ประติมากรรมยักษ์ทวารบาลในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รูปแบบและคติการสร้าง

โดย
นางสาวศุภรัตน์ เรืองโชติ

การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ข ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประติมากรรมยักษ์ทวารบาลในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รูปแบบและคติการสร้าง

โดย
นางสาวศุภรัตน์ เรืองโชติ

การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ข ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

YAKSA GUARDIAN SCULPTURE IN EARLY RATTANAKOSIN : THE STUDY OF THEIR STYLES AND RELIGIOUS BELIEF

By

MISS Suparat RUANGCHOT

A Independent Study Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Arts (ART HISTORY)

Department of Art History

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2017

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	ประติมากรรมยักษ์ทวารบาลในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รูปแบบและคติการสร้าง
โดย	ศุภรัตน์ เรืองโชติ
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ข ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช)

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว)

56107315 : ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ข ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : ยักษ์/ทวารบาล/สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

นางสาว ศุภรัตน์ เรืองโชติ: ประติมากรรมยักษ์ทวารบาลในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รูปแบบและคติการสร้าง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช

งานค้นคว้าวิจัยฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงรูปแบบ และคติความเชื่อของการสร้างงานประติมากรรมยักษ์ทวารบาลในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยมุ่งศึกษารูปแบบ ความเป็นมาและคติความเชื่อ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ และนาฏยกรรมโขน โดยการศึกษาถึงพัฒนาการของประติมากรรมยักษ์ในประเทศไทย และปัจจัยซึ่งมีผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงของรูปแบบในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

จากการค้นคว้าศึกษา พบว่า รูปแบบของยักษ์ทวารบาลที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนั้น เกิดจากการได้รับอิทธิพลจากประติมากรรมทวารบาลในศาสนาฮินดูในงานศิลปกรรมขอม ก่อนที่จะได้รับการดัดแปลงให้กลายเป็นยักษ์ทวารบาลในพุทธศาสนา ในสมัยสุโขทัย และสืบทอดต่อมาสู่สมัยอยุธยา กระทั่งถึงช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายจึงเริ่มมีการผันแปรของรูปแบบ อันเกี่ยวเนื่องด้วยอิทธิพลของรามเกียรติ์ และการละเล่นโขน ซึ่งส่งผลให้เกิดการคิดค้นแบบแผนของตัวละครยักษ์ขึ้น และกลายเป็นรูปแบบของงานศิลปกรรมยักษ์ไทยในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นต่อมา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

56107315 : Major (ART HISTORY)
Keyword : YAKSA /GUARDIAN SCULPTURES /EARLY RATTANAKOSIN PERIOD

This research The purpose is to study the form. And belief of creating Yaksa sculptures in the early Rattanakosin period. The study focused on style The history and beliefs. Which is associated with the Ramayana literature and Khon performance by studying the development of the Yaksa sculpture in Thailand. And the factors which resulted in a change of style in the early Rattanakosin period.

The research showed that the pattern of Yaksa sculpture depicted in the present. Due to the influence of guardian Sculpture Hindu art in Cambodia. Before being converted into a Yaksa sculpture in Buddhism. In Sukhothai period and passed to the Ayutthaya period. During the late Ayutthaya period began with a variation of the theme. Arises due to the influence of the Ramayana and Khon performance which resulted in the invention of the pattern of Yaksa characters up. And become a form of Thailand Yaksa art during the early Rattanakosin period.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

กิตติกรรมประกาศ

การค้นคว้าอิสระฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี เนื่องจากได้รับการสนับสนุนจากบุคคลหลายฝ่าย ซึ่งผู้วิจัยขอขอบพระคุณไว้อย่างสูง ณ ที่นี้ คือ

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช อาจารย์ผู้ควบคุมสารนิพนธ์และอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นอย่างสูง ที่กรุณาให้ความดูแล ความรู้และคำแนะนำมาโดยตลอด จนกระทั่งสามารถทำให้ผู้ศึกษาทำงานชิ้นนี้สำเร็จ

ขอขอบคุณศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ และคณาจารย์ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะทุกท่าน ผู้ให้ความรู้และสั่งสอนแก่ผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณ เพื่อน และพี่น้องนักศึกษาปริญญาโททุกท่าน ที่เอื้อเฟื้อข้อมูลแก่กันตลอดมา และเจ้าหน้าที่ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ทุกท่าน

สุดท้ายนี้ ขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ และญาติพี่น้องทุกท่าน ที่คอยสนับสนุนและเป็นกำลังใจให้ตลอดมา

ศุภรัตน์ เรืองโชติ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 3

1.3 สมมุติฐานของการศึกษา 3

1.4 ขอบเขตการศึกษา 4

1.5 ขั้นตอนของการศึกษา 4

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

บทที่ 2 6

คติความเชื่อและหลักฐานงานศิลปกรรมยักษ์ก่อนสมัยรัตนโกสินทร์ 6

2.1 คติความเชื่อเรื่องยักษ์ในประเทศอินเดีย 6

2.1.1 นิยามความหมาย และคำจำกัดความของยักษ์ในวัฒนธรรมอินเดีย 6

2.1.2 ยักษ์ในศาสนาฮินดู 10

2.1.3 ยักษ์ในศาสนาพุทธ 12

2.1.4 การสรุปวิเคราะห์รูปแบบและนิยามความหมายของยักษ์ในประเทศอินเดีย 17

2.2 คติความเชื่อและหลักฐานงานศิลปกรรมยักษ์ในประเทศไทย 18

2.2.1 งานศิลปกรรมยักษ์ในสมัยทวารวดี 19
2.2.2 งานศิลปกรรมยักษ์ในสมัยอิทธิพลเขมรในไทย 21
2.2.3 งานศิลปกรรมยักษ์ในสมัยสุโขทัย 24
2.2.4 งานศิลปกรรมยักษ์สมัยอยุธยา..... 26
2.3 สรุปรูปแบบและคติความเชื่องานศิลปกรรมยักษ์ก่อนสมัยรัตนโกสินทร์ 34
บทที่ 3 37
รูปแบบและคติการสร้างประติมากรรมยักษ์ทวารบาลสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น 37
3.1 รูปแบบโขนที่เกี่ยวข้องกับการสร้างงานประติมากรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น 37
3.1.1 หัวโขนประเภทยักษ์..... 38
3.1.2 เครื่องแต่งกายตัวยักษ์ 52
3.1.3 การเปรียบเทียบฉลองพระองค์เครื่องต้น เครื่องแต่งกายโขนและจิตรกรรมยักษ์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น 59
3.2 งานศิลปกรรมยักษ์ทวารบาลในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม..... 75
3.2.1 ประวัติการสร้างและบูรณะประติมากรรมยักษ์ทวารบาล 75
3.2.2 กลุ่มยักษ์ทวารบาลประจำประตูพระมณฑป 77
3.3.2.1 รูปแบบประติมากรรมยักษ์ทวารบาล..... 78
3.3.2.2 สรุปรูปแบบประติมากรรมยักษทวารบาล กลุ่มทางขึ้นพระมณฑป 88
3.3.3 กลุ่มยักษ์ทวารบาลประจำประตูพระระเบียง 94
3.3.3.1 รูปแบบประติมากรรมยักษ์ทวารบาล..... 94
3.3.3.2 สรุปรูปแบบประติมากรรมยักษทวารบาล กลุ่มประจำประตูพระระเบียง.... 112
3.3 ประติมากรรมยักษ์ในวัดอรุณราชวราราม 114
3.3.1ประวัติการสร้างและบูรณะประติมากรรมยักษ์ทวารบาล 114
3.3.2 รูปแบบประติมากรรมยักษ์ทวารบาลวัดอรุณราชวราราม..... 117
3.3.3 การวิเคราะห์รูปแบบประติมากรรมยักษ์ทวารบาล..... 120

3.4 ประติมากรรมยักษ์ในวัดพระเชตุพลวิมลมังคลาราม 121
3.4.1 ประวัติการสร้างและบูรณะประติมากรรมยักษ์ทวารบาล 121
3.4.2 รูปแบบประติมากรรมยักษ์ทวารบาลวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม 122
3.4.3 การวิเคราะห์รูปแบบประติมากรรมยักษ์ทวารบาล วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ... 127
3.5 การวิเคราะห์งานประติมากรรมยักษ์ทวารบาลในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น 128
3.5.1 การวิเคราะห์รูปแบบของประติมากรรมยักษ์ทวารบาล 128
3.5.2 การวิเคราะห์คติการสร้างประติมากรรมยักษ์ทวารบาลขนาดใหญ่ 132
3.6 สรุปรูปแบบและคติการสร้างงานศิลปกรรมยักษ์ทวารบาลในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น 134
บทที่ 4 136
สรุปผลการศึกษา 136
รายการอ้างอิง 138
ประวัติผู้เขียน 142

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ประติมากรรมยักษะและยักษิณี พบที่เมืองปัฏนาและเมืองปาร์ขัม (พศว.3-พศว.7) 7

ภาพที่ 2 ประติมากรรมงานสลักหินรูปราวณะโยกเขาไกลาส ถ้ำเอเลฟันตะ 12

ภาพที่ 3 งานสลักหินรูปยักษิณี บนคานโตรณะทางเข้าสถูปสาญจี..... 13

ภาพที่ 4 งานสลักหินรูปยักษะ บนคานโตรณะทางเข้าสถูปสาญจี..... 13

ภาพที่ 5 งานสลักหินพุทธประวัติ บนคานโตรณะทางเข้าสถูปสาญจี 14

ภาพที่ 6 ภาพสลักหินยักษะ รูปท้าวกุเวร บริเวณรั้วรอบสถูป ศิลปะแบบภารหุต สมัยศุงคะ 15

ภาพที่ 7 งานประติมากรรมท้าวกุเวร และนางยักษ์หาริตีอุ้มเด็กในถ้ำอชันตา..... 16

ภาพที่ 8 ประติมากรรมยักษะ ประดับเสาภายในถ้ำอชันตา..... 16

ภาพที่ 9 ประติมากรรมประดับซุ้มประตูทางเข้า Brihadisavara Temple รัฐทมิฬนาฑู ศิลปะโจฬะ 17

ภาพที่ 10 แท่งดินเผาท้าวกุเวร พบที่เมืองโบราณจันเสน จ.นครสวรรค์..... 19

ภาพที่ 11 ประติมากรรมปูนปั้นบุคคล ที่ฐานเจดีย์จุลประโทน จังหวัดนครปฐม 20

ภาพที่ 12 ประติมากรรมปูนปั้นบุคคล ที่ฐานเจดีย์เขาคลังใน อุทยานศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ 20

ภาพที่ 13 ประติมากรรมทวารบาลสมัยบายน จากปราสาทพระขรรค์ ประเทศกัมพูชา..... 21

ภาพที่ 14 ประติมากรรมทวารบาล 2 องค์ จากปราสาทเมืองต่ำ..... 22

ภาพที่ 15 ประติมากรรมทวารบาล จากปราสาทหินพนมรุ้ง..... 23

ภาพที่ 16 ประติมากรรมทวารบาล 2 องค์ จากปราสาทศรีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์..... 24

ภาพที่ 17 ประติมากรรมยักษ์สังคโลกสมัยสุโขทัย 25

ภาพที่ 18 ประติมากรรมปูนปั้น วัดพระพายหลวง จังหวัดสุโขทัย 25

ภาพที่ 19 ประติมากรรมปูนปั้นยักษ์แบกฐานเจดีย์หมายเลข 16 วัดมหาธาตุ..... 26

ภาพที่ 20 ประติมากรรมปูนปั้นยักษ์ประดับชั้นรัดประคดพระปรางค์วัดราชบูรณะ 27

ภาพที่ 21 ประติมากรรมปูนปั้นยักษ์แบกฐานพระปรางค์วัดราชบูรณะ 28
ภาพที่ 22 งานสลักไม้หน้าบรรพวัดแม่นางปลื้ม พิพิธภัณฑ์เจ้าสามพระยา 29
ภาพที่ 23 ภาพงานจิตรกรรมภายในอุโบสวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี 29
ภาพที่ 24 ประติมากรรมปูนปั้นยักษ์บริเวณซุ้มประตูวิหาร ด้านหน้าของวิหารหลวง 30
ภาพที่ 25 ภาพพญามารในจิตรกรรมมารผจญที่ผนังอุโบสถ วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี 31
ภาพที่ 26 ภาพพญามารในฉากมารผจญที่ผนังภายในตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ 32
ภาพที่ 27 ภาพสวัสวตีเทวบุตรมาร และพระราหู ในสมุดภาพไตรภูมิอยุธยา เลขที่ 6..... 33
ภาพที่ 28 ภาพสุจิตรอสูร และพญาสวีสวตีมาร ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 34
ภาพที่ 29 ลักษณะหน้าโขนแบบ ตาโพลง ปากแสยะ 39
ภาพที่ 30 ลักษณะหน้าโขนแบบ ตาจระเข้ ปากแสยะ..... 40
ภาพที่ 31 ลักษณะหน้าโขนแบบ ตาโพลง ปากขบ 40
ภาพที่ 32 ลักษณะหน้าโขนแบบ ตาจระเข้ ปากขบ..... 41
ภาพที่ 33 ลักษณะหน้าโขนแบบใบหน้าพิเศษ 41
ภาพที่ 34 รูปแบบมงกุฎยอดชัย และศรีษะโขนประเภทยักษ์ที่สวมมงกุฎยอดชัยแบบปกติ 42
ภาพที่ 35 รูปแบบมงกุฎยอดชัยประกอบใบหน้าหลายชั้น และเศียรทศกัณฐ์สวมมงกุฎยอดชัย 43
ภาพที่ 36 รูปแบบมงกุฎยอดน้ำเต้า และเศียรพิเภก สวมมงกุฎยอดน้ำเต้า 44
ภาพที่ 37 รูปแบบมงกุฎยอดน้ำเต้าห้ายอด และเศียรอากาศตะไล สวมมงกุฎยอดน้ำเต้าห้ายอด 44
ภาพที่ 38 รูปแบบมงกุฎยอดกนก และเศียรหิรันตยักษ์สวมมงกุฎยอดกนก..... 45
ภาพที่ 39 รูปแบบด้านข้างของมงกุฎยอดหางไก่ และเศียรวิรุญจำบัง สวมมงกุฎยอดหางไก่..... 46
ภาพที่ 40 รูปแบบด้านข้างของมงกุฎยอดสะบัด และเศียรสุริยาภพ สวมมงกุฎยอดสะบัด..... 46
ภาพที่ 41 รูปแบบด้านข้างของมงกุฎยอดสามกลีบ และเศียรมารีศสวมมงกุฎยอดสามกลีบ 47
ภาพที่ 42 รูปแบบเศียรพญาขรด้านหน้า และด้านข้าง 45 องศา สวมมงกุฎยอดจีบ..... 48
ภาพที่ 43 รูปแบบด้านข้างของมงกุฎยอดนาค และเศียรมังกรกัณฐ์ สวมมงกุฎยอดนาค 48
ภาพที่ 44 รูปแบบด้านข้างของมงกุฎยอดกาบไผ่ และเศียรรามสูร สวมมงกุฎยอดกาบไผ่ 49

ภาพที่ 45 รูปแบบกะบังหน้าที่ใช้กับหัวโขนประเภทยักษ์ 50
ภาพที่ 46 ลายเส้นรูปแบบจอนหูยักษ์และรูปแบบจอนหูของหัวโขนประเภทยักษ์ 51
ภาพที่ 47 รูปแบบลวดลายจอนหูมนุษย์ 52
ภาพที่ 48 รูปภาพแสดงองค์ประกอบเครื่องแต่งกายของยักษ์ในงานจิตรกรรม ไทย 53
ภาพที่ 49 รูปพญายักษ์บนหลังราชสีห์ จิตรกรรมฝาผนังภายในหอไตรวัดระฆังโฆษิตาราม 56
ภาพที่ 50 รูปภาพพญาสวัสวตีมาร ในจิตรกรรมมารผจญ ภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 57
ภาพที่ 51 รูปภาพแสดงองค์ประกอบเครื่องแต่งกายของยักษ์ในงานนาฏยกรรมโขน 57
ภาพที่ 52 พระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 60
ภาพที่ 53 พระมหาพิชัยมงกุฎ และภาพลายเส้นอธิบายส่วนประกอบของมงกุฎ 61
ภาพที่ 54 การเปรียบเทียบการถ่ายทอดรูปแบบพระมหาพิชัยมงกุฎ และชฎาทรงมงกุฎแบบโขน ... 62
ภาพที่ 55 รูปแบบพระชฎาเดินหน 63
ภาพที่ 56 รูปแบบพระชฎายอดชัย 64
ภาพที่ 57 ชายไหว ชายแครง เครื่องต้น ทองคำลงยา 65
ภาพที่ 58 เปรียบเทียบรูปแบบชายไหวชายแครงในชุดเครื่องแต่งกายโขนและภาพจิตรกรรมไทย ... 65
ภาพที่ 59 เปรียบเทียบรูปแบบสุวรรณกระถอบในชุดเครื่องต้น เครื่องแต่งกายโขน และภาพจิตรกรรม 66
ภาพที่ 60 รูปแบบนพอังษา ในฉลองพระองค์เครื่องต้น 67
ภาพที่ 61 เปรียบเทียบรูปแบบอินทรนูในเครื่องแต่งกายโขน และนพอังษาในงานจิตรกรรม 68
ภาพที่ 62 เปรียบเทียบกรองศอในฉลองพระองค์เครื่องต้น และกรองศอในเครื่องแต่งกายโขน 69
ภาพที่ 63 รูปแบบพระมหาสังวาล ทับทรวงและสายสังวาลในฉลองพระองค์เครื่องต้น 70
ภาพที่ 64 รูปแบบสังวาลในชุดเครื่องแต่งกายโขน ละคร 70
ภาพที่ 65 เปรียบเทียบรูปแบบกำไลข้อพระหัตถ์ในเครื่องต้น และกำไลข้อมือในชุดการแสดงโขน ... 71
ภาพที่ 66 เปรียบเทียบพาหุรัดในชุดเครื่องต้น และกนกปลายแขนในชุดโขน ละคร 71
ภาพที่ 67 เปรียบเทียบสายบั้นพระองค์ในชุดเครื่องต้น และเข็มขัดในชุดโขน ละคร 72

ภาพที่ 68 เปรียบเทียบฉลองพระบาทเชิงงอนในชุดเครื่องต้น และรองเท้าปักในชุดละคร 73
ภาพที่ 69 เปรียบเทียบรูปแบบกำไลหัวบัวในชุดเครื่องต้น ชุดเครื่องแต่งกายโขนและภาพจิตรกรรม74
ภาพที่ 70 ประติมากรรมยักษ์ทวารบาลประจำบันไดทางขึ้นพระมณฑป วัดพระศรีรัตนศาสดาราม 78
ภาพที่ 71 ประติมากรรมท้าวกุเวรุราช ทวารบาลประจำทิศเหนือ 78
ภาพที่ 72 เปรียบเทียบเศียรและมงกุฎของประติมากรรมพญากุเวรุราชกับรูปแบบหัวโขนมงกุฎยอดกนก 79
ภาพที่ 73 เปรียบเทียบเสื้อเกราะยักษ์ กับภาพจิตรกรรมเซี่ยวกาง และรูปแบบชุดเกราะจีนสมัยราชวงศ์หมิง 80
ภาพที่ 74 เปรียบเทียบลวดลายผ้านุ่งของประติมากรรมพญากุเวรุราช 81
ภาพที่ 75 ประติมากรรมพญาทศกัณฐ์ ทวารบาลประจำทิศใต้ 81
ภาพที่ 76 ภาพเปรียบเทียบรูปแบบเศียรและมงกุฎพญาทศกัณฐ์ 82
ภาพที่ 77 เปรียบเทียบลวดลายผ้านุ่งของประติมากรรมพญาทศกัณฐ์ 83
ภาพที่ 78 ประติมากรรมพญาอินทรชิต ทวารบาลประจำทิศตะวันออก 84
ภาพที่ 79 ภาพเปรียบเทียบรูปแบบเศียรและมงกุฎพญาอินทรชิต 85
ภาพที่ 80 เปรียบเทียบลวดลายผ้านุ่งของประติมากรรมพญาอินทรชิต 85
ภาพที่ 81 ประติมากรรมพญาบรรลัยจักร ทวารบาลประจำทิศตะวันตก 86
ภาพที่ 82 ภาพเปรียบเทียบรูปแบบเศียรและมงกุฎพญาบรรลัยจักร 87
ภาพที่ 83 เปรียบเทียบลวดลายผ้านุ่งของประติมากรรมพญาบรรลัยจักร 87
ภาพที่ 84 การวิเคราะห์รูปแบบยักษ์ทวารบาลกลุ่มทางขึ้นพระมณฑป 88
ภาพที่ 85เปรียบเทียบพระมหาพิชัยมงกุฎ (ซ้าย) และมงกุฎของยักษ์ทวารบาล (ขวา) 89
ภาพที่ 86 เปรียบเทียบรูปแบบกรองศอในฉลองพระองค์เครื่องต้น และกรองศอของยักษ์ทวารบาล 90
ภาพที่ 87 เปรียบเทียบรูปแบบนพอังษาในฉลองพระองค์เครื่องต้นกับฉลองพระองค์ของยักษ์ทวารบาล 91
ภาพที่ 88 เปรียบเทียบรูปแบบเสื้อเกราะของยักษ์ทวารบาล กับภาพจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย 92

ภาพที่ 89 เปรียบเทียบรูปแบบผ้านุ่งของยักษ์ทวารบาล กับงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น 92
ภาพที่ 90 เปรียบเทียบรูปแบบฉลองพระองค์ของยักษ์ทวารบาล 93
ภาพที่ 91 เปรียบเทียบรูปแบบทองพระบาทของยักษ์ทวารบาลกับงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น 93
ภาพที่ 92 ประติมากรรมยักษ์ทวารบาล ประจำประตูเกยเสด็จ (หน้า) 94
ภาพที่ 93 ประติมากรรมสุริยาภพ ทวารบาลประจำประตูเกยเสด็จ (หน้า) 95
ภาพที่ 94 ประติมากรรมอินทรชิต ทวารบาลประจำประตูเกยเสด็จ (หน้า) 96
ภาพที่ 95 ประติมากรรมยักษ์ทวารบาล ประจำประตูหน้าวัว 97
ภาพที่ 96 ประติมากรรมวิรุฬหก ทวารบาลประจำประตูหน้าวัว 98
ภาพที่ 97 ประติมากรรมมังกรกัณฑ์ ทวารบาลประจำประตูหน้าวัว 99
ภาพที่ 98 ประติมากรรมยักษ์ทวารบาล ประจำประตูศรีรัตนศาสดาราม 100
ภาพที่ 99 ประติมากรรมทศคีรีธร ทวารบาลประจำประตูศรีรัตนศาสดา 101
ภาพที่ 100 ประติมากรรมทศคีรีวัน ทวารบาลประจำประตูศรีรัตนศาสดา 102
ภาพที่ 101 ประติมากรรมยักษ์ทวารบาล ประจำประตูพระฤาษี 103
ภาพที่ 102 ประติมากรรมจักรวรรดิ์ ทวารบาลประจำประตูพระฤาษี 104
ภาพที่ 103 ประติมากรรมอัศกรรณมาราสูร ทวารบาลประจำประตูพระฤาษี 105
ภาพที่ 104 ประติมากรรมยักษ์ทวารบาล ประจำประตูเกยเสด็จ (หลัง) 106
ภาพที่ 105 ประติมากรรมทศกัณฐ์ ทวารบาลประจำประตูเกยเสด็จ (หลัง) 107
ภาพที่ 106 ประติมากรรมสหัสเดชะ ทวารบาลประจำประตูเกยเสด็จ (หลัง) 108
ภาพที่ 107 ประติมากรรมยักษ์ทวารบาล ประจำประตูสนามไชย 109
ภาพที่ 108 ประติมากรรมมัยราพณ์ ทวารบาลประจำประตูสนามไชย 110
ภาพที่ 109 ประติมากรรมวิรุณจำบัง ทวารบาลประจำประตูสนามไชย 111
ภาพที่ 110 การวิเคราะห์รูปแบบยักษ์ทวารบาล กลุ่มพระระเบียง 112

ภาพที่ 111 เปรียบเทียบรูปแบบผ้านุ่งของยักษ์ทวารบาล....113
ภาพที่ 112 ภาพถ่ายเก่าประติมากรรมยักษ์ทวารบาลวัดอรุณราชวราราม....115
ภาพที่ 113 ภาพถ่ายเก่าประติมากรรมยักษ์ทวารบาลวัดอรุณราชวราราม....116
ภาพที่ 114 ประติมากรรมยักษ์ทวารบาล วัดอรุณราชวราราม....116
ภาพที่ 115 การเปรียบเทียบประติมากรรมทศกัณฐ์ วัดอรุณราชวราราม และวัดพระศรีรัตนศาสดาราม....118
ภาพที่ 116 การเปรียบเทียบประติมากรรมสหัสเดชะ วัดอรุณราชวราราม และวัดพระศรีรัตนศาสดาราม....119
ภาพที่ 117การวิเคราะห์รูปแบบยักษ์ทวารบาล วัดอรุณราชวราราม....120
ภาพที่ 118 ประติมากรรมพญาสัทธาสูร ทวารบาลประจำประตูด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือ....123
ภาพที่ 119 ประติมากรรมพญาขร ทวารบาลประจำประตูด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือ....124
ภาพที่ 120 ประติมากรรมพญาไมยราพณ์ ทวารบาลประจำประตูด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้....125
ภาพที่ 121 ประติมากรรมแสงอาทิตย์ ทวารบาลประจำประตูทิศตะวันออกเฉียงใต้....126
ภาพที่ 122 การวิเคราะห์รูปแบบยักษ์ทวารบาล วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม....127
ภาพที่ 123 แสดงการเปรียบเทียบรูปแบบประติมากรรมยักษ์ตั้งแต่ศิลปะขอมถึง ศิลปะรัตนโกสินทร์....128
ภาพที่ 124 ประติมากรรมปูนปั้นยักษ์ประดับชั้นรัตประคตพระปรางค์วัดราชบูรณะ....129
ภาพที่ 125 ตุ๊กตาสลักหินลั่นถัน ประจำซุ้มประตูทางเข้าวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม....133

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ความเชื่อเรื่องยักษ์กำเนิดขึ้นในประเทศอินเดีย และแพร่หลายกันโดยทั่วไปในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ เฉพาะในประเทศไทยเอง ก็มีการค้นพบหลักฐานงานศิลปกรรมเกี่ยวกับยักษ์มาแล้วตั้งแต่สมัยทวารวดี ซึ่งเป็นยุคแรกเริ่มในการรับอารยธรรมอินเดียเข้ามาผสมผสานกับความเชื่อท้องถิ่น โดยมีหลักฐานจากการค้นพบประติมากรรมดินเผาลอยตัว และงานปูนปั้นประดับฐานสถาปัตยกรรมในรูปแบบที่มีความคล้ายคลึงกับศิลปะคุปตะของอินเดีย ซึ่งส่งอิทธิพลต่อมายังศิลปกรรมในยุคสมัยหลัง[1]

ตามคติในทางพระพุทธศาสนา ถือว่ายักษ์เป็นผู้ปกป้องคุ้มครอง และค้ำชูศาสนา งานศิลปกรรมที่พบส่วนใหญ่จึงมักเป็นในรูปของยักษ์แบก และยักษ์ผู้คุ้มครองประจำทิศ[2] เช่น ยักษ์แบกฐานพระปรางค์วัดราชบูรณะ และประติมากรรมยักษ์ประดับชั้นเชิงบาตรครุฑแบกของเจดีย์ทรงปรางค์ซึ่งพบมากในสมัยอยุธยาตอนต้น[3]

ในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ งานศิลปกรรมเกี่ยวกับยักษ์ยังคงปรากฏในการประดับวัดที่สำคัญหลายแห่ง ซึ่งงานประติมากรรมยักษ์ที่เป็นต้นแบบ และถือว่าเป็นงานศิลปกรรมชิ้นเอกนั้น มีอยู่สามแห่ง ได้แก่ ยักษ์ประดับพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ภายในพระบรมมหาราชวัง ยักษ์ทวารบาลวัดอรุณราชวราราม และยักษ์ทวารบาลภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม โดยงานประติมากรรมยักษ์ทั้งสามแห่งเป็นงานประติมากรรมลอยตัว และมีความแตกต่างจากสมัยอยุธยาอย่างชัดเจนทั้งในเรื่องของขนาดและรูปแบบ

---

[1] เฉิดฉันท์ รัตน์ปิยะภาภร, **"การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบของยักษ์จากประติมากรรมที่พบในประเทศไทย"** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชา โบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2531)

[2] เฉิดฉันท์ รัตน์ปิยะภา,เรื่องเดียวกัน

[3] ศานติ ภักดีคำ,**พัฒนาการพระปรางค์ในสยามประเทศ**,อมรินทร์พรินท์ติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง,กรุงเทพมหานคร,2555

งานประติมากรรมปูนปั้นยักษ์บริเวณประตูพระระเบียงรอบวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นงานปูนปั้น ประดับด้วยกระเบื้องสี มีความสูงประมาณ 6 เมตร ปัจจุบันมีทั้งหมด 6 คู่ อยู่ภายในวงพระระเบียงภายในวัด โดยยักษ์เหล่านี้ตั้งอยู่ประจำประตูทางเข้าวัด ประตูละหนึ่งคู่ ดังนี้

ประตูด้านทิศตะวันออก ได้แก่

สุริยาภพ และ อินทรชิต ตั้งอยู่บริเวณประตูเกยเสด็จ (หน้า)

วิรุฬหก และ มังกรกัณฑ์ ตั้งอยู่บริเวณประตูหน้าวัว

ประตูด้านทิศตะวันตก ได้แก่

วิรุฬจำบัง และ มัยราพ ตั้งอยู่บริเวณประตูสนามไชย

สหัสเดชะและ ทศกัณฑ์ ตั้งอยู่บริเวณประตูเกยเสด็จ (หลัง)

อัศกรรณมารา และ จักรวรรดิ์ ตั้งอยู่บริเวณประตูพระฤาษี

ประตูด้านทิศใต้ ได้แก่

ทศคีรีวัน และ ทศคีรีธร ตั้งอยู่บริเวณหน้าประตูศรีรัตศาสดาราม

วัดอรุณราชวราราม ปรากฏยักษ์ 2 ตนอยู่ด้านหน้าพระอุโบสถหน้าประตู รูปแบบเป็นยักษ์ตัวใหญ่ เขี้ยวโง้ง มือทั้งสองกุมกระบองไม้สีขาว ยืนอยู่บนแท่น มีความสูงประมาณ 3 วา

ยักษ์กายสีขาว มีชื่อว่า สหัสเดชะ ตั้งอยู่หน้าประตูด้านทิศเหนือ

ยักษ์กายสีเขียว มีชื่อว่า ทศกัณฐ์ ตั้งอยู่หน้าประตูด้านทิศใต้

วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ปรากฏยักษ์ 2 คู่ 4 ตน ตามประวัติว่าสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3โดยมีบันทึกว่า พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดให้หล่อรูปยักษ์ปูนปั้นขนาดเล็ก สูงประมาณ 175 เซนติเมตร จำนวน 8 ตน ตั้งเก็บไว้ในตู้กระจกหน้าซุ้มประตูทางเข้าพระมณฑปทั้งสี่ด้าน ด้านละหนึ่งคู่ เพื่อให้ทำหน้าพิทักษ์รักษาหอพระไตรปิฎก ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้โปรดเกล้าให้รื้อซุ้มประตูทางเข้ามณฑปออกไปสองซุ้ม ปัจจุบันจึงปรากฏรูปยักษ์ปูนปั้นเหลืออยู่เพียง 2 คู่ ได้แก่

ยักษ์กายสีแดง มีชื่อว่า พญาแสงอาทิตย์ ตั้งอยู่หน้าซุ้มประตู ทิศตะวันตกเฉียงใต้

ยักษ์กายสีเขียว มีชื่อว่า พญามัยราพณ์ ตั้งอยู่หน้าซุ้มประตู ทิศตะวันตกเฉียงใต้

ยักษ์กายสีเทา มีชื่อว่า พญาขร ตั้งอยู่หน้าซุ้มประตู ทิศตะวันตกเฉียงเหนือ

ยักษ์กายสีเนื้อ มีชื่อว่า พญาสัทธาสูร ตั้งอยู่หน้าซุ้มประตู ทิศตะวันตกเฉียงเหนือ

จากรายละเอียดที่ได้กล่าวมาจึงเห็นได้ว่ายักษ์แต่ละตนนั้น ล้วนแต่เป็นยักษ์ซึ่งเป็นตัวละครสำคัญในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ [4]ทั้งสิ้น แสดงให้เห็นถึงรูปแบบของการผสมผสานความเชื่อในศาสนาพุทธเข้ากับอิทธิพลของวรรณกรรม ซึ่งจากการศึกษารูปแบบประติมากรรมยักษ์ในช่วงยุคสมัยต่างๆ ยังไม่เคยปรากฏพบงานประติมากรรมลักษณะเช่นนี้ในศิลปกรรมไทยมาก่อน แม้ว่าวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์นี้ จะเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยหลักฐานเก่าที่สุดในดินแดนไทยนั้น พบว่ามีการกล่าวถึงเรื่องรามเกียรติ์นี้ตั้งแต่ยุคปลายกรุงศรีอยุธยา[5] แต่ประติมากรรมยักษ์ที่พบส่วนมากในสมัยนั้น มักจะพบในรูปแบบของยักษ์ประดับมุมชั้นเชิงบาตร และการประดับฐาน ของเจดีย์ทรงปรางค์ ซึ่งมีลักษณะเป็นอสูรทั่วไปที่มีความดุร้ายน่าเกรงขามเท่านั้น ดังนั้นงานประติมากรรมเหล่านี้จึงนับว่าเป็นความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญ และสะท้อนให้เห็นถึงคติความเชื่อที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต

ทั้งนี้จากการค้นคว้าข้อมูลในเบื้องต้น พบว่าปัจจุบันยังไม่มีผู้ที่ทำการศึกษาในรายละเอียดเรื่องนี้โดยเฉพาะ ดังนั้นการศึกษาเรื่องงานศิลปกรรมยักษ์ทวารบาลในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนี้ จึงน่าจะเป็นสิ่งที่เกิดประโยชน์ เพื่อเป็นการศึกษาและรวบรวมข้อมูลถึงแนวความคิด พัฒนาการทางด้านรูปแบบ และคติความเชื่อของยักษ์ในยุคกรุงรัตนโกสินทร์ต่อไป

1.2 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1.2.1. ศึกษาถึงรูปแบบและคติการสร้างงานศิลปกรรมยักษ์ทวารบาลภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดอรุณราชวราราม และวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

1.2.2. ศึกษาการเปลี่ยนแปลงคติความเชื่อในการสร้างยักษ์ทวารบาล ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

1.3 สมมุติฐานของการศึกษา

1.3.1. คติการสร้างประติมากรรมยักษ์ขนาดใหญ่ เกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยปรากฏเป็นครั้งแรกในพื้นที่ของประเทศไทย

---

[4] รามเกียรติ์ เป็นวรรณคดีสำคัญเรื่องหนึ่งของไทย โดยมีต้นเค้าจากวรรณคดีอินเดีย คือมหากาพย์รามายณะที่ฤๅษีวาลมีกิ ชาวอินเดีย แต่งขึ้นเป็นภาษาสันสกฤต เมื่อประมาณ 2,400 ปีเศษ เชื่อว่าน่าจะเป็นที่รู้จักในหมู่ชาวไทยมาตั้งแต่สมัยโบราณ จากอิทธิพลของลัทธิพราหมณ์ฮินดู โดยแฝงไว้ซึ่งคติยกย่องพระมหากษัตริย์ ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นอวตารของพระวิษณุ ดูรายละเอียดจาก ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรม 2554,87.

[5] ธนิต อยู่โพธิ์,**บทนาฏกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยา:โขน** (กรุงเทพฯ : คุรุสภา,2508),129.

1.3.2. ด้านรูปแบบ ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้งานประติมากรรมยักษ์ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นงานพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 1 โดยรูปแบบเครื่องทรงของยักษ์ก็ได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องแต่งกายของโขนซึ่งเป็นที่นิยมในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย

1.3.3. ด้านคติความเชื่อ เชื่อว่าเรื่องการสร้างยักษ์ในสถานที่ศักดิ์สิทธิ์นี้อาจจะมาจากแนวความคิดเรื่องการปกป้องคุ้มครองสถานที่สำคัญจากสิ่งชั่วร้าย เนื่องจากยักษ์เป็นอมนุษย์ที่เชื่อว่ามีอิทธิฤทธิ์และมีความดุร้ายจึงน่าจะเป็นที่หวาดกลัวและเป็นที่เกรงขามต่อวิญญาณอันชั่วร้าย หรืออาจจะมีความสัมพันธ์กับคติแนวความคิดการจำลองศูนย์กลางจักรวาล ซึ่งต้องการสื่อถึงยักษ์ในฐานะของผู้ที่อยู่บริเวณเชิงเขาพระสุเมรุ

1.4 ขอบเขตการศึกษา

การศึกษาในครั้งนี้มุ่งเน้นในการศึกษาเฉพาะงานศิลปกรรมยักษ์ที่ปรากฏภายในวัดสำคัญสามแห่งในสมัยรัตนโกสินทร์ อันได้แก่ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดอรุณราชวราม และวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ซึ่งเป็นวัดที่สร้างและบูรณะโดยพระมหากษัตริย์โดยมีพระราชประสงค์เพื่อให้เป็นวัดสำคัญคู่พระนคร จึงเป็นสถานที่อันรวบรวมเอางานศิลปกรรมล้ำค่าโดยฝีมือช่างหลวง และช่างชั้นครูในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

1.5 ขั้นตอนของการศึกษา

1.5.1. การศึกษาและรวบรวมข้อมูลเอกสาร บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.5.2. ออกสำรวจข้อมูลภาคสนาม

1.5.3. เก็บข้อมูลภาคสนามโดยการถ่ายภาพ

1.5.4. จัดระเบียบข้อมูล รวบรวมข้อมูลภาพถ่าย คัดลอกลายเส้น

1.5.5. วิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลเพื่อศึกษาพัฒนาการด้านรูปแบบและคติการสร้าง

1.5.6. สรุปผลการวิจัยและเสนอแนะข้อคิดเห็น

1.5.7. จัดพิมพ์รูปเล่ม

1.5.8. เสนอผลงานวิจัย

1.6 **ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ**

1.6.1. ทำให้ทราบถึงพัฒนาการของการประดับประติมากรรมยักษ์ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

1.6.2. ทำให้ทราบถึงรูปแบบและคติการสร้างงานศิลปกรรมยักษ์ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม และวัดอรุณราชวราราม

1.6.3. เป็นการบันทึกข้อมูลเฉพาะด้านเกี่ยวกับงานศิลปกรรมยักษ์ ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม และวัดอรุณราชวราราม

1.6.4. สามารถอธิบายความหมายและคติการสร้างงานศิลปกรรมยักษ์ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นให้ชัดเจนขึ้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2

คติความเชื่อและหลักฐานงานศิลปกรรมยักษ์ก่อนสมัยรัตนโกสินทร์

ในสมัยรัตนโกสินทร์ “ยักษ์” ในความรับรู้และความเข้าใจของผู้คนโดยทั่วไปนั้น คือ อมนุษย์ชนิดหนึ่ง ซึ่งมีรูปร่างใหญ่โต มีเขี้ยว มีความดุร้าย น่ากลัว และมีอำนาจ น่าเกรงขาม รูปลักษณะของยักษ์ มักปรากฏให้เห็นอยู่ตามศาสนสถาน และวัดวาอาราม เช่นตามประตูทางเข้าวัด และตามภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งยักษ์เหล่านี้ส่วนใหญ่มักจะมีหน้าตา สีกาย และการแต่งองค์ทรงเครื่องตามแบบตัวละครโขนในเรื่องรามเกียรติ์ อันเป็นลักษณะเฉพาะของรูปแบบทางศิลปกรรมยักษ์มาตั้งแต่สมัยต้นกรุง มาจนกระทั่งยุคปัจจุบัน

แนวความคิด และคติความเชื่อเรื่องยักษ์กำเนิดขึ้นในประเทศอินเดีย และมีพัฒนาการมาอย่างยาวนาน จนกระทั่งเกิดการส่งผ่านความเชื่อเหล่านี้เข้ามายังประเทศไทย ผ่านการติดต่อค้าขาย และการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม ซึ่งไทยเองก็ได้มีการแปลงคติเรื่องยักษ์นี้ไปตามความเชื่อและวัฒนธรรมของตน ในบทนี้จึงจะทำการศึกษายักษ์ในเรื่องรูปแบบและความหมาย ที่ได้มีการพัฒนาการเรื่อยมา ตั้งแต่ยุคเริ่มต้นในอินเดีย กระทั่งการเปลี่ยนแปลง จนกลายมาเป็นยักษ์ไทย เช่นที่เห็นในปัจจุบัน

2.1 **คติความเชื่อเรื่องยักษ์ในประเทศอินเดีย**

ประวัติศาสตร์ความเชื่อเรื่องยักษ์ในอินเดีย เริ่มมีเค้ามาตั้งแต่สมัยก่อนอารยธรรมอินเดียโบราณ และมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคม ความเชื่อ และอิทธิพลทางการเมือง ตามความเป็นไปในแต่ละช่วงเวลา

2.1.1 นิยามความหมาย และคำจำกัดความของยักษ์ในวัฒนธรรมอินเดีย

ยักษ์เป็นคำโบราณ ซึ่งมีปรากฏมาตั้งแต่สมัยพระเวทในอินเดีย ความหมายของยักษ์ในอินเดียนั้น แรกเริ่มหมายถึงเทพ แห่งธรรมชาติ หรือรุกขเทวดา ยักษ์เหล่านี้จึงมีรูปร่างหน้าตาที่สวย งามสง่า

แต่งกายด้วยอาภรณ์และเครื่องประดับ มีอำนาจในการบันดาลความอุดมสมบูรณ์[6] ให้แก่ชาวพื้นเมืองอินเดีย ผู้ดำรงชีวิตด้วยการกสิกรรม

ภาพที่ 1 ประติมากรรมยักษะและยักษิณี พบที่เมืองปัฏนาและเมืองปาร์ขัม (พศว.3-พศว.7) สะท้อนให้เห็นถึงคติความเชื่อของชาวพื้นเมืองในยุคนั้น ซึ่งนับถือยักษ์หรือยักษะในฐานะของเทพเจ้า และบูชายักษิณีในฐานะเทวีแห่งโลก ซึ่งอาจจะเป็นคติที่สืบเนื่องมาตั้งแต่ก่อนสมัยอินเดียโบราณ

ที่มา : กำจร สุนทรพงษ์ศรี,**ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดีย: History of Indian art**,พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, 2559),85

ต่อมาชาวอารยัน ซึ่งนับถือศาสนาพราหมณ์ ได้สร้างยักษ์ในรูปแบบของตนขึ้น โดยได้นำลักษณะของอมนุษย์ที่ชั่วร้าย เข้ามารวมกับลักษณะบางประการของเทพในศาสนาของตน ทำให้เกิดยักษ์ซึ่งมีลักษณะก้ำกึ่ง คือมีทั้งลักษณะของเทพ และยังมีลักษณะอำนาจที่ชั่วร้ายของฝ่ายอธรรม หน้าตาของยักษ์ซึ่งเดิมมีความสง่างาม เปลี่ยนแปลงเป็นลักษณะที่ดุร้ายน่ากลัว และความหมายของยักษ์ก็เริ่มมีความหลากหลายมากขึ้น คือกลายเป็นสัญลักษณ์ของฝ่ายอธรรม แต่ขณะเดียวกัน ก็ยังคงคุณลักษณะของการเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ และความร่ำรวยอีกด้วย

ในเรื่องนิยามความหมายของยักษ์ มีผู้ที่เคยศึกษาได้กล่าวไว้ในหลายลักษณะ แต่โดยรวมแล้วก็มักจะเป็นการกล่าวถึงยักษ์ในแง่ของสถานะที่มีความเหนือมนุษย์และธรรมชาติ และมีความใกล้เคียงกับเทพ เช่น

[6] วรพงศ์ อภินันทเวช, **“ประติมากรรมคนแคระในวัฒนธรรมทวารวดี: รูปแบบและความหมาย”** (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2555),7.

Ananda K.Goomaraswamy นักเขียนและผู้เชี่ยวชาญเรื่องงานศิลปะอินเดีย ชาวศรีลังกา กล่าวว่า “ยักษะ เป็นคำที่มีความหมายไม่ต่างจากคำว่า พรหมมัน อาตมัน มฤตยู อัคนี ปชาบดี และอื่นๆ ที่ถือเป็นวิญญาณเดี่ยว และเป็นจุดรวมของทุกสิ่งแทรกอยู่ในทุกๆสิ่ง”[7]

เฉิดฉันท์ รัตน์ปิยะภาภรณ์ กล่าวว่า “ ยักษ์ เป็นผู้ที่มีลักษณะคล้ายมนุษย์ และบางทีก็คล้ายเทพ หรือมีลักษณะกึ่งเทพ มีอำนาจเหนือธรรมชาติเยี่ยงเทพทั้งหลาย บางพวกก็เป็นประโยชน์ บางพวกก็เป็นอันตรายต่อมนุษย์ เรียกว่า อมนุษย์ ”[8]

วรพงศ์ อภินันทเวช ได้ศึกษาเรื่องยักษ์ในพระไตรปิฎก กล่าวว่า “คำว่ายักษะในศาสนาพุทธนั้น มักมีการกล่าวถึงเทพหรือเทวดาอยู่เสมอ แต่ก็ไม่เป็นที่แน่ใจว่ายักษะนั้นเป็นกลุ่มอมนุษย์หรือเทพกันแน่ “[9] และยังกล่าวว่าในคัมภีร์พราหมณะในศาสนาฮินดูนั้น กล่าวถึงยักษะว่ามีความเทียบเท่ากับภูติ[10]

นอกจากเรื่องของสถานะที่แตกต่างกับมนุษย์และมีความใกล้เคียงกับเทพแล้ว ยักษ์ยังเป็นอมนุษย์ซึ่งพฤติกรรมมีทั้งดีและร้าย ตามแต่ลักษณะนิสัยเฉพาะตน เช่นเดียวกับมนุษย์ บางกลุ่มเป็นพวกที่มีพฤติกรรมดุร้าย น่ากลัว ซึ่งมักถูกจัดอยู่ในกลุ่มอธรรม และบางกลุ่มก็เป็นผู้ที่มีศีล และมีคุณธรรม ซึ่งมีอำนาจในการปกป้องคุ้มครองมนุษย์ หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จากสิ่งชั่วร้ายทั้งปวง และยักษ์เหล่านี้ยังมีการแยกย่อยออกไปอีก ตามประเภทของเผ่าพันธุ์ ชาติกำเนิด ถิ่นที่อยู่ และบทบาทหน้าที่ดังนี้

รากษส[11] เป็นยักษ์จำพวกหนึ่ง ซึ่งมีถิ่นอาศัยอยู่ในน้ำ เช่น สระใหญ่ ทะเล และมหาสมุทร โดยผีเสื้อน้ำ ผีเสื้อยักษ์ และผีเสื้อสมุทรนั้น ก็จัดว่าเป็นรากษส[12] และราวณะหรือทศกัณฐ์ในเรื่องรามเกียรติ์นั้น ก็เป็นพญารากษส[13]

---

[7] F.D.K. Bosch **The Golden Germ an Introduction to Indian Symbolism**, (S.I.: Mouton & Co.:1960),192.

[8] เฉิดฉันท์ รัตน์ปิยะภาภรณ์, **“การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบของยักษ์ จากประติมากรรมที่พบในประเทศไทย”** (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2531),3.

[9] วรพงศ์ อภินันทเวช, **“ประติมากรรมคนแคระในวัฒนธรรมทวารวดี: รูปแบบและความหมาย”** (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2555),19.

[10] เรื่องเดียวกัน,13.

[11] คำว่ารากษสนี้ เป็นชื่อที่เคยปรากฏมาแล้วตั้งแต่สมัยพระเวทในอินเดีย ซึ่งบันทึกว่า รากษสคืออสูรร้าย หรือศัตรูกับเหล่าเทพ มีลักษณะคล้ายภูติผีปีศาจ หรือวิญญาณร้ายที่คอยก่อกวนพิธีกรรม หรือทำอันตรายต่อมนุษย์[11] ในอินเดียยักษ์และรากษส มีการแบ่งแยกกันอย่างชัดเจน โดยกล่าวว่ายักษะคือบริเวณของเทพกุเวร ส่วนเจ้าแห่งรากษสนั้นคือราวณะ และยักษะนั้นเป็นผู้ที่มีคุณธรรมความดี ส่วนรากษสเป็นพวกกระหายเลือด อ้างถึงใน Ananda K.Goomaraswamy,**YAKSAS** (New Delhi : Sri Devendra Jain,1971),8.

[12] ราชบัณฑิตยสถาน,**พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน,2552),310.

[13] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,**นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่** (กรุงเทพฯ : เอเชียเพรซ, 2554), 82.

กุมภัณฑ์ แปลงมาจากคำว่ากูษมาณฑ์ เป็นอมนุษย์ครึ่งเทวดา อยู่ในคณะผู้รับใช้พระศิวะ[14] ส่วนในไตรภูมิพระร่วงกล่าวว่ากุมภัณฑ์เป็นยักษ์ประเภทหนึ่ง เป็นบริวารของท้าววิรุฬหก ซึ่งเป็นโลกบาลประจำทิศใต้[15] อมนุษย์จำพวกนี้มีนิสัยหยาบและดุร้าย โดยเฉพาะในสุมังคลวิลาสินี กล่าวถึงลักษณะของกุมภัณฑ์ว่า เป็นพวกกายทิพย์ มีท้องใหญ่ และมีอัณฑะโตเท่าหม้อ จึงได้ชื่อว่ากุมภัณฑ์[16]

อสูร เป็นอมนุษย์ที่เป็นปฏิปักษ์กับเทวดา และมักถูกใช้เรียกปะปนกับยักษ์ ในสมัยพระเวทและในคัมภีร์ฤคเวทนั้นถือว่าอสูรเป็นเทพชั้นสูงจำพวกหนึ่ง ส่วนในศาสนาฮินดูกล่าวว่า พระพรหมสร้างอสูรขึ้นมาพร้อมกับมนุษย์และเทวดา โดยคำว่าอสูรนั้นมาจากรากศัพท์ว่าอสุ ซึ่งแปลว่า ลมหายใจ เพราะเป็นสิ่งมีชีวิตที่ต้องหายใจชนิดแรกอันปรากฏขึ้นในโลก[17] ส่วนในพระไตรปิฎกนั้นกล่าวว่า แต่เดิมเหล่าอสูรคือเทพผู้ครองสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ กระทั่งต่อมาบังเกิดท้าวสักกะขึ้นในสวรรค์ชั้นนั้น เหล่าเทพบุตรจึงได้จัดการสังสรรค์ด้วยน้ำคัณฑบาลจนกระทั่งมึนเมา สิ้นสติ จึงถูกท้าวสักกะและเทพบริวารจับเหวี่ยงลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ลงไปยังเชิงเขาสิเนรุ ซึ่งกลายมาเป็นภพอสูร เหล่าเทพบุตรนั้น เมื่อฟื้นคืนสติขึ้นมาจึงเห็นโทษของการดื่มสุรา ได้ประกาศตนเป็นอสุระ แปลว่าผู้ไม่ดื่มสุรา หรือแปลอีกอย่างหนึ่งว่าผู้ไม่ใช่เทวดา อสูรจึงกลายเป็นศัตรูกับเทวดานับแต่บัดนั้น[18]

มาร ในศาสนาฮินดูหมายถึง กามเทพซึ่งถือว่าเป็นเทพผู้ดลบันดาลความรัก[19] แต่ในศาสนาพุทธนั้น มารหมายถึงตัวแทนของกามราคะอันคอยชักชวนให้ผู้บำเพ็ญเพียรทั้งหลายเบี่ยงเบนออกจากครรลองแห่งพระนิพพาน

ส่วนในพระไตรปิฎก กล่าวว่ามารคือจอมเทพผู้หนึ่ง ชื่อ วสวัตตีมาร ซึ่งเสวยสุขในสวรรค์ชั้นปรนิมมิตวสาวัตดี เป็นราชาสูงสุดแห่งสรวงสวรรค์เคียงคู่กับพระอินทร์ มีอิทธิฤทธิ์สามารถจำแลงแปลงกายได้ และเป็นมารที่คอยเหนี่ยวรั้งขัดขวางบุคคล ไม่ให้พ้นไปจากแดนกามซึ่งอยู่ในอำนาจของตน[20]

---

[14] เสถียรโกเศศ และนาคะประทีป, **อสูรและยักษ์ต่างกันอย่างไร**,เทพนิยายสงเคราะห์ ภาค 2 (กรุงเทพ ฯ : ไทยเขษม, 2513),181.

[15] คณะทำงานโครงการวรรณกรรมอาเซียน,**ไตรภูมิกถา ฉบับถอดความ** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์,2528),150.

[16] พระเทพวิสุทธิกวี (พิจิตร ฐิตวณฺโณ), **พรรณนาสวรรค์** (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย,2542), 60.

[17] เสถียรโกเศศ และนาคะประทีป, **อสูรและยักษ์ต่างกันอย่างไร**,เทพนิยายสงเคราะห์ ภาค 2 (กรุงเทพ ฯ : ไทยเขษม, 2513),181.

[18] ราชบัณฑิตยสถาน,**พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน,2552),549.

[19] อุดม รุ่งเรืองศรี , **เทวดาพระเวท : เทพเจ้าในคัมภีร์พระเวท แห่งชาวอารยัน** (เชียงใหม่ : ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2523),77.

[20] ราชบัณฑิตยสถาน,**พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน,2552),369.

2.1.2 ยักษ์ในศาสนาฮินดู

ในยุคของชาวอารยัน ศาสนาพราหมณ์ได้มีการบัญญัติความหมายและลักษณะของยักษ์ขึ้นใหม่ โดยในคัมภีร์พระเวท กล่าวถึงยักษ์ว่ามีลักษณะเทียบเท่ากับภูติ[21] และได้สร้างรูปแบบของยักษ์โดยนำเอาคุณสมบัติของเทพ เช่น พระอินทร์ ซึ่งเดิมถูกนับถือในฐานะเทพเจ้าสูงสุด มาผนวกเข้ากับคุณสมบัติที่น่ากลัวของรากษส ซึ่งเป็นอสูรร้ายและเป็นศัตรูของเหล่าเทพ[22] ในพระเวทกล่าวถึงรากษสว่า มีลักษณะคล้ายภูตผี ดุร้าย กระหายเลือด คอยก่อกวนเหล่าพราหมณ์ และนักบวช และกล่าวถึงลักษณะของพระอินทร์ว่า เป็นผู้มีลักษณะกายใหญ่โต เป็นเจ้าแห่งความร่ำรวย เป็นผู้ปกป้องรักษา และเป็นผู้นิยมดื่มน้ำโสมะ[23]

ยักษ์ในศาสนาพราหมณ์จึงมีลักษณะอ้วน พุงพลุ้ย หน้าตาดุร้าย ชอบการดื่มสุระ และมักถือถุงสมบัติ[24] และได้มีการสร้างเทพ ซึ่งมีฐานะเป็นเจ้าผู้ปกครองเหล่ายักษ์ขึ้น คือ เทพกุเวร[25] ผู้เป็นหนึ่งในจตุโลกบาลผู้ปกครองทิศเหนือ และถือกันว่าเป็นเทพผู้มีหน้าที่ปกปักษ์รักษาทรัพย์สมบัติทั้งหลายในโลก[26] เทพกุเวรจึงเป็นที่นับถือของเหล่าพ่อค้าและผู้คนทั่วไปในฐานะเทพเจ้าแห่งความร่ำรวย

เทพกุเวรนี้เป็นผู้มีบทบาทสำคัญยิ่งในงานศิลปกรรมยักษ์ โดยลักษณะของเทพกุเวรมีปรากฏบันทึกอยู่ในคัมภีร์โบราณของอินเดียหลายฉบับ และแต่ละฉบับต่างก็มีการกล่าวถึงคุณลักษณะของเทพกุเวรไว้ แตกต่างกัน เช่น

คัมภีร์อาคม กล่าวว่าพระกุเวรมีวรรณะสีทองหรือแดงเข้ม อาภรณ์ท่อนบนสีขาว ส่วนท่อนล่างสีแดง สวมมงกุฎ ตุ้มหู สร้อยคอทำด้วยเหรียญทอง หากทำเป็นสองกร มือขวาจะทำปางประทานพรหรือประทานอภัย มือซ้ายอาจถือคฑา หากทำเป็นสี่กร จะโอบกอดชายาคือ วิภวา และวฤทธี ส่วนมือที่เหลืออีกสองข้าง จะถือกระบองกับหอก[27]

---

[21] วรพงศ์ อภินันทเวช, **"ประติมากรรมคนแคระในวัฒนธรรมทวารวดี: รูปแบบและความหมาย"** (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2555),13.

[22] เรื่องเดียวกัน,11.

[23] เรื่องเดียวกัน,10.

[24] วรพงศ์ อภินันทเวช, **"ประติมากรรมคนแคระในวัฒนธรรมทวารวดี: รูปแบบและความหมาย"** (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2555),16.

[25] เรื่องเดียวกัน,14.

[26] เรื่องเดียวกัน,15.

[27] อรุณศักดิ์ กิ่งมณี,**ทิพยประติมา ที่มา ความหมาย 14 ทิพยเทพแห่งโชคลาภ-อุดมสมบูรณ์ ของไทยและเอเชีย** (นนทบุรี : มิวเซียมเพรส, 2560),76.

คัมภีร์วิษณุธรรโมตตระ กล่าวว่า เทพกุเวรจะสวมอาภรณ์แบบตะวันตกหรือชาวอุตตรกุรุ คือ สวมเกราะ เนตรข้างซ้ายเป็นสีเหลืองปนน้ำตาล มีหนวดเคราและเขี้ยวที่มุมปาก รูปร่างใหญ่พุงพลุ้ย อาจประทับบนฐานปัทมะ-ปิฐะ หรือขับรถที่เทียมด้วยคน หรือขี่คอคน[28]

คัมภีร์พฤหสังหิตา บรรยายลักษณะของเทพกุเวรว่ามีลักษณะอ้วนพลุ้ย ลงพุง สวมมงกุฎ และมีพาหนะเป็นคน[29]

คัมภีร์รูปมัณฑนะ บรรยายว่า เทพกุเวรมีพาหนะเป็นช้าง มีสี่กร ถือคฑา ถุงใส่เงิน ผล ทับทิม และหม้อบรรจุน้ำ แต่บางทีจะถือผลมะนาวแทนทับทิม พาหนะมีทั้งช้างและคน[30]

เทพกุเวรปางดุร้าย บรรยายไว้ในคัมภีร์สุปรเภทาคม เทพจะมีสองกร หัตถ์ข้างหนึ่งถือกระบอง[31]

จากการบรรยายถึงรูปลักษณะของเทพกุเวร จะเห็นได้ถึงรูปแบบของยักษ์ เช่น การมีเขี้ยวที่มุมปาก การมีรูปร่างใหญ่พุงพลุ้ย และการถือกระบองเป็นอาวุธ ซึ่งคุณสมบัติเหล่านี้ยังคงมีให้เห็นในงานศิลปกรรมยักษ์จนถึงสมัยปัจจุบัน จึงอาจกล่าวได้ว่าบันทึกในคัมภีร์เหล่านี้คงเป็นต้นกำเนิดของการกำหนดลักษณะรูปแบบของยักษ์ในเบื้องต้น และมีการพัฒนาต่อมา ตามแต่ประเพณีความเชื่อและศิลปะของแต่ละท้องถิ่น

ต่อมาในช่วงปลายของยุคนี้ได้เกิดวรรณกรรมที่สำคัญ คือมหากาพย์รามายณะ[32] ซึ่งเป็นการนำประวัติศาสตร์สงครามการสู้รบระหว่างชาวอารยัน และชาวฑราวิทซึ่งเป็นชาวพื้นเมืองอินเดีย มาใช้เป็นเค้าโครงเรื่อง โดยผู้เขียนได้เปรียบเปรยให้ชาวฑราวิทซึ่งเป็นศัตรู เป็นเผ่ายักษ์ และให้ฝ่ายชาวอารยัน เป็นฝ่ายมนุษย์ คือพระราม รามายณะจึงเป็นวรรณกรรมที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อการสร้างภาพลักษณ์ของยักษ์ให้เป็นผู้ชั่วร้าย อยู่ฝ่ายอธรรม ซึ่งอยู่ตรงข้ามกับฝ่ายธรรมะโดยสิ้นเชิง และในเรื่องความประพฤติ ก็ถูกจัดวางให้เป็นผู้ไร้ซึ่งศีลธรรมจรรยา เป็นผู้ข่มเหง รังแกผู้ที่อ่อนแอกว่า เป็นผู้มีอิทธิฤทธิ์ มีพละกำลังมาก และเป็นผู้มีความดุร้าย ดังเช่นภาพของทศกัณฐ์หรือราวณะ ซึ่งเป็นศัตรูของพระราม และเรื่องรามายณะนี้เป็นวรรณกรรมที่ชาวอินเดียนับถือกันว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ และให้

---

[28] อรุณศักดิ์ กิ่งมณี,**ทิพยประติมา ที่มา ความหมาย 14 ทิพยเทพแห่งโชคลาภ-อุดมสมบูรณ์ ของไทยและเอเชีย** (นนทบุรี : มิวเซียมเพรส, 2560),77.

[29] เรื่องเดียวกัน,77.

[30] เรื่องเดียวกัน,78.

[31] เรื่องเดียวกัน,78.

[32] กาพย์ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องแรกในวรรณคดีสันสกฤตของอินเดีย มีเนื้อหากล่าวถึงเรื่องราวของพระรามซึ่งเป็นอวตารของพระนารายณ์เพื่อปราบราวณะผู้ไร้ศีลธรรม อ้างถึงใน ราชบัณฑิตยสถาน,**พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน ,2552),397

ความเคารพนับถือเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากชาวฮินดูถือว่า พระรามนั้นเป็นภาคหนึ่งของพระนารายณ์อวตาร[33] จึงทำให้เรื่องราวของรามายณะกลายเป็นส่วนหนึ่งของศาสนาฮินดู

ภาพที่ 2 ประติมากรรมงานสลักหินรูปราวณะโยกเขาไกลาส ถ้ำเอเลฟันตะ
แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของวรรณกรรมเรื่องรามายณะ กับศาสนาฮินดู

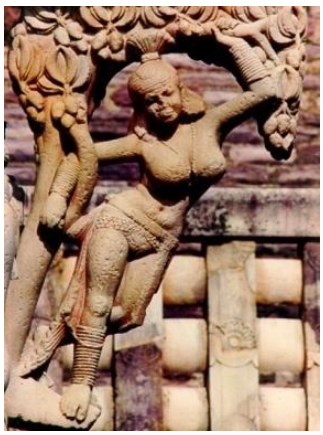
ที่มา : George Michell, **Hindu Art and Architecture** (United Kingdom :Thames & Hudson),80.

2.1.3 **ยักษ์ในศาสนาพุทธ**

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 3 ในขณะที่ศาสนาพราหมณ์เรืองอำนาจ ศาสนาพุทธก็ได้ถือกำเนิดขึ้นและมีความเจริญรุ่งเรืองอย่างมาก เรื่องของยักษะได้ ถูกนำเข้ามาผนวกเป็นส่วนหนึ่งของพุทธศาสนาโดยการสอดแทรกอยู่ในพระไตรปิฎก พุทธประวัติ และชาดก ซึ่งคงเป็นกุศโลบายในการน้อมนำศรัทธาของคนพื้นเมืองให้หันมานับถือศาสนาพุทธ

ในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช แห่งราชวงศ์เมารยะ พระองค์ทรงให้การอุปถัมภ์แก่ศาสนาพุทธ ทรงให้สร้างถาวรวัตถุ และศาสนสถานที่ทำจากหิน เช่น มหาสถูปสาญจี ซึ่งเป็นอาคารทางพุทธศาสนาที่เก่าแก่ที่สุด และยังคงหลงเหลือหลักฐานให้ได้ศึกษามาจนถึงปัจจุบัน ในสมัยนี้จึงเริ่มมีปรากฏงานประติมากรรมยักษะขึ้นในศาสนสถาน เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์และภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติ เช่น งานสลักพุทธประวัติบริเวณรั้วรอบสถูป และงานสลักบนซุ้มโตรณะทางเข้าศาสนสถาน เป็นต้น

[33] ปางที่ 7 ของพระนารายณ์ ทรงอวตารเป็นพระรามเพื่อปราบราวัณณะ อ้างถึงใน อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, **ทิพยนิยายจากปราสาทหิน** (กรุงเทพ ฯ : เมืองโบราณ, 2555), 106.



ภาพที่ 3 งานสลักหินรูปยักษิณี บนคานโตรณะทางเข้าสถูปสาญจี

ที่มา : สุภัทรา นีลวัชระและศุภวรรณ ชวรัตนวงศ์,**อินเดีย อดีต-ปัจจุบัน**

(กรุงทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์,2540),35

งานสลักยักษิณีเหนี่ยวกิ่งไม้ประดับโตรณะ ที่สถูปสาญจี(ภาพที่ 3) นางยักษิณีในสมัยอินเดียโบราณนั้นมีความหมายถึงเทพที่สถิตอยู่ในต้นไม้หรือเทพารักษ์ ผู้นำพาความอุดมสมบูรณ์ และผู้บันดาลให้ต้นไม้นั้นออกดอกผล[34] อันเป็นคติความเชื่อของคนพื้นเมือง การสลักนางยักษิณีไว้ที่ประตูทางเข้าศาสนสถานจึงเปรียบเหมือนการอวยพรให้ผู้ที่ผ่านเข้าประตูนี้มีความอุดมสมบูรณ์ และได้รับความเป็นสิริมงคล ซึ่งคงเป็นกุศโลบายหนึ่งในการชักจูงคนให้เข้ามานับถือศาสนา

ภาพที่ 4 งานสลักหินรูปยักษะ บนคานโตรณะทางเข้าสถูปสาญจี

ที่มา : สุภัทรา นีลวัชระและศุภวรรณ ชวรัตนวงศ์,**อินเดีย อดีต-ปัจจุบัน**

(กรุงทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์,2540),35

[34] เชษฐ์ ติงสัญชลี, **ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รูปแบบ พัฒนาการ และความหมาย** (กรุงเทพฯ : มิวเซียมเพรส, 2558),53.

ภาพที่ 5 งานสลักหินพุทธประวัติ บนคานโตรณะทางเข้าสถูปสาญจี

ที่มา : เชษฐ์ ติงสัญชลี,**ประวัติศาสตร์ศิลปะอิ่นเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รูปแบบ พัฒนาการ และความหมาย** (กรุงเทพฯ : มิวเซียมเพรส,2558), 58.

ภาพสลักพุทธประวัติตอนมารผจญบริเวณคานของโตรณะ[35] (ภาพที่5) แสดงให้เห็นถึงรูปแบบของมารในยุคนี้ ซึ่งแสดงออกในรูปของบุคคลตัวเตี้ย แขนขาสั้นและพุงพลุ้ย ซึ่งเป็นลักษณะของยักษะ และคณะหรือคนแคระในอินเดีย ซึ่งในทางประติมาณวิทยาของศิลปะอินเดียนั้นมักจะแทนความหมายของคนแคระว่าเป็นสัญลักษณ์ของความโง่เขลา หรืออวิชชา เช่น ภาพของพระศิวะเหยียบอัปปัสมารบุรุษ[36]

ภาพลักษณ์และบทบาทหน้าที่ของยักษ์ในพุทธศาสนานั้น โดยมากถูกกล่าวถึงในฐานะของสาวกผู้เคารพนับถือในองค์พระพุทธเจ้า จึงมักถูกยกย่องไว้ในฐานะของผู้อุปถัมภ์ค้ำชูศาสนา ซึ่งคงเป็นผลมาจากเรื่องราวต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎก อาทิ อาฏานาฏิยสูตร[37] ซึ่งกล่าวถึงท้าวกุเวร ได้มอบมนต์ในการป้องกันภัยจากเหล่ายักษ์ ให้แก่องค์พระพุทธเจ้า เพื่อให้ภิกษุใช้เป็นเครื่องป้องกันภัยจากเหล่ายักษ์ที่มิได้มีความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา

---

[35] เชษฐ์ ติงสัญชลี, **ประวัติศาสตร์ศิลปะอิ่นเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รูปแบบ พัฒนาการ และความหมาย** (กรุงเทพฯ : มิวเซียมเพรส,2558), 58.

[36] อปัสมารบุรุษ หรือมูลยกัน หมายถึงอวิชชา ในตำนานเรื่องศิวนาฏราช ที่เมืองจิทัมพรัม อาณาจักรโจฬะ พระศิวะและพระวิษณุได้เสด็จลงมาปราบฤาษีมิจฉาทิฏฐิ เหล่าฤาษีบันดาลสัตว์ดุร้าย เช่นเสือ งู และคนแคระที่ดุร้าย เข้าทำร้ายพระศิวะ พระองค์ทรงปราบได้หมด แล้วเหยียบคนแคระให้หมอบลงกับพื้น จากนั้นทรงเริ่มแสดงการเต้นรำ เป็นสัญลักษณ์ว่า พรพศิวะทรงเป็น วิชชา ที่เหนือ อวิชชา ซึ่งแสดงแสดงด้วยการเหยียบคนแคระที่เปรียบดั่งอวิชชาไว้ใต้พระบาท อ้างถึงใน เชษฐ์ ติงสัญชลี, **ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รูปแบบ พัฒนาการ และความหมาย** (กรุงเทพฯ : มิวเซียมเพรส, 2558),127.

[37] กรมการศาสนา,**พระไตรปิฎก ฉบับสำหรับประชาชน** (กรุงเทพฯ : กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม,2555),214.

ภาพที่ 6 ภาพสลักหินยักษะ รูปท้าวกุเวร บริเวณรั้วรอบสถูป ศิลปะแบบภารหุต สมัยศุงคะ ก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 2 แสดงให้เห็นถึงความเชื่อของการนำยักษ์เข้ามาเป็นภาพเล่าเรื่องในพุทธสถาน

ที่มา : กำจร สุนทรพงษ์ศรี,**ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดีย: History of Indian art**,พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, 2559),103

นอกจากนี้ยังมีพระสูตรอื่นๆที่กล่าวถึงเรื่องราวของยักษ์อีก เช่น ในสูจิโลมสูตร ซึ่งกล่าวถึง สูจิโลมยักษ์ กับขรยักษ์ ที่ได้รบกวน และท้าทายถามปัญหากับพระพุทธเจ้า[38] หรือในสุตตันตปิฎก ในเหมวตสูตร ซึ่งกล่าวถึง เหมวตยักษ์ และสาตาคิริยักษ์ ที่ได้เข้าเฝ้าถามปัญหากับพระพุทธเจ้า จนในที่สุดก็ได้ยอมรับ และประกาศตนเป็นสาวกของพระพุทธเจ้า และพร้อมจะเป็นผู้ประกาศธรรมของพระพุทธเจ้าไปทุกหนทุกแห่ง [39]

พระสูตรเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงที่มาของเรื่องราว ที่ยักษ์ได้เข้ามาร่วมเป็นส่วนหนึ่งในฐานะผู้มีบทบาทในการอุปถัมภ์ค้ำชู และเป็นผู้ปกป้องพระพุทธศาสนา ซึ่งคติเหล่านี้ก็ยังคงได้รับการสืบทอดเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน และเป็นที่มาของการสร้างประติมากรรมและภาพสลัก อันเป็นรูปแบบของการสอดแทรกเรื่องราวของยักษ์ในพุทธศาสนา ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยอินเดียโบราณ

งานศิลปกรรมยักษ์ในพุทธศาสนา มีปรากฏให้เห็นในโบราณสถานหลายแห่ง เช่น ในสมัยคุปตะ ซึ่งถือว่าเป็นยุคทองแห่งงานศิลปกรรม ก็ได้มีการสร้างงานสถาปัตยกรรมทางพุทธศิลป์ขึ้นอย่าง

---

[38] วรพงศ์ อภินันทเวช, **"ประติมากรรมคนแคระในวัฒนธรรมทวารวดี: รูปแบบและความหมาย"** (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2555),22.

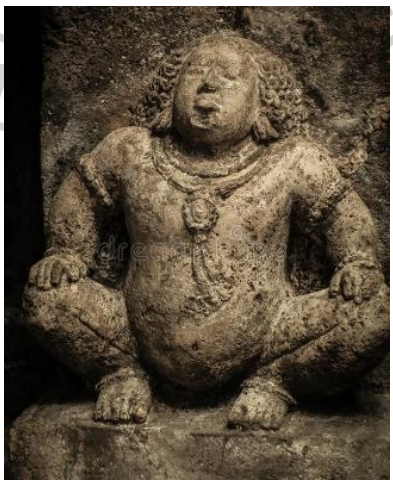
[39] เรื่องเดียวกัน,23.

มากมาย มีการขุดเจาะภูเขาเพื่อสร้างสร้างเจติยะวิหารหรือวัดถ้ำซึ่งยังคงเป็นหลักฐานที่หลงเหลือให้ศึกษามาได้ถึงปัจจุบัน

ภายในถ้ำอชันตา และเอลโลล่า มีงานประติมากรรมยักษ์ (ภาพที่ 7-8) ซึ่งสร้างขึ้นทั้งในศาสนาพุทธ และฮินดู ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะรูปแบบของยักษ์ในสมัยคุปตะ ซึ่งถูกส่งต่อเข้ามาสู่ประเทศไทยในสมัยทวารวดี เช่น ประติมากรรมยักษะรูปร่างอ้วน พุงพลุ้ย และยักษะในรูปคนแคระ ซึ่งพบในรูปคนแคระแบกในงานศิลปกรรมทวารวดีเช่นกัน

ภาพที่ 7 งานประติมากรรมท้าวกุเวร และนางยักษ์หาริตีอุ้มเด็กในถ้ำอชันตา
ซึ่งเป็นถ้ำที่สร้างเนื่องในพุทธศาสนามหายาน ที่เชื่อว่านางยักษ์หาริตีเป็นยักษ์ผู้คุ้มครองเด็กและเป็นชายาของท้าวกุเวร

ที่มา : Debala Mitra, **World Heritage Series AJANTA** (New Delhi : Good Earth),12.



ภาพที่ 8 ประติมากรรมยักษะ ประดับเสาภายในถ้ำอชันตา

ที่มา : Debala Mitra, **World Heritage Series AJANTA** (New Delhi : Good Earth),14.

หลังจากสิ้นสุดสมัยคุปตะ อาณาจักรปาละ ซึ่งตั้งอยู่ทางตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย ก็ได้รุ่งเรืองขึ้น และกลายเป็นศูนย์กลางทั้งทางด้านศาสนาและศิลปกรรม ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่อิทธิพลสู่เอเชียอาคเนย์[40]

ราชวงศ์ปาละ นับถือศาสนาพุทธนิกายมหายานตันตระซึ่งเต็มไปด้วยการใช้เวทมนต์คาถาและเทพเจ้าที่ดุร้าย ทำให้งานศิลปกรรมมีรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไป คือมีรูปแบบหน้าตาที่มีความดุร้ายน่าเกรงขาม และในช่วงเวลานี้ศิลปะในแถบอินเดียตอนใต้ เช่น ศิลปะโจฬะ (ภาพที่ 9) ก็นิยมสร้างเทพเจ้าที่มีลักษณะดุร้าย เช่นการมีดวงตาที่เบิกโพลงและมีเขี้ยวที่มุมปาก ซึ่งลักษณะเหล่านี้แสดงให้เห็นความคล้ายคลึงกับคติเรื่องยักษ์ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ภาพที่ 9 ประติมากรรมประดับซุ้มประตูทางเข้า Brihadisavara Temple รัฐทมิฬนาฑู ศิลปะโจฬะ

ที่มา : George Michell,**Hindu Art and Architecture** (United Kingdom :Thames & Hudson),121.

2.1.4 **การสรุปวิเคราะห์รูปแบบและนิยามความหมายของยักษ์ในประเทศอินเดีย**

คติความเชื่อเรื่องยักษ์ในประเทศอินเดียนั้น เริ่มมีมาตั้งแต่ก่อนสมัยอินเดียโบราณ โดยเริ่มจากการเป็นสังคมกสิกรรม จึงส่งผลให้เกิดการนับถือบูชาในเทพแห่งธรรมชาติซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิมของชนพื้นเมืองชาวอินเดียที่นับถือยักษะในฐานะของเทพารักษ์ หรือรุกขเทวดา

เมื่อเข้าสู่ยุคสมัยของชาวอารยัน ลักษณะยักษะเปลี่ยนแปลงไปโดยเป็นการนำลักษณะของเทพตามความเชื่อในคัมภีร์พระเวท เข้ามาผสมผสานกับลักษณะของรากษส ซึ่งเป็นศัตรูของเทพ ยักษะในศาสนาพราหมณ์ จึงมีลักษณะอ้วน พุงพลุ้ย ซึ่งเป็นลักษณะที่แสดงถึงความเป็นมงคลและ

---

[40] เชษฐ์ ติงสัญชลี,**ศิลปะไทยภายใต้แรงบันดาลใจจากศิลปะอินเดียแบบปาละ** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2558),15

ความอุดมสมบูรณ์ตามคติของยักษ์แต่ดั้งเดิม มีเขี้ยว และมีความดุร้ายตามลักษณะของรากษส ซึ่งเป็นฝ่ายอธรรม ส่วนในศาสนาพุทธ ยักษะถูกผนวกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในพุทธประวัติ และชาดก เพื่อสร้างความศรัทธาให้เกิดในกลุ่มชาวพื้นเมือง การแข่งขันกันในทางศาสนานี้ทำให้ศาสนาพราหมณ์ต้องสร้างเทพเจ้าที่มีอิทธิฤทธิ์ ปาฏิหาริย์มากขึ้น เช่น เทพตรีมูรติ คือพระศิวะ พระนารายณ์ และพระพรหม และปรับตัวเองจากศาสนาพราหมณ์ กลายเป็นศาสนาฮินดู และเขียนคัมภีร์ปุราณะขึ้นเพื่อสรรเสริญเทพเจ้าของตน และนำเทพผู้ปกครองยักษะเข้ามาสวามิภักดิ์ เป็นสาวกของพระศิวะ อันปรากฏในคัมภีร์ศิวะปุราณะ[41] ต่อมาเรื่องยักษะแพร่หลายมากขึ้น จากวรรณกรรมเรื่องมหารามายณะ วรรณกรรมเรื่องนี้มีอิทธิพลอย่างมากในการเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของยักษ์ ซึ่งเดิมถูกนับถือในฐานะของเทพารักษ์ หรือเทพเจ้าแห่งธรรมชาติ กลับกลายมาเป็นอมนุษย์ซึ่งมีความดุร้าย มีอำนาจ และเป็นศัตรูของมนุษย์

2.2 **คติความเชื่อและหลักฐานงานศิลปกรรมยักษ์ในประเทศไทย**

ช่วงพุทธศตวรรษที่ 9 ในประเทศอินเดีย อาณาจักรคุปตะ ได้เจริญขึ้นในแถบภาคเหนือด้านทิศตะวันออกในบริเวณลุ่มแม่น้ำคงคา และยังสามารถเป็นผู้ควบคุมเมืองท่าที่สำคัญไว้ได้ จึงสามารถขยายพื้นที่ทางการค้าไปยังหลายภูมิภาคในโลก ทั้งการค้ากับฝั่งตะวันตก และยังได้มีการขยายการค้าไปยังประเทศจีน ผ่านเส้นทางสายไหม และจากท่าเรือในอ่าวเบงกอลสู่ภูมิภาคต่างๆของเอเชียตะวันออกฉียงใต้ เช่น ไทยและอินโดนีเซีย[42]

สยาม หรือพื้นที่ดินแดนไทยในอดีต ปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีถึงการเข้ามาของชาวอินเดียในราวพุทธศตวรรษที่ 11ซึ่งตรงกับสมัยทวารวดี และหลักฐานที่เกี่ยวกับการนำเข้าคติความเชื่อเรื่องยักษ์ที่ชัดเจนที่สุด คือการค้นพบแท่งดินเผารูปเทพกุเวร (ภาพที่ 10) ซึ่งน่าจะเป็นการนำเข้ามาโดยพ่อค้าที่เข้ามาติดต่อค้าขายในแถบสุวรรณภูมินี้ เนื่องจากชาวอินเดียนับถือกันว่าเทพกุเวรนั้นเป็นเทพเจ้าแห่งความร่ำรวย

---

[41]คัมภีร์ของศาสนาฮินดู แต่งขึ้นเพื่อเทิดทูนพระศิวะ กล่าวถึงเรื่องราวต่างๆ เช่น การสร้างโลก พงศาวลีของกษัตริย์ โดยตำนานที่นำมาเล่าจะเป็นการเทิดทูนพระศิวะ ในตอนท้ายของคัมภีร์จะกล่าวถึงการสร้างโลก ประโยชน์ของโยคะ และบรรยายเรื่องของศิวปุระ หรือนครแห่งพระศิวะ อ้างถึงใน ราชบัณฑิตยสถาน,**พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน,2552),301

[42] กำจร สุนพงษ์ศรี,**ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดีย**,พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ ฯ : จุฬาลงกรมหาวิทยาลัย,2558),167-168

ภาพที่ 10 แท่งดินเผาท้าวกุเวร พบที่เมืองโบราณจันเสน จ.นครสวรรค์

ที่มา : พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ,**อาณาจักรทวารวดี** (กรุงเทพฯ : เพชรกะรัต,2540),18.

2.2.1 **งานศิลปกรรมยักษ์ในสมัยทวารวดี**

ในยุคทวารวดี บริเวณที่ราบลุ่มภาคกลางของแผ่นดินไทยได้เจริญขึ้นเป็นเมืองท่าค้าขายที่มีความสำคัญแห่งหนึ่งในแถบสุวรรณภูมิ ด้วยสภาพทางภูมิศาสตร์ที่ตั้งอยู่ในภาคกลางตอนล่างของประเทศ มีเส้นทางออกทางทะเล และมีช่องเขาขาดสู่อีสาน ซึ่งใช้เป็นเส้นทางติดต่อค้าขายระหว่างจีนและอินเดีย จึงทำให้เกิดการกระจายแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับต่างชุมชนได้อย่างรวดเร็ว หลักฐานทางศิลปกรรมในอาณาจักรทวารวดี ส่วนใหญ่จึงพบว่ามีอิทธิพลจากศิลปะแบบคุปตะและหลังคุปตะจากประเทศอินเดียอย่างชัดเจน

ศิลปะยักษ์ที่พบในช่วงนี้ส่วนมากเป็นงานศิลปกรรมที่เป็นส่วนประดับในพุทธสถาน ซึ่งมีรูปแบบ เป็นประติมากรรมรูปยักษ์อ้วน พุงพลุ้ย ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ตามแบบอินเดีย ซึ่งการประดับประติมากรรมยักษ์ตามพุทธสถานเช่นนี้ ก็มีให้เห็นมาแล้วในศิลปะอินเดียตั้งแต่สมัยราชวงศ์เมารยะ

ประติมากรรมรูปยักษ์ในกลุ่มเหล่านี้มีทั้งที่ทำด้วยปูนปั้นและดินเผา ใช้ประดับเจดีย์ พบที่เจดีย์จุลประโทน จังหวัดนครปฐม บ้านคูบัว จังหวัดราชบุรี

ภาพที่ 11 ประติมากรรมปูนปั้นบุคคล ที่ฐานเจดีย์จุลประโทน จังหวัดนครปฐม
ที่มา : พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ,**อาณาจักรทวารวดี** (กรุงเทพฯ : เพชรกะรัต,2540),20.

รูปยักษ์ที่ยกมาแสดงเป็นตัวอย่าง (ภาพที่ 11) นี้เป็นการแสดงถึงยักษ์ในคติที่เป็นเทพหรือเทวดา ในความหมายของความอุดมสมบูรณ์หรือความเป็นมงคล เนื่องจากการแสดงถึงสีหน้าที่สงบเยือกเย็น การแต่งกายที่ทรงเครื่องประดับและมีมงกุฎ และการนั่งบนแท่นในท่ามหาราชลีลา แสดงให้เห็นถึงฐานะของชนชั้นสูงหรือชนชั้นปกครอง ซึ่งอาจหมายถึงเทพกุเวร หรือเทวดา[43]

ภาพที่ 12 ประติมากรรมปูนปั้นบุคคล ที่ฐานเจดีย์เขาคลังใน อุทยานศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์
ที่มา : พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ,**อาณาจักรทวารวดี** (กรุงเทพฯ : เพชรกะรัต,2540),28.

[43] วรพงศ์ อภินันทเวช, **"ประติมากรรมคนแคระในวัฒนธรรมทวารวดี: รูปแบบและความหมาย"** (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2555),166.

ประติมากรรมยักษ์หรือคนแคระแบก บริเวณฐานเจดีย์เขาคลังใน เมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ (ภาพที่ 12) แสดงให้เห็นถึงคติการนำยักษ์เข้ามาเป็นส่วนประกอบของอาคารทางพุทธศาสนา เช่นเดียวกับงานประติมากรรมในสมัยคุปตะซึ่งนิยมสลักรูปคณะ หรือคนแคระเช่นกัน

2.2.2 **งานศิลปกรรมยักษ์ในสมัยอิทธิพลเขมรในไทย**

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12 – 18 เมื่ออาณาจักรเขมรแผ่ขยายอิทธิพลเข้ามาในดินแดนไทย รูปแบบทางศิลปะกรรมเขมรจึงเข้ามามีอิทธิพลอย่างมากในดินแดนไทย ส่งผลให้รูปแบบยักษ์เปลี่ยนแปลงไปจากสมัยทวารวดีเป็นอย่างมาก สันนิษฐานว่าช่างไทยน่าจะได้รับอิทธิพลของการสร้างรูปยักษ์ที่ดุร้าย น่ากลัว จากศิลปะเขมรในช่วงนี้ และที่สำคัญคือการรับเอารูปแบบของประติมากรรมทวารบาลเขมร ซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากต่อรูปแบบของยักษ์ทวารบาลไทยในช่วงเวลาต่อมา ตัวอย่างเช่น ทวารบาลสมัยบายน จากปราสาทพระขรรค์ ประเทศกัมพูชา (ภาพที่ 13) ซึ่งเป็นรูปยักษ์ยืนกุมกระบอง เช่นเดียวกับยักษ์ทวารบาลไทยในสมัยต่อมา

ภาพที่ 13 ประติมากรรมทวารบาลสมัยบายน จากปราสาทพระขรรค์ ประเทศกัมพูชา

ที่มา : ธนะบูล แจ่มกระจ่าง,**นครวัด นครธม** (กรุงเทพฯ : พงษ์วรินทร์, 2548),28

รูปแบบของทวารบาลในศิลปะขอมมักปรากฏเป็นคู่ อยู่หน้าประตูทางเข้าหลักของเทวาลัย ซึ่งส่วนมากก็มักจะเป็นประตูทางทิศตะวันออก โดยประตูฝั่งขวาจะเป็นที่สถิตย์ของนนทิ หรือนนทิเกศวร เทพบุตรซึ่งเป็นบริวารเอกแห่งพระศิวะ ผู้มีใบหน้ายิ้ม เปี่ยมด้วยเมตตา ส่วนประตูฝั่งซ้าย เป็นที่สถิตของกาล หรือมหากาล ซึ่งเป็นภาคหนึ่งที่โหดร้ายของพระศิวะ หรือบางตำรากล่าวว่ามหากาล

คือพระกาฬ เทพแห่งกาลเวลาผู้กลืนกินทุกอย่าง จึงแสดงออกในรูปที่ดุร้าย มีเขี้ยว และมีใบหน้าที่แสยะยิ้ม น่ากลัว[44]

ทวารบาลแบบขอมที่พบในประเทศไทยนั้น มีทั้งแบบลอยตัวและแบบภาพสลักนูนต่ำ มีพบหลายแห่งในปราสาทแบบขอม เช่น ที่ปราสาทเมืองต่ำ จังหวัดบุรีรัมย์ (ภาพที่ 14)ซึ่งมีอายุอยู่ในราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 16 งานศิลปกรรมที่พบในปราสาทส่วนใหญ่ ถือว่าเป็นศิลปะแบบบาปวน แต่ก็มีศิลปะแบบคลังผสมอยู่ด้วยเล็กน้อย[45]

ภาพที่ 14 ประติมากรรมทวารบาล 2 องค์ จากปราสาทเมืองต่ำ

ที่มา : รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง,**ปราสาทขอมในดินแดนไทย ความเป็นมาและข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ**,พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : มติชน, 2551),111

---

[44] ทวารบาลในรูปแบบนี้ มีปรากฏมาในศิลปะขอมตั้งแต่ช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 15 เนื่องจากพบจารึกปราสาทกอกโป ในรัชกาลของพระเจ้าชัยวรมันที่ 5 (พ.ศ. 1511 – 1544)[44] ได้กล่าวถึงการสร้างรูปโคนนทิและมหากาล ซึ่งโคนนทิ และมหากาล ซึ่งอาจตั้งอยู่คู่กันที่หน้าเทวาลัย เช่นเดียวกับทวารบาลเฝ้าประตูเทวาลัยพระอิศวรในประเทศอินเดีย จะกำหนดให้ นนทิและมหากาลอยู่เฝ้าประตูทางทิศตะวันออก ภฤงคินและวินายกทางทิศใต้ วฤษภและสกันทะทางทิศตะวันตก เทวีและจัณเทศวรทางทิศเหนือ อ้างถึงใน_____ Kamaleswar Bhattacharya , **ศาสนาพราห์มในอาณาจักรขอม**, พิมพ์ครั้งที่ 3, แปลจาก Les Religions Brahmaniquesdans l' AncienCambodge d'apres l' Epigraphie et l'Iconographie, แปลโดย หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล (กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม ,2547),88.

[45] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง,**ปราสาทขอมในดินแดนไทย ความเป็นมาและข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ**,พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : มติชน, 2551),107.

ประติมากรรมทวารบาลลอยตัวในรูปแบบนี้ยังพบอีกที่ปราสาทหินพนมรุ้งจังหวัดบุรีรัมย์ (ภาพที่ 15) ซึ่งเป็นศาสนสถานในลัทธิไศวะนิกาย ปราสาทพนมรุ้งนี้เป็นปราสาทเก่าแก่ซึ่งสร้างมาตั้งแต่ พุทธศตวรรษที่ 15 และต่อมามีการสร้างเพิ่มเติมให้ยิ่งใหญ่ขึ้นในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 17 โดยรูปแบบของงานศิลปกรรมเป็นศิลปะขอมแบบนครวัด[46]

ภาพที่ 15 ประติมากรรมทวารบาล จากปราสาทหินพนมรุ้ง

ที่มา : สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร,**ทวารบาล ผู้รักษาศาสนสถาน** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นท์ติ้ง, 2546 หนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย กันยายน 2546),39

นอกจากนี้ยังมีงานจำหลักหินรูปทวารบาลที่สำคัญอีกแห่งหนึ่ง ซึ่งปรากฏอยู่ที่กรอบประตูทางเข้าปราสาทศรีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ (ภาพที่ 16) ซึ่งสร้างขึ้นในราวกลางพุทธศตวรรษที่ 17 ตรงกับศิลปะแบบนครวัด

[46] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง,**ปราสาทขอมในดินแดนไทย ความเป็นมาและข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ**,พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : มติชน, 2551),139.

ภาพที่ 16 ประติมากรรมทวารบาล 2 องค์ จากปราสาทศรีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

ที่มา : รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง,**ปราสาทขอมในดินแดนไทย ความเป็นมาและข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ**,พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : มติชน, 2551),147

ภาพฝั่งซ้ายคืออสูรมหากาล สังเกตได้จากหน้าตาที่ดุร้าย ดวงตาเบิกโพลง มีเขี้ยวที่มุมปาก พระหัตถ์กุมกระบองและวางไว้ด้านหน้าพระเพลาซึ่งเป็นรูปแบบที่พบในศิลปะนครวัดและบายน และภาพฝั่งขวาคือ นันทิเกศวร จากปราสาทศรีขรภูมิ มีหน้าตาสงบ ไม่ดุร้าย กุมกระบองในพระหัตถ์ในลักษณะเดียวกันแต่งกายตามแบบสมัยนครวัด คือการนุ่งผ้าซึ่งมีชายแบบสมอเรือ และสวมกระบังหน้าที่มีรัดเกล้ารูปกรวย

2.2.3 **งานศิลปกรรมยักษ์ในสมัยสุโขทัย**

หลังจากขอมเสื่อมอำนาจลง อาณาจักรสุโขทัยก็ได้สถาปนาขึ้นเป็นราชอาณาจักรของไทยต่อมา แต่รูปแบบทางศิลปกรรมนั้นก็ยังมีส่วนที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะเขมรอยู่มาก โดยเฉพาะการสร้างประติมากรรมทวารบาล ซึ่งถูกดัดแปลงจากคตินนทิเกศวร มหากาล มาเป็นยักษ์ทวารบาล เนื่องจากทวารบาลแบบขอมนั้นมีฐานะเป็นสาวกของพระศิวะผู้เป็นเจ้าในศาสนาฮินดู และเป็นนายทวารผู้เฝ้าประตูทางเข้าเทวาลัยของพระศิวะ เมื่อถูกนำมาใช้ในสมัยสุโขทัย ซึ่งเป็นอาณาจักรที่นับถือพุทธศาสนา ช่างจึงแปลงทวารบาลมาเป็นยักษ์ (ภาพที่ 17) ซึ่งถือว่าเป็นสาวกของพระพุทธเจ้า และยังมีบทบาทในการเป็นผู้ปกป้องพระพุทธศาสนาตามที่มีบันทึกไว้ในพระไตรปิฎกและไตรภูมิพระร่วงซึ่งเป็นวรรณกรรมทางพุทธศาสนาที่ถูกแต่งขึ้นในสมัยสุโขทัย

ภาพที่ 17 ประติมากรรมยักษ์สังคโลกสมัยสุโขทัย

ที่มา : สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร,**ทวารบาล ผู้รักษาศาสนสถาน** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นท์ติ้ง, 2546 หนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย กันยายน 2546),42

รูปแบบของยักษ์ทวารบาลในสมัยสุโขทัยนี้ ยังคงยึดลักษณะท่าทางตามแบบเดิมของเขมร เช่น การแสดงออกในรูปของยักษ์ยืนกุมกระบอง และปลายกระบองชี้ลงตั้งบนพื้นดิน การสวมเครื่องทรงยังคงมีลักษณะการคาดเชือก เช่นประติมากรรมปูนปั้นยักษ์ที่หน้าบันวัดพระพายหลวง (ภาพที่ 18) ซึ่งเป็นลักษณะของชุดนักรบเขมร ที่ปรากกฎหลักฐานอยู่บนภาพสลักผนัง ในปราสาทนครวัด

ภาพที่ 18 ประติมากรรมปูนปั้น วัดพระพายหลวง จังหวัดสุโขทัย

ที่มา : จากการสำรวจสถานที่ วันที่ 12 กันยายน 2556

งานปูนปั้นยักษ์ประดับหน้าบันวัดพระพายหลวง สันนิษฐานว่าเป็นงานประติมากรรมปูนปั้น พุทธประวัติ ตอนมารผจญ เนื่องจากการเปรียบเทียบกับภาพปูนปั้นหน้าบันปราสาทในทิศอื่น ซึ่ง

ล้วนแต่เป็นภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติ แสดงให้เห็นถึงความคิดของช่างในยุคนี้ ที่มีการตีความเรื่องมารออกมาในรูปแบบเดียวกับยักษ์ ซึ่งเห็นได้จากลักษณะของรูปร่างลำตัวที่มีลักษณะอวบ ล่ำสัน และมีการคาดเชือกในแบบเดียวกับยักษ์ทวารบาลสังคโลก แสดงให้เห็นถึงการสืบทอดรูปแบบพุทธประวัติและชาดก ในพุทธสถาน การสอดแทรกภาพเล่าเรื่องของยักษ์ที่มีเอกลักษณ์เป็นแบบไทยมากขึ้น

งานประติมากรรมยักษ์ปูนปั้นประดับฐานเจดีย์หมายเลข 16 วัดมหาธาตุ (ภาพที่ 19) คติเรื่องการใช้ยักษ์แบกฐานเจดีย์นี้ มีมาแล้วตั้งแต่แต่สมัยทวารวดี โดยในศิลปะสุโขทัย รูปแบบของยักษ์ยังคงมีลักษณะคล้ายคนแคระตามอุดมคติของอินเดีย คือมีลำตัวเตี้ย แขนขาสั้นและมีพุงพลุ้ย แต่การแสดงใบหน้ามีเขี้ยวที่ปากและมีนัยน์ตาที่ปูดโปน แสดงให้เห็นถึงการเป็นยักษ์ในภาคที่ดุร้าย และท่าทางการแบกยังมีรูปแบบที่เป็นอิสระ และมีความหลากหลายมากขึ้น ส่วนเครื่องทรงของยักษ์พบว่ามีลักษณะเฉพาะ คือ มงกุฎหรือศิราภรณ์มีลักษณะเป็นกรอบหน้าคล้ายเทริด แต่มีลักษณะหยักโค้งบริเวณหน้าผาก และนิยมการประดับด้วยดอกไม้สี่กลีบขนาดใหญ่ ประดับด้วยแถวไข่มุกขนาดใหญ่ ส่วนลำตัวมีการคาดเชือกซึ่งมีที่มาจากรูปแบบการคาดเชือกของทหารในสมัยโบราณ

ภาพที่ 19 ประติมากรรมปูนปั้นยักษ์แบกฐานเจดีย์หมายเลข 16 วัดมหาธาตุ
อุทยานประวัติศาสตร์ จังหวัดสุโขทัย
ที่มา : จากการสำรวจสถานที่ วันที่ 12 กันยายน 2556

2.2.4 **งานศิลปกรรมยักษ์สมัยอยุธยา**

ในสมัยอยุธยาตอนต้นนับแต่สมัยพระเจ้าอู่ทอง เป็นระยะเวลาที่ไทยมีความใกล้ชิดกับอาณาจักรเขมร การก่อสร้างโดยเฉพาะวัดวาอารามต่างๆ จึงมีลักษณะอิทธิพลเขมรมากกว่าอิทธิพลศิลปะสุโขทัย โดยในสมัยนี้นิยมการสร้างพระปรางค์ขนาดใหญ่เป็นประธานของวัด และมีการประดับงานประติมากรรมยักษ์ปูนปั้นบริเวณชั้นรัดประคดของพระปรางค์ ซึ่งคติการสร้างงานประติมากรรม

ยักษ์ประดับในชั้นรัดประคตของพระปรางค์คงพัฒนามาจากการประดับเทพประจำทิศที่กลีบขนุนของพระปรางค์ในศิลปะลพบุรี ซึ่งอาจจะสื่อความหมายโดยเปรียบองค์พระปรางค์เป็นเขาพระสุเมรุ ซึ่งมีเหล่าครุฑ อสูร และเทวดาเป็นผู้ปกปักษ์รักษาบริเวณเชิงเขา[47] ตามที่ปรากฏในวรรณกรรมไตรภูมิ ซึ่งแต่งขึ้นตั้งแต่สมัยสุโขทัย

ประติมากรรมยักษ์ประดับชั้นรัดประคดของเจดีย์ทรงปรางค์ในสมัยอยุธยาตอนต้น เช่นที่วัดราชบูรณะ (ภาพที่ 20) ปรากฏอยู่ที่มุมของพระปรางค์ทั้งสี่ทิศ รูปแบบเป็นประติมากรรมยักษ์ลอยตัวขนาดใหญ่ ยืนแยกขาถือกระบองแบบเกลียว ปลายกระบองชี้ลงที่พื้น ส่วนเศียรยักษ์สวมมงกุฎทรงกรวยมีกระบังหน้า ใบหน้ามีลักษณะถมึงทึงน่าเกรงขาม ขมวดคิ้ว นัยตาปูดโปน จมูกใหญ่ ปากแสยะมีเขี้ยว ส่วนลำตัวสวมกรองศอทรงสามเหลี่ยม มีเชือกคาดไขว้ทับกันสองข้าง มีกำไลข้อมือและรัดต้นแขน ส่วนผ้านุ่งมีสองแบบคือ ยักษ์บริเวณมุมด้านขวาสวมโจงกระเบนสั้นมีชายผ้าทิ้งลงด้านหลัง บางตนมีชายผ้าโผล่ด้านหลังคล้ายกับผ้านุ่งในศิลปะเขมร

ภาพที่ 20 ประติมากรรมปูนปั้นยักษ์ประดับชั้นรัดประคดพระปรางค์วัดราชบูรณะ
(ภาพถ่ายเก่าก่อนการบูรณะ)

ที่มา : น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง),**สมุดภาพประวัติศาสตร์ศิลปะสยาม:ศิลปะสมัยกรุงศรีอยุธยา** (กรุงเทพฯ:เมืองโบราณ,2543),127.

---

[47] หลังจากจับอสูรทั้งหลายทิ้งลงไปยังเชิงเขาพระสุเมรุแล้ว พระอินทร์จึงสั่งให้ตั้งกองรักษาสวรรค์เป็น 5 ชั้น คอยสกัดทัพอสูร ชั้นแรกเป็นทัพนาค ชั้นที่ 2 เป็นทัพครุฑ ชั้นที่ 3 เป็นทัพกุมภัณฑ์ ชั้นที่ 4 เป็นทัพยักษ์ และชั้นที่ 5 เป็นทัพของท้าวจตุมหาราชิกทั้ง 4 ซึ่งประกอบด้วย คนธรรพ์ กุมภัณฑ์ นาค และยักษ์ ดูเพิ่มเติมจาก เทวาสุรสงคราม อ้างถึงใน ราชบัณฑิตยสถาน,**พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน,2552),225.

การสร้างงานประติมากรรมลอยตัวขนาดใหญ่ ซึ่งปรากฏในช่วงสมัยอยุธยาตอนต้นนี้ สันนิษฐานว่าเนื่องจากงานประติมากรรมเป็นส่วนประกอบขององค์พระปรางค์ขนาดใหญ่ และตั้งอยู่สูงเกินกว่าระดับสายตา จึงต้องสร้างงานประติมากรรมให้มีขนาดใหญ่เพื่อให้มีความเด่นเป็นสง่า และสามารถเห็นได้แม้อยู่ในระยะใกล

นอกจากงานประติมากรรมยักษ์ลอยตัว ยังมีงานประติมากรรมปูนปั้นยักแบกฐานที่พบที่พระปรางค์วัดราชบูรณะ (ภาพที่ 31) แสดงให้เห็นถึงการสืบทอดคติและรูปแบบเช่นเดียวกับยักษ์แบกในสมัยทวารวดี และสุโขทัย แต่รูปแบบของยักษ์ยังคงเป็นยักษ์คาดเชือก แต่รูปร่างถูกพัฒนาให้มีความล่ำสัน เห็นมัดกล้ามชัดเจน แสดงถึงการเป็นผู้แข็งแรงและมีพละกำลัง ลวดลายประดับต่างๆใช้เทคนิคการใช้ของแข็งปลายแหลมกดและเขียนลายให้เป็นร่อง ซึ่งเป็นลักษณะที่เป็นรูปแบบเฉพาะของอยุธยา

ภาพที่ 21 ประติมากรรมปูนปั้นยักษ์แบกฐานพระปรางค์วัดราชบูรณะ
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : จากการสำรวจสถานที่ วันที่ 31 สิงหาคม 2556

ต่อมาในสมัยอยุธยาตอนกลาง ตั้งแต่สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ซึ่งพระองค์ทรงมีพระราชนิยมในงานศิลปกรรมแบบสุโขทัย ความนิยมในการสร้างพระปรางค์ขนาดใหญ่ และอิทธิพลของงานศิลปะแบบเขมรจึงเสื่อมถอยไป ในสมัยนี้งานประติมากรรมส่วนใหญ่คงเป็นงานพระพุทธรูป มีงานจำหลักไม้ จากหน้าบันวัดแม่นางปลื้ม (ภาพที่ 22) แสดงภาพยักษ์หน้าตาดุร้าย ถือกระบอง ปลายกระบองชี้ขึ้น แนบลำตัว แต่ยังคงมีรูปแบบเป็นยักษ์คาดเชือก และทรงมงกุฎแบบเขมร

ภาพที่ 22 งานสลักไม้หน้าบรรพวัดแม่นางปลื้ม พิพิธภัณฑ์เจ้าสามพระยา
ที่มา : จากการสำรวจสถานที่ วันที่ 31 สิงหาคม 2556

ในงานจิตรกรรมในสมัยอยุธยาตอนกลาง มีงานเขียนภาพยักษ์ปรากฏอยู่ภายในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี (ภาพที่ 23) บริเวณผนังด้านซ้ายและขวาของพระประธาน ช่างเขียนเป็นภาพเทพชุมนุมซึ่งมีทั้งยักษ์ ครุฑ เทวดา ฯลฯ แสดงให้เห็นถึงรูปแบบของยักษ์ในสมัยนี้ ซึ่งมีใบหน้าดุ ตาเบิกโพลง และมีเขี้ยว แต่มีสีของใบหน้าและสีผิวกายแบบมนุษย์

ภาพที่ 23 ภาพงานจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี
ที่มา : เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล, **วัดใหญ่สุวรรณาราม** (กรุงเทพฯ : พีคอร์ก ฟอร์ม แอนเปเปอร์,2559),60.

ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ไม่ปรากฏหลักฐานทางศิลปกรรมเกี่ยวกับยักษ์ในอยุธยา แต่พบว่ามีงานปูนปั้นรูปยักษ์ยืนกุมกระบอง อยู่บริเวณเหนือซุ้มประตูวิหาร ด้านหน้าของวิหารหลวง วัดมหาธาตุ จังหวัดเพชรบุรี (ภาพที่ 24) ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย รัชสมัยพระเจ้าบรมโกศ ซึ่งงานปูนปั้นนี้ น. ณ ปากน้ำ ได้ให้ความเห็นไว้ว่า น่าจะเป็นท้าวเวสสุวรรณ หรือท้าวจตุโลกบาล[48]

ภาพที่ 24 ประติมากรรมปูนปั้นยักษ์บริเวณซุ้มประตูวิหาร ด้านหน้าของวิหารหลวง วัดมหาธาตุ เพชรบุรี (ภาพถ่ายเก่า)

ที่มา : น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง),**สมุดภาพประวัติศาสตร์ศิลปะสยาม:ศิลปะสมัยกรุงศรีอยุธยา** (กรุงเทพฯ:เมืองโบราณ,2543),62.

หากพิจารณาจากภาพนี้จะเห็นว่ารูปแบบยักษ์กุมกระบอง ยืนย่อเข่าตามรูปแบบที่สืบมาจากทวารบาลเขมรสมัยบายน แต่ในงานปูนปั้นนี้ แสดงให้เห็นรูปหน้าของยักษ์ที่มีความประดิษฐ์ เป็นรูปแบบไทยมากขึ้น และในเรื่องเครื่องทรงก็มีการสวมเสื้อเกราะและมีรัดอก แทนที่จะเป็นการคาด

[48]น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง),**สมุดภาพประวัติศาสตร์ศิลปะสยาม:ศิลปะสมัยกรุงศรีอยุธยา** (กรุงเทพฯ:เมืองโบราณ,2543),63.

เชือกเช่นเดียวกับสมัยอยุธยาตอนต้น จึงเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการด้านรูปแบบของยักษ์ที่เริ่มเปลี่ยนแปลงไป

ในงานจิตรกรรมรูปแบบของยักษ์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย เริ่มมีความเปลี่ยนแปลง คือมีการเขียนรูปยักษ์ในแบบโขน คือยักษ์ที่มีรูปหน้า และสีกาย และเครื่องทรงตามตำราโขน เช่นงานจิตรกรรมฉากมารผจญ ภายในพระอุโบสถ วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี (ภาพที่ 25) รูปพญามารถูกวาดออกมาในรูปแบบคล้ายทศกัณฐ์ คือ มีกายสีเขียว มีสิบเศียร ยี่สิบกร

ภาพที่ 25 ภาพพญามารในจิตรกรรมมารผจญที่ผนังอุโบสถ วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี
ที่มา : น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง),**จิตรกรรมอยุธยา** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2543),65

ภาพจิตรกรรมฉากมารผจญ บนผนังสกัดด้านทิศใต้ ในตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ (ภาพที่ 26) ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระเพทราชา ช่วงอยุธยาตอนปลาย แสดงให้เห็นถึงรูปแบบการแต่งกายของพญามาร ซึ่งเขียนเป็นรูปยักษ์ ถึงแม้ว่าภาพจะลบเลือนแต่ก็พอเห็นได้ว่ายักษ์แต่งกายตามเครื่องแบบโขน คือมีการสวมเกราะ และสวมเสื้อแขนยาวตามแบบเครื่องแต่งกายโขน งานจิตรกรรมเหล่านี้หากทำการเปรียบเทียบรูปแบบกับงานจิตรกรรมยักษ์สมัยอยุธยาตอนกลางแล้วจะเห็นความแตกต่างได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 26 ภาพพญามารในฉากมารผจญที่ผนังภายในตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรค์ อยุธยา

ที่มา : สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร,**วัดพุทไธสวรรค์** (กรุงเทพฯ : คุรุสภา, 2546),13.

งานจิตรกรรมในสมุดภาพไตรภูมิอยุธยา เลขที่ 6 (ภาพที่ 27) ซึ่งตามประวัติบันทึกไว้ว่า สมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงให้ลอกถ่ายมาจากวัดราชประดิษฐาน เมื่อครั้งพระองค์ทรงเสด็จประพาสกรุงเก่า ซึ่งวัดนี้สร้างก่อนสมัยพระไชยราชา และเป็นที่ซึ่งสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ทรงผนวช เมื่อครั้งยังทรงพระยศเป็นพระเทียรราชา[49] จึงถือว่าเป็นงานจิตรกรรมในสมัยอยุธยาตอนกลาง อันจะเห็นได้จากรูปแบบยักษ์ซึ่งยังเป็นยักษ์หน้าเนื้อ[50] หรือมีหน้าแบบบุคคล ไม่สวมเสื้อ และทรงมงกุฎยอดแหลมทรงกรวยเตี้ยซึ่งต่างจากมงกุฎในสมัยอยุธยาตอนปลาย ที่เป็นมงกุฎทรงสูงและมียอดแหลม

[49] คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการจัดงานเฉลิมพระเกียรติ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว,**สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี**,(กรุงเทพฯ :2542),4.จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542.

[50] ยักษ์ซึ่งมีสีผิวหน้าและผิวกายสีเนื้อแบบบุคคล หากเป็นยักษ์ที่มีสีผิวหน้าและผิวกายแบบตัวละครเรียกยักษ์หน้าโขน

สวัสวตีเทพบุตรมาร (ภาพขวา)　　พระราหู (ภาพซ้าย)

ภาพที่ 27 ภาพสวัสวตีเทวบุตรมาร และพระราหู ในสมุดภาพไตรภูมิอยุธยา เลขที่ 6

ที่มา : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการจัดงานเฉลิมพระเกียรติ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว,**สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี**, (กรุงเทพฯ :2542),20.จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542.

ภาพจิตรกรรมยักษ์ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 (ภาพที่ 28) เป็นเอกสารซึ่งสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ทรงให้เขียนขึ้นตั้งแต่พุทธศักราช 2319 [51]ในรูปแบบของงานจิตรกรรมนี้จะเห็นได้ชัดเจนถึงพัฒนาการของรูปยักษ์ ซึ่งทรงเครื่องและมีหน้าตาอย่างโขน ทรงมงกุฎยอดแหลมสูงขึ้นกว่าสมัยอยุธยาตอนปลาย ทรงกรองศอ มีเสื้อฉลองพระองค์แขนสั้น และแขนยาวสวมเสื้อเกราะมีรัดอก ตามอย่างเครื่องโขน และพญามารที่แสดงออกเป็นรูปทศกัณฐ์ กายสีเขียว ทรงมงกุฎยอดชัย มีเศียรสามชั้น ตามอย่างหัวโขน ซึ่งลักษณะเหล่านี้ล้วนเป็นต้นแบบให้แก่งานศิลปกรรมยักษ์ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นต่อมา

[51]คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการจัดงานเฉลิมพระเกียรติ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว,**สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี**,(กรุงเทพฯ :2542),6.จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542.

ภาพสุจิตรอสูร (ซ้าย) และพญาสวีสวตีมาร (ขวา)

ภาพที่ 28 ภาพสุจิตรอสูร และพญาสวีสวตีมาร ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10

ที่มา : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว,**สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี**,(กรุงเทพฯ :2542),52.จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542.

2.3 **สรุปรูปแบบและคติความเชื่องานศิลปกรรมยักษ์ก่อนสมัยรัตนโกสินทร์**

คติความเชื่อเรื่องยักษ์ พบหลักฐานตั้งแต่ก่อนสมัยทวารวดี โดยมีการค้นพบหลักฐานตราประทับเทพกุเวร และตารูปคชลักษมี ซึ่งสันนิษฐานว่าถูกนำเข้ามาโดยพ่อค้า หรือกลุ่มคนชาวอินเดียที่เดินทางเข้ามาในดินแดนไทย ต่อมาความเชื่อเหล่านี้จึงถูกผนวกเข้ากับศิลปะและความเชื่อท้องถิ่นในวัฒนธรรมทวารวดี ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่นับถือพุทธศาสนา ซึ่งรูปแบบของงานประติมากรรมยังคงมีรูปแบบคล้ายกับงานศิลปะสมัยคุปตะของอินเดีย ซึ่งแสดงรูปยักษ์ออกมาในรูปบุคคลพุงพลุ้ย แต่งกายสวยงาม ตามลักษณะของเทพกุเวร และยังมีงานศิลปกรรมคนแคระแบก ซึ่งปรากฏให้เห็นที่ฐานเจดีย์เขาคลังใน คติความเชื่อเรื่องยักษ์ในทวารวดีนี้ คงเป็นไปในรูปของการเป็นสาวกของพระพุทธเจ้า และเป็นผู้อุปถัมภ์ค้ำชูศาสนา ตามอย่างที่มีมาแล้วในอินเดีย

ต่อมาเมื่ออาณาจักรเขมรเริ่มขยายอำนาจเข้ามาในดินแดนไทย ทำให้เกิดงานศิลปกรรมแบบเขมรแพร่กระจายอยู่ทั่วไป โดยเฉพาะบริเวณภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งการแผ่ขยาย

อำนาจของเขมรซึ่งดั้งเดิมนับถือศาสนาฮินดู เป็นต้นแบบของงานประติมากรรมยักษ์ทวารบาล ตามคติการสร้างนนทิเกศวร และมหากาล เทพผู้เฝ้าเทวาลัยของพระศิวะ

ในสมัยสุโขทัย ซึ่งนับถือศาสนาพุทธแบบเถรวาท งานศิลปกรรมยักษ์ยังคงเป็นไปในคติเช่นเดียวกับสมัยทวารวดี คือการเป็นผู้พิทักษ์ และผู้อุปถัมภ์ค้ำชูศาสนา และเป็นส่วนหนึ่งในพุทธประวัติ เช่น งานปูนปั้นพุทธประวัติตอนมารผจญที่หน้าบรรพ วัดพระพายหลวง งานปูนปั้นยักษ์แบบฐานเจดีย์หมายเลข 16 ที่วัดมหาธาตุ และยังพบประติมากรรมยักษ์ทวารบาลทั้งแบบปูนปั้นและแบบสังคโลกซึ่งถูกแปลงมาจากทวารบาลขอมซึ่งเดิมมีฐานะเป็นสาวกของพระศิวะตามคติของฮินดู เปลี่ยนมาเป็นยักษ์ทวารบาลตามคติผู้อุปถัมภ์ในศาสนาพุทธ แต่รูปแบบยังคงมีอิทธิพลของงานศิลปกรรมขอม เช่น การแต่งกายของยักษ์ซึ่งคาดเชือกตามแบบขอม การนุ่งสมพตหรือโจงกระเบนสั้น และที่สำคัญคือการสืบทอดรูปแบบท่าทางการยืนกุมกระบองไว้ด้านหน้าพระเพลา เช่นเดียวกับยักษ์ในศิลปะแบบนครวัดและบายน ที่ยังคงสืบทอดต่อมาในสมัยอยุธยาตอนต้น

ในสมัยอยุธยาตอนต้นนี้ อิทธิพลของศิลปะเขมรยังคงมีอยู่ จึงนิยมสร้างพระปรางค์ขนาดใหญ่เป็นประธานของศาสนสถาน และมีการประดับประติมากรรมครุฑ ยักษ์ และเทวดาขนาดใหญ่ไว้ที่มุมประธานทั้งสี่ด้าน โดยรูปแบบการประดับประติมากรรมเหล่านี้ อาจจะมาจากคติเรื่องเทพประจำทิศหรือท้าวจตุโลกบาล และพบงานปูนปั้นยักษ์แบกฐานพระปรางค์วัดราชบูรณะ ซึ่งเป็นยักษ์คาดเชือกตามแบบเขมร

ในสมัยอยุธยาตอนกลาง ไม่พบหลักฐานงานศิลปกรรมยักษ์มากนัก พบพียงงานไม้แกะสลักหน้าบัน วัดแม่นางปลื้ม ซึ่งแกะเป็นภาพพระนารายณ์ ทรงครุฑ และแวดล้อมไปด้วยภาพอสูรหรือยักษ์ ซึ่งรูปแบบยังคงเป็นยักษ์คาดเชือกแบบเขมร แต่ถือกระบองไว้หน้าลำตัว ปลายกระบองชี้ขึ้นด้านบน ซึ่งแตกต่างจากยักษ์ในสมัยอยุธยาตอนต้น

ในสมัยอยุธยาตอนปลาย งานจิตรกรรมและประติมากรรมยักษ์เริ่มเปลี่ยนแปลงเป็นยักษ์แบบโขน ซึ่งแสดงออกให้เห็นในเรื่องของหน้าตาและเครื่องทรง เช่นในงานจิตรกรรม มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบจากการเขียนยักษ์หน้าเนื้อ คือเป็นหน้าแบบบุคคลมีเขี้ยว มาเป็นยักษ์หน้าโขน และเปลี่ยนจากการเป็นยักษ์คาดเชือกมาเป็นยักษ์ที่ทรงฉลององค์แขนสั้นและแขนยาวแบบเครื่องทรงกษัตริย์ สวมเสื้อเกราะ ซึ่งเป็นรูปแบบการแต่งกายของนักแสดงโขน ซึ่งการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้เริ่มมีให้เห็นมาตั้งแต่ช่วงปลายสมัยอยุธยาตอนกลาง และเห็นได้อย่างชัดเจนในสมัยอยุธยาตอนปลาย แสดงให้เห็นว่าการแสดงโขนนั้นคงจะเป็นที่นิยมมากในช่วงเวลานั้น ซึ่งยังมีหลักฐานบทพากษ์เรื่อง

รามเกียรติ์ และยังพบบันทึกของลาลูแบร์ ราชฑูตชาวฝรั่งเศส ซึ่งเข้ามาในสมัยแผ่นดินของสมเด็จพระนารายณ์ ได้มีการกล่าวถึงการแสดงโขน ว่าเป็นการแสดงที่ผู้เล่นจะต้องสวมหน้ากาก และใส่หมวกทรงสูง[52] แสดงให้เห็นว่าในสมัยนั้นการแสดงโขนคงเป็นที่นิยม และคงมีให้เห็นได้โดยทั่วไป

ในสมัยกรุงธนบุรี แม้ว่าจะเป็นช่วงสมัยที่มีระยะเวลาเพียง 15 ปี แต่หลักฐานงานศิลปกรรมยักษ์ก็ยังคงมีให้เห็น เช่นในงานจิตรกรรม ซึ่งรูปแบบยักษ์ถูกพัฒนาให้กลายเป็นรูปแบบโขนมากขึ้น เครื่องทรงยังคงสืบทอดมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่มงกุฎมีการพัฒนาให้แหลมสูงและเพรียวยิ่งขึ้น ซึ่งลักษณะเหล่านี้ก็ถูกถ่ายทอดมายังสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ต่อมา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[52] ธนิต อยู่โพธิ์,**โขน** (กรุงเทพฯ : คุรุสภา, 2508),56.

บทที่ 3

รูปแบบและคติการสร้างประติมากรรมยักษ์ทวารบาลสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

งานศิลปกรรมยักษ์ในสมัยรัตนโกสินทร์ ได้รับการสืบทอดแนวความคิดและคติความเชื่อมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์นี้ ช่างก็เริ่มมีการคิดค้นรูปแบบของยักษ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะขึ้น เช่น การสร้างงานประติมากรรมยักษ์ทวารบาลขนาดใหญ่ และการแปลงคติเรื่องยักษ์เข้าไปผนวกกับวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเห็นได้ถึงความแตกต่างจากงานในสมัยอยุธยา

ในบทที่สามนี้จึงมุ่งหวังที่จะทำการศึกษาถึงรูปแบบ คติการสร้าง และพัฒนาการความเชื่อมโยงของรูปแบบงานศิลปกรรมยักษ์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ที่ส่งผ่านมายังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นในช่วงรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3 โดยเลือกทำการศึกษาโดยเน้นไปที่วัดสำคัญ 3 แห่ง คือ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุพลวิมลมังคลาราม และวัดอรุณราชวราราม เนื่องจากวัดทั้งสามแห่งนี้ ถือว่าเป็นวัดสำคัญคู่พระนคร และเป็นวัดหลวงซึ่งถูกสร้างและบูรณะฟื้นฟูโดยองค์พระมหากษัตริย์ จึงเป็นสถานที่รวบรวมงานฝีมือช่างชั้นครู ซึ่งเป็นต้นแบบให้แก่การสืบทอดงานศิลปกรรมให้แก่วัดหรือศาสนสถานอื่นๆในสมัยต่อมา

3.1 **รูปแบบโขนที่เกี่ยวข้องกับการสร้างงานประติมากรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น งานจิตรกรรมและงานศิลปกรรมเกี่ยวกับยักษ์ มักถูกสร้างตามรูปแบบของตัวละครโขน ดังนั้นในเบื้องต้นจึงควรทำการศึกษาถึงกฎระเบียบ และรูปแบบของตัวละครในนาฏยกรรมโขน เพื่อให้เข้าใจรูปแบบที่มีความเกี่ยวข้อง และมีผลต่อการสร้างงานจิตรกรรมและประติมากรรม

นาฏยกรรมโขนนั้นมีหลักฐานว่ามีการละเล่นมาแล้วตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยสันนิษฐานว่ามีที่มาจากการละเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์[53] ซึ่งน่าจะเป็นการรับมาจากเขมร ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น ต่อมาจึงพัฒนามาเป็นการเล่นโขน ซึ่งน่าจะได้รับความนิยมอยู่มากในสมัยอยุธยาตอนปลาย

[53] ธนิต อยู่โพธิ์, **โขน** (กรุงเทพฯ : คุรุสภา,2508),23.

ด้วยมีหลักฐานจากบันทึกของชาวต่างชาติที่กล่าวถึงการแสดงโขน[54] และยังมีวรรณกรรมบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในสมัยกรุงศรีอยุธยา[55]หลงเหลืออยู่เป็นหลักฐานพอให้ศึกษาได้บ้าง

ในการละเล่นโขนนั้น นิยมเล่นเรื่องรามเกียรติ์เป็นหลัก ในเบื้องต้นสันนิษฐานว่าตัวผู้เล่นนั้นคงยังมิได้มีการสวมหน้ากาก คงเป็นเพียงการเขียนหน้าและเล่นกันไป โดยผู้เล่นเป็นผู้ว่าบทด้วยตัวเอง[56] ต่อเมื่อมีการคิดสร้างหน้ากากหรือหัวโขนให้ผู้เล่นสวมใส่ จึงต้องมีการพากย์บทเช่นในปัจจุบัน

การสวมหน้ากากหรือหัวโขนนั้น สันนิษฐานว่าน่าจะมีมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายซึ่งช่างได้คิดค้นหน้ากากเหล่านี้ขึ้น เพื่อช่วยในการแบ่งแยก และระบุลักษณะของตัวละครแต่ละตัวในเรื่องรามเกียรติ์

3.1.1 **หัวโขนประเภทยักษ์**

ในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ตัวละครที่เป็นฝ่ายยักษ์ หรืออสูรพงศ์นั้น มีจำนวนมาก ช่างจึงต้องคิดและสร้างแบบแผนหน้าตาของตัวละครแต่ละตัวขึ้น เพื่อให้ผู้ชมสามารถแยกแยะความแตกต่างและสามารถจดจำตัวละครนั้นได้ โดยแบบแผนที่ใช้ในการแยกแยะหัวโขนยักษ์นั้น ประกอบด้วยลักษณะใบหน้า เครื่องประดับเศียร สี และเขี้ยว ซึ่งแบบแผนนี้ถูกบัญญัติขึ้น และมีการใช้สืบต่อกันมา และเนื่องจากตัวละครที่มีจำนวนมาก ช่างจึงออกแบบเศียรและรูปแบบของตัวละครโดยการนำเอาลักษณะที่กำหนดขึ้นมาผสมผสานหลอมรวมและสลับกันไปมา เพื่อให้มีรูปแบบที่หลากหลายขึ้น ซึ่งหากตัวละครมีส่วนใดส่วนหนึ่งที่แตกต่างกัน ก็เป็นที่ทราบว่าเป็นตัวละครคนละตัวกัน เช่น อินทรชิตกับสุริยาภพ เป็นตัวละครฝ่ายยักษ์เช่นกัน มีรูปแบบใบหน้า เครื่องประดับ แบบเดียวกันแต่จะมีความแตกต่างกันที่สีผิวกายเท่านั้น

---

[54] บันทึกของ เดอลาลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศส ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช กล่าวว่า โขนเป็นคนเต้นรำตามเสียงจังหวะพิณพาทย์ ตัวผู้เต้นรำนั้นสวมหน้าโขน และมือถืออาวุธ (ทำเทียม) อ้างถึงใน พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (ผู้แปล),**จดหมายเหตุลาลูแบร์**,212.

[55] ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร,**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ สมัยกรุงศรีอยุธยา** (กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม,2541),71.

[56] สุจิตต์ วงษ์เทศ สันนิษฐานว่า หัวโขนอาจจะเริ่มมีขึ้นในช่วงปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา ในราวช่วงแผ่นดินพระเจ้าบรมโกศ หรือหลังจากนั้นเล็กน้อย อ้างถึงใน สุจิตต์ วงษ์เทศ, **ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม** (กรุงเทพฯ : มติชน,2532),199.

ลักษณะใบหน้าของหัวโขนยักษ์

รูปแบบใบหน้าของยักษ์ ประกอบด้วยรายละเอียด 2 ส่วน คือ ส่วนดวงตา และส่วนปาก ซึ่งเป็นจุดสังเกตของหัวโขนประเภทยักษ์ ดังนี้

ตาโพลง ปากแสยะ (ภาพที่ 29) ลักษณะใบหน้าแบบนี้ ส่วนปากแสยะแยกเขี้ยวมองเห็นทั้งริมฝีปากบนและล่าง ภายในปากปรากฏฟันหน้า 4 ซี่ และฟันกรามข้างละ 2 ซี่ คั่นกลางระหว่างฟันหน้า และฟันกรามด้วยเขี้ยวที่ยื่นล้ำออกมาจากเหงือก ส่วนดวงตามีรูปร่างกลม ส่วนคิ้วและขนตาจะโค้งตามโครงสร้างของดวงตา โดยหัวโขนที่มีรูปแบบใบหน้าเช่นนี้ ช่างได้กำหนดรูปแบบเขี้ยวไว้เฉพาะ คือ เขี้ยวโง้ง ซึ่งไม่ปรากฏในรูปแบบใบหน้าลักษณะอื่น[57]

ภาพที่ 29 ลักษณะหน้าโขนแบบ ตาโพลง ปากแสยะ

ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),29.

ตัวละครฝ่ายยักษ์ที่มีลักษณะใบหน้าแบบนี้ เช่น ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ หิรันตยักษ์ มูลพลัม สหัสเดชะ ท้าวจักรวรรดิ เป็นต้น[58]

ตาจระเข้ ปากแสยะ (ภาพที่ 30) มีรูปแบบปากเช่นเดียวกับแบบแรกที่กล่าวมาแล้วคือ แสยะปากแยกเขี้ยว เห็นทั้งริมฝีปากบนและล่าง ส่วนดวงตามีรูปแบบเป็นตาจระเข้ คือ รูปทรงรีและเปลือกตาด้านบนตกโค้งลงมาเล็กน้อย หัวโขนที่มีลักษณะใบหน้าแบบนี้จะใช้เขี้ยวทู่ คือ เป็นเขี้ยวที่มีลักษณะเป็นแท่งทรงกลมปลายแหลมยื่นยาวออกมาจากเหงือก[59]

---

[57] นฤทธิ์ วัฒนภู,ศรีษะโขน **ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),29.

[58] เรื่องเดียวกัน, 29.

[59] เรื่องเดียวกัน, 30.

ภาพที่ 30 ลักษณะหน้าโขนแบบ ตาจระเข้ ปากแสยะ

ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),30

ตัวละครฝ่ายยักษ์ที่มีลักษณะใบหน้าแบบนี้ เช่น พิเภก พระพิราพ ชิวหา และเสนายักษ์บางตัว เป็นต้น[60]

ตาโพลง ปากขบ (ภาพที่ 31) ส่วนปากมีลักษณะคล้ายกับการขบกัดริมฝีปากล่างไว้ภายในปาก หัวโขนลักษณะนี้จึงไม่ปรากฏริมฝีปากล่าง ส่วนฟันประกอบด้วย ฟันหน้า 4 ซี่ ฟันกรามข้างละ 2 ซี่ คั่นกลางระหว่างฟันหน้าและฟันกรามด้วยเขี้ยวทู่ที่ยื่นล้ำออกมาจากเหงือก ส่วนดวงตาเป็นแบบตาโพลงเช่นเดียวกับแบบแรก คือ ดวงตามีรูปร่างกลม ส่วนคิ้วและขนตาโค้งตามแนวโครงสร้างของดวงตา[61] ตัวละครฝ่ายยักษ์ที่มีลักษณะใบหน้านี้ เช่น มารีศ สวาหุ รวมทั้งเสนายักษ์บางตัว

ภาพที่ 31 ลักษณะหน้าโขนแบบ ตาโพลง ปากขบ

ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),31.

---

[60] นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),30.

[61] เรื่องเดียวกัน,31.

ตาจระเข้ ปากขบ (ภาพที่ 32) มีลักษณะปากเป็นเช่นเดียวกับแบบที่ 3 และมีส่วนตาเช่นเดียวกับแบบที่ 2 และใช้เขี้ยวงู[62] ตัวละครฝ่ายยักษ์ที่มีลักษณะใบหน้าเช่นนี้คือ มารันแสงอาทิตย์ ไมยราพ วิรุญจำบัง รวมทั้งเสนายักษ์บางตัว เป็นต้น

ภาพที่ 32 ลักษณะหน้าโขนแบบ ตาจระเข้ ปากขบ

ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),32.

ใบหน้าพิเศษ (ภาพที่ 33) ตัวละครในรามเกียรติ์ที่มีลักษณะใบหน้าพิเศษ ไม่สามารถจัดเข้าไว้ในกลุ่มใดนั้น ส่วนใหญ่ปรากฏไม่มากนัก ได้แก่ หน้าตาโพลง ปากขบ แต่มีใบหูและจมูกเหมือนมนุษย์ ได้แก่ อินทรชิต สุริยาภพ รามสูร ไพนาสุริยวงศ์ วิรุญมุข หน้าตาจระเข้ ปากขบ แต่มีจมูกเป็นงวงช้างคือทศคีรีวันและทศคีรีธร ซึ่งเป็นลูกของทศกัณฐ์ที่เกิดกับช้างพัง อีกรูปแบบหนึ่งที่มีเพียงตัวละครเดียวคือ กากนาสูร ซึ่งมีรูปแบบตาจระเข้ แต่มีจะงอยปากเหมือนนก เป็นต้น[63]

ภาพที่ 33 ลักษณะหน้าโขนแบบใบหน้าพิเศษ

ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),33.

---

[62] เรื่องเดียวกัน, 32.

[63] เรื่องเดียวกัน,33.

เครื่องประดับหัวโขนประเภทยักษ์

เครื่องประดับที่ใช้กับหัวโขนประเภทยักษ์ มี 2 ส่วน คือ เครื่องประดับสวมศรีษะและส่วนจอนหู ดังรายละเอียดต่อไปนี้

เครื่องประดับสวมศรีษะ ปรากฏอยู่หลายรูปแบบ ได้แก่

1. **มงกุฎยอดชัย** มงกุฎยอดชัยที่ใช้กับศรีษะโขนประเภทยักษ์ ปรากฏอยู่ 3 รูปแบบ ได้แก่

มงกุฎยอดชัยแบบปกติ (ภาพที่ 34) เป็นแบบที่ใช้ร่วมกับประเภทอื่น เช่น ศรีษะโขนประเภทเทพเจ้า ประเภทพระและประเภทลิง มีการแบ่งรายละเอียดเป็นชั้นๆ ลดหลั่นขนาดจากส่วนล่างที่มีขนาดใหญ่จรดส่วนปลายที่เรียวแหลม และมักประดับประดาด้วยลวดลายและดอกไม้ไหว[64]

ภาพที่ 34 รูปแบบมงกุฎยอดชัย และศรีษะโขนประเภทยักษ์ที่สวมมงกุฎยอดชัยแบบปกติ

ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),34.

มงกุฎยอดชัยประกอบใบหน้าหลายชั้น (ภาพที่ 35)เป็นแบบที่ผสมผสานและแทรกใบหน้ายักษ์ขนาดเล็ก เพื่อให้หัวโขนนั้น มีจำนวนใบหน้ามากมายครบตามที่ระบุไว้ในเนื้อเรื่อง อาจมี 2-3 ชั้น เช่น ทศกัณฐ์ สวมมงกุฎยอดชัย ที่มีใบหน้าซ้อนกัน 3 ชั้น ประกอบด้วย หน้าหลักขนาดใหญ่ที่อยู่ด้านล่างสุด ด้านหลังบริเวณท้ายทอยจะปรากฏใบหน้าขนาดเล็กประดับอยู่ 3 หน้า รวมใบหน้าชั้นล่างสุดเป็น 4 หน้า เหนือขึ้นไปจะมีใบหน้าขนาดเล็กประดับโดยรอบ 4 หน้า และด้านบนปรากฏใบหน้าพระอีก 1 หน้า และต่อยอดด้วยปลายเรียวแหลม หรือศรีษะสหัสเดชะ มี

[64] นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),34.

ลักษณะใกล้เคียงกับศรีษะทศกัณฐ์ แต่มีจำนวนชั้นที่ประดับใบหน้าขนาดเล็กหลายชั้นกว่า จะมีจำนวนมากน้อยเท่าไรนั้น ขึ้นอยู่กับการสร้างสรรค์ของช่างเป็นหลัก อาจมีถึง 4 หรือ 5 ชั้น เป็นต้น [65]

ภาพที่ 35 รูปแบบมงกุฎยอดชัยประกอบใบหน้าหลายชั้น และเศียรทศกัณฐ์สวมมงกุฎยอดชัย ประกอบใบหน้าขนาดเล็กให้มีจำนวนใบหน้าครบตามบุคลิกลักษณะของตัวละคร

ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),35

มงกุฎยอดชัยหลายยอด มงกุฎยอดชัยที่กล่าวถึงทั้งสองแบบข้างต้น จะมีเพียงยอดเดียว แม้ลักษณะของหัวโขนจะมีหลายหน้าก็ตาม ส่วนมงกุฎยอดชัยที่มีหลายยอด ตามที่มีระบุไว้ในอสูรพงศ์ปรากฏไม่มากตัวอย่างนัก เช่น ตรีเศียร ในภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยทั่วไป ภาพเขียนของตรีเศียร จะสวมมงกุฎยอดชัย 3 ยอดตามที่ระบุไว้จริง แต่สำหรับหัวโขนตรีเศียร ช่างกลับออกแบบให้มีลักษณะคล้ายมงกุฎยอดน้ำเต้ากลมที่มีถึงสามยอด และยังไม่ปรากฏว่ามีศรีษะตรีเศียรที่ประดิษฐ์เป็นมงกุฎยอดชัย 3 ยอดตามอย่างภาพจิตรกรรมเลย[66]

2. มงกุฎยอดน้ำเต้า

ลักษณะของมงกุฎยอดน้ำเต้า มีส่วนประกอบโดยรวมใกล้เคียงกับมงกุฎยอดชัย แต่ส่วนกลางของมงกุฎจะมีลักษณะคล้ายน้ำเต้าทรงกลม จึงเป็นที่มาของชื่อเรียกดังกล่าว มงกุฎยอดน้ำเต้ายังมีรายละเอียดปลีกย่อยที่สามารถแบ่งออกได้อีกหลายรูปแบบ เช่น มงกุฎยอดน้ำเต้าเฟือง มงกุฎยอด

[65] นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย,**(กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),35.

[66] เรื่องเดียวกัน,35.

น้ำเต้ากลม มงกุฎยอดน้ำเต้าปลี มงกุฎยอดน้ำเต้าห้ายอด เป็นต้น สำหรับมงกุฎยอดน้ำเต้าจะใช้กับศรีษะประเภทเทพเจ้า ประเภทพระ และประเภทยักษ์[67]

หัวโขนประเภทยักษ์ที่สวมมงกุฎยอดน้ำเต้า เช่น พิเภก (ภาพที่ 36) บรรลัยกัลป์ ตรีปุรำมโหทร เปาวนาสูร อากาศตะไล (ภาพที่ 37) เป็นต้น[68]

ภาพที่ 36 รูปแบบมงกุฎยอดน้ำเต้า และเศียรพิเภก สวมมงกุฎยอดน้ำเต้า

ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),36.

ภาพที่ 37 รูปแบบมงกุฎยอดน้ำเต้าห้ายอด และเศียรอากาศตะไล สวมมงกุฎยอดน้ำเต้าห้ายอด

ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),36.

---

[67] นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),35

[68] เรื่องเดียวกัน,35.

3. มงกุฎยอดกนก (กระหนก)

มงกุฎยอดกนก (ภาพที่ 38) มีส่วนล่างใกล้เคียงกับมงกุฎรูปแบบอื่นๆ แต่ที่เป็นจุดสังเกตคือเหนือเกี้ยวขั้นไปจะมีโครงสร้างและลวดลายเป็นรูปกนก พื้นหลังของลายกนกจะนิยมฉลุโปร่ง ทำให้ลวดลายนั้นมีความพลิ้วไหว และเบาบางขึ้น รายละเอียดของกนกปรากฏรูปแบบที่ต่างกัน ขึ้นอยู่กับจินตนาการของช่างผู้สร้างสรรค์ โดนส่วนใหญ่รูปแบบมงกุฎกนกจะปรากฏในหัวโขนประเภทยักษ์มากกว่าหัวโขนประเภทอื่น ตัวละครฝ่ายยักษ์ในรามเกียรติ์ที่ใช้มงกุฎกนก เช่น หิรันตยักษ์ แสงอาทิตย์ กุเปรัน มหายมยักษ์ ไมยราพ เป็นต้น[69]

ภาพที่ 38 รูปแบบมงกุฎยอดกนก และเศียรหิรันตยักษ์สวมมงกุฎยอดกนก

ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),37.

4. มงกุฎยอดหางไก่

จากชื่อที่เรียกว่ายอดหางไก่ หมายความถึงส่วนยอดของมงกุฎรูปแบบนี้มีรายละเอียดคล้ายหางไก่ (ภาพที่ 39) โดยมีโครงสร้างและองค์ประกอบใกล้เคียงกับมงกุฎยอดกนก แต่ส่วนปลายของมงกุฎลักษณะนี้จะแผ่สะบัด และส่วนปลายบานออก ลวดลายที่ประดับประดาจะมีลักษณะเป็นลายแบบประดาให้ดูคล้ายเส้นขนของสัตว์ปีก มงกุฎรูปแบบนี้จะใช้เฉพาะหัวโขนประเภทยักษ์เท่านั้น[70]

ตัวละครในรามเกียรติ์ที่สวมมงกุฎรูปแบบนี้ เช่น วิรุญจำบัง มารัน บรรลัยจักร ท้าวจักรวรรดิ เป็นต้น[71]

---

[69] นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย**(กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),36.

[70] เรื่องเดียวกัน,37.

[71] เรื่องเดียวกัน,37.

ภาพที่ 39 รูปแบบด้านข้างของมงกุฎยอดหางไก่ และเศียรวิรุญจำบัง สวมมงกุฎยอดหางไก่

ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),37.

5. มงกุฎยอดสะบัด

มงกุฎยอดสะบัด หรือมงกุฎยอดบัด (ภาพที่ 40) บางท่านเรียกชฎาเดินหน เป็นมงกุฎที่มีส่วนยอดเป็นแท่งกลม และส่วนปลายยอดสะบัดค่อนไปทางด้านหลังเล็กน้อย มงกุฎลักษณะนี้ปรากฏโดยทั่วไป ทั้งหัวโขนประเภทเทพเจ้า ประเภทพระ ประเภทยักษ์และประเภทลิง หัวโขนยักษ์ที่สวมมงกุฎลักษณะนี้ เช่น อินทรชิต สุริยาภพ (ภาพที่ 40) เป็นต้น[72]

ภาพที่ 40 รูปแบบด้านข้างของมงกุฎยอดสะบัด และเศียรสุริยาภพ สวมมงกุฎยอดสะบัด

ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),38.

[72] นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย**(กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),38.

6. มงกุฎยอดสามกลีบ

มงกุฎยอดสามกลีบ (ภาพที่ 41) เป็นรูปแบบมงกุฎที่มีส่วนกลางและส่วนยอดแตกออกเป็นสามแฉก ส่วนปลายเป็นลวดลายกนกสะบัดขึ้นด้านบน รูปแบบมงกุฎสามกลีบปรากฏเฉพาะหัวโขนประเภทยักษ์ ส่วนประเภทลิงปรากฏเพียงตัวละครเดียวคือองคต หัวโขนประเภทยักษ์ที่มีมงกุฎยอดสามกลีบ เช่น มารีศ (ภาพที่ 41) สวาหุ ทัพนาสูร เป็นต้น[73]

ภาพที่ 41 รูปแบบด้านข้างของมงกุฎยอดสามกลีบ และเศียรมารีศสวมมงกุฎยอดสามกลีบ

ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),38.

7. มงกุฎยอดจีบ

มงกุฎยอดจีบ (ภาพที่ 42) มีลักษณะคล้ายกับการนำผืนผ้าหรือแผ่นหนังสัตว์มาม้วนจีบให้เป็นริ้วอยู่ในโครงสร้างทรงแท่งกลม ส่วนปลายผายออก ประดับชายผ้าด้วยลวดลายลักษณะต่างๆ บางรูปแบบอาจจะคล้ายกับชฎาดอกลำโพงที่ใช้กับหัวโขนพระฤาษี แต่มีขนาดที่เรียวเล็กกว่า[74] มงกุฎรูปแบบนี้ปรากฏเฉพาะหัวโขนประเภทยักษ์เท่านั้น หัวโขนที่สวมมงกุฎยอดจีบ เช่น พญาขร (ภาพที่ 42) ท้าวสัตลุง ท้าวสัทธาสูร เป็นต้น [75]

---

[73] นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),38.

[74] เรื่องเดียวกัน,39.

[75] เรื่องเดียวกัน,39.

ภาพที่ 42 รูปแบบเศียรพญาขรด้านหน้า และด้านข้าง 45 องศา สวมมงกุฎยอดจีบ

ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),39.

8. มงกุฎยอดนาค

มงกุฎยอดนาค (ภาพที่ 42) มีส่วนบนเป็นส่วนหัวและลำตัวของพญานาคครึ่งตัว คือ ปรากฏตั้งแต่ส่วนหน้าอกของพญานาคที่ตั้งอยู่บนชั้นกระจัง ส่วนยอดสุดมีลักษณะเป็นลวดลายกนกสะบัดไปมา ส่วนนี้น่าจะมีที่มาจากหงอนของพญานาค[76] สำหรับมงกุฎยอดนาคที่ใช้กับหัวโขนประเภทยักษ์จะปรากฏเพียง 1 ยอด และใช้เฉพาะหัวโขนมังกรกัณฐ์เท่านั้น ส่วนมงกุฎยอดนาคที่มีพญานาคมากกว่า 1 ยอด จะใช้กับหัวโขนท้าวิรุฬหก ซึ่งจัดอยู่ฝ่ายเทพเจ้าโดยบางรูปแบบจะประดิษฐ์ให้มีใบหน้าเป็นยักษ์[77]

ภาพที่ 43 รูปแบบด้านข้างของมงกุฎยอดนาค และเศียรมังกรกัณฐ์ สวมมงกุฎยอดนาค

ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),39.

---

[76] นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),39.

[77] เรื่องเดียวกัน,39.

9. มงกุฎยอดกาบไผ่

มงกุฎยอดกาบไผ่ (ภาพที่ 44) มีลักษณะโดยรวมใกล้เคียงกับมงกุฎยอดสะบัด โดยมีโครงสร้างเป็นแบบเดียวกัน แต่จะแตกต่างกันในส่วนของการประดับประดาลวดลาย รวมทั้งส่วนปลายยอดเท่านั้น มงกุฎยอดกาบไผ่จะมีลักษณะคล้ายกับปล้องไม้ไผ่ แบ่งลวดลายเป็นข้อๆ ส่วนปลายยอดตัดเฉียงลงมาทางด้านหน้าเล็กน้อย คงได้รับแรงบันดาลใจจากลำไม้ไผ่ในธรรมชาติ และมีบางรูปแบบที่ประดิษฐ์ส่วนปลายของยอดมงกุฎเป็นลวดลายกนกขนาดเล็กสะบัดไปมา ทั้งนี้คงขึ้นอยู่กับตัวละครว่าเป็นตัวใด เช่น ทศคีรีวัน และทศคีรีธร สวมมงกุฎยอดกาบไผ่แบบปลายตัดเฉียง ส่วนรามสูรสวมมวงกุฎยอดกาบไผ่แบบส่วนปลายเป็นลวดลายกนก[78]

ภาพที่ 44 รูปแบบด้านข้างของมงกุฎยอดกาบไผ่ และเศียรรามสูร สวมมงกุฎยอดกาบไผ่
ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),40.

10. **มงกุฎยอดหางไหล**

มงกุฎยอดหางไหล มีลักษณะโดยรวมใกล้เคียงกับมงกุฎยอดกาบไผ่ แต่มีความคดโค้งสะบัดไปมามากกว่า จากชื่อเรียก หางไหล อันเป็นชื่อเรียกของลวดลายไทยชนิดหนึ่ง ดังนั้นโครงสร้างของส่วนยอดมงกุฎรูปแบบนี้ เมื่อมองจากด้านข้างจะมีลักษณะเป็นรูปหางไหลและสะบัดโค้งขึ้นสู่ด้านบน มงกุฎลักษณะนี้ปรากฏเฉพาะหัวโขนประเภทยักษ์เท่านั้น [79]

---

[78] นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),40.

[79] เรื่องเดียวกัน,40.

กะบังหน้า

โดยส่วนใหญ่เครื่องประดับที่เรียกว่ากะบังหน้า (ภาพที่ 45) นิยมใช้กับตัวละครที่มีฐานะเป็นนางกำนัล และเปิดหน้าผู้แสดง บางท่านเรียกว่ากรอบพักตร์ มีลักษณะเป็นแถบเส้นลวดขนาดใหญ่ที่ประดับไว้เหนือแนวหน้าผาก ส่วนปลายทั้งสองโค้งตามใบหน้าลงมาจรดใบหู และเชื่อมต่อกับจอนหู กะบังหน้าที่ใช้กับหัวโขนประเภทยักษ์ โดยรวมมีลักษณะและโครงสร้างเป็นแบบเดียวกับหัวโขนประเภทอื่นๆ จะแตกต่างกันคือ ส่วนของจอนหูที่เชื่อมติดกับกะบังหน้าเท่านั้น กะบังหน้าปรากฏอยู่มากในหัวโขนประเภทนี้ ไม่ว่าตัวละครนั้นจะเป็นเพศชายหรือเพศหญิง ดังนั้นกะบังหน้าจึงไม่สามารถใช้เป็นจุดสังเกตด้านเพศได้ จำนวนของหัวโขนประเภทยักษ์ที่ใช้กะบังหน้าปรากฏอยู่มากกว่าประเภทอื่นๆ โดนเฉพาะบรรดาเสนายักษ์ทั้งหลาย ส่วนตัวละครที่มีฐานะเป็นเจ้าเมือง หรือพญายักษ์ชั้นสูงที่สวมกะบังหน้า เช่น มูลพลัม กุมภกรรณ นางสำมะนักขา พิราพ เป็นต้น[80]

เศียรนางสำมะนักขา (ซ้าย) และเศียรนางผีเสื้อสมุทร (ขวา)

ภาพที่ 45 รูปแบบกะบังหน้าที่ใช้กับหัวโขนประเภทยักษ์

ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),41.

จอนหู

จอนหู คือ การประดับประดาหลังใบหูด้วยลวดลาย ซึ่งคงจะมีที่มาจากการทัดดอกไม้ แล้วระยะหลังจึงคลี่คลายรูปแบบเป็นลวดลายประดิษฐ์มากขึ้น จนกลายเป็นลวดลายจอนหูที่ใช้ในงานหัวโขน รูปแบบของจอนหูจะสามารถใช้เป็นจุดสังเกตได้ว่าเป็นหัวโขนประเภทใด เนื่องจากโครงสร้าง

[80] นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),41.

และรายละเอียดของลวดลายจอนหูจะมีความแตกต่างกันออกไป รูปแบบจอนหูที่ใช้กับเศียรประเภทยักษ์ ปรากฏอยู่ 2 รูปแบบ คือ

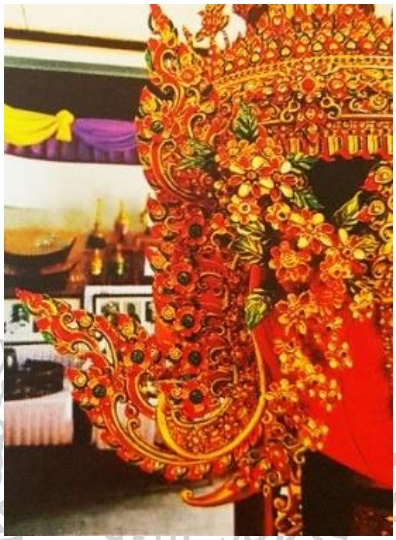
จอนหูแบบยักษ์ (ภาพที่ 46) เป็นแบบที่ใช้กับหัวโขนยักษ์ทั่วไป ประกอบด้วย 2 ส่วน คือ จอนหูและกุณฑล (ตุ้มหู) โดยจอนหูมีโครงสร้างและลวดลายเป็นกนกสามตัว ส่วนโคนของลวดลายกนกจะเชื่อมต่อกับทับจอน และด้านล่างเป็นกุณฑลที่มีลักษณะแผ่นปลายงอนขึ้น โค้งรับกับโครงสร้างของลวดลายกนกที่ประดับอยู่ด้านบน การประดับจะปิดบังใบหูยักษ์ ลักษณะนี้จึงไม่สามารถสังเกตเห็นใบหูของยักษ์ได้อย่างชัดเจน[81]

ลายเส้นรูปแบบจอนหูยักษ์ (ภาพซ้าย) และรูปแบบจอนหูของหัวโขนประเภทยักษ์ (ภาพขวา)
ภาพที่ 46 ลายเส้นรูปแบบจอนหูยักษ์และรูปแบบจอนหูของหัวโขนประเภทยักษ์
ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),42.

จอนหูแบบมนุษย์ (ภาพที่ 47)ลักษณะเดียวกับจอนหูที่ใช้กับหัวโขนประเภทเทพเจ้า และประเภทพระ สำหรับจอนหูแบบมนุษย์ที่ใช้กับหัวโขนประเภทยักษ์จะใช้กับตัวละครที่ต้องการเน้นให้รู้ว่าตัวละครนั้นมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องหรือมีการผสมผสานความเป็นเทวดาหรือมนุษย์อยู่ด้วย

[81] นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),42.

ตัวอย่างเช่น หัวโขนอินทรชิตมีรูปแบบจมูกและหูเป็นมนุษย์ เนื่องจากมีเชื้อสายของยักษ์และเทวดาผสมกัน ดังนั้นจึงต้องประดับด้วยจอนหูแบบมนุษย์[82]



ภาพที่ 47 รูปแบบลวดลายจอนหูมนุษย์

ที่มา : นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557),27.

3.1.2 **เครื่องแต่งกายตัวยักษ์**

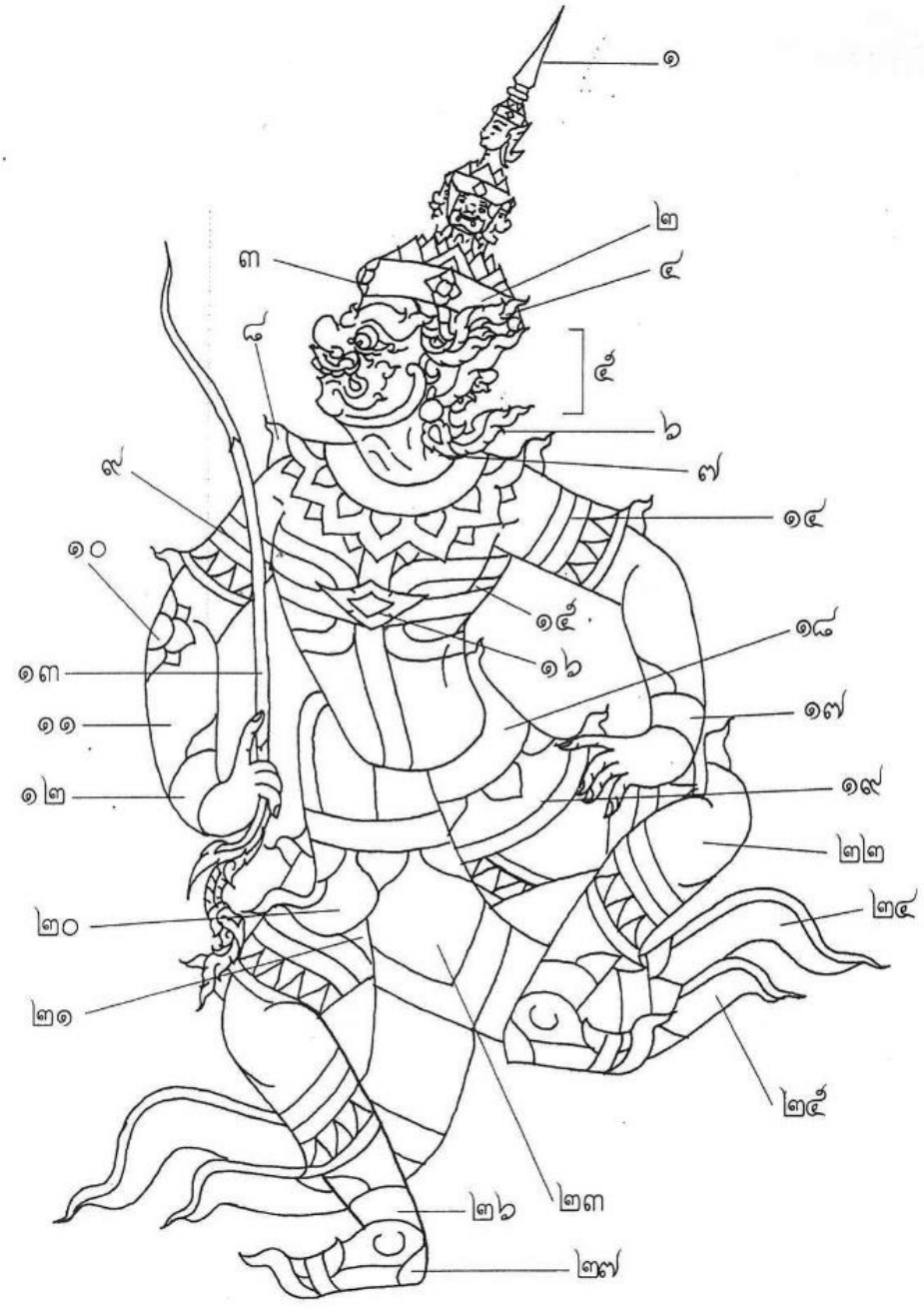
เครื่องแต่งกายของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์นั้น เป็นการจำลองเอาแบบอย่างมาจากเครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์[83] ซึ่งอาจเนื่องด้วยเนื้อเรื่องของละครรามเกียรติ์ เป็นเรื่องราวในวงศ์ชั้นกษัตริย์ จึงอาจเป็นการเลียนแบบการแต่งกายเครื่องต้น เพื่อความสมจริง ซึ่งตัวละครแต่ละเผ่าพันธุ์ก็จะมีลักษณะการแต่งกายที่แตกต่างกัน และจากการศึกษาถึงรูปแบบการแต่งกายของยักษ์ในงานจิตรกรรมไทย และเครื่องแต่งกายของตัวละครโขนนั้น มีความเหมือนและความแตกต่างกันอยู่บางประการ จึงจะยกมาแสดงให้เห็นดังนี้ (ภาพที่ 48)

---

[82] นฤทธิ์ วัฒนภู,**ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย** (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์,2557,27.

[83] กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ**(กรุงเทพ : กรมศิลปากร ,2550),94.

3.1.2.1 เครื่องแต่งกายตัวยักษ์ ในงานจิตรกรรมไทย



ภาพที่ 48 รูปภาพแสดงองค์ประกอบเครื่องแต่งกายของยักษ์ในงานจิตรกรรม ไทย

ที่มา : พัฒนะ พุทธิพงษ์,**ภาพลายเส้นจิตรกรรมไทยชุดที่ 1 เรื่องรามเกียรติ์** (นนทบุรี :ธรรมสารการพิมพ์,2553), 41.

เครื่องแต่งกายยักษ์ในงานจิตรกรรมไทย มีองค์ประกอบทั้งสิ้น 27 ชิ้น ดังนี้

ส่วนมงกุฎ ประกอบด้วย

1. ปลียอด
2. เกี้ยว
3. ประจำยาม หรือดอกไม้ทิศ
4. ทับจรหู
5. กรรเจียกจร (จอนหู)
6. อุบะ
7. กุณฑล (ตุ้มหู)

ส่วนลำตัวช่วงบน และแขน (ด้านขวามีฉลององค์ทั้งแขนสั้นและแขนยาว)

8. เชิงงอนกรองศอแทนยกไหล่หรืออินทรนู
9. ฉลององค์แขนสั้น
10. ประจำยามรัดกัปประ (ข้อศอก)
11. ฉลององค์แขนยาว
12. ทองกร
13. อาวุธประจำกาย

ส่วนลำตัวช่วงบนและแขน (ด้านซ้ายมีฉลององค์แขนสั้น)

14. ฉลององค์แขนสั้น
15. เกราะ
16. ประจำยามรัดอก หรือทับทรวง (หากอยู่ข้างหลังเรียกว่า ทับหลัง)
17. ทองกร (กำไลข้อมือ)
18. ปั้นเหน่ง หรือรัดองค์ (เข็มขัด)

ส่วนลำตัวช่วงล่าง และขา

19. รัดพัสตร์ (ผ้าคาด)
20. ชายพก หรือชายผ้า
21. ภูษา (ผ้านุ่ง) ด้านหลังมีผ้าปิดก้น
22. สนับเพลา (กางเกง)

23. เจียระบาด

24. ชายแครง

25. ชายไหว

26. ทองบาท (กำไลเท้า)

27. ฉลองบาท (รองเท้า)

จากการศึกษาภาพยักษ์ในงานจิตรกรรมไทย พบว่ารูปแบบเครื่องแต่งกายของยักษ์ตามที่กล่าวมาข้างต้นนั้น น่าจะเริ่มใช้ในช่วงประมาณสมัยอยุธยาตอนปลาย เนื่องจากภาพจิตรกรรมยักษ์ในสมัยอยุธยาตอนกลางเช่น ภาพยักษ์ในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี (ภาพที่ 23) และภาพจิตรกรรมในสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 ซึ่งมีอายุอยู่ในช่วงสมัยอยุธยาตอนกลาง[84] (ภาพที่ 27) ภาพยักษ์ส่วนมากไม่ทรงฉลองพระองค์ แต่มีการทรงภูษาและสนับเพลา ส่วนมงกุฎยังคงเป็นมงกุฎทรงกรวยแบบขอม มีเครื่องประดับคล้ายสร้อยคอ พาหุรัด และทองกร

งานจิตรกรรมยักษ์ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีตัวอย่างให้ศึกษาหลายแห่ง ซึ่งขอยกตัวอย่าง ภาพจิตรกรรมในหอไตรวัดระฆังโฆษิตาราม และภาพจิตรกรรมในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ภาพจิตรกรรมยักษ์ใน หอพระไตรปิฎก วัดระฆังโฆษิตาราม ธนบุรี เป็นงานจิตรกรรมที่เก่าแก่ที่สุดในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เขียนโดยพระอาจารย์นาค จิตรกรเอกในสมัยสมัยรัชกาลที่ 1 ซึ่งเป็นผู้ที่มีชีวิตอยู่ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จนล่วงมาสู่ยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น[85] และได้เขียนภาพบนผนังหอไตรวัดระฆัง งานฝีมือพระอาจารย์นาค จึงเป็นตัวอย่างถึงการสืบเนื่องงานจิตรกรรมสมัยอยุธยา มายังสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยมีลักษณะเด่นคือมีการใช้สีพื้นภาพเป็นสีอ่อนอย่างอยุธยา แต่กริยาท่วงทีของตัวละคร มีพลัง เข้มแข็งเด็ดเดี่ยว แตกต่างจากลายเส้นที่อ่อนช้อยสมัยอยุธยา[86]

ภาพจิตรกรรมยักษ์ในหอไตรวัดระฆังนี้ (ภาพที่ 49)แสดงให้เห็นถึงรูปแบบของเครื่องแต่งกาย ซึ่งก็มีลักษณะคล้ายฉลองพระองค์เครื่องต้น และเครื่องแต่งกายแบบโขน คือยักษ์ยักษ์ทรงมงกุฎ

---

[84] สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา หมายเลข 6 นายสมภพ จันทรประภา รองอธิบดีกรมศิลปากร แสดงความเห็นว่า น่าจะเป็นสมุดภาพเล่มที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ กรมขุนราชสีห์ ลอกถ่ายลงมาจากฝาผนังโบสถ์ของวัดราชประดิษฐานที่กรุงเก่า ซึ่งเป็นวัดที่พระมหาจักรพรรดิทรงผนวช เมื่อครั้งทรงพระยศเป็นพระเทียรราชา แต่ภายหลังเมื่อมีการพิจารณาตัวอักษรที่จารึก และสภาพของเอกสาร โดยเปรียบเทียบกับสมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวงกรุงธนบุรี พบว่าเอกสารนี้น่าจะเป็นต้นฉบับที่ตกทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ดูรายละเอียดจาก กรมศิลปากร,**สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 1** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร,2542),4-5.

[85] น.ณ.ปากน้ำ (นามแฝง),**พระอาจารย์นาค จิตรกรเอกยุคสร้างบ้านแปงเมือง** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ,2530),12.

[86] เรื่องเดียวกัน, 6.

ยอดแหลม สวมกรองศอ มีฉลองพระองค์แขนสั้นทับ แขนยาว สวมเสื้อเกราะ แต่ยักษ์ที่ปรากฏในภาพไม่มีการสวมสุวรรณกระถอบและชายไหวชายแครง

ภาพที่ 49 รูปพญายักษ์บนหลังราชสีห์ จิตรกรรมฝาผนังภายในหอไตรวัดระฆังโฆษิตาราม
ที่มา : น.ณ.ปากน้ำ (นามแฝง),**พระอาจารย์นาค จิตรกรเอกยุคสร้างบ้านแปงเมือง** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ,2530)12.

ภาพจิตรกรรมมารผจญในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 และมีการบูรณะครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยรวมจึงเป็นงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ถึงแม้บางส่วนจะมีการซ่อมในสมัยรัชกาลที่ 4 แต่ก็สามารถแยกแยะได้จากลักษณะการใช้โทนสี และการใช้แสงเงาแบบศิลปะตะวันตก

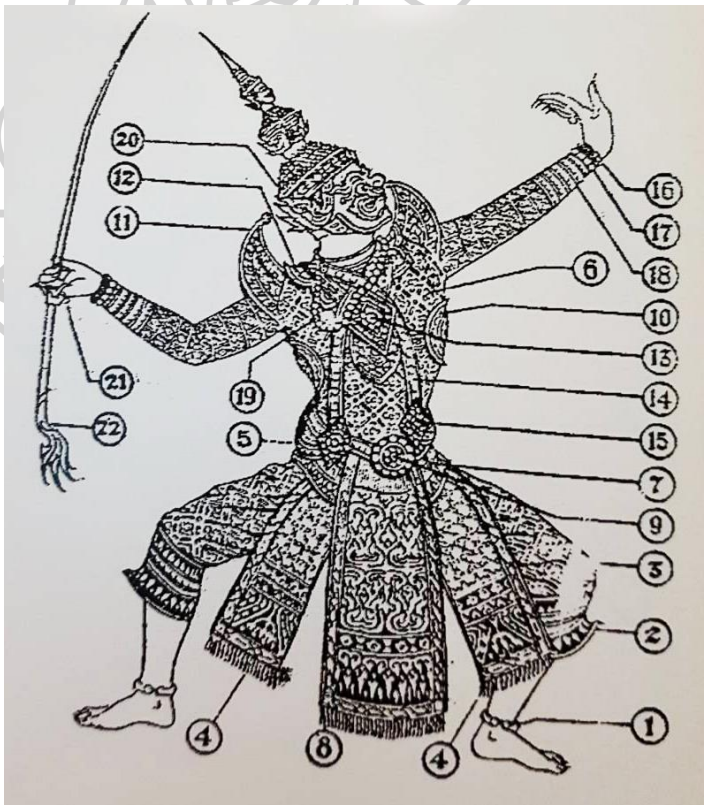
ภาพพญามารในฉากมารผจญ (ภาพที่ 50) เชื่อว่าน่าจะเป็นงานเขียนดั้งเดิม หรือผ่านการซ่อมแซมโดยการรักษาของเดิมไว้[87] ในภาพแสดงให้เห็นลักษณะของพญามารที่แสดงออกในรูปแบบคล้ายยักษ์ทศกัณฐ์ เครื่องแต่งกายของยักษ์มีการทรงมงกุฎยอดชัยประกอบใบหน้าหลายชั้นเช่นเดียวกับหัวโขนทศกัณฐ์ ทรงกรองศอแบบแฉก ทรงฉลองพระองค์แขนยาว ทับด้วยฉลองพระองค์แขนสั้น บริเวณลำตัวทรงเสื้อเกราะ คาดประจำยามรัดอก ปั้นเหน่ง ท่อนล่างทรงภูษาและสนับเพลา ทรงสุวรรณกระถอบ และทองพระบาท

[87] เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว,**ความเข้าใจในจิตรกรรมไทยประเพณี** (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556),98.

ภาพที่ 50 รูปภาพพญาสวัสวตีมาร ในจิตรกรรมมารผจญ ภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ที่มา : กรมศิลปากร,**จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์**
(กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2557),85

3.1.2.2 เครื่องแต่งกายตัวยักษ์ ในงานนาฏยกรรมโขน



ภาพที่ 51 รูปภาพแสดงองค์ประกอบเครื่องแต่งกายของยักษ์ในงานนาฏยกรรมโขน

ที่มา : ธีรภัทร์ ทองนิ่ม,**โขน** (กรุงเทพ ฯ : โอเดียนสโตร์,2555), 77

เครื่องแต่งกายตัวยักษ์ในการแสดงโขนนั้นจะประกอบไปด้วยชิ้นส่วนต่างๆ จำนวนทั้งสิ้น 22 ชิ้น (ภาพที่ 51) ตามหมายเลข คือ

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ภูษา หรือผ้านุ่ง
4. ห้อยข้าง หรือเจียรบาด หรือชายแครง
5. ผ้าปิดก้น
6. เสื้อ หรือฉลององค์
7. รัดสะเอว หรือรัดองค์ หรือรัดพัสตร์
8. ห้อยหน้า หรือชายไหว
9. เข็มขัด หรือปั้นเหน่ง
10. รัดอก หรือรัดองค์
11. อินทรธนู
12. กรองศอ
13. ทับทรวง
14. สังวาล
15. ตาบทิศ
16. แหวนรอบ
17. ปะวะหล่ำ
18. กำไลแผง หรือทองกร
19. พวงปะคำคอ
20. หัวโขน
21. ธำมรงค์
22. คันศร (อาวุธ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

3.1.3 การเปรียบเทียบฉลองพระองค์เครื่องต้น เครื่องแต่งกายโขนและจิตรกรรมยักษ์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ฉลองพระองค์เครื่องต้น เป็นเครื่องทรงที่พระมหากษัตริย์ใช้ทรงในงานพระราชพิธีสำคัญตามโบราณราชประเพณี เดิมในสมัยอยุธยาตอนต้นนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบาย และยกตัวอย่างว่า เครื่องต้นท้าวพระยา สมัยดึกดำบรรพ์ มีลักษณะเหมือนเครื่องทรงของเทวดาที่จำหลักบานซุ้มประตูพระเจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญ์อยุธยา และรูปเทวดาที่เขียนไว้หลังบานประตูพระอุโบสถวัดใหญ่ เมืองเพชรบุรี คือ เป็นลักษณะการนุ่งสนับเพลาเชิงกรอมถึงข้อเท้า นุ่งผ้าหยักรั้งจีบโจงไว้หางหงส์ สวมเครื่องอาภรณ์กับตัวเปล่าไม่ใส่เสื้อ และศรีษะสวมเทริด[88]

ในสมัยอยุธยาตอนต้นถึงตอนกลางนั้น ฉลองพระองค์เครื่องต้นคงมีลักษณะใกล้เคียงกันคือทรงผ้าหยักรั้ง และทรงเครื่องอาภรณ์ แต่ไม่มีฉลองพระองค์[89] กระทั่งในรัชสมัยพระนารายณ์มหาราช จึงปรากฏมีฉลองพระองค์ ในรายชื่อองค์ประกอบเครื่องต้น โดยใน “ตำราเครื่องต้นเครื่องทรงสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช” ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของเครื่องต้นซึ่งมี 2 แบบ คือ แบบมี 13 สิ่ง และแบบมี 7 สิ่ง[90] ซึ่งในที่นี้ขอกล่าวถึงเฉพาะเครื่องต้นแบบ 13 สิ่ง ซึ่งมีรายการ ดังนี้

1. พระมหาพิชัยมงกุฎ
2. ดอกไม้พวงกุณฑลห้อยพลอยมรกต
3. ฉลองพระองค์สังเวียนยกสีทับทิม
4. ทองพระกรลงยาราชาวดีประดับพลอย
5. พระธำมรงค์
6. รัดพระองค์หนามขนุน หรือ สำรดร้อยปะวะหล่ำ หรือสุวรรณกระถอบ
7. มหาสังวาล
8. รัดพระอุระทองคำกุดั่น
9. ชายไหว ประดับพลอย
10. ชายแครง ประดับพลอย ห้อยหน้า
11. พระภูษาจีบโจง เชิงปักประดับพลอย

---

[88] กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร ,2550),18.

[89] เรื่องเดียวกัน,21.

[90] กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร ,2550),22.

12. สนับเพลาเชิงงอนสองชั้น

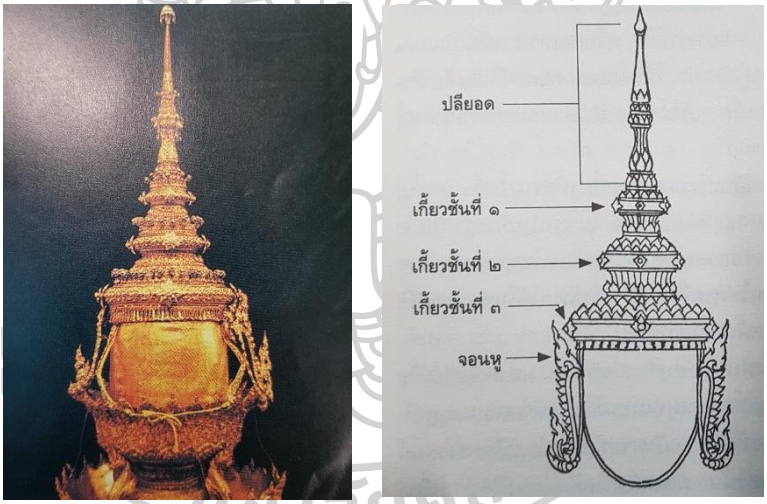
13. ทองพระบาทลงยาราชาวดี

ในสมัยรัตนโกสินทร์รูปแบบฉลองพระองค์เครื่องต้น คงเป็นการนำเอามาจากสมัยอยุธยา เนื่องจากมีรายการบางองค์ที่มีชื่อเรียกเดียวกัน เช่น พระมหาพิชัยมงกุฎ ชายไหว ชายแครง เป็นต้น

ภาพที่ 52 พระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงเครื่องต้นและพระมหาพิชัยมงกุฎ ฉายคราว พระราชพิธีบรมราชาภิเษก ครั้งที่ 2 เมื่อ พ.ศ. 2416 แสดงให้เห็นถึงรูปแบบฉลองพระองค์เครื่องต้น ในสมัยรัตนโกสินทร์

ที่มา : วิทย์ พิณคันเงิน, **เครื่องราชภัณฑ์** (กรุงเทพ ฯ : อมรินทร์,2551)63.

พระมหาพิชัยมงกุฎ[91] (ภาพที่ 53 ซ้าย) เป็นหนึ่งในเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความเป็นพระราชาธิบดี พระมหาพิชัยมงกุฎองค์ปัจจุบัน สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 มีลักษณะสำคัญยิ่ง คือ เป็นมงกุฎทำด้วยทองคำลงยาราชาวดี มีลูกแก้ว 3 ชั้น ชั้นที่หนึ่งอยู่ตรงพระนลาฎ ชั้นที่สองอยู่ตรงเบื้องพระเศียร และชั้นที่สามอยู่ตรงยอดเหนือพระเศียรขึ้นไป มีดอกประจำยามทั้งสี่ด้านทุกชั้น เกี้ยวแต่ละชั้นประดับด้วยดอกไม้ไหวทองคำฝังเพชรและกรรจียกจรประดับเพชรซ้ายขวา ระหว่างเกี่ยวแต่ละชั้นวางกระจังตาอ้อยเรียงซ้อนกันห้าชั้น เกี้ยวบนสุดเป็นยอดรูปปลีบัวแวง มีมาลัยลูกแก้วคั่นบัวกลุ่มสามชั้น ยอดสุดนั้นเดิมเป็นพุ่มข้าวบิณฑ์เรียงร้อยด้วยเพชรเล็กๆ ภายหลังในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้ทรงโปรดฯ ให้ประดับเพชรขนาด 40 กะรัต จากเมืองกัลกัตตาอินเดีย มาประดับแทนพุ่มข้าวบิณฑ์ ซึ่งทรงพระราชทานนามว่า “พระมหาวิเชียรมณี ” และประดับระย้ารูปใบโพธิ์โดยรอบ[92]



ภาพที่ 53 พระมหาพิชัยมงกุฎ และภาพลายเส้นอธิบายส่วนประกอบของมงกุฎ
ที่มา : วิทย์ พิณคันเงิน, **เครื่องราชภัณฑ์** (กรุงเทพ ฯ : อมรินทร์,2551),25.

[91] ในบันทึกของบาทหลวงตาชาร์ด ได้มีการบรรยายถึงลักษณะของพระมหาพิชัยมงกุฎขององค์สมเด็จพระนารายณ์มหาราช เมื่อครั้งที่พระองค์ทรงเสด็จออกรับพระราชสาสน์ จากราชทูตฝรั่งเศสว่า “ พระเจ้าแผ่นดินทรงสวมพระมหาพิชัยมงกุฎอันแพรวพรายไปด้วยอัญมนี พระมหามงกุฎนั้นเป็นพระมาลทรงสูงมียอดแหลม มีเกี้ยวทองคำ 3 ชั้น รัดในระยะห่างกันพอสมควร ” แสดงให้เห็นว่าพระมหาพิชัยมงกุฎในสมัยอยุธยาตอนปลายและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้นน่าจะมีรูปแบบที่เหมือนหรือมีความใกล้เคียงกัน อ้างถึงใน สันต์ ท. โกมลบุตร,**จดหมายเหตุการณ์เดินทางสู่สยามประเทศ ของ บาทหลวงตาชารด์**(กรุงเทพฯ : บรรณาคาร,2519), 46.

[92] วิทย์ พิณคันเงิน, **เครื่องราชภัณฑ์** (กรุงเทพ ฯ : อมรินทร์,2551),4-5.

ชฎายอดชัยที่ใช้ในการแสดงโขนนั้น โดยรูปทรงจะเห็นว่าเป็นการเลียนแบบจากมหาพิชัยมงกุฎอย่างชัดเจน สิ่งที่แตกต่างคือ ส่วนของกรอบพักตร์ และจอนหู ที่สร้างติดกับแผงข้าง เพื่อความสะดวก มิใช่เป็นจอนลอย ดังองค์พระมหาพิชัยมงกุฎ[93]

การเปรียบเทียบการถ่ายทอดรูปแบบพระมหาพิชัยมงกุฎ (ภาพที่ 54 ซ้าย) และชฎาทรงพระมหาพิชัยมงกุฎแบบโขน (ขวา) และภาพการทรงพระมหาพิชัยมงกุฎ โดย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าพิทยาลังการ พระธิดา ใน รัชกาลที่ 5 (ภาพกลาง)

ภาพที่ 54 การเปรียบเทียบการถ่ายทอดรูปแบบพระมหาพิชัยมงกุฎ และชฎาทรงมงกุฎแบบโขน
ที่มา : กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),94

ชฎาเดินหน หรือชฎายอดบัด มีทรวดทรงคล้ายพระมหาพิชัยมงกุฎ แต่มีเกี้ยวเพียงสองชั้น ยอดปัดไปเบื้องหลังและเชิดขึ้น ทำด้วยทองลงยาประดับเพชร สร้างในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ ประกอบด้วยใบสินเป็นรูปพุ่มใบเทศและกรรเจียก ใช้สำหรับทรงหรือพระราชทานให้พระบรมวงศานุวงศ์[94]

---

[93] กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),94.

[94] วิทย์ พิณคันเงิน, **เครื่องราชภัณฑ์** (กรุงเทพ ฯ : อมรินทร์,2551),23.

ชฎาเดินหนในเครื่องแต่งกายโขน (ภาพที่ 55 ซ้าย)จะมีลักษณะชฎาที่มียอดเอนไปด้านหลังเล็กน้อย ไม่เป็นยอดแหลม ดังเช่นชฎายอดชัย ชฎาเดินหนนี้เป็นชฎาอีกแบบหนึ่งที่แสดงถึงเชิงช่างที่เลียนแบบ พระชฎาเดินหน ที่เป็นเครื่องต้น[95]

ภาพที่ 55 รูปแบบพระชฎาเดินหน

พระชฎาเดินหน (ภาพซ้าย)พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศรีวิลัยลักษณ์ กรมขุนสุพรรณภาควดี พระธิดาในรัชกาลที่ 5 ทรงพระชฎาเดินหน (ภาพกลาง) และชฎายอดเดินหนแบบโขน (ภาพขวา)

ที่มา : กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน- ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),96.

ชฎายอดชัย (ภาพที่ 56)คือ ชฎาที่มียอดแหลมตรง มีลูกแก้วสองชั้น เป็นชฎาที่ใช้ทั่วไปในการแสดงโขน ในส่วนของที่มานั้นเชื่อได้ว่าเป็นการสร้างเลียนแบบพระชฎายอดชัยที่เป็นเครื่องต้น ทั้งรูปแบบ และทรวดทรง แตกต่างกันที่วัสดุ และรายละเอียดในการตกแต่ง[96]

---

[95] กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),96.

[96] เรื่องเดียวกัน ,97.

ภาพที่ 56 รูปแบบพระชฎายอดชัย

พระเจ้าราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภัควดี พระธิดาในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระชฎายอดชัยในพระราชพิธีโสกันต์ (ซ้าย) และชฎายอดชัยแบบโขน (ขวา)

ที่มา : กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),97.

ชายไหว ชายแครง (ภาพที่ 57)เป็นเครื่องต้น ที่มีการกล่าวถึงมาตั้งแต่สมัยพระนารายณ์มหาราช ชายไหวชายแครงของเครื่องต้น เป็นเครื่องประดับของแข็ง 2 ชิ้น ทำด้วยแผ่นทองคำฉลุเป็นลวดลาย ประดับด้วยอัญมณีต่างๆ มีลักษณะเป็น ช่อกนก ปลายงอนออกทั้ง 2 ข้าง เหมือนกันทั้งซ้ายและขวา ซึ่งทั้งสองชิ้นนี้ เรียกรวมกันว่า ชายไหว ชายแครง[97] ใช้ในการประดับ ปิดส่วนของหน้าขา เชื่อกันว่ามาจากการคาดผ้าที่เอวแล้วทิ้งชายทั้งสองไว้ด้านหน้าทั้งสองข้าง ชายไหว ชายแครงที่เป็นเครื่องต้นนั้น ใช้ทอด (ประดับ) สำหรับพระบรมวงศ์ระดับเจ้าฟ้า พระองค์เจ้า ในพิธีโสกันต์ ในกรณีที่ใช้ทอดให้ครบองค์ จะมีสุวรรณกระถอบอีกองค์หนึ่งไว้ระหว่างชายไหว ชายแครง[98]

[97] กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ**(กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550).31.

[98] เรื่องเดียวกัน, 100.

ภาพที่ 57 ชายไหว ชายแครง เครื่องต้น ทองคำลงยา

ที่มา : กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),100.

ภาพที่ 58 เปรียบเทียบรูปแบบชายไหวชายแครงในชุดเครื่องแต่งกายโขนและภาพจิตรกรรมไทย
ชายไหว ชายแครง ในเครื่องแต่งกายโขน (ภาพซ้าย)
ภาพชายไหวชายแครงในภาพจิตรกรรมทวารบาลภายในพระที่นั่งพุทไธสรรย์ ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ภาพขวา)

ที่มา : กรมศิลปากร,**โขน อัจฉริยลักษณ์แห่งนาฏศิลป์ไทย** (กรุงเทพ :กรมศิลปากร,2552),108.

ชายไหว ชายแครงนี้ เมื่อนำมาใช้เป็นพัสตราภรณ์โขน ได้เปลี่ยนแปลงเป็นผ้าปักลวดลายให้แตกต่างจากเครื่องต้น และเพิ่มห้อยหน้า[99] (ภาพที่58 ซ้าย) ส่วนในงานจิตรกรรมนั้นก็ได้มีการวาด

[99] กรมศิลปากร,**โขน อัจฉริยลักษณ์แห่งนาฏศิลป์ไทย** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2552),108.

ชายไหว ชายแครง และสุวรรณกระถอบขึ้นในเครื่องทรงของเทพทวารบาล (ภาพที่ 58 ขวา) ซึ่งลักษณะเช่นนี้ไม่มีปรากฏในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย[100]

สุวรรณกระถอบ หรือ “ช่อทับชาย” มีลักษณะเป็นแผ่นทองคำฉลุลายเป็นกิ่งก้านเครื่อวัลย์กระหนก สำหรับเสียบต่อกับ “ปั้นเหน่ง” หรือหัวเข็มขัด ให้ห้อยทับชายพกลงมาตรงกลางระหว่างหน้าขาทั้งสอง โดยมี ชายไหว ชายแครง ห้อยจากสายบั้นพระองค์ (สายเข็มขัด) ลงมาขนาบข้างซ้ายขวาของสุวรรณกระถอบ[101] (ดูภาพที่ 59 ซ้าย)

ภาพที่ 59 เปรียบเทียบรูปแบบสุวรรณกระถอบในชุดเครื่องต้น เครื่องแต่งกายโขน และภาพจิตรกรรม
ที่มา : กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),101.

จากภาพที่ 59 แสดงภาพ ชายไหว ชายแครงและสุวรรณกระถอบ เครื่องต้น ทองคำลงยา (ภาพซ้าย) ชายไหวชายแครง สุวรรณกระถอบแบบโขน (ภาพกลาง) และสุวรรณกระถอบในจิตรกรรมพญามารในฉากมารผจญ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ (ภาพขวา)

สุวรรณกระถอบที่เป็นพัสตราภรณ์โขน (ดูภาพที่ 59 กลาง) มีลักษณะเป็นผ้าปัก ใช้พาดทับบนชายไหว (ห้อยหน้า) ต่อมาพัฒนาให้สะดวกในการตกแต่ง จึงได้ออกแบบให้เป็นลายส่วนหนึ่งบนชายไหว (ห้อยหน้า)[102] ส่วนสุวรรณกระถอบในภาพจิตรกรรมนั้น มีลักษณะเช่นเดียวกับเครื่องต้น

---

[100] ปัทมา สาคร, **“ทวารบาลแบบไทยประเพณีในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น”** (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2553), 81.

[101] กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),31.

[102] เรื่องเดียวกัน,101.

ส่วนมากพบในภาพเทพทวารบาล ส่วนภาพจิตรกรรมยักษ์นั้น พบว่ามีการเขียนบ้าง แต่ไม่ได้เขียนในเครื่องทรงยักษ์ทุกตน มีเพียงยักษ์ที่มีฐานะกษัตริย์เท่านั้น (ดูภาพที่ 59 ขวา)

นพอังษา (ภาพที่ 60) เป็นเครื่องต้นองค์สำคัญ ใช้ประดับที่ส่วนของพระพาหา ในตำแหน่งที่เห็นว่างาม โดยทรวดทรงจะเห็นว่า นพอังษาน่าจะเป็นต้นแบบของอินทรธนูที่โขนใช้เป็นผ้าปักลวดลาย[103]

ภาพที่ 60 รูปแบบนพอังษา ในฉลองพระองค์เครื่องต้น

ที่มา : กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),103.

จากภาพ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัยทรงนพอังษาในพระราชพิธีโสกันต์(ซ้าย) และนพอังษา เครื่องต้น (ขวา)

[103] กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ**,(กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),103.

ภาพที่ 61 เปรียบเทียบรูปแบบอินทรนูในเครื่องแต่งกายโขน และนพอังษาในงานจิตรกรรม

ที่มา : กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),103.

จากภาพที่ 61 แสดงการแต่งกาย โขน-ละคร แบบเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ (ซ้าย) อินทรธนูซึ่งน่าจะสร้างขึ้นโดยเลียนแบบนพอังษา (กลาง) จิตรกรรมยักษ์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ขวา)

การแต่งกายแบบโขน มีการประดับด้วยอินทรธนู ซึ่งน่าจะสร้างขึ้นโดยเลียนแบบจากนพอังษา[104] ส่วนในภาพจิตรกรรมนั้น เมื่อพิจารณาจะพบว่าบริเวณปลายแขนของฉลองพระองค์แขนสั้นมีลักษณะเชิดงอนขึ้น คล้ายรูปแบบของนพอังษา ซึ่งอาจจะเป็นการเลียนแบบ หรืออาจจะเป็นด้วยลักษณะของการวาดภาพจิตรกรรมไทยที่นิยมเขียนปลายหรือชายผ้าให้มีลักษณะเชิด งอนขึ้น เหมือนลักษณะการพลิ้วไหวของชายผ้าก็เป็นได้

กรองศอ หรือนวมคอ (ภาพที่ 62) คือเครื่องประดับสวมรอบพระศอพระมหากษัตริย์ และพระราชวงศ์ นอกจากเป็นเครื่องประดับแล้ว เดิมกรองศอน่าจะมีไว้เพื่อใช้เป็นเครื่องป้องกันพระวรกายในยามออกรบ เนื่องจากพบว่าในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีการใช้กรองศอซึ่งทำจากหนังสัตว์เป็นเครื่องป้องกันบริเวณช่วงคอ บ่าและหัวไหล่[105]

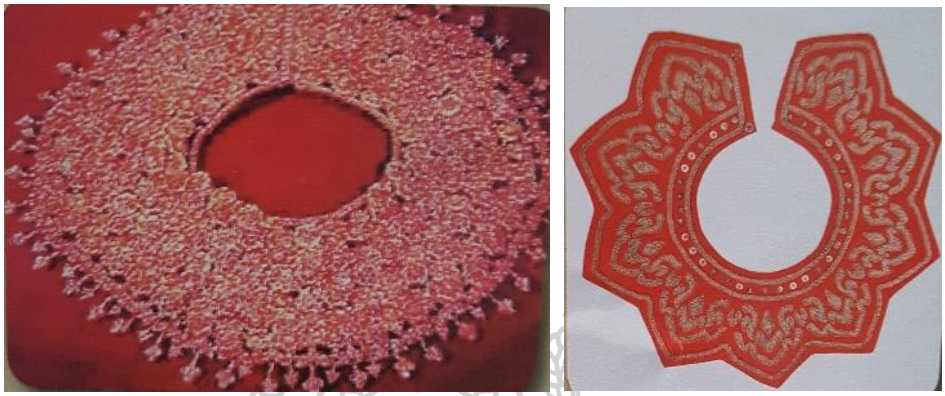
กรองศอ หรือนวมคอที่ใช้ในการเล่นโขนนั้น ทำจากผ้าปักประดับลายด้วยโลหะ ถ้าใช้สำหรับตัวพระ ยักษ์ และลิง จะนิยมใช้กรองศอที่มีขอบนอกเป็นรอยหยักโดยรอบ ถ้าใช้สำหรับตัวนาง จะ

---

[104] กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ**(กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),103.

[105] ภูมิไท ศศิวรรณพงษ์, “การศึกษาเรื่องชุดเกราะของนักรบ ในประเทศไทย ช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 24”,**ศิลปวัฒนธรรม**, (เมษายน 2557),13.

นิยมใช้ขอบที่เป็นทรงกลม ถ้ามีรอยหยัก จะเป็นรอยหยักเล็กๆ[106] ส่วนกรองศอของตัวยักษ์ที่พบในงานจิตรกรรมนั้น เป็นกรองศอแบบแฉกทั้งหมด เช่นเดียวกับที่ใช้ในระเบียบโขน



ภาพที่ 62 เปรียบเทียบกรองศอในฉลองพระองค์เครื่องต้น และกรองศอในเครื่องแต่งกายโขน
ที่มา : กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),106.

จากภาพที่ 62 แสดงรูปแบบกรองศอ หรือนวมทองประดับเพชร เครื่องต้น (ซ้าย) และกรองศอหรือนวมคอแบบโขน(ภาพกลาง และขวา)

สังวาล (ภาพที่ 63)เป็นเครื่องประดับเป็นสาย สำหรับสวมสะพายจากบ่าซ้ายมาขวา สายหนึ่ง และจากบ่าขวามาซ้ายอีกสายหนึ่ง เมื่อโขนนำมาใช้ในการแต่งกายยืนเครื่อง ได้พัฒนาให้เป็นเครื่องประดับทั้งชุด ประกอบด้วยสายสังวาล มีตาบหลังหรือประจำยามรัดตรึงสายสังวาลทั้งสอง ให้ติดกัน ปลายสายสังวาลทั้ง 2 เส้น มีตาบทิศประดับอยู่ด้วย[107]

[106] กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),106

[107] เรื่องเดียวกัน,107

ภาพที่ 63 รูปแบบพระมหาสังวาล ทับทรวงและสายสังวาลในฉลองพระองค์เครื่องต้น

ที่มา : กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),107.

จากภาพที่ 63 แสดงภาพพระมหาสังวาลนพรัตน์ (ซ้าย) และทับทรวง สายสังวาล ในฉลองพระองค์เครื่องต้น (ขวา)

ภาพที่ 64 รูปแบบสังวาลในชุดเครื่องแต่งกายโขน ละคร

สังวาล ในชุดโขน-ละคร (ซ้าย) และจี้นาง พร้อมสาย ในชุดโขน-ละคร (ขวา)

ที่มา : กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),107.

กำไลแผง ที่ใช้ในการแสดงโขน (ภาพที่ 65 ขวา)ที่เป็นเครื่องประดับข้อมือ ซึ่งเป็นลายวงๆ ซ้อนกัน เห็นได้ชัดว่าเป็นการเลียนแบบกำไลข้อพระหัตถ์ ที่เป็นรูปพญานาคขด (ภาพที่ 65 ซ้าย) ซึ่งอยู่ในโครงร่างของวงซ้อนขด[108]

[108] กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),108

ภาพที่ 65 เปรียบเทียบรูปแบบกำไลข้อพระหัตถ์ในเครื่องต้น และกำไลข้อมือในชุดการแสดงโขน
ที่มา : กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),108.

จากภาพที่ 65 แสดงภาพรูปแบบกำไลข้อพระหัตถ์ เป็นรูปพญานาคขดประดับเพชรทับทิม ในชุดฉลองพระองค์เครื่องต้น (ซ้าย) และกำไลแผงในชุดเครื่องแต่งกายโขน-ละคร (ขวา)

พาหุรัด เป็นเครื่องประดับรัดต้นแขน (ภาพที่ 66 ซ้าย) ถ้าเป็นเครื่องต้นจะประดับรัดบนฉลองพระองค์พระกรน้อย (เสื้อแขนยาวตัวใน) ถ้าเป็นพาหุรัดของโขน จะใช้กับผ้าปักรัดต้นแขนของตัวลิง และตัวอื่นๆ ที่ไม่สวมอินทรธนู เสื้อพระแขนสั้น ในยุคหลัง ที่ปลายแขนจะมีกนกปลายแขน ที่อยู่ในระดับเดียวกับพาหุรัด ซึ่งกนกปลายแขนนั้น สันนิษฐานว่า มีพัฒนาการทางรูปแบบมาจากพระนพ หรือนพอังษา ซึ่งเป็นอินทรธนูของเครื่องต้น[109]

ภาพที่ 66 เปรียบเทียบพาหุรัดในชุดเครื่องต้น และกนกปลายแขนในชุดโขน ละคร
ที่มา : กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),109.

[109]กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),109.

จากภาพที่ 66 แสดงรูปแบบพาหุรัด หรือกำไลรัดต้นแขน รูปพญานาค ในชุดฉลองพระองค์เครื่องต้น (ซ้าย) และกนกปลายแขน สำหรับเสื้อแขนสั้นในชุดเครื่องแต่งกายโขน-ละคร (ขวา)

สายบั้นพระองค์ พร้อมปั้นเหน่ง (ภาพที่ 67) เป็นส่วนของสายเข็มขัด และหัวเข็มขัด เข็มขัดและหัวที่เป็นเครื่องต้น เป็นโลหะมีค่า ถักเป็นลวดลายต่างๆ หัวเข็มจัดเป็นโลหะฝังอัญมณี[110]

เข็มขัดลายทางมะพร้าวของโขน มีลวดลาย และโครงรูปที่เห็นว่าเป็นการเลียนแบบจากสายบั้นพระองค์ พร้อมปั้นเหน่ง ในเครื่องต้น[111]

ภาพที่ 67 เปรียบเทียบสายบั้นพระองค์ในชุดเครื่องต้น และเข็มขัดในชุดโขน ละคร

ที่มา : กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),110.

จากภาพที่ 67 แสดงภาพสายบั้นพระองค์พร้อมปั้นเหน่งนพรัตน์ เพชร มรกต ในชุดฉลองพระองค์เครื่องต้น (ซ้าย) และเข็มขัดลายทางมะพร้าว พร้อมหัวเข็มขัด ในชุดเครื่องแต่งกายโขน-ละคร (ขวา)

ฉลองพระบาท (ภาพที่ 68 ซ้าย) มีลักษณะเหมือนรองเท้าแตะ ไม่มีส้น หัวงอนขึ้นและแหลม ฉลองพระบาทนี้ทำด้วยทองคำลงยาทั้งองค์ ภายในบุกำมะหยี่ เรียกว่า “ฉลองพระบาทเชิงงอน” เป็นของสำหรับประดับพระเกียรติในขณะทรงเครื่องต้นประทับบนแท่นภัทรบิฐภายใต้นพปฎลมหาเศวตฉัตร ฉลองพระบาทเชิงงอนนี้น่าจะมีใช้ในราชสำนักของไทยมานานแล้ว เนื่องจากมีปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมสมัยอยุธยา[112]

---

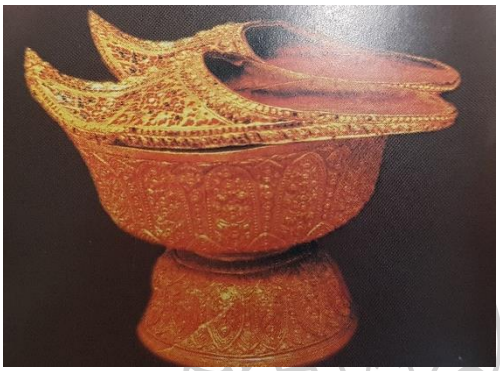
[110] กรมศิลปากร,**การศึกษาและการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ**,(กรุงเทพ กรมศิลปากร,2550),110.

[111] เรื่องเดียวกัน,110.

[112] วิทย์ พิณคันเงิน, **เครื่องราชภัณฑ์** (กรุงเทพ ฯ : อมรินทร์,2551),8-9.

รองเท้าปัก ซึ่งเป็นส่วนประกอบของเครื่องประดับที่ใช้ในการแสดงโขน เชื่อว่าได้รับอิทธิพลรูปแบบมาจากฉลองพระบาทกำมะหยี่รัดส้น ปักลวดลายในเครื่องต้น [113]

ภาพที่ 68 แสดงภาพฉลองพระบาทเชิงงอน ในฉลองพระองค์เครื่องต้น (ซ้าย) และรองเท้าปักในละคร เจ้าคุณประยูรวงศ์ (ขวา)



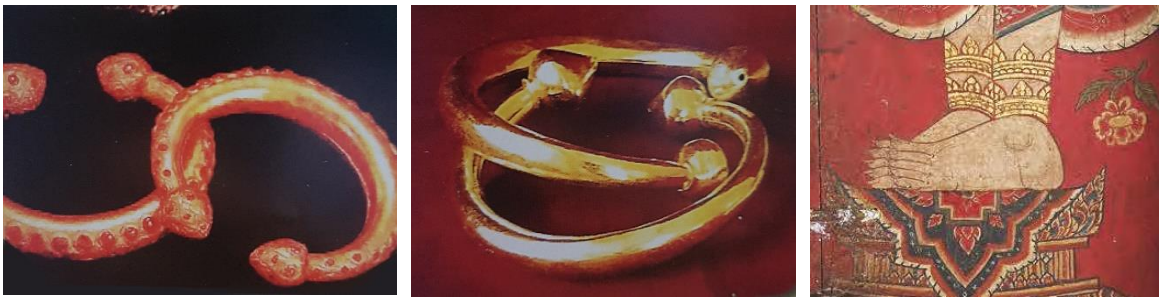
ภาพที่ 68 เปรียบเทียบฉลองพระบาทเชิงงอนในชุดเครื่องต้น และรองเท้าปักในชุดละคร
ที่มา : (ภาพซ้าย) ยุพร แสงทักษิณ,**เครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์และเครื่องสูง** (กรุงเทพฯ : คุรุสภา,2537),30.
(ภาพขวา) กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),111.

กำไลหัวบัว เป็นเครื่องประดับข้อเท้าที่มีปลายทั้งสองข้างเป็นดอกบัวตูม กำไลหัวบัวที่เป็นเครื่องต้น นอกจากจะเป็นโลหะที่มีค่า อาจฝังอัญมณี ใช้สำหรับประดับข้อพระบาทพระบรมวงศ์เจ้านาย ที่ยังทรงพระเยาว์[114]

ภาพที่ 69 แสดงภาพกำไลหัวบัวทองคำฝังทับทิม ในฉลองพระองค์เครื่องต้น (ซ้าย) กำไลหัวบัว ในชุดโขน-ละคร (กลาง) และทองพระบาทในงานจิตรกรรมทวารบาลสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ขวา)

[113] กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ**,(กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),111.

[114] เรื่องเดียวกัน,112.



ภาพที่ 69 เปรียบเทียบรูปแบบกำไลหัวบัวในชุดเครื่องต้น ชุดเครื่องแต่งกายโขนและภาพจิตรกรรม
ที่มา : (ภาพซ้าย-กลาง) กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),112.
(ภาพขวา) กรมศิลปากร,**จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์** (กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์,2557),85.

จากตัวอย่างที่ยกมานั้น แสดงให้เห็นว่าการแต่งกายโขนละครเป็นการเลียนแบบเครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ แต่ด้วยความสะดวกในการแสดง ชุดแต่งกายโขนบางชิ้นจึงได้มีการดัดแปลงเพื่อเหมาะสมในการใช้งาน และตามจารีตประเพณีที่เป็นข้อกำหนดมาแต่โบราณห้ามมิให้สามัญชนแต่งกายเลียนแบบเจ้านาย ดังนั้นเครื่องแต่งกายโขนละครจึงปรับให้แตกต่างไปจากเครื่องต้นในส่วนของวัสดุ โดยการใช้วัสดุที่มีค่าน้อย เช่น เงิน เพชร พลอยเทียม[115]

ส่วนเครื่องแต่งกายของยักษ์ในงานจิตรกรรมนั้น มีความเหมือนกับเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์มากกว่า อาจจะเนื่องด้วยการเป็นภาพวาด และโดยมากมักเป็นตัวละครที่มีเนื้อหาในเรื่องวรรณคดี หรือพุทธประวัติ จึงไม่ได้มีการกำหนด หรือห้ามในข้อบังคับใดๆเช่นเครื่องแต่งกายโขน

[115] กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),113.

3.2 **งานศิลปกรรมยักษ์ทวารบาลในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม**

วัดพระศรีรัตนศาสดาราม หรือวัดพระแก้ว เริ่มสร้างเมื่อปี พ.ศ. 2326[116]โดยสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงโปรดให้สร้างขึ้นพร้อมกับพระบรมมหาราชวัง และกรุงรัตนโกสินทร์ วัดพระศรีรัตศาสดาราม หรือวัดพระแก้ว จึงมีฐานะเป็นพระอารามหลวง ในเขตพระบรมมหาราชวัง อันเป็นการสร้างตามธรรมเนียมปฏิบัติแต่โบราณ ดังเช่น วัดมหาธาตุในเขตพระราชวังสมัยสุโขทัย และวัดพระศรีสรรเพชรในพระบรมมหาราชวัง สมัยกรุงศรีอยุธยา เพื่อเป็นใช้ที่ประดิษฐานพระคู่บ้านคู่เมือง

3.2.1 ประวัติการสร้างและบูรณะประติมากรรมยักษ์ทวารบาล

วัดพระศรีรัตนศาสดารามได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 3 ในปี พ.ศ. 2374[117] เนื่องจากอาคารศาสนสถานเริ่มเกิดความเสื่อมทรุดโทรมไปตามกาลเวลา ในครั้งนี้ทรงบูรณะอาคารที่ชำรุด และยังทรงโปรดฯ ให้มีการสร้างสิ่งก่อสร้างใหม่ขึ้นอีกหลายประการ รวมไปถึงงานประติมากรรมยักษ์ทวารบาล ซึ่งตั้งอยู่บริเวณซุ้มประตูรอบพระระเบียงนี้ด้วย ซึ่งในประวัติการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตศาสดาราม และ พระบรมมหาราชวัง ในการฉลองพระนครครบ 200 ปี พุทธศักราช 2525 มีการกล่าวถึงประวัติของยักษ์ทวารบาลเหล่านี้ ความว่า

“รัชกาลที่ 3 โปรดให้ปั้นรูปยักษ์ขนาดใหญ่ยืนถือตระบองอยู่บนแท่น หันหน้าเข้าหาพระอุโบสถ 6 คู่คือ พระระเบียงทิศตะวันออก ตรงประตูหน้าพระมณฑป 1 คู่ ชื่อ วิรุฬหกกับมังกรกัณฐ์ พระระเบียงทิศใต้ ตรงกับประตูศรีรัตนศาสดา 1 คู่ ชื่อ ทศคีรีธรกับทศคีรีวัน พระระเบียงด้านตะวันตก มี 3 คู่ เรียงจากเหนือไปใต้ คือ มัยราพณ์กับวิรุฬจำบัง ทศกัณฐ์กับสหัสเดชะ และท้าวจักรวรรดิกับอัศกรรณมารา (ในรัชกาลที่ 5 ปั้นเพิ่มอีกคู่หนึ่งปรากฏชื่อสวาหุกับมารีจ แต่ไม่มีแล้วในปัจจุบัน ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะอยู่ตรงประตูระเบียงด้านเหนือ)”[118]

นอกจากนี้ยังมีข้อความซึ่ง สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงยักษ์เหล่านี้ ดังมีปรากฏอยู่ในสาส์นสมเด็จฯ ว่า

“ยักษ์วัดพระแก้วนั้น คงทำขึ้นในรัชกาลที่ 3 เป็นประเดิม เพราะจำได้ว่า คู่ทศกัณฑ์-สหัสเดชะนั้นเป็นฝีมือของหลวงเทพรจนา (กัน) คือมือที่ปั้นยักษ์วัดอรุณฯ สันนิษฐานว่า เพราะเวลานั้น มี

---

[116] กรมศิลปากร,**จดหมายเหตุการณ์บูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม และพระบรมมหาราชวัง ในการฉลองพระนครครบ 200 ปี พุทธศักราช 2525**(กรุงเทพฯ , 2525),2

[117] เรื่องเดียวกัน,34

[118] กรมศิลปากร,**จดหมายเหตุการณ์บูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม และพระบรมมหาราชวังในการฉลองพระนครครบ 200 ปี พุทธศักราช 2525**, (กรุงเทพฯ , 2525) ,41

ช่างฝีมือดีๆจึงได้ทำขึ้นไว้ เพราะทำแกนด้วยไม้ ครั้นไม้ผุก็ล้มซวนทลายไปบ้าง เมื่อถึงคราวซ่อมราว 100 ปีจึงกลับเกณฑ์กันขึ้นใหม่ นับว่าเป็นการสมควรอยู่เพราะเวลานั้นช่างปั้นอันมีฝีมือพอดูได้ยังมีอยู่บ้าง”[119]

นอกจากนี้ยังมีบันทึกหลักฐานซึ่งอ้างบทกลอนโดยพระยาไชยวิชิต (เผือก) กล่าวถึงไว้ในโคลงและกลอนยอพระเกียรติ 3 รัชกาล ซึ่งแต่งในรัชกาลที่ 3 ว่า

“...ยักษ์โตริมประตูดูใจหาย ประดับลายเบญจรงค์ทรงเครื่อง...”

ซึ่งหากพิจารณาจากบันทึกเหล่านี้ จึงพอเป็นข้อยืนยันได้ว่ายักษ์ทวารบาลขนาดใหญ่ซึ่งประดับด้วยกระเบื้องเคลือบนี้มีมาแต่ครั้งรัชกาลที่ 3 และได้มีการบูรณะปฏิสังขรณ์เรื่อยมา จนถึงสมัยปัจจุบัน

ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีบันทึกกล่าวถึงการซ่อมยักษ์เหล่านี้อีกครั้ง โดยทรงโปรดเกล้าให้พระบรมวงศานุวงศ์ และเหล่าขุนนางรับเป็นแม่งานในการบูรณะ โดยการซ่อมบูรณะยักษ์ในครั้งนั้นมีบันทึกในรายละเอียดไว้ดังนี้

พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าจันทรทัตจุฑาธาร (กรมหมื่นวิวิธวรรณปรีชา) ทำรูปยักษ์ยืนประตู ปั้นและประดับกระเบื้องทำฐานใหม่ รูปสวาหุ มารีจคู่หนึ่ง[120] (รูปยักษ์สวาหุ และมารีจ ปัจจุบันถูกรื้อถอนไปแล้ว)

พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าวรวรรณากร (กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์) ปั้นประดับกระเบื้องก่อฐานรูปยักษ์ยืนประตูคู่หนึ่ง[121]

พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าศรีเสาวภางค์ ทำรูปยักษ์ปั้นและประดับกระเบื้องคู่หนึ่ง[122]

พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าโสณบัณฑิต (กรมขุนพิทธยลาภพฤฒิธาดา) ปั้นประดับกระเบื้องรูปยักษ์ยืนประตูคู่หนึ่ง[123]

---

[119] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่มที่ 26**, พิมพ์ครั้งที่ 1 (กรุงเทพฯ : คุรุสภา,2505)134-135.

[120] กรมศิลปากร,**จดหมายเหตุการณ์บูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม และพระบรมมหาราชวัง ในการฉลองพระนครครบ 200 ปี พุทธศักราช 2525**(กรุงเทพฯ , 2525),65.

[121] เรื่องเดียวกัน,65.

[122] เรื่องเดียวกัน,67.

[123] เรื่องเดียวกัน,67.

พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าจิตรเจริญ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์) ปั้นประดับกระเบื้องรูปยักษ์ยืนประตูคู่หนึ่ง[124]

พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าวัฒนานุวงศ์ (กรมขุนมรุพงศ์ศิริพัฒน์) ปั้นประดับกระเบื้องยักษ์ยืนประตูคู่หนึ่ง[125]

ประติมากรรมยักษ์ทวารบาลภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม สามารถแบ่งออกเป็นสองกลุ่ม โดยแยกตามตำแหน่งที่ตั้ง ได้แก่ งานประติมากรรมยักษ์ทวารบาลบริเวณซุ้มประตูพระระเบียงและงานประติมากรรมยักษ์ทวารบาลบริเวณปลายพลสิงห์บันไดทางขึ้นพระมณฑป

3.2.2 กลุ่มยักษ์ทวารบาลประจำประตูพระมณฑป

ยักษ์ทวารบาลประจำประตูทางเข้าพระมณฑป (ภาพที่ 70) เป็นงานประติมากรรมยักษ์ยืน หล่อด้วยทองแดง ปิดทอง ประดับกระจก มีขนาดสูง 4 ศอก 2 นิ้ว ยืนถือกระบองตั้งอยู่บนฐาน บุด้วยหินอ่อน (เดิมเป็นแท่นดีบุก) มีทั้งหมดสี่ตน ตั้งอยู่ประจำทั้งสี่ทิศ ดังนี้

ทิศเหนือ	เป็นรูปพญากุเวนุราช
ทิศใต้	เป็นรูปพญาทศกัณฐ์
ทิศตะวันออก	เป็นรูปพญาอินทรชิต
ทิศตะวันตก	เป็นรูปพญาบรรลัยจักร

งานประติมากรรมยักษ์เหล่านี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกล่าวว่างามที่สุดและเป็นฝีมือของครูดำ ประติมากรใน รัชกาลที่ 1[126]

---

[124] กรมศิลปากร,**จดหมายเหตุการณ์บูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม และพระบรมมหาราชวัง ในการฉลองพระนครครบ 200 ปี พุทธศักราช 2525**(กรุงเทพฯ , 2525),67.

[125] เรื่องเดียวกัน,67.

[126] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่มที่ 1**, พิมพ์ฉลองพระชนมายุ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ครบ 3 รอบ พุทธศักราช 2534, (กรุงเทพฯ : คุรุสภา,2534),41.

ภาพที่ 70 ประติมากรรมยักษ์ทวารบาลประจำบันไดทางขึ้นพระมณฑป วัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

3.3.2.1 รูปแบบประติมากรรมยักษ์ทวารบาล

ประติมากรรมยักษ์ทวารบาลกลุ่มพระมณฑป มีรูปแบบดังนี้

ภาพที่ 71 ประติมากรรมท้าวกุเวรุราช ทวารบาลประจำทิศเหนือ
ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

พญากุเวรุราช หรือท้าวกุเวร เป็นโอรสพระวิศรวัสมุนี กับนางอิฑวิฑา แต่ในมหาภารตะกล่าวว่าทรงเป็นโอรสของพระปุลัสตยะ หรือท้าวลัสเตียน ต่อมาท้าวลัสเตียนอภิเษกกับนางไกกสี บุตรีท้าวสุมาลีรากษส มีโอรสด้วยกัน คือ ราพณาสูร (ทศกัณฐ์) กุมภกรรณ วิภีษณ์ (พิเภก) และนางศูรปนขา ดังนั้น ท้าวกุเวรจึงนับว่าเป็นพี่น้องร่วมบิดากับทศกัณฐ์ เดิมท้าวกุเวรเป็นผู้ครองนครลงกา ภายหลังถูกทศกัณฐ์แย่งไปครอง พระพรหมจึงสร้างเมืองให้ใหม่ ชื่อเมืองอลกา อยู่ ณ เทือกเขาหิมาลัย แต่ในตำราเทวภูมิ กล่าวว่า พวกจตุโลกบาลอยู่สวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา ซึ่งท้าวกุเวรได้รับพรจากพระพรหมาให้เป็นอมฤท (ไม่ตาย) และให้เป็นโลกบาลประจำทิศอุดร[127] ในเรื่องรามเกียรติ์ ท้าวกุเวรเป็นบิดาของคันธมาทน์ นายทหารของพระราม และมีบุษบกซึ่งเมื่อขึ้นขี่แล้วจะลอยไปได้ตามใจปราถนา แต่ภายหลังถูกทศกัณฑ์แย่งไป[128]

รูปของท้าวกุเวรเป็นรูปคนมีกายพิการ ถือคฑา หน้าเป็นยักษ์ มีขาสามขา บ างแห่งว่าขาพิการ มีฟันแปดซี่ สีกายขาว มีอาภรณ์ทรงมงกุฎอย่างงาม มีม้าสีขาวเป็นพาหนะ[129]

ภาพที่ 72 แสดงการเปรียบเทียบส่วนเศียรและมงกุฎของประติมากรรมพญากุเวรุราช (ภาพซ้ายและกลาง) กับรูปแบบหัวโขนมงกุฎยอดกนก ของนาย ธนิต อยู่โพธิ์ (ภาพขวา)

ภาพที่ 72 เปรียบเทียบเศียรและมงกุฎของประติมากรรมพญากุเวรุราชกับรูปแบบหัวโขนมงกุฎยอดกนก

ประติมากรรมทวารบาลรูปท้าวกุเวรุราช ที่ประจำอยู่ประตูทางเข้าพระมณฑปนี้ มีหน้าเป็นยักษ์ และทรงมงกุฎยอดกระหนก ส่วนใบหน้าของงานประติมากรรมนั้นเป็นหน้ายักษ์ ปากขบ ตา

---

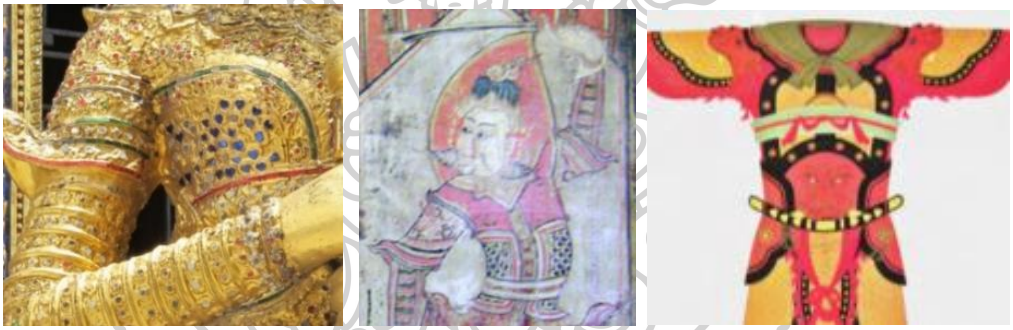
[127] พระยาสัจจาภิรมณ์ (สรวง ศรีเพ็ญ),**เทวกำเนิด**,พิมพ์ครั้งที่ 18 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์, 2556),45.

[128] เรื่องเดียวกัน,47.

[129] เรื่องเดียวกัน,46.

จระเข้ มีไรปากและคิ้วตามแบบหัวโขน ส่วนเครื่องทรง มีการทรงกรองศอ หรือนวมคอ ทรงฉลององค์ แขนสั้น และแขนยาว บริเวณลำตัวทรงเกราะเพชร มีประจำยามรัดอก หรือทับทรวง ส่วนภูษาเป็นลวดลายผ้าพิมพ์ลายอย่าง ที่นิยมกันในสมัยรัตโกสินทร์ตอนต้น พร้อมชายไหวชายแครง ทรงสนับเพลา ทองบาท (กำไลเท้า) และฉลองพระบาท (ภาพที่ 71)

ส่วนเสื้อเกราะเป็นรูปแบบเสื้อเกราะเกล็ด[130] ซึ่งปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมยักษ์มาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย (ดูภาพที่ 25) ซึ่งลักษณะเสื้อเกราะเช่นนี้มีการใช้อยู่ในหลายชนชาติ และชุดเกราะยักษ์ในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายนั้น อาจจะได้รับอิทธิพลจากภาพเซี่ยวกาง ทวารบาลจีน ซึ่งแต่งกายแบบนักรบจีน[131] ภาพที่ 73 แสดงให้เห็นถึงการเปรียบเทียบลักษณะของเสื้อเกราะยักษ์ (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมเซี่ยวกาง ที่บานประตูวัดวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี จิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย (ภาพกลาง) และชุดเกราะของนักรบจีนสมัยราชวงศ์หมิง (ภาพขวา)



ภาพที่ 73 เปรียบเทียบเสื้อเกราะยักษ์ กับภาพจิตรกรรมเซี่ยวกาง และรูปแบบชุดเกราะจีนสมัยราชวงศ์หมิง
ที่มา : (ภาพกลาง-ซ้าย) ภูมิไท ศศิวรรณพงศ์, **“การศึกษาเรื่องชุดเกราะของนักรบไทย สมัยก่อนพุทธศวรรษที่ 24 ”** (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดีบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2556),149,172.

---

[130] “เกราะชนิดหนึ่ง ประกอบไปด้วยแผ่นวัสดุชิ้นเล็กๆ ที่ทำจากหนังสัตว์หรือโลหะ ตกแต่งให้มีรูปร่างคล้ายเกล็ดจำนวนมาก นำมาวางทับซ้อนกัน โดยที่แผ่นเกล็ดแต่ละชิ้นนั้นจะเจาะรูไว้ที่ขอบด้านบน สำหรับเย็บร้อยด้วยเชือกเอ็นให้ผนึกติดอยู่บนผืนผ้า หรือผืนหนัง แล้วจัดแถวเกล็ดให้ทับซ้อนกัน จนปกคลุมทั่วทั้งตัวเสื้อ มีลักษณะคล้ายกับเกล็ดของปลา หรือสัตว์เลื้อยคลาน” อ้างถึงใน ภูมิไท ศศิวรรณพงศ์, **“การศึกษาเรื่องชุดเกราะของนักรบไทย สมัยก่อนพุทธศวรรษที่ 24 ”** (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2556),14-15.

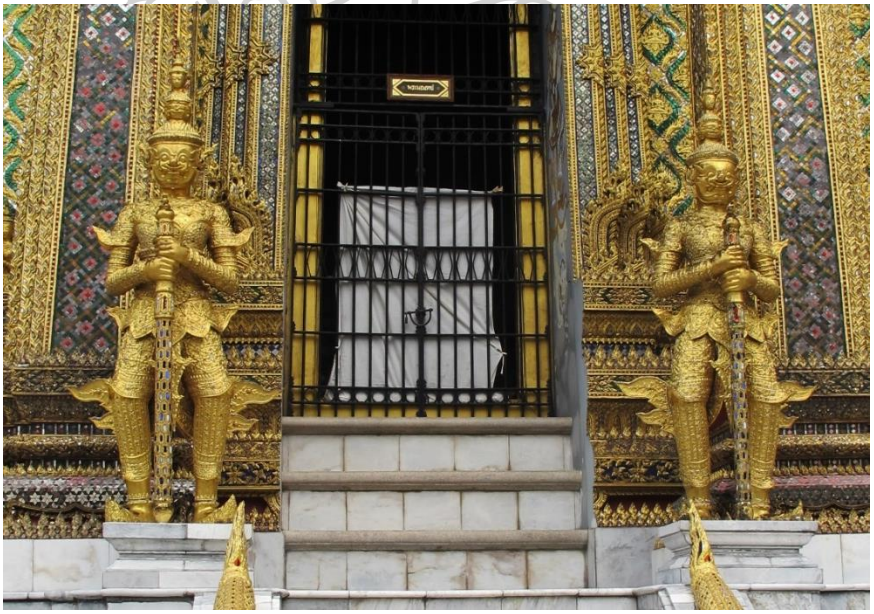
[131] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน ภูมิไท ศศิวรรณพงศ์, **“การศึกษาเรื่องชุดเกราะของนักรบไทย สมัยก่อนพุทธศวรรษที่ 24 ”** (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดีบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ,2556),172.

ส่วนผ้านุ่งนั้นลักษณะลวดลายเหมือนผ้าพิมพ์ลายอย่างลายดาราก้านแย่ง ซึ่งลายลักษณะนี้พบว่ามีปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่นภาพจิตรกรรมเทพชุมนุมที่วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี และคงสืบทอดเรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ผ้าลายอย่างสมัยอยุธยาพิมพ์ลายดารารายก้านแย่ง (ภาพซ้าย) ผ้าลายอย่างสมัยรัตนโกสินทร์พิมพ์ลายดาวกระจายก้านแย่ง (ภาพกลาง) ลายภูษาของประติมากรรมท้าวกุเวรราช (ภาพขวา)

ภาพที่ 74 เปรียบเทียบลวดลายผ้านุ่งของประติมากรรมพญากุเวรราช

ที่มา : จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง,”**การศึกษาลายผ้าในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตศาสดาราม**” (รายงานวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา,2553),76.



ภาพที่ 75 ประติมากรรมพญาทศกัณฐ์ ทวารบาลประจำทิศใต้

ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

พญาทศกัณฐ์ เจ้ากรุงลงกา เป็นโอรสท้าวลัสเตียนและนางรัชฎา ชาติก่อนคือนนทก เมื่อถูกพระนารายณ์ปราบได้เกิดใหม่ในกรุงลงกา เป็นผู้ลักพานางสีดา ชายาของพระราม จนเกิดศึกตามเรื่องรามเกียรติ์[132]

ลักษณะของพญาทศกัณฐ์ ตามตำราโขนกล่าวว่า เป็นพญายักษ์ในกลุ่มอสูรพงศ์ จัดอยู่ในประเภทยักษ์ใหญ่ โดยปกติมีกายสีเขียว ทรงมงกุฎชัยสามชั้น ชั้นแรกเป็นหน้ายักษ์ปากแสยะ ตาโพลง และมีหน้าเล็กๆอยู่ด้านหลังอีกสามหน้า ชั้นที่สอง เป็นหน้ายักษ์ขนาดเล็กมีสี่หน้า โดยมากนัยน์ตาโพลง ปากขบ หรือปากแสยะ ส่วนยอดบนสุดชั้นที่สามเป็นหน้าพรหม[133] เนื่องจากทศกัณฐ์สืบเชื้อสายมาจากท้าวมาลีวราช ซึ่งเป็นเทวดาในชั้นพรหม

ภาพที่ 76 แสดงให้เห็นการเปรียบเทียบรูปแบบเศียรและมงกุฎพญาทศกัณฐ์ (ซ้าย) และภาพลายเส้นหัวโขนของนาย ธนิต อยู่โพธิ์ (ขวา)

ภาพที่ 76 ภาพเปรียบเทียบรูปแบบเศียรและมงกุฎพญาทศกัณฐ์
ที่มา : ธนิต อยู่โพธิ์,**โขน** (กรุงเทพฯ : คุรุสภา, 2508)155.

[132] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,**นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่** (กรุงเทพฯ : เอเชียเพรส, 2554),82.

[133] วันทนีย์ ม่วงบุญ, **ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรื่องรามเกียรติ์ ของ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ** (กรุงเทพฯ : ศิลปากร ,2539),84.

ประติมากรรมทวารบาลพญาทศกัณฐ์ ส่วนเศียรทรงมงกุฎยอดชัยสามชั้น ตามแบบโขน ส่วนพระพักตร์มีลักษณะปากแสยะ และตาโพลง ซึ่งตรงตามที่เขียนไว้ในตำราโขนเช่นกัน[134] ส่วนเครื่องทรงนั้นมีลักษณะเช่นเดียวกับประติมากรรมพญากุเวรุราช ทวารบาลประจำทิศเหนือ ต่างกันเพียงลายผ้านุ่ง ซึ่งเป็นลายราชวัติดาราราย ซึ่งเป็นลายโบราณที่พบมาตั้งแต่สมัยอยุธยา

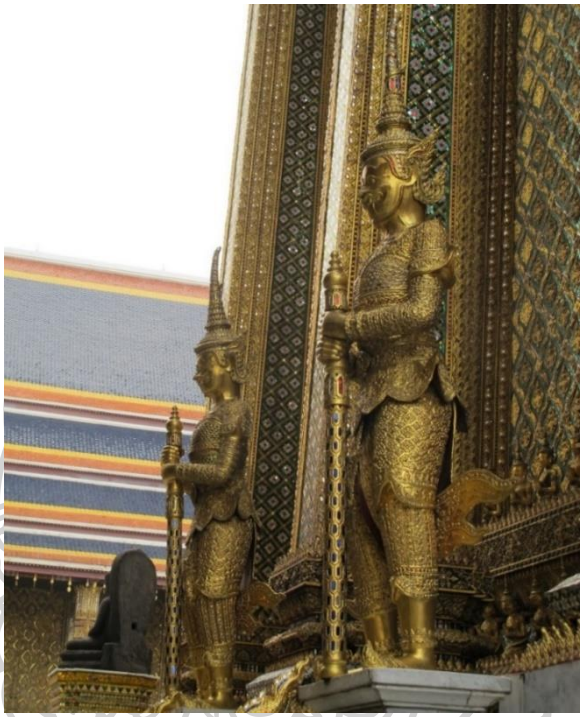
ภาพที่ 77 แสดงให้เห็นการเปรียบเทียบรูปแบบของลายผ้านุ่งของประติมากรรมพญาทศกัณฐ์ (ซ้าย) และผ้าลายอย่างสมัยอยุธยาตอนปลาย ท้องผ้าพื้นพิมพ์ลายราชวัติเทพพนมสลับลายดารา (ขวา)

ภาพที่ 77 เปรียบเทียบลวดลายผ้านุ่งของประติมากรรมพญาทศกัณฐ์

ที่มา : จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง,**"การศึกษาลายผ้าในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตศาสดาราม"** (รายงานวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา,2553),112.

[134] รูปแบบหัวโขน ทศกัณฐ์ มีกายสองสี คือสีเขียว (ในเวลาปกติ) และสีทอง (อารมณ์แจ่มใสเบิกบาน เรียก ทศกัณฐ์หน้าทอง) หน้าโขนนั้นมีหน้า 3 ชั้น ชั้นแรกเป็นหน้าปกติ 1 หน้า ลักษณะ ตาโพลง ปากแสยะ มีหน้ายักษ์ขนาดเล็ก 3 หน้าอยู่ที่ท้ายทอย ชั้นกลาง ทำเป็นหน้ายักษ์ขนาดเล็ก 4 หน้า ประดับโดยรอบ และชั้นบนทำเป็นหน้าพรหมที่ด้านหน้า ส่วนด้านหลังทำเป็นหน้ายักษ์สวมมงกุฎยอดชัย หากเป็นตอนออกบวชส่วนยอดจะเปลี่ยนเป็นยอดดอกลำโพง อ้างถึงใน นฤทธิ์ วัฒนภู, **หัวโขน สัญลักษณ์แห่งรามเกียรติ์** (กรุงเทพฯ : วาดศิลป์, 2558),84.

พญาอินทรชิต (ภาพที่ 78) ทรงมงกุฎยอดกาบไผ่ หรือยอดชัย มีหนึ่งเศียรสองกร เป็นโอรสของทศกัณฑ์เจ้ากรุงลงกากับนางมณโฑ เดิมชื่อรณพักตร์ ต่อมาไปรบมีชัยชนะพระอินทร์ จึงได้นามใหม่ว่า “อินทรชิต” อินทรชิตบำเพ็ญพรตบูชาพระเป็นเจ้าทั้งสาม คือ พระศิวะ พระพรหม และพระนารายณ์ อยู่ในท่าเดียวถึง 7 ปี จึงได้รับพรและศรจากพระเป็นเจ้าทั้งสาม สุดท้ายต้องศรพระลักษณ์สิ้นชีพ ณ เชิงเขาจักรวาล[135]



ภาพที่ 78 ประติมากรรมพญาอินทรชิต ทวารบาลประจำทิศตะวันออก
ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

ลักษณะของอินทรชิต ตามตำราโขน กล่าวว่า มีหน้าสีเขียว ปากขบ ตาโพลง ทรงมงกุฎยอดเดินหน จอนหูมนุษย์ [136]

ประติมากรรมพญาอินทรชิต มีลักษณะตรงตามที่ระบุ คือส่วนเศียรทรงมงกุฎยอดกาบไผ่ และส่วนพระพักตร์ มีตาโพลง และปากขบ เครื่องทรงทรงเครื่องเช่นเดียวกับประติมากรรมตนอื่นๆ แตกต่างกันเพียงลวดลายผ้านุ่ง ซึ่งเป็นลายราชวัติสลับลายดอกสี่กลีบ

---

[135] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,**นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่** (กรุงเทพฯ : เอเชียเพรส, 2554),121.

[136] วันทนีย์ ม่วงบุญ, **ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรื่องรามเกียรติ์ ของ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ** (กรุงเทพฯ : ศิลปากร ,2539),84.

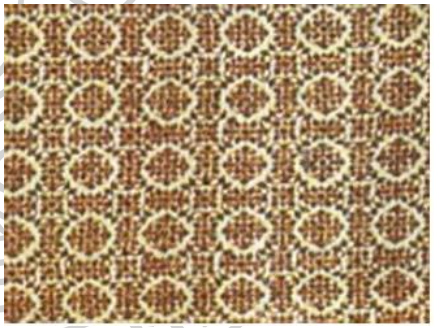
ส่วนเศียรและมงกุฎของประติมากรรมพญาอินทรชิต (ภาพซ้าย)

รูปแบบหัวโขนอินทรชิตและมงกุฎยอดเดินหนของนาย ธนิต อยู่โพธิ์ (ภาพขวา)

ภาพที่ 79 ภาพเปรียบเทียบรูปแบบเศียรและมงกุฎพญาอินทรชิต

ที่มา : ธนิต อยู่โพธิ์,**โขน** (กรุงเทพฯ : คุรุสภา, 2508)155.

ลายผ้านุ่งของประติมากรรมพญาอินทรชิต (ภาพซ้าย)



ผ้าลายอย่างสมัยรัตนโกสินทร์ พิมพ์ลายดอกสี่กลีบภายในแนวก้านสี่เหลี่ยม (ภาพขวา)

ภาพที่ 80 เปรียบเทียบลวดลายผ้านุ่งของประติมากรรมพญาอินทรชิต

ที่มา : จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง,**"การศึกษาลายผ้าในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตศาสดาราม"** (รายงานวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา,2553),96.

ภาพที่ 81 ประติมากรรมพญาบรรลัยจักร ทวารบาลประจำทิศตะวันตก
ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

พญาบรรลัยจักร โอรสองค์ที่สอง ของท้าวจักรวรรดิ เจ้ากรุงมลิวัน สหายของทศกัณฐ์ กับนางวัชนีสูร เป็นอนุชาของสุริยาภพ ลักษณะตามตำราโขนว่ามีกายสีม่วงอ่อน ปากขบ ตาจระเข้ มีหนึ่งพักตร์ สองกร ทรงมงกุฎหางไก่[137] ในเรื่องรามเกียรติ์ หลังจากที่สุริยาภพถูกสังหาร บรรลัยจักรได้รับบัญชาจากท้าวจักรวรรดิให้ออกรบกับพระพรต และพระสัตรุตอนุชาของพระราม และถูกพระพรตแผลงศรพรหมาสตร์สิ้นชีวิต[138]

ลักษณะของประติมากรรมพญาบรรลัยจักร มีรูปแบบตรงตามตำราโขน คือส่วนเศียรทรงมงกุฎยอดหางไก่ ส่วนพระพักตร์มีไรหน้า ปากขบ ตาจระเข้ ส่วนเครื่องทรง มีลักษณะเช่นเดียวกับประติมากรรมทวารบาลตนอื่นในกลุ่มเดียวกัน ต่างกันเพียงลายผ้านุ่ง ซึ่งเป็นผ้าลายกุดั่นสลับดอกสี่กลีบ[139]

---

[137] วันทนีย์ ม่วงบุญ, **ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรื่องรามเกียรติ์ ของ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ** (กรุงเทพฯ : ศิลปากร ,2539),110.

[138] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,**นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่** (กรุงเทพฯ : เอเชียเพรส, 2554),90.

[139] จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง,**"การศึกษาลายผ้าในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตศาสดาราม"** (รายงานวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา,2553),76.

เศียรพญาบรรลัยจักร (ซ้าย) ภาพลายเส้นหัวโขนทรงมงกุฎยอดหางไก่ (ขวา)

ภาพที่ 82 ภาพเปรียบเทียบรูปแบบเศียรและมงกุฎพญาบรรลัยจักร
และภาพลายเส้นหัวโขนทรงมงกุฎยอดหางไก่ ของนายธนิต อยู่โพธิ์
ที่มา : ธนิต อยู่โพธิ์,**โขน** (กรุงเทพฯ : คุรุสภา, 2508)155.

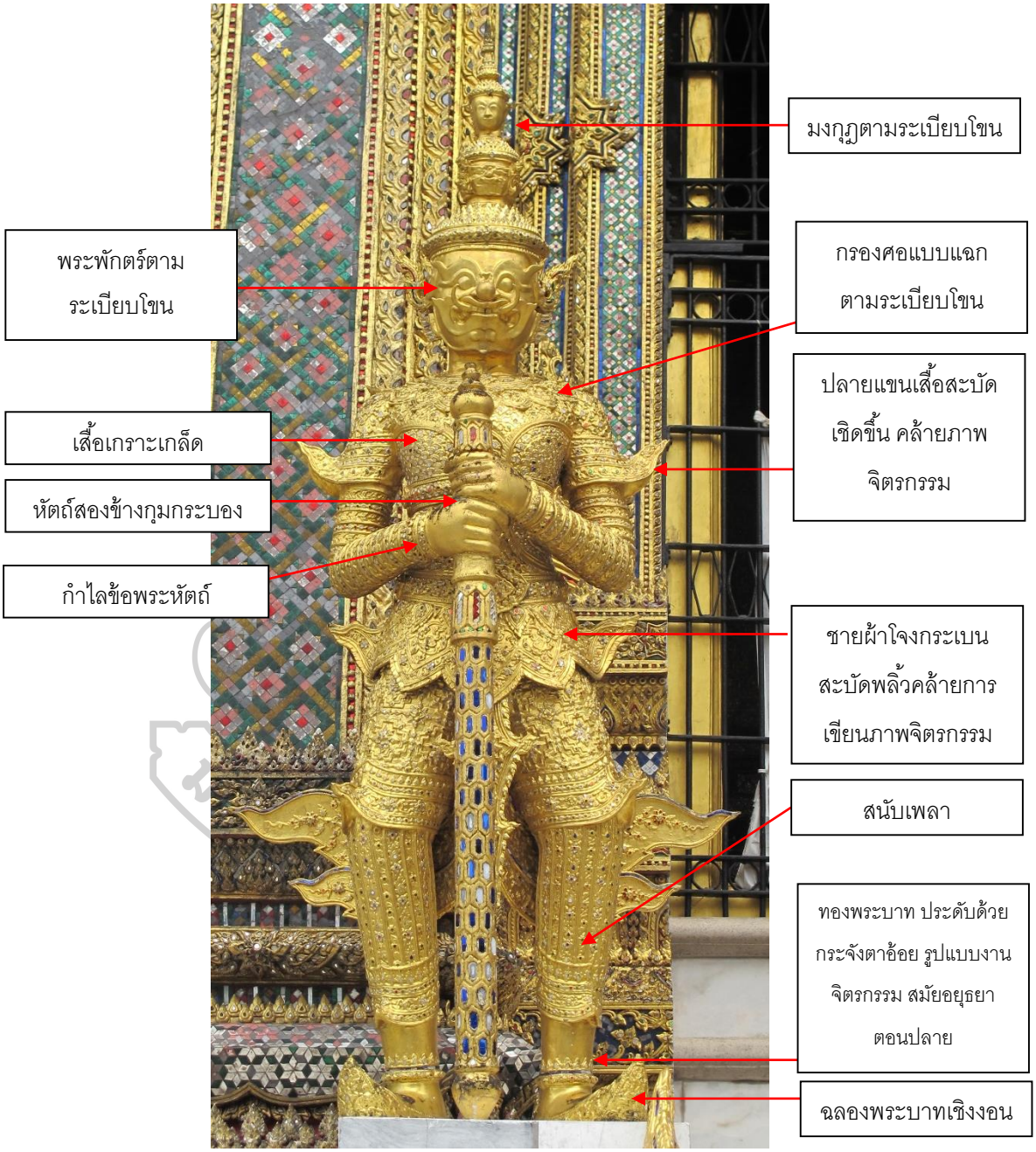
ลายผ้านุ่งของประติมากรรม
พญาบรรลัยจักร (ภาพซ้าย)

ผ้าลายอย่างสมัยรัตนโกสินทร์ ท้องผ้าพื้นสีม่วง
พิมพ์ลายกุดั่นสลับลายดอกสี่กลีบ (ภาพขวา)

ภาพที่ 83 เปรียบเทียบลวดลายผ้านุ่งของประติมากรรมพญาบรรลัยจักร
ที่มา : จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง,**"การศึกษาลายผ้าในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตศาสดาราม"**
(รายงานวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา,2553),76.

3.3.2.2 สรุปรูปแบบประติมากรรมยักษทวารบาล กลุ่มทางขึ้นพระมณฑป

จากการศึกษาถึงรูปแบบของยักษ์ทวารบาลกลุ่มพระมณฑป สามารถสรุปได้ ดังนี้



ภาพที่ 84 การวิเคราะห์รูปแบบยักษ์ทวารบาลกลุ่มทางขึ้นพระมณฑป

ประติมากรรมยักษ์ทวารบาลประจำประตูทางเข้าพระมณฑป เป็นงานหล่อด้วยโลหะ ปิดทองประดับกระจก ซึ่งลักษณะรูปแบบของยักษ์ทุกตนมีรูปแบบเดียวกัน แตกต่างกันเพียงส่วนเศียร และมงกุฎ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตามแบบของตัวละครแต่ละตน และส่วนลวดลายของเครื่องทรง ซึ่งประติมากรคงสร้างสรรค์ให้มีความแตกต่างกันเพื่อความสมจริง ซึ่งลวดลายที่นำมาใช้นั้น เป็นลวดลายผ้าที่มีตามจริง ในสมัยช่วงปลายอยุธยา ถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ลักษณะของยักษ์ทวารบาลกลุ่มประจำทางขึ้นพระมณฑป สามารถสรุปได้ดังนี้

ส่วนเศียร ประกอบด้วยส่วนมงกุฎ และพระพักตร์ ซึ่งเป็นไปตามระเบียบโขนที่กำหนดลักษณะของตัวละครแต่ละตน ส่วนมงกุฎ เป็นการจำลองมาจากพระมหาพิชัยมงกุฎ[140] ซึ่งเป็นเครื่องประดับพระเศียรของพระมหากษัตริย์ ที่ทรงใช้ในการพระราชพิธีสำคัญ ซึ่งมงกุฎในรูปแบบโขนจะมีการจำแนกตัวละครโดยการกำหนดยอดของมงกุฎของแต่ละตน เช่น อินทรชิตทรงมงกุฎยอดกาบไผ่ และบรรลัยจักรทรงมงกุฎยอดหางไก่ เป็นต้น

ภาพที่ 85เปรียบเทียบพระมหาพิชัยมงกุฎ (ซ้าย) และมงกุฎของยักษ์ทวารบาล (ขวา)

ที่มา : กรมศิลปากร,**การศึกษา และพัฒนาการเครื่องแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),94.

[140] ดูรายละเอียดหน้า 21, อ้างถึงใน กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),94.

ส่วนพระพักตร์ เนื่องจากงานประติมากรรมยักษ์ทวารบาลกลุ่มทางขึ้นพระมณฑป เป็นงานหล่อโลหะปิดทอง จึงไม่สามารถแยกแยะตัวละครจากสีกายได้ แต่ประติมากรก็มีการสร้างส่วนพระพักตร์ของยักษ์แต่ละตนให้ตรงตามระเบียบของโขน ซึ่งแต่ละตนต่างก็มีลักษณะใบหน้าของตน เช่น ทศกัณฑ์ มีลักษณะตาโพลง ปากแสยะ มีเขี้ยวโง้ง ทรงมงกุฎยอดชัย มีหน้าสามชั้น และกุเปรัน หรือ พญากุเวรุราช มีลักษณะ ตาโพลง ปากแสยะ ทรงมงกุฎยอดกนก เป็นต้น

ส่วนเครื่องทรง เนื่องจากยักษ์ทุกตนตามท้องเรื่องมีฐานะเป็นกษัตริย์ และพระบรมวงศ์ชั้นสูง การแต่งกายหรือเครื่องทรงจึงเป็นการแต่งองค์แบบกษัตริย์ ซึ่งเครื่องทรงส่วนมากนั้นพบว่าเป็นการจำลองรูปแบบจากฉลองพระองค์เครื่องต้น ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และบางส่วนคงเป็นการจำลองจากงานจิตรกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลาย ได้แก่

กรองศอ กรองศอหรือนวมคอ เป็นเครื่องประดับที่ใช้ประดับบริเวณรอบลำคอ ซึ่งตามระเบียบโขน กรองศอของตัวพระ ยักษ์ และลิง จะใช้กรองศอที่มีขอบหยักโดยรอบ ส่วนตัวนางจะนิยมใช้ขอบทรงกลม[141] แต่ทั้งนี้การประดับกรองศอแบบขอบหยักของนั้น ก็มีให้เห็นแล้วในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย ส่วนกรองศอของยักษ์ทวารบาลกลุ่มนี้เป็นแบบขอบหยัก มีปลายสะบัดขึ้นเล็กน้อย

ภาพที่ 86 เปรียบเทียบรูปแบบกรองศอในฉลองพระองค์เครื่องต้น และกรองศอของยักษ์ทวารบาล

ที่มา : กรมศิลปากร,**การศึกษา และพัฒนาการเครื่องแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),106.

จากภาพที่ 86 แสดงการเปรียบเทียบกรองศอในฉลองพรองค์เครื่องต้น (ซ้าย) และกรองศอของยักษ์ทวารบาลประจำประตูทางเข้าพระมณฑป (ขวา)

---

[141] ดูรายละเอียด หน้า 25, อ้างถึงใน กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),106.

ฉลองพระองค์ เป็นการทรงฉลองพระองค์แขนสั้นโดยสวมทับฉลองพระองค์แขนยาวอีกชั้นหนึ่ง ส่วนปลายแขนของฉลององค์แขนสั้นมีปลายงอนสะบัดขึ้นอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งน่าจะเป็นการเลียนแบบการทรงนพอังษา[142] ซึ่งเป็นเครื่องต้นที่ใช้ประดับส่วนของพระพาหา และมีการสะบัดปลายให้ดูพลิ้วไหวคล้ายกับภาพในงานจิตรกรรม

ภาพที่ 87 เปรียบเทียบรูปแบบนพอังษาในฉลองพระองค์เครื่องต้นกับฉลองพระองค์ของยักษ์ทวารบาล
ที่มา : กรมศิลปากร,**การศึกษา และพัฒนาการเครื่องแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),103.

จากภาพที่ 87 แสดงการเปรียบเทียบนพอังษาในฉลองพรองค์เครื่องต้น (ซ้าย) และฉลองพระองค์ของยักษ์ทวารบาลประจำประตูทางเข้าพระมณฑป (ขวา)

เสื้อเกราะ เป็นลักษณะเฉพาะของยักษ์ ซึ่งปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมมาตลอดตั้งแต่ปลายสมัยอยุธยา การทรงเสื้อเกราะของยักษ์นี้น่าจะได้รับอิทธิพลจากภาพเชี่ยวกางซึ่งเป็นทวารบาลสวมชุดนักรบแบบจีน[143] ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของยักษ์ เนื่องจากการสวมเสื้อเกราะนี้มีการคาดแถบรัดบนเสื้อเกราะอีกชั้นหนึ่ง เสื้อเกราะของยักษ์กลุ่มนี้ทั้งหมดเป็นเกราะเกล็ดลักษณะคล้ายเกล็ดปลาและประดับด้วยกระจก

---

[142] เครื่องต้นองค์สำคัญ ใช้ประดับที่ส่วนของพระพาหา ดูรายละเอียดหน้า 24, อ้างถึงใน กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),103.

[143] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน ภูมิไท ศศิวรรณพงศ์, **“การศึกษาเรื่องชุดเกราะของนักรบไทย สมัยก่อนพุทธศวรรษที่ 24 ”** (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดีบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ,2556),172.

ภาพที่ 88 เปรียบเทียบรูปแบบเสื้อเกราะของยักษ์ทวารบาล กับภาพจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย
ที่มา : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการจัดงานเฉลิมพระเกียรติ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว,**สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี**, (กรุงเทพฯ :2542),106.จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542.

จากภาพที่ 88 แสดงการเปรียบเทียบเสื้อเกราะของยักษ์ทวารบาล (ขวา) กับภาพจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย (ขวา)

ภูษา ลักษณะการทรงภูษาหรือผ้านุ่งของยักษ์ทวารบาลกลุ่มนี้ เป็นการทรงผ้านุ่งแบบสนับเพลา หรือกางเกง และนุ่งผ้าโจงกระเบนทับ ชักลายผ้าของโจงกระเบนออกมาด้านนอก ชายผ้าเป็นแฉก ปลายงอน คล้ายกรองศอ ส่วนด้านหลังมีชายผ้าขนาดใหญ่แผ่ออกทั้งสองข้าง ลักษณะคล้ายกับชายผ้านุ่งที่ปรากฏในจิตรกรรมทวารบาลในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ภาพที่ 89 เปรียบเทียบรูปแบบผ้านุ่งของยักษ์ทวารบาล กับงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น
ที่มา : ปัทมา สาคร,**“ทวารบาลแบบไทยประเพณีในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ”** (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขา ประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2553),92.

จากภาพที่ 89 แสดงการเปรียบเทียบผ้านุ่งของยักษ์ทวารบาล (ขวา) กับภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดดุสิตาราม สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ซ้าย)

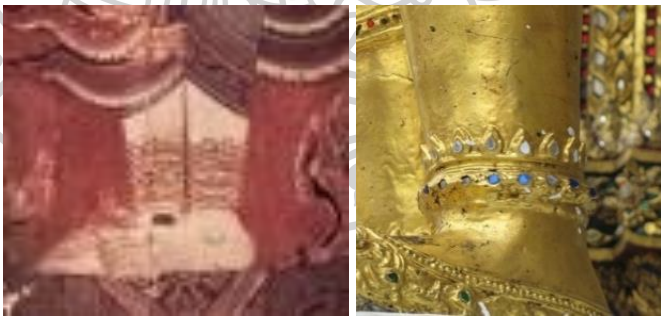
ภาพที่ 90 เปรียบเทียบรูปแบบฉลองพระองค์ของยักษ์ทวารบาล

ที่มา : กรมศิลปากร,**การศึกษา และพัฒนาการเครื่องแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ**

สุวรรณกระถอบ เป็นเครื่องประดับองค์หนึ่งของเครื่องต้นเป็นแผ่นทองคำฉลุลายเป็นกิ่งต้นเครือวัลย์กระหนก สำหรับเสียบห้อยที่ชายพกลงมาในระหว่างหน้าขาทั้งสองข้าง ลักษณะการ

ประดับเครื่องทรงด้วยสุวรรณกระถอบนี้ ไม่พบในจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่กลับพบในงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น[144]

เครื่องประดับ เช่นกำไลพระหัตถ์มีลักษณะเป็นปล้องต่อกันเป็นแผง ซึ่งน่าจะจำลองมาจากกำไลข้อพระหัตถ์รูปพญานาคขด[145] ทองพระบาทหรือกำไลข้อเท้า มีลักษณะเป็นวงประดับด้วยกระจังตาอ้อย ซึ่งพบในงานจิตรกรรมตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น



ภาพที่ 91 เปรียบเทียบรูปแบบทองพระบาทของยักษ์ทวารบาลกับงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ที่มา : ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าและการแต่งกายสมัยโบราณจากจิตรกรรมฝาผนังบนพระที่นั่งพุทไธสวรรค์ พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า)** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545),**257.**

---

[144] ปัทมา สาคร, **“ทวารบาลแบบไทยประเพณีในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น”** (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2553), 81.

[145] ดูรายละเอียดหน้า 27, อ้างถึงใน กรมศิลปากร,**การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร,2550),108.

จากภาพที่ 91 แสดงการเปรียบเทียบทองพระบาทของยักษ์ทวารบาล (ขวา) กับภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดดุสิตาราม สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ซ้าย)

3.3.3 กลุ่มยักษ์ทวารบาลประจำประตูพระระเบียง

เป็นงานประติมากรรมปูนปั้น ความสูง 6 เมตร ประดับกระเบื้องเคลือบสีต่างๆอย่างประณีตงดงาม ตั้งอยู่บริเวณซุ้มประตูพระระเบียง ซึ่งเป็นทางเดินรอบพระอุโบสถ โดยตั้งประดับประตูละสองตน มีจำนวนทั้งสิ้น 6 ประตูรวมเป็นยักษ์12 ตน ซึ่งยักษ์แต่ละตนต่างเป็นยักษ์ที่อยู่ในวรรณกรรมรามเกียรติ์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.3.3.1 รูปแบบประติมากรรมยักษ์ทวารบาล

ประตูที่ 1 ประตูเกยเสด็จ (หน้า)

ประตูเกยเสด็จ (หน้า) เป็นประตูด้านทิศตะวันออก ตรงหน้าปราสาทพระเทพบิดร ทางออกตรงกับประตูพระบรมมหาราชวัง คือ ประตูสวัสดิ์โสภา ถือเป็นประตูสำคัญ สร้างในสมัยรัชกาลที่ 4 ยักษ์ทวารบาลที่อยู่ประจำประตูนี้ ได้แก่ สุริยาภพ และอินทรชิต

ภาพที่ 92 ประติมากรรมยักษ์ทวารบาล ประจำประตูเกยเสด็จ (หน้า)

ที่มา : นิดดา หงษ์วิวัฒน์,**คู่มือชมศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย วัดพระศรีรัตนศาสดาราม และพระบรมมหาราชวัง**(กรุงเทพฯ : แสงแดดเพื่อนเด็ก, 2547),14

สุริยาภพ (ภาพที่ 93) เป็นโอรสองค์ที่หนึ่ง ของท้าวจักรวรรดิ แห่งกรุงมลิวัน ผู้เป็นสหายของทศกัณฐ์ มีหอกเมฆพัท ที่พระอิศวรประทานให้เป็นอาวุธ มีฤทธิ์มาก มีพระเวทตบะกรรม์ปลุกเสก ถูกสังหารด้วยศรพรหมาสตร์ของพระพรต[146]

ภาพที่ 93 ประติมากรรมสุริยาภพ ทวารบาลประจำประตูเกยเสด็จ (หน้า)
ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

ตามตำราโขน กล่าวถึงลักษณะของสุริยาภพ ว่าเป็นยักษ์ มีกายสีแดงชาด มีหนึ่งพักตร์ สองกร ทรงมงกุฎยอดกาบไผ่ และมีสัณฐานใบหน้าเช่นเดียวกับอินทรชิต[147]

ประติมากรรมยักษ์สุริยาภพนี้ ส่วนพักตร์และสีกายมีลักษณะต้องตามตำราโขน คือ มีกายสีแดง ทรงมงกุฎยอดกาบไผ่ ใบหน้ามีลักษณะ ตาโพลง และปากขบ การแต่งกายเป็นการทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ มีการใส่กรองศอ ฉลององค์แขนสั้น และแขนยาว สวมเสื้อเกราะเกล็ด ทรงพระภูษา

[146] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,**นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่** (กรุงเทพฯ : เอเชียเพรส, 2554),117.

[147] วันทนีย์ ม่วงบุญ, **ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรื่องรามเกียรติ์ ของ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ** (กรุงเทพฯ : ศิลปากร ,2539),109.

หรือผ้านุ่ง เป็นผ้าพิมพ์ลายอย่าง ลวดลายพุ่มข้าวบิณฑ์ดอกลอย ก้านแย่ง ซึ่งเป็นลวดลายในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น[148]

ลักษณะท่าทางการยืนนั้นเป็นการยืนในท่าย่อเข่าเล็กน้อย ส่วนหัตถ์ทั้งสองกุมกระบอง วางอยู่เหนือพระเพลา ซึ่งการวางท่าทางนี้เป็นรูปแบบเช่นเดียวกันยักษ์ทวารบาลในศิลปะเขมรสมัยบายนซึ่งส่งอิทธิพลให้แก่งานศิลปกรรมยักษ์ของไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัยเรื่อยมาจนถึงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

อินทรชิต (ภาพที่ 94) เป็นโอรสองค์ที่หนึ่ง ของทศกัณฐ์เจ้ากรุงลงกากับนางมณโฑ เดิมชื่อรณพักตร์ ต่อมาไปรบมีชัยชนะพระอินทร์ จึงได้นามใหม่ว่า “อินทรชิต” อินทรชิตบำเพ็ญพรตบูชาพระเป็นเจ้าทั้งสาม คือ พระศิวะ พระพรหม และพระนารายณ์ อยู่ในท่าเดียวถึง 7 ปี จึงได้รับพรและศรจากพระเป็นเจ้าทั้งสาม สุดท้ายต้องศรพระลักษณ์สิ้นชีพ ณ เชิงเขาจักรวาล[149]

ภาพที่ 94 ประติมากรรมอินทรชิต ทวารบาลประจำประตูเกยเสด็จ (หน้า)

ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

---

[148] จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง,**”การศึกษาลายผ้าในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตศาสดาราม”** (รายงานวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา,2553),100.

[149] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,**นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่** (กรุงเทพฯ : เอเชียเพรส, 2554),121.

ตามตำราโขน กล่าวถึงลักษณะของอินทรชิต ว่าเป็นยักษ์ มีกายสีเขียว มีหนึ่งพักตร์ สองกร ทรงมงกุฎยอดกาบไผ่เดินหน จอนหูมนุษย์ และมีสัณฐานใบหน้าคือ ตาโพลง และปากขบ[150]

ประติมากรรมยักษ์อินทรชิตนี้ ส่วนพักตร์และสีกายมีลักษณะต้องตามตำราโขน คือ มีกายสีเขียว ทรงมงกุฎยอดกาบไผ่เดินหน ใบหน้ามีลักษณะ ตาโพลง และปากขบ การแต่งกายเป็นการทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ มีการใส่กรองศอ ฉลององค์แขนสั้น และแขนยาว สวมเสื้อเกราะเพชร ทรงพระภูษา หรือผ้านุ่ง เป็นผ้าพิมพ์ลายอย่าง ลวดลายพุ่มข้าวบิณฑ์ดอกลอย ก้านแย่ง

ลักษณะท่าทางการยืนนั้นเป็นการยืนในท่าย่อเข่าเล็กน้อย ส่วนหัตถ์ทั้งสองกุมกระบอง วางอยู่เหนือพระเพลา เช่นเดียวกับประติมากรรมสุริยาภพ

ประตูที่ 2 ประตูหน้าวัว (ด้านหน้าพระอุโบสถ)

ประตูหน้าวัวเป็นประตูด้านทิศตะวันออก ตั้งอยู่ตรงหน้าพระอุโบสถ ด้านหน้าประตูมีวัวสำริดหนึ่งคู่ วัวนี้เคยตั้งอยู่หน้าพลับพลาสำหรับพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญในรัชกาลที่ 1 ยักษ์ทวารบาลที่ประจำอยู่ประตูนี้ ได้แก่ วิรุฬหก และมังกรกัณฐ์

ภาพที่ 95 ประติมากรรมยักษ์ทวารบาล ประจำประตูหน้าวัว
ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

[150] วันทนีย์ ม่วงบุญ, **ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรื่องรามเกียรติ์ ของ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ** (กรุงเทพฯ : ศิลปากร ,2539),111.

วิรุฬหก (ภาพที่96) เป็นเจ้าเมืองบาดาล หรือมหาอันธการนคร มีมงกุฎและเครื่องประดับกายซึ่งเต็มไปด้วยพิษนาค และเป็นผู้ทำให้เขาไกรลาสอันเป็นที่ประทับของพระอิศวรทรุดลงเมื่อไปเข้าเฝ้าพระอิศวร ด้วยความโกรธที่ตุ๊กแกร้องทัก ในขณะที่ก้มกราบพระอิศวรในแต่ละขั้นบันได จึงใช้สายสังวาลย์ฟาดไปที่ตุ๊กแก เกิดความสะเทือนเลื่อนลั่นจนเขาไกรลาสทรุด[151]

รูปแบบเศียรและมงกุฎยอดนาค

ภาพที่ 96 ประติมากรรมวิรุฬหก ทวารบาลประจำประตูหน้าวัว

ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

ตามตำราโขน กล่าวถึงลักษณะของวิรุฬหก ว่าเป็นพญารากษส มีกายสีขาบ มีหนึ่งพักตร์ สองกร ทรงมงกุฎยอดนาค และมีสัณฐานใบหน้าคือ ตาจระเข้ และปากขบ[152]

---

[151] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,**นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่** (กรุงเทพฯ : เอเชียเพรส, 2554),111.

[152] วันทนีย์ ม่วงบุญ, **ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรื่องรามเกียรติ์ ของ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ** (กรุงเทพฯ : ศิลปากร ,2539),113.

ประติมากรรมยักษ์วิรุฬหกนี้ ส่วนพักตร์และสีกายมีลักษณะต้องตามตำราโขน คือ มีกายสีขาบ ทรงมงกุฎยอดนาค ใบหน้ามีลักษณะ ตาจระเข้ และปากขบ การแต่งกายเป็นการทรงเครื่องแบบกษัตริย์ มีการใส่กรองศอ ฉลององค์แขนสั้น และแขนยาว สวมเสื้อเกราะเกล็ด ทรงพระภูษา หรือผ้านุ่ง เป็นผ้าพิมพ์ลายอย่าง ลวดลายประจำยาม ก้านแย่ง

มังกรกัณฑ์ (ภาพที่ 97) เป็นกษัตริย์เมืองโรมคัลองค์ที่ 2 โอรสของ พญาขร และนางรัชฎาสูร กล่าวกันว่าเป็นทรพีกลับชาติมาเกิด ตอนที่อินทรชิตทำพิธีชุบศรนาคบาศก์ ทศกัณฐ์ขอให้คุมทัพออกรบกับพระรามขัดตาทัพไปพลางก่อน สิ้นชีพเพราะต้องศรพระรามในสนามรบ[153]

ภาพที่ 97 ประติมากรรมมังกรกัณฑ์ ทวารบาลประจำประตูหน้าวัว

ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

ตามตำราโขน กล่าวถึงลักษณะของมังกรกัณฑ์ ว่าเป็นยักษ์ มีกายสีเขียว มีหนึ่งพักตร์ สองกร ทรงมงกุฎยอดนาค จอนหูมนุษย์ และมีสัณฐานใบหน้าคือ ตาจระเข้ และปากขบ[154]

---

[153] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,**นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่** (กรุงเทพฯ : เอเชียเพรส, 2554),100.

[154] วันทนีย์ ม่วงบุญ, **ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรื่องรามเกียรติ์ ของ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ** (กรุงเทพฯ : ศิลปากร ,2539),111.

ประติมากรรมยักษ์มังกรกัณฑ์นี้ ส่วนพักตร์และสีกายมีลักษณะต้องตามตำราโขน คือ มีกายสีเขียว ทรงมงกุฎยอดนาคใบหน้ามีลักษณะ ตาจระเข้ และปากขบ การแต่งกาย มีการใส่กรองศอ ฉลององค์แขนสั้น และแขนยาว สวมเสื้อเกราะเกล็ด ทรงพระภูษา หรือผ้านุ่ง เป็นผ้าพิมพ์ลายอย่างลวดลายประจำยามก้านแย่ง

ประตูที่ 3 ประตูศรีรัตนศาสดา

ประตูศรีรัตนศาสดา เป็นประตูด้านทิศเหนือ เชื่อมระหว่างพระอารามกับทางเข้าสู่เขตพระราชฐานชั้นกลาง เป็นทางสำหรับฝ่ายในพระบรมมหาราชวังออกมาทำบุญ ปัจจุบันเป็นประทางทางเข้าสำหรับนักท่องเที่ยว ยักษ์ทวารบาลประจำประตูนี้ได้แก่ ทศคีรีวัน และทศคีรีธร

ภาพที่ 98 ประติมากรรมยักษ์ทวารบาล ประจำประตูศรีรัตนศาสดาราม

ที่มา : นิดดา หงษ์วิวัฒน์,**คู่มือชมศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย วัดพระศรีรัตนศาสดารามและพระบรมมหาราชวัง** (กรุงเทพฯ : แสงแดดเพื่อนเด็ก, 2547),18

ทศคีรีธร (ภาพที่99) เป็นยักษ์ลูกทศกัณฐ์กับนางช้าง ท้าวอัศกรรณมารา เจ้าเมืองดุรัม สหายทศกัณฐ์ขอไปเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม มีศรสิทธิ์เป็นอาวุธ เวลายิงออกไปเป็นอาวุธเก้าประการ สุดท้ายต้องศรพระลักษณ์ตาย[155]

รูปแบบเศียรและมงกุฎกาบไผ่

ภาพที่ 99 ประติมากรรมทศคีรีธร ทวารบาลประจำประตูศรีรัตนศาสดา
ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

ตามตำราโขน กล่าวถึงลักษณะของทศคีรีธร ว่าเป็นยักษ์ มีกายสีหงดิน ทรงมงกุฎกาบไผ่ มีจมูกเป็นงวงช้าง มีหนึ่งเศียรสองกร และมีสัณฐานใบหน้าคือ ตาโพลง และปากขบ[156]

ประติมากรรมยักษ์ทศคีรีธรนี้ ส่วนพักตร์และสีกายมีลักษณะต้องตามตำราโขน คือ มีกายสีหงดิน ทรงมงกุฎยอดกาบไผ่ใบหน้ามีลักษณะ ตาโพลง และปากขบ จมูกเป็นงวงช้าง การแต่งกายเป็น

---

[155] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,**นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่** (กรุงเทพฯ : เอเชียเพรส, 2554),83.

[156] วันทนีย์ ม่วงบุญ, **ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรื่องรามเกียรติ์ ของ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ** (กรุงเทพฯ : ศิลปากร ,2539),111

การทรงเครื่องแบบกษัตริย์ มีการใส่กรองศอ ฉลององค์แขนสั้น และแขนยาว สวมเสื้อเกราะเกล็ดทรงพระภูษา หรือผ้านุ่ง เป็นผ้าพิมพ์ลายอย่าง ลวดลายพุ่มข้าวบิณฑ์ดอกลอย ก้านแย่ง

ทศคีรีวัน (ภาพที่ 100) เป็นยักษ์คู่แฝดกับทศคีรีธร บุตรทศกัณฐ์กับนางช้าง ท้าวอัศกรรณมารา ขอไปเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรมเช่นกัน มีศรสิทธิ์เป็นอาวุธ เวลายิงออกไปเป็นอาวุธเก้าประการ สุดท้ายต้องศรพระลักษณ์ตาย[157]

รูปแบบเศียรและมงกุฎกาบไผ่

ภาพที่ 100 ประติมากรรมทศคีรีวัน ทวารบาลประจำประตูศรีรัตนศาสดา

ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

ตามตำราโขน กล่าวถึงลักษณะของทศคีรีวัน ว่าเป็นยักษ์ มีกายสีเขียว ทรงมงกุฎกาบไผ่ มีจมูกเป็นงวงช้าง มีหนึ่งเศียรสองกร และมีสัณฐานใบหน้าคือ ตาโพลง และปากขบ[158]

---

[157] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,**นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่** (กรุงเทพฯ : เอเชียเพรส, 2554),84.

[158] วันทนีย์ ม่วงบุญ, **ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรื่องรามเกียรติ์ ของ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ** (กรุงเทพฯ : ศิลปากร ,2539),112.

ประติมากรรมยักษ์ทศคีรีวันนี้ ส่วนพักตร์และสีกายมีลักษณะต้องตามตำราโขน คือ มีกายสีเขียว ทรงมงกุฎยอดกาบไผ่ใบหน้ามีลักษณะ ตาโพลง และปากขบ จมูกเป็นงวงช้าง การแต่งกายเป็นการทรงเครื่องแบบกษัตริย์ มีการใส่กรองศอ ฉลององค์แขนสั้น และแขนยาว สวมเสื้อเกราะเกล็ดทรงพระภูษา หรือผ้านุ่ง เป็นผ้าพิมพ์ลายอย่าง ลวดลายพุ่มข้าวบิณฑ์ดอกลอย ก้านแย่ง

ประตูที่ 4 ประตูพระฤาษี

ประตูพระฤาษีเป็นประตูแรกของด้านทิศตะวันตก เป็นประตูด้านหลังของอาคารสหทัยสมาคม ปัจจุบันเป็นประตูทางเข้าสำหรับนักท่องเที่ยว เมื่อเข้าไปจะพบรูปปั้นพระฤาษีชีวกโกมารภัจจ์เป็นหมอฤาษี มีฤทธิ์ทางรักษาโรคภัยไข้เจ็บ ยักษ์ทวารบาลประจำประตูนี้ ได้แก่ จักรวรรดิ์ และอัศกรรณมาราสูร

ภาพที่ 101 ประติมากรรมยักษ์ทวารบาล ประจำประตูพระฤาษี

ที่มา : นิดดา หงษ์วิวัฒน์,**คู่มือชมศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย วัดพระศรีรัตนศาสดารามและพระบรมมหาราชวัง** (กรุงเทพฯ : แสงแดดเพื่อนเด็ก, 2547),20

จักรวรรดิ์ (ภาพที่ 102) เป็นพญายักษ์ ครองกรุงมะลิวัน เป็นสหายกับทศกัณฑ์ เป็นผู้มีฤทธิ์มาก รอบกรุงมลิวันจะมีด่านไฟบรรลัยกัลป์และด่านน้ำกรด มีบทบาทในเรื่องรามเกียรติ์หลังจากทศกัณฐ์ตายไปแล้ว คือยกทัพเข้ารบยึดกรุงลงกาคืนจากท้าวทศคีรีวงศ์ (พิเภก) ให้กับไพนาสุริยวงศ์บุตรทศกัณฐ์กับนางมณโฑ ต่อมาพระพรตยกทัพไปปราบลงกา และกรุงมะลิวัน ท้าวจักรวรรดิและโอรสสิ้นชีพในสนามรบทั้งหมด[159]

รูปแบบเศียรและมงกุฎยอดหางไก่

ภาพที่ 102 ประติมากรรมจักรวรรดิ์ ทวารบาลประจำประตูพระฤาษี

ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

ตามตำราโขน กล่าวถึงลักษณะของจักรวรรดิ์ ว่าเป็นพญายักษ์ มีกายสีขาว ทรงมงกุฎยอดหางไก่ มีสี่เศียรแปดกร และมีสัณฐานใบหน้าคือ ตาโพลง และปากขบ[160]

---

[159] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,**นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่** (กรุงเทพฯ : เอเชียเพรส, 2554),77.

[160] วันทนีย์ ม่วงบุญ, **ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรื่องรามเกียรติ์ ของ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ** (กรุงเทพฯ : ศิลปากร ,2539),106.

ประติมากรรมยักษ์จักรวรรดิ์นี้ ส่วนพักตร์และสีกายมีลักษณะต้องตามตำราโขน คือ มีกายสีขาว ทรงมงกุฎยอดหางไก่ มีสี่เศียรแปดกร ใบหน้ามีลักษณะ ตาโพลง และปากขบ การแต่งกายเป็นการทรงเครื่องแบบกษัตริย์ มีการใส่กรองศอ ฉลององค์แขนสั้น และแขนยาว สวมเสื้อเกราะเกล็ดทรงพระภูษา หรือผ้านุ่ง เป็นผ้าพิมพ์ลายอย่าง ลวดลายพุ่มข้าวบิณฑ์ดอกลอย ก้านแย่ง

อัศกรรณมาราสูร (ภาพที่ 103) ครองกรุงดุรัม เป็นผู้เลี้ยงทศคีรีวัน และทศคีรีธร โอรสแฝดของทศกัณฐ์ที่เกิดจากนางช้างพัง ได้รับพรจากพระอิศวรว่าถ้าร่างกายขาดจะเพิ่มเป็นคู่จนถึงพัน แต่ถ้าถูกตัดเศียรและถูกกวาดร่างลงแม่น้ำคงคาแล้วจึงจะตาย ในที่สุดพระรามแผลงศรพรหมาสตร์ไปตัดเศียรของพระยายักษ์ แล้วบันดาลให้เกิดลมหอบร่างไปทิ้งลงแม่น้ำคงคา[161]

รูปแบบเศียรและมงกุฎยอดชัย

ภาพที่ 103 ประติมากรรมอัศกรรณมาราสูร ทวารบาลประจำประตูพระฤาษี

ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

ตามตำราโขน กล่าวถึงลักษณะของอัศกรรณมาราสูร ว่าเป็นยักษ์ มีกายสีม่วงแก่ มีเศียรสองชั้น รวมเจ็ดเศียร ทรงมงกุฎยอดชัย และมีสัณฐานใบหน้าคือ ตาโพลง และปากขบ[162]

---

[161] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,**นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่** (กรุงเทพฯ : เอเชียเพรส, 2554),120.

[162] วันทนีย์ ม่วงบุญ, **ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรื่องรามเกียรติ์ ของ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ** (กรุงเทพฯ : ศิลปากร ,2539),110.

ประติมากรรมยักษ์อัศกรรณมาราสูร ส่วนพักตร์และสีกายมีลักษณะต้องตามตำราโขน คือ มีกายสีม่วง ทรงมงกุฎยอดชัย มีเศียรสองชั้น รวมเจ็ดเศียร ใบหน้ามีลักษณะ ตาโพลง และปากขบ การแต่งกายเป็นการทรงเครื่องแบบกษัตริย์ มีการใส่กรองศอ ฉลององค์แขนสั้น และแขนยาว สวมเสื้อเกราะเกล็ด ทรงพระภูษา หรือผ้านุ่ง เป็นผ้าพิมพ์ลายอย่าง ลวดลายพุ่มข้าวบิณฑ์ดอกลอย ก้านแย่ง

ประตูที่ 5 ประตูเกยเสด็จ (หลัง)

ภาพที่ 104 ประติมากรรมยักษ์ทวารบาล ประจำประตูเกยเสด็จ (หลัง)
ที่มา : นิดดา หงษ์วิวัฒน์,**คู่มือชมศิลปะและสถาปัตยกรรมไทยวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และพระบรมมหาราชวัง** (กรุงเทพฯ : แสงแดดเพื่อนเด็ก, 2547),22

ประตูเกยเสด็จ (หลัง) เป็นประตูกลางด้านทิศตะวันตก หน้าประตูเป็นถนนผ่านหน้าศาลาสหทัยสมาคม ด้านหน้าประตูมีเกยและพลับพลาเปลื้องเครื่อง ยักษ์ทวารบาลประจำประตูนี้ ได้แก่ ทศกัณฐ์ และสหัสเดชะ

ทศกัณฐ์ (ภาพที่ 105) เป็นพญายักษ์ เจ้ากรุงลงกา เป็นโอรสท้าวลัสเตียนและนางรัชฎา ชาติก่อนคือนนทก เมื่อถูกพระนารายณ์ปราบได้เกิดใหม่ในกรุงลงกา เป็นผู้ลักพานางสีดา ชายาของพระราม จนเกิดศึกตามเรื่องรามเกียรติ์[163]

รูปแบบเศียรและมงกุฎยอดชัย

ภาพที่ 105 ประติมากรรมทศกัณฐ์ ทวารบาลประจำประตูเกยเสด็จ (หลัง)

ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

ตามตำราโขน กล่าวถึงลักษณะของทศกัณฐ์ว่า มีกายสีเขียว ทรงมงกุฎยอดชัย มีเศียรสามชั้น รวมสิบเศียร ยอดบนเป็นหน้าพรหม มียี่สิบกรและมีสัณฐานใบหน้าคือ ตาโพลงและปากแสยะ[164]

ประติมากรรมยักษ์ทศกัณฐ์นี้ ส่วนพักตร์และสีกายมีลักษณะต้องตามตำราโขน คือมีกายสีเขียว ทรงมงกุฎยอดชัย มีเศียรสามชั้น รวมสิบเศียร ยอดบนเป็นหน้าพรหม ใบหน้ามีลักษณะ ตาโพลง และปากแสยะ การแต่งกายเป็นการทรงเครื่องแบบกษัตริย์ มีการใส่กรองศอ ฉลององค์แขนสั้น

---

[163] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,**นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่** (กรุงเทพฯ : เอเชียเพรส, 2554),82.

[164] วันทนีย์ ม่วงบุญ, **ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรื่องรามเกียรติ์ ของ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ** (กรุงเทพฯ : ศิลปากร ,2539),110.

และแขนยาว สวมเสื้อเกราะเกล็ด ทรงพระภูษา หรือผ้านุ่ง เป็นผ้าพิมพ์ลายอย่าง ลวดลายพุ่มข้าวบิณฑ์ดอกลอย ก้านแย่ง

สหัสเดชะ (ภาพที่106) เป็นพญายักษ์ ครองเมืองปางตาล มีกระบองวิเศษเป็นอาวุธ ต้นกระบองชี้แล้วตาย ปลายชี้แล้วเป็น สหัสเดชะเป็นพันธมิตรกับทศกัณฐ์ เมื่อทศกัณฐ์ขอร้องให้ไปช่วยรบกับพระราม ได้ยกทัพไปลงกา พร้อมกับมูลพลัมอนุชา มูลพลัมออกไปรบและสิ้นชีพก่อน สหัสเดชะนำทัพออกแก้แค้น แต่เสียทีหนุมาน ถูกหักกระบองวิเศษและมัดด้วยหาง ในที่สุดก็ถูกตัดเศียรสิ้นชีพ[165]

รูปแบบเศียรและมงกุฎยอดชัย

ภาพที่ 106 ประติมากรรมสหัสเดชะ ทวารบาลประจำประตูเกยเสด็จ (หลัง)

ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

ตามตำราโขน กล่าวถึงลักษณะของสหัสเดชะ ว่าเป็นยักษ์ กายสีขาว ทรงมงกุฎยอดชัย มีพันเศียร สองพันกร มักเขียนหรือปั้นหน้าเป็นสี่หรือห้าชั้น และมีสัณฐานใบหน้าคือ ตาโพลง และปากแสยะ [166]

---

[165] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,**นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่** (กรุงเทพฯ : เอเชียเพรส, 2554),113.

[166] วันทนีย์ ม่วงบุญ, **ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรื่องรามเกียรติ์ ของ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ** (กรุงเทพฯ : ศิลปากร ,2539),106.

ประติมากรรมยักษ์สหัสเดชะนี้ ส่วนพักตร์และสีกายมีลักษณะต้องตามตำราโขน คือ มีกายสีเขียว ทรงมงกุฎยอดชัยหน้ามีลักษณะ ตาโพลง และปากแสยะ การแต่งกายเป็นการทรงเครื่องแบบกษัตริย์ มีการใส่กรองศอ ฉลององค์แขนสั้น และแขนยาว สวมเสื้อเกราะเกล็ด ทรงพระภูษา หรือผ้านุ่ง เป็นผ้าพิมพ์ลายอย่าง ลวดลายพุ่มข้าวบิณฑ์ดอกลอย ก้านแย่ง

ประตูที่ 6 ประตูสนามไชย

ประตูสนามไชย เป็นประตูที่สามของด้านตะวันตก ประตูนี้ตรงกับสนามไชย บริเวณข้างทางเข้าเขตพระบรมมหาราชวัง ยักษ์ทวารบาลที่ประจำประตูนี้ ได้แก่ มัยราพณ์ และวิรุณจำบัง

ภาพที่ 107 ประติมากรรมยักษ์ทวารบาล ประจำประตูสนามไชย

ที่มา : นิดดา หงษ์วิวัฒน์,**คู่มือชมศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย วัดพระศรีรัตนศาสดาราม และพระบรมมหาราชวัง**(กรุงเทพฯ : แสงแดดเพื่อนเด็ก, 2547),24

มัยราพณ์ (ภาพที่108) เป็นพญายักษ์กายสีม่วงอ่อน ทรงมงกุฎยอดกนก หรือบางครั้งยอดหางไก่ มีหนึ่งเศียร สองกร เป็นโอรสท้าวมหายมยักษ์ ครองกรุงบาดาล รู้มนต์สะกดทัพและมีเครื่องสรรพยาเป่ากล้อง ถอดดวงใจเก็บไว้ที่เขาตรีกูฏ มัยราพณ์นำมัจฉาณุไปเลี้ยงไว้ให้เฝ้าด่านเมืองบาดาล

ต่อมาทศกัณฐ์ขอให้มัยราพณ์ไปช่วยตัดศึกพระราม มัยราพณ์ลอบมาใช้เวทมนต์สะกดทัพ ลักตัวพระรามไปขังไว้ในเมืองบาดาล เมื่อหนุมานตามไป จึงถูกฆ่าสิ้นชีพ[167]

รูปแบบเศียรและมงกุฎยอดหางไก่

ภาพที่ 108 ประติมากรรมมัยราพณ์ ทวารบาลประจำประตูสนามไชย
ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

ตามตำราโขน กล่าวถึงลักษณะของมัยราพณ์ ว่าเป็นพญายักษ์ มีกายสีม่วงอ่อน ทรงมงกุฎกระหนก มีหนึ่งเศียรสองกร และมีสัณฐานใบหน้าคือ ตาจระเข้ และปากขบ[168]

ประติมากรรมยักษ์มัยราพณ์นี้ ส่วนพักตร์และสีกายมีลักษณะต้องตามตำราโขน คือ มีกายสีเขียว ทรงมงกุฎยอดกระหนก ส่วนใบหน้ามีลักษณะ ตาจระเข้ และปากขบ การแต่งกายเป็นการทรงเครื่องแบบกษัตริย์ มีการใส่กรองศอ ฉลององค์แขนสั้น และแขนยาว สวมเสื้อเกราะเพชร ทรงพระภูษา หรือผ้านุ่ง เป็นผ้าพิมพ์ลายอย่าง ลวดลายพุ่มข้าวบิณฑ์ดอกลอย ก้านแย่ง

---

[167] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,**นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่** (กรุงเทพฯ : เอเชียเพรส, 2554),100.

[168] วันทนีย์ ม่วงบุญ, **ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรื่องรามเกียรติ์ ของ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ** (กรุงเทพฯ : ศิลปากร ,2539),110.

วิรุณจำบัง (ภาพที่109) เป็นโอรสพญาทูษณ์ เจ้ากรุงจารึก มีม้าวิเศษชื่อนิลพาหุ เป็นพาหนะสามารถหายตัวได้ทั้งม้าและคน ทศกัณฐ์ให้ช่วยรบ จึงยกทัพไปสมทบกับท้าวสัทธาสูร เมื่อท้าวสัทธาสูรสิ้นชีพ วิรุณจำบังกำบังกายไล่ฆ่าไพร่พลพระราม พระรามแผลงศรถูกม้าตาย วิรุญจำบังหนีไปซ่อนในฟองน้ำเชิงเขาอัศกรรณ หนุมานตามไปจับได้ จึงถูกฆ่า[169]

รูปแบบเศียรและมงกุฎยอดหางไก่

ภาพที่ 109 ประติมากรรมวิรุณจำบัง ทวารบาลประจำประตูสนามไชย

ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

ตามตำราโขน กล่าวถึงลักษณะของวิรุณจำบัง ว่าเป็นยักษ์ทรงมงกุฎยอดหางไก่ มีหนึ่งเศียรสองกร กายสีมอหมึก และมีสัณฐานใบหน้าคือ ตาจระเข้ และปากขบ[170]

ประติมากรรมยักษ์วิรุฬจำบังนี้ ส่วนพักตร์และสีกายมีลักษณะต้องตามตำราโขน คือ ทรงมงกุฎยอดหางไก่ มีหนึ่งเศียรสองกร กายสีมอหมึก ใบหน้ามีลักษณะ ตาจรเข้ และปากขบ การแต่งกายเป็นการทรงเครื่องแบบกษัตริย์ มีการใส่กรองศอ ฉลององค์แขนสั้น และแขนยาว สวมเสื้อเกราะเกล็ด ทรงพระภูษา หรือผ้านุ่ง เป็นผ้าพิมพ์ลายอย่าง ลวดลายพุ่มข้าวบิณฑ์ดอกลอย ก้านแย่ง

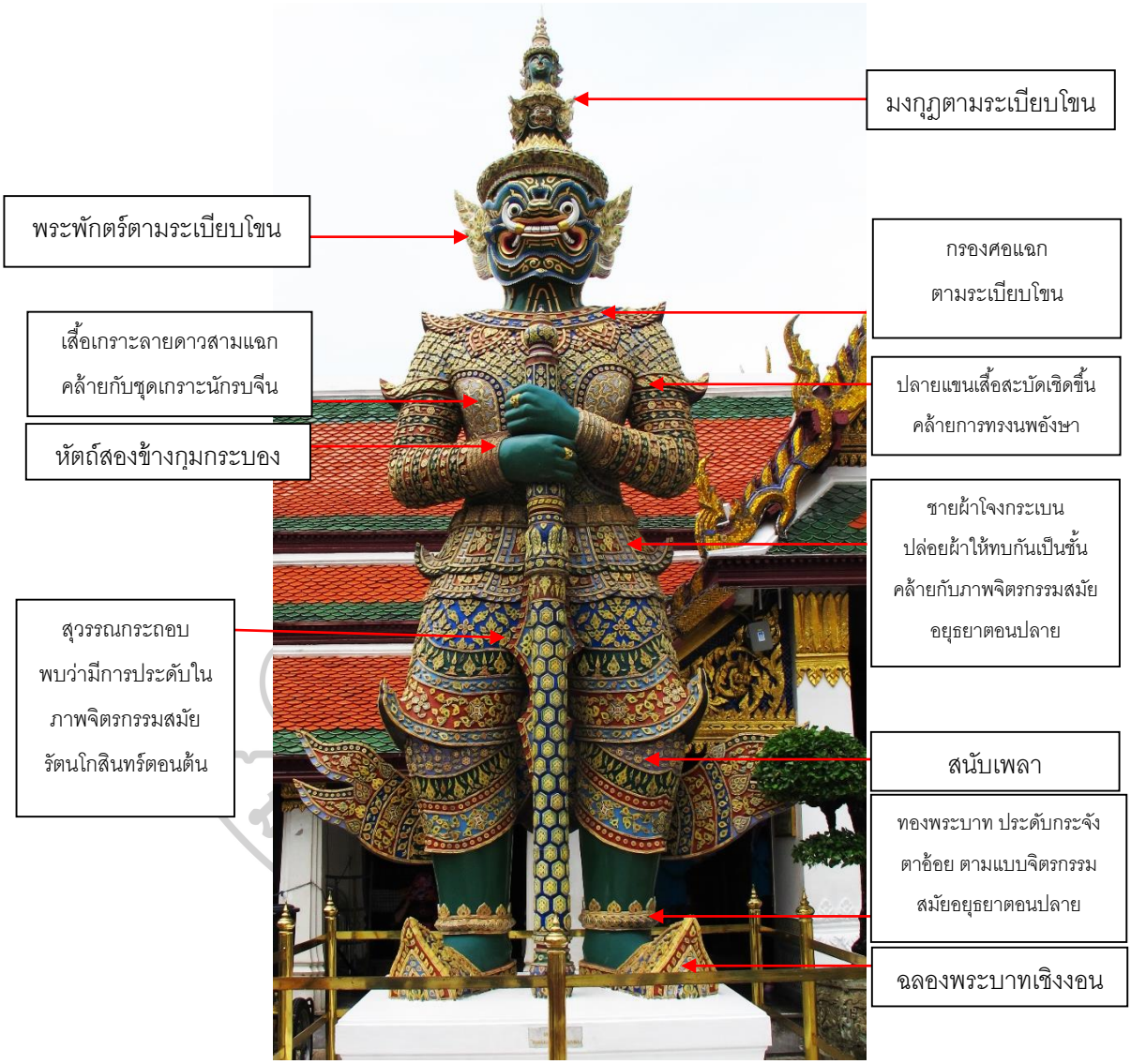
---

[169] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,**นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่** (กรุงเทพฯ : เอเชียเพรส, 2554),109.

[170] วันทนีย์ ม่วงบุญ, **ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรื่องรามเกียรติ์ ของ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ** (กรุงเทพฯ : ศิลปากร ,2539),113.

3.3.3.2 สรุปรูปแบบประติมากรรมยักษทวารบาล กลุ่มประจำประตูพระระเบียง

จากการศึกษางานประติมากรรมยักษ์ทวารบาลกลุ่มประตูพระระเบียง สามารถสรุปรายละเอียดได้ดังนี้



ภาพที่ 110 การวิเคราะห์รูปแบบยักษ์ทวารบาล กลุ่มพระระเบียง

รูปแบบของยักษ์ทวารบาลกลุ่มประตูพระระเบียง โดยหลักแล้วมีการทรงเครื่องและมีองค์ประกอบเช่นเดียวกับยักษ์ทวารบาลประจำพระมณฑป คือส่วนเศียรมีพระพักตร์และมงกุฎตามระเบียบโขน ส่วนเครื่องทรงทรงกรองศอแบบแฉกปลายงอนตามลักษณะของยักษ์ ฉลองพระองค์แขนสั้นปลายงอน ทับฉลองพระองค์แขนยาว บริเวณลำตัวสวมเสื้อเกราะซึ่งมีลวดลายสองแบบคือ แบบ

เกราะเพชรหรือลายดาวสามแฉก และเกราะเกล็ดซึ่งเป็นลายที่พบบนชุดเกราะนักรบแบบจีน ส่วนภูษาผ้านุ่งเป็นสนับเพลา นุ่งโจงกระเบนทับอีกหนึ่งชั้น ส่วนชายผ้าโจงกระเบนทิ้งลงด้านหน้าและมีลักษณะทบกันเป็นชั้น ซึ่งเป็นรูปแบบที่แตกต่างจากยักษ์ทวารบาลกลุ่มพระมณฑป (ภาพที่ 105) ลักษณะการทิ้งชายผ้าแบบนี้พบในรูปแบบของภาพ จิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย ถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่นที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ซึ่งเป็นงานเขียนในสมัยรัชกาลที่ 1 นอกจากนี้ยังพบการใช้ชายผ้าแบบนี้ในประติมากรรมนกกัณฑิมา ซึ่งเป็นรูปหล่อที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 เช่นกัน ลวดลายที่ประดับบนประติมากรรมเป็นการประดับเลียนแบบผ้าพิมพ์ลายอย่าง ซึ่งเป็นผ้าที่นิยมในสมัยอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ส่วนบริเวณด้านหลังของยักษ์มีการแสดงชายผ้าที่แผ่ออกด้านข้างทั้งสองด้าน เช่นเดียวกับงานจิตรกรรมทวารบาลสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และด้านหน้ามีการประดับสุวรรณกระถอบซึ่งเป็นลักษณะที่พบในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่นเดียวกับยักษ์ทวารบาลบนพระมณฑป

ภาพที่ 111 เปรียบเทียบรูปแบบผ้านุ่งของยักษ์ทวารบาล

ที่มา : ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าและการแต่งกายสมัยโบราณจากจิตรกรรมฝาผนังบนพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า)** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร,2545),257.

จากภาพที่ 111 แสดงให้เห็นการเปรียบเทียบรูปแบบผ้านุ่งของยักษ์ทวารบาล (ขวา)กับงานจิตรกรรมฝาผนังวัดุสิตารามสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (กลาง) และยักษ์ทวารบาลประจำประตูทางเข้าพระมณฑป (ซ้าย)

3.3 **ประติมากรรมยักษ์ในวัดอรุณราชวราราม**

วัดอรุณราชวราราม เป็นพระอารามหลวงชั้นเอก ชนิดราชวรมหาวิหาร ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยา เป็นวัดโบราณสร้างมาแต่ครั้งสมัยอยุธยา เดิมเรียกว่าวัดมะกอก ภายหลังเปลี่ยนเป็นวัดมะกอกนอก แล้วเปลี่ยนเป็นวัดแจ้ง วัดอรุณราชธาราม และวัดอรุณราชวราราม โดยลำดับ

3.3.1ประวัติการสร้างและบูรณะประติมากรรมยักษ์ทวารบาล

ประติมากรรมยักษ์ทวารบาลภายในวัดอรุณราชวราราม เป็นงานปูนปั้น ความสูง 6 เมตร ประดับด้วยกระเบื้องเคลือบ ตั้งอยู่บริเวณประตูทางเข้าหน้าพระอุโบสถ หันหน้าออกทางแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งยักษ์ทวารบาลทั้งสองตนนี้ ได้แก่ ทศกัณฐ์และสหัสเดชะ

ประวัติการสร้างยักษ์ทวารบาลทั้งสองตนนี้ถูกบันทึกไว้ว่าสร้างขึ้นเมื่อครั้ง พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดฯ ให้บูรณะพระปรางค์ของวัดอรุณราชวรารามให้มีขนาดใหญ่ขึ้นในปี พ.ศ. 2385 และสร้างแล้วเสร็จในปี พ.ศ. 2394 และในการครั้งนั้นก็ได้มีรับสั่งให้สร้างยักษ์ทวารบาลขนาดใหญ่ขึ้นด้วย ดังมีหลักฐานในบันทึกประวัติการสร้างวัดอรุณฯ ดังนี้

“ครั้นแล้วทรงพระราชดำริถึง พระปรางค์ที่สมเด็จพระบรมชนกนาถ ทรงมีพระราชประสงค์จะสร้างเสริมให้สูงขึ้น จึงได้ทรงคิดแบบอย่างแล้วโปรดให้ลงมือก่อสร้าง ได้เสด็จพระราชดำเนินมาก่อพระฤกษ์ เมื่อวันศุกร์ เดือน 9 แรม 12 ค่ำ พ.ศ. 2385 งานเสริมสร้างพระปรางค์ได้ดำเนินเรื่อยมาจนสำเร็จเป็นพระมหาเจดีย์ สูง 1 เส้น 13 วา 1 ศอก 1 คืบ กับ 1 นิ้ว ฐานกลมวัดโดยรอบได้ 5 เส้น 17 วา ” และในการนี้ยังโปรดให้สร้างประตูเข้าสู่พระอุโบสถใหม่ ตรงกึ่งกลางพระระเบียงด้านตะวันออก เป็นซุ้มมงกุฎ และสร้างยักษ์ยืน 2 ข้างทางเข้าประตูที่สร้างใหม่นี้ด้วย[171]

ตามบันทึกการสร้างและบูรณะวัดอรุณราชวรารามนั้น มีการกล่าวถึงประวัติของยักษ์ทั้งสองตนนี้ว่า แต่เดิมยักษ์ปูนปั้นทั้งสองตนนั้น เป็นฝีมือของหลวงเทพ (กัน) ซึ่งเป็นช่างปั้นฝีมือเอก ในสมัยรัชกาลที่ 3 และมีบันทึกรายงานการซ่อมยักษ์ในปี พ.ศ. 2455 และใน พ.ศ. 2456 ก็มีการซ่อมแขนยักษ์อีก[172]

---

[171] กรมศิลปากร, **ประวัติวัดอรุณราชวราราม พร้อมด้วยแผนผัง ภาพปูชนียวัตถุสถาน และถาวรวัตถุ** (กรุงเทพฯ : ศิวะพร, 2511),19

[172] เรื่องเดียวกัน,79.

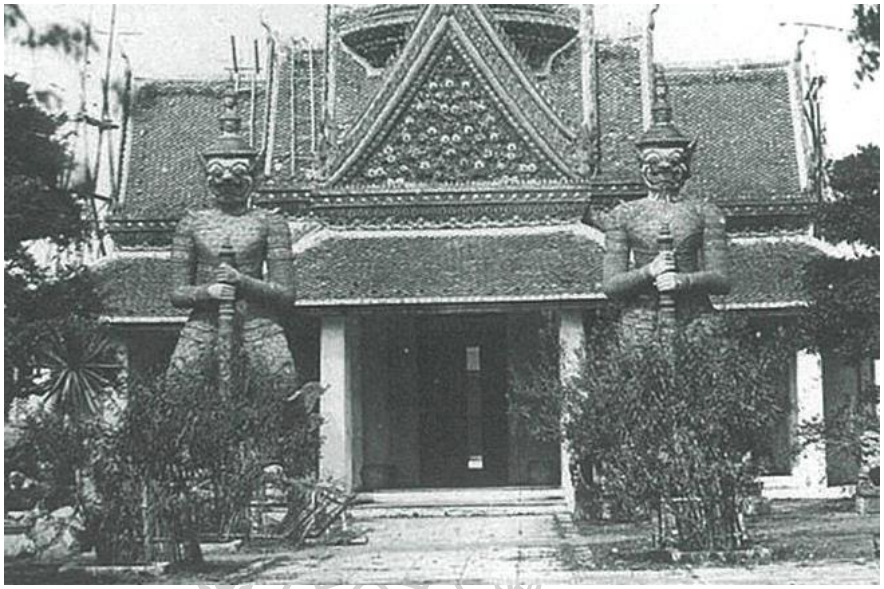
ต่อมารูปยักษ์เกิดการชำรุดเสียหายจึงต้องมีการปั้นขึ้นใหม่ โดยเรื่องมูลเหตุของการสร้างยักษ์ขึ้นใหม่นั้น มีบันทึกของท่านคุณพระเทพมุนี (เจียร ปภสโร) ซึ่งได้บันทึกเรื่องยักษ์ล้มไว้ เป็นใจความว่า

“วันที่ ๒๔ สิงหาคม พ.ศ.๒๔๗๓ตรงกับวันอาทิตย์ ขึ้น ๑ ค่ำ เดือน ๑๐ ปีมะเมีย โทศก จุลศักราช ๑๒๙๒ กลางคืนฝนตกหนัก อสุนีบาตตกถูกยักษ์หน้าพระอุโบสถ (สหัสเดชะ) พังลงมาต้องสร้างใหม่ ”[173] ซึ่งเวลาที่รูปยักษ์ล้มนี้พระพิมลธรรม (นาค) เป็นเจ้าอาวาส

หากพิจารณาตามบันทึกของท่านคุณพระเทพมุนี ซึ่งกล่าวถึงเรื่องยักษ์ล้ม และมีการสร้างใหม่ใน จุลศักราช 1292 ซึ่งตรงกับ พ.ศ.2473 แสดงว่าการสร้างยักษ์ใหม่นั้น ตรงกับช่วงปลายรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ซึ่งก่อนหน้านั้นได้มีช่างภาพชาวต่างประเทศได้เดินทางเข้ามาบันทึกภาพยักษ์ทวารบาลทั้งสองตนนี้ไว้ คือ มิสเตอร์ ปีแอร์ โจเซฟ รอซิเอร์ ซึ่งเดินทางเข้ามาในประเทศไทย เมื่อปี พ.ศ.2404 ซึ่งตรงกับช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 4 (ภาพที่ 106) และภาพยักษ์ทวารบาลซึ่งถ่ายไว้ในสมัยต้นรัชกาลที่ 5 (ภาพที่ 107) แสดงให้เห็นว่ารูปยักษ์ที่ปรากฏในภาพ คงเป็นประติมากรรมที่ถูกสร้างขึ้นตั้งแต่สมัยแรกสร้างสมัยรัชกาลที่ 3

ภาพที่ 112 ภาพถ่ายเก่าประติมากรรมยักษ์ทวารบาลวัดอรุณราชวราราม
ถ่ายในปี พ.ศ. 2404-2405 โดย มิสเตอร์ ปีแอร์ โจเซฟ รอซิเอร์
ที่มา : ไพศาลย์ เปี่ยมเมตตาวัฒน์,**สยามผ่านมุมกล้อง จอห์น ทอมสัน 2408-9 รวมทั้งนครวัดและเมืองชายฝั่งประเทศจีน**,พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : ศิริวัฒนา, 2561),18.

[173] กรมศิลปากร, **ประวัติวัดอรุณราชวราราม พร้อมด้วยแผนผัง ภาพปูชนียวัตถุสถาน และถาวรวัตถุ** (กรุงเทพฯ : ศิวะพร, 2511),78.



ภาพที่ 113 ภาพถ่ายเก่าประติมากรรมยักษ์ทวารบาลวัดอรุณราชวราราม
ถ่ายในสมัยต้นรัชกาลที่ 5 (ไม่ปรากฏนามผู้ถ่าย)

ที่มา : ไพศาลย์ เปี่ยมเมตตาวัฒน์,**สยามผ่านมุมกล้อง จอห์น ทอมสัน 2408-9 รวมทั้งนครวัดและเมืองชายฝั่งประเทศจีน**,พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : ศิริวัฒนา, 2561),106.

ภาพที่ 114 ประติมากรรมยักษ์ทวารบาล วัดอรุณราชวราราม

ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

จากการเปรียบเทียบภาพถ่ายเก่า กับงานประติมากรรมในสมัยปัจจุบัน พบว่าโดยภาพรวมมีลักษณะใกล้เคียงกัน แต่คงมีความแตกต่างกันในเรื่องของฝีมือช่าง และในรายละเอียดบางประการ เช่น ลักษณะท่าทางเป็นยักษ์ยืนกุมกระบอง ย่อเข่าเช่นกัน แต่ลักษณะการวางมือมีความแตกต่างจากเดิม คือภาพเก่ายักษ์ทั้งสองจะวางหัตถ์ซ้ายเหนือหัตถ์ขวา แต่ปัจจุบันกลับมีการวางสลับกันคือวางหัตถ์ขวาอยู่เหนือหัตถ์ซ้าย ลักษณะสัดส่วนรูปร่างในภาพเก่ากับใหม่นั้นดูมีความต่างกันเล็กน้อย คือของใหม่มีช่วงลำตัวที่กว้างมากขึ้น และลักษณะการย่อเข่ามีองศาที่กว้างกว่าของเดิม ส่วนลักษณะเครื่องทรงเห็นได้ชัดเจน เช่นบริเวณกรองศอยักษ์ของใหม่มีขนาดใหญ่ขึ้น และมีการปั้นชั้นปลายสะบัดเชิดขึ้นอย่างเห็นได้ชัดเจน ในส่วนของการประดับกระเบื้องที่ลวดลายเครื่องทรงนั้น อาจจะมีการปรับเปลี่ยนลายเนื่องจากของเดิมฉลองพระองค์ประดับเป็นลายตารางคล้ายลายราชวัติ แต่ปัจจุบันเป็นลายดอกลอย จึงทำให้สันนิษฐานได้ว่าในการซ่อมสร้างยักษ์ใหม่นั้นช่างคงพยายามคงเค้าโครงเดิมซึ่งเป็นส่วนหลักไว้ แต่มีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดบางอย่าง ซึ่งอาจจะเนื่องด้วยฝีมือช่างและการบูรณะในยุคหลังต่อมา

3.3.2 รูปแบบประติมากรรมยักษ์ทวารบาลวัดอรุณราชวราราม

ประติมากรรมยักษ์ทวารบาลประจำวัดอรุณราชวราราม มี 2 ตน คือ ทศกัณฐ์ และสหัสเดชะ ซึ่งรูปแบบของยักษ์แต่ละตนมีรายละเอียด ดังนี

ทศกัณฐ์ (ภาพที่ 115) ยืนอยู่ฝั่งขวาของประตู ตามประวัติเป็นพญายักษ์ ซึ่งครองกรุงลงกา มีกายสีเขียว มีสิบเศียร ยี่สิบกร ทรงมงกุฎยอดชัย มีฤทธิ์มาก เป็นผู้ลักพานางสีดา ชายาของพระราม จนเป็นเหตุให้เกิดสงคราม สุดท้ายจึงถูกสังหารด้วยศรของพระราม[174]

จากการเปรียบเทียบภาพถ่ายเก่า และภาพปัจจุบันพบว่าประติมากรรมทศกัณฐ์ในภาพเดิมซึ่งถ่ายไว้ในสมัยรัชกาลที่ 5 นั้น มีลักษณะที่ใกล้เคียงกับยักษ์ทศกัณฐ์ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ทั้งในตำแหน่งการวางพระหัตถ์ ลักษณะของกรองศอที่มีรูปแบบและขนาดใกล้เคียงกัน การสวมทองพระบาทหรือกำไลเท้าซึ่งเป็นรูปแบบกำไลหนึ่งปล้องประดับด้วยกระจังตาอ้อย(ดูรูปที่109) ส่วนความแตกต่างคือยักษ์วัดอรุณมีการประดับชายไหวชายแครง ซึ่งเป็นเครื่องประดับที่ปิดส่วนของหน้าขา ซึ่งเป็นพัสตราภรณ์เครื่องต้น สำหรับพระมหากษัตริย์ ซึ่งยักษ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามไม่มี

[174] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,**นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่** (กรุงเทพฯ : เอเชียเพรส, 2554),82.

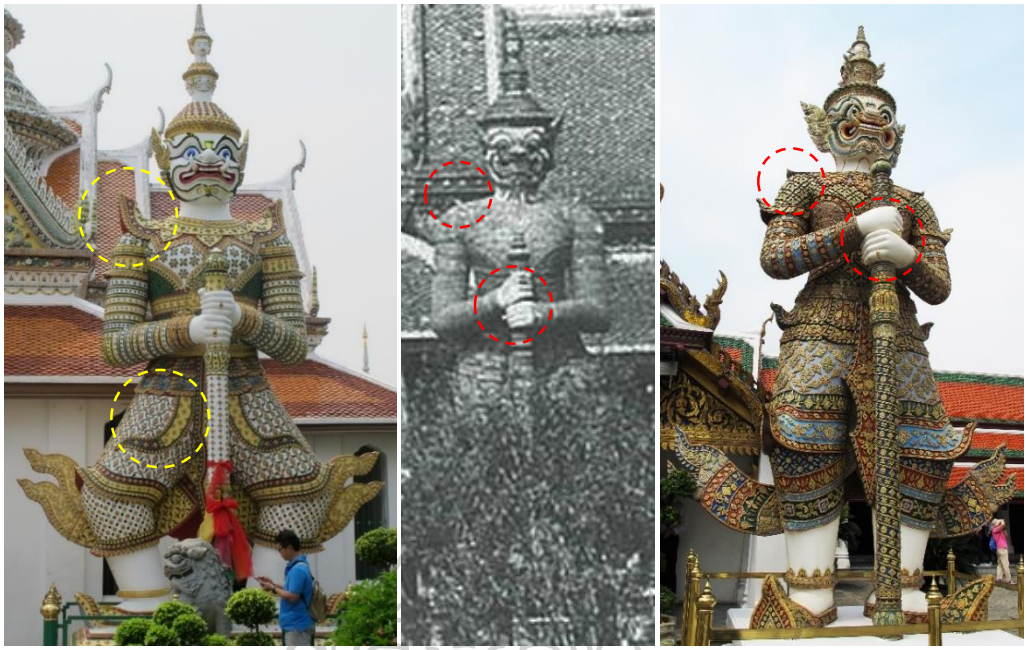
(ซ้าย) ภาพยักษ์ทศกัณฐ์วัดอรุณ ปี พ.ศ. 2559 (กลาง) ภาพยักษ์ทศกัณฐ์วัดอรุณ สมัยต้น ร.5 (ขวา) ภาพยักษ์ทศกัณฐ์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ปี พ.ศ. 2559

ภาพที่ 115 การเปรียบเทียบประติมากรรมทศกัณฐ์ วัดอรุณราชวรารามและวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

สหัสเดชะ (ภาพที่116) ยืนอยู่ฝั่งซ้ายของประตู เป็นพญายักษ์ กายสีขาว ทรงมงกุฎยอดชัย มีพันเศียร สองพันกร มักเขียนหรือปั้นหน้าเป็นสี่หรือห้าชั้น ครองเมืองปางตาล ได้รับพรจากพระพรหมว่า หากสู้รบกับใคร เมื่อสหัสเดชะปรากฏกาย ไพร่พลของศัตรูจะหวาดกลัวแตกหนีกระจัดกระจาย มีกระบองวิเศษเป็นอาวุธ ต้นกระบองชี้แล้วตาย ปลายชี้แล้วเป็น สหัสเดชะเป็นพันธมิตรกับทศกัณฑ์ เมื่อทศกัณฑ์ขอร้องให้ไปช่วยรบกับพระราม ได้ยกทัพไปลงกา พร้อมกับมูลพลัมอนุชา มูลพลัมออกไปรบและสิ้นชีพก่อน สหัสเดชะนำทัพออกแก้แค้น แต่เสียทีหนุมาน ถูกหักกระบองวิเศษและมัดด้วยหาง ในที่สุดก็ถูกตัดเศียรสิ้นชีพ[175]

ลักษณะของสหัสเดชะ เมื่อเปรียบเทียบกับยักษ์สหัสเดชะวัดอรุณฯในภาพถ่ายเก่า และยักษ์สหัสเดชะในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม มีความเหมือนและแตกต่างเหมือนกับทศกัณฐ์คือ การวางหัตถ์ กรองศอ การประดับลวดลายกระเบื้อง ที่ของเก่ามีลักษณะคล้ายกับยักษ์ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และมีความแตกต่างกันในเรื่องการทรงชายไหวชายแครง ที่ยักษ์ในวัดพระศรีรัตนศาสดารามไม่มีเช่นเดียวกัน

[175] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,**นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่** (กรุงเทพฯ : เอเชียเพรส, 2554),113.



(ซ้าย) ภาพยักษ์สหัสเดชะวัดอรุณ ปี พ.ศ. 2559

(กลาง) ภาพยักษ์สหัสเดชะวัดอรุณ สมัยต้น ร.5

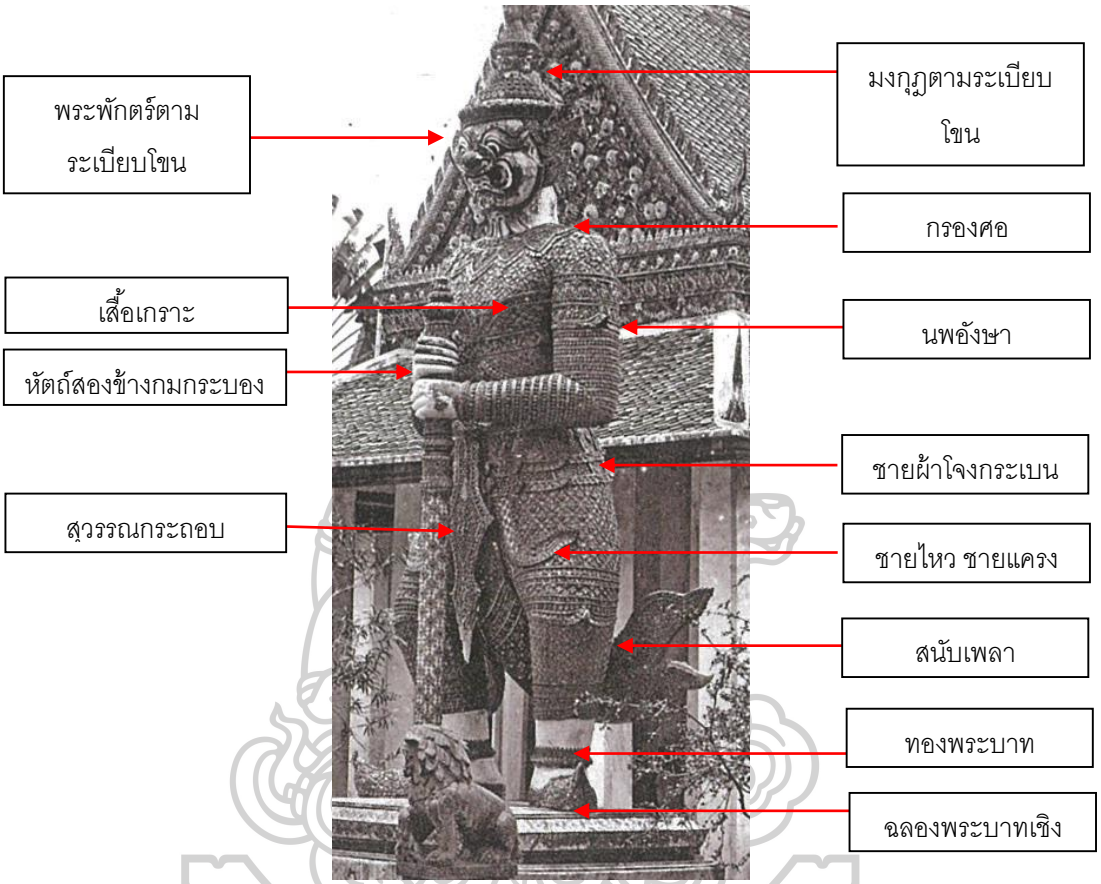
(ขวา)ภาพยักษ์สหัสเดชะวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ปี พ.ศ. 2559

ภาพที่ 116 การเปรียบเทียบประติมากรรมสหัสเดชะ วัดอรุณราชวรารามและวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

มหาวิทยาลัยศิลปากร

3.3.3 การวิเคราะห์รูปแบบประติมากรรมยักษ์ทวารบาล

จากการศึกษารูปแบบยักษ์ทั้งสองตน สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ได้ ดังนี้



ภาพที่ 117การวิเคราะห์รูปแบบยักษ์ทวารบาล วัดอรุณราชวราราม

รูปแบบของยักษ์ทวารบาลกลุ่มวัดอรุณราชวราราม โดยหลักแล้วมีการทรงเครื่องและมีองค์ประกอบเช่นเดียวกับยักษ์ทวารบาลประจำประตูพระระเบียง วัดพระศรีรัตศาสดาราม คือส่วนเศียรมีพระพักตร์และมงกุฎตามระเบียบโขน ส่วนเครื่องทรงทรงกรองศอแบบแฉกปลายงอนตามลักษณะของยักษ์ ฉลองพระองค์แขนสั้นปลายงอน ทับฉลองพระองค์แขนยาว บริเวณลำตัวสวมเสื้อเกราะเกล็ด ส่วนภูษาผ้านุ่งเป็นสนับเพลา นุ่งโจงกระเบนทับอีกหนึ่งชั้น ส่วนชายผ้าโจงกระเบนทิ้งลงด้านหน้าและมีลักษณะทบกันเป็นชั้น[176] (ดูภาพที่117) ซึ่งเป็นรูปแบบที่แตกต่างจากยักษ์ทวารบาลกลุ่มพระมณฑป ลักษณะการทิ้งชายผ้าแบบนี้พบในรูปแบบของภาพจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์

[176] ดูรายละเอียด หน้า 68.

ตอนต้น เช่นที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ซึ่งเป็นงานเขียนในสมัยรัชกาลที่ 1 นอกจากนี้ยังพบการใช้ชายผ้าแบบนี้ในประติมากรรมนกกัณฑิมา ซึ่งเป็นรูปหล่อที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 เช่นกัน ลวดลายที่ประดับบนประติมากรรมเป็นการประดับเลียนแบบผ้าพิมพ์ลายอย่าง ซึ่งเป็นผ้าที่นิยมในสมัยอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ส่วนบริเวณด้านหลังของยักษ์มีการแสดงชายผ้าที่แผ่ออกด้านข้างทั้งสองด้าน เช่นเดียวกับงานจิตรกรรมทวารบาลสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และด้านหน้ามีการประดับสุวรรณกระถอบเช่นกัน ส่วนที่แตกต่างของงานประติมากรรมยักษ์ทวารบาลวัดอรุณนี้ คือ บริเวณผ้านุ่งด้านหน้ามีการประดับด้วยชายไหวชายแครง ซึ่งมีลักษณะเป็นเส้นพาดลงมาด้านหน้าทั้งสองข้าง ซึ่งเป็นรูปแบบที่ไม่พบในวัดอื่น

3.4 ประติมากรรมยักษ์ในวัดพระเชตุพลวิมลมังคลาราม

วัดพระเชตุพลวิมลมังคลาราม เดิมชื่อวัดโพธารามเป็นวัดเก่าแก่ซึ่งมีมาตั้งแต่ก่อนสร้างกรุงรัตนโกสินทร์ ในปี พ.ศ. 2331 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่1ทรงโปรดให้บูรณะปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ โดยมีพระราชประสงค์จะให้เป็นวัดฝ่ายคามวาสี และเพื่อเป็นการอุทิศพระราชกุศลแก่เหล่าเทวดาในอนันตจักรวาลและเหล่ามนุษย์ในชมพูทวีป เพื่อหมายมั่นพระนิพพานในวันข้างหน้า[177] ใช้เวลาในการปฏิสังขรณ์ถึง 7 ปีจึงแล้วเสร็จ เมื่อเสร็จแล้วทรงพระราชทานนามวัดว่า “วัดพระเชตุพลวิมลมังคลาวาศ” และได้เปลี่ยนชื่อใหม่อีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นวัดพระเชตุพลวิมลมังคลาราม

3.4.1 ประวัติการสร้างและบูรณะประติมากรรมยักษ์ทวารบาล

ยักษ์ทวารบาลวัดพระเชตุพลวิมลมังคลาราม เป็นงานประติมากรรมยักษ์ยืน ตั้งอยู่บริเวณซุ้มประตูทางเข้าพระมณฑป ซึ่งเป็นที่เก็บรักษาพระไตรปิฎก มีบันทึกว่าถูกสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งเป็นการปฏิสังขรณ์วัดครั้งใหญ่ในปี พ.ศ. 2374[178] และในครั้งนั้น ทรงโปรดฯให้ขยายพระมณฑปให้มีขนาดใหญ่ และทรงให้หล่อรูปยักษ์ขนาดเล็ก สูงประมาณ 175 เซ็นติเมตร จำนวน 8 ตน ตั้งไว้ที่ประตูทางเข้าหอไตรจตุรมุข ตรงซุ้มประตูทั้ง 4 ด้าน ด้านละ 1 คู่ เพื่อให้ทำหน้าที่พิทักษ์รักษาหอพระไตรปิฎก ซึ่งปรากฏในจารึกครั้งทรงปฏิสังขรณ์ในรัชกาลที่ 3 ความว่า

“กำแพงสกัด ๒ ข้างประตู (ชักผนังเฉลียงมุมนอกให้ถึงกัน) กรุหินสลักเป็นลวดลาย ช่องประตูที่กำแพงสกัดทั้ง ๔ ด้าน ทำซุ้มเป็นยอด ๓ ซุ้ม ซุ้ม ๒ ข้างตั้งรูปมารที่มีชื่อเสียงในเรื่อง

---

[177] นิยะดา เหล่าสุนทร,**ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**,พิมพ์ครั้งที่ 6 (กรุงเทพ : อมรินทร์, 2544), คณะสงฆ์วัดพระเชตุพนจัดพิมพ์เป็นที่ระลึก สมโภชหิรัญบัฏ และฉลองอายุวัฒนมงคล 85 ปี พระธรรมปัญญาบดี (ถาวร ติสฺสานุกโร ป.ธ.๔) เจ้าอาวาสวัดพระเชตุพน 26-27 พฤษภาคม 2544, 54.

[178] เรื่องเดียวกัน,57.

รามเกียรติ์ มือถือตะบองหล่อด้วยสังกะสีดีบุก ชุ้มละรูป รวม ๘ รูป (เดี๋ยวนี้เหลือแต่ทางทิศหรดีกับทิศอีส่าณ อีก ๒ ทิศนั้นเห็นจะรื้อออกเมื่อทำพระระเบียงพระมหาเจดีย์ในรัชกาลที่ ๔)"[179]

และในจารึกนี้ยังมีการกล่าวถึงอสูรและสัตว์จตุบาท ที่เฝ้าประตูและกำแพงวัดเดิมทั้ง 13 ประตู ซึ่งทรงให้รื้อออกแล้วให้นำลั่นถัน หรือตุ๊กตาจีนเข้ามาตั้งแทน[180] ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการประดับยักษ์หรืออสูรทวารบาลในสมัยรัตนโกสินทร์นั้นเริ่มมีมาแล้วตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชประสงค์ให้สร้างพระมหาเจดีย์ประจำรัชกาลเพิ่มขึ้น จึงต้องมีการต่อเติมและมีการรื้อถอนซุ้มประตูพระมณฑปออก 2 ฝั่ง ทำให้ปัจจุบันคงเหลือซุ้มประตูทางเข้าพระมณฑปอยู่เพียง 2 ประตู ยักษ์ทวารบาลจึงเหลืออยู่เพียง 4 ตน

ยักษ์ที่เฝ้าประตูในครั้งนั้นประกอบด้วย มัยราพณ์ กับ แสงอาทิตย์ ประจำอยู่ที่ประตูทิศตะวันตกเฉียงใต้ พญาขร กับสัทธาสูร ประจำอยู่ที่ประตูทิศตะวันตกเฉียงเหนือ ส่วนซุ้มประตูด้านที่รื้อไปนั้น เดิมเป็นทศกัณฐ์ กับสหัสเดชะ ประจำอยู่ที่ประตูทิศตะวันออกเฉียงเหนือ และ อินทรชิต กับสุริยภพ ซึ่งประจำอยู่ที่ประตูทิศตะวันออกเฉียงใต้

ยักษ์ทวารบาลวัดพระเชตุพลวิมลมังคลาราม เป็นงานประติมากรรมยักษ์ยืนย่อเข่า ความสูง 175 เซ็นติเมตร วัสดุทำด้วยดีบุก ปิดทอง รูปแบบเป็นประติมากรรมยักษ์ยืนกุมกระบองด้านหน้าและปลายกระบองชี้ลงที่พื้น โดยมือที่กุมกระบองวางซ้อนกัน ยักษ์ทุกตนทรงมงกุฎ และแต่งกายแบบโขน รวมทั้งลักษณะหน้าตาและสีกายก็ตรงกับตำราโขน เช่นเดียวกับรูปแบบยักษ์ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม และวัดอรุณราชวราราม ตั้งอยู่บริเวณซุ้มประตูทางเข้าพระมณฑป ทำหน้าที่รักษาหอพระไตรจตุรมุข

3.4.2 รูปแบบประติมากรรมยักษ์ทวารบาลวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ยักษ์ทวารบาลภายในวัดพระเชตุพนฯ มีจำนวน 2 คู่ ซึ่งแต่ละตนนั้น มีรายละเอียดของรูปแบบ ดังนี้

ประตูด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือ ตั้งยักษ์ทวารบาล 2 ตน ได้แก่

---

[179] นิยะดา เหล่าสุนทร,**ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**,พิมพ์ครั้งที่ 6 (กรุงเทพ : อมรินทร์, 2544), คณะสงฆ์วัดพระเชตุพนจัดพิมพ์เป็นที่ระลึก สมโภชหิรัญบัฏ และฉลองอายุวัฒนมงคล 85 ปี พระธรรมปัญญาบดี (ถาวร ติสฺสานุกโร ป.ธ.๔) เจ้าอาวาสวัดพระเชตุพน 26-27 พฤษภาคม 2544,66.

[180] เรื่องเดียวกัน,หน้า 69.

พญาสัทธาสูร (ภาพที่118) เป็นเจ้าเมืองอัสดง ผู้เป็นสหายกับทศกัณฐ์ มีกายสีหงเสน ทรงมงกุฎจีบ มี 1 พักตร สองกร มีฤทธิ์ในการเหาะเหินแปลงกายหายตัวได้ ทศกัณฐ์ได้เชิญเข้ามาช่วยรบกับพระราม พญาสัทธาสูรมีเวทพรหมสามารถร้องขออาวุธจากเทวดาได้ พิเภกจึงแนะให้พระรามบัญชาให้หนุมานพาพลกระบี่ไปแอบเอาอาวุธ เมื่อสัทธาสูรร้องขออาวุธจากเทวดา แต่กลับไม่มีอาวุธหล่นลงมา จึงพิโรธพาลด่าว่าเทวดา เทวดาจึงโกรธไม่ยอมช่วยเหลือ หนุมานจึงเข้าทำการต่อสู้และสังหารพญาสัทธาสูรสิ้นชีพในสนามรบ[181]

ภาพที่ 118 ประติมากรรมพญาสัทธาสูร ทวารบาลประจำประตูด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือ
ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

[181] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,**นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่** (กรุงเทพฯ : เอเชียเพรส, 2554),114.

พญาขร (ภาพที่ 119) เป็นกษัตริย์เมืองโรมคัล เป็นโอรสองค์ที่ 4 ของท้าวลัสเตียน และนางรัชฎา เป็นน้องชายร่วมบิดามารดาของทศกัณฐ์ มีบทบาทตอนที่นางสำนักขา ผู้เป็นน้องสาวมีความแค้นพระราม และไปขอความช่วยเหลือให้ช่วยสังหารพระราม สุดท้ายจึงถูกพระรามแผลงศรถึงแก่ความตาย[182]

ภาพที่ 119 ประติมากรรมพญาขร ทวารบาลประจำประตูด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือ
ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

[182] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,**นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่** (กรุงเทพฯ : เอเชียเพรส, 2554),75.

ประตูด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้ ตั้งยักษ์ทวารบาล 2 ตน ได้แก่

พญาไมยราพณ์ (ภาพที่120) มีกายสีม่วงอ่อน ทรงมงกุฎยอดกนก เป็นกษัตริย์เมืองบาดาล มีศักดิ์เป็นหลานของทศกัณฐ์ และได้เข้าช่วยทศกัณฐ์ในศึกรบกับพระราม ไมยราพณ์เป็นผู้มีฤทธิ์ และมีวิชาอาคม ได้ทำการสะกดทัพและลักพาพระรามไปไว้ที่เมืองบาดาล จนหนุมานตามไปช่วย และสังหารไมยราพณ์ในที่สุด[183]

ภาพที่ 120 ประติมากรรมพญาไมยราพณ์ ทวารบาลประจำประตูด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้

ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

[183] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,**นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่** (กรุงเทพฯ : เอเชียเพรส, 2554),100.

พญาแสงอาทิตย์ (ภาพที่121) มีกายสีแดง ทรงมงกุฎกนก เป็นโอรสของพญาขร และเป็นอนุชาของมังกรกัณฑ์ มีแว่นแก้วสุรกานต์ที่พระพรหมประทานให้เป็นอาวุธ และได้ฝากเก็บไว้ที่พระพรหม หากใช้ส่องไปที่ใครจะมำให้ผู้นั้นถึงแก่ความตาย ทศกัณฐ์ใช้ให้แสงอาทิตย์ยกทัพไปรบกับพระราม พระรามจึงให้องคตแปลงกายเป็นแสงอาทิตย์ ไปขอแว่นแก้วมาจากพระพรหม สุดท้ายจึงถูกศรพรหมมาศของพระรามสังหารตายในสนามรบ[184]

ภาพที่ 121 ประติมากรรมแสงอาทิตย์ ทวารบาลประจำประตูทิศตะวันออกเฉียงใต้

ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

[184] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,**นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่** (กรุงเทพฯ : เอเชียเพรส, 2554),118.

3.4.3 การวิเคราะห์รูปแบบประติมากรรมยักษ์ทวารบาล วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ภาพที่ 122 การวิเคราะห์รูปแบบยักษ์ทวารบาล วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

รูปแบบของยักษ์ทวารบาลกลุ่มประตูพระระเบียง โดยหลักแล้วมีการทรงเครื่องและมีองค์ประกอบเช่นเดียวกับยักษ์ทวารบาลประจำพระมณฑป วัดพระศรีรัตนศาสดาราม คือส่วนเศียรมีพระพักตร์และมงกุฎตามระเบียบโขน ส่วนเครื่องทรงทรงกรองศอแบบแฉกปลายงอนตามลักษณะของยักษ์ ฉลองพระองค์แขนสั้นปลายงอน ทับฉลองพระองค์แขนยาว บริเวณลำตัวสวมเสื้อเกราะซึ่งมีลวดลายสองแบบคือ แบบเกราะเพชร และเกราะเกล็ด ส่วนภูษาผ้านุ่งเป็นสนับเพลา นุ่งโจงกระเบนทับอีกหนึ่งชั้น ส่วนชายผ้าโจงกระเบนทิ้งลงด้านหน้าละมีลักษณะทิ้งชายผ้าลงและมีปลายแฉกงอน เช่นเดียวกับยักษ์ทวารบาลกลุ่มประจำพระมณฑป ลวดลายที่ประดับบนประติมากรรมเป็นการประดับเลียนแบบผ้าพิมพ์ลายอย่าง ซึ่งเป็นผ้าที่นิยมในสมัยยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ส่วนบริเวณด้านหลังของยักษ์มีการแสดงชายผ้าที่แผ่ออกด้านข้างทั้งสองด้าน เช่นเดียวกับงาน

จิตรกรรมทวารบาลสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และด้านหน้ามีการประดับสุวรรณกระถอบซึ่งเป็นลักษณะที่พบในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

3.5 การวิเคราะห์งานประติมากรรมยักษ์ทวารบาลในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

จากการศึกษาถึงข้อมูลเบื้องต้นของงานประติมากรรมยักษ์ทวารบาลในวัดสำคัญสามแห่งที่กล่าวมา จึงสามารถนำมาประมวลผลเพื่อวิเคราะห์ถึงที่มาของคติความเชื่อ และมูลเหตุแห่งการสร้างงานประติมากรรมยักษ์ขนาดใหญ่ในสมัยต้นกรุงรัตโกสินทร์ ดังนี้

3.5.1 การวิเคราะห์รูปแบบของประติมากรรมยักษ์ทวารบาล

ประติมากรรมยักษ์ภายในวัดทั้งสามแห่งนั้น จากการศึกษาเปรียบเทียบ พบว่ามีรูปแบบเดียวกันในเรื่องลักษณะท่าทาง คือ เป็นงานประติมากรรมรูปยักษ์ยืน ย่อเข่าทั้งสองข้าง หัตถ์ทั้งสองวางต่อกันในท่าทางการกุมกระบอง ปลายกระบองชี้ลง ซึ่งเป็นท่าทางรูปแบบเดียวกันกับยักษ์ประดับชั้นรัตประคต หรือชั้นเชิงบาตรครุฑแบก พระปรางค์ในสมัยอยุธยาตอนต้น ซึ่งสืบทอดมาจากคติยักษ์ทวารบาลในศิลปะขอมแบบบายน ตั้งแต่ช่วงสมัยพุทธศตวรรษที่ 17

(ซ้าย)ยักษ์ทวารบาลศิลปะขอมบายน (กลางซ้าย) ยักษ์ทวารบาลสมัยสุโขทัย (กลางขวา) ยักษ์ทวารบาลสมัยอยุธยา (ขวา) ยักษ์ทวารบาลรัตนโกสินทร์

ภาพที่ 123 แสดงการเปรียบเทียบรูปแบบประติมากรรมยักษ์ตั้งแต่ศิลปะขอมถึง ศิลปะรัตนโกสินทร์

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นงานประติมากรรมยักษ์ทวารบาล มีพัฒนาการด้านรูปแบบที่แตกต่างจากสมัยอยุธยาเป็นอย่างมาก ทั้งในด้านรูปแบบและคติการสร้าง กล่าวคืองานประติมากรรมยักษ์ในสมัยอยุธยาที่ยังหลงเหลือหลักฐานให้ศึกษาได้นั้น ที่เห็นได้ชัดเจนจะเป็นงานประติมากรรมยักษ์ที่ประดับอยู่ในชั้นรัตประคต หรือชั้นเชิงบาตรครุฑแบกของพระปรางค์ ซึ่งเป็นงานในสมัยอยุธยาตอนต้น

ภาพที่ 124 ประติมากรรมปูนปั้นยักษ์ประดับชั้นรัตประคตพระปรางค์วัดราชบูรณะ (ภาพถ่ายเก่าก่อนการบูรณะ)

ที่มา : น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง),**สมุดภาพประวัติศาสตร์ศิลปะสยาม:ศิลปะสมัยกรุงศรีอยุธยา** (กรุงเทพฯ:เมืองโบราณ,2543),127.

รูปแบบของยักษ์ในสมัยนี้ ยังคงได้รับอิทธิพลของขอม รูปแบบเป็นยักษ์ยืนไม่สวมเสื้อ มีเขือกเกลียวขนาดใหญ่คาดที่ลำตัว สวมโจงกระเบนสั้นแบบเขมร ส่วนหน้าตามีลักษณะถมึงทึง ตาโพลงและมีเขี้ยวแสดงถึงความน่าเกรงขาม

ในสมัยต้นกรุงรัตโกสินทร์นั้น นอกจากลักษณะท่าทางแล้ว รูปแบบของงานประติมากรรมยักษ์มีการเปลี่ยนแปลงจากสมัยกรุงศรีอยุธยาอย่างสิ้นเชิง ในด้านของรูปแบบซึ่งเดิมเป็นยักษ์ที่มีลักษณะอิทธิพลแบบขอม กลับกลายเป็นยักษ์ที่มีการทรงมงกุฎ มีหน้าแบบโขนหรือแบบงานจิตรกรรม มีการสวมเสื้อเกราะและทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ ซึ่งจากการศึกษาพบว่าการเปลี่ยนแปลงรูปแบบเหล่านี้ อาจจะเริ่มมีมาบ้างแล้วในสมัยอยุธยาตอนปลายเนื่องจากพบว่ารูปแบบของงาน

จิตรกรรมเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงเป็นรูปแบบยักษ์ที่มีหน้าตาและเครื่องทรงอย่างโขน ต่างจากงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนกลางที่มีลักษณะเป็นยักษ์ซึ่งมีสีหน้าตาและผิวกายแบบมนุษย์แต่มีเขี้ยวและทำหน้าตาดุร้าย ซึ่งการเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลายนี้ คงจะส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในงานศิลปกรรมยักษ์ในสมัยนั้น ซึ่งมีหลักฐานหลงเหลือเป็นงานปูนปั้นรูปยักษ์ยืนกุมกระบอง[185] (ภาพที่ 24) อยู่บริเวณเหนือซุ้มประตูวิหาร ด้านหน้าของวิหารหลวง วัดมหาธาตุ จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย รัชสมัยพระเจ้าบรมโกศ ซึ่งแสดงเป็นยักษ์ตาโพลง ปากขบแบบหน้าโขน และสวมเสื้อเกราะแบบเดียวกับงานจิตรกรรม

ส่วนการประติมากรรมยักษ์ทวารบาลสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดอรุณราชวราราม และวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม พบว่างานประติมากรรมทั้งหมด เป็นยักษ์ในรูปแบบโขน เช่นเดียวกับที่ปรากฏในงานจิตรกรรมตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แต่ยักษ์ทุกตนล้วนเป็นตัวละครที่มีบทบาทอยู่ในเรื่องรามเกียรติ์ทั้งสิ้น ซึ่งประติมากรรมยักษ์ทวารบาลเหล่านี้อาจจะมียักษ์กลุ่มหนึ่งที่สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 คือกลุ่มยักษ์ทวารบาลประจำทางขึ้นพระมณฑป วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งมีบันทึกของสมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ว่าเป็นฝีมือของครูดำประติมากรในสมัยรัชกาลที่ 1 ประกอบกับข้อความในจารึกประวัติการสร้างวัดพระเชตุพนฯ ครั้งรัชกาลที่ 1 ในพระวิหารทิศพระโลกนาถมุขหลัง มีการกล่าวว่าในสมัยแรกสร้างนั้นที่กำแพงแก้วล้อมรอบนอก มีประตูซุ้มประดับกระเบื้องถ้วยสี่ประตูมีรูปอสูรประจำประตูละคู่[186] และในคราวปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 3 ก็มีการกล่าวถึงซุ้มประตูกำแพงวัดเดิมทั้ง 13 ประตู ของเก่าตั้งรูปอสูรและสัตว์จตุบาทปั้นแกนไม้ ยืนบนแท่นประตูละคู่ ซึ่งโปรดฯ ให้มีการรื้อออก และตั้งรูปลั่นถันหินเขียวบนแท่น 2 ชั้นประตูละคู่ รวม 32 รูป[187] ซึ่งแสดงให้เห็นว่า การสร้างยักษ์หรืออสูรทวารบาลนั้นมีมาแล้วตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 และการผนวกเอาคติเรื่องรามเกียรติ์มาสร้างเป็นยักษ์ทวารบาลในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้น จึงน่าจะเริ่มต้นมาจากสมัยนั้นเช่นกัน

โดยจากการวิเคราะห์ถึงเหตุที่มาของความสำคัญของวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้น เป็นช่วงเวลาที่บ้านเมืองเพิ่งจะผ่านพ้นจากสงครามและความทุกข์ยากนานัปการ

---

[185] ประติมากรรมปูนปั้นยักษ์บริเวณซุ้มพระวิหาร ด้านหน้าของวิหารหลวง วัดมหาธาตุ เพชรบุรี อาจารย์ น ณ ปากน้ำ สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นรูปท้าวกุเวร ซึ่งมีฐานะเป็นท้าวจตุโลกบาล อ้างถึงใน น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง),**สมุดภาพประวัติศาสตร์ศิลปะสยาม : ศิลปะสมัยกรุงศรอยุธยา** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ,2543),62.

[186] นิยะดา เหล่าสุนทร,**ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**,พิมพ์ครั้งที่ 6 (กรุงเทพ : อมรินทร์, 2544), คณะสงฆ์วัดพระเชตุพนจัดพิมพ์เป็นที่ระลึก สมโภชหิรัญบัฏ และฉลองอายุวัฒนมงคล 85 ปี พระธรรมปัญญาบดี (ถาวร ติสฺสานุกโร ป.ธ.๔) เจ้าอาวาสวัดพระเชตุพน 26-27 พฤษภาคม 2544,52.

[187] เรื่องเดียวกัน,69.

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงเริ่มก่อร่างสร้างบ้านเมือง และสถาปนาราชวงศ์ขึ้นใหม่ จึงทรงโปรดฯ ให้รวบรวมและสังคายนาวรรณกรรมสำคัญเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นใหม่ เพื่อใช้เป็นกุศโลบายในการสร้างขวัญกำลังใจแก่ประชาชน และยังเพื่อสร้างความเชื่อมั่นในสถาบันพระมหากษัตริย์ เป็นสิ่งสำคัญ

เรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นเรื่องราวของพระนารายณ์อวตารผู้ลงมาปราบทุกเข็ญให้แก่มวลมนุษย์ คงมีความหมายประดุจดังองค์พระมหากษัตริย์ผู้เป็นองค์สมมุติเทพ ผู้สร้างความหวังและนำพาประชาชนให้พ้นความทุกข์ โดยเฉพาะนามของราชวงศ์จักรี ซึ่งเกิดจากการคำประสมระหว่างคำว่า “`จักร” กับ “ตรี” อาวุธประจำองค์พระนารายณ์[188] ย่อมเป็นเครื่องเสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงเหล่านั้น นอกจากพระองค์จะทรงให้รวบรวม สังคายนาเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นใหม่ และให้ตราเป็นบทพระราชนิพนธ์ประจำรัชกาลแล้ว ยังทรงให้จิตรกรวาดรูปจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องรามเกียรติ์ที่รอบผนังระเบียงคตของวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งเป็นวัดประจำพระบรมหาราชวัง อันเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่า ทรงให้ความสำคัญกับวรรณคดีเรื่องนี้เป็นอย่างมาก การนำยักษ์จากเรื่องรามเกียรติ์มาสร้างเป็นยักษ์ทวารบาลนั้น จึงน่าจะเกิดจากสาเหตุนี้เป็นสำคัญ

นอกจากนี้ในการศึกษารูปแบบของงานประติมากรรมยักษ์ทวารบาลในวัดทั้งสามแห่งนั้น พบว่ายักษ์ทุกตนมีลักษณะหน้าตาและทรงมงกุฎตามลักษณะของตัวละครที่บัญญัติไว้ในรูปแบบโขน ส่วนเครื่องทรงนั้น เป็นการเลียนแบบมาจากฉลองพระองค์เครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นรูปแบบเดียวกับที่ปรากฏในงานจิตรกรรมมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งคงเกิดขึ้นจากการที่มีความนิยมในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ทำให้ศิลปินในสมัยนั้นได้ทำการคิดค้นรูปแบบของคัวแสดงละครขึ้น ซึ่งนอกจากหน้าตาของตัวละครแล้ว เครื่องทรงก็คงเป็นการเลียนแบบชุดฉลองพระองค์ของพระมหากษัตริย์ในสมัยนั้น เพื่อความสมจริงของตัวละคร จึงกลายเป็นแม่แบบให้ทั้งงานจิตรกรรมและงานศิลปกรรมในยุคหลังต่อมา ซึ่งรูปแบบของประติมากรรมยักษ์ทวารบาลในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นน่าจะป็นการสร้างโดยใช้ตัวอย่างของยักษ์ในงานจิตรกรรม สังเกตได้จากบริเวณชายผ้าที่ช่างพยายามทำให้มีลักษณะปลายงอน เชิด และการมีชายผ้าขนาดใหญ่สองชิ้นทิ้งลงก้านหลังและแผ่ออกทั้งสองข้าง ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับรูปแบบการทิ้งชายผ้าในงานจิตรกรรมเทพทวารบาลในสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงต้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ และโดยเฉพาะการที่ยักษ์ทุกตนมีการสวมสุวรรณกระถอบ

---

[188] มลฤดี สายสิงห์,**บทบาทของรามเกียรติ์ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น** (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550),96.

ซึ่งเป็นเครื่องประดับชิ้นหนึ่งในเครื่องต้น เป็นสิ่งที่ไม่ปรากฏในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่กลับพบในงานจิตรกรรมสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เช่น ภาพจิตรกรรมเทพทวารบาลที่บานประตูวัดสุวรรณาราม วัดใหม่เทพนิมิตร และวัดดุสิดาราม กรุงเทพมหานคร

3.5.2 การวิเคราะห์คติการสร้างประติมากรรมยักษ์ทวารบาลขนาดใหญ่

ประติมากรรมยักษ์ทวารบาลขนาดใหญ่ มีอยู่ในวัดสองแห่ง คือ วัดพระศรีรัตศาสดาราม และวัดอรุณราชวราราม ซึ่งหากพิจารณาจากประวัติการสร้าง กล่าวว่า วัดพระศรีรัตนศาสดารามได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 3 ในปี พ.ศ.2374 แล้วเสร็จในปี พ.ศ 2391 ส่วนวัดอรุณราชวรารามนั้นมีการบูรณะครั้งใหญ่ในปี พ.ศ. 2385 และสร้างแล้วเสร็จในปี พ.ศ. 2394 ซึ่งวัดทั้งสองนั้นมีช่วงเวลาการสร้างที่ใกล้เคียงกัน จึงยังไม่อาจสรุปได้ว่าต้นแบบของยักษ์ทวารบาลขนาดใหญ่นั้นเกิดขึ้นที่ใดก่อน มีเพียงข้อความของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ทรงกล่าวว่ายักษ์วัดแจ้งนั้นเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดยักษ์วัดพระแก้วตามมา และยักษ์เหล่านั้นปั้นด้วยฝีมือของหลวงเทพกัน ซึ่งเป็นประติมากรในสมัยรัชกาลที่ 3

ในการศึกษาถึงที่มาของการสร้างงานประติมากรรมยักษ์ทวารบาลขนาดใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 3 นั้น มีงานศิลปกรรมที่ร่วมสมัยและมีขนาดใหญ่โตเช่นเดียวกันกับยักษ์ทั้งสองแห่งนั้น คืองานประติมากรรมศิลาจีน ในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ซึ่งตามประวัติกล่าวว่าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดฯ ให้นำมาตั้งแทนที่รูปอสูรและสัตว์จตุบาทที่ชำรุดเสียหายไป เมื่อครั้งทรงบูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนครั้งใหญ่ ในปี พ.ศ.2374[189]

หลักฐานการนำเข้าตุ๊กตาศิลาจีนเหล่านี้ มีบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เช่น ในจดหมายเหตุรัชกาลที่ 3 จ.ศ. 1206 (พ.ศ.2387) มีบันทึกคำสั่งจากราชสำนักสยามให้เรือสำเภาต่างๆ ไปจัดซื้อประติมากรรมศิลา รวมถึงศิลาที่ยังไม่ได้สลักจากกวางตุ้ง และเลียงโผ[190] ซึ่งตามช่วงเวลาที่ระบุในใบคำสั่งนี้ก็เป็นเวลาที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามได้เริ่มบูรณะไปแล้วเป็นเวลา 13 ปี

---

[189] นิยะดา เหล่าสุนทร,**ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**,พิมพ์ครั้งที่ 6 (กรุงเทพ : อมรินทร์, 2544), คณะสงฆ์วัดพระเชตุพนจัดพิมพ์เป็นที่ระลึก สมโภชหิรัญบัฏ และฉลองอายุวัฒนมงคล 85 ปี พระธรรมปัญญาบดี (ถาวร ติสฺสานุกโร ป.ธ.๔) เจ้าอาวาสวัดพระเชตุพน 26-27 พฤษภาคม 2544, 54.

[190] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช,**"ศิลาจีนในไทย : การศึกษาที่มาผ่านเอกสารโบราณ"**, เมืองโบราณ ปีที่ 3, ฉบับที่ 9 (มกราคม-มีนาคม 2556),หน้า 146-150.

ภาพที่ 125 ตุ๊กตาสลักหินลั่นถัน ประจำซุ้มประตูทางเข้าวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม
ที่มา : จากการสำรวจ วันที่ 14 พฤษภาคม 2559

แต่ทั้งนี้ก็มีความเป็นได้ว่าการนำเข้าตุ๊กตาศิลาจีนเหล่านี้ อาจจะเกิดขึ้นมาแล้วก่อนบันทึกฉบับนี้ก็เป็นได้ เนื่องจากในสมัยต้นกรุงรัตโกสินทร์ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ก็เริ่มมีการติดต่อค้าขายจากจีนแล้ว แต่เนื่องด้วยตุ๊กตาจีนที่มีขนาดใหญ่โตเช่นนี้ ในประเทศจีนนิยมสร้างขึ้นเพื่อใช้ในการประดับภายในสุสานเท่านั้น จึงไม่ใช่สินค้าที่มีให้พบเห็นหรือมีไว้เพื่อซื้อขายโดยทั่วไป ผู้ที่ต้องการตุ๊กตาเหล่านี้จะต้องมีการสั่งช่างเพื่อสลักขึ้นใหม่ แต่จากหลักฐานคำสั่งเท่าที่ปรากฏนั้นเป็นช่วงเวลาภายหลังการบูรณะวัดพระศรีรัตนศาสดารามแล้วหลายปี จึงไม่อาจยืนยันได้ว่าตุ๊กตาศิลาจีนเหล่านี้เป็นต้นกำเนิดของงานประติมากรรมยักษ์ทวารบาลขนาดใหญ่ ซึ่งในทางกลับกันอาจเป็นไปได้ว่ายักษ์ทวารบาลเหล่านั้น อาจเป็นที่มาในการสั่งผลิตงานตุ๊กตาศิลาจีนขนาดใหญ่เหล่านี้ก็เป็นได้

ดังนั้นมูลเหตุที่มีของการสร้างงานประติมากรรมขนาดใหญ่เหล่านั้น จึงน่าจะเกิดขึ้นด้วยพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งในยุคของพระองค์ก็มีการสร้างงานประติมากรรมที่มีขนาดใหญ่สมจริงอยู่หลายแห่ง เช่น การสร้างเรือสำเภาวัดยานนาวา ซึ่งมีขนาดเท่าเรือสำเภาจริง ด้วยไม่มีบันทึกหรือจดหมายเหตุใดๆที่กล่าวถึงการสร้างงานประติมากรรมยักษ์ขนาดใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 1 และขนาดของยักษ์ทวารบาลประจำทางเข้าพระมณฑปซึ่งประวัติกล่าวว่าเป็นฝีมือช่างในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้น ก็

มิได้มีขนาดใหญ่โตเช่นยักษ์ทวารบาลในกลุ่มอื่น ซึ่งมีบันทึกว่าถูกสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 การสร้างยักษ์ขนาดใหญ่เหล่านั้น คงเป่นการสร้างขึ้นเพื่อให้มีความน่าเกรงขาม เป็นที่หวาดกลัวแก่เหล่าภูตผีและสิ่งชั่วร้ายตามคติของการสร้างทวารบาลนั่นเอง

3.6 สรุปรูปแบบและคติการสร้างงานศิลปกรรมยักษ์ทวารบาลในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

จากการศึกษางานศิลปกรรมยักษ์ทวารบาลในวัดทั้งสามแห่งนั้น สามารถสรุปได้ว่ารูปแบบของยักษ์ในสมัยนี้ เป็นการรับสืบต่อมาจากศิลปกรรมในสมัยขอมบายน สมัยพุทธศตวรรษที่ 17 ซึ่งได้เข้ามาอิทธิพลในดินแดนไทยตั้งแต่ครั้งอาณาจักรเขมรเรืองอำนาจ และได้ส่งต่อรูปแบบเหล่านี้เรื่อยมาจนถึงกลางสมัยอยุธยา รูปแบบของงานศิลปกรรมยักษ์เริ่มเกิดความเปลี่ยนแปลงในสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งเห็นได้ชัดจากรูปแบบของงานจิตรกรรมที่แปรเปลี่ยนจากยักษ์ที่มีอิทธิพลขอม กลายเป็นยักษ์ที่ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ และมีสีกายอย่างโขน

กระทั่งในสมัยต้นยุครัตโกสินทร์ เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงให้เหล่าราชบัณฑิตช่วยกันแต่งและรวบรวมวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ขึ้น และตราให้เป็นบทพระราชนิพนธ์ประจำรัชกาล จึงเกิดคติเรื่องการนำยักษ์ซึ่งเป็นตัวละครสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์มาแปลงผนวกเข้ากับยักษ์ทวารบาล ซึ่งในการศึกษารูปแบบของประติมากรรมยักษ์ในวัดทั้งสามแห่งนั้น พบว่ามีเป็นการนำเอาแบบอย่างมาจากงานจิตรกรรมยักษ์สมัยอยุธยาและมีการนำมาพัฒนาจนกลายเป็นยักษ์ในรูปแบบของสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น ในส่วนเศียรและหน้าตาที่ทำขึ้นตามระเบียบข้อบัญญัติของตัวละครในแบบโขนเช่นในสมัยอยุธยา ยักษ์ทั้งหมดมีหน้าตาเหมือนยักษ์ในงานจิตรกรรม คือมีไรคิ้ว ไรปาก มีลักษณะหน้าและปากอย่างข้อกำหนดโขน ส่วนเครื่องทรงนั้นเป็นการเลียนแบบฉลองพระองค์เครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ ซึ่งคงเป็นการสืบทอดรูปแบบมาจากงานจิตรกรรมสมัยอยุธยา ซึ่งลักษณะสำคัญที่พบในงานประติมากรรมยุคนี้คือ ยักษ์ทุกตนจะประดับด้วยสุวรรณกระถอบซึ่งเป็นเครื่องประดับหนึ่งในเครื่องต้น ที่ใช้ประดับในระหว่างขาทั้งสองข้าง เช่นเดียวกับชายผ้านุ่ง ซึ่งรูปแบบนี้ไม่ปรากฏอยู่ในสมัยอยุธยา แต่เริ่มมีให้เห็นในงานจิตรกรรมเทพทวารบาลบนบานประตูพระอุโบสถในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น นอกจากนี้งานประติมากรรมยักษ์สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์นี้ยังมีลักษณะของการทิ้งชายผ้าลงด้านหลังในลักษณะแผ่ออกด้านข้างทั้งสองด้าน ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับชายผ้าของงานจิตรกรรมเทพทวารบาลเช่นกัน จึงอาจสรุปได้ว่ารูปแบบของงานประติมากรรมเหล่านี้เป็นสิ่งที่ได้รับอิทธิพลจากเรื่องรามเกียรติ์ และงานจิตรกรรมในสมัยนี้เป็นสำคัญ

ส่วนคติการสร้างยักษ์ทวารบาลขนาดใหญ่นั้น น่าจะมีความสัมพันธ์กับความนิยมในการสร้างประติมากรรมที่มีขนาดสมจริงในสมัยรัชกาลที่ 3 เช่น การสร้างเรือสำเภาขนาดเท่าจริง ที่วัดยานนาวา ตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงน่าจะเป็นไปได้ว่า การสร้างงานประติมากรรมยักษ์ทวารบาลขนาดใหญ่นั้น อาจจะเกิดมีด้วยพระราชประสงค์ให้ยักษ์เหล่านี้ให้มีความใหญ่โต สมจริง โดยเฉพาะในวัดพระศรีรัตนศาสดารามซึ่งมีการวาดภาพจิตรกรรมเล่าเรื่องรามเกียรติ์อยู่โดยรอบระเบียงพระอุโบสถ

อีกประเด็นหนึ่งคือเรื่องงานประติมากรรมศิลาจีนขนาดใหญ่ ซึ่งมีความร่วมสมัยกัน ตุ๊กตาศิลาจีนเหล่านี้คงเป็นสิ่งที่ได้รับความนิยมมาตั้งแต่ครั้งที่มีการสร้างสวนขวาในสมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งในครั้งนั้นรัชกาลที่ 3 ซึ่งดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ทรงเป็นแม่กองในการจัดสร้าง ในครั้งนั้นก็น่าจะเริ่มมีการจัดหาตุ๊กตาศิลาจีนเข้ามาใช้ในประเทศไทยแล้ว แต่ตามหลักฐานที่ปรากฏในบันทึกจดหมายเหตุ การสั่งซื้อตุ๊กตาศิลาจีน ระบุปี พ.ศ. 2387 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีการบูรณะวัดพระศรีรัตนศาสดารามไปแล้วถึง 13 ปี จึงยังไม่อาจมีหลักฐานยืนยันได้ว่าตุ๊กตาศิลาจีนเหล่านี้มีอิทธิพลต่อการสร้างยักษ์ทวารบาลขนาดใหญ่ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นหรือไม่

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4

สรุปผลการศึกษา

คติการสร้างยักษ์ทวารบาลมีมาแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัย และได้รับการสืบทอดเรื่อยมายักษ์ในสมัยรัจนถึงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ด้วยเป็นช่วงเวลาที่มีการสร้างบ้านเมือง และสถาปนารายชวงศ์ใหม่ รัชกาลที่ 1 จึงทรงนำเอาวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์มาใช้เป็นกุศโลบายในการสร้างความเชื่อมั่น และการขวัญกำลังใจแก่ประชาชน ทรงให้ความสำคัญโดยการตราให้รามเกียรติ์เป็นวรรณกรรมพระราชนิพนธ์ประจำรัชกาล และทรงให้วาดภาพจิตรกรรมเรื่องนี้บนฝาผนังรอบพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ด้วยความนิยมเรื่องรามเกียรติ์ การสร้างยักษ์ทวารบาลในยุคนี้จึงได้ยกเอาพญายักษ์ซึ่งเป็นตัวละครสำคัญในเรื่องมาสร้างเป็นยักษ์ทวารบาล โดยยักษ์ทั้งหมดที่ถูกเลือกมาใช้เป็นยักษ์ทวารบาลล้วนแต่เป็นยักษ์ในชั้นกษัตริย์ และเป็นผู้มีอิทธิฤทธิ์มาก โดยเฉพาะทศกัณฐ์ และสหัสเดชะซึ่งมักถูกจัดวางให้ยืนอยู่คู่กัน ต่างก็เป็นพญายักษ์ซึ่งมีหลายเศียรหลายกร แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้มีฤทธิ์ และมีอำนาจ เป็นที่เกรงกลัวของเหล่ามาร และภูตผีที่ชั่วร้ายทั่วไป รูปแบบของประติมากรรมเป็นยักษ์มีส่วนเศียร และสีกายตามลักษณะของตัวละครโขนซึ่งเริ่มปรากฏให้เห็นแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย ส่วนเครื่องทรงเป็นการเลียนแบบฉลองพระองค์เครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ บริเวณชายผ้าและปลายแขนเสื้อมีลักษณะพลิ้วไหวเช่นเดียวกับที่พบในงานจิตรกรรม โดยเฉพาะมีการทรงสุวรรณกระถอบ และชายไหว ชายแครงเป็นเครื่องประดับองค์หนึ่งในฉลองพระองค์เครื่องต้น ซึ่งใช้ประดับบริเวณหน้าขา และเป็นลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในงานจิตรกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ส่วนลักษณะท่าทาง เป็นยักษ์ยืนกุมกระบอง ย่อเข่าปลายกระบองชี้ลงตั้งบนพื้น ซึ่งเป็นรูปแบบที่รับเอามาจากคตินนทิเกศวร มหากาลทวารบาลในศิลปะเขมรโบราณ ซึ่งแผ่อิทธิพลเข้ามาในดินแดนไทยตั้งแต่ก่อนสมัยสุโขทัย

ความนิยมในการสร้างยักษ์ทวารบาลขนาดใหญ่ สันนิษฐานว่าน่าจะสืบเนื่องมาจากความนิยมในการสร้างงานประติมากรรมในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งมีความนิยมให้สร้างในสัดส่วนที่มีความสมจริง เช่น การสร้างอาคารรูปเรือสำเภาที่วัดยานนาวา ซึ่งทรงโปรดให้สร้างขึ้นในสัดส่วนที่เทียบเท่าเรือสำเภาจริง และด้วยการสร้างยักษ์ทวารบาลประจำวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งมีฐานะเป็นพระอารามหลวง และเป็นวัดในพระบรมหาราชวัง จึงเกิดการสร้างยักษ์ให้มีขนาดใหญ่

น่าเกรงขาม เพื่อเป็นที่หวาดกลัวแก่ภูตผี และสิ่งชั่วร้าย มิให้กล้าเข้ามารบกวนในเขตพระอาราม และพระบรมหาราชวัง

รายการอ้างอิง

Bosch F.D.K. *The Golden Germ an Introduction to Indian Symbolism*. S.I. Mouton & Co, .1960

กรมการศาสนา. พระไตรปิฎก ฉบับสำหรับประชาชน กรุงเทพฯ: กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม, .2555

กรมศิลปากร. การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, .2550

———. โขน อัจฉริยลักษณ์แห่งนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, .2552

———. จดหมายเหตุการณ์บูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม และพระบรมมหาราชวัง ในการฉลองพระนครครบ 2525 ปี พุทธศักราช 200

กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, .2525

———. ประวัติวัดอรุณราชวราราม พร้อมด้วยแผนผัง ภาพปูชนียวัตถุสถาน และถาวรวัตถุ กรุงเทพฯ: ศิวะพร, .2511

กำจร สุนพงษ์ศรี. ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดีย. กรุงเทพ ฯ: จุฬาลงกรมหาวิทยาลัย, .2558

คณะทำงานโครงการวรรณกรรมอาเซียน. ไตรภูมิกถา ฉบับถอดความ. (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, .2528

จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง. "การศึกษาลายผ้าในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตศาสดาราม." คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, .2553

เฉิดฉันท์ รัตน์ปิยะภาภรณ์. " การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบของยักษ์ จากประติมากรรมที่พบในประเทศไทย." สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, .2531

———. " การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบของยักษ์ จากประติมากรรมที่พบในประเทศไทย." สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, .2531

———. " การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบของยักษ์ จากประติมากรรมที่พบในประเทศไทย." สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, .2531

เชษฐ์ ติงสัญชลี. ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รูปแบบ พัฒนาการ และความหมาย. กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส, 2558

———. ประวัติศาสตร์ศิลปะอิ่นเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รูปแบบ พัฒนาการ และความหมาย กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส, .2558

———. ศิลปะไทยภายใต้แรงบันดาลใจจากศิลปะอินเดียแบบปาละ. กรุงเทพฯ: มติชน, .2558

ธนิต อยู่โพธิ์. โขน. กรุงเทพฯ: คุรุสภา, .2508

———. บทนาฏกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยา:โขน. กรุงเทพฯ: คุรุสภา, .2508

น. ณ ปากน้ำ. สมุดภาพประวัติศาสตร์ศิลปะสยาม:ศิลปะสมัยกรุงศรีอยุธยา. กรุงเทพฯ: :เมืองโบราณ, .2543

น.ณ.ปากน้ำ. พระอาจารย์นาค จิตรกรเอกยุคสร้างบ้านแปงเมือง. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, .2530

นฤทธิ์ วัฒนภู. ศรีษะโขน ศิลปะจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ และภูมิปัญญาของช่างไทย. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, .2557

นิยะดา เหล่าสุนทร. ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน. กรุงเทพฯ: อมรินทร์, .2544

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว. ความเข้าใจในจิตรกรรมไทยประเพณี. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, .2556

ในคณะกรรมการจัดงานเฉลิมพระเกียรติ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี, . กรุงเทพฯ .2542

ปัทมา สาคร. "ทวารบาลแบบไทยประเพณีในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น." สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, .2553

พระเทพวิสุทธิกวี (พิจิตร ฐิตวณฺโณ). "พรรณนาสวรรค์." มหามกุฏราชวิทยาลัย, .2542

พระยาสัจจาภิรมณ์ (สรวง ศรีเพ็ญ). เทวกำเนิด, . กรุงเทพฯ อมรินทร์, .2556

ภูมิไท ศศิวรรณพงษ์. "การศึกษาเรื่องชุดเกราะของนักรบ ในประเทศไทย ช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 24. " ศิลปวัฒนธรรม, no. เมษายน .13 :2557

มลฤดี สายสิงห์. บทบาทของรามเกียรติ์ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, .2550

เฉิดฉันท์ รัตน์ปิยะภาภรณ์. " การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบของยักษ์ จากประติมากรรมที่พบในประเทศไทย ", มหาวิทยาลัยศิลปากร, .2531

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย. 310 vols.: ราชบัณฑิตยสถาน, .2552

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่. กรุงเทพฯ: เอเชียเพรซ, .2554

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. ปราสาทขอมในดินแดนไทย ความเป็นมาและข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ. กรุงเทพฯ: มติชน, .2551

วรพงศ์ อภินันทเวช. "ประติมากรรมคนแคระในวัฒนธรรมทวารวดี: รูปแบบและความหมาย." สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, .2555

———. "ประติมากรรมคนแคระในวัฒนธรรมทวารวดี: รูปแบบและความหมาย", สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, .2555

———. " ประติมากรรมคนแคระในวัฒนธรรมทวารวดี: รูปแบบและความหมาย." สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, .2555

———. " ประติมากรรมคนแคระในวัฒนธรรมทวารวดี: รูปแบบและความหมาย." สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, .2555

วันทนีย์ ม่วงบุญ. ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรื่องรามเกียรติ์ ของ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ. กรุงเทพฯ: ศิลปากร, .2539

วิทย์ พิณคันเงิน. เครื่องราชภัณฑ์. กรุงเทพ ฯ: อมรินทร์, .2551

ศานติ ภักดีคำ. พัฒนาการพระปรางค์ในสยามประเทศ. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พรินท์ติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, .2555

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. บทละครเรื่องรามเกียรติ์ สมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม, ,.2541

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. สาส์นสมเด็จ เล่มที่ 1. กรุงเทพฯ คุรุสภา, .2534

———. สาส์นสมเด็จ เล่มที่26 . กรุงเทพฯ: คุรุสภา, .2505

เสถียรโกเศศ และนาคะประทีป. "อสูรและยักษ์ต่างกันอย่างไร." เทพนิยายสงเคราะห์ ภาค 2 (:(2513 .181

อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช. ""ศิลาจีนในไทย : การศึกษาที่มาผ่านเอกสารโบราณ"." เมืองโบราณ, no. ปีที่ 3, ฉบับที่ 2556 มกราคม-มีนาคม) 9), : .50-146

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี. ทิพยประติมา ที่มา ความหมาย ทิพยเทพแห่งโชคลาภ-อุดมสมบูรณ์ ของไทยและ 14 เอเชียนนทบุรี: มิวเซียมเพรส, .2560

อุดม รุ่งเรืองศรี. เทวดาพระเวท : เทพเจ้าในคัมภีร์พระเวท แห่งชาวอารยัน. เชียงใหม่: ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, .2523

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ศุภรัตน์ เรืองโชติ
วัน เดือน ปี เกิด	11 กรกฎาคม 2523
สถานที่เกิด	ร้อยเอ็ด
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2547 จบการศึกษาปริญญาสถาปัตยกรรมศาสตร์บัณฑิต สาขาสถาปัตยกรรมภายใน จากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ทหาวิทยาลัยราชมงคลธัญบุรี พ.ศ. 2556 ศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	129/157 ซอยหัสดีเสวี ถนนสุทธิสารวินิจฉัย แขวงห้วยขวาง เขตห้วยขวาง กรุงเทพมหานคร 10230
ผลงานตีพิมพ์	-
รางวัลที่ได้รับ	-