ข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับปัญหา เรื่องที่มาของ “มาลัยเถา” ที่รองรับเจดีย์ทรงระฆังกลมในศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 20-21

The problem about the origin of “Malaitao” (triple torus mouldings) of the Bell-Shaped Stupa in Ayutthayan Art.

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ์ ติงสันชลี
สาขาประวัติศาสตร์ศิลป์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
Assistant Prof. Dr.Chedha Tingsanchali
Department of Art History, Faculty of Archaeology, Silpakorn University : E-mail chedha.tingsanchali@facebook.com

บทคัดย่อ

เจดีย์ทรงระฆังกลมที่รองรับด้วยมาลัยเถา นับว่าเป็นเจดีย์ที่มีบทบาทเป็นอย่างยิ่งในศิลปะอยุธยาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 21 ลงมา รวมทั้งยังเป็นเจดีย์แบบหนึ่งที่มีบทบาทมากในสมัยรัตนโกสินทร์ด้วย อย่างไรก็ดีที่มาของมาลัยเถา ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของเจดีย์รูปแบบนี้ ยังคงเป็นประเด็นที่มีปัญหาอยู่ในปัจจุบัน

จากหลักฐานทางเอกสาร เจดีย์ทรงระฆังที่รองรับด้วยมาลัยเถาที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่สามารถสืบค้นได้ขณะนี้ก็คือ เจดีย์ประธานวัดมเหยงคณ์ เจดีย์รูปแบบนี้อีกองค์หนึ่งที่มีหลักฐานเอกสารระบุว่าสร้างขึ้นในระยะเวลาถัดมา ได้แก่ เจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญ์ หลังจากการสร้างเจดีย์ทั้งสององค์นี้ ทำให้เจดีย์ทรงระฆังที่รองรับด้วยมาลัยเถาได้รับความนิยมสืบมาในศิลปะอยุธยา เนื่องด้วยขณะนี้ยังไม่พบหลักฐานทั้งทางด้านเอกสาร และทางด้านศิลปกรรมที่แน่ชัดเกี่ยวกับการปรากฏขึ้นของเจดีย์ทรงนี้ก่อนครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 20 ดังนั้นในปัจจุบันนี้ จึงยังคงถือเอาเจดีย์ประธานวัดมเหยงคณ์ และเจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญ์ ซึ่งเป็นเจดีย์กลุ่มแรก ๆ ในศิลปะอยุธยาที่ปรากฏการใช้มาลัยเถารองรับองค์ระฆัง ดังนั้นการศึกษาที่มาของมาลัยเถาจึงควรพิจารณาจากเจดีย์ทั้งสององค์นี้เป็นหลัก

คำสำคัญ เจดีย์ทรงระฆังกลม มาลัยเถา

Abstract

The inverted bell-shaped Stupa supported by the moulding called “Malaitao” (triple torus mouldings) is one of the most popular type of Stupa during Ayutthaya period since the 15 th centrury down to the period of Bangkok. However, the origin of the moulding “Malaitao” which is the most important character of this Stupa is still in a question.

From the documentary evidence, the oldest inverted bell Stupa supported by “Malaitao” is the main Stupa of Wat Maheyong. Despite being popular throughout the period, none of this kind of Stupa is found before the 14th century. Therefore, the Stupa at Wat Maheyong is possible to be one of the most ancient of its kind in Ayutthayan Art. Afterwards, the Stupa which is supported by the same moulding enjoys more popular, for instance, the main Stupas at Wat Phra Si Sanphet.

Keyword : Inverted bell-shaped Stupa, Malaitao

ปัญหาเรื่องที่มาของมาลัยเถาในศิลปะอยุธยา

เจดีย์ทรงระฆังกลมที่รองรับด้วยมาลัยเถา นับว่าเป็นเจดีย์ที่มีบทบาทยิ่งในศิลปะอยุธยาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 21 ลงมา รวมทั้งยังเป็นเจดีย์แบบหนึ่งที่มีบทบาทมากในสมัยรัตนโกสินทร์ด้วย ทั้งนี้ไม่ว่าจะเป็นเจดีย์ทรงระฆังในศิลปะล้านนา สุโขทัยหรืออยุธยาก็ตามลวดบัวใต้องค์ระฆังของเจดีย์ทั้งสามศิลปะนี้ ล้วนแต่มีระเบียบเดียวกัน คือระเบียบ “ลวดบัว 3 ชั้นในผังกลมรองรับองค์ระฆัง” ทั้งสิ้น ประเด็นนี้ ดร.สันติ เล็กสุขุม ได้เสนอไว้ก่อนหน้านี้แล้วว่า ทั้งหมดนี้ น่าจะเกี่ยวข้องกับระเบียบเดียวกันที่เคยปรากฏมาแล้วกับเจดีย์ทรงระฆังในศิลปะลังกา (สันติ เล็กสุขุม, สัมภาษณ์, 8 พฤศจิกายน 2542)

แม้ค่อนข้างชัดเจนแล้วว่า ระเบียบโดยรวมที่คล้ายคลึงกันของลวดบัวใต้องค์ระฆังของเจดีย์ทรงระฆังทั้งสามศิลปะ ล้วนมีแหล่งบันดาลใจใหญ่มาจากระเบียบเดียวกันในศิลปะลังกาก็ตาม แต่เมื่อพิจารณาถึงรูปแบบโดยละเอียดของลวดบัวใต้องค์ระฆังของเจดีย์ในศิลปะทั้งสามแล้วกลับพบว่ารูปแบบของลวดบัวตำแหน่งดังกล่าวล้วนแต่มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ดังนั้น จึงยังผลให้เกิดปัญหาข้อสงสัยว่า รูปแบบ ลวดบัวใต้องค์ระฆังของเจดีย์ในศิลปะทั้งสามนี้ ได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะลังกาโดยผ่านสายวิวัฒนาการเดียวกันหรือไม่ และลวดบัวใต้องค์ระฆังในแต่ละศิลปะได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะลังกาโดยผ่านทางศิลปะใด

ในกรณีของศิลปะล้านนาและศิลปะสุโขทัย จากการศึกษาของนักประวัติศาสตร์ศิลป์หลายท่าน มีผลสรุปที่ค่อนข้างแน่ชัดแล้วว่า รูปแบบลวดบัวใต้องค์ระฆังในศิลปะล้านนาและสุโขทัยนั้น น่าจะเกี่ยวข้องกับศิลปะลังกาโดยผ่านมาทางศิลปะพุกาม ดังนั้น จึงอาจสรุปได้ว่า รูปแบบลวดบัวใต้องค์ระฆัง

ในศิลปะล้านนาและสุโขทัย จึงอาจจัดอยู่ในสายวิวัฒนาการ “อิทธิพลลังกาด่านพุกาม” นั่นเอง

แต่สำหรับในกรณีของศิลปะอยุธยา แม้จะมีผู้เสนอไว้แล้วว่า เจดีย์ทรงระฆังที่รองรับด้วยมาลัยเถาในศิลปะอยุธยา น่าจะจัดอยู่ในสาย “อิทธิพลลังกาผ่านพุกาม” เช่นเดียวกับเจดีย์ทรงระฆังในศิลปะล้านนาและสุโขทัยก็ตาม (สันติ เล็กสุขุม, 2542 : 70) แต่เมื่อพิจารณารูปแบบของมาลัยเถาในศิลปะอยุธยาอย่างถี่ถ้วนแล้วพบว่ายังคงมีปัญหาในหลายประเด็นที่ทำให้มีประเด็นใหม่ที่น่าสนใจที่เกิดจากความแตกต่างอย่างสิ้นเชิงทางด้านรูปแบบระหว่างลวดบัวใต้องค์ระฆังในศิลปะอยุธยากับศิลปะพุกาม - ล้านนา – สุโขทัย ดังนั้นมาลัยเถาในศิลปะอยุธยาจึงเป็นปัญหาที่น่าพิจารณาเป็นอย่างยิ่งว่าควรได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะลังกาโดยตรง

การพิจารณาที่มาของมาลัยเถาในศิลปะอยุธยา

มีผู้ศึกษามาก่อนแล้วว่า ลวดบัวใต้องค์ระฆังของเจดีย์ในศิลปะล้านนาและสุโขทัย น่าจะมีต้นเค้ามาจากส่วนเดียวกันของเจดีย์กลุ่มหนึ่งในศิลปะพุกาม เช่น เจดีย์ฉปัฏ (สันติ เล็กสุขุม, 2541 : 16) องค์ระฆังของเจดีย์องค์นี้รองรับด้วยฐานบัว 3 ชั้น ในผังกลม ซึ่งอาจเทียบได้กับฐานบัว 3 ชั้นในผังกลมของเจดีย์ในศิลปะลังกาสมัยโปลนนารุวะ เช่น เจดีย์กิริเวหระ เจดีย์รังโกฏ เป็นต้น (สันติ เล็กสุขุม, 2538 : 103) สิ่งที่ศิลปะพุกามพัฒนาไปจากศิลปะลังกาก็คือความยืดสูงของฐานบัว 3 ฐานที่ยังผลให้ความสูงของฐานมีมากกว่าความสูงขององค์ระฆัง ในขณะที่ศิลปะลังกา ฐานบัว 3 ฐานยังคงเป็นเพียงฐานบัวเตี้ย ๆ เท่านั้น

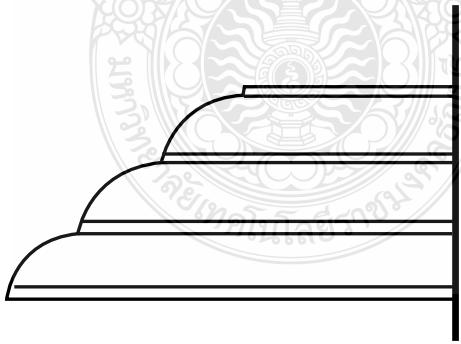
ในศิลปะล้านนา ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19-21 เจดีย์ทรงระฆังก็ยังคงสืบทอดระเบียบฐานบัว 3 ชั้น ในผังกลมรองรับองค์ระฆังตามแบบของเจดีย์ฉปัฏอยู่ สิ่งที่เจดีย์ในศิลปะล้านนาพัฒนายิ่งไปกว่าเจดีย์ฉปัฏ คือ การยืดฐานบัว 3 ชั้น ให้สูงขึ้นไปอีก ยังผลให้ความสูงของฐานมีมากกว่าความสูงขององค์ระฆังขึ้นไปอีก เช่น พระธาตุหริภุญชัย (สันติ เล็กสุขุม, 2538 : 101) เป็นต้น เนื่องด้วยลวดบัวใต้องค์ระฆังของเจดีย์ทรงระฆังในศิลปะล้าน มีรูปแบบที่อาจเทียบได้กับเจดีย์กลุ่มอิทธิพลลังกาในศิลปะพุกาม ดังนั้นจึงอาจสรุปได้ว่า ลวดบัวใต้องค์ระฆังในศิลปะล้านนา จึงอาจจัดอยู่ในสาย “อิทธิพลลังกาผ่านพุกาม”ได้

ส่วนในศิลปะสุโขทัย ได้มีผู้ศึกษาไว้แล้วเช่นกันว่า “บัวถลา” (ภาพที่ 1) อันเป็นลวดบัวใต้องค์ระฆังที่ปรากฏเสมอในศิลปะสุโขทัยนั้น น่าจะเกี่ยวข้องกับฐานบัว 3 ชั้นที่รองรับองค์ระฆังของเจดีย์ฉปัฏในศิลปะพุกาม เนื่องจากบัวถลาในศิลปะสุโขทัยน่าจะเกิดจากการลดรูปฐานบัว 3 ชั้น ให้เหลือเพียงบัวคว่ำ 3 ชั้น ในผังกลมรองรับองค์ระฆังเท่านั้น (นารีรัตน์ ปรีชาพิชคุปต์, 2542 : 467 – 473.) เช่น เจดีย์วัดสุวรรณคีรี เป็นต้น ดังนั้น จึงอาจสรุปได้ว่า ลวดบัวใต้องค์ระฆังในศิลปะสุโขทัย จึงน่าจะอยู่ในสาย “อิทธิพลลังกาผ่านพุกาม” เช่นเดียวกับศิลปะล้านนา

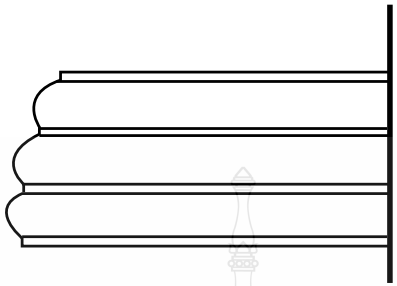
อย่างไรก็ดี เมื่อหันมาพิจารณา “มาลัยเถา” (ภาพที่ 2) ในศิลปะอยุธยาแล้ว พบว่ารูปแบบของมาลัยเถานั้นแตกต่างอย่างสิ้นเชิงไปจากฐานบัว 3 ชั้นที่รองรับองค์ระฆังในศิลปะพุกาม – ล้านนา นอกจากนี้ ลักษณะฐานสูงมากกว่าองค์ระฆัง ซึ่งปรากฏเสมอกับเจดีย์ทรงระฆังในศิลปะพุกาม – ล้านนา ก็ยังแตกต่างไปจากศิลปะอยุธยาอีกด้วย อนึ่ง สำหรับศิลปะสุโขทัยนั้น แม้ว่าเจดีย์ในศิลปะสุโขทัยจะมีองค์ระฆังใหญ่และลวดบัวใต้องค์ระฆังเตี้ยเช่นเดียวกับเจดีย์ในศิลปะอยุธยา แต่เมื่อพิจารณาถึงรูปแบบของลวดบัวใต้องค์ระฆังใน

ศิลปะทั้งสองแล้ว ก็จะพบว่า มีลักษณะที่ห่างไกลเกินกว่าที่จะสามารถจัดอยู่ในสายวิวัฒนาการเดียวกันได้ เนื่องจาก “บัวถลา”ในศิลปะสุโขทัยซึ่งมีลักษณะเป็นบัวคว่ำ 3 ชั้นนั้น ดูเหมือนว่า เป็นไปได้ยากที่จะเป็นต้นเค้าให้กับ “มาลัยเถา” ในศิลปะอยุธยาซึ่งมีรูปแบบเป็นลูกแก้ว 3 ชั้น ดังนั้นจึงเป็นไปได้ยากที่จะกล่าวว่า “มาลัยเถา” ในศิลปะอยุธยา อยู่ในสายวิวัฒนาการเดียวกับ “ฐานบัว 3 ชั้น ในศิลปะพุกาม-ล้านนา และ “บัวถลา” ในศิลปะสุโขทัย สรุปแล้ว “มาลาเถา” ในศิลปะอยุธยา จึงไม่น่าจะอยู่ในสาย “อิทธิพลลังกาผ่านพุกาม”

ด้วยเหตุนี้ จึงเกิดประเด็นปัญหาว่า “มาลัยเถา” ในศิลปะอยุธยานั้นน่าจะเป็นอิทธิพลลังกาโดยผ่านมาทางศิลปะใด? การคลี่คลายปัญหาประเด็นนี้จึงควรพิจารณาจากแหล่งอื่น ๆ ที่เป็นทางผ่านให้ลังกาเข้ามามีบทบาทกับเจดีย์ทรงระฆังในศิลปะอยุธยา



ภาพที่ 1 ชุดบัวถลา
ชุดบัวถลารองรับองค์ระฆังเป็นที่นิยมในศิลปะสุโขทัย
เกิดจากการนำบัวคว่ำ 3 แนวมาเรียงซ้อนลดหลั่นกัน



ภาพที่ 2 มาลัยเถา

มีลักษณะคล้ายพวงมาลัย 3 พวงวางซ้อนกัน ในทางการช่างคือการนำลวดบัวลูกแก้ว 3 ชั้นมาซ้อนกัน นิยมนำมาใช้รองรับองค์ระฆังในศิลปะอยุธยา

การพิจารณาความเป็นไปได้ถึงที่มาของมาลัยเถาในศิลปะอยุธยา

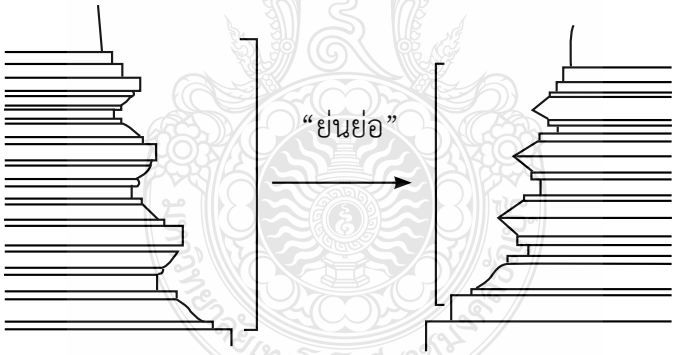
ยังมีอีกประเด็นหนึ่งซึ่งยังไม่ได้รับการกล่าวถึงมากนัก นั่นคือ ประเด็นความสัมพันธ์โดยตรงระหว่างศิลปะลังกาและศิลปะอยุธยาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 แม้ว่าประเด็นนี้ยังไม่ได้รับการศึกษามากนัก แต่จากหลักฐานบางประการจึงยังผลให้เกิดข้อสงสัยถึงความเป็นไปได้ในประเด็นดังกล่าว

สำหรับประเด็นทางด้านรูปแบบ ดูเหมือนว่า มีความเป็นไปได้มากที่ลวดบัวใต้องค์ระฆังของเจดีย์ในศิลปะลังกาในสมัยหลังโปลนนารุวะอาจมีความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบกับ “มาลัยเถา” ในศิลปะอยุธยา กล่าวคือ

เมื่อพิจารณาเจดีย์ในศิลปะลังกาสมัยโปลนนารุวะ ราวพุทธศตวรรษที่ 17-18 แล้วเจดีย์ในสมัยนี้ส่วนใหญ่ น่าสังเกตว่ามักมีระเบียบฐานซึ่งมีลักษณะอย่างเดียวกันทั้งสิ้น กล่าวคือมักมีลักษณะเป็นฐานบัวเตี้ยๆ 3 ชั้นรองรับองค์ระฆังเสมอ เช่น เจดีย์กิริเวหระ (Kirivehara) ซึ่งสร้างขึ้นในรัชสมัยพระเจ้าปรักกรมพาหุที่ 1 เจดีย์รังโกต (Rangkot) ซึ่งสร้างขึ้นในรัชสมัยพระเจ้า

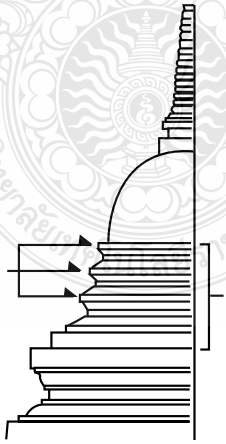
นิสสังกมัลละ เป็นต้น น่าสังเกตว่า ฐานทั้งสามชั้นนี้เตี้ยมากเมื่อเทียบกับความสูงขององค์ระฆังที่มีขนาดใหญ่ ความเตี้ยของฐานทั้งสามชั้นนี้ ทำให้ดูคล้ายกับว่า ลวดบัวต่างๆ ที่ประกอบกันเป็นฐานบัว เป็นเพียงแถบลวดบัง 3 เส้นที่คาดประดับส่วนล่างขององค์ระฆังไป แนวโน้มเช่นนี้ จะยิ่งปรากฏอย่างชัดเจนขึ้นอีกในสมัยหลังโปลนนารุวะ

ในสมัยหลังโปลนนารุวะ ฐานบัวทั้ง 3 ชั้นจะถูกย่นย่อลงไปอีกจนกลายเป็นเพียงแถบลวดบัว 3 เส้นที่คาดประดับส่วนล่างขององค์ระฆังอย่างแท้จริง (ภาพที่ 3)

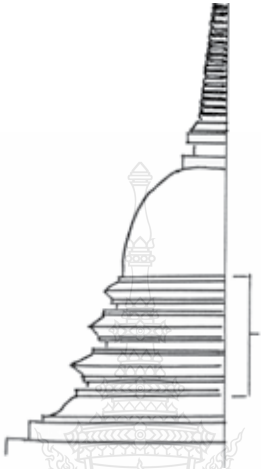


ภาพที่ 3 การเปรียบเทียบฐานบัว 3 ชั้น สมัยโปลนนารุวะและสมัยหลังโปลนนารุวะฐานบัวทั้ง 3 ชั้นถูกย่นย่อลงไปจนกลายเป็นเพียงแถบลวดบัว 3 เส้นที่คาดประดับส่วนล่างขององค์ระฆัง

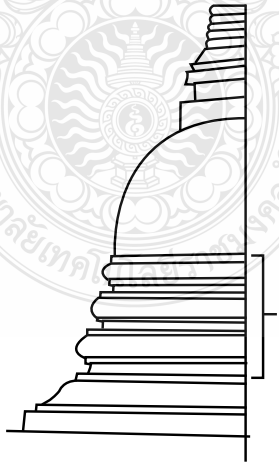
บางครั้งหน้ากระดานที่คั่นระหว่างฐานบัวก็ยังคงปรากฏอยู่ แต่หน้ากระดานเหล่านี้มักถูกลดขนาดให้เล็กลงมากจนแทบไม่มีความสำคัญในการแบ่งชั้นของฐานอีกต่อไป (ภาพที่ 4) บางครั้ง หน้ากระดานที่คั่นระหว่างฐานบัวเตี้ยๆ เหล่านี้ก็หายไป ทำให้บัวคว่ำและบัวหงายของแต่ละฐานมาประกบกันกลายเป็นลูกแก้วอกไก่ 3 เส้นคาดประดับใต้องค์ระฆัง ซึ่งคล้ายคลึงกับ “มาลัยลูกแก้วอกไก่” ในศิลปะไทยเป็นอย่างยิ่ง (ภาพที่ 5) ยิ่งกว่านั้น บางครั้งลูกแก้วอกไก่ 3 ชั้นที่คาดประดับส่วนล่างองค์ระฆังของเจดีย์ในศิลปะลังกาสมัยหลังโปลนนารุวะนี้ ก็อาจถูกแทนด้วยลูกแก้ว 3 ชั้น ทำให้เจดีย์บางองค์ในศิลปะลังการะยะนี้ มีลวดบัวใต้องค์ระฆังที่คล้ายคลึงกับ “มาลัยเถา” ในศิลปะไทยเป็นอย่างยิ่ง (ภาพที่ 6) ตัวอย่างของเจดีย์สมัยหลังโปลนนารุวะ เช่น เจดีย์ที่วัดกฑลเทณิยราชมหาวิหาร (Gadaladeniya Rajamahavihara) เจดีย์มหิยังคณะ (Mahiyanggana) เจดีย์ถูปาราม (Thuparama)



ภาพที่ 4 ฐานบัว 3 ชั้นที่ปรากฏหน้ากระดานคั่น
หน้ากระดานถูกย่นย่อลงมากจนไม่มีความสำคัญในการแบ่งฐานอีกต่อไป



ภาพที่ 5 ลวดบัวใต้องค์ระฆังแบบที่คล้ายมาลัยลูกแก้วอกไก่ในศิลปะไทย



ภาพที่ 6 ลวดบัวใต้องค์ระฆังที่คล้ายคลึงกับ “มาลัยเถา” ในศิลปะไทย

น่าสนใจว่า รูปแบบลวดบัวใต้องค์ระฆังของเจดีย์ลังกาในศิลปะสมัยหลังโปลนนารุวะ โดยส่วนมากมักมีรูปแบบที่ใกล้ชิดกันกับ “มาลัยเถา” ในศิลปะอยุธยาเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้น จึงอาจมีความเป็นไปได้ที่รูปแบบลวดบัวใต้องค์ระฆังของเจดีย์ลังกาในศิลปะสมัยหลังโปลนนารุวะนี้ อาจเป็นต้นเค้าให้กับรูปแบบของ “มาลัยเถา” ในศิลปะอยุธยา

เมื่อพิจารณาประเด็นทางด้านอายุสมัย พบว่า มีความเป็นไปได้ที่ศิลปะลังกาสมัยหลังโปลนนารุวะกับศิลปะอยุธยาตอนต้นอาจมีความสัมพันธ์กัน เนื่องจากเจดีย์ในศิลปะลังกาสมัยหลังโปลนนารุวะบางองค์ มีกำหนดอายุอย่างแน่นอนว่าสร้างขึ้น ในช่วงที่ “เมืองคัมโปละ” (Gampola) เป็นเมืองหลวงของลังกา ราวพุทธศตวรรษที่ 19 - 20 (ปรีชา นุ่นสุข, 2541 : 20) เช่น เจดีย์ที่วัดกฑลเทณิยราชมหาวิหาร ซึ่งมีจารึก กล่าวว่า สร้างขึ้นครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 19 รัชกาลพระเจ้าภูวเนกพาหุที่ 4 (Schroelder, op.cit : 444.) เจดีย์ยัมหิยังคณะ ซึ่งรูปแบบในปัจจุบันเป็นผลจากการปฏิสังขรณ์ในรัชกาลพระเจ้าปรักกรมพาหุที่ 6 ครองราชย์ในครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 20 เป็นต้น ประเด็นที่น่าสนใจก็คือ เจดีย์เหล่านี้ มีอายุการสร้างที่ก่อนหน้าการปรากฏขึ้นครั้งแรกของเจดีย์กลุ่มที่มีมาลัยเถารองรับองค์ระฆังในศิลปะอยุธยาเพียงเล็กน้อย ดังนั้น จึงมีความเป็นไปได้ทางด้านอายุสมัยที่รูปแบบลวดบัวใต้องค์ระฆังของเจดีย์บางองค์ในศิลปะลังกาสมัยหลังโปลนนารุวะ อาจเป็นต้นเค้าให้แก่ “มาลัยเถา” ในศิลปะอยุธยา

ประเด็นสนับสนุนเกี่ยวกับมาลัยเถาในศิลปะอยุธยา : ประเด็นสนับสนุนเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะลังกาและศิลปะอยุธยาตอนต้น

ประเด็นต่างๆ ดังที่จะกล่าวต่อไปนี้ ได้แก่ประเด็นที่อาจนำมาเป็นข้อสนับสนุนข้อสังเกตเกี่ยวกับแรงบันดาลใจจากศิลปะลังกาที่ยังผลให้เกิดการปรากฏขึ้นของ “มาลัยเถา” ในศิลปะอยุธยาดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น โดยประเด็นสนับสนุนดังกล่าวนี้ อาจแบ่งออกได้เป็น 2 ประเด็นย่อย คือ ประเด็นข้อสนับสนุนทางด้านศิลปกรรม และประเด็นข้อสนับสนุนทางด้านประวัติศาสตร์

ประเด็นข้อสนับสนุนทางด้านศิลปกรรม

จากรูปแบบศิลปกรรมของเจดีย์ทรงระฆังที่รองรับด้วยมาลัยเถาในศิลปะอยุธยา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เจดีย์ประธานวัดมเหยงคณ์ และเจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญ์ ซึ่งเป็นเจดีย์ทรงระฆังกลุ่มแรกๆ ที่ปรากฏการใช้มาลัยเถารองรับองค์ระฆังนั้น นอกจากมาลัยเถาแล้ว ยังมีองค์ประกอบอื่นๆ ของเจดีย์ที่อาจแสดงถึงร่องรอยของความเกี่ยวข้องระหว่างศิลปะลังกากับศิลปะอยุธยาตอนต้นได้ กล่าวคือ

เจดีย์ประธานวัดมเหยงคณ์ (ภาพที่ 7) แม้ว่าเจดีย์องค์นี้ จะได้รับการศึกษาแล้วว่า น่าจะเกี่ยวข้องกับอิทธิพลสุโขทัย โดยใช้เหตุผลจากการปรากฏของช้างล้อมและซุ้มพระรอบเจดีย์ ซึ่งอาจเทียบได้กับวัดช้างล้อม ศรีสัชนาลัย รวมถึงการปรากฏของซุ้มหน้านางซึ่งนิยมมาก่อนในศิลปะสุโขทัยก็ตาม (สันติ เล็กสุขุม, 2542 : 71-72) แต่รูปแบบบางประการของเจดีย์องค์นี้ กลับทำให้นึกไปถึงเจดีย์ในศิลปะลังกา นอกเหนือจากประเด็นเรื่องมาลัยเถาซึ่งได้กล่าวไปข้างต้นแล้วนั้น ยังมีประเด็นอื่นๆ อีกที่คล้ายคลึงกับเจดีย์ในศิลปะลังกา คือ

1. ลานประทักษิณเหนือฐานช้างล้อมของเจดีย์ประธานวัดมเหยงคณ์นี้ มีลักษณะเป็นลานที่กว้างขวางมาก ลักษณะนี้ไม่ปรากฏความนิยมมาก่อนสำหรับเจดีย์ช้างล้อมในศิลปะสุโขทัย แต่กลับเคยปรากฏความนิยมมาแล้วในศิลปะลังกา เช่น ลานประทักษิณเหนือฐานช้างล้อมของเจดีย์มหิยังคณะ

2. ซุ้มพระรอบฐานเจดีย์ ซึ่งมีการเน้นซุ้มที่กึ่งกลางทิศทั้งสี่ให้มีขนาดใหญ่กว่าซุ้มด้านข้าง สำหรับประเด็นนี้ แม้ซุ้มพระรอบฐานเจดีย์ได้เคยปรากฏมาก่อนในศิลปะสุโขทัย เช่น ที่เจดีย์วัดช้างล้อมศรีสัชนาลัย แต่ในศิลปะสุโขทัยกลับไม่เคยปรากฏการเน้นซุ้มพระที่กึ่งกลางของทิศทั้งสี่ให้มีขนาดใหญ่เป็นพิเศษเลยสำหรับเจดีย์ประธานวัดมเหยงคณ์นี้ การเน้นซุ้มที่กึ่งกลางทิศทั้งสี่ให้มีขนาดใหญ่กลับทำให้นึกไปถึงตำแหน่งของ “วทัลกฑะ” ซึ่งปรากฏเสมอสำหรับเจดีย์ในศิลปะลังกามากกว่า[1] นอกจากนี้ ยังทำให้นึกไปถึงแผนผังของวฏทาเคเมืองโปลนนารุวะ ซึ่งมีการจัดวางพระพุทธรูปที่กึ่งกลางทิศทั้งสี่ให้มีขนาดใหญ่เป็นพิเศษ (Schroelder, op.cit : 650-651)

---

[1] วทัลกฑะ คือ แท่นบูชา 4 ทิศซึ่งมักปรากฏเสมอที่ด้านหน้าเจดีย์ในศิลปะลังกา ปรากฏมาแล้วตั้งแต่ศิลปะอนุราธปรุ เช่น เจดีย์รุวันเวลุ

[2] นอกจากนี้ยังมีผู้สังเกตว่า เจดีย์ประธานวัดมเหยงคณ์นี้ น่าจะเกี่ยวข้องกับศิลปะลังกาโดยผ่านศิลปะนครศรีธรรมราช เนื่องจากช้างล้อมที่อยู่รอบเจดีย์ประธานวัดมเหยงคณ์นี้ถูกครอบโดยซุ้มหน้านาง เนื่องด้วยช้างล้อมที่ครอบด้วยซุ้มหน้านางนี้เป็นระเบียบที่ปรากฏเสมอกับเจดีย์ในศิลปะนครศรีธรรมราช เช่น ช้างล้อมของพระบรมธาตุ นครศรีธรรมราช ช้างล้อมของเจดีย์วัดพระโคะ สทิงพระ แต่กลับไม่เป็นที่รู้จักมาก่อนในศิลปะสุโขทัย ดังนั้นเจดีย์ประธานวัดมเหยงคณ์จึงน่าจะเกี่ยวข้องกับศิลปะลังกาโดยผ่านศิลปะนครศรีธรรมราชมากกว่า

ภาพที่ 7 เจดีย์ประธานวัดมเหยงค์ ศิลปะอยุธยา
ราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 20

จากภาพถ่ายเก่า แม้องค์ระฆังได้หักพังลงไปมากแล้ว แต่จากเค้าโครงองค์ระฆังของเจดีย์องค์นี้ ทำให้นึกไปถึงองค์ระฆังแบบโอคว่ำในศิลปะลังกาอีกด้วย เนื่องจากเค้าโครงองค์ระฆังของเจดีย์นี้ มีลักษณะเตี้ยและปากระฆังไม่ผายออกมาก อันแตกต่างไปจากองค์ระฆังที่ยืดสูงกว่าซึ่งมักใช้กับกลุ่มเจดีย์แปดเหลี่ยม เช่น เจดีย์วัดพระรูป สุพรรณบุรี (สันติ เล็กสุขุม, 2542 : 78) จากลักษณะขององค์ระฆังที่แตกต่างกันทั้งๆ ที่เจดีย์ทั้งสองกลุ่มนี้มีอายุอยู่ในพุทธศตวรรษที่ 20 เช่นเดียวกันนี้ ทำให้น่าเชื่อว่า ลักษณะที่แตกต่างกันระหว่างองค์ระฆังของเจดีย์ทั้งสองกลุ่ม น่าจะเกิดจากแหล่งบันดาลใจที่แตกต่างกันของเจดีย์ในแต่ละกลุ่ม การที่เค้าโครงองค์ระฆังของเจดีย์ประธานวัดมเหยงคณ์นี้มีลักษณะเตี้ย จึงทำให้นึกถึงองค์ระฆังแบบโอคว่ำอันเป็นรูปแบบที่ปรากฏเสมอในศิลปะลังกา[2]

ดังนั้น จากเหตุผลทั้งหมด แม้รูปแบบโดยรวมของเจดีย์องค์นี้จะมีแหล่งบันดาลใจใหญ่มาจากศิลปะสุโขทัยก็ตาม แต่ก็ไม่อาจปฏิเสธได้ถึงความเกี่ยวข้องกับแรงบันดาลใจจากศิลปะลังกาที่เข้ามาผสมผสานด้วย

เจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญ์ (ภาพที่ 8) เช่นเดียวกับเจดีย์ประธานวัดมเหยงคณ์ที่รูปแบบศิลปกรรมบางประการของเจดีย์องค์นี้ ทำให้นึกไปถึงเจดีย์ในศิลปะลังกา นอกจากมาลัยเถาแล้ว ยังมีองค์ประกอบอื่นๆ ของเจดีย์ที่อาจแสดงถึงร่องรอยของความเกี่ยวข้องระหว่างศิลปะลังกากับศิลปะอยุธยา ได้กล่าวคือ องค์ระฆัง มีลักษณะเช่นเดียวกับเจดีย์ประธานวัดมเหยงคณ์ กล่าวคือ เป็นองค์ระฆังที่มีลักษณะเตี้ย และปากระฆังไม่ผายออกมาก อันทำให้นึกไปถึงองค์ระฆังแบบโอคว่ำในศิลปะลังกา

ภาพที่ 8 เจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญ์ ศิลปะอยุธยา
ราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 21

อนึ่ง น่าสังเกตว่า องค์ระฆังของเจดีย์ทรงระฆังที่รองรับด้วยมาลัยเถาเกือบทุกองค์โดยเฉพาะที่สร้างขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 21-22 มักจำกัดความนิยมเฉพาะองค์ระฆังแบบเตี้ยๆ แบบเดียวกับองค์ระฆังของเจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญ์ ในขณะที่เจดีย์ทรงอื่นๆ ที่มีอายุร่วมสมัย กลับไม่นิยมองค์ระฆังรูปแบบนี้มากนัก ดังนั้น รูปแบบองค์ระฆังของเจดีย์ที่รองรับด้วยมาลัยเถาในศิลปะอยุธยานี้ จึงน่าจะใช้เป็นประเด็นหนึ่งในการศึกษาถึงแหล่งบันดาลใจของเจดีย์ทรงนี้ได้[3]

การปรากฏเสาหานที่แกนปล้องไฉน “เสาหาน” อาจเป็นประเด็นหนึ่งที่แสดงถึงความสัมพันธ์กับศิลปะลังกาโดยตรงได้ เนื่องจากการทำเสาหานนี้เป็นระเบียบที่ปรากฏมาก่อนในศิลปะลังกา เช่น เสาหาน (ติดผนัง) ที่เจดีย์กิริเวหระและเจดีย์รังโกด ศิลปะโปลนนารุวะ เป็นต้น ในขณะที่เจดีย์ในกลุ่ม “อิทธิพลลังกาผ่านพุกาม” คือ เจดีย์ในศิลปะพุกาม ศิลปะล้านนาและศิลปะสุโขทัยนั้นกลับไม่เคยปรากฏการใช้เสาหานที่แกนปล้องไฉนมาก่อน ดังนั้น การปรากฏเสาหานที่แกนปล้องไฉนสำหรับเจดีย์ทรงนี้ในศิลปะอยุธยา จึงทำให้มีแนวโน้มว่า ระเบียบดังกล่าวอาจแสดงถึงความสัมพันธ์กับศิลปะลังกาโดยตรงมากกว่าสัมพันธ์กับอิทธิพลของศิลปะลังกาที่ผ่านพุกามลงมา[4]

ข้อสังเกตจากเจดีย์ทั้งสององค์ดังที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ล้วนแต่แสดงประเด็นที่ทำให้น่าเชื่อว่า เจดีย์ทรงระฆังที่รองรับด้วยมาลัยเถาในศิลปะอยุธยานั้น อาจมีแรงบันดาลใจจากศิลปะลังกาโดยตรงเข้ามาผสมผสานบ้างไม่มากก็น้อย ดังนั้นข้อสังเกตเหล่านี้ จึงอาจใช้สนับสนุนข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับที่มาของมาลัยเถาในศิลปะอยุธยาดังที่กล่าวไปได้

ประเด็นข้อสนับสนุนทางด้านประวัติศาสตร์

นอกจากข้อสนับสนุนทางด้านศิลปกรรมแล้ว ข้อสังเกตเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของอยุธยาและอาณาจักรใกล้เคียงในครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 20 – ครึ่งแรก พุทธศตวรรษที่ 21 ก็อาจใช้เป็นเหตุผลสนับสนุนการเข้ามาของอิทธิพลลังกาในช่วงนี้ได้กล่าวคือ

ในราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 20 - ครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 21 ดูเหมือนว่าหลายประเทศในแถบนี้ ได้เกิดความตื่นตัวในการแสวงหาพุทธศาสนาลัทธิ “ลังกาวงศ์ใหม่” โดยติดต่อกับลังกาโดยตรง เช่น ในอาณาจักรมอญสมัยพระเจ้าธรรมเจดีย์ (พ.ศ. 2015 – 2035) ได้ส่งพระภิกษุกลุ่มหนึ่งไปยังลังกา เพื่อนำพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ใหม่เข้ามายังอาณาจักรมอญ

---

[3] น่าสังเกตว่า ในศิลปะอยุธยา มีรูปแบบขององค์ระฆังอยู่หลายรูปแบบ และเจดีย์ในแต่ละทรงก็มักจำกัดใช้เฉพาะทรงระฆังในรูปแบบของตน เช่น ทรงระฆังยืดสูง มักใช้กับเจดีย์แปดเหลี่ยมและเจดีย์เพิ่มมุม ทรงระฆังเตี้ย มักใช้กับเจดีย์ทรงระฆังที่รองรับด้วยมาลัยเถา เป็นต้นดังนั้น รูปแบบองค์ระฆังจึงน่าจะใช้เป็นประเด็นในการศึกษาถึงแหล่งบันดาลใจได้ ในกรณีของเจดีย์ทรงระฆังที่รองรับด้วยมาลัยเถา ความนิยมใช้ทรงระฆังแบบเตี้ยๆ นี้น่าจะเป็นประเด็นที่อาจใช้สันนิษฐานได้ว่าเจดีย์ทรงนี้อาจเกี่ยวข้องกับลังกา

[4] เจดีย์ในศิลปะนครศรีธรรมราช มักปรากฏเสาหาน (ติดผนัง) ที่แกนป้องไฉนเสมอ เช่น เจดีย์พระบรมธาตุ นครศรีธรรมราช, กลุ่มเจดีย์ทรงระฆังในคาบสมุทรสทิงพระ เป็นต้น เนื่องจากรูปแบบโดยรวมของเจดีย์ในศิลปะนี้ อาจรับรูปแบบโดยตรงมาจากศิลปะลังกา เนื่องด้วยความสัมพันธ์โดยตรงระหว่างลังกาและนครศรีธรรมราชนี้ ปรากฏในหลักฐานเอกสารมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 ดังนั้น จึงน่าสงสัยว่า การใช้เสาหานที่แกนปล้องไฉนนั้น ปรากฏขึ้นในศิลปะนครศรีธรรมราชมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 หรือไม่ ถ้าเป็นเช่นนี้จริง การปรากฏแกนปล้องไฉนในศิลปะอยุธยาอาจได้รับอิทธิพลศิลปะลังกาโดยผ่านศิลปะนครศรีธรรมราชก็ได้ อย่างไรก็ดี เจดีย์พระบรมธาตุ นครศรีธรรมราช รวมถึงกลุ่มเจดีย์ทรงระฆังในคาบสมุทรสทิงพระ มักผ่านการบูรณะมาแล้วในพุทธศตวรรษที่ 22 แล้ว

เพื่อชำระศาสนจักรให้บริสุทธิ์ (หม่อง ทิน อ่อง, 2519 : 64) เช่นเดียวกับอาณาจักรล้านนาในระยะร่วมสมัยกัน คือในรัชกาลพระเจ้าสามฝั่งแกน (พ.ศ.1945 - 1985) มีพระกลุ่มหนึ่ง นำโดยพระญาณคัมภีร์ ได้เดินทางไปยังลังกาเพื่อนำพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ใหม่เข้ามายังอาณาจักรล้านนา ยังผลให้เกิด “นิกายป่าแดง” ในเวลาต่อมา (สถาบันวิจัยสังคม, 2538 : 1 – 18) การเข้ามาของลัทธิลังกาวงศ์ใหม่นี้ยังผลให้ศิลปะล้านนาช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 ปรากฏความเกี่ยวข้องบางประการกับศิลปะลังกาด้วย เช่น เครื่องแต่งกายของเทวดาประดับรอบวิหารวัดเจ็ดยอด ซึ่งมีผู้ศึกษาแล้วว่าอาจมีบางประเด็นที่เกี่ยวข้องกับรูปเทวดาในศิลปะลังกาสมัยคัมโปละ การสร้างรูปเทวดารอบก้านฉัตรของเจดีย์วัดอุโมงค์เถรจันทร์ ซึ่งแสดงถึงการรับแรงบันดาลใจการสร้างรูปเทวดารอบก้านฉัตรในศิลปะลังกา ดังนั้น การปรากฏขึ้นของอิทธิพลศิลปะลังกาโดยตรงในศิลปะอยุธยาช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 20 นี้ จึงอาจมีความเป็นไปได้เช่นเดียวกับการปรากฏขึ้นของอิทธิพลลังกาในศิลปะอื่นๆ

แม้ความสัมพันธ์โดยตรงระหว่างอยุธยากับลังกาจะไม่ปรากฏชัดเจนนักในหลักฐานเอกสารของอยุธยาเอง แต่จากหลักฐานเอกสารของล้านนา คือ “ตำนานมูลสาสนาญาณคัมภีร์” ซึ่งแต่งในพุทธศตวรรษที่ 21 ได้กล่าวถึงการเดินทางเข้ามาอยุธยาเพื่อเผยแพร่ศาสนาของพระญาณคัมภีร์หลังจากการกลับมาจากลังกาใน พ.ศ. 1971 (สถาบันวิจัยสังคม, 2538 : 17) ก่อนหน้าการสร้างเจดีย์ประธานวัดมเหยงคณ์ซึ่งสร้างใน พ.ศ. 1981 (กรมศิลปากร : 447) เพียง 10 ปี ดังนั้น การเข้ามาของพระญาณคัมภีร์ในอยุธยานี้ จึงอาจใช้เป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงการติดต่อสัมพันธ์ระหว่างอยุธยาและลังกาในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 20 ได้

เมื่อพิจารณาถึงธรรมเนียมการตั้งชื่อ “วัดมเหยงคณ์” ตามชื่อเจดีย์ “มหิยังคณะ” อันเป็นเจดีย์ที่สำคัญองค์หนึ่งในลังกาแล้ว (ปรีชา นุ่นสุข, **ศิลปะศรีลังกา,** 2541 : 126-127.) ดูเหมือนว่าธรรมเนียมดังกล่าวนี้ ไม่ได้รับความนิยมเลยในกลุ่มศิลปะที่ได้อิทธิพลลังกาโดยผ่านพุกาม กล่าวคือ ทั้งที่เมืองพุกาม เชียงใหม่และสุโขทัย ไม่ปรากฏหลักฐานการตั้งชื่อวัดใดวัดหนึ่งว่า “วัดมเหยงคณ์” เลย ตรงกันข้าม ธรรมเนียมดังกล่าวนี้กลับไปปรากฏ ณ เมืองนครศรีธรรมราช ซึ่งมีความสัมพันธ์โดยตรงกับลังกามาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 แล้ว ดังนั้น การปรากฏชื่อ “วัดมเหยงคณ์” ในอยุธยานั้น จึงไม่น่าจะเกี่ยวข้องกับอิทธิพลลังกาที่ผ่านมาจากพุกาม - ล้านนา แต่น่าจะเกี่ยวข้องกับอิทธิพลลังกาโดยตรง หรืออิทธิพลลังกาผ่านนครศรีธรรมราช

จากประเด็นทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ เมื่อนำมาประมวลกับประเด็นทางด้านศิลปกรรมดังที่กล่าวมาทั้งหมดแล้ว จึงน่าจะใช้เป็นหลักฐานที่ยืนยันการเข้ามาของอิทธิพลลังกาในศิลปะอยุธยาช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 20 ได้

โดยสรุปแล้ว จึงอาจกล่าวได้ว่า “มาลัยเถา” ในศิลปะอยุธยานั้นน่าจะเกี่ยวข้องกับอิทธิพลศิลปะลังกาโดยตรงที่เข้ามาในครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 20 นั่นเอง

เอกสารอ้างอิง

นารีรัตน์ ปรีชาพิชคุปต์. (2542) “ปูนปั้นประดับเจดีย์บางแบบที่ศรีสัชนาลัย สุโขทัย”. **สังคมและวัฒนธรรมในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 467 – 473.

ปรีชา นุ่นสุข. (2541). **ศิลปะศรีลังกา.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

กรมศิลปากร. (2515).**พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์.** พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : คลังวิทยา.

สันติ เล็กสุขุม. (2542). **ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน.** กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์.

สันติ เล็กสุขุม. (2538). **หริภุญชัย – ล้านนา : ศิลปะภาคเหนือ.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

สถาบันวิจัยสังคม. (2538). **มูลสาสนาญาณคัมภีร์และตำนานพระมหาญาณคัมภีร์.** เชียงใหม่ : โรงพิมพ์ มิ่งเมือง.

หม่อง ทิน อ่อง. (2519). **ประวัติศาสตร์พม่า.** แปลโดย เพ็ชรี สุมิตร. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

Schroelder, U.V. (1990).“XII. Monuments of Polonnaruva”. **Buddhist Sculptures of SriLanka.** Hong kong : Visual Dharma Publications.

สันติ เล็กสุขุม. (2542). **ศาสตราจารย์สาขาประวัติศาสตร์ศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร.** สัมภาษณ์ 8 พฤศจิกายน.