

บทที่ ๔

หลักฐานทำร้ายและนาฏลักษณะจากปราสาทพิมาย

หลักฐานทำร้ายหรือนาฏศิลป์ และการแสดงออกที่ปรากฏในงานประติมากรรมรูปบุคคลซึ่งแสดงอากัปกริยาต่างๆ ในลักษณะของการประดิษฐ์ทำทางโค้งงอโดยศิลปินผู้สร้างงาน หรือในที่นี้เรียกว่า นาฏลักษณะ เป็นส่วนหนึ่งของงานนาฏกรรม อันเป็นวัฒนธรรมที่มีความสำคัญในสังคม ทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด ค่านิยมของคนในสังคม สมองต่อความต้องการทางด้านอารมณ์ และความเชื่อ ปรากฏออกมาในรูปของงานปั้นเรข และพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ มีความสัมพันธ์กับปรากฏการณ์อื่นๆ รอบข้าง คือ มีการลอกเลียนแบบลักษณะทางธรรมชาติต่างๆ โดยรอบ รวมทั้งถ่ายทอดกันไปมาระหว่างชุมชนหนึ่งไปสู่ชุมชนหนึ่ง หรือจากยุคสมัยหนึ่งไปสู่อีกยุคสมัย และมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ จะมากบ้างน้อยบ้าง ขึ้นอยู่กับค่านิยมและความเชื่อ อันเป็นลักษณะทั่วไปของวัฒนธรรม

สำหรับหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับทำร้ายและนาฏลักษณะ ซึ่งจะขอเรียกโดยรวมว่า งานนาฏกรรมนั้น ในวัฒนธรรมร่วมแบบเขมรในประเทศไทย หรือที่เคยเรียกกันมาในครั้งก่อนว่า สมัยลพบุรี นับเป็นหลักฐานอีกประเภทหนึ่งที่สามารถศึกษาได้จากโบราณสถาน โบราณวัตถุ และเอกสารโบราณต่างๆ เชื่อว่าเป็นส่วนประกอบของสังคมในยุคสมัยนั้นมีบทบาทสำคัญในพิธีกรรมของราชสำนักและชุมชน และคงจะพัฒนาขึ้นจากลักษณะของการ รำ เต้น และฟ้อน ที่มีอยู่เดิม ดังได้กล่าวมาแล้วในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ จนถึงช่วงเวลาที่วัฒนธรรมอินเดียเริ่มเข้ามาแพร่หลายในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในวัฒนธรรมทวารวดี ดังที่ได้พบหลักฐานเป็นงานประติมากรรมหลายประเภท โดยเฉพาะใบเสมาหินทราย อันเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมทวารวดีในภาคอีสานของประเทศไทย และในขณะเดียวกันก็มีหลักฐานที่ทำให้เชื่อได้ว่า วัฒนธรรมเขมรในราชอาณาจักรกัมพูชา ได้เข้ามามีบทบาทอย่างมากต่องานนาฏกรรมใน ช่วงเวลา ประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๑๖ – ๑๘ เนื่องจากได้พบหลักฐานทางโบราณคดีที่แสดงภาพทำร้ายรำในการสร้างโลกและทำลายโลกของพระอิศวร หรือพระศิวะ ปรากฏอยู่ตามภาพสลักของศาสนสถานต่างๆ ทั้งศาสนาฮินดูและพุทธศาสนา เรียกว่า ศิวนาฏราช อันเป็นแม่บทของการร่ำรำหรือฟ้อนรำในดินแดนต่างๆ ที่ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมอินเดีย

การร่ำรำของพระศิวะที่เรียกว่า ศิวนาฏราช นี้ชาวอินเดียถือเป็นแม่แบบในงานนาฏกรรมของตน และมีส่วนสำคัญเกี่ยวกับการประกอบพิธีกรรมเพื่อบูชาแต่เทพเจ้าต่างๆ ที่นับถือ ปรากฏหลักฐานอยู่ในเอกสารโบราณหลายฉบับ เช่น คัมภีร์นาฏสูตร ของศีลาลิน

และกฤตาควิน (พุทธศตวรรษที่ ๑), คัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ ของภรตมุนี (แต่งขึ้นระหว่าง พุทธศตวรรษที่ ๗ – ๑๐) และคัมภีร์ทศรूपะ ของธัญชัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๖) เป็นต้น^๑ ซึ่งในจำนวนคัมภีร์ต่างๆ เหล่านี้ ภรตนาฏยศาสตร์ นับเป็นคัมภีร์ที่สำคัญ เป็นแม่แบบให้กับงานนาฏกรรมของวัฒนธรรมต่างๆ ทั้งในอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เนื่องจากเป็นคัมภีร์ทางนาฏศิลป์ที่มีความเก่าแก่ และสมบูรณ์ที่สุด เพราะได้กล่าวเรื่องราวตั้งแต่กำเนิดของละคร วิธีการฟ้อนรำ การจัดการแสดง และอุปกรณ์ที่จำเป็นสำหรับการแสดง แบ่งเนื้อหาออกเป็น ๓๗ อธิยาย(บท) มีผู้แปลเป็นภาษาอังกฤษแล้ว ๒๗ อธิยาย และในประเทศไทยเอง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ก็โปรดฯ ให้ นายป่วน อินทวงศ์ แปลบางส่วนของ อธิยายที่ ๔ ว่าด้วยท่ารำต่างๆ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๖ จนถึง ปี พ.ศ. ๒๕๑๑ ศาสตราจารย์ แสง มนวิฑูร ได้แปลคัมภีร์เล่มนี้ ตั้งแต่อธิยายที่ ๑ – ๗ ซึ่งได้รวบรวมสาระสำคัญไว้อย่างละเอียดพอสมควร ดังได้กล่าวมาแล้ว

ที่กล่าวว่า คัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์นี้ มีส่วนสำคัญในการถ่ายทอดความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ให้กับดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งรวมทั้งอารยธรรมในประเทศไทยและกัมพูชา นั้น เนื่องจากตามข้อความของคัมภีร์ฉบับนี้มีหลายตอนที่น่าจะเป็นต้นเค้าของงานนาฏศิลป์ในวัฒนธรรมทวารวดี และวัฒนธรรมเขมรโบราณ รวมทั้งบางส่วนของนาฏศิลป์ไทยปัจจุบัน ก็มีต้นเค้าว่า น่าจะได้รับมาจากแบบแผนที่ปรากฏในคัมภีร์ฉบับนี้ ดังที่ตำนานกล่าวไว้ว่า^๒

ในครั้งหนึ่งคณะเทพมีความประสงค์จะให้มีการรื่นเริงสนุกสนานในกลุ่มของตน จึงได้กราบทูลขอต่อพระพรหม พระพรหมจึงทรงสร้างนาฏยเวทขึ้น โดยทรงหยิบยกเอาสาระสำคัญในพระเวททั้งสี่มารวมกัน คือ คำพูด จากคัมภีร์ฤคเวท การขับร้องจากคัมภีร์สามเวท กิริยาท่าทางจากคัมภีร์ยชุรเวท และรสจากคัมภีร์ถรรพเวท และประทานนาฏยเวทนี้ให้แก่พระอินทร์ แต่พระอินทร์กราบทูลว่า พระภารตซึ่งมีบุตรชายถึง ๑๐๐ คน เป็นผู้เหมาะสมที่จะศึกษานาฏยเวทนี้มากกว่า เพราะพระภารตสามารถนำศาสตร์นี้ไปฝึกสอนบุตรทั้ง ๑๐๐ คน ให้แสดงบทต่างๆ กันตามลักษณะและอุปนิสัยของตน ดังนั้นพระภารตจึงเป็นผู้ได้รับศาสตร์นี้มาศึกษา โดยมีพระศิวะ เป็นผู้ถ่ายทอดการฟ้อนรำให้พระภารตชม

การฟ้อนรำของพระศิวะนั้นเป็นไปด้วยความงดงาม ตามนาฏยเวทที่พระพรหมทรงสร้าง พระพรหมจึงได้เนรมิตนางอัปสรขึ้นเพื่อประกอบเป็นตัวนาง และโปรดให้พระนารทฤๅษี เป็นผู้สอนการขับร้องและการบรรเลงดนตรี เมื่อการเรียนศาสตร์นี้สำเร็จ พระพรหมจึงบัญชาให้พระภารตจัดการแสดงละครขึ้นเป็นครั้งแรก โดยต้องสร้างโรงละครให้ถูกแบบ และก่อนการแสดงทุกครั้งให้บูชาคณะเทพต่างๆ ซึ่งจะช่วยคุ้มครองตัวละครทุกตัว การละครในครั้งแรก

^๑ นิยะดา เหล่าสุนทร, ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารต (กรุงเทพฯ : แม่มคำผาง, ๒๕๔๓), ๑๖ – ๑๗.

^๒ เรื่องเดียวกัน, ๑๐.

จึงเกิดขึ้นบนสรวงสวรรค์ หลังจากนั้นตำนานยังกล่าวต่อไปว่า มีการจัดการแสดงขึ้นอีกครั้งหนึ่ง เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระศิวะ บริเวณเขาหิมาวันต์ โดยเรื่องที่แสดงคือ “อมฤตมถนะ” หรือการ กวนน้ำอมฤต หลังจากนั้น ในตำนานได้กล่าวถึงการฝึกสอนวิชานาฏศาสตร์ให้กับมนุษย์ด้วย กล่าวคือ นางอัปสรผู้ซึ่งพระพรหมมีบัญชาให้แสดงการฟ้อนรำที่อ่อนช้อยที่บุรุษไม่อาจทำได้ ได้นำศิลาแผ่นนี้มาสอนให้หญิงริดนมว้าว หรือพวกโคปีที่เมืองทวารวากา กับเมืองเสวราชวาร์ ซึ่ง ชาวอินเดียเรียกว่า “ลัสยะ” หมายถึงลีลาการฟ้อนรำที่อ่อนช้อยซึ่งผู้หญิงเป็นผู้แสดง ตรงกันข้าม กับ “ตามทวะ” ซึ่งเป็นลีลาการร่ายรำของผู้ชาย ที่พระตณทุเทพบุตรบริวารของพระศิวะเป็นผู้ฝึกสอนให้แก่พระภรตเพื่อนำไปถ่ายทอดให้กับมนุษย์

ตำนานกล่าวว่า พระภรตมุนีได้รจนาเรื่องที่ตนได้เห็นและได้ฟังมา รวมทั้งกฎเกณฑ์ ต่าง ๆ ของการแสดง ตั้งแต่ การสร้างโรงละคร การเบิกโรง แบบแผนของการฟ้อนรำ และเครื่องดนตรีขึ้นเป็นคัมภีร์ นาฏยศาสตร์ ซึ่งเชื่อว่าตกทอดมาถึงมนุษย์และใช้เป็นแบบแผนในการแสดง ละครสืบมาในอินเดีย เรียกว่า “ภรตนาฏยัม”^๓

ในส่วนของหลักฐานทำรำของวัฒนธรรมเขมรในประเทศไทยนั้น ส่วนใหญ่สุดแทรก อยู่ในรูปงานประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา โดยเป็นภาพประกอบเนื้อหาหลักเพื่อเป็นส่วน เติมเต็ม พบทั้งศาสนาฮินดูไศวะนิกาย และพุทธศาสนาเถรวาท ซึ่งมีอายุตั้งแต่ประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๑๖ – ๑๘ อันเป็นช่วงเวลาที่คนในดินแดนประเทศไทย โดยเฉพาะภาค ตะวันออกเฉียงเหนือ รวมทั้งภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงบางส่วน มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับ อาณาจักรเพื่อนบ้านที่มีความรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรมอยู่ในขณะนั้น คือ อาณาจักรกัมพูชา หรืออาณาจักรเขมรโบราณ มีการสร้างศาสนสถานขึ้นเป็นจำนวนมาก และหลักฐานทาง นาฏกรรม ก็ปรากฏอยู่ ณ ศาสนสถานเหล่านั้นเอง

การศึกษาครั้งนี้ ได้เลือกศึกษางานนาฏกรรมในวัฒนธรรมร่วมแบบเขมร หรือ ศิลปกรรมสมัยลพบุรี จากปราสาทพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา เนื่องจากเป็น บริเวณที่พบประติมากรรมในลักษณะนี้อยู่เป็นจำนวนมาก ทั้งที่เป็นรูปประติมากรรมที่แสดง ลักษณะการร่ายรำอย่างชัดเจน และลักษณะทางนาฏลักษณะ เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาทำ รำนาฏศิลป์ที่พบร่วมสมัย ในแหล่งอื่นๆ และเป็นการศึกษาถึงความต่อเนื่องของทำรำนาฏศิลป์ ในสมัยก่อนและหลังวัฒนธรรมเขมรที่ปรากฏในประเทศไทยว่ามีความสืบเนื่อง มีที่มาที่ไปของ ทำรำหรือไม่ อย่างไร

ปราสาทพิมายเป็นศาสนสถานที่ได้รับรูปแบบศิลปะเขมรที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย ดังนั้นจึงพบประติมากรรมมากมาย โดยเฉพาะทับหลัง อันเป็นส่วนประกอบหนึ่งทาง สถาปัตยกรรม แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า การบูรณะในสมัยแรกๆ ราว พ.ศ. ๒๕๐๖ – ๒๕๑๑ ระบบการจัดเก็บโบราณวัตถุรวมถึงการบันทึกตำแหน่งที่พบยังทำไม่ละเอียดเพียงพอ จึงทำให้

^๓ เรื่องเดียวกัน, ๑๒.

เป็นปัญหาในเวลาต่อมา ประมาณ พ.ศ.๒๕๓๐ ซึ่งมีการนำทับหลังกลับไปติดตั้ง ก่อให้เกิดความสับสนตามระบบทางประวัติศาสตร์ และเกิดความผิดพลาดขึ้นในหลายตำแหน่ง แต่ทางหน่วยงานผู้รับผิดชอบ ก็แก้ไขด้วยการติดแผ่นป้ายอธิบายไว้ว่า แต่เดิมทับหลังชิ้นที่นำไปติดตั้งนั้นอาจจะไม่ได้พบที่บริเวณที่ดังกล่าว เมื่อเป็นเช่นนี้ จึงไม่มั่นใจว่าประติมากรรมที่ติดตั้งอยู่ ณ ปราสาทพิมาย จะเป็นตำแหน่งที่ถูกต้องตามตำแหน่งเดิม ประกอบกับประติมากรรมส่วนใหญ่ ปัจจุบันเก็บรักษาและจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย ดังนั้น ในการศึกษาครั้งนี้ จึงคำนึงถึงลักษณะของทำร้ายที่ปรากฏในงานประติมากรรมเป็นหลัก โดยเปรียบเทียบลักษณะทำร้ายกับคัมภีร์ภทรนาฏยศาสตร์ ซึ่งเป็นคัมภีร์แม่บทของงานนาฏกรรม ในทุกศาสนาของอินเดีย และทำร้ายแม่บทของไทยในปัจจุบันเพื่อหาความสัมพันธ์ของทำร้ายต่างๆ ที่ปรากฏ และเพื่อความสะดวกในการศึกษา จึงได้จัดแบ่งประเภทของหลักฐานออกเป็นหัวข้อต่างๆ ดังนี้

- ๑.หลักฐานทำร้ายที่ปรากฏในงานประติมากรรมหิน
- ๒.หลักฐานนาฏลักษณะที่ปรากฏในงานประติมากรรมหิน
- ๓.หลักฐานทำร้ายที่พบจากโบราณวัตถุประเภทอื่นๆ

หลักฐานทำร้าย ที่ปรากฏในงานประติมากรรมหิน

๑.หน้าบัน

ลักษณะของหน้าบันที่ปรากฏอยู่บริเวณปราสาทประธาน จะมีลักษณะร่วมกันคือ กรอบหน้าบันมีลักษณะเป็นรูปทรงสามเหลี่ยม หักคดโค้งไปมา ลักษณะคล้ายลำตัวของนาคร เป็นกรอบหน้าบันแบบเกลี้ยงไม่มีลวดลายประดับ ปลายกรอบหน้าบันทำเป็นเศียรนาคร ๕ เศียร ซึ่งเป็นกรอบหน้าบันที่นิยมในศิลปะร่วมแบบบาปวนตอนปลาย – นครวัดตอนต้น เช่นที่พบ ณ ปราสาทแม่บุญตะวันตก ในประเทศกัมพูชา สำหรับภายในกรอบหน้าบัน สลักเป็นภาพเล่าเรื่องในมหากาพย์ของอินเดียสองเรื่องหลัก คือ มหาภารตะ และรามายณะ ปรากฏภาพงานนาฏกรรม ทั้งที่เป็นภาพประธานและภาพประกอบ ดังนี้

๑.๑ ประติมากรรมรูปพระศิวะนาฏราช จากหน้าบันด้านทิศใต้ (ด้านหน้า) มณฑป สลักเป็นรูปพระศิวะนาฏราช มีเหล่าทวยเทพบรรเลงดนตรีประกอบอยู่ทางด้านล่าง ลักษณะคล้ายกับหน้าบันเหนือประตูทางเข้ามณฑปปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ ศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๔๓) จัดเป็นรูปแบบที่สำคัญที่สุดในการสร้างศาสนสถานตามรูปแบบวัฒนธรรมเขมร เพราะเชื่อว่าการฟ้อนรำของพระองค์นั้น เป็นทั้งการสร้างและล้างโลกไปพร้อมกันในตัว ถ้าพระองค์ทรงฟ้อนรำด้วยจังหวะพอดี โลกก็จะอยู่เย็นเป็นสุข แต่ถ้าพระองค์ทรงฟ้อนรำด้วยจังหวะรุนแรงด้วยความพิโรธ โลกก็จะเกิดภัยพิบัติ เช่น แผ่นดินไหว น้ำท่วม ฯลฯ

ลักษณะประติมากรรมประกอบด้วย พระอิศวร (พระศิวะ) ร่ายรำอยู่ท่ามกลางเหล่าเทพบริวารซึ่งทำหน้าที่เล่นดนตรีประกอบการร่ายรำ ภาพค่อนข้างลึกกร่อนจนรายละเอียดลบ

เลื่อน แต่พอมีเค้าโครงว่า มี ๑๐ กร พระกรที่พอมองเห็นทั้งหมดอยู่ในอาการจับนิ้วโดย นิ้วหัวแม่มือเหยียดตรง นิ้วชี้หักข้อนิ้วกลางลงมาบรรจบกับนิ้วหัวแม่มือ ส่วนนิ้วที่เหลือกริดตั้ง มีประภามณฑลอยู่ล้อมรอบพระเศียร ประทับยืนสมภังค์ ในขณะที่พระบาทงอในลักษณะย่อ ทิ้งน้ำหนักอยู่บนพระบาทด้านซ้าย ส่วนพระบาทด้านขวาจรดปลายลงด้านหน้า อาจมีเทวดา ๒ องค์ เหาะอยู่เหนือพระเศียร ด้านล่างทางขวามีเทพบริวาร ๔ องค์ นั่งอยู่ ด้านขวาสุดสลัก ภาพนางกาโลกาลอัมมารย^๔ สวากสตรีผู้มีรูปร่างผอมแห้งน่าเกลียดเหมือนซากศพ และหน้าตา ดูร้าย อันเกิดจากพรของพระอิศวรเพื่อให้นางสามารถบำเพ็ญตบะสวดบูชาพระองค์ได้โดยไม่มี ชายหนุ่มมาขัดขวางให้รำคาญใจ ทางด้านซ้ายก็มีเทวดาบริวารเช่นเดียวกัน และมีโคนนทิ พาหนะของพระองค์หอบประกอบอยู่ด้วย ซึ่งเป็นส่วนที่แตกต่างไปจากประติมากรรมรูป พระศิวนาฏราชจากที่อื่นๆ

พระศิวนาฏราช นั้น บางครั้งเรียกว่า “นฤตตมูรติ” ส่วนเทพบริวารที่ทำหน้าที่เล่นดนตรีนั้น ประกอบด้วย พระสรสวดีเป็นผู้ตีพิณ พระอินทร์ทรงเป่าขลุ่ย พระพรหมทรงตีฉิ่ง ประกอบจังหวะ พระนารายณ์ตีกลอง พระลักษมีเป็นผู้ขับร้อง อย่างไรก็ตาม ภาพสลักบนปราสาทหลายแห่ง ก็ได้เคร่งครัดเกี่ยวกับตำแหน่งของเทพผู้ทรงเล่นดนตรีและขับร้องเหล่านี้

ประติมากรรมรูปพระศิวนาฏราช จากหน้าบันด้านทิศใต้ปราสาทพิมายชิ้นนี้ แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลศิลปะอินเดียภาคเหนือที่มีต่อศิลปะเขมรได้เป็นอย่างดี เนื่องจากแสดงรูปโคนนทิซึ่งเป็นพาหนะอยู่ใกล้ๆ และมีพระกรมากกว่า ๔ กร อันเป็นลักษณะที่นิยมในศิลปะอินเดียภาคเหนือ^๕

๑.๒ ประติมากรรมรูปเทพชุมนุม จากหน้าบันชั้นที่หนึ่งของมณฑปด้านทิศตะวันออก ศิลปะร่วมแบบนครวัด ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แสดงภาพเล่าเรื่องเป็นรูปบุคคลจำนวนมาก ประทับนั่งอยู่บนหลังสัตว์พาหนะต่างๆ ประกอบด้วยด้านบนสุด แสดงภาพบุรุษและสตรีนั่งบนหลังม้าหรือวัว ซึ่งมีผู้สันนิษฐานว่า เป็นภาพ “อุมาเหศวร” ประกอบด้วยเทวดาเหาะอยู่เบื้องบนอีก ๒ องค์ และขนาบข้างด้วยทหารเสนากองสองคน คั่นแนวภาพด้วยเส้นแสดงฐานเรียบ ตอนล่างสลักภาพบุคคล ๓ คน บนสัตว์พาหนะ คือ พระพรหมทรงหงส์ พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ และพระนารายณ์ทรงครุฑ แวดล้อมด้วยภาพบุคคลประกอบอีกหลายภาพ จึงสันนิษฐานว่าเป็นภาพเล่าเรื่องตอนใดตอนหนึ่งในมหากาพย์รามายณะ ซึ่งเป็นเรื่องราวที่สลักอยู่

^๔ อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, คู่มือชมปราสาทหิน : เทวนิยาย (สกลนคร : สกลนครการพิมพ์, ๒๕๔๑), ๑๖ – ๑๗.

^๕ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “พระศิวนาฏราชในศิลปะลพบุรี,” ใน ท่องอารยธรรม : การค้นคว้าทางด้านวิชาโบราณคดีในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : บริษัท แอดวานซ์สแตนด์ดาร์ด ดกรู๊ป จำกัด, ๒๕๔๐), ๑๖๑.

บนหน้าบันทั้งหมดของปราสาทพิมาย ยกเว้นด้านหน้า (ทิศใต้) ในที่นี้เรียกองค์ประกอบภาพโดยรวมว่า เทพชุมนุม (ภาพที่ ๔๔)

สิ่งที่น่าสนใจในการศึกษาค้างนี้ แทรกอยู่ที่ส่วนท้ายของภาพทางด้านซ้ายมือ แสดงภาพบุคคลในท่าพ้อนรำ แต่ส่วนหัวหักหายไป มือด้านขวาอยู่ในลักษณะตั้งวงสูงเหนือศีรษะ มือด้านซ้ายอยู่ในอาการกรีดนิ้วหรือกันฝ่ามือบริเวณข้างลำตัวเอียงมาเบื้องหน้า เท้าทั้งสองข้างย่อลงพร้อมกับกันเข่าออกด้านข้าง น้ำหนักตัวอยู่บนเท้าซ้าย ปลายเท้าด้านขวาลากกลับมาจรดอยู่กึ่งกลางระหว่างขา ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับท่ารำตามคัมภีร์ภทรนาฏยศาสตร์ ในท่า “อรรณภูมิฏฐะกะ” หรือท่าเขย่งเท้าข้างเดียว (ภาพที่ ๔๕ และภาพลายเส้นที่ ๙)

นอกจากนี้บริเวณด้านล่างระหว่างข้างเอราวัณและครุฑ ยังสลักภาพบุคคลขนาดเล็ก กำลังตีกลองสองหน้า ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะเครื่องดนตรีที่ใช้ในสมัยนั้นว่ามีการใช้กลองเป็นเครื่องประกอบจังหวะอีกด้วย

๑.๓ ประติมากรรมรูปบุคคลในท่ารำร่า จากหน้าบันชั้นที่สอง ด้านทิศตะวันตกของวิมาน ศิลปะร่วมแบบนครวัด ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ สลักภาพเล่าเรื่องในมหากาพย์ของอินเดียเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ลักษณะเป็นภาพบุคคลเพศชาย ขนาดใหญ่ ประทับยืนอยู่ด้านหน้าห่มแมกไม้ ไม่สวมเครื่องประดับใดๆ บนศีรษะ เส้นผมขมวดเป็นลายกันหอย ไว้หวด สวมตุ้มหูทรงกลมขนาดใหญ่ ประดับด้วยกรองคอ นุ่งผ้าสั้น เว้า จีบเป็นริ้ว เข็มขัดรัดเอวขนาดเล็ก ซักชายผ้าออกมาด้านข้างทั้งสองข้าง ประดับด้วยอุบะห้อยขนาดเล็กกรอบเอว สวมกำไลข้อมือและข้อเท้า ด้านขวามือมีสัตว์สี่เท้ายืนอยู่ ๑ ตัว แต่หัวสีกกร่อนไปจึงทำให้ไม่ทราบว่าเป็นสัตว์ชนิดใด ด้านซ้ายประกอบด้วยภาพบุคคลที่เห็นชัดเจนเพียงศีรษะ ยืนหันหน้าตรง ไม่สวมเครื่องประดับศีรษะ (ภาพที่ ๔๖ – ๔๗)

ลักษณะท่ารำที่ปรากฏของบุคคลขนาดใหญ่นี้ ประทับยืน แขนขวายกขึ้นด้านข้างเสมอใบหน้า ฝ่ามือลบลื่อนอาจอยู่ในท่าหงายฝ่ามือมาด้านหน้า มือซ้ายเหยียด ตันแขนไปด้านข้างและหักข้อมือกลับมาจับหัวไหล่ซ้าย ขาขวาอยู่ในอาการย่อเข้าพร้อมทั้ง กันออกด้านข้าง ทั้งน้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา ขาซ้ายกันออกด้านข้างเช่นกันแต่อยู่สูงกว่าและชักปลายเท้ากลับมาจรดเท้าขวา เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับท่ารำตามคัมภีร์ภทรนาฏยศาสตร์แล้ว ตรงกับท่า “สขะลิตะ” หรือท่าลิ้น (ภาพลายเส้นที่ ๑๐) เป็นการแสดงท่าทางตามลักษณะของภาพเล่าเรื่องตอนใดตอนหนึ่งในมหากาพย์ ซึ่งไม่ทราบว่าเป็นเรื่องใด ตอนใด

๑.๔ ประติมากรรมแสดงภาพเล่าเรื่อง จากหน้าบันชั้นที่สอง ด้านทิศเหนือของวิมาน ศิลปะร่วมแบบนครวัด ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ สลักภาพเล่าเรื่องในมหากาพย์เรื่องใดเรื่องหนึ่งของอินเดีย เป็นภาพบุคคลขนาดใหญ่ ลดหลั่นกัน ๔ คน คือ คนที่อยู่กึ่งกลางภาพแสดงท่าทางรำร่า โดยถือวัตถุบางอย่างไว้ในมือขวา ด้านขวามือมีรูปบุคคลขม่อมขึ้นสูงสุดคล้ายกับภาพพระกฤษณะโควรรณะจากหน้าบันชั้นที่สอง ของมณฑปทิศตะวันตก และ

ด้านซ้ายสลักรูปบุคคลในอาการเดินหันข้างไปทางขวามือ ด้านบนของภาพมีรูปบุคคลเห็นเพียงครึ่งตัวอยู่ด้านหลังของบุคคลกลางภาพ (ภาพที่ ๔๘)

จากสภาพของหน้าบันที่สึกกร่อนจนทำให้รายละเอียดบางส่วนหายไป จึงกล่าวได้เพียงคร่าวๆ ว่า รูปบุคคลที่อยู่ในลักษณะการรำรำนั้น คือบุคคลที่อยู่กึ่งกลางเป็นประธานของภาพ ในลักษณะยืนเอียงตัวไปทางด้านขวาเล็กน้อย ขาทั้งย่อเข้าและกันออกด้านข้าง ทั้งน้ำหนักลงบนขาขวา ส่วนปลายเท้าซ้ายจรดกับเท้าขวา มือด้านขวาถือวัตถุคล้ายกำนดดอกไม้หรือไม้เท้ายาว ส่วนมือด้านซ้ายไม่สามารถอธิบายภาพได้

ประติมากรรมชิ้นนี้แม้ไม่สามารถอธิบายได้ว่าเป็นลักษณะท่ารำแบบใด แต่ก็ทำให้เห็นว่า รูปแบบของท่ารำที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมายแห่งนี้ ประกอบไปด้วยท่ารำที่มีความหลากหลาย และปรากฏอยู่ในทุกๆ ตำแหน่งของตัวปราสาท ทั้งที่เป็นภาพหลักหรือภาพประธาน รวมทั้งสอดแทรกอยู่ในภาพเล่าเรื่องอีกด้วย

๑.๕ ประติมากรรมแสดงภาพเล่าเรื่อง จากหน้าบันชั้นที่สอง ด้านทิศตะวันออกของวิมาน แสดงภาพเล่าเรื่องซึ่งไม่ทราบว่ามีมาจากคัมภีร์หรือมหากาพย์เรื่องใด ปรากฏเป็นภาพบุคคล ยืนสมภักดิ์ ภายในชุ่ม นุ่งผ้าจีบเป็นริ้วขนาดเล็ก สวมกำไลข้อมือ และกำไลข้อเท้าขนาดใหญ่ มือซ้ายอยู่ในท่าสรวมโดยวางไว้ข้างลำตัวเอียงด้านหน้า ส่วนมือซ้ายยกขึ้นคล้ายกับพระพุทธรูปปางประทานธรรม ขนาบข้างด้วยบุคคลด้านละ ๒ คน ส่วนเบื้องล่างด้านขวา สลักภาพบุคคลอยู่ในท่ารำรำ ๑ คน และด้านซ้ายสลักรูปบุคคลงูมำ (ภาพที่ ๔๙)

ลักษณะท่ารำที่ปรากฏในงานประติมากรรมชิ้นนี้ อยู่ที่รูปบุคคลรำรำ ซึ่งอยู่ทางเบื้องล่างด้านขวา แสดงภาพบุคคลยืนสมภักดิ์ หันศีรษะไปทางภาพประธาน มือขวาหลบเลือนจนไม่เห็นรายละเอียด แต่ปรากฏวัตถุคล้ายคันศรอยู่กลางลำตัว ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นจุดที่ฝ่ามือขวาถืออยู่ มือซ้ายตั้งวงกลาง เท้าทั้งสองกันออกด้านข้าง ทั้งน้ำหนักลงบนขาซ้าย ส่วนขาขวายกขึ้นสูงเหนือพื้นหักปลายเท้าลงด้านล่าง

จากภาพบุคคลรำรำที่ปรากฏในประติมากรรมชิ้นนี้ แสดงให้เห็นถึงการประดิษฐ์ท่าทางเพื่อแสดงออกในภาพเล่าเรื่อง โดยการนำเอาท่าย่อยต่างๆ มาผสมผสานกันก่อให้เกิดท่าทางใหม่ๆ ที่งดงามตามบทบาทที่ปรากฏในเนื้อหาของภาพสลัก เพื่อสื่อความหมายบางอย่าง

๒. ทับหลัง

ทับหลังที่พบจากปราสาทพิมาย ปัจจุบันเก็บรักษาและจัดแสดงอยู่ในสถานที่ต่างๆ เช่น ติดตั้งอยู่ภายในอุทยานประวัติศาสตร์พิมาย, วางอยู่โดยรอบภายในอุทยานประวัติศาสตร์พิมาย และจัดแสดงอยู่ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย สามารถแบ่งออกเป็นสองลักษณะคือ ทับหลังที่แสดงภาพเล่าเรื่อง โดยสลักเป็นภาพบุคคลแสดงเนื้อหาของเรื่องราวในคัมภีร์หรือมหากาพย์เรื่องใดเรื่องหนึ่งในพุทธศาสนาและศาสนาฮินดู หรือภาพสลักรูปบุคคลเหนือหน้ากาล และภาพเล่าเรื่องที่ประกอบด้วยลายพันธุ์พฤกษา ซึ่งทับหลังที่พบ ณ ปราสาทพิมายนี้ มีอายุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๖ – ๑๘ ในศิลปะร่วมแบบบาปวนตอนปลาย ถึงบาปน

ทับหลังที่ปรากฏภาพงานนาฏกรรมจากปราสาทพิมาย มีเป็นจำนวนมาก ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของรูปแบบทำร้าย ทั้งที่ปรากฏทำทางตามคัมภีร์ภทรนาฏยศาสตร์ อันเป็นคัมภีร์ต้นแบบทางนาฏศิลป์ และทำร้ายที่แสดงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมแบบเขมร ดังนี้

๒.๑ ทับหลังแสดงภาพพระนารายณ์พ้อนรำ จากกรอบประตูด้านทิศเหนือของ วิมาน ศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แสดงภาพบุคคลมีสี่กร อยู่ในท่าร้ายรำ ด้านขวามีรูปบุคคลนั่งทับขาอยู่ ๒ คน ส่วนด้านซ้าย มีรูปบุคคล ๔ เศียร (เห็นเพียงสองเศียร) และบุคคลถืออาวุธอยู่ในท่า “ลีนะ” หรือท่าอัญชลี อีก ๑ คน (ภาพที่ ๕๐ และภาพลายเส้นที่ ๑๑ - ๑๒)

ภาพสลักทับหลังที่ปราสาทประธานด้านนอก ยกเว้นด้านหน้าที่สลักภาพพระศิวนาฏราช อันเป็นลักษณะร่วมของปราสาทเขมรแล้ว ด้านที่เหลือล้วนแต่สลักภาพเล่าเรื่องในมหากาพย์รามายณะทั้งสิ้น ดังนั้นภาพนี้จึงน่าจะเป็นภาพตอนใดตอนหนึ่งในมหากาพย์รามายณะดังกล่าว

การสลักภาพพระนารายณ์นั้น มีลักษณะ คือ ศีรษะสวมมงกุฎยอดกรวยมีกระบังหน้ารูปวงโค้งใหญ่ ใส่กุณฑลเป็นตุ้มปลายแหลมคล้ายดอกบัวตูม สวมกรองคอแบบมีอุบะสันประดับโดยรอบ ประดับด้วยพารุรัต กำไลข้อมือ และกำไลข้อเท้า นุ่งผ้าแนบลำตัว ชักชายผ้าออกมาด้านหน้าและปลายผ้าห้อยตกลงมาคล้ายหางปลาสองชั้น ประทับยืนเอียงตัวเล็กน้อย พระหัตถ์ทั้งสองอยู่ข้างลำตัว โดยถือวัตถุบางอย่าง คือ พระหัตถ์ขวาบนถือวัตถุทรงกลมคล้ายจักร พระหัตถ์ขวาล่างถือวัตถุคล้ายเชือก พระหัตถ์ซ้ายบนถือวัตถุทรงกระบอกจากคล้าย คทาหรือกระบอง และพระหัตถ์ซ้ายล่างอยู่ในท่าวางลงในระดับใต้เอวเล็กน้อย ซึ่งใกล้เคียงกับศีรษะของบุคคล ๔ เศียร ทำให้คิดว่า อาจถือศีรษะของบุคคลสี่เศียรนี้อยู่ แต่อย่างไรก็ตามเนื่องจากการสึกกร่อนที่ทำให้ภาพลบเลือนมาก จึงไม่อาจกำหนดได้ว่าพระหัตถ์ซ้ายล่างของพระนารายณ์ทรงร้ายรำด้วยมือเปล่า หรือถือวัตถุใดเช่นเดียวกับพระหัตถ์อื่นๆ ในส่วนของพระบาท แยกเข้าหรือกันเข้าออกถึงปลายเท้ากลับมายู่กึ่งกลาง ทั้งน้ำหนักลงบนเท้าขวา เท้าซ้ายใช้ปลายเท้าแตะพื้นในลักษณะจรดเท้า ส่วนบริวารทางด้านซ้ายมือที่ถืออาวุธนั้น ผินหน้าเข้าหาองค์พระนารายณ์ กันเข้าเป็นเหลี่ยม หลบเท้าเข้าสู่ศูนย์กลาง ยืนเต็มเท้าทั้งสองข้าง แต่ผินหน้าพร้อมกับเอียงลำตัวไปทางองค์พระนารายณ์

๒.๒ ทับหลังสลักภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญ จัดแสดงอยู่ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย ลักษณะเดียวกับที่ติดตั้งอยู่ด้านในปราสาทประธาน ระหว่างทางเดินเชื่อมมณฑปและห้องครมฤคฤหะ (มุขหน้าของวิมาน) ศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แสดงภาพเล่าเรื่องเต็มแผ่น ประกอบด้วยบุคคลจำนวนมาก เบื้องบนประกอบด้วยพระพุทธรศากยมุนีประทับนั่งบนฐานปัทมาสน์เป็นประธานของภาพ แสดงปางมารวิชัย ภายใต้ต้นโพธิ์ แวดล้อมด้วยสตรีหลายนาง สันนิษฐานว่า เป็นภาพของธิดาพญามารและบริวาร ในจำนวนสตรีทั้งหมด มีการแสดงภาพการร้ายรำ อยู่ ๒ คน ซึ่งอยู่ขนานข้างองค์

พระพุทธรเจ้า นอกจากนี้เบื้องล่างใต้แนวเส้นคัน ประกอบด้วยรูปหมู่มาร ชีพาทะต่าง ๆ เช่น ช้าง มังกร เหา ฯลฯ กำลังกวัดแกว่งอาวุธเพื่อจะเข้าทำร้ายพระพุทธรองค์ แต่มีลักษณะอาการที่ผิงผายและงดงามคล้ายการร้ายรำที่แสดงถึงการประดิษฐ์ทำทางในเชิงนาฏลักษณะนั่นเอง (ภาพที่ ๕๑)

ลักษณะของนางรำที่ขนาบข้างพระพุทธรองค์นั้น ปรากฏในพุทธประวัติว่าประกอบด้วย ธิดาพญามารทั้งสาม แต่แสดงภาพออกมาเพียง ๒ คนเท่านั้น ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากการต้องการแสดงความสมดุลขององค์ประกอบภาพ แต่ก็ยังมีสตรีอีกนางหนึ่งยืนอยู่ทางด้านหลัง ซึ่งนางรำทั้งสองแสดงท่าทางอยู่ในลักษณะเดียวกัน คือ เท้าทั้งสองย่อเข้าลง กันเข้าแยกออกด้านข้าง ทั้งน้ำหนักลงบนเท้าซ้าย ส่วนเท้าขวาตั้งปลายเท้ากลับเข้ามาจรดเท้าซ้าย ส่วนมือทั้งสองข้างหลบเลื่อนจนไม่สามารถอธิบายได้

ความสำคัญของทับหลังชิ้นนี้ นอกจากจะแสดงลักษณะของท่ารำที่ปรากฏในรูปแบบทางนาฏศิลป์จากรูปธิดาพญามาร และการแสดงออกของท่าทางในลักษณะนาฏลักษณะจากรูปหมู่มารราบนหลังพาหะแล้วศาสตราจารย์ ดร.หม่อมราชวงศ์ สิริวุฒิ สุขสวัสดิ์ ยังได้กล่าวว่าทับหลังชิ้นนี้ถือได้ว่าเป็นทับหลังที่แสดงภาพพุทธประวัติตอนมารวิชัยที่เก่าที่สุดในศิลปะเขมรทั้งในประเทศกัมพูชาและในประเทศไทย^๖

๒.๓ ทับหลังแสดงภาพพุทธประวัติ จากทิศตะวันตกของห้องครรภคฤหะ ศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แสดงภาพเล่าเรื่องในพระพุทธศาสนา แบ่งภาพออกเป็นสองแนวซ้อนกัน โดยบุคคลสำคัญตอนบนมีขนาดใหญ่กว่าองค์ประกอบภาพส่วนอื่นๆ สลักภาพพระพุทธรูปทรงเครื่อง ประทับยืนอยู่ท่ามกลางต้นไม้สองต้นที่มีลักษณะต่างกัน แวดล้อมด้วยบุคคลชั้นสูงนั่งเฝ้าแหนอนอยู่ด้านข้าง พร้อมด้วยบริวารและขบวนราชยานคานหามและเครื่องสูง แนวด้านล่างแสดงรูปชาวพนักงานประโคมทั้งสองด้าน ด้านละ ๑ คณะ ทางด้านขวายังคงสมบูรณ์อยู่ เห็นรูปแบบของเครื่องดนตรี ว่ามีทั้ง สังข์ ฆ้อง กลองสองหน้า และปี่ เป็นต้น ตรงกลางสลักภาพนางรำ ๓ คน เก้าอี้สูงประกอบด้วยรัดเกล้าและกระบังหน้า สวมกรองศอ กำไลต้นแขน กำไลข้อมือและข้อเท้า นุ่งผ้าสั้นชักชายผ้าออกมาขนาดใหญ่ แสดงท่าทางในลักษณะเดียวกันทั้งสามคน คือ ยืนเอียงตัวไปทางซ้าย มือขวาตั้งงบนแต่ฝ่ามืออยู่ในอาการจีบนิ้วเป็นวงกลมระหว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ นิ้วที่เหลือกรีดตั้งมือขวากันข้อศอกและยกขึ้นในระดับราวนม ไม่สามารถมองเห็นได้ว่าอยู่ในอาการจีบนิ้วหรือตั้งวง ขาทั้งสองข้างย่อลงพร้อมกับกันขาออกด้านข้าง น้ำหนักตัวอยู่ที่ขาขวา ในขณะที่ขาซ้ายยกขึ้นสูงกว่าขาขวาเล็กน้อย และลากปลายเท้ากลับมารจรดกับเท้าขวา (ภาพที่ ๕๒)

^๖ หม่อมราชวงศ์ สิริวุฒิ สุขสวัสดิ์, ทับหลังในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, ๒๕๓๑), ๘๔.

จากลักษณะของนางร่ำดังกล่าว เมื่อนำไปเทียบกับท่าร่ำที่ปรากฏในคัมภีร์ภรรตนาฏยศาสตร์ ปรากฏว่า มีลักษณะคล้ายกับท่า “อรรณิกฤฏกะ” หรือท่าเขย่งเท้าข้างเดียว จะแตกต่างอยู่ที่ลักษณะของวงบนที่เปลี่ยนเป็นการจับนิ้วเท่านั้น ซึ่งท่าทางที่แสดงออกในลักษณะนี้ น่าจะมีความหมายไปในทางมงคลอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น การแสดงความยินดี หรือ ชัยชนะ เนื่องจากพบว่าได้รับความนิยมในการสร้างรูปประติมากรรม ณ ปราสาทพิมายแห่งนี้ จำนวนมาก โดยส่วนใหญ่อยู่ในรูปของนางทากินีหรือนางโยคินีร่ำร่ำ

๒.๔ ทับหลังภาพพระวัชรสัตว์ จากทิศเหนือของห้องครรภคฤหะ ศิลปะร่วมแบบนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แสดงภาพบุคคลมี ๓ พักตร์ ๖ กร ขนาดใหญ่ แวดล้อมด้วย บุคคลลักษณะเดียวกันอีกด้านละ ๒ รูป สองกรหน้าวางประสานกันอยู่บนพระเพลาในลักษณะปางสมาธิ พระกรขวาล่างถือพวงลูกประคำ พระกรขวบนถือดอกบัว พระกรซ้ายล่างถือกระดิ่ง พระกรซ้ายบนถือดอกบัว และรูปบุคคลในท่าร่ำร่ำอยู่เหนือซากศพ ขนาดเล็กข้างละ ๒ รูป แนวด้านล่างแสดงภาพเหล่าเทพพ่อนรำเป็นหมู่คณะด้านละ ๔ รูป ได้ฐานพระวัชรสัตว์องค์ใหญ่ แสดงภาพบุคคล ๕ คน ที่มุมบนสุดด้านซ้ายแสดงภาพนางยักษ์ หาริตีกำลังอุ้มเด็กอยู่ ๔ คน ส่วนด้านตรงข้ามแสดงภาพยักษ์ปาณจิกากำลังอุ้มเด็ก เช่นเดียวกัน (ภาพที่ ๕๓)

จากลักษณะบุคคลร่ำร่ำเหล่านี้ สันนิษฐานว่าเป็นการแสดงภาพนางโยคินี ในพุทธศาสนา วัชรยาน ร่ำร่ำอยู่เหนือซากศพ ในความหมายของความยินดีในการเอาชนะ อวิชชา โดยแสดงท่าทางในลักษณะเดียวกันทั้งหมด คือ เอียงตัวไปทางด้านซ้าย พร้อมกับเอียง ศีรษะไปในทิศทางเดียวกัน ผินหน้าไปทางด้านขวา มือขวาดึงวงบนแต่ฝ่ามืออยู่ในอาการจับนิ้ว มือซ้ายอยู่ใต้ราวนมในอาการจับนิ้วเช่นกัน ขาทั้งสองข้างกันขาออกด้านข้างในลักษณะย่อเข้า ทิ้งน้ำหนักลงบนปลายเท้าขวา ส่วนเท้าซ้ายยกขึ้นสูงกว่าและกดข้อเท้าลงให้ขนานกับท่อนขา ปลายเท้าซ้ายแตะอยู่บนข้อเท้าขวา

ลักษณะเช่นนี้แสดงถึงการร่ำร่ำเป็นหมู่คณะในลักษณะของระบำ และมีลักษณะท่า ร่ำคล้ายกับท่า “อรรณิกฤฏกะ” หรือท่าเขย่งเท้าข้างเดียว ตามคัมภีร์ภรรตนาฏยศาสตร์

๒.๕ ทับหลังภาพพระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย ด้านตะวันออกของห้อง ครรภคฤหะ ศิลปะร่วมแบบนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แบ่งภาพออกเป็นสองแนว โดยมีภาพประธานอยู่กึ่งกลางระหว่างแนวทั้งสอง เป็นภาพบุคคล ๔ พักตร์ (เห็นเพียง ๓ พักตร์) ๘ กร สวมเครื่องทรงแบบกษัตริย์ กำลังร่ำร่ำโดยเหยียบอยู่บนบุคคลอีก ๒ คน เหนือศีรษะข้าง ๒ กรหน้าอยู่ในท่าจับนิ้วในลักษณะไขว้ข้อมือระดับพระอุระ อีก ๒ กรด้านบน จับหนังช้างที่ขึงไว้ด้านหลังซึ่งโค้งขึ้นไปเหนือเศียร ประทับยืนในท่าอรรธปรยางาสนะ ขนาบ ข้างด้วยรูปบุรุษ ๒ คนพ่อนรำอยู่เหนือซากศพ ถือวัชระในมือขวาที่ยกขึ้น และถือกระดิ่งในมือ ซ้ายที่อยู่ในระดับอก ซึ่งอาจหมายถึงพระวัชรปาณีหรือ พระวัชรสัตว์ แวดล้อมด้วยนางโยคินี ๘ คน ที่ยกมือซ้ายขึ้นในระดับอก มือขวาดึงวงบน กำลังพ่อนรำอยู่เหนือซากศพ แนวด้านบน

สลักรูปพระพุทธรูปทรงเครื่องปางสมาธิ ประทับนั่งภายในซุ้มเรือนแก้ว ๑๐ องค์ (ภาพที่ ๕๔ และภาพลายเส้นที่ ๑๓)

จากภาพสลักดังกล่าวสันนิษฐานว่าเป็นการแสดงภาพพระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย ซึ่งเป็นรูปเคารพในพุทธศาสนา วัชรยาน ถือว่าเป็นรูปหนึ่งของพระพุทธรักโฆภะ ในรูปแบบที่แสดงพลังอำนาจ พระองค์ทรงมีหน้าที่เป็นผู้จัดตั้งหาทั้งสาม คือ โลกะ โทสะและโมหะ ตามคัมภีร์กล่าวไว้ว่าพระองค์มีวรรณะฟ้า ๔ พักตร์ ๘ กร พักตร์กลางแสดงอารมณ์เกรี้ยวกราด พักตร์ขวาแสดงอารมณ์โกรธ พักตร์ซ้ายแสดงการเกลียดชัง และพักตร์ด้านหลังแสดงความกล้าหาญ สองหัตถ์หน้าถือกระดิ่งและวัชระโดยไขว้พระกรไว้เหนือพระอุระ เรียกว่าปางวัชรหุมการ อีก ๓ หัตถ์ด้านขวา ถือดาบ ขอสับข้างและลูกศร ส่วนหัตถ์ซ้ายถือคันศร บ่วง และจาน ประทับยืนในท่าปรตยาสิทธิ์ หรือยืนงอเข่าขวาและโยกไปทางขวา เหยียบอยู่บนพระอุระของนางปารวตี(พระอุมา) พระบาทซ้ายเหยียบอยู่บนเศียรของพระศิวะ สวมสร้อยที่ร้อยด้วยรูปจำลองของพระพุทธรูป ส่วนรูปบุคคลที่กำลังร้ายร่าอยู่นั้นมีทั้งบุคคลเพศชายที่ถือวัชระและกระดิ่ง และบุคคลเพศหญิง ร้ายร่าอยู่ในลักษณะท่าทางแบบเดียวกันทั้งหมด” ซึ่งเมื่อนำไปเทียบกับท่าร่าตามคัมภีร์รัตนาวายศาสตร์แล้ว มีลักษณะตรงกับท่า “อรรณนิภูฏกะ” หรือท่าเข่งเท้าข้างเดียว

๒.๖ ทับหลังสลักรูปนางทากิณีธรรมบาล จากโคปุระกำแพงแก้ว ด้านทิศใต้ (ด้านหน้า) ศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แสดงภาพสตรีอยู่ในท่าฟ้อนรำเรียงกัน ๘ คน ๑ แถว ทุกคนแสดงท่าทางและสวมเครื่องประดับในลักษณะเดียวกัน คือ สวมมงกุฎยอดกรวย มีกระบังหน้า สวมกุดชฎเป็นตุ้มสามเหลี่ยม มีพาหุรัดและกำไลข้อเท้า หนึ่งผ้าพับชายป้ายออกมาด้านหน้า ปลอยชายห้อยตกลงมาเบื้องล่าง ปลายผ้าทำเป็นรูปหางปลา มือขวาอยู่ในท่าวางบนสูงเหนือศีรษะ มือซ้ายอยู่ในระดับเอวทางด้านหน้าถือวัตถุบางอย่างที่เป็นทรงกระบอกปลายสอบ เอียงศีรษะไปทางไหล่ที่อยู่ต่ำกว่า เท้าซ้ายอยู่ในลักษณะงอเข่า กันปลายผ้าเท้าออกด้านข้าง เท้าขวาเหยียบอยู่บนหลังเข่าซ้าย ชวนให้นึกถึงลักษณะการนั่งของเทวสตรีตามลักษณะทางประติมานวิทยาในท่า “ลลิตาสนะ” และเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับท่าร่าตามคัมภีร์รัตนาวายศาสตร์ คล้ายกับท่า “อรรณนิภูฏกะ” หรือท่าเข่งเท้าข้างเดียว แตกต่างกันในท่าขาของนางทากิณีเหล่านี้ปลายเท้าพับเข้าหาเข่าซ้าย (ภาพที่ ๕๕) อันเป็นลักษณะที่ปรากฏพบมากในการแสดงภาพปฏิมาของตำราในพุทธศาสนา วัชรยาน

ภาพเหล่านางทากิณี ซึ่งเป็นธรรมบาลในพุทธศาสนาหายาน ผู้มีหน้าที่ปราบปรามสิ่งชั่วร้าย และคุ้มครองผู้ถือศีล นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงลักษณะการร้ายร่าตามที่ปรากฏใน

^๗ จรรยา มาณะวิท, “ปราสาทหินพิมาย พุทธสถานในลัทธิมหายาน,” ใน อุทยานประวัติศาสตร์พิมาย (กรุงเทพฯ : บริษัท สำนักพิมพ์สมพันธ์ จำกัด, ๒๕๓๒), ๖๙.

คัมภีร์ภทรนาฏยศาสตร์แล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงลักษณะการร่ายรำเป็นหมู่คณะที่ในปัจจุบันนี้ มักเรียกว่า “ระบำ” ซึ่งแตกต่างไปจากหลักฐานท่ารำในสมัยทวารวดี

๒.๗ ทับหลังสลักภาพบุคคล ๘ คน อยู่ในท่าฟ้อนรำเรียงกันเป็นหมู่คณะ ตั้งอยู่บนพื้นของฐานบรรณาลัย ลักษณะคล้ายกับประติมากรรมรูปนางทากิณีร่ายรำ แต่มีภาพสลักกร่อนจนไม่สามารถเห็นรายละเอียดของฝ่ามือด้านบนและด้านล่างว่าอยู่ในลักษณะใด และถือวัตถุใดๆ หรือไม่ ลักษณะสามารถเห็นเค้าโครงว่า เป็นภาพสตรีอยู่ในท่าฟ้อนรำเรียงกัน ๘ คน ทุกคน นุ่งผ้าพับชายป้ายออกมาด้านหน้า ปลอยชายห้อยตกลงมาเบื้องล่าง ปลายผ้าทำเป็นรูปหางปลา มือขวายกขึ้นสูงเหนือศีรษะ มือซ้ายอยู่ในระดับเอวทางด้านหน้า เอียงศีรษะไปทางไหล่ที่อยู่ต่ำกว่า เท้าซ้ายอยู่ในลักษณะงอเข้า กันปลายฝ่าเท้าออกด้านข้าง เท้าขวาเหยียดอยู่บนหลังเท้าซ้าย หรือท่า “อรรณิกฤฏะกะ” หรือท่าเขย่งเท้าข้างเดียว (ภาพที่ ๕๖)

๒.๘ ทับหลังแสดงภาพบุคคลสี่กรร่ายรำท่ามกลางบริวารทั้ง ๘ บริเวณ พื้นสนามใกล้กับกองเศษหินทรายด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือลานชั้นนอก ศิลปะร่วมแบบบาปวนตอนปลาย ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ภาพสลักกร่อนจนลบเลือน แต่ก็พอจะสามารถศึกษาเค้าโครงได้ คือ มีการแบ่งภาพออกเป็นสองแนวด้วยเส้นแบ่งลายลูกประคำ ด้านบนซึ่งมีพื้นที่มากกว่า สลักเป็นรูปบุคคล ขนาดเท่ากัน ๘ คน บุคคลที่อยู่ตรงกลางเป็นประธานของภาพ มีสี่กร กรบนขาถือวัตถุทรงกลมคล้ายจักร กรล่างขวาถือวัตถุทรงกระบอกคล้ายคทา ส่วนกรบนและกรล่างซ้ายถือวัตถุบางอย่างซึ่งลบเลือนจนไม่อาจบอกได้ ประทับยืนโดยทิ้งน้ำหนักลงบนพระบาทซ้ายพร้อมกับงอพระชานุด้านซ้าย ส่วนพระบาทด้านขวาอยู่ในลักษณะงอแบะออกด้านข้าง จรดปลายพระบาทเข้ามาด้านใน นุ่งผ้าสั้นพับชายป้ายออกมาด้านหน้า ในขณะที่บริวารยืนอยู่ด้านข้างด้านละ ๔ คน โดยที่บริวารด้านขวามีลักษณะท่าเหมือนกับภาพประธาน ส่วนบริวารด้านซ้าย มีลักษณะท่าตรงข้ามกับภาพประธาน ลักษณะของมือบริวารมีลักษณะเดียวกันทั้งหมด คือ มือด้านนอกกันข้อศอก ปลายฝ่ามือตั้งวงล่างหรือถือวัตถุทรงกระบอกยาว มือด้านใน ชูขึ้นเหนือศีรษะในท่าวางบนสูง ผินหน้าเข้าหาภาพประธาน ส่วนแนวด้านล่างสลักภาพหงส์ ๑๓ ตัว ตัวกลางหันหน้าตรง ด้านขวาและซ้ายมือหันหน้าออก ซึ่งลักษณะท่าทางของบุคคลในภาพสันนิษฐานว่าเป็นการแสดงภาพของพระวิษณุหรือพระนารายณ์ทรงฟ้อนรำอยู่บนสรวงสวรรค์ เนื่องจากหงส์นั้นนอกจากจะเป็นสัตว์พาหนะของพระพรหมแล้ว ยังมีความหมายถึงสวรรค์ ซึ่งถูกคั่นด้วยเส้นแบ่งลายลูกประคำ ภาพที่อยู่ด้านบนจึงเป็นภาพที่แสดงถึงสวรรค์ (ภาพที่ ๕๗)

ลักษณะการร่ายรำที่ปรากฏในงานประติมากรรมชิ้นนี้ แม้จะไม่ปรากฏรูปแบบโดยตรงตามคัมภีร์ภทรนาฏยศาสตร์ หรือจากท่ารำแม่บทของนาฏศิลป์ไทย แต่ลักษณะภาพบริวารที่ประกอบทั้ง ๘ นั้น ชวนให้นึกถึงลักษณะท่าทางของการแสดงละครและโขนในสมัยปัจจุบันที่ตัวละครตัวรองมักจะแสดงท่าการวางเท้าโดยทิ้งน้ำหนักลงในเท้าหน้า เท้าหลังใช้ปลายเท้าจรดพื้นกันเท้าออกเล็กน้อย ส่วนอาการของมือนั้นจะแตกต่างกันไปตามบทบาทในการแสดง

๒.๙ ทับหลังแสดงภาพบุคคลประทับนั่งในท่ามหาราชลีลาสนะ บริเวณทิศตะวันออกเฉียงใต้ของระเบียงคด ศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แสดงภาพเล่าเรื่อง ประกอบด้วยภาพแบ่งออกเป็นสองแนว คั่นด้วยเส้นลายลูกประคำ ด้านบนสลักภาพบุรุษประทับนั่งในท่ามหาราชลีลาสนะ คือการนั่งชันเข่าด้านขวา ผินหน้าไปมองสตรีสองนางที่กำลังร่ายรำอยู่ทางด้านขวา ส่วนทางด้านซ้ายแสดงภาพบุคคลสองคนนั่งคุกเข่าถวายสิ่งของให้กับบุรุษที่นั่งอยู่ตรงกลาง ใต้แนวลูกประคำแสดงภาพหงส์ ๑๑ ตัว ซึ่งแสดง ความหมายถึงสวรรค์ที่บุรุษด้านบนประทับอยู่ (ภาพที่ ๕๘)

ลักษณะท่าราที่ปรากฏอยู่ในภาพ มีลักษณะเดียวกัน คือ เอียงตัวไปทางด้านซ้าย ผินหน้าไปทางบุคคลประธานของภาพ แขนขวาเหยียดตึง ตั้งวงล่าง แขนซ้ายกั้นข้อศอกและตั้งวงในลักษณะคล้ายกับการท้าวสะเอว เท้าทั้งสองข้างย่องลงในลักษณะกั้นเข่าออกด้านข้าง ทิ้งน้ำหนักลงบนเท้าซ้าย ส่วนเท้าขวายกขึ้นสูงกว่าปลายเท้ากดลงจรดกับเท้าซ้าย เมื่อนำไปเทียบกับท่าราตามคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ ปรากฏว่ามีลักษณะคล้ายกับท่า “ปารศวะกรานตะ” หรือท่าก้าวไปด้านข้าง แต่ลักษณะของมือซ้ายอยู่ในระดับที่ต่ำกว่าคืออยู่ในระดับเอว (ภาพลายเส้นที่ ๑๔)

๒.๑๐ ทับหลังแสดงภาพนาฏโลเกศวร บริเวณกรอบประตูด้านทิศตะวันออกของระเบียงคด ศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แสดงภาพแบ่งออกเป็น ๒ แนว โดยภาพประธานมีขนาดใหญ่และอยู่กึ่งกลางระหว่างเส้นแบ่ง แสดงภาพบุคคลมีเศียรเดียว ๑๐ กร ประทับยืนเอียงตัวไปทางด้านซ้าย พร้อมกับผินพระพักตร์ไปในทางเดียวกัน สองกรหน้าอยู่ในอาการร่ายรำ โดยกรด้านขวาทิ้งวงล่างบริเวณข้างลำตัวเอียงมาทางเบื้องหน้า หักข้อศอกเป็นเหลี่ยม กรด้านซ้ายเหยียดตึง หงายฝ่าพระหัตถ์ในลักษณะของวงล่างเช่นกัน ส่วนกรอื่นๆ ยกขึ้นเบื้องบน เรียงกันคล้ายรัศมี พระบาทซ้ายย่องลงและกั้นออกด้านข้าง ปลายพระบาทเฉียงออกด้านข้างเช่นกัน พระบาทด้านขวาย่อและกั้นออกด้านข้างสูงกว่า พร้อมกับจรดปลายพระบาทไว้กึ่งกลางพระบาทซ้าย ด้านบนของแนวเส้นแบ่งสลักภาพพระพุทธรูปปางสมาธิ ประทับนั่งภายในซุ้ม ด้านละ ๓ องค์ แนวด้านล่างสลักภาพนางรำ ร่ายรำเรียงกันเป็นแถว ด้านขวา ๔ คน และด้านซ้าย ๓ คน ทุกคนอยู่ในอาการเดียวกัน คือ เอียงตัวไปทางด้านซ้าย พร้อมกับเอียงคอไปทางด้านซ้าย แขนขวาชูขึ้นเหนือศีรษะ หักข้อศอกเป็นเหลี่ยม ปลายมือทำวงบัวบาน แขนขวากั้นข้อศอกเป็นเหลี่ยมปลายมือตั้งวงล่างในลักษณะของการท้าวสะเอว ทิ้งน้ำหนักตัวลงบนขาซ้ายที่ย่อและกั้นขาออกด้านข้าง ส่วนขาขวากั้นออกสูงกว่า พร้อมกับดึงปลายเท้ากลับมาจรดสันเท้าซ้าย (ภาพที่ ๕๙ และภาพลายเส้นที่ ๑๕)

สันนิษฐานว่าประติมากรรมชิ้นนี้ เป็นการแสดงภาพในพระพุทธศาสนา รูปพระนาฏโลเกศวร หรือพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรทรงพ่อนรำ ท่ามกลางนางโยคินี ซึ่งแสดงออกถึงความยินดีในการปฏิบัติธรรม และจากลักษณะของท่ารา แสดงให้เห็นถึงลักษณะท่าราที่ปรากฏตาม

คัมภีร์ภทรนาฏยศาสตร์ในท่า “ปราศวะกรานตะ” หรือท่าก้าวไปด้านข้าง และท่า “อรรณนิภฏฐะกะ” หรือท่าเขย่งเท้าข้างเดียว ซึ่งได้รับความนิยมและปรากฏในงานประติมากรรม อนุสาวรีย์มากมาย เป็นจำนวนมาก

๒.๑๑ ทับหลังแสดงภาพบุคคลประทับนั่งในท่ามหาราชลีลาสนะ ประกอบด้วย
นกแก้ว บริเวณระเบียงคด แสดงภาพเล่าเรื่องในพระพุทธศาสนา ประกอบด้วยภาพเล่าเรื่อง ๒ แถว แบ่งพื้นที่ด้วยเส้นแนวนอน ด้านบนมีขนาดใหญ่กว่าลัทธิภาพบุรุษประทับนั่งในท่ามหาราชลีลาสนะ หรือนั่งชันเข่าขวา กรอซ้ายวางอยู่บนพระเพลา กรด้านซ้ายยกขึ้นในลักษณะของการแสดงปางประทานอภัย ปลายพระหัตถ์อยู่ติดกับหางนกแก้ว ซึ่งบินอยู่ด้านขวา ขนาบข้างด้วยรูปบุคคลด้านละ ๑ คน คนที่อยู่ด้านขวามือ อยู่ในท่าอัญชลี ส่วนคนที่อยู่ด้านซ้ายอยู่ในลักษณะเท้าแขนซ้ายโค้งงอ แขนขวาจับอยู่บนข้อศอกซ้าย ซึ่งเป็นลีลาทำนั่งตามรูปแบบนาฏลีลาที่มีมีการจัดแขนให้โค้งงอหรืออ่อนช้อยงดงามข้าง ถัดออกไปด้านขวาสลักรูปนางอัปสรพื่อนรำ ๒ ตน และด้านซ้ายอีก ๑ ตน ในขณะที่แนวด้านล่างสลักรูปหงส์ ๑๐ ตัว หันหน้าออกเบื้องนอก สันนิษฐานว่าบางส่วนได้หักหายไป เนื่องจากหงส์ตัวที่ ๖ ซึ่งน่าจะเป็นตัวที่อยู่กึ่งกลาง แสดงว่ามีหงส์หายไป ๑ ตัวทางด้านซ้ายสุด (ภาพที่ ๖๐)

ลักษณะท่าทางของนางอัปสรแต่ละตน แสดงท่าทางการพื่อนรำที่แตกต่างกันไป คือนางอัปสรด้านขวาสุดแสดงท่ายืนเอียงสะโพกไปทางด้านซ้าย มือขวาอยู่ในท่ากันแขนออกด้านข้าง ฝ่ามืออยู่ในท่าวางล่าง มือซ้ายยกขึ้นสูงระดับศีรษะ ในลักษณะวงบัวบาน หิ้วน้ำหนักตัวลงบนเท้าขวา ซึ่งย่อลงในลักษณะกันเข่า เท้าซ้ายกันเหลี่ยมเข่าสูงกว่าด้านขวา ดึงปลายเท้าเข้าหาด้านใน จรดปลายเท้ากับพื้น ส่วนนางอัปสรคนที่สอง อยู่ในอาการยืนเอียงสะโพกไปทางด้านซ้าย มือขวากันข้อมือเหมือนกับนางอัปสรตนแรก มือซ้ายเหยียดตั้งขนานไปกับเท้าซ้าย ฝ่ามือตั้งวง หิ้วน้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าขวาที่ย่อลงพร้อมกับกันเข่าออกด้านข้าง เท้าซ้ายกันนอกเช่นกัน แต่ยกสูงกว่า ดึงปลายเท้ากลับมาชิดกับสันเท้าขวา และนางอัปสรคนที่สามแสดงท่าทางของมือกลับด้านกับนางอัปสรตนแรก คือ ยกมือขวาขึ้นในระดับศีรษะ กันข้อศอกเป็นเหลี่ยมในลักษณะวงหัก ปลายฝ่ามือตั้งวงในลักษณะดอกบัวบาน มือซ้ายกันออกด้านข้าง ฝ่ามือตั้งวงอยู่ที่ข้างเอว หิ้วน้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าขวาที่กันเข่าออกด้านข้าง ส่วนเท้าซ้ายยกขึ้นสูงในลักษณะกันเข่า ชักท่อนขากลับเข้ามาตั้งฉากกับลำตัว ปลายเท้ายกลอยเชิดปลายเท้าขึ้น

เมื่อนำไปเทียบกับท่ารำที่ปรากฏตามคัมภีร์ภทรนาฏยศาสตร์ ปรากฏว่าตรงกับท่าทางต่าง ๆ หลายท่าด้วยกัน คือ นางอัปสรตนแรกแสดงท่าทางคล้ายกับท่า “อรรณนิภฏฐะกะ” หรือท่าเขย่งเท้าข้างเดียว นางอัปสรคนที่สองแสดงท่าทางคล้ายกับท่า “ปราศวะกรานตะ” หรือท่าก้าวไปด้านข้าง นางอัปสรคนที่สามแสดงท่าทางคล้ายกับท่า “อรรธวะชานู” หรือท่าแบะเข่า

๒.๑๒ ทับหลังแสดงภาพบุคคลประทับนั่งในท่ามหาราชลีลาสนะ บริเวณระเบียงคด ศิลปะร่วมแบบนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แสดงภาพเล่าเรื่องในพุทธศาสนา สภาพสีกร่อนจนไม่สามารถมองเห็นในรายละเอียดได้ แต่มีเค้าโครงของภาพที่ทำให้เห็นว่าเป็นภาพประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับท่ารา คือ ประกอบไปด้วยภาพสองแนวคั่นด้วยเส้นแนวนอน ด้านบนมีพื้นที่มากกว่า สลักภาพบุคคลประทับนั่งในท่ามหาราชลีลาสนะ หรือชันเข่าขวา กรอซ้ายวางอยู่บนพระเพลา กรอด้านขวา ยกขึ้นในลักษณะคล้ายท่าพระพุทธรูปปางประทานอภัย ด้านซ้ายมือหลบเลื้อนแต่พอมองเห็นว่ามีรูปบุคคลบริวารอยู่อย่างน้อย ๑ คน ด้านขวามือแสดงภาพนางอัปสรพื่อนรำ ๒ ตน แนวด้านล่างสลักภาพหงส์ ๑๑ ตัว ตัวที่อยู่กึ่งกลางหันหน้าตรง ตัวที่อยู่ด้านข้างหันหน้าออกสู่เบื้องนอก ลักษณะนางอัปสรพื่อนรำในท่าเอียงสะโพกไปทางด้านซ้าย มือขวาเหยียดสุดปลายแขนขนานไปกับเท้าขวา ตั้งวงล่างมือซ้ายกันข้อศอกเป็นเหลี่ยม ปลายฝ่ามือตั้งวงชิดกับสะเอวคล้ายกับท้าวเอย เท้าทั้งสองย่อและกันเข้าแยกออกจากกัน น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าซ้าย ส่วนเท้าขวายกสูงกว่าเล็กน้อย พร้อมกับลากปลายเท้ากลับเข้ามาจรดสันเท้าซ้าย (ภาพที่ ๖๑)

ลักษณะท่าราที่ปรากฏในงานประติมากรรมชิ้นนี้ มีลักษณะตรงกับท่า “ปารศวะกรานตะ” หรือท่าก้าวไปด้านข้าง ตามคัมภีร์ภทรนาฏยศาสตร์

๒.๑๓ ทับหลังแสดงภาพบุคคลประทับนั่งในท่ามหาราชลีลาสนะ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พิมาย ศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ทับหลังแผ่นนี้แสดงภาพเล่าเรื่องราวในพระพุทธรูปศาสนา ประกอบด้วยภาพหลักคือ บุคคลขนาดใหญ่ประทับนั่งในท่ามหาราชลีลาสนะ หรือการนั่งชันเข่าด้านขวา ถือดอกไม้นิพพาน หัตถ์ทรงกุญแจสันจีบเป็นริ้ว ชักชายออกมาเป็นวงโค้งเบื้องหน้าค่อนปางขวา ซึ่ง ศาสตราจารย์ ดร. หม่อมราชวงศ์ สิริวุฒิ สุขสวัสดิ์ สันนิษฐานว่า เป็นภาพของพระศรีอารียเมตไตรย^๔ ขนาบข้างด้วยบริวารซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นนางตารา ถือดอกบัวตูม ข้างละ ๑ องค์ ด้านล่างแสดงภาพหงส์ ๙ ตัว โดยมีเส้นคั่น หมายถึงสวรรค์ ส่วนทางด้านขวามือแสดงภาพประกอบ โดยมีเส้นคั่นในแนวตั้งกันไว้ ตรงกลางของภาพประกอบนี้แสดงภาพสตรีสามนางกำลังร่ายรำอยู่ริมต้นไม้ สันนิษฐานว่าเป็นรูปนางอัปสร สัญลักษณ์ของความรื่นรมย์แห่งสรวงสวรรค์ นางอัปสรเหล่านี้แต่งผ้าสันจีบเป็นริ้ว ชักชายออกมาเป็นวงโค้งเบื้องหน้าเช่นเดียวกับภาพพระศรีอารียเมตไตรย เบื้องบนแสดงภาพพระพุทธรูปปางสมาธิ ๔ องค์ ประทับนั่งภายในซุ้มคั่นด้วยดอกบัวขาบเบื่องบน ซึ่งอาจหมายถึงอดีตพุทธ และเบื้องล่างแสดงภาพครุฑแบก ๖ ตน อันหมายถึงสวรรค์อีกเช่นกัน (ภาพที่ ๖๒)

^๔ หม่อมราชวงศ์ สิริวุฒิ สุขสวัสดิ์, ทับหลังในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, ๒๕๓๑), ๘๘.

ลักษณะการร่ายรำของนางอัปสรทั้งสาม อยู่ในท่าทางที่มีความแตกต่างในรายละเอียด แต่คล้ายคลึงกัน คือ ทั้งหมดยืนแบบสมมาตร กันขาออกทั้งสองข้าง โดยทิ้งน้ำหนักลงบนขาซ้าย ย่อเข่าซ้ายมากกว่าเข่าขวา จรดปลายเท้าขวากับพื้น ด้วยจุมูกเท้า นางอัปสรที่อยู่หัวแถว อยู่ในท่าร่ายรำโดยแขนขวาทางออกด้านข้างในลักษณะเหยียดตึง (แต่แขนอ่อน) จีบนิ้วเข้าหากัน แขนซ้ายยกขึ้นในระดับหางตา หักข้อศอกเป็นมุมแหลม พร้อมกับจีบนิ้วเช่นเดียวกัน ส่วนนางอัปสรที่เหลือ แขนขวาอยู่ในลักษณะการทำวงล่าง แต่เปลี่ยนอาการของมือเป็นการจีบนิ้ว แขนซ้ายตั้งวง แต่หักข้อศอกเป็นมุม ปลายมืออยู่ในท่าคล้ายวงบัวบาน แต่เปลี่ยนอาการเป็นการจีบนิ้วเช่นกัน

ลักษณะการจีบนิ้วทั้งสองมือเช่นนี้ เคยปรากฏในประติมากรรมรูปพระพุทธรูปประทับยืนในท่าสมถะ จีบนิ้วทั้งสองพระหัตถ์ โดยมุ่งแสดงความหมายถึงการเผยแผ่พระธรรม ทั้งสองพระหัตถ์ แต่นางอัปสรเหล่านี้อยู่ในท่าที่แสดงความรู้สึก จึงสันนิษฐานว่าประติมากรรมชิ้นนี้ มุ่งที่จะสื่อความหมายถึงความรื่นรมย์บนสรวงสวรรค์ ภายหลังจากที่ปฏิบัติธรรมจนบรรลุและได้ขึ้นไปสู่สวรรค์แล้ว เป็นการชักจูงให้ผู้คนหันมาปฏิบัติธรรมเพื่อความหวังในชีวิตหลังความตายนั่นเอง

๒.๑๔ ทับหลังแสดงภาพพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนปางประทานอภัย
จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พิมาย ศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น สลักภาพพระพุทธรูปทรงเครื่อง ประทับยืนบนแท่นภายในซุ้ม แสดงปางประทานอภัยทั้งสองพระหัตถ์ ครองจีวรห่มคลุมพระอังสาทั้งสองข้าง ผ่านงูจیبเป็นริ้ว มีชายผ้าเป็นรูปหางปลาห้อยตกลงมาเบื้องหน้า รัดประคดด้วยผ้าที่มีอุบะห้อยประดับ ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับผ่านงูของสตรีในศิลปะบาปวน ด้านข้างทั้งสองแบ่งภาพออกเป็นสองแนว ด้านบนแสดงภาพพระพุทธรูปปางสมาธิเรียงกันด้านละ ๓ องค์ ส่วนด้านล่างแสดงภาพนางอัปสรพ้อนรำ อีกด้านละ ๓ นางอัปสรเหล่านี้แต่งผ้าสั้นชักชายผ้าออกมาเบื้องหน้าขนาดใหญ่ เกลา่ผมเป็นมวยทรงพุ่ม ประดับร่างกายด้วยตุ้มหู กรองคอ กำไลข้อมือและกำไลข้อเท้า โดยแสดงท่าทางที่แตกต่างกันไป ระหว่างแถวด้านขวาและด้านซ้าย (ภาพที่ ๖๓)

กลุ่มนางอัปสรในแถวด้านขวา คนที่อยู่ต้นแถว แสดงท่าทางเป็นเอกเทศไม่เหมือนนางอัปสรอื่นๆ อันเป็นลักษณะของหัวหน้า คือ เอียงลำตัวไปด้านซ้ายพร้อมกับผินหน้าไปทางขวา แขนขวาชูขึ้นเหนือศีรษะ ปลายมืออยู่ในลักษณะวงบัวบาน แขนซ้ายหักข้อศอกเป็นมุมแหลม ปลายมืออยู่ในท่าวงล่างข้างลำตัว คล้ายกับจะท้าวสะเอว ขาซ้ายย่อเข่าลงพร้อมกับกันเข่าออกด้านข้างทิ้งน้ำหนักตัวลงบนเท้าซ้ายนี้ ส่วนเท้าขวาเหยียดหรือก้าวไปด้านข้างเยื้องด้านหน้า แต่ก็ยังคงกันเข่าให้พอมิเหลื่อมอยู่ นางอัปสรคนที่ ๒ และ ๓ อยู่ในท่าทางเดียวกัน คือ แขนขวาชูขึ้นเหนือศีรษะ ปลายมือทำท่าวงบัวบาน ส่วนคนที่ ๓ มีดอกบัวถืออยู่ในมือด้านขวานี้ และชูดอกบัวตัวกลับให้ปลายดอกหันไปทางองค์พระพุทธรูป มือซ้ายของทั้งสองนาง อยู่ในลักษณะเดียวกับนางอัปสรคนแรกคือการกันข้อศอกคล้ายกับท้าวสะเอว เท้าซ้ายย่อ

ลงพร้อมกับกันออกด้านข้าง ทั้งน้ำหนักลงบนเท้าซ้าย เท้าขวาย่อลงกันเท้าออกด้านข้างพร้อมกับดึงปลายเท้ากลับเข้ามาจรดกับเท้าซ้าย

กลุ่มนางอัปสรในแถวด้านซ้าย มีลักษณะท่าราบแบบเดียวกัน คือ ยืนเอียงตัวมาด้านขวา แขนขวาทำในท่าตรงข้ามกับกลุ่มนางอัปสรด้านขวา คือ กันข้อศอกและตั้งวงล่างในลักษณะของการทำวสะเอว ยกเว้นนางอัปสรคนสุดท้ายที่ยกแขนขึ้นในลักษณะของการกันข้อศอก ปลายข้อมือน้อยอยู่ในระดับศีรษะ ลักษณะมืออยู่ในท่าตั้งวงบัวบานพร้อมกับจับก้านดอกบัวทอดส่งให้ปลายดอกหันไปบูชาพระพุทธรูปที่อยู่กึ่งกลาง แขนซ้ายของนางทั้งสามเหยียดตั้งไปด้านข้าง ยาวไปจรดปลายเท้าซ้าย พร้อมกับตั้งวงล่าง น้ำหนักตัวอยู่บนขาขวา ซึ่งอยู่ในอาการย่อเข้ากันออกด้านข้าง ขาซ้ายย่อลงพร้อมกับกันเข้าออกด้านข้างเช่นกัน แต่ชักปลายเท้ากลับเข้ามาหาขาขวา

ลักษณะการรำรำราเช่นนี้ แสดงให้เห็นถึงการรำรำเป็นหมู่คณะ ในลักษณะของระบำที่แปลกกว่ารูปอื่นๆ คือ มีท่าทางที่ต่างกันไปในรายละเอียด อย่างน้อย ๔ รูปแบบในภาพเดียวกัน ประกอบด้วย นางรำคนที่ ๑ นางรำคนที่ ๒ – ๓ นางรำคนที่ ๔ – ๕ และนางรำคนที่ ๖ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงกระบวนการรำที่มีความต่อเนื่องของท่วงท่าที่สอดคล้องกันในแต่ละจังหวัดของการแสดงท่าทาง

จากลักษณะการรำรำราของนางอัปสรคนที่ ๑ ไม่ปรากฏท่าทางในคัมภีร์ภทรตนาฏยศาสตร์ ในส่วนของแม่ท่า แต่เป็นการผสมผสานท่าทางในหมวดท่าย่อยของมือและเท้าให้เกิดเป็นรูปแบบท่าทางเฉพาะตัวขึ้นมา ส่วนนางอัปสรคนที่ ๔ และ ๕ นั้น มีลักษณะท่าทางตรงกับท่า “ปารศวะกรานตะ” หรือท่าก้าวไปด้านข้าง และนางอัปสรคนที่ ๖ มีลักษณะคล้ายกับท่า “วินิวิฏตะ” หรือท่าเหลียว (ภาพลายเส้นที่ ๑๖) แสดงให้เห็นว่า นาฏศิลป์ในสมัยนี้ มีการนำท่าทางบางอย่างตามที่ปรากฏในคัมภีร์มาใช้ โดยได้ดัดแปลงรายละเอียดบางท่า เพื่อความสวยงามและระสนิยมของตนเอง

๒.๑๕ ทับหลังแสดงภาพเทพเจ้าบนสรวงสวรรค์ จัดแสดงภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย ศิลปะร่วมแบบนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แสดงภาพแบ่งออกเป็นสองแนว คือ แนวด้านบนมีขนาดใหญ่กว่า แสดงภาพบุคคลอยู่ทางด้านซ้าย ซึ่งที่จริงแล้วนั่งอยู่กึ่งกลางภาพ แต่เนื่องจากส่วนทางด้านขวาหักหายไป ลักษณะเป็นรูปบุรุษประทับนั่งในท่ามหาราชาลีลาสนะบนแท่น ทางด้านซ้ายของบุรุษ ประกอบด้วยภาพสลักรูปนกคาบดอกไม้ ถัดมาเป็นภาพบุคคลนั่งหันหน้าเข้าหาภาพประธาน รูปสตรีพ่อนรำ ๒ คน รูปนกแก้วคู่เป็นวงกลม ๑ คู่ และรูปบุคคลขนาดเล็กนั่งหันข้างเช่นเดียวกับบุคคลที่หันเข้าหาภาพประธาน แนวด้านล่างประกอบด้วยรูปหงส์ ๖ ตัว ตัวที่อยู่ตรงกับภาพประธานหันหน้าตรง ส่วนตัวที่เหลือหันหน้าเข้าหาภาพประธาน ซึ่งถ้าสมบูรณ์แล้วน่าจะมีหงส์ทั้งหมด ๑๑ ตัว เป็นสัญลักษณ์ว่า ภาพด้านบนเป็นการสลักภาพสรวงสวรรค์ (ภาพที่ ๖๔)

ภาพนางรำทั้งสอง แสดงอาการในลักษณะเดียวกัน คือ ยืนเอียงตัวไปทางด้านซ้าย หันหน้าตรง มือขวาเหยียดตึง ปลายมือจีบนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้เข้าหากันในลักษณะเรียวกกริดนิ้วมือที่เหลือออกตึง มือซ้ายตั้งวงล่างอยู่บริเวณข้างลำตัว ทิ้งน้ำหนักลงบนเท้าซ้ายที่ย่อ และกันเท้าออกด้านข้าง เท้าขวายกสูงในท่ากันเข้าพับน่องขนานกับลำตัว ปลายเท้าเชิดขึ้นทำมุมฉากกับปลายน่อง

จากลักษณะดังกล่าว เมื่อนำไปเทียบกับท่ารำตามคัมภีร์ภรรตนาฏยศาสตร์ ปรากฏว่ามีลักษณะคล้ายกับท่า “อุรธวะชานู” หรือท่ายกเข่าสูง แต่ต่างกันที่การวางมือขวาที่เหยียดตึง เช่นกันแต่ต่ำกว่า ส่วนแขนซ้ายหักข้อศอกเหมือนกันแต่ต่ำกว่า คืออยู่เพียงระดับเอว ในขณะที่ต้นท่อนั้นแสดงท่าทางอยู่ในระดับอก

๒.๑๖ ทับหลังแสดงภาพพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนปางประทานอภัย จัดแสดง บริเวณอาคารโถงกลางแจ้ง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย ศิลปะร่วมแบบนครวัด ตอนต้น ลักษณะโดยรวมคล้ายกับทับหลังในข้อ ๒.๑๕ คือ แสดงภาพพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนภายในซุ้ม พระเศียรหักหายไป แสดงปางประทานอภัยทั้งสองพระหัตถ์ ครองจีวรห่มคลุมพระอังสาทั้งสองข้าง ผ้านุ่งจีบเป็นริ้ว มีชายผ้าเป็นรูปหางปลาห้อยตกลงมาเบื้องหน้า รัตประคดด้วยผ้าที่มีอุบะห้อยประดับ ด้านข้างทั้งสองแบ่งภาพออกเป็นสองแนว ด้านบนแสดงภาพพระพุทธรูปปางสมาธิเรียงกันด้านละ ๓ องค์ ส่วนด้านล่างแสดงภาพนางอัปสรพื่อนรำอีกด้านละ ๔ ตน มองเห็นเพียง ๗ ตน เนื่องจากการสึกกร่อนของเนื้อหิน นางอัปสรเหล่านี้ นุ่งผ้าสั้นชักชายผ้าออกมาเบื้องหน้าขนาดใหญ่ เกลาผมเป็นมวยทรงพุ่ม ประดับร่างกายด้วยตุ้มหู กรองคอ กำไลข้อมือและกำไลข้อเท้า โดยแสดงท่าทางในลักษณะเดียวกัน แต่สลับกันระหว่างด้านซ้ายและด้านขวา (ภาพที่ ๖๕)

ลักษณะท่ารำมีอาการคือ ยืนเอียงตัวออกด้านนอก แขนด้านในกันข้อศอกและตั้งวงล่างในลักษณะของการท้าวสะเอว แขนด้านนอกเหยียดตึงไปด้านข้าง ยาวไปจรดปลายเข่า พร้อมกับตั้งวงล่าง น้ำหนักตัวอยู่บนขาออก ซึ่งอยู่ในอาการย่อเข้ากันออกด้านข้าง ขาด้านในย่อลงพร้อมกับกันเข่าออกด้านข้างเช่นกัน แต่ชักปลายเท้ากลับไปชิดกับขาด้านนอก

เมื่อนำไปเทียบกับท่ารำที่ปรากฏในคัมภีร์ภรรตนาฏยศาสตร์แล้ว ปรากฏว่ามีลักษณะคล้ายกับท่า “ปารศวะกรานตะ” หรือท่าก้าวไปด้านข้าง และยังแสดงให้เห็นถึงลักษณะการรำเป็นหมู่คณะ ที่นางรำแต่ละคนจะแสดงท่าทางเป็นไปในลักษณะเดียวกัน หรือที่เรียกว่า “ระบำ” อีกด้วย

๒.๑๗ ทับหลังแสดงภาพเทพเจ้าบนสรวงสวรรค์ จัดแสดงบริเวณโถงกลางแจ้ง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย ศิลปะร่วมแบบนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แสดงภาพเล่าเรื่องในพุทธศาสนา โดยแบ่งภาพออกเป็นสองแนว คือ แนวด้านบนมีขนาดใหญ่กว่า แสดงภาพบุคคลผู้เป็นประธานของภาพ ประทับนั่งในท่ามหาราชลีลาสนะ หันลำตัวไปทางด้านขวามือ เศียรหักหายไป ถือหม้อน้ำด้วยมือขวา ทางด้านซ้ายประกอบด้วยบริวารสตรีสองนาง

กำลังพัดโบกให้ ด้านหลังเป็นรูปบุรุษสองคน ยืนอยู่ในอาการสำรวม ทางขวามือสลักรูปสตรี ฟ้อนรำ ๒ คน เคียงหักหายไปทั้งสองคน ต่อด้วยรูปบุคคลนั่งหันข้างเข้าหารูปประธาน แนวด้านล่างประกอบด้วยรูปหงส์ ๑๖ ตัว ตัวที่อยู่ตรงกับภาพประธาน ๒ ตัว หันหน้าตรง ส่วนตัวที่เหลือหันหน้าออกไปด้านนอก เป็นสัญลักษณ์แทนภาพสรวงสวรรค์ (ภาพที่ ๖๖)

ภาพนางรำทั้งสอง แสดงอาการในลักษณะเดียวกัน คือ ยืนเอียงตัวไปทางด้านซ้าย มือขวาเหยียดตึงขนานไปกับเท้าขวา ปลายนิ้วจีบเข้าหากัน นิ้วที่เหลือกรีดตึง มือซ้ายหักข้อศอกเป็นเหลี่ยม ตั้งวงล่างข้างลำตัว น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าซ้ายซึ่งกันเท้าออกด้านข้าง ปลายเท้าชี้ไปด้านข้าง ในขณะที่เท้าขวายกขึ้นสูงกว่าและกันเท้าไปด้านข้างเช่นกัน แต่ถึงปลายเท้ากลับมาจรดสันเท้าขวา

จากลักษณะดังกล่าว เมื่อนำไปเทียบกับท่ารำตามคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ ปรากฏว่ามีลักษณะคล้ายกับท่า “**ปารศวะกรานตะ**” หรือท่าก้าวไปด้านข้าง

๒.๑๘ ทับหลังแสดงภาพเทพเจ้าบนสรวงสวรรค์ จัดแสดงบริเวณโถงกลางแจ้งพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย ศิลปะร่วมแบบนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แสดงภาพเล่าเรื่องในพระพุทธรศาสนา โดยแบ่งพื้นที่ภาพออกเป็น ๒ ส่วน ด้วยเส้นคั่นแนวนอน ด้านบนมีพื้นที่มากกว่า สลักภาพประธานอยู่กึ่งกลาง ลักษณะเป็นบุรุษประทับนั่งในท่ามหาราชลีลาสนะ มือขวาจับหม้อน้ำ ขนาบด้วยสตรีบริวารกำลังโบกพัดวาลวิชนี ด้านละ ๑ คน ถัดออกไปประกอบด้วยนางอัปสรฟ้อนรำ ซึ่งน่าจะมีด้านละ ๓ คน แต่ทางด้านขวามือถูกกะเทาะหายไป ๑ คน แนวด้านล่างได้เส้นคั่น ประกอบด้วยหงส์ ๑๓ ตัว ตัวที่อยู่กึ่งกลางหันหน้าตรง ในขณะที่ตัวอื่นๆ หันหน้าเข้าหาประธานของภาพแสดงสัญลักษณ์ของสวรรค์ (ภาพที่ ๖๗)

ลักษณะนางอัปสร ฟ้อนรำในท่าทางแบบเดียวกันทั้งหมด คือ ยืนเอียงตัวไปทางด้านขวา มือขวาเหยียดตึงขนานไปกับเท้าขวา ปลายนิ้วตั้งวงล่าง มือซ้ายหักข้อศอกเป็นเหลี่ยม ตั้งวงล่างข้างลำตัว น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าซ้ายซึ่งกันเท้าออกด้านข้าง ปลายเท้าชี้ไปด้านข้าง ในขณะที่เท้าขวายกขึ้นสูงกว่าและกันเท้าไปด้านข้างเช่นกัน แต่ถึงปลายเท้ากลับมาจรดสันเท้าขวา ตรงกับท่า “**ปารศวะกรานตะ**” หรือท่าก้าวไปด้านข้าง ตามคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์

๒.๑๙ ทับหลังแสดงภาพพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรลีลา จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย ศิลปะร่วมแบบบาเยน ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘ (ภาพที่ ๖๘) การแสดงภาพประกอบด้วย พระโพธิสัตว์ประทับยืนสมภังค์ ภายในซุ้มเหนือหน้ากาล องค์พระโพธิสัตว์ทรงถือลูกประคำ คัมภีร์ หม้อน้ำมนต์ และดอกบัวในพระหัตถ์ นุ่งผ้าสั้นจีบเป็นริ้ว ชายผ้าห้อยตกลงมาเป็นรูปหางปลา ขนาบข้างด้วยเทพบริวารกำลังร่ายรำอยู่ด้านละ ๑ องค์ ซึ่งเทพดังกล่าวน่าจะหมายถึงเหล่านางอัปสร ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความรื่นเริง และยินดี เนื่องจากองค์ด้านซ้าย มีลักษณะของอุระที่นูนแบบผู้หญิง ทั้งสององค์หันหน้าออกสู่เบื้องนอก กำลังแสดงท่าทางร่ายรำ โดยมีด้านนอกยกขึ้นสูงเหนือศีรษะ ตั้งวงบน มือด้านในยกขึ้นสูง

ระดับหัวคิ้ว หักปลายข้อศอกเป็นมุมฉาก ฝ่ามือหงายขึ้นด้านบน ในลักษณะวงหัก หันศีรษะมองมือนำนอกพร้อมกับเอียงลำตัวไปด้านนอก เท้าทั้งสองข้างเข้าออกกว้างจรดปลายเท้าไว้กึ่งกลาง โดยเท้าด้านในยกขึ้นสูงกว่า (ภาพที่ ๖๙)

ลักษณะการร้ายรำที่ปรากฏในงานประติมากรรมชิ้นนี้ ไม่ปรากฏในคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ แสดงให้เห็นถึงการปรับปรุงแบบแผนท่ารำที่มีลักษณะของท้องถิ่นในวัฒนธรรมเขมร ซึ่งพบการร้ายรำในท่าทางที่คล้ายคลึงกันนี้หลายชิ้น

๓. เสาประดับกรอบประตู

ลักษณะของเสาประดับกรอบประตูที่ปราสาทพิมาย มีลักษณะโดยทั่วไปคล้ายคลึงกัน คือ มักมีลวดลายเครื่องประดับมาก จำนวนพื้นที่ว่างระหว่างวงแหวนมีหลายแห่ง วงแหวนรักษาลำดับ คือ ตรงกลางมีขนาดใหญ่สุด เป็นเสาแปดเหลี่ยม พื้นที่ว่างมีลักษณะแคบประดับด้วยลายใบไม้เล็กๆ คล้ายรูปฟันปลา พบหลายพื้นที่ เช่น โคปุระ ระเบียงคด ที่โคนเสาหลักภาพบุคคลในลักษณะต่างๆ เช่น ภาพฤษีนั่งชันเข่าในท่าโยคาสนะ ภาพหมู่ป่า เทพธิดา ยักษ์ฉนิ และที่สำคัญคือ โคนเสาที่ปราสาทประธานหลายชิ้นที่สลักเป็นภาพพระโพธิสัตว์วัชรปาณี

เสาประดับกรอบประตู แสดงภาพพระโพธิสัตว์วัชรปาณี พบอยู่ทั่วบริเวณปราสาทประธาน ประมาณ ๑๖ ภาพ (เสาละ ๑ ภาพ) บริเวณฐานเสาด้านล่าง เพื่อเป็นทวารบาลประจำศาสนสถาน และจัดอยู่ในศิลปะร่วมแบบนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗

พระโพธิสัตว์วัชรปาณี อยู่ในลักษณะท่าทางและเครื่องแต่งกายแบบเดียวกัน แต่อาจสลับด้านกันบ้าง ขึ้นอยู่กับว่าอยู่ด้านใดของประตู คือ สวมมงกุฎยอดกรวย มีกระบังหน้าเป็นรูปวงโค้ง สลักลวดลายเลียนแบบเพชรพลอย สวมกุดหนูลเป็นตุ้มคล้ายดอกบัวตูม ใส่สร้อยคอมีอุบะประดับ บางรูปมีเข็มขัดรัดได้อีก กำไลต้นแขน กำไลข้อมือและข้อเท้า นุ่งผ้าโจงกระเบนสั้น สลักเป็นริ้วเล็กๆ ซักชายผ้าออกมาด้านหน้า ประทับยืนภายในซุ้มเรือนแก้ว พระกรขวายกขึ้นสูงในลักษณะวงบนถือวัชร พระหัตถ์ซ้ายอยู่ด้านหน้า ถือขัณฑฆา (กระดิ่ง) ในระดับอก เอียงตัวและศีรษะไปทางด้านซ้าย พระบาทซ้ายอยู่ในอาการงอเข้า ปลายเท้าแตะพื้นสั้นเท้าลอยทิ้งน้ำหนักลงบนปลายเท้า ส่วนพระบาทขวาอยู่ในอาการงอเข้าเช่นเดียวกัน แต่ปลายเท้าพับเข้าหาข้อพับของเข่าซ้าย คล้ายกับท่าทางของนางชากิณีตามที่บรรยายไว้ในตอนต้น หรืออยู่ในท่า “อรรณนิภูฏกะ” (ภาพที่ ๗๐ และภาพลายเส้นที่ ๑๗)

๔. เสาติดผนัง

โดยทั่วไปมีลักษณะคล้ายคลึงกัน คือที่ฐานของเสาติดผนัง จะประกอบด้วยฐานหน้ากระดานประดับลายประจำยามขนาดด้วยลายลูกประคำ เหนือขึ้นไปสลักเป็นชั้นบัวหงายและบัวคว่ำ ประดับด้วยลายใบไม้ม้วน ลายบัวกุ่มุท และลายใบไม้ตั้งขึ้น ที่ปลายด้านล่างเหนือโคนเสาประดับตกแต่งด้วยรูปสัตว์ รูปบุคคล หรือทั้งสองอย่าง ที่สำคัญและเป็นเอกลักษณ์ของปราสาทพิมายคือ เสาติดผนังที่แสดงภาพพระโพธิสัตว์วัชรปาณีร้ายรำอยู่เหนือซากศพ ซึ่ง

พระโพธิสัตว์องค์นี้ เป็นพระโพธิสัตว์ที่สำคัญองค์หนึ่งในพุทธศาสนสถาน ตามรูปแบบวัฒนธรรมเขมร

เสาดิฉนังแสดงภาพพระโพธิสัตว์วัชรปาณี จากด้านหน้ามณฑป ปราสาทประธาน จำนวน ๒ รูป (ด้านละ ๑ รูป) ลักษณะของประติมากรรม สวมใส่เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับในลักษณะเดียวกัน ในขณะที่กิริยาอาการตรงข้ามกันคือ ต่างหันหน้าเข้าหาด้านในของประตู คือ สวมมงกุฎยอดกรวย มีกระบังหน้าเป็นรูปวงโค้ง สลักลวดลายเลียนแบบเพชรพลอย สวมกุณฑลเป็นตุ้มคล้ายดอกบัวตูม ใส่สร้อยคอมีอุบะประดับ กำไลต้นแขน กำไลข้อมือและข้อเท้า มีสายรัดอก อันเป็นลักษณะของอมุหุสหรือเทพผู้พิทักษ์ นุ่งผ้าโจงกระเบนจีบรอบตัว ส้น มีสายรัดเอวห้อยตกลงมาด้านหน้าเล็กน้อย พร้อมกับชายผ้าที่ห้อยตกลงมาเป็นรูปหางปลาสองชั้น ประทับยืนอยู่เหนือชากศพ พระกรขวาถือวัชร พระกรซ้ายถือขัณฑฆา (กระดิ่ง) โดยยกพระกรด้านในขึ้นสูงเหนือศีรษะ หักข้อมือกลับเข้าหาลำตัวในความหมายถึงการชี้ตัวเอง และพระกรด้านนอกทำสะเอว โดยหักข้อศอกเป็นเหลี่ยม ปลายนิ้วหัวแม่มือและโคนนิ้วชี้เป็นส่วนที่สัมผัสกับบันเอว ลักษณะการวางเท้าก้าวเข้าหาประตูด้านใน โดยทิ้งน้ำหนักลงบนเท้าหน้า ก้นขาและบิดปลายเท้าออก ส่วนเท้าหลังอยู่ในอาการหลบเข้าเข้าหาลำตัว ซึ่งตีความตามความหมายทางนาฏศิลป์ได้ว่า เป็นการรำเพื่อแสดงชัยชนะ ที่มีต่ออวิชาซึ่งใช้ชากศพเป็นสัญลักษณ์ ถึงแม้ว่าจะไม่ปรากฏแม่ท่าในลักษณะนี้จากคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ แต่ประติมากรรมชิ้นนี้ก็แสดงให้เห็นถึงการนำเอาท่าย่อยต่างๆ มาผสมผสานกัน จนเกิดเป็นท่าใหม่ๆ ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น แตกต่างไปจากหลักฐานที่พบในวัฒนธรรมอื่นๆ (ภาพที่ ๗๑ และภาพลายเส้นที่ ๑๘)

หลักฐานนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรมหิน

หลักฐานนาฏลักษณ์ หมายถึง หลักฐานภาพเล่าเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงการปรุงแต่งกิริยาอาการต่างๆ ตามธรรมชาติ ให้ดูงดงามในเชิงนาฏศิลป์ ปรากฏอยู่ในรูปแบบของงานประติมากรรมตามองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมในการสร้างปราสาทหิน ในหลายๆ ส่วน อาทิ หน้าบัน ทับหลัง เสาดิฉนังประดับกรอบประตู เสาดิฉนัง กลีบขนุนปรางค์ เป็นต้น ในกรณีของปราสาทพิมาย หลักฐานที่นับได้ว่าเป็นหลักฐานทางนาฏลักษณ์ปรากฏในงานประติมากรรมหินที่เป็นภาพสลักเกือบทุกภาพก็ว่าได้ เนื่องจากภาพสลักเหล่านี้ล้วนมีการปรุงแต่งกิริยาท่าทางให้ดูงดงามเกินธรรมชาติอยู่เสมอ ในที่นี้จึงขอยกตัวอย่างประติมากรรมชิ้นเด่นๆ เพื่อเป็นตัวแทนของหลักฐานนาฏลักษณ์ เท่านั้น ประกอบด้วยประติมากรรมดังต่อไปนี้

๑. หน้าบัน

๑.๑ ประติมากรรมแสดงภาพพระกฤษณะโควรรณะ จากหน้าบันชั้นที่สอง ด้านทิศตะวันตก ของปราสาทประธาน ศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น พุทธศตวรรษที่ ๑๗

แสดงภาพเล่าเรื่องด้วยบุคคลขนาดใหญ่แวดล้อมด้วยบุคคลขนาดเล็กอีกด้านละสามคน (ภาพที่ ๗๒)

บุคคลซึ่งเป็นประธานของภาพคือพระกฤษณะ ทรงเกล้าผมในลักษณะคล้ายกับไว้จุกสวมกุณฑลเป็นตุ้มสามเหลี่ยมขนาดใหญ่ ใส่กำไล อยู่ในท่าชูพระกรด้านซ้ายขึ้นสุดพระกรที่ปลายพระกรปรากฏภาพนกบิน ๑ ตัวพร้อมกับเส้นศดโค้งอันมีความหมายถึงภูเขาโคววรรณะ และที่สุดปลายเส้นนั้นก็มียกอีก ๑ ตัว หมายถึงจุดสิ้นสุดของภูเขา ด้านซ้ายและขวาประกอบด้วยกลุ่มบุคคล ด้านละ ๓ คน อยู่ในท่าอัญชลี ในระดับต่างๆ เช่น เหนือศีรษะ หรือบริเวณระหว่างอก เป็นต้น

ตามตำนานกล่าวว่าพระกฤษณะเป็นอวตารปางหนึ่งของพระวิष्ณุหรือพระนารายณ์ ปรากฏอยู่ในมหากาพย์มหาภารตะ ในตอนที่ตองยกภูมิเขาโคววรรณะ กล่าวว่า พระกฤษณะและพระพลรามประทับอยู่ในสวนของนันทะ ได้เห็นบรรดาคนเลี้ยงวัว เตรียมพิธีบูชาัญญถวายพระอินทร์ตามที่เคยปฏิบัติกันมา พระกฤษณะจึงแนะนำให้คนเลี้ยงวัวเหล่านั้นบูชาภูเขาโคววรรณะดีกว่า เนื่องจากมีบุญคุณกับคนเลี้ยงวัว ทำให้พระอินทร์ทรงพิโรธ บันดาลให้เกิดพายุใหญ่พัดทำลายคนเลี้ยงวัว พระกฤษณะจึงใช้พระหัตถ์เพียงข้างเดียวยกภูเขาโคววรรณะขึ้นลอยอยู่เหนืออากาศเพื่อกำบังพายุฝนให้กับคนเลี้ยงวัวเป็นเวลาถึง ๗ วัน จนพระอินทร์ยอมแพ้^๙

ประติมากรรมภาพพระกฤษณะนี้ แม้จะเป็นภาพเล่าเรื่อง แต่ก็แสดงให้เห็นถึงลีลาท่าทางที่อ่อนช้อยสวยงาม โดย แขนซ้ายที่ชูขึ้นมีลักษณะเหยียดตึงและโค้งงอคันศร แขนขวาอยู่ในท่าท้าวสะเอว ยืนอยู่บนขาขวา พร้อมกับเอี้ยวตัวเล็กน้อย ผินหน้าออกมาด้านหน้า ขาซ้ายผ่อนเขาให้หย่อนลง ซึ่งเป็นลักษณะของผู้ที่มีชัยชนะ

๑.๒ ประติมากรรมแสดงภาพเล่าเรื่องในรามายณะตอนพระราม พระลักษมณ์ถูกศรนาคบาต จากหน้าบันชั้นที่หนึ่งและทับหลัง ด้านตะวันตกของมณฑป ศิลปะร่วมแบบนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ หน้าบันและทับหลังทั้งคู่เป็นลักษณะพิเศษในการสร้างงานประติมากรรมของศิลปะร่วมแบบเขมร เนื่องจากสลักร่องราวต่อเนื่องกันมาและอยู่ในตำแหน่งคู่กัน โดยแสดงภาพการทำสงครามระหว่างกองทัพวานรของพระรามและกองทัพยักษ์ ปรากฏเรื่องราวในมหากาพย์รามายณะ ว่า อินทรชิตโอรสของท้าวราพณ์ได้กำบังกายและแฝงศรนาคบาตไปรัดร่างของพระรามและพระลักษมณ์ไว้ให้นอนแน่นิ่งไป ต่อมาพระยาครุฑผ่านมาก็เข้าทำการช่วยเหลือขับไล่ไป พระรามและพระลักษมณ์จึงรอดพ้นจากความตาย^{๑๐} (ภาพที่ ๗๓)

^๙ อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, คู่มือชมปราสาทหิน : เทวนิยาย (สกลนคร : สกลนครการพิมพ์, ๒๕๔๑), ๔๐.

^{๑๐} สมिति ศิริภักดิ์ และ มยุรี วีระประเสริฐ, ทับหลัง : การศึกษาเปรียบเทียบทับหลังที่พบในประเทศไทยและประเทศกัมพูชา (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๓), ๑๖๒.

จากลักษณะหน้าบันและทับหลังที่ปรากฏ แสดงภาพแบ่งออกเป็นสามแนว คือ หน้าบันสลักภาพพญาครุฑ พร้อมด้วยพลวานร เหาะลงมาช่วยพระรามและพระลักษมณ์ ในส่วนของทับหลังอีกสองแนว แนวด้านบนสลักภาพบุคคลสองคน นอนหันศีรษะไปทางด้านซ้ายของภาพ หมายถึงพระรามและพระลักษมณ์ ซึ่งถูกมัดด้วยเชือกที่มีลายเกล็ดงูหรือเกล็ดปลาเป็นสัญลักษณ์แทนนาคร แวดล้อมด้วยฝูงลิงจำนวนมาก ด้านซ้ายของภาพมีกลุ่มบุคคล ๕ คนปรากฏร่วมอยู่ด้วย แนวด้านล่างสลักภาพฝูงลิงจำนวนมากที่แสดงอาการเศร้าโศกเสียใจ

ลักษณะทางนาฏลักษณะที่ปรากฏในงานประติมากรรมชิ้นนี้ จะชี้ให้เห็นถึงท่าทางที่สื่อความหมายทางนาฏศิลป์ในกลุ่มพลวานรเข่นเหล่านี มีวานรอยู่ ๔ ตัวที่แสดงท่าทางเสียใจหรือกลุ่มใจ คล้ายกับท่าทางในนาฏศิลป์ปัจจุบัน คือการยกมือจับขมับพร้อมกับก้มหน้าเล็กน้อย ซึ่งเป็นความหมายทางนาฏศิลป์ หมายถึงกลุ่มใจ หรือเสียใจ แสดงให้เห็นถึงความต่อเนื่องของความหมายของท่าทางที่ยังคงใช้อยู่ในปัจจุบัน (ภาพที่ ๗๔)

๑.๓ ประติมากรรมแสดงภาพเล่าเรื่องในรามายณะตอนยกรบ จากหน้าบันชั้นที่หนึ่ง ด้านตะวันตกของวิหาร ศิลปะร่วมแบบนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แสดงภาพบุคคลจำนวนมาก อันประกอบด้วยมนุษย์ ยักษ์ และวานร สันนิษฐานว่าเป็นตอนยกรบกับทศกัณฐ์ในศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ ๓ หรือครั้งที่ ๔ (ครั้งสุดท้าย) ช่วงท้ายของยุทธกัณฑ์ (กัณฑ์ที่ ๖) เนื่องจากแสดงภาพพระรามประทับยืนอยู่บนนาราชรถ ซึ่งในรามายณะฉบับสันสกฤต ของวาลมิกิกล่าวว่าราชรถนี้พระอินทร์รับสั่งให้พระมาตุลีนำมาถวาย เมื่อคราวศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ ๓ ในตอนท้ายของเรื่อง^{๑๑} ก่อนหน้านี้เมื่อต้องออกรบ พระรามจะทรงประทับอยู่บนหลังหนุมาน หรือยืนบนพื้น ส่วนพระลักษมณ์จะประทับบนหลังสุกรีพ (ภาพที่ ๗๕)

จากลักษณะการแผลงศรของพระราม ที่แผ่ไว้ด้วยลีลาทางนาฏศิลป์ คือประทับยืนบนนาราชรถ ในลักษณะแอ่นอกตึง เอี้ยวตัวไปด้านหน้า ศีรษะเชิด แขนซ้ายเหยียดตึงระดับสายตา ถือคันศรในท่าเตรียมเหนี่ยว แขนขวาอยู่ในสภาพสีกกร่อนแต่สันนิษฐานว่าในมือคงถือลูกศร ขาทั้งสองข้างกันเข่าออกด้านข้าง ซึ่งลักษณะเช่นนี้ปรากฏชื่อเรียกตาม ท่ารำแม่บทของไทยว่า “ท่าขีม้าตึคลี” (ภาพที่ ๗๖) ใช้ในการแสดงท่าทางของการสู้รบบนหลังพาหนะ เช่น นาฏศิลป์ชุดพระรามตามกวาง เป็นต้น

๑.๔ ประติมากรรมแสดงภาพเล่าเรื่องในรามายณะ ตอนไต่ตอนหนึ่ง จากหน้าบันชั้นที่หนึ่ง ของปราสาทประธาน ด้านทิศเหนือ ศิลปะร่วมแบบนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แสดงภาพเรื่องราวในมหากาพย์รามายณะ ประกอบด้วยภาพบุคคลจำนวนมาก ประกอบด้วยภาพหลักเป็นภาพบุคคลนั่งอยู่ภายใต้ต้นไม้ แวดล้อมด้วยเหล่าเทพบริวารที่เหาะมาเข้าเฝ้า ด้านล่างแสดงภาพพลวานรนั่งเฝ้าอยู่หน้าราชรถ ตอนบนของภาพแสดงภาพสารถิ

^{๑๑} พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ปอเกิดแห่งรามเกียรติ์ (พระนคร : องค์การคำของคุรุสภา, ๒๕๐๓), ๘๑.

กำลังจักรธมัทธของเทพองค์หนึ่งซึ่งเศียรหักหายไป และที่มุมล่างด้านซ้ายมือของภาพ แสดงภาพบุรุษและสตรีคู่หนึ่งยืนอยู่ (ภาพที่ ๗๗)

จากลักษณะของภาพที่ปรากฏแสดงให้เห็นถึงลักษณะที่สื่อความหมายในเชิงนาฏลักษณะคือ การเหาะของเหล่าเทวดา ๔ รูป ที่แสดงอาการโน้มตัวมาข้างหน้า นั่งอยู่บนเขาด้านขวา และกระดกเท้าซ้ายขึ้นพับเข้าตักจากกับพื้นขนานไปกับลำตัว อันเป็นลักษณะนาฏลักษณะที่สื่อความหมายถึงการเหาะเหินเดินอากาศ ปรากฏมาแล้วตั้งแต่สมัยทวารวดี และยังคงพบเห็นได้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยปัจจุบัน แสดงให้เห็นถึงความสืบเนื่องของท่าทางที่เป็นสัญลักษณ์ (ภาพที่ ๗๘)

๑.๕ ประติมากรรมแสดงภาพเล่าเรื่องในรามายณะตอนทศกัณฐ์ล้ม จากหน้าบันชั้นที่หนึ่ง ด้านตะวันออกของวิหาร ศิลปะร่วมแบบนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แสดงภาพเล่าเรื่องในมหากาพย์รามายณะ เป็นภาพการรบพุ่งกันระหว่างกองทัพพระรามและทศกัณฐ์สันนิษฐานว่าเป็น การรบศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ ๔ ซึ่งเป็นครั้งสุดท้าย ปรากฏอยู่ใน รามายณะฉบับวาลมิกิ ว่า หลังจากที่พระรามรบกับทศกัณฐ์ในครั้งที่ ๓ แล้วมีชัยชนะสามารถแผลงศรจนทศกัณฐ์สลบไป แต่ไม่ตาย เนื่องจากทศกัณฐ์นั้นมีมนตร์วิเศษ ดังนั้นพระอัครสหายนี้ จึงมาเข้าเฝ้าพระรามเพื่อบอกมนตร์อาถรรพ์ให้ใช้สำหรับการสังหารทศกัณฐ์ จนเป็นผลสำเร็จ พระรามได้ท่อมมนตร์นี้พร้อมกับแผลงศรพรหมาสตร ในการสู้รบกับทศกัณฐ์ในครั้งที่ ๔ ศรถูกอกทศกัณฐ์ขาดใจตาย^{๑๒} (ภาพที่ ๗๙)

จากลักษณะภาพดังกล่าวแสดงภาพ การรบพุ่งกันระหว่างพระรามและทศกัณฐ์อยู่กลางภาพ แวดล้อมด้วยภาพบุคคลจำนวนมาก ด้านบนแสดงภาพพระพรหมทรงหงส์ เบื้องบนของพระพรหมนั้นแสดงภาพวิมานจำลอง บนสรวงสวรรค์ สันนิษฐานว่าเป็นการแสดงภาพการรวมภาคของทศกัณฐ์ภายหลังจากขาดใจตายแล้ว ได้กลับไปรวมภาคกับพงศ์พรหม ซึ่งเป็นสกุลของอสูรพงศ์ ถือกำเนิดมาจากท้าวสหบดีพรหม และพระวิศรพพรหมมุนีหรือพระเปาลัสตยะ (ท้าวลัสเตียน) ตามลำดับ^{๑๓}

ประติมากรรมชิ้นนี้เคยมีผู้สันนิษฐานว่าเป็น ภาพตอนท้าวบาลีวราชว่าความ แต่เมื่อศึกษาในเนื้อหารวรรณกรรมต่างๆ แล้ว ปรากฏว่า ในช่วงเวลาที่เกิดประติมากรรมชิ้นนี้ ตรงกับพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ซึ่งช่วงนั้นวรรณคดีรามายณะที่รู้จักกันดีที่สำคัญมีเพียง รามายณะฉบับวาลมิกิเท่านั้น ในขณะที่รามายณะฉบับภาษาฮินดี ของตุลิตาส นั้นแต่งขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ซึ่งทั้งสองฉบับ ไม่ปรากฏตอนท้าวบาลีวราชว่าความ มีเพียงเรื่องราวสั้นๆ ที่อยู่ตอนต้นของ ยุทธกัณฑ์เท่านั้นที่ดำเนินเรื่องว่า หลังจากที่พระรามยกทัพข้ามฝั่งมาถึงกรุงลงกาแล้ว

^{๑๒} เรื่องเดียวกัน, ๘๓.

^{๑๓} สุมาลินี พิงพันธ์, หวัชและตัวละครในรามเกียรติ์ (กรุงเทพฯ : บริษัทเอดิสันเพรส จำกัด, ๒๕๓๒), ๘๐.

ตั้งทัพอยู่ที่เชิงเขาสุเวระ ทศกัณฐ์ทราบข่าวจึงได้เสด็จออกท่องพระโรงปรึกษากับเหล่า เสนา มาตรฐานและพระญาติวงศ์เกี่ยวกับการศึกที่กำลังจะเกิดขึ้น ในขณะที่นั้นท้าวมาลีวัน (มาลีว ราช) ซึ่งมีศักดิ์เป็นอัยกา (ตา) ของทศกัณฐ์ได้เตือนว่าทศกัณฐ์กำลังทำผิดราชประเพณีและ จริยธรรม จึงทำให้พระองค์ (ท้าวมาลีวัน) มองเห็นถึงลางร้ายต่างๆ ที่กำลังจะมาถึง จึง แนะนำให้คืนนางสีดาไป แต่ทศกัณฐ์กลับพูดอวดดีและยืนยันจะไม่ส่งนางสีดากลับ ท้าว มาลีวันจึงลุกออกจากห้องพระโรงไป^{๑๔}

ลักษณะประติมากรรมในส่วนที่เกี่ยวข้องกับงานนาฏกรรม แสดงออกอยู่ในท่าทาง การยืนของทศกัณฐ์บนราชรถ นอกจากนี้สมุนฝ่ายยักษ์ตนหนึ่งที่ยืนอยู่ทางมุมเบื้องขวาของ ภาพ ก็แสดงให้เห็นถึงลักษณะการยืนในเชิงนาฏศิลป์ คือการยืนกุ่มมือที่หน้าอก ทิ้งน้ำหนักลง บนเท้าหน้าที่กันเข่าเป็นเหลี่ยม เท้าหลังเหยียดตึง อันเป็นลักษณะท่าทางในการเฝ้าระวังของ ยักษ์หรือลิง (ภาพที่ ๘๐)

๒. ทับหลัง

๒.๑ ทับหลังสลักภาพเล่าเรื่องในรามายณะ ตอนจองถนน ทิศตะวันตกของ วิมาน ศิลปะร่วมแบบนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แสดงภาพด้วยแนวคันแบ่งเขตพื้นดิน กับบาธาลด้วยลายสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด อันหมายถึงแผ่นดินใหม่หรือแนวถนนที่เกิดจากการ ถมหินของเหล่าวานร ด้านบนสลักเป็นภาพเหล่าวานรกำลังขนหินมาถมทะเล ส่วนด้านล่าง ภายใต้อันแนวเส้นเป็นเหล่าเสนาลิงอยู่ในท่านั่งชันเข่าเข้าเฝ้าบุคลลประธาน ซึ่งถูกกะเทาะหายไป ต่อไปนั้นเป็นภาพสัตว์น้ำหลายชนิด เช่น มกร ปลา จรเข้ และเต่า เป็นต้น ซึ่งคงจะหมายถึง สัญลักษณ์ของทะเลหรือมหาสมุทร ปรากฏเรื่องราวในมหากาพย์รามายณะว่า พระรามได้ยกพล ไปตั้งอยู่ริมฝั่งทะเลหรือสาคร จึงคิดหาวิธีจะข้ามไปยังลังกา พิเภก (พิเภก) ทูลว่าให้พระราม ขอเปิดทางจากพระสมุทรผู้ดูแลทะเล เนื่องจากบรรพบุรุษของพระรามมีบุญคุณต่อบิดาของพระ สมุทร (บิดาของพระสมุทร คือพระสาครซึ่งเกิดจากการทูลขอแม่น้ำคงคาของพระสัคระ (กษัตริย์ องค์ที่ ๑๖ แห่ง อโยธยา)) แต่พระสมุทรไม่สามารถเปิดทะเลให้แห้งได้เนื่องจากจะได้รับ ผลกระทบต่อชีวิตของผู้คนและสัตว์ทั้งหลายจึงแนะนำให้พระรามใช้พลวานรขนหินมาถมเป็น ถนนข้ามไปโดยนางจะเกณท์สัตว์น้ำต่างๆ มาช่วยเหลือในการป้องกันไม่ให้ถนนพังจากคลื่น ต่างๆ จนสามารถทำถนนข้ามไปเป็นผลสำเร็จ ภายใน ๕ วัน^{๑๕} (ภาพที่ ๘๑)

ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับหลักฐานด้านนาฏลักษณ์ ปรากฏอยู่ในท่านั่งของเหล่าเสนาลิง ซึ่งกำลังเข้าเฝ้าบุคลลประธานของภาพ อยู่ในลักษณะของการนั่งทับเข่าซ้ายและชันเข่าขวาขึ้น

^{๑๔} พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ปอเกิดแห่งรามเกียรติ์ (พระนคร : องค์การคำของคุรุสภา, ๒๕๐๓), ๗๐ – ๗๑.

^{๑๕} เรื่องเดียวกัน, ๖๖ – ๖๘.

พร้อมกับกันปลายเท้าไปด้านข้าง บิดตัวไปทางซ้ายเล็กน้อยพร้อมกับผิหน้าเข้าหาประธานของภาพ อันเป็นลักษณะที่แฝงไว้ด้วยลีลาทางนาฏศิลป์ ปรากฏในท่าเข้าเฝ้าของการแสดงนาฏศิลป์ในปัจจุบัน

๒.๒ ทับหลังสลักภาพพระรามสังหารวิราธ ทิศตะวันออกของวิมาน ศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แสดงภาพเล่าเรื่องในมหากาพย์รามายณะ ในตอนต้นของอรรถนิเวศน์ หลังจากทีพระราม พระลักษมณ์ และนางสีดาเข้าป่าสู่ทันทกเพื่อจะไปช่วยเหลือฤาษีจากการรบกวนของพญามาร ระหว่างทางพบอสูรร้ายตนหนึ่ง ชื่อ วิราธหรือในรามเกียรติ์เรียกว่าพิราพ ขวางทางอยู่ จึงได้เข้าต่อสู้กัน แต่วิราธนั้นได้รับพรจากพระพรหมว่าจะไม่ตายด้วยคมดาบหรืออาวุธ พระรามจึงใช้วิธีเหยียบไปบนร่างของวิราธ และสั่งให้พระลักษมณ์ขุดหลุมฝังทั้งเป็น ฝ่ายวิราธนั้นเมื่อจะตายจึงได้รู้ว่าพระรามคือพระนารายณ์อวตาร จึงเล่าเรื่องที่ตนถูกสาปให้เป็นยักษ์ที่ดุร้ายจนกว่าพระรามลูกท้าวทศรถ จะมาฆ่าตายจึงจะพ้นคำสาป จึงมีความยินดีจะให้พระรามฝังตนจนตาย ก่อนตายได้บอกทางให้พระรามเดินต่อไป ซึ่งเรื่องราวในตอนนี้อาจจะไม่ใช่อายุทธกัณฑ์แต่ก็มีความสำคัญ เพราะพระวิราธนั้นถือเป็นยักษ์ที่มีความสำคัญ เป็นภาคหนึ่งของพระอิศวรในปางดุร้าย(ไภรวะ) และยังคงได้รับการบูชาในวงการนาฏศิลป์ปัจจุบัน ใช้หัวโขนรูปพระพิราพนี้ เป็นหัวครุสำหรับใช้ในพิธีครอบครุโขนละคร (ภาพที่ ๘๒ และภาพลายเส้นที่ ๑๙)

ลักษณะภาพประกอบด้วยภาพเล่าเรื่องผสมกับลายพันธุ์พฤกษา ในส่วนของภาพเล่าเรื่อง ประกอบด้วยภาพประธานคือ ภาพพระรามจับศิระวิราธไว้ แล้วใช้เท้าซ้ายเหยียบอยู่กลางลำตัวของวิราธ โดยไม่มีอาวุธใดๆ มีเพียงฝ่ามือที่อยู่ในลักษณะเงื้อม่าเตรียมที่จะตบตีสกลงไปบนร่างของวิราธซึ่งแสดงลักษณะเป็นรูปยักษ์เพศชาย ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงลีลาทางนาฏศิลป์ที่สอดแทรกอยู่ในเรื่องราว แม้จะเป็นภาพการต่อสู้แต่พระรามก็ยังแสดงท่าการกันเหลี่ยมเท้าขวา ทอดเท้าซ้ายไปบนลำตัวของวิราธในลักษณะที่ปลายเท้าทั้งสองข้างเชิดนิ้วขึ้น แขนซ้ายที่จับศิระอยู่นั้นอยู่ในลักษณะโค้งงอคันศร แขนขวาที่เงื้อม่าไปคล้ายกับการตั้งวง ซึ่งโดยภาพรวมแล้ว มีลักษณะคล้ายกับท่าที่แสดงการแผดงศร ในขณะที่วิราธเองนั้นก็อยู่ในลักษณะของการนอนตะแคงกึ่งหนึ่ง ยันตัวขึ้นมา แขนขวาอยู่ในลักษณะคล้ายวงบนแต่กันศอกเป็นเหลี่ยม แขนซ้ายท้าวไว้กับพื้นในท่าทางแบบนาฏศิลป์คือท้าวแขนตั้งปลายมือหันออกด้านนอก แสดงให้เห็นถึงลีลานาฏศิลป์ที่ตรงกับท่าทางการแสดงโขนละครในสมัยปัจจุบัน

๒.๓ ทับหลังสลักภาพเล่าเรื่อง บริเวณทิศตะวันออกของมณฑป ศิลปะร่วมแบบนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ สลักภาพเล่าเรื่องในมหากาพย์รามายณะ ตอนใดตอนหนึ่ง ลักษณะภาพเป็นรูปบุคคลประทับนั่งในท่าทับท่อนขาขวา ขาซ้ายห้อยลงมาเบื้องล่าง (ลลิตาสนะ) บนแท่นประทับ ภายในเรือยาว แวดล้อมด้วยบุคคลบริวาร และผีพาย คนท้ายเรือทำหน้าที่คัดหางเสือ ประกอบด้วยเครื่องสูง เช่น ฉัตร ๗ คัน และเทพผู้คุ้มครอง ด้านล่างแสดงภาพทะเลหรือน้ำ โดยใช้สัญลักษณ์ทำเป็นรูปมกรคายท่อนพวงมาลัย มีดอกบัวผุดขึ้นมากลาง

ลำตัวมกร ตรงกลางมีจระเข้ ๑ ตัวและมีปลาแหวกว่ายอยู่ใต้รูปมกร ซึ่งคายท่อนพวงมาลัยวกขึ้น ด้านบน แยกออกจากกันไปทางด้านข้าง ปลาคายท่อนพวงมาลัยตกลงสู่เบื้องล่าง ด้านบนท่อนพวงมาลัยสลักรูปใบไม้สามเหลี่ยม ด้านล่างสลักลายใบไม้ม้วน ๒ ท่อน ๒ แนว ห้อยตกลงมา (ภาพที่ ๘๓)

ภาพสลักแผ่นนี้ไม่ทราบแน่ชัดว่าเป็นเรื่องราวตอนใด แต่สันนิษฐานว่าเป็นการแสดงภาพในมหากาพย์รามายณะเนื่องจากทับหลังแผ่นอื่นๆ ที่ปรากฏด้านนอกของปราสาทพิมาย ยกเว้นด้านหน้า ล้วนแต่แสดงภาพในมหากาพย์รามายณะทั้งสิ้น สิ่งที่น่าสนใจและเกี่ยวข้องกับหลักฐานนาฏกรรม เป็นการแสดงออกของตัวละครภายในภาพในเชิงสัญลักษณ์และลักษณะท่าทางของรูปบุคคลประธานของภาพรวมทั้งเทพผู้รักษาที่อยู่ด้านบน มีลีลาที่แฝงไว้ในเชิงนาฏศิลป์ คือ การประทับนั่งแบบสมภังค์แขนซ้ายกันข้อศอกออกเป็นเหลี่ยม แขนขวาอยู่ด้านหน้าลำตัววกขึ้นในระดับอก นั่งห้อยพระบาทซ้าย ปลายเท้าทั้งสองข้างเชิดนิ้วเท้าขึ้น ซึ่งเป็นท่าหนึ่งของกษัตริย์ที่ปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ในสมัยปัจจุบัน ที่มีการนั่ง ๒ แบบ คือนั่งพับเพียบอยู่บนแท่น หรือนั่งห้อยเท้าตั้งปรากฏในภาพสลักนี้

๒.๔ ทับหลังสลักภาพเล่าเรื่องในรามายณะ ตอนยกรบ ด้านในปราสาทประธาน ระหว่างทางเดินเชื่อมมณฑปและห้องครรภคฤหะ (ด้านในสวนหน้ามณฑป) ศิลปะร่วมแบบนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ สลักภาพเล่าเรื่องการยกรบในมหากาพย์รามายณะเต็มแผ่น ประกอบด้วยภาพบุคคลจำนวนมาก และเป็นภาพรามายณะเพียงภาพเดียวที่อยู่ในตัวปราสาท แสดงการสู้รบระหว่างกองทัพยักษ์ และกองทัพวานร สันนิษฐานว่าเป็นภาพการสู้รบในยุทธภัณฑ์ตอนต้นถึงตอนกลางของเนื้อเรื่อง เนื่องจากสังเกตเห็นว่า พระรามยังคงประทับบนหลังหนุมานในการออกรบ และคู่ต่อสู้เป็นยักษ์เดียวประทับบนราชรถ ซึ่งจะต้องเป็นบุคคลผู้มีศักดิ์สูง ฉะนั้นจึงน่าจะเป็นตอนใดตอนหนึ่งระหว่างศึกกุมภกรรณ หรือศึกอินทรชิตที่มีอยู่หลายครั้ง (ภาพที่ ๘๔)

หลักฐานนาฏลักษณะที่ปรากฏในงานประติมากรรมชิ้นนี้ แสดงให้เห็นถึงลักษณะท่าทางในเชิงนาฏศิลป์ของตัวเอกภายในภาพ คือ พระราม และพญายักษ์ ที่อยู่ในอาการเงือง่าเตรียมที่จะแผลงศร โดยเฉพาะภาพพระรามนั้น มีลักษณะตรงกับท่าทางในนาฏศิลป์ไทยปัจจุบันในท่า “ขีมีดาคิลี” คือ ลักษณะแขนซ้ายตั้งในระดับไหล่ ยื่นไปด้านหน้า มือจับคันศร แขนขวาชูขึ้นระดับศีรษะจับนิ้วเข้าหาศีรษะเป็นสัญลักษณ์แทนลูกศร ประทับยืนแอ่นตัวไปด้านหน้าเพื่อเตรียมน้าวคันศร ขาทั้งสองกันเหลี่ยมเข้าโดยกึ่งน้ำหนักตัวอยู่บนเท้าหน้า

๒.๕ ทับหลังสลักภาพเล่าเรื่องการกวณเกษียรสมุทร จัดแสดงภายใน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย ศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น ราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แสดงภาพการกวณเกษียรสมุทรของเหล่าเทพและอสูร หรือเรียกว่า “กัณฐะมาร” เป็นอวตารปางหนึ่งของพระวิษณุ นอกจากนี้ยังปรากฏอยู่ในรามายณะในพาลกัณฑ์ (กัณฑ์ที่ ๑) แสดงภาพเล่าเรื่องโดยแบ่งออกเป็นสองแนว ด้วยเส้นแนวนอน แนวด้านบนแสดงภาพคณะฤาษีประทับ

นั่งใน ท่าโยคาสนะโดยปราศจากสายโยคปฏิภน ลักษณะมืออยู่ในท่าอัญชลี ด้านขวา ๔ ตน และด้านซ้าย ๕ ตน ภาพด้านล่างมีภาพประธานเป็นภาพหลัก ประกอบด้วยเหล่าเทวดาและอสูร กวนเกษียรสมุทรเพื่อความประสงค์ที่จะได้มาซึ่งน้ำอมฤต บริเวณกึ่งกลางของภาพเป็น เขามันตระ ซึ่งใช้เป็นไม้กวน มีพระวิษณุสี่กรประทับอยู่ตรงกลาง และใช้พญานาควสุกรีพัน รอบแกนนั้น มีอสูรยุดอยู่ด้านหัว ส่วนเทวดายุดอยู่ด้านหาง เบื้องล่างมีรูปเต่ารองรับ อันหมายถึงการมาวตารที่รองรับเขามันตระนั่นเอง บนยอดเขามันตระปรากฏรูปพระพรหม สี่พักตร์ สี่กร ขนาบด้วยพระอาทิตย์และพระจันทร์ภายในวงกลม ภายในภาพแสดงให้เห็นถึง สิ่งที่ได้จากการกวนเกษียรสมุทร เช่น ครุฑ พระลักษมี และม้าอุจไศรพ เป็นต้น^{๑๖} (ภาพที่ ๘๕)

ภาพเล่าเรื่องตอนที่แสดงการกวนเกษียรสมุทรนี้ มีความสำคัญเกี่ยวกับประวัติของ วิชานาฏศิลป์เป็นอย่างมาก ดังที่ตำนานการเกิดนาฏศิลป์ได้กล่าวไว้ว่า เรื่องราวในตอนนี้เป็นเรื่องแรกของการแสดงนาฏศิลป์ที่เกิดขึ้นบนสรวงสวรรค์ ดังได้กล่าวมาแล้วในตอนต้น และจากความรู้ รวมทั้งข้อสมมุติฐานต่างๆ ของนักวิชาการทางนาฏศิลป์ไทย ก็ระบุว่า นาฏศิลป์ไทยโดยเฉพาะการแสดงโขนนั้น เกิดขึ้นจากการละเล่นชกนาคดึกดำบรรพ์ เป็นส่วนประกอบหนึ่ง แสดงให้เห็นว่าการละเล่นชกนาคดึกดำบรรพ์มีส่วนช่วยเสริมสร้างรูปแบบของนาฏศิลป์ไทย และน่าจะมีต้นเค้ามาแล้วในสมัยวัฒนธรรมร่วมแบบเขมรในประเทศไทย เป็นอย่างน้อย

๒.๖ ทับหลังแสดงภาพเล่าเรื่องในรามายณะ จัดแสดงภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย ศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น พุทธศตวรรษที่ ๑๗ ทับหลังแผ่นนี้สลักภาพบุคคลขนาดใหญ่แวดล้อมด้วยลายพันธุ์พฤกษา ลักษณะบุคคลมีหน้าตาดุร้าย ปากแฉะ สวมตุ้มหูเป็นห่วงกลมขนาดใหญ่ หมายถึงอสูรหรือยักษ์ กำลังจับขาวานรสองตัวอยู่บริเวณกึ่งกลางของภาพ ขาวนรทั้งสองคายน่อนพวงมาลัยออกมาจากปาก ท่อนพวงมาลัยนั้นออกมาจากเบื่องล่างแล้ววกขึ้นเบื่องบน โดยแยกออกไปยังปลายทับหลังทั้งสองข้าง เหนือท่อนพวงมาลัยมีลายใบไม้รูปสามเหลี่ยมตั้งขึ้น ส่วนเบื่องล่างมีลายใบไม้มันห้อยตกลงมาสองชั้น ศาสตราจารย์ ดร. หม่อมราชวงศ์ สूरียวุฒิ สุขสวัสดิ์ สันนิษฐานไว้ว่า เป็นภาพเล่าเรื่องตอนกุมภกรรณรบกับกองทัพวานร^{๑๗} (ภาพที่ ๘๖ และภาพลายเส้นที่ ๒๐)

จากลักษณะดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงลีลาทางนาฏศิลป์ที่ปรากฏในภาพเล่าเรื่องระหว่างยักษ์และลิง คือ ยักษ์แสดงภาพการยืนสมถังค์ แ่นอกตึง ทิ้งน้ำหนักลงบนเท้าซ้าย ในขณะที่เท้าทั้งสองข้างเข่าออกด้านข้าง เท้าขวาลากกลับมาประชิดกับเท้าซ้าย ในลักษณะจรดปลายเท้าไว้ที่น่องซ้าย มือทั้งสองข้างจับขาหลังของลิงเหวี่ยงไปในทิศทางตรงกันข้ามกัน คือ

^{๑๖} หม่อมราชวงศ์ สूरียวุฒิ สุขสวัสดิ์, ทับหลังในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, ๒๕๓๑), ๘๐.

^{๑๗} เรื่องเดียวกัน, ๗๘.

มือขวาเหยียดขึ้นด้านบน มือซ้ายเหยียดลงด้านล่าง ซึ่งเป็นการแสดงออกในเชิงศิลปะการแสดง หรือในที่นี้เรียกว่า นาฏลักษณะ โดยไม่แสดงการเหยียดในลักษณะเดียวกันนี้จะทำให้ท่าทางที่ออกมาดูไม่งดงาม

๒.๗ ทับหลังแสดงภาพพระกฤษณะประลองกำลังกับคชสีห์ จัดแสดงภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย ศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น ราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ทับหลังแผ่นนี้แสดงภาพเล่าเรื่องในมหากาพย์มหาภารตะ ประกอบด้วยลายพันธุ์พฤกษา คือ สลักเป็นรูปบุคคลนั่งผ้าสมพตจีบเป็นริ้ว ชักชายผ้าออกมาเป็นวงโค้งก่อนไปทางขวา ซึ่งหมายถึงพระกฤษณะอยู่บริเวณกึ่งกลางของภาพ กำลังจับขาหลังของคชสีห์ที่คายท่อนพวงมาลัยออกมาจากเบื้องล่างของภาพ แล้ววกขึ้นเบื้องบน ท่อนพวงมาลัยแยกออกและตกลงที่ปลายของทับหลัง โดยมีปลายสุดเป็นรูปหงส์ภายในลายก้านขด และมีลายก้านต่อดอกอยู่เหนือสุด ด้านบนของท่อนพวงมาลัยสลักเป็นลายใบไม้รูปสามเหลี่ยมตั้งขึ้น ส่วนเบื้องล่างมีภาพแนวกลีบบัวขนาดเล็กเป็นกรอบทั้งสองด้าน (ภาพที่ ๘๗)

ลักษณะนาฏลักษณะที่ปรากฏในงานประติมากรรมชิ้นนี้ แสดงออกในลักษณะการต่อสู้ของพระกฤษณะที่มีความงดงามอ่อนช้อย เกินความจริง กล่าวคือ อยู่ในอาการยืนเอียงตัวไปทางด้านขวา แต่ผิวน้ำกลับไปทางด้านซ้าย กรที่จับคชสีห์อยู่นั้นด้านขวาหักออกด้านนอกในลักษณะให้ข้อศอกเป็นเหลี่ยม ด้านซ้ายหักข้อศอกเข้าหาลำตัวกันเหลี่ยมศอกแหลมเช่นกัน ประทับยืนกันเข้าแยกออกทั้งสองข้าง ด้านขวาอยู่หน้าในอาการเอียงอย่าง ทิ้งน้ำหนักตัวลงบนปลายเท้าด้านนี้ ซึ่งจรดอยู่บนพื้น ขาซ้ายอยู่ด้านหลัง มองไม่เห็นลักษณะปลายเท้า ซึ่งเป็นลักษณะการแสดงออกที่มุ่งเน้นทางด้านความงามอันแสดงถึงสุนทรีย์ภาพของงานประติมากรรมชิ้นนี้ ว่ามีการแฝงลีลาทางนาฏศิลป์ไว้ในท่าทางการก้าวเท้าของพระกฤษณะ

๒.๘ ทับหลังแสดงภาพพระกฤษณะปราบนาคกาลียะ จัดแสดงภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย ศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น ราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ทับหลังแผ่นนี้แสดงภาพเล่าเรื่องในมหากาพย์มหาภารตะ ประกอบด้วยลายพันธุ์พฤกษาลักษณะภาพประกอบด้วยรูปบุคคลกึ่งกลางภาพ กำลังใช้พระหัตถ์ทั้งสองข้างฉีกนาคหลายเศียรออกจากกัน ใช้พระขรรค์ล่าตัวนาคไว้ด้วยกิริยาและท่าทางที่แสดงให้เห็นถึงจังหวะการร้ายรำแห่งชัยชนะ รูปบุคคลดังกล่าวทรงผ้าจีบเป็นริ้ว ชักชายผ้าออกมาเป็นวงโค้งด้านหน้าก่อนไปทางขวา ด้านล่างสลักลายท่อนพวงมาลัยที่วกขึ้นเบื้องบน แยกออกไปยังปลายทั้งสองข้าง ปลายท่อนพวงมาลัยสลักเป็นลายใบไม้มีวน และมีปลายสุดเป็นลายก้านต่อดอก เหนือท่อนพวงมาลัยเป็นรูปใบไม้สามเหลี่ยมตั้งขึ้น เบื้องล่างเป็นลายใบไม้มีวนห้อยตกลงมา เบื้องล่างสลักภาพแนวกลีบบัวรองรับ (ภาพที่ ๘๘)

ภาพพระกฤษณะปราบนาคกาลียะ เป็นภาพเล่าเรื่องที่นิยมมากในศิลปะเขมรที่ปราสาทพิมายเองก็พบภาพสลักชิ้นนี้บนทับหลังหลายแผ่น เช่นกัน โดยพระกฤษณะทรงเป็นอวตารปางหนึ่งของพระวิษณุ เรื่องราวการปราบนาคกาลียะ กล่าวไว้ว่า นาคกาลียะและเหล่า

อสรพิษได้ฟันพิษลงในหนองน้ำทำให้ประชาชนที่ต้องอาศัยน้ำในหนองน้ำนั้นบริโภคได้รับความเดือดร้อน พระภิกษุณะจึงกระโดดลงไปในหนองน้ำและได้ต่อสู้กับนาคกาลิยะ ในที่สุดพระองค์ได้รับชัยชนะและขึ้นไปร่ายรำอยู่บนลำตัวของพระยานาค^{๘๘}

ทับหลังแผ่นนี้นอกจากจะแสดงลีลาทางนาฏศิลป์แล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงโอกาสและคติในการแสดงทำร้ายของคนในสมัยก่อน ตามที่ปรากฏในตำนานคือ เพื่อแสดงออกถึงความปิติยินดีซึ่งปรากฏในงานประติมากรรมนาฏลักษณะ ที่เกี่ยวข้องกับศาสนา แต่ชี้ให้เห็นถึงการใช้สอยว่ามุ่งไปทางด้านสุนทรีย์ความพึงพอใจอีกด้วย

๒.๙ ทับหลังสลักภาพเล่าเรื่องในมหากาฬระ ตอนทุฬาสณะเปลื้องผ้านางเทราปที จัดแสดงภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย ศิลปะร่วมแบบนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แสดงภาพเล่าเรื่องรูปบุคคลขนาดใหญ่ แบ่งพื้นที่ภาพออกเป็นสองแนว ด้านบนแสดงรูปบุคคล ๙ คน โดยมีบุคคลประธานนั่งอยู่กึ่งกลางของภาพ ในที่นี้หมายถึงภาพพระยชิษฐิระ ประทับนั่งในท่ามหาราชลีลาสนะ มือด้านขวาวางอยู่บนเข่าขวาพร้อมกับยกขึ้นมาจับอยู่บริเวณขมับ ศีรษะเอียงไปรับกับมือขวา เบื้องซ้ายมีบุคคลประกอบ ๔ คน หมายถึงพี่น้องปาดทพที่เหลือ เบื้องขวาแสดงภาพเล่าเรื่อง บุคคลหนึ่งในท่ามหาราช ๒ คน คนหนึ่งเอามือประสานกันไว้ที่ระหว่างขา อีกคนหนึ่ง ยกมือขวาขึ้นในลักษณะโบกมือสัมพันธ์กับรูปด้านขวาสุดที่แสดงภาพบุรุษกำลังจับชายผ้านางของสตรีนางหนึ่งอยู่ แนวด้านล่างของเส้นแบ่งแสดงภาพหงส์ ๑๕ ตัวหันหน้าออกสู่เบื้องนอก โดยหงส์ตัวกลางหันหน้าตรง (ภาพที่ ๘๙)

เรื่องราวตอนนี้ปรากฏในมหากาฬยมมหากาฬระ เกิดขึ้นตอนยชิษฐิระ แห่งราชวงศ์ปาดทพ แข่งขันพนันสกากับทุโรธน์แห่งการพ โดยเอาพระองค์เอง อาณาจักร อนุชาทั้งสี่ และนางเทราปทีชายาของตนเป็นเดิมพัน และในที่สุดก็สูญเสียทั้งหมด ทุโรธน์สั่งให้ทุฬาสณะไปจับนางเทราปทีมาจากที่พัก เมื่อจุดคร่านางมาได้และเพื่อให้นางได้รับความอับอาย ทุโรธน์จึงสั่งให้ทุฬาสณะเปลื้องผ้านางเทราปทีต่อหน้าพี่น้องปาดทพทั้งหมด^{๘๙}

จากลักษณะดังกล่าวจะเห็นว่า รูปบุคคลประธานหรือพระยชิษฐิระนั้น อยู่ในกิริยาที่แสดงออกถึงความเศร้าโศกเสียใจในรูปแบบทางนาฏศิลป์ กล่าวคือ การเอาฝ่ามือไปจับบริเวณขมับด้านขวาในลักษณะที่ฝ่ามือแบนราบไปกับศีรษะ ซึ่งเป็นภาษาท่าทางที่ทำให้ทราบได้ว่ากำลังอยู่ในอาการเศร้า และท่าทางที่ปรากฏนี้ยังคงใช้กันอยู่ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย

๒.๑๐ ทับหลังสลักภาพเล่าเรื่องรามายณะ แสดงภาพพระรามแผลงศร จัดแสดงภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย ศิลปะร่วมแบบนครวัด ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ แสดงภาพเล่าเรื่องในมหากาฬยมรามายณะตอนใดตอนหนึ่ง สลักเป็นรูปบุคคล ขนาดใหญ่

^{๘๘} สมिति ศิริภักดิ์ และ มยุรี วีระประเสริฐ, ทับหลัง : การศึกษาเปรียบเทียบทับหลังที่พบในประเทศไทยและประเทศกัมพูชา (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๓), ๑๖๐.

^{๘๙} เรื่องเดียวกัน, ๑๖๓.

๘ คน และบุคคลขนาดเล็ก ๓ คน ยืนอยู่ในระนาบเดียวกัน บุคคลผู้เป็นประธานของภาพอยู่ในท่าแสดงศร ไปทางบุรุษทางขวามือ ๗ คน บุคคลผู้นี้สันนิษฐานว่าคือ พระราม ส่วนบุคคลทั้ง ๗ นั้นจากลักษณะใบหน้าและเครื่องประดับโดยเฉพาะตุ้มหูทรงกลมขนาดใหญ่รวมทั้งกระบองที่ถือเป็นอาวุธ แสดงให้เห็นถึงลักษณะของยักษ์ แต่ยังไม่ทราบว่ามีหมายถึงตัวละครตัวใด ด้านหลังของพระรามมีรูปบุรุษขนาดเล็กยืนถือศร สันนิษฐานว่าคือพระลักษมณ์และนางสีดาประทับนั่งอยู่ด้านหลังสุด ส่วนด้านหลังของยักษ์ ๗ คนนั้น มีสตรีนางหนึ่งยืนชี้มือบ่งการอยู่ สันนิษฐานว่าคือนางศุรปนา (สำมะนักขา) ซึ่งเป็นผู้ยุยงให้เกิดการทำศึกแย่งชิงนางสีดา เป็นที่มาของมหาสงครามในครั้งนี้ ลักษณะภาพบุคคลทั้งหมด นุ่งผ้าสมพต ชักชายออกมาเป็นวงโค้งเบื้องหน้าก่อนไปทางขวา และภาพเล่าเรื่องในลักษณะนี้ ยังปรากฏพบอีก ๑ แผ่น โดยตั้งอยู่บนพื้นอาคารบรรณาลัย ภายในอุทยานประวัติศาสตร์ พิมาย แต่มีข้อปลีกย่อยที่ต่างๆ คือ ภาพบุคคลเรียงแถวนั้นมี ๘ คน ในขณะที่สตรีทางขวามือนั้นหายไป (ภาพที่ ๘๐ และภาพลายเส้นที่ ๒๑)

ลักษณะพระรามผู้เป็นประธานของภาพ แสดงท่าหันด้านข้าง โกงคันศร มือซ้ายเหยียดตั้งในระดับไหล่ถือคันศรพุ่งตรงไปด้านหน้า มือขวาชูขึ้นเหนือศีรษะและนิ้วมือพร้อมกับจับนิ้วหีบลูกศร เท้าซ้ายก้าวไปข้างหน้า ทั้งน้ำหนักตัวอยู่บนฝ่าเท้าทั้งสอง เท้าซ้ายอยู่ในอาการหลบเข่ายกส้นเท้าขึ้น ทั้งน้ำหนักตัวอีกข้างหนึ่งอยู่ที่ปลายเท้า รวมทั้งอสุรทั้ง ๗ ก็มีอาการแสดงของเท้าเป็นไปในลักษณะเดียวกัน แต่มีน้ำหนักถือกระบองอยู่ โดยเอี้ยวตัวมาทางด้านหน้า แสดงสัญลักษณ์ทางนาฏศิลป์ ที่คล้ายคลึงกับการแสดงโขนและละครในปัจจุบัน

หลักฐานทำรำที่พบจากโบราณวัตถุประเภทอื่น ๆ

๑. แผ่นโลหะภาพนางอัปสรพื่อนรำ จัดแสดงภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย ลักษณะเป็นแผ่นสำริดแบน ทำเป็นวงกลมปลายทั้งสองอยู่ห่างกัน สลักภาพสตรีพื่อนรำภายในชุ่มคันด้วยลายพันธุ์พฤกษา ตลอดแนวเรียงกันไปเป็นแถว ลักษณะทำรำอยู่ในลักษณะเดียวกัน คือ ยืนเอียงตัวไปทางด้านซ้าย ศีรษะเอียงมาทางด้านขวา แขนขวาเหยียดตั้งขนานไปกับขาขวา ตั้งวงล่าง กันแขนซ้ายในลักษณะท้าวสะเอว ทั้งน้ำหนักลงบนขาซ้ายที่ย่อเข่าและกันออกด้านข้าง เท้าขวางอสูงและกันออกด้านข้างเช่นกัน ปลายเท้าขวาจรดอยู่ที่ส้นเท้าซ้าย ซึ่งตรงกับท่า “ปารศวะกรานตะ” (ภาพที่ ๘๑)

๒. ฐานประติมากรรมสลักภาพนางอัปสรพื่อนรำ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ลักษณะเป็นแผ่นสำริดแบน สลักภาพสตรีพื่อนรำ ๒ คน นุ่งผ้ายาว จีบเป็นริ้ว ชักชายผ้าออกมาด้านข้าง ขนาดเล็ก รอบเอวประกอบด้วยพวงอุบะ สวมกระบังหน้าเกล้าผมขึ้นเป็นทรงพุ่มด้านบน สวมกุณฑลทรงตุ้มแหลมเป็นสามเหลี่ยม ประดับด้วยพารุรัตกำไลข้อมือและกำไลข้อเท้า แต่ละคนอยู่ในอาการที่สอดคล้องกัน คือ สตรีที่อยู่ด้านหน้า(ซ้ายมือของภาพ) อยู่ในท่าเอียงตัวไปทางด้านซ้าย แต่ศีรษะเอียงไปด้านขวา มือด้านซ้ายอยู่ข้างลำตัวในลักษณะโก่งแขน หักข้อมือเข้าด้านใน ท่าทำจีบนิ้วเป็นวงกลม มือด้านขวาอยู่ในลักษณะ

ตั้งวงในระดับศีรษะ แต่ปลายนิ้วอยู่ในอาการจีบเช่นเดียวกัน เท้าทั้งสองข้างกันเข้าออกด้านข้าง น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าซ้ายซึ่งยืนเต็มฝ่าเท้า ส่วนเท้าขวายกสูงกว่าเล็กน้อย ปลายเท้าจรดพื้น พร้อมกับเปิดส้นเท้าขึ้น สตรีด้านหลัง (ขวามือของภาพ) อยู่ในท่าเอียงตัวไปด้านขวา ศีรษะเอียงไปด้านขวาเชิดปลายคางขึ้น มือทั้งสองข้างชูขึ้นเหนือศีรษะ ในท่าแบกฐานประติมากรรม เท้าทั้งสองข้างกันเข้าออกด้านข้าง โดยเท้าขวายู้งายมาทางเบื้องหน้ามากกว่า และน้ำหนักตัวอยู่บนเท้าขวา (ภาพที่ ๘๒)

ประติมากรรมชิ้นนี้มุ่งที่จะแสดงการแบกรับน้ำหนักของรูปปฏิมาด้านบน แต่ก็สอดแทรกลักษณะความงดงามในเชิงนาฏศิลป์ไว้ด้วย เมื่อนำมาศึกษาเปรียบเทียบกับรูปแบบท่ารำที่ปรากฏตามคัมภีร์ภทรนาฏยศาสตร์ ปรากฏว่านางรำด้านหน้ามีลักษณะคล้ายกับท่า “อรรณพิกุญจะกะ” หรือท่าเขย่งเท้าข้างเดียว ในขณะที่นางรำด้านหลังมีท่าทางการรำ คล้ายกับท่า “นิคุญจะกะ” (ภาพลายเส้นที่ ๒๒) หรือท่ายกมือและเท้า นอกจากนี้ ถ้าดูจากลักษณะท่ามือของนางรำด้านหลัง ยังมีท่าทางตรงกับท่า “พรหมสีหน้า” ในทางนาฏศิลป์ปัจจุบัน (ภาพที่ ๘๓) อันมีความหมายถึงความเจริญ ความยิ่งใหญ่ ในที่นี้มุ่งที่จะทำเพื่อรองรับรูปปฏิมาที่อยู่ด้านบน ประติมากรรมชิ้นนี้จึงแสดงให้เห็นถึงความสืบเนื่องของท่ารำที่มีมาแล้วตั้งแต่อดีต ตั้งแต่ต้นแบบจากอินเดีย ในวัฒนธรรมร่วมแบบเขมร และมีความสัมพันธ์กับรูปแบบนาฏศิลป์ปัจจุบันในส่วนของท่านางที่ปรากฏโดยบังเอิญ

๓. ประติมากรรมยอดธง แสดงภาพมารรำ จัดแสดงภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย ลักษณะประติมากรรมลอยตัว ขนาดเล็ก รูปยักษ์สวมกระบังหน้า นุ่งผ้าสั้นจีบเป็นริ้ว แสดงท่าทางรำรำ โดย การเคลื่อนไหวทุกส่วนของร่างกาย อาการของมือทั้งสอง เหยียดออกไปเบื้องหน้าและชักกลับเข้ามา เท้าทั้งสองกางออก มีอาการก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า ยืนแอ่นอกตึง ไบหน้าเชิด (ภาพที่ ๘๔)

เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับท่ารำตามคัมภีร์ภทรนาฏยศาสตร์แล้ว มีลักษณะใกล้เคียงกับท่า “ไศขาหะเรจิตะ” หรือท่ารำ (ภาพลายเส้นที่ ๒๓)

๔. ประติมากรรมลอยตัวรูปเทวสตรีพ่อนรำ จัดแสดงภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย ลักษณะเป็นประติมากรรมสำริดลอยตัวขนาดเล็ก ภาพเทวสตรีแต่งกายด้วยเครื่องทรงแบบกษัตริย์ สวมมงกุฎยอดกรวย มีกระบังหน้าประดับด้วยอัญมณีขนาดใหญ่ ใส่ตุ้มหูเป็นตุ้มใหญ่รูปสามเหลี่ยม ประดับด้วยกรองศอ กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ และกำไลข้อเท้า นุ่งผ้าเว้าสั้นจีบเป็นริ้ว ชักชายผ้าออกมาด้านหน้า ขนาดใหญ่ อยู่ในท่ารำรำบนหน้าอกของบุคคลผู้หนึ่ง ซึ่งมีฐานบัวขนาดเล็กรองรับอยู่บนยอดดอก สันนิษฐานว่าเป็นเทวสตรีองค์ใดองค์หนึ่งในพุทธศาสนา วัชรยาน จากลักษณะของมือซ้ายที่ถือดอกบัว และมือขวาที่ถือวัตถุบางอย่างอยู่ ซึ่งถ้าเป็นคัมภีร์ ก็จะหมายถึงนางปรัชญาปารมิตา (ภาพที่ ๘๕)

ลักษณะท่าร่าที่ปรากฏอยู่ในอาการยืนสมภังค์ หน้าตรง พระหัตถ์ขวาตั้งวางบนพร้อม กับถือวัตถุบางอย่าง พระหัตถ์ซ้ายยื่นออกไปด้านหน้าในระดับไหล่ หงายมือออกทำให้เห็น ดอกบัวที่อยู่ในมือ ประทับยืนโดยทิ้งน้ำหนักลงบนพระบาทซ้ายที่เขย่งปลายเท้าขึ้นสูง พร้อม กับก้นขาออกด้านข้าง พระบาทขวากันออกด้านข้างเช่นกัน แต่หักท่อนขาให้ตั้งฉากกับลำตัว กดปลายเท้าลง

จากลักษณะดังกล่าวเมื่อนำไปเทียบกับท่าร่าตามคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์แล้ว พบว่า ใกล้เคียงกับท่า “สขะลิตะ” หรือท่าพลาด, ท่าสิ้น อันอาจแสดงความหมายถึงข้อบกพร่องของ ศาสนาฮินดูที่แสดงออกโดยภาพบุคคลที่ถูกเหยียบย่ำอยู่นั้น ซึ่งเทวสตรีดังกล่าวจะต้องขจัดออกไป

๕. ประติมากรรมรูปพระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถาน แห่งชาติ พระนคร ศิลปะร่วมแบบบาปวน อายุราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ลักษณะเป็น ประติมากรรมลอยตัว ทำจากสำริด รูปบุคคลเดี่ยว ๒ กร พระหัตถ์ทั้งสองทำปางวัชรหุ มการ แสดงอาการโดยไขว้ข้อพระหัตถ์ไว้ด้านหน้าพระอุระ ประทับยืนในท่าปรตยาสิ^{๒๐} ตาม คำอธิบายท่าของนักโบราณคดี โดยยืนอยู่บนพระบาทขวาในอาการงอเข้า พระบาทซ้ายเหยียด ตั้งจรดสันเท้าไว้กับพื้น แล้วเชิดปลายเท้าขึ้น (ภาพที่ ๙๖) ซึ่งท่าทางที่แสดงออกใน ประติมากรรมรูปนี้ ตรงกับท่าร่าตามคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ ในท่า “วยังลิตะ” หรือท่าไม่ สมหวัง (ภาพลายเส้นที่ ๒๔) ทั้งนี้จะเห็นว่าการเรียกชื่อท่าทางแตกต่างกันไปตามกลุ่มของผู้ใช้ ท่า คือกลุ่มท่าซึ่งเรียกโดยนาฏศิลปิน และนักบวช สันนิษฐานว่าประติมากรรมที่แสดงท่าทางใน ลักษณะนี้มุ่งเน้นที่จะแสดงถึงการขจัดความไม่สมหวัง และยังแสดงให้เห็นถึงการนำท่าย่อย ต่างๆ ตามคัมภีร์มาใช้ในการคิดประดิษฐ์ท่าทางรูปเคารพ โดยมุ่งหวังให้เกิดความงดงามและ สวยสง่าน่าเลื่อมใสแก่รูปปฏิมา และท่าเหล่านี้ก็เกิดจากท่าย่อยหรือภาระที่นำมารวมกันจนเกิด เป็นแม่ท่า

๖. ประติมากรรมรูปนางทากิณี ศิลปะร่วมแบบนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗^{๒๑} ลักษณะเป็นประติมากรรมลอยตัว สำริด รูปสตรีหน้าตาดูร้าย กำลังร้ายร้ายอยู่บนฐานดอกบัว ขนาดเล็ก สวมกระบังหน้า สร้อยคอ พาหุรัด กำไลข้อมือ และกำไลข้อเท้า ลักษณะท่าร่าที่ ปรากฏ ประกอบด้วย การเอียงศีรษะไปทางซ้าย เอียงตัวไปทางด้านขวา มือซ้ายอยู่ข้างลำตัว เอียงมาเบี่ยงหน้าหักข้อมือลง ปลายนิ้วอยู่ในลักษณะคล้ายการจับนิ้วแต่นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ไม่ ติดกัน มือขวายกขึ้นเหนือศีรษะข้างลำตัว จับนิ้วมือไม่ติดกันเช่นเดียวกับมือซ้าย ยืนด้วยปลาย เท้าซ้ายที่ก้นเข่าออกด้านข้าง ยกสันเท้าขึ้น ส่วนเท้าขวากันเข่าออกเช่นกันแต่พับเท้าเข้ามา ด้านในตั้งฉากกับลำตัว ปลายเท้าขนานไปกับท่อนขาซ้าย ซึ่งเป็นลักษณะท่าร่าที่คล้ายกับนาง

^{๒๐} ผาสุข อินทราวุธ, พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๔๓), ๒๘๑.

^{๒๑} เรื่องเดียวกัน, ๒๘๒.

ทากิณีบนทับหลัง ด้านหน้าโคปุระทางเข้าปราสาทพิมาย ในท่า “อรรณพิกุญเฑาะ” หรือท่า เขย่งเท้าข้างเดียว แต่มีอาการที่ดูรุนแรงมากกว่า (ภาพที่ ๙๗)

จากหลักฐานทั้งหมดเท่าที่อธิบายมานี้ เป็นเพียงส่วนหนึ่งของงานประติมากรรมที่ปรากฏ ณ ปราสาทพิมาย แสดงถึงรูปแบบท่ารำ และภาพเล่าเรื่องที่แฝงไว้ด้วยลีลาทางนาฏศิลป์ ของหลักฐานจำนวนมากทั้งที่อยู่ในความรับผิดชอบของอุทยานประวัติศาสตร์ พมายพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พมาย พพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร รวมไปถึงประติมากรรมอีกมากที่อยู่ในความครอบครองของเอกชน นับว่าเป็นเพียงหลักฐานส่วนน้อย แต่จากหลักฐานเหล่านี้ก็ทำให้มองเห็นถึงความหลากหลายของท่ารำที่ปรากฏ ทั้งที่ตรงตามคัมภีร์นาฏยศาสตร์ และแสดงลักษณะเฉพาะท้องถิ่น รวมไปถึงลักษณะท่ารำบางท่า ยังแสดงให้เห็นถึงความสืบเนื่องของท่ารำ ที่ยังคงปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน โดยเฉพาะหลักฐานจากภาพสลักเล่าเรื่องนั้น แม้ส่วนใหญ่จะไม่ปรากฏหลักฐานว่าตรงกับท่ารำใดตามคัมภีร์ แต่สุนทรียศาสตร์ที่แสดงออกมาในงานประติมากรรมนั้น ย่อมแสดงให้เห็นว่า ช่างผู้ประดิษฐ์ขึ้นงานมีความพยายามที่จะแสดงให้เห็นถึงความงดงามของภาพสลักเหล่านั้นโดยสอดแทรกกิริยาท่าทาง ทางนาฏศิลป์เข้าไปด้วย ซึ่งอาจได้รับรู้จากศิลปะการแสดงที่มีอยู่จริงในสังคมสมัยนั้น หรือคิดประดิษฐ์ขึ้นมาเองตามค่านิยมก็ตาม แต่สิ่งที่สำคัญก็คือ ภาพสลักในงานประติมากรรมต่างๆ เหล่านี้ มีอิทธิพลต่อความเชื่อและความคิดของผู้คน จนนำไปสู่การรับและถ่ายทอดทางวัฒนธรรม และเป็นที่น่าสนใจที่ว่า ท่ารำรวมทั้งลีลาท่าทางและแบบแผนการจัดวางองค์ประกอบในการแสดง ส่วนหนึ่งที่ปรากฏในการศึกษาครั้งนี้ มีส่วนที่คล้ายคลึงกับแบบแผนของนาฏศิลป์ไทยในปัจจุบันมาก เช่น ลีลาของการแสดงบทบาทการป้องกันปากซุบซิบ การแสดงอาการเสียใจด้วยวิธีการแตะมือที่ขมับ การยืนและการหมอบคลานเข้าเฝ้า รวมไปถึงแบบแผนการจัดวางกระบวนทัพ และแม่ทัพที่ปรากฏในภาพประติมากรรม ราวายณะ

จากการศึกษาครั้งนี้พบว่า เมื่อนำรูปแบบท่ารำในวัฒนธรรมทวารวดีมาเปรียบเทียบกับรูปแบบท่ารำในวัฒนธรรมเขมรแล้ว ปรากฏว่ามีรูปแบบท่ารำที่เป็นแตกต่างกันไป โดยท่ารำที่อยู่ในวัฒนธรรมเขมรนั้น ส่วนใหญ่มักอยู่ใน ท่ากันเหลี่ยมมือเหลี่ยมเท้า และรำเป็นหมู่คณะ ในลักษณะของระบำมากกว่าในวัฒนธรรมทวารวดี และท่ารำที่ปรากฏนั้น แม้จะมีท่าทางมาจากคัมภีร์เดียวกัน แต่ก็นิยมท่าที่ต่างกัน โดยท่าที่ปรากฏตามคัมภีร์ในสมัยทวารวดี ประกอบด้วยต่างๆ รวม ๗ ท่า ซึ่งรวบรวมจากหลักฐานที่พบในแหล่งโบราณคดีต่างๆ คือ ท่าอัญจิตะ ท่าอูระชะชานุ ท่าวลิตะ ท่าจตุระ ท่าลลิตะ ท่ากริหัสตะ และท่าอาภิชิตะ ในขณะที่ท่ารำในวัฒนธรรมร่วมแบบเขมรที่ปรากฏ ณ ปราสาทพิมายเพียงที่เดียวประกอบด้วยท่าต่างๆ รวม ๙ ท่า ประกอบด้วย ท่าชะลิตะ ท่าสินะ ท่าอรรณพิกุญเฑาะ ท่าปารศวะกรานตะ ท่าอูระชะชานุ ท่าวินิวิฤตตะ ท่านิกุญเฑาะ ท่าไวยาศะเรจิตะ และท่ายังสิตะ ในจำนวนนี้มีเพียงท่าอูระชะ

ชานู เพียงท่าเดียวที่ตรงกัน แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างกันทางวัฒนธรรมและอิทธิพลทางศาสนาความเชื่อที่ส่งผลต่อความนิยมในท่าทางที่แตกต่างกัน

อย่างไรก็ดี การเปรียบเทียบรูปแบบการรำรำของวัฒนธรรมทั้งสองนี้ ใช้ตัวแปรที่ปรากฏในงานประติมากรรมจากปราสาทพิมายเพียงที่เดียว ในขณะที่ยังมีโบราณสถานที่จัดอยู่ในรูปแบบวัฒนธรรมร่วมแบบเขมรในประเทศไทยอีกหลายแห่งที่ปรากฏหลักฐานท่ารำเช่นกัน และโบราณสถานเหล่านี้ แม้ว่าจะเป็นศาสนสถานที่จัดอยู่ในวัฒนธรรมร่วมแบบเขมร แต่ก็ยังเป็นวัฒนธรรมเขมรในแผ่นดินสูงทางภาคอีสานของประเทศไทย ซึ่งนักวิชาการทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดีมีความเห็นตรงกันว่า มีข้อปลีกย่อยที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมเขมรในประเทศกัมพูชา ดังนั้นจึงสมควรที่เราจะได้ศึกษาหลักฐานท่ารำในวัฒนธรรมเขมรจากประเทศกัมพูชา รวมไปถึงหลักฐานท่ารำที่ปรากฏในดินแดนใกล้เคียงด้วย เพื่อความกระจ่างในทางวิชาการ ซึ่งจะได้กล่าวในบทต่อไป