พัฒนาการจากหน้ากาลมาเป็นราหูในสมัยรัตนโกสินทร์

โดย
นางสาวพลอยชมพู ยามะเพวัน

การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา ๒๕๕๔
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

พัฒนาการจากหน้ากาลมาเป็นราหูในสมัยรัตนโกสินทร์

โดย
นางสาวพลอยชมพู ยามะเพวัน

การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา ๒๕๕๔
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE DEVELOPMENT OF KALA FACE TO RAHU FACE IN RATANAKOSINDARA PERIOD

By

Ploychompoo Yamapaywan

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

MASTER OF ARTS

Department of Art History

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

2011

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้การค้นคว้าอิสระเรื่อง “ พัฒนาการจากหน้ากาลมาเป็นราหูในสมัยรัตนโกสินทร์ ” เสนอโดย นางสาวพลอยชมพู ยามะเพวัน เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ ธารทัศนวงศ์)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาการค้นคว้าอิสระ
ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์

คณะกรรมการตรวจสอบการค้นคว้าอิสระ

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี)
...../...../.....

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์)
...../...../.....

๕๐๑๐๗๓๑๒ : สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
คำสำคัญ : หน้ากาล / เกียรติมุข / ราหู / จิตรกรรมฝาผนังฉากพระพุทธเจ้าชนะมาร
พลอยชมพู ยามะเพวัน : พัฒนาการจากหน้ากาลมาเป็นราหูในสมัยรัตนโกสินทร์.
อาจารย์ที่ปรึกษาการค้นคว้าอิสระ : ศาสตราจารย์.ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์. ๖๕ หน้า.

จากการศึกษาสามารถบอกพัฒนาการจากหน้ากาลกระทั่งเปลี่ยนเป็นราหูในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยมีที่มาเริ่มจากหน้ากาลหรือเกียรติมุขในสมัยอยุธยาตอนต้น โดยหน้ากาลในศิลปะอยุธยาตอนต้นนั้นมีใบหน้าเป็นสิงห์แต่เริ่มผสมรูปหน้ายักษ์สวมกรอบกระบังหน้าแต่ยังมีขนรอบกรอบหน้าแบบสิงห์ และคายลวดลายพรรณพฤกษาแทนท่อนพวงมาลัย ประดับอยู่ชั้นวิมานเจดีย์ทรงปรางค์ คล้ายสถาปัตยกรรมเขมร แต่เมื่อเข้าสู่สมัยอยุธยาตอนกลางและปลายที่เปลี่ยนรูปแบบอาคารเป็นทรงสี่เหลี่ยมและมีหลังคาทรงจั่วและสร้างขึ้นในศาสนาพุทธ การประดับหน้ากาลจึงเปลี่ยนไปเป็นหน้าอสูรที่ยังมีความผสมผสานของรูปแบบหน้ากาลคือเป็นอสูรที่มีเพียงส่วนเศียรและบางครั้งมีแขนยื่นออกมา ประดับรองรับภาพบุคคลทั้งครุฑและเทวดา สันนิษฐานว่าเป็นคติเรื่องชั้นภพภูมิตามตำราไตรภูมิกถาที่แต่งขึ้นตั้งแต่สุโขทัยและแพร่หลายในสมัยอยุธยา ซึ่งตำแหน่งการประดับอยู่เหนือทางเข้าเช่นเดียวกับหน้ากาล ต่อมาในสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงต้นรัตนโกสินทร์ พบภาพจิตรกรรมฝาผนังฉากพระพุทธเจ้าชนะมาร โดยมีการจัดวางตำแหน่งของภาพ เช่นเดียวกับการจัดวางบนหน้าบันที่ชั้นหลังคาด้านนอกตัวอาคาร คือ มีภาพบุคคลอยู่เหนือราหู เรียงจากด้านบนลงล่างคือ พระพุทธเจ้าชนะมาร นางธรณีบีบมวยผม และราหูคายนาครองรับนางธรณี ซึ่งลักษณะการคายนาคออกจากปากและมีมือจับรองรับนั้นคล้ายกับหน้ากาลคายท่อนพวงมาลัย โดยเฉพาะการทำอสูรเพียงครึ่งตัว ซึ่งราหูเป็นอสูรที่ถูกตัดให้ขาด สองท่อน คล้ายกับลักษณะของหน้ากาลที่มีเพียงเศียร

การศึกษาพัฒนาการดังกล่าว จึงอาจเป็นตัวช่วยกำหนดอายุสมัยโดยประมาณของศิลปะได้บ้าง โดยดูจากพัฒนาการความใกล้เคียงกันระหว่างหน้ากาลและราหู รวมทั้งคติการประดับ สีของราหู และภาพแวดล้อม ทั้งนี้ข้อมูลที่ศึกษาอาจสามารถเชื่อมโยงพัฒนาการจากหน้ากาลมาสู่ราหูได้ และบอกอิทธิพลของศิลปะที่ได้รับมาจากศิลปะใดได้บ้าง แต่ในเรื่องการกำหนดอายุคอาจต้องตรวจสอบควบคู่กับหลักฐานอื่นประกอบ เนื่องจากมีตัวอย่างให้ศึกษาน้อย

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา ๒๕๕๔
ลายมือชื่อนักศึกษา.....
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาการค้นคว้าอิสระ .....

50107312 : MAJOR : (ART HISTORY)
KEY WORD : KALA FACE / KIRTIMUKHA / RAHU FACE / THE MURAL OF MARWIJAYA SCENE
PLOYCHOMPOO YAMAPAYWAN : THE DEVELOPMENT OF KALA FACE TO RAHU FACE IN RATANAKOSINDARA PERIOD. INDEPENDENT STUDY ADVISOR : PROF.SAKCHAI SAISINGHA, Ph.D.. 65 pp.

From the study of Gala face and Rahu face that was found in the Auyutthaya period and early Rattanakosin period.

The study of the Kala face and the Rahu face in the early Rattanakosin period can show how the Kala face changed into the Rahu face. In the early Ayutthaya period, the Kala face appeared as a decoration on top of stupas, which is a lot similar to Khmer art. The Kala face looks like a lion wearing a crown and has a Mala (bunch of flowers) coming out from both sides of the mouth.

After the middle ages of Ayutthaya, the buildings changed to a rectangular base with a triangular roof, made for Buddhism instead of Hinduism. The monster appearing on the roof is very similar to the shape and locations of Kala face on stupa. The monster face has arms holding the Kranok Panpruksa (stem and flower) and is always located below Garuda and Angel. The position below Garuda and Angel might be iconography referring to the story of Trai Bhumi (heaven, earth, hell), which is famous literature written in Sukhothai period.

From the last period of Ayutthaya, the mural of the Maravijaya scene shows Buddha on top getting enlightened and Mother Earth below standing on the Rahu face that holdoing Naga (a big snake) coming out from both side of the mouth. Rahu having snake in the mouth looks similar to the Kala face with a bunch of flowers in the mouth. Also, the story of Rahu is that a great monster who was cut and only the top of the monster's body remains. This is quite similar to Kala, which only has the head left.

Department of Art History Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2011
Student's signature .....
Independent Study Advisor's signature .....

กิตติกรรมประกาศ

งานค้นคว้าอิสระชิ้นนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดีเนื่องจากบุคคลหลายท่านที่ได้ช่วยกรุณาแนะนำ ให้คำปรึกษา และช่วยตรวจสอบข้อมูล รวมทั้งเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยเสมอมา ผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยขออุทิศให้แก่ทุกท่าน และขอกราบขอบพระคุณทุกท่าน ท่านอาจารย์ที่ปรึกษา ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ที่อดทนและกรุณาให้คำปรึกษานะนำและตรวจสอบแก้ไขจนออกมาเป็นผลงานชิ้นนี้ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี ที่เอื้อเฟื้อข้อมูล ให้คำแนะนำ ตลอดจนช่วยเหลือติดตามประสานงาน และเป็นประธานกรรมการสอบ กราบขอบพระคุณอาจารย์ประจำภาคประวัติศาสตร์ศิลปะทุกท่าน ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์.ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง อาจารย์ ที่อบรมสั่งสอน ให้คำแนะนำ ให้กำลังใจ และคอยผลักดันให้ทำจนสำเร็จ อาจารย์พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ ที่ให้กำลังใจและให้ความช่วยเหลือในการดำเนินการติดต่อภาควิชา

ขอบกราบขอบพระคุณ ผอ.เบญจมาส แพทอง ผู้อำนวยการสำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ คุณราศี บุรุษรัตนพันธุ์ หัวหน้ากลุ่มจารีตประเพณี คุณอลิสา รามโกมุท คุณกมลพรรณ บุญสุทธิ์ คุณฉัตรภรน์ จินดาเดช คุณชญานิน นุ้ยสินธุ์ คุณไอยคุปต์ ธนบัตร คุณสุธีรา สัตยพันธ์ พี่น้องกลุ่มจารีตประเพณี และชาวสำนักวรรณกรรมและประวิตศาสตร์ทุกท่านที่คอยสนับสนุนและไม่ขัดข้องในการลาเพื่อเข้าร่วมกิจกรรมตลอดหลักสูตรการเรียนอย่างเต็มที่ ขอบขอบคุณเพื่อนๆ ปริญญาโทภาคพิเศษทุกคนเป็นอย่างยิ่ง ที่เอื้อเฟื้อข้อมูล ภาพถ่าย คอยเป็นทั้งที่ปรึกษา ช่วยตรวจสอบข้อมูล คอยผลักดัน ถามไถ่ และเป็นกำลังใจให้เสมอมา

ขอขอบคุณ คุณญาณี นิติจรรยา และเพื่อนๆ ห้อง ๒๓ โรงเรียนพิบูลวิทยาลัย อาจารย์กิตติพงษ์ และเพื่อนๆชั้นเรียนภาษาฮินดีเบื้องต้น คุณศริญญา ใคร่ครวญ คุณสิริภูมิ อยู่ฤกษ์ คุณสุธาสินี โพธิสุนทร และเพื่อนๆชาวบ้านพิมานที่เป็นกำลังใจให้เสมอ Thank you for all your support : Cies Breijs Most supporter, Filip Van Den Rijse for camera, Alexander Pereverzev for you concern, Yudhi Mahendra Who helped to find more Kala faces in Bali, the Mitra family especially Gabo Dai for all the support and thank you so much Benjamin Wong for all your favors and help for English translations.

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา ที่ให้การเลี้ยงดู อบรม สั่งสอน และสนับสนุนค่าใช้จ่ายในการศึกษา ขอขอบคุณทุกคนในครอบครัวรวมทั้งลูกลูกหมีหมี ประโยชน์ใดที่เกิดจากผลงานชิ้นนี้ขออุทิศมอบให้แด่ทุกท่านที่เป็นส่วนสำคัญทำให้ผู้วิจัยมีวันนี้และทำงานนี้จนสำเร็จลุล่วงได้ในที่สุด

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญภาพ ..... ซ

บทที่

๑ บทนำ ๑

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ๑

วัตถุประสงค์ของการศึกษา..... ๒

ประโยชน์ของการศึกษา ๒

สมมติฐานของการศึกษา ๒

ขอบเขตของการศึกษา ๓

ขั้นตอนการศึกษา..... ๓

วิธีการศึกษา..... ๓

แหล่งข้อมูล ๔

๒ ความเป็นมาและความหมายของหน้ากาล – ราหู ในงานศิลปกรรม..... ๕

ที่มาและความหมายของหน้ากาลและราหู..... ๕

คติและรูปแบบศิลปกรรมของหน้ากาลและราหู..... ๑๐

ตัวอย่างการประดับหน้ากาลและราหูในงานศิลปกรรม..... ๑๕

๓ วิเคราะห์พัฒนาการจากหน้ากาลสู่ราหูในศิลปะอยุธยาตอนปลายถึงต้นรัตนโกสินทร์ . ๓๙

ที่มาของหน้ากาลที่กลายมาเป็นราหูในสมัยรัตนโกสินทร์..... ๓๙

ตำแหน่งการประดับของหน้ากาลในสมัยอยุธยาที่ส่งให้กับรัตนโกสินทร์ตอนต้น ๔๐

รูปแบบทางศิลปกรรมของหน้ากาลที่ส่งให้กับราหูในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. ๔๖

คติการประดับราหูคายนาคในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่สัมพันธ์กับหน้ากาล . ๕๐

๔ สรุป..... ๕๘

บรรณานุกรม..... ๖๑

ประวัติผู้วิจัย..... ๖๕

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
๑	เสาหินสมัยคุปตะ	๑๖
๒	หน้ากาลประดับบนกรอบซุ้มด้านบนเหนือเศียรพระพุทธรูปศิลปะปาละ	๑๖
๓	ประติมากรรมรูปนรสิงห์ ศิลปะอินเดียใต้	๑๗
๔	หน้ากาลแบบศิลปะชวาภาคกลาง ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย	๑๗
๕	หน้ากาลแบบชวาตะวันออก มีปากบน ปากล่าง มีมือ	๑๘
๖	ซุ้มกาล มกร ในศิลปะชวาที่ส่งให้เขมร	๑๘
๗	ภาพภวจักร ศิลปะทิเบตตะวันตก แสดงภาพกลืนกินวัฏจักรชีวิต	๒๐
๘	สิงห์คายผ้าธังก้า ศิลปะทิเบตตะวันตกที่คล้ายหน้ากาล	๒๐
๙	หน้าสิงห์คายก้านพรรณพฤกษา ศิลปะทิเบตตะวันตก	๒๑
๑๐	ซุ้มเคล็กพุกามตอนต้นที่มีหน้ากาลประดับ	๒๒
๑๑	ภาพขยายซุ้มเคล็กพุกามที่มีบุคคลประทับเหนือหน้ากาล	๒๒
๑๒	ซุ้มเคล็กพุกามที่มีหน้ากาลประดับอยู่บนลายก้านต่อดอก	๒๓
๑๓	หน้ากาลมีแขนและมือห้อยมาจับพวงมาลัยประดับเจดีย์มัณฑะเลย์	๒๓
๑๔	พระพุทธรูปนาคปรกปางสมาธิมีสิงห์รองรับฐานพระพุทธรูปศิลปะทวารวดี	๒๕
๑๕	กลุ่มประติมากรรมพระพุทธเจ้าประทับเหนือพนัสบดี ๒ ชิ้น	๒๕
๑๖	กลุ่มประติมากรรมพระพุทธเจ้าประทับเหนือพนัสบดี ๔ ชิ้น	๒๕
๑๗	เจดีย์ทรงปราสาทและซุ้มหน้านางประดับหน้ากาล วัดมหาธาตุสุโขทัย	๒๗
๑๘	หน้ากาลที่ประดับอยู่บริเวณซุ้มรอบเจดีย์ทรงปราสาทที่วัดศรีสวาย	๒๘
๑๙	หน้ากาลประดับซุ้มฝักเพกาเจดีย์ห้ายอด วัดป่าสัก เชียงแสน	๒๙
๒๐	เปรียบเทียบหน้ากาลประจำทิศ ที่ประดับชั้นวิมานปรางค์ประธานวัดส้ม	๓๑
๒๑	ภาพถ่ายเก่าหน้าบันไม้แกะสลักที่วัดหน้าพระเมรุ	๓๒
๒๒	อุโบสถและหน้าบันปูนปั้น วัดเกาะแก้วสุทธาราม	๓๔
๒๓	หน้าบันทางเข้าวัดเกาะแก้วสุทธาราม ด้านที่ประดับหน้าอสูร	๓๕
๒๔	เปรียบเทียบจิตรกรรมและประติมากรรมที่อุโบสถวัดแก้วสุทธาราม	๓๕
๒๕	ราหูคายนาคบนจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดช่องนนทรี	๓๖
๒๖	ราหูครึ่งตัวสีเนื้อ พระอาทิตย์ พระจันทร์ จากสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับอยุธยา	๓๗
๒๗	ราหูสีเขียว พระอาทิตย์ พระจันทร์ จากสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับธนบุรี	๓๗
๒๘	ฉากพระพุทธเจ้าชนะมารในสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับธนบุรี	๓๘

ภาพที่		หน้า
๒๙	จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดสุวรรณาราม สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.....	๓๙
๓๐	ปูนปั้นหน้าบันทางเข้าวัดเกาะแก้วสุทธาราม (ซ่อมตามของเดิม).....	๔๑
๓๑	จิตรกรรมฝาผนังราหูคายนาคในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม	๔๑
๓๒	ภาพรวมฉากจิตรกรรมตอนพระพุทธเจ้าชนะมาร วัดช่องนนทรี.....	๔๒
๓๓	ภาพสลักหน้าเกียรติมุขบนทับหลังศิลาของปราสาทธมานนท์ กัมพูชา.....	๔๒
๓๔	เปรียบเทียบปูนปั้นวัดส้มและหน้าบันวัดหน้าพระเมรุ	๔๔
๓๕	เปรียบเทียบหน้าบันวัดมหาธาตุวรวิหาร และหน้าบันวัดเกาะแก้วสุทธาราม .	๔๔
๓๖	เปรียบเทียบราหูบนจิตรกรรมฝาผนังวัดเกาะแก้วสุทธารามและวัดช่องนนทรี	๔๕
๓๗	เปรียบเทียบภาพราหูคายนาคบนจิตรกรรมฝาผนังวัดมหาธาตุวรวิหาร ..... และวัดสุวรรณาราม	๔๕
๓๘	เปรียบเทียบรูปแบบหน้ากาลเขมรกับหน้ากาลอยุธยาตอนต้นที่	๔๗
๓๙	เปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรมหน้าบันสมัยอยุธยาตอนกลางและตอนปลาย .	๔๗
๔๐	เปรียบเทียบศิลปกรรมราหูบนจิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธารามและวัดช่องนนทรี	๔๘
๔๑	เปรียบเทียบศิลปกรรมราหูบนจิตรกรรมวัดสุวรรณารามและวัดมหาธาตุเพชรบุรี	๔๙
๔๒	ราหูคายนาคบนจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม.....	๕๐
๔๓	ภาพถ่ายเก่าหน้าบันวัดยาง สามแยกไฟฉาย.....	๕๒
๔๔	แผนที่โบราณแสดงภาพรวมยอดเขาสัตตบริภัณฑ์จากสมุดภาพไตรภูมิ.....	๕๔
๔๕	ฉากพระพุทธเจ้าชนะมาร ในสมุดภาพไตรภูมิ สมัยธนบุรี.....	๕๔
๔๖	ราหูครึ่งตัวในภาพ พระอาทิตย์ พระจันทร์ พระราหู จากสมุดภาพไตรภูมิ ...	๕๕
๔๗	จิตรกรรมฝาผนังฉากพระพุทธเจ้าชนะมารที่อุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม	๕๖

บทที่ ๑
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

หน้ากาล เกียรติมุข และราหู เป็นคติที่มีมาแต่โบราณ และมีรูปแบบศิลปกรรมใกล้เคียงกัน คือ มีเพียงส่วนหัวคล้ายหน้าสิงห์หรือหน้าอสูร และนิยมประดับที่บริเวณทางเข้าศาสนสถาน โดยหน้ากาลหรือเกียรติมุข จะที่มีเพียงส่วนหัว พ่นลมหายใจออก บางครั้งทำเป็นพรรณพฤกษาและใช้มือสองข้างกำลายที่คายออกมา แต่ไม่มีแขน ต่างจากราหูที่ตามตำนานเป็นยักษ์โดนตัดครึ่งท่อน คือ มีแขน มีลำตัวท่อนบน ในศิลปะไทยนิยมทำท่าอมพระอาทิตย์ พระจันทร์

หน้ากาล เป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในการประดับทับหลังแบบเขมร ซึ่งจะส่งอิทธิพลให้กับลวดลายประดับเจดีย์ทรงปรางค์ในศิลปะไทย เช่น วัดส้ม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่เป็นลายช่วงต้นอยุธยา ส่วนในช่วงอยุธยาตอนปลายนั้น พบการประดับหน้ากาลหรือเกียรติมุข ที่พัฒนารูปแบบการประดับจากบริเวณซุ้มประตู หน้าต่าง ของเจดีย์ทรงปรางค์ มาเป็นบริเวณซุ้มหน้าบันอุโบสถ กล่าวคือ เมื่อมีการประดับหน้ากาลบนสถาปัตยกรรมแบบเจดีย์ทรงปรางค์ จะประดับที่กรอบซุ้มที่มีลักษณะรูปแบบคล้ายทับหลังแบบเขมร แต่เมื่อรูปแบบสถาปัตยกรรมเปลี่ยนจากเจดีย์ทรงปรางค์มาเป็นอุโบสถที่มีลักษณะเป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยม การประดับลวดลายปูนปั้นจึงต้องเปลี่ยนไปประดับบนบริเวณที่เหมาะสม คือ บริเวณหน้าบัน ซึ่งอยู่เหนือประตูทางเข้าเช่นเดียวกัน และลวดลายระดับก็ยังคงมีการนำลายที่มีเพียงส่วนเศียรคล้ายกับการประดับหน้ากาลในอดีต โดยรูปแบบดังกล่าวสามารถศึกษาได้จากลวดลายประดับหน้าบันอุโบสถสมัยอยุธยาสกุลช่างเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งมีการปูนปั้นประดับหน้ากาลที่อาจจะกลายเป็นราหูแล้ว และปรากฏแขนยาวออกมาทั้งสองข้างยื่นออกมากำลายพรรณพฤกษาอยู่ใต้คาง ซึ่งหากมีข้อโต้แย้งว่าเป็นปูนปั้นที่ซ่อมในสมัยหลัง แต่เชื่อว่าน่าจะซ่อมตามแบบเดิม เนื่องจากมีรูปแบบใกล้เคียงกับจิตรกรรมฝาผนังรูปราหูด้านใน และลวดลายปูนปั้นที่ใกล้เคียงกับวัดอื่นๆในสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น วัดมหาธาตุ และวัดสระบัว ซึ่งร่วมอายุสมัยกัน

ต่อมาในสมัยอยุธยาตอนปลาย ได้พบหลักฐานงานเขียนจิตรกรรมฝาผนังพุทธประวัติตอนมารวิชัยภายในอุโบสถเหนือประตูหน้าทางเข้า พบรูปแบบการประดับลวดลายที่คล้ายหน้ากาลจับก้านพรรณพฤกษาที่ปรับเปลี่ยนเป็นราหูคายนาคและใช้มือจับนาคในสมัยอยุธยาตอนปลาย ดังเช่น จิตรกรรมฝาผนังที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี ต่อเนื่องมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่วัดสุวรรณาราม กรุงเทพมหานคร และงานซ่อมจิตรกรรมอยุธยาตอนปลายที่วัดมหาธาตุเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับงานที่วัดสุวรรณารามจึงนำมาศึกษาร่วมกัน และเปรียบเทียบลักษณะของราหูกับสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา – รัตนโกสินทร์ เนื่องจากจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยามีตัวอย่างน้อยจึงต้องศึกษาร่วมกับสมุดภาพ เพื่อวิเคราะห์ความต่างระหว่างหน้ากาลและราหู

พัฒนาการจากหน้ากาลจนกลายมาเป็นราหูจากตัวอย่างที่จะทำการศึกษานั้น ยังไม่มีผู้ทำการศึกษาวิจัยถึงความสัมพันธ์และพัฒนาการจากหน้ากาลกลายมาเป็นหน้าราหู การศึกษาในที่นี้จึงน่าจะเป็นประโยชน์ ต่อผู้ที่สนใจศึกษาในประเด็นเดียวกันหรือใกล้เคียงกันต่อไป

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

๑. ศึกษาค้นคว้าที่มาของการประดับหน้ากาลและราหูในศิลปะไทย

๒. วิเคราะห์รูปแบบและคติการประดับหน้ากาลและราหู ในศิลปะไทยในสมัยต่างๆ

๓. เพื่อศึกษาพัฒนาการและความสัมพันธ์ของรูปแบบ และคติการประดับของหน้ากาลที่พัฒนามาเป็นหน้าราหูในศิลปะรัตนโกสินทร์

ประโยชน์ของการศึกษา

๑. เข้าใจถึงที่มาของการประดับหน้ากาลและราหูในศิลปะไทย

๒. เข้าใจรูปแบบและคติการประดับหน้ากาลและราหู ในศิลปะไทยในสมัยต่างๆ

๓. ผลของการศึกษาสามารถใช้เป็นข้อมูลบอกพัฒนาการและความสัมพันธ์ของรูปแบบและคติการประดับของหน้ากาล ที่พัฒนามาเป็นหน้าราหูในศิลปะรัตนโกสินทร์

สมมติฐานของการศึกษา

๑. หน้ากาล และหน้าราหู มีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันโดยอาจมีต้นเค้ามาจากหน้าสิงห์หรือสัตว์ผสมอย่างพนัสบดี จากนั้นจึงพัฒนามาเป็นหน้ากาล เกียรติมุข และราหู ที่พัฒนารูปแบบจากการที่มีแต่หน้า ให้มีแขน มีมือ ยื่นออกมา ในที่สุด

๒. คติการประดับอาจมีที่มาที่แตกต่างกัน แต่ด้วยรูปแบบที่สอดคล้องกัน อาจเป็นความพึงพอใจของช่างที่มักแสดงรูปแบบการประดับแบบเดิมๆ แต่แตกต่างกันเรื่องคติโดยสิ้นเชิง หรืออาจเป็นไปได้ทั้ง ๒ อย่าง คือ สอดคล้องทั้งด้านรูปแบบ และคติ เนื่องจากในการประดับหน้ากาลตั้งแต่สุโขทัยถึงอยุธยา มักประดับบนสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะเป็นเจดีย์ทรงปรางค์แบบขอม ในขณะที่ในสมัยอยุธยาตอนปลาย อาคารเปลี่ยนเป็นอุโบสถบนผังสี่เหลี่ยม ที่สามารถเข้าไปใช้งานด้านในได้ ทำให้มีการวาดภาพจิตรกรรม โดยมีการวาดราหูคายนาคบริเวณประตู คล้ายกับลายหน้ากาลคายท่อนพวงมาลัยที่เป็นประติมากรรม แต่ราหูเป็นจิตรกรรม ซึ่งมีรูปแบบใกล้เคียงกัน

ขอบเขตของการศึกษา

๑. ศึกษาหน้ากาลและหน้าราหู เฉพาะที่ประดับอยู่บริเวณทางเข้าศาสนสถาน เช่น เหนือกรอบซุ้มประตู หน้าต่าง และผนังทางเข้าออก โดยเน้นช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงจากปูนปั้นลายหน้ากาลในสมัยอยุธยามาเป็นราหูในภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

๒. ศึกษาที่มาและตัวอย่างการประดับหน้ากาล หน้าราหู ก่อนจะมาเป็นลวดลายปูนปั้นหน้ากาลในศิลปะอยุธยาและราหูในจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

๓. ศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบการประดับ คติ และหน้าที่ ของหน้ากาล และราหู ที่เปลี่ยนแปลงไป

ขั้นตอนการศึกษา

๑. ศึกษาจากข้อมูลทางเอกสาร การวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อวางโครงเรื่อง และกำหนดขอบเขตการศึกษา

๒. เก็บข้อมูลจากการลงพื้นที่ภาคสนาม เพื่อนำมาวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลทางวิชาการ ในขอบเขตที่จะทำการศึกษาได้

๓. รวบรวมข้อมูลทางวิชาการกับข้อมูลภาคสนาม และสัมภาษณ์ สอบถามนักวิชาการหรือบุคคลอื่นๆ เพื่อประกอบการทำวิจัย

๔. วิเคราะห์ข้อมูล

๕. สรุปผล

วิธีการศึกษา

๑. รวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ

๒. เก็บข้อมูลด้านศิลปกรรมที่อยู่ในขอบเขตการศึกษา

๓. นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารและข้อมูลภาคสนามมาวิเคราะห์ร่วมกัน

๔. สรุปข้อมูลผลการศึกษา

แหล่งข้อมูล

๑. ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

๒. ห้องสมุดสำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร

๓. ห้องสมุดสำนักโบราณคดี กรมศิลปากร

๔. ข้อมูลภาคสนาม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติและแหล่งโบราณคดีที่เกี่ยวข้องในจังหวัดเพชรบุรี พระนครศรีอยุธยา กรุงเทพมหานคร พิพิธภัณฑสถานและโบราณสถานในต่างประเทศ ได้แก่ ประเทศอินเดีย

บทที่ ๒

ความเป็นมาและความหมายของหน้ากาล – ราหู ในงานศิลปกรรม

ที่มาและความหมายของหน้ากาลและราหู

หน้ากาล เกียรติมุข เป็นสัตว์ในตำนานที่มีเค้าโครงของสิงห์ ส่วนราหูคืออสูรที่อยู่ในตำนานทั้งฮินดูและพุทธศาสนา จากรูปแบบทางศิลปกรรมของใบหน้ารูปสิงห์และใบหน้าอสูร ซึ่งมีทั้งเขี้ยวและฟันคล้ายกัน ทำให้การแบ่งแยกหน้ากาล และราหูนั้นต้องคำนึงถึงองค์ประกอบหลักที่สำคัญ คือ คติการประดับ และรูปแบบการประดับที่ปรากฏอยู่ หากแบ่งโดยหยาบ อาจกล่าวได้ว่า หน้ากาลหรือเกียรติมุขในศิลปะไทยที่ทำการศึกษานั้น มีหน้าค่อนไปทางสิงห์ และพยายามคงรูปแบบเดิมไว้ กล่าวคือตามคตินั้นหน้ากาลและเกียรติมุขจะมีเพียงเศียร ส่วนราหูนั้นเป็นอสูร ตามตำนานกล่าวถึงการถูกตัดเป็นสองท่อน จึงยังคงมีส่วนแขนและมือหรือลำตัวยื่นออกมาบ้าง โดยการแสดงออกในงานศิลปกรรมจะขึ้นอยู่กับคติการประดับว่าต้องการสื่อถึงเรื่องอะไร ดังนั้น ในการศึกษาความสัมพันธ์ของหน้ากาล เกียรติมุข และราหูในครั้งนี้ จึงจำเป็นต้องศึกษาข้อมูลเพื่อที่มาของคติที่เกี่ยวข้อง ชื่อเรียกต่างๆ และความหมาย เพื่ออธิบายคติการประดับ และนำไปสู่การตีความรูปแบบศิลปะที่ปรากฏอยู่ว่าหน้ากาลและราหูมีความสัมพันธ์กันอย่างไรในศิลปะอยุธยาและรัตนโกสินทร์

ชื่อเรียกต่างๆและคติที่เกี่ยวข้องกับหน้ากาลและราหู

จากการศึกษาลวดลายหน้ากาลบนทับหลังแบบเขมรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของเรือเอกหญิงชูจิต จิตแก้ว ได้ค้นคว้าชื่อเรียกต่างๆที่ใช้เรียกหน้ากาลไว้หลายชื่อโดยจะกล่าวพอสังเขปดังนี้[๑]

กาลา (Kala) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความตายและเวลา

---

[๑] ชูจิต จิตต์แก้ว, “การศึกษาลายหน้ากาลบนทับหลังแบบเขมรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๗), ๕.

เกียรติมุข หรือกีรติมุข (Kiratimukha) เป็นชื่อที่แพร่หลาย มักประดับบนยอดศาสนสถาน มีลักษณะของหน้าสัตว์และคนผสมกัน ซึ่งอยู่ในท่ากำลังยิงฟันอยู่-คราส-ปัตติกา (Grasa-Pattika) เป็นชื่อเรียกหน้ากลายที่เรียงติดกันบนศาสนสถาน โดยเป็นคำเรียกกันในแคว้นคุชราต[๒] หมายถึงผู้กลืนหรือบดบังรัศมี เช่นเดียวกับความหมายของราหู

ราหูมุข-มาลา (Rahumuka – mala) เป็นที่นิยมมากในแคว้นโอริสสา(Orissa) ปรากฏบนบันไดศาสนสถานทางอินเดียใต้ ซึ่งราหู เป็นผู้ถูกพระอาทิตย์และพระจันทร์ถูกบดบังแสง

สิงหะ-มุขะ (Singha – Mukha)[๓] มีลักษณะผสมระหว่างสิงโตและมังกร โดยมีท่าทางเป็นสิงโต (ซึ่งตามชื่อแปลว่าสิงโต) คิ้วขมวด ตาพองนูนออกจาเบ้าตาแสดงความโกรธ แก้มพองเป็นถุง ลักษณะของแก้มสิงโต และมี ๓ เขาเหมือนเขาของ มังกร

เต้าเจ้ (T'ao T'ieh) ลักษณะลายเดียวกับหน้ากาลและเกียรติมุข เรียกกันในประเทศจีน แปลว่าผู้กลืนกิน เกิดขึ้นในประเทศจีน เมื่อ ๑,๐๐๐ – ๒,๐๐๐ ปีก่อนคริสตศักราช

มนุษย์เขียว หรือ Green Man เป็นชื่อเรียกและพบในศาสนาสถานของอังกฤษ เช่นเดียวกันกับ La Grand in Poitiers ซึ่งอยู่ใน Nottre Dame ของฝรั่งเศส ยุคกลางของยุโรป

ตะมัส (Tamas) ชื่อเรียกราหูเช่นกัน ซึ่งเป็นลูกของสิงโตตัวเมีย โดยสิงโตถือว่าเป็นสัตว์แห่งพระอาทิตย์ ดังนั้นจะพบว่าสิงโตจะปรากฏบนธงของพระอาทิตย์หรือสุริยเทพด้วย ตะมะ หมายถึง ความมืดและความตาย

สวรภานุ (Svarbhanu) เป็นราหูอย่างหนึ่ง หมายถึงความยิ่งใหญ่แห่งรัศมีสวรภาณุซึ่งสามารถครอบคลุมและบดบังพระอาทิตย์ด้วยความมืดได้และเป็นผู้ยิ่งใหญ่กว่าพระอาทิตย์

พนัสปติ (Vanaspati) เทพเจ้าแห่งแสง

อสุระ (Asura) ความหมายเดียวกับเกียรติมุข มาจากคำว่า อสุ หมายถึง ลมหายใจแห่งชีวิต และ ระ หมายถึง ผู้ให้ ดังนั้น อสุระจึงเป็นวิญญาณอันสูงสุดเป็นผู้ให้ลมหายใจแก่ชีวิต

---

[๒] เดิมในเอกสารฉบับเดียวกัน ใช้ คุจจรัตน์ ซึ่งหากหมายถึงชื่อแคว้นหนึ่งในอินเดียที่ในภาษาฮินดี สะกดว่า **गुजरात**เดิมในเอกสารฉบับเดียวกัน ใช้ คุจจรัตน์ ซึ่งหากหมายถึงชื่อแคว้นหนึ่งในอินเดียที่ในภาษาฮินดี สะกดว่า **गुजरात** จะถอดได้ว่า คุชราต จึงขอเปลี่ยนแปลงตัวสะกด , ผู้ศึกษา

[๓] เดิมในเอกสารฉบับเดียวกันใช้ Simha mukha ซึ่งหากถอดตามหลักภาษาต้องสะกดว่า Singha mukha ผู้ศึกษาจึงขอเปลี่ยนแปลงตัวสะกด, ผู้ศึกษา

ทั้งนี้ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสิงห์ พนัสบดี หน้ากาล เกียรติมุข และราหู สรุปได้ว่ามีลักษณะสัมพันธ์กันทั้งด้านคติและรูปแบบศิลปกรรม ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษารูปแบบของศิลปะในประเทศไทย โดยเริ่มจากศิลปะทวารวดี คือ ประติมากรรมรูปสิงห์ หรือพนัสบดี ซึ่งรูปแบบและลักษณะนั้น เชื่อว่าน่าจะรับรูปแบบมาจากหน้ากาลและเกียรติมุขในศิลปะอินเดีย และอาจเป็นต้นเค้าส่งต่อไปยังศิลปะสมัยหลังๆ ดังนั้นจึงขอกล่าวถึงสิงห์และพนัสบดีโดยสังเขป ดังต่อไปนี้

สัตว์ในตำนานที่สัมพันธ์กับหน้ากาลและราหู

สิงห์ – สิงโต สิงห์ ตามความหมายในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕ หมายถึง สัตว์ในเทพนิยาย มีความดุร้ายและมีกำลังมาก, ราชสีห์ก็ว่า

ส่วนคำว่า สิงโต มีสองความหมายด้วยกัน ความหมายแรก หมายถึงชื่อสัตว์ในเทพนินายของจีน ถือว่ามีความดุร้ายและมีกำลังมาก อีกความหมายหนึ่ง คือ ชื่อสัตว์ป่าดุร้าย(Fielis Leo) ในวงศ์ Lidae ตัวผู้มีขนสร้อยคอ นิยามว่าเป็นใหญ่ในหมู่สัตว์ทั้งหลาย

ด้วยเหตุนี้ สิงห์หรือสิงโต จึงมักถูกนำมาใช้ในรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ของความแข็งแกร่งหรือความเป็นผู้นำ บางครั้งพบว่าใช้ลักษณะของแผงคอนั้น เชื่อมโยงกับพระสุริยะเทพ และยังมีการนำมาใช้เป็นสัตว์ประจำทิศ คอยเฝ้าศาสนสถาน โดยจะกล่าวเป็นลำดับถัดไป

จากคติดังกล่าวจึงก่อให้เกิดงานศิลปกรรมขึ้น โดยมีการนำลักษณะใบหน้าของสิงห์มาผสมกับสัตว์อื่นๆหรือทำเป็นพวกอมนุษย์ เช่น หน้ากาล เกียรติมุขหรือพนัสบดี ประดับตามศาสนสถาน เช่น ประติมากรรมรูปสิงห์ดินเผาในสมัยทวารวดี รวมทั้งเกียรติมุขซึ่งประดับอยู่บนขนดนาคพระพุทธรูปนาคปรกศิลปกรรมสมัยเดียวกัน สังเกตว่าเกียรติมุขดังกล่าวมีลักษณะคล้ายกับสิงห์อย่างชัดเจน หรือรูปแบบการใช้ลักษณะของสิ่งบางอย่างไปผสมผสานกับสัตว์อื่นๆ เช่น ประติมากรรมรูปพนัสบดีซึ่งเป็นพาหนะรองรับพระพุทธรูปและประติมากรรมบุคคลที่ขนาบทั้งสองข้าง โดยมีบางกลุ่มที่มีลักษณะหน้าคล้ายสิงห์ โดยทั้งหมดจะได้กล่าวในคราวต่อไป

พนัสบดี พนัสบดี หรือวนัสปติ นักวิชาการได้ให้ความหมายซึ่งตีความในเชิงประติมานวิทยา คือ เจ้าแห่งป่าหรือเจ้าแห่งแสงสว่าง[๔] เนื่องจากรูปแบบทางศิลปกรรมสื่อออกมาในรูปของสัตว์

---

[๔] ดูความหมายเพิ่มเติม ใน เผ่าทอง ทองเจือ, “พระพุทธรูปประทับเหนือวนัสปติที่พบในประเทศไทย” (สารนิพนธ์ปริญญาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๑), ๑ – ๕.

ผสมกันมีส่วนประกอบที่สำคัญ คือ ดวงตา คิ้ว เขา หู จงอยปากแหลม แผงคอ เท้าและปีก[๕] โดยแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มใหญ่ๆคือ กลุ่มสัตว์ผสมของสิงห์มีปีกและมีเขา และอีกกลุ่มคือ กลุ่มที่มีครุฑผสม โดยมีสัญลักษณ์ของโคและหงส์ประกอบด้วย ซึ่งกลุ่มหลังนี้มีผู้ตีความว่าเป็นการผสมกันระหว่างสัตว์พาหนะของเทพมูรติของศาสนาฮินดูเพื่อแสดงชั้นเชิงของศิลปินฝ่ายพุทธซึ่งนำมาสัญลักษณ์เทพผู้ยิ่งใหญ่ฝ่ายตรงข้ามมาไว้ในลัทธิของตน[๖]หรืออาจเป็นการข่มสัญลักษณ์ความเชื่ออื่น โดยแสดงอำนาจของพระพุทธเจ้าอยู่เหนือกำลังของเทพเจ้าฮินดู[๗] การตีความดังกล่าวอาจจะเชื่อมโยงได้กับภาพสลักบนผนังถ้ำพระโพธิสัตว์ จังหวัดสระบุรี ซึ่งแสดงถึงพระพุทธเจ้าแสดงธรรมแก่เทพเจ้าสูงสุดของศาสนาฮินดู[๘]ก็เป็นได้

อีกแนวคิดหนึ่งซึ่ง ศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์ได้วิเคราะห์ว่าน่าจะสอดคล้องกับความหมายว่า ***"เจ้าป่า"*** คือ พระพุทธเจ้าได้รับการยอมรับนับถือเหนือสรรพสัตว์ หรือพระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมเหนือสรรพสัตว์[๙] ทั้งนี้แนวคิดเพิ่มเติมของศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ซึ่งไปในแนวเดียวกับความคิดเห็นกล่าว กล่าวว่าทั้งสิงห์และครุฑเป็นสัตว์ในตระกูลเหยี่ยว ซึ่งถือเป็นจ้าวป่าอยู่แล้ว โดยนำเขาหรือปีกมาผสมเพื่อแสดงอำนาจที่มากยิ่งขึ้น[๑๐]

ส่วนแนวคิดที่ว่าพนัสบดีเป็นสัญลักษณ์แห่งแสงสว่าง อาจารย์เผ่าทอง ทองเจือวิเคราะห์ไว้ว่า สิงโตเป็นสัตว์ที่ใกล้ชิดกับอัคนีและพระอาทิตย์ ดังนั้น ขนหรือแผงคอจึงเปรียบได้กับกิ่งก้านของ

---

[๕] ดูคำอธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับองค์ประกอบหลักของพนัสบดีได้ ใน เผ่าทอง ทองเจือ, เรื่องเดียวกัน, ๑๗ - ๒๐. และ รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, "พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสบดีในศิลปะทวารวดี" (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕), ๑๗ – ๒๐.

[๖] มานิต วัลลิโภดม, "พนัสบดี – กาลา" (คัดจากวารสารศิลปากร ปีที่ ๖ เล่มที่๒ พฤษภาคม ๒๔๙๖) ใน **เมืองโบราณ**. ๕ (ตุลาคม – พฤษภาคม ๒๕๒๑), ๘๔.

[๗] ธิดา สาระยา, **อารยธรรม – วัฒนธรรม สังคมไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕), ๑๘๒.

[๘] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๗), ๒๒๑ – ๒๒.

[๙] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย,** ๒๒๑ – ๒๒.

[๑๐] **เรื่องเดียวกัน**, ๒๒๔.

ต้นไม้หรือเปลวไฟของพระอัคนีหรือพระอาทิตย์[๑๑] เหตุนี้พนัสบดีดังกล่าวอาจเป็นสัตว์แห่งจักรวาลหรือดวงอาทิตย์ เมื่อมีพระพุทธรูปเข้ามาประกอบ จึงเป็นนัยว่าธรรมะของพระองค์เปรียบประดุจได้กับแสงอาทิตย์เมื่อสาดส่องไปที่ใด ก็จะยังชีวิตและความสุขให้เกิด ณ ที่แห่งนั้น[๑๒] ยังมีนักวิชาการที่วิเคราะห์ไปในทางเดียวกับแนวคิดดังกล่าว คือ ผศ.ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง กล่าวว่า ครุฑกับพระอาทิตย์คงมีความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกัน ดังเช่นในงานศิลปกรรมสมัยทวารวดีนั่นเอง[๑๓] เช่นเดียวกับสัตว์ผสมที่มีต้นเค้ามาจากสิงโต จำพวกเกียรติมุขซึ่งเกี่ยวข้องกับพระอาทิตย์เช่นกัน[๑๔] ทั้งนี้ประติมากรรมรูปพระพุทธเจ้าประทับเหนือพนัสบดีนั้นจึงเชื่อว่าสร้างขึ้นในแนวคิดแสงสว่างและดวงอาทิตย์นั่นเอง[๑๕] และอาจสร้างขึ้นเพื่อต้องการเชิดชูเกียรติหรือยกฐานันดรอันสูงของพระพุทธเจ้ามากกว่าสร้างในเหตุการณ์ตอนใดตอนหนึ่งในพุทธประวัติ[๑๖]

จากแนวคิดเรื่องพนัสบดีของนักวิชาการที่กล่าวมานั้น น่าเชื่อว่าพนัสบดีคงเกี่ยวข้องกับแสงอาทิตย์และแสงสว่าง ทั้งนี้หากวิเคราะห์ต่อจากแนวคิดเรื่องสัตว์แห่งจักรวาล ร่วมกับแนวคิดเรื่องการแสดงธรรมเหนือสรรพสัตว์แล้วนั้น อาจกล่าวได้ว่า ประติมากรรมพระพุทธรูปประทับเหนือพนัสบดีที่ประดับบนธรรมจักรนั้น คงหมายถึงพระพุทธเจ้าผู้มีธรรมะอันประเสริฐเป็นแสงสว่างนำทางให้แก่สรรพสัตว์ เมื่อสรรพสัตว์ทั้งหลายได้มาฟังธรรมและปฏิบัติตามมรรคาเดียวกับพระพุทธเจ้า สรรพสัตว์จึงเกิดทางสว่างหรือปัญญา และสามารถเข้าสู่พระนิพพานได้

---

[๑๑] เผ่าทอง ทองเจือ, “พระพุทธรูปประทับเหนือวนัสปติที่พบในประเทศไทย”, ๑๑.

[๑๒] เรื่องเดียวกัน, ๑๐๑.

[๑๓] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, “พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสบดีในศิลปะทวารวดี”, ๒๑ – ๒๔.

[๑๔] **เรื่องเดียวกัน**, ๒๕ – ๒๖.

[๑๕] **เรื่องเดียวกัน**, ๒๖ – ๒๗.

[๑๖] **เรื่องเดียวกัน**, ๗๖.

คติและรูปแบบศิลปกรรมของหน้ากาลและราหู

คติเรื่องหน้ากาล-เกียรติมุข

หน้ากาลหรือกาลาเป็นสัญลักษณ์ของกาลเวลา ซึ่งมีเรื่องเล่ากล่าวถึงผู้ที่กลืนกินตนเอง แม้แต่ริมฝีปากล่างของตนเอง[๑๗] ดังนั้นหน้ากาลในศิลปะไทยจึงปรากฏแต่เพียงหน้าไม่มีตัว ส่วนเกียรติมุข เกิดจาก นรสิงห์ตนหนึ่งที่พระศิวะเคยประทานพรให้แล้วเกิดความทะเยอทะยาน พระองค์จึงกลับมาปราบโดยตัดเศียรแล้วนำเศียรไปประดับไว้ที่ทางเข้าศาสนสถาน เพื่อให้ลมหายใจของมันได้มอบพลังให้แก่ผู้เข้าไปยังศาสนสถาน[๑๘]

ในวิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษาลายหน้ากาลบนทับหลังแบบเขมรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ของ เรือเอกหญิงชูจิต จิตต์แก้ว ได้กล่าวถึงหน้ากาลและเกียรติมุขว่าปรากฏรูปร่างบนศาสนสถานของอินเดีย ตั้งแต่สมัยพุทธศตวรรษที่ ๑๐ เป็นต้นมา โดยมีลักษณะเป็นรูปหน้าไม่มีปากล่าง ส่วนใหญ่หน้ากาลและหน้าเกียรติมุขนี้จะทำตัวเป็นรูปสัตว์ เช่น สิงโตตัวผู้ แพะ มังกร งู ปลา หรือรูปคน รูปเกียรติมุขมีหลายรูปร่าง ทั้งนี้แล้วแต่จินตนาการของช่าง ส่วนใหญ่จะทำเป็นรูปสิงโตตัวผู้[๑๙] ทั้งนี้ เป็นที่น่าสังเกตว่า ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ได้กล่าวถึงชื่อเรียกของหน้ากาลอีกรูปแบบหนึ่งว่า พนัสบดี ที่หมายถึง เทพเจ้าแห่งแสง[๒๐]ซึ่งทำให้เชื่อว่าหน้าน่าจะมีความสัมพันธ์กันระหว่างหน้ากาลและพนัสบดีนั่นเอง

คติการประดับหน้ากาล ในศิลปะอินเดีย เริ่มมีการประดับหน้าที่มีลักษณะคล้ายหน้าสิงห์ แต่มีลมหายใจพ่นออกมา บริเวณเหนือกรอบซุ้มของพระพุทธเจ้า หากเป็นศาสนสถาน มีการประดับหน้ากาลหรือเกียรติมุขบริเวณซุ้มเหนือทางเข้าศาสนสถาน ตามคติที่ว่าลมหายใจของนรสิงห์ที่พ่นออกมา จะมอบพลังให้แก่ผู้เข้าไปในศาสนสถาน น่าจะเป็นคติฮินดู เนื่องจากเรื่องเกียรติมุขเกี่ยวข้องกับพระศิวะ ส่วนคติการประดับหน้ากาลหรือหน้าเกียรติมุขในศิลปะชวา คงได้รับมาจากคติเดียวกันกับอินเดีย เนื่องจากนิยมประดับในบริเวณทางเข้าศาสนสถานเช่นกัน แต่อาจมีการผสมผสาน

---

[๑๗] ชูจิต จิตต์แก้ว, “การศึกษาลายหน้ากาลบนทับหลังแบบเขมรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย”, ๕.

[๑๘] **เรื่องเดียวกัน**, ๕ – ๗.

[๑๙] **เรื่องเดียวกัน**, ๗.

[๒๐] **เรื่องเดียวกัน**, ๖.

กับคติท้องถิ่นเรื่องความตาย ด้วยมีการสร้างหน้ากาลที่มีลักษณะเหมือนหัวกะโหลกร่วมด้วย และเมื่อส่งต่อรูปแบบศิลปกรรมไปยังเขมร เขมรกลับนิยมประดับหน้ากาลไว้บริเวณทับหลัง และนิยมสร้าง

หน้ากาลคายท่อนพวงมาลัย ซึ่งน่าจะผสมผสานระหว่างคติลมหายใจศักดิ์สิทธิ์ ร่วมกับรูปแบบศิลปกรรมในท้องถิ่น ที่นิยมทำท่อนพวงมาลัย ซึ่งท่อนพวงมาลัย หากศึกษาตามคติอินเดียย่อมหมายถึงความอุดมสมบูรณ์นั่นเอง

เมื่อศิลปะไทย ได้รับเอาคติการประดับหน้ากาลเข้ามา จึงยังคงนิยมประดับไว้บริเวณทางเข้าศาสนสถานเช่นกัน ซึ่งน่าจะเชื่อตามคติเรื่องลมหายใจศักดิ์สิทธิ์ และคติเรื่องของกาลเวลา ซึ่งตามความหมายของหน้ากาล หรือ กาลา ที่หมายถึงผู้กลืนกินทุกอย่าง ซึ่งสามารถเข้ากันได้กับพุทธศาสนา จึงน่าจะเกี่ยวข้องกับการนิยมประดับหน้ากาลไว้บริเวณซุ้มประตูทางเข้า และหากพิจารณาจากความเกี่ยวข้องทางประติมานวิทยาแล้ว หน้ากาล หรือกาลา เป็นสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับเวลา คำว่า ***"อกาลิโก"*** ที่แปลว่า *"พระธรรมไม่ประกอบด้วยกาล* ***พระธรรม****คำสั่งสอนของ****พระพุทธเจ้า****นั้น ให้ผลแก่ผู้ปฏิบัติโดยไม่จำกัดกาลเวลา ไม่ขึ้นกับกาลเวลา ให้ผลทุกเมื่อทุกโอกาส ให้ผลตามลำดับแห่งการปฏิบัติ คือได้บรรลุเมื่อใดก็ได้รับผลเมื่อนั้น ได้บรรลุถึงระดับไหนก็ให้ผลในระดับเมื่อนั้น ทั้งความจริงความแท้แห่งพระธรรมนี้ไม่มีกำหนดอายุกาล จริงแท้อยู่ตลอดกาล จริงแท้อย่างนั้นทุกยุคทุกสมัย ด้วยเหตุนี้ พระธรรมจึงได้ชื่อว่า* ***อกาลิโก*** *(ไม่ขึ้นกับกาล)"*[๒๑]

คติเรื่องราหู

คติเรื่องราหู เป็นคติที่มามีแล้วในศาสนาฮินดูของอินเดีย ซึ่งเชื่อว่าศิลปะไทยคงรับเอาคติดังกล่าวมาจากนักสอนศาสนาของอินเดียอีกทีหนึ่ง และยังมีการเล่าเรื่องราหูกับพระพุทธเจ้าในไตรภูมิกถา ที่กล่าวถึงราหูในอสุรกายภูมิและเรื่องราหูอมอาทิตย์ อมจันทร์

จากภาพวาดในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาและธนบุรีมีการวาดภาพราหูประกอบอยู่หลายภาพ จึงเข้าใจว่าการรับรู้เรื่องราหูในไทยนั้นมีอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะเมื่อเกิดสุริยคราสหรือจันทรคราส ชาวบ้านจึงมักจะนำเอาไม้มาตีเคาะกับสิ่งต่างๆให้เกิดเสียงดังเพื่อให้ราหูตกใจแล้วคายเอา

---

[๒๑] พระธรรมกิตติวงศ์ (ทองดี สุรเตโช). **พจนานุกรมเพื่อการศึกษาพุทธศาสนา ชุด คำวัด, วัดราชโอรสาราม กรุงเทพฯ** เข้าถึงเมื่อ ๑๑ สิงหาคม ๒๕๕๓. เข้าถึงได้จาก http://th.wikipedia.org/wiki/อกาลิโก

พระอาทิตย์หรือพระจันทร์ออกมา เนื่องจากชาวไทยเชื่อว่าสิ่งผิดปกติดังกล่าวเกิดขึ้นจากราหูมาอมพระอาทิตย์และพระจันทร์นั่นตามเรื่องเล่าในไตรภูมิ

กำเนิดราหู เรื่องราวของราหู ปรากฏอยู่หลายตำราด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นตำราไสยศาตร์ โหราศาสตร์ ตำราทางฝ่ายฮินดู แม้แต่ในพุทธศาสนาก็มีเรื่องเล่าของราหูเช่นกัน ด้วยเรื่องเล่ากำเนิดราหูมีอยู่หลายเรื่องแตกต่างกันไป ส่วนใหญ่ในการอธิบายเรื่องราหูมักเริ่มด้วยกำเนิดราหูในทางไสยศาสตร์ว่า ราหูเป็นพวกแทตย์ เป็นบุตรท้าววิประติกับนางสิงหิกา[๒๒] ด้วยมีกายใหญ่โตจึงเรียกว่า “ไสยนหิเกยะ” มี ๔ กร ส่วนล่างใต้สะดือลงไปมีหางเหมือนงู[๒๓] บางตำราว่าเป็นบุตรของพระพฤหัสกับนางอสูร[๒๔] บางตำรากล่าวถึงพวกแทตย์หรืออสูรว่า มีกำเนิดมาจากนางทิติ[๒๕] ซึ่งเป็นศัตรูกับพวกเทพในกลุ่มพระอาทิตย์ที่เกิดมาจากนางอทิติ ซึ่งทั้งสองเป็นชายาของพระกัสสปประชาบดี[๒๖] ซึ่งปรากฏพระนามอยู่ในคัมภีร์พระเวท โดยในยุคหลังได้ถือว่าพระองค์คือองค์พระพรหมซึ่งปรากฏมีร่างแล้วนั่นเอง[๒๗] บางตำราว่าเกิดมาจากการที่พระอิศวรนำหัวผีขโมด ๑๒ หัวมาป่น แล้วพรมด้วยน้ำอมฤต บางตำราว่าราหูกำเนิดขึ้นเป็นลำดับที่ ๘ ของเทวดานพเคราะห์ และได้จัดว่าราหูเป็นดาวดวงหนึ่งซึ่งสมมติว่าคือโลกของเรานั่นเอง[๒๘]

ส่วนในตำราทางฝ่ายพุทธ อธิบายว่าราหูเป็นพญาอสูรซึ่งมีบุคลิกอันน่าเกรงขามยิ่ง โดยเฉพาะในอัตถกถาต่างๆ ซึ่งปรากฏในทีฆนิกายและสังยุตนิกาย ที่กล่าวถึงความน่าสะพรึงกลัวของราหู ในไตรภูมิก็มีกล่าวถึงสัดส่วนของราหูไว้โดยละเอียดเช่นกัน[๒๙]

---

[๒๒] ส. พลายน้อย [นามแฝง], **เทวนิยาย,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : อักษรพิทยา, ๒๕๓๔), ๒๙๓.

[๒๓] พลูหลวง [นามแฝง], **เทวโลก**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (ม.ป.ท. : ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๓๘), ๑๙๐.

[๒๔] ส. พลายน้อย[นามแฝง], **เทวนิยาย,** ๒๙๔.

[๒๕] พลูหลวง [นามแฝง], **เทวโลก**, ๒๐๖.

[๒๖] ส.พลายน้อย [นามแฝง], **เทวนิยาย**, ๒๒๙.

[๒๗] อุดม รุ่งเรืองศรี, **เทวดาพระเวท** (ม.ป.ท. : ม.ป.พ. , ๒๕๒๓), ๗๒ – ๗๓.

[๒๘] สรวง ศรีเพ็ญ, **เทวกำเนิด** (กรุงเทพฯ : มหามงกุฎราชวิทยาลัย, ๒๕๑๖), ๖๔.

[๒๙] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน อุดม รุ่งเรืองศรี, **เทวดาพระพุทธ** (ม.ป.ท. : ม.ป.พ. , ๒๕๒๓), ๑๑๗.

เรื่องราหูไล่อมอาทิตย์ – อมจันทร์ และความสัมพันธ์กับนาค ส่วนตำนานที่เล่าเพื่ออธิบายรูปร่างลักษณะและเหตุการณ์สำคัญตอนที่ร่างของราหูถูกตัดออกเป็นสองท่อนนั้น มีอธิบายไว้หลายเรื่องเช่นกัน

ในส่วนของฮินดู เกิดขึ้นในอวตารหนึ่งของพระนารายณ์เรียกว่า กูรมวตาร เมื่อครั้งที่พระนารายณ์ทรงอวตารมาเป็นเต่าว่า เมื่อครั้งที่มีการกวนเกษียรสมุทรเพื่อให้เกิดน้ำอมฤต ราหูได้แปลงเป็นเทวดาเพื่อมาดื่มน้ำอมฤตด้วย พระอาทิตย์กับพระจันทร์เห็นว่าก่อนดื่มไม่ได้สวดมนต์และมีเงาทอดตกลงมาผิดวิสัยเทพซึ่งไม่มีเงา จึงได้ไปฟ้องพระนารายณ์ พระนารายณ์ทรงกริ้วจึงขว้างจักรออกไปตัดลำตัวของราหูให้ขาดออกจากกัน แต่ด้วยราหูได้ดื่มน้ำอมฤตเข้าไปทำให้เป็นอมตะ ส่วนหัวไปลอยอยู่บนอากาศเป็นดาวราหูที่จับกินพระอาทิตย์ พระจันทร์ เป็นการแก้แค้น ส่วนหางไปเป็นดาวพระเกตุ บางตำนานเล่าในทำนองเดียวกัน ต่างกันตรงที่กล่าวว่า พระอิศวรเป็นผู้ทำให้ราหูขาดออกเป็นสองท่อน[๓๐]

อีกตำนาน เล่าถึงตอนที่พระเสาร์เกิดเป็นพญานาครักษาพระสมุทร พระอาทิตย์เกิดเป็นพญาครุฑรักษาเขาสัตนาปริพันธ์ และพระพฤหัสเกิดเป็นพระอินทร์รักษาเขาพระสุเมรุ อยู่มาวันหนึ่งพญาครุฑเกิดอยากกินพญานาค แต่พญานาคสู้ไม่ได้เลยไปตามพระราหูมาช่วย เมื่อสู้จนอ่อนแรง พระราหูเกิดกระหายน้ำจึงไปดื่มน้ำอมฤตในสระ พระอินทร์รู้เข้าเลยขว้างจักรถูกร่างราหูขาดออกเป็นสองท่อน แต่ยังคงความเป็นอมตะเนื่องจากน้ำอมฤต[๓๑] ในเรื่องนี้มีเพียงพระอาทิตย์ ไม่มีพระจันทร์เข้ามาเกี่ยวข้อง และทำให้ทราบว่าราหูเป็นมิตรกับพญานาคซึ่งมีความเป็นไปได้ว่าเป็นพวกเดียวกัน คือเมื่อตอนเกิดมาราหูก็มีร่างกายท่อนล่างเป็นแบบงู แบบนาค เช่นกัน

ราหูกับพระพุทธเจ้า ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว นอกจากเรื่องราวราหูที่ปรากฏในคัมภีร์แล้วยังมีเรื่องราวที่กล่าวถึงราหูกับพระพุทธเจ้าอีกเช่นกัน

ในปรมัตถโชติกะ มหาอภิธัมมัตถสังคหฎีกา ปริเฉทที่ ๕ ได้กล่าวถึงอสุรินทราหูที่มีร่างกายใหญ่โตกว่าเหล่าเทพในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เมื่อเห็นว่าเทพทั้งหายต่างไปเลื่อมใสในพระพุทธเจ้าก็อยากไปเข้าเฝ้าบ้าง แต่ด้วยร่างกายที่ใหญ่โต ราหูจึงคิดหาวิธีที่จะก้มลงสดับพระธรรม

---

[๓๐] ส. พลายน้อย [นามแฝง], **เทวนิยาย**, ๒๙๔ - ๒๙๕.

[๓๑] **เรื่องเดียวกัน**, ๒๙๕.

ได้อย่างไร เมื่อความทราบถึงพระพุทธองค์จึงบันดาลให้ราหูต้องแหงนหน้าขึ้นมองพระองค์ในปางไสยาสน์ประหนึ่งมองพระจันทร์ในอากาศ ราหูจึงนับถือพระพุทธเจ้าเป็นสรณะแต่นั้นมา[๓๒]

หลักฐานสำคัญในไตรภูมิกถา สมัยสุโขทัย กล่าวถึงราหู ในตอนจตุตถกัณฑ์ อสุรกายภูมิ อธิบายว่าราหูเป็นอสูรที่มีอำนาจมาก และเป็นใหญ่กว่าอสูรทั้งหลาย ได้เกรงกลัวต่อพระพุทธเจ้า จึงยอมคลายพระอาทิตย์และพระจันทร์ตามที่พระพุทธองค์ได้ทรงตรัสว่าอย่าได้กลืนกินผู้ลุแก่ไตรสรณะคมน์ของพระตถาคตนี้เสีย[๓๓]

คติการประดับราหู ด้วยลักษณะของราหู ที่มีส่วนหัว (คล้ายกับหน้ากาล) ต่างกันที่ราหูเป็นยักษ์ ซึ่งมีตำนานอันเกี่ยวข้องกับโลก และการไล่อมพระจันทร์พระอาทิตย์ ดังนั้น ในสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น จึงมีการวาดภาพราหูคายนาคบริเวณฝาผนังด้านในอุโบสถตรงข้ามพระประธานบนงานศิลปกรรมแบบประเพณี แต่ไม่พบมากเท่ากับการประดับราหูอมจันทร์ที่นิยมประดับทั้งบนภาพจิตรกรรมและหน้าบัน รวมถึงประตูทางเข้าอุโบสถที่พบมากขึ้นเรื่อยๆ จนถึงปัจจุบัน นอกจากศิลปะไทยจะรู้จักการประดับหน้ากาล เกียรติมุข และราหูแล้ว ยังมีการสร้างสรรค์รูปแบบการประดับหน้าสัตว์ที่มีลักษณะคล้ายหน้าสิงห์ ซึ่งอาจเป็นต้นเค้าให้แก่หน้ากาลและหน้าราหูในดินแดนไทยมาก่อน

ลักษณะทางศิลปกรรมของหน้ากาลและราหู

หน้ากาล – เกียรติมุข มีพื้นฐานมาจากตำนานเกี่ยวกับสิงห์หรือนรสิงห์ในศาสนาฮินดู ลักษณะทางประติมากรรมจึงมีหน้าเป็นสิงห์ มีขนพองสลายออกแบบสิงห์ มีดวงตาโต จมูก ปาก และเขี้ยวอยู่เต็มปาก โดยหน้ากาลในศิลปะอินเดียจะมีเพียงส่วนเศียร พ่นลมหายใจออกจากรูจมูกและปาก ส่วนหน้ากาลในศิลปะชวา ศิลปะเขมร เริ่มมีมือปรากฏให้เห็น และเปลี่ยนจากการพ่นลมหายใจมาคายท่อนพวงมาลัยในศิลปะเขมรที่จะส่งต่อมายังศิลปะในสมัยอยุธยา

ราหู จากตำนานหลายตำนานเกี่ยวกับราหูที่กล่าวว่าราหูเป็นอสูร ดังนั้นรูปแบบทางศิลปกรรมของราหูจึงมีหน้าเป็นอสูรหรือหน้ายักษ์ ส่วนตำนานที่เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย คือ การที่ราหูถูกตัดออกเป็นสองท่อน ดังนั้น อสูรที่มีร่างกายเพียงท่อนบนไม่มีท่อนร่าง คือสัญลักษณ์ของราหู

---

[๓๒] ส. พลายน้อย [นามแฝง], **เทวนิยาย**, ๒๙๙ – ๓๐๐.

[๓๓] ราชบัณฑิตยาสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทย สมัยสุโขทัย ไตรภูมิกถา** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๔), ๖๔ – ๖๙.

ในศิลปะไทยคือ มีหน้าเป็นยักษ์ หากมีการสวมเครื่องประดับมักสวมมงกุฎ ใส่ชุดไทย สีกายของราหูนั้นมีทั้งสีเนื้อ และสีเขียว หากทำครึ่งท่อนนิยมแสดงให้เห็นเฉพาะส่วนแขนและมือ บางครั้งมีลำตัวท่อนบนปรากฏให้เห็นบ้าง

ตัวอย่างการประดับหน้ากาลและราหูในงานศิลปกรรม

จากคติที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น จึงทำให้ช่างรังสรรค์งานออกมาในรูปแบบของศิลปกรรมต่างๆตามอารมณ์วรรณศิลป์แต่เชื่อว่ายังคงต้องคำนึงถึงคติในการประดับด้วยเช่นกัน ดังนั้นเราจึงสามารถที่จะศึกษาถึงรูปแบบและพัฒนาการที่มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างช้าๆจากหน้ากาลสู่ราหูได้ รวมถึงคติที่เปลี่ยนไปตามสมัยอีกด้วยจากหลักฐานด้านศิลปกรรมนั่นเอง

และด้วยคติความเชื่อเรื่องศาสนานั้น ไทยได้รับเอาทั้งศาสนาพุทธ และพราหมณ์มาจากประเทศอินเดีย และมีการถ่ายเทคติความเชื่อและวัฒนธรรมกับประเทศใกล้เคียงตลอดเวลา การศึกษารูปแบบการประดับ และคติการประดับหน้ากาล เกียรติมุข และหน้าสิงห์ จึงมีต้นกำเนิดมาตั้งแต่อินเดีย ผ่านดินแดนต่างๆ เข้ามาสู่ดินแดนไทยในที่สุด

หน้ากาลในศิลปะต่างประเทศ

หากเริ่มศึกษาจากการสังเกตการณ์ประดับหน้ากาลที่มีตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๐ ในศิลปะอินเดีย[๓๔] ดังเช่น ภาพเสาหินสมัยคุปตะ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรุงนิวเดห์ลี ประเทศอินเดีย (ภาพที่๑) ซึ่งมีการสลักลายหน้ามนุษย์แต่มีความคล้ายคลึงกับหน้าสัตว์ที่อาจจะเป็นหน้าสิงห์หรือหน้ากาล เนื่องจากมีขดรอบหน้าคล้ายกับขนของสิงห์ไว้บริเวณด้านบนของเสา

---

[๓๔] ชูจิต จิตต์แก้ว, “การศึกษาลายหน้ากาลบนทับหลังแบบเขมรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย”, ๗.

ภาพที่ ๑ เสาหินสมัยคุปตะ

ภาพที่ ๒ หน้ากาลประดับบนกรอบซุ้มด้านบนเหนือเศียรพระพุทธรูปศิลปะปาละ

ภาพซ้าย พระพุทธรูปศิลปะปาละประทับอยู่บนบัลลังก์สิงห์ ภาพขวา หน้ากาลประดับบนกรอบซุ้มด้านบนเหนือเศียรพระพุทธรูป

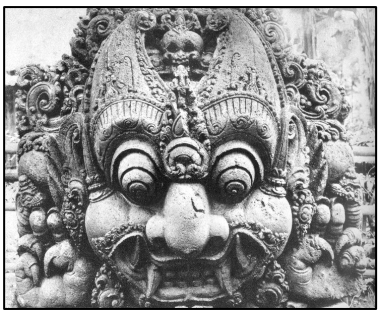
ส่วนในศิลปะปาละ ที่มีความสัมพันธ์กับศิลปะทิเบต ศิลปะเนปาล และ ศิลปะพม่า ซึ่งบางส่วนได้เข้ามาในดินแดนไทยทางตอนเหนือนั้น ก็มีการประดับหน้าสิงห์ หน้ากาล หรือหน้าเกียรติมุข ไว้บริเวณเหนือกรอบซุ้มพระพุทธรูป ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงนิวเดห์ลี ประเทศอินเดีย (ภาพที่๒) หากเปรียบเทียบทางด้านรูปแบบของหน้าดังกล่าวกับภาพแรก จะเห็นได้ว่ามีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันมาก คือมีแต่หน้า ตา จมูก ปากบน และมีเส้นโค้งเล็กๆ เป็นเส้นม้วนออกมาทางด้านข้างของปากทั้งสองข้าง คล้ายลมหายใจ และหากสังเกตจากภาพนี้ จะเห็นพัฒนาการด้านรูปแบบที่เกิดขึ้นตามลำดับในศิลปะอื่นๆ ในสมัยต่อๆมา

ภาพที่ ๓ ประติมากรรมรูปนรสิงห์ ศิลปะอินเดียใต้

ในศิลปะอินเดียใต้ ก็มีประติมากรรมนรสิงห์ จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงนิวเดห์ลี ประเทศอินเดีย (ภาพที่๓) ซึ่งหากสังเกตที่บริเวณหน้าของนรสิงห์ จะมีลักษณะเดียวกันกับหน้ากาล หน้าเกียรติมุขที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น ซึ่งในอินเดียใต้ นิยมประดับหน้ากาล หรือ Lion face นิยมประดับไว้ที่กรอบซุ้มประตู หน้าต่างโบราณสถานในอินเดียใต้อย่างแพร่หลาย

ภาพที่ ๔ หน้ากาลแบบศิลปะชวาภาคกลาง ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย (ไม่มีปากล่าง)

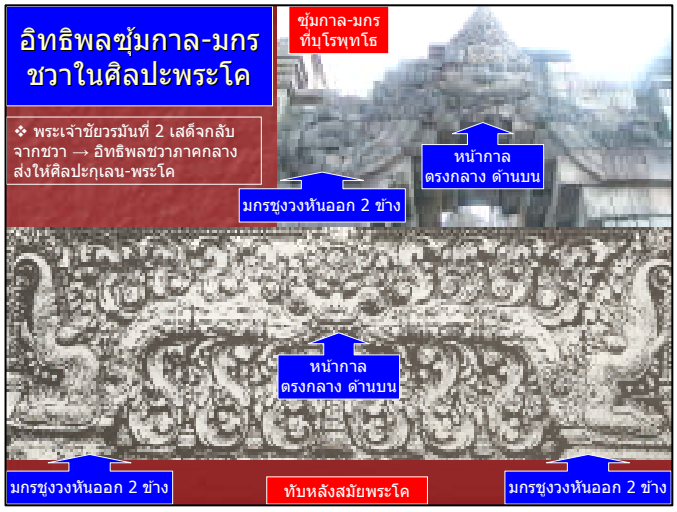
ที่มา : เชษฐ์ ติงสัญชลี“ศิลปะชวา” เอกสารประกอบการสอนรายวิชา ๓๑๗๔๐๒ ศิลปะเอเชียอาคเนย์ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ (ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๑), ๓๓ (อัดสำเนา)



ภาพที่ ๕ หน้ากาลแบบชวาตะวันออก มีทั้งปากบนปากล่าง มีมือ

ที่มา : เชษฐ์ ติงสัญชลี. “ศิลปะชวา” เอกสารประกอบการสอนรายวิชา ๓๑๗๔๐๒ ศิลปะเอเชียอาคเนย์ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ (ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๑), ๓๓ (อัดสำเนา)

ส่วนศิลปะในประเทศใกล้เคียง เช่น ศิลปะพม่า ศิลปะชวา ศิลปะเขมร นั้น มักประดับหน้ากาลไว้เหนือซุ้มประตูทางเข้าศาสนสถานเช่นเดียวกับศิลปะไทย โดยศิลปะชวาชวาภาคกลางที่เกิดขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ – ๑๖ ร่วมสมัยกับศิลปะทวารวดีนั้น หน้ากาลไม่มีริมฝีปากล่าง (ภาพที่ ๔) ใกล้เคียงกับศิลปะอินเดียแบบคุปตะ หลังคุปตะ และปาละ เว้นแต่ศิลปะชวาภาคตะวันออกราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ – ๒๐ หน้ากาลมีปากบน ปากล่าง และมือซึ่งต่างไปจากศิลปะอินเดีย (ภาพที่ ๕)



ภาพที่ ๖ ซุ้มกาล มกร ในศิลปะชวาที่ส่งให้ศิลปะเขมร

ที่มา : เชษฐ์ ติงสัญชลี, “ศิลปะขอม” เอกสารประกอบการสอนรายวิชา ๓๑๗๔๐๒ ศิลปะเอเชียอาคเนย์ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ (ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๑), ๗. (อัดสำเนา)

ศิลปะเขมรเป็นศิลปะที่นิยมประดับหน้ากาล หรือหน้าเกียรติมุข ไว้บริเวณทับหลังของซุ้มประตูทางเข้าศาสนสถาน เกิดขึ้นครั้งแรกราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ในศิลปะกุเลนสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๒ ซึ่งครองราชย์ระหว่างพุทธศักราช ๑๓๔๕ – ๑๓๙๓[๓๕] อันเป็นช่วงที่เขมรได้รับอิทธิพลศิลปะชวา และนิยมมากทั้งในศิลปะเขมรในประเทศกัมพูชา (ภาพที่ ๖) และศิลปะเขมรในประเทศไทย สิ่งเหล่านี้จึงอาจมีส่วนเกี่ยวข้องกับหน้ากาลหรืออิทธิพลเค้าโครงหน้าสิงห์ที่ได้มาปรากฏอยู่บนส่วนโครงหน้าของพนัสบดีในศิลปะทวารวดีก็เป็นได้

ในศิลปะจีนที่เรียกหน้ากาลว่าเต้าเจ้ ปรากฏขึ้นบนเครื่องถ้วยตั้งแต่สมัยราชวงศ์ส่างหรือหยินราว ๑๕๒๓ – ๑๐๒๘ ปีก่อนคริสกาล[๓๕] หรือราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑ – ๑๖ ร่วมสมัยกับศิลปะทวารวดี และในศิลปะทิเบต นอกจากใช้สิงโตหิมะเป็นสัตว์สำคัญแล้ว ยังนิยมวาดจิตรกรรมรูปหน้ากาล หรือภวจักร (kalachakra) ของสัตว์โลกที่ยังไม่หลุดพ้น โดยแสดงออกมาในรูปของตัวกาลาที่ใช้ประติมาวิทยาร่วมกับพระศิวะ นั่นคือสวมหนังสือ มีเนตรที่สาม เป็นผู้ควบคุมกาลเวลา จิตรกรรมฝาผนังวัดกี (Gi Gompa) ศิลปะทิเบตในปัจจุบัน ซึ่งเป็นภาพจิตรกรรมที่ดีรับการนิยมมาตั้งแต่สมัยแรกๆในศิลปะทิเบต วัดกี ตั้งอยู่ที่กาซา เมืองเอกของเมืองสปีติ รัฐหิมาจัลประเทศ ประเทศอินเดีย (ภาพที่ ๗) อันมีเค้าโครงหน้าของสิงห์คายผ้าทิพย์หรือพวงอุบะและพรรณพฤกษาประดับไว้ตามวัดในพุทธศาสนา ดังเช่น หน้าสิงห์ หรือหน้ากาลคายผ้าทิพย์ประดับอยู่ที่จิตรกรรมฝาผนังวัดธังก้า (Dhangkar Gompa) ศิลปะทิเบตตะวันตก ปัจจุบันอยู่ในเขตอธิปไตยของเมืองสปีติ รัฐหิมาจัลประเทศ ประเทศอินเดีย(ภาพที่ ๘) และหน้าสิงห์ หรือหน้ากาลคายลายพรรณพฤกษาอยู่ที่จิตรกรรมฝาผนังวัด ศิลปะทิเบตตะวันตก จากเมืองเดียวกัน (ภาพที่ ๙)

---

[๓๕] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล. **ศิลปะขอม** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งพับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน) , ๒๕๔๗), ๒๑๙.

ภาพที่ ๗ ภาพภวจักร หรือ Kalachakra ที่ใช้ตัวกาลากลืนกินวัฏจักรชีวิต

ภาพภวจักร หรือ Kalachakra ที่ใช้ตัวกาลากลืนกินวัฏจักรชีวิตของสัตว์โลกที่ยังไม่หลุดพ้น โดยแสดงออกมาในรูปของตัวกาลาที่ใช้ประติมาวิทยาร่วมกับพระศิวะ นั่นคือสวมหนังสือ มีเนตรที่สาม เป็นผู้ควบคุมกาลเวลา จิตรกรรมฝาผนังวัดกี (Gi Gompa) ศิลปะทิเบตในปัจจุบัน ซึ่งเป็นภาพจิตรกรรมที่ดีรับการนิยมมาตั้งแต่สมัยแรกๆในศิลปะทิเบต วัดกี ตั้งอยู่ที่กาซา เมืองเอกของเมืองสปีติ รัฐหิมาจัลประเทศ ประเทศอินเดีย

ภาพที่ ๘ สิงห์คายผ้าธังก้า ศิลปะทิเบตตะวันตกที่คล้ายหน้ากาล

หน้าสิงห์ หรือหน้ากาลคายผ้าทิพย์ประดับอยู่ที่จิตรกรรมฝาผนังวัดธังก้า (Dhangkar Gompa) ศิลปะทิเบตตะวันตก ปัจจุบันอยู่ในเขตอธิปไตยของเมืองสปีติ รัฐหิมาจัลประเทศ ประเทศอินเดีย

ภาพที่ ๙ หน้าสิงห์คายก้านพรรณพฤกษา ศิลปะทิเบตตะวันตก

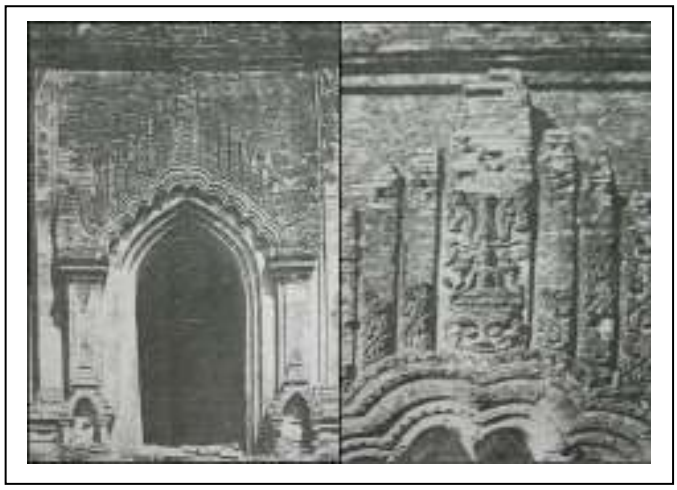
หน้าสิงห์ หรือหน้ากาลคายลายพรรณพฤกษาอยู่ที่จิตรกรรมฝาผนังวัด ศิลปะทิเบตตะวันตกเมืองสปีติ รัฐหิมาจัลประเทศ ประเทศอินเดีย

ในศิลปะพม่านิยมประดับหน้าสิงห์นี้ไว้บริเวณเคล็กประธานที่ประดับซุ้มประตูหน้าต่างทางเข้าเจดีย์ในสมัยพุกามในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๖ - ๑๙ เช่น ซุ้มเคล็กหน้าต่างแบบพุกามตอนต้นประดับผนังด้านนอกของเจดีย์ Myinpya เมืองพุกาม สหภาพพม่าที่เคล็กประธานประดับลวดลายก้านต่อดอกที่มีหน้ากาลมารองรับ (ภาพที่ ๑๐) และภาพขยาย ซุ้มเคล็กหน้าต่างที่เจดีย์ Dhammayangyi ที่มีการนำภาพบุคคลประทับเหนือหน้ากาล ซ้อนทับลวดลาย ก้านต่อดอก (ภาพที่ ๑๑) ซุ้มเคล็กหน้าต่างแบบ ประดับผนังด้านนอกของเจดีย์ Dhammayangyi ที่เคล็ก ประธานประดับลวดลายก้านต่อดอกที่มีรองรับด้วยหน้ากาล เคล็กขนาบเคล็กประธานประดับกระหนกลวดลายพรรณพฤกษา (ภาพที่ ๑๒) และนิยมประดับหน้ายักษ์ที่มีลักษณะคล้ายหน้าราหูถือพวงมาลัย (ลักษณะการมีอุบะมาลัยห้อยคล้ายกับศิลปะทิเบต) ประดับบนเจดีย์ในศิลปะมัณฑะเลย์ เช่น Hsinbyume (Myatheindan) Pagoda ใกล้เจดีย์มิงกุน ศิลปะมัณฑะเลย์ เมืองมัณฑะเลย์ สหภาพพม่า (ภาพที่ ๑๓)

ภาพที่ ๑๐ ซุ้มเคล็กหน้าต่างแบบพุกามตอนต้นที่มีหน้ากาลประดับ

ที่มา : เชษฐ์ ติงสัญชลี

ซุ้มเคล็กหน้าต่างแบบพุกามตอนต้น ประดับผนังด้านนอกของเจดีย์ Myinpya เมืองพุกาม สหภาพพม่าที่เคล็กประธานประดับลวดลายก้านต่อดอกที่มีหน้ากาลมารองรับ



ภาพที่ ๑๑ ภาพขยายซุ้มเคล็กพุกามที่มีบุคคลประทับเหนือหน้ากาล

ที่มา : H. Gordon Luce, **Old Burma-early Pagan** Volume 1 (New York : J.J.Auguslin, 1969-1970), P94.

H. Gordon Luce, **Old Burma-early Pagan** Volume 1 (New York : J.J.Auguslin, 1969-1970), P 771.

ซุ้มเคล็กหน้าต่างที่เจดีย์ Dhammayangyi ที่มีการนำภาพบุคคลประทับเหนือหน้ากาลซ้อนทับลวดลาย ก้านต่อดอก

ภาพที่ ๑๒ ซุ้มเคล็กพุกามที่มีหน้ากาลประดับอยู่บนลายก้านต่อดอก

ที่มา : เชษฐ์ ติงสัญชลี

ซุ้มเคล็กหน้าต่างแบบ ประดับผนังด้านนอกของเจดีย์ Dhammayangyi ที่เคล็กประธานประดับลวดลายก้านต่อดอกที่มีรองรับด้วยหน้ากาล เคล็กขนาบเคล็กประธานประดับกระหนกลวดลายพรรณพฤกษา

ภาพที่ ๑๓ หน้ากาลมีแขนและมือห้อยจับพวงมาลัยประดับเจดีย์มัณฑะเลย์

Hsinbyume (Myatheindan) Pagoda ใกล้เจดีย์มิงกุน ศิลปะมัณฑะเลย์ เมืองมัณฑะเลย์ สหภาพพม่า

หน้ากาลและราหูในศิลปะไทย

การประดับสิงห์และพนัสบดีในศิลปะทวารวดีที่คล้ายกับหน้ากาล – เกียรติมุข สัตว์รองรับที่ฐานพระพุทธรูปส่วนใหญ่ในศิลปะทวารวดีเป็นตัวพนัสบดีหรือสัตว์ผสม สัตว์ผสมดังกล่าวก็ได้ปรากฏรูปร่างลักษณะของสัตว์ชนิดหนึ่งที่อยู่เคียงคู่กับพระพุทธศาสนามาตั้งแต่งานพุทธศิลป์ยุคแรกในอินเดีย นั่นคือ *“สิงห์”* โดยในศิลปะทวารวดีนิยมสร้างพระพุทธรูปประทับยืนขนาบด้วยบุคคลทั้งสองข้างประทับอยู่เหนือพนัสบดีหลายชิ้นดังที่กล่าวไปแล้วในข้างต้น ส่วนหน้ากาล หรือเกียรติมุขนั้นพบเป็นประดับอยู่ที่ฐานพระพุทธรูปนาคปรกเพียงแค่ชิ้นเดียวให้ได้ศึกษาเท่านั้น

พระพุทธรูปองค์ที่ทำการศึกษาคือพระพุทธรูปนาคปรกปางสมาธิที่ปรากฏหน้าของสัตว์ลักษณะคล้ายสิงห์อยู่ที่ฐานใต้ขนดนาค พระพุทธรูปองค์นี้พบที่วัดประดู่ทรงธรรม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ห้องทวารวดี อาคารมหาสุรสิงหนาถ ชั้น ๒ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพมหานคร เป็นตัวตั้งต้น (ภาพที่ ๑๔)

จากหลายทฤษฎีที่ได้นำมาอ้างประกอบการวิเคราะห์และเปรียบเทียบเชื่อได้ว่าหน้ากาลเกียรติมุข และพนัสบดีที่เกิดขึ้นในศิลปะทวารวดีนั้น มีความเกี่ยวข้องกับสิงห์ทั้งหน้าตาและความหมาย ซึ่งหน้าตาของสิงห์ทวารวดีนั้น มักมีหน้าตาดุดัน ตาโปนโหนกแก้มกลมนูนสูงหากแต่เมื่ออยู่ในฐานะของพนัสบดี จะมีการนำสัญลักษณ์ของสัตว์อื่นๆ เช่นเขา จงอยปาก และปีก มาใส่จนกลายเป็นสัตว์ผสม แต่เค้าโครงที่แก้มโหนกนูน ตาถลึง มีเขี้ยวและแผงคอนั้น ยังคงมีลักษณะของสิงห์อยู่นั่นเอง ตัวอย่าง เช่น กลุ่มประติมากรรมพระพุทธเจ้าประทับเหนือพนัสบดี ๒ ชิ้น ศิลปะทวารวดีราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ – ๑๕ จะเห็นได้ว่ากลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่มีปากเป็นจะงอย มีเขา บางตัวมีแผงคอแสดงเค้าโครงของสิงโต ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ที่ห้องทวารวดี ชั้น ๒ อาคารมหาสุรสิงหนาถ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (ภาพที่ ๑๕) และ กลุ่มประติมากรรมพระพุทธเจ้าประทับเหนือพนัสบดี ๔ ชิ้น ศิลปะทวารวดีราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ – ๑๕ จะเห็นได้ว่ากลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่มีปากเป็นจะงอย มีเขา บางตัวมีแผงคอแสดงเค้าโครงของสิงโต ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ห้องทวารวดี ชั้น ๒ อาคารมหาสุรสิงหนาถ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (ภาพที่ ๑๖)

ภาพที่ ๑๔ พระพุทธรูปนาคปรกปางสมาธิมีสิงห์รองรับฐานพระพุทธรูปศิลปะทวารวดี

ภาพที่ ๑๕ กลุ่มประติมากรรมพระพุทธเจ้าประทับเหนือพนัสบดี ๒ ชิ้น

ภาพที่ ๑๖ กลุ่มประติมากรรมพระพุทธเจ้าประทับเหนือพนัสบดี ๔ ชิ้น

การประดับสิงห์ หน้ากาล – เกียรติมุข ในศิลปะสุโขทัย และศิลปะล้านนา ก่อนจะกล่าวถึงหน้ากาลและราหูในศิลปะอยุธยาและรัตนโกสินทร์นั้น ได้มีการประดับหน้ากาล – เกียรติมุข หรือหน้าสิงห์ที่คล้ายกับหน้ากาลในศิลปะต่างๆในประเทศไทย โดยเฉพาะศูนย์กลางเก่าแก่ที่สุโขทัย และล้านนา ต่างพบว่ามีการประดับหน้าสิงห์ หน้ากาล เกียรติมุข ที่สามารถนำมาศึกษาเปรียบเทียบหาที่มาของหน้ากาลในศิลปะอยุธยาได้ว่ารับอิทธิพลมาจากไหน และได้ส่งให้แก่ราหูในภาคหลังหรือไม่

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ แสดงให้เห็นว่าศิลปะอยุธยามีศูนย์กลางคืออาณาจักรอยุธยาที่รุ่งเรืองอยู่ทางลุ่มแม่น้ำภาคกลางของประเทศไทย โดยพื้นที่ดังกล่าวเคยได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมและรูปแบบศิลปะแบบเขมร แต่เมื่อมีการสถาปนาเป็นราชอาณาจักรอยุธยา ได้มีการสร้างงานศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ของตน และด้วยความสัมพันธ์ทางการเมืองและวัฒนธรรมที่ถ่ายเทกันระหว่างสุโขทัย ล้านนา อยุธยา และอาณาจักรอื่นๆ รวมทั้งรากฐานวัฒนธรรมพุทธที่รับจากลังกาและอินเดีย และฮินดูจากอินเดียและเขมร ทำให้ได้รับรูปแบบอิทธิพลของศิลปะดังกล่าวเข้ามา หนึ่งในนั้นคือความนิยมประดับหน้ากาลตามศาสนสถานในทุกๆศิลปะไทย เมื่อมีความนิยมประดับหน้ากาล หน้ากาลจึงเป็นอีกส่งหนึ่งที่บ่งบอกถึงสายสัมพันธ์ของศิลปะต่างๆที่เชื่อมถึงกัน โดยการประดับหน้ากาลทางตอนเหนือ ตั้งแต่เชียงใหม่ เชียงราย ที่เคยเป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมล้านนา ที่อยู่ใกล้กับพม่า ก็มีการประดับหน้ากาลที่ได้รับอิทธิพลศิลปะพม่า ส่วนใต้ลงมาที่สุโขทัยซึ่งเคยรุ่งเรืองก่อนที่อยุธยาจะเป็นราชอาณาจักร เดิมเคยได้รับอิทธิพลทางการเมืองและวัฒนธรรมจากเขมรก็มีการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ของตน และการรับเอาศาสนาพุทธจากลังกาเข้ามาทำให้รูปแบบศิลปะของสุโขทัยมีกลิ่นอายของศิลปะลังการวมทั้งหน้ากาลแบบลังกาที่รับตรงมาจากอินเดียประดับอยู่ โดยแทบจะไม่มีเค้าของหน้ากาลหรือเกียรติมุขแบบเขมรที่นิยมทำบนทับหลังเทวสถาน ต่างจากอยุธยาที่อยู่ใกล้ลพบุรีที่เต็มไปด้วยศิลปะเขมร ซึ่งส่งผลให้กับศิลปะอยุธยาตอนต้นอย่างยิ่ง แม้ต่อมาอยุธยาจะพัฒนารูปแบบศิลปะจนมีเอกลักษณ์ความเป็นอยุธยาอย่างมาก ก็ยังคงไม่ทิ้งการประดับหน้ากาล โดยพัฒนาต่อไปจนในช่วงหลังปรับเปลี่ยนทั้งคติและรูปแบบจากหน้ากาลไปเป็นราหูอย่างชัดเจนในช่วงปลายอยุธยา ต้นรัตนโกสินทร์ และยังนิยมสร้างต่อไป และส่งกลับขึ้นไปทางเหนือในสมัยต่อๆมา และนิยมทำทั่วไปอย่างกว้างขวางในปัจจุบัน

หน้ากาล – เกียรติมุข ในศิลปะสุโขทัย พบหลักฐานการประดับหน้ากาลบนกรอบซุ้มสมัยสุโขทัยและวัดศรีสวาย (ภาพที่ ๑๗ – ๑๘)

ภาพที่ ๑๗ เจดีย์ทรงปราสาทและซุ้มหน้านางประดับหน้ากาล วัดมหาธาตุสุโขทัย

จากภาพที่ ๑๗ เจดีย์ทรงปราสาทที่วัดมหาธาตุสุโขทัย ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับเจดีย์ทรงปราสาทเชียงแสน ที่จังหวัดเชียงราย จึงน่าจะสร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษเดียวกัน ซึ่งได้รับอิทธิพลของศิลปะเขมรและลังกา อายุน่าจะสร้างขึ้นราวช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๘ – ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙[๓๖] สัมพันธ์กับการศึกษาของ ศ.ดร.สันติ เล็กสุขุม ที่สันนิษฐานว่าตัวเจดีย์บริวารทั้ง ๘ องค์ คือหลักฐานของช่วงเวลาที่สุโขทัยสัมพันธ์กับวัฒนธรรมขอมและวัฒนธรรมล้านนา อยู่ในราว พ.ศ. ๑๘๐๐ – ๑๙๐๐ หรือหลังจากนั้นเล็กน้อย[๓๗] หน้ากาลที่วัดมหาธาตุสุโขทัยที่ประดับอยู่กึ่งกลางซุ้มหน้านางแบบลังกา ที่นิยมประดับหน้ากาลไว้กึ่งกลางซุ้มโค้งและปลายซุ้มทำเป็นมกรหันหน้าออก ลักษณะรูปแบบของหน้ากาลที่วักมหาธาตุสุโขทัยยังคงมีอิทธิพลของหน้าสิงห์อินเดียในยุคเริ่มแรก คือ บริเวณการประดับที่ประดับกึ่งกลางซุ้มโค้ง และลักษณะของหน้ากาลที่มีแค่ส่วนศีรษะ มีร่องรอยกระบังหน้าเล็กน้อย ไม่ได้ทำเป็นชฎา ตากลมโต จมูกอยู่ค่อนข้างใกล้ตา ริมฝีปากบนทำเป็นเป็นร่องลึกตรงกลางทำท่าแสยะอ้าออก ไม่มีริมฝีปากล่าง นิยมทำฟัน ๖ ซี่ มีเส้นโค้งม้วนจากปากคล้ายกับการพ่นลมหายใจของสิงห์ตามคติอินเดียโบราณ แม้ศิลปะสุโขทัยจะได้รับอิทธิพลเขมร แต่มีอิทธิพลของ

---

[๓๖] ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, **การอนุรักษ์ประติมากรรม วัดมหาธาตุ จังหวัดสุโขทัย** (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ม.ป.ท.), ๑๑.

[๓๗] สันติ เล็กสุขุม. **ศิลปะสุโขทัย**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๙), ๑๓๒.

ศิลปะลังกาเจือปนอยู่มากกว่าหน้ากาลในพื้นที่ภาคกลางและในศิลปะอยุธยา จึงสันนิฐานว่ารูปแบบการประดับน่าจะเป็นคนละสายวิวัฒนาการกับอยุธยา

ภาพที่ ๑๘ หน้ากาลที่ประดับอยู่บริเวณซุ้มรอบเจดีย์ทรงปราสาทที่วัดศรีสวาย

จากภาพที่ ๑๘ หน้ากาลที่ประดับอยู่บริเวณซุ้มรอบเจดีย์ปราสาท ศ.ดร. สันติ เล็กสุขุม ได้วิเคราะห์ว่ามีลักษณะที่คลี่คลายมากกว่าเจดีย์ประจำทิศของวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จึงควรอยู่ในปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๙ แล้ว[๓๘] หน้ากาลที่ประดับซุ้มวงโค้งบนเทวสถานเก่าของฮินดูที่เปลี่ยนเป็นพุทธสถานในภายหลัง เนื่องจากมีการสร้างวิหารหน้าเทวสถานเก่าทรงปรางค์ และการสร้างเจดีย์ทรงปรางค์คล้ายสถาปัตยกรรมเขมรที่มีอิทธิพลในขณะนั้น แต่การทำซุ้มโค้งโดยตัดเสาและทับหลังที่เขมรนิยมออกแล้วให้ความสำคัญกับการตกแต่งประดับซุ้มโค้ง คล้ายกับที่วัดมหาธาตุสุโขทัย จึงน่าจะเป็นคนละสายวิวัฒนาการที่เขมรส่งต่อมาอยุธยาเช่นกัน

ลักษณะของหน้ากาลที่วัดศรีสวาย เริ่มมีความเป็นท้องถิ่น หน้ากาลที่ปรากฏมีแขนและมือยื่นออกมาจากส่วนที่เป็นศีรษะทั้งสองด้าน มีการสวมกระบังหน้า ตาโปนโต คิ้ว ตา จมูก ดูคมชัด มีการตกแต่งเหนือริมฝีปากบน มีเขี้ยวแยกออกจากฟังชัดเจนทั้งสองข้าง ฟันถี่ขึ้นมากกว่า ๑๐ ซี่ ลมหายใจที่เป็นเส้นโค้งม้วนออกที่เคยออกมาจากริมฝีปากเปลี่ยนตำแหน่งไปออกจากมือโดยใช้มือจับแทน ทำให้นึกถึงหน้ากาลเขมรที่นิยมใช้มือจับท่อนพวงมาลัย แต่จากภาพรวมไม่น่าจะเป็นอิทธิพลของหน้ากาลบนทับหลังเขมรดังเช่นที่อยุธยา

---

[๓๘] สันติ เล็กสุขุม. **ศิลปะสุโขทัย**, ๕๔.

หน้ากาล – เกียรติมุข ในศิลปะล้านนา มีลักษณะค่อนไปทางหน้าสิงห์คล้ายกับศิลปะพม่า ประดับที่ซุ้มฝักเพกาที่วัดป่าสัก เชียงแสน (ภาพที่ ๑๙)

ภาพที่ ๑๙ หน้ากาลประดับซุ้มฝักเพกาเจดีย์ห้ายอด วัดป่าสัก เชียงแสน

จากภาพที่ ๑๙ ซุ้มหน้ากาลประดับซุ้มฝักเพกาเจดีย์ห้ายอด วัดป่าสัก เชียงแสน จังหวัดเชียงราย ศิลปะล้านนา ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙[๓๙] การประดับหน้ากาลในช่วงไล่เลี่ยกับการเกิดขึ้นของอาณาจักรอยุธยาที่วัดป่าสัก ซึ่งตั้งอยู่ทางภาคเหนือ ไม่ห่างจากสุโขทัยมากนัก แต่รูปแบบสถาปัตยกรรมเป็นเจดีย์ทรงปราสาทแบบล้านนา และน่าจะได้รับอิทธิพลศิลปะพม่าแบบพุกามปนลังกา คือ มีการทำซุ้มโค้งคล้ายซุ้มหน้านาง ประกับหน้ากาลกลางซุ้มโค้งลงมามีมกรซ้อนกันหันหัวออก แต่ด้านบนของซุ้มโค้งเป็นฟักเพกาคล้ายกับซุ้มเคล็กในศิลปะพุกาม ซึ่งที่พุกามก็นิยมประดับหน้ากาลเช่นกัน ส่วนหน้ากาลที่วัดป่าสักที่ยังคงเหลือหลักฐานให้เห็น มีเพียงส่วนศีรษะ สวมกระบังหน้า ตาโปนโต มีคิ้ว ตา จมูกชัด มีแต่ปากบน ไม่มีปากล่าง มีเขี้ยวสองข้างชัดเจน ฟันหลายซี่แบบถี่ๆ สองข้างของปากเหมือนมีเส้นโค้งออกมา แต่ไม่ชัดเจนว่าเป็นมือหรือลมกายใจที่นิยมประดับในศิลปะอื่นๆ เนื่องจากชำรุด และจากลักษณะดังกล่าว แสดงถึงความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบศิลปะทางภาคเหนือกับศิลปะพุกาม และศิลปะล้านนากับสุโขทัย โดยไม่น่าจะส่งไปถึงศิลปะอยุธยาที่เกิดขึ้นบริเวณภาคกลางในเวลาที่ไล่เลี่ยกัน

---

[๓๙] สันติ เล็กสุขุม, **รวมบทความ มุมมอง ความคิด และความหมาย : งานช่างไทยโบราณ**. (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๘), ๑๗๔.

หน้ากาลและราหูในศิลปะอยุธยา

หน้ากาลและราหูในสมัยอยุธยามักปรากฏในงานประติมากรรม ส่วนราหูนั้นปรากฏทั้งในงานประติมากรรมและจิตรกรรม ในสมัยอยุธยาตอนต้นพบหน้ากาลที่เป็นปูนปั้นประดับศาสนสถานคล้ายรูปแบบการประดับหน้ากาลในศิลปะเขมร แต่พบเพียงแห่งเดียวเนื่องจากไม่พบหน้ากาลประดับที่โบราณสถานอื่นๆในสมัยเดียวกันที่ประดับหน้ากาล ส่วนในสมัยอยุธยาตอนกลางพบหลักฐานที่ไม่แน่ชัดและพบเพียงที่เดียว และมาพบอีกทีในสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งยังคงหลงเหลือสถาปัตยกรรมที่สร้างในสมัยอยุธยาตอนปลายที่มีการประดับตกแต่งด้วยหน้ากาลที่รูปแบบประติมานเริ่มกลายเป็นราหู พบหลายแห่งที่จังหวัดเพชรบุรีซึ่งนิยมตกแต่งหน้าบันด้วยปูนปั้น นอกจากนี้ยังมีจิตรกรรมฝาผนังที่ยังเหลือร่องรอยหน้ากาลที่เริ่มกลายเป็นราหูให้ศึกษาจากวัดเดียวกัน ซึ่งการเปลี่ยนแปลงครั้งนี้น่าจะนำไปสู่การผสมผสานระหว่างการประดับหน้ากาลและราหูบนหน้าบันและจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แล้วพัฒนารูปแบบจากหน้ากาลจนกลายเป็นราหูในเวลาต่อมา

หน้ากาลในศิลปะอยุธยาตอนต้น หน้ากาลในสมัยอยุธยาตอนต้นที่พบและสามารถศึกษาได้ คือ หน้ากาลที่เจดีย์ทรงปรางค์วัดส้มที่มีการกำหนดอายุไว้ว่าอยู่ในช่วงต้นอยุธยา[๕๐] (ภาพที่ ๒๐) จากรูปแบบของสถาปัตยกรรมที่เป็นเจดีย์ทรงปรางค์ของวัดส้มนั้น สามารถกำหนดอายุได้ว่าอยู่ในสมัยอยุธยาตอนต้น และได้รับอิทธิพลศิลปะเขมร แม้ในทางการเมืองอยุธยาถือเป็นอาณาจักรหนึ่งไม่ขึ้นกับเขมรที่เริ่มเสื่อมอิทธิพลลงจากภูมิภาคนี้ตั้งแต่มีอาณาจักรสุโขทัย แต่รูปแบบศิลปะเขมรยังคงส่งอิทธิพลให้กับงานศิลปะสุโขทัยบ้าง แต่ยังมีอิทธิพลของศิลปะลังกาอยู่ด้วย ดังนั้น รูปแบบของหน้ากาลที่ประดับอยู่ที่ศาสนสถานในศิลปะสุโขทัยที่ศึกษา คือ วัดมหาธาตุสุโขทัย ที่ทำเจดีย์ทรงปราสาทและประดับหน้ากาลบนซุ้มโค้งหน้านางแบบลังกา และวัดศรีสวายที่แม้จะสร้างอาคารคล้ายปรางค์แบบเขมร แต่ในการประดับหน้ากาลไม่ได้ประดับบนทับหลังดังเช่นที่นิยมทำในเขมร แต่กลับนำมาประดับที่กึ่งกลางซุ้มโค้งที่คล้ายซุ้มหน้านาง การประดับหน้ากาลที่ในศิลปะสุโขทัยจึงไม่น่าจะได้รับอิทธิพลเขมร

ส่วนในภาคกลางที่เขมรเคยมีอิทธิพลอยู่ในลพบุรีนั้น ได้ส่งผลต่อรูปแบบศิลปะในสมัยก่อนอยุธยาอย่างมาก เนื่องจากสถาปัตยกรรมก่อนสมัยอยุธยาที่พบในบริเวณใกล้เคียงราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ นั้น พบเจดีย์ประธานวัดมหาธาตุลพบุรี ที่พัฒนามาจากปราสาทเขมร เนื่องจากบริเวณใกล้เคียงกันพบปราสาทเขมรที่สร้างไว้ เช่น ปรางค์แขก ซึ่งไม่ใหญ่โตแต่มีความเก่าแก่มาก บ่งบอกถึง

---

[๕๐]สันติ เล็กสุขุม. **ศิลปะอยุธยา**, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๕๐), ๕๘.

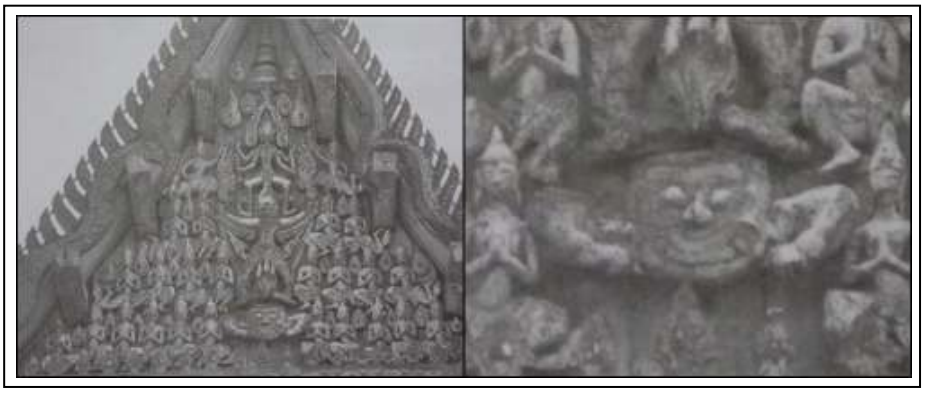
วัฒนธรรมการสร้างอาคารทรงปรางค์ที่สั่งสมมานาน และพระปรางค์สามยอดที่สร้างในสมัยหลังอย่างใหญ่โต ดังนั้นวัดมหาธาตุที่อยู่ห่างออกไปไม่ไกลนักจึงน่าจะศึกษารูปแบบสถาปัตยกรรมเขมรจากทั้งสองแห่งนี้ และน่าจะเป็นรูปแบบที่นิยมในแถบภาคกลางมาเรื่อยๆ จนถึงสมัยอยุธยา โดยช่างอยุธยานิยมสร้างสถาปัตยกรรมด้วยอิฐ ไม่เน้นศิลาแลงหรืองานสลักหินแบบเขมร แต่นิยมตกแต่งสถาปัตยกรรมด้วยปูนปั้นมากกว่า โดยศึกษาได้จากอิทธิพลเขมรที่ส่งต่อมาถึงสถาปัตยกรรมของวัดส้มในสมัยอยุธยาตอนต้นที่พยายามสร้างเจดีย์ทรงปรางค์ และประดับตกแต่งหน้าบันเลียนแบบทับหลัง โดยการนำหน้ากาลมาประดับเช่นเดียวกับที่เขมรนิยมแกะสลักหน้ากาลบนทับหลัง หน้ากาลที่พบในศิลปะอินเดียเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ส่งมาถึงศิลปะอยุธยาตอนต้น จึงน่าจะเป็นอิทธิพลศิลปะเขมรผ่านเข้ามาทางลพบุรีที่อยู่ใกล้เมืองอยุธยา ไม่ใช่อิทธิพลจากสุโขทัยที่ห่างกันมากจนเกินไปและรูปแบบศิลปะไม่ได้สอดคล้องกับสถาปัตยกรรมในศิลปะสุโขทัยที่ได้รับอิทธิพลลังกาผสมกับเขมร โดยหลังจากนี้จะพบหน้ากาลที่พัฒนาจนกลายเป็นราหูจากอยุธยาขึ้นไปทางเหนือในสมัยรัตนโกสินทร์

ภาพที่ ๒๐ เปรียบเทียบหน้ากาลประจำทิศ ที่ประดับบนชั้นวิมานปรางค์ประธานวัดส้ม

หน้ากาลในศิลปะอยุธยาตอนกลาง จากการศึกษาข้อมูลเพื่อค้นหาตัวอย่างหน้ากาลในสมัยอยุธยาตอนกลาง ไม่พบข้อมูลมากนัก พบเพียงภาพถ่ายเก่าหน้าบันอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จากหนังสือวิวัฒนาการลายไทย ของ น. ณ ปากน้ำ ซึ่งกำหนดอายุว่าเป็นลายไทยสมัยอยุธยาตอนกลาง พิจารณาจากลักษณะของหน้าบุคคลที่มีลักษณะแค่ศีรษะและแขนยื่นออกมาจึงอาจกล่าวได้ว่าไม่ใช่ลักษณะหรือประติมานของหน้ากาล และต่างจากเกียรติมุขหรือหน้ากาลคายท่อนพวงมาลัยในศิลปะเขมรที่ส่งให้อยุธยาตอนต้นอยู่มาก และเมื่อลองเปรียบเทียบกับสมัยอยุธยาตอนปลายแล้ว พบลักษณะของหน้าอสูรที่มีมือยื่นออกมาและอยู่ในตำแหน่งรองรับเทวดา

ใกล้เคียงกันที่เพชรบุรี จึงอาจเป็นไปได้ที่หน้าบันนี้จะเป็นลายสมัยอยุธยาตอนกลางที่พัฒนมากจากหน้ากาลคายพรรณพฤกษาและส่งต่อให้กับอยุธยาตอนปลาย

หน้าบันไม้วัดหน้าพระเมรุที่กำหนดอายุว่าเป็นศิลปะในสมัยอยุธยาตอนกลาง[๔๑] จากรูปแบบของการประดับหน้าบันที่นำเอาหน้ากาลเข้ามาไว้ในตำแหน่งล่างสุด โดยถัดขึ้นไปเป็นเทวดาทรงครุฑยุดนาค ล้อมรอบด้วยเทพพนม อาจเป็นรูปแบบการประดับที่นิยมทำเทวดาทรงพาหนะไว้กึ่งกลางจั่วหน้าบัน ซึ่งในสมัยอยุธยาตอนต้นเป็นอาคารทรงปรางค์ คล้ายปราสาทเขมร จึงทำลวดลายขมวดรวมกันไว้อย่างพื้นที่หน้าจั่วไม่ได้ เพราะต้องทำแยกเป็นส่วนๆ ประดับชั้นวิมาน แต่สิ่งที่สืบทอดมาจากอยุธยาตอนต้นคือตำแหน่งเดิมที่เคยวางหน้ากาลไว้บริเวณชั้นหลังคาทางเข้า ส่วนที่ปรากฏอยู่ที่หน้าบันวัดหน้าพระเมรุนี้มีแขนยื่นออกมา ไม่ได้มีแค่มืออย่างหน้ากาลในศิลปะอยุธยาตอนต้น ทั้งองค์ประกอบของภาพเป็นไปในทางคติเรื่องภพภูมิ กล่าวคือ เทวดา ครุฑ และอสูร ดังเรื่องราวที่ปรากฏในไตรภูมิ สิ่งที่รองรับครุฑจึงอาจเป็นอสูรจากอสุรกายภูมิ และการที่ทำอสูรครึ่งตัวอาจหมายถึงราหูที่มีเพียงท่อนตัวบนตามคติเรื่องราหู หรืออาจเป็นเพียงอสูรตนใดตนหนึ่งจากอสุรกายภูมิเพียงแต่ช่างยังคงคุ้นชินกับหน้ากาลจึงได้ทำเพียงครึ่งตัว (ภาพที่ ๒๑)



ภาพที่ ๒๑ ภาพถ่ายเก่าหน้าบันไม้แกะสลักที่วัดหน้าพระเมรุ

ที่มา : น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง], **หนังสือวิวัฒนาการลายไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๔ (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๕๐), ๑๔๗.

---

[๔๑] น ณ. ปากน้ำ [นามแฝง], **วิวัฒนาการลายไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๔ (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๕๐), ๑๔๗.

และเมื่อพิจารณาดูภาพขยาย (ภาพที่ ๒๑ ซ้าย) จะเห็นว่าเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของหน้าค่อนไปทางหน้ายักษ์หรืออสูรมากกว่าหน้ากาล กล่าวคือ มีส่วนศีรษะ ไม่ชัดว่าสวมกระบังหน้าหรือไม่ ตากลมโต จมูกเหมือนจมูกคน ปากเปิดให้เห็นฟันและเขี้ยวสองข้าง ฟันเรียงถี่ และลักษณะของหน้าคล้ายหน้าคน ไม่ใช่เค้าหน้าสิงห์แบบหน้ากาลในสมัยอยุธยาตอนต้น ลักษณะสำคัญที่สัมพันธ์กับลวดลายที่พบในสมัยอยุธยาตอนปลายคือ การมีแขนทอดออกมาแล้วหักกลับเข้ามาโดยเอามือคว่ำวางไว้ใต้คางข้างแก้มทั้งสอง ซึ่งลักษณะนี้จะไปปรากฏในศิลปะอยุธยาตอนปลาย ทั้งปูนปั้นประดับหน้าบันและจิตรกรรมฝาผนัง ที่น่าจะคลี่คลายจากหน้ากาลไปเป็นอสูรหรือราหูแล้ว

หน้ากาลและราหูในศิลปะอยุธยาตอนปลาย จากพัฒนาการทางรูปแบบสถาปัตยกรรมในศิลปะอยุธยาที่มีการพัฒนารูปแบบอาคารศาสนสถานจากทรงปรางค์มาเป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยมสูง มีหน้าจั่วและพื้นที่ว่างรูปสามเหลี่ยมบริเวณหน้าจั่วสามารถประดับตกแต่งได้ จึงน่าจะเป็นสาเหตุให้เกิดการสร้างสรรค์รูปแบบการประดับหน้ากาลที่เดิมประดับอยู่ในซุ้มมกรที่เป็นพื้นที่สี่เหลี่ยมประดับบนชั้นวิมานปรางค์แบบเขมร ที่มีรากฐานของคติในศาสนาฮินดู มาประดับบนพื้นที่สามเหลี่ยมหน้าจั่วบนอาคารทรงสี่เหลี่ยมในศาสนาพุทธ แสดงให้เห็นถึงความนิยมประดับหน้ากาลที่บริเวณทางเข้าศาสนสถานอย่างยิ่ง และอาจเป็นไปได้ที่เมื่อหน้ากาลสามารถเปลี่ยนตำแหน่งการประดับได้ ก็สามารถพัฒนาเป็นรูปแบบอื่นได้ จนกลายเป็นยักษ์ อสูร หรือราหู ที่มีลักษณะทางประติมานวิทยาใกล้เคียงกัน คือ เป็นอสูรมีแต่ท่อนบน ซึ่งราหูในศิลปะไทยนิยมแสดงแค่ส่วนหัวและมือ จึงน่าจะไปพ้องกับหน้ากาลที่มีแค่หัวและมือจนเกิดความสับสน หรือเกิดจินตนาการใหม่ โดยสามารถวางไว้ในตำแหน่งเดิมที่เคยวางหน้ากาล โดยเปลี่ยนจากหน้ากาลไปเป็นราหูแทนในศิลปะอยุธยาตอนปลาย

ศิลปะอยุธยาตอนปลายที่สร้างศาสนสถานในพุทธศาสนาเป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยม โดยงานปูนปั้นที่นิยมทำมาแต่อยุธยาตอนต้นยังคงเป็นที่นิยม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสกุลช่างเพชรบุรีที่มีความละเอียดอ่อนและมีชื่อเสียง หน้าจั่วของอุโบสถหรือวิหารสมัยอยุธยาที่เพชรบุรีจึงยังได้รับการอนุรักษ์และกลายเป็นหลักฐานสำคัญที่เชื่อมต่อการกลายรูปแบบของหน้ากาลในสมัยอยุธยาตอนต้นมาเป็นราหู โดยนิยมทำเป็นปูนปั้นประดับที่บริเวณหน้าบันทางเข้าอาคารที่มีรูปร่างลักษณะการสวมมงกุฎเช่นเดียวกับภาพราหูบนจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพที่ ๒๒ อุโบสถและหน้าบันปูนปั้น วัดเกาะแก้วสุทธาราม

วัดเกาะแก้วสุทธาราม มีบันทึกบอกปีที่สร้างคือ พ.ศ. ๒๒๗๗[๔๒] รูปแบบการสร้างอุโบสถที่ไม่มีการเจาะช่องหน้าต่างตรงกับรูปแบบของอยุธยาตอนกลาง ส่วนจิตรกรรมฝาผนังด้านในเป็นศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย[๔๓] การประดับตกแต่งอาคารด้านนอกบริเวณหน้าบันประดับด้วยปูนปั้น แม้ปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรีจะมีการสืบทอดมาถึงสมัยปัจจุบันโดยยังคงกรรมวิธีการทำแบบโบราณและอาจมีการซ่อมเกิดขึ้นในภายหลัง แต่จากการศึกษาลวดลายประดับหน้าบันในสมัยอยุธยาตอนปลายจากวัดในบริเวณใกล้เคียงและจากพื้นที่อื่นๆ พบว่ามีความนิยมประดับหน้ากาลหรือหน้าราหู รวมถึงมีการเปลี่ยนมาทำลวดลายเทวดาทรงอสูร ซึ่งเป็นไปได้ว่าหากซ่อมจากของเดิม ช่างอาจทำตามเค้าโครงเก่าที่หลงเหลืออยู่ ดังนั้น รายละเอียดของลวดลายแม้จะเป็นลายใหม่ที่อาจจะใหม่ไปถึงรัตนโกสินทร์ แต่เค้าโครงการจัดวางตำแหน่งอาจบ่งบอกได้ถึงที่มาและรูปแบบประดับที่ยังคงรักษาตามแบบเดิมไว้ นั่นคือ ทำลายหน้าอสูรไว้ที่หน้าบันซึ่งบนจิตรกรรมฝาผนังก็พบว่านิยมวาดภาพอสูรรองรับนางธรณีในฉากพระพุทธเจ้าชนะมาร และสันนิษฐานว่าอสูรตนดังกล่าวคือราหูนั่นเอง (ภาพที่ ๒๒ – ๒๓)

---

[๔๒] น ณ. ปากน้ำ [นามแฝง], และแสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, **วัดเกาะแก้วสุทธาราม** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๒๙), ๗.

[๔๓] **เรื่องเดียวกัน**, ๖.

ภาพที่ ๒๓ หน้าบันทางเข้าวัดเกาะแก้วสุทธาราม ด้านที่ประดับหน้าอสูร

ในส่วนของจิตรกรรมฝาผนังตอนพระพุทธเจ้าชนะมารที่มีภาพราหูคายนาค จากภาพจะเห็นว่าจิตรกรรมส่วนที่วาดรูปราหูชำรุดมาก แต่ยังคงมองเห็นกระบังหน้าทรงสามเหลี่ยมมีกรอบหน้าเป็นเส้น ที่หูทำเป็นลายเส้นเรียวแหลมคล้ายกรรเจียก แขนด้านที่เหลือสวมเครื่องประดับและวางมือในลักษณะเดียวกับราหูด้านนอกที่ประดับหน้าบัน และมีรอยจางๆของเส้นที่ออกมาจากปากทั้งสองข้างให้รู้ว่าเคยเป็นรูปนาคมาก่อน เมื่อเทียบกับลายปูนปั้นด้านนอกที่ซ่อมให้มีลักษณะคล้ายกัน ซึ่งช่างอาจทำตามของเดิมหรือเทียบกับลักษณะของภาพจิตรกรรมด้านในแล้วทำให้คล้ายกันก็เป็นได้ (ภาพที่ ๒๔)

ภาพที่ ๒๔ เปรียบเทียบจิตรกรรมและประติมากรรมที่อุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม

นอกจากที่เพชรบุรีแล้วยังพบการเขียนภาพราหูคายนาคบนฉากพระพุทธเจ้าชนะมารที่จิตรกรรมฝาผนังฉากเดียวกันที่วัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ ๒๕) ที่มีการกำหนดอายุว่าเป็นศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายเช่นเดียวกันจากภาพจะเห็นตำแหน่งการจัดวางฉากพระพุทธเจ้าชนะมารที่เป็นระเบียบเดียวกันกับจิตรกรรมสมัยอยุธยาที่พบที่เพชรบุรี คือ ด้านบนสุดเป็นพระพุทธเจ้า

ถัดลงมาเป็นนางธรณีบีบมวยผม และมีราหูคายนาคอยู่รองรับเหนือกรอบประตู ราหูในภาพด้านขวาเห็นได้ชัดว่ามีหน้าตาเป็นยักษ์และสวมชฎาแบบจิตรกรรมไทย แขนยื่นออกมาทรงเครื่องทั้งสองข้างแล้วใช้มือคว่ำจับนาคที่คายออกจากปาก ตัวราหูและนาคเป็นสีขาว คล้ายกับที่วัดเกาะแก้วสุทธารามที่ทำท่าทางและมีโทนสีคล้ายกัน ต่างกันที่การสวมกระบังหน้าและมงกุฎ นาคที่วัดเกาะแก้วที่ยังมีร่องรอยจางๆ ไม่ได้ไหลออกมาเป็นเส้นตรงระนาบ เช่นเดียวกับนาคที่วัดช่องนนทรี

ภาพที่ ๒๕ ราหูคายนาคบนจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดช่องนนทรี

ที่มา : พระธรรมกิตติวงศ์ (ทองดี สุรเตโช). **พจนานุกรมเพื่อการศึกษาพุทธศาสนา ชุด คำวัด, วัดราชโอรสาราม กรุงเทพฯ** เข้าถึงเมื่อ ๑๑ สิงหาคม ๒๕๕๓. เข้าถึงได้จาก http://th.wikipedia.org/wiki/อกาลิโก

ตัวอย่างการศึกษารูปแบบศิลปกรรมของราหูที่สามารถนำไปเปรียบเทียบกับราหูคายนาค คือ ภาพวาดราหูในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา และธนบุรี ซึ่งราหูในสมัยอยุธยาและธนบุรีจะมีทั้งกายสีเนื้อและกายสีเขียว มีทั้งเต็มตัวและครึ่งตัว โดยภาพที่เป็นครึ่งตัว มักแสดงในฉากไล่อมพระอาทิตย์ พระจันทร์ (ภาพที่ ๒๖ – ๒๗) อีกภาพที่สำคัญคือภาพฉากพระพุทธเจ้าชนะมารในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรีที่มีอสูรรองรับอยู่ใต้นางธรณีที่สันนิษฐานว่าเป็นราหูคายนาค เช่นเดียวกับบนจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาตอนปลายและต้นรัตนโกสินทร์ (ภาพที่ ๒๘)

ภาพที่ ๒๖ ราหูครึ่งตัวสีเนื้อ พระอาทิตย์ พระจันทร์ จากสมุดภาพไตรภูมิฉบับอยุธยา

ที่มา : **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๑**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), ๓๐.

ภาพที่ ๒๗ ราหูสีเขียว พระอาทิตย์ พระจันทร์ จากสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับธนบุรี

ที่มา : **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๒**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), ๑๑๑.

ภาพที่ ๒๘ ฉากพระพุทธเจ้าชนะมารในสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับธนบุรี

ที่มา : **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๒**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), ๘๐.

บทที่ ๓

วิเคราะห์พัฒนาการจากหน้ากาลมาเป็นราหูต้นรัตนโกสินทร์

ที่มาของหน้ากาลที่กลายมาเป็นราหูในสมัยรัตนโกสินทร์

การประดับราหูไว้ที่ทางเข้าพุทธสถานในสมัยรัตนโกสินทร์นั้น มีความแตกต่างกันไปในแต่ละสมัย ช่วงสำคัญที่การประดับราหูยังคงได้รับอิทธิพลจากหน้ากาลนั้น เป็นช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เนื่องจากหลักฐานที่ปรากฏที่จิตรกรรมฝาผนังวัดที่พบในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่ทำการศึกษานั้น มีลักษณะใกล้เคียงกับราหูที่พัฒนามาจากรูปแบบของหน้ากาลในสมัยอยุธยาตอนปลาย สันนิษฐานว่าช่างในสมัยอยุธยาตอนปลายและต้นรัตนโกสินทร์ อาจมีแนวคิด หรือคติการประดับในแบบแผนเดียวกัน จึงส่งผลให้ศิลปะที่แสดงออกมามีลักษณะใกล้เคียงกัน ก่อนจะพัฒนาไปเป็นรูปแบบอื่นๆ ตามพระราชนิยมในภายหลัง โดยศึกษาตัวอย่างราหูในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จากภาพจิตรกรรมฝาผนังฉากพระพุทธเจ้าชนะมารที่วัดสุวรรณารามวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ ๒๙) ที่มีการกำหนดอายุว่าเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓[๑] เพื่อเปรียบเทียบกับหน้ากาลและราหูในศิลปะอยุธยาตอนปลาย ดังนี้

ภาพที่ ๒๙ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดสุวรรณาราม สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

[๑] สันติ เล็กสุขุม. **ข้อมูลกับมุมมอง : ศิลปะรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๘), ๑๘๖.

ตำแหน่งการประดับของหน้ากาลในสมัยอยุธยาที่ส่งให้กับรัตนโกสินทร์ตอนต้น

การจัดวางตำแหน่งของหน้ากาลหรือเกียรติมุขในสมัยอยุธยา พบตัวอย่างให้ศึกษาที่เจดีย์ประธานวัดส้มที่เป็นเจดีย์ทรงปรางค์ ส่วนการประดับอาคารทรงจั่วในสมัยอยุธยาตอนกลางและปลายนั้น น่าจะได้รับอิทธิพลการประดับหน้ากาลบริเวณทางเข้าศาสนสถานเช่นเดียวกัน ซึ่งหลักฐานที่พบมีน้อยและเป็นหลักฐานที่ต้องพิจารณาเนื่องจากศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายในจังหวัดเพชรบุรีนั้น มีการซ่อมแซม สันนิษฐานว่าซ่อมตามแบบเดิม ที่ทำการศึกษาได้แก่ปูนปั้นประดับหน้าบันทางเข้าอุโบสถและจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม[๒] วัดมหาธาตุวรวิหาร[๓] จังหวัดเพชรบุรี หน้าบันที่วัดมหาธาตุมีการซ่อมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น[๔] นอกจากนี้ในกรุงเทพมหานครมีจิตรกรรมฝาผนังที่วัดช่องนนทรี[๕] ซึ่งมีการกำหนดอายุการสร้างว่าสร้างขึ้นในอยุธยาตอนปลาย และยังมีหลักฐานภาพราหูหลายภาพจากสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา – ธนบุรี ที่สามารถเปรียบเทียบภาพราหูคายนาคบนจิตรกรรมที่ส่งมาถึงศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่ทำการศึกษาได้อีกด้วย

ปูนปั้นประดับไว้ที่หน้าบันทางเข้าอุโบสถหรือวิหาร นิยมวางตำแหน่งของหน้าอสูรที่ไว้ข้างใต้เทวดา เสมือนพาหนะรองรับเทวดา โดยมีเพียงเศียร บางครั้งมีแขนยื่นออกมา คล้ายกับตำแหน่งเดิมของหน้ากาลที่ประดับบนทางเข้าศาสนสถาน (ภาพที่ ๓๐)

ส่วนราหูในจิตรกรรมทั้งในสมัยอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้น อยู่ภายในอาคารใต้ภาพนางธรณีที่อยู่ใต้พระพุทธเจ้าอีกทีในฉากพระพุทธเจ้าชนะมาร นิยมวาดราหูไว้ล่างสุด โดยคายนาคออกมาเป็นเส้นโค้งเหนือประตูทางเข้าด้านใน คล้ายกับจำลองตำแหน่งด้านนอกของหน้ากาลปูนปั้นที่ประดับหน้าบันมาไว้ด้านในบนงานจิตรกรรมฝาผนัง (ภาพที่ ๓๑ – ๓๒)

---

[๒] น ณ. ปากน้ำ และแสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. **วัดเกาะแก้วสุทธาราม** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๒๙), ๗.

[๓] กระทรวงศึกษาธิการและกระทรวงมหาดไทย, **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดเพชรบุรี**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว, ๒๕๔๒), ๖๑.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**, ๘๘.

[๕] สันติ เล็กสุขุม. **งานช่างหลวงแห่งแผ่นดินศิลปะอยุธยา.** พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเพทฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๕๐), ๑๙๑ – ๑๙๒.

ภาพที่ ๓๐ ปูนปั้นหน้าบันทางเข้าอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม (ซ่อมตามของเดิม)

ภาพที่ ๓๑ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม

ภาพที่ ๓๒ ภาพรวมฉากจิตรกรรมตอนพระพุทธเจ้าชนะมาร วัดช่องนนทรี

การจัดวางตำแหน่งของหน้ากาลปูนปั้นที่ประดับหน้าจั่ว กับการจัดวางตำแหน่งของราหู ในงานจิตรกรรมที่เป็นภาพเขียนนั้น มีความสัมพันธ์กันอย่างยิ่ง หากย้อนกลับไปศึกษางานปูนปั้นหน้ากาลคายท่อนพวงมาลัยในศิลปะเขมรที่ส่งอิทธิพลให้กับหน้ากาลในสมัยอยุธยาตอนต้นนั้น บางครั้งก็มีบุคคลประทับอยู่ด้านบนเช่นกัน (ภาพที่ ๓๓)

ภาพที่ ๓๓ : ภาพสลักหน้าเกียรติมุขบนทับหลังศิลาของปราสาทธมานนท์ กัมพูชา
ที่มา : น. ณ ปากน้ำ. “หน้าขบเกียรติมุข” ใน **เมืองโบราณ**. ๑ – ๔ (มกราคม - ธันวาคม), ๒๕๓๘, ๑๔๙.

ตำแหน่งการประดับของหน้ากาลและราหู สามารถวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของหน้ากาลที่มีต่อราหู คือ นิยมประดับไว้ในตำแหน่งกึ่งกลางภาพโดยอยู่ใต้สุดเพื่อรองรับภาพเทวดาหรือบุคคลเหนือบริเวณทางเข้าเช่นเดียวกัน ซึ่งหากลำดับการจัดวางตำแหน่งของหน้ากาลตั้งแต่ต้นแบบในศิลปะเขมรจนกระทั่งเข้าสู่อยุธยาจนกระทั่งรัตนโกสินทร์ คือ

หน้ากาลในศิลปะเขมร นิยมทำเป็นลายหน้ากาลคายท่อนพวงมาลัย สลักไว้บนทับหลังประดับปราสาทแบบเขมร ซึ่งทับหลังเป็นพื้นที่สี่เหลี่ยมที่วางไว้เหนือประตูทางเข้าศาสนสถาน

หน้ากาลในศิลปะอยุธยาตอนต้น พยายามเลียนแบบตำแหน่งการจัดวางแบบเขมร คือ ประดับอยู่ในพื้นที่สี่เหลี่ยม แต่ไม่ใช่ทับหลัง เนื่องจากตัวอย่างที่เหลืออยู่คือที่วัดส้ม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา อาคารที่เป็นเจดีย์ทรงปรางค์ ที่พัฒนามาจากปราสาทแบบเขมร การประดับหน้ากาลจึงยังคงอยู่ในพื้นที่สี่เหลี่ยมคล้ายรูปแบบของทับหลัง โดยประดับอยู่บนชั้นวิมานส่วนที่เป็นชั้นหลังคา (ภาพที่ ๓๔ ซ้าย) ในสมัยอยุธยาตอนกลาง มีตัวอย่างที่วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ตำแหน่งการประดับยังคงอยู่บนชั้นหลังคา แต่เปลี่ยนจากอาคารทรงปรางค์เป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยม หลังคาเป็นสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ภาพที่ปรากฏบนชั้นหลังคา จึงถูกประดับไว้ส่วนล่างสุดกึ่งกลางที่หน้าบัน โดยพื้นที่ด้านบนที่อยู่ในหน้าจั่วนั้น มีการประดับด้วยลวดลายกระหนกตามความนิยมในศิลปะอยุธยา และมีภาพเทวดาหรือภาพบุคคลประดับอยู่เหนือหน้าอสูร (ภาพที่ ๓๔ ขวา) ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ที่อาคารยังคงเป็นทรงสี่เหลี่ยมและหลังคาทรงจั่ว มีตัวอย่างที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี ที่จัดวางไว้ที่หน้าจั่วใต้เทวดาเช่นเดียวกับตอนกลาง แต่ไม่สามารถเทียบรูปแบบทางศิลปกรรมกับจิตรกรรมด้านในได้ เนื่องจากเป็นงานซ่อมในสมัยหลัง (ภาพที่ ๓๕)

ราหูในสมัยอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้น เมื่อเริ่มปรากฏราหูในจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย จากตัวอย่างที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม วัดช่องนนทรี วัดมหาธาตุเพชรบุรี สมัยอยุธยาตอนปลาย และวัดสุวรรณาราม สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ภาพที่ ๓๖ – ๓๗) ได้ย้ายตำแหน่งจากหน้าจั่วด้านนอก มาอยู่ในงานจิตรกรรมบนผนังภายในอาคาร แต่การจัดวางยังคงสอดคล้องกับหน้ากาลที่เคยประดับอยู่บนจั่วหน้าบันด้านนอก คือ ยังคงอยู่ใต้ภาพบุคคล ได้แก่ นางธรณีบีบมวยผมที่อยู่ใต้พระพุทธเจ้าปางมารวิชัยในฉากพระพุทธเจ้าชนะมารนั้น วิเคราะห์ได้ว่า ราหูบนงานจิตรกรรมที่มีรูปแบบศิลปกรรมใกล้เคียงกับหน้ากาลนั้น มีตำแหน่งการจัดวางเช่นเดียวกัน คือ จะพยายามวางไว้เหนือทางเข้าศาสนสถาน โดยอยู่ส่วนใต้สุดของพื้นที่นั้น และรองรับเทวดาหรือบุคคลในภาพเช่นเดียวกันกับหน้ากาล เสมือนช่างเคยชินกับการจัดการพื้นที่และวางตำแหน่งของบุคคลและหน้า

กาลหรือราหูในแนวดิ่ง คือ วางไว้กึ่งกลางภาพ หากมีเทวดา พระพุทธเจ้า หรือบุคคลสำคัญอื่นๆอยู่ในภาพ หน้ากาลและราหูจะอยู่ด้านล่างของภาพบุคคลนั้น เหนือทางเข้าศาสนสถาน เพราะการวาดจิตรกรรมฝาผนังที่ใช้ราหูคายนาครองรับฉากพระพุทธเจ้าชนะมารนั้น หากเรียงเป็นแนวดิ่งคือ ด้านบนสุดเป็นพระพุทธเจ้า ถัดลงมาเป็นนางธรณี และมีราหูรองรับอยู่ด้านล่างสุด โดยราหูคายนาคอยู่เหนือขอบประตูทางเข้าด้านในพอดี เสมือนการจัดวางตำแหน่งนี้สืบทอดมาจากผังเดียวกันกับหน้ากาลในสมัยอยุธยา

ภาพที่ ๓๔ เปรียบเทียบปูนปั้นวัดส้มและหน้าบันวัดหน้าพระเมรุ

ที่มา : น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง] , **วิวัฒนาการลายไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๔ (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๕๐), ๑๔๗.

ภาพซ้ายหน้ากาลประดับวัดส้ม ภาพขวาภาพถ่ายเก่าหน้าบันไม้แกะสลักที่วัดหน้าพระเมรุ

ภาพที่ ๓๕ เปรียบเทียบหน้าบันวัดมหาธาตุวรวิหาร และหน้าบันวัดเกาะแก้วสุทธาราม

ที่มา : นพวัฒน์ สมพื้น, **ลายปูนปั้น งานช่างประณีตศิลป์ของไทย** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๔๐), ๒๒๖

ภาพที่ ๓๖ เปรียบเทียบราหูบนจิตรกรรมฝาผนังวัดเกาะแก้วสุทธารามและวัดช่องนนทรี

ภาพซ้ายจิตรกรรมที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม ภาพขวาจิตรกรรมที่วัดช่องนนทรี ราหูทั้งสองภาพถูกจัดวางไว้ในตำแหน่งเดียวกัน

ภาพที่ ๓๗ เปรียบเทียบภาพราหูคายนาคบนจิตรกรรมฝาผนังวัดมหาธาตุวรวิหารและวัดสุวรรณาราม

ภาพซ้าย ราหูบนจิตรกรรมฝาผนังวัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี สมัยอยุธยาตอนปลาย มีการซ่อมในสมัยรัตนโกสินทร์ ภาพขวา ราหูบนจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม กรุงเทพมหานคร สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

รูปแบบทางศิลปกรรมของหน้ากาลที่ส่งให้กับราหูในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ก่อนที่หน้ากาลจะพัฒนามาเป็นราหูในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จะเริ่มเห็นพัฒนาการความแตกต่างของรูปแบบศิลปกรรมไปทีละน้อยตั้งแต่หน้ากาลในสมัยอยุธยาตอนต้นที่วัดส้ม อยุธยาตอนกลางที่วัดหน้าพระเมรุ และเริ่มมีลักษณะรูปแบบศิลปกรรมที่เปลี่ยนไปเป็นราหูในสมัยอยุธยาตอนปลายต่อเนื่องมาถึงต้นรัตนโกสินทร์ สิ่งที่ทำให้สันนิษฐานว่าราหูคายนาคสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นพัฒนามาจากรูปแบบทางศิลปกรรมของหน้ากาล เนื่องจากรูปแบบศิลปกรรมที่บ่งบอกว่าเป็นหน้ากาล พบได้ในสมัยอยุธยาตอนต้น ที่ยังทำตามระเบียบทางประติมานวิทยาของหน้ากาลหรือเกียรติมุขนั้น จะวางไว้ในตำแหน่งทางเข้าศาสนสถาน ลักษณะมีเพียงส่วนหัวและมือที่ตวัดขึ้นมาจับท่อนพวงมาลัยหรือลายกระหนก ที่พัฒนามาจากลมหายใจศักดิ์สิทธิ์ในศิลปะอินเดีย ในศิลปะเขมรหน้าตาของหน้ากาลยังคงมีเค้าโครงของหน้าสิงห์ ส่วนในศิลปะอยุธยาตอนต้น เริ่มมีลักษณะหน้าคล้ายยักษ์ ซึ่งน่าจะเริ่มมีความคลี่คลายรูปแบบไปจากต้นแบบเดิมบ้างเล็กน้อย อาจเป็นไปได้ว่าเขมรจะเคร่งครัดในระเบียบการประดับทางประติมานอย่างมาก ส่วนช่างในสมัยอยุธยาที่สร้างประดับเนื่องในศาสนาพุทธ อาจไม่ได้เคร่งครัดกับประติมานเท่ากับช่างเขมร และอาจด้วยรสนิยมของช่าง ทำให้รูปหน้าของหน้ากาลในสมัยอยุธยาตอนต้น ค่อนมาทางยักษ์มากกว่าหน้าสิงห์ (ภาพที่ ๓๘) ส่วนการทรงกระบังหน้าของหน้ากาลนั้น ไม่ได้เป็นระเบียบตามประติมานวิทยา หากแต่คงเป็นรสนิยมของช่างเขมรที่นำกระบังหน้ามาสวมให้หน้ากาลดูสอดรับกับกระบังหน้าของบุคคลที่นิยมทำสวมกระบังหน้า ซึ่งหากสังเกตลักษณะของกระบังหน้าแบบเขมร (ภาพที่ ๓๘ ซ้าย) จะมีลักษณะเป็นเม็ดเรียงซ้อนกันจากส่วนบนของหัวลงมาจนถึงขอบปากทั้งสองด้าน เหมือนกับขนของสิงโตหรือสิงห์ ส่วนหน้ากาลในสมัยอยุธยาตอนต้นที่วัดส้มนั้น กลับเป็นกระบังหน้าที่เป็นลักษณะเดียวกับกระบังหน้าของบุคคลที่สวมบนศีรษะ ไม่ใช่ขนของสิงห์ที่พองออกมาจากส่วนหัว (ภาพที่ ๓๘ ขวา) แต่ยังคงพยายามทำให้คล้ายกับรูปแบบของหน้ากาลในศิลปะเขมรที่สันนิษฐานว่าเป็นต้นฉบับที่ส่งมายังหน้ากาลศิลปะอยุธยาตอนต้น คือทำตาปูดโปน จมูกใหญ่ มีปากที่อ้าออกให้เห็นฟันด้านบนและคายลวดลายออกมาโดยมีมือตวัดขึ้นเพื่อรับลวดลายนั้น ยังคงเป็นลักษณะมือที่ติดมาจากหน้ากาลเขมร โดยยังไม่พัฒนาต่อไปเป็นราหู

เมื่อเข้าสู่สมัยอยุธยาตอนกลางและตอนปลาย รูปแบบของศิลปกรรมหน้ากาลในสมัยอยุธยาตอนต้น ที่กลายจากหน้าสิงห์มาคล้ายคลึงกับหน้ายักษ์นั้น ส่งผลให้กับหน้ากาลสมัยอยุธยาตอนกลางจนถึงตอนปลาย หลักฐานจากภาพถ่ายเก่าที่หน้าบันวัดหน้าพระเมรุ เริ่มเห็นความ

เปลี่ยนแปลงที่ลักษณะของหน้าไม่ใช่หน้าสิงห์ แต่เหมือนกับหน้ายักษ์หรืออสูร จากที่เคยมีเพียงมือตวัดรับลวดลายที่คายออกมาจากปากกลายเป็นมีแขนยื่นออกมา (ภาพที่ ๓๙ ซ้าย) คล้ายกับตัวอย่างหน้าบันที่วัดมหาธาตุเพชรบุรี ที่หน้าไม่เหมือนสิงห์ มองเห็นชัดว่าสวมกระบังหน้าตาม อย่างหน้ากาลสมัยอยุธยาตอนต้น มีแขนยื่นออกมาเช่นเดียวกันกับสมัยอยุธยาตอนกลาง โดยมือทั้งสองจับท่อนลายที่คายออกจากปาก แต่ยังไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นราหูเพียงแต่รูปแบบศิลปกรรมใกล้เคียงกับราหูบนจิตรกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้นมากขึ้นกว่าหน้ากาลในสมัยก่อนหน้า (ภาพที่ ๔๑ ขวา)

ภาพที่ ๓๘ เปรียบเทียบรูปแบบหน้ากาลเขมรกับหน้ากาลอยุธยาตอนต้น

รูปแบบทางศิลปกรรมของหน้ากาลแบบเขมรที่คาดว่าส่งอิทธิพลให้กับรูปแบบศิลปกรรมของหน้ากาลในสมัยอยุธยาตอนต้น ภาพซ้าย หน้ากาลบนทับหลังแบบเขมร ศิลปะเขมร ภาพขวา หน้ากาลประดับวัดส้มในสมัยอยุธยาตอนต้น

ภาพที่ ๓๙ เปรียบเทียบรูปแบบทางศิลปกรรมหน้าบันในสมัยอยุธยาตอนกลางและตอนปลาย

ภาพซ้าย หน้าบันวัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สมัยอยุธยาตอนกลาง ภาพขวา หน้าบันวัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี สมัยอยุธยาตอนปลาย

จากนั้น เมื่อรูปแบบทางศิลปกรรมของหน้ากาลที่คลี่คลายจากหน้าสิงห์มาคล้ายกับหน้าอสูรตั้งแต่อยุธยาตอนต้น จนมีแขนยื่นออกมาในสมัยอยุธยาตอนกลางและตอนปลายนั้น และเห็นชัดว่าเป็นอสูร ไม่ใช่สิงห์ จากจิตรกรรมฝาผนังที่อุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม ราหูสวมชฎาคล้ายกับหน้ากาลในสมัยอยุธยาตอนต้น มีแขนยื่นออกมา และมีเค้าโครงของนาคที่คายออกจากปาก ในฉากพระพุทธเจ้าชนะมาร ทำให้ทราบว่าเป็นประติมานของราหู ไม่ใช่หน้ากาล (ภาพที่ ๔๐ กลาง) เช่นเดียวกับที่วัดช่องนนทรี ที่เห็นรูปแบบทางศิลปกรรมของราหูที่กลายเป็นยักษ์ได้อย่างสมบูรณ์ ทั้งหน้าตา เขี้ยวยักษ์ มงกุฎที่สวมเป็นทรงมงกุฎไทยแบบที่โขนละครสวม และคายนาคออกมาจากปาก โดยมีแขนยื่นออกมาใช้มือจับนาค (ภาพที่ ๔๐) ทั้งนี้ ฉากดังกล่าวนิยมวาดราหูไว้ในตำแหน่งเดิมจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ภาพที่ ๔๐ เปรียบเทียบจิตรกรรมที่อุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม และจิตรกรรมที่วัดช่องนนทรี

ภาพซ้าย จิตรกรรมราหูภายในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม ภาพขวา จิตรกรรมราหูภายในอุโบสถวัดช่องนนทรี ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย

เมื่อมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ที่ยังนิยมวาดฉากพระพุทธเจ้าชนะมารตามอย่างประเพณีเดิมในสมัยอยุธยาตอนปลาย ราหูคายนาคที่คลี่คลายมากจากหน้ากาลคายท่อนพวงมาลัยจึงยังคงอยู่ในฉาก และอยู่ต่อจนกระทั่งความนิยมในการวาดจิตรกรรมแบบประเพณีหมดไป กลายเป็นแบบพระราชนิยม ราหูคายนาคที่พัฒนามาอย่างยาวนานตั้งแต่หน้ากาลในสมัยอยุธยาตอนต้น จึงไม่ได้รับความนิยมต่อในสมัยหลัง โดยรูปแบบของราหูคายนาคในงานต้นรัตนโกสินทร์ พบหลักฐานให้ศึกษาเพียงที่เดียว คือ จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดสุวรรณาราม กรุงเทพมหานคร ซึ่งถูกตอกกระจก

สามบานบังไว้ ไม่สามารถมองเห็นหน้าได้ (ภาพที่ ๔๒ ซ้าย) จึงต้องนำไปเปรียบเทียบกับราหูคายนาคที่อยู่ในฉากเดียวกัน และลักษณะของราหูและนาควาดได้ใกล้เคียงกัน ลงสีเดียวกัน คือจิตรกรรมวัดมหาธาตุวรวิหาร เพชรบุรี ที่มีบางส่วนเก่าไปถึงอยุธยาตอนปลาย แต่มีบางส่วนได้รับการซ่อมตามแบบเดิมในสมัยรัตนโกสินทร์ (ภาพที่ ๔๒ ขวา) จึงใช้ศึกษาร่วมกัน และอนุมานว่าหน้าของราหูที่วัดสุวรรณาราม น่าจะใกล้เคียงกับวัดมหาธาตุเพชรบุรี คือ มีลักษณะของหน้ายักษ์แบบราหูโดยสมบูรณ์ สวมชฎาแบบโขน มีเขี้ยวแบบยักษ์ คายนาคสีเขียวออกจากปาก มีแขนยื่นออกมา และมือจับนาคที่คายออกจากปากเช่นเดียวกันหรือใกล้เคียงกันมาก

ดังนั้น รูปแบบศิลปกรรมจากหน้ากาลมาเป็นราหูในสมัยรัตนโกสินทร์ มีที่มาจากศิลปะเขมร ที่เป็นหน้ากาลแท้คือโครงหน้าแบบสิงห์ และเริ่มเปลี่ยนแปลงตั้งแต่อยุธยาตอนต้นรับเอารูปแบบศิลปกรรมเขมรเข้ามา อาจด้วยความไม่เข้าใจคติการสร้างหรือประติมานอย่างลึกซึ้ง หน้ากาลที่เคยเป็นเค้าหน้าสิงห์และคายท่อนพวงมาลัย กลายมาเป็นโครงหน้าแบบยักษ์ ขนทำเป็นเม็ดซ้อนกันตั้งแต่ส่วนศีรษะลงมาถึงขอบปากแบบสิงห์กลายเป็นกระบังหน้าที่สวมไว้แทน และพัฒนาเป็นหน้าที่มีลักษณะคล้ายยักษ์มากกว่าสิงห์อย่างเห็นได้ชัดตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย และเริ่มมีแขนยื่นออกมาทั้งสองข้าง จากนั้น ได้ปรับเปลี่ยนจากหน้ากาลมาเป็นหน้ายักษ์คายนาคบนฉากพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าชนะมาร หากศึกษาเรื่องราวของฉากและประติมานโดยรวม จะเข้าใจว่าเป็นเรื่องเกี่ยวกับยักษ์ที่สันนิษฐานว่าเป็นราหูไม่ใช่หน้ากาล

ภาพที่ ๔๑ เปรียบเทียบศิลปกรรมราหูบนจิตรกรรมวัดสุวรรณารามและวัดมหาธาตุเพชรบุรี

ภาพซ้าย ราหูบนจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม กรุงเทพมหานคร สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ภาพขวา ราหูบนจิตรกรรมฝาผนังวัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี (มีการซ่อมในสมัยรัตนโกสินทร์)

คติการประดับราหูคายนาคในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่สัมพันธ์กับหน้ากาล

ภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นน่าจะได้รับการสืบทอดมาจากจิตรกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งนิยมวาดภาพเล่าเรื่องตอนมารผจญไว้เหนือกรอบประตูฝั่งตรงข้ามกับพระประธาน โดยในฉากนี้ ช่างจะวาดภาพพระพุทธเจ้าแสดงปางมารวิชัย โดยมีพระแม่ธรณีบีบมวยผม และมีราหูอยู่ใต้สุดด้านล่างของภาพ ซึ่งสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย

ด้วยเรื่องราวของราหูที่มีมาแต่เดิมในพุทธศาสนา อาจทำให้ช่างรู้จักราหูอย่างแพร่หลาย ส่วนในตำราโหราศาสตร์ได้กำหนดว่าราหูคือโลกซึ่งเป็นดาวพระเคราะห์ที่เราอาศัยอยู่ จึงอาจเป็นไปได้ที่ช่างจะนำภาพราหูมาวาดอยู่ใต้พระแม่ธรณีบีบมวยผม[๖] เพราะพระแม่ธรณีคือบุคลาธิษฐานของแผ่นดิน ส่วนราหูเป็นบุคลาธิษฐานของโลก อาจด้วยเหตุนี้ ช่างจึงนำสัญลักษณ์ดังกล่าวมาสร้างสรรค์บนงานจิตรกรรมฝาผนังเหนือกรอบบานประตูใต้ฉากดังกล่าว

ภาพที่ ๔๒ ราหูคายนาคบนจิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

ภาพซ้าย ภาพมุมซ้ายของจิตรกรรม ที่แสดงให้เห็นว่านาคที่คายออกมานั้นเหยียดยาวไปจนสุดขอบประตูเหนือประตูเข้าออก ภาพขวา ภาพจิตรกรรมเดียวกัน ที่เห็นนาคออกมาจากปากของราหู ซึ่งหน้าของราหูถูกบังด้วยกระจกสามบาน ซึ่งสามารถเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบได้จากภาพจิตรกรรมฉากเดียวกันนี้ได้ ในภาพที่ ๔๑

ตัวอย่างจากภาพราหูที่วัดสุวรรณาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ภาพที่ ๔๒) ที่ช่างวาดภาพราหูเป็นหน้ายักษ์สีเขียวกำลังอ้าปากคายนาค มือทั้งสองข้างจับลำตัวส่วน

---

[๖] พลูหลวง. **เทวโลก**, ๑๙๓.

หางของพญานาคไว้ ซึ่งลำตัวของพญานาคจะเหยียดตรงไปจนเกือบสุดขอบผนังทั้งสองด้าน แล้วมองเห็นหัวนาคอยู่ทางด้านซ้ายมือ ทำให้นึกถึงคติเรื่องที่พระราหูได้ช่วยเหลือพญานาคที่หนีการไล่ล่าของพญาครุฑที่ไปพึ่งพระอินทร์ ทำให้ราหูกับพระเสาร์หรือพญานาคเป็นมิตรกัน ช่างจึงอาจนำมาวาดไว้ด้วยกัน นอกจากนี้ ในตำราทางพุทธศาสนายังได้กล่าวถึงพิภพนาคว่าอยู่เมืองบาดาล หากช่างต้องการสื่อว่าราหูเป็นตัวแทนของโลกที่รองรับพระแม่ธรณีคือแผ่นดิน ด้านบนก็เป็นพระพุทธเจ้า ดังนั้นจึงไม่แปลกที่ราหูจะคายนาคที่เปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของโลกและบาดาลที่อยู่ด้วยกัน หากมองในแง่ของการประดับ งานประดับเหนือกรอบประตูทางเข้าที่นิยมแพร่หลายในอยุธยามาแต่เดิมมีส่วนที่ได้รับอิทธิพลจากเขมรมามาก ซึ่งในศิลปะเขมรจะนิยมสร้างปราสาทหินแล้วสลักภาพเกียรติมุขหรือหน้ากาลไว้เหนือซุ้มประตูทางเข้าศาสนสถาน โดยบางช่วงได้สลักเป็นรูปหน้ากาลคายท่อนพวงมาลัย ด้วยลักษณะหรือรูปแบบดังกล่าว อาจส่งเค้าให้ช่างไทยนำมาจินตนาการต่อในแนวทางของตน ซึ่งแม้คติเรื่องการประดับหน้ากาลหรือเกียรติมุขของเขมรจะเป็นคนละเรื่องกับราหู แต่การวาดภาพราหูคายนาค ก็มีลักษณะรูปแบบหรือตำแหน่งที่ใกล้เคียงกันกับการสลักหน้าเกียตริมุขหรือหน้ากาลคายท่อนพวงมาลัยประดับกรอบประตูในวัฒนธรรมเขมร เป็นไปได้ที่งานดังกล่าวเกิดขึ้นจากความคุ้นเคยของช่างในการประดับตกแต่ง ส่วนในแง่ของคติราหูไม่ได้อยู่ในฐานะของทวารบาล หรือเทพผู้พิทักษ์พุทธศาสนา จึงไม่น่าจะเป็นเหตุผลที่จะนำราหูมาวาดในภาพจิตรกรรมฉากนี้ในฐานะผู้ปกป้องศาสนสถาน แต่ดูจะเป็นไปได้มากกว่าที่นำมาไว้ใต้ภาพพระแม่ธรณีบีบมวยผมเพื่อแสดงถึงบุคคลาธิษฐานของโลกและเป็นเพียงงานประดับตกแต่งให้ภาพเล่าเรื่องนั้นครบถ้วนสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ส่วนที่ น. ณ ปากน้ำ ได้ตั้งข้อสังเกตเรื่องเกียรติมุขว่ากลายมาเป็นราหูในพุทธศาสนา โดยยกเรื่องราหูอมจันทร์ว่าเปรียบดังผู้กลืนกินแสง สว่าง อันเปรียบได้กับอำนาจของโมหะ คือความหลงในความมืดมน ทำนองเดียวกับเกียรติมุขที่เป็นตัวโกรธหรือโทสะ[๗] ตำนานเรื่องที่ราหูและหน้ากาลหรือเกียรติมุขคือตัวเดียวกัน จากชื่อ เรียกราหูมุข - มาลา ที่หน้ากาลประดับศาสนสถานในอินเดียใต้และแคว้นโอริสสา และเรื่องที่ราหูเป็นลูกของนางสิงหิกาที่เป็นตระกูลสิงห์เหมือนกับหน้ากาล[๘] อาจ

---

[๗] น. ณ ปากน้ำ. “หน้าขบเกียรติมุข” ใน **เมืองโบราณ**. ๑ – ๔(มกราคม - ธันวาคม), ๒๕๓๘ : ๑๔๘.

[๘] ชูจิต จิตต์แก้ว. “การศึกษาลายหน้ากาลบนทับหลังแบบเขมรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย”**.** (วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี สมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๗) : ๕ - ๙.

มีความเป็นไปได้ว่าช่างนำคติดังกล่าวมาพลิกแพลงแล้วนำราหูที่มีรูปแบบทางศิลปกรรมใกล้เคียงกับหน้ากาลมาประดับไว้ในตำแหน่งที่ทดแทนกัน แม้จะเป็นราหูเช่นเดียวกัน แต่เรื่องราหูอมจันทร์กับราหูคายนาค จากการวิเคราะห์ตำนานและองค์ประกอบของภาพเล่าเรื่องแล้ว ยังคงเชื่อว่าราหูคายนาคน่าจะอยู่ในฐานะตัวแทนของโลกและบาดาลที่รองรับพระแม่ธรณีมากกว่าเรื่องความมืดความหลงและค่อนไปทางรูปแบบที่ช่างคุ้นเคยกับการทำหน้ากาลประดับเหนือกรอบประตูมากกว่าเรื่องคติของหน้ากาล

ส่วนเรื่องราหูอมจันทร์นั้น ได้พบหลักฐานการประดับที่หน้าบันตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายที่วัดยาง สามแยกไฟฉาย ฝั่งธนบุรี[๙] ซึ่ง น. ณ ปากน้ำ ได้วิเคราะห์ไว้ในหนังสือจากหนังสือ *วิวัฒนาการลายไทย* ว่าสร้างขึ้นสมัยพระนารายณ์ เป็นศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ภาพที่ ๔๓) ซึ่งตำแหน่งการประดับของราหูอมจันทร์ อยู่ในตำแหน่งเดียวกันกับหน้ากาลที่มีตัวอย่างจากหน้าบันวัดอื่นๆ ที่กล่าวไปข้างต้น แต่ในเรื่องของคติการประดับ อาจเป็นเรื่องของรสนิยมมากกว่าคติทางไตรภูมิ เนื่องจากนำชาวตะวันตกมาอยู่เหนือราหูราหูอมจันทร์ จึงไม่ได้นำมาศึกษาเปรียบเทียบกับจิตรกรรมราหูคายนาค เพียงแต่นำมาเสนอเป็นตัวอย่าง และเป็นข้อสังเกตว่ามีการประดับราหูแทนที่ตำแหน่งที่ประดับหน้ากาลแล้วเท่านั้น

ภาพที่ ๔๓ ภาพถ่ายเก่าหน้าบันวัดยาง สามแยกไฟฉาย
ที่มา : น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง], **วิวัฒนาการลายไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๔ (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๕๐), ๑๗๕.

[๙] ชูจิต จิตต์แก้ว. “การศึกษาลายหน้ากาลบนทับหลังแบบเขมรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย”**.** (วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี สมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๗), ๑๗๕.

วรรณกรรมสำคัญอีกเรื่องหนึ่งที่ทำให้เข้าใจว่าราหูเป็นที่รู้จักมาแล้วตั้งแต่สุโขทัย คือ ไตรภูมิโลกกถา ที่มีการวิเคราะห์ว่าเขียนขึ้นในสมัยสุโขทัย ที่กล่าวถึงราหูในอสุรกายภูมิ[๑๐] นอกจากนี้ไตรภูมิกถายังถูกถ่ายทอดต่อมาในสมัยอยุธยาและธนบุรี โดยจารึกและมีภาพประกอบอยู่หนังสือสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี[๑๑] ที่แสดงให้เห็นภาพราหู และภาพไตรภูมิที่แบ่งชั้นภพภูมิต่างๆ คล้ายกับฉากพระพุทธเจ้าชนะมาร ที่มีภาพบุคคลซ้อนกันลงมาจนถึงราหูด้านล่างสุด (ภาพที่ ๔๔) แม้ใต้ภาพที่เป็นภพอสูรจะไม่ปรากฏชื่อราหู แต่ราหูถือเป็นอสูรที่ยิ่งใหญ่มาก และเป็นอสูรตนหนึ่งที่ไตรภูมิกถากล่าวถึงอยู่มาก นอกจากนี้ยังมีฉากอสูรรองรับนางธรณีเช่นเดียวกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง หากแต่อสูรตนดังกล่าวนั้นคายลวดลายพรรณพฤกษาที่คล้ายกับการพ่นลมหายใจของหน้ากาล – เกียรติมุข (ภาพที่ ๔๕) และการจัดวางแนวดิ่งคล้ายกับฉากไตรภูมิที่มีอสูรอยู่ล่างสุดเช่นกันกับภาพด้านบน (ภาพที่ ๔๔) อีกฉากที่นิยมคือฉากพระอาทิตย์ พระจันทร์ และพระราหูกล่าวถึงตอนที่ราหูเกรงกลัวพระพุทธเจ้าจนคายพระอาทิตย์ พระจันทร์ตามคำของพระพุทธองค์[๑๒] เป็นฉากสำคัญอีกฉากที่นิยมวาดลงในสมุดภาพไตรภูมิ (ภาพที่ ๔๖) หากจะนำอสูรตนใดมารองรับฉากดังกล่าว จึงน่าจะเป็นอสูรที่ยิ่งใหญ่ที่สุด นั่นคือ ราหู นอกจากนี้ การคายนาคออกจากปากทำให้นึกถึงเรื่องราวความสัมพันธ์ของราหูและนาค รวมทั้งคติเรื่องโลกและบาดาล แม้จะไม่มีหลักฐานจารึกว่าอสูรคายนาคใต้ฉากพระพุทธเจ้าชนะมารดังกล่าวคือราหู แต่จากความนิยมประดับราหูในงานศิลปกรรมอย่างต่อเนื่อง คือ ราหูครึ่งตัว หรือราหูอมจันทร์ และมักนิยมทดแทนตำแหน่งเดียวกับหน้ากาลที่เคยประดับเหนือทางเข้าศาสนสถาน จึงเชื่อว่าอสูรตนดังกล่าว คือราหูนั่นเอง

---

[๑๐] ราชบัณฑิตยาสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทย สมัยสุโขทัย ไตรภูมิกถา** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๔), ๖๔ – ๖๙.

[๑๑] **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๑ – ๒**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๕๒).

[๑๒] ราชบัณฑิตยาสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทย สมัยสุโขทัย ไตรภูมิกถา** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๔), ๖๖ – ๖๙.

ภาพที่ ๔๔ แผนที่โบราณแสดงภาพรวมยอดเขาสัตตบริภัณฑ์

ที่มา : **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม๑**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒),๑๗๐.

แผนที่โบราณแสดงภาพรวมยอดเขาสัตตบริภัณฑ์ ที่ทำเป็นแท่ง และแบ่งเป็นชั้นระหว่างสวรรค์ นาค และอสูร ในภาพที่ ๕๘ สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ ๘

ภาพที่ ๔๕ ฉากพระพุทธเจ้าชนะมาร ในสมุดภาพไตรภูมิ สมัยธนบุรี

ที่มา : **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๒**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), ๘๐.

สมุดภาพไตรภูมิ สมัยธนบุรี แสดงภาพพระพุทธเจ้าชนะมาร ใต้ภาพคืออสูรคายพรรณพฤกษาที่มีลักษณะคล้ายการพ่นลมหายใจของหน้ากาลอยุธยา ไม่ได้คายนาคแบบราหูในจิตรกรรม (ภาพที่ ๖๖ ใน สมุดภาพไตรภูมิฉบับธนบุรี เลขที่ ๑๐)

ภาพที่ ๔๖ ราหูครึ่งตัวในภาพ พระอาทิตย์ พระจันทร์ พระราหู จากสมุดภาพไตรภูมิ
ที่มา : **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม๑**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), ๓๐.

พระอาทิตย์ พระจันทร์ และพระราหู ภาพที่ ๑๖ ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ ๖

ส่วนอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ที่มีภาพวาดจิตรกรรมฝาหนังฉากพระพุทธเจ้าชนะมารตรงข้ามพระประธาน ที่เขียนขึ้นสมัยรัชกาลที่ ๓ แต่มีการซ่อมเรื่อยๆ อย่างไรก็ตาม วิธีการจัดวางฉาก และการวาดฐานรองรับนางธรณีที่เปลี่ยนจากราหูคายนาคกลับไปเป็นหน้ากาลอีกที อาจเป็นการบ่งบอกถึงตำแหน่งที่วางแทนที่กันได้ระหว่างหน้ากาลและราหู โดยจิตรกรรมฝาผนังฉากพระพุทธเจ้าชนะมาร เหนือประตูทางเข้าผนังด้านในอุโบสถวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ซึ่งเป็นฝั่งที่เขียนมาแล้วตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๑[๑๓] แต่จิตรกรรมที่อุโบสถหลังนี้มักมีการบูรณะอยู่เสมอ เข้าใจว่าจะทำตามของเดิม ใต้นางธรณีที่เคยทำเป็นราหูคายนาคกลับกลายหน้าสิงห์หรือหน้ากาลอยู่บนฐานสี่เหลี่ยม ไม่ดูเป็นหน้า

[๑๓] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติวัดพระศรีรัตนศาสดาราม. (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ม.ป.ป.), ๒๙.

อสูร ต่างจากอยุธยาตอนปลายและงานสมัยรัชกาลที่ ๓ ที่วัดสุวรรณาราม อาจเป็นไปได้ที่ช่างไม่ได้คำนึงถึงคติและระเบียบการวาดราหูจับนาครองรับนางธรณีเหนือขอบประตูทางเข้า แต่อาจมองในแง่ของความงามมากกว่าระเบียบวิธีการที่นิยมหรือคติการประดับ

ภาพที่ ๔๗ จิตรกรรมฝาผนังฉากพระพุทธเจ้าชนะมารที่อุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ที่มา : สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ. , **ประวัติวัดพระศรีรัตนศาสดาราม** (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ม.ป.ป.), ๒๙.

จากข้อมูลทั้งหมดที่ศึกษา สามารถวิเคราะห์ได้ว่า หน้ากาลคายท่อนพวงมาลัยคงเป็นต้นแบบทางรูปแบบและตำแหน่งการประดับให้กับราหูคายนาคบนงานจิตรกรรมที่สืบทอดมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เพราะหลังจากความนิยมในการเขียนจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีนิยมได้น้อยลงและกลายเป็นแบบพระราชนิยม ทำให้ฉากพระพุทธเจ้าชนะมารในภายหลังไม่ได้วาดราหูคายนาคอยู่ด้านล่าง แต่ราหูยังคงเป็นที่นิยมในงานศิลปกรรมอยู่ โดยนิยมทำเป็นราหูอมจันทร์และนำมาประดับ บริเวณประตูทางเข้าวัด หรือหน้าบัน เช่นเดียวกับที่หน้ากาลเคยประดับอยู่เหนือประตู

ทางเข้า ความสัมพันธ์ทางด้านตำแหน่งการประดับของหน้ากาลและราหูจึงน่าจะส่งมาถึงปัจจุบัน แต่รูปแบบศิลปกรรมที่สัมพันธ์กันของหน้ากาลคายท่อนพวงมาลัยและราหูคายนาคนั้น คงหายไปพร้อมกับคติการประดับที่ค่อยๆเลือนไปกับกาลเวลา

ส่วนการใช้รูปแบบศิลปกรรมและตำแหน่งการจัดวางของหน้ากาลและราหูในการกำหนดอายุสมัยนั้น อาจต้องมีความระมัดระวัง เนื่องจากข้อมูลมีน้อย และในสมัยรัตนโกสินทร์พบหลักฐานจิตรกรรมภาพราหูคายนาคให้ศึกษาเพียงที่เดียว โดยราหูที่พบมีสีเขียว เหมือนกับงานซ่อมที่วัดมหาธาตุเพชรบุรี ต่างจากงานในสมัยอยุธยาตอนปลาย ที่วัดเกาะแก้วสุทธารามและวัดช่องนนทรีที่ราหูมีสีเนื้อ นาคที่คายออกมามีสีใกล้เคียงกับสีของราหู ในขณะที่อสูรบนหน้าบันด้านนอกอาคาร ซึ่งมีทั้งทำท่าคายท่อนพรรณพฤกษา ยังไม่สวมมงกุฎทรงสูง บางครั้งสวมเพียงกระบังหน้า น่าจะเก่าไปกว่าราหูที่สวมมงกุฎในงานจิตรกรรม เนื่องจากยังมีลักษณะใกล้เคียงกับหน้ากาลคายท่อนพวงมาลัยหรือพ่นลมหายใจในงานต้นแบบมากกว่าจึงน่าจะเก่ากว่า หลังจากนั้น งานเขียนจิตรกรรมฝาผนังฉากพระพุทธเจ้าชนะมาร แม้จะมีการรักษาองค์ประกอบตามเรื่องราวในพุทธประวัติ คือ มีพระพุทธเจ้า นางธรณีบีบมวนผม และเหล่ามาร แต่ไม่พบการเขียนภาพราหูคายนาคประดับอยู่ใต้นางธรณีอีกต่อไป โดยราหูในช่วงหลังมีการนำไปประดับหน้าบัน เช่น วัดทางจังหวัดอุตรดิตถ์ ทำท่าราหูอมจันทร์ หรือวัดที่สร้างใหม่ในปัจจุบัน สร้างราหูอมจันทร์ขนาดใหญ่ไว้ให้บูชา ดังนั้น ราหู แม้จะยังปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมรุ่นหลัง แต่รูปแบบที่สืบมาจากหน้ากาลคายท่อนพวงมาลัยนั้น ได้หายไปพร้อมกับงานจิตรกรรมราหูคายนาคที่มีให้เห็นถึงแค่ต้นรัตนโกสินทร์นั้นเอง

บทที่ ๔
สรุป

ภาพราหูบนจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงต้นรัตนโกสินทร์ มักพบว่าเขียนอยู่ใต้ภาพพระแม่ธรณี ในฉากพุทธประวัติตอนมารผจญ ส่วนใหญ่จะอยู่บนผนังฝั่งตรงข้ามพระประธาน ลักษณะของภาพ เขียนราหูเป็นภาพยักษ์ซึ่งมีศีรษะและมือสองข้าง สวมมงกุฎ พาหุรัด และทองพระกร อ้าปากคายนาคออกมาสองข้างยาวออกไปด้านข้างจนสุดผนัง มือทั้งสองทำท่าจับตัวนาคไว้ ลักษณะของราหูอาจมีรูปร่างหน้าตาหรือเครื่องทรงที่แตกต่างกัน อันเนื่องจากสุนทรียภาพของช่างหรืออาจเกี่ยวข้องกับพื้นที่ในการวาดเท่านั้น ทว่าลักษณะท่าทางและตำแหน่งการวางภาพมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน และพบว่ามักจะอยู่ระดับเหนือบานประตูเข้า-ออกแทบทั้งสิ้น

แม้ว่าลักษณะของหน้ากาลและราหูจะแตกต่างกันอยู่แล้ว แต่มีข้อน่าสังเกตอย่างหนึ่งกล่าวคือ ลักษณะของหน้ากาลนั้น ช่างสลักคงทำเพียงเศียรและมือที่จับท่อนมาลัยเท่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะของมือบางครั้งพบว่าจะสลักเพียงแค่มือถึงข้อศอกเท่านั้น เนื่องจากท่อนมาลัยพาดผ่านวงแขนไป ส่วนภาพราหู พบว่า มีการเขียนเศียรและท่อนแขนทั้งหมดตั้งแต่มือถึงหัวไหล่ ลักษณะดังกล่าวคงอาจสร้างขึ้นตามตำนานที่กล่าวถึงราหูซึ่งมีลักษณะเป็นยักษ์ที่มีครึ่งตัว ต่างจากหน้ากาลซึ่งตามประติมานคือผู้กลืนกินทุกอย่างแม้กระทั่งตนเองจนเหลือเพียงศีรษะเท่านั้น จากลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าประติมานของหน้ากาลและราหูนั้น เมื่อแสดงออกมาในรูปของภาพประติมากรรมหรือจิตรกรรมคงมีลักษณะคล้ายคลึงกัน ช่างจึงนำรูปแบบและการวางองค์ประกอบของหน้ากาลมาใช้กับการประดับราหู ทั้งนี้ตำแหน่งที่ประดับลวดลายนั้น อาจเกี่ยวเนื่องกับคติที่เปลี่ยนไปจากเดิมอีกด้วย โดยช่างอาจจะเลือกใช้ในการตกแต่ง กล่าวคือ คติการประดับหน้ากาลนั้นเกี่ยวเนื่องกับความเป็นสิริมงคลเมื่อคนได้ผ่านเข้าไป ดังนั้นจึงมีการประดับไว้เหนือประตูทางเข้า ส่วนการประดับราหูคายนาคในจิตรกรรมฝาผนังนั้น อาจเป็นไปได้ว่าคงใช้เพื่อแสดงบุคคลาธิษฐานของโลก ซึ่งสอดคล้องกับภาพที่อยู่เหนือภาพราหู คือ ภาพพระแม่ธรณีบีบมวยผม ซึ่งเป็นตัวแทนของแผ่นดิน ดังนั้นนาคที่คายออกมาอาจเปรียบได้กับพื้นน้ำ ด้วยเหตุนี้ช่างอาจคำนึงถึงภาพที่เหมาะสมและสัมพันธ์กับภาพมารวิชัย จึงนำ

ภาพราหูมาวางไว้ในตำแหน่งดังกล่าว ภาพราหูอาจเป็นเพียงงานประดับเท่านั้น แต่ก็อาจเป็นไปได้เช่นเดียวกัน เพียงแต่การวาดราหูคายนาคตรงแถวล่างสุดนั้นมิได้ทำให้ภาพดูเด่นและคงมิใช่เป็นเพียงการเขียนประหนึ่งกกลายที่เป็นตัวเกิดลายต่างๆขึ้นในแขนงของงานจิตรกรรม เนื่องจากภาพที่เขียนนั้นเป็นภาพเล่าเรื่อง มิใช่ลวดลายกระหนกทั่วไปที่แตกออกจากกกลาย เหตุนี้จึงเชื่อว่าการประดับราหูคายนาคอาจเกี่ยวเนื่องกับคติแรกที่กล่าวมามากกว่า หากจะเป็นเหมือนกกลายแต่คงเป็นกกกลายที่ช่างคงคิดถึงความเหมาะสมที่จะให้สอดคล้องกันมากอย่างที่กล่าวมาเป็นแน่

จากการศึกษาพบว่าการประดับลายราหูคายนาคในจิตรกรรมนั้น คงมีที่มาจากการประดับลายหน้ากาลในศิลปะเขมร ซึ่งส่งอิทธิพลมาให้สมัยอยุธยาตอนต้น โดยอาจรับเพียงลักษณะการวางองค์ประกอบเท่านั้น ส่วนในเรื่องของคติการประดับที่เปลี่ยนไป อาจเป็นผลที่ทำให้ช่างเปลี่ยนจากหน้ากาลมาเป็นลายราหูคายนาค เพื่อให้สอดคล้องกับภาพที่เขียนประกอบด้วยนั่นเอง และด้วยเหตุผลดังกล่าว เมื่อการเขียนภาพจิตรกรรมแบบประเพณีได้ถูกแทนที่ด้วยจิตรกรรมแบบพระราชนิยม การเขียนภาพราหูคายนาคดังกล่าว จึงไม่ปรากฏบนงานจิตรกรรมฝาผนังบนฉากพระพุทธเจ้าชนะมารอีก แม้ในสมัยหลังจะมีการซ่อมงานจิตรกรรมเก่าหรือเขียนฉากนี้ขึ้นใหม่ จะแสดงเพียงพระพุทธเจ้า นางธรณีบีบมวยผม และเมื่อคติการประดับเปลี่ยนไป รูปแบบศิลปกรรมจึงไม่จำเป็นต้องทำตามระเบียบเดิม ช่างจึงสร้างสรรค์ให้ราหูใส่เครื่องทรงตามแต่ความนิยมในยุคสมัยนั้น มากกว่าเลียนแบบของเดิมที่สวมกระบังหน้า ภาพราหูคายนาคแต่ละที่จึงทรงเครื่องไม่เหมือนกัน แต่อยู่ในฉากเดียวกัน ตำแหน่งเดียวกัน ทำท่าเดียวกัน อย่างเป็นแบบแผน

ส่วนการนำราหูมาเป็นเทพบูชาอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน ได้ส่งผลต่อรูปแบบและคติการประดับราหูในงานศิลปกรรมในปัจจุบันเช่นกัน โดยนิยมทำราหูอมจันทร์ประดับไว้ตามศาสนสถานหรือแม้แต่อาคารต่างๆ โดยไม่ได้คำนึงถึงเรื่องราวทางพุทธศาสนา แต่เน้นที่อภินิหารและความศักดิ์สิทธิ์ของราหู ซึ่งเป็นศิลปกรรมที่พัฒนาจากความเชื่อและค่านิยมที่เปลี่ยนไปของผู้คนในปัจจุบัน คติเรื่องของราหู ได้ถูกนำมาเผยแพร่ในเรื่องของโชคลางทางไสยศาสตร์ ที่ตรงข้ามกับหลักคำสอนทางพุทธศาสนาอย่างสิ้นเชิง แต่กลับเป็นที่นิยมนำราหูอมจันทร์มาประดับไว้ตามวัด ตั้งแต่ซุ้มประตูทางเข้าวัด หน้าบัน จนกระทั่งบางแห่งมีการสร้างรูปปั้นราหูอมจันทร์ไว้ให้บูชา กลายเป็นเรื่องของธุรกิจหรือพุทธพาณิชย์ ซึ่งเมื่อมองย้อนกลับไปในอดีต จะสามารถไล่เรียงลำดับที่มาที่ไปทั้งรูปแบบและคติได้อย่างสอดคล้องกัน ทั้งยังบอกเล่าเรื่องราวความเชื่อที่แฝงไปด้วยคำสอนมากมาย จนเป็นที่น่าเสียดายที่มีการนำศิลปะมาแสดงออกเพื่อเรียกศรัทธาก่อนจะเรียกเงินโดยการหลงบูชากราบไหว้

ราหูอมจันทร์เพื่อให้ตนพ้นจากโชคร้าย ต่างจากพระธรรมคำสั่งสอนตามหลักพุทธศาสนาเบื้องต้นที่ว่า *ตนเป็นที่พึ่งแห่งตน* ราหูคายนาคที่สืบทอดมาจากหน้ากาลคายท่อนพวงมาลัยจึงหมดความนิยมไว้เพียงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เมื่อคติความเชื่อเปลี่ยนไป การแสดงออกทางงานศิลปะจึงเปลี่ยนไปตามกระแสใหม่ที่นิยมในสมัยต่อๆมา ราหูคายนาคที่สืบทอดมาจากหน้ากาลคายท่อนพวงมาลัย จึงไม่สามารถสืบทอดมาถึงปัจจุบันได้ และหายจากฉากจิตรกรรมพระพุทธเจ้าชนะมารพร้อมกับจิตรกรรมแบบประเพณีไปในที่สุด

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กรมศิลปากร. **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๑,** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒)

_____. **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๒,** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒)

กระทรวงศึกษาธิการและกระทรวงมหาดไทย, **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดเพชรบุรี** , กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว, ๒๕๔๒.

ชูจิต จิตต์แก้ว, “การศึกษาลายหน้ากาลบนทับหลังแบบเขมรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๖.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. “ศิลปะขอม” เอกสารประกอบการสอนรายวิชา ๓๑๗๔๐๒ ศิลปะเอเชียอาคเนย์ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๑. (อัดสำเนา)

_____. “ศิลปะชวา” เอกสารประกอบการสอนรายวิชา ๓๑๗๔๐๒ ศิลปะเอเชียอาคเนย์ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๑. (อัดสำเนา)

น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง]. **พุทธประติมากรรมในประเทศไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๓.

_____. **วิวัฒนาการลายไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๕๐.

_____. ใน **เมืองโบราณ**. ๑ – ๔ (มกราคม - ธันวาคม), ๒๕๓๘ : ๑๔๗ -๑๕๒.

น ณ. ปากน้ำ [นามแฝง] และแสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. **วัดเกาะแก้วสุทธาราม**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๒๙.

นพวัฒน์ สมพื้น. **ลายปูนปั้น งานช่างประณีตศิลป์ของไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๔๐.

บวสเซอลีเย่ ชอง (Jean Boisselier) . ปาฐกถาแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติฯ กรุงเทพฯ (สุภัทรดิศ ดิศกุล , ม.จ. ทรงแปลจากภาษาฝรั่งเศส). ข้อคิดบางประการเกี่ยวกับศิลปะทวารวดี ใน **เมืองโบราณ**. ๑๖ (มกราคม – มีนาคม ๒๕๓๓) : ๑๓๔ – ๑๓๘.

เผ่าทอง ทองเจือ. “พระพุทธรูปประทับเหนือวนัสปติที่พบในประเทศไทย” สารนิพนธ์ปริญญาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๑.

ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร. **การอนุรักษ์ประติมากรรม วัดมหาธาตุ จังหวัดสุโขทัย.** กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา. ม.ป.ท.

พลูหลวง [นามแฝง]. **เทวโลก**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. ม.ป.ท. : ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๓๘.

ธิดา สาระยา. **“ทวารวดี” ต้นประวัติศาสตร์ไทย**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๕.

มานิต วัลลิโภดม ,“พนัสบดี – กาลา” (คัดจากวารสารศิลปากร ปีที่ ๖ เล่มที่๒ พฤษภาคม ๒๔๙๖) . **เมืองโบราณ.** ๕ (ตุลาคม – พฤษภาคม ๒๕๒๑) : ๘๑ - ๘๘.

เมืองโบราณ. **วัดเกาะแก้วสุทธาราม**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๒๙. (โครงการหนังสือชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย อันดับ ๒).

เมืองโบราณ. **วัดใหญ่สุวรรณาราม**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๒๗. (ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย).

ราชบัณฑิตยาสถาน. **พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทย สมัยสุโขทัย ไตรภูมิกถา**. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๔.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. “พระพุทธรูปประทับเหนือพนัสบดีในศิลปะทวารวดี” วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕).

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ. ๒๕๔๗.

ส. พลายน้อย [นามแฝง]. **เทวนิยาย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : อักษรพิทยา, ๒๕๓๔.

_____. อมนุษยนิยาย. กรุงเทพฯ : บัณฑิตการพิมพ์, ๒๕๒๐.

สรวง ศรีเพ็ญ. **เทวกำเนิด**. กรุงเทพฯ : มหามงกุฎราชวิทยาลัย, ๒๕๑๖.

สันติ เล็กสุขุม. **งานช่างหลวงแห่งแผ่นดินศิลปะอยุธยา.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเพทฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๕๐.

_____ . **รวมบทความ มุมมอง ความคิด และความหมาย : งานช่างไทยโบราณ**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๘.

_____ . **ศิลปะสุโขทัย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๙.

_____ . **ศิลปะอยุธยา**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๕๐.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. **ศิลปะขอม**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งพับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๔๗.

_____ . **ประวัติวัดพระศรีรัตนศาสดาราม**. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ม.ป.ป.

สุรชัย จงจิตงาม. “สุริยุปราคาในวังหลวง” ใน **เมืองโบราณ**. ๑ – ๔ (มกราคม - ธันวาคม), ๒๕๓๘ : ๑๕๓ - ๑๖๕.

สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร. **โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์**. กรุงเทพฯ : ส. พิจิตราการพิมพ์, ๒๕๔๘.

อุดม รุ่งเรืองศรี. **เทวดาพุทธ**. ม.ป.ท. : ม.ป.พ. , ๒๕๒๓.

_____. **เทวดาพระเวท**. ม.ป.ท. : ม.ป.พ. , ๒๕๒๓.

ภาษาต่างประเทศ

H. Gordon Luce, **Old Burma-early Pagan** Volume 1, New York : J.J.Auguslin, 1969-1970.

Paul Strachan**, Pagan : art & architecture of old Burma,** Singapore : Kiscadale, 1989.

Pierre Pichard, **Inventory of monuments at Pagan,** Pairs : UNESCO, 1992-1995.

Stella Kramraisch. **The Hindu Temple II**, Delhi : University of Calcutta, 1946.

สื่อออนไลน์

นิลพัท [นามแฝง]. **วัดช่องนนทรี ที่นี่มีศิลปะอยุธยา**. เข้าถึงเมื่อ ๑๓ สิงหาคม ๒๕๕๓. เข้าถึงได้จาก http://www.reurnthai.com/index.php?topic=2915.15

พระธรรมกิตติวงศ์ (ทองดี สุรเตโช). **พจนานุกรมเพื่อการศึกษาพุทธศาสนา ชุด คำวัด, วัดราชโอรสาราม กรุงเทพฯ** เข้าถึงเมื่อ ๑๑ สิงหาคม ๒๕๕๓. เข้าถึงได้จาก http://th.wikipedia.org/wiki/อกาลิโก

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - สกุล	นางสาวพลอยชมพู ยามะเพวัน
ที่อยู่	๓๗๑/๑๐๖ หมู่ ๙ ตำบลพัฒนานิคม
	อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี ๑๕๑๔๐

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๔๙	สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา จากมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
พ.ศ. ๒๕๕๑	ศึกษาต่อระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. ๒๕๔๙ – ปัจจุบัน	นักอักษรศาสตร์ กลุ่มจารีตประเพณี
	สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร
	กรุงเทพมหานคร