คติเรื่องครุฑจากศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทย

นางสาวธิดา มิตรกูล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์
ภาควิชาโบราณคดี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2527

MYTHOLOGY OF "GARUDA" DEPICTED ON KHMER ART IN THAILAND

Thida Mitrakul

A Thesis Submitted in Partial Fulfilment
of the Requirements for the Degree
MASTER OF ARTS
Department of Archaeology
Graduate School
SILPAKORN UNIVERSITY
1984

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์

เรื่อง คติเรื่องครุฑจากศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทย

เสนอโดย นางสาวธิดา มิตรกูล

ควบคุมโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ผาสุข อินทราวุธ

เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

สาขาวิชา โบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ .....ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ผาสุข อินทราวุธ)

วันที่ 18 เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2527

.....กรรมการ .....กรรมการ

(อาจารย์ มยุรี วีระประเสริฐ) (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สินชัย กระบวนแสง)

22 / ตุลาคม / 2527 22 / ตุลาคม / 2527

.....

(รองศาสตราจารย์ ไขศรี ศรีอรุณ)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ 22 เดือน ต.ค. พ.ศ. 27

หัวข้อวิทยานิพนธ์	คติเรื่องครุฑจากศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทย
ชื่อ	นางสาวธิดา มิตรกูล
สาขาวิชา	โบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์
ภาควิชา	โบราณคดี
ปีการศึกษา	2527

บทคัดย่อ

วัตถุประสงค์ของการศึกษา คติเรื่องครุฑจากศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยที่ได้เก็บรักษาและจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค 7 แห่งและศาสนสถาน 5 แห่ง เป็นการค้นคว้าถึงคติเรื่องครุฑและบทบาทของครุฑที่ปรากฏในวรรณคดีภาษาสันสกฤตและวรรณคดีภาษาบาลี ซึ่งได้นำมาเป็นโครงเรื่องประกอบแนวความคิดในการสร้างรูปแบบศิลปกรรมที่เกี่ยวกับรูปครุฑในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทย

เนื้อหาของวิทยานิพนธ์แบ่งออกเป็น 5 บท บทที่ 1 เป็นบทนำ กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของการศึกษา ความมุ่งหมายและขอบเขตในการวิจัย ตลอดจนรายละเอียดเกี่ยวกับวิธีดำเนินการวิจัย บทที่ 2 กล่าวถึงคติความเชื่อเกี่ยวกับครุฑโดยทั่วไปและคติเรื่องครุฑในวรรณคดีภาษาสันสกฤตและวรรณคดีภาษาบาลี บทที่ 3 เป็นการกล่าวถึงแนวความคิดและรูปแบบศิลปกรรมรูปครุฑที่ปรากฏในศิลปอินเดียและศิลปเขมร บทที่ 4 กล่าวถึงศิลปกรรมรูปครุฑที่ปรากฏในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยและการกำหนดอายุ บทที่ 5 เป็นบทสรุปและข้อเสนอแนะ

ผลของการศึกษาทำให้ทราบว่า คติเรื่องครุฑจากศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยนั้นประกอบด้วยคติดั้งเดิมเกี่ยวกับครุฑซึ่งเกิดจากลักษณะโดยธรรมชาติของนกที่กินงูเป็นอาหาร มนุษย์ได้เอาแนวความคิดนี้มาสร้างเป็นเรื่องราวขึ้นในวรรณคดีมหากาพย์มหาภารตะในรูปของครุฑที่เป็นศัตรูกับนาค และได้สืบทอดมาแสดงเป็นรูปแบบทางศิลปในรูปของครุฑยุดนาค คติเกี่ยวกับครุฑและนาคนี้เป็นคติแรกที่ปรากฏในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยซึ่งรับรูปแบบทางศิลปต่อเนื่องมาจากศิลปเขมรในราวพุทธศตวรรษที่ 12 และมีสืบต่อมาโดยตลอด

ในราวประมาณพุทธศตวรรษที่ 15 ปรากฏคติเกี่ยวกับพระวิษณุในศิลปกรรมแบบเขมรใน

ประเทศไทยในฐานะของครุฑพาหนะ ซึ่งรับคติและรูปแบบโดยตรงมาจากศิลปเขมร ตามแนวของวรรณคดีภาษาสันสกฤตที่เนื่องในศาสนาพราหมณ์ ลัทธิไวษณพนิกาย และมีสืบต่อมาโดยตลอดเช่นกัน

ในราวพุทธศตวรรษที่ 16 -17 ปรากฏมีรูปครุฑแยกขึ้นในงานศิลปกรรมซึ่งแสดงความหมายในด้านสัญลักษณ์ คือ การเป็นสัญลักษณ์ของสวรรค์ และการเป็นผู้พิทักษ์ศาสนสถาน คติและรูปแบบนี้มิได้รับโดยตรงมาจากศิลปเขมรแต่เป็นรูปแบบและคติที่สัมพันธ์กัน นอกจากนั้น ยังมีคติเกี่ยวกับครุฑปรากฏขึ้นอีกครั้งหนึ่ง คือ คติที่แสดงว่าช้างเป็นอาหารของครุฑ โดยแสดงในรูปครุฑจับช้าง เป็นการนำเรื่องราวของครุฑที่ปรากฏในวรรณคดีภาษาสันสกฤตมาดัดแปลงใช้ตามความถนัดของช่าง

ในราวพุทธศตวรรษที่ 17-18 คติเกี่ยวพระวิษณุแสดงในรูปแบบของครุฑธวัชหรือครุฑยอดธงปรากฏขึ้นอย่างแพร่หลาย โดยแสดงความหมายทางด้านสัญลักษณ์แทนพระวิษณุและลัทธิไวษณพนิกาย รับโดยตรงมาจากศิลปเขมรแบบนครวัดและบายน เป็นไปตามคติที่เกิดขึ้นจากวรรณคดีภาษาสันสกฤตที่เนื่องในศาสนาพราหมณ์ ลัทธิไวษณพนิกาย

Thesis Title	Mythology of Garuda Depicted on Khmer Art in Thailand
Name	Miss Thida Mitrakul
Concentration	Historical Archaeology
Department	Archaeology
Academic Year	1984

ABSTRACT

The aim of the study on mythology of "Garuda" depicted on Khmer Art in Thailand, now kept and displayed in Bangkok National Museum, 7 other provincial national museums and 5 sancturies, is the research on mythology and roles of Garuda appearing in Literature of religions in Sanskrit and Pali, which leads to the idea of Khmer Art, emphazing on Garuda, in Thailand.

The content of the thesis is composed of 5 chapters. The first is the introduction dealing with the background of the interest in the mythology of Garuda in Thailand, also the aim and the research method. The second covers the general mythology as well as the religious literature concerning Garuda in Sanskrit and Pali. The third chapter concerns the idea and style of the art of Garuda appearing in Indian and Khmer Art. The forth, covers the art style, mythology and the chronology of the art of Garuda appearing in Khmer Art in Thailand. The conclusion and recommendation are provided in the last chapter.

In consequence of this research, the idea about Garuda came from the nature of bird which has snake as food. this idea was transferred to the story of Garuda and Nagas,presented in the Mahabharata and was influent to art style later. 7th century A.D., approximately, the art of Garuda and Nagas in position of holding,from mythology of Khmer Art, was founded in Thailand and relating to Khmer Art in this country since.

In 10th century A.D. the mythology of Vishnu and Garuda appeared in the art style as Garuda vahana (the vehicle of Vishnu). This is directly influent from Khmer Art, related to literature of religion in Sanskrit, along with Brahmanism.

Then, about 11 - 12th century A.D. the art object, Supporting

Garuda, appeared. Referring to this art style Garuda identifies the Symbol of Heaven or the Land of Indra, and the Protector of Sanctuary. this mythology and art style are not directly influent from Khmer art though can be related to. Apart from what mentioned above,the mythology of Garuda and elephants in position of holding. This art style referred to the story of Garuda in Sanskrit literature.

During 12 - 13th century A.D. the mythology of symbol refering to Vishnu and Vaishnavism occurred in Garuda Art Style, in Bronze called Garuda dvaja. It is related to Khmer Art, Angkor Vat Style and Bayon Style. Like the others, this is influent from Literature of religion in sanskrit , along with Brahmanism.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้รับทุนสนับสนุนจาก สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ และบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร จึงขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

การทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ได้รับความอนุเคราะห์จาก ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล อธิการบดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ผู้ทรงประทานคำแนะนำและแนะแนวทางการศึกษาค้นคว้าไว้ในระยะแรก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ผาสุข อินทราวุธ อาจารย์ประจำภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ได้กรุณารับเป็นผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ ให้คำแนะนำปรึกษา และช่วยเหลือชี้แนะแนวทางด้วยความเอาใจใส่ตลอดมา อาจารย์หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ อาจารย์ประจำภาควิชาโบราณคดี ที่ได้ให้คำแนะนำและช่วยเหลือด้านต่าง ๆ อันเป็นประโยชน์ต่อการเขียนวิทยานิพนธ์นี้ ผู้เขียนขอขอบพระทัยและขอบพระคุณด้วยความเคารพยิ่ง

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จเป็นรูปเล่มสมบูรณ์ได้โดยความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งจาก ศาสนาจารย์สุรพล ภูประพันธ์, อาจารย์เดวิด ฟิวสเตอร์, อาจารย์อรัญ เอลลาร์ด ผู้ได้กรุณาสละเวลาให้ความรู้ สนับสนุนและให้กำลังใจเป็นอย่างดี คุณอนุพันธ์ ปัญญาชีวะ และคุณพิมพร มิตรกูล ที่ได้ช่วยเหลือในการถ่ายภาพศิลปโบราณวัตถุที่นำมาศึกษาวิจัยนี้ตลอดจนอำนวยความสะดวกทุกประการ จนกระทั่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ได้ด้วยดี ผู้เขียนขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้ด้วย

อนึ่ง งานวิจัยนี้ไม่อาจสำเร็จได้ถ้าผู้เขียนมิได้รับความเมตตากรุณาอย่างสูงจาก นายแพทย์สมพร มิตรกูล และ คุณจำเนียร มิตรกูล บิดามารดา ซึ่งเป็นผู้ช่วยเหลืออยู่เบื้องหลังการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ ตลอดระยะเวลาของการศึกษาท่านทั้งสองเป็นผู้ดูแล เอาใจใส่ ให้กำลังใจ และอำนวยประโยชน์ทุกอย่าง จึงขอกราบขอบพระคุณและแสดงความเคารพในพระคุณของท่านไว้ ณ ที่นี้ เหนือกว่าสิ่งใดทั้งปวง กราบขอบพระคุณพระเจ้าสำหรับพระคุณและความรักอันยิ่งใหญ่ของพระองค์ และพระพรทุกประการในชีวิตของผู้เขียน

ในท้ายที่สุดนี้ ขอขอบคุณมิตรสหายทุกท่านที่ได้มีส่วนช่วยเหลือในด้านกำลังใจและด้านต่าง ๆ อันเป็นองค์ประกอบที่ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ แม้จะมิได้เอ่ยนามไว้ ณ ที่นี้ก็ตาม ขอได้โปรดรับทราบถึงความขอบพระคุณของผู้เขียนด้วย

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อ	ฆ
ABSTRACT	จ
กิตติกรรมประกาศ	ช
สารบัญ	ฌ
สารบัญภาพ	ฎ
บทที่	
1. บทนำ	1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
ความมุ่งหมายในการวิจัย	4
ขอบเขตของการวิจัย	4
แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย	5
การรวบรวมข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย	6
วิธีดำเนินการวิจัย	6
ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย	7
ข้อตกลงเบื้องต้นในการอ่าน	8
เชิงอรรถท้ายบทที่ 1	10
2. คติความเชื่อ	12
พื้นฐานของการจินตนาการเกี่ยวกับสัตว์พันทาง	12
การจินตนาการที่เกี่ยวกับสัตว์พันทางมีปีก	14
แนวความคิดที่ถูกพัฒนาขึ้นเป็นครุฑสัตว์พันทางมีปีก	16
แนวความคิดเกี่ยวกับครุฑที่ปรากฏในวรรณคดี	18

หน้า

บทสรุป..... 48

เชิงอรรถท้ายบทที่ 2..... 51

3. แนวความคิดและรูปแบบศิลปกรรมที่ปรากฏในศิลปอินเดียและศิลปเขมร..... 62

ศิลปอินเดีย..... 62

ศิลปเขมร..... 70

บทสรุป..... 86

เชิงอรรถท้ายบทที่ 3..... 88

4. ศิลปกรรมรูปครุฑที่ปรากฏในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยและการกำหนดอายุ. 96

ศิลปกรรมรูปครุฑที่เป็นศิลา..... 96

ศิลปกรรมรูปครุฑที่เป็นปูนปั้น..... 104

ศิลปกรรมรูปครุฑสำริด..... 105

บทสรุป..... 108

เชิงอรรถท้ายบทที่ 4..... 113

5. บทสรุปและการเสนอแนะ..... 115

บรรณานุกรม..... 124

ประวัติการศึกษา..... 237

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ภาพสลักรูปครุฑยุดนาคี ศิลปแบบคันธาระ	137
2	ภาพสลักรูปครุฑ ในศิลปแบบมถุรา	138
3	แผ่นปูนปั้นภาพครุฑพาหนะ อายุในราวพุทธศตวรรษที่ 10 พบที่อุตระประเทศ	139
4	ภาพสลักรูปครุฑพาหนะ ที่เทวสถานวามนะ มถุหิอา	140
5	ศิลปกรรมรูปครุฑที่ปรากฏอยู่บนภาพสลักรูปพระวิษณุบรรทมสินธุ์ที่เทวคฤหะ ในพุทธศตวรรษที่ 10	141
6	ศิลปกรรมรูปครุฑที่ปรากฏอยู่บนภาพสลักรูปพระวิษณุบรรทมสินธุ์ที่ราชิว โลจนะ ในพุทธศตวรรษที่ 11	142
7	ภาพสลักรูปครุฑพาหนะ อายุในราวพุทธศตวรรษที่ 11 พบที่รัฐพิหาร	143
8	ศิลปแบบถาลาบริวัต	144
9	ภาพสลักรูปครุฑยุดนาคบนทับหลังของศิลปแบบสมโบร์	145
10	ทับหลังชิ้นค้นพบที่ปราสาทสมโบร์	146
11	ภาพสลักรูปครุฑยุดนาคบนทับหลังศิลปแบบไพรกเมง	147
12	ภาพสลักรูปครุฑยุดนาคบนทับหลังที่ปราสาทนักตา	148
13	ภาพสลักรูปครุฑพาหนะบนทับหลังที่ปราสาทตระพังพง กำหนดอายุในราวช่วงต้น พุทธศตวรรษที่ 15	149
14	ภาพสลักรูปครุฑยุดนาค บนทับหลังที่ปราสาทกอกโป ดี	150
15	ภาพสลักรูปครุฑยุดนาค บนทับหลังที่ปราสาทกปิลปุระ	151
16	ภาพสลักรูปครุฑยุดนาคบนทับหลังศิลปแบบพระโค บางทีมาจากปราสาทกอกโป ดี ราวพุทธศตวรรษที่ 14 ตอนปลาย	152
17	ภาพสลักรูปครุฑพาหนะบนทับหลังที่ปราสาทพระโค 585 ศิลปแบบพระโค	153
18	ภาพสลักรูปครุฑยุดนาค บนทับหลังที่ปราสาทบากอง รูปแบบลัวเลย	

ภาพที่		หน้า
	ปลายพุทธศตวรรษที่ 14	154
19	ภาพสลักรูปครุฑพาหนะ บนทับหลังที่ปราสาทกอกโป เอ	155
20	ภาพสลักรูปครุฑพาหนะบนผนังอิฐภายในปราสาทกระวัน ศิลปแบบบาแค็ง	156
21	ภาพสลักรูปครุฑที่ปราสาทเกาะแกร์	157
22	แผ่นหินแสดงภาพพระวิษณุบรรทมสินธุ์ ครุฑและพระวิษณุปางตรีวิกรมพบที่ปราสาทบากัน ศิลปเขมรอายุในช่วงกึ่งกลางของพุทธศตวรรษที่ 15	158
23	ภาพสลักลวดลายครุฑบนอกเสาของเสากรอบประตู ปราสาทแปรรูป ศิลปแบบแปรรูป	159
24	ภาพสลักรูปครุฑพาหนะ บนทับหลังที่ปราสาทบันทายไสรย	160
25	ทับหลังภาพพระวิษณุบรรทมสินธุ์ ที่ปราสาทนักตา ตังราย	161
26	ครุฑทวาลบาลที่ปราสาทบันทายไสรย	162
27	ครุฑประกอบเป็นลวดลายบนเสาติดผนังที่ปราสาทบันทายไสรย	163
28	ครุฑบราลี ศิลปแบบบาปวน	164
29	ภาพสลักนูนต่ำแสดงภาพในรามเกียรติ์ตอนนาคบาศ ที่ปราสาทบาปวน	165
30	ศิลปกรรมรูปครุฑลอยตัว ในศิลปแบบบาปวนที่ปราสาท Olok	166
31	ภาพสลักรูปครุฑที่ปลายกรอบของหน้าบัน ปราสาทธมมานนท์ ศิลปแบบนครวัด	167
32	ครุฑบนส่วนของชั้นเชิงบาตรที่ปราสาทนครวัด	168
33	ภาพสลักบนผนังปราสาทนครวัด	169
34	ทับหลังแสดงภาพรามเกียรติ์ ตอนนาคบาศที่ปราสาทกุกขวิด	170
35	ภาพสลักนูนต่ำรูปครุฑแบกเพื่อแสดงสัญลักษณ์ของสวรรค์ ศิลปแบบนครวัด	171
36	ครุฑบนหน้าบัน ศิลปแบบนครวัด	172
37	ครุฑยุดนาคที่ปลายราวลูกกรง ปราสาทนครวัด ด้านหน้า	173
38	ครุฑยุดนาคที่ปลายราวลูกกรง ปราสาทนครวัด ด้านหลัง	174
39	ครุฑพาหนะสำริด ค้นพบที่กำพงจาม	175
40	ครุฑพาหนะสำริด อายุในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อไปสู่ศิลปแบบบายน	176

ภาพที่		หน้า
41	ภาพประติมากรรมลอยตัวรูปครุฑพาหนะ ค้นพบที่ปราสาทบันทายศรี ศิลปแบบบายน	177
42	ด้านหน้าของครุฑยุดนาคที่ปลายราวลูกกรง ปราสาทตาพรหมซึ่งเป็นแบบเก่า	178
43	ด้านหลังของครุฑยุดนาคที่ปลายราวลูกกรง ปราสาทตาพรหมซึ่งเป็นแบบเก่า	179
44	ครุฑยุดนาคปลายราวลูกกรงที่ปราสาทตาพรหม	180
45	ครุฑยุดนาคที่ปลายราวลูกกรงที่ปราสาทบันทายกเดย รูปแบบที่พบบ่อยที่สุด ด้านหน้า	181
46	ครุฑยุดนาคที่ปลายราวลูกกรงที่ปราสาทบันทายกเดย ด้านหลัง	182
47	ครุฑยุดนาคปลายราวลูกกรงที่ปราสาทบายน	183
48	ครุฑยุดนาคปลายราวลูกกรงที่ปราสาทบายน	184
49	ภาพสลักนูนสูงรูปครุฑแสดงคติเกี่ยวกับจักรวาล ปราสาทพระขรก	185
50	ภาพสลักนูนสูงรูปครุฑยุดนาค ที่มุมของศาสนสถานปราสาทพระขรรค์	186
51	ครุฑยุดนาคที่มุมผนังกำแพง ปราสาทพระขรรค์ ณ เมืองพระนคร ศิลปบายน	187
52	ครุฑในมุมศาสนสถาน ปราสาทบายน ศิลปแบบบายน	188
53	ครุฑแบกประดับบนผนังกำแพง ส่วนฐานพระราชวัง ณ พระราชวังหลวง ศิลปแบบบายน	189
54	ครุฑแบกที่พระราชวังหลวง ศิลปแบบบายน	190
55	ครุฑแบกและสิงห์แบกที่พระราชวังหลวง	191
56	มีชั้นตรงทางขึ้นเป็นชั้นครุฑแบกทวารบาล ศิลปแบบบายน	192
57	ลวดลายส่วนฐานของเสาติดผนังที่ปราสาทพระขรรค์ ณ กำพงธม	193
58	ส่วนของครุฑที่ใช้ประกอบเครื่องประดับดานหาม ศิลปแบบบายน	194
59	เครื่องประดับราชรถ ศิลปแบบบายน	195
60	ขอสำริด	196
61	ครุฑสำริดประดับตกแต่งเป็นลวดลายบนขอและห่วง ศิลปแบบบายน	197
62	ศิลปกรรมรูปครุฑยุดนาคบนทับหลัง พบที่วัดทองทั่ว จังหวัดจันทบุรี	198

ภาพที่		หน้า
63	ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะบนทับหลังศิลาจากอำเภอวัฒนานคร จังหวัดปราจีนบุรี...	199
64	ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะบนทับหลังจากปราสาทหินพนมวัน อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา.....	200
65	ศิลปกรรมรูปครุฑยุดนาคบนทับหลังจากปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา.....	201
66	ศิลปกรรมรูปครุฑยุดนาคบนทับหลังจากบริเวณด้านตะวันออกเฉียงเหนือของปราสาทหินพิมาย.....	202
67	ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะบนทับหลังจากปราสาทหินพนมวัน อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา.....	203
68	ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะบนทับหลังที่ปราสาทหินใบแบก อำเภอบ้านกรวด จังหวัดบุรีรัมย์.....	204
69	ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะบนทับหลังที่ปราสาทหินใบแบก อำเภอบ้านกรวด จังหวัดบุรีรัมย์.....	205
70	ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะบนทับหลังจากอำเภอปรางค์กู่ จังหวัดศรีสะเกษ.....	206
71	ศิลปกรรมรูปครุฑในภาพเล่าเรื่องบนทับหลังตอนนาคบาศ ได้มาจากจังหวัดนครราชสีมา.....	207
72	รูปครุฑขยายจากรูปที่ 71.....	208
73	ศิลปกรรมรูปครุฑยุดช้างบนทับหลัง ได้มาจากปราสาทหินพิมาย.....	209
74	รูปครุฑขยายจากรูปที่ 73.....	210
75	ศิลปกรรมรูปครุฑแสดงรูปครุฑแบกบนทับหลังจากปราสาทหินพิมาย.....	211
76	ศิลปกรรมรูปครุฑที่ส่วนฐานของชั้นเชิงบาตร ปราสาทหินพิมาย.....	212
77	ศิลปกรรมรูปครุฑตรงมุมบนชั้นบัวหงายของชั้นเชิงบาตร ปราสาทหินพนมรุ้ง.....	213
78	ศิลปกรรมรูปครุฑตรงมุมของชั้นบัวหงายบนเสาติดผนัง ปราสาทหินศรีขรภูมิ.....	214
79	ศิลปกรรมรูปครุฑยุดนาคบนลวดลายส่วนฐานของเสาติดผนัง ปราสาทหินพนมรุ้ง	215
80	ภาพสลักรูปครุฑ ปราสาทบ้านพลวง จังหวัดสุรินทร์.....	216

ภาพที่		หน้า
81	กลีบขนุนปรางค์	217
82	ศิลปกรรมรูปครุฑชิ้นาค ศิลปแบบบายน ด้านหน้า	218
83	ศิลปกรรมรูปครุฑชิ้นาค ศิลปแบบบายน ด้านหลัง ชิ้นที่ 2	219
84	ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะ ไม่ทราบแหล่งที่มา ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่หน่วยศิลปากรที่ 6 พิมาย	220
85	ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติมหาวีรวงศ์ ด้านหน้า	221
86	ประติมากรรมปูนปั้นรูปครุฑจับช้าง พบที่แนินทางพระ อำเภอสามชุก จังหวัดสุพรรณบุรี	222
87	ภาพขยายของรูปที่ 86	223
88	ศิลปกรรมรูปครุฑธวัชสำริด	224
89	ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะสำริด	225
90	ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะสำริด	226
91	ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะและยุดนาคสำริด	227
92	เครื่องประกอบราชรถ ส่วนที่อยู่ตรงปลายของเสา	228
93	ศิลปกรรมรูปครุฑสำริด เครื่องประดับราชรถ	229
94	เครื่องประดับคานหาม	230
95	เครื่องประดับคานหาม	231
96	ศิลปกรรมรูปครุฑบนห่วงสำหรับยั่วยานต่างๆ	232
97	ศิลปกรรมรูปครุฑประดับบนขอ สำหรับแขวนคานหาม	233
98	ศิลปกรรมรูปครุฑแบกประดับส่วนฐานของรูปเคารพ	234
99	ภาพลายเส้นที่ 1 ศิลปกรรมรูปครุฑบนหับหลังชิ้นกลางที่ประตูทางเข้าด้านตะวันออกของสถูปที่ 1 สาญจี	235
100	ภาพลายเส้นที่ 2 มหากาพย์มหาภารตะ ตอนศึกชิงน้ำอมฤต ที่ถ้ำหมายเลข 3 ของถ้ำพาทามิ	236

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา

ส่วนหนึ่งของการค้นคว้าอารยธรรมต่างๆ โดยเฉพาะอารยธรรมที่ได้รับจากอินเดียนั้น คือ การศึกษาเกี่ยวกับความหมายของสัญลักษณ์ต่างๆที่ปรากฏในศิลปกรรม สัญลักษณ์เหล่านี้ส่วนใหญ่จะใช้เป็นเครื่องประดับตกแต่งส่วนสำคัญของศาสนสถาน ฉะนั้น ศิลปกรรมดังกล่าวจึงเป็นการถ่ายทอดคติความคิด ความเชื่อต่างๆของมนุษย์ ในรูปแบบของสิ่งที่สัมผัสได้เป็นวัตถุ สิ่งเหล่านี้เป็นหลักฐานสำคัญอย่างหนึ่งที่ยืนยันหรือสนับสนุนเรื่องราวของศาสนสถานต่างๆได้อย่างดี เป็นการสะท้อนให้เห็นแนวความคิดที่สอดแทรกอยู่ในวรรรกรรมและศาสนา เป็นต้น รูปแบบทางศิลปที่มุ่งแสดงความหมายในแบบสัญลักษณ์นั้นปรากฏมากมายทั้งในส่วนที่เป็นพืชและสัตว์[1] ในรูปแบบความหมาย และบทบาทที่ต่างกัน ครุฑ เป็นศิลปกรรมรูปสัตว์พันทางที่น่าสนใจและพบอยู่เสมอชนิดหนึ่ง

คติเรื่องครุฑได้เข้ามามีบทบาทในศาสนาต่างๆอันเป็นที่เชื่อถือของชาวเอเชีย โดยเฉพาะศาสนาที่สำคัญ 2 ศาสนา คือศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ สืบเนื่องจากพื้นฐานความคิดเดิมจากวรรณคดีสำคัญของอินเดีย ครุฑจึงเป็นสัตว์พันทางที่มีบทบาทต่างๆมากมาย และปรากฏควบคู่อยู่ในศิลปกรรมของประเทศต่างๆในเอเชีย โดยเฉพาะในอินเดียซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดแนวความคิดและรูปแบบศิลป เขมร ดินแดนซึ่งรับอารยธรรมจากอินเดียและประเทศไทย โดยเฉพาะช่วงที่ได้รับอิทธิพลต่างๆจากเขมร

จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบในดินแดนแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นี้ ทำให้ทราบว่า ครุฑได้รับความสนใจและปรากฏอยู่ในศิลปเขมรมากเป็นพิเศษ ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในศิลปกรรมซึ่งผสมผสานกันระหว่างศิลปพื้นเมืองแบบเขมรและศิลปอินเดียบางส่วน แนวความคิดและรูปแบบศิลปเกี่ยวกับครุฑเกิดขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 12และได้วิวัฒนาการจนกลายเป็นรูปแบบเฉพาะของตนในระยะเวลาต่อมา นับเป็นรูปแบบทางศิลปที่ได้รับการตกแต่งให้งามขึ้น[2]

ด้วยเหตุที่ครุฑเข้ามามีบทบาทในศิลปเขมรเป็นจำนวนมากนี้เอง ทำให้นักวิชาการหลาย

ท่านได้ให้ความสนใจและศึกษาจนสามารถแสดงวิวัฒนาการของรูปแบบและกำหนดอายุศิลปรูปครุฑได้ชัดเจน เช่น จากการศึกษาของ จอง บวสเซอลีเย่ (Jean Boisselier) ผู้เชี่ยวชาญวิชาโบราณคดีในภาคเอเชียอาคเนย์ ศึกษาเกี่ยวกับวิวัฒนาการของครุฑในศิลปเขมรโดยยึดถือวิวัฒนาการของลวดลายตกแต่งเป็นหลัก[3] และผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับศิลปเขมรอีกหลายท่าน[4] ได้ศึกษาวิเคราะห์รูปแบบต่าง ๆ ของครุฑซึ่งค้นพบทั้งแบบประติมากรรมลอยตัวและสลักนูนต่ำ โดยการกำหนดอายุและศึกษาเปรียบเทียบแต่ละชิ้นที่สำคัญ หรือการศึกษารวมไปพร้อมกับศิลปกรรมแบบอื่น ๆ นอกจากจะทำให้สามารถกำหนดวิวัฒนาการของครุฑในเขมรได้อย่างชัดเจนแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นแนวความคิดของผู้สร้างเกี่ยวกับอิทธิพลศิลปและการแสดงความหมายในลักษณะของรูปภาพไว้อย่างดีด้วย

ในช่วงระหว่างกลางพุทธศตวรรษที่ 12 ถึง พุทธศตวรรษที่ 18 ดินแดนบางส่วนในภาคกลาง, ภาคตะวันออกและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยปัจจุบันเป็นส่วนหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลทางด้านการเมือง, การปกครอง, ศาสนา, ศิลป และวัฒนธรรมจากเขมร[5] ด้วยเหตุนี้จึงได้มีการค้นพบหลักฐานทางด้านโบราณคดี, ศิลป และจารึกต่าง ๆ เป็นจำนวนมากในดินแดนดังกล่าว[6] ทั้งที่เป็นโบราณสถานเขมรที่ค้นพบในประเทศไทยและโบราณวัตถุสถานที่ทำขึ้นในประเทศไทยโดยทำเลียนแบบและมีลักษณะคล้ายคลึงกับศิลปเขมรในประเทศกัมพูชา จนสามารถจัดกลุ่มเป็นศิลปกรรมแบบหนึ่งได้ ซึ่งในที่นี้ผู้เขียนขอเรียกศิลปกรรมนี้ว่า ศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทย[7]

จากการกำหนดอายุศิลปเขมรในประเทศกัมพูชาปัจจุบันจำแนกรูปแบบศิลปได้เป็น 14 แบบ ซึ่งมีวิวัฒนาการต่อเนื่องกันโดยตลอดนี้เอง ทำให้สามารถนำมาเทียบเคียงศึกษาศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยและจำแนกได้เป็น 15 แบบ ดังนี้

1.	แบบพนมดา	ราว พ.ศ. 1100–1150
2.	แบบถาลาบริวัต	ราว พ.ศ. 1150
3.	แบบสมโบรไพรกุก	ราว พ.ศ. 1150–1200
4.	แบบไพรกเมง	ราว พ.ศ. 1200–1250
5.	แบบไพรกเมง – กำพงพระสมัยหลัง	ราว พ.ศ. 1200–1350
6.	แบบกุเลน	ราว พ.ศ. 1350–1400
7.	แบบพระโค	ราว พ.ศ. 1400–1450
8.	แบบบาแค็ง	ราว พ.ศ. 1450

9. แบบเกาะแกร์ ราว พ.ศ. 1450–1500

10. แบบแปรรูป ราว พ.ศ. 1500

11. แบบบันทายสรี ราว พ.ศ. 1500–1550

12. แบบคลัง ราว พ.ศ. 1500–1550

13. แบบบาปวน ราว พ.ศ. 1550–1650

14. แบบนครวัด ราว พ.ศ. 1650–1700

15. แบบบายน ราว พ.ศ. 1700–1750

แบบที่ 1 – 7 อยู่ในสมัยก่อนเมืองพระนคร แบบที่ 8 – 15 อยู่ในสมัยเมืองพระนคร

อย่างไรก็ตาม การศึกษาส่วนใหญ่เป็นการศึกษาเกี่ยวกับศาสนสถานทางด้านสถาปัตยกรรมและประติมากรรมบางชนิด แต่หลักฐานศิลปกรรมที่เกี่ยวกับรูปสัตว์ประหลาดหรือสัตว์พันทางที่มุ่งแสดงความหมายทางสัญลักษณ์ยังคงมีการศึกษาเป็นส่วนน้อย และสำหรับการศึกษาเกี่ยวกับรูปครุฑก็ยังคงมีอยู่น้อยเช่นเดียวกัน เท่าที่มีการศึกษาคงเป็นเฉพาะการศึกษาในแบบตีความหมายและกำหนดอายุเป็นชิ้นเฉพาะเจาะจงเท่านั้น[8] เช่น การศึกษาทับหลังซึ่งมีรูปครุฑ กำหนดอายุอยู่ในแบบดาลาบริวัติซึ่งค้นพบที่วัดทองทั่ว การตีความหมายภาพทับหลังเกี่ยวกับเรื่องรามเกียรติ์ตอนนาคบาศ ของ อุไรศรี วรศะริน การศึกษาทับหลังซึ่งเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย ซึ่งมีภาพครุฑประปนอยู่ด้วย ของ สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ และการศึกษาเกี่ยวกับคติเรื่องครุฑที่มุ่งเน้นทางด้านวรรณคดีของยมโดย เพ็งพงศา[9] ดังนั้น การศึกษาเกี่ยวกับคติความเชื่อและรูปแบบของครุฑจากหลักฐานด้านศิลปกรรมและการกำหนดอายุ เพื่อแสดงวิวัฒนาการของครุฑในประเทศไทย จึงเป็นสิ่งหนึ่งที่ต้องอธิบายและตีความหมายเพื่อแสดงความนึกคิดของผู้สร้างให้กระจ่างชัดเจนแก่คนปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงเวลาที่ศิลปกรรมเขมรให้อิทธิพลต่อศิลปกรรมในประเทศไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12–18 ซึ่งศิลปกรรมรูปครุฑมีปรากฏอย่างแพร่หลาย และมีอิทธิพลต่อศิลปกรรมรูปครุฑในศิลปไทยในยุคต่อมา

ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ เป็นเสมือนชนวนแห่งการสนใจในการศึกษาถึงคติความเชื่อเรื่องครุฑในศิลปแบบเขมรในประเทศไทย ซึ่งจะสะท้อนให้ชนรุ่นหลังได้เห็นถึงการเจริญเติบโตทางวัฒนธรรมของชาติไทยสืบไป

โดยเหตุนี้ ผู้เขียนจึงมุ่งที่จะทำการศึกษาค้นคว้าในเชิงวิเคราะห์ ถึงแนวความคิดเกี่ยว

กับคติเรื่องครุฑและบทบาทสำคัญ โดยการพิจารณาจากรูปแบบศิลป วัสดุที่ใช้และแหล่งที่พบ ทั้งนี้ได้ใช้ศิลปกรรมรูปครุฑที่พบในประเทศอินเดียและประเทศกัมพูชามาเป็นข้อเปรียบเทียบถึงความสัมพันธ์ทางแนวความคิดและรูปแบบศิลปกรรม ตลอดจนการกำหนดอายุศิลปกรรมรูปครุฑ การศึกษาวิจัยนี้ย่อมทำให้ทราบถึงคติความเชื่อที่ใช้เป็นเรื่องราวประกอบการสร้างศิลปกรรมรูปครุฑที่ปรากฏในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยได้ในที่สุด

ความมุ่งหมายในการวิจัย

การวิจัยคติเรื่องครุฑจากศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยมีวัตถุประสงค์เพื่อค้นคว้าความเป็นมาของคติเรื่องครุฑที่มีความสัมพันธ์กับประติมากรรมรูปครุฑแบบเขมรที่ปรากฏในประเทศไทยโดยแยกประเด็นได้ดังนี้

1. ศึกษากำเนิดความเชื่อและบทบาทของครุฑที่ปรากฏในวรรณคดีทางศาสนาอันมีต้นเค้าความคิดมาจากอินเดีย
2. เพื่อใช้เป็นการศึกษาความสัมพันธ์ทางแนวความคิดและรูปแบบศิลปกรรม
3. เพื่อเป็นการศึกษารวบรวมศิลปกรรมรูปครุฑที่ปรากฏในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยโดยพิจารณาจากรูปแบบทางศิลป วัสดุที่ใช้และแหล่งที่พบ
4. การกำหนดอายุศิลปกรรมรูปครุฑในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทย

ขอบเขตของการวิจัย

1. เป็นการวิจัยเกี่ยวกับประติมากรรมรูปครุฑทั้งในแบบลอยตัว แบบภาพสลักนูนต่ำและภาพสลักนูนสูง
2. เป็นการวิจัยที่ใช้หลักฐานทางประติมากรรมรูปครุฑที่พบในโบราณสถานแบบเขมรในประเทศไทยเป็นหลักในการพิจารณา อธิบายและตีความ
3. พื้นฐานของการวิจัยมาจากคติที่ว่าด้วยเรื่องครุฑตามที่ปรากฏในวรรณคดีทางศาสนา
4. คำว่า "ศิลปกรรมแบบเขมร" ในที่นี้ หมายถึง ศิลปกรรมแบบหนึ่งที่ค้นพบในประเทศไทย ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับศิลปเขมรในประเทศกัมพูชาปัจจุบัน และรวมหมายถึง โบราณวัตถุสถานเขมรที่ค้นพบในประเทศไทยด้วย

5. คำว่า "ศิลปเขมร" ในที่นี้หมายถึง ศิลปกรรมแบบหนึ่งที่เป็นศิลปเขมรซึ่งค้นพบในประเทศกัมพูชาปัจจุบัน

<u>แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย</u>

ข้อมูลที่ใช้ประกอบการวิจัยแยกเป็น 2 ประเภท คือ ข้อมูลประเภทศิลปโบราณวัตถุ ข้อมูลประเภทเอกสาร มีรายละเอียดดังนี้

1. ข้อมูลประเภทศิลปโบราณวัตถุ ได้ใช้ประติมากรรมรูปครุฑที่ปรากฏในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทย ซึ่งค้นพบ เก็บรักษาและจัดแสดงไว้ในแหล่งสำคัญ 2 แหล่ง ดังต่อไปนี้

1.1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ดังนี้

1.1.1. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร

1.1.2. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น

1.1.3. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติมหาวีรวงศ์ จังหวัดนครราชสีมา

1.1.4. หน่วยศิลปากรที่ 6 อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา

1.1.5. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินารายณ์ราชนิเวศน์ จังหวัดลพบุรี

1.1.6. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

1.1.7. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร

1.2 โบราณสถานที่สำคัญ 5 แห่งในส่วนภูมิภาค

1.2.1. ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา

1.2.2. ปราสาทหินศรีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

1.2.3. ปราสาทหินพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์

1.2.4. ปราสาทหินพนมวัน จังหวัดนครราชสีมา

1.2.5. ปราสาทบ้านพลวง จังหวัดสุรินทร์

2. ข้อมูลประเภทเอกสาร ได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Data) ที่นักวิชาการชาวไทยและชาวต่างประเทศได้รวบรวม รายงานสำรวจและขุดค้นต่าง ๆ เอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวกับศิลปกรรม ศาสนาและประวัติศาสตร์ ตลอดจนเอกสารทางวิชาการ

อื่น ๆ โดยการค้นคว้าเอกสารจากแหล่งต่าง ๆ ดังนี้

2.1 ห้องสมุดสยามสมาคม

2.2 หอสมุดแห่งชาติ พระนคร

2.3 หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

2.4 หอสมุดกลางจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย

2.5 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

<u>การรวบรวมข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย</u>

วิธีการรวบรวมข้อมูลเพื่อใช้ในการวิจัยแยกได้ 2 ส่วนที่สำคัญ คือ

1. การเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Survey) โดยการสำรวจและถ่ายภาพประติมากรรมรูปครุฑจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ 7 แห่งและโบราณสถาน 5 แห่ง

2. รวบรวมหนังสือและเอกสารที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัย ตลอดจนภาพถ่ายลายเส้น แผนที่ ของโบราณวัตถุและโบราณสถานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

<u>วิธีดำเนินการวิจัย</u>

วิธีการวิจัยนั้นเป็นการวิจัยทางโบราณคดีและศิลป โดยได้ใช้การวิจัยแบบพรรณา (Description Research) ในส่วนที่เกี่ยวกับคติความเชื่อและบทบาทของครุฑจะใช้การวิจัยแบบวิเคราะห์ (Analytical Research) ในส่วนที่ต้องการอธิบายและตีความหมายจากประติมากรรมรูปครุฑเป็นสำคัญ

ส่วนขั้นตอนวิธีการดำเนินการวิจัยได้กระทำตามลำดับ ดังนี้

1. เตรียมการ คือ เริ่มต้นศึกษาและรวบรวมเอกสารจากห้องสมุดต่าง ๆ เพื่อวางแผนการสำรวจภาคสนามและจัดวางโครงการในการวิจัย

2. เก็บรวบรวมข้อมูล คือ การสำรวจเพื่อเก็บข้อมูลภาคสนามทั้งที่เป็นภาพถ่ายและภาพลายเส้น ตลอดจนการเก็บข้อมูลจากเอกสารและหนังสือต่าง ๆ เพื่อศึกษาแนวความคิดพื้นฐานเกี่ยวกับครุฑ

3. วิเคราะห์ข้อมูล คือ การนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้มาจำแนกแยกแยะเป็นหมวดหมู่ พิจารณาจำแนกตามลักษณะและรูปแบบทางศิลป และนำไปเปรียบเทียบกับศิลปกรรมรูปครุฑ

จากอินเดียและเขมร จากนั้นจึงอธิบายตีความหมายถึงคติเรื่องครุฑจากศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยแต่ละชิ้น

4. เรียบเรียงรายงานและเสนอผลงาน คือ การประมวลและเสนอความรู้และความคิดเห็นอันเป็นผลที่ได้รับจากการศึกษาวิจัย โดยการเสนอผลงานตามลำดับดังนี้

บทที่ 1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา
ความมุ่งหมายในการวิจัย
ขอบเขตของการวิจัย
แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย
การรวบรวมข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย
วิธีการวิจัย
ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย
ข้อตกลงเบื้องต้นในการอ่าน

บทที่ 2 คติความเชื่อและบทบาทของครุฑที่ปรากฏในวรรณคดีทางศาสนา

บทที่ 3 แนวความคิดและรูปแบบศิลปกรรมที่ปรากฏในศิลปอินเดียและศิลปเขมร

บทที่ 4 ศิลปกรรมรูปครุฑที่ปรากฏในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยและการกำหนดอายุ

บทสรุป

<u>ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย</u>

1. เป็นการเผยแพร่ความรู้และการสนับสนุนหลักเกณฑ์ทางวิชาการว่า ผลงานทางศิลปะที่เกี่ยวกับศาสนาย่อมเกิดจากแนวความคิดอันเป็นคติที่แฝงไว้อย่างมีเหตุผล

2. เป็นการเผยแพร่และสนับสนุนแนวความคิดเกี่ยวกับศิลปะว่า เป็นสื่อกลางสำคัญอย่างหนึ่งที่ช่วยประสานความคิดต่าง ๆ เข้าด้วยกันและสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความคิดที่มาจากพื้นฐานอันเดียวกันได้อย่างเด่นชัด

3. เป็นการขยายขอบเขตความรู้ทางศิลปะ ศาสนาและโบราณคดีเกี่ยวกับเรื่องราวของสัตว์พันทางหรือสัตว์ประหลาด โดยเฉพาะครุฑ อันเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิด

ความเจริญเติบโตทางวัฒนธรรมของชาติ

4. เป็นแนวทางหนึ่งในการสนับสนุนการกำหนดอายุโบราณสถาน ทั้งนี้จะเป็นการให้ความกระจ่างต่ออายุทางประวัติศาสตร์

5. เป็นการเสริมสร้างความรู้ทางศิลปะวัฒนธรรมของชาติให้กว้างขวางยิ่งขึ้นและยังเป็นแนวทางหนึ่งในการศึกษาคติความเชื่ออื่น ๆ ต่อไปได้

ข้อตกลงเบื้องต้นในการอ่าน

1. ข้อมูลทั่วไปที่ค้นคว้ามาจากเอกสารหรือหนังสือที่เป็นภาษาอังกฤษและภาษาฝรั่งเศสได้แปลโดยการเอาความมิได้แปลทุกคำ แต่ทั้งนี้ได้รักษาสาระสำคัญของเรื่องไว้

2. การเรียกชื่อเฉพาะที่เป็นภาษาสันสกฤตและภาษาบาลีนั้น ได้เรียกแบบภาษาไทยโดยอาศัยการถอดคำมาจากอักษรโรมันที่ใช้สะกดในภาษาสันสกฤตและภาษาบาลี และได้แสดงคำภาษาสันสกฤตและภาษาบาลีที่เป็นอักษรโรมันกำกับไว้ด้วย

3. ข้อมูลที่เป็นเอกสารเกี่ยวกับวรรณคดีต่าง ๆ ทั้งที่เป็นวรรณคดีภาษาสันสกฤตและวรรณคดีบาลี ผู้เขียนได้เลือกใช้เฉพาะฉบับที่ได้แปลเป็นภาษาอังกฤษ หรือภาษาไทยแล้วเท่านั้น

4. ข้อมูลเกี่ยวกับประติมากรรมรูปครุฑที่ปรากฏในประเทศอินเดียและประเทศกัมพูชาปัจจุบัน เพื่อใช้อ้างอิงประกอบการวิจัยครั้งนี้ เป็นข้อมูลที่ได้จากเอกสารตำราต่าง ๆ ซึ่งมีอยู่ในหอสมุดทั้ง 5 แห่งตามที่กล่าวอ้างถึงแล้วนั้น ซึ่งตามความเป็นจริงแล้วน่าจะมีจำนวนมากกว่าที่ปรากฏในเอกสารตำรา ดังนั้น ข้อมูลนี้จึงเป็นเสมือนการสุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นรูปแบบที่สำคัญที่สามารถแสดงแนวทางในการศึกษารูปแบบทางศิลปกรรมได้อย่างกว้าง ๆ

5. ข้อมูลเกี่ยวกับประติมากรรมรูปครุฑจากศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยเพื่อใช้อ้างอิงประกอบการวิจัยครั้งนี้เป็นข้อมูลที่ได้จากเอกสารตำราต่าง ๆ ซึ่งมีอยู่ในหอสมุดทั้ง 5 แห่ง และจากโบราณสถานต่าง ๆ ในภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตลอดจนพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ตามที่กล่าวถึงแล้วข้างต้น หลักฐานทางโบราณคดีที่แสดงรูปครุฑที่ปรากฏในงานวิจัยนี้จึงเป็นหลักฐานชั้นสำคัญ และเป็นตัวอย่างของแต่ละสมัยหรือรูปแบบที่สามารถแสดงแนวทางในการศึกษารูปแบบทางศิลปกรรมรูปครุฑได้อย่างกว้าง ๆ

6. ในการวิจัยได้ใช้ภาพถ่ายและภาพลายเส้นประกอบการวิจัยในบางส่วน ภาพถ่ายและภาพลายเส้นได้จัดเรียงลำดับตามสาระของเนื้อหา โดยมีหมายเลขกำกับภาพแยกได้ดังนี้

รูปที่ 1 ... หมายถึง ภาพถ่ายของศิลปโบราณวัตถุ

ภาพลายเส้นที่ 1 ... หมายถึง ภาพวาดลายเส้นแสดงรูปแบบคร่าว ๆ ของวัตถุ

เชิงอรรถท้ายบทที่ 1

[1]F.D.K. Bosch, The Golden Germ: An Introduction to Indian Symbolism (Leiden: Mouten & Co., 1963), pp. 9-10.

[2]Mario Bussagli, "India, Farther," Encyclopedia of World Art, Vol. VII (1963), pp. 913-930.

[3]Jean Boissellier, "Garuda Dans L'Art Khmer," Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient, XLIV Fasc.1 (1947-1950), pp. 55-87.

[4]Madeleine Gitear, "Chronique: Note Sur Un Garuda Récemment Entré Au Musee National de Phnom-Penh," Arts Asiatiques, Tome VIII (1961), pp. 215-226 ; Stern Philippe, Les Monuments Khmers du Style du Bayon et Jayavarman VII (Paris: Presses Universitaires de France,1965), pp.10-220.

[5]"พิพิธภัณฑ์คณะโบราณคดี," โบราณคดี, ปีที่ 4 ฉบับที่ 4 (เมษายน 2516), หน้า 398.

[6]สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, "การศึกษาทับหลังแบบเขมรในหน่วยศิลปากรที่ 6 (พิมาย)," วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2523, หน้า 61-79.

[7]การเรียกชื่อของศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยนี้มีความเห็นที่แตกต่างกันด้วยเหตุผลต่างๆซึ่งจะไม่ขอนำมากล่าวในที่นี้ การแสดงความเห็นต่างๆเหล่านี้อาจดูได้จากการรวบรวมของสุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, เรื่องเดียวกัน, หน้า 58-60.

[8]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, "ทับหลังแบบถาลาบริวัตในประเทศไทย," โบราณคดี, ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 (กรกฎาคม 2515), หน้า 11-17 ; อุไรศรี วรศะรินและนันทนา ชุติวงศ์, "ทับหลังศิลปลพบุรีเล่าเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนาคบาศ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร," ศิลปและโบราณคดีในประเทศไทย, เล่ม 1 (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร,2517), หน้า 213-226.

[9]ยมโดย เพ็งพงศา, "ครุฑและนาคในวรรณคดีสันสกฤษและบาลี," วิทยานิพนธ์ปริญญา

โท บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, 2521.

บทที่ 2
คติความเชื่อ

จินตนาการของมนุษย์เป็นสิ่งที่ไม่มีขอบเขตจำกัด จะเห็นได้จากการที่มนุษย์สามารถสร้างแนวความคิดที่มีลักษณะเลื่อนลอยหรือเป็นไปไม่ได้ให้เกิดมีรูปร่างเป็นตัวตนขึ้นได้ แนวความคิดที่เกี่ยวกับการจินตนาการนี้จึงรวมทุกสิ่งที่เป็นภาพความนึกฝันของมนุษย์ไว้ทั้งหมด ดังนั้นเมื่อพิจารณาเปรียบเทียบถึงศิลปที่แสดงความเป็นจริงกับศิลปในแง่จินตนาการแล้ว จะเห็นได้ว่าศิลปที่แสดงความเป็นจริงมักจะปรากฏรูปแบบที่มีโครงร่างแน่นอนของตนเอง แต่ศิลปในแง่จินตนาการนั้น จะมีความแตกต่างจากรูปแบบเดิมที่เป็นจริง อย่างไรก็ตามในรากฐานเดิมของรูปแบบที่ถูกจินตนาการขึ้นต่างก็มีลักษณะพื้นฐานที่มาจากธรรมชาติ เช่น จากสัตว์ พืชหรือมนุษย์ และผลที่เกิดขึ้นภายหลังจากการจินตนาการนี้ก็จะไม่เป็นไปตามลักษณะธรรมชาติที่มีอยู่เดิม บางครั้งก็มีการเปลี่ยนแปลงรูปจนไม่สามารถหาเหตุผลมาอธิบายได้ เป็นต้น[1]

<u>พื้นฐานของการจินตนาการเกี่ยวกับสัตว์พันทาง</u>

การสร้างรูปแบบของสัตว์พันทางหรือสัตว์ผสมจึงเป็นวิธีการหนึ่งที่นำมาเป็นสื่อแสดงแนวความคิดของมนุษย์ในแง่จินตนาการ ด้วยการสร้างรูปแบบบางอย่างขึ้นให้มีตัวตนเป็นเสมือนสิ่งที่มีชีวิตประกอบด้วยลักษณะเด่นทางกายภาพที่ได้จากสัตว์ พืช หรือจากทั้งมนุษย์และสัตว์รวมกัน จึงไม่ได้เป็นไปตามลักษณะของมนุษย์หรือสัตว์ทั่วไป และในบางครั้งก็มีรูปแบบของสัญลักษณ์เข้าเกี่ยวข้องด้วย สิ่งเหล่านี้อาจจะไม่เป็นสัตว์พันทางทั้งหมด เพราะบางส่วนได้ถูกสร้างขึ้นจากพื้นฐานการขยายลักษณะหน้าตา หรือส่วนของร่างกายที่เกินความเป็นจริง แม้ว่าจะเกิดขึ้นด้วยวิธีการนำเอาส่วนต่าง ๆ มาประกอบกันขึ้นก็ตาม เช่น รูปปั้นที่มีดวงตาหรือเศียรเป็นจำนวนมาก เป็นต้น พื้นฐานความคิดในเชิงจินตนาการนี้ มีปรากฏในบทพรรณนาที่เก่าแก่ต่าง ๆ จนกลายเป็นความคิดที่แพร่หลายในระยะเวลาต่อมา โดยมีวิวัฒนาการมาตั้งแต่ศิลปยุคโบราณจนถึงศิลปยุคกลาง ฝังรากลึกในนิทาน เทพนิยายต่าง ๆ และเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับจักรวาล นอกจากนั้นยังเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องกับศาสนาด้วย[2]

นอกจากสิ่งแวดล้อมตามสภาพธรรมชาติเป็นส่วนประกอบที่สำคัญประการหนึ่งในการดำเนินชีวิต จึงเป็นเหตุให้เกิดแนวความคิดในการสร้างสัตว์พันทางขึ้น การที่มนุษย์มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับธรรมชาติในขอบเขตที่จำกัด[3] และรู้สึกกลัวในการที่ต้องเผชิญกับความลึกลับมหัศจรรย์ของธรรมชาติ[4] ทำให้คิดว่าปรากฏการณ์ธรรมชาตินั้นมีผลมาจากสิ่งมีชีวิตที่มีอำนาจเหนือตน วิญญาณลึกลับนั้นปกครองสวรรค์ โลกและพื้นน้ำ ทำให้คนยุคเก่าพยายามดึงเอาธรรมชาติเข้ามาอยู่ใกล้ตัว ให้รู้สึกสัมผัสได้ ด้วยการมองดูธรรมชาติในรูปแบบของอำนาจที่สามารถเข้าใจได้ในความนึกคิดของตน สร้างรูปแบบของอำนาจธรรมชาตินั้นเป็นลักษณะเฉพาะบางอย่างที่สามารถสัมผัสได้ด้วยตาของมนุษย์นำมาเทียบให้เป็นบุคคลซึ่งไม่จำเป็นที่จะต้องทำในรูปแบบมนุษย์เท่านั้น แต่อาจจะทำในรูปแบบของสัตว์ด้วย[5] ดังนั้น ดินแดนในลุ่มแม่น้ำสำคัญ ๆ จากจีนไปสู่ลุ่มแม่น้ำสินธุ ตลอดเรื่อยไปจนถึงลุ่มแม่น้ำไนล์ จึงกลายเป็นศูนย์กลางการประดิษฐ์และการแพร่กระจายรูปแบบของเทพเจ้าที่ถูกบูชาในลักษณะของสัตว์และรูปแบบของสัตว์พันทางที่จินตนาการขึ้นตามแนวความคิดนี้[6]

นอกจากพิจารณาในแง่ของความคิดที่สัมพันธ์กับธรรมชาติแล้วความก้าวหน้าทางวิชาการหรือเทคนิคทางศิลป อาจเป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยในการพิจารณาถึงการสร้างสัตว์พันทางขึ้น โดยการพิจารณาจากหลักทั่วไปของศิลปยุคเก่าก่อนประวัติศาสตร์ซึ่งมีผู้แสดงเหตุผลไว้ว่า ศิลปในยุคนั้นเคยชินกับภาพวาดที่มีแต่เส้นรอบนอก มีลักษณะกระจัดกระจายไม่เอาใจใส่ต่อเนื้อที่เท่าที่ควร ต่อมาจึงได้มีการสร้างรูปแบบที่มีการรวบรวมเนื้อที่ ซึ่งเป็นลักษณะความคิดใหม่ที่มีกรอบหรือโครงและมีการจัดองค์ประกอบ ศิลปินเริ่มสร้างงานศิลปในแบบที่มีเนื้อที่หรือมีปริมาตรและล้อมรอบด้วยกรอบ มีลักษณะคงที่และเป็นไปตามแบบธรรมชาติ ซึ่งงานศิลปในลักษณะนี้เป็นรากฐานของงานศิลปทั้งหมดเป็นเวลาหลายพันปี นอกจากนั้น งานศิลปในยุคโบราณยังมีตราประทับทรงกระบอกเป็นพื้นฐานอีกอย่างหนึ่งซึ่งเป็นแนวความคิดที่ต่อเนื่องมา ตราประทับนี้ถูกนำมาพิมพ์รูปในลักษณะทับกันเป็นภาพที่เกิดขึ้นจากการรวมกันอย่างบังเอิญเกิดรูปที่ต่อเนื่องกันขึ้น ความเกี่ยวเนื่องที่เกิดขึ้นนี้มีส่วนสัดที่รับกัน ดังนั้น การรวมกันอย่างบังเอิญนี้อาจทำให้เกิดสัตว์พันทางขึ้น เพราะมีส่วนที่ทำให้เกิดแนวความคิดในการสร้างรูปลักษณะของสัตว์โดยวิธีการโยงหรือทับกันที่ช่วงคอ ความคิดที่เกิดขึ้นนี้ จึงเป็นการสร้างสิ่งที่ไม่มีตัวตนจริงด้วยการนำเอาส่วนที่เป็นของมนุษย์หรือสัตว์ธรรมชาติหลายอย่างมาประกอบกัน ซึ่งจะเห็นได้ว่าการประดิษฐ์นี้มีผลสำเร็จมากมายนับตั้งแต่การเริ่มต้นศิลปสุเมอ

สืบต่อมาจนถึงศิลปยุคกลาง แผ่ขยายจากอียิปต์และเอเชียตะวันตกไปสู่เอเชียอื่น ๆ และยุโรป โดยไม่มีการหยุดชะงักเลย [7]

การจินตนาการที่เกี่ยวกับสัตว์พันทางมีปีก

จากการที่มีแนวความคิดในการรวมส่วนประกอบบางอย่างของมนุษย์และสัตว์เข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันนี้เอง นกอินทรีเป็นสัตว์ธรรมชาติที่สำคัญชนิดหนึ่งที่ถูกนำเอาบางส่วนของร่างกาย โดยเฉพาะส่วนที่เป็นปีกมาเป็นส่วนประกอบในการสร้างสัตว์พันทางตามจินตนาการของมนุษย์

ก่อนที่จะกล่าวถึงนกอินทรีโดยเฉพาะนั้น จะกล่าวถึงแนวความคิดเกี่ยวกับนกโดยทั่วไปก่อน สัตว์ปีกทุกชนิดเป็นเครื่องหมายที่บ่งบอกเกี่ยวกับใจ มีนักวิชาการหลายท่าน ซึ่งศึกษาเกี่ยวกับนกได้แสดงความคิดเห็นพอสรุปได้ดังนี้ว่า นกเป็นสัตว์ที่แสดงความหมายถึงวิญญาณ ความคิด ความนึกฝัน หรือภาวะความช่วยเหลือที่อยู่เหนือธรรมชาติ นกที่แสดงความหมายของวิญญาณนั้นมิได้หมายถึงความดีเท่านั้น บ่อยครั้งหมายถึงความชั่วร้ายหรือแสดงถึงลักษณะเชิงปฏิเสธ อาจจะเป็นตัวนำความชั่วร้ายมาก็ได้ ยังมีนกจำนวนมากที่ถูกอ้างถึงว่า เป็นเครื่องหมายของความคิดถึงเสน่หา หรือบางครั้งก็หมายถึงอำนาจของการเปลี่ยนแปลงหรือความเคลื่อนไหวหรือความผันแปร โดยการพิจารณาจากกการทะยานขึ้นสูงสู่ท้องฟ้า หรือการถาโถมลงสู่พื้นโลกเป็นต้น นอกจากนั้น นกยังอยู่ในฐานะของการนำข่าวหรือผู้ถือข่าวสารและมักจะเป็นสัญลักษณ์ของเทพเจ้าที่เกี่ยวกับการสร้าง โดยเฉพาะในรูปของ "นกที่มีขนาดใหญ่โต" เช่น นกอินทรี จะเห็นได้ว่า นกขนาดใหญ่มักจะถูกนำมาเปรียบเทียบเป็นบุคคลเพื่อแสดงสภาวะแทนธรรมชาติ เช่น ดวงอาทิตย์ พายุ ฟ้าร้อง หรือสายฟ้า เป็นต้น [8]

เมื่อย้อนกลับมาพิจารณาถึงนกอินทรีโดยเฉพาะซึ่งเป็นนกประเภทหนึ่งที่มีขนาดใหญ่ นกอินทรีเป็นสัตว์ปีกที่มีบทบาทสำคัญด้วยเหตุที่สภาพของนกอินทรีนั้นสามารถทะยานบินได้สูงเป็นลักษณะที่มีพลัง ทำให้นกอินทรีถูกนำไปเปรียบเทียบกับเทพเจ้าที่เกี่ยวกับท้องฟ้าอากาศ เช่น ในราว 3,000 ปีก่อนคริสตกาล ชาวบาบิโลเนียนได้สร้างนกอินทรีเฮียรคู่ขึ้น โดยให้ความหมายสัมพันธ์กับเมฆในลักษณะที่เกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์ พายุและน้ำท่วม นอกจากนั้น ยังมีเรื่องราวของนกอินทรีและงูซึ่งนิยมแพร่หลายในวัฒนธรรมต่าง ๆ และสืบเนื่องกันมาหลายศตวรรษ โดยธรรมชาติแล้วจะมีนกอินทรีชนิดหนึ่งที่ชอบกินงู เป็นนกจำพวก short - toed species

ดังนั้น สภาพการต่อสู้ระหว่างนกที่มีพลังในการทะยานขึ้นสูงสู่ท้องฟ้ากับงู ซึ่งเป็นสัตว์เลื้อยคลานที่อาศัยอยู่ในรู จึงกลายเป็นภาพที่ฝังอยู่ในความรู้สึกของผู้พบเห็น และนำมาเป็นส่วนหนึ่งของเทพนิยาย เช่น เทพนิยายของชาวฮิตไทส์ ซึ่งกล่าวเกี่ยวกับการต่อสู้ระหว่างเทพเจ้าแห่งฝนฟ้าอากาศและงู เป็นต้น สำหรับเรื่องราวของนกอินทรีที่ปรากฏในเทพนิยายของชาวอินโดอิราเนียน ทั้งในคัมภีร์อเวสตะของชาวเปอร์เซียและคัมภีร์ฤคเวทของชาวฮินดู นกอินทรีถูกนำไปเป็นเครื่องหมายที่เกี่ยวข้องกับพิธีทางศาสนาโดยแสดงไว้ในลักษณะของสัตว์พันทางมีปีกบางชนิด แนวความคิดนี้คงเป็นความพยายามที่จะแสดงความหมายของอำนาจที่อยู่เหนือหลักธรรมชาติ จึงเห็นได้ว่าเรื่องราวดั้งเดิมของนกอินทรีย์นั้นได้ถูกขยายความออกไปจากสภาพธรรมชาติที่เป็นจริงมากขึ้น และยังเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปว่าเป็นนกที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับดวงอาทิตย์ด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในความคิดของชาวอินเดียแรกเริ่มประวัติศาสตร์ซึ่งจะกล่าวโดยละเอียดต่อไปภายหลัง สำหรับอิทธิพลความคิดของชาวเปอร์เซียที่เกี่ยวข้องกับนกอินทรีนั้น อาจค้นพบได้ในเทพนิยายของกรีก เช่น คทาของเซอุสที่มีนกอินทรีอยู่ข้างบนซึ่งอยู่ที่เมืองโอลิมเปีย เป็นคทาที่สืบต่อความคิดมาจากชาวบาบิโลเนีย และเป็นเครื่องหมายของอำนาจที่มีต่อเนื่องมาจนถึงยุคกลาง นอกจากนั้นในพันธสัญญาเดิม (The Old Testament) นกอินทรียังเป็นตัวอย่างของความว่องไว รวดเร็วและบินสูงด้วย[9]

ดังนั้น เมื่อมีการนำเอานกอินทรีมาเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสัตว์พันทางมีปีกจึงปรากฏมีรูปแบบของสัตว์ชนิดนี้เกิดขึ้นมากมาย เช่น ในราว 3,000 ปีก่อนคริสตกาล มีการค้นพบวัวผู้มีเศียรเป็นมนุษย์และมีปีกบนตราประทับทรงกระบอกซึ่งเป็นของชาวอัสซีเรีย ฮิตไทส์และเฮอร์เรียน มีมาจะถึงยุคของอาเคเมนิดในเปอร์เซีย นอกจากนั้น ยังมีสัตว์หลายชนิดที่มีปีกเป็นส่วนประกอบของร่างกาย บางชนิดก็ประกอบลักษณะอื่น ๆ เพิ่มเติมด้วย เช่น สัตว์ครึ่งม้าครึ่งคนมีปีก (Centaur) สัตว์พันทางหน้าเป็นผู้หญิงตัวเป็นนก (The harpy) สฟิงค์ (sphinx) สัตว์พันทางเศียรเป็นมนุษย์ตัวเป็นสิงโต และกริฟฟิน (griffin) สัตว์พันทางตัวเป็นสิงโตมีปีกนกอินทรี และบางครั้งก็มีครึ่งตัวท่อนบนเป็นนกอินทรี ส่วนท่อนล่างเป็นสัตว์สี่เท้าขนาดใหญ่ เป็นต้น ในด้านวรรณคดีก็ปรากฏมีมากมายที่แสดงให้เห็นแนวความคิดเกี่ยวกับสัตว์พันทางมีปีกในลักษณะนี้ เช่น ในเทพนิยายยุคพระเวทปรากฏมีม้าชื่อ ทธิกรา (Dadhikra) ปรากฏในฤคเวท เป็นม้าที่มีลักษณะพิเศษมีความเร็วเหมือนลม เป็นม้ามีปีก เปรียบเป็นนก บางครั้งก็ถูกเรียกโดยตรงว่า นกอินทรี[10] หรือในหนังสือปาลวี (Pahlavi Texts) ได้กล่าวเกี่ยวกับนกกริฟฟิน[11] เป็นต้น

นอกจากสัตว์พันทางมีปีกแล้ว รูปสลักมนุษย์มีปีกก็เป็นที่รู้จักแพร่หลายมากเช่นเดียวกัน โดยการยกย่องขึ้นเป็นเทพเจ้าหรือเป็นการแสดงคุณสมบัติบางอย่างที่เหนือหลักธรรมชาติ หรือการแสดงลักษณะที่ไม่มีตัวตนจริง เช่น กามเทพ เป็นต้น ในเมโสโปเตเมียก็มีการค้นพบหลักฐานนี้เป็นรูปสลักมนุษย์มีปีก มีเศียรเป็นนกอินทรี เป็นต้น ตัวอย่างที่ยกมานี้[12]คงพอที่จะทำให้มองเห็นบทบาทที่สำคัญของสัตว์ปีก โดยเฉพาะสัตว์ปีกจำพวกนกอินทรี นกเหยี่ยวซึ่งถูกนำมาผสมผสานระหว่างความคิดเกี่ยวกับการจินตนาการของมนุษย์เกี่ยวกับสัตว์พันทางกับสัตว์ธรรมชาติมีปีก โดยการนำเอาบางส่วน เช่น ปีก เศียร มาเป็นส่วนประกอบเพื่อสร้างสัตว์พันทางรูปแบบต่าง ๆ ตลอดจนการนำเอามาต่อเติมให้ละเอียดมากขึ้น ดังที่ได้ศึกษาโดยสังเขปข้างต้นแล้ว และเนื่องจากการมีความสัมพันธ์ติดต่อกันระหว่างแหล่งอารยธรรมต่าง ๆ เป็นเหตุให้แนวความคิดเหล่านี้เข้าแทรกแซงกลายเป็นส่วนหนึ่งของผลงานศิลปในแหล่งอารยธรรมต่าง ๆ อย่างกว้างขวางด้วย

<u>แนวความคิดที่ถูกพัฒนาขึ้นเป็นครุฑสัตว์พันทางมีปีก</u>

ในความเชื่อถือของชาวอินเดียนั้น นอกจากจะมีความคิดเกี่ยวกับเทพเจ้าและมนุษย์แล้ว ยังมีบางสิ่งที่ได้รับการนับถือเป็นเสมือนกึ่งเทพเจ้าอยู่อีก 8 ลำดับชั้น ดังนั้น เมื่อได้พิจารณาถึงวิวัฒนาการของภาพสลักนูนที่สาญจีแล้ว จะพบว่า รูปลักษณะของครุฑมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับสิ่งที่กล่าวนี้โดยถูกจัดให้อยู่ในลำดับที่ 6 ซึ่งสิ่งที่ได้รับการนับถือเป็นเสมือนกึ่งเทพเจ้าทั้ง 8 ลำดับนี้ จะประกอบด้วยเทวะ นาค รากษส (หรือบางครั้งเป็นยักษ์) คนธรรพ์ อสูร ครุฑ กินนร และมโหรก[13]ครุฑจึงเป็นสัตว์พันทางที่มีมานานแล้ว และได้รับการยกย่องเป็นเจ้าแห่งหมู่นกทั้งปวง[14]บางแห่งครุฑก็ถูกแสดงเป็นรูปแบบของมนุษย์ ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงความคิดของชาวอินเดียที่เน้นถึงรากฐานของการเป็นมนุษย์

ภายหลังจากการที่ได้ศึกษาภาพสลักนูนบนประตูทางเข้าด้านตะวันออกที่สาญจี เบอเจซ (Burgess)[15]จึงได้กล่าวถึงกำเนิดครุฑในแง่ความคิดทางศิลปว่า ครุฑน่าจะถูกพัฒนาขึ้นจากการผสมผสานความคิดระหว่างรูปแบบของนกแก้วพื้นเมืองของอินเดียกับกริฟฟินซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากเอเชียตะวันตก โดยอธิบายว่า จากรูปสลักนูนที่แสดงลักษณะของนกขนาดใหญ่มีเครื่องประดับบนใบหูและพู่เป็นพวงใหญ่นั้นน่าที่จะเป็นรูปแบบที่เป็นเครื่องหมายพื้นเมืองของอินเดีย เพราะนกแก้วเป็นเสมือนการแสดงลักษณะเฉพาะชาติโบราณที่ชัดเจน ส่วนกริฟฟินนั้นเป็นสัตว์ที่แสดงแนวความคิด

เกี่ยวกับสัตว์พันทางมีปีกของเอเชียตะวันตก[16] และรูปแบบของปีกก็เป็นรูปแบบหนึ่งที่ทำขึ้นจากศิลปเอเชียตะวันตกที่เข้ามาสู่อินเดีย[17] เฟอกัซซัน (Fergusson) นักวิชาการผู้มีชื่อเสียงอีกผู้หนึ่งก็ได้แสดงความคิดเห็นว่า เกือบจะเป็นที่แน่ชัดว่า ครุฑเป็นเทพเจ้าที่มีเศียรเป็นเหยี่ยว (the hawk-headed deity) ของอัสซีเรีย และใน ไวษณพนิกาย เราพบร่องรอยของพื้นเมืองตะวันตกมากกว่าใน ไศวนิกาย[18] ดังนั้น จะเห็นได้ว่า วัฒนธรรมของเอเชียตะวันตกได้แทรกซึมเข้ามาสู่ดินแดนแถบลุ่มแม่น้ำสินธุ ตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์และอารยธรรมฮารัปปา และมีการติดต่อทางการค้าในยุคก่อนพระเวทและยุคพระเวท ตลอดจนถึงช่วงสมัยของชาวเปอร์เซียซึ่งเข้าครอบครองดินแดนแถบตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดียภายใต้อาณาจักรของ อาเคเมเนียน ในราว 500-400 ปีก่อนคริสตกาล และในยุคของพระเจ้าอโศกแห่งราชวงศ์โมริยะที่เข้ามาปกครองอินเดีย เป็นผลให้เกิดมีสกุลช่างที่รับอิทธิพลจากเปอร์เซียและกรีกผสมผสานกับศิลปพื้นเมืองเดิม จนกลายเป็นหลักเกณฑ์ที่สำคัญของศิลปอินเดียยุคแรกใน 300 ปีก่อนคริสตกาล ด้วยเหตุนี้แนวความคิดเกี่ยวกับสัตว์พันทางมีปีกเหล่านั้น จึงมีส่วนแผ่ขยายเข้ามาสู่อินเดียในรูปแบบของศิลปพุทธศาสนายุคต้น และถูกใช้ในด้านที่เกี่ยวกับการประดับตกแต่ง ในขณะเดียวกันจินตนาการทางศิลปก็ได้ดัดแปลงสิ่งที่รับมาใหม่ ให้มีรูปลักษณะเป็นแบบของตนเอง กลายเป็นลักษณะเฉพาะของชาติ และการพัฒนารูปแบบต่าง ๆ เหล่านั้นก็ประสบผลสำเร็จในที่สุด ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ จึงเป็นแนวทางหนึ่งที่พัฒนาความคิดของศิลปอินเดียให้สร้างตัวตนของครุฑขึ้น ซึ่งในเวลาต่อมา ศิลปฮินดูยุคใหม่ได้พัฒนาครุฑเป็นลักษณะของมนุษย์ที่มีปีกมีจงอยปาก สำหรับรูปแบบของเอเชียตะวันออก เช่น จีนก็มีส่วนคล้ายคลึงกัน โดยครุฑ (หรือที่จีนเรียกว่า Thien-kou,the Celestial dog) จะปรากฏขึ้นในลักษณะของมนุษย์ที่มีปีก มีส่วนของเศียรและเท้าเป็นชิ้นส่วนของสัตว์ สำหรับชาวญี่ปุ่นได้แสดงรูปครุฑ (ซึ่งเรียกว่า Ten-gus) ในลักษณะที่ค่อนข้างจะเป็นสัตว์ที่เหลือเชื่อมากกว่าแห่งอื่น แสดงเป็น 2 แบบ แบบหนึ่ง เป็นแบบของสัตว์ที่มีลักษณะเหนือกว่าสัตว์ และอีกแบบหนึ่ง มีลักษณะที่เกือบเป็นมนุษย์[19]

นอกจากนั้น ในแง่ของความคิดเชิงนิทานเปรียบเทียบโบราณ ครุฑอาจจะมีพื้นฐานความคิดมาจากเรื่องราวของชาวอิราเนียนซึ่งเกี่ยวพันกับตำนานเทพนิยายของ ซีเมอก (Simurg) สัตว์พันทางมีปีกชนิดหนึ่ง ประกอบกับในประวัติความเป็นมาของครุฑที่ปรากฏในวรรณคดีต่าง ๆ ซึ่ง

จะกล่าวถึงต่อไปนั้นได้แสดงสาระสำคัญอย่างหนึ่งว่า ครุฑเป็นสัตว์พันทางที่มีบทบาทเป็นศัตรูร้ายกาจของนาค อันอาจเปรียบเทียบได้กับนกและงูซึ่งโดยสภาพธรรมชาติแล้วนกและงูเป็นสัตว์ที่เป็นศัตรูกัน มีนกหลายชนิดในอินเดียที่กินงู[20] เช่น ในอินเดียใต้ นกจำพวก Falco pondischerianus หรือ red Brahmanikite ในแถบมัทราชตอนใต้มีนกจำพวก Circaetus Gallicus ในคันระ (Kanara) มี The Great Hornbill (Disho ciros bicornis) ปรากฏอยู่เป็นต้น ดังนั้น ด้วยเหตุผลของสภาพธรรมชาติที่กล่าวนี้จึงเป็นเหตุผลหนึ่งที่ช่วยสนับสนุนและทำให้มองเห็นแนวทางที่เป็นไปได้ที่ทำให้เกิดแนวความคิดเกี่ยวกับครุฑขึ้น

หลักฐานสำคัญที่แสดงแนวความคิดและเรื่องราวความเป็นมาของครุฑเด่นชัดกว่าด้านอื่น ๆ น่าจะมาจากผลงานด้านวรรณกรรมต่าง ๆ ทั้งภาษาสันสกฤตและบาลีที่ปรากฏในยุคต่าง ๆ ของอินเดีย ซึ่งวรรณกรรมเหล่านั้นต่างก็สอดแทรกเรื่องราวของครุฑไว้อย่างกว้าง ๆ ตามสมควร อย่างไรก็ตามในแง่ความคิดทางวรรณคดีนั้น ครุฑมีกำเนิดขึ้นในยุคมหากาพย์ โดยเป็นผลสืบเนื่องมาจากเค้าความคิดต่าง ๆ ในวรรณคดียุคพระเวท ซึ่งจะกล่าวโดยละเอียดในหัวข้อต่อไป

<u>แนวความคิดเกี่ยวกับครุฑที่ปรากฏในวรรณคดี</u>

คติเรื่องครุฑที่มีปรากฏในวรรณคดีสามารถนำมาศึกษาเปรียบเทียบได้จากวรรณคดีสันสกฤตและวรรณคดีบาลี ซึ่งมีปรากฏอยู่หลายแห่ง วรรณคดีสันสกฤตได้แสดงความเห็นของครุฑไว้ค่อนข้างเด่นชัดและนับได้ว่าเป็นแหล่งกำเนิดเรื่องราวของครุฑ พาหนะของพระวิษณุซึ่งเป็นสัตว์พันทางอันเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป ครุฑในวรรณคดีสันสกฤตจึงมีเพียงตัวเดียวแต่มีชื่อและฉายานามจำนวนมากซึ่งมีที่มาจากแหล่งต่าง ๆ[21]

สำหรับครุฑ หรือที่คำบาลีเรียกว่า ครุฬ หรือ สุปัณณะ (สุปณฺณ) นั้น มีเป็นจำนวนมากแต่คำที่ใช้เรียกมีน้อยกว่าในวรรณคดีสันสกฤต โดยมากเป็นคำเรียกชื่อกลุ่มครุฑ ดังนี้

ชื่อที่ใช้เรียกครุฑโดยทั่ว ๆ ไป	:	ครุฑ, สุปัณณะ (สุปณฺณ)
ชื่อที่ใช้เรียกพญาครุฑ	:	สุปัณณราช (สุปณฺณราช)
ชื่อพญาครุฑจำพวกหนึ่ง	:	ครุฑเวนไตย (ครุฑเวนฺเตยฺย)
	:	จิตรสุปัณณะ (จิตฺรสุปณฺณ)
ลูกครุฑ	:	สุปัณณโปดก (สุปณฺณโปตก), ครุฑโปดก (ครุฑโปตก)

ดังนั้น จากความเชื่อถือของชาวอินเดียที่มีต่อครุฑในฐานะที่ทรงอำนาจสามารถช่วยให้ปลอดภัยจากงูทำให้เรื่องราวของครุฑมีปรากฏแพร่หลายทั้งในวรรณคดีสันสกฤตและบาลี แต่อย่างไรก็ตามคติความเชื่อเกี่ยวกับครุฑ ตามคติของวรรณคดีทั้งสองมีลักษณะบางอย่างที่แตกต่างกันตามสมควร ในการวิจัยเกี่ยวกับคติความเชื่อหรือแนวความคิดเกี่ยวกับครุฑในแง่ของวรรณคดีนี้ ซึ่งขอจำแนกเป็นหัวข้อ ดังนี้ คือ

<u>คติความเชื่อหรือแนวความคิดเกี่ยวกับครุฑในวรรณคดีสันสกฤต</u>

1. โดยทั่วไปยอมรับว่า เรื่องราวของครุฑไม่มีปรากฏในคัมภีร์พระเวท โดยเฉพาะในฤคเวท[22] ซึ่งเป็นวรรณคดีที่เก่าที่สุดของชาวอารยัน มีวิวัฒนาการมานานก่อนที่ชาวอารยันจะเคลื่อนย้ายเข้ามาตั้งหลักแหล่งในอินเดีย แนวความคิดของวรรณคดียุคพระเวทนั้น ถือเป็นอิทธิพลหนึ่งที่ชาวอารยัน-อินเดียได้รับมาจากชาวอิราเนียนหรือเปอร์เซียด้วย[23]

วรรณคดียุคพระเวทโดยเฉพาะคัมภีร์ฤคเวทนั้น ได้แสดงข้อความบางอย่างที่นำไปสู่แนวความคิดที่เป็นต้นเค้าของการกำเนิดครุฑในเวลาต่อมา ดังนี้

1.1 แนวความคิดที่ว่า ครุฑสืบเนื่องมาจากเค้าความคิดเกี่ยวกับการแสดงสัญลักษณ์ของดวงอาทิตย์ ข้อความบางตอนในคัมภีร์ฤคเวทนั้น ได้แสดงสัญลักษณ์ของดวงอาทิตย์เป็นรูปนก ดวงอาทิตย์ถูกนำไปเปรียบเทียบเป็นนกแห่งท้องฟ้า มีรูปเป็นเทพเจ้ามีปีก โดยการใช้คำว่า ครุฑมัต และ สุบรรณ ดังนั้น ฮอพกินส์[24] (E.W.Hopkins) จาโคบี[25](H.Jacobi) เอ บารธ[26] (A.Barth) และ แมคดอนแนล (A.A.Macdonell) จึงได้เสนอแนวความคิดที่ตรงกันว่า การที่เกิดมีครุฑขึ้นนั้น น่าจะเป็นเพราะได้รับอิทธิพลจากแนวความคิดนี้จึงเป็นที่ยอมรับว่า ครุฑมีพื้นฐานมาจากความคิดที่เกี่ยวกับดวงอาทิตย์

ในยุคพระเวทได้ใช้คำ ครุฑมัต และ สุบรรณ-สุบรรโณ ในการเรียกฉายาของเทพเจ้าที่เกี่ยวกับดวงอาทิตย์ แสดงความหมายเป็นลักษณะของนก ซึ่งจะเห็นได้ว่านกถูกใช้แทนตัวเทพเจ้าบ่อยครั้งในเทพนิยายของยุคพระเวท แต่ต่อมาในยุคหลังพระเวท ครุฑพาหนะของพระวิษณุก็ถูกเรียกว่า ครุฑมัต และสุบรรณ ซึ่งเป็นคำที่ดัดแปลงใช้สำหรับ "the sunbird" ในฤคเวทนั้นเอง[27]

นอกจากนั้น รัศมีของดวงอาทิตย์ยังถูกนำมาเปรียบเทียบเป็นม้าศึกโดยการใช้คำว่า ตารกษยะ[28] คำนี้ปรากฏในฤคเวท 2 ครั้ง โดยการแสดงให้เห็นว่า เป็นดวงอาทิตย์ในรูป

ม้าที่มาจากสวรรค์ (a divine steed) อย่างไรก็ตาม แม้ในระยะแรก จะอธิบายว่าเป็นม้า แต่ในคัมภีร์พระเวทยุคหลังต่อมา ได้อ้างถึง ตารกษยะ ในลักษณะที่เป็นนก และเมื่อถึงยุคมหากาพย์ ปุราณะต่าง ๆ คำนี้ จึงถูกดัดแปลงใช้เรียกเป็นชื่อหนึ่งของครุฑด้วย

เทพเจ้าในพระเวทนั้น มีจำนวนหลายองค์ที่แสดงลักษณะของดวงอาทิตย์ซึ่งเรียกว่า เทพเจ้าที่เกี่ยวกับดวงอาทิตย์[29] (solar deities) และในบางครั้งก็เปรียบเป็นนก เพื่อแสดงให้เทพเจ้าเหล่านี้ โดยการยกย่องขึ้นเป็นผู้ให้ความอุดมสมบูรณ์ (bestowers of prosperity)[30] นอกจากนั้นในศาสนาดั้งเดิมต่าง ๆ ก็ให้ความสำคัญกับนกในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์และผลิตผล (fertility and productivity)[31] ด้วยเช่นเดียวกัน

ขอยกตัวอย่างเทพเจ้าบางองค์ที่ถูกเรียกเป็นนกและเกี่ยวข้องกับดวงอาทิตย์ในข้อความบางตอนของฤคเวท เช่น สาวิตรี[32] (Savitri) ถูกเรียกว่า นก[33] เช่นเดียวกับสุริยะ หรือสูรยะ[34] (sūrya) ผู้มีปีกสีทอง[35] นับเป็นเทพเจ้าที่เกี่ยวข้องกับดวงอาทิตย์ที่มองเห็นได้ชัดเจนมากที่สุด[36] นอกจากนั้นมี อัคนี[37] (Agni) ซึ่งบางครั้งก็ถูกเปรียบเทียบเป็นนกแห่งท้องฟ้าและนกที่มาจากสวรรค์ (a divine bird)[38] เป็นต้น จากตัวอย่างนี้ทำให้เห็น ลักษณะอย่างหนึ่งของเทพเจ้าในพระเวทซึ่ง ยาสกะ (Yaska) ผู้ประพันธ์ นิรุคตะ (Nirukta), คาตยายนะ (Kātyāyana), สายะณะ (Sāyana), มัวร์ (J.Muir), มูลเล่อร์ (F.M.Muller) และแมคดอนแนล (A.A.Macdonell) ได้อธิบายว่า ความคิดเกี่ยวกับเทพเจ้าในยุคพระเวทนั้น เทพเจ้าที่มีความยิ่งใหญ่แท้จริงนั้นมีเพียงองค์เดียว (the One Soul) แต่เนื่องจากความยิ่งใหญ่ของเทพเจ้าองค์เดียวนี้เอง จึงทำให้เกิดการแตกแขนงออกไปเป็นเทพเจ้าหลายองค์เป็นจำนวนมาก ตามฉายาและตามภาวะหน้าที่ของธรรมชาติ เทพเจ้าหลาย ๆ องค์นั้นเป็นเพียงรูปร่างที่แตกต่างกันของเทพเจ้าที่มีอยู่เพียงองค์เดียว[39] ดังที่มีข้อความตอนหนึ่งในฤคเวทกล่าวไว้ดังนี้

> "they call him Indra, Mitra, Varuna, Agni then
> he is the beautiful winged heavenly Garutmat:
> that which is One the wise call it in divers
> manners: they call it Agni, Yama, Matarisvan[40] "

ดังนั้น เทพเจ้าที่กล่าวอ้างถึงข้างต้น จึงมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันโดยการแสดงความหมายหรือเป็นการอุปมาให้เป็นบุคคลที่เกี่ยวกับดวงอาทิตย์ และเป็นการยืนยันว่า สัญลักษณ์อย่างหนึ่งของเทพเจ้าที่เกี่ยวข้องกับดวงอาทิตย์ คือ นก (well-winged bird) บ่อยครั้งมากที่ดวงอาทิตย์จะต้องถูกเปรียบเทียบและถือว่าเป็นอย่างเดียวกับวัตถุหรือสิ่งมีชีวิตที่มีการเคลื่อนไหวลอยและบินได้[41] และสามารถที่จะแสดงความหมายของพลังอำนาจและความยิ่งใหญ่ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่เด่นที่สุดของเทพเจ้า[42] ในยุคนั้นได้ นอกจากนั้นในสตปถะ พราหมณะ (Satapatha-Brāhma) ยังได้กล่าวถึงนกว่า เป็นสัตว์ที่ถูกสร้างขึ้นมาให้มีสองเท้าเหมือนมนุษย์[43] และเมื่อนำนกไปเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของอัคนี[44] ก็เปรียบให้เห็นว่า นกเป็นเสมือนตัวนำไปสู่ท้องฟ้าซึ่งอาจหมายถึงประกายไฟ อย่างไรก็ตาม น่าจะเป็นการแสดงให้เห็นว่า นกเป็นเสมือนสื่อที่จะนำเอาคำสรรเสริญของมนุษย์ไปสู่เทพเจ้าในสวรรค์[45] และนำเอาความอุดมสมบูรณ์ พละกำลัง การมีชีวิต จากเทพเจ้ามาสู่มนุษย์ นกถูกเปรียบเทียบเป็นแสงสว่างเปลวไฟ[46] และความเร็ว ซึ่งอาจเปรียบได้กับปีกของนก นกจึงกลายเป็นสิ่งมีชีวิตที่เหมาะสมที่สุดชนิดหนึ่ง ที่จะถูกนำไปใช้ในทำนองบุคลาธิษฐานเพื่อแสดงลักษณะบางประการของดวงอาทิตย์ ด้วยเหตุที่ครุฑถูกสร้างขึ้นในลักษณะของนก ซึ่งมีลักษณะพิเศษเหนือกว่านกโดยทั่วไปแสดงอานุภาพมีความเร็วเท่าความคิด อันอาจจะเปรียบได้กับความเร็วของแสงสว่างของดวงอาทิตย์ สามารถล่องลอยไปทั่วทุกหนทุกแห่ง หมายถึงรัศมีการแผ่กระจายรังสีของดวงอาทิตย์ตลอดจนแสงสว่างที่มีอยู่ทั่วทุกหนแห่ง ครุฑสามารถแปลงร่างได้ตามต้องการ มีแสงสว่างจากขนสีทอง และมีความเป็นอมตะ ครุฑจึงแสดงอานุภาพบางอย่างของดวงอาทิตย์ที่มองเห็นได้ค่อนข้างชัดเจน ทั้งหมดนี้ จึงน่าจะเป็นเหตุผลหนึ่งที่สนับสนุนแนวความคิดที่ว่าครุฑได้ถูกดัดแปลงมาจากความคิดที่เกี่ยวกับดวงอาทิตย์ในยุคพระเวท

1.2 แนวความคิดเกี่ยวกับครุฑถ่ายทอดมาจากคุณสมบัติดั้งเดิมของอินทรในคัมภีร์ยุคพระเวท มีเทพเจ้าองค์หนึ่งที่มีบทบาทสำคัญและได้รับการยกย่องว่าเป็นเจ้าแห่งสวรรค์ คือ อินทรหรือพระอินทร์ (Indra) ซึ่งภายหลังต่อมาได้ให้อิทธิพลแก่แนวความคิดที่เกี่ยวกับครุฑ คุณสมบัติสำคัญของอินทรนี้ได้ถ่ายทอดให้ครุฑโดยตรงและค่อนข้างชัดเจน พอสรุปได้ดังนี้

1.2.1 อินทรเป็นเทพเจ้าที่เกี่ยวข้องกับดวงอาทิตย์ ในฤคเวทและสตปถะ-พราหมณะถือว่าอินทรและดวงอาทิตย์เป็นองค์เดียวกันและบางครั้งก็เน้นว่า อินทรเป็น

เทพเจ้าองค์เดียวกับสูรยะ[47] อินทรเป็นเทพเจ้าที่มีบทบาทสำคัญและมีอำนาจมากที่สุดองค์หนึ่งในยุคพระเวท[48] เป็นที่เกรงกลัวของเทพเจ้าทั้งหลาย กวีได้ยกย่องให้เป็นเจ้าของสิ่งที่มีชีวิตและเคลื่อนไหวได้ เป็นเจ้าแห่งมนุษย์หรือผู้นำของมนุษยชาติและเทพเจ้าทั้งหลาย[49] นอกจากนั้น อินทรยังมีรูปแบบที่แตกต่างกันมากกมายตามแต่ใจนึก มีแสงสว่างโชติช่วงดุจดวงอาทิตย์ ทั้งยังสามารถผ่านไปมาในระยะทางไกลได้รวดเร็วและเร็วยิ่งกว่าที่คิดไว้ด้วย[50] ในสตปถะพราหมณะกล่าวว่า เจ้าแห่งหมู่นกทั้งปวงเกิดออกมาจากอินทร โดยภายหลังจากการดื่มโสมะ อินทรได้แยกพลังของตนออกจากกันไปในทุกทิศทางและจากหัวใจที่อยู่ภายในทรวงอกของอินทรนั้นความกล้าหาญได้หลั่งไหลออกมา และกลายเป็นนกอินทรีผู้ใช้เล็บเข่นฆ่า ซึ่งเป็นเจ้าแห่งนกทั้งปวง (the talon-slaying eagle, the king of bird)[51] และมีนกทั้งหลายเป็นประชากรของตารกษยะ (King Tarkshya)[52]

สำหรับครุฑ พิจารณาจากวรรณคดียุคมหากาพย์จะเห็นได้ว่า ครุฑได้รับการยกย่องให้เป็นพระอินทร์ เจ้าแห่งนก (ขเกศวร Khagesvara) เป็นที่ยำเกรงของโลกทั้งสาม ซึ่งเป็นไปตามประสงค์ของหมู่ฤาษีวาลขิลยะ (Valakhilyas) ที่ต้องการแก้แค้นพระอินทร์โดยที่กวีได้กล่าวไว้ว่า เดิมนั้นหมู่ฤาษีวาลขิลยะตั้งใจที่จะสร้างพระอินทร์ขึ้นใหม่อีกองค์หนึ่งเพื่อให้มาทำลายพระอินทร์องค์ปัจจุบัน แต่ด้วยเหตุผล และคำขอร้องของพระฤาษีกัศยปะ (Kasyapa) ที่ว่าพระพรหมได้ประทานพรให้บังเกิดมีพระอินทร์องค์หนึ่งขึ้นเป็นเจ้าแห่งโลกทั้งสามแล้ว การที่จะสร้างพระอินทร์อีกองค์หนึ่งขึ้นมานั้น ย่อมเป็นไปไม่ได้ และเพื่อให้ทุกอย่างเป็นไปตามความต้องการจึงขอให้สร้างพระอินทร์เจ้าแห่งนกขึ้นมาแทน ครุฑจึงเป็นพระอินทร์องค์หนึ่งซึ่งปกครองอยู่เหนือหมู่นกทั้งปวง[53] จากข้อความข้างต้นนี้ จึงเป็นการแสดงจุดมุ่งหมายของกวีอย่างชัดเจนว่า ครุฑถูกสร้างขึ้นเพื่อให้เป็นพระอินทร์องค์หนึ่ง คุณสมบัติทั่วไปอื่น ๆ ของครุฑก็มีลักษณะที่คล้ายคลึงกับอินทรในยุคพระเวท เช่น มีความเร็วเท่าความคิด มีพละกำลังมหาศาล ทั้งยังสามารถครองร่างใดก็ได้ตามแต่ใจคิดปรารถนา สามารถเดินทางไปได้ทั่วทุกแห่งตามที่ต้องการ มีแสงสว่างและความร้อนในตัวเอง จนเทพเจ้าต่าง ๆ คิดว่าเป็นไฟ คุณสมบัติต่าง ๆ เหล่านี้ของครุฑมีมาแต่กำเนิด เป็นลักษณะที่ได้รับพรมาตั้งแต่ตอนถูกสร้างขึ้นครั้งแรก[54] นอกจากนั้นครุฑเองก็มีลักษณะที่เกี่ยวพันกับดวงอาทิตย์ดังที่กล่าวแล้ว

1.2.2 เรื่องราวที่สำคัญของอินทรในยุคพระเวทที่สมควรจะกล่าวอ้างถึงในที่นี้คืออินทรเป็นศัตรูสำคัญของ วริตระ (Vrtra) อสูรที่ ทำให้เกิดฝนแล้ง เรื่องราวของเทพและอสูรผู้นี้ถือเป็นรากฐานสำคัญที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติของอินทร การเป็นปฏิปักษ์ต่อกันนั้น

รุนแรงมาก จนอินทรได้รับฉายาว่าผู้ฆ่าวริตระ (Vrtrahan-Vrtra-Slayer) อสูรตนนี้สามารถแปลงร่างได้และรูปแบบที่มักจะปรากฏให้เห็นอยู่เสมอนั้นมักเป็นรูปแบบของสัตว์จำพวกงู (เช่น งู หรือ มังกร) จะเห็นได้ว่า งูมักจะถูกนำมาเปรียบเทียบแสดงความหมายของผู้ขัดขวาง การเป็นปฏิปักษ์หรือแหล่งน้ำให้เป็นอิสระจากวริตระซึ่งห้อมล้อมแหล่งน้ำไว้ เป็นผู้เปิดที่คุมถังน้ำ คำว่า วริ-ตระ ได้มาจากรากศัพท์ของคำ วริ หมายถึงปกคลุมหรือห้อมล้อมไว้ กวีเอ่ยถึง วริตระว่าห้อมล้อมน้ำไว้ (อโป วริวามุสมู) หรือ วริตรี หรือเรียกว่า นที-วริต หมายถึง เป็นผู้รวมแหล่งน้ำไว้ ในพราหมณะ (Brāhmanas) โดยมีการเปรียบเทียบ วริตระเป็นดวงจันทร์ซึ่งถูกกลืนโดยอินทร หมายถึงดวงอาทิตย์ ดังนั้นอินทรก็ยอมเป็นผู้กลืนกินวริตระและจากเรื่องราวเหล่านี้ ทำให้อินทรมีฉายาว่า ผู้ฆ่างู อันเป็นรูปแบบหนึ่งของอสูรวริตระ บางครั้งวริตระจึงได้รับขนานนามว่า เป็นศัตรูอันน่าสพึงกลัวของมนุษยชาติซึ่งห่อหุ้มเหยื่อของตนไว้เหมือนกับงูที่กำลังขดตัว[55] และเมื่อนำมาเทียบกับภาวะธรรมชาติแล้ว อินทรในฐานะของเทพเจ้าแห่งพายุฝน จึงเป็นผู้ปราบวริตระซึ่งเป็นผู้บันดาลให้เกิดความแห้งแล้งอดอยากแก่ประชาชน เมื่อเกิดฝนความอุดมสมบูรณ์จึงเข้ามาแทนที่ความอดอยากแห้งแล้งในที่สุด[56]

ถึงแม้ว่า เรื่องราวของอินทรจะมีสืบต่อมาและบางครั้งก็ถูกเรียกว่า พระอินทร์ผู้ฆ่าวละก็ตาม แต่จะเห็นได้ว่า ในยุคหลังพระเวทนั้น ครุฑเป็นศัตรูตัวฉกาจฉรรจ์ของนาคซึ่งได้รับการยกย่องเป็นเสมือนกึ่งเทพเจ้าและบางครั้งก็มีรูปร่างเป็นมนุษย์แต่ที่จริงแล้วเป็นงู การเป็นปฏิปักษ์ต่อกันของครุฑและนาคนี้มีความรุนแรงมาก จนทำให้ครุฑได้รับฉายาว่า นาคานตกะ (Nagantaka) ปันนคะ-นาศนะ (Pannaga-nasana) ซึ่งหมายถึง ผู้ทำลายนาค และสรปาราติ (Sarpārāti) ศัตรูของนาค การที่ครุฑกลายเป็นปรปักษ์และกินนาคเป็นอาหารหลักของตนนั้น เนื่องมาจากความเกลียดชังที่ครุฑมีต่อหมู่นาค เพราะนางกัทรู (Kadrū) และนาคต่างชิงเหงรังแกนางวินตา (Vinata) มารดาของครุฑ ซึ่งต้องตกเป็นทาสของนางกัทรู เพราะแพ้พนันเกี่ยวกับสีของม้าอุจไจหศรวัส (Uccaihsravas) ครุฑจึงเป็นผู้ช่วยเหลือมารดา[57] ประกอบกับการที่ครุฑขอพระพรจากพระอินทร์ ให้พงศ์พันธุ์ของนาคเป็นอาหารของตนด้วย[58] อินทรและครุฑต่างเป็นเสมือนตัวแทนของความสว่าง ความอุดมสมบูรณ์ และความดี ส่วนวริตระและนาคเป็นตัวแทนของความแห้งแล้ง การขัดขวางและความมืด

1.2.3 ทั้งอินทรและครุฑต่างก็มีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับโสมะ (Soma) ในคัมภีร์พระเวทนั้นได้อธิบายถึงอินทรว่า ชอบดื่มโสมะและเคยชโมยโสมะมาเพื่อดื่มด้วย ในบางครั้งจึงมีการกล่าวถึงโสมะว่า ช่วยชูกำลังให้แก่อินทร ทำให้สามารถแสดงอำนาจอันยิ่งใหญ่ของจักรวาลได้ ดังที่ปรากฏใน สตปถะ-พราหมณะ อินทรได้ฆ่าวิสวรูป (Visvarupa) บุตรชายของตวัษตริ (Tvashtri) ดังนั้นตวัษตริ จึงได้กระทำพิธีชับไล่อินทร และได้นำเอาโสมะมาประกอบพิธีด้วย อินทรจึงยับยั้งพิธีด้วยการดื่มน้ำโสมะหรือน้ำโสม พลังของอินทรจึงได้แยกออกจากกันทุกทิศทางและด้วยเหตุนี้จึงทำให้เกิดเจ้าแห่งนกขึ้น.[59] ดังที่กล่าวแล้วข้างต้นโสมะเป็นความจำเป็นสำหรับอินทร เพราะมารดาของอินทรได้ให้ดื่มโสมะมาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก

สำหรับครุฑเองนั้น ก็ได้ชโมยโสมะหรือน้ำโสมหรือน้ำอมฤตจากพระอินทร์สาเหตุเกี่ยวข้องกับมารดาด้วยเช่นกัน โดยนาคเป็นผู้เสนอให้ครุฑชโมยน้ำโสมะมาเพื่อให้คนดื่มเพื่อแลกกับอิสรภาพของมารดาครุฑ[60] อย่างไรก็ตามทั้งคู่แตกต่างกันที่อินทรดื่มโสมะและบางครั้งก็ได้พลังจากโสมะเพื่อแสดงอำนาจ แต่ครุฑมีอำนาจและพลังมาตั้งแต่กำเนิดโดยไม่เคยดื่มโสมะเลย ทั้งยังได้พรจากพระวิษณุด้วย โสมะจึงไม่ใช่ความจำเป็นของครุฑในด้านพลังอำนาจ[61]

เห็นได้ว่า ทั้งอินทรและครุฑต่างก็มีคุณสมบัติที่คล้ายคลึงกันมาก ซึ่งน่าที่จะมีส่วนเกี่ยวข้องกัน แต่เนื่องจากอินทรเป็นแนวความคิดหนึ่งที่กวีได้แสดงไว้อย่างชัดเจนเพื่อแสดงลักษณะธรรมชาติบางอย่างในคัมภีร์พระเวทยุคแรก จึงอาจพิจารณาตามลำดับเวลาได้ว่า อินทรได้ถ่ายทอดคุณสมบัติบางอย่างให้แก่ครุฑเพราะครุฑปรากฏเป็นเรื่องราวเด่นชัดขึ้นในวรรณคดียุคมหากาพย์ซึ่งเกิดขึ้นภายหลังวรรณคดียุคพระเวท เป็นการสืบทอดแนวความคิดเพื่อแสดงลักษณะดั้งเดิมบางอย่างในทำนองบุคคลาธิษฐานเพื่อง่ายต่อความเข้าใจมากขึ้น

1.3 แนวความคิดเกี่ยวกับครุฑสืบเนื่องมาจากเรื่องราวดั้งเดิมของโสมะ เรื่องราวของครุฑตอนชโมยน้ำโสมหรือน้ำอมฤตจากพระอินทร์ ถือเป็นตอนที่มีบทบาทสำคัญต่อครุฑมาก เพราะเป็นการช่วยเหลือมารดาให้พ้นจากการเป็นทาส เป็นการเชื่อมต่อเรื่องราวในอดีตกับปัจจุบันของครุฑ ซึ่งเมื่อพิจารณาย้อนกลับไปสู่ยุคพระเวทโดยเฉพาะช่วงหลังจะพบเรื่องราวบางตอนใน สตปถะ-พราหมณะ ที่น่าจะให้อิทธิพลต่อเรื่องราวของครุฑในตอนนี้ และเป็นการแสดงให้เห็นได้อย่างหนึ่งว่าเรื่องราวเกี่ยวกับโสมะนั้นได้ให้อิทธิพลต่อเรื่องราวของครุฑมาก นับตั้งแต่

การขโมยโสมะมาดื่มของอินทรดังที่ได้กล่าวอ้างถึงแล้วนั้น ตลอดจนถึงเรื่อง สุบรรณี-กาทระวะ (Suparni-Kadrava) ซึ่งมาจากส่วนหนึ่งของเรื่อง หิรันยวดี-อาหุติ (Hiranyavati-Ahuti) (เครื่องสังเวยที่ประกอบด้วยทองและการกระทำสักการะต่อโสมะ) กล่าวถึงการที่เทพเจ้าสร้างสิ่งลวงตาหรือมายาขึ้น 2 อย่าง คือ สุบรรณี (คำว่าสุบรรณีนี้หมายถึงผู้มีปีกงาม (the well-winged ซึ่งมีความหมายเดียวกับท้องฟ้า) และกัทรูโดยเทพเจ้ากล่าวว่ากัทรูนั้นคือพื้นโลก ส่วนสุบรรณีคือ วาก หรือคำพูด ในที่นี้น่าจะเป็นการแสดงความหมายถึงคำบวงสรวงที่ล่องลอยไปสู่โสมะที่อยู่ในท้องฟ้า เพราะขณะนั้นโสมะอยู่บนท้องฟ้าและเทพเจ้าอยู่บนพื้นโลก เทพเจ้าต้องการที่จะได้โสมะมาเป็นส่วนหนึ่งในการทำพิธีบวงสรวง จึงได้สร้างมายาสองอย่างนี้ขึ้นมา เรื่องราวของทั้งสองเกิดขึ้นจากความไม่ลงรอยถกเถียงกัน ดังนั้น ทั้งคู่จึงตกลงกันว่า ผู้ที่สามารถมองเห็นสิ่งที่อยู่ไกลที่สุดได้ คนนั้นย่อมเป็นผู้ชนะ สุบรรณีจึงแสดงความเห็นว่า สิ่งที่ตนมองเห็นนั้นเป็นชายฝั่งมหาสมุทร มีม้าสีขาวยืนอยู่ที่เสา มหาสมุทรคือ แท่นบูชา ม้าขาวซึ่งยืนอยู่ที่เสานั้นคือ อัคนิ และเสานั้นหมายถึงเสาหลักของการทำพิธีบวงสรวง ส่วนกัทรู กล่าวว่า ได้มองเห็นชายฝั่งมหาสมุทรและมีม้าขาวยืนอยู่ที่เสาเช่นเดียวกัน และมองเห็นด้วยว่า หางม้านั้นห้อยลงข้างล่างและมีลมพัดหางม้าแกว่งไปมาในบางครั้ง สิ่งที่มองเห็นเป็นหางม้านั้น คือเชือก และไม่มีอะไรมากไปกว่านั้นแล้ว สุบรรณี จึงเป็นผู้บินขึ้นไปดูและเห็นตามที่กัทรูกล่าว กัทรูจึงเป็นผู้ชนะ และจากการเป็นผู้ชนะนี้เองทำให้กัทรูสั่งให้สุบรรณี เป็นผู้นำโสมะมาจากสวรรค์มอบให้แก่เทพเจ้าที่อยู่บนพื้นโลก เพื่อเป็นการไถ่ถอนตัวของสุบรรณีจากเทพเจ้า สุบรรณีจึงได้กล่าว คายตรี[62] (Gayatri metre) และไปนำโสมะมาจากสวรรค์[63]

ดังนั้น จากเรื่องราวต่าง ๆเหล่านี้ทำให้วรรณคดีสันสกฤตยุคพระเวทกลายเป็นต้นเค้าความคิดเกี่ยวกับครุฑในระยะเวลาต่อมา จะเห็นได้ว่า เรื่องราวเหล่านี้เป็นแนวความคิดทางเทพนิยายและจินตนาการของมนุษย์ที่พัฒนามาจากความรู้สึกสัมพันธ์กับสภาพธรรมชาติที่มีความสำคัญต่อชีวิตมนุษย์ มนุษย์ได้นำมาเปรียบเทียบและสร้างเรื่องราวขึ้นในทำนองบุคคลาธิษฐาน กวีอาจต้องการที่จะแสดงลักษณะของธรรมชาติให้ง่ายต่อความเข้าใจ ต่อมาภายหลังครุฑซึ่งปรากฏบทบาทเป็นตัวตนที่เด่นชัดมากขึ้นและกลายเป็นส่วนหนึ่งของรูปเคารพในที่สุด

จากการถ่ายทอดความคิดบางอย่างในยุคพระเวทนี้เอง ครุฑจึงปรากฏขึ้นในฐานะที่เป็นเสมือนกึ่งเทพ กึ่งมนุษย์และกึ่งนกโดยปรากฏเป็นเรื่องราวต่าง ๆ ขึ้นในยุคมหากาพย์และปุราณะต่าง ๆ ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่า เป็นยุคที่ระบบความคิดของชาวอินเดียได้เจริญเติบโตขึ้นอย่างเต็มที่ ครุฑกลายมาเป็นพาหนะของพระวิษณุเพื่อแสดงลักษณะของดวงอาทิตย์ให้มีอยู่สืบมาในลักษณะที่แน่ชัด อันเป็นการแสดงรากฐานเดิมในยุคแรกของพระวิษณุในฐานะที่เป็นเทพเจ้าที่เกี่ยวกับดวงอาทิตย์ ในขณะที่พระวิษณุเองนั้นได้กลายห่างออกไปจากลักษณะของดวงอาทิตย์อันเก่าแก่มากขึ้น เป็นการพัฒนาลักษณะของเทพเจ้าให้มีความเป็นเฉพาะตัว มีความเป็นตัวเองมากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็ยังคงมีข้อระลึกเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่จะแสดงลักษณะรากฐานเดิมของเทพเจ้าองค์นั้นให้คงอยู่สืบมาด้วย เช่น อาวุธประจำตัวหรือสัตว์พาหนะเป็นต้น[64] มหากาพย์มหาภารตะจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของแหล่งความรู้ที่เก่าแก่และมีความสำคัญในระบบความเชื่อต่าง ๆ ของอินเดีย เทพนิยายที่ปรากฏในมหาภารตะนั้นอยู่ในเกณฑ์ที่กระจ่างชัดที่สุดที่บรรลุถึงรูปแบบที่เจริญอย่างเต็มที่แล้วและได้ให้อิทธิพลต่อสังคมของอินเดียด้วย[65]

2. ภายหลังวรรณคดียุคพระเวทเรื่องราวของครุฑได้มีปรากฏในวรรณคดียุคมหากาพย์และปราณะเป็นสำคัญ เพราะกวีได้แสดงกำเนิดและเรื่องราวของครุฑอย่างชัดเจนเป็นครั้งแรกในวรรณคดีเหล่านี้ และเรื่องราวของครุฑในวรรณคดียุคหลังต่อมาเป็นเพียงการรับเอาแนวความคิดและเรื่องราวต่าง ๆ จากวรรณคดียุคมหากาพย์มาเป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้ง่ายต่อการศึกษาวิจัยจึงขอแบ่งออกเป็น 4 หัวข้อ คือ กำเนิดครุฑ คุณสมบัติของครุฑ ความเป็นอยู่ บทบาทและความสัมพันธ์ต่าง ๆ ของครุฑ

2.1 กำเนิดครุฑ

2.1.1 สาเหตุที่ทำให้เกิดครุฑ เรื่องราวโดยละเอียดเกี่ยวกับครุฑปรากฏขึ้นในมหากาพย์มหาภารตะ อาทิบรรพ หรือ the Book of the Beginning ตอนที่เกี่ยวกับฤาษีอาศติกะ (Astika) เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการช่วยนาคทั้งปวงให้รอดชีวิตจากพิธีผลาญงูของพระเจ้า ครุฑเป็นเรื่องราวหนึ่งที่แทรกอยู่ นอกจากนั้นก็มีตำนานเรื่องการกวนเกษียรสมุทร และความเป็นมาของม้า อุจไจหสรวัส (Uccaihsravas) ซึ่งในมหากาพย์ มหาภารตะ อาทิบรรพนี้ ได้แสดงสาเหตุที่ทำให้เกิดครุฑไว้สรุปได้ 3 ประการคือ

2.1.1.1 สืบเนื่องมาจากการสาปแช่งพระอินทร์ของฤาษี วาชิลยะ[66] เพื่อให้เป็นผลตอบแทนความผิดของพระอินทร์ที่กระทำต่อพวกตนในอดีต ความขัดแย้งอันรุนแรงระหว่างพระอินทร์และฤาษีวาลขอยะ โดยจะสร้างพระอินทร์เจ้าแห่งเทพเจ้าทั้งปวงขึ้นมาอีกองค์หนึ่งซึ่งสามารถไปได้ทั่วทุกแห่งตามที่ตั้งใจ มีพลังและก่อความกลัวให้เกิดขึ้นในใจของพระอินทร์องค์ปัจจุบัน[67]

2.1.1.2 อำนาจแห่งการบำเพ็ญตบะของพวกฤาษีวาลชิลยะและฤาษีกัศยปะ ในการสาปแช่งพระอินทร์ครั้งนั้น การที่จะสร้างพระอินทร์ขึ้นมาอีกองค์หนึ่งนั้นย่อมเป็นไปไม่ได้ แต่เพื่อที่จะให้สำเร็จตามต้องการ จึงควรขอให้มีพระอินทร์เจ้าแห่งนกกำเนิดขึ้นมาองค์หนึ่ง โดยให้มีกำลังมหาศาลมาแต่กำเนิด มีความกรุณาเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่มาถึงพระอินทร์องค์ปัจจุบันนี้ด้วย[68]

2.1.1.3 การขอพรของนางวินตาที่จะให้บุตรชายของนางเป็นผู้มีอำนาจและมีกำลังมหาศาล[69]

ดังนั้น ด้วยสาเหตุที่กล่าวข้างต้นนี้ จึงทำให้ครุฑบังเกิดขึ้นมาภายใต้เงื่อนไขที่สรุปได้ 7 ประการดังนี้

1. เป็นเสมือนหนึ่งพระอินทร์ เจ้าแห่งนก (the Indra of the Birds)
2. ถือกำเนิดขึ้นมาในฐานะเป็นบุตรของพระกัศยปะกับนางวินตา
3. มีความเร็วเสมอเท่าความคิด และมีพละกำลังมหาศาล
4. สามารถที่จะครองเป็นร่างใดก็ได้ตามความตั้งใจ
5. จะเป็นที่นับถือเกรงในโลกทั้งสาม สิ่งที่ใครไม่สามารถเอาได้ นกนี้จะสามารถเอามาได้
6. จะเป็นผู้ทำลายพระอินทร์
7. เป็นผู้ช่วยมารดาให้พ้นจากการเป็นทาสตามคำสาปแช่งของพระอรุณ

(สำหรับเงื่อนไขนี้เกิดขึ้นภายหลังจากที่ครุฑบังเกิดขึ้นมาแล้ว แต่ยังอยู่ในฟองไข่อายุได้ 500 ปีและเป็นเหตุให้เกิดเหตุการณ์สำคัญตอนหนึ่งในวรรณคดีสันสกฤตของอินเดีย คือการชโมยน้ำอมฤตของครุฑ ซึ่งจะกล่าวโดยละเอียดในตอนต่อไป)

2.2 การสืบเชื้อสายของครุฑ วรรณคดีภาษาสันสกฤตหลายเล่มได้กล่าวเกี่ยวกับเรื่องนี้ ในกาพย์มหาภารตะกล่าวว่า พระกัศยะซึ่งเป็นบิดาของครุฑนั้น เป็นบุตรชายคนหนึ่งของ มารีจี (Marici) ซึ่งเป็นบุตรที่เกิดขึ้นมาจากสติปัญญาของพรหม[70] ส่วนทักษะ (Daksa) ซึ่งถือกำเนิดมาจากนิ้วหัวแม่มือขวาของพระพรหม มีบุตรสาว 50 คนกับภรรยา ซึ่งเกิดมาจากหัวแม่มือข้างซ้ายของพระพรหม บุตรสาว 10 คนนั้นมอบให้แก่ธรรมะ (Dharma) 27 คนมอบให้แก่สวรรค์ และ 13 คนมอบให้แก่พระกัศยปะ นางวินตาเป็นบุตรสาว 1 ใน 13 คนของ ทักษะ ที่ยกให้แก่พระกัศยปะนั้นเอง นางวินตามีบุตรชื่อ ตารกษยะ (Tarksya) อริษฏเนมิ (Aristanemi) ครุฑ (Garuda) อรุณ (Aruna) อารุณี (Aruni) และ วรุนิ (Varuni) สำหรับพระอรุณนั้นเป็นสารถีของพระอาทิตย์และได้แต่งงานกับนางศเยกิ (Syeki) ให้บุตรชายที่มีอำนาจและทรงพลัง 2 คนคือ สัมปาติ (Sampati) และชตายุส (Jatayus)[71]

2.3 คุณสมบัติของครุฑ

2.3.1 ขนาดรูปร่าง ครุฑเป็นนกขนาดใหญ่ จำพวกนกอินทรี มีดวงตาสีเหลืองกลม มีปีกกว้างใหญ่และทรงพลัง ขาทั้งสองข้างใหญ่และมีกรงเล็บที่แข็งแรงมาก สามารถใช้จับช้างและเต่าได้ ตลอดจนงูขนาดใหญ่ได้ ในมหาภารตะและรามายณะได้แสดงรูปร่างลักษณะของครุฑไว้ว่า อวัยวะแต่ละส่วนนั้นมีประสิทธิภาพเป็นเลิศและมีอานุภาพเหนือนกทั้งปวง[72]

2.3.2 คุณสมบัติพิเศษหรืออานุภาพของครุฑ เนื่องด้วยลักษณะต่าง ๆ ที่สำคัญของครุฑนี้เองในมหาภารตะจึงได้กล่าวถึงอานุภาพของครุฑว่า สามารถที่จะเดินทางไปได้ทั่วทุกหนแห่งตามที่ต้องการ มีความเร็วเทียบเท่าความคิด สามารถแปลงร่างให้มีขนาดและรูปทรงต่าง ๆ ได้ มีพละกำลังและอำนาจมหาศาล[73] กระทำในสิ่งที่ผู้อื่นทำไม่ได้ มีฤทธิอำนาจซึ่งไม่อาจบรรยายได้ทำให้สิ่งมีชีวิตทั้งหลายหวาดหวั่นและเกรงกลัว รุ่งโรจน์ดังอัคนี[74] ครุฑมีความเป็นอมตะ ในครุฑปุราณะ กล่าวถึงครุฑว่าเป็นภควัน[75] (Bhagavan) ซึ่งเป็นฉายาที่ใช้เรียกเทพเจ้าหรือกึ่งเทพเจ้า (Demi-god) หรือนักบวชที่ยิ่งใหญ่ ความหมายของคำตามตัวอักษรนั้น หมายความถึงบุคคลผู้มีกำเนิดมาด้วยคุณสมบัติ 6 ประการคือ ความมั่งคั่งหรือความ

เจริญก้าวหน้า (prosperity) อำนาจ (might) เกียรติยศชื่อเสียง (glory) ความงดงาม (splendour) ความฉลาดรอบรู้ (wisdom) และความสุขุม (dispassion)

ถึงแม้ว่าครุฑจะมีอานุภาพยิ่งใหญ่ที่เหนือธรรมชาติต่าง ๆ มากมายก็ตามแต่บางครั้งครุฑก็มีลักษณะที่อ่อนแอเหมือนกับมนุษย์ทั่วไป

2.3.3 อุปนิสัย ในวรรณคดีสันสกฤตได้กล่าวถึงอุปนิสัยต่าง ๆ ของครุฑพอจะสรุปได้ดังนี้

2.3.3.1 รักอิสรภาพ จากการที่ครุฑเห็นมารดาต้องตกเป็นทาสและถูกรังแกจากหมู่นาคทำให้ครุฑบังเกิดความเสียใจและปวดร้าวอย่างลึกซึ้ง ประกอบกับความไม่พอใจที่มารดาต้องทนทุกข์ทรมาน จึงไม่อาจทนต่อสภาพนั้นได้ ต้องหาหนทางที่จะไถ่ถอนมารดาและตนเองให้เป็นไทแก่ตัว ดังนั้นภายหลังทราบเงื่อนไขของนาค ครุฑจึงบังเกิดมีพลังผลักดันให้มุ่งมั่นทำงานอย่างถวายชีวิต เพราะมองเห็นอิสรภาพเป็นรางวัลที่มีค่าใหญ่ที่สุดในปั้นปลาย [76]

2.3.3.2 มีความเฉลียวฉลาดและปฏิภาณดีเยี่ยม ครุฑใช้ความเฉลียวฉลาดและปฏิภาณอันเลิศของตนเข้าต่อสู้เผด็จศึกจนได้ชัยชนะจากหมู่ทวยเทพ ซึ่งเตรียมพร้อมด้วยศาสตราวุธต่าง ๆ และการป้องกันอันดีเยี่ยม ครุฑมีเพียงจงอยปาก ปีกและเล็บเป็นอาวุธประจำตัวเท่านั้น แต่เนื่องจากที่ครุฑรู้จักที่จะใช้คุณสมบัติพิเศษต่าง ๆ ของตน ทำให้ครุฑได้ชัยชนะอย่างง่ายดาย

2.3.3.3 เป็นผู้มีอัธยาศัยดี มีความเมตตากรุณา อ่อนน้อมถ่อมตนและมีใจเอื้ออารีดังเช่นที่ปรากฏในมหากาพย์มหาภารตะ อาทิบรรพ บทที่ 23

2.3.3.4 เป็นผู้มีความสัตย์ซื่อ ด้วยความซื่อสัตย์ของครุฑนี้เองที่ทำให้พระวิษณุพึงพอใจ และโปรดปรานครุฑมาก ถึงกับให้พรครุฑตามที่ขอครุฑจึงกลายเป็นพาหนะของพระวิษณุ มีความเป็นอมตะและไม่มีโรคภัย โดยไม่ต้องดื่มน้ำอมฤต [77]

2.3.3.5 เป็นผู้มีความกตัญญูกตเวที โดยเฉพาะต่อนางวินตามารดา

2.3.3.6 เป็นผู้มีความอาฆาตพยาบาทรุนแรงมาก ความรู้สึกนี้รุนแรงมากจนทำให้ครุฑทำลายและกลายเป็นศัตรูตัวฉกรรจ์ของนาค

2.4 ความเป็นอยู่

2.4.1 ที่อยู่ของครุฑ ในมหากาพย์มหาภารตะ รามายณะและปุราณะต่าง ๆ บางเล่ม กล่าวถึงที่อยู่ของครุฑไว้โดยย่อ และแตกต่างกันพอสรุปได้ว่า ครุฑอาศัยอยู่ที่ยอดเขาหิมวัด เขาไวฑูรย์ หิรัณมยวรรษ ทำรังอยู่บนต้นตาลมลิหรือต้นงิ้ว และสร้างวิมานอยู่บนต้นงิ้ว

2.4.2 อาหาร เนื่องจากครุฑมีร่างกายขนาดใหญ่จึงจำเป็นต้องกินอาหารเป็นจำนวนมาก

2.5 บทบาทและความสัมพันธ์ต่าง ๆ ของครุฑ

2.5.1 บทบาทและความสัมพันธ์ของครุฑกับมารดา ในวรรณคดีสันสกฤตได้เน้นบทบาทของครุฑในฐานะลูกเด่นชัดมาก และเป็นการแสดงให้เห็นว่า ครุฑเป็นผู้มีความกตัญญูกตเวทีที่สมควรเอาเป็นเยี่ยงอย่าง เหตุการณ์ที่ครุฑช่วยเหลือมารดาปรากฏในวรรณคดีที่เห็นเด่นชัด 2 ครั้งดังนี้

2.5.1.1 การชโมยน้ำอมฤตเพื่อช่วยเหลือมารดาให้พ้นจากการเป็นทาสศึกชิงน้ำอมฤตครั้งนี้นับเป็นศึกที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในตำนานเกี่ยวกับครุฑตามที่ปรากฏในวรรณคดีสันสกฤตและเป็นเรื่องราวที่ไม่อาจละเลย เมื่อกล่าวถึงครุฑหรือน้ำอมฤต กวีได้แสดงเน้นให้เห็นถึงอานุภาพอันยิ่งใหญ่ และเป็นการประกาศเกียรติคุณของครุฑ

2.5.2 ความสัมพันธ์ของครุฑกับพระนารายณ์หรือพระวิษณุ ที่มาของความสัมพันธ์ระหว่างครุฑกับพระวิษณุนี้มีขึ้นครั้งแรกมีปรากฏเรื่องราวในมหาภารตะ อาทิบรรพที่ 33 ครุฑจึงเป็นส่วนหนึ่งของพระวิษณุเป็นผู้รับใช้ เป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของพระวิษณุ ผู้ที่นับถือพระวิษณุได้เรียกครุฑว่าผู้รับใช้อันดับหนึ่งของพระหริ (the Senior Servant of Hari) โดยมีหนุมานเป็นผู้รับใช้อันดับสองของพระหริ (the Junior Servant of Hari)[78] ด้วยเหตุนี้ ทำให้วรรณคดีสันสกฤตฉบับต่าง ๆ มีการกล่าวถึงครุฑควบคู่ไปกับเรื่องราวของพระวิษณุอยู่เสมอ ในฐานะที่เป็นพาหนะผู้รับใช้ ผู้ช่วยเหลือของพระวิษณุและเป็นสัญลักษณ์แทนตัวของพระวิษณุด้วย ดังนั้น ในที่นี้จึงขอยกเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างพระวิษณุกับครุฑบางตอนที่สำคัญดังนี้

2.5.2.1 ครุฑในฐานะเป็นพาหนะและผู้รับใช้ของพระวิษณุ

วรรณคดีสันสกฤตที่กล่าวอ้างถึงพระวิษณุ จะต้องแสดงข้อความให้เห็นอยู่เสมอว่าครุฑเป็นพาหนะของพระวิษณุ ซึ่งถือว่าหน้าที่นี้มีความสำคัญต่อครุฑมาก ในหริวงศ์ ครุฑมักจะเป็นพาหนะและผู้รับใช้ของพระกฤษณะซึ่งเป็นอวตารหนึ่งของพระวิษณุอยู่เสมอ เช่น การสำรวจทำเลเพื่อสร้างเมืองทวารกา

ในหริวงศ์ได้แสดงข้อความไว้ตอนหนึ่ง ทำให้เห็นว่า ครุฑเป็นพาหนะที่ช่วยเสริมสร้างศักดานุภาพของพระวิษณุให้ยิ่งใหญ่เป็นที่เกรงกลัวของเทวดาและกษัตริย์ทั้งปวงยิ่งขึ้นด้วย พร้อมที่จะเผชิญหน้ากับทุกสิ่งร่วมกับพระวิษณุ ดังนั้น จึงเป็นการแสดงให้เห็นอย่างหนึ่งว่า ความสัมพันธ์ระหว่างพระวิษณุและครุฑนั้นเป็นความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นมาก

2.5.2.2 ครุฑในฐานะของเพื่อนและผู้เกื้อกูลช่วยเหลือพระวิษณุ เมื่อครั้งที่พระนารายณ์ หรือพระวิษณุอวตารมาเป็นพระราม

2.5.2.3 ครุฑบนธงประจำราชรถของพระวิษณุ เนื่องจากพรที่ได้รับจากพระวิษณุ ทำให้ครุฑกลายเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งบนธง[79] ในวรรณคดีสันสกฤตบางตอนได้กล่าวถึงราชรถของพระวิษณุว่า พระวิษณุได้ประทับนั่งบนราชรถที่ปลิวสบัดด้วยธงครุฑ พระองค์จึงมีพระนามอีกอย่างหนึ่งว่า ครุฑธวัช (ผู้มีรูปครุฑอยู่บนผืนธง)

2.5.3 ความสัมพันธ์ระหว่างครุฑกับนาค เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่าความเป็นปรปักษ์ของครุฑกับนาคนั้นรุนแรงมาก วรรณคดีสันสกฤตจึงมักจะกล่าวถึงเรื่องราวระหว่างครุฑกับนาคนี้เป็นคำอุปมาอุปไมยอยู่เสมอ เช่น ในลิงคปุราณะตอนหนึ่งกล่าวถึงชลันธรอสูรได้อวดอ้างฤทธิ์อำนาจของตนว่า "นาคทั้งหลายไม่อาจต่อต้านได้แม้กลิ่นของพญานกคือครุฑฉันใด พระอินทร์ พระอัคนี พระยม ท้าวกุเวร พระวายุ พระอรุณและเทพเจ้าองค์อื่น ๆ ก็ไม่มีใครสามารถต้านฤทธิ์เราได้ฉันนั้น[80] หรือในรามายณะ ตอนที่ทศกัณฐ์ให้มารีดแปลงร่างเป็นกวางทองล่อนางสีดา ที่สุดทศกัณฐ์ก็ลักนางสีดาไปนั้น ตอนหนึ่งกล่าวเปรียบเทียบว่า "ทศกัณฐ์จับนางสีดาไว้ ทะยานลอยไปสู่อากาศพร้อมกับนางเหมือนกับครุฑที่แบกราชินีแห่งนาคไว้วางนาคไว้ในราชรถและจากไปอย่างรวดเร็วยิ่งกว่าลม"[81] หรือตอนที่พระรามพระลักษณ์ถูกศรนาคบาศก็สามารถแก้สถานการณ์อันรุนแรงนั้นได้ด้วยครุฑ หรือในรามายณะได้เปรียบเทียบกริยาท่าทางของหนุมานว่า ขณะที่เหาะขึ้นไปนั้น หนุมานได้สบัดหางซึ่งมีขนและริ้วรอยอยู่ไปมาดูคล้ายกับพญา

นกจับนาคตัวหนึ่งไว้ หางที่สบัดโดยแรงงอบ้าง แกว่งไปมาบ้างนั้นดูคล้าย ๆ กับนาคใหญ่ตัวหนึ่งถูกครุฑพาไป หรือในรามายณะยุทธกาณฑ์กล่าวถึงการรบว่า ฝ่ายราพณ์ได้ใช้อาวุธศรที่แผลงกลายเป็นนาค พระรามจึงใช้ศรครุฑทำลายศรนาคทั้งหมด นอกจากนั้นยังมีข้อความบางตอนที่ปรากฏในมหาภารตะอุทโยคบรรพกล่าวถึงเกี่ยวกับพงศ์พันธุ์ของครุฑ ดังได้กล่าวอ้างถึงแล้วข้างต้นนั้น ยืนยันถึงความเป็นศัตรูกับนาคจนตลอดชั่วลูกชั่วหลานของครุฑว่า จากความเกลียดชังและความเป็นศัตรูกันนี้เอง ทำให้ครุฑและพงศ์พันธุ์ของครุฑทำลายนาคด้วยการกินเป็นอาหาร จนเป็นผลให้เชื้อสายของครุฑไม่อาจเข้าใจหรือบรรลุถึงธรรมะอันประเสริฐได้อย่างถ่องแท้ แม้ว่าจะมีชาติกำเนิดที่สูงถึงวรรณะกษัตริย์ก็ตาม[82]

สาเหตุสำคัญที่ทำให้ครุฑและนาคกลายเป็นศัตรูกันตามที่ปรากฏอยู่ในวรรณคดีสันสกฤตนั้น คงเนื่องมาจากสาเหตุที่พอสรุปได้ดังนี้ คือ

1. เนื่องมาจากความอิจฉาริษยาและแก่งแย่งชิงดีกันเสมอมาระหว่างนางกัทรูและนางวินตา ดังความสว่างกับความมืดโดยครุฑกับนางวินตาถูกเปรียบเป็นความสว่าง ในขณะที่นางกัทรูกับนาคเป็นความมือ

2. เนื่องจากสภาพธรรมชาตินิสัยส่วนตัวของเหล่านาคและนางกัทรูมารดาของนาคเองที่มีนิสัยอันโหดร้าย ใจบาป เจ้าเล่ห์เพทุบายและไม่มีความปราณีดังจะเห็นได้จากเรื่องราวในมหาภารตะที่กล่าวถึงการสาปแช่งหมู่นาคของนางกัทรู ให้ต้องถูกฆ่าตายอย่างทนทุกข์ทรมานด้วยพิธีผลาญงูของพระเจ้าชนเมชยะ (Janamejaya)

นอกจากนั้น นาคยังมีฤทธิ์อำนาจในการแปลงร่างเนรมิตตนให้เป็นสิ่งต่าง ๆ ได้ จึงทำให้นาคใช้เล่ห์อุบายนี้มาใช้กับนางวันตา จนในที่สุดนางวินตาต้องแพ้พนันและตกเป็นทาสของนาค ครุฑเองก็ไม่อาจที่จะทนความคับแค้นใจนี้ได้ ดังนั้น ในบางครั้งครุฑจึงแกล้งบินพาหมู่นาคซึ่งเกาะอยู่เต็มหลังครุฑขึ้นไปใกล้ดวงอาทิตย์ให้ความร้อนแผดเผานาคจนเป็นลม นางกัทรูต้องขอร้องให้พระอินทร์ช่วยเหลือนาคบุตรของนาง นาคจึงกลับฟื้นคืนสติขึ้นมาได้อีกครั้งหนึ่ง

ดังนั้น ด้วยสาเหตุที่อ้างอิงข้างต้นนี้ จึงทำให้ครุฑมีความเกลียดชังและผูกพยาบาทนาคมาก และพยายามทุกวิถีทางที่จะให้ตนเองและมารดาหลุดพ้นจากการเป็นทาสถึงกับยอมเข้าชิงน้ำอมฤตมาตามเงื่อนไขของนาค และเมื่อเป็นอิสระแล้ว ครุฑตั้งใจอย่างแรงกล้าที่จะแก้แค้นนาค โดยพิจารณาได้จากการที่ครุฑทูลขอพรจากพระอินทร์เมื่อพระอินทร์เปิดโอกาสให้ครุฑขอพร

ใด ๆ ก็ได้ต่อตน ครุฑต้องการลงโทษนาคจึงขอให้นาคเป็นภักษาหารของตนทันที ครุฑจึงจับนาคกินเป็นอาหารนับตั้งแต่นั้นมาโดยไม่คำนึงถึงคุณธรรมและความเมตตาสงสารเลย สิ่งนี้ขัดแย้งกับอุปนิสัยของครุฑซึ่งโดยปรกติแล้วจะเป็นผู้มีเมตตาและมีคุณธรรมสูงดังได้อ้างถึงแล้วในตอนต้น นอกจากนั้นแล้ว ครุฑยังกลั่นแกล้งไม่ให้นาคได้ดื่มน้ำอมฤตด้วย โดยการหลอกนาคให้ไปชำระล้างร่างกายเสียก่อน และให้พระอินทร์มานำหม้อน้ำทิพย์นั้นกลับสู่สวรรค์นาคจึงไม่มีโอกาสที่จะได้ดื่มน้ำทิพย์นั้น เพียงแต่เลียหยดน้ำทิพย์ที่หกลงเหลืออยู่เล็กน้อย และถูกหญ้าบาดจนลิ้นกลายเป็นสองแฉกด้วยการเป็นศัตรูตัวฉกรรจ์นี้เอง ทำให้นาคเกรงกลัวครุฑมาก แม้แต่เพียงการได้ยินเสียงกระพือปีกอันเป็นสัญญาณการมาของครุฑ ก็ทำให้นาคผละหนีไปในทันที เช่น ในหริวงศ์เรื่องราวของพลิ อสูรยิ่งใหญ่ที่พระกฤษณะลงโทษโดยใช้ขนาดเจ็ดเศียรจองจำพลิไว้ในบาดาล แต่จากการพยายามสวดอ้อนวอนสรรเสริญพระวิษณุ ทำให้พระวิษณุสั่งให้ครุฑมาช่วยพลิจากนาคเจ็ดเศียรได้สำเร็จ เป็นต้น

ภายหลังต่อมาอิทธิพลของพุทธศาสนาได้เข้ามาปะปนในวรรณคดีสันสกฤตเป็นผลให้ความเป็นปรปักษ์และการจองเวรอาฆาตพยาบาทระหว่างครุฑกับนาคยุติลงด้วยหลักปรัชญาทางพุทธศาสนาที่ว่า "เวรย่อมระงับด้วยการไม่จองเวร" โดยโสมเทพกวีผู้เรียบเรียงมหานิยายเรื่องกถาสริตสาคร (มหาสมุทรแห่งธารนิยาย) ได้เป็นผู้ดัดแปลงเรื่องครุฑกับนาคให้จบลงอย่างสันติ ดังที่มีปรากฏเรื่องราวในตรังคะ (บทที่ 22 ตอนหนึ่งและบทที่ 90 อีกตอนหนึ่งโดยกำหนดให้มีราชาแห่งวิทยาธรชื่อ ชีมูตวาหนะทำหน้าที่เป็นผู้ไถ่ชีวิตแทนพวกนาค[83]

2.5.4 ความสัมพันธ์ของครุฑกับเทพเจ้าองค์อื่น ๆ จากเรื่องราวที่กล่าวอ้างถึงในตอนต้นแล้วนั้น นับว่าพระอินทร์เป็นเทพเจ้าที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับครุฑโดยตลอดอีกองค์หนึ่ง[84] ซึ่งเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ครุฑถือกำเนิดขึ้นมาและเมื่อครุฑถือกำเนิดมาแล้ว ครุฑต้องทำสงครามแย่งชิงน้ำอมฤตกับพระอินทร์ จากพรต่าง ๆ ที่ครุฑได้รับ โดยเฉพาะพรจากหมู่ฤาษีวาลขิลยะ ทำให้ครุฑกลายเป็นผู้พิชิตพระอินทร์และถือเสมือนหนึ่งเป็นพระอินทร์องค์หนึ่งด้วย อย่างไรก็ตาม จะเห็นได้ว่า พระอินทร์หวั่นเกรงคำสาปแช่งจนต้องขอพึ่งพระกัศยปะ ซึ่งด้วยความเมตตาทำให้พระกัศยปะให้พรและกล่าวปลอบโยนว่าบุตรชายทั้งสองของตนที่จะถือกำเนิดมานั้นจะเป็นผู้ช่วยเหลือพระอินทร์ และจะไม่มีสิ่งไม่ดีใด ๆ เกิดขึ้นกับพระอินทร์เพราะบุตรทั้งสองนั้น

เรื่องราวเกี่ยวกับครุฑในวรรณคดีสันสกฤตที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ เกิดขึ้นเป็นส่วนหนึ่งตามแนวความคิดทางลัทธิพราหมณ์หรือฮินดูและมีบทบาทที่เด่นชัดมากในงานศิลป อย่างไรก็ตามในภายหลัง ต่อมาได้มีแนวความคิดทางพุทธศาสนามหายานซึ่งใช้ภาษาสันสกฤตนำเอาครุฑเข้าไปมีส่วนในเรื่องราวทางฝ่ายตนด้วย ดังเช่น การสวดแทรกปรัชญาทางพุทธศาสนาเข้ามาคลี่คลายความสัมพันธ์ที่ขัดแย้งกันระหว่างครุฑกับนาค ดังที่กล่าวแล้วในเรื่องของชีมูตวาหนะเป็นต้น ดังนั้นในที่นี้ จึงขอนำคติเกี่ยวกับครุฑตามแนวความคิดของพุทธศาสนาฝ่ายมหายานมากล่าวไว้โดยสังเขปด้วย เพราะภายหลังต่อมา ความคิดเกี่ยวกับครุฑตามแนวนี้ได้มีอิทธิพลต่อศิลปในตามสมควรโดยเฉพาะในเขมร

ครุฑในวรรณคดีสันสกฤตตามคติพุทธศาสนามหายานไม่แสดงบทบาทมากหรือเด่นชัดเหมือนที่ปรากฏในวรรณคดีสันสกฤตตามคติพราหมณ์หรือฮินดู ทั้งนี้น่าจะเนื่องมาจากการที่แนวความคิดทางพุทธศาสนามหายานเกิดขึ้นภายหลังคติทางพราหมณ์หรือฮินดูและพุทธศาสนาหินยาน สาระสำคัญที่ชะชี้ถึงเรื่องราวเกี่ยวกับครุฑจึงมีไม่มากนัก ดังนั้นในการศึกษาเรื่องราวในแนวคติมหายานจึงควรที่จะมีความเข้าใจในเรื่องราวของครุฑตามที่ปรากฏในวรรณคดีสันสกฤตตามคติพราหมณ์และวรรณคดีบาลีตามคติพุทธศาสนาหินยานซึ่งเป็นพุทธศาสนาดั้งเดิมมาก่อน เพื่อเป็นหลักพื้นฐานที่จะสามารถเข้าใจครุฑตามแนวนี้ได้ชัดเจนขึ้น

พุทธศาสนามหายานได้เจริญเติบโตมาจากพุทธศาสนาดั้งเดิม ทั้งยังขอยืมและรับเอาทฤษฎีและปรัชญาของฮินดูและเชนเข้าไว้ รับอิทธิพลตามแนวความคิดแบบลัทธิโซโรอัสเตอร์ (Zoroastrianism) ซึ่งเป็นศาสนาของเปอร์เซียโบราณตลอดจนการบูชาดวงอาทิตย์ สิ่งเหล่านี้มีส่วนในการพัฒนาแนวความคิดของมหายานเป็นอย่างมาก จึงทำให้การแลกเปลี่ยนเทพเจ้ามีบ่อยครั้งและเป็นอิสระในระหว่างระบบศาสนาทั้ง 3 แนวความคิดเกี่ยวกับเทพเจ้าในวรรณคดีสันสกฤตตามคติพราหมณ์หรือฮินดูได้ถูกยืมไปใช้ในวรรณคดีตามคติพุทธศาสนา และเทพเจ้าในพุทธศาสนาก็ถูกยืมมาใช้ในคติพราหมณ์ด้วยเช่นเดียวกัน โดยการนำมาดัดแปลงใช้ให้เหมาะสมกับระบบการตั้งชื่อและเทพนิยายด้วย[85] เช่น ในตำนานพุทธศาสนายุคต้น ๆ นั้น เมื่อมีการกล่าวถึงพระพุทธเจ้า พระวัชรปาณี (Vajrapani) ก็มักจะถูกอ้างถึงเช่นเดียวกันในฐานะเป็นเทพเจ้าชั้นรอง (a minor deity) กรันเวจเดล (Grunwedel) และเบอเจซ (Burgess)[86] จัดให้พระวัชรปาณีซึ่งเป็นผู้ถือสายฟ้า (the bearer of the thunderbolt)

เป็นพวกเดียวกันกับพระอินทร์หรือท้าวสักกะ เทพเจ้าแห่งฝนของชาวอินเดียในลักษณะที่ท้าวสักกะแปลงเป็นวัชรปาณี สูญเสียลักษณะทางฮินดูเก่าของตนซึ่งเป็นเทพเจ้าของธรรมชาติ (a nature god) แต่ต่อมาเมื่อพระพุทธเจ้ากลับมาสู่กรุงกบิลพัสดุ์ ได้มีวัชรปาณี 8 รูปห้อมล้อมพระองค์ไว้ประดุจผู้พิทักษ์ และท้าวสักกะพร้อมด้วยเทวดาบริวารของพระองค์จำนวนมากมายซึ่งอยู่ในกามโลก (Kamaloka) ก็ปรากฏขึ้นทางด้านซ้ายมือ จึงเป็นการแบ่งแยกวัชรปาณีจากท้าวสักกะ และมีลักษณะที่แตกต่างออกไป หรือกลายเป็นพระโพธิสัตว์องค์หนึ่งในเวลาต่อมา และท้าวสักกะก็ตกต่ำจนกลายเป็นยักษ์ตนหนึ่ง เป็นต้น ในทำนองเดียวกันนี้ครุฑก็กลายเป็นพาหนะของพระธยานิพุทธอโมฆสิทธิ (Dhyani-Buddhas Amoghasiddhi) เป็นเครื่องหมายเฉพาะของพระธยานิโพธิสัตว์วัชรปาณี (Dhyani-Bodhisattva Vajrapani) รวมกันกับนาค ในรูปของครุฑขนาดเล็ก อย่างไรก็ตาม จะเห็นได้ว่า พระวัชรปาณีมีส่วนเกี่ยวข้องกับนาคและครุฑด้วยสาเหตุที่เกิดมาจากความไม่ปรองดองเป็นศัตรูกันในระหว่างครุฑกับนาค ทั้งนี้เพราะพระวัชรปาณีในฐานะที่เป็นผู้พิทักษ์พระพุทธเจ้าได้รับมอบหมายหน้าที่ให้คอยคุ้มครองป้องกันหมู่นาคที่มาเข้าเฝ้าเพื่อฟังคำสั่งสอนจากพระพุทธเจ้าให้พ้นจากการทำร้ายของครุฑ ตามเรื่องราวที่ปรากฏเกี่ยวกับนาคตนหนึ่งที่ชื่อ เอลปาตระ (Elapatra) ซึ่งเข้ามาฟังคำเทศนาของพระพุทธเจ้าในรูปมนุษย์ พระพุทธเจ้าขอร้องให้แสดงตนในรูปของงูที่แท้จริง นาคเกรงกลัวครุฑพระพุทธเจ้าจึงสั่งให้พระวัชรปาณีปกป้องคุ้มครองนาค นาคจึงยอมแปลงร่างกลับเป็นงูใหญ่ สำหรับพระวัชรปาณีได้ครองร่างในรูปแบบที่มีเศียร ปีกและกรงเล็บแบบครุฑ เพื่อเป็นอุบายหลอกลวงและต่อสู้กับครุฑ หมู่นาคในพุทธศาสนาจึงได้รับการปกป้องจากพระวัชรปาณีเป็นพิเศษ พระวัชรปาณีจึงได้ชื่อว่า เป็นผู้คุ้มครองนาคจากภัยครุฑ[87]

ในการคืนดีกันของครุฑกับนาคตามคติพุทธศาสนานั้น นอกจากนั้นเป็นไปตามหลักปรัชญาที่ว่า "เวรย่อมระงับด้วยการไม่จองเวร" แล้ว น่าที่จะเป็นไปตามหลักปรัชญาที่เกี่ยวกับ "การละเว้นจากการเข่นฆ่าสิ่งมีชีวิต" ซึ่งตรงกับหลักอหิงสา (ahimsa) ของฮินดูด้วย ในทศ-ภูมิกะ-สูตร (Daga-bhumika-sutra) อารยะ-ศูร'ส ชาดกมาลา (Arya-gura's Jataka-Mala) โพธิสัตว์-อาวทาน-กัลปลตา (Bodhisattv-avadana-Kalpalata) และโพธิสัตว์-ภูมิ (Bodhisattva-bhumi) อธิบายว่า พระโพธิสัตว์องค์หนึ่งจะไม่ใช้อาวุธใดเลยและไม่สามารถเกลียดหรือฆ่าสิ่งมีชีวิตใดแม้แต่ในความคิด จะต้องเข้าใจว่าทุกสิ่งเกิดขึ้น

ในเหตุและควรฝึกฝนให้ถึงความสงสารและความเมตตากรุณา พระโพธิสัตว์ทรงมีความสมัครใจในการปฏิบัติ และเชื่อในเรื่องการเกิดใหม่ (เวียนว่ายตายเกิด re-birth) ชีวิตเป็นสิ่งมีค่าสำหรับสิ่งมีชีวิตทั้งมวล และพระโพธิสัตว์จะไม่ทำกับบุคคลใดในสิ่งที่พระองค์ก็ปรารถนาที่จะให้ผู้อื่นไม่กระทำกับพระองค์ แท้จริงแล้ว การไม่เข่นฆ่า คือคุณงามความดีอันสูงสุด จากการเคลื่อนไหวและการพิจารณาถึงสิ่งทั้งปวงเหล่านี้ พระโพธิสัตว์จึงละเว้นจากการถือเอาชีวิตของสิ่งมีชีวิตใด ๆ[88] ดังนั้น การคืนดีกันระหว่างนาคและครุฑโดยการกระทำของชีมูตวาหนะจึงเป็นการพยายามที่จะสะท้อนให้เห็นถึงหลักปรัชญานี้ เพราะถึงแม้ว่า ตามคติพุทธศาสนาจะถือว่า ครุฑกินนาคเป็นสิ่งมีชีวิต ชีวิตจึงมีค่าสำหรับนาค ดังนั้นการที่จะมุ่งไปถึงปณิธานและจะก่อให้เกิดความปีติยินดีได้ก็ด้วยการทำคุณความดีอันสูงสุดคือการละเว้นจากการถือเอาชีวิต

ในสัทธรรม-ปุณฑรีกะ (Saddharma=Pundarika หรือ The Lotus of the True Law)[89] และลลิตวิสตระ (Lalitavistara)[90] กล่าวถึงครุฑว่า มาร่วมชุมนุมเพื่อฟังธรรมร่วมกับหมู่เทวดา นาค ยักษ์ คนธรรพ์ อสูร กินนร งูใหญ่ พรหม โลกบาล มนุษย์ อมนุษย์และสัตว์ต่าง ๆ อยู่เสมอ โดยมาเป็นจำนวนหลายแสนโกฏิตนทีเดียว การที่วรรณคดีสันสกฤตตามคติพุทธศาสนามหายานได้แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งมีชีวิตทั้งหลายต่างก็มาชุมนุมกันเพื่อฟังธรรมนั้น น่าจะเป็นไปตามหลักปรัชญาที่ได้ขยายขอบเขตของกฎที่เกี่ยวกับการละเว้นจากการเข่นฆ่าไปสู่ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และสัตว์ด้วย เพราะสัตว์ก็เป็นปราณิน

หรือสิ่งมีชีวิตด้วยเช่นกัน ในอวทาน-ศตก (Avadana-gataka) ได้กล่าวถึงคำว่า ไมตรี (Maitre) และแสดงความโน้มเอียงต่อ (แนวโน้ม) the humane treatment of animal ซึ่งสนับสนุนโดยหลักที่ว่า มนุษย์ชายหญิงที่เต็มไปด้วยการกระทำบาปอาจจะกลับมาเกิดใหม่เป็นสัตว์ สัตว์บางชนิดอาจจะมีคุณสมบัติของมนุษย์บางเล็กน้อย เช่น สามารถพูดได้เนื่องจากผลของอำนาจบุญ (Merit) ในอดีตชาติ งูและนกแก้วบางตัวก็อาจได้ยินและเข้าใจถึงคำสั่งสอนได้ การได้ฟังธรรมและกระทำการบูชาพระโพธิสัตว์กระทำปณิธาน (ตั้งใจพยายามจะเป็นพระพุทธเจ้า) ก่อให้เกิดความปีติและความสุขแก่สัตว์ทั้งปวงและไม่กระทำภัยหรือเบียดเบียนสัตว์ใด ๆ เลย[91] เป็นต้น ดังนั้น เรื่องราวของครุฑที่กล่าวอ้างตามคติพุทธศาสนาจึงน่าจะเป็นไปในลักษณะของการพยายามอธิบายหลักปรัชญาในระดับสูงให้สามารถเข้าใจได้โดยใช้เรื่องราวของครุฑหรือสิ่งต่าง ๆ ในเทพนิยายมาเป็นสื่อกลาง

<u>คติความเชื่อหรือแนวความคิดเกี่ยวกับครุฑในวรรณคดีบาลี</u>

1. เนื่องจากครุฑเป็นที่นิยมยกย่องทั้งในวรรณคดีสันสกฤตและวรรณคดีบาลี จึงพอที่จะเป็นหลักฐานแสดงให้เห็นว่า ความนิยมยกย่องครุฑนั้นได้มีอิทธิพลแผ่ขยายเข้าไปสู่ศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธอย่างทั่วถึง ซึ่งแนวความคิดต่าง ๆ เหล่านี้คงจะเป็นการถ่ายทอดให้แก่กันและกันตามสมควร ดังนั้น ในลำดับต่อไปนี้ จึงเป็นการรวบรวมศึกษาแนวความคิดเกี่ยวกับครุฑตามที่ปรากฏในวรรณคดีบาลี โดยกำหนดหัวข้อตามที่ปรากฏในวรรณคดีสันสกฤต

ครุฑที่ปรากฏในวรรณคดีบาลีนั้นเป็นไปตามแนวความคิดทางปรัชญาพุทธศาสนา และคติทางพุทธศาสนาก็ยังคงถือว่า ครุฑเป็นนกที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในหมู่นกทั้งปวง เช่นเดียวกับทางคติศาสนาพราหมณ์ ถึงแม้ว่า จะมีการให้อิทธิพลต่อกันและมีความคล้ายคลึงกัน แต่แนวความคิดบางอย่างก็แตกต่างกันออกไปตามหลักปรัชญาของฝ่ายตน

เรื่องราวของครุฑในวรรณคดีบาลี มักจะมีเรื่องแทรกอยู่ในพระไตรปิฎกและชาดกต่าง ๆ เป็นการตรัสเล่าของพระพุทธเจ้าเมื่อมีภิกษุบางรูปทูลถามเรื่องราวบางอย่าง ซึ่งเหตุการณ์หรือคำถามนั้นจะเปรียบเทียบได้เป็นนิทานที่จะก่อให้เกิดปัญญาขึ้น ดังนั้นพระพุทธเจ้าจึงได้ทรงนำเรื่องราวของครุฑมาตรัสเป็นอุทาหรณ์ประกอบพระพุทธโอวาทแก่ภิกษุอยู่เสมอ[92] หรืออาจกล่าวได้ว่าชาดกที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของสัตว์นั้นเป็นเสมือนสื่อกลางที่นำไปสู่ความเข้าใจในปรัชญาระดับสูงเป็นยานแห่งปรัชญาชั้นสูงและเป็นลักษณะทำนองนิยายที่มีชื่อเสียงหรือเป็นการแทนการอธิบายสุภาษิตชี้ให้เห็นและเกิดความเข้าใจปัญหาอย่างง่าย ๆ[93] ในที่นี้จะขอนำเรื่องราวที่กล่าวถึงครุฑตามที่ปรากฏในชาดกและพระไตรปิฎกมากล่าวตามข้อต่าง ๆ เพื่อทราบเรื่องราวของครุฑในแง่ความคิดทางวรรณคดีบาลี ดังนี้

1.1 กำเนิดครุฑ

1.1.1 สาเหตุที่ทำให้เกิดครุฑ ในวรรณคดีบาลีนี้[94] ถือกำเนิดขึ้นมาด้วยเหตุผลของอำนาจบุญเมื่อครั้งอดีตชาติตามคติพุทธศาสนา ดังที่ปรากฏในพระสุตตันปิฎก สังยุตนิกาย ขันธวารวรรค สุปัณณสังยุตต์ ตอนหนึ่ง และชาตกัฏฐกถา ภาค 10 มหานิบาต ตอนหนึ่ง โดยแสดงถึงตอนที่พระพุทธเจ้าได้ทรงแสดงเหตุผลและปัจจัยแห่งกำเนิดครุฑนั้นว่า บุคคลใดที่ปรารถนาจะเกิดเป็นครุฑประเภทใดย่อมต้องตั้งความปรารถนาของตนไว้ แล้วสร้างทานบารมีเมื่อสิ้นชีวิต บุคคลนั้นย่อมจะถือกำเนิดเป็นครุฑตามประเภทที่ตนตั้งความปรารถนาไว้

อย่างไรก็ตาม ในคติพุทธศาสนาได้จำแนกกำเนิดครุฑเป็น 4 ประเภท[95] ซึ่งในสี่ประเภทนี้ จัดว่าเป็นกำเนิดของสัตว์ดิรัจฉาน คือ

1. ครุฑประเภทอัณฑชะ	ครุฑพวกที่มีกำเนิดในฟองไข่
2. ครุฑประเภทชลาพุชะ	ครุฑพวกที่มีกำเนิดในครรภ์หรือกำเนิดเกิดแต่สัมภาวะแห่งบิดามารดาเป็นตัวเป็นตนตั้งแต่ในครรภ์มารดา
3. ครุฑประเภทสังเสทชะ	ครุฑพวกที่มีกำเนิดในเถ้าไคลหรือเกิดแต่เกสรดอกไม้เกิดแต่ใบไม้ใบหญ้า เมื่อแรกเกิดนั้นน้อย ๆ ค่อยใหญ่ขึ้นเป็นลำดับ ๆ
4. ครุฑเป็นประเภทโอปปาติกหรืออุปปาติกะ	ครุฑพวกที่กำเนิดขึ้นเอง ควรจะใหญ่เท่าใดก็จะใหญ่เท่านั้นในขณะเมื่อเกิดขึ้นมา

จากกำเนิดนี้ทำให้ครุฑจัดว่าเป็นสัตว์จำพวกที่มีสองเท้า เป็นพวกนกหรือหวิปาทา[96] ดังนั้น เมื่อพิจารณาถึงคติความคิดโบราณเกี่ยวกับโลก ครุฑจึงเป็นภูมิดิรัจฉานซึ่งจัดว่าเป็นพวกอบายภูมิ ถึงแม้ว่า จะเป็นจำพวกพิเศษโดยอำนาจบุญพิเศษก็ตาม ก็คงเป็นจำพวกอบายภูมิเช่นเดียวกัน[97] และมูลเหตุที่ให้เกิดเป็นสัตว์ดิรัจฉานนี้ ในไตรภูมิโลกวินิจยกถาได้กล่าวไว้ในชั้นหลังว่า ตามที่ปรากฏในพระมหาวิบาก ซึ่งเป็นคัมภีร์ภาษาบาลี อักษรขอม นั้นได้แสดงกรรมแห่งบุคคลที่บังเกิดเป็นดิรัจฉานว่า คนใดบำเพ็ญทานและมักโกรธ มักกระทำการกุศลด้วยทิษฐิมานะอหังการ มมังการ คนเหล่านั้นย่อมไปบังเกิดเป็นครุฑ[98]

คติทางพุทธศาสนาได้ย้ำว่า ครุฑทั้งหลายที่กำเนิดขึ้นด้วยอานิสงค์แห่งกุศลกรรมในอดีตชาตินั้น จะถึงกำเนิดขึ้นในประเภทใดก็ตามย่อมขึ้นอยู่กับอานิสงค์ของการบริจาคทานในแต่ละบุคคลแตกต่างกัน ผู้บริจาคชั้นดียิ่งก็จะได้กำเนิดเป็นครุฑชั้นสูงสุด คือ ครุฑประเภทอุปปติก บุคคผู้บริจาคทานชั้นรองลงมาก็จะได้กำเนิดเป็นครุฑประเภทสังเสทชะ ผู้บริจาคทานชั้นรองลงมาอีกก็จะได้กำเนิดเป็นครุฑประเภทชลาพุชะและอัณฑชะตามลำดับ ดังคำกล่าวของพระพุทธเจ้าซึ่ง

ตรัสแก่สุภมานพ โตเทยยบุตร ปรากฏในสยามรฏฐสุส เตปิฏกำ , มชฺฌิมนิกายสุส วิภงฺควคฺโค ว่า ดูกร มาณพสัตว์ทั้งหลายมีกรรมเป็นของตน เป็นทายาทแห่งกรรม มีกรรมเป็นกำเนิด มีกรรมเป็นเผ่าพันธุ์ มีกรรมเป็นที่พึ่งอาศัย กรรมย่อมจำแนกสัตว์ให้เลวและประณีตได้[99]

ด้วยเหตุที่มีความเชื่อว่า ครุฑทั้ง 4 ประเภทนั้นอายุยืน ผิวพรรณผุดผ่องและมีความสุขมาก มีความสุขด้วยสมบัติทิพย์ของตน การเล่นสกาและการดูมหรสพของมนุษย์ ดังที่ปรากฏในชาดกบางเรื่อง อาทิเช่น สุสันธีชาดก[100] (Sussondi-Jataka) และกากาติชาดก[101] (Kakati-Jataka) ซึ่งทั้งสองเรื่องมีเรื่องราวที่คล้ายคลึงกัน เล่าถึงการที่ครุฑมีสมบัติทิพย์มากมายและหาความสุขด้วยการเล่นสกา สำหรับการดูมหรสพนั้น มีปรากฏอยู่ในเรื่องกักการุ-ชาดก ซึ่งเป็นเรื่องราวที่กล่าวเกี่ยวกับการพูดเท็จทำให้เกิดความทุกข์ขึ้นแก่ตน แม้จะไม่ใช่เรื่องราวของครุฑโดยตรงแต่กล่าวอ้างถึงที่ว่า ในอดีตชาติเมื่อครั้งที่พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นเทพเจ้าที่มีชื่อองค์หนึ่งในสวรรค์ชั้นที่ 33 ได้มีการจัดงานรื่นเริงขึ้นที่เมืองมนุษย์จึงมีเทพเจ้าต่าง ๆ มาชุมนุมกันรวมทั้งหมู่ครุฑและนาคก็มาร่วมในงานมหรสพนี้ด้วย นอกจากนั้นยังเชื่อว่าครุฑยังมีกำเนิดดีด้วย และมีกำเนิดไปตามอำนาจบุญแห่งอดีตชาติของตน ด้วยเหตุนี้ จึงมีบุคคลจำนวนมากปรารถนาที่จะมีกำเนิดเป็นครุฑ ครุฑในวรรณคดีจึงมีเป็นจำนวนมากทีเดียว

1.2 การสืบเชื้อสายของครุฑ เนื่องจากครุฑในวรรรคดีภาษาบาลีแบ่งเป็นกลุ่ม ในวรรณคดีภาษาบาลีปรากฏมีครุฑเป็นจำนวนมากตามคติพุทธศาสนา จึงมีความแตกต่างจากครุฑในวรรณคดีสันสกฤต ถึงแม้ว่า ครุฑในวรรณคดีสันสกฤตนั้นจะมีเชื้อสายเผ่าพันธุ์ครุฑเป็นจำนวนมากมายหลายตน แต่ต่างก็เป็นเชื้อสายที่สืบต่อมาจากพระกัศยปะและนางวินตา มีรูปร่างลักษณะที่คล้ายคลึงกัน แต่เชื้อสายของพระกัศยปะที่มีบทบาทเด่นชัดในฐานะพาหนะของพระวิษณุและมีบทบาทสำคัญในส่วนต่าง ๆ ของวรรณคดีมีเพียงหนึ่งเดียว คือ ตัวตนที่ชื่อครุฑ ซึ่งได้รับฉายา จากหมู่ฤาษีวาลขิลยะ ซึ่งมีความหมายว่า "ผู้รองรับไว้ซึ่งภาระอันหนัก" เป็นผู้ที่ถือกำเนิดขึ้นมาจากการขอพรของนางวินตาและมีกำเนิดมาจากฟองไข่ ดังนั้น ครุฑในวรรณคดีสันสกฤตซึ่งเป็นที่รู้จักนี้ จึงมีเพียงตนเดียว แม้ว่าในบางครั้งจะมีการกล่าวถึงหมู่ครุฑอื่น ๆ บ้างในวรรณคดีสันสกฤตแต่น่าจะหมายถึง ผู้สืบเชื้อสายมาจากครุฑซึ่งต่างก็มีชื่อเรียกแตกต่างกันไป

และไม่มีตนใดที่จะมีชื่อเฉพาะของตนว่า ครุฑเลย

เมื่อพิจารณาคำว่า ครุฑ ในวรรณคดีบาลี จะพบว่า เป็นเรื่องราวของครุฑหลายตัว ซึ่งเป็นกลุ่มสัตว์จำพวกหนึ่ง ที่ถือกำเนิดมาจากดิรัจฉานโยนิ (กำเนิดดิรัจฉาน) อันเป็นไปตามอำนาจแห่งกุศลกรรมที่ทำไว้แตกต่างกันของแต่ละตนเอง ตามคติพุทธศาสนา (ดังได้กล่าวแล้วในตอนต้น) ด้วยเหตุนี้ จึงมิใช่เป็นนามที่ใช้เรียกเป็นชื่อเฉพาะดังในวรรณคดีสันสกฤต แต่หมายถึงกลุ่มสัตว์จำพวกหนึ่งต่างหาก ที่มีเป็นจำนวนมากจนนับได้เป็นนกประเภทหนึ่ง ครุฑในวรรณคดีบาลีตามที่ปรากฏในชาดกบางเรื่อง เช่น กุลาวกชาดก (Kulavaka Jataka)[102] เอกนิบาต ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับหลวงพี่รูปหนึ่งดื่มน้ำโดยปราศจากการกรองน้ำเสียก่อน การที่ไม่ได้กรองน้ำทำให้ดื่มสิ่งมีชีวิตทุกชนิดที่อยู่ในน้ำด้วย พระพุทธเจ้าจึงได้ตรัสเล่าเรื่องท้าวสักกะซึ่งสถิตอยู่บนสวรรค์ชั้นที่ 33 ซึ่งขณะนั้น ท้าวสักกะไม่ต้องการให้ผู้อื่นเข้ามามีส่วนร่วมเกี่ยวข้องอยู่ด้วย จึงหาทางกำจัดอสูรด้วยการให้อสูรดื่มสุราของเทวดาแล้วจับโยนลงสู่ดินแดนทางตอนลาดชันซึ่งอยู่ระดับต่ำสุดของเขาสิเนรุ ที่นี่มีต้นไม้คล้ายกับต้นบนสวรรค์ ต้นไม้นี้จะเป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่า ดินแดนนี้แม้จะเหมือนสวรรค์ชั้นที่ 33 ของเทวดา แต่เมื่อดอกไม้บานก็จะเป็นการเตือนให้อสูรรู้ว่าเป็นเมืองอสูร การกระทำของท้าวสักกะที่ไล่หมู่อสูรมาอยู่ในดินแดนต่ำสุดนี้ทำให้อสูรทูงหลายโกรธแค้นและพร้อมใจกันต่อสู้เพื่อชิงดินแดนกลับคืนมา ในการรบครั้งนั้นเอง ท้าวสักกะทรงราชรถผ่านผ่าแห่งหนึ่ง ด้วยความเร็วของรถทรงทำให้ต้นไม้หักล้มลงสู่เหว ทำให้ลูกครุฑเยาว์วัยทั้งหลายถูกเหวี่ยงตกลงไปสู่เหวด้วยเช่นกัน เสียงร้องอย่างตื่นตระหนกและหวาดกลัวของลูกครุฑทำให้ท้าวสักกะหวนรถกลับมา เพราะท้าวสักกะมองเห็นว่าการสู้รบกับอสูรนี้จะเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดความลำบากแก่บุคคลอื่น ๆ ทำลายชีวิตผู้อื่น ดังนั้น จึงไม่ควรที่จะทำลายชีวิตผู้อื่นเพราะเห็นแก่ประโยชน์ของอาณาจักร จึงจะใช้ชีวิตของท้าวสักกะนี้เป็นเครื่องบวงสรวงสำหรับอสูร ให้กลับรถไปทางอื่น ในขณะเดียวกัน อสูรมองเห็นการกลับรถของมาตาลีว่าเป็นท้าวสักกะแห่งโลกอื่นกำลังมาต้องเป็นกำลังเพิ่มเติมของท้าวสักกะแน่นแน จึงทำให้หวนรถกลับมาอีก ด้วยความกลัวทำให้อสูรหลบหนีกลับไป จะเห็นได้ว่า ครุฑนั้นมีเป็นจำนวนมากจนสามารถจัดเป็นกองทัพใหญ่พร้อมที่จะต่อสู้กับกองทัพอสูรได้

ดังนั้น ในที่นี้ จึงขอยกชื่อกลุ่มครุฑบางจำพวกมาแสดงไว้ ตามที่ปรากฏในชาดกและคัมภีร์พุทธศาสนาบางเล่ม เช่น จิตรสุบรรณ เป็นครุฑพวกหนึ่งที่ภาวะเป็นทิพย์และมีความเมตตาธรรมไม่เบียดเบียนนาค มีกำเนิดเป็นสองวาระ คือ คลอดจากครรภ์มารดาวาระหนึ่ง ออกจากฟองไข่อีกวาระหนึ่ง มีนัยน์ตาดีเลิศ มีความสัมพันธ์อันดีกับนาค และครุฑจำพวกเวน-ไตย เป็นต้น[103]

1.3 คุณสมบัติของครุฑ

1.3.1 ขนาดรูปร่าง มีรูปร่างลักษณะแบบนกทั่วไป คือ มีขน ปีก หาง จงอยปากและกรงเล็บแต่มีขนาดรูปร่างใหญ่โต ปีกแข็งแรงขนาดใหญ่และขนปีกหนาทึบ มีผิวพรรณงดงามและมีสายตาดีเลิศสามารถมองเห็นเหยื่อที่อยู่ไกลได้ตั้งแต่ 100-1,000 โยชน์ พญาครุฑจะมีรูปร่างใหญ่กว่าครุฑทั้งหลาย คือมีขนาดประมาณ 150 โยชน์ ปีกขวา-ซ้าย ประมาณข้างละ 50 โยชน์ หางยาว 60 โยชน์ ส่วนคอยาว 30 โยชน์ ศีรษะยาว 9 โยชน์ เท้าทั้งสองยาว 12 โยชน์ จึงเป็นที่ยอมรับกันว่า เป็นนกที่ใหญ่ที่สุดในบรรดานกทั้งปวง[104]

1.3.2 อานุภาพหรือคุณสมบัติพิเศษ เป็นผู้มีร่างกายแข็งแรง มีอานุภาพมหาศาล สามารถกระพือปีกบันดาลให้เกิดลมพายุใหญ่ เรียกว่า สมสุบรรณ หรือ ลมครุฑ ลมนี้จะทำให้บ้านเมืองมืดมิด หรือพลังปีกของครุฑบันดาลให้ทะเลมหาสมุทรเกิดความปั่นป่วน สามารถจับสัตว์ใหญ่น้อยและต้นไม้ขนาดใหญ่คาบไปพร้อมกันได้โดยไม่เหน็ดเหนื่อย ครุฑมีมนต์อาลัมพายน์ซึ่งใช้ปราบนาคได้ดังปรากฏในภูริทัตชาดก[105] (Bhúridatta-Jataka) ซึ่งครุฑได้เข้าไปเกี่ยวข้องในตอนหนึ่งของเรื่องที่กล่าวถึงความอาฆาตพยาบาทที่ไม่มีวันจบสิ้นของครุฑกับนาค

นอกจากนั้น ครุฑยังสามารถเนรมิตกายให้ใหญ่โตมหึมาหรือแปลงรูปเป็นมนุษย์ได้และมีรูปร่างงามเป็นที่หลงใหลของสตรี บางชนิดก็ได้รับการยกย่องว่า มีภาวะเป็นทิพย์เสมอเทวดา ครุฑในวรรณคดีบาลีแตกต่างจากครุฑในวรรณคดีสันสกฤตอยู่บ้าง แม้ว่าจะมีอิทธิฤทธิ์ รูปทรงคล้ายคลึงกัน ครุฑบาลีมีอายุยืนยาวแต่ไม่มีสภาพเป็นอมตะ[106]

1.3.3 อุปนิสัย ส่วนใหญ่ครุฑในวรรณคดีบาลีจะมีสติปัญญาเฉลียวฉลาด มีคุณธรรมสุภาพอ่อนน้อม มีสัมมาคารวะ มีความเคารพยำเกรงต่อเพศบรรพชิต ดังที่ปรากฏในอุรคชาดก[107]

นอกจากนั้น ยังเป็นผู้รู้จักพินิจพิเคราะห์ รู้ดีรู้ชั่ว รู้กุศลและอกุศลกรรม มีปรากฏเรื่องราวในภูริทัตชาดก

ครุฑยังมีนิสัยที่มีวิจารณญาณอันสุขุมและชอบประพฤติธรรมอีกด้วย ดังจะเห็นได้จากการที่มีพญาครุฑบางตนรู้จักรักษาอุโบสถศีลเป็นนิจ แสวงหาธรรมด้วยการงดเว้นไม่เสพนาคเป็นอาหาร อันเป็นคุณธรรมข้อหนึ่ง เรื่องนี้ปรากฏในวิธุรชาดก

1.4 ความเป็นอยู่

1.4.1 ที่อยู่อาศัย ที่อยู่ของครุฑในวรรณคดีบาลีนั้นกล่าวว่าอยู่ที่เชิงเขาสิเนรุราช โดยอาศัยอยู่บนต้นสิมพลี[108] (งิ้ว) ริมมหาสมุทร และต้นสิมพลีรุกขพิมานซึ่งเป็นที่ที่ครุฑส่วนใหญ่นิยมมาอาศัยอยู่กันมาก แม้ว่าจะมีสถานที่อื่นที่แตกต่างกันไปเพราะครุฑมีเป็นจำนวนมากก็ตาม จากเรื่องราวที่ปรากฏในชาดกอาจจะกล่าวถึงที่อยู่ของครุฑได้ดังนี้

กุลาวกชาดก กล่าวว่า ครุฑทำรังอยู่บนต้นไม้ (ต้นสิมพลี) ริมทะเลหลวง ซึ่งเป็นป่าที่อยู่ตรงเชิงเขาพระสุเมรุ ครุฑจึงได้รับมอบหมายจากท้าวสักกะให้เป็นผู้ป้องกันเมืองเทพนครให้พ้นจากการเข้าโจมตีของเหล่าอสูร ซึ่งอาศัยอยู่ตอนใต้ของพระสุเมรุ โดยเป็นด่านสำคัญชั้นที่ 2

โกฏสิมพลิชาดก (Kotisimbali-Jataka) ครุฑบางคนอาศัยอยู่บนต้นสิมพลีใหญ่แต่ลำพัง

ภูริทัตชาดก ครุฑกล่าวว่า บางตัวอาศัยอยู่ในทำเลที่สามารถหาอาหารได้ง่ายจึงอาศัยอยู่บนต้นสิมพลีขนาดใหญ่ใกล้มหาสมุทรทางด้านใต้เพื่อสะดวกในการจับนาคเป็นอาหารของตน

ส่วนในสุสันธีชาดกและกากติชาดก กล่าวว่า ครุฑจะอยู่บนต้นสิมพลีในดินแดนที่มนุษย์ไม่อาจไปถึงได้ เช่น สร้างวิมานบนต้นสิมพลีสูงใหญ่ในดินแดนที่มีทะเล แม่น้ำและมหาสมุทรทั้ง 7 ซึ่งอยู่ระหว่างภูเขาเป็นเขตกั้นวิมานอยู่ ส่วนในสุสันชาดกกล่าวเน้นด้วยว่าสร้างวิมานบนนาคทวีป ชื่อ เสรุมหวีป ซึ่งอยู่ในที่ห่างไกลที่มนุษย์ยากจะเดินทางไปได้

1.4.2 อาหาร นาคเป็นอาหารของครุฑ ตามฝ่ายคติพุทธศาสนาถือเป็นเรื่องตามธรรมชาติของสัตว์ ซึ่งแตกต่างจากคติทางศาสนาพราหมณ์ตามที่ปรากฏในวรรณคดีสันสกฤต ต้องปฏิบัติดังนี้[109]

1.4.2.1 หลักสำคัญในการจับนาคเป็นอาหารนั้น ครุฑจะต้องจับนาคตามกำหนดของตน คือจับได้เฉพาะที่มีกำเนิดเสมอหรือต่ำกว่าครุฑเท่านั้น จำแนกได้ดังนี้

1. ครุฑประเภทอุปปาติกะ สามารถกินนาคที่มีกำเนิดเสมอกับตนได้ คือ นาคประเภทอุปปาติกะ และนาคที่มีกำเนิดต่ำกว่าครุฑ คือ นาคประเภทสังเสทชะ ชลาพุชะ และอัณฑชะ

2. ครุฑประเภทสังเสทชะจับนาคได้ 3 ประเภทคือ ที่เสมอกับตน นาคสังเสทชะ และที่มีกำเนิดต่ำกว่าตน ชลาพุชะและอัณฑชะ ตามลำดับ

3. ครุฑประเภทชลาพุชะ สามารถกินนาคประเภทชลาพุชะและอัณฑชะ

4. ครุฑประเภทอัณฑชะ กินนาคได้เพียงประเภทเดียว คือ นาคที่มีกำเนิดประเภทอัณฑชะ เพราะมีกำเนิดเสมอกับตน

ในวรรณคดีบาลีที่ปรากฏในสมัยสุโขทัย ได้กล่าวอธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับนาค 7 จำพวกที่ครุฑจับกินไม่ได้ ดังนี้[110]

1. ปณีตตรา นาคที่มีชาติกำเนิดดีกว่าครุฑ

2. กัมพลัสสตรา นาคที่มีชื่อว่า กัมพละและอัสสตระ นาคจำพวกนี้เป็นเสนาบดีแห่งพระอินทร์

3. ธตรัฐ เป็นนาคจำพวกหนึ่งมีอานุภาพมหาศาล

4. นาคจำพวกที่ 4 นี้เป็นนาคที่อยู่ในสีหันดรมหาสมุทรทั้ง 7

5. จำพวกที่ 5 เป็นนาคที่อยู่ในผืนแผ่นดิน เมื่อเห็นครุฑก็แทรกตัวลงไปซ่อนเร้นใต้พื้นดินได้

6. พวกนาคที่อยู่ในภูเขา

7. พวกนาคที่อยู่ในทิพยมาน

สำหรับนาคที่อยู่เหนือหลังระลอกคลื่นในโลกมหาสมุทร ถ้ามีชาติกำเนิดเสมอกับครุฑหรือมีกำเนิดต่ำกว่าครุฑ นาคเหล่านั้นครุฑสามารถจับกินได้

นาคที่กล่าวมาทั้ง 7 นี้ วรรณคดีบาลีแสดงไว้ในอรรถกถา สุปัณณสังยุตต์ (สารัตถปกาสินี) ในคัมภีร์สังยุตตนิกาย

1.4.2.2 วิธีการจับนาค[111]

1.4.2.2.1 ครุฑจะกระพือปีกบันดาลให้เกิดพายุที่มีกำลังแรง จนสามารถแหวกน้ำในมหาสมุทรให้เป็นช่อง แล้วครุฑจึงจิกหัวนาคขึ้นจากน้ำ คาบนาคไปกินบนต้นไม้ ดังที่กล่าวเล่าไว้ในภูริทัตชาดกและโกกาลิกชาดก

1.4.2.2.2 ในบางครั้งการจับนาคทางศีรษะของครุฑก็มีปัญหาเพราะนาคได้หาวิธีที่จะป้องกันตนเอง โดยการกลืนหินก้อนใหญ่ไว้ทำให้ตัวหนักและขดตัวอยู่ เมื่อครุฑจิกกิน ก็จะยื่นหน้าขึ้นจะต่อสู้ครุฑ เพื่อหลอกให้ครุฑจับนาคทางศีรษะด้วยน้ำหนักของหินที่ถ่วงไว้ จะทำให้ครุฑไม่สามารถดึงนาคขึ้นจากน้ำได้ แต่กลับดึงฉุดครุฑไว้จนทำให้ครุฑจมน้ำตายเป็นจำนวนมาก อุบายป้องกันภัยจากครุฑนี้ ภายหลังได้การเปิดเผยจากปัญหรกนาคราชต่อชีเปลือยกหัมพิยอเจลก และได้ทราบความลับนี้ซึ่งมีปรากฏในมัญหรกชาดก ด้วยเหตุนี้เองทำให้ครุฑสามารถแก้ไขปัญหานี้โดยการจับขนดหางนาค ทำให้ศีรษะของนาคตกห้อยลง สำรอกเอาก้อนหินใหญ่ออกมาทำให้น้ำหนักของตัวนาคเบาลง จนสามารถจับไปได้และวิธีจับนาคทางหางนี้ เพื่อให้นาคสำรอกสิ่งที่ตนคาบไว้ในปากให้หล่นออกมา ดังที่กล่าวไว้ในโกฏิสิมพลี-ชาดก (Kotisimbali-Jataka) ซึ่งเป็นเรื่องราวของต้นไทรซึ่งกลัวนกเล็ก ๆมากกว่ากลัวครุฑซึ่งจับงูไว้มาเกาะหรือถอนรากไปทั้งนี้เพราะนกเล็ก ๆ นั้นถ่ายมูลทิ้งไว้ทำให้เกิดกาฝากขึ้นปกคลุมต้นไม้นั้น แม้จะมีขนาดใหญ่โตอย่างไรก็ตามก็ต้องตายไปได้ซึ่งเป็นการสอนให้รู้จักกลัวในสิ่งที่ควรกลัว เป็นการเอาชนะความคิดที่เต็มไปด้วยความต้องการนั่นเอง อย่างไรก็ตาม จะเห็นได้ว่า การจับนาคของครุฑในวรรณคดีสันสกฤตและบาลีนี้แตกต่างกัน ครุฑในวรรณคดีสันสกฤตสามารถจับนาคได้ตามต้องการทุกอย่าง นาคบางตัวที่ครุฑจับไม่ได้ก็โดยเหตุผลของการที่นาคเหล่านั้นได้รับพรจากเทพเจ้าสูงสุดและบันดาลให้ทั้งสองเป็นมิตรกัน

1.4.2.2.3 ครุฑบางตนจะไม่กินนาคทั้งหมด จะเลือกกินเฉพาะอวัยวะบางส่วน เช่น ในโกฏิสิมพลิชาดก กล่าวว่า ครุฑกินนาคเฉพาะมันข้นที่ท้องของนาคส่วนที่เหลือจะทิ้งลงมหาสมุทร เป็นต้น

ในเรื่องการกินนาคนี้ มีครุฑบางตนที่รู้จักรักษาอุโบสถศีลอยู่เป็นนิจ ก็จะงดเว้นไม่เสพนาคเป็นอาหารเพราะไม่ต้องการกระทำบาป แสดงความมีคุณธรรมของครุฑเองเช่นที่กล่าวถึงในวิธุรชาดก และครุฑบางตนก็ไว้ชีวิตและปรองดองกันกับนาค ทั้งที่สามารถจะจับนาคกินเป็น

อาหารได้ ดังที่ปรากฏใน มัณฑกชาดก เป็นต้น สำหรับแนวความคิดทางพุทธศาสนาโดยทั่วไปนั้น การที่ครุฑจับนาคกินเป็นอาหารนี้น่าจะเป็นไปในลักษณะธรรมชาติของสัตว์ทำนองสัตว์ใหญ่ย่อมกินสัตว์เล็ก นั่นเอง

1.5 บทบาทและความสัมพันธ์ของครุฑ

1.5.1 ครุฑกับพระพุทธเจ้า[112] เรื่องราวของครุฑที่ปรากฏในวรรณคดีบาลีนี้ จะเห็นได้ว่า มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับพระพุทธเจ้ามาก เพราะ

1.5.1.1 เรื่องราวต่าง ๆ เกี่ยวกับครุฑนั้น พระพุทธเจ้าได้ยกมาเปรียบเทียบสั่งสอนในทำนองคำอุปมาอุปไมยต่าง ๆ และเป็นอุทาหรณ์ประกอบคำสอนของพระองค์โดยตรัสกับบรรดาสงฆ์สาวกและผู้เลื่อมใส ณ เชตวันมหาวิหาร ดังที่ปรากฏในชาดกเรื่องต่าง ๆ เช่น ในโกฏิสิมพลิชาดก ทรงนำเรื่องราวของพญาครุฑตนหนึ่งนำพญานาคมากินที่ค่าคบต้นสิมพลีมาตรัสเป็นอุทาหรณ์ประกอบพระพุทโธวาทของพระองค์ เมื่อทอดพระเนตรเห็นภิกษุประมาณ 500 รูป ถูกกามวิตกครอบงำ เป็นต้น นอกจากนั้น ยังตรัสอธิบายเหตุและปัจจัยที่บุคคลเมื่อตายไปแล้วได้เกิดเป็นครุฑแก่ภิกษุที่ทูลถามพระองค์

1.5.1.2 ในวรรณคดีบาลีได้กล่าวถึงครุฑไว้ว่า เป็นผู้ยึดถือพระพุทธเจ้าเป็นสรณะของตน ดังนั้น บทบาทของครุฑจึงเป็นแบบสัตว์ที่มีคุณธรรม มีวิจารณญาณอันสุขุมมีพฤติกรรมควรแก่การสรรเสริญเป็นส่วนใหญ่ มักจะมาเฝ้าติดตามพระพุทธเจ้าด้วยความเลื่อมใสในพระองค์อยู่เสมอ แม้ตั้งแต่ก่อนที่จะตรัสรู้หมู่ครุฑต่างก็เฝ้าชื่นชมโสมนัสในมหาภิเนษกรมณ์ของพระสิทธัตถะ ร่วมกับแสดงความปีติยินดีเมื่อทรงปราบมารจนสิ้นแล้ว ณ โพธิบัลลังค์ ดังปรากฏในอวิทูเรนิทาน จิตรสุบรรณ เป็นครุฑที่มีภาวะเป็นทิพย์จำพวกหนึ่ง มีความเคารพและเลื่อมใสในพระพุทธเจ้าและพระสงฆ์สาวกมาก นอกจากจะยกย่องพระองค์เป็นสรณะแล้ว ยังนำเอาหลักธรรมของพระองค์มาปฏิบัติด้วย เช่นการมีเมตตาธรรม ไม่คิดเบียดเบียนกลับ เป็นมิตรที่ดีต่อนาค เป็นต้น ดังที่ปรากฏในพระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย-มหาวรรค มหาสมัยสูตรและสุมังคลวิลาสินี ทีฆนิกายยัฏฐกถา ภาค 2 ตลอดจนการตั้งใจมั่นที่จะบำเพ็ญตนเป็นสมณะ ดังที่ปรากฏในวิธุรชาดก จากความเลื่อมใสจองเวรต่อกัน นาคเองก็ไม่กลัวครุฑ เพราะต่างก็ยึดเอาพระพุทธเจ้าเป็นสรณะของตน ประกอบกับเมื่อครั้งพระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นดาบสในอุรคชาดก ก็ทรงช่วยเหลือชีวิตนาคให้พ้นภัยครุฑโดยทรงเกลี้ยกล่อม

ให้สัตว์ทั้งสองอยู่ร่วมกันโดยสันติ

1.5.1.3 ในอดีตชาติของพระพุทธเจ้าซึ่งทรงตรัสล่าไว้ในชาดกเรื่องต่าง ๆ นั้นครั้งหนึ่งทรงเสวยพระชาติเป็นพญาครุฑ ดังที่ปรากฏในสุสันธีชาดก และปัณฑรกชาดก (Pandara-Jataka) เป็นต้น

1.5.2 ความสัมพันธ์ระหว่างครุฑกับนาค เมื่อพิจารณาเรื่องราวของครุฑกับนาคในวรรณคดีบาลีแล้ว พอจะสรุปได้ว่า ความสัมพันธ์ของสัตว์ทั้งสองนั้นเป็นไปตามกฎเกณฑ์ของธรรมชาติเท่านั้น คือ นาคเป็นอาหารของครุฑความสัมพันธ์ของทั้งสองจึงไม่รุนแรงจนไม่อาจคืนดีต่อกันได้อีก อันเป็นสิ่งที่แตกต่างจากความสัมพันธ์ของครุฑกับนาคในวรรณคดีสันสกฤตซึ่งมีความสัมพันธ์กันระหว่างในลักษณะที่เป็นศัตรู เป็นปรปักษ์ต่อกันอย่างรุนแรงจนไม่อาจคืนดีกันได้ เพราะมีพื้นฐานของการพยาบาทจองเวร เจ็บแค้นฝังอยู่ในความรู้สึกของครุฑมาโดยตลอด ถึงแม้ว่า ในภายหลังที่จะมีการคืนดีกันก็ตาม แต่ก็เป็นเพราะได้รับอิทธิพลของพุทธศาสนา ซึ่งเป็นคติเดียวกับที่มีอยู่ในวรรณคดีบาลี ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าตามคติดั้งเดิมของวรรณคดีสันสกฤต ลักษณะความสัมพันธ์ของครุฑกับนาคนั้นเด่นชัดและรุนแรงมากมีบทบาทสำคัญจนเป็นที่รู้จักอย่างดีและแพร่หลาย สิ่งนี้คงเนื่องมาจากครุฑในวรรณคดีสันสกฤตมีเพียงตัวเดียวที่เป็นพาหนะของพระวิษณุ ที่ได้รับสมญาว่า "ครุฑ" จากหมู่ฤาษีวาลขิลยะ และเป็นตัวที่ต่อสู้กับนาคเป็นจำนวนมากมาโดยตลอด จึงมีบทบาทที่เด่นชัดหลายครั้ง แต่ครุฑในวรรณคดีบาลีนั้นมีจำนวนมากมาย จึงมีบทบาทที่ไม่เด่นเฉพาะตัวหนึ่งตัวใด ความสัมพันธ์ของครุฑกับนาคในวรรณคดีบาลีจึงเป็นไปตามอานิสงค์แห่งบุพกรรมของแต่ละตัวประกอบกับครุฑในวรรณคดีบาลีส่วนใหญ่จะมีลักษณะที่ค่อนข้างใจดี มีเมตตาธรรมและมุ่งจะปฏิบัติตนเป็นสมณะไม่ได้มีความพยาบาทจองเวรนาคเป็นส่วนตัวดังในวรรณคดีสันสกฤต ดังนั้น นาคจึงเป็นเพียงอาหารของครุฑเท่านั้น และการจับนาค ครุฑก็จะต้องกระทำในขอบเขตที่จำกัด ความเป็นศัตรูจึงไม่รุนแรงอย่างในวรรณคดีสันสกฤต นอกจากนั้นความสัมพันธ์ที่ดีที่มีต่อกันนั้น ก็ด้วยเหตุผลอีกประการหนึ่งด้วยคือ ต่างก็ยึดถือพระพุทธเจ้าเป็นสรณะของตน ในฐานะที่เป็นอาหาร นาคก็ย่อมจะกลัวเกรงครุฑเป็นธรรมดา เมื่อไม่อาจต่อสู้ครุฑได้ ย่อมต้องตกเป็นอาหารของครุฑในที่สุด ดังนั้น ความเป็นศัตรูของสัตว์ทั้งสองชนิด จึงเป็นไปตามกฎเกณฑ์ของธรรมชาติที่ว่า

สัตว์ใหญ่ย่อมกินสัตว์เล็กเป็นอาหาร

สำหรับเรื่องราวเกี่ยวกับการคืนดีกันระหว่างครุฑกับนาคนั้น ในพระไตรปิฎก พระ-สุตตันตปิฎกได้กล่าวถึงว่า พระพุทธเจ้าเป็นผู้ทำให้นาคปลอดภัยจากครุฑ และทำให้ครุฑนาคปรองดองกัน เพราะทั้งคู่ก็ยึดพระพุทธเจ้าเป็นที่พึ่ง[113]

1.5.3 ครุฑกับบุคคลอื่น ๆ จากเรื่องราวที่อ้างถึงแล้วนั้น จะเห็นได้ว่า พระอินทร์มีบทบาทสำคัญต่อครุฑมาโดยตลอด ดังนั้น จึงขอนำท้าวสักกะหรือพระ-อินทร์มากล่าวไว้ในที่นี้ด้วย ในวรรณคดีบาลี ครุฑเป็นผู้คอยช่วยเหลือพระอินทร์ในการรักษาด่านสำคัญของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ประกอบดังที่มีคำกล่าวถึงพระอินทร์ทรงแต่งตั้งครุฑว่าให้รักษาด่านสำคัญหนึ่งในห้าด่าน[114]

นอกจากนั้น พระอินทร์เคยช่วยเหลือลูกครุฑที่อยู่บนต้นสิมพลีเชิงเขาสิเนรุ ซึ่งตกลงในทะเลหลวงเพราะถูกล้อรถของพระอินทร์ชนต้นสิมพลีหักโค่นลงไป พระอินทร์มีเมตตาช่วยชีวิตไว้ได้ ครุฑเองก็ไม่เป็นที่หวาดหวั่นของพระอินทร์และมีความยำเกรงอำนาจพระอินทร์ด้วย จากข้อความบางตอนที่ปรากฏในอรรถกถาสุปัณณสังยุตต์ ที่กล่าวถึงความหวาดกลัวอำนาจพระอินทร์ จะเห็นได้ว่าจากการที่ครุฑไม่ยอมจับนาคกัมพละและอัสสตระ เพราะนาคทั้งสองเป็นเสนาบดีของพระอินทร์ ครุฑในวรรณคดีบาลีจึงแตกต่างจากครุฑในวรรณคดีสันสกฤต

นอกจากพระอินทร์แล้ว ครุฑมีความสัมพันธ์กับเทวดาในฐานะที่ผู้ร่วมฟังพระพุทโธวาทของพระพุทธเจ้า มนุษย์ก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ครุฑมีความสัมพันธ์ด้วย มีหลายครั้งที่ครุฑลงมาร่วมสนุกสนานกับมนุษย์ เช่น การดูการละเล่นหมรสพต่าง ๆ ดังที่ปรากฏในอุรดชาดก ครุฑชอบเล่นสกากับพระราชา และบางครั้งก็มีการแปลงร่างเป็นมนุษย์ด้วยซึ่งแตกต่างจากครุฑในวรรณคดีสันสกฤต ซึ่งไม่อาจแปลงร่างและไม่เคยแปลงร่างเป็นมนุษย์เลย นอกจากนั้นอานุภาพของครุฑนั้นเป็นที่หวาดหวั่นของเทวดา มนุษย์ ยักษ์และสัตว์ทั้งหลาย เพราะการเป็นนักรบที่ยิ่งใหญ่ของครุฑ แต่ในบทบาทโดยทั่วไปของครุฑในวรรณคดีบาลีไม่ต้องทำหน้าที่พาหนะหรือทำการสู้รบอย่างโชกโชนเหมือนครุฑในวรรณคดีสันสกฤต มักจะใช้ชีวิตเสวยสุขตามอานิสงค์แห่งบุญกรรมอยู่ในวิมานของตนเป็นส่วนใหญ่

บทสรุป

เนื่องจากความคิดของมนุษย์ไม่มีขอบเขตจำกัด มนุษย์จึงคิดสร้างรูปแบบอย่างขึ้นโดยการนำเอาลักษณะเด่นทางกายภาพของสิ่งมีชีวิตมาประกอบกันขึ้นมาเป็นรูปแบบใหม่ที่ไม่ได้เป็นไปตามกฎของธรรมชาติที่มีอยู่เพื่อเป็นตัวแทนของอำนาจธรรมชาติที่มนุษย์จะสามารถเข้าใจได้ชัดเจนขึ้น และนำมาเทียบเป็นบุคคล การสร้างสัตว์พันทางหรือสัตว์ผสมจึงเป็นรูปแบบหนึ่งที่เป็นไปตามความคิดนี้ สิ่งแวดล้อมตามสภาพธรรมชาติ ความก้าวหน้าทางวิชาการหรือเทคนิคทางศิลปล้วนมีส่วนช่วยเสริมสร้างความคิดและพัฒนารูปแบบของสัตว์พันทางนี้ จากการที่มีแนวความคิดในการรวมส่วนประกอบบางอย่างของมนุษย์และสัตว์เข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันนี้เอง สัตว์ปีกโดยเฉพาะจำพวกนกจึงถูกดึงเข้ามาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสัตว์พันทางที่เป็นตัวแทนในการแสดงความหายเกี่ยวกับอากาศหรือการเปลี่ยนแปลงง่าย เคลื่อนไหว และวิญญาณที่อยู่ในตัวของมนุษย์ ดังนั้น จากลักษณะที่เต็มไปด้วยพลังอำนาจ นกดินทรีย์จึงกลายเป็นเครื่องหมายที่เกี่ยวกับเทพเจ้าในท้องฟ้าอากาศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกี่ยวกับดวงอาทิตย์ เมื่อมีการนำนกอินทรีมาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสัตว์พันทางมีปีกในดินแดนต่าง ๆ จึงปรากฏรูปแบบของสัตว์พันทางมีปีกเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะในดินแดนแถบเอเชียตะวันตกทั้งในรูปแบบทางศิลปและรูปแบบที่ปรากฏเป็นเรื่องราวในวรรณคดีต่าง ๆ

ในอินเดียดินแดนแห่งอารยธรรมสำคัญแห่งหนึ่งของโลกก็ปรากฏรูปแบบของสัตว์พันทางมีปีกเหล่านี้เช่นกัน โดยการรับอิทธิพลจากอารยธรรมของเอเชียตะวันตก จากการสืบทอดทางด้านความคิดที่เกี่ยวกับการแสดงลักษณะของธรรมชาติให้ง่ายต่อความเข้าใจและสามารถสัมผัสได้ด้วยตัวของมนุษย์ จึงแสดงไว้ในทำนองของบุคคลาธิษฐาน ภายหลังต่อมาเมื่อความคิดของมนุษย์กลายเป็นระบบความเชิงปรัชญาและศาสนามากขึ้น แนวความคิดเหล่านี้จึงกลายเป็นการแสดงความหมายในแบบนามธรรมมากขึ้นด้วย ด้วยเหตุนี้เอง ครุฑจึงปรากฏขึ้นในอินเดียในรูปแบบของสัตว์พันทางชนิดหนึ่ง ที่ถูกยกย่องเป็นกึ่งเทพเจ้า กึ่งมนุษย์และกึ่งสัตว์ ที่ถือว่าเป็นอำนาจของการคุ้มครองรักษา (the preserving power) โดยปรากฏในแนวความคิดทางวรรณคดี และรูปแบบทางศิลป อย่างไรก็ตาม หลักฐานสำคัญที่แสดงเรื่องราวของครุฑมีปรากฏชัดเจนในวรรณคดียุคมหากาพย์ และในที่นี้ จึงได้จำแนกความคิดเกี่ยวกับครุฑที่ปรากฏในวรรณคดีเป็น 2 แนวสำคัญ คือ คติครุฑที่ปรากฏในวรรณคดีสันสกฤตและคติครุฑที่ปรากฏ

ในวรรณคดีบาลี

คติครุฑที่ปรากฏในวรรณคดีสันสกฤต เริ่มเรื่องราวเด่นชัดในวรรณคดียุคมหากาพย์และปุราณะ โดยเฉพาะการแสดงเรื่องราวโดยละเอียดในมหากาพย์มหาภารตะ อย่างไรก็ตามครุฑในมหากาพย์มหาภารตะนั้นได้รับอิทธิพลความคิดบางประการซึ่งถือเป็นต้นเค้าความคิดเกี่ยวกับครุฑมาจากวรรณคดีในยุคพระเวท นั่นคือ แนวความคิดที่เกี่ยวกับการแสดงสัญลักษณ์ของดวงอาทิตย์ คุณสมบัติและเรื่องราวของอินทร เรื่องราวของโสมะ ดังนั้น แนวความคิดเกี่ยวกับครุฑที่ปรากฏในวรรณคดีสันสกฤตจึงเป็นลักษณะของสัตว์พันทางที่เป็นกึ่งเทพเจ้า กึ่งมนุษย์และกึ่งสัตว์ (นก)ที่เป็นนักรบผู้กล้าหาญและเป็นผู้รับใช้อันดับหนึ่งของพระวิษณุเทพเจ้าสำคัญองค์หนึ่ง เพื่อแสดงลักษณะของดวงอาทิตย์ให้สืบมาในลักษณะที่แน่ชัด เป็นการแสดงรากฐานเดิมในยุคแรกของพระวิษณุในฐานะเป็นเทพเจ้าแห่งดวงอาทิตย์ให้สืบมาในลักษณะที่แน่ชัด เป็นการแสดงรากฐานเดิมในยุคแรกของพระวิษณุในฐานะเป็นเทพเจ้าแห่งดวงอาทิตย์ ในขณะที่พระวิษณุเองกลายห่างไปจากลักษณะของดวงอาทิตย์มากขึ้นเป็นการพัฒนาลักษณะของเทพเจ้าให้มีความเป็นเฉพาะตัว มีความเป็นตัวเองมากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็มีข้อยกเว้นเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่ยังคงแสดงรากฐานเดิมของเทพเจ้าให้อยู่สืบมา ในวรรณคดีสันสกฤตแสดงให้เห็นว่า ครุฑเกิดขึ้นด้วยสาเหตุของความขัดแย้งระหว่างพระอินทร์และหมู่ฤาษีวาลขิลยะ และด้วยอำนาจการบำเพ็ญตบะและการได้รับพรจากเทพเจ้า ครุฑจึงเป็นตัวตนขึ้นโดยเกิดจากฟองไข่ที่ใช้เวลาในการฟักตัวนานถึง 1,000 ปี อานุภาพต่าง ๆ ของครุฑก็เกิดจากการได้รับพรจากเทพเจ้าทั้งสิ้น ครุฑจึงเป็นเสมือนหนึ่งพระอินทร์ เจ้าแห่งนก ถือกำเนิดขึ้นในฐานะเป็นบุตรของพระกัศยปะและนางวินตา เป็นที่ยำเกรงนับถือในโลกทั้งสาม เป็นพาหนะของพระวิษณุ เป็นอมตะ และมีนาคเป็นภักษาหารประจำวัน ซึ่งนาคเป็นศัตรูที่เกิดขึ้นจากความอาฆาตพยาบาท เรื่องราวของครุฑในวรรณคดีสันสกฤตซึ่งเน้นให้เห็นถึงอำนาจของเทพเจ้าสูงสุดตามแนวคติของศาสนาพราหมณ์ บทบาทสำคัญและเด่นที่สุดของครุฑในวรรณคดีสันสกฤตซึ่งให้อิทธิพลอย่างสูงศิลปินในการสร้างแนวศิลป คือ การเป็นพาหนะของพระวิษณุและการเป็นศัตรูกับนาค

ส่วนครุฑในวรรณคดีบาลีนั้น เป็นเรื่องราวที่แทรกอยู่ในพระไตรปิฎกและชาดกต่าง ๆ ซึ่งพระพุทธเจ้าใช้เป็นนิทานเปรียบเทียบเพื่อเป็นอุทาหรณ์ประกอบพระพุทธโอวาทเป็นสื่อกลางที่

ช่วยให้เกิดความเข้าใจในปรัชญาระดับสูงอย่างง่าย ๆ ซึ่งเป็นวรรณคดีบาลีเน้นให้เห็นในเรื่องนี้มากกว่าในวรรณคดีสันสกฤต อย่างไรก็ตาม ครุฑที่ปรากฏในวรรณคดีบาลีก็รับอิทธิพลและสืบต่อความคิดมาจากครุฑในวรรณคดีสันสกฤต แต่ได้ดัดแปลงใช้ให้เหมาะสมกับคติความคิดตามแนวทางพุทธศาสนา และในภายหลังต่อมาพุทธศาสนาก็ได้ให้อิทธิพลต่อแนวความคิดเกี่ยวกับครุฑในวรรณคดีสันสกฤต โดยการเปลี่ยนรูปความอาฆาตพยาบาทของครุฑตามแนวความคิดเดิมให้ยุติลงโดยหลักของ "เวรย่อมระงับด้วยการไม่จองเวร" และ "การละเว้นจากการเข่นฆ่าสิ่งมีชีวิต" ครุฑในวรรณคดีบาลีจึงถือกำเนิดขึ้นมาด้วยเหตุผลของอำนาจบุญเมื่อครั้งอดีตชาติ ดังนั้น บุคคลใดที่ปรารถนาจะเกิดเป็นครุฑประเภทใดก็ต้องตั้งปรารถนาของตนไว้ และสร้างทานบารมี เมื่อสิ้นชีวิตก็จะได้กำเนิดเป็นครุฑตามปรารถนา ครุฑในวรรณคดีบาลีจึงมีเป็นจำนวนมากมายและหลายประเภท โดยถือตามกำเนิดซึ่งได้กระทำอานิสงค์ของการบริจาคทานในอดีตชาติ และครุฑทั้งหมดถือเป็นกำเนิดสัตว์ดิรัจฉานจากกำเนิดอันแตกต่างนี้เองที่ทำให้อานุภาพของครุฑแตกต่างกันไปตามสภาวะแห่งกำเนิดของตน บทบาทสำคัญและเด่นที่สุดของครุฑในวรรณคดีบาลี คือ การยึดถือพระพุทธเจ้าหรือพระโพธิสัตว์ในคติมหายานเป็นสรณะของตน มุ่งปฏิบัติและแสวงหาธรรมเพื่อความหลุดพ้น และการเป็นมิตรปรองดองกับนาคที่เกิดขึ้นตามคติทางพุทธศาสนาและความเป็นศัตรูแต่เดิมนั้น เป็นลักษณะของการเป็นศัตรูตามธรรมชาติมากกว่าการอาฆาตพยาบาทตามวรรณคดีสันสกฤต

เชิงอรรถท้ายบทที่ 2

[1]Giulio Carlo Argan, "Art," Encyclopedia of World Art, Vol.I (1959), pp. 791-792.

[2]Charles Picard, "Monstrous and Imaginary Subject," Encyclopedia of World Art, Vol.X (1965), pp. 250-251.

[3]Walter Ashlin Fairservis, Mesopotamia, the Civilization that Rose Out Clay (New York: The MacMillan Company,1964), pp. 67 ; Ernst Lehner, Symbols Signs and Signets (New York: Dover Publication, Inc., 1950), pp. XI,17,135.

[4]Picard, loc.cit. .

[5]"Mesopotamia," Encyclopedia of World Mythology (1975), p. 101 ; Ananda K. Coomaraswamy and the Sister Nivedita, Myths of the Hindus & Buddhists (London: George G. Harrap & Company,1913), p.5.

[6]Picard, op.cit. , p. 252.

[7]Rene Huyghe, "The Agrarian Empires," Larousse Encyclopedia of Prehistoric and Ancient Art (2nd ed; London: Paril Hamlyn,1962), pp. 118-120 .

[8]J.E.Cirlot, A Dictionary of Symbols, trans. by Jack Sage (London: Routledge & Kegan Paul,1962), pp. 25-27.

[9]"The Mythology of Animals," Encyclopedia of World Mythology (1975), p. 214.

[10]Arthur Anthony Macdonell, Vedic Mythology (Delhi:Indological Book House,1971), pp. 148-149.

[11]Fredrich Max Muller, ed., The Sacred Books of the East, Pahlavi Texts Part I , trans. by E.W. West (Oxford: The Clarendon Press,1880), pp. 71,176,182.

[12]Picard, op.cit., p.254.

[13]Jas Burgess, Buddhist Art in India (New Delhi: S.Chand & Co. Ltd.,1972), p. 42.

[14]Ibid., p. 48.

[15]Ibid., pp. 50-51.

[16]Burgess, loc.cit. .

[17]Shashi Asthana, History and Archaeology of India's Contacts with Other Countries: From Earliest Times to 300 B.C. (Delhi: B.R. Publishing Corporation,1976), pp. 6-36,33-68,116-137,168 ; Sarvepalli Racha Krishnan, ed., The Cultural Heritage of India, Vol.I (3rd ed; Calcutta: The Ramakrishna Mission Institute of Culture,1970), pp. 150-152.

[18]James Fergusson, Tree and Serpent Worship or Illustrations of Mythology & Art in India (Delhi: Indological Book House,1971), p. 70.

[19]Burgess, op.cit., pp. 51-52.

[20]Ibid., p. 49.

[21]ยมโดย เพ็งพงศา, "ครุฑและนาคในวรรณคดีสันสกฤษและบาลี," วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, 2521, หน้า 91-92.

[22]ดูคำอธิบายโดยย่อเกี่ยวกับพระเวทและฤคเวทใน W.J. Walkins, Hindu Mythology (Delhi: Delhi Book Store,1972), p. 3-5.

[23]Asthana, loc.cit. .

[24]Edward Washburn Hopkins, The Religions of India (Boston: Ginn and Company,1895), p. 45.

[25]H. Jacobi, "Brahmanism," Encyclopedia of Religion and Ethic, ed.by James Hastigs (New York: T.&T. Clark,1909), p. 805. อ้างถึงใน ยมโดย เพ็งพงศา, เรื่องเดิม, หน้า 9.

[26]A. Barth, The Religions of India, trans. by J. Wood (London; Trubmer & Co.,1906), p. 168.

[27]Macdonell, op.cit., p. 39.

[28]Ibid., p. 149.

[29]Haridas Bhattacharyya, ed., The Cultural Heritage of India, Vol.IV (3rd ed.; Calcutta: The Ramakrishna Mission Institute of Culture, 1969), pp. 108-109.

[30]Macdonell, op.cit., p. 18.

[31]Sarvepalli Radhakrishna, ed., The Cultural Heritage of India, Vol.II (3rd ed.; Calcutta: The Ramakrishna Mission Institute of Culture,1969), p. 228.

[32]Macdonell, op.cit. , pp. 32-34 ; J. Muir, ed., Original Sanskrit Texts: on the Origin and History of the People of India, their Religion & Institutions, Vol.V (New Delhi: Oriental Publishers & Distributory,1976), pp. 162-170.

[33]Arthur Anthony Macdonell, A Vedic Reader for Students (Madras: Oxford University Press,1972), p. 17.

[34]Ibid., pp. 124-127 ; Macdonell, Vedic Mythology, pp. 30-32; Muir, op.cit., pp. 155-161.

[35]Fredrich Max Muller, The Vedas (Delhi: Indological Book House,1969), p. 68.

[36]Ramachandra Ghosha, A Brief Survey of Ancient Sanskrit Literature (New Delhi: Classical Publications,1977), p. 43.

[37]Fredrich Max Muller, ed., The Sacred Books of the East, Vol. XLVI, Vedic Hymns: Part II Hymns to agni, trans.by Hermann Oldenberg (Oxford: The Clarendon Press,1897), p. 103.

[38]Macdonell,Vedic Mythology, pp. 88-100 ; Muir, op.cit., pp. 199-223.

[39]Ibid., pp. 350-353,354 ; Macdonell, A Vedic Reader for Students, p. XIX ; Macdonell, Vedic Mythology, pp. 15-16.

[40]Muller, The Vedas, pp. 27-28.

[41]F.D.K. Bosch, The Golden Germ: an Introduction to Indian Symbolism (Leiden: Mouton & Co.,1960), p. 149.

[42]Macdonell, A Vedic Reader For Students, p. XIX.

[43]Fredrich Max Muller, ed., The Sacred Books of the East, Vol. XII , The Satapatha-Brahmana: Part I Book I and II (The Text of the Madhyandina School), trans. by Julius Eggeling (Oxford: The Clarendon Press,1900), p. 435.

[44]Fredrich Max Muller,ed., The Sacred Books of the East, Vol. XLIV,The Satapatha-Brahmana: PartV Book XI,XII,XIII,XIV, trans.by Julius Eggeling (Oxford: The Clarendon Press,1900), p. 435.

[45]Fredrich Max Muller, ed., The Sacred Books of the East, Vol. XLI, The Satapatha-Brahmana: Part III Book V,VI andVII, trans. by Julius Eggeling (Oxford: The Clarendon Press,1984), p. 274.

[46]Muller, The Sacred Books of the East,Vol.XLIV,p. 331.

[47]Muir, op.cit., pp. 77-139 ; Macdonell, Vedic Mythology, p. 158.

[48]ผาสุข อินทราวุธ, รูปเคารพในศาสนาฮินดู (นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2522), หน้า 34.

[49]Macdonell, Vedic Mythology, pp. 88-100.

[50]Ibid., p. 55.

[51]Muller, The Sacred Books of the East, XLIV , p. 215.

[52]Ibid., p. 369.

[53]Kisari Mohan Ganguli,trans., The Mahabharata of Krishna - Dwaipayana Vyasa: Vol.I Adi Parva (3rd ed.; New Delhi: Munshiram Mano harlal,1972), pp. 76,78,84,86-87.

[54]Ibid., pp. 71,78,84,86-87.

[55]Macdonell, Vedic Mythology, pp. 158-159,153 ; ดูรายละเอียดเพิ่มเติมที่เกี่ยวกับกับการต่อสู้ของวริตระและอินทรได้ใน J.L.Shastri, ed., Ancient Indian Tradition & Mythology, Vol. 8 , The Bhagavata Purana Part II, trans.by Ganesh Vasudeo Tagare (2nd ed.; Delhi: Motilal Banarsidass,1979), pp. 840-848.

[56]ผาสุข อินทราวุธ, เรื่องเดิม หน้าเดิม.

[57]J.A.B. Van Buitenan, trans., The Mahabharata: I The Book of the Beginning (Chicago: The University of Chicago Press,1973), pp. 71-72.

[58]A. Barth,The Religion of India (New Delhi: S. Chand & Co., 1969), p. 265.

[59]Muller, The Sacred Books of the East, Vol.XLIV,pp. 214-215 ; Wilkins, op.cit., p. 65.

[60]Ganguli, op.cit., pp. 80-81.

[61]Ibid., p. 89.

[62]Gayatri metre คือ จังหวะประพันธ์ในรูปต่างๆที่สำคัญ เพราะเป็นวิถีทางไปถึงความรู้ของพรหมัน ดูรายละเอียดจากเชิงอรรถที่ 10 อ้างถึงใน Fredrich Max Muller, ed., The Sacred Books of the East, The Bhagavadgita With the Sanatsu Gatiya and the Anugita, trans. by Kashinath Traimbak Telang (Oxford: The Clarendon Press,1980), p. 90.

[63]Fredrich Max Muller, ed., The Sacred Books of the East, Vol. XXVI, The Satapatha-Brahmana: Part II Book III and IV, trans. by Julius Eggeling (Oxford: The Clarendon Press,1885), pp. 52, 149-150.

[64]"Garuda," The New Encyclopedia Britannica (1974), p. 425.; Barth, op.cit., p. 168.

[65]Coomaraswamy, loc.cit. .

[66]หมู่ฤาษีวาลขิลยะนี้ถือกำเนิดมาจากกระติ (Krati) โอรสที่เกิดขึ้นทางสติปัญญาของพระพรหมและสุมติ (Sumati) มีจำนวน 60,000 คน บำเพ็ญตบะด้วยการทรมานตน ทั้งหมดมีความสูงเท่ากันกับนิ้วหัวแม่มือ และมีความเจริญเจิดจ้าแจ่มจรัสเหมือนกับดวงอาทิตย์อันร้อนแรง อ้างถึงใน Shastri Manmatha Nath Dutt, The Garuda Puranam (Calcutta: Society for the Resuscitation of Indian Literature,1908),

p. 14.

[67]Ganguli, loc.cit.; William Buck, Ramayana (California: University of California Press,1976), pp. 145-154.

[68]Ganguli, loc.cit. .

[69]Ibid. , pp. 56-57 ; Fergusson, op.cit., p. 51.

[70]J.L. Shastri, ed., Ancient Indian Tradition & Mythology, Vol. 7, The Bhagavata-Purana, Part I, trans. by Ganesh Vasudeo Tagare (2nd ed.;Delhi: Motilal Banarsidass,1979), p.285 ; Dutt, loc.cit. .

[71]Buitenan, op.cit., pp. 146-150,257 ; Ganguli, op.cit., pp. 133-138.

[72]Buitenan, op.cit., p. 78.

[73]Buck, loc.cit. ; Ganguli, op.cit., pp. 78-79.

[74]Ibid., p. 74.

[75]Dutt, op.cit., p. 9.

[76]Ganguli, loc.cit. .

[77]ยมโดย เพ็งพงศา, เรื่องเดิม, หน้า 16-17.

[78]C. Rajagopalachari, Ramayana (bombay: Bharatiya vidya Bhavan, 1980), p. 207.

[79]Akhtar, op.cit., p. 140.

[80]ยมโดย เพ็งพงศา, เรื่องเดิม, หน้า 102.

[81]Donald A. Mackenzie, Indian Myth and Legend (New Delhi:Sona Publications,1971), p. 406.

[82]Kisali Mohan Ganguli, trans., The Mahabharata of Krishna-Dwaipaya Vyasa, Vol.IV, Virata Parva, Udyoga Parva (3rd ed.;New Delhi : Munshiram Manoharlal,1976), pp. 126-127.

[83]ดูรายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องนี้ในภาคผนวกของยมโดย เพ็งพงศา, เรื่องเดิม, หน้า 158,119-124.

[84]Buitenan, loc.cit..

[85]Har Dayal, The Bodhisattva Doctrin in Buddhist Sanskrit Literature (2nd ed.; Delhi: Motilal Banasidass,1970) pp. 29,38,39.

[86]Burgess, op.cit., pp. 38,90-91, 94-95, 182 ; Alice Getty, The Gods of Northern Buddhism (Tokyo: Charles E. Tuttle Company,1962), p. 50.

[87]Ibid., pp. 20,50,173.

[88]Dayal, op.cit., pp. 184-185, 199.

[89]Fredrich Max Muller, ed., The Sacred Books of the East, Vol, XXI, The Saddharma-Pundarika or The Lotus of the True Law, trans. by H. Kern (Delhi: Motilal Banarsidass,1968), pp. 16-23, 69-70, 161-162, 227-254 ; Fredrich Max Muller, ed., The Sacred Books of the East, Vol XLIX, Buddhist Mahayana Texts, Part II, trans. by E.B. Cowell (Delhi: Motilal Banarsidass,1972), pp. 1-72.

[90]แสง มนวิทูร, ผู้แปล , คัมภีร์ลลิตวิสตระ พระพุทธประวัติฝ่ายมหายาน (พระนคร: กรมศิลปากร,2521), หน้า 494,657 ; แสง มนวิทูร, ผู้แปล , คัมภีร์ลลิตวิสตระ พระพุทธประวัติฝ่ายมหายาน ตอน 2 (พระนคร: กรมศิลปากร,2614), หน้า 769,811.

[91]Dayal, op.cit., pp. 199-200.

[92]ยมโดย เพ็งพงศา, เรื่องเดิม , หน้า 86.

[93]Coomaraswamy, op.cit., p. 15.

[94]พระไตรปิฎกภาษาไทย, เล่ม 26 พระสุตตันตปิฎก, เล่ม 13 สังยุตตนิกาย ขันธวารวรรค (พระนคร: โรงพิมพ์การศาสนา,2500), หน้า 408-409. และชาตกัฏฐกถา ภาค 10 มหานิบาต หน้า 201 อ้างถึงใน ยมโดย เพ็งพงศา, เรื่องเดิม, หน้า 61-62.

[95]นอกจากจะมีในพระไตรปิฎกภาษาไทย เล่ม 26 พระสุตตันตปิฎก เล่ม 13 สังยุตตนิกาย ขันธวารวรรคแล้ว วรรณคดีที่ปรากฏในไทยเช่น ไตรภูมิพระร่วงและไตรภูมิโลกวินิจฉยกถ ก็ได้แสดงข้อความที่คล้ายคลึงกันนี้ด้วยดู พญาลิไท, ไตรภูมิพระร่วง (ม.ป.ท.: ม.ป.พ.,2515),หน้า 36 ; พระยาธรรมปรีชา(แก้ว), ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 (ไตรภูมิฉบับหลวง) (พระนคร: กรมศิลปากร,2520), หน้า 223-225.

[96]เรื่องเดียวกัน, หน้า 225.

[97]อบายภูมิประกอบด้วย 1. นิรยะ (นรก) 2. ติรัจฉานโยนิ (กำเนิดดิรัจฉาน) 3. ปิตติวิสยะ (แดนเปรต) 4. อสุรกาย (กายอสุระ) ดู พระสาส์นโสภณ (เจริญ สุวฑฺฒโน), 45 พรรษาของพระพุทธเจ้า เล่ม 2 พรรษาที่ 6-9 (พระนคร: มหามกุฏราชวิทยาลัย,2510) หน้า 77,81,98.

[98]พระยาธรรมปรีชา(แก้ว), เรื่องเดิม, หน้า 253-254.

[99]ยมโดย เพ็งพงศา, เรื่องเดิม, หน้า 86.

[100]E.B. Cowell, ed., The Jātakas or Stories of the Buddha's Former Births, Vol. III, trans. by H.T. Francis and R.A. Neil (2nd ed.; Delhi: Cosmo Publications,1979), pp. 123-125.

[101] Ibid., pp.60-62.

[102] E.B. Cowell, ed., The Jātakas or Stories of the Buddha's Former Births, Vol.I , trans. by Robert Chalmers (2nd ed.; Delhi:Cosmo Publications,1973), pp. 76-83.

[103] พระพุทธโฆสเถระ, สุมังคลวิลาสินี ทีฆนิกายัฏฐกถา ภาค 2 (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2463), หน้า 383 อ้างถึงใน ยมโดย เพ็งพงศา, เรื่องเดิม, หน้า 68-69 ; พระปริยัติเวที, พระไตรปิฎก (ฉบับแปลย่อ) พระสุตตันตปิฎก(ทีฆนิกาย) (ม.ป.ท.: ม.ป.พ.,2513), หน้า 202.

[104] Cowell, The Jātakas or Stories of the Buddha's Former Births,Vol. III , p. 240.

[105] E.W.Cowell, ed., The Jātakas or Stories of the Buddha's Former Births, Vol. V , trans. by H.T. Francis (3rd ed.,London : Luzac & Company, Ltd.,1969), pp. 93-97.

[106] Cowell, The Jātakas or Stories of Buddha's Former Births, Vol.V, pp. 42-48.

[107] E.B. Cowell, ed., The Jātakas or Stories of the Buddha's Former Births, Vol. II , trans. by W.h.D. Rouse (2nd ed. ; Delhi: Cosmo Publications,1973), pp. 9-11.

[108] Cowell, The Jātakas or Stories of the Buddha's Former Births, Vol. V , p. 93.

[109] ยมโดย เพ็งพงศา, เรื่องเดิม, หน้า 135-136.

[110] พระยาธรรมปรีชา(แก้ว), เรื่องเดิม, หน้า 243-246.

[111] Cowell, The Jātakas or Stories of the Buddha's Former Births, Vol.

III, pp. 239-241.

[112]Cowell, The Jātakas or Stories of the Buddha's Former Births, Vol. V , p.. 48.

[113]Cowell, The Jatakas or Stories of the Buddha's Former Births, Vol. II , pp. 10-11.

[114]พระปริยัติเวที, เรื่องเดิม, หน้า 202 ; Cowell, The Jātakas or STories of theBuddha's Former Births, Vol,I,pp. 80-81.

บทที่ 3

แนวความคิดและรูปแบบศิลปกรรมที่ปรากฏในศิลปอินเดียและศิลปเขมร

จากหลักฐานทางโบราณคดีที่พบในประเทศต่าง ๆ ในเอเชียโดยเฉพาะในอินเดีย เขมร และประเทศไทย ได้มีการค้นพบศิลปกรรมรูปครุฑที่มีลักษณะรูปแบบต่าง ๆ กันเสมอ หลักฐานทางโบราณคดีเหล่านี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของประเทศอินเดีย[1] อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกายเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ศิลปกรรมรูปครุฑปรากฏแพร่หลายทั้งในอินเดียและเขมร[2] แม้ว่าในบางช่วงสมัยแนวความคิดจากลัทธิไศวนิกาย หรือพุทธศาสนาฝ่ายมหายานจะมีบทบาทเด่นขึ้นก็ตาม

ครุฑที่ปรากฏในศิลปอินเดียและศิลปเขมรนั้นแสดงลักษณะของนกและมนุษย์รวมกันได้อย่างกลมกลืน ศิลปกรรมรูปครุฑปรากฏทั้งในแบบประติมากรรมลอยตัวและภาพสลักเป็นส่วนประกอบของศาสนาสถานต่าง ๆ ศิลปกรรมรูปครุฑดังกล่าวแสดงถึงเรื่องราวตามคติที่เนื่องในศาสนาพราหมณ์มากกว่าในศาสนาพุทธ ตามแนวความคิดที่เกี่ยวกับพระอาทิตย์ การเป็นศัตรูระหว่างครุฑกับนาคโดยธรรมชาติและการเป็นพาหนะของพระวิษณุ

ศิลปอินเดีย

ศิลปอินเดียยุคโบราณ (ราวพุทธศตวรรษที่ 3-7) จากหลักฐานทางโบราณคดีในอินเดียค้นพบว่าศิลปกรรมรูปครุฑที่เก่าที่สุดซึ่งเป็นรูปแบบของศิลปอินเดียโบราณในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช อยู่ที่ด้านหลังของทับหลังชั้นกลาง ณ ประตูทางเข้าด้านตะวันออกของสถูปที่ 1 สาญจี[3] (ภาพลายเส้นที่ 1)

ทับหลังชั้นนี้ ช่างอินเดียได้สลักภาพของหมู่สัตว์จำนวนมากทั้งในรูปแบบของสัตว์ที่มีกายภาพตามธรรมชาติและสัตว์พันทางกำลังสักการบูชาต้นไม้คือ ต้นโพธิ์ ครุฑยืนอยู่ตรงมุมด้านข้างขวาของนาค 5 เศียร มีรูปแบบเป็นนกขนาดใหญ่ จงอยปากเหมือนนกแก้ว ประดับตกแต่งด้วยต่างหูทรงกลมขนาดใหญ่ มีปอยขนงอโค้งเหนือเศียร ปีกครุฑมีรูปแบบเหมือนกับปีกนก ที่ประดิษฐ์ขึ้นในศิลปเอเชียตะวันตก แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของเอเชียตะวันตกที่เข้ามามีบทบาท

อย่างมากในช่วงแรกเริ่มศิลปอินเดีย[4]

เบอเจซ (Burgess) ให้ความหมายของภาพนี้ว่า เป็นภาพการปฏิบัติทางศาสนาตามความนิยมของอินเดียอย่างแท้จริง แสดงการบูชาต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์ของสัตว์ทั้งหลาย[5] ในลักษณะเป็นภาพธรรมชาติได้อย่างกลมกลืนสวยงาม[6]

นอกจากนั้น มาแซล (Marshall) และ ฟูเช (Foucher) ให้คำอธิบายเกี่ยวกับภาพนี้ว่า เป็นภาพที่แปลกสำหรับจินตนาการของช่างและเพิ่มเติมว่าในมหาวรรค (Mahavagga) อธิบายเพื่อชี้ให้เห็นตำนานทางพุทธศาสนาเรื่องหนึ่งที่พระพุทธเจ้ามีความเมตตากรุณา จึงสามารถดำเนินชีวิตท่ามกลางสัตว์ป่าต่าง ๆ ได้โดยปราศจากความกลัว คำอธิบายที่ดีที่สุดเกี่ยวกับภาพสลักนี้มาจากตอนหนึ่งในจริยาปิฎก (Cariyapitaka) ซึ่งพระพุทธเจ้าได้ตรัสเล่าถึงอดีตชาติของพระองค์เมื่อครั้งทรงเป็นโยคีหนุ่มและได้พักแรมในป่าร่วมกับสิงโต เสือ เสือดำ หมีและสัตว์อื่น ๆ ที่คล้ายคลึงกันนี้[7]

แม้ว่าการแปลความหมายของภาพนี้จะมีหลายประการก็ตาม ศิลปรูปครุฑที่ปรากฏอยู่นั้นน่าจะถูกสลักขึ้นเพียงเพื่อเป็นส่วนประดับตกแต่งเท่านั้น โดยมิได้มุ่งหมายที่จะแสดงความคิดเกี่ยวกับคติทางศาสนาใด ๆ เพราะเรื่องครุฑกับนาคนี้ถือได้ว่าเป็นคติดั้งเดิมเกี่ยวกับสภาพธรรมชาติโดยทั่วไปของนกและงูซึ่งช่างนำมาเป็นส่วนประกอบในการจัดภาพ ภาพสลักนูนต่ำโดยทั่วไปของอินเดียในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 3-7 นั้นมีภาพที่แสดงรูปสัตว์ต่าง ๆ วางเป็นแนวซ้อนกันแบบง่าย ๆ การจัดองค์ประกอบของภาพเป็นระเบียบเพื่อมุ่งแสดงการสลักและการประกอบภาพมากกว่าประการอื่น[8]

ในอินเดียสมัยของพระเจ้าอโศกได้มีการค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญ คือ เสาหินจารึก ทำด้วยทราย บนยอดเสามีประติมากรรมลอยตัวซึ่งส่วนมากจะเป็นรูปสัตว์ เสาเหล่านี้ตั้งอยู่บนพื้นดินไม่มีฐานรองรับ สร้างขึ้นโดยมุ่งหมายที่จะใช้เป็นที่จารึกคำสั่งสอนและกฎระเบียบต่าง ๆ และเป็นอนุสาวรีย์ เดิมคงมีความหมายว่าเป็นการรองรับพระอาทิตย์ และในขณะเดียวกันก็เป็นเครื่องหมายแห่งจักรพรรดิ เสาเหล่านี้มีลักษณะใกล้เคียงกับเสาที่เมืองเปอร์เซโปลิส ประเทศอิหร่านทั้งในด้านบัวหัวเสา รูปดอกบัว การขัดขึ้นเงาและลักษณะลวดลายของเสาบ่งถึงอิทธิพลของศิลปะในสมัยราชวงศ์อาเคเมนิด ในอิหร่านด้วย[9]

นอกจากนั้นยังมีการค้นพบเสาซึ่งมีหัวเสาเป็นรูปครุฑและมีความสำคัญมากเพราะแสดงความหายเกี่ยวกับศาสนาพราหมณ์ในยุคแรกเริ่ม ถือได้ว่า เป็นหลักฐานทางโบราณคดีที่เก่าที่สุดที่เกี่ยวพันกับลัทธิการบูชาสุเทวะ-กฤษณะ เท่าที่มีการค้นพบในขณะนี้ เสาหินนี้พบที่เมืองเบสนคร (Besanagar) ใกล้กับสาญจีในมัธยมประเทศ (ปัจจุบันคือเมืองภิวสะ) จารึกที่เสาหินนี้เป็นจารึกเรื่องราวของทูตกรีกเฮลิโอโดรัส เขียนเป็นอักษรพราหมี (มีอายุในราว 200 ปี ก่อนคริสตกาล) บันทึกไว้ว่า ครุฑธวชา (Garud dhvaja) (หมายถึงธงหรือเสาหินที่ประกอบเป็นรูปครุฑเป็นสัญลักษณ์ หรือเสาธงหรือคหาที่มีรูปครุฑอยู่ข้างบน) [10] สร้างขึ้นเพื่อเป็นเกียรติแก่เทพสุเทวะ-กฤษณะ[11] นอกจากนี้ยังเป็นหลักฐานการติดต่อทางการทูตระหว่างอินเดียตอนกลางกับกรีกทางตะวันตกเฉียงเหนือด้วย เสานี้อยู่ในช่วงของการพัฒนาจากภารหุตผ่านพุทธคยาไปสู่สาญจี เนื่องจากครุฑหัวเสานี้ได้สูญหายไปการศึกษารูปแบบจึงไม่อาจกระทำได้[12]

<u>ศิลปอินเดียสมัยที่ 2 คือ ศิลปคันธารราฐ มถุรา และอมราวดี (ราวพุทธศตวรรษที่ 7 และ 8)</u> รูปครุฑกับนาคเป็นประติมากรรมภาพสลักขนาดใหญ่ในศิลปแบบคันธาระ ในประเทศอินเดีย ค้นพบที่ Sanghao เป็นภาพสตรียืนอยู่เบื้องหน้านกขนาดใหญ่ แสดงสีหน้าเจ็บปวด มือของสตรีผู้นี้จับอยู่ที่ลำตัวของนาคซึ่งนกขนาดใหญ่กำลังคาบอยู่ ใบหน้าของครุฑค่อนข้างดุ จงอยปากงองุ้มมีขนาดใหญ่มาก ตวงตากลมโตโปนออกมาและคิ้วหนา ครุฑแสดงลักษณะของสัตว์ปีกขนาดใหญ่ และปรากฏมีมวยผมขนาดใหญ่ด้วยซึ่งเป็นลักษณะที่ค่อนข้างแปลกออกไป สวมต่างทูทรงกลมขนาดใหญ่และสวมผ้าโพกศีรษะ ภาพสลักนี้แสดงให้เห็นรูปแบบของศิลปคันธาระอย่างชัดเจน โดยเฉพาะเครื่องประดับต่าง ๆ เช่น ผ้าโพกศีรษะ, เครื่องประดับศีรษะ, ต่างหู และลักษณะของปีกที่มีรอยเส้นชัดเจนและมากมาย โดยทั่วไปเครื่องตกแต่งศีรษะนี้เป็นรูปธรรมดามาก ประกอบด้วยรอยปีกไม่มากนักไขว้กันและถูกยึดเอาไว้ด้วยดอกจันสำหรับติดที่หมวกขนาดใหญ่ มีชายผ้าห้อยปรกลงมาจนถึงบริเวณไหล่ ซึ่งไม่พบครุฑที่มีลักษณะของการตกแต่งด้วยผ้าที่มีรอยไขว้พับเป็นกลีบเช่นนี้บ่อยนัก[13] (ดูรูปที่ 1) เป็นศิลปที่อยู่นอกกรอบสุนทรียภาพของอินเดียอย่างแท้จริง[14]

คุนนิงแฮม อธิบายว่า เป็นภาพการเสด็จสู่สวรรค์ของพระนางมายาพุทธมารดา แต่ในพุทธประวัติไม่เคยกล่าวถึงนกอินทรีที่จะนำใครขึ้นสู่สวรรค์หรือเกี่ยวข้องกับการเสด็จสู่สวรรค์เลย ดังนั้น เบอเจซ จึงอธิบายว่า เป็นภาพของนาคีตนหนึ่งซึ่งถูกครุฑจับไป ภาพนี้แสดงท่าครุฑยุดนาคีไว้โดยจับศอและใช้กรงเล็บจับยึดตอนกลางลำตัวนาคีเพื่อพาเหาะไป[15] เป็นคติที่แสดง

เรื่องราว โดยทั่วไปของครุฑที่จับนาคกินเป็นอาหารอันเป็นคติดั้งเดิมแสดงลักษณะธรรมชาติของนกและงู

นอกจากนั้น ในศิลปอินเดียสมัยที่ 2 นี้ ยังมีการค้นพบภาพแกะสลักหินทรายสีแดงอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ 7 สมัยราชวงศ์กุษาณะชิ้นหนึ่ง[16] แสดงการสร้างภาพครุฑตามคติพราหมณ์ ซึ่งในช่วงเวลานั้นศาสนาพราหมณ์ได้เริ่มมีการสร้างรูปภาพตามประติมาณวิทยาของตนแล้ว โดยพบหลักฐานทางโบราณคดีเป็นเสาหินที่เมืองเบสนาคาร์ ซึ่งกล่าวถึงแล้ว

การสร้างครุฑรูปนี้ (ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์ส่วนตัวของ Dr. Leither ที่กรุงเบอร์ลิน) สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการแสดงให้เห็นการพัฒนาเกี่ยวกับรูปครุฑพาหนะ ถึงแม้ว่าประติมากรรมชิ้นนี้จะไม่สมบูรณ์ เพราะมีส่วนครึ่งตัวบนของเทพีที่ประทับบนหลังครุฑและส่วนเท้าของครุฑหักหายไปก็ตาม Herbert Hartel อธิบายภาพสลักชิ้นนี้ว่า เป็นภาพชายาของพระวิษณุทรงครุฑ ร่างของนางเหลือเพียงส่วนท่อนล่างตั้งแต่ส่วนเหนือพระนาภีลงมา ทรงนั่งคร่อมตัวครุฑ บาททั้งสองข้างหันปลายเท้าออกนอกลำตัวครุฑ ที่ข้อเท้ามีกำไลลักษณะกลมแบนสวมอยู่ พระหัตถ์วางอยู่บนเข่าทั้งสองข้าง ซึ่งพอจะเห็นได้จากรอยแตกที่เหลือ และที่ส่วนโค้งของสะโพกมีสร้อยพาดอยู่ ส่วนครุฑยังคงความสมบูรณ์อยู่มาก ทั้งส่วนหน้าและช่วงปีกที่กางออกไปด้านข้างของลำตัวทั้งสองด้านและโอบรอบช่วงขาทั้งสองของเทพีไว้ ทั้งปีกและลำตัวของครุฑมีลักษณะขนเป็นขนนก ร่างกายของครุฑสมบูรณ์ ปีกหนาเท่ากันเกือบตลอดรอบคอของครุฑน่าจะเป็นภาพสลักของนาครัดอยู่ ส่วนเศียรของครุฑคล้ายกับสิงโตแต่ชำรุดจนไม่สามารถจะอธิบายได้ว่าเป็นอย่างไร (ดูรูปที่ 2)

<u>ศิลปอินเดียสมัยที่ 3 ศิลปสมัยคุปตะ (ราวพุทธศตวรรษที่ 9-11) และศิลปสมัยหลังคุปตะ (ราวพุทธศตวรรษที่ 11-13)</u> ในสมัยนี้เป็นช่วงสมัยที่ศิลปอินเดียเป็นศิลปแบบใหม่และเป็นยุคทองอย่างแท้จริงเพราะมีเอกภาพอย่างที่ไม่เคยมีปรากฏมาแต่ก่อน ด้วยเหตุนี้จึงมีประติมากรรมรูปครุฑในรูปแบบต่าง ๆ มาก มีการนำเอารูปครุฑมาใช้เป็นตราประทับบนบันทึกแผ่นทองแดงที่ใช้ในการออกกฎหมาย ทั้งยังเป็นเครื่องหมายแทนองค์พระมหากษัตริย์แต่ละองค์ด้วย เช่น พระเจ้าสมุทรคุปตะใช้ครุฑเป็นเครื่องหมายแห่งราชโองการของพระองค์ นอกจากนั้นเครื่องหมายครุฑยังปรากฏอยู่บนเหรียญเงินเหรียญทองเป็นจำนวนมากในยุคคุปตะนี้ด้วย[17]

ในอุตตระประเทศ (Uttar Pradesh) ได้มีการค้นพบแผ่นปูนปั้นชิ้นหนึ่ง กำหนดอายุได้ในราวพุทธศตวรรษที่ 10[18] แสดงภาพพระวิษณุ 4 กร ประทับนั่งบนหลังครุฑ ซึ่งกางปีกออกในลักษณะรองรับพระวิษณุเหาะไป แม้ว่าภาพนี้จะแสดงให้เห็นชัดเจนเพียงข้างเดียวก็ตาม ครุฑแสดงรูปแบบของการเหิรบินอย่างชัดเจน ภาพปูนปั้นนี้มองเห็นตัวของครุฑเฉพาะส่วนของเศียรและปีกที่กางออกเท่านั้น มีแผ่นหลังเป็นกรอบสี่เหลี่ยม พระหัตถ์ด้านซ้ายทั้งสองของพระวิษณุเท่านั้น ที่คงเหลือปรากฏอยู่โดยข้างหนึ่งถือคันศร อีกข้างหนึ่งถือสังข์ ในท่าที่กำลังเป่า นอกจากนั้นยังมีรูปปั้นเล็ก ๆ อยู่ด้านซ้ายเหนือปีกครุฑในท่าเตรียมยิงศร ท่าโก่งคันศรและท่ากำลังเป่าสังข์ของพระวิษณุเป็นท่าที่หายากมาก ภาพนี้แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับการต่อสู้ของเทพเจ้าพร้อมบริวาร แต่ไม่อาจพราบได้ว่าต่อสู้กับใคร

ศิลปกรรมรูปครุฑนี้แสดงลักษณะใบหน้ามนุษย์อย่างแท้จริง ในขณะเดียวกันก็ยังคงแสดงลักษณะของนกไว้ด้วย ใบหน้าดูค่อนข้างกลม, ยิ้ม, ผมเป็นขมวดของนกไว้ด้วย ใบหน้าดูค่อนข้างกลมขนาดใหญ่ ประดับสายสร้อยเป็นเม็ดกลมรอบคอ ปีกเป็นรูปทรงกลมมีขนลักษณะขนนก ภาพนี้นับเป็นศิลปปูนปั้นในสมัยคุปตะที่งดงามชิ้นหนึ่ง (ดูรูปที่ 3) ที่แสดงแนวคติเกี่ยวกับครุฑพาหนะอย่างชัดเจน

รูปพระวิษณุทรงครุฑนี้เป็นที่รู้จักกันในนามของครุฑาสนะมูรติ (Garudasanamurti) ครุฑาสนะ (Garudasana) หมายถึง บัลลังก์ครุฑ (Garuda throne) และในที่นี้บ่งถึงพระวิษณุ จึงเรียกได้อีกอย่างหนึ่งว่า ครุฑาสนะ-วิษณุ (Garudasana-Visnu) หรือ ครุฑ-นารายณะ (Garuda-Naruyana)[19]

ที่ตอนกลางของทับหลังซึ่งปรากฏที่เทวาลัยวามนะ (Vamana Temple, Marhia) เป็นภาพครุฑกำลังแบกพระวิษณุบนไหล่ แขนทั้ง 4 ของพระวิษณุหักหาย แต่ก็พอมองเห็นได้ว่าทรงถือคทาในพระหัตถ์ขวาบน จากร่องรอยที่ยังเหลืออยู่เล็กน้อย พระพักตร์ชลรุดเช่นเดียวกับครุฑซึ่งชำรุดมาก คงเหลือแต่เพียงปีกครุฑที่แผ่กว้างออกไปเป็นรูปอัฒจันทร์หรือวงเดือน ส่วนหางของครุฑ สันนิษฐานว่า อยู่ตรงกลางของทับหลังโดยการสลักเป็นลวดลายใบไม้ ภาพสลักบนทับหลังชิ้นนี้ กำหนดอายุได้ราวประมาณระหว่างกลางพุทธศตวรรษที่ 10 จนถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 10[20] (ดูรูป 4)

ในยุคนี้ นอกจากการแสดงรูปแบบเกี่ยวกับครุฑพาหนะ ครุฑยุดนาค หรือครุฑตัวเดียวโดด ๆ แล้วยังมีภาพสลักเรื่องที่เกี่ยวกับศิลปกรรมรูปครุฑที่เนื่องในศาสนาพราหมณ์ด้วย โดยช่างนิยมสลักรวมอยู่กับภาพสลักเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับอวตารปางต่าง ๆ ของพระวิษณุ หรือสลักเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงรูปแบบทางประติมาณวิทยาของพระวิษณุ ในฐานะที่ครุฑเป็นพาหนะพระวิษณุทรงครุฑในท่าทางต่าง ๆ หรือครุฑกำลังแสดงความเคารพ เป็นองค์ประกอบหนึ่งในภาพเล่าเรื่องนั้นอย่างใดอย่างหนึ่ง นอกจากนั้นในช่วงเวลาสมัยหลังคุปตะได้มีการแสดงภาพสลักเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับเรื่องราวของครุฑโดยตรงด้วย แต่มีปรากฏอยู่น้อยกว่า การแสดงภาพสลักเล่าเรื่องในแบบแรก ซึ่งจะขอยกตัวอย่างบางภาพ เช่น ภาพที่เกี่ยวกับพระวิษณุบรรทมสินธุ์ ลักษณะโดยทั่วไปของภาพสลักเล่าเรื่องนี้ เป็นรูปของพระวิษณุ บรรทมอยู่เหนือพญาอนันตนาค-ราชที่กันมหาสมุทร มีก้านบัวโผล่ออกมาจากพระนาภีของพระวิษณุ บนดอกบัวที่มีพระพรหมประทับนั่งอยู่ มีชายาประทับอยู่ที่ปลายเท้า รอบ ๆ มีบรรดาเทพต่าง ๆกำลังทำคารวะต่อพระวิษณุ

ในอินเดียจะมีการเรียกภาพพระวิษณุบรรทมสินธุ์ แตกต่างกันออกไปตามแต่ลักษณะของรูปปั้นรูปสลัก ซึ่งเป็นลักษณะทางประติมาณวิทยาของพระวิษณุ รวมทั้งท่านอน (สยนะ-มูรติ หรือ Sayana-murti) ของรูปปั้นพระวิษณุด้วย สำหรับในยุคทองของอินเดียนี้ ปรากฏมีรูปพระวิษณุบรรทมสินธุ์ปรากฏอยู่หลายภาพ เช่น ภาพที่เรียกว่า เศษะศายี วิษณุ (Sesasayi Visnu) ซึ่งเก็บรักษาไว้ที่เทวคฤหะ (Deogarh) อายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 10 พระวิษณุประทับอยู่บนบัลลังค์นาค 7 เศียร พระชงฆ์ขวางอเล็กน้อย พระชงฆ์ซ้ายเหยียดตรง พระหัตถ์ขวาบนสัมผัสกับเศียรปรก พระหัตถ์ซ้ายล่างพักบนบัลลังค์พระหัตถ์ซ้ายบนรองรับพระเศียรซึ่งปกคลุมด้วยนาค 7 เศียร ตรงปลายพระบาทเป็นพระชายาและบริวารด้านซ้ายมือเป็นรูปครุฑซึ่งมีจมูกและปากเป็นรูปจงอยปากนก มือจับนาคซึ่งพันอยู่รอบคอ พระพรหมประทับบนดอกบัวซึ่งกำลังผุดขึ้นมาจากน้ำ ภาพนี้มิได้ผุดขึ้นมาจากพระนาภีของพระวิษณุ ด้านขวาคือพระอินทร์และสกันทกุมาร โอรสของพระศิวะ (Kartikeya) ซึ่งต่างก็ประทับบนพาหนะของตนคือช้างและนกยูงตามลำดับ ทางซ้ายของพระพรหม เป็นพระศิวะและนางปารวตีประทับบนโคนนทิ และซ้ายสุดน่าจะเป็นกินนร ส่วนล่างของภาพเป็นรูปสลักของคทาเทวี (Gadadevi) จักระปุรุษ (Cakra Purusa) สังขะ ปุรุษ (Sankha Purusa) และ ขัทคะปุรุษ (Khadga

Purusa) อสรมธุ (Madhu) และไกฏภะ (Kaitabha) และนอกจากนั้นยังมีภาพร่วมสมัยกันนี้ที่ถ้ำหมายเลข 14 ของถ้ำอุทัยคีรี (Udayagiri) (ดูรูปที่ 5) หรือในศตวรรษที่ 11 ก็พบรูปพระวิษณุบรรทมสินธุนี้เช่นกันที่ ราชิวโลจนะ (Rafivalocana) เป็นภาพที่น่าสนใจภาพหนึ่ง เพราะแสดงรูปทรงของเศษศายี วิษณุ ในยุคต้น พระหัตถ์ซ้ายข้างหนึ่งรองรับเศียรในขณะที่อีกข้างหนึ่งถือสังข์ พระหัตถ์ขวาข้างหนึ่งถือจักร อีกข้างหนึ่งเหยียดตรงและดูเหมือนกำลังชี้ไปที่อสูรภูมิเทวี (Bhumidevi) นั่งอยู่ปลายพระบาท ด้านข้างแต่ละด้านบางทีอาจเป็นอสูร พระพรหมประทับนั่งอยู่บนดอกบัวที่ผุดขึ้นมาจากพระนาภีของพระวิษณุ เบื้องล่างเป็นภาพครุฑยุดนาค 2 ตัว ซึ่งอยู่ในท่าอัญชลีมุทรา (anjali-mudra)[21] (ดูรูปที่ 6)

ศิลปกรรมรูปครุฑที่ปรากฏในภาพสลักเล่าเรื่องในพระวิษณุบรรทมสินธุนี้มีรูปแบบทางศิลปเป็นมนุษย์ มีเพียงจมูกและปากเท่านั้นที่ยังคงลักษณะค่อนข้างแหลมคล้ายจงอยปากนกไม่ปรากฏมีปีก มือทั้งสองข้างเป็นแบบมนุษย์ สวมโธติ (dhoti) หรือผ้านุ่งมีสายรัดสะโพกคาดอยู่ ลำตัวค่อนข้างตรง รูปร่างสะโอดสะอง ผมหยิกเป็นลอน ใบหน้าแสดงออกการยิ้มเล็กน้อย ชายผ้าผูกเป็นโบว์ไว้ด้านข้าง สวมเครื่องอาภรณ์เพียงเล็กน้อย คือ ต่างหูทรงกลมขนาดใหญ่ สวมเกยูระ (Keyura) ซึ่งเป็นเครื่องประดับแขน ๆ คล้ายกำไล ใช้ใส่ที่ต้นแขนและกังคณะ (Kankana) กำไลข้อมือ อย่างไรก็ตาม ครุฑที่พบที่เทวคฤหะนั้นยืนอยู่ในท่าญัยวลัมพิตะมุทรา (Katyavalambita) คือแขนห้อยลงข้างตัว มือขวาวางอยู่บนสะโพก ส่วนมือซ้ายจับคอนาคไว้ เป็นลักษณะท่าทีของมนุษย์อย่างชัดเจน

ครุฑที่ปรากฏในภาพสลักเล่าเรื่องนี้ ปรากฏอยู่ในฐานะที่เป็นบริวารของพระวิษณุ ซึ่งถูกจัดเข้ามาประกอบเป็นลักษณะหนึ่งทางประติมาณวิทยาของพระวิษณุ ตามที่ปรากฏในไวขนสกม (Vaikhanasagama) ซึ่งเป็นคัมภีร์เก่าแก่ของไวษณพนิกายประกอบอยู่ในท่าศยนะ-มูรติ (Sayana-murti) หรือวิษณุบรรทม[22] ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงพระวิษณุในสภาพความคงอยู่ชั่วนิรันดร์[23]

ในพุทธศตวรรษที่ 11 พบศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะทำด้วยหินชิสท์ สีเทา อีกชิ้นหนึ่งที่น่าสนใจ ค้นพบที่รัฐวิหาร (Bihar) เป็นประติมากรรมภาพสลักนูนสูงโดยช่างคุปตะสลักแผ่นท้องเป็นหางของครุฑ ภาพบุคคลขนาดเล็กทำเป็นส่วนฐานและอาวุธในพระหัตถ์ของพระวิษณุเป็นกรอบรูปปั้น ปีกและหางติดกันเป็นกรอบ การสร้างประติมากรรมแบบนี้ เป็นลักษณะของช่างคุปตะ

ซึ่งยังแสดงความไม่สันทัดเกี่ยวกับประติมากรรมขนาดใหญ่ และคงเนื่องมาจากความไม่คงทน ของหินที่ใช้แกะสลักด้วย[24] พระวิษณุ 4 กร ประทับนั่งคร่อมพาหนะ ซึ่งหางแผ่ขยายเป็นรูป รัศมีเบื้องหลังรอบเศียรของพระวิษณุ พระหัตถ์ขวาล่างถือดอกบัว พระหัตถ์ขวาบนวางประทับบนกง จักร พระหัตถ์ซ้ายล่างรองรับสังข์ พระหัตถ์ซ้ายบนสัมผัสอยู่ที่คทา นอกจากเครื่องอาภรณ์ประกอบ[25] แล้ว มงกุฎประกอบด้วยเศียรของสิงห์ แสดงถึงบารมีและเกียรติศักดิ์ การยกย่องสรรเสริญ สิงห์คายสายสร้อยไข่มุกและมาลัยสวมศีรษะออกมาด้วย และมงกุฎรูปเศียรสิงห์นี้คงได้รับมาจาก ศิลปมถุรา นอกจากนั้นยังทางสวมสายยัชโญปวีต มีเครื่องหมายศรีวัตสะ (srivatsa) ประดับไว้บนกลางอกพระวิษณุ ศรีวัตสะนี้เป็นสัญลักษณ์ของความงามและโชคลาภ เป็นสัญลักษณ์ ของมหาบุรุษ ครุฑแสดงรูปแบบของนก ยกเว้นเฉพาะเศียรเท่านั้นที่มีรูปเป็นมนุษย์ คล้ายเด็ก ชาย นาคขนาดใหญ่ตัวหนึ่งเป็นสร้อยคอ และอีกตัวหนึ่งเป็นเครื่องประดับศีรษะแทนมงกุฎ ครุฑ มีร่างอ้วนเตี้ย เท้าทั้งสองข้างมีเล็บขนาดใหญ่ ปีกแผ่ออกไปเหมือนพัด เป็นลักษณะที่สะดุดตา บนมุมของฐานแต่ละด้านมีรูปบุคคลคู่หนึ่งคุกเข่าอยู่ ฝ่ายชายถือเครื่องบูชาในขณะที่ฝ่ายหญิงประนม มือแสดงความเคารพยำเกรง[26] (ดูรูปที่ 7)

ส่วนภาพสลักเล่าเรื่องที่แสดงคติเป็นเรื่องราวของครุฑโดยตรงตามที่ปรากฏในมหา-ภารตะซึ่งอ้างถึงแล้วในบทที่ 2 นั้น มีปรากฏอยู่ที่ถ้ำหมายเลข 3 ของถ้ำพาทามิ (Badami) ซึ่งเป็นศาสนสถานสมัยหลังคุปตะ อยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 11-12 แสดงเรื่องราวสลักบนผนัง ใต้ชายคา เป็นแนวยาว ในแนวที่ 1 รูปทางซ้ายมือเป็นรูปของพระวิษณุทรงครุฑพุ่งเข้าต่อสู้กับ เทพเจ้าองค์หนึ่งที่ประทับยืนอยู่บนราชรถ พระวิษณุอยู่ในท่าที่กำลังแผลงศร พระบาททึงสองวาง อยู่บนไหล่ครุฑและครุฑใช้มือทั้งสองของตนจับยึดพระบาทของพระวิษณุไว้ ส่วนในแนวที่ 2 นี้ พระวิษณุยังคงประทับอยู่บนครุฑในลักษณะท่านั่งห้อยพระชงฆ์ลงมาทั้งสองข้าง มี 4 กร ส่วนภาพ ทางขวามือเป็นการต่อสู้กันระหว่างพระอินทร์กับพระวิษณุ ภาพการต่อสู้แสดงต่อเนื่องลงมาในแนว ที่ 3 ด้วยสำหรับแนวที่ 4 และ 5 เป็นตอนที่เกี่ยวกับการชโมยหม้อน้ำอมฤต และเป็นตอนที่เกี่ยว ข้องกับราหูและพระศิวะดังที่ปรากฏเรื่องราวในมหาภารตะนั้นเอง ลักษณะท่าทางของครุฑ คล้าย คลึงกับรูปแบบโดยทั่วไป ในสมัยที่ผ่านมา คือ อยู่ในท่าบิน ซึ่งท่านี้เป็นท่าที่นิยมทำมากท่าหนึ่ง คือ งอเข่าทั้งสองข้างปลายขาข้างหนึ่งยกขึ้นสูงชี้ไปทางเบื้องหลัง ส่วนขาข้างหนึ่งงอขนานไป

ตามแนวยาวรูปแบบของครุฑยังคงเป็นมนุษย์ นุ่งผ้าโจติ เครื่องอาภรณ์ที่เพิ่มขึ้นคือสร้อยคอ นอกจากนั้นมีปีกขนาดใหญ่แผ่กว้างออกไป และลักษณะขนเป็นขนนกอย่างชัดเจนด้วย ใบหน้ายังคงมีรอยยิ้ม ช่างอินเดียแสดงท่าการเคลื่อนไหวของภาพเหล่านี้ได้อย่างงดงาม[27] (ดูภาพลายเส้นที่ 2)

ในราวพุทธศตวรรษที่ 12 รูปครุฑซึ่งมีใบหน้าเป็นมนุษย์ที่พบในทับหลังที่ถ้ำอชันตา ถ้ำที่ 6 และ 12 และที่ถ้ำเอลโลรา ถ้ำที่ 6 และ 14[28] เป็นส่วนหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อรูปแบบของครุฑในเขมร[29] และรูปแบบของทับหลังก็ได้ให้อิทธิพลต่อรูปแบบของทับหลังแบบถาลาบริวัติในศิลปเขมรอีกหลายประการ[30]

ศิลปเขมร

สมัยก่อนเมืองพระนคร

ศิลปแบบสมโบรไพรกุก (ราวพุทธศตวรรษที่ 12-13) รูปแบบของศิลปรูปครุฑในศิลปเขมรนั้น มีมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 12-13 รูปครุฑที่สลักไว้นั้นมีลักษณะคล้ายครุฑในสมัยศิลปอินเดียสมัยหลังคุปตะที่ถ้ำอชันตาและเอลโลรา มีใบหน้าเหมือนมนุษย์ ผมเป็นขมวด สวมตุ้มหู แผ่นกลมแบบ ลำตัวคล้ายร่างมนุษย์ มือยุดนาคเศียรเดียวไว้ข้างละตัว รูปลักษณะโดยทั่วก่อนข้างแข็งกระด้าง[31] (ดูรูปที่ 8) จากการศึกษาของเบนิสตีเกี่ยวกับทับหลังซึ่งค้นพบที่ถาลาบริวัติ อันเป็นสถานที่แห่งหนึ่งบนฝั่งขวาของแม่น้ำโขง ทางทิศใต้ของแก่งขอน อยู่ตรงข้ามกับปากแม่น้ำเซซานและในบริเวณใกล้เคียง ได้ค้นพบทับหลังศิลา 8 ชิ้น โดย 6 ชิ้นพบที่ถาลาบริวัติ และอีก 2 ชิ้นที่ปราสาทขตป (Pr.Khtop) ได้อธิบายว่า ครุฑซึ่งปรากฏบนทับหลังนั้น มีลักษณะใบหน้าเป็นแบบอินเดีย ประกอบกับรูปแบบของทับหลังเหล่านี้คล้ายคลึงกับรูปแบบของทับหลังที่ค้นพบในถ้ำอชันตาและถ้ำเอลโลราด้วย น่าจะเป็นการถ่ายทอดรูปแบบมาจากอินเดียในช่วงสมัยนี้ และทับหลังนี้ก็น่าจะมีอายุเก่ากว่าทับหลังที่สมโบรไพรกุก เป็นที่น่าสังเกตว่า รูปแบบครุฑที่พบที่ถาลาบริวัติมีลักษณะคล้ายคลึงกันกับที่พบที่สมโบรไพรกุก (ดูรูปที่ 9)

นอกจากครุฑบนทับหลังที่มีมกรหันหน้าเข้าหากันอันเป็นแบบแรกของทับหลังในศิลปเขมรแล้ว ครุฑยังปรากฏอยู่บนภาพสลักนูนสูงที่ปราสาทสมโบร์ ซึ่งเป็นศาสนสถานองค์กลางของกลุ่มศาสนสถานด้านใต้ของสมโบรไพรกุก ครุฑปรากฏอยู่ 3 แห่ง คือตรงกลางของทับหลัง

และที่ปลายสุดของแต่ละด้านโดยยุคมนุษยนาคไว้ด้วย ครุฑที่นี่มีผมหนาเป็นลอนจมูกยาวมาก สวมตุ้มหูทรงกลม ปีกและหางมีขนมากขึ้นและแปรสภาพเป็นเหมือนใบไม้[32] (ดูรูปที่ 10)

ศิลปแบบไพรกเมงและกำพงพระ (ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 11-กลางพุทธศตวรรษที่ 14) ศิลปรูปครุฑยุคนาคในสมัยก่อนสร้างเมืองพระนคร อีกสมัยหนึ่ง คือ ศิลปแบบไพรกเมง ยังคงแสดงรูปครุฑหยุดนาคในรูปแบบเดียวกัน คือจับนาคไว้ข้างละตัว ครุฑยังอยู่ในท่ายืนเหมือนเดิม และมีรูปกายเป็นมนุษย์มากขึ้น ประกอบด้วยทรงผมที่เป็นห่วง สวมต่างหูขนาดใหญ่ พุงพลุ้ย มีเท้าสัตว์ขนาดใหญ่ มีปีกและหางออกมาข้างลำตัวทั้งสองข้าว ซึ่งคล้ายคลึงกับครุฑในแบบสมโบรไพกุก[33] (ดูรูป 11) ศิลปแบบไพรกเมงนี้ แสดงวิวัฒนาการจากศิลปแบบสมโบร์ไปยังศิลปแบบกำพงพระ ซึ่งรูปครุฑมีน้อยลงและขาดหายไปในช่วงนี้ คงเป็นเพราะช่างนิยมทำลวดพันธุ์พฤกษามากขึ้นก็เป็นได้

ดังนั้น ในสมัยก่อนเมืองพระนครนี้ครุฑจึงมีรูปแบบครึ่งมนุษย์ครึ่งนก และมีเศียรเป็นมนุษย์ ซึ่งนับว่าเป็นแบบที่เก่าที่สุด (รูปแบบแบบนี้หายไปข้ามาก ประมาณกลางพุทธศตวรรษที่ 14) ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 2 แบบใหญ่ ๆ คือ[34]

1. ครุฑไม่มีเครื่องประดับศีรษะ เป็นเพียงผมที่ดัดงอโค้ง สวมต่างหูรูปวงกลม เป็นรูปแบบที่เก่าที่สุด ตั้งแต่ พุทธศตวรรษที่ 12 จนถึงพุทธศตวรรษที่ 15

2. ประดับตกแต่งด้วยเข็มขัดธรรมดาเรียบ ๆ

ครุฑยุดนาคในช่วงสมัยตอนต้น ๆ นี้ ช่างเขมรจะสลักไว้ที่ส่วนกลางวงโค้งและส่วนปลายแต่ละด้านของทับหลัง ลักษณะพุงพลุ้ย อันเป็นลักษณะคล้ายกับต้นแบบของอินเดียร่วมสมัยเดียวกันมาก และแม้จะได้รับอิทธิพลของอินเดียแต่ก็ได้พัฒนาด้วยในเวลาเดียวกัน

จากการพิจารณาดูรูปแบบทางศิลปเหล่านี้แล้ว จะพบว่า แสดงรูปแบบของครุฑยุดนาคทั้งสิ้น จึงเป็นรูปแบบที่เก่าที่สุดในเขมร และคติที่แทรกอยู่ในรูปแบบนี้ก็แสดงคติเกี่ยวกับครุฑยุดนาคซึ่งเก่าที่สุดด้วยเหมือนกัน เพราะเป็นคติดั้งเดิมและภายหลังได้สอดแทรกอยู่ในแนวคิดเกี่ยวกับลัทธิพราหมณ์ ไวษณพนิกาย ที่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับครุฑไว้ในวรรณคดีมหากาพย์และปุราณะต่าง ๆ ดังศึกษาไว้แล้วในบทที่ 2 เกี่ยวกับครุฑและนาค

ศิลปแบบกุเลนและช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อ (ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 14-กลางพุทธศตวรรษที่ 15) ในศิลปแบบกุเลน[35] ครุฑปรากฏขึ้นเพียงครุ่งเดียวบนทับหลังที่ปราสาทนั้กตา ยังคงมีรูปแบบคล้ายคลึงกับครุฑในศิลปแบบสมโบรไพรกุก ซึ่งห่างจากรูปแบบของอินเดียมาก ครุฑคงอยู่ตรงกลางของทับหลังแต่ไม่ได้อยู่ตรงกลางวงกลม ยังคงแสดงลักษณะเดิม คือมีนาคเศียรเดียว 2 ตัวจับยึดไว้ที่ส่วนหาง มีลักษณะของนกเด่นชัดมาก ลักษณะของมนุษย์เสื่อมลง ขนนกมีลักษณะเป็นธรรมชาติมากที่สุด ปีกแผ่ออกทั้ง 2 ข้าง เศียรไม่สู้จะมีลักษณะของมนุษย์มากนัก ยังคงสวมต่างหูทรงกลม และมีเครื่องประดับศีรษะ จมูกมีการตกแต่งให้ยื่นแหลมออกมามีรอยย่นเป็นจงอยปากนก เป็นสมัยแรกที่มีการนำเอาเครื่องนุ่งห่ม ที่ทำด้วยขนนกอย่างแท้จริงมาใช้ และวิวัฒนาการกลายเป็นผ้าคาดส่วนกลางลำตัว ในช่วงศตวรรษต่อมา (ดูรูปที่ 12) ในศิลปแบบกุเลน ครุฑซึ่งปรากฏที่ปราสาทนั้กตานี้ ยังคงสืบทอดคติเดิมจากคติที่ปรากฏในศิลปแบบก่อนสร้างเมืองพระนคร คือ คติเกี่ยวกับครุฑยุดนาค ครุฑเป็นศัตรูกับนาคซึ่งยังคงแฝงอยู่ในไวษณพนิกาย

ครุฑที่ปราสาทตระพังพง[36] (Trapan Phon) เป็นศาสนสถานที่สร้างขึ้นในรูปแบบที่อยู่ระหว่างช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อจากศิลปแบบกุเลนไปยังศิลปแบบพระโคหรือระหว่างช่วงศิลปสมัยก่อนสร้างเมืองพระนคร ไปยังศิลปสมัยเมืองพระนครนั้น ครุฑพาหนะปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรก คือ แสดงภาพของพระวิษณุทรงครุฑโดยประทับนั่งในท่าห้อยพระชงฆ์ลงมาทั้งสองข้าง ปลายเท้าชี้ออก ลักษณะการจับนาคก็เปลี่ยนไปเป็นจับยึดส่วนหางนาคซึ่งทำเป็นลวดลายพวงมาลัย ครุฑยังคงยืนอยู่แบบครุฑที่ปราสาทนั้กตา รูปแบบก็ยังคล้ายคลึงกันอยู่ (ดูรูปที่ 13) อย่างไรก็ตาม มีสิ่งที่เปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจนคือ จมูกกลายเป็นจงอยปากแท้ ๆ บางทีอาจจะเป็นการเลียนแบบจากศิลปชวาก็ได้ นอกจากนั้นยังมีการสวมกะบังหน้า และมงกุฎด้วยมีลักษณะเลียนแบบของพระวิษณุ เป็นการสวมเครื่องประดับศีรษะแบบเทพเจ้าซึ่งขี่ครุฑอยู่ รูปแบบนี้ยังคงมีต่อเนื่องมาหลายศตวรรษที่เดียว นอกจากนั้น มีดอกจันทร์หัดไว้เหนือหูด้วย

ท่านบวสเซลิเย่ ได้แสดงวิวัฒนาการของครุฑพาหนะไว้ว่า รูปแบบที่เก่าที่สุดนั้นแสดงในรูปของพระวิษณุทรงครุฑแบบห้อยพระชงฆ์ไว้บนบ่าครุฑแต่ละข้าง[37]

จากลักษณะของครุฑพาหนะที่ปรากฏในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อนี้ได้ให้อิทธิพลต่อศิลปินแบบพระ

โคในเวลาต่อมาด้วย จะเห็นได้ว่า ท่าทางของครุฑคล้ายคลึงกับครุฑแบบกุเลน คือมีใบหน้าเหมือนนกยิ่งขึ้น นัยน์ตาโปน มีจงอยปาก เหนือจงอยปากมีรอยริ้วประดับ สวมกะบังหน้า และมงกุฎยอดจีบเช่นเดียวกับพระวิษณุ แต่มีดอกไม้ทัดเหนือใบหูทั้งสองข้าง ต่างหูยังคงเป็นแผ่นกลม แต่มีลวดลายเข้ามาประดับ ครุฑเริ่มสวมสร้อยคอมีทับทรวง แสดงท่ายุดนาคในมือ

ศิลปแบบพระโค (ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 14-กลางพุทธศตวรรษที่ 15) บวสเซลิเย่ และ สเตร์น ได้ศึกษาเกี่ยวกับทับหลังที่มีครุฑอยู่ในช่วงระยะหัวเลี้ยวหัวต่อ จากศิลปแบบกุเลนไปยังศิลปแบบพระโค จากทับหลังที่ปราสาทชัก (Prasat Cak) ปราสาทกอกโป ดี (Prasat Kok Po D.) ปราสาทกปิลปุระ (Prasat Kapilapura) ปราสาทพระโค 589 ปราสาทบากอง (Prasat Bakon) และปราสาทกอกโป เอ (Prasat Kok Po A.) พบว่ามีรูปแบบคล้ายคลึงกันมาก การจัดองค์ประกอบต่าง ๆ ดูใกล้เคียงและต่อเนื่องกัน[38] (ดูรูปที่ 14,15,16,17,18,19) จึงสรุปรูปแบบครุฑตามที่บวสเซลิเย่ได้ศึกษาไว้ดังนี้

ที่ปราสาท ชัก ครุฑแสดงรูปแบบของนก ปีเล็ก ไม่สวมเครื่องประดับ แต่คาดเข็มขัดขนนก ยุดหางนาคไว้

ที่ปราสาท กอกโป ดี แสดงรูปครุฑครึ่งตังบน มีเครื่องประดับตกแต่ง ยังคงอยู่ในท่ายุดหางนาคไว้เช่นเดียวกัน (ดูรูปที่ 14)

ที่ปราสาท กปิลปุระ ครุฑปรากฏเป็นรูปเต็มตัวอีกครั้งหนึ่ง สวมเครื่องแต่งกายเป็นขนนก ไม่สวมเครื่องอาภรณ์ประดับบนลำตัว เครื่องประดับศีรษะเหมือนกับครุฑที่ปราสาทกอกโป ด คือ สวมกระบังหน้า มีมงกุฎยอดแหลม ทัดดอกจันทร์เหนือหูและสวมต่างหู (ดูรูปที่ 15)

ที่ปราสาท พระโค 589 มีทับหลัง 2 ชิ้น ชิ้นหนึ่งเป็นภาพครุฑยุดนาค (ดูรูปที่ 16) และอีกภาพหนึ่งเป็นภาพพระวิษณุทรงครุฑ บนครุฑยุดนาค (ดูรูปที่ 17) พระวิษณุประทับนั่งในท่าห้อยพระชงฆ์ลงมาข้างเดียว ครุฑทั้งสองนี้เป็นรูปครึ่งตัว สวมสร้อยคอยาวจรดอก มีดอกจันทร์ทัดอยู่เหนือหู

ที่ปราสาท บากอง และที่ปราสาท กอกโป เอ (ดูรูปที่ 18 , 19) พบครุฑยุดนาคที่ปราสาทบากอง ครึ่งตัว ส่วนที่ปราสาท กอกโป เอ เป็นรูปพระวิษณุทรงครุฑในท่ามหาราชลีลา ซึ่งรับจากอิทธิพลของชวา อิทธิพลนี้มีมาตั้งแต่ศิลปแบบกุเลนและแผ่ขยายไปสู่ศิลปแบบพระโค ในยุคหลังต่อมาโดยเฉพาะทับหลัง ตามที่ โครอล เลอมูซาท และ

โกลลูเบล ได้ศึกษาไว้แล้ว[39] ครุฑที่ปราสาทกอกโป เอ มีชายเข็มขัดทำด้วยขนนกห้อยยาวลงมานั้น ก่อให้เกิดลักษณะคงตัวตั้งแต่นั้นมา ครุฑนี้ยังสวมเครื่องอาภรณ์ประดับทรวงอกอยู่

จากรูปแบบเหล่านี้ ทำให้เห็นว่า ในช่วงเวลาที่ต่อเนื่องกันนี้ ครุฑเริ่มมีบุคคลิกลักษณะที่สำคัญมากขึ้น และคติที่ปรากฏในรูปแบบเหล่านี้ และลักษณะคติของครุฑที่เป็นศัตรูกับนาค ซึ่งเป็นคติดั่งเดิม และในขณะเดียวกันก็เริ่มปรากฏคติเกี่ยวกับการเป็นพาหนะของพระวิษณุขึ้นเป็นครั้งแรกในช่วงระยะพุทธศตวรรษที่ 14-15 นี้ด้วย

ในศิลปแบบพระโคนี้ ครุฑเริ่มแยกตัวออกมาจากทับหลัง ได้ค้นพบรูปแบบที่แยกออกมาจากทับหลังนี้เป็นครั้งแรกในลวดลายปูนปั้นประดับเสาติดผนัง ปรากฏเป็นรูปใบไม้ 3 แฉก และที่ปราสาทบากองมีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อย ซึ่งน่าจะเป็นแนวโน้มที่จะนำเอาครุฑมาใช้ในส่วนประกอบของการตกแต่งสถาปัตยกรรม พบที่แนวของสันกำแพงระหว่างบัวหัวเสาอันหนึ่งซึ่งตกแต่งด้วยสิงห์แบกและวงโค้งรูปใบไม้หลายแฉก ตกแต่งที่ปลายด้วยครุฑขนาดเล็ก ๆ แต่ดูไม่ชัดเจนนัก บวสเซลิเย่ สันนิษฐานว่า น่าจะเป็นการแสดงความคิดเดียวกับการเป็นผู้พิทักษ์ศาสนสถาน[40]

<u>ศิลปแบบบาเค็ง (ราวพุทธศตวรรษที่ 15)</u> ในศิลปแบบบาเค็งนี้ มีภาพสลักรูปพระวิษณุทรงครุฑ ในมาตราส่วนขนาดใหญ่เป็นครั้งแรกบนผนังอิฐภายในปราสาทกระวัน ครุฑทำท่ากำลังเดิน มือทูนพระชานุของพระวิษณุ สวมกระบังหน้า และมงกุฎยอดแหลมแบ่งเป็นชั้น ๆ ไม่สวมสร้อยคอแต่คาดเข็มขัด ขนนกมีชายห้อยอยู่ข้างหน้า ปีกและหางเป็นขนนกแบบเดียวกับเข็มขัด ขาคล้ายขาสิงห์มากกว่าขานก พระวิษณุประทับนั่งในท่ามหาราชลีลา[41] (ดูรูปที่ 20) ครุฑพาหนะในศิลปแบบบาเค็งรูปนี้ มีลักษณะคล้ายคลึงกับครุฑในศิลปแบบพระโคมาก การคาดเข็มขัดขนนกชายผ้ารูปสามเหลี่ยมของครุฑคล้ายคลึงกับที่ปราสาทกอกโก เอ (ดูรูปที่ 19) มาก ตลอดจนลักษณะท่าทางการประทับนั่งของพระวิษณุก็เป็นแบบมหาราชลีลาเช่นเดียวกัน แต่ครุฑรองรับหัวเข่าด้วยมือทั้งสองข้างในท่าซึ่งเหมาะสมกับท่าเดินหรือท่าบินของครุฑ ครุฑที่ปราสาทกระวัน จึงยืนยันเกี่ยวกับทิศทางของวิวัฒนาการสำหรับศิลปแบบพระโคในเรื่องท่าทีของครุฑ[42] คติที่ปรากฏในภาพนี้แสดงลักษณะของครุฑพาหนะ ซึ่งแฝงอยู่ในไวษณพนิกาย เพราะครุฑแบกพระวิษณุบนไหล่ของตน

ศิลปแบบเกาะแกร์ (ราวพุทธศตวรรษที่ 15) ปรากฏมีการสร้างประติมากรรมลอยตัวขึ้นที่ปราสาทธม ของศิลปแบบเกาะแกร์ ครุฑแสดงท่าไล่ตัดตามนาคเลื้อย เริ่มจากทางเดินด้านตะวันออกและตะวันตก มีลักษณะคล้ายคลึงกับครุฑที่ปราสาทกระวัน คือ มีหางคล้ายหางม้า สำหรับเครื่องอาภรณ์โดยทั่วไป คือสร้อยคอ เข็มขัดที่คาดกลางลำตัวและเข็มขัดที่เป็นเครื่องเพชรพลอยนั้นคาดทับเข็มขัดนก เลียนแบบสลักทั่วไปในช่วงเวลาเดียวกัน กระบังหน้าคล้ายกับกระบังหน้าของยักษ์ มีการเปลี่ยนแปลงใหม่อีกแบบที่ควรกล่าวถึงคือ ต่างหูทรงกลมเปลี่ยนเป็นแบบตุ้ม ปีกแผ่ออกทั้งสองข้าง มือทั้งสองยื่นยกออกไปข้างหน้า (ดูรูปที่ 21)

ที่ปราสาทกระทัน (ปราสาทธม) ในศิลปแบบเกาะแกร์นี้ปรากฏมีรูปครุฑแบกที่มุมเชิงและมีครุฑเป็นเครื่องตกแต่งบนกลีบขนุนปรางค์ รูปครุฑหยุดนาคเป็นครั้งแรก[43]

บนทับหลังครุฑปรากฏเป็นภาพเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับคติในวรรณคดีมหากาพย์ และการอวตารปางต่าง ๆ ของพระวิษณุ ดังตัวอย่าง เช่น ภาพพระวิษณุอนันตศายิน[44] (Visnu Anantasayin) หรือ พระวิษณุบรรทมสินธุ์และพระวิษณุในปางตรีวิกรม[45] ซึ่งปรากฏบนแผ่นหินสองหน้าที่บากัน (Ba Kan) ในด้าน บี ตรงกลางของ แผ่นหินเป็นรูปครุฑที่ปีกแผ่ขยายออกไปด้านหลัง มือทั้งคู่ของครุฑบีบรัดหางของนาคขนาดใหญ่ 2 ตัว ซึ่งทอดร่างไปตามแนวยาว ร่างกายหนาและมีเกล็ดเป็นจำนวนมาก ร่างของนาคถูกยกขึ้นตรงปลายสุดของแผ่นหินแต่เศียรหักหาย ทางขวาของครุฑเป็นภาพวิษณุอนันตศายหรือพระวิษณุบรรทมสินธุ์ ทางซ้ายเป็นภาพของบุคคลซึ่งมี 4 กรยกขึ้นเหนือร่างของนาค ขาซ้ายยืนตรงและขาขวายกสูงขึ้น ปลายเท้ามีภาพของสตรีประทับนั่งอยู่ด้วย ภาพในความเห็นของเบนิสตี (Mireille Benisti) กล่าวว่า น่าจะเป็นภาพของวิษณุตรีวิกรม (Visnu Trivikrama)

ครุฑซึ่งยืนอยู่ตรงกลางภาพเป็นรูปครึ่งมนุษย์ครึ่งนก มีขนาดใหญ่ สง่างาม มีเท้าที่ทรงอำนาจและเล็บเท้าที่แข็งแกร่ง ปีกขนาดใหญ่แผ่ขยายกว้างไม่สามารถมองเห็นทรงผม แต่สวมต่างหูขนาดใหญ่ห้อยยาวลงมาเป็นรูปดอกไม้ คาดผ้านุ่งซึ่งเป็นรูปสามเหลี่ยมห้อยลงมา จนชายผ้าจรดพื้นดิน เป็นลักษณะที่คล้ายคลึงกับครุฑลอยตัวที่เกาะแกร์ มีท่าทางแบบเดียวกันและใกล้เคียงกับภาพสลักนูนต่ำซึ่งมาภายหลังของเมบุญตะวันตก (Meban Oriental) และแปรรูป มีรายละเอียดจำนวนมากที่ร่วมแบบเดียวกันคือ ลำตัวท่อนบนยื่นออกมา มีเท้าและ

เล็บแบบสัตว์ สวมต่างหูต่ำลงมาด้านหลังยาวจนจรดพื้นดิน ดังนั้น เมื่อพิจารณารายละเอียดแล้ว ชี้ให้เห็นว่าภาพนี้ภายใต้อิทธิพลของศิลปซึ่งอยู่ช่วงเวลาระหว่างศิลปแบบเกาะแกร์ (Koh Ker) และศิลปที่ค้นพบอีกครั้งในภายหลังที่แม่บุญตะวันตกแปรรูปและบันทายศรี เป็นช่วงระหว่างกึ่งกลางของพุทธศตวรรษที่ 15 (ดูรูปที่ 22)

อย่างไรก็ตาม เบนิสตี ได้ตีความหมายของแผ่นหินแผ่นนี้ว่า การจัดองค์ประกอบทั้งมหดของภาพ ไม่ว่า จะเป็นลักษณะของครุฑขนาดใหญ่ที่มีปีกแผ่ขยายออกไปและนาคขนาดใหญ่ที่สมดุลย์กัน ตลอดจนภาพของพระวิษณุบรรทมสินธุ์และพระวิษณุปางตรีวิกรม ช่างเขมรสามารถจัดองค์ประกอบที่รวมกันในด้านความงามได้ดียิ่ง และน่าจะแสดงความหมายในด้านสัญลักษณ์มากกว่าที่จะแสดงเป็นภาพเล่าเรื่องโดยทั่วไปเพราะเมื่อพิจารณาแผ่นหินทั้งสองด้านแล้ว จะพบว่าต่างก็มีความหมายเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันในระหว่างพระวิษณุบรรทมสินธุ์ พระวิษณุปางตรีวิกรม ครุฑและนวเคราะห์หรือนพเคราะห์ (Nava graha) ซึ่งปรากฏอยู่อีกด้านหนึ่งของแผ่นหินนี้ ก็สามารถแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวที่เกี่ยวกับคติความเชื่อในเรื่องจักรวาลในลักษณะที่คล้องจองกัน[46]

<u>ศิลปแบบแปรรูป (ราวพุทธศตวรรษที่ 15)</u> ศิลปแบบแปรรูปนี้ ปรากฏมีครุฑไม่มากนัก และโดยทั่วไปเป็นการเลียนแบบจากศิลปแบบเก่า เช่น ประกอบส่วนหนึ่งของลวดลายบนอกเสาของเสากรอบประตูที่ปราสาทแปรรูป เป็นครุฑมีขนาดเล็ก ลอกแบบมาจากศิลปแบบบาเค็ง สวมกะบังหน้าเป็นเครื่องแต่งตัวเพียงอย่างเดียว เป็นแบบที่ผ่านเข้ามาในช่วงปลายของศิลปยุคนี้[47] (ดูรูปที่ 23)

<u>ศิลปแบบบันทายไสรย (ราวพุทธศตวรรษที่ 16)</u> รูปแบบของครุฑมักเลียนแบบจากรูปแบบเก่า ๆ เป็นจำนวนมาก ในศิลปแบบบันทายไสรย รูปภาพพระวิษณุทรงครุฑยังคงมีลักษณะคล้ายกับแบบบาเค็ง คือ ครุฑใช้มือทูนพระชานุของพระวิษณุซึ่งยังคงประทับในท่าหมาราชลีลาเช่นเดิม ดังเช่นในตอนกลางของทับหลังด้านตะวันตกของศาสนสถานทางด้านทิศเหนือของปราสาทบันทาย-ไสรย[48] (Bantay Srei) (ดูรูปที่ 24) แต่รูปแบบของครุฑนั้น มีเครื่องศิราภรณ์แตกต่างไปจากในยุคแรก ๆ โดยเฉพาะมงกุฎต่างกัน แต่ครุฑในยุคนี้ตกแต่งเครื่องประดับน้อยกว่าในแบบเกาะแกร์ ครุฑในสมัยนี้มีใบหน้าเป็นมนุษย์ มีแขน ลำตัวท่อนล่างมีลักษณะเป็นนก มีขนนก เท้าแบบสัตว์และหางยาว

นอกจากนั้น บนทับหลังที่ปราสาทนั๊กตา ตังราย[49] (Nak Ta Tan Kay) ได้ปรากฏมีภาพเล่าเรื่องที่แสดงภาพพระวิษณุบรรทมสินธุ์ โดยดาเลท (Dalet) และเบนิสตีได้กำหนดอายุว่าอยู่ในราวระหว่างประมาณปลายพุทธศตวรรษที่ 15-ต้นพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นภาพพระวิษณุบรรทมบนนาค 5 เศียร ชายาประทับนั่งอยู่ปลายพระบาท มีก้านดอกบังรองรับพระพรหมผุดออกมาจากพระนาภีของพระวิษณุ สำหรับเศียรของนาคนี้มีลักษณะคล้ายธรรมชาติ พระวิษณุสวมมงกุฎมีกระบังหน้า สวมอาภรณ์เป็นสร้อยคอและเข็มขัดเหนือลำตัว ตรงเศียรของนาคนี้มีรูปครุฑยืนอยู่ ครุฑนี้มีเศียรเป็นนกประดับศีรษะด้วยกะบังหน้าและมงกุฎมีดอกจันทร์เหนือหู มีคิ้วหนา ตากลมโต จงอยปากใบหน้าค่อนข้างใหญ่ มีส่วนลำตัวและแขนเป็นแบบมนุษย์ อย่างไรก็ตาม จะเห็นได้ว่ารูปแบบทางประติมาณวิทยาของรูปพระวิษณุบรรทมสินธุ์นี้แตกต่างออกไปจากอินเดียมากเพราะภาพบุคคลในภาพเช่น ชายา ครุฑ ฯลฯ จะถูกตัดออกไปในบางครั้ง แต่ที่จะคงอยู่ในสภาพพระวิษณุบรรทมสินธุ์ของศิลปเขมรอยู่เสมอคือ ภาพของพระวิษณุและพระพรหม ดังนั้น ศิลปกรรมรูปครุฑจึงมีปรากฏในภาพสลักเล่าเรื่องพระวิษณุบรรทมสินธุ์ในศิลปเขมรเพียงบางภาพเท่านั้น (ดูรูปที่ 25)

นอกจากรูปครุฑที่ปรากฏบนทับหลังแล้ว ในศิลปแบบบันทายไสรยยังพบรูปครุฑทวารบาลอีกอย่างหนึ่งด้วย ซึ่งนับเป็นครั้งแรกที่มีการสร้างรูปครุฑทวารบาลในแบบลอยตัวนี้ขึ้นมา ครุฑรูปนี้มีส่วนเศียรเป็นนก สวมกะบังหน้า แต่ส่วนลำตัวเป็นมนุษย์ นั่งในท่าชันเข่า เป็นการแสดงคติเกี่ยวกับการเป็นผู้พิทักษ์อย่างชัดเจนมาก (ดูรูปที่ 26)

ในศิลปแบบบันทายไสรยนี้ ยังได้นำเอาครุฑไปสลักเป็นลวดลายประกอบบนเสาติดผนังซึ่งเป็นการดัดแปลงส่วนใบหน้าไปประกอบเป็นลวดลายขึ้น (ดูรูปที่ 27)

<u>ศิลปแบบคลัง (ราพุทธศตวรรษที่ 16)</u> ไม่พบรูปครุฑในศาสนสถานที่สำคัญในศิลปแบบคลัง ทั้งที่ปราสาทตาเกียว, พิมานากาศ โคปุระของพระราชวังหลวง

<u>ศิลปแบบบาปวน (ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 16-พุทธศตวรรษที่ 17)</u> ครุฑในศิลปแบบบาปวนนี้ มีลักษณะใบหน้าที่คล้ายมนุษย์ ซึ่งเป็นการหวนกลับไปยังแบบเก่าอีกครั้งหนึ่ง ตรงกันข้ามกับร่างกายที่เป็นนกมากกว่าในยุคใด ๆ ที่ผ่านมา อกนูนมาก ไม่มีแขน ยกเว้นในบางครั้ง แสดงรูปแบบที่จำเป็นต้องใช้มือคือ การยุดนาค ปีกเล็ก ตั้งฉากกับร่างกาย รูปร่างค่อนข้างสะโอดสะองเข็มขัดและชายผ้าบางลง

ในศิลปแบบบาปวนนี้ ครุฑมีปรากฏในภาพสลักเล่าเรื่องที่ปราสาทบาปวน แสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับรามายณะตอนนาคบาศที่โคประทางเหนือของชั้นที่ 2 (ดูรูปที่ 29) เป็นภาพสลักเล่าเรื่องที่เรียงต่อกันเป็นชุด เรียงจากเบื้องล่างขึ้นไปหาเบื้องบน โดยสลักเป็นภาพพระรามพระลักษณ์ถูกศรนาคบาศ ครุฑบินลงมาช่วยและได้เข้าเฝ้าพระรามพระลักษณ์ภายหลังขับไล่นาคไปแล้ว ครุฑในที่นี้ไม่มีแขน ซึ่งเป็นลักษณะที่แปลกออกไปเป็นพิเศษ คือมีใบหน้าเหมือนมนุษย์ แต่มีจมูกแบบจงอยปากนกสวมกระบังหน้าและมงกุฎยอดแหลม ลายดอกไม้เหนือใบหูหายไป ปีกมักจะกางออกเป็นแนวเส้นตรง ชายเข็มขัดและหางเรียวเล็กลง[50]

ครุฑในศิลปแบบบาปวนนั้นได้มีการค้นพบในรูปแบบต่าง ๆ มากมายเพื่อใช้เป็นเครื่องประดับตามส่วนต่าง ๆ ของโบราณสถาน เช่น ครุฑบราลีตกแต่งเป็นครุฑตัวเล็ก ๆ ไม่มีแขน (ดูรูปที่ 28) กระเบื้องเชิงชายกลีบขนุนปรางค์ จะเห็นได้ว่าในสมัยบาปวนนี้ครุฑจะเริ่มเข้ามามีส่วนในการตกแต่งศาสนสถานในส่วนเบื้องบน และจะมีเรื่องไปจนถึงศิลปแบบนครวัด และเป็นเรื่องเกี่ยวกับครุฑและนาครวมกัน นอกจากนั้นยังมีกระเบื้องมุงหลังคาเป็นรูปนาคและครุฑขนาดเล็ก[51] (ดูรูปที่ 30)

<u>ศิลปแบบนครวัด (ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 17-ต้นพุทธศตวรรษที่ 18)</u> ครุฑในศิลปแบบนครวัดโดยทั่วไป แสดงลักษณะส่วนลำตัวท่อนบนแบบมนุษย์ มีขนตามร่างกายมากมาย เศียรเป็นเศียรนก ครุฑมีอยู่หลายแบบ แบบหนึ่งคงรับอิทธิพลมาจากศิลปะแบบเกาะแกร์ เป็นรูปครุฑสลักอยู่ที่ปลายกรอบของหน้าบัน กำลังยืนอยู่หลังนาค ยกมือขึ้น ไม่มีปีก มีเครื่องอาภรณ์ประดับมากกว่าในศิลป-แบบบาปวน ครุฑแบบนี้คงมีอายุอยู่ในตอนต้นศิลปแบบนครวัด[52] (ดูรูปที่ 31) หรือที่กลีบขนุนปรางค์ ที่น่าสังเกตคือ กระบังหน้าหายไป ลักษณะการยกมือขึ้นสูงมาก ทั้งที่พบที่ปราสาทธมมานนท์ ปราสาทเจ้าสายเทวดา (Prasat Cau Say Tevoda) และที่ปราสาทนครวัด เป็นแบบของครุฑแบกในศิลปแบบบายน อย่างไรก็ตาม ในรูปแบบเหล่านี้มีนาคเป็นส่วนประกอบสำคัญ เช่น ที่ปราสาทธมมานนท์ ครุฑซึ่งสลักอยู่ที่ปลายกรอบของหน้าบันนั้น แสดงลักษณะการไล่ติดตามนาค[53] (ดูรูปที่ 31)

นอกจากนั้นบนส่วนของชั้นเชิงบาตรมีการประดับตกแต่งด้วยรูปครุฑ (ดูรูปที่ 32)

ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อจากบาปวนมาสู่นครวัดนี้มีประติมากรรมลอยตัวรูปครุฑพาหนะ ที่วัดกันตาล (Vat Kandal) ภาพหนึ่งแสดงรูปบุคคลยืนอยู่บนครุฑ เป็นการเปลี่ยนแปลงจากท่าขี่คร่อม ซึ่งพบมาเป็นเวลาหลายศตวรรษมาเป็นท่ายืน ส่วนครุฑจะแสดงในท่าอัญชลี และขณะเดียวกันก็โอบยึดเศียรนาคไว้ในระดับอกด้วย เป็นลักษณะการจัดองค์ประกอบเป็นพิเศษ ในแบบต่าง ๆ ของครุฑ ซึ่งจะเริ่มพัฒนาขึ้นในสมัยบายน

อย่างไรก็ตาม ช่างเขมรนิยมสลักครุฑในท่าที แขนทั้งคู่จะยกขึ้น และหงายฝ่ามือทั้งสองข้าง ลำตัวส่วนบน ปกคลุมด้วยขนนกซึ่งเป็นปอยเล็ก ๆ สำหรับพระวิษณุก็จะประทับยืนบนครุฑ ทรงย่อตัวลง แสดงท่าเกี่ยวกับการสู้รบ จะเห็นได้ว่า รูปแบบของครุฑแบบนครวัดมีลักษณะท่าทีที่เคลื่อนไหวมากกว่าในศิลปแบบบายน ซึ่งมีลักษณะค่อนข้างจะหยุดนิ่งอยู่กับที่ ในที่นี้ขอยกตัวอย่างรูปครุฑพาหนะอีกรูปหนึ่งซึ่งน่าสนใจ คือ รูปครุฑพาหนะที่หรากฏอยู่บนภาพสลักเล่าเรื่องขนาดใหญ่บนผนังที่ปราสาทนครวัด[55]

สลักเล่าเรื่องพระกฤษณะซึ่งเป็นอวตารหนึ่งของพระวิษณุ มาจากเรื่องราวในหริวงศ์หรือวิษณุปราณะที่แสดงเรื่องของพระกฤษณะพร้อมกับชายา นางสัตยภามา (Satyabhama) เสด็จกลับไปสู่ภูเขา มนิปรวัต (Maniparvata) เพื่อคืนกุณฑลซึ่งนรกาสูรแย่งชิงไปกลับคืนแก่นางอทิติ ครุฑในภาพนี้มีลักษณะเป็นครึ่งนกครึ่งมนุษย์ มีกะบังหน้าและมุ่นมวยผมทรงสูงแบบของพระกฤษณะลำตัวส่วนบนปกคลุมด้วยขนนกทำเป็นแบบปอยผมแม้แต่บริเวณแขนขาก็มีขนนกปกคลุมทั้งตัว เป็นลักษณะพิเศษในศิลปเขมร เดราเป็นขนนกสั้น เครื่องอาภรณ์มีลวดลายประดับขนนกทำเป็นผ้านุ่งโจงกระเบน เท้าเป็นเท้าสิงห์ ปีกแผ่ขยายออกมือและเศียรยกขึ้นเช่นเดียวกันแสดงท่าเหมือนกำลังจะบิน พระบาทของพระวิษณุเหยียบบนไหล่ทั้งคู่ของครุฑ[56] (ดูรูปที่ 33)

นอกจากนั้น มีภาพเล่าเรื่องที่แสดงรูปแบบของครุฑโดยทั่วไปด้วย เช่นพบที่ปราสาทกกขวิด แสดงภาพตอนที่พระรามพระลักษณ์ถูกศรนาคบาศของอินทรชิตในรามายณะ โดยแสดงภาพบุคคล 2 คนนอนอยู่ตรงมุมซ้ายของทับหลัง ตรงกลางเป็นภาพของหมู่วานรกำลังแสดงอาการปิติยินดี ภาพนี้คงมีอายุอยู่ในช่วงสมัยของศิลปแบบนครวัด ครุฑมีลักษระครึ่งมนุษย์ครึ่งนกส่วนเศียรเป็นนก มีกะบังหน้าประดับศีรษะ มีแขนและปีกกางออก มีการแต่งตัวมากขึ้นโดยดูจากนุ่งผ้าโจงกระเบน ชายพกม้วนกลับออกมา คาดเข็มขัดด้วยเครื่องเพชรพลอย[57] (ดูรูปที่ 34)

ในศิลปแบบนครวัดนี้ มีรูปแบบของครุฑแบกที่น่าสนใจมาก นอกจากการแสดงท่ายกแขนขึ้นทั้งสองข้างที่ปลายหน้าบันที่ปราสาทธมมานนท์แล้ว ที่ปราสาทนครวัด มีแนวของครุฑแบกที่เป็นภาพสลักนูนต่ำ เป็นเส้นแบ่งระหว่างภาพของสวรรค์และภาพของนรกบนภาพสลักที่ผนังชั้นครุฑเหล่านี้แสดงท่าของการก้าวเดินและยกแขนขึ้นทั้งสองข้างเพื่อแสดงการแบกรับไว้ จากภาพนี้ทำให้มองเห็นถึงการแสดงแนวความคิดเกี่ยวกับว่า ครุฑเป็นสัญลักษณ์ที่ช่างนำมาใช้บอกถึงสวรรค์ ซึ่งภาพนี้แสดงความหมายชัดเจนมาก (ดูรูปที่ 35)

นอกจากนั้น ยังปรากฏรูปครุฑขนาดใหญ่ที่สลักไว้ตรงกลางของหน้าบันด้วย ซึ่งเป็นลักษณะที่เด่นอีกอย่างหนึ่งของครุฑในศิลปแบบนครวัดนี้ ในภาพนี้แสดงรูปแบบของครุฑพาหนะโดยพระวิษณุประทับยืนย่อพระชงค์เหนือไหล่ครุฑ ครุฑในภาพนี้แสดงการสลักลวดลายที่ค่อนข้างละเอียดและมีส่วนต่างๆ มากมาย เช่น มีขนนกสลักอย่างชัดเจนและมากมาย มีเดรา สวมกะบังหน้าและมงกุฎยอดแหลม ชายเข็มขัดห้อยยาวลงมาเบื้องหน้า มีหาง (ดูรูปที่ 36) ครุฑยังคงแสดงคติเกี่ยวกับการเป็นพาหนะ

ในตอนปลายของศิลปแบบนครวัดครุฑยุดนาค ได้ถ่ายทอดอิทธิพลสำคัญต่อเนื่องไปสู่ศิลปแบบบายน[58] คือ ครุฑยุดนาคที่ปลายราวลูกกรง[59] ซึ่งรูปแบบที่เก่าแก่ที่สุดสะท้อนให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ที่สุดนั้น อยู่ที่ปราสาทนครวัด บริเวณปลายราวลูกกรงบนลานชั้น 2 เป็นแบบศิลปนครวัดตอนปลาย ครุฑไม่สวมกะบังหน้าหรือมงกุฎ แต่มีลายใบไม้ประดับอยู่รอบศีรษะ เดราเป็นรูปขนนกสั้น เครื่องอาภรณ์มีลวดลายประดับยิ่งขึ้น สวมสร้อยคอมีทับทรวงและอุบะประดับเข็มขัดและชายห้อยมีลวดลายประดับ ขนนกเป็นผ้านุ่งโจงกระเบน มีเท้าสิงห์สลักทั้งสองด้าน ด้านหน้าเป็นครุฑยืนเต็มตัว มีนาค 2 เศียร ขนาบข้าง ซึ่งครุฑใช้มือยุดเศียรแรกเท่านั้น ด้านหลังของครุฑและนาคเป็นลวดลายใบไม้ (ดูรูปที่ 37, 38) รูปครุฑยุดนาคที่ปลายราวลูกกรงนั้นแสดงรูปแบบมาตั้งแต่ในศิลปแบบเกาะแกร์ ที่ทราสาทเกาะแกร์ โดยนาคปลายราวลูกกรงมีรูปครุฑซึ่งสลักโดยเอกเทศกำลังเดินตามอยู่[60] นอกจากนี้ ประติมากรรมสำริดเขมรมีพบในศิลปบาปวน นครวัดและบายน แต่นิยมทำมากในศิลปแบบนครวัดและศิลปแบบบายน ซึ่งบางครั้งก็เป็นการยากที่จะกำหนดอายุของวัตถุชิ้นนั้นลงไป ให้แน่ชัดว่าอยู่ในสมัยใด เพราะการแต่งกายหรือเครื่องประดับบางอย่างได้นิยมทำสืบต่อกันมาเป็นระยะเวลานาน[61] บวสเซลิเย่ ได้จำแนกรูปแบบ

ของครุฑสำริด ออกเป็น 3 ประเภทคือ ครุฑธวัช ครุฑที่ใช้เป็นรูปเคารพ และครุฑที่ใช้ประดับวัตถุที่ใช้ในกิจพิธีหรือเครื่องใช้สอย

ครุฑธวัชมีปรากฏอยู่ในภาพสลักตั้งแต่ศิลป-แบบพระโค ที่บนฐานชั้นบนของปราสาทบากอง เป็นภาพประติมากรรมสำริดขนาดเล็ก กำลังทำท่าต่อสู้หรือพ้อนรำอยู่บนฐานเล็ก ๆ ที่ครอบอยู่เหนือเสาธงและจากภาพสลักที่ปราสาทนครวัด[62] ยอดธงนี้มักเป็นรูปของหนุมาน ครุฑกำลังเหาะ มักไม่มีรูปพระนารายณ์อยู่ข้างบน (ที่เรียกว่า ธงกระบี่ธุช ครุฑพ่าห์) ฯลฯ สำหรับรูปของครุฑนั้น จะยกขาขึ้นข้างหนึ่งเสมอ ซึ่งอาจช่วยให้เราจำกัดจำนวนศิลปกรรมรูปครุฑธวัชนี้ได้ เป็นต้นว่า รูปพระวิษณุทรงครุฑ ส่วนใหญ่ที่เรียกกันว่า ครุฑธวัชนั้น อาจเรียกได้ก็ต่อเมื่อครุฑนั้นยืนอยู่ขาเดียว ครุฑยอดธงนี้ เป็นเครื่องหมายที่แสดงเกี่ยวกับพระวิษณุอย่างชัดเจน และมีความสำคัญเพราะสัญลักษณ์ของลัทธิไวษณพนิกายที่มีการค้นพบเป็นครั้งแรกที่ประเทศอินเดียก็คือ ครุฑธวัชนี้เอง โดยเป็นครุฑหัวเสาจารึก และคงจะมีการวิวัฒนาการเรื่อยมาจนในที่สุด ได้จำลองในรูปแบบของประติมากรรมสำริดขนาดเล็ก

ครุฑที่ใช้เป็นรูปเคารพ แสดงในรูปของครุฑพาหนะ ซึ่งยุคที่ยิ่งใหญ่ ของลัทธิไวษณพนิกาย รูปแบบโดยทั่วไปนั้น ครุฑแสดงในแบบของการก้าวเดิน เศียรยกขึ้นในระดับที่ไม่แน่นอน ปีกแผ่ออกเป็นแนวกว้าง แขนยกชูสูงขึ้น แขนอาจหักงอพับบ้างในบางครั้งไม่แน่นอน การตบแต่งอัญมณีโดยทั่วไป ส่วนที่เป็นหางจะยกชูขึ้น เหมือนที่ครุฑปลายราวลูกกรง อย่างไรก็ตาม ครุฑเหล่านี้ได้รับอิทธิพลของบาปวนมาก เช่น ลำตัวที่นูนและกว้าง สวมต่างหู เข็มขัดและเครื่องแต่งตัว นอกจากรูปภาพที่มีพระวิษณุประทับยืนอยู่เหนือครุฑแล้ว (ดูรูปที่39,40) บางครั้งมีรูปของเทพี คือภูมิเทวีและศรีเทวี ปรากฏอยู่พร้อมกับพระวิษณุด้วย รูปครุฑพาหนะเหล่านี้แสดงลักษณะของการต่อสู้[63]

ศิลปแบบบายน (ราวพุทธศตวรรษที่ 18) ในศิลปแบบบายนรูปครุฑก็มีหลายแบบเช่นเดียวกัน แบบหนึ่งเป็นประติมากรรมลอยตัวศิลา รูปครุฑพาหนะในสมัยนี้ลายขนนกได้เข้ามาประกอบลำตัวครุฑมากขึ้น ยังคงสวมกำบังหน้าและมงกุฎ ต่างหูเปลี่ยนเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน มีชายยาวห้อยต่อลงมาเหนือบ่า สวมเครื่องอาภรณ์มากมาย ยกแขนขึ้นทั้งสองข้าง มีบุคคลนั่งในท่ามหาราชลีลาเหนือไหล่ครุฑ บาสเซลิเย่สันนิษฐานว่า เป็นพระโพธิสัตว์วัชรปาณี[64] เพราะในตำนานทางพุทธศาสนานั้นครุฑเกี่ยวข้องกับพระโพธิสัตว์วัชรปาณี ในเรื่องเกี่ยวกับนาคดังที่กล่าวแล้วในบทที่ 2 คติความเชื่อ ครุฑพาหนะแบบนี้จึงดูเหมือนเป็นบทบาทใหม่ในศิลปเขมร[65] (ดูรูปที่ 41)

สำหรับรูปแบบของครุฑยุคนาคที่ปลายราวลูกกรงในสมัยบายนนั้น คงสืบต่อลงมาจากศิลปแบบนครวัด โดยในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของศิลปแบบนครวัดกับศิลปแบบบายน ครุฑรัดคอนาคและครุฑขี่คร่อมอยู่เหนือเศียรของสัตว์พันทางเศียรเดียว คือ หน้ากาล (ดูรูปที่ 42) ลักษณะที่ครุฑขี่คร่อมบนเศียรของหน้ากาลเศียรเดียวนี้ เป็นรูปแบบแบบของครุฑยุคนาคปลายราวลูกกรงในศิลปแบบบายนและมีอยู่น้อย พบที่ปราสาทตาพรหม ศาสนสถานที่เก่าที่สุดของศิลปแบบบายน นอกจากนี้ ครุฑจะถูกสลักไว้ทั้งสองด้าน คือทั้งด้านหน้าและด้านหลัง (ดูรูปที่ 42, 43) สำหรับรูปแบบที่สองนั้น ครุฑยังคงสลักอยู่ทั้งสองด้าน แต่ขี่อยู่เหนือนาคสามเศียรแทนที่จะขี่อยู่เหนือหน้ากาล (ดูรูปที่ 44) รูปแบบที่สองนี้ พบที่ปราสาทตาพรหมและคงอยู่ในสมัยเดียวกับรูปครุฑขี่หน้ากาลข้างต้น[66] ในช่วงต่อมาไม่นานนัก ได้มีการวิวัฒนาการจากรูปครุฑ 2 ตัว มาเป็นครุฑเพียงตัวเดียว โดยสลักไว้ทางด้านหน้าของเศียรนาคเท่านั้น ด้านหลังสลักเป็นรูปเบื้องหลังของครุฑ ตะโพกและปีกสลักไว้อย่างชัดเจน แต่หางกลับสลักไว้อย่างคร่าว ๆ บางทีก็มีรูปเศียรนาคเล็ก ๆ ปรากฏอยู่บนนั้น ครุฑไม่สวมกระบังหน้าและมงกุฎ แต่มีลายใบไม้ประดับอยู่เหนือเศียร มีลายขนนกอยู่รอบคอ พบที่ปราสาทบันทายกุฏี (ดูรูปที่ 45 , 46)

ในตอนปลายศิลปแบบบายน แขนของครุฑจะยกขึ้นทั้งสองข้าง แทนการรัดคอนาค (ดูรูปที่ 47) อย่างไรก็ตาม ในรูปแบบหลัง ๆ ต่อมา รูปครุฑจะยิ่งสลักอย่างคร่าว ๆ มากขึ้น (ดูรูปที่ 48) โดยเฉพาะด้านหลังของครุฑ จะสลักอย่างคร่าว ๆ ขึ้นทุกทีจนกระทั่งไม่อาจสังเกตุรูปร่างได้ และด้านหลังของครุฑนี้ ครุฑจะขี่อยู่เหนือนาคห้าเศียรแทนนาคสามเศียรอย่างแต่ก่อน และบางครั้งก็จะมีรูปครุฑเล็ก ๆ ประดับบนหางนั้นด้วย[67]

จากลักษณะที่กล่าวข้างต้น ทำให้มองเห็นท่าทางของครุฑ 2 แบบที่สำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับวิวัฒนาการของศิลปบายน คือ

1. ในช่วงระยะแรก ครุฑยุคนาคที่ปลายราวลูกกรง วิวัฒนาการมาจากศิลปแบบนครวัด ครุฑแสดงท่ารัดนาคหนึ่งหรือสองตัว และขี่คร่อมนาคซึ่งแตกต่างจากรูปแบบของศิลปแบบนครวัดซึ่งครุฑยืนบนแท่นมิได้ขี่คร่อมบนนาค

2. ช่วงระยะเวลาตอนปลายของศิลปแบบบายน แขนของครุฑแยกห่างออกจากลำตัว และยกชูสูงขึ้นในลักษณะโค้งงอประกบคู่ไปกับปีกซึ่งเป็นลักษณะคล้ายคลึงกับครุฑขนาดใหญ่ที่ประดับอยู่บนผนังกำแพง (ดูรูปที่ 51)

สิ่งที่น่าสนใจสำหรับรูปแบบเหล่านี้ คือ หางครุฑยังคงมีอยู่ในแบบที่มีขึ้นในช่วงแรก ซึ่งยังคงใช้สืบต่อมาจนถึงปลายสมัย (ดูรูปที่ 39) และในขณะเดียวกัน ในบางแบบซึ่งเก่าที่สุดนั้นจะมีครุฑที่สองอยู่ด้านหลังด้วย เหมือนกับศิลปแบบนครวัด เช่นที่ปราสาทตาพรหม แต่รูปแบบของครุฑตัวที่สองที่อยู่ด้านหลังนี้แตกต่างออกไปจากครุฑแบบนครวัด ครุฑแบบศิลปบายนนี้มีเป็นอีกตัวหนึ่งแสดงให้เห็นทั้งตัวไม่ใช่ครึ่งตัวแบบนครวัด

ในศิลปแบบบายน ยังมีอีกสิ่งหนึ่งซึ่งเป็นลักษณะที่เด่นมาก คือ รูปครุฑแบกครุฑแบบนี้จะปรากฏอยู่ตามส่วนต่าง ๆ ของศาสนสถาน เช่น ตรงส่วนฐานแท่นสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ ที่รองรับเศียรนาคที่ปลายราวลูกกรง ทำเป็นลวดลายสลับกับสิงห์แบกดูตัวอย่างได้จากฐานแท่นสี่เหลี่ยมที่รองรับครุฑยุคนาคที่ปลายราวลูกกรงที่ปราสาทบันทายกุฏี (ดูรูปที่ 45) ครุฑแบกที่เป็นแนวเรียงอยู่ตามแนวเล็ก ๆ ต่าง ๆ เป็นลวดลายประดับ ใช้ตกแต่งกำแพง ย่อมุมของโคปุระหรือส่วนของชั้นเชิงบาตรเป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในศิลปแบบบายนในระยะที่สาม จะพบครุฑแบกเรียงกันเป็นแถวที่ฐานพระราชวังหลวงที่เมืองพระนครหลวง หรือประดับอยู่ที่โคปุระตรงส่วนย่อมุมของปราสาทบายนและมีปรากฏต่อมาที่ปราสาทพระขรรค์ ณ เมืองพระนครหลวง เป็นรูปครุฑแบกประดับเป็นแนวยาวและอยู่ที่มุมของกำแพง ลักษณะโดยทั่วไปของครุฑแบบในศิลปแบบบายนนี้เป็นรูปครุฑไม่สวมกระบังหน้า แต่อาจจะสวมมงกุฎยอดแหลมและมีลายขนนกรอบเศียร สวมเครื่องอาภรณ์มากมาย มือของครุฑยังคงยุคนาคหลายเศียรข้างละหนึ่งตัว

จากการศึกษาของของ บวสเซลิเย่ และมาเดอแลง กีโต้ (Jean Boisselier and Madeleine Giteau)[69] ทำให้ทราบว่า พระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ได้นำเอาความคิดเกี่ยวกับการเป็นจักรพรรดิราชมาใช้ประกอบในด้านการเมืองและการศาสนา แนวความคิดนี้มีมาตั้งแต่ในสมัยของพระเจ้ายโสธรวรมัน ซึ่งพระองค์ได้นำเอาแนวความคิดนี้มาใช้ที่เมืองยโสธรปุระ โดยการจำลองปราสาทที่พนมบาเค็งเป็นแกนกลางของจักรวาล อย่างไรก็ตาม พระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ได้กระทำพิธีจักรพรรดิราช เพื่อเป็นการกำหราบศัตรูมิให้ทำลายเมือง และได้ทำทุกส่วนของเมืองพระนครหลวงนี้ให้เป็นเสมือนเมืองไตรตรึงส์ ซึ่งเป็นเสมือนอาณาจักรของพระอินทร์ ตามที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์ไตรยสตริมสะ (Le Trayastrimga) ซึ่งเป็นคัมภีร์พุทธศาสนา ที่ทรงโปรดให้เขียนขึ้น โดยเน้นเกี่ยวกับคติจักรวาล เช่นการสร้างปราสาทไว้ตรงกลางเมืองสุธรรมสภา อันเป็นที่ประชุมของหมู่เทวดา ทรงขุดสระนาคพัน ให้เป็นเสมือนสระอโนดาต เพื่อใช้ประกอบพิธีจักรพรรดิราช เป็นต้น

ประกอบกับในเรื่องราวที่เกี่ยวกับพระอินทร์ซึ่งเป็นเทพเจ้าสูงสุดที่ปกครองสวรรค์ได้สั่งให้ครุฑเป็นผู้ดูแลรักษาด่านที่ 2 ของเขาพระสุเมรุให้พ้นจากการรุกรานของเหล่าอสูร ตามที่ได้กล่าวไว้แล้วในบทที่ 2 คติความเชื่อ[70] ด้วยแนวความคิดเหล่านี้ครุฑแบกจึงมีบทบาทสำคัญในศิลปแบบบายน โดยทำหน้าที่ 2 อย่าง คือ การเป็นผู้พิทักษ์ศาสนสถาน แสดงในรูปแบบทวารบาล โดยสลักบนส่วนฐานของศาสนสถานสลับกับสิงห์ และการเป็นสัญลักษณ์ของสวรรค์ แสดงในรูปแบบของครุฑแบกเรียงเป็นแนวตลอด ส่วนฐานของศาสนสถาน หรือตรงส่วนมุมของผนังกำแพง หรือมุมของโคปุระ ดังจะขอยกตัวอย่างรูปแบบทางศิลปของครุฑแบกตามคติที่กล่าวถึงนี้ ดังนี้

รูปแบบที่เก่าที่สุดของครุฑแบกที่ประดับศาสนสถานนั้นพบที่ปราสาทพระภกล (Prah Thkol) โดยแสดงรูปครุฑกับเรื่องราวเกี่ยวกับจักรวาลตรงมุมของศาสนสถานประกอบเป็นภาพของช้างสามเศียรอยู่ติดกับโลกที่อยู่ด้านล่างเตี้ย ๆเหนือขึ้นไปเป็นสิงห์, ครุฑ, และหงส์ ซึ่งถือเป็นส่วนที่อยู่ติดกับสวรรค์ (ดูรูปที่ 49) ของนีน โอบัวเย่ (Jeannine Auboyer) ได้ศึกษาเปรียบเทียบภาพนี้ว่า เป็นภาพที่เกี่ยวกับการแสดงสัญลักษณ์ของจักรวาลและราชบัลลังก์ ซึ่งบางครั้งช่างจะสร้างเป็นรูปครุฑโดด ๆ ซึ่งพบบ่อยก็เป็นช้างโดด ๆ[71] จากแนวความคิดนี้สันนิษฐานว่าเป็นแนวความคิดเดียวกับรูปแบบของครุฑแบกขนาดใหญ่ที่ผนังกำแพงตรงทางเดินของศาสนสถานด้วย ซึ่งสลักเป็นแนวกำแพงและสลักอยู่ที่มุมของปราสาท คงหมายถึงการค้ำจุน

พลับพลาที่แสดงแทนสวรรค์ ตามแนวความคิดเกี่ยวกับจักรวาล[72]

นอกจากที่ปราสาทพระถกลแล้ว ครุฑแบกยังมีพบที่มุมของปราสาทที่ปราสาทพระขรรค์ (ดูรูปที่ 50) ครุฑแบกที่มุมผนังกำแพง ปราสาทพระขรรค์สมัยเมืองพระนคร (ดูรูปที่ 51) ครุฑแบกที่มุมศาสนสถาน ปราสาทบายน (ดูรูปที่ 52) ครุฑแบกประดับบนผนังกำแพง ส่วนฐานพลับพลาของพระราชวังหลวง (ดูรูปที่ 53, 54) ครุฑแบกสลับกับสิงห์แบกประดับบนผนังชั้นตรงทางขึ้นปราสาทของพระราชวังหลวง (ดูรูปที่ 55, 56)

นอกจากนั้น รูปแบบของครุฑซึ่งยกชูแขนทั้งสองขึ้นทั้งสองข้าง ยังใช้แสดงเป็นส่วนประกอบลวดลายของเสาติดผนังด้วย มีขนาดเล็ก (ดูรูปที่ 57)

สำหรับในสมัยบายนนี้ วัตถุสำริดที่นิยมทำมากคือ วัตถุสำริด ที่ใช้ในกิจพิธีและเครื่องใช้สอยซึ่งนิยมทำขึ้น ในศิลปแบบนครวัดและบายนเป็นจำนวนมาก หล่อขึ้นมาอย่างระมัดระวัง ลวดลายเครื่องประดับทางสถาปัตยกรรม เช่น ครุฑ นาค หน้ากาล เป็นต้น เป็นการยากที่จะแบ่งแยกว่าใช้ในโอกาสใด แต่บางชิ้นเห็นได้ว่า เกี่ยวข้องกับศาสนาอย่างแน่นอน เช่น วัชร สังข์ กระดิ่งที่มีด้ามถือเป็นวัชร หรือบางครั้งก็เกี่ยวข้องกับประติมากรรมรูปเคารพ เช่น ส่วนที่เป็นฐานต่าง ๆ บางครั้งก็ประกอบอยู่ในวัตถุที่ยากในการตีความหมาย เช่น ชิ้นส่วนของยานพาหนะหรือที่นั่ง (ดูรูปที่ 58, 59) ภาชนะ คันฉ่อง ตะเกียง เป็นต้น จึงไม่มีการแบ่งแยกอย่างชัดเจนระหว่างวัตถุที่ใช้เป็นเครื่องใช้สอยธรรมดา หรือใช้ในศาสนา[73] สำหรับวัชรนั้น นับว่าพบบ่อยที่มีรูปครุฑขนาดเล็กปรากฏอยู่ การรวมตัวกันของครุฑและวัชรนี้ สมควรที่จะต้องกล่าวถึง เพราะเป็นการเกี่ยวพันกันระหว่าง วัชรปานีกับครุฑ ตามคติพุทธศาสนามหายาน อ้างถึงแล้วในบทที่ 2 คติความเชื่อ สำหรับวัตถุสำริดที่ใช้เป็นเครื่องใช้สอยธรรมดาทั่วไปนั้น ยังมีการนำมาใช้สำหรับเกี่ยวข้องในการค้าด้วย[74] เช่น ตะขอสำริดที่สลักเป็นรูปผู้หญิงนั่งบนปีกครุฑซ้อนกัน 2 ชั้น และครุฑเหยียบนาค[75] (ดูรูปที่ 60, 61)

บทสรุป

รูปครุฑในงานศิลปกรรมเริ่มแรกในประเทศอินเดียนั้น ครุฑถูกสร้างขึ้นในรูปแบบของสัตว์ที่เกือบจะมีลักษณะเป็นธรรมชาติ คือ เป็นรูปนกอินทรีขนาดใหญ่ แต่ในขณะเดียวกัน ช่างอินเดียก็ได้เพิ่มเติมบางส่วนให้ดูเหนือกว่าธรรมชาติด้วย คือส่วนปากและส่วนปีก ในช่วงสมัยคุปตะศิลปกรรมรูปครุฑ ได้วิวัฒนาการไปมาก โดยปรากฏเป็นรูปครึ่งมนุษย์ ครึ่งนก และวิวัฒนาการเรื่อยมาจนถึงเป็นรูปมนุษย์ที่มีปีกอย่างสมบูรณ์ แต่ในที่สุดก็กลับกลายเป็นรูปครึ่งมนุษย์ครึ่งนกอีก ลักษณะแบบมนุษย์เริ่มหายไป ครุฑและนาคเป็นรูปแบบแรกที่มีขึ้นในงานศิลปกรรม เป็นไปตามคติดั้งเดิมเกี่ยวกับครุฑและนาคซึ่งเป็นศัตรูกัน

คติเกี่ยวกับศิลปกรรมรูปครุฑเนื่องในศาสนาพราหมณ์ ได้รับการพัฒนาอย่างเต็มที่ในยุคคุปตะ จากการที่ครุฑปรากฏบ่อยขึ้น ในฐานะพาหนะของพระวิษณุ ซึ่งทรงประทับเหนือครุฑในท่าต่าง ๆ กัน และนิยมปรากฏในภาพเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับพระวิษณุ โดยเฉพาะในคติและเรื่องราวที่เกี่ยวกับการเป็นพาหนะ การเป็นศัตรูนาค และเรื่องราวเกี่ยวกับการอวตารปางต่าง ๆ ของพระวิษณุ ทำให้สามารถมองเห็นแนวคติพราหมณ์ได้อย่างชัดเจน ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12 แนวความคิดเกี่ยวกับครุฑได้ถ่ายทอดไปสู่ศิลปเขมรแบบถาลาบริวัติโดยรูปแบบของครุฑที่ปรากฏที่ถ้ำอชันตาและเอลลอราซึ่งเป็นศิลปแบบหลังคุปตะ ในรูปของครุฑที่มีใบหน้าเป็นมนุษย์

รูปแบบของครุฑในระยะเริ่มแรกได้รับอิทธิพลของอินเดียอย่างมากและได้รับวิวัฒนาการอย่างรวดเร็ว ตามแนวศิลปเขมร รูปแบบเหล่านี้ไม่ได้เปลี่ยนแปลงความเป็นบุคคลในเทพนิยายมากนัก เห็นได้ว่า ครุฑมีบทบาทสำคัญต่อเนื่องกันตั้งแต่ตอนต้นพุทธศตวรรษที่ 12 จนถึงพุทธศตวรรษที่ 18 โดยปรากฏอยู่บนทับหลัง หน้าบัน ปลายราวลูกกรง ประติมากรรมลอยตัว ภาพสลักนูนสูง ภาพสลักนูนต่ำและตามส่วนต่าง ๆ ของศาสนสถาน ตั้งแต่พุ่มยอดลงมาจนถึงส่วนฐาน ในสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ถือเป็นช่วงสมัยที่เป็นจุดสูงสุดที่มีการสร้างศิลปกรรมรูปครุฑมากที่สุด

คติโดยทั่วไปที่เกิดขึ้นจากศิลปกรรมเหล่านี้ สรุปได้อย่างกว้าง ๆ ดังนี้

1. คติดั้งเดิมของครุฑและนาคซึ่งเป็นศัตรูกัน และนาคเป็นอาหารของครุฑ มีสอดแทรกอยู่ในรูปแบบศิลปของครุฑมาตั้งแต่ศิลปแบบแรก คือ ศิลปแบบพาลาบริวัติและศิลปแบบสมโบร์ไพรกุก

และมีสืบเนื่องมาโดยตลอดจนพึงศิลปแบบบายนซึ่งเป็นศิลปยุคสุดท้าย แสดงในรูปแบบของครุฑยุดนาค ทั้งในท่าจับยุดที่ส่วนเศียรและหาง ตลอดจนเหยียบบนหรือขี่คร่อมบนตัวนาค รูปแบบที่เก่าที่สุดเป็นการจัดยุดนาคที่ส่วนเศียร เป็นคติที่แฝงอยู่ทั้งในศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกายและพุทธศาสนา

2. คติเกี่ยวกับพระวิษณุ เป็นคติที่ปรากฏในลัทธิไวษณนิกายอย่างชัดเจน ครุฑเป็นพาหนะของพระวิษณุ พระวิษณุและครุฑต่างเกิดขึ้นมาจากแนวความคิดที่เกี่ยวกับดวงอาทิตย์เหมือนกัน และมีเป็นครั้งแรกในศิลปแบบกุเลน ที่ปราสาทตระพังพงซึ่งเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของรูปแบบศิลปแบบก่อนสมัยเมืองพระนครไปยังศิลปแบบเมืองพระนคร พระวิษณุอยู่ในท่าประทับนั่งห้อยพระชงค์ลงมาทั้งสองข้าง เป็นท่าประทับนั่งของพระวิษณุที่เก่าแก่ที่สุดบนครุฑพาหนะ คติเกี่ยวกับการเป็นพาหนะของพระวิษณุซึ่งมีอยู่ในลัทธิไวษณนิกายนี้ จะมีสืบต่อมาจนถึงศิลปแบบบายน แม้ว่าในช่วงศิลปแบบบายนตอนปลายจะมีการสร้างครุฑพาหนะโดยมีเทพเจ้าในพุทธศาสนามาแทนที่พระวิษณุก็ตาม แต่ก็เป็นช่วงสั้น ๆ เทพเจ้าองค์นั้นสันนิษฐานว่า เป็นพระโพธิสัตว์วัชรปาณี ซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวกับครุฑตามแนวความคิดแบบพุทธศาสนามหายาน นอกจากครุฑพาหนะจะแสดงในรูปของพระวิษณุนั่งหรือยืนบนไหล่ครุฑแล้ว ยังแสดงในภาพเล่าเรื่องที่เกี่ยวเนื่องกับพระวิษณุด้วย นอกจากนั้นยังแสดงในรูปของการเป็นสัญลักษณ์แทนพระวิษณุหรือเป็นสัญลักษณ์ของลัทธิไวษณพนิกาย เป็นรูปแบบสัญลักษณ์ที่เก่าแก่ที่สุด คือ ครุฑธวัช หรือ ครุฑยอดธงนั่นเอง

3. คติเกี่ยวกับครุฑแบก ซึ่งแสดงเป็นสัญลักษณ์ของสวรรค์ และการเป็นผู้พิทักษ์โดยแสดงอยู่ในส่วนต่าง ๆ ของศาสนสถานทั้งในส่วนที่เป็นชั้นเชิงบาตร ส่วนฐานของศาสนสถานและส่วนที่เป็นแนวบนผนังเพื่อแสดงการแบ่งส่วนที่เป็นสวรรค์และส่วนที่เป็นนรก หรือพื้นโลก ตามคติที่เกี่ยวกับจักรวาล นิยมทำในศิลปแบบนครวัดและศิลปแบบบายนและน่าจะมีต้นเค้ามาจากในศิลปแบบพระโค ที่ปราสาทบากอง

4. ครุฑที่เป็นส่วนประกอบตกแต่งศาสนสถาน เป็นรูปแบบทางศิลปที่ทำสืบเนื่องมาโดยเริ่มมีมาเป็นครั้งแรกในศิลปแบบพระโค โดยแยกออกมาจากส่วนที่เป็นทับหลัง อยู่ในลวดลายปูนปั้นประดับเสาติดผนัง

เชิงอรรถท้ายบทที่ 3

[1]ศึกษาเพิ่มเติมได้จาก Mario Bussagli, "India, Farther," Encyclopedia of World Art, Vol.VII (1963),pp. 913-930; H.G. Quaritch Wales, The Making of Greater India (2nd ed; London: Gernard Quaritch, Ltd, 1961), pp. 26-30, 161-240; M.M. Deneck, Indian Sculpture: Masterpieces of Indian, Khmer and Cham Art (London: Spring Book, 1962), pp. 17-19; G. De Coral-Remusat, "Concerning Some Indian Influences in Khmer Art as Ecemplified in the Borders of Pediments," Indian Art and Letters, Vcl.VII,No.2(1933), pp, 12-40; Lawrence Palmer Briggs, The Ancient Khmer Empkire (Philadelphia: The American Philosophical Society, 1951), pp. 12-43; Mireille Benisti, Rapports Entre Le Premier Art Khmer et L'Art Indien, TomeI-II (Paris: Ecole Francaise D'Extreme-Orient, 1970); Pratapaditya Pal, The Ideal Image: The Gupta Sculptrual Tradition and Its Influence (New York: The Asia Society, Inc., 1978), pp. 21-49.

[2]Ibid., pp. 26,32. Cutr Maury, Folk Origins of Indian Art (New York: Columbia University Press, 1969), pp. 81-82.

[3]ดูรายละเอียดจากภาพถ่ายของทับหลังชิ้นนี้ได้ใน Sir John Hubert Marshall and Alfred Foucher, The Monuments of Sanchi (Delhi: Swati Publication, 1982), pl.XLV.

[4]Jas Burguss, Buddhist Art in India (New Delhi: S. Chand & Co. (Pvt.) Ltd., 1901), p. 18.

[5]การบูชาต้นไม้เป็นคติพื้นเมืองอินเดียซึ่งสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ต้นโพธิ์จัดว่าเป็นต้นไม้ที่ศักดิ์สิทธิ์ที่สุด เพราะถือว่า เป็นต้นไม้แห่งความรู้ (ซึ่งพระพุทธเจ้าประทับนั่งทำสมาธิและสำเร็จมรรคผลใต้ต้นโพธิ์นี้) เป็นที่สักการะบูชาของชาวอินเดียทุกศาสนาแม้ในปัจจุบัน ดูใน ผาสุข อินทรวุธ รูปเคารพในศาสนาฮินดู (กรุงเทพ: ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร,2524), หน้า 32.

[6]Burgess, op.cit., pp. 47,50,58.

[7]Marshall, loc.cit.

[8]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปอินเดีย (พิมพ์ครั้งที่ 2; กรุงเทพ : องค์การค้า-คุรุสภา, 2519), หน้า 58-59

[9]M.C. Majumdar, Ancient India (Delhi: Motilal Banarsidass, 1960), pp. 223-224 ; หม่อมเจาสุภัทรดิศ ดิศกุล, เรื่องเดิม, หนา 53-54; S.K. Saraswati, A Survey of Indian Sculpture (Calcutta: Firma K.L. Mukhopadhyay, 1957),pp. 27-31.

[10]Liebert, Loc.cit.

[11]ผาสุข อินทราวุธ, เรื่องเดิม, หน้า 30.

[12]Ludwig Bachhofer, Early Indian Sculpture (New Delhi: Munshiram Manoharlar Publishers Pvu. Ltd, 1973),pp. 29-30.; ศึกษารายละเอียดเพิ่มเติมเกี่ยวกับเสาหินนี้ได้ใน D.K. Bhandarkar, "Ecxavations at Besnagar," Annual Reports of Archacological Survey of India (1913-14), pp. 187 f.,pl. 52-53; J. PH. Vogel, "The Garuda Pillar at Besnagar," Annual Report of Archacological Survey of India (1980-9), pp. 126ff., pl. 43.

[13]Madeleine Hallade, Gandharan Art of North India (New York: Harry N. Abrams. Inc., 1968), pp. 92-93.

[14]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, เรื่องเดิม, หน้า 91.

[15]Bugess, op. cit., pp. 109-110.

[16]Herbert Hartel, Indische Skulpturen (Berlin: Des Museums fur Volkerkunde, 1960), p. 57.

[17]Jitendra Nath Banerjea, The Development of Hindu Iconography (Calcutta: The University of Calcutta, 1941), p.11.

[18]Pal, op.cit., p. 80.

[19]Gosta Liebert, Iconographic Dictionary of the Indian Religions: Hinduism-Buddhism-Jainism (Leiden: Instituet of South Asian Archaeology University of Amsterdam, 1976)

[20]Pramod Chandra, "AVamana Temple At Marhia and Sone Reflections on Gupta Architectrure," Artibus Asiae, Vol.XXXIV (1970), pp. 128, 145.

[21]Kalpama S. Desai, Iconography of Visnu (In Northern India, Upto the Mediaeval Period) (New Delhi: Abhinav Publications, 1973), pp. 27-28.

[22]ดูรายละเอียดใน ผาสุข อินทราวุธ, เรื่องเดิม , หน้า 50,54-55.

[23]Desai, op. cit., p 24.

[24]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, เรื่องเดิม, หน้า 141-142.

[25]ดูรายละเอียดเกี่ยวกับเครื่องประดับกายและเครื่องประดับศีรษะของเทพและเทพีได้ในผาสุข อินทราวุธ, เรื่องเดิม , หน้า 9-11.

[26]Pal, op.cit., p. 113.

[27]Jas Burgess, ed., Archaeological Survey of Western India, Vol. V Report on the Elura Cave Temples and the Brahmanical and Jaina Caves in Western India (New Delhi: Sagar Publications, 1970), p. 51.

[28]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, "ทับหลังแบบถาลาบริวัติในประเทศไทย," โบราณคดี, ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 (กรกฎาคม 2521), หน้า 12.

[29]เรื่องเดียวกัน, หน้า 13-14.

[30]Mireille Benisti, "Recherches Sur Le Premier Art Khmer," Arts Asiatiques, Tome XVII (1968), pp. 93-94.

[31]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปขอม เล่ม 2 (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2514). หน้า 83.

[32]"Chronique Indochine Frangaise, Ecole Frangaise d'Extreme-Orient Cambodge," Bulletin de I'Ecole Frangaise d'Extreme-Orient, Tome XXVII (1927); Mireille Benisti, "Recherches Sur Le Premier Art Khmer," Arts Asiatique, Tome XXXIII (1977), p. 28; Jean Boisselier, "Garuda Dans L'Art Khmer," Bulletin de I'Ecole Frangaire d'Extreme-Orient, XLIV , fasc. 1er (1951), pp. 58-59.

[33]Benisti, Ropports Entre Le Prenier Art Khmer et I'Art Indien, Tome I-II, p. 65.; Mireille Benisti, "Recherches sur le Premier Art Khmer," Arts Asiatigres, TomeXXX (1974), pp.148-150.

[34]Boisselier, op.cit., p. 59.

[35]Ibid .; Philippe Stern, "Le Style du Kulen," Bulletin de L'Ecole Franzaise Extreme Orient (1938), p. 128.

[36]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปขอม เล่ม 1 (พระนคร : องค์การค้าคุรุสภา, 2513), หน้า 109-116; J. Boulbet et B. Dagens, "Les Sites Archeologiques de La Region du Bhnam Gulen (Phnom Kulen)," Arts Asiatiques, Tome XXVII (1973), p. 107.

[37]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, "ครุฑขอม," โบราณคดี 2509 (พระนคร : โบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2510), ไม่ปรากฏเลขหน้า ; Boisselier, op.cit.,p.17.

[38]Stern, op.cit. p. 143.; Boisselier, op.cit. pp. 60-61.

[39]Ibid., pp. 123-145.

[40]Ibid., p. 61.

[41]Madeleine Hallade, Arts de L'Asie Ancienne: Themes et Motifs L'Asie du Sud-est (Paris: Musee Cuimet, 1954), p. 56.

[42]Boisselier, op.cit., pp. 61-62.

[43]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปขอม เล่ม 2, หน้า 89-90; Boisselier, op.cit., p. 62.

[44]ศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับพระวิษณุบรรทมสินธุ์ในศิลปเขมรได้ใน - Mireille Bemisti, "Representations Khmers du Visnu Couche," Arts Asiatiques, Vol. XL, Fase. 1, (1964), pp. 944-109.

[45]ผาสุข อินทราวุธ, รูปเคารพในศาสนาฮินดู, หน้า 58,70.

[46]เรื่องเดียวกัน, หน้า 1-2 (ภาคผนวก) ; Meille Benisti, "Notes D'Iconographie Khmere," Bulletin de l'Ecole Franzaise D'Extreme-Orient, Vol. LXIII (1976), pp. 375-387.

[47]Boisselier, op.cit. , p. 63.

[48]Gilberte de Coral Remusat, "Le Procede des Empurnts aux Styles Passes Dana I'Art Khmer," Arts Asiatiques, Tome I, Fasc. 2 (1954), p. 121.

[49]Benisti," Arts Asitiques," Bulletin de L'Icole Franzaise D'Extreme-Orient, Tome XXXV (1935), p. 154-155, pl. XXXl.

[50]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปขอม เล่ม 2 , หน้า 90 ; และดูเพิ่มเติมเกี่ยวกับหับหลังนี้ใน อุไรศรี วรศะริน และนันทนา ชุติวงศ์, "หับหลังศิลปลพบุรี เล่าเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนาคบาศ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร," ศิลปและโบราณคดีในประเทศไทย เล่ม 1 (พระนคร : กรมศิลปากร , 2517), หน้า 221-222.

[51]Boisselire, op.cit., pp. 65,67,71,72.

[52]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปขอม เล่ม 2 , หน้า 91

[53]Boisselier, op.cit., pp. 69-70.; Joan Lebold Cohen and Béla Kalman, Angkor : Monuments of the God - King (London : Themes and Hudson, 1975).

[54]ผาสุข อินทราวุธ, ประวัติศาสตร์อินเดียโบราณ (กรุงเทพ:ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2522), หน้า 34-38, หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปอินเดีย (พิมพ์ครั้งที่ 2; กรุงเทพ : องค์การค้าคุรุสภา , 2519), หน้า 42-46.

[55]Boisselier, op.cit., p. 67.

[56]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปขอม เล่ม 2, หน้า 91.

[57]Dalet, Loc.cit.

[58]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปขอม เล่ม 2 , หน้า 71-72.

[59]เรื่องเดียวกัน., หน้า 91; Boisselier, op.cit., p. 69.

[60]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล., ศิลปขอม เล่ม 2 , หน้า 69

[61]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประติมากรรมขอม (นครหลวง-กรุงเทพธนบุรี , คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร , 2515), หน้า 113-114.

[62]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปขอม เล่ม 2, หน้า 47.

[63]Boisselier, op.cit., pp. 78-79.

[64]Boisselier, op.cit., pp. 70-71.

[65]ดูบทที่ 2 คติความเชื่อ หน้า 34-36.

[66]Boisselier, op.cit., pp. 72-73.

[67]Ibid.; หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปขอม เล่ม 2, หน้า 92-93., Philippe Stern, Les Monuments Khmers Du Style du Bayon et Jayavarman VII (Paris; Presses Universitaires de France, 1965), pp. 35-36, 70.

[68]Boisselier, op.cit., pp. 74-76; หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปขอม เล่ม 2, หน้า 93.

[69]Madeleine Giteau, Angkor Un Peuple - Un Art (Fribourg: Office du Liure, 1976), pp. 215-216.

[70]ดูบทที่ 2 คติความเชื่อ หน้า 47.

[71]Stern, Les Monuments Khmers Du style du Bayon et Jayavarman VII, pp. 144-145.; "Prah Khan de Kompon Svay," Bulletin de L'Ecole Francaise d'Extreme-Orient,Tome XXXIX (1939),p.213.,

[72]ดูเพิ่มเติมเกี่ยวกับรูปแบบทางศิลปใน "Des Elephants Du Roi Lepreux et Le Palais Royal D'Ankor Thom," Bulletin De L'Ecole Franxisc d'Entreme-Orient (1973). pp. 347-360.

[73]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประติมากรรมขอม, หน้า 116-117,

[74]Giteau, op.cit., p. 154.

[75]บวสเซลิเย่ได้แสดงข้อคิดเห็นเกี่ยวกับครุฑและนาคในศิลปแบบบายนว่า เป็นลักษณะความสัมพันธ์ที่เป็นไปตามคติทางพุทธศาสนา ครุฑในศิลปแบบบายน จึงอาจจะกลายเป็นมิตรต่อกันและครุฑเป็นผู้ปกป้องนาค ดูหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, <u>ศิลปขอม</u> เล่ม 2, หน้า 92.

บทที่ 4

ศิลปกรรมรูปครุฑที่ปรากฏในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทย และการกำหนดอายุ

ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12 - 18 เป็นช่วงเวลาที่ดินแดนบางส่วนทางภาคกลาง ภาคตะวันออกและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยมีความสัมพันธ์ติดต่อกับประเทศเขมรอย่างใกล้ชิด โดยเฉพาะในช่วงพุทธศตวรรษที่ 15 - 18 ซึ่งศึกษาได้จากจารึกและหลักฐานทางโบราณคดีเป็นจำนวนมาก เป็นหลักฐานที่บ่งบอกถึงบทบาทที่สำคัญของศาสนาทั้งศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์[1] และจากหลักฐานเหล่านี้ ได้มีการค้นพบสัตว์พันทางเป็นจำนวนมาก โดยใช้เป็นส่วนประกอบในการประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมและเป็นรูปเคารพในฐานเป็นสัตว์พาหนะของเทพเจ้า ครุฑก็เป็นสัตว์พาหนะชนิดหนึ่งที่มีการค้นพบอยู่ในผลงานศิลปกรรมเหล่านั้น จึงนำมาเป็นหลักฐานในการศึกษา ดังนี้

<u>ศิลปกรรมรูปครุฑที่เป็นศิลา</u>

ทับหลังในปฏิมากรรมภาพสลักที่ประกอบสถาปัตยกรรมของเขมรนั้น ช่างเขมรได้ใช้ลวดลายเครื่องประดับที่ได้มาจากลวดลายพันธุพฤกษาหรือลวดลายเครื่องเพชรพลอยมาประดับตกแต่งเพื่อให้ผนังปราสาทสวยงาม นอกจากลวดลายเหล่านี้แล้ว บางครั้งภาพสลักเหล่านี้ก็เป็นรูปคนหรือรูปสัตว์ เช่นภาพของเทพเจ้าที่กำลังแสดงอำนาจสำหรับเป็นที่เคารพบูชา หรือภาพของสัตว์พันทางในจินตนาการของมนุษย์ เพื่อแสดงความหมายในเชิงป้องกันภูติผีปีศาจ เป็นต้น ดังนั้น รูปครุฑจึงถูกนำมาประกอบเป็นลวดลายบนสถาปัตยกรรมด้วย และส่วนที่พบมากที่สุดนั้น พบบนทับหลังของศาสนสถานต่างๆ ซึ่งได้นำมาศึกษาไว้ 34 ชิ้น ดังนี้

ศิลปกรรมรูปครุฑยุดนาค ที่แสดงลักษณะของครุฑกำลังยุดหรือฉุดนาคไว้ซึ่งบางครั้งจะจับยุดส่วนเศียร บางครั้งก็จะจับยุดส่วนหางไว้นี้เป็นรูปแบบที่มีการค้นพบในงานศิลปกรรมเป็นจำนวนมาก ดังนั้นในการศึกษาเกี่ยวกับศิลปกรรมรูปครุฑในประเทศไทยครั้งนี้จึงได้นำหลักฐานโบราณคดีที่มีศิลปกรรมรูปครุฑยุดนาคมาเป็นหลัก เป็นภาพสลักบนทับหลัง 5 ชิ้น คือ รูปครุฑบนทับหลังซึ่งพบที่วัดทองทั่วจันทรบุรี 1 ชิ้น พบที่อำเภอวัฒนานคร 1 ชิ้น ปราสาทหินพนมวัน 1 ชิ้น ปราสาทหินพิมาย 3 ชิ้น

ศิลปกรรมรูปครุฑยุดนาคนี้ มีหลายลักษณะดังนี้ ครุฑแสดงท่าจับนาคโดยวางมืออยู่ในระดับอก เป็นรูปแบบที่เก่าที่สุด ท่าจับนาคที่ปลายหางในระดับอก และท่าจับนาคที่ปลายหางโดยยกมือขึ้นสูง และท่ารัดคอนาค

ศิลปกรรมรูปครุฑยุดนาคนี้สามารถนำมาจัดกลุ่มเพื่อกำหนดอายุได้ ดังนี้ ศิลปกรรมรูปครุฑซึ่งมีอายุในช่วงที่ 1 มีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 12 คือครุฑบนทับหลังซึ่งค้นพบที่วัดทองทั่ว จังหวัดจันทบุรี[2] (ดูรูปที่ 62) เพราะเป็นครุฑที่แสดงรูปแบบใบหน้าเป็นมนุษย์อย่างแท้จริง เป็นลักษณะของครุฑที่มีในช่วงสมัยก่อนเมืองพระนคร ทรงผมม้วนเป็นลอน พุงพลุ้ย มีเท้าขนาดใหญ่ จากการนำทับหลังชิ้นนี้ไปเปรียบเทียบกับทับหลังซึ่งมีรูปครุฑยุดนาคอยู่ตรงกลางซึ่งพบที่ถาลาบริวัติและมีอายุเก่ากว่าศิลปแบบสมโบร์ไพรกุก พบว่าครุฑมีลักษณะใบหน้าเป็นมนุษย์แบบศิลปอินเดียสมัยหลังคุปตะเช่นเดียวกัน และจากหลักฐานจารึกซึ่งค้นพบที่วัดกันเตล ในเขมรและจารึกซึ่งค้นพบที่แถบวัดทองทั่ว กำหนดอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 12 ได้อ้างถึงการสร้างศาสนสถานของพระเจ้าอีศานวรมันที่ 7 ทำให้ยืนยันได้ว่า ครุฑลักษณะเช่นนี้เป็นรูปแบบที่มีขึ้นเป็นแบบแรกในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยและเป็นแบบแรกเช่นเดียวกันในศิลปเขมร น่าจะเป็นเพราะได้มีการสร้างในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน เพราะในราวพุทธศตวรรษที่ 12 นี้ เป็นช่วงเวลาที่พระเจ้าอีศานวรมันที่ 1 ได้แผ่ขยายอาณาเขตของพระองค์มาทางทิศตะวันตกมุ่งสู่อาณาจักรมอญในสมัยทวารวดี

จากรูปแบบของครุฑยุดนาคที่สลักยนส่วนกลางของทับหลังชิ้นนี้ ท่าทางของครุฑเป็นแบบเดียวกับครุฑยุดนาคบนทับหลังในศิลปเขมรแบบถาลาบริวัติมาก ครุฑจับคอนาคเศียรเดียวข้างละตัว แนวการสร้างครุฑจึงน่าเป็นแนวคิดคติดั้งเดิมเกี่ยวกับครุฑและนาค และเป็นการรับแบบมาจากศิลปกรรมเขมรแบบถาบาบริวัติ เป็นรูปแบบในการสร้างรูปแบบทางศิลปที่ต่อเนื่องกันมา

สำหรับศิลปกรรมรูปครุฑยุดนาคบนทับหลังซึ่งมีกำหนดอายุในราวช่วงประมาณพุทธศตวรรษที่ 14 - 15 คือ ครุฑที่อยู่บนทับหลังที่พบที่อำเภอวัฒนานคร จังหวัดปราจีนบุรี[3] และพบที่ปราสาทหินพนมวัน จังหวัดนครราชสีมา (ดูรูปที่ 63,64) ครุฑมีเศียรเป็นนก สวมเครื่องกระบังหน้า มีดอกจันทร์หัดอยู่เหนือหู ครุฑซึ่งค้นพบที่อำเภอวัฒนานครนั้น มีลักษณะการแต่งกายที่แปลกจากครุฑที่ทับหลังชิ้นอื่นๆ เพราะมีการตกแต่งเครื่องประดับเพชรพลอยมาก ปีกของครุฑรูปนี้มีลวดลายคล้ายกับปีกนกในศิลปแบบพระโคและศิลปแบบกุเลน ซึ่งก็คล้ายคลึงกันกับรูปแบบในศิลปแบบช่วงประมาณพุทธศตวรรษที่ 14-15 ส่วนครุฑที่พบในปราสาทพนมวันนั้นมีลักษณะของครุฑที่ปราสาทกระวันซึ่งเป็นครุฑที่มีความงดงาม

มากในศิลปแบบบาแค็ง ที่แตกต่างกันก็มีบ้างก็ตรงลักษณะของชายเข็มขัดที่ไม่มีชายห้อยลงมา ครุฑในทับหลังทั้งสองนี้ ยืนอยู่บนแท่นซึ่งมีลายดอกบัวในลักษณะที่เหมือนกัน ครุฑซึ่งค้นพบที่ปราสาทพนมวัน สามารถกำหนดอายุได้ชัดเจน คือ ในราวกลางพุทธศตวรรษที่ 15 ครุฑซึ่งพบที่อำเภอวัฒนานครจึงน่าจะมีอายุในระยะเวลาที่ใกล้เคียงกันด้วย

ครุฑยุดนาคทั้งสองรูปนี้ แสดงบทบาทของการเป็นพาหนะของพระวิษณุด้วย เพราะเหนือครุฑขึ้นไปเป็นพระวิษณุประทับอยู่ ทับหลังที่อำเภอวัฒนานคร จังหวัดปราจีณบุรีนั้น พระวิษณุอยู่ในท่ายืน ส่วนทับหลังที่ปราสาทพนมวัน จังหวัดนครราชสีมา พระวิษณุประทับนั่งในท่ามหาราชลีลา

จากรูปแบบของครุฑยุดนาคและพระวิษณุทรงครุฑ ที่สลักบนส่วนกลางของทับหลัง 2 ชิ้นนี้ มีลักษณะที่น่าสนใจคือ ทับหลังซึ่งมาจากอำเภอวัฒนานคร จังหวัดปราจีณบุรี ครุฑจับยุดนาคในท่าทางที่คล้ายกับครุฑยุดนาคบนทับหลังในช่วงศิลปสมัยกุเลนจนถึงศิลปสมัยพระโค เป็นรูปแบบที่นิยมทำกันมากในช่วงสมัยนี้ ส่วนท่าของครุฑบนทับหลังที่ปราสาทพนมวัน จังหวัดนครราชสีมานั้น มีมีท่าที่แตกต่างออกไปคือยกมือทั้งสองขึ้นจับยุดหางนาคไว้

คติปรากฏในรูปแบบทั้งสองนี้ จะเห็นได้ว่า ยังคงแฝงคติดั้งเดิมเกี่ยวกับครุฑและนาคซึ่งเป็นศัตรูกัน ในขณะเดียวกันก็แสดงคติเกี่ยวกับครุฑพาหนะของพระวิษณุ ซึ่งถือว่า ความสัมพันธ์ของครุฑและพระวิษณุนั้นแน่นแฟ้นมากและคงแสดงคติทั้งสองนี้แฝงอยู่ในศิลปรูปครุฑตลอดมา

ในช่วงเวลาต่อมา คือ ในช่วงราวกลางพุทธศตวรรษที่ 16 ถึงพุทธศตวรรษที่ 17 มีรูปครุฑยุดนาคบนทับหลังโดยไม่แสดงลักษณะการเป็นพาหนะ เช่นบนทับหลังจากปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา (ดูรูปที่ 65) เป็นรูปครุฑยุดนาคตรงกลางทับหลัง ครุฑบนทับหลังชิ้นนี้ แขนสลักขึ้นอย่างคร่าวๆจับยุดนาค ปีกแผ่ออกเป็นแนวตรง หางคล้ายหางม้า สวมกระบังหน้า ต่างหูรูปตุ้ม และมีดอกจันทร์ทัดเหนือใบหู

และในช่วงเวลาเดียวกันนี้ ก็ยังคงมีรูปครุฑยุดนาคและครุฑพาหนะในรูปเดียวกันด้วย เช่น ศิลปกรรมรูปครุฑบนทับหลังจากบริเวณด้านตะวันออกเฉียงเหนือ ของปราสาทหินพิมาย (ดูรูปที่ 66) ครุฑสวมกระบังหน้า สวมเข็มขัดมีชายห้อยลงมาเบื้องหน้า มือรัดนาคห้าเศียร เหนือครุฑขึ้นไปเป็นรูปพระวิษณุเหยียบบนคอนาค

นอกจากรูปแบบที่กล่าวมาแล้วนี้ ได้มีการค้นพบรูปครุฑพาหนะบนทับหลังอีกหลายชิ้นในช่วง

สมัยนี้ เช่นครุฑพาหนะบนทับหลังที่ได้มาจากปราสาทหินพนมวัน อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา (ชำรุดมาก) 1 ชิ้น (ดูรูปที่ 67) และได้มาจากปราสาทหินใบเบก อำเภอบ้านกรวด จังหวัดบุรีรัมย์ 2 ชิ้น ชิ้นหนึ่งแสดงท่าวิษณุประทับนั่งในท่ามหาราชลีลา ครุฑยกมือขึ้นแตะไว้ที่พระชงค์ทั้งสองของพระวิษณุ และครุฑอยู่ในท่ากำลังก้าวเดินข้ามเศียรนาค (ดูรูป 68) อีกชิ้นหนึ่งแสดงรูปของครุฑยกมือทั้งสองขึ้นเหนือเศียร พระวิษณุประทับนั่งในท่ามหาราชลีลา เช่นเดียวกัน (ดูรูปที่ 69) ครุฑพาหนะได้มาจากบริเวณด้านตะวันออกเฉียงเหนือของปราสาทหินพิมาย แสดงท่าก้าวเดิน แขนรัดคอนาค 5 เศียร 2 ตัว พระวิษณุอยู่ในท่ายืนเหยียบนาค เหนือครุฑ 1 ชิ้น (ดูรูปที่ 66) และรูปครุฑบนทับหลังที่ได้มาจากอำเภอปรางค์กู่ จังหวัดศรีสะเกษ 1 ชิ้น แสดงรูปครุฑเหยียบสิงห์ 2 ตัว และพระวิษณุประทับยืนเหนือครุฑ (ดูรูปที่ 70)

สำหรับครุฑพาหนะที่บนทับหลังชิ้นที่ได้มาจากปราสาทหินพนมวัน อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา ชิ้นนี้ชำรุดมาก จนไม่สามารถแสดงรายละเอียดต่างๆได้ ครุฑที่ปรากฏบนทับหลังที่ปราสาทใบเบก[4] (ดูรูปที่ 68,69) ทั้งสองชิ้น และที่ปรางค์กู่[5](ดูรูปที่ 70) มีรูปแบบคล้ายคลึงกันคือ สวมกระบังหน้า สวมเข็มขัดมีชายห้อยลงมาเบื้องหน้า เข็มขัดนี้เป็นแบบขนนก รูปแบบของการก้าวเดินหรือท่าแบกเป็นแบบเดียวกัน มีท้าวสิงห์ สำหรับครุฑที่พบที่ปรางค์กู่มีลักษณะพิเศษแบบหนึ่งคือ มีปีก แต่แขนนั้นไม่ใช่ลักษณะแบบที่พบทั่วไป เป็นลักษณะที่คล้ายคลึงกับครุฑบนภาพสลักที่ปราสาทบาปวน ใบหน้าคล้ายนก มีจงอยปาก โดยทั่วไปมีลักษณะคล้ายคลึงกับรูปแบบของครุฑที่ปราสาทบาปวนและที่ปราสาทธมมานนท์ ซึ่งมีรูปแบบของศิลปช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของศิลปแบบบาปวนต่อนครวัด

ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะนี้ แสดงรูปแบบของพระวิษณุประทับอยู่เหนือครุฑซึ่งมีรูปแบบสำคัญดังนี้ พระวิษณุประทับยืนเหนือครุฑ พระวิษณุประทับนั่งชันพระชงค์ซ้าย หรือบางครั้งก็ประทับนั่งชันพระ ชงค์ขวา พระวิษณุมีสองกร และสี่กร ส่วนครุฑแสดงอยู่ในท่ายืน มือทั้งสองข้างจับหางนาคไว้ในระดับอก และบางครั้งจะยกมือทั้งสองขึ้นเหนือเศียร นอกจากนั้นครุฑจะอยู่ในลักษณะการก้าวเดินหรือท่าแบกนั่นเอง

ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะนี้ คือครุฑพาหนะของพระวิษณุซึ่งศึกษามาจากรูปแบบทางประติมาณวิทยาของพระวิษณุซึ่งทรงถืออาวุธประจำพระองค์ คือ จักร สังข์ คทาและธรณี แนวความคิดที่เกี่ยวกับการเป็นพาหนะนี้มาจากเรื่องราวของครุฑในมหากาพย์มหาภารตพ โดยเกิดขึ้นจากความสัตย์ซื่อของครุฑ

เมื่อครั้งทำศึกชิงน้ำอมฤตและที่พึงพอใจของพระวิษณุจนประทานพรให้ครุฑเป็นพาหนะของพระองค์ อย่างไรก็ตามด้วยความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดภายหลังครุฑจึงได้รับการยกย่องในฐานะบริวาร และพาหนะที่ยิ่งใหญ่ของพระวิษณุ และเข้ามามีบทบาทในแนวความคิดของศิลปิน อย่างไรก็ตามจะพบว่า การนับถือพระวิษณุหรือแนวคิดเกี่ยวกับลัทธิไวษณพนิกาย มีบทบาทในช่วงสมัยแรกเริ่มจนถึงสมัยนครวัด ครุฑพาหนะจึงเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายมากในศิลปเขมรจนถึงช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 และแนวความคิดนี้ได้เข้าสู่ประเทศไทยในระยะเวลาที่ใกล้เคียงนี้ด้วยเช่นเดียวกัน

อย่างไรก็ตาม ในเขมรนั้นได้มีการผสมผสานแนวความคิดทางศาสนาเข้าด้วยกันอยู่ตลอดเวลา ทั้งในพุทธศาสนามหายาน ไวษณพนิกายและไศวนิกาย กษัตริย์ได้รับเอาแนวความคิดเหล่านั้นมาเกี่ยวข้องกับศาสนาที่ตนนับถือโดยตรง และยังเอาแนวความคิดเกี่ยวกับเทวราชเข้ามาผสมผสานด้วย ศาสนาของเขมรจึงมีลักษณะของศาสนาที่ผสมซึ่งกันและกัน ในช่วงสมัยสุดท้ายของศิลปเขมร เนื่องจากพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 นับถือพุทธศาสนามหายาน ลักษณะของงานศิลปจึงเกิดขึ้นตามแนวของพุทธศาสนามหายานด้วย ในขณะเดียวกันการปฏิบัติพิธีต่างๆ ก็ยังคงมีประเพณีตามแบบศาสนาพราหมณ์อยู่ ซึ่งแนวความเชื่อแบบผสมนี้ได้มามีอิทธิพลในประเทศไทยด้วยเช่นกัน

นอกจากรูปครุฑพาหนะหรือครุฑยุดนาคที่อยู่ในส่วนกลางของทับหลังแล้ว ได้พบรูปครุฑในภาพเล่าเรื่องบนทับหลังด้วย 1 ชิ้น ทับหลังชิ้นนี้ได้มาจากจังหวัดนครราชสีมา ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร แสดงภาพเล่าเรื่องตอนหนึ่งในรามายณะตอนพระรามพระลักษมณ์ถูกศรนาคบาศของอินทรชิต[6] (ดูรูปที่ 71,72) ครุฑบนทับหลังภาพเล่าเรื่องตอนพระรามพระลักษมณ์ถูกศรนาค-บาศของอินทรชิตนั้นแสดงบทบาทของผู้ช่วยเหลือ ในภาพแสดงในท่าที่กำลังเหาะอยู่พระรามพระลักษมณ์เป็นครุฑขนาดใหญ่มาก ช่างได้สลักภาพครุฑไว้ตรงกลาง

รูปครุฑบนทับหลังชิ้นนี้มีเศียรนก ปีกและแขนแผ่ออกทั้งสองข้าง สวมอาภรณ์เครื่องประดับรวมทั้งสวมกะบังหน้าด้วยนุ่งผ้าขนนกและคาดเข็มขัดขนนกมีชายผ้าห้อยลงมาเบื้องบ่าง มีเท้าคล้ายเท้าสิงห์ หางเป็นแบบหางม้า

ศิลปกรรมรูปครุฑที่ปรากฏบนทับหลังในภาพเล่าเรื่องนี้ กำหนดอายุได้ในราวกลางพุทธ-ศตวรรษที่ 17 เพราะรูปแบบของครุฑที่ปรากฏบนทับหลังนี้ คล้ายคลึงกับรูปแบบของครุฑที่ปรากฏบนภาพสลักที่ปล่ายกรอบของหน้าบันที่ปราสาทธมมานนท์และภาพสลักบนมุขประตูชุ้มชั้นที่ 2 ทิศตะวันตกของ

ปราสาทบาปวน ซึ่งเป็นรูปแบบของศิลปแบบนครวัดตอนต้นที่ยังคงเลียนแบบศิลปแบบบาปวน อย่างไรก็ตาม ทับหลังทั้งสองชิ้นนี้ได้มีผู้ทำการศึกษาและกำหนดอายุจากลวดลายและลักษณะรูปภาพแล้ว กำหนดอายุได้ในราวกลางพุทธศตวรรษที่ 17 เช่นเดียวกัน

ครุฑที่ปรากฏบนทับหลังเล่าเรื่องที่แสดงเรื่องราวของพระรามพระลักษมณ์ถูกศรนาคบาศของอินทรชิตนั้นเป็นการบ่งชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระวิษณุและครุฑซึ่งมีมานาน ในฐานะของพาหนะและผู้รับใช้ ตลอดจนการเป็นเพื่อนและผู้เกื้อกูลช่วยเหลือพระวิษณุ ครุฑจึงมักปรากฏอยู่ในเรื่องราวการอวตารปางต่างๆ ของพระวิษณุอยู่เสมอ ในศิลปเขมรนิยมสร้างภาพที่เกี่ยวกับการอวตารของพระ-วิษณุเช่นเดียวกับในอินเดียแต่แสดงรูปแบบน้อยกว่า อย่างไรก็ตามรามยณะเป็นเรื่องราวการอวตารปางหนึ่งของพระวิษณุ ในการอวตารครั้งนี้ครุฑได้เข้ามามีส่วนช่วยเหลือพระวิษณุให้พ้นจากภัยนาค และในครั้งนี้พระรามได้เรียกครุฑว่า ผู้เกื้อกูลของพระองค์ นอกจากการแสดงเรื่องราวของพระวิษณุแล้วยังแสดงคติเกี่ยวกับเรื่องนาคด้วย ในวรรณคดีภาษาสันสกฤตแสดงให้เห็นการเป็นศัตรูของครุฑและนาคอย่างชัดเจน โดยเน้นว่า แม้แต่เพียงการได้ยินเสียงกระพือปีกอันเป็นสัญญลักษณ์การมาของครุฑก็ทำให้นาคผละหนีไปได้ในทันที

มีภาพเล่าเรื่องของครุฑอีกหนึ่งที่ช่างได้สลักแตกต่างออกไปจากแบบทั่วไป คือรูปครุฑฆ่าช้างยื่นอยู่เหนือสิงห์บนทับหลังที่ได้มาจากปราสาทหินพิมาย 1 ชิ้น (ดูรูปที่ 73,74) ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่หน่วยศิลปากรที่ 6 ครุฑรูปนี้แสดงเรื่องราวของครุฑที่กำลังจับงาช้างสองตัว ครุฑยืนเหยียบอยู่บนนาค 5 เศียรและสิงห์ยืนจับนาคอยู่ใต้ครุฑ ครุฑมีรูปแบบคล้ายครุฑในศิลปแบบบาปวนและนครวัดตอนต้น จึงน่าจะมีอายุในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16 - 17 เป็นการสร้างภาพตามคติที่เกี่ยวกับเรื่องราวของครุฑตามที่ปรากฏในวรรณคดีภาษาสันสกฤต ตอนที่ครุฑจับช้างและเต่ากินเป็นอาหารเพื่อเตรียมตัวเดินทางไปทำศึกชิงน้ำอมฤต ในภาพนี้ ช่างจึงน่าจะนำเอาเรื่องราวครั้งนั้นมาดัดแปลงเป็นช้าง 2 ตัว เพื่อให้เกิดความงามมากกว่าจะมุ่งหมายในด้านอื่น อย่างไรก็ตาม บนทับหลังที่ปราสาท

ในศิลปแบบบาปวน ได้มีการสลักภาพครุฑยุดช้างเป็นภาพเล็กๆ ด้วยเช่นเดียวกัน ช่างสลักเรื่องราวนี้ตรงตามในวรรณคดี คือ เป็นรูปช้างและเต่า เป็นการแสดงคติเกี่ยวกับชีวิตของครุฑนอกจากนาคแล้ว ครุฑกินช้างเป็นอาหารด้วย[7]

นอกจากนั้นยังมีครุฑบนทับหลังเล่าเรื่องที่ได้มาจากปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมาอีกภาพหนึ่ง ปัจจุบันจัดแสดงและเก็บรักษาไว้ที่หน่วยศิลปากรที่ 6 พิมาย ทับหลังชิ้นนี้แสดงภาพเล่า

เรื่องเกี่ยวกับพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรหรือพระโพธิสัตว์โลเกศวรและบริวาร [8] (ดูรูปที่ 75) ครุฑแสดงเป็นภาพขนาดเล็กยืนในท่าแบกเรียงเป็นแถวเบื้องล่าง ซึ่งครุฑแบกเป็นภาพครุฑอีกรูปแบบหนึ่งที่มีพบมากในศิลปช่วงระยะนี้ คือ ในช่วงระหว่างพุทธศตวรรษที่ 16 - 18

ครุฑบนแผ่นทับหลัง ที่แสดงภาพของพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรและบริวารจากปราสาทหินพิมายนี้คล้ายคลึงกับรูปครุฑแบกเป็นแถวยาวที่แสนไว้ใต้ภาพเล่าเรื่องขนาดใหญ่ที่ปราสาทนครวัด ครุฑตัวที่สองด้านซ้ายแสดงท่าคล้ายคลึงกับครุฑที่ภาพนั้นมาก ในการศึกษาเกี่ยวกับศิลปแบบนครวัดในบทที่ 3 ซึ่งกล่าวถึงภาพสลักรูปนี้นั้น ได้อธิบายว่า เป็นเสมือนเส้นแบ่งแนวของสวรรค์กับนรก เพราะภาพเล่าเรื่องบนรูปครุฑแบกเหล่านั้นแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับสวรรค์ และใต้ภาพครุฑเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับนรกครุฑในที่นี้ จึงน่าจะเป็นเสมือนสัญลักษณ์เกี่วกับสวรรค์ ตามแนวความคิดเดียวกัน

<u>ศิลปกรรมภาพสลักบนส่วนของชั้นเชิงบาตร</u> นอกจากรูปครุฑแบกที่ปรากฏบนทับหลังแล้ว ได้มีการสร้างรูปครุฑขึ้นตามส่วนต่างๆ ของศาสนสถานโดยแสดงท่าของครุฑแบกเช่นเดียวกัน เช่น ครุฑที่ใช้ประดับตกแต่งในส่วนฐานของชั้นเชิงบาตรที่ประสาทหินพิมาย (ดูรูปที่ 76) ครุฑซึ่งใช้ประดับตรงมุมของชั้นบัวหงายของชั้นเชิงบาตรที่ปราสาทหินพนมรุ้ง (ดูรูปที่ 77) แสดงท่าที่คล้ายคลึงกัน คือ การยกมือขึ้นสูง หงายมือออกรองรับศาสนสถาน ปีกแผ่ขยายออกทั้งสองข้าง ลักษณะการแต่งกายของครุฑแบกที่ปราสาทศรีขรภูมิ และปราสาทหินพิมาย มีรูปแบบที่คล้ายคลึงกับรูปแบบของครุฑในศิลปแบบบาปวนตอนปลายกับศิ แบบนครวัดตอนต้น คือสวมผ้านุ่งขนนก ดาดเข็มขัดขนนกมีชายเข็มขัดห้อยลงมาเบื้องหน้า สวมกะบังหน้าและมงกุฎยอดแหลม และมีลักษณะคล้ายคลึงกับรูปครุฑแบกที่แนวใต้ภาพสลักเล่าเรื่องที่ปราสาทนครวัดตามที่อ้างถึงแล้ว โดยเฉพาะท่าทางของครุฑบนชั้นเชิงบาตรของปราสาทหินพิมาย ครุฑแบกบนส่วนนี้ท่าจะเป็นการแสดงคติเกี่ยวกับจักรวาล ครุฑเป็นสัญลักษณ์ที่แบ่งชั้นของสวรรค์ รูปครุฑเหล่านี้มักจะมีปรากฏสลักอยู่โดยรอบศาสนสถานด้วย จึงสันนิษฐานว่า ครุฑน่าจะแสดงคติเกี่ยวกับการเป็นผู้พิทักษ์ปกป้องศาสนสถานด้วย เพราะตามคติเดิมของครุฑนั้น ครุฑเป็นเสมือนผู้ปกป้องคุ้มครอง มีอำนาจซึ่งได้กล่าวโดยละเอียดในบทที่ 1 แล้วว่า ครุฑมีอำนาจมากเป็นที่เกรงกลัวของทุกฝ่าย เป็นผู้พิทักษ์ปกป้องพระวิษณุอยู่เสมอมา และวรรณคดีภาษาบาลีครุฑเป็นผู้รักษาด่านหนึ่งในห้าของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จากคติเกี่ยวกับครุฑเหล่านี้ จึงน่าที่จะมีส่วนให้ช่างนำเอามาสลักเป็นลวดลายประดับบนส่วนต่างๆ ของศาสนสถานโดยแฝงเข้ามากับศาสนา

เสาติดผนัง พบครุฑประดับบนเสาติดผนัง 2 แห่ง คือ ภาพสลักรูปครุฑตรงมุมของชั้นบัวหงายบนบัวหัวเสาของเสาติดผนัง ที่ปราสาทศรีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ และภาพสลักรูปครุฑยุดนาคตรงส่วนฐานของลวดลายบนเสาติดผนัง ที่สราสาทหินพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์

ภาพสลักรูปครุฑตรงมุมของชั้นบัวหงายบนบัวหัวเสาของเสาติดผนัง ปราสารหินศรีขรภูมิ (ดูรูปที่ 78) มีลักษณะเช่นเดียวกับครุฑที่พบในช่วงสมัยเกียวกันนี้ คือ นุ่งผ้าโจงกระเบน ที่เป็นแบบขนนก สวมเข็มขัดมีชายห้อยยาวลงมา สวมเครื่องอาภรณ์ประดับ ปีกแผ่ออกทั้งสองข้าง มือทั้งสองยกขึ้นในท่าแบกรับ ซึ่งคล้ายคลึงกับครุฑที่ปราสาทรมมานนท์ ในศิลปแบบนครวัด และดังที่ได้กล่าวแล้วครุฑเป็นสัญลักษณ์ของสวรรค์และเป็นผู้พิทักษ์ ช่างจึงนำเอารูปครุฑมาสลักเป็นส่วนหนึ่งของลวดลายประดับศาสนสถาน

รูปครุฑยุดนาคบนลวดลายส่วนฐานของเสาติดผนัง ปราสาทหินพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ (ดูรูปที่ 79) 1 แห่ง ครุฑรัดนาค 5 เศียร ยืนอยู่ภายในซุ้มโค้งใต้ลวดลายประดับลายก้านต่อดอกและในขณะเดียวกันก็เหยียบนาคบนส่วนฐานด้วย

หน้าบัน ได้พบรูปครุฑบนแผ่นหินเหนือนาคที่ปลายสุดของหน้าบัน ด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือของปราสาทบ้านพลวง จังหวัดสุรินทร์ (ดูรูปที่ 80) เป็นภาพร่างสลักรูปครุฑกำลังเหาะอย่างคร่าวๆ อาจจะเป็นการสลักเล่นของช่างก็ได้ นอกจากนั้นที่หน้าบันของปราสาทหินพิมาย มีรูปครุฑสลักอยู่บนหน้าบัน เป็นภาพที่ต่อเนื่องกับภาพสลักเล่าเรื่องบนทับหลังที่อยู่ต่อเนื่องลงมา แสดงรูปครุฑบินลงมาช่วยพระรามพระลักษมณ์ซึ่งถูกศรนาคบาศ บนหน้าบันของมณฑปทิศตะวันตกขององค์ปรางค์ประธาน

กลีบขนุนปรางค์ ได้พบภาพสลักรูปครุฑบนกลีบขนุนปรางค์ด้วย ไม่ทราบรายละเอียดอื่นๆ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่หน่วยศิลปากรที่ 6 พิมาย กลีบขนุนปรางค์ชิ้นนี้ เป็นภาพครุฑแสดงท่าปางประทานอภัย มีลายสลักคร่าวๆตรงชาครุฑ น่าจะเป็นรูปนาค (ดูรูปที่ 81)

ครุฑยุดนาคปลายราวลูกกรง พบศิลปกรรมลอยตัวรูปครุฑยุดนาคปลายราวลูกกรง 2 ชิ้น ไม่ทราบแหล่งที่มาแน่ชัด ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นารายณ์ราชนิเวศน์ กำหนดอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 18 มีลักษณะคล้ายคลึงกับครุฑชิ้นาคตามแบบศิลปเขมรแบบบายน คือครุฑชิ้นาค

ปลายราวลูกกรง แต่มีลักษณะที่แตกต่างเล็กน้อย คือ มีลักษณะการยืนอยู่บนหลังนาค ไม่ได้แยกขาออกขึ้นบนนาคแบบครุฑปลายราวลูกกรงซึ่งปรากฏที่ปราสาทตาพรหม ปราสาทบันทายกเดยและปราสาทบายน สันนิษฐานว่าเป็นรูปแบบที่ช่างได้เริ่มพัฒนามาเป็นแบบของตนเองมากขึ้นแล้ว (ดูรูปที่ 82,83)

ศิลปกรรมลอยตัวศิลา ศิลปกรรมลอยตัวรูปครุฑพาหนะในศิลปแบบบายนพบ 2 ชิ้น ชิ้นหนึ่งเก็บรักษาไว้ที่หน่วยศิลปกรที่ 6 พิมาย อีกชิ้นหนึ่งเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติมหาวีรวงศ์ จังหวัดนครราชสีมา (ดูรูปที่ 84,85) ศิลปกรรมทั้งสองชิ้นมีรูปแบบคล้ายคลึงกับครุฑพาหนะที่ปราสาทบันทายฉมาร์ คือมีขนและการประดับเครื่องอาภรณ์มากมาย สวมกระบังหน้า มีหนวดโดยรอบ ใบหน้าค่อนข้างดุ และเป็นรูปแบบของนกอย่างแท้จริง เป็นอิทธิพลของศิลปแบบบายน กำหนดอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 18 ครุฑในรูปแบบนี้ แสดงลักษณะของครุฑพาหนะ เนื่องจากการที่พระเจ้าชัยวรมันที่ 7 นับถือพุทธศาสนานิกายมหายาน จึงสันนิษฐานว่าเป็นเหตุทำให้ช่างดัดแปลงเทพเจ้าที่ประทับเหนือครุฑจากพระวิษณุกลายมาเป็นเทพเจ้าในพุทธศาสนาแทน และเทพเจ้าองค์นั้นน่าจะเป็นพระโพธิสัตว์วัชรปาณี ซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับครุฑ และจากการเทียบเคียงกับศิลปกรรมลอยตัวที่พบที่ปราสาทบันทายฉมาร์ คงมาจากแนวคิดที่ใกล้เคียงกัน

ศิลปกรรมรูปครุฑที่เป็นปูนปั้น

ศิลปกรรมปูนปั้นที่ใช้เป็นลวดลายประดับศาสนสถาน ยังมีศิลปกรรมที่น่าสนใจอีกรูปหนึ่ง ทำด้วยปูนปั้น เป็นรูปครุฑจับช้าง พบที่เนินทางพระ อำเภอสามชุก จังหวัดสุพรรณบุรี ชำรุดมาก ครึ่งตัวบนหักหายไป ครุฑอยู่ในท่าเหยียบช้างและดึงฉุดงวงช้างไว้ (ดูรูปที่ 86,87) น่าจะมาจากคติการสร้างตามแนวเดียวกันกับครุฑม่าช้างซึ่งพบบนทับหลังที่ปราสาทหินพิมาย โดยช่างนำมาเป็นเครื่องประดับตกแต่งศาสนสถาน ส่วนประกอบศาสนสถานที่เป็นปูนปั้นรูปครุฑจับช้างนี้ เป็นรูปที่แปลก ขนนกมีขนาดใหญ่ซ้อนกันเป็นชั้น เอวมีชายเข็มขัดรูปสามเหลี่ยมคาดทับผ้านุ่งขนนก เนื่องจากศาสนสถานถูกทำลายทั้งหมดและรูปแบบของหลักฐานชิ้นอื่นๆแสดงให้เห็นว่าเป็นศาสนสถานที่ถูกสร้างขึ้นในสมัยบายน แต่ด้วยเหตุที่การศึกษาหลักฐานที่ได้จากแหล่งโบราณสถานแห่งนี้ยังไม่มีข้อยุติ จึงไม่สามารถกำหนดอายุของครุฑนี้ได้อย่างแน่นอน ประกอบกับครุฑรูปนี้มีสภาพชำรุดมาก ส่วนที่มองเห็นชัดมีเพียงส่วนที่เป็นช้าง ดังนั้นครุฑชิ้นนี้จึงได้รับการสันนิษฐานว่า เป็นส่วนหนึ่งในเครื่องตกแต่งปูนปั้นที่น่าจะสร้างพร้อมกับศาสนสถาน มีอายุในช่วงระยะเวลาเดียวกัน คือประมาณพุทธศตวรรษที่ 18

ศิลปกรรมรูปครุฑสำริด

ครุฑถูกนำไปเป็นลวดลายส่วนหนึ่งในวัตถุสำริดซึ่งนิยมทำกันมากในช่วงระยะเวลาระหว่างพุทธศตวรรษที่ 17–18 โดยนำมาเป็นส่วนประกอบอย่างหนึ่งในศิลปกรรมที่เป็นสัญลักษณ์ เป็นศิลปกรรมรูปเคารพและประดับวัตถุที่ใช้ในกิจพิธีต่างๆหรือเป็นเครื่องใช้สอย

ครุฑยอดธงหรือครุฑธวัช ศิลปกรรมรูปครุฑยอดธงนี้มีปรากฏเป็นครั้งแรกในภาพสลักตั้งแต่ศิลปเขมรแบบพระโค โดยพบที่ภาพสลักที่ฐานชั้นบนของปราสาทบากอง ยอดธงโดยทั่วไปประกอบด้วยศิลปกรรมที่ทำด้วยสำริดขนาดเล็ก แสดงภาพคนกำลังต่อสู้หรือฟ้อนรำบนฐานเล็กๆครอบเหนือเสาธง สำหรับรูปครุฑนั้น มักแสดงเป็นรูปครุฑกำลังเหาะโดยไม่มีพระวิษณุประทับอยู่เบื้องบน[9]

ในประเทศไทย ได้มีการหล่อครุฑยอดธงเช่นเดียวกัน (ดูรูปที่ 88) เช่นครุฑยอดธงซึ่งนำมาเป็นตัวอย่างในที่นี้ แสดงภาพครุฑอยู่บนยอดเสา แขนและปีกยกสูงในท่าบิน ใบหน้าและลักษณะทั่วไปคล้ายคลึงกับครุฑพาหนะ ของพระวิษณุ ซึ่งทำด้วยสำริดโดยทั่วไป จึงน่าจะมีกำหนดอายุในช่วงระยะเวลาที่ใกล้เคียงกัน คือประมาณพุทธศตวรรษที่ 18

ครุฑยอดธงนี้ คงเป็นการแสดงความหมายแทนพระวิษณุและเป็นสัญญลักษณ์ของศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกายด้วย โดยพิจารณาจากเรื่องราวตามคติดั้งเดิมของครุฑ ซึ่งครุฑได้ขอพรจากพระวิษณุให้ตนได้อยู่เหนือพระวิษณุ และวิธีที่จะเป็นเช่นนั้นได้ก็ด้วยการตั้งให้ครุฑนั่งอยู่บนเสาธงของราชรถทรงของพระวิษณุ และด้วยเหตุที่ ลัทธิไวษณพนิกายได้รับเอาแนวคิดเกี่ยวกับครุฑในฐานะพาหนะของเทพเจ้าสูงสุดของตน จึงทำให้ครุฑกลายเป็นสัญญลักษณ์หนึ่งของนี้ด้วย แนวความคิดเหล่านี้มีต่อเนื่องกันมาโดยตลอดตั้งแต่ อินเดีย เขมร และประเทศไทย โดยแฝงอยู่ในลัทธิไวษณพนิกายซึ่งยึดถือพระวิษณุเป็นเทพเจ้าสูงสุดของตน

ครุฑพาหนะ ครุฑพาหนะสำริดมีรูปแบบเป็นพระวิษณุประทับยืนเหนือครุฑ โดยเหยียบบนไหล่ทั้งสองของครุฑ (ดูรูปที่ 90,91,92) มี 4 กร ถืออาวุธประจำพระองค์ ครุฑกางปีกและยกมือขึ้น เป็นรูปแบบที่นิยมโดยทั่วไป เป็นปฏิมากรรมรูปเคารพในศาสนาพราหมณ์ ครุฑพาหนะสำริดที่นำมาเป็นข้อมูลประกอบการศึกษานี้ มี 3 ชิ้น ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ไม่ทราบรายละเอียดอื่นๆ

ในการกำหนดสมัยของศิลปกรรมรูปครุฑสำริดในกลุ่มนี้ ได้นำไปเทียบเคียงกับรูปครุฑ

พาหนะของพระวิษณุในศิลปกรรมเขมร ในรูปที่ ซึ่งมีอายุในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อไปสู่ศิลปแบบบายน แล้วพบว่า มีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน คือท่ายืนของพระวิษณุและครุฑ ตลอดจนการแต่งกายด้วยผ้านุ่ง ขนนก เครื่องประดับและอาภรณ์ อย่างไรก็ตาม ขนนกที่อกมีรูปเป็นแบบสามเหลี่ยม ลายขนนก เท้าสิงห์ จะแตกต่างกันบ้างก็ที่ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะในประเทศไทยนี้มีชายเข็มขัดรูปร่างบางกว่า องค์ประกอบโดยทั่วไปมีส่วนคล้ายคลึงกัน น่าจะมีอายุในช่วงเวลาใกล้เคียงกันคือ ประมาณพุทธศตวรรษที่ 17–18

ศิลปกรรมสำริดรูปครุฑพาหนะ 2 ชิ้นแรก (ดูรูปที่ 90,91) เป็นรูปพระวิษณุทรงครุฑประทับยืนย่อพระชงค์บนไหล่ครุฑ พระวิษณุมี 4 กร ครุฑนุ่งผ้าโจงกระเบนทำด้วยขนนก กางปีกและแขนออกทั้งสองข้าง มีเครื่องตกแต่งมากมายครุฑในรูปที่ 91 นั้นไม่แสดงรายละเอียดมากนัก มีขนมากมายแต่ทำอย่างหยาบๆ น่าจะทำขึ้นในช่วงหลังรูปที่ 90 ซึ่งหล่อขึ้นอย่างเรียบร้อย

ครุฑพาหนะสำริดทั้งสองชิ้นนี้แสดงคติเกี่ยวกับการเป็นพาหนะของพระวิษณุอย่างชัดเจน โดยพิจารณาจากรูปของพระวิษณุซึ่งประทับยืนเหนือครุฑ

สำหรับศิลปกรรมสำริดรูปครุฑพาหนะอีกชิ้นหนึ่ง (ดูรูปที่ 92) แสดงรูปแบบของครุฑคล้ายคลึงกับ 2 ชิ้นแรก จะแตกต่างบ้างก็ที่ท่ายืนของพระวิษณุ และการจับยุดนาคไว้ ซึ่งแสดงคติประกอบกันถึง 2 แบบ คือ คติเกี่ยวกับการเป็นพาหนะของพระวิษณุและคติดั้งเดิมเกี่ยวกับครุฑและนาคซึ่งก็คงจะเป็นรูปแบบที่นิยมทำต่อเนื่องกันมานานแล้วนั่นเอง

<u>ศิลปกรรม</u>รูปครุฑประดับวัตถุที่ใช้ในกิจพิธีหรือเป็นเครื่องใช้สอย บวสเซลิเย่ได้อธิบายว่า ศิลปกรรมรูปครุฑประดับวัตถุที่ใช้ในกิจพิธีหรือเป็นเครื่องใช้สอยนี้ยากที่จะกำหนดรูปแบบของวัตถุว่าอยู่ในสมัยใด เพราะรูปร่างของเครื่องใช้มักจะคงที่อยู่เป็นระยะเวลานาน ลวดลายการประดับตกแต่งมีน้อยและบางครั้งก็ไม่มีเลย บางครั้งก็ไม่ทราบที่มาที่แน่ชัดเป็นการได้มาโดยบังเอิญ ในประเทศไทยมีการค้นพบรูปครุฑประดับอยู่ตามส่วนต่างๆของภาชนะหรือวัตถุต่างๆอยู่เสมอ มีกำหนดอายุในช่วงระหว่างพุทธศตวรรษที่ 17–18 เช่น ค้นพบครุฑหล่อเป็นชิ้นส่วนสำริดประกอบยานพาหนะและที่นั่ง เช่น ชิ้นส่วนที่เป็นยอด ในศิลปขอมแบบบายนและหลังกว่านั้น มีการสร้างรูปครุฑตัวเดียวโดดๆโดยวิวัฒนาการมาจากรูปนาคไปยังรูปครุฑขึ้นนาค ภายหลังรูปนาคหายไปเหลือแต่ครุฑ

ในศิลปเขมรแบบบายนได้มีการผลิตรูปครุฑผสมกับรูปนาคคล้ายกับที่พบที่ปราสาทพระขรรค์ ครุฑสำริดที่เป็นเครื่องประดับราชรถที่งดงามในประเทศไทยมีหลายชิ้น เช่น ชิ้นที่เก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกำแพงเพชร (ดูรูปที่ 93,94) ครุฑใช้แขนรัดคอนาค มีเครื่องประดับมากมาย เป็นต้น หรือในบางครั้งก็แสดงเป็นชิ้นส่วนที่ยื่นยาวออกไป เพื่อรองรับประติมากรรม เช่น รูปครุฑ 2 ตัวยกแขนขึ้น มีนาคเศียรเดียวเล็กๆอยู่ตรงกลาง ตรงปลายเป็นนาคเศียรเดียวตั้งตรง (ดูรูปที่ 94) หรือยังคงหล่อเป็นรูปครุฑรัดคอนาคใช้เป็นเครื่องประดับคานหาม (ดูรูปที่ 95)

ศิลปกรรมรูปครุฑซึ่งใช้ประดับอยู่บนห่วงและขอสำหรับแขวน เป็นชิ้นส่วนสำหรับยั่วยานต่างๆ มีรูปร่างค่อนข้างหนักเพราะมีสัญลักษณ์ประกอบเป็นจำนวนมาก อาจเป็นเพราะหล่อขึ้นในปลายศิลปแบบบายน ซึ่งน่าจะเป็นวิวัฒนาการมาจากรูปแบบที่ไม่มีลวดลายเครื่องประดับมาก ห่วงและขอสำริดนี้ประกอบด้วยส่วนบนเป็นวงแหวนซึ่งมักมีเครื่องประดับอย่างมากติดอยู่กับคานไม้ด้วยหมุดเล็กๆ ส่วนล่างเป็นขอสำหรับแขวน บางครั้งก็แสดงรูปครุฑกำลังเหาะอยู่ระหว่างวงแหวนและขอ และบางครั้งจะเป็นรูปครุฑประกอบอยู่บนขอซึ่งหล่อเป็นรูปนาค (ดูรูปที่ 96-97) การสลักลวดลายบนขอนั้นมีแตกต่างกันไป เช่น ตัวอย่างที่นำมาแสดงไว้ในศิลปเขมร ขอเป็นรูปผู้หญิงนั่งบนปีกครุฑซ้อนกันเป็นชั้น ครุฑเหยียบนาค ใช้สำหรับเกี่ยวของในการค้า สำหรับขอที่นำมาเป็นตัวอย่างซึ่งพบในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยนั้น เป็นลวดลายของครุฑเหยียบนาค สันนิษฐานว่าลวดลายที่ใช้ประดับเหล่านี้คงเป็นรูปแบบที่ทำต่อเนื่องกันมา เพราะครุฑและนาคต่างก็มีลักษณะที่สามารถนำมาดัดแปลงเป็นรูปแบบที่ใช้กับเครื่องใช้เหล่านี้ได้ และคงนำมาเป็นส่วนประดับเครื่องใช้สอยโดยทั่วไป

นอกจากนั้น ครุฑยังถูกนำมาเป็นเครื่องประดับบนส่วนฐานสำริดด้วย ฐานสำริดนี้มีหลายแบบ บางครั้งก็ใช้เป็นเครื่องประดับส่วนฐานที่รองรับรูปปั้น(รูปเคารพ) บางครั้งก็เป็นฐานภาชนะมีลวดลายประดับอยู่ซึ่งบางครั้งก็ทำให้เข้าใจว่า เป็นการแสดงถึงวิมานหรือฐานเป็นชั้น โดยทำเป็นรูปครุฑแบก หรืออาจทำเป็นลวดลายสลับกับสิงห์ หรือแสดงเป็นลวดลายรูปครุฑกับนาค การแสดงความหมายของภาพ บางครั้งก็เป็นการยากที่จะตีความหมาย เพราะไม่มีรูปบุคคลที่จะช่วยให้เข้าใจได้ และในบางชิ้นก็มีภาพบุคคลแสดงไว้ซึ่งช่วยเป็นแนวทางที่จะทำให้เข้าใจได้ว่า ครุฑที่ประกอบรูปเหล่านั้นแสดงคติอย่างไร เช่น ครุฑที่ฐานสำริดรูปปั้นนางปรัชญาปารมิตา ปัจจุบัน

เก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (ดูรูปที่ 98) เป็นต้น ส่วนฐานต่างๆที่มีการค้นพบนั้น เป็นฐานกลมมีขารองรับ ขาที่โค้งออกแสดงรูปของครุฑหรือบางครั้งครุฑก็รองรับใต้ฐานกลม บวสเซลิเย่ได้แสดงข้อสันนิษฐานว่า ฐานส่วนใหญ่คงหล่อขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 17–18

<u>บทสรุป</u>

ในการศึกษาศิลปกรรมรูปครุฑ ที่ปรากฏในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยและการกำหนดอายุนั้น ได้ศึกษาจากหลักฐานทางโบราณคดีในส่วนที่เป็นทับหลัง 11 ชิ้น ศิลปกรรมภาพสลักบนส่วนของชั้นเชิงบาตร 2 แห่ง เสาติดผนัง 2 แห่ง หน้าบัน 2 แห่ง กลีบขนุนปรางค์ 1 ชิ้น ครุฑยุดนาคปลายราวลูกกรง 2 ชิ้น ศิลปกรรมลอยตัวศิลา 2 ชิ้น ศิลปกรรมที่เป็นรูปปูนปั้น 1 ชิ้น และครุฑสำริด 11 ชิ้น โดยการจำแนกออกเป็น 3 กลุ่มคือ ศิลปกรรมรูปครุฑที่เป็นศิลา ศิลปกรรมรูปครุฑที่เป็นปูนปั้นและศิลปกรรมรูปครุฑสำริด ผลซึ่งได้รับจากการศึกษามีดังนี้ คือ

รูปแบบของครุฑที่เก่าที่สุดเท่าที่มีการค้นพบในประเทศไทย แสดงรูปแบบใบหน้าเป็นมนุษย์อย่างแท้จริง ทรงผมม้วนเป็นลอน พุงพลุ้ย มีเท้าขนาดใหญ่เป็นรูปแบบของครุฑที่เหมือนกับครุฑแบบดาลาบริวัตของศิลปเขมร เป็นครุฑยุดนาคบนทับหลัง กำหนดอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 12 นอกจากแสดงรูปแบบของศิลปเขมรแล้ว ยังมีส่วนคล้ายคลึงกับศิลปอินเดียสมัยหลังคุปตะด้วย ในระยะเวลาต่อมาครุฑแสดงรูปแบบของนก คือมีเศียรเป็นนก มีจงอยปาก สวมเครื่องกะบังหน้า มีดอกจันทร์ทัดอยู่เหนือหู เป็นรูปแบบของครุฑที่เทียบเคียงได้กับครุฑในศิลปเขมรในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อมาสู่ศิลปสมัยสร้างเมืองพระนคร โดยเฉพาะในราวกลางพุทธศตวรรษที่ 15 ปรากฏบนทับหลังเป็นรูปครุฑพาหนะและครุฑยุดนาค ในช่วงที่ 3 ครุฑแสดงรูปแบบของนก คือมีเศียรนก สวมกะบังหน้า เข็มขัดมีชายผ้าห้อยมาเบื้องหน้า เป็นแบบขนนก มีเท้าคล้ายเท้าสิงห์ มักแสดงรูปแบบในท่าก้าวเดินหรือท่าแบก และมีการค้นพบรูปแบบพิเศษเช่นเดียวกับในศิลปเขมรคือ มีปีกและแขนที่มิได้เป็นลักษณะที่พบทั่วไป ครุฑในรูปแบบนี้สามารถนำไปเทียบเคียงกับครุฑในศิลปเขมรแบบบาปวนต่อนครวัดตอนต้น กำหนดอายุได้ในราวกลางพุทธศตวรรษที่ 16–17 พบบนทับหลัง หน้าบัน เสาติดผนังและส่วนต่างๆของศาสนสถานโดยเฉพาะส่วนชั้นเชิงบาตร แสดงในรูปครุฑยุดนาค ครุฑพาหนะ ครุฑแบกและครุฑสำริด ในช่วงสุดท้ายของศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทย ครุฑมี

รูปแบบทั่วไปเป็นนกมากกว่าในช่วงใด มีขนนกและเครื่องอาภรณ์ประดับอย่างมากมาย สวมกะบังหน้า มีเครา ใบหน้าค่อนข้างดุ แสดงเป็นรูปครุฑพาหนะคล้ายครุฑที่ปราสาทบันทายรัฉมาร์ มักแสดงในท่ายืนหรือท่าก้าวเดินเล็กน้อย แขนยกขึ้นสูง ปีกแผ่ออกทั้งสองข้าง และแสดงเป็นรูปครุฑยุดนาคปลายราวลูกกรง ยิยมทำเป็นศิลปกรรมลอยตัวและครุฑสำริดโดยปรากฏเป็นลวดลายบนศิลปกรรมสำริดซึ่งประดับวัตถุที่ใช้ในพิธีหรือเครื่องใช้สอย มีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 18

จากรูปแบบของครุฑในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยที่ได้ศึกษามาทั้งหมดนี้ ได้แสดงคติความเชื่อที่เกี่ยวกับครุฑสรุปได้ดังนี้

1. คติดั้งเดิมเกี่ยวกับครุฑ

1.1 ครุฑกับนาค เป็นคติที่เกี่ยวกับการเป็นศัตรูกันของครุฑและนาค เป็นคติที่ขึ้นจากลักษณะธรรมชาติของนกและงูซึ่งเป็นศัตรูกัน โดยทั่วไปงูเป็นอาหารของนกจำพวกนกอินทรี ประกอบกับการที่มนุษย์ได้นำเอาการเป็นศัตรูระหว่างสัตว์ทั้งสองชนิดนี้มาแต่งเป็นเรื่องราวต่างๆกัน จึงเกิดเป็นตำนานเกี่ยวกับครุฑและนาคในวรรณคดีภาษาสันสกฤตและวรรณคดีภาษาบาลี โดยปรากฏในวรรณคดีมหากาพย์มหาภารตะเป็นครั้งแรก และได้สืบทอดแนวความคิดเกี่ยวกับครุฑและนาคมาแสดงเป็นรูปแบบศิลป ศิลปกรรมรูปครุฑยุดนาคจึงเกิดขึ้นอย่างแพร่หลายโดยทั่วไป ด้วยเหตุที่ช่างนิยมทำรูปครุฑและนาคมาก รูปครุฑยุดนาคจึงเป็นลักษณะโดยทั่วไปที่นิยมทำต่อเนื่องกันมาโดยตลอด พบในส่วนต่างๆของศาสนสถานหรือสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ โดยเป็นส่วนประกอบที่สำคัญหรือเป็นส่วนประกอบของลวดลายประดับวัตถุขนาดเล็ก คตินี้จึงเป็นคติที่รับต่อเนื่องกันมา และเป็นคติแรกที่เกี่ยวกับครุฑที่รับต่อเนื่องมาจากศิลปเขมรมาปรากฏในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทย และแสดงในรูปแบบเดียวกัน คือ ศิลปกรรมรูปครุฑยุดนาคโดยจับยุดส่วนหัวของนาค พบบนทับหลังที่ได้มาจากวัดทองทั่ว จังหวัดจันทบุรี กำหนดอายุในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12 ซึ่งในศิลปเขมรเองก็ปรากฏคติและรูปแบบแบบเดียวกันนี้ด้วย นอกจากรูปครุฑยุดนาคที่พบบนทับหลังแล้ว ยังพบแนวความคิดเกี่ยวกับการสร้างรูปครุฑยุดนาคปลายราวลูกกรง ครุฑและนาคประดับบนสิ่งของเครื่องใช้ที่ทำด้วยสำริดด้วยโดยพัฒนารูปแบบแตกต่างออกไปตามสมควร โดยเฉพาะในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17-18 ดังนั้น คติครุฑและนาคนี้จึงมีปรากฏในศิลปกรรมสมัยต่างๆต่อเนื่องกันมา สอดแทรกอยู่ในศิลปกรรมแบบต่างๆ แม้ว่า ในภายหลังจะมีการสร้างรูปครุฑพาหนะขึ้นก็ตาม ช่างก็ยังคงนิยมทำเป็นแบบครุฑพาหนะและขณะเดียวกันก็ทำเป็นรูปครุฑยุดนาคด้วยในศิลปกรรมชิ้นเดียวกัน

1.2 ครุฑกับช้าง คติเกี่ยวกับครุฑและช้างเกิดขึ้นจากเหตุการณ์เมื่อครั้งที่ครุฑเตรียมตัวจะเดินทางไปชิงน้ำอมฤตจากพระอินทร์ ต้องหาอาหารกินให้อิ่ม ครุฑจึงกินช้างและเต่าเป็นอาหาร คตินี้จึงแสดงในลักษณะเกี่ยวกับอาหารของครุฑ แสดงความเป็นอยู่โดยทั่วไปของครุฑที่ปรากฏในวรรณคดีและต่อเนื่องมาในศิลปกรรมโดยดัดแปลงรูปแบบตามความถนัดของช่างฯ มีปรากฏในศิลปเขมรแบบบาปวนเป็นภาพสลักเล็กๆพบที่ปราสาท สำหรับในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยพบบนทับหลังที่ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา 1 ชิ้น และพบในศิลปกรรมที่ทำด้วยปูนปั้นซึ่งสันนิษฐานว่าใช้เป็นลวดลายตกแต่งศาสนสถานในศิลปแบบบายน พบที่เนินทางพระ อำเภอสามชุก จังหวัดสุพรรณบุรี แสดงในรูปครุฑจับช้าง คตินี้ปรากฏในราวประมาณพุทธศตวรรษที่ 16-18

2. คติเกี่ยวกับพระวิษณุ เทพเจ้าสูงสุดในศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกาย

2.1 ครุฑพาหนะ เกิดจากแนวความคิดดั้งเดิมเกี่ยวกับดวงอาทิตย์ในยุคพระเวทและเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างพระวิษณุกับครุฑในมหากาพย์มหาภารตะซึ่งแสดงให้เห็นว่า ครุฑเป็นผู้รับใช้และเป็นพาหนะของพระวิษณุ เมื่อพระวิษณุได้รับการพัฒนากลายเป็นเทพเจ้าสูงสุดของลัทธิไวษณพนิกาย ครุฑจึงมีบทบาทสำคัญด้วยกลายเป็นพาหนะของเทพเจ้าสูงสุด โดยแสดงในรูปแบบของครุฑพาหนะ คือ รูปของพระวิษณุประทับเหนือครุฑ ในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยพบบนทับหลังในราวพุทธศตวรรษที่ 14-15เป็นต้นมา จนถึงราวพุทธศตวรรษที่ 18 แสดงลักษณะของครุฑพาหนะของพระวิษณุตามคติศาสนาพราหมณ์ ลัทธิไวษณพนิกาย ถึงแม้ว่า ในช่วงหลังราวพุทธศตวรรษที่ 18 ศิลปแบบบายนจะเป็นศิลปที่เนื่องในพุทธศาสนา แต่รูปครุฑพาหนะก็ยังคงมีพบโดยทั่วไป ส่วนใหญ่จะทำด้วยสำริด สำหรับศิลปกรรมที่ทำด้วยศิลา ช่างคงจะดัดแปลงครุฑพาหนะนี้ให้เป็นไปตามความนิยมในสมัยนั้น โดยเปลี่ยนเทพเจ้าที่ประทับเหนือครุฑจากพระวิษณุมาเป็นเทพเจ้าในพุทธศาสนา รูปแบบและแนวความคิดเกี่ยวกับครุฑพาหนะนี้รับโดยตรงมาจากศิลปเขมร

2.2 ครุฑยอดธงหรือครุฑธวัช ในฐานะที่ครุฑเป็นสัญลักษณ์แทนพระวิษณุและศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกาย ครุฑจึงถูกนำมาแสดงไว้ในรูปครุฑยอดธง จากเรื่องราวทางวรรณคดีภาษาสันสกฤตมหากาพย์มหาภารตะ ครุฑได้รับพรจากพระวิษณุให้ยืนอยู่เหนือพระองค์โดยอยู่บนธงประจำราชรถทรงของพระวิษณุ ครุฑยอดธงนิยมทำด้วยสำริด โดยเป็นรูปครุฑยืนอยู่เหนือเสาเป็นงานศิลปกรรมขนาดเล็กซึ่งศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยได้รับโดยตรงมาจากศิลปเขมรใน

ราวพุทธศตวรรษที่ 17–18 นิยมทำมากในศิลปแบบนครวัดและศิลปแบบบายน เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์แทนพระวิษณุและเป็นเครื่องหมายของลัทธิไวษณพนิกาย

3. ครุฑแบก คติที่เกี่ยวกับสัญลักษณ์

3.1 คติเกี่ยวกับสัญลักษณ์ของสวรรค์ เป็นไปตามคติเกี่ยวกับคติจักรวาล ศิลปเขมรโดยเฉพาะในช่วงสมัยศิลปแบบนครวัดและบายน ราวพุทธศตวรรษที่ 17–18 นิยมสร้างศิลปกรรมตามแนวความคิดนี้ สำหรับในประเทศไทยในราวพุทธศตวรรษที่ 16–18 ได้มีการสร้างศาสนสถานตามแนวความคิดนี้เช่นเดียวกัน รูปครุฑแบกที่ค้นพบในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยนั้น พบบนทับหลังชิ้นหนึ่งซึ่งได้มาจากปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา แสดงเป็นแถวครุฑเรียงเป็นแนวเล็กๆคล้ายคลึงกับที่พบที่ปราสาทนครวัดซึ่งเรียงเป็นแนวยาวคั่นกลางภาพเล่าเรื่องที่แสดงเกี่ยวกับภาพนรกและสวรรค์ ครุฑเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งถึงสวรรค์ นอกจากนี้มีพบที่ส่วนของชั้นเชิงบาตรด้วย โดยแสดงเป็นรูปครุฑแบก ถึงแม้ว่า ในศิลปเขมรแบบนครวัดจะมีการสลักภาพครุฑแบกคล้ายคลึงกับที่พบในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทย แต่ปราสาทหินพนมรุ้งและปราสาทหินพิมายเป็นศาสนสถานที่สร้างขึ้นในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อระหว่างศิลแบบบาปวนไปสู่ศิลปแบบนครวัดตอนต้น คือในราวพุทธศตวรรษที่ 16–17 ครุฑแบกในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยจึงมิได้รับอิทธิพลมาจากศิลปเขมรโดยตรง แต่เป็นคติและรูปแบบที่มีความสัมพันธ์กัน ในราวพุทธศตวรรษที่ 18 ศิลปแบบบายนซึ่งนิยมสร้างครุฑแบกเป็นจำนวนมากโดยเฉพาะในส่วนที่เป็นชั้นฐาน มุมศาสนสถานและมุมกำแพง ไม่มีพบในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทย

3.2 คติเกี่ยวกับการเป็นผู้พิทักษ์ ครุฑเป็นสัตว์พันทางที่ถูกสร้างขึ้นมาในแนวความคิดเกี่ยวกับผู้พิทักษ์มาตั้งแต่แรกเริ่ม ประกอบกับเรื่องราวในวรรณคดีนั้นครุฑทำหน้าที่เป็นเสมือนผู้พิทักษ์สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ตามวรรณคดีภาษาบาลี ประกอบกับบุคลิกลักษณะของครุฑที่เข้มแข็งและมีอำนาจ ครุฑจึงมีหน้าที่หรือแสดงความหมายในด้านการเป็นผู้พิทักษ์ศาสนสถาน รูปแบบของครุฑที่แสดงความหมายในเชิงผู้พิทักษ์นี้ ดูเหมือนว่าจะปรากฏครั้งแรกในศิลปแบบบันทายไสรย เป็นรูปครุฑทวารบาลที่ปราสาทบันทายไสรยและภายหลังพบในรูปแบบของครุฑแบกซึ่งทำหน้าที่เป็นทวารบาล เช่น แนวของครุฑแบกสลับกับสิงห์แบกบนผนังส่วนฐานของพระราชวังหลวง ในศิลปแบบบายน เป็นต้น สำหรับในประเทศไทย รูปครุฑแบกในศิลปกรรมแบบเขมรนั้นไม่พบในส่วนที่เป็นฐานหรือมุมของกำแพงหรือมุมศาสนสถานขนาดใหญ่ แต่พบบนส่วนของชั้นเชิงบาตรและส่วนของหัว

เสาติดผนังซึ่งน่าจะแสดงความหมายในฐานะผู้พิทักษ์ด้วย พบในราวพุทธศตวรรษที่ 16–17

เชิงอรรถท้ายบทที่ 4

[1]อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, แบบโครงสร้างและระเบียบการก่ออิฐสถาปัตยกรรมสกุลช่างเขมรและศรีวิชัย (กรุงเทพ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,2524), หน้า 93-100 ; หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปในประเทศไทย (พิมพ์ครั้งที่ 6; กรุงเทพ: ม.ป.ท.,2522), หน้า 19-22.

[2]Mireille Benesti, "Recherches Sur le Premier Art Khmer," Arts Asiatiques,Tome XVIII (1968),pp. 85-96.

[3]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, "ทับหลังศิลาสองชิ้นจากปราจีณบุรี," โบราณคดี, ปีที่ 1 ฉบับที่ 3 (มกราคม,กุมภาพันธ์,มีนาคม), หน้า 54-55.

[4]สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, "การศึกษาทับหลังแบบเขมรในหน่วยศิลปากรที่ 6 (พิมาย)," วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2522, หน้า 144.

[5]เรื่องเดียวกัน, หน้า 147.

[6]อุไรศรี วรศะรินและนันทนา ชุติวงศ์, "ทับหลังศิลปลพบุรีเล่าเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนาคบาศ พิพิธภัณฑสถานแห่งชติ พระนคร," ศิลปและโบราณคดีในประเทศไทย เล่ม 1 (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร,2517), หน้า 213-226.

[7]Jean Boisselier, "Garuda Dans L'Art Khmer," Bulletin de l'Ecole Francaise d'Extreme - Orient, Tome XLIV. Fasc.1(1947-1950),pp. 65-66.

[8]สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, เรื่องเดิม, หน้า 100-161.

[9]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประติมากรรมขอม (กรุงเทพ: คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร,2515), หน้า 127-128.

[10] <u>เรื่องเดียวกัน</u>, หน้า 115-130.

บทที่ 5

บทสรุปและการเสนอแนะ

ในการศึกษาคติเรื่องครุฑจากศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยนั้น เป็นการศึกษาพิจารณาจากรูปแบบของศิลปกรรมและคติความเชื่อควบคู่กันโดยตลอด ตามวัตถุประสงค์ในการศึกษากำเนิดคติความเชื่อและบทบาทของครุฑที่ปรากฏในวรรณคดีทางศาสนาซึ่งมีส่วนช่วยให้การศึกษาความสัมพันธ์ทางแนวความคิดที่เกิดขึ้นในผลงานศิลปได้เป็นอย่างดียิ่ง และจากความสัมพันธ์ทางแนวความคิดและรูปแบบที่เกิดขึ้นนี้ ทำให้สามารถเข้าใจแนวทางในการสร้างศิลปกรรมรูปครุฑในประเทศอินเดีย เขมรและประเทศไทยซึ่งสัมพันธ์สืบต่อกันมาเป็นเวลานาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปกรรมรูปครุฑในประเทศไทยในช่วงระยะเวลาหนึ่งซึ่งได้รับอิทธิพลทางรูปแบบและแนวความคิดมาจากเขมร และจากการศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบนี้ ช่วยทำให้สามารถกำหนดอายุของศิลปกรรมรูปครุฑในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ดังนั้น ในการศึกษาแนวความคิดและรูปแบบทางศิลปกรรมรูปครุฑในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยนี้ จึงได้พิจารณาทั้งรูปแบบทางศิลปกรรมและแนวความคิดคติที่ใช้เป็นเรื่องราวหรือเนื้อหาที่เป็นองค์ประกอบในการสร้างศิลปกรรมรูปครุฑควบคู่กันไปโดยตลอด อย่างไรก็ตาม ในระหว่างที่ทำการศึกษานี้ได้พบปัญหาในด้านตัวแปรบางประการ เช่น แหล่งที่มาที่ไม่แน่นอนของวัตถุศิลปวัตถุอยู่ในสภาพที่ชำรุด ปัญหาในด้านการออกสำรวจข้อมูลภาคสนาม เป็นต้น ฉะนั้น ในการศึกษาครั้งนี้ จึงใช้วิธีการสุ่มตัวอย่าง โดยเลือกแหล่งข้อมูลที่สำคัญ เช่น พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ศาสนสถานใหญ่ๆและสำคัญๆบางแห่ง เป็นต้น และได้ทำการศึกษาโดยวิธีการเปรียบเทียบรูปแบบทางศิลปกรรมตามแบบศิลปเขมร เพราะได้มีผู้ศึกษาไว้แล้วอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นแนวทางให้การศึกษาค้นคว้ามีความแน่นอนมากยิ่งขึ้น

ในการศึกษาศิลปกรรมรูปครุฑที่ปรากฏในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยนั้นได้จำแนกหลักฐานทางโบราณคดีซึ่งใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาออกเป็น

1. ศิลปกรรมรูปครุฑที่เป็นศิลา
2. ศิลปกรรมรูปครุฑที่เป็นปูนปั้น

3. ศิลปกรรมรูปครุฑสำริด

ในการตีความหมายนั้น ได้แสดงรูปแบบทางศิลปควบคู่ไปกับการศึกษาทางด้านคติความเชื่อ โดยใช้คติทางศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกาย เป็นหลักในการตีความ เพราะศิลปกรรมรูปครุฑที่ค้นพบในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยนั้น ส่วนใหญ่ก็สร้างขึ้นตามคติที่เนื่องในศาสนาพราหมณ์ทั้งสิ้น และใช้วรรณคดีมหากาพย์มหาภารตะและรามยณะเป็นหลักในการศึกษาตีความหมายและศึกษาความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องราวของครุฑอย่างละเอียด และเนื่องจากศิลปเขมรเป็นศิลปที่มีความสนใจในรูปครุฑมากและมีส่วนสำคัญในการสืบทอดอิทธิพลทางรูปแบบด้านศิลปมาสู่ประเทศไทยช่วงเวลาหนึ่ง และส่งผลสะท้อนไปสู่ยุคต่อๆมา หลักในการศึกษาเปรียบเทียบเกี่ยวกับศิลปกรรมรูปครุฑในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยนี้ นำมาจากผลงานการศึกษาเกี่ยวกับวิวัฒนาการทางรูปแบบศิลปกรรมรูปครุฑในศิลปเขมรของบวสเซลิเย่

ดังนั้นจึงขอนำสาระสำคัญที่ได้มาจากการศึกษาวิจัยมาแสดงไว้ ดังนี้

ครุฑ เป็นสัตว์พันทางหรือสัตว์ผสมรูปแบบหนึ่ง ที่เกิดจากความคิดพื้นฐานของมนุษย์เกี่ยวกับการสร้างรูปแบบบางอย่างโดยการนำเอาลักษณะเด่นทางกายภาพของนกอินทรีมาประกอบขึ้นเป็นรูปแบบใหม่ที่มิได้เป็นไปตามกฎของธรรมชาติ เพื่อให้เป็นตัวของอำนาจธรรมชาติโดยเฉพาะที่เกี่ยวกับดวงอาทิตย์ ที่มนุษย์สามารถเข้าใจได้ชัดเจนและนำมาเทียบเป็นบุคคล และเมื่อภายหลังความคิดของมนุษย์กลายเป็นระบบความคิดในเชิงปรัชญาและศาสนามากขึ้น ครุฑจึงปรากฏขึ้นในอินเดียในรูปแบบของสัตว์พันทางมีปีกชนิดหนึ่งที่ถูกยกย่องเป็นกึ่งเทพเจ้า กึ่งมนุษย์และกึ่งสัตว์ จากแนวความคิดทางวรรณคดีโดยเฉพาะทางวรรณคดีในยุคมหากาพย์ ถือว่าเป็นอำนาจของการคุ้มครองรักษา

การศึกษาทางด้านคติความเชื่อเกี่ยวกับครุฑนี้ ได้จำแนกการศึกษาแนวความคิดเกี่ยวกับครุฑที่ปรากฏในวรรณคดีออกเป็น 2 แนว คือ

1. คติครุฑที่ปรากฏในวรรณคดีสันสกฤต สืบเนื่องมาจากแนวความคิดเกี่ยวกับดวงอาทิตย์ในคัมภีร์พระเวท ซึ่งใช้นกเป็นสัญลักษณ์ ต่อมาในยุคมหากาพย์ครุฑถูกจินตนาการขึ้นมาในรูปแบบของสัตว์พันทางครึ่งคนครึ่งสัตว์ และโดยที่วรรรคดีมหากาพย์เน้นถึงเรื่องเทวอำนาจ ครุฑจึงกลายเป็นสัญลักษณ์ที่เทพเจ้าใช้แทนอำนาจ ใช้เป็นพาหนะ เป็นผู้รับใช้ เป็นนักรบผู้กล้าหาญอันดับหนึ่งของพระวิษณุ และจากแนวความคิดซึ่งได้รับอิทธิพลจากทางเอเชียตะวันออกและความเป็นจริงในธรรมชาติเกี่ยวกับนกกินงู ทำให้เกิดแนวความคิดที่ครุฑเป็นศัตรูกับนาคด้วย

ครุฑในวรรณคดีภาษาสันสกฤตตามคติพุทธศาสนาฝ่ายมหายานไม่แสดงบทบาทมากหรือเด่นเหมือนที่ปรากฏในวรรณคดีภาษาสันสกฤตตามคติศาสนาพราหมณ์ เพราะเพียงถูกนำไปเป็นพาหนะของพระธยานิพุทธอโมฆสิทธิ เป็นเครื่องหมายเฉพาะของพระธยานิโพธิสัตว์วัชรปาณี ผู้ปกป้องคุ้มครองนาคในรูปแบบของครุฑ ครุฑกลับเป็นมิตรกับนาคตามหลักอหิงสา ครุฑในคติพุทธศาสนานี้เกิดขึ้นเพื่อเป็นสื่อกลางในความพยายามอธิบายหลักปรัชญาในระดับสูงให้สามารถเข้าใจได้

2. คติครุฑที่ปรากฏในวรรณคดีภาษาบาลี เป็นเรื่องราวที่แทรกอยู่ในพระไตรปิฎกและชาดกต่างๆที่พระพุทธเจ้าใช้เป็นเรื่องเปรียบเทียบ เป็นอุทาหรณ์ประกอบพระพุทธโอวาท เพื่อเป็นสื่อช่วยให้เกิดความเข้าใจในปรัชญาระดับสูง วรรณคดีภาษาบาลีเน้นให้เห็นในเรื่องนี้มากกว่าในวรรณคดีภาษาสันสกฤต ครุฑในวรรณคดีบาลีรับเอาแนวความคิดมาจากครุฑในวรรณคดีภาษาสันสกฤต โดยนำเอามาดัดแปลงใช้ให้เหมาะสมตามหลักปรัชญาของตน ซึ่งได้ยุติความคิดเดิมของคติที่ปรากฏในเรื่องเกี่ยวการเป็นศัตรูของครุฑและนาคมาเป็นมิตรกับนาค บทบาทสำคัญและเด่นที่สุดของครุฑในวรรณคดีบาลีคือ การยึดถือพระพุทธเจ้าหรือพระโพธิสุตว์ในคติมหายานเป็นสรณะของตน มุ่งปฏิบัติและแสวงหาธรรมเพื่อการหลุดพ้น เป็นมิตรกันแทนการเป็นศัตรู

เมื่อแนวความคิดในวรรณคดีได้สืบทอดไปสู่แนวความคิดเกี่ยวกับการสร้างงานศิลป ครุฑจึงได้รับการพัฒนาจากรูปแบบทางความคิดมาเป็นรูปแบบทางศิลป จะเห็นได้จากศิลปกรรมรูปครุฑที่มีลักษณะรูปแบบต่างๆ ทั้งในศิลปอินเดียและประเทศใกล้เคียง โดยเฉพาะในศิลปเขมรและศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทย อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของอินเดีย

จากหลักฐานทางโบราณคดีในอินเดียค้นพบว่า ศิลปกรรมรูปครุฑที่เก่าที่สุดซึ่งเป็นรูปแบบของศิลปอินเดียยุคโบราณในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช อยู่ที่ด้านหลังของทับหลังชั้นกลาง ณ ประตูทางเข้าด้านตะวันออกของสถูปที่ 1 สาญจี มีรูปแบบเป็นนกขนาดใหญ่คล้ายนกแก้ว ปีกมีรูปแบบเหมือนปีกนกที่ประดิษฐ์ขึ้นในศิลปแบบเอเชียตะวันตก แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของเอเชียตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทอย่างมากในช่วงแรกของศิลปกรรมอินเดีย แสดงคติดั้งเดิมเกี่ยวกับสภาพธรรมชาติโดยทั่วไปของนกและงูซึ่งช่างนำมาสลักขึ้นเป็นส่วนตกแต่ง ไม่ได้มุ่งหมายจะสร้างตามคติทางศาสนา หลักฐานทางโบราณคดีชิ้นสำคัญที่แสดงความหมายเกี่ยวกับศาสนาพราหมณ์ ลัทธิไวษณพนิกายที่เก่าที่สุดเท่าที่มีการค้นพบในขณะนี้พบที่เมืองเบสนคร ใกล้กับสาญจีในมัธยมประเทศ เป็นเสาหินที่มีหัวเสาเป็นศิลปกรรมรูปครุฑลอยตัวหรือที่เรียกว่า ครุฑธวัช มีอายุในราว 200ปีก่อนคริสต

กาล และในพุทธศตวรรษที่ 9-13 ศิลปกรรมรูปครุฑนิยมทำกันอย่างแพร่หลายและในรูปแบบต่าง ๆ โดยเฉพาะในศิลปแบบคุปตะและหลังคุปตะแสดงคติเกี่ยวกับครุฑพาหนะอย่างเด่นชัดควบคู่ไปกับคติที่เกี่ยวกับครุฑและนาค ศิลปกรรมรูปครุฑนี้แสดงลักษณะใบหน้ามนุษย์อย่างแท้จริง ใบหน้าค่อนข้างกลม ยิ้ม ผมเป็นขมวดทั่วทั้งเศียร ใส่ต่างหูทรงกลมขนาดใหญ่ นอกจากนั้นยังแสดงเกี่ยวกับครุฑโดยตรงด้วย เช่น การขโมยน้ำอมฤต เป็นต้น

ในราวพุทธศตวรรษที่ 12 ศิลปกรรมรูปครุฑที่มีใบหน้าเป็นมนุษย์ที่พบในทับหลังที่อชันตา ถ้ำที่ 6 และ 26 และถ้ำเอลโลราถ้ำที่ 6 และ 14 เป็นส่วนหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อรูปแบบของครุฑในศิลปเขมร และรูปแบบของทับหลังก็ได้อิทธิพลมาสู่รูปแบบของทับหลังแบบถาลาบริวัตในศิลปเขมรด้วยหลายประการ

จากการถ่ายทอดรูปแบบทางศิลปกรรมมาจากอินเดียในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12 นี้ ทำให้รูปครุฑที่ปรากฏบนทับหลังซึ่งค้นพบที่ถาลาบริวัติ สถานที่แห่งหนึ่งบนฝั่งขวาของแม่น้ำโขงมีลักษณะใบหน้าเป็นแบบอินเดียและมีลักษณะคล้ายคลึงกับที่พบที่สมโบร์ไพรกุกด้วย ดังนั้น ครุฑที่มีใบหน้าเหมือนมนุษย์ มีผมเป็นขมวด สวมต่างหูทรงกลมแบน ลำตัวคล้ายมนุษย์ พุงพลุ้ย มีอยู่นาคเศียรเดียวไว้ข้างละตัว และมีรูปลักษณะโดยทั่วไปค่อนข้างแข็งกระด้าง จึงเป็นรูปแบบที่มีอายุเก่าที่สุดในศิลปเขมร ทั้งรูปแบบและคตินี้มีต่อเนื่องมาตั้งแต่พุทธศตวรรที่ 12 จนถึงพุทธศตวรรษที่ 15 โดยสลักไว้ที่ส่วนกลางวงโค้งและส่วนปลายแต่ละด้านของทับหลัง

ในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 14 เป็นต้นมา ศิลปกรรมรูปครุฑเริ่มมีรูปแบบที่ห่างจากรูปแบบของอินเดียและเป็นของตนเองมากขึ้น ลักษณะของมนุษย์เริ่มเสื่อมลง มีลักษณะของนกเด่นชัดมากขึ้น และเริ่มนำเอาเครื่องแต่งกายแบบขนนกมาใช้ ภายหลังในช่วงศตวรรษต่อมาได้วิวัฒนาการกลายเป็นผ้าคาดส่วนกลางลำตัว และยังคงสืบทอดคติดั้งเดิมเกี่ยวกับครุฑและนาค

ที่ปราสาทตระพังพง ศิลปเขมรช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อจากศิลปแบบกุเลนไปยังศิลปแบบพระโค อายุในราวช่วงพุทธศตวรรษที่ 14-กลางพุทธศตวรรษที่ 15 ครุฑพาหนะปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรก โดยแสดงภาพของพระวิษณุประทับนั่งในท่าห้อยพระพระชงค์ลงมาทั้งสองข้าง ปลายเท้าชี้ออก เป็นรูปแบบของครุฑพาหนะที่เก่าที่สุด ครุฑเริ่มมีจงอยปากนก มีการสวมกะบังหน้า มงกุฎเลียนแบบเทพเจ้าซึ่งขี่ตนอยู่ เป็นรูปแบบที่มีต่อเนื่องมาหลายศตวรรษ นอกจากนั้นจะมีการหัดดอกจันทร์ไว้เหนือหูด้วย ที่ปราสาทพระโค 589 ศิลปแบบพระโค ภาพพระวิษณุทรงครุฑและครุฑยุดนาค

ปรากฏมีขึ้น เป็นการแสดงคติเกี่ยวกับครุฑยุดนาคควบคู่ไปกับครุฑพาหนะ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงคติเกี่ยวกับครุฑยุดนาคที่สืบทอดมาในงานศิลปกรรมตลอดเวลา และที่ปราสาทกอกโป เอ พระวิษณุทรงครุฑในทามหาราชลีลาซึ่งรับอิทธิพลมาจากศิลปแบบชวาเป็นครั้งแรก

ในช่วงศิลปแบบพระโคนี้เองที่ครุฑเริ่มแยกตัวเองออกจากทับหลัง เพราะได้ค้นพบรูปแบบที่แยกออกมาจากทับหลังเป็นครั้งแรกในลวดลายปูนปั้นประดับเสาติดผนัง และที่ปราสาทบากองก็มีแนวโน้มที่จะนำรูปครุฑมาใช้ในส่วนประกอบของการตกแต่งสถาปัตยกรรม พบที่แนวของสันผนังระหว่างบัวหัวเสาอันหนึ่งซึ่งตกแต่งด้วยสิงห์แบกและวงโค้งรูปใบไม้หลายแฉก ตกแต่งที่ปลายด้วยครุฑขนาดเล็กๆดูไม่ชัดเจน ซึ่งบวสเซลิเย่สันนิษฐานว่า น่าจะเป็นการแสดงความคิดเกี่ยวกับการเป็นผู้พิทักษ์ศาสนสถาน

ในศิลปแบบบาแค็ง ราวพุทธศตวรรษที่ 15 มีการสลักภาพพระวิษณุทรงครุฑในมาตราส่วนขนาดใหญ่เป็นครั้งแรกบนผนังอิฐภายในปราสาทกระวัน รูปแบบของครุฑพาหนะนี้คล้ายคลึงกับครุฑพาหนะที่ปราสาทพระโค แต่ได้มีวิวัฒนาการเกี่ยวกับท่าทีของครุฑ คือ ครุฑแสดงท่าทียกแขนทั้งสองข้างขึ้นรองรับพระหัตถ์ของพระวิษณุซึ่งคล้ายคลึงกับท่าแบกในระยะเวลาต่อมา ยังคงแสดงคติของครุฑพาหนะ

ในศิลปแบบเกาะแกร์ ราวพุทธศตวรรษที่ 16 ปรากฏมีการสร้างศิลปกรรมลอยตัวขึ้นเป็นครั้งแรก เป็นท่าการไล่ติดตามนาค มีลักษณะคล้ายคลึงกับครุฑที่ปราสาทกระวันและเริ่มมีรูปแบบที่แปลกขึ้น คือมีหางคล้ายหางม้า ต่างหูทรงกลมเปลี่ยนเป็นแบบตุ้ม ปีกแผ่ออกทั้งสองข้าง มือยื่นยกออกมาทั้งสองข้าง ที่ปราสาทกระหัม ในศิลปแบบนี้ เริ่มมีครุฑแบกที่มุมเชิง และมีครุฑเป็นเครื่องตกแต่งบนกลีบขนุนปรางค์รูปครุฑยุดนาคเป็นครั้งแรก ครุฑปรากฏบนทับหลังภาพเล่าเรื่องเกี่ยวกับพระวิษณุบรรทมสินธุ์และพระวิษณุปางตรีวิกรม

ในช่วงระยะเวลาต่อมา คือในศิลปแบบแปรรูป ราวพุทธศตวรรษที่ 15 ครุฑมีน้อยลงและมักสร้างเลียนแบบศิลปแบบเก่า สลักเป็นภาพประกอบบนลวดลายที่ใช้ประดับศาสนสถาน เช่น บนอกเสากรอบประตู เป็นต้น

ในศิลปแบบบันทายไสรย ราวพุทธศตวรรษที่ 16 ครุฑมักเลียนแบบจากรูปแบบเก่าๆ เป็นจำนวนมาก อย่างไรก็ตาม ปรากฏรูปครุฑทวารบาลเป็นครั้งแรกที่เป็นศิลปกรรมลอยตัว มีลักษณะของมนุษย์เกือบทั้งหมด ยกเว้นใบหน้าที่เป็นนก เท้าและปีก

ศิลปแบบคลัง ราวพุทธศตวรรษที่ 16 ไม่พบรูปครุฑในศาสนสถานที่สำคัญของยุคนี้

ในศิลปแบบบาปวน อายุในราวพุทธศตวรรษที่ 16–17 ครุฑแสดงวิวัฒนาการแบบใหม่ มีใบหน้าคล้ายมนุษย์ ร่างกายเป็นนกมากกว่ายุคใดๆที่ผ่านมา อกนูนมาก ไม่มีแขน ยกเว้นในบางครั้งที่ต้องใช้มือจับนาค ปีกเล็กเป็นแนวตรง ในสมัยนี้ ครุฑถูกนำไปใช้เป็นเครื่องประดับตามส่วนต่างๆโดยเฉพาะส่วนเบื้องบนของศาสนสถานมากขึ้น เช่น ครุฑบราลี กระเบื้องเชิงชาย กลีบขนุนปรางค์และกระเบื้องมุงหลังคา และมีเรื่อยไปจนถึงศิลปในยุคหลังต่อมา แสดงคติเกี่ยวกับครุฑยุดนาคเป็นส่วนใหญ่ เริ่มมีครุฑสำริด

ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อระหว่างศิลปแบบบาปวนมาสู่ศิลปแบบนครวัดนี้ รูปพระวิษณุทรงครุฑเริ่มปรากฏมีท่ายืนซึ่งมีลักษณะการจัดองค์ประกอบเป็นพิเศษ

ครุฑในศิลปแบบนครวัดโดยทั่วไป ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 17– ต้นพุทธศตวรรษที่ 18 มีขนตามร่างกาย เศียรนก ครุฑที่มีอายุในตอนต้นศิลปแบบนครวัดแสดงท่าทีคล้ายครุฑที่ปราสาทเกาะแกร์ มือทั้งสองยกขึ้น ไม่มีปีก กะบังหน้าหายไป ลักษณะการยกมือขึ้นสูงนี้ได้ถ่ายทอดรูปแบบไปยังศิลปแบบบายนซึ่งแสดงเป็นครุฑแบก เช่นที่พบที่ส่วนปลายกรอบของหน้าบันที่ปราสาทธมมานนท์ นอกจากนั้นในศิลปกรรมรูปครุฑสำริดได้มีการแสดงรูปครุฑธวัชด้วย คติเกี่ยวกับครุฑพาหนะยังคงมีควบคู่ไปกับคติครุฑกับนาค ซึ่งในช่วงตอนปลายของศิลปแบบนครวัดได้แสดงในรูปของครุฑยุดนาคที่ปลายราวลูกกรงซึ่งให้อิทธิพลต่อเนื่องไปสู่ศิลปแบบบายน ในสมัยนี้ยังได้แสดงคติเกี่ยวกับครุฑแบกในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ของสวรรค์อย่างชัดเจนที่สุด โดยการแสดงภาพครุฑแบกยืนเป็นแนวยาวภายใต้ภาพสวรรค์และเบื้องล่างเป็นภาพนรก แม้ว่า จะมีการแสดงคติที่เกี่ยวกับครุฑแบกก่อนหน้านี้บ้างแล้วก็ตาม

ครุฑในศิลปเขมรยุคสุดท้าย ราวพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นศิลปแบบบายน ปรากฏมีรูปครุฑยุดนาคปลายราวลูกกรงซึ่งรับสืบทอดมาจากศิลปแบบนครวัด นิยมทำมากและครุฑแบกตามมุมของโคปุระหรือมุมผนังกำแพงและส่วนฐานของศาสนสถาน เช่น ครุฑแบกที่ฐานพระราชวังหลวง คติเกี่ยวกับครุฑและนาคยังคงมีสืบเนื่องมาในงานศิลปกรรมทุกรูปแบบ ครุฑจะอยู่คู่กับนาคเสมอ เป็นคติดั้งเดิมที่แฝงอยู่ในงานศิลปกรรมทั้งในศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกายและศาสนาพุทธฝ่ายมหายาน นาคยังคงเป็นศัตรูและเป็นอาหารของครุฑ ส่วนครุฑแบกแสดงคติ 2 อย่าง คือ

คติเกี่ยวกับสัญลักษณ์ของสวรรค์ซึ่งมาจากแนวความคิดเกี่ยวกับจักรวาล โดยพิจารณาจากครุฑแบกที่มุมของโคปุระและมุมกำแพงของศาสนสถาน และแถวครุฑแบกที่เรียงเป็นแนวตลอดผนังส่วนฐาน ส่วนครุฑแบกซึ่งแสดงความหมายของการเป็นผู้พิทักษ์หรือทวารบาล แสดงไว้สลับกับรูปสิงห์แบกตรงส่วนทางเข้าของศาสนสถาน บนส่วนฐาน และครุฑยุดนาคตรงส่วนมุมต่างๆก็น่าจะแสดงในแนวของการเป็นผู้พิทักษ์ด้วยเช่นเดียวกัน ในขณะเดียวกัน ครุฑพาหนะก็ยังคงมีสืบทอดมาด้วยทั้งที่เป็นครุฑพาหนะของพระวิษณุซึ่งส่วนใหญ่ทำด้วยสำริดและครุฑพาหนะของเทพเจ้าในพุทธศาสนาซึ่งคงเป็นการนำเอาความคิดเกี่ยวกับครุฑพาหนะตามแบบเดิมมาดัดแปลงใช้ตามคตินิยมในสมัยนั้น นอกจากนั้นยังนิยมทำศิลปกรรมสำริดมากกว่าสมัยใดๆ เป็นรูปครุฑธวัช ครุธพาหนะและที่เป็นส่วนประกอบลวดลายเครื่องใช้ในกิจพิธีและเครื่องใช้สอยต่างๆ

คติที่ปรากฏในศิลปกรรมรูปครุฑในศิลปเขมรนั้นเป็นคติที่สืบทอดมาเกี่ยวกับคติครุฑและนาค คติครุฑพาหนะซึ่งมีอยู่ในศาสนาพราหมณ์ลัทธไวษณพนิกาย และคติเกี่ยวกับจักรวาลที่ครุฑเป็นสัญลักษณ์ของสวรรค์และขณะเดียวกันก็เป็นผู้พิทักษ์ด้วย

สำหรับในประเทศไทย ได้ศึกษาจากหลักฐานทางโบราณคดี 34 ชิ้นจำแนกได้เป็น 3 กลุ่ม คือ ศิลปกรรมรูปครุฑที่เป็นศิลา ซึ่งประกอบด้วยทับหลังที่แสดงภาพเกี่ยวกับครุฑยุดนาค ครุฑพาหนะ ภาพเล่าเรื่องเกี่ยวกับครุฑในรามเกียรติ์ ครุฑแบกซึ่งแสดงสัญลักษณ์ของสวรรค์ ครุฑยุดช้าง ศิลปกรรมภาพสลักบนส่วนของชั้นเชิงบาตร เสาติดผนัง หน้าบัน กลีบขนุนปรางค์ ครุฑยุดนาคปลายราวลูกกรง ศิลปกรรมลอยตัวศิลา ส่วนศิลปกรรมรูปครุฑที่เป็นปูนปั้นนั้น พบรูปครุฑยุดช้างปูนปั้นใช้เป็นส่วนลวดลายประดับศาสนสถาน และกลุ่มสุดท้ายเป็นกลุ่มของศิลปกรรมรูปครุฑสำริด ที่ประกอบด้วยครุฑธวัชหรือครุฑยอดธงสำริด ครุฑพาหนะสำริด และศิลปกรรมรูปครุฑประดับส่วนของวัตถุที่ใช้ในกิจพิธีหรือเป็นเครื่องใช้สอยที่ทำด้วยสำริด

รูปแบบของศิลปกรรมรูปครุฑที่เก่าที่สุด พบบนทับหลังที่พบที่วัดทองทั่ว จังหวัดจันทบุรี เป็นรูปครุฑยุดนาคยืนอยู่ตรงกลางทับหลัง กำหนดอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 12 ซึ่งร่วมสมัยเดียวกันกับครุฑยุดนาคบนทับหลังซึ่งค้นพบที่ถาลาบริวัตในศิลปเขมร ครุฑมีใบหน้าเป็นมนุษย์ ผมม้วนเป็นลอน พุงพลุ้ย มีเท้าขนาดใหญ่ รูปแบบของครุฑซึ่งมีใบหน้าเป็นมนุษย์นี้คล้ายคลึงกับครุฑในศิลปอินเดียสมัยหลังคุปตะด้วย เป็นการถ่ายทอดรูปแบบให้แก่กัน

อย่างไรก็ตาม ครุฑในช่วงระยะเวลาต่อมาแสดงเป็นรูปนกมากขึ้น เศียรนกและลำตัวมนุษย์ สวมเครื่องกะบังหน้า มีดอกจันทร์ทัดอยู่เหนือหู สามารถนำไปเทียบเคียงได้กับครุฑในศิลปเขมรช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อมาสู่ศิลปแบบสมัยสร้างเมืองพระนคร อายุในราวกลางพุทธสตวรรษที่ 15 มีอยู่บนทับหลังเป็นรูปครุฑยุดนาคและครุฑพาหนะ ในช่วงที่สาม ครุฑยังคงแสดงรูปแบบเดิม เริ่มมีเข็มขัดขนนก เท้าคล้ายเท้าสิงห์ นิยมแสดงท่าก้าเดินหรือท่าแบก มีรูปแบบพิเศษแบบศิลปแบบบาปวน คือมีปีกแต่ไม่มีแขน ครุฑในช่วงนี้เทียบได้กับครุฑในศิลปแบบบาปวนต่อนครวัดตอนต้น อายุในราวพุทธศตวรรษที่ 16-17 ประดับบนทับหลัง บนส่วนของชั้นเชิงบาตร หน้าบันและเสาติดผนัง แสดงรูปครุฑยุดนาค ครุฑพาหนะ ครุฑแบก ในช่วงสุดท้าย ครุฑมีใบหน้าเป็นนก มีขนนกและเครื่องอาภรณ์ประดับมากมาย มักแสดงท่ายืน ยกแขนสองข้างขึ้น ปีกกางออก แสดงรูปครุฑพาหนะ ครุฑยุดนาคปลายราวลูกกรง นิยมทำเป็นแบบลอยตัวศิลาและสำริด มีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 17-18

คติเรื่องครุฑในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทยประกอบด้วยคติดั้งเดิมเกี่ยวกับครุฑและนาค ครุฑเป็นศัตรูและกินนาคเป็นอาหารซึ่งเกิดขึ้นจากลักษณะธรรมชาติของสัตว์จำพวกนกและงูซึ่งเป็นศัตรูกัน มีเรื่องราวปรากฏในวรรคดีมหากาพย์มหาภารตะและสืบทอดมาแสดงในรูปแบบศิลปครุฑยุดนาคจึงเป็นคติที่ทำต่อเนื่องกันมาตลอด มีสอดแทรกในงานศิลปกรรมทุกสมัย เป็นคติแรกที่รับมาจากศิลปเขมร นอกจากนั้นยังมีคติเกี่ยวกับครุฑและช้างซึ่งเป็นอาหารของครุฑเช่นเดียวกัน นำมาจากเรื่องราวของครุฑในวรรณคดีภาษาสันสกฤตมาดัดแปลงใช้ตามความถนัดของช่าง พบครั้งแรกราวประมาณพุทธศตวรรษที่ 16 -17

คติเกี่ยวกับพระวิษณุในฐานะพาหนะ รับรูปแบบและคติโดยตรงมาจากศิลปเขมร ราวพุทธศตวรรษที่ 15 นอกจากนั้นยังแสดงคติเกี่ยวกับสัญลักษณ์ของพระวิษณุและลัทธิไวษณพนิกาย แสดงเป็นรูปครุฑธวัชหรือครุฑยอดธงสำริด รับโดยตรงมาจากเขมรเช่นเดียวกันในราวพุทธศตวรรษที่ 17-18 ในศิลปแบบนครวัดและแบบบายน เป็นคติที่เนื่องในศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกาย

คติเกี่ยวกับสัญลักษณ์ของสวรรค์เป็นไปตามคติของจักรวาล พบในราวพุทธศตวรรษที่ 16 -17 แสดงในรูปของครุฑแบก คล้ายคลึงกับแถวของครุฑแบกที่ปรากฏบนแนวแบ่งภาพเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับสวรรค์และนรก แต่เนื่องจากปราสาทหินพิมายและปราสาทหินพนมรุ้งซึ่งค้นพบศิลปกรรมตาม

คตินี้สร้างขึ้นในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อระหว่างศิลปแบบบาปวนไปสู่ศิลปแบบนครวัดตอนต้นจึงมิได้รับอิทธิพลมาจากศิลปเขมรโดยตรงแต่เป็นรูปแบบและคติที่สัมพันธ์กัน สำหรับคุหแบกในส่วนฐานหรือมุมศาสนสถานขนาดใหญ่ตามแบบศิลปเขมรแบบบายนไม่พบในศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทย เพราะจากหลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบและนำมาใช้ศึกษาพบเฉพาะส่วนของชั้นเชิงบาตรและบนทับหลังซึ่งคล้ายคลึงกับตำแหน่งที่พบในศิลปเขมรแบบนครวัด นอกจากนั้น ครุฑแบกยังแสดงคติเกี่ยวกับการเป็นผู้พิทักษ์ศาสนศาสถานด้วย กำหนดอายุในช่วงเดียวกัน คือในราวพุทธศตวรรษที่ 16–17

ข้อเสนอแนะ

จากผลการศึกษาวิจัยคติเรื่องครุฑจากศิลปกรรมแบบเขมรในประเทศไทย ทำให้เกิดแนวความคิดขยายกว้างออกไปหลายทาง ในที่นี้ ขอเสนอแนะสำหรับที่น่าสนใจจะทำการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับคติเรื่องครุฑจากผลงานโบราณวัตถุสถานและศิลปกรรมรูปแบบต่างๆ เพราะในศิลปแบบอยุธยาตอนต้นนั้นได้รับเอารูปแบบศิลปและแนวความคิดเกี่ยวกับครุฑตามแบบศิลปกรรมแบบเขมรนี้มาใช้ในรูปแบบของครุฑที่ประดับศาสนสถาน และมีแนวความคิดเกี่ยวกับครุฑนี้ปรากฏในยุคต่อมาจนถึงปัจจุบันด้วย คือการใช้ครุฑเป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระมหากษัตริย์ซึ่งทรงเป็นเสมือนหนึ่งเทพเจ้าที่ประทับบนโลกมนุษย์ โดยปรากฏบนผืนธงประจำพระองค์พระมหากษัตริย์ บนเหรียญกษาปณ์ สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่น่าสนใจให้มีการศึกษาค้นคว้าต่อไป นอกจากนั้น ยังมีสิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือ มีการค้นพบศิลปกรรมรูปครุฑในงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ และการประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นตามแนวของพุทธศาสนาฝ่ายหินยานด้วย สิ่งเหล่านี้จึงน่าที่จะมีการศึกษาต่อไป

บรรณานุกรม

ภาคภาษาไทย

ฉวีวรรณ วิริยะบุศย์. "ประติมากรรมสำริดจากอำเภอลำปลายมาศ จ. บุรีรัมย์," ศิลปากร. ปีที่ 17, เล่ม 4. พฤศจิกายน 2516, หน้า 83-84.

ตรี อมาตยกุล. "เมืองสัมพูกปัฏฏนะ," ศิลปากร. ปีที่ 17, เล่ม 2. กรกฎาคม 2516, หน้า 69.

ธรรมปรีชา (แก้ว), พระยา, ผู้เรียบเรียง. ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา. ฉบับที่ 2 (ไตรภูมิฉบับหลวง), พระนคร: กรมศิลปากร, 2520.

ประพัฒน์ ตรีณรงค์. "เรื่องความเป็นมาแห่งพระพุทธศาสนาในประเทศไทย ตอนที่ 2," ศิลปากร, ปีที่ 8, เล่ม 9. กุมภาพันธ์ 2498, หน้าที่ 77-78.

ผาสุข อินทราวุธ. "อิทธิพลของพุทธตันตระที่มีต่อศาสนาฮินดู," โบราณคดี. ปีที่ 6, ฉบับที่ 2 ธันวาคม 2518, หน้า 37-45

_____.ประวัติศาสตร์อินเดียโบราณ. กรุงเทพฯ : คณะโบราณคดี, มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2522.

_____.รูปเคารพในศาสนาฮินดู. นครปฐม : มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์, 2522

พระปริยัติเวที, ผู้เรียบเรียง, พระไตรปิฎก "แปลย่อ" พระสุตตันตปิฎก "ทีฆนิกาย" ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2513, หน้า 202.

พระสาสน์โสภณ (เจริญ สุวฑฺฒโน), 45 พรรษาของพระพุทธเจ้า เล่ม 2 พรรษาที่ 6 - 9, พระนคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2510,

"พิพิธภัณฑ์คณะโบราณคดี," โบราณคดี. ปีที่ 4 ฉบับที่ 4 เมษายน 2516, หน้า 398.

ยมโดย เพ็งพงศา. "ครุฑและนาคในวรรณคดีสันสกฤตและบาลี." วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, 2521.

ศิลปากร, กรม. โครงการและรายงานการสำรวจและขุดแต่งโบราณวัตถุสถานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พ.ศ. 2502. พิมพ์ครั้งที่ 2; กรุงเทพ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2522.

_____.ศิลปและโบราณคดีในประเทศไทย. ประจวบคีรีขันธ์ : โรงพิมพ์ศูนย์การทหารราบ ค่ายธนะรัชต์, 2517.

_____.ศิลปและโบราณคดีในประเทศไทย. เล่ม 2. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2518.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. ประติมากรรมขอม. กรุงเทพ : กรุงสยามการพิมพ์, 2515.

_____."ทับหลังแบบดาลาบริวัติในประเทศไทย," โบราณคดี. ปีที่ 4 ฉบับที่ 1, กรกฎาคม 2515, หน้า 11 - 17.

_____. ศาสนาพราหมณ์ ในอาณาจักรขอม. กรุงเทพ : โรงพิมพ์พิมเณศ, 2516.

_____. ศิลปในประเทศไทย. พิมพ์ครั้งที่ 6; กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์การพิมพ์, 2522.

_____. ศิลปะขอม. เล่ม 1. กรุงเทพ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2513.

_____.ศิลปะขอม. เล่ม 2. กรุงเทพ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2514.

_____.ศิลปะขอม. เล่ม 3. กรุงเทพ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2514.

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์. "การศึกษาทับหลังแบบเขมรในหน่วยศิลปากรที่ 6 (พิมาย)." วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2523.

แสง มนวิทูร, ผู้แปล. คัมภีร์ลลิตวิสตระ พระพุทธประวัติฝ่ายมหายาน. พระนคร : กรมศิลปากร, 2521.

_____. คัมภีร์ลลิตวิสตระ พระพุทธประวัติฝ่ายมหายาน. ตอน 2 พระนคร: กรมศิลปากร, 2514.

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. แบบโครงสร้างและระเบียบการก่ออิฐสถาปัตยกรรมสกุลช่างเขมร-และศรีวิชัย. กรุงเทพ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2524.

อุไรศรี วรศะริน และนันทนา ชุติวงศ์. "ทับหลังศิลปลพบุรี เล่าเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนาคบาศ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร." ศิลปและโบราณคดีในประเทศไทย. เล่ม 1, กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2517.

อำพัน กิจงาม, ชาลัส ไฮแอม และวรชัย วรชัยวิริยารมภ์. "สิ่งก่อสร้างด้วยดินรูปร่างต่าง ๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ : มองในทัศนะใหม่," ศิลปากร. ปีที่ 25 เล่มที่ 1 มีนาคม 2524, หน้า 31

บรรณานุกรม

ภาคภาษาอังกฤษ

Akhtar, Jamna Das., ed. The Sacred Books of the Aryans. Vol.1, The Matsya Puranam, note by B.C. Majumdar, S.C. Vasu and others. Delhi: Oriental Publishers, 1972.

Argan, Ginlio Carlo. "Art," Encyclopedia of World. Vol.I, 1959.

Asher, Frederick M. "the Former Broadley Collection, Bihar Sharif," Artibus Asiae. Vol.XXXII, 2/3, 1978.

Asthana Shashi. History and Archaeology of India's Contacts with other Countries: From Earliest Times to 300 B.C, Delhi: B.R. Publishing Corporation, 1976.

Bachhofer, Ludwig. Early Indian Sculpture. New Delhi: Munshiram Manoharlar Publishers Prt. Ltd., 1973.

Banerjea, Jitendra Nath. The Development of Hindu Iconography Calcutta: University of Calcutta, 1941.

Barth, A. The Religions of India. London: Trubmer & Co., 1906.

_____. The Religions of India. New Delhi: S. Chand & Co.,1969.

Benisti, Mireille. "Notes D'Iconographic Khmere," Bulletin do l'Ecole Franzaise D'Extreme-Orient. Tome XL,1973.

_____."Notes D'Iconographie Khmere," Bulletin de L'Ecole Franzaise D'Extreme-Orient. Tome LXIII, 1976.

Benisti, Mireille. Rapports Entre Le Premier Art Khmer et L'Art Indien: Tome I-II. Paris: Ecole Franzaise D'Extreme-Orient, 1970.

_____."Recherches sur le Premier Art Khmer," Arts Asiatigres. Tome III,1974.

_____."Representations Khmers du Visnu Couche," Arts Asiatiques, Tome XL. Fasc. 1., 1964.

Bhandarkar, D.K. "Excavations at Besnagar," Annual Reports of Archaeogical Survey of India. 1913-1914.

Bhattacharyya, Haridas., ed. The Cultural Heritage of India. 3rd ed., Calcutta: The Ramakrishna Mission Institute of Culture, 1969.

Boissellier, Jean. "Garuda Dans L'Art Khmer," Bulletin de L'Ecole Franzaise d'Extreme-Orient. Tome XLIV. Fasc.1.,1947-1950.

Bosch, F.D.K. The Golden Germ: An Introduction to Indian Symbolism. Leiden : Mouton & Co. , 1960.

Briggs, Lawrence Palmer. The Ancient Khmer Empire. Philadelphia: The American Philosophical Society, 1951.

Buck, William. Ramayana, California: University of California Press, 1976.

Buitenan, J.A.B. Van. trans. The Mahabharata: I.the Book of the Beginning. Chicago: The University of Chicago Press, 1973.

Burgess, Jas., ed. Archoeological Survey of Western India, Vol.V. Report on the Elura Cave Temples and the Brahmanical and Jains Caves in Western India. New Delhi: Sagar Publications, 1970.

_____. Buddhist Art in India. New Delhi: S. Chand & Co. (Pvt.) Ltd., 1901.

Bussagli, Mario. "India, Farther," Encyclopedia of World Art., 1963.

Chandra, Pramod. "A Vamana Temple at Marhia and Some Reflections on Gupta Architecture," Artibus Asiae. Vol.XXXII.2/3.,1970.

Cirlot, J.E. A Dictionary of Symbols. London: Routledge & Kegan Paul, 1962.

Coomaraswamy, Ananda K. and the Sister Niveditor. Myths of the Hindus & Buddhists. London: George G. Harrap & Company, 1913.

Cowell, E.B., ed. The Jatakas or Stories of the Buddha's Former Births. Vol.I. 2nd ed.; Delhi: Cosmo Publications, 1973.

_____. The Jatakas or Stories of the Buddha's Former Births. Vol.II. 2nd ed.; Delhi: Cosmo Publications, 1973.

_____. The Jatakas or Stories of the Buddha's Former Births. Vol.III. 2nd ed.; Delhi: Cosmo Publications, 1979.

_____. The Jatakas or Stories of the Buddha's Former Births. Vol. V, 3rd ed., London: Luzac & Company, Ltd., 1969.

Dagens, B. et Boulbet J. "Les Sites Archeologiques de la Region du Bhnam Gulen (Phnom Kulen)," Arts Asiatiques. Tome XXVII, 1973.

Dalet, Robert. "Quelques Nouvelles Sculptures Khmeres," Bulletin de L'Ecole Franzaise D'Extreme-Orient. Tome XXXV, 1935.

Dayal, Har. The Bodhisattva Doctrine in Buddhist Sanskrit Literature. 2nd ed., Delhi: Motilal Banasidass, 1970.

Deneck, M.M. Indian Sculpture: Mawterpieces of Indian, Khmer and Cham Art. London: Spring Book, 1962.

Desai, Kalpama S. Iconograghy of Visnu In Northern India, upto the Mediaeval Period . New Delhi: Abhinav Publications, 1973.

Dowson, John. "Garuda," A Classical Dictianary of Hindu Mythology & Religion, Geopraphy, History & Literature New Delhi: Namu Publications 1978.

Dutt Shastri Manatha Math. The Garuda Puranam. Calcutta: Society for the Resuscitation of Indian Literature, 1980.

_____.The Ramayana. Calcutta: Girish Chandra Charkravarti, 1893.

Fairservis, Walter Ashlin. Mesopotamia, the Civilization that Rose Our Clay. New York: the MacMillan Company, 1964.

Fergusson, James. Tree and Serpent Worship or Illustrations of Mythology & Art in India. Delhi: Indological Book House, 1971.

Ganguli, Kisari Mohan., trans. The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa. Vol.III. Vana Parva PartII. 3rd ed., New Delhi: Munshiram Manoharlal, 1974.

_____.trans, The Mahabnarata of Krishna-Dwaipaya Vyasa. Vol.IV. Virata Parva, Udyoga Parva, 3rd ed., New Delhi: Munshiram Manoharlal 1976.

_____.trans. The Vahabharata of Krishna-Dwaipaya Vyasa: Vol.I Adi Parva. 3rd ed., New Delhi: Munshiram Manoharlal, 1972.

"Garuda" The New Encyclopedia Britannica. 1974.

Getty, Alice. Ganesa, A Monograph on the Elephant-Faced God. New Delhi: Munshiram Manoharlal, 1971.

_____.The Gods of Northern Buddhism. Tokyo: Charles E. Trttle Company, 1962.

Ghosha, Ramachandra. A Brief Survey of Ancient Sankrit Literature. New Delhi: Classical Publications, 1977.

Gitear, Madeleine. "Chronique: Note Sur Un Garuda Recomment Entre Au Musee National de Phnom-Penh," Arts Asiatiques. Tome VIII, 1961.

Hallade, Madeleine. Arts de L'Asie Ancienne: Themes et Motifs L'Asie du Sud-est. Paris: Musee Guimet, 1954.

_____.Gandharan Art of North India. New York: Harry N. Abrams. Inc., 1968.

Harle, J.C. Gupta Sculpture: Indian Sculpture of the fourth to Sixth Centuries A.D. Oxford: Clarendon Press, 1974.

Hartel, Herbert. Indische Skulpturen. Berlin: Des Museums Fur Volkerkunde, 1960.

Hopkins, Edward Washvurn. The Religions of India. Boston: Cinn and Company, 1895.

Huyghe, Rene. "The Agrarian Empires, " Larousse Encyclopedia of prehistoric and Ancient Art. 2nd ed.; London: Paris Hamlyn, 1962.

Jacobi, H. "Brahmanism," Encyclopedia of Religion and Ethics, ed. Janes Hastihs. New York: T.&T. Clark, 1909.

Jauveau-Dubreuil, Gabriel. Iconography of Southern India. Varanasi: Bharat-Bharati, 1978.

Krishnan, Sarvepalli Racha., ed. The Cultural Heritage of India. Vol.I. 3rd ed.; Calcutta: the Ramakrishna Mission Institute of Culture, 1970.

_____.The Cultural Heritage of India.Vol.II. 3rd ed.; Calautta: The Ramakrishna Mission Institute of Culture, 1969.

Lee, Sherman E. Ancient Cambodian Sculpture. England: The Asia Society Inc., 1969.

Lehner, Ernst. Symbols Signs and Dignets. New York: Dover Publication, Inc., 1950.

Liebert, Gosta. Iconographic Dictionary of the Indian Religions: Hinduism-Buddhism-Jainism. Leiden: Institute of South Asian Archaeology University of Amsterdam, 1976.

Macdonell, Arthur Anthony. A Vedic Reader for students. Madras: Oxford University Press, 1972.

_____.Vedic Mythology. Delhi: Indological Book House, 1971.

Majumdar M.C. Ancient India. Delhi: Motilal Banarsidass, 1960.

Mallmann, Marie Theresa de. "Chronique: A propos des Gropura de Cidambaram," Arts Asiatiques. Tome XI , 1964.

Marshall, John Hubert,Sir. and Alfred Foucher. The Monuments of Snachi. Delhi: Swati Publications, 1982.

Marchal, Henri. "Notes Sur Le Degagement du Prasat Kok Po," Bulletin de L'Extreme Orient. 1937.

Maury, Cutr. Folk Origins of Indian Art. New York: Columbia University Press, 1969.

"Mesopotamia," Encyclopedia of World Mythology. 1975.

Muir, J., ed. Original Sanskrit Texts: on the Origin and History of the People of India, their Religion & Institutions. New Delhi: Oriental Publishers & Distributors, 1976.

Muller, Fredrich Max., ed. The Sacred Books of the East,Vol.V. Palhlavi Texts Part I. Oxford: The Clarendon Press, 1880.

_____., ed. The Sacred Books of the East,Vol. VIII. The Bhagavadgita the with the Sanatsu Gatiya and the Anugita. Oxford: The Clarendon Press, 1980.

_____., ed. The Sacred Books of the East,Vol.XII. The Satapatha-Brahmana. Part I Bookl and ll (The Madhyandina School). Oxford: the Clarendon Press, 1882.

_____..ed. The Sacred Books of the East. Vol.XXI. The Sadharma-Pundarika of the Lotus of the true Law. Delhi: Motilal Banarsidass, 1968.

_____., ed. The Sacred Books of the East,Vol. XXVI. The Satapatha-Brahmana. Part II Book III ,and IV. Oxford: the Clarencon Press, 1984.

_____., ed. The Sacred Books of the East.Vol.XLI.The Satapatha-Brahmana: Part III Book V, VI and VII. Oxford: The Clarendon Press, 1984.

Muller, Fredrich Max., ed. The Sacred Books of the East. Vol.XLIV. The satapatha-Brahmana: Part V Book XI, XII, XIII, and XIV. Oxford: The Clarandon Press, 1900.

_____., ed. The Sacred Books of the East,Vol.XLVI. Vedic Hymns: Part II Hymns to Agni. Oxford: The clarendon Press, 1987.

_____., ed. The Vedas. Delhi: Indological Book House, 1969.

Picard, Charles. "Monstrous and Imaginary Sybject," Encyclopedia of world Art. 1965.

"Prah Khan de Kompon Svay," Bulletin de L'Ecole Francaise d'Extreme-Orient. Tome XXXIX,1939.

Pratapaditya, Pal. The Ideal Image: The Gupta Sculpture Tradition and its Influence. New York: The Asia Society, Inc., 1978.

Raghavan, V. The Indian Heritage. Bangalore: The Indian Institute of Word Culture, 1963.

Rajagopalachari, C. Ramayana. Bombay: Bharatiya Vidya Bhavan, 1980.

Ramachandran, T.N. and Gravely F.H. "Cataloge of the South Indian Hindu Metal Images in the Madras Government Museum," Bulletin of the Madras Government Museum, Vol.I,Madras: The Superintendent, Government Press, 1932.

Remusat, de Coral, Gilberte. "Concrening Some Indian Influences in Khmer Art as Ecemplified in the Borders of Pediments," Indian Art and Letters., No. 2., 1933.

_____."Le Procede des Emprunts aux Styles Passes Dans I' Art Khmer," Arts Asiatiques, Tome I . Fasc.2, 1954.

Saraswati, S.K. A Survey of Indian Sculpture. Calcutta: Firma K.L. Mukhopadhyay, 1957.

Shastri, J.L.,ed. Ancient Indian Tradition & Mythology. Vol. II , The Siva-Purana. Delhi: Motilal Banar sidass, 1973.

_____.,ed. Ancient Indian Tradition & Mythology. Vol. 5, The Linga-Purana. Part I, Delhi: Motilal Banarsidass, 1973.

_____.,ed. Ancient Indian Tradition & Mythology. Vol. 7, The Bhagavata-Purana. Part I, 2nd ed., Delhi: Motilal Banarsidass, 1979.

Sivaramamurti, C. "Geopraphical and Chronological Factors in Indian Iconograghy," Ancient India: Bulletin of the Archaeological Survey of India. No. 6. January, 1950.

Stern, Philippe. "Le Style du Kulen," Bulletin di L'Ecole Franzaise Extreme Orient. 1938.

_____., ed. Ancient Indian Tradition & Mythology. Vol.8. The Bhagavata Purana. Part II, 2nd. ed., Delhi: Motilal Banarsidass, 1979.

_____., ed. Les Monuments Khmer Du Style du Bayon et Jayavarman VII. Paris: Presses Universitaires de France, 1965.

Tagare, Ganesh Vasudeo. Trans. Ancient Indian Tradition & Mythology. Vol. 10. Part IV, Delhi: Motlal Banarsidass, 1978.

"The Mytholoty of Animals." Encyclopedia of World Mythology. 1975.

Vogel, J. PH. "The Garuda Pillar at Besnagar, " Annual Reports of Archacological Survey of India. 1980-9.

Wales, Quaritch. The Making of Greater India. 2nd ed., London: Gernard Quaritch, Ltd., 1961.

Wilkins, W.J. Hindu Mythology. Delhi: Delhi Book Store, 1972.

Wilson, H.H. The Vishnu Purana: A System of Hindu Mythology and Tridition. London: John Murray, 1840.

รูปที่ 1

ภาพสลักรูปครุฑยุคนาคี ศิลปแบบคันธาระ

รูปที่ 2

ภาพสลักรูปครุฑ ในศิลปแบบมถุรา

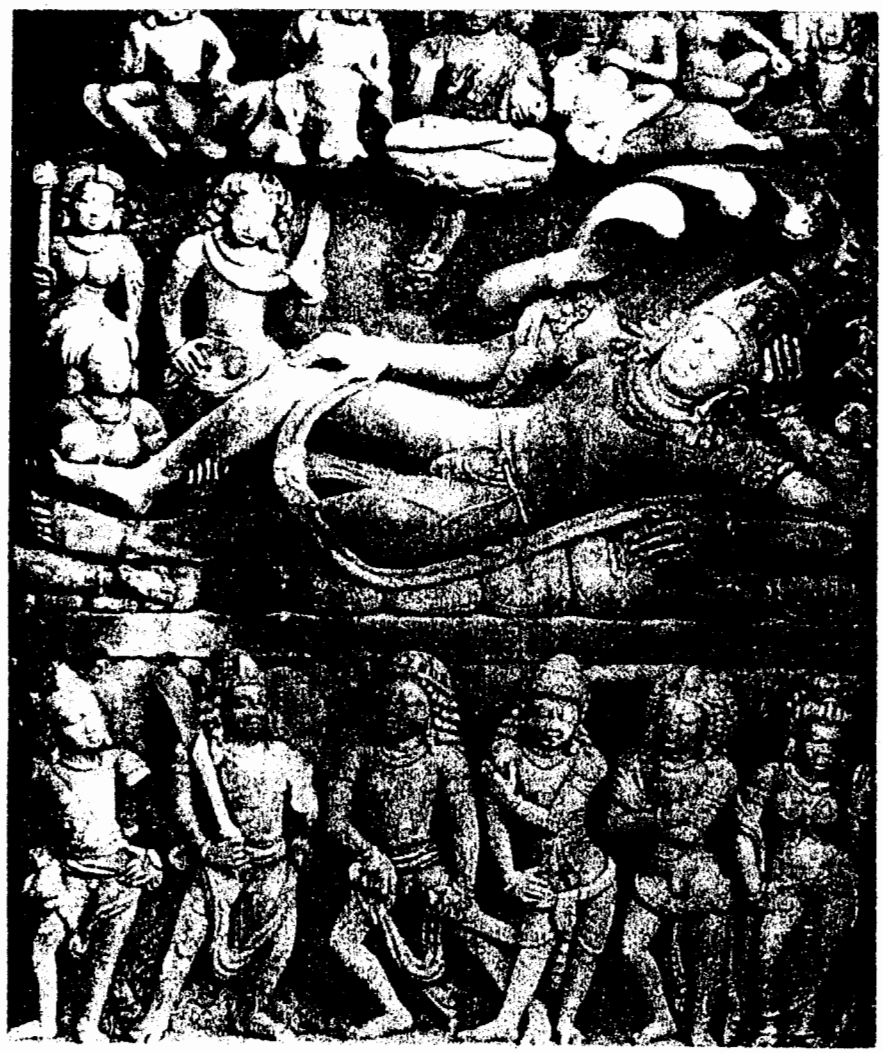
รูปที่ 3

แผ่นปูนปั้นภาพครุฑพาหนะ อายุในราวพุทธศตวรรษที่ 10

พบที่อุตตระประเทศ

รูปที่ 4

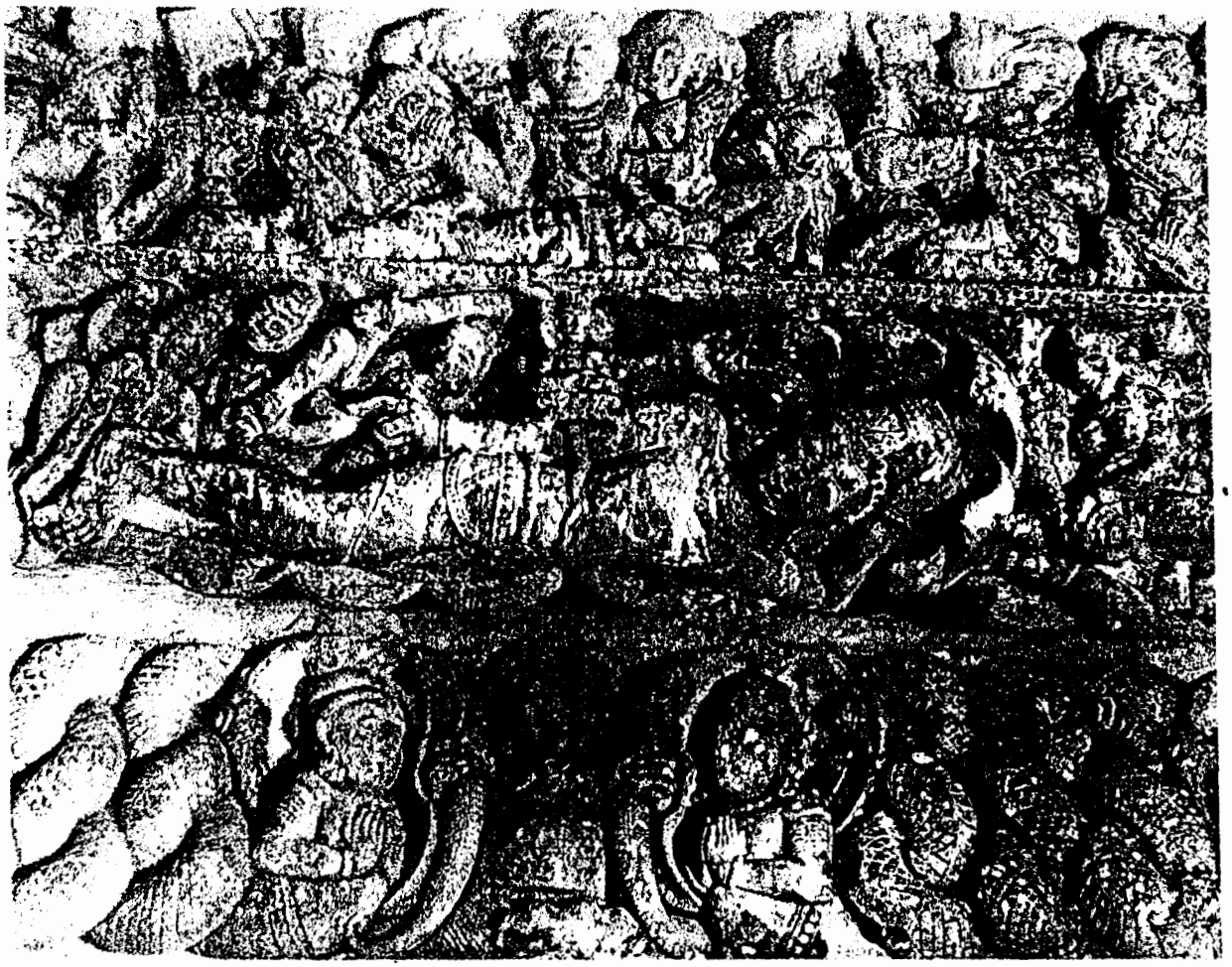
ภาพสลักรูปครุฑพาหนะ ที่เทวสถานวามนะ มฤทิอา



รูปที่ 5

ศิลปกรรมรูปครุฑ ที่ปรากฏอยู่บนภาพสลักพระวิษณุบรรทมสินธุ์

ที่เทวคฤหะในพุทธศตวรรษที่ 10



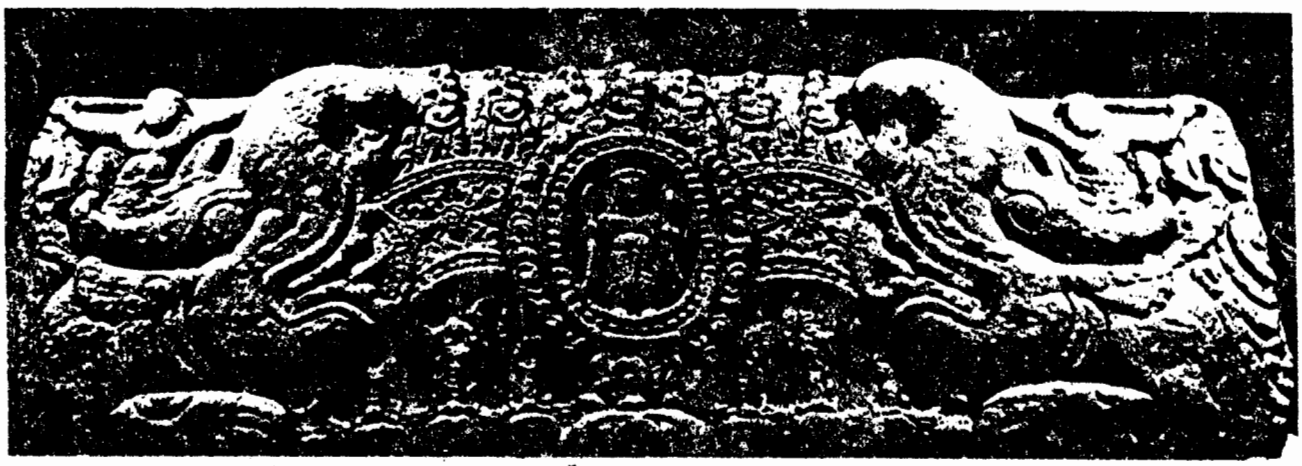
รูปที่ 6

ศิลปกรรมรูปครุฑ ที่ปรากฏอยู่บนภาพสลักพระวิษณุบรรทมสินธุ์

ที่ราชิวโลจนะในพุทธศตวรรษที่ 11

รูปที่ 7

ภาพสลักรูปครุฑพาหนะ อายุในราวพุทธศตวรรษที่ 11 พบที่รัฐพิหาร

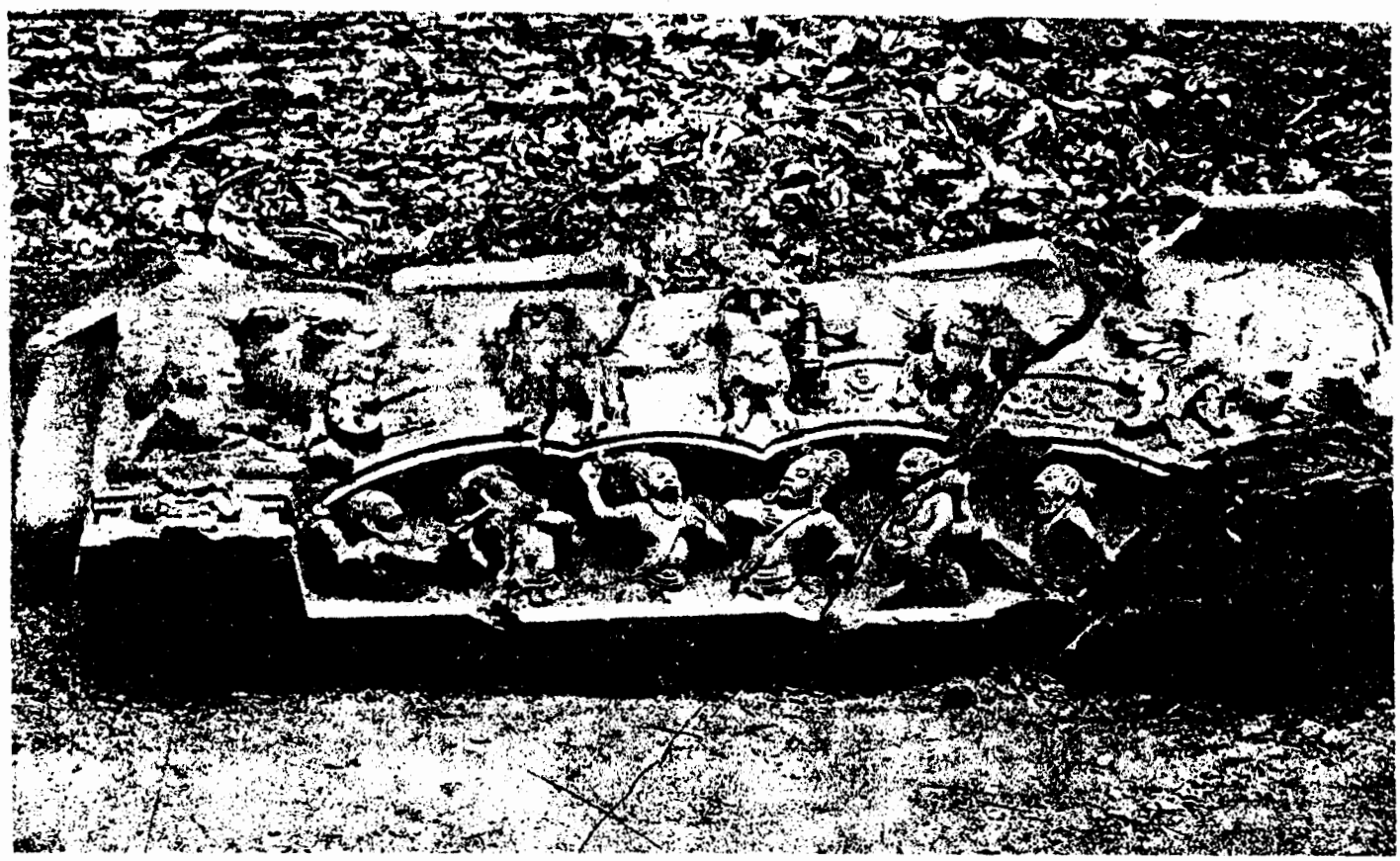


รูปที่ 8

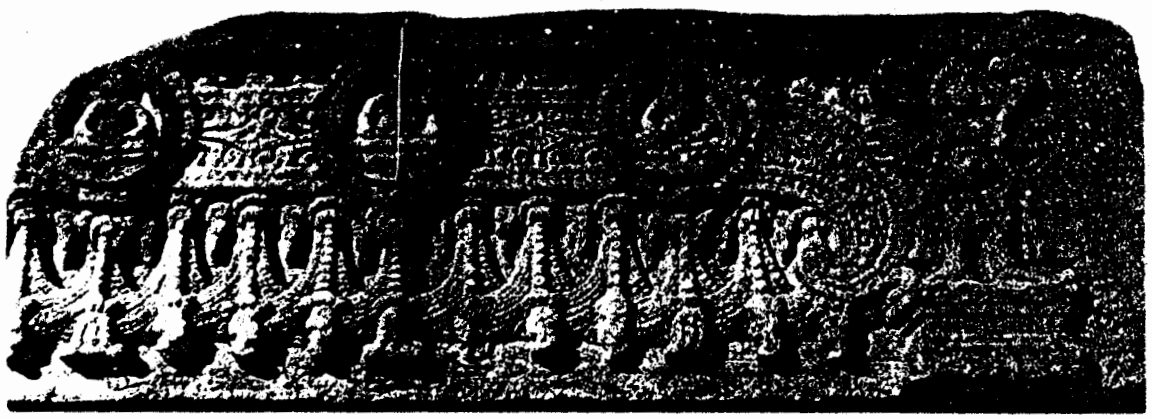
ศิลปแบบถาลาบริวัต

รูปที่ 9

ภาพสลักรูปครุฑยุดนาค บนทับหลัง ศิลปแบบสมโบร์

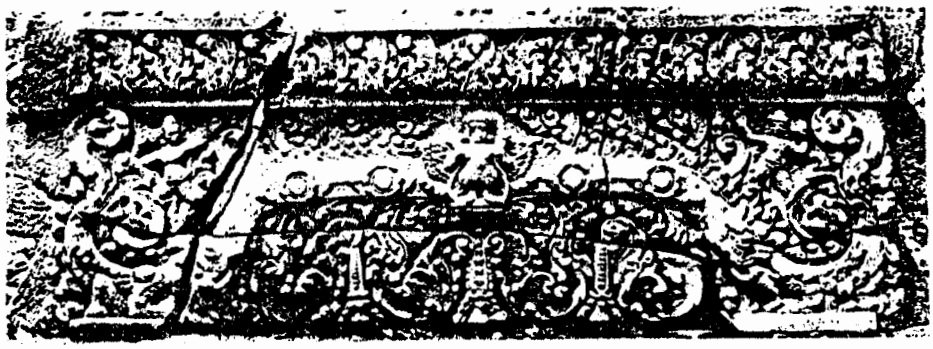


รูปที่ 10
ทับหลัง ซึ่งค้นพบที่ปราสาทสมโบร์ [1]



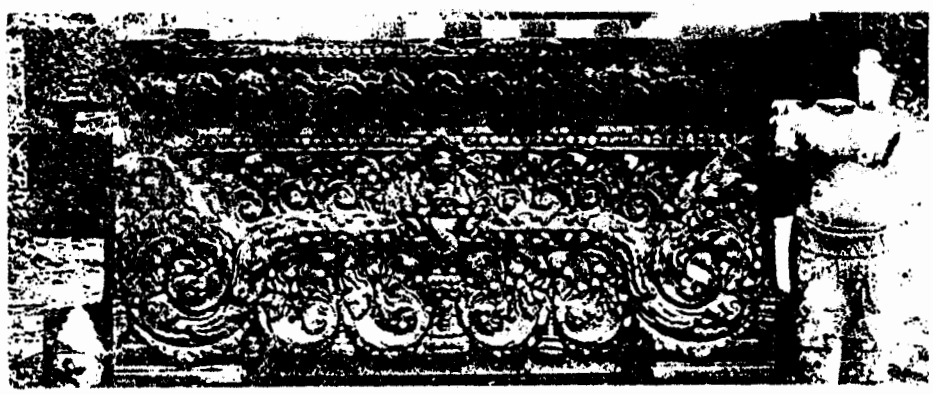
รูปที่ 11

ภาพสลักรูปครุฑยุคนาค บนทับหลัง ศิลปแบบโพรกเมง



รูปที่ 12

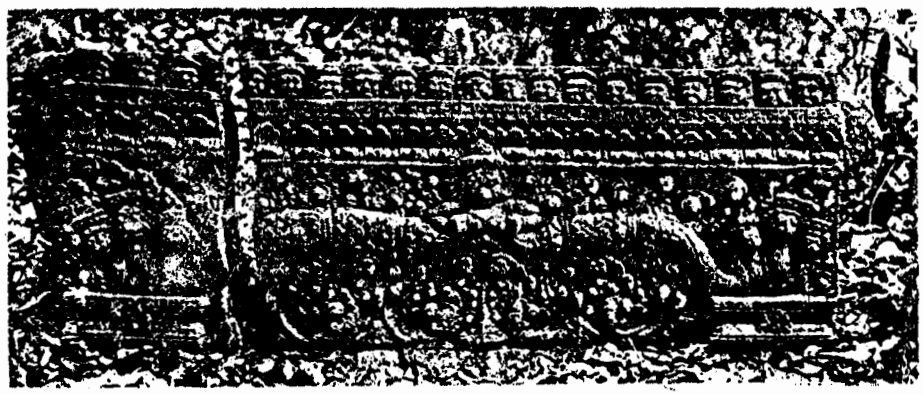
ภาพสลักรูปครุฑยุดนาค บนทับหลัง ที่ปราสาทนักตา



รูปที่ 13

ภาพสลักรูปครุฑพาหนะ บนทับหลังที่ ตระพังพง กำหนดอายุในช่วงต้น

พุทธศตวรรษที่ 15

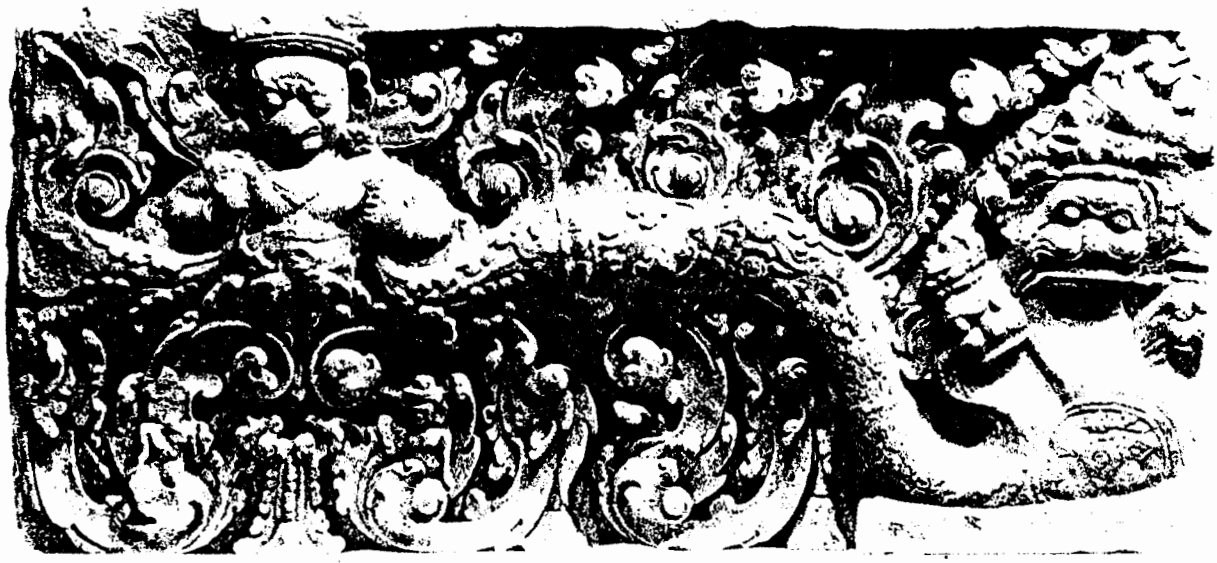


รูปที่ 14

ภาพสลักรูปครุฑยุดนาค บนทับหลัง ที่ปราสาทกอกโป ดี.

รูปที่ 15

ภาพสลักรูปครุฑยุคนาค บนทับหลัง ที่ปราสาทกบิลปุระ



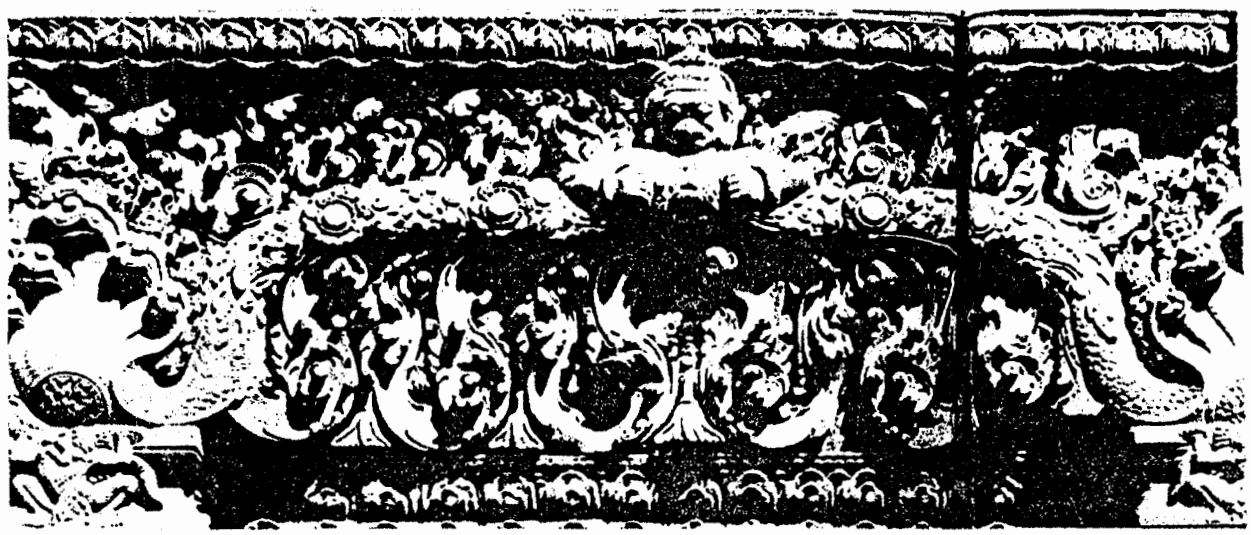
รูปที่ 16

ภาพสลักรูปครุฑยุดนาค บนทับหลัง ศิลปแบบพระโค บางทีมาจากปราสาท
กอกโปปราสาท ดี. ปลายพุทธศตวรรษที่ 14

รูปที่ 17

ภาพสลักรูปครุฑพาหนะ บนทับหลังที่ ปราสาทพระโค 585

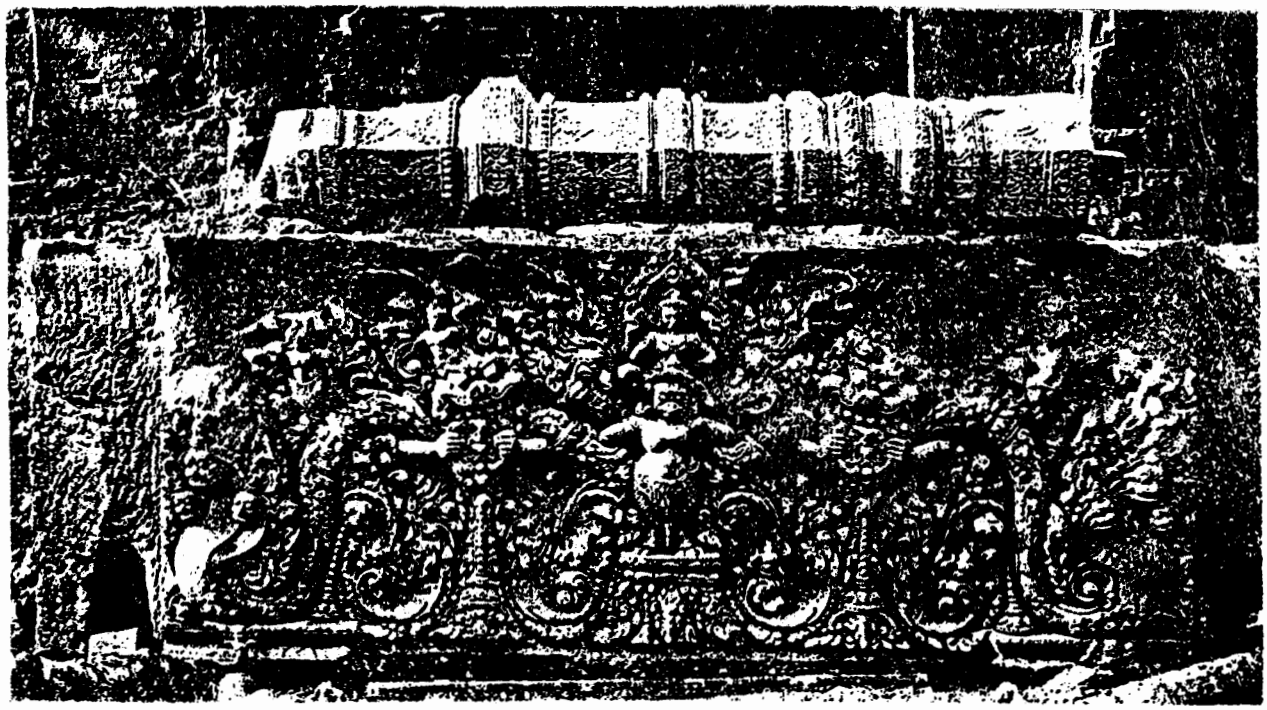
ศิลปแบบพระโค



รูปที่ 18

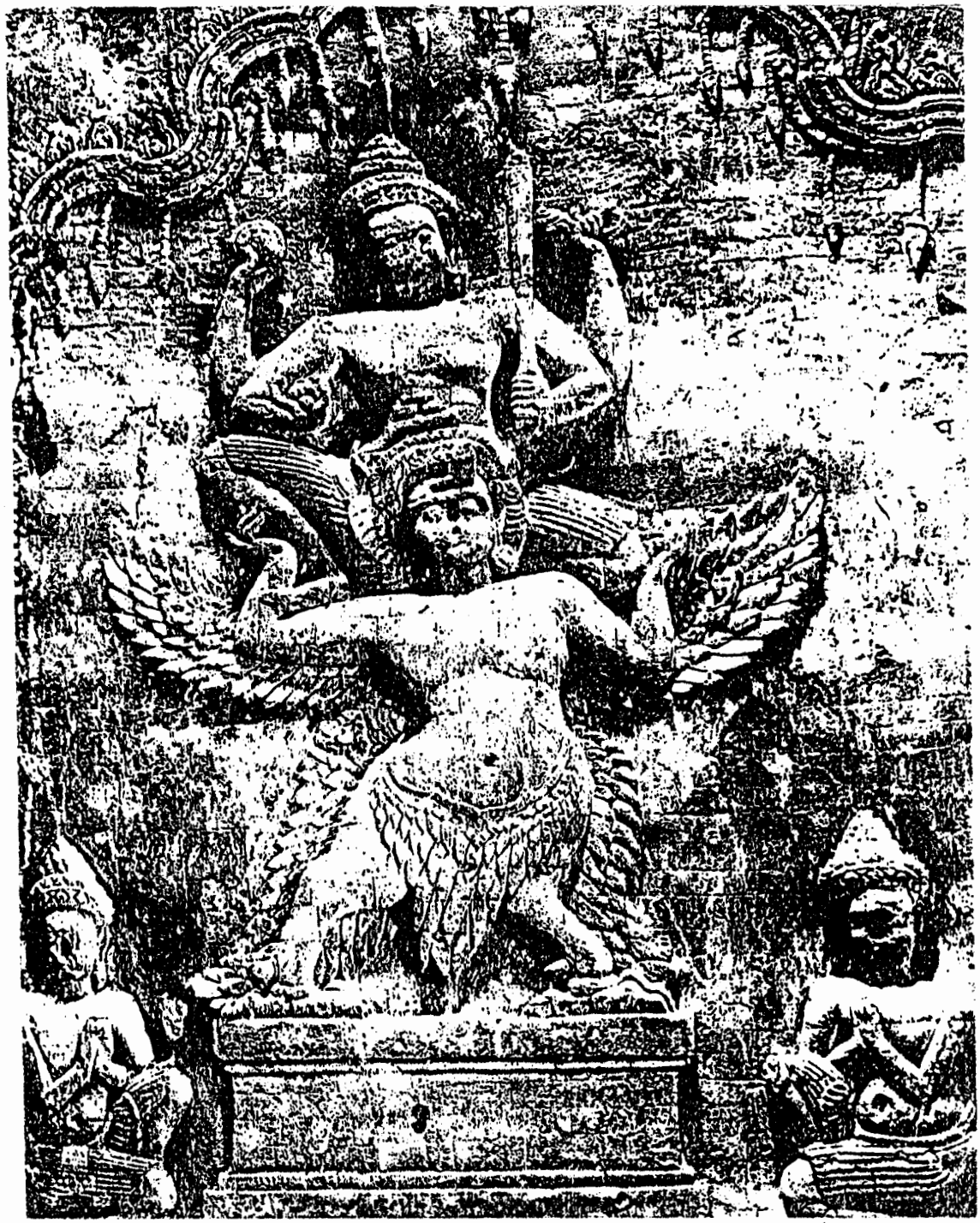
ภาพสลักรูปครุฑยุคนาค บนทับหลังที่ปราสาทบากอง รูปแบบของลัวเลย

ปลายพุทธศตวรรษที่ 14



รูปที่ 19

ภาพสลักรูปครุฑพาหนะ บนทับหลังที่ ปราสาทกอกโป A.



รูปที่ 20

ภาพสลักรูปครุฑพาหนะบนผนังอิฐภายใน ปราสาทกระวัน

ศิลปแบบบาแค็ง

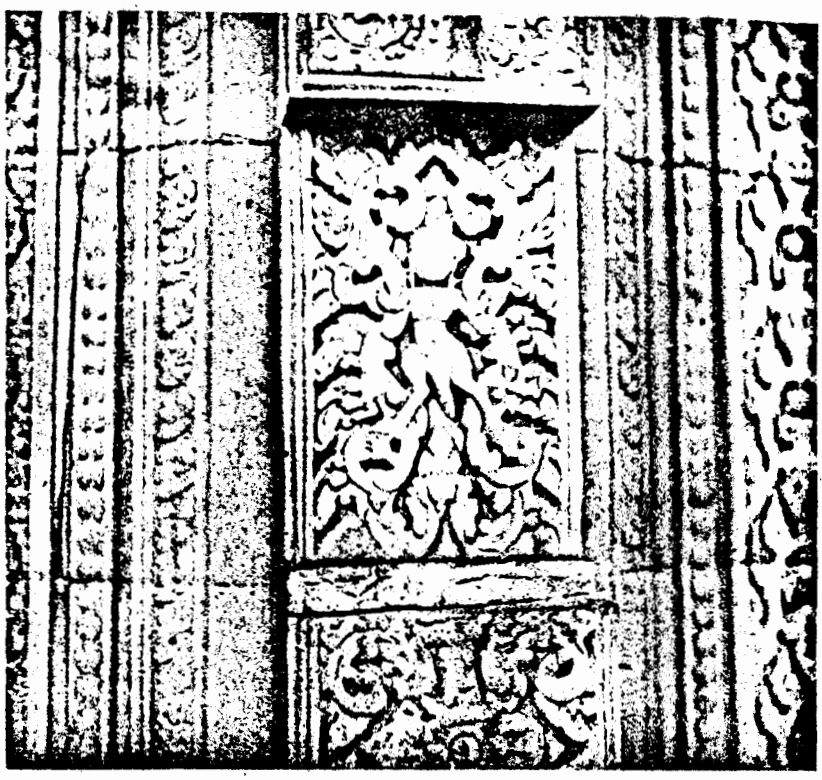
รูปที่ 21
ภาพสลักรูปครุฑ ที่ปราสาทเกาะแกร์

รูปที่ 22

แผ่นหินแสดงภาพพระวิษณุบรรทมสินธุ์ ครุฑ และพระวิษณุปางตรีวิกรม

พบที่ปราสาทบากัน ศิลปเขมร อายุในช่วงกึ่งกลางของ

พุทธศตวรรษที่ 15



รูปที่ 23

ภาพสลักลวดลายครุฑบนอกเสากรอบประตู ปราสาทแปรรูป

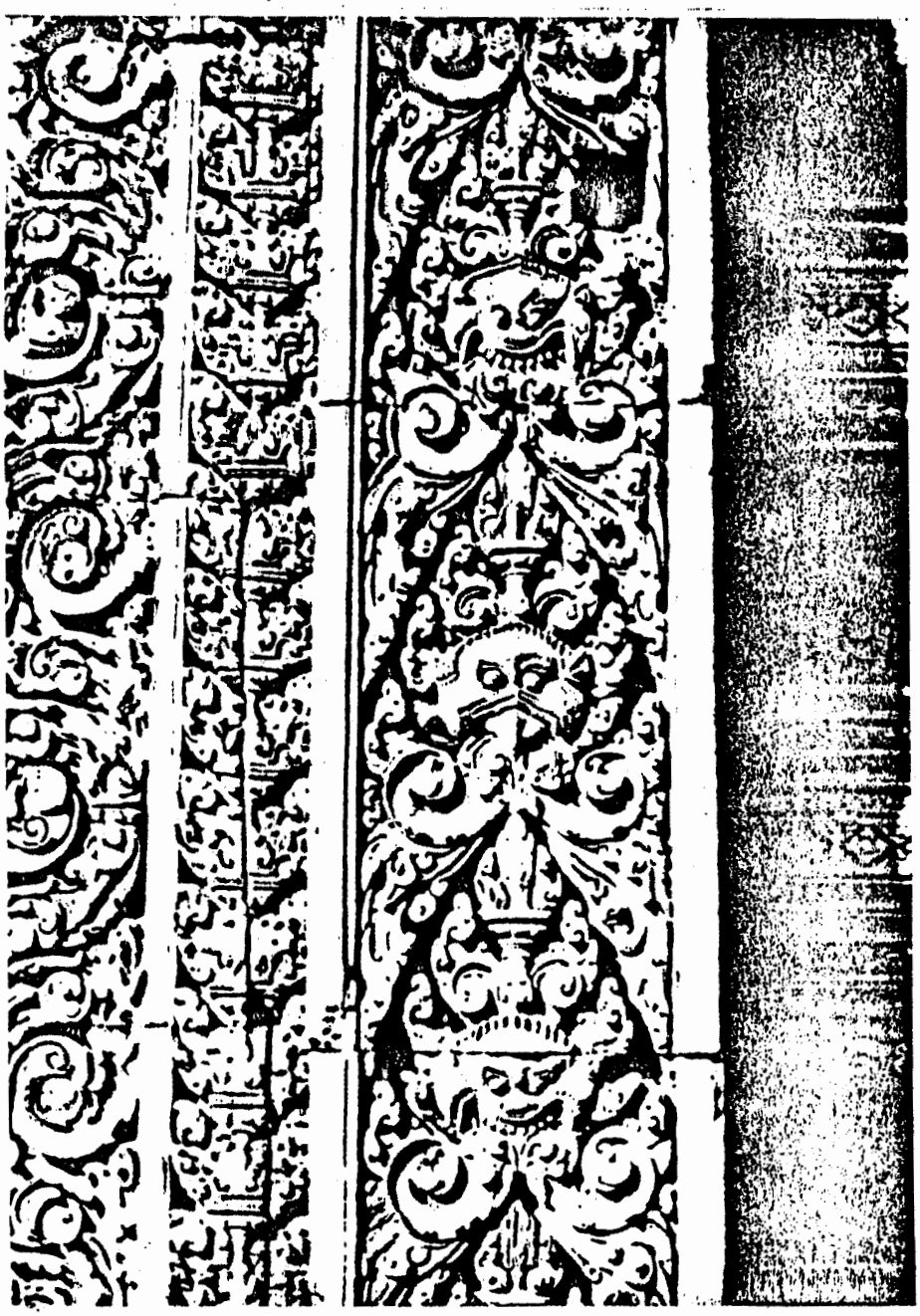
ศิลปแบบแปรรูป

รูปที่ 24

ภาพสลักรูปครุฑพาหนะ บนทับหลังที่ ปราสาทบันทายไสรย

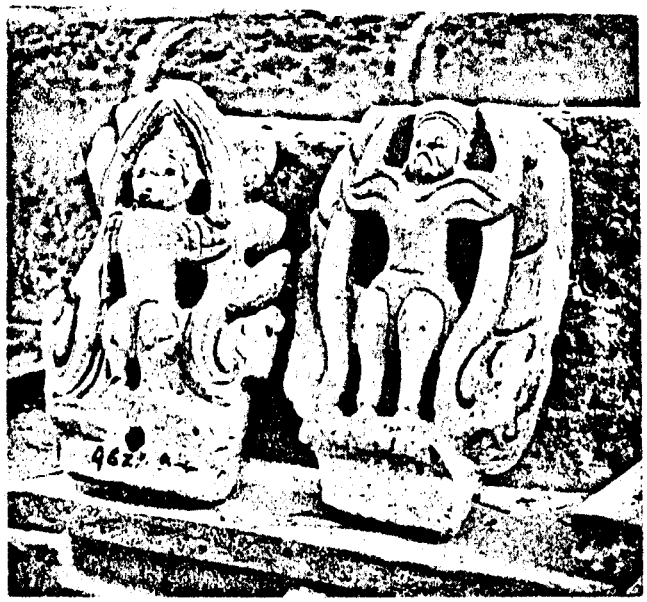
รูปที่ 25

ทับหลัง แสดงภาพพระวิษณุบรรทมสินธุ์ ที่ปราสาทนักตา ตังราย



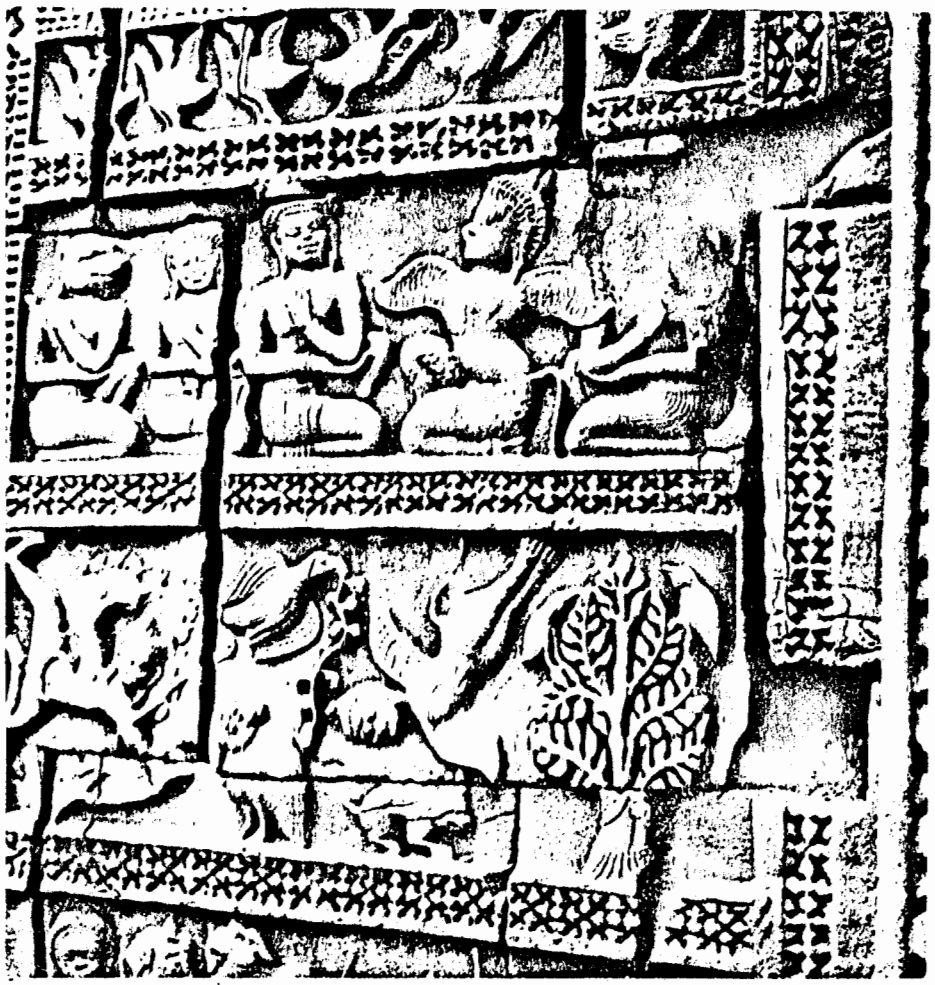
รูปที่ 27

ครุฑประกอบเป็นลวดลายบนเสาติดผนังที่ปราสาทบันทายไสรย



รูปที่ 28

ครุฑบราลี ศิลปแบบบาปวัน



รูปที่ 29

ภาพสลักนูนต่ำ แสดงภาพในรามเกียรติ์ ตอนนาคบาศ ที่ปราสาทบาปวน

รูปที่ 30

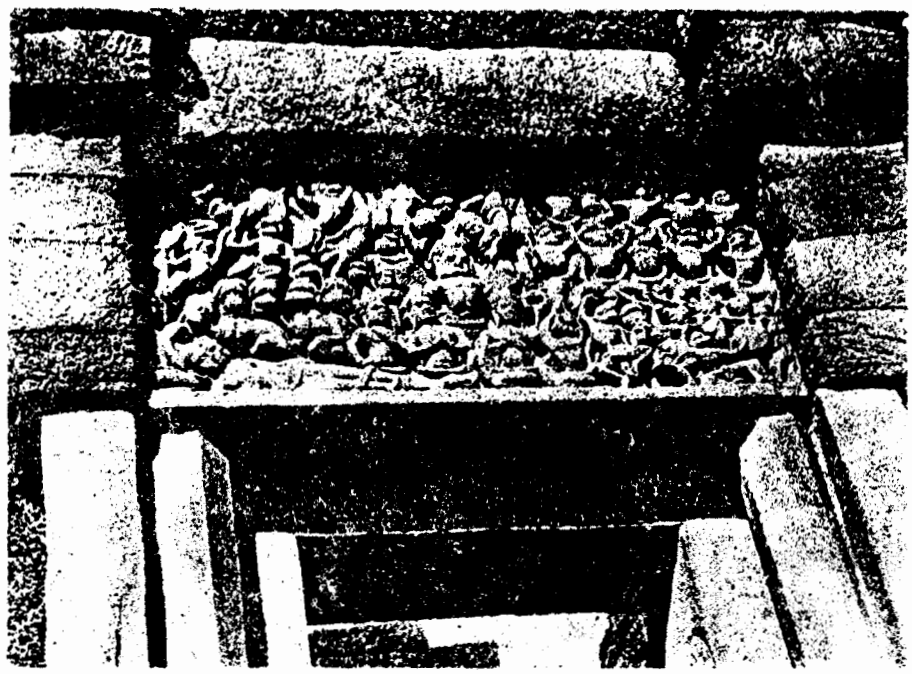
ประติมากรรมรูปครุฑลอยตัว ในศิลปแบบบาปวน ที่ปราสาทพิมาย

รูปที่ 31
ภาพสลักรูปครุฑที่ปลายกรอบของหน้าบัน ปราสาทธมมานนท์
ศิลปแบบนครวัด

รูปที่ 32
ครุฑบนส่วนของชั้นเชิงบาตร ที่ปราสาทนครวัด

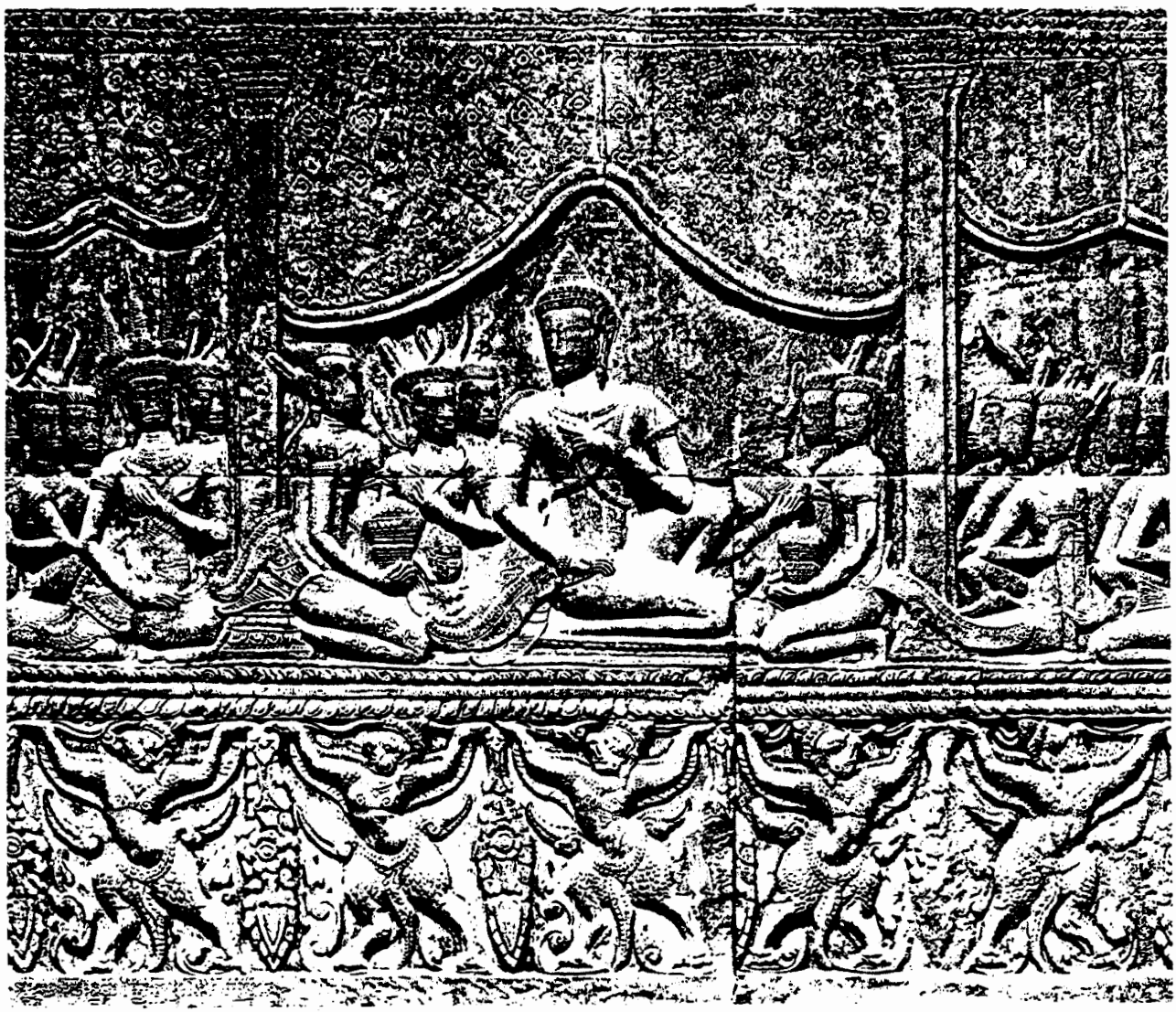
รูปที่ 33

ภาพสลักบนผนังปราสาทนครวัด

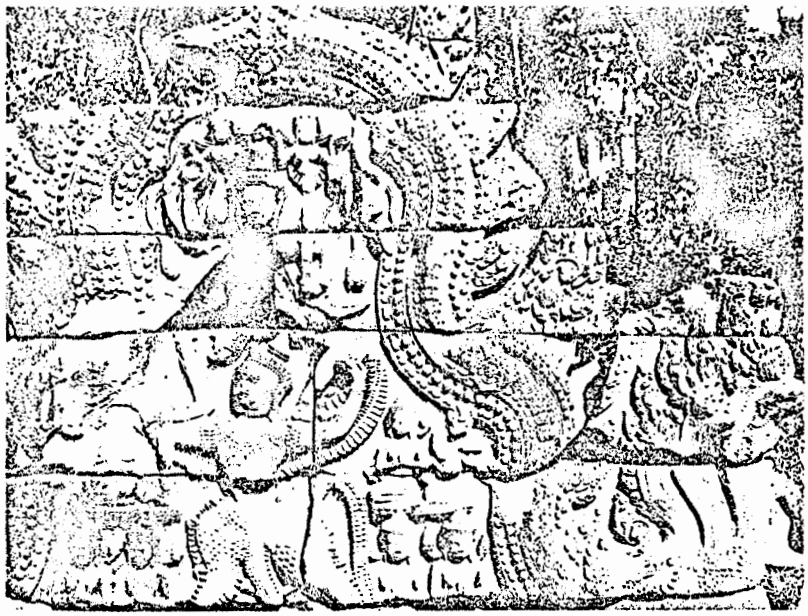


รูปที่ 34

ทับหลัง แสดงภาพในรามายณะ ตอนนาคบาศ ที่ปราสาทกุกขวิด



รูปที่ 35
ภาพสลักนูนต่ำรูปครุฑแบก เพื่อแสดงสัญลักษณ์ของสวรรค์
ศิลปแบบนครวัด



รูปที่ 36
ครุฑบนหน้าบัน ศิลปแบบนครวัด

รูปที่ 37

ครุฑยุดนาคที่ปลายราวลูกกรง ปราสาทนครวัด ด้านหน้า

รูปที่ 38

ครุฑยุดนาคที่ปลายราวลูกกรง ปราสาทนครวัด ด้านหลัง

รูปที่ 39
ครุฑพาหนะสำริด ค้นพบที่กำพงจาม

รูปที่ 40
ครุฑพาหนะสำริด อายุในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อไปสู่ ศิลปแบบบายน

รูปที่ 41

ภาพประติมากรรมลอยตัวรูปครุฑพาหนะ ค้นพบที่ปราสาทบันทายฉมาร์

ศิลปแบบบายน

รูปที่ 42
ด้านหน้าของครุฑยุดนาคที่ปลายราวลูกกรง ปราสาทตาพรหม
ซึ่งเป็นแบบเก่า

รูปที่ 43
ด้านหลังของครุฑยุดนาคที่ปลายราวลูกกรง ปราสาทตาพรหม
ซึ่งเป็นแบบเก่า

รูปที่ 44

ครุฑยุดนาคที่ปลายราวลูกกรง ปราสาทตาพรหม

รูปที่ 45

ครุฑยุดนาคที่ปลายราวลูกกรง ที่ปราสาทบันทาย กเดย

รูปแบบที่พบบ่อยที่สุด ด้านหน้า

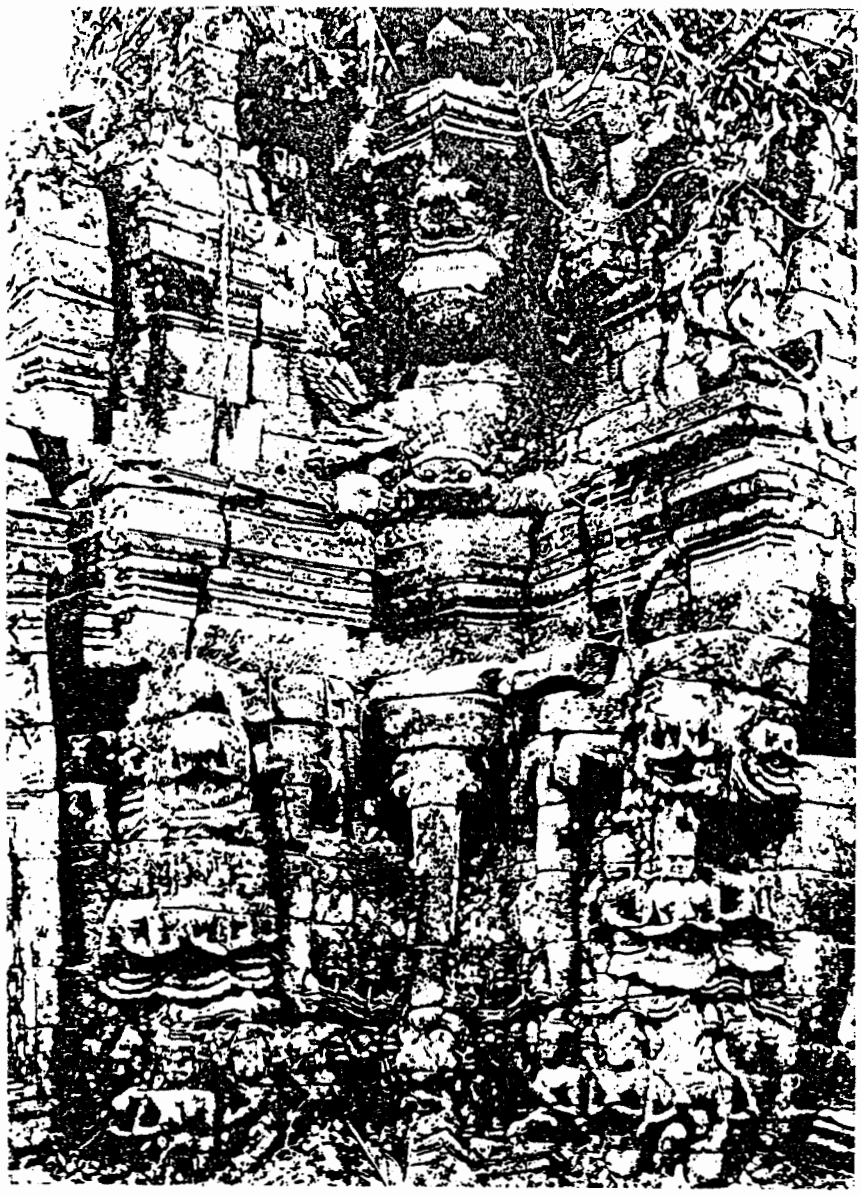
รูปที่ 46

ครุฑยุดนาคที่ปลายลูกกรง ที่ปราสาทบันทาย กเดย ด้านหลัง

รูปที่ 47
ครุฑยุคนาคที่ปลายราวลูกกรง ปราสาทบายน

รูปที่ 48

ครุฑยุดนาคที่ปลายราวลูกกรง ปราสาทบายน

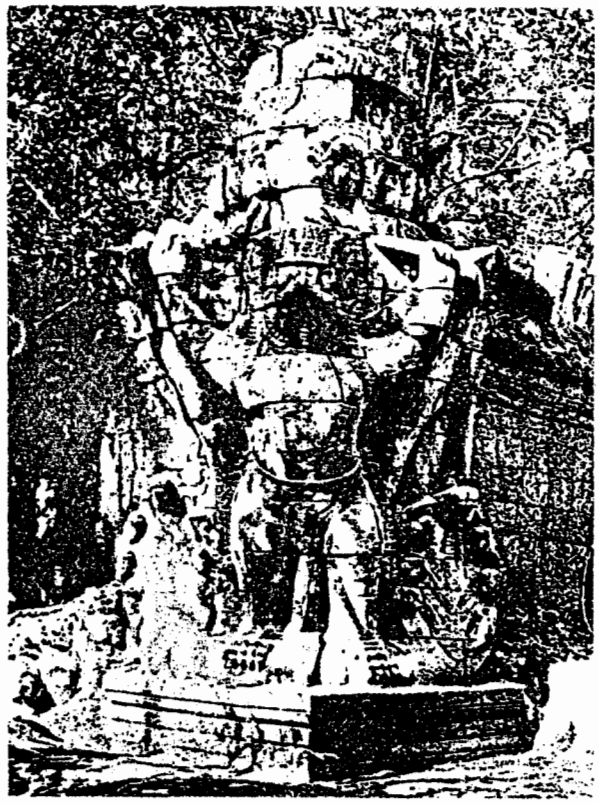


รูปที่ 49

ภาพสลักนูนสูงรูปครุฑเกี่ยวกับคติที่เกี่ยวกับจักรวาล ปราสาทพระถกล

รูปที่ 50

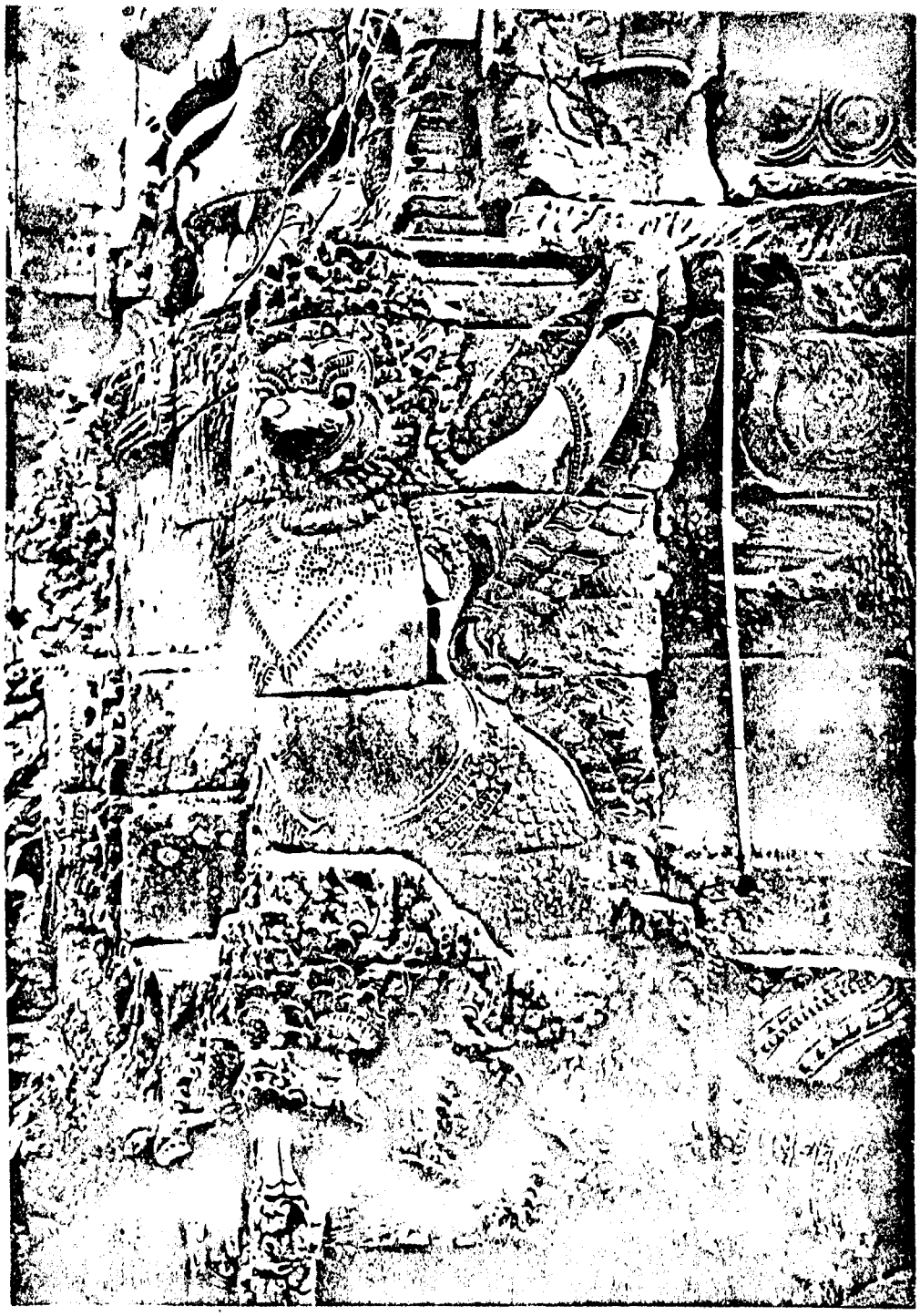
ภาพสลักนูนสูงรูปครุฑยุคนาค ที่มุมของศาสนสถานปราสาทพระขรรค์



รูปที่ 51

ครุฑยุดนาคที่มุมผนังกำแพง ปราสาทพระขรรค์ สมัยเมืองพระนคร

ศิลปแบบบายน



รูปที่ 52

ครุฑในมุมศาสนสถาน ปราสาทบายน ศิลปแบบบายน

รูปที่ 53

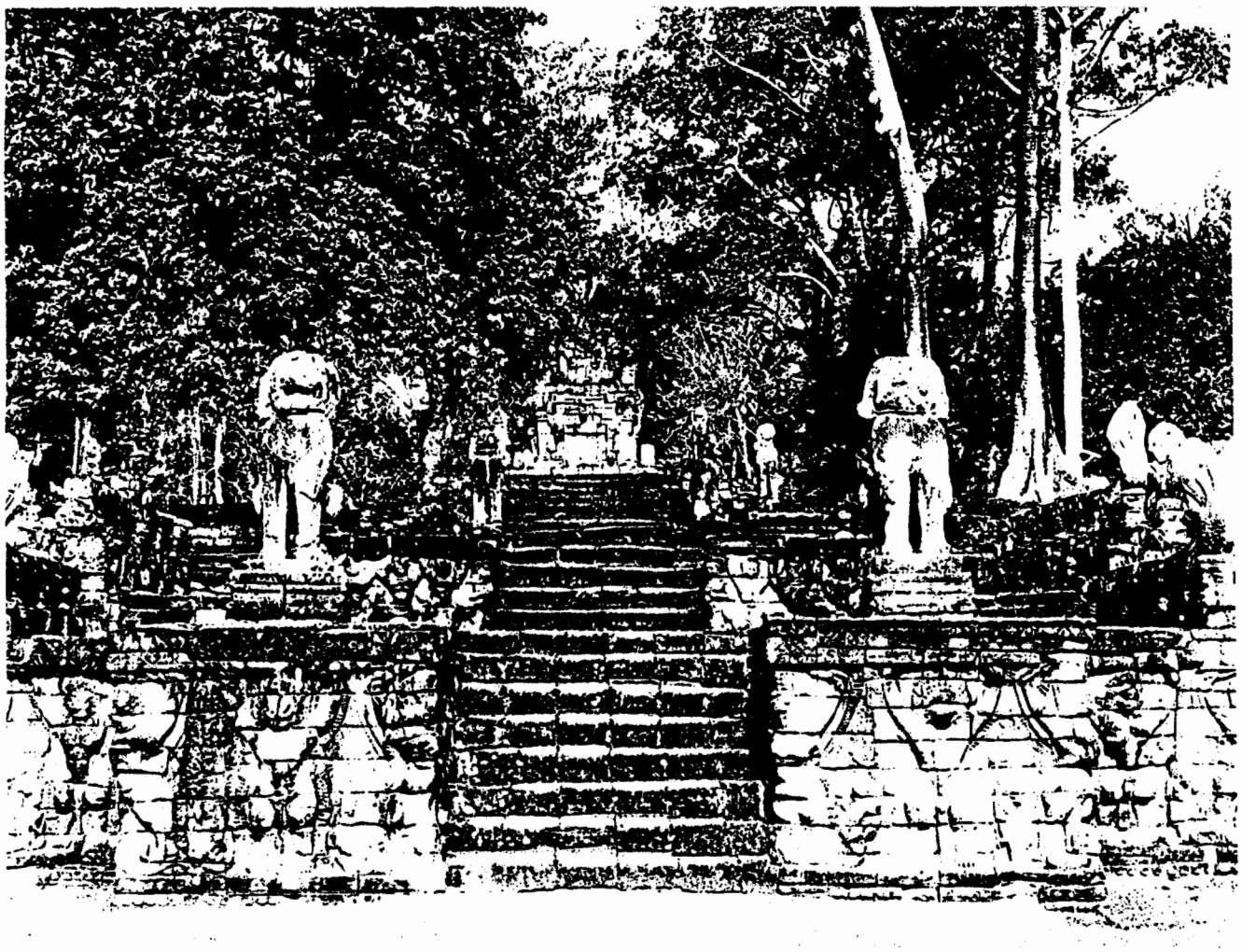
ครุฑแบก ประดับบนผนังกำแพง ส่วนฐานพระราชวัง ณ พระราชวังหลวง

ศิลปแบบบายน

รูปที่ 54

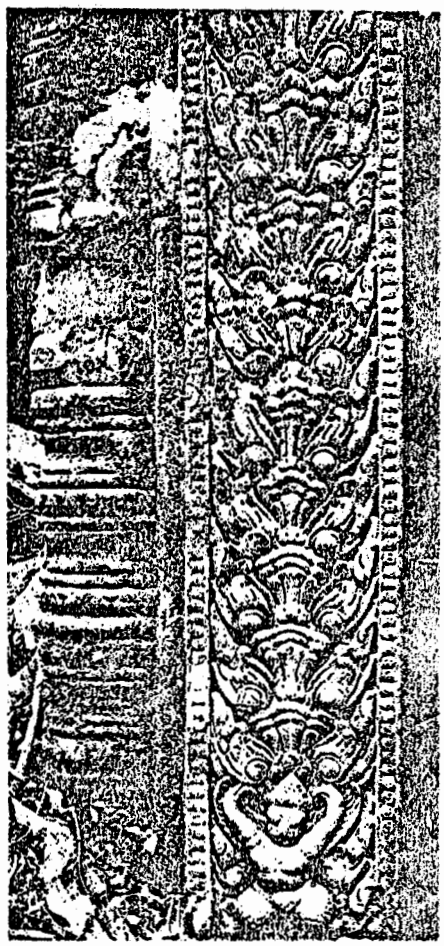
ครุฑแบก ที่พระราชวังหลวง ศิลปแบบบายน

รูปที่ 55
ครุฑแบกและสิงห์แบก ที่พระราชวังหลวง



รูปที่ 56

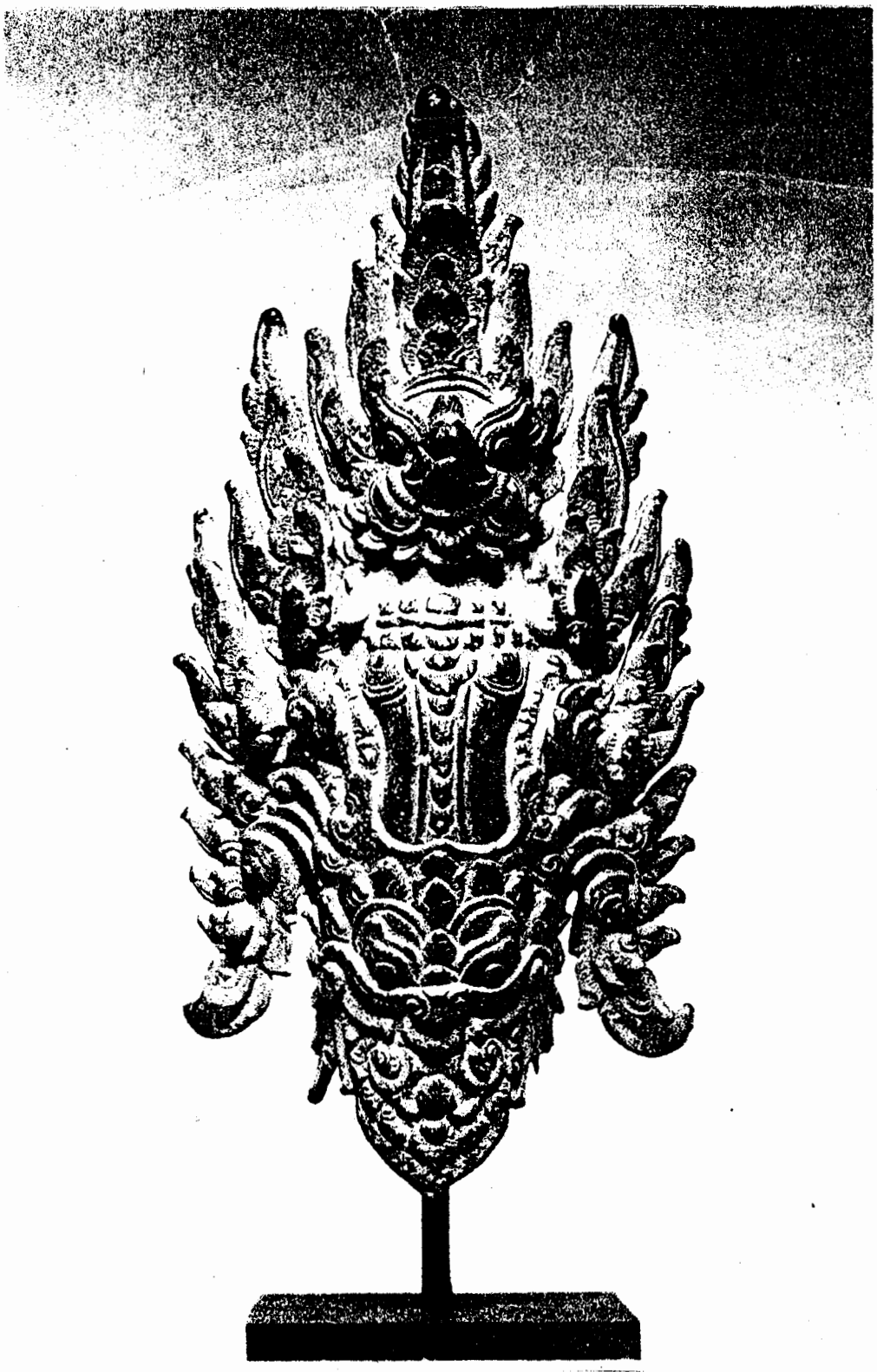
มีชั้นตรงทางขึ้นเป็นชั้นครุฑแบก ทวารบาล ศิลปแบบบายน



รูปที่ 57
ลวดลายส่วนฐานของเสาติดผนังที่ปราสาทพระขรรค์
ณ.กำพงรม

รูปที่ 58

ส่วนของครุฑที่ใช้ประกอบเครื่องประดับคานหามศิลปแบบบายน



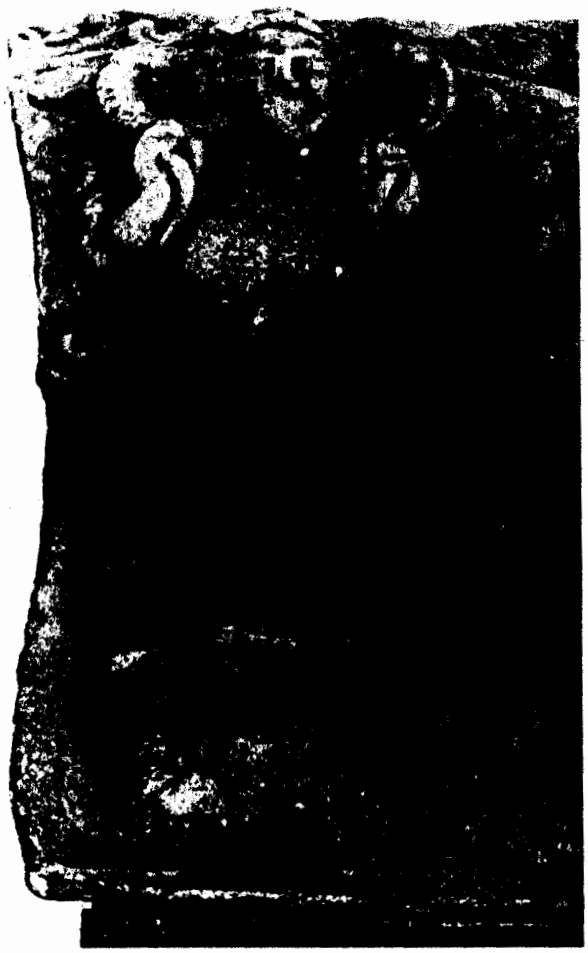
รูปที่ 59
เครื่องประดับราชรถ ศิลปแบบบายน

รูปที่ 60

ชอสำริด

รูปที่ 61

ครุฑสำริดประดับตกแต่งเป็นลวดลายบนตะขอและห่วงศิลปแบบบายน



รูปที่ 62

ศิลปกรรมรูปครุฑยุดนาค บนทับหลัง พบที่วัดทองทั่ว จังหวัดจันทบุรี

รูปที่ 63

ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะ บนทับหลังศิลาจา อำเภอวัดนานคร

จังหวัดปราจีนบุรี

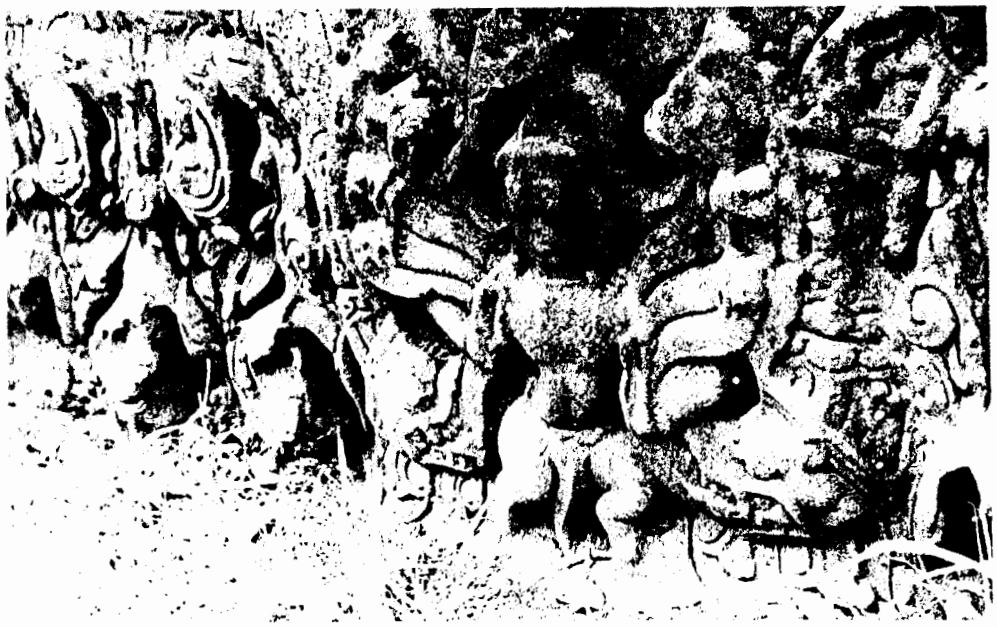
รูปที่ 64

ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะ บนทับหลังจากปราสาทหินพนมวัน อำเภอเมือง
จังหวัดนครราชสีมา

รูปที่ 65

ศิลปกรรมรูปครุฑยุดนาค บนทับหลัง จากปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย

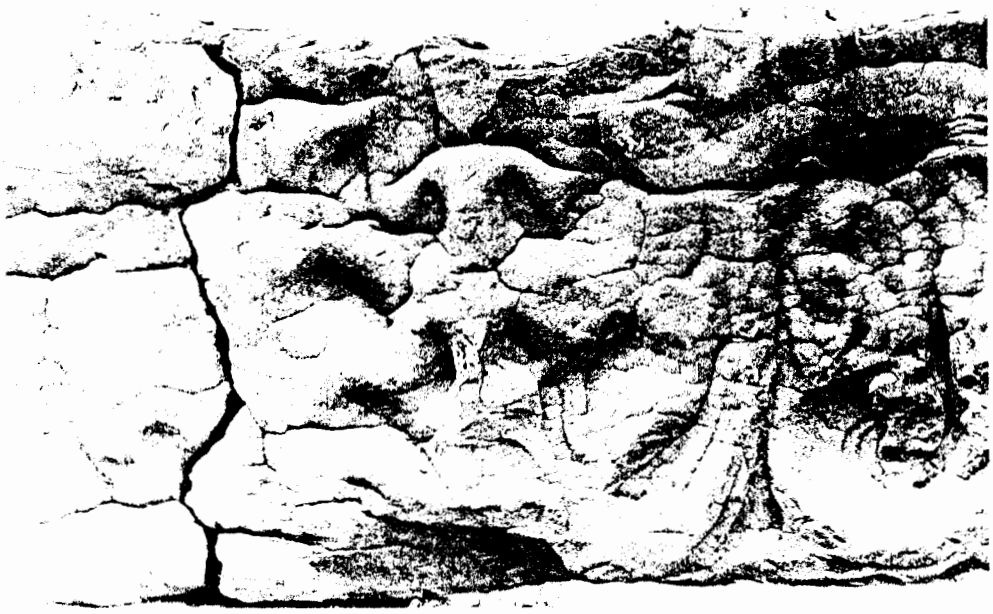
จังหวัดนครราชสีมา



รูปที่ 66

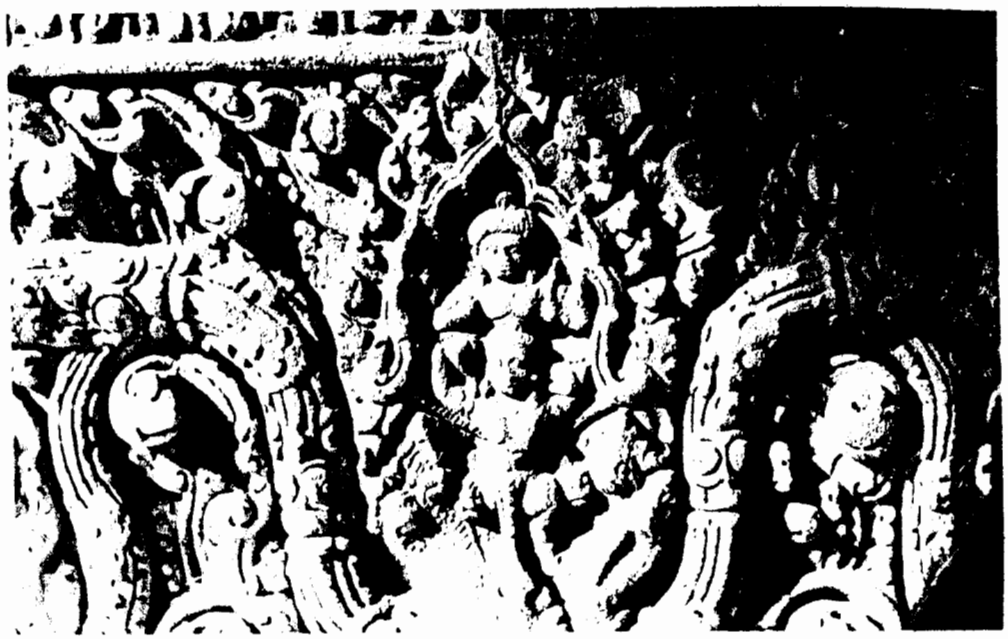
ศิลปกรรมรูปครุฑยุดนาคบนทับหลัง จากบริเวณด้านตะวันออกเฉียงเหนือ

ของปราสาทหินพิมาย



รูปที่ 67

ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะ บนทับหลังจากปราสาทหินพนมวัน อำเภอเมือง
จังหวัดนครราชสีมา

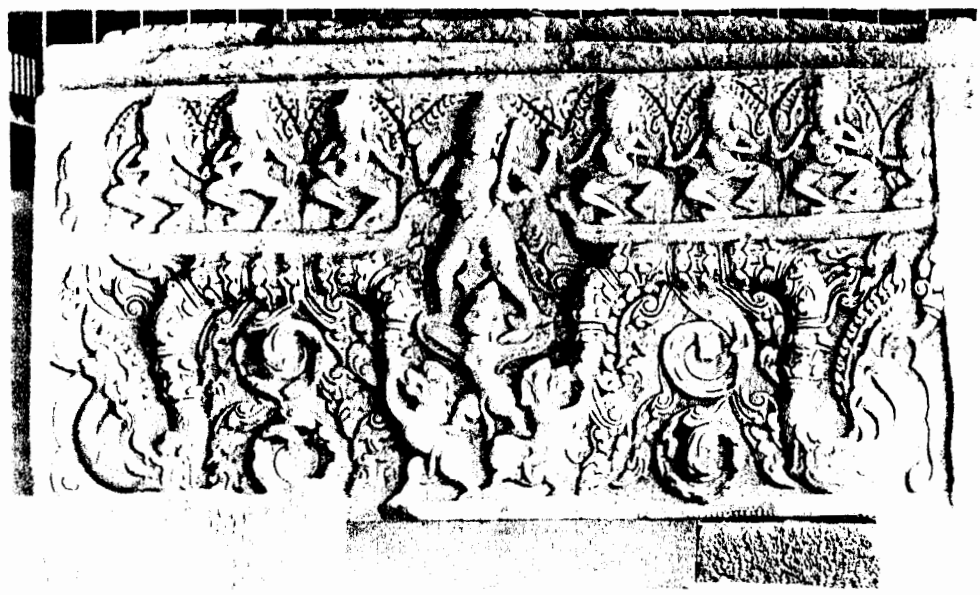


รูปที่ 68

ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะ บนทับหลัง จากปราสาทใบแบก อำเภอบ้านกรวด จังหวัดบุรีรัมย์

รูปที่ 69

ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะ บนทับหลังจากปราสาทหินใบแบก อำเภอ
บ้านกรวด จังหวัดบุรีรัมย์



รูปที่ 70

ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะ บนทับหลังจากอำเภอปรางค์กู่ จังหวัดศรีสะเกษ

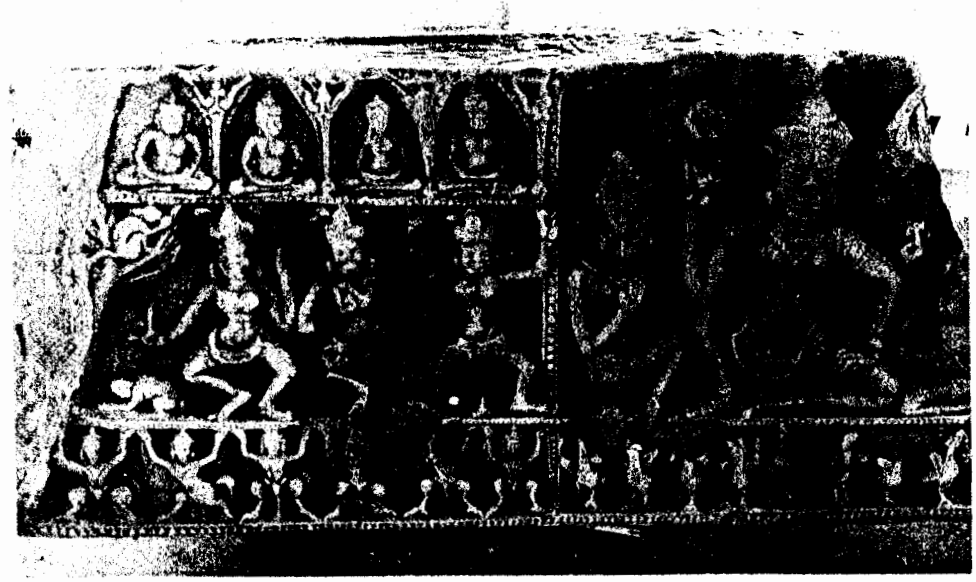
รูปที่ 71
ศิลปกรรมรูปครุฑ ในภาพเล่าเรื่องบน ทับหลัง ตอนนาคบาศ ได้มาจาก
จังหวัดนครราชสีมา

รูปที่ 72

รูปครุฑ ขยายจากรูปที่ 71

รูปที่ 74

รูปแบบของครุฑขยายภาพที่



รูปที่ 75

ศิลปกรรมรูปครุฑแสดงรูปครุฑแบก–บนทับหลัง จากปราสาทหินพิมาย

รูปที่ 76

ศิลปกรรมรูปครุฑที่ส่วนฐานของชั้นเชิงบาตร ปราสาทหินพิมาย

รูปที่ 77

ศิลปกรรมรูปครุฑตรงมุมบนชั้นบัวหงาย ของชั้นเชิงบาตร

ปราสาทหินพนมรุ้ง

รูปที่ 78

ศิลปกรรมรูปครุฑตรงมุมของชั้นบัวหงาย บนหัวเสาของเสาติดผนัง

ปราสาทหินศรีชรภูมิ

รูปที่ 79

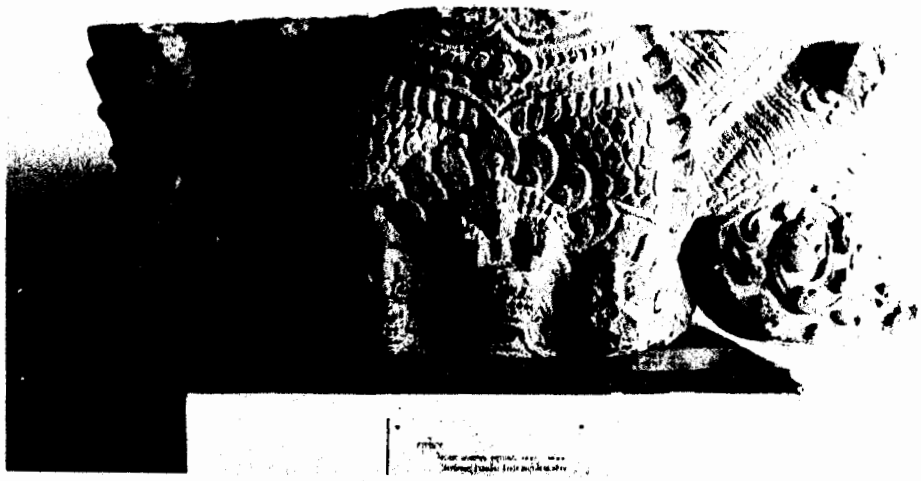
ศิลปกรรมรูปครุฑยุดนาค บนลวดลายส่วนฐานของเสาติดผนัง

ปราสาทหินพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์

รูปที่ 80
ภาพสลักรูปครุฑ ปราสาทบ้านพลวง จังหวัดสุรินทร์

รูปที่ 81

กลีบขนุนปรางค์ สลักลวดลายครุฑ



รูปที่ 82

ศิลปกรรมรูปครุฑ ศิลปบายน ด้านหน้า

รูปที่ 83

ศิลปกรรมรูปครุฑขี่นาค ศิลปบายน ด้านหลัง ชั้นที่ 2

รูปที่ 84
ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะ ไม่ทราบแหล่งที่มา ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่หน่วย
ศิลปกรที่ 6 พิมาย

รูปที่ 85

ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
มหาวีรวงศ์ ด้านหน้า

รูปที่ 86
ประติมากรรมปูนชั้นรูปครุฑจับช้าง พบที่เนินทางพระ อำเภอสามชุก
จังหวัดสุพรรณบุรี

รูปที่ 87

ภาพขยายของภาพที่

รูปที่ 88

ศิลปกรรมรูปครุฑธวัชสำรัด

รูปที่ 89

ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะสำริด

รูปที่ 90

ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะสำริด

รูปที่ 91

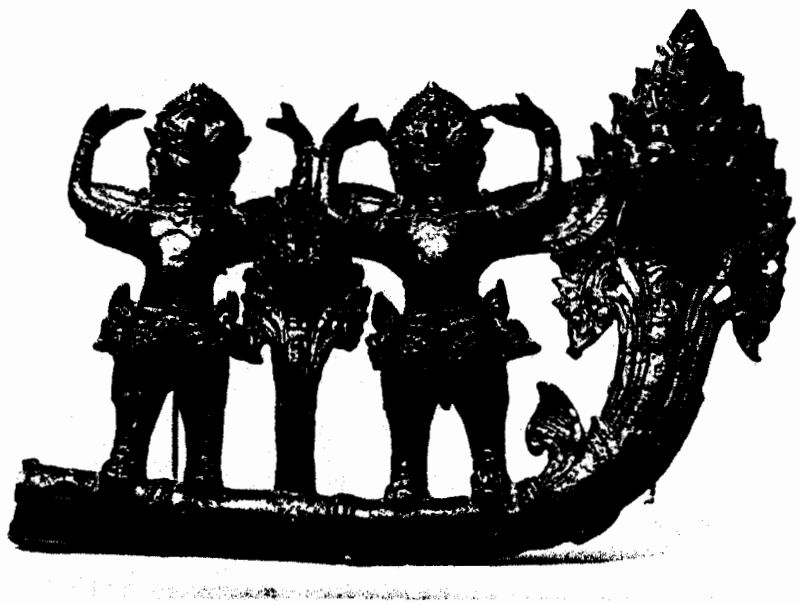
ศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะและยุคนาคสำริด

รูปที่ 92
เครื่องประกอบราชรถ ส่วนที่อยู่ตรงปลายของเสา

รูปที่ 93
ศิลปกรรมรูปครุฑสำริด เครื่องประดับราชรถ

รูปที่ 94

เครื่องประดับคานหาม



รูปที่ 95

เครื่องประดับคานหาม

รูปที่ 96
ศิลปกรรมรูปครุฑบนห่วงสำหรับยั่วยานต่างๆ

รูปที่ 97

ศิลปกรรมรูปครุฑประดับบนขอ สำหรับแขวนคานหาม

รูปที่ 98

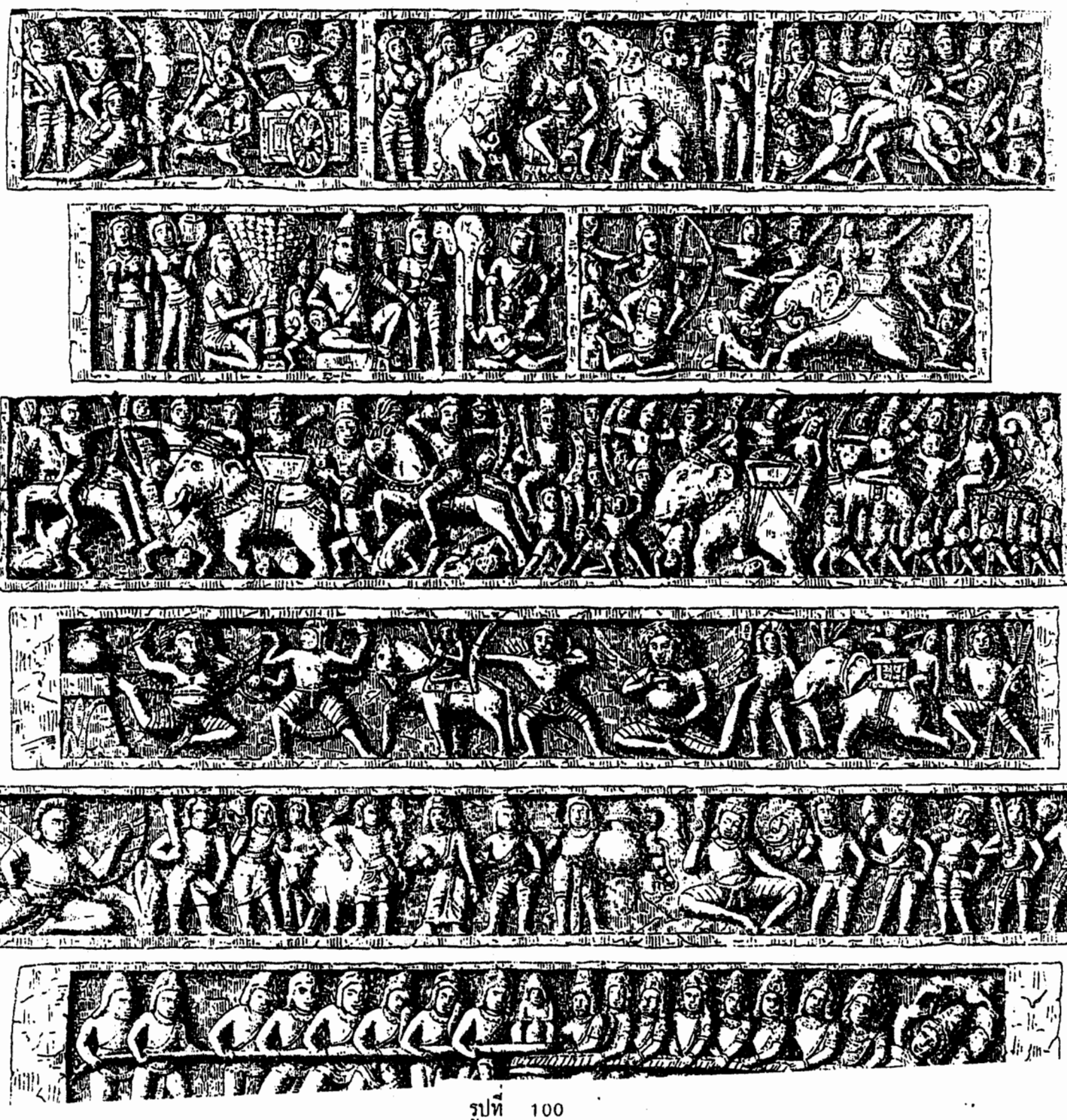
ศิลปกรรมรูปครุฑแบกประดับส่วนฐานของรูปเคารพ

รูปที่ 99

ภาพลายเส้นที่ 1

ศิลปกรรมรูปครุฑบนทับหลังชั้นกลางที่ประตูทางเข้าด้านตะวันออกของ

สถูปที่ 1 สาญจี



รูปที่ 100

ภาพลายเส้นที่ 2

มหากาพย์มหาภารตะ ตอน ศึกชิงน้ำอมฤต ที่ ถ้ำหมายเลข 3 ของถ้ำพาทามิ

ประวัติการศึกษา

นางสาว ธิดา มิตรกูล

สำเร็จการศึกษา จากมหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม

ได้รับปริญญาศึกษาศาสตร์บัณฑิต วิชาเอกประวัติศาสตร์

เมื่อปีการศึกษา 2520

เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต

ที่บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาควิชาโบราณคดี สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์

เมื่อปีการศึกษา 2522