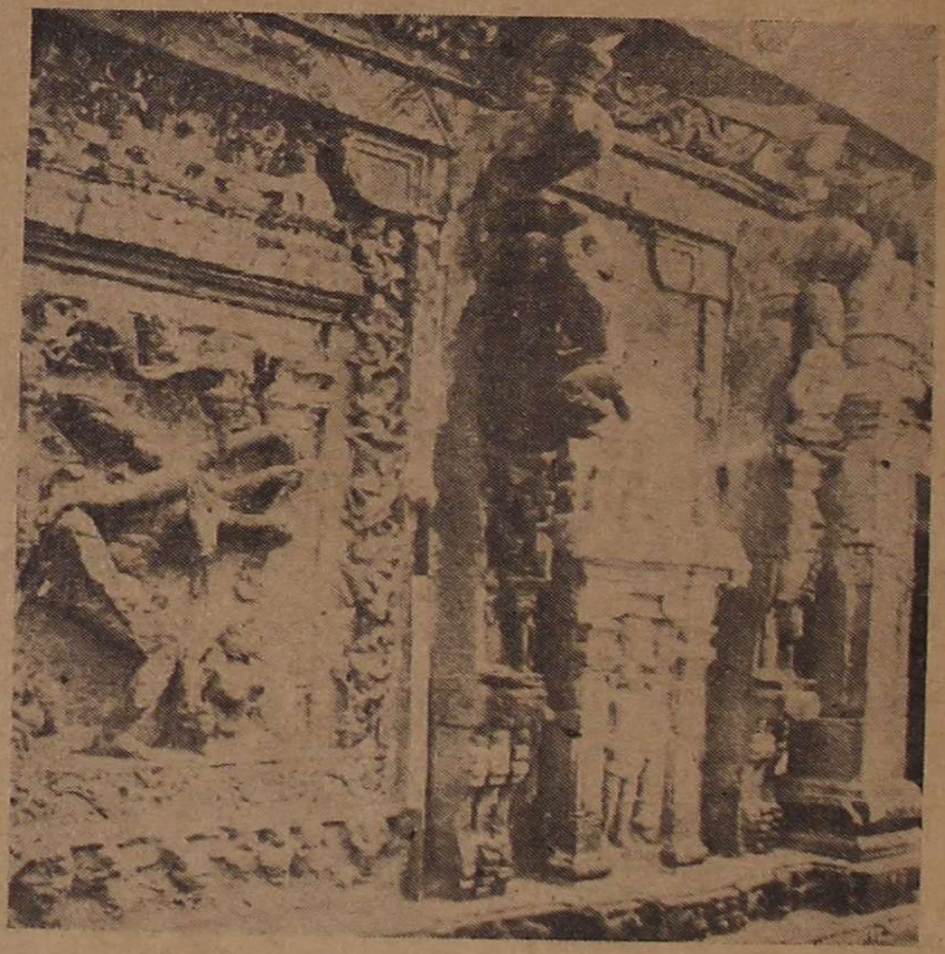


รูปที่ ๔๗

พระศิวนาฏราช

ถ้ำเอลลูราที่ ๑๕

ศิลปอินเดียแบบหลังคุปตะ



รูปที่ ๔๘

พระศิวนาฏราช

ถ้ำเอลลูราที่ ๑๖ หรือถ้ำไกรลาส

ศิลปอินเดียแบบหลังคุปตะ

รูปที่ ๔๙

นรสิงหาวตาร

ถ้ำเอลลูราที่ ๑๕

ศิลปอินเดียแบบหลังคุปตะ

ಚಿತ್ರ ೭೦ ಸಮುದ್ರ ಮಂಥನ ದೃಶ್ಯ

รูปที่ ๕๑

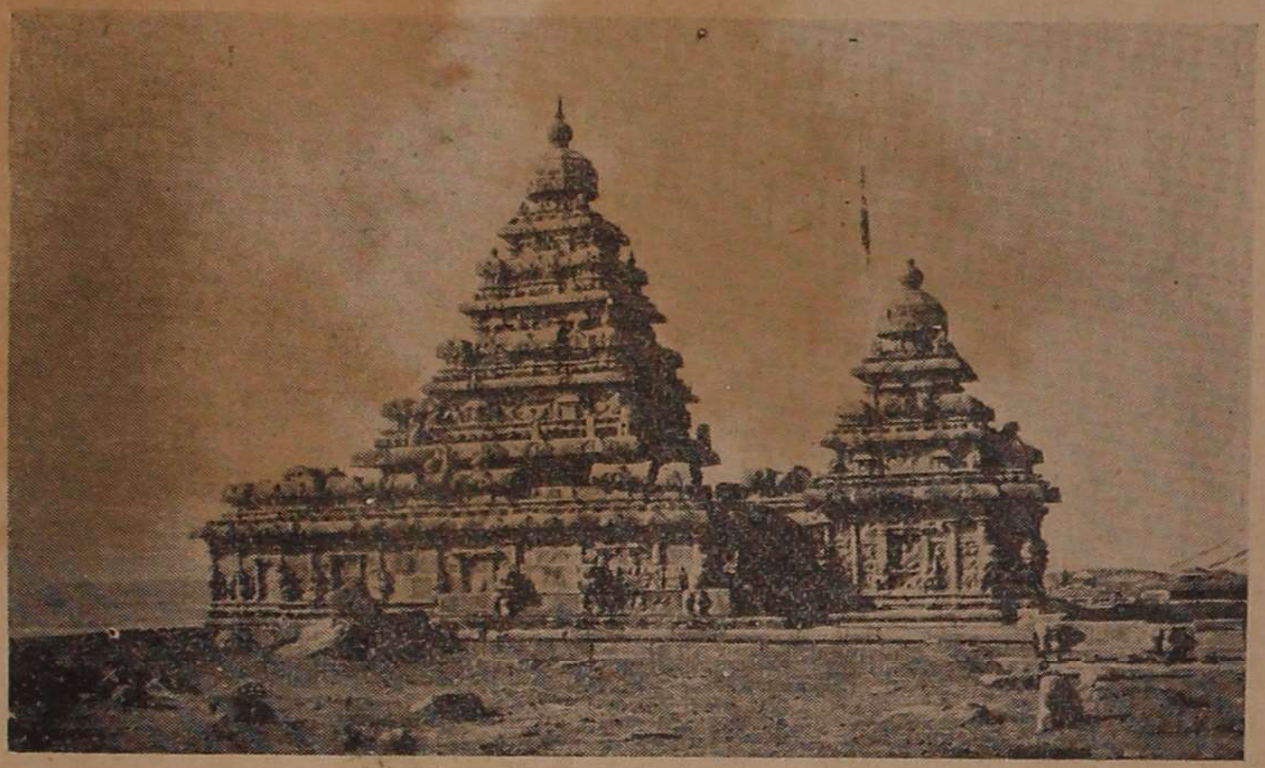
ทศกรรฐ์กำลังลักนางสีดา

ถ้ำเอลลูราที่ ๑๖ หรือถ้ำไกรลาส

ศิลปอินเดียแบบหลังคุปตะ

รูปที่ ๕๒

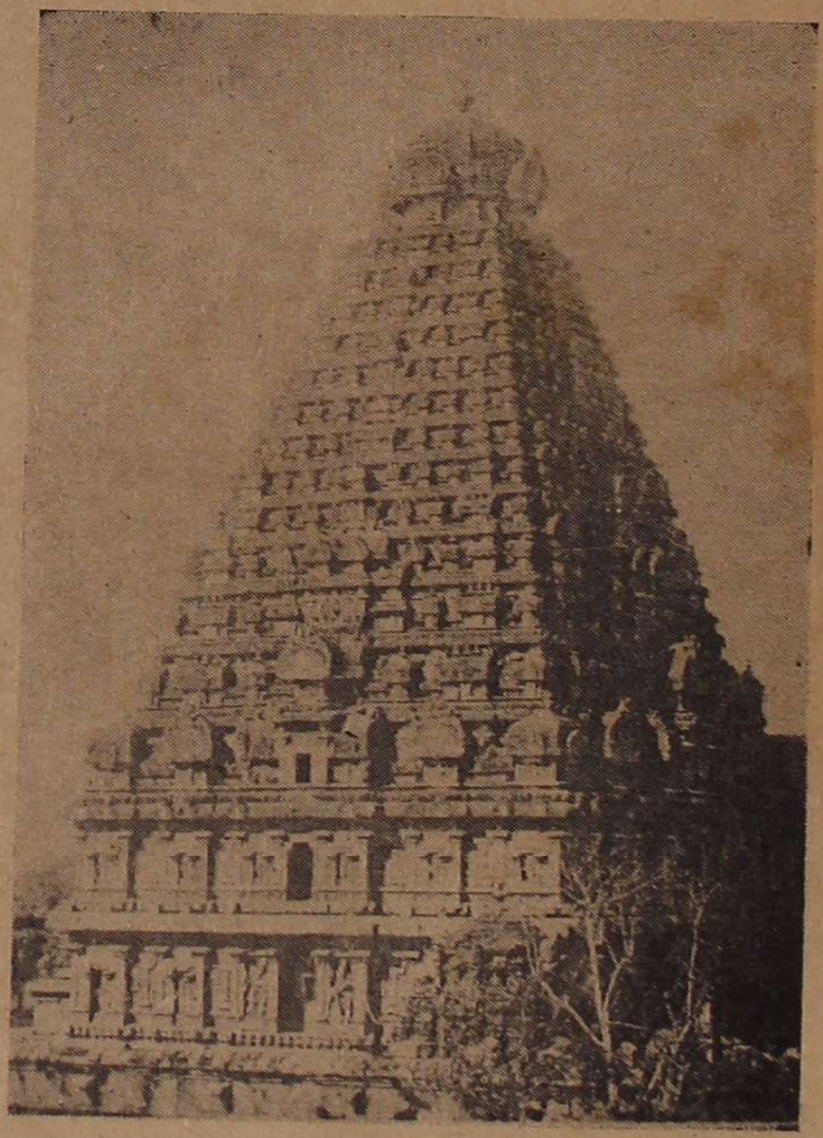
รถะ มามัลลปุรัมหรือมาวลีปุรัม ศิลปอินเดียแบบหลังคุปตะ



รูปที่ ๕๓

เทวสถานริมฝั่งทะเล มามัลลปุรัมหรือมาวลีปุรัม

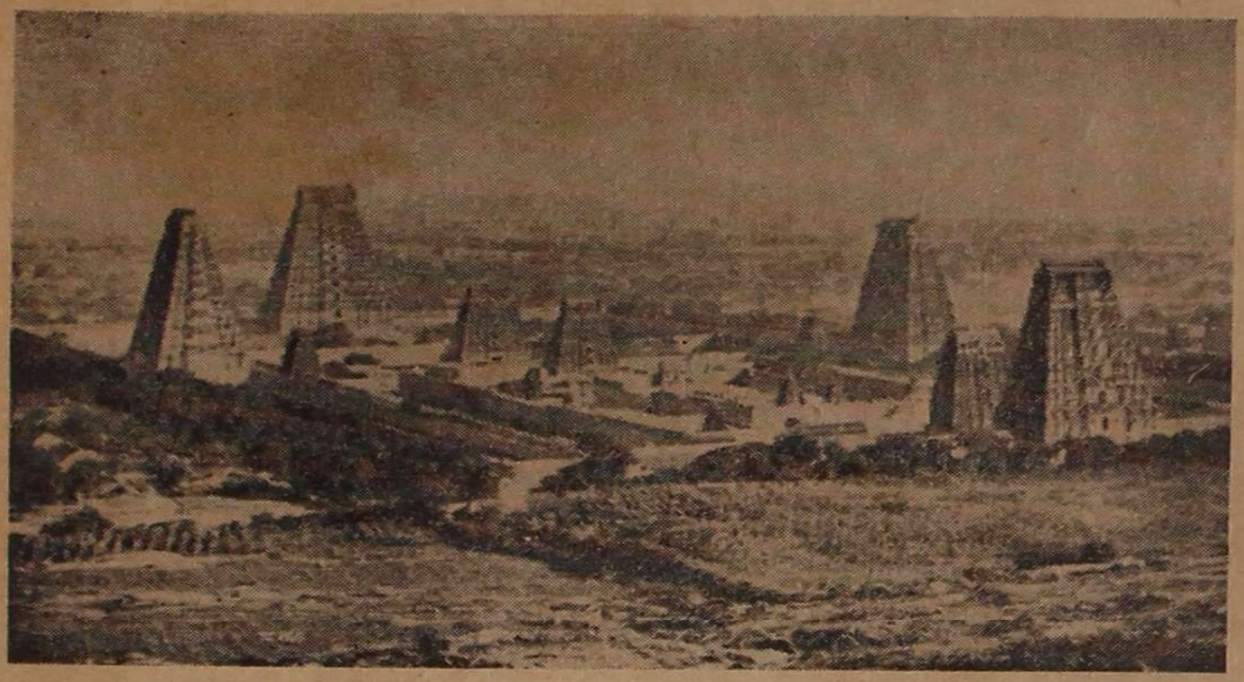
ศิลปอินเดียแบบทมิฬ



รูปที่ ๕๔

มหาวิมาน ตันชอร์

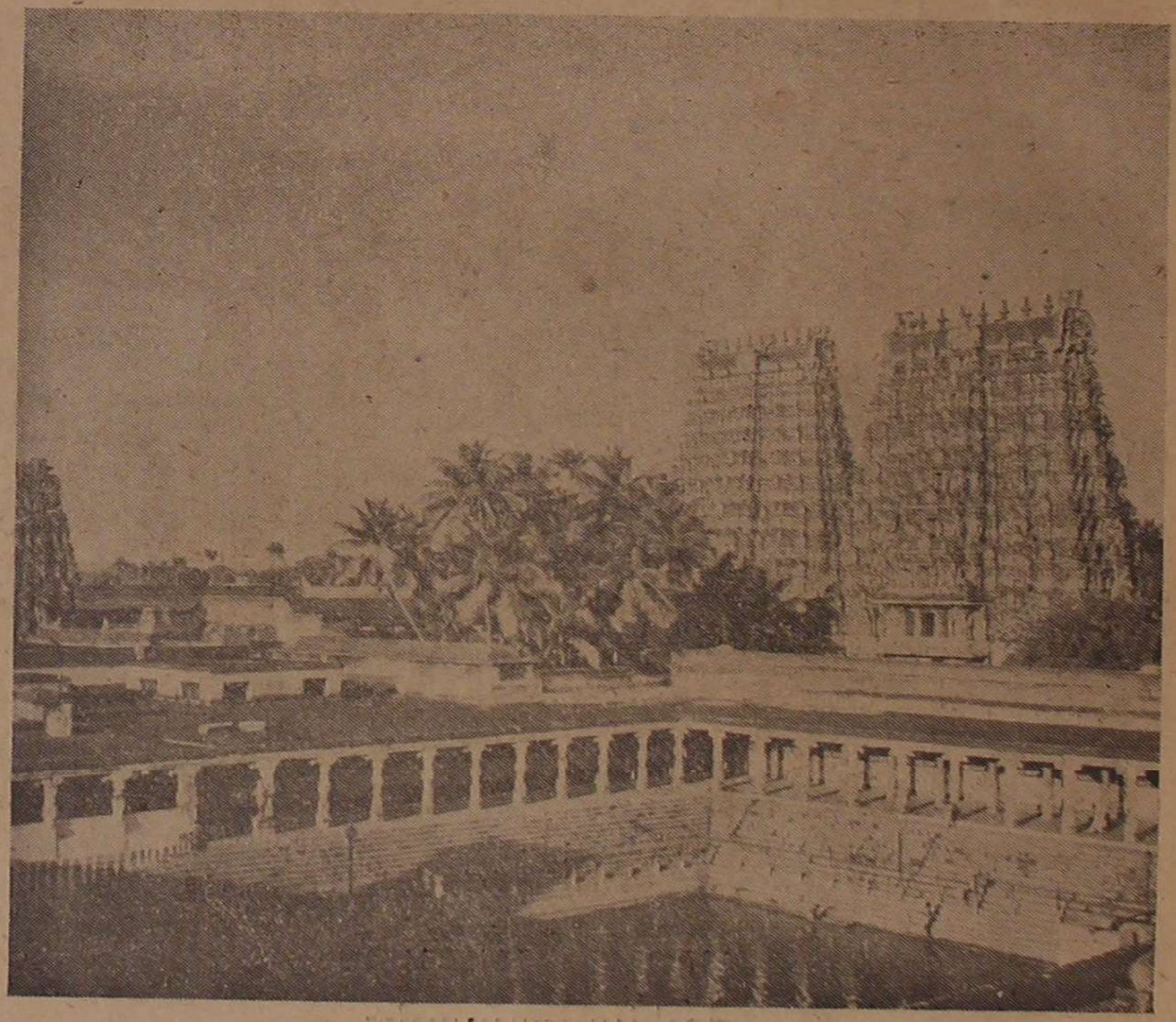
ศิลปอินเดียแบบทมิฬ



รูปที่ ๕๕

เทวสถาน ติรุวันนามลัย

ศิลปอินเดียแบบทมิฬ



รูปที่ ๕๖

เทวสถาน มทุระ

ศิลปอินเดียแบบทมิฬตอนปลาย

รูปที่ ๕๗

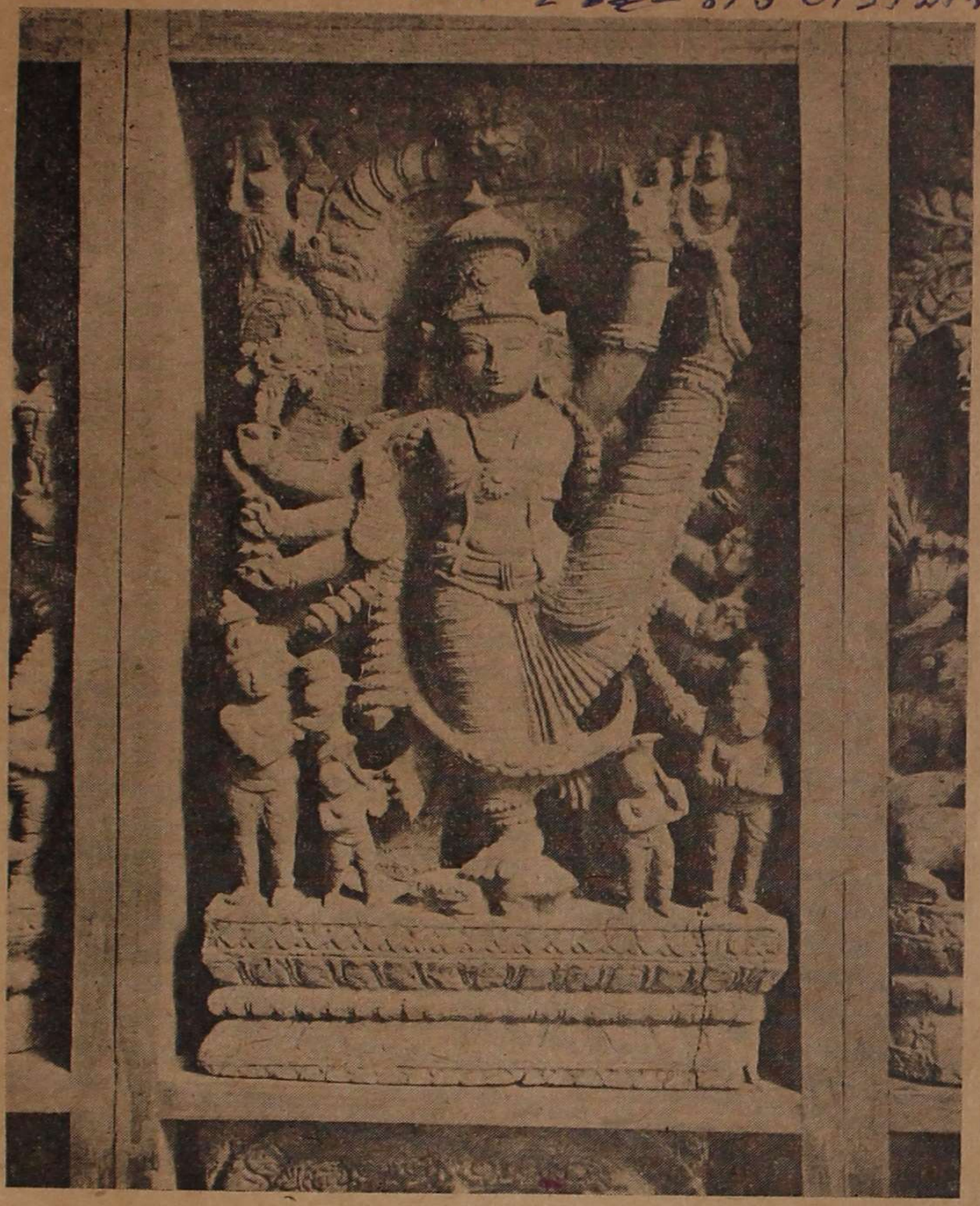
นางทุรคา พิพิธภัณฑ์ศิลป เมืองบอสตัน สหรัฐอเมริกา
ศิลปอินเดียแบบทมิฬตอนต้น

รูปที่ ๕๘

พระศิวนาฏราช

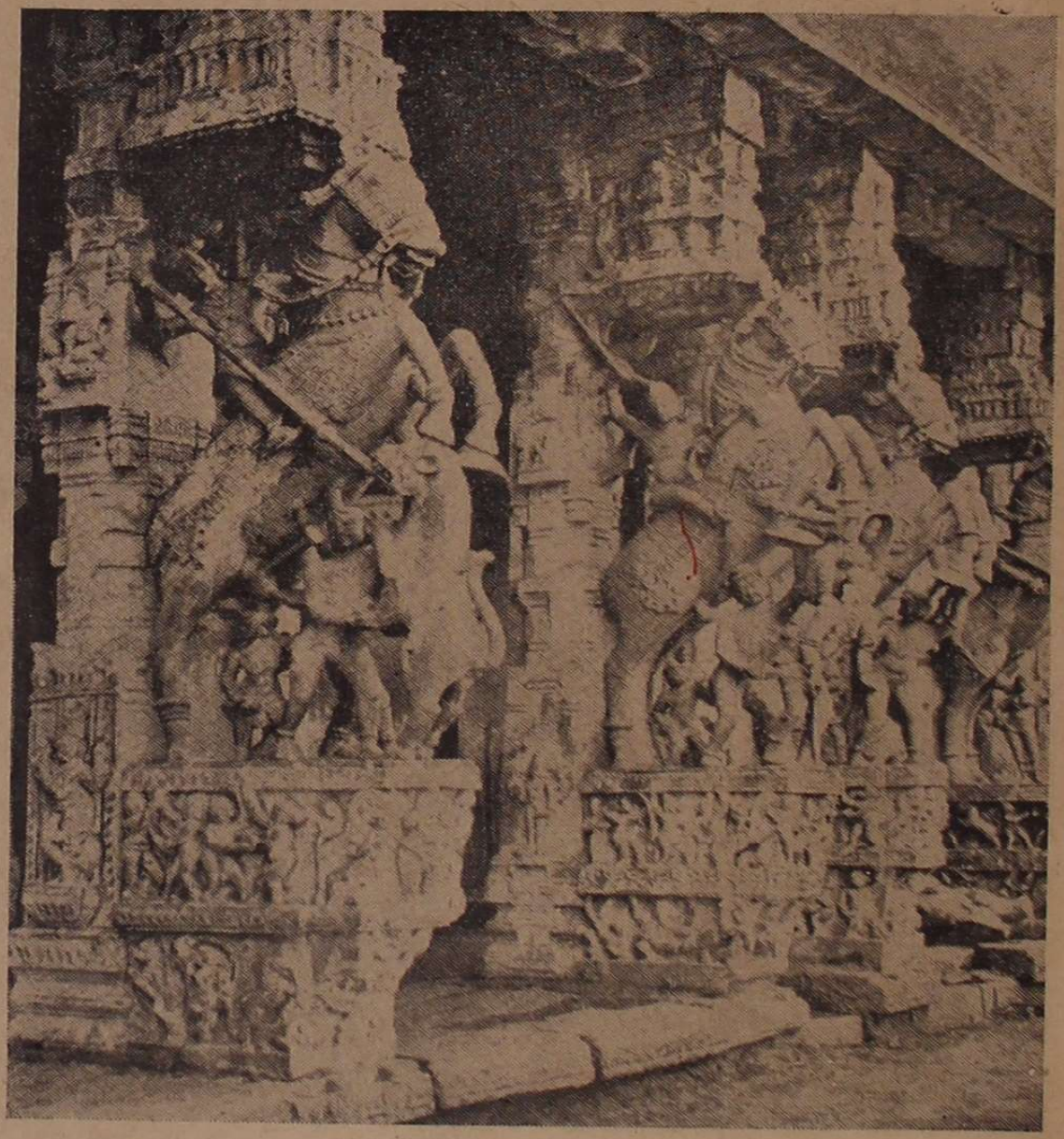
พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส

ศิลปอินเดียแบบทมิฬ



รูปที่ ๔๙

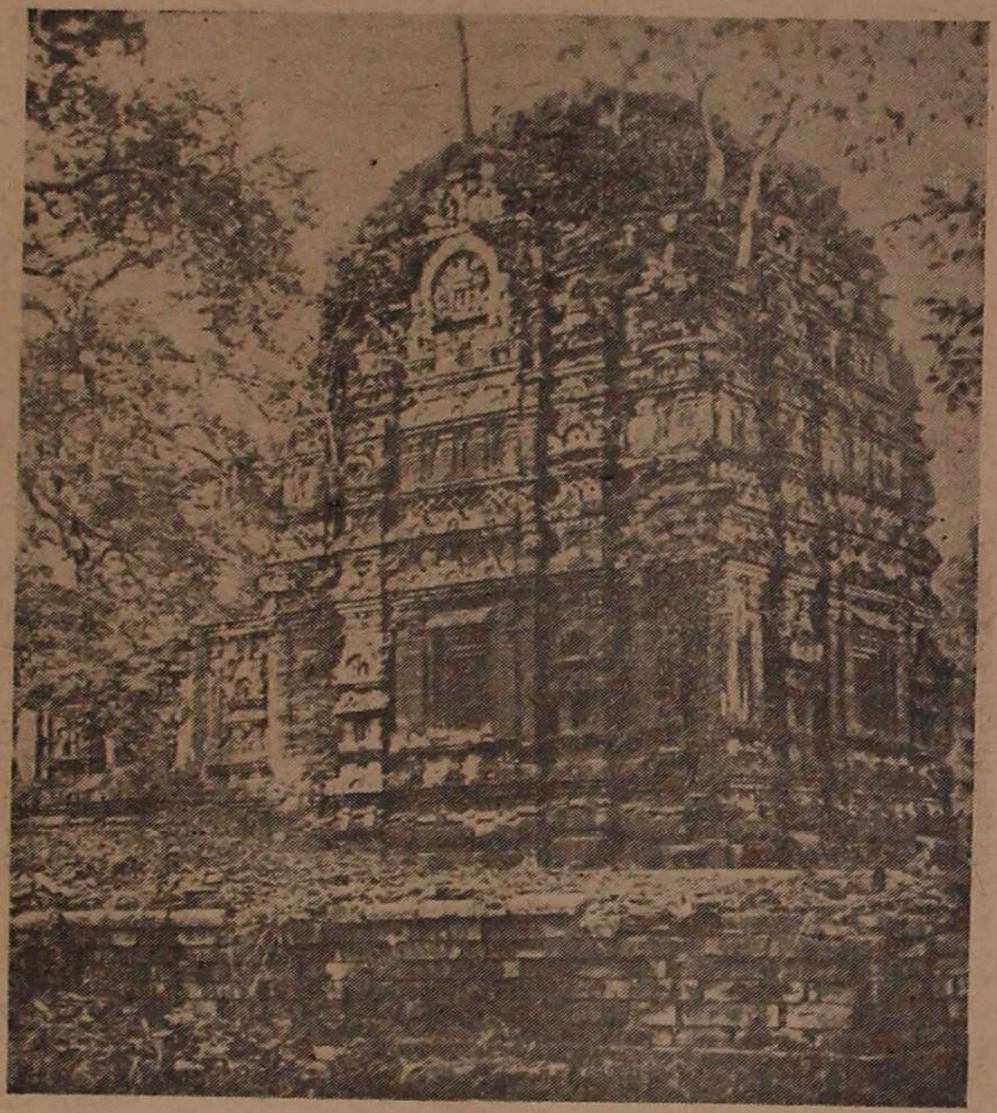
พระนารายณ์ย่าง ๓ ขุม ปางวามนาวตาร
พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส ศิลปอินเดียแบบทมิฬ



รูปที่ ๖๐

เสามณฑป เทวสถานเมืองศรีรังคาม

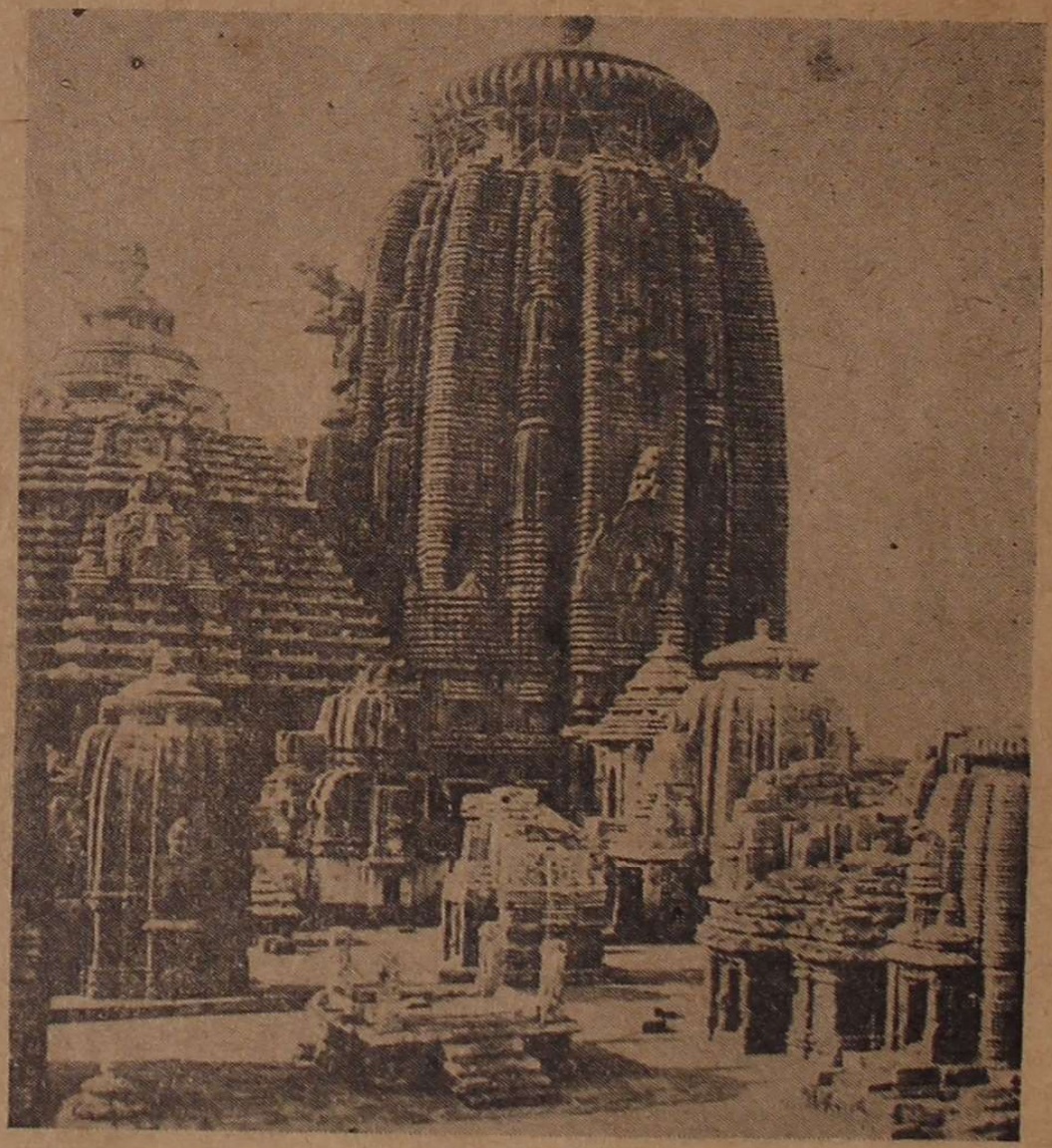
ศิลปอินเดียแบบทมิฬ



รูปที่ ๖๑

เทวสถาน ศิรปุระ

ศิลปอินเดียแบบหลังคุปตะ



รูปที่ ๖๒

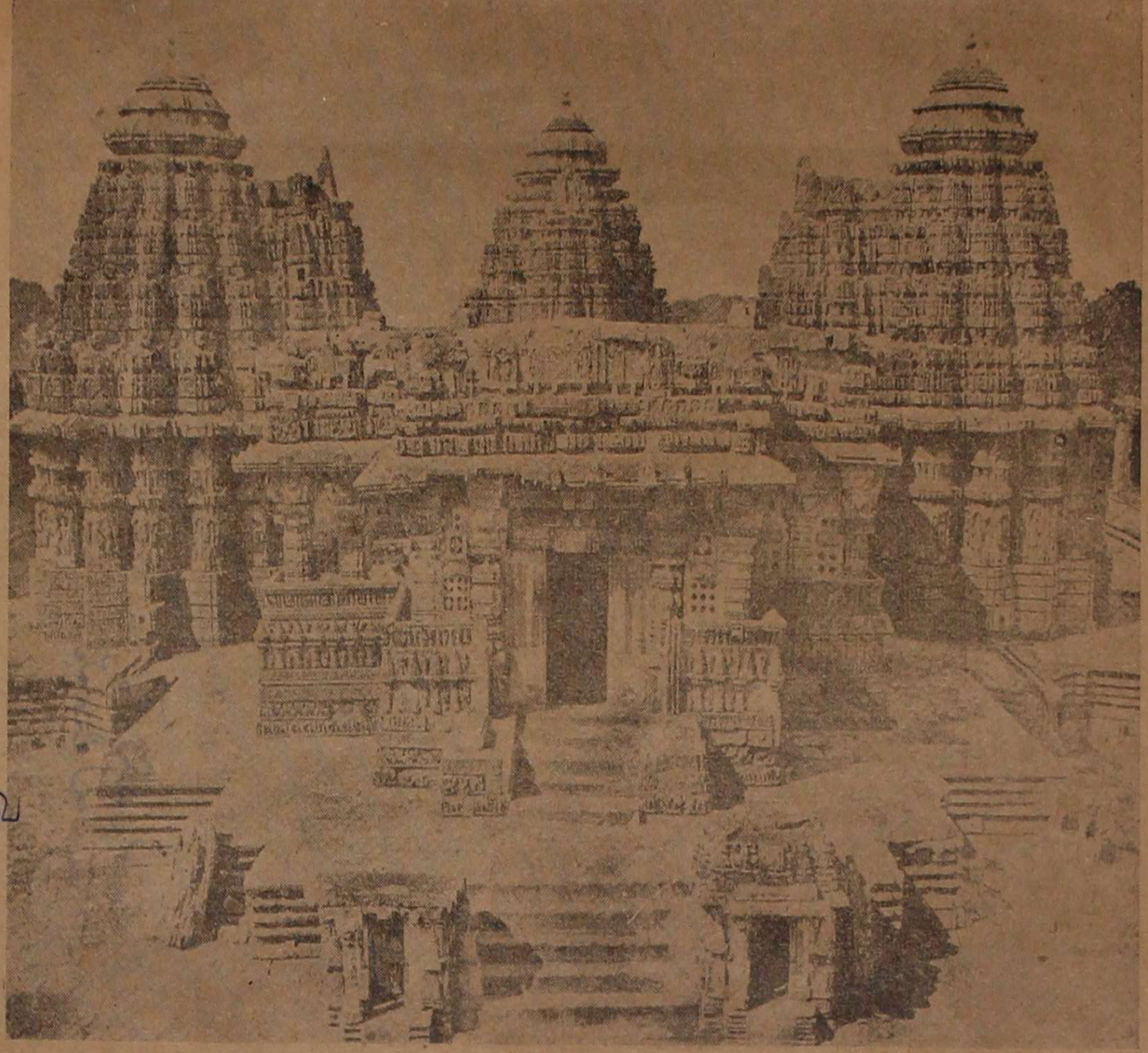
เทวสถานลิงคราช ภูวเนศวร

ศิลปอินเดียภาคเหนือ

รูปที่ ๖๓
เทวสถาน ขชุราโห
ศิลปอินเดียภาคเหนือ

รูปที่ ๖๔ พ้อเคลม.

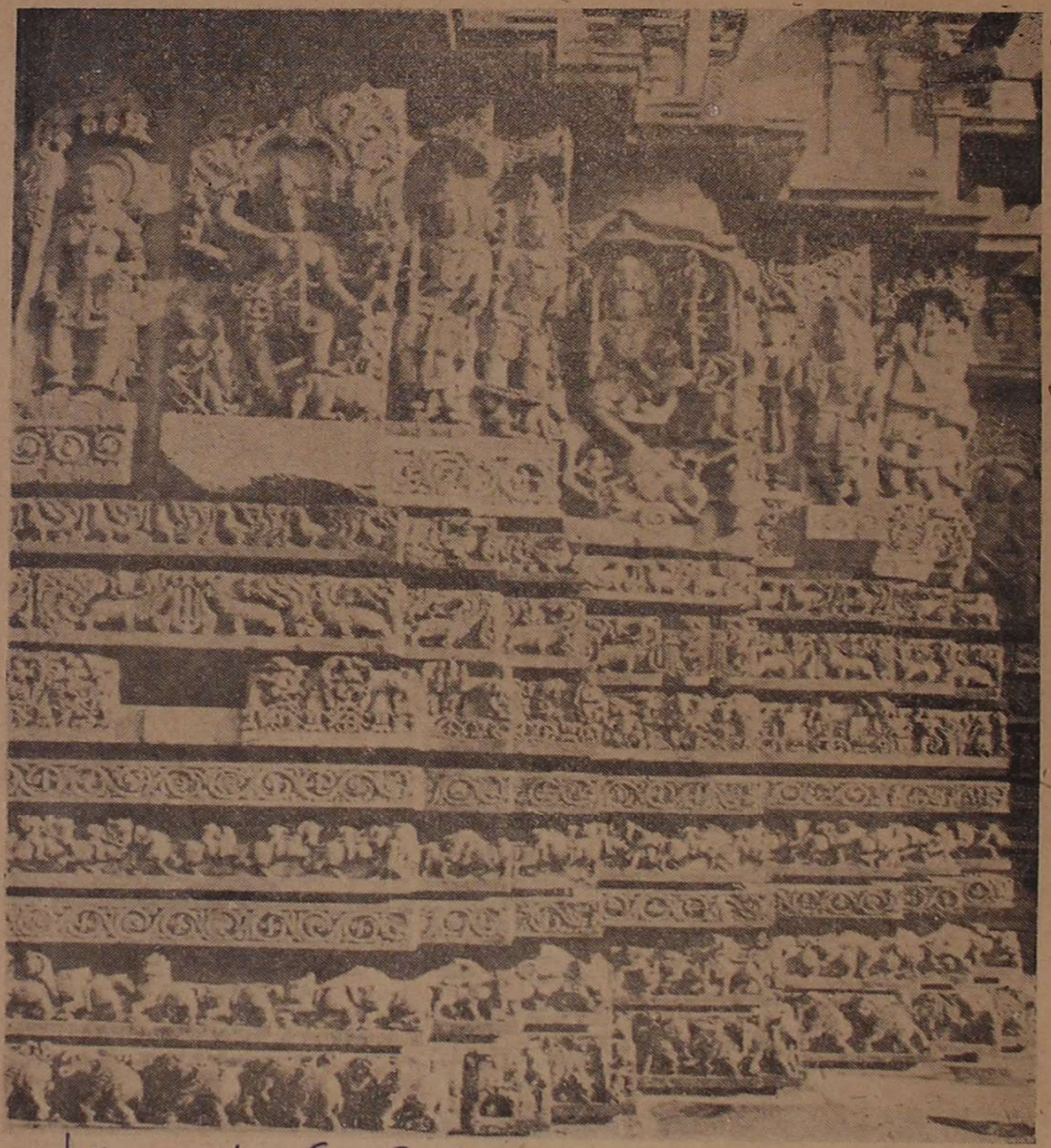
ภายในศาสนสถานเตชบัล เขาอาบูหรืออรรพุทธบรรพต
ศิลปอินเดียภาคเหนือ



ตำแหน่งสถานที่
แสดงในรูปต่างๆ

รูปที่ ๖๕

เทวสถานที่เมืองโสมนาถประ แคว้นไมซอร์ ศิลปอินเดียภาคเหนือ



รูปที่ ๖๖ ภาพสลักบนฐานเทวสถานโหยศเลศวร
เมืองหเลพิท แคว้นไมซอร์
ศิลปอินเดียภาคเหนือ

รูปที่ ๖๗

ภาพสลักสตรีภูวเนศวร

พิพิธภัณฑ์อินเดีย เมืองกัลกัตตา

ศิลปอินเดียภาคเหนือ

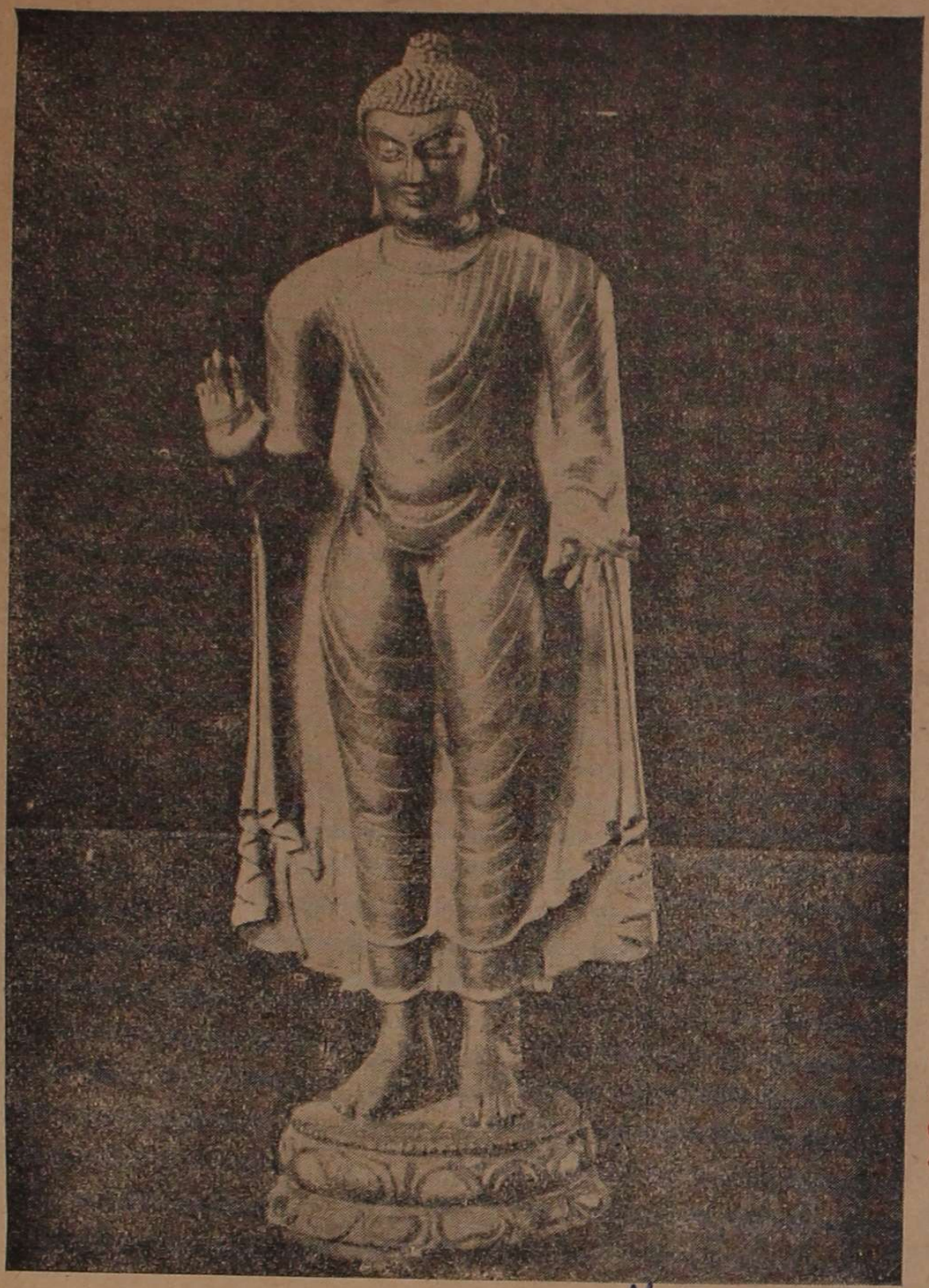
ภาพที่ ๒๙ แสดงการเจาะเลือดดำที่ข้อพับแขน

รูปที่ ๖๙

รูปคู่ชายหญิง เทวสถานโกนารัก

ศิลปอินเดียภาคเหนือ

Рис. 30. Вид на Ленинградский университет с Васильевского острова



รูปที่ ๗๑
พระพุทธรูปประทับยืนปางประทานอภัย พบที่มหาวิทยาลัยนาลันทา ศิลปอินเดียแบบปาละ

รูปที่ ๗๒

พระพุทธรูปประทับนั่งปางมารวิชัย พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส

ศิลปอินเดียแบบปาละ

รูปที่ ๗๓

พระพุทธรูป ๘ ปาง จากแคว้นเบงคอล
พิพิธภัณฑ์ศิลป เมืองบอสตัน สหรัฐอเมริกา
ศิลปอินเดียแบบปาละ

รูปที่ ๗๔

พระนารายณ์

ศิลปอินเดียแบบเสนะ

รูปที่ ๗๕

ภาพวาดในศาสนาเชน สกุลช่างคุชราต
พิพิธภัณฑ์เฟรียร์ (Freer) กรุงวอชิงตัน สหรัฐอเมริกา
ศิลปอินเดียภาคเหนือ

รูปที่ ๗๖

ภาพวาดพระเจ้าชาห์ ชหาน เมื่อพระชันษา ๔๐

พิพิธภัณฑ์วิคตอเรียและอัลเบิต กรุงลอนดอน

ศิลปอินเดียแบบโมกุล พ.ศ. ๒๑๗๖

รูปที่ ๗๗

ภาพวาดพระกฤษณะประหารนาคกาลิยะ สกุลช่างกางครา

พิพิธภัณฑ์เมโทรโปลิตัน (Metropolitan) กรุงนิวยอร์ค ศิลปอินเดียแบบราชปุต

รูปที่ ๗๘

ปราสาททัชมาฮัล เมืองอครา

ศิลปอินเดียแบบโมกุล

หอสมุดแห่งชาติรัชมังคลาภิเษก
จันทบุรี

พิมพ์ที่โรงพิมพ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์ พระนคร
นายอภัย แก้วเทศ เป็นผู้พิมพ์และโฆษณา พ.ศ. ๒๕๐๖