ลวดลายผ้านุ่ง ภาพเทพชุมนุม จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม

โดย

นายนรินทร์ ยืนทน

การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2552

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ลวดลายผ้านุ่ง ภาพเทพชุมนุม จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม

โดย

นายนรินทร์ ยืนทน

การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2552

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE LOWER GARMENTS OF DEITIES DEPICTED ON MURAL IN THE UBOSOTHA AT WAT YAISUWANARAM, PHETCHABURI PROVINCE

By

Narin Yuenthon

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

MASTER OF ARTS

Department of Art History

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

2009

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้การค้นคว้าอิสระเรื่อง " ลวดลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุม จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม "เสนอโดย นายนรินทร์ ยืนทน เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

…….....

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย ชินะตังกูร)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาการค้นคว้าอิสระ

รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์

..... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม)

...../...../.....

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

...../...../.....

๕๐๑๐๗๓๐๘ : สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

คำสำคัญ : ภาพเทพชุมนุม : ลวดลายผ้านุ่ง

นรินทร์ ยืนทน : ลวดลายผ้านุ่ง ภาพเทพชุมนุม จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม. อาจารย์ที่ปรึกษาการค้นคว้าอิสระ : รศ.ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์. ๑๐๑หน้า.

จากการศึกษาลายผ้าสามารถจำแนกลายผ้าที่ปรากฏบนจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมแห่งนี้ได้เป็นกลุ่มดังนี้ คือ ลายดอกลอย ลายประจำยามดอกลอย ลายกุดั่น ลายราชวัติ ลายก้านขด ลายก้านแย่ง ลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุม ลายขอ ลายเมฆอย่างจีน และลายดอกไม้ร่วง จากการเปรียบเทียบลวดลายดังกล่าวพบว่า สามารถเทียบเคียงได้กับหลักฐานโบราณวัตถุประเภทผ้าโบราณทั้งที่พบในประเทศไทยและต่างประเทศซึ่งหลักฐานที่พบส่วนใหญ่เป็นผ้าที่มาจากประเทศอินเดียแทบทั้งสิ้น สอดคล้องกับช่วงเวลาของภาพจิตรกรรมคือสมัยอยุธยาตอนปลายซึ่งขณะนั้นการค้าแพรพรรณจากประเทศอินเดียมีบทบาทค่อนข้างมาก มีเพียงลายเดียวเท่านั้นที่เชื่อว่าคงมีที่มาจากจีน คือ ลายเมฆซึ่งสังเกตได้จากลักษณะของลายอย่างชัดเจน แม้ว่าจะไม่พบผ้าดังกล่าวในประเทศก็ตาม ดังนั้น ลายผ้านุ่งในจิตรกรรมแห่งนี้ ช่างคงมีแนวคิดมาจากลายผ้าจริงที่ได้พบเห็นและเป็นที่นิยมในสมัยนั้น

ในส่วนของการกำหนดอายุจากลายผ้านุ่งสามารถศึกษาได้ ๓ ประเด็น คือ ประเด็นแรก ลายผ้านุ่งในงานจิตรกรรมคงมีความสัมพันธ์กับลายผ้าโบราณสมัยอยุธยาตอนปลายอยู่แล้ว ประเด็นที่สอง ศึกษาเปรียบเทียบระเบียบของลายต่างๆพบว่าหลักฐานที่พบไม่เก่าไปกว่าสมัยอยุธยาตอนปลาย และประเด็นสุดท้าย สามารถเปรียบเทียบเฉพาะลายเพื่อกำหนดอายุได้ เช่น ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ในผังลายก้านแย่ง เป็นต้น ซึ่งลักษณะของลายใกล้ชิดกับหลักฐานสมัยอยุธยาตอนปลายเช่นกัน

การแบ่งฐานันดรของเทพจากลายผ้า จากการศึกษาเห็นว่าไม่สามารถใช้ลายผ้านุ่งเป็นเครื่องบ่งชี้ได้ เนื่องจากมีการใช้ลายซ้ำๆกันอยู่มากในเทพแต่ละองค์และจำพวก อีกทั้งเมื่อศึกษาเครื่องทรงศิราภรณ์ประกอบ พบว่ามิได้สอดคล้องกันแต่อย่างใด จึงเชื่อว่า ไม่ว่าลายผ้านุ่งและเครื่องทรงต่างๆอาจมิใช่ตัวกำหนดฐานันดรของเทพ หากแต่ความหลากหลายนั้นคงเป็นเทคนิคของช่างเพื่อหลีกเลี่ยงภาพซ้ำๆ อันขาดสุนทรียภาพเป็นได้

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2552

ลายมือชื่อนักศึกษา.....

ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาการค้นคว้าอิสระ .....

50107308 : MAJOR : ART HISTORY
KEY WORD : DEITIES MURAL : THE LOWER GARMENT PATTERNS
NARIN YUENTHON : THE LOWER GARMENTS OF DEITIES DEPICTED ON MURAL IN THE UBOSOTHA AT WAT YAISUWANARAM, PHETCHABURI PROVINCE. INDEPENDENT STUDY ADVISOR : ASST. PROF. SAKCHAI SAISINGHA,Ph.D. 101 pp.

From the study of patterns of lower garment in deities mural, it is found that there are 10 patterns of lower garment classified viz Dok Mai Loi pattern, Prajamyam Dok Mai Loi pattern, Four-petalled flower pattern, Ratchawat pattern, Kan Khot pattern, Kan Yang pattern, Rectangular pattern within recess, Hook pattern, Chinese cloud pattern and Dropped flower. From the comparison, there are some ancient lower garment found in Thailand and foreign lands which are significant evidences to support the study. Most of evidences are found in India and it conforms to the period of murals in the end of Ayutthaya period that a finery commerce between Thai and India is in a golden age. But there is only one pattern which comes from Chinese affection. It is a Chinese Cloud pattern which we can see obviously about the pattern style. Although it is not found in Thailand, the inspiration which the artists painted this pattern might be that because they created from their experiences or popularity in that time.

About the lower garment's age specification, there are three points for consideration. Firstly, the pattern of lower garment in the mural of Wat Yai Suwannaram already correlates with the pattern of ancient lower garments in the end of Ayutthaya period. Secondly, the details of the evidences studied from the pattern are not elder than the evidences in the end of Ayutthaya period. And lastly, it can be studied on specific pattern for determining its age for instance, Poom Khoaw Bin pattern in pattern of Kan Yang which the details are similar to the details of the evidences found in the end of Ayutthaya period.

According to the devision of God studied from the lower garment's pattern, it is found that we cannot indicate it clearly because some patterns are used repeatedly many times in each God or groups of God. Moreover, when we studied about the God's accessories, it is found that there is no relation between the pattern and the accessory. So it is believed that styles of patterns and accessories are not the determination of God division, but it might be created just for making arts to have more variety and esthetics.

Department of Art History Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2009
Student's signature .....
Independent Study Advisor's signature .....

กิตติกรรมประกาศ

การค้นคว้าอิสระนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ บุคคล และกลุ่มบุคคลต่างๆ ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา แนะนำ ช่วยเหลืออย่างดียิ่ง ทั้งในด้านวิชาการและด้านการดำเนินงานวิจัย อาทิเช่น

ศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ซึ่งกรุณาให้คำแนะนำและข้อคิดในด้านวิชาการ

รองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ อาจารย์ที่ปรึกษาการค้นคว้าอิสระครั้งนี้ ซึ่งกรุณาให้คำแนะนำ เสนอแนะ ตรวจสอบและสนับสนุนในการค้นคว้าครั้งนี้

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง กรุณาเอื้อเฟื้อภาพเพื่อใช้ในการศึกษาครั้งนี้

คุณ ราศี บุรุษรัตนพันธุ์ นักอักษรศาสตร์ชำนาญการพิเศษ กลุ่มจารีตประเพณี สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ ซึ่งกรุณาให้ความช่วยเหลือในการค้นคว้าครั้งนี้

คุณ ศิรินทร์ ย้วนใยดี ภัณฑรักษ์ระดับปฏิบัติการ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ซึ่งอำนวยความสะดวกเรื่องภาพถ่ายผ้าโบราณสำหรับงานวิจัยครั้งนี้

และที่ลืมไม่ได้และข้าพเจ้าไม่เคยลืม ขอกราบขอบพระคุณ คุณป้าแวว (คุณ นิรมล วังตาล)ของกระผม ซึ่งเมตตากรุณาให้โอกาสในการศึกษาระดับปริญญาโทครั้งนี้ ป้าของข้าพเจ้ามิได้เป็นเพียงผู้ให้โอกาสทางการศึกษาเท่านั้น ท่านยังเป็นผู้มีส่วนร่วมในงานวิจัยครั้งนี้กับข้าพเจ้าในการพาไปแหล่งข้อมูลต่างๆในต่างจังหวัดและยังให้คำแนะนำ ข้อคิด คำปรึกษาตลอดจนยังเป็นกำลังใจที่ดีของข้าพเจ้าเสมอมา คอยถามไถ่ เป็นห่วงทั้งเรื่องเรียนและสุขภาพตั้งแต่เริ่มตลอดจนจบการศึกษา

ท้ายนี้ ขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา ที่ให้การเลี้ยงดูอบรมและส่งเสริมการศึกษาเป็นอย่างดีตลอดมาในอดีต จนทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในชีวิตตลอดมา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่

๑ บทนำ ๑

ความเป็นมาและความสำคัญ ๒

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา ๒

ประโยชน์ของการศึกษา ๒

สมมติฐานของการศึกษา ๒

ขอบเขตของการศึกษา ๓

ขั้นตอนการศึกษา ๓

วิธีการศึกษา ๓

แหล่งข้อมูล ๔

๒ ประวัติและงานจิตรกรรมฝาผนัง วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี ๕

ประวัติ ๕

จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี ๙

จิตรกรรมภาพเทพชุมนุม ผนังด้านทิศใต้ภายในอุโบสวัดใหญ่สุวรรณาราม ๑๒

๓ วิเคราะห์กลุ่มรูปแบบของลายผ้านุ่ง ๓๐

ลายดอกลอย ๓๐

ลายประจำยามดอกลอย ๔๐

ลายกุดั่น ๔๔

ลายแผง(ในทำนองลายราชวัติ) ๔๙

ลายก้านขด ๕๖

ลายก้านแย่ง ๖๖

ลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุม ๗๕

ลายขอ ๘๐

บทที่ หน้า
ลายเมฆอย่างจีน ๘๔
ลายดอกไม้ร่วง ๘๘
๔ สรุป ๙๒
บรรณานุกรม ๙๙
ประวัติผู้วิจัย ๑๐๑

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
๑	วัดใหญ่สุวรรณาราม ตำบล ท่าราบ อำเภอ เมือง จังหวัดเพชรบุรี.....	๕
๒	รูปหล่อพระสังฆราชแตงโม ภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี.....	๖
๓	ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศตะวันตกหลัง ประประธาน ภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี	๙
๔	ภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติ ตอน มารผจญ จิตรกรรมฝาผนัง ด้านทิศตะวันออก ภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี.....	๑๐
๕	ภาพเทพชุมนุม จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ภายในอุโบสถ ใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี	๑๑
๖	องค์ประกอบของภาพเทพแต่ละองค์ ซึ่งเขียนอยู่บนเส้นคั่น แถวหน้ากระดาน เหนือเศียรเป็นเส้นสินเทาหรือเส้นหยักฟันปลา พื้นที่ว่างเขียนลายพรรณพฤกษาผสมผสานลายไทยประดิษฐ์ รวมทั้งลายดอกไม้ร่วง	๑๒
๗	ภาพเทวดานั่งพนมมือสลับกับเจดีย์ จิตรกรรมฝาผนังด้านซ้ายมือของ พระประธานภายในอุโบสถ วัดใหม่ประชุมพล อยุธยา.....	๑๔
๘	พระอินทร์ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๓.....	๑๕
๙	พระอินทร์ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๕ แถวที่ ๕	๑๕
๑๐	พระพรหม จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๒	๑๖
๑๑	พระพรหม จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๓	๑๖
๑๒	เทวดา จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๒	๑๗
๑๓	เทวดา จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๕ แถวที่ ๒	๑๗
๑๔	ครุฑ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๒ แถวที่ ๒.....	๑๘
๑๕	ครุฑ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๔	๑๘
๑๖	นาคแปลง จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๒	๑๙
๑๗	นาคแปลง จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๕ แถวที่ ๓	๑๙
๑๘	ยักษ์ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๒ แถวที่ ๒.....	๒๐

ภาพที่ หน้า
๑๙ ยักษ์ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๕ แถวที่ ๒ ..... ๒๐
๒๐ นักสิทธิ์วิทยาธร จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๓ แถวที่ ๔ ..... ๒๑
๒๑ นักสิทธิ์วิทยาธร จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๓ แถวที่ ๔ ..... ๒๑
๒๒ ลักษณะของมงกุฎทรงสูงแบบสวมครอบเศียรซึ่งใช้เขียนใน
งานจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี
กับเทพทุกจำพวกยกเว้น นาคแปลงและนักสิทธิ์วิทยาธร ๒๓
๒๓ มงกุฎภาพพระอินทร์ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๓ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้
ภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี ๒๔
๒๔ มงกุฎภาพพระอินทร์ ห้องที่ ๒ แถวที่ ๓ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้
ภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี ๒๕
๒๕ มงกุฎยอดนาค ภาพนาคแปลง ห้องที่ ๕ แถวที่ ๓ จิตรกรรมฝาผนัง
ด้านทิศใต้ ภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี ๒๖
๒๖ มงกุฎดอกลำโพง ภาพนักสิทธิ์วิยาธร ห้องที่ ๔ แถวที่ ๒ จิตรกรรมฝาผนัง
ด้านทิศใต้ ภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี ๒๗
๒๗ มงกุฎยอดคล้ายหมวกแบบแขก ภาพนักสิทธิ์วิทยาธร ห้องที่ ๓ แถวที่ ๓
จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม
จ. เพชรบุรี ๒๗
๒๘ ภาพเทวดา ห้องที่ ๓ แถวที่ ๒ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้
ภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี ๒๘
๒๙ ภาพยักษ์ ห้องที่ ๒ แถวที่ ๒ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้
ภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี ๒๘
๓๐ ลายผ้านุ่งภาพพระอินทร์ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๕ จิตรกรรมภายในอุโบสถ
วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี ๓๐
๓๑ ภาพลายเส้น บนแผ่นหินชนวน วัดศรีชุม จ. สุโขทัย
ตอน ปุณณปาติกกชาดก ๓๑
๓๒ ภาพบุคคล จิตรกรรมฝาผนังภายในกรุปรางค์ชั้นล่าง
วัดราชบูรณะ จ. อยุธยา ๓๒

ภาพที่ หน้า

๓๓ ปูนปั้นภาพบุคคล หนึ่งในทศชาติชาดก ตอน มหาชนก
ด้านหน้าพระอุโบสถ วัดไลย์ จ.ลพบุรี..... ๓๓

๓๔ ลายดอกลอยบนภาพฉัตร ผนังแปด้านทิศ เหนือ
อุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาวาส จ. เพชรบุรี ๓๔

๓๕ ลายผ้านุ่งภาพครุฑ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๔ จิตรกรรมภายในอุโบสถ
วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี..... ๓๔

๓๖ ลายดอกกลม บนแผ่นทองดุนนูนบนฐานเจดีย์ทองคำจำลอง
ภายในกรปรางค์วัดราชบูรณะ อยุธยา
ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา..... ๓๕

๓๗ ลายดอกกลมในลายลูกขนาบบนผ้าทิพย์ฐานชุกชีพระพุทธรูปทรงเครื่อง
ภายในเมรุทิศเมรุราย วัดไชยวัฒนาราม จ. อยุธยา..... ๓๕

๓๘ ลายดอกลอย บนผ้าชายไหว ภาพยักษ์ ห้องที่ ๒ แถวที่ ๔
จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี ๓๖

๓๙ ภาพเขียนลายพรรณพฤกษาบนเพดานภายในกรุปรางค์
วัดราชบูรณะ จ. อยุธยา..... ๓๖

๔๐ ลายผ้าเสื้อคลุมยาวของจีน สมัยราชวงศ์ Qianlong ราวศตวรรษที่ ๑๘..... ๓๗

๔๑ ภาพเขียนบนผ้าฝ้ายซึ่งเป็นภาพแขวนที่แสดงถึงชาวอินเดียที่มีชื่อเสียง
พร้อมทั้งภรรยาและลูกซึ่งล้อมรอบภาพประกอบในครัวเรือน
พบที่แคว้น Madrasหรือบางที่อาจะเป็นที่ Pulicat
กำหนดอายุราว ค.ศ. ๑๖๑๕ – ๑๖๔๐..... ๓๘

๔๒ ลายดอกลอยก้านแย่งบริเวณกรอบนอกของผ้าปักไหม
ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ ๓๙

๔๓ ลายผ้านุ่งภาพครุฑ ห้องที่ ๓ แถวที่ ๓ จิตรกรรมภายในอุโบสถ
วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี..... ๓๙

ภาพที่ หน้า

๔๔ ลายประจำยามดอกดอกลอย บนผ้าชายไหว ภาพพระพรหม ห้องที่ ๒ แถวที่ ๔ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี ๔๐

๔๕ ลายประจำยามดอกลอย ผ้านุ่งภาพครุฑพ่าห์บนหน้าบันไม้แกะสลัก วัดแม่นางปลื้ม ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จ. อยุธยา ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒..... ๔๑

๔๖ ลายผ้านุ่ง ภาพยักษ์ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศเหนือ ภายในตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธศวรรย์ จ. อยุธยา สมัยอยุธยาตอนปลาย ๔๑

๔๗ ลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปนดอกลอย บนผ้านุ่งภาพบุคคล จิตรกรรมฝาผนังถ้ำอาชันตา พุทธศตวรรษที่๑๑-๑๒..... ๔๒

๔๘ ผ้าพิมพ์ลายอย่าง สมัยอยุธยาตอนปลาย พื้นสีแดง ท้องผ้าพิมพ์ลายดอกสี่กลีบและลายประจำยามก้านขด..... ๔๒

๔๙ ผ้าตาดทองยกดอกไหมหรือผ้าตาดระกำไหม สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ๔๓

๕๐ ลายประจำยามดอกดอกลอยสลับลายดอกเบญจมาศ บนผ้าสนับเพลา ภาพครุฑห้องที่ ๕ แถวที่ ๒ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี..... ๔๓

๕๑ ลายผ้านุ่งภาพพระพรหม ผนังอุโบสถด้านทิศใต้ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๕ จิตรกรรม ภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี..... ๔๔

๕๒ ผ้าทิพย์ ฐานชุกชีพระพุทธรูปทรงเครื่อง ภายในเมรุทิศเมรุราย วัดไชยวัฒนาราม จ. อยุธยา ๔๔

๕๓ ลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุม จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหม่ประชุมพล จ. อยุธยา..... ๔๕

๕๔ หนึ่งในลายลูกกรงมัสยิด Sayyid ‘ Alam ,Ahmedabad ซึ่งสร้างในปี ๑๔๑๒..... ๔๖

๕๕ ผ้าส่าหรีที่เมืองคุชราช กำหนดอายุประมาณ ปลายศตวรรษที่ ๑๙ (ตรงกับพุทธศตวรรษที่ ๒๔) ๔๖

๕๖ ผ้าโบราณจากแคว้นคุชราช ค้นพบที่ชวาภาคกลาง กำหนดอายุราวศตวรรษที่ ๒๐ (ตรงกับพุทธศตวรรษที่ ๒๕)..... ๔๗

ภาพที่		หน้า
๕๗	ผ้าลายอย่าง สมัยอยุธยาตอนปลาย พิพ์ลายกุดั่นเทพพนม	๔๘
๕๘	ลายกุดั่นเทพพนม ผ้าพิมพ์ลายนอกอย่าง สมัยอยุธยาตอนปลาย	๔๘
๕๙	ลายผ้าภูษาโจง ภาพพระพรหม ผนังอุโบสถด้านทิศใต้ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๒ จิตรกรรม ภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี	๔๙
๖๐	ภาพเขียนสีลายราชวัติ พื้นผนังอาคารจำลอง ประติมากรรมปูนปั้น ด้านหลังอุโบสถวัดไลย์ จ. ลพบุรี	๕๐
๖๑	ลายผ้านุ่งภาพบุคคล บนธรรมาสน์ไม้แกะสลัก วัดโพธิ์เผือก จ. อยุธยา ศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง	๕๐
๖๒	ลายผ้านุ่งประติมากรรมปูนปั้นรูปยักษ์แบกฐานปรางค์ด้านปีกขวา ของปรางค์ปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ จ.อยุธยา	๕๑
๖๓	ลายราชวัติดอกลอยบนผ้าทิพย์ฐานชุกชีพระพุทธรูปทรงเครื่อง ลายในเมรุทิศเมรุราย วัดไชยวัฒนาราม จ. อยุธยา	๕๑
๖๔	สนับเพลา ภาพพระพรหม ผนังอุโบสถด้านทิศใต้ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๕ จิตรกรรม ภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี	๕๒
๖๕	สนับเพลา ภาพเทพชุมนุมบนผนังอุโบสถวัดใหม่ประชุมพล จ. อยุธยา	๕๒
๖๖	ลายลูกฟักบนลายหน้ากระดานเหนือภาพพระอดีตพุทธเจ้า จิตรกรรมฝาผนัง มุขปรางค์ประธานวัดพระราม ศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น	๕๓
๖๗	ลายผ้านุ่งภาพยักษ์ ห้องที่ ๒ แถวที่ ๓ จิตรกรรม ภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี	๕๓
๖๘	ลายผ้านุ่ง ภาพบุคคล จิตรกรรมฝาผนัง ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ. อยุธยา	๕๔
๖๙	เศษผ้าฝ้ายซึ่งทำที่เมืองคุชราช ทางด้านอินเดียตะวันตก กำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๒๐	๕๔
๗๐	ผ้าพิมพ์ลายราชวัติก้านแย่ง สมัยอยุธยาตอนปลาย จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร	๕๕
๗๑	ผ้าภูษาโจง ภาพเทวดา ห้องที่ ๒ แถวที่ ๓ จิตรกรรม ภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี	๕๖

ภาพที่ หน้า

๗๒ เศษผ้าไหมลายอย่างจีน อายุราวศตวรรษที่ ๑๖ (ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒) ปัจจุบันจัดแสดงไว้ที่ Victoria and Albert Museum, London..... ๕๗

๗๓ ผ้าไหมปัก อายุราวศตวรรษที่ ๑๗ (ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ Rosenborg Castle , Copenhagen..... ๕๗

๗๔ ลายประเภทลายก้านขดปลายออกลายดอกไม้ บนแผ่นหินชนวนจารึกวัดศรีชุม จ. สุโขทัย ปัจจุบันแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครกรุงเทพฯ ๕๘

๗๕ ลายก้านขดจิตรกรรมฝาผนังภายในกรุปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ จ. อยุธยา ๕๘

๗๖ ลายประเภทลายก้านขด บานประตูหลอกด้านทิศใต้ปรางค์ประธาน วัดจุฬามณี จ. พิษณุโลก..... ๕๙

๗๗ สนับเพลา ภาพเทวดา ห้องที่ ๓ แถวที่ ๒ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี..... ๕๙

๗๘ เศษผ้าฝ้ายของอินเดียทำจากแคว้นคุชราช ซึ่งไปส่งไปค้าขายบนเส้นทางทะเลแดง ค้นพบที่ประเทศอินโดนีเซีย พิสูจน์โดยวิธิคาร์บอน อายุราวศตวรรษที่ ๑๓ (ตรงกับพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙). ๖๐

๗๙ สนับเพลา ภาพเทวดา ห้องที่ ๔ แถวที่ ๕ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี..... ๖๐

๘๐ ลายประเภทลายก้านขดบนลายหน้ากระดาน จิตรกรรมฝาผนัง วัดใหม่ประชุมพล จ. อยุธยา..... ๖๑

๘๑ ลายประเภทลายก้านขดปลายออกลายดอกไม้ บนแผ่นหินชนวนจารึกวัดศรีชุม จ. สุโขทัย ๖๑

๘๒ ลายประเภทลายก้านขดบนสนับเพลา ภาพพระพรหม ห้องที่๓ แถวที่ ๒ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี ๖๒

๘๓ ลายประเภทลายก้านขด จิตรกรรมฝาผนังภายในเมรุทิศเมรุราย วัดไชยวัฒนาราม จ. อยุธยา. ๖๒

๘๔ ลายประเภทลายก้านขด ประติมากรรมปูนปั้นผนังสกัดด้านในหน้าอุโบสถ วัดไลย์ จ. ลพบุรี..... ๖๓

ภาพที่ หน้า

๘๕ ลายเครือเถาก้านขด ผ้าพิมพ์ลายจากแคว้นคุชราช ส่งขายไปยังประเทศอินโดนีเซีย กำหนดอายุโดยวิธีพิสูจน์คาร์บอนอายุประมาณ ๑๗๒๐ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ Victoria and Albert Museum, London..... ๖๓

๘๖ ผ้าพิมพ์ลายเครือเถาก้านขด จากดินแดนชายฝั่งโคโรเมนเดลที่นำมาขายในสยาม กำหนดอายุราวปลายศตวรรษที่ ๑๗-ต้นศตวรรษที่ ๑๘ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ Victoria and Albert Museum, London. ๖๔

๘๗ ผ้าพิมพ์ลายอย่าง สมัยอยุธยาตอนปลาย พิมพ์ลายเทพพนมพุ่มข้าวบิณฑ์กินรีรำก้านขด ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนครกรุงเทพฯ ๖๕

๘๘ สนับเพลา ภาพพระอินทร์ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๓ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี ๖๖

๘๙ ภาพพระพรหม สมุดภาพไตรภูมิสมัยฉบับกรุงศรีอยุธยา สมัยอยุธยาตอนปลาย. ๖๗

๙๐ ลายดอกลอยก้านแย่ง เสื้อคลุมยาว ภาพสุลต่าน Abu'l Hasan Tana Shah of Golconda, Deccani school เขียนราวศตวรรษที่ ๑๗. ..... ๖๘

๙๑ ลายดอกลอยก้านแย่ง บนลายปลอกหมอนในภาพเขียนรูป Maharaja Sawai Madho Singh I, Jaipur ศตวรรษที่ ๑๘ ..... ๖๘

๙๒ ลายดอกลอยก้านแย่ง บนผ้าปักไหม ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ..... ๖๙

๙๓ ภูษาโจงและสนับเพลา ภาพพระอินทร์ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๒ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี ๗๐

๙๔ ลายดอกไม้ร่วง จิตรกรรมฝาผนังภายในกรุปรางค์ วัดราชบูรณะ จ. อยุธยา สมัยอยุธยาตอนต้น..... ๗๐

๙๕ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่งบนภาพสัปคับช้างทรง ในภาพเรื่องพระเวสสันดรชาดกมีการเขียนขึ้นบนงานจิตรกรรมบนสมุดไทย สมัยอยุธยาตอนกลาง ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ..... ๗๑

๙๖ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ในแนวเส้นคดโค้ง จิตรกรรมฝาผนังภายในเจดีย์ทรงปราสาทยอด ภายในวัดใหม่ประชุมพล จ. อยุธยา..... ๗๑

ภาพที่		หน้า
๙๗	ผ้าพิมพ์ลายอย่าง สมัยรัตนโกสินทร์ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ	๗๒
๙๘	ลายพุ่มข้าวบิณฑ์บนลายผ้านุ่งภาพนาคแปลง (จากภาพที่ ๙๓)	๗๒
๙๙	ลายพุ่มข้าวบิณฑ์บนลายลูกขนาบ ผ้าทิพย์ฐานชุกชีพระพุทธรูปทรงเครื่อง ภายในเมรทิศ วัดไชยวัฒนาราม จ. อยุธยา	๗๓
๑๐๐	ลายช่อหางโตไม้แกะสลัก บานประตูไม้ วัดหันตรา ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จ. อยุธยา	๗๓
๑๐๑	ลายพุ่มข้าวบิณฑ์บริเวณกรอบแว่น ผ้าพิมพ์ลายอย่าง ลายเทพพนมพุ่มข้าวบิณฑ์เทพรำก้านแย่ง สมัยอยุธยาตอนปลาย	๗๔
๑๐๒	ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ผ้าพิมพ์ลาย สมัยรัตนโกสินทร์	๗๔
๑๐๓	ลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมบนสนับเพลา ภาพยักษ์ ห้องที่ ๒ แถวที่ ๔ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี	๗๕
๑๐๔	ลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมบนภูษาโจงภาพเทพชุมนุม จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหม่ประชุมพล จ. อยุธยา	๗๕
๑๐๕	ลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุม บนลายผ้าทรงช้าง จิตรกรรมฝาผนัง อุโบสถ วัดปราสาท จ.นนทบุรี	๗๖
๑๐๖	ลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมบนทับทรวงกรุปรางค์ วัดราชบูรณะ จ.อยุธยา	๗๖
๑๐๗	ลายช่องกระจกอย่างจีน เจดีย์ทรงปราสาทยอดด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือ วัดวรเชษฐ์เทพบำรุง จ. อยุธยา	๗๗
๑๐๘	ลายกรอบกระจกอย่างจีนภายในสลักลายดอกโบตั๋นบนหินทราย ซึ่งพบในวัดมหาธาตุ จ. อยุธยา	๗๗
๑๐๙	ลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุม เสาลูกมะหวดเหลี่ยม ด้านหลังอุโบสถ วัดไลย์ จ.ลพบุรี	๗๘
๑๑๐	ลายโปร่งประตูหลอกสลักหิน สุสานของชาห์อาหมัด (Ahmad Shah) เมืองอะเมดาบัด(Ahmedabad) แคว้นคุชราต อินเดีย	๗๘
๑๑๑	ลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุม บนผ้าพิมพ์ลายอย่าง	๗๙

ภาพที่ หน้า

๑๑๒ สนับเพลา ภาพพระพรหม ห้องที่ ๓ แถวที่ ๕ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี ๘๐

๑๑๓ ผ้าสมปักลายนาค สำหรับเจ้ากรมตำรวจหลวงนุ่ง ปัจจุบันแสดงอยู่ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ๘๐

๑๑๔ ผ้าไหมยกสีชมพูดอกบานเย็น ยกไหมทองลายดอกแก้ว ล้อมรอบด้วยลายประจำยามก้านแย่งขอนาคขอบผ้าปักลายขอล่าย ปัจจุบันแสดงอยู่ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ๘๑

๑๑๕ ลายคล้ายลายขอ บนแขนเสื้อ ภาพทวารบาล บานประตูไม้แกะสลัก วัดหันตรา ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จ.อยุธยา ๘๑

๑๑๖ ลายขอบนผ้าทิพย์ ฐานชุกชีพระประธานภายในอุโบสถ วัดใหม่ประชุมพล จ. อยุธยา ๘๒

๑๑๗ ลายเสื้อภาพยักษ์ทวารบาล จิตรกรรมบนบานหน้าต่างภายใน ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ. อยุธยา ๘๒

๑๑๘ ลายผ้าปูหลังช้างทรงของพระเจ้ากาสิกราชในทศชาติชาดกตอน เตมีย์ใบ้ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ ๘๓

๑๑๙ ผ้าพิมพ์ลายอย่าง สมัยอยุธยาตอนปลาย ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ๘๓

๑๒๐ ผ้าภูษาโจงลายเมฆจีน ภาพพระพรหม ห้องที่ ๒ แถวที่ ๕ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี ๘๔

๑๒๑ ลายเมฆอย่างจีน จิตรกรรมฝาผนังภายในกรุปรางค์ วัดราชบูรณะ จ. อยุธยา ๘๕

๑๒๒ ภาพสลักรูปบุคคลประทับเหนือเมฆ บนหน้าผาถ้ำ Dazu ประเทศจีน ๘๕

๑๒๓ ลายเมฆจีน ประติมากรรมปูนปั้นผนังสกัดชั้นในด้านทิศตะวันออก อุโบสถ วัดไลย์ จ. ลพบุรี ๘๖

๑๒๔ ตุ๊กตาเคลือบรูปผู้ชายยืน ราวศตวรรษที่ ๑๘ ..... ๘๖

๑๒๕ ผ้าทอและปักของจีน สมัย Ch'ien Lung ราว ค.ศ. ๑๗๓๖ – ๑๗๙๕ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ พิพิธภัณฑ์ Fitzwilliam, แคมบริจ. ๘๗

ภาพที่ หน้า
๑๒๖ สนับเพลา ภาพพญามารรูปยักษ์ จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดช่องนนทรี
จ. กรุงเทพมหานคร สมัยพระนารายณ์มหาราช อยุธยาตอนปลาย..... ๘๗
๑๒๗ ลายผ้าคลุมไหล่ ภาพนักสิทธิ์วิทยาธร ห้องที่ ๖ แถวที่ ๒
จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี ๘๘
๑๒๘ ลายดอกไม้ร่วง จิตรกรรมฝาผนังภายในกรุปรางค์ วัดราชบูรณะ จ. อยุธยา ๘๙
๑๒๙ ลายดอกไม้ร่วง ภาพลายเส้น บนหินชนวนวัดศรีชุม จ. สุโขทัย..... ๘๙
๑๓๐ ลายดอกไม้ร่วงบนผ้านุ่งทวารบาล บานประตูอุโบสถ วัดสระบัว จ. เพชรบุรี ๙๐
๑๓๑ ลายดอกไม้ร่วง บนผ้านุ่ง ภาพเขียนสุลต่าน โมฮัมหมัด อาดิล ซาฮา
ประมาณคริสตศตวรรษที่ ๑๗ ..... ๙๐
๑๓๒ พรมผ้าไหมจากอินเดียเมือง Jaipur ราวปลายศตวรรษที่ ๑๗..... ๙๑
๑๓๓ ผ้ายกดอก ผ้าโบราณซึ่งเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์แห่งชาติ พระนคร ๙๑

บทที่ ๑
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญ

ภาพเทพชุมนุมบนจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี เขียนภาพเทพจากสวรรค์ชั้นต่างๆ นั่งพนมมือ หันหน้าไปทางทิศตะวันตกเข้าสู่พระประธาน โครงสร้างภาพเขียนขึ้น ๕ แถว เขียนเทพทั้งหมด ๗ แบบ คือ พระพรหม พระอินทร์ เทวดา ครุฑ นาคแปลง ยักษ์ และนักสิทธิ์วิทยาธร ซึ่งอยู่ปะปนกันในแต่ละแถว มิได้กำหนดการวางภาพตามฐานันดรศักดิ์ เว้นแต่แถวบนสุดซึ่งเขียนเฉพาะภาพพระพรหมกับพระอินทร์ตลอดทั้งแถว คติความหมายในการเขียนขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับพุทธประวัติ ตอนพระพุทธเจ้าตรัสรู้ กล่าวคือ เมื่อพระพุทธเจ้าตรัสรู้ จึ่งได้มีเทพจากสวรรค์ชั้นต่างๆ จากหมื่นจักรวาล มาร่วมอวยพรและเข้าเฝ้าแสดงความยินดี

ทั้งนี้ในการกำหนดอายุจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ มีนักวิชาการบางท่านกล่าวว่า คงสร้างขึ้นหลังสมัยพระเจ้าปราสาททองเล็กน้อย[๑] หรืออีกท่านหนึ่งกล่าวว่า ถ้าเชื่อตามตำนานที่กล่าวถึงการปฏิสังขรณ์วัดแห่งนี้ของสมเด็จเจ้าคุณแตงโม ก็อาจจะสร้างคราวสมัยพระเจ้าเสือ[๒]

อย่างไรก็ตาม ในการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังดังกล่าว มีผู้ศึกษาค่อนข้างละเอียด ทั้งด้านเทคนิคการเขียน รูปแบบ และการศึกษาเปรียบเทียบกับจิตรกรรมสมัยเดียวกัน เช่น วิทยานิพนธ์ ของ คุณ บัณฑิต อินทร์คง เรื่อง “การศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี” ซึ่งได้ศึกษาค่อนข้างละเอียด ทั้งเทคนิค โครงสร้าง ความสัมพันธ์ของโครงสร้างกับจิตรกรรมฝาผนังและการเปรียบเทียบงานสมัยเดียวกัน เป็นต้น

---

[๑] สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒนะ, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา** (กรุงเทพฯ:มูลนิธิ เจมส์ ทอมป์สัน, ๒๕๒๔), ๕๐.

[๒] สุภัทรดิศ ดิศกุล, **สมุดภาพศิลปกรรม วัดใหญ่สุวรรณาราม** (กรุงเทพฯ:อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๕.), ๓.

ในสารนิพนธ์ฉบับนี้จะมุ่งเน้นประเด็นการศึกษาเฉพาะลวดลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุมบนจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ภายในพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี เท่านั้น โดยศึกษาเพื่ออาจเป็นทางหนึ่งที่ใช้ในการกำหนดอายุ ศึกษาถึงรูปแบบศิลปะของลายผ้านุ่งต่างๆที่ปรากฏบนภาพเทพชุมนุมแห่งนี้

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

๑. ศึกษาถึงรูปแบบศิลปะและลักษณะของลวดลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุมบนจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ภายในพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

๒.ศึกษาแนวความคิดและลักษณะลวดลายอันอาจใช้เป็นหลักฐานหนึ่งที่ใช้ในการตรวจสอบกำหนดอายุ

ประโยชน์ของการศึกษา

๑. เข้าใจถึงรูปแบบศิลปะและลักษณะของลวดลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุมบนจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ภายในพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

๒. ผลการศึกษาสามารถใช้เป็นข้อมูลในการเปรียบเทียบ ตรวจสอบลวดลายผ้านุ่งของตัวภาพในภาพเขียนแหล่งอื่นเพื่อการกำหนดอายุ เป็นต้น

สมมติฐานของการศึกษา

แม้ว่ามีการกำหนดอายุของจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรีไว้อย่างแน่ชัดก็ตาม แต่เป็นเพียงการกำหนดจากโครงสร้างอาคารสถาปัตยกรรม และลักษณะโครงสร้างของจิตรกรรมฝาผนังโดยรวมเท่านั้น

ทั้งนี้น่าเชื่อว่า ลายผ้านุ่งของภาพเทพชุมนุมดังกล่าวอาจเป็นสิ่งหนึ่งที่อาจจะใช้ในการกำหนดอายุได้ แม้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยก่อนหน้า คือ สมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลางจะมีหลงเหลือน้อย แต่ลักษณะของระเบียบลายอาจเป็นสิ่งหนึ่งที่น่าเชื่อว่าใช้กำหนดอายุได้

อนึ่ง ลักษณะของรูปแบบและลักษณะของผ้านุ่งเป็นสิ่งที่น่าสนใจซึ่งอาจสะท้อนถึงสังคมในสมัยอยุธยาตอนปลาย กล่าวคือ วัฒนธรรมการแต่งกาย หรือ อาจศึกษาได้ถึงความสัมพันธ์ด้านการค้ากับนานาประเทศ ซึ่งในสมัยดังกล่าวมีการค้าขายกับหลายประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในด้านการค้า

แพรพรรณกับประเทศอินเดีย ดังนั้นสะท้อนให้เห็นว่า ช่างอาจได้แรงบันดาลใจจากผ้าที่ถักทอขึ้นจริงและนำมาเขียนนั่นเอง

ขอบเขตของการศึกษา

ศึกษาเปรียบเทียบถึงรูปแบบศิลปะและลักษณะลวดลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุมบนจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ภายในพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี กับศิลปกรรมสมัยก่อนหน้า คือ สมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง โดยศึกษาจากศิลปกรรมด้านอื่นๆด้วย มิได้มุ่งเพียงแต่จิตรกรรม อีกทั้งศึกษาเปรียบเทียบกับศิลปกรรมเดียวกันสมัยดียวกัน เช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดเกาะแก้วสุทธาวาส จ. เพชรบุรี เป็นต้น และยังศึกษาเพื่อใช้กำหนดอายุอีกด้วย

ขั้นตอนการศึกษา

๑. เก็บข้อมูลทางด้านเอกสารทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย

๒. เก็บข้อมูลภาคสนามและถ่ายภาพตามพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติและแหล่งโบราณคดีที่เกี่ยวข้องในจังหวัด กรุงเทพฯ อยุธยา เพชรบุรี นนทบุรีและจังหวัดอื่นที่เกี่ยวข้อง

๓. ดำเนินการวิจัย จากหลักฐานด้านรูปแบบศิลปกรรม

๔. วิเคราะห์ผลที่ได้จากการวิจัยจากข้อมูลทั้งหมดที่กล่าวมา

๕. สรุปและนำเสนอผลงาน

วิธีการศึกษา

๑. รวบรวมและคัดเลือกข้อมูลจากงานศึกษาที่ผ่านมา โดยจัดกลุ่มเพื่อสะดวกในการวิเคราะห์และวิจัย

๒. วิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรมจากการสำรวจภาคสนาม ตามพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ แหล่งโบราณคดีต่างๆที่เกี่ยวข้อง

๓. ดำเนินการวิจัยข้อมูลทั้งหมดที่ศึกษามา

๔. เสนอแนะผลจากการวิจัยและแนวทางการวิจัยที่อาจมีต่อไป

๕. สรุปผลการศึกษา

แหล่งข้อมูล

๑.หนังสือและบทความที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยในห้องสมุด เช่น ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ

๒. ข้อมูลภาคสนาม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติและแหล่งโบราณคดีที่เกี่ยวข้องในจังหวัด กรุงเทพฯ อยุธยา เพชรบุรี นนทบุรี และจังหวัดอื่นๆที่เกี่ยวข้อง

บทที่ ๒

ประวัติและงานจิตรกรรมฝาผนัง วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

ประวัติ

ภาพที่ ๑ วัดใหญ่สุวรรณาราม ตำบล ท่าราบ อำเภอ เมือง จังหวัดเพชรบุรี

วัดใหญ่สุวรรณาราม (ภาพที่ ๑) ตั้งอยู่ตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดวรวิหาร เป็นวัดเก่าแก่ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายโดยวิเคราะห์จากหลักฐานโบราณวัตถุสถานภายในวัดดังกล่าว เช่น อุโบสถ พระพุทธรูปและจิตรกรรม เป็นต้น

เดิมยังมีชื่อเรียกอื่นๆ เช่น วัดน้อยปักษ์ใต้ หรือวัดน้อยปากใต้ กับวัดนอกปากใต้หรือวัดนอกปากใต้ ทั้งนี้ด้านหลังวัดใหญ่สุวรรณารามยังเคยมีอีกวัดหนึ่ง ชื่อวัดในไก่เตี้ย (ปัจจุบันร้างและกลายเป็นศาสนสมบัติหลังเรือนจำเพชรบุรี) ชื่อดังกล่าวคล้องจองกับชื่อวัดนอกปักษ์ใต้หรือวัดนอกปากใต้และตรงตามภูมิฐานอันเป็นที่ตั้งของวัด ส่วนคำว่า “นอก” คงเพี้ยนเป็น “น้อย” ส่วนคำว่าปักษ์ใต้หรือปากใต้ ที่เป็นสร้อยชื่อวัดซึ่งน่าจะเป็นคำว่า “ปากใต้” มากกว่า การนำคำนี้มาใช้เป็นสร้อยวัดเหตุว่าแม้วัดใหญ่สุวรรณารามแห่งนี้จะตั้งอยู่เหนือลำน้ำเพชรบุรีแต่ก็อยู่ใต้เมืองมากกว่าวัดอื่นๆในย่านเดียวกัน

ภาพที่ ๒ รูปหล่อพระสังฆราชแตงโม ภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

การเรียกชื่อวัดใหญ่คงเป็นเพราะสภาพอาณาเขตของวัดที่กว้างขวางใหญ่โตและต่อมาเปลี่ยนเป็นชื่อ วัดสุวรรณาราม ตามชื่อสมณศักดิ์ของพระราชาคณะองค์หนึ่งที่สำคัญของเมืองเพชรบุรี คือ พระสุวรรณมุนี(สมเด็จเจ้าคุณแตงโม) (ภาพที่ ๒) ซึ่งเป็นผู้ปฏิสังขรณ์วัดแห่งนี้เป็นครั้งสำคัญ ประวัติของท่านเดิมเป็นศิษย์วัดแห่งนี้ตั้งแต่เด็กและบรรพชาเป็นสามเณรก่อนที่จะขึ้นไปอยู่ที่กรุงศรีอยุธยาอันอาจเนื่องด้วยถูกเพื่อนลูกศิษย์วัดด้วยกันล้อเมื่อครั้งที่ท่านลงไปอาบน้ำพบเปลือกแตงโมลอยมาจึงเก็บเปลือกแตงโมนั้นกิน จึงหนีเข้าไปยังกรุง ตั้งหน้าตั้งตาเรียนพระปริยัติธรรมจนได้เป็นพระราชาคณะจึงกลับมาปฏิสังขรณ์วัดแห่งนี้[๑]

การปฏิสังขรณ์ของสมเด็จเจ้าแตงโมยังไม่ปรากฏวันเดือนปีไว้อย่างแน่ชัด แต่อยู่ในราวรัชสมัยแผ่นดินสมเด็จพระศรีสรรเพชญที่ ๘ (พระพุทธเจ้าเสือ) ตำนานกล่าวพียงว่าท่านมาปฏิสังขรณ์วัดนี้และวัดหนองหว้าอันเป็นบ้านเกิดเมืองนอนท่านเองและจึงกลับไปยังกรุงศรีอยุธยา[๒]

---

[๑] สุภัทรดิศ ดิศกุล, **สมุดภาพศิลปกรรม วัดใหญ่สุวรรณาราม** (กรุงเทพฯ:อมรินทร์การพิมพ์,๒๕๒๕.),๒.

[๒] บัณฑิต อินทร์คง, “การศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม ๒๕๔๓), ๒๒.

วัดใหญ่สุวรรณามรามแห่งนี้ยังคงมีการปฏิสังขรณ์เรื่อยมาเป็นครั้งคราว ดังนี้

ในสมัยรัตนโกสินทร์ เจ้าอธิการฉิม ให้ถมสระใหญ่ของวัดซึ่งเดิมยาว ๖ เส้น (ยาว ๒๔๐ เมตร) เหลือยาวเพียง ๒ เส้น (๘๐ เมตร) กว้าง ๑๐ เส้น (๔๐๐ เมตร) และในสมัยเจ้าอธิการเกิด ย้ายกุฏิคณะหน้าอุโบสถมาตั้งตรงบริเวณสระที่ถูกถมโดยพระอธิการรูปก่อน จนกระทั่งในสมัยพระครูมหาวิหาราภิรักษ์ (พุก) เป็นเจ้าอาวาส มีการปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่อีกคราหนึ่ง ซึ่งตรงกับช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕

การบูรณะครั้งนั้นได้มีการปฏิสังขรณ์และสร้างถาวรวัตถุที่สำคัญๆหลายอย่าง ดังปรากฏบนพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวครั้งเสด็จประพาสมณฑลราชบุรีในปีระกา ร.ศ. ๑๒๘ (พ.ศ. ๒๔๕๒) ซึ่งทรงพระราชนิพนธ์ไว้ว่า “วัดใหญ่สุวรรณารามซึ่งเป็นที่ฉันชอบใจฝีมือช่างในวัดนั้น บรรดาฝีมือที่ทำทุกอย่างปรากฏว่าเป็นงานช่างหลวงได้ทำอย่างวิเศษ ตั้งแต่เสาเม็ดทรงมันมุมกำแพงเป็นต้น...งานที่ได้ทำขึ้นใหม่ คือ ได้สร้างพระระเบียงล้อมพระอุโบสถ แต่เป็นความคิดที่แปลกใหม่ดีมาก จะถือว่าเป็นศาลารายก็ได้ เป็นพระระเบียงก็ได้ เพราะเขาตัดขาดเป็นหลังๆ มีช่อฟ้าใบระกาหลังคาซ้อนสองชั้นทุกหลังลักษณะทำนองกุฏิล้อมวัดราชสิทธิ์ แต่แยบคายงดงามดีกว่าวัดราชสิทธิ์เป็นอันมาก เป็นเหตุให้ต้องเสาะสืบหาผู้ซึ่งเป็นเจ้าความคิด ได้ตัวขุนศรีวังยศ (ขันธ์ แสงเกิดสี) ซึ่งเป็นคนเจ้าพระยาสุรพันธ์ใช้ในการช่าง เป็นผู้ที่ได้บวชอยู่ในวัดนี้ก่อน คิดตัวอย่างแลจัดการก่อสร้างทั้งสิ้น ได้สร้างขึ้นด้วยเงินเรี่ยไร พระในวัดนี้ตั้งแต่พระครูเป็นต้นไปเป็นช่างด้วยกันโดยมาก รู้จักรักษาของเก่าดีเป็นอย่างยิ่ง เช่น การเปรียญ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญ ไม้ท่อนไหนผุเปลี่ยนแต่ท่อนนั้น ส่วนที่เป็นลวดลายสลักหรือเขียนอันยังจะใช้ได้เก็บของเก่าประกอบอย่างดีที่สุดที่จะทำได้ แต่ในการที่จะซ่อมขึ้นให้บริบูรณ์ดีอย่างเก่านั้น ไม่แต่ฝีมือพระ ถึงฝีมือช่างหลวงทุกวันนี้ก็ยากที่จะทำให้เข้ากันกับของเดิมได้...ได้ถวายเงินสำหรับปฏิสังขรณ์ ๒๐ ชั่ง ครั้งก่อนๆ ก็ได้เคยออกช่วยมากๆ เช่นนี้พระวัดนั้นอยู่ข้างจะถือเอาเป็นผู้อุปการะวัด”[๓]

นอกเหนือจากถาวรวัตถุที่ซ่อมสร้างตามพระราชหัตถเลขาดังกล่าว พบว่ายังปรากฏว่าท่านได้ซ่อมสร้างอย่างอื่นอีกมากมาย เท่าที่เหลือปรากฏ คือ ซ่อมเครื่องบนพระอุโบสถ สร้างพระ

---

[๓] สุภัทรดิศ ดิศกุล, **สมุดภาพศิลปกรรม วัดใหญ่สุวรรณาราม**, ๔.

ระเบียงหรือวิหารคดหรือศาลารายรอบพระอุโบสถโย้และต่อเสาศาลาการเปรียญ สร้างหอสวดมนต์และกุฏิสงฆ์ สร้างศาลาคู่และหอระฆัง กับสร้างกำแพงรอบวัดพร้อมกับซุ้มประตู พร้อมกันนี้ยังสร้างพระพุทธรูปรอบพระวิหารคดรอบพระอุโบสถอีกด้วย

หลังจากการปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ในสมัยพระครูมหาวิหาราภิรักษ์ (พุก) ยังคงมีการสร้างและซ่อมอยู่บ้าง ดังเช่นในสมัยพระครูญาณวิมล(แดะ) เป็นเจ้าอาวาส ระหว่าง พ.ศ. ๒๔๖๑ – ๒๔๗๓ ได้สร้างโรงเรียนปริยัติธรรม ปูอิฐเต็มลานวัดซึ่งปัจจุบันเป็นเนินดินหมดแล้วและยังได้ต่อเติมทำลวดลายตามพระระเบียงและวิหารคด อีกทั้งซ่อมแซมกุฏิสงฆ์ที่ชำรุดทรุดโทรมให้อยู่ในสภาพดีและปลูกต้นไม้ประดับให้ดูร่วมรื่นแก่วัด ล่วงมาถึงสมัยพระครูวิหาราภิรักษ์ (นาค) ราว พ.ศ. ๒๔๗๓ – ๒๔๙๘ ท่านซ่อมศาลาการเปรียญรวมทั้งเปลี่ยนช่อฟ้าพระอุโบสถใหม่ทั้งหมด ต่อมาสมัยพระครูสุวรรณศิลปาคม(สม มหาวัย–เปรียญ)เจ้าอาวาสองค์ปัจจุบันตั้งแต่พ.ศ. ๒๔๙๙ ก็ได้มีการปรับปรุงซ่อมแซมต่อมาเรื่อยมา เช่น วางระเบียบเสนาสนะใหม่ เป็นต้น ในสมัยพระครูรูปนี้กรมศิลปากรได้มอบหมายให้นายเฟื้อ หริพิทักษ์ เป็นหัวหน้าควบคุมช่างมาซ่อมภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ เพื่อไม่ให้หลุดล่อนโดยใช้งบประมาณของกรมศิลปากรเมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๗

จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

ภาพจิตรกรรมฝาผนังซึ่งปรากฏภายในอุโบสถแห่งนี้เชื่อว่าคงเขียนขึ้นในสมัยเดียวกับการบูรณะวัดครั้งใหญ่ในคราสมเด็จเจ้าคุณแตงโมหรือพระสังฆราชสุวรรณมุนี ตรงกับรัชสมัยพระเจ้าเสือในช่วงอยุธยาตอนปลาย ภาพจิตรกรรมภายในอุโบสถแห่งนี้เขียนด้วยกันทั้ง ๔ ด้าน ซึ่งแต่ละด้านเขียนภาพดังต่อไปนี้

ภาพที่ ๓ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศตะวันตกหลังพระประธาน
ภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก หรือหลังพระประธาน ช่างได้เขียนลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่งเต็มฝาผนัง (ภาพที่ ๓) ปัจจุบันยังคงสภาพที่ค่อนข้างชัดเจนอยู่ แต่อย่างไรก็ตามบริเวณเสาติดผนังยังคงมีลักษณะของลายต้นไม้ประดิษฐ์มีลำต้นตรงคล้ายกับที่ปรากฏบนผนังด้านหลังพระประธานอุโบสถวัดใหม่ประชุมพล อยุธยา สร้างในรัชสมัยพระเจ้าปราสาททอง[๔] จึงเชื่อว่างานจิตรกรรมดังกล่าวคงเป็นงานในยุคเดียวกัน

---

[๔] สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒนะ, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา**, มูลนิธิ เจมส์ ทอมป์สัน, ๒๕๒๔, ๔๕.

ภาพที่ ๔ ภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติ ตอน มารผจญ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศตะวันออก ภายใน อุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออก ตรงข้ามกับพระประธาน เขียนภาพเล่าเรื่องในพุทธประวัติ ตอน มารผจญ (ภาพที่ ๔) อันกล่าวถึงขณะพระพุทธเจ้าทรงกำลังบรรลุสัมมาสัมโพธิญาณใต้ต้นมหาโพธิ์ ทันใดนั้นมีหมู่มารซึ่งนำกองทัพโดยพระยาวัสวดีมารเข้ามาขัดขวางการบำเพ็ญเพียรในครั้งนี้ แต่หามีชัยเหนือพระพุทธองค์ไม่ เนื่องจากบังเกิดพระแม่ธรณีผุดขึ้นจากแผ่นดินใต้รัตนบัลลังก์ที่พระพุทธองค์ทรงประทับอยู่ ได้บีบมวยผมออกมาเป็นสายน้ำท่วมเอ่อล้นพัดพาเหล่ามารออกไปพร้อมทั้งยังเป็นสักขีพยานแห่งชัยชนะของพระพุทธองค์ครั้งนี้ด้วย ภาพจิตรกรรมผนังด้านนี้มีสภาพที่ลบเลือนมากแล้วแต่ยังสามารถเห็นและวิเคราะห์ได้ว่าเป็นภาพตอนใด มีบางแห่งที่เขียนขึ้นใหม่ในสมัยหลังแต่ส่วนใหญ่จะเป็นภาพที่เขียนมาแต่เดิม ลักษณะของภาพ ช่างเขียนเป็นภาพฉากต่อเนื่องโดยที่ภาพซ้ายมือของภาพพระพุทธเจ้าเขียนภาพตอนท้าววัสวดีมารกำลังยกกองทัพเพื่อหวังจะขัดขวางการตรัสรู้พระพุทธองค์ ส่วนขวามือของพระพุทธเจ้า เขียนฉากกองทัพพญามารปราชัยต่อพระองค์นั่นเอง โดยมีพระแม่ธรณีมาถวายความช่วยเหลือ

ภาพที่ ๕ ภาพเทพชุมนุม จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

ส่วนผนังด้านข้างทั้งสองฝั่งด้านทิศเหนือและทิศใต้ เขียนภาพเทพชุมนุม (ภาพที่ ๕) โดยผนังด้านทิศใต้ยังคงเห็นได้ชัดกว่าด้านทิศเหนือ เนื่องจากด้านทิศเหนือภาพมีสีจางไปมาก แล้วแต่ยังคงศึกษาได้เช่นกัน การเขียนภาพดังกล่าว เชื่อว่าเป็นการเขียนให้เห็นถึงตอนครั้งที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้และมีชัยเหนือกิเลสทั้งปวงโดยประติมานพระพุทธรูปประธานสมาธิ ปางมารวิชัยเสมือนพระสัมมาสัมพุทธเจ้า จากนั้นเหล่าเทวดาจากหมื่นโลกจักรวาลได้ร่วมชื่นชมยินดีสรรเสริญแด่พระพุทธองค์ ในคราวนั้นมีดอกไม้ต่างๆนานาร่วงโรยประหนึ่งสรรเสริญบูชาพระพุทธองค์เช่นกัน สำหรับภาพเทพชุมนุมภายในอุโบสถแห่งนี้เขียนซ้อนขึ้นเป็นชั้นๆ โดยเขียนภาพเทพทั้งสิ้น ๗ จำพวก คือ พระอินทร์ พระพรหม เทวดา ครุฑ นาคแปลง ยักษ์และนักสิทธิ์วิทยาธร โดยส่วนใหญ่ช่างเขียนภาพเป็นคู่ๆสลับกันไม่เรียงตามฐานันดรศักดิ์ของเทพคงวาดปะปนกันไป โดยแต่ละองค์พนมหัตถ์ถือดอกไม้บูชาพระพุทธเจ้า ภาพเทพชุมนุมเขียนเป็นแถวซ้อนกันด้านละ ๕ แถว แบ่งเป็นระยะตามเสาโดยเรียกเป็น “ห้อง” ด้านละ ๖ ห้อง ภาพแต่ละแถวถูกคั่นด้วยแถวหน้า

กระดานโดยมีลวดลายประดับ และยังเขียนเส้นหยักฟันปลาเพื่อแยกเทพชุมนุมออกเป็นองค์ๆ ทั้งนี้ในส่วนของรายละเอียดของภาพเทพชุมนุมจะได้กล่าวในหัวข้อต่อไป

จิตรกรรมภาพเทพชุมนุม ผนังด้านทิศใต้ ภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม

ภาพที่ ๖ องค์ประกอบของภาพเทพแต่ละองค์ ซึ่งเขียนอยู่บนเส้นคั่นแถวหน้ากระดาน เหนือเศียรเป็นเส้นสินเทาหรือเส้นหยักฟันปลา พื้นที่ว่างเขียนลายพรรณพฤกษาผสมผสานลายไทยประดิษฐ์ รวมทั้งลายดอกไม้ร่วง

ภาพเทพชุมนุมบนจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้เขียนภาพยาวตลอดแนวผนังเรียงขึ้นไปเป็นชั้นๆทั้งสิ้น ๕ ชั้น โดยมีลายหน้ากระดานคั่นในแต่ละชั้น โดยเทพทั้งหมดแบ่งเป็น ๗ จำพวก คือ พระพรหม พระอินทร์ เทวดา ครุฑ นาคแปลง ยักษ์ และนักสิทธิ์วิทยาธร ส่วนใหญ่ช่างเขียนเป็นคู่ๆ สลับกัน ไม่เรียงตามฐานันดรศักดิ์ เทพแต่ละองค์อยู่ในท่านั่งพนมหัตถ์ผินหน้าไปทางพระพุทธรูปประธาน มีเพียงแต่ภาพนักสิทธิ์วิทยาธรห้องที่ ๑ แถวที่ ๕ เท่านั้นที่พนมหัตถ์และถือช่อดอกไม้ เหนือภาพเทพแต่ละองค์มีการเขียนเส้นหยักฟันปลาหรือเส้นสินเทาตลอดแนวผนังแต่ละชั้น (ภาพที่ ๖)ช่วยเน้นภาพเทพแต่ละองค์ประหนึ่งแทนประภามณฑลซึ่งเขียนรอบเศียรภาพเทพชุมนุมในงานจิตรกรรมในสมัยเดียวกัน อีกทั้งยังช่วยผลักระยะลายซึ่งอยู่ระหว่างช่องว่างของลายเส้นสินเทาให้ดู

มีระยะใกล้-ไกล[๕] อีกทั้งช่องว่างของลายเส้นสินเทาเขียนลายช่อพรรณพฤกษาโดยแทรกลายประดิษฐ์บ้างบางส่วน เช่น ลายกระหนก ลายพุ่มข้าวบิณฑ์และลายนกคาบ เป็นต้น

นักวิชาการได้แบ่งงานจิตรกรรมออกเป็น ๓ กลุ่ม ซึ่งทำให้การกำหนดอายุของภาพจิตรกรรมแห่งนี้ดูแคบลงและยังหาเหตุปัจจัยอื่นมาสนับสนุนเพื่อกำหนดอายุได้อีกด้วย การแบ่งกลุ่มงานจิตรกรรมนี้

กลุ่มที่ ๑ พบในงานสมัยอยุธยาตอนต้น คือ เขียนภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติและอดีตพุทธเป็นหลัก งานดังกล่าวพบตามกรุปรางค์ต่างๆ เช่น จิตรกรรมภายในกรุปรางค์วัดมหาธาตุ ราชบุรี เป็นต้น

กลุ่มที่ ๒ นิยมเขียนภาพเทพชุมนุม ซึ่งงานดังกล่าวพบว่าเก่าสุดไม่เกินไปกว่าสมัยพระเจ้าปราสาททอง ดังปรากฏในงานจิตรกรรมภายในอุโบสถ วัดใหม่ประชุมพล จ. อยุธยา เป็นต้น

กลุ่มที่ ๓ ช่างนิยมเขียนภาพชาดก โดยเฉพาะอย่างยิ่งทศชาติชาดกหรือพระเจ้าสิบชาติ ดังเช่นงานจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ เป็นต้น

เป็นที่น่าสังเกตว่างานศิลปกรรมด้านจิตรกรรมในสมัยอยุธยาตอนกลางมิได้ถูกจัดกลุ่มในนี้ เนื่องด้วยไม่พบหลักฐานดังกล่าว พบเพียงงานจิตรกรรมในสมุดภาพเท่านั้นซึ่งมิอาจนำมาเปรียบเทียบกันได้[๖]

---

[๕] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงของแผ่นดิน** (กรุงเทพฯ:วิริยะธุรกิจ, ๒๕๔๔.), ๑๕๑.

[๖] สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒนะ, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา**, ๔๕.

ภาพที่ ๗ ภาพเทวดานั่งพนมมือสลับกับเจดีย์ จิตรกรรมฝาผนังด้านซ้ายมือของพระประธาน ภายในอุโบสถ วัดใหม่ประชุมพล จ. อยุธยา

จากการแบ่งกลุ่มดังกล่าวทำให้สามารถกำหนดอายุภาพจิตรกรรมดังกล่าวได้อย่างคร่าวๆว่าควรจะอยู่ในสมัยอยุธยาตอนปลาย เนื่องจากอยู่ในกลุ่มเดียวกับภาพจิตรกรรมกลุ่มที่ ๒ คือ จิตรกรรมภาพเทพชุมนุม วัดใหม่ประชุมพล จ. อยุธยา (ภาพที่ ๗) ทว่างานจิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณารามคงเป็นงานที่เขียนขึ้นหลังจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมวัดใหม่ประชุมพล เนื่องจากภาพเทพชุมนุมวัดใหญ่สุวรรณารามมีวิวัฒนาการที่เปลี่ยนไปมากแล้ว กล่าวคือ จิตรกรรมภาพเทพชุมนุมวัดใหญ่สุวรรณารามมีการเขียนแถวเทพชุมนุมเพิ่มขึ้นเป็น ๕ แถว (ดูภาพที่ ๕) ต่างไปจากภาพเทพชุมนุมวัดใหม่ประชุมพลที่เขียนเพียงแถวเดียวเหนือบานหน้าต่าง (ดูภาพที่ ๖) อีกทั้งลักษณะทางด้านโครงสีพบว่าสีที่ใช้ในงานจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดใหม่ประชุมพล อยุธยา สีที่ใช้ค่อนข้างเป็นสีหม่นต่างไปจากจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี ที่ใช้สีสดหรือสีแท้แล้ว[๗] ด้วยเหตุของความก้าวหน้าทางด้านเทคนิคที่เกิดขึ้นในงานจิตรกรรมวัดใหญ่สุวรรณารามแห่งนี้ จึงเชื่อว่าคงเขียนขึ้นหลังจากงานจิตรกรรมวัดใหม่ประชุมพลที่กำหนดอายุไว้ว่าเป็นงานในรัชสมัยพระเจ้าปราสาททองศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย

[๗] เรื่องเดียวกัน, ๕๐.

ทั้งนี้หากพิจารณาลักษณะของการจัดวางองค์ประกอบภาพที่เขียนขึ้นเป็นชั้นๆคงได้รับอิทธิพลจากงานจิตรกรรมของกลุ่มที่ ๑ ดังเช่น ภาพจิตรกรรมภายในกรุปรางค์วัดมหาธาตุ ราชบุรี ที่นิยมเขียนภาพซ้อนขึ้นไปเป็นชั้นเพียงแต่ต่างกันที่เนื้อหาของภาพจิตรกรรมเท่านั้น อีกทั้งลายดอกไม้ร่วงที่เขียนเว้นจังหวะช่องไฟได้อย่างดี[๙]คงเป็นผลต่อเนื่องที่ส่งมายังงานจิตรกรรมรุ่นหลังอีกด้วย

ในส่วนของภาพเทพชุมนุมจากที่เกริ่นมาข้างต้นว่ามีการเขียนภาพเทพทั้งสิ้น ๗ จำพวก ซึ่งแต่ละจำพวกมีลักษณะที่แตกต่างกันดังนี้

๑. **พระอินทร์** (ภาพที่ ๘และภาพที่ ๙)

ภาพที่ ๘ พระอินทร์ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๓

ภาพที่ ๙ พระอินทร์ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๕ แถวที่ ๕

ลักษณะทั่วไป

ลักษณะของพระอินทร์ มีกายสีเขียว มีการเขียนทั้งหน้าเสี้ยว และหน้าเพล่ มี ๒ กร อยู่ในท่าพนมมือ ลักษณะท่านั่งอยู่ในท่าเทพบุตร มีทั้งวางเท้าราบและเหลื่อม

---

[๙] เรื่องเดียวกัน, ๕๐.

เครื่องประดับ

ประกอบด้วย มงกุฎทรงสูงหรือยอดชัยเป็นส่วนใหญ่ กรรเจียกจรและกุณฑลติดกันกับมงกุฎ เรียกว่า มงกุฎมหากุณฑล กรองศอ ๒ เส้น แบบแข็งและแบบอ่อน บางองค์สวมเพียงเส้นเดียวซึ่งเป็นแบบแข็ง มีสังวาลย์ ๒ เส้นคู่ขนานกึ่งกลางลำตัวแล้วหายไปด้านหลังช่วงบริเวณสะเอวพาหุรัดข้างละ ๒ เส้น กำไลมือ มีทั้งสวมข้างละ ๒ เส้น และ ๓ เส้น ภาพพระอินทร์บางองค์มีการเขียนเครื่องประดับบริเวณช่วงหัวไหล่ซึ่งอาจจะเป็นอินทนู บริเวณขอบผ้ามีการเขียนสายปั้นเหน่งกำไลเท้าข้างละ ๑ เส้น

๒. ภาพพระพรหม (ภาพที่ ๑๐และภาพที่ ๑๑)

ภาพที่ ๑๐ พระพรหม จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๒

ภาพที่ ๑๑ พระพรหม จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๓

ลักษณะทั่วไป

มี ๔ พักตร์ แต่ในการเขียนภาพเขียนเพียง ๓ พักตร์ หน้าหลักเขียนหน้าเพล่ ขนาบข้างทั้งสองพักตร์ด้วยหน้าเสี้ยว มี ๔ กร โดย ๒ กรหลักอยู่ในท่าพนมมือ อีก ๒ กรซ้ายขวาถือช่อกระหนก บ้างถือช่อกระจังขนาดเล็ก นั่งท่าเทพบุตร มีทั้งเท้าราบและเท้าเหลื่อม บ้างเขียนเท้าอยู่หลังผ้า และมีนั่งชันเข่าซ้ายขึ้น

เครื่องประดับ

ประกอบด้วย มงกุฎทรงสูงหรือยอดชัยเช่นเดียวกับพระอินทร์ ทั้ง ๓ พักตร์ กรรเจียกจรและกุณฑลเชื่อว่าติดกับมงกุฎเช่นเดียวกับพระอินทร์ดังเรียกว่า มงกุฎมหากุณฑล ซึ่งเขียนเฉพาะพระพักตร์หลักเท่านั้น เพียงแต่ลักษณะของกรรเจียกจรที่สยายออกไปด้านข้างไม่ได้เขียน เนื่องด้วยอาจจะไปบังพระพักตร์อีกสองด้านของพระพรหม กรองศอ ๒ เส้น แบบแข็งและแบบอ่อน บางองค์เขียนเพียงกรองศอเส้นเดียวแบบแข็ง มีสังวาลย์ ๒ เส้นคู่กึ่งกลางลำตัวแล้วหายไปด้านหลังบริเวณช่วงสะเอว บางองค์มีการเขียนเครื่องประดับบริเวณหัวไหล่ซึ่งอาจเป็นอินทนู พาหุรัดข้างละ ๒ เส้นโดยเขียนที่ ๒ กรหลัก กำไลมือเขียนทั้ง ๔ กร มีทั้งข้างละ ๒ และ ๓ เส้น บริเวณของผ้ามีการเขียนสายปั้นเหน่ง กำไลเท้าข้างละ ๑ เส้น

๓. ภาพเทวดา (ภาพที่ ๑๒และภาพที่ ๑๓)

ภาพที่ ๑๒ เทวดา จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๒

ภาพที่ ๑๓ เทวดา จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๕ แถวที่ ๒

ลักษณะทั่วไป

ใบหน้ารูปไข่ เขียนทั้งหน้าเสี้ยว และหน้าเพล่ กายสีขาว แต่มีบางองค์มีกายสีชมพู มือทั้งสองข้างอยู่ในท่าพนมมือ เว้นแต่ภาพเทวดาผนังห้องแรกเท่านั้นมีการพนมมือถือช่อดอกไม้ นั่งท่าเทพบุตรมีทั้งเท้าราบ เท้าเหลื่อม และเท้าค่อมผ้า

เครื่องประดับ

ประกอบด้วย มงกุฎยอดทรงสูงหรือยอดชัย บางองค์สวมเครื่องประดับศรีษะซึ่งมีเพียงกรอบหน้าต่อด้วยหมวกยอดปล่องคล้ายกับเครื่องประดับศรีษะของนักสิทธิ์วิทยาธรบางองค์ หรือที่เรียกว่า มงกุฎดอกลำโพง ส่วนใหญ่เขียนในลักษณะมงกุฎมหากุณฑล บางองค์มีการเขียนกรรเจียกจรเป็นแผงครีบ กรองศอส่วนใหญ่สวมเพียง ๑ เส้น แบบแข็ง แต่มีบางองค์สวม ๒ เส้น แบบแข็งและแบบอ่อน สังวาลย์ ๒ เส้นคู่กึ่งกลางลำตัวแล้วหายไปด้านหลังบริเวณสะเอว พาหุรัดข้างละ ๒ เส้น ทองกรมีทั้งสวมใส่ ๒ และ ๓ เส้น บริเวณขอบผ้านุ่งมีการเขียนสายปั้นเหน่ง กำไลเท้าข้างละ ๑ เส้น

๔. ภาพครุฑ (ภาพที่ ๑๔และภาพที่ ๑๕)

ภาพที่ ๑๔ ครุฑ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๒ แถวที่ ๒

ภาพที่ ๑๕ ครุฑ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๔

ลักษณะทั่วไป

ลักษณะใบหน้าคล้ายนก มีจงอยปาก ภายในจงอยมีลูกแก้วประหนึ่งคาบไว้ มีการเขียนขอบปากและรอบดวงตา เขียนหน้าเพล่ และหน้าเสี้ยว ลักษณะของภาพครุฑเป็นที่สังเกตง่าย คือ มีการเขียนลายวงโค้งทั้งองค์ กายสีขาว สีชมพู และสีแดง มีครีบที่แขนและขา พนมมือ เฉพาะ

ผนังห้องที่ ๑ เท่านั้นที่พนมมือถือช่อดอกไม้ ส่วนใหญ่นั่งท่าชันเข่าซ้ายขึ้น บางองค์ชันเข่าขวา ทั้งยังมีนั่งท่าเทพบุตรซึ่งเป็นส่วนน้อย เท้าส่วนใหญ่เป็นที่สังเกตว่าอยู่หลังผ้านุ่งทั้งสิ้น

เครื่องประดับ

ประกอบด้วย มงกุฎยอดชัย กรรเจียกจรมีลักษณะเป็นครีบคล้ายขนนก แต่ยังคงปลายวงโค้งเป็นกระหนกในส่วนตำแหน่งของกุณฑลกลับเขียนเป็นลายกระจัง กรองศอมีทั้ง สวม ๑ เส้น แบบแข็ง และ สวม ๒ เส้น แบบแข็งและแบบอ่อน บางองค์มีอินทนูที่หัวไหล่ สังวาลย์ พาหุรัด และทองกรส่วนใหญ่สวมใส่เท่ากัน คือ ข้างละ ๒ เส้น แต่บางองค์มีทองกรถึง ๓ เส้น ลักษณะพิเศษของภาพครุฑที่ต่างไปจากเทพองค์อื่นๆ คือ ลักษณะของปั้นเหน่ง โดยปั้นเหน่งของภาพครุฑจะเขียนให้เห็นหัวปั้นเหน่งและสายปั้นเหน่งเป็นส่วนใหญ่ แต่จะไม่เห็นชายพก เนื่องจากหัวปั้นเหน่งทับนั่นเอง กำไลเท้าข้างละ ๑ เส้น

๕. นาคแปลง (ภาพที่ ๑๖และภาพที่ ๑๗)

ภาพที่ ๑๖ นาคแปลง จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๔

ภาพที่ ๑๗ นาคแปลง จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๕

ลักษณะทั่วไป

ลักษณะโดยทั่วไปคล้ายภาพเทวดา แต่มีการเขียนลายรอบปากเป็นส่วนใหญ่ ลักษณะหนึ่งที่สังเกตได้ คือ มีการเขียนเขี้ยวแหลมขนาดเล็กไว้บริเวณมุมปาก มีการเขียนทั้งหน้า

เพล่ และหน้าเสี้ยว กายสีขาวและสีชมพู มือทั้งสองอยู่ในท่าพนมมือ โดยเฉพาะผนังห้องที่ ๑ เท่านั้นที่พนมมือถือช่อดอกไม้ นั่งท่าเทพบุตร เขียนทั้งเท้าราบและเหลื่อม

เครื่องประดับ

ประกอบด้วย มงกุฎ ซึ่งแตกต่างไปจากเทพองค์อื่นๆ อย่างเห็นได้ชัด คือ ยอดของมงกุฎจะมีลักษณะคล้ายเศียรพญานาค ทั้ง ๑ เศียรและ๓ เศียร โดยปรากฏบนภาพจิตรกรรมเพียง ๒ เศียรเท่านั้น แต่มีเพียงบางองค์เท่านั้นที่มีลักษณะเป็นมงกุฎยอดดอกลำโพงคล้ายเครื่องประดับศรีษะของนักสิทธิ์วิทยาธร กรรเจียกจรและกุณฑลเขียนติดกับมงกุฎอย่างที่เรียกว่ามงกุฎมหากุณฑล บางองค์มีลักษณะเป็นครีบออกปลายลายกระหนกแบบเดียวกับครุฑ กรองศอ มีทั้งเขียนเพียง ๑ และ ๒ เส้น กล่าวคือ แบบแข็งและแบบอ่อน มีการเขียนอินทนูบริเวณหัวไหล่บางองค์ สังวาลย์ โดยส่วนใหญ่สวมใส่ ๒ เส้นคู่บริเวณกึ่งกลางลำตัว แล้วเขียนหายไปด้านหลังบริเวณสะเอว บ้างไม่สวมใส่ พาหุรัด มีใส่ตั้งแต่ ๒ – ๓ เส้น เช่นเดียวกับทองกร บริเวณขอบลายผ้านุ่งเขียนสายปั้นเหน่งกำไลเท้าข้างละ ๑ เส้น

๖. ยักษ์ (ภาพที่ ๑๘และภาพที่ ๑๙)

ภาพที่ ๑๘ ยักษ์ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๒ แถวที่ ๒

ภาพที่ ๑๙ ยักษ์ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๕ แถวที่ ๒

ลักษณะทั่วไป

ใบหน้าเหลี่ยม หน้าตาดุดัน ดวงตาเบิกโพลง เขียนพรายรอบปาก ลักษณะหนึ่งที่สังเกตได้ คือ มีการเขียนเขี้ยวโง้งแหลมคมไว้บริเวณ ๒ มุมปาก เขียนทั้งหน้าเพล่ และหน้าเสี้ยว รูปร่างใหญ่ บึกบึน กายสีขาว สีแดง สีเขียวและสีชมพู มือทั้งสองอยู่ในท่าพนมมือ โดยเฉพาะผนังห้องที่ ๑ เท่านั้นที่พนมมือถือช่อดอกไม้ นั่งท่าเทพบุตร เขียนทั้งเท้าราบและเหลื่อม บ้างนั่งท่าชันเข่า

เครื่องประดับ

ประกอบด้วย มงกุฎซึ่งส่วนใหญ่ค่อนข้างเตี้ยกว่าเทพอื่นๆที่กล่าวมา บางองค์สวมมงกุฎดอกลำโพง กรรเจียกจรมีลักษณะเป็นครีบออกปลายลายกระหนก กรองศอมีทั้งเขียนเพียง ๑ และ ๒ เส้น กล่าวคือ แบบแข็งและแบบอ่อน บางองค์มีการเขียนอินทนูบริเวณหัวไหล่ สังวาลย์โดยส่วนใหญ่สวมใส่ ๒ เส้นคู่บริเวณกึ่งกลางลำตัว แล้วเขียนหายไปด้านหลังบริเวณสะเอว บางองค์ไม่สวมใส่ พาหุรัดข้างละ ๒ เส้น ส่วนทองกรมีสวมใส่ตั้งแต่ ๒-๓ เส้น บริเวณขอบลายผ้านุ่งเขียนสายปั้นเหน่ง กำไลเท้าข้างละ ๑ เส้น

๗. นักสิทธิ์วิทยาธร (ภาพที่ ๒๐และ ภาพที่ ๒๑)

ภาพที่ ๒๐ นักสิทธิ์วิทยาธร จิตรกรรมฝาผนัง ด้านทิศใต้ ห้องที่ ๓ แถวที่ ๔

ภาพที่ ๒๑ นักสิทธิ์วิทยาธร จิตรกรรมฝาผนัง ด้านทิศใต้ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๒

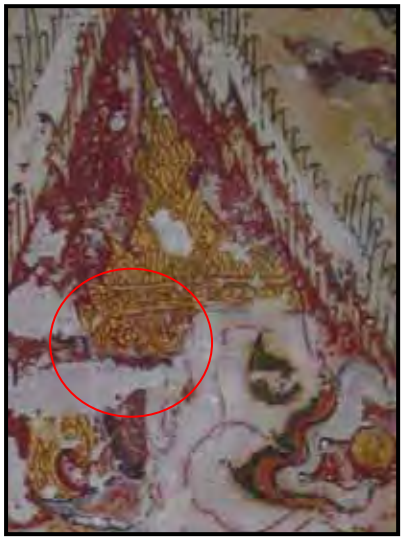
ลักษณะทั่วไป

ใบหน้าเหลี่ยม เขียนหน้าค่อนข้างแก่ ไว้หนวดไว้เครา บางองค์มีเขี้ยว คางปุ้ม เช่นเดียวกับยักษ์ มีทั้งหน้าเพล่และหน้าเสี้ยว กายสีขาวเป็นส่วนใหญ่ บางองค์กายสีชมพู ๒ มืออยู่ในท่าพนมมือ มีเพียงเฉพาะภาพห้องที่ ๑ เท่านั้นที่มีการถือช่อดอกไม้ นั่งท่าเทพบุตร เท้าราบและเหลื่อม มีองค์เดียวในห้องที่ ๑ แถวที่ ๕ ซึ่งนั่งชันเข่าซ้าย ขาด้านขวากระดกขึ้นคล้ายท่าเหาะ

เครื่องประดับ

ประกอบด้วย เครื่องประดับศรีษะสามารถแยกได้ง่ายเป็น ๒ แบบ คือ มงกุฎดอกลำโพง ซึ่งส่วนใหญ่จะพบว่ามงกุฎลักษณะดังกล่าวจะเขียนกับภาพฤาษีหรือนักบวชในงานจิตรกรรมทั่วไป มีลักษณะปลายเป็นปล่อง อีกแบบคือ มงกุฎแบบแขก ซึ่งเชื่อว่าเป็นอิทธิพลซึ่งช่างเคยพบเห็นมาจึงนำมาใช้กับงานจิตรกรรมด้วย มี ๓ แบบ คือ หมวกทรงโดมเตี้ย ทรงกลีบมะเฟือง และหมวกทรงกรวยปลายสะบัด กรองศอสวมเพียง ๑ เส้นชิดคอ มีลักษณะเป็นวงแหวน สังวาลย์และพาหุรัดไม่มี ทองกรสวมใส่ตั้งแต่ข้างละ ๒-๓ เส้น บริเวณรอบเอวเขียนเห็นสายปั้นเหน่ง สวมใส่กำไลเท้าข้างละ ๑ เส้น

จากการศึกษารายละเอียดของภาพเทพชุมนุมแต่ละจำพวก มีข้อสังเกตว่าแถวชั้นบนสุดของผนัง(แถวที่ ๕) ยกเว้นห้องแรกเท่านั้นซึ่งเป็นผนังลดเขียนเพียงภาพนักสิทธิ์วิทยาธร โดยแถวบนสุดของผนังแห่งนี้เขียนเพียงภาพพระอินทร์ พระพรหม และเทวดาอันอาจกล่าวได้ว่าแถวชั้นบนสุดช่างคงมิต้องการนำภาพอมนุษย์ขึ้นไว้อยู่ด้านบนเป็นได้[๙] อันอาจเป็นจุดหนึ่งที่บ่งบอกถึงวรรณะชนชั้นซึ่งช่างได้คำนึงถึงบ้างแม้ว่าภาพโดยรวมแล้วช่างจะต้องการความเสมือนจริงกับเรื่องราวทางพุทธประวัติก็ตาม



ภาพที่ ๒๒ ลักษณะของมงกุฎทรงสูงแบบสวมครอบเศียรซึ่งใช้เขียนในงานจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี กับเทพทุกจำพวกยกเว้น นาคแปลงและนักสิทธิ์วิทยาธร

ในส่วนของศิราภรณ์และเครื่องประดับต่างๆ พบว่ามีลักษณะที่คล้ายคลึงกันแทบทั้งสิ้น เว้นแต่ลักษณะของมงกุฎภาพนาคแปลงและนักสิทธิ์วิทยาธรเท่านั้นที่แตกต่างออกไปอย่างชัดเจน ดังจะได้กล่าวคราวหลัง และด้วยลักษณะของมงกุฎนี้เองทำให้ผู้ศึกษาเชื่อว่าอาจเป็นเหตุผลเบาบางที่จะกล่าวได้ว่าเป็นเครื่องบ่งบอกถึงฐานันดรศักดิ์ของเทพแต่ละองค์ได้ เนื่องจากพบว่าลักษณะของมงกุฎมีความหลากหลายทางด้านการเขียนแต่ทั้งหมดเขียนในรูปของมงกุฎทรงสูงแบบสวมครอบเศียร โดยสังเกตจากภาพเทพหน้าเสี้ยวซึ่งจะเห็นพื้นที่ของขอบด้านข้างมงกุฎเหนือหูอย่างชัดเจน (ภาพที่ ๒๒) ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับมงกุฎทรงสูงของพระประธานภายในอุโบสถวัดหน้าพระเมรุอยุธยา ศิลปะสมัยพระเจ้าปราสาททอง[๕] ต่างกันเพียงไม่มีกรรเจียกจรเท่านั้นซึ่งเป็นข้อสังเกตอย่างหนึ่งในการกำหนดอายุว่างานจิตรกรรมแห่งนี้น่าจะเป็นงานหลังสมัยพระเจ้าปราสาททอง

ด้วยความหลากหลายของมงกุฎน่าเชื่อว่าเป็นปัจจัยของช่างที่อาจเล็งเห็นถึงสุนทรียภาพความงามของภาพจึงพยายามเปลี่ยนแปลงและลดทอนรูปแบบมงกุฎเพื่อหลีกเลี่ยงการเขียนภาพซ้ำๆกันโดยไม่น่าเกี่ยวข้องกับการใช้แบ่งฐานันดรของเทพแต่ละจำพวก ทั้งนี้เชื่อว่าไม่ว่ามงกุฎจะมี

[๕] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน**, ๑๔๗.

ความแตกต่างกันอย่างไรช่างยังคงเขียนรูปแบบของมงกุฎทรงสูงเท่านั้น ลักษณะของมงกุฎดังกล่าวพบว่านำมาใช้กับภาพพระอินทร์ พระพรหมและเทวดา ซึ่งน่าที่จะบอกได้ว่าลักษณะมงกุฎทรงสูงใช้กับภาพเทพที่มีลักษณะของกายเป็นมนุษย์เท่านั้น แต่ในทางกลับกันกับพบว่ายังคงใช้กับภาพครุฑและยักษ์ถือว่าอยู่ในเทพจำพวกอมนุษย์ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เชื่อว่าลักษณะศิราภรณ์ประเภทมงกุฎคงมิเป็นเครื่องบ่งชี้ฐานันดรศักดิ์ได้อย่างชัดเจนนักเนื่องจากลักษณะของมงกุฎมีการใช้กับเทพที่หลากหลายจำพวก อีกทั้งลักษณะสูงต่ำของมงกุฎในภาพจิตรกรรมแห่งนี้เป็นเหตุผลที่ไม่แน่ชัดในการกำหนดศักดิ์ของเทพแต่ละองค์ได้เช่นกันคงเป็นเพียงการเปลี่ยนแปลงและลดทอนรูปแบบอย่างที่กล่าวมา

มีข้อสังเกตเกี่ยวกับการลดทอนชั้นของมงกุฎซึ่งอาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ลักษณะของมงกุฎมีขนาดสูงต่ำและความแตกต่างอันอาจทำให้เข้าใจได้ว่าเป็นสิ่งที่บอกยศศักดิ์ ดังนี้

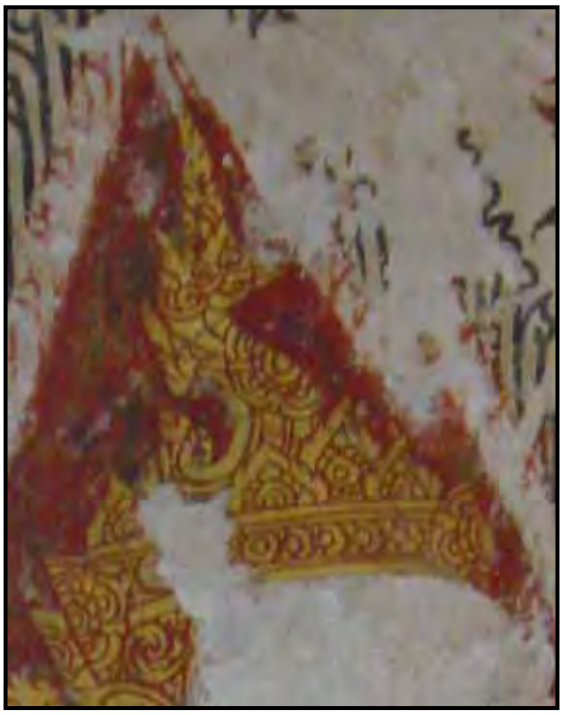
ภาพที่ ๒๓ มงกุฎภาพพระอินทร์ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๓ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

สังเกตว่าภาพเขียนลายเส้นหยักฟันปลาเหนือภาพเทพแต่ละองค์มีขนาดและการหยักของลายที่ไม่เท่ากันอันเกิดจากความอิสระทางการวาดของช่างผนวกกับช่องว่างแต่ละชั้นมีขนาดไม่เท่ากันอีกทั้งภาพที่อยู่สูงในทางเชิงช่างย่อมต้องเขียนขนาดที่ใหญ่ขึ้นเพื่อกันอากาศกินนั่นเอง ด้วยเหตุนี้ลักษณะของมงกุฎอาจถูกจำกัดเส้นสินเทาส่วนหนึ่งเนื่องจากพบการวาดมงกุฎซึ่งผิดสัดส่วน

โดยมีเส้นสินเทาเป็นเหตุปัจจัย เช่น มงกุฎภาพพระอินทร์ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๓ (ภาพที่ ๒๓) จะเห็นว่าจากภาพมีการลดทอนของชั้นเชิงบาตรจะเขียนเพียงแต่ลายกาบไผ่สองข้างซึ่งต่อจากฐานกระจังซึ่งอาจเป็นส่วนของปลีบัวแวง บนยอดสุดเปลี่ยนจากปลียอดแหลมเป็นการเขียนลายคล้ายพุ่มข้าวบิณฑ์แทน (ดูภาพที่ ๒๒ เปรียบเทียบ) ทั้งนี้อาจเกิดจากภาพอยู่ชั้นสูงขึ้นไปดังนั้นจึงเหลือพื้นที่ด้านบนน้อยอันเป็นเหตุปัจจัยของการลดทอนรูปแบบมงกุฎนั่นเอง

ภาพที่ ๒๔ มงกุฎภาพพระอินทร์ ห้องที่ ๒ แถวที่ ๓ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

หรือจะเป็นมงกุฎภาพพระอินทร์อีกองค์หนึ่งซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนถึงลักษณะเอนเอียงไม่สมดุลกับลักษณะท่าทางของใบหน้าแม้ว่าจะเงยหน้าเล็กน้อยก็ตามซึ่งเกิดขึ้นจากเส้นสินเทามีลักษณะเอนลงมามากดังนั้นจึงทำให้ยอดมงกุฎเอนตาม (ภาพที่ ๒๔) อนึ่งภาพที่อยู่สูงนั้นส่วนใหญ่แล้วช่างจะมีเขียนขนาดของภาพให้ใหญ่ขึ้นเพื่อให้มุมมองภาพกว้างของจิตรกรรมของภาพเทพชุมนุมทุกจำพวกทุกองค์มีขนาดเท่ากัน ดังนั้นจึงวาดส่วนของท่อนบนใหญ่กว่าท่อนล่างเนื่องจากอยู่สูงกว่า เหตุนี้จึงอาจทำให้ภาพมงกุฎซึ่งเป็นเครื่องประดับบนสุดถูกจำกัดขนาดและอาจถูกจำกัดด้วยเรื่องพื้นที่จากเส้นสินเทาได้เช่นกัน



ภาพที่ ๒๕ มงกุฎยอดนาค ภาพนาคแปลง ห้องที่ ๕ แถวที่ ๓ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ภายใน อุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

เว้นเสียแต่ลักษณะของมงกุฎที่สามารถแบ่งบรรดาศักดิ์ได้อย่างชัดเจน คือ ภาพนาคแปลงและนักสิทธิ์วิทยาธร โดยที่ภาพนาคแปลงจะมีลักษณะมงกุฎเป็นเศียรนาคหรือเรียกว่ามงกุฎยอดนาค ซึ่งมี ๒ ลักษณะ คือ มี ๑ เศียรและ ๓ เศียร โดยในภาพจะเขียน ๒ เศียร(ภาพที่ ๒๕) ลักษณะดังกล่าวเป็นเครื่องบ่งชี้ฐานันดรศักดิ์ได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ ๒๖ มงกุฎดอกลำโพง ภาพนักสิทธิ์วิยาธร ห้องที่ ๔ แถวที่ ๒ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

ภาพที่ ๒๗ มงกุฎยอดคล้ายหมวกแบบแขก ภาพนักสิทธิ์วิทยาธร ห้องที่ ๓ แถวที่ ๓ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

อีกจำพวกหนึ่งคือ นักสิทธิ์วิทยาธร ซึ่งมีการเขียนเพียงแค่กระบังหน้าต่อยอดด้วยหมวกประเภทผ้าทั้งมียอดปล่องซึ่งเรียกว่า มงกุฎดอกลำโพง (ภาพที่ ๒๖) บางองค์ต่อยอดด้วยหมวกแบบแขก[๑๐] (ภาพที่ ๒๗) ซึ่งเชื่อว่าเป็นอิทธิพลภายนอกที่ช่างได้เห็นจึงนำมาใช้กับงานจิตรกรรม โดยเฉพาะกับเทพซึ่งมีศักดิ์ต่ำดังเช่นภาพนักสิทธิ์ซึ่งไม่ต่างไปจากการเขียนภาพฝรั่งเป็นพลพรรคของเหล่ามารในภาพเล่าเรื่องมารผจญนั่นเอง

อย่างไรก็ตาม ด้วยลักษณะของมงกุฎอาจมีความคลุมเครือถึงลักษณะการใช้งานในภาพจิตรกรรมแห่งนี้อยู่มาก เนื่องด้วยมีการใช้กับเทพหลายๆองค์ซึ่งมีฐานันดรต่างกันอยู่แล้วด้วยตัวองค์เทพแต่ละจำพวกเอง กระนั้นหากมองในภาพกว้างไม่คำนึงถึงรูปแบบของมงกุฎอาจจะแบ่งชั้นของเทพได้ ยกเว้นภาพนาคแปลงและนักสิทธิ์วิทยาธรที่มีแบบเฉพาะอยู่แล้ว ดังนี้ สังเกตว่ารูปแบบของมงกุฎภาพเทพซึ่งมีกายเป็นมนุษย์ คือ พระอินทร์ พระพรหมและเทวดา มีการเขียนมงกุฎประกอบด้วยกรรเจียกจรและกุณฑลปิดทอง (ภาพที่ ๒๘)เหมือนกันหมดเว้นเสียแต่มงกุฎพระพรหมที่ไม่เขียนกรรเจียกจรเนื่องด้วยจะบดบังหน้าซึ่งอยู่ขนาบข้างหน้าหลัก ต่างไปจากภาพ

---

[๑๐] บัณฑิต อินทร์คง, “การศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี,” ๑๐๓.

อมนุษย์ คือ ภาพครุฑและยักษ์ จะเขียนศิราภรณ์เหมือนกันยกเว้นตำแหน่งกรรเจียกจรซึ่งจะเขียนลักษณะคล้ายครีบสยายออกด้านข้างอาจเลียนแบบครีบสัตว์ชนิดใดชนิดหนึ่งไม่ปิดทอง (ภาพที่ ๒๙) ด้วยเหตุนี้เองอาจเป็นมุมมองหนึ่งของการแบ่งฐานันดรในภาพกว้างของจิตรกรรมแห่งนี้ได้ ถึงกระนั้นการแบ่งฐานันดรด้วยปัจจัยดังกล่าวยังคงเป็นการแบ่งในภาพกว้างยังมิอาจจะตอบโจทย์ของลักษณะมงกุฎที่แตกต่างกันได้อย่างแน่ชัด จึงเป็นเหตุผลที่ยังอ่อนอยู่นั้นเอง

ภาพที่ ๒๘ ภาพเทวดา ห้องที่ ๓ แถวที่ ๒ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

ภาพที่ ๒๙ ภาพยักษ์ ห้องที่ ๒ แถวที่ ๒ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

ในส่วนของศิราภรณ์ชิ้นอื่นๆ มีลักษณะการเขียนที่คล้ายๆกัน จะต่างกันเพียงมีลักษณะของเทพบางองค์มีการเขียนอินทนูเพิ่งขึ้นมาโดยลักษณะดังกล่าวไม่ปรากฏกับภาพนักสิทธิ์วิทยาธร แต่พบกับภาพพระพรหมเป็นส่วนใหญ่ แต่อย่างไรก็ตามลักษณะดังกล่าวคงเป็นงานประดับเท่านั้น ความหลากหลายที่เกิดขึ้นคงเป็นแนวคิดและเทคนิคของช่างเพื่อหลีกเลี่ยงความซ้ำซากอันอาจทำให้ภาพดูแข็งขาดสุนทรียภาพ

ดังนั้นจากการศึกษาข้างต้นทำให้เกิดประเด็นเกี่ยวกับเครื่องศิราภรณ์อันประกอบอยู่บนภาพเทพชุมนุมแต่ละจำพวกในฐานะเป็นเครื่องชี้ถึงฐานันดรของเทพแต่ละองค์ยังมีความคลุมเครือซึ่งยากที่จะกำหนดได้ เนื่องด้วยลักษณะของมงกุฎซึ่งมีความหลากหลายหากแต่เป็นเพียงการลดทอนองค์ประกอบบางส่วนเท่านั้นอันอาจเกิดจากข้อจำกัดด้านพื้นที่ของเส้นสินเทาที่อยู่เหนือภาพเทพแต่ละองค์ซึ่งช่างเขียนไม่เท่ากันโดยวาดเส้นตามอิสระไม่ขึ้นอยู่กับโครงร่างส่งผลให้ขนาดของเส้นสินเทาดังกล่าวเกิดพื้นที่กว้างใหญ่ไม่เท่ากันผนวกกับความกว้างในแต่ละชั้นไม่เท่ากันรวมทั้งการวาดภาพซึ่งมีระยะสูงต่ำไม่เท่ากันในทางเชิงช่างย่อมแก้ปัญหาอากาศกินเพื่อทำให้มุมมองจิตรกรรมในภาพกว้างดูมีขนาดเท่าๆกันหมด เหตุนี้จึงอาจเป็นส่วนหนึ่งของการลดทอนชั้นมงกุฎเช่นเดียวกันดังที่กล่าวข้างต้น นอกจากนี้อาจเป็นการแก้ปัญหาของช่างเพื่อลดภาพซ้ำๆกันตลอดผนังจึงอาจทำให้ภาพดูแข็งขาดสุนทรีเป็นได้จึงคิดการลดทอนแบบมงกุฎดังกล่าวขึ้นมาจึงเกิดลักษณะมงกุฎหลายรูปแบบนั่นเอง อีกทั้งลักษณะสูงต่ำของมงกุฎถือว่าเป็นเหตุผลเบาบางที่นำมาใช้กับจิตรกรรมแห่งนี้เนื่องด้วยเหตุผลดังกล่าว หรือแม้ว่าลักษณะของกรรเจียกจรที่เขียนต่างระหว่างเทพซึ่งมีกายเป็นมนุษย์กับอมนุษย์จะมีความแตกต่างกันก็ยังมีเหตุผลที่อ่อนที่จะบอกถึงฐานันดรได้อย่างแน่ชัดเช่นกัน อย่างไรก็ตามหากวิเคราะห์อย่างแท้จริงจะพบว่ามีเพียงภาพนาคแปลงและภาพนักสิทธิ์วิทยาธรเท่านั้นที่สามารถบ่งบอกถึงฐานันดรได้อย่างชัดเจนที่สุดเนื่องจากมีลักษณะของมงกุฎที่จำเพาะเจาะจงอยู่แล้ว

ในส่วนของเครื่องประดับอื่นๆพบว่ามีลักษณะการประดับที่เหมือนๆกันทั้งหมดหากต่างกันเพียงจำนวนของเครื่องประดับ แต่ก็มิอาจนำมาเป็นเหตุผลของการบ่งบอกถึงยศศักดิ์ต่ำสูงได้เนื่องจากพบการประดับเช่นนี้กับเทพทุกชั้นทุกจำพวกเว้นเสียแต่นักสิทธิ์วิทยาธรเท่านั้น

ด้วยเหตุนี้ในการวิเคราะห์ถึงภาพจิตรกรรมแห่งนี้ในส่วนของฐานันดรจากเครื่องศิราภรณ์ต่างๆอาจกล่าวได้ว่ายังมีข้อจำกัดและหลักฐานที่ชัดเจนถึงการที่จะบ่งบอกแนวคิดของช่างในการพยายามที่จะใช้ลักษณะของเครื่องทรงของเทพแต่ละจำพวกบ่งชี้ฐานันดร หากเป็นเพียงการลดทอนเท่านั้นที่อาจจะแก้ปัญหาภาพซ้ำๆอันทำให้สุนทรีหายไปหรืออาจเป็นปัญหาด้านพื้นที่อย่างที่กล่าวมาเท่านั้น

บทที่ ๓

วิเคราะห์กลุ่มรูปแบบของลายผ้านุ่ง

จากการศึกษาลวดลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุม จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี ทั้งสิ้น ๑๖๑ องค์ สามารถแยกประเภทของลายผ้าได้ ดังนี้

๑. ลายดอกลอย

ภาพที่ ๓๐ ลายผ้านุ่งภาพพระอินทร์ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๕จิตรกรรมภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

ลายดอกลอย ลักษณะคือ การเขียนลายดอกไม้ประเภทเดียวกันทั่วทั้งผืนผ้านุ่ง โดยอาจเว้นระยะห่างหรือชิดกันก็ได้ ทั้งนี้ลายลักษณะดังกล่าวมีการนำมาใช้เขียนบนลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุมแห่งนี้เป็นส่วนมาก จะต่างกันก็เพียงลักษณะของลายดอกไม้เท่านั้น ซึ่งความต่างของดอกนั้นคงมิใช่เหตุผลในการจะนำมาวิเคราะห์เพื่อกำหนดอายุ

ทั้งนี้จึงเลือกลักษณะของดอกซึ่งมีการเขียนมากที่สุดในการศึกษาลายดังกล่าว ดังนี้ ลายดอกลอยเขียนโดยมีวงกลมเล็กกึ่งกลางซึ่งห้อมล้อมด้วยกลีบวงโค้ง ดังเช่นปรากฏบนลายผ้าภูษาโจง ภาพพระอินทร์ ห้องที่ ๕ แถวที่ ๕ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี (ภาพที่ ๓๐) ลายดังกล่าวเชื่อว่ามีการใช้มาอย่างยาวนาน อีกทั้งยังอาจกล่าวได้ว่าเป็นปฐมลายที่ช่างอาจคิดนำมาใช้กับลายผ้านุ่งเป็นได้ ลายดังกล่าวปรากฏขึ้นตั้งแต่สมัยสุโขทัย

ภาพที่ ๓๑ ภาพลายเส้น บนแผ่นหินชนวน วัดศรีชุม จ. สุโขทัย ตอน ปุณณปาติกกชาดก
ที่มา : สำนักนายกรัฐมนตรี,**ประชุมจารึกภาคที่ ๕ ประมวลจารึกอักษรไทย ภาพลายเส้นจำหลักบนแผ่นหินเกี่ยวกับเรื่องชาดกต่างๆในชาดกห้าร้อยชาติที่ประดับไว้ในเจดีย์วัดศรีชุม สุโขทัย** (กรุงเทพฯ : สำนักทำเนียบ นายกรัฐมนตรี,๒๕๑๕), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ดังปรากฏบนลายผ้านุ่งภาพบุคคล ลายเส้นบนแผ่นหินชนวนประดับเพดานอุโมงค์วัดศรีชุม เมืองเก่า สุโขทัย (ภาพที่ ๓๑) กำหนดอายุปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๙[๑] นอกเหนือจากแผ่นหินชนวนแผ่นนี้แล้ว สังเกตได้ว่าลายผ้านุ่งภาพลายเส้นบนแผ่นหินชนวนนี้เขียนแต่ลายดอกลอยทั้งสิ้นอันเป็นเหตุให้น่าเชื่อว่าเป็นลายเก่าแก่ที่สะท้อนให้เห็นสังคมในอดีตที่อาจจะนิยมนุ่งผ้าลายดอกเป็นลายแรกเริ่มได้ ทว่ายังมีนักวิชาการบางท่านกล่าวว่า ลายดอกไม้ซึ่งมี ๖ กลีบเป็นลายที่มีมายาวนานที่สุด[๒] ทั้งนี้ผู้ศึกษาเห็นว่าการใช้จำนวนกลีบเพื่อกำหนดอายุความเก่าแก่คงมิอาจกล่าวได้

---

[๑] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะสุโขทัย:บทวิเคราะห์หลักฐานโบราณคดี จารึกและศิลปกรรม** (กรุงเทพฯ:ศิลปากร,๒๕๕๑), ๔๔.

[๒] กฤษฎา พิณศรีและคณะ, **ความสัมพันธ์ระหว่างลวดลายที่ปรากฏบนผ้าพิมพ์กับหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี : กรณีศึกษาเฉพาะผ้าพิมพ์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร** (ม.ป.ท., ๒๕๓๗.), ๑๐๔.

เนื่องด้วยจากหลักฐานชิ้นเดียวกันยังคงพบจำนวนกลีบที่มีมากกว่าและน้อยกว่าปรากฏอยู่เช่นกัน (ดูภาพที่ ๓๑)

ภาพที่ ๓๒ ภาพบุคคล จิตรกรรมฝาผนังภายในกรุ ปรางค์ชั้นล่าง วัดราชบูรณะ จ. อยุธยา

จากหลักฐานข้างต้นพบว่าลายดังกล่าวมีลักษณะคล้ายกับการเขียนลายดอกลอยบนผ้านุ่งภาพบุคคล บนจิตรกรรมฝาผนังภายในกรุปรางค์ วัดราชบูรณะ จ. พระนครศรีอยุธยา ซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลพระบรมราชาที่ ๒ (เจ้าสามพระยา) ตรงกับสมัยอยุธยาตอนต้น[๓] (ภาพที่ ๓๒) ลายดังกล่าวมีโครงสร้างคล้ายกัน คือ มีลายวงกลมตรงกลางซึ่งล้อมรอบด้วยกลีบดอก แต่ลักษณะของการเขียนต่างไปจากลายผ้าภูษาโจง ภาพพระอินทร์ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม ที่กล่าวมาข้างต้น (ดูภาพที่ ๑) กล่าวคือ ลายดอกบนผ้านุ่งภาพบุคคล จิตรกรรมภายในกรุปรางค์วัดราชบูรณะนั้นเขียนลายวงกลมกึ่งกลางขนาดใหญ่และวงกลมซ้อนกันสองชั้น อีกทั้งลายกลีบดอกยังมีลักษณะเป็นวงโค้งเตี้ยๆ โดยปลายวงโค้งทั้งสองไม่ติดกับลายวงกลมกึ่งกลาง การเขียนนั้นช่างอาจมิได้ให้ความสำคัญกับลายผ้านุ่งมากนัก เนื่องจากขนาดของดอกมีขนาดเล็ก-ใหญ่ไม่เท่ากันเหมือนกับเขียนอย่างคร่าวๆ ต่างไปจากลายผ้าภูษาโจงภาพพระอินทร์ ซึ่งเขียนกลีบดอกชิดกับวงกลภายในทั้งกลีบยังคงเรียวยาวขึ้น มีขนาดเท่าๆกัน ทั้งนี้การใช้สียังคงมีการลงสีหนักเบาเพื่อทำให้ดูเสมือนจริงอีกด้วย ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้น่าเชื่อว่าเป็นงานต่างสมัยกัน

---

[๓] สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒนะ, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา** (กรุงเทพฯ:มูลนิธิ เจมส์ ทอมป์สัน,๒๕๒๔), ๔๓.

ในทางกลับกันลายผ้านุ่งภาพบุคคล ภายในกรุปรางค์วัดราชบูรณะ อยุธยา กลับมีลักษณะคล้ายกับลายดอกลอยบนผ้านุ่งภาพบุคคล ลายเส้นบนแผ่นหินชนวนภายในอุโมงค์วัดศรีชุม สุโขทัย มากกว่าทั้งนี้อาจเป็นงานที่ร่วมสมัยกันนั่นเอง

ภาพที่ ๓๓ ปูนปั้นภาพบุคคล หนึ่งในทศชาติชาดก ตอน มหาชนก ด้านหน้าพระอุโบสถ วัดไลย์ จ. ลพบุรี

ทั้งนี้ลักษณะของลายดอกลอยซึ่งปรากฏบนลายผ้านุ่งภาพบุคคลภายในกรุปรางค์วัดราชบูรณะ เชื่อว่ายังคงมีการเขียนขึ้นเรื่อยๆสมัยต่อมา ดังเช่น ลายดอกลอยบนลายผ้านุ่ง ภาพบุคคลในประติมากรรมเล่าเรื่องทศชาติชาดก ตอน มหาชนก บนผนังสกัดด้านหน้าอุโบสถ วัดไลย์ ในเขตอำเภอท่าวุ้ง จ.ลพบุรี (ภาพที่ ๓๓) ที่สร้างมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลาง[๔]เห็นชัดว่าลักษณะการเขียนลายดังกล่าวยังเขียนโดยมีวงกลมกึ่งกลางซ้อนกันสองชั้น อีกทั้งกลีบดอกยังคงเขียนเป็นวงโค้งเตี้ยๆ ปลายวงโค้งเขียนไม่ติดกับวงกลมกึ่งกลางแบบเดียวกับลายดอกลอยบนผ้านุ่งภาพบุคคลภายในกรุปรางค์วัดราชบูรณะที่กล่าวมาข้างต้น ทั้งนี้เป็นที่น่าสังเกตว่า การเขียนสีลายดอกลอยทั้งสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลางที่กล่าวมาเป็นการเขียนลายเปลือยเท่านั้น กล่าวคือ ไม่มีการเขียนสีใดๆทั้งสิ้นคงเขียนไว้เป็นลายกลวงๆเท่านั้น ต่างไปจากลายดอกลอยสมัยอยุธยาตอนปลายที่มีการระบายสีภายในเกสรและกลีบดอก อีกทั้งยังคงมีความหลากหลายของสีมากขึ้นด้วย แต่ทั้งนี้ลายดอก

---

[๔] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงของแผ่นดิน** (กรุงเทพฯ:วิริยะธุรกิจ, ๒๕๔๔.), ๑๓๓.

ที่เขียนเปลือยดังกล่าวก็ยังคงปรากฏในสมัยอยุธยาตอนปลายเช่นกัน แต่ฝีมือถือว่ามีความละเอียดมากกว่า โดยที่ลักษณะของดอกมีขนาดที่เท่าๆกันต่างไปจากลายดอกที่กล่าวมาในสมัยอยุธยาตอนต้นและกลาง

ภาพที่ ๓๔ ลายดอกลอยบนภาพฉัตร ผนังแปด้านทิศเหนือ อุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาวาส จ. เพชรบุรี

ภาพที่ ๓๕ ลายผ้านุ่งภาพครุฑ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๔ จิตรกรรมภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

จากการเปรียบเทียบลักษณะของลายดอกลอยในสมัยต่างๆข้างต้นกับลายผ้าภูษาโจงภาพพระอินทร์ จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี นั้นพบว่ามีการเขียนต่างกันอย่างชัดเจน ทว่าในงานสมัยเดียวกันซึ่งปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดเกาะแก้วสุทธาวาส จังหวัดเดียวกันนี้ ซึ่งมีจารึกบ่งบอกอย่างชัดเจนว่าสร้างในปีพ.ศ. ๒๒๗๗ ตรงกับรัชสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกษฐ์[๕] ดังเช่น ลายดอกลอยบนภาพฉัตรผนังแปด้านทิศใต้ (ภาพที่ ๓๔) เห็นชัดว่าลักษณะของดอกมีการเขียนที่คล้ายคลึงกัน รวมทั้งการให้สีหนักเบาให้ดูเสมือนจริง จึงน่าเชื่อว่าเป็นงานสมัยเดียวกันและยังคงพบลักษณะของการเขียนดอกเช่นนี้และการให้สีของดอกไม้แบบนี้ค่อนข้างมากในสมัยอยุธยาตอนปลายอีกด้วย

อีกรูปแบบหนึ่งของลายดอกลอยซึ่งพบว่ามีการเขียนอยู่มากบนลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุมแห่งนี้ กล่าวคือ ลายดอกไม้ซึ่งล้อมรอบด้วยวงกลม ดังเช่นปรากฏบนลายผ้าภูษาโจงภาพครุฑ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี ห้องที่ ๕ แถวที่ ๔ (ภาพที่ ๓๕)

---

[๕] เรื่องเดียวกัน, ๑๙๒.

ภาพที่ ๓๖ ลายดอกกลม บนแผ่นทองดุนนูน บนฐานเจดีย์ทองคำจำลอง ภายในกรุปรางค์วัดราชบูรณะอยุธยา ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา

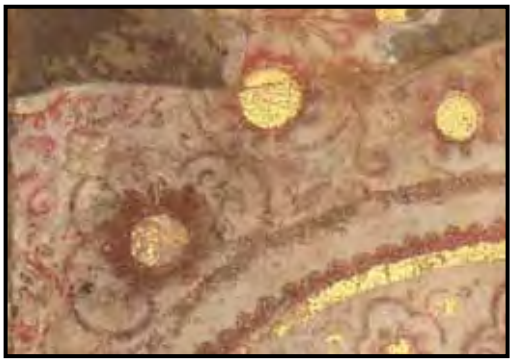
ภาพที่ ๓๗ ลายดอกกลมในลายลูกขนาบบนผ้าทิพย์ฐานชุกชีพระพุทธรูปทรงเครื่องภายในเมรุทิศเมรุราย วัดไชยวัฒนาราม จ. อยุธยา

ลายดังกล่าวพบว่ามีการนำมาใช้ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นดังเช่นในงานดุนนูนบนแผ่นทองบนฐานเจดีย์ทองคำจำลองที่พบในกรุปรางค์วัดราชบูรณะ (ภาพที่ ๓๖) ภายในเกาะกรุงศรีอยุธยา กำหนดอายุราวสมัยพระบรมราชาธิราชที่ ๒ หรือเจ้าสามพระยา ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จ. พระนครศรีอยุธยา โดยลายดุนนูนดังกล่าวทำเป็นลายดอกไม้ซึ่งอยู่ภายในวงกลมในระเบียบลายประจำยามก้ามปู แม้ว่าลักษณะของลายคงเหมือนกับที่ลายดอกกลมบนลายผ้าภูษาโจงภาพครุฑ (ดูภาพที่๓๕) แต่ทั้งนี้ในงานดุนนูนนั้นคงเป็นเพียงงานประดับเท่านั้น อีกทั้งยังไม่พบลายดังกล่าวบนลายผ้าในสมัยอยุธยาตอนต้นอีกด้วย ในทางตรงกันข้ามกับพบลายดังกล่าวปรากฏจำนวนมากในสมัยอยุธยาตอนปลายซึ่งร่วมสมัยกับงานจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามแห่งนี้ ดังเช่นลายผ้าทิพย์ฐานชุกชีพระพุทธรูปทรงเครื่องภายในเมรุทิศเมรุราย วัดไชยวัฒนาราม จ.อยุธยา (ภาพที่ ๓๗) สร้างในรัชสมัยพระเจ้าปราสาททอง[๖] ลายดอกกลมมีลักษณะที่เหมือนกันอย่างชัดเจนอีกทั้งลายดังกล่าวยังปรากฏบนศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อเลียนแบบลายผ้าจริงอีกด้วย ดังนั้นลักษณะดอกกลมซึ่งเขียนลายดอกไม้ภายในวงกลมคงเป็นที่นิยม

[๖] เรื่องเดียวกัน, ๑๔๗.

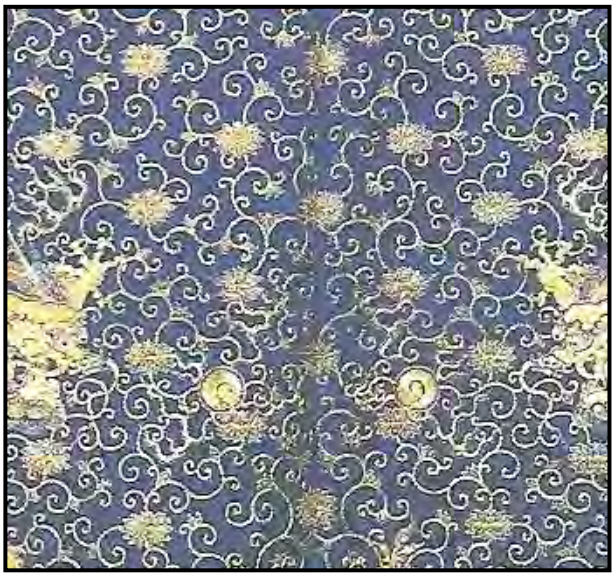
ในการนำมาเขียนบนลายผ้าในสมัยอยุธยาตอนปลายนอกเหนือจากการเขียนลายดอกลอยบนลายผ้าแล้ว จากการศึกษาพบว่ามีการเขียนลายคล้ายลายก้านขดออกปลายลายวงโค้งซึ่งเขียนอยู่ปะปน

ภาพที่ ๓๘ ลายดอกลอย บนผ้าชายไหว ภาพยักษ์ ห้องที่ ๒ แถวที่ ๔ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี



ภาพที่ ๓๙ ภาพเขียนลายพรรณพฤกษาเพดานภายในกรุปรางค์ วัดราชบูรณะ จ. อยุธยา

กับลายดอกลอยทั่วทั้งผืนเป็นส่วนมาก อาทิเช่นปรากฏบนลายผ้าชายไหวของภาพยักษ์ ห้องที่ ๒ แถวที่ ๔ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี (ภาพที่ ๓๘) เป็นที่น่าสังเกตว่า การเขียนลายลักษณะดังกล่าวไม่ปรากฏขึ้นบนลายผ้านุ่งในยุคสมัยก่อนหน้านี้เลย คงพบได้มากในสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่กลับพบการเขียนลายคล้ายลายก้านขดออกปลายลายวงโค้งซึ่งเขียนปะปนกับลายหลักเช่นกันบนงานจิตรกรรมบนเพดานภายในกรุปรางค์วัดราชบูรณะพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ ๓๙)



ภาพที่ ๔๐ ลายผ้าเสื้อคลุมยาวของจีน สมัยราชวงศ์ Qianlong ราวศตวรรษที่ ๑๘

ที่มา : Valery Garret, **Chinese Dress From the Qing Dynasty to the Present** (Singapore : Tuttle publishing, 2007), 71.

ทั้งนี้ความแตกต่างของลวดลายคงมิอาจเปรียบเทียบได้ แต่เชื่อว่าคงได้รับอิทธิพลศิลปะจีน เนื่องจากพบว่ามีการเขียนลายดังกล่าวบนเสื้อคลุมยาวแบบจีน กำหนดอายุในสมัยราชวงศ์ Qianlong ราวศตวรรษที่ ๑๘ (ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓-๒๔) (ภาพที่ ๔๐) สังเกตว่าระเบียบลายคงทำอย่างเดียวกันคือ มีลายหลักซึ่งวางเป็นระเบียบโดยมีลายประเภทลายก้านขดออกปลายลายวงโค้งเขียนเป็นเส้นบางทั่วทั้งผืน

ภาพที่ ๔๑ ภาพเขียนบนผ้าฝ้ายซึ่งเป็นภาพแขวนที่แสดงถึงชาวอินเดียที่มีชื่อเสียงพร้อมทั้งภรรยาและลูกซึ่งล้อมรอบภาพประกอบในครัวเรือนพบที่แคว้น Madrasหรือบางทีอาจจะเป็นที่ Pulicat กำหนดอายุราว ค.ศ. ๑๖๑๕ – ๑๖๔๐

ที่มา : Ritu Kuma, **Costumes and Textiles of Royal India** (Italy : Antique Collectors' Club, 2006), 37.

อย่างไรก็ตาม น่าเชื่อว่าลายดอกลอยหรือลายดอกไม้ดังกล่าวที่เขียนบนผ้าทั้งผืนนั้น คงมีแบบอย่างมาจากลวดลายและผ้าทางอินเดีย เนื่องด้วยในงานจิตรกรรมและผ้าจริงของอินเดียพบว่ามีการใช้ลายดอกลอยหรือบางทีอาจเขียนเป็นช่อคล้ายลายดอกไม้ร่วง(ดูในหัวข้อลายดอกไม้ร่วง) เป็นลายผ้านุ่งเกือบทั้งสิ้น ดังเช่นหลักฐานภาพเขียนบนผ้าฝ้ายซึ่งเป็นภาพแขวนที่แสดงถึงชาวอินเดียที่มีชื่อเสียงพร้อมทั้งภรรยาและลูกซึ่งล้อมรอบภาพประกอบในครัวเรือน พบที่แคว้น Madras หรือบางที่อาจจะเป็นที่ Pulicat กำหนดอายุราว ค.ศ. ๑๖๑๕ – ๑๖๔๐ (ระหว่างพุทธศักราช ๒๑๕๘ – ๒๑๘๓ (ภาพที่ ๔๑) จะเห็นได้ว่าลายผ้าของภาพบุคคลภายในภาพเขียนนั้นคงใช้เพียงแต่ลายดอกลอยทั้งสิ้น อาจกล่าวได้ว่าลายดอกลอยหรือพรรณพฤกษานั้นเป็นลายที่นิยมมากในประเทศอินเดียและยังคงใช้

เป็นลายผ้านุ่ง ทั้งนี้ลายดังกล่าวมิเพียงแต่เขียนบนลายผ้านุ่งเท่านั้น จากการศึกษาพบว่ายังคงมีการเขียนบนลายพรมและใช้ประดับสถาปัตยกรรมอีกด้วย

ภาพที่ ๔๒ ลายดอกลอยก้านแย่งบริเวณกรอบนอกของผ้าปักไหม ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ

ภาพที่ ๔๓ ลายผ้านุ่งภาพครุฑ ห้องที่ ๓ แถวที่ ๓ จิตรกรรมภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

ที่มา : ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าและการแต่งกายในสมัยโบราณจากจิตรกรรมฝาผนังบนพระที่นั่งพุทไธสวรรย์** (กรุงเทพฯ:อาทิตย์โปรดักส์ กรุ๊ป,๒๕๔๕), ๔๗.

ทว่าในหลักฐานโบราณวัตุประเภทผ้าโบราณเท่าที่ศึกษาได้ พบว่า ลายดอกลอยมีการนำมาใช้ในระเบียบลายอื่นมากกว่า เช่น ลายดอกลอยก้านแย่งบริเวณกรอบนอกของผ้าปักไหม ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ (ภาพที่ ๔๒) แม้ว่าลักษณะของดอกอาจต่างไปแต่ก็ยังบ่งชี้ได้ว่าลายดังกล่าวคงมีการนำมาใช้อยู่จริง ทั้งนี้ลักษณะของดอกบนลายผ้าโบราณชิ้นนี้ยังคงมีการเขียนขึ้นบนจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามแห่งนี้ด้วยเช่นกัน คือ ลายดอกลอยบนสนับเพลาภาพครุฑ ห้องที่ ๓ แถวที่ ๓ (ภาพที่ ๔๓) นั่นเอง

จากการศึกษาลายดอกลอยข้างต้น พบว่าลายดังกล่าวคงเป็นลายซึ่งมีความนิยมมาอย่างยาวนาน อีกทั้งสะท้อนให้เห็นถึงลายดอกลอยคงนำมาใช้เป็นลายแรกๆที่นำมาใช้กับลายผ้าจริง ทั้งนี้น่าสังเกตว่าในงานจิตรกรรม ลักษณะของลายดอกลอยซึ่งเขียนมายาวนานมีการเขียนดังนี้ คือ

มีลายวงกลมกึ่งกลางล้อมรอบด้วยกลีบดอกวงโค้งนั่นเอง ทั้งนี้ในสมัยเริ่มแรกการเขียนลายดอกไม้นั้นคงเขียนขึ้นอย่างธรรมดาโดยเขียนแบบเปลือยกล่าวคือมิได้ระบายสีตามกลีบดอก อีกทั้งยังให้น้ำหนักสีเท่ากันหมด ต่างไปจากในสมัยอยุธยาตอนปลายที่มีการให้น้ำหนักสีเข้ม-อ่อน ทำให้ดูเสมือนจริง

ลายดังกล่าวน่าเชื่อว่ารับอิทธิพลจากลายผ้าทางอินเดีย เนื่องด้วยหลักฐานด้านศิลปกรรมต่างๆในศิลปะอินเดียพบว่ามีการใช้ลายดอกไม้หรือดอกลอยประดับทั้งสิ้น ดังนั้นเชื่อว่าลายดอกลอยซึ่งเขียนบนลายผ้านุ่งบนจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี คงรับมาจากลายผ้าอินเดียในการติดต่อทางการค้าซึ่งรุ่งเรืองในสมัยอยุธยาตอนปลาย

๒. ลายประจำยามดอกลอย

ภาพที่ ๔๔ ลายประจำยามดอกดอกลอย บนผ้าชายไหวภาพพระพรหม ห้องที่ ๒ แถวที่ ๔ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี

ลายประจำยามดอกลอย ลักษณะคงมีระเบียบลายแบบเดียวกับลายดอกลอยเพียงแต่ใช้ลายประจำยามแทน

ในงานจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามแห่งนี้ พบว่ามีการเขียนลายดังกล่าวบนลายผ้าชายไหว ภาพพระพรหม ห้องที่ ๒ แถวที่ ๔ (ภาพที่ ๔๔) ลักษณะของลายเป็นลายประจำยามวางในลักษณะสับหว่าง

ภาพที่ ๔๕ ลายประจำยามดอกลอย ผ้านุ่งภาพครุฑพ่าห์บนหน้าบันไม้แกะสลัก วัดแม่นางปลื้ม ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จ. อยุธยา ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒

ภาพที่ ๔๖ ลายผ้านุ่ง ภาพยักษ์ จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศเหนือ ภายในตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธศวรรย์ จ. อยุธยา สมัยอยุธยาตอนปลาย

ลายดังกล่าวคงมีการเขียนขึ้นแล้วก่อนหน้านี้ซึ่งจากการศึกษาพบลายประจำยามดอกลอยบนผ้าภูษาโจงภาพครุฑไม้แกะสลักบนหน้าบันวัดแม่นางปลื้ม ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จ. พระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ ๔๕) ซึ่งนักวิชาการกำหนดอายุการสร้างราวสมัยอยุธยาตอนกลาง-ปลาย พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓[๗] ลักษณะของลายคล้ายกับลายผ้าชายไหวภาพพระพรหม จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี ต่างกันเพียงลักษณะของการวางลายแนวตั้ง-แนวนอนกับวางแบบสับหว่าง ทั้งนี้น่าเชื่อว่าลายประจำยามดอกลอยคงเกิดขึ้นทีหลังลายดอกลอยซึ่งใช้ลายดอกไม้ช่างอาจปรับรูปแบบให้เป็นอย่างไทยภายหลัง

อย่างไรก็ตามลายประจำยามดอกลอยคงพบว่านิยมเขียนมากบนลายผ้านุ่งในจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นจำนวนมาก อีกทั้งลักษณะของลายยังคงเขียนแบบเดียวกัน ดังเช่นการเขียนลายประจำยามดอกลอยบนผ้าภูษาโจง ภาพยักษ์ จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือภายในตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ บริเวณวัดพุทไธศวรรย์ จ. อยุธยา (ภาพที่ ๔๖) ซึ่งพระเพทราชา

---

[๗] สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. **สมุดคู่มือนำชม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา** (กรมศิลปากร, ๒๕๐๕), ไม่มีเลขหน้า.

ทรงให้สร้างขึ้นถวายแด่พระอาจารย์พระองค์[๙] ทั้งนี้ยังคงพบลายดังกล่าวบนลายผ้านุ่งภาพบุคคลบนจิตรกรรมฝาผนังแห่งอื่นๆอีกเป็นจำนวนมาก

ภาพที่ ๔๗ ลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปนดอกลอย บนผ้านุ่งภาพบุคคล จิตรกรรมฝาผนังถ้ำอาชันตา พุทธศตวรรษที่๑๑-๑๒

ที่มา : Veronica Murphy and Rosemary Crill, **Tie-dyed Textiles of India Tradition and Trade** (London :Victoria and Albert Museum in association with Mapin Publishing,1991), 11.

ภาพที่ ๔๘ ผ้าพิมพ์ลายอย่าง สมัยอยุธยา ตอนปลาย พื้นสีแดง ท้องผ้าพิมพ์ลายดอกสี่กลีบและลายประจำยามก้านขด

ภาพจาก : ศิรินทร์ ย้วนใยดี, ๒๕๕๒.

ลายดังกล่าวคงได้รับอิทธิพลจากลายผ้าทางอินเดีย โดยเชื่อว่าคงมีเค้ามาจากลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ซึ่งปรากฏขึ้นมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๒ ดังเช่นจิตรกรรมฝาผนังถ้ำอชันตา บนลายผ้านุ่งภาพสตรี (ภาพที่ ๔๗) ทั้งนี้ช่างไทยอาจปรับเปลี่ยนรายละเอียดให้พ้องกับรสนิยมอย่างไทย

ลักษณะรูปแบบของลายประจำยามดอกลอยที่กล่าวข้างต้นคงเปรียบเทียบได้กับผ้าโบราณชิ้นหนึ่งซึ่งเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กล่าวคือ ผ้าตาดทองยกดอกไหมหรือผ้าตาดระกำไหม สมัยรัตนโกสินทร์ (ภาพที่ ๔๘) ทั้งนี้อาจเป็นไปได้ว่าลายประจำยามดอกลอยดังกล่าวอาจเลียนแบบผ้าทอเป็นได้ แต่ในโบราณวัตถุประเภทผ้าโบราณซึ่งเป็นผ้าพิมพ์

---

[๙] สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒนะ, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา**, ๕๕.

กลับพบว่ามีการเขียนลายประจำยามที่ดัดแปลงมากขึ้นและมักใช้ร่วมกับลายอื่นๆมากกว่าเขียนอย่างโดดๆทั้งผืน เช่น ผ้าผืนหนึ่งซึ่งเป็นผ้าพิมพ์ลายอย่างสมัยอยุธยาตอนปลาย (ภาพที่ ๔๙) พื้นผ้าสีแดง ท้องผ้าพิมพ์ลายดอกสี่กลีบและลายประจำยามก้านขด เป็นต้น

ภาพที่ ๔๙ ผ้าตาดทองยกดอกไหมหรือผ้าตาดระกำไหม สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ภาพจาก : ศิรินทร์ ย้วนใยดี, ๒๕๕๒.

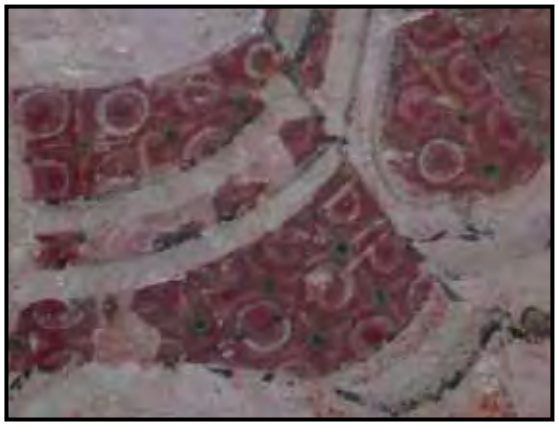
ภาพที่ ๕๐ ลายประจำยามดอกดอกลอยสลับลายดอกเบญจมาศ บนผ้าสนับเพลาภาพครุฑ ห้องที่ ๕ แถวที่ ๒ จิตรกรรมฝาผนังภายใน อุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี

ลายประจำยามซึ่งมีการดัดแปลงรูปแบบดังกล่าวกลับพบในงานจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามแห่งนี้เช่นกันดังปรากฏบนลายผ้าสนับเพลาภาพครุฑ ห้องที่ ๕ แถวที่ ๒ (ภาพที่ ๕๐) สังเกตได้ว่าลายดังกล่าวมีลักษณะเรียวยาวมากขึ้นคล้ายกับลายผ้าพิมพ์ ดังนั้นน่าเชื่อว่าลายผ้าในงานจิตรกรรมคงสะท้อนจากลายผ้าจริง

จากการศึกษาข้างต้นน่าเชื่อว่าลายประจำยามดอกลอยคงมีการนำมาใช้หลังลายดอกลอยเล็กน้อยทั้งนี้ช่างอาจปรับเปลี่ยนรูปแบบให้เข้าตามรสนิยมอย่างไทย โดยอาจได้รับรูปแบบมาจากอินเดียซึ่งอาจมีต้นเค้าจากลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนที่เขียนบนลายผ้านุ่งในศิลปะอินเดีย

หลักฐานด้านผ้าโบราณพบว่าลักษณะของลายประจำยามดอกลอยคล้ายคลึงกับผ้าตาดทองยกดอกไหมผืนหนึ่งซึ่งเป็นงานในสมัยรัตนโกสินทร์ ทอลายประจำยามดอกลอยทั่วทั้งผืน ส่วนงานในสมัยเดียวกับพบว่าในผ้าพิมพ์ลายอย่างมีลวดลายที่ปรับเปลี่ยนไปคือมีการยืดยาวของกลีบสูงและแหลมขึ้น แต่อย่างไรก็ตามลักษณะดังกล่าวก็พบว่ามีการเขียนบนลายผ้าในงานจิตรกรรมเช่นกัน

๓. ลายกุดั่น



ภาพที่ ๕๑ ลายผ้านุ่งภาพพระพรหม ผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๕ จิตรกรรมภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

ภาพที่ ๕๒ ผ้าทิพย์ ฐานชุกชีพระพุทธรูปทรงเครื่อง ภายในเมรุทิศเมรุราย วัดไชยวัฒนาราม จ. อยุธยา

ลายกุดั่นมีลักษณะคือ ลายซึ่งเรียงติดกันเป็นพืดโดยมีลายหนึ่งคั่นสับหว่าง ส่วนใหญ่ใช้ลายดอกไม้ในการผูกลาย

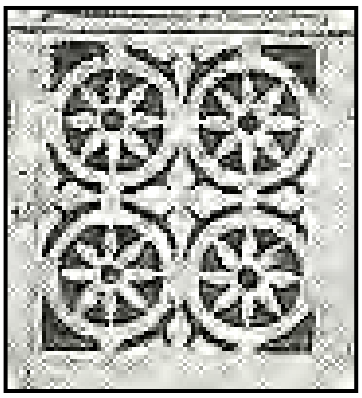
ลักษณะของลายดังกล่าวมีการเขียนบนลายผ้าภูษาโจง ภาพพระพรหม ห้องที่ ๔ แถวที่ ๕ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี (ภาพที่ ๕๑) ลักษณะคือ เขียนลายดอกกลมเรียงตามแนวตั้ง-แนวนอน โดยมีลายประจำยามคั่นลายดอกกลม ทั้งนี้ในการวางระเบียบลายดังกล่าวไม่พบในงานศิลปกรรมก่อนหน้านี้ คงพบได้เฉพาะงานศิลปกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลายเท่านั้น จึงกล่าวได้ว่าลายกุดั่นคงมีการใช้งานไม่เก่าไปกว่าสมัยอยุธยาตอนปลาย

ทั้งนี้ลายกุดั่นที่ปรากฏบนลายผ้าภูษาโจง ภาพพระพรหมข้างต้นมีลักษณะคล้ายคลึงกับลายกุดั่นบนผ้าทิพย์ฐานชุกชีพระพุทธรูปทรงเครื่องภายในเมรุทิศเมรุรายของวัดไชยวัฒนาราม จ. อยุธยา (ภาพที่ ๕๒) ซึ่งถือว่าน่าจะเป็นหลักฐานซึ่งบ่งบอกถึงการมีอยู่ของลายกุดั่นที่เก่าที่สุดได้ เนื่องจากเป็นงานสร้างในสมัยพระเจ้าปราสาททองซึ่งเป็นงานต้นสมัยอยุธยาตอนปลาย เก่ากว่าภาพจิตรกรรมที่เขียนขึ้นภายในวัดใหญ่สุวรรณารามที่สร้างคราวพระเจ้าเสือ ลวดลายที่ปรากฏบนผ้า

ทิพย์เป็นเครื่องยืนยันการกำหนดอายุของลายผ้าภูษาโจงภาพพระพรหมได้ว่าน่าจะสร้างในสมัยอยุธยาตอนปลายเช่นกัน กล่าวคือ ยังคงใช้ลายดอกกลมซึ่งเขียนลายภายในวงกลมเป็นลายหลักโดยมีลายประจำยามคั่นลายหลักอยู่ ระเบียบลายเรียงชิดติดกัน ทั้งนี้อีกลักษณะหนึ่งที่มีความสอดคล้องกันมาก คือ การยืดปลายทั้งสี่ด้านของลายประจำยามให้ชิดกันทั้งผืนซึ่งหลักฐานทั้งสองชิ้นมีการทำลักษณะเดียวกันแม้ต่างเทคนิคกันก็ตาม จึ่งกำหนดอายุได้ว่าเป็นงานคราวเดียวกันได้

ภาพที่ ๕๓ ลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุม จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหม่ประชุมพล จ. อยุธยา

ลายลักษณะดังกล่าวยังคงมีการเขียนขึ้นบนลายผ้านุ่งในภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหม่ประชุมพล ในเขต อ. นครหลวง จ. อยุธยา ซึ่งเป็นงานสมัยพระเจ้าปราสาททองในศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น ลายบนผ้าชายไหวภาพเทพชุมนุม (ภาพที่ ๕๓) ลายดังกล่าวมีลวดลายที่พิเศษและแตกต่างไปด้วย กล่าวคือ นอกเหนือจากการใช้ลายดอกกลมเป็นหลัก ยังมีการใช้ลายเม็ดกลมเชื่อมต่อระหว่างดอกกลมแทนวิธีการยืดปลายลายประจำยามเชื่อมกัน อีกทั้งลายภายในดอกกลมยังมีลายเม็ดไข่ปลาเขียนติดเป็นเส้นยาวเชื่อมต่อลายดอกกลมอื่น ลักษณะดังกล่าวอยู่ในผังลายที่เรียกว่า ลายกุดั่นก้านแย่ง ทั้งนี้ยิ่งเป็นหลักฐานที่สะท้อนชี้ชัดได้ว่าลายกุดั่นคงนำมาใช้บนลายผ้านุ่งไม่เกินไปกว่าสมัยอยุธยาตอนปลายจริง



ภาพที่ ๕๔ หนึ่งในลายลูกกรงมัสยิด Sayyid ‘ Alam ,Ahmedabad ซึ่งสร้างในปี ๑๔๑๒

ที่มา : John Guy, **Woven Cargoes Indian Textile in the East** (Singapore:C.S. Graphics,1998), 44.

ภาพที่ ๕๕ ผ้าส่าหรีที่เมืองคุชราช กำหนดอายุประมาณ ปลายศตวรรษที่ ๑๙ (ตรงกับพุทธศตวรรษที่ ๒๔)

ที่มา : Veronica Murphy and Rosemary Crill, **Tie-dyed Textiles of India Tradition and Trade** (London :Victoria and Albert Museum in association with Mapin Publishing,1991), 46.

จากการศึกษาถึงแหล่งที่มา พบว่า ลายดังกล่าวเกิดขึ้นในงานประดับสถาปัตยกรรมของชาวมุสลิม ดังเช่น ลายลูกกรงมัสยิด Sayyid ‘ Alam ,Ahmedabad (ภาพที่ ๕๔)ซึ่งสร้างในปี ค.ศ. ๑๔๑๒ (พุทธศักราช ๑๙๕๕) ลวดลายบนลูกกรงแห่งนี้เชื่อว่าเป็นลายซึ่งใช้ออกแบบผ้าพิมพ์บนผ้าไหมเมืองคุชราช[๙] ลักษณะของลายสลักขึ้นเป็นลายดอกกลมซึ่งภายในลายประดับลายคล้ายดอกไม้ โดยยังคงมีลายประจำยามหรือดอกสี่กลีบเป็นตัวคั่นลายอีกทั้งปลายกลีบทั้งสี่ด้านยังคงยืดยาวเชื่อมกันเช่นเดียวกับที่ปรากฏบนลายผ้าภูษาโจงภาพพระพรหม (ดูภาพที่ ๕๑) และลายผ้าทิพย์ฐานชุกชีพระพุทธรูปทรงเครื่อง (ดูภาพที่ ๕๒)ที่กล่าวมาข้างต้น

---

[๙] Guy John, **Woven Cargoes Indian Textiles in the East** (Singapore:C.S. Graphics, 1998), ๔๔.

แบบอย่างลายกุดั่นที่พบจากหลักฐานข้างต้นที่กล่าวมาพบว่าปรากฏบนลายผ้าจริงเช่นกัน ดังนี้ ลายคล้ายลายกุดั่นซึ่งปรากฏบนผ้าสาหรี่ที่เมืองคุชราช (ภาพที่ ๕๕) กำหนดอายุราวศตวรรษที่

ภาพที่ ๕๖ ผ้าโบราณจากแคว้นคุชราช ค้นพบที่ชวาภาคกลาง กำหนดอายุราวศตวรรษที่ ๒๐ (ตรงกับพุทธ ศตวรรษที่๒๕)

ที่มา : John Guy, **Woven Cargoes Indian Textiles in the East** (Singapore:C.S. Graphics, 1998), 93.

๑๙ (ตรงกับพุทธศตวรรษที่ ๒๔) ลายดังกล่าวยังคงใช้เป็นลายดอกกลมเป็นหลัก ต่างกันเพียงจุดเชื่อมลายซึ่งใช้ลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนตามรสนิยมของอินเดียที่มีต่อลายเรขาคณิต ทั้งนี้ยังคงมีผ้าอีกผืนหนึ่งซึ่งมีลักษณะที่อยู่ในผังลายที่เรียกว่าลายกุดั่นก้านแย่งเช่นเดียวกับลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุมภายในอุโบสถวัดใหม่ประชุมพล อยุธยา (ดูภาพที่ ๕๓) ต่างกันเพียงลักษณะของลายที่ใช้ ผ้าโบราณผืนนี้พบที่ชวาภาคกลางซึ่งเป็นผ้าจากแคว้นคุชราช (ภาพที่ ๕๖) ทำขึ้นราวศตวรรษที่ ๒๐ (พุทธศตวรรษที่ ๒๕) เป็นงานหลังผ้าผืนแรกสังเกตจากลักษณะลายที่เพิ่มรายละเอียดมากขึ้นนั่นเอง

ภาพที่ ๕๗ ผ้าลายอย่าง สมัยอยุธยาตอนปลาย พิมพ์ลายกุดั่นเทพพนม
ภาพจาก : ศิรินทร์ ย้วนใยดี, ๒๕๕๒.

ภาพที่ ๕๗ ลายกุดั่นเทพนม ผ้าพิมพ์ลายนอกอย่าง สมัยอยุธยาตอนปลาย
ภาพจาก : ศิรินทร์ ย้วนใยดี, ๒๕๕๒.

ส่วนหลักฐานโบราณวัตถุประเภทผ้าโบราณที่พบในประเทศไทยมีอยู่หลายผืนเช่นกัน แต่ส่วนใหญ่มีลักษณะลวดลายที่เพิ่มรายละเอียดมากขึ้น เช่น ผ้าลายอย่างสมัยอยุธยาตอนปลาย (ภาพที่ ๕๗) ซึ่งยังคงใช้ลายดอกกลมเป็นลายหลักอยู่เพียงแต่ภายในลายเขียนลายเทพนมแทน เรียกว่า กุดั่นเทพนม อีกทั้งตัวลายเชื่อมยังคงเป็นผังลายดอกสี่กลีบที่ประกอบขึ้นจากลายเครือเถา อีกผืนหนึ่งเป็นลายกุดั่นเทพนมเช่นกัน กล่าวคือ ผ้าลายนอกอย่างในศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย (ภาพที่ ๕๘) สังเกตว่าลักษณะของระเบียบลายยังคงมีลักษณะคล้ายคลึงกับหลักฐานที่กล่าวมาข้างต้นอยู่ คือ ใช้ลายดอกกลมเป็นหลักอีกทั้งตัวเชื่อมยังคงใช้ลายประจำยามหรือดอกสี่กลีบซึ่งมีปลายยืดชิดกันอยู่นั่นเอง

อย่างไรก็ตามจากการศึกษามิอาจหาลวดลายและข้อมูลของลายดังกล่าวที่มีขึ้นก่อนสมัยอยุธยาตอนปลายได้ ทั้งนี้อาจเป็นไปได้ว่าหลักฐานด้านศิลปกรรมต่างๆที่สามารถพบลายประเภทนี้ได้นั้น เช่น จิตรกรรมและประติมากรรม เป็นต้น ได้เสื่อมโทรมและพังทลายมากแล้ว และส่วนมากที่หลงเหลือจะพบแต่การทำลวดลายดอกลอย(ดังที่กล่าวมาในหัวข้อลายดอกลอย) ดังนั้นสันนิษฐานได้ว่าลายกุดั่นเกิดขึ้นไม่เก่าไปกว่าสมัยอยุธยาตอนปลาย

ทั้งนี้เชื่อว่าเป็นลายซึ่งมีที่มาจากอินเดียเนื่องด้วยพบผ้าโบราณซึ่งผลิตที่เมืองคุชราช ประเทศอินเดียซึ่งมีลักษณะคล้ายกัน อีกทั้งลายดังกล่าวยังคงพบบนลายผ้าที่ผลิตไปขายยังประเทศอื่น เช่น ชวา(ประเทศอินโดนีเซีย) รวมทั้งประเทศไทย ตามหลักฐานที่ได้กล่าวมาแล้ว

๔. ลายแผง (ในทำนองลายราชวัติ)

ลายแผง(ในทำนองลายราชวัติ) มีลักษณะเป็นลายตาราง ซึ่งภายในตารางมีลายภายในจุดตัดของเส้นตารางทำลวดลายทับอยู่ ลายดังกล่าวเป็นอีกลายหนึ่งซึ่งเขียนบนลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุมภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี ค่อนข้างมาก ลักษณะของลายดังกล่าวยังคงมีลักษณะที่หลากหลายซึ่งช่างได้เขียนขึ้น ทั้งนี้จะขอเรียกลายราชวัติในการบรรยายต่อไป ดังจะได้กล่าวเป็นลำดับ ดังนี้

ภาพที่ ๕๙ ลายผ้าภูษาโจง ภาพพระพรหม ผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๒ จิตรกรรม ภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

ลายราชวัติดอกลอย ลายดังกล่าวพบว่ามีการเขียนบนลายผ้าภูษาโจงภาพพระพรหม ห้องที่ ๔ แถวที่ ๒ (ภาพที่ ๕๙) ลักษณะลายราชวัติเป็นลายตารางซึ่งภายในตารางเขียนลายดอกกลมและประจำยามสลับกัน จุดตัดของตารางเขียนลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนขนาดเล็ก

ภาพที่ ๖๐ ภาพเขียนสีลายราชวัติ พื้นผนังอาคารจำลอง ประติมากรรมปูนปั้นด้านหลังอุโบสถวัดไลย์ จ. ลพบุรี

ภาพที่ ๖๑ ลายผ้านุ่งภาพบุคคล บนธรรมาสน์ไม้แกะสลัก วัดโพธิ์เผือก จ. อยุธยา ศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง
ที่มา : แน่งน้อย ปัญจพรรค์และสมชาย ณ นครพนม : **ศิลปะไม้ แกะสลัก สุโขทัย อยุธยา รัตนโกสินทร์**,(กรุงเทพฯ : เริงรมย์, ๒๕๓๕), ๑๒๐.

นักวิชาการบางท่านกล่าวว่า ลายราชวัติบนลายผ้านุ่งคงเกิดขึ้นเก่าสุดในสมัยอยุธยาตอนปลาย ทว่าในการศึกษาครั้งนี้พบว่ายังคงมีลายดังกล่าวในสมัยอยุธยาตอนกลางซึ่งปรากฏบนลายเขียนสีผนังสกัดด้านหลังพระอุโบสถวัดไลย์ ในเขตอำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี(ภาพที่ ๖๐) ซึ่งเขียนเป็นลายพื้นหลังปราสาทจำลอง ภาพเล่าเรื่องมโหสถ ซึ่งกำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ลักษณะของลายคงเขียนลายราชวัติดอกลอยเช่นกันต่างกันเพียงใช้ลายดอกไม้เขียนภายในตารางรวมทั้งจุดตัดของเส้น ลักษณะของลายยังคงรูปแบบอย่างชัดเจนตามแบบลายราชวัติที่กล่าวมา อีกทั้งยังพบว่ามีการใช้ลายดังกล่าวบนลายผ้านุ่งซึ่งเป็นภาพไม้แกะสลักบนธรรมาสน์ วัดโพธิ์เผือกในจังหวัดอยุธยาศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง[๑๐] (ภาพที่ ๖๑)เช่นกัน ภายในตารางยังคงใช้ลายดอกลอยเพียงแต่จุดตัดยังไม่ปรากฏแน่ชัดเนื่องจากคงทำเป็นเส้นตารางที่ตัดกันเท่านั้น ซึ่งลักษณะนี้มีการใช้

[๑๐] แน่งน้อย ปัญจพรรค์และสมชาย ณ นครพนม, **ศิลปะไม้แกะสลัก สุโขทัย อยุธยา รัตนโกสินทร์**, ๑๒๐.

มาในศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น บนลายผ้านุ่งประติมากรรมปูนปั้นยักษ์แบกฐานปีกปรางค์ด้านทิศใต้ วัดราชบูรณะ อยุธยา (ภาพที่ ๖๒) ลักษณะดังกล่าวยังคงลักษณะของผังลายราชวัติเพียงแต่ลายบนจุดตัดของตารางไม่มีเท่านั้นดังนั้นลายราชวัตินาเชื่อว่ามีต้นเค้ามาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นและยังคงมีการทำต่อมาเรื่อยๆยังสมัยอยุธยาตอนปลาย เพียงแต่ความนิยมสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลางคงนิยมใช้ลายดอกไม้เป็นองค์ประกอบ ต่างไปจากสมัยอยุธยาตอนปลายที่นิยมลายประดิษฐ์เข้ามาปะปนกับลายดังกล่าวดังเช่นผ้าภูษาโจงภาพพระพรหมข้างต้นที่ใช้ลายประจำยามเข้ามาปะปน ลักษณะดังกล่าวสามารถเปรียบเทียบได้กับลายบนผ้าทิพย์ฐานชุกชีพระพุทธรูปทรงเครื่องภายในเมรุทิศเมรุราย วัดไชยวัฒนาราม อยุธยา (ภาพที่ ๖๓) ซึ่งวางระเบียบลายในแนวทแยงแบบเดียวกับผ้าภูษาโจงภาพพระพรหม อีกทั้งลายภายในตารางยังคงใช้ลายประจำยามเช่นเดียวกันอีกด้วย ลักษณะดังกล่าวจึงเป็นงานที่เชื่อว่าอยู่ในคราวสมัยเดียวกัน

ภาพที่ ๖๒ ลายผ้านุ่งประติมากรรมปูนปั้นรูปยักษ์แบกฐาน ปรางค์ด้านปีกขวาของปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ จ.อยุธยา

ภาพที่ ๖๓ ลายราชวัติดอกลอยบนผ้าทิพย์ฐานชุกชีพระพุทธรูปทรงเครื่องภายในเมรุทิศเมรุรายวัดไชยวัฒนาราม จ. อยุธยา

ภาพที่ ๖๔ สนับเพลา ภาพพระพรหม ผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๕ จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

ภาพที่ ๖๕ สนับเพลา ภาพเทพชุมนุมบนผนังอุโบสถวัดใหม่ประชุมพล จ. อยุธยา

อีกรูปแบบหนึ่งของลายราชวัติซึ่งมีระเบียบลายคงเดิม เพียงแต่ลายภายในใช้สี่เหลี่ยมย่อมุมเป็นองค์ประกอบ (ภาพที่ ๖๔) ลักษณะของการวางผังลายดังกล่าวไม่พบการใช้ก่อนหน้านี้ คงเป็นรูปแบบที่ช่างประดิษฐ์ขึ้นมาในสมัยอยุธยาตอนปลาย เนื่องด้วยในงานสมัยเดียวกันพบว่ามีการเขียนลายดังกล่าวบนลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุมบนผนังอุโบสถวัดใหม่ประชุมพล จ. อยุธยา (ภาพที่ ๖๕) ซึ่งเป็นงานเขียนในรัชสมัยพระเจ้าปราสาททอง ลายดังกล่าวคงใช้ลายสี่เหลี่ยมในผังกากบาทเป็นลายภายในตารางต่างกันเพียงขนาดที่ใหญ่กว่าเท่านั้น

ภาพที่ ๖๖ ลายลูกฟักบนลายหน้ากระดาน
เหนือภาพพระอดีตพุทธเจ้า
จิตรกรรมฝาผนังมุข ปรางค์
ประธานวัดพระราม จ. อยุธยา
ศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น
ภาพจาก : รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, ๒๕๕๓.

ภาพที่ ๖๗ ลายผ้านุ่งภาพยักษ์ ห้องที่ ๒ แถวที่ ๓
จิตรกรรม ภายในอุโบสถ
วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

นอกเหนือจากลายราชวัติที่เขียนลายตารางเป็นเส้นยาวที่กล่าวมา จากการศึกษาพบว่ายังมีลักษณะที่ช่างคิดค้นพิเศษขึ้นโดยใช้ลายลูกฟักเรียงกันในผังตารางแทนเส้นยาว แม้ว่าลายลูกฟักมีการใช้มาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น ดังเช่น ลายลูกฟักบนลายหน้ากระดานเหนือภาพพระอดีตพุทธเจ้า จิตรกรรมฝาผนังมุข ปรางค์ประธาน วัดพระราม ศิลปะกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น[๑๑] (ภาพที่ ๖๖) แต่ลักษณะของการใช้งานซึ่งเรียงกันในผังลายราชวัติคงเกิดขึ้นไม่เกินไปกว่าสมัยอยุธยาตอนปลาย ดังเช่น ลายผ้าสนับเพลา ภาพยักษ์ ห้องที่ ๒ แถวที่ ๓ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามแห่งนี้ (ภาพที่ ๖๗) ลายราชวัติซึ่งใช้ลายลูกฟักแทนตารางนั้นยังคงพบได้มากในสมัยอยุธยาตอนปลายดังเช่นปรากฏในงานจิตรกรรมแหล่งอื่น ดังพบบนลายผ้าสนับเพลา ภาพบุคคลจิตรกรรมฝาผนังภายในตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ บริเวณวัดพุทไธศวรรย์ ในเขต อ. สำเภาล่ม จ. อยุธยา (ภาพที่ ๖๘) เห็นชัดว่าลักษณะลายคงเขียนอย่างเดียวกับที่วัดใหญ่สุวรรณาราม

[๑๑] สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒนะ, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา**, หน้า ๑๗๕.

ภาพที่ ๖๘ ลายผ้านุ่ง ภาพบุคคล จิตรกรรมฝาผนังภายในตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ. อยุธยา

ลักษณะดังกล่าวช่างอาจได้แนวคิดจากลายผ้าจริงในสมัยดังกล่าวอีกทั้งคงเป็นผ้าจากอินเดีย ทั้งนี้ลายดังกล่าวพบว่ามีการทำขึ้นจริง เนื่องด้วยพบเศษผ้าฝ้ายชิ้นหนึ่งซึ่งทำที่เมืองคุชราช ทางด้านอินเดียตะวันตก (ภาพที่ ๖๙) กำหนดอายุกว้างๆราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๒๐ ลวดลายที่ปรากฏนั้นมีลักษณะระเบียบลายและการใช้ลูกฟักเช่นเดียวกับหลักฐานทั้งที่กล่าวมาอย่างชัดเจน

ภาพที่ ๖๙ เศษผ้าฝ้ายซึ่งทำที่เมืองคุชราช ทางด้านอินเดีย ตะวันตก กำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๒๐

ที่มา : Ritu Kumar, **Costumes and Textiles of Royal India** (Italy : Antique Collectors' Club, 2006), 35.

ภาพที่ ๗๐ ผ้าพิมพ์ลายราชวัติก้านแย่ง สมัยอยุธยาตอนปลาย จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพจาก : ศิรินทร์ ย้วนใยดี, ๒๕๕๒.

ในส่วนของหลักฐานผ้าโบราณที่พบในประเทศไทยพบว่า มีลายดังกล่าวซึ่งพิมพ์ลายราชวัติอยู่จริงเพียงแต่มีลักษณะของลวดลายที่พิเศษและแปลกไป เช่น ผ้าพิมพ์ลายดอกไม้ราชวัติก้านแย่ง (ภาพที่ ๗๐) ภายในตารางพิมพ์ลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุม เส้นตารางใช้ลายกระหนกซึ่งออกจากลายดาวกึ่งกลางแทนเส้นตารางยาว จุดตัดพิมพ์ลายดอกกลม

อย่างไรก็ตามแม้ว่าลักษณะของลายที่ปรากฏบนลายผ้าจริงอาจต่างจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง ทั้งนี้เป็นเรื่องของรูปแบบเท่านั้นแต่ระเบียบลายยังคงมีลักษณะเดียวกันอยู่ ดังนั้นจึงเชื่อว่าช่างคงได้รับรูปแบบจากลายผ้าจริงในการเขียนลายผ้าบนภาพเทพชุมนุมดังกล่าวเป็นได้

ในส่วนของลายคงมีการใช้งานมาแล้วในสมัยอยุธยาตอนต้นเป็นอย่างน้อย เพียงแต่ลักษณะของระเบียบลายมีจุดต่างเล็กน้อยคือ ไม่มีลายทับบนจุดตัดของเส้นนั่นเอง อีกทั้งลายดังกล่าวนิยมประกอบด้วยลายดอกไม้ ต่างไปจากสมัยอยุธยาตอนปลายซึ่งประดิษฐ์คิดค้นลายอื่นๆ มาใช้ เช่น ลายประจำยาม เป็นต้น ดังนั้นลายราชวัติที่ปรากฏบนลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุมจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม คงเขียนขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นได้

๕. ลายก้านขด

ลายก้านขด มีลักษณะเป็นลายวงโค้งซึ่งออกปลายลายดอกไม้ ลายดังกล่าวเกิดขึ้นมายาวนานตั้งแต่สมัยทวารวดี[๑๒]และยังมีวิวัฒนาการต่อมาเรื่อยๆในงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ เช่น ใช้เป็นลวดลายประดับในงานสถาปัตยกรรม เป็นต้น ในส่วนงานประดับบนลายผ้านุ่งเท่าที่ศึกษากลับพบว่ามีการใช้งานไม่เกินไปกว่าสมัยอยุธยาตอนปลาย ทั้งนี้อาจเนื่องด้วยศิลปะสมัยก่อนหน้านี้หลงเหลืออยู่น้อยหรืออาจลบเลือนหมดแล้ว ดังนั้นในการศึกษาเปรียบเทียบคงศึกษาจากลวดลายที่ประดับเป็นองค์ประกอบอื่นในศิลปกรรมด้านต่างๆ

ลายก้านขดบนลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุมบนจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี สามารถแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มคือ ลายก้านขดแบบธรรมชาติ หมายถึง ลายก้านขดซึ่งใช้ลายพรรณพฤกษาประกอบลาย และลายก้านขดแบบประดิษฐ์ เป็นลายที่นำลายกระหนกเข้ามาเกี่ยวข้อง ดังจะได้กล่าวเป็นลำดับไป

ภาพที่ ๗๑ ผ้าภูษาโจง ภาพเทวดา ห้องที่ ๒ แถวที่ ๓ จิตรกรรม ภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี

ลายก้านขดแบบธรรมชาติ ดังเช่นที่ปรากฏบนผ้าภูษาโจง ภาพเทวดาห้องที่ ๓ แถวที่ ๒ (ภาพที่ ๗๑) ลักษณะเขียนเป็นลายก้านวงโค้งออกปลายลายดอกไม้ ๓ กลีบมีลักษณะคดโค้งเรียวแหลม ลายใบไม้ซีก-ซ้อนเขียนแบบเดียวกับลายดอกต่างกันเพียงสีที่ใช้ ลักษณะของดอกและใบที่คดโค้งเรียวแหลมเชื่อว่าเป็นงานที่พบในศิลปะอย่างจีน ดังเช่นหลักฐานผ้าไหมทอซึ่งกำหนดอายุได้

[๑๒] สันติ เล็กสุขุม, **กระหนกในดินแดนไทย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), ๑๑๒.

ราวศตวรรษที่ ๑๖ (พุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒) ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่ Victoria and Albert Museum, London. (ภาพที่ ๗๒) สังเกตว่าลายก้านขดของหลักฐานทั้งสองชิ้นมีความคล้ายคลึงกันคือ ลายวงโค้งมีลักษณะที่หนามีพื้นที่เป็นก้านเปลือยค่อนข้างมากก่อนที่จะออกลายใบไม้ซีก-ซ้อน ความหนาของก้านเท่าๆกันตลอดทั้งเส้น แต่ในส่วนของดอกสามารถเปรียบเทียบได้กลับหลักฐานอีกชิ้นหนึ่งซึ่งอยู่ในศิลปะจีนเช่นกัน คือ ลายประเภทลายก้านขดบนผ้าไหมปัก (ภาพที่ ๗๓) กำหนดอายุราวศตวรรษที่ ๑๗ (ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓) ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่ Rosenburg Castle, Copenhagen. ลักษณะของดอกเป็นกลีบแยกเรียวยาวคล้ายกับลายก้านขดบนลายผ้านุ่งภาพเทวดา (ดูภาพที่ ๗๑) ดังนั้นลายซึ่งปรากฏบนลายผ้านุ่งภาพเทวดาคงเป็นลายเลียนอย่างจีน

ภาพที่ ๗๒ เศษผ้าไหมลายอย่างจีน อายุราวศตวรรษที่ ๑๖ (ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒) ปัจจุบันจัดแสดงไว้ที่ Victoria and Albert Museum, London

ที่มา : R. Soame Jenyns **, Chinese art II : gold, silver, later bronzes, cloisome, contonese enamel, lacquer, furniture,wood** (New York : Rizzoli,1980), 50.

ภาพที่ ๗๓ ผ้าไหมปัก อายุราวศตวรรษที่ ๑๗ (ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ Rosenborg Castle , Copenhagen.

ที่มา : R. Soame Jenyns **, Chinese art II : gold, silver, later bronzes, cloisome, contonese enamel, lacquer, furniture, wood** (New York : Rizzoli, 1980), 88.

ภาพที่ ๗๔ ลายประเภทลายก้านขดปลายออกลายดอกไม้ บนแผ่นหินชนวนจารึกวัดศรีชุม จ. สุโขทัย ปัจจุบันแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ

ลักษณะของลายประเภทลายก้านขดซึ่งได้รสนิยมอย่างจีนมีขึ้นตั้งแต่สมัยสุโขทัย ดังที่ปรากฏบนแผ่นหินชนวนจารึกวัดศรีชุม จ. สุโขทัย (ภาพที่ ๗๔) สร้างขึ้นราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ซึ่งอยู่ในภาพเรื่องโภชาชานิยชาดก ใต้แท่นประทับของพระโพธิสัตว์ ลักษณะของลายยังคงเหมือนกับหลักฐานที่กล่าวมาข้างต้น คือ ก้านของลายมีความหนาเท่ากันตลอดเส้น ลายใบไม้ซีก-ซ้อนประกอบจากคดโค้ง บ้างก็ออกปลายแหลม ต่างกันเพียงลักษณะของดอกเท่านั้น เช่นเดียวกับลายประเภทลายก้านขดศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น บนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในกรุปรางค์ชั้นล่างของวัดราชบูรณะ จ. อยุธยา (ภาพที่ ๗๕) เขียนขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ สามารถเปรียบเทียบกับลายก้านและใบไม้ซีก-ซ้อนที่เขียนอย่างเดียวกัน ลายก้านขดแบบดังกล่าวคงมีการทำขึ้นในสมัยต่อๆมา ดังเช่นงานประติมากรรมปูนปั้นศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง บนบานประตูหลอกด้านทิศใต้

ภาพที่ ๗๕ ลายก้านขด จิตรกรรมฝาผนังภายในกรุ ปรางค์ ประธาน วัดราชบูรณะ จ. อยุธยา

ปรางค์ประธานวัดจุฬามณี จ. พิษณุโลก (ภาพที่ ๗๖) สร้างปฏิสังขรณ์สมัยพระบรมไตรโลกนาถราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑[๑๓] แม้ลักษณะของลายมีการใช้ลายคล้ายกระหนกตัวเหงาเข้ามาประกอบแต่ยังคงมีระเบียบคล้ายอย่างจีนอยู่ คือ ลักษณะของก้านที่หนาเท่ากันทั้งเส้นอีกทั้งการออกลายกระหนกตัวเหงาเป็นการสอดขึ้นจากก้านวงโค้งเช่นเดียวกับเศษผ้าที่ขุดพบในศิลปะแบบจีน (ดูภาพที่ ๗๒)

ภาพที่ ๗๖ ลายประเภทลายก้านขด บานประตูหลอกด้านทิศใต้ปรางค์ประธาน วัดจุฬามณี จ.พิษณุโลก

ภาพที่ ๗๗ สนับเพลา ภาพเทวดา ห้องที่ ๓ แถวที่ ๒ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

ลักษณะของลายก้านขดที่ปรากฏขึ้นบนลายผ้าสนับเพลาภาพเทวดาที่กล่าวมาข้างต้นน่าเชื่อว่าช่างได้รับอิทธิพลอย่างจีน ทั้งนี้ลักษณะของลายดังกล่าวยังปรากฏขึ้นบนภาพจิตรกรรมภายในอุโบสถแห่งนี้เป็นจำนวนมากจะต่างกันเพียงลายดอกไม้ตรงปลายลาย เช่น ลายผ้าสนับเพลาภาพเทวดา ห้องที่ ๓ แถวที่ ๒ (ภาพที่ ๗๗) ลักษณะของลาย มีก้านและใบไม้ซีก-ซ้อนคล้ายกับที่กล่าวมาข้างต้นทั้งสิ้นตามรสนิยมอย่างจีน เพียงแต่ลักษณะของดอกซึ่งเขียนเป็นกลีบ ๓กลีบปลายแหลม ลักษณะดังกล่าวยังไม่พบในงานแบบจีน แต่จากการศึกษาพบว่าลายดอกดังกล่าวพบบนเศษ

---

[๑๓] สันติ เล็กสุขุม, **ปรางค์และลายปูนปั้นประดับ วัดจุฬามณี พิษณุโลก** (กรุงเทพฯ : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, กุมภาพันธ์ ๒๕๓๙), ๒

ผ้าฝ้ายจากอินเดียซึ่งทำที่แคว้นคุชราชเชื่อว่าเป็นสินค้าที่ส่งออกไปยังประเทศอินโดนีเซียเนื่องจากขุดพบที่นั่นคงเป็นในการทำการค้าแถบทะเลแดง (ภาพที่ ๗๘) กำหนดอายุของผ้าได้ราวศตวรรษที่ ๑๓ (พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙) ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่ Ashmolean Museum, Oxford. ลวดลายบนผ้าเขียนลายพรรณพฤกษาทั้งผืนทั้งนี้สังเกตที่ลักษณะดอกไม้มีลักษณะเขียนเป็นสามกลีบปลายแหลมเช่นกัน ดังนั้นลายก้านขดบนผ้าสนับเพลาภาพเทวดาองค์นี้อาจเป็นงานที่ช่างผสมผสานระหว่างอิทธิพลจีนและอินเดียซึ่งรสนิยมทั้งสองคงมีการผสมผสานอยู่ในศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย

ภาพที่ ๗๘ เศษผ้าฝ้ายของอินเดียทำจากแคว้นคุชราช ซึ่งไปส่งไปค้าขายบนเส้นทางทะเลแดง ค้นพบที่ ประเทศอินโดนีเซีย พิสูจน์โดยวิธิคาร์บอน ๑๔อายุราวศตวรรษที่ ๑๓ (ตรงกับพุทธศตวรรษที่๑๘-๑๙)

ที่มา : John Guy, **Woven Cargoes Indian Textiles in the East** (Singapore:C.S. Graphics, 1998), 43.

ลักษณะของดอกอีกแบบหนึ่งซึ่งพบได้ในงานจิตรกรรมบนลายผ้านุ่งแห่งนี้ ปรากฏบนลายผ้าภูษาโจง ภาพพระอินทร์ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๕ (ภาพที่ ๗๙) บนจิตรกรรมแห่งเดียวกัน กล่าวคือลักษณะดอกมีลักษณะเป็นกลีบซึ่งแบ่งแยกอย่างชัดเจนปลายกลีบมน การเขียนดอกลักษณะดังกล่าวพบได้ในงานจิตรกรรมสมัยเดียวกัน โดยเขียนเป็นลายก้านขดประดับลายหน้ากระดานใต้ภาพเทพ

ภาพที่ ๗๙ สนับเพลา ภาพเทวดา ห้องที่ ๔ แถวที่ ๕ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

ชุมนุมภายในอุโบสถวัดใหม่ประชุมพล จังหวัดอยุธยา (ภาพที่ ๘๐) เห็นได้ชัดว่าลักษณะของดอกและก้านมีการเขียนเช่นเดียวกัน คือกลีบดอกแยกกันอย่างชัดเจนและปลายกลีบมน ลักษณะการเขียนดังกล่าวคงเป็นงานในสมัยเดียวกัน แต่ทั้งนี้สามารถตั้งข้อสังเกตลายดอกไม้ดังกล่าวว่า ยังคงปรากฏบนภาพลายเส้นแผ่นหินชนวนจารึกวัดศรีชุม จ. สุโขทัย ในภาพเรื่อง กุกกุรชาดก (ภาพที่ ๘๑) ซึ่งจารเป็นลายฐานพระแท่นประทับของพระโพธิสัตว์ ลักษณะของดอกยังคงเหมือนกลับที่กล่าวมาทั้งสิ้น ต่างกันเพียงในสมัยอยุธยาตอนปลายไม่นิยมเขียนวงโค้งออกจากปลายดอก แต่ที่ภาพจารแห่งนี้ยังคงเขียนตามอิทธิพลของศิลปะจีนอยู่นั่นเอง

ภาพที่ ๘๐ ลายประเภทลายก้านขดบนลายหน้ากระดาน จิตรกรรมฝาผนัง วัดใหม่ประชุมพล จ. อยุธยา

ภาพที่ ๘๑ ลายประเภทลายก้านขดปลายออกลายดอกไม้บนแผ่นหินชนวนจารึกวัดศรีชุม จ. สุโขทัย

ที่มา : สำนักนายกรัฐมนตรี,**ประชุมจารึกภาคที่ ๕ ประมวลจารึกอักษรไทย ภาพลายเส้นจำหลักบนแผ่นหินเกี่ยวกับเรื่องชาดกต่างๆในชาดกห้าร้อยชาติที่ประดับไว้ในเจดีย์วัดศรีชุม สุโขทัย** (กรุงเทพฯ : สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี,๒๕๑๕),ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ ๘๒ ลายประเภทลายก้านขดบนสนับเพลา ภาพพระพรหม ห้องที่๓ แถวที่ ๒ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

ภาพที่ ๘๓ ลายประเภทลายก้านขด จิตรกรรมฝาผนังภายในเมรุทิศเมรุราย วัดไชยวัฒนาราม จ. อยุธยา

อีกแบบหนึ่งซึ่งเป็นลายที่ช่างสยามได้ปรับเปลี่ยนให้เข้าตามรสนิยมอย่างไทย คือ ลายก้านขดแบบประดิษฐ์ โดยใช้ลายกระหนกเข้ามาเป็นองค์ประกอบ ลายดังกล่าวปรากฏบนลายผ้าสนับเพลาภาพพระพรหม ห้องที่ ๓ แถวที่ ๒ (ภาพที่ ๘๒) ลักษณะลายเป็นลายก้านขดซึ่งเขียนเส้นเรียวบาง ปลายลายยังคงออกลายดอกไม้เช่นเดียวกับลายก้านขดแบบแรก ลายใบไม้ซีกและซ้อนคลี่คลายเป็นลายคล้ายลายกระหนกตัวเหงาซึ่งพลิกแพลงจากลายใบไม้ธรรมชาตินั่นเอง รูปแบบของลายก้านขดบนลายผ้าภาพพระพรหมดังกล่าวสามารถเปรียบเทียบได้กับงานจิตรกรรมฝาผนังภายในเมรุทิศเมรุรายของวัดไชยวัฒนารามในจังหวัดอยุธยาซึ่งเขียนในรัชสมัยพระเจ้าปราสาททอง (ภาพที่ ๘๓) สังเกตได้ว่าลักษณะของก้านยังคงเรียวบางแบบเดียวกับลายบนผ้านุ่งพระพรหม ทั้งนี้ลักษณะลายกระหนกในตำแหน่งใบไม้ซีก-ซ้อนนั้นมีการเขียนลักษณะเดียวกันทั้งการแบ่งและบากจังหวะของลายเห็นชัดเจนว่ามีแบบแผนเดียวกัน ต่างกันเพียงปลายลายที่ออกช่อหางโตกับออกลายดอกไม้ธรรมชาติ ทั้งนี้น่าเชื่อว่าลายผ้าสนับเพลาพระพรหมคงเป็นงานในสมัยเดียวกัน คือ สมัยอยุธยาตอนปลาย อีกทั้งลายก้านขดซึ่งประกอบจากลายกระหนกเป็นที่นิยมมากในสมัยเดียวกันนี้

ในส่วนของการออกลายปลายดอกไม้ของลายผ้าสนับเพลาของพระพรหมคงเป็นเรื่องของการนำองค์ประกอบลายก้านขดแบบธรรมชาติมาใช้ อีกทั้งลายก้านขดแบบธรรมชาตินั้นเป็นที่

นิยมในสมัยก่อนหน้านี้ ดังเช่น ลายประเภทลายก้านขดในกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมซึ่งเป็นงานปูนปั้นประดับบริเวณผนังสกัดด้านหน้าอุโบสถวัดไลย์ จ. ลพบุรี ในศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง (ภาพที่ ๘๔) สังเกตว่าลายทุกอย่างยังอิงลายธรรมชาติอย่างชัดเจน

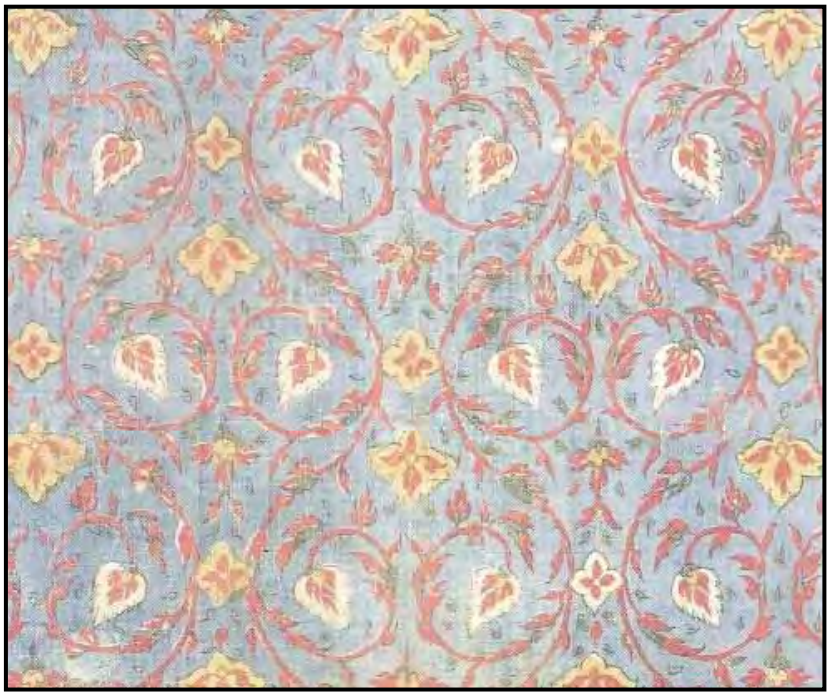
ภาพที่ ๘๔ ลายประเภทลายก้านขด ประติมากรรมปูนปั้นผนังสกัดด้านใน หน้าอุโบสถ วัดไลย์ จ. ลพบุรี

ภาพที่ ๘๕ ลายเครือเถาก้านขด ผ้าพิมพ์ลายจากแคว้นคุชราช ส่งขายไปยังประเทศอินโดนีเซีย กำหนดอายุโดยวิธีพิสูจน์คาร์บอนอายุประมาณ ๑๗๒๐ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ Victoria and Albert Museum, London.

ที่มา : John Guy, **Woven Cargoes Indian Textiles in the East** (Singapore:C.S. Graphics, 1998), 100.

ในส่วนของการศึกษาโบราณวัตถุประเภทผ้าโบราณพบว่าลายประเภทลายก้านขดพบในศิลปะอินเดียเช่นกันต่างกันเพียงลักษณะก้านใบและดอก แต่ทั้งนี้ระเบียบลายเหมือนกับลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุมอย่างชัดเจน คือ เป็นก้านวงโค้งซึ่งออกปลายลายดอกไม้เรียงต่อกันไปเรื่อยๆ ทั้งนี้พบว่าอยู่ในลักษณะของลายเครือเถาก้านขด เช่น ผ้าพิมพ์ลายโบราณซึ่งมาจากแคว้นคุชราชมีตราประทับ VOC. ซึ่งเป็นตรายอของบริษัทอีสต์อินเดียเป็นเรือสินค้าจากอินเดียสมัยนั้น โดยผ้าผืนนี้ส่งไปขายยังประเทศอินโดนีเซีย กำหนดอายุโดยพิสูจน์คาร์บอน ๑๔ กำหนดอายุราว ค.ศ. ๑๗๒๐ บวกลบประมาณ ๔๐ ปี (ราวพุทธศักราช ๒๒๖๓ สมัยอยุธยาตอนปลาย) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ Victoria and Albert Museum, London. Z4krmuj (ภาพที่ ๘๕) ทั้งนี้ยังพบลายดังกล่าวบนผ้าเลียนอย่างซึ่งส่งมาขายยังฝั่งสยามซึ่งมาจากดินแดนชายฝั่งโคโรเมนเดล ราวปลายศตวรรษที่ ๑๗ – ต้น

ศตวรรษที่ ๑๘ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ Victoria and Albert Museum, London (ภาพที่ ๘๖) ลักษณะระเบียบลายยังคงเหมือนกับหลักฐานที่กล่าวมาข้างต้น อีกทั้งปลายลายซึ่งเลียนแบบไทยกล่าวคือพิมพ์ลายช่อหางโตอีกด้วย ดังนั้นการกำหนดอายุของลายผ้าดังกล่าวสอดคล้องเป็นอย่างดีกับลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุมจิตรกรรมภายในอุโบสถแห่งนี้จึงเชื่อว่าลายดังกล่าวเป็นงานสมัยอยุธยาตอนปลาย



ภาพที่ ๘๖ ผ้าพิมพ์ลายเครือเถาก้านขด จากดินแดนชายฝั่งโคโรเมนเดลที่นำมาขายในสยาม กำหนดอายุราวปลายศตวรรษที่ ๑๗-ต้นศตวรรษที่ ๑๘ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ Victoria and Albert Museum, London.

ที่มา : John Guy, **Woven Cargoes Indian Textiles in the East** (Singapore:C.S. Graphics, 1998), 140.

ภาพที่ ๘๗ ผ้าพิมพ์ลายอย่าง สมัยอยุธยาตอนปลาย พิมพ์ลายเทพพนมพุ่มข้าวบิณฑ์กินรีรำก้านขด ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ

ภาพจาก : ศิรินทร์ ย้วนใยดี, ๒๕๕๒.

ทั้งในส่วนของผ้าโบราณที่พบในไทยยังคงพบลายดังกล่าวซึ่งใช้เป็นลายผ้าเช่นกัน เพียงแต่มีลักษณะที่พิเศษมากขึ้น เช่น พิมพ์ลายกินรีรำบริเวณปลายวงโค้งของก้าน ระหว่างเครือพิมพ์เทพพนมทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ เรียกว่า ลายเทพพนมพุ่มข้าวบิณฑ์กินรีรำก้านขด (ภาพที่ ๘๗) เป็นผ้าพิมพ์ลายอย่างสมัยอยุธยาตอนปลาย ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ

ดังนั้นกล่าวได้ว่าลายก้านขดซึ่งใช้ประดับบนลายผ้านุ่ง จากการศึกษาพบว่ามีการเขียนขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยที่สมัยก่อนหน้านี้ใช้เพียงเป็นงานประดับเท่านั้น

ลายก้านขดซึ่งปรากฏบนลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุมภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี คงเขียนขึ้นตามแบบอิทธิพลจีนจากการศึกษาเปรียบเทียบข้างต้น แต่หลักฐานโบราณวัตถุประเภทผ้าโบราณกลับพบว่าผ้าซึ่งพิมพ์ลายดังกล่าวส่วนใหญ่มาจากอินเดีย ดังนั้นการเขียนลายซึ่งเลียนอย่างรสนิยมจีนคงเป็นงานที่ช่างผสมผสานศิลปะทั้งสองสายหรือดัดแปลงจากลายผ้าดังกล่าว โดยมีพื้นฐานจากลายก้านขดบนผ้าที่มาจากอินเดียก็เป็นได้ เนื่องจากระเบียบบนภาพจิตรกรรมมีลักษณะเดียวกันกับลายผ้าโบราณที่ผลิตขึ้นจากประเทศอินเดียนั่นเอง

๖. ลายก้านแย่ง

ลายก้านแย่งมีลักษณะเป็นลายเส้นซึ่งมีก้านแยกออกจากลายดอกลอยตอนกลางออกไปเท่าๆกัน ลักษณะดังกล่าว จากการศึกษาลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุม จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามในตัวเมืองเพชรบุรีแห่งนี้สามารถแบ่งออกได้เป็น ๒ แบบด้วยกัน คือ ลายดอกลอยก้านแย่ง หมายถึง ลายซึ่งใช้ลายพรรณพฤกษาเป็นองค์ประกอบทั้งหมด โดยมีลายภายในวงโค้งเป็นลายดอกไม้ อีกแบบหนึ่งคือลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ลักษณะยังคงระเบียบลายอย่างข้างต้น เพียงแต่ลายภายในใช้ลายประดิษฐ์แทนในที่นี้คือ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ อีกทั้งลายแย่งที่แตกออกจากลายตอนกลางยังประกอบขึ้นด้วยลายคล้ายกระหนกตัวเหงาแทน ทั้งนี้การศึกษาลายก้านแย่งทั้งสองแบบคงจะศึกษาเป็นลำดับไปดังนี้

ภาพที่ ๘๘ สนับเพลา ภาพพระอินทร์ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๓ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

ลายดอกลอยก้านแย่งที่ปรากฏบนลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุมจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามแห่งนี้สามารถศึกษาได้จากลายผ้าสนับเพลา ภาพพระอินทร์ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๓ (ภาพที่ ๘๘) เขียนลายพรรณพฤกษามีก้านคดโค้งซึ่งแตกแขนงออกจากลายดอกไม้ ภายในวงโค้งเขียนลายดอกไม้เช่นกัน จากการศึกษาลายลักษณะดังกล่าวไม่พบว่ามีการเขียนขึ้นสมัยก่อนหน้านี้ ส่วนใหญ่จะพบในงานสมัยเดียวกันคือ สมัยอยุธยาตอนปลาย ดังเช่นลายผ้าสนับเพลาภาพ

พระพรหมในจิตรกรรมบนสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา (ภาพที่ ๘๙) ซึ่งกำหนดอายุอยู่ในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย[๑๔] ลักษณะของลายแตกต่างจากลายบนผ้าสนับเพลาภาพพระอินทร์ที่กล่าวมาข้างต้นเล็กน้อยตรงลายแย่งที่ใช้ลายก้านพรรณพฤกษาของผ้าสนับเพลาภาพพระอินทร์จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรีกับลายผ้าสนับเพลาของพระพรหมในสมุดภาพไตรภูมิซึ่งเขียนลายใบไม้ที่เกือบจะคลี่คลายคล้ายกระหนกตัวเหงาแล้ว ลักษณะนี้ส่วนใหญ่พบร่วมกับลายประดิษฐ์ดังจะได้กล่าวต่อไป อย่างไรก็ตามยังคงระเบียบลายในผังลายก้านแย่งเช่นเดียวกัน อีกทั้งลายภายในวงโค้งยังนิยมเขียนลายดอกไม้เช่นเดียวกับลายผ้าสนับเพลาภาพพระอินทร์ จากการศึกษาลายดังกล่าวเชื่อว่าเป็นงานอยู่ในสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยลายผ้านุ่งในสมุดภาพไตรภูมิอาจเป็นงานที่สร้างขึ้นภายหลังภาพจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามแห่งนี้เนื่องด้วยลายบางอย่างมีการคลี่คลายบ้างแล้ว

ภาพที่ ๘๙ ภาพพระพรหม สมุดภาพไตรภูมิสมัยฉบับกรุงศรีอยุธยา สมัยอยุธยาตอนปลาย
ที่มา : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, **สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่มที่ ๑-๒** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร), ๑๑๖.

---

[๑๔] คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, **สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่มที่ ๑** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๕๒), ๖.

ภาพที่ ๙๐ ลายดอกลอยก้านแย่ง เสื้อคลุมยาว ภาพสุลต่านAbu'l Hasan Tana Shah of Golconda,Deccani school เขียนราวศตวรรษที่ ๑๗

ที่มา : Ritu Kumar, **Costumes and Textiles of Royal India** (Italy : Antique Collectors' Club, 2006), 33.

ภาพที่ ๙๑ ลายดอกลอยก้านแย่ง บนลายปลอกหมอนในภาพเขียนรูป Maharaja Sawai Madho Singh I,Jaipur ศตวรรษที่ ๑๘

ที่มา : Ritu Kumar, **Costumes and Textiles of Royal India** (Italy : Antique Collectors' Club, 2006), 182.

โดยรวมของระเบียบลายดังกล่าวเชื่อว่าสอดคล้องกับลายในศิลปะอินเดีย เนื่องจากพบหลักฐานซึ่งเป็นภาพเขียนสุลต่าน Abu'l Hasan Tana Shah of Golconda, Deccani school (ภาพที่ ๙๐) ซึ่งเขียนราวศตวรรษที่ ๑๗ (ตรงกับพุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓) สังเกตที่ลายบนเสื้อคลุมยาวเห็นได้ว่ามีลักษณะคล้ายลายก้านแย่งที่กล่าวมาข้างต้นอีกทั้งยังนิยมใช้ลายพรรณพฤกษาเป็นองค์ประกอบลายทั้งสิ้น ภายในวงโค้งเขียนลายช่อดอกไม้ จุดออกลายแย่งยังคงปรากฏให้เห็นอยู่เช่นเดียวกันรวมทั้งลายแย่งมีลักษณะเป็นก้านลายธรรมชาติ องค์ประกอบทั้งหมดคล้ายกับลายก้านแย่งบนลายผ้านุ่งภาพพระอินทร์บนจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรีที่กล่าวมาแล้วข้างต้น (ดูภาพที่ ๘๘) ลายดังกล่าวยังคงมีการเขียนต่อมาเรื่อยในศิลปะอินเดียดังเช่นลายปลอกหมอนในภาพเขียนรูป มหาราชา Sawai Madho Singh I แห่งเมือง Jaipur (ภาพที่ ๙๑)ซึ่งมีอายุหลังภาพเขียนสุลต่าน Abu'l Hasan Tana Shah of Golconda เล็กน้อยราวศตวรรษที่ ๑๘ (พุทธศตวรรษที่ ๒๓-๒๔) (ดูภาพที่ ๙๐) สังเกตว่าลายดังกล่าวคลี่คลายคล้ายกับลายผ้าสนับเพลาภาพพระพรหมในจิตรกรรมบนสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา กล่าวคือมีการใช้ลายใบไม้เป็นลายแย่งแทนการใช้ลายก้านแบบธรรมชาติ

จากการเปรียบเทียบข้างต้นเป็นที่น่าสังเกตว่าลายก้านแย่งในงานจิตรกรรมไทยกับภาพเขียนในศิลปะอินเดียมีความสอดพ้องกันในเรื่องรูปแบบและลักษณะลายอย่างชัดเจน อีกทั้งช่วงเวลามีความใกล้เคียงกันจึงอาจกำหนดอายุได้ว่าลายดังกล่าวควรจัดอยู่ในศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย

ภาพที่ ๘๒ ลายดอกลอยก้านแย่ง บนผ้าปักไหม ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ

ภาพจาก : ศิรินทร์ ย้วนใยดี, ๒๕๕๒.

หลักฐานทางด้านโบราณวัตถุประเภทผ้าโบราณที่พบในประเทศไทยซึ่งใช้ลายก้านแย่งดอกลอยประดับบนผืนผ้านั้น กลับพบว่าเป็นผ้าในสมัยรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้เชื่อว่าลายดังกล่าวคงสืบเนื่องมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย ดังเช่น ผ้าปักไหมซึ่งเป็นผ้าปูลาด ลายดอกลอยก้านแย่ง ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ (ภาพที่ ๘๒) ระเบียบลายยังคงเหมือนกับลายก้านแย่งที่กล่าวมาข้างต้น สังเกตว่าลักษณะของลายแย่งซึ่งใช้ลายใบไม้นั้นคงเป็นอิทธิพลจากลายก้านแย่งในสมัยอยุธยาตอนปลายจริงอย่างเห็นได้ชัด

จากการศึกษาข้างต้นลายดอกลอยก้านแย่งเชื่อว่าเป็นลายที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดีย ทั้งนี้เนื่องจากหลักฐานบนภาพเขียนของอินเดียที่กล่าวมา เมื่อศึกษาเปรียบเทียบพบว่ามีลักษณะของระเบียบลายและช่วงเวลาของลายคลี่คลายสอดพ้องกันนั่นเอง อีกทั้งแม้ว่าหลักฐานผ้าโบราณจะไม่พบงานในสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่เชื่อว่าหลักฐานที่พบในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ที่กล่าวมานั้นคงเป็นชิ้นงานที่บ่งชี้ได้เป็นอย่างดีว่า ลายก้านแย่งดอกลอยคงมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายได้ เนื่องจากลักษณะบางอย่างคล้ายคลึงกัน

ภาพที่ ๙๓ ภูษาโจงและสนับเพลา ภาพพระอินทร์ ห้องที่ ๔ แถวที่ ๒ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี

ภาพที่ ๙๔ ลายดอกไม้ร่วง จิตรกรรมฝาผนังภายในกรุปรางค์ วัดราชบูรณะ จ.อยุธยา สมัยอยุธยาตอนต้น

ลักษณะของลายก้านแย่งอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งเชื่อว่าเป็นงานที่ช่างไทยคิดประดิษฐ์ขึ้นมาเองเนื่องจากรูปแบบของลายมีลักษณะตามอย่างรสนิยมไทย กล่าวคือ ใช้ลายพุ่มข้าวบิณฑ์มาเป็นองค์ประกอบลาย เรียกว่า ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ดังเช่นปรากฏบนลายผ้าภูษาโจงและสนับเพลาภาพนาคแปลง ห้องที่ ๔ แถวที่ ๒ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามจังหวัดเพชรบุรีแห่งนี้ (ภาพที่ ๙๓) โดยเขียนลายพุ่มข้าวบิณฑ์ภายในกรอบของลายแย่งที่เขียนเป็นลายคล้ายกระหนกตัวเหงามากแล้วซึ่งลักษณะดังกล่าวคงคลี่คลายมาจากลายใบไม้ดังที่กล่าวมาข้างต้นในหัวข้อลายดอกลอยก้านแย่ง จุดออกลายแย่งยังใช้ลายเมฆอย่างจีนเข้ามาผสมผสานซึ่งเชื่อว่าเป็นลูกเล่นของช่างเท่านั้น ลักษณะดังกล่าวเป็นที่น่าสังเกตว่าคล้ายกับงานเขียนบนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในกรุปรางค์วัดราชบูรณะ อยุธยา เขียนขึ้นในรัชสมัยพระเจ้าบรมราชาธิราชที่ ๒ (เจ้าสามพระยา)ในศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น (ภาพที่ ๙๔) ซึ่งเขียนเป็นกกลายของลายดอกไม้ร่วง ลักษณะดังกล่าวทำหน้าที่เช่นเดียวกับลายบนผ้านุ่งภาพนาคแปลงโดยเป็นจุดออกลายนั่นเอง

ทั้งนี้ลักษณะของลายที่ปรากฏบนลายผ้านุ่งภาพนาคแปลง จากการศึกษาพบว่าในงานจิตรกรรมบนสมุดไทยสมัยอยุธยาตอนกลาง กำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑[๑๕] มีการเขียนลาย

[๑๕] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงของแผ่นดิน**, ๑๘๑.

ดังกล่าวเช่นกัน ดังพบได้บนลายสัปคับช้างทรงในภาพเรื่องพระเวสสันดรชาดก (ภาพที่ ๙๕) ลักษณะของลายคงวางระเบียบลายเช่นเดียวกันต่างกันเพียงจุดออกลายแย่งไม่ปรากฏเด่นชัด เหมือนกับลายผ้านุ่งภาพนาคแปลงที่กล่าวมา ประหนึ่งใช้เพียงลายก้านคดโค้งวาดชิดเท่านั้นแล้วจึงเขียนลายภายใน ลักษณะนี้กลับพบว่าเหมือนกับลายบนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในเจดีย์ทรงปราสาทยอด ภายในวัดใหม่ประชุมพล จ. อยุธยา (ภาพที่ ๙๖) ซึ่งเขียนลายพุ่มข้าวบิณฑ์ในแนวเส้นคดโค้งเท่านั้น

ภาพที่ ๙๕ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่งบนภาพสัปคับช้างทรง ในภาพเรื่องพระเวสสันดรชาดกมีการเขียนขึ้นบนงานจิตรกรรมบนสมุดไทย สมัยอยุธยาตอนกลาง ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑

ที่มา : ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าและการแต่งกายในสมัยโบราณจากจิตรกรรมฝาผนังบนพระที่นั่งพุทไธสวรรย์** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๕), ๔๗.

ภาพที่ ๙๖ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ในแนวเส้นคดโค้ง จิตรกรรมฝาผนังภายในเจดีย์ทรงปราสาทยอด ภายในวัดใหม่ประชุมพล จ. อยุธยา

ภาพที่ ๙๗ ผ้าพิมพ์ลายอย่าง สมัยรัตนโกสินทร์ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ

ภาพจาก : ศิรินทร์ ย้วนใยดี, ๒๕๕๒.

ทั้งนี้ลายดังกล่าวยังปรากฏบนลายผ้าพิมพ์ลายสมัยรัตนโกสินทร์เช่นกัน (ภาพที่ ๙๗) ซึ่งเขียนลายพุ่มข้าวบิณฑ์เทพนมในแนวเส้นคดโค้งเช่นกัน ทั้งนี้ลายดังกล่าวเมื่อมองเผินๆจะคล้ายกับลายก้านแย่งนั่นเอง เช่นเดียวกับลายที่ปรากฏบนลายสัปคับช้างทรงในภาพเรื่องพระเวสสันดรชาดก (ดูภาพที่ ๙๕) อาจจะอยู่ในเค้าโครงของลายในแนวเส้นคดโค้งเป็นได้ อย่างไรก็ตามหลักฐานดังกล่าวอาจเป็นต้นเค้าของลายก้านแย่งได้เช่นกัน อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่บ่งชี้ว่าลายในลักษณะลายก้านแย่งเกิดขึ้นไม่เกินไปกว่าสมัยอยุธยาตอนกลาง

ภาพที่ ๙๘ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์บนลายผ้านุ่งภาพนาคแปลง (จากภาพที่ ๙๓)

ทั้งนี้การศึกษาเพื่อกำหนดอายุลายผ้านุ่งภาพนาคแปลง คงศึกษาได้จากลายพุ่มข้าวบิณฑ์ (ภาพที่ ๙๘) ลักษณะดังกล่าวคล้ายคลึงกับลายพุ่มข้าวบิณฑ์ในตำแหน่งลายลูกขนาบบนผ้าทิพย์ฐาน

ชุกชีพระพุทธรูปทรงเครื่อง ภายในเมรุทิศเมรุราย วัดไชยวัฒนาราม จ. อยุธยา (ภาพที่ ๙๙) สร้างคราวรัชสมัยพระเจ้าปราสาททอง ลักษณะมีความสอดคล้องกันอย่างชัดเจนกล่าวคือ ลายเป็นทรงพุ่มเรียวแหลมทั้งด้านบนและล่าง เขียนลายกระหนกออกจากกึ่งกลางที่เป็นลายกรอบในผังลายกระจัง ต่างไปจากลายพุ่มข้าวบิณฑ์บนลายสัปคับช้างทรงในจิตรกรรมบนสมุดไทย (ดูภาพที่๙๕) ลักษณะของลายเป็นเพียงการเขียนลายในทรงพุ่มแล้วจึงบากลายเท่านั้น อีกทั้งลายพุ่มข้าวบิณฑ์ในงานศิลปกรรมด้านอื่นสมัยก่อนหน้านี้ พบว่า ยังคงมีลักษณะปะปนลายดอกไม้อยู่ดังเช่นลายช่อหางโตไม้แกะสลักบานประตูไม้วัดหันตรา (ภาพที่ ๑๐๐) กำหนดอายุในช่วงอยุธยาตอนกลาง-ตอนปลาย[๑๖] ซึ่งปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จ. อยุธยา ลักษณะของลายยังมีเค้าโครงลายดอกโบตั๋นผสมผสานอยู่อย่างชัดเจน

ภาพที่ ๙๙ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์บนลายลูกขนาบ ผ้าทิพย์ฐานชุกชีพระพุทธรูปทรงเครื่อง ภายในเมรุทิศเมรุราย วัดไชยวัฒนาราม จ. อยุธยา

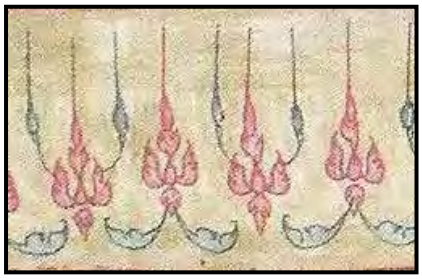
ภาพที่ ๑๐๐ ลายช่อหางโตไม้แกะสลัก บานประตูไม้ วัดหันตรา ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จ. อยุธยา

ดังนั้นลักษณะของพุ่มข้าวบิณฑ์บนลายผ้านุ่งภาพนาคแปลงบนจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถแห่งนี้เมื่อศึกษาเปรียบเทียบจึงกำหนดอายุได้ว่าคงเป็นงานสมัยอยุธยาตอนปลาย

---

[๑๖] สันติ เล็กสุขุม, **ความสัมพันธ์ จีน-ไทย โยงใยลวดลายประดับ** (กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์ฟิสิกซ์เซ็นเตอร์,๒๕๕๐), ๗๙.

ในทางกลับกัน หลักฐานโบราณวัตถุประเภทผ้าโบราณสมัยอยุธยาตอนปลายกับไม่พบการเขียนลายดังกล่าว แต่พบลักษณะของลายพุ่มข้าวบิณฑ์ดังกล่าวอยู่ร่วมกับลายอื่นหรืออาจอยู่ในตำแหน่งอื่น เช่น ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ในตำแหน่งกรอบแว่นเขียนเป็นลายกรวยเชิง ซึ่งเขียนอยู่บนผ้าพิมพ์ลายอย่างเทพนมพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง (ภาพที่ ๑๐๑) สมัยอยุธยาตอนปลาย ลักษณะของลายคล้ายกับลายบนผ้าทิพย์ฐานชุกชีพระพุทธรูปทรงเครื่องภายในเมรุทิศเมรุราย วัดไชยวัฒนาราม (ดูภาพที่ ๙๙) ในทางตรงกันข้ามกับพบลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่งซึ่งเขียนลายเต็มท้องผ้าแบบเดียวกับภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณาราม (ดูภาพที่ ๙๓) อย่างไรก็ตามพบว่าการเขียนลายพุ่มข้าวบิณฑ์ดังกล่าวเต็มผืนกับพบบนลายผ้าในสมัยรัตนโกสินทร์ซึ่งเป็นผ้าพิมพ์ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง (ภาพที่ ๑๐๒)คล้ายแบบที่ปรากฏบนลายผ้านุ่งนาคแปลงจิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณารามที่กล่าวมาอย่างชัดเจนซึ่งบ่งชี้ได้ว่าลายดังกล่าวใช้บนลายผ้านุ่งจริง



ภาพที่ ๑๐๑ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์บริเวณกรอบแว่น ผ้าพิมพ์ลายอย่างลายเทพพนมพุ่มข้าวบิณฑ์เทพรำก้านแย่ง สมัยอยุธยาตอนปลาย

ที่มา : กรมศิลปากร,**ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๕), ๑๕๐.

ภาพที่ ๑๐๒ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ผ้าพิมพ์ลาย สมัยรัตนโกสินทร์

ภาพจาก : ศิรินทร์ ย้วนใยดี, ๒๕๕๒.

ดังนั้น การไม่พบลายผ้านุ่งที่เขียนลายพุ่มข้าวบิณฑ์ซึ่งมีลักษณะเหมือนลายผ้านุ่งนาคแปลงในสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่กลับพบลายที่มีลักษณะพิเศษและมีลวดลายที่วิจิตรงดงามมากกว่า อาจเป็นไปได้ว่าช่างอาจลดรูปของลายให้เหมาะสมกับเนื้อที่ที่มีให้เขียน ดังนั้นจึงเลือกลาย

ดังกล่าวเพื่อสะท้อนให้เห็นว่าลายผ้านุ่งที่เรียกว่า ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่งมีอยู่จริงบนลายผ้าสมัยนั้นและยังคงมีการทำต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ดังที่ได้กล่าวข้างต้น

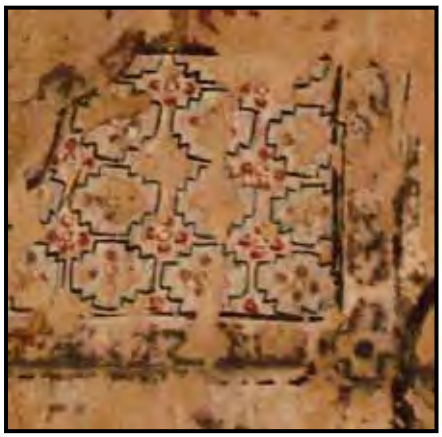
๗. ลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุม

ภาพที่ ๑๐๓ ลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมบนสนับเพลา ภาพยักษ์ ห้องที่ ๒ แถวที่ ๔ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

ภาพที่ ๑๐๔ ลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมบนภูษาโจง ภาพเทพชุมนุม จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหม่ประชุมพล จ.อยุธยา

ลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุม ลักษณะดังกล่าวมักมีการเขียนร่วมกับลายอื่นๆเสมอ อีกทั้งยังอยู่ในผังลายต่างๆอีกด้วย ลักษณะของลายดังกล่าวสามารถศึกษาได้จากลายผ้าภูษาโจง ภาพยักษ์ ห้องที่ ๒ แถวที่ ๔ บนจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรีแห่งนี้ (ภาพที่ ๑๐๓) เขียนลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมสอดไส้ลายดอกไม้ภายในกรอบ อนึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นเพียงลายประดับธรรมดาจึงยากที่จะเปรียบเทียบเพื่อกำหนดอายุได้ แต่ทั้งนี้กลับพบว่าการนำลายดังกล่าวมาใช้เป็นลายผ้านุ่ง เท่าที่ศึกษาปรากฏเพียงงานจิตรกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลายทั้งสิ้น ดังเช่นที่ปรากฏบนลายภูษาโจงภาพเทพชุมนุมภายในอุโบสถวัดใหม่ประชุมสร้างคราวพระเจ้าปราสาททอง (ภาพที่ ๑๐๔) สังเกตว่ามีการเขียนลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมสอดไส้ลายดอกไม้เช่นกันบนลายผ้านุ่ง

นอกจากนี้ พบว่ามีการเขียนลายดังกล่าวบนลายผ้าปูหลังช้าง จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดปราสาทในเขตจังหวัดนนทบุรี (ภาพที่ ๑๐๕) ซึ่งเป็นงานในสมัยพระนารายณ์มหาราชอยุธยาตอนปลาย เช่นกัน



ภาพที่ ๑๐๕ ลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุม บนลายผ้าทรงหลังช้าง จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดปราสาท จ.นนทบุรี

ภาพที่ ๑๐๖ ลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมบนทับทรวงกรุปรางค์ วัดราชบูรณะ จ.อยุธยา
ที่มา : กรมศิลปากร,**เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๕๐), ๙๘.

ทั้งนี้คงศึกษาเพียงแต่อิทธิพลที่มาของลายดังกล่าวเท่านั้น เนื่องจากลักษณะของลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมปรากฏในศิลปะทั้งสองสายคือ อิทธิพลศิลปะมุสลิมหรืออาหรับและศิลปะจีน เหตุด้วยอิทธิพลดังกล่าวมีการเข้ามาควบคู่กันอยู่ตลอดสมัยอยุธยา ทั้งนี้เชื่อว่าลายดังกล่าวคงรับอิทธิพลจากลายมุสลิมมากกว่าลายอย่างจีน เนื่องจากพบว่าการทำลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมซึ่งภายในกรอบทำลวดลายดอกไม้ภายในพบในเครื่องทองดุนนูนบนทับทรวงทองคำซึ่งขุดได้จากกรุปรางค์วัดราชบูรณะ จ. อยุธยาในศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น (ภาพที่ ๑๐๖) ลักษณะลายมีระเบียบคล้ายกับลายบนผ้าสนับเพลาภาพยักษ์ที่กล่าวมา อีกทั้งบริบทรอบนอกกรอบยังคงทำลายก้านขดเช่นเดียวกันกับลายผ้านุ่งดังกล่าวด้วย ทั้งนี้ลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมบนทับทรวงทองคำนั้นบ่งชี้ว่าเป็นลายอย่างมุสลิมสังเกตจากลายก้านขดซึ่งออกลายรูปสัตว์(ในที่นี้ออกลายราชสีห์)การทำลวดลายก้านขดแบบนี้เป็นที่นิยมในแถบอาหรับนั่นเอง

ภาพที่ ๑๐๗ ลายช่องกระจกอย่างจีน เจดีย์ทรงปราสาทยอดด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือ วัดวรเชษฐ์เทพบำรุง จ. อยุธยา

ภาพที่ ๑๐๘ ลายกรอบกระจกอย่างจีนภายในสลักลายดอกโบตั๋นบนหินทรายซึ่งพบในวัดมหาธาตุ จ. อยุธยา
ที่มา : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,**มหาธาตุ** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๓๔), ๑๓๖

ทั้งนี้ในศิลปะอย่างจีนที่เข้ามาในไทยยังคงปรากฏลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุม ดังเช่น ลายช่องกระจกอย่างจีนบนพนักของลานประทักษิณเจดีย์ทรงปราสาทยอดด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้ของปรางค์ประธานวัดวรเชษฐเทพบำรุงบริเวณนอกเมืองอยุธยา (ภาพที่ ๑๐๗)เป็นงานคราวสร้างสมัยพระเอกาทศรถ สมัยอยุธยาตอนกลาง[๑๗]แต่ทั้งนี้ลักษณะดังกล่าวคงเป็นเพียงลายช่องโปร่งเท่านั้นจึงแสดงรายละเอียดไม่ครบถ้วนเท่ากับลายบนทับทรวงทองคำที่กล่าวมา (ดูภาพที่ ๑๐๖) อีกทั้งลายกรอบกระจกอย่างจีนซึ่งเขียนไส้ลายดอกไม้ภายในกลับพบว่านิยมเขียนลายกรอบโดยประกอบขึ้นจากวงโค้งเป็นส่วนใหญ่ดังเช่นลายกรอบกระจกอย่างจีนภายในสลักลายดอกโบตั๋นบนหินทรายซึ่งพบในวัดมหาธาตุ จ. อยุธยา กำหนดอายุสมัยอยุธยาตอนต้น ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐[๑๘] (ภาพที่ ๑๐๘) ดังนั้นลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมดังกล่าวน่าเชื่อว่าเป็นลายอย่างมุสลิมเป็นแน่

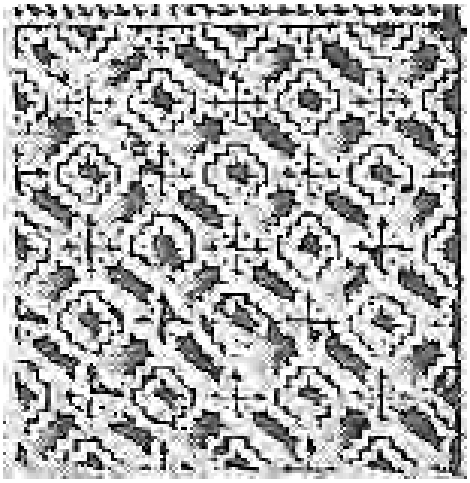
---

[๑๗]เรื่อง เดียวกัน, ๗๕.

[๑๘] เรื่องเดียวกัน, ๕๘

นอกเหนือจากหลักฐานดังกล่าวแล้วยังพบว่าลายกรอบสี่เหลี่ยมซึ่งรับอิทธิพลแบบมุสลิมนั้นยังคงปรากฏขึ้นในสมัยอยุธยาเรื่อยมาดังเช่น ลายลูกกรงที่เรียกว่าลายมะหวดเหลี่ยมด้านหลังอุโบสถวัดไลย์จังหวัดลพบุรี (ภาพที่ ๑๐๙)แห่งนี้ซึ่งกำหนดอายุอยู่ในศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง ซึ่งนักวิชาการบางท่านกล่าวว่าลายดังกล่าวคงรับอิทธิพลมาจากศิลปะพุกามโดยที่พุกามก็ได้รับมาจากงานศิลปะของมุสลิมอีกครา ทั้งนี้จึงทำให้น้ำหนักที่ทำให้น่าเชื่อว่าลายดังกล่าวคงรับมาจากลายแบบมุสลิมดูมากยิ่งขึ้น อีกทั้งแม้ว่าเสาดังกล่าวไม่พบในงานศิลปะอิสลาม แต่สามารถเปรียบเทียบได้กับลายโปร่งบนประตูหลอกสลักหิน สุสานของชาห์อาหมัด (Amad Shah) เมืองอะเมดาบัด (Ahmedabad) แคว้นคุชราช อินเดีย กำหนดอายุราว พ.ศ. ๑๙๘๕ (ภาพที่ ๑๑๐)สังเกตว่ามีลักษณะเช่นเดียวกันอย่างชัดเจน

ภาพที่ ๑๐๙ ลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุม เสาลูกมะหวดเหลี่ยม ด้านหลังอุโบสถวัดไลย์ จ.ลพบุรี



ภาพที่ ๑๑๐ ลายโปร่งประตูหลอกสลักหิน สุสานของชาห์อาหมัด (Ahmad Shah) เมืองอะเมดาบัด(Ahmedabad) แคว้นคุชราต อินเดีย

ที่มา : John Guy, **Woven Cargoes Indian Textiles in the East** (Singapore:C.S. Graphics, 1998), 45.

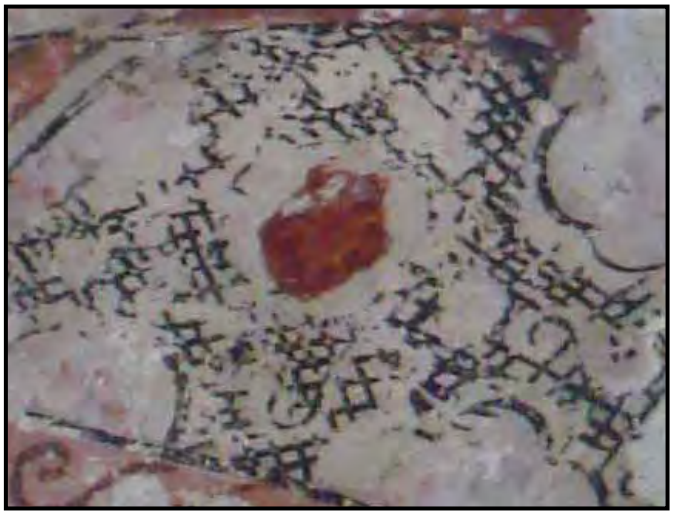
ภาพที่ ๑๑๑ ลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุม บนผ้าพิมพ์ลายอย่าง

ที่มา : ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๕), ๑๓๖.

ทั้งนี้หลักฐานที่ปรากฏบนลายผ้าโบราณจริงก็ยังพบว่ามีลายลักษณะดังกล่าวเช่นกันอีก ทั้งยังสอดคล้องกับอิทธิพลที่กล่าวมาข้างต้นได้ดี เนื่องจากผ้าดังกล่าวเป็นผ้าพิมพ์ลายลายอย่างซึ่งสั่งมาจากอินเดียสมัยอยุธยาตอนปลาย (ภาพที่ ๑๑๑) สังเกตว่าลายลักษณะดังกล่าวถูกนำมาใช้พิมพ์ลายบนผ้าเช่นกัน

ดังนั้น จากการเปรียบเทียบข้อมูลข้างต้นจึงน่าเชื่อว่าลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมซึ่งปรากฏบนลายผ้าภาพยักษ์บนจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามแห่งนี้คงเป็นงานที่ได้รับอิทธิพลจากลายอย่างมุสลิมหรือลายผ้าจากแถบอินเดียเป็นสำคัญ อีกทั้งสะท้อนให้เห็นว่าลายผ้าบนจิตรกรรมคงเขียนขึ้นจากลายผ้าจริงเช่นกัน

๘. ลายขอ



ภาพที่ ๑๑๒ สนับเพลา ภาพพระพรหม ห้องที่ ๓ แถวที่ ๕ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

ลายขอมีลักษณะเป็นลายวงโค้งรูปตัว S ในภาษาอังกฤษ ปรากฏบนลายผ้าสนับเพลา ภาพพระพรหม ห้องที่ ๓ แถวที่ ๕ (ภาพที่ ๑๑๒) จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี ลายดังกล่าวเขียนล้อมรอบลายดอกลอยทั้งผืน ซึ่งลายดังกล่าวเชื่อว่ามีที่มาจากลายนาค (ภาพที่ ๑๑๓)เป็นอีกลายหนึ่งที่พบบนลายผ้าจริงเช่นกัน

ภาพที่ ๑๑๓ ผ้าสมปักลายนาค สำหรับเจ้ากรมตำรวจหลวงนุ่ง ปัจจุบันแสดงอยู่ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพจาก : ศิรินทร์ ย้วนใยดี, ๒๕๕๒.

ภาพที่ ๑๑๔ ผ้าไหมยก สีชมพูดอกบานเย็น ยกไหมทองลายดอกแก้ว ล้อมรอบด้วยลายประจำยาม ก้านแย่งขอนาคขอบผ้าปักลายขอล่าย ปัจจุบันแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

ภาพจาก : ศิรินทร์ ย้วนใยดี, ๒๕๕๒.

อีกแบบหนึ่งซึ่งมีลักษณะคล้ายกันแต่เรียกต่างกัน คือ ลายขอนาค (ภาพที่ ๑๑๔) ลายดังกล่าวเขียนอย่างเดียวกันแต่ลดรูปจากนาคเต็มตัวให้เหลือเพียงหงอน ดังนั้นลายบนผ้าสนับเพลาภาพพระพรหมแห่งนี้ถือว่าเป็นลายที่คลี่คลายและลดทอนจากลายนาคและลายขอนาคที่กล่าวมานั่น

ภาพที่ ๑๑๕ ลายคล้ายลายขอ บนแขนเสื้อ ภาพทวารบาล บานประตูไม้แกะสลัก วัดหันตรา ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จ.อยุธยา

ลายขอซึ่งเขียนบนลายผ้าดังกล่าวเท่าที่ศึกษาได้ พบว่ามีเพียงลักษณะที่คล้ายกันเท่านั้น ดังเช่นลายบนเสื้อภาพทวารบาลไม้แกะสลักบนบานประตูวัดหันตรา สร้างขึ้นราวสมัยอยุธยาตอนกลาง (ภาพที่ ๑๑๕) แต่ทั้งนี้ทำเป็นลายขอสองเส้นมาทับกันในรูปกากบาท ทำให้ไม่น่าเชื่อว่ามีส่วนเกี่ยวข้องกับลายดังกล่าวข้างต้น

ภาพที่ ๑๑๖ ลายขอบนผ้าทิพย์ ฐานชุกชีพระประธานภายในอุโบสถ วัดใหม่ประชุมพล จ. อยุธยา

ภาพที่ ๑๑๗ ลายเสื้อภาพยักษ์ทวารบาล จิตรกรรมบนบานหน้าต่างภายในตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ.อยุธยา

ดังนั้นคงกล่าวได้ว่าลายขอคงมีการใช้เริ่มขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย ตั้งแต่สมัยพระเจ้าปราสาททองดังปรากฏบนลายผ้าทิพย์บนฐานชุกชีพระพุทธรูปทรงเครื่อง พระประธานภายในอุโบสถวัดใหม่ประชุมพล จ. อยุธยา (ภาพที่ ๑๑๖) ลายดังกล่าวล้อมรอบลายพุ่มข้าวบิณฑ์แต่ยังคงมีระเบียบลายแบบเดียวกับลายผ้าสนับเพลาภาพยักษ์จิตรกรรมภายในวัดใหญ่สุวรรณารามอย่างชัดเจน

นอกจากนี้ยังพบลายดังกล่าวบนลายเสื้อภาพยักษ์ จิตรกรรมบนบานหน้าต่างภายในตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์บริเวณวัดพุทไธศวรรย์ จ. อยุธยา (ภาพที่ ๑๑๗)

ภาพที่ ๑๑๘ ลายผ้าปูหลังช้างทรงของพระเจ้ากาสิกราชในทศชาติชาดก ตอน เตมีย์ใบ้ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ

ภาพที่ ๑๑๙ ผ้าพิมพ์ลายอย่าง สมัยอยุธยาตอนปลาย ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
ภาพจาก : ศิรินทร์ ย้วนใยดี, ๒๕๕๒.

ลักษณะของระเบียบลายคงเขียนลายขอล้อมรอบลายดอกลอย เช่นเดียวกับลายผ้าปูหลังช้าง (ภาพที่ ๑๑๘)ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดช่องนนทรีในจังหวัดกรุงเทพมหานครเขียนขึ้นในรัชสมัยพระนารายณ์มหาราช[๑๕] เพียงแต่อยู่ในตำแหน่งต่างกันเท่านั้น

ในส่วนหลักฐานผ้าพิมพ์ลายสมัยอยุธยาตอนปลายยังพบว่ามีการใช้ลายดังกล่าวเช่นกัน เพียงแต่มีความพิเศษลูกเล่นของลายมากขึ้น ดังเช่นผ้าพิมพ์ลายอย่าง ซึ่งเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ (ภาพที่ ๑๑๙)

หลักฐานดังกล่าวข้างต้นชี้ชัดได้ว่าลายขอคงเกิดขึ้นไม่เก่าไปกว่าสมัยอยุธยาตอนปลาย ส่วนใหญ่ใช้ล้อมรอบลายหลัก เช่น ดอกลอยเป็นต้น อีกทั้งยังคงปรากฏบนลายผ้าจริงดังที่กล่าวอีกด้วย

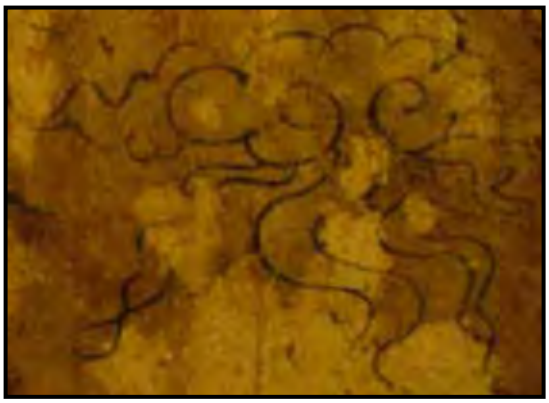
---

[๑๕] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน**, ๑๘๖.

๕. ลายเมฆอย่างจีน

ภาพที่ ๑๒๐ ผ้าภูษาโจงลายเมฆจีน ภาพพระพรหม ห้องที่ ๒ แถวที่ ๕ จิตรกรรมฝาผนังภายใน อุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

ลายเมฆอย่างจีน มีลักษณะ คือ เขียนลายเมฆทั่วทั้งผืน เมฆมีลักษณะเป็นเส้นวงโค้งปลายขมวดเข้าด้านใน ทั้งสองข้างของก้อนเมฆเรียวแหลมออกด้านข้าง ลายดังกล่าวพบว่าปรากฏบนลายผ้าภูษาโจง ภาพพระพรหม ห้องที่ ๒ แถวที่ ๕ (ภาพที่ ๑๒๐)จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี ลายดังกล่าวมีลักษณะเป็นลายเมฆประกอบขึ้นจากลายวงโค้งปลายลายทั้งสองข้างขมวดเข้าด้านใน บริเวณด้านข้างเรียวแหลม



ภาพที่ ๑๒๑ ลายเมฆอย่างจีน จิตรกรรมฝาผนังภายในกรุปรางค์ วัดราชบูรณะ จ. อยุธยา

ภาพที่ ๑๒๒ ภาพสลักรูปบุคคลประทับเหนือเมฆบนหน้าผาถ้ำ Dazu ประเทศจีน
ที่มา : Angela Falco Howard, **Summit of Treasures, Buddhist Cave art of Dazu,China** (China : Weatherhill,2001), 60.

ทั้งนี้อิทธิพลของจีนเข้ามาแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัย และสืบเนื่องในสมัยต่อมา เช่นในสมัยอยุธยาตอนต้น คงพบการเขียนลายเมฆอย่างจีนได้ภายในจิตรกรรมฝาผนังกรุปรางค์วัดราชบูรณะ จ. อยุธยา (ภาพที่ ๑๒๑) ลักษณะการใช้งานเป็นเพียงลายซึ่งประกอบฉากภาพเล่าเรื่องเท่านั้น แต่รูปแบบของลายเมฆมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันกล่าวคือ ประกอบขึ้นจากวงโค้ง ปลายขมวดเก็บตรงกึ่งกลางด้านล่างเมฆ ด้านข้างทั้งสองออกเรียวแหลมซึ่งเขียนซ้อนอีกชั้นหนึ่งออกจากด้านข้างลายเมฆต่างไปจากลายเมฆบนลายผ้าภูษาโจงภาพพระพรหม (ดูภาพที่ ๑๒๐)ที่เขียนออกด้านในวงเส้นเดียวกันผนวกกับลายเมฆภายในกรุปรางค์นั้นมีการเขียนลายคล้ายพู่ห้อยลงมาตรงกึ่งกลางหัวขมวดก็ต่างไปจากผ้าภูษาโจงภาพพระพรหมที่กล่าวมาข้างต้นเช่นกัน

ลายดังกล่าวเชื่อว่ามีเค้าโครงมาจากศิลปะจีนอย่างชัดเจนซึ่งเทียบเคียงได้กับ ลายเมฆจีนสลักบนหน้าผาของถ้ำ Dazu ประเทศจีน (ภาพที่ ๑๒๒) สังเกตได้ว่า เมฆมีลักษณะเดียวกันกับจิตรกรรมภายในกรุปรางค์วัดราชบูรณะ(ดูภาพที่ ๑๒๑) กล่าวคือมีการเขียนลายคล้ายพู่ห้อยลงมาจากกึ่งกลางเมฆนั่นเอง

ภาพที่ ๑๒๓ ลายเมฆจีน ประติมากรรมปูนปั้นผนังสกัดชั้นในด้านทิศตะวันออก อุโบสถ วัดไลย์ จ. ลพบุรี

ภาพที่ ๑๒๔ ตุ๊กตาเคลือบรูปผู้ชายยืน ราวศตวรรษที่ ๑๘
ที่มา : Magaret Jourdin &R.Soame Jenyns, **Chinese Export Art in the Eighteenth Century** (Middlesex : Spring Books, 1967), 110.

ลายเมฆอย่างจีน ยังคงปรากฏขึ้นในสมัยอยุธยาตอนกลาง ดังเช่น ประติมากรรมปูนปั้นผนังสกัดชั้นในด้านทิศตะวันออกของอุโบสถ วัดไลย์ จ. ลพบุรี (ภาพที่ ๑๒๓) ลักษณะที่ปรากฏเป็นกลุ่มของก้อนเมฆ แต่สังเกตได้จากเส้นคดโค้งของลายจึงเชื่อว่าเป็นอิทธิพลศิลปะจีน ลวดลายดังกล่าวยังคงมีการใช้มาเรื่อยๆ เพียงแต่ในสมัยอยุธยาตอนปลายมีการนำลายดังกล่าวมาใช้กับลายผ้านุ่ง ดังนั้น โดยเบื้องต้นคงกำหนดได้ว่าลายผ้านุ่งซึ่งเขียนลายเมฆจีนคงมีการ นำมาใช้ไม่นานไปกว่าสมัยอยุธยาตอนปลาย

นอกเหนือจากภาพหินแกะสลักบนถ้ำ Dazu ที่กล่าวมา เพื่อบ่งบอกให้เห็นอย่างแน่ชัดว่าลายเมฆจีนดังกล่าวเป็นลายหนึ่งที่นิยมใช้บนลายผ้านุ่งของจีน คงเปรียบเทียบได้กับลายผ้านุ่งของตุ๊กตาเคลือบรูปผู้ชายยืน (ภาพที่ ๑๒๔) สังเกตว่าลายผ้าเขียนลายเมฆจีนซึ่งเขียนคล้ายกับที่ปรากฏบนลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุม วัดใหญ่สุวรรณาราม ที่กล่าวมา(ดูภาพที่ ๑๒๐) แม้กระทั่งผ้านุ่งจริงของจีนก็ยังคงใช้ลายเมฆจีนเป็นส่วนประกอบ เช่น ผ้าทอและปักของจีน สมัย Ch'ien Lung ราว

ค.ศ. ๑๗๓๖ – ๑๗๙๕ (ภาพที่ ๑๒๕) บางครั้งพบว่าลายเมฆดังกล่าวในศิลปะจีนปรากฏพร้อมกับรูปมังกร ซึ่งเรียกว่า มังกรดั้นเมฆ นั่นเอง

ภาพที่ ๑๒๕ ผ้าทอและปักของจีน สมัย Ch'ien Lung ราว ค.ศ. ๑๗๓๖ – ๑๗๙๕ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์ Fitzwilliam, แคมบริจ.

ที่มา : R. Soame Jenyns **, Chinese art II : gold, silver, later bronzes, cloisome, contonese enamel, lacquer, furniture, wood** (New York : Rizzoli, 1980), 50.

ภาพที่ ๑๒๖ สนับเพลา ภาพพญามารรูปยักษ์ จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดช่องนนทรี จ. กรุงเทพมหานคร สมัยพระนารายณ์มหาราช อยุธยาตอนปลาย

ที่มา : น. ณ ปากน้ำ,{นามแฝง} **ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยวัดช่องนนทรี** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ), ๕๘.

ในทางกลับกัน จากการศึกษาผ้าโบราณในประเทศไทยกับไม่พบลายดังกล่าวบนผ้าจริง อาจเนื่องมาจากหลักฐานผ้าโบราณมีหลงเหลืออยู่น้อย แต่กลับพบในจิตรกรรมแหล่งอื่นเช่น สนับเพลาของพญามารรูปยักษ์ จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดช่องนนทรี จ. กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ ๑๒๖) สมัยพระนารายณ์มหาราช อยุธยาตอนปลาย สังเกตลักษณะอย่างหนึ่งซึ่งกำหนดอายุได้ว่าลายผ้าภูษาโจง ภาพพระพรหมจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี (ดูภาพที่ ๑๒๐) คือ การเขียนลายเมฆอย่างจีนบนลายตารางถี่ซึ่งลักษณะดังกล่าวพบได้ในสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นส่วนใหญ่นั่นเอง

ดังนั้นเชื่อว่าลายผ้านุ่งดังกล่าวคงมีจริงบนผ้านุ่งในสมัยนั้น ดังเชื่อมโยงจากหลักฐานด้านศิลปกรรมดังที่กล่าวมาทั้งหมด

๑๐. ลายดอกไม้ร่วง

ภาพที่ ๑๒๗ ลายผ้าคลุมไหล่ ภาพนักสิทธิ์วิทยาธร ห้องที่ ๖ แถวที่ ๒ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี

ลายดอกไม้ร่วง มีลักษณะ เขียนเป็นช่อดอกไม้ขนาดเล็กทั้งผืนโดยเว้นระยะห่างกันเป็นจังหวะ ลายดังกล่าวเป็นเพียงลายเดียวที่มิได้ปรากฏขึ้นบนลายผ้านุ่งแต่กลับปรากฏบนผ้าคลุมไหล่ของภาพนักสิทธ์วิทยาธรเพียงองค์เดียวเท่านั้นที่มีการเขียนลายคล้ายดอกไม้ร่วงลักษณะคือเขียนลายวงกลมด้านบนมีไส้ลายสีดำด้านล่างลายวงกลมขัดเป็นเส้นคล้ายพู่สลับกับลายคล้ายหนังสัตว์ซึ่งมีลักษณะสามเหลี่ยมปลายแหลมห้อยหัวลง (ภาพที่ ๑๒๗)

หลักฐานการเขียนลายผ้ารูปดอกไม้ร่วงเท่าที่ศึกษาได้คงพบแต่ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ในสมัยก่อนหน้านี้พบว่ามีการเขียนลายดอกไม้ร่วงเป็นงานประดับพื้นหลังของภาพจิตรกรรมเสียส่วนใหญ่ เช่น ในสมัยอยุธยาตอนต้น พบการเขียนลายดอกไม้ร่วงในจิตรกรรมฝาผนังภายในกรุปรางค์วัดราชบูรณะ จ. อยุธยา (ภาพที่ ๑๒๘) เป็นการเขียนลายดอกไม้ร่วงประกอบฉากหลังภาพ

เล่าเรื่องพุทธประวัติ ลายดอกไม้ร่วงดังกล่าวคงมีการเขียนมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยดังปรากฏบนภาพลายเส้นซึ่งจารบนหินชนวนจารึกวัดศรีชุมศิลปะสุโขทัย(ภาพที่ ๑๒๙) เป็นการจารขึ้นคล้ายดอกจำปีเพื่อใช้ประกอบหลังฉากภาพเล่าเรื่องเช่นเดียวกับจิตรกรรมภายในกรุปรางค์วัดราชบูรณะที่กล่าวมา ลักษณะดังกล่าวคงมีการทำต่อมาเรื่อยจนกระทั่งสมัยอยุธยาตอนปลาย

ภาพที่ ๑๒๘ ลายดอกไม้ร่วง จิตรกรรมฝาผนังภายในกรุปรางค์ วัดราชบูรณะ จ. อยุธยา

ภาพที่ ๑๒๙ ลายดอกไม้ร่วง ภาพลายเส้น บนหินชนวนวัดศรีชุม จ. สุโขทัย

ภาพที่ ๑๓๐ ลายดอกไม้ร่วงบนผ้านุ่งทวารบาล บานประตูอุโบสถ วัดสระบัว จ. เพชรบุรี

ภาพที่ ๑๓๑ ลายดอกไม้ร่วง บนผ้านุ่ง ภาพเขียนสุลต่าน โมฮัมหมัด อาดิล ซาฮา ประมาณคริสตศตวรรษ ที่ ๑๗

ที่มา : Ritu Kumar, **Costumes and Textiles of Royal India** (Italy : Antique Collectors' Club, 2006), 32.

แต่ทว่าในสมัยอยุธยาตอนปลาย มีการใช้ลายดังกล่าวเขียนบนลายผ้านุ่งในงานจิตรกรรมฝาผนัง นอกเหนือจากลายผ้านุ่งลายดอกไม้ร่วงที่พบในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้วยังพบว่าในงานสมันเดียวกันมีการเขียนลายดอกไม้ร่วงในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดสระบัว จ. เพชรบุรี ดังปรากฏบนภาพทวารบาล บานประตูอุโบสถ วัดสระบัว จ. เพชรบุรี(ภาพที่ ๑๓๐) เห็นได้ว่าต่างกันเพียงลักษณะของดอกเท่านั้น ซึ่งลายดอกไม้ร่วงภาพทวารบาลแห่งนี้เขียนลายดอกซึ่งมีช่อต่างไปจากลายผ้าคลุมไหล่ ภาพนักสิทธิ์วิทยาธร (ดูภาพที่ ๑๒๙)ซึ่งเขียนเพียงดอกเท่านั้น

ทั้งนี้ เชื่อว่าลายดอกไม้ร่วงบนลายผ้าคงมาจากศิลปะแบบอินเดีย เนื่องจากพบภาพจิตรกรรมของอินเดียซึ่งเขียนลายผ้าในลักษณะดังกล่าว เช่น ภาพเขียนสุลต่าน โมฮัมหมัด อาดิล ซาฮา ซึ่งช่างเขียนชาวโมกุลเป็นคนเขียนขึ้น ราวศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๓๑) (ตรงกับสมัยอยุธยาปลาย) สังเกตได้ว่าลายผ้านุ่งซึ่งเป็นชุดคลุมยาวเขียนลายดอกไม้ร่วงทั่วทั้งผืนและยังคงพบลายดังกล่าวในงานจิตรกรรมของอินเดียค่อนข้างมาก ทั้งนี้มิเพียงพบแต่ในงานจิตรกรรมเท่านั้น ยังพบ

ลายดังกล่าวบนลายพรมอินเดียซึ่งทำจากผ้าไหม ทำขึ้นปลายศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๓๒) ซึ่งเขียนลายดอกไม้ร่วงเต็มทั่วทั้งผืน หลักฐานนี้สะท้อนให้เห็นอย่างแน่ชัดว่าลายดังกล่าวคงมีที่มาจากอินเดีย อีกทั้งช่างคงรับรู้และเห็นจึงวาดลายดังกล่าวลงบนลายผ้านั่นเอง

ภาพที่ ๑๓๒ พรมผ้าไหมจากอินเดียเมือง Jaipur ราวปลายศตวรรษที่ ๑๗
ที่มา : Ritu Kumar, **Costumes and Textiles of Royal India** (Italy : Antique Collectors' Club, 2006), 49.

ภาพที่ ๑๓๓ ผ้ายกดอก ผ้าโบราณซึ่งเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
ภาพจาก : ศิรินทร์ ย้วนใยดี, ๒๕๕๒.

ทั้งนี้ ลายดอกไม้ร่วงที่ปรากฏบนลายผ้านุ่ง ยังคงมีให้เห็นในผ้าโบราณซึ่งเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (ภาพที่ ๑๓๓) มีทั้งผ้าพิมพ์ลายและผ้ายกดอกที่เกิดขึ้นจากการทอ

หลักฐานจากผ้าจริงเป็นตัวบ่งชี้และสะท้อนให้เห็นว่าลายผ้าดังกล่าวคงมีอยู่ขึ้นจริง อีกทั้งช่างคงเขียนภาพขึ้นจากลายผ้าจริงที่ได้ประจักษ์มา เพียงแต่ลวดลายดังกล่าวอาจไม่ได้ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังมาก อาจเนื่องด้วยไม่เป็นที่นิยมเพราะส่วนใหญ่เขียนลายดอกลอยนั่นเอง

บทที่ ๔

สรุป

จากการศึกษาภาพเทพชุมนุม จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี มีข้อสังเกตใหม่เกิดขึ้นเกี่ยวกับการศึกษารายละเอียดเรื่องเครื่องทรงและศิราภรณ์เพื่อบ่งชี้ฐานันดรของเทพแต่ละองค์ โดยจากการศึกษาพบว่าคงมิอาจใช้เครื่องทรงศิราภรณ์ดังกล่าวในการกำหนดฐานันดรได้ ด้วยเหตุผลต่อไปนี้

๑.ลักษณะของมงกุฎแม้มีความหลากหลายทางด้านรูปแบบ แต่ยังคงจัดอยู่ในรูปของมงกุฎทรงสูงคงเกิดจากการลดทอนรูปแบบเท่านั้น อีกทั้งลักษณะดังกล่าวพบว่ายังคงใช้กับเทพทุกจำพวก เว้นแต่ นาคแปลงและนักสิทธิ์วิทยาธรซึ่งมีลักษณะเฉพาะอยู่แล้ว

๒.การลดทอนรูปแบบของมงกุฎอาจเกิดขึ้นจากพื้นที่ว่างของเส้นสินเทามีขนาดไม่เท่ากัน อันอาจเกิดขึ้นจากการเขียนภาพจิตรกรรมแห่งนี้ ช่างได้ปล่อยฝีมือตามอิสระแม้ว่าจะร่างโครงภาพก่อนก็ตาม ด้วยเหตุนี้จึงอาจมีผลกับการลดทอนรูปแบบและความสูงต่ำของมงกุฎได้เช่นกัน ดังที่ปรากฏให้เห็นในภาพจิตรกรมดังที่กล่าวมาในบทที่ ๒

๓.อาจเกิดจากขนาดของภาพเทพต่างๆที่อยู่สูงกว่าระดับสายตามีขนาดใหญ่ขึ้นเพื่อหลีกเลี่ยงอากาศกินจึงทำให้องค์ประกอบที่สูงสุดของภาพ คือ มงกุฎมีขนาดที่ต้องลดทอนลงเป็นได้

๔.แม้ว่าลักษณะของกรรเจียกจรซึ่งแตกต่างกันอาจแบ่งแยกฐานันดรของเทพซึ่งมีกายเป็นมนุษย์กับอมนุษย์ได้ แต่อย่างไรก็ตามยังคงเป็นเพียงข้อสังเกตเท่านั้น เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวมิได้เป็นเหตุปัจจัยการเปลี่ยนแปลงทรงของมงกุฎ อีกทั้งยังคงแบ่งลักษณะได้ในภาพกว้างมากกว่า

ส่วนในเรื่องของเครื่องทรงอื่นๆพบว่ามีลักษณะที่คล้ายคลึงกันต่างกันเพียงแต่จำนวนเท่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเขียนอินทนูซึ่งพบการเขียนกับภาพพระพรหมมากที่สุด แต่ก็มิอาจบอกถึงฐานันดรศักดิ์ได้อย่างชัดเจน

การศึกษาลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุมแห่งนี้ซึ่งเป็นประเด็นหลักในการวิจัยเพื่อศึกษาลักษณะรูปแบบของลายผ้าซึ่งเชื่อว่าช่างได้คิดทำขึ้นจากลายผ้าจริง อีกทั้งยังสามารถกำหนดอายุได้ โดยจะขอสรุปเป็นข้อดังนี้

๑.ลายดอกลอย ลายดังกล่าวเชื่อว่าเป็นลายที่มีใช้กันอย่างยาวนานเนื่องจากพบว่ามีการเขียนขึ้นบนลายผ้านุ่งตั้งแต่ศิลปะสุโขทัยและยังคงมีเรื่อยมาจนถึงสมัยอยุธยาตอนปลาย อันสะท้อนให้เห็นถึงว่าน่าจะเป็นลายแรกๆที่ชาวบ้านคิดทำขึ้นบนลายผ้าจริง ในส่วนของการกำหนดอายุลายดังกล่าวคงกำหนดได้จากลักษณะของดอกและโครงสี พบว่า ลักษณะของดอกที่พบในงานจิตรกรรมแห่งนี้มีลักษณะที่เหมือนดอกไม้จริงมากขึ้นอันเกิดจากการให้สีที่มีลักษณะอ่อนแก่แสดงให้เห็นถึงเทคนิคที่ล้ำหน้าไปมากในงานจิตรกรรม ต่างไปจากงานสมัยก่อนหน้านี้พบว่าลักษณะของดอกคงเป็นการเขียนอย่างคร่าวๆโดยแสดงเป็นเส้นวงโค้งขนาดแตกต่างกันประกอบเป็นดอกเท่านั้น บ้างเขียนเป็นลายโปร่งส่วนที่เขียนสีมักลงสีเดียวเท่ากันทั้งหมดไม่มีการเกลี่ยสี่หนักเบา ดังนั้นจึงน่าเชื่อว่าลายดังกล่าวในงานจิตรกรรมแห่งนี้ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ทั้งนี้แม้ลักษณะโครงสร้างลักษณะของลายนั้นยังคงเปรียบเทียบได้กับงานร่วมสมัยกันได้เป็นอย่างดีจึงบ่งบอกช่วงการกำหนดอายุดังกล่าวได้ ส่วนเรื่องการเปรียบเทียบกับลายผ้าจริงและที่มา พบว่า อาจเป็นได้ทั้ง ๒ ทาง คือ เป็นลายที่คุ้นเคยกันมาอยู่แล้วในงานที่ชาวบ้านทำกันมาตลอด ดังสังเกตจากหลักฐานศิลปกรรมที่มีการเขียนมาอย่างยาวนาน หรืออาจเป็นแนวคิดที่ได้จากผ้าฝั่งอินเดียที่นำเข้ามาในสยาม เนื่องจากพบหลักฐานทั้งภาพวาดของอินเดียและผ้าโบราณในประเทศไทยซึ่งสั่งจากอินเดีย มีการเขียนลายดังกล่าวอย่างชัดเจน อีกทั้งลายดอกไม้ยังคงพบได้ในงานจิตรกรรมของอินเดียเป็นจำนวนมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งในการเขียนบนลายผ้า

๒.ลายประจำยามดอกลอย เชื่อว่าเป็นลายซึ่งอาจเกิดขึ้นหลังลายดอกลอยเล็กน้อย เนื่องจากพบหลักฐานลายผ้าภาพครุฑไม้แกะสลักบนหน้าบัน ซึ่งอยู่ในปลายสมัยอยุธยาตอนต้น-ต้นอยุธยาตอนกลาง ลายดังกล่าวเชื่อว่าเป็นลายซึ่งสยามน่าจะคิดค้นขึ้นเนื่องจากเป็นลายประดิษฐ์

อย่างไทยแล้ว แต่ทั้งนี้เชื่อว่าคงมีที่มาจากลายเรขาคณิตซึ่งเป็นอีกลักษณะลายหนึ่งซึ่งพบได้ในงานของอินเดีย นั่นคือ ลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ซึ่งพบในงานจิตรกรรมของอินเดียนั่นเอง แต่ทั้งนี้ลายดังกล่าวพบว่าเป็นที่นิยมมากในสมัยอยุธยาตอนปลายดังพบได้ในงานจิตรกรรมแหล่งอื่น เช่น ภาพจิตรกรรมตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธศวรรย์ จ. อยุธยา เป็นต้น

ในส่วนของการกำหนดอายุลายดังกล่าวคงเป็นเรื่องยากเนื่องจากลายดังกล่าวมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันอย่างมาก หากแต่พบลายลักษณะดังกล่าวซึ่งมีความวิจิตรกว่าเดิมโดยมีการสอดแทรกลายซับซ้อนมากขึ้นลักษณะเปรียบเทียบได้กับลายผ้าพิมพ์ในสมัยอยุธยาตอนปลายได้เป็นอย่างดี ดังนั้นจึงน่าเชื่อว่าอยู่ในสมัยเดียวกันอีกทั้งยังสะท้อนได้เป็นอย่างดีถึงแรงบันดาลใจช่างที่เขียนจากลายผ้าจริง

๓.ลายกุดั่น ระเบียบลายดังกล่าวเชื่อว่าไม่เก่าไปกว่าสมัยอยุธยาตอนปลาย เนื่องจากงานสมัยก่อนหน้านี้ตรวจสอบแล้วไม่พบ อันอาจเกิดขึ้นด้วยเหตุปัจจัยด้านการเสื่อมโทรมเป็นได้ ดังนั้นจึงเชื่อว่าเป็นงานสมัยอยุธยาตอนปลายได้เป็นอย่างดี อีกทั้งเมื่อตรวจสอบลายดังกล่าวในส่วนของระเบียบลายระหว่างงานจิตรกรรมและงานปูนปั้นในสมัยเดียวกันพบว่ามีลักษณะของการวางลายที่เหมือนกันแทบทั้งสิ้นแม้จะเป็นงานต่างเทคนิคกันก็ตาม ส่วนของที่มาของลายคงรับมาจากฝั่งอินเดียเช่นกัน เนื่องจากลายดังกล่าวพบบนผ้าโบราณค่อนข้างมากซึ่งเป็นผ้าจากเมืองคุชราชประเทศอินเดียซึ่งส่งออกไปหลายประเทศรวมถึงประเทศไทย อีกทั้งลายดังกล่าวยังคงปรากฏบนลายประตูสลักของมัสยิดแห่งหนึ่งของอินเดียที่เชื่อว่าเป็นลายทั้งหมดบนบานประตูแห่งนี้เป็นที่มาของลายผ้าแห่งเมืองคุชราชอีกด้วย

๔.ลายราชวัติ เชื่อว่ามีเค้าลายมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น เพียงแต่ระเบียบลายที่ให้คำจำกัดความไปนั้นไม่สมบูรณ์ ขาดก็เพียงลายซึ่งเขียนทับบนลายเส้นตารางที่ตัดกัน หากจะกล่าวได้อย่างชัดเจนกับลายราชวัติที่เขียนครบองค์ประกอบคงเกิดขึ้นอย่างน้อยสมัยอยุธยาตอนกลาง ดังพบได้ในงานเขียนสีบนผนังสกัดด้านหลังอุโบสถ วัดไลย์ จ. ลพบุรี แต่ยังคงนิยมเขียนโดยใช้ลายดอกไม้เท่านั้นเช่นเดียวกับสมัยอยุธยาตอนต้น ต่างไปจากสมัยอยุธยาตอนปลายดังเช่นภาพจิตรกรรมแห่งนี้พบว่ามีความหลากหลายมากขึ้นในการใช้ลายอย่างอื่นมาประกอบ เช่น ลายดอกสี่กลีบ ลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุม ซึ่งลายดังกล่าวสามารถเทียบเคียงกับลายผ้านุ่งในงานจิตรกรรมสมัย

เดียวกันได้อย่างชัดเจน รวมถึงบางลายสามารถเปรียบเทียบได้กับงานต่างเทคนิคกัน เช่น งานปูนปั้น เป็นต้น ซึ่งมีลักษณะเหมือนกันโดยแท้ ลายดังกล่าวจึงเชื่อว่าคงอยู่ในสมัยเดียวกัน ทั้งนี้ในส่วนของลักษณะพิเศษอีกอย่างหนึ่งของลายราชวัติ คือ พบว่ามีการใช้ลายลูกฟักเรียงเป็นเส้นตารางแทนการเขียนเส้นตรง ลักษณะการใช้ลายดังกล่าวประกอบลายราชวัติพบว่าพบมากในงานศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย อีกทั้งยังพบบนลายผ้าจริงซึ่งสันนิษฐานว่าทำจากเมืองคุชราชของอินเดีย รูปแบบลายและการวางลายคล้ายคลึงกันอย่างมาก ส่วนในหลักฐานโบราณวัตถุประเภทผ้าโบราณที่พบในประเทศไทย ลักษณะลายจะมีความพิเศษและซับซ้อนมากขึ้นแต่จัดอยู่ในลายประเภทลายราชวัติเช่นกัน

๕.ลายก้านขด ซึ่งแบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะ คือ ก้านขดธรรมชาติและก้านขดแบบประดิษฐ์ ในส่วนของลายก้านขดแบบธรรมชาติ เชื่อว่าช่างคงเขียนตามอิทธิพลอย่างจีน สังเกตจากลายก้านซึ่งมีขนาดที่เท่ากันอีกทั้งการเขียนใบไม้มีลักษณะเรียวแหลม ซึ่งลักษณะดังกล่าวเปรียบเทียบได้กับงานตั้งแต่ศิลปะสมัยสุโขทัย แม้ว่าลักษณะดังกล่าวจะคล้ายกับศิลปะอย่างจีนแต่ในหลักฐานประเภทผ้าโบราณส่วนใหญ่พบบนผ้าซึ่งทำจากประเทศอินเดียแทบทั้งสิ้น ดังนั้นอาจกล่าวได้เพียงว่าช่างอาจนำลักษณะการวาดตามอิทธิพลจีน แต่แนวคิดคงได้จากลายผ้าจริงของอินเดียนั่นเอง ในส่วนของลายก้านขดประดิษฐ์ เป็นที่แน่ชัดว่าเป็นลายที่สยามเขียนและคิดค้นขึ้นเองเพราะลักษณะลายเป็นลายไทยไปแล้ว ทั้งนี้พบว่าลายดังกล่าวยังพบในลายผ้าจริงซึ่งเป็นลายผ้าพิมพ์ที่ส่งให้อินเดียทำ อีกทั้งยังพบลายที่อินเดียเลียนแบบลายอย่างสยามอันเป็นที่มาของการเรียกว่าผ้าเลียนอย่างนั่นเอง อีกทั้งลักษณะลายบนผ้านุ่งในงานจิตรกรรมกับลายผ้าจริงยังมีลักษณะที่คล้ายกันอย่างชัดเจน นอกจากนี้ลายก้านขดแบบประดิษฐ์ยังเป็นเครื่องบ่งชี้อายุของจิตรกรรมแห่งนี้ได้ดี สังเกตจากลายซึ่งเรียวบาง และลายใบไม้ซีก-ซ้อนที่เป็นลายคล้ายกระหนกมากขึ้นแล้วนั่นเอง ซึ่งลักษณะดังกล่าวนิยมมากในสมัยอยุธยาตอนปลาย

๖.ลายก้านแย่ง จากการศึกษาพบว่ามีการเขียนไม่เก่าไปกว่าสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่ลักษณะของการเขียนลายก้านแย่งเครือเถาแห่งนี้พบได้น้อยมากในงานจิตรกรรมแหล่งอื่น ส่วนใหญ่ที่พบมักเขียนลายแย่งด้วยลายใบไม้คล้ายกระหนกตัวเหงา อย่างไรก็ตามที่มาของลายคงกล่าวได้อย่างค่อนข้างชัดเจนว่าคงมาจากลายผ้าอินเดีย สังเกตจากลายผ้าของภาพบุคคลหรือสิ่งของอื่นๆ

ในงานจิตรกรรมของอินเดียมีการเขียนลายดังกล่าวทั้ง ๒ แบบ คือ ลายเครือก้านแย่งและลายแย่งที่ใช้ลายใบไม้คล้ายกระหนกตัวเหงา ซึ่งพบบนลายผ้าโบราณที่พบในประเทศไทยเช่นกัน ส่วนของลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ลายดังกล่าวอาจมีต้นเค้ามาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางดับพบได้ในงานจิตรกรรมบนสมุดภาพ เพียงแต่ลักษณะดังกล่าวคล้ายกับลายพุ่มข้าวบิณฑ์ในเส้นคดโค้งเท่านั้น เนื่องจากมีการเขียนลายดังกล่าวในจิตรกรรมฝาผนังบนเจดีย์ภายในวัดใหม่ประชุมพล จ. อยุธยา และบนลายผ้าจริงอีกด้วย ดังนั้นหากพิจารณาจริงแล้วคงเชื่อว่าลายดังกล่าวคงเกิดขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะของลายพุ่มข้าวบิณฑ์ที่มีลักษณะเป็นลายไทยไม่หลงเหลือการผสมผสานของลายพรรณพฤกษาดังเช่นงานศิลปกรรมก่อนหน้านี้แล้วเป็นเครื่องบ่งชี้ได้ดีในการกำหนดอายุดังกล่าว อีกทั้งลักษณะของลายที่เขียนปลายของกลีบแต่ละด้านของลายพุ่มมีลักษณะที่ยาวเรียวตามมือช่างอันเป็นลักษณะที่สามารถเปรียบเทียบได้ดีกับงานสมัยเดียวกันแม้ว่าจะต่างกันทางเทคนิคอีกด้วย ซึ่งลักษณะนี้เองที่ต่างไปจากงานสมัยรัตนโกสินทร์ที่เขียนลายดูแข็งๆ เหมือนภาพพิมพ์ซ้ำๆกัน แต่ในส่วนของลายผ้าที่อยู่ในผังลายดังกล่าวพบแต่เพียงลายผ้าในนงานสมัยรัตนโกสินทร์เท่านั้น ส่วนใหญ่ลายพุ่มข้าวบิณฑ์จะเขียนเป็นลายกรวยเชิงหรือผสมกับลายอื่นเสียมากกว่า

๗.ลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุม ลายดังกล่าวเชื่อว่ามีการเขียนขึ้นบนลายผ้าในสมัยอยุธยาตอนปลาย ในงานก่อนหน้านี้เป็นเพียงงานประดับกับศิลปกรรมอื่นๆ จากการศึกษาลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมสันนิษฐานว่าน่าจะมีที่มาจากงานของอินเดีย ซึ่งนิยมเขียนลายภายในกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุม ทว่าความเห็นที่ไม่คิดว่าเป็นงานซึ่งน่าได้รับอิทธิพลอย่างจีนทั้งๆที่พบลายดังกล่าวที่ปรากฏในงานประดับเจดีย์แบบไทย เช่น ลายกรอบกระจกอย่างจีน เนื่องจากลายดังกล่าวเป็นลายโปร่ง อีกทั้งหากพิจารณาจะพบว่าลายกรอบกระจกอย่างจีนซึ่งเขียนลายภายใน ลายดังกล่าวมักเป็นลายกรอบกระจกที่เขียนขึ้นจากเส้นคดโค้งเท่านั้น ต่างไปจากลายกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมที่ได้รับอิทธิพลของงานมุสลิม เช่น ลายมะหวดเหลี่ยมปูนปั้น หลังพระอุโบสถวัดไลย์ จะมีการใส่ไส้ลายภายในนั่นเอง ลายดังกล่าวยังพบในงานสลักบนบานประตูสุสานของซาห์แห่งอินเดียอีกด้วย ทั้งนี้ยังเปรียบเทียบได้กับลายผ้าจริงซึ่งพบบนผ้าพิมพ์ลายที่สั่งมาจากอินเดียในสมัยอยุธยาตอนปลายอีกเช่นกัน

๘.ลายขอ ลักษณะดังกล่าวเป็นที่แน่ชัดว่าพบได้ในงานสมัยอยุธยาตอนปลายอย่างแท้จริง เนื่องจากไม่พบในงานสมัยก่อนหน้านี้ อีกทั้งเมื่อตรวจสอบกับงานจิตรกรรมแห่งอื่นซึ่งร่วมสมัยกัน พบว่ามีการเขียนที่ต่างออกไป บ้างเขียนลายขอ บ้างเขียนลายขอนาค ซึ่งไม่ว่าจะเป็นลายขอหรือลายขอนาค ก็เป็นลายเดียวกันอันเป็นที่มาของลายนาค ซึ่งพบในงานประเภทผ้าโบราณที่ทำขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลายทั้งสิ้น หากแต่ลายมีลูกเล่นมากขึ้นนั่นเอง

๙.ลายเมฆอย่างจีน เป็นลายเดียวที่เชื่อว่าเป็นงานที่ช่างคงรับอิทธิพลอย่างจีนมาเขียนเท่านั้น ลายลักษณะดังกล่าวคงมีลักษณะที่เขียนขึ้นมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นแต่อยู่ในฐานะงานประดับภาพเล่าเรื่องเท่านั้น แต่ที่พบบนลายผ้านุ่งกลับพบเพียงแต่งานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย และเป็นที่น่าสังเกตว่าลายดังกล่าวมักเขียนทับบนลายตารางถี่เล็กทุกครั้งไปดังเช่นเปรียบเทียบกับงานจิตรกรรมแหล่งอื่น เป็นที่น่าแปลกอย่างหนึ่ง แม้ว่าจะพบภาพผ้านุ่งลายดังกล่าว แต่หลักฐานผ้าโบราณในประเทศไทยในสมัยอยุธยาตอนปลายกลับไม่พบหลักฐานดังกล่าว คงสามารถเปรียบเทียบได้กับลายผ้าของจีนและหลักฐานชิ้นอื่นของจีนเท่านั้น ดังนั้นอาจเป็นไปได้ว่าช่างอาจเขียนตามเคยชินที่ช่างก่อนเคยทำมาหรืออาจจะเคยเห็นผ้าซึ่งมีลายดังกล่าวจริงก็เป็นได้

๑๐.ลายดอกไม้ร่วง ในจิตรกรรมแห่งนี้คงพบเพียงลักษณะที่คล้ายลายดอกไม้ร่วงเท่านั้น แต่อาจเปรียบเทียบได้กับจิตรกรรมแห่งอื่น เช่น จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดสระบัว บนลายผ้านุ่งภาพเสี้ยวกางที่เขียนลายดอกไม้ร่วงอย่างชัดเจน ลายดังกล่าวมีการเขียนขึ้นมาก่อนหน้านี้แล้วเพียงแต่ไม่ปรากฏบนลายผ้าเป็นเพียงงานประกอบภาพเล่าเรื่อง ที่มาของลายเชื่อว่าเป็นลายผ้าที่นิยมในประเทศอินเดียเป็นแน่เนื่องจากพบการเขียนลายดังกล่าวบนลายผ้านุ่งในจิตรกรรมและผ้าจริงของอินเดียอยู่มาก ซึ่งมีการเขียนและแบ่งจังหวะของลายอย่างชัดเจน ลายดังกล่าวยังพบในโบราณวัตถุประเภทผ้าโบราณที่พบในประเทศไทยอีกด้วย

ทั้งนี้ในภาพลายผ้านุ่งดังกล่าวเชื่อว่าไม่สามารถใช้กำหนดฐานันดรได้เช่นกัน เนื่องจากพบลายที่เขียนซ้ำกันกับเทพต่างจำพวกเป็นจำนวนมากจึงยากแก่การกำหนดหรือจัดกลุ่มของการใช้งานของแต่ละลายได้ อีกทั้งหลักฐานทางด้านเอกสารโบราณคงกล่าวแต่เพียงชื่อของผ้าเป็นส่วนใหญ่จึงไม่สามารถรู้ถึงลักษณะของลายผ้านั้นๆได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อกำหนดเรื่องการนุ่งผ้าตามบรรดาศักดิ์ในกฎหมายตราสามดวงเองก็เป็นเพียงการบ่งบอกชื่อผ้าและสีเท่านั้นในส่วนของลายนั้น

มิได้กล่าวถึงจึงยากแก่การจะนำมาใช้ตรวจสอบลายผ้านุ่งภาพจิตรกรรมแห่งนี้ รวมทั้งจากการวิเคราะห์เครื่องทรงของภาพเทพชุมนุมเพื่อนำมาเป็นเครื่องช่วยกำหนดฐานันดรพร้อมกับลายผ้านุ่งเห็นว่ามิได้มีลักษณะที่สอดคล้องหรือไปด้วยกันได้ ดังนั้นเชื่อว่าลักษณะของลายผ้านุ่งที่แตกต่างกันคงเป็นงานประดับที่หลากหลายเท่านั้นเพื่อหลีกเลี่ยงภาพซ้ำเช่นเดียวกับเครื่องทรง อีกทั้งลายผ้านุ่งคงเป็นงานอันสะท้อนถึงแนวคิดของช่างที่นำลายจากผ้าจริงที่มีขึ้นในสมัยนั้นมาเขียนในจิตรกรรมแห่งนี้ ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นบทบาทสำคัญที่ได้จากการศึกษาลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุมจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามแห่งนี้

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กฤษฎา พิณศรีและคณะ. **ความสัมพันธ์ระหว่างลวดลายที่ปรากฏบนผ้าพิมพ์กับหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี : กรณีศึกษาเฉพาะผ้าพิมพ์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร**, ม.ป.ท., ๒๕๓๗.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. **สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่มที่ ๑.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๕๒.

แน่งน้อย ปัญจพรรค์และสมชาย ณ นครพนม. **ศิลปะไม้แกะสลัก สุโขทัย อยุธยา รัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : เริมรมย์, ๒๕๓๕.

บัณฑิต อินทร์คง, “การศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี.” วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๓.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **ศิลปะสุโขทัย : บทวิเคราะห์หลักฐานโบราณคดี จารึกและศิลปกรรม.** กรุงเทพฯ : ศิลปากร, ๒๕๕๑.

สันติ เล็กสุขุม. **กระหนกในดินแดนไทย.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๕.

_____. **ปรางค์และลายปูนปั้นประดับ วัดจุฬามณี พิษณุโลก.** กรุงเทพฯ : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๙.

สันติ เล็กสุขุม. **ความสัมพันธ์ จีน-ไทย โยงใยลวดลายประดับ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ฟิสิกซ์เซ็นเตอร์, ๑๕๕๐.

_____ . **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงของแผ่นดิน.** กรุงเทพฯ : วิริยะธุรกิจ, ๒๕๔๔.

สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒนะ. **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิ เจมส์ ทอมป์สัน, ๒๕๒๔.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. **สมุดคู่มือนำชม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๐๕.

_____. **สมุดภาพศิลปกรรม วัดใหญ่สุวรรณาราม**. กรุงเทพฯ:อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๕.

ภาษาอังกฤษ

Guy, John. **Woven Cargoes Indian Textiles in the East**. Singapore : C.S. Graphics, 1998

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล นายนรินทร์ ยืนทน

ที่อยู่ 99/5 ซอยราชวิถี ถนนรางน้ำ แขวงทุ่งพญาไท
เขตราชเทวี กรุงเทพมหานคร 10400

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2549 สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว จากมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

พ.ศ. 2551 ศึกษาต่อระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร