



01

ลายบัวรวนในศิลปะทวารวดี: ที่มา และความสัมพันธ์
กับศิลปกรรมในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้*

The jutting leaf pattern in Dvaravati art:
source and relations with art in Southeast
asia

พงษ์ศักดิ์ นิลวร **

Pongsak Nillavorn

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “รูปแบบสันนิษฐานเจดีย์ศิลปะทวารวดีในภาคกลาง และภาคตะวันตกของประเทศไทย: วิเคราะห์จากหลักฐานศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม” อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ ติงส์ญชลี

** นักศึกษาระดับปริญญาตรีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทคัดย่อ

ลายบัววรรณ เป็นลายรูปแบบหนึ่งที่พบในศิลปะทวารวดี ลักษณะของลายเป็นใบไม้คล้ายใบผักกาดส่วนปลายใบม้วนลง มีส่วนหัวใหญ่และที่ปลายด้านล่างค่อยๆ เล็กลงมา การประดับลายจะเรียงเป็นแถวต่อเนื่องกันไป ต้นแบบของลายบัววรรณอาจมีที่มาจากลายวาลมาลาในศิลปะอินเดียนภาคใต้ พบตั้งแต่ศิลปะปัลลวะเป็นต้นมา ซึ่งนิยมใช้ประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม ลายนี้ถูกปรับเปลี่ยนจนเป็นลักษณะเฉพาะเมื่อเข้าสู่ดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ กลายเป็นลายบัววรรณในศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนครและศิลปะทวารวดี ในศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนครนิยมใช้ลายบัววรรณประดับสถาปัตยกรรมเช่นเดียวกับสถาปัตยกรรมอินเดียนภาคใต้ สำหรับในศิลปะทวารวดีพบทั้งลายที่ประดับอยู่ร่วมกับสถาปัตยกรรมและลายที่ใช้ประดับตกแต่งประติมากรรมด้วยเช่นกัน จากการศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบของลายบัววรรณในศิลปะทวารวดีพบว่าค่อนข้างมีความสัมพันธ์กับลายบัววรรณในศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนครอย่างมาก ขณะเดียวกันก็พบว่าลายบัววรรณในศิลปะทวารวดีนั้นมีความแตกต่างจากศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนครในบางประการ ลักษณะดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นถึงการคลี่คลายและวิวัฒนาการที่เกิดขึ้นเสมอๆ ในศิลปะทวารวดี นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นบริบททางด้านสังคมและวัฒนธรรมที่มีการติดต่อสัมพันธ์กันระหว่างรัฐโบราณร่วมสมัยในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ด้วยกันเองอีกด้วย

คำสำคัญ: ลายบัววรรณ, ศิลปะทวารวดี, ศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร

A b s t r a c t

The jutting leaf pattern is like a leafy lettuce leaf rolled down. It has a large head which has been gradually lowered to the bottom and the decorations are arranged in a row. The prototype of the pattern may have been derived from the vyalamala pattern of southern India, based on Pallava art, which is used to decorate architecture. This pattern was transformed into a unique feature when it entered South East Asia, becoming a jutting leaf pattern in Cambodia which also found its way into Dvaravati art. In Pre-Angkorian Khmer art, the leaf pattern was used to decorate architecture as well as the architecture of southern India. As for the art of Dvaravati, the pattern is used to decorate architecture and sculpture. From the comparative study of the jutting leaf pattern in Dvaravati art it was found that similar patterns existed in early Khmer art. At the same time, it was found that the jutting leaf pattern in Dvaravati art is different from some earlier Khmer art. This style demonstrates the unraveling and evolution that always occurs in Dvaravati art. It also reflects the context of social and cultural relationship between ancient states of contemporary Southeast Asia.

Keywords: The jutting leave pattern, Dvaravati art, Pre-Angkorian Khmer art

ลายบัวรวมในศิลปะทวารวดี:

ที่มา และความสัมพันธ์กับศิลปกรรมในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

บทนำ

ในศิลปะทวารวดีลวดลายส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลผ่านมาจากศิลปะอินเดียตั้งแต่ศิลปะคุปตะ หลังคุปตะ จนถึงศิลปะปาละ และได้เข้ามามีบทบาทต่องานช่างในสมัยทวารวดีเป็นอย่างมาก อย่างไรก็ตามแม้ว่าลายในศิลปะอินเดียจะมีบทบาทต่อแนวคิดของช่างทวารวดี แต่ก็พบว่ามีการปรับเปลี่ยนรูปแบบซึ่งอาจเกิดขึ้นจากการปรับเปลี่ยนไปตามแนวคิดของช่าง อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์กับศิลปะร่วมสมัยเดียวกันในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้อีกส่วนหนึ่ง ลายที่กล่าวถึงนี้เรียกว่า “ลายบัวรวม” พบค่อนข้างแพร่หลายอยู่ในศิลปะทวารวดีและศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร ซึ่งอาจสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของกลุ่มช่างในช่วงเวลาร่วมสมัยเดียวกันได้อีกส่วนหนึ่ง ด้วยเหตุนี้จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจในการศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบ รวมถึงที่มาและกระบวนการปรับเปลี่ยนลายของช่างในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทั้งยังอาจสะท้อนให้เห็นการติดต่อสัมพันธ์ระหว่างรัฐโบราณในบริบททางด้านงานช่างนอกเหนือไปจากความสัมพันธ์ทางด้านอื่นๆ ในช่วงระยะเวลาแรกเริ่มสมัยประวัติศาสตร์ได้อีกด้วย

รูปแบบและที่มา

ลายบัวรวมมีลักษณะเป็นใบไม้คล้ายใบผักกาดใบใหญ่ ส่วนปลายใบม้วนลงวางเรียงต่อกันเป็นแถว ลายดังกล่าวนี้นิยมใช้สำหรับประดับตกแต่ง

สถาปัตยกรรมและประติมากรรม โครงร่างของลายซึ่งมีส่วนหัวใหญ่และค่อยๆ เล็กลงที่ส่วนล่าง ทำให้เมื่อมองดูเผินๆ คล้ายกับตัววายาล ซึ่งเป็นสัตว์ผสมระหว่างสิงห์และแพะโดยหัวเป็นสิงห์และมีเขาอย่างแพะ ในศิลปะอินเดียภาคใต้นิยมนำมาประดับตกแต่งศาสนสถาน โดยประดับบริเวณหน้ากระดานบน วางเรียงเป็นแถวต่อเนื่องกันไป เรียกลายเหล่านี้ว่า “วาลมาลา” (เชษฐ ติงสัญชสี 2559: 113) เมื่อย้อนกลับมาพิจารณาเปรียบเทียบกับลายบัวรวนจะพบประเด็นความน่าสนใจคือโครงร่างของลายนั้นมัลักษณะที่ใกล้เคียงกันกับวาลมาลา อีกทั้งหน้าที่และตำแหน่งในการประดับลายบนสถาปัตยกรรมก็ยังคงมีความใกล้เคียงกันอีกด้วย

ลายรูปตัววายาลถือได้ว่าเป็นลายหนึ่งที่ได้รับคามนิยมอย่างมากในศิลปะทวารวดีและศิลปะร่วมสมัยเดียวกันในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คือศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร ซึ่งหากย้อนกลับไปพิจารณาถึงต้นแบบในประเทศอินเดียแล้ว พบว่าตัววายาลเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในศิลปะอินเดียภาคใต้ตั้งแต่ศิลปะปัลลวะ (พุทธศตวรรษที่ 12-14) เป็นต้นมาจนถึงศิลปะโจฬะ (พุทธศตวรรษที่ 15-18) เมื่อลายดังกล่าวเข้ามาในศิลปะเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ วาลมาลา ก็อาจถูกปรับเปลี่ยนรูปแบบให้ต่างออกไปจนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ดังนั้นเพื่อเป็นการทำความเข้าใจต่อรูปแบบของลายวาลมาลาจึงขอกล่าวถึงที่มาโดยสังเขปดังนี้

วายาล เป็นสัตว์ในจินตนาการที่มีส่วนผสมของสิงห์และแพะ ลักษณะ

มีหน้าเป็นสิ่ง มีเขาแบบแพะ ปรากฏในศิลปะอินเดียมาตั้งแต่ศิลปะคุปตะ และได้รับความนิยมอย่างมากในศิลปะปัลลวะของอินเดียภาคใต้ อีกทั้งยังได้รับความนิยมแพร่หลายต่อเนื่องลงไปในศิลปะอินเดียภาคใต้สกุลอื่นๆ อีกด้วย รูปแบบของวาลมกัปรากฏเป็นประติมากรรมลอยตัวที่เป็นส่วนประกอบของสถาปัตยกรรม เช่น ประดับที่โคนเสา หรือบางครั้งก็ปรากฏเป็นแถวแนวต่อเนื่องประดับในส่วนของหน้ากระดานบน

สิ่งที่มีเขาหรือวาลมกันำมาประดับตกแต่งเป็นส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรมในศิลปะปัลลวะตั้งแต่สมัยพระเจ้านรสิงหรมันที่ 1 มามัลละเรียกส่วนประกอบนี้ว่า สิงห์ปฏู-สตัมปะ (Meister 1983: 29) อาจเป็นไปได้ที่การนำสิ่งมาประดับก็เพื่อสะท้อนถึงพระนามของพระองค์เอง ซึ่งไม่พบหลักฐานว่ามีการใช้สิ่งมาประดับสถาปัตยกรรมมาก่อนสมัยของพระเจ้านรสิงหรมันที่ 1 (Meister 1983: 29) รูปแบบการประดับสิ่งจะเป็นสิ่งหนึ่งอยู่บริเวณโคนเสา (ภาพที่ 1) มีเขาและขนแผงคอเป็นลอนใหญ่ ลักษณะของแผงคอที่เป็นลอนเช่นนี้พบในสิ่งรุ่นแรกๆ ของศิลปะในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ด้วยเช่นเดียวกัน เช่น สิ่งดินเผาในศิลปะทวารวดีที่ได้จากการขุดแต่งวัดพระเมรุ อำเภอนครปฐม จังหวัดนครปฐม และสิ่งจากปราสาทดาวในกลุ่มปราสาทสมโบร์ไพรกุก จังหวัดกำแพงเพชร ประเทศกัมพูชา เป็นต้น

นอกจากการนำรูปวาลมาประดับที่โคนเสาในสถาปัตยกรรมอินเดียภาคใต้แล้ว ยังพบว่ามีการนำแถวของตัววาลมาประดับส่วนประกอบสถาปัตยกรรมอีกด้วย โดยนำมาประดับบริเวณหน้ากระดานบนเป็นแถบลายยาวสลับกับหัวมกรที่ตรงส่วนของมุมคานที่ติดกัน จึงเกิดการผูกเป็นลายวาลมาลา ลักษณะการประดับรูปแบบดังกล่าวนี้ได้รับความนิยมอย่างมากในศิลปะปัลลวะสมัยของพระเจ้านรสิงหรมันที่ 1 ตัวอย่างเช่น ฐานเทวาลัยริมทะเล (Shore Temple) (ภาพที่ 2) และเทวาลัยโอลักนาถ (ภาพที่ 3) เมืองมามัลลปุรัม รัฐทมิฬนาฑู เป็นต้น

กระบวนการปรับเปลี่ยนรูปแบบของช่าง ในศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร

สำหรับศิลปะของกลุ่มประเทศในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ช่วงพุทธศตวรรษที่ 12 เป็นต้นมานั้น พบศิลปะที่นิยมนำวาลมาประดับ ตกแต่งสถาปัตยกรรมคือศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร โดยได้รับความนิยมอย่างมากในศิลปะสมโบร์ไพรกุก (พุทธศตวรรษที่ 12) มีทั้งที่นำมาประดับเป็นรูปแบบที่มีใบหน้าเพียงอย่างเดียว และรูปแบบที่น่าจะพัฒนาปรับเปลี่ยนไปจากลายวาลมาลาของอินเดียภาคใต้ สำหรับรูปแบบของวาลที่มีเพียงใบหน้าอย่างเดียวนั้น พบที่ส่วนฐานรองรับประติมากรรม มีลักษณะใบหน้าเป็นสิงห์ มีเขาและริมฝีปากบน ตาโปน ลักษณะสำคัญที่ทำให้สันนิษฐานว่าสัตว์ลักษณะดังกล่าวนี้ น่าจะเป็นตัววาลได้แก่เขาและใบหูซึ่งยังคงลักษณะที่ใกล้เคียงกับวาลในศิลปะอินเดียภาคใต้อยู่มาก (ภาพที่ 4) อีกศิลปะหนึ่งที่พบคือศิลปะทวารวดี ส่วนลายวาลมาลานั้นกลับไม่พบรูปแบบที่ชัดเจนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีเพียงลายที่ใกล้เคียงในศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนครที่กลุ่มปราสาทสมโบร์ไพรกุก เป็นแถวรูปสัตว์ที่คล้ายวาลมาลาแต่เปลี่ยนไปใช้รูปสัตว์อื่นแทน ได้แก่ ม้า สิงห์มีปีก และครุฑที่แสดงเป็นมนุษย์มีปีก (ภาพที่ 5)

อย่างไรก็ตามที่อาคารจำลอง (บัญชี) บนผนังเรือนธาตุของปราสาทบิรวารในกลุ่มปราสาทสมโบร์ไพรกุกหมู่กลาง ได้พบแถวลายอีกรูปแบบหนึ่งที่มีระเบียบลายค่อนข้างใกล้เคียงกับวาลมาลา นั่นคือ “ลายบัวรวน” ซึ่งมีเค้าโครงคล้ายกับตัววาลที่ปรากฏในศิลปะอินเดียภาคใต้ กล่าวคือมีส่วนหัวใหญ่และค่อยๆ เล็กลงมาที่ปลาย (ภาพที่ 6 ซ้าย) โดยหากพิจารณาในประเด็นของการวางลายจะเห็นได้ว่ามีลักษณะคล้ายกัน ส่วนลักษณะสำคัญของลายบัวรวนในศิลปะเขมรคือเป็นใบไม้มีลักษณะคล้ายใบผักกาดส่วนปลายม้วนลงเป็นวงกลมเล็กเรียงกัน 3 วง ประดับตกแต่งเป็นแถวเว้นช่องไฟ เรียงไปทางซ้ายและขวา สำหรับการเรียกชื่อลายดังกล่าวว่าลายบัวรวนนี้อาจมีที่มาจาก การเปรียบเทียบกับลายบัวรวนในศิลปะไทยสมัยหลังซึ่งเป็นการ

ประดิษฐ์ลายบัวในลักษณะเฉียงไปทางมุมทั้งซ้ายและขวา (อมร ศรีพจนารถ 2536: 45) ระเบียบในการประดับลายบัวรวนในศิลปะเขมรโดยหันไปทางด้านซ้ายและขวา หรือบางใบมีวนลงตรงกลางนั้นก็คล้ายกับการประดับวาลมาลาในศิลปะอินเดียภาคใต้ ส่วนตำแหน่งที่ประดับโดยปกติส่วนใหญ่ใช้รองรับหน้ากระดานบนและบริเวณด้านล่างของหัวเสา ตัวอย่างเช่น หัวเสาที่สลักจากหินทรายของปราสาทเขี้ยวพนในกลุ่มปราสาทสมโบร์ไพรกุกหมู่ใต้ที่ใช้ลายบัวรวนประดับสลักกับรูปหงส์ (ภาพที่ 6 ขวา) ตำแหน่งการประดับดังกล่าวนี้แตกต่างไปจากศิลปะอินเดียภาคใต้ที่ลายวาลมาลาจะประดับบริเวณหน้ากระดานบน ขณะที่ลายบัวรวนในศิลปะเขมรประดับที่ส่วนรองรับหน้ากระดานบน

ลายบัวรวนนี้มีข้อสันนิษฐานถึงที่มาของลายแตกต่างกันออกไป นักวิชาการบางท่านพยายามหาต้นกำเนิดของลายนี้ในศิลปะอินเดียแต่กลับไม่พบที่เหมือนกัน พบเพียงรูปแบบที่ใกล้เคียงเท่านั้น (Benisti 2003: 62) อย่างไรก็ตามมีข้อเสนอว่าลายรูปแบบนี้น่าจะเป็นลายที่ถูกพัฒนาขึ้นในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งแพร่หลายอยู่ในศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนครและศิลปะทวารวดีมากกว่า ส่วนศิลปะอื่นนั้นไม่พบหลักฐานที่ชัดเจน (Brown 1996: 140) สำหรับศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนครลายดังกล่าวมักปรากฏเสมอในฐานะลายประดับตกแต่งลวดบัวฐานของปราสาท ลวดบัวฐานของอาคารจำลองและแท่นฐานรูปเคารพ (Brown 1996: 139) นอกจากนี้ยังพบในทับหลังศิลปะแบบสมโบร์ไพรกุกที่พบจากการขุดแต่งปราสาทเขาน้อย อำเภอรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ด้วยเช่นเดียวกัน โดยประดับอยู่ด้านล่างของทับหลัง รองรับลายพวงอุษะ ลักษณะของการวางลายนั้นมีความใกล้เคียงกับลายประดับสถาปัตยกรรม คือวางเป็นแถวต่อเนื่องกันแต่เว้นระยะห่างกัน (ภาพที่ 7)

ลายบัวรวนในศิลปะทวารวดี

สำหรับศิลปะทวารวดีลายดังกล่าวถูกนำมาใช้ประดับตกแต่งควบคุม

ทั้งสถาปัตยกรรมและประติมากรรม โดยลายที่ประดับสถาปัตยกรรม พบบนบัญชร (อาคารจำลอง) ประดับรอบฐานเจดีย์เขาคลังนอก อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ (ภาพที่ 8 ซ้าย) ใช้รองรับหน้ากระดานบนคล้ายกับตำแหน่งที่พบในบัญชรของกลุ่มปราสาทสมโบร์ไพรกุก (ภาพที่ 8 ขวา) อีกตัวอย่างหนึ่งได้แก่ลายที่ปรากฏบนภาพสลักรูปิมาณพระสุริยะปัจจุบัน จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร รูปแบบการวางลายที่ค่อนข้างชิดกันนั้นใกล้เคียงกับที่พบที่เจดีย์เขาคลังนอก อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ อย่างมาก (ภาพที่ 9) รูปแบบการประดับลายบัวรวมกับสถาปัตยกรรมดังกล่าวนี้ค่อนข้างแสดงความใกล้เคียงกับระเบียบการประดับที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร แต่อย่างไรก็ตามไม่อาจกล่าวได้อย่างชัดเจนว่าศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนครจะมีบทบาทอยู่ในศิลปะทวารวดี เพราะเนื่องจากศิลปะทั้งสองเกิดในช่วงระยะเวลาเดียวกัน จึงอาจรับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียเข้ามาพร้อมกันแล้ว จึงปรับเปลี่ยนไปตามความถนัดของช่างแต่ละท้องถิ่นก็เป็นได้

ส่วนลายประดับประติมากรรมปรากฏบนพนักบัลลังก์พระพุทธรูป และธรรมจักรซึ่งพบในจังหวัดนครปฐม เป็นลายบัวรวมที่เรียงต่อเนื่องกันไปและเอียงไปทางด้านขวาโดยยังคงลักษณะของการวางลายที่ติดกันได้ (ภาพที่ 10) นักวิชาการกำหนดอายุสมัยของประติมากรรมชิ้นนี้ไว้ในราวพุทธศตวรรษที่ 14 (กรมศิลปากร 2552: 193) อีกรูปแบบหนึ่งได้แก่ ลายบัวรวมบนธรรมจักรซึ่งพบในบริเวณจังหวัดนครปฐมเช่นเดียวกัน ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม มีรายละเอียดที่ต่างออกไปคือส่วนหัวที่ม้วนเป็นวงโค้งนั้นม้วนคล้ายเลขหนึ่งไทยในส่วนใหญ่คลุม ขณะที่ลายบัวรวมจากพนักบัลลังก์จะม้วนลงมาเกินพื้นที่ส่วนกลีบมากกว่า ลักษณะดังกล่าวนี้เมื่อเปรียบเทียบกับลายบัวรวมที่ปรากฏบนพนักบัลลังก์อาจแสดงให้เห็นพัฒนาการรุ่นหลังของลายที่คลี่คลายไปจากรูปแบบเดิมแล้ว (ภาพที่ 11)

สำหรับอายุสมัยของลายบัวรวมในศิลปะทวารวดีจากการพิจารณา

เปรียบเทียบกับลายบัวรวมในศิลปะสมโบร์ไพรกุกซึ่งมีอายุในพุทธศตวรรษที่ 12 นั้น ก็อาจทำให้สันนิษฐานได้ว่าลายบัวรวมในศิลปะทวารวดีคงมีอายุร่วมสมัยเดียวกัน โดยอาจกำหนดไว้คร่าวๆ ว่าคงอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 12-14 อย่างไรก็ตามดังที่นักวิชาการได้ตั้งข้อสังเกตว่าลายบัวรวมในศิลปะทวารวดีนั้นมีพัฒนาการที่ต่อเนื่องไปมากกว่าลายบัวรวมในศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร (Brown 1996: 139) ดังนั้นลายที่มีพัฒนาการต่อเนื่องออกไปดังเช่นที่ปรากฏบนธรรมจักรซึ่งจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม (ภาพที่ 11) จึงอาจมีอายุสมัยหลังกว่าลายบัวรวมในช่วงแรกก็เป็นได้

การเปรียบเทียบลายบัวรวมในศิลปะทวารวดี และศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร

แม้ว่าลายบัวรวมในศิลปะทวารวดีจะมีรูปแบบที่ค่อนข้างใกล้เคียงกับลายบัวรวมในศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนครก็ตาม ขณะเดียวกันก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าความแตกต่างของรูปแบบลายก็ยังปรากฏให้เห็นอยู่ด้วยเช่นกัน โดยข้อแตกต่างที่เห็นได้อย่างชัดเจนมี 2 ประการ คือ

1. ลายบัวรวมในศิลปะทวารวดีจะกลายเป็นลายที่มีลายเส้นใบเป็น 3 เส้น ขณะที่ศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนครจะทำลายเส้นเล็กๆ อีกเส้นขนานด้านข้างซ้ายและขวาของใบ (ภาพที่ 12 ซ้าย) อย่างไรก็ตามลายบัวรวมในศิลปะทวารวดีเช่นลายที่ปรากฏบนพนักบัลลังก์พระพุทธรูปพบที่จังหวัดนครปฐมก็พบว่ามียูปร่างโค้งเล็กๆ ขนานข้างลายใหญ่ด้วยเช่นเดียวกัน แต่รูปแบบลายก็มีความแตกต่างจากลายในศิลปะเขมรค่อนข้างมาก (ภาพที่ 10)

2. ลักษณะการวางลายบัวรวมจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าลายบัวรวมแต่ละใบในศิลปะทวารวดีจะวางค่อนข้างชิดหรือติดกัน ขณะที่ลายบัวรวมในศิลปะเขมรจะวางห่างกัน ลักษณะดังกล่าวนี้จึงแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างศิลปะในสองพื้นที่ได้อย่างชัดเจน

แม้จะปรากฏความแตกต่างของลายดั่งที่กล่าวมาในข้างต้น แต่ลักษณะโดยภาพรวมอาจแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ทางรูปแบบศิลปกรรมระหว่างศิลปะทวารวดีและศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร เนื่องจากศิลปะทั้งสองแห่งนั้นต่างอยู่ในช่วงเวลาที่ยุบรวมสมัยกันคือในราวพุทธศตวรรษที่ 12-14 ขณะเดียวกันลายวาลมาลาในศิลปะอินเดียนิกายได้ปรากฏปรับเปลี่ยนจนกลายเป็นลักษณะเฉพาะอย่างชัดเจนเมื่อเข้าสู่ดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยกลายเป็นลายบัวรวมในศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนครและศิลปะทวารวดี

ความสัมพันธ์ระหว่างรัฐโบราณในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ผ่านรูปแบบงานศิลปกรรม

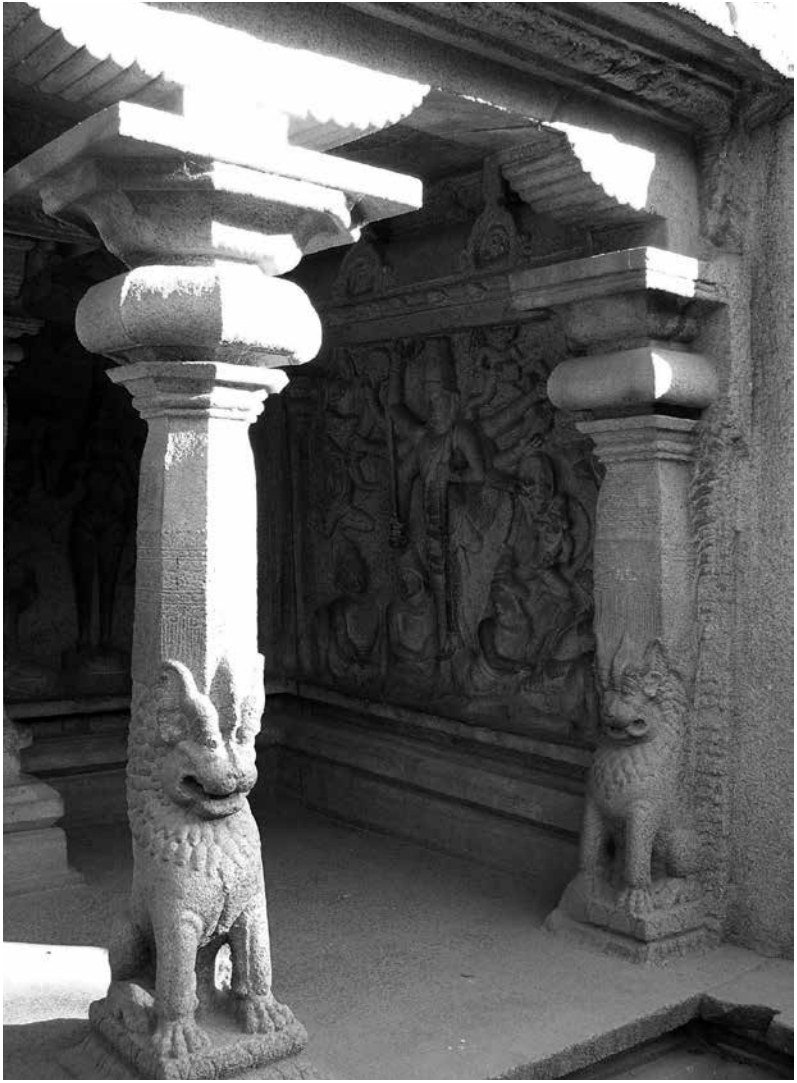
จากรูปแบบของลายซึ่งมีความใกล้เคียงกันในหลายประเด็นดังที่กล่าวมาในเบื้องต้น อาจแสดงให้เห็นกระบวนการทางศิลปกรรมซึ่งเกิดจากความแพร่หลายและส่งผ่านไปสู่บริเวณใกล้เคียงกัน สำหรับกรณีของลายบัวรวม หากพิจารณาโดยละเอียดจะพบว่าลายรูปแบบนี้ยังไม่เคยปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในศิลปะอินเดียนิกายมาก่อน แต่พบค่อนข้างแพร่หลายอยู่ในศิลปะทวารวดีและศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร ลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นพัฒนาการของงานช่างที่เกิดขึ้นในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่างเด่นชัด อย่างไรก็ตาม ไม่อาจกล่าวได้ว่าลายบัวรวมเกิดขึ้นในศิลปะใดก่อนกัน แต่ข้อสังเกตหนึ่งคือความแตกต่างในรายละเอียดของลายและพัฒนาการของลายที่เกิดขึ้นต่อเนื่องไปนั้น อาจสะท้อนให้เห็นว่าอาจเป็นช่างคนละกลุ่มแต่มีพื้นฐานแนวคิดและความรับรู้ลวดลายในลักษณะเดียวกัน ดังนั้นในที่นี้จึงสามารถกล่าวได้เพียงศิลปะทั้งสองมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันเท่านั้น รวมทั้งศิลปะทั้งสองแห่งยังสัมพันธ์กับศิลปะอินเดียนิกายได้อีกด้วยเช่นกัน ทั้งหมดนี้จึงเป็นการสะท้อนให้เห็นการติดต่อสัมพันธ์ด้านงานช่างระหว่างรัฐโบราณในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งล้วนได้รับอิทธิพลและแนวคิดทางศิลปะจากอินเดีย สำหรับลายบัวรวมนั้นน่าจะได้รับแรงบันดาลใจ

จากศิลปะอินเดียภาคใต้สมัยราชวงศ์ปัลลวะที่มีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 12 เมื่อพิจารณาร่วมกับบริบททางด้านอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นตัวอักษรปัลลวะหรืออาคารทรงปราสาทแบบวิมานของอินเดียภาคใต้ที่เข้ามาอิทธิพลต่อดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 เป็นต้นมาอย่างมากมาย ทั้งหมดล้วนสะท้อนให้เห็นการติดต่อสัมพันธ์ระหว่างรัฐโบราณในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และอินเดียภาคใต้ได้เป็นอย่างดี

บทสรุป

จากการศึกษาลายบัวรวนในศิลปะทวารวดีและศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร อาจกล่าวได้ว่าลายบัวรวนในทั้งสองศิลปะน่าจะมีที่มาจากลายวาลมาลาในศิลปะอินเดียภาคใต้ เมื่อลายดังกล่าวแพร่หลายเข้ามาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ก็ได้ปรับเปลี่ยนไปตามแนวคิดของช่างพื้นเมืองแต่ละท้องถิ่น ประเด็นที่อาจศึกษาเพิ่มเติมได้อีกต่อไปคือการสืบทอดไปสู่ลายบัวรวนรุ่นหลัง โดยเฉพาะในศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนครและศิลปะลพบุรีในประเทศไทยที่มีการคลี่คลายของลวดลายอันแตกต่างออกไปค่อนข้างมาก อีกทั้งเมื่อลายบัวรวนได้พัฒนามาสู่ศิลปะไทยสมัยต่อมา รูปแบบและตำแหน่งการประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมก็มีความแตกต่างออกไป ซึ่งหากศึกษารายละเอียดในศิลปะแต่ละสมัยก็อาจทำให้มองเห็นพัฒนาการของลายบัวรวนในศิลปะไทยได้ชัดเจนมากขึ้น

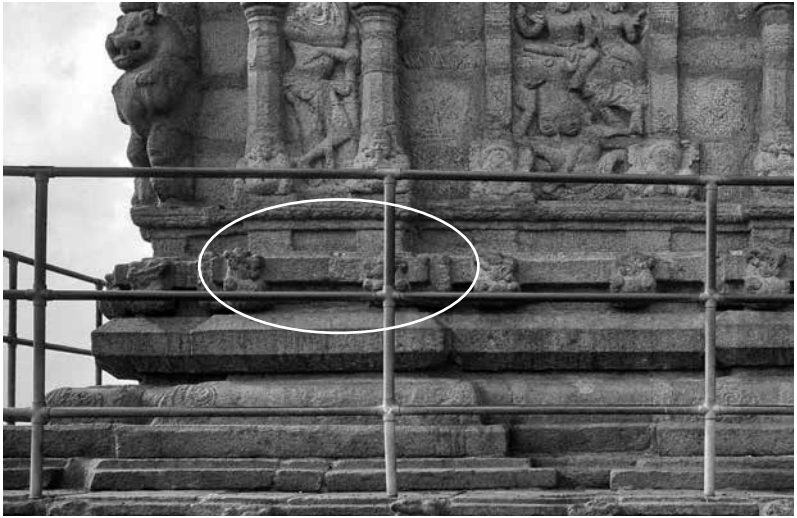




ภาพที่ 1 เสารูปสิงห์นั่งจากถ้ำลิตตังกร เมืองตรูจिरปฟี่ รัฐทมิฬนาฑู ประเทศอินเดีย
(ที่มา: รศ. ดร. เชษฐ ติงสัญชลี)



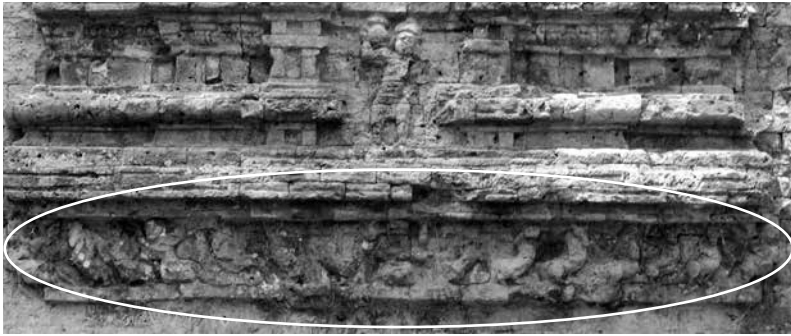
ภาพที่ 2 ฐานเทวาลัยริมทะเล (Shore Temple) ซึ่งประดับหน้ากระดานบนด้วยยาวาลมาลา



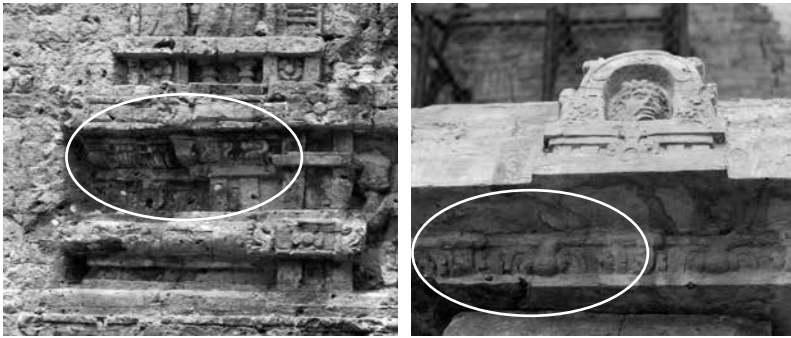
ภาพที่ 3 การประดับขลุ่ยลามาลาที่ฐานเทวาลัยโอลันนาด ในศิลปะอินเดียภาคใต้ สมัยราชวงศ์ปัลลวะ



ภาพที่ 4 รูปหน้าवालจากฐานประติมากรรมในบริเวณปราสาทสมโบร์ไพรกุกหมูกกลาง ประเทศกัมพูชา



ภาพที่ 5 แฉวลายรูปสัตว์ต่างๆ จากบัญชีปราสาทบรีวารของปราสาทสมโบรีไพรุกกหอมูไ้



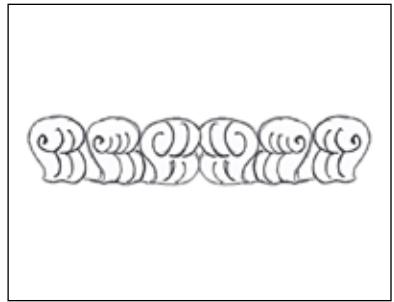
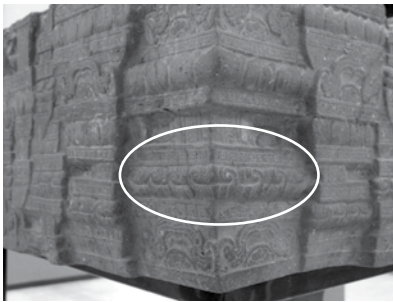
ภาพที่ 6 แฉวลายบัวรวนจากบัญชีปราสาทบรีวารของสมโบรีไพรุกกหอมูไ้ (ซ้าย) และแฉวลายบัวรวนสลักรูปหงส์จากปราสาทศิลาภายในปราสาทเยีปนวนของกลุ่มปราสาทสมโบรีไพรุกกหอมูไ้ (ขวา)



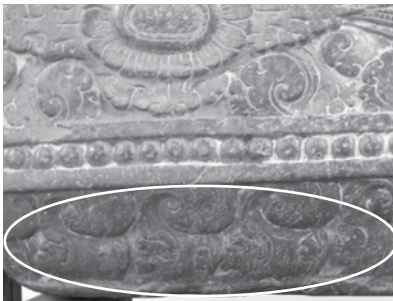
ภาพที่ 7 ทั้บหลังศิลปะสมโบรีไพรุกกจากปราสาทเขาน้อย อำเภอรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ที่มีลายบัวรวนรองรับบริเวณด้านล่างพวงอุบะ



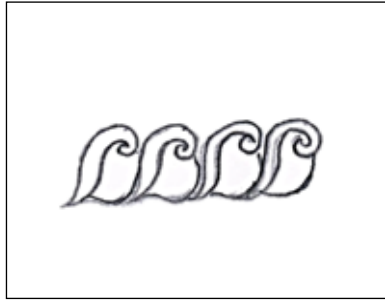
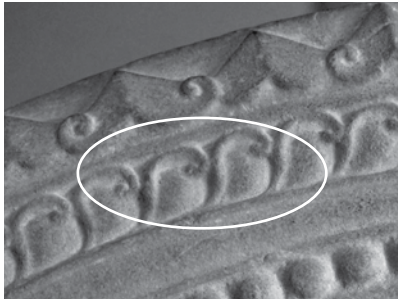
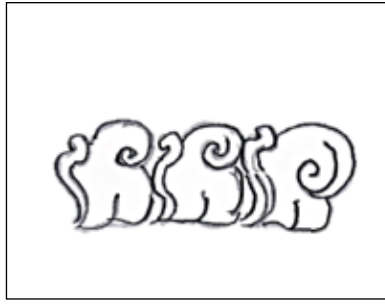
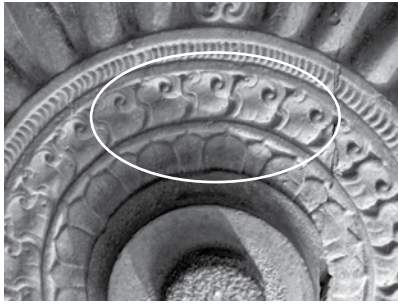
ภาพที่ 8 เปรียบเทียบการวางตำแหน่งลายบัวรวมเจดีย์เขาค้างนอก อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ (ซ้าย) และบัวของปราสาทบิรวารในกลุ่มปราสาทสมโบร์ไพรกุกหมู่ใต้ ศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร (ขวา)



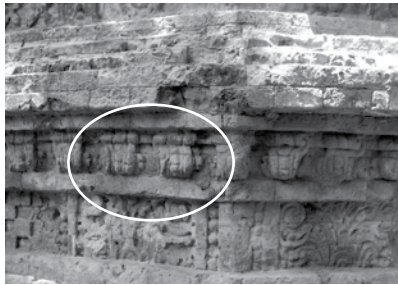
ภาพที่ 9 การวางตำแหน่งลายบัวรวมในศิลปะทวารวดีและภาพลายเส้น จากฐานธรรมจักรรูปวิมานพระสุริเยะ พบที่จังหวัดนครปฐม



ภาพที่ 10 ลายบัวรวมและภาพลายเส้นบนผนังบัลลังก์พระพุทธรูป พบที่จังหวัดนครปฐม



ภาพที่ 11 ลายบัววรรณและภาพลายเส้นบนธรรมจักรศิลา พบที่จังหวัดนครปฐม



ภาพที่ 12 แสดงการเปรียบเทียบการวางลายบัววรรณที่ฐานปราสาทบรีวาร ปราสาทสมโบรีไพร่ กูกหมู่ใต้ ศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร (ซ้าย) และบนฐานรองรับธรรมจักร ศิลปะทวารวดี จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (ขวา)

บรรณานุกรม

ภาษาไทย :

- เชษฐ ติงส์ฉุนที้, 2559. อาคารทรงศิขระ-วิมานในศิลปะอินเดียนกับอิทธิพลต่อศิลปะในเอเชียอาคเนย์. กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- อมร ศรีพจนารถ, 2536. “บัวหรือลายบัวในศิลปะไทย.” ศิลปากร 36 (2): 43-55.

ภาษาอังกฤษ :

- Michael W. Meister., 1983. *Encyclopaedia of Indian Temple Architecture South India Lower Dravidadesa 200 B.C.- A.D. 1324*. Delhi: Oxford University Press.
- Mireille Benisti., 2003. *Stylistics of Early Khmer Art*. New Delhi: Aryan Book International.
- Robert L. Brown., 1996. *The Dvaravati Wheel of The Law and The Indianization of South East Asia*. Leiden: E.J. Brill.

