# คติความเชื่อและรูปแบบ "มกร" ก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ในประเทศไทย

โดย

นายธงกิจ นานาพูลสิน

การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์

ภาควิชาโบราณคดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2552

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

# คติความเชื่อและรูปแบบ "มกร" ก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ในประเทศไทย


**โดย**

**นายธงกิจ นานาพูลสิน**


**การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**

**สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์**

**ภาควิชาโบราณคดี**

**บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร**

**ปีการศึกษา 2552**


**ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร**

# THE CONCEPT AND ART STYLE OF "MAKARA" CREATURE FOUND IN THAILAND PRIOR TO 14TH CENTURY

**By**

**Thongkij Nanapoolsin**

**An Independent Study Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree**

**MASTER OF ARTS**

**Department of Archaeology**

**Graduate School**

**SILPAKORN UNIVERSITY**

**2009**

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้การค้นคว้าอิสระเรื่อง “คติความเชื่อและรูปแบบ "มกร" ก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ในประเทศไทย” เสนอโดย นายธงกิจ นานาพูลสิน เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์

…….

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย ชินะตังกูร)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่……เดือน……. พ.ศ……

อาจารย์ที่ปรึกษาการค้นคว้าอิสระ

ศาสตราจารย์ ดร.ม.ร.ว. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์

…….ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิรัสสา คชาชีวะ)

……/……/……

……..กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี)

……/……/……

…….กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ม.ร.ว. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์)

……/……/……

49101308 สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์
คำสำคัญ : มกร / คติความเชื่อ / รูปแบบ

ธงกิจ นานาพูลสิน : คติความเชื่อและรูปแบบ “มกร” ก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ในประเทศไทย. อาจารย์ที่ปรึกษาการค้นคว้าอิสระ : ศ. ดร. ม.ร.ว. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์. 159 หน้า.

วัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้เพื่อศึกษาถึงคติความเชื่อและลักษณะรูปแบบของมกรที่พบในดินแดนประเทศไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 19

วิธีวิจัยเริ่มจากการศึกษาตั้งแต่ลัทธิการบูชาสัตว์ที่มีอยู่ในธรรมชาติจนกลายเป็นสัตว์ผสมที่มีความพิสดารซึ่งเป็นต้นกำเนิดของตัวมกรในประเทศอินเดีย และได้แตกแขนงไปปรากฏอยู่ตามคัมภีร์ศาสนาต่างๆ ได้แก่ พระเวท อาถรรพเวท วิษณุปุราณะ ลลิตวิสตระ เป็นต้น รวมทั้งศึกษารูปแบบมกรที่มีวิวัฒนาการแรกเริ่มมาจากประเทศอินเดียเช่นกันและถ่ายทอดให้กับประเทศทางเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งในกรณีนี้จะศึกษาศิลปะมกรในบางประเทศที่ให้อิทธิพลโดยตรงกับประเทศไทย เพื่อเป็นการศึกษาและกำหนดอายุโบราณวัตถุโดยการเปรียบเทียบ

ผลจากการวิจัย พบว่า แนวคิดความเชื่อและการสร้างสรรค์รูปมกรได้ปรากฏครั้งแรกในประเทศไทยช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 12 โดยสร้างขึ้นเพื่อใช้ประดับตกแต่งอาคารที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา ได้แก่ ศาสนาพุทธลัทธิเถรวาท ลัทธิมหายาน ศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ซึ่งความหมายหลักของมกร หมายถึง ความอุดมสมบูรณ์ จึงเป็นไปได้ว่าสร้างขึ้นเพื่อเป็นเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์มงคลอีกชนิดหนึ่ง ส่วนรูปแบบมีทั้งที่รับมาจากศิลปะอินเดียสมัยอมราวดี คุปตะ หลังคุปตะ จากศิลปะแบบเขมร และศิลปะพุกาม โดยรูปแบบมกรได้ถูกดัดแปลงในแบบตนเองซึ่งมีทั้งแบบงานหลวงและงานช่างพื้นเมือง

---

49101308 : MAJOR : HISTORICAL ARCHAEOLOGY
KEYWORD : MAKARA CREATURE / THE CONCEPT AND ART STYLE

THONGKIJ NANAPOOLSIN : THE CONCEPT AND ART STYLE OF "MAKARA" CREATURE FOUND IN THAILAND PRIOR TO 14TH CENTURY. ADVISOR : PROF.M.R.SURIYAVUDH SUKHASVASTI, Ph.D. . 159 pp.

The objective of this particular research is to study the belief and art style of Makara creature found in Thailand prior to 14th century

The method of this particular research begins with the natural animals ideology to mythical animals study of which have composed in conjoining with various animals as Makara creature was originated in India. The concept of Makara had appeared to sacred writings of the religion for example Veda, Atharva Veda, Visnu Purana, Lalitavistara. It also includes the evolution of Makara style which revealed in early Indian art and transferred to Southeast Asia countries. The research will study Makara styles in some countries that have related upon Thai Makara art in order to study and determine object aspects in relative dating.

The result of the research particularly found that the idea of concept and Makara form creation was first appeared in 7th century in Thailand that was made for religious building ornament such as Theravada sect and Mahayana sect in Buddhism and Bhramma – Hindu. The main meaning of Makara is an abundance and it is probably built as an auspicious symbol, in addition, the concept of Makara would be change as its differed position too. Thai Makara art is influenced from Amaravati, Cupta, post-Cupta of Indian style, Khmer art and Pegan art and adapted in Thai style created in royal handicraft and local artisan.

---

Deparment of Archaeology Graduate School, Silpakorn University Academic year 2009
Student's signature……
Independent Study Advisor's Report Advisor's signature……

## กิตติกรรมประกาศ

การศึกษาค้นคว้าอิสระฉบับนี้ สำเร็จได้ด้วยการสนับสนุนจากบุคคลหลายฝ่าย ซึ่งผู้วิจัยขอขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ศาสตราจารย์ ดร.ม.ร.ว.สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ อาจารย์ที่ปรึกษา คณะกรรมการตรวจสอบและคณาจารย์ภาควิชาโบราณคดีทุกท่าน ที่กรุณาให้คำแนะนำและประสิทธิ์ประสาทความรู้ให้กับผู้วิจัย ตลอดจนการตรวจแก้ไขงานวิจัยฉบับนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปได้

สุดท้ายนี้ ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อคุณแม่และเพื่อนๆ ทุกท่านที่มีส่วนเกี่ยวข้องและให้กำลังใจมาอย่างสม่ำเสมอมาตลอด

# สารบัญ


หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่

1 บทนำ ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ..... 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา ..... 5

สมมติฐานของการศึกษา ..... 6

ขอบเขตของการศึกษา ..... 6

ขั้นตอนการศึกษา ..... 6

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ..... 7

2 คติความเชื่อเกี่ยวกับมกร ..... 8

ความเชื่อกับการนับถือบูชาสัตว์ในอินเดีย ..... 8

ความหมายของมกร ..... 13

คติความเชื่อเกี่ยวกับมกรในศาสนา ..... 17

มกรในศาสนาพระเวท (ศาสนาพราหมณ์) ..... 17

มกรในศาสนาฮินดู ..... 18

มกรในศาสนาพุทธ ..... 20

3 รูปแบบมกรในประเทศอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ..... 24

วิวัฒนาการมกรในศิลปะอินเดีย ..... 24

มกรในศิลปะอินโดนีเซีย ..... 31

มกรในศิลปะกัมพูชา ..... 32

มกรในศิลปะพม่า ..... 36

4 รูปแบบมกรที่พบในประเทศไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ..... 41

มกรในศิลปะทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ 12 – 16) ..... 41

บทที่ หน้า
มกรในศิลปะร่วมแบบเขมร (พุทธศตวรรษที่ 12 – 18) ..... 50
มกรในศิลปะหริภุญไชย (พุทธศตวรรษที่ 17-18) ..... 55
5 บทวิเคราะห์และสรุป ..... 58

บรรณานุกรม ..... 154

ประวัติผู้วิจัย ..... 156

**สารบัญตาราง**


| ตารางที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 1 | สรุปการเปรียบเทียบและการกำหนดอายุรูปมกรในศิลปะทวารวดี ..... | 71 |
| 2 | การเปรียบเทียบมกรที่วัดเขาพลอยแหวนและวัดทองทั่ว จังหวัดจันทบุรี กับมกรแบบถาลาบริวัตรของกัมพูชา ..... | 73 |
| 3 | การเปรียบเทียบมกรบนทับหลังที่ปราสาทเขาน้อย และปราสาทสมโบร์ไพรกุก ... | 73 |
| 4 | การเปรียบเทียบกาล-มกรบนทับหลังสถานพระนารายณ์ และปราสาทก๊อกโป ..... | 74 |
| 5 | การเปรียบเทียบมกร-มังกรคายนาคที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบันปรางค์ประธาน ปราสาทศรีขรภูมิ และมกรที่ปลายกรอบหน้าบันที่ปราสาทธมมานนท์ ... | 76 |
| 6 | การเปรียบเทียบมกรที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบันปราสาท (ปรางค์) วัดพระพายหลวง และปลายซุ้มหน้าบันปราสาทพระป่าเลไลยก์ ..... | 77 |
| 7 | การเปรียบเทียบมกรคายนาค 5 เศียรที่ราวสะพานนาคราช ปราสาทพนมรุ้ง และมกรที่ราวลูกกรงปราสาทบันทายสำเหร่ ..... | 78 |
| 8 | สรุปการเปรียบเทียบและการกำหนดอายุรูปมกรในศิลปะร่วมแบบเขมร ..... | 80 |
| 9 | สรุปการเปรียบเทียบและการกำหนดรูปมกรในศิลปะหริภุญไชย ..... | 85 |

**สารบัญภาพ**


| ภาพที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 1 | ตราประทับภาพเทพเจ้า ขนาบด้วยผู้สักการะและนาคแผ่พังพานทั้งสองข้าง เมืองโมเหนโจดาโร (2500 ปีก่อนพุทธศักราช) ..... | 89 |
| 2 | ตราประทับภาพวัวมีโหนก เมืองโมเหนโจดาโร ..... | 89 |
| 3 | ตราประทับภาพม้ายูนิคอร์นกับต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์ เมืองโมเหนโจดาโร ..... | 90 |
| 4 | ตราประทับภาพเทพเจ้าแห่งหมู่สัตว์ถูกห้อมล้อมด้วยสัตว์ป่า เมืองโมเหนโจดาโร ..... | 90 |
| 5 | ภาพสัตว์ผสมที่รั้วเวทิกาสถูปภารหุตและสาญจี มีท่อนบนเป็นวัว ช้าง และจระเข้ท่อนล่างเป็นหางปลา ..... | 91 |
| 6 | มกรจำหลักบนแผ่นหินประดับรั้วเวทิกา เมืองมถุรา ..... | 92 |
| 7 | มกรเป็นพาหนะของนางภูติยักษิณี ศิลปะสมัยมถุรา ..... | 93 |
| 8 | มกรคายดอกบัว สลักที่ขอบเสา ..... | 94 |
| 9 | ลายมกรบนแผ่นอายคปัฏฏะ เก็บที่พิพิธภัณฑสถานเมืองมถุรา ศิลปะมถุรา .... | 95 |
| 10 | มกรโตรณะหรือทับหลังสมัยอมราวดีตอนต้น ..... | 96 |
| 11 | วิวัฒนาการรูปแบบมกรในสมัยอมราวดีรูปแบบที่หนึ่ง ..... | 97 |
| 12 | วิวัฒนาการรูปแบบมกรในสมัยอมราวดีรูปแบบที่สอง ..... | 97 |
| 13 | วิวัฒนาการรูปแบบมกรในสมัยอมราวดีรูปแบบที่สาม ..... | 98 |
| 14 | วิวัฒนาการรูปแบบมกรในสมัยอมราวดีรูปแบบที่สี่ ..... | 98 |
| 15 | มกรคายวงโค้งที่อชันตะ หมายเลข 19 ..... | 99 |
| 16 | มกร พาหนะของพระคงคา จำหลักที่ขอบประตู ถ้ำอชันตะ หมายเลข 17 ..... | 100 |
| 17 | (รูปบน) มกรประดับพุทธบัลลังก์ที่อชันตะ หมายเลข 16 ..... | 101 |
| | (รูปล่าง) มกรคายบุคคล ..... | 101 |
| 18 | ลายกาล-มกรประดับที่กลางเสา ถ้ำอชันตะ หมายเลข 1 ..... | 102 |
| 19 | มกรประดับเหนือซุ้มประตู หรือมกรโตรณะ ถ้ำโจเกสห์วารี ..... | 103 |
| 20 | ลายมกรและพระคงคาบนเหรียญทองของพระเจ้ากุมารคุปต์ ..... | 104 |
| 21 | ภาพร่างวิวัฒนาการของมกรที่เกิดจากไหลบัว “ปัทมมูละ” และตุ่มตา “ปรวัน” ของนายเอฟ ดี เค บอสช์ ..... | 104 |

ภาพที่ หน้า


22 มกรประดับฐานอาคาร วิหารลาล์กุฎี (Lalgudi Temple) สัปตะฤษีศวระ (Saptarsisvara) ศิลปะแบบโจฬะนาดู (ราวพุทธศตวรรษที่ 14) ..... 105

23 มกร พาหนะของเทพวรุณ วิหารสุริยะ ..... 106

24 มกรประดับพุทธบัลลังก์ในจันทิเมนดุต ศิลปะชวาภาคกลาง ..... 107

25 มกรคายสิงห์ จันทิเพลาสัน (Plaosan) ศิลปะชวาภาคกลาง ..... 108

26 กาล-มกร บุโรพุทโธ ศิลปะชวาภาคตะวันออก ..... 109

27 ภาพมกรและภาพลายเส้นบนทับหลังสมัยถาลาบริวัตร ศิลปะสมัยก่อนเมืองพระนคร (ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 12) เก็บอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงพนมเปญ ..... 110

28 มกรบนทับหลังสมัยสมโบร์ไพรกุก S7 ศิลปะสมัยก่อนเมืองพระนคร ..... 111

29 มกรบนทับหลังปราสาทรูปอารักษ์ สมัยกุเลน ศิลปะสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อ ..... 111

30 มกรบนทับหลังปราสาทดำไรกาบ ศิลปะขอมแบบกุเลน ..... 112

31 มกรบนทับหลังปราสาทโกกี ศิลปะขอมแบบกุเลน ..... 112

32 ท่อโสมสูตร ปราสาท Kraham 1 ศิลปะเขมรสมัยกุเลน ..... 113

33 มกรบนทับปราสาทก๊อกโป ศิลปะเขมรแบบพระโค ..... 114

34 มกรที่ปลายกรอบหน้าบันปราสาทพนมบาแค็ง ศิลปะเขมรแบบบาแค็ง ..... 115

35 มกรที่ปลายกรอบหน้าบัน มกรหันหน้าชนกันเป็นมุม ปราสาทบันทายสรี ..... 116

36 มกรที่ปลายกรอบหน้าบันหอสมุด ศิลปะเขมรแบบบันทายสรี ..... 117

37 มกร - มังกรคายนาคที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบันปราสาทธมมานนท์ ศิลปะแบบนครวัด ..... 118

38 มกร - มังกรที่ปลายราวลูกกรงที่ลานปราสาทบันทายสำเหร่ ศิลปะแบบนครวัด ..... 119

39 มกร - มังกรที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบันปราสาทพระป่าเลไลยก์ ศิลปะเขมรแบบบายน ..... 120

40 มกรประดับแผ่นหลังพระพุทธรูปที่กรุพระเจดีย์ที่เนินคินบา เมืองศรีเกษตร ศิลปะปยู ..... 121

41 ศรี-มกรบนซุ้มหน้าต่างทิศใต้ วิหารนันปยะ (Nanpaya) ศิลปะพุกาม ..... 122

42 ชิ้นส่วนมกร พบใกล้วิหารนากายน (Nagayon) ศิลปะพุกาม ..... 123

ภาพที่ หน้า


43 ภาพปูนปั้นและภาพลายเส้นมกรที่ใช้ประดับมุมทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ที่ฐานชั้นล่างของเจดีย์จุลประโทน ..... 124

44 ภาพปูนปั้น (บน) และภาพลายเส้น (ล่าง) แสดงรูปมกรที่ประดับมุมตามฐานชั้นล่างของเจดีย์จุลประโทน ..... 125

45 มกรคายบุคคลพบที่เมืองนครปฐมโบราณ เลขที่ 783/2519 ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์ ..... 126

46 มกรคายบุคคลอีกชิ้นพบที่เมืองโบราณนครปฐม เลขที่ 782/2519 ..... 127

47 มกรประดับพุทธบัลลังก์ โบราณวัตถุเลขทะเบียน 626/2519 ..... 128

48 มกรประดับพุทธบัลลังก์สำริด พบที่เมืองอินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ..... 129

49 มกรดินเผาที่คูบัว (โบราณวัตถุหมายเลข 1051/2504 [บน] และ 1028/2504 [ล่าง]) ..... 130

50 มกรคายวงโค้งที่คูบัว (โบราณวัตถุเลขที่ 23/2504 [บน] และโบราณวัตถุเลขที่ 99/2504[ล่าง]) ..... 131

51 มกรประดับมุมอาคาร วัดโขลงสุวรรณคีรี อำเภอคูบัว จังหวัดราชบุรี ..... 132

52 มกรที่ทุ่งเศรษฐี จังหวัดเพชรบุรี หมายเลข 189 ..... 133

53 มกรที่ทุ่งเศรษฐี หมายเลข 190 ..... 134

54 ภาพดินเผาและภาพลายเส้นมกร บ้านโคกไม้เดน อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ ..... 135

55 ประติมากรรมหินรูปมกร เมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ ..... 136

56 มกร N 2 ..... 137

57 มกร N 4 ..... 137

58 มกร E 2 ..... 137

59 มกร E 7 ..... 137

60 มกร S 3 ..... 138

61 มกร S 5 ..... 138

62 มกร S 7 ..... 138

63 มกร W 2 ..... 138

ภาพที่ หน้า

64 มกรบนทับหลัง วัดเขาพลอยแหวน จังหวัดจันทบุรี ศิลปะร่วมแบบถาลาบริวัต (อายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ 12) ..... 139

65 ภาพมกรประดับบนทับหลัง วัดทองทั่ว จังหวัดจันทบุรี ปัจจุบันเก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ศิลปะร่วมแบบถาลาบริวัต ..... 140

66 มกรบนทับหลังและภาพลายเส้นหมายเลข 1 ปราสาทองค์กลางที่เขาน้อย อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ศิลปะร่วมแบบสมโบร์ไพรกุก (อายุกลางพุทธศตวรรษที่ 12) ..... 141

67 มกรบนทับหลังและภาพลายเส้นหมายเลข 3 ที่ปราสาทเขาน้อยหลังเหนือ อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ศิลปะแบบสมโบร์ไพรกุกตอนปลาย (อายุปลายพุทธศตวรรษที่ 12) ..... 142

68 มกรบนทับหลังและภาพลายเส้นหมายเลข 5 ที่ปราสาทเขาน้อยหลังเหนือ อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ศิลปะแบบสมโบร์ไพรกุกตอนปลาย (อายุปลายพุทธศตวรรษที่ 12) ..... 143

69 ลายกาล-มกรบนทับหลังสถานพระนารายณ์ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะร่วมแบบพระโค (อายุราวครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 15) ..... 144

70 ท่อโสมสูตรปลายมกร ณ ปราสาทนารายณ์เจงเวง จังหวัดสกลนคร ศิลปะร่วมแบบบาปวน (ครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 17) ..... 145

71 มกรคายนาคที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบัน ปราสาทศรีขรภูมิ อำเภอศรีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ ศิลปะร่วมแบบนครวัด (อายุราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 17) ..... 146

72 มกรคายนาค 5 เศียรที่ปลายสะพานนาคราชและภาพลายเส้น ปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ ศิลปะร่วมแบบนครวัด ..... 147

73 มกรที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบันปราสาทวัดพระพายหลวง จังหวัดสุโขทัย ศิลปะร่วมแบบบายน ..... 148

74 ชิ้นส่วนมกรดินเผา พบที่วัดพระธาตุหริภุญชัย ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานลำพูน ..... 149

75 ลายมกรที่ปลายซุ้มเจดีย์กู่กุด วัดจามเทวี ศิลปะหริภุญไชย ..... 150

| ภาพที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 76 | ภาพสัตว์ในตำนาน พบเมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ศิลปะทวารวดี ..... | 151 |
| 77 | รูปมกรจำหลักที่มุมเสา ถ้ำอชันตะหมายเลข 1 ..... | 152 |
| 78 | ภาพหน้าสัตว์บนทับหลังปราสาทเมืองต่ำ อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ ศิลปะร่วมแบบบาปวน (อายุราวครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 17) ..... | 153 |

# บทที่ 1
# บทนำ

**ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา (Statements and Significance of the Problem)**

การศึกษาอดีตหรือวัฒนธรรมของมนุษย์ในดินแดนประเทศไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ในกรณีที่ยังไม่มีการบันทึกเรื่องราวเป็นลายลักษณ์อักษร หรือบางครั้งเรื่องราวประเภทลายลักษณ์อักษรอย่างจารึกก็ไม่สามารถให้ความกระจ่างได้เพียงพอ และระยะนั้นเป็นช่วงที่คนไทยยังไม่มีหลักฐานลายลักษณ์อักษรเป็นของตนเอง หลักฐานจากงานศิลปะจึงมีความสำคัญเนื่องจากงานศิลปะต่างๆที่มนุษย์สร้างขึ้นล้วนเกิดจากความประทับใจ คติความเชื่อที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงานนั้นๆ จึงได้เกิดการลอกเลียนแบบซึ่งกันและกันจนพัฒนาเป็นในรูปแบบของตนเอง

ด้วยเหตุนี้ ผู้ศึกษาจึงเล็งเห็นว่าหลักฐานจากงานศิลปกรรมที่อาจเป็นเพียงงานส่วนหนึ่งที่ประดับประดาอยู่ตามอาคารโบราณสถานและโบราณวัตถุจึงเป็นอีกทางเลือกหนึ่งที่มีส่วนสำคัญที่จะช่วยการกำหนดอายุ ประวัติความเป็นมาของวิวัฒนาการลวดลาย และคติความเชื่อของการสร้างสรรค์งานเหล่านี้ในสมัยก่อนได้พอสมควร

จากความแพร่หลายของลายภาพสัตว์ในเทพนิยายชนิดหนึ่งที่เรียกว่า “มกร” ที่พบว่าเพราะเหตุใดจึงใช้ตกแต่งประดับอยู่ตามโบราณสถานและโบราณวัตถุตั้งแต่สมัยทวารวดี และอาณาจักรร่วมสมัยในดินแดนประเทศไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นช่วงสมัยที่อิทธิพลจากต่างชาติเข้ามามีบทบาทในการสร้างวัฒนธรรมไทยอย่างเข้มข้น เช่น อาณาจักรพุกาม ขอม ชวา และโดยเฉพาะอย่างยิ่งจากประเทศอินเดียที่เป็นต้นแบบให้กับประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ดังนั้นประเด็นที่ได้หยิบยกมาศึกษาจึงท้าวความไปถึงลัทธิความเชื่อของการบูชาสัตว์ตามธรรมชาติจนพัฒนาเป็นสัตว์ที่มีความพิสดารอย่างตัวมกร โดยมีต้นกำเนิดมาจากคัมภีร์ทางศาสนาของอินเดีย และเปรียบเทียบความสัมพันธ์ของลักษณะรูปแบบมกรที่รับมาและส่งถ่ายให้แก่กันจนพัฒนาในแบบเฉพาะของตนเองในดินแดนประเทศไทย

มกร (Makara) เป็นสัตว์ผสมระหว่างสัตว์น้ำและสัตว์บก ลำตัวและปากคล้ายจระเข้ มีงวงเหมือนช้าง มีหางเป็นปลา มีส่วนผสมของสัตว์ที่เกี่ยวข้องกับน้ำ คือ จระเข้ ช้าง ปลา คำว่ามกรเป็นภาษาสันสกฤต เป็นสัตว์มงคลในตำนานเทพนิยาย เป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์

คติเรื่องมกรมีกล่าวไว้ในคัมภีร์โบราณทางศาสนาตั้งแต่ยุคพระเวท สมัยหลังพระเวทในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และพุทธศาสนา มกรกำเนิดขึ้นจากความเชื่อในเรื่องของน้ำ จักรวาลปรากฏการณ์ธรรมชาติในยุคแรกๆ ต่อมาเป็นตัวแทน เป็นสัญลักษณ์ เป็นสัตว์ผู้พิทักษ์ และเป็นพาหนะของเทพเจ้า ได้แก่ พระวรุณ พระคงคา เป็นต้น

รูปแบบของมกรในอินเดียมีวิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงตามสมัยนิยมของสกุลช่าง เกิดจากการนำสัตว์ต่างๆมาผสมกัน มกรเริ่มปรากฏครั้งแรกตั้งแต่สมัยอินเดียโบราณในกรอบวงกลมของรั้วประตูที่สาญจีและภารหุต มกรในศิลปะแบบมถุรายังคงถ่ายทอดแบบศิลปะอินเดียโบราณ และพบมากในศิลปะแบบอมราวดี ในสมัยนี้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบหลากหลาย มักพบตกแต่งอยู่กับลายก้านขดที่เสาประตูรั้ว มีทั้งปรากฏเป็นตัวโดดๆ หรืออยู่เป็นบริวารของ เทพเจ้า

ในสมัยอมราวดีนี้ มกรมีศีรษะเป็นช้าง มีหางเป็นปลา หรือมีศีรษะเป็นจระเข้ มีหางเป็นปลา มีขาหน้า 2 ขา มีเขี้ยวคล้ายสุนัข และในปลายสมัยอมราวดีได้เปลี่ยนแปลงพัฒนาการให้กับศิลปะอินเดียสมัยราชวงศ์คุปตะ กล่าวคือ มกรจะเหลือแต่ศีรษะ มีลำตัวช่วงล่างกลายเป็นลายพันธุ์พฤกษาเพื่อความเหมาะสมและสวยงามในงานสถาปัตยกรรม นอกจากนี้รายละเอียดอื่นๆที่สำคัญ ได้แก่ เครื่องประดับกาย การม้วนของงวงก็มีการปรับเปลี่ยนแปลงไปด้วย มกรจึงมีบทบาทและใช้เป็นหลักฐานในการกำหนดอายุสมัยในแหล่งโบราณคดีเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ได้รับอิทธิพลจากอินเดียได้พอสมควร

ในดินแดนประเทศไทย ประติมากรรมลายมกรเป็นงานศิลปกรรมที่พบอยู่ตามแหล่งโบราณคดีจำนวนหลายชิ้นตั้งแต่เข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์ คือ ประมาณพุทธศตวรรษที่ 11 - 12 ใช้เพื่อประดับตกแต่งตามอาคารสถาปัตยกรรมตามคติความเชื่อทางศาสนาเป็นส่วนใหญ่ ไม่ว่าจะใช้ประดับที่ฐานเจดีย์ ซุ้มกุฑุ หรือบนทับหลังในวัฒนธรรมขอม และในงานประติมากรรมตกแต่งพนักพุทธบัลลังก์ที่พบในเมืองนครปฐมโบราณ ซึ่งเป็นงานศิลปะตามความเชื่อของพุทธศาสนานิกายมหายานจากศูนย์กลางทางภาคตะวันตกของอินเดีย เป็นต้น

การสร้างงานมกรในประเทศไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ได้รับแรงบันดาลใจโดยตรงมาจากศิลปะอินเดียตั้งแต่ปลายสมัยอมราวดี สมัยราชวงศ์คุปตะ หลังคุปตะ และสมัยราชวงศ์ปาละ หรือประมาณระหว่างพุทธศตวรรษที่ 8 - 17 นอกจากนี้ แรงบันดาลใจทางอ้อมที่มาจากศิลปะอินเดียได้ส่งผ่านเข้ามายังประเทศใกล้เคียงอย่างประเทศอินโดนีเซีย กัมพูชา และพม่า และถ่ายทอดมายังดินแดนประเทศไทยอีกที ทั้งรูปแบบและคติความเชื่อทางศาสนาที่สืบเนื่องมาจากคัมภีร์โบราณของอินเดียในยุคพระเวท โดยมีปรากฏตามโบราณสถานและโบราณวัตถุที่สร้างขึ้น

ตามความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ศาสนาพุทธนิกายเถรวาท มหายาน และตันตระ และได้เข้ามาผสมผสานกับแนวคิดของชุมชนจนเกิดพัฒนามาเป็นในแบบของตนเอง

ตามที่กล่าวมาแล้วว่า แนวคิดและรูปแบบมกรได้มาพร้อมกับความเชื่อของชาวอินเดียที่ได้เดินทางมาเผยแพร่วัฒนธรรมและการค้า โดยผ่านเส้นทางทั้งทางบกและทางน้ำจากประเทศอินเดียเข้ามายังประเทศทางแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รวมถึงประเทศหมู่เกาะ และเมืองท่าโบราณของดินแดนประเทศไทยในอดีตที่ส่วนใหญ่ตั้งอยู่บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำสายสำคัญและบริเวณคาบสมุทรชายทะเลในช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ลวดลายมกรที่พบตามเมืองโบราณในดินแดนประเทศไทยในปัจจุบันได้แบ่งออกตามลักษณะของยุคสมัยของศิลปะ ดังนี้

1. มกรในศิลปะทวารวดี (ราวพุทธศตวรรษที่ 12 – 16)

อาณาจักรทวารวดีเป็นดินแดนที่รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากอินเดีย มีศูนย์กลางอยู่ที่บริเวณภาคกลาง และขยายอิทธิพลไปยังภาคตะวันออก ภาคเหนือและภาคตะวันตก แม่น้ำสายสำคัญคือ แม่น้ำลพบุรี-ป่าสัก แม่น้ำท่าจีน-แม่กลอง แม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำบางปะกง แม่น้ำจันทบุรี

เมืองที่พบมกร ได้แก่ เมืองนครปฐมโบราณ จังหวัดนครปฐม, เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี แหล่งโบราณคดีทุ่งเศรษฐี จังหวัดเพชรบุรี, ชุมชนบ้านโคกไม้เดน จังหวัดนครสวรรค์, เมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์, เมืองศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี

2. มกรในศิลปะร่วมแบบเขมร หรือศิลปะลพบุรี (ราวพุทธศตวรรษที่ 12 – 18)

ศิลปะร่วมแบบเขมรเป็นช่วงเวลาที่มีการแพร่หลายวัฒนธรรมเขมรจากประเทศกัมพูชาเข้ามายังดินแดนประเทศไทย โดยตั้งชื่อยุคสมัยตามชื่อเมืองลพบุรีที่อยู่บริเวณภาคกลาง ซึ่งนักวิชาการตั้งข้อสันนิษฐานว่า เมืองลพบุรีนี้เคยเป็นเมืองสำคัญตั้งแต่สมัยทวารวดีมาก่อน เพราะพบคำว่า “ลวปุระ” คือ ละโว้ (ลพบุรี) ปรากฏในจารึกภาษาเขมร[1] เป็นคตินิยมและรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะขอมโบราณที่นับถือศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธนิกายมหายาน

รูปมกรมักปรากฏอยู่บนทับหลังที่คลี่คลายมาจากมกรโตรณะของศิลปะอินเดียแบบอมราวดีและมกรจะถูกประดับที่ปลายซุ้มหน้าบัน

---

[1] ผาสุข อินทราวุธ, **สุวรรณภูมิ จากหลักฐานโบราณคดี** (กรุงเทพฯ : ศักดิ์โสภาการพิมพ์, 2548), 129.

แหล่งโบราณคดีที่พบมกรในศิลปะร่วมแบบเขมรส่วนใหญ่อยู่บริเวณภาคกลาง ภาคตะวันออกและภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งมีพรมแดนอยู่ติดกับประเทศกัมพูชา ได้แก่ แหล่งโบราณคดีปราสาทเขาน้อย อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว, วัดเขาพลอยแหวน จังหวัดจันทบุรี, เมืองพิมาย จังหวัดนครราชสีมา, ปราสาทเขาพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นต้น แม่น้ำสายสำคัญที่ชุมชนในวัฒนธรรมร่วมแบบเขมรอาศัยอยู่หนาแน่นและใช้ประโยชน์ คือ แม่น้ำมูลและแม่น้ำชีในภาคอีสาน แม่น้ำป่าสัก แม่น้ำลพบุรี และแม่น้ำแควน้อยในบริเวณภาคกลาง

3. มกรในศิลปะหริภุญไชย (ราวพุทธศตวรรษที่ 17 – 19)

“หริภุญไชย” เป็นชื่อของแคว้นโบราณในบริเวณภาคเหนือของประเทศไทย มีศูนย์กลางหรือราชธานีอยู่ที่เมืองหริภุญไชยหรือจังหวัดลำพูนในปัจจุบัน จากหลักฐานด้านศิลปกรรมแสดงให้เห็นว่ามีความเกี่ยวข้องทางศาสนาและงานช่างของพุกาม ศิลปะทวารวดี และศิลปะร่วมแบบเขมรจากบริเวณภาคกลาง แม่น้ำสายสำคัญ คือ แม่น้ำวัง แม่น้ำปิง

เมืองที่พบมกร คือ เมืองลำพูน โดยพบชิ้นส่วนมกรที่สันนิษฐานว่าใช้ประดับซุ้มจระนำ พบบริเวณวัดพระธาตุหริภุญไชย มีลวดลายเป็นลายขีดเป็นเส้นเล็กๆตามแนวขวางขนานกันไปรอบขอบปากของมกรอันเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะแบบหริภุญไชย

อย่างไรก็ตาม กลับไม่พบร่องรอยมกรในบริเวณภาคใต้ทั้งที่มีการติดต่อค้าขายกับชาวอินเดียหรือชนชาติอื่นๆพร้อมกับบริเวณภาคกลางและภาคอื่นๆของไทยกระทั่งเจริญรุ่งเรืองจนเกิดเป็นรัฐที่เรียกว่า “ศรีวิชัย” ตามหลักฐานทางเอกสารจากจดหมายเหตุของพระภิกษุชาวจีน และอาณาจักรศรีวิชัยยังมีความสัมพันธ์ร่วมกับประเทศอินโดนีเซียบนหมู่เกาะสุมาตราอีกด้วย

ประเด็นที่ได้หยิบยกมาศึกษาเป็นคติความเชื่อและความสัมพันธ์ของรูปแบบมกรในประเทศไทยที่มีต้นกำเนิดมาจากอินเดีย ดังนั้น คัมภีร์โบราณทางศาสนาและวรรณกรรมต่างๆของอินเดียจึงเป็นสิ่งสำคัญ โดยมีผู้ศึกษาค้นคว้าทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศหลายท่านด้วยกัน เช่น

1. Ananda K. Coomaraswamy ได้รวบรวมคติความเชื่อของมกรที่สัมพันธ์กับยักษ์ในคัมภีร์โบราณของอินเดีย ในหนังสือ Yaksas

2. F. D. K. Bosch ศึกษาถึงจุดกำเนิดดั้งเดิมของลวดลายต่างๆรวมทั้งมกรในงานศิลปกรรมของอินเดียที่คลี่คลายมาจากลายดอกบัว ในหนังสือชื่อ The Golden Germ

3. K. Krishna Murthy ได้ศึกษาและแยกแยะประเภทของสัตว์ในเทพนิยายรวมถึงความเชื่อในอินเดีย ในหนังสือ Mythical Animals in Indian Art

นอกเหนือจากนี้ การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ยังมีจุดประสงค์ที่จะแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของลวดลายมกรที่รับอิทธิพลจากต่างชาติและเข้ามาผสมผสานในรูปแบบของตนเอง เป็นการแสดงออกทางความเชื่อทางวัฒนธรรมของกลุ่มชน โดยนำรูปแบบไปเปรียบเทียบกับผลงานที่มีลักษณะใกล้เคียงกันเพื่อการกำหนดอายุ และพิจารณาพร้อมกับโครงสร้างทางประวัติศาสตร์ โดยมีนักวิชาการศึกษาไว้ดังนี้

1. Iyer K Bharatha ได้ศึกษาถึงความเชื่อของสัตว์มงคลต่างๆในงานสถาปัตยกรรมอินเดีย ในหนังสือ Animals in Indian Sculpture

2. ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล ได้ทรงแปลงานวิจัยของนางเวียนโนต์ นักวิชาการชาวฝรั่งเศส เกี่ยวกับวิวัฒนาการของลายมกรในสมัยอมราวดี

3. ศาสตราจารย์ ดร. หม่อมราชวงศ์ สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ อาจารย์สมิทธิ ศิริภัทร์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์มยุรี วีระประเสริฐ ได้ศึกษาเปรียบเทียบภาพมกรและความเชื่อทางศาสนาที่ปรากฏบนทับหลังในประเทศไทยโดยรับมาจากวัฒนธรรมขอมโบราณ

ดังนั้น แนวคิด ความเชื่อ ความหมาย และการสร้างงานมกรในประเทศไทยที่ได้ถูกดัดแปลงในรูปแบบเฉพาะของแต่ละชุมชนหรือรับเข้ามาเต็มรูปแบบ จึงเป็นประเด็นเพื่อศึกษาว่าการพบประติมากรรมมกรในแต่ละชุมชนมีความแตกต่างหรือสัมพันธ์กันอย่างไร เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาอิทธิพลทางวัฒนธรรมของมนุษย์ในอดีตที่รับส่งให้แก่กัน และยังเพื่อเป็นการศึกษาคติความเชื่อ และความหมายของมกรในต่างประเทศและประเทศไทย และเป็นการกำหนดอายุจากหลักฐานทางโบราณคดีในช่วงสมัยก่อนพุทธศตวรรษที่ 19

**ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์การศึกษา (Goal and Objective)**

1. เพื่อศึกษาคติความเชื่อเกี่ยวกับมกรที่ปรากฏในคัมภีร์และวรรณกรรมโบราณจากต้นกำเนิดในประเทศอินเดียตั้งแต่สมัยพระเวท

2. ศึกษาวิวัฒนาการรูปแบบมกรตั้งแต่สมัยอินเดียโบราณที่ส่งอิทธิพล และเป็นต้นแบบให้กับศิลปกรรมก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ในดินแดนประเทศไทย โดยพัฒนาขึ้นจนกลายออกมาในรูปแบบของตนเอง ได้แก่ ในแบบศิลปะทวารวดี ศิลปะหริภุญไชย และศิลปะร่วมแบบเขมร

3. เพื่อเปรียบเทียบรูปแบบลายมกรที่พบตามเมืองโบราณและอยู่ร่วมสมัยกันก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ในประเทศไทยและประเทศใกล้เคียงที่สัมพันธ์กัน เพื่อใช้เป็นส่วนหนึ่งในการ

กำหนดอายุแหล่งโบราณคดีนั้นๆ ซึ่งพบการสร้างงานมกรบริเวณชุมชนภาคกลาง ภาคตะวันออก ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคเหนือ

**สมมติฐานของการศึกษา (Hypothesis to be tested)**

1. จากการศึกษาคติความเชื่อที่รับมาจากอินเดียเป็นที่นิยมแพร่หลายเกือบทั่วดินแดนประเทศไทยในปัจจุบันก่อนพุทธศตวรรษที่ 19

2. การปรากฏมกรในงานสถาปัตยกรรมและประติมากรรมน่าจะมีความสัมพันธ์เชิงวัฒนธรรมกับวิถีชีวิตของชุมชนโบราณนั้นๆ เช่น ความเชื่อในเรื่องศาสนาและพิธีกรรม หรือเพื่อความงดงามทางโบราณสถาน

3. ลวดลายมกรช่วยกำหนดอายุสมัยและวิวัฒนาการ

**ขอบเขตของการศึกษา (Scope of the study)**

เป็นการศึกษาประวัติความเป็นมา คติความเชื่อ และรูปแบบเพื่อเปรียบเทียบประติมากรรมมกรที่พบตามแหล่งโบราณคดีในประเทศไทยและประเทศเพื่อนบ้านสมัยก่อนพุทธศตวรรษที่ 19

**ขั้นตอนการศึกษา (Process of the Study)**

1. ศึกษาข้อมูลจากเอกสารภาษาไทยและภาษาต่างประเทศที่นักวิชาการของไทย อินเดีย และชาวตะวันตกได้รวบรวมไว้จากห้องสมุดมหาวิทยาลัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อหาประเด็นการศึกษาดังนี้

1.1 ประวัติความเป็นมาและคตินิยมที่เกี่ยวกับมกร

1.2 เปรียบเทียบรูปแบบมกรที่อยู่ร่วมสมัยเดียวกันทั้งในและนอกประเทศ ว่ามีลักษณะและหน้าที่เป็นองค์ประกอบในส่วนตกแต่งของโบราณสถานและโบราณวัตถุ

2. สำรวจเก็บข้อมูลภาคสนามในสถานที่จริงและพิพิธภัณฑ์แห่งชาติและท้องถิ่นที่เกี่ยวข้อง โดยการถ่ายภาพและร่างภาพลายเส้น

3. สังเคราะห์ข้อมูล โดยจัดระเบียบข้อมูลทางด้านเอกสารและรวบรวมภาพถ่ายต่างๆ เพื่อง่ายต่อการค้นคว้า

4. สรุปผลการศึกษา

**ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ (the Avantage to be supposed)**

1. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาถึงความหมายและความเชื่อที่เกี่ยวกับมกรในดินแดนประเทศไทย

2. เพื่อทราบถึงวิวัฒนาการรูปแบบมกรตั้งแต่แหล่งกำเนิดในประเทศอินเดียและส่งอิทธิพลให้กับชุมชนโบราณสมัยก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ในประเทศไทย ทั้งทางตรงและทางอ้อมโดยผ่านมาจากประเทศเพื่อนบ้าน

3. เพื่อใช้เป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดอายุสมัยของโบราณสถานโบราณวัตถุ

# บทที่ 2
# คติความเชื่อเกี่ยวกับมกร

ในอินเดียประกอบด้วยชนเผ่าพื้นเมืองหลายกลุ่ม ชุมชนเหล่านี้ต่างมีลัทธิความเชื่อต่างๆ กันไปและคติความเชื่อถือของชาวพื้นเมืองเหล่านี้ก็ได้มีอิทธิพลต่อศาสนาต่างๆ ที่เกิดขึ้นในประเทศอินเดียในสมัยต่อๆมาค่อนข้างมาก ดังปรากฏอยู่ในเรื่องราวในวรรณกรรมของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ศาสนาพุทธ เป็นต้น และปรากฏเป็นหลักฐานแสดงอยู่ในรูปประติมากรรมโบราณวัตถุ

หนึ่งในลัทธิความเชื่อเหล่านี้ ได้แก่ ลัทธิการบูชาสัตว์ ซึ่งเป็นเพียงส่วนหนึ่งของความเชื่ออีกมากมายในสมัยอินเดียโบราณ และเป็นส่วนสำคัญที่เป็นรากฐานของแนวคิดการสร้างสรรค์สัตว์ผสมในจินตนาการหรือในเทพนิยายอย่างมกร

**ความเชื่อกับการนับถือบูชาสัตว์ในอินเดีย**

มนุษย์และสัตว์มีความสัมพันธ์กันมาช้านานตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ มนุษย์ล่าสัตว์เป็นอาหาร เป็นเครื่องนุ่งห่ม เป็นสัตว์เลี้ยงเพื่อปกป้องเขตแดน และใช้เป็นสัญลักษณ์ของความเชื่อในลัทธิต่างๆรวมถึงการบูชายัญต่อเทพเจ้า ลัทธิการบูชาสัตว์ของมนุษย์เกิดจากการนำลักษณะเด่นของสายพันธุ์สัตว์แต่ละชนิดมาเป็นตัวแทนของอำนาจที่เหนือธรรมชาติที่มนุษย์ไม่สามารถทำได้ ได้แก่ ความแข็งแรง ขนาดที่ใหญ่ การเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว ความสามารถในการบินบนอากาศและอาศัยอยู่ในน้ำ หรือความลึกลับในยามค่ำคืนของสัตว์ต่างๆ เป็นต้น

จากการขุดค้นทางโบราณคดีที่บริเวณเมืองโมเหนโจ-ดาโรและเมืองฮารัปปา ที่จัดว่าเป็นศูนย์กลางของอารยธรรมแห่งลุ่มแม่น้ำสินธุที่เก่าที่สุดในประเทศอินเดีย และยังเป็นบ่อเกิดความคิดความเชื่อต่างๆของลัทธิต่างๆที่เป็นรากเหง้าให้นักคิดนักปรัชญาคิดค้นศาสนาสำคัญตั้งแต่พระเวท ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธ ได้ค้นพบตราประทับที่เป็นรูปสัตว์จำนวนมาก เช่น งู จงอางหรือนาค ม้ายูนิคอร์น วัว ควาย ส่วนใหญ่เป็นรูปวัวยืนอยู่หน้าแท่นบูชา และเทพเจ้าที่นั่งในท่าขัดสมาธิล้อมรอบด้วยสัตว์หลายชนิด ซึ่งนักปราชญ์สันนิษฐานว่าเป็นต้นเค้าของพระศิวะ

เทพเจ้าแห่งศาสนาพราหมณ์ ได้รับการยกย่องว่าเป็นเทพเจ้าแห่งหมู่สัตว์ (Lord of Animal)[2] แสดงให้เห็นว่า สัตว์เป็นส่วนหนึ่งในพิธีกรรมทางศาสนาที่สำคัญแล้ว (ภาพที่ 1 - 4)

ความคิดเรื่องสัตว์น้ำประเภทนาคหรืองูในยุคพระเวทจากคัมภีร์ฤคเวทและยชุรเวท ได้กล่าวไว้บ่อยครั้งว่า งูหรือนาคเป็นสัญลักษณ์ของวิญญาณแห่งน้ำ วิญญาณแห่งสวรรค์และท้องฟ้า และเกี่ยวข้องกับฝน[3] โดยคติดังกล่าวยังคงสืบเนื่องต่อมาและอาจมีความสัมพันธ์กับสัตว์ในเทพนิยายอย่างมกรในภายหลัง

ปลาเป็นสัตว์น้ำอีกประเภทที่พบอยู่บ่อยครั้งในศิลปะอินเดีย เช่น ภาพปลาคู่ศรีวัสตะที่เมืองมถุรา ภาพปลาบนรอยพระบาทที่โพธิคยา เป็นต้น ถือเป็นหนึ่งในนิธิหรือสมบัติล้ำค่าในน้ำ เป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์และความมงคล[4]

อาถรรพเวทสัมหิตา เป็นคัมภีร์ที่บรรยายถึงการจัดรูปแบบพิธีบูชาต่างๆเพื่อความถูกต้องสมบูรณ์ กล่าวว่า การบูชายัญสัตว์ให้แก่เทพเจ้าแห่งปศุสัตว์ (Lord of Cattle) ซึ่งเป็นผู้ปกครองสัตว์ทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นสัตว์ 2 เท้า หรือ 4 เท้า จะทำให้ผู้บูชานำไปสู่ความอุดมสมบูรณ์มั่งคั่ง[5]

การบูชายัญม้าในพิธีอัศวเมธ หรือพิธีปล่อยม้าอุปการ ที่กล่าวอยู่ในคัมภีร์อุปนิษัทซึ่งเป็นบทสรุปของคัมภีร์พระเวท ได้บรรยายถึงความสำคัญของม้าที่ใช้เพื่อการออกรบของกษัตริย์

---

[2] ผาสุข อินทราวุธ,**โบราณคดีอินเดีย** (กรุงเทพฯ : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร,2522),18.

[3] ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, “นาค : การศึกษาเชิงสัญลักษณ์” **ดำรงวิชาการ** 2,4 (4 กรกฎาคม – ธันวาคม 2546): 149 – 150.

[4] K. Bharatha Iyer, **Animals in Indian Sculpture** (Bombay : Taraporevala , 1977), 73.

[5] William Dwight Whitney, trans., **Atharva-Veda-Samhita**, vol 1, 2nd ed. (Delhi : Motilal Banarsidass, 1971), 77.

ตลอดจนพิธีกรรมบวงสรวงแก่เทพเจ้าประชาปตี ซึ่งเป็นอีกพระนามหนึ่งของเทพวรุณ[6] เป็นพิธีกรรมที่แสดงถึงพระราชอำนาจและความอุดมสมบูรณ์ของอาณาจักรของพระองค์

นอกจากวรรณกรรมในยุคพระเวทแล้ว หลักฐานเกี่ยวกับการล่าสัตว์เพื่อการบูชายัญยังพบในวิษณุปุราณะ ได้แก่ ปลา กระต่ายป่า พังพอน หมูป่า แพะ กวาง แกะ และช่วงเวลาบูชายัญสัตว์ป่าเหล่านี้กระทำในงานคีรียัญ (Giriyajna) ที่เมืองมถุรา[7]

อย่างไรก็ตาม จากคัมภีร์วิษณุปุราณะและมหาภารตะได้บรรยายถึงความสำคัญของวัวควายว่าเป็นสัตว์เศรษฐกิจ ให้น้ำนมและไถนาเพื่อการเกษตรกรรม ถือเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ เป็นพาหนะของพระศิวะ ถึงขนาดออกกฎหมายข้อห้ามในการฆ่าวัวควาย ผู้ใดฝ่าฝืนจะต้องถูกลงโทษและมีบาปติดตัวและตกนรกตลอดไป[8] นอกจากนี้ในวิษณุปุราณะยังกล่าวต่อไปอีกว่า เทพเจ้า มนุษย์ สัตว์ต่างๆ นก และสัตว์เลื้อยคลาน เป็นส่วนประกอบอวัยวะแขนขาของพระพรหม[9]

สัตว์ที่มีร่างกายใหญ่โตอย่างช้างมีความสำคัญและมีปรากฏในประวัติศาสตร์ เมื่อพระเจ้าอเล็กซานเดอร์ได้ยกกองทัพเข้ามายังอินเดียโดยมีช้างเป็นพาหนะ ในฤคเวทได้กล่าวถึงช้างว่าเป็นสัตว์สำหรับชนชั้นสูงและแสดงถึงอำนาจของผู้ขับขี่ นอกจากนี้ มีช้าง 4 ประเภทที่อ้างถึงในปรสาสัมหิตาและวิษณุธรรมโมตระปุราณะ ได้แก่ ภัทระ (Bhadra), มันฑะ (Manda), มฤคะ (Mrga) และมิสระ (Misra)[10]

ช้างยังมีส่วนเกี่ยวข้องกับพิธีราชสูยะ หรือพิธีราชาภิเษกของกษัตริย์อินเดียในสมัยโบราณเพื่ออัญเชิญอำนาจของเทพเจ้าลงมาสู่องค์กษัตริย์ เป็นพิธีกรรมที่มีทั้งหมด 8 ขั้นตอน ซึ่งต้องประกอบต่อเนื่องกัน ดังได้พบภาพจำหลักสตรีที่ขนาบข้างด้วยช้าง 2 เชือก หรือคชลักษมีสันนิษฐานว่าเป็นพิธีสรงน้ำเทพีซึ่งเป็นหนึ่งในขั้นตอนทั้งแปด

---

[6] S. Radhakrishnan ,ed., **The Principal Upanisads** (London : George Allen & Unwin Ltd., 1974), 149-154.

[7] Thakur Harendra Dayal, **The Visnu Purana** (Delhi : Sundeep Prakashan, 1983), 192.

[8] Ibid., 148.

[9] H. H Wilson, **Visnu Puranam** (Calcutta : Nag Publishers, 1961), 38-161.

[10] K. Bharatha Iyer, **Animals in Indian Sculpture** , 45.

สมัยอินเดียโบราณยังพบภาพสลักที่ไอโฮเลแสดงถึงช้างกำลังพ่นน้ำบนดอกบัวที่ผุดขึ้นมาจากหม้อปูรณกุมภะ ซึ่งน้ำ หม้อกุมภะ และดอกบัวเป็นตัวแทนและความเชื่อของการกำเนิดของสิ่งมีชีวิตและความอุดมสมบูรณ์ แนวคิดเกี่ยวกับช้างยังมีปรากฏอีกมากมายทั้งคัมภีร์ในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู พุทธ และเชน

ในศาสนาฮินดู ความเชื่อระหว่างสัตว์กับเทพเจ้ามีอยู่มากมาย โดยในเรื่องนี้ชาวอินเดียมีความเชื่อถือว่า มนุษย์ผู้มีความเป็นอัจฉริยะ มีความเป็นเลิศ หรือเป็นวีรบุรุษนั้นเป็นอวตารของเทพเจ้าทั้งนั้น รวมทั้งสัตว์ทั้งหลายด้วย[11]

ในวรรณกรรมมหากาพย์รามายณะ กล่าวถึงการอวตารลงมาเป็นสัตว์ป่าของพระวิษณุเพื่อปราบมาร ได้แก่

มัสยาวตาร ทรงอวตารเป็นปลาเพื่อช่วยให้นักพรตมนูและมนุษยชาติพ้นภัยจากน้ำท่วมโลก

กูรมาวตาร ทรงอวตารเป็นเต่าเพื่อใช้กระดองรองรับภูเขามันทระที่เทวดาและอสูรใช้เป็นไม้กวนในพิธีกวนเกษียรสมุทรเพื่อให้ได้น้ำอมฤต

วราหาวตาร ทรงอวตารเป็นหมูป่าเพื่อปลดปล่อยพระธรณีที่ยักษ์หิรัญยักษากักขังไว้ใต้มหาสมุทร พระวิษณุฆ่ายักษ์แล้วเอาเขี้ยวดันให้โลกสูงขึ้นจากน้ำได้ มนุษย์จึงได้อาศัยอยู่บนพื้นดินจนทุกวันนี้

นรสิงหาวตาร ทรงอวตารเป็นนรสิงห์หรือมนุษย์สิงห์ มีศีรษะเป็นสิงโต ซึ่งในครั้งนั้นได้กลืนกินกษัตริย์ใจบาปที่มาท้าทายกับสิงห์

นอกจากสัตว์ที่เกิดตามธรรมชาติจะมีบทบาทสำคัญแล้ว ในขณะเดียวกันประติมากรรมและบทสวดต่างๆตั้งแต่ในยุคพระเวทยังได้กล่าวและปรากฏหลักฐานความเชื่อของชาวอินเดียที่สร้างสรรค์สัตว์ประเภทต่างๆให้มีความพิเศษพิสดาร โดยมีส่วนผสมของอวัยวะของสัตว์หลายชนิดปะปนในตัวเดียวกัน

จากการศึกษาเรื่องสัตว์ผสมในเทพนิยายในศิลปะอินเดียของ ดร. เค. กฤษณะ เมอร์ธี (Dr. K. Krishna Murthy) พบว่า แนวคิดในเรื่องสัตว์ประหลาดพิสดารในอินเดียมีมานานตั้งแต่

---

[11] อารี วิชาชัย, **ปรัชญาธรรมของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู** (กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2543), 12.

สมัยที่ชาวอารยันเข้ามาตั้งถิ่นฐานยังแถบลุ่มแม่น้ำสินธุโดยรับความเชื่อมาจากวัฒนธรรมเปอร์เซีย กรีก และโรมัน เช่น ตัวสฟิงซ์ของชาวเปอร์เซียที่มีใบหน้าเป็นมนุษย์ ลำตัวเป็นสิงห์ มีปีกคล้ายนก โดยพบทั้งในวรรณกรรมและศิลปกรรมของอินเดียสมัยมถุรา เป็นต้น

คัมภีร์สมัยพระเวทและวรรณกรรมในยุคมหากาพย์ได้ปรากฏคำว่า อีหามฤคะ (Ihamrga) อยู่หลายครั้ง เป็นคำที่ใช้เรียกสัตว์ในเทพนิยายทุกประเภท เป็นสัตว์ที่มีส่วนผสมตั้งแต่สัตว์สองชนิดขึ้นไป และเมอร์ธียังได้จำแนกแบ่งประเภทสัตว์ในตำนานจากคัมภีร์และงานศิลปกรรม[12] ที่พบในอินเดียไว้ 3 ประเภท ได้แก่

1. สัตว์ปีกหรือสัตว์บนชั้นบรรยากาศ มีลักษณะสำคัญคือ เป็นการผสมระหว่างสัตว์บกหรือมนุยษ์กับสัตว์มีปีก เช่น

1.1 กินนร เป็นการผสมระหว่างมนุษย์และนก พบตั้งแต่ศิลปะสาญจี

1.2 สปักชะสิงห์ (Sapaksha-simhah) เป็นสัตว์ที่มีร่างกายเป็นสิงโต มีปีกเป็นนก พบในงานประติมากรรมที่รั้วสถูปสาญจีและภารหุต

1.3 ม้ามีปีกหรือยูนิคอร์น พบทั้งในชาดกของศาสนาพุทธและวรรณกรรมศาสนาพราหมณ์ และศิลปกรรมอินเดียที่รั้วสถูปสาญจี เป็นต้น

2. สัตว์บก เป็นสัตว์ผสมระหว่างสัตว์สองขาหรือสี่ขา กับมนุษย์ หรือสัตว์ผสมกับสัตว์บกด้วยกันเอง เช่น

2.1 สัตว์ครึ่งคนครึ่งม้าหรือเซนทอร์ส พบในศิลปะที่สาญจี มถุรา และคันธาระ

2.2 มนุษย์ศีรษะช้างหรือพระคเณศวร์

3. สัตว์น้ำ หมายถึง สัตว์ทุกประเภทที่มีหางเป็นปลา เช่น

3.1 สัตว์ครึ่งช้างครึ่งปลาหรือคชมีน (Jaleba)

3.2 สัตว์ผสมระหว่างจระเข้ ช้าง และปลา หรือที่เรียกว่า “มกร” พบครั้งแรกในงานศิลปกรรมที่ภารหุตและสาญจี[13]

---

[12] ประติมากรรมสัตว์ต่างๆในเทพนิยายที่เมอร์ธีรวบรวมไว้มาจากแหล่งโบราณคดีตามสถานที่สำคัญในอินเดีย ได้แก่ สาญจี ภารหุต อมราวดี คันธาระ นาคารชุณโกณฑะ มถุรา และถ้ำอชันตะ

[13] K. Krishna Murthy, **Mythical animals in Indian Art** (New Delhi : Abhinav, 1985), 1 - 7.

ดังนั้น จะพบว่าความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และสัตว์ในอินเดียได้เกิดขึ้นตั้งแต่มนุษย์ล่าสัตว์เป็นอาหารหรือในยุคสังคมล่าสัตว์มาแล้ว ต่อมาเมื่อมนุษย์ได้รวมตัวกันจนเกิดเป็นสังคมที่มีความซับซ้อนขึ้น เริ่มรู้จักการทำเกษตรกรรม มีความเชื่อในภูตผีเทพเจ้าต่างๆ จึงได้นำสัตว์มาบูชายัญเพื่อให้เทพเจ้าพึงพอใจ ประทานความอุดมสมบูรณ์มาสู่ชุมชน สัตว์บางชนิดที่ให้ประโยชน์และมีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตและเศรษฐกิจของมนุษย์ ก็จะถูกจัดให้เป็นสัตว์ต้องห้าม ใช้เพื่อการสักการบูชาเท่านั้น

นักประพันธ์ชาวอินเดียสมัยโบราณยังให้ความสำคัญและความเชื่อระหว่างสัตว์ มนุษย์และเทพเจ้า โดยใช้สัตว์เป็นพาหนะของเทพเจ้า บางความคิดเห็นว่าสัตว์เหล่านี้เป็นผู้พิทักษ์เทพเจ้าด้วย[14] เป็นตัวแทนของเทพเจ้าในการปราบยุคเข็ญด้วยการนำความสามารถพิเศษหรือลักษณะเด่นของสัตว์ต่างๆ มาเป็นสัญลักษณ์ของพลังอำนาจเพื่อให้บรรลุเป้าหมายของการต่อสู้กับเหล่ามาร เช่น การอวตารของพระวิษณุในมหากาพย์รามายณะ การใช้กระดองเต่าเป็นสัญลักษณ์ของความแข็งแรงเพื่อใช้รองรับภูเขาทั้งลูก หรือความสามารถของปลาที่อยู่ในน้ำได้ จึงทนอยู่ในสภาวะน้ำท่วมได้นาน เป็นต้น ซึ่งมนุษย์ทั่วไปจะไม่สามารถทำได้

เมื่ออิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของเทพเจ้ามีความเข้มข้น ผนวกกับการรับแนวคิดเรื่องสัตว์ผสมจากชาติโรมัน กรีก เปอร์เซีย เหล่าสัตว์ต่างๆรวมถึงพาหนะของเทพเจ้าจึงมีความแปลกพิสดารมากขึ้นเพื่อแสดงถึงความน่าเคารพเกรงขามและความศักดิ์สิทธิ์ โดยปรากฏตามศาสนสถานศิลปกรรมเพื่องานพิธีกรรม ตำนานวรรณกรรม เป็นต้น

**ความหมายของมกร**

มกร หรือมะกะระ (makara) มีรากศัพท์ดั้งเดิมมาจากภาษาสันสกฤต เป็นสัตว์ผสมในเทพนิยาย มีกำเนิดครั้งแรกในประเทศอินเดีย

นักวิชาการฝรั่งเศสบางท่านตีความว่าเป็นตัวสำรอก ซึ่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า จากรูปแบบของมกรมักจะอ้าปากอยู่ตลอดเวลา และบางครั้งจะคาย

---

[14] Trilok Chandra Majupuria, **Sacred Animals of Nepal & India** (Bangkok : Craftsmen Press, 1991), 5.

หรือสำรอกสิ่งหนึ่งสิ่งใดออกจากปากเสมอ เช่น คายท่อนพวงมาลัย พวงอุบะ คายวงโค้ง คายสิงห์ คายนาค เป็นต้น[15]

ส่วนคำว่า “magara” ในภาษาสันสกฤต และ “magar” ในภาษาฮินดี แปลว่า จระเข้ ทั้งสองคำมีความหมายใกล้เคียงกับรูปแบบมกรที่มีส่วนผสมระหว่างช้างและจระเข้ ซึ่งมักจะนิยมทำประติมากรรมคล้ายจระเข้ผสมช้างตั้งแต่สมัยอินเดียโบราณและอมราวดี[16]

นายอนันทะ เค. กูมารสวามี (Ananda K. Coomaraswamy) นักวิชาการชาวอินเดีย ได้ให้คำจำกัดความว่า มกรเป็นสัตว์ผสมที่ท่อนบนเป็นสัตว์บก มีขาหน้า เช่น ช้าง ส่วนท่อนล่างมีหางเป็นปลา ทำให้มกรเป็นสัญลักษณ์ของโลกบาดาลและโลกพื้นดิน แต่นักวิชาการชาวฮอลันดา คือ เจ. พี. โวเกล (J. P. Vogel) ตั้งข้อสังเกตว่าการที่ส่วนบนเป็นช้างและส่วนล่างเป็นปลาไม่จัดว่าเป็นมกร แต่เป็นสายพันธุ์ที่มีความใกล้เคียงกัน ซึ่งมีชื่อเรียกเฉพาะอยู่แล้ว คือ คชมีนหรือช้างน้ำ หรือ Jaleba[17] ในภาษาอังกฤษ

อย่างไรก็ตาม คำว่า “มกร” (makara) ของปทานุกรม : บาลี ไทย อังกฤษ สันสกฤต ฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระจันทบุรีนฤนาถ ทรงเรียบเรียงเมื่อปี พ.ศ. 2466 ว่า มกระเป็นภาษาสันสกฤต ตรงกับคำว่า มกโร(makaro) ในภาษาบาลี แปลว่า มังกร หรือเป็นชื่อของปลาหรือสัตว์ทะเล (sea monster)ในเทพนิยาย[18]

ความหมายใกล้เคียงกับมกร (makara) ในพจนานุกรมพุทธศาสนาภาษาสันสกฤต ปี พ.ศ. 2519 แปลว่า สัตว์ทะเล หรือ sea monster ซึ่งอาจเป็นปลาใหญ่[19]

---

[15] สัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี, อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 18 สิงหาคม 2552.

[16] Sheila E. Hoey Middleton, “Two Engraved Gems with Combination Monsters from Southeast Asia,” **Journal of the Siam Society** 85, 1 (1997) : 99.

[17] Ananda K. Coomaraswamy, **Yaksas part 2**, 2nd ed. (New Delhi : Munshiram Manoharial , 1980), 55.

[18] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระจันทบุรีนฤนาถ,ผู้เรียบเรียง, **ปทานานุกรม : บาลี ไทย อังกฤษ สันสกฤต** (พระนคร : มหามกุฎราชวิทยาลัย, 2513), 588.

[19] **พจนานุกรมพุทธศาสนา จีน สันสกฤต อังกฤษ ไทย** (กรุงเทพฯ : ชาญพัฒนาการพิมพ์ , 2519), 597.

พจนานุกรมศิลปะของ น. ณ ปากน้ำ ให้ความหมายมกรว่า มังกร ปากเป็นจระเข้ มีงวงแบบช้าง และมีขาแบบจระเข้ เป็นสัตว์ในเทพนิยาย[20]

พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี พ.ศ. 2540 ได้ให้คำจำกัดความของมกรตามรูปลักษณะของงานศิลปะไว้ว่า เป็นสัตว์ตามจินตนาการของช่างอินเดียโบราณ มีลักษณะต่างๆกันไป เช่น ในสมัยแรกส่วนหัวคล้ายจระเข้ มีจะงอยปากงอไปทางด้านหลังดูคล้ายงวงช้างขนาดสั้น มีฟันแหลมคม มีขาคล้ายสิงโตหรือสุนัข มี 4 ขา สมัยต่อมามีทั้งชนิด 2 ขา และ 4 ขา ท่อนหางทำเป็นอย่างปลา ส่วนมกรในศิลปะขอมมีลักษณะคล้ายมกรในศิลปะอินเดียแบบหลังคุปตะ (ราวพุทธศตวรรษที่ 11-13) คือ มี 2 ขา และมีหางม้วนเป็นลายก้านขดในศิลปะขอมแบบกุเลน (พ.ศ. 1370-1420) มกรมีรูปร่างใหม่คือ มี 4 ขา ในพุทธศตวรรษที่ 17 รูปมกรได้เข้ามาปะปนกับรูปนาคและหัวมกรเริ่มกลายเป็นหน้าสิงห์ไป[21]

ในศิลปกรรมไทยโบราณหลังพุทธศตวรรษที่ 19 ไม่ปรากฏชื่อมกร มีแต่ชื่อมังกรและเหราที่เรียกกันมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ซึ่งในสาส์นสมเด็จได้ตั้งข้อสังเกตคำว่า “เหรา” ว่า เป็นสัตว์น้ำ บางทีก็เอาไปคู่กับจระเข้ บางทีก็เอาไปคู่กับมังกร และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงอธิบายไว้ว่า มกร ก็คือ เหรา[22]

แม้ว่าจะเป็นการยากที่กล่าวพรรณนาถึงสายพันธุ์ที่แน่นอนของมกรเนื่องจากเป็นสัตว์ในเทพนิยาย แต่มกรยังได้ถูกวิเคราะห์ทางวิชาสัตววิทยา (zoology) โดยนายโวเกล (Vogel) นักวิชาการชาวฮอลันดา โดยนายโวเกลได้ตีความเปรียบเทียบกับสัตว์ที่มีอยู่จริงตามธรรมชาติไว้ว่าแต่ดั้งเดิมน่าจะเป็นสัตว์ประเภทจระเข้สายพันธุ์ *Crocodilus porosus* เป็นสายพันธุ์ชนิดหนึ่งในอินเดีย และเป็นสายพันธุ์ที่อาศัยอยู่ปากแม่น้ำที่จะออกสู่ทะเลซึ่งเป็นจุดที่น้ำจืดของแม่น้ำและ

---

[20] น. ณ ปากน้ำ[นามแฝง], **พจนานุกรมศิลป,** พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2522), 311.

[21] **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ซ-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (ม.ป.ท., 2540), 598.

[22] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาสน์สมเด็จ** , เล่ม 25 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), 124.

น้ำเค็มของทะเลไหลมาบรรจบกัน[23] จึงทำให้มันสามารถอยู่ได้ทั้งน้ำจืดและน้ำเค็ม เข้ากับความเชื่อในเรื่องราวเทพปกรณัมที่มกรเป็นสัตว์น้ำเค็มและน้ำจืด

จะเห็นได้ว่า คำว่า "มกร" เป็นศัพท์ภาษาสันสกฤต เป็นสัตว์ผสมชนิดหนึ่ง ในภายหลังมีความหมายที่เปลี่ยนแปลงและครอบคลุมกว้างขวางขึ้น เช่น เป็นสัตว์ประหลาดแห่งท้องทะเล สัตว์ในจินตนาการ ปลา หรือมังกร อาจเนื่องมาจากการตีความความหมายจากบทบาทของมกรในวรรณกรรมและจากการสร้างงานศิลปกรรมที่เกิดจากจินตนาการของช่าง

อนึ่ง ข้อสังเกตบางประการของคำว่า "มกร" และ "มังกร" ที่ถูกแปลในปทานุกรมฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระจันทบุรีนฤนาถ และพจนานุกรมศิลปะของ น. ณ ปากน้ำ กล่าวว่าเป็นสัตว์ประเภทเดียวกัน ซึ่งจากการวิเคราะห์แล้วไม่น่าจะเป็นสัตว์ประเภทเดียวกัน เนื่องจากมกรในภาษาอังกฤษ ใช้คำทับศัพท์ว่า makara เป็นสัตว์ผสม กำเนิดครั้งแรกในประเทศอินเดีย ส่วนคำว่ามังกรในภาษาอังกฤษ คือ dragon เป็นสัตว์ผสมในเทพนิยายที่กำเนิดจากประเทศจีน เป็นสัตว์ที่มีลำตัวยาว มีเท้าสั้น 4 เท้า มีศีรษะคล้ายสิงห์ จึงน่าจะเป็นคนละสายพันธุ์กัน

อย่างไรก็ตาม จากการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบงานประติมากรรมมกรของช่างในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16 - 17 มกร-มังกรได้ถูกหล่อหลอมรวมกัน ดังเช่นที่ปราสาทหินพนมรุ้งมกรมีลักษณะพิเศษ คือ มีปากยื่นยาวทั้งบนและล่างคล้ายมังกรซึ่งได้รับอิทธิพลความเชื่อและงานศิลปกรรมจากจีนที่ขยายลงมายังศิลปะขอมโบราณและเข้ามายังดินแดนประเทศไทย[24]

นอกจากนี้ อาจเป็นเพราะคำทั้งสองในภาษาไทยเป็นคำพ้องรูปพ้องเสียงที่ใกล้เคียงกันมากและเป็นสัตว์ที่มีส่วนผสมหลากหลายคล้ายกัน ทำให้เกิดการตีความไปในทางเดียวกันได้ ดังบทความของประพัฒน์ ตรีณรงค์ อดีตผู้อำนวยการกองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากรที่กล่าวถึงเรื่องมกร-มังกรไว้ว่า คำว่า "มังกร" เป็นคำที่เพี้ยนเสียงมาจากคำว่า "มกร" เป็นสัตว์ทะเลชนิดหนึ่ง และมีรูปร่างคล้ายจระเข้[25]

---

[23] Ananda K. Coomaraswamy, **Yaksas part 2** 2nd ed., 49.

[24] หม่อมราชวงศ์ สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, **ปราสาทเขาพนมรุ้ง ศาสนบรรพตที่งดงามที่สุดในประเทศไทย,** พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ : พิฆเณศพริ้นท์ติ้งเซ็นเตอร์, 2535), 231.

[25]ประพัฒน์ ตรีณรงค์, "มกร – มังกร," **วารสารวัฒนธรรมไทย**, 27, 7 (กรกฎาคม 2531) : 24 – 29.

ซึ่งนายกิวแบร์ต เดอ โกคาว-เรซูมาต์ (Gilberte de Coral-Resumat) นักวิชาการของสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพาทิศ ยังให้ข้อคิดเห็นสนับสนุนไว้ว่า คติความเชื่อเรื่องมกรของอินเดียและมังกรของจีนมีความคล้ายคลึงกัน เป็นสัตว์ผสมแห่งห้วงน้ำ และต่างก็มีไข่มุกอยู่ในปากซึ่งเป็นทรัพย์สมบัติล้ำค่าแห่งท้องทะเล [26]

**คติความเชื่อเกี่ยวกับมกรในศาสนา**

**มกรในศาสนาพระเวท (ศาสนาพราหมณ์)**

*ยชุรเวทสัมหิตา* เป็นคัมภีร์ยุคแรกๆที่พูดถึงมกร โดยกล่าวถึงความสัมพันธ์ของมกรที่เกี่ยวกับพระราชพิธีอัศวเมธ[27] (asvamedha) ซึ่งกษัตริย์ผู้ปรารถนาจะเป็นจักรพรรดิราชจะทำพิธีสังเวยม้า แต่ในคัมภีร์ไม่ได้อธิบายถึงลักษณะรูปแบบของมกรไว้ [28]

จากการจัดแบ่งประเภทสัตว์ผสมในจินตนาการของ ดร. เค. กฤษณะ เมอร์ธี มกรถูกจัดอยู่ในกลุ่มของสัตว์น้ำตามคติความเชื่อที่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ ในอินเดียมีปรากฏสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์อยู่หลายรูปแบบ ได้แก่ ภาพหม้อน้ำปูรณฆฏะ สังข์ ภาพดอกบัว ลายพันธุ์พฤกษาหรือปรวัน พระศรี และภูตยักษ์หรือยักษิณี เป็นต้น

ดังนั้น จะพบว่าในคัมภีร์*อาถรรพเวทสัมหิตา*ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างยักษิณีที่เป็นภูตเทวดาและกำเนิดจากน้ำแห่งสวรรค์ มีมกรเป็นพาหนะและเป็นญาณความรู้ของยักษ์ อาถรรพเวทสัมหิตานี้ยังได้พูดถึงมกระ (Makra) ว่าเป็นสัตว์ประเภทจระเข้ [29]

---

[26]Gilberte de Coral-Resumat , “Notes et Melanges : Animaux Fantastiques de l’ Indochine, de l’ Insulinde et de la Chine,” **Bulletin de l’ ecole Francaise d’ Extreme-Orient** 36, (Janvier 1936) : 431.

[27] เป็นพิธีนำม้ามาบูชายัญโดยปล่อยม้าอุปการ เสร็จแล้วเอาม้านั้นมาฆ่าบูชายัญ เป็นพิธีประกาศอานุภาพของราชาธิราชในอินเดียโบราณ

[28]Asis Sen, **Animal Motifs in Ancient Indian Art** (Culcutta : Mukhopadhyay , 1972), 34.

[29] William Dwight Whitney, trans., **Atharva Veda Samhita**, Vol 1 (Delhi : Motilal Banarsidass,1971), 623-624.

นอกจากนี้ ชาวอินเดียตั้งแต่สมัยพระเวทต่างมีความเชื่อในเรื่องจักรวาล กล่าวคือ เป็นเรื่องเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่ดำเนินอยู่จริงในโลก ได้แก่ การเกิดกลางวันกลางคืน การเกิดพายุ ฝนตก ฟ้าร้องฟ้าแลบต่างๆซึ่งประกอบด้วยธาตุสำคัญทั้งสี่ คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ นอกจากนี้ยังรวมถึงนรก สวรรค์ และพื้นโลกด้วย

ด้วยเหตุดังกล่าว ชาวอินเดียมีความเชื่อว่าธรรมชาติต่างๆเหล่านี้ล้วนมีเทพเจ้าเป็นผู้ดูแลและควบคุมอยู่ ดังปรากฏในคัมภีร์บทสวดบูชาเทพเจ้าสมัยพระเวทมากมาย ได้แก่ ทวายาปฤถิวี เป็นเทพเจ้าคู่แรกที่เกิดขึ้น ซึ่งหมายถึง สวรรค์บิดา ธรณีมารดา [30] และเทพเจ้าที่เป็นผู้ดูแลรับผิดชอบเกี่ยวกับน้ำ ได้แก่ เทพวรุณ เทพเจ้าแห่งฝนและผู้ควบคุมกฎของธรรมชาติ เป็นเทพที่มีความสำคัญอันดับต้นๆ และมีมกรเป็นพาหนะ แต่ในสมัยที่ศาสนาฮินดูเฟื่องฟู เทพวรุณได้ถูกลดบทบาทลงเป็นเทพชั้นรอง และมีนกยูงเป็นพาหนะแทน

ในวรรณกรรมยุคพระเวท เช่น วัจเสยานีสัมหิตา (Vajaseyani Samhita) เป็นเรื่องเกี่ยวกับตำนานน้ำท่วม ได้พบคำระหว่างเจหสา-เกตนะ (Jhasa-ketana) กับมกร-เกตนะ (Makara-ketana) ซึ่งทั้งสองคำมีความหมายเดียวกันคือ สัตว์ทะเล และเป็นพาหนะของเทพวรุณ [31]

นาย เจ. เอ็น. บันเนอร์จีได้กล่าวไว้ในงานเขียนของเขาว่า เทพจันทราหรือโสมะจะยืนอยู่บนพาหนะที่เป็นมกร โดยลักษณะของมกรจะมีรูปร่างที่มีส่วนผสมเป็นม้า และบนมือของเทพจันทราจะถือกิ่งไม้ [32]

**มกรในศาสนาฮินดู**

ต่อมา เมื่อศาสนาฮินดูมีความเจริญรุ่งเรือง ได้เกิดเทพเจ้าขึ้นมามากมาย โดยกล่าวไว้ในปุราณะต่างๆ ว่า มกรมีความสัมพันธ์กับเทพเจ้าที่เกี่ยวข้องกับห้วงน้ำ ซึ่งศัพท์ในวรรณคดีสันสกฤตที่ใช้เรียกมหาสมุทรคือ มกราลัย (makaralaya) หรือแดนแห่งมกระ โดยมกรคือโอษฐ์ของเทพพระวรุณ และพระแม่คงคา เทพีแห่งสายน้ำที่ไหลลงมาจากสวรรค์ สายน้ำอันศักดิ์สิทธิ์นี้ช่วยให้มวลมนุษย์ชำระบาป

---

[30] อุดม รุ่งเรืองศรี, **เทวดาพระเวท** (เชียงใหม่ :คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ม.ป.ป.), 5 – 16.

[31] Ananda K. Coomaraswamy, **Yaksas part 2** 2nd ed., 52.

[32] Banerjea, J. N., **The Development of Hindu Iconography** (Calcutta : University of Calcutta, 1956), 368.

มกรยังเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ การกระตุ้นกามราคะ และการกำเนิด นายกูมารสวามีได้วิเคราะห์ไว้ว่า มกรเป็นสัญลักษณ์ของน้ำ น้ำหรือรสะ (rasa) ในความหมายของคัมภีร์วิษณุธรรมโมตระ (Visnudharmottara) หมายถึง พลังของแก่นสารในน้ำ ได้แก่ น้ำที่ใช้หล่อเลี้ยงชีวิต หรือมีความหมายคือ น้ำโลหิต ส่วนน้ำที่ให้กำเนิดชีวิต คือ น้ำกาม [33] นอกจากนี้ยังรวมถึงน้ำผึ้ง น้ำนม และสุรา ซึ่งเป็นน้ำที่ให้พลังกับชีวิต

ดังนั้น มกรจึงใช้เป็นสัญลักษณ์บนผืนธงของกามเทพ เรียกว่า มกรธวัช หรือมกรเกตุ พระนามของกามเทพ (Kamadeva) ปรากฏมาตั้งแต่ยุคพระเวทแล้ว ในตำนานกล่าวว่าพระองค์ผุดขึ้นมาจากน้ำแห่งห้วงจักรวาลซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของกาลเวลา

ในพระเวทยังยกย่องให้กามเทพเป็นผู้สร้างสรรค์และการกำเนิด เป็นผู้ให้พลังเพื่อไปสู่ความสำเร็จที่ต้องการ มีความสำคัญเทียบเท่ากับเทพอัคนี ครั้นเมื่อมีการจัดประเภทของเหล่าเทพในสมัยพราหมณ์ฮินดู พระองค์ได้รับหน้าที่เป็นเทพแห่งศีลธรรมอีกตำแหน่งหนึ่ง โดยเป็นบุตรของธรรมะ บ้างก็ว่าเป็นบุตรของพระวิษณุกับพระลักษมี และบทบาทของกามเทพก็จะเกี่ยวข้องกับเพศราคะ พระองค์ทรงมีสิริโฉมงดงาม ถือธนู ขี่นกแก้ว มีชายาคือ ระตี ห้อมล้อมรอบด้วยนางอัปสรและหนึ่งในนั้นจะถือธงสีแดงที่มีสัญลักษณ์เป็นรูปมกร [34]

จุง จี. จี. (Jung G. G.) ได้ศึกษาจากคัมภีร์อุปนิษัทและอธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับเพศไว้ว่า ไม้เลื้อยหรือพรรณพฤกษาเป็นสัญลักษณ์ของชีวิตต่างๆที่ออกจากปากของมกร ช้าง หรือยักษ์ เป็นที่ประจักษ์ว่า มันคือต้นกำเนิดจากการร่วมประเวณีทางเพศที่ทำให้เกิดพลังแห่งชีวิตใหม่ๆ ขึ้นมา[35]

---

[33] Ananda K. Coomaraswamy, **Yaksas part 2** , 2nd ed., 55.

[34] Veronica Ions, **Indian Mythology** (London : Paul Hamlyn , 1967), 88.

[35] Trilok Chandra Majupuria, **Sacred Animals of Nepal & India** (Bangkok : Craftsmen Press, 1991), 209.

นอกจากนี้ คำว่า “มกร” ยังปรากฏในวรรณกรรมอื่นๆ เช่น ภควคีตา เป็นตอนที่พระกฤษณะกล่าวถึงสัตว์ชนิดต่างๆ ได้แก่ นกหรือครุฑ (garuda), งูหรือวาสกรี, นาคอนันตะ (ananta), ปลาหรือมกร (makara)

คำว่า “รัตนการะ” (ratnakara) หมายถึง ทรัพย์สมบัติมีค่าที่อยู่ในทะเล มกรเป็นสัตว์ที่อาศัยอยู่ในทะเลและเป็นสัญลักษณ์ของท้องทะเลด้วย มีความเชื่อว่า ในปากของมกรมีไข่มุกซึ่งเป็นรัตนชาติที่ล้ำค่า จึงมีผู้คนพยายามที่จะเอาออกจากปากของมันเพราะเชื่อกันว่าจะได้เป็นผู้กล้าหาญและจะมียักษ์แคระเป็นผู้ดูแลรักษาไข่มุกนี้ [36] โดยจะพบว่ามีการสร้างมกรคายยักษ์หรือคนแคระอยู่เสมอ

ในคัมภีร์อังศุมหุเภหาคม กล่าวว่า มกรยังเป็น 1 ใน 8 ขุมทรัพย์หรือนิธิทั้งแปดของเทพกุเวรในศาสนาฮินดู หรือเทพชัมพลในศาสนาพุทธมหายาน ซึ่งประกอบไปด้วย ปัทมะ มหาปัทมะ สังข์ กัจฉปะ (เต่า) นันทะ มุกุนทะ นีละ และมกร [37] สิ่งของมงคลเหล่านี้ล้วนแสดงถึงความมั่งคั่งและความอุดมสมบูรณ์ทั้งสิ้น

**มกรในศาสนาพุทธ**

ความเชื่อทางพุทธศาสนาเถรวาท แม้จะไม่สอนให้ผูกพันยึดติดกับอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ต่างๆ แต่ในพุทธประวัติและชาดกมักจะเล่าถึงโลกบาดาล โลกมนุษย์ และโลกสวรรค์ สนใจในเรื่องปรัชญาที่เป็นธรรมชาติ คติเรื่องเกี่ยวกับสัตว์และสรรพสิ่งมีชีวิตจึงได้ถูกกล่าวถึง แต่ถูกกล่าวออกมาอย่างตรงๆ เป็นรูปร่างในแบบธรรมชาติเช่นกัน เช่น จักรวาลในทางพุทธศาสนาที่มีเขาพระสุเมรุเป็นแกนกลาง และที่เขาพระสุเมรุยังเป็นที่รวมของเหล่าสัตว์ต่างๆ โดยพรรณนาถึงสระอโนดาตที่มีทางน้ำไหลออก 4 ทิศ แต่ละทิศเป็นหน้าของสัตว์ เช่น ช้าง ม้า สิงห์ โค

อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ได้ครอบงำสังคมในชมพูทวีปและสุวรรณภูมิมาก่อนศาสนาพุทธ ความเชื่อทางศาสนาและวัฒนธรรมจึงฝังรากลึกในสังคมยากที่จะถอนได้หมด คติของพราหมณ์จึงยังมีปะปนอยู่เสมอ

---

[36]K. Bharatha Iyer, **Animals in Indian** ,75.

[37]อุษา โพธิกนิษฐ์, “**การศึกษารูปแบบและคติการนับถือพระกุเวรในสมัยทวารวดี**” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัตศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2527), 22.

ดังที่กล่าวคือ เมื่ออิทธิพลทางประติมานวิทยาทั้งของศาสนาพราหมณ์-ฮินดูและศาสนาพุทธได้เข้าปะปนกันจนเกิดลัทธิมหายาน พุทธศาสนิกชนได้มีการยอมรับเทพและเทพีในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู จำนวน 33 องค์ตามที่ปรากฏในคัมภีร์ลลิตวิสตระ ได้แก่ พระอินทร์ พระพรหม พระยม พระวรุณ นาค ยักษ์ อสูร กินนร ครุฑ เป็นต้น [38] มีการพรรณนาเรื่องไปในทางอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์และอลังการต่างๆมากขึ้น ได้เกิดสัตว์พันธุ์ใหม่ที่ไม่ธรรมดาขึ้นตามมาด้วย

ลลิตวิสตระเป็นคัมภีร์พุทธศาสนามหายานที่สำคัญฉบับแรก เรียกชื่ออีกอย่างหนึ่งว่า มหานิทานสูตร เนื้อหาเกี่ยวกับการเริ่มต้นความเป็นพระพุทธองค์ มีการต่อเติมให้พระองค์ทรงอยู่ในฐานะเหนือเทพเจ้าทั้งปวงและอิทธิฤทธิ์ต่างๆ สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 5 - 6 เพราะต่อมาในสมัยพุทธศตวรรษที่ 6 ได้มีการแต่งเรื่องพุทธจริตคัมภีร์ฝ่ายมหายานที่นำเค้าโครงเรื่องมาจากคัมภีร์ลลิตวิสตระ

ในอัธยายที่ 15 ชื่ออภินิษกรมณปริวรรต ของคัมภีร์ลลิตตระวิสตระนี้ ได้กล่าวถึงเหล่าเทพเทวดาและสัตว์หิมพานต์บนสวรรค์ชั้นยามา ชั้นดุสิต ชั้นนิรมิตา และชั้นปรนิรมิตา ได้ลงมาประชุมยินดีเมื่อคราวพระโพธิสัตว์เสด็จออกบวช และสิ่งที่น่าสนใจประการหนึ่ง คือ การกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างมกรและนาคที่ว่า นาคเป็นเผ่าพันธุ์เดียวกับมกร ความว่า “*เทพวรุณผู้เอาใจใส่ แม้นาคราช ผู้เป็นเผ่ามกร...*” [39]

เมื่อศึกษาถึงเรื่องราวของนาคที่ปรากฏมาตั้งแต่สมัยพระเวทก็เป็นคติที่เกี่ยวข้องกับน้ำ นาคเป็นวิญญาณแห่งน้ำและสามารถบันดาลสายฝนได้ตามคัมภีร์ที่อ้างไว้คือ คัมภีร์ฤคเวท คัมภีร์ยชุรเวท เป็นต้น นอกจากนี้ เทพวรุณ ผู้เป็นเทพแห่งฝนฟ้าในคติพราหมณ์-ฮินดูยังใช้มกรเป็นพาหนะ ดังนั้นอาจเป็นการผนวกแนวความคิดที่แสดงสัญลักษณ์แห่งน้ำ ความอุดมสมบูรณ์ เข้าไปผสมผสานกันเป็นเผ่าพันธุ์เดียวกันระหว่างมกรกับนาค

ประมาณพุทธศตวรรษที่ 14 หรือก่อนหน้านั้น พุทธศาสนานิกายมหายานตันตระได้เจริญรุ่งเรืองในอินเดียตะวันออกเฉียงเหนือที่บริเวณแคว้นเบงกอลภายใต้การอุปถัมภ์ของราชวงศ์ปาละ เชื่อกันว่าถือกำเนิดมาจากศาสนาฮินดูลัทธิไศวนิกาย เนื่องจากพุทธศาสนิกชนได้นำเอา

---

[38] ผาสุข อินทราวุธ,**โบราณคดีอินเดีย** (กรุงเทพฯ : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร,2522),194.

[39] แสง มนวิทูร, ผู้แปล, **คัมภีร์ลลิตวิสตระ พระพุทธประวัติฝ่ายมหายาน ตอน 2** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2514), 724.

หลักปฏิบัติของลัทธิตันตระเข้ามาผสมผสานกับพุทธศาสนามหายานและผลิตวรรณกรรมลัทธิตันตระขึ้นมามากมาย เช่น ปรัชญาปารมิตา สาธนมาลา เป็นต้น และเป็นที่นิยมนับถือมากในประเทศแถบเอเชียตะวันออก ได้แก่ ธิเบต จีน และญี่ปุ่น

อย่างไรก็ตาม ประเทศทางแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ก็ได้พบประติมากรรมเนื่องในพุทธศาสนานิกายมหายานตันตระจำนวนหลายชิ้นเช่นกัน เช่น ในประเทศไทยตั้งแต่สมัยทวารวดีได้ปรากฏภาพสลักบนผนังถ้ำโพธิสัตว์ ตำบลทับกวาง จังหวัดสระบุรี เป็นภาพที่แสดงถึงคติพระพุทธเจ้าในศาสนาพุทธอยู่เหนือเทพเจ้าในศาสนาฮินดู

ในความเชื่อของพุทธศาสนานิกายมหายานตันตระ มกรเป็นปางหนึ่งของนางฑากินีที่เป็นโขมดหญิงหรือยักษีจำพวกหนึ่งในศาสนาฮินดูซึ่งเป็นบริวารของเจ้าแม่กาลี นางได้รับการยกย่องให้เป็นผู้ช่วยนักบวชเพื่อบรรลุสิทธิ์ (นักสิทธิ์ คือ ผู้ที่มีฤทธิ์สามารถบังคับภูติผีปีศาจได้)

นางฑากิณีมีหลายปาง ได้แก่ ปางสงบและปางดุร้าย ในปางสงบจะสวมเครื่องประดับทำด้วยกระดูก สวมมงกุฎแบบพระโพธิสัตว์ ถือถ้วยกะโหลกและไม้กายสิทธิ์

ในปางดุร้ายจะถือดาบ ถ้วยกะโหลก และไม้กายสิทธิ์ มี 4 กร และมีศีรษะรูปต่างๆ ได้แก่

1. สิงหวักตรา มีหัวเป็นสิงห์ มีผิวสีแดงหรือฟ้า
2. วัชรวราหี มีหัวเป็นสุกร มีผิวสีแดง
3. สรรวพุทธฑากิณี มีหัวเดียว สี่มือ ผิวสีแดง ดื่มโลหิตเป็นอาหาร
4. มกรวักตรา มีหัวเป็นมกร ผิวกายสีเขียว ในปางนี้นางฑากิณีในรูปมกรวักตรา หรือมีใบหน้าเป็นมกร ทำหน้าที่จูงลาให้กับมหโมหรือศรีเทวีซึ่งเป็นธรรมบาลหญิงทำหน้าที่ป้องกันพุทธศาสนา[40]

กล่าวโดยสรุปของการเกิดลัทธิความเชื่อ คือ การดิ้นรนเพื่อความอยู่รอดของการดำรงชีวิตและความเกรงกลัวการลงโทษของเทพเจ้าต่อมนุษย์ในอดีต ซึ่งมนุษย์ต้องพึ่งพิงและพยายามปรับตัวให้เข้ากับธรรมชาติ ด้วยการดำรงชีพแบบหาของป่าล่าสัตว์ หรือทำการเกษตรเพาะปลูก

---

[40] ผาสุข อินทราวุธ, **พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน** (กรุงเทพฯ : อักษรสมัย, 2543), 83 - 84.

การเกิดแนวคิดความเชื่อในเรื่องของพิธีกรรมการบูชายัญเทพเจ้าที่เป็นผู้ควบคุมปรากฏการณ์ตามธรรมชาติต่างๆ เช่น เทพวรุณ เป็นผู้ควบคุมดูแลชั้นบรรยากาศ เทพีปฤถิวี หรือพระธรณี เป็นผู้ดูแลพื้นพิภพ และเทพปศุสัตว์ ผู้ควบคุมสัตว์ทั้งปวง เป็นต้น กล่าวคือ เพื่อให้เทพเจ้าเหล่านี้ช่วยปกป้องคุ้มครอง ดูแล และบันดาลให้ฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาล เป็นการประกันความเจริญงอกงามเพาะปลูกเพื่อความอุดมสมบูรณ์ในดินแดนที่ตนอาศัยอยู่

จากหลักฐานคัมภีร์โบราณและโบราณวัตถุในอินเดีย พบว่า เทพเจ้าและสัตว์ต่างๆ ก็มีความสัมพันธ์กัน การบูชายัญและการบูชานับถือสัตว์ได้เริ่มมาตั้งแต่สมัยอารยธรรมบริเวณลุ่มแม่น้ำสินธุ สัตว์ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญมากขึ้นเมื่อรับคติความเชื่อและรูปแบบจากดินแดนตะวันออกกลาง เมโสโปเตเมีย เปอร์เซีย และกรีก เกิดการผสมผสานสัตว์หลายชนิดขึ้นในตัวเดียวกัน เช่น มีปีกเหมือนนก มีหางเหมือนปลา มีหน้าคล้ายสิงห์ เป็นต้น เพื่อให้มีความพิสดารน่าเกรงขามมากยิ่งขึ้น สัตว์บางชนิดทำหน้าที่เป็นพาหนะเทพเจ้าอีกด้วย

มกรเป็นสัตว์ผสมระหว่างสัตว์บกและสัตว์แห่งห้วงน้ำที่กำเนิดในประเทศอินเดีย เกิดขึ้นจากความเชื่อในเรื่องของน้ำ ความอุดมสมบูรณ์ และกามตัณหาหรือการกำเนิด ศิลปินได้สร้างประติมากรรมมกรจากคติความเชื่อให้มีความพิสดาร มีส่วนผสมของจระเข้ ช้าง และปลา ซึ่งเป็นสัตว์ที่มีความเกี่ยวข้องกับน้ำทั้งสิ้น

ด้วยเหตุนี้ มกรจึงมีความสัมพันธ์กับเทพเจ้าที่เกี่ยวข้องกับห้วงน้ำ การกำเนิด และราคะ โดยทำหน้าที่เป็นพาหนะ ผู้พิทักษ์ ญาณ และสัญลักษณ์ ได้แก่ เทพวรุณ พระคงคา กามเทพ นางฑากินี และเหล่าภูติยักษ์ โดยพบการสร้างประติมากรรมมกรเพื่อใช้ประดับตามโบราณสถานและศิลปวัตถุในความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ศาสนาพุทธ และศาสนาเชน

# บทที่ 3
# รูปแบบมกรในประเทศอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

การศึกษาลวดลายหรือรูปแบบมกรที่พบในดินแดนประเทศไทยซึ่งรวมไปถึงประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ล้วนมีรากเหง้ามาจากวัฒนธรรมอินเดียแทบทั้งสิ้น จึงมีความจำเป็นจะต้องศึกษาวิวัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงในศิลปกรรมของช่างอินเดียที่เป็นต้นแบบและรวมถึงบางประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มีอิทธิพลหรือความสัมพันธ์ในเชิงเปรียบเทียบให้กับมกรในประเทศไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ได้แก่ ประเทศกัมพูชา พม่า และอินโดนีเซีย

**วิวัฒนาการมกรในศิลปะอินเดีย**

ศิลปะอินเดียได้มีวิวัฒนาการบนรากฐานวัฒนธรรมเมโสโปเตเมีย ซึ่งถูกจัดเป็นศิลปะสมัยก่อนอินเดียและเป็นสมัยกึ่งก่อนประวัติศาสตร์ โดยมีแหล่งกำเนิดที่เมืองบริเวณแถบลุ่มแม่น้ำสินธุทางภาคเหนือของประเทศอินเดียเมื่อประมาณ 2000 ปีก่อนพุทธกาล หลักฐานสำคัญเช่น ตราประทับต่างๆ รูปดินเผาชายมีเคราคล้ายชาวตะวันออกกลาง และเมืองโบราณ นักประวัติศาสตร์ศิลปะได้กำหนดอายุสมัยของศิลปะอินเดียอย่างแท้จริงตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่เป็นต้นมา โดยกำหนดไว้ดังนี้

1. ศิลปะสมัยต้นประวัติศาสตร์ หรือศิลปะอินเดียสมัยโบราณ
2. ศิลปะอินเดียสมัยที่ 2 คือ ศิลปะคันธารราฐ มถุรา และอมราวดี
3. ศิลปะอินเดียสมัยที่ 3 คือ ศิลปะคุปตะและหลังคุปตะ
4. ศิลปะอินเดียสมัยที่ 4 คือ ศิลปะทมิฬ ปาละ-เสนะ ศิลปะภาคเหนือและภาคตะวันออก

อย่างไรก็ดี มกรถือเป็นสัตว์ผสมซึ่งเป็นแบบของอินเดียอย่างแท้จริง[41] ได้ปรากฏครั้งแรกในศิลปะอินเดียสมัยโบราณ และมีบทบาทมากยิ่งขึ้นในสมัยต่อมาโดยเข้าได้กับความเชื่อ

---

[41] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **วิวัฒนาการของศิลปอินเดียแบบอมราวดี** (พระนคร : กรุงสยามการพิมพ์, 2511), 30.

แทบทุกศาสนาไม่ว่าจะเป็นศาสนาพุทธนิกายเถรวาท มหายาน มหายานตันตระ ศาสนาเชน และศาสนาพราหมณ์-ฮินดู

ลายมกรมีความใกล้เคียงกับรูปแบบดั้งเดิมหรือเปลี่ยนแปลงตามสกุลช่างต่างๆดังนี้

**มกรในศิลปะอินเดียโบราณ (พุทธศตวรรษที่ 3-6)**

ศิลปกรรมสมัยอินเดียโบราณนี้บางครั้งเรียกกันว่า ศิลปะแบบสาญจี หรือสมัยราชวงศ์โมริยะ ประติมากรรมภาพสัตว์ผสมที่ขัดต่อการสร้างงานตามอุดมคตินิยมแบบพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทที่มีความเชื่อในเรื่องความเป็นจริงของธรรมชาติ กลับนิยมทำลวดลายสัตว์ผสมในจินตนาการ ได้แก่ ภาพกินนร ม้ามีปีก และมกร เป็นต้น

มกรมีปรากฏบนภาพสลักนูนในวงกลมคล้ายเหรียญเงินที่รั้วสถูป ได้แก่

มกรประดับรั้วเวทิกาที่เมืองภารหุต (ภาพที่ 5) มกรมีลักษณะท่อนบนแตกต่างกันไป ได้แก่ ท่อนบนเป็นวัว เป็นช้าง หรือจระเข้ และมีท่อนล่างเป็นปลา ปลายหางม้วน มีฟันแหลม มีขาหน้า

อย่างไรก็ตาม มกรที่มีหัวและลำตัวเป็นช้างและหางเป็นปลา นักโบราณคดีอย่างโวเกลไม่ได้ถือว่าเป็นมกรอย่างแท้จริง เนื่องจากมีคำเรียกขานชื่อเฉพาะอยู่แล้ว เช่น คชมีน (Jaleba), คชวรักตรชษะ (gajavraktrajasa)

มกรจำหลักบนแผ่นหินประดับรั้วเวทิกา เมืองมถุรา ปัจจุบันเก็บรักษาในพิพิธภัณฑ์ศิลปะบอสตัน (ภาพที่ 6) ลักษณะมกรมีศีรษะคล้ายจระเข้ ที่ปลายริมฝีปากบนมีงวงสั้นม้วนไปข้างหลัง อ้าปากเล็กน้อยเห็นฟันแหลม มีขาหน้า 2 ขา หางเป็นปลากำลังม้วนขด

**มกรในศิลปะมถุรา (พุทธศตวรรษที่ 6-9)**

ในสมัยหลังยุคเหล็กของอินเดียหรือสมัยอินโด-โรมัน ทางภาคเหนือของประเทศอินเดียซึ่งตรงกับสมัยราชวงศ์กุษาณะ-คุปตะ(พุทธศตวรรษที่ 5-9) กษัตริย์กุษาณะได้ขยายอาณาเขตและความเชื่อในพุทธศาสนามหายานครอบคลุมอินเดียภาคเหนือทั้งหมดรวมทั้งอัฟกานิสถาน ในช่วงนั้นกษัตริย์กรีกแห่งแบคเตรียได้มีความเลื่อมใสตามไปด้วย และได้เกิดสกุลช่างทางศิลปะเนื่องในทางศาสนาขึ้น 2 สกุลใหญ่ คือ สกุลคันธาระซึ่งอยู่ในส่วนหนึ่งของประเทศอัฟกานิสถาน ในปัจจุบัน ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงกล่าวว่า ศิลปะคันธาระเป็นศิลปะที่อยู่ทางทิศตะวันออกสุดของศิลปะกรีก-โรมัน และควรจัดอยู่ในศิลปะกรีก-โรมันที่มีอิทธิพลกับศิลปะอินเดีย และสกุลช่างหนึ่งคือ มถุรา เป็นศิลปะแบบอินเดียอย่างแท้จริง

ในสมัยมถุรานี้รูปแบบของมกรยังคงมีลักษณะคล้ายคลึงกับที่เมืองสาญจีและภารหุต แต่ได้เริ่มมีการทำมกรพร้อมกับลวดลายพวงมาลัยขึ้นซึ่งได้เกิดจากอิทธิพลศิลปะกรีก-โรมันรุ่นหลังที่ผ่านมายังแคว้นคันธาราฐทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ [42]

มกรปรากฏเป็นภาพสลักทั้งที่เป็นลวดลายในเชิงสัญลักษณ์ประดับอาคารโดดๆและอยู่ร่วมกับสตรีซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นภูตยักษิณีที่สิงสถิตอยู่ในต้นไม้ตามหลักคัมภีร์พระเวท โดยมกรมีหน้าที่เป็นพาหนะ หรือผู้พิทักษ์ ตัวอย่างภาพมกรในศิลปะมถุรา ได้แก่

ภาพมกรและยักษิณี ประดับที่เสาของรั้วเวทิกา เมืองมถุรา (ภาพที่ 7) เป็นภาพจำหลักมกรกำลังหมอบอยู่ใต้นางยักษิณี แสดงถึงการเป็นบริวาร มกรมีศีรษะคล้ายจระเข้ อ้าปากเล็กน้อยที่ปลายริมฝีปากบนเป็นงวงค่อนข้างสั้นม้วนไปข้างหลัง มีขาหน้า มีหางเป็นปลา

ภาพมกรกำลังคายก้านดอกบัวแซม สลักที่ขอบเสารั้วเวทิกาของสถูปเมืองมถุรา (ภาพที่ 8) ศีรษะมกรเป็นจระเข้ อ้าปากเพื่อคายพันธุ์ไม้ ที่ปลายงวงม้วนไปข้างหลัง มีหางเป็นปลามีขาหน้า 2 ขา

ลายมกรบนแผ่นอายคปัฏฏะ (Ayagapata) ปัจจุบันเก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานเมืองมถุรา ศิลปะอินเดียแบบมถุรา (ภาพที่ 9) เป็นการจำหลักนูนต่ำบนหินทรายสีชมพูซึ่งพบมากในเมืองมถุรา เป็นแผ่นหินที่ใช้ทำพิธีกรรมในศาสนาเชน มีลักษณะสำคัญ คือ เป็นรูปครึ่งวงกลม แบ่งออกเป็นสามชั้น วงกลมชั้นในที่อยู่ตรงกลางเป็นรูปตีรถังกร (Tirthamkara) นั่งขัดสมาธิ ไม่สวมเครื่องนุ่งห่มหรือนุ่งลมห่มฟ้า มีสาวกขนาบอยู่สองข้าง ที่วงชั้นนอกสุดล้อมรอบด้วยตีลกรัตนะ (Tilakaratna) สลับกับภาพต้นไม้ และในวงชั้นที่สองเป็นภาพมกร 4 ตัว ประดับอยู่รอบครึ่งวงกลม ลักษณะของมกร คือ มีศีรษะคล้ายจระเข้ มีงวงสั้นม้วนไปข้างหลัง หางเป็นปลา มีขาหน้าสองขา และมีลำตัวเป็นเกล็ดปลา

**มกรในศิลปะอมราวดี (พุทธศตวรรษที่ 7-9)**

ในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน ทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ของอินเดียภายใต้การปกครองของกษัตริย์ราชวงศ์ศาตวาหนะ (พุทธศตวรรษที่ 5 - 8) ยังได้เกิดสกุลช่างที่เรียกว่า ศิลปะแบบอมราวดี จัดเป็นศิลปะอินเดียในสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อที่มีการผสมกันระหว่างรสนิยมแบบอินเดียสมัยโบราณ

---

[42] หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, **วิวัฒนาการของศิลปะอินเดียแบบอมราวดี,** 30.

กับศิลปะที่สร้างขึ้นตามอุดมคติในสมัยคุปตะ เมืองสำคัญคือ เมืองอมราวดี เมืองนาคารชุณโกณฑะ เมืองโคลิ เป็นต้น

มกรในสมัยอมราวดีนี้มีความสำคัญมากเนื่องจากเป็นช่วงสมัยที่มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงและทำลวดลายมกรกันมาก โดยปรากฏที่ภาพสลักตามผนังศาสนสถาน ประดับบนคานรั้ว หรือทับหลังในแบบอินเดีย และพัฒนาเป็นมกรโตรณะในสมัยต่อมา โดยปรากฏในพุทธสถานเป็นส่วนใหญ่

มกรโตรณะหรือทับหลัง คือ ซุ้มที่ประกอบด้วยมกรหันหน้าเข้าสองข้าง หรือหันหน้าออกและปล่อยหางไปทางด้านหลัง มกรทั้งสองตัวจะคายวงโค้งหรือท่อนพวงมาลัยเสมอ มีปรากฏครั้งแรกในศิลปะอมราวดีบนคานของรั้วเวทิกาหรือทับหลัง และได้รับความนิยมในศิลปะอินเดีย

นาย ซี. ศิวรมามูรติ (C. Sivaramamurti) ได้ตั้งข้อสังเกตว่า ทับหลังที่แสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์เมืองนาคารชุนโกณฑะ ปรากฏเป็นลายพวงมาลัยโค้งขึ้นโค้งลงและที่ปลายสุดเป็นมกรหันหน้าเข้าทั้งสองข้าง เป็นลักษณะที่จะพัฒนากลายเป็นมกรโตรณะ (ภาพที่ 10) โดยเฉพาะในช่วงพุทธศตวรรษที่ 14-15 ในสมัยราชวงศ์ปัลลวะและราชวงศ์จาลุกยะแห่งเมืองพาทามิ ได้ปรากฏในรูปของซุ้มจระนำ มกรโตรณะยังได้รับความนิยมทั้งในอินเดียภาคใต้และภาคเหนือ และกลายเป็นลวดลายที่สืบเนื่องมายังศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครในรูปของทับหลัง [43]

ในศิลปะสมัยอมราวดีนี้ มกรที่เก่าที่สุดคล้ายกับที่ภารหุตและสาญจี ส่วนมกรที่รูปร่างใหม่ที่สุดคล้ายกับที่เมืองนาคารชุณโกณฑะที่เป็นศิลปะแบบคุปตะ ซึ่งนางเวียนโนต์ (Viennot) นักวิชาการชาวฝรั่งเศส ได้ศึกษาวิวัฒนาการและการกำหนดอายุของรูปแบบลายมกรในแบบต่างๆ ของสมัยอมราวดีไว้ดังนี้

*แบบแรก* ท่อนบนเป็นจระเข้ ท่อนล่างเป็นปลา ลำตัวคลุมด้วยเกล็ด ไม่มีขา ปลายงวงม้วนไปข้างหลัง หางม้วนขึ้นข้างบนหรือลงข้างล่าง อ้าปากเล็กน้อย มีการคายดอกบัวออกจากปากเท่านั้น (ภาพที่ 11)

---

[43] เชษฐ์ ติงสัญชลี “มกรโตรณะระยะแรกในศิลปะอินเดียใต้ : ศิลปะสมัยอมราวดี วกาฏกะ ปัลลวะ และจาลุกยะแห่งพาทามิ,” **ดำรงวิชาการ** 5, 2 (กรกฎาคม- ธันวาคม 2549) : 151 - 159.

*แบบที่สอง* มีลักษณะคล้ายแบบแรก อ้าปากกว้างขึ้น ขอบปากเริ่มไม่เท่ากัน ขอบปากบนยาวกว่าและปลายงวงม้วนออกไปข้างหลัง มีฟันแหลมอยู่ในปาก หางเป็นปลาม้วนไปมา ลำตัวปกคลุมด้วยเกล็ด เริ่มคายดอกบัวและใบบัว (ภาพที่ 12)

*แบบที่สาม* มีลักษณะแตกต่างออกไป คือ อ้าปากกว้างมากขึ้น ตั้งเป็นเส้นตรง ปลายงวงที่ขอบปากยังคงม้วนออกไปข้างหลัง ขอบปากล่างมีขนาดสั้นลง มีเขาคล้ายเขาแพะ มีเขี้ยวงอกจากขอบปากบนและขอบปากล่าง เริ่มมีขาหน้า 1 คู่อยู่ในท่ากำลังเคลื่อนไหวพร้อมกระโดด บางภาพหางมกรเริ่มคลาย ไม่ได้ม้วนอีกต่อไป ซึ่งไม่สามารถนำไปเปรียบกับมกรที่ภารหุตและสาญจีในสมัยอินเดียโบราณที่มกรกำลังหมอบอยู่บนขาแสดงท่าหยุดนิ่งอยู่กับที่ (ภาพที่ 13)

*แบบที่สี่* ลักษณะของมกรในแบบนี้เป็นต้นแบบให้กับมกรในสมัยคุปตะที่จะให้อิทธิพลกับศิลปะทางเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ กล่าวคือ ปลายขอบปากหรือปลายงวงม้วนมาข้างหน้า มีเขาคล้ายแพะ [44] (ภาพที่ 14)

สรุปวิวัฒนาการมกรในสมัยอมราวดี จะเห็นว่ามีการเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลัน มกรที่มีลักษณะแบบจระเข้ในตอนแรกได้เกิดการคลี่คลายจนผิดแผกไป จากที่มีริมฝีปากบนล่างเท่ากันและงวงสั้นม้วนไปด้านหลังแบบงวงช้าง ริมฝีปากล่างเริ่มหดสั้นลง อ้าปากกว้างขึ้น มีเขางอกออกมา งวงที่ม้วนไปข้างหลังเริ่มม้วนไปข้างหน้าแต่จะพบน้อยในศิลปะอมราวดี หางเป็นปลาได้คลายม้วนลง ท่าทางมีการเคลื่อนไหวมากขึ้นคล้ายกำลังจะกระโดด

**มกรในศิลปะคุปตะและหลังคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ 9-13)**

ในสมัยราชวงศ์คุปตะ (ราวพุทธศตวรรษที่ 9-11) ศิลปะคุปตะเจริญขึ้นทางภาคเหนือและภาคตะวันตกของประเทศอินเดีย กษัตริย์ราชวงศ์นี้ทรงอุปถัมภ์ทั้งศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธนิกายมหายาน และศาสนาเชน ศิลปะสมัยนี้ถือเป็นสมัยที่เจริญสูงสุด เป็นยุคคลาสสิกของศิลปะอินเดีย และเป็นช่วงสมัยที่มีการขยายอิทธิพลทางวัฒนธรรมอินเดียอย่างเต็มที่ไปยังเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ตรงกับสมัยทวารวดีในดินแดนประเทศไทย นอกจากนี้ การเปลี่ยนราชวงศ์ทำให้เกิดการจลาจลและทำให้เกิดการอพยพของชาวอินเดียด้วย

---

[44] ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, **วิวัฒนาการของศิลปะอินเดียแบบอมราวดี**, 44 - 48.

คติความเชื่อทางพุทธศาสนาบริเวณภาคเหนือในสมัยราชวงศ์คุปตะแตกออกเป็นหลายแขนงได้แก่ นิกายหินยาน มหายาน และมหายานตันตระสกุลวัชรยาน ส่วนทางภาคตะวันตกมีศูนย์กลางทางศาสนาอยู่ที่แคว้นคุชราตและแคว้นเสาราษฎร์ ได้แก่ พุทธศาสนานิกายเถรวาท

มกรในสมัยคุปตะได้คลี่คลายมาจากสมัยอมราวดีตอนปลายตามที่นางเวียนโนต์ได้แบ่งวิวัฒนาการเอาไว้ โดยมีลักษณะเด่นคือ มกรมีลำตัวยาวหรืออาจเหลือแต่ศีรษะ ปลายงวงม้วนตลบมาข้างหน้า มีเขาคล้ายแพะ และท่อนล่างที่เคยมีหางเป็นปลา ได้เปลี่ยนเป็นลวดลายพันธุ์พฤกษาแทน

มกรในศิลปะอินเดียแบบคุปตะและหลังคุปตะมีปรากฏในตำแหน่งซุ้มวงโค้ง กรอบประตูข้าง ลวดลายที่มุมเสา ทับหลังหรือโตรณะ และเหรียญเงิน ได้แก่

มกรคู่คายวงโค้งประดับซุ้มวงโค้ง ที่ถ้ำอชันตะ หมายเลข 19 (อายุราวพุทธศตวรรษที่ 9-11) (ภาพที่ 15) เป็นศิลปะในพุทธศาสนามหายาน ภายในซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปประทับยืนในท่าวิตรรกะมุทรา มกรกำลังอ้าปากคายวงโค้ง งวงคล้ายช้างม้วนมาข้างหน้า ลำตัวสั้น มีหางเป็นลายพันธุ์พฤกษาม้วนเป็นวง มีบุคคลขี่บนหลังมกร

มกรและพระคงคาประดับที่ปากทางเข้าประตู ถ้ำอชันตะ หมายเลข 17 (อายุราวพุทธศตวรรษที่ 9 -11) (ภาพที่ 16) ภาพสลักนูนสูงพระคงคาประทับบนหลังมกรที่ใช้เป็นพาหนะ มกรกำลังอ้าปากเห็นฟัน งวงยาวคล้ายช้างม้วนมาข้างหน้า ลำตัวยาวและหางเป็นลายพันธุ์พฤกษาเลื้อยตวัดขึ้นค่อนข้างยาว

มกรประดับพุทธบัลลังก์ที่ถ้ำอชันตะ หมายเลข 16 (ภาพที่ 17) มกรยังใช้เพื่อประดับพุทธบัลลังก์ของพระพุทธรูปประทับห้อยพระบาท ศีรษะมกรจะประดับอยู่ที่ปลายทั้งสองข้างของพนักพิง (รูปบน) ลักษณะมกรกำลังอ้าปากเห็นฟัน มีรูปบุคคลออกมาจากปากมกร มือของบุคคลกำลังจับงวงมกรที่ม้วนออกมาข้างหน้า (รูปล่าง)

ลายกาล-มกรประดับที่โคนเสา ถ้ำอชันตะ หมายเลข 1 (ภาพที่ 18) มกรสองตัวหันศีรษะเข้าหากัน อยู่ขนาบสองข้างและกำลังคายเพชรพลอยเข้าปากหน้ากาลที่อยู่ตรงกลาง ลักษณะมกรกำลังอ้าปากเห็นฟันบนและฟันล่าง งวงม้วนมาข้างหน้า ลำคอสวมสร้อยปะคำ มีหางเป็นพันธุ์พฤกษาม้วนตั้งขึ้นเป็นวง กาล-มกรที่โคนเสานี้จะประดับอยู่ 4 ด้านของเสาโดยมีหางของมกรเป็นตัวเชื่อมที่ขอบของแต่ละมุม

มกรประดับเหนือซุ้มประตู หรือมกรโตรณะ ถ้ำโจเกสห์วาริ (Jogeshwari) ภาคตะวันตกของอินเดีย (ภาพที่ 19) มกรจำหลักที่ปลายสองข้างของกรอบเหนือประตูทางเข้าศาสนสถาน มกรหันหน้าเข้าหากันกำลังคายวงโค้ง 1 วง บนหลังมกรเป็นพระคงคาประทับยืนอยู่ ลักษณะของมกร คือ อ้าปาก ไม่เห็นฟัน งวงยาวและที่ปลายม้วนมาข้างหน้า มีเขาแหลมคล้ายแพะอยู่ใต้งวง ลำตัวยาว มีหางม้วนเป็นวง 2 วง

ภาพแม่พระคงคาและมกรบนเหรียญทอง (อายุราวพุทธศักราช 958 – 997) (ภาพที่ 20) ทำขึ้นในสมัยพระเจ้ากุมารคุปต์ที่ 1 พระองค์ได้ทรงสร้างเหรียญทองประจำรัชสมัยของพระองค์ ซึ่งด้านหนึ่งของเหรียญเป็นภาพพระแม่คงคาประทับยืนบนพาหนะที่เป็นมกร มกรมีเฉพาะศีรษะ งวงยาวม้วนไปข้างหน้า ลำตัวเป็นลายพันธุ์พฤกษา มีนางกำนัลคอยถือฉัตร ภาพบนเหรียญแสดงให้เห็นความสำคัญถึงการบูชานับถือแม่น้ำของพระเจ้ากุมารคุปต์

**มกรในศิลปะแบบปาละ-เสนะ, ศิลปะทมิฬ ศิลปะภาคเหนือและภาคตะวันออก (ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 14 เป็นต้นมา)**

ในขณะที่ภาคใต้ของประเทศอินเดียได้เกิดศิลปะทมิฬภายใต้การอุปถัมภ์ของราชวงศ์โจฬะและปัลลวะ อันเป็นศิลปะเนื่องในศาสนาฮินดูลัทธิไศวนิกาย ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็ได้เกิดศิลปะแบบปาละและเสนะตามลำดับ เป็นศิลปะทางพุทธศาสนาลัทธิมหายานตันตระ คือ ลัทธิมหายานที่มีความเชื่อของศาสนาฮินดูเข้ามาปะปน เช่น การใช้เวทมนตร์คาถา หรือการบูชาเทพีต่างๆ เป็นต้น ส่วนศิลปะภาคเหนือและภาคตะวันออก เป็นศิลปะส่วนที่เหลือทั้งหมดของอินเดีย เป็นศิลปะทางศาสนาพุทธมหายาน ศาสนาเชน

ในราวพุทธศตวรรษที่ 16 ราชวงศ์โจฬะได้แพร่ขยายอิทธิพลมายังอาณาจักรศรีวิชัยที่บริเวณเกาะสุมาตรา แต่อยู่ได้ไม่นานอำนาจก็เสื่อมลง

ต่อมาในสมัยพุทธศตวรรษที่ 18 ราชวงศ์เสนะที่เชื่อในศาสนาฮินดูได้ถูกพวกที่นับถือศาสนาอิสลามบุกรุกเข้ามาทำลาย ซึ่งศิลปะแบบปาละ-เสนะได้แพร่หลายไปยังเอเชียทางตะวันออกหลายประเทศ ได้แก่ ประเทศเนปาล ทิเบต เกาะศรีลังกา อินโดนีเซีย พม่า และไทย

ในกรณีนี้จะยกตัวอย่างมกรที่มีลักษณะสำคัญบางชิ้นในศิลปะอินเดียหลังพุทธศตวรรษที่ 14 ดังนี้

มกรประดับฐานอาคาร วิหารลาล์กุฎี (Lalgudi Temple) สัปตะฤษีศวระ (Saptarsisvara) ศิลปะแบบโจฬะนาดู (ราวพุทธศตวรรษที่ 14) (ภาพที่ 22) วิหารเป็นทรงวิมานในแบบศิลปะ

อินเดียภาคใต้ สร้างขึ้นในสมัยราชวงศ์ปัลลาวะ ประติมากรรมมกรและสัตว์ในตำนานเป็นที่นิยมประดับบนชั้นฐานของศาสนสถาน โดยมักจำหลักที่ฐานปัทม์หรือฐานเขียงที่มีชั้นเวทิกาเป็นส่วนประกอบ ลักษณะมกรมีเหลือเฉพาะศีรษะ มีงวงคล้ายช้างโดยยังคงม้วนมาข้างหน้า กำลังคายบุคคล มกรมักถูกประดับอยู่ตามมุมและส่วนที่ยกเก็จของฐาน

ประติมากรรมลอยตัวรูปมกรและเทพวรุณ วิหารสุริยะ เมืองโกนารัก ศิลปะภาคตะวันออก (อายุราวพุทธศตวรรษที่ 18) (ภาพที่ 23) มกรเป็นพาหนะของเทพวรุณโดยมีเทพวรุณประทับนั่งอยู่บนหลังมกร ลักษณะมกรกำลังอ้าปาก ทำให้เห็นฟันบนและฟันล่างที่มีลักษณะแหลม มีห่วงเจาะที่ริมฝีปากล่าง ตากลมโปน คิ้วเป็นลายพันธุ์พฤกษา งวงคล้ายช้างยกขึ้นชูม้วนไปข้างหน้า มีใบหูคล้ายครีบปลา มีขาหน้าและขาหลังรวม 4 ขา ขาหลังสองข้างพับลงทำท่าหมอบ นิ้วเท้าและเล็บคล้ายเท้าสิงห์ หางยาวเป็นลายพันธุ์ไม้

**มกรในศิลปะอินโดนีเซีย**

เมื่อพุทธศาสนาจากอินเดียได้แผ่เข้าไปในหมู่เกาะอินโดนีเซียตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 9 หรือก่อนหน้านั้น ศิลปกรรมทางพุทธศาสนาในแบบอมราวดีและคุปตะก็ถูกพบเป็นจำนวนมาก ครั้นในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 13 พุทธศาสนานิกายมหายานตันตระก็มีความเจริญรุ่งเรืองขึ้นมากในหมู่เกาะชวาภาคกลางภายใต้การอุปถัมภ์ของกษัตริย์ราชวงศ์ไศเลนทรแห่งอาณาจักรศรีวิชัย [45]

ศิลปะชวาถูกแบ่งออกเป็น 2 สมัย คือ

1. สมัยอินเดีย - ชวา หรือชวาภาคกลาง (พุทธศตวรรษที่ 12-16) เป็นสมัยที่รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดีย แต่ก็ยังมีลักษณะของตนเอง

2. ศิลปะชวาภาคตะวันออก (พุทธศตวรรษที่ 18 - 20) ศิลปะนี้เจริญขึ้นทางภาคตะวันออกของเกาะ มีความเป็นตนเอง เกิดการผสมผสานจากอิทธิพลของท้องถิ่น

มกรที่พบในศิลปะชวาภาคกลางมีลักษณะใกล้เคียงกับศิลปะคุปตะในอินเดียอันเนื่องจากอิทธิพลทางศาสนาเป็นสำคัญ ตัวอย่างที่สำคัญดังนี้

มกรประดับพุทธบัลลังก์ ในจันทิเมนดุต ศิลปะชวาภาคกลาง (ราวพุทธศตวรรษที่ 14) (ภาพที่ 24) เป็นภาพมกรทำจากศิลา ลักษณะมกรจะอ้าปากกว้าง เห็นฟัน งวงม้วนมาข้างหน้าถือพวงอุบะ ใต้ศีรษะมกรจะมีสิงห์แบก พุทธบัลลังก์ทั้งสามในจันทิเมนดุต ใช้รองรับพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร พระโพธิสัตว์วัชรปาณี

---

[45] ผาสุข อินทราวุธ, **พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน** (กรุงเทพฯ : อักษรสมัย, 2543), 264.

มกรคายสิงห์ จันทิเพลาสัน (Plaosan) ศิลปะชวาภาคกลาง ใช้ประดับราวบันไดทางขึ้น (ราวพุทธศตวรรษที่ 14) (ภาพที่ 25) มกรมีความประณีต กำลังอ้าปากกว้างเพื่อคายสิงห์ ฟันเรียงเป็นระเบียบเป็นแถวไม่มีคม งวงม้วนมาข้างหน้าถือพวงอุบะ ต่อจากศีรษะเป็นลำตัวคล้ายแท่งเหลี่ยมสลักเป็นลวดลายพันธุ์พฤกษา

ซุ้มจระนำลายกาล-มกร ที่บุโรพุทโธ ศิลปะชวาภาคตะวันออก (ราวพุทธศตวรรษที่ 14) (ภาพที่ 26) ลายกาล-มกรเป็นลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ของช่างชวาโดยเฉพาะ คือ มีลายหน้าสัตว์ที่เรียกว่า หน้ากาล เป็นหน้าสัตว์ที่มองเห็นเต็มทางด้านหน้า แต่ไม่มีริมฝีปากล่าง ลายนี้อยู่บนยอดของวงโค้ง และที่ปลายวงโค้งทั้งสองด้านมีลายศีรษะมกร ลักษณะมกรมีความคล้ายคลึงกันกับมกรในศิลปะชวาที่ร่วมสมัยกัน กล่าวคือ มีเฉพาะศีรษะ อ้าปากกว้างเห็นฟัน งวงม้วนมาข้างหน้าถือพวงอุบะ ใต้วงโค้งมีสิงห์แบก

**มกรในศิลปะกัมพูชา**

ศิลปกรรมเขมรในประเทศกัมพูชาได้เกิดขึ้นภายใต้อิทธิพลศิลปะอินเดียตั้งแต่ประมาณพุทธศตวรรษที่ 12-18 แม้ว่าบรรพบุรุษของชาวกัมพูชาคือชาวฟูนันซึ่งจดหมายเหตุจีนกล่าวว่าชาวฟูนันมีการติดต่อกับชาวอินเดียมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 6 แล้วก็ตาม แต่อาณาจักรฟูนันมิได้ครอบคลุมประเทศกัมพูชาทั้งหมด ยังขึ้นไม่ถึงดินแดนทางแถบทะเลสาบ จึงเป็นการยากที่จะศึกษาพัฒนาการช่วงนี้

จากการที่ชาวกัมพูชารับเอาลัทธิศาสนาจากอินเดีย ได้แก่ ศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูและศาสนาพุทธลัทธิมหายาน ทำให้กัมพูชารับหลักปรัชญาและความรู้ต่างๆจากอินเดียด้วยโดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณคดีและศิลปะ ดังนั้นศิลปกรรมขอมที่ได้เข้ามามีบทบาทในดินแดนประเทศไทยตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 12 เรื่อยมาจึงมีกลิ่นอายของคติความชื่อและรูปแบบจากอินเดีย

นักวิชาการจากสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพาทิศ (EFEO) ได้แบ่งศิลปะขอมออกเป็น 3 ช่วงสมัยใหญ่ๆ คือ

1. ศิลปะสมัยก่อนเมืองพระนคร (ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 12-14)
2. ศิลปะสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อ (ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 14)

3. ศิลปะสมัยเมืองพระนคร (ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 14-18) [46]

มกรในศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนครมักปรากฏบนทับหลัง มองเห็นมกรเต็มตัวทางด้านข้าง และหันหน้าเข้าคายวงโค้ง ต่อมาได้เปลี่ยนแปลงเป็นลายมกรที่มองเห็นเฉพาะศีรษะและหันศีรษะออกด้านนอก สมัยหลังมักนิยมทำลายมกรคายนาคหลายเศียร และยังทำลวดลายประดับส่วนประกอบอื่นๆ ของศาสนสถาน เช่น ปลายกรอบหน้าบัน ปลายราวลูกกรง ท่อโสมสูตร รายละเอียดรูปมกรที่พบในดินแดนกัมพูชามีดังนี้

มกรบนทับหลังสมัยถาลาบริวัตร ศิลปะสมัยก่อนเมืองพระนคร (ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 12) พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกรุงพนมเปญ (ภาพที่ 27) ทับหลังสลักจากศิลา เป็นภาพมกรหันหน้าเข้าหากัน คายวงโค้งข้างละหนึ่งวง ตรงกลางเป็นรูปเหรียญเป็นลักษณะสำคัญของทับหลังสมัยถาลาบริวัตร ลักษณะมกรคือ อ้วนป้อม ตากลม หางตายาวหนาตวัดปลายคล้ายมีเขาเห็นฟันบนเรียงกันเป็นแผง มีลิ้นห้อยออกมา มีงวงยาวคล้ายช้างม้วนมาข้างหน้าและมีเขาคล้ายงาช้างอยู่ใต้งวง ขาหน้าสองขาสั้น เห็นร่องรอยคล้ายพันธุ์ไม้ที่ปลายขอบทับหลัง อาจเป็นหางมกร มีบุคคลนั่งชันเข่าบนหลังมกร

มกรบนทับหลังปราสาทสมโบร์ไพรกุก S7 ศิลปะแบบสมโบร์ไพรกุก สมัยก่อนเมืองพระนคร (ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 12) (ภาพที่ 28) มกรสลักจากศิลา มกรหันหน้าเข้าหากัน เห็นเต็มตัว อ้าปากเห็นฟันเรียงเสมอกัน คายสิงห์และวงโค้ง งวงม้วนมาข้างหน้า มีเขาที่ริมฝีปากบน ขาสั้นเห็นเฉพาะเท้า ลำตัวยาว หางเป็นลวดลายพันธุ์พฤกษาม้วนเป็นวง มีบุคคลขี่บนหลังมกร

มกรบนทับหลังปราสาทรูปอารักษ์ ศิลปะแบบกุเลน สมัยหัวเลี้ยวหัวต่อระหว่างศิลปะสมัยก่อนเมืองพระนครตอนปลายกับศิลปะสมัยเมืองพระนครตอนต้น เป็นช่วงสมัยฟื้นฟูภายในอาณาจักรเขมร (ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 14) (ภาพที่ 29) โดยมีพระเจ้าชัยวรมันที่ 2 ทรงเป็นปฐมกษัตริย์ หลังจากเสด็จกลับจากชวา ดังนั้นศิลปะกุเลนจึงจำกัดอยู่แต่เฉพาะในประเทศกัมพูชาเท่านั้น ยังไม่พบในประเทศไทย[47]

---

[46] หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล ,ผู้เรียบเรียง, **ศิลปะขอม**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2547), 3.

[47] สมิทธิ ศิริภัทร์ และมยุรี วีระประเสริฐ, **ทับหลัง การศึกษาเปรียบเทียบทับหลังที่พบในประเทศไทยและประเทศกัมพูชา** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2532), 77.

ลักษณะมกรเริ่มหันหน้าออกทั้งสองข้าง เหลือแต่ศีรษะ ตากลมโปน อ้าปากเห็นฟันบนและล่างค่อนข้างเหลี่ยมเล็กเรียงเสมอกัน มีลิ้นแลบออกมา ริมฝีปากบนและล่างเริ่มยาวเสมอกัน งวงยาวตั้งตรง มีครีบเป็นชั้น ถือพวงอุบะ มีเขาแหลม มีหูคล้ายใบไม้ บนศีรษะประดับลวดลายคล้ายเปลวไฟ ที่คอประดับลายลูกปะคำ

อย่างไรก็ตาม ลวดลายบนทับหลังรวมถึงลักษณะของมกรในสมัยกุเลนนี้ มีทั้งลอกเลียนแบบของเก่าสมัยสมโบร์ไพรกุก และอิทธิพลจากศิลปะชวาที่เริ่มมีเข้ามาแล้ว ที่เรียกว่า ลายกาล-มกร ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแนะนำให้พิจารณาโดยละเอียดเป็นชิ้นๆไป เพราะเป็นบ่อเกิดของศิลปะแบบพระโคและสมัยต่อๆมาทุกสมัย ได้แก่

มกร หรือกาล-มกรบนทับหลังปราสาทดำไรกาบ ศิลปะแบบกุเลน (ภาพที่ 30) ลักษณะมกร คือ หันศีรษะเข้าหากัน กำลังคายกวางและท่อนพวงมาลัยแทนวงโค้งในศิลปะแบบสมโบร์ไพรกุก ใต้ท่อนพวงมาลัยเป็นรูปหน้ากาลขนาดเล็ก มกรเห็นเต็มตัว อ้าปากเห็นฟันบนและฟันล่าง ลักษณะฟันเป็นสี่เหลี่ยมเรียงเป็นระเบียบ งวงยาวม้วนมาข้างหน้า

มกร หรือกาล-มกรบนทับหลังปราสาทโกกี ศิลปะแบบกุเลน (ภาพที่ 31) ลักษณะมกร คือ มกรเห็นเต็มตัว หันหน้าออกที่ปลายทั้งสองข้าง หางของมกรกลายเป็นท่อนพวงมาลัย ตรงกลางท่อนมาลัยเป็นภาพบุคคลนั่งบนศีรษะหน้ากาล มกรอ้าปากกว้างเห็นฟัน เขา และงวงยาวชูตั้งฉากม้วนมาข้างหน้าเพื่อยึดพวงอุบะที่คล้ายเพชรพลอย ที่คอสวมเครื่องประดับ ตาเรียวคล้ายใบไม้

มกรในรูปท่อโสมสูตร[48] ศิลปะเขมรแบบบกุเลน ที่เทวสถาน Prakam (ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 14) (ภาพที่ 32) ลักษณะมีแต่ศีรษะ มกรกำลังอ้าปากเพื่อเป็นที่ปล่อยน้ำ โดยมีการต่อท่อออกมาจากห้องศาสนพิธีในช่องโสณธรณี มกรมีงวงยาวม้วนออกไปข้างหน้า มีใบหูคล้ายช้าง ช่วงลำคอประดับด้วยลวดลายพฤกษา

มกรบนทับหลังปราสาทก๊อกโป ศิลปะแบบพระโค สมัยเมืองพระนคร (ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 14) (ภาพที่ 33) มกรมีเฉพาะศีรษะ หันหน้าออกด้านนอกที่ปลายทับหลังทั้งสองข้าง ตรงกลางทับหลังเป็นรูปหน้ากาลกำลังกลืนท่อนพวงมาลัย องค์ประกอบนี้ เรียกว่า กาล-มกร เป็นลักษณะเฉพาะที่รับมาจากศิลปะชวาตั้งแต่สมัยกุเลน

---

[48] โสมสูตร หมายถึง ราง ที่รองรับน้ำศักดิ์สิทธิ์จากการสรงศิวลึงค์ ดู ศัพทานุกรมโบราณคดี 521.

ลักษณะมกรคือ มีเฉพาะศีรษะ กำลังอ้าปากกว้างเห็นฟันแหลม มีเขาแหลมอยู่ใต้งวง งวงยาวคล้ายช้างชูตั้งตรง มีใบหูคล้ายใบไม้ ปลายงวงม้วนมาข้างหน้ายึดพวงอุบะ

หลังสมัยพระโค รูปมกรบนทับหลังได้ถูกลดบทบาทลง ช่างขอมนิยมทำภาพสลักบนทับหลังเป็นภาพเล่าเรื่อง เช่น นารายณ์สิบปาง เป็นต้น มกรได้ไปปรากฏตามกรอบหน้าบันแทนตามลำดับสมัยดังนี้

มกรที่ปลายกรอบหน้าบันปราสาทพนมบาแค็ง ศิลปะขอมแบบบาแค็ง (ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 15) (ภาพที่ 34) มกรทำจากหินทราย ศีรษะมกรหันหน้าออกจากกัน มีงวงยาวคล้ายช้างชูตั้งตรงและกำลังยึดพวงอุบะ มกรอ้าปากเห็นฟันแหลมทั้งบนและล่าง ลำตัวที่แทนด้วยกรอบหน้าบันและข้างหลังศีรษะมกรสลักเป็นลวดลายพันธุ์พฤกษาคล้ายกับมกรที่ศาสนถานบุโรพุทโธของชวา และหน้ากาลกลับไม่เป็นที่นิยมของช่างขอมในการสลักลวดลายบนหน้าบันในสมัยนี้[49]

มกรที่ปลายกรอบหน้าบัน ศิลปะขอมแบบบันทายสรี (ราวครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 16) ลักษณะมกรมี 2 แบบ ได้แก่

แบบแรก ใช้ตกแต่งที่ปลายกรอบหน้าบันชั้นแรก ปราสาทบันทายสรี (ภาพที่ 35) ที่ตำแหน่งกรอบหน้าบันชั้นสอง ที่ปลายกรอบทั้งสองข้างมีศีรษะรูปมกรกำลังยึดพวงอุบะ ซึ่งเป็นที่นิยมทำในระยะสุดท้ายแล้ว[50] เป็นศีรษะมกรสองตัวหันงวงมาชนกันเป็นมุมฉาก เป็นรูปแบบที่นิยมทำกันมาแต่ดั้งเดิม คือ มีเฉพาะศีรษะ กำลังอ้าปากเห็นฟันบนและฟันล่าง มีเขี้ยวใต้งวง ทำลวดลายที่ขอบปาก ตากลมเล็ก งวงยาวใหญ่คล้ายช้างและกำลังชู ตั้งตรง ที่ปลายงวงม้วนมาข้างหน้าเพื่อยึดพวงอุบะ

เป็นแบบที่สอง คือ มกรที่ปลายกรอบหน้าบันหอสมุด ปราสาทบันทายสรี ศิลปะขอมแบบบันทายสรี (ภาพที่ 36) ใช้ตกแต่งที่ปลายกรอบหน้าบัน เป็นรูปมกรคายสัตว์ที่ตนรัดอยู่ด้วยงวง สัตว์เหล่านี้ได้แก่ สิงห์ที่หน้าบันชั้นแรก ครุฑที่หน้าบันชั้นสอง

จากลักษณะภาพรวมของมกรที่หอสมุดสมัยบันทายสรี พบว่า มกรหันศีรษะชนกันเป็นมุม มกรกำลังอ้าปากและใช้งวงม้วนรัดสัตว์ที่คายออกมา ได้แก่ สิงห์ หรือครุฑ มกรมีนัยน์ตา

---

[49] หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศสกุล,ผู้เรียบเรียง, **ศิลปะขอม,** 69.

[50] เรื่องเดียวกัน, 71.

กลมโปน ขอบตาตกแต่งคล้ายลายใบไม้ เห็นฟันบนและฟันล่างที่มีลักษณะแหลมคม ตกแต่งลวดลายที่ขอบปากเป็นลายครีบ

มกร-มังกรที่ปลายกรอบหน้าบันปราสาทธมมานนท์ ศิลปะเขมรแบบนครวัด (อายุราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 17) (ภาพที่ 37) รูปแบบมกรในศิลปะบาปวน-นครวัด เริ่มมีหน้าตาเปลี่ยนแปลงแปลกประหลาดไป คือ ตากลมเล็ก มีงวงสั้นติดริมฝีปากบน มีขอบปากเป็นหยัก และผายออก ปากล่างยื่นยาวเท่าปากบน ฟันแหลมเป็นสามเหลี่ยมทั้งบนและล่าง มีลิ้นยาวแหลมแลบออกมาจากปาก กำลังคายนาค ซึ่งมกรลักษณะนี้ได้กลายรูปเป็นมังกรอันมาจากอิทธิพลของศิลปะจีน[51]

มกร-มังกรคายนาคห้าเศียรที่แผ่พังพาน ได้ปรากฏที่ปลายราวลูกกรงที่ลานด้านตะวันออกของปราสาทบันทายสำเหร่ ศิลปะเขมรสมัยนครวัดตอนต้น (ราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 17) (ภาพที่ 38) ลักษณะมกรคือ กำลังอ้าปากคายนาค เห็นรอยฟันแหลม นัยน์ตากลมเล็ก ริมฝีปากล่างเริ่มยื่นยาว ริมฝีปากบนเป็นรอยหยักสามหยัก หยักบนสุดทำคล้ายกับปลายงวง เนื่องจากเห็นรอยฟันเรียงกันตั้งแต่มุมปากในหยักที่ 1 จนถึงหยักที่ 2 ที่ขอบปากทำลายเส้นขนานตกแต่งลวดลายพันธุ์พฤกษาบนศีรษะจนถึงลำตัว

มกร-มังกรที่ปลายซุ้มหน้าบันโคปุระทิศเหนือ ปราสาทพระป่าเลไลยก์ ศิลปะขอมแบบบายน (อายุราวต้นพุทธศตวรรษที่ 18) (ภาพที่ 39) มกรกำลังคายนาคหลายเศียร ริมฝีปากล่างยื่นยาวกว่าริมฝีปากบน เห็นฟันแหลมเต็มปาก ริมฝีปากบนผายขึ้นมีงวงสั้นที่ปลายขอบ ทำเส้นที่ขอบปาก แลบลิ้นยาวคล้ายงาช้าง ตากลมโปน มีเครื่องประดับที่คอเป็นขอบหยักๆ ลำตัวมกรทำเป็นกรอบซุ้มที่มีลักษณะนูนตรงกลางและมีลวดลายประดับ เช่น ลายก้านต่อดอก สันนิษฐานว่าเป็นลำตัวนาค

**มกรในศิลปะพม่า**

ศิลปกรรมพม่าเป็นอีกศิลปะหนึ่งที่รับอิทธิพลจากอารยธรรมอินเดีย เป็นศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา โดยพบหลักฐานจากจดหมายเหตุของพระภิกษุชาวจีนที่กล่าวถึงความเลื่อมใสในพุทธศาสนานิกายเถรวาทและมหายานของชาวปยูซึ่งเป็นชนชาติแรกที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานบริเวณภาคกลางของพม่าที่บริเวณเมืองศรีเกษตร ตั้งแต่ช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 10

---

[51] เรื่องเดียวกัน, 74.

กลุ่มชนต่อมาคือ ชาวมอญ ได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในพม่าตอนล่าง และตามมาด้วยชาวมะรันมาที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานบริเวณตอนกลางของพม่าในช่วงพุทธศตวรรษที่ 13 - 14

นักประวัติศาสตร์ศิลปะได้กำหนดอายุศิลปะพม่าก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ไว้ดังนี้

1. ศิลปะปยู (พุทธศตวรรษที่ 12-14) กำเนิดขึ้นที่รัฐศรีเกษตร ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากอินเดียภาคใต้

2. ศิลปะมอญ (กลางพุทธศตวรรษที่ 14) ได้รับอิทธิพลทางศิลปะจากอินเดียภาคใต้เช่นกัน โดยสืบต่อมาจากเมืองศรีเกษตร เมืองสำคัญคือ สุธรรมวดีหรือสะเทิม

3. ศิลปะพม่า หรือศิลปะพุกามที่เมืองพุกาม (พุทธศตวรรษที่ 16-18) อาณาจักรพุกามได้เข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์อย่างแท้จริง ได้แบ่งลักษณะศิลปกรรมออกเป็น 2 สมัย คือ ศิลปะพม่าที่ได้อิทธิพลจากศิลปะมอญ และศิลปะพม่าอย่างแท้จริง[52]

ศิลปะพม่าหรือศิลปะพุกาม นอกจากจะรับรูปแบบจากศิลปะปยูและศิลปะมอญแล้วยังรับอิทธิพลศิลปะจากอินเดียภาคเหนือสมัยราชวงศ์ปาละ-เสนะ นอกจากนี้ยังรับแนวคิดทางพุทธศาสนานิกายเถรวาทจากลังกามาเป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรม

อย่างไรก็ดี ในที่นี้จะกล่าวถึงมกรที่น่าจะมีความสัมพันธ์กับมกรในประเทศไทย เพื่อเป็นการเปรียบเทียบและวิเคราะห์ทางโบราณคดี ดังนี้

มกรประดับพุทธบัลลังก์บนแผ่นหลังพระพุทธรูปแบบลอยตัวประทับนั่งขัดสมาธิ พบที่กรุพระเจดีย์อิฐที่เนินคินบา เมืองศรีเกษตร ศิลปะปยู (ราวพุทธศตวรรษที่ 11-14) (ภาพที่ 40) พระพุทธรูปทองคำประทับนั่งขัดสมาธิราบ ศิรประภาเป็นรูปวงกลม พนักด้านหลังเป็นรูปมกร ลักษณะมกรกำลังอ้าปากกว้างเห็นเฉพาะฟันบน ฟันเรียบเสมอกัน งวงม้วนไปข้างหน้า ที่คอใส่เครื่องประดับ แสดงความสัมพันธ์กับศิลปะอินเดียสมัยคุปตะและศิลปะทวารวดีในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาที่เจริญรุ่งเรืองอยู่ร่วมสมัยกัน

นอกจากนี้ นักประวัติศาสตร์ศิลปะยังได้กำหนดอายุโบราณวัตถุในกรุเจดีย์ที่เนินคินบานี้โดยการเปรียบเทียบรูปแบบศิลปะชิ้นอื่นที่พบในกรุใต้เจดีย์อิฐ และกำหนดอายุเมืองศรีเกษตรจาก

---

[52] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย ลังกา ชวา จัมปา ขอม พม่า ลาว** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2538), 316.

จารึกภาษาปยู เช่น บนพระพิมพ์ ผอบ บนโกศหิน เป็นต้น จึงสรุปได้ว่ามกรประดับพระพุทธรูปชิ้นนี้น่าอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 11[53]

ศรี-มกรบนซุ้มหน้าต่างทางทิศใต้ วิหารนันปะยะ (Nanpaya) ศิลปะแบบพุกาม (ราวพุทธศตวรรษที่ 16) (ภาพที่ 41) สร้างในสมัยพระเจ้ามนูฮา กษัตริย์มอญแห่งเมืองสะเทิมที่ตกเป็นเชลยศึกแก่เมืองพุกาม ลักษณะมกรมีเฉพาะศีรษะ อ้าปากเห็นฟันแหลมทั้งบนและล่าง งวงคล้ายช้างม้วนไปข้างหน้า มกรที่ปลายข้างซ้ายมีร่องรอยบุคคลกำลังขี่หลังอยู่คล้ายกับซุ้มหน้าต่างทางทิศเหนือแต่ชำรุด

ต่อจากศีรษะมกรที่ปลายทั้งสองข้างเป็นกรอบซุ้มเคล็กโตรันที่มีลักษณะเป็นซุ้มทรงบันแถลง มีคลีบหรือฝักเพกาตั้งลดหลั่นกันตามรูปทรงของสามเหลี่ยมหน้าจั่ว บนยอดเป็นพระศรีหรือพระลักษมี เทพีแห่งความอุดมสมบูรณ์ ภายในซุ้มเคล็กนี้จำหลักภาพหม้อปูรณฆฏะ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์เช่นกัน

ความหมายของซุ้มเคล็กโตรัน หมายถึง ซุ้มประตูทางเข้าศาสนสถาน เป็นรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์และได้รับความนิยมมากในศิลปะพุกาม ซึ่งก็ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะปยูอีกทีเนื่องจากพบศิลปะนี้ที่เมืองศรีเกษตรรวมทั้งลวดลายต่างๆก็มีวิวัฒนาการมาเช่นกัน[54]

ชิ้นส่วนมกรพบใกล้วิหารนากายน (Nagayon) วิหารนากายนกู่พญาตั้งอยู่ทางใต้ของหมู่บ้านมิน-กบา สร้างในสมัยพระเจ้าสิตตา (ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 17) ปัจจุบันเก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานพุกาม (ภาพที่ 42) มกรทำจากศิลา ลักษณะมกรกำลังอ้าปากกว้าง เห็นฟันบนและฟันล่างเรียงเป็นระเบียบ ริมฝีปากตกแต่งด้วยลายขีดเป็นแนว งวงม้วนมาข้างหน้า นัยน์ตากลมมีขอบรอบดวงตา

โดยสรุปแล้ว รูปแบบมกรได้ปรากฏครั้งแรกๆในศิลปะอินเดียสมัยโบราณ โดยจำหลักอยู่ตามรั้วสถูป ลักษณะมีส่วนผสมของสัตว์ชนิดต่างๆ ได้แก่ มีปากเป็นจระเข้ มีหางเป็นปลา และ

---

[53] ผาสุข อินทราวุธ, **สุวรรณภูมิจากหลักฐานโบราณคดี** (กรุงเทพฯ : ศักดิ์โสภาการพิมพ์, 2548), 81.

[54] หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, **ศิลปะจามและศิลปะพม่าโดยสังเขป** (นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2530), 44.

มีงวงคล้ายช้างซึ่งปลายงวงม้วนมาข้างหลัง และรูปแบบเช่นนี้ยังคงดำเนินต่อไปในศิลปะอินเดียแบบมถุรา และศิลปะอมราวดีตอนต้น

มกรในศิลปะอมราวดีตอนกลางและตอนปลายได้พัฒนาไปอีก คือ ริมฝีปากล่างหดสั้นลง งวงยาวมากขึ้นคล้ายช้างและเริ่มม้วนมาข้างหน้า มีเขาคล้ายแพะ มีหางเป็นปลา

ต่อมาในศิลปะอินเดียแบบคุปตะและหลังคุปตะ ประมาณพุทธศตวรรษที่ 9 - 12 มกรได้เปลี่ยนแปลงอีกครั้ง โดยมีลักษณะคล้ายกับมกรในสมัยอมราวดีตอนปลาย แต่ส่วนหางกลับกลายเป็นพันธุ์ไม้ไป หรือบางชิ้นมกรจะเหลือแต่ศีรษะ

ครั้นสมัยหลังพุทธศตวรรษที่ 14 มกรยังคงละม้ายคล้ายกับศิลปะแบบคุปตะ แต่มีที่แตกต่างบางประเด็น เช่น มีขา 4 ขาจากเดิมที่มีเพียงขาหน้า 2 ขา มีศีรษะคล้ายช้าง มีหางยื่นโผล่ออกมาจากด้านหลังเป็นลายพันธุ์พฤกษา

มกรในศิลปะอินเดียได้ปรากฏอยู่ในตำแหน่งต่างๆ ดังนี้คือ รั้วเวทิกา บนทับหลังหรือโตรณะ ขอบประตูข้าง เสา พุทธบัลลังก์ ปลายท่อโสมสูตร ชั้นฐานของศาสนสถาน และเป็นประติมากรรมลอยตัวคู่กับเทพเจ้า

ตั้งแต่สมัยอินโด-โรมันเรื่อยมา อิทธิพลจากศิลปะอมราวดีและศิลปะคุปตะและหลังคุปตะได้เป็นแรงบันดาลใจให้กับมกรประเทศทางแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยเฉพาะในช่วงประมาณพุทธศตวรรษที่ 12 มกรในประเทศทางเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ต่างมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ได้แก่

1. มกรในศิลปะชวาในประเทศอินโดนีเซีย เช่น มกรประดับพุทธบัลลังก์ (พุทธศตวรรษที่ 12), รูปกาล-มกร (พุทธศตวรรษที่ 14)

2. มกรในศิลปะเขมร ประเทศกัมพูชา ปรากฏบนทับหลังตั้งแต่สมัยถาลาบริวัตร (ราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 12) จนสมัยพระโคในของรูปกาล-มกร (พุทธศตวรรษที่ 14) และมกรได้ถูกลดบทบาทลงบนทับหลังเนื่องจากนิยมทำภาพเล่าเรื่องแทน อย่างไรก็ตาม มกรได้ไปปรากฏอยู่ที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบันตั้งแต่ศิลปะแบบบาแค็งจนศิลปะสมัยสุดท้าย

ในรายละเอียดของมกรได้มีวิวัฒนาการรูปแบบจากที่เห็นเต็มตัว มีหางเป็นพันธุ์พฤกษาจนเหลือเฉพาะศีรษะ งวงยาวและชูตั้งฉาก จนกระทั่งได้รับอิทธิพลจากมังกรในศิลปะจีน คือ ปากยื่นยาว งวงสั้นติดริมฝีปาก

3. มกรในศิลปะประเทศพม่าได้พบว่า มีการสร้างมกรตั้งแต่ศิลปะปยู ราวพุทธศตวรรษที่ 12 โดยปรากฏที่พนักหลังของพุทธบัลลังก์ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับที่ถ้ำอชันตะของศิลปะอินเดียแบบคุปตะ

ครั้นในสมัยพุทธศตวรรษที่ 16 รูปแบบมกรได้รับอิทธิพลจากศิลปะปาละของอินเดียอย่างเต็มที่ โดยพบมกรในศิลปะพุกามที่ใช้ประดับตามปลายกรอบซุ้มหน้าบันแบบซุ้มเคล็กโตรัน ยังคงมีขาหน้าสองขาปรากฏอยู่

# บทที่ 4
# รูปแบบมกรที่พบในประเทศไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 19

การสร้างประติมากรรมมกรในดินแดนประเทศไทยปัจจุบัน เกิดขึ้นจากชุมชนที่ได้สร้างสรรค์งานศิลปกรรมเนื่องในความเชื่อและความศรัทธาทางศาสนาร่วมกัน ซึ่งในแต่ละชุมชนไม่ว่าจะขนาดเล็กหรือจะเป็นอาณาจักรขนาดใหญ่ต่างก็แสดงถึงการติดต่อสัมพันธ์และรับแนวความเชื่อโดยผ่านงานศิลปกรรมต่างๆซึ่งเกิดจากปัจจัยทั้งภายในและภายนอกประเทศ

มกรในประเทศไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ที่ถูกค้นพบในปัจจุบัน จัดแบ่งออกตามยุคสมัยของศิลปะดังนี้

**มกรในศิลปะทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ 12 – 16)**

จากการเดินทางเข้ามาค้าขายของชาวอินเดียยังดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดยเฉพาะบริเวณภาคกลางของประเทศไทยเริ่มมาตั้งแต่ประมาณพุทธศตวรรษที่ 3 (สมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายของไทย) มีศูนย์กลางการค้าที่บริเวณภาคกลาง เช่น จังหวัดกาญจนบุรี ราชบุรี ลพบุรี โดยพบหลักฐานทางโบราณคดีต่างๆ เช่น ลูกปัดหินคาร์เนเลียน ลูกปัดมีตา[55] ต่อมาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 6 - 12 เริ่มเข้าสมัยประวัติศาสตร์จนถึงสมัยประวัติศาสตร์อาณาจักรทวารวดีมีพัฒนาการที่ขยายใหญ่ขึ้น รู้จักการสร้างคูน้ำคันดินล้อมรอบเมือง รู้จักการใช้เหรียญกษาปณ์ตราประทับ เครื่องมือเครื่องใช้ ภาชนะดินเผา คติความเชื่อทางศาสนา ตลอดจนระบบการปกครองแบบกษัตริย์ โดยพบร่องรอยการค้าขาย การเผยแพร่ศาสนา และวัฒนธรรมมาจากอินเดีย ได้แก่ พระพุทธรูปอุ้มบาตร ตะเกียงโรมัน หวีงาช้าง แผ่นดินเผาจารึกคาถาเย ธมฺมา ซึ่งเป็นหัวใจหลักของพุทธศาสนา เป็นต้น เป็นหลักฐานที่แสดงถึงอิทธิพลของศิลปะอมราวดี คุปตะ และหลังคุปตะ ตามลำดับ

---

[55] ผาสุข อินทราวุธ, **สุวรรณภูมิ จากหลักฐานทางโบราณคดี** (กรุงเทพฯ : ศักดิ์โสภาการพิมพ์, 2548), 38.

การที่อิทธิพลพุทธศาสนานิกายเถรวาทจากภาคใต้ นิกายมหายานในภาคเหนือและภาคตะวันตกของอินเดียได้เข้ามามีบทบาทอย่างมากต่อคติความเชื่อและรูปแบบการสร้างงานศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาเป็นสำคัญในบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนล่าง โดยพบหลักฐานการสร้างสถูปหรือเจดีย์หลากหลายแบบ ซึ่งมกรได้ถูกใช้เป็นส่วนหนึ่งในงานสถาปัตยกรรมเหล่านี้

รูปมกรที่พบในศิลปะทวารวดีครอบคลุมทั้งภาคกลางตอนล่างและตอนบนรวมถึงภาคตะวันตกและภาคตะวันออก โดยพบว่าใช้เพื่อตกแต่งและประดับอาคารทางศาสนา แต่เนื่องจากศาสนสถานเหล่านี้มักสร้างจากวัสดุที่เป็นอิฐหรือศิลาแลง ปูนปั้น จึงถูกทำลายจากสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ ไม่ค่อยเหลือสภาพที่สมบูรณ์ ดังนั้น รูปมกรจึงอยู่ในสภาพชำรุดเป็นส่วนใหญ่

แหล่งโบราณคดีในรัฐทวารวดีที่พบมกรล้วนเคยเป็นเมืองท่าโบราณหรืออยู่ใกล้แหล่งน้ำที่มีความสำคัญในอดีต ได้แก่ เมืองนครปฐมโบราณ จังหวัดนครปฐม, เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี, เมืองทุ่งเศรษฐี จังหวัดเพชรบุรี, เมืองจันเสน บ้านโคกไม้เดน เมืองพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์, เมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ และเมืองศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี โดยมีรายละเอียดของรูปแบบดังนี้

**เมืองนครปฐมโบราณ**

เป็นเมืองที่ตั้งอยู่บริเวณที่ราบลุ่มภาคกลางตอนล่าง มีแม่น้ำท่าจีนไหลผ่านตัวเมืองทางด้านตะวันออก ตัวเมืองเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าค่อนข้างมน เมืองนครปฐมโบราณได้ถูกสันนิษฐานว่า น่าจะเป็นเมืองหลวงหรือเมืองศูนย์กลางที่มีความสำคัญในสมัยทวารวดียุคกลางคือประมาณพุทธศตวรรษที่ 13 ต่อจากเมืองอู่ทองที่เจริญมาก่อน เนื่องจากโบราณวัตถุมีความงดงามคล้ายกับฝีมือช่างหลวงที่ได้รับอิทธิพลจากอินเดียสมัยคุปตะและหลังคุปตะ ด้วยเหตุนี้รูปแบบมกรและความเชื่อทางพุทธศาสนาในเมืองนครปฐมโบราณค่อนข้างมีความใกล้เคียงกับศิลปะคุปตะในประเทศอินเดียดังนี้

มกรประดับมุมที่ฐานเจดีย์จุลประโทน เมืองโบราณนครปฐม (ภาพที่ 43) เป็นภาพมกรที่ใช้ประดับมุมและมุมยกเก็จบนฐานชั้นล่างขององค์เจดีย์จุลประโทน ภาพมกรชำรุดมาก ทำจากปูนปั้น แต่สามารถเห็นเป็นรูปร่าง คือ มีศีรษะคล้ายช้าง กำลังเงยหน้าขึ้นบน อ้าปากกว้างเพื่อคายบุคคล รูปบุคคลคล้ายสตรี มีหน้าอก หูกลมใหญ่คล้ายใส่ต่างหู ทรงผมของบุคคลเป็นรูปครึ่ง

วงกลมขนาดใหญ่และเรียบคล้ายใส่วิก[56] ฟันบนของมกรเป็นรูปสี่เหลี่ยมเรียงชิดติดกันสี่ซี่ ไม่มีริมฝีปากล่าง มองเห็นงวงสั้นที่ม้วนมาข้างหน้า นัยน์ตากลมโปน เปลือกตาหนา ส่วนปลายขอบตาเรียวแหลมคล้ายใบไม้ มีหางเป็นปลาที่ปลายตวัดม้วนขึ้น ลำตัวปกคลุมด้วยเกล็ดปลา การที่ปลายงวงได้ม้วนออกไปข้างหน้า แต่ลำตัวยังเป็นเกล็ดปลาเป็นที่นิยมในศิลปะแบบอมราวดีตอนปลาย

โบราณวัตถุที่จัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม มี 3 ชิ้น เป็นศิลปะในสมัยทวารวดี ได้แก่

ชิ้นที่หนึ่ง มกรคายบุคคล (เลขที่ทะเบียน 783 / 2519) (ภาพที่ 45) เป็นประติมากรรมลอยตัว แกะสลักจากหิน มกรมีเฉพาะส่วนศีรษะ ชิ้นหนึ่งปลายงวงม้วนไปข้างหน้า นัยน์ตาโปน ปลายขอบตาแหลมคล้ายใบไม้ มีเฉพาะริมฝีปากบน มีฟันเรียงเป็นระเบียบ บางซี่ชำรุด ลักษณะฟันเป็นสี่เหลี่ยมปลายมน มกรอ้าปากกว้างกำลังคายบุคคล ภาพบุคคลคล้ายสตรีผินหน้าไปทางขวา แต่งเครื่องประดับ เช่น กำไล ต่างหู อาจหมายถึงยักษิณีที่เป็นภูตแห่งความอุดมสมบูรณ์

ชิ้นที่สอง มกรคายบุคคล (เลขที่ทะเบียน 782 / 2519) (ภาพที่ 46) มีลักษณะคล้ายคลึงกัน แต่มีความประณีตน้อยกว่า เนื่องจากลบเลือนไปมาก ทำจากศิลา มกรชิ้นนี้ไม่มีฟัน มีตาขนาดเล็กสองข้าง กำลังอ้าปากคายบุคคลที่ผินหน้าไปทางขวาและยกมือซ้ายขึ้นแตะศีรษะ มกรมีริมฝีปากล่างสั้น ริมฝีปากบนยาวโค้งเป็นงวงม้วนไปด้านหลังคล้ายงวงช้างในแบบศิลปะอมราวดี

ชิ้นที่สาม มกรคายสิงห์ที่ปลายพนักพิงหลังพุทธบัลลังก์ (เลขที่ทะเบียน 626 / 2519) (ภาพที่ 47) เป็นแผ่นหินทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ตกแต่งสลักเป็นลายนูนต่ำด้วยลายผักกูด ลายดอกเบญจมาศ สลับด้วยลายประจำยาม และเม็ดปะคำ

ที่ปลายแผ่นหินข้างขวาแตกหักเสียหายไป ส่วนปลายข้างซ้ายจำหลักรูปมกรที่มีเฉพาะศีรษะ กำลังอ้าปากคายสิงห์ เห็นฟันและเหงือก ลักษณะฟันบนเป็นสามเหลี่ยมเล็กคล้ายกับปุ่มเม็ดผุดขึ้นมาจากเหงือก ฟันล่างมีสองซี่ เป็นเขี้ยวแหลมยาว 1 ซี่ มีเขาคล้ายเขาโค ลำคอสวมเครื่องประดับลายลูกปะคำ

มกรประดับพนักพิงพุทธบัลลังก์ของพระพุทธรูปประทับห้อยพระบาท พบที่อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี ปัจจุบันเก็บไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (ภาพที่ 48)

---

[56] Pierre Dupont, **The Archaeology of the Mons of Dvaravati**, trans. Joyanto K. Sen (Bangkok : White Lotus, 2006), 59.

ประติมากรรมพระพุทธรูปสำริดแสดงปางแสดงธรรมในท่าประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรป ที่ปลายพนักพิงหลังทั้งสองข้างเป็นรูปมกรกำลังอ้าปาก งวงยาวคล้ายช้างม้วนมาข้างหน้าเล็กน้อย บนหลังมกรทั้งสองข้างมียักษ์กำลังยึดจับที่ปลายงวงของมกร ประติมากรรมชิ้นนี้เป็นหลักฐานสำคัญอีกชิ้นที่ใช้เปรียบเทียบความนิยมในการทำรูปมกรที่ปลายพุทธบัลลังก์เหมือนชิ้นอื่นๆที่พบในประเทศและต่างประเทศ

**เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี**

เมืองคูบัวตั้งอยู่ในจังหวัดราชบุรี ตัวเมืองมีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีคูน้ำล้อมรอบ เมืองคูบัวจัดเป็นเมืองท่าหรือศูนย์กลางการค้าที่อยู่ลึกเข้ามาในแผ่นดินจากแนวชายฝั่งทะเลสมัยโบราณไม่มากนัก พ่อค้าที่เข้ามาทางอ่าวไทยสามารถเข้ามาทางปากน้ำแม่กลองลงมาถึงเมืองคูบัว หรือผ่านมาทางด่านเจดีย์สามองค์แล้วล่องมาทางแควน้อยเข้าสู่แม่น้ำแม่กลอง[57]

ภาพมกรที่พบในเมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี ปรากฏเป็นลวดลายนูนสูง ทำจากดินเผา จึงมีสภาพชำรุดง่าย ใช้ประดับตามอาคารและซุ้มกุฑุบนพุทธสถาน มีอายุอยู่ในสมัยทวารวดี ปัจจุบันอยู่ในความดูแลของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหลายแห่ง ดังนี้

1. ภาพมกรบนแผ่นดินเผาจำนวน 2 ชิ้น มกรทั้งสองชิ้นมีลักษณะคล้ายกัน ได้แก่ โบราณวัตถุหมายเลข 1051/2504 และ 1028/2504 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (ภาพที่ 49) แผ่นดินเผาจำหลักรูปมกรอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดความกว้าง 17.5 เซนติเมตร ความสูง 24.5 เซนติเมตร มกรมีเฉพาะศีรษะที่คล้ายช้าง อ้าปากกว้างแบบตั้งฉาก เปลือกตาบนหนา ทำให้เห็นนัยน์ตาเพียงครึ่งเดียว ที่ปลายหางตาขึ้นไปเป็นเขา มีใบหูอยู่หลังเขา มองเห็นเขี้ยวและฟันที่ริมฝีปากบนสองซี่ กำลังแลบลิ้น ปลายงวงม้วนไปข้างหน้าเข้าหาตัว มีการตกแต่งที่แผงขนคอสองชั้น

2. มกรที่ปลายซุ้มกุฑุหรือซุ้มหน้านาง พบจำนวน 2 ชิ้น ได้แก่ โบราณวัตถุเลขที่ 23/2504 และโบราณวัตถุเลขที่ 99/2504 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติราชบุรี (ภาพที่ 50) เป็นภาพมกรกำลังคายปลายวงโค้ง มีเฉพาะศีรษะหันหน้าออกด้านนอก วงโค้งที่ต่อจากศีรษะมกรเป็นลายพันธุ์พฤกษาดอกผักกูด ลักษณะมกรจะมีฟันเรียงกันเป็นระเบียบทั้งข้างบนและข้างล่าง มกรบางชิ้นมองเห็นฟันข้างล่างเป็นเขี้ยว 1 ซี่เท่านั้น ฟันมีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมปลายมน ริมฝีปากล่างยาว

---

[57] ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี** (กรุงเทพฯ : อักษรสมัย, 2542), 106.

เกือบเสมอริมฝีปากบน งวงค่อนข้างสั้นจนเกือบมองไม่เห็น นัยน์ตากลมโปน มีเขาการที่มกรคายวงโค้งเป็นรูปซุ้มเหนือพระพุทธรูปยังเป็นที่นิยมในงานศิลปกรรมอินเดียแบบคุปตะ

3. มกรประดับมุมที่โบราณสถานวัดโขลงสุวรรณคีรี หมายเลข 18 เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี (อายุราวพุทธศตวรรษที่ 14) (ภาพที่ 51) เป็นรูปศีรษะมกร 2 หัวหันหน้าชนกันทำให้เกิดเป็นมุม สูง 20 เซนติเมตร ใช้เพื่อประดับมุมอาคารที่ยกเก็จคล้ายกับที่เจดีย์จุลปะโทน จังหวัดนครปฐม ลักษณะของมกรทำจากปูนปั้น กำลังอ้าปากกว้างแบบตั้งฉาก เห็นฟันบนและฟันล่างเรียงเสมอกัน ฟันมีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมปลายมน ปลายงวงม้วนตวัดออกมาชนกันจนเกิดเป็นมุมฉากลงมาจรดพื้นเป็นลายพวงมาลัย ทำเส้นที่ขอบปาก ดวงตากลมโปนมีเปลือกตาปิดอยู่ส่วนหนึ่งที่ปลายขอบตาตวัด มีเขา ตกแต่งลวดลายที่แผงคอ

**ทุ่งเศรษฐี จังหวัดเพชรบุรี**

เป็นกลุ่มโบราณสถานที่ตั้งอยู่บริเวณเชิงเขาจอมปราสาท ถ้ำเขาตาจีน ทางด้านทิศตะวันออก อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี ห่างจากชายฝั่งทะเลชะอำประมาณ 4 กิโลเมตร เป็นเมืองที่อยู่ในเส้นทางการติดต่อระหว่างชาติตะวันตก คือ อินเดีย ลังกา อาหรับ และเปอร์เซีย กับชาวตะวันออก คือ ชาวจีน

ประมาณพุทธศตวรรษที่ 7 เส้นทางการติดต่อทางการค้าระหว่างอินเดียกับจีนมักใช้เส้นทางทะเลเป็นหลัก โดยอาศัยการเดินเรือผ่านคาบสมุทรมลายู แล้วเดินเลียบตามชายฝั่งทะเลอันดามันทางด้านตะวันตกและชายฝั่งทะเลด้านอ่าวไทย เมื่อเศรษฐกิจการค้าขยายตัวเมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ 10 - 11 ทำให้เกิดเส้นทางลัดข้ามคาบสมุทรมาเลย์ โดยผ่านเส้นทางที่อยู่ในดินแดนประเทศไทย 7 เส้นทาง ซึ่งเส้นทางเหล่านี้น่าจะเกี่ยวข้องกับชุมชนทุ่งเศรษฐีและชุมชนทวารวดีอื่นๆในลุ่มแม่น้ำเพชรบุรี[58]

เจดีย์ทุ่งเศรษฐีที่ถูกพบในบริเวณกลุ่มโบราณสถานทุ่งเศรษฐี ซึ่งเป็นชุมชนโบราณบริเวณที่ราบชายฝั่งทะเลตอนใต้ ได้รับอิทธิพลพุทธศาสนาจากบริเวณลุ่มแม่น้ำกฤษณา-โคทาวรี

---

[58]กรมศิลปากร, **"ทุ่งเศรษฐี" โบราณสถานทวารวดีชายฝั่งทะเลเพชรบุรี** (กรุงเทพฯ : สมาพันธ์, 2543), 153 – 155.

เมืองนาคารชุนโกณฑะ ประเทศอินเดีย โดยชาวพื้นเมืองได้รับแนวคิดและคติการสร้างเจดีย์เพื่อประกอบพิธีทางศาสนา และคติความเชื่อที่ว่า การบูชาเจดีย์เป็นบ่อเกิดแห่งบุญ[59]

การดำเนินงานทางโบราณคดีได้พบมกรที่เด่นชัดมีจำนวน 2 ชิ้น สันนิษฐานว่าอาจใช้ตกแต่งอาคารศาสนสถานซึ่งปัจจุบันเหลือเฉพาะส่วนฐาน ปัจจุบันเก็บรักษาในพิพิธภัณฑสถาน ได้แก่

1. ชิ้นส่วนศีรษะมกร (โบราณวัตถุหมายเลข 189) (ภาพที่ 52) มกรทำจากปูนปั้น ลักษณะศีรษะคล้ายจระเข้ ตายาวรี ลูกตากลมโปน มีงวงยาวตรง แต่ปลายงวงหักชำรุด บนหัวมีเกล็ดสี่เหลี่ยมสองแถวคล้ายหนังจระเข้

2. ชิ้นส่วนศีรษะมกร (โบราณวัตถุหมายเลข 190) (ภาพที่ 53) เป็นอีกชิ้นที่มีลักษณะคล้ายกัน ทำจากปูนปั้น งวงยาวตรงคล้ายช้าง ปลายงวงคล้ายกับม้วนไปข้างหลังแต่หักชำรุด บนศีรษะมีเกล็ดสี่เหลี่ยมสองแถวคล้ายจระเข้

**บ้านโคกไม้เดน จังหวัดนครสวรรค์**

โบราณสถานบ้านโคกไม้เดน อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ ได้ปรากฏรูปมกรที่พบในบริเวณภาคกลางตอนบน พบประติมากรรมภาพมกรอยู่ที่ด้านทิศใต้ของเจดีย์หมายเลข 2 เป็นเจดีย์ทางพุทธศาสนา ปัจจุบันองค์เจดีย์พังทลายหมดแล้ว คงแหลือแต่ฐานของเจดีย์ที่เป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส กว้างยาวด้านละ 20 เมตร มีบันไดขึ้นลง 3 ด้าน คือ เหนือ ใต้ และตะวันออก[60] เป็นลักษณะสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในสมัยทวารวดี

เศษชิ้นส่วนมกรดินเผา เจดีย์หมายเลข 2 บ้านโคกไม้เดน จังหวัดนครสวรรค์ เป็นภาพมกรบนแผ่นดินเผา (ภาพที่ 54) ลักษณะของมกรคือ มีศีรษะคล้ายช้าง อ้าปากเห็นเฉพาะฟันบนเรียงเป็นระเบียบติดกัน 5 ซี่ ฟันเป็นสี่เหลี่ยม ดวงตาโปน เปลือกตาหนายาวรี งวงคล้ายช้างม้วนชูขึ้นและปลายงวงม้วนมาข้างหน้า เป็นลักษณะเด่นของศิลปะแบบคุปตะเช่นกัน สันนิษฐานว่าใช้เพื่อ

---

[59]ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี**, 160.

[60]กรมศิลปากร, **โบราณวัตถุสมัยทวารวดีแห่งใหม่ : รายงานการขุดค้นโบราณวัตถุสถาน ณ บ้านโคกไม้เดน อ. พยุหะคีรี จ. นครสวรรค์** (ม.ป.ท., 2508), 22.

ประดับตามมุมที่ฐานของเจดีย์คล้ายกับการตกแต่งที่แหล่งโบราณสถานทวารวดีอื่นๆ ในบริเวณภาคกลาง เช่น มกรที่ประดับที่ฐานของเจดีย์จุลประโทน เมืองนครปฐมโบราณ

**เมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์**

เมืองโบราณศรีเทพอยู่ในตำบลศรีเทพ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ ตั้งอยู่ในเขตที่สูงภาคกลางตอนบน ทางภาคตะวันออกของเมืองตั้งอยู่บนขอบติดกับที่ราบสูงโคราช มีลำน้ำไหลผ่าน 2 สาย คือ แม่น้ำป่าสัก และลำน้ำเหียง

เมืองศรีเทพมีลักษณะเป็นเมืองแฝดที่สร้างอยู่ชิดติดกัน เรียกว่า เมืองในและเมืองนอก เป็นเมืองสำคัญตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ โดยพบโครงกระดูกและเครื่องมือเครื่องใช้ ลูกปัดหิน ลูกปัดแก้วเป็นจำนวนมากในบริเวณใกล้เคียงเมืองศรีเทพ เช่น บริเวณเชิงเขาถมอรัตน์ และมีการติดต่อกับชุมชนภายนอก เช่น อินเดียสมัยราชวงศ์คุปตะ

จากการขุดค้นทางโบราณคดี ได้พบหลักฐานประติมากรรมเนื่องในศาสนาพราหมณ์-ฮินดูจำนวนหลายองค์ที่มีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 9-14 ได้แก่ ประติมากรรมศิลารูปพระนารายณ์สวมหมวกทรงกระบอก เป็นต้น แต่กลับไม่พบเทวสถาน ในขณะเดียวกันวัฒนธรรมทวารวดีจากภาคกลางตอนล่างได้แผ่ขึ้นมาบริเวณเมืองศรีเทพ โดยพบโบราณสถาน ประติมากรรม และจารึกคาถาในพุทธศาสนานิกายเถรวาท ซึ่งทางกรมศิลปากรได้สันนิษฐานว่าอาจเคยมี เทวสถานในศาสนาพราหมณ์-ฮินดูมาก่อนและถูกซ่อมแซมเปลี่ยนแปลงซ้อนทับลงไปในสมัยหลัง[61]

ในสมัยพุทธศตวรรษที่ 14 – 15 พุทธศาสนานิกายมหายานที่มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองนาลันทา ประเทศอินเดีย ได้เป็นที่นิยมในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และให้อิทธิพลมายังเมืองศรีเทพ หลักฐานที่พบคือ ประติมากรรมรูปพระโพธิสัตว์ต่างๆ จารึกภาษาสันสกฤต เป็นต้น

ศิลปะลพบุรีหรือศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุราวพุทธศตวรรษที่ 16 - 18 ได้เข้ามามีอิทธิพลยังเมืองศรีเทพ โดยพบเทวสถานฮินดู ได้แก่ ปรางค์สองพี่น้อง ปรางค์ศรีเทพ และปรางค์ฤาษี และจารึกอักษรขอมภาษาสันสกฤต อย่างไรก็ตามศาสนาพุทธก็ยังคงเป็นที่เลื่อมใสของชาวเมืองศรีเทพควบคู่มาโดยตลอด โดยพบหลักฐานการปรับแต่งเทวสถานปรางค์ศรีเทพให้เป็นพุทธสถานในช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 แต่ยังไม่แล้วเสร็จ

---

[61]กรมศิลปากร, **อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ** (กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 53.

ได้พบรูปจำหลักมกรบริเวณหลุมขุดค้นด้านหน้าปรางค์ศรีเทพ เมืองศรีเทพ (ภาพที่ 55) มกรสลักนูนสูงจากศิลาซึ่งเป็นที่นิยมของช่างขอม ลักษณะของมกร คือ เห็นเฉพาะศีรษะ กำลังอ้าปากเห็นฟันบน 4 ซี่ ฟันมีลักษณะยาวกลมมน ริมฝีปากล่างสั้น ตีเส้นที่ขอบปาก นัยน์ตากลมโปน เปลือกตาหนา ขอบตาตวัดคล้ายหางปลา งวงคล้ายช้างม้วนมาข้างหน้า เห็นขอบวงโค้งที่ออกมาจากปากมกรที่กำลังอ้าอยู่

**เมืองศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี**

วัฒนธรรมจากอินเดียได้เข้ามายังบริเวณภาคกลางทางฝั่งตะวันตกของที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12 ยังได้แผ่ขยายไปตามชายฝั่งทะเลทางภาคตะวันออกของภาคกลางที่มีดินแดนติดกับประเทศกัมพูชา พ่อค้าชาวเรือสามารถติดต่อค้าขายกับเมืองต่างๆ ทางแม่น้ำบางปะกง โดยสถานที่สำคัญที่พบร่องรอยการสร้างประติมากรรมรูปมกรเนื่องจากวัฒนธรรมของทวารวดี ได้แก่ เมืองศรีมโหสถ อำเภอศรีมหาโพธิ์ จังหวัดปราจีนบุรี

ภาพมกรที่รับอิทธิพลจากภายนอกตามแหล่งโบราณสถาน มีทั้งศาสนสถานทางพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เนื่องจากมีพรมแดนอยู่ใกล้กับดินแดนอาณาจักรขอมโบราณสมัยก่อนเมืองพระนครที่กษัตริย์ทรงอุปถัมภ์ลัทธิฮินดู

เมืองศรีมโหสถอยู่ในเขตอำเภอศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรี มีชื่อเรียกอื่นๆอีกคือ เมืองศรีวัตสปุระ หรือเมืองอวัธยปุระ เมืองพระรถ (คนละที่กับเมืองพระรถในอำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี) เมืองนี้เคยเป็นเมืองท่าที่สำคัญในอดีต เนื่องจากพบโบราณวัตถุที่มาจากต่างประเทศเหมือนกับที่เมืองออกแก้ว ประเทศเวียดนาม เช่น พวกลูกปัดแก้วสีต่างๆ

จากการสำรวจขุดค้นของกรมศิลปากร พบว่า เมืองศรีมโหสถเป็นเมืองรูปวงรี มีคันดินคูน้ำล้อมรอบ ภายในตัวเมืองมีโบราณสถาน สระน้ำและบ่อน้ำ กระจายอยู่กว่า 100 แห่ง และหนึ่งในบ่อน้ำที่มีความสำคัญ ได้แก่ สระแก้ว ซึ่งได้พบภาพสลักนูนต่ำที่ประดับขอบสระแก้วเป็นภาพสัตว์ต่างๆ คือ ช้าง สิงห์ และมกร

ลักษณะของสระแก้วเป็นรูปสี่เหลี่ยม ปากสระทางทิศเหนือได้ขุดยาวต่อออกมาทำให้มีลักษณะคล้ายสี่เหลี่ยมผืนผ้า ทางด้านเหนือของสระนี้จะมีบันไดทอดลงไปในสระ อาจใช้เพื่อทำพิธีกรรมทางศาสนาของพราหมณ์ โดยจะทำภายในพลับพลาที่เป็นแท่นยื่นลงในสระซึ่งมีรอยหลุมเสาอยู่ใกล้ๆกับบันได แสดงให้เห็นว่าน่าจะเป็นพลับพลาในบริเวณนี้ และพิธีกรรมน่าจะเกี่ยวข้องกับความอุดมสมบูรณ์ เนื่องจากภาพสัตว์ต่างๆที่ปรากฏตามขอบสระล้วนเป็นสัตว์ชั้นสูงที่เป็น

สัญลักษณ์ของน้ำและความอุดมสมบูรณ์ในสังคมเกษตรกรรมทั้งสิ้น หรือสระน้ำนี้อาจใช้เพื่ออุปโภคบริโภคของชาวเมืองก็ได้[62]

ภาพสลักรอบๆ สระน้ำนั้นทำจากศิลาแลง มีภาพมกรที่สระแก้วนี้จำนวนทั้งหมด 8 ภาพ ที่จำหลักในกรอบภาพจำนวน 8 กรอบ มีมกรจำนวน 2 ตัว ที่มีลักษณะแตกต่างจาก 6 ภาพที่เหลือ คือ

มกรในกรอบที่ N 2 และ N 4 (ภาพที่ 56, 57) ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงให้ความเห็นว่า มกรมีลักษณะทำท่ากระโดด มีท่อนล่างเป็นปลา และมีร่องรอยที่ปกคลุมด้วยเกล็ดปลา มกร N4 จะมีขาหน้าคล้ายกับมกรในศิลปะแบบอมราวดี (ราวพุทธศตวรรษที่ 7-9) ที่นางเวียนโนต์ได้จัดลำดับวิวัฒนาการไว้ (ลำดับที่ 4) เพราะฉะนั้นเมืองนี้อาจมีความเก่าทันสมัยฟูนัน (พุทธศตวรรษที่ 6 - 11) ก็ได้[63]

ส่วนภาพมกรที่เหลืออีก 6 ภาพ ได้แก่

มกรในกรอบที่ E 2, E 7 (ภาพที่ 58, 59) รูปมกรมีหัวคล้ายช้าง งวงยาวม้วนม้วนออกมาข้างหน้าและวกเข้าหาตัว มีฟันและเขี้ยว ท่อนล่างเป็นลายพันธุ์พฤกษา

มกรที่กรอบ S 5, S 7 (ภาพที่ 61, 62) มีหัวเป็นช้าง งวงยาวม้วนออกมาข้างหน้าวกเข้าหาตัว อ้าปากเห็นฟันและเขี้ยว

มกรที่กรอบ S 3, W 2 (ภาพที่ 60, 63) มีลักษณะคล้ายคลึงกัน กล่าวคือ มีศีรษะคล้ายช้าง กำลังอ้าปาก งวงม้วนออกมาข้างหน้าและวกเข้าหาตัว มีเขา

จากลักษณะของภาพสลักที่สลักบนศิลาแลงที่ขอบสระ นักโบราณคดีที่ทำการขุดค้นได้พบว่า ภาพสลักเหล่านี้ยังเป็นเพียงโกลนของภาพนูนต่ำ ซึ่งหลังจากโกลนภาพแล้วจะฉาบปูนและตกแต่งลวดลายบนปูนอีกครั้ง[64]

---

[62]กองโบราณคดี กรมศิลปากร, **ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองศรีมโหสถ** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาพันธ์, 2536), 49.

[63]บรรจบ เทียมทัด และ นิคม มูสิกะคามะ,ผู้ เรียบเรียง, **โบราณคดีเมืองปราจีนบุรี** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2514), 24.

[64]กองโบราณคดี กรมศิลปากร, **ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองศรีมโหสถ**, 43.

ถึงแม้ว่าภาพมกรจำนวน 2 ภาพจะเป็นรูปแบบศิลปะอมราวดี (ราวพุทธศตวรรษที่ 8-9) แต่ภาพสลักรูปสัตว์อื่นๆ เช่น สิงห์ ช้าง หงส์ และมกรที่เหลืออีกจำนวน 6 ภาพ ล้วนเป็นรูปแบบสมัยคุปตะทั้งสิ้น (ราวพุทธศตวรรษที่ 11 - 12) ทำให้สันนิษฐานได้ว่า สระน้ำแห่งนี้น่าจะสร้างขึ้นโดยได้รับอิทธิพลศิลปะคุปตะซึ่งตรงกับสมัยทวารวดี

สรุปรูปแบบมกรที่พบในศิลปะทวารวดีค่อนข้างมีลักษณะใกล้เคียงกัน คือ มีศีรษะและงวงคล้ายช้าง งวงม้วนมาข้างหน้า มีเฉพาะศีรษะอย่างเดียวบ้าง ในกรณีที่เห็นเต็มตัวจะมีลำตัวและหางเป็นปลาบ้าง และลำตัวที่มีหางเป็นพันธุ์พฤกษา จะมีที่แตกต่างไปบ้าง คือ มกรที่พบที่ทุ่งเศรษฐีซึ่งมีศีรษะและเกล็ดคล้ายจระเข้

**มกรในศิลปะร่วมแบบเขมร หรือศิลปะลพบุรี (พุทธศตวรรษที่ 12 – 18)**

รูปมกรในวัฒนธรรมขอมโบราณได้เข้ามามีบทบาทในดินแดนประเทศไทยมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 แล้ว โบราณสถานวัตถุที่พบส่วนใหญ่ในช่วงแรกนี้จึงเป็นแบบขอมอย่างแท้จริง โดยปรากฏรูปมกรบนทับหลังที่มีอายุเก่าที่สุดในบริเวณภาคตะวันออกของไทย เช่น มกรที่วัดเขาพลอยแหวน จังหวัดจันทบุรี ศิลปะร่วมแบบถาลาบริวัตร และมกรที่ปราสาทเขาน้อย อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ศิลปะร่วมแบบสมโบร์ไพรกุก เป็นต้น

ครั้นราวพุทธศตวรรษที่ 15 สมัยพระเจ้าอินทรวรมันที่ 1 พระองค์ได้แสดงพระราชอำนาจทางการเมืองแห่งราชอาณาจักรกัมพูชาเข้าไปยังดินแดนทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย โดยพบหลักฐานด้านจารึกและงานศิลปกรรมในสมัยของพระองค์

ถึงแม้ว่าภาพมกรที่สลักบนทับหลังในศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทยได้หายไประยะเวลาหนึ่งในช่วงศิลปะแบบกุเลน แต่ความนิยมก็ได้กลับมาอีกครั้งโดยมีกลิ่นอายของศิลปะชวาที่ผสมผสานกับศิลปะขอม เป็นการขยายอิทธิพลเข้ามาเป็นระยะๆขึ้นอยู่กับพระราชอำนาจของกษัตริย์แต่ละพระองค์

ภายหลังจากการแพร่หลายศิลปะเขมรในภาคอีสาน ก็ได้ผ่านเข้าสู่ภาคกลางตั้งแต่ราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 16 โดยเข้าครอบงำวัฒนธรรมในภาคกลางที่เป็นวัฒนธรรมทวารวดีเดิม

หลังจากการล่มสลายของรัฐทวารวดี อาณาจักรกัมพูชาก็ได้ขยายอิทธิพลในดินแดนประเทศไทยกว้างไกลออกไปกว่าเดิมมากในสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ 1 มีการค้นพบศิลาจารึกเกี่ยวกับกษัตริย์กัมพูชาและงานศิลปกรรมจำนวนมากในบริเวณภาคกลาง (รวมถึงภาคตะวันตก)

ภาคตะวันออก และภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ลักษณะศิลปะเป็นการทำเลียนแบบศิลปะเขมรอันมีลักษณะผิดแผกไปบ้าง

ด้วยเหตุนี้ ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ได้ทรงให้คำจำกัดความศิลปะเขมรที่เป็นแบบเขมรอย่างแท้จริงและเลียนแบบที่พบในดินแดนประเทศไทยว่า “ศิลปะลพบุรี” [65] อย่างไรก็ตาม ศาสตราจารย์ ดร.หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ เสนอว่าควรใช้คำว่า“ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย” [66] เพื่อให้เห็นความแตกต่างไปจากศิลปะในประเทศกัมพูชาแท้ๆ ที่ร่วมสมัยเดียวกันและส่งอิทธิพลให้แก่กันและกัน

ประติมากรรมรูปมกรในศิลปะร่วมแบบเขมรที่พบตามเมืองต่างๆในบริเวณภาคตะวันออกและภาคอีสานของประเทศไทยล้วนใช้วัสดุที่คงทน เช่น ศิลา ศิลาทราย ด้วยกรรมวิธีการสลักบนทับหลัง หรือประติมากรรมลอยตัว

เมืองจันทบุรีเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีดินแดนอยู่ติดกับประเทศกัมพูชา ภาพมกรที่พบจึงปรากฏอยู่ในรูปของทับหลังซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะเขมรเมื่อครั้งที่กษัตริย์ขอม คือ พระเจ้าอิศานวรมันที่ 1 ได้แผ่อำนาจเข้ามาถึงในบริเวณนี้ โดยพบรูปมกรในศิลปะร่วมแบบเขมรที่เก่าที่สุด ดังนี้

มกรบนทับหลังแบบถาลาบริวัตร วัดเขาพลอยแหวน จังหวัดจันทบุรี (อายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ 12) (ภาพที่ 64) ทับหลังแตกออกเป็นสองชิ้น จากท่าทางของมกรที่หันหน้าเข้าหากันเพื่อคายวงโค้งเพียงวงเดียวในแต่ละด้าน ภายในวงโค้งประดับด้วยลายลูกประคำ ตรงกลางเป็นเหรียญประดับซึ่งเป็นรูปแบบถาลาบริวัตร ส่วนลักษณะของมกรจะมีรูปแบบ คือ มองเห็นเต็มตัว มีรูปร่างอ้วนเตี้ย หางเป็นลายพฤกษาม้วนเป็นวง ขาสั้นพับอยู่ข้างหน้า มีงวงใหญ่คล้ายช้างม้วนมาข้างหน้า ริมฝีปากบนมีเขาอยู่ใต้งวง ริมฝีปากล่างประกอบด้วยเขี้ยวแหลม

มกรบนทับหลังแบบถาลาบริวัตร วัดทองทั่ว จังหวัดจันทบุรี (ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 12) ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (ภาพที่ 65) รูปแบบมกรมีความ

---

[65]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะสมัยลพบุรี** พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง), 1.

[66]หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, **ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย ภูมิหลังทางปัญญา – รูปแบบทางศิลปกรรม** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2537), 41.

ละม้ายกับภาพที่ 64 คือ มกรมีลักษณะอ้วนป้อม เห็นเต็มตัว มกรจะอยู่ที่ปลายสุดของทับหลัง หันหน้าเข้าหากัน คายวงโค้งวงเดียวในแต่ละด้าน ตรงกลางเป็นวงกลมรูปเหรียญ ในวงกลมมีรูปบุคคลยืดนาคไว้ทั้งสองมือ ขอบของวงโค้งประดับด้วยลายลูกประคำ ลักษณะมกรกำลังอ้าปากเพื่อคายวงโค้ง เห็นฟันเรียงกันเป็นซี่ มีเขาที่ริมฝีปากบน และเขี้ยวที่ริมฝีปากล่าง งวงคล้ายช้างม้วนมาข้างหน้า ใบหูเป็นสามเหลี่ยมคล้ายใบไม้ ลำคอของมกรตกแต่งด้วยลายลูกปะคำ ลำตัวสั้น และมีลำตัวเป็นลวดลายพันธุ์พฤกษา ขาสั้น

จังหวัดสระแก้วมีอาณาเขตพรมแดนติดต่อกับประเทศกัมพูชาทางทิศใต้และตะวันออก อิทธิพลศิลปกรรมขอมได้เข้ามามีบทบาทอยู่มากในดินแดนที่เป็นเมืองชายขอบทางภาคตะวันออก ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และเลยเข้ามาถึงภาคกลางของประเทศไทยปัจจุบันตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 12-18 ดังเช่น โบราณสถานปราสาทเขาน้อย เป็นโบราณสถานแบบขอมสมัยก่อนเมืองพระนครจำนวน 3 องค์

จากการขุดแต่งของเจ้าหน้าที่กรมศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2532 ได้พบภาพมกรสลักบนทับหลังจำนวน 3 ชิ้น ดังนี้

มกรบนทับหลังหมายเลข 1 ของปราสาทเขาน้อยองค์กลาง อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ศิลปะร่วมแบบสมโบร์ไพรกุก (ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 12) (ภาพที่ 66) มกรกำลังคายวงโค้ง ตรงกลางเป็นวงกลมรูปเหรียญภายในเป็นภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัน ลักษณะมกรมีงวงชูขึ้นม้วนมาข้างหน้า ลำตัวยาวขึ้นคล้ายปลา หางม้วนเป็นวงสองวง มีร่องรอยบุคคลกำลังขี่หลังมกร ทับหลังชิ้นนี้เป็นศิลปะเขมรที่รับอิทธิพลจากอินเดีย เช่น ลักษณะที่มีวงโค้งหลายวงอยู่ระหว่างวงกลมรูปไข่ และภายในวงกลมรูปไข่จะสลักเป็นรูปบุคคล[67]

มกรบนทับหลังหมายเลข 3 ของปราสาทเขาน้อยองค์ทิศเหนือ อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ศิลปะร่วมแบบสมโบร์ไพรกุกตอนปลาย (ราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 12) (ภาพที่ 67) มกรหันเข้าหากันอยู่ที่ปลายทับหลังทั้งสองข้าง มกรกำลังอ้าปากเห็นฟันบนและฟันล่าง และมีหงส์โผล่ออกมาจากปาก วงโค้งที่ถูกคายออกจากปากมกรมี 3 วง ภายในวงกลมรูป

---

[67] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ผู้เรียบเรียง, **ศิลปะขอม** , พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2547), 44.

เหรียญของแต่ละวงโค้งสลักเป็นภาพหงส์ทั้งสามวง มกรมีงวงยาวคล้ายช้างชูตั้งขึ้นและปลายงวงม้วนออกมาข้างหน้า ส่วนลำตัวตกแต่งด้วยลายก้นหอยหรือลายขดของพันธุ์ไม้ มีหางยาวม้วนเป็นวงสองวงไหลเลื้อยคล้ายพันธุ์พฤกษา มีเท้า และมีบุคคลกำลังขี่หลังมกร

มกรบนทับหลังหมายเลข 5 ปราสาทเขาน้อยหลังเหนือ อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ศิลปะร่วมแบบสมโบร์ไพรกุก (อายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ 12) (ภาพที่ 68) มกรหันหน้าเข้าหากันกำลังคายหงส์และวงโค้งสามวง วงกลมรูปไข่ตรงกลางเป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ วงด้านข้างสองวงเป็นรูปอัศวินทรงม้า ลักษณะมกรกำลังอ้าปากเล็กน้อยเห็นฟันบนและฟันล่าง ลักษณะฟันเป็นสี่เหลี่ยมด้านละ 4 ซี่ มีงวงยาวคล้ายช้างม้วนมาข้างหน้า นัยน์ตากลม ลำตัวตกแต่งด้วยลายเกล็ดและลายก้นหอย หางม้วนขดเป็นวงสองวงและเลื้อยขึ้นคล้ายพันธุ์พฤกษา มีเท้าขนาดใหญ่ มีบุคคลกำลังขี่อยู่บนหลังมกร

ต่อไปเป็นรูปมกรในศิลปะร่วมแบบเขมรที่พบบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย มีทั้งภาพจำหลักบนทับหลัง ซุ้มหน้าบัน โสมสูตร และราวสะพาน ได้แก่

มกรบนทับหลังสถานพระนารายณ์ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะร่วมแบบพระโค (อายุราวต้นพุทธศตวรรษที่ 15) (ภาพที่ 69) ทับหลังชิ้นนี้จำหลักรูปกาล-มกร หน้ากาลอยู่ที่กึ่งกลางของภาพ มีแขนกำลังยึดใบไม้ม้วนที่ห้อยลงมาเบื้องล่าง ท่อนพวงมาลัยแยกออกมาจากกลางภาพ ที่ปลายของท่อนพวงมาลัยเป็นศีรษะมกรที่หันศีรษะออก ลักษณะมกรเหลือเพียงศีรษะ กำลังอ้าปากเห็นฟันแหลมทั้งบนและล่าง ที่ริมฝีปากเป็นลายคลีบ งวงยาวคล้ายช้าง ชูงวงสูงตั้งฉาก ที่ปลายงวงม้วนมาข้างหน้ายึดเพชรพลอย ใบหูคล้ายใบไม้ ตกแต่งด้วยลายใบไม้เหนือศีรษะมกร

ท่อโสมสูตรปลายมกร-มังกร ปราสาทนารายณ์เจงเวง จังหวัดสกลนคร ศิลปะร่วมแบบบาปวน (อายุราวครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 17) (ภาพที่ 70) โสมสูตรตั้งอยู่บริเวณประตูหลอกด้านเหนือของตัวปราสาท น้ำที่สรงรูปเคารพภายในปราสาทจะผ่านรางของท่อโสมสูตรมาออกที่ปาก ของมกร ลักษณะใบหน้ากลม ตากลมโปน งวงสั้น ปลายมนยกขึ้น และมีใบหู สวมกระบังหน้า

มกร-มังกรคายนาคที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบันปรางค์ประธาน ปราสาทศรีขรภูมิ อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ ศิลปะร่วมแบบนครวัด (อายุราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 17) (ภาพที่ 71) นอกจากความนิยมทำรูปมกรบนทับหลัง มกรยังปรากฏที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบันที่เคยมีในสมัยทวารวดี ลักษณะมกรกำลังอ้าปากคายนาค แลบลิ้นยาว ฟันแหลมเต็มปาก ริมฝีปากบนและล่างยาวเสมอกัน งวงสั้นติดริมฝีปากบน ตากลมโปน ขอบตาแหลมคล้ายใบไม้ มีประดับแผงคอ

มกร-มังกรคายนาค 5 เศียรที่ปลายราวสะพานนาคราช ใกล้ทางเข้าตัวปราสาทประธานเขาพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ ศิลปะร่วมแบบนครวัด (อายุราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 17) (ภาพที่ 72) ความเชื่อเรื่องมกรคายนาคมีปรากฏอยู่หลากหลายในงานช่างแบบขอม การตกแต่งที่ราวสะพานนาคเป็นอีกแนวคิดหนึ่ง ที่ปลายราวสะพานมีศีรษะมกรกำลังอ้าปากคายนาค 5 เศียร ทำจากหินทราย ลักษณะมกรมีปากล่างยื่นยาว ขอบปากบนเป็นหยักสองหยัก เห็นฟันแหลมเรียงเต็มปาก ตกแต่งขอบปากและลำคอเป็นลายเส้นขนานกันสามชั้น และตกแต่งภายในเส้นขนานด้วยลายขีดเป็นริ้วแบบเดียวกับลายพังพานของนาค ที่ลำคอของนาคหรือศีรษะของมกรจะสวมกระบังหน้า

นอกจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือแล้ว ในภาคกลางตอนบนยังปรากฏรูปมกรในศิลปะร่วมแบบเขมร ดังนี้

มกร-มังกรคายนาคที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบันปราสาทวัดพระพายหลวง จังหวัดสุโขทัย ศิลปะร่วมแบบบายน (ราวพุทธศตวรรษที่ 18) (ภาพที่ 73) ปราสาทหรือปรางค์วัดพระพายหลวงองค์ทิศเหนือ (องค์กลางและองค์ทิศใต้พังทลายลงแล้ว) ถูกสร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนามหายานในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ยังเรืองอำนาจในบริเวณภาคกลางตอนบนนี้ ก่อสร้างด้วยศิลาแลง จัดว่าเป็นปราสาทแบบขอมรุ่นสุดท้ายก่อนเริ่มสมัยราชธานีสุโขทัย

ลักษณะมกร คือ อ้าปากเห็นฟันแหลม ริมฝีปากล่างยื่นยาว แลบลิ้นยาวลักษณะแหลม นัยน์ตากลมโปน ลำคอตกแต่งเป็นแผง 3 ชั้น ภายในแผงเป็นลายขีด

สรุปลักษณะของรูปแบบมกรที่พบในศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทยได้ว่า ส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากศิลปกรรมเขมรตั้งแต่สมัยก่อนเมืองพระนคร โดยศิลปะเขมรก็รับรูปแบบจากอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบคุปตะมาอีกทีตั้งแต่สมัยก่อนเมืองพระนคร คือ มกรที่ประดับบนทับหลังจะเห็นเต็มตัว มีขนาดใหญ่ หันศีรษะเข้าหาด้านใน

จนกระทั่งสมัยเมืองพระนครตอนต้นที่ได้มีอิทธิพลของศิลปะชวา มกรเหลือแต่เพียงศีรษะและเริ่มหันศีรษะออกด้านนอก และลักษณะที่สำคัญจากศิลปะชวา คือ มีหน้ากาลเข้ามารวมอยู่ด้วยกัน เรียกว่า “กาล-มกร”

ครั้นในยุคปลายสมัยเมืองพระนคร มกรบนหน้าบันถูกลดบทบาท มีขนาดเล็กลงและรูปแบบเปลี่ยนแปลงไปโดยมีอิทธิพลของศิลปะจีนเข้ามาผสมผสานทำให้มกรมีส่วนผสมของมังกร นอกจากนี้ ยังใช้ประดับในส่วนอื่นๆ ของศาสนสถาน เช่น ราวสะพาน ซุ้มหน้าบัน เป็นต้น

**มกรในศิลปะหริภุญไชย (พุทธศตวรรษที่ 17 – 18)**

หลักฐานสำคัญที่กล่าวถึงเรื่องราวของหริภุญไชยส่วนใหญ่จะปรากฏอยู่ในตำนานและศิลาจารึก เช่น ตำนานมูลศาสนา แต่งโดยพระพุทธพุกามและพระพุทธญาณ พระภิกษุชาวล้านนา แต่ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าแต่งเมื่อใด แต่พิจารณาจากสำนวนโวหารและเค้าเรื่อง น่าจะแต่งขึ้นก่อนหนังสือจามเทวีวงศ์และชินกาลมาลีปกรณ์ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติพระพุทธศาสนาและแทรกเนื้อหาของเมืองหริภุญไชยและเชียงใหม่

ตำนานจามเทวีวงศ์ฯที่แต่งเมื่อราวพุทธศักราช 1950 ได้ระบุถึงแคว้นหริภุญไชยไว้ว่า ฤาษีวาสุเทพสร้างเมืองหริภุญไชย (ลำพูน) แล้วอัญเชิญพระนางจามเทวีจากลวปุระ (ละโว้หรือลพบุรี) ขึ้นมาครองบัลลังก์เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 13 [68]

ตำนานชินกาลมาลีปกรณ์ได้แต่งโดยพระภิกษุชาวล้านนาเมื่อราวพุทธศักราช 2060 - 2071 โดยบันทึกไว้ว่า อาณาจักรหริภุญไชยสร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 1204 โดยมีปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์คือ พระนางจามเทวี [69]

นอกจากนี้ ยังพบศิลาจารึกอักษรมอญโบราณ 6 หลักที่เมืองลำพูน เป็นภาษามอญผสมกับภาษาบาลี ซึ่งลักษณะของอักษรจารึกเหล่านั้นเหมือนกับตัวจารึกมรเจดีย์ (Mayazdi) สมัยพระเจ้ากยันสิตถา กษัตริย์พม่าแห่งเมืองพุกาม เมื่อปี พ.ศ. 1628-1630 จากหลักของศิลาจารึกทำให้นักวิชาการเชื่อว่าเป็นยุคเริ่มต้นประวัติศาสตร์ของหริภุญไชย [70]

ประติมากรรมมกรในแบบหริภุญไชยที่มีอายุก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ในดินแดนภาคเหนือของไทยมีพบอยู่เพียงไม่กี่ชิ้นในขณะนี้ อาจเนื่องมาจากความเจริญที่มีความล่าช้ากว่าภาค

---

[68] มหาเถระโพธิรังสี, **คำแปลจามเทวีวงศ์พงศาวดารเมืองหริภุญชัย**, แปลโดย พระยาปริยัติธรรมธาดา และพระญาณวิจิตร,พิมพ์ครั้งที่ 3 (พระนคร : โรงพิมพ์พิฆเณศ, 2515. พิมพ์ในงานศพนายชัช แดงดีเลิศ 2515), 31.

[69]พระรัตนปัญญาเถระ, **ชินกาลมาลีปกรณ์**, แปลโดย แสง มนวิทูร (พระนคร : ศิวพร ,2501) , 81 – 84.

[70]สุรพล ดำริห์กุล, **ประวัติศาสตร์และศิลปะศิลปะหริภุญไชย** (กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์, 2547), 33 - 34.

อื่นๆ เริ่มก่อร่างเป็นอาณาจักรเมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ 15 - 16 และเกิดจากความเสื่อมสลายขาดการดูแลตามกาลเวลาของโบราณวัตถุ

เมืองลำพูนหรืออำเภอเมือง จังหวัดลำพูนในปัจจุบันมีฐานะเป็นราชธานีแห่งแรกของภาคเหนือ หรือเรียกว่าอาณาจักรหริภุญไชย เป็นศูนย์กลางความเจริญทางอารยธรรมซึ่งเป็นแม่แบบที่สืบทอดมาสู่ดินแดนล้านนาอย่างฝังรากลึก

งานศิลปกรรมในช่วงพุทธศตวรรษที่ 13 – 16 ยังคงเป็นแบบทวารวดีที่แผ่อิทธิพลมาจากภาคกลาง เช่น พบลูกปัดมีสีทำจากหินอาเกตและคาร์เนเลียน และประติมากรรมทางพุทธศาสนาเถรวาท เช่น ประติมากรรมภาพสตรียืนท่าตริภังค์แบบอินเดีย เศียรพระพุทธรูปศิลาแบบทวารวดี เป็นต้น

ครั้นสมัยพุทธศตวรรษที่ 17 - 19 ศิลปะหริภุญไชยได้เจริญถึงขีดสูงสุด แสดงถึงเอกลักษณ์ของสกุลช่างหริภุญไชยอย่างเด่นชัด โดยมีแรงบันดาลใจที่สำคัญจากพื้นฐานเดิมที่เป็นแบบทวารวดีตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 13 อีกสองวิวัฒนาการ คือ ศิลปะเขมร และศิลปะพุกาม

ประติมากรรมรูปมกรที่พบในศิลปะหริภุญไชยมีดังนี้

ชิ้นส่วนมกรดินเผา พบที่บริเวณวัดพระธาตุหริภุญชัย ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑ์หริภุญไชย จังหวัดลำพูน (ราวพุทธศตวรรษที่ 17- 18) (ภาพที่ 74) ลักษณะของมกร คือ พบเฉพาะศีรษะ อ้าปากเพียงเล็กน้อยคล้ายมีบางสิ่งคายออกมาจากปาก มีลิ้นแหลมคล้ายงาช้างยาวยื่นออกมาจากปาก มกรจะชูงวงขึ้นที่ปลายงวงม้วนเป็นเกลียว ลวดลายบนตัวมกรตกแต่งด้วยการขีดเป็นเส้นเล็กๆแนวขวางขนานกันไปซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญของลวดลายสมัยหริภุญไชย มีฟันบนและฟันล่างเป็นรูปสามเหลี่ยมแหลมเรียงกันเป็นระเบียบ ใบหูยาวและตกแต่งขอบหูด้วยลายขีด

มกรประดับที่ปลายซุ้มฝักเพกาหรือซุ้มเคล็กแบบพุกาม เจดีย์กู่กุด วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน (ราวพุทธศตวรรษที่ 17 - 18) (ภาพที่ 75) เจดีย์กู่กุดเป็นเจดีย์ประธานที่ตั้งอยู่ในวัดจามเทวี ลักษณะเป็นทรงสี่เหลี่ยมซ้อนลดหลั่นขึ้นไป 5 ชั้น ในแต่ละชั้นจะมีซุ้มจระนำชั้นละ 3 ซุ้ม แต่ละด้านจะมี 15 ซุ้ม รวมทั้งหมด 60 ซุ้ม ซุ้มจระนำประกอบด้วยเสาอิงสี่เหลี่ยมสองต้น มีบัวหัวเสากลีบซ้อนสามชั้น ส่วนบนของซุ้มเป็นวงโค้งสองหยัก แบบเดียวกับซุ้มโค้งสมัยทวารวดีตอนปลาย ศีรษะมกรอยู่ที่ปลายวงโค้ง หันหน้าออก เหนือซุ้มโค้งเป็นใบระกาคล้ายฝักเพกา ภายในฝักเพกาตกแต่งด้วยลายเทวดาปูนปั้น ซุ้มที่ประดับด้วยศีรษะมกรจะอยู่ที่เจดีย์ชั้นที่ 1 เท่านั้น

ลักษณะของมกรที่เจดีย์กู่กุด คือ ทำจากปูนปั้น มีเฉพาะศีรษะ งวงตั้งชูขึ้นสูงที่ปลายงวงม้วนเป็นเกลียว กำลังอ้าปากคายพวงอุบะที่ย้อยลงมาข้างล่าง มีฟันแหลมเรียงเป็นระเบียบทั้งบนและล่าง ฟันเป็นรูปสามเหลี่ยม ตกแต่งลายขีดที่ขอบปาก มีลิ้นแหลมคล้ายงาช้างยาวยื่นออกมาจากปากชี้ขึ้นบน นัยน์ตากลมโปน

กล่าวโดยสรุป ประติมากรรมมกรที่พบในบริเวณภาคเหนือนี้ใช้เพื่อประดับที่ปลายซุ้มหน้าบัน มีลักษณะอิทธิพลจากศิลปะหลายสกุลช่าง ได้แก่ ฝักเพกาจากศิลปะพุกาม มกรที่ปลายงวงโค้งสองวงในแบบทวารวดี

# บทที่ 5
# บทวิเคราะห์และสรุป

จากหลักฐานทางโบราณคดี รูปแบบมกรจำนวนหลายชิ้นที่มีอายุเก่าที่สุดที่พบในดินแดนประเทศไทยมีความคล้ายคลึงกับรูปแบบมกรที่มีต้นกำเนิดมาจากประเทศอินเดีย (ประมาณพุทธศตวรรษที่ 11-12) จึงเห็นได้ว่า คติความเชื่อก็น่าจะรับมาจากอินเดียเช่นเดียวกัน แม้ว่าจะยังไม่มีหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรที่ยืนยันถึงแนวคิดในการลอกเลียนแบบประติมากรรมดังกล่าว แต่จากความแพร่หลายของรูปมกรที่มาพร้อมกับศาสนาที่รับมาจากประเทศอินเดียทั้งในดินแดนประเทศไทยและในประเทศทางแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ก็ควรที่จะสร้างขึ้นจากจุดประสงค์ความเชื่อในทางเดียวเช่นกัน

นอกจากนี้ ลักษณะมกรที่พบในดินแดนประเทศไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ล้วนมีความหลากหลายแตกต่างกันตามภูมิภาคท้องถิ่นและการรับอิทธิพลศิลปะจากอาณาจักรใกล้เคียงที่ถ่ายทอดรูปแบบมาจากอินเดียจนเป็นลักษณะเฉพาะของตนเอง ได้แก่ ศิลปะจากอาณาจักรพุกามที่ส่งอิทธิพลทางศิลปะบริเวณภาคเหนือในสมัยหริภุญไชย หรือศิลปะขอมที่มีอิทธิพลบริเวณภาคตะวันออกและอีสานเป็นส่วนใหญ่ซึ่งมีศิลปะชวาเป็นต้นแบบส่งให้กับศิลปะขอมอีกทอดและยังมีอิทธิพลกับบริเวณภาคใต้และภาคกลางของไทยอีกด้วย จึงสามารถนำมาใช้เพื่อเปรียบเทียบและกำหนดอายุที่ร่วมสมัยกัน

## การรับและส่งอิทธิพลทางศิลปะจากต่างประเทศมาสู่ไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 19

### อิทธิพลจากศิลปะอินเดีย

ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ด้วยความอุดมสมบูรณ์ทางทรัพยากรทางธรรมชาติของดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยเฉพาะผลผลิตทางด้านการเกษตรและของป่า นอกจากนี้มีความเชื่อกันว่ามีทองคำมากมายในบริเวณภูมิภาคนี้ จนถูกขนานนามตามที่ปรากฏในวรรณกรรมโบราณตะวันออกและตะวันตกหลายเล่มว่า เป็นดินแดนแห่งทองคำ หรือ “สุวรรณภูมิ”

ประกอบกับแรงกระตุ้นจากวิกฤตการณ์ทางการเมืองในบริเวณเมดิเตอร์เรเนียนและบริเวณเอเชียกลาง ทำให้ชาวอินเดียได้มุ่งเข้ามาค้าขายและตั้งรกรากทางฝั่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้กันจำนวนมากขึ้น

หลักฐานทางโบราณคดีที่พบส่วนใหญ่เป็นสินค้าที่ชาวอินเดียนำเข้ามาแลกเปลี่ยนซื้อขายกับชุมชนในดินแดนประเทศไทย ได้แก่ ลูกปัดหินคาร์เนเลียน อาเกต หวีงาช้าง ลูกเต๋า ภาชนะสำริด เหรียญกษาปณ์ ตราประทับ นอกจากนี้ยังสอนเทคนิคการใช้อิฐและหินในการก่อสร้างศาสนสถานและศาสนวัตถุ เป็นต้น ซึ่งตรงกับสมัยอินโด-โรมันของอินเดีย ทำให้สินค้าที่พบมีทั้งของอินเดียและของเลียนแบบโรมัน โบราณสถาน-วัตถุเหล่านี้พบตามแหล่งโบราณคดีในบริเวณเมืองท่าโบราณของดินแดนไทยทั้งในภาคกลางและภาคใต้ เช่น พงตึก, อู่ทอง, จันเสน, เนินมะกอก ,คลองท่อม (จังหวัดกระบี่) เป็นต้น

นอกจากการติดต่อค้าขายและวิกฤติทางการเมืองแล้ว ชาวอินเดียที่นับถือศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธยังได้นำศาสนาเข้ามาเผยแพร่ให้กับชาวพื้นเมืองในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้รวมถึงดินแดนในประเทศไทย ทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างงานศิลปกรรมเพื่อศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งศาสนาพุทธที่นำเข้ามาโดยชาวอินเดียจากศูนย์กลางพุทธศาสนาในบริเวณลุ่มแม่น้ำกฤษณา-โคทาวรี ทางภาคใต้ของอินเดีย ภายใต้การอุปถัมภ์ของราชวงศ์ศาตวาหนะและราชวงศ์อิกษวากุ ตามลำดับ (ราวพุทธศตวรรษที่ 5 – 10)

จากบทวิเคราะห์ของพอล วิทลีย์ (Paul Wheatley) ที่ได้ศึกษาจากเอกสารจีนโบราณของการเดินทางของชาวอินเดียที่เข้ามายังดินแดนไทยทั้งทางบกและทางน้ำ ได้พบหลักฐานทางโบราณคดีที่แสดงถึงการรับแบบอย่างจากวัฒนธรรมอินเดียกระจายอยู่บริเวณพื้นที่ภาคกลางตอนล่างทั้งทางด้านตะวันตกและตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา เนื่องจากเป็นพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำกว้างใหญ่ โดยคลอบคลุมบริเวณจังหวัดนครสวรรค์ลงไปจดอ่าวไทย เป็นพื้นที่ดินตะกอนจากแม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำแม่กลอง แม่น้ำท่าจีน แม่น้ำลพบุรี แม่น้ำป่าสัก แม่น้ำบางปะกง ซึ่งเหมาะสมกับการเพาะปลูกโดยเฉพาะการทำนาข้าวที่ต้องอาศัยน้ำท่วมถึง และยังเป็นเมืองท่าที่บริเวณปากแม่น้ำเพื่อใช้ติดต่อกับชาวต่างชาติทางน้ำอีกด้วย

ศิลปะมักเกิดจากความเชื่อทางศาสนา ตั้งแต่ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 8-13 อิทธิพลพุทธศาสนาหินยานทางภาคตะวันตกของอินเดีย ภายใต้การอุปถัมภ์ของราชวงศ์กษัตรปะ และราชวงศ์ไมตรกะ ตามลำดับ และพุทธศาสนาหินยานและมหายานจากอินเดียภาคเหนือและแคว้นเดคข่านในสมัยคุปตะและหลังคุปตะ ราวพุทธศตวรรษที่ 14ได้แผ่เข้ามายังเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อีกระลอก ซึ่งการที่ชาวอินเดียได้นำเอาศาสนา ความเชื่อ และขนบธรรมเนียมประเพณีของตนเข้ามาเผยแพร่จนเป็นที่ศรัทธาของชาวพื้นเมือง โดยวัฒนธรรมของชาวพุทธมีส่วนช่วยเสริมสร้างวัฒนธรรมทวารวดีขึ้นที่บริเวณภาคกลางที่เป็นจุดเริ่มต้นประวัติศาสตร์ของประเทศไทย

**อิทธิพลจากศิลปะเขมร**

ศิลปะอินเดียเข้ามามีอิทธิพลกับศิลปะเขมรเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 11 และนอกจากนี้อิทธิพลจากศิลปะจีนและชวาได้ทำให้ศิลปะเขมรมีลักษณะแตกต่างจากศิลปะอินเดียอย่างเด่นชัด

การศึกษาศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทยจะต้องศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะกัมพูชาเป็นสำคัญ กล่าวคือ ได้พบหลักฐานด้านศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทยในบริเวณภาคตะวันออกและภาคอีสานตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 ซึ่งร่วมสมัยกับศิลปะทวารวดีในภาคกลาง ซึ่งต่อมาศิลปะทวารวดีก็ได้แพร่หลายเข้ามาผสมผสานกับศิลปะร่วมแบบเขมรในภาคอีสาน ภาคตะวันออก และภาคเหนือ

ได้พบภาพมกรในศิลปะร่วมแบบเขมรตั้งแต่แบบถาลาบริวัตร สมโบร์ไพรกุก อายุประมาณกลางถึงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 12 ได้แก่ มกรบนทับหลังที่วัดทองทั่ว จังหวัดจันทบุรี และปราสาทเขาน้อย จังหวัดสระแก้ว

เมื่ออาณาจักรเจนละในประเทศกัมพูชาได้แตกออกเป็น 2 ส่วน คือ เจนละบกและเจนละน้ำ และจากความแตกแยกของเจนละ ทำให้เจนละตกเป็นเมืองขึ้นของชวา

ราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 14 พระเจ้าชัยวรมันที่ 2 ได้เสด็จกลับจากชวาและเป็นผู้ทรงรวบรวมอาณาจักรเขมรสมัยเมืองพระนคร พระองค์ได้ทรงนำลัทธิเทวราชาและศิลปะจากชวาเข้ามาผสมผสานกับศิลปะเขมร เป็นช่วงที่ระบบการเมืองและศิลปะในกัมพูชาอยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อ มกรในช่วงนี้หรือศิลปะเขมรแบบกุเลนจึงไม่ปรากฏในประเทศไทย

ครั้นราวต้นพุทธศตวรรษที่ 15 รูปมกรได้ปรากฏในดินแดนไทยอีกครั้งในรูปของกาล-มกร เป็นศิลปะร่วมแบบพระโค เช่น ทับหลังที่สถานพระนารายณ์ จังหวัดนครราชสีมา

ศิลปะเขมรที่แพร่หลายในภาคอีสานก็ได้ผ่านเข้าสู่ภาคกลางอย่างมากมายในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 16 และเข้าครอบงำวัฒนธรรมทวารวดีในภาคกลาง จนกระทั่งเข้าสู่ปลายพุทธศตวรรษที่ 18 หลังการสวรรคตของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 กษัตริย์องค์สุดท้ายแห่งราชอาณาจักรเขมร อิทธิพลทางการเมืองและศิลปะจากประเทศกัมพูชาในประเทศไทยก็เสื่อมลงไปด้วย

ในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 16 นี้ อิทธิพลจากศิลปะจีนเข้ามามีผลกับรูปแบบมกรเป็นอย่างมาก เนื่องจากกษัตริย์กัมพูชาได้ทรงผูกสัมพันธ์กับชาวต่างชาติหลายครั้ง เช่น ราวพุทธศักราช 1420 ในสมัยพระเจ้าอินทรวรมันได้ทรงติดต่อแลกเปลี่ยนเครื่องบรรณาการกับกษัตริย์ชวา จัมปา และจีน

นอกจากนี้ ในสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 เป็นผู้สร้างศาสนสถานที่มีชื่อเสียงมากที่สุด คือ ปราสาทนครวัด ได้มีการติดต่อทางการทูตและการค้ากับจีนอีกหลายครั้ง[71]

ดังนั้น การแพร่หลายเข้ามาของอารยธรรมเขมรโบราณบนดินแดนที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบันได้ครอบคลุมบริเวณภาคตะวันออก ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคกลางตอนล่างและตอนบน โดยรับทั้งความเชื่อและรูปแบบของมกรโดยตรงจากวัฒนธรรมเขมร

**อิทธิพลจากศิลปะพุกาม**

เมื่อพุทธศาสนาได้เผยแพร่เข้ามาสู่ภาคเหนือในบริเวณที่ราบลุ่มน้ำแม่ปิงที่เมืองหริภุญไชยในสมัยพระนางจามเทวีพระธิดาของกษัตริย์กรุงละโว้ที่ถูกแต่งตั้งให้ขึ้นมาเป็นกษัตริย์ปกครองเมืองหริภุญไชย

ด้วยเหตุนี้จึงปรากฏหลักฐานทางศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนาอยู่เป็นอันมาก โดยเฉพาะพุทธศาสนาลัทธิหินยานที่พระนางจามเทวีนำขึ้นมาจากภาคกลางในสมัยทวารวดี และพุทธศาสนาจากลังกาที่ผ่านมาทางเมืองสุธัมมวดีหรือสะเทิมของมอญ และเมืองพุกามของพม่า ดังที่ปรากฏในพงศาวดารเมืองหริภุญไชยและจารึกภาษามอญ 6 หลักที่กำหนดอายุในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16 - 17 ไว้ว่า เมื่อปลายพุทธศตวรรษที่ 15 ได้เกิดโรคห่าระบาดขึ้นในนครหริภุญไชย ผู้คนจึงได้อพยพหนีโรคไปอยู่ที่เมืองสุธัมมวดีและเมืองหงสาวดี หรือพระโค[72] นักวิชาการเชื่อว่าชาวหริภุญไชยคงได้รับอิทธิพลศิลปะพุกามที่เกี่ยวข้องกับศิลปะอินเดียสมัยปาละในช่วงเวลานี้เอง[73]

---

[71] อุไรศรี วรศะริน, **"ประวัติศาสตร์กัมพูชา" ประชุมอรรถบทเขมร** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2545.พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.อุไรศรี วรศริน 8 ตุลาคม 2545), 66 – 86.

[72] มหาเถระโพธิรังสี, **คำแปลจามเทวีวงศ์พงศาวดารเมืองหริภุญชัย**, แปลโดย พระยาปริยัติธรรมธาดา และพระญาณวิจิตร,พิมพ์ครั้งที่ 3 (พระนคร : โรงพิมพ์พิฆเณศ, 2515. พิมพ์ในงานศพนายชัช แดงดีเลิศ 2515), 80.

[73] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, "ศิลปะล้านนา," เอกสารประกอบวิชา 317 405 ศิลปะในประเทศไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19- 21 ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546. (อัดสำเนา)

นอกจากนี้ ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 17 อิทธิพลจากศิลปะร่วมแบบเขมรในบริเวณภาคกลางที่ตกอยู่ภายใต้อำนาจของเขมร โดยมีเมืองละโว้หรือลพบุรีเป็นศูนย์กลาง ได้พยายามที่จะยึดเมืองหริภุญไชย แต่ก็ล้มเหลว ซึ่งพระเจ้าอาทิตตราชแห่งหริภุญไชยได้ทรงอนุญาตให้ชาวกัมโพชกลุ่มหนึ่งเข้ามาอาศัยอยู่ในเมืองหริภุญไชย

ครั้นสมัยพระเจ้าสูรยวรมันที่ 2 (ราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 17) ได้ครอบครองจากภาคกลางตอนล่างจนกระทั่งถึงเมืองสุโขทัย และพยายามที่จะยึดเมืองหริภุญไชยทางภาคเหนือของประเทศไทย แต่ก็พ่ายแพ้กลับไป โดยพบศิลปกรรมที่แสดงความสัมพันธ์กับศิลปะแบบนครวัดและบายน[74] ในศิลปะหริภุญไชย

**การเปรียบเทียบลักษณะและความเชื่อเกี่ยวกับมกรในประเทศไทย**

ในที่นี้จะศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบมกรที่พบในดินแดนประเทศไทย โดยแบ่งตามลักษณะยุคสมัยของศิลปะ ดังต่อไปนี้

**1. การเปรียบเทียบมกรในศิลปะทวารวดี**

มกรในศิลปะทวารวดีที่พบในขณะนี้ประดับอยู่ในตำแหน่งต่างๆ โดยแบ่งออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่

1.1 ใช้เพื่อประดับฐานอาคาร เช่น ภาพที่ 43, 51
1.2 ใช้เพื่อประดับพนักพุทธบัลลังก์ เช่น ภาพที่ 45, 46, 47, 48
1.3 ใช้เพื่อประดับซุ้มกุฑุ เช่น ภาพที่ 50 (2 ชิ้น)
1.4 ใช้เพื่อประดับขอบสระน้ำ เช่น ภาพที่ 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63
1.5 อื่นๆ ที่ไม่สามารถระบุได้ เช่น 49 (2 ชิ้น), 52, 53, 54, 55

**1.1 มกรประดับฐานอาคาร**

ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ ได้สันนิษฐานอายุของมกรประดับมุมที่ฐานเจดีย์จุลประโทน (ภาพที่ 43) ไว้ว่า น่าจะมีอายุใกล้เคียงกับมกรที่ขอบสระแก้ว จังหวัดปราจีนบุรี (ภาพที่ 56, 57) กล่าวคือ มีลำตัวและหางเป็นปลา งวงเริ่มม้วนมาข้างหน้าซึ่งเป็นรูปแบบของศิลปะอินเดียสมัย

---

[74] สุรพล ดำริห์กุล, **ประวัติศาสตร์และศิลปะหริภุญไชย** (กรุงเทพฯ : ด่านสุทธากา รพิมพ์, 2547),154.

อมราวดี ตอนปลาย (ภาพที่ 14) และเป็นสายพันธุ์ที่เก่ากว่ามกรในศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนคร[75] อย่างไรก็ตาม การจะกำหนดอายุของมกรต้องอาศัยบริบทของสิ่งแวดล้อมทางโบราณคดีที่มีมกรเป็นส่วนประกอบ

จากการขุดแต่งของปีแอร์ ดูปองต์ ที่เคยร่วมงานกับกรมศิลปากรเมื่อปี พ.ศ. 2482 และได้ขุดแต่งเพิ่มเติมอีกครั้งหนึ่งโดยกรมศิลปากร และศาสตราจารย์ฌอง บวสเซอลิเยร์ นักโบราณคดีชาวฝรั่งเศส เมื่อปี พ. ศ. 2511 พบว่าฐานเจดีย์แห่งนี้มีการบูรณะกันมาแล้วอย่างน้อยสามครั้ง โดยมีการสร้างฐานซ้อนทับกันอยู่

เจดีย์จุลประโทนในสมัยที่ 1 มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีบันได้ขึ้น 4 ด้าน ลายมกรที่พบประดับอยู่ที่ลานประทักษิณแบบยกเก็จซึ่งเป็นโครงสร้างของฐานชั้นในสุด (ภาพที่ 44) เป็นแผนผังแบบอินเดียสมัยคุปตะ และจากการศึกษาอายุของเจดีย์จุลประโทนซึ่งนักปราชญ์ทางโบราณคดีลงความเห็นว่าน่าจะสร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 12 [76]

ที่บริเวณฐานเขียงชั้นล่างสุดใช้รองรับลานประทักษิณ มีบันไดทางขึ้นทั้ง 4 ทิศ ตัวราวบันไดทำเป็นตัวสัตว์ (สิงห์) คายวงโค้ง แตกต่างกับศิลปะลังกาและอินเดียที่นิยมทำเป็นรูปมกรคายราวบันได ส่วนด้านหน้าบันไดทางขึ้นมีอัฒจันทร์แผ่นครึ่งวงกลมประดับอยู่คล้ายกับในศิลปะอินเดียและศิลปะลังกาสมัยอนุราธปุระ แต่ละด้านมีสิงห์สลักอยู่ด้านข้าง

นอกจากนี้รูปแบบของสถาปัตยกรรมและความนิยมการตกแต่งรูปสัตว์ตามฐานของอาคารเป็นที่นิยมทางอินเดียภาคใต้ที่เมืองเหล่านี้เป็นศูนย์กลางการเผยแพร่พุทธศาสนามายังรัฐทวารวดีหลายครั้ง โบราณสถานที่นิยมจำหลักรูปสัตว์ต่างๆ ได้แก่ วิหารที่มาวลีปุรัม กาญจีปุรัม วิหารที่เมืองนาคารชุณโกณฑะ วิหารลาล์กุฎี (ภาพที่ 22) เป็นต้น

เมื่อพิจารณาอายุของมกรแล้ว น่าจะมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 12 โดยสร้างขึ้นพร้อมกับเจดีย์ในสมัยแรก และยังคงรับรูปแบบศิลปะอมราวดีตอนปลาย (พุทธศตวรรษที่ 8 - 9) ที่แพร่หลายเข้ามาพร้อมกับศิลปกรรมแบบคุปตะตอนต้น

---

[75]Piriya Krairiksh., “The Chula Pathon Cedi : Architecture and Sculpture of Dvaravati” (Ph.D. Dissertation, Harvard University, 1975), 79-80.

[76] ผาสุข อินทราวุธ, **สุวรรณภูมิจากหลักฐานทางโบราณคดี** (กรุงเทพฯ : ศักดิ์โสภาการพิมพ์, 2537), 189.

นอกจากนี้ ยังพบการประดับมุมที่ศาสนสถานด้วยลายมกรที่วัดโขลงสุวรรณคีรี หมายเลข 18 เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี (ภาพที่ 51) ศาสนสถานที่วัดโขลงสุวรรณคีรีมีแผนผังเป็นทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่คล้ายกับที่เขาคลังใน เมืองศรีเทพ มีมุขยื่นออกมาด้านเดียวเพื่อใช้เป็นบันไดทางขึ้น ผนังยกสูงเพื่อใช้ประดับประติมากรรมปูนปั้นจำพวกเทวดาและพระโพธิสัตว์ งานปูนปั้นส่วนใหญ่เป็นฝีมือช่างแบบพื้นเมืองแล้วทั้งสิ้น มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 14

มกรที่วัดโขลงสุวรรณคีรีทำจากปูนปั้น มีศีรษะและงวงที่คล้ายช้าง ไม่มีลำตัว แต่ใช้งวงชนกันจนเกิดมุม เป็นการเลียนแบบลักษณะเฉพาะของศิลปะอินเดียแบบคุปตะที่มีการจำหลักรูปมกรสองตัวประกบกันทำให้เกิดเป็นมุม เช่น มกรที่มุมของโคนเสาภายในถ้ำอชันตะ หมายเลข 1 (ภาพที่ 77)

**ความเชื่อ**

เมื่อสมัยอินเดียโบราณ สถูปได้ถูกใช้เป็นที่ฝังศพ โดยมีลักษณะเป็นโอคว่ำเหมือนเนินดิน และมีรั้วเวทิกาล้อมรอบเพื่อแสดงขอบเขต บนรั้วเวทิกามักจำหลักรูปสัตว์ต่างๆในเทพนิยาย รวมถึงมกร ครั้นสถูปได้ถูกพัฒนาเปลี่ยนแปลงความเชื่อทางศาสนาในรูปแบบของเจดีย์ รั้วเวทิกาก็ได้ถูกหลอมรวมไปเป็นองค์ประกอบหนึ่งของเจดีย์ อยู่ในชั้นของฐานเขียง หรือฐานปัทม์

ตามหลักของจักรวาลวิทยาของชั้นฐาน รั้วเวทิกาเปรียบได้กับขอบเขตของจักรวาล หรือสันเขาพระสุเมรุในคติพุทธศาสนา สันเขาพระสุเมรุมีชั้นภพต่างๆ ประกอบด้วยภพของนาค ครุฑ รากษส ยักษ์ และท้าวจตุมหาราชา[77]

ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ ให้ข้อคิดเห็นไว้ว่า เจดีย์จุลประโทนนี้อาจเปรียบได้กับเขาพระสุเมรุเป็นที่อยู่อาศัยของสัตว์ผสมตามเทพนิยาย เช่น ครุฑ กินนร นกหัสดีลิงค์ เป็นต้น ภาพสัตว์ต่างๆ โดยเฉพาะช้างที่ประดับเป็นภาพสุดท้ายตรงมุมของฐานเจดีย์เปรียบเสมือนช้างประจำทิศซึ่งมีหน้าที่แบกหรือรองรับน้ำหนักของเขาพระสุเมรุซึ่งเป็นภูเขาประจำโลก[78] ซึ่งในคัมภีร์ลลิตวิสตระของพุทธศาสนามหายาน กล่าวว่า นาคและมกรเป็นเผ่าพันธุ์เดียวกัน อาศัยในป่าหิมพานต์ที่อยู่เชิงเขา

---

[77] เอเดรียน สนอดกราส, **สัญลักษณ์แห่งพระสถูป**, แปลโดย ภัทรพร สิริกาญจน และธรรมเกียรติ กันอริ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อมรินทร์วิชาการ, 2541), 284.

[78] พิริยะ ไกรฤกษ์, **พุทธศาสนนิทานที่เจดีย์จุลปะโทน**,ทรงแปลโดย หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล(กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2517), 12.

พระสุเมรุ เป็นตัวแทนที่เกี่ยวข้องกับน้ำและความอุดมสมบูรณ์ มกรจึงถูกประดับอยู่ฐานล่างของเจดีย์ที่เปรียบกับป่าหิมพานต์ที่อยู่เชิงเขาพระสุเมรุ

**1.2 มกรประดับขอบสระแก้ว**

มกรที่ขอบสระแก้ว เมืองศรีมโหสถ มีจำนวน 8 ภาพ แม้ว่ายังมีลักษณะเป็นโกลน แต่ก็สามารถคาดเดาลักษณะรูปร่างได้พอสมควร โดยมกรในภาพที่ 56 และ 57 มกรมีลักษณะแบบศิลปะอมราวดี คือ มีหางและลำตัวเป็นปลา ส่วนมกรภาพที่ 58, 59, 60, 61, 62 และ 63 มีลักษณะแบบศิลปะคุปตะและมกรบนทับหลังสมัยสมโบร์ไพรกุก คือ มีหางเป็นพันธุ์พฤกษาม้วนเป็นวง ซึ่งเป็นสมัยหลังกว่า

จากการขุดค้นและรวบรวมหลักฐานทางโบราณคดีของหน่วยศิลปากรที่ 5 พบว่าเมื่อเปรียบเทียบภาพจำหลักชิ้นอื่นๆที่อยู่รอบขอบสระแก้ว เช่น รูปหงส์ ช้าง และสิงห์ และสภาพแวดล้อมของเมืองโบราณแห่งนี้จะมีลักษณะคล้ายกับศิลปะอินเดียสมัยคุปตะเป็นส่วนใหญ่ และการสลักภาพทั้งหมดคงสลักขึ้นพร้อมกัน ทำให้พิจารณาได้ว่า ภาพจำหลักมกรแห่งนี้น่าจะมีอายุอยู่ในสมัยทวารวดีราวพุทธศตวรรษที่ 12 มากกว่า[79] เป็นงานยุคต้นของศิลปะทวารวดีหรือราวพุทธศตวรรษที่ 12 ที่มีรูปแบบที่เลียนแบบศิลปะที่ผ่านมาหลายรูปแบบคล้ายกับมกรที่ฐานของเจดีย์จุลประโทน

**ความเชื่อ**

แนวคิดการจำหลักรูปมกรและสัตว์ชนิดอื่นๆที่ขอบสระน้ำในเมืองศรีมโหสถ ได้ถูกสันนิษฐานว่า อาจใช้เพื่อประกอบพิธีกรรมทางศาสนาของพราหมณ์ ใช้เป็นสระน้ำศักดิ์สิทธิ์ โดยพบร่องรอยของหลุมเสาและบันไดที่ยื่นลงไปในสระที่อาจใช้เพื่อเป็นพลับพลาประกอบพิธี นอกจากนี้ การจำหลักภาพที่ขอบสระอย่างเป็นกรณีพิเศษกว่าสระอื่นๆในบริเวณเดียวกันและสัตว์เหล่านี้ เช่น สิงห์ ช้าง หงส์ และมกร ล้วนเป็นสัตว์ชั้นสูงที่เกี่ยวข้องกับน้ำ ความอุดมสมบูรณ์และการเจริญเติบโตของการเพาะปลูกในสังคมการทำเกษตรกรรม

รูปแบบและคติความเชื่ออีกประการหนึ่งของมกรที่มีหางเป็นลายพันธุ์พฤกษาที่พบเฉพาะบริเวณสระแก้วในศิลปะทวารวดีแห่งนี้เท่านั้น เข้าใจว่า คงได้รับอิทธิพลพร้อมกับศิลปะ

---

[79] กรมศิลปากร, **ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองศรีมโหสถ** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาพันธ์, 2536), 48.

ร่วมแบบถาลาบริวัตรและสมโบร์ไพรกุก ซึ่งเป็นรูปแบบที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากศิลปะอินเดียแบบคุปตะ ซึ่งจากการศึกษาของนายเอฟ ดี เค บอสช์ ได้สรุปไว้ว่า สัดส่วนรูปร่างของมกรที่ใช้ในงานศิลปกรรมตั้งแต่สมัยคุปตะมีวิวัฒนาการจากการไหลบัว หรือ “ปัทมมูละ” และการแตกหน่อของตุ่มตา “ปรวัน”[80] กล่าวคือ ได้เริ่มจากรูปแบบคดโค้งคล้ายตัวเอสของพันธุ์ไม้หรือดอกบัว ภายหลังเพิ่มความอลังการในลวดลายมากขึ้น เมื่อรวมกับศีรษะมกรที่มีลักษณะโค้งม้วนได้สัดส่วน มีการผสมกลมกลืนไปกับพันธุ์ไม้ และส่วนหางที่เป็นหางปลาก็คลี่คลายเป็นลายพรรณพฤกษาคล้ายกับการแตกหน่อจากตุ่มตาของก้านไม้[81] (ภาพที่ 21)

อนึ่ง ในเรื่องของความเชื่อนั้น ลวดลายพรรณพฤกษาได้เป็นสัญลักษณ์ของกิเลสตัณหา ราคะ หรือความอยาก[82] ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการกำเนิดและการเจริญเติบโต แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของชีวิตความเป็นอยู่รวมถึงการเกษตรกรรม

**1.3 มกรประดับพุทธบัลลังก์**

มกรภาพที่ 45, 46 เป็นชิ้นส่วนลอยตัวคล้ายกับประดับอยู่ที่ปลายพุทธบัลลังก์ เป็นรูปมกรคายบุคคล การคายบุคคลออกจากปากนี้พบในศิลปะอินเดียแบบคุปตะ โดยปรากฏบนพนักพุทธบัลลังก์ของพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรปที่ถ้ำอชันตะหมายเลข 16 (ภาพที่ 17) จึงสันนิษฐานว่าชิ้นส่วนมกรชิ้นนี้น่าจะใช้เพื่อประดับพุทธบัลลังก์เช่นเดียวกัน

ภาพที่ 47 มกรคายสิงห์ประดับพุทธบัลลังก์นี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพเมื่อครั้งดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงมหาดไทย ได้ขุดพบที่วัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐม และได้นำมาเทียบกับพนักพิงหลังที่แตกหักของพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท

---

[80] คำว่า “ปรวัน” (parvan) มีความหมายเดียวกับ “ปารุส” (parus) แปลว่า เชื่อม ต่อ ปุ่ม ตา เป็นจุดเชื่อมระหว่างกิ่งก้านกับลำต้น ซึ่งทั้งสองคำนี้มีปรากฏในฤคเวท อาถรรพเวท และไวทนสูตร ที่พูดถึงการกินผลไม้ชนิดหนึ่งและต้องหักกิ่งหักใบออก ดู Vedic Mythology 137.

[81] F. D. K. Bosch, **The Golden Germ : An Introduction to Indian Symbolism (**The Hague : Mouton & co. , 1960), 29-35.

[82] ปรีชา นุ่นสุข, **ประวัติศาสตร์ศิลปะศรีลังกา** (นครศรีธรรมราช : สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช, 2539), 143.

ปางประทานธรรมที่วิหารน้อย วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปรากฏเข้ากันได้สนิท จึงทราบได้ว่าเป็นของคู่กัน[83]

ลักษณะของพนักพิงรูปมกรสามารถเปรียบเทียบได้กับพนักพุทธบัลลังก์ของพระพุทธรูปประทับห้อยพระบาทในถ้ำอชันตะ หมายเลข 17 ศิลปะสมัยคุปตะและหลังคุปตะของอินเดีย (ภาพที่ 17) อายุราวพุทธศตวรรษที่ 9-13 แต่ด้วยความประณีตในงานฝีมือของช่างทวารวดีอย่างแท้จริง กำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 13 และมีรูปแบบที่แตกต่างเพียงเล็กน้อยจากอินเดียที่ถ้ำอชันตะ ดังนี้

1. มกรที่นครปฐมมีทั้งที่คายสิงห์ คายบุคคล ส่วนมกรที่อชันตะคายบุคคล แต่มีสิงห์ประดับข้างบัลลังก์แทน

2. มกรที่นครปฐมมีเขาคล้ายโค

ความนิยมใช้มกรตกแต่งประดับหลังพระพุทธรูปยังแพร่หลายไปยังศิลปะชวาในจันทิเมนดุต อายุราวพุทธศตวรรษที่ 14 (ภาพที่ 24) และพระพิมพ์พระพุทธรูปประทับในท่าขัดสมาธิ ศิลปะปยู เมืองศรีเกษตร ประเทศพม่า อายุราวพุทธศตวรรษที่ 11-14 (ภาพที่ 40)

**ความเชื่อ**

การจำหลักรูปมกรคายสิงห์ประดับบนบัลลังก์มักพบอยู่เสมอกับพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทปางแสดงธรรม และรูปสิงห์ที่ถูกคายจากปากมกรประดับอยู่บนบัลลังก์ได้ถูกตีความว่าเป็นเครื่องหมายแสดงถึงพระพุทธเจ้าศรีศากยมุนีที่มีเชื้อสายของราชวงศ์ศากยสิงห์[84]

นอกจากนี้ มักพบมกรคายสิงห์ในศิลปะแบบทวารวดีที่รับแนวทางพุทธศาสนาจากอินเดียโดยตรง

การคายบุคคลของมกรที่มีทั้งสตรีหรือบุรุษถือดาบและโล่ F. D. K. Bosch อาจารย์แห่งมหาวิทยาลัยไลเดน กล่าวว่า บุคคลนั้นเป็นยักษ์หรือยักษิณี[85] ยักษ์และยักษิณีจัดเป็นภูตแห่งความ

---

[83]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ประชุมพงศาวดารภาคที่ 67 เล่าเรื่องไปชวา ครั้งที่ 3** (พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2480), 48.

[84] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2547), 189.

[85] F.D.K. Bosch, The Golden Germ : An Introduction to Indian Symbolism, 132.

อุดมสมบูรณ์ มีหน้าที่ดูแลไข่มุกล้ำค่าที่อยู่ในปากมกร ตามหลักความเชื่อในคัมภีร์พระเวทที่ศาสนาพุทธได้รับแนวคิดมาอีกที จัดเป็นกลุ่มสรรพชีวิตที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ แต่ไม่ใช่เทพ กล่าวคือเป็นกึ่งเทพกึ่งมนุษย์ เช่น คนธรรพ์ อสูร อัปสร กินนร เป็นต้น

**1.4 มกรประดับซุ้มกุฑุ**

มกรภาพที่ 50 ใช้เพื่อประดับที่ปลายซุ้ม เป็นที่นิยมมากในศิลปะอินเดียแบบคุปตะ ตามที่ปรากฏในถ้ำอชันตะและเอลลูร่า มกรดินเผาที่คูบัวมีเฉพาะศีรษะคายวงโค้งสองหยัก และลายใบไม้ที่ประดับวงโค้งเป็นลายผักกูดที่รับจากอินเดียและแพร่หลายในวัฒนธรรมทวารวดีอย่างมาก

เมื่อศึกษาการขุดค้นแหล่งโบราณคดีบ้านคูบัวที่พบชิ้นส่วนมกร พบว่า เมืองคูบัวมีพัฒนาการและเจริญขึ้นเป็นเมืองแรกๆของรัฐทวารวดี เป็นเมืองสำคัญและเป็นศูนย์กลางการติดต่อกับแหล่งอื่นๆได้ง่าย โดยพิจารณาจากเส้นทางการเดินทางทางบกของชาวอินเดียที่เข้ามาค้าขายโดยผ่านทางพม่า เข้าเมืองกาญจนบุรีทางด่านเจดีย์สามองค์ และเข้าอู่ทองหรือเมืองคูบัวก่อนเข้านครปฐมก็เป็นได้

ได้พบศิลปกรรมที่รับอิทธิพลศิลปะอินเดียแบบอมราวดีและศิลปะคุปตะที่มีอายุร่วมสมัยกับอู่ทอง ราวพุทธศตวรรษที่ 11 – 12 เป็นจำนวนมาก เช่น พระพุทธรูปดินเผาและรูปบุคคลเป็นต้น

นอกจากนี้ ลักษณะมกรที่มีหน้าตาละม้ายกับหน้าสัตว์ชนิดหนึ่งที่พบที่เมืองอู่ทอง (ภาพที่ 76) จึงสันนิษฐานว่าอาจเป็นการลอกเลียนแบบมาโดยไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ความเชื่อ

**ความเชื่อ**

คติการประดับมกรบนซุ้ม K. Bharatha Iyer กล่าวว่า พบตั้งแต่สมัยอินเดียโบราณ โดยเฉพาะในสมัยอมราวดีมกรได้ถูกนำมาใช้ประดับที่เหนือกรอบประตูและซุ้มจระนำที่ประดิษฐานพระพุทธรูปหรือเทพเจ้าต่างๆ หรือที่เรียกว่า มกรโตรณะ เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์แห่งความสุขและความสวัสดิมงคลเมื่อเดินรอดผ่านประตูแห่งนี้อีกด้วย[86]

เป็นที่สังเกตได้ว่า ช่างชาวอินเดียมักนิยมสร้างทวารบาลที่เป็นรูปเทพเจ้าหรือเทพีที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ไว้ตามขอบประตูทางเข้าศาสนสถานต่างๆมากกว่าที่จะ

---

[86] K. Bharatha Iyer, **Animals in Indian Sculpture** (Bombay : Taraporevala , 1977), 75.

สร้าง ทวารบาลที่มีความดุร้าย ที่ไว้ป้องกันสิ่งชั่วร้ายที่จะเข้ามายังศาสนสถาน เช่น ถ้ำอชันตะ โดยมีพระคงคาที่มีบริวารเป็นมกรและเทพียมุนาที่มีเต่าเป็นพาหนะ

**1.5 ชิ้นส่วนมกรที่ไม่สามารถระบุได้**

ภาพที่ 55 มกรที่พบในเมืองโบราณศรีเทพ พบในหลุมขุดค้นใกล้กับปรางค์ศรีเทพที่เป็นสถาปัตยกรรมร่วมแบบเขมรที่สร้างราวพุทธศตวรรษที่ 17 มกรจำหลักจากศิลา เป็นที่นิยมในวัฒนธรรมขอมเช่นกัน แต่รูปแบบกลับมีความเป็นพื้นเมืองแบบศิลปะทวารวดีมากกว่า คือ ศีรษะคล้ายช้าง มีงวงม้วนหน้า มีความละม้ายกับมกรที่เจดีย์จุลประโทน (ภาพที่ 43) รูปมกรคายบุคคล (ภาพที่ 45) เมืองโบราณนครปฐม และมกรที่บ้านโคกไม้เดน จังหวัดนครสวรรค์ (ภาพที่ 54)

ซึ่งจากรายงานการขุดค้นทางโบราณคดีของกรมศิลปากร ปี พ.ศ. 2537 พบว่า มีการใช้พื้นที่ในบริเวณปรางค์ศรีเทพมาแล้วตั้งแต่สมัยทวารวดี พุทธศตวรรษที่ 12 – 16 และพบแนวฐานของโบราณสถานที่ก่อด้วยอิฐขนาดใหญ่แบบทวารวดี นอกจากนี้ก่อนที่จะมีการสร้างปรางค์ศรีเทพองค์นี้ ได้เคยมีการสร้างอาคารที่ก่อด้วยศิลาแลงมาแล้ว โดยปรางค์ศรีเทพนี้ได้สร้างทับไปบนฐานเดิม[87] จึงสันนิษฐานได้ว่ามกรชิ้นนี้น่าจะใช้เป็นเครื่องประดับของอาคารหลังเก่าที่ถูกรื้อไปแล้วซึ่งถูกสร้างขึ้นก่อนพุทธศตวรรษที่ 16 ในศิลปะทวารวดี ก่อนที่จะมีการสร้างปรางค์ศรีเทพทับลงบนฐานเดิมตามที่กล่าวไว้แล้ว

ภาพที่ 51, 52 เป็นชิ้นส่วนของศีรษะมกร ทำจากปูนปั้น พบที่บริเวณโบราณสถานทุ่งเศรษฐี จังหวัดเพชรบุรี มีลักษณะแตกต่างจากมกรชิ้นอื่นๆที่พบในประเทศไทย คือ มีศีรษะและเกล็ดเป็นจระเข้ เป็นประติมากรรมลอยตัวซึ่งชำรุดไปมาก แต่สันนิษฐานว่าอาจใช้เพื่อประดับอาคาร

จากหลักฐานของซากเจดีย์โบราณ พบว่ เจดีย์มีผังเป็นรูปสี่เหลียมจัตุรัส ประกอบด้วนฐานเขียงรองรับลานประทักษิณ ที่ฐานมีเสาประดับผนังเป็นช่องๆ เพื่อประดับประติมากรรมรูปคนแคระแบก มีบันไดขึ้นทางทิศตะวันออกและตะวันตก ซึ่งลักษณะคล้ายกับเจดีย์หมายเลข 7

---

[87] กรมศิลปากร, กระทรวงวัฒนธรรม, **อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ** (กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 115 - 116.

และหมายเลข 40 ที่เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี[88] จึงเป็นไปได้ว่า ชุมชนบริเวณนี้คงเป็นเมืองร่วมสมัยกับคูบัว อู่ทอง และนครปฐมซึ่งเป็นเมืองที่ตั้งอยู่ชายฝั่งทะเล และเป็นยุคเริ่มแรกต่อจากคูบัวที่รับวัฒนธรรมภายนอก

ส่วนการสร้างมกรศีรษะจระเข้คงได้รับการถ่ายทอดกันมาในรูปแบบของศิลปะอมราวดีที่ยังนิยมทำปากมกรยาวเหมือนจระเข้

**ความเชื่อ**

จระเข้เป็นส่วนผสมชนิดหนึ่งของมกรตั้งแต่ศิลปะอินเดียโบราณ และพบมากในศิลปะมถุรา อมราวดี เป็นสัญลักษณ์แห่งห้วงน้ำและความอุดมสมบูรณ์

[88] เดชา สุดสวาท, “โบราณสถานทุ่งเศรษฐี,” 2541, 3. (อัดสำเนา)

ตารางที่ 1 สรุปการเปรียบเทียบและการกำหนดอายุอายุรูปมกรในศิลปะทวารวดี

| กลุ่ม | ชื่อแหล่งโบราณคดี | เปรียบเทียบลักษณะ | รูปแบบศิลปะ | การกำหนดอายุ |
|---|---|---|---|---|
| 1 | มกรที่ฐานจุลประโทน จังหวัดนครปฐม | ปูนปั้น เห็นเต็มตัว หางเป็นปลา | ทวารวดีแบบอมราวดี | พุทธศตวรรษที่ 12-13 |
| | มกร N2, N4 อ.สระแก้ว จังหวัดปราจีนบุรี | เป็นโกลน เห็นเต็มตัว หางเป็นปลา | ทวารวดีแบบอมราวดี | พุทธศตวรรษที่ 12 |
| | มกร E2, E7, S3, S5, S7, W2 อ. สระแก้ว จังหวัดปราจีนบุรี | เป็นโกลน เห็นเต็มตัว หางเป็นพันธุ์พฤกษา | ทวารวดีแบบคุปตะ | พุทธศตวรรษที่ 12 |
| | มกรแผ่นดินเผา อ. คูบัว จังหวัดราชบุรี | ดินเผา มีเฉพาะศีรษะคล้ายช้าง | ทวารวดี | พุทธศตวรรษที่ 12 |
| | มกรที่ซุ้มกุฑุ อ. คูบัว จังหวัดราชบุรี | ดินเผา มีเฉพาะศีรษะคล้ายช้าง คายวงโค้ง | ทวารวดี | พุทธศตวรรษที่ 12 |
| 2 | มกร ทุ่งเศรษฐี จังหวัดเพชรบุรี | ปูนปั้น ศีรษะคล้ายจระเข้ | ทวารวดี | พุทธศตวรรษที่ 13 |
| 3 | มกรประดับพุทธบัลลังก์ จังหวัดนครปฐม | ศิลา มีเฉพาะศีรษะคล้ายช้าง คายสิงห์ มีเขาคล้ายโค | ทวารวดี | พุทธศตวรรษที่ 13 |
| | มกรประดับพุทธบัลลังก์ จังหวัดนครปฐม | ศิลา มีเฉพาะศีรษะคล้ายช้าง คายบุคคล | ทวารวดี | พุทธศตวรรษที่ 13 |
| | มกรประดับพุทธบัลลังก์ ถ้ำอชันตะ ประเทศอินเดีย | ศิลา มีเฉพาะศีรษะคล้ายช้าง คายบุคคล | คุปตะ – หลังคุปตะ | พุทธศตวรรษที่ 9-13 |
| | มกรประดับพุทธบัลลังก์ เนินคินบา จังหวัดศรีเกษตร พม่า | ศิลา มีเฉพาะศีรษะคล้ายช้าง | ปยู | พุทธศตวรรษที่ 2-14 |
| | มกรประดับพุทธบัลลังก์ จันทิเมนดุต อินโดนีเซีย | ศิลา มีเฉพาะศีรษะคล้ายช้าง | ชวาภาคกลาง | พุทธศตวรรษที่ 14 |
| 4 | มกรแผ่นดินเผา บ้านโคกไม้เดน จังหวัดนครสวรรค์ | ดินเผา มีเฉพาะศีรษะคล้ายช้าง งวงม้วนมาข้างหน้า | ทวารวดี | พุทธศตวรรษที่ 13 |
| | มกรประดับมุม วัดโขลงสุวรรณคีรี เลขที่ 18 อ. คูบัว จังหวัดราชบุรี | ปูนปั้น มีศีรษะคล้ายช้าง งวงม้วนมาข้างหน้าชนเป็นมุม | ทวารวดี | พุทธศตวรรษที่ 14 |
| | มกรศิลา เมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ | ศิลา มีเฉพาะศีรษะคล้ายช้าง งวงม้วนมาข้างหน้า | ทวารวดี | พุทธศตวรรษที่ 14-16 |

**2. การเปรียบเทียบมกรในศิลปะร่วมแบบเขมร**

มกรในศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทยที่นำมาเปรียบเทียบจะกล่าวเฉพาะลักษณะที่สำคัญบางชิ้นเพื่อให้เห็นวิวัฒนาการและการกำหนดอายุ โดยต้องนำไปหาความสัมพันธ์กับศิลปะเขมรในประเทศกัมพูชา

รูปมกรแบ่งประเภทการใช้ตกแต่งงานศิลปกรรม 4 ประเภท ได้แก่

2.1 ทับหลัง ได้แก่ ภาพที่ 64, 65, 66, 67, 68, 69

2.2 ท่อโสมสูตร ได้แก่ ภาพที่ 70

2.3 ปลายกรอบซุ้มหน้าบัน ได้แก่ ภาพที่ 71, 73

2.4 ราวสะพาน ได้แก่ ภาพที่ 72

**2.1 มกรบนทับหลัง**

จากการศึกษาของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า มกรบนทับหลังสมัยก่อนเมืองพระนคร อาจพัฒนามาจากมกรโตรณะ ณ เทวาลัยมาเลคิตติ ศิลปะจาลุกยะเมืองพาทามิ (ราวพุทธศตวรรษที่ 12) กล่าวคือ มกรหันหน้าเข้าหากันพร้อมกับคายวงโค้ง 1 วง ตรงกลางเป็นเหรียญรูปวงกลม และที่สำคัญคือ มีพวงมาลัยสลับพวงอุบะขนาดเล็กห้อยอยู่ด้านล่างของวงโค้ง[89]

รูปมกรบนทับหลังที่พบในประเทศไทยมีปรากฏตั้งแต่ศิลปะร่วมแบบถาลาบริวัตร สมโบร์ไพรกุก พระโค บาปวน นครวัด และบายน ซึ่งร่วมสมัยกับศิลปะเขมรในประเทศกัมพูชา ดังนี้

2.1.1 เปรียบเทียบมกรที่วัดเขาพลอยแหวนและวัดทองทั่ว จังหวัดจันทบุรี (ภาพที่ 64, 65) กับมกรบนทับหลัง กัมพูชา (ภาพที่ 27) ศิลปะแบบถาลาบริวัตร

---

[89] เชษฐ์ ติงสัญชลี “มกรโตรณะระยะแรกในศิลปะอินเดียใต้: ศิลปะสมัยอมราวดี วกาฏกะ ปัลลวะ และจาลุกยะแห่งพาทามิ” **ดำรงวิชาการ** 5, 2 (กรกฎาคม- ธันวาคม 2549) : 151 – 159.

ตารางที่ 2 การเปรียบเทียบมกรที่วัดเขาพลอยแหวนและวัดทองทั่ว จังหวัดจันทบุรี กับมกรแบบถาลาบริวัตรของกัมพูชา

| **มกรที่วัดเขาพลอยแหวนและวัดทองทั่ว** | **มกรแบบถาลาบริวัตรกัมพูชา** |
|---|---|
| มกรเห็นเต็มตัว หางเป็นพันธุ์ไม้ | มกรเห็นเต็มตัว |
| มกรหันหน้าเข้าและคายวงโค้ง 1 วง | มกรหันหน้าเข้าและคายวงโค้ง 1 วง |
| วงโค้งตกแต่งด้วยลายลูกปะคำ | วงโค้งตกแต่งด้วยลายลูกปะคำ |
| ลำตัวสั้น อ้วนป้อม มีขาหน้าขนาดใหญ่ | ลำตัวสั้น อ้วนป้อม มีขาหน้าขนาดใหญ่ |
| งวงม้วนมาข้างหน้า มีเขาใต้งวง | งวงม้วนมาข้างหน้า มีเขาใต้งวง |
| มีเขี้ยวแหลมที่ฟันล่าง | ไม่มีเขี้ยว |
| ไม่มีบุคคลขี่หลัง | มีบุคคลขี่บนหลัง |

2.1.2 เปรียบเทียบมกรบนทับหลังหมายเลข 1 (ภาพที่ 66) หมายเลข 3 (ภาพที่ 67) หมายเลข 5 (ภาพที่ 68) ที่ปราสาทเขาน้อย จังหวัดสระแก้ว กับมกรบนหลังปราสาทสมโบร์ไพรกุก S7 (ภาพที่ 28) ศิลปะแบบสมโบร์ไพรกุก

ตารางที่ 3 การเปรียบเทียบมกรบนทับหลังที่ปราสาทเขาน้อย และปราสาทสมโบร์ไพรกุก

| **มกรบนทับหลัง ปราสาทเขาน้อย หมายเลข 1, 2, 3** | **มกรบนทับหลังปราสาทสมโบร์ไพรกุก S7** |
|---|---|
| มกรเห็นเต็มตัว | มกรเห็นเต็มตัว |
| หางเป็นพันธุ์พฤกษาม้วนเป็นวง 2 วง | หางเป็นพันธุ์พฤกษาม้วนเป็นวง 2 วง |
| หันหน้าเข้าหากันเพื่อคายวงโค้ง 2 - 3 วง | หันหน้าเข้าหากันเพื่อคายวงโค้ง 2 – 3 วง |
| ลำตัวยาว | ลำตัวยาว |
| มกรหมายเลข 3, 5 คายหงส์ | มกรคายสิงห์ |
| งวงยาวคล้ายช้างม้วนมาข้างหน้า หางตายาว | งวงยาวคล้ายช้างม้วนมาข้างหน้า หางตายาว |
| มีเท้าหน้า มีเขาแหลมใต้งวง มีเขี้ยวที่ริมฝีปากล่าง | มีเท้าหน้า มีเขาแหลมใต้งวง มีเขี้ยวที่ริมฝีปากล่าง |

2.1.3 การเปรียบเทียบกาล-มกรบนทับหลังสถานพระนารายณ์ จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ 69) กับกาล-มกรบนทับหลัง กัมพูชา ศิลปะแบบพระโค (ภาพที่ 33)

เป็นรูปแบบที่พิเศษอีกชนิดหนึ่งในศิลปะร่วมแบบเขมร เนื่องจากมักอยู่ร่วมกับหน้ากาล หรือที่เรียกว่า กาล-มกร ลายหน้ากาลมีต้นกำเนิดมาจากประเทศจีนส่งผ่านต่อมาอินเดีย อินโดนีเซีย และ เขมรรับอิทธิพลมาจากอินโดนีเซียในศิลปะชวาอีกทีหนึ่ง

ได้ปรากฏรูปหน้ากาลเข้ามาประกอบอยู่ตรงกลางระหว่างรูปมกร หรือเรียกว่า กาล-มกร ที่กลางเสาภายในถ้ำอชันตะ หมายเลข 1 (ภาพที่ 18) ประเทศอินเดีย ซุ้มจระนำของเจดีย์บุโรพุทธโธ ประเทศอินโดนีเซีย (ภาพที่ 24)

ในช่วงสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อ กษัตริย์แห่งกัมพูชาได้เสด็จกลับมาจากชวาเพื่อรวบรวมก่อตั้งอาณาจักรเมืองพระนคร พระองค์ได้นำรูปกาล-มกรเข้ามาผสมผสานในศิลปกรรมเขมรตั้งแต่ศิลปะแบบกุเลน และมีความลงตัวในศิลปะแบบพระโค โดยส่งอิทธิพลให้กับศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย ดังนี้

ตารางที่ 4 การเปรียบเทียบกาล-มกรบนทับหลังสถานพระนารายณ์ และปราสาทก๊อกโป

| **กาล-มกรบนทับหลังสถานพระนารายณ์** | **กาล-มกรบนทับหลังปราสาทก๊อกโป** |
|---|---|
| มกรมีเฉพาะศีรษะและหันออกด้านนอก | มกรมีเฉพาะศีรษะและหันออกด้านนอก |
| หน้ากาลที่อยู่ตรงกลางทับหลังกำลังกลืนกินท่อนพวงมาลัย | หน้ากาลที่อยู่ตรงกลางทับหลังกำลังกลืนกินท่อนพวงมาลัย |
| มกรมีงวงยาวคล้ายช้าง ชูตั้งฉาก | มกรมีงวงยาวคล้ายช้าง ชูตั้งฉาก |
| ปลายงวงม้วนมาข้างหน้าเพื่อยึดเพชรพลอย | ปลายงวงม้วนมาข้างหน้ายึดช่อพวงมาลัย |
| ไม่มีเขา | มีเขาแหลมยื่นออกมาใต้งวง |

**ความเชื่อ**

คติการรวมหน้ากาลหรือเกียรติมุขเข้ากับมกรมีปรากฏมาตั้งแต่อินเดียเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 10 โดยการวางตำแหน่งที่ให้มกรคายวงโค้งเข้าหาหน้ากาลที่อยู่ตรงกลางเหนือขึ้นไป ซึ่งออกมาในโครงสร้างรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว หรือวงโค้ง โดยช่างอินเดียได้พัฒนานำมาใช้ในเรื่องของงานสถาปัตยกรรมและเป็นที่แพร่หลายในศิลปะของชวา ต่อมาขอมได้รับอิทธิพลความเชื่อการทำกาล-มกรที่มักประดับเหนือกรอบประตู หรือวงโค้ง และพัฒนามาเป็นทับหลัง

ความเชื่อของกาล-มกรได้ถูกวิเคราะห์ในหนังสือ Symbolism in Hindu Architecture ไว้ว่า เป็นวงเวียนแห่งชีวิต หรือกฎแห่งชีวิต กล่าวคือ มกรเป็นพาหนะของเทพวรุณ เป็นสัญลักษณ์ของน้ำและการกำเนิดของชีวิต เมื่อมกรทางซ้ายและขวาคายวงโค้งออกมาจากปากและเข้าสู่ปากของหน้ากาลที่อยู่กลางซุ้ม เปรียบเสมือนกับชีวิตที่เกิดขึ้นมาและดำเนินขึ้นสู่สุดยอด ซึ่งก็คือความตาย โดยมีหน้ากาลหรือเกียรติมุขเป็นผู้กลืนกินและทำลายให้หมดสิ้น[90]

**2.2 มกรที่ปลายท่อโสมสูตร**

มกรบนทับหลังในศิลปะเขมรได้ถูกลดบทบาทลงตั้งแต่สมัยบาแค็ง มีขนาดเล็กลงหรืออาจหายไปเลย เนื่องจากเน้นภาพเล่าเรื่องมากขึ้น แต่มกรกลับนิยมไปปรากฏอยู่ตามกรอบซุ้มหน้าบันหรือซุ้มจระนำแทน เช่น ปราสาทพนมบาแค็ง ศิลปะเขมรแบบบาแค็ง (ภาพที่ 34), ปราสาทบันทายสรี ศิลปะเขมรแบบบันทายสรี (ภาพที่ 35, 36)

อย่างไรก็ตาม หลังจากศิลปะร่วมแบบพระโค มกรในศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทยไม่ปรากฏหลักฐานอีกเลย ซึ่งตรงช่วงรัชกาลพระเจ้ายโศวรมันที่กำลังสร้างเมืองหลวงแห่งใหม่ และเกิดสงครามกับจัมปา ทำให้พบโบราณสถานในช่วงศิลปะดังกล่าวจำนวนน้อย

มกรได้เริ่มมาปรากฏอีกครั้งในประเทศไทยโดยรับอิทธิพลจากเขมร กล่าวคือ ปรากฏอยู่ในตำแหน่งของปลายกรอบหน้าบัน ราวลูกกรง และที่ปลายท่อโสมสูตร

มกรที่ปลายท่อโสมสูตร ที่ปราสาทนารายณ์เจงเวง (ภาพที่ 70) มีอายุในศิลปะร่วมแบบบาปวนตอนปลาย รูปร่างแตกต่างจากที่พบในประเทศกัมพูชาในศิลปะแบบกุเลน เนื่องจากมีศีรษะกลม งวงสั้น และสวมกระบังหน้า เมื่อพิจารณาร่วมกับภาพลายสัตว์ที่ทับหลังปราสาทเมืองต่ำ จังหวัดบุรีรัมย์ที่มีอายุร่วมสมัยกัน (ภาพที่ 78) พบว่า มีลักษณะคล้ายคลึงกัน คือ งวงสั้นตากลมเล็ก ศีรษะกลม และสวมกระบังหน้า ซึ่งอาจเป็นฝีมือช่างท้องถิ่นที่สร้างเลียนแบบกันมา การสร้างท่อโสมสูตรเป็นที่นิยมตามเทวสถานฮินดูในศิลปะเขมรซึ่งได้อิทธิพลจากอินเดียอีกทีหนึ่ง

---

[90]L. Peter Kollar, **Symbolism in Hindu Architecture** (New Delhi : Aryan Books International, 2001), 13-17.

**ความเชื่อ**

ในศาสนาฮินดูที่บูชาเทพเจ้าและศักติซึ่งขึ้นอยู่กับความนิยมบูชาเทพเจ้าองค์ใดเป็นใหญ่เหนือกว่ากันระหว่างพระวิษณุ พระศิวะ และพระพรหม หรืออาจบูชารวมสามองค์ ได้แก่ ตรีมูรติ จึงได้เกิดการสร้างเทวาลัยถวายเทพเจ้าองค์นั้นๆ

ในลัทธิไศวนิกายที่บูชาพระศิวะเป็นใหญ่ ได้บูชาศิวลึงค์ที่เป็นสัญลักษณ์ของพระศิวะและโยนิเป็นสัญลักษณ์ของศักติหรือพระอุมา โดยที่ศิวลึงค์จะประดิษฐานอยู่บนฐานของโยนิซึ่งถูกตีความว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งจักรวาล คือ โยนิเป็นพื้นโลก เป็นผู้ให้กำเนิด มักตั้งอยู่ในแนวนอน ศิวลึงค์เป็นโลกสวรรค์ วางอยู่ในแนวตั้ง

ระหว่างประกอบพิธีกรรมทางศาสนา พราหมณ์หรือนักบวชจะเป็นผู้ทำพิธีกรรม โดยใช้น้ำลดผ่านศิวลึงค์ลงไปที่ฐานโยนิ เพื่อให้น้ำดังกล่าวกลายเป็นน้ำมนตร์ศักดิ์สิทธิ์ที่จะไหลออกจากห้องครรภฤหะไปตามรางท่อโสมสูตรภายนอกที่มักทำเป็นศีรษะรูปมกร ผู้เป็นสัญลักษณ์แห่งห้วงน้ำ และความอุดมสมบูรณ์

**2.3 มกรที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบัน**

ตั้งแต่ปลายศิลปะบาปวน นครวัด และบายน ไม่ปรากฏมกรบนทับหลังอีกเลย แต่เป็นที่นิยมบนปลายกรอบซุ้มหน้าบันแทน โดยรูปแบบของมกรมีการเปลี่ยนแปลงไปมาก มีส่วนผสมของมังกรจากอิทธิพลของศิลปะจีน ที่เรียกว่า มกร-มังกร กล่าวคือ ปากยื่นยาว งวงสั้นติดริมฝีปากบน ฟันแหลม ลิ้นยาว ลำตัวเป็นงูหรือนาค

2.3.1 เปรียบเทียบมกร-มังกรคายนาคที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบันปรางค์ประธานปราสาทศรีขรภูมิ อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ (ภาพที่ 71) กับมกรที่ปลายกรอบหน้าบันที่ปราสาทธมมานนท์ (ภาพที่ 37) ศิลปะแบบนครวัด (อายุราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 17)

ตารางที่ 5 เปรียบเทียบมกร-มังกรคายนาคที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบันปรางค์ประธาน ปราสาทศรีขรภูมิ และมกรที่ปลายกรอบหน้าบันที่ปราสาทธมมานนท์

| มกร-มังกรที่ซุ้มหน้าบันปราสาทศรีขรภูมิ | มกร-มังกรที่ซุ้มหน้าบันปราสาทธมมานนท์ |
|---|---|
| อ้าปากคายนาค 5 เศียร | อ้าปากคายนาค 5 เศียร |
| งวงสั้นติดริมฝีปาก | งวงสั้นติดริมฝีปาก |

ตารางที่ 5 (ต่อ)

| มกร-มังกรที่ซุ้มหน้าบันปราสาทศรีขรภูมิ | มกร-มังกรที่ซุ้มหน้าบันปราสาทธมมานนท์ |
|---|---|
| ริมฝีปากบนล่างยื่นยาว ขอบปากเป็นหยักผายออก | ริมฝีปากบนล่างยื่นยาว ขอบปากเป็นหยักผายออก |
| ฟันแหลม แลบลิ้นยาวคล้ายเขี้ยว | ฟันแหลม แลบลิ้นยาวคล้ายเขี้ยว |
| นัยน์ตากลม ขอบตาเป็นลายใบไม้ | นัยน์ตากลมโปน |
| มีแผงคอสามชั้น | มีแผงคอสามชั้น |

2.3.2 การเปรียบเทียบมกรที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบันปราสาท (ปรางค์) วัดพระพายหลวง (ภาพที่ 73) กับมกรที่ปลายซุ้มหน้าบันปราสาทพระป่าเลไลยก์ (ภาพที่ 39) ศิลปะแบบบายน

ตารางที่ 6 การเปรียบเทียบมกรที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบันปราสาท (ปรางค์) วัดพระพายหลวง และปลายซุ้มหน้าบันปราสาทพระป่าเลไลยก์

| มกรที่ซุ้มหน้าบันปราสาท (ปรางค์) วัดพระพายหลวง | มกรที่ซุ้มหน้าบันปราสาทพระป่าเลไลยก์ |
|---|---|
| ริมฝีปากบนล่างยื่นยาวเท่ากัน | ริมฝีปากล่างยื่นยาวกว่าริมฝีปากบน |
| แลบลิ้นยาวคล้ายเขี้ยว | แลบลิ้นยาวคล้ายเขี้ยว |
| แผงคอเป็น 3 ชั้น แต่ละชั้นทำลายขีด | ลำคอสวมลูกปะคำ |
| งวงสั้นติดริม ฝีปาก | งวงสั้นติดริมฝีปาก |
| นัยน์ตากลม ขอบตาเป็นลายใบไม้ | นัยน์ตากลมโปน |

**2.4 มกร-มังกรที่ราวสะพานนาค**

2.4.1 การเปรียบเทียบมกรคายนาค 5 เศียรที่ราวสะพานนาคราช ปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ (ภาพที่ 72) กับ มกรคายนาค 5 เศียรที่ราวลูกกรงปราสาทบันทายสำเหร่ (ภาพที่ 38) ศิลปะแบบนครวัด

ตารางที่ 7 การเปรียบเทียบมกรคายนาค 5 เศียรที่ราวสะพานนาคราช ปราสาทพนมรุ้ง และมกรที่ราวลูกกรงปราสาทบันทายสำเหร่

| **มกร-มังกรที่ราวสะพานนาคราช ปราสาทพนมรุ้ง** | **มกร-มังกรที่ราวสะพาน ปราสาทบันทายสำเหร่** |
|---|---|
| ขอบปากบนแบ่งเป็น 2 หยัก | ขอบปากบนแบ่งเป็น 3 หยัก หยักบนสุดเป็นงวง |
| ที่ขอบปากบนและล่างเป็นลายขีด 3 ชั้น | ขอบปากตกแต่งเป็นลายเส้นขนาน |
| ฟันแหลมเต็มปากเห็นฟันด้านหน้าและด้านข้าง | มีฟันแหลม เห็นเฉพาะด้านข้าง |
| ลิ้นแลบออกมาคล้ายลายก้านต่อดอก | ลิ้นแลบออกมาคล้ายเขี้ยว |
| มีใบหูใหญ่คล้ายหูช้าง หรือใบไม้ | ไม่มีใบหู |
| ลำคอตกแต่งด้วยแผงคอสามชั้นภายในชั้นเป็นลายเส้นขีด | ไม่มีแผงคอ |
| ลำตัวหรือราวลูกกรงไม่มีลวดลาย | ศีรษะและลำตัวตกแต่งด้วยลายพฤกษา |

**ความเชื่อ**

ดร. เอเดรียน สนอดกราส ได้วิเคราะห์ในหนังสือ The Symbolism of the Stupa ไว้ว่า มกรคายนาคที่ราวสะพานและสายรุ้งมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกัน โดยอธิบายไว้ดังนี้

สะพานจะเชื่อมฝั่งสวรรค์กับฝั่งโลกมนุษย์ การข้ามสะพานนี้ไปได้หมายถึงการขึ้นไปตามแกนจักรวาลจนถึงสุริยทวาร

สายรุ้งเปรียบเหมือนราวสะพาน สายรุ้งมี 7 สี การขึ้นบันไดหรือสะพานรุ้งเปรียบได้กับการที่พระพุทธเจ้าย่างพระบาท 7 ก้าวเมื่อแรกประสูติ และเปรียบได้กับหนทางของเทพเจ้าไปสู่พรหมโลก

นอกจากนี้ สะพานสายรุ้งยังเป็นตัวเชื่อมระหว่างเขาพระสุเมรุและทวีปทั้งเจ็ด นักวิชาการบางท่านตีความว่า เป็นสะพานเชื่อมระหว่างโลกกับสวรรค์ เช่น พุทธประวัติตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จกลับลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ สะพานหรือบันไดแนวกลางที่เสด็จลงมานั้นมี 7 สี เพราะทำด้วยอัญมณี 7 ประการ และมีนาคหนุนบันไดนี้ไว้ ซึ่งมนุษย์บนโลกมองเห็นบันไดนี้เป็นสายรุ้ง

ราวสะพานนาคที่มีศีรษะมกรคาย ซึ่งนาคและมกร-มังกรเป็นสัญลักษณ์ของห้วงน้ำต่างๆในจักรวาล ไม่ว่าในทะเลสาบหรือในมหาสมุทร รวมถึงน้ำบนสวรรค์ด้วย โดยอยู่ในรูปของเมฆและน้ำที่ตกลงมาเป็นฝน เมื่อน้ำถูกแสงแดดก็จะละเหยกลายเป็นไอ ลอยขึ้นไปในอากาศ และทำให้เกิดสายรุ้ง โดยลำตัวของมกรและนาคมีลักษณะเหมือนรุ้งเป็นท่อส่งน้ำขึ้นไปสู่สรวงสวรรค์[91]

[91]เอเดรียน สนอดกราส, **สัญลักษณ์แห่งพระสถูป**, แปลโดย ภัทรพร สิริกาญจน และธรรมเกียรติ กันอริ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อมรินทร์วิชาการ, 2541), 339 – 347.

ตารางที่ 8 สรุปการเปรียบเทียบและการกำหนดอายุรูปมกรในศิลปะร่วมแบบเขมร

| กลุ่ม | ชื่อแหล่งโบราณคดี | เปรียบเทียบลักษณะ | รูปแบบศิลปะ | การกำหนดอายุ |
|---|---|---|---|---|
| 1 | มกรบนทับหลัง วัดเขาพลอยแหวน จังหวัดจันทบุรี | เห็นเต็มตัว อ้วนป้อม คายวงโค้งข้างละ 1 วง | ศิลปะร่วมแบบถาลาบริวัตร | กลางพุทธศตวรรษที่ 12 |
| | มกรบนทับหลัง วัดทองทั่ว จังหวัดจันทบุรี | เห็นเต็มตัว อ้วนป้อม คายวงโค้งข้างละ 1 วง | ศิลปะร่วมแบบถาลาบริวัตร | กลางพุทธศตวรรษที่ 12 |
| | มกรบนทับหลัง พิพิธภัณฑ์พนมเปญ ประเทศกัมพูชา | เห็นเต็มตัว อ้วนป้อม คายวงโค้งข้างละ 1 วง | ศิลปะเขมรแบบถาลาบริวัตร | กลางพุทธศตวรรษที่ 12 |
| 2 | มกรบนทับหลัง 1 จังหวัดสระแก้ว | เห็นเต็มตัว งวงม้วนหน้า หางม้วนเป็นวงลายพฤกษา | ศิลปะร่วมแบบสมโบร์ไพรกุก | กลางพุทธศตวรรษที่ 12 |
| | มกรบนทับหลัง 3 จังหวัดสระแก้ว | เห็นเต็มตัว งวงม้วนหน้า หางม้วนเป็นวงลายพฤกษา | ศิลปะร่วมแบบสมโบร์ไพรกุก | ปลายพุทธศตวรรษที่ 12 |
| | มกรบนทับหลัง 5 จังหวัดสระแก้ว | เห็นเต็มตัว งวงม้วนหน้า หางม้วนเป็นวงลายพฤกษา | ศิลปะร่วมแบบสมโบร์ไพรกุก | ปลายพุทธศตวรรษที่ 12 |
| | มกรบนทับหลังปราสาทสมโบร์ไพรกุก S 7 ประเทศกัมพูชา | เห็นเต็มตัว งวงม้วนหน้า หางม้วนเป็นวงลายพฤกษา | ศิลปะเขมรแบบสมโบร์ไพรกุก | กลางพุทธศตวรรษที่ 2 |
| | มกรคายวงโค้ง อชันตะ 19 ประเทศอินเดีย | เห็นเต็มตัว งวงม้วนหน้า หางม้วนเป็นวงลายพฤกษา | คุปตะ | พุทธศตวรรษที่ 9-13 |
| 3 | มกรทับหลังปราสาทสถานพระนารายณ์ จังหวัดนครราชสีมา | มีหน้ากาลเข้ามาประกอบมกรมีงวงยาวชูตั้งตรง | ศิลปะร่วมแบบพระโค | ครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 15 |
| | มกรทับหลังปราสาทก๊อกโป ประเทศกัมพูชา | มีหน้ากาลเข้ามาประกอบมกรมีงวงยาวชูตั้งตรง | ศิลปะเขมรแบบพระโค | ครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 15 |
| 4 | รูปมกรตั้งแต่ศิลปะร่วมแบบเกาะแกร์ แปรรูป บันทายสรี ในประเทศไทย ไม่พบหลักฐาน หรือราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 15 - ครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 16 | | | |

ตารางที่ 8 (ต่อ)

| กลุ่ม | ชื่อแหล่งโบราณคดี | เปรียบเทียบลักษณะ | รูปแบบศิลปะ | การกำหนดอายุ |
|---|---|---|---|---|
| 5 | ภาพสัตว์บนทับหลังปราสาทเมืองต่ำ จังหวัดบุรีรัมย์ | คายนาค งวงสั้น สวมกระบังหน้า | ศิลปะร่วมแบบบาปวน | ครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 17 |
| | มกรที่ปลายท่อโสมสูตรปราสาทเจงเวง จังหวัดสกลนคร | งวงสั้น สวมกระบังหน้า | ศิลปะร่วมแบบบาปวน | ครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 17 |
| 6 | มกรที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบันปราสาทศรีขรภูมิ จังหวัดสกลนคร | ริมฝีปากเป็นหยัก งวงสั้น มีแผงคอ แลบลิ้นยาว | ศิลปะร่วมแบบนครวัด | ครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 17 |
| | มกรที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบันปราสาทธมมานนท์ ประเทศกัมพูชา | ริมฝีปากเป็นหยัก แลบลิ้นยาว ปากล่างยื่นยาว งวงสั้น | ศิลปะเขมรแบบนครวัด | ครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 17 |
| | มกรที่ปลายสะพานนาค ปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ | ขอบปากบน 2 หยัก ลิ้นแหลมช้าง | ศิลปะร่วมแบบนครวัด | ครึ่งหลัง พุทธศตวรรษที่ 17 |
| | มกรที่ปลายสะพานนาค ปราสาทบันทายสำเหร่ ประเทศกัมพูชา | ขอบปากบน 2 หยัก ลิ้นแหลม ลำคอเป็นแผงสามชั้น ฟันแหลม ตกแต่งศีรษะด้วยลายพฤกษา | ศิลปะเขมรแบบนครวัด | ครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 17 |
| 7 | มกรที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบันปราสาทวัดพระพายหลวง จังหวัดสุโขทัย | ลำคอเป็นแผงสามชั้น ลิ้นแหลม งวงสั้นติดริมฝีปาก | ศิลปะร่วมแบบบายน | ครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 18 |
| | มกรที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบันปราสาทพระป่าเลย์ไลก์ ประเทศกัมพูชา | แลบลิ้นยาว ตากลมโปน ลำคอไม่มีลวดลาย งวงสั้น | ศิลปะเขมรแบบบายน | พุทธศตวรรษที่ 18 |

**3. การเปรียบเทียบมกรในศิลปะหริภุญไชย (ราวพุทธศตวรรษที่ 17 - 18)**

มกรที่พบในศิลปะหริภุญไชยในขณะนี้ แบ่งประเภทการใช้งานเพื่อตกแต่งอาคารสถาปัตยกรรมตามคติความเชื่อทางพุทธศาสนา ได้แก่ ปลายกรอบซุ้มจระนำ เช่น มกรที่วัดจามเทวี กับมกรที่วัดพระธาตุหริภุญไชย

มกรที่ประดับอยู่ที่ปลายซุ้มจระนำได้ถูกสร้างพร้อมกับเจดีย์กู่กุดแห่งวัดจามเทวี (ภาพที่ 75) ที่ถูกสร้างในสมัยของพระเจ้าอาทิตยราชในปี พ.ศ. 1616 เมื่อคราวที่กองทัพหริภุญไชยรบชนะกองทัพละโว้ และได้เกณฑ์ชาวละโว้หรือชาวกัมโพชมาสร้างเจดีย์ที่เรียกว่า เจดีย์มหาพล ซึ่งสันนิษฐานว่าหมายถึงเจดีย์กู่กุดองค์นี้ [92]

อย่างไรก็ตาม เจดีย์ที่วัดจามเทวีแห่งนี้ได้มีการสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์เจดีย์ใหม่ทั้งหมดเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 17 โดยถูกจารึกในศิลาจารึกที่พบที่วัดจามเทวีไว้ว่า พระเจ้าสววาธิสิทธิทรงปฏิสังขรณ์พระรัตนเจดีย์ เพราะองค์เดิมพังทลายเนื่องจากแผ่นดินไหว [93]

ดังนั้น รูปมกรที่เจดีย์กู่กุดจะถูกบูรณะขึ้นใหม่ตามที่กล่าวไว้แล้ว แต่ก็ยังคงเห็นเค้าเดิมจากร่องรอยเดิมที่เป็นต้นแบบ ซึ่งรูปแบบมกรที่ประดับตามซุ้มจระนำของเจดีย์ชั้นล่างมีทั้งหมด 12 ชิ้น จะยกตัวอย่างที่มีลักษณะโดยรวมจำนวน 1 แบบ และมีสภาพค่อนข้างสมบูรณ์ จึงใช้เป็นตัวหลักเพื่อทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบกับมกรดินเผาที่พบบริเวณวัดพระธาตุหริภุญไชย (ภาพที่ 74) และบริบทอื่นๆที่มีความสัมพันธ์กัน ดังนี้

1. มีเฉพาะศีรษะ ตกแต่งอยู่ที่ปลายซุ้มจระนำ ลักษณะซุ้มมีวงโค้งสองหยัก เป็นอิทธิพลของศิลปะทวารวดี เช่น ลายมกรที่ซุ้มกุฑุ เมืองคูบัว (ภาพที่ 50) และมีประดับลวดลายที่เหนือวงโค้งด้วยการทำฝักเพกา หรือเคล็ก แทนที่ลายผักกูด เป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะพุกาม ซึ่ง

---

[92] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลป์ในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา**(กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2528), 125.

[93]หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **จารึกในประเทศไทย เล่ม 2** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ภาพพิมพ์, 2529), 121 -126.

การทำมกรที่ปลายกรอบซุ้มฝักเพกาในศิลปะพุกามเช่นที่ซุ้มหน้าต่างของวิหารนันปยะ [94] (ภาพที่ 41) เป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะทวารวดีและศิลปะพุกาม

2. มกรที่เจดีย์กู่กุดและวัดพระธาตุหริภุญไชยตกแต่งด้วยลวดลายเส้นขีดเล็กๆรอบขอบปาก เป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะหริภุญไชย ซึ่งพบลักษณะเช่นนี้ของมกรในศิลปะพุกาม เช่น มกรที่พบบริเวณวิหารนากายน (ภาพที่ 42)

3. มกรในศิลปะหริภุญไชยมีงวงชูตั้งสูง ที่ปลายงวงม้วนเป็นเกลียวแหลม

4. ลักษณะของปากที่ยื่นยาว มีลิ้นแหลมคล้ายงาช้างแลบออกมา และมีฟันแหลมขนาดเล็กเรียงรายเต็มปาก เทียบได้กับมกร-มังกรในศิลปะร่วมแบบนครวัดและบายน (ภาพที่ 71) ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีน

ศาสตราจารย์ ดร. หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ ได้สันนิษฐานว่า ลักษณะปากที่ยื่นยาวของมกรในศิลปะหริภุญไชยนี้อาจได้รับอิทธิพลจากมังกรของศิลปะจีนเช่นกัน[95] ซึ่งสอดคล้องกับข้อสันนิษฐานใหม่ของนักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะที่เคยเชื่อว่าเจดีย์กู่กุดได้รับอิทธิพลจากสัตมหาปราสาทจากประเทศศรีลังกานั้นอ่อนลงเนื่องจากยังไม่มีหลักฐานที่ชัดเจน แต่น่าจะได้รับแรงบันดาลใจจาก เจดีย-วิหารที่เรียกว่า “ถะ” ของจีนซึ่งมีมาก่อนยาวนานตั้งแต่สมัยราชวงศ์ถังและเป็นที่แพร่หลาย เช่น เจดีย-วิหารไคหยวน อาจเป็นงานที่ประยุกต์ปรับเปลี่ยนจากลักษณะของ ทรงปราสาทยอดในศิลปะจีน[96]

อีกข้อสันนิษฐานหนึ่งที่รูปมกรอาจได้รับอิทธิพลจากมังกรของศิลปะจีน คือ โดยการรับผ่านจากศิลปะร่วมแบบเขมรของชาวละโว้ที่มีศูนย์กลางอยู่ที่บริเวณภาคกลางซึ่งยังตกอยู่ภายใต้อิทธิพลขอมซึ่ง ฌอง บวสเซอลีเย (Jean Bosserier) ได้อธิบายถึงเอกสารจากตำนานเรื่องจามเทวีวงศ์และแปลโดย ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะหริภุญไชยกับศิลปะร่วมแบบเขมร กล่าวคือ เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 17 ในรัชสมัยพระเจ้าอาทิตยราชได้ยกกองทัพลงมารบกับเมืองละโว้ รวมทั้งการต่อสู้กับกองทัพละโว้ที่ยกขึ้นไปยังเมืองหริภุญไชย

---

[94] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญไชย-ล้านนา** (กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์, 2538), 37.

[95] สัมภาษณ์, หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ อาจารย์ประจำภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2 กุมภาพันธ์ 2553.

[96] สันติ เล็กสุขุม, **ความสัมพันธ์จีน-ไทยโยงใยในลวดลายประดับ** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2550), 15.

และพระเจ้าอาทิตยราชยังทรงอนุญาตให้ชาวกัมโพชกลุ่มหนึ่งเข้ามาอาศัยอยู่ในเมืองหริภุญไชย และการเป็นไมตรีกันทั้งสองเมือง แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะร่วมแบบเขมรที่ขึ้นไปเผยแพร่ยังเมืองลำพูน[97]

จึงอาจสรุปได้ว่า มกรที่ปลายกรอบซุ้มจระนำในศิลปะหริภุญไชยได้รับอิทธิพลจากศิลปะหลายแขนง ได้แก่ ลักษณะวงโค้งสองวงและมีมกรที่ปลายซุ้มจากศิลปะทวารวดี ฝักเพกาหรือเคล็ก จากศิลปะพุกาม และรูปมกรมีการปะปนของมังกรในศิลปะจีนโดยได้รับอิทธิพลจากศิลปะร่วมแบบเขมรโดยชาวละโว้

**ความเชื่อ**

คติความเชื่อและรูปแบบมกรที่วัดจามเทวีและวัดพระธาตุหริภุญไชย เป็นตัวมกรชูงวงขึ้นและคายพวงดอกไม้ห้อยระย้าลงมา ภายในซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปยืน ซุ้มจระนำถูกตีความว่าเป็นสัญลักษณ์ของการสรงน้ำให้แก่พระศรี หรือคชลักษมี เพื่อความเป็นสิริมงคล ซึ่งเปรียบเทียบใกล้เคียงกับมกรที่เจดีย์นันพญาหรือกู่พญาที่เมืองมิน-กบา ศิลปะพุกาม ที่สร้างเมื่อปลายพุทธศตวรรษที่ 16 ถึงต้น 17 โดยมกรถูกประดับที่ปลายซุ้ม งวงม้วนชูไปข้างหน้า บนยอดซุ้มเรือนแก้วมีรูปพระลักษมี ภายในซุ้มหน้าบันบรรจุลายหม้อน้ำซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความสมบูรณ์ (ภาพที่ 36)

ดร. เอเดรียน สนอดกราส ได้วิเคราะห์ความหมายของมกรที่ปลายวงโค้งไว้ว่าเรื่องราวของคชลักษมีในศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธใกล้เคียงกันมาก งวงของช้างที่หลั่งน้ำออกมาหมายถึง อภิเษก หรือการประพรมด้วยฝนทิพย์ซึ่งให้ความเป็นอมตะ ซึ่งงวงของช้างจึงเหมือนกับนาคหรือมกร ในรูปของสัญลักษณ์ การหลั่งน้ำรดพระพุทธเจ้า พระสถูป หรือพระลักษมี จึงหมายถึงการบรรลุแล้วซึ่งความเป็นอมตะ ซึ่งเมื่อผู้บูชาเดินรอดผ่านประตูหรือซุ้มแห่งความเป็นอมตะนี้ก็เท่ากับการได้รับการประพรมด้วยน้ำอมฤตที่ไหลออกจากงวงช้างของมกร[98]

---

[97]กองโบราณคดี กรมศิลปากร, **แหล่งประติมากรรมภาคเหนือ** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2534), 22.

[98] เอเดรียน สนอดกราส, **สัญลักษณ์แห่งพระสถูป**, แปลโดย ภัทรพร สิริกาญจนและธรรมเกียรติ กันอริ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อมรินทร์วิชาการ, 2541), 368.

ตารางที่ 9 สรุปการเปรียบเทียบและการกำหนดอายุรูปมกรในศิลปะหริภุญไชย

| กลุ่ม | ชื่อแหล่งโบราณคดี | เปรียบเทียบลักษณะ | รูปแบบศิลปะ | การกำหนดอายุ |
|---|---|---|---|---|
| 1 | ชิ้นส่วนมกรดินเผา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติลำพูน | ดินเผา ลายขีดที่ศีรษะ ขอบปาก ลิ้นยาวแหลม คล้ายงาช้างปากยื่นยาว | หริภุญไชย | พุทธศตวรรษที่ 17 |
| | มกรที่ซุ้มจระนำ เจดีย์กู่กุด จังหวัดลำพูน | ปูนปั้น ลายขีดที่ขอบปาก ลิ้นยาวแหลมคล้ายงาช้าง ตากลม คายช่อดอกไม้ ปากยื่นยาว ซุ้มเคล็ก | หริภุญไชย | พุทธศตวรรษที่ 17 |
| | ชิ้นส่วนมกรศิลา นากายน ประเทศพม่า | ศิลา ลายขีดที่ขอบปาก | พุกาม | ต้นพุทธศตวรรษที่17 |
| | มกรที่ปลายซุ้มหน้าต่างวิหาร นันปะยะ ประเทศพม่า | ซุ้มเคล็ก | พุกาม | พุทธศตวรรษที่ 17 |

**สรุป**

มกร (makara) เป็นคำภาษาสันสกฤต มกรกำเนิดจากตำนานและคัมภีร์ทางศาสนาก่อนงานศิลปกรรมตั้งแต่ในยุคพระเวทของชาวอินเดียที่รับความเชื่อมาจากดินแดนเมโสโปเตเมียอีกทีโดยปรากฏคำว่า “สัตว์ประหลาด” หรืออีหามฤคะ (Ihamrga) เป็นสัตว์ที่มีส่วนผสมของสัตว์หลายชนิดซึ่งมีนักวิชาการได้จำแนกไว้ 3 ประเภท คือ ประเภทสัตว์อากาศ สัตว์บก และสัตว์น้ำ

มกรถูกจัดเป็นสัตว์ในเทพนิยายประเภทสัตว์น้ำ มีส่วนผสมระหว่างสัตว์บกและสัตว์น้ำ เช่น จระเข้ ปลา และช้าง มักสำรอกหรือคาย ดังจะเห็นได้จากงานประติมากรรมที่สร้างขึ้นให้มกรอ้าปากอยู่ตลอดเวลา แต่ก็มีนักปราชญ์บางท่านตีความว่าเป็นตัวแทนของโลกพิภพและโลกบาดาล มกรมีความสัมพันธ์กับความเชื่อหลายศาสนาและงานศิลปกรรม ได้แก่ ศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ศาสนาพุทธลัทธิเถรวาท มหายาน และมหายานตันตระ

มกรเป็นพาหนะและมีความสัมพันธ์กับภูตเทวดาและเทพเจ้าที่เกี่ยวข้องกับน้ำ ความอุดมสมบูรณ์ การกำเนิด และการกำจัดความชั่วร้าย เช่น นางยักษิณี เทพวรุณ พระแม่คงคา กามเทพ และนางฑากินี

คติการสร้างมกรในดินแดนประเทศไทยได้นำเอาความเชื่อทางศาสนามาพร้อมกับรูปแบบที่มีต้นกำเนิดมาจากอินเดีย โดยปรากฏในงานตกแต่งอาคารและประติมากรรมลอยตัวในรูปแบบของศิลปะทวารวดี ในระยะเดียวกันนี้ อิทธิพลจากประเทศเพื่อนบ้านอย่างกัมพูชาได้แพร่อิทธิพลในศิลปะร่วมแบบเขมรที่บริเวณทางภาคตะวันออกและตะวันออกเฉียงเหนือ และอิทธิพลจากศิลปะพุกามและศิลปะทวารวดี ทำให้เกิดมกรในแบบหริภุญไชยตามลำดับ

ด้วยแนวคิดของมกรที่เกี่ยวกับน้ำจึงมักพบการสร้างประติมากรรมรูปมกรเพื่อเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ในชุมชนโบราณที่ต้องเกี่ยวข้องกับการเกษตรกรรม การเพาะปลูก การประมง และพิธีกรรมทางศาสนา เนื่องจากสังคมในอินเดียและในทวารวดีต่างก็นิยมอาศัยอยู่ในบริเวณใกล้เคียงกับแม่น้ำ หรือชายฝั่งทะเล เพื่อใช้เพาะปลูกและเป็นเมืองท่า เช่น เมืองนครปฐมโบราณ เมืองคูบัว กลุ่มโบราณสถานทุ่งเศรษฐี สระน้ำโบราณเมืองศรีมโหสถ เป็นต้น

แม้ว่าอิทธิพลจากมังกรในศิลปะจีนจะเข้ามาผสมผสานรวมกับมกรในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17 คติความเชื่อของมกร-มังกรก็ยังคงเกี่ยวข้องกับน้ำ ความอุดมสมบูรณ์ อย่างไรก็ตาม ความเชื่ออาจเปลี่ยนแปลงไปบ้างขึ้นอยู่กับตำแหน่งต่างๆที่มกร - มังกรถูกประดับอยู่ ได้แก่ มกร-มังกร

ที่ราวสะพานเปรียบได้กับสะพานสายรุ้งที่ใช้เพื่อส่งน้ำขึ้นสวรรค์ หรือมกร-มังกรที่กรอบซุ้มหน้าบันหมายถึง ความเป็นมงคล ความเป็นอมตะจากน้ำที่หลั่งจากงวงของมกร เป็นต้น

ลักษณะของมกรที่พบในประเทศไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 พอสรุปได้ดังนี้

1. วิวัฒนาการของรูปแบบมกรสามารถช่วยกำหนดอายุได้พอสมควร เช่น รูปแบบของมกรที่ขอบสระแก้ว เมืองศรีมโหสถ ที่มีลักษณะแบบคุปตะกับแบบอมราวดี อย่างไรก็ตาม บางกรณีต้องอาศัยบริบทของรูปแบบอาคารสถาปัตยกรรมและสิ่งแวดล้อมที่พบมกร เช่น มกรที่เมืองศรีเทพ มกรที่ทุ่งเศรษฐี มกรที่พิพิธภัณฑ์หริภุญไชย เป็นต้น

นอกจากนี้ รูปมกรยังใช้กำหนดอายุโดยเปรียบเทียบกับศิลปะที่ร่วมสมัยกันและมีความสัมพันธ์กันที่อยู่นอกประเทศ เช่น มกรบนทับหลังในศิลปะร่วมแบบเขมร เป็นต้น

2. มกรในศิลปะทวารวดีได้รับอิทธิพลโดยตรงจากอินเดีย (ราวพุทธศตวรรษที่ 11-12) และพัฒนาในแบบของตนเอง (ราวพุทธศตวรรษที่ 13 - 16) โดยรับรูปแบบศิลปะอมราวดีตอนปลายจนถึงรูปแบบศิลปะคุปตะและหลังคุปตะที่มีอายุในช่วงประมาณพุทธศตวรรษที่ 9 - 13

3. มกรในศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทยมีรูปแบบคล้ายคลึงกับรูปแบบของศิลปะเขมร แต่มีรายละเอียดปลีกย่อยแตกต่างกันบ้างเล็กน้อยโดยฝีมือช่างท้องถิ่น แม้ว่ามกรที่พบในประเทศไทยจะไม่มีวิวัฒนาการเรียงลำดับครบตามยุคศิลปะแบบมกรที่ประเทศกัมพูชา เนื่องจากเหตุผลทางการเมืองของกษัตริย์เขมรที่อ่อนแอลงบางช่วง แต่ก็สามารถบ่งบอกและปะติดปะต่อถึงการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของมกรได้ โดยรูปแบบมกรในประเทศไทยปรากฏมาตั้งแต่ศิลปะร่วมแบบถาลาบริวัตร สมโบร์ไพรกุก พระโค บาปวน นครวัด และบายน

นอกจากนี้ ลักษณะมกรในศิลปะบาปวน นครวัด และบายน มีลักษณะใกล้เคียงกับหน้ากาล หรือสิงห์ที่ได้รับอิทธิพลจากจีนเช่นกัน ทำให้ต้องระมัดระวังการจำแนกประเภทเป็นพิเศษ

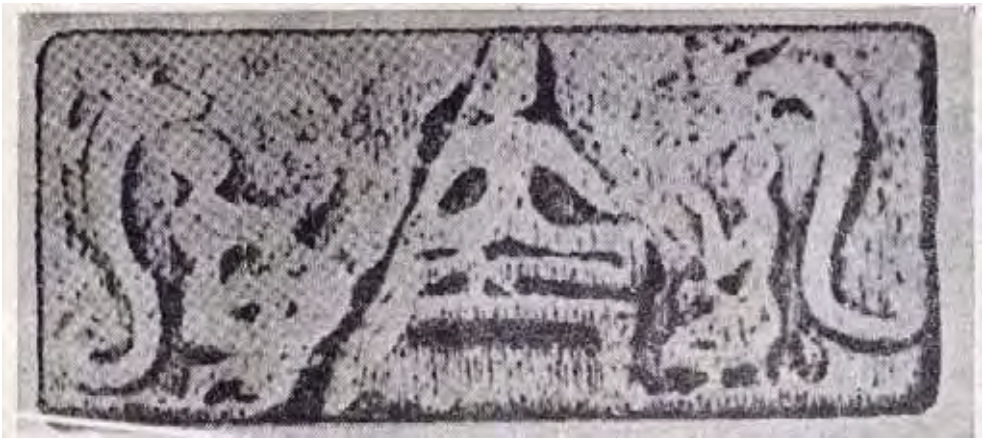
4. มกรในศิลปะหริภุญไชยน่าจะได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะหลายแหล่ง เช่น ศิลปะทวารวดี ศิลปะพุกาม รวมถึงรูปแบบมังกรของศิลปะจีน โดยผ่านศิลปะร่วมแบบเขมรจากชาวละโว้มาอีกที และมีการผสมผสานจนเป็นลักษณะของตนเอง

**ข้อเสนอแนะ**

ราวพุทธศตวรรษที่ 19 ได้เป็นจุดเปลี่ยนเริ่มต้นสมัยประวัติศาสตร์ไทยอย่างแท้จริง มีศูนย์กลางหรือราชธานีชัดเจน และเกิดศิลปะสกุลช่างต่างๆ ได้แก่ ศิลปะสุโขทัย ศิลปะล้านนา ล้านช้าง ศิลปะอยุธยา และศิลปะรัตนโกสินทร์ ซึ่งต่างก็เจริญรุ่งเรืองและถ่ายทอดวัฒนธรรมให้แก่กันและกันภายใต้อิทธิพลของพุทธศาสนาที่รับมาจากลังกา

ในช่วงแรกหลังพุทธศตวรรษที่ 19 บริเวณภาคเหนือยังคงมีอิทธิพลของศิลปะพุกามและศิลปะพม่าอย่างเข้มข้น ทำให้การสร้างมกรยังคงปรากฏอยู่ตามกรอบหน้าบัน เช่น มกรที่กู่เจ้าย่าสุตตา จังหวัดลำปาง และมกรคายนาคที่ราวบันไดทางขึ้น เช่น ทางขึ้นลานประทักษิณเจดีย์วัดสวนดอก จังหวัดเชียงใหม่ วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง เป็นต้น ส่วนบริเวณภาคกลางและภาคอีสานหลังจากการล่มสลายของอิทธิพลขอม แม้ยังคงมีกลิ่นอายหลงเหลืออยู่ถึงสมัยอยุธยาตอนต้น แต่ความนิยมการสร้างมกรก็ถูกลดบทบาทไปด้วย โดยปรากฏคำว่า “เหรา” ที่มีความหมายเดียวกับคำว่า “มกร” เข้ามาแทนที่

ผู้วิจัยจึงเห็นว่า การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบมกรหลังพุทธศตวรรษที่ 19 ยังคงศึกษาในเชิงลึกต่อไปได้อีก โดยสามารถศึกษาการเปลี่ยนแปลงความเชื่อและลักษณะว่ามีความแตกต่างเช่นไรกับสมัยก่อนพุทธศตวรรษที่ 19



ภาพที่ 1 ตราประทับภาพเทพเจ้า ขนาบด้วยผู้สักการะและนาคแผ่พังพานทั้งสองข้าง เมืองโมเหนโจดาโร (2500 ปีก่อนพุทธศักราช)

ที่มา : Sen Asis, **Animal Motifs in Ancient Indian Art** (Culcutta : Mukhopadhyay, 1972), XIX.

ภาพที่ 2 ตราประทับภาพวัวมีโหนก เมืองโมเหนโจดาโร

ที่มา : Sen Asis, **Animal Motifs in Ancient Indian Art** (Culcutta : Mukhopadhyay, 1972), XXVIII.

ภาพที่ 3 ตราประทับภาพม้ายูนิคอร์นกับต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์ เมืองโมเหนโจดาโร

ที่มา : Sen Asis, **Animal Motifs in Ancient Indian Art** (Culcutta : Mukhopadhyay, 1972), XXIX.

ภาพที่ 4 ตราประทับภาพเทพเจ้าแห่งหมู่สัตว์ถูกห้อมล้อมด้วยสัตว์ป่า เมืองโมเหนโจดาโร

ที่มา : Sen Asis, **Animal Motifs in Ancient Indian Art** (Culcutta : Mukhopadhyay, 1972), XXXX.

ภาพที่ 5 ภาพสัตว์ผสมที่รั้วเวทิกา สถูปภารหุตและสาญจี มีท่อนบนเป็นวัว ช้าง และจระเข้ ท่อนล่างเป็นหางปลา

ที่มา : Iyer, K. Bharatha, **Animals in Indian Sculpture** (Bombay : Taraporevala, 1977), n.pag.

ภาพที่ 6 มกรจำหลักบนแผ่นหินประดับรั้วเวทิกา เมืองมถุรา

ที่มา : Ananda K. Coomaraswamy, **Yaksas part 2** , 2nd ed., (New Delhi : Munshiram Manoharlal, 1980), 16.

ภาพที่ 7 มกรเป็นพาหนะของนางภูติยักษิณี

ที่มา : Ananda K. Coomaraswamy, **Yaksas part 2**, 2nd ed., (New Delhi : Munshiram Manoharial , 1980), 10.

ภาพที่ 8 มกรคายดอกบัว สลักที่ขอบเสา

ที่มา : Bosch, F. D. K. , **The Golden Germ : An Introduction to Indian Symbolism** (The Hague : Mouton & co., 1960.), 2.

ภาพที่ 9 ลายมกรบนแผ่นอายคปัฏฏะ เก็บที่พิพิธภัณฑสถานเมืองมถุรา ศิลปะมถุรา

ที่มา : Pratapaditya Pal, **The Peaceful Liberators : Jain Art from India** (Los Angeles : Thames and Hudson, 1995), 118.

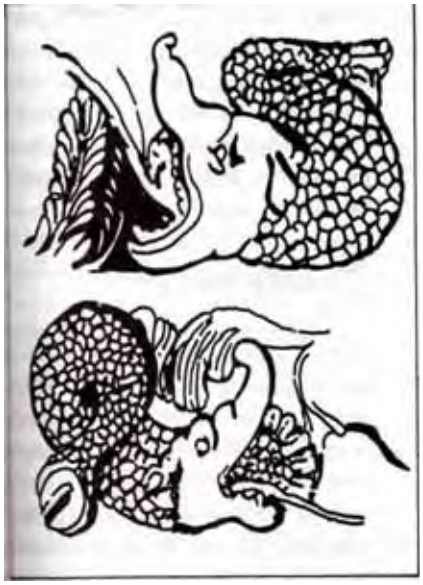
ภาพที่ 10 มกรโตรณะหรือทับหลังสมัยอมราวดีตอนต้น

ที่มา : เชษฐ์ ติงสัญชลี “มกรโตรณะระยะแรกในศิลปะอินเดียใต้ : ศิลปะสมัยอมราวดี วกาฏกะ ปัลลวะ และจาลุกยะแห่งพาทามิ” ดำรงวิชาการ 5, 2 (กรกฎาคม- ธันวาคม 2549): 161.

**วิวัฒนาการรูปแบบมกรในสมัยอมราวดี**

ภาพที่ 11 รูปแบบที่หนึ่ง

ที่มา : ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, **วิวัฒนาการของศิลปอินเดียแบบอมราวดี** (พระนคร : กรุงสยามการพิมพ์, 2511), 46.



ภาพที่ 12 รูปแบบที่สอง

ที่มา : ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, **วิวัฒนาการของศิลปอินเดียแบบอมราวดี** (พระนคร : กรุงสยามการพิมพ์, 2511), 46.

ภาพที่ 13 รูปแบบที่สาม

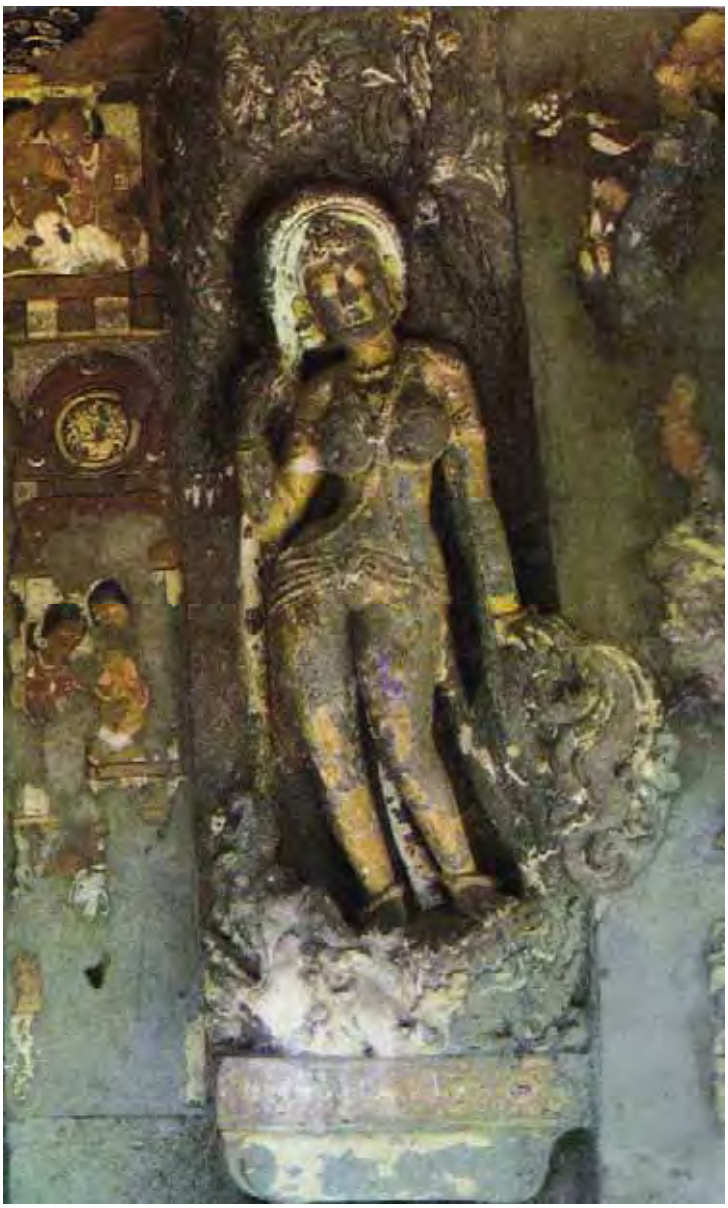
ที่มา : ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, **วิวัฒนาการของศิลปอินเดียแบบอมราวดี** (พระนคร : กรุงสยามการพิมพ์, 2511), 46.

ภาพที่ 14 รูปแบบที่สี่

ที่มา : ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, **วิวัฒนาการของศิลปอินเดียแบบอมราวดี** (พระนคร : กรุงสยามการพิมพ์, 2511), 46.

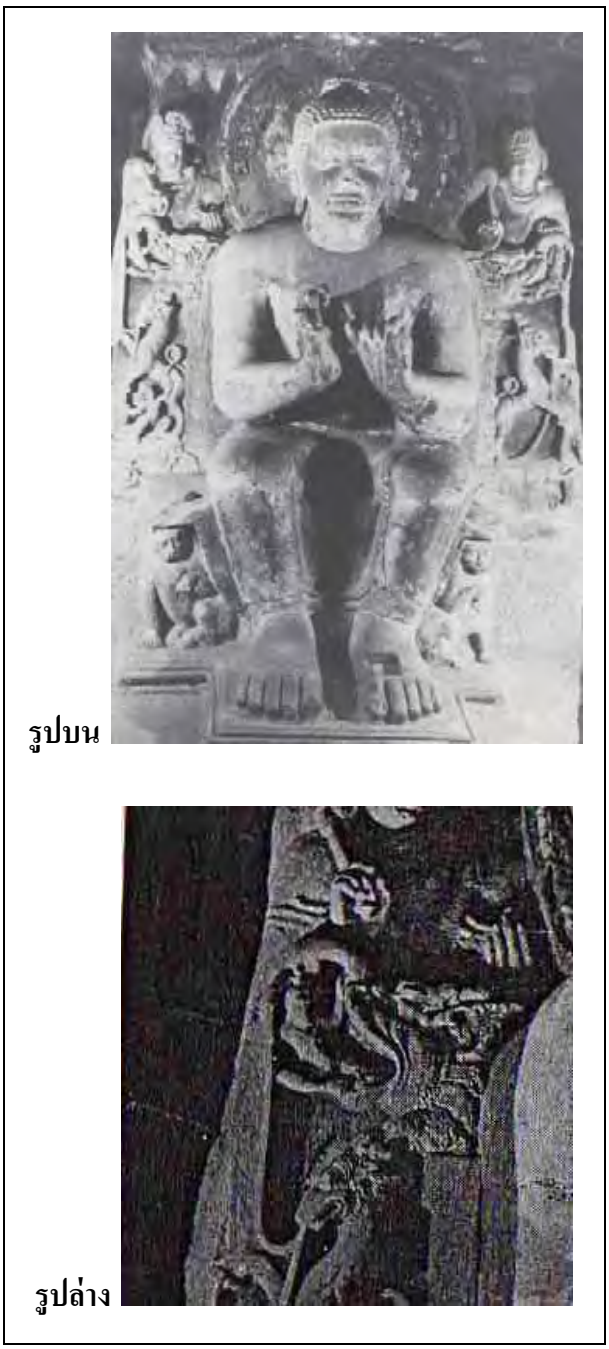
ภาพที่ 15 มกรคายวงโค้งที่อชันตะ หมายเลข 19

ที่มา : Bussagli Mario and Calembus Sivaramamurti**, 5000 Years of the Art of India** (New York : Harry N Abrams ,1971), n.pag.



ภาพที่ 16 มกร พาหนะของพระคงคา จำหลักที่ขอบประตู ถ้ำอชันตะ หมายเลข 17

ที่มา : Bussagli Mario and Calembus Sivaramamurti**, 5000 Years of the Art of India** (New York : Harry N Abrams ,1971), n.pag.

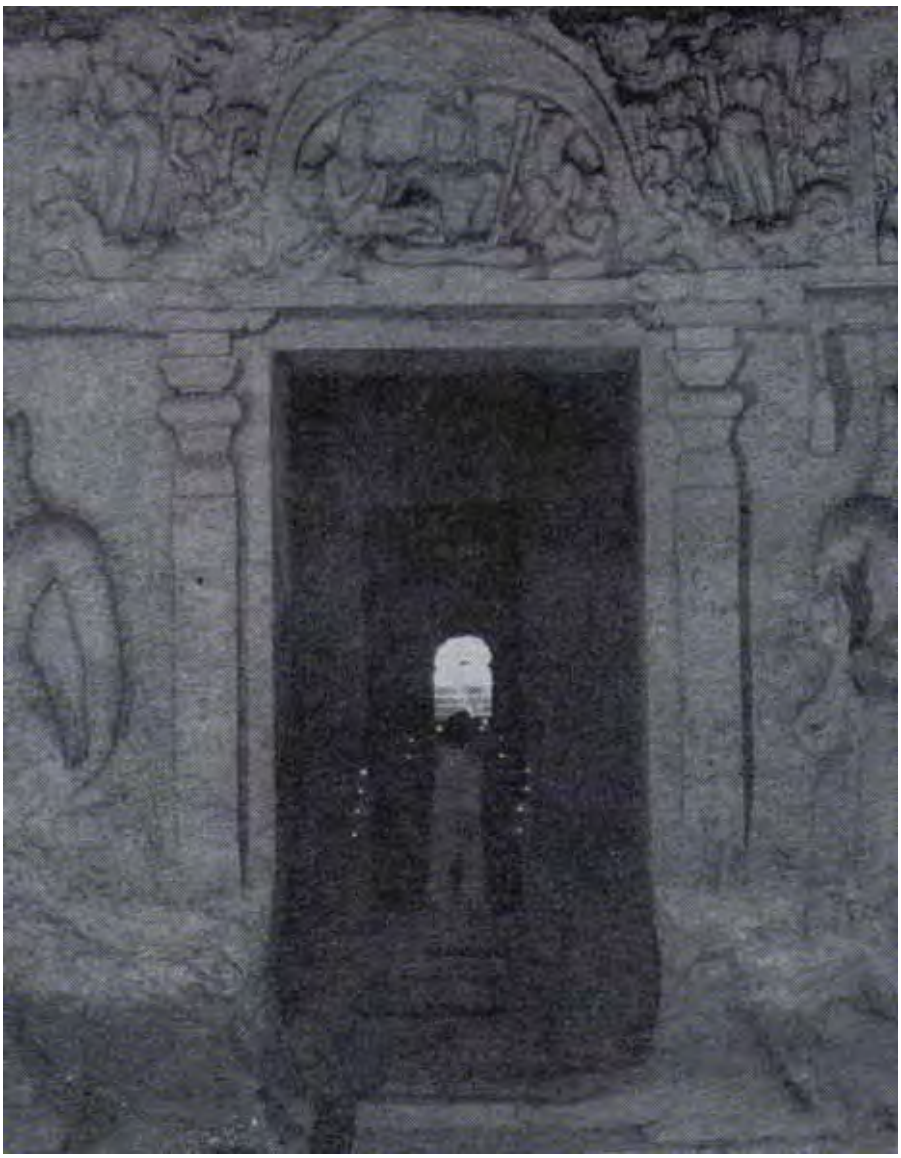



ภาพที่ 17 (รูปบน) มกรประดับพุทธบัลลังก์ที่อชันตะ หมายเลข 16
(รูปล่าง) มกรคายบุคคล

ที่มา : Sheila L Weiner, **Ajanta** (Berkeley, Los Angeles, London : University of California Press, 1977.), n.pag.

ภาพที่ 18 ลายกาล-มกรประดับที่กลางเสา ถ้ำอชันตะ หมายเลข 1

ที่มา : Walter Spink, **Ajanta to Ellora (**Michigan : Marg Publication, n.d.), n.pag.

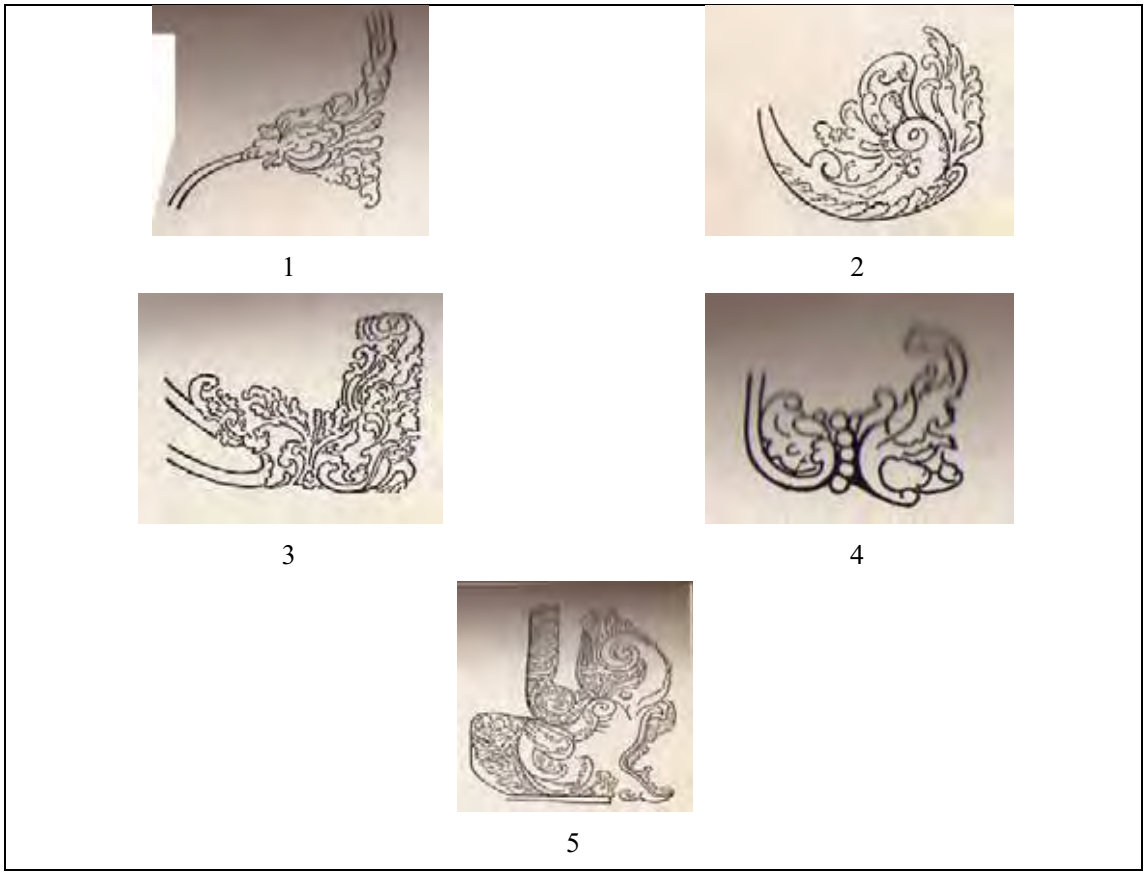


ภาพที่ 19 มกรประดับเหนือซุ้มประตู หรือมกรโตรณะ ถ้ำโจเกสห์วาริ (Jogeshwari)

ที่มา : Walter Spink, **Ajanta to Ellora** (Michigan : Marg Publication, n.d.), n.pag.

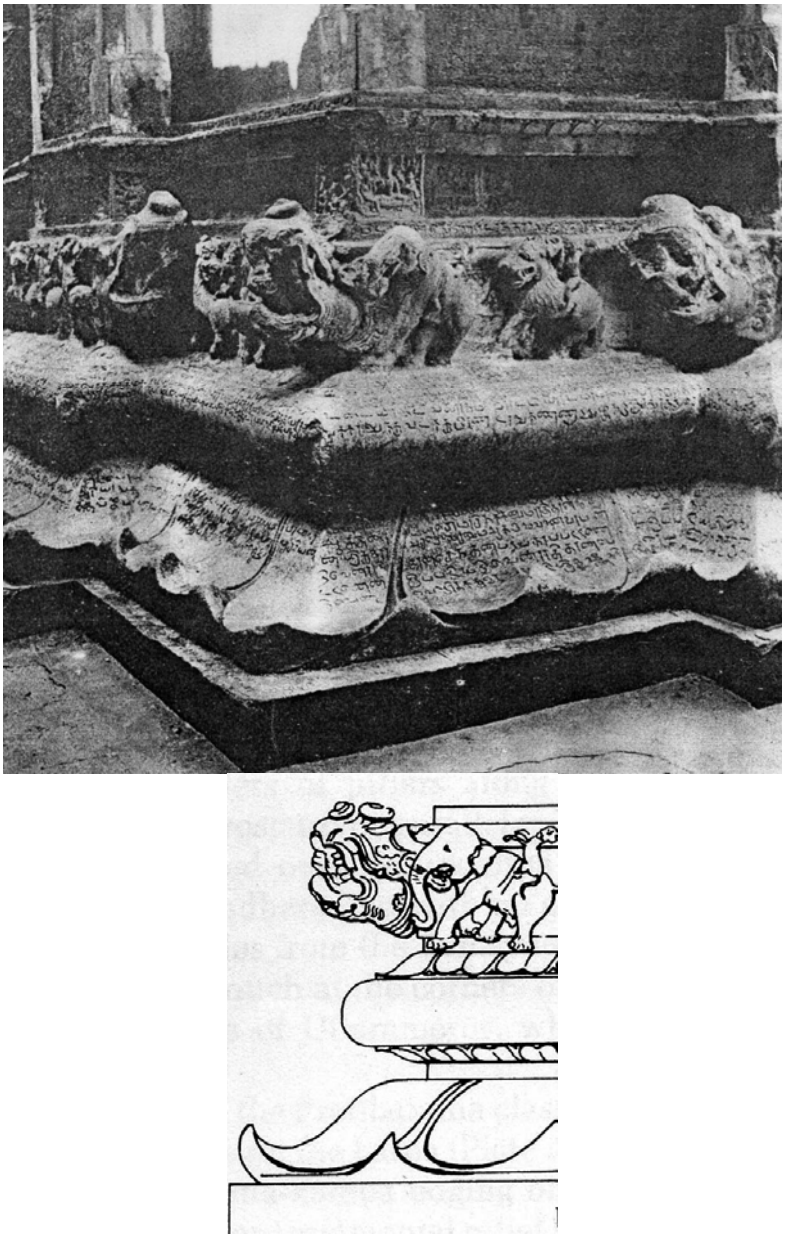
ภาพที่ 20 ลายมกรและพระคงคาบนเหรียญทองของพระเจ้ากุมารคุปต์

ที่มา : Bussagli Mario and Calembus Sivaramamurti**, 5000 Years of the Art of India** (New York : Harry N Abrams ,1971), n.pag.




ภาพที่ 21 ภาพร่างวิวัฒนาการของมกรที่เกิดจากไหลบัว “ปัทมมูละ” และตุ่มตา “ปรวัน” ของนายเอฟ. ดี. เค. บอสช์

ที่มา : F. D. K. Bosch, **The Golden Germ** (Mouton & co. - S -Gravenhage, 1960), 30-31.

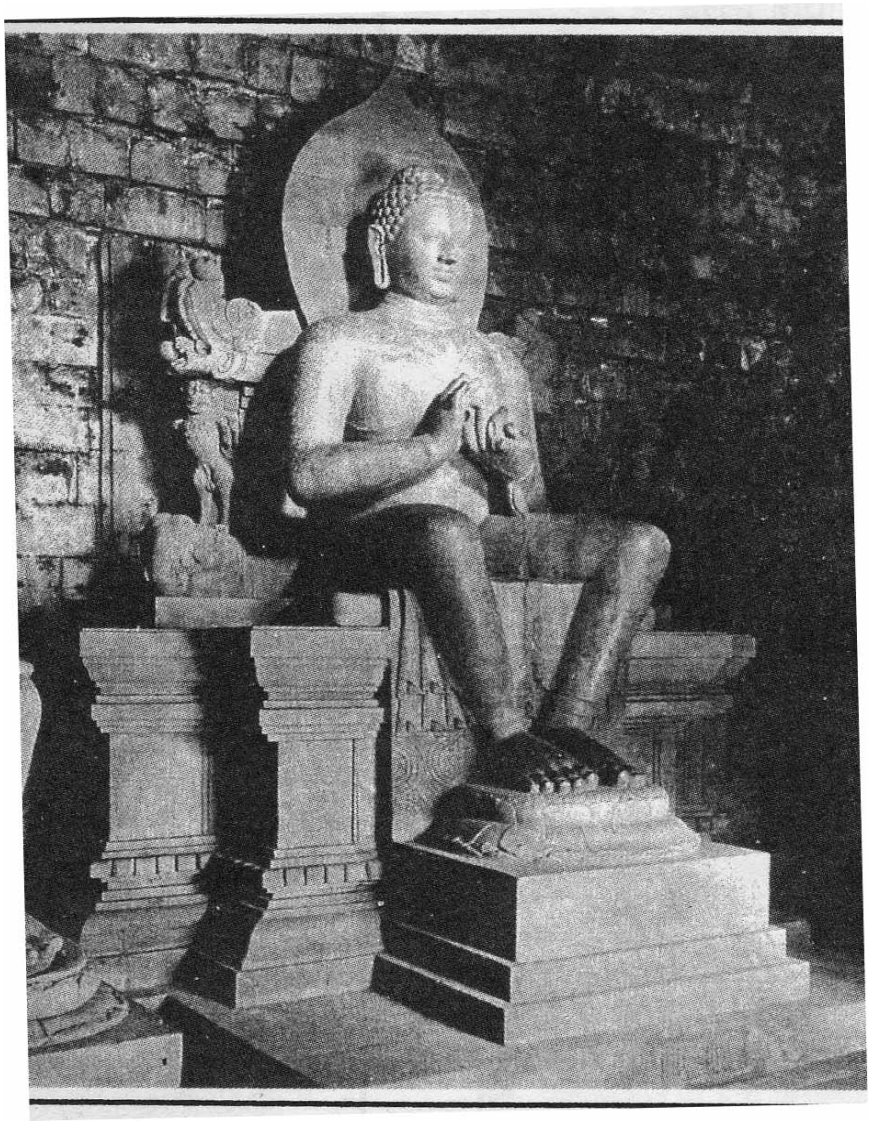


ภาพที่ 22 มกรประดับฐานอาคาร วิหารลาล์กุฎี (Lalgudi Temple) สัปตะฤษีศวระ (Saptarsisvara) ศิลปะแบบโจฬะนาดู (ราวพุทธศตวรรษที่ 14)

ที่มา : **Encyclopaedia of India Indian Temple Architecture South India Lower Dravidadesa** (Oxford University Press : Delhi, 1983), n. pag.

ภาพที่ 23 มกร พาหนะของเทพวรุณ วิหารสุริยะ

ที่มา : Stella Snead, **Animals in Four Worlds Sculpture from India** (Chicago and London : The University of Chicago Press, 1989), n.pag.

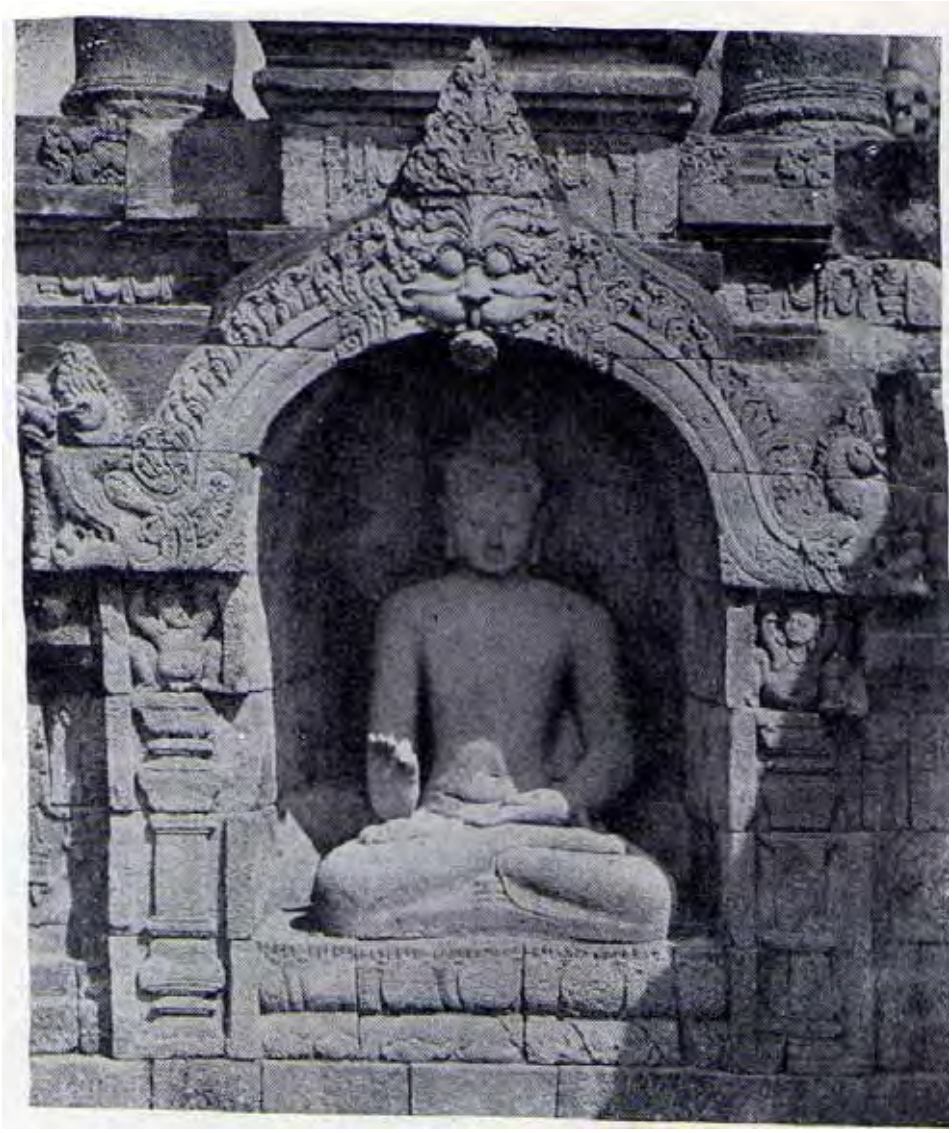


ภาพที่ 24 มกรประดับพุทธบัลลังก์ในจันทิเมนดุต ศิลปะชวาภาคกลาง

ที่มา : Philip Rawson, **The Art of Southeast Asia** (London : Thames and Hudson, 1995), n.pag.

ภาพที่ 25 มกรคายสิงห์ จันฑิเพลาสัน (Plaosan) ศิลปะชวาภาคกลาง

ที่มา : F. D. K. Bosch, **The Golden Germ,** (Mouton & co.- S-Gravenhage, 1960), 42.



ภาพที่ 26 กาล-มกร ศิลปะชวาภาคตะวันออก บุโรพุทโธ

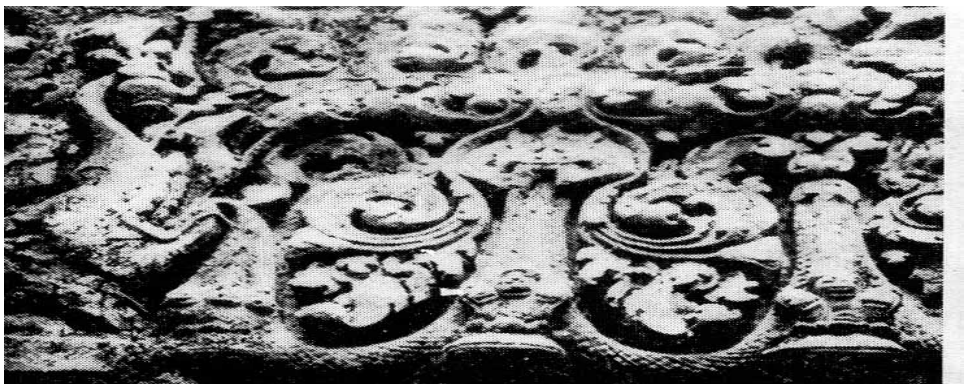
ที่มา : F. D. K. Bosch, **The Golden Germ** (Mouton & co.- S-Gravenhage, 1960), 9 a

ภาพที่ 27 ภาพมกรและภาพลายเส้นบนทับหลังสมัยถาลาบริวัตร ศิลปะสมัยก่อนเมืองพระนคร (ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 12) เก็บอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกรุงพนมเปญ

ที่มา : หม่อมราชวงศ์ สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, **ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย ภูมิหลังทางปัญญา – รูปแบบทางศิลปกรรม** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2537), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 28 มกรบนทับหลังสมัยสมโบร์ไพรกุก S7 ศิลปะสมัยก่อนเมืองพระนคร
ที่มา : สมิทธิ ศิริภัทร์ และมยุรี วีระประเสริฐ, **ทับหลัง การศึกษาเปรียบเทียบทับหลังที่พบในประเทศไทยและประเทศกัมพูชา** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2532), 64.

ภาพที่ 29 มกรบนทับหลังปราสาทรูปอารักษ์ สมัยกุเลน ศิลปะสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อ
ที่มา : สมิทธิ ศิริภัทร์ และมยุรี วีระประเสริฐ, **ทับหลัง การศึกษาเปรียบเทียบทับหลังที่พบในประเทศไทยและประเทศกัมพูชา** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2532), 76.



ภาพที่ 30 มกรบนทับหลังปราสาทดำไรกาบ ศิลปะขอมแบบกุเลน
ที่มา : ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะขอม** , พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2547), 48.

ภาพที่ 31 มกรบนทับหลังปราสาทโกกี ศิลปะขอมแบบกุเลน
ที่มา : ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะขอม** , พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2547), 48.

ภาพที่ 32 ท่อโสมสูตร ปราสาท Kraham 1 ศิลปะเขมรสมัยกุเลน

ที่มา : J. Boisselier, **Premiere Partie Asie du Sud-Est : Le Cambodge Tome 1** (Paris : Edition A. et J. Pichard et Cie, 1966), xxx.

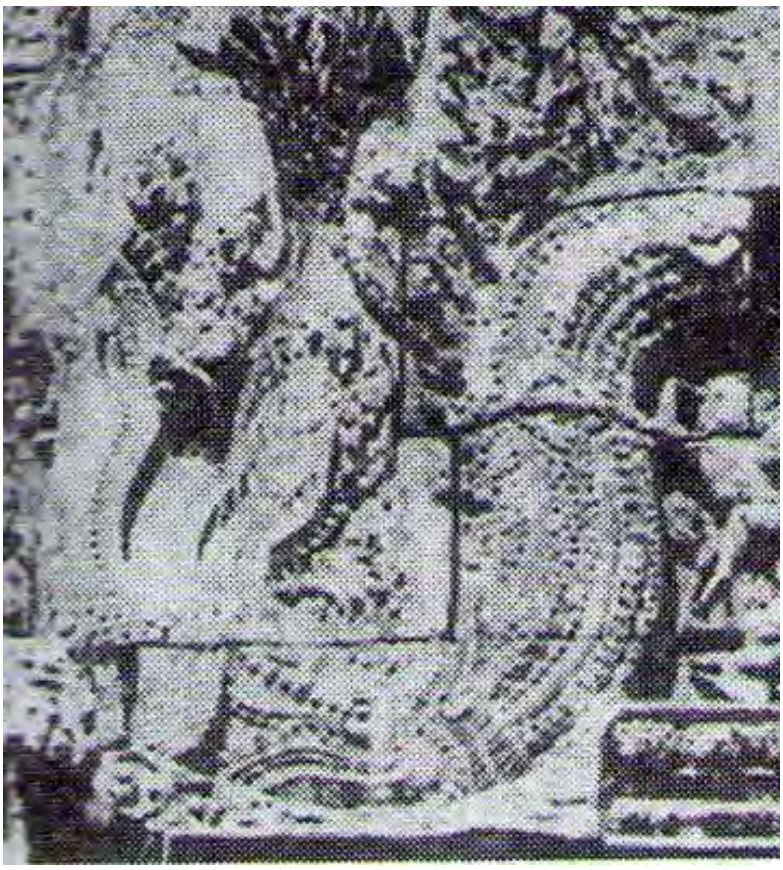
ภาพที่ 33 กาล-มกรบนทับหลังปราสาทก๊อกโป ศิลปะเขมรแบบพระโค

ที่มา : สมิทธิ ศิริภัทร์ และมยุรี วีระประเสริฐ, **ทับหลัง การศึกษาเปรียบเทียบทับหลังที่พบในประเทศไทยและประเทศกัมพูชา** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2532), 78.

ภาพที่ 34 มกรที่ปลายกรอบหน้าบันปราสาทพนมบาแค็ง ศิลปะเขมรแบบบาแค็ง
ที่มา : หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศสกุล,ทรงเรียบเรียง, **ศิลปะขอม** , พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2547), 70.

ภาพที่ 35 มกรที่ปลายกรอบหน้าบัน มกรหันหน้าชนกันเป็นมุม ปราสาทบันทายสรี

ภาพที่ 36 มกรที่ปลายกรอบหน้าบันหอสมุด ศิลปะเขมรแบบบันทายสรี



ภาพที่ 37 มกร-มังกรคายนาคที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบันปราสาทธมมานนท์ ศิลปะเขมรแบบนครวัด
ที่มา : หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศสกุล ,ทรงเรียบเรียง, **ศิลปะขอม** , พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2547), 75.

ภาพที่ 38 มกร-มังกรที่ปลายราวลูกกรงที่ลานปราสาทบันทายสำเหร่ ศิลปะเขมรแบบนครวัด
ที่มา : หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศสกุล ,ทรงเรียบเรียง, **ศิลปะขอม** , พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2547), 119.

ภาพที่ 39 มกร-มังกรที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบันปราสาทพระป่าเลไลยก์ ศิลปะเขมรแบบบายน

ที่มา : **Asie du Sud – est Tome 1 Le Cambodge** (Paris : n.p., 1966), XLIV.

ภาพที่ 40 มกรประดับแผ่นหลังพระพุทธภาพที่กรุพระเจดีย์ที่เนินคินบา เมืองศรีเกษตร ศิลปะปยู

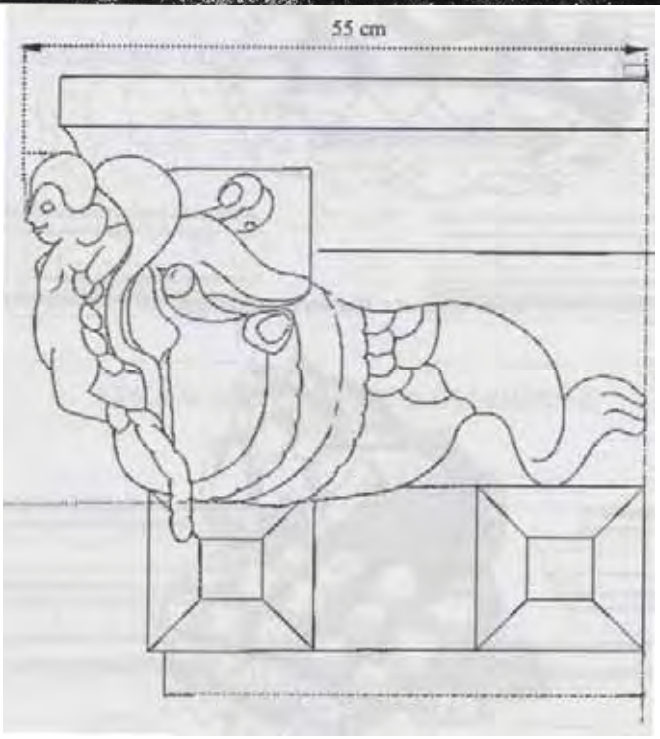
ที่มา : **Phases of Pre-Pagan Burma : Languages and History ,** vol. 2 (n.p., Oxford University, 1985), n.pag.

ภาพที่ 41 ศรี-มกรบนซุ้มหน้าต่างทิศใต้ วิหารนันปยะ (Nanpaya) ศิลปะพุกาม

ที่มา : **Phases of Pre-Pagan Burma : Languages and History**, vol. 2 (n.p., Oxford University 1985), n.pag.

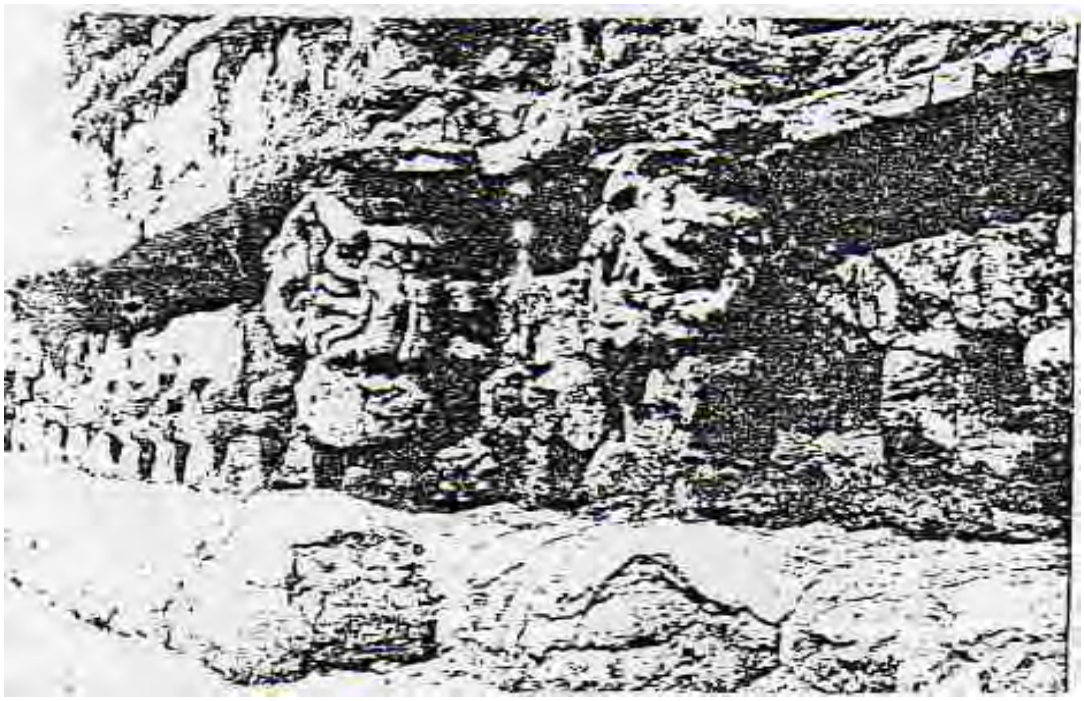
ภาพที่ 42 ชิ้นส่วนมกร พบใกล้วิหารนากายน (Nagayon) ศิลปะพุกาม

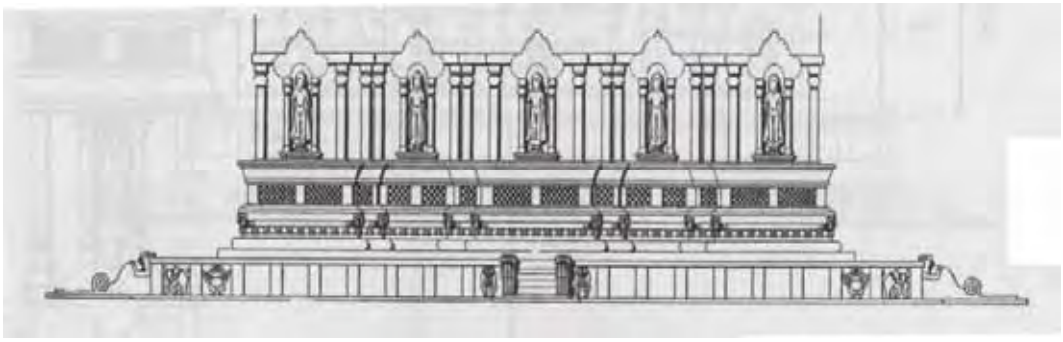
ที่มา : **Old Burma- Early Pagan**, vol. 2 (New York, n.p., 1970), 414.




ภาพที่ 43 ภาพปูนปั้นและภาพลายเส้นมกรที่ใช้ประดับมุมทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ที่ฐานชั้นล่างของเจดีย์จุลประโทน

ที่มา : Pierre Dupont. **The Arcaeology of the Mons of Dvaravati**, vol. 2, trans. Joyanto K. Sen. (Bangkok : White Lotus, 2006), 39.





ภาพที่ 44 ภาพปูนปั้น (บน) และภาพลายเส้น (ล่าง) แสดงรูปมกรที่ประดับมุมตามฐานชั้นล่างของเจดีย์จุลประโทน

ที่มา : (บน) Piriya Krairiksh. “The Chula Pathon Cedi : Architecture and **Sculpture of Dvaravati**” (Ph.D. Dissertation, Harvard University, 1975.), n.pag.

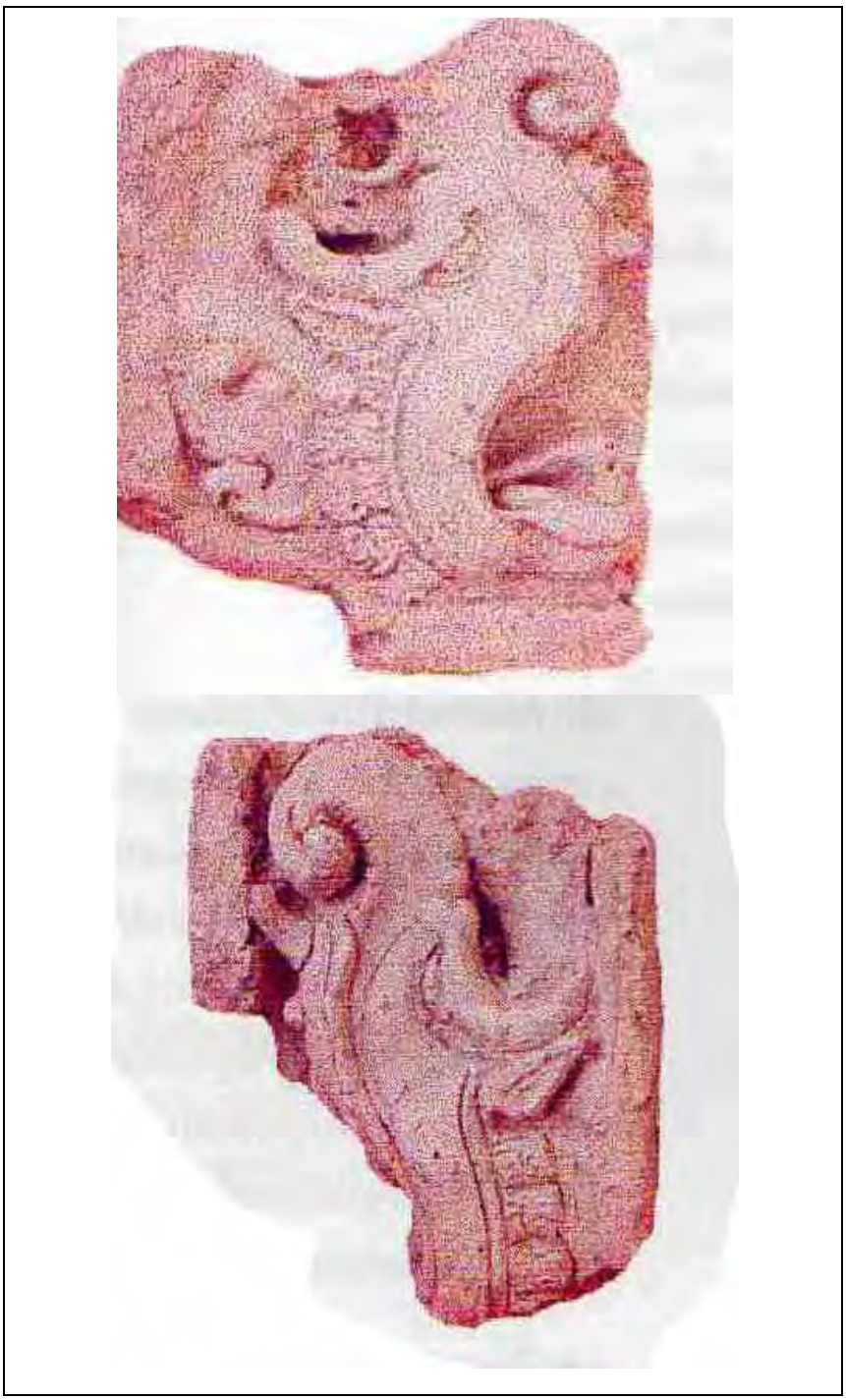
(ล่าง) Pierre Dupont. **The Arcaeology of the Mons of Dvaravati**, vol. 1 trans. Joyanto K. Sen. (Bangkok : White Lotus, 2006.), n. pag.

ภาพที่ 45 มกรคายบุคคลพบที่เมืองนครปฐมโบราณ เลขที่ 783 / 2519 ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์

ภาพที่ 46 มกรคายบุคคลอีกชิ้นพบที่เมืองโบราณนครปฐม เลขที่ 782/2519
ที่มา : กรมศิลปากร, **โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์** (นนทบุรี : ส. พิจิตรการพิมพ์, 2548), 186.

ภาพที่ 47 มกรประดับพุทธบัลลังก์ โบราณวัตถุเลขทะเบียน 626/2519
ที่มา : กรมศิลปากร, **พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์** (นนทบุรี : ส. พิจิตรการพิมพ์, 2548), 86.

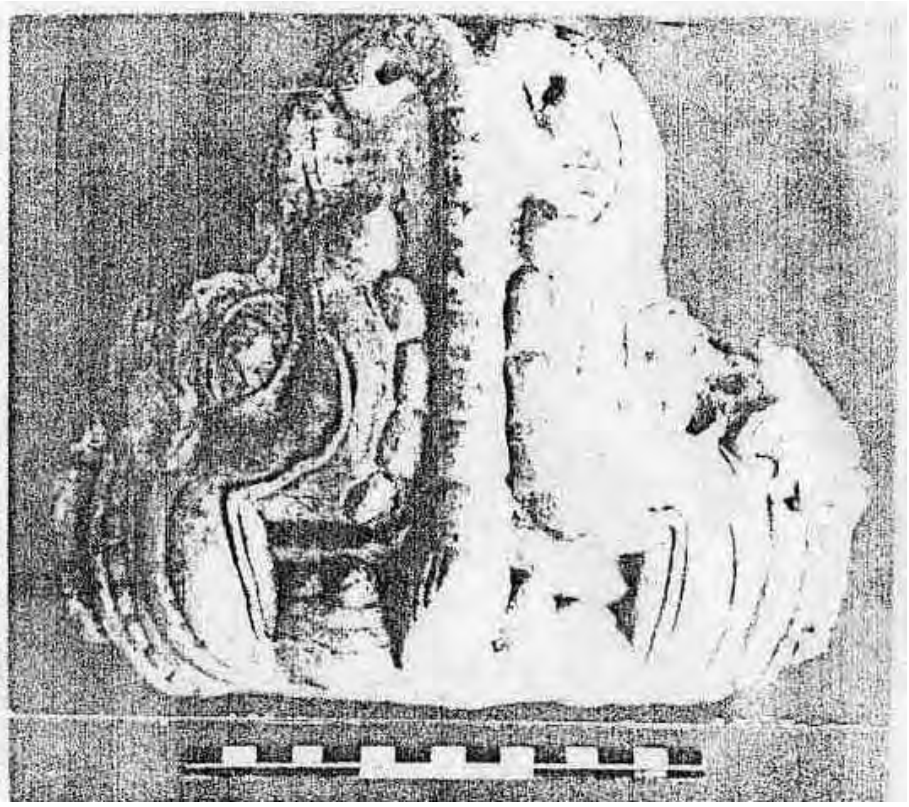
ภาพที่ 48 มกรประดับพุทธบัลลังก์สำริด พบที่เมืองอินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร



ภาพที่ 49 มกรดินเผาที่คูบัว (โบราณวัตถุหมายเลข 1051/2504 [บน] และ 1028/2504 [ล่าง])
ที่มา : พยุง วงษ์น้อย และเดชา สุดสวาท, **ลายศิลป์ดินเผาเมืองคูบัว** (ราชบุรี : สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 1 ราชบุรี, 2545), 100.

ภาพที่ 50 มกรคายวงโค้งที่คูบัว (โบราณวัตถุเลขที่ 23/2504 [บน] และโบราณวัตถุเลขที่ 99/2504[ล่าง])

ที่มา : พยุง วงษ์น้อย และเดชา สุดสวาท, **ลายศิลป์ดินเผาเมืองคูบัว** (ราชบุรี : สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 1 ราชบุรี, 2545), 77.



ภาพที่ 51 มกรประดับมุมอาคาร วัดโขลงสุวรรณคีรี อำเภอคูบัว จังหวัดราชบุรี
ที่มา : วรวุธ สุวรรณฤทธิ์, “ปูนปั้นแบบทวารวดีการศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบของประติมากรรมที่เมืองคูบัว” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2530), 209.

ด้านข้าง

ด้านหน้า

ภาพที่ 52 มกรที่ทุ่งเศรษฐี จังหวัดเพชรบุรี หมายเลข 189

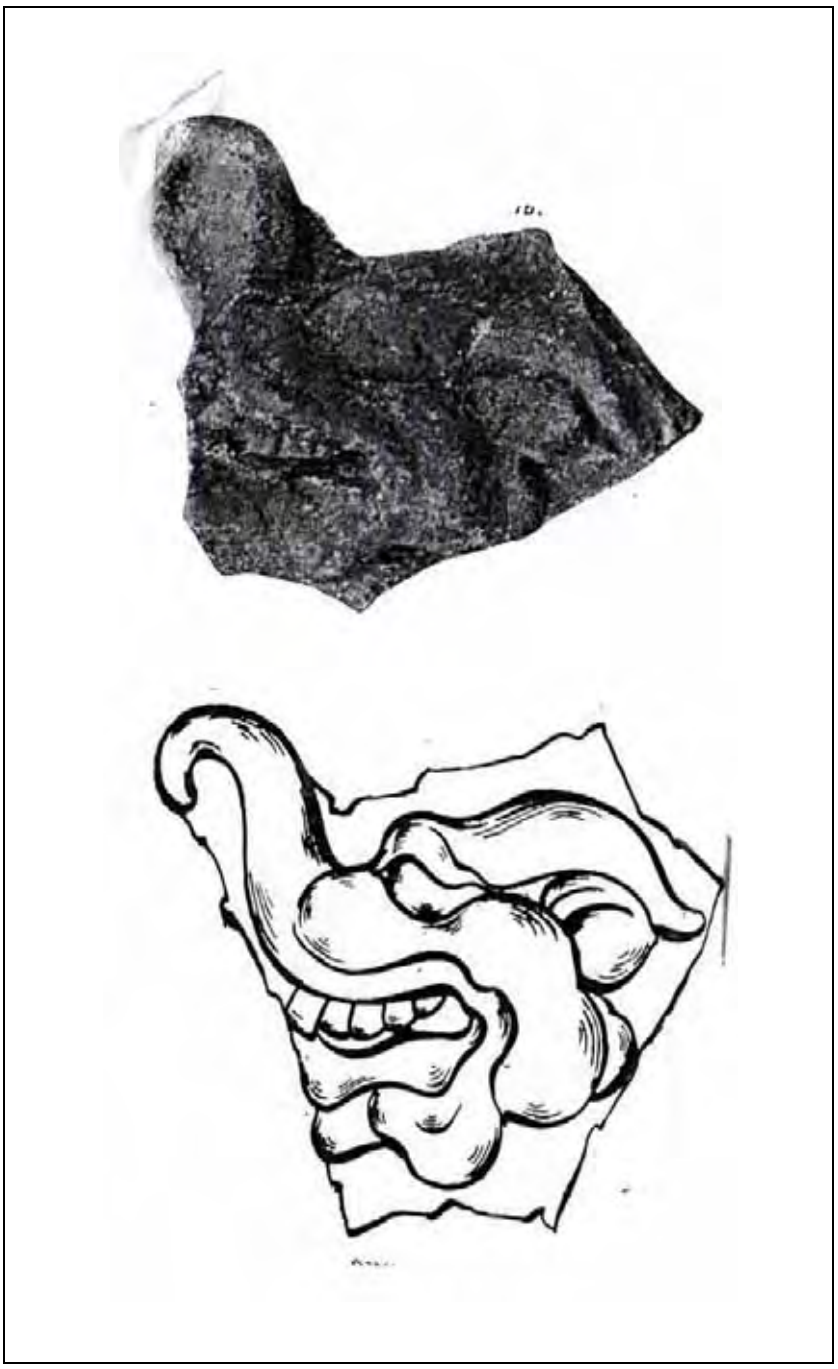
ที่มา : กรมศิลปากร, **“ทุ่งเศรษฐี” โบราณสถานทวารวดีชายฝั่งทะเลเพชรบุรี** (กรุงเทพฯ : สมาพันธ์, 2543), 125.

**ด้านข้าง**

**ด้านบน**

ภาพที่ 53 มกรที่ทุ่งเศรษฐี หมายเลข 190

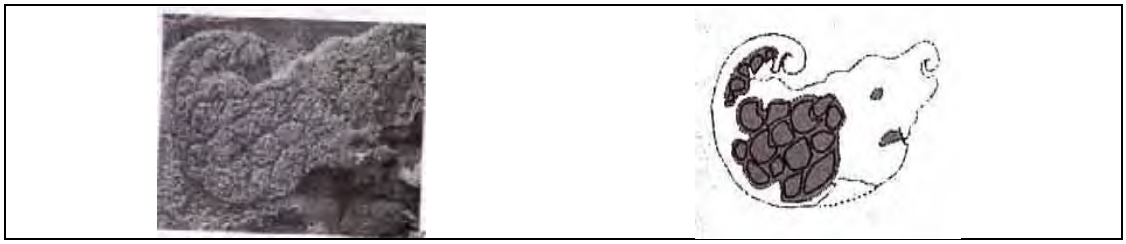
ที่มา : กรมศิลปากร, **“ทุ่งเศรษฐี” โบราณสถานทวารวดีชายฝั่งทะเลเพชรบุรี** (กรุงเทพฯ : สมาพันธ์, 2543) , 148.



ภาพที่ 54 ภาพดินเผาและภาพลายเส้นมกร บ้านโคกไม้เดน อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์
ที่มา : กรมศิลปากร, “โบราณวัตถุสมัยทวารวดีแห่งใหม่,” รายงานการขุดค้นโบราณวัตถุสถาน ณ บ้านโคกไม้เดน อ. พยุหะคีรี จังหวัด นครสวรรค์, (ม.ป.ท, 2508) (อัดสำเนา)

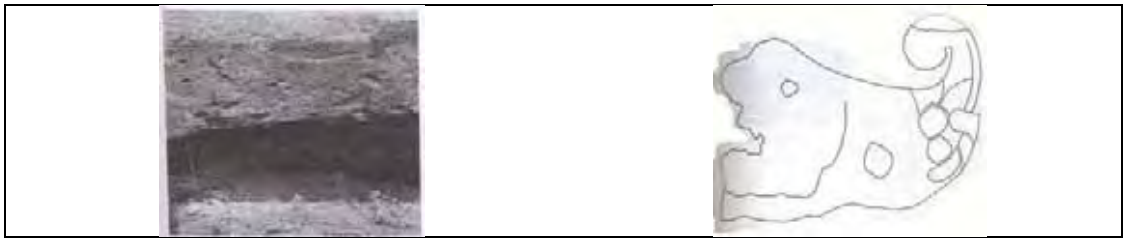
ภาพที่ 55 ประติมากรรมหินรูปมกร เมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์
ที่มา : กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, **อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ** (กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550), 116.

การแสดงภาพจำหลักและภาพร่างมกรที่สระแก้ว ศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี



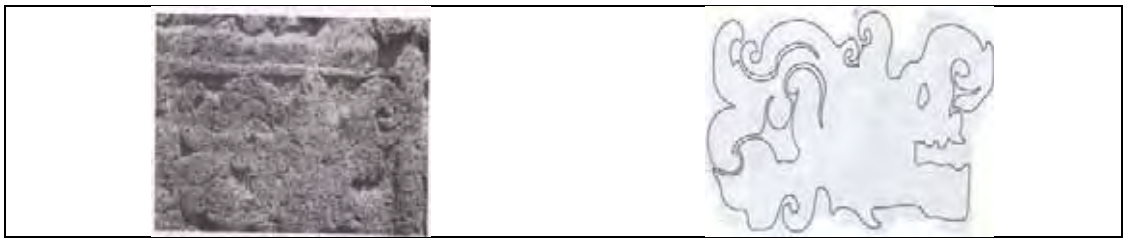
ภาพที่ 56 มกร N 2

ที่มา : กรมศิลปากร, กองโบราณคดี, **ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองศรีมโหสถ** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาพันธ์, 2536), 12 - 32.



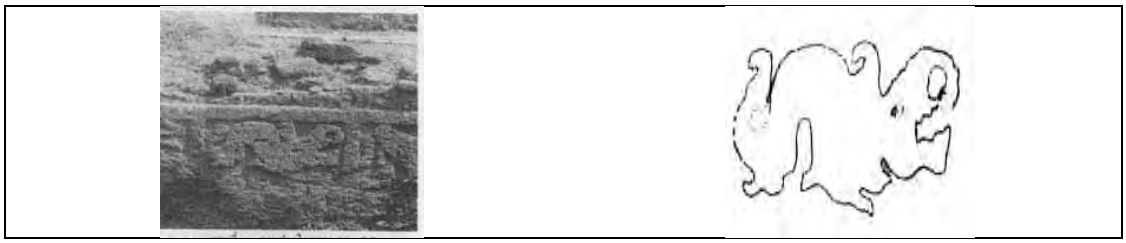
ภาพที่ 57 มกร N 4

ที่มา : กรมศิลปากร, กองโบราณคดี, **ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองศรีมโหสถ** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาพันธ์, 2536), 12 - 32.



ภาพที่ 58 มกร E 2

ที่มา : กรมศิลปากร, กองโบราณคดี, **ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองศรีมโหสถ** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาพันธ์, 2536), 12 - 32.

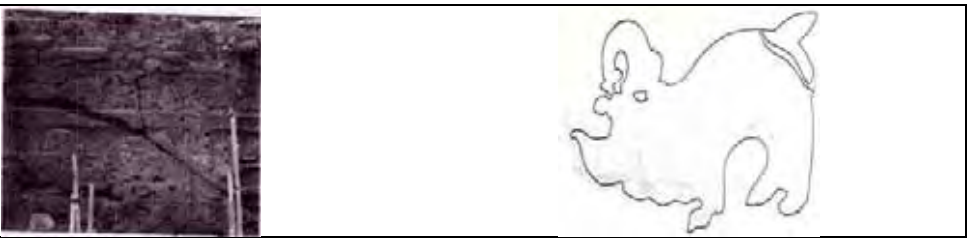


ภาพที่ 59 มกร E 7

ที่มา : กรมศิลปากร, กองโบราณคดี, **ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองศรีมโหสถ** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาพันธ์, 2536), 12 – 32

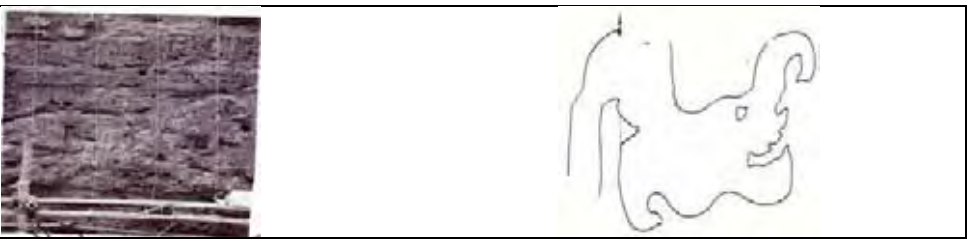
ภาพที่ 60 มกร S 3

ที่มา : กรมศิลปากร, กองโบราณคดี, **ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองศรีมโหสถ** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาพันธ์, 2536), 12 - 32.



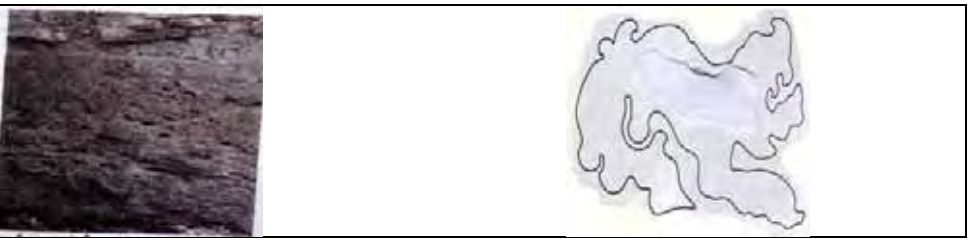
ภาพที่ 61 มกร S 5

ที่มา : กรมศิลปากร, กองโบราณคดี, **ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองศรีมโหสถ** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาพันธ์, 2536), 12 - 32.



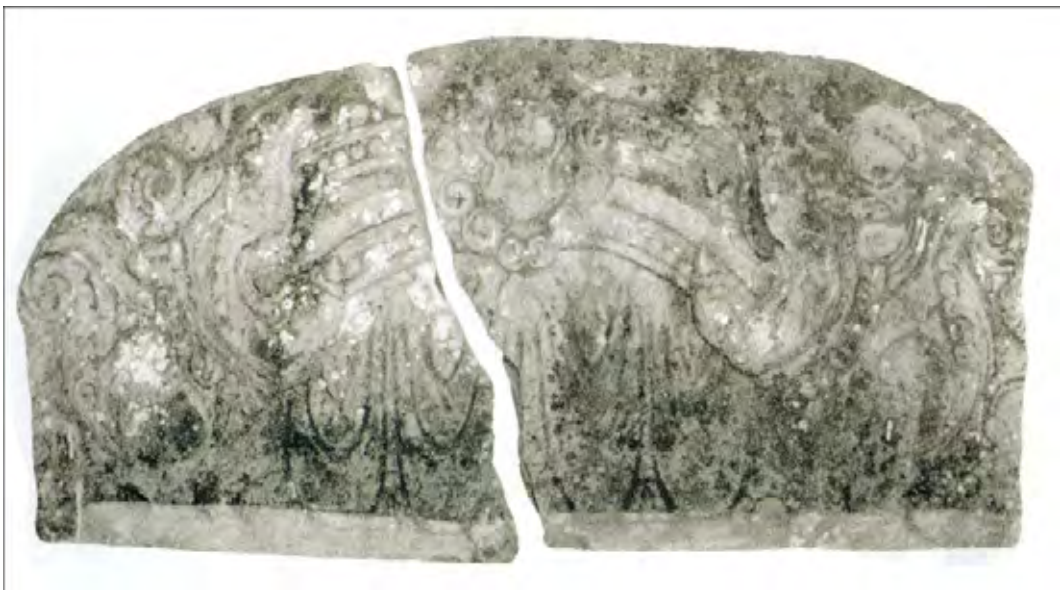
ภาพที่ 62 มกร S 7

ที่มา : กรมศิลปากร, กองโบราณคดี, **ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองศรีมโหสถ** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาพันธ์, 2536), 12 - 32.



ภาพที่ 63 มกร W 2

ที่มา : กรมศิลปากร, กองโบราณคดี, **ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองศรีมโหสถ** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาพันธ์, 2536), 12 - 32.



ภาพที่ 64 มกรบนทับหลัง วัดเขาพลอยแหวน จังหวัดจันทบุรี ศิลปะร่วมแบบถาลาบริวัตร (อายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ 12)

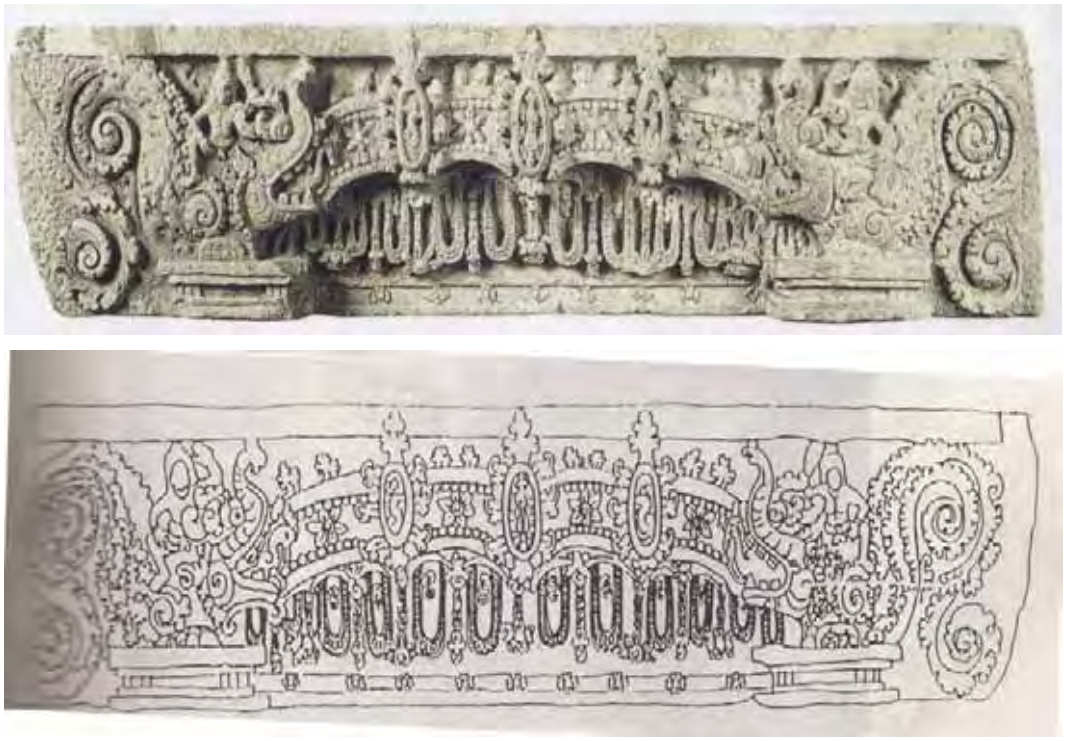
ที่มา : สมิทธิ ศิริภัทร์ และมยุรี วีระประเสริฐ, **ทับหลัง การศึกษาเปรียบเทียบทับหลังที่พบในประเทศไทยและประเทศกัมพูชา** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2532.), 61.

ภาพที่ 65 ภาพมกรประดับบนทับหลัง วัดทองทั่ว จังหวัดจันทบุรี ปัจจุบันเก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ศิลปะร่วมแบบถาลาบริวัตร

ที่มา : สมิทธิ ศิริภัทร์ และมยุรี วีระประเสริฐ, **ทับหลัง การศึกษาเปรียบเทียบทับหลังที่พบในประเทศไทยและประเทศกัมพูชา** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2532), 61.

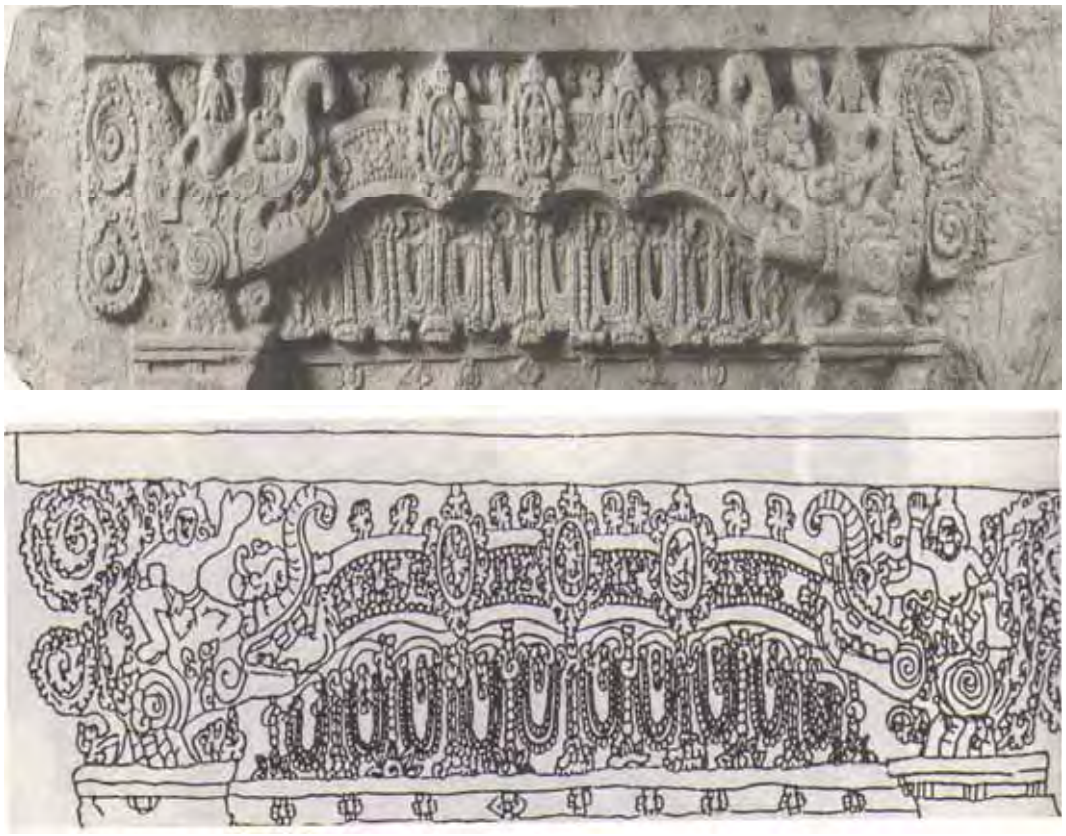
ภาพที่ 66 มกรบนทับหลังและภาพลายเส้นหมายเลข 1 ปราสาทองค์กลางที่เขาน้อย อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ศิลปะร่วมแบบสมโบร์ไพรกุก (อายุกลางพุทธศตวรรษที่ 12)

ที่มา : กรมศิลปากร, **ปราสาทเขาน้อย จังหวัดปราจีนบุรี** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2533.), 45.



ภาพที่ 67 มกรบนทับหลังและภาพลายเส้นหมายเลข 3 ที่ปราสาทเขาน้อยหลังเหนือ อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ศิลปะแบบสมโบร์ไพรกุกตอนปลาย (อายุปลายพุทธศตวรรษที่ 12)

ที่มา : กรมศิลปากร, **ปราสาทเขาน้อย จังหวัดปราจีนบุรี** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2533.), 49 – 50.

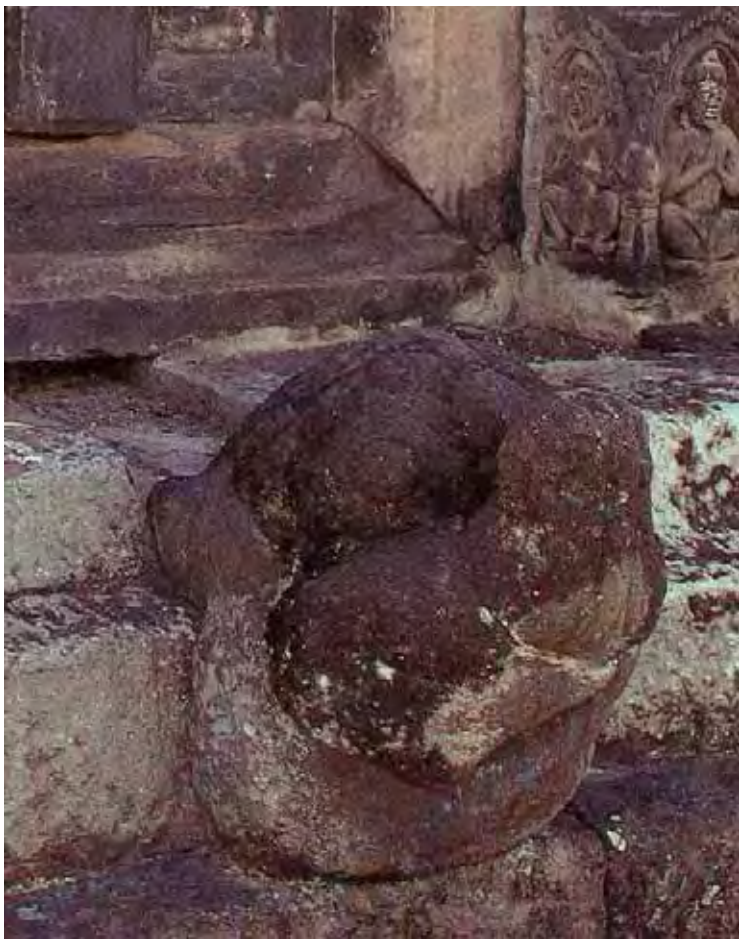


ภาพที่ 68 มกรบนทับหลังและภาพลายเส้นหมายเลข 5 ที่ปราสาทเขาน้อยหลังเหนือ อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ศิลปะแบบสมโบร์ไพรกุกตอนปลาย (อายุปลายพุทธศตวรรษที่ 12)

ที่มา : กรมศิลปากร, **ปราสาทเขาน้อย จังหวัดปราจีนบุรี** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2533.), 54.

ภาพที่ 69 ลายกาล-มกรบนทับหลังที่สถานพระนารายณ์ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะร่วมแบบพระโค (อายุราวครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 15)

ที่มา : Smitthi Siribhadra, **Palaces of the Gods Khmer Art & Architecture in Thailand** (Bangkok : River Books, 1992), 46.

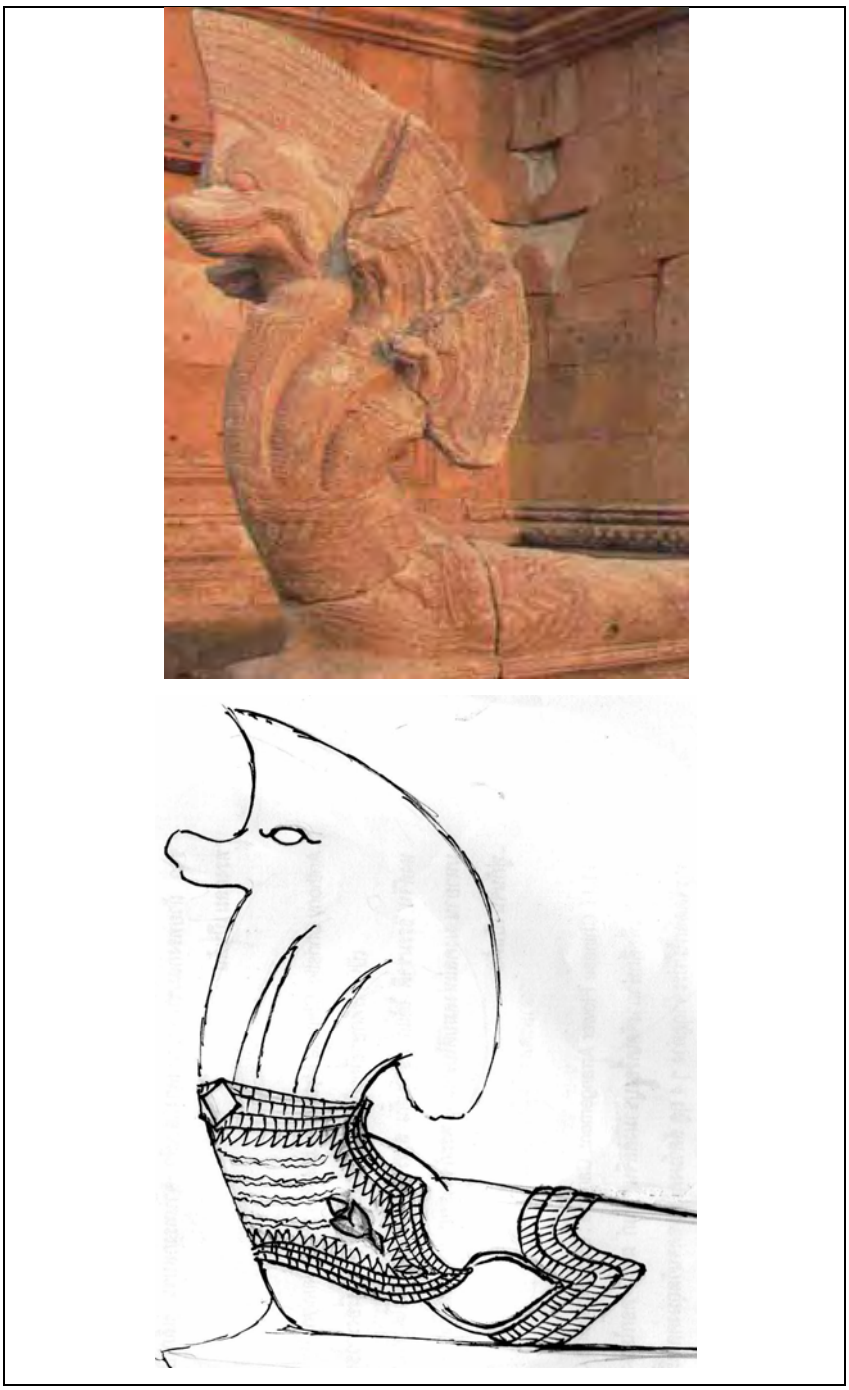


ภาพที่ 70 ท่อโสมสูตรปลายมกร ณ ปราสาทนารายณ์เจงเวง จังหวัดสกลนคร ศิลปะร่วมแบบบาปวน (ครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 17)

ที่มา : Smitthi Siribhadra, **Palaces of the Gods Khmer Art & Architecture in Thailand** (Bangkok : River Books, 1992), 217.

ภาพที่ 71 มกรคายนาคที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบันปราสาทศรีขรภูมิ อำเภอศรีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ ศิลปะร่วมแบบนครวัด (อายุราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 17)

ที่มา : Smitthi Siribhadra, **Palaces of the Gods Khmer Art & Architecture in Thailand** (Bangkok : River Books, 1992), 222.



ภาพที่ 72 มกรคายนาค 5 เศียรที่ปลายสะพานนาคราช และภาพลายเส้น ปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ ศิลปะร่วมแบบนครวัด

ภาพที่ 73 มกรที่ปลายกรอบซุ้มหน้าบันปราสาทวัดพระพายหลวง จังหวัดสุโขทัย ศิลปะร่วมแบบบายน

ภาพที่ 74 ชิ้นส่วนมกรดินเผา พบที่วัดพระธาตุหริภุญชัย ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ลำพูน

ที่มา : กรมศิลปากร, โบราณวัตถุและศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย (กรุงเทพฯ : ส. พิจิตรการพิมพ์, 2548), 92.

ภาพที่ 75 ลายมกรที่ปลายซุ้มเจดีย์กู่กุด วัดจามเทวี ศิลปะหริภุญไชย

ภาพที่ 76 ภาพสัตว์ในตำนาน พบที่เมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ศิลปะทวารวดี

ภาพที่ 77 รูปมกรจำหลักที่มุมเสา ถ้ำอชันตะหมายเลข 1

ที่มา : Philippe Stern, **Colonnes Indiennes d' Ajanta et d' Ellora Evolution et Repercussions Style Gupta et Post-Gupta** (Paris : Presses Universitaires de France, 1972), n.pag.

ภาพที่ 78 ภาพหน้าสัตว์บนทับหลังปราสาทเมืองต่ำ อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ ศิลปะร่วมแบบบาปวน (อายุราวครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 17)

ที่มา : สมิทธิ ศิริภัทร์ และมยุรี วีระประเสริฐ, **ทับหลัง การศึกษาเปรียบเทียบทับหลังที่พบในประเทศไทยและประเทศกัมพูชา** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2532.), 103.

# บรรณานุกรม

**หนังสือและบทความ**


กรมศิลปากร. กองโบราณคดี. **ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองศรีมโหสถ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาพันธ์, 2536.

_____.**ทุ่งเศรษฐี โบราณสถานทวารวดีชายฝั่งทะเลเพชรบุรี.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาพันธ์, 2543.

_____.**โบราณวัตถุสมัยทวารวดีแห่งใหม่ รายงานการขุดค้นโบราณวัตถุสถาน ณ บ้านโคกไม้เดน อ. พยุหะคีรี จ. นครสวรรค์**. ม.ป.ท., 2508.

_____.**โบราณคดีเมืองอู่ทอง**. นนทบุรี : สหมิตรพริ้นติ้ง, 2545.

_____.**แหล่งประติมากรรมภาคเหนือ.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2534.

_____. **อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ**. กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550.

กรมศิลปากร สำนักโบราณคดี. **ศัพทานุกรมโบราณคดี.** กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2550.

กรมศิลปากร หอสมุดแห่งชาติ. **จารึกในประเทศไทย.** เล่ม 2. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2529.

_____ .หอสมุดแห่งชาติ. **จารึกในประเทศไทย.** เล่ม 3, **อักษรขอม พุทธศตวรรษที่ 15-16 .** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ภาพพิมพ์, 2529.

จันทบุรีนฤนาถ, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ, ทรงเรียบเรียง. **ปทานานุกรม : บาลี ไทย อังกฤษ สันสกฤต.** ม.ป.ท. , 2466.

ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์, ผู้แปล. **สัทธรรมปุณฑรีกสูตร**. กรุงเทพฯ : ประยูรวงศ์, 2525.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. “มกรโตรณะระยะแรกในศิลปะอินเดียใต้ : ศิลปะสมัยอมราวดี วกาฏกะ ปัลลวะ และจาลุกยะแห่งพาทามิ.” **ดำรงวิชาการ** 5,2 (กรกฎาคม- ธันวาคม 2549) : 151 – 159.

เดชา สุดสวาท. “โบราณสถานทุ่งเศรษฐี.” 2541. (อัดสำเนา)

น ณ ปากน้ำ [นามแฝง]. **พจนานุกรมศิลป** . พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์,2522.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ,สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ** . เล่ม 25. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505.

บรรจบ เทียมทัด และ นิคม มูสิกะคามะ,ผู้เรียบเรียง. **โบราณคดีเมืองปราจีนบุรี**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2514.

ประพัฒน์ ตรีณรงค์. “มกร – มังกร.” **วารสารวัฒนธรรมไทย** 27, 7 (กรกฎาคม 2531) : 24 – 29.

ปรีชา นุ่นสุข. **ประวัติศาสตร์ศิลปะศรีลังกา**. นครศรีธรรมราช : สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช, 2539.

ผาสุข อินทราวุธ . **โบราณคดีอินเดีย** .กรุงเทพฯ : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร,2522.

_____.**พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, 2543.

_____. **พุทธศาสนาและประติมานวิทยา**.นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์, 2530.

_____.**ทวารวดี การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี**. กรุงเทพฯ : อักษรสมัย, 2542.

_____.**สุวรรณภูมิ จากหลักฐานโบราณคดี**. กรุงเทพฯ : ศักดิ์โสภาการพิมพ์, 2548.

**พจนานุกรมพุทธศาสนา จีน สันสกฤต อังกฤษ ไทย**. กรุงเทพฯ : ชาญพัฒนาการพิมพ์ , 2519.

**พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ซ-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** ม.ป.ท., 2540.

พิริยะ ไกรฤกษ์. **ประวัติศาสตร์ศิลป์ในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2528.

_____.**ศิลปทักษิณก่อนพุทธศตวรรษที่ 19**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2523.

_____.**พุทธศาสนนิทานที่เจดีย์จุลปะโทน**.ทรงแปลโดย หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2517.

โพธิรังสี, มหาเถระ. **คำแปลจามเทวีวงศ์พงศาวดารเมืองหริภุญชัย.** พิมพ์ครั้งที่ 3. แปลโดย พระยาปริยัติธรรมธาดา และ พระญาณวิจิตร ม.ป.ท,ม.ป.ป.(ในงานฌาปนกิจศพนายชัช แดงดีเลิศ พ.ศ. 2515).

มยุรี วีระประเสริฐ และคนอื่นๆ. **โบราณคดีและประวัติศาสตร์ในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2545.

รัตนปัญญาเถระ, พระ. **ชินกาลมาลีปกรณ์**. แปลโดย ร้อยตำรวจโทแสง มนวิทูร. พระนคร : ศิวพร, 2501.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย**.กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ , 2547.

_____. “ศิลปะล้านนา.” เอกสารประกอบวิชา 317 405 ศิลปะในประเทศไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19- 21 ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร , 2546. (อัดสำเนา)

ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ. “นาค : การศึกษาเชิงสัญลักษณ์.” **ดำรงวิชาการ** 2, 4 (4 กรกฎาคม-ธันวาคม, 2546):149-150.

สมพร สุขเกษม. **หลักคำสอนของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู**. ม.ป.ท., 2532.

สมิทธิ ศิริภัทร์ และมยุรี วีระประเสริฐ. **ทับหลัง การศึกษาเปรียบเทียบทับหลังที่พบในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2532.

สันติ เล็กสุขุม. **ความสัมพันธ์จีน-ไทยโยงใยในลวดลายประดับ.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2550.

สุรพล ดำริห์กุล. **ประวัติศาสตร์และศิลปะหริภุญไชย.** กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์, 2547.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า. **ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย ลังกา ชวา ขอม พม่า ลาว**. กรุงเทพฯ : พิฆเณศ พริ้นท์ติ้งเซ็นเตอร์, 2538.

_____.**วิวัฒนาการของศิลปอินเดียแบบอมราวดี**. พระนคร : กรุงสยามการพิมพ์, 2511.

_____. ทรงเรียบเรียง. **ศิลปะขอม.** พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง, 2547.

_____. **ศิลปะสมัยลพบุรี**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับบลิชชิ่ง, 2547.

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์,หม่อมราชวงศ์. **ปราสาทเขาพนมรุ้ง ศาสนบรรพตที่งดงามที่สุดในประเทศไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพ : พิฆเณศพริ้นท์ติ้งเซ็นเตอร์, 2535.

_____. **ทับหลังในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : อักษรสัมพันธ์, 2531.

_____. **ศิลปะจามและศิลปะพม่าโดยสังเขป**. นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัย ศิลปากร, 2530.

_____. **ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย ภูมิหลังทางปัญญา – รูปแบบทางศิลปกรรม**. กรุงเทพฯ : มติชน, 2537.

แสง มนวิทูร ,ผู้แปล. **คัมภีร์ลลิตวิสตระ พระพุทธประวัติฝ่ายมหายาน ตอน 2**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2514.

อารี วิชาชัย. **ปรัชญาธรรมของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู**. กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, 2543.

อุดม รุ่งเรืองศรี. **เทวดาพระเวท**. ม.ป.ท. : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ม.ป.ป.

อุไรศรี วรศะริน. “ประวัติศาสตร์กัมพูชา ประชุมอรรถบทเขมร รวมบทความวิชาการของศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.อุไรศรี วรศะริน.ม.ป.ท.,ม.ป.ป.”( พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.อุไรศรี วรศะริน 8 ตุลาคม 2545).

เอเดรียน สนอดกราส. **สัญลักษณ์แห่งพระสถูป**. แปลโดย ภัทรพร สิริกาญจน และธรรม เกียรติกันอริ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อมรินทร์วิชาการ, 2541.

**วิทยานิพนธ์**

อุษา โพธิกนิษฐ์. “การศึกษารูปแบบและคติการนับถือพระกุเวรในสมัยทวารวดี.” วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2527.

**การสัมภาษณ์**

เชษฐ์ ติงสัญชลี. อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 18 สิงหาคม 2552.

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์. อาจารย์ประจำภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2553.

**ภาษาอังกฤษ**

Bosch, F. D. K. **The Golden Germ : An Introduction to Indian Symbolism.** The Hague : Mouton & co., 1960.

Banerjea, J. N. **The Development of Hindu Iconography**. Calcutta : University of Calcutta, 1956.

Dayal, Thakur Harendra. **The Visnu Purana.** Delhi : Sundeep Prakashan, 1983.

Coral Dupont, Pierre. **The Arcaeology of the Mons of Dvaravati**. translated by Joyanto K. Sen. Bangkok: White Lotus, 2006.

Goomaraswamy, Ananda K. **Yaksas.** New Delhi **:** Munshiram Manoharial , 1980.

Iyer, K. Bharatha. **Animals in Indian Sculpture**. Bombay : Taraporevala , 1977.

James, E.O. **The Tree of Life**. Leiden : E. J. Brill, 1966.

Krairiksh, Piriya . “The Chula Pathon Cedi : Architecture and Sculpture of Dvaravati.” Ph.D. Dissertation, Harvard University, 1975.

Majupuria, Trilok Chandra . **Sacred Animals of Nepal & India**. Bangkok : Craftsmen Press, 1991.

Murthy, K. Krishna. **Mythical Animals in Indian Art.** New Delhi : Abhinav, 1985.

Peter L. Kollar. **Symbolism in Hindu Architecture.** New Delhi : Aryan Books International, 2001.

Radhakrishnan, S.,ed. **The Principal Upanisads.** London : George Allen & Unwin Ltd., 1974.

Sarma, Sreeramula Rajeswara. **Vedic Mythology.** New Delhi : Shri Jainendra Press, 1980.

Sen, Asis. **Animal Motifs in Ancient Indian Art**. Culcutta : Mukhopadhyay , 1972 .

Sinha, Bimod Chandra. **Tree Worship in Ancient India.** New Delhi : Book Today, 1979.

Veronica, Ions. **Indian Mythology**. London : Paul Hamlyn , 1967.

Whitney, William Dwight, trans. **Atharva-Veda-Samhita** . vol. 1 2nd ed . Delhi : Motilal Banarsidass, 1971.

Wilson, H. H, **The Rg-Veda : Hymns of the Rg-Veda.** vol. 3. Delhi : Chawla Offset Printer, 2002.

_____. **Visnu Puranam .** Calcutta : Nag Publishers, 1961.

**Journal**

Middleton, Sheila E. Hoey. “Two Engraved Gems with Combination Monsters from SoutheastAsia.” **Journal of the Siam Society** 85( 1997) : 95 - 106.

Resumat, Gilberte de. “Notes et Melanges : Animaux Fantastiques de l’ Indochine, de l’ Insulinde et de la Chine.” **Bulletin de l’ ecole Francaise d’ Extreme-Orient** 36,(Janvier 1936) : 431.

# ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - สกุล ธงกิจ นานาพูลสิน

ที่อยู่ กรุงเทพฯ

ประวัติการศึกษา

- ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร
- Certificate in English as a second Language, University of Victoria, Canada
- Post-graduate Diploma in Tourism and Hospitality Management, MLS Bournemount University, U.K.
- ศึกษาต่อปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติการทำงาน

- มูลนิธิญี่ปุ่น (The Japan Foundation) ศูนย์วัฒนธรรมญี่ปุ่น
- บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน)
- ปัจจุบัน บริษัท TNG (Mazato) จำกัด