

บทที่ 3

แนวความคิดและรูปแบบศิลปกรรมที่ปรากฏในศิลปอินเดียและศิลปะเขมร

จากหลักฐานทาง โบราณคดีที่พบในประเทศต่าง ๆ ในเอเชีย โดยเฉพาะในอินเดีย เขมร และประเทศไทย ได้มีการค้นพบศิลปกรรมรูปเคารพที่มีลักษณะรูปแบบต่าง ๆ กันเสมอ หลักฐานทาง โบราณคดีเหล่านี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของประเทศ อินเดีย¹ อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกาย เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ศิลปกรรมรูปเคารพปรากฏแพร่หลายทั้งในอินเดียและเขมร² แม้ว่าในบางช่วงสมัยแนวความคิดจากลัทธิไศวนิกาย หรือ พุทธศาสนาฝ่ายมหายานจะมีบทบาทเด่นขึ้นก็ตาม

ครุฑที่ปรากฏในศิลปอินเดียและศิลปะเขมรนั้นแสดงลักษณะของนกและมนุษย์รวมกันได้อย่างกลมกลืน ศิลปกรรมรูปเคารพปรากฏทั้งในแบบประติมากรรมลอยตัวและภาพสลักเป็นส่วนประกอบของศาสนาสถานต่าง ๆ ศิลปกรรมรูปเคารพดังกล่าวแสดงถึงเรื่องราวตามคติที่เนื่องในศาสนาพราหมณ์มากกว่าในศาสนาพุทธ ตามแนวความคิดที่เกี่ยวกับพระอาทิตย์ การเป็นศัตรูระหว่างครุฑกับนาค โดยธรรมชาติและการเป็นพาหนะของพระวิษณุ

ศิลปอินเดีย

ศิลปอินเดียยุค โบราณ (ราวพุทธศตวรรษที่ 3-7) จากหลักฐานทาง โบราณคดีใน อินเดียค้นพบว่าศิลปกรรมรูปเคารพที่เก่าที่สุดซึ่งเป็นรูปแบบของศิลปอินเดีย โบราณในสมัยพระเจ้า อโศกมหาราช อยู่ที่ด้านหลังของทับหลังชั้นกลาง ๗ ประตู่ทางเข้าด้านตะวันออกของสถูปที่ 1 สาณูจี³ (ภาพลายเส้นที่ 1)

ทับหลังชั้นนี้ ช่างอินเดียได้สลักภาพของหมู่สัตว์จำนวนมากทั้งในรูปแบบของสัตว์ที่มี ภายภาพตามธรรมชาติและสัตว์พันทางกำลังสักการบูชาต้นไม้คือ ต้นโพธิ์ ครุฑยืนอยู่ตรงมุมด้าน ข้างขวาของนาค 5 เศียร มีรูปแบบเป็นนกขนาดใหญ่ จงอยปากเหมือนนกแก้ว ประคบบดแต่ง ค้วยต่างหูทรงกลมขนาดใหญ่ มีปอยขนงอโค้งเหนือเศียร ปีกครุฑมีรูปแบบเหมือนกับปีกนก ที่ ประดิษฐ์ขึ้นในศิลปะเอเชียตะวันตก แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของเอเชียตะวันตกที่เข้ามามีบทบาท

อย่างมากในช่วงแรกเริ่มศิลปะอินเดีย⁴

เบอเจซ (Burgess) ให้ความหมายของภาพนี้ว่า เป็นภาพการปฏิบัติทางศาสนา ตามความนิยมของอินเดียอย่างแท้จริง แสดงการบูชาต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์ของสัตว์ทั้งหลาย⁵ ในลักษณะ เป็นภาพธรรมชาติได้อย่างกลมกลืนสวยงาม⁶

นอกจากนั้น มาแชล (Marshall) และ ฟูเช (Foucher) ให้อธิบายเกี่ยวกับภาพนี้ว่า เป็นภาพที่แปลกสำหรับจินตนาการของช่างและเพิ่มเติมว่าในมหาวรรค (Mahavagga) อธิบายเพื่อให้เห็นตำนานทางพุทธศาสนา เรื่องหนึ่งที่พระพุทธเจ้ามีความเมตตา กรุณา จึงสามารถดำเนินชีวิตท่ามกลางสัตว์ป่าต่าง ๆ ได้โดยปราศจากความกลัว คำอธิบายที่ดีที่สุดเกี่ยวกับภาพสลักนี้มาจากตอนหนึ่งในจริยาปิฎก (Cariyapitaka) ซึ่งพระพุทธเจ้าได้ตรัสเล่าถึงอดีตชาติของพระองค์เมื่อครั้งทรงเป็นโยคีหนุ่มและได้พักแรมในป่าร่วมกับสิงโต เสือ เสือดำ หมู และสัตว์อื่น ๆ ที่คล้ายคลึงกันนี้⁷

แม้ว่าการแปลความหมายของภาพนี้จะมีหลายประการก็ตาม ศิลปรูปครุฑที่ปรากฏอยู่นั้นน่าจะถูกสลักขึ้นเพียงเพื่อเป็นส่วนประดับตกแต่งเท่านั้น โดยมีได้มุ่งหมายที่จะแสดงความคิดเกี่ยวกับคติทางศาสนาใด ๆ เพราะเรื่องครุฑกับนาคนี้ถือได้ว่าเป็นคติดั้งเดิมเกี่ยวกับสภาพธรรมชาติโดยทั่วไปของนกและงูซึ่งช่างนำมาเป็นส่วนประกอบในการจัดภาพ ภาพสลักนูนต่ำโดยทั่วไปของอินเดียในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 3-7 นั้นมีภาพที่แสดงรูปสัตว์ต่าง ๆ วางเป็นแนวซ้อนกันแบบง่าย ๆ การจัดองค์ประกอบของภาพเป็นระเบียบเพื่อมุ่งแสดงการสลักและการประกอบภาพมากกว่าประการอื่น⁸

ในอินเดียสมัยของพระเจ้าอโศกได้มีการค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญ คือ เสานหินจารึก ทำด้วยทราย บนยอดเสามีประติมากรรมลอยตัวซึ่งส่วนมากจะเป็นรูปสัตว์ เสาเหล่านี้ตั้งอยู่บนพื้นดินไม่มีฐานรองรับ สร้างขึ้นโดยมุ่งหมายที่จะใช้เป็นที่ยารึกคำสั่งสอนและกฎระเบียบต่าง ๆ และเป็นอนุสาวรีย์ เดิมคงมีความหมายว่าเป็นการรองรับพระอาทิตย์ และในขณะเดียวกันก็เป็นเครื่องหมายแห่งจักรพรรดิ เสาเหล่านี้มีลักษณะใกล้เคียงกับเสาที่เมืองเปอร์เซโปลิส ประเทศอิหร่านทั้งในด้านบัวหัวเสา รูปดอกบัว การขัดขึ้นเงาและลักษณะลวดลายของเสาจนถึงอิทธิพลของศิลปะในสมัยราชวงศ์อาเคเมนิด ในอิหร่านด้วย⁹

นอกจากนั้นยังมีการค้นพบเสาซึ่งมีหัวเสาเป็นรูปครุฑและมีความสำคัญมากเพราะแสดงความหมายเกี่ยวกับศาสนาพราหมณ์ในยุคแรกเริ่ม ถือได้ว่าเป็นหลักฐานทางโบราณคดีที่เก่าแก่ที่สุดที่เกี่ยวข้องกับลัทธิการบูชาสุทฺเวหะ-กฤษณะ เหาที่มีการค้นพบในขณะนี้ เสาหินนี้พบที่เมืองเบเสนคร (Besanagar) ใกล้กับสถานีในมัธยมประเทศ (ปัจจุบันคือเมืองภิวสะ) จารึกที่เสาหินนี้เป็นจารึกเรื่องราวของทูตกรีกเฮลิโอโดรัส เขียนเป็นอักษรพราหมี (มีอายุในราว 200 ปี ก่อนคริสตกาล) บันทึกไว้ว่า ครุฑธวัช (Garud dhvaja) (หมายถึงธงหรือเสาหินที่ประกอบเป็นรูปครุฑเป็นสัญลักษณ์ หรือเสาธงหรือคทาที่มีรูปครุฑอยู่ข้างบน) ¹⁰ สร้างขึ้นเพื่อเป็นเกียรติแก่เทพสุทฺเวหะ-กฤษณะ ¹¹ นอกจากนี้ยังเป็นหลักฐานการติดต่อทางการทูตระหว่างอินเดียตอนกลางกับกรีกทางตะวันตกเฉียงเหนือด้วย เสานี้อยู่ในช่วงของการพัฒนาจากการทูตผ่านทูตคยาไปสู่สถานี เนื่องจากครุฑหัวเสานี้ได้สูญหายไปการศึกษาแบบจึงไม่อาจกระทำได้ ¹²

ศิลปอินเดียสมัยที่ 2 คือ ศิลปคันธารราช มถุรา และอมราวตี (ราวพุทธศตวรรษที่ 7 และ 8) รูปครุฑกับขนาดเป็นประติมากรรมภาพสลักขนาดใหญ่ในศิลปะแบบคันธาระ ในประเทศอินเดีย ค้นพบที่ Sanghao เป็นภาพสตรียืนอยู่เบื้องหน้าขนาดใหญ่ แสดงสีหน้าเจ็บปวด มือของสตรีผู้นั้นจับอยู่ที่ลำตัวของนาคซึ่งงอขนาดใหญ่กำลังคาบอยู่ ใบหน้าของครุฑค่อนข้างคุด จมอยปากงุ้มมีขนาดใหญ่มาก ดวงตากกลมโตโปนออกมาและคิ้วหนา ครุฑแสดงลักษณะของสัตว์ปีกขนาดใหญ่ และปรากฏมีมวยผมขนาดใหญ่ด้วยซึ่งเป็นลักษณะที่ค่อนข้างแปลกออกไป สวมต่างหูทรงกลมขนาดใหญ่และสวมผ้าโพกศีรษะ ภาพสลักนี้แสดงให้เห็นรูปแบบของศิลปคันธาระอย่างชัดเจน โดยเฉพาะเครื่องประดับต่าง ๆ เช่น ผ้าโพกศีรษะ, เครื่องประดับศีรษะ, ต่างหู และลักษณะของปีกที่มีรอยเส้นชัดเจนและมากมาย โดยทั่วไปเครื่องตกแต่งศีรษะนี้เป็นรูปธรรมดามาก ประกอบด้วยรอยปีกไม่มากนักไขว้กันและถูกยึดเอาไว้ด้วยดอกจันสำหรับติดที่หมวกขนาดใหญ่ มีชายผ้าห้อยปรกลงมาจนถึงบริเวณไหล่ ซึ่งไม่พบครุฑที่มีลักษณะของการตกแต่งด้วยผ้าที่มีรอยไขว้พันเป็นเกลียวเช่นนี้บ่อยนัก ¹³ (ดูรูปที่ 1) เป็นศิลปะที่อยู่นอกกรอบสุนทรียภาพของอินเดียอย่างแท้จริง ¹⁴

คุนนิ่งแฮม อธิบายว่า เป็นภาพการเสด็จสู่สวรรค์ของพระนางมายาพุทธมารดา แต่ในพุทธประวัติไม่เคยกล่าวถึงนาคินทรีที่จะนำไครขึ้นสู่สวรรค์หรือเกี่ยวข้องกับการเสด็จสู่สวรรค์เลย ดังนั้น เบอเจซ จึงอธิบายว่า เป็นภาพของนาคีตนหนึ่งซึ่งถูกครุฑจับไป ภาพนี้แสดงท่าครุฑยกนาคีไว้โดยจับคอและใช้กรงเล็บจับยึดตอนกลางลำตัวนาคีเพื่อพาเหาะไป ¹⁵ เป็นคติที่แสดง

เรื่องราว โดยทั่วไปของครุฑที่จับนาคกินเป็นอาหารอันเป็นคติดั้งเดิมแสดงลักษณะธรรมชาติของนกและงู

นอกจากนั้น ในศิลปอินเดียสมัยที่ 2 นี้ ยังมีการค้นพบภาพแกะสลักหินทรายสีแดงอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ 7 สมัยราชวงศ์คุษาณะชิ้นหนึ่ง¹⁶ แสดงการสร้างภาพครุฑตามคติพราหมณ์ ซึ่งในช่วงเวลานั้นศาสนาพราหมณ์ได้เริ่มมีการสร้างรูปภาพตามประติมากรรมวิद्याของตนแล้ว โดยพบหลักฐานทางโบราณคดีเป็นเสาหินที่เมืองเบสนาคาร ซึ่งกล่าวถึงแล้ว

การสร้างครุฑรูปนี้ (ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์ส่วนตัวของ Dr. Leither ที่กรุงเบอร์ลิน) สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการแสดงให้เห็นการพัฒนาเกี่ยวกับรูปครุฑพาดำนั้น ถึงแม้ว่าประติมากรรมชิ้นนี้จะไม่สมบูรณ์ เพราะมีส่วนครึ่งตัวบนของเทพีที่ประทับบนหลังครุฑและส่วนเท้าของครุฑหักหายไปก็ตาม Herbert Hartel อธิบายภาพสลักชิ้นนี้ว่า เป็นภาพชายาของพระวิฆณุทรงครุฑ ร่างของนางเหลือเพียงส่วนท่อนล่างตั้งแต่ส่วนเหนือพระนาภีลงมา ทรงนั่งล้อมตัวครุฑ บาททั้งสองข้างหันปลายเท้าออกนอกลำตัวครุฑ ที่ข้อเท้ามีกำไลลักษณะกลมแบนสวมอยู่ พระหัตถ์วางอยู่บนเข่าทั้งสองข้าง ซึ่งพอจะเห็นได้จากรอยแตกที่เหลือ และที่ส่วนโค้งของสะโพกมีสร้อยพาดอยู่ ส่วนครุฑยังคงความสมบูรณ์อยู่มาก ทั้งส่วนหน้าและช่วงปีกที่กางออกไปด้านข้างของลำตัวทั้งสองด้านและโอบรอบช่วงขาทั้งสองของเทพีไว้ ทั้งปีกและลำตัวของครุฑมีลักษณะขนเป็นขนนก ร่างกายของครุฑสมบูรณ์ ปีกหนาเท่ากันเกือบตลอดรอบคอของครุฑ น่าจะเป็นภาพสลักของนาคครุฑอยู่ ส่วนเศียรของครุฑคล้ายกับสิงโตแต่ชำรุดจนไม่สามารถจะอธิบายได้ว่าเป็นอย่างไร (รูปที่ 2)

ศิลปอินเดียสมัยที่ 3 ศิลปสมัยคุปตะ (ราวพุทธศตวรรษที่ 9-11) และศิลปสมัยหลังคุปตะ (ราวพุทธศตวรรษที่ 11-13) ในสมัยนี้เป็นช่วงสมัยที่ศิลปอินเดียเป็นศิลปะแบบใหม่และเป็นยุคทองอย่างแท้จริง เพราะมีเอกภาพอย่างที่ไม่เคยมีปรากฏมาก่อน ด้วยเหตุนี้จึงมีประติมากรรมรูปครุฑในรูปแบบต่าง ๆ มาก มีการนำเอารูปครุฑมาใช้เป็นตราประทับบนบันทึกแผ่นทองแดงที่ใช้ในการออกกฎหมาย ทั้งยังเป็นเครื่องหมายแทนองค์พระมหากษัตริย์แต่ละองค์ด้วย เช่น พระเจ้าสมุทราชคุปตะใช้ครุฑเป็นเครื่องหมายแห่งราชโองการของพระองค์ นอกจากนั้นเครื่องหมายครุฑยังปรากฏอยู่บนเหรียญเงินเหรียญทองเป็นจำนวนมากในยุคคุปตะนี้ด้วย¹⁷

ในอุตตระประเทศ (Uttar Pradesh) ได้มีการค้นพบแผ่นปูนปั้นชิ้นหนึ่ง กำหนดอายุได้ในราวพุทธศตวรรษที่ 10¹⁸ แสดงภาพพระวิษณุ 4 กร ประทับนั่งบนหลังครุฑ ซึ่งกางปีกออกในลักษณะรองรับพระวิษณุเหาะไป แม้ว่าภาพนี้จะแสดงให้เห็นชัดเจนเพียงข้างเดียวก็ตาม ครุฑแสดงรูปแบบของการเหิรบินอย่างชัดเจน ภาพปูนปั้นนี้มองเห็นตัวของครุฑเฉพาะส่วนของเศียรและปีกที่กางออกเท่านั้น มีแผ่นหลังเป็นกรอบสี่เหลี่ยม พระหัตถ์ด้านซ้ายทั้งสองของพระวิษณุเท่านั้น ที่คงเหลือปรากฏอยู่โดยข้างหนึ่งถือคันศร อีกข้างหนึ่งถือสังข์ ในท่าที่กำลังเป่า นอกจากนี้ยังมีรูปปั้นเล็ก ๆ อยู่ด้านซ้ายเหนือปีกครุฑในท่าเตรียมยิงศร ท่าโก่งคันศรและท่ากำลังเป่าสังข์ของพระวิษณุเป็นท่าที่หายากมาก ภาพนี้แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับการต่อสู้ของเทพเจ้าพร้อมบริวาร แต่ไม่อาจทราบได้ว่าต่อสู้กับใคร

ศิลปกรรมรูปครุฑนี้แสดงลักษณะใบหน้ามนุษย์อย่างแท้จริง ในขณะเดียวกันก็ยังคงแสดงลักษณะของนกไว้ด้วย ใบหน้าคู่ค่อนข้างกลม, ยิ้ม, ผมเป็นขมวดของนกไว้ด้วย ใบหน้าคู่ค่อนข้างกลมขนาดใหญ่ ประคบสายสร้อยเป็นเมื่อดกลมรอบคอ ปีกเป็นรูปทรงกลมมีขนลักษณะขนนก ภาพนี้นับเป็นศิลปปูนปั้นในสมัยคุปตะที่งดงามชิ้นหนึ่ง (ดูรูปที่ 3) ที่แสดงแนวคิดเกี่ยวกับครุฑพาหนะอย่างชัดเจน

รูปพระวิษณุทรงครุฑนี้เป็นที่รู้จักกันในนามของครุฑาสนะมูรติ (Garudasana-murti) ครุฑาสนะ (Garudasana) หมายถึง บัลลังก์ครุฑ (Garuda throne) และในที่นี้ไปถึงพระวิษณุ จึงเรียกได้อีกอย่างหนึ่งว่า ครุฑาสนะ-วิษณุ (Garudasana-Visnu) หรือ ครุฑ-นารายณะ (Garuda-Narayana)¹⁹

ที่ตอนกลางของทับหลังซึ่งปรากฏที่เทวาลัยวามนะ (Vamana Temple, Marhia) เป็นภาพครุฑกำลังแบกพระวิษณุบนไหล่ แขนทั้ง 4 ของพระวิษณุหักหาย แต่ก็พอมองเห็นได้ว่าทรงถือคทาในพระหัตถ์ขวาบน จากร่องรอยที่ยังเหลืออยู่เล็กน้อย พระพักตร์ขรุขระเช่นเดียวกับครุฑซึ่งขรุขระมาก คงเหลือแต่เพียงปีกครุฑที่แผ่กว้างออกไปเป็นรูปอัมพจันทร์หรือวงเดือน ส่วนหางของครุฑ สันนิษฐานว่า อยู่ตรงกลางของทับหลังโดยการสลักเป็นลวดลายใบไม้ ภาพสลักบนทับหลังชิ้นนี้ กำหนดอายุได้ราวประมาณระหว่างกลางพุทธศตวรรษที่ 10 จนถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 10²⁰ (ดูรูป 4)

ในยุคนี้ นอกจากการแสดงรูปแบบเกี่ยวกับครุฑพาหนะ ครุฑยุคนาค หรือครุฑตัวเดียว โคด ๆ แล้ว ยังมีภาพสลักเรื่องที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมรูปครุฑที่เนื่องในศาสนาพราหมณ์ด้วย โดยช่างนิยมสลักรวมอยู่กับภาพสลักเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับอวตารปางต่าง ๆ ของพระวิษณุ หรือสลักเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงรูปแบบทางประติมาวิทยาของพระวิษณุ ในฐานะที่ครุฑเป็นพาหนะ พระวิษณุทรงครุฑในท่าทางต่าง ๆ หรือครุฑกำลังแสดงความเคารพ เป็นองค์ประกอบหนึ่งในภาพเล่าเรื่องนั้นอย่างใดอย่างหนึ่ง นอกจากนั้นในช่วงเวลาสมัยหลังคุปตะได้มีการแสดงภาพสลักเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับเรื่องราวของครุฑโดยตรงด้วย แต่มีปรากฏอยู่น้อยกว่า การแสดงภาพสลักเล่าเรื่องในแบบแรก ซึ่งจะขอยกตัวอย่างบางภาพ เช่น ภาพที่เกี่ยวกับพระวิษณุบรรทมสินธุ์ ลักษณะโดยทั่วไปของภาพสลักเล่าเรื่องนี้ เป็นรูปของพระวิษณุ บรรทมอยู่เหนือพญานาคบนคานธาราชที่ก้นมหาสมุทร มีก้านบัวไหลออกมาจากพระนาภีของพระวิษณุ บนคอกบัวที่มีพระพรหมประทับนั่งอยู่ มีชายาประทับอยู่ที่ปลายเท้า รอบ ๆ มีบรรดาเทพต่าง ๆ กำลังทำคารวะต่อพระวิษณุ

ในอินเดียจะมีการเรียกภาพพระวิษณุบรรทมสินธุ์ แตกต่างกันไปตามแต่ละลักษณะของรูปปั้นรูปสลัก ซึ่งเป็นลักษณะทางประติมาวิทยาของพระวิษณุ รวมทั้งท่านอน (สยนะ-มูรติ หรือ Sayana-murti) ของรูปปั้นพระวิษณุด้วย สำหรับในยุคทองของอินเดียนี้ ปรากฏมีรูปพระวิษณุบรรทมสินธุ์ปรากฏอยู่หลายภาพ เช่น ภาพที่เรียกว่า เศษะศายี วิษณุ (Sesasayi Visnu) ซึ่งเก็บรักษาไว้ที่เทวคฤหะ (Deogarh) อายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 10 พระวิษณุประทับอยู่บนบัลลังก์นาค 7 เศียร พระขงฆ์ข้างอเล็กน้อย พระขงฆ์ซ้ายเหยียดตรง พระหัตถ์ขวามือสัมผัสกับเศียรปรก พระหัตถ์ซ้ายวางพักบนบัลลังก์พระหัตถ์ซ้ายบนรองรับพระเศียรซึ่งปกคลุมด้วยนาค 7 เศียร ตรงปลายพระบาทเป็นพระชายาและบริวารคาน์ช้ายมือเป็นรูปครุฑ ซึ่งมีงมูกและปากเป็นรูปจอยปากนก มือจับนาคซึ่งพันอยู่รอบคอก พระพรหมประทับบนคอกบัวซึ่งกำลังผุดขึ้นมาจากน้ำ ภาพนี้มิได้ผุดขึ้นมาจากพระนาภีของพระวิษณุ ด้านขวาคือพระอินทร์ และสกันทกุมาร โอรสของพระศิวะ (Kartikēya) ซึ่งต่างก็ประทับบนพาหนะของตนคือช้างและนกยูงตามลำดับ ทางซ้ายของพระพรหม เป็นพระศิวะและนางปารวตีประทับบนโคนหิน และซ้ายสุดน่าจะเป็นกสินร ส่วนล่างของภาพเป็นรูปสลักของกทาเทวี (Gadadevi). จักระปุรุษ (Cakra Purusa) สังขะ ปุรุษ (Sankha Purusa) และ ขัฑกะปุรุษ (Khadga

Purusa) อสรมธุ (Madhu) และไกฎะ (Kaitabha) และนอกจากนี้ยังมีภาพร่วมสมัยกันนี้ที่ดำหมายเลข 14 ของถ้ำอุทัยคีรี (Udayagiri) (รูปที่ 5) หรือในศตวรรษที่ 11 ก็พบรูปพระวิฆณุบรรทมสินธุ์เช่นกันที่ ราชีโลจนะ (Rafivalocana) เป็นภาพที่น่าสนใจภาพหนึ่ง เพราะแสดงรูปทรงของเศศายี วิฆณุ ในยุคต้น พระหัตถ์ซ้ายข้างหนึ่งรองรับเศียร ในขณะที่อีกข้างหนึ่งถือสังข์ พระหัตถ์ขวาข้างหนึ่งถือจักร อีกข้างหนึ่งเหยียดตรงและดูเหมือนกำลังชี้ไปที่อสูรมิเทวี (Bhumidevi) นั่งอยู่ปลายพระบาท ด้านข้างแต่ละด้านบางที่อาจเป็นอสูร พระพรหมประทับนั่งอยู่บนดอกบัวที่ผุดขึ้นมาจากพระนาภีของพระวิฆณุ เบื้องล่างเป็นภาพครุฑยุดนาค 2 ตัว ซึ่งอยู่ในท่าอัญชลิมุทรา (anjali-mudra)²¹ (รูปที่ 6)

ศิลปกรรมรูปครุฑที่ปรากฏในภาพสลักเล่าเรื่องในพระวิฆณุบรรทมสินธุ์นี้มีรูปแบบทางศิลปเป็นมนุษย์ มีเพียงจมูกและปากเท่านั้นที่ยังคงลักษณะค่อนข้างแหลมคล้ายจงอยปากนกไม่ปรากฏมีปีก มือทั้งสองข้างเป็นแบบมนุษย์ สวมโชติ (dhoti) หรือผ้าถุงมีสายรัดสะโพกคาดอยู่ ลำตัวค่อนข้างตรง รูปร่างสะโพกสอง ผมหยิกเป็นลอน ใบหน้าแสดงออกการยิ้มเล็กน้อย ชายผ้าผูกเป็นโบว์ไว้ด้านหลัง สวมเครื่องอาภรณ์เพียงเล็กน้อย คือ ต่างหูทรงกลมขนาดใหญ่ สวมเกยुरะ (Keyura) ซึ่งเป็นเครื่องประดับแบบ ๆ คล้ายกำไล ใช้ใส่ที่ต้นแขนและก้นกระดะ (Kankana) กำไลข้อมือ อย่างไรก็ตาม ครุฑที่พบที่เวทุดหนะนั้นยืนอยู่ในท่าอัญชลิมุทรา (Katyavalambita) คือแขนห้อยลงข้างตัว มือขวาวางอยู่บนสะโพก ส่วนมือซ้ายจับคอนาคไว้ เป็นลักษณะท่าของมนุษย์อย่างชัดเจน

ครุฑที่ปรากฏในภาพสลักเล่าเรื่องนี้ ปรากฏอยู่ในฐานะที่เป็นบริวารของพระวิฆณุ ซึ่งถูกจัดเข้ามาประกอบเป็นลักษณะหนึ่งทางประติมากรรมของพระวิฆณุ ตามที่ปรากฏในไวชนสกะ (Vaikhanasagama) ซึ่งเป็นคัมภีร์เก่าแก่ของไวษณพนิกายประกอบอยู่ในท่าศยนะ-มูรติ (Sayana-murti) หรือวิฆณุบรรทม²² ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงพระวิฆณุในสภาพความคงอยู่ชั่วนิรันดร์²³

ในพุทธศตวรรษที่ 11 พบศิลปกรรมรูปครุฑพาหนะทำด้วยหินสีที่ สีเทา อีกชิ้นหนึ่งที่น่าสนใจ ค้นพบที่รัฐพิหาร (Bihar) เป็นประติมากรรมภาพสลักนูนสูงโดยช่างคุปตะสลักแผ่นทองเป็นหางของครุฑ ภาพบุคคลขนาดเล็กทำเป็นส่วนฐานและอาวุธในพระหัตถ์ของพระวิฆณุเป็นกรอบรูปนี้ ปีกและหางติดกันเป็นกรอบ การสร้างประติมากรรมแบบนี้ เป็นลักษณะของช่างคุปตะ

ซึ่งยังแสดงความไม่สั่นหวั่นเกี่ยวกับประติมากรรมขนาดใหญ่ และคงเนื่องมาจากความไม่คงทนของหินที่ใช้แกะสลักด้วย พระวิฆณุ 4 กร ประทับนั่งคร่อมพาหนะ ซึ่งทางแผ่ขยายเป็นรูปรัศมีเบื้องหลังรอบเศียรของพระวิฆณุ พระหัตถ์ขวาล่างถือคัมภีร์ พระหัตถ์ซ้ายขวานวางประทับบนกองจักร พระหัตถ์ซ้ายล่างรองรับสังข์ พระหัตถ์ซ้ายบนสัมผัสอยู่ที่คทา นอกจากเครื่องอาวุธประสิทธิ์⁵แล้ว มงกุฎประกอบด้วยเศียรของสิงห์ แสดงถึงบารมีและเกียรติศักดิ์ การยกย่องสรรเสริญสิงห์คายสายสร้อยไข่มุกและมาลัยสวมศีรษะออกมาด้วย และมงกุฎรูปเศียรสิงห์นี้คงได้รับมาจากศิลปะมอญ นอกจากนั้นยังทางสวมสายยัชโญปวีต มีเครื่องหมายศรียัตสะ (srivatsa) ประดับไว้บนกลางอกพระวิฆณุ ศรียัตสะนี้เป็นสัญลักษณ์ของความงามและโชคลาภ เป็นสัญลักษณ์ของมหาบุรุษ ครุฑแสดงรูปแบบของนก ยกเว้นเฉพาะเศียรเท่านั้นที่มีรูปเป็นมนุษย์ คล้ายเด็กชาย นาคขนาดใหญ่ตัวหนึ่งเป็นสร้อยคอ และอีกตัวหนึ่งเป็นเครื่องประดับศีรษะแทนมงกุฎ ครุฑมีร่างอ้วนเตี้ย เท้าทั้งสองข้างมีเล็บขนาดใหญ่ ปีกแผ่ออกไปเหมือนพัด เป็นลักษณะที่สะกดตา บนมุมของฐานแต่ละด้านมีรูปบุคคลคู่หนึ่งคุกเข่าอยู่ ฝ่ายชายถือเครื่องบูชาในขณะที่ฝ่ายหญิงประนมมือแสดงความเคารพยำเกรง⁶ (ดูรูปที่ 7)

ส่วนภาพสลักเล่าเรื่องที่แสดงคติเป็นเรื่องราวของครุฑโดยตรงตามที่ปรากฏในมหาภารตะซึ่งอ้างถึงแล้วในบทที่ 2 นั้น มีปรากฏอยู่ที่ตำแหน่งเลข 3 ของด้าพาทามิ (Badami) ซึ่งเป็นศาสนสถานสมัยหลังคุปตะ อยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 11-12 แสดงเรื่องราวสลักบนผนังใต้ชายคา เป็นแนวยาว ในแนวที่ 1 รูปทางซ้ายมือเป็นรูปของพระวิฆณุทรงครุฑพุ่งเข้าต่อสู้กับเทพเจ้าองค์หนึ่งที่ประทับยืนอยู่บนราชรถ พระวิฆณุอยู่ในท่าที่กำลังแผลงศร พระบาททั้งสองวางอยู่บนไหล่ครุฑและครุฑใช้มือทั้งสองของตนจับยึดพระบาทของพระวิฆณุไว้ ส่วนในแนวที่ 2 นี้ พระวิฆณุยังคงประทับอยู่บนครุฑในลักษณะทำนองห้อยพระขงหล่งมาทางสองข้าง มี 4 กร ส่วนภาพทางขวามือเป็นการต่อสู้กันระหว่างพระอินทร์กับพระวิฆณุ ภาพการต่อสู้แสดงต่อเนื่องลงมาในแนวที่ 3 ด้วยสำหรับแนวที่ 4 และ 5 เป็นตอนที่เกี่ยวกับการขโมยหมอน้ำอมฤต และเป็นตอนที่เกี่ยวข้องกับราหูและพระศิวะดังที่ปรากฏเรื่องราวในมหาภารตะนั่นเอง ลักษณะท่าทางของครุฑ คล้ายคลึงกับรูปแบบโดยทั่วไป ในสมัยที่ผ่านมา คือ อยู่ในท่าบิน ซึ่งทำนี้เป็นทำที่นิยมทำมากทำหนึ่งคือ งอเข้าทั้งสองข้างปลายขาข้างหนึ่งยกขึ้นสูงขึ้นไปทางเบื้องหลัง ส่วนขาข้างหนึ่งงอขนานไป

ตามแนวหารูปแบบของครุฑยังคงเป็นมนุษย์ นุ่งผ้าไซติ เครื่องอาภรณ์ที่เพิ่มขึ้นคือสร้อยคอ นอกจากนั้นยังมีปีกขนาดใหญ่แผ่กว้างออกไป และลักษณะขนเป็นขนนกอย่างชัดเจนด้วย ใบหน้ายังคงมีรอยยิ้ม ข้างอินเดียนแดงแสดงท่าการเคลื่อนไหวของภาพเหล่านี้ได้อย่างงดงาม²⁷ (ดูภาพลายเส้นที่ 2)

ในราวพุทธศตวรรษที่ 12 รูปครุฑซึ่งมีใบหน้าเป็นมนุษย์ที่พบในทับหลังที่ด้าอชันตา ด้าที่ 6 และ 12 และที่ด้าเอลโลรา ด้าที่ 6 และ 14²⁸ เป็นส่วนหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อรูปแบบของครุฑในเขมร²⁹ และรูปแบบของทับหลังก็ได้ให้อิทธิพลต่อรูปแบบของทับหลังแบบดาลาบรวิติในศิลปเขมรอีกหลายประการ³⁰

ศิลปเขมร

สมัยก่อนเมืองพระนคร

ศิลปแบบสมโบร์ไพรกุก (ราวพุทธศตวรรษที่ 12-13) รูปแบบของศิลปรูปครุฑในศิลปเขมรนั้น มีมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 12-13 รูปครุฑที่สลักไว้นี้มีลักษณะคล้ายครุฑในสมัยศิลปอินเดียสมัยหลังคุปตะที่ด้าอชันตาและเอลโลรา มีใบหน้าเหมือนมนุษย์ ผมเป็นขมวด สวมตุ้มหู แผ่นกลมแบบ ลำตัวคล้ายร่างมนุษย์ มีอุ้งคานาคเดียวไว้ข้างละตัว รูปลักษณะโดยทั่วค่อนข้างแข็งแกร่ง³¹ (ดูรูปที่ 8) จากการศึกษาของเบนีสตีเกี่ยวกับทับหลังซึ่งค้นพบที่ดาลาบรวิติอันเป็นสถานที่แห่งหนึ่งบนฝั่งขวาของแม่น้ำโขง ทางทิศใต้ของแก่งซอน อยู่ตรงข้ามกับปากแม่น้ำเซซานและในบริเวณใกล้เคียง ได้ค้นพบทับหลังศิลา 8 ชิ้น โดย 6 ชิ้นพบที่ดาลาบรวิติ และอีก 2 ชิ้นที่ปราสาทขตป (Pr.Khtop) ได้อธิบายว่า ครุฑซึ่งปรากฏบนทับหลังนั้น มีลักษณะใบหน้าเป็นแบบอินเดีย ประกอบกับรูปแบบของทับหลังเหล่านี้คล้ายคลึงกับรูปแบบของทับหลังที่ค้นพบ ในด้าอชันตาและด้าเอลโลราคด้วย น่าจะเป็นการถ่ายทอดรูปแบบมาจากอินเดียในช่วงสมัยนี้ และทับหลังนี้น่าจะมีอายุเก่ากว่าทับหลังที่สมโบร์ไพรกุก เป็นที่น่าสังเกตว่า รูปแบบครุฑที่พบที่ดาลาบรวิติมีลักษณะคล้ายคลึงกันกับที่พบที่สมโบร์ไพรกุก (ดูรูปที่ 9)

นอกจากครุฑบนทับหลังที่มีกรหันหน้าเข้าหากันอันเป็นแบบแรกของทับหลังในศิลปเขมรแล้ว ครุฑยังปรากฏอยู่บนภาพสลักบนสูงที่ปราสาทสมโบร์ ซึ่งเป็นศาสนสถานองค์กลางของกลุ่มศาสนสถานด้านใต้ของสมโบร์ไพรกุก ครุฑปรากฏอยู่ 3 แห่ง คือตรงกลางของทับหลัง

และที่ปลายสุดของแต่ละด้านโดยยุคนมนุษย์นาคไว้ด้วย ครุฑที่มีผมหงอกเป็นลอนจุกยาวมาก สวม
ตุ้มหูทรงกลม ปีกเลหางมีขนมากขึ้นและแปรสภาพเป็นเหมือนใบไม้³² (รูปที่ 10)

ศิลปะแบบไพรกเมงและกำพงพระ (ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 11-กลางพุทธศตวรรษ
ที่ 14) ศิลปรูปครุฑยุดนาคในสมัยก่อนสร้างเมืองพระนคร อีกสมัยหนึ่ง คือ ศิลปะแบบไพรกเมง
ยังคงแสดงรูปครุฑยุดนาคในแบบเดียวกัน คือจับนาคไว้ข้างละตัว ครุฑยังอยู่ในท่ายืนเหมือน
เดิม และมีรูปกายเป็นมนุษย์มากขึ้น ประกอบด้วยทรงผมที่เป็นห่วง สวมต่างหูขนาดใหญ่ พุง
พลุ้ย มีเท้าสัตว์ขนาดใหญ่ มีปีกและหางออกมาข้างลำตัวทั้งสองข้าง ซึ่งคล้ายคลึงกับครุฑใน
แบบสมโบร์ไพกุก³³ (รูป 11) ศิลปะแบบไพรกเมงนี้ แสดงวิวัฒนาการจากศิลปะแบบสมโบร์
ไปยังศิลปะแบบกำพงพระ ซึ่งรูปครุฑมีน้อยลงและขาดหายไปในช่วงนี้ คงเป็นเพราะช่างนิยม
ทำลวดพันธุ์พฤกษามากขึ้นก็เป็นได้

ดังนั้น ในสมัยก่อนเมืองพระนครนี้ครุฑจึงมีรูปแบบครึ่งมนุษย์ครึ่งนกก และมีเศียรเป็น
มนุษย์ ซึ่งนับว่าเป็นแบบที่เก่าที่สุด (รูปแบบแบบนี้หายไปช้ามก ประมาณกลางพุทธศตวรรษที่
14) ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 2 แบบใหญ่ ๆ³⁴ คือ

1. ครุฑไม่มีเครื่องประดับศีรษะ เป็นเพียงผมที่ดัดงอโค้ง สวมต่างหูรูปวงกลม
เป็นรูปแบบที่เก่าที่สุด ตั้งแต่ พุทธศตวรรษที่ 12 จนถึงพุทธศตวรรษที่ 15

2. ประดับตกแต่งด้วยเขี้ยวขัณฑ์ธรรมดาเรียบ ๆ

ครุฑยุดนาคในช่วงสมัยตอนต้น ๆ นี้ ช่างเขมรจะสลักไว้ที่ส่วนกลางวงโค้งและส่วน
ปลายแต่ละด้านของทับหลัง ลักษณะพุงพลุ้ย อันเป็นลักษณะคล้ายกับต้นแบบของอินเดียนร่วมสมัย
เดียวกันมาก และแม้จะได้รับอิทธิพลของอินเดียแต่ก็ได้พัฒนาด้วยในเวลาเดียวกัน

จากการพิจารณารูปแบบทางศิลปะเหล่านี้แล้ว จะพบว่า แสดงรูปแบบของครุฑยุด
นาคทั้งสิ้น จึงเป็นรูปแบบที่เก่าที่สุดในเขมร และคติที่แทรกอยู่ในรูปแบบนี้ก็แสดงคติเกี่ยวกับ
ครุฑยุดนาคซึ่งเก่าที่สุดด้วยเหมือนกัน เพราะเป็นคติดั้งเดิมและภายหลังได้สอดแทรกอยู่ในแนว
คิดเกี่ยวกับลัทธิพราหมณ์ ไชยวงศนิกาย ที่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับครุฑไว้ในวรรณคดีมหากาพย์
และปุราณะต่าง ๆ ดังศึกษาไว้แล้วในบทที่ 2 เกี่ยวกับครุฑและนาค

ศิลปะแบบกุลเลนและช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อ (ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 14-กลางพุทธศตวรรษ

ที่ 15) ในศิลปะแบบกุลเลน³⁵ ครุฑปรากฏขึ้นเพียงครึ่งเดียวบนทับหลังที่ปราสาทนันทา ยังคงมีรูปแบบคล้ายคลึงกับครุฑในศิลปะแบบสมโบร์ไพรกุก ซึ่งห่างจากรูปแบบของอินเดียมาก ครุฑคงอยู่ตรงกลางของทับหลังแต่ไม่ได้อยู่ตรงกลางวงกลม ยังคงแสดงลักษณะเดิม คือมีนาคเศียรเดียว 2 ตัวจับยึดไว้ที่ส่วนหาง มีลักษณะของนาคเด่นชัดมาก ลักษณะของมนุษย์เสื่อมลง ชนชนมีลักษณะเป็นธรรมชาติมากที่สุด ปีกแผ่ออกทั้ง 2 ข้าง เศียรไม้สูงจะมีลักษณะของมนุษย์มากขึ้น ยังคงสวมต่างหูทรงกลม และมีเครื่องประดับศีรษะ จมูกมีการตกแต่งให้ยื่นแหลมออกมา มีรอยนูนเป็นจงอยปากนก เป็นสมัยแรกที่มีการนำเอาเครื่องนุ่งห่ม ที่ทำด้วยขนนกอย่างแท้จริงมาใช้ และวิวัฒนาการกลายเป็นผ้าคาดส่วนกลางลำตัว ในช่วงศตวรรษต่อมา (ครุฑที่ 12) ในศิลปะแบบกุลเลน ครุฑซึ่งปรากฏที่ปราสาทนันทานี้ ยังคงสืบทอดคติเดิมจากคติที่ปรากฏในศิลปะแบบก่อนสร้างเมืองพระนคร คือ คติเกี่ยวกับครุฑยุคนาค ครุฑเป็นศัตรูกับนาคซึ่งยังคงแฝงอยู่ใน

ไวษณพนิกาย

ครุฑที่ปราสาทตระพังพง³⁶ (Trapan Phon) เป็นศาสนสถานที่สร้างขึ้นในรูปแบบที่อยู่ระหว่างช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อจากศิลปะแบบกุลเลนไปยังศิลปะแบบพระโคหรือระหว่างช่วงศิลปะสมัยก่อนสร้างเมืองพระนคร ไปยังศิลปะสมัยเมืองพระนครนั้น ครุฑพาคณะปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรก คือ แสดงภาพของพระวิฆณุทรงครุฑโดยประทับนั่งในท่าห้อยพระขงฆ์ลงมาทั้งสองข้าง ปลายเท้าชี้ออก ลักษณะการจับนาคก็เปลี่ยนไปเป็นจับยึดส่วนหางนาคซึ่งทำเป็นลวดลายพวงมาลัย ครุฑยังคงยืนอยู่แบบครุฑที่ปราสาทนันทา รูปแบบก็ยังคล้ายคลึงกันอยู่ (ครุฑที่ 13) อย่างไรก็ตาม มีสิ่งที่เปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจนคือ จมูกกลายเป็นจงอยปากแท้ ๆ บางที่อาจจะเป็นการเลียนแบบจากศิลปะชวาที่ได้ นอกจากนั้นยังมีการสวมกะบังหน้า และมงกุฎด้วยมีลักษณะเลียนแบบของพระวิฆณุ เป็นการสวมเครื่องประดับศีรษะแบบเทพเจ้าซึ่งชี้ครุฑอยู่ รูปแบบนี้ยังคงมีต่อเนื่องมาหลายศตวรรษทีเดียว นอกจากนั้น มีคอกจันทรหัดไว้เหนือหัวด้วย

ท่านบวสเชลิเย ได้แสดงวิวัฒนาการของครุฑพาคณะไว้ว่า รูปแบบที่เก่าที่สุดนั้นแสดงในรูปของพระวิฆณุทรงครุฑแบบห้อยพระขงฆ์ไว้บนปากครุฑแต่ละข้าง³⁷

จากลักษณะของครุฑพาคณะที่ปรากฏในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อนี้ได้ให้อิทธิพลต่อศิลปะแบบพระ

โคในเวลาที่ต่อมาด้วย จะเห็นได้ว่า ท่าทางของครุฑคล้ายคลึงกับครุฑแบบกุเลน คือมีใบหน้า เหมือนนกยี่งขึ้น นัยน์ตาโปน มีจงอยปาก เท้าจงอยปากมีรอยร้าวประดับ สวมกระบังหน้า และมงกุฎยอดจีบเช่นเดียวกับพระวิฆณุ แต่มีดอกไม้น็อคเหนือใบหูทั้งสองข้าง ต่างหูยังคงเป็น แผ่นกลม แต่มีลวดลายเข้ามาประดับ ครุฑเริ่มสวมสร้อยคอมือทับทรวง แสดงท่ายุคนาคในมือ

ศิลปะแบบพระโค (ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 14-กลางพุทธศตวรรษที่ 15) บวสเชลิเย่
และ สเตรน ได้ศึกษาเกี่ยวกับทับหลังที่มีครุฑอยู่ในช่วงระยะหัวเลี้ยวหัวต่อ จากศิลปะแบบกุเลน ไปยังศิลปะแบบพระโค 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 ใกล้เคียงและต่อเนื่องกัน³⁸ (รูปที่ 14, 15, 16, 17, 18, 19) จึงสรุปรูปแบบครุฑตามที่บวสเชลิเย่ได้ศึกษาไว้ดังนี้

ที่ปราสาท ชัก ครุฑแสดงรูปแบบของนก ปีกเล็ก ไม่สวมเครื่องประดับ แต่คาด เข็มขัดขนนก ยุคหางนาคไว้

ที่ปราสาท กอกโป ดี แสดงรูปครุฑครึ่งตัวบน มีเครื่องประดับตกแต่ง ยังคงอยู่ในท่ายุคนาคไว้เช่นเดียวกัน (รูปที่ 14)

ที่ปราสาท กปิลปุระ ครุฑปรากฏเป็นรูปเต็มตัวอีกครั้งหนึ่ง สวมเครื่องแต่งกายเป็น ขนนก ไม่สวมเครื่องอภรณ์ประดับบนลำตัว เครื่องประดับศีรษะเหมือนกับครุฑที่ปราสาทกอกโป ดี คือ สวมกระบังหน้า มีมงกุฎยอดแหลม หักดอกจันทร์เหนือหูและสวมต่างหู (รูปที่ 15)

ที่ปราสาท พระโค 589 มีทับหลัง 2 ชั้น ชั้นหนึ่งเป็นภาพครุฑยุคนาค (รูปที่ 16) และอีกภาพหนึ่งเป็นภาพพระวิฆณุทรงครุฑ บนครุฑยุคนาค (รูปที่ 17) พระวิฆณุประทับนั่งใน ท่าห้อยพระขม่มลงมาข้างเดียว ครุฑทั้งสองนี้เป็นรูปครึ่งตัว สวมสร้อยคอยาวจรดอก มีดอก จันทร์ห้อยเหนือหู

ที่ปราสาท บากอง และที่ปราสาท กอกโป เอ (รูปที่ 18 , 19) พบครุฑยุคนาคที่ปราสาทบากอง ครึ่งตัว ส่วนที่ปราสาท กอกโป เอ เป็นรูปพระวิฆณุทรงครุฑในท่ามหา-ราชลีลา ซึ่งรับจากอิทธิพลของชวา อิทธิพลนี้มีมาตั้งแต่ศิลปะแบบกุเลนและแผ่ขยายไปสู่ศิลปะแบบพระโค ในยุคหลังต่อมาโดยเฉพาะทับหลัง ตามที่ ไครอล เลอมุซาท และ

โกศลอุเบก ได้ศึกษาไว้แล้ว³⁹ ครุฑที่ปราสาทกอกโป เอ มีชายเข็มขัดทำด้วยขนนกห้อยยาวลงมานั้น ก่อให้เกิดลักษณะคงตัวตั้งแต่นั้นมา ครุฑนี้ยังสวมเครื่องอาภรณ์ประดับทรวงอกอยู่ จากรูปแบบเหล่านี้ ทำให้เห็นว่า ในช่วงเวลาที่ต่อเนื่องกันนี้ ครุฑเริ่มมีบุคลิก ลักษณะที่สำคัญมากขึ้น และคติที่ปรากฏในรูปแบบเหล่านี้ และลักษณะคติของครุฑที่เป็นศัตรูกับ นาค ซึ่งเป็นคติดั้งเดิม และในขณะเดียวกันก็เริ่มปรากฏคติเกี่ยวกับการเป็นพาหนะของพระ วิชาญขึ้นเป็นครั้งแรกในช่วงระยะพุทธศตวรรษที่ 14-15 นี้ด้วย

ในศิลปะแบบพระโคนี้ ครุฑเริ่มแยกตัวออกมาจากทับหลัง ใต้คันทบูรแบบที่แยกออกมาจากทับหลังนี้เป็นครั้งแรกในลวดลายปูนปั้นประดับเสาศิลาฉนวน ปรากฏเป็นรูปใบไม้ 3 แฉก และที่ปราสาทบากองมีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อย ซึ่งน่าจะเป็นแนวโน้มที่จะนำเอาครุฑมาใช้ในส่วนประกอบของการตกแต่งสถาปัตยกรรม พบที่แนวของสันกำแพงระหว่างบัวหัวเสาอันหนึ่งซึ่งตกแต่งด้วยสิ่งตกแต่งและวงโค้งรูปใบไม้หลายแฉก ตกแต่งที่ปลายด้วยครุฑขนาดเล็ก ๆ แต่ดูไม่ชัดเจนนัก บวสเชลียะ สันนิษฐานว่า น่าจะเป็นการแสดงความคิดเกี่ยวกับการเป็นผู้พิทักษ์ศาสนสถาน⁴⁰

ศิลปะแบบบาเต็ง (ราวพุทธศตวรรษที่ 15) ในศิลปะแบบบาเต็งนี้ มีภาพสลักรูปพระวิชาญทรงครุฑ ในมาตราส่วนขนาดใหญ่เป็นครั้งแรกบนผนังอิฐภายในปราสาทกระวัน ครุฑทำท่ากำลังเดิน มือขวาของพระวิชาญ สวมกระบังหน้า และมงกุฎยอดแหลมแบ่งเป็นชั้น ๆ ไม่สวมสร้อยคอแต่คาดเข็มขัด ขนนกมีชายห้อยอยู่ข้างหน้า ปีกและหางเป็นขนนกแบบเดียวกับเข็มขัด ขาค่ายขาสิงห์มากกว่าขานก พระวิชาญประทับนั่งในท่ามหาราชลีลา⁴¹ (ดูรูปที่ 20) ครุฑพาหนะในศิลปะแบบบาเต็งรูปนี้ มีลักษณะคล้ายคลึงกับครุฑในศิลปะแบบพระโคมาก การคาดเข็มขัดขนนกชายผ้ารูปสามเหลี่ยมของครุฑคล้ายคลึงกับที่ปราสาทกอกโป เอ (ดูรูปที่ 19) มาก ตลอดจนลักษณะท่าทางการประทับนั่งของพระวิชาญก็เป็นแบบมหาราชลีลาเช่นเดียวกัน แต่ครุฑรองรับหัวเข้าด้วยมือทั้งสองข้างในท่าซึ่งเหมาะสมกับท่าเดินหรือท่าบินของครุฑ ครุฑที่ปราสาทกระวัน จึงยืนยันเกี่ยวกับทิศทางของวิวัฒนาการสำหรับศิลปะแบบพระโคในเรื่องท่าของครุฑ คติที่ปรากฏในภาพนี้แสดงลักษณะของครุฑพาหนะ ซึ่งแผ่อยู่ในอาณาเขตปกปักรักษา เพราะครุฑแบกพระวิชาญบนไหล่ของตน

ศิลปะแบบเกาะแกร์ (ราวพุทธศตวรรษที่ 15) ปรากฏมีการสร้างประติมากรรมลอยตัวขึ้นที่ปราสาทหม ของศิลปะแบบเกาะแกร์ ครุฑแสดงท่าโล่ตัดตามนาคเลื้อย เริ่มจากทางเดินด้านตะวันออกและตะวันตก มีลักษณะคล้ายคลึงกับครุฑที่ปราสาทกระวัน คือ มีหางคล้ายหางม้า สำหรับเครื่องอาวุธโดยทั่วไป คือสร้อยคอ เข็มขัดที่คาดกลางลำตัวและเข็มขัดที่เป็นเครื่องเพชรพลอยนั้นคาดทับเข็มขัดนาค เลียนแบบสลักทั่วไปในช่วงเวลาเดียวกัน กระบังหน้าคล้ายกับกระบังหน้าของยักษ์ มีการเปลี่ยนแปลงใหม่อีกแบบที่ควรกล่าวถึงคือ ต่างหูทรงกลมเปลี่ยนเป็นแบบตุ้ม ปีกแผ่ออกทั้งสองข้าง มือทั้งสองยื่นยกออกไปข้างหน้า (ดูรูปที่ 21)

ที่ปราสาทกระหัน (ปราสาทหม) ในศิลปะแบบเกาะแกร์ปรากฏมีรูปครุฑแบบที่มุมเชิงและมีครุฑเป็นเครื่องตกแต่งบนกลีบนูนปรากฏ รูปครุฑหุยนาคเป็นครั้งแรก⁴³

บนทับหลังครุฑปรากฏเป็นภาพเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับคติในวรรณคดีมหากาพย์ และการอวตารปางต่าง ๆ ของพระวิษณุ ดังตัวอย่าง เช่น ภาพพระวิษณุอนันตสายน (Visnu Anantasayin)⁴⁴ หรือ พระวิษณุบรรทมสินธุ์และพระวิษณุในปางตรีวิกรม⁴⁵ ซึ่งปรากฏบนแผ่นหินสองหน้าที่ยากัน (Ba Kan) ในด้าน ปีก ตรงกลางของ แผ่นหินเป็นรูปครุฑที่ปีกแผ่ขยายออกไปด้านหลัง มือหิ้งคู่ของครุฑปีบริศทางของนาคขนาดใหญ่ 2 ตัว ซึ่งทอดร่างไปตามแนวยาวร่างกายหนาและมีเกล็ดเป็นจำนวนมาก ร่างของนาคถูกยกขึ้นตรงปลายสุดของแผ่นหินแต่เสียรหักหาย หางขวาของครุฑเป็นภาพวิษณุอนันตสายนหรือพระวิษณุบรรทมสินธุ์ หางซ้ายเป็นภาพของบุคคลซึ่งมี 4 กรยกขึ้นเหนือร่างของนาค ขาซ้ายยืนตรงและขาขวายกสูงขึ้น ปลายเท้ามีภาพของสตรีประทับนั่งอยู่ควย ภาพในความเห็นของเบนิสตี (Mireille Benisti) กล่าวว่า น่าจะเป็นภาพของวิษณุตรีวิกรม (Visnu Trivikrama)

ครุฑซึ่งยืนอยู่ตรงกลางภาพเป็นรูปครึ่งมนุษย์ครึ่งนก มีขนาดใหญ่ สง่างาม มีเท้าที่ทรงอำนาจและเล็บเท้าที่แข็งแรง ปีกขนาดใหญ่แผ่ขยายกว้างไม่สามารถมองเห็นทรงผม แต่สวมต่างหูขนาดใหญ่ห้อยยาวลงมาเป็นรูปดอกไม้ คาค้านั่งซึ่งเป็นรูปสามเหลี่ยมห้อยลงมา จนชายผ้าจรดพื้นดิน เป็นลักษณะที่คล้ายคลึงกับครุฑลอยตัวที่เกาะแกร์ มีท่าทางแบบเดียวกันและใกล้เคียงกับภาพสลักนูนต่ำซึ่งมาภายหลังของเมบันตะวันออก (Meban Oriental) และแปรรูป มีรายละเอียดจำนวนมากที่รวมแบบเดียวกันคือ ลำตัวท่อนบนยื่นออกมา มีเท้าและ

เล็บแบบสัตว์ สวมต่างหูต่ำลงมาด้านหลังยาวจนจรดพื้นดิน ดังนั้น เมื่อพิจารณารายละเอียดแล้ว ชี้ให้เห็นว่าภาพนี้ภายใต้อิทธิพลของศิลปะซึ่งอยู่ช่วงเวลาระหว่างศิลปะแบบเกาะแกร์ (Koh Ker) และศิลปะที่ค้นพบอีกครั้งในภายหลังที่แถบญะวันตกแปรรูปและบันทายศรี เป็นช่วงระหว่างกึ่งกลางของพุทธศตวรรษที่ 15 (ดูรูปที่ 22)

อย่างไรก็ตาม เบนิสตี ได้ตีความหมายของแผ่นหินแผ่นนี้ว่า การจัดองค์ประกอบทั้งหมดของภาพ ไม่ว่า จะเป็นลักษณะของครุฑขนาดใหญ่ที่มีปีกแผ่ขยายออกไปและนาคขนาดใหญ่ที่สมดุลย์กัน ตลอดจนภาพของพระวิฆณุบรรทมสินธุ์และพระวิฆณุปางตรีวิกรม ช่างเขมรสามารถจัดองค์ประกอบที่รวมกันในด้านความงามได้ดียิ่ง และน่าจะแสดงความหมายในด้านสัญลักษณ์มากกว่าที่จะแสดงเป็นภาพเล่าเรื่อง โดยทั่วไปเพราะเมื่อพิจารณาแผ่นหินทั้งสองด้านแล้ว จะพบว่าต่างก็มีความหมายเกี่ยวข้องกับสัมพันธ์กันในระหว่างพระวิฆณุบรรทมสินธุ์ พระวิฆณุปางตรีวิกรม ครุฑและนาคเคราะห์หรือเทพเคราะห์ (Nava graha) ซึ่งปรากฏอยู่อีกด้านหนึ่งของแผ่นหินนี้ ก็สามารถแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวที่เกี่ยวกับคติความเชื่อในเรื่องจักรวาลในลักษณะที่คล้องจองกัน⁴⁶

ศิลปะแบบแปรรูป (ราวพุทธศตวรรษที่ 15) ศิลปะแบบแปรรูปนี้ ปรากฏมีครุฑไม่มากนัก และ โดยทั่วไปเป็นการเลียนแบบจากศิลปะแบบเก่า เช่น ประกอบส่วนหนึ่งของลวดลายบนอกเสาของเสากรอบประตูที่ปราสาทแปรรูป เป็นครุฑมีขนาดเล็ก ลอกแบบมาจากศิลปะแบบบาเต็ง สวมกะบังหน้าเป็นเครื่องแต่งตัวเพียงอย่างเดียว เป็นแบบที่ผ่านเข้ามาในช่วงปลายของศิลปะยุคนี้⁴⁷ (ดูรูปที่ 23)

ศิลปะแบบบันทายไศรย (ราวพุทธศตวรรษที่ 16) รูปแบบของครุฑมักเลียนแบบจากรูปแบบเก่า ๆ เป็นจำนวนมาก ในศิลปะแบบบันทายไศรย รูปภาพพระวิฆณุทรงครุฑยังคงมีลักษณะคล้ายกับแบบบาเต็ง คือ ครุฑใช้มือทูนพระขานูของพระวิฆณุซึ่งยังคงประทับในท่าหมาราชลีลาเช่นเดิม ดังเช่นในตอนกลางของทับหลังด้านตะวันตกของศาสนสถานทางด้านทิศเหนือของปราสาทบันทายไศรย⁴⁸ (Bantay Srei) (ดูรูปที่ 24) แต่รูปแบบของครุฑนั้น มีเครื่องศิราภรณ์แตกต่างไปจากในยุคแรก ๆ โดยเฉพาะมงกุฎต่างกัน แต่ครุฑในยุคนี้ตกแต่งเครื่องประดับน้อยกว่าในแบบเกาะแกร์ ครุฑในสมัยนี้มีใบหน้าเป็นมนุษย์ มีเขน ลำตัวท่อนล่างมีลักษณะเป็นนก มีขนนกเท้าแบบสัตว์และหางยาว

นอกจากนั้น บนทับหลังที่ปราสาทนีกตา ตั้งราย ⁴⁹ (Nak Ta Tan Kay) ได้ปรากฏมีภาพเล่าเรื่องที่แสดงภาพพระวิษณุบรรทมสินธุ์ โดยดาเลท (Dalet) และเบนิสตี้ได้กำหนดอายุว่าอยู่ในราวระหว่างประมาณปลายพุทธศตวรรษที่ 15-ต้นพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นภาพพระวิษณุบรรทมบนนาค 5 เศียร ชายาประทับนั่งอยู่ปลายพระบาท มีก้านดอกบังรองรับพระพรหมผุดออกมาจากพระนาภีของพระวิษณุ สำหรับเศียรของนาคนี้มีลักษณะคล้ายธรรมชาติ พระวิษณุสวมมงกุฎมีกระบังหน้า สวมอาภรณ์เป็นสร้อยคอและเข็มขัดเหนือลำตัว ทรงเศียรของนาคนี้มีรูปครุฑยืนอยู่ ครุฑนี้มีเศียรเป็นนกประดับศีรษะด้วยกะบังหน้าและมงกุฎมีดอกจันทร์เหนือหู มีกิ้งกนา ทากลมโตจอยปากใบหน้าค่อนข้างใหญ่ มีส่วนลำตัวและแขนเป็นแบบมนุษย์ อย่างไรก็ตาม จะเห็นได้ว่ารูปแบบทางประติมากรรมของรูปพระวิษณุบรรทมสินธุ์นี้แตกต่างออกไปจากอินเดียมากเพราะภาพบุคคลในภาพเช่น ชายา ครุฑ ฯลฯ จะถูกตัดออกไปในบางครั้ง แต่ก็จะคงอยู่ในสภาพพระวิษณุบรรทมสินธุ์ของศิลปะเขมรอยู่เสมอคือ ภาพของพระวิษณุและพระพรหม ดังนั้น ศิลปกรรมรูปครุฑจึงมีปรากฏในภาพสลักเล่าเรื่องพระวิษณุบรรทมสินธุ์ในศิลปะเขมรเพียงบางภาพเท่านั้น (ดูรูปที่ 25)

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

ในศิลปะแบบบันทายไศรยนี้ ยังได้นำเอาครุฑไปสลักเป็นลวดลายประกอบบนเสาติดผนัง ซึ่งเป็นการดัดแปลงส่วนใบหน้าไปประกอบเป็นลวดลายขึ้น (ดูรูปที่ 27)

ศิลปะแบบคลัง (ราวพุทธศตวรรษที่ 16) ไม่พบรูปครุฑในศาสนสถานที่สำคัญในศิลปะแบบคลัง ทั้งที่ปราสาทตาเกียว, พิมานากาส โคปุระของพระราชวังหลวง

ศิลปะแบบบาปวน (ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 16-พุทธศตวรรษที่ 17) ครุฑในศิลปะแบบบาปวนนี้ มีลักษณะใบหน้าคล้ายมนุษย์ ซึ่งเป็นการหวนกลับไปยังแบบเก่าอีกครั้งหนึ่ง ตรงกันข้ามกับร่างกายที่เป็นนกกามากกว่าในยุคใด ๆ ที่ผ่านมา ออกนูนมาก ไม่มีเขน ยกเว้นในบางครั้ง แสดงรูปแบบที่จำเป็นต้องใช้มือคือ การยุคนาค ปีกเล็ก ตั้งฉากกับร่างกาย รูปร่างค่อนข้างสะโอดสะอง เข็มขัดและชายผ้าบางลง

ในศิลปะแบบบาปวนนี้ ครุฑมีปรากฏในภาพสลักเล่าเรื่องที่ปราสาทบาปวน แสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับรามายณะตอนนาคบาทที่โคประทางเหนือของชั้นที่ 2 (ดูรูปที่ 29) เป็นภาพสลักเล่าเรื่องที่เรียงต่อกันเป็นชุด เรียงจากเบื้องล่างขึ้นไปหาเบื้องบน โดยสลักเป็นภาพพระรามพระลักษมณ์ดกครนาคบาท ครุฑบินลงมาช่วยและได้เข้าเฝ้าพระรามพระลักษมณ์ภายหลังขับไล่นาคไปแล้ว ครุฑในที่นี่ไม่มีเขน ซึ่งเป็นลักษณะที่แปลกออกไปเป็นพิเศษ คือมีใบหน้าเหมือนมนุษย์ แต่มีจมูกแบนจงอยปากนกสวมกระบังหน้าและมงกุฎยอดแหลม ลายคอกไม้เหนือใบหูหายไป ปีกมักจะกางออกเป็นแนวเส้นตรง ขาเขมขัดและหางเรียวเล็กลง⁵⁰

ครุฑในศิลปะแบบบาปวนนั้นได้มีการค้นพบในรูปแบบต่าง ๆ มากมายเพื่อใช้เป็นเครื่องประดับตามส่วนต่าง ๆ ของโบราณสถาน เช่น ครุฑบราลีตักแต่งเป็นครุฑตัวเล็ก ๆ ไม่มีเขน (ดูรูปที่ 28) กระเบื้องเชิงชายกลีบนูนปรายค์ จะเห็นได้ว่าในสมัยบาปวนนี้ครุฑจะเริ่มเข้ามามีส่วนในการตกแต่งศาสนสถานในส่วนเบื้องบน และจะมีเรื่องไปจนถึงศิลปะแบบนครวัด และเป็นเรื่องเกี่ยวกับครุฑและนาครวมกัน นอกจากนั้นยังมีกระเบื้องมุงหลังคาเป็นรูปนาคและครุฑขนาดเล็ก⁵¹ (ดูรูปที่ 30)

ศิลปะแบบนครวัด (ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 17-ต้นพุทธศตวรรษที่ 18) ครุฑในศิลปะแบบนครวัดโดยทั่วไป แสดงลักษณะส่วนลำตัวท่อนบนแบบมนุษย์ มีขนตามร่างกายมากมาย เสียรเป็นเสียรนก ครุฑมีอยู่หลายแบบ แบบหนึ่งคงรับอิทธิพลมาจากศิลปะแบบเกาะแกร์ เป็นรูปครุฑสลักอยู่ที่ปลายกรอบของหน้าบัน กำลังยืนอยู่หลังนาค ยกมือขึ้น ไม่มีปีก มีเครื่องอาภรณ์ประดับมากกว่าในศิลปะแบบบาปวน ครุฑแบบนี้คงมีอายุอยู่ในตอนต้นศิลปะแบบนครวัด⁵² (ดูรูปที่ 31) หรือที่กลีบนูนปรายค์ ที่น่าสังเกตคือ กระบังหน้าหายไป ลักษณะการยกมือขึ้นสูงมาก หงที่พบที่ปราสาทมณันท์ ปราสาทเจ้าสายเทวดา (Prasat Cau Say Tevoda) และที่ปราสาทนครวัด เป็นแบบของครุฑแบบในศิลปะแบบขายน อย่างไรก็ตาม ในรูปแบบเหล่านี้มีนาคเป็นส่วนประกอบสำคัญ เช่น ที่ปราสาทมณันท์ ครุฑซึ่งสลักอยู่ที่ปลายกรอบของหน้าบันนั้น แสดงลักษณะการไล่ติดตามนาค⁵³ (ดูรูปที่ 31)

นอกจากนั้นบนส่วนของชั้นเชิงบาตรมีการประดับตกแต่งด้วยรูปครุฑ (ดูรูปที่ 32)

ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อจากบาปวนมาสู่นครวัดนี้มีประติมากรรมลอยตัวรูปครุฑพาทนะ ที่วัดกันดาล (Vat Kandal) ภาพหนึ่งแสดงรูปบุคคลยืนอยู่บนครุฑ เป็นการเปลี่ยนแปลงจากท่า ช่อร่ม ซึ่งพบมาเป็นเวลาหลายศตวรรษมาเป็นท่ายืน ส่วนครุฑจะแสดงในท่าอัญชลี และขณะเดียวกันก็โอบยึดเศียรนาคไว้ในระดับอกด้วย เป็นลักษณะการจัดองค์ประกอบเป็นพิเศษ ในแบบต่าง ๆ ของครุฑ ซึ่งจะเริ่มพัฒนาขึ้นในสมัยบายน

อย่างไรก็ตาม ช่างเขมรนิยมสลักครุฑในท่าที่ แขนห้อยจะยกขึ้น และหางแผ่ฝ่ามือทั้งสองข้าง ลำตัวส่วนบน ปกคลุมด้วยขนนกซึ่งเป็นปอยเล็ก ๆ สำหรับพระวิษณุก็จะประทับยืนบนครุฑ ทรงยอตัวลง แสดงท่าเกี่ยวกับการสู้รบ จะเห็นได้ว่า รูปแบบของครุฑแบบนครวัดมีลักษณะท่าที่เคลื่อนไหวมากกว่าในศิลปะแบบบายน ซึ่งมีลักษณะค่อนข้างจะหยุดนิ่งอยู่กับที่ ในที่นี้ขอยกตัวอย่างรูปครุฑพาทนะอีกรูปหนึ่งที่น่าสนใจ คือ รูปครุฑพาทนะที่ปรากฏอยู่บนภาพสลักเล่าเรื่องขนาดใหญ่มณเฑียรที่ปราสาทนครวัด⁵⁵

สลักเล่าเรื่องพระกฤษณะซึ่งเป็นอวตารหนึ่งของพระวิษณุ มาจากเรื่องราวในหริวงศหรือวิษณุปุราณะที่แสดงเรื่องของพระกฤษณะพร้อมกับชายา นางสัตยภามา (Satyabhama) เสด็จกลับไปสู่ภูเขามณีปर्वต (Maniparvata) เพื่อคืนคุณพลซึ่งนรกาสูรแย่งชิงไปกลับคืนแก่นางอหิติ ครุฑในภาพนี้มีลักษณะเป็นเครื่องนกกิ่งมนุษย์ มีกะบังหน้าและมุ่นมวยผมทรงสูงแบบของพระกฤษณะลำตัวส่วนบนปกคลุมด้วยขนนกทำเป็นแบบปอยผมแผ่แต่บริเวณแขนขาที่มีขนนกปกคลุมทั้งตัว เป็นลักษณะพิเศษในศิลปะเขมร เกราะเป็นขนนกสั้น เครื่องอาภรณ์มีลวดลายประดับขนนกทำเป็นผ้านุ่งโจงกระเบน เท้าเป็นเท้าสิงห์ ปีกแผ่ขยายออกมือและเศียรยกขึ้นเช่นเดียวกันแสดงท่าเหมือนกำลังจะบิน พระบาทของพระวิษณุเหยียบบนไหล่ห้อยของครุฑ (ดูรูปที่ 33)⁵⁶

นอกจากนั้น มีภาพเล่าเรื่องที่แสดงรูปแบบของครุฑโดยทั่วไปด้วย เช่นพบที่ปราสาทกกดขวิด แสดงภาพตอนที่พระรามพระลักษมณ์ถูกศรนาศของอินทรีชิตในรามายณะ โดยแสดงภาพบุคคล 2 คนนอนอยู่ตรงมุมซ้ายของทับหลัง ตรงกลางเป็นภาพของหมู่วานรกำลังแสดงอาการปิติยินดี ภาพนี้คงมีอายุอยู่ในช่วงสมัยของศิลปะแบบนครวัด ครุฑมีลักษณะครึ่งมนุษย์ครึ่งนกส่วนเศียรเป็นนก มีกะบังหน้าประดับศรชะ มีแขนและปีกกางออก มีการแต่งตัวมากขึ้นโดยดูจากมุ่นผ้าโจงกระเบน ชายพม้วนกลับออกมา คาคีรีมีขาคือเครื่องเพชรพลอย⁵⁷ (ดูรูปที่ 34)

ในศิลปแบบนครวัดนี้ มีรูปแบบของครุฑแบบที่น่าสนใจมาก นอกจากการแสดงท่ายกแขนขึ้นทั้งสองข้างที่ปลายหน้าบันที่ปราสาทมมานนท์แล้ว ที่ปราสาทนครวัด มีแนวของครุฑแบบที่เป็นภาพสลักนูนต่ำ เป็นเส้นแบ่งระหว่างภาพของสวรรค์และภาพของนรกบนภาพสลักที่ผนังซึ่งครุฑเหล่านี้แสดงท่าของกาวกาว เดินและยกแขนขึ้นทั้งสองข้างเพื่อแสดงการเบรรับไว้ จากภาพนี้ทำให้มองเห็นถึงการแสดงแนวความคิดเกี่ยวกับว่า ครุฑเป็นสัญลักษณ์ที่ชี้ว่านำพาขึ้นบอถึงสวรรค์ ซึ่งภาพนี้แสดงความหมายชัดเจนมาก (ดูรูปที่ 35)

นอกจากนั้น ยังปรากฏรูปครุฑขนาดใหญ่ที่สลักไว้ตรงกลางของหน้าบันด้วย ซึ่งเป็นลักษณะที่เด่นอีกอย่างหนึ่งของครุฑในศิลปแบบนครวัดนี้ ในภาพนี้แสดงรูปแบบของครุฑพาหนะโดยพระวิษณุประทับยืนยอพระชงค์เหนือไหล่ครุฑ ครุฑในภาพนี้แสดงการสลักกลดลายที่ค่อนข้างละเอียดและมีส่วนต่างๆ มากมาย เช่น มีขนนกสลักอย่างชัดเจนและมากมาย มีเครา สวมกะบังหน้าและมงกุฎยอดแหลม ชายเข็มขัดห้อยยาวลงมาเบื้องหน้า มีหาง (ดูรูปที่ 36) ครุฑยังงแสดงคติเกี่ยวกับการ เป็นพาหนะ

ในตอนปลายของศิลปแบบนครวัดครุฑยุคแรก ได้ถ่ายทอดอิทธิพลสำคัญต่อเนื่องไปสู่ศิลปแบบขายน⁵⁸ คือ ครุฑยุคแรกที่ปลายราวลูกกรง⁵⁹ ซึ่งรูปแบบที่เก่าแก่ที่สุดสะท้อนให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ที่สุดนั้น อยู่ที่ปราสาทนครวัด บริเวณปลายราวลูกกรงบนลานชั้น 2 เป็นแบบศิลปนครวัดตอนปลาย ครุฑไม่สวมกะบังหน้าหรือมงกุฎ แต่มีลายใบไม้ประดับอยู่รอบศีรษะ เคราเป็นรูปขนนกสั้น เครื่องอาภรณ์มีลวดลายประดับยิ่งขึ้น สวมสร้อยคอมือทับทรวงและอุบะประดับเข็มขัดและชายห้อยมีลวดลายประดับ ขนนกเป็นผ้านุ่งโจงกระเบน มีเท้าสี่หลักทั้งสองด้าน ด้านหน้าเป็นครุฑยืนเต็มตัว มีนาค 2 เศียร ขนาบข้าง ซึ่งครุฑใช้มียุดเศียรแรกเท่านั้น ด้านหลังของครุฑและนาคเป็นลวดลายใบไม้ (ดูรูปที่ 37, 38) รูปครุฑยุคแรกที่ปลายราวลูกกรงนั้นแสดงรูปแบบมาตั้งแต่ในศิลปแบบเกาะแกร์ ที่ปราสาทเกาะแกร์ โดยนาคปลายราวลูกกรงมีรูปครุฑซึ่งสลักโดยเอกเทศกำลังเดินตามอยู่⁶⁰ นอกจากนี้ ประติมากรรมสำริดเขมรมีพบในศิลปบาปวน นครวัดและขายน แต่นิยมทำมากในศิลปแบบนครวัดและศิลปแบบขายน ซึ่งบางครั้งก็เป็นการยากที่จะกำหนดอายุของวัตถุชิ้นนั้นลงไป ให้แน่ชัดว่าอยู่ในสมัยใด เพราะการแต่งกายหรือเครื่องประดับบางอย่างได้นิยมทำสืบต่อกันมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน⁶¹ บวสเซลีย์ ได้จำแนกรูปแบบ

ของครุฑสำริด ออกเป็น 3 ประเภทคือ ครุฑวัช ครุฑที่ใช้เป็นรูปเคารพ และครุฑที่ใช้ประดับวัตถุที่ใช้ในกิจพิธีหรือเครื่องใช้สอย

ครุฑวัชมีปรากฏอยู่ในภาพสลักตั้งแต่ศิลปะ-แบบพระโค ที่บนฐานชั้นบนของปราสาทบากอง เป็นภาพประติมากรรมสำริดขนาดเล็ก กำลังทำท่าต่อสู้หรือพ้อนรำอยู่บนฐานเล็ก ๆ ที่ครอบอยู่เหนือเสาธงและจากภาพสลักที่ปราสาทนครวัด⁶² ยอดธงนี้มักเป็นรูปของหนุมาน ครุฑกำลังเหาะ มักไม่มีรูปพระนารายณ์อยู่ข้างบน (ที่เรียกว่า ธงกระบี่กระบุธ ครุฑพ่าห์) ฯลฯ สำหรับรูปของครุฑนั้น จะยกขาขึ้นข้างหนึ่งเสมอ ซึ่งอาจช่วยให้เรารู้จักจำนวนศิลปกรรมรูปครุฑวัชนี้ได้ เป็นต้นว่า รูปพระวิฆณุทรงครุฑ ส่วนใหญ่ที่เรียกกันว่า ครุฑวัชนั้น อาจเรียกได้ก็ต่อเมื่อครุฑนั้นยืนอยู่ขาเดียว ครุฑยอดธงนี้ เป็นเครื่องหมายที่แสดงเกี่ยวกับพระวิฆณุอย่างชัดเจน และมีความสำคัญเพราะสัญลักษณ์ของลัทธิไวษณพนิกายที่มีการค้นพบเป็นครั้งแรกที่ประเทศอินเดียก็คือ ครุฑวัชนี้เอง โดยเป็นครุฑหัวเสาจารึก และคงจะมีการวิวัฒนาการเรื่อยมาจนในที่สุด ได้จำลองในรูปแบบของประติมากรรมสำริดขนาดเล็ก

ครุฑที่ใช้เป็นรูปเคารพ แสดงในรูปของครุฑพ่าห์ ซึ่งยุคที่ยิ่งใหญ่ ของลัทธิไวษณพนิกาย รูปแบบโดยทั่วไปนั้น ครุฑแสดงในแบบของการก้าวเดิน เฝ้ายกรขึ้นในระดับที่ไม่แน่นอน ปีกแผ่ออกเป็นแนวกว้าง แขนยกชูสูงขึ้น แขนอาจหักงอพับบ้างในบางครั้งไม่แน่นอน การตกแต่งอัญมณีโดยทั่วไป ส่วนที่เป็นหางจะยกชูขึ้น เหมือนที่ครุฑปลายราวลูกกรง อย่างไรก็ตาม ครุฑเหล่านี้ได้รับอิทธิพลของบาปวนมาก เช่น ลำตัวที่นูนและกว้าง สวมต่างหู เข็มขัด และเครื่องแต่งตัว นอกจากรูปภาพที่มีพระวิฆณุประทับยืนอยู่เหนือครุฑแล้ว (ดูรูปที่ 39, 40) บางครั้งมีรูปของเทพี คือภูมิเทวีและศรีเทวี ปรากฏอยู่พร้อมกับพระวิฆณุด้วย รูปครุฑพ่าห์เหล่านี้⁶³ แสดงลักษณะของการต่อสู้

ศิลปะแบบบายน (ราวพุทธศตวรรษที่ 18) ในศิลปะแบบบายนรูปครุฑก็มีหลายแบบเช่นเดียวกัน แบบหนึ่งเป็นประติมากรรมลอยตัวศิลา รูปครุฑพาหนะในสมัยนี้ลายขนนกได้เข้ามาประกอบลำตัวครุฑมากขึ้น ยังคงสวมกำบังหน้าและมงกุฏ ต่างหูเปลี่ยนเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน มีชายยาวห้อยต่อลงมาเหนือบา สวมเครื่องอาภรณ์มากมาย ยกแขนขึ้นทั้งสองข้าง มีบุคคลนั่งในท่ามหาราชาลีลาเหนือไหล่ครุฑ บาสเชลิเยสันนิษฐานว่า เป็นพระโพธิสัตว์วัชรปาณี⁶⁴ เพราะในตำนานทางพุทธศาสนาในครุฑเกี่ยวข้องกับพระโพธิสัตว์วัชรปาณี ในเรื่องเกี่ยวกับนาคดังที่กล่าวไว้ในบทที่ 2 คติความเชื่อ ครุฑพาหนะแบบนี้จึงดูเหมือนเป็นบทบาทใหม่ในศิลปะเขมร⁶⁵ (ดูรูปที่ 41)

สำหรับรูปแบบของครุฑยุคแรกๆที่ปลายราวลูกกรงในสมัยบายนนั้น คงสืบทอดมาจากศิลปะแบบนครวัด โดยในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของศิลปะแบบนครวัดกับศิลปะแบบบายน ครุฑรัศคือนาคและครุฑที่ล้อมอยู่เหนือเศียรของสัตว์พันทางเศียรเดียว คือ หน้ากาล (ดูรูปที่ 42) ลักษณะที่ครุฑที่ล้อมบนเศียรของหน้ากาลเศียรเดียวนี้เป็นรูปแบบแบบของครุฑยุคแรกๆที่ปลายราวลูกกรงในศิลปะแบบบายนและมีอยู่น้อย พบที่ปราสาทตาพรหม ศาสนสถานเก่าที่สุดของศิลปะแบบบายน นอกจากนี้ ครุฑจะถูกสลักไว้ทั้งสองด้าน คือทั้งด้านหน้าและด้านหลัง (ดูรูปที่ 42, 43) สำหรับรูปแบบที่สองนั้น ครุฑยังคงสลักอยู่ทั้งสองด้าน แต่ขึ้นอยู่กับขนาดสามเศียรแทนที่จะขึ้นอยู่กับหน้ากาล (ดูรูปที่ 44) รูปแบบที่สองนี้ พบที่ปราสาทตาพรหมและคงอยู่ในสมัยเดียวกับรูปครุฑที่หน้ากาลข้างต้น ในช่วงต่อมาไม่นานนัก ได้มีการวิวัฒนาการจากรูปครุฑ 2 ตัว มาเป็นรูปครุฑเพียงตัวเดียว โดยสลักไว้ทางด้านหน้าของเศียรนาคเท่านั้น ด้านหลังสลักเป็นรูปเบ้องหลังของครุฑ ตะโพกและปีกสลักไว้อย่างชัดเจน แต่หางกลับสลักไว้อย่างคร่าว ๆ บางทีก็มีรูปเศียรนาคเล็ก ๆ ปรากฏอยู่บนนั้น ครุฑไม่สวมกระบังหน้าและมงกุฏ แต่มีลายใบไม้ประดับอยู่เหนือเศียร มีลายขนนกอยู่รอบคอ พบที่ปราสาทบันทายภู (ดูรูปที่ 45 , 46)

ในตอนปลายศิลปะแบบบายน แขนของครุฑจะยกขึ้นทั้งสองข้าง แทนการรัศคือนาค (ดูรูปที่ 47) อย่างไรก็ตาม ในรูปแบบหลัง ๆ ต่อมา รูปครุฑจะยิ่งสลักอย่างคร่าว ๆ มากขึ้น (ดูรูปที่ 48) โดยเฉพาะด้านหลังของครุฑ จะสลักอย่างคร่าว ๆ ขึ้นทุกที่จนกระทั่งไม่อาจสังเกตรูปร่างได้ และด้านหลังของครุฑนี้ ครุฑจะขึ้นอยู่กับขนาดหัวเศียรแทนนาคสามเศียรอย่างแต่ก่อน และบางครั้งก็จะมีรูปครุฑเล็ก ๆ ประดับบนหางนั้นด้วย⁶⁷

จากลักษณะที่กล่าวข้างต้น ทำให้มองเห็นท่าทางของครุฑ 2 แบบที่สำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับวิวัฒนาการของศิลปบายน คือ

1. ในช่วงระยะแรก ครุฑยุคแรกที่ปลายราวลูกกรง วิวัฒนาการมาจากศิลปแบบนครวัด ครุฑแสดงท่าร่อนนกหนึ่งหรือสองตัว และซี่คร่อมناقซึ่งแตกต่างจากรูปแบบของศิลปแบบนครวัดซึ่งครุฑยืนบนแท่นมิได้ซี่คร่อมบนناق
2. ช่วงระยะเวลาตอนปลายของศิลปแบบบายน แขนของครุฑแยกห่างออกจากลำตัว และยกชูสูงขึ้นในลักษณะ โค้งงอประกบคู่ไปกับปีกซึ่งเป็นลักษณะคล้ายคลึงกับครุฑขนาดใหญ่ที่ประดับอยู่บนผนังกำแพง (รูปที่ 51)

สิ่งที่น่าสนใจสำหรับรูปแบบเหล่านี้ คือ หางครุฑยังคงมีอยู่ในแบบที่มีขึ้นในช่วงแรก ซึ่งยังคงใช้สืบต่อมาจนถึงปลายสมัย (รูปที่ 39) และในขณะเดียวกัน ในบางแบบซึ่งเก่าที่สุดนั้น จะมีครุฑที่สองอยู่ด้านหลังด้วย เหมือนกับศิลปแบบนครวัด เช่นที่ปราสาทตาพรหม แต่รูปแบบของครุฑตัวที่สองที่อยู่ด้านหลังนี้แตกต่างออกไปจากครุฑแบบนครวัด ครุฑแบบศิลปบายนนี้ มีเป็นอีกตัวหนึ่งแสดงให้เห็นทั้งตัวไม่ใช่ครึ่งตัวแบบนครวัด

ในศิลปแบบบายน ยังมีอีกสิ่งหนึ่งซึ่งเป็นลักษณะที่เด่นมาก คือ รูปครุฑแยกครุฑแบบนี้จะปรากฏอยู่ตามส่วนต่าง ๆ ของศาสนสถาน เช่น ตรงส่วนฐานแท่นสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ ที่รองรับเศียรนาคที่ปลายราวลูกกรง ทำเป็นลวดลายสลับกับสิ่งแยกคู่ตัวอย่างได้จากฐานแท่นสี่เหลี่ยมที่รองรับครุฑยุคแรกที่ปลายราวลูกกรงที่ปราสาทบันทายคู (รูปที่ 45) ครุฑแยกที่เป็นแนวเรียงอยู่ตามแนวเล็ก ๆ ต่าง ๆ เป็นลวดลายประดับ ไข้ตกแต่งกำแพง ยอดมุมของโคปุระหรือส่วนของชั้นเชิงบาตรเป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในศิลปแบบบายนในระยะที่สาม จะพบครุฑแยกเรียงกันเป็นแถวที่ฐานพระราชวังหลวงที่เมืองพระนครหลวง หรือประดับอยู่ที่โคปุระตรงส่วนยอดมุมของปราสาทบายนและมีปรากฏต่อมาที่ปราสาทพระขรรค์ ณ เมืองพระนครหลวง เป็นรูปครุฑแยกประดับเป็นแนวยาวและอยู่ที่ยอดมุมของกำแพง ลักษณะโดยทั่วไปของครุฑแบบในศิลปแบบบายนนี้เป็นรูปครุฑไม่สวมกระบังหน้า แต่อาจจะสวมมงกุฎยอดแหลมและมีลายขนนกรอบเศียร สวมเครื่องอาภรณ์มากมาย มือของครุฑยังคงยุคแรกคล้ายเศียรช้างละหนึ่งตัว

จากการศึกษาของซอง บอสเซลีเย่ และมาเดอแลง กีโต (Jean Boisselier and Madeleine Giteau)⁶⁹ ทำให้ทราบว่า พระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ได้นำเอาความคิดเกี่ยวกับการเป็นจักรพรรดิราชมาใช้ประกอบในด้านการเมืองและการศาสนา แนวความคิดนี้มีมาตั้งแต่ในสมัยของพระเจ้ายโสธรวรมัน ซึ่งพระองค์ได้นำเอาแนวความคิดนี้มาใช้ที่เมืองยโสธรปุระ โดยการจำลองปราสาทที่พนมบาเค็งเป็นแกนกลางของจักรวาล อย่างไรก็ตาม พระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ได้กระทำพิธีจักรพรรดิราช เพื่อเป็นการกำหนดศักราชให้ทำลายเมือง และได้ทำทุกส่วนของเมืองพระนครหลวงนี้ให้เป็นเสมือนเมืองไตรตรึงส์ ซึ่งเป็นเสมือนอาณาจักรของพระอินทร์ ตามที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์ไตรยสตริมสะ (Le Trayastrimga) ซึ่งเป็นคัมภีร์พุทธศาสนา ที่ทรงโปรดให้เขียนขึ้น โดยเน้นเกี่ยวกับคติจักรวาล เช่นการสร้างปราสาทไว้ตรงกลางเมืองสุธรรมสภา อันเป็นที่ประชุมของหมู่เทวดา ทรงชุดสระนาคพัน ให้เป็นเสมือนสระอโนดาต เพื่อใช้ประกอบพิธีจักรพรรดิราช เป็นต้น

ประกอบกับในเรื่องราวที่เกี่ยวกับพระอินทร์ซึ่งเป็นเทพเจ้าสูงสุดที่ปกครองสวรรค์ได้สั่งให้ครุฑเป็นผู้ดูแลรักษาคานที่ 2 ของเขาพระสุเมรุให้พ้นจากการรุกรานของเหล่าอสูร ตามที่ได้กล่าวไว้แล้วในบทที่ 2 คติความเชื่อ⁷⁰ ด้วยแนวความคิดเหล่านี้ครุฑแบกจึงมีบทบาทสำคัญในศิลปแบบขายน โดยทำหน้าที่ 2 อย่าง คือ การเป็นผู้พิทักษ์ศาสนสถาน แสดงในรูปแบบทวารบาล โดยสลักบนส่วนฐานของศาสนสถานสลักกับสิงห์ และการเป็นสัญลักษณ์ของสวรรค์ แสดงในรูปแบบของครุฑแบกเรียงเป็นแนวตลอด ส่วนฐานของศาสนสถาน หรือตรงส่วนมุมของผนังกำแพง หรือมุมของโคปุระ ดังจะขอยกตัวอย่างรูปแบบทางศิลปของครุฑแบกตามคติที่กล่าวถึงนี้ ดังนี้

รูปแบบที่เก่าที่สุดของครุฑแบกที่ประดับศาสนสถานนั้นพบที่ปราสาทพระภค (Prak Thkol) โดยแสดงรูปครุฑกับเรื่องราวเกี่ยวกับจักรวาลตรงมุมของศาสนสถานประกอบเป็นภาพของช้างสามเศียรอยู่ติดกับโลกที่อยู่คั่นล่างเตี้ย ๆ เหนือขึ้นไปเป็นสิงห์, ครุฑ, และหงส์ ซึ่งถือเป็นส่วนที่อยู่ติดกับสวรรค์ (ดูรูปที่ 49) ของนีน โอบัวเย่ (Jeannine Auboyer) ได้ศึกษาเปรียบเทียบภาพนี้ว่า เป็นภาพที่เกี่ยวกับการแสดงสัญลักษณ์ของจักรวาลและราชบัลลังก์ ซึ่งบางครั้งช้างจะสร้างเป็นรูปครุฑโคด ๆ ซึ่งพบบ่อยก็เป็นช้างโคด⁷¹ จากแนวความคิดนี้สันนิษฐานว่าเป็นแนวความคิดเกี่ยวกับรูปแบบของครุฑแบกขนาดใหญ่ที่ผนังกำแพงตรงทางเดินของศาสนสถานด้วย ซึ่งสลักเป็นแนวกำแพงและสลักอยู่ี่มุมของปราสาท คงหมายถึงการคำนึง

ผลลัพธ์ที่แสดงแทนสวรรค์ ตามแนวความคิดเกี่ยวกับจักรวาล⁷²

นอกจากที่ปราสาทพระดกแล้ว ครุฑแบกยังมีพบที่มุมของปราสาทที่ปราสาทพระขรรค์ (ดูรูปที่ 50) ครุฑแบกที่มุมผนังกำแพง ปราสาทพระขรรค์สมัยเมืองพระนคร (ดูรูปที่ 51) ครุฑแบกที่มุมศาสนสถาน ปราสาทบายน (ดูรูปที่ 52) ครุฑแบกประดับบนผนังกำแพง ส่วนฐานผลลัพธ์ของพระราชวังหลวง (ดูรูปที่ 53, 54) ครุฑแบกสลักกับสิงห์แบกประดับบนผนังชั้นตรงทางขึ้นปราสาทของพระราชวังหลวง (ดูรูปที่ 55, 56)

นอกจากนั้น รูปแบบของครุฑซึ่งยกชูแขนทั้งสองขึ้นทั้งสองข้าง ยังใช้แสดงเป็นส่วนประกอบลวดลายของเสาศิลาบัลลังก์ด้วย มีขนาดเล็ก (ดูรูปที่ 57)

สำหรับในสมัยบายนนี้ วัตถุประสงค์ที่นิยมทำมากคือ วัตถุประสงค์ ที่ใช้ในกิจพิธีและเครื่องใช้สอยซึ่งนิยมทำขึ้น ในศิลปแบบนครวัดและบายนเป็นจำนวนมาก หล่อขึ้นมาอย่างระมัดระวัง ลวดลายเครื่องประดับทางสถาปัตยกรรม เช่น ครุฑ นาค หน้ากาล เป็นต้น เป็นการยากที่จะแบ่งแยกว่าใช้ในโอกาสใด แต่บางชิ้นเห็นได้ว่า เกี่ยวข้องกับศาสนาอย่างแน่นนอน เช่น วัชร สังข์ กระดิ่งที่มีคัมठीเป็นวัชร หรือบางครั้งก็เกี่ยวข้องกับประติมากรรมรูปเคารพ เช่น ส่วนที่เป็นฐานต่าง ๆ บางครั้งก็ประกอบอยู่ในวัตถุที่ยากในการตีความหมาย เช่น ชิ้นส่วนของยานพาหนะหรือที่นั่ง (ดูรูปที่ 58, 59) ภาชนะ คันฉ่อง ตะเกียง เป็นต้น จึงไม่มีการแบ่งแยกอย่างชัดเจนระหว่างวัตถุที่ใช้เป็นเครื่องใช้สอยธรรมดา หรือใช้ในศาสนา⁷³ สำหรับวัชรนี้ นับว่าพบน้อยที่มีรูปครุฑขนาดเล็กปรากฏอยู่ การรวมตัวกันของครุฑและวัชรนี้ สมควรที่จะต้องกล่าวถึง เพราะเป็นการเกี่ยวพันกันระหว่าง วัชรปานี้กับครุฑ ตามคติพุทธศาสนาหายาน อ้างถึงแล้วในบทที่ 2 คติความเชื่อ สำหรับวัตถุสำริดที่ใช้เป็นเครื่องใช้สอยธรรมดาทั่วไปนั้น ยังมีการนำมาใช้สำหรับเกี่ยวข้องในการค้าขาย⁷⁴ เช่น ตะขอสำริดที่สลักเป็นรูปผู้หญิงนั่งบนปีกครุฑซ้อนกัน 2 ชั้น และครุฑเหยียบนาคร⁷⁵ (ดูรูปที่ 60, 61)

บทสรุป

รูปครุฑในงานศิลปกรรมเริ่มแรกในประเทศอินเดียนั้น ครุฑถูกสร้างขึ้นในรูปแบบของสัตว์ที่เกือบจะมีลักษณะเป็นธรรมชาติ คือ เป็นรูปนกอินทรีขนาดใหญ่ แต่ในขณะเดียวกัน ช่างอินเดียก็ได้เพิ่มเติมบางส่วนให้ดูเหมือนว่าธรรมชาติด้วย คือส่วนปากและส่วนปีก ในช่วงสมัยคุปตะ ศิลปกรรมรูปครุฑ ได้วิวัฒนาการไปมาก โดยปรากฏเป็นรูปครึ่งมนุษย์ ครึ่งนก และวิวัฒนาการเรื่อยมาจนถึงเป็นรูปมนุษย์ที่มีปีกอย่างสมบูรณ์ แต่ในที่สุดก็กลับกลายเป็นรูปครึ่งมนุษย์ครึ่งนกอีก ลักษณะแบบมนุษย์เริ่มหายไป ครุฑและนาคเป็นรูปแบบแรกที่มีขึ้นในงานศิลปกรรม เป็นไปตามคติดั้งเดิมเกี่ยวกับครุฑและนาคซึ่งเป็นศัตรูกัน

คติเกี่ยวกับศิลปกรรมรูปครุฑเนื่องในศาสนาพราหมณ์ ได้รับการพัฒนาอย่างเต็มที่ในยุคคุปตะ จากการที่ครุฑปรากฏบ่อยขึ้น ในฐานะพาหนะของพระวิษณุ ซึ่งทรงประทับเหนือครุฑในท่าต่าง ๆ กัน และนิยมปรากฏในภาพเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับพระวิษณุ โดยเฉพาะในคติและเรื่องราวที่เกี่ยวกับการเป็นพาหนะ การเป็นศัตรูกัน และเรื่องราวเกี่ยวกับการอวตารปางต่าง ๆ ของพระวิษณุ ทำให้สามารถมองเห็นแนวคิดพราหมณ์ได้อย่างชัดเจน ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12 แนวความคิดเกี่ยวกับครุฑได้ถ่ายทอดไปสู่ศิลปเขมรแบบดาลาบรวีติ โดยรูปแบบของครุฑที่ปรากฏที่ด้าวซันตาและเอลลอร่าซึ่งเป็นศิลปแบบหลังคุปตะ 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 ศิลปแบบพาลาบรวีติและศิลปแบบสมโบร์ไพรูก

และมีสืบเนื่องมา โดยตลอดจนพึงศิลป์แบบบายันซึ่งเป็นศิลปยุคสุดท้าย แสดงในรูปแบบของครุฑยุค
 นาค ทั้งในท่าจับยุคที่ส่วนเศียรและหาง ตลอดจนเหยียบบนหรือขี่คร่อมบนตัวนาค รูปแบบที่เก่าที่
 สุดเป็นการจัดยุคนาคที่ส่วนเศียร เป็นคติที่แผ่อยู่ทั้งในศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกายและพุทธ
 ศาสนา

2. คติเกี่ยวกับพระวิฆณุ เป็นคติที่ปรากฏในลัทธิไวษณพนิกายอย่างชัดเจน ครุฑเป็น
 พาหนะของพระวิฆณุ พระวิฆณุและครุฑต่างเกิดขึ้นมาจากแนวความคิดที่เกี่ยวกับดวงอาทิตย์
 เหมือนกัน และมีเป็นครั้งแรกในศิลปแบบกุเลน ที่ปราสาทสระพังซึ่งเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อ
 ของรูปแบบศิลปแบบก่อนสร้างเมืองพระนครไปยังศิลปแบบเมืองพระนคร พระวิฆณุอยู่ในท่าประทับนั่ง
 ห้อยพระชงกลงมาทั้งสองข้าง เป็นท่าประทับนั่งของพระวิฆณุที่เก่าแก่ที่สุดบนครุฑพาหนะ คติเกี่ยว
 กับการเป็นพาหนะของพระวิฆณุซึ่งมีอยู่ในลัทธิไวษณพนิกายนี้ จะมีสืบต่อมาจนถึงศิลปแบบบายัน แม้ว่า
 ในช่วงศิลปแบบบายันตอนปลายจะมีการสร้างครุฑพาหนะ โดยมีเทพเจ้าในพุทธศาสนามาแทนที่พระวิฆณุ
 ก็ตาม แต่ก็ในช่วงสั้น ๆ เทพเจ้าองค์นั้นสันนิษฐานว่า เป็นพระ โพธิสัตว์วัชรปาณี ซึ่งมีเรื่องราว
 เกี่ยวกับครุฑตามแนวความคิดแบบพุทธศาสนาหายาน นอกจากครุฑพาหนะจะแสดงในรูปของพระ
 วิฆณุนั่งหรือยืนบนไหล่ครุฑแล้ว ยังแสดงในภาพเล่าเรื่องที่เกี่ยวเนื่องกับพระวิฆณุด้วย นอกจากนั้น
 ยังแสดงในรูปของการเป็นสัญลักษณ์แทนพระวิฆณุหรือเป็นสัญลักษณ์ของลัทธิไวษณพนิกาย เป็นรูปแบบ
 สัญลักษณ์ที่เก่าแก่ที่สุด คือ ครุฑวัชชี หรือ ครุฑยอชงนั้นเอง

3. คติเกี่ยวกับครุฑแบก ซึ่งแสดงเป็นสัญลักษณ์ของสวรรค์ และการเป็นผู้พิทักษ์โดย
 แสดงอยู่ในส่วนต่าง ๆ ของศาสนสถานทั้งในส่วนที่เป็นชั้นเชิงบาตร ส่วนฐานของศาสนสถานและ
 ส่วนที่เป็นแนวบนผนังเพื่อแสดงการแบ่งส่วนที่เป็นสวรรค์และส่วนที่เป็นนรก หรือพื้นโลก ตามคติที่
 เกี่ยวกับจักรวาล นิยมทำในศิลปแบบนครวัดและศิลปแบบบายันและน่าจะมีต้นเค้ามาจากในศิลปแบบ
 พระโค ที่ปราสาทบอง

4. ครุฑที่เป็นส่วนประกอบตกแต่งศาสนสถาน เป็นรูปแบบทางศิลปที่ทำสืบเนื่องมา
 โดยเริ่มมีมาเป็นครั้งแรกในศิลปแบบพระโค โดยแยกออกมาจากส่วนที่เป็นทับหลัง อยู่ในลวดลาย
 ปูนปั้นประดับเสาติดผนัง

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 Exemplified in the Borders of Pediments," Indian Art and Letters, Vol.VII, No.2(1933), pp. 12-40; Lawrence Palmer Briggs, The Ancient Khmer Empire (Philadelphia: The American Philosophical Society, 1951), pp. 12-43; Mireille Benisti, Rapports Entre Le Premier Art Khmer et L'Art Indien, Tome I-II (Paris: Ecole Francaise D'Extreme-Orient, 1970); Pratapaditya Pal, The Ideal Image: The Gupta Sculptural 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 ดูรายละเอียดจากภาพถ่ายของทัฬหะฉันทน์ได้ใน 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 การบูชาต้นไม้เป็นคติพื้นเมืองอินเดียซึ่งสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน ต้นโพธิ์จัดว่าเป็นต้นไม้ที่ศักดิ์สิทธิ์ที่สุด เพราะถือว่า เป็นต้นไม้แห่งความรู้ (ซึ่งพระพุทธเจ้าประทับนั่งทำสมาธิและสำเร็จมรรคผลใต้ต้นโพธิ์) เป็นที่สักการบูชาของชาวอินเดียทุกศาสนาแม้ในปัจจุบัน คูโน ผาสุข อินทรวิรุญ รูปเคารพในศาสนาฮินดู (กรุงเทพฯ: ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524), หน้า 32.

⁶ Burgess, op.cit., pp. 47,50,58.

⁷ Marshall, loc.cit.

⁸ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปอินเดีย (พิมพ์ครั้งที่ 2; กรุงเทพฯ : องค์การตำ-
การสุภาพ, 2519), หน้า 58-59

⁹ M.C. Majumdar, Ancient India (Delhi: Motilal Banarsidass, 1960), pp. 223-224 ; หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, เรื่องเดิม, หน้า 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 Manoharlal Publishers Pvu. Ltd, 1973), pp. 29-30.;
ศึกษารายละเอียดเพิ่มเติมเกี่ยวกับเสาหินนี้ได้ใน D.K. Bhandarkar, "Excavations at Besnagar," Annual Reports of Archaeological Survey of India (1913-14), pp. 187 f., pl. 52-53; J. PH. Vogel, "The Garuda Pillar at Besnagar," Annual Report of Archaeological 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: Institut of South Asian Archaeology University of Amsterdam, 1976)
- ²⁰ Pramod Chandra, "Avamana Temple At Marhia and Sone Reflections on Gupta Architecture," Artibus Asiae, Vol.XXIV (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 คุรายละเอียดยใน ผาสุข อินทราวุธ, เรื่องเดิม, หน้า 50,54-55.
- ²³ Desai, op. cit., p 24.
- ²⁴ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, เรื่องเดิม, หน้า 141-142.
- ²⁵ คุรายละเอียดยเกี่ยวกับเครื่องประดับกายและเครื่องประดับศีรษะของเทพและเทพีได้ ในผาสุข 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 Flura Cave Temples and the Brahmanical and Jaina Caves in Western India (New Delhi: Sagar Publications, 1970), p. 51.
- ²⁸ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, "ทับหลังแบบดาลาบริวัติในประเทศไทย," 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: องค์การคำของคุรุสภา, 2514). หน้า 83.

³² "Chronique Indochine Frangaise, Ecole Frangaise d'Extreme-Orient Cambodge," Bulletin de l'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 l'Ecole Frangaise d'Extreme-Orient, XLIV, fasc. 1^{er} (1951), pp. 58-59.

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

³⁴ Boisselier, op.cit., p. 59.

³⁵ Ibid. ; Philippe Stern, "Le Style du Kulen," Bulletin de l'Ecole Francaise Extreme Orient (1938), p. 128.

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

³⁷ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, "กรพขอม," 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 Guimet, 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 ศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับพระวิษณุบรรทมสนธิ์ในศิลปะเขมรได้น้ - Mireille Benisti, "Representations Khmers du Visnu Couché," Arts Asiatiques, vol. XL, Fasc. 1, (1964), pp. 944-109.

⁴⁵ ผาสุข อินทราวุธ, รูปเคารพในศาสนาฮินดู, หน้า 58, 70.

⁴⁶ เรื่องเดียวกัน, หน้า 1-2 (ภาคผนวก) ; Meille Benisti, "Notes D'Icunographie Khmère," Bulletin de l'Ecole Française D'Extreme-Orient, vol. LXIII (1976), pp. 375-387.

⁴⁷ Boisselier, op.cit., p. 63.

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

⁴⁹ Benisti, "Arts Asiatiques," Bulletin de L'Ecole Française D'Extreme-Orient, Tome XXXV (1935), p. 154-155, pl. XXXI.

⁵⁰ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปขอม เล่ม 2, หน้า 90 ;
และดูเพิ่มเติมเกี่ยวกับทับหลังนี้ใน อูไรศรี วรณะริน และนันทนา ชุตินวงศ์, "ทับหลังศิลปลพบุรี
เล่าเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนาคบาท พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร," ศิลปและโบราณคดีใน
ประเทศไทย 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 (กรุงเทพฯ:ภาควิชาโบราณคดี-คณะโบราณคดี
มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2522), หน้า 34-38, หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปอินเดีย (พิมพ์
ครั้งที่ 2; กรุงเทพฯ : องค์การคำคุณุสภา, 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-
กรุงเทพฯ ธนบุรี : 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 รูปที่ 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 รูปที่ 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.

⁷⁵บวสเชลิเย่ได้แสดงข้อคิดเห็นเกี่ยวกับครุฑและนาคในศิลปแบบบายนว่า เป็นลักษณะความสัมพันธ์ที่เป็นไปตามคติทางพุทธศาสนา ครุฑในศิลปแบบบายน จึงอาจจะกลายเป็นมิตรต่อกัน แลพครุฑเป็นผู้ปกป้องนาค คูหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปขอม เล่ม 2, หน้า 92.