



การศึกษาภาพรวมเกียรติจากญไทยโบราณสมัยอยุธยาและธนบุรี

โดย

นายสัญญา สุกดำเลิศ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาค้นคว้าหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์

ภาควิชาโบราณคดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2528

**THE STUDY OF RAMAYANA FROM ANCIENT THAI CABINETS  
IN AYUDHYA AND DHONBURI PERIODS**

by  
**Sanya Sudlumlert**

มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนวนิลขสิทธิ์

**A Thesis Submitted in Partial Fulfillment  
of the Requirements for the Degree**

**MASTER OF ARTS**

**Department of Archaeology**

**Graduate School**

**SILPAKORN UNIVERSITY**

**1985**

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อัญมณีวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษากาแฟโบราณเก็บรักษาจากตู้ไทยโบราณสมัยอยุธยาและธนบุรี" เสนอโดย นายสัญญา สุกล้ำเลิศ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษากาแฟโบราณสมัยอยุธยาและธนบุรี สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์

(ลงชื่อ).....

(รองศาสตราจารย์ ไชยศรี ศรีอรุณ)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. ๒๕๖๕

ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สนิชัย กระบวนแสง
2. อาจารย์ก้องแก้ว วีระประจักษ์

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

( รองศาสตราจารย์ ปรีชา กาญจนาคม)

วันที่...4...เดือน...๕...พ.ศ. ๒๕๖๕

.....กรรมการ .....กรรมการ

( ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สนิชัย กระบวนแสง) ( อาจารย์ก้องแก้ว วีระประจักษ์)

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

.....กรรมการ

(อาจารย์ ดร. หม่อมราชวงศ์ สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์)

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

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษาภาพรวมเกียรติจากอุไทยโบราณสมัยอยุธยาและธนบุรี
ชื่อนักศึกษา	นายสัญญา สุกถำเลิศ
สาขาวิชา	โบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์
ภาควิชา	โบราณคดี
ปีการศึกษา	2528

### บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาและตีความภาพรวมเกียรติจากอุไทยโบราณสมัยอยุธยาและธนบุรี ซึ่งปัจจุบันส่วนใหญ่จัดแสดงอยู่ที่หอพระสมุทวชิรญาณ ท่าสาคร กรุงเทพฯ ว่าภาพของตัวละครที่ปรากฏนั้นหมายถึงใครและเป็นตอนใดที่นิยมนำมาใช้ตกแต่งอยู่บนตุ๊กตาดาว นอกจากนี้ยังได้ทำการศึกษารูปแบบศิลปะเพื่อนำมาศึกษา เปรียบ เทียบกับศิลปะโบราณวัตถุอื่นที่เกี่ยวข้อง เพื่อช่วยในการกำหนดอายุสมัยและจะได้นำมาตีความถึงความนิยมในค่านิยมเรื่องราว รูปแบบศิลปะและคตินิยมอื่น ๆ

เนื้อหาของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้แบ่งออกเป็น 7 บทคือ บทแรกเป็นบทนำซึ่งจะกล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของ เรื่องตลอดทั้งวิธีการดำเนินงานวิจัย บทที่ 2 จะกล่าวถึงหลักฐานทางโบราณคดีที่มีความเกี่ยวข้องกับ เรื่องรวมเกียรติที่พบในประเทศไทยก่อนสมัยอยุธยา บทที่ 3 จะกล่าวถึงหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับรวมเกียรติในสมัยอยุธยาและสมัยธนบุรีทั้งหมด บทที่ 4 จะเป็นการศึกษาเพื่อตีความภาพรวมเกียรติจากอุไทยโบราณว่าเป็นใครและตอนใด ตลอดทั้งคติอื่นที่พบร่วม บทที่ 5 ศึกษาและเปรียบเทียบรูปแบบศิลปะเพื่อนำไปสู่การกำหนดอายุ บทที่ 6 จะเป็นการศึกษาวิเคราะห์ถึงความนิยมในค่านิยมต่าง ๆ บทที่ 7 เป็นบทสรุป

ผลของการศึกษาทำให้ทราบว่าภาพของรวมเกียรตินั้นได้นำมาใช้ตกแต่งบนตุ๊กตาระชมนกตั้งแต่ราชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง เป็นต้นมาและผลที่ได้มีดังนี้

ค่านิยมเรื่องราวที่นำมาเขียนนั้นมี 20 ตอน และไม่สามารถตีความได้ 3 ตอน ตอนที่ยอดนิยมเขียนมากที่สุด คือเรื่องของอินทรีในหารรบด้วยกลยุทธต่าง ๆ ซึ่งเนื้อความตอนนี้นักค้นไม่ปรากฏในวรรณ-



กรรมของบุคคลทั้งสองเลย นอกจากนี้ยังพบคติอื่นที่ปรากฏร่วมด้วย คือ ไกรภูมิพระร่วง อารักษ์และ  
ชาตกิโนรรัตนกตา ส่วนเรื่องราวของพุทธประวัติโดยครั้นนั้นกลับไม่ปรากฏ

ในค่านรูปแบบศิลปะจะแสดงลักษณะที่สำคัญอยู่ 2 ประการ คือแสดงเรื่องราวเป็นตอนอย่าง  
สั้น ๆ และแสดงเฉพาะภาพตัวละครโดยเฉพาะ ลักษณะประการหลังนี้จะนิยมเขียนละเอียดคล้ายสมณฐาน  
กับลวดลายก้านดอกเป็นส่วนใหญ่ สำหรับภาพของตัวละครที่สำคัญในแต่ละตอนก็จะมีกรตกแต่งร่างกาย  
คล้ายอย่างกษัตริย์ โดยแสดงท่าประชันรู้อย่างนาฏศิลป์ ส่วนตัวประกอบก็จะมีคุณลักษณะดังกล่าวลดลง  
ตามลำดับจนกลายเป็นสามัญในที่สุด นอกจากนี้ยังนิยมเขียนภาพของบุคคลชาวต่างชาติปะปนอยู่ด้วย  
โดยเฉพาะภาพที่นิยมปรากฏร่วมด้วยเสมอ คือภาพคติในไกรภูมิพระร่วง ได้แก่ หนุมานเทพและสัตว์-  
หิมพานต์ จนกลายเป็นคตินิยมที่สืบทอดมาถึงสมัยขอมุริและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ค่านความนิยมจะพบว่า การสร้างคู่ในระยะแรกจะนิยมตกแต่งด้วยงานเครื่องไม้ประกอบใน  
ส่วนอันช่วยการแกะสลักลงรักปิดทองประดับกระจก ส่วนภาพรามเกียรติ์จะเขียนเพื่อใช้ตกแต่งอยู่กับ  
เรื่องราวอันเป็นท้าวแสนคน ต่อมาในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเรื่องราวกันนิมนต์มาเขียนไว้  
ทางตอนล่างของพื้นที่ ส่วนรูปทรงก็มีเค้าโครงแบบมีลักษณะเหมือนภาพใหม่อีกแบบหนึ่ง นอกจากนี้ยังมีการ  
ตกแต่งด้วยลายก้านดอกอีกด้วย พอถึงรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศลงมา รูปทรงของคู่ก็คงนิยม  
เค้าโครงแบบธรรมดาไม่วิจิตรบรรจงแต่อย่างใด กลับหันมาเน้นในค่านตกแต่งด้วยลายรดน้ำมากยิ่งขึ้นจน  
เกือบไม่มีพื้นที่ว่างหลงเหลืออยู่เลย โดยเฉพาะภาพรามเกียรติ์ในส่วนหนึ่งนอกเหนือจากแสดงเรื่อง-  
ราวโดยครั้นแล้วยังนำมาผสมผสานเข้ากับลวดลายก้านดอกอีกด้วยจนกลายเป็นคตินิยมสืบมา ส่วนในสมัย  
ขอมุริเรื่องราวรามเกียรติ์มีเพียงเล็กน้อย สำหรับคติและรูปแบบทางค่านศิลปะอื่น ๆ ก็คงเหมือนกับสมัย-  
อยุธยาตอนปลายทั้งสิ้น จนอาจกล่าวได้ว่าแทบไม่มีการเปลี่ยนแปลงเลย

Thesis Title	The Study of Ramayana from Ancient Thai Cabinets in Ayudhya and Dhonburi Periods
Name	Mr. Sanya Sudlumlert
Concentration	Historical Archaeology
Department	Archaeology
Academic Year	1985

### Abstract

The object of this reserch is to study the art styles, themes evolution and dating of the Ramayana scene on ancient thai cabinet in Ayudya and Dhonburi period which now being kept in the Vajiranana National Library Bangkok.

To establish the sequence these data have clasely been compared and classified to find out any relationship among them.

The Theme: The cabinet is depicted twenty parts which three parts are unidentifind. The most prevalent part is the battle of Indrajita which is not seen in the literature of Ayudya and Dhonburi Period. There are three literature; Te Bhumi Gatha, Dvarapala and Jataka Arthagatha appears in the painting.

The Style of Art: is depicted the short part of the story and the character with scroll design. The principle character wear crowns and regal body ornament. The foreigner, the celestial assembly and the Himavanta animals in Te Bhumi Gatha are often shown. This type of painting is still seen until now.

The Prevalent Characteristic: The early cabinet is decorated with the glass of multifarious colour the scene of the Ramayana is depicted at the top of the cabinet from the reign of King Narayana the great. The form of the cabinet with pig legged style and is decorated with the designs in the imitation of black marble. But from the reign of King Bromgoth the pig legged style with gilded lacquer is more favorite. The scene of the Ramayana is alwals painted together with scroll design from Ayudhaya period until now.

## กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยได้รับความกรุณาจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ สนิชัย กรบวนแสง อาจารย์ประจำภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร และอาจารย์กองแก้ว วีระ-  
ประจักษ์ หัวหน้างานบริการหนังสือภาษาโบราณ กองหอสมุดแห่งชาติ ท่าわสุกรี เป็นอาจารย์ที่-  
ปรึกษาผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ ที่ได้เป็นธุระให้คำแนะนำ ปรึกษาและช่วยแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ที่เกิด  
ขึ้นระหว่างในการเขียนวิทยานิพนธ์ ทำให้ผู้วิจัยสามารถดำเนินงานมาด้วยดี ผู้วิจัยจึงขอกราบขอบ  
พระคุณท่านอาจารย์ทั้งสองเป็นอย่างสูง มา ณ โอกาสนี้

อนึ่ง ผู้วิจัยขอขอบพระคุณคณะกรรมการผู้ให้ทุนสนับสนุนการทำวิจัยระดับบัณฑิตวิทยาลัย มหา-  
วิทยาลัยศิลปากร นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้รับความกรุณาอีกหลายท่านที่ได้ให้ความช่วยเหลือและอนุเคราะห์  
มาโดยตลอดในทางต่าง ๆ ได้แก่ อาจารย์สันติศักดิ์ สันวณิช, อาจารย์เทม มีเต็ม และคุณอนุสรณ์  
คุณประกิจ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณมาในครั้งนี้นด้วย

## คำนำ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการศึกษาเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์จากศุภระธรรมหรืออุไทยโบราณ โดยเน้นรูปแบบศิลปะเพื่อใช้เป็นสื่อความหมายในการศึกษา จุดมุ่งหมายที่สำคัญเพื่อจะคัดลาย ขยายความรู้จากภาพรามเกียรติ์ในสมัยอยุธยาและสมัยธนบุรีบนศุภระธรรมให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

ในภาพประกอบที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ บางภาพขาดความชัดเจนหรือลายละเอียด บางส่วนไป เนื่องจากที่มาของภาพดังกล่าวเป็นสมบัติของกองหอสมุดแห่งชาติพระนคร ซึ่งแต่เดิมไม่ได้ถ่ายเก็บรายละเอียดไว้ทุกจุด เช่น เชิงคู้หรืออาศูยบางด้าน ในบางครั้งอาจมีการกล่าวอ้างถึง แต่สิ่งเหล่านี้ก็เป็นแค่เพียงข้อปลีกย่อย ซึ่งไม่ใช่ประเด็นที่สำคัญและมีผลต่อการวิจัยชั้นนี้เลย ดังนั้นหากท่านผู้ใดสนใจก็จะดูได้จากศุภระธรรมของจริง ซึ่งปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่หอพระสมุทวรวิหาร ท่าวาสุกรี กรุงเทพฯ หรือบางส่วนในลายละเอียดจะหาได้จากหนังสือชุดลายทองภาค 1 สมัยอยุธยาและสมัยธนบุรี

ท้ายสุดของการศึกษาวิจัยครั้งนี้อาจจะเป็นประโยชน์หรือเป็นแนวทางบางประการแก่ผู้สนใจในเรื่องนี้บ้างไม่มากนักขอ หากมีข้อบกพร่องหรือผิดพลาดประการใด ผู้วิจัยก็ขออภัยไว้แต่เพียงผู้เดียวและขออภัยมา ณ ที่นี้

## สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....	ข
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ( Abstract ).....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
คำนำ.....	ช
สารบัญ.....	ฅ
สารบัญตาราง.....	ฉ
สารบัญภาพ.....	ฉ

บทที่

1 บทนำ	1
ความเป็นมาและความสำคัญของเรื่อง.....	1
ความมุ่งหมายในการวิจัย.....	3
ขอบเขตของการวิจัย.....	3
แหล่งข้อมูลและการรวบรวมข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา.....	3
วิธีดำเนินการศึกษา.....	4
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	5
ข้อตกลงเบื้องต้นในการอ่าน.....	5
ประโยชน์ที่ได้รับจากการศึกษา.....	6
2 บ่อเกิดและที่มาของรามเกียรติ์	10
นิทานเรื่องพระรามและทศรถชาค.....	10
วรรณกรรมเรื่องรามายณะ.....	12
หลักฐานทางโบราณคดีที่พบในประเทศไทย.....	13

สมัยแรก.....	13
วัตถุรุ่นเก่าที่พบในประเทศไทย.....	13
สมัยทวารวดี.....	14
เทวรูปรุ่นเก่าที่พบในประเทศไทย.....	14
สมัยศรีวิชัย.....	14
สมัยลพบุรี.....	14

สมัยที่สอง.....	15
สมัยเชียงแสนหรือล้านนาไทย.....	15
สมัยสุโขทัย.....	15
สมัยอู่ทอง.....	16

สมัยอยุธยาและสมัยธนบุรี.....	16
------------------------------	----

3 รวมเกียรติในสมัยอยุธยาและสมัยธนบุรี.....	23
--	----

รวมเกียรติในสมัยอยุธยา.....	23
-----------------------------	----

ความเชื่อที่เกี่ยวข้อง.....	24
-----------------------------	----

งานเอกสาร.....	26
----------------	----

งานด้านวรรณกรรม.....	26
----------------------	----

งานด้านศิลปกรรม.....	32
----------------------	----

งานศิลปกรรม.....	35
------------------	----

งานจิตรกรรม.....	35
------------------	----

งานประติมากรรม.....	36
---------------------	----

งานประติมากรรม.....	37
---------------------	----

รวมเกียรติในสมัยธนบุรี.....	38
-----------------------------	----

บทที่	หน้า
4 การศึกษาและตีความภาพรวมเกียรติจากตู้ไทยโบราณ	56
กลุ่มที่ 1 แสดงภาพเรื่องราว เกมพนัน.....	57
กลุ่มที่ 2 แสดงภาพเป็นบางส่วนของผู้พนัน.....	73
กลุ่มที่ 3 แสดงเฉพาะภาพตัวละคร.....	84
5 การศึกษารูปแบบศิลปะและการกำหนดอายุ	115
การศึกษาเปรียบเทียบ.....	140
6 บทวิเคราะห์	158
7 บทสรุป	165
บรรณานุกรม.....	168
ภาคผนวก ก. คัดลอกข้อความในเรื่องราวเกียรติ.....	174
ภาคผนวก ข. ตารางเปรียบเทียบ.....	181
ภาคผนวก ค. รูปภาพประกอบ.....	187
ประวัติการศึกษา.....	337

## สารบัญตาราง

ตารางที่	หน้า
1	แสดงเรื่องราวเกียรติประวัติปรากฏบนตู้ไทยโบราณ.....182
2	แสดงคตินิทยารวม.....183
3	แสดงถึงความนิยมในการจัดภาพ.....184
4	แสดงถึงความนิยมในเรื่องสัตว์หิมพานต์.....185
5	แสดงถึงความนิยมในการตกแต่งอื่น ๆ .....186

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



## สารบัญภาพ

ภาพที่

หน้า

1	แผนภูมิเส้นทางเดินของนิทานพระราชม...	188
2	ภาพประกอบแสดงชิ้นส่วนประกอบของตู้ไทยโบราณ...	189
3	รูปที่ 1.1 รูปถ่ายจากตู้ที่ 1 ด้านหน้า...	190
4	รูปที่ 1.2 รูปถ่ายจากตู้ที่ 1 ด้านข้างซ้าย...	191
5	รูปที่ 1.3 รูปถ่ายจากตู้ที่ 1 ด้านข้างขวา...	192
6	รูปที่ 1.4 รูปถ่ายจากตู้ที่ 1 ด้านหลัง...	193
7	รูปที่ 2.1 รูปถ่ายจากตู้ที่ 2 ด้านหน้า...	194
8	รูปที่ 2.2 รูปถ่ายจากตู้ที่ 2 ด้านข้างซ้าย...	195
9	รูปที่ 2.3 รูปถ่ายจากตู้ที่ 2 ด้านข้างขวา...	196
10	รูปที่ 2.4 รูปถ่ายจากตู้ที่ 2 ด้านหลัง...	197
11	รูปที่ 3.1 รูปถ่ายจากตู้ที่ 3 ด้านหน้า...	198
12	รูปที่ 3.2 รูปถ่ายจากตู้ที่ 3 ด้านข้างซ้าย...	199
13	รูปที่ 3.3 รูปถ่ายจากตู้ที่ 3 ด้านข้างขวา...	200
14	รูปที่ 3.4 รูปถ่ายจากตู้ที่ 3 ด้านหลัง...	201
15	รูปที่ 4.1 รูปถ่ายจากตู้ที่ 4 ด้านหน้า...	202
16	รูปที่ 4.2 รูปถ่ายจากตู้ที่ 4 ด้านข้างซ้าย...	203
17	รูปที่ 4.3 รูปถ่ายจากตู้ที่ 4 ด้านข้างขวา...	204
18	รูปที่ 4.4 รูปถ่ายจากตู้ที่ 4 ด้านหลัง...	205
19	รูปที่ 5.1 รูปถ่ายจากตู้ที่ 5 ด้านหน้า...	206
20	รูปที่ 5.2 รูปถ่ายจากตู้ที่ 5 ด้านข้างซ้าย...	207
21	รูปที่ 5.3 รูปถ่ายจากตู้ที่ 5 ด้านข้างขวา...	208
22	รูปที่ 6.1 รูปถ่ายจากตู้ที่ 6 ด้านหน้า...	209

23	รูปที่ 6.2	รูปถ่ายจากชุด	6	กางเกงชาย.....	210
24	รูปที่ 6.3	รูปถ่ายจากชุด	6	กางเกงขวา.....	211
25	รูปที่ 7.1	รูปถ่ายจากชุด	7	กางเกง.....	212
26	รูปที่ 7.2	รูปถ่ายจากชุด	7	กางเกงชาย.....	213
27	รูปที่ 7.3	รูปถ่ายจากชุด	7	กางเกงขวา.....	214
28	รูปที่ 8.1	รูปถ่ายจากชุด	8	กางเกง.....	215
29	รูปที่ 8.2	รูปถ่ายจากชุด	8	กางเกงชาย.....	216
30	รูปที่ 8.3	รูปถ่ายจากชุด	8	กางเกงขวา.....	217
31	รูปที่ 9.1	รูปถ่ายจากชุด	9	กางเกง.....	218
32	รูปที่ 9.2	รูปถ่ายจากชุด	9	กางเกงชาย.....	219
33	รูปที่ 9.3	รูปถ่ายจากชุด	9	กางเกงขวา.....	220
34	รูปที่ 10.1	รูปถ่ายจากชุด	10	กางเกง.....	221
35	รูปที่ 10.2	รูปถ่ายจากชุด	10	กางเกงชาย.....	222
36	รูปที่ 10.3	รูปถ่ายจากชุด	10	กางเกงขวา.....	223
37	รูปที่ 10.4	รูปถ่ายจากชุด	10	กางเกง.....	224
38	รูปที่ 11.1	รูปถ่ายจากชุด	11	กางเกง.....	225
39	รูปที่ 11.2	รูปถ่ายจากชุด	11	กางเกงชาย.....	226
40	รูปที่ 11.3	รูปถ่ายจากชุด	11	กางเกงขวา.....	227
41	รูปที่ 11.4	รูปถ่ายจากชุด	11	กางเกง.....	228
42	รูปที่ 12.1	รูปถ่ายจากชุด	12	กางเกง.....	229
43	รูปที่ 12.2	รูปถ่ายจากชุด	12	กางเกงชาย.....	230
44	รูปที่ 12.3	รูปถ่ายจากชุด	12	กางเกงขวา.....	231
45	รูปที่ 12.4	รูปถ่ายจากชุด	12	กางเกง.....	232

46	รูปที่ 13.1	รูปถ่ายจากชุด	13	คำแนะนำ.....	233
47	รูปที่ 13.2	รูปถ่ายจากชุด	13	คำแนะนำ.....	234
48	รูปที่ 13.3	รูปถ่ายจากชุด	13	คำแนะนำ.....	235
49	รูปที่ 13.4	รูปถ่ายจากชุด	13	คำแนะนำ.....	236
50	รูปที่ 14.1	รูปถ่ายจากชุด	14	คำแนะนำ.....	237
51	รูปที่ 14.2	รูปถ่ายจากชุด	14	คำแนะนำ.....	238
52	รูปที่ 14.3	รูปถ่ายจากชุด	14	คำแนะนำ.....	239
53	รูปที่ 14.4	รูปถ่ายจากชุด	14	คำแนะนำ.....	240
54	รูปที่ 15.1	รูปถ่ายจากชุด	15	คำแนะนำ.....	241
55	รูปที่ 15.2	รูปถ่ายจากชุด	15	คำแนะนำ.....	242
56	รูปที่ 15.3	รูปถ่ายจากชุด	15	คำแนะนำ.....	243
57	รูปที่ 16.1	รูปถ่ายจากชุด	16	คำแนะนำ.....	244
58	รูปที่ 16.2	รูปถ่ายจากชุด	16	คำแนะนำ.....	245
59	รูปที่ 16.3	รูปถ่ายจากชุด	16	คำแนะนำ.....	246
60	รูปที่ 16.4	รูปถ่ายจากชุด	16	คำแนะนำ.....	247
61	รูปที่ 17.1	รูปถ่ายจากชุด	17	คำแนะนำ.....	248
62	รูปที่ 17.2	รูปถ่ายจากชุด	17	คำแนะนำ.....	249
63	รูปที่ 17.3	รูปถ่ายจากชุด	17	คำแนะนำ.....	250
64	รูปที่ 17.4	รูปถ่ายจากชุด	17	คำแนะนำ.....	251
65	รูปที่ 18.1	รูปถ่ายจากชุด	18	คำแนะนำ.....	252
66	รูปที่ 18.2	รูปถ่ายจากชุด	18	คำแนะนำ.....	253
67	รูปที่ 18.3	รูปถ่ายจากชุด	18	คำแนะนำ.....	254
68	รูปที่ 19.1	รูปถ่ายจากชุด	19	คำแนะนำ.....	255
69	รูปที่ 19.2	รูปถ่ายจากชุด	19	คำแนะนำ.....	256

70	รูปที่ 19.3	รูปถ่ายจากคู่มือ	19	ด้านข้างขวา.....	257
71	รูปที่ 20.1	รูปถ่ายจากคู่มือ	20	ด้านหน้า.....	258
72	รูปที่ 20.2	รูปถ่ายจากคู่มือ	20	ด้านข้างซ้าย.....	259
73	รูปที่ 20.3	รูปถ่ายจากคู่มือ	20	ด้านข้างขวา.....	260
74	รูปที่ 20.4	รูปถ่ายจากคู่มือ	20	ด้านหลัง.....	261
75	รูปที่ 21.1	รูปถ่ายจากคู่มือ	21	ด้านหน้า.....	262
76	รูปที่ 21.2	รูปถ่ายจากคู่มือ	21	ด้านข้างซ้าย.....	263
77	รูปที่ 21.3	รูปถ่ายจากคู่มือ	21	ด้านข้างขวา.....	264
78	รูปที่ 21.4	รูปถ่ายจากคู่มือ	21	ด้านหลัง.....	265
79	รูปที่ 22.1	รูปถ่ายจากคู่มือ	22	ด้านหน้า.....	266
80	รูปที่ 22.2	รูปถ่ายจากคู่มือ	22	ด้านข้างซ้าย.....	267
81	รูปที่ 22.3	รูปถ่ายจากคู่มือ	22	ด้านข้างขวา.....	268
82	รูปที่ 23.1	รูปถ่ายจากคู่มือ	23	ด้านหน้า.....	269
83	รูปที่ 23.2	รูปถ่ายจากคู่มือ	23	ด้านข้างซ้าย.....	270
84	รูปที่ 23.3	รูปถ่ายจากคู่มือ	23	ด้านข้างขวา.....	271
85	รูปที่ 24.1	รูปถ่ายจากคู่มือ	24	ด้านหน้า.....	272
86	รูปที่ 24.2	รูปถ่ายจากคู่มือ	24	ด้านข้างซ้าย.....	273
87	รูปที่ 24.3	รูปถ่ายจากคู่มือ	24	ด้านข้างขวา.....	274
88	รูปที่ 24.4	รูปถ่ายจากคู่มือ	24	ด้านหลัง.....	275
89	รูปที่ 1 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	1	.....	276
90	รูปที่ 2 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	2	.....	277
91	รูปที่ 3 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	3	.....	278
92	รูปที่ 4 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	4	.....	279
93	รูปที่ 5 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	5	.....	280

94	รูปที่ 6 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	6	.....	281
95	รูปที่ 7 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	7	.....	282
96	รูปที่ 8 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	8	.....	283
97	รูปที่ 9 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	9	.....	284
98	รูปที่ 10 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	10	.....	285
99	รูปที่ 11 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	11	.....	286
100	รูปที่ 12 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	12	.....	287
101	รูปที่ 13 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	13	.....	288
102	รูปที่ 14 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	14	.....	289
103	รูปที่ 15 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	15	.....	290
104	รูปที่ 16 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	16	.....	291
105	รูปที่ 17 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	17	.....	292
106	รูปที่ 18 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	18	.....	293
107	รูปที่ 19 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	19	.....	294
108	รูปที่ 20 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	20	.....	295
109	รูปที่ 21 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	21	.....	296
110	รูปที่ 22 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	22	.....	297
111	รูปที่ 23 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	23	.....	298
112	รูปที่ 24 ก.	การจัดองค์ประกอบของภาพจากคู่มือ	24	.....	299
113	รูปที่ 25	ภาพแกะสลักหินขัดเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามและพระลักษมณ์ อุทิศรณาศาส์ ที่ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา.....			300
114	รูปที่ 26	ภาพจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระสัตรุดอุทิศพรเหรา ของบัลลังก์จักร ที่หอเขียนวังสวนผักกาด กรุงเทพฯ.....			301

115	รูปที่ 27	ภาพ "อินทรีจิต" จิตรกรรมฝาผนัง ที่คำตันกสมเค็จ พระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทธไสสวรรค จัหวัดพระนครศรีอยุธยา.....	302
116	รูปที่ 28	ภาพตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์และสัตว์หิมพานต์ บนบานประตูพระวิหารวัดวิหารยอก วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ.....	303
117	รูปที่ 29	ภาพรามเกียรติ์ปูนปั้นบนซุ้มหน้าต่าง ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ พิพิธภัณฑสถานเจ้าสามพระยา จัหวัดพระนครศรีอยุธยา.....	304
118	รูปที่ 30	ภาพรามเกียรติ์ปูนปั้นบนซุ้มหน้าต่างพระอุโบสถ วัดมหาธาตุ จัหวัดเพชรบุรี.....	305
119	รูปที่ 31	ตู้พระธรรมเลขที่ 15 สมัยธนบุรี ด้านหน้า.....	306
120	รูปที่ 32	ตู้พระธรรมเลขที่ 25 สมัยธนบุรี ด้านข้างซ้าย และด้านหลัง.....	307
121	รูปที่ 33	ตู้พระธรรมเลขที่ 25 สมัยธนบุรี ด้านหลัง.....	308
122	รูปที่ 34	ลายฉลุที่สลักกับลายประจำยามที่ฐานพระประธาน ในเมรุทิศ วัดไชยวัฒนาราม จัหวัดพระนครศรีอยุธยา.....	309
123	รูปที่ 35	ลายบนซุ้มกรวยหน้าต่างที่หอไตร วัดสระเกศ กรุงเทพฯ.....	310
124	รูปที่ 36	ฝาประจันประตูคำตันกของ วัดไทร บางขุนเทียน กรุงเทพฯ.....	311
125	รูปที่ 37	ตู้พระธรรมเลขที่ 115 ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ.....	312
126	รูปที่ 38	ภาพกนิษฐีและกนิษฐจากสมุดไทย สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เจดีย์บางขุนเทียน กรุงเทพฯ.....	313
127	รูปที่ 39	ฉากไม้เขียนลายรคน้ำสมลายกามะลอเรื่องอิเหนา ปัจจุบันจัด แสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ.....	314
128	รูปที่ 40	ตู้พระธรรม อย.เลขที่ 8 ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่หอพระสมุดวชิรญาณ ท้าวสุทธี กรุงเทพฯ.....	315

129	รูปที่ 41	ตู้พระธรรมวัดเชิงหวาย ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่หอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ.....	316
130	รูปที่ 42	ลายปูนปั้นหน้าบันพระอุโบสถวัดเขมาภิรตาราม จังหวัดเพชรบุรี.....	317
131	รูปที่ 43	ตู้พระธรรม อย.เลขที่ 7 ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่หอพระสมุดวชิรญาณ ท่าวาสุกรี กรุงเทพฯ.....	318
132	รูปที่ 44	ตู้พระธรรมแบบฐานสิงห์ ที่วัดอนงคาราม กรุงเทพฯ.....	319
133	รูปที่ 45	จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี.....	320
134	รูปที่ 46	ลายปูนปั้นหน้าบันวัดยางสุทธาราม สามแยกไฟฉาย กรุงเทพฯ.....	321
135	รูปที่ 47	พระประธานทรงเครื่องภายในพระอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.....	322
136	รูปที่ 48	ภาพบนวนพูนหยาตรา พระกรุณาทางสถอมารค จากสมุดภาพคัมภีร์ปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ.....	323
137	รูปที่ 49	ตู้พระธรรม อย.เลขที่ 4 ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่หอพระสมุดวชิรญาณ ท่าวาสุกรี กรุงเทพฯ.....	324
138	รูปที่ 50	ตู้พระธรรม อย.เลขที่ 4 แผนกนาง.....	325
139	รูปที่ 51	จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดศิรินุเคราะห์ กรุงเทพมหานคร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา .....	326
140	รูปที่ 52	บานประตูไม้จำหลักที่ศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี.....	327
141	รูปที่ 53	ลายประดับมุกที่บานประตูหอมนเจียรธรรมวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ.....	328
142	รูปที่ 54	ลายไม้จำหลักที่ปากน้ำค้างหอเขียนวังสวนผักกาด กรุงเทพฯ.....	329

143	รูปที่ 55	ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดทองนพรี ยานนาวา กรุงเทพฯ.....	330
144	รูปที่ 56	ใบเสมาหินจำหลัก ที่วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา...	331
145	รูปที่ 57	ตู้พระธรรม กท.เลขที่ 24 ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ หอพระสมุดวชิรญาณ ท่าวาสุกรี กรุงเทพฯ.....	332
146	รูปที่ 58	บานประตูไม้จำหลักที่หอไตร วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ.....	333
147	รูปที่ 59	ลายประทับมุกที่บ้านประจักษ์พระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ.....	334
148	รูปที่ 60	ภาพจากสมุดคำราชทัณฑ์สงคราม ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ.....	335
149	รูปที่ 61	พิมพ์พระธรรม สมัยอยุธยา ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ.....	336



บทที่ 1

บทนำ

### ความเป็นมาและความสำคัญของ เรื่อง

รามายณะจัดเป็นมหากาพย์เรื่องหนึ่งในจำนวนสองเรื่องที่สำคัญของประเทศอินเดีย ซึ่งมีชื่อเสียงแพร่หลายไปทั่วโลกคู่กับมหากาพย์การตะ ต่อมาเมื่ออิทธิพลของมหากาพย์รามายณะได้เข้ามาสู่ดินแดนในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้แล้วก็ได้มีการพัฒนาท่วงทำนองวรรณกรรมของชาติต่าง ๆ เป็นอย่างมาก เพราะได้เป็นต้นเค้าหรือโครงเรื่องของวรรณกรรมที่สำคัญและเป็นที่ยอมรับกันอย่างแพร่หลาย เช่น อินโดนีเซีย ชวา บาหลี มลายู ไทย ลาว เขมร พูวน และซามัว ซึ่งในแต่ละประเทศต่างก็เรียกชื่อของเรื่องต่างกันออกไป เช่น ในประเทศอินโดนีเซียเรียกว่า "เสร์กราม" หรือ "เสร์กรามเกดัง" ในมลายูเรียกว่า "หิกายัตศรีราม" หรือในประเทศไทยเรียกว่า "รามเกียรติ์" เป็นต้น ซึ่งจะมีความแตกต่างกันไปบ้างในทานเนื้อหาและชื่อของตัวละคร แต่วรรณกรรมเหล่านี้ต่างก็ได้รับมาจากแหล่งเดียวกัน คืออินเดีย ซึ่งอาจจะได้รับมาจากทางตรงและบางประเทศก็ได้รับมาจากทางอ้อม โดยรับมาจากประเทศอื่นอีกทอดหนึ่ง<sup>1</sup>

สำหรับประเทศไทยก็ได้รับอิทธิพลของงานวรรณกรรมเรื่องรามายณะเช่นกัน ซึ่งบรรดาท้าวพราหมณ์หรือพ่อค้าชาวฮินดูได้นำเข้ามา จากหลักฐานที่พบในประเทศไทยก็ปรากฏในงานประติมากรรมตั้งแต่สมัยลพบุรีเป็นต้นมา ส่วนหลักฐานด้านเอกสารก็เริ่มพบคำว่า "พระราม" ซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่องรามเกียรติ์ในสมัยสุโขทัย จนกระทั่งถึงสมัยอยุธยาคำว่า "รามเกียรติ์" จึงเริ่มปรากฏในหลักฐานด้านเอกสารอย่างแท้จริง<sup>2</sup> หลังจากนั้นในสมัยธนบุรีถึงแม้จะมีช่วงระยะเวลาเพียง 15 ปีก็ตาม งานวรรณกรรมรามเกียรติ์ก็ได้รับความนิยมนิยชมจากองค์พระมหากษัตริย์โดยตรง ถึงขนาดได้ทรงพระราชทานให้เป็นกลอนมโหรีขึ้นและเพียงอีกไม่กี่ปีถัดมาก็เป็นการเริ่มต้นสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งในช่วงถัดจากนี้ก็เป็นตำนานงานวรรณกรรมรามเกียรติ์ได้รับความนิยมนิยชมมากยิ่งขึ้นตามลำดับ โดยเฉพาะจากองค์พระมหากษัตริย์ในราชวงศ์จักรีหลายพระองค์ได้ทรงร่วมพระราชทานขึ้น<sup>3</sup> นอกจากนี้งานวรรณกรรมดังกล่าวยังได้

แพร่หลายอยู่ในชุมชนอีกด้วย เช่น ในท้องถิ่นภาคเหนือก็มี แต่คงเรียกว่า "พระรามชาคก"<sup>4</sup> ส่วนในภาคอีสานก็มีเช่นกัน เรียกว่า "พระลัก - พระลาม"<sup>5</sup> เป็นต้น

นอกเหนือจากงานวรรณกรรมทั้งที่กล่าวมาแล้ว อิทธิพลของรามเกียรติ์โดยเฉพาะชื่อของพระรามนั้นก็ได้ถูกนำมาเอามาผนวกเข้ากับพระนามของพระมหากษัตริย์ ส่วนชื่อเมืองอโยธยาของพระรามนั้นก็ได้เข้ามาเป็นชื่อของเมืองหลวงในสมัยอยุธยาอีกด้วย นอกจากนี้อิทธิพลก็ยังได้ปรากฏในงานศิลปกรรมแขนงอื่นอีก เช่น ศิลปการแสดงอันได้แก่ โขน หนังและละคร สำหรับในงานจิตรกรรมนั้นภาพรามเกียรติ์ที่พบเก่าสุดก็เป็นศิลปะในสมัยอยุธยา<sup>6</sup> เพียง 2 แห่งเท่านั้น อย่างไรก็ตามความนิยมของงานจิตรกรรมดังกล่าวจะเริ่มปรากฏมากยิ่งขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ<sup>7</sup> นอกจากนี้ยังมีภาพแกะสลักลงบนแผ่นหินอ่อนและบานประตูประดับมุกเรื่องรามเกียรติ์ที่พระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (วัดโพธิ์) กรุงเทพฯ<sup>8</sup> เป็นต้น

ในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาซึ่งมีภาพรามเกียรติ์ปรากฏอยู่ถึง 2 แห่งนั้น คนส่วนใหญ่ยอมรับกันเป็นอย่างดี คือที่กำแพงสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทธไสสวรรคย์ อยุธยาแห่งหนึ่งและที่หอไตรหรือหอเขียนวังสวนผักกาดอีกแห่งหนึ่ง ซึ่งงานทั้งสองแห่งนี้จะปรากฏอยู่บนพื้นที่ขนาดใหญ่จึงย่อมเป็นที่สนใจและเป็นที่พบเห็นของคนทั่วไป แต่ในขณะเดียวกันภาพของรามเกียรติ์ซึ่งปรากฏอยู่บนพื้นที่ขนาดเล็กอันได้แก่ ภาพพระธรรมหรืออุไทยโบราณนั้นกลับมีน้อยคนนักที่รู้จัก นอกจากพวกกลุ่มคนที่สนใจพระธรรมโดยเฉพาะเท่านั้น ซึ่งปัจจุบันพระธรรมดังกล่าวได้ถูกเก็บรักษาไว้เป็นอย่างดีและจัดแสดงอยู่ที่หอพระสมุดวชิรญาณ หาวาสกรี กรุงเทพฯ และต่อมาได้มีนักปราชญ์หลายท่านได้เห็นถึงคุณค่าและทำการศึกษาค้นคว้าไว้มากแล้วเป็นบางส่วน<sup>9</sup> แต่สำหรับภาพและเรื่องราวรามเกียรติ์ที่ปรากฏบนตู้สมัยอยุธยาและสมัยธนบุรีนั้น ผู้วิจัยกลับพบว่าน่าสนใจที่จะทำการศึกษาค้นคว้าเป็นอย่างมาก เช่น ในคานเหนือหาและเรื่องราวที่ถูกนำมาเขียนเพื่อใช้ตกแต่งพระธรรมนั้นก็มีจำนวนมากหลายตอนและบางครั้งก็ไม่อาจบอกได้ว่า เป็นใครและตอนใด นอกจากจะต้องทำการศึกษาและรู้ถึงลักษณะทางประติมานวิทยา (Iconography) ของตัวละครในแต่ละตัวเพื่อเป็นพื้นฐานเบื้องต้นเสียก่อน ส่วนในคานรูปแบบศิลปะยังพบว่ามีลักษณะของการจัดวางตำแหน่งของภาพอยู่หลายรูปแบบ เช่น จัดอยู่ในรูปสามเหลี่ยมบ้าง รูปเส้นแนวนานบ้างและบางครั้งก็จัดประกอบอยู่ในวงของลายก้านศร นอกจากนี้ยังมี

องค์ประกอบของภาพที่น่าสนใจอีกเป็นจำนวนมาก ได้แก่ ภาพเทพเทวคา และหมู่สัตว์หิมพานต์ ตลอดจนเรื่องราวของชาคอื่น ๆ ที่ปรากฏร่วมอยู่กับภาพรวมเกี่ยวกับพุทธธรรมเหล่านั้น

สำหรับบรรดากลุ่มของตู้ซึ่งใช้เป็นขอมูลในการศึกษาวิจัยครั้งนี้รวม 24 ตู้ใน บางตู้ที่เคยถูกซ่อมแซมใหม่ในสมัยปัจจุบันก็ตาม แต่ก็เป็นการซ่อมแซมยาวนานกระทั่งสามารถสังเกตเห็นโครงและไม่มีผลกระทบต่อการงานจิตรกรรมดังกล่าวเลย<sup>10</sup> นอกจากนี้กลุ่มของตู้ดังกล่าวยังเป็นงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาและสมัยธนบุรี ซึ่งมีภาพรวมเกี่ยวกับปรากฏอยู่เป็นกลุ่มใหญ่ที่สุดเท่าที่มีอยู่ในเวลานี้เพื่อจะใช้เป็นตัวแทนที่สะท้อนให้เห็นถึงความนิยมในลักษณะต่าง ๆ ทางด้านเรื่องราวและรูปแบบศิลปะในสมัยอยุธยาและธนบุรีให้กว้างขวางมากยิ่งขึ้น ด้วยเหตุผลดังที่กล่าวมาแล้วจึงเป็นสาเหตุและที่มาของการศึกษาวิจัยครั้งนี้

### ความมุ่งหมายในการศึกษา

1. เพื่อศึกษาถึงความงามภาพว่าเป็นใครและคนใด
2. เพื่อศึกษารูปแบบ ( Style ) และนำไปสู่การกำหนดอายุ
3. เพื่อศึกษาถึงความนิยมและคติอื่นที่ปรากฏร่วม

### ขอบเขตของการศึกษา

จะทำการศึกษาเฉพาะตู้ที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยาและสมัยธนบุรี ซึ่งได้เคยตีพิมพ์ไว้แล้วในหนังสือ "ตู้ลายทอง ภาค 1" (สมัยอยุธยาและสมัยธนบุรี) โดยเฉพาะตู้ที่มีภาพในเรื่องรวม - เกี่ยวกับเท่านั้น รวม 24 ตู้

### แหล่งข้อมูลและการรวบรวมข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

1. หอพระสมุดวชิรญาณ ท่าวาสุกรี กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นสถานที่เก็บรวบรวมตู้ดังกล่าวที่นำมาใช้เป็นขอมูลในการวิจัย นอกจากนี้ยังมีอีก 2 ตู้ ที่กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ได้เินไปจัดแสดงอยู่ที่หอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า (เชิงสะพานพระปิ่นเกล้า) กรุงเทพฯ
2. หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี

3. หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
4. พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร
5. พิพิธภัณฑ์ส่วนบุคคล "วังสวนผักกาด" ถนนศรีอยุธยา กรุงเทพฯ

ส่วนวิธีการรวบรวมข้อมูลนั้นได้แยกออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1. การเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยอัครยาภภาพุทธะธรรมที่ใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาวิจัย
2. รวบรวมหนังสือหรือเอกสารที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัย ทั้งเอกสารภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

### วิธีการในการศึกษา

จะใช้วิธีการวิจัยแบบพรรณนา ( Description Research ) ในส่วนที่เกี่ยวกับการบรรยายเล่าเรื่องและจะใช้วิธีวิเคราะห์ ( Analytical Research ) ในส่วนที่กองการเปรียบเทียบรูปแบบศิลปะ

เทคนิควิธีการดำเนินการวิจัยได้ทำตามขั้นตอนดังนี้

1. จัดกลุ่มของทั้งหมด 24 คู่ออกเป็นกลุ่มต่าง ๆ โดยพิจารณาตามลักษณะรูปแบบศิลปะซึ่งแยกออกได้เป็น 3 กลุ่มเพื่อสะดวกต่อการวิจัยดังนี้

กลุ่มที่ 1 แสดงภาพเรื่องราวเต็มพื้นที่ คู่อันอยู่ในกลุ่มนี้จะแสดงเรื่องราวเป็นหลักช่วยการจึกวางตัวภาพบุคคลกระจายเต็มพื้นที่อย่างต่อเนื่องกัน ได้แก่ คู่อันที่ 1 - 4 รวม 4 คู่อัน

กลุ่มที่ 2 แสดงภาพเป็นบางส่วนของพื้นที่ คู่อันอยู่ในกลุ่มนี้จะแสดงเฉพาะตอนสั้น ๆ ช่วยการจึกวางเรื่องราวอยู่ในส่วนต่าง ๆ ของพื้นที่ เช่น ตอนล่าง ตอนกลาง หรือตอนบนของพื้นที่ ได้แก่ คู่อันที่ 5 - 13 รวม 9 คู่อัน

กลุ่มที่ 3 แสดงเฉพาะภาพตัวละคร คู่อันอยู่ในกลุ่มนี้จะแสดงเฉพาะตัวละครเขียนศิลปะ - ศิลปะอยู่กับตัวละครเป็นส่วนใหญ่ ได้แก่ คู่อันที่ 14 - 24 รวม 11 คู่อัน

2. ศึกษาจากภาพว่าบุคคลนั้นหมายถึงใครและเป็นตอนใด
3. ศึกษาลักษณะทางรูปแบบศิลปะและการเปรียบเทียบ โดยเฉพาะการจัดภาพและส่วนประกอบอื่น ๆ เพื่อนำไปสู่การกำหนดอายุ
4. ศึกษาวิเคราะห์ในคำค้นอื่น ๆ ที่ปรากฏรวม

#### ข้อกถลง เบื้องต้น

1. หมายเลขของรูปในงานวิจัยครั้งนี้จะกำหนดขึ้นใหม่เพื่อสะดวกต่อการจัดกลุ่ม แต่ก็ไม่ขัดแย้งกับหมายเลขของเดิมเอาไว้ในเชิงอรรถท้ายบท
2. ในการศึกษาและตีความหมายของภาพตัวบุคคลในเรื่องรวมเกียรติจะใช้ลักษณะทางคำประสมวิธานจากตัวละครของโจนและจากภาพจิตรกรรมไทยเป็นหลัก
3. ในด้านการอธิบายเนื้อหาของเรื่องราวจะใช้งานวรรณกรรมรวมเกียรติฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เพื่อที่จะเป็นที่เข้าใจในแนวทางเดียวกัน เพราะการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มุ่งเน้นเนื้อหาทางงานวรรณกรรมในสมัยอยุธยาและสมัยธนบุรี

#### ข้อกถลง เบื้องต้นในการอ่าน

เนื่องจากความซับซ้อนบางประการอันเนื่องมาจากภาพที่ใช้ในการศึกษาและข้อมูลบางส่วนเพื่อความสะดวกและเพื่อเป็นพื้นฐานความเข้าใจของผู้อ่าน ผู้วิจัยจึงได้กำหนดส่วนต่าง ๆ ไว้ กล่าวคือ

1. ในส่วนของภาพ "รูปที่..." หมายถึงรูปที่ถ่ายมาจากโบราณวัตถุเช่น ศุภะธรรม หรือรูปที่ใช้อย่างกล่าวถึง

"รูปที่....." หมายถึงรูปที่แสดงถึงตำแหน่ง ตำแหน่งซ้าย ตำแหน่งขวา และตำแหน่งตามลำดับตัวเลข 1, 2, 3, 4 โดยใช้ตัวเลขท้ายรูปแทนตำแหน่ง ตัวอย่างเช่น "รูปที่ 19.3" หมายถึงรูปจากชุดที่ 19 ตำแหน่งขวา เป็นต้น

"รูปที่...ก." หมายถึงรูปที่เขียนขึ้นใหม่ โดยอาศัยเค้าโครงเดิมเพื่อที่จะแสดงให้เห็นถึงลักษณะการจัดองค์ประกอบภาพในแต่ละจุด

2. ในส่วนของข้อต่าง ๆ โค้ดนี้ ชูขึ้นส่วนประกอบของตัวพระธรรม ภาพประกอบหน้าที่ 189 ชื่อและลักษณะทางประติมากรรมของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ภาพฉาก ก. ส่วนชื่อของตัวละครต่าง ๆ ดูสมุคคำร่ายไทยของพระเทวาวินมิต

3. ในส่วนของการอธิบายภาพ จะเริ่มจากด้านข้างขึ้นสู่ด้านบนและจากด้านซ้ายมือมาสู่ด้านขวาเป็นส่วนใหญ่ แยกภาพออกเป็นข้อๆ เพื่อสะดวกต่อการบรรยายภาพตามท้องเรื่อง

### ประโยชน์ที่ได้รับจากการศึกษา

1. เป็นการขยายขอบเขตความรู้และทำให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาวិชาศิลป์และโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์

2. ทำให้ทราบถึงความนิยมในการเลือกนำเอาเรื่องราวของรามเกียรติ์มาดัดแปลงและดัดแปลงที่ปรากฏรวมในยุคสมัยเดียวกัน

3. ทำให้ทราบถึงลักษณะทางรูปแบบศิลปะในคันทาง ๆ ที่ได้นำมาเขียนเพื่อใช้ตกแต่งตัวพระธรรมในสมัยอยุธยาและธนบุรีให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

4. ประโยชน์ในทางการวิจัยเพื่อใช้เป็นแนวทางหรือทำให้เกิดข้อคิดทางประการแก่ผู้ที่ทำการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปะและโบราณวัตถุสถานในสมัยอยุธยา สมัยธนบุรีและสมัยรัตนโกสินทร์ก่อน

## เชิงอรรถท้ายบทที่ 1

<sup>1</sup>ปรีชา นุ่นสุ, อิทธิพลของมหากาพย์รามายณะในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (พระนคร: การศาสนา, 2524), 161 หน้า.

<sup>2</sup>Subhadradis Diskul, M.C., Rāmāyana in Sculpture and paintings in Thailand, The Ramayana Tradition in Asia (New Delhey: December, 1975), p.676.

<sup>3</sup> 1. พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระราชนิพนธ์, รามเกียรติ์ เล่ม 1, 2, 3 และเล่มจบ (พระนคร: ไทพิมพ์การพิมพ์, 2506).

2. พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, พระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ทละครและรามเกียรติ์คำพากย์ อ้างถึงใน วันฉัตร สัจพันธุ์, อิทธิพลวรรณกรรมต่างประเทศในวรรณกรรมไทย (กรุงเทพฯ: ประชาชน, 2526), หน้า 71.

3. พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว, ทรงโปรดให้แก้ไขแต่งโคลงภาพรามเกียรติ์ขึ้นเพื่อจารึกไว้บนศิลาจำหลักที่ถนนพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (วัดโพธิ์) รวม 154 บท อ้างถึงใน ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน เล่ม 2 (พระนคร: โสณนพิพรรฒนาการ, 2472), หน้า 319 - 348.

4. พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ตอน "พระรามเกิณคง" อ้างถึงใน พระวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร, ชุมนุมพระนิพนธ์ (กรุงเทพฯ: พระจันทร์, 2517), หน้า 525.

5. พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้ทรงชักชวนพระสหายให้แต่งโคลงรามเกียรติ์ขึ้นเพื่อจารึกไว้ที่เสาศิลาในพระระเบียบวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ตั้งแต่ต้นจนจบ อ้างถึงใน กรมศิลปากร, โคลงเรื่องรามเกียรติ์จารึกที่เสาศิลาพระระเบียบวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ธนบุรี: สื่อกาการ, 2508), เล่ม 1 - 2, ไม่ปรากฏเลขหน้า.

6. พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชทานพิมพ์พระและแบบพหุอักษร  
รวมเกียรติคุณ อ้างอิงใน รัตนทัตย์ สัจจพันธุ์, เรื่องเดิม, หน้า 72.

7. พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชและพระบรมวงศานุวงศ์ เสด็จขึ้นพิธี  
สถาปนาพิพิธภัณฑ์, ภาพรวมเกียรติคุณ (กรุงเทพฯ: พระจันทร์, 2495), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

4. พระสารประเสริฐ, พระงามชาวกก (พระนคร: เกษมสุวรรณ, 2507), 127 หน้า.

5. พระอริยาวัตร เจมจารีเดระ, พระลัก - พระลาม (กรุงเทพฯ: มุณินิเสฐียรโกเศศ-  
นาคะประทีป, 2518), 138 หน้า.

6. สุน สิมากรัง, จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ: ธรรมการพิมพ์,  
2522), หน้า 14.

7. สำนักงานสถาปนากรมศิลปากร, จิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (กรุงเทพฯ:  
สำนักงานสถาปนากรมศิลปากร จัดพิมพ์โดยเสด็จพระราชกุศลบูรณะวัดพระศรีรัตนศาสดาราม, ร.ศ.200  
ไม่ปรากฏเลขหน้า.

8. กรมศิลปากร, ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ 4 วัดสำคัญ กรุงรัตนโกสินทร์ จัดพิมพ์เนื่องใน  
การฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี (กรุงเทพฯ: [ม.ป.พ.], 2525), หน้า 83.

9. 1. ศิลป พีระศรี, ถ้ำยวคน้ำ (พระนคร: ศิวพร, 2503), 32 หน้า.

2. รุฒิสัน พยาธราภรณ์, ถ้ำยวคน้ำและถ้ำก้ามปู (กรุงเทพฯ: พิมพ์, 2516),  
66 หน้า.

3. กองแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุนธิ, ถ้ำไทยโบราณ (พระนคร: การ  
ศาสนา, 2521), 42 หน้า.

4. Michael Wright, "Toward a History of Siamese Gilt - Lac-  
quer Painting," Journal of the Siam Society Contents of Volume 67, Part  
I, (January, 1979).



5. กองแก้ว วีระประจักษ์ และ นิระคา ทาสุนธ, กล้วยทอง ภาค 1 (สมัยอยุธยาและสมัยธนบุรี) (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2523), 310 หน้า.

<sup>10</sup> กองแก้ว วีระประจักษ์ และคนอื่น ๆ, คู่มือโบราณ (กรุงเทพฯ: [ม.ป.ท.], [ม.ป.ป.]),  
หน้า 16.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บ่อเกิดและที่มาของรามเกียรติ์

รามเกียรติ์เป็นวรรณคดีที่มีชื่อเสียงมากที่สุดเล่มหนึ่งของไทย ซึ่งเป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไปว่าได้รับอิทธิพลมาจากมหากาพย์เรื่องรามายณะของอินเดีย และเนื่องจากชาวอินเดียได้มีการติดต่อกับกลุ่มชนในภูมิภาคนี้มานานแล้ว โดยเฉพาะประเทศไทยอย่างน้อยก็ราวพุทธศตวรรษที่ 7 - 8 เป็นต้นมา<sup>1</sup> ทั้งนี้ในการเข้ามาแต่ละครั้งจึงอาจทำให้เนื้อหาของเรื่องเดิมมีความแตกต่างกันออกไปจนไม่เหมือนกับต้นฉบับ โดยเฉพาะรามายณะฉบับของวาตมิก ซึ่งถือว่ามีชื่อเสียงมากที่สุด อย่างไรก็ตาม ไคมันิกปราชญ์หลายท่านได้ทำการศึกษาดังประวัติและการเข้ามาของวรรณกรรมเรื่องนี้แล้วหลายท่าน<sup>2</sup> ซึ่งสันนิษฐานว่าแต่เดิมคงเป็นคำขบร้องที่ว้ากขยปากเปล่า เรียกว่า "อักษาน" ค่อนานิทานเรื่องพระรามนั้นเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายในสมัยประเทศตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 1 - 7 เป็นต้นมา หลังจากนั้นนิทานเรื่องนี้ก็ถูกเนรมิตเข้าไปในศาสนาฮินดูที่ชวาและอินโดนีเซีย ซึ่งปรากฏอยู่ในคัมภีร์รามายณะของวาตมิกีสายหนึ่ง ส่วนอีกสายหนึ่งก็ยังคงเป็นนิทานเรื่องพระรามที่ยังคงนิยมเล่าต่อกันมาในอินเดียภาคใต้ ซึ่งตรงกับสมัยคุปตะ ราวพุทธศตวรรษที่ 13 เป็นต้นมา ต่อจากนั้นก็ผ่านมาทางชวา เขมร มลายูและไทย ซึ่งสายนี้เองได้เป็นที่มาของเรื่องรามเกียรติ์ในไทยทุกฉบับ ยกเว้นรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 ซึ่งได้รับมาจากฉบับวาตมิกโดยตรง<sup>3</sup> อย่างไรก็ตามในที่นี้จะกล่าวถึงที่มาจากนิทานเรื่องพระรามและวรรณกรรมรามายณะโดยตรงเพื่อเป็นพื้นฐานเบื้องต้นดังนี้ (ภาพที่ 1)

นิทานเรื่องพระรามและทศรถชาค

พระรามนั้นเป็นเรื่องชีวิตจริงของชาวอินเดียคนหนึ่งในอดีต ซึ่งเป็นวีรบุรุษที่มีความเที่ยงธรรมจนมีคนศรัทธาเลื่อมใสและได้เล่าสืบต่อกันมา<sup>4</sup> ในสมัยต้นพุทธกาลก็ได้มีผู้รู้จักนิทานเรื่องนี้กันแล้ว เพราะได้มีการกล่าวไว้ในพระไตรปิฎก<sup>5</sup> ซึ่งคำกล่าวนี้จะหมายถึงเรื่องที่ปรากฏในชาคก เพราะศาสตราจารย์ บุคเลอร์ ( G. Bühler ) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์ของอินเดียได้

กล่าวว่าพบภาพซากกระดูกเก่าซึ่งแสดง เรื่องราวของพระพุทธเจ้าที่ไค้ส่วยพระชาติเป็นมนุษย์ที่ระบียง พระสอุปสาณูจีและสอุปภารุทหลายเรื่อง โดยเฉพาะทศรตชาคกซึ่งยอมแสดงให้เห็นว่าคนในสมัยพุทธกาลนั้นคงได้รู้จัก เรื่องของทศรตชาคกกันมาบ้างแล้ว<sup>6</sup> สำหรับนิทานเรื่องนี้เนื้อความย่อกล่าวคือ

ท้าวทศรตแห่งเมืองทวารวดีมีพระมเหสี 3 องค์ และเกิดพระราชโอรส พระราชธิดารวม 3 องค์ คือ พระราม พระลักษมณ์ และสีดา ต่อมาพระมเหสีทั้ง 3 เกิดสันนิษัตถกนิย ท้าวทศรตจึงไค้มีมเหสีใหม่แล้วเกิดพระราชโอรสชื่อพระพรตกุมาร พอพระชันษาไค้ 6 ขวบ พระมารดาแห่งคนเห็น ว่าท้าวทศรตมีพระชันษาแก่มากรแล้วจึงปรารถนาที่จะไค้ให้พระราชโอรสแห่งคนเป็นกษัตริย์แทน จึงออกปาก ขอสั่งให้คนปรารถนาสักอย่างแก่ท้าวทศรต ท้าวทศรตก็ประทานไค้นางไค้โอกาสเลยพูดว่าขอให้พระราช บุตรทั้ง 3 ไค้ไปขออยู่ในป่าเสีย 12 ปี ท้าวทศรตไค้ฟังดังนั้นก็เกิดโทมนัสที่เสียใจให้แก่นางและไค้ถอน วอนราชบุตรทั้ง 3 ไค้ทำความเพียรรักษาคำสัตย์แห่งคน ก่อนที่ทั้ง 3 จะออกไปพระองค์ก็ไค้กล่าวว่าดา ควันจันถอยขึ้นกลาง เมืองเมื่อไค้ขอไค้ทั้ง 3 รีบกลับเข้าเมือง เพราะควนที่ถอยจันถนั้นยอมแสดงให้ เห็น ว่าพระองค์ไค้สวรรคตและไค้ทำการปลงพระบรมศพแล้ว ขอไค้กลับเข้ามาขงราชสมบัติคน จากนั้นทั้ง สามก็ไปสร้างอาศรมอยู่ที่เชิงป่าหิมพานต์ พอกาลเวลาผ่านไปไค้เพียง 9 ปี ท้าวทศรตก็โทมนัสจน สวรรคต ทำให้ตำแหน่งพระมหากษัตริย์ว่างลง บรรดาเจ้าราชบริพารและพระพรตต่างก็ปรารถนาที่จะ ไค้ให้พระรามมณเฑิกกลับเข้ามา เป็นกษัตริย์แทนจึงไปพากันมาอัญเชิญพระองค์ให้เสด็จกลับไค้ครอง เมือง แต่พระรามมณเฑิกกลับไม่ยอมเพราะรักษาคำสัตย์ที่ไค้ไค้ไว้แก่พระราชมิดาจึงไค้ยอมฉลองพระบาทที่ ทำ ควยทางขาวของพระองค์มาแทนโดยไค้ให้ไปวางไว้บนพระราชอาสน์ หลังจากนั้นกาลเวลาผ่านไปอีก 3 ปี ก็ครบตามสัญญาที่พระองค์ไค้ตั้งไว้ ทั้ง 3 จึงไค้เสด็จกลับคืนเข้าสู่พระนครตามเดิม ส่วนนางสีดา ก็ไค้ถูกแกล้งทั้งขึ้นเป็นพระมเหสีของพระรามแห่งนครทวารวดีสืบมา<sup>7</sup> สำหรับทศรตชาคกนี้เป็นชาคก เรื่องที่ 461 ในอรรถกถาเอกาทสนีมาตชาคก ซึ่งเป็นชาคกในอรรถกถาชาคกหรือชาคกฏกถา<sup>8</sup> สัน นิษฐานว่าพระพุทธโฆษาจารย์หรือบางท่านเรียกว่าพระอรรถกถาจารย์เป็นผู้ที่แต่งขึ้น แต่พระบาทสม เด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงวินิจฉัยว่าไค้มีผู้รวบรวมและเรียบเรียงขึ้นในเกาะลังกาหลังจาก พระพุทธเจ้ามิตพานไค้ 1,000 ปีล่วงไปแล้ว<sup>9</sup>

อนึ่ง นิทานเรื่องพระรามนั้นสันนิษฐานว่ามีมานานแล้วและไค้เล่าสืบต่อกันมานาน พวกที่ฟัง ก็มีหลายพวกหลายเผ่า เช่น พวกที่ฟังดาเป็นชนชาติที่ไค้ภาษาสันสกฤตก็ไค้นำไปเล่าเป็นเรื่องราวมาณะ

ส่วนพวกที่เป็นชนชาติที่ใช้ภาษาบาลีก็น่าไปเล่าเป็นทศรดาตก ดังนั้นการที่จะกล่าวว่าใครแต่งจากใครนั้นย่อมเป็นการสันนิษฐานที่เขາเขามากกว่า<sup>10</sup>

### วรรณกรรมเรื่องรามายณะ

รามายณะจัดเป็นหนังสือประเภท "อิติहाส" ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงอธิบายไว้ว่า

"...หนังสือที่เรียกว่า "อิติहाส" (ตำนาน) อย่างเช่น รามายณะหรือมหาภารตะ เป็นต้น หนังสือพวกอิติหาสนั้นมักแสดงตำนานแห่งวีรบุรุษ คือกษัตริย์นักรบ สำคัญอย่างที่ใดเป็นจริง ๆ แต่ต่อมาจึงเล่ากันไปเรื่อยก็ยิ่งวิจิตรพิสดารขึ้นทุกทีจนบุรุษนั้นมีคุณสมบัติกันมาก ๆ ขึ้นก็เลยกลายเป็นเผ่าพงศ์เทศาไป และบางคนก็เลยกลายเป็นพระเป็นเจ้าอวตารอย่างพระรามาวตาร..."<sup>11</sup>

นอกจากนี้ยังได้นักปราชญ์กล่าวว่า แท้เดิมในอินเดียภาคใต้ได้เกิดวีรบุรุษผู้หนึ่ง ชื่อ "รามะ" ซึ่งเป็นเพียงคนธรรมดาสามัญ แต่ได้เป็นถึงผู้นำชาวท้องถิ่นที่หาคความเจริญให้แก่อินเดียภาคใต้เป็นอย่างมาก ซึ่งต่อมาเมื่อพวกพราหมณ์ได้นำมาเขียนจึงได้ยกย่องให้รามะขึ้นเป็นอวตารหนึ่งของพระวิษณุ<sup>12</sup> รามะหรือรามจันทร์นั้นเป็นปางที่ 7<sup>13</sup> ส่วนการอวตารของพระวิษณุ<sup>14</sup> มีอยู่ด้วยกันรวม 10 ปาง<sup>15</sup> และด้วยเหตุที่พระรามนี้เป็นอวตารปางหนึ่งของพระวิษณุหรือพระนารายณ์นั่นเอง<sup>16</sup> จึงทำให้รามายณะกลายเป็นคัมภีร์ที่ศักดิ์สิทธิ์ของพวกชาวฮินดูที่นับถือลัทธิไวษณพนิกายไปในที่สุด<sup>17</sup>

รามายณะจัดว่าเป็นงานวรรณกรรมชิ้นเอกของอินเดีย ซึ่งเป็นมหากาพย์ที่ยิ่งใหญ่และรู้จักแพร่หลายไปทั่วโลกคู่กับมหากาพย์มหาภารตะ ดังนั้นรามายณะจึงได้มีผู้แต่งออกเป็นสำนวนต่าง ๆ มากมายหลายร้อยหลายพันสำนวน แต่ฉบับที่มีชื่อเสียงมากที่สุด คือฉบับภาษาสันสกฤตของวาสิสเฐซึ่งสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นเมื่อ 2,400 ปีมาแล้ว หรือในราวสมัยคุปตะกาล<sup>18</sup> รามายณะของวาสิสเฐมีถึง 3 ฉบับ ซึ่งยังคงเก็บรักษามาจนถึงทุกวันนี้ คือฉบับตะวันตกเฉียงเหนือ ฉบับเบงกอลหรือองคณิกาย และฉบับขอมเบย์ ทั้ง 3 ฉบับมีเนื้อความแตกต่างกันออกไป<sup>19</sup> อย่างไรก็ตาม รามายณะฉบับที่พระวิษณุภักติรวบรวมเรียบเรียงขึ้นนั้นก็ถือว่าเป็นรามายณะฉบับแรกและฉบับที่สำคัญของอินเดีย โดยแต่งไว้เป็นโคลก

จำนวน 24,000 โศลก รวมเป็นกัณฑ์ได้ 7 กัณฑ์ คือพาลกัณฑ์ อโยชยากัณฑ์ อรัณยกัณฑ์ กัมภีรชา-  
กัณฑ์ สุนทรกัณฑ์ ยุทธกัณฑ์ และอุกตรกัณฑ์ ซึ่งเป็นกัณฑ์สุดท้าย โดยเฉพาะตอนจบเรื่องที่จะแสดง  
ถึงคุณวิเศษของรามายณะนานาประการ<sup>20</sup>

นอกจากนี้ลัทธิไวษณพิกายยังมีหลักความเชื่อว่าพระวิษณุไต่ควรลงมาในโลกมนุษย์เป็น  
ครั้งคราว เพื่อช่วยปราบยุคเข็ญให้แก่มวลมนุษย์ให้พ้นจากความทุกข์ยาก ดังนั้นลัทธิจึงไต่ยกย่องพระ-  
มหากษัตริย์ ซึ่งทำหน้าที่คุ้มครองพสกนิกรของพระองค์ว่าเป็นเสมือนพระวิษณุซึ่งมีหน้าที่คุ้มครองจักรวาล  
ด้วยเหตุนี้องค์พระมหากษัตริย์ในราชวงศ์คุปตะแห่งประเทศอินเดียหลายพระองค์ก็ทรงศรัทธาต่อลัทธิ  
อย่างมั่นคง<sup>21</sup>

### หลักฐานทางโบราณคดีที่พบในประเทศไทย

จากข้อมูลทั้งที่กล่าวมาแล้วในเบื้องต้นว่าที่มาของรามเกียรติ์ในไทยนั้นอาจมาจากสองทาง  
คือนิทานเรื่องพระรามหรือหกรัณชาดกในงานวรรณกรรมทางพุทธศาสนาและวรรณกรรมเรื่องรามายณะ  
ซึ่งเป็นคัมภีร์ที่สำคัญในลัทธิไวษณพิกายโดยตรง ดังนั้นในการที่ประเทศไทยได้มีการศึกษากับชาว  
อินเดียมานานนับพันปีแล้ว หลักฐานทางศาสนาย่อมมีเป็นจำนวนมาก แต่ในการวิจัยครั้งนี้จะขอเสนอ  
แต่เฉพาะหลักฐานทางโบราณคดี<sup>22</sup> บางส่วนซึ่งเกี่ยวข้องกับเท่านั้น

สำหรับสมัยประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยนั้นส่วนใหญ่มักจะเกี่ยวข้องกับศาสนาทั้งสิ้น ซึ่ง  
อาจแบ่งออกได้เป็น 2 สมัย คือสมัยก่อนที่ชนชาติไทยเจ้าปกครอง และสมัยที่ชนชาติไทยเจ้า  
ปกครองแล้ว<sup>23</sup> ทั้งนี้

### สมัยแรก

วัตถุในเก่าที่พบในประเทศไทย หลักฐานที่พบเกี่ยวกับลัทธิไวษณพิกาย ได้แก่ รูปพระ  
วิษณุหรือพระนารายณ์ภาคีกรวม 3 องค์ ทำด้วยศิลา<sup>24</sup> องค์ที่สำคัญพบที่วัดศาลาทั้ง อำเภอยะยา  
จังหวัดสุราษฎร์ธานี สันนิษฐานว่าเป็นงานประติมากรรมที่แสดงอิทธิพลศิลปะอินเดียที่เก่าแก่ซึ่งพบใน  
ภาคใต้ของประเทศไทยและสร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 10<sup>25</sup>

สมัยทวารวดี รวบรวมพุทธศตวรรษที่ 11 - 16 หลักฐานที่เกี่ยวข้องกับลัทธิไวษณพนิกาย ได้แก่ เหรียญหรือเงินตราแบบต่าง ๆ สัญลักษณ์ที่ประทับบนเหรียญที่สำคัญ คือตรารูปหอยสังข์และบางครั้งก็ไม่อาจตีความได้ชัดเจน เช่น เงินตรารูปจักร<sup>26</sup> นอกจากนี้ยังมีภาพแกะลายเส้นอยู่บนแผ่นศิลาซึ่งพบที่จังหวัดนครปฐม เป็นรูปบุคคลนั่งชันเขามีสัญลักษณ์ 4 อย่างประกอบ ได้แก่ หอยสังข์ จักร หมอนำและดาว 5 แฉก สันนิษฐานว่าเป็นภาพมงคลทั้ง 4<sup>27</sup> ส่วนหลักฐานที่พบในทางพุทธศาสนานั้นได้แก่ ภาพชาดกซึ่งแกะสลักตกแต่งอยู่ที่โบสถ์สมาธิ ซึ่งพบเป็นจำนวนมากในภาคอีสาน แถบลุ่มแม่น้ำ<sup>28</sup> และภาพอวทานปูนปั้นประทับที่ฐานลานทักษิณเจดีย์จุลปะโท<sup>29</sup> สำหรับภาพชาดกเหล่านี้บางส่วนได้ชำรุดหรือสูญหายไปจึงทำให้ไม่ทราบว่าภาพเหล่านั้นมีเรื่องพระรามชาดกหรือไม่

เทวรูปรุ่นเก่าที่พบในประเทศไทย รวบรวมพุทธศตวรรษที่ 12 - 14 หลักฐานที่พบเกี่ยวกับลัทธิไวษณพนิกายที่สำคัญ คือกลุ่มของเทวรูปซึ่งพบที่ตะกั่วป่า จังหวัดพังงา ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินครศรีธรรมราช รูปทั้ง 3 นี้สันนิษฐานว่าสร้างในราวพุทธศตวรรษที่ 13 - 14 ซึ่งนักปราชญ์ได้สันนิษฐานว่าเป็นกลุ่มพระวิฆณุโยคสถานกมุติ ประกอบด้วยพระวิฆณุ ภาณุมารภักดีและนางภูมิเทวี<sup>30</sup>

สมัยศรีวิชัย รวบรวมพุทธศตวรรษที่ 13 - 18 หลักฐานในลัทธิไวษณพนิกาย ได้แก่ จารึกหลักที่ 23 วัดเสมาเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งจารึกขึ้นในศักราช 697 ตรงกับ พ.ศ. 1318 เนื้อหาจะกล่าวถึงพระราชอำนาจอาณาจักรศรีวิชัยและตอนสุดท้ายยังได้กล่าวถึงความมั่งคั่งและความกล้าหาญของพระองค์จุจกัังพระวิฆณุอีกด้วย<sup>31</sup> ส่วนจารึกหลักที่ 16 ที่พบที่เขापังงา จังหวัดพังงานั้น ศาสตราจารย์ฮุลตซ์ช ( Hultzsch ) ได้สันนิษฐานว่าจารึกขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 12 หรือ 14 สำหรับเนื้อหาบางตอนก็ได้กล่าวอ้างถึงพระวิฆณุอีกเช่นกัน<sup>32</sup> ส่วนหลักฐานทางค่านพุทธศาสนานี้กลุ่มชนส่วนใหญ่นับถือพุทธศาสนาหายานจึงไม่พบเรื่องรามายณะ<sup>33</sup>

สมัยลพบุรี รวบรวมพุทธศตวรรษที่ 12 - 18 ในราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 17 อิทธิพลของศิลปะเขมรแบบนครวัดได้แผ่เข้ามายังดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคกลางของประเทศไทยภายใต้การนำของพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 ซึ่งทรงนับถือลัทธิไวษณพนิกายเป็นพิเศษ<sup>34</sup> หลักฐานที่สำคัญได้แก่ ภาพสลักหิน ซึ่งใช้ตกแต่งอยู่ที่ชุมชนบ้านและทับหลังที่ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ปราสาทหินพนมรุ้ง อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ และที่ปราสาทอิฐ จังหวัดศรีสะเกษ ซึ่งปัจจุบันเป็น -



วพ  
NO  
255  
ธันวาคม 25  
2555

ภาพเรื่องจริงราวมาดราชว่าความเป็น<sup>35</sup> นอกจากนี่ยังมีทับหลังอีกบางส่วนซึ่งเก็บรักษาไว้ที่  
หน่วยศิลปากรที่ 6 พิมาย จังหวัดนครราชสีมา<sup>36</sup> และที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพฯ<sup>37</sup>  
สำหรับอายุของโบราณสถานแห่งนี้สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในราวกลางพุทธศตวรรษที่ 17<sup>38</sup> นอกจากนี่ยัง  
พบงานประติมากรรมขนาดเล็กรูปพระนารายณ์ ครุฑ และพระวิฆเนศวรล่อควยสัมฤทธิ์<sup>39</sup> ส่วนที่วัดศรีสวายพบ  
ทับหลังสลักเป็นรูปพระนารายณ์บรรทมสินธุ์ซึ่งคงนำมาจากที่อื่นอีกแผ่นหนึ่งด้วย<sup>40</sup>

### สมัยที่สอง

สมัยเชียงแสนหรือลานนาไทย ราวพุทธศตวรรษที่ 17 - 23 ไม่พบหลักฐานที่เกี่ยวข้อง<sup>41</sup>

สมัยสุโขทัย ในราวพุทธศตวรรษที่ 18 ก่อนที่อาณาจักรสุโขทัยจะสถาปนาขึ้นเกือบศตวรรษ  
นั้น อิทธิพลของเขมรในรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ก็ได้เข้ามาครอบครองดินแดนทางภาคกลางตอน  
เหนือเช่นกัน ดังนั้นหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับลัทธิไวษณพนิกายภายในเมืองเก่าสุโขทัยจึงมีปรากฏอยู่หลาย  
แห่ง เช่น ที่วัดศรีสวายพบรูปพระนารายณ์ 4 กร ส่วนที่วัดพระพายหลวงนั้นพบรูปพระนารายณ์ทรงครุฑ<sup>42</sup>

ต่อมาในราวพุทธศตวรรษที่ 19 ดินแดนทั้งที่กล่าวมาแล้วก็พ้นจากอำนาจของขอมและไค้สถา-  
ปนาอาณาจักรขึ้นใหม่ชื่อว่า "กรุงสุโขทัย" ภายใต้การนำของพ่อขุนศรีอินทราทิตย์ รัชสมัยพระองค์ค  
มาซึ่งมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง คือพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ซึ่งเป็นผู้ที่ได้ทรงประดิษฐ์อักษรไทยขึ้นเป็น  
ครั้งแรกและโปรดให้จารึกเรื่องราวเหตุการณ์ต่าง ๆ ลงบนแท่งศิลา โดยเฉพาะศิลาจารึกหลักที่ 1 ซึ่ง  
สันนิษฐานว่าพระองค์ทรงแต่งขึ้นเองนั้น<sup>43</sup> ก็ได้พบคำว่า "ราม" ปรากฏอยู่หลายแห่งดังนี้

คำที่ 1 บรรทัดที่ 10 ได้กล่าวถึงการชนช้างของพ่อขุนรามกับขุนสามชนซึ่งเป็นเจ้าเมือง-  
นอกจนได้รับชัยชนะการรบครั้งนี้พระองค์มีความกล้าหาญเกิดเกี่ยวจุวิบุณย์จึงได้รับการถวายพระนาม  
ใหม่ว่า "พระรามคำแหง"<sup>44</sup> และคำที่ 3 บรรทัดที่ 24 ได้กล่าวถึงศิลาจารึกหลักหนึ่งอยู่ใน  
"ถ้ำพระราม"<sup>45</sup>

จารึกหลักที่ 2 วัดศรีชุม คำที่ 2 บรรทัดที่ 37 - 38 ได้กล่าวอ้างเป็นเชิงเปรียบเทียบ  
ว่าพระมหาสมณีสรีสัทธาพุทธามณีเป็นผู้ที่เชี่ยวชาญและเก่งกล้าทางศาสนามากกว่าพระรามหรือพระ-  
นารายณ์<sup>46</sup>

จารึกหลักที่ 4 วัดป่ามะม่วง คำนที่ 1 บรรทัดที่ 2 - 3 และ 12 - 13 ใ้กล่าวถึงพระนามของพระมหากษัตริย์ที่เกี่ยวข้องกับคำว่า "ราม" คือ พระบาทสมเด็จพระอัฐศรีรามราช ซึ่งต่อมาได้รับการถวายพระนามใหม่ว่า "พระบาทสมเด็จพระอัฐศรีสุริยพงษ์รามาธิบดีบรมราชาธิราช" นอกจากนี้ ในตอนท้ายของจารึกคำนี้เกี่ยวกับ บรรทัดที่ 52 ยังใ้กล่าวถึงการที่พระองค์ทรงสร้างรูปพระวชิร - ประดิษฐานเอาไว้ในหอเทวาลัยมหาเกษตรนิทานใกล้วัดป่ามะม่วง<sup>47</sup>

ส่วนหลักฐานประเภทรูปเคารพซึ่งเกี่ยวข้องกับลัทธิไวษณพนิกายที่พบในสมัยสุโขทัยนี้ ใ้แก่รูปพระนารายณ์<sup>48</sup> และพระนรินทร์<sup>49</sup> นอกจากนี้ยังพบชิ้นส่วนของภาพปูนปั้นซึ่งใ้ตกแต่งรอบพระอุโบสถวัดพระแก้ว กำแพงเพชร เป็นรูปพระวชิรและพระนางลักษมีนั่งอยู่ที่เบ้องต่างใ้ถ้พระบาท สันนิษฐานว่าเป็นภาพในเรื่องราวมาณะเช่นกัน<sup>50</sup>

อนึ่ง ในด้านพุทธศาสนาสมัยสุโขทัยนี้เรื่อง เป็นพิเศษ ซึ่งจะเห็นใ้จากหลักฐานซึ่งยังคงหลงเหลืออยู่เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะที่วัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย ใ้พบภาพชาดกหำรอยชาติเจ้าหลัก เป็นลายเส้นลงบนแผ่นศิลาใ้รักษายูภายในอุโมงค์ถ้ำหลังของมณฑปพระอมะ แผ่นภาพเหล่านี้มีภาพ ประกมกับคำจารึกอักษรไทยรวม 88 แผ่น ซึ่งชำรุดเสียหายเป็นส่วนใหญ่ ภาพที่พบดังกล่าวนี้อาจมาจาก นิบาตชาดก<sup>51</sup> ถึงแม้เรื่องทศรถชาดกซึ่งเป็นหนึ่งในจำนวนชาดกทั้งหำรอยเรื่องก็ย่อมต้องมีเช่นกัน แต่ไม่พบหลักฐาน ซึ่งอาจจะชำรุดหรือสูญหายไปแล้วก็เป็นได้

สมัยอู่ทอง ราวพุทธศตวรรษที่ 17 - 20 หลักฐานที่เกี่ยวข้องไม่ปรากฏ

สมัยอยุธยาและสมัยธนบุรี จะกล่าวถึงในโอกาสต่อไป



## เชิงอรรถท้ายบทที่ 2

หม่อมเจ้าสุภัทรทิศ กิติคุณ, ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ ถึง พ.ศ. 2000 (กรุงเทพฯ: สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, 2522), หน้า 5.

<sup>2</sup> 1. พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6, บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์ (พระนคร: พระจันทร์, 2484) ว่าด้วยเรื่องย่อของพระรามตามที่ปรากฏในรามายณะฉบับสันสกฤต และฉบับอื่น ๆ ของอินเดีย

2. พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร, จักรวาลแห่งความรอบรู้ (พระนคร: ไทยสัมพันธ์, 2506), ได้กล่าวถึงมูลเหตุที่มาของพระราม.

3. เสรีयरโกเศศและนาคะประทีป, ประชุมเรื่องพระรามและแง่คิดจากวรรณคดี (กรุงเทพฯ: เจริญรัตนการพิมพ์, 2516). เป็นการรวบรวมเรื่องของพระรามจากทิศทาง ๆ แต่ไม่ครบทุกฉบับ

4. เสรีयरโกเศศ, อุปกรณรามเกียรติ์ (นครหลวง: อมรการพิมพ์, 2515). ได้จัดทำคู่มือแนวทางการศึกษาที่มาของรามเกียรติ์ว่ามาจากแหล่งใดบ้าง.

<sup>3</sup> รินฤทัย สัจจพันธ์, อิทธิพลวรรณกรรมต่างประเทศในวรรณกรรมไทย (กรุงเทพฯ: ประชาชน, 2526), หน้า 52.

<sup>4</sup> พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร, เรื่องเดิม, หน้า 566.

<sup>5</sup> พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร, ชุมนุมพระนิพนธ์ (กรุงเทพฯ: พระจันทร์, 2517), หน้า 567.

<sup>6</sup> เสรีयरโกเศศ, เรื่องเดิม, หน้า 43.

<sup>7</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 36 - 37.

<sup>8</sup>ชาตก หมายถึงเรื่องราวของพระพุทธเจ้าที่เกิดขึ้นแล้วในชาติก่อน ๆ ซึ่งเป็นนิทานอิง  
ขรรณ หรือนิทานภาษา นอกจากนี้ชาตกยังหมายถึงคำสอนของพระพุทธเจ้าส่วนหนึ่งในจำนวนคำสอน  
9 ส่วนที่เรียกว่า "นวัคคัสถุศาสน" ชาตกเป็นคำสอนข้อที่ 7 และนอกจากนั้นชาตกยังหมายถึงข้อคัม-  
ภีร์หนึ่งในจุททกนิกาย ซึ่งเป็นนิกายสุดท้ายของพระสุตตันตปิฎก (พระสุต) ซึ่งมี 15 คัมภีร์ ชาตกเป็น  
คัมภีร์ที่ 10 ดังนั้นชาตกจึงเป็นคัมภีร์ที่สำคัญมากที่กล่าวถึงเรื่องราวของพระพุทธเจ้าในอดีตถึง 547  
พระชาติ แต่คนไทยโดยทั่วไปนิยมเรียกว่าพระเจ้า 500 ชาติ อ้างถึงใน ทรัพย์ ประกอบสุข, วรรณ-  
คดีชาตก (กรุงเทพฯ: บารมีการพิมพ์, 2527), หน้า 11 - 16.

<sup>9</sup>ทรัพย์ ประกอบสุข, เรื่องเดียวกัน, หน้า 19 - 20.

<sup>10</sup>พระสารประเสริฐ (ศรี นาคะประทีป), ประวัติราชทินนาม (นครหลวงฯ: รุ่งวัฒนา,  
2515), หน้า 46 - 47.

<sup>11</sup>พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, บ่อเกิดรามเกียรติ์ (พระนคร: พระจันทร์,  
2484), หน้า 996.

<sup>12</sup>ผาสุช อินทราวุธ, รูปเคารพในศาสนาฮินดู (นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524),  
หน้า 13.

<sup>13</sup>รามะหรือรามจันทร คือพระวิษณุไถ่อาชวาลงมาเพื่อที่จะปราบปรามสัตว์ร้ายในมนุษย์ ซึ่ง  
ชื่อว่าราวีระชัยนรกสัตว์มี 10 เศียร (ทศกัณฐ์) อ้างถึงใน ผาสุช อินทราวุธ, เรื่องเดียวกัน, หน้า  
59.

<sup>14</sup>ในคัมภีร์ฮินดูโบราณได้กล่าวถึงความเชื่อเรื่องอวตารไว้ว่าเป็นการกลายร่างของเทพา  
เป็นรูปสัตว์และมนุษย์ ซึ่งการอวตารของพระวิษณุมีอยู่ด้วยกัน 3 แบบ คือการกลายจากร่างเดิมมา  
เป็นร่างใหม่และอยู่ในร่างจนจบอายุขัยเรียกว่า "อวตาร" ( AVATARA ) ซึ่งถือว่าเป็นการอ-  
วตารที่สมบูรณ์อย่างเช่น พระราม และพระกฤษณะ เป็นต้น การกลายร่างเพียงชั่วคราวระยะเวลาหนึ่งเพื่อ  
จุดประสงค์บางอย่างและเมื่อสำเร็จตามจุดประสงค์นั้นแล้วก็จะกลับคืนเข้าสู่ร่างเดิมเรียกว่า "อาเทศ"

( AVESA ) เช่น พระปรศุราม เป็นต้น และสุดท้ายคือการกลายร่างของอำนาจในทิวบางส่วน องค์เทพเพื่อจุดประสงค์บางอย่างเรียกว่า "อังสะ" ( AMSA ) เช่น จักรและสังข์ อันเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจของพระวิษณุ เป็นต้น สำหรับคติความเชื่อในเรื่องของการอวตารนี้ได้ปรากฏชัดในวรรณคดีสันสกฤตยุคหลัง เช่น รามายณะและมหาภารตะ เป็นต้น อ้างถึงใน ฌาสฐ อินทรายุช, เรื่องเดียวกัน, หน้า 55 - 56.

<sup>15</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 56.

<sup>16</sup> พระวิษณุกับพระนารายณ์นั้นเป็นเทพองค์เดียวกัน เพียงแต่ว่าพระวิษณุเป็นเทพเจ้าเก่าแก่ดั้งเดิมตั้งแต่ยุคพระเวท แต่ต่อมาในภายหลังจึงได้มีชื่อต่าง ๆ เกิดขึ้นอย่างมากมาย เช่น นารายณะ, วสุณะ, รามะ และกฤษณะ โดยเฉพาะ "นารายณะ" นั้นใน "ศคปก - พราหมณะ" ได้กล่าวไว้ว่าพระวิษณุเป็นองค์บุรุษายัญ จึงได้นำมาใหม่ว่า "ยัญ - นารายณะ" อ้างถึงใน ฌาสฐ อินทรายุช, เรื่องเดียวกัน, หน้า 49.

<sup>17</sup> ถิทธิวษณณิกายนี้เป็นส่วนหนึ่งในสองของถิทธิใหญ่ในศาสนาฮินดู ถิทธินี้จะนับถือพระนารายณ์ว่าเป็นใหญ่กว่าเทพองค์อื่นใด อ้างถึงใน สุภัทรทิศ, กุศฤด, ศิลปะอินเดียน, (นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2522), หน้า 6.

<sup>18</sup> พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์และบ่อเกิดราม - เกียรติ์ ในพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ผนัมหอสมุดแห่งชาติ (พระนคร: ศิลปাবรรณาการ, 2504), หน้า 865.

<sup>19</sup> รุนฤทัย สัจจพันธ์, เรื่องเดิม, หน้า 44.

<sup>20</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 56 - 59.

<sup>21</sup> พิริยะ ไกรฤกษ์, ศิลปทัศนียภาพพุทธศตวรรษที่ 19 (กรุงเทพฯ: ฌวรินทร์การพิมพ์, 2523), หน้า 34 - 35.

<sup>22</sup>ไคแก โบราณสถาน ( Ancient Monuments ), โบราณวัตถุ ( Relics ) และศิลปวัตถุ ซึ่งหลักฐานดังกล่าวมาแล้วเป็นของมนุษย์ในอดีตที่ไคแกหลงเหลือเอาไว้ทั้งที่พบบนพื้นดิน ไคแกและในน้ำ เป็นต้น อ้างอิง ปรีชา กาญจนาคม, โบราณคดีเบื้องต้น (นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2523), หน้า 1 - 3.

<sup>23</sup>สุภัทรทิศ กิศกุล, ศิลปในประเทศไทย (พระนคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2506), หน้า 1 - 30 และ พิริยะ ไกรฤกษ์, เรื่องเดิม, หน้า 24, 104 - 109.

<sup>24</sup>Subhadradis Diskul, M.C., "Ramayana in Sculpture and Paintings in Thailand," The Ramayana Tradition in Asia (New Delhey: December, 1975), pp.670.

<sup>25</sup>พิริยะ ไกรฤกษ์, เรื่องเดิม, หน้า 24, 104 - 109.

<sup>26</sup>การจารึกซึ่งทำเป็นสัญลักษณ์อันอาจตีความหมายได้ 2 นัย คือจารึกที่ใช่เป็นอาวุธของพระนารายณ์ในศาสนาพราหมณ์อย่างหนึ่ง และจารึกที่ใช่เป็นเครื่องหมายของการแสดงปฐมเทศนาในทางพุทธศาสนาอีกอย่างหนึ่ง (ผู้วิจัย)

<sup>27</sup>ส. พลายน้อย, (นามแฝง), เกร็ดโบราณคดีประเทศไทย ชุด 2 (นครหลวง: มุนิทรการพิมพ์, 2516), หน้า 140.

<sup>28</sup>น. ๗ ปากน้ำ, (นามแฝง), ศิลปนิบาเสมา (กรุงเทพฯ: อักษรสัมพันธ์, 2524), 280 หน้า.

<sup>29</sup>Piriya Krairiksh, "The Chula Pathon Chedi Architecture and Sculpture of Davaravati," Thesis for the Degree of Doctor Philosophy in the Subject of Art History, (1975) และ ม.จ.สุภัทรทิศ กิศกุล, พุทธศาสนนิทานที่ - เจกียุโรปะโชน ทรงแปลจากบทความภาษาอังกฤษของ นายพิริยะ ไกรฤกษ์ (กรุงเทพฯ: พระจันทร์, 2516), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

<sup>30</sup>พิริยะ ไกรฤกษ์, เรื่องเดิม, หน้า 36.

<sup>31</sup> กรมศิลปากร, ประชุมศิลปจารึก ภาค 2 (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, จัดพิมพ์เผยแพร่ในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ, 2526), หน้า 21 - 26.

<sup>32</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 34 - 35.

<sup>33</sup> Subhadradis Diskul, M.C., Ibid., pp.672.

<sup>34</sup> สุภัทรทิศ กิจกุล, ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ ถึง พ.ศ.2000 หน้า 197 - 198.

<sup>35</sup> สุภัทรทิศ กิจกุล, เอกสารคำบรรยายประกอบวิชา AR. HA.204, เรื่อง "โบราณสถานในเขตจังหวัดบุรีรัมย์และนครราชสีมา," ของภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลป, หน้า 12.

<sup>36</sup> ม.ร.ว.สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, การศึกษาทัพลังแบบเขมรในหน่วยศิลปากรที่ 6 พิษณุ, วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2523.

<sup>37</sup> อุไรศรี วรศิริน และ นันทนา ชูวงศ์, ศิลปและโบราณคดีในประเทศไทย เล่ม 1 (กรุงเทพฯ: [ม.ป.พ], 2517), หน้า 213 - 226.

<sup>38</sup> สุภัทรทิศ กิจกุล, เรื่องเดิม, หน้า 17.

<sup>39</sup> Subhadradis Diskul, M.C., Ibid., pp.674 - 675.

<sup>40</sup> รายงานการสำรวจและขุดแต่งบูรณะโบราณวัตถุสถานเมืองเก่าสุโขทัย, พ.ศ.2508 - 2502, หน้า 9 และหน้า 50.

<sup>41</sup> Ibid., pp.675.

<sup>42</sup> รายงานการสำรวจและขุดแต่งบูรณะโบราณวัตถุสถานเมืองเก่าสุโขทัย, พ.ศ.2508 - 2502, หน้าเดิม.

<sup>43</sup> บอร์ช เชเคส, ประชุมศิลปจารึก ภาคที่ 1 (กรุงเทพฯ: กรุงเทพฯ, 2526), หน้า

44 เรื่องเดียวกัน, หน้า 52.

45 เรื่องเดียวกัน, หน้า 58.

46 เรื่องเดียวกัน, หน้า 76.

47 เรื่องเดียวกัน, หน้า 98, 100.

48 สุภัทรทิศ คีตกุล, เทวรูปสัมฤทธิ์สมัยสุโขทัย (พระนคร: ศิวพร, 2519), หน้า 44, ภาพประกอบ.

49 พระหริหระ คือรูปพระอิศวรและพระนารายณ์ปรากฏอยู่ในร่างเดียวกัน พระอิศวรอยู่ซีกซ้าย พระนารายณ์อยู่ซีกขวา รูปเคารพนี้แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานกันระหว่างลัทธิทั้ง 2 ของศาสนาฮินดู คือลัทธิไศวนิกาย (พระอิศวร) และลัทธิไวษณวนิกาย (พระนารายณ์) อ้างถึง สุภัทรทิศ คีตกุล, ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรอยุธยา (กรุงเทพฯ: [ม.ป.พ.], [ม.ป.ป.]), หน้า 114 – 122.

50 Subhadradis Diskul, M.C., Ibid., pp.675.

51 คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, ประชุมเสนาบดีกร ภาค 5 (พระนคร: สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2513), 130 หน้า.

## รามเกียรติ์ในสมัยอยุธยาและสมัยธนบุรี

### รามเกียรติ์ในสมัยอยุธยา

ในราวตอนปลายพุทธศตวรรษที่ 19 ซึ่งขณะที่อาณาจักรสุโขทัยและอาณาจักรล้านนาไทยกำลังเจริญรุ่งเรืองอยู่ทางภาคเหนือนั้น ส่วนบริเวณภาคกลางของประเทศไทยในปัจจุบันก็ได้มีการรวบรวมตัวกันจนเป็นปึกแผ่นและก่อตั้งอาณาจักรขึ้นใหม่ชื่อว่า "กรุงศรีอยุธยา" เมื่อ พ.ศ. 1893 ภายใต้การนำของปฐมกษัตริย์ซึ่งทรงพระนามว่าสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) และต่อมาในปี พ.ศ. 2310 อาณาจักรนี้ก็สิ้นสุดลงด้วยการเสียกรุงแก่พม่าเป็นครั้งที่ 2 ซึ่งในช่วงเวลาที่เป็นราชธานีอยู่นานถึง 417 ปีนั้น มีพระมหากษัตริย์ปรากฏอยู่ทั้งสิ้น 33 พระองค์<sup>1</sup> สำหรับเหตุการณ์ทางกานประวัติศาสตร์ของสมัยอยุธยาแบ่งออกเป็น 3 ตอน กล่าวคือ

1. ตอนต้น<sup>2</sup> ตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (อู่ทอง) จนถึงรัชสมัยสมเด็จพระเอกาทศวงศ์ คือตั้งแต่องค์ที่ 1 จนถึงองค์ที่ 23 (พ.ศ. 1893 - 2172)
2. ตอนกลาง ตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองจนถึงรัชสมัยสมเด็จพระศรีสุธรรมราชา คือตั้งแต่องค์ที่ 24 จนถึงองค์ที่ 26 (พ.ศ. 2172 - 2199)
3. ตอนปลาย ตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชจนถึงรัชสมัยสมเด็จพระที่นั่งสุริยาศน์อมรินทร์ คือตั้งแต่องค์ที่ 27 จนถึงองค์ที่ 33 (พ.ศ. 2199 - 2310)

เนื่องจากช่วงระยะเวลาอันยาวนานของสมัยอยุธยาเองจึงทำให้เกิดความเจริญและความเสื่อมสลับกันไป ดังนั้นหลักฐานทางกานโบราณคดีที่เกี่ยวข้องกับเรื่องรามเกียรติ์จึงมีปรากฏอยู่ไม่มากนัก ซึ่งอาจแยกออกได้เป็น 3 ส่วนที่สำคัญ คือ กานความเชื่อที่เกี่ยวข้อง กานเอกสาร และกานศิลปะในแขนงต่าง ๆ

1. ความเชื่อที่เกี่ยวข้อง ดังที่กล่าวมาแล้วในบทที่ 2 ว่ารามายณะนั้นได้ถูกผนวกเข้าไปในคัมภีร์ไวษณพนิกาย ซึ่งคัมภีร์นี้ยังคงมีบทบาทต่อสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นอย่างมากและถือเป็นประเพณีนิยมสืบต่อกันมา ดังนั้นพวกพราหมณ์จึงทำหน้าที่ในการปฏิบัติกิจพิธีจึงได้ถูกขูดเกลี้ยงไว้ในราชสำนักสำหรับในสมัยอยุธยาเช่นกัน<sup>3</sup> โดยเฉพาะช่วงแรกในการสร้างกรุงจะเห็นได้ว่าพราหมณ์มีบทบาทต่อพระราชพิธีอันเนื่องด้วยพระมหากษัตริย์เป็นอย่างมาก ด้วยเหตุนี้อิทธิพลของเทพเจ้าซึ่งตนเองนับถือว่าสูงสุดจึงได้ถูกนำมาบงกชของและเปรียบเทียบกับองค์พระมหากษัตริย์โดยตรง ซึ่งมีหลักฐานปรากฏดังนี้

ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับคำให้การชาวกรุงเก่า<sup>4</sup> ได้กล่าวถึงการสร้างพระราชวังที่ประทับของพระเจ้าอู่ทองขึ้นใหม่ว่า การวางรากฐานของพระราชวังนั้นในทางคนเสาโดยเวียนจากคานซ้ายไปทางคานขวา เช่นเดียวกับรูปสังขัตกษัตริย์<sup>5</sup> เมื่อสร้างเสร็จแล้วพระเจ้าอู่ทองก็ได้เสด็จเข้ามาครองราชสมบัติแล้วจึงทอดพระเนตรเห็นนามขึ้นใหม่ว่า "พระเจ้ารามธิบดีศรีสุริยประทุมสุริยวงศ์พระเจ้ากรุงเทพมหานครวรวรดิ"<sup>6</sup> ซึ่งเรามักจะเรียกกันสั้น ๆ ว่าสมเด็จพระรามธิบดีที่ 1 หรือพระเจ้าอู่ทอง ซึ่งจะเห็นได้ว่าบรรดาพราหมณ์เหล่านี้มีความเชื่อว่าองค์พระมหากษัตริย์เป็นสมมุติเทพหรือเทวราช<sup>7</sup> ดังนั้นในการถวายพระนามจึงได้ผนวกเอาเทพเจ้าในคัมภีร์ตนเขาไปยกต่อมากลึงเทวราชนี้จึงได้เป็นคณินิยมสืบต่อมาอีกหลายรัชกาล คือ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 5, สมเด็จพระรามธิบดีที่ 2 ลำดับที่ 10 และสมเด็จพระนารายณ์มหาราช หรือสมเด็จพระรามธิบดีที่ 3 ลำดับที่ 27<sup>8</sup>

นอกเหนือจากการถวายพระนามว่าเป็นเสมือนพระรามหรือพระนารายณ์โดยเคารพลงมาแล้ว ในร่างของมนุษย์ ขณะเดียวกันก็ธนานามพระนครใหม่ให้พ้องกับชื่อเมืองหลวงของพระรามในเรื่องรามายณะอีกด้วยว่า "กรุงศรีอยุธยา"<sup>9</sup> สำหรับในส่วนขององค์พระมหากษัตริย์นั้น เมื่อคราวใดมีพระบรมราชโองการก็จะต้องมีเครื่องหมายทำเป็นตราประทับเพื่อให้แทนพระองค์ ครานี้เรียกว่าพระราชัญจกรประจำพระองค์<sup>10</sup> ซึ่งตราดังกล่าวนี้ที่พบหลักฐานแล้วมักจะทำเป็นรูปหรือสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับพระนารายณ์โดยตรง ได้แก่ ตราที่ใช้ประทับอยู่บนเงินพดด้วงสมัยอยุธยา คือ รัชกาลสมเด็จพระรามธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) ทำเป็นรูปสังขัตกษัตริย์ รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชทำเป็น



รูปครุฑขึ้นทางปีก ส่วนพระราชลัญจกรประจำแผ่นดินหรือตราประจำแผ่นดินซึ่งจะต้องใช้ประทับคู่กับตราประจำรัชกาลก็จะทำเป็นรูปหงส์จักร ซึ่งใช้สืบทอดกันมาทุกรัชกาล<sup>11</sup> นอกจากนี้ในแผ่นดินพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศก็ยังได้พบตราประทับลงไปในพระราชสาส์นครั้งที่เจริญพระราชไมตรีกับเมืองอังวะ โดยตราประทับรูปพระนารายณ์ทรงครุฑ<sup>12</sup>

จากหลักฐานทั้งที่กล่าวมาแล้วจะเห็นได้ว่าถึงแม้องค์พระมหากษัตริย์จะเป็นพุทธมามกก็ตามแต่ในขณะเดียวกันพระองค์ก็ยังทรงมีความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ด้วย เพราะได้พบข้อความปรากฏอยู่ในพระราชพงศาวดารคำให้การชาวกรุงเก่าว่าโปรดให้สร้างศาลเทพารักษ์ขึ้นกลางใจเมือง<sup>13</sup> ซึ่งต่อมาในปี พ.ศ. 2512 คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ทำการขุดแต่ง ผลปรากฏว่าพบรูปเคารพทางศาสนามากมาย โดยเฉพาะในลัทธิไวษณพนิกาย โบราณเหล่านี้สรุปผลการขุดค้นสันนิษฐานว่าแต่เดิมเป็นเทวสถาน ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น (ราวพุทธศตวรรษที่ 20)<sup>14</sup> และต่อมาในปี พ.ศ. 2179 สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวปราสาททองก็โปรดให้ย้ายเทวสถานเดิมไปตั้งใหม่ขึ้น<sup>15</sup> และในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชพระองค์ทรงโปรดให้หล่อเทวรูปในศาสนาอื่นขึ้นอีกหลายองค์เพื่อประดิษฐานไว้ในอารามพระศรีสุทนต์ที่ตำบลชตุ้น<sup>16</sup> นอกจากนี้ผลการขุดค้นที่กรุงพระปรางค์วัดราชนิมะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ยังได้พบรูปครุฑจับนาคสร้างด้วยทองคำอีกด้วย<sup>17</sup>

อนึ่ง นอกจากคติความเชื่อของเรื่องพระนารายณ์แล้วยังมีอิทธิพลต่อรูปแบบศิลปะด้วย เช่นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑที่หน้าบันพระอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น<sup>18</sup> และต่อมาคตินี้ก็ได้รับความนิยมสืบต่อมาจนถึงสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งส่วนใหญ่จะปรากฏอยู่ในศิลปะประเภทตกแต่ง ( Decorative Art ) เช่น หน้าบัน ฐานประทุนโบสถ์ วิหาร บานประทุนหน้าต่าง และใบเสมา เป็นต้น

สำหรับในทางพุทธศาสนาครั้งแผ่นดินสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ซึ่งเป็นพระมหากษัตริย์ลำดับที่ 8 แห่งกรุงศรีอยุธยา "ศักราช 806 ปีวศ ฉศก ให้ทำรูปพระพุทธรูปปางวิปัสสนาและหล่อรูปพระโพธิสัตว์ 550 พระชาติ"<sup>19</sup> ในปัจจุบันได้ค้นพบรูปพระโพธิสัตว์เหล่านี้เป็นบางพระชาติที่กรุวัดพระศรีสรรเพชญ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา<sup>20</sup> ส่วนพระรามชาคคหรือทศรถชาคคก็น่าจะมีเช่นกัน แต่หลักฐานไม่พบ ซึ่งอาจชำรุดหรือสูญหายไปแล้ว นอกจากนี้ในสมัยอยุธยาตอนต้นชื่อของพระรามก็เป็นที่

นิยมอย่างแพร่หลาย เพราะได้นำมาใช้เรียกเป็นชื่อของสถานที่ เช่น วัดพระราม<sup>21</sup> และวัง  
พระราม<sup>22</sup> เป็นต้น

2. ค่านเอกสาร หลักฐานประเภทนี้จะบ่งชี้ถึงการจมน้ำท่วมภัยด้วยตัวอักษรเป็นสำคัญ โดย  
เฉพาะการจมน้ำท่วมหรือการประทุขึ้นในยุคนั้น ซึ่งมีพหุทั้งที่เป็นผลงานของคนในกรุงศรีอยุธยา  
เองและของชาวต่างชาติที่เคยเข้ามาอยู่อาศัยหรือได้เคยผ่านเข้ามาพบเห็นเหตุการณ์จริงแล้วได้มี  
การจมน้ำท่วมเอาไว้ หลักฐานทางค่านเอกสารซึ่งเกี่ยวข้องกับเรื่องราวในรามเกียรติ์นั้นอาจแบ่งแยก  
ได้ออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือที่ปรากฏอยู่ในงานด้านวรรณกรรมโดยตรง และอีกประเภทหนึ่งปรากฏ  
อยู่ในงานด้านศิลปะการแสดง กล่าวคือ

ก. งานวรรณกรรม คือ งานด้านการประพันธ์ประเภทต่าง ๆ โดยเฉพาะงานใน -  
สมัยอยุธยา ซึ่งมีอยู่ในเวลาที่มีจำนวนมาก เนื้อหาของรามเกียรติ์มีปรากฏอยู่หลายลักษณะตามจุดมุ่ง  
หมายของเรื่องนั้น ๆ<sup>23</sup> อย่างไรก็ตาม เนื้อหาที่พบมักจะกล่าวในทำนองการเปรียบเทียบ บางเรื่อง  
ก็กล่าวเป็นตอนสั้น ๆ และบางเรื่องก็มีเนื้อหารามเกียรติ์วนเวียนต่อกันหลายตอน ดังนี้

"ลิลิตโองการแช่งน้ำ" จัดเป็นงานวรรณกรรมที่ใช้ในพิธีการ<sup>24</sup> เข้าใจว่าพราหมณ์  
เป็นผู้แต่งขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ปีที่ 1 (พระเจ้าอยู่หัว)<sup>25</sup> โดยมีจุดประสงค์แต่งขึ้นไว้เพื่อ  
ใช้อ่านในพระราชพิธีถวายสัตย์ปฏิญาณ เนื้อหารามเกียรติ์ที่พบคือกล่าวถึงทศกัณฐ์ (สมิทเจ้าอสูร)  
พระรามและพระลักษมณ์มาเป็นสักขีพยานในพระราชพิธี<sup>26</sup>

"ลิลิตยวนพ่าย" จัดเป็นงานวรรณกรรมสุด<sup>27</sup> สันนิษฐานว่าแต่งในรัชกาลสมเด็จพระ -  
นารายณ์ไตรโลกนาถ เนื้อหาของเรื่องเป็นสงครามระหว่างกรุงศรีอยุธยากับล้านนาไทย สุดท้ายสม -  
เด็จพระนารายณ์ไตรโลกนาถรบชนะจึงได้กล่าว เปรียบเทียบท่านองว่าพระองค์คือพระนารายณ์อวตารลงมา  
เพื่อช่วยปราบเหล่าศัตรูพ่ายพ่ายจนกองพ่ายแพไปในที่<sup>28</sup>

"โคลงพาลีสอนน้อง" จัดเป็นงานวรรณกรรมทางศาสนาและคำสอน<sup>29</sup> กล่าวกันว่าเป็น  
พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เพื่อใช้อบรมสั่งสอนหลักความประพฤติของข้าราชการทั้ง  
ประดุจคือพระมหากษัตริย์ ซึ่งสมมุติว่าเป็นคนที่พาลีสอนว่าตนจะต้องกายด้วยศรพระราม<sup>30</sup>

"โคลงทศรุดสอนพระราม" จัดเป็นงานวรรณกรรมทางศาสนาและคำสอน กล่าวกันว่า เป็นพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเพื่อใช้เป็นคำสั่งสอนราชชนมแก่พระมหากษัตริย์ และรัชทายาท<sup>31</sup> ซึ่งสมมุติให้ท้าวทศรุดทศรียะพระรามมาประทานโอวาทเมื่อจะทรงมณฑานเมือง ไททรง<sup>32</sup>

"รามเกียรติ์คำฉันท์" จัดเป็นงานวรรณกรรมคำสอน รามเกียรติ์สำนวนนี้มีกล่าวไว้ในหนังสือจินตนิมิตของพระโหราธิบดี<sup>33</sup> ในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เนื้อหาของรามเกียรติ์ยกมาเป็นกลอนตัวอย่างสำหรับแก่งัด 3 - 4 บท คือ

- ก. ตอนที่พระอินทร์ให้พระมาตุลีนำรดาถวายพระรามในสนามรบ
- จ. ตอนที่พระรามกับพระลักษมณ์ว่าครวญคิดถึงนางสีดา เมื่อแรกหาย
- ค. ตอนพระรดาถึงมหาบาศฤทธศักดิ์

ง. ตอนทีพระลักษมณ์ถึงทศกัณฐ์ เมื่อคราวทศกัณฐ์<sup>34</sup>

"กำสรวลศรีปราชญ์" จัดเป็นงานวรรณกรรมที่แต่งขึ้นเพื่อความบันเทิง<sup>35</sup> แต่งโดยศรีปราชญ์กวีคนสำคัญในรัชสมัยแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช<sup>36</sup> รามเกียรติ์ตอนที่พบใช้ในการเปรียบเทียบขณะที่ศรีปราชญ์มีความเศร้าโศกซึ่งต้องจากคนรักมาในระหว่างทางจึงกล่าวท่อนของว่าตนคล้ายกับเหล่าวานรที่ถูกพระรามคาคโทหึงใจให้ไปจองถนน<sup>37</sup>

"ทวาทศมาส" จัดเป็นงานวรรณกรรมที่แต่งขึ้นเพื่อความบันเทิง<sup>38</sup> สันนิษฐานว่าแต่งในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช<sup>39</sup> รามเกียรติ์ตอนที่พบจะใช้เปรียบเทียบในการพรรณารักโดยการยกเอาเรื่องของพระรามและนางสีดาขึ้นมาเป็นตัวอย่าง<sup>40</sup>

"ราชาธิลาปะคำฉันท์" หรือ "นิราศนิลา" จัดเป็นงานวรรณกรรมที่แต่งขึ้นเพื่อความบันเทิง แต่งในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช<sup>41</sup> เนื้อหาในเรื่องนี้เป็นเพียงตอนหนึ่งในเรื่องรามเกียรติ์ กล่าวเฉพาะตอนเหตุการณ์ที่พระรามเดินทางตามนางสีดาตอนที่ถูกทศกัณฐ์ลักพาตัวนางไป<sup>42</sup>

"กาพย์ห่อโคลง" จัดเป็นวรรณกรรมเพื่อความบันเทิง แต่งในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช<sup>43</sup> รวมเกียรติยศจะกล่าวถึงพระรามาธิบดีออกป๋ออยู่นานถึงสิบสี่ปี<sup>44</sup>

"โคลงนิราศวิญไชย" จัดเป็นวรรณกรรมเพื่อความบันเทิง สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในราวรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองลงมาถึงรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช<sup>45</sup> รวมเกียรติยศที่พบเป็นการกล่าวถึงพระรามาธิบดีและทพมานในทำนองเปรียบเทียบ<sup>46</sup>

"รวมเกียรติยศพากย์" (ความครึ่งกรุงเก่า) จัดเป็นวรรณกรรมที่แต่งขึ้นเพื่อความบันเทิง ซึ่งเข้าใจว่าเป็นบทพากย์สำหรับใช้ในการเล่นหนัง มีใช้ใช้ในการเล่นโจนและสงสัยว่าเขียนขึ้นในราวรัชกาลสมเด็จพระเพทราชาลงมาถึงรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (ตั้งแต่ พ.ศ. 2231 ลงมาถึง 2310)<sup>47</sup> เนื้อหาของรวมเกียรติยศเป็นตอนยาวติดต่อกัน ซึ่งมีเนื้อความย่อ ดังนี้<sup>48</sup>

- ก. นางสนมรักษาหาญโดยแกล้งไปฟ้องทศกัณฐ์
- ข. ทศกัณฐ์ส่งมารวิศาลทูลพระราม มารวิศาลฆ่าตาย
- ค. ทศกัณฐ์ปลอมเป็นฤาษีมาเกลี้ยกล่อมนางสีดา นางสีดาไม่เชื่อ
- ง. ทศกัณฐ์ลักพานางสีดาไปและเกิดต่อสู้กับนกลสุกาย
- จ. พระรามพิชิตกามหานางสีดา ระหว่างทางพบทพมาน
- ฉ. ทพมานเข้าถวายตัว แล้วทพมานเล่าเรื่องพาลีผจญค่าง
- ช. พระรามฆ่าพาลี พาลีสอนน้องแล้วพาลีฝากสุกรีพี่เขยถวายตัวกับพระราม
- ซ. แดกพาลีและสุกรีพากันไปครองเมืองจันทริ
- ฌ. พระรามกับพระลักษมณ์ออกเค้นป่าพิชิตกามหานางสีดาต่อไป<sup>49</sup>
- ฎ. พระราม, พระลักษมณ์เดินทางถึงเขาคันทมาท
- ฏ. สุกรี, ทพมาน ตามไปเฝ้าแล้วทูลเรื่องท้าวมหาชมพู
- ด. ทั้ง 2 วานไปเชิญ แดกท้าวมหาชมพูไม่ยอมมา
- ณ. ทพมานสะกดเมืองท้าวมหาชมพูแล้วนำตัวมาถวายพระราม
- ท. นิพัทธพิชิตกามหาชมพูด้วยการแปลงตัวเป็นแมลงวันไปเกาะที่เท้าท้าวมหา-

ชมพูแล้วจึงรู้ความ

๕. นิลัทธกลับไปนำทัฬหยาช่วยพระรามรบ
๖. สุคริพสังจิตทัฬหยา ๗๗ สมุท
๗. พระรามสังเคื่อนทัฬ
๘. พระรามให้หนุมาน, องคต, ชนกฎพานไปเจรจาและถวายแหวน
๙. หนุมานพบปักษีและนางฟ้า แล้วช่วยให้พ้นคำสาป
๑๐. หนุมานพบนกสัมภพาทิ แล้วหนุมานเหาะไปลงกา
๑๑. หนุมานถูกเมฆทศกัณฐ์กับนางมณโฑ
๑๒. หนุมานพบนางสีดากำลึงถูกคอกายเมื่อช่วยไว้แล้วจึงถวายแหวน
๑๓. หนุมานหักสวนโคตรอินทรชิตจับตัว
๑๔. หนุมานเผาลงกา แล้วรีบเหาะกลับไปเฝ้าพระราม<sup>50</sup>
๑๕. พระวิษณุเนรมิตรกรุงลงกาให้ใหม่
๑๖. ทิโลกทำนายเป็นเลยถูกทศกัณฐ์เนรเทศ
๑๗. ทิโลกเขาดวายตัวแก่พระราม พระรามรู้ความลับในลงกา
๑๘. เหล่าวานรสืบแปลงงูปลงประดงฤทธิ์ให้ทิโลก
๑๙. เมืองลงกาจึงให้ยักษ์ปลอมกายมาดักแต่ถูกจับได้
๒๐. ทศกัณฐ์ให้เบญจกายแปลงเป็นสีดากายดอยน้ำมา แต่ถูกจับได้
๒๑. พระรามโกรธหนุมานที่เผาลงกาว่าทำเกินเหตุ เลยทำโทษด้วยการให้ไปจองถนน

ข้ามลงกา

๒๒. นิลัทธกับหนุมานเกิดทะเลาะกัน
๒๓. ทศกัณฐ์ให้สุทรธัมมาไปคาบก่อนหินทิ้ง
๒๔. หนุมานรู้และไต่หางสุทรธัมมา เป็นเมีย
๒๕. เกิดมัจฉา นโมราพียงเญไปพบจึงนำไปเลี้ยงไว้
๒๖. ถนนข้ามลงกาเสร็จ พระรามเตรียมทัฬ
๒๗. มาตุลีนำรถแก้วมาถวาย
๒๘. สุคริพสังจิตทัฬแบบพญามังกรและเคื่อนทัฬ
๒๙. ยักษ์ภานุราชขโมยเนรมิตรป่า แก่หนุมานรู้และตามลงไปฆ่า

- อ. องค์เจ้าไปเจรจากับทศกัณฐ์ในดงกา<sup>51</sup>
- ธ. องค์เจ้าสู้กับเสนายักษ์ในดงกา
- (ก) ทศกัณฐ์ยกฉัตรมังกรลงมา สุครีพหักฉัตร
- (ข) ทศกัณฐ์ให้ไมยราพออกรบ
- (ค) ไมยราพทำพิธีในบาศาลจนสำเร็จ
- (ฆ) ไมยราพฝันร้ายเลยจับไววิกับนางพิรากวนชิงไว้
- (ง) ไมยราพสะกดกองทัพระรามแล้ว เอาพระรามไปขังไว้ที่คดกาลในเมืองบาดาล
- (จ) หนุมานตามหาพระราม หักคานในเมืองบาดาล
- (ฉ) หนุมานพบจันุ แล้วแสดงตัวเป็นพ่อ
- (ช) หนุมานพบนางพิรากวน แล้วแปลงเป็นไมยวิศายสไบ
- (ฌ) หนุมานพบพระรามแล้วนำไปผาไวกกับเหวค
- (ฎ) หนุมานรบกับไมยราพ และรู้เรื่องดอกหัวใจไคของไมยราพ
- (ฏ) ไมยราพตาย
- (ถ) ฤๅษีพรหมออกรบแทน สุครีพเสียท่าฤๅษีพรหม
- (ด) ฤๅษีพรหมออกรบอีก พุ่งหอกโดนพระลักษมณ์
- (ธ) หนุมานอาสาไปเอาคันทา น้ำศักดิ์สิทธิ์และหยกอุดพระอุทัย
- (ร) ฤๅษีพรหมออกรบอีกฤๅษีสังครดช่วยศรของพระราม
- (ล) ฤๅษีพรหม<sup>52</sup>

"กาพย์ห่อโคลงนิราศ" จัดเป็นวรรณกรรมเพื่อความบันเทิง แต่งโดยเจ้าฟ้าธรรมา-  
ธิเบศร์<sup>53</sup> ในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ รวมเกียรติคุณที่พบจะกล่าวเปรียบเทียบกับพระ-  
รามและนางสีดา<sup>54</sup>

"โคลงนิราศพระบาท" จัดเป็นวรรณกรรมเพื่อความบันเทิง แต่งโดยพระมหานาค  
วัดท่าทราย<sup>55</sup> ในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ รวมเกียรติคุณที่พบจะกล่าวเปรียบเทียบกับ  
ความงามของนางในเรื่องว่างามเหมือนกับศรีทั้งสาม เฒ่าของพระราม<sup>56</sup>

"บุญโฉวาคำฉันท์" จัดเป็นวรรณกรรมเพื่อความบันเทิง แต่งโดยพระมหานาค วัดท่าทราย<sup>57</sup> ในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ รามเกียรติ์ตอนที่พนันจะกล่าวถึง บานประยูร ประชันนุกที่มณฑปพุทธบาท ซึ่งมีรูปตัวละครต่าง ๆ คือ สุครีพ หนุมาน องคต และพาลี<sup>58</sup>

"รามเกียรติ์ทละคร"<sup>59</sup> จัดเป็นวรรณกรรมเพื่อความบันเทิง รามเกียรติ์ฉบับนี้ - กล่าวกันว่าเป็นความครังครุ้งเก่าซึ่งแต่งขึ้นเพื่อใช้สำหรับเล่นละคร แต่ไม่ทราบว่าแต่งขึ้นในรัชกาลใด<sup>60</sup> เนื้อหาเป็นตอนยาวติดต่อกัน ซึ่งมีเนื้อความย่อ ดังนี้

#### หนาคณ

- ก. พระรามประชุมพล หนุมานเจ้าถวายตัว
- ข. องคตพบกับหนุมานและไต่ถามข่าวพระยาकाकाศ (พาลี) ได้ตายเสียแล้วด้วยศรของ

#### พระราม

- ค. สุครีพ หนุมานไปเชิญพระขุนภวราช
- ด. หนุมานสะกดพระขุนภวราชแล้วนำตัวมาถวายพระราม
- ง. นิลนันทคามหาพระขุนภวราช โดยแปลงเป็นแมลงวันเข้าไปเกาะบ่าของบิคาและรู้

#### ความจริง

- จ. นิลนันทน์พาช่วยพระรามรบ
- ฉ. สุครีพสั่งจัดทัพเสบียงยุทโธปกรณ์รวม 77 สมุท
- ช. เคลื่อนทัพถึง เจ้าคันทมาทน์ ให้หนุมาน องคต ขุนภวราชถวายแหวน
- ซ. ถึงทั้ง 3 พบรากโศก, นกสัมพาที
- ด. หนุมานพบนางฟ้า "กัลยา" ได้เป็นเมียแล้วโยนจันท์
- ฉ. หนุมานพบฤาษี ฤาษีเสกปริงเกาะโคตร้าง
- ค. หนุมานเหาะถึงลงกาพบทศกัณฐ์กับนางมณโฑ
- ข. หนุมานพบสีดากำลังจะผูกคอตาย, เข้าช่วย, อาสาฆ่ากลับ
- ง. หนุมานหักสวน, อินทรชิตจับได้โดยเฉาเสีย
- จ. หนุมานเผาลงกา

### หนาปลาย

๗. พระรามโกรธหนุมานที่ท่าเก็นเหตุเลยให้ไปจองถนน
๘. พระเวสสุกรรมเนรมิตลงกาให้ใหม่
๙. ทศกัณฐ์ฝันร้าย พิเภกทำนายเลยถูกเนรเทศ
๑๐. นิลนนกับหนุมานทำถนนเกิดทะเลาะกัน
๑๑. นิลพิท ไปป่าพบพิเภกจึงนำมาถวายพระราม
๑๒. ทศกัณฐ์ให้สุทร รมัจฉาคามกอนหินไปทิ้ง
๑๓. หนุมานเห็นผิกล้าง เกิดความลงไปดูเลยไค้นางเป็นเมีย
๑๔. พระรามจักเค้นทัพ พระอินทร์ให้มาสุธินำรถแก้วมาถวาย
๑๕. การจักทัพของฝ่ายพระราม
๑๖. ภาณุราช เนรมิตรบ่าและแชนอยู่ไค้กิน
๑๗. หนุมานความลงไป
๑๘. พระรามส่งองคคไปเจรจาความ องค์กรคคทางนึ่งแทนมัลลลังก
๑๙. ทศกัณฐ์กับองคคเกิดปะทะคารมกันอย่างดุเดือด<sup>61</sup>

นอกจากนี้ยังมีวรรณกรรมที่เนื้อความเกี่ยวข้องกับรามเกียรติ์อีก 2 เล่ม แต่งในสมัยอยุธยา แต่ไม่ทราบรัชกาล<sup>62</sup> จักเป็นงานวรรณกรรมเพื่อความบันเทิง เนื้อหาของรามเกียรติ์ที่พบเป็นลักษณะในเชิงเปรียบเทียบได้แก่ "บทละครเรื่องนางมโนहरา" และ "บทละครเรื่องสังข์ทอง"<sup>63</sup>

๑. งานด้านศิลปการแสดง ในยามปกติของชาตบ้านเมืองที่เจริญรุ่งเรือง ประชาชนก็ย่อมมีความสนุกสนานรื่นเริงด้วยการละเล่นแบบต่าง ๆ โดยเฉพาะในสมัยอยุธยาเท่าที่มีปรากฏอยู่ในหนังสือต่าง ๆ มิได้ต่ำกว่า 20 ชนิด<sup>64</sup> แต่สำหรับเรื่องราวของรามเกียรติ์ที่ปรากฏอยู่ในศิลปะการแสดงนี้มีอยู่เพียงไม่กี่ชนิด กล่าวคือ

"ชักนาคดึกดำบรรพ์" คือ การเล่นชนิดหนึ่งซึ่งใช้เล่นในพระราชพิธี และคงได้รับแบบอย่างมาจากชน<sup>65</sup> เรื่องที่เล่นก็ไม่ได้แสดงเรื่องราวรามเกียรติ์โดยตรง<sup>66</sup> เพียงแต่ว่ามีตัวละครของทั้งสองฝ่ายคล้ายกับตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ คือประกอบไปด้วยยอสุร (ยักษ์), เทวดาและเหล่าวานร



อันได้แก่ สุคติ พาลี มหาชนก และวานรอีกมากมายทำพิชิตกวนนำมฤต โดยอาศัยเจ้านทรศิริเป็น  
ไมกวน พญานาควาสุกรีเป็นเชือก เหล่าอสูรชักข้างหัว เทวาศักข์ข้างหาง ส่วนเหล่าวานรอยู่ปลาย  
หางสุด<sup>67</sup> สำหรับการเล่มนี้ก็มีปรากฏข้อความอยู่ในพระราชพงศาวดาร เมื่อครั้งรัชกาลสมเด็จพระ  
รามาธิบดีที่ 2 ครองกรุงศรีอยุธยาว่า "ศักราช 858 มะโรงศก (พ.ศ. 2039) ท่านประพดกการเบญ-  
จาพิศพระองค์ท่านเลให้เล่นการคึกคักบรพ"<sup>68</sup> และต่อมา เมื่อสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวปราสาททองทรง  
ทำพิชิตศักราช เมื่อ พ.ศ. 2181 นั้นก็ทรงเอาแบบอย่างการเล่นชกนาคคึกคักบรพในพระราชพิธีอื่น -  
ทราภิเษกมาทรงกระทำอีกครั้งหนึ่ง<sup>69</sup>

"โจน" เป็นการละเล่นชนิดหนึ่ง ซึ่งอาจจะมึที่มาสืบเนื่องมาจากการเล่นชกนาคคึกคัก -  
บรพ<sup>70</sup> เรื่องที่ใช่เล่นก็ปรากฏแต่เรื่องรามเกียรติ์เท่านั้น ในบันทึกจากเอกสารของชาวต่างชาติ  
ในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้กล่าวไว้ว่า

"...ชาวสยามมีมหรสพประเภทเล่นในโรงอยู่ 3 อย่าง อย่างที่ชาวสยามเรียก  
ว่า โจน (Cône) นั้นเป็นการร่ายรำเข้า ๆ ออก ๆ หลายคำรบตามจังหวะ  
ขอและเครื่องดนตรีอย่างอื่นอีก ผู้แสดงนั้นสวมหน้ากาก (หัวโจน) และถืออาวุธ  
แสดงบทบาทไปในทางสู้รบกันมากกว่าจะเป็นการร่ายรำและมาตรวจการแสดงจะ  
หนักไปในทางโลกเต้นเต้นโจนทะยานและวางท่าอย่างเกินสมควร แลวนานๆ  
ก็จะหยุดเจรจาออกมาสักคำสองคำ หน้ากาก (หัวโจน) ส่วนใหญ่นั้นน่าเกลียดเป็น  
หน้าสัตว์ที่มีรูปพรณัตถิดาร (ลิง) หรือไม่ก็เป็นหน้าปิศาจ (ยักษ์)..."<sup>71</sup>

การเล่นโจนนับถือเป็นมหรสพที่ใช้เล่นกันในงานหลวงอย่างน้อยตั้งแต่สมัยสมเด็จพระ -  
นารายณ์มหาราชเป็นต้นมา เพราะในรัชกาลนี้ได้จัดการถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระเจ้า-  
ปราสาททองพระราชบิดาและได้มีมหรสพดังนี้ "...และให้ฆ่าเรอด้วยควมฤยตกริแตรสังข์ ของ กลอง  
โจน หนังสือบรพทอเมโศการ"<sup>72</sup> ส่วนในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนั้น โจนก็ได้  
เจริญก้าวหน้าขึ้นเป็นศิลปะแห่งการแสดงบนเวทีแล้ว ดังนั้นการแสดงกลางแจ้งก็ยังคงมีอยู่บ้างอย่าง  
ที่เรียกว่า "โจนกลางแจ้ง"<sup>73</sup> ส่วนเวทีที่ใช้เล่นโจนเรื่องรามเกียรติ์ในสมัยอยุธยานั้นก็มิมีรามเกียรติ์  
คำฉันทและรามเกียรติ์คำพากย์<sup>74</sup> นอกจากนี้ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เมื่อคราวจัด  
งานพระบรมศพของพระองค์ก็ได้จัดให้มีมหรสพสมโภชขึ้นอย่างมากมาย เช่น "โจน หนังสือ และ  
มอญร่ายรำเทพทองทั้งโมงครุ่มนาคูลาคีไม"<sup>75</sup> ดังนั้นถ้าจะเทียบกับความรุ่งเรืองในค่านาง ๆ

ในยุคนี้แล้วการเล่นโจนน่าจะเป็นมหรสพที่กลับมานิยมขึ้นใหม่อีกครั้งหนึ่งอย่างแน่นอน<sup>76</sup>

"หนังใหญ่" เป็นการละเล่นชนิดหนึ่ง<sup>77</sup> คำว่า "หนัง" นั้นมีปรากฏขึ้นครั้งแรกในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น คือในกฎมณเฑียรบาล ซึ่งกล่าวกันว่าแต่งขึ้นในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991 - 2031) ต่อมาในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชก็ได้โปรดให้พระมหาราชครูแต่งเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ขึ้นสำหรับเล่นหนังและศรีปราชญ์ก็ได้แต่งเรื่องอนิรุทธขึ้นเพื่อใช้เล่นหนังเช่นกัน<sup>78</sup> แต่อย่างไรก็ตาม เรื่องที่ใช้เล่นส่วนมากเป็นเรื่องรามเกียรติ์ ส่วนสมุทรโฆษคำฉันท์และอนิรุทธนั้นคงไม่ทันได้นำออกเล่นหรือคงจะไม่ได้รับความนิยมจึงไม่ปรากฏว่าได้ใช้เป็นเรื่องเล่นหนังสืบมา<sup>79</sup> นอกจากนี้ในสมัยอยุธยาตอนปลายก็มีการแต่งเรื่องสำหรับหนังขึ้นอีกเรื่องหนึ่ง คือ "กะหลั่ง" หรือ "คาหลั่ง" ซึ่งได้รับแนวทางของเรื่องมาจากชาว<sup>80</sup>

อย่างไรก็ตาม การเล่นหนังใหญ่ก็ปรากฏในหลักฐานจากเอกสาร ตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเป็นต้นมา เหมือนกับการเล่นโจน นอกจากนี้ในหนังสือปูณโณวาทคำฉันท์ซึ่งแต่งในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศยังได้พรรณถึงการ เล่นหนังใหญ่เนื่องในงานสมโภชพระพุทธบาทไว้อีก<sup>81</sup>

"ละคร"<sup>82</sup> เป็นการละเล่นชนิดหนึ่ง ซึ่งปรากฏในจดหมายเหตุของลาลูแบร์ เขียนขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชว่า

"มหรสพที่ชาวสยามเรียกว่า "ละคร" (La Cône ) นั้นเป็นมหรสพที่ความกลาหาญแกล้งนาฏศิลป์ ใช้เวลาแสดงถึง 3 วัน ตั้งแต่ 8 โมงเช้าถึง 7 โมงเย็น ตัวเรื่องนั้นเป็นคำกลอนแสดงให้เห็นเป็นจริงเป็นจัง แต่ตัวแสดงที่อยู่ในฉากนั้นหลายคนจะถนัดกันร้อง เมื่อถึงบทของตัว ตัวละครตัวหนึ่งจับร้องในบทของตัว ชื่อเรื่องและตัวแสดงอื่น ๆ ก็จับร้องตามบทของบุคคลที่เรื่องนั้นกล่าวพากฟงไปถึง ตัวละครผู้ชายเท่านั้นที่จับร้อง ตัวละครผู้หญิงไม่จับร้องเลย"<sup>83</sup>

ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ละครมีเรื่องที่ใช้แสดงอยู่หลายเรื่อง เช่น รามเกียรติ์<sup>84</sup> นอกจากนี้ยังได้พบหลักฐานทางคำานเอกสารที่คงหลงเหลืออยู่ในปัจจุบันอีก 1 ฉบับ คือ "รามเกียรติ์ละคร" ซึ่งได้กล่าวมาแล้วในเนื้อหาควาามวรรณกรรม

3. งานศิลปกรรม งานศิลปะที่กล่าวถึงนี้หมายถึงงานในแขนงทัศนศิลป์ ( Visual Art ) โดยตรง ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม<sup>85</sup> ซึ่งงานในแขนงนี้ที่กล่าวมานี้จะปรากฏรูปบุคคลหรือเรื่องราวของรามเกียรติ์ออกมาในหลายรูปแบบแล้วแต่ลักษณะของงาน ซึ่งอาจจะมุ่งแสดงเรื่องราวโดยตรงตามความนิยม หรือแสดงถึงคติบางอย่างแต่ใช้รูปแบบทางศิลปะ ( Style ) ที่เหมือนกัน ดังนี้

ก. งานจิตรกรรม งานศิลปะแขนงนี้ ได้แก่ การวาดหรือระบายรูปภาพต่าง ๆ ลงไปบนพื้นระนาบ ภาพรามเกียรติ์ที่พบในสมัยอยุธยานี้อาจแยกได้เป็น 2 กลุ่ม คือที่ปรากฏอยู่บนพื้นที่ขนาดใหญ่ เช่น หอไตร และอาคารสิ่งก่อสร้าง กับอีกกลุ่มหนึ่งปรากฏอยู่บนพื้นที่ขนาดกลาง ได้แก่ จิตรกรรมหรืออุไทยโบราณ (ซึ่งจะกล่าวถึงในบทต่อไป)

กลุ่มแรก ภาพที่ปรากฏบนอาคารขนาดใหญ่ ซึ่งมีอยู่เพียงสองแห่งเท่านั้น แห่งแรกได้แก่ ภาพที่หอเขียนวังสวนผักกาด กรุงเทพฯ<sup>86</sup> เป็นงานประเภทลายรดน้ำ ซึ่งเขียนตกแต่งอยู่บนฝาผนังของอาคารมีภาพทั้งสิ้นรวม 13 แผ่น เป็นภาพรามเกียรติ์เสีย 11 แผ่น<sup>87</sup> ซึ่งมีภาพแสดงตอนต่าง ๆ ดังนี้

แผ่นที่ 1 ตอนพระรามยกทัพไปยัง เขา เหมทิววันและคอนเขิญพระรามเสด็จเข้ากรุงศรีอยุธยา

แผ่นที่ 2 ตอนทศานาถาอสุรผัดไปยัง เมืองวิคชิน เพื่อแจ้งข่าวศึกศึกกรุงลงกาแก่สุครีพ และตอนยามลวัน กันยูเวกอุอินทรชิตช่วยอสุรผัดรบกับทศิน

แผ่นที่ 3 ตอนพระพรตยกทัพไปปราบทศินและตอนสุริยารพอุกคนที่ 1 ของท้าวจักรวรวรวิเมืองมลิวันยกทัพไปรบกับพระพรต

แผ่นที่ 4 ตอนมัลลยจักรอุกคนที่ 2 ของท้าวจักรวรวรคียกทัพไปรบกับพระพรต และตอนพระสัทรอุกศร เหวาของมัลลยจักรมัล แล้วถูกพาไปผูกไว้กับยักษ์ราหูในกลางเวหา

แผ่นที่ 5 ตอนนบนุภักถ์อุกคนที่ 3 ของท้าวจักรวรวรคียกทัพไปรบกับพระสัทร

- แผนที่ 6 ตอนพระสถูปยกทัพไปรบกับนพบุรุษ
- แผนที่ 7 ตอนพระรามประพาสป่าครั้งหลัง และตอนพระรามแสดงศรัทธาทำอุณา-  
ราชหรือท้าวกกกหนาก
- แผนที่ 8 ตอนพระสถูปถูกหอกเมฆทัณฑ์ของสุริยาภพและคอนนิลพัทเข้าพระอิศวรแล้ว  
รับมูตโคอุสุภราชไป
- แผนที่ 9 ตอนพระสถูปถูกศรเหราของบัลลีย์จักรมัทพาไปสู่เวหา หนุมานแปลงเป็น  
นกอินทรีจิกแย่งพระสถูป
- แผนที่ 10 ตอนพระพรตแสดงศรัทธาสุริยาภพถูกคนที่ 1 ของท้าวจักรวรวรคิและคอน  
สุริยาภพกับพระพรตยกทัพมาประจันหน้ากัน
- แผนที่ 11 ตอนสุริยาภพกับพระพรตยกทัพมาประจันหน้ากัน และคอนสุริยาภพถูก  
เมฆทัณฑ์ถูกพระสถูป

สำหรับการกำหนดอายุของภาพเขียนที่หอไตรแห่งนี้สันนิษฐานว่า เขียนขึ้นในรัชกาลของ -  
สมเด็จพระนารายณ์มหาราช ราว พ.ศ. 2200 - 2231 ลงมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น<sup>88</sup> (รูปที่  
26)

ส่วนภาพจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏอยู่ในอาคารอีกแห่งหนึ่ง ที่คำหนักสมเด็จพระ  
พุทธโฆษาจารย์ วัดพุทธไสยาสน์ จันทบุรีพระนครศรีอยุธยา ภาพที่ปรากฏอยู่ในสภาพชำรุดเป็น  
รูปยักษ์สวมชุดกำลึงเงือกคนศร สันนิษฐานว่าเป็นภาพของ "อินทรีจิก" ซึ่งเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังใน  
เรื่องรามเกียรติ์ที่เก่าสุด<sup>89</sup> สำหรับการกำหนดอายุของภาพเขียนแห่งนี้สันนิษฐานว่า เขียนในรัชกาล  
สมเด็จพระเพทราชา ราว พ.ศ. 2231 - 2245<sup>90</sup> (รูปที่ 27)

จ. งานประติมากรรม จัดเป็นงานประติมากรรมปูนปั้น<sup>91</sup> และจะนิยมใช้ตกแต่ง -  
บานประตูหรือหน้าต่าง สำหรับในสมัยอยุธยานั้นก็พบไม่มากนัก ส่วนใหญ่จะแสดงทิวทัศน์นกเงือก  
ภาพ สำหรับภาพตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ก็มีพบอยู่เช่นกัน กล่าวคือ

บานประตูกทางคานทิศตะวันตกที่หอพระมณเฑียรธรรม ภายในบริเวณวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ<sup>92</sup> เป็นลวดลายกนกกลีลาภาพทั่วเทพต่าง ๆ เช่น พระอินทร์ พระพรหม และพระนารายณ์ เป็นต้น โดยเฉพาะที่ไม่ออกเลาตรงเมกกลาง<sup>93</sup> เป็นรูปทพมานกำลังเหาะอยู่ มือซ้ายถือพระธรรมะ ส่วนมือขวากำถึงยกมือป้องหน้า สำหรับบานประตูกที่มีจารึกบอกปีการสร้างเอาไว้วัย คือ พ.ศ.2295 ตรงกับแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ<sup>94</sup>

บานประตูกทางคานทิศเหนือของพระวิหารยอก ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ อีกเช่นกัน<sup>95</sup> เป็นลวดลายกนกกลีลาภาพอย่างที่เรียกกันว่า "ลายอีแปะ"<sup>96</sup> ภายในบรรจุกภาพสัตว์ป่าจินตนาการต่าง ๆ นอกจากนั้นยังพบภาพของทพมาน ซึ่งมีอยู่เพียงครึ่งตัวบรรจุกอยู่ด้วย ทพมานทมนั้นมือซ้ายถือธงสามชาย ส่วนมือขวากำถือพระธรรมะ ส่วนตรงเมกกลางของไม้อกเลาก็มีภาพของทพมานกำลังแบกทพมานอยู่ 1 คน นอกจากนี้ลวดลายที่ประดับอยู่ภายนอกซึ่งทำหน้าที่เป็นกรอบของภาพก็ยังมีภาพของทพมานกำลังเหาะ มือถือตรี (สามง่าม) บรรจุกอยู่ในรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าว่างเป็นระยะไปตลอดแนวกรอบของภาพอีกด้วย สำหรับบานประตูกที่มีจารึกบอกปีการสร้างคือ พ.ศ.2296 ตรงกับแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ<sup>97</sup> (รูปที่ 28)

บานประตูกทางคานหน้าของวิหารพระพุทธชินราช วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลก<sup>98</sup> เป็นลายอีแปะ มีภาพและลวดลายคล้ายอย่างบานที่พระวิหารยอก เมกกลางของไม้อกเลามีภาพทพมานแบกทพมาน บานประตูกที่มีจารึกบอกปีการสร้างคือ พ.ศ.2299 ตรงกับแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ<sup>99</sup>

นอกจากนี้ยังมีตู้พระไตรปิฎกประดับมุก<sup>100</sup> ซึ่งปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พระที่นั่งวสันตพิมาน ชั้นบนในพุทธมณฑล ภายในบริเวณพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร เป็นลายอีแปะอีกเช่นกัน ภายในลายมีบรรจุกภาพทพมานครึ่งตัวอยู่ด้วย สำหรับบานเมกซึ่งนำมาทำเป็นตู้พระไตรปิฎกนี้สันนิษฐานว่าสร้างในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเช่นกัน<sup>101</sup>

ค. งานประติมากรรม มีเพียงเล็กน้อยและเป็นงานประเภทปูนปั้น<sup>102</sup> ซึ่งจะนิยมใช้ประดับตกแต่งภายนอกของอาคารในสมัยอยุธยา ภาพที่พบจะเป็นคอนสั้น ๆ และแสดงเพียง

เหตุการณเดียว ได้แก่ ภาพปูนปั้นบนผนังหน้าค่างเป็นรูปพระรามกำลังรบกับยักษ์ ซึ่งปัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สันนิษฐานว่าเป็นฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนต้น<sup>103</sup> (รูปที่ 29) และภาพปูนปั้นบนผนังหน้าค่างหัวคันทหาธาตุ จังหวัดเพชรบุรี เป็นรูปพระรามกำลังทำพานั่ง พานธนู และทำคิณิกา (เอาหัวตง) เป็นกัน สันนิษฐานว่าเป็นฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย<sup>104</sup> (รูปที่ 30)

### รามเกียรติ์ในสมัยธนบุรี

ภายหลังจากกรุงศรีอยุธยาแตกครั้งที่ 2 เมื่อปี พ.ศ. 2310 แล้วนั้น สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช<sup>105</sup> ได้ทรงรวบรวมไพร่พลแล้วสร้างเมืองหลวงขึ้นใหม่ทางฝั่งตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยาแล้วขนานนามว่า "กรุงธนบุรี" ซึ่งมีเหตุการณ์ทางด้านการปกครองของสมัยนี้เพียง 15 ปีเท่านั้น เริ่มตั้งแต่ พ.ศ. 2310 จนถึง พ.ศ. 2325 และมีพระมหากษัตริย์ปกครองเพียงพระองค์เดียว หนึ่ง ถึงแม้ว่าสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชจะทรงสนพระทัยในพุทธศาสนาอย่างแนบแน่น ซึ่งจะเห็นได้ว่าทรงสร้างไตรภูมิขึ้นถึง 2 ฉบับก็ตาม แต่ในขณะเดียวกันคตินิยมเชื่อในลัทธิไสยเวทย์นิกายก็ยังคงมีอยู่เช่นกัน กล่าวคือ ในพระบรมราชโองการของพระองค์จะทรงใช้ถวารา รูปพระครุฑพ่าห์ ประทับแทนในนามของพระองค์<sup>106</sup> ส่วนเงินตอกกวางทัพบก ซึ่งผลิตขึ้นในรัชกาลนั้นก็จะมีประทับตราเป็นรูปหงส์จักร<sup>107</sup> นอกจากนี้ นายสวณมหาคเล็กยังได้แต่ง "โคลงยอพระเกียรติสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี" เพื่อถวายความกตัญญู - กตเวทิตาถวายแก่พระองค์ โดยได้กล่าวเปรียบเทียบกับพระองค์ว่าเป็นเสมือนพระนารายณ์ได้ช่วยการลงมาช่วยปราบบुकเจ้าอสูร<sup>108</sup>

กรุงธนบุรีถึงแม้จะไม่ได้เป็นเมืองหลวงอยู่ไม่นาน ชีวิตส่วนใหญ่ของพระองค์ก็จะมุ่งอยู่กับเรื่องของศึกสงคราม แม้กระนั้นทมิฬเวลาว่างจากศึกพระองค์ก็ทรงฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมและวรรณคดีของชาติไว้อย่างมากมาย<sup>109</sup> โดยเฉพาะวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ในพระองค์ได้ทรงพระราชทานขึ้นใหม่<sup>110</sup> ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในเวลานี้ คือ

"บทละครรามเกียรติ์" เป็นพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ซึ่งทรงพระราชทานขึ้นเมื่อ "วันอาทิตย์ เดือน 6 ขึ้นค่ำหนึ่ง จุลศักราช 1132 ปีชวด โทศก"<sup>111</sup> ตรงกับ พ.ศ. 2313 นับเป็นปีที่ 3 ในรัชกาลของพระองค์ สำหรับงานวรรณกรรมชิ้นนี้มีจุดประสงค์แก่จัน

ไว้เพื่อใช้เล่นละครหลวง<sup>112</sup> โดยเขียนลงไว้ในสมุดไทยคำ กล้วยหนังสือเส้นทองและมีถึง 4 เล่มสมุดไทย<sup>113</sup> ซึ่งมีเนื้อความย่อดังนี้

- เล่มที่ 1 "ตอนพระมณฑุประลองศร"<sup>114</sup> ความย่อคือ
- ก. พระมณฑุกับพระสวามีเรียนศรคือปจากพระญาติจนสำเร็จ
  - ข. พระ कुमार ทั้งสองประลองศรช่วยการยิงกันรัง
  - ค. พระรามไคยินเสียงจึงทำพิธีปล่อยมาอุปการ
  - ฆ. หนุมานถูกสองกุมารตีจนสับสนแล้วจัดการหนีไป
  - ง. พระพรตจับพระมณฑุไคและนำมาถวายพระราม
  - จ. พระสวามีพาพระมณฑุหนี
  - ฉ. พระรามยกทัพไปจับสองกุมารอีก ในที่สุดจึงรู้ว่า เป็นพ่อลูกกัน<sup>115</sup>

- เล่มที่ 2 "ตอนหนุมานเกี้ยวนางวานรินทร" ความย่อคือ
- ก. หนุมานพบนางวานรินทรในถ้ำเพื่อเป็นคู่ที่จะบอกทางให้แก่ตน
  - ข. หนุมานแสดงตัวหาว่าเป็นควาและเคียน
  - ค. หนุมานไคนางเป็นเมีย
  - ง. หนุมานไปถามชาวภูเข่ายังถามทางที่นางบอก<sup>116</sup>

- เล่มที่ 3 "ตอนท้าวมาถิรวาธว่าความ" ความย่อคือ
- ก. ทศกัณฐ์เชิญท้าวมาถิรวาธมาลงกา เพื่อตัดสินความ
  - ข. ท้าวมาถิรวาธเชิญนางสีดามาให้การในสนามรบ
  - ค. ท้าวมาถิรวาธรู้ความจริงจึงบอกให้ทศกัณฐ์คืนนางสีดาให้แก่พระราม แต่ทศกัณฐ์ไม่ยอม
  - ง. ท้าวมาถิรวาธโกรธจึงสาปแช่งทศกัณฐ์และให้พรแก่พระราม<sup>117</sup>

- เล่มที่ 4 "ตอนทศกัณฐ์ตั้งพิธีทรายกรร" ความย่อคือ
- ก. ทศกัณฐ์ทำพิธีปลุกเสกหอกลกัณฐ์ที่เชิงเขาพระสุเมรุ
  - ข. พระอิศวรให้เทพบุตรพาดีลงมาทำลายพิธี

- ก. ทศกัณฐ์โกรธพิเภกที่บอกความลับของตน
- ก. พิเภกเจ้าแสบหลังพระลักษณ พระลักษณเลยต้องหอกกบิลพัทแทน
- ด. หนุมานตามไปเอาหิมคยาที่ภาคและอุกหิมคยาที่ทศกัณฐ์ใช้หนุนนอน
- ท. หนุมานหักยอดปราสาทไคอุกหิมคยาและบุณณ
- ธ. ฤาษีโศทรลงมาช่วยแก้แค้นให้กับทศกัณฐ์และนางมณโฑ
- น. พระวิษณุกรรมลงมาสร้างยอดปราสาทให้ใหม่<sup>118</sup>

ในค่านคิดประการแสดงถึงแนวากรุงขมูรี ขณะที่เป็น เมืองหลวงอยู่นั้นส่วนใหญ่มักจะมีเหตุการณ์เกี่ยวกับศึกสงครามอยู่เนื่อง ๆ แต่พอยามว่างจากศึกก็มักจะมีงานถวายพระเพลิงพระบรมศพพระธาวาควังขึ้นอยู่ใหญ่ หรือสมโภชพระพุทธรูปที่สำคัญ เช่น พระแก้วมรกต พระชินราชและพระชินสีห์ เป็นต้น ซึ่งงานหลวงเช่นนี้จะมีมหรสพจกคดองหรือสมโภชอย่างสนุกสนานและมีการละเล่นอยู่อย่างมากมายหลายชนิด<sup>119</sup> โดยเฉพาะโจน หนั และละคร ซึ่งมักจะใช้เรื่องราวเกี่ยวกับศึกแสดงอยู่เป็นพื้นนั้นก็คงได้รับการสืบทอดมาจากสมัยอยุธยา อย่างไรก็ดี การละเล่นดังที่กล่าวมาแล้วนั้นก็ปรากฏอยู่ในหลายรอบสัง สมัยกรุงขมูรี ซึ่งมีดังนี้

จุลศักราช 1138 (พ.ศ.2319) วันอังคาร แรม 2 ค่ำ เดือน 6 ไม้ะแม สัปตศก โคทำการถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระที่นั่งไพทูลง กรมพระเทพามาตย์ ณ วิกขางยี่เรือนอก<sup>120</sup> ทรงโปรคิโหมมหรสพมากมาย โดยเฉพาะโจน<sup>121</sup> และหนั<sup>122</sup> นั้นมีแสดงรวม 3 วัน 3 คืน<sup>123</sup>

จุลศักราช 1138 (พ.ศ.2319) ปีกอก อัฐศก ทำการพระราชทานเพลิงพระศพกรมขุนอินทรพิทักษ์ และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นนครศรีธรรมราช ณ วิกขางยี่เรือนอก แล้วฉลองควมมหรสพมากมาย พระศัพกรมขุนา มีโชนและหนักรวม 7 วัน 7 คืน ส่วนศพของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ มีโชนและหนักรวม 3 วัน 3 คืน<sup>124</sup>

จุลศักราช 1139 (พ.ศ.2320) ปีระกา นพศก พระราชทานเพลิงพระศพท้าวเจ้าแสง และพระศัพพระยาสุโขทัย พระยาพิไชยโสวรบย์ ณ วิกขางยี่เรือนอก มีมหรสพมากมาย มีโชนและหนักรวม 9 วัน 9 คืน (พระศัพละ 3 วัน 3 คืน)<sup>125</sup>



จุลศักราช 1141 (พ.ศ. 2322) ปีกุน เอกศก โปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าอุภัยาเชอ  
เจ้าท่ากรมขุนอินทรพิทักษ์เสด็จขึ้นไปรับพระแก้วมรกตที่ท่าเจ้าสนุก จังหวัดสระบุรี พอเสด็จไปถึง  
กลางคืนฉลองมิหุรศพมากรวม 3 วัน 3 คืน มีหนังใหญ่และละคร<sup>126</sup> ตอนแห่พระแก้วกัณฑ์มีแห่  
หน้าเครื่องเล่นควยโจนอีก และเมื่อถึงพระนครแล้วมีการฉลองควมหรสพอีกมากมายรวม 7 วัน 7  
คืน ทั้งพักกลางวันตกและตะวันออก<sup>127</sup> โดยเฉพาะโจน หนังและละคร ที่แสดงมีทั้งสิ้นรวม 84  
โรง<sup>128</sup>

จุลศักราช 1142 (พ.ศ. 2323) ปีชวด โทศก พระราชทานเพลิงพระศพพระมารดาสม —  
เด็จพระเจ้าอุภัยาเชอ เจ้าฟ้าสุพันธุวงศ์ ณ วิทยางกูรไว้ออก แล้วฉลองควมหรสพมากมาย โดย  
เฉพาะโจน หนังและละคร รวม 3 วัน 3 คืน<sup>129</sup>

สำหรับงานจิตรกรรมนั้นถึงแม้จะมีช่วงเวลาที่ไม่มากนัก แต่งานฝีมือทางด้านการช่างก็ได้  
ถูกบันทึกขึ้นอีกครั้งหนึ่ง โดยเฉพาะงานด้านนี้ฐานะเป็นกรม ซึ่งเรียกว่า "กรมช่างเขียน"<sup>130</sup> ทั้ง  
นั้นจึงสันนิษฐานว่างานจิตรกรรมน่าจะมีความ แต่เนื่องจากในสมัยอยุธยาตอนปลายงานจิตรกรรมเริ่ม  
รุ่งเรืองภายหลังกรุงแตกครั้งที่ 2 เมื่อปี พ.ศ. 2310 บรรดาช่างเขียนที่นำจะหลบภัยสงครามและมา  
สร้างงานในสมัยธนบุรีด้วย แต่ก็ไม่มีหลักฐานยืนยันนอกจากมีจารึกบอกไว้เท่านั้น งานจิตรกรรมใน  
สมัยนี้ได้แก่ สมุทภาพไทรภูมิราว 2 ฉับ สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2319<sup>131</sup> และปรากฏอยู่บนตู้พระ —  
ธรรมหรือตู้ไทยโบราณอีก 2 ตู้ คือ ตู้เลขที่ 25 และตู้ ฆ.3 ซึ่งจะกล่าวถึงต่อไปในบทที่ 5

### เชิงอรรถท้ายบทที่ 3

<sup>1</sup>คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย, ประวัติศาสตร์สมัยอยุธยา (พระนคร: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2525), หน้า 1 – 5.

<sup>2</sup>อยุธยาตอนต้นมีความแตกต่างจากตอนกลางและตอนปลาย นักปราชญ์ได้สันนิษฐานว่าก่อนหน้าการเสียกรุงเมื่อ พ.ศ. 2112 นั้นเดิมชื่ออโยธยาหรือศรีรามเทพนคร อ้างถึง นิธิ เอียวศรีวงศ์, ศรีรามเทพนคร: รวมความเรียงว่าด้วยประวัติศาสตร์ (กรุงเทพฯ: เว็บบ้านการพิมพ์, 2527), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

<sup>3</sup>เมื่อครั้งสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 โปรดให้พระราเมศวรยกทัพไปตีเจมรเมื่อครั้ง "จอมแปดพักตร์" และโปรดให้พระบรมราชายกทัพไปตีเจมรอีกทัพหนึ่ง ครั้นนั้นในพระราชพงศาวดารกัมพูชาของหอสมุดแห่งชาติ กล่าวว่าไทยตีกรุงนครธมได้และกวาดต้อนผู้คนชาวเจมรมายังกรุงศรีอยุธยามากถึง 90,000 คน ในจำนวนเหล่านั้นมีทั้งพวกพราหมณ์โรหิตและเจ้านายชาวเจมร ซึ่งพวกพราหมณ์เหล่านั้นเองได้เข้ามาปฏิบัติพิธีต่อราชสำนักกรุงศรีอยุธยาเป็นอย่างมาก อ้างถึง จันทน์ฉาย ภัคชิตม, ประวัติศาสตร์สมัยแรกเริ่มจนถึงสมัยธนบุรี (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2520), หน้า 120-122. แต่ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับคำให้การชาวกรุงเก่า กล่าวว่าพระเจ้าอู่ทองหรือสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 โปรดให้ราชทูตแต่งเครื่องราชบรรณาการไปถวายพระเจ้ากรุงพาราณสีในมณฑลประเทศเพื่อขอพราหมณ์ราชพิธีที่เป็นเผ่าพงศ์พราหมณ์แท้ และในที่สุดก็ได้รับพราหมณ์เหล่านั้นมารวม 8 คน อ้างถึง คำให้การชาวกรุงเก่า, คำให้การขุนหลวงหาวัดและพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ (พระนคร: รุ่งเรืองธรรม, 2510), หน้า 58 – 59.

<sup>4</sup>เรื่องเดียวกัน, หน้า 56.

<sup>5</sup>สังข์ เป็นสัญลักษณ์ตั้งอำนาจของพระวิษณุ กล่าวคือในบางครั้งจะได้รับคำสั่งจากพระวิษณุให้กลายร่างมา เป็นมนุษย์เพื่อช่วยเหลือผู้ตกทุกข์ได้ยาก ซึ่งเรียกว่า "อั่งสะ" (Amsa) และนอกจากนี้สังข์ยังเป็นอาวุธของพระวิษณุหรือพระนารายณ์อีกด้วย โดยใช้เป่าในการทำสงครามเหล่า-

ศัตรูเมื่อไต่บันเลียงก็จะเกิดความหวาดกลัว สังข์ของพระวิษณุชื่อเรียกว่า "ปาญจันยะ" (Pan Chajanya) ซึ่งเป็นชื่อที่เพี้ยนมาจากอสุรคนหนึ่ง คือ "ปัญจนะ" (Panchajana) อ้างถึง ฌาส์ อินทรราช, รูปเคารพในศาสนาฮินดู (นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524), หน้า 55-56 และหน้า 3 (ภาคผนวก).

<sup>6</sup> คำให้การชาวกรุงเก่า, คำให้การขุนหลวงหาวัดและพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ (พระนคร: รุ่งเรืองธรรม, 2510), หน้า 61.

<sup>7</sup> คึกฤทธิ์ ปราโมช, "สังคมไทย," ลักษณะไทย เล่ม 1 ภูมิหลัง (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2525), หน้า 27 - 28.

<sup>8</sup> สมพงษ์ เกรียงไกรเพชร, ชุมนุมพระราชนิพนธ์และพระราชประวัติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พระนคร: เพ็ญอักษร, 2506), หน้า 6.

<sup>9</sup> อยุธยาเป็นชื่อของกรุงหรือเมืองที่พระรามปกครองอยู่ มีท้าวโสมนัสเป็นปฐมกษัตริย์เรื่องเดิมมีอยู่ว่า ในชมพูทวีป ณ ราชวาระที่พระศากยสัสติลงมาเพื่อบุตรอยู่ในบ้านเป็นเวลาตั้งแสนปี องค์ที่หนึ่งชื่อ "อจนดาวิ" องค์ที่ 2 ชื่อ "บุคฉิคร" องค์ที่ 3 ชื่อ "ทนะฤณี" องค์ที่ 4 ชื่อ "ยาละมุณี" กรุงที่สร้างขึ้นใหม่อยู่ใต้วัดที่ฐานันดรอยู่ จึงได้เอาชื่อป่าและถ้ำนามฐานันดรทั้งสี่คนประสมกันเป็น "ทวารวดีศรีอยุธยา" อ้างถึงใน นาคะประทีป, สมญาภิธานรามเกียรติ์ (นครหลวง: เจริญธรรม, 2525), หน้า 188 - 189.

<sup>10</sup> ส. พลาญชัย, (นามแฝง), ความรู้เรื่องตราต่าง ๆ เล่ม 1 พระราชลัญจกร (กรุงเทพฯ: อักษรพิทยา, 2527), หน้า 25.

<sup>11</sup> สกัณ ธีระบุตร, เงินพดด้วง (กรุงเทพฯ: ไทยเกษม, 2524), หน้า 32 - 51.

<sup>12</sup> พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ วัดพระเชตุพน (สมุทร: ป. พิณนาคะการพิมพ์, 2505), หน้า 615 - 616.

<sup>13</sup> คำให้การชาวกรุงเก่า, คำให้การขุนหลวงหาวัดและพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับ  
หลวงประเสริฐอักษรนิติ (พระนคร: รุ่งเรืองธรรม, 2510), หน้า 56 - 57.

<sup>14</sup> "โบราณคดีซึ่งถูกพบที่เทวสถาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา," วารสารโบราณคดี,  
ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 (2512), หน้า 57 - 63.

<sup>15</sup> พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ วัดพระเชตุพน (ธนบุรี: ป.  
พิณาคะการพิมพ์, 2505), หน้า 352.

<sup>16</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 393.

<sup>17</sup> กรมศิลปากร, ศิลปกรรมสมัยอยุธยา (พระนคร: การศึกษา, 2514), รูปที่ 41.

<sup>18</sup> น. ๗ ปรากฏ, (นามแฝง), วิชาการลายไทย (กรุงเทพฯ: พิมพ์, 2524),  
หน้า 89, 91.

<sup>19</sup> พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ วัดพระเชตุพน (ธนบุรี: ป.  
พิณาคะการพิมพ์, 2505), หน้า 13.

<sup>20</sup> กรมศิลปากร, เรื่องเดิม, รูปที่ 25.

<sup>21</sup> คำให้การชาวกรุงเก่า, คำให้การขุนหลวงหาวัดและพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับ  
หลวงประเสริฐอักษรนิติ (พระนคร: รุ่งเรืองธรรม, 2510), หน้า 443.

<sup>22</sup> บึงพระรามนี้แต่เดิมเรียกว่า "หนองโสน" อ้างถึง กรมศิลปากร, พระราชวังและวัด  
โบราณในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา (พระนคร: สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2511), หน้า 48.

<sup>23</sup> งานวรรณกรรมในสมัยอยุธยาอาจแบ่งได้ตามลักษณะของจุดมุ่งหมายและเนื้อเรื่องได้คือ  
1) วรรณกรรมที่ใช้ในพิธีการ 2) วรรณกรรมสุกดิ์ 3) วรรณกรรมทางศาสนาและคำสอน  
4) วรรณกรรมที่แต่งขึ้นเพื่อความบันเทิง อ้างถึง นิธิยา กาญจนวรรณ, วรรณกรรมอยุธยา  
(กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2520), หน้า 63 - 94.

<sup>24</sup>วรรณกรรมประเภทนี้เกิดขึ้นโดยพระบรมราชโองการ ผู้แต่งได้แก่ พราหมณ์เพราะใช้ในพิธีศักดิ์สิทธิ์ มีงานวรรณกรรมที่ชนสามัญจะเป็นผู้เขียนขึ้น อ้างถึง เรื่องเดียวกัน, หน้า 63.

<sup>25</sup>บทแรกเขียนเป็นบทสุกทิเทพกวีมูรติของอินทุ คือพระนารายณ์ พระอิศวรและพระพรหม เขียนด้วยตัวอักษรฉอมบรรจงเป็นภาษาไทย อ้างถึง เรื่องเดียวกัน, หน้า 63 - 64.

<sup>26</sup>เปลื้อง ฌ นคร, ประวัติวรรณคดีไทยสำหรับนักศึกษา (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2523), หน้า 44 - 46.

<sup>27</sup>งานวรรณกรรมประเภทนี้เกิดขึ้นจากความคิดในวิภวกรรมหรือความฝันของวีรบุรุษ อ้างถึง นิคยา กาญจนะวรรณ, เรื่องเดิม, หน้า 70.

<sup>28</sup>เปลื้อง ฌ นคร, เรื่องเดิม, หน้า 68 - 72.

<sup>29</sup>วรรณกรรมประเภทนี้คัดลอกมาจากวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ เลือกเฉพาะตอนที่มีคำสอนขึ้นมาเรียบเรียงใหม่ หรือไม่ก็คัดลอกมาจากวรรณกรรมเรื่องใด แต่เขียนเป็นคำสอนโดยตรง เช่น โคลงพาสีสอนน้อง โคลงทศรุดสอนพระราม ก็ล้วนแต่คัดลอกมาจากเรื่องรามเกียรติ์ อ้างถึง นิคยา กาญจนะวรรณ, เรื่องเดิม, หน้า 85.

<sup>30</sup>เปลื้อง ฌ นคร, เรื่องเดิม, หน้า 110 - 114.

<sup>31</sup>เสนีย์ วิลาวรรณ, ประวัติวรรณคดีหลักสูตร ม.ศ.ปลาย 2518 (กรุงเทพฯ: วัฒนาพานิช, 2518), หน้า 60.

<sup>32</sup>เปลื้อง ฌ นคร, เรื่องเดิม, หน้า 115.

<sup>33</sup>นายชนิต ญูโพธิ์ ไก่ดำวไวโนหนังสือ "โชน" (2511) หน้า 87 ว่า "เจ้าใจว่า พระโหราธิบดีคงจะได้นิพนธ์มาจากคำพากย์ของเก่า ซึ่งกวีแต่งจนได้แต่งไว้สำหรับเล่นหนังหรือโชนหรือแต่งกันไว้เป็นเรื่อง แต่ได้สูญไปเสียแล้วคงเหลือแต่ที่นำมาเป็นตัวอย่างไวโนหนังสือจินตคามณี 3 - 4 บทเท่านั้น"

<sup>34</sup> จินตามณี เล่ม 1 - 2 ฉบับชำระของกรมศิลปากร (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2485), หน้า 57, 58, 60 และ 61.

<sup>35</sup> วรรณกรรมประเภทนี้มากกว่าประเภทอื่นและยังแบ่งแยกย่อยได้อีก อ้างถึง นิศยา กาญจนวรรณ, เรื่องเดิม, หน้า 86 - 94.

<sup>36</sup> ประจักษ์ ประภาพิตยากร, ความรู้พื้นฐานทางวรรณคดีและวรรณกรรมเอกของไทย (กรุงเทพฯ: ชินอักษร, 2522), หน้า 66.

<sup>37</sup> เปลื้อง ณ นคร, เรื่องเดิม, หน้า 129.

<sup>38</sup> งานวรรณกรรมเรื่องนี้ถึงแม้จะเป็นงานวรรณกรรมที่แท้จริงเพื่อความบันเทิงก็ตาม แต่การกล่าวในเบื้องต้นก็เริ่มไหว้พระพรหม พระนารายณ์ และเทวดาก่อน อ้างถึง เรื่องเดียวกัน, หน้า 131.

<sup>39</sup> ประจักษ์ ประภาพิตยากร, เรื่องเดิม, หน้า 132.

<sup>40</sup> เปลื้อง ณ นคร, เรื่องเดิม, หน้า 132.

<sup>41</sup> เสนีย์ วิลาวรรณ, เรื่องเดิม, หน้า 55 โค้กล่าวไว้ว่า "สมุทรโฆษคำฉันท์นั้นเกิดขึ้นโดยพระราชประสงค์ของสมเด็จพระนารายณ์".

<sup>42</sup> เปลื้อง ณ นคร, เรื่องเดิม, หน้า 160 - 161.

<sup>43</sup> เสนีย์ วิลาวรรณ, เรื่องเดิม, หน้า 72.

<sup>44</sup> ปรีชา นุ่นสุจ, อิทธิพลของมหากาพย์รามายณะในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (พระนคร: การศึกษา, 2524), หน้า 89.

<sup>45</sup> ประจักษ์ ประภาพิตยากร, เรื่องเดิม, หน้า 74.

46 เปื้อง ฌ นคร, เรื่องเดิม, หน้า 159.

47 ก อยุ่โพธิ์, บทละครรวมเกียรติ พระราชานิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีและเจ้าเรื่อง  
หนังสือรวมเกียรติ (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, 2506), หน้า 149.

48 รวมเกียรติบทพากย์นี้ ผู้วิจัยได้เคยไปขอตรวจสอบเพื่อค้นฉบับจริงที่แผนกบริการอักษร  
ภาษาไทยโบราณ กองหอสมุดแห่งชาติพระนคร ทำวาสกรี กรุงเทพฯ ปรากฏว่าไม่พบฉบับ ซึ่ง  
เจ้าหน้าที่ผู้เกี่ยวข้องกับเอกสารภาษาไทยเหล่านี้โดยตรงได้กล่าวว่าอาจจะสูญหายเมื่อคราวหอสมุด  
แห่งชาติถูกไฟไหม้เมื่อ พ.ศ. 2502 อย่างไรก็ตาม รวมเกียรติบทพากย์ชุดนี้ก็ได้เคยตีพิมพ์แล้วในหนังสือ  
ชื่อ "วชิรญาณ"

49 ตอน ก-ฌ ๓ ๓ รายละเอียดในหนังสือ "วชิรญาณ" เรื่อง "คำพากย์รวมเกียรติ"  
ตอนที่ 112 มกราคม ร.ศ.122, หน้า 1 - 81.

50 ตอน ฌ-ป ๓ ๓ เรื่องเดียวกัน, ตอนที่ 116 พฤษภาคม ร.ศ.123, หน้า 1 - 89.

51 ตอน ฌ-อ ๓ ๓ เรื่องเดียวกัน, ตอนที่ 117 มิถุนายน ร.ศ.123, หน้า 1 - 96.

52 ตอน ฮ-(๒) ๓ ๓ เรื่องเดียวกัน, ตอนที่ 119 สิงหาคม ร.ศ.123, หน้า 1 - 101.

53 นิศยา กาญจนวรรณ, เรื่องเดิม, หน้า 25.

54 ปรีชา นุ่นสุธ, เรื่องเดิม, หน้า 89.

55 ประจักษ์ ประภาพิตยากร, เรื่องเดิม, หน้า 99.

56 เสนีย์ วิลาวรรณ, เรื่องเดิม, หน้า 96.

57 เปื้อง ฌ นคร, เรื่องเดิม, หน้า 187.

58 เรื่องเดียวกัน, หน้า 191.

59 บทละครความนี้ประวัติว่า "พระครูศรีวิถวายที่อ่างศิลา พ.ศ.2456" ถิ่นฉบับเป็นสมุดไทยขาว เขียนด้วยเส้นหมึก อ่างถึง ก็ อยู่โพธิ์, เรื่องเดิม, หน้า 150.

60 เรื่องเดียวกัน, หน้า 154 - 155.

61 ตอน ก-พ ดู ถอนบทละครเรื่องรามเกียรติ์ หอสมุดแห่งชาติ, หนังสือสมุดไทยขาว, อักษรไทย, ภาษาไทย, ตัวคำ, ฉบับกรุงเก่า, เลขที่ 529.

62 นิติยา กาญจนะวรรณ, เรื่องเดิม, หน้า 256.

63 ปรีชา นุ่นสุต, เรื่องเดิม, หน้า 89.

64 การละเล่นที่กล่าวมาแล้ว ไค้แก่ คนข้าง ยิงขลุ่ย ลอยข่วง ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีการละเล่นทั้งวงและกบี่ให้เกิดเหตุการณ์แบบต่าง ๆ ขึ้นอีก เช่น การดึกคำบรรพ์ โจน หนึ่งละคร เป็นต้น อ่างถึงในนิติยา กาญจนะวรรณ, เรื่องเดิม, หน้า 95.

65 ชนิต อยู่โพธิ์, โจน (พระนคร: ศิวพร, 2511), หน้า 15.

66 เรื่องที่เล่นคือ "การกวนน้ำอมฤต" ซึ่งมีเรื่องอยู่ว่า ครึ่งหนึ่งเหล่าเทวดาและเหล่าอสูรอยากจะคงอยู่เพื่อพ้นความตายจึงได้ชักชวนกันกวนเกษียรสมุทรเพื่อทำน้ำอมฤต โดยเอาเขามันทรคีรีเป็นไมกวน และเอาพญาวาสูกีรีเป็นเชือก พญาวาสูกีรีจึงพนันทำให้เคียวครอนพระนารายณ์เลยเชิญพระอิศวรมาเสวยพิษนั้นเสียเพื่อคนอื่นจะได้ไม่เคียวครอน เมื่อเทวดาและอสูรต่างก็ชักเขามันทรคีรีต่อไปจนโลกทะเล ร้อนถึงพระนารายณ์จึงต้องอวตารลงมาเป็นเคียวเพื่อรองรับอีกจนกระทั่งเสร็จพิธี จึงเกิดการแย่งน้ำอมฤตกัน พระนารายณ์จึงฉวยเอาน้ำอมฤตไปเสียพ้นจากฝั่งเกษียรสมุทรแล้ว พวกอสูรจึงมีไฉนโอกาสกินน้ำอมฤต อ่างถึง พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, บ่อเกิดรามเกียรติ์ (พระนคร: พระจันทร์, 2484), หน้า 882 - 883.

67 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, กฎหมายตราสามดวง เล่ม 1 (พระนคร: องค์การคำคุณา, 2506), หน้า 121 - 122.



<sup>68</sup> คำให้การชาวกรุงเก่า, คำให้การขุนหลวงหาวัดและพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ (พระนคร: รุ่งเรืองธรรม, 2510), หน้า 452.

<sup>69</sup> ชนิก อยู่โพธิ์, เรื่องเดิม, หน้า 20.

<sup>70</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 21.

<sup>71</sup> ลา อู แบร์, ซิมอง เกอ, จดหมายเหตุลาอูแบร์ฉบับสมบูรณ์ราชอาณาจักรสยาม (พระนคร: รุ่งเรืองธรรม, 2510), หน้า 217.

<sup>72</sup> สมภพ ภิรมย์, พระเมรุมาศสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ: อักษรสยามการพิมพ์, 2521), หน้า 58.

<sup>73</sup> ชนิก อยู่โพธิ์, เรื่องเดิม, หน้า 36.

<sup>74</sup> นิตยา กาญจนวรรณ, เรื่องเดิม, หน้า 101.

<sup>75</sup> สมภพ ภิรมย์, เรื่องเดิม, หน้า 64/3.

<sup>76</sup> กรมศิลปากร, "ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม 5 ศิลปวัตถุ กรุงรัตนโกสินทร์," โฉน (กรุงเทพฯ: พิมพ์, 2525), หน้า 379.

<sup>77</sup> หนังสือ คือการละเล่นที่รวมเอาศิลปกรรมหลายแขนงมาเข้าไว้ด้วยกัน ทั้งฝีมือและฝีมือปาก ได้แก่ การแกะสลัก การระบายสี ทำทางเวลาเชิดและบทพากย์หรือบทเจรจา เป็นต้น ซึ่งทุกชั้นตอนที่กล่าวมาแล้วต้องอาศัยความปราณีฝีมือจริง อย่างถึง สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, หนังสือชุดพระนครไทย (กรุงเทพฯ: อักษรสัมพันธ์, 2526), ปกใน.

<sup>78</sup> กรมศิลปากร, เรื่องเดิม, หน้า 368.

<sup>79</sup> ชนิก อยู่โพธิ์, "การละเล่นสมัยอยุธยา," รวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา 200 เล่ม 2 (พระนคร: [ม.ป.พ.], 2510), หน้า 3 - 7.

<sup>80</sup> กรมศิลปากร, เรื่องเดิม, หน้าเดิม.

<sup>81</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 368.

<sup>82</sup> คำว่า "ละคร" นี้ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2493 ได้กำหนดให้ใช้คำว่า "ละคร" นอกจากนี้ยังได้นึกปราชญ์บางท่านได้ใช้เป็นคำว่า "ละครอน" อ้างถึงใน ชาติ อยู่โพธิ์, โจน (พระนคร: ศิวพร, 2511), หน้า 52 – 53. อย่างไรก็ตาม สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยจะขอใช้คำตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานเป็นหลัก.

<sup>83</sup> ลา ดู แวร์, ซีมอง เกอ, เรื่องเดิม, หน้า 218.

<sup>84</sup> เสาวลักษณ์ อนันตศานต์, วรรณกรรมพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (กรุงเทพฯ: อรุณาการพิมพ์, 2526), หน้า 5.

<sup>85</sup> สนั่น สีมารัง, จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2522), หน้า 14.

<sup>86</sup> แต่เดิมทราบว่าหอไตรหรือหอเขียนแห่งนี้เป็นตำหนักของเจ้านายมาแต่เดิม ซึ่งได้นำมาจากพระนครศรีอยุธยา ต่อมาได้อพยพมาอยู่ที่วัดบ้านกั้ง อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และเมื่อปี พ.ศ.2501 พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนครสวรรค์ศักดิพินิต และชายาได้ทรงทำผาติกรรมมาปลูกขึ้นใหม่ทิวสวนผักกาด กรุงเทพฯ อ้างถึงใน พันธุ์ทิพย์ บริพัตร, หอเขียนวังสวนผักกาด (พระนคร: ศิวพร, 2503), หน้า 1 – 2.

<sup>87</sup> ภาพรวมเกียรติประวัติปรากฏบนหอเขียนแห่งนี้จะวางอยู่ทางตอนล่างของพื้นที่ซึ่งใช้เป็นผาของอาคาร ส่วนตอนบนจะเป็นภาพในเรื่องพุทธประวัติ อ้างถึง เรื่องเดียวกัน, (แผนผังหอเขียน) หน้า 7.

<sup>88</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 4 – 6.

<sup>89</sup> สนั่น สีมารัง, เรื่องเดิม, หน้า 14.

90 สัน สีมารัง, เรื่องเค็ม, หน้า 29.

91 งานแขนงนี้มีความงดงามและต้องการความประณีตเป็นพิเศษ โดยเน้นการผูกภาพและถวกลายเป็นหลัก นอกจากนั้นยังแสดงถึงความงดงามของเปลือกหอยมุกอีกด้วย ส่วนกรรมวิธีในการทำคอนชางับช้อน อ้างถึงใน วิทย พินันเงิน, ศิลปกรรมและการช่างของไทยและโบราณสถานบางแห่งของไทย (พระนคร: รุ่งเรืองรัตน์, 2512), หน้า 149 – 158.

92 วิสันชนิ โพธิสุนทร, เครื่องมุก (กรุงเทพฯ: พิมพ์, 2524), หน้า 14.

93 นมกลาง คือตัวไม้รูปสี่เหลี่ยมจตุรัสเป็นกบูน มุมทั้งวางอยู่กึ่งกลางของไม้อีกเลา ซึ่งตัวไม้นี้จะทำหน้าที่ปิดรอยต่อระหว่างบานประตูหรือบานหน้าต่างทั้งสองที่มาพบกัน นมกลางนี้บางแห่งก็เรียกว่า "นมอกเลา"

94 คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์, ประชุมจดหมายเหตุสมัยอยุธยา ภาค 1 (พระนคร: สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2510), หน้า 57.

95 เรื่องเดียวกัน, หน้า 74.

96 ลายนี้จะมีลักษณะการจัดภาพตัววงกลมขนาดใหญ่ ภายในบรรจุตัวภาพต่าง ๆ เพียงครึ่งตัว ซึ่งออกมาจากช่องของลายกนกกันชด ภายนอกล้อมรอบด้วยลายรูปกลมคล้ายอย่างควมมีลักษณะเป็นแจก ๆ สำหรับชื่อของลายนี้ไม่ทราบว่าผู้ใดตั้งขึ้นเพียงแต่สันนิษฐานว่ามีรูปทรงกลมคล้ายเหรียญอะในสมัยโบราณ จึงได้เรียกชื่อตามนั้น

97 คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์, เรื่อง เค็ม, หน้า 76.

98 หลวง เชื้อชำนานูเกนต์, ตำนานเมืองพิษณุโลกและประวัติพระพุทธชินราช (พิมพ์ครั้งที่ 4; กรุงเทพฯ: [ม.ป.พ.], 2507), หน้า 25.

99 คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์, เรื่อง เค็ม, หน้า 77.

<sup>100</sup> ฎีกาฉบับนี้ทำจากงานประติมากรรมรูปพระศิวะของเดิม โดยนำมาตัดแล้วดัดแปลงประกอบขึ้นใหม่ เป็นฎีกาใช้แทนพระไตรปิฎก สันนิษฐานว่าแต่เดิมคงจะเป็นงานประติมากรรมรูปพระศิวะหรือวัคโควัคหนึ่งในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา อ้างถึง วสันตน์ โศขิสุนทร, เรื่องเดิม, หน้า 14.

<sup>101</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 13.

<sup>102</sup> งานประเภทนี้จะมีกรรมวิธีในการผสมส่วนต่าง ๆ ของปูนอยู่หลายวิธีเพื่อที่จะทำให้ปูนนั้นมีความแข็งแรงทั่วทั้งก้อน อ้างถึง กรมศิลปากร, "เรื่องปูนโฉลก," นิตยสารศิลปากร ปีที่ 25 เล่ม 5 (พฤศจิกายน 2524), หน้า 20 - 28.

<sup>103</sup> น. ณ ปากน้ำ, (นามแฝง), วิวัฒนาการลายไทย (กรุงเทพฯ: พิมพ์, 2524), รูปที่ 135.

<sup>104</sup> ในจังหวัดเพชรบุรีก็มีเมืองช้างสมัยอยุธยาตอนปลายปรากฏอยู่หลายแห่ง เช่น วัดใหญ่สุวรรณาราม วัดเกาะแก้วสุวรรณาราม และวัดสระบัว เป็นต้น ทั้งนี้วัดมหาธาตุซึ่งเป็นวัดประจำเมืองจึงน่าจะไม่มีช้างของสกุลช้างอยุธยาตอนปลายอยู่ด้วยเช่นกัน (ผู้วิจัย)

<sup>105</sup> ยศเดิมในขณะนั้น คือพระยาวชิรปราการ ก็นเมืองกำแพงเพชร

<sup>106</sup> คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, ประชุมหมายเหตุสังคายนาราชกาลที่ 1 สมัยกรุงธนบุรี (กรุงเทพฯ: สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, 2523), หน้า 19.

<sup>107</sup> สัตย์ ชีระบุตร, เรื่องเดิม, หน้า 52 - 53.

<sup>108</sup> ฎีกาแกะเอี่ยมจาก หนังสือที่จัดพิมพ์ในการปลงศพหม่อมแหม่ม สุประภัสร์ ณ กรุงเทพฯ ในพระเจ้านครมงคลเชิดกรมหมื่นวิบูลย์มหาราช เมื่อปีจอ พ.ศ. 2465 พิมพ์ที่โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, หน้า 2.

<sup>109</sup>บรรพเทา กิตติศักดิ์ และ กรรณิการ์ กิตติศักดิ์, ประวัติวรรณคดีไทย (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2523), หน้า 6 - 23.

<sup>110</sup>ไฉนแผนกช่างค้นได้กล่าวว่า "ทรงแปลงใหม่" ซึ่งอาจหมายความว่า ครั้งแรกพระองค์ได้พิมพ์ขึ้นแล้ว แต่ยังไม่เป็นที่พอพระราชหฤทัยจึงได้ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ จึงได้ทรงหมายเหตุไว้ว่า "ยังทรงมอญ" อ้างถึง ก็ อยู่โพธิ์, เรื่องเดิม, หน้า 158 - 159.

<sup>111</sup>เรื่องเดียวกัน, หน้า 155.

<sup>112</sup>บรรพเทา กิตติศักดิ์ และ กรรณิการ์ กิตติศักดิ์, เรื่องเดิม, หน้า 6.

<sup>113</sup>รวมเกียรติฉบับพระราชนิพนธ์ ต้นฉบับเดิมเก็บรักษาไว้ที่หอสมุดแห่งชาติพระนคร ทำ - วาสูกวี กรุงเทพฯ (ห้องบริการเอกสารและหนังสือโบราณ ชั้น 3) นอกจากนี้ยังได้เคยตีพิมพ์เป็น อักษรไทยปัจจุบันแล้วในหนังสือของ ก็ อยู่โพธิ์, เรื่องเดิม, หน้าเดิม.

<sup>114</sup>เนื้อหาตอนนี้ความจริงแล้วอยู่ตอนท้ายของ เรื่องรวมเกียรติ แต่คงเป็นว่าพระองค์อาจ จะทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นก่อนเล่มอื่น จึงได้จัดไว้ว่าเป็นเล่ม 1, อ้างถึงใน เรื่องเดียวกัน, หน้า 155.

<sup>115</sup>ตอน ก-ฉ กุ รามเกียรติ์กรุงธนบุรี, หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยขาว. อักษร ไทย. เส้นขอบทอง. จ.ศ. 1132 (พ.ศ. 2313) เลขที่ 530.

<sup>116</sup>ตอน ช-ฉ กุ เรื่องเดียวกัน, เลขที่ 531.

<sup>117</sup>ตอน ฎ-ท กุ เรื่องเดียวกัน, เลขที่ 532.

<sup>118</sup>ตอน ฒ-น กุ เรื่องเดียวกัน, เลขที่ 533.

<sup>119</sup>ประชุมหมายเหตุรับสั่ง ภาคที่ 1 สมัยกรุงธนบุรี

<sup>120</sup>วชิราวุธเรือนอกนี้เป็นวัดที่สำคัญในสมัยกรุงธนบุรี โดยเฉพาะใช้เป็นวัดที่พระราชทาน - เพลิงพระศพเจ้านายและศพของขุนนางนั้น เจ้าโว้วบริวารวัดนั้นเป็น 3 แยก คงเป็นศูนย์กลางที่สำคัญ

ทั้งสินค้าเข้าและสินค้าออก เป็นค่านเก็บภาษีอากรขนอนตลาด ดังนั้นจึงกลายเป็นที่ชุมนุมชนและทำให้เกิดความวุ่นวายขึ้นอีกหลายวัด และนอกจากนี้วัดบางวัดก็ยังเป็นพระอารามหลวงอีกด้วย, อ้างจาก เรื่องเดียวกัน, หน้า 55.

121 โฉนดที่ดินที่แสดงนั้นมักจะเป็นโฉนดโรงใหญ่ คือโฉนดแสดงกลางแจ้ง และโฉนดโรงเล็กจะใช้แสดงระหว่างช่องระหา ซึ่งส่วนใหญ่จะมีแสดงทั้ง 2 อย่างคู่กันเสมอ

122 หน้าที่โฉนดที่ดินมีทั้งใหญ่ คือจะแสดงในเวลากลางคืนและหน้ากลางวันจะแสดงในเวลากลางวัน

123 ประชุมหมายรับสั่ง ภาคที่ 1, หน้า 5 - 10.

124 เรื่องเดียวกัน, หน้า 23 - 29.

125 เรื่องเดียวกัน, หน้า 30 - 32.

126 ละครที่นิยมใช้แสดงในเวลานั้นมีหลายอย่าง เช่น ละครของหลวง ละครข้างใน และละครเฒ่า

127 เจ้าใจว่าหากจะวันตกนั้นน่าจะหมายถึงฝั่งวัดอรุณ (วัดแจ้ง) ซึ่งอยู่ทางฝั่งตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยาและฝั่งตะวันออก คือฝั่งตรงกันข้าม ได้แก่ ฝั่งพระนครในปัจจุบัน (บุรีรัมย์)

128 ประชุมหมายรับสั่ง ภาคที่ 1, หน้า 33 - 45.

129 เรื่องเดียวกัน, หน้า 46 - 50.

130 เรื่องเดียวกัน, หน้า 21.

131 สมุทภาพไตรภูมิทั้ง 2 เล่มนี้ สร้างขึ้นในปีเดียวกัน ปัจจุบันเป็นสมบัติของกองหอสมุดแห่งชาติพระนคร ท่าราชวรดิฐ กรุงเทพฯ 1 ฉบับ และอีกฉบับหนึ่งเป็นสมบัติของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเบอร์ลิน ประเทศเยอรมัน ทั้ง 2 ฉบับได้เคยตีพิมพ์ออกเผยแพร่แล้ว ฉบับของไทยถูกรายละเอียดจาก คณะกรรมการ-

การพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์, สมุดภาพไตรภูมิโบราณ ฉบับกรุงธนบุรี (กรุงเทพฯ: บุญในเกิดโปรดักชั่น, 2525), 129 หน้า, ฉบับของเบอร์มันน์ Klaus Wenk, Thailandische Miniaturmalereien. (Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH, 1965), 116 p.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

การศึกษาและตีความภาพรวมเกียรติจากอุไทยโบราณ

อุไทยโบราณ คือ อุของไทยชนิดหนึ่งที่มีลักษณะพิเศษโดยเฉพาะซึ่งคนทั่วไปมักเรียกกันว่า "อุพระธรรม"<sup>1</sup> คำว่า "อุ" นี้มาจากภาษาจีน<sup>2</sup> ส่วนคำว่า "พระธรรม" ก็หมายถึงคำสั่งสอนของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ได้มีการรวบรวมเอาไว้ด้วย การจกนั้นก็ลงในใบลานซึ่งนิยมเรียกกันทั่วกันว่า คัมภีร์ ดังนั้นคำว่า "อุพระธรรม" รวมความก็หมายถึงอุที่ใช้เก็บรักษาพระธรรมคัมภีร์ ซึ่งสันนิษฐานว่าแต่เดิมคนคงใช้เป็นอุเก็บของอุที่มีฐานในสมัยโบราณ ต่อมาภายหลังได้นำมาถวายวัดภายหลังจากที่เจ้าของอุได้เสียชีวิตลงและทางวัดก็ได้นำมาเพื่อใช้เก็บพระธรรมคัมภีร์จนกลายเป็นคัมภีร์สร้างถาวรวัตถุขึ้นมา<sup>3</sup>

สำหรับลักษณะของอุไทยโบราณนี้โดยทั่วไปจะเป็นอุที่เหลี่ยมทรงสูง ทางด้านบนมีบันไดเปิดไว้ ภายในมีชั้นไม้สำหรับวางคัมภีร์ ส่วนภายนอกจะมีการตกแต่งอย่างสวยงามด้วยงานศิลปกรรมต่าง ๆ เช่น การแกะสลักลวดลายของและการประดับกระจก สำหรับแผ่นภาพบนตัวอุซึ่งมีพื้นที่ขนาดใหญ่จะนิยมเขียนด้วยลายรดน้ำหรือลายกำมะลอ<sup>4</sup> เพื่อที่จะแสดงให้เห็นถึงความงดงามของลวดลายและเรื่องราวที่นำมาใช้ในการตกแต่ง<sup>5</sup> อนึ่ง อุพระธรรมที่เก่าที่สุดในปัจจุบันนี้สร้างขึ้นราวรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช<sup>6</sup>

สำหรับเหตุการณ์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งเป็นช่วงของความเจริญรุ่งเรืองในงานศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ อย่างมากมาย โดยเฉพาะงานวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ คงได้รับความนิยมนิยมอย่างแพร่หลาย ทำให้เกิดนำเอาไปแสดงโจนหนัง บ้างก็นำเอาไปเขียนเป็นภาพเพื่อแสดงเรื่องราวและด้วยเหตุที่ในสมัยดังกล่าวจะมีความนิยมสร้างถาวรวัตถุและเครื่องพุทธบูชาถวายไว้ในพุทธศาสนาเป็นจำนวนมาก เรื่องของรามเกียรติ์ก็คงได้รับความนิยมนำมาเขียนไว้บนอุพระธรรมเพื่อใช้ตกแต่งให้เกิดความสวยงาม ซึ่งอาจจะจัดแบ่งออกเป็นกลุ่มตามลักษณะของการจกภาพได้ถึง 3 กลุ่ม ในจำนวนนี้ 24 อุ ดังนี้



- กลุ่มที่ 1 แสดงภาพเรื่องราวเดิมพื้นที่  
 กลุ่มที่ 2 แสดงภาพเป็นบางส่วนเขตพื้นที่  
 กลุ่มที่ 3 แสดงเฉพาะภาพตัวละคร

กลุ่มที่ 1 แสดงภาพเรื่องราวเดิมพื้นที่ หน้าที่อยู่ในกลุ่มนี้จะแสดงเรื่องราวเป็นหลัก  
 ควบคู่การจั่วภาพทิวภาพบุคคลกระจายเดิมพื้นที่อย่างต่อเนื่องกัน ใ้แก่ หน้าที่ 1 - 4 รวม 4 ฤ

กลุ่มที่ 2 แสดงภาพเป็นบางส่วนเขตพื้นที่ หน้าที่อยู่ในกลุ่มนี้จะแสดงเฉพาะตอนสั้น ๆ  
 ควบคู่การจั่วภาพเรื่องราวอยู่ในส่วนต่าง ๆ ของพื้นที่ เช่น ตอนล่าง ตอนกลาง หรือตอนบนของพื้นที่  
 ใ้แก่ หน้าที่ 5 - 13 รวม 9 ฤ

กลุ่มที่ 3 แสดงเฉพาะภาพตัวละคร หน้าที่อยู่ในกลุ่มนี้จะแสดงเฉพาะตัวละครเขียน  
 คดละเอียดขึ้นด้วยทิวทิวทิวเป็นส่วนใหญ่ ใ้แก่ หน้าที่ 14 - 24 รวม 11 ฤ

อนึ่ง เพื่อความเข้าใจเบื้องต้นในการอ้างกล่าวดังต่อไปนี้ ใ้แก่ ชื่อส่วนประกอบของฤ ชื่อ  
 ของทิวทิว ชื่อและลักษณะทางประติมากรรมของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ โปรดดูออกดล-  
 เบื้องตน

### กลุ่มที่ 1 แสดงภาพเรื่องราวเดิมพื้นที่

#### หน้าที่ 1

เป็นฐานฐาน 7 ตกแต่งด้วยลายรัตนทั้ง 4 ด้าน ภาพรวมเกียรติภูมิปรากฏอยู่บนทิว  
 และเชิงฐานมีรายละเอียดดังนี้

1. แผ่นคานหนา (รูปที่ 1.1) ฐานซ้ายมือเป็นรูปกองทัพของฝ่ายยักษ์ โดยเฉพาะ  
 ตัวเอกจะทรงราชรถเทียมควมราชสีห์ ส่วนตอนท้ายมีนางสกรีนั่งมาควม 1 นาง ตอนบนของแผ่น-  
 ภาพยักษ์กันกำลังกล่าวกำลังกัศิระของนางและยกขึ้น ฝ่ายพระก็กำลังแสดงศรทรงมา สำหรับบาน  
 ขวามือเป็นรูปกองทัพของฝ่ายพระ ตอนบนภาพก็กำลังต่อสู้กับยักษ์ จากเหตุการณ์นี้จะเห็น  
 ใ้ว่าในการรบของฝ่ายยักษ์ซึ่งมีสกริเข้าร่วมควมแล้วถูกกัศิระทั้งในสนามรบนั้นจะมีอยู่เพียงตอน-

เที่ยว คือ "ถอนสุทธาจารแปลงกายเป็นนางสีดาเพื่อลวงใจพระรามเข้าใจผิด" การรบครั้งนี้อิน-  
ทรชิตเป็นแม่ทัพและเป็นการรบครั้งที่ 4 ของตน ซึ่งมีเนื้อเรื่องย่อดังนี้

อินทรชิตออกอุบายชักล่อศึกโดยให้ภรรยาสุทธาจารแปลงกายเป็นนางสีดาไปกับตน แล้วอิน-  
ทรชิตก็จะล่อลวงนางสีดาแปลงเสียเพื่อชมขวัญฝ่ายพระรามและจะได้เลิกทำศึกสงครามต่อกัน จาก  
นั้นอินทรชิตก็แอบไปทำพิธีอุบายมา เพื่อทำให้ทัพ เป็นกายสิทธิ์ ครั้นไม่หาย ฝ่ายพระลักษมณ์ก็ถูกอุบาย  
ของอินทรชิตจึงได้ไปหาสายพิณช่วยการบึงศรพรหมาสครจนพิณแตก อินทรชิตโกรธมากจึงยิงศรด้วย  
ศรวิฆเนศวร ส่วนพระลักษมณ์ก็ถูกศรอันวิเศษเป็นพาหนะไปด้วยไฟที่เกิดจากศรของอินทรชิตและศรนั้น  
ยังไปโดนอินทรชิตอีกด้วยก่อนเมื่อศรออกโค่นแล้วอินทรชิตจึงโค่นเขาได้ต่อศรกับพระลักษมณ์ พระลักษมณ์  
ก็ถูกศรจนล้มลง อินทรชิตหยิบศรนาศาศโค่นยิ่งขึ้นทำ พระลักษมณ์เห็นดังนั้นจึงได้ยิงศรหลายวาขึ้น  
ไปแก่ อินทรชิตจึงยิงศรพรหมาสครที่พระอิศวรประทานมาให้ยิงขึ้นไปใหม่อีก ส่วนพระลักษมณ์ก็ได้  
ช่วยศรเช่นกันและยังทำให้ไพร่พลของอินทรชิตตายจนสิ้น สุดท้ายอินทรชิตเห็นท่าที่จะสู้ไม่ได้จึงได้  
จับจักรเมฆสุวรรณงออกไป อากาศก็เริ่มมืดมิดแล้วอินทรชิตจึงได้รีบฉวยโอกาสเหาะหนีกลับไปยังกรุง  
ลงกา<sup>8</sup> จากเนื้อหาคงกล่าวจะช่วยอธิบายและตีความหมายของภาพใบนี้

บานซ้ายมือ จะเริ่มศรของทัพของฝ่ายอินทรชิตและไพร่พลเสนามากมายทั้งพรหมช่วยอาวุธ  
และพาหนะ<sup>9</sup> อินทรชิตทำหน้าที่เป็นแม่ทัพโดยประทับบนอุทุมพรารวดเทียมด้วยราชสีห์และฉือสร เป็น  
อาวุธ ส่วนกองทหารของราชธิดาสุทธาจาร แปลงกายเป็นนางสีดาทั้งร่วมมากด้วย ถัดขึ้นไปเป็น  
รูปเสนายักษ์ 2 คน ซึ่งดูน่าเกรงขามและฉืออาวุธรวมมือร่วมไปกับขบวนทัพ ซึ่งไม่สามารถบอก  
ได้ว่าเป็นยักษ์คนใด<sup>10</sup> ส่วนภาพตอนบนอินทรชิตกำลังล่อลวงนางสีดาแปลงด้วยภาพให้พระลักษมณ์  
ดู พระลักษมณ์จึงได้แสดงศรมายังอินทรชิต ซึ่งจะเห็นได้ว่าตอนบนอินทรชิตกำลังหยิบจักร เมฆสุวรรณ -  
งวางออกไปเพื่อให้อากาศมืดมิดก่อนที่จะรีบฉวยโอกาสหนีกลับไปยังกรุงลงกา ส่วนบานขวามือ  
เป็นรูปกองทัพของฝ่ายข้างพระ<sup>11</sup> ซึ่งประกอบไปด้วยท้าววานร<sup>12</sup> และพวกสิบแปดมงกุฎ<sup>13</sup>  
พระลักษมณ์ (?) <sup>14</sup> จะประทับบนอุทุมพรารวดเทียมด้วยม้าและฉือสรเป็นอาวุธ แวดล้อมด้วยวานร  
ชั้นสิบแปดมงกุฎ 2 คน ไม่ทราบว่า เป็นใคร ถัดขึ้นมาตอนบนราชธิดาคือสุกรี (ปากอาสวมงกุฎ)  
ตอนบนคือทพมาน (ปากอา หัวโตน) เหนือหน้าตึกคึกคักของคต (ปากหุส สวมงกุฎ) และรูปท้าย  
ขวามือคือทิโลก ซึ่งเป็นยักษ์เพียงคนเดียวที่อยู่นางพระราม ถัดขึ้นไปเป็นรูปวานรชั้นสิบแปดมงกุฎ 2 คน

ฉือคยและศรีสุด (ส่วนงามความยาว) เป็นอาวชิโชตะเป็นพาหนะ ส่วนภาพทอแบนเป็นภาพพับ<sup>15</sup>  
ระหว่างอินทรีชกกับพระลักษมณ์ (๗) ชฎนราชรถทรงของอินทรีชก ซึ่งเพ็ญด้วยราชสีห์ กอนหน้า  
ของราชรถมีรูปเสนายักษ์ทำท่าจะเข้าช่วย ส่วนทอหน้าราชรถทอมาจนถึงคอผู้กักตักของฝ่าย  
อินทรีชกโดยเขียนเป็นภาพทาก<sup>16</sup>

1.1 เชิงเทียนหน้า เขียนลวดลายก้านชกยอหนักดูและมีทิวภาพปรากฏอยู่เพียง  
๒ ทน ทนแรกเป็นรูปนางเงือกสวมมงกุฎและตกแต่งร่างกายทอแบนด้วยเครื่องทรงแบบทวนนางโดย  
ทั่วไป ส่วนภาพทอหน้ามือเป็นรูปนางรำซึ่งมีท่อนหางเป็นปลา ไก่แก้ว มีเจ้านาย ลูกของนางสุพรรณมัจฉา  
ทอมาจนถึงนั้นรูปนางเงือกที่ปรากฏอยู่ทางคานซ้ายมือนั้นก็คือนางสุพรรณมัจฉา มารดาของทนนั่นเอง  
ซึ่งมีเนื้อความย่อคังนี้

ทมนานเมื่อคราวที่พระรามให้ไปหาตนข้ามไปสูงรุ่งลงกานัน ฝ่ายทศกัณฐ์ เมื่อรู้ว่าจึง  
ได้ให้นางสุพรรณมัจฉาของทนนี่เกิดกับนางปลาให้ไปคาบเอาก่อนที่ทมนานมาหาตนกลับไป  
ทั้งเสียเพื่อเป็นการกักตัก ทมนานทำอุบายและเกิดความสงสัยจึงไต่ถามถึงที่มาลงไปในและพบกับ  
นางจึงเกิดความรักใคร่แล้วไต่ถามเป็นเมียจนเกิดบุตรขึ้นกับนางหนึ่งตนชื่อมัจฉาญ กอมาภายหลัง  
อินทรีชกยังเชิญไปพบมัจฉาญเจ้าจึงไต่ถามเอาไปเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรมเพื่อให้รักษาทองเจ้าเมือง -  
บาดาลของทนน<sup>17</sup>

๒. ด้านด้านข้างซ้าย (รูปที่ 1.2) กลุ่มของภาพแผ่นที่สำคัญ คือการต่อสู้กันระหว่าง  
ฝ่ายพระลักษมณ์ โดยเฉพาะยักษ์ทนนี่ไม่สวมมงกุฎ (หัวโล้น) และฉือคยเป็นอาวชิ ซึ่งหมายถึงอุมา-  
กรรณ ส่วนทอแบนมีภาพทอพระกำลังอุกทอซึ่งยักษ์ทนนี่มาจนหมดลง ฝ่ายทอขวาน (สวมมงกุฎ) เห็น  
ทนนี่จึงรีบเข้าไปประครอง ซึ่งเหตุการณ์ในภาพนี้จึงเป็นตอน "ศึกอุมากรรณครั้งที่ ๒" และมีเนื้อ-  
ความย่อคังนี้

หลังจากที่อุมากรรณโค่นหักโค่นและทนนี่ ซึ่งเนื่องมาจากการรบในครั้งที่ ๑ แล้ว อุมากรรณ  
โกรธมากจึงขึ้นไปคาบเอาทนนี่มาทนนี่ก็มาจากพระพรหมแล้วทั้งพิชัยและทนนี่ใหม่ ฝ่ายพระรามรู้ว่า  
จึงให้ทมนานและองคคณแปลงกายเป็นพวคน้ำและกาไปจิกกินซากศพเพื่อทำตายจนเสียพิชัย อุมากรรณ  
ยิ่งโกรธแค้นมากขึ้นแล้วจึงไปทนนี่ทนนี่อาสาออกรบ ฝ่ายพระรามก็ให้พระลักษมณ์ออกรบแทนเช่นกัน

พระลักษมณ์ก็เอาศรยิงรศทางของกุมภกรรณจนหักแล้วทำกุมภกรรณด้วยศรจนล้มลงอีก กุมภกรรณ  
 ร่ายเวทผูกตัวจนหายเจ็บปวดพอเห็นโคที่จึงวิ่งพุ่งหอกโมกษศักดิ์และโคนพระลักษมณ์ล้มลงแล้วจึง  
 เหาะหนีกลับลงกา ฝ่ายสุกรวิทนายทหารเอกเห็นดังนั้นจึงรีบเข้าไปประคองเอาไว้แล้วจึงช่วยกันฉุด  
 กิ่งออกจากองค์พระลักษมณ์ แยกหาหอกไม่ เมื่อเห็นไม่ได้การเหาะเสนาวานรจึงรีบนำความกลับไปทูล  
 ให้แก่พระรามทรงทราบต่อไป<sup>18</sup> จากเนื้อหาทั้งกล่าวจะช่วยอธิบายและตีความหมายของภาพโค  
 ก็คือ

กลุ่มของภาพจากมุกตาม้าจะเป็นเหตุการณ์ภายในเมืองลงกา กุมภกรรณกำลังสังหาร  
 กับเหล่าเสนา เมืองชัยมินางจันทวดีพระชายานั่งอยู่เคียงคู่ ทอนล่างเป็นเหล่านางสามกษัตริย์ ภาพ  
 ดัชนีเป็นรูปขบวนทัพของกุมภกรรณพร้อมเสนาอีก กุมภกรรณประทับยืนอยู่บนราชรถเทียมด้วยสิงโค-  
 จินและฉุดหอกโมกษศักดิ์เป็นอาวุธ เสนาทั้ง 3 ที่รวมไปกับขบวนทัพนั้นน่าจะหมายถึงครุฑวิธัม ฤทธิกา-  
 สุรและพิทกาว<sup>19</sup> ภาพถัดขึ้นไปเป็นภาพจับระหว่างพระลักษมณ์อินทรชิตและภาพอินทรชิตกำลังทำ  
 ท่าพุ่งหอกโมกษศักดิ์ไปยังพระลักษมณ์ซึ่งกำลังทรงพญานเป็นพาหนะ<sup>20</sup> ส่วนภาพตอนบนกุมภกรรณ  
 กำลังยกมือป้องหน้าตัวพระลักษมณ์ล้มลงเพราะโคนของของตน โคเมสุกรกำลังรีบเข้าไปประคอง

### เชิงภูมิกานร่างซ้าย เขียนลวดลายบนก้นชกยอคนักกุก

3. แผ่นด้านข้างขวา (รูปที่ 1.3) กลุ่มของภาพที่สำคัญคือ การต่อสู้กันระหว่างวานร  
 2 คน ซึ่งคนหนึ่งมีหางเป็นปลา ไคแก่ มีจนาญ กำลังต่อสู้กับวานรอีกตนซึ่งมีลักษณะหัวโล้นปากยาว  
 ไคแก่ พญาน ซึ่งเป็มิกษของตนเอง นอกจากนั้นยังมีภาพพญานขาวเป็นขาวเคียน ภาพหักกัน  
 บัวและภาพพญานแบกทรงช้างของพระราม เป็นต้น ดังนั้นภาพในท่อนนี้คือ "ศึกโมมราช" ซึ่งมีเนื้อ  
 เรื่องย่อดังนี้

ภายหลังที่โมมราชสะกดทัพและสามารถนำเอาพระรามไปโคได้จึงนำไปยังวังไว้งคงศาลใน  
 เมืองบาดาล ฝ่ายพระลักษมณ์เห็นว่าไม่พบพระรามก็ตกใจ พิเภกจึงได้ทูลเรื่องราวให้ทราบ พญาน  
 จึงอาสาไปหาตามทางที่พิเภกได้บอกไว้ แต่ของเข้า กำนมกมมาย พญานก็สามารถหักคำเขาโคได้โดย  
 ถอดก ในที่สุดก็พบกับมีจนาญซึ่งโมมราช (พญูธรรม) ให้มารักษาคันอยู่ในสระบัวทั้งสอง เมื่อพบกัน  
 จึงเกิดการต่อสู้กันที่แพ้ชนะกัน พญานเกิดความสงสัยจึงไปตามไฉมีจนาญถึงนิคมารคาและรู้ความจริง

ว่ามีเจตนาอันเป็นคุณุศลของตน แก่มีเจตนาไม่ชอบเชื่อหมุ่มาจึงได้สาธกฤทธิ์โดยท้าวเป็นท้าวเคื่อนและ  
มีฤทธาสนเพร มีเจตนาเห็นดังนั้นจึงยอมเชื่อและรู้ว่า เป็นพ่อของตนจริง หมุ่มาจึงบอกสาเหตุของการ  
มาและตามทางไปต่อกับมีเจตนา แก่มีเจตนาที่มีความกตัญญูต่อไมยราพจึงเพียงแคบอกเป็นนัยว่าตามาทาง  
ไหนให้ไปทางนั้น หมุ่มาจึงได้หักก้ามัวและแทรกตัวลงไปตามก้ามัวแล้วจึงพบกับนางพิรากวณึ่ง  
กำลังนั่งร้องไห้อยู่ เพราะถูกไมยราพใช้ให้ไปก้นน้ำเอามาเพื่อสมพระรวมกับไวยวิญญูกรของตน หมุ่-  
มาจึงเข้าไปโศกถามและรู้ความจริง ต่อจากนั้นจึงแปลงกายเป็นโขนวิญญูชายสะไบของนางเข้าไป  
และสามารถผ่านด่านคางซึ่งไปโคกพบกับพระรวมบุญจึงยังอยู่ในกรง หมุ่มาจึงได้แบกกรงซึ่งพระรวม  
นำพาฝากไว้กับเหวคาที่เขาสุรกาณคกอน แล้วจึงรีบเหาะถันมายัง เมืองมาคาลคามเดิมเพื่อหมายมา  
ไมยราพและได้เกิดการต่อสู้กันด้วยอาวุธต่าง ๆ จนหมดอาวุธ ไมยราพจึงออกอุบายโดยการให้ก้น  
ด้วยก้นคณคณละ 3 ที แต่ทั้งสองก็ทำเป็นอันตรายไม่ หมุ่มาเห็นดังนั้นก็จึงได้ถามนางพิรากวณ  
นางพิรากวณึ่งบอกความจริงว่า ไมยราพสามารถดลอกหัวใจได้โดยแปลงเป็นท้าวแดงภูทองและฝากไว้  
ที่ภูเขา หมุ่มาจึงได้จับแดงภูทองมาขึงและสามารถฆ่าไมยราพได้สำเร็จ<sup>21</sup> จากเนื้อห  
ดังกล่าวจะช่วยอธิบายและตีความหมายของภาพได้ คือ

กลุ่มของภาพตอนล่าง เป็นภาพคนออกสู่ทิวเขาขาวตลอดแนว<sup>22</sup> ตอนบนเป็นภาพจับระหว่าง  
ไมยราพกับหมุ่มาอยู่ 3 คู่ กำลังต่อสู้กันด้วยอาวุธต่าง ๆ ภาพนี้ขึ้นไปที่พระรวมกำลังนอนหลับอยู่ใน  
กรงซึ่ง หมุ่มาเห็นดังนั้นจึงแสดงความเศร้าโศก ต่อมาเป็นภาพนางพิรากวณกำลังนั่งร้องไห้อยู่เจ  
กันและที่คานข้างของนางมีหมอนน้ำวางอยู่ด้วย ส่วนภาพตอนบนหมุ่มากำลังแบกกรงซึ่งพระรวมเพื่อที่  
จะนำไปฝากไว้กับเหวคากอน ฉะนั้นมีเจตนาที่หมุ่มากำลังแสดงความกตัญญูใจเมื่อรู้ว่า เป็นพ่อลูกกัน  
และภาพหมุ่มาที่กำลังเหาะลงมายัง เมืองมาคาล บนสุดกำลังหักก้ามัวและกำลังแสดงฤทธิ์ท้าว  
เป็นท้าวเคื่อนเพื่อที่จะแสดงให้เห็นเจตนาเชื่อว่าเป็นพ่อที่แท้จริง (สำหรับภาพตอนนี้เป็นที่น่าสังเกตุว่า  
จะเรียงลำดับภาพจากบนลงมาสู่เบื้องล่าง)

เชิงภูเขานางขาว เขียนลวดลายกนกกันขยอกคักกุก

4. แผ่นคานหลัง (รูปที่ 1.4) กลุ่มของภาพที่สำคัญจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ตอนล่าง  
เป็นเหตุการณ์ระหว่างการจับส่ง เกรียมทัพและตอนบนเป็นการประจันหน้ากันระหว่างกองทัพทั้ง 2 โข-

เฉพาะฝ่ายยักษ์ก็จะมีถึง 10 หน้า ซึ่งยักษ์นั้นได้แก่ ทศกัณฐ์ กังนันทาภินทอนนี้จึงเป็น "ศึก  
ทศกัณฐ์" สันนิษฐานว่าเป็นครั้งที่ 1<sup>23</sup> และมีเนื้อเรื่องย่อดังนี้

หลังจากที่ทศกัณฐ์ได้เคยสั่งให้โมฆราช ฤๅษี ฤๅษี และวิรูปักษ์ ออกรบจนกระทั่ง  
ตายหมดแล้ว ทศกัณฐ์โกรธมากจึงได้ส่งจักษ์เกรียนทัพเพื่อออกรบด้วยตนเอง ฝ่ายพระอินทร์เมื่อทราบ  
ว่าพระรามจะไปรบทศกัณฐ์จึงได้สั่งให้พระวิษณุกรรมนำเอา เวชยันตร์ราชธรรมาวายุและเมื่อฝ่ายกอง  
ทัพทั้งสองมาประจันหน้ากันแล้ว ทศกัณฐ์จึงตรัสสั่งให้ลิบรดเข้าบุกต่อกัดกินเป็นทัพแรกและก็เสียทีถูกฆ่า  
ตายหมด ทศกัณฐ์จึงขว้างจักรออกไปทางฟ้าให้วานรกายเป็นจำนวนมาก ฝ่ายพระรามเห็นดังนั้นจึง  
ได้แปลงศรหลายวาทขึ้นไปแกจักรกรรของทศกัณฐ์ได้ ทศกัณฐ์จึงได้แปลงศรเป็นทวนไฟเต็มท้องฟ้าล้อม  
ล้อมรอบของพระรามไว้ แต่พระรามก็ยังศรอันใดสำเร็จอีกเช่นเดิม แล้วศรยังวิ่งไปโชนราชรถของ  
ทศกัณฐ์และสารนิยายอีกด้วย ทศกัณฐ์ใจเสียจึงโคกเขาถ้ำอยู่กับพระราม แต่ก็เสียทีถูกศรด้วยศรจนล้มลง  
ไปพอที่นั้นเขาก็รีบแปลงศรเป็นธรรมาวายุพระราม ฝ่ายพระรามก็แก้ด้วยศรหลายวาทเป็นตาข่ายสวรรค์  
และศรยังโชนทศกัณฐ์ที่อกอีกด้วย ทศกัณฐ์ร้ายจนทนไม่ไหวจึงหนีไปหาพี่เขย ฤๅษี ฤๅษี และวิรูปักษ์  
และรีบเหาะกลับเขาสุเมธเมืองกรุงลงกาตามเดิม<sup>24</sup> จากเนื้อหาทั้งกล่าวจะช่วยอธิบายและตีความ  
หมายของภาพได้ คือ

กลุ่มของภาพจากมุมด้านซ้ายจะเป็นเหตุการณ์ภายในเมืองลงกาแวดล้อมไปด้วยกำแพงและ  
ประตูเมือง ตัวเอกของฉากนี้คือทศกัณฐ์ กำลังประทับนั่งอยู่ภายในปราสาทเคียงคู่กับนางมณโฑ<sup>25</sup>  
เบื้องล่างมีนางสนมกำนัลคอยปรนนิบัติ ทศกัณฐ์กำลังตรัสสั่งแก่ฤๅษี ฤๅษี (หัวโล้น) อินทรชิต (สวม  
มงกุฎออกกานไฉ) โมฆราช (มงกุฎออกกาน) และยักษ์หน้ากุมารนั้นสันนิษฐานว่าเป็นวิรูปักษ์<sup>26</sup>  
ส่วนภาพถัดไปเป็นเหตุการณ์ภายในพิภพตา ซึ่งสร้างเป็นที่ประทับชั่วคราวของฝ่ายพระราม พระราม  
ประทับนั่งอยู่บนพิภพตา กำลังตรัสสั่งแก่พระลักษมณ์และนางสีดา ซึ่งอยู่เบื้องล่าง ฉากนี้ได้แก่สุกรพิท ภิเภก  
องคค และพญานาค ซึ่งอยู่หลังสุด เบื้องล่างของพระรามมีพญานาคคอยปรนนิบัติด้วยพิภพตาหลายตน ส่วน  
ภาพตอนบนแสดงนายโมเป็นกองทัพอของทศกัณฐ์ (สิบหน้า) ประทับยืนอยู่บนราชรถเทียมด้วยราชสีห์คู่คือศร  
เป็นอาวุธพระรามเสนาบดี และภาพถัดไปเป็นกองทัพอของฝ่ายพระราม ซึ่งพระองค์ประทับยืนอยู่บนราช  
รถเทียมด้วยราชสีห์คู่คือศรเป็นอาวุธ พระลักษมณ์ทำหน้าที่เป็นสารนิยายกำลังยกทัพประจันหน้ากับทัพของฝ่าย -

ทศกัณฐ์ ขวบนกองค์ของพระวรมประกอบด้วยทพมานเต็มหน้าหน้าคึกคึกตามด้วยสุกรีท ขมทุกาน 27  
องคค และปีกพายขบวนด้วยพิภก

เชิงสุวรรณหลัง เขียนเป็นรูปนางเงือกชานาญทั้งซ้ายและขวา ข้างละ 1 คน เก้าตาย  
กานชกบอศมภ์กุก

รูป 2

เป็นสุวรรณ 28 ตกแต่งด้วยลายรศน้ำทั้ง 4 ด้าน ภาพรวมเกียรติจะปรากฏอยู่บนแก้ว  
เชิงสุวรรณและขวา ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. แผนกานหนา (รูปที่ 2.1) นานซ้ายมือเป็นรูปองค์ของฝ่ายยักษ์ ยักษ์คนที่สำคัญ  
นั้นก่อนร่างตนเลือน จึงทำให้เห็นแต่เพียงบางส่วน เช่น มงกุฎยอดกายนไผ่และฉัตรเป็นอาวุธ ซึ่ง  
จากลักษณะดังกล่าวจึงสันนิษฐานว่ายักษ์คนนี้ คืออินทรชิต ส่วนขวามือมือนั้นก็ เป็นรูปองค์ของฝ่าย  
พระและไม่สามารถบอกได้ว่า เป็นใคร นอกจากเดาว่าภาพกานซ้ายมือเป็นอินทรชิตจริง ภาพก  
พระในขวามืออีกจะคง เป็นพระลักษณะอย่างแน่นอน เพราะวาพระลักษณะโคเคยออกมกับอินทรชิต  
มาถึง 5 ครั้ง จนกระทั่งอินทรชิตต้องตายด้วยศรของพระลักษมณ์ สำหรับเนื้อเรื่องย่อการรบนั้นดังนี้

เมื่อองค์ของฝ่ายพระวรมได้ประชิดคึกกลงลงกาและทพมานรวมให้ทำการออกรบป้องกัน  
จนตัวตายแล้ว ต่อมาอินทรชิตก็ได้เป็นจอมทัพออกรบมารวม 5 ครั้ง คือ ครั้งแรกรบกับพระลักษมณ์  
แต่ไม่แพ้ชนะกัน ครั้งที่สองอินทรชิตทำพิธีบูชาพรหมศาสตร์ แต่ถูกขามทวาราชซึ่งเป็นทพวานรฝ่ายพระ  
วรมเข้าทำลายพิธี แต่พอออกรบกันกับพระลักษมณ์อินทรชิตก็ได้แผลงศรนามาศาสตร์พระลักษมณ์ไว้  
ทพวานร จนล้มกลิ้งทั้งกองทัพอันพิภกก็ได้แนะนำวิธีแก้ศรของอินทรชิตให้แก่พระวรม ครั้งที่สาม  
อินทรชิตทำพิธีบูชาพรหมศาสตร์แต่ก็ไม่สำเร็จเลยแปลงกายเป็นพระอินทร์ยกพลไปยังสนามรบ ฝ่าย  
พระลักษมณ์เข้าใจผิดคิดว่า เป็นพระอินทร์จึงไม่ใคร่ระวังตัว อินทรชิตเห็นได้จึงได้แผลงศรพรหมศาสตร์  
มาโค่นพระลักษมณ์และไพร่พล ทพมานเห็นดังนั้นจึงโค่นขึ้นไปหักคอข้างเอวาวแปลงที่อินทรชิตทรงอยู่  
จนคอหักตาย แต่ตนเองถูกอินทรชิตตีด้วยศรจนสลบ ภายหลังพิภกก็ช่วยแก้ไขให้ทันในทันใด ครั้งที่สี่  
อินทรชิตให้ยักษ์ชื่อสุธาจารแปลงกายเป็นนางสีดาวิ่งไปกับตนและต่อมาอินทรชิตจึงขับไปหาพิธีบูชา  
ศรให้ตายสนิท ฝ่ายพระลักษมณ์จึงตามไปทำลายพิธีและครั้งสุดท้ายคือครั้งที่ห้า อินทรชิตได้รวบรวม -





ชาภูพานพม่า ค้าขายเป็นรูปทิวนางกำลังร้ายรำ ส่วนค่านว้าเป็นรูปยักษ์สวมมงกุฎ ไม่ทราบว่าเป็นใครเพราะภาพลบเลือนเสียหายมาก

2. แขนคานข้างซ้าย (รูปที่ 2.2) กลุ่มของภาพแผ่นไม้ทึบละครที่สำคัญคือ พญายักษ์สวมมงกุฎยอจิบ<sup>35</sup> เติมรวมมากับเสนายักษ์ ส่วนภาพตื้นขึ้นมากตอนบนเป็นรูปเหล่าเทวดากำลังทิ้งอาวุธชนิดต่าง ๆ ลงมาให้เห็นอยู่เบื้องล่าง ซึ่งจะเห็นรูปเหล่าวานรหลายตนกำลังช่วยกันรับอาวุธไว้ควมมือและเท้า ทั้งนี้ภาพในขณะนี้ตรงกับ "ศึกสัตหสาสูร" ซึ่งมีเนื้อเรื่องย่อดังนี้

สัตหสาสูรเป็นพญายักษ์เจ้าพระนครอัสลึงค์ มีฤทธิ์ปราบทั้งไตรจักรและมีเวทมนตร์อันวิเศษสามารถเรียกขออาวุธจากเทวดาในสวรรค์ได้ พหุภัณฑ์จึงขอความช่วยเหลือให้มาช่วยรบ ฝ่ายพระรามนั้นพิเภกใหญ่หลวงความสามารถอันวิเศษนี้ให้แก่พระรามทรงทราบ พระรามจึงใช้ให้หนุมานและองคคไปช่วยศึกสัตหสาสูรเอาไว้มาก่อน หนุมานจึงออกอุบายโดยให้องคคกับเหล่าวานรขึ้นไปซ่อนตัวอยู่ในถ้ำริมเมฆ ส่วนตนเองก็แปลงกายเป็นลิงธรรมดาและไปตั้งอยู่ระหว่างทาง พอสัตหสาสูรยกทัพผ่านมาหนุมานจึงแกล้งหลอกถามสัตหสาสูรและพูดเป็นเชิงขู่ว่าสัตหสาสูรไม่มีฤทธิ์อะไรและจะไปสู้กับพวกพระรามโดยง่ายไร สัตหสาสูรโกรธจึงได้เรียกอาวุธจากเทวดาลงมาหมายจะให้ถึงนอบเห็นอิทธิฤทธิ์ของตน ฝ่ายองคคและเหล่าวานรซึ่งซ่อนตัวอยู่บนถ้ำริมเมฆนั้นต่างก็รีบกันรับอาวุธเหล่านั้นไว้มาก่อนแล้วถึงนอบยกขึ้นกับบอกวาตนเองต่างหากที่เป็นผู้ที่สามารถเรียกอาวุธได้จริง ส่วนองคคและพลจึงได้ทิ้งอาวุธลงมาให้และยังไปโขนไฟรพลของยักษ์คายอย่างมากมาย หนุมานได้จึงแสดงกิริยาว่าตนเองเป็นทหารของพระรามยังมีฤทธิ์เพียงนี้แล้วสัตหสาสูรไม่มีฤทธิ์อะไรจะสู้ได้อย่างไร สัตหสาสูรโกรธจึงเข้าต่อสู้กับหนุมานและถูกหนุมานฆ่าตาย เหล่าไฟรพลยักษ์ที่เหลือจึงได้หนีแตกกระเจิกกระเจายกกันออกไป<sup>36</sup> จากเนื้อหาข้างกล่าวจะช่วยอธิบายและตีความหมายของภาพได้ คือ

กลุ่มของภาพจากแผ่นคานข้างสัตหสาสูรกำลังถูกหนุมานตามล่าอยู่อย่างไม่ลดละ ตีความเป็นไฟรพลยักษ์กำลังแตกหนี เพราะเหตุการณระหว่างหนุมานกับสัตหสาสูรอยู่ 3 คู่ (ภาพจับ) ส่วนตอนกลางของแผ่นภาพสัตหสาสูร (มีรัศมีที่เคียว) กำลังเดินทางมาพัวพันกับเสนายักษ์และโคกกับหนุมานซึ่งได้แปลงร่างเป็นวานรธรรมดาและมีลิงอีก 1 ตัว เติมรวมภิกขิมาฆา สำหรับภาพตอนบนเป็นรูปองคค (ปากชุม) และพญาวานรอีก 1 คน สวมมงกุฎไม่ทราบว่าเป็นใคร (เพราะไม่ปรากฏในเนื้อเรื่อง)

กำลังช่วยกันรักษาที่เหวคาไค้ถึงลงมาให้สัตว์สาธุ นอกจากนั้นก้อนกลางของแผ่นภาพยังมีรูปพระ  
อีก 1 องค์ ภายในแผ่นภาพ (?) กำลังแหวกม่านของคูการกระทำของพญาวานร ซึ่งไม่ทราบว่านาง  
นี้เป็นใครเช่นกัน

เชิงฐานข้างซ้าย เป็นภาพเหตุการณ์ภายในท้องทะเลเช่นเดียวกับเชิงด้านหน้า แต่  
มีภาพที่สำคัญคือพญาน (หัวโล้น) กำลังเอาโสมนางสุพรรณมัจฉา (มีหางเป็นปลา)

จากฐานข้างซ้าย ริมซ้ายเป็นรูปนางพ้ากำลังร้ายรำ ส่วนริมข้างขวาเป็นรูปยักษ์สวมมง-  
กุฎกำลังเงี้ยววานไล้คิก ซึ่งน่าจะเป็นท่อน "นางเมขลาตอแก้ว" และมีเนื้อเรื่องย่อดังนี้

ครั้งหนึ่ง เป็นเทศกาลวันดี เหล่าเหวคาและนางอัปสรต่างก็พากันมาเล่นนันทนาการที่  
ว่า รามสูรเกิดบังเอิญมาพบเข้าจึงไล้คิกตามนางเหล่านั้น นางเมขลาเห็นเข้าจึงเอาดวงแก้วมณี-  
วิเศษเขาล่อ รามสูรยิ่งโกรธมากและไล้คิกตามนางอย่างไม่ลดละ ระหว่างทางก็พบพระอรุณ พระ-  
อรุณจึงเข้าช่วยนางและก็ได้ดูรามสูรจับนางทั้งสองแล้วยกพาคับเข้าพระอุเบกษา<sup>37</sup>

3. แผ่นฐานข้างขวา (รูปที่ 2.3) กลุ่มของภาพแผ่นนี้ที่สำคัญคือรูปกัณฑ์พระกำลังแสดง  
ศรไปยังพญายักษ์คนหนึ่ง ซึ่งถือหอกและโซ่มาเป็นพาหนะ สันนิษฐานว่าเป็นวิรุญจำบัง ส่วนท่อนล่างมี  
รูปชายหนุ่มกำลังเก็บความพญาวานรเข้าไปในถ้ำซึ่งภายในถ้ำมีนางหนึ่งอยู่ 1 องค์ และท่อนบนสุดขวามี  
พญานกำลังอุ้มนางท้ายกฐิน ทั้งนี้ภาพทั้งกล่าวคือ "กัณฑ์วิรุญจำบัง" ซึ่งมีเนื้อเรื่องย่อดังนี้

วิรุญจำบังเป็นลูกของพญาคูณแห่งกรุงจวริก และมีภัสสนีนิลพาหุเป็นภรรยาวิเศษซึ่งสามารถหาย  
ตัวได้และเมื่อคราวที่สัตว์สาธุรบกับพระรามจนกระทั่งเสียชีวิตไปแล้วนั้น ทอณเองรู้เข้าจึงได้จับมา-  
วิเศษเข้าจู่โจมกองทัพอของพระรามทันที แต่สู้ไม่ได้โดยร้ายเวทกำบังตัวทั้งตนเองและภรรยาเพื่อฆ่าเหล่า  
วานรจนล้มตายอย่างมากมาย ฝ่ายพระรามสงสัยที่เห็นไฟรพลกองตายโดยไม่เห็นวิรุญจำบัง เลย  
พิเภกจึงพูดเรื่องให้ทรงทราบแล้วพระรามจึงได้แสดงศรไปยังภษานิลพาหุจนล้มตาย วิรุญจำบังเห็นสู้ไม่  
ได้นั้นเลยถูกพญานตนเป็นรูปคนกำลังจับมาและให้หอกเป็นอาวุธเพื่อลวงพระราม ส่วนตนเองหลบหนี  
ไปโดยแปลงตัวเป็นโรโปษณ์อยู่ในโพรงน้ำโสมหาสมุทร ฝ่ายพญานพญานนั้นถูกพระรามฆ่าแล้วก็เห็นได้ทุก  
ครั้ง พิเภกจึงพูดให้พระรามแสดงศรเป็นดาบขยับธรรมรูปพญานนั้นไว้ก่อนแล้วจึงให้พญานตามไปฆ่า -

วิญญูจำยังเสีย ฝ่ายทพมานก็พาเข้าไปตามทางที่บอกและเห็นฝูงลิงกำลังเก็บผลไม้เข้าไปในน้ำจึงได้แปลงกายเป็นชายหนุ่มถือคทาเดินเข้าไปจึงทพนางวานรินทรแล้วก็เล่าความจริงให้นางฟัง นางก็ไม่ยอมเชื่อ ทพมานจึงได้แสดงฤทธิ์ท้าวเป็นท้าวเคื่อนนางจึงเชื่อ แล้วนางก็เล่าเรื่องทั้งหมดสู่สาปเช่นกัน ในที่สุดนางจึงตกเป็นเมียของทพมานด้วยหมอกที่ซ่อนของวิญญูจำยัง ทพมานรู้ความจริงแล้วจึงได้คิดการตบไปหาวิญญูจำยังได้สำเร็จ ต่อจากนั้นจึงได้ขอยกตัวมาหานางวานรินทรอีกครั้งหนึ่งเพื่อที่จะได้ส่งนางขึ้นไปยังฟ้าผ่าและนางจึงได้พบคำสาปในที่สุด<sup>38</sup> จากเนื้อหาทั้งกล่าวจะช่วยอธิบายและตีความหมายของภาพได้ คือ

กลุ่มของภาพก่อนล้างคำสาปมือเป็นรูปนางวานรินทรนั่งอยู่ภายในตัว คำบอกทพมานได้แปลงกายเป็นชายหนุ่มกำลังเดินเข้ามาหา นางไป ถัดมาทพมานได้กักขังของวิญญูจำยังด้วยกษัตริย์และทรงมธุรสวิญญูจำยังกำลังนั่งรำมนกวิเศษอยู่ ถัดมาทพมานกำลังแสดงฤทธิ์ท้าวเป็นท้าวเคื่อนนางวานรินทร และทพมานกำลังได้คิดการตบสาป ส่วนตอนกลางเล่าว่านางกำลังเก็บผลไม้มาฝากแม่เพื่อให้นำมาให้นางวานรินทร สำหรับภาพที่ถัดขึ้นไปอีกเป็นรูปของเทพธิดาของฝ่ายพระรามประกอบด้วยพระลักษมณ์ (เคียนแมกพระชรรค์) พิเภก และทพมาน ส่วนของศัตรีรามกับลักษมณ์แสดงศรัทธาของทพมานโดยหมายถึงไปยังวิญญูจำยัง ซึ่งได้ถูกขังขังเป็นรูปของนกกำลังขี้นานิลพายุและได้เข้าเตล่าวานรินทรมาเป็นจำนวนมาก ถัดมาทพมานกำลังส่งนางวานรินทรส่งขึ้นไปฟ้าผ่าเพื่อนางจะได้พ้นคำสาป นอกจากนี้ก็แสดงภูมิภาพของทพมาน 3 องค์ องค์กลางมีขนาดใหญ่กว่าองค์อื่นๆข้าง

เชิงภูเขานางชวา เป็นภาพของพระเด กิ่งกลางเป็นรูปทพมาน (หัวโล้น) กำลังต่อสู้กับยักษ์กนกหนึ่งส่วนมฤคและไขหอกเป็นอาวุธไม่ทราบว่าเป็นใคร ส่วนอีกภาพหนึ่งเป็นภาพขี้นระหว่างทพมานกับยักษ์หัวโล้น แล่แห่งตัวคล้ายพิเภก จึงสันนิษฐานว่าไม่น่าจะใช้คุณสมบัติอย่างแน่นอน ส่วนวิญญูจำยังทพมานกำลังได้คิดการขังกนกหนึ่งส่วนมฤค ( ? ) ไม่ทราบว่าเป็นใคร

จากภูเขานางชวา เขียนลายกรวยเชิง

4. แผ่นบานหลัง (รูปที่ 2.4) กลุ่มของรูปที่สำคัญเป็นภาพขี้นระหว่างพระกับยักษ์โดยเฉพาะยักษ์กนกที่มีผิวเขียว ซึ่งหมายถึงทศกัณฐ์ ดังนั้นภาพในเหตุการณ์คือ "ศึกทศกัณฐ์" ซึ่งเคยออกรบมาถึง 5 ครั้ง และมีเนื้อเรื่องย่อ ดังนี้

ทศกัณฐ์นั้นเคยออกรบด้วยตัวเองมาแล้วถึง 5 ครั้ง คือครั้งที่ 1 แล่นข้ามหลัง ครั้งที่ 2 เมื่อรู้ว่าแสงอาทิตย์กายจึงตั้งเกรียวทัพเพื่อออกรบและปะทะกับกองทัพพระราม ทศกัณฐ์ของ ศรของพระรามจนราชรถหัก ทศกัณฐ์โกรธมากจึงไต่แดงศรเป็นอาวุธ เก้าอย่างแก่พระรามก็ใช้ศร แกได้เช่นกัน ทศกัณฐ์เปลี่ยนใช้จักรกรวดแทนศรแต่ก็ไม่สำเร็จเพราะพระรามก็สามารถใช้ศรแก่ได้เช่น เดิมและศรยังไปของทศกัณฐ์อีกด้วย ครั้งที่ 3 ภายหลังที่เทพบุตรพาไล้ทำลายพิธีอุปฮาดกนิสศึกแล้ว ทศกัณฐ์จึงออกรบอีกเพื่อหมายฆ่าพิเภกเสีย เพื่อเป็นการแก้แค้นความแค้นต่อกับพลาคไปโดนพระลักษมณ์แทน พระรามเห็นดังนั้นจึงไต่แดงศรไปโดนทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์สามารถถอนศรออกได้แล้วจึงรีบหลบหนีเข้า เมือง ครั้งที่ 4 ทศกัณฐ์ให้นางมณโฑสูงน้ำพิศเพื่อส่งไปช่วยกันกับทศกัณฐ์วันและทศกัณฐ์ในสนามรบ ในที่สุดก็ถูกศรของพระรามตายทุกคน โดยเฉพาะทศกัณฐ์นั้นถูกศรที่มือและศีรษะจนขาดแต่ก็สามารถ ถัดเข้ามารวมตัวเป็นร่างโคลอย่างเดิมแล้วทศกัณฐ์จึงไต่แดงศร เป็นมากมายยังพระราม พระรามก็ - สามารถแก่ได้ด้วยศรชุด นอกจากนั้นพระรามยังได้ยิงสายศรของทศกัณฐ์จนขาด ทศกัณฐ์ตกใจเป็นอย่าง มากจึงได้รับยกทัพกลับ ครั้งที่ 5 ทศกัณฐ์เสียใจที่ถูกพญานาคเอาถ้องควงใจไปได้ จึงทำใจแข็ง มาสู่นางมณโฑช่วยการแปลงกายเป็นองค์อมรินทร์มาหาเมียรัก ค่อยจากนั้นจึงออกมาแย่งสนามรบและ เขาคอสูญพระรามช่วยการแดงศรไปยังพระราม แต่ศรนั้นก็กลับกลายเป็นข้าวตอกคอกไม่ไปตกหล่นยัง ทนารดพระราม พระรามจึงแดงศรมาบ้างศรนั้นก็มาถูกทศกัณฐ์จนล้มลงและสิ้นชีวิตไปในที่สุด จาก เนื้อหาคงกล่าวจะช่วยอธิบายและตีความหมายของภาพได้ คือ

กลุ่มของภาพจากล่างจะเป็นการต่อสู้ระหว่างไพร่พลของทั้งฝ่ายพระรามและฝ่ายทศกัณฐ์ ซึ่ง ตอนกลางมีภาพพิชิตระหว่างลิงและพลยักษ์ซึ่งเขียนเป็นภาพทาก ตอนกลางของภาพจะเป็นภาพพิชิตระหว่าง พระรามกับทศกัณฐ์ โดยทั้งสองต่างใช้คันศรเป็นอาวุธ คันธนูซ้าย - ขวามีสันไม้ขนาดใหญ่ กระทบกันอยู่และมีรูปลายคอกไม้รวงกลอกทั้งพุ่งนกเป็นจำนวนมาก

เชิงตุ๊กตานหลัง เขียนภาพเล่าเรื่องพระสุธนซาก<sup>40</sup>

ซากตุ๊กตานหลัง ปีกทองทับ

รูป 3

เป็นฐาน<sup>41</sup> ตกแก่งควยตายรคน้ำ ตายก้ามละอ ภาพรามเกียรติ์จะปรากฏอยู่บน  
ตัวตุ้มรวม 3 คัน ดังนี้

1. แผ่นคันหน้า (รูปที่ 3.1) บานซ้ายมือของคนต่างเป็นชนวนัตของฝ่ายยักษ์ คอมน  
เป็นภาพจับอยู่หลายคู่ บานขวามือของคนต่างเป็นกองทัพฝ่ายพระรามและคอมนสุดเป็นภาพยักษ์ถูกศร  
จนศีรษะขาดและมีงอค (พญาวานร ปากทูป) กำลังเอาพานแว่นฟ้ารองรับ ภาพของเหตุการณ์นี้ตรงกับ  
กับ "ศึกอินทรชิตครั้งสุดท้าย ครั้งที่ 5" ซึ่งมีเนื้อเรื่องย่อ ดังนี้

ภายหลังที่อินทรชิตได้ตายแต่พระลักษมณ์เมื่อรบในครั้งที่ 4 แล้ว (ตอนสุชาจารแปลง)  
อินทรชิตกลับเข้าสู่งูลงลงกาและเกิดสังหรณ์ใจว่าคนอาจจะชะตาจาก จึงใคร่ลองให้ศึกกันซึ่งเป็น  
บิดาเคียดแค้นให้แก่พระรามเสีย แต่ศึกนั้นถูกหยาบไม่ อินทรชิตจึงใคร่คิดหาใจอาสารบอีกครั้ง  
หนึ่งแล้วจึงสั่งเสียเมียและแม่ของคนที่ช่วยความฮาลย ก่อนจากนั้นจึงได้ยกทัพมาเพื่อทำศึกกับพระลักษมณ์  
อีกครั้งหนึ่งแต่สู้ไม่ได้ อินทรชิตจึงได้รวบรวมไพร่พลให้อาภาสมัคกลุ่มแล้วจึงแยกกันไปซ่อนตัวอยู่ในถ้ำเมฆ  
ก่อนจากนั้นจึงได้เสกอาวุธให้ตกลงมายังไพร่พลวานรแต่พระลักษมณ์สามารถแก้ไขได้ด้วยศรหลายวาท  
พิเภกรู้ว่าอินทรชิตจะตาจากแน่แล้วจึงได้กราบทูลเรื่องราวให้พระลักษมณ์ทราบ เพื่อที่จะให้กองกรับไปหุด  
ขอพานแว่นฟ้าจากพระพรหมมา เพื่อที่จะได้รองรับเศียรของอินทรชิตไม่ให้ตกลงมายังพื้นดินเพราะจะทำให้  
ให้เกิดไฟบรรลัยกัลป์ลงโลก เพราะครั้งหนึ่งพระพรหมได้เคยประทานพรไว้ให้แก่อินทรชิตจะตายได้  
แก่บนอากาศเท่านั้น เมื่อกองกรับคำสั่งแล้วจึงรีบไปนำพานแว่นฟ้าพามาถึงพระลักษมณ์ได้โอกาสจึงได้  
แสดงศรพรหมาสตรไปตีค้อน เท้าและเศียรจนขาดสิ้น ฝ่ายองคกรับเอาพานรองรับไว้ได้ พระลักษมณ์  
จึงได้นำเศียรมาถวายให้พระราม พระรามจึงให้กองกรับนำเศียรไปถือไว้กลางอากาศอีกครั้งแล้วพระ  
รามจึงได้แสดงศรพรหมาสตรไปตองเศียรของอินทรชิตอีกครั้งหนึ่งและกลายเป็นธุลีไปในที่สุด<sup>42</sup> จาก  
เนื้อหาคังกล่าวจะช่วยอธิบายและตีความหมายของภาพได้ คือ

บานซ้ายมือ คนต่างจะเป็นชนวนกองทัพของฝ่ายอินทรชิตพร้อมด้วยอาวุธครบมืออยู่ 2  
แถว ส่วนภาพคนกลางถึงคอมนเป็นภาพจับระหว่างพระลักษมณ์กับอินทรชิตกำลังต่อสู้กันด้วยคันศรรวม  
6 ภาพ ค้างยัดถักกันรุกและถอยถักกันรับท่ามกลางโชคเขาละเมาะไม้ ซึ่งประกอบไปด้วยต้นไม้ใหญ่และ

ฝูงสัตว์ป่า นอกจากนี้ตอนกลางของแผ่นภาพเหนือแผ่นโลหะปักกึ่งกลางอยู่ ซึ่งภาพทอเดิมค่อนข้างลบได้จน  
เป็นภาพพระลักษณะกำลังแสดงศรมุ่งไปทิศเหนือและมีธนูของอินทรี ภาชนะจะปรากฏอยู่ทางตอนบนสุดของ  
บานขวามือ ส่วนภาพบานขวามือตอนล่างเป็นชบวนกองทัพของฝ่ายพระราม<sup>43</sup> แฉกด้านล่างสุดมีวาม  
อยู่ 6 คน สันนิษฐานว่าเป็นพวกสืบแปลงมฤไ<sup>44</sup> แถบบนแผ่นภาพที่หักคือทพมาน กิรกรรมทวยพระราม  
(ฉัตร) พระลักษมณ์ (ฉัตรพระขรรค์) สุกริณี ชมพพาน<sup>45</sup> และปักท้ายชบวนทวยของคค สำหรับภาพที่  
อยู่ติดขึ้นไปเป็นภาพจับระหว่างพระลักษมณ์กับอินทรีที่กำลังสู้รบกันอยู่ 6 ภาพ ท่ามกลางโรคเขาโดยวาง  
ภาพเป็นจังหวะ ส่วนตอนบนสุดของบานมืออินทรีกำลังถูกศรของพระลักษมณ์ (จากบานซ้ายมือ) จนที่ระ  
และมีธนูกลางทั้งที่มือของอินทรีที่ยังถือจักรอยู่ ตอนล่างของคคกำลังเข้าพามาแนวทำรอมรับ ส่วนบ้าน  
ขวามือของคคกำลังจับจักรทำท่าจะขว้างพระลักษมณ์ซึ่งเป็นตอนก่อนที่จะถูกศร

เชิงฐานหน้า ท้ายซ้ายไม่จำหลักลงรักสีทอง เป็นรูปเทพนมและกนิวีเคล้าสายนกนกกานะค  
ยอกเปลว

2. แผ่นฐานซ้าย (รูปที่ 3.2) กลุ่มของภาพที่สำคัญเป็นชบวนกองทัพของฝ่ายยักษ์  
โดยเฉพาะพญายักษ์ที่เป็นแม่ทัพมีลักษณะปากงม ทาโพลง ส่วนมวงนูนยกคาบไป ซึ่งหมายถึงอินทรี  
พร้อมไพร่พลมากมาย ตอนบนเป็นภาพจับอยู่หลายกลุ่มระหว่างพวกยักษ์กับลิง ค้างไม้ภาพในเหตุการณ์  
คือ "ศึกของอินทรี" ซึ่งมีความสัมพันธ์กับแผ่นฐานหน้าและมีรายละเอียดของภาพดังนี้

กลุ่มของภาพจากล่าง เป็นรูปชบวนกองทัพของอินทรีพร้อมไพร่พลยักษ์จำนวนมากมาย อินทรี-  
ชกทำหน้าตีแม่ทัพประทัพนับอยู่บนราชรถเทียมด้วยราชสีห์และฉัตรเป็นอาวสุ กลุ่มของไพร่พลเดินเรียง  
หน้ากระดานกันลึกเลาะไปตามไหล่เขา ทั้งพร้อมด้วยอาวุธทรมมือและธงทิว ตอนบนของแผ่นภาพมีภาพ  
จับอยู่ 5 กลุ่ม กลุ่มแรกจากซ้ายและกลุ่มกลางเป็นวานรตัวโล้น (ไม่สวมมงกุฎ) ซึ่งสันนิษฐานว่า  
เป็นพญาวานรที่สำคัญไคแก่ นิลนนทและนิลพิท ส่วนกลุ่มสุดท้ายเป็นวานรสวมมงกุฎยก สันนิษฐานว่า  
เป็นชมพพาน ส่วนแถวติดขึ้นไปกลุ่มแรกเป็นองคค (ปากงม) กลุ่มสองเป็นทพมาน (ตัวโล้น) และ  
กลุ่มบนสุดไคแก่ สุกริณี<sup>46</sup>

เชิงฐานซ้ายไคหักหายไป

3. แขนบ้านข้างขวา (รูปที่ 3.3) กลุ่มของภาพที่สำคัญเป็นขบวนการของฝ่ายพระจักรพรรดิและเนื้อหาคล้ายคลึงกับบ้านข้างซ้ายเพราะเป็นภาพที่มีเนื้อหาสัมพันธ์กัน ซึ่งมีรายละเอียดของภาพดังนี้

กลุ่มของภาพจากต่างจะเป็นขบวนการของฝ่ายพระโคตมโพธิสัตว์ทำหน้าที่เป็นแม่ทัพหลังประทับยืนอยู่บนราชรถเทียมควมารถ กิติกามควมเหลาเสนาวานรมากมาย ทอหนายขบวนคือพิณกลกลุ่มของ เหลาเสนาวานรจะนิยมถือธงสามชายเป็นส่วนใหญ่ เค้นเรียงกันขึ้นไปเป็นแถวแล้วแยกเป็นสามสาย พระรามเป็นสายหนึ่งในจำนวนนั้นถือศรเป็นอาวุธและประทับยืนอยู่บนอาภรณ์ของทพมาน กิติกามควมสุครีพ ขมทพมานและองคคซึ่งอยู่ด้านหลัง ส่วนภาพทอหนายเหลาเสนาวานรจะถือธนูไปทอหนายเขาฉาเนาไพร ทอหนายสุครีพเป็นภาพที่มีพระทวารายักษ์กับลิงอยู่ 5 กลุ่ม บ้านซ้ายมีกลุ่มบนและล่างสันนิษฐานว่าเป็นนิลนที 1 กลุ่ม และนิลนทีอีก 1 กลุ่ม ส่วนแถวล่างกลุ่มกลางเป็นองคค (ปากกลุ่มสวมมงกุฎ) กลุ่มริมด้านล่างเป็นทพมาน (หัวโล้น) และกลุ่มริมบนเป็นสุครีพ

เชิงฐานข้างขวา คล้ายกับบ้านหน้า

4. แขนบ้านหลัง (รูปที่ 3.4) เขียนลายรศน้ำเรื่องพหุลักษณ์วิชาค

รูป 4

เป็นฐานหน้า 50 ทกแก่งพม่าส่วนใหญ่ด้วยลายรศน้ำ นอกจากนั้นยังทกแก่งด้วยงานศิลป์แขนงอื่นอีกด้วย สำหรับภาพในเรื่องรามเกียรติ์มีปรากฏอยู่บนตัวกุ่มและเชิงกุ่ม ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. แขนบ้านหน้า (รูปที่ 4.1) เขียนภาพทวารบาลหรือฮารักษ์ 51 ยืนอยู่ข้างละ

1 องค์

เชิงฐานหน้า มีรูปเทพมกาดังเกาะอยู่บนละองค์ ตรงกลางมีรูปครุฑทำดั่งกางปีก

2. แขนบ้านข้างซ้าย (รูปที่ 4.2) แขนบ้านนี้เต็มไปด้วยลวดลายที่เขียนทั้งแนวนอน อย่างไรก็ดีตาม จะสังเกตเห็นได้ว่าภาพมีลักษณะรูปแบบเกี่ยวกับคล้ายคลึงกับแขนบ้านข้างขวามาก (โปรดดูรายละเอียดจากแขนบ้านข้างขวา)

เชิงฐานข้างซ้าย รูปราชสีห์และคชสีห์ข้างละ 1 ตัว ทรงกลางเป็นรูปราชสีห์อีก 1 ตัว

3. แขนข้างขวา (รูปที่ 4.3) กลุ่มของภาพรวมเกือบครึ่งจะอยู่บนกลางของพื้นที่ และเขียนภาพแบบซ้าย - ขวาเหมือนกัน<sup>52</sup> ภาพของทิวละครมีอยู่เพียงเล็กน้อย ทั้งนี้ จากต่าง เป็นรูปคนบ้างหมอบไปมา คอแขนขวามือกำลังเหยียดแขนขวา ดัดขึ้นไปเป็นเทพกำลังร้ายรำและคอน กลางของพื้นที่รูปพญายักษ์นั่งจักษุสมาธิอยู่ 1 คน (ภาพใบหน้าค่อนข้างตบเลือนแต่ยังพอสังเกตเห็นได้จากจมูก คิ้วและเท้า) ข้างข้างดัดขึ้นไปองคค (ปากจู๋ สวมมงกุฎยอด) กำลังหนีจากการไล่ฆ่า ของพญาวานรอีกคนหนึ่งไม่ทราบว่าเป็นใครสวมมงกุฎยอดและคอแขนสุดที่ด้านข้างมีภาพเทวคชกรกฤษ อย่างไรก็ตามภาพทิวละครในเรื่องรวมเกือบครึ่งก็กล่าวก็ไม่สามารถที่จะบอกได้ว่าเป็นลายใด เพราะ การไล่ฆ่ากันระหว่างพญาวานรนั้นไม่มีปรากฏในเนื้อเรื่อง

เชิงฐานข้างขวา ด้านซ้ายเป็นทพมาน (?) ถัดพระจรดเป็นอาวุธกำลังยืนขึ้นมือไปยัง ยักษ์คนหนึ่งหัวโล้นถือกระบอง เป็นอาวุธไม่ทราบว่าเป็นใคร เพราะถ้าเป็นทพมานรณน่าจะมีชื่อออกเป็น อาวุธ ทรงกลางเชิงมีรูปราชสีห์ขึ้น 1 ตัว ภายในพระจันทร์มีรูปกระต่ายอยู่อีกตัว<sup>53</sup>

4. แขนข้างหลัง (รูปที่ 4.4) กลุ่มของภาพส่วนใหญ่เลยเถิดมาก แก่ก่อนต่างรูปซ้าย มือเป็นภาพพระราม (?) กำลังแสดงศรขึ้นไป คอแขนของแขนภาพถัดมาทรงกลางเป็นภาพพระระหว่าง ดึงกับยักษ์และรูปขวาสุดค่อนข้างเป็นภาพทศกัณฐ์ (สีหน้า) กำลังยกมือป้องหน้าเพื่อรับการต่อสู้ระหว่าง ยักษ์และลิง ทั้งนี้กลุ่มของภาพเหล่านี้เท่าที่พินิจมองเห็นจึงสามารถที่จะบอกได้ว่าเป็น "ศึกทศกัณฐ์" แต่ เนื่องจากภาพทิวละครส่วนใหญ่เลยเถิดมากจึงไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นศึกครั้งใด อย่างไรก็ตาม จาก ภาพที่ปรากฏอาจตีความหมายและอธิบายได้ดังนี้

คอแขนด้านซ้ายมือจะเป็นรูปพระราม<sup>54</sup> กำลังแสดงศรทรงไปยังคอแขน (ทรงกลางของ แขนภาพ) ถัดมาเป็นภาพพระระหว่างทพมาน (พญาวานรหัวโล้น) กับทพมานรณ (พญายักษ์หัวโล้น) คอ แขนมีโพธิ์พลของทั้งสองฝ่ายกำลังรับการต่อสู้ระหว่างยักษ์และลิง และถัดมาเป็นรูปทศกัณฐ์ (สีเขียว) ถัดจักรและกระบองเป็นอาวุธกำลังรับการต่อสู้เช่นกัน ส่วนภาพคอแขนที่พอสังเกตเห็นได้เป็นภาพพญาวานร (สวมมงกุฎ) กำลังไล่ฆ่ายักษ์คนหนึ่งซึ่งสวมมงกุฎยอด (?) และมีลักษณะปากจู๋ สันนิษฐานว่า -



เป็นอิทธิกริธิ สำหรับกึ่งกลางของภาพตอนบนสุดเป็นรูปพระพรหม (ในใต้นี้มองเห็นเพียง 3 หน้า) ซึ่งในใต้นี้สันนิษฐานว่าเป็นตัวมาติวราชเสด็จลงมาว่าความตามคำเชิญของทศกัณฐ์ในกริธิพิพาทระหว่างพระรามาภิกับทศกัณฐ์เรื่องนางสีดา

เชิงฐานหลัง ทางค้ำซ้ายเป็นภาพขั้ระหว่างทพพานกับมัจฉาซึ่งมีหางเป็นปลา ส่วนค้ำขวาเป็นรูปพระรามาภิ (?) กำลังเจ้คันศรหมายกับกัณท์หนึ่ง (หัวโล้น) ไม่ทราบว่าเป็นใคร สำหรับตรงกลางเชิงเป็นรูปกัณท์ (?) หัวโล้นซึ่งตอนล่างโค้หักหายไป

นอกจากนี้ฐานหลังยังมีรูปครุฑเป็นทางปีกอยู่ข้างละ 1 ตัวอีกด้วย

## กลุ่มที่ 2 แสดงภาพเป็นบางส่วนของพื้น

### รูปที่ 5

เป็นฐานหลัง 55 ตกแต่งด้วยลายรศน้ำทั้ง 3 ค้ำ ภาพรวมเกือบทั้งหมดจะปรากฏอยู่เฉพาะด้านหน้าเท่านั้น ซึ่งมีรายละเอียดของภาพดังนี้

1. ด้านหน้า (รูปที่ 5.1) กลุ่มของภาพที่สำคัญปรากฏอยู่ทางค้ำล่างของด้านภาพบานซ้ายมือเป็นกองทัพของฝ่ายพระ ส่วนบานขวามือเป็นกองทัพของฝ่ายกัณท์ ซึ่งมีลักษณะภาพคา-โพลงและสวมมงกุฎยกค้ำก้นไว้ ฉ้อคันศรเป็นอาวุธ ซึ่งน่าจะหมายถึงอิทธิกริธิ แต่ไม่สามารถบอกได้ว่า เป็นศึกครั้งใด 56

บานซ้ายมือ ตอนล่างเป็นกองทัพของฝ่ายพระลักษณะ 57 พระพรหมลวามร ฉ้อขึ้นไปเป็นรูป - นรสิงห์อยู่ 1 คู่ ตอนกลางเป็นทพพานหัวโล้นกำลังกัณท์มาค้ำกองทัพของพระลักษณะ 58 สันนิษฐานว่าเป็นทพพาน สำหรับภาพฉ้อขึ้นไปเป็นฝูงวานร กลุ่มของเทพม กระรอก เทพบุตรกำลังร้ายรำ และพระนาคฐาตามค้ำ ส่วนบานขวามือ ตอนล่างเป็นกองทัพของอิทธิกริธิ ประกอบด้วยทพพาน รูปเสนายกัณท์สวมมงกุฎยกค้ำก้นไว้ ค้ำเป็นอิทธิกริธิ (ฉ้อคันศร) เสนายกัณท์สวมมงกุฎยกค้ำก้นไว้ ไม่ทราบว่าเป็นใครและฉ้อเป็นทศกัณท์และภาพกาก ส่วนตอนบนเป็นรูปกัณท์และกัณท์อย่างละ 1 คู่ ตรงกลางเป็นทพพานสวมมงกุฎยกค้ำก้น สันนิษฐานว่าเป็นสุกริพกำลังกัณท์มาค้ำกองทัพของอิทธิกริธิ สำหรับภาพฉ้อขึ้นไปเป็นฝูงวานร กลุ่มเทพม ฝูงกระรอก เทพบุตรกำลังร้ายรำและพระนาคฐา-

## ความสำคัญ

เชิงศอกหน้า เขียนลายกนกควยรักสีแดง ส่วนใหญ่ลบเลือน

2. แผ่นคานข้างซ้าย (รูปที่ 5.2) พระยาครูฑและเหราศเคศาตวลายกนก

เชิงศอกข้างซ้าย ลบเลือน

3. แผ่นคานข้างขวา (รูปที่ 5.3) รูปพระยาครูฑและกิเลนเคศาตวลายกนก

เชิงศอกข้างขวา ลบเลือน

4. แผ่นคานหลัง ทำควยบานกระຈກ ซึ่งเป็นของที่ทำขึ้นใหม่ในครั้งสมเด็จพระ-

ยาคำรงราชานุภาพ

รูปที่ 6

เป็นรูปฐาน 59 ตกแต่งควยลายรศนำทั้ง 3 ด้าน ภาพรวมเกือบจะปรากฏอยู่เพียง 2

ด้าน ซึ่งมีรายละเอียดของภาพดังนี้

1. แผ่นคานหน้า (รูปที่ 6.1) กลุ่มของภาพเหมือนกับแผ่นคานหน้าของรูปที่ 5 ทุกประการ ยกเว้นภาพทพมานและสุครีพที่เหาะอยู่ตรงกลางภาพนั้นไม่มีปรากฏบนรูปนี้ ดังนั้นภาพของแผ่นนี้คือ "สีกอินทรีชิต" ซึ่งตอนล่างของแผ่นภาพค่อนข้างลบเลือนมาก ดังนั้นโปรดดูรายละเอียดจากแผ่นคานหน้าของรูปที่ 5

เชิงศอกหน้า ทำควยไม้สวยงาม ๆ

2. แผ่นคานข้างซ้าย (รูปที่ 6.2) มีภาพทพวานรสวมมงกุฎยกอยู่เพียงคนเดียวเหาะอยู่ตรงกลางของแผ่นภาพ สันนิษฐานว่าเป็นสุครีพ นอกจากนั้นก็ยังมีภาพอื่น ๆ ประกมทั้งนี้ จากล่างมีรูปกษัตริย์ วานร และกระต่ายหยอกต่อกันอยู่อย่างละคู่ ตอนบนถัดมาก็มีภาพแบบซ้าย - ขวาเหมือนกันคือ วานร กิณร กิณรี และ สุครีพ (สวมมงกุฎ) เทพบุตรกำลังร่ายรำอยู่อีก 2 คู่ รูปนี้ไว้มุมดูอย่างแคบ

เชิงคานข้างซ้าย คงแบบเดียวกับคานหน้า แต่ได้หักหายไปแล้ว

3. แขนคานข้างขวา (รูปที่ 6.3) มีการรักษาพลายอย่างแขนคานข้างซ้าย คือประ-  
กมด้วยราชสีห์กำลังหยอกลูกกันอยู่ 1 คู่ ภาพถักขึ้นไปเป็นกลุ่มเทพนมและเทพบุตรกำลังรำว่า

เชิงคานข้างขวา เหมือนกับคานหน้า

4. แขนคานหลัง ลงรักคำทับ

รูปที่ 7

เป็นฐานรูป<sup>60</sup> ตกแก่งด้วยลายรัตนาคู 3 คาน ภาพรวมเกียรติปรากฏอยู่เพียงคาน  
หน้าเพียงคานเดียว ซึ่งมีรายละเอียดของภาพดังนี้

1. แขนคานหน้า (รูปที่ 7.1) กลุ่มของภาพจะอยู่ทางตอนล่างของพื้นที่ ฐานซ้ายมือ  
เป็นรูปกองทัพของทศกัณฐ์ (สิบพันา) พร้อมไพร่พล ทศกัณฐ์ถืออาวุธต่าง ๆ ครบมือทรงราชสีห์เป็น  
พาหนะ สำหรับภาพตอนบนเป็นรูปเทพธิดากำลังรำว่าอยู่ 2 องค์ ถักขึ้นไปเป็นเทพนมอยู่กึ่งกลาง  
ของพื้นที่และตอนบนมีเทพบุตรกำลังรำว่าอยู่อีก 2 องค์เช่นกัน ส่วนแขนขวามือเป็นรูปกองทัพของ  
ฝ่ายพระ สันนิษฐานว่าเป็นพระรามกำลังแย่งศรและทรงพญานาคเป็นพาหนะพร้อมไพร่พลวานร สำหรับ  
ภาพตอนบนเหมือนกับบานคานซ้ายมือ

2. แขนคานข้างซ้าย (รูปที่ 7.2) เขียนภาพทวารบาลยืนอยู่บนแท่นตอนล่างมีรูปกนิรี  
และกนิมรอยู่ข้างละ 1 ตัว

3. แขนคานข้างขวา (รูปที่ 7.3) เขียนภาพทวารบาลยืนอยู่บนแท่นเช่นกัน สำหรับ  
ตอนล่างเขียนภาพสิงโตจีนกำลังคาบเอาคนนกและลูกแก้วอยู่ข้างละ 1 ตัว

4. แขนคานหลัง ลงรักคำทับ แต่เมื่อสังเกตอย่างละเอียดจะพบว่าเดิมเขียนภาพเทวดา  
แบกพระขรรค์และมีลวดลายกนกกับกษัตริย์ประกม แต่ได้ถูกทารักคำทับไว้ไปภายหลังและบนพื้นรักสี  
คำนี้เองก็จะเขียนลายคอกไม้ด้วยรักสีแดงทับอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งยังคงเหลือให้เห็นร่องรอยอยู่ (ดูวิจัย)

รูปที่ 8

เป็นตุ๊กตา<sup>61</sup> ตกแต่งด้วยลายรศน้ำทั้ง 3 ด้าน เชิงเท้าซ้ายไม้แกะสลักลงรักแดงสีทอง ส่วนภาพรวมเกียรติปรากฏอยู่บนตุ๊กตา 3 ด้าน ซึ่งมีรายละเอียดของภาพดังนี้

1. ด้านด้านหน้า (รูปที่ 8.1) ขาซ้ายมือ ค่อนข้างเป็นภาพจับอยู่ 3 คู่ คู่แรกระหว่างวานรกับยักษ์ (ภาพกาก) คู่ถัดมาเป็นพญายักษ์ปากชมพูสวมมงกุฎยศกษัตริย์และใช้ศรเป็นอาวุธ สันนิษฐานว่าเป็นอินทรีศักดิ์สิทธิ์คู่พระ ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นพระลักษมณ์ คู่สุดท้ายเป็นวานรกับยักษ์ ซึ่งในพื้นเขียนเป็นรูปชาวต่างชาติโศกผกคล้ายอย่างพวกแขกอิสลาม ส่วนภาพท่อนบนเป็นรูปวานรกำลังไต่เตาถ้ำ โดยเฉพาะตัวกลางมีลักษณะการแต่งกายอย่างทูลหาญกว่าสิ่งธรรมดา สันนิษฐานว่าเป็นพวกสิบแปดมงกุฎ แต่ไม่ทราบว่าเป็นคนใด ส่วนภาพขาขวามือ ค่อนข้างค่อนข้างตบเลื้อน แก้วของสิ่งเกิดเห็นได้ว่ามีภาพจับอยู่ 2 คู่ คู่แรกระหว่างพญาน (หัวโต ปากอ้า) กับยักษ์ และคู่ต่อมาระหว่างวานรกับไพร่พลของยักษ์ซึ่งในพื้นเขียนเป็นภาพกาก มีอดีตเป็นอาวุธ ส่วนภาพท่อนบนมีวานรสิบแปดมงกุฎอยู่ 1 คนกำลังไต่เตาถ้ำของมารวม และที่ด้านข้างซ้าย - ขวามือวานรไต่เตาถ้ำกันอยู่เป็นคู่ ๆ

เชิงฐานด้านหน้า ทำด้วยไม้แกะสลักสีทอง ตรงกลางเป็นรูปอุกเทวฤๅณ มีภาพปลา 1 คู่ วิ่งไล่สลับหัวและหางกัน ส่วนด้านข้างซ้าย - ขวาของอุกเทวฤๅณมีสัตว์ในเทพนิยายจีนเรียกว่า ตัวเดเวน อยู่ข้างละ 1 ตัว คอยบนและคอยล่างมีลายเมฆประกอบ ทั้งหมดนี้สันนิษฐานว่าเป็นเครื่องหมายสัญลักษณ์ของ ฮก ลก ซัว<sup>62</sup>

2. ด้านด้านข้างซ้าย (รูปที่ 8.2) กลุ่มของภาพอยู่ตอนล่างของแผ่นภาพเป็นรูปตัวพระพรราชาหรือเทวทูตและมิสารถี ซึ่งมีลักษณะไว้มองอย่างมนุษย์แต่มีรัศมีล้อมรอบศีรษะ สันนิษฐานว่าเป็นพระมาตุลี หนึ่งในแผ่นภาพด้านหน้า จากลักษณะของตัวภาพบุคคลสันนิษฐานว่าเป็นการบรรจบระหว่างอินทรีกับพระลักษมณ์และส่วนในแผ่นด้านข้างขวาเป็นรูปวาทะของอินทรี ทิ้งให้ตัวพระผู้ถืออกทำศึกครั้งนี้ในแผ่นภาพทั้งกล่าวจึงน่าจะเป็นพระลักษมณ์มากกว่าที่จะเป็นพระราม

อย่างไรก็ตาม ภาพที่ปรากฏก็อาจจะช่วยอธิบายและตีความหมายของภาพได้ดังนี้

กลุ่มของภาพที่สำคัญคือพระลักษณะประทับเป็นอุษณราชรถเทียมควมณีดิศกรเป็นอาวฐ พระ  
มาตุลีดิศพระขรรค์ทำหน้าที่สารพัด ถัดไปเป็นพญาวานรหัวโล้น ปากอา ดิศพระขรรค์เป็นอาวฐและมี  
รัศมีล้อมรอบ ซึ่งแสดงเน้นให้เห็นว่าเป็นพญาวานรที่สำคัญ ดังนั้นวานรตัวนี้จึงสันนิษฐานว่าคือทพมาน  
กำลังเดินอุษณราชรถเข้าไปสู่กรุงลงกา ก่อนหน้าสุกนิมานรอีก 1 คน หัวโล้น ปากอาเช่นกัน แต่ความ  
สำคัญน้อยกว่าทพมานมากเพราะไม่มีรัศมีล้อมรอบศีรษะ ดังนั้นก็ควรเป็นพวกสืบแปลงงูฏและจากเนื้อ  
เรื่องผู้ดิศของนาคัทพนั้นคือไชยพวานซึ่งเป็นหนึ่งในจำนวนพวกสืบแปลงงูฏเช่นกัน ส่วนก่อนต่างเป็น -  
ไพร่พลวานรซึ่งเดินรวมไปกับขบวนทัพของพระลักษมณ์ สำหรับภาพทพมานมีรูปวานรอยู่ 3 ตัว กำลังไต่  
เถาถนบก

เชิงคานช้างซ้าย และสลักควยไม้ ลวดลายก้านดอก

3. แผ่นฐานช้างขวา (ภาพที่ 8.3) กลุ่มของภาพอยู่ทางตอนล่างของพื้นที่ เป็นรูปขบวน  
กองทัพของฝ่ายยักษ์ ตัวเอกเป็นพญายักษ์ปากชมพู สวมมงกุฏยอดกบฏไผ่และดิศกรเป็นอาวฐ สำหรับ  
ยักษ์ตนนี้สันนิษฐานว่าเป็นอินทรีชกกำลังเคลื่อนทัพ ซึ่งเนื้อเรื่องย่อโคกถาวรมาแล้ว<sup>64</sup>

กลุ่มของภาพส่วนใหญ่ก่อนช้างตบ เลื่อนแท่นยังพอมองเห็นภาพบางส่วนได้ดังนี้ อินทรีซึ่ง  
เป็นตัวเอกของตอนนี้ทรงราชรถเทียมควมณีราชสีห์และดิศกรเป็นอาวฐ เสนายักษ์ทำหน้าที่สารพัดนั้นดิศ  
หอกเป็นอาวฐ ก่อนหน้ามีไพร่พลดิศของนำขบวน ส่วนภาพทพมานมีวานรไต่และไต่กันอยู่บนเถาถนบก

เชิงฐานช้างขวา ทำควยไม้แกะสลักคล้ายกับด้านขวา

4. แผ่นฐานหลัง ลิงรักดีคำพิบ แก่สีของรักยังใหม่อยู่สันนิษฐานว่าคงทำขึ้นใหม่ในระยะ

หลัง

รูปที่ 9

เป็นฐานฐานสิงห์<sup>65</sup> และตกแต่งด้วยลายรัตนทั้งหมดยกเว้นฐานหลัง ภาพรวมเกี่ยวกับ  
ปรากฏอยู่เฉพาะแผ่นฐานรางเท่านั้น สำหรับรายละเอียดของภาพนี้ดังนี้

1. แผ่นฐานหน้า (รูปที่ 9.1) เขียนภาพทวารบาลยืนดิศพระขรรค์และช่อดอกไม้อยู่

ด้านละ 1 องค์ กอนล่างมียักษ์และมารกำลังแบกแทนอยู่ข้างละตน

2. แขนข้างซ้าย (รูปที่ 9.2) กลุ่มของภาพจะคล้ายกับตัวคนกนกและเขียนแบบซ้าย - ขวาเหมือนกัน จากล่างมีคชสีห์กำลังหยอกถอกกันอยู่ 1 คู่ ถัดขึ้นไปเป็นวานรปากอ้าหัวโล้นกำลังเหินว เฉากน สันนิษฐานว่าเป็นทพมาน ถัดขึ้นไปมีภาพจับยักษ์และถองอยู่ 1 คู่ สันนิษฐานว่าเป็นทพมานกับยักษ์คนหนึ่งไม่ทราบว่า เป็นใคร เพราะภาพมีลักษณะเลือนมาก ด้านข้างซ้าย - ขวามีวานรโกล่ฉากนข้างละ 1 ตน กอนบนมีภาพเทพเมอยู่ตรงกึ่งกลางภาพอยู่ 5 องค์ และที่ด้านข้างมีภาพเทวดาเหินว ฉากนกลายอยู่ในท่าว่าทมิษฐ์ว่า "บังพระสุริยา"<sup>66</sup>

3. แขนข้างขวา (รูปที่ 9.3) กลุ่มของภาพคล้ายคลึงกับแขนข้างซ้ายมาก แต่มีบางส่วนที่แตกต่างกันคือจากล่างมีภาพเสือกำลังกัดวัว สันนิษฐานว่าเป็นเรื่องทพดลาคาวิชา<sup>67</sup> ส่วนภาพกอนบนมีวานรเหินวฉากนข้างละ 1 ตน ตรงกลางมีภาพจับพระภคกับยักษ์อีก 1 คู่ ไม่ทราบว่า เป็นใคร เพราะภาพมีลักษณะเลือนมาก ด้านข้างมีวานรโกล่ฉากนข้างละ 1 ตน ส่วนกอนบนเขียนเช่นเดียวกับแขนข้างซ้าย คือมีภาพเทพเมอยู่ 5 องค์ และเทวดาเหินวฉากนข้างละ 1 องค์เช่นกัน

4. แขนด้านหลัง ทำควมยานกระจุก ซึ่งเป็นของที่ทำขึ้นใหม่ในครั้งสมเด็จพระบรมราชาธิราช

รูปที่ 10

เป็นทพมาน<sup>68</sup> ตกแต่งด้วยลายรศน้ำทุกด้าน ไคแก่ บนทักขุและที่เชิงขุ ภาพรวม - เกียรติปรากฏนทักขุเพียงเฉพาะแขนด้านหน้าเท่านั้น ซึ่งมีรายละเอียดของภาพดังนี้

1. แขนด้านหน้า (รูปที่ 10.1) กลุ่มของภาพแขนนี้กอนล่างจะเป็นรูปทพมานรสวมมงกุฎ 2 ตน กำลังถองสู้กัน ส่วนเบ้องล่างมีภาพทักขุกำลังแสดงศรตรงมา ซึ่งเหตุการณ์ตรงกับกอน "พระรามฆ่าพาลี" ซึ่งมีเนื้อเรื่องย่อดังนี้

ภายหลังจากที่ทพมานไคชวนสุกวิธมาถวายตัวถองพระรามแล้ว สุกวิธไคได้ถึงความหลังว่า เหตุที่ตนถองถูกเนรเทศมาอยู่ที่นี่ก็เพราะว่าพาลีเป็นพี่ชายไครบกับทักขุที่อยู่ในถ้างเจ้ควน ตน-

เจ้าใจนึกคิดว่าพาลิทยเสียแล้ว จึงปรึกษากันจนสนิท ฝ่ายพาลิโทยก็หาว่าสุกริพตกลงมาจนเลย  
เนรเทศออกไปอยู่ป่าเสีย พระรามโคทั้งคังนั้นจึงบอกแก่สุกริพว่าเป็นเรื่องของพี่น้องเจ้าใจนึกกัน  
ไม่สามารถจะฆ่าพาลิโทยได้ สุกริพจึงได้เล่าเรื่องอีกว่าในอดีตกาลก็เคยทรยศต่อตนเองมาครั้งหนึ่งแล้ว  
เมื่อคราวที่พระอิศวรโคให้ไปชะลอเขาพระสุเมรุให้ตั้งทรงอย่างเกษม เมื่องานสำเร็จพระอิศวร  
ฝากฉนวนีสมาการาฝากมาให้ตนและยังกล่าวอีกว่าพาลิโทยทรยศต่อตนเองมาครั้งหนึ่งแล้วขอให้เสีย  
ด้วยศรของพระราม เมื่อพระรามโคทั้งคังนั้นก็กล่าวว่าให้สุกริพไปลอบฆ่าพาลิโทยก่อน สุกริพรีบ  
เหาะไปร้องพาทายพาลิโทยว่าไม่รักษาสัจจะ พาลิโทยโกรธมากจึงเข้าต่อสู้กับสุกริพ ฝ่ายพระรามเห็น  
พญาวานร ๒ คนนั้นเหมือนกันมากจึงไม่กล้าแสดงศร เพราะกลัวจะพลาดไปโดนสุกริพ สุกริพเสียท่า  
จึงถูกจับขว้างกระเด็นออกไป สุกริพจึงไปทูลพระราม พระรามจึงโคฉีกชายผ้าผูกข้อมือสุกริพไว้เพื่อ  
หว่านเป็นคำหนะโคแสดงศรไม่พลาด สุกริพไปออกรบในหิมะพระรามเห็นคังนั้นจึงจำได้ว่าพาลิโทยคือสุกริพ  
และพาลิโทย พระรามจึงแสดงศรไปยังพาลิโทย พาลิโทยโคแล้วจึงเหาะลงมายังพระราม พระรามแสดงตน  
ว่าเป็นพระนารายณ์ พาลิโทยจึงกลัวว่าคงตายแน่จึงฝากสุกริพ หนุมานและองคคเวิกับพระราม พระราม  
ยกโทษให้และขอเลิกศึกหยกเพื่อตั้ง เวียงพระแสงศรตามคำสาบาน แต่พาลิโทยยอมตายแล้วพาลิโทยจึงสอน  
น้องเพื่อเป็นการอำตาในครั้งสุดท้าย<sup>69</sup>

บานซ้ายมือ ตอนล่างมีสิ่งโคจีนกำลัง เล่นลูกแก้วและหยกกลิ้งกันอยู่ 1 คู่ ถัดขึ้นไปพระราม  
กำลังแสดงศรไปยังพาลิโทย ตอนบนเป็นภาพจับระหว่างพาลิโทยและสุกริพ ซึ่งกำลังต่อสู้กันด้วยพระวรศ  
สุกริพอยู่ทางคานซ้ายมือ ส่วนพาลิโทยอยู่ทางคานขวามือซึ่งจะเห็นโคจากลูกศรที่พระรามแสดงขึ้นมาใน  
กำลังพุ่งตรงมายังพาลิโทยอย่างชัดเจน คานข้างมีเทพบุตรกำลังร่ายรำอยู่ 1 องค์ ส่วนตอนบนสุด  
ตรงกลางภาพมีรูปเทพนม 1 องค์ คานข้างมีนกและกระรอกโคเตาถนนประกอบ ส่วนภาพบานขวามือ  
ตอนล่างเป็นภาพท้าวพระกำลังกิดความนางกนิวี สันนิษฐานว่าเป็นเรื่องพระสุชน ซึ่งกำลังกิดความนาง -  
มโนราห์<sup>70</sup> ตอนบนมีรูปยักษ์หัวโล้นและลิงหัวโล้นปากอา ซึ่งทั้ง ๒ คนมีเพียงครั้งท้าวตอนล่างเป็น  
ชอกนก สันนิษฐานว่าท้าวคืออุณภกรรณ ส่วนท้าวขวาคือหนุมาน<sup>71</sup> ถัดขึ้นไปเป็นภาพจับระหว่าง  
พระกนิษ โขยเฉพาะยักษ์กนิษมีลักษณะปากทวนสวมมงกุฎยกอกาบไผ่และถือศรเป็นอาวุธ ส่วนท้าวพระ  
ไชยพระวรศเป็นอาวุธ คังนั้นภาพจับคู่สันนิษฐานว่าเป็นอิทธิฤทธิ์กับพระกนิษ

เชิงคานหน้า เขียนภาพเงือกชายหญิง 1 คู่ เล่าลวดลายถนนกนก

2. แผนคานางซาย (รูปที่ 10.2) เขียนภาพฉากเรื่องสมุทรโฆษาคงเดิมพัน<sup>72</sup>

เชิงคานางซาย ลงรักทับสีค่า

3. แผนคานางจว (รูปที่ 10.3) เขียนเรื่องพระเจ้าอุเทนเดิมพัน<sup>73</sup>

เชิงคานางจว เขียนรูปผู้ชายไม่สวมเสื้อข้างละ 1 คน เกล็ดคล้ายกันสด

4. แผนคานถ้ง (รูปที่ 10.4) พื้นที่ตอนบนส่วนใหญ่ถูกหาค้วยรักคำทับ สันนิษฐานว่าคงชำรุดในระยะต่อมา ภาพตอนล่างที่คงเหลืออยู่เป็นฉากธรรมชาติประกอบค้วยฝูงสัตว์ป่า เช่น ช้าง เสือ และราชสีห์กำลังหยอกถ้กัน เป็นต้น ตรงกลางภาพมีรูปพระภิกษูกำลังแหงนหน้ามองดูเบื้องบน สันนิษฐานว่าคงเป็นตอนของครูหลานักสิทธิ์ วิทยากรเก็บมาวัดไปเขียนเช่นเดียวกับรูปที่ 13 แผนคานางจว และรูปที่ 25 กทข.<sup>74</sup> (รูปที่ 13.3 และรูปที่ 33)

เชิงคานถ้ง เขียนรูปตะเภาคล้ายกันสดออกภาพหัวสัตว์ป่าเหมือนกัน

# รูปที่ 11

เป็นภูเขา<sup>75</sup> ตกแต่งค้วยลายร่นน้ำ ภาพรวมเกือบเต็มปรากฏที่หัวค้วยแผนคานางซายเพียงคานเดียว ซึ่งมีรายละเอียดของภาพดังนี้

1. แผนคานหน้า (รูปที่ 11.1) เขียนภาพทวารบาลยืนถือพระธรรมาวุธบนแท่นฐานละ 1 องค์

เชิงคานหน้า รูปราชสีห์คู่เกล็ดคล้ายกัน

2. แผนคานางซาย (รูปที่ 11.2) กลุ่มของภาพในเรื่องรามเกียรติ์ขนาดค่อนข้างใหม่ เป็นภาพจิตรกรรม 2 คู่ คู่แรกเป็นภาพพระกนิษฐา คั้วพระนาคคั้วเป็นอาวช คั้วกั้วมีลักษณะคาโพลง ปากแฉะ สวมมงกุฎยกกามไฉ และไข่หอกเป็นอาวช ซึ่งจากลักษณะดังกล่าวสันนิษฐานว่าเป็นสุริยาภ<sup>76</sup> ดังนั้นภาพพระกั้วจะเป็นพระศกฤค ซึ่งมีเนื้อเรื่องย่อดังนี้



พระสักรุกเป็นองค์ร่วมกรรมของพระลักษมณ์ เมื่อคราวเกิดกบฏในองคาพยพโดยโศภนสุริยวงศ์ พระราชโอรสองค์สุดท้องของทศกัณฐ์ พระรามให้ไปปราบร่วมกับพระพรต ในที่สุดทัพทั้งสองก็ปะทะกัน พระสักรุกแสดงศรัทธาของรณสุริยภพและองค์ของสุริยภพ สุริยภพจึงพุ่งหอกเมฆพิทไปทิ่มพระสักรุกแล้วจึงหนีหนีโดยการยกทัพกลับเข้าเมือง<sup>77</sup>

จากเนื้อเรื่องดังกล่าวตอนบนจะเป็นภาพพระสักรุกกำลังเจียดคันศรหมายตีไปยังสุริยภพ ส่วนสุริยภพก็ทำท่าพุ่งหอกเข้าใส่พระสักรุกเช่นเดียวกัน ตอนล่างมีภาพวานรท่อนแม่ลูกกำลังวิ่งไล่กัน และภาพจับลิงยักษ์ขนาดใหญ่อีก 1 คู่ สันนิษฐานว่าใช้เป็นภาพแทนไฟพืชรอกทั้งทั้งสองฝ่าย

เชิงคานข้างซ้าย รูปเทพเมโวกุอย่างฉมาร 2 องค์ เสด็จควยลายกนก

3. แผ่นคานข้างขวา (รูปที่ 11.3) เขียนภาพเล่าเรื่องปาจิศกณารชากร<sup>78</sup> เต็มพื้นที่ตอนล่าง ตอนบนเป็นภาพนรปักษาไกรสร ซึ่งมีหัวเป็นคนสวมหมวก มีปีกอย่างนกและท่อนล่างเป็นสิงห์กับรูปพระนางที่กำลังแหงนหน้าสอหยดน้ำจากคันทะเกิดกับลวดลายกนก

เชิงคานข้างขวา เขียนลวดลายกนกเปลว

4. แผ่นคานหลัง (รูปที่ 11.4) แบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วน เขียนภาพขรรษชาติกันไม้ขนาดใหญ่อยู่ด้านละ 1 ต้น และมีต้นไม้ ดอกไม้ใบตลอดทั้งฝูงสัตว์ป่า

ส่วนเชิงคานหลัง ปีกของพิณ

รูปที่ 12

เป็นภาพหมู่แบบมัลลารักษ์<sup>79</sup> ตกแต่งด้วยลายรอน้ำ ภาพรวมก็เปรียบปรากฏเฉพาะแผ่นคานหลังเท่านั้น ซึ่งมีรายละเอียดของภาพดังนี้

1. แผ่นคานหน้า (รูปที่ 12.1) เขียนภาพเล่าเรื่องโมหสถชากรเกิดลวดลายกนก<sup>80</sup>

ด้านหน้าคานหน้า เขียนภาพสิงโตจีนกำลังเล่นลูกแก้วอยู่ด้านละคู่

2. แผนงานช่างซ้าย (รูปที่ 12.2) เขียนภาพเล่าเรื่องเวสสันดรชาดก เสด็จลวกลายกนก<sup>81</sup>

ฉากงานช่างฉีกซ้าย เขียนภาพกิโลแบบจีนหยอกถ้อยอยู่ 1 คู่ เสด็จลวกลายกนก

3. แผนงานช่างขวา (รูปที่ 12.3) เขียนภาพเล่าเรื่องมหาชนกชาดก เสด็จลวกลายกนก<sup>82</sup>

ฉากงานช่างฉีกขวา เขียนภาพทศสิทธิ์หยอกถ้อยกันอยู่ 1 คู่ เคียงข้างควยอุณนอยละ เสด็จลวกลายกนก

4. แผนงานหลัง (รูปที่ 12.4) พื้นที่ส่วนใหญ่เขียนภาพโจกเขาลำเนาไพรสัตว์ต่างๆ ถอดทงสัตว์ป่าหิมพานต์ แก่กลุ่มภาพที่สำคัญจะเขียนรูปคนทั้งพระแสงขรรค์มเหสี การพระเจดีย์ อาศรมของพระนางและพระนางกำลังสนทนากับนางกนิวี (?) พระนางกำลังสอยผลไม้ อยู่เป็นคน ไม่ทราบว่า เป็นเรื่องใด สำหรับภาพในเรื่องรวมเกียรติที่ปรากฏอยู่เฉพาะตอนบนของพื้นที่เท่านั้น เขียนเป็นภาพจิตรนาทียอยู่ 4 คู่ ดังนี้ คู่แรกจากซ้าย คู่กลางวานรกับเสนายักษ์ คู่บน พระรามทรงพระขรรค์รบกับทศกัณฐ์ (สิบพัน)<sup>83</sup> คู่ที่สามยักษ์สวมมงกุฎถือคอกองเป่ายา (กระบอง?) สันนิษฐานว่าคือโมยราพ<sup>84</sup> กับวานรปากจู๋สันนิษฐานว่าคงเป็นทูลมาน เพราะเป็นพี่ชายโมยราพ (แต่ในพื้นที่ข้างเขียนเป็นปากจู๋) และคู่สุดท้ายเป็นวานรพวกสิบแปดมงกุฎ (ปากจู๋ ไม่มีมงกุฎ) กำลังรบกับพลยักษ์ ซึ่งในที่นี้เขียนเป็นภาพกากและสวมหมวกรูปทรงสามเหลี่ยม

ฉากงานช่างหลังของฉีกซ้าย เขียนราชสีห์อยู่ 1 คู่ ด้านข้างซ้ายมีรูปคนกำลังขว้างขว้างปา ส่วนงานช่างขวาคอนกำลังขว้างขว้างกละ เสด็จลวกลายกนกและกันไม้ใบพญา

รูปที่ 13

เป็นคู่อำนาจแบบมีฉีก<sup>85</sup> ภาพทศกัณฐ์ควยลายกามะลอรวม 3 คำน ส่วนงานหลังเขียนภาพลายรคน้ำ ภาพในเรื่องรวมเกียรติมีเฉพาะแผนงานหน้า ซึ่งมีรายละเอียดของภาพดังนี้

1. แผนงานหน้า (รูปที่ 13.1) กลุ่มของภาพที่สำคัญจะอยู่ทางตอนล่างของพื้นที่และกระจายขึ้นสู่ตอนบน บานซ้ายมือเป็นภาพพาดินนอนอยู่ในถ้ำและมีภาพท้าวหนังกำลังนำเอาผลไม้มาถวาย

ส่วนภาพบานขวามือเป็นรูป 2 อนุภร องค์หนึ่งขึ้นมา อีกองค์หนึ่งจับลงมัตถ์เกิดตามมา ซึ่งจากเนื้อหาของภาพนี้ตรงกับตอน "พระธมและพระมณฑุจันมาอุปการ" ซึ่งมีเนื้อเรื่องย่อ ดังนี้

ภายหลังที่นางสีดาถูกพระรามส่งให้พระลักษมณ์นำไปประหารชีวิตเสีย พระลักษมณ์ส่งสารจึงได้นำเนื้อทรายและได้นำเอาหัวใจของเนื้อทรายมาแทน ฝ่ายพระอินทร์เกิดสงสารนางสีดาจึงได้คิดใจให้ทางโคไปพบดาณิวัชรมฤค จนกระทั่งโอรสที่เกิดกับพระรามได้ประสูติขึ้นมา ดาณิวัชรจึงตั้งชื่อว่าพระมณฑุ แล้วดาณิวัชรพบพระสวามีมาอีก 1 องค์เพื่อให้เป็นเพื่อนเล่นกัน แล้วได้สอนศิลปศาสตร์แขนงต่าง ๆ ให้โดยเฉพาะเรื่องการแสดงศรจนกระทั่งเรียนสำเร็จ ทั้งสองจึงดาณิและนางสีดาเพื่อประพาสป่าแล้วได้ทดลองแสดงศรจนเกิดเสียงกัมปนาทไปทั่ว ฝ่ายพระรามได้ยินเสียงศรจึงให้โหรทหานาย โหรทนต์ให้พระองค์ปล่อยมัจจุการเพื่อเสียงหายแล้วให้พระพรต พระสักรุก และพระยา-อนุชิต (ทพมาน) สะกดรอยตามไป พระมณฑุพบเข้าจึงจับขึ้น ส่วนพระธมเห็นตาม ทพมานเห็นดังนั้นก็โคเข้าจับแต่ถูกพระมณฑุหวดด้วยคันศรและถูกจับได้ โทษภัยด้วยเดาผิดและปล่อยกัมปนาทไป ทพมานจึงรีบให้พระพรตกับพระสักรุกแก้แก้ไม่หลุด จึงได้รีบกลับไปที่พระรามแก้และพระรามก็สามารถแก้ได้สำเร็จ<sup>86</sup> จากเนื้อเรื่องดังกล่าวจะอธิบายและตีความหมายของภาพได้คือ

บานซ้ายมือ ตอนล่างดาณิวัชรมฤคกำลังนอนพักเอนกายอยู่ในเขมรรณสาธาเมืองล่าง นางสีดาได้นำเอาผลไม้ใส่กระจากมาถวาย 2 กระจาก ส่วนภาพถัดขึ้นมาเป็นโศกเขาลำเนาไพรอันประสมไปด้วยฝูงสัตว์น้อยใหญ่มากมาย เช่น สิง นก กระรอก ไก่ เสือและแพะ ตอนบนมีภาพมณฑุกำลังจับมัจจุการเกิดตามมา ส่วนพระธมที่กำลังหวดทพมานด้วยคันศรแล้วจึงเกิดตามมา เบื้องหน้าเป็นสระน้ำและโศกเขา ส่วนภาพตอนบนเป็นต้นไม้ ใบหญ้าและฝูงสัตว์ป่ามากมายหลายชนิด โดยเฉพาะตอนบนภาพรวมไปพลตมทั่ว เป็นกว้างโดยเอาหัวกว้างมาสวมศีรษะแล้วเอนอยู่ในต้นไม้กำลังเงื้อมมือหมายไปยังฝูงกวางป่า ซึ่งกำลังและเล่นสนุกสนานอย่างเพลิดเพลิน ถัดขึ้นไปเป็นรูปคนนำชายหญิงอยู่ 1 คู่ และภาพหัวอรหัน (คนผดุงกัมม) <sup>87</sup> กำลังบินไล่กันอยู่อีก 1 คู่

ฝ่ายนี้ชักกุฎาหน้า เขียนภาพหัวทศนและฝูงสัตว์ใหญ่่น้อยมากมาย

2. แผนผังร่างซ้าย (รูปที่ 13.2) มีภาพคนไม่ยืนหันหน้าใหญ่ กอนล่างเป็นฝูง ข้างล่าง ราชสีห์ และสุนัข กอนบนของกอนไม่มีรูปขาวดำกำลังเป็นคนไม่หันข้าง บนกอนไม่มีคนมีสัตว์ หลายชนิด เช่น ชะนี ถึง นก แมลง กอออกทั้งแถวด้วยพื้นไม้เลื้อย สันนิษฐานว่าน่าจะเป็น ภาพซาก

ฉากด้านข้างด้านซ้าย เขียนภาพสัตว์ป่าขนาดใหญ่ คือเสือและวัวประกบกับภาพสัตว์คน

3. แผนผังร่างขวา (รูปที่ 13.3) มีภาพแม่มกิลด์ ซึ่งออกดอกเป็นรูปหญิงสาวอยู่ กึ่งกลางของภาพ และมีนักดนตรี วิทยากร ค่ำก่ำก่ำเก็บเอาไปเขียน<sup>88</sup> กอนล่างของแผนภาพมีรูป พระอาทิตย์ขึ้นออกมจากมรรณศาลา มีภาพพระอยู่ 1 องค์ กำลังยกมือขึ้นไหว้ เบื้องบนมรรณศาลาเป็น ไรศเขาและพืชพันธุ์ไม้ป่ามากมาย นอกจากนี้โคนหน้าแม่มกิลด์ยังมีพระอาทิตย์กำลังยกมือป้องหน้าแขนง คุเหล้าเทพนกสัตว์ที่กำลังเพิกเพิกก่อการไถ่ของมกิลด์ สำหรับภาพทั้งหมดนี้สันนิษฐานว่าเป็น ภาพซาก แต่ไม่สามารถบอกได้ว่า เป็นเรื่องใด

ฉากด้านข้างด้านขวา เขียนภาพคนไม่กำลังโคนมพิศแรงจิกจนกิ่งดูงามตาม นอกจากนั้น บนกิ่งของกอนไม่คังกล่าวยังมีรวงผึ้ง เกาะอยู่อีกด้วย

4. แผนผังหลัง (รูปที่ 13.4) เขียนลายรคน้ำ ภาพทวารบาลยืนถือธนูอกนอยู่ข้าง ๑๑ ๑ องค์ กำลังหันหน้าเขาหากัน

ฉากด้านหลังของด้านซ้าย เขียนรูปสิงโตจีนกำลังหยอกกลอกกันอยู่ 1 คู่ ในป่าและมีรูป คนกำลังหยิบกอนดินขึ้นทนายไปยังสิงโตทั้งสอง

### กลุ่มที่ 3 แสดงเฉพาะภาพตัวละคร

รูปที่ 14

เป็นฐาน<sup>89</sup> ตกแต่งด้วยลายรคน้ำทั้งคู่ ภาพรวมเกือบทั้งหมดมีลักษณะของภาพดังนี้

1. แผนผังหน้า (รูปที่ 14.1) ขานซ้ายมือเป็นรูปตัวละครฝ่ายพระอยู่ 3 คน บนสุด มีรูปทวารทรงหมอนเป็นพาหนะ ส่วนขานขวามีรูปทวารอยู่ 2 องค์ กอนบนสุดมีรูปพระอินทร์

ทรงช้างเอราวัณ (ช้างสามเศียร) ถือศรเป็นอาวุธซึ่งค่อนข้างแปลก<sup>90</sup> นอกจากนี้รูปเทวคาถอน  
ต่างที่กำลังร่ายรำอยู่บนฟ้าก็มีเขี้ยวขนาดเล็กงอกออกมาด้วย ซึ่งสิ่งเหล่านี้ย่อมแสดงให้เห็นว่าเป็น  
ยักษ์แปลงกายมา ดังนั้นจึงตรงกับลักษณะของอินทรีที่ตอนทีแปลงกายมาเป็นพระอินทร์ใน "ศึกอินทรี  
ครั้งที่ 3 (เอราวัณแปลง)" ซึ่งมีเนื้อเรื่องย่อดังนี้

อินทรีที่ภายหลังที่ออกรบในครั้งที่ 2 แต่ก็ยังไม่สามารถฆ่าพระลักษมณ์ได้จึงออกไปหาพี่  
ชบะสรขึ้นใหม่ ฝ่ายพทกษุ์ก็ให้ยักษ์ชื่อกำปั่น ออกไปรบเพื่อขัดขวางไว้ก่อน แต่กำปั่นก็คงตายด้วย  
ฝีมือของทพมาน เหล่าเสนาที่ร่วมไปด้วยเห็นดังนั้นจึงได้รีบกลับมาขุดให้พทกษุ์ทรงทราบ พทกษุ์  
โกรธมากจึงให้เสนายักษ์ไปตามอินทรี อินทรีที่โกรธมากจนเสียพิธิ เมื่อเหตุการณ์เป็นดังนี้อินทรี  
จึงได้หาทางแก้ด้วยการออกดูบายโดยให้ยักษ์ชื่อการุณราชแปลงกายเป็นช้างเอราวัณ ส่วนเหล่าเสนา  
ยักษ์ก็ให้แปลงเป็นเทวคาร่วมไปกับขบวนแล้วจึงพากันเหาะผ่านกองทัพของพวกพระลักษมณ์ พระลักษมณ์  
เหล่าพญาวานรคือ ทพมาน สุกวิธ และองคกพทเห็นเขาก็ก็นึกไม่แน่ใจนัก แต่อินทรีก็อยู่คอยจ้องอยู่  
แล้วจึงได้รีบแสดงศรพรหมศาสตราไปยังองค์พระลักษมณ์และเหล่าวานรจนสิ้น เว้นแต่ทพมานเพียงคนเดียว  
ทพมานเห็นดังนั้นจึงโคกเข่าอยู่กับพระอินทร์แปลงด้วยการหักคอช้างเอราวัณจนล้มลงตายในทันที ส่วน  
อินทรีซึ่งคอยอยู่ที่อยู่แล้วจึง เอาคันศรทำศรทพมานจนตกลงมาสมแล้วตนเองก็รีบเหาะหนีกลับสู่ถ้ำ  
ต่อไป<sup>91</sup> จากเนื้อหาก็คงกล่าวจะช่วยอธิบายและตีความหมายของภาพได้ คือ

บนซ้ายเมื่อ ตอนล่างมีรูปราชสีห์กำลังหยอกล้อกันอยู่ 1 คู่ ถัดขึ้นไปเป็นองคก (ปากทพ  
มงกุฎยอดสามกัณ) และสุกวิธ (ปากอา มงกุฎยอดคัณ) ตอนบนสุดคือทพมาน (ปากอาหวิโลน) ทำ  
หน้าที่เป็นพาหนะทรงของพระลักษมณ์ ซึ่งพระองค์ทรงถือศร เป็นอาวุธ (ดูเนื้อเรื่องย่อ) ส่วนภาพบน  
ขวามือ ตอนล่างเป็นรูปราชสีห์กำลังหยอกล้อกันอยู่ 1 คู่ ถัดขึ้นไปเป็นรูปเสนายักษ์ซึ่งแปลงกายเป็น  
เทวคาร่วมมากับขบวนทัพของอินทรีที่กำลังร่ายรำอยู่ในฟ้าที่ชื่อว่า พระลักษมณ์แปลงฤทธิ์<sup>92</sup> โดยเฉพาะ  
เทวคาถอนนี้จะมองเห็นเขี้ยวขนาดเล็กโผล่ออกมาจากปากอย่างชัดเจน ตอนบนก็เป็นรูปเสนายักษ์แปลง  
เช่นกันและร่ายรำในฟ้าที่ชื่อว่า พระขนิษฐา<sup>93</sup> และภาพบนสุดคือ อินทรีซึ่งได้แปลงกายเป็นพระ -  
อินทร์กำลังทรงช้างเอราวัณเป็นพาหนะ ซึ่งข้างบนนี้คือเสนายักษ์ซึ่งชื่อว่าการุณราช เป็นผู้แปลงกายมา  
นั่นเอง

2. แขนงข้างซ้าย (รูปที่ 14.2) กลุ่มของภาพแผ่นไม้ที่สำคัญคือ วานรปากอ้าหัว-  
โตน ซึ่งหมายถึงทโมนกำลังแบกภูเขาลูกยักษ์ขึ้นมายังถ้ำอมรินทร์ ส่วนภาพถัดลงมาทโมนกำลังถูกจักร  
กรรทนต์จนขาดและตกลงมา เหล่าเทวดาซึ่งรักษามูเขาอยู่นั้นเห็นเขาก็กังวาลกันตกใจ ซึ่งเหตุ-  
การณ์ของภาพนี้คือศึกของอินทรชิตครั้งที่ 3 ตอน "ทโมนอาสาไปเอายา" และมีเนื้อเรื่องย่อดังนี้

ฝ่ายพิเภกกับเหล่าวานรออกไปหาผดหมากกรากไม้เพื่อนำมาเป็นเสบียงนั้นไม่เห็นกองทัพของ  
พระลักษมณ์แต่จกกลับ จึงรีบความไปแจ้งสมรภูมิรบก็เห็นทโมนนอนสลบอยู่จึงไต่ราวเวทย์เข้าปาก  
ทโมน ทโมนก็ตื่น ก่อจากนั้นทโมนจึงไต่บอกยาแก่ศรของอินทรชิตให้แก่ทโมนว่าอยู่ที่เขาอาว-  
ว ในเขตพื้โพธิ์ทวีป ซึ่งมีจักรกรรทนต์รักษาอยู่ตลอดเวลาและจะหยุดทโมนก็ต่อเมื่อทหารเอกของพระ-  
นารายณ์ (พระราม) ใดเป็นญไปเอายา ทโมนใดทั้งคั้งนั้นจึงรีบ เหนรมิตกกายให้สูงใหญ่เท่าพระมดแล้ว  
รีบเหาะไปทันที พอเห็นมูเขาซึ่งมีจักรกรรทนต์หัดก็ยิ่งแน่ใจจึงรีบเหาะลงไป จักรกรรทนต์หยุดทโมน  
เหล่าพวกเทวดาซึ่งรักษามูเขานั้นอยู่ข้างกัพทกันตกใจ พอได้ศรัทธาทโมนจึงบอกว่าตนเป็นทหารของพระ-  
รามและรับอาสาจะเอายา เหล่าเทวดาจึงได้บอกว่าจะเค็ดเอาแก่นกยา ไปไม่ไกลของซอนเฮาญ -  
เขานี้ไปควย ทโมนจึงแปลงกายให้ใหญ่แล้วซอนเฮาญเขาแบกไปควย แต่ทโมนมาถึงพระลักษ-  
มณ์เขาก็ไม่ยอมลงเทวดาจึงบอกให้ทโมนแบกไปไว้เหนือถมเพื่อให้ลมพัดเอากลิ่นยาไปขององค์พระ-  
ลักษมณ์และไฟพรตวามทั้งหลายก็จะสิ้นกลิ่นสิ้น ทโมนรู้คั้งนั้นแล้วก็ทำตามจนเหตุการณ์ทุกอย่างคั้งเข้า  
สู่ภาวะปกติ<sup>94</sup> จากเนื้อหาคั้งกล่าวจะช่วยอธิบายและตีความหมายของภาพคั้งนี้ คือ

กลุ่มของภาพคั้งล่างจะเป็นมูเขาอาววซึ่งมีเทพกษปักษ์รักษามูอยู่ ซึ่งจะเห็นได้ว่าคอง  
กลางทโมนกำลังนั่งอยู่ในกองไฟและมีเทวดากำลังเอาวัคตุนิกหนึ่งโรยลงไปกองไฟ ส่วนทโมน  
นั้นกำลังพูดขอตัวจากเทวดา สำหรับคองบนของมูเขานี้จะเห็นได้ว่าทโมนกำลังนอนหลับอยู่ในเมือ  
และโค่นจักรกรรทนต์จนขาด เหล่าเทวดาซึ่งอยู่ข้างเห็นเขาก็กังวาล (กลุ่มของภาพคั้งกล่าวมา  
แล้วนี้ไม่ตรงกับเนื้อเรื่อง)<sup>95</sup> ข้างบนของทโมนมีหงส์และนกยูงอยู่คั้งละ 1 ค้าง ส่วนคองบน  
สุดทโมนกำลังแบกเขาอาววซึ่งมีก้นยาอยู่ข้างบนเหาะมาและที่มุมคั้งขวามีอมิตตยาปักษ์มูอยู่อีก 1 ค้าง

3. แขนงข้างขวา (รูปที่ 14.3) กลุ่มของภาพที่สำคัญคือ พญาวานรปากอ้าหัวโตน  
ซึ่งได้แก่ทโมน กำลังต่อสู้กับพระอินทร์ ซึ่งทรงช้างเอราวัณอยู่ โดยเฉพาะพระอินทร์องค์นี้จะใช้ศร-

เป็นอาวุธและมีเจี๊หวงอกออกมาจากปากด้วย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเป็นยักษ์แปลงกายมา สำหรับตอน  
ต่างมีรูปหัวพระและทวารวราภรณ์ลงเป็นจำนวนมาก จึงน่าจะพบในเหตุการณ์จริงเป็นตอนศึก-  
อินทรีครั้งที่ 3 ตอน "ทพมานหักคอช้างเอราวัณ" ซึ่งได้กล่าวถึงเนื้อเรื่องย่อมาแล้วในแผนกาน  
หน้าของคู่มือนี้ จากเนื้อเรื่องดังกล่าวจะช่วยอธิบายและตีความหมายของภาพได้ คือ

กลุ่มของภาพตอนล่าง พระลักษมณ์และไฟพรตวรกำลังถูกศรของอินทรีตีลงถึงกลาง  
เกลื่อน ส่วนภาพด้านบนไม่มีภาพรับอยู่ 2 คู่ คุ้ยระหว่างเสนายักษ์ของอินทรีกับสุกริพ (ปากอ-  
มกญฺยอกชัย) และคูวารระหว่างองคต (ปากชุม มกญฺยอกสามกสิม) กับเสนายักษ์เช่นกัน ตอน  
บนเป็นรูปไฟพรตของอินทรี ซึ่งในที่นี้เขียนเป็นภาพท้าวกำลังเงื้อมมือไปยิงทพมานซึ่งโคกขึ้นไป  
อยู่บนช้างเอราวัณเพื่อหักคอเสีย ส่วนอินทรีเองก็เงื้อมมือขว้างทพมานอย่างสุดแรง ด้านข้าง-  
ซ้ายมีรูปเทพบุตรเพียงครึ่งองค์ยืนป้องกันเพื่อป้องกันการต่อสู้ของทพมาน ด้านขวามีรูปเทพบุตรเช่น  
กันอยู่ในท่าการร่ายรำ

4. แผนกานหลัง (รูปที่ 14.4) เขียนภาพทวารบาล ยืนถือคอกไม้และพระธรรมอยู่  
บนแท่น หันหน้าเข้าหากันคานละ 1 องค์

รูปที่ 15

เป็นคูราหนู<sup>96</sup> ตกแก่งด้วยสายรคน้ำ ภาพรวมเกือบเต็มปรากฏทั้งสามด้าน ซึ่งมีราย-  
ละเอียดของภาพดังนี้

1. แผนกานหน้า (รูปที่ 15.1) กลุ่มของภาพจะเล่าถึงลวกลายกนก ซึ่งเขียนแบบ  
ซ้าย - ขวาเหมือนกัน คือ ขาวซ้ายมือ ตอนล่างเขียนภาพราชสีห์กำลังหยอกล้อกันอยู่ 1 คู่ ถัดขึ้นไป  
มีรูปยักษ์สวมมงกุฎยกน้ำแก้วนึ่งพนมมืออยู่ 1 องค์ ตอนบนมีราชูกำลังจับกักกินเตาคนกและคอบน  
สุดมีภาพทวารกำลังเหวี่ยงคนกอยู่ 1 คน มีลักษณะปากอไม่สวมมงกุฎ (หัวโล้น) เมื่อพิจารณา  
ภาพรวมทั้งหมดแล้ว สันนิษฐานว่าวราภรณ์คงไม่ใช่ทพมาน แต่น่าจะหมายถึงสิบแปดมงกุฎคนหนึ่งซึ่งมี  
ชื่อว่านิลป้าน เพราะชาติเดิมของคนเป็นเทวคานทเคราะห์หรือพระราหู ซึ่งได้ปรากฏอยู่แล้ว (ภาพ  
ราชูจับกักกินเตาคนก) และยักษ์คนทั้งนี้ก็น่าจะเป็นเทพราชูก่อนอวตาร<sup>97</sup> ส่วนภาพขานขวามือ-

บางส่วนชำรุดแต่ก็เขียนลักษณะและเรื่องราวของภาพเช่นเดียวกับบานซ้ายมือทุกประการ ดังนั้นภาพ  
จึงกล่าวถึงสันนิษฐานว่าเป็น "กำเนินนิลป้าน"

2. แผนกานช้างซ้าย (รูปที่ 15.2) กลุ่มของภาพจะคล้ายคลึงลายกนก และเขียนแบบ  
ซ้าย - ขวาเหมือนกัน คือ ภาพตอนล่างเป็นฉนวนครึ่งตัว (ท่อนบน) เล็กคล้ายนก ตัดขึ้นตามรูป  
เทพมกาดังขึ้นแนวกลดมทวยเทพมซึ่งมีหางอย่างกินรี ตอนบนเป็นฉนวนปากอากาดังเพาะอยู่และรูป  
เทพม บนสุดมีรูปราชากำลังจับฉาคนกักกิน จากภาพทั้งกล่าวสันนิษฐานว่าเป็นตอนเดียวกันกับแผน  
กานหน้า คือ เรื่องของเทพราชผู้ถึงมาเกิดเป็นหนึ่งในจำนวนฉนวนมณฑล ซึ่งชื่อว่านิลป้าน  
ดังนั้นจึงอธิบายความหมายของภาพจากล่างขึ้นบนคือ ตอนล่างฉนวนครึ่งตัวหมายถึงนิลป้าน ตัดขึ้น  
มาเป็นเทพมขึ้นเต็มตัว คือเทพราชผู้ถึงมาเกิดและตอนบนฉนวนปากอากาดังเพาะคือ นิลป้าน ส่วนตอนบนสุด  
เป็นราชผู้ซึ่งแสดงถึงกำเนิดเกิดของนิลป้าน

เชิงฐานช้างซ้าย เขียนลายทรวงมทวยลายกนก

3. แผนกานช้างขวา (รูปที่ 15.3) แผนกานนี้ค่อนข้างสลับเลือนมาก ลักษณะของ  
ภาพแผนกานนี้โดยทั่วไปก็เขียนเหมือนกับแผนกานช้างซ้ายทุกประการ

แผนกานหลัง ลงรักสีแดงไหม

๑๖

เป็นฐาน<sup>98</sup> ตกแต่งด้วยลายรดน้ำทั้งหมด ภาพรวมเกี่ยวกับปรากฏเฉพาะบนตัว  
แผนกานหน้าเท่านั้น ซึ่งมีรายละเอียดของภาพดังนี้

1. แผนกานหน้า (รูปที่ 16.1) กลุ่มของภาพจะกระจายคล้ายคลึงฉนวนลายกนก ภาพ  
จะเขียนแบบซ้าย - ขวาเหมือนกัน บานซ้ายมือ จากล่างมีภาพพระกำลังเข้าโสมนางอยู่ 1 คู่ (ไม่  
ทราบว่า เป็นเรื่องใด) ตัดขึ้นไม่มีรูปทวยมทวยมณฑลยกน้ำเต้า สันนิษฐานว่าเป็นทิว<sup>99</sup> กับ  
ภาพบุคคล (สลับเลือนมาก) คู่ที่สองเทวคากับพระยารุท คู่ที่สามฉนวนครึ่งตัวโดนปากอากาดัง สันนิษฐานว่า  
เป็นทวยมณฑลของกต (ปากทวย สวมมณฑล) คู่ที่สี่ รูปเทพม 2 องค์ และตอนบนสุดมีภาพเทวคากาดัง



เพาะ ไม่ทราบว่าเป็นใคร ส่วนภาพนางชวามีมือ จากอ่างมีพระกำลังโสมนางกินรีอยู่ 1 คู่ คำน  
ข้างมีวามรแพญอยู่ 1 คู่ ตอนบนเป็นวามรปากชุก หัวโล้น สันนิษฐานว่าเป็นพวกสืบแปลงงู<sup>100</sup>  
คู่ที่สองเป็นรูปวามรปากอ้า หัวโล้น คงเป็นพวกสืบแปลงงูเช่นกัน คู่ที่สามองคก (ปากชุก สวมมง-  
กุฎ) กับพญาวามรปากอ้า สวมมงกุฎยอศชัย สันนิษฐานว่าคือสุกริ<sup>101</sup> คู่ที่สี่เป็นรูปผู้มารกำลัง  
เหินเหว เถากนกและตอนกลางบนสุดมีรูปพญาคูรูกำลังทะยานบินหันหน้าไปทางซ้าย รูปคล้ายกับกำลัง  
ถึกถากกับพระซึ่งอยู่พิณซ้ายมือ ไม่ทราบว่าเป็นเรื่องใด

แผ่นเชิงคูคานหน้า หักหายไป

2. แผ่นคานข้างซ้าย (รูปที่ 16.2) ภาพส่วนใหญ่ลบเลือนแต่ยังพอเห็นได้ดังนี้ ตอน  
ล่างเขียนภาพบุคคลไม่ทราบว่าเป็นใครกำลังไต่คืบตามกัน ตอนกลางของแผ่นภาพลบเลือนมากแต่ก็  
ยังสังเกตเห็นได้ว่ารูปซ้ายเป็นพญาคูรุ ส่วนรูปด้านขวาเป็นพญาวามรปากอ้าสวมมงกุฎยอศชัย สัน-  
นิษฐานว่าคือสุกริ ตอนบนตรงกลางมีภาพพระฤทธิพระวรคเป็นอาวุธทรงพญาวามรหัวโล้น สันนิษฐาน  
ว่าเป็นพระลักษมณ์ทรงหนุมาน<sup>102</sup> คานข้างซ้าย - ขวามีเทพมอญข้างละ 1 องค์

แผ่นเชิงคูคานข้างซ้าย เขียนรูปยักษ์ 2 ตน กำลังเพาะอยู่ท่ามกลางลวดลายกนก หนึ่ง  
หัวโล้นและมีปีกอย่างนก

3. แผ่นคานข้างขวา (รูปที่ 16.3) กลุ่มของภาพนี้ส่วนใหญ่ลบเลือนเสียหายมาก ตอน  
ล่างมีพระกำลังโสมนาง คานข้างซ้าย - ขวามีบุคคลกำลังยืนคู่ (?) กึ่งกลางแผ่นภาพคานข้างขวา  
พอมองเห็นได้ว่ามีรูปเท้าของพญาวามรเพียงบางส่วน ตอนบนเขียนภาพเทวดาเต็มองค์ประทับยืนอยู่  
ตรงกลางของแผ่นภาพ คานข้างมีเทพมอญข้างละ 1 องค์

แผ่นเชิงคูคานข้างขวา มีภาพคนป่าไผ่ยาวแบบชาวยุโรป เกล็ดลวดลายกนก

4. แผ่นคานหลัง (รูปที่ 16.4) เขียนภาพทวารบาลยืนถือคอกไม้และช่อกนกอย่างละ  
1 องค์ ตอนล่างมียักษ์และลิงแบกร่างรองรับ นอกจากนี้ยังสังเกตเห็นได้ว่าแต่เดิมพื้นฉากหลังเขียน  
ลวดลาย แต่คงชำรุดเสียหายมากจนทำให้ภาพรูดสีค่าลงทับเสียใหม่

รูปที่ 17

เป็นฐานรูป 103 ตกแต่งด้วยลายรูปคนทั้งคู ภาพรวมเกือบจะปรากฏอยู่บนตัวคูรวม 4 ก้าน ซึ่งมีรายละเอียดของภาพดังนี้

1. แผ่นคานหน้า (รูปที่ 17.1) ฐานซ้ายตอนบนเป็นภาพเศียรคนกนก ตอนล่างเป็นภาพจักรระหว่างพระกับพญาวานร (สวมมงกุฎ) ส่วนฐานขวามีลักษณะคล้ายคลึงกัน ซึ่งเหตุ - การของการต่อสู้ระหว่างพระกับพญาวานรนั้นมิได้อยู่เพียงตอนเดียว คือ "ตอนพระรามฆ่าพาลี" (โค - กลาวมาแล้วในรูปที่ 10) จากเนื้อหาทั้งกล่าวจะช่วยอธิบายและตีความหมายของภาพได้ คือ

บนซ้ายมือ ตอนล่างเป็นภาพจักรระหว่างพาลีกับพระราม พระรามกำลังเงื้อคันศรหมาย - ตีพาลี ซึ่งภาพตอนนี้ไม่ตรงกับเนื้อเรื่อง 104 ถัดขึ้นไปมีเทพมโหฬาร 1 คู่ และเทพบุตรกำลัง - ร่ายรำอยู่อีก 1 คู่ ตอนกลางของแผ่นภาพวานรอยู่ 2 ตัว กำลังอยู่ในท่าที่ชื่อว่า "ตะเวนเวหา" 105 สันนิษฐานว่าเป็นพวกสิบแปดมงกุฎ 106 ภาพถัดขึ้นไปเป็นถึง 1 คู่ เทพบุตรกำลังร่ายรำอยู่อีก 2 คู่ และคู่หนึ่งโห่ร้อง ตอนบนมีรูปหัวพระ (เทวคา ?) กำลังอยู่ในท่าที่ชื่อว่า "นารายณ์วาง - จักร" 107 อยู่ตอนกลางเบื้องซ้ายและขวามีเทพมอยู่ 2 คู่ คู่หนึ่งโห่ร้อง ส่วนฐานขวามือเป็น - ภาพจักรระหว่างพระกับพาลี โดยเฉพาะพระรามทำท่าจะเอาลูกศรแทงพาลี แต่พาลีก็กองเขาไว้ ซึ่งภาพตอนนี้ก็ไม่ตรงกับเนื้อเรื่องเช่นกัน 108 ถัดขึ้นไปมีรูปพญาวานรปากทูลสวมมงกุฎยกสามกษัตริย์ - อยู่ 2 คน คนหนึ่งถือหม้อน้ำ สันนิษฐานว่าเป็นองค์ทั้ง 2 คน 109 ด้านข้างมีวานรขนาดเล็กประกอบ - อยู่ด้วย ตอนกลางของแผ่นภาพมีวานรขนาดข้างทูลมาน (ปากอ้า หัวโล้น) และตอนบนมีวานรอยู่ตรง - กลางหนึ่งคนและมีพญาวานรกระหนาบข้างอยู่อีก 2 คน มีลักษณะปากทูลสวมมงกุฎยกสอง 2 คน และ - มีลักษณะเหมือนกัน สันนิษฐานว่าเป็นสุกรวิธและพาลี 110 ตอนบนสุดมีรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ - สันนิษฐานว่าเทพผู้มีรูปพระอินทร์นี้ก็เพราะว่าพระองค์ได้ทรงแบ่งภพามาเกิดเป็นพาลี 111 นอกจาก - นี้ที่ด้านข้างยังมีภาพเทพมปรากฏอยู่ด้านละ 1 องค์

2. แผ่นคานข้างซ้าย (รูปที่ 17.2) กลุ่มของภาพที่สำคัญมีอยู่ 2 ส่วน ตอนล่างมีรูป - พญาวานรปากทูล หัวโล้น ซึ่งหมายถึงทูลมาน กำลังอุ้มทูลนางและอีกภาพที่เป็นตัวละครชุกเคิม แก่นาง - นันกัณท์เกาะขึ้นสู่ท่าก่อกำ ตั้งนั้นจึงสันนิษฐานว่าเป็นตอน "ทูลมานไต่ทางวานรวิหาร" 112 หรือ

ก่อน "ทพฺพทานโคธํนางนุชฌาติเป็นเมือ"<sup>113</sup> ซึ่งเนื้อหาของทพฺพทานทั้งสองนี้เหมือนกันตรงที่ทพฺพทานโคธํนางนุชฌาติทักขาคำถามเดิม อย่างไรก็ตาม จากเนื้อเรื่องจึงอาจตีความหมายและอธิบายภาพได้คือ

กลุ่มของภาพทพฺพทานต่างทพฺพทานกำลังชวนนางวานรินทรหรือนางนุชฌาติ และทพฺพทานนางกำลังหาเรื่องผู้ทักขาคำถามความขลาดขี้ขลาดของทพฺพทาน

3. แผ่นบ้านข้างขวา (รูปที่ 17.3) กลุ่มของภาพที่สำคัญมีอยู่ 2 ส่วนเช่นกัน ก่อนต่างเป็นภาพจับระหว่างพระกับยักษ์ โดยเฉพาะยักษ์นั้นมีความเกี่ยวเนื่องถึงกฎของกติกายได้ สันนิษฐานว่าเป็นอินทรี<sup>114</sup> ทั้งนี้ภาพพระก็ควรจะเป็นพระลักษณะมากกว่า เพราะทั้งสองได้เคยต่อสู้กันถึง 5 ครั้ง ซึ่งอาจอธิบายและตีความหมายของภาพได้ คือ

ก่อนต่างเป็นภาพจับระหว่างพระกับยักษ์ สันนิษฐานว่าเป็นพระลักษณะกับอินทรี ทพฺพทานเป็นภาพทักขาคำถาม (ภาพก่อนหน้าลงมือ) กำลังหาความทักขาคำถาม ซึ่งกำลังหาเหตุและไม่สามารถตีความได้

4. แผ่นบ้านหลัง (รูปที่ 17.4) เขียนเป็นภาพทพฺพทานเป็นอินทรีบนทวารแบบ 1 คู่ และที่สำคัญ คือองค์ชายถือธนูเป็นอาวุธและทรงพญาวานรินทรเป็นพาหนะ สันนิษฐานว่าเป็นพระรามทรงทพฺพทาน และองค์ชายถือธนูพระชวรงค์เป็นอาวุธสันนิษฐานว่าเป็นพระลักษมณ์<sup>115</sup> ทรงยักษ์หัวโล้นเป็นพาหนะ ซึ่งอาจหมายถึงกบฏแบบ<sup>116</sup> สำหรับแผ่นบ้านนี้เมื่อสังเกตจะพบว่าแต่เดิมจากหลังเขียนลวดลายกนก เพราะมีร่องรอยของทองยังคงติดอยู่เป็นบางส่วน ซึ่งคงชำรุดเสียหายมากจึงได้ทาสีดำทับพื้นหลังเสีย

นอกจากนี้เชิงฐานบ้านยังเขียนเป็นลายกนกก้านดอกอีกด้วย

รูปที่ 18

เป็นฐานหน้า<sup>117</sup> ตกแต่งด้วยลายรศหน้าและมีภาพรวมเกี่ยวกับปรากฏเฉพาะแผ่นบ้านหน้าและที่เชิงฐาน ซึ่งมีรายละเอียดของภาพดังนี้

1. แผ่นบ้านหน้า (รูปที่ 18.1) กลุ่มของภาพตัวละครจะคล้ายคลึงกับลวดลายกนกและมี-

เพียงครึ่งหัวทอยมน โดยออกมาจากเตาถนนก้านชก ดังนี้

บานซ้าย จากล่างคู่แรก (ซ้ายไปขวา) คนแรกคือองค์ (ปากชุม ส่วนมณฑุยกอดสาม - กลับ) กับเทวดาถือพระธรรม ไม่ทราบว่าเป็นใคร คู่ที่สองทอยมน (ทาว เป็นเคียน) กับนางเทพม คู่ที่สามสุริย (ปากฮา ส่วนมณฑุยกอดซ้าย) กับเทวดาถือพระธรรม และมีเทพมขนาดเล็กกระทัน- ข้าง คู่ที่สี่โลก (ส่วนมณฑุยกอดน้ำเต้าถือกระบอง) กับนางฟ้ากำลังร้ายรำ คู่ที่ห้าพระลักษณ (ทรง พระธรรม) กับเทวดาถือพระธรรม และเทพมขนาดเล็กอีก 2 องค์ และคู่ที่หกทอยมนสุด คือพระ- ราม (ทรงศร) กับนางเทพมและมีเทพมซึ่งไวจุกขนาดเล็กที่อยู่บ้านขวาอีก 1 องค์ ส่วนภาพบาน ขวามือจะมีภาพรายละเอียดเหมือนกับแผนผังซ้ายมือ แต่จะแตกต่างเฉพาะตัวภาพบุคคลเท่านั้น คือ จากซ้ายคู่ล่างสุดนางเทพมกับมังกรกันขุ (ส่วนมณฑุยกอดปากชุม) คู่ที่สอง เทวดาถือพระธรรม กับพญามุข (ส่วนมณฑุยกอดปาก หืออกเป็นอาวุธ) คู่ที่สามนางเทพมกับสัตว์สาร (ส่วนมณฑุยกอด ข้างคอกดำโพง) คู่ที่สี่ เทวดาถือพระธรรมกับทศกัณฐ์หรือทศกัณฐ์<sup>118</sup> (มีงูเป็นวงช้าง) คู่ ที่ห้านางฟ้ากับอินทรี (ปากชุม ส่วนมณฑุยกอดปากไม้ไผ่เป็นอาวุธ) และคู่ที่หก เป็นคู่สุดท้าย เทวดาถือคันศรกับทศกัณฐ์ (มีสับหน้า)

เชิงคูหาหน้า เขียนรูปนางเงือกอย่างสวยงาม สันนิษฐานว่าอาจจะเป็นนางสุวรรณ- มีฉา<sup>119</sup>

จากคูหาหน้า รูปสิ่งหนึ่งแบบของ ๆ คล้ายคกิ้งทแบก<sup>120</sup>

2. แผนผังข้างซ้าย (รูปที่ 18.2) ตอนล่างเขียนภาพคชสีห์อยู่ 1 คู่ หันหลังให้ กัน ภายใต้โศกเขารูปสามเหลี่ยม ด้านสุดมีภาพเสือ 2 ตัว กำลังกักกัน พื้นที่ตอนบนกึ่งกลาง เขียนภาพเทวดายืนรายว่า ในมือหนึ่งถือพระธรรมและอีกมือกำลังเทน้ำเตาถนน ด้านข้างซ้ายขวา ประกอบด้วยเทพม นกและกระรอกคละเคล้ากับลวดลายกนก

เชิงคูหาข้างซ้าย เขียนรูปนางเงือกเช่นเดียวกับแผนผังเชิงคูหาหน้า

3. แขนงข้างขวา (รูปที่ 18.3) จักรภาพคล้ายคลึงกับแขนงข้างซ้าย ยกเว้นพื้นที่ตอนล่าง เขียนเป็นรูปขลุ่ย 1 คู่ หันหลังให้กันและมีอุ้งนัยอยู่ทางตอนล่าง นอกจากนี้ยังมีรูปร่างคล้ายปากกำลังโผล่โผล่กันอยู่หลายตัว

เชิงฐานข้างขวา มีรูปเงือกไว้เฉยยาวแบบชาวญีวโรปกำลังจับปลาอยู่ข้างละ 1 ตน

4. แขนงข้างหลัง ปีกทองทิพย์

รูปที่ 19

เป็นฐานรูป 121 ตกแต่งด้วยลายรศน้ำทั้งบนหัวและเชิง ฐานภาพรวมเกือบปรากฏอยู่ ซึ่งมีรายละเอียดของภาพดังนี้

1. แขนงด้านหน้า (รูปที่ 19.1) กลุ่มของภาพจะเขียนต่อเนื่องกันด้วยลายกึ่งนี้

บานซ้ายมือ ลักษณะของภาพโดยทั่วไปจะต่อเนื่องกันด้วยลายกึ่งนี้ จากต่างจะมีรูปเดี่ยวอยู่ 1 ตัว ตอนกลางของพื้นที่ ถัดขึ้นไปจะมีภาพอยู่เป็นคู่เพียงครั้งเดียว (เฉพาะตอนบน) คู่แรกเป็นลักษณะปากทาบ ทาโทง ส่วนมณฑลยอกทาบใต้ สันนิษฐานว่าเป็นอินทรีชาติ คู่ถัดขึ้นไปเป็นวานรปากฮา หัวโตน ฉือพระขรรค์เป็นอาวุธ สันนิษฐานว่าเป็นเทพาน คู่ถัดขึ้นไปอีกเป็นวานรปากทาบ ส่วนมณฑลยอกสามกตบและอีกกตบส่วนมณฑลยอกทาบ สันนิษฐานว่าเป็นองค์ทั้ง 2 คน<sup>122</sup> ตอนบนมีรูปเทวดากำลังร่ายรำและมีหางคล้ายกิ้งกือไม่มีขา ความรอบนสุดเป็นวานรปากฮา ส่วนมณฑลยอกทาบ สันนิษฐานว่าคือสุรวิ<sup>123</sup> ตอนบนสุดมีรูปเทวดานั่งจักษสมาธิเหนือฉือพระขรรค์ทั้งสองมือ ด้านขวามีเทพนมหันหน้าเข้าหาคนละองค์ ส่วนภาพบานขวามือ ตอนล่างกึ่งกลางภาพมีสิงโกลีนอยู่ 1 ตัว ส่วนภาพตอนบนทั้งหมดจัดเป็นคู่เหมือนกับบานซ้ายมือ คู่แรกส่วนมณฑลยอกทาบเข้า สันนิษฐานว่าคือพิเภก สำหรับภาพถัดขึ้นไปมีลักษณะคล้ายกับบานซ้ายมากจึงสันนิษฐานว่าเป็นกัณฑ์ละครชุดเดียวกันดังนี้ จากต่างเทพาน องค์ (กิ้งกือทรงกลาง) และสุรวิ ตอนบนเป็นภาพเทวดานั่งจักษสมาธิและเทพนมเช่นเดียวกัน

เชิงฐานหน้า เขียนภาพกษัตริย์สวมมงกุฎข้างละ 1 คน กำลังเหนี่ยวเตาถนน ไม่ทราบ  
ว่าเป็นใคร

2. แผ่นฐานข้างซ้าย (รูปที่ 19.2) ตอนล่างมีภาพสัตว์ ไคแก่ ผุ่งไก่ กระต่ายและ  
สิงโตจีน กำลังหยอกล้อกันอยู่ข้างละ 1 คู่ ถัดขึ้นไปเป็นพระญาวานรสวมมงกุฎกำลังเหนี่ยวเตาถนน  
สันนิษฐานว่าเป็นสุคริพ<sup>124</sup> ถัดขึ้นไปอีกภาพเป็นกษัตริย์ วานร เทพบุตรมีปีกอย่างกนิรี (โมรีชา)  
กำลังร่ายรำ เทพธิดา วานรไคเตาถนน และเทพบุตรถือพระขรรค์ยืนอยู่ตรงกลางภาพตอนบนสุด

3. แผ่นฐานข้างขวา (รูปที่ 19.3) ตอนล่างมีภาพเสืออยู่ 1 ตัว และราชสีห์อยู่ 3 ตัว  
ตรงกลางมีกษัตริย์ปากชบ ทารุณเชือกคล้องเป่ายา (?) ถัดขึ้นไปสันนิษฐานว่าเป็นโมรราช ตอนบนมี  
พระญาวานรสวมมงกุฎยกชกเท้า สันนิษฐานว่าเป็นสุคริพ ด้านขวามีวานร 1 คู่ ถัดขึ้นไปตรงกลาง  
มีวานรหัวโล้นไคเตาถนนเหนี่ยวเตาถนนคือเทพธิดา ด้านขวามีเทพบุตรมีปีกอย่างกนิรีอยู่ 1 คู่ ตอนบนมี  
เทพธิดาและวานรอย่างละคู่ ตรงกลางมีรูปเทพบุตรยืนถือพระขรรค์อยู่อีก 1 องค์

เชิงฐานข้างขวา เขียนรูปพระขรรค์กำลังเหนี่ยวเตาถนน สันนิษฐานว่าเป็นพวก  
นักสิทธิ์ วิชชาธร<sup>125</sup>

#### 4. แผ่นฐานหลัง ลงรักสีแสดเข้ม

รูปที่ 20

เป็นฐานหลัง<sup>126</sup> ตกแต่งด้วยลายรัตนาคู ภาพรวมเกี่ยวกับปรากฏการณ์รวม 3 ด้าน ซึ่ง  
มีรายละเอียดของภาพดังนี้

1. แผ่นฐานหน้า (รูปที่ 20.1) กลุ่มของภาพจะแสดงเหตุการณ์อยู่ทางตอนล่างของพื้นที่  
กล่าวคือ

บานซ้ายมือ ตอนล่างมีภาพเทพธิดาถือพระขรรค์กำลังเดินถือคานพระลักษณะ<sup>127</sup> ซึ่งภาพนี้  
ต่อเนื่องกับแผ่นฐานข้างขวา ตอนบนเป็นรูปพระญาวานรตอนเตาถนน สันนิษฐานว่าเป็นสุคริพ<sup>128</sup> และ  
ถัดขึ้นไปเป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ถัดขึ้นไปอีกภาพสันนิษฐานว่าเป็นกษัตริย์ "พระลักษณะกำลังได้  
ถือคานพระอินทร์" ส่วนภาพบานขวามือ ตอนล่างเป็นเหล่าเสนาบดีของอินทร์กำลังรับทูลหมื่นการ-

กิจการของพระลักษมณ์ โดยเฉพาะอินทรีซึ่งจะถือศร เป็นอาวุธ คอยบนเป็นพญาวานรตอนเจดากนก และเทพบุตร (ไว้มงกุฏ) อยู่อย่างละ 1 คู่ คอยกึ่งกลางของแผนภาพเป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑพักษานาค

เชิงเทียนหน้า รูปบุคคลไว้มงขาวแบบชาวยุโรปอยู่ 3 คน คณะเคล้าวงกลายกนกกันชก

จากเทียนหน้า สมเด็จพระนางเจ้าสุทิดาฯ ทรงเสด็จทางของปลา (?)

2. แผนภาพร่างซ้าย (รูปที่ 20.2) ภาพค่อนข้างสมเด็จมาก แต่ยังพอสังเกตเห็นได้ว่าเป็นฉากของการต่อสู้ระหว่างฝ่ายยักษ์กับฝ่ายพระอยู่กลุ่มใหญ่ ส่วนคอบบนเขียนเป็นภาพต่าง ๆ เพียงครึ่งที่คอบบนเคล้าวงกลายกนกกันชก จากล่างเป็นพญาวานร ไม่สามารถบอกได้ว่าใคร ถัดขึ้นไปเป็นพญาคงคบาทถูกแก้วและเทพกำลังร่ายรำอยู่ 2 องค์ ซึ่งอยู่ทางคอบบนของแผนภาพ

เชิงเทียนซ้าย เขียนรูปบุคคลคล้ายกับเชิงเทียนหน้า

จากเทียนซ้าย รูปคนไม่ยืนกัน

3. แผนภาพร่างขวา (รูปที่ 20.3) กลุ่มของภาพที่สำคัญของทางตอนล่างของแผนภาพ คือฉากของการต่อสู้ระหว่างไพร่พลของทั้ง 2 ฝ่าย ควบอาวุธชนิดต่าง ๆ เช่น คาน หอก ปืน กระบอง พระขรรค์และธนู เป็นต้น ภาพหัวเอกละฝ่ายพระสมเด็จ แต่ฝ่ายยักษ์พอมองเห็นได้ว่ามีลักษณะปากขบสวมมงกุฎยกคานไม้ สันนิษฐานว่าเป็นอินทรี ซึ่งในภาพหัวพระก็น่าจะเป็นพระลักษมณ์มากกว่า ตัวละครฝ่ายพระที่สามารถบอกได้มีเพียงคนเดียวคือองค์ (ปากขบ สวมมงกุฎสามก้าน) สำหรับภาพคอบบนก็มีลักษณะคล้ายคลึงกับแผนภาพร่างซ้ายคือมีภาพเพียงครึ่งที่เคล้าวงกลายกนกกันชก คนแรกจากซ้ายเป็นพญาวานร ส่วนคนขวาสันนิษฐานว่าเป็นยักษ์ เพราะสวมมงกุฎยกคาน<sup>129</sup> ถัดขึ้นไปซ้ายเป็นพระยาครุฑ ขวาเป็นเทวดาสวมมงกุฎยกคานและมีเขี้ยวออกออกมาจากริมฝีปาก เพราะฉะนั้นต้องเป็นยักษ์แปลงกายมา สันนิษฐานว่าเป็นมังกรมฤค และกลุ่มสุดท้ายเป็นรูปเทพบุตรกำลังร่ายรำอยู่อย่างละ 1 องค์

เชิงเทียนซ้ายกับเชิงเทียนทั้งสอง ซึ่งใกล้เคียงมาแต่

จาก รูปคนไม่ยืนกัน

4. แผ่นคานหลัง (รูปที่ 20.4) แบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วน เขียนภาพฉากธรรมชาติ ประกอบด้วยไม้ยืนต้นขนาดใหญ่ ฝูงสัตว์ป่า เช่น กวาง นก กระรอก และแมลง เป็นต้น

เชิงคู้ ลงรักทับสีค่า

ชาคู้ รูปต้นไม้ยืนต้น

รูปที่ 21

เป็นรูปชาคู้<sup>130</sup> ตกแต่งด้วยลายรศน้ำ ภาพรวมเกียรติปรากฏอยู่เฉพาะแผ่นคานข้างซ้าย เท่านั้น ส่วนขอบรูปทูลพระแท่นจารึกปี พ.ศ. การสร้าง<sup>131</sup> ซึ่งมีรายละเอียดของภาพดังนี้

1. แผ่นคานหน้า (รูปที่ 21.1) ขนาบซ้ายเมื่อตอนล่างมีสิงโตจีนอยู่ 1 คู่ ถัดขึ้นไปเป็น กิณีวีและเทพนม ขนาบขวามีภาพสิงโตคู่เช่นกัน และมีอุกนอยด้วย 1 ตัว ถอนนมคล้ายกับขนาบซ้ายมือ ยกเว้นตอนกลางของแผ่นภาพมีเทวดานั่งพนมมือหันหน้าสู่เจดีย์ ที่ฐานใต้เทวดามีจารึกว่า "ศิริเทพบุคคา" "สันนิษฐานว่าพระเจดีย์องค์นี้"<sup>132</sup> คือพระพุทธรูป ซึ่งประดิษฐานอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ หรืออาจจะเป็นพุทธเจดีย์ซึ่งประดิษฐานอยู่ใต้น้ำ "อภินิหารพระม" <sup>133</sup>

2. แผ่นคานข้างซ้าย (รูปที่ 21.2) ตอนล่างเขียนภาพราชสีห์อยู่ 1 คู่ หันหน้าเข้าหากันและมีอุกนอยเคียงคู่ด้วย 1 ตัว ถอนนมมีภาพปักชามอยู่หลายตัวและภาพเทพนมรวม 2 แบบ (แบบหนึ่งสวมชุดาหรือมงกุฎ และอีกแบบหนึ่งไว้ผมจุกอย่าง कुमार) เกล็ดกับตัวคล้ายกัน ถอนนมมีภาพพระสุวรรณพิไลน์ ปากอ้าถือพระขรรค์เป็นอาวุธคู่กาย ถอนนมกำลังแห่งหน้าและอยู่ใต้เท้า เทวดาขนาบเบื้องบนมีรูปวงกลมซ้อนเป็นหยักคล้ายอย่างดอกไม้ สันนิษฐานว่าเป็นดาวเพราจะถอนนมสุดมีรูปเกือก ซึ่งในภาพนี้เขียนรูปพระจันทร์ขนาดใหญ่ไว้ โดยเขียนเป็นรูปวงกลมขนาดใหญ่ภายในมีราศีรอบเต็มด้วยภาพบรรพบุรุษ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพระจันทร์ในงานจักรพรรดิไทย <sup>134</sup> ดังนั้นในภาพนี้คือถอน "เทพมานทาวเป็นดาวและเกือก" ซึ่งเทพมานจะแสดงก่อนเมื่อแสดงฤทธิ์หรือแสดงตนว่าเป็นเทพมานจริงเป็นส่วนใหญ่

นอกจากนี้ที่ขอบถอนนมยังมีจารึกเขียนด้วยตัวอักษรไทยแบบโบราณไว้ว่า "หน้าผืนเขียนเป็นคำรบ 2" (เขียนอักษรระคงรูปเดิม)



3. แขนงข้างขวา (รูปที่ 21.3) ตอนล่างเขียนเป็นรูปราชสีห์อยู่ 1 คู่ เคียงคู่ควบ  
ลูกนัยอีก 1 ตัว ตอนบนมีภาพเศวตฉัตรกนกเช่น ถึง กระบอก กิรีและปัทมา สำหรับทรง-  
กลางของแขนภาพเขียนรูปเทวคาอยู่ 1 องค์ มีชายยกขึ้น ส่วนมือขวาบทพระจรรรคขึ้นเช่นกัน ไม่  
ทราบว่าเป็นใคร

4. แขนงข้างหลัง (รูปที่ 21.4) เขียนลายกุ่มขาวมีคันทาสีหกลอยอยู่บนพื้นรักสี  
ดำทับ

นอกจากนี้เสาอุ้งตอนล่างของคันทาสีเขียนภาพยักษ์ยืนถือกระบอง (?) อยู่บนแท่น 1 ตน  
สันนิษฐานว่าเป็นท้าวเวสสุวรรณ<sup>135</sup>

รูปที่ 22

เป็นฐานฐานมีลักษณะ 136 ตกแต่งด้วยภาพลายรเกล้า ยกเว้นแขนงข้างหลังของอุ้งที่ขึ้นใหม่  
ด้วยบานกระจาก ภาพทิวละครในเรื่องราวเกี่ยวกับมีเฉพาะแขนงคันทาสีเท่านั้น รายละเอียดของภาพ  
มีดังนี้

1. แขนงด้านหน้า (รูปที่ 22.1) บนเสาเมื่อ ตอนล่างเขียนโจกเขาด้วยการนำเขา  
ภาพสัตว์ป่าหิมพานต์มาจัดรวมด้วย โคแก่ เทวาทศ (หัวคล้ายราชสีห์คว่ำอย่างพวงกม) ลขสีห์ (มี  
งวงเหมือนช้าง) ราชสีห์ (สิงห์) ตอนบนมีรูปมารแบก (สวมมงกุฎยอดน้ำเต้า) ไม่ทราบว่าเป็นใคร  
กำลังแบกรูปร่างซึ่งตอนบนมีรูปทศกัณฐ์นั่งจักษมาธิอยู่ ใต้มือจับเท้ามาก สันนิษฐานว่าเป็นท้าวเวสสุวรรณ<sup>137</sup>  
ถัดขึ้นไ่มิ่วานรก็ถึงคามีทางเป็นปลา หัวโล้น โคแก่ มัจฉา นอกจากนั้นหลังของมัจฉาบนยังมีพญ-  
มานน้อยอยู่อีกควย (ปากขา หัวโล้น) และกำลังแบกรูปร่างซึ่งมีเทวคากำลังนั่งจักษมาธิอยู่ ไม่สามารถบอก  
ได้ว่าใคร ส่วนภาพบนขวามือเขียนแบบเดียวกับบนเสาเมื่อ

2. แขนงข้างซ้าย (รูปที่ 22.2) ตอนล่างเขียนภาพกิลนแบบไทยกำลังหยอกล้อกัน  
อยู่ 1 คู่ ภายใต้โจกเขาและพญสีห์ป่าละเมาะอยู่ในวงแขนไม้ ตอนบนมีกิรียืนอยู่ 1 คู่ ส่วนตรง  
กลางแขนภาพสลักรูปเทวคาอยู่ 1 องค์ มีชายยกขึ้น ส่วนมือขวามือขวาบทพระจรรรคขึ้นเช่นกัน ไม่  
ทราบว่าเป็นใคร ส่วนภาพบนขวามือเขียนแบบเดียวกับบนเสาเมื่อ

ชวามันจะทันนางทำซึ่งดื้อแก้อยู่ขึ้น สันนิษฐานว่าเป็นภาพรวมสูตรชวามัน<sup>138</sup>

3. แผ่นคานข้างขวา (รูปที่ 22.3) กอนต่างเขียนสิ่งโกจีนกำลังหยอกล้อกันอยู่คนต่าง 1 คู่ และมีคนปากกำลังแฉกอยู่ 2 คน ส่วนภาพตอนบนก็เขียนแบบเดียวกับแผ่นคานข้างซ้าย

4. แผ่นคานหลัง เป็นรองที่สร้างขึ้นใหม่ในภายหลังควมยาวนานกระจุก

รูปที่ 23

เป็นคู่ชาต<sup>139</sup> ตกแต่งด้วยลายรคน้ำ ภาพรวมเกียรติที่ปรากฏเฉพาะแผ่นคานหน้า ซึ่งมีรายละเอียดของภาพดังนี้

1. แผ่นคานหน้า (รูปที่ 23.1) ภาพตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ปะปนอยู่กับเรื่องอื่น คือ ขานซ้ายจากล่างมีรูปนางกนิวี ตอนบนมีชวามันรหัวโล้น ปากกำลังถอนเตาคนก สันนิษฐานว่าเป็นเทพาน ตอนบนขวามีปากกำลังหัวโล้นอีกเช่นกัน แต่การแต่งกายจะมุ่งฉากตายทางกองชาสันคู่แองไม่โอ้อาเหมือนชนชวามันร จึงสันนิษฐานว่าคงเป็นหนึ่งในจำนวนพวกสิบแปดมงกุฎ ไม่ทราบว่าใคร<sup>140</sup> ถัดขึ้นไปคานข้างซ้าย - ขวาเขียนภาพยักษ์หัวโล้นถือกระบองเป็นอาวุธ และมีเพียงครึ่งตัวตอนบน ไม่ทราบว่าใคร ตอนบนมีกระบอก เทพบุตรกำลังเหนียวเตาคนก เทพม (ไวเมงกุ) และนกออย่างละ 2 ภาพ สำหรับขานขวามีตอนล่างมีภาพพระกำลังเดินกิดคานนางกนิวี จึงสันนิษฐานว่าเป็นเรื่องพระสุทธชาค<sup>141</sup> ถัดขึ้นไปเป็นชวามันรหัวโล้นปากกำลังเช่นกัน สันนิษฐานว่าเป็นพวกสิบแปดมงกุฎ ตอนบนมีชวามันรปากกำลังสวมมงกุฎ สันนิษฐานว่าเป็นสุกรวิ<sup>142</sup> นอกจากนั้นภาพตอนบนก็คล้ายกับแผ่นคานซ้ายมือคือ ประกอบด้วยยักษ์ถือกระบอง กระบอก เทพบุตร เหนียวเตาคนกและเทพมไวเมงกุ

เชิงคานหน้า ทำด้วยไม้จำหลักเป็นลวดลายกนกกันจรก

2. แผ่นคานข้างซ้าย (รูปที่ 23.2) เขียนภาพเล่าเรื่องพระสุทธชาคเล่นกันที่<sup>143</sup>

เชิงคานข้างซ้าย ทำด้วยไม้จำหลักคล้ายกับเชิงคานหน้า

3. แผ่นคานข้างขวา (รูปที่ 23.3) เขียนภาพเล่าเรื่องสังขสิทธิ์กับชาคเล่นกันที่<sup>144</sup>

เชิงศูทธานร่างขวา ค่ายกับสองแขนค้ำที่กล่าวมาแล้ว

4. แขนค้ำหลัง ลงรักสีคำทับ

รูปที่ 24

เป็นศูทธาน 145 ตกแต่งด้วยลายรดน้ำทั้งตัว ภาพรวมเกียรติปรากฏเฉพาะตัวละครรอง  
2 คำน ซึ่งมีรายละเอียดของภาพดังนี้

1. แขนค้ำหน้า (รูปที่ 24.1) ขาซ้ายมือเขียนภาพเทวดาทรงศรเป็นอาวุธประทับ  
ยืนอยู่บนเสายักษ์ถือกรวยของ โดยเฉพาะเทวดาองค์นี้เครื่องแต่งกายคล้ายเครื่องทรงของทวยักษ์  
นอกจากนี้บริเวณอกจะเห็นมีเขี้ยวเล็ก ๆ ออกออกมาอีกด้วย ทั้งนี้จึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นยักษ์  
ผู้มีฤทธิ์แปลงมา ซึ่งอาจสันนิษฐานได้ถึงสองนัย คืออาจจะเป็นทศกัณฐ์แปลงมาเพราะมีฤทธิ์มากและครั้ง  
สุดท้ายก่อนตายก็เคยแปลงกายเป็นเทวดารูปงาม ทั้งนี้ถ้ายักษ์คนนี้เป็นทศกัณฐ์ ขาขวามือก็ควรจะ  
พระรามซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่องกำลังทรงทศมาศทหารเอกเป็นพาหนะ อีกประการหนึ่งยักษ์คนนี้อาจ  
หมายถึงอินทรีซึ่งก่อนแปลงกายเป็นพระอินทร์มาลงเฝ้าพระลักษมณ์เจ้าใจดีก็อาจเป็นได้ และถ้าเป็น  
อินทรีจริงเสายักษ์ที่แบกคนอยู่บนก้นน่าจะ เป็นการอุ้มขาชกก่อนที่จะแปลงเป็นช้างเอราวัณแล้วขาขวามือ  
ถือเทวดาองค์นี้ควรจะทรงแบบพระลักษมณ์ รูปมือของอินทรีก็เช่นเดียวกันกำลังทรงกำแหงทศมาศเป็น  
พาหนะ

เชิงศูทธานหน้า เขียนภาพขึงกรไทยเคล้าลายกนกกันจร

2. แขนค้ำซ้าย (รูปที่ 24.2) เขียนภาพเทวดาทรงศรเป็นอาวุธเช่นกัน แต่  
พาหนะคือพญาคูขี้แห้งกำลังยุคนาค ทั้งนี้ภาพเทวดาองค์นี้จึงสันนิษฐานว่าเป็นพระรามหรือพระนารายณ์  
อวตารลงมาเพื่อปราบยักษ์และพญาคูขี้แห้งที่น่าจะเป็นพญาคูขี้แห้งที่ชื่อว่าพญาสุบรรณ ซึ่งเป็นพาหนะของ  
พระนารายณ์และเป็นเจ้าแห่งครุฑทั้งปวง ขาคืออยู่บนนิมิต 146

เชิงศูทธานซ้าย เขียนลายกนกกันจร

3. แขนค้ำขวา (รูปที่ 24.3) เขียนภาพทวารบาลทรงสังโตจีน โดยเฉพาะเทวดา  
องค์นี้เขียนงอกออกมาจากอกปกกันและถือกรวย (สามง่ามสามยาว) เป็นอาวุธ สันนิษฐานว่า—

เขียนภาพเขี้ยวทางแต่เขียนเป็นแบบศิลป์ไทย

เชิงศูท้านางขว้า เขียนลายนกนก้านชก

4. แกะบ้านหลัง (รูปที่ 24.4) เขียนภาพเล่าเรื่องเวสสันดรชาดกเดิมพันที่

เชิงศูท้านางขว้า ลงรักสีแดงทับ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

#### เชิงอรรถาณัติ 4

<sup>1</sup> ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุนธิ, คู่มือโบราณ (พระนคร: การศึกษา, 2521), หน้า 11.

<sup>2</sup> Michael Wright, "Towards a History of Siamese Gilt - Lacquer Painting," Journal of the Siam Society Contents of Volume 67 Part 1 (January 1979), p.21.

<sup>3</sup> ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุนธิ, เรื่องเดิม, หน้า 9 - 10.

<sup>4</sup> จุลทัศน์ พยฆรานนท์, "กรรมวิธีในการทำลายรดน้ำและลายก้ำมะลอ," ลายรดน้ำและลายก้ำมะลอ (กรุงเทพฯ: พิมพ์, 2516), 66 หน้า.

<sup>5</sup> ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุนธิ, เรื่องเดิม, 42 หน้า.

<sup>6</sup> Ibid., p.18.

<sup>7</sup> หมายเหตุเลข อย.19 ตูฐาณ (เลขที่เดิม 118).

<sup>8</sup> รวมเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เล่ม 2 (พระนคร: ไทพิมพ์การพิมพ์, 2507), หน้า 687 - 726.

<sup>9</sup> ชนิท อนุโพธิ์, โชน (พระนคร: ศิวพร, 2511), หน้า 99.

<sup>10</sup> หลักในการจัดภาพนั้นจะมีตัวเอกของเรื่องและตัวประกอบ โดยเฉพาะตัวละครที่สำคัญนั้นช่างก็จะแสดงลักษณะเฉพาะของแต่ละคนให้ดูต่างกันและเห็นได้ชัด (ดูดัชนีชื่อตัวละคร) แต่สำหรับตัวประกอบนั้นมักจะมีความคล้ายคลึงกันเป็นส่วนใหญ่และจะมีความแตกต่างกันก็เฉพาะสัณฐานเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ภาพของตัวประกอบจึงยากแก่การบอกไว้ว่าเป็นใคร

<sup>11</sup> ชนิท อนุโพธิ์, เรื่องเดิม, หน้าเดิม.

<sup>12</sup>พญาวานรนั้นมี 9 คน คือ 1) ชามพูนวราช, 2) พระยาอากาศ (พาลี), 3) ภารา, 4) องค์, 5) ชมพูน, 6) สุครีพ, 7) มหาชมพู, 8) อุต และ 9) หนุมาน, ๑๐) นาคะประทีป (พระสารประเสริฐ), สมญาภิธานรามเกียรติ์ (นครหลวงฯ: เจริญธรรม, 2515), หน้า 132-133, ส่วนในหนังสือของ ประพันธ์ สุคนธชาติ, นารายณ์สิบปางและพงศ์ในรื่องรามเกียรติ์ (พระนคร: พระจันทร์, 2511), หน้า 201 - 203 นั้นพญาวานรมีอยู่รวม 11 คน.

<sup>13</sup>บรรดากวานรสิบแปดมงกุฎเป็นเสนาวานรที่อวดการมาจากเพศต่าง ๆ ถึง 18 คน และวานรกลุ่มนี้ไม่สวมมงกุฎเลย ๑๐) นาคะประทีป, เรื่องเดิม, หน้า 154 - 159.

<sup>14</sup>พระรามเวลาออกทำศึกพร้อมกับพระลักษมณ์จะเขียนให้ทางกันด้วยอาวุธ คือพระรามจะทรงศร ส่วนพระลักษมณ์จะทรงพระขรรค์ และในภาพนั้นก็เช่นเดียวกัน แต่ผู้เป็นสาวดีจะถือพระขรรค์และไม่อาจจะเข้ามาดูดีเพราะมีศรีศักร (รัศมี) เหมือนกันทั้งสององค์ ดังนั้นภาพนี้อาจจะเป็นพระรามและพระลักษมณ์ออกทำศึกด้วยกันก็ได้ แต่จากเนื้อหาวรรณกรรมก่อนที่ออกทำศึกคือ พระลักษมณ์เพียงองค์เดียวจึงดูดีกว่าเนื้อความคำบรรยาย

<sup>15</sup>"ภาพจับ" คือ ฉากการต่อสู้กันชนิดแบบประชิดถึงตัว ในงานจิตรกรรมไทยมีทั้งภาพจับเดี่ยว คือชนิดตัวต่อตัวและภาพจับหมู่ ซึ่งจะมีหลายตัวกำลังตะลุมบอนกัน ภาพจับต่าง ๆ เหล่านี้มีอยู่หลายแบบ แต่ไม่มีชื่อเรียกแยกเฉพาะทำ คงแต่ใช้เรียกรวม ๆ กันว่าภาพจับทั้งสิ้น

<sup>16</sup>"ภาพทาก" คือ รูปบุคคลหน้าตาชั่วร้ายและดูอัปลักษณ์ ภาพเขียนชนิดนี้จะเขียนใช้แทนภาพของไพร่พลยักษ์คนคำหรือพวกยักษ์นั้นเอง

<sup>17</sup>รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เล่ม 2 (พระนคร: ไทโยมจิตรการพิมพ์, 2507), หน้า 290 - 309.

<sup>18</sup>เรื่องเดียวกัน, หน้า 458 - 500.

<sup>19</sup>เรื่องเดียวกัน, หน้า 492.

20 หนุมานเป็นท้าววานร ซึ่งไม่สวมมงกุฎจนเคียวที่มีอิทธิฤทธิ์และเป็นตัวเอกที่สำคัญที่สุดของฝ่ายพระราม ซึ่งมักจะออกมาร่วมรบเกือบทุกครั้ง

21 รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เล่ม 2 (พระนคร: ไทยมิตรการพิมพ์, 2507), หน้า 378 - 444.

22 ในทันท่วงทีอาจจะแสดงศักยภาพตอกตุงการแทนปาลงกาลในเมืองมาดลก็ได้ (ผู้วิจัย)

23 ทศกัณฐ์นั้นได้เคยออกทำศึกด้วยตนเองถึง 5 ครั้ง และเนื่องจากภาพของตัวละครฝ่ายยักษ์ซึ่งปรากฏอยู่ทางมุมต่างทางซ้ายมือนั้นจะประกบด้วยคุณภรรยา อินทรชิต โมยราพและวิรุณช ซึ่งได้เคยออกรบและตายหมดสิ้นแล้วด้วยความเจ็บแค้นจึงทำให้ทศกัณฐ์ต้องออกรบด้วยตนเองในศึกครั้งแรก

24 รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เล่ม 3 (พระนคร: ไทยมิตรการพิมพ์, 2507), หน้า 20 - 35.

25 เพราะนางเป็มเหล็ของทศกัณฐ์ ซึ่งภักทังกลาวยอมจะไม่ไชนางสีกาเป็นแน่ เพราะนางมิไกรักตน นอกจากนั้นนางยังไคถูกขังอยู่ในสวนศรีอิกด้วย

26 ยักษ์ที่มีหัวงูนั้นอยู่หลายตน คือ ไทนาสุริวงษ์, ยามดวัน, กันยเวก, วิรุณช, นนยวิก และวายุเวก แต่ผู้ที่เคยออกรบก่อนทศกัณฐ์ที่จะทำศึกครั้งแรกคือ วิรุณช

27 ท้าววานรที่สวมมงกุฎยอคนมีเหมือนกันอยู่หลายตน ซึ่งต่างกันเฉพาะสีกายเท่านั้น คือ สุครีพ พาลี ขมขุพานและขามขุวราช แต่ผู้รับท้าวมากสุดคือสุครีพ นายทหารเอกและขมขุพาน ซึ่งมักจะออกมาร่วมรบด้วยเกือบทุกครั้ง แม้แต่การแสดงโชนเวลาออกรบก็มักจะปรากฏเพียงสุครีพและขมขุพานเท่านั้น โดยจะให้สุครีพอยู่ทางคานทนายขมขุพานเสมอ

28 ญานายเลข อย.6 ฐานาญ (เลขที่เดิม 119)

29 นาคะประทีป, เรื่องเดิม, หน้า 195 - 197.

<sup>30</sup> ภาพนี้คงแสดงถึงภาพพาณเฑียรของกองทัพอันทรชิตเท่านั้น ซึ่งคงไม่แน่ว่าเป็นศึกครั้งใด เพราะดำเนินศึกทั้ง 5 ครั้ง คงที่กล่าวมาแล้วข้างก็จะเน้นด้วยตัวละครอื่นที่สำคัญออกไปจากอันทรชิตไปเป็นตัวละครอื่น เช่น ดำศึกครั้งที่ 3 ก็แสดงรูปอันทรชิตแปลงกายทรงช้างเอราวัณ และมีทพมาณกำลังหักคชช้าง เป็นต้น (ผู้วิจัย)

<sup>31</sup> กาญจนาคพันธุ์, "อภินิหาร," วารสารเมืองโบราณ, (มิถุนายน - กรกฎาคม 2522), หน้า 107 - 121.

<sup>32</sup> ภาพที่ประกอบบางตัวไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นใคร เพราะจะแสดงลักษณะเฉพาะตนไว้น้อยเกินไป เช่น หน้าตา เครื่องสวมหัว (มงกุฎ) อาวุธและพาหนะ แต่ถ้าเป็นภาพที่สำคัญของเรื่องข้างจะแสดงลักษณะเฉพาะตัวไว้อย่างชัดเจน (ผู้วิจัย)

<sup>33</sup> ภูมิภกร ณะจะเป็นยักษ์หัวโล้นและมีทศโมกษศักดิ์เป็นอาวุธ แต่ข้างไม่ได้กำหนดว่ามีสัตว์ชนิดใดเป็นพาหนะ

<sup>34</sup> "ถ้ำราพอนร่า" ฉบับเรียงเรียงในหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร (2517), หน้า 20.

<sup>35</sup> ยักษ์ส่วนมงกุฎยอกจินนี่มีอยู่หลายตน คือ พญาจรุสธิดาสุร, ฤๅณทัพรราช, ปญฺญัน, สัตถุลงและเหวันกัฏฐ กุ, ขนิศ อยุโฑธิ, เรื่องเดิม, หน้า 106.

<sup>36</sup> รวมเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เล่ม 3 (พระนคร: ไทมจิตรการพิมพ์, 2507), หน้า 211 - 227.

<sup>37</sup> เรื่องเดียวกัน, เล่ม 1, หน้า 96 - 101 และเล่มจบ, หน้า 353.

<sup>38</sup> เรื่องเดียวกัน, เล่ม 3, หน้า 231 - 260.

<sup>39</sup> ทศกัณฐ์นั้นเป็นตัวละครของฝ่ายยักษ์ ส่วนพระรามเป็นตัวละครของฝ่ายพระ ดังนั้นในการออกรบถ้าไม่มีตัวละครอื่นใดประกอบว่าเป็นศึกครั้งไหนอย่างเด่นชัด ถ้าตัวละครฝ่ายยักษ์เป็นทศกัณฐ์แล้ว



ตัวละครฝ่ายพระก็ควรจะเป็นพระรามมากกว่าที่จะเป็นพระลักษมณ์

40 กลุ่มของภาพประกอบด้วยสระน้ำและฝูงของกินวิกาดังเดิม น้ำ โดยมีภาพของกษัตริย์กำลังแห้วอยู่ ๗ รายละเอียดของเรื่องนี้ได้จาก ทรัพย์ ประถมสุข, วรรณคดีชาตก (กรุงเทพฯ: บารมีการพิมพ์, 2527), หน้า 168 - 176.

41 ฎหมายเลข อย.3 ฎาญ

42 รวมเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เล่ม 2 (พระนคร: ไทมิกการพิมพ์, 2507), หน้า 726 - 752 และเล่ม 3 หน้า 1 - 5.

43 ความในเนื้อเรื่องเป็นกองทัพอันฝ่ายพระลักษมณ์ แต่ในภาพกลับมีผู้ถืออกทำศึกทั้ง 2 องค์ คือพระรามเดินถือศรนำหน้า ส่วนพระลักษมณ์เดินถือพระขรรค์ตามหลัง

44 นาคะประไพ, เรื่องเดิม, หน้า 154 - 159.

45 ฎเชิงอรธที่ 26

46 จากลักษณะของการจัดภาพในแผนที่จะเห็นได้ว่าเรียงเป็นสามแถว และอยู่ในรูปทรงสามเหลี่ยม กึ่งนั้นตอนบนสุดของรูปสามเหลี่ยมจึงสำคัญที่สุดและตัวละครจึงควรจะเป็นตัวเอกของเรื่องและเรียงลำดับลงมา คือสุกรี (กลุ่มบนสุด) องค์และพญาน (แถวกลาง) นิลนท, นิลท และชมพูพานอยู่แถวล่างสุด

47 พญาวานร 2 คนนี้ในการแสดงโขน (หนังสด) มักจะพบอยู่เสมอ

48 ฎเชิงอรธที่ 46

49 กลุ่มของภาพเป็นรูปสุกเสื่อและอุกัวกำลังดูนาของแม่ว ซึ่ง เป็นเนื้อหาตอนที่สำคัญของชาตกเรื่องนี้ ๗ ทรัพย์ ประถมสุข, เรื่องเดิม, หน้า 144 - 152.

50 ฎหมายเลข อย.21 ฎาญ (เลขที่เดิม 74)

51 กาญจนาคพันธุ์, เรื่องเดิม, หน้า 107 - 121.

52 การเขียนภาพชนคดีจะเขียนหรือร่างแบบเพียงคันเดียว แล้วจะทำการลอกแบบไปสู่  
อีกคันหนึ่งจนเป็นลายพิมพ์สองข้างเหมือนกัน ซึ่งอาจจะเหมือนกันทุกประการทั้งภาพและตัวลาย  
หรือบางครั้งอาจจะคล้ายกันก็ได้ คือใช้แม่แบบเดิมแต่ได้ตกแต่งตัวลายให้แยกเยื้องกันออกไป

53 กรมศิลปากร, ไตรภูมิโลกวินัยฉัฎกตา ฉบับที่ 2 (ไตรภูมิฉบับหลวง) เล่ม 3 (กรุงเทพฯ:  
การศาสนา, 2521), หน้า 56 - 59.

54 กฎเชิงอรรถที่ 39

55 กฎเลขที่ 78 (กทช.) กฎาณู

56 กฎเชิงอรรถที่ 30

57 กฎเชิงอรรถที่ 22

58 เทพบุตรซึ่งมีเพียงครึ่งองค์นั้น ถึงแม้จะมีอยู่ไหนทางร้ายรำ แต่ก็ไม่สามารถบอกได้  
ว่าเป็นพาร์ซื่อใด เพราะว่าในท่าของการร่ายรำนั้นจะต้องมีส่วนประกอบ คือหน้า ลำตัว มือและ  
เท้า ดังนั้นจะเห็นได้ว่าถึงแม้จะมีลักษณะการวางท่าที่เหมือนกัน แต่ถ้าวางตำแหน่งของเท้าที่ต่างกัน  
ชื่อของท่าก็จะเป็นคนละชื่อ

59 กฎหมายเลข อย.24 กฎาณู (เลขที่เดิม 89)

60 กฎหมายเลข อย.17 กฎาณู (เลขที่เดิม 73)

61 กฎหมายเลข อย.13 กฎาณู (เลขที่เดิม 104)

62 กอแก้ว วีระประจักษ์ และคนอื่น ๆ, กฎหมายของ ภาค 1 ([ม.ป.ท., ม.ป.พ.,  
ม.ป.ป.]), หน้า 87.

<sup>63</sup> พระมาตุลี คือเวทคองคหนึ่งซึ่งพระอิศวรได้ประทานให้น้ำเอาราชรดแกวมาถวายพระ  
รามเพื่อใช้ในการทำศึกกับพทกษัณและยังประทานให้พระมาตุลีทำหน้าที่สารพัดรับราชรดแกวออกบริจ  
กว่าจะเสร็จศึกกรุงลงกา คุรายละเอียดจาก รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธ-  
ยอक्तพุทธาโลก เล่ม 2 (พระนคร: ไทมิกการพิมพ์, 2507), หน้า 315 - 322.

<sup>64</sup> ฎี 2 แผ่นคานหน้า

<sup>65</sup> ฎหมายเลข อย.22 ฎฐานสิงห์ (เลขที่เคม 34)

<sup>66</sup> คำรพ่นร่วฉบับเรียบเรียงในหอพระสมุทวชิรญาณสำหรับพระนคร (2517), หน้า

29.

<sup>67</sup> ทรัพย์ ประกอบสุธ, เรืองเคม, หน้า 144 - 152.

<sup>68</sup> ฎหมายเลข อย.25 ฎฐาน (เลขที่เคม 95)

<sup>69</sup> รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอक्तพุทธาโลก เล่ม 2 (พระนคร:  
ไทมิกการพิมพ์, 2507), หน้า 21 - 37.

<sup>70</sup> ทรัพย์ ประกอบสุธ, เรืองเคม, หน้า 168 - 176.

<sup>71</sup> เพราะจากลักษณะทางประณิพานวิทยา ถัดละครทั้ง 2 ถานนี้ไปบุคคลที่สำคัญใน -  
เรื่อง (ฎวิจัย).

<sup>72</sup> ทรัพย์ ประกอบสุธ, เรืองเคม, หน้า 136 - 143.

<sup>73</sup> กรมคิดปากร, เรืองเคม, หน้า 411 - 418.

<sup>74</sup> ฎเลขที่ 25 นี้ปัจจุบันจักแสดงอยูที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพฯ.

<sup>75</sup> ฎหมายเลข อย.27 ฎฐาน (เลขที่เคม 27)

<sup>76</sup> กลุ่มของฝ่ายยักษ์ที่สำคัญและโชหอกเป็นอาวชวิเศษมีดังนี้ ทศกัณฐ์ (สิบเศียร) โชหอก กบิลพัสดุ์ กุมภกรรณ (หัวโล้น) โชหอกโมกชศักดิ์ และสุริยาภพ สวมมงกุฎยอศกานไผ่เช่นเดียวกับ อินทรชิต โชหอกเมฆทัตเป็นอาวช

<sup>77</sup> รามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เล่มจบ (พระนคร: ไทยนิครการพิมพ์, 2507), หน้า 111 – 129.

<sup>78</sup> ภาพเรื่องปาจิตกณารชาคกที่ปรากฏนี้มีรูปพระปาจิตกณารยืนท้าวเฝ้าทูลนางอรพินซึ่งกำลังแกว่งชิงช้าอยู่กับกิ่งไม้ และที่คานข้างของพระปาจิตกณารมีผ้าทรงของพระองค์อยู่ 1 ตัว ยืนอยู่ใกล้พระองค์

<sup>79</sup> คุุณบายเลข อย.15 คุุษาณภูมิฉินชัก (เลขที่เดิม 98)

<sup>80</sup> ภาพโอสถชาคก เขียนตอนพระเจ้าจันนิยกทัตเจ้าศิริกุงมิถิดา (นางชวามือ) และภาพพระเจ้าวิเทหะ คุุณกรียกุงมิถิดาเสด็จจากราชการทัตพร้อมโอสถราชบัณฑิต (นางชวามือ)

<sup>81</sup> ภาพเวสสันดรชาคกเขียนตอนเสด็จออกสู่ป่า นางมัทรีออกไปหาผลไม้ เสือและสิงห์เข้าจิกขวาง เบื้องล่างพระเวสสันดรประทานกัณหา ชาลีให้แก่เจ้าชูชก

<sup>82</sup> ภาพมหาชนกชาคกเขียนตอนพระมหาชนกลงเรือสำเภามาแสงโชค เรือเกิดอับปาง นางมณีเมขลาอุ้มไปไว้ในสวนเมฆม่วงที่กุงมิถิดาและภาพชบวนแห่พระศัพของคุุณกรียไปตชนกแห่งมิถิดา-  
นคร

<sup>83</sup> เพราะว่าทศกัณฐ์ถูกรังออกมาพร้อมกับพระราม ยกเว้นตอนทุ่งหอกโค่นพระลักษมณ์ในครั้งที่ได้ศึกด้วยการหมายที่จะฆ่าพิเภก (น้องชาย) เท่านั้น

<sup>84</sup> ไมยราชนิอาวชที่สำคัญคือกลองเป่ายา คุุ นาคะประทีป, เรื่องเดิม, หน้า 103 – 104.

<sup>85</sup> คุุเลขที่ 121 (กพช.) คุุษาณภูมิฉินชัก

<sup>86</sup> รามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เล่มจบ (พระนคร: ไทมิกตรการพิมพ์, 2507), หน้า 407 – 459.

<sup>87</sup> ถ้อยคำที่ในงานจิตรกรรมไทยจะเขียนคนผสมกับนก ซึ่งต่างจากถ้อยคำที่ช่างไทยจะเขียนเป็นรูปเทพผสมกับนก ซึ่งมีความวิจิตรและสวยงามกว่าถ้อยคำมาก

<sup>88</sup> กรมศิลปากร, เรื่องเดิม, หน้า 241 – 249.

<sup>89</sup> ฎหมายเลข อย.23 ฎฐานฎ (เลขที่เดิม 62)

<sup>90</sup> พระอินทร์เป็นเทพแห่งสายฟ้าและสงคราม ปกติถือสายฟ้าหรือวัชรเป็นอาวุธ พระอินทร์ที่พบในภาพเขียนไทยนั้นส่วนมากจะถือพระขรรค์เป็นหลัก

<sup>91</sup> รามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เล่ม 2 (พระนคร: ไทมิกตรการพิมพ์, 2507), หน้า 626 – 653.

<sup>92</sup> “คำร่าฟ่อนรำ” ฉบับเรียบเรียงในหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร (2517), หน้า 20.

<sup>93</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 1.

<sup>94</sup> รามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เล่ม 2 (พระนคร: ไทมิกตรการพิมพ์, 2507), หน้า 659 – 683.

<sup>95</sup> ในเนื้อเรื่องตอนนี้จักรกรรตพุดผก หนุมานจึงลงไปช่วยตัวยาแต่ในภาพจักรกรรตพุดผก หนุมานจนธาคและเทวดาได้พบหนุมานอันมาใหม่ ซึ่งความตอนนี้อยู่ในรามเกียรติ์ฉบับของรัชกาลที่ 1 แต่กลับพบในหนังสือพระนครไหว ซึ่งเป็นของที่ทำขึ้นในรัชกาลที่ 2 ฎ สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, หนังสือพระนครไหว (กรุงเทพฯ: อักษรสัมพันธ์, 2526), 80 หน้า.

<sup>96</sup> ฎหมายเลข อย.11 ฎฐานฎ (เลขที่เดิม 21)

<sup>97</sup> รามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เล่ม 1 (พระนคร: ไทมิกตรการพิมพ์, 2507), หน้า 67 – 71.

98<sup>๖</sup> หมายเหตุเลข อย.14 ภูเขา (เลขที่เดิม 20)

99 ภาพที่ปรากฏบนแผ่นคานหันทันทั้งหมดยังแสดงแก่ภาพของฝ่ายพระทั้งสี่ และในที่นี้ยังรวมทวยอยู่คนเดียว นอกจากนี้ยังมีส่วนมณฑลยอกน้ำเค็มซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของพิภพ

100 ทรัพย์ ประถมสุข, เรื่องเดิม, หน้า 136 - 143.

101 นาคะประทีป, เรื่องเดิม, หน้า 195 - 197.

102 ความปกติเป็นภาพพระรามนั้นมักจะใช้สำหรับเป็นอาวุธเสมอ ส่วนพระลักษมณ์จะใช้พระจรรักษ์เป็นอาวุธเสมอเช่นเดียวกัน และบางครั้งก็อาจใช้ศรแทนบ่อยมาก

103<sup>๖</sup> หมายเหตุเลข อย.20 ภูเขา (เลขที่เดิม 94)

104 ในเนื้อเรื่องพระรามยิงพาลีด้วยศรและสู้กับสุกริธ แต่พาลีคว่ำไถ้แล้วจึงเหาะลงมายังพระราม ไม่ใช่ว่าต่อสู้กันด้วยคันศร อย่างในภาพ

105 คำร่าท่อนว่า "ฉับเรียบเรียบในหอพระสมุทรวิมานสำหรับพระนคร (2517), หน้า 11.

106 วานรชั้นสิบแปดมณฑลนี้มีพวกปากอาอยู่ 11 คนและพวกปากทุอีก 7 คน ดังนั้นจึงไม่สามารถออกไคว่เป็นกบใด ๆ ประพันธ์ สุนทรชาติ, เรื่องเดิม, หน้า 204 - 207.

107 คำร่าท่อนว่า "ฉับเรียบเรียบในหอพระสมุทรวิมานสำหรับพระนคร (2517), หน้า 32.

108 ในเนื้อเรื่องฉัษรัชกาลที่ 1 พาลีเต็มใจตายอย่างภาคภูมิใจเมื่อรู้ว่าพระนารายณ์อวตารลงมาเป็นพระราม

109 พญาวานรเท่านั้นที่ส่วนมณฑลยอกน้ำเค็ม ส่วนพวกสิบแปดมณฑลทุกคนไม่มีมณฑลยอกน้ำเค็ม พวกที่มีมณฑลยอกน้ำเค็มคือพญาวานรและมณฑลยอกสามกษัตริย์ที่มีเพียงคนเดียวคือ องคค

110 เพราะทั้งสองในเนื้อเรื่องว่ามีลักษณะเหมือนกันมาก และก่อนนี้ที่สำคัญก็มีเพียงพญาวานร 2 คนนี้เท่านั้น

111 นาคะประทีป, เรื่องเดิม, หน้า 194.

112 ฎี 2 คำนว้างขวา

113 นาคะประทีป, เรื่องเดิม, หน้า 75.

114 คัวละครฝ่ายยักษ์ที่สำคัญจะมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันอย่างเด่นชัด เช่น ทศกัณฐ์มี 10 หน้า กุมภกรรณหัวโล้น และอินทรีทศิสมงกุฎยกอกาบไผ่ นอกจากนี้อินทรีก็ยังเป็นคัวละครที่สำคัญของฝ่ายยักษ์ที่มีฤทธิ์มากและออกรบอยู่หลายครั้งโดยมีคู่รบที่สำคัญคือ พระลักษมณ์

115 รามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เล่ม 1 (พระนคร: ไทမ်การพิมพ์, 2507), หน้า 458 - 500.

116 คติการแยกกันมากในสมัยอยุธยา เช่น ภาพทวารวดีมักจะนิยมมีารแยก หรือฐาน-  
สถาปัตยกรรมหรือสิ่งหรือครุฑแยกเช่นกัน

117 ฎหมายเลข อบ.28 ฎฐาน (เลขที่เดิม 72)

118 ยักษ์ 2 ตน มีลักษณะเหมือนกันทุกประการ ยกเว้นสีกายเท่านั้น ไปรคฤชนิรายชื่อ  
คัวละครในท้ายเล่ม

119 กลุ่มของภาพที่ปรากฏบนแผ่นคานห้านั้นเป็นภาพของคัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ที่สำคัญ  
ทั้งนี้ภาพที่เชิงคู่ควรจะเป็นเช่นเดียวกัน

120 คติสิ่งแยกนี้ปรากฏอยู่บนงานศิลปกรรมหลายแห่ง เช่น สิ่งแยกฐานธรรมาสันที่ภายใน  
วิหารพระพุทธนิราช จังหวัดพิษณุโลก เป็นต้น

121 ฎเลขที่ ขบ.1 ฎฐาน (เลขที่เดิม 26)

122 วานรทั้ง 2 นี้สาเหตุที่ยกมงกุฎต่างกันสันนิฐานว่าช่างอาจลืมหรือจงใจเปลี่ยน แต่ก็  
คงเป็นวานรตนเดียวกันเพราะคัวภาพในตู้มีเขียนฉีกฟาดคล้าย ๆ กัน ก็นับว่าคัวที่มีบางคัวก็  
ไม่มีเขา เป็นต้น

<sup>123</sup> กลุ่มของภาพทั้งแปดมีขนาดและองค์ ก็นับว่านรณนี้จึงน่าจะเป็นสุริยภาพมากกว่าเพราะ  
วามทั้ง 3 คนมีขนาดเท่ากันกว่าตัวอื่น

<sup>124</sup> ภูเขาจริงอยู่ที่ 120

<sup>125</sup> กรมศิลปากร, เรื่องเดิม, หน้า 241 - 249.

<sup>126</sup> ภูเขาหมายเลข อย.1 ภูเขาหนุ (เลขที่เดิม 110)

<sup>127</sup> รวมเกียรติคุณพระราชาธิบดีในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เล่ม 2 (พระ-  
นคร: ไทมิกการพิมพ์, 2507), หน้า 458 - 500.

<sup>128</sup> สุริยภาพเป็นภาพที่กล่าวถึงมาก ครั้งหนึ่งเคยถูกผู้คนกรรณหลุดออกไปโดยคนวังหลวงที่ป-  
ฤศรฤมาจนกระทั่งเสียท่าผู้คนกรรณ ภูเขาประเทป, เรื่องเดิม, หน้า 167 - 168.

<sup>129</sup> ภูเขาหมายเลข อย.3 ภูเขาหนุ

<sup>130</sup> ภูเขาหมายเลข ขย.3 ภูเขาหนุ (เลขที่เดิม 28)

<sup>131</sup> ภูเขาจาวรีในเขตออกไป

<sup>132</sup> กรมศิลปากร, เรื่องเดิม, หน้า 207 - 208.

<sup>133</sup> คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี,  
สมุดภาพไกรภูมิราชนา ฉบับกรุงธนบุรี (กรุงเทพฯ: ยูไนเต็คโปรดักชั่น จำกัด, 2525), หน้า 19.

<sup>134</sup> ในงานจิตรกรรมไทยถ้าจะเขียนรูปพระจันทร์ก็จะมีราชรถเทียมควมา บางทีคน  
ทำเข็มจะกะกันมาควย 1 ตัว (ภูเขาของกระภายในดวงจันทร์จากชาคกเรื่องสप्तยาศาคก) ส่วน  
รูปพระอาทิตย์ก็จะมีราชรถเทียมควมาและคนทำเข็มก็มาอยู่ควย 1 ตัว ซึ่งรูปพระอาทิตย์  
และพระจันทร์นี้จะเห็นได้เสมอในจิตรกรรมเช่นเรื่องไกรภูมิพระร่วงก่อนแสดงภาพจักรวาล





<sup>145</sup> ฎหมายเลข อป.10 ฎษาณู (เลขที่เคิม 120)

<sup>146</sup> ฎระพันธ์ สุคนชะชาติ, เรืองเคิม, หน้า 157.

<sup>147</sup> กลุ่มของภาพเขียนตอนตูลงของสองกุมารแก่พระเวสสันดร พระเวสสันดรกำลังหั่งน้ำจากพระเศ้าทักษ์โณทเพื่อเป็นเครื่องหมายว่าทรงบริจาศพระราชโอรสและธิดาให้กับเจ้าชูชก ตอนบนเขียนภาพสระน้ำมีทอกบัวบานสะพรั่ง ฎ, ทรัพย์ ฎระกอบสุธ, เรืองเคิม, หน้า 80 – 83.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

## การศึกษารูปแบบศิลปะและการกำหนดอายุ

ในการศึกษางานจิตรกรรมบนถ้ำไทยโบราณสมัยอยุธยาและสมัยธนบุรี ซึ่งมีช่วงระยะเวลาอันสั้นเพียงไม่ถึงครึ่งศตวรรษนั้นย่อมมีปัญหาอยู่หลายประการที่อาจจะทำให้การกำหนดอายุของถ้ำดังกล่าวคลาดเคลื่อนไปไต่ทาง กล่าวคือ

1. ถ้ำไทยโบราณที่ทำการศึกษทั้งหมดรวม 24 ถ้ำ นั้นมีอยู่เพียง 2 ถ้ำ ที่มีจารึกบ่งบอกปีการสร้างติดไว้กับถ้ำ คือ ถ้ำที่ 21 สร้างเมื่อ พ.ศ. 2320<sup>1</sup> (รูปที่ 21.1 - 21.4) และถ้ำเลขที่ 25 สร้างเมื่อ พ.ศ. 2323<sup>2</sup> (รูปที่ 31, 32 และ 33) ซึ่งถ้ำทั้งสองถ้ำดังกล่าวสร้างขึ้นในสมัยธนบุรี

2. ความสัมพันธ์ระหว่างคำว่า "สมัย" กับ "สกุลช่าง"<sup>3</sup> กล่าวคือ สมัย หมายถึง เหตุการณ์ทางคันประวัติศาสตร์ ซึ่งนักวิชาการได้กำหนดเอาไว้แล้วโดยยึดถือเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองหรือการปกครองเป็นหลัก ส่วนคำว่า สกุลช่าง หมายถึง ลักษณะของการเขียนภาพซึ่งมีความนิยมกันเฉพาะกลุ่มและอาจทำสืบต่อกันมาโดยไม่เกี่ยวข้องกับยุคสมัย ซึ่งถือเป็นเรื่องของเหตุการณ์ทางความงามเมืองโดยตรง ดังนั้นจึงอาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า สมัยอาจมีการเปลี่ยนแปลงได้อย่างรวดเร็ว แต่ในขณะเดียวกันสกุลช่างอาจยังไม่เปลี่ยนแปลง อย่างเช่น สมัยอยุธยา สมัยธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งมีระยะเวลาที่ต่อเนื่องกันโดยตลอด ดังนั้นบรรดาช่างที่ตกค้างหรือหลงเหลือมาจากกรุงเก่า (อยุธยา) ก็จะมาสร้างผลงานตามความนิยมในสกุลช่างของตนดังที่เคยปฏิบัติอยู่ในสมัยก่อนมาได้

3. การกลั่นคายรูปแบบของศิลปะ ( Typology ) งานศิลปะโดยทั่วไปมักจะมีการเปลี่ยนแปลงและกลั่นคายรูปแบบออกมาในลักษณะของการวิวัฒนาการ ( Evolution of Art ) ได้เสมอ แต่ของชาติในระยะเวลานานพอควรที่อาจทำให้คติหรือความนิยมเปลี่ยนแปลงไป แต่เหตุการณ์ทั้ง 3 สมัย ดังที่กล่าวมาแล้วมีระยะเวลาอันสั้นมากจนทำให้ยากแก่การที่จะศึกษาถึงการกลั่นคาย-

## รูปแบบศิลปะที่ปรากฏอยู่บนผนังงูโคซิคเจนเท่าที่ควร

จากปัญหาค้างที่กล่าวมาแล้วย่อมเป็นเรื่องที่ชี้ให้เห็นได้ว่าในบางครั้งก็อาจจะชี้ให้เห็นอันลงไปไควาฐนั้น ๆ สร้างขึ้นในรัชกาลใดหรือสมัยใดแน่ ยิ่งเฉพาะที่สร้างขึ้นในสมัยทวารวดี 2 กิ่งที่กล่าวมาแล้วนั้นจะมีลักษณะทางรูปแบบศิลปะโดยทั่วไป ตลอดจนสุนทรียภาพทางความงาม (Aesthetic Art) แบบสกุลช่างสมัยอยุธยาตอนปลายอย่างชัดเจน ถึงแม้ว่าบรรดาช่างเหล่านั้นจะได้เคยมีการกำหนดอายุสมัยไว้อย่างรัดกุม<sup>4</sup> แต่เนื่องจากบางทีก็มีลักษณะบางประการที่น่าสนใจ ซึ่งควรที่จะทำการศึกษาเพื่อกำหนดอายุขึ้นใหม่ ดังนั้นในการศึกษาวิจัยครั้งนี้จึงใช้วิธีการ เปรียบเทียบการจัดองค์ประกอบศิลปะ (Composition) เป็นหลักเบื้องต้นเพื่อใช้เทียบเคียงกับโบราณวัตถุที่รู้จักหรือนักปราชญ์ได้สันนิษฐานเอาไว้แล้ว และจะนำไปสู่วิวัฒนาการของกลุ่มภาพและลวดลายอื่น ๆ ที่เป็นส่วนประกอบ เพื่อที่จะทำให้การกำหนดอายุสมัยของกลุ่มทั้งหมดในงานวิจัยครั้งนี้ใกล้เคียงกับความเป็นจริงในมากที่สุด

### รูปที่ 1

เป็นฐานขลุ่ยตกแต่งด้วยงานศิลปกรรมหลายแขนง กล่าวคือ ตัวขลุ่ยและเชิงขลุ่ยทั้ง 4 ด้าน เขียนลายรคนำ เสาและฐานหน้ากระดาน (บน - ล่าง) ประทับกระเจดีย์เขี้ยวสัณฐาน ฐานบัว (บัวคว่ำ - บั้วหงาย) และซากรุกขมณีนันด้วยรักสมุก<sup>5</sup> ปีกของประทับกระเจดีย์เขี้ยวสัณฐานเช่นกัน ตอนล่างของซากรุกเขียนลายกุ่มเชิง ส่วนหลังคาทำเป็นแบบผ่าคุ่มลงมากตกแต่งด้วยลายรคนำเขียนลายก้าน - แฉก ขุนชาวบิณฑกอลอย แผ่นคานหน้าระหว่างบานเปิด - ปิด ประทับด้วยแผ่นโลหะเขียนลายประจำยาม

ก. การจัดภาพ สำหรับในแผนภาพด้านหน้ามีเส้นแนวแบ่งภาพ<sup>6</sup> อยู่ทางตอน - ล่างเพียงเล็กน้อย ส่วนแนวนอนข้าง (ซ้าย - ขวา) แนวเส้นแบ่งอยู่สูงขึ้น สำหรับแนวนอนหลังแนวเส้นแบ่งอยู่ตอนมาทางบนมาก โดยเขียนภาพตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์เกือบเต็มพื้นที่โดยจัดวางภาพแบบตานกมอง (Bird Eye View)<sup>7</sup> ส่วนจุดเด่นหรือภาพประธาน (Principal) ของแผนภาพหน้าและหลังจะจัดวางอยู่ทางตอนบนและตอนล่างด้านละ 2 จุด สำหรับส่วนรอง (Subordination) หรือตัวประกอบจะรายล้อมอยู่โดยทั่วไป (รูปที่ 1 ก.)

จ. รูปแบบศิลปะ สำหรับในคันฉุดกลายเป็นกนกยอกเปลว ผูกเตาสายแบบสองข้างไม่เท่ากัน ( Asymmetry )<sup>8</sup> ลักษณะของช่อสายจะขาดโครงสร้างที่แน่นอน ดังนั้นกนกจึงขาดเอกภาพ ( Unity ) ทุกระจัดกระจายไปเต็มพื้นที่ ปลายช่อสายจะวิ่งไปทุกทิศเพื่อแก้ปัญหาช่องไฟ ( Spacing ) เพื่อให้เกิดความสมดุลขึ้นในภาพ

ภาพบุคคล มีท่าทางในการแสดงออกแบบท่าประหลาดคล้ายอย่างกัมพาทองนาถลักษณะ ( Dramatic ) ขนาดของตัวภาพใกล้เคียงกันและกระจายเต็มพื้นที่

ภาพสัตว์ขนาดใหญ่ท่าทางการเคลื่อนไหวเชื่องช้า ส่วนภาพสัตว์ขนาดเล็ก เช่น นก กระรอกและกระต่ายมีท่อน้อยมาก

ภาพคนไม่ เขียนแบบเหมือนจริง แต่มีการเขียนอย่างระมัดระวังจนขาดความรู้สึกของพื้นที่ไม่เมืองร้อน ซึ่งจะบอกออกไปตามสมควร ดังนั้นคนไม่คอกไม้ใบที่พยงจักษวาทเพื่อรักษาช่องไฟไว้เท่านั้น

## กฎที่ 2

เป็นคู่อาณู ตกแต่งด้วยสายรคนำปิกทองพื้นแก้วและเชิงคู่ทั้ง 4 ด้าน เสาปิกทองพื้นแค้ตอนบนและตอนล่างเขียนลายกรวยเชิง จากฐานเขียนภาพตัวบุคคล ฐานทวารกระดานเขียนลายประจำยามกำมณี ฐานบัวเขียนลายบัวคว่ำบัวหงาย แผ่นคานทวารระหว่างบานเปิด - ปิดประดับด้วยแผ่นโลหะเขียนภาพพราหมณ์จันทร์ ลักษณะทางคานคิดโปรแกรมโดยทั่วไปดังนี้

ก. การจัดภาพ แผ่นภาพทั้ง 4 ด้าน แบ่งพื้นที่ตอนล่างกับตอนบนออกด้วยเส้นแนวราบคล้ายอย่างลายคกริชและอนุกรมภาพทวารบานมาก ยกเว้นแผ่นคานทวารจะวางเส้นแบ่งอยู่สูงขึ้นมา ภายในเขียนภาพสัตว์สี่เท้ากำลังหยอกถอกกันอยู่เป็นคู่ จุดเด่นของแผ่นคานทวารและแผ่นคานข้างจะอยู่ตรงกลาง ส่วนตัวประกอบจะกระจายเต็มพื้นที่โดยยึดหลักของความสมดุลและจัดภาพอย่างมีระเบียบ (รูปที่ 2 ก.)

ข. รูปแบบศิลปะ ลวดลายเป็นกนกยอกเปลว ผูกเตาสายแบบสองข้างเท่ากัน ( Symmetry )<sup>10</sup> โดยใช้ลายพุ่มข้าวบิณฑ์เทศมและแบบขรรคมหาขนาดเล็ก ตลอดจนใช้ลายรัศมีเกล็ด

เป็นหัวเชื่อมสายทั้งสองข้างที่มารวมกัน ลักษณะการวางโครงสร้างของสายแน่นอน แก้วทึบได้ถูกแบ่งจนละเอียดมาก ซ่อนกันจะมีขนาดเล็ก ๆ กระจายเต็มพื้นที่ แก้วถูกสาย เช่น นกคาบ นาคคาบ มีทึบเป็นจำนวนมาก ช่องไฟโดยทั่วไปมีความสม่ำเสมอ ปลายของยอดคนกคชมนของแผ่นภาพในแผ่นคานหน้าจะมีปลายยอดเฉียง ส่วนแผ่นคานข้างซ้าย - ขวาจะเป็นยอดแบบครึ่งวง นอกจากนี้ลักษณะของแผ่นสายที่ใช้เชื่อมของแผ่นคานหน้าและแผ่นคานข้างซ้าย - ขวาจะใช้แผ่นสายเดียว -- กัน<sup>11</sup>

ภาพบุคคล มีท่าทางในการแสดงออกเป็นท่าแบบประหลาด ขนาดของตัวภาพคานข้างซ้าย - ขวาจะใกล้เคียงกัน ส่วนแผ่นคานหน้าโดยเฉพาะบานขวาเมื่อจะมีขนาดตัวภาพแตกต่างกันหลายขนาด

ภาพสัตว์ขนาดใหญ่ จะนิยมเขียนพอกติดกันเป็นคู่ ท่าทางการเคลื่อนไหวมีมาก สัตว์ขนาดเล็กจะมี เช่น นก, กระรอก และกระท่าย มีทึบน้อย โดยเฉพาะที่ปรากฏอยู่บนฉากนก ท่าทางและลักษณะดูไม่เป็นธรรมชาติ

ภาพคนไม่ ซึ่งปรากฏอยู่ที่แผ่นคานหลังนั้น ลักษณะของกิ่งก้าน ใบและดอกจะดูแข็งกระด้าง ขาดความงามอย่างธรรมชาติ

### รูปที่ 3

เป็นรูปฐานรูป ตกแต่งด้วยงานศิลปะหลายแขนงทั้งนี้ เสาคู่และขาเขียนแบบลายก้ามปู ฐานหน้ากระดานและฐานบัวแกะสลักลงรักปิดทองประดับกระจกสีเขียน ทอเมลงคานคู่ประดับด้วยลาย - กระจังคาออยและกระจังเจม ส่วนเชิงคูทั้ง 3 ด้าน แกะสลักลงรักปิดทองเช่นเดียวกัน เป็นลายก้านจอกออกปลายยอดเป็นรูปเทพธิดากำบังรายว่า ภาพบนตัวตุ๊กตาดังกล่าวด้วยรูปน้ำดื่มกับการเขียนแบบลายก้ามปูทั้ง 3 ด้าน แผ่นโลหะประดับกึ่งกลางของแผ่นคานหน้าทำเป็นลวดลายปูนสูงชันมาแล้วลงรักปิดทองอย่างสวยงาม ส่วนแผ่นคานหลังแบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วน ด้วยสันไม้ตั้งอยู่ในแนวค้ำแล้ว ตกแต่งด้วยลายรูปคนน้ำทุกส่วน

ก. การจัดภาพ แผ่นคานหน้าและแผ่นคานข้างทั้งสองมีเส้นแนวลายคกกริชอยู่บริเวณภาพทางตอนล่าง กลุ่มของตัวภาพบุคคลจะกระจายเต็มพื้นที่ด้วยการวางจุดเด่นอยู่ทางตอนบนและล่าง รายล้อมไปด้วยตัวประกอบโดยจัดเป็นกลุ่ม ส่วนแผ่นคานหลังเขียนภาพชาคก (รูปที่ 3) ด้วยภาพ-

สัตว์ต่าง ๆ และประกอบไปด้วยฉากธรรมชาติอันไคแก่ ผงสัตว์ โจกเขาและพญานกน้อยใหญ่ (รูปที่ 3 ก.)

จ. รูปแบบศิลปะ ลวดลายเป็นกนกขอกเปลวลายก้านชก ถูกแกะลายแบบสองข้างเท่ากันโดยเฉพาะที่เชิงตู้หิ้ง 3 ก้าน และบนหัวตู้ของแผ่นคานหลังเท่านั้น ส่วนลวดลายที่เสาตู้ของแผ่นคานหลังถึงเมฆจะเป็นลายก้านชกก็ตาม แกะขึ้นเชิงในการวางจังหวะของลวดลายและน้ำหนักอ่อนแก่ของภาพจักไค้นมาก สำหรับลักษณะการตกแต่งแสดงถึงความอิสระและเค็ดเคี่ยวมันคงเหมือนกับลักษณะการตกแต่งในสมัยอยุธยา ส่วนลวดลายที่เสาและชาตู้อีก 3 ก้านนั้นเขียนลายก้านชกดอกแบบลายก้านชกโดยเฉพาะโคนชาตู้ตอนล่างสุดเขียนเป็นรูปหม้อหรือกระดางก้งอยู่ ฝีมือในการเขียนมีลักษณะที่ซ้ำ ๆ กัน และรังเกียจทวิทางเปล่า<sup>12</sup> อย่างเห็นไค้น

ภาพบุคคล ไค้แก่ ภาพเทพนม เทพธิดาและกนิรี กำลังร่ายรำที่แผ่นเชิงคานหน้ามีลวดลายอ่อนช้อยและงดงามอย่างสูงสุดทางอยุธยา ส่วนภาพตัวบุคคลที่ปรากฏบนหัวตู้ทั้ง 3 ก้านนั้น จะไม่ทำทางในการแสดงออกแบบพาประติมากรรมเป็นส่วนใหญ่ จึงดูไม่เป็นธรรมชาติ ฉากของตัวภาพทั้งหมดเท่ากับการจัดวางตำแหน่งของตัวบุคคลจะมีระเบียบแบบแผนที่แน่นอน

ภาพสัตว์ขนาดใหญ่และสัตว์ขนาดเล็กที่ปรากฏอยู่บนแผ่นคานหลัง จะมีลีลาการเคลื่อนไหวที่อิสระเป็นธรรมชาติและแฝงไว้ด้วยลักษณะของการจัดวางตำแหน่งและรายละเอียดสมบูรณ์ไม่เบื้ชกซึ่งเป็นลักษณะของสกุลช่างอยุธยาอย่างเห็นไค้น

ภาพคนไม้ คอกไม้ใบของแผ่นคานหลังมีอิสระ ภาพและฝีมือในการจัดวางภาพไค้อย่างงดงาม ส่วนภาพที่ปรากฏอยู่บนแผ่นคานหน้าและคานข้างนั้น ภาพคนไม้ยืนคน ไม้คอกไม้ใบ ตลอดจนลายคอกไม้ร่วงซึ่งฉันทรงอยู่โดยตลอดนั้นดูแข็งแรงกระคายและจะเขียนแบบซ้ำกัน

รูปที่ 4

เป็นฐานฐาน ถัดจากงานศิลปะหลายแขนง ไค้แก่ ตัวตู้ทั้ง 4 ก้าน เชิงตู้และชาตู้เขียนลายรคนำ เสาตู้ประดับด้วยกระเจดีย์เจ็ดชั้นขาว ถอนบนจำหลักไม้ลายบัวจงกอด ถอนกลางประดับลายประจำยามและโคนเสาแกะลายก้านชกพญานกน้อยใหญ่ของประดับกระเจก ฐานหน้ากระดานและลายฉลุพัก-

ประจำยามกำมปู ฐานบัวแกะลายบัวรวม และหลังคาทำเป็นหัวเสาออกเมื่ททรงที่ฐานบัวมีตลกรักรัก  
ทอง ส่วนแผนคานหน้าระหว่างบานเปิด - ปิดประดับด้วยแผ่นโลหะรูปประจำยามและนอกจากนี้ทาง  
คอเนินและล่างของบานยังประดับด้วยแผ่นโลหะเช่นกัน

ก. การจัดภาพ แผนคานหน้าเขียนภาพทวารบาลขนาดใหญ่เกือบเต็มพื้นที่บานละ 1  
องค์ เกล็ดลวดลายกนก ส่วนแผนคานข้างแบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วน คอลงามบรรจุกนกและสัตว์  
จุลเทพธิดาอยู่กึ่งกลางของแผนคาน สำหรับแผนคานหลังมีพื้นที่คอลงามค่อนข้างมาก จุลเทพธิดาของ  
ภาพก็จะอยู่กึ่งกลางภาพในแนวเส้นตั้งเช่นกัน ภาพทั้งหมด 4 คำนับจะถูกล้อมรอบด้วยกรอบขนาด -  
ใหญ่ (รูปที่ 4 ก.)

จ. รูปแบบศิลปะ ลวดลายเป็นกนกยุคเปลว แผนคานหน้าและคานหลังถูกแกะลาย  
อย่างอิสระ ส่วนแผนคานข้างถูกแกะลายแบบสองข้าง เท่ากัน ลวดลายกนกโดยทั่วไปจะมีโครงสร้างที่  
แน่นอน ตัวกนกในแผนคานหน้าจะมีเส้นแกะลายค่อนข้างเล็ก ตัวกนกจะมีปลายยอดทิววัดมและ  
เคลื่อนไหวมาก ส่วนกรอบลวดลายรอบขนาดใหญ่นั้นจะมีลวดลายคอกกกลมโตและลวดลายประจำยามสลับ  
ลายกนกไม่ซ้ำกันทุกคาน

ภาพบุคคล ทำทางการเคลื่อนไหวมีการแสดงออกอย่างอิสระ ภาพตัวประกอบ เช่น กนิร  
เหล่านักสิทธิ์ วิทยาธร ซึ่งจะเห็นได้ชัดในแผนคานหน้าจะมีขนาดเล็ก ส่วนที่แผนคานข้างทางคอลงาม  
ก็มีรูปชาวป่าทุ่งโยไมและมีเมฆยกลายกับพวกชาวยุโรปนั้นจะขนาดเล็ก

ภาพสัตว์ เช่น ราชสีห์ คชสีห์ กวางหรือเหล่าพลวานรจะมีทำทางการเคลื่อนไหวอิสระมาก

ภาพคนไม่ ใบไม้มีเพียงเล็กน้อย

รูปที่ 5

เป็นรูปอาณัติ ตกแต่งด้วยลายรดน้ำรวม 3 คำน ยกเว้นคานหลัง เป็นช่องที่ขั้วขึ้นใหม่ทำด้วย  
บานกระจุก เชิงคู้เขียนลวดลายด้วยรักสีแดงลบเลือนมาก เสาและรากูปักทองทับ แผนคานหน้า -  
หว่างบานเปิด - ปิดประดับด้วยแผ่นโลหะรูปคอกไม้แปดกสิบ เขียนลวดลาย ส่วนแผนคานข้างซึ่งใช้คัลย  
ระหว่างบานกับเสาถูกเขียนลวดลายเช่นกัน



ก. การจัดภาพ แผ่นคานหนาแบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วน ควบแนแบ่งภาพรูปสามเหลี่ยม โดยมีจุดเด่นของภาพอยู่ทางตอนหลังของพื้นที่ ส่วนแผ่นคานข้างเส้นแนแบ่งพื้นที่จะอยู่ติดกรอบภาพ จุดเด่นของภาพจะอยู่กึ่งกลางของภาพและมีส่วนรองหรือส่วนประกอบอยู่ทางตอนล่างของพื้นที่ (รูปที่ 5 ก.)

ข. รูปแบบศิลปะ ลวดลายเป็นกนกยอกเปลว แผ่นคานหนาถูกทำลายแบบสองข้างเท่ากัน โดยใช้เส้นแนแบ่งครึ่งเป็นหลักวางเรียงเป็นระยะ ส่วนปลายทำเป็นขอลายทูลงหัวบัวและใช้ลายดอกขึ้นมาจากทางตอนล่างของภาพควบการทำเป็นทูลงหัวบัวขนาดต่าง ๆ วางซ้อนกันตามลำดับ ส่วนแผ่นคานข้างทั้งสองมีลักษณะของการวางลายคล้ายคลึงกัน เพียงแต่กึ่งกลางภาพในแนวกึ่งจะไม่จัดวางลายทูลงหัวบัวอย่างมีระเบียบจากใหญ่ขึ้นไปสู่เล็กเหมือนกับแผ่นคานหนา แต่ในภาพนี้ยังไม่มีการตกแต่งที่แน่นอน ส่วนชั้นเชิงในการผูกข้อและแตกดอกออกลายทูลงหัวบัวและเป็นอิสระกว่าแผ่นคานหนามากอย่างเห็นได้ชัด

ภาพบุคคล มีการประดิษฐ์ทางอย่างนาฏศิลป์แล้วขนาดของตัวภาพเท่ากัน

ภาพสัตว์ขนาดใหญ่และสัตว์ขนาดเล็กของแผ่นคานข้างทั้งสองจะมีอิสระและเคลื่อนไหวมากกว่าแผ่นคานหนาที่จะเขียนแบบแข็งกระด้างอย่างเห็นได้ชัด

ภาพต้นไม้ดอกไม้ใบของแผ่นคานหนา จะเขียนให้แผ่กระจายเต็มพื้นที่ จากอิสระภาพและจะรังเกียจพื้นที่ว่างเปล่า ส่วนแผ่นคานข้างจะมีเพียงเล็กน้อยทางตอนล่างของพื้นที่และเขียนได้อย่างอิสระงดงามมาก ซึ่งจะเห็นว่ามี ความแตกต่างกับแผ่นคานหนา

รูปที่ 6

เป็นฐานฐาน ตกแต่งด้วยลายรดน้ำรวม 3 ด้าน ส่วนด้านหลังดงรักทับสีคำ เสาและฐานเขียนลายรดน้ำรวมน้ำววน ฐานหน้ากระดานเขียนลายเกลียว ฐานบัวเขียนลายรวมน้ำววน เชิงเท้าเป็นขอบไม้หยักปีกหงษ์ สันนิษฐานว่าคงทำขึ้นใหม่แทนเชิงคูของเดิม ซึ่งหลุดหายไป ส่วนแผ่นคานหนาระหว่างบานเปิด - ปิดทำด้วยแผ่นโลหะเป็นลายประจำยามเขียนลวดลาย

ก. การจักภาพ ในแผนบ้านหน้ามีการจัดวางตำแหน่งของภาพคล้ายคลึงกับรูปที่ 5 มาก จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นลายซึ่งใช้แม่แบบเดียวกัน โดยเฉพาะภาพของจุดเด่นทางคอนล่าง (คือพระ-ลักษณะกับอินทรี) ส่วนลวดลายขอบบนมีลักษณะของ เส้นโค้งซึ่งสอดคล้องกันจากทางคอนล่างและภาพตัว-ประกอบเปลี่ยนแปลงไป (ดูภาพที่ 5.1 เปรียบเทียบ) สำหรับแผนบ้านข้างทั้งสองก็มีลักษณะการผูก ภาพและลวดลายคล้ายกับแผนบ้านหน้าเช่นกัน แต่ก็ไต่ยกเบื้องหัวภาพและลายละเอียดออกไป พื้นที่ คอนล่างเขียนภาพสัตว์ขนาดใหญ่หยอกกลิ้งกันอยู่ 1 คู่ ภายใต้เส้นแนวแบ่งภาพรูปสามเหลี่ยม<sup>13</sup> (รูป ที่ 6 ก.)

ข. รูปแบบศิลปะ ลวดลายเป็นกนกยอกเปลวและเป็นแม่แบบของลายที่เหมือนกับรูปที่ 5 แต่ได้มีการไต่ยกเบื้องหัวภาพบางส่วนไต่ยกแตกต่างออกไป ยกเว้นแผนบ้านข้างจะดูเหมือนที่เคร่งครัด กว่าคานข้างของรูปที่ 5 มาก

ภาพบุคคลมีทำประติมากรรมแบบนาฏศิลป์และตกแต่งด้วยอาภรณ์ต่าง ๆ ทั้งงาม นอกจากนี้ภาพ ยังนิยมเขียนไว้ เป็นคู่อีกด้วย

ภาพสัตว์ขนาดใหญ่และสัตว์ขนาดเล็ก จะเขียนเคลือบเคล้าลายกนก ความอิสระเริ่มลดน้อยลง ซึ่งจะเห็นได้ว่าหัวภาพขาดความกลมกลืนกับลวดลาย

ภาพท่อนไม้คอกไม้ใบ จะเขียนจนแน่นเต็มพื้นที่จนมีลักษณะแบบวัง เกียจพันทิวาแปลกอย่าง เห็นได้ชัด

รูปที่ 7

เป็นคูหาใหญ่ ตกแต่งด้วยลายรคน้ำรวม 3 คาน แผนบ้านหลังลงรักทึบสีแดงและมีร่องรอย การร่างไว้ด้วยรักสีแดงแต่ยังไม่เสร็จ สภาพโดยทั่วไปฐานหน้ากระดานปึกทองทึบ บัวปากฐานเขียน ลายบัวหงาย เสาและธาตุเขียนลายมะลิเถื่อยยอกเปลว เชิงรูปทั้ง 3 คานเขียนลายมีเสื่อทรงมุมโดย คัดแปลงเป็นลวดลายไทย แผนบ้านหน้าระหว่างเปิด - ปิดประดับด้วยแผ่นโลหะรูปคอกไม้แปลกตึบ เขียนลวดลายรคน้ำปึกทอง

ก. การจักภาพ แขนคานหน้าแบ่งพื้นที่ก่อนล่างออกด้วยเส้นแนวรูปสามเหลี่ยม ภายในเขียนภาพเรือร่าว ซึ่งใช้เป็นที่จอดคนสองคนภาพ ส่วนแขนคานข้างเขียนภาพทวารบาลขนาดใหญ่ เกือบเต็มพื้นที่เป็นจุดเด่น ทางตอนล่างมีแนวเส้นแบ่งภาพภายในเขียนตัวประกอบขนาดเล็ก ใช้เป็นส่วนรองของตัวภาพบุคคล (รูปที่ 7 ก.)

ข. รูปแบบศิลปะ ลวดลายเป็นกนกยอกเปลวปลายยอกทั้งทรง ทุกแขนถูกเกลายแบบสองข้างเท่ากัน ขอบนอกจะมีโครงสร้างที่แน่นอน ตัวลายจะคู่อิสระและค่อนข้างมีระเบียบ แต่ความงามในแต่ละชุดลายก็จะยืดเยื้อกันออกไปทุกซ່อนให้เกิดความงามที่กลมกลืนกันโดยตลอด นอกจากนี้ในแขนคานหน้ากึ่งกลางภาพระหว่างที่ชุดลายทั้งสองคานมาบรรจบกันก็จะใช้ลายทูลงหัวมิดี เทพนมเป็นคู่เชื่อมลาย และจะให้ความสำคัญอยู่ทางตอนล่างของพื้นที่จนทำให้พื้นที่ตอนบนดูโปร่งเบา

ภาพบุคคล จะมีอัตราท่าทางทั้งแบบประติรูป เช่นภาพทวารบาล และแบบเหมือนธรรมชาติ ไม้เท้า เสด็จไพรพยนต์และลิง ซึ่งปรากฏอยู่แต่แขนคานหน้า ส่วนหน้าของตัวภาพจะไม่สมดุล กล่าวคือ ศีรษะจะโค ส่วนมือและเท้าจะเล็ก

ภาพสัตว์ พบสัตว์แบบประติรูปเพียงเล็กน้อย ไม้เท้า สิ่งโคจีนกำลังหยอดลูกกันอยู่ที่แขนคานข้างขวา อัตราท่าทางคู่อิสระ

ภาพคนไม่คอกไม้ใบ คูเป็นธรรมชาติ แต่ก็จะมีพื้นที่ว่างเปล่าน้อยลง

รูปที่ 8

เป็นคู่อาภุ ตกแต่งด้วยลายรศน้ำรวม 3 คาน แขนคานหลังลงรักทึบสีดำ เชิงคูถูกแต่งด้วยไม้จำหลักลงรักปิดทองรูปมังกร (เลเวน ?) ด้านล่าง เสด็จเขียนลายกรวยเชิงคอกเขนและคางกลางเส้าเขียนลายรักร้อยบัวร้อย จาคูเขียนลายกรวยเชิงเช่นกัน ฐานหน้ากระดานเขียนลายบัว (?) เพราะลบเลือนมาก ฐานบัวเขียนลายบัวโดยตลอด แขนคานหน้าระหว่างบานเปิด - ปิดประดับด้วยแผ่นโลหะเขียนลายประจำยาม

ก. การจักภาพ แขนคานหน้ามีเส้นแนวแบ่งภาพเป็นรูปสามเหลี่ยมมีเนื้อที่ค่อนข้างมาก ภายในเขียนภาพจุดเด่นบรรจุนอยู่ แขนคานข้างเส้นแนวแบ่งภาพอยู่ทางตอนล่างซีกกรวยภาพ ด้าน

มาเขียนภาพรูปคน โดยมีส่วนประกอบอยู่ทางตอนบนประมาณ (รูปที่ 8 ก.)

จ. รูปแบบศิลปะ ลวดลายเป็นกนกยอกเป็ดผูกเถาตายแบบอิสระสองข้างไม่เท่ากัน และลวดลายกนกยอกภายในเขียนลายจำพวกมะลิได้้อยู่ ลักษณะของการผูกเถาตายจะมีโครงสร้างที่แน่นอน ซ่อตาเขียนนาคีโกดเคียงกัน ซ่อไฟส่นำเสมอ โดยทั่วไปจะเห็นได้ว่าลวดลายจะอยู่ในกฎ - เกณฑ์ ลายละเอียดของลวดลายจะเท่ากันหมด นอกจากนี้ยังพบว่าลวดลายทั้ง 3 คำนั้น เป็นลายซึ่งใช้แม่แบบเดียวกันทั้งสิ้น โดยเฉพาะแม่แบบข้างซึ่งมีพื้นที่คานกว้างมากกว่าแม่แบบหน้า ดังนั้นจึงได้มีการนำเอาลายเดิมที่ได้เขียนไว้แล้วในคานข้างซ้ายนำมาวางค่อนในคานข้างขวาอีกครั้งหนึ่ง เพื่อจะได้มีลวดลายเต็มพื้นที่คานกว้าง

สำหรับลวดลายและสัตว์ที่เชิงฐานเป็นรูปสัตว์ในเทพนิยายจีน ทำดังเช่นลูกแก้ว ซึ่งมีลักษณะของรูปแบบที่ได้รับมาจากจีนอย่างเห็นได้ชัด และในส่วนของลวดลายยังมีวงลายคล้ายกับลายกานรที่ ได้รับมาจากทวยหาวยุโรป แก่อย่างใดก็ตาม ลวดลายต่าง ๆ ก็ได้ถูกผสมผสานจนเกิดความอ่อนช้อยอย่างศิลปะไทยแล้ว

ภาพบุคคล มีท่าทางอิสระอยู่อย่างธรรมชาติ ขนาดของตัวภาพยังมีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด โดยเฉพาะแม่แบบหน้าบานขวามือ นอกจากนี้ยังพบว่าภาพที่ประกอบจะเป็นรูปชาวต่างชาติอีกด้วย

ภาพสัตว์ เช่น สิงห์ และราชสีห์ ท่าทางดูเคลื่อนไหวเชื่องช้า

ภาพต้นไม้ดอกไม้ ใบดูแข็งกระด้างไม่เป็นธรรมชาติเท่าที่ควร เพราะคำนึงถึงช่องโหว่มากเกินไป

รูปที่ 9

เป็นฐานสิงห์ ตกแต่งด้วยลายรัตนารวม 3 คำน ส่วนแม่แบบหน้าถึงเป็นบานกระຈးซึ่งทำขึ้นใหม่ สภาพโดยทั่วไป เสาเขียนลายรักรอยย่น คอลัมน์เขียนลายกนกพวงมโหรี คอลัมน์เขียนลายกนกพวงมโหรี ฐานหน้ากระดานเขียนลายดอกที่ประจักษ์ยามกามปู ฐานบัวเขียนลายบัวทองไม่ประคัมด้วยกระຈးสีขาว ฐานสิงห์ตอนล่างทำด้วยไม้แกะสลักลงรักปิดทอง แม่แบบหน้าระหว่างบาน-

เปิด - ปิดทิศทางโลหะไว้เพื่อสำหรับคล้องกุญแจ

ก. การจักภาพ แผ่นคานหนา เขียนภาพทวารบาลยืนอยู่บนฐานารแบก เกือบเต็มพื้นที่ คละเคล้ากับลวดลายกนก ส่วนแผ่นคานข้างแขนงที่ทวยเส้นรูปสามเหลี่ยม ตอนกลางเขียนภาพจับ ซึ่งใช้เป็นจุดเด่น นอกจากนี้ยังใช้ลวดลายทวารบาลขนาดใหญ่ใช้ในการจักภาพอีกทวย (รูปที่ 9 ก.)

จ. รูปแบบศิลปะ ลวดลายเป็นกนกยอกเปดว ผูกลายแบบสองข้างไม่เท่ากัน ลักษณะ โดยทั่วไปลวดลายจะมีขนาดเล็กและไม่มีโครงสร้างของลายที่แน่นอนจึงทำให้เกิดเป็นทวารบาลขนาดเล็ก กระจายเต็มพื้นที่ ขึ้นเชิงในการแตกคอกออกลายจะหายไป ลวดลายจะเขียนแบบซ้ำๆ กัน ปลาย ยอดคานกอกอนหนึ่งอยู่ติดกรอบภาพจะเป็นยอกแบบทั้งตรงทั้งส้น

ภาพบุคคล ในแผ่นคานหนามีการจักวางทำแบบประหลาดและดูสวยงามมาก ส่วนแผ่นคาน ข้างทวารบาลบุคคลจะมีลักษณะซ้ำๆ กันทั้งโครงสร้างภายนอกและรายละเอียดภายใน

ภาพสัตว์ เช่น คชสีห์ มีลวดลายทางเคลื่อนไหวมาก ส่วนภาพเสือกำลังกัดแมวอยู่บนไม้เท้า ทางที่หาคือสภาพในการแสดงออก จึงทำให้ดูแข็งแกร่ง

ภาพต้นไม้ ใบหญ้า มีเพียงเล็กน้อยที่แผ่นคานข้างทางตอนล่างของพื้นที่

รูปที่ 10

เป็นฐานารมู ถัดจากลวดลายรูปทวารบาลทั้ง 4 ด้าน รวมทั้งเชิงทวย เสา ฐานารมู ฐานารมูกระ- คานและฐานารมูปิดทองทวย แผ่นภาพบนตัวฐานารมูหลังมีการลงรักสีทวยเพื่อปิดภาพลวดลาย สันนิษฐานว่า ภาพเดิมคงชำรุดเสียหายมากจึงได้ลงรักทวยเพื่อปิดทวยนั้น สำหรับแผ่นโลหะปิดกึ่งกลางฐานารมูหน้าทำ เป็นรูปลายประจายาม

ก. การจักภาพ แผ่นคานหนามีพื้นที่ส่วนล่างเพียงเล็กน้อย จุดเด่นของภาพจะอยู่ทางตอน บน ส่วนแผ่นคานข้างและคานหลัง เขียนภาพเตา เรือง เต็มพื้นที่โดยจักภาพแบบตามมอง (รูปที่ 10 ก.)

จ. รูปแบบศิลปะ ลวดลายเป็นกนกยอกเปดว แผ่นคานหนามีลวดลายแบบสองข้างเท่ากัน

ลักษณะของการจักวาง เถาตายและการแบ่งรายละเอียดจะมีระเบียบแบบแผน โดยทั่วไปจะเขียนแบบซ้ำกัน ปลายยอดกนกทางตอนบนของแผนภาพจะตั้งตรง ส่วนแผนเชิงคานหนาจะเขียนลวดลายแบบการชักเถาภาพ ของไฟจะมีขนาดเล็กมากทำให้เกิดความรู้สึกอึดอัด

ภาพบุคคล มีท่าทางแบบท่าประคองอย่างท่วงละคร แก่นาคของตัวภาพยังไม่สมบูรณ์กัน ถ้าวาดก็วางภาพหัวจะโต ส่วนมือและเท้าจะเล็ก

ภาพสัตว์ มีท่อน้อยมากมายทั้งสัตว์ที่เขียนแบบประคองและที่เขียนแบบเหมือนธรรมชาติ อย่าง ไก่กุ่ม ภาพสิงโตจีนซึ่งกำลังหยอกกลิ้งกันอยู่ทางแผนคานหนานาซ้ายมือเน้นท่าทางการเคลื่อนไหวของขาและอยู่ทางตอนล่าง เกือบชิดกรณภาพ

ภาพต้นไม้คอกไม้ใบ มีท่อน้อยเป็นจำนวนมากที่แผนคานข้างและคานหลัง ลักษณะของต้นไม้ โดยทั่วไปจะเป็นต้นไม้ขนาดใหญ่ มีขนาดของลำต้น ใบกิ่งและคอกไม้ไม่เป็นอย่างธรรมชาติ

เป็นตู้ชาตม ตกแต่งด้วยลายรศนัยนัศวัยและเชิงคู่รวม 4 ด้าน ฐานหน้ากระดาน ฐานบัว เสาคู่และชาตมิกทองหยิบ หลังคาคู่ยกเป็นหัวไม้แกะสลักยอดเม็ทรวงมีหลังรักปัทมทอง แผ่นคานหนาระหว่างบานเปิด - ปิดประดับด้วยแผ่นโลหะรูปลายประจำยาม ส่วนแผ่นคานหลังมีแนวแบ่งภาพด้วยสันไม้ทั้งอยู่ในแนวตั้ง

ก. การจักภาพ แผนคานหน้าแบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วน ตอนกลางเขียนภาพทวารบาลขนาดใหญ่ ตอนล่างเขียนภาพต้นไม้คอกและไม้ใบ สำหรับแผ่นคานข้างจักภาพโคมิจุกเท่นอยู่กลางพื้นที่และมีส่วนรองอยู่ทางเบื้องล่าง ส่วนแผ่นคานข้างจะจักภาพเล่าเรื่องอยู่ทางตอนล่างของพื้นที่ ตอนบนเขียนลวดลายกนกเถาภาพ และแผ่นคานหลังเขียนรูปต้นไม้ยืนต้นคล้ายคลึงกับธรรมชาติ (รูปที่ 11 ก.)

ข. รูปแบบศิลปะ ลวดลายเป็นกนกยอกเปลว แผ่นคานหน้าและแผ่นคานข้างชาตมิก เถาตายแบบอิสระ (สองข้างไม่เท่ากัน) ส่วนแผ่นคานข้างชาตมิกเถาตายแบบสองข้างเท่ากัน ส่วน

ตัวนกคอบบ์ซึ่งอยู่ติดรอบภาพ ปลายของคอจะเฉียงวิ่งเข้าสู่หางนกโดยตลอด นอกจากนี้การผูกเงาตายในแผ่นกระดาษทั้งสองนั้นจะนิยมใช้ขอตาผูกขาวมัดช่วยในการผูกตาย

ภาพบุคคล มีท่าทางอิสระและแสดงความเคลื่อนไหวมาก ขนาดของตัวภาพยังขาดความสมดุล กล่าวคือ ศีรษะจะมีขนาดใหญ่ ส่วนมือและเท้าจะเล็ก ภาพบุคคลที่ใช้เป็นตัวอย่างประกอบจะมีขนาดเล็กมาก ซึ่งจะเห็นได้อย่างชัดเจนในแผ่นกระดาษตอนกลางของพื้นที่จะเป็นรูปตามีกำลังสอยดลไม้และรูปคนขุด (คนขุดกับสัตว์) อยุ่ 2 ตัว ส่วนหมวกปีกกว้างคล้ายกับพวกชาวยุโรป นอกจากภาพทวารบาลในแผ่นกระดาษยังมีการตกแต่งร่างกายด้วยเครื่องประดับที่สวยงามอีกด้วย

ภาพสัตว์ มีเพียงเล็กน้อย ดึงดูดทางความรู้สึก

ภาพต้นไม้ดอกไม้ใบหญ้ามีอยู่มากมายหลายชนิดและเขียนได้อย่างงดงาม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะการถ่ายทอดแบบเหมือนจริงได้อย่างเด่น ภาพที่ชนะเลิศคือ ต้นไม้ กอขั้วและเงาวัตถุที่มันไม่ได้อยู่ เป็นคน

รูปที่ 12

เป็นรูปตามีกำลังสอยดลไม้ทั้ง 4 ด้าน เสาและขาเขียนลายรักร้อยแปด คอเขียนเสาคูเขียนคล้ายอย่างลายขั้วหัวเสา ตอนล่างของขาเขียนลายภาพพรหมศรี ดินซึก กุศานหนาและแผ่นกระดาษกลัดทั้งด้านหลัง เขียนภาพเคลือบลายกนกทั้งหมด ฐานหน้ากระดาน เขียนลายเกลียว (?) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดโชไชยเขียนลายกนก คอของคางมาก นอกจากนั้นทุกแผ่นภาพทวนทั่วทั้งแผ่นรวมด้วยกรวยเขียนลวดลายอีกด้วย สำหรับแผ่นโลหะซึ่งใช้ประดับอยู่ที่แผ่นกระดาษระหว่างบานเปิด - ปิดทำเป็นรูปคล้ายพิฆาตรอง

ก. การจัดภาพ แผ่นกระดาษและแผ่นกระดาษทั้งสองจะจัดภาพเล่าเรื่องอยู่ทางตอนล่างของพื้นที่ โดยใช้เนื้อที่มากกว่าครึ่งหนึ่งของแผ่นภาพเขียนภาพเล่าเรื่องชาดก ตอนบนเขียนลวดลายกนก จุดเด่นและส่วนรองทั้งหมดจึงถูกเน้นมากทางพื้นที่ส่วนล่าง สำหรับแผ่นด้านหลังจัดภาพด้วยโชคเขาแบบฉากธรรมชาติ ตอนบนเน้นด้วยตัวภาพบุคคลในเรื่องรามเกียรติ์ปรากฏอยู่เป็นคู่ ๆ (รูปที่

จ. รูปแบบศิลปะ ลวดลายเป็นกนกขยอกเปลว ซึ่งมีการผูกเงาตามีทั้งแบบลายกนก และแบบอิสระ ในแผนภาพคานหนาและคานรางจะเขียนลายแบบสองข้างเท่ากันควมการใส่ลายที่ ขาวบิณฑ์และลายที่ขาวบิณฑ์โพทเป็นหัว เชื่อมลายระหว่างคอกกลางของพื้นที่ แก้วลายของคอก โดยทั่วไปจะมีชื่อลายขนาดใหญ่ภายในถูกแบ่งด้วยตัวขนาดเล็กจำนวนมาก ช่องโหล้นขนาดเล็กและมีชื่อ ลายวิ่งไปในแนวเดียวกัน การผูกภาพเคล้ากนกจะนิยมภาพโพทและมีภาพกินหรืออยู่ทางคอกต่างควม

ภาพบุคคล จะมีลีลาท่าทางแบบประติมากรรม แต่ก็แสดงให้ออกอย่างเป็นธรรมชาติ โดยเฉพาะ ความนิยมในการเขียนสีผิวให้ดำ (เห็นตัวรัก) หรือลักษณะการเขียนเส้นรัศมีบนศีรษะให้สีดำ

ภาพสัตว์ มีลีลาอิสระและแสดงถึงคุณลักษณะของสัตว์นั้นได้อย่างคงความน่าทึ่งสัตว์บกและสัตว์ น้ำ รวมทั้งสัตว์ปีก

ภาพต้นไม้ใบหญ้า มีลีลาลักษณะของการจัดวางภาพได้อย่างเหมาะสมและกลมกลืนได้เป็น อย่างดี

รูปที่ 13

เป็นฐานรูปสี่เหลี่ยมทางคอกต่าง ตกแต่งด้วยลายก้ามระตลอดรวม 3 ด้าน ยกเว้นด้านหลัง ตกแต่งด้วยลายรดน้ำ เสาคู่เขียนลายประติมากรรมลายประจายาม ฐานทาบกระดานประติมากรรม ลาย ก้านดอกอกในแนวนอน ฐานบัวเขียนประติมากรรมเป็นลายบัว แผนภาพทั้ง 3 ด้านมีการล้อมรอบเขียน ลายกนก จากฐานเขียนลายกนกเขียนลายประจายามระหว่างบานเปิด - ปิดเขียนลายประจายาม แบบประติมากรรมแทนแผ่นโลหะ ซึ่งนิยมกันโดยทั่วไป

ก. การจัดภาพ แผนภาพทั้ง 3 ด้านเขียนลายก้ามระตก ภาพบุคคลเคล้าฉากธรรมชาติ กระจายเต็มพื้นที่โดยมีรูปเด่นอยู่ทางคอกต่างของพื้นที่ ลีลาซึ่งอยู่ทางคอกต่างเขียนภาพสัตว์ที่เด่นละ เคล้ากับฝูงสัตว์นานาชนิด สำหรับด้านหลังเขียนภาพทวารบาลเคล้าลายกนกขนาดใหญ่รวม 2 องค์ ลีลาซึ่งคอกต่างเขียนภาพบุคคลและสิ่งโคจร 1 คู่ กำลังหยอกกลิ้งกัน (รูปที่ 13 ก.)

ข. รูปแบบศิลปะ ลวดลายทั้ง 3 ด้านที่เขียนด้วยลายก้ามระด้นั้น เขียนแบบประติมากรรมทั้งด้าน



นับว่าเป็นความงามที่แปลกไปจากที่ลวดลายที่เคยเห็นกันอย่างเคยชิน ส่วนแผ่นคันทิ้งเขียนลวดลายไทยเป็นลายกนกยอกเปลว โดยผูกลายเป็นช่อคูดงคางมากเป็นพิเศษทุกช่อและจัดวางตำแหน่งของลวดลายจนกลมกลืนไปทั้งภาพ

ภาพบุคคล โดยทั่วไปมีท่าประทุษและคูดงคาง สำหรับแผ่นคันทิ้งมีการตกแต่งร่างกายด้วยเครื่องทรงอย่างสง่างาม โดยเฉพาะภาพเทวคัจฉกนก

ภาพมนุษย์ ซึ่งเป็นภาพผสมระหว่างคนกับนกที่ปรากฏอยู่บนแผ่นคันทิ้งมาเข้าเมื่อนั้น มีเขี้ยวและหยิกเป็นตอนเหมือนกับเขี้ยวของชาวยุโรป

ภาพสัตว์ มีทั้งอู่นกค้ำซึ่งมีทั้งสัตว์บก สัตว์น้ำ สัตว์ปีก ทั้งขนาดใหญ่และขนาดเล็ก ตลอดจนทั้งภาพสัตว์ผสม (โคกกล่าวมาแล้ว) มีลีลาท่าทางคูดิสระและเป็นธรรมชาติมาก ดูแล้วเกิดความสนุกสนานไม่เบื่อ

ภาพคนไม่คอกไม้ใบ ที่มีทรวดทรงเกี่ยวข้องกับภาพสัตว์และสามารถเขียนได้อย่างงดงามและกลมกลืน

#### รูปที่ 14

เป็นสุราษฏร ถักแกว้วยลายรศน้ำทั้ง 4 คันทิ้ง เขียนลายรักขณวิชัย ค่อนกลางเขียนลายประจำยามรักคอก ส่วนค่อนบน - ล่างของเสาเขียนลายกบพรหมสิงห์และลายกบพรหมศรกรรม - ล่าภัย จากุเขียนลายกรวยเชิง ส่วนฐานท้าวกระคานปักทองทึบและแผ่นโลหะปักกึ่งกลางฐานท้าวทำเป็นรูปลายประจำยามปักทองเขียนลวดลาย

ก. การจัดภาพ แผ่นคันทิ้งแบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วน ด้วยเส้นแนวแบ่งภาพ ค่อนล่างเขียนภาพสัตว์สี่เท้ากำลังหยอกค่อนบนละ 1 คู่ ส่วนแผ่นคันทิ้งข้างซ้ายใช้เส้นแนวแบ่งภาพแบบรูปสามเหลี่ยม จุดเด่นของภาพจะวางในแนวกึ่งทางค่อนบนและล่างของแผ่นภาพ และจะมีภาพตัวบุคคลเพียงเล็กน้อยเป็นตัวประกอบ สำหรับแผ่นคันทิ้งเขียนภาพท้าวภราดรขนาดใหญ่เกือบเต็มพื้นที่คันทิ้งละ 1 องค์ (รูปที่ 14 ก.)

จ. รูปแบบศิลปะ ลวดลายเป็นนกขอกเปลว แผ่นคันทนาถูกเผาละลายกันซึก ส่วนแผ่นคันทนาถูกเผาละลายแบบอิสระ โดยมีลักษณะของซอกและเผาละลายขนาดใหญ่ ซอกลายส่วนมากจะเขียนเป็นซอกแบบลายซอกทางโคชนากต่าง ๆ กัน คล้ายกับคอกไม้ครึ่งจริงครึ่งประติมากรรมซึ่งจะมีเฉพาะแผ่นคันทนาเท่านั้น สำหรับการแยกซอกลายนั้นจะมีลายนกคานเป็นพิเศษ ซอกไฟ โดยทั่วไปยังมีพื้นที่ว่างมากแต่ใน บางส่วนก็แคบๆ ไม่เสมอกัน นอกจากนี้ปลายของขอกนกซึ่งอยู่ติดกรอบภาพตอนบนนั้นจะมีปลายขอกเฉียงวิ่งเข้าหาขอกเสมอกัน

ภาพบุคคล แสดงออกอย่างอิสระความเป็นธรรมชาติ แต่สักรส่วนของตัวภาพบุคคลยังจากความสมดุลอย่างเห็นได้ชัด คือศีรษะจะโค ส่วนมือและเท้าจะมีขนาดเล็ก

ภาพสัตว์ขนาดใหญ่ ซึ่งปรากฏอยู่แผ่นคันทนาและแผ่นคันทนาจะมีท่าทางการเคลื่อนไหวเป็นอิสระมาก

ภาพคนไม่คอกไม้ใบ มีเพียงเล็กน้อย

รูปที่ 15

เป็นรูปฐานรูป ถักแกว่งด้วยลายรศน้ำรวม 3 ด้าน แผ่นคันทนาหลังรักกับสีคำ เสา ฐานเชิงรูป และฐานหน้ากระดานประดับด้วยกระเจียวสีชาดสีส้มเขียว ฐานบัวเขียนลายบัวและแผ่นคันทนา ระหว่างบานเปิด - ปิดประดับด้วยแผ่นโลหะรูปลายพิมพ์ทอง

ก. การจัดภาพ แผ่นคันทนาแบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วน ขั้วแนวเส้นราบ พื้นที่ตอนบนเขียนภาพเล่าลวดลายนก โดยมีจุดเด่นอยู่ทางตอนกลางของพื้นที่ ส่วนพื้นที่ตอนล่างเขียนภาพสัตว์สี่เท้าขนาดใหญ่กำลังหยอกถอกกันอยู่ตามละ 1 คู่ สำหรับแผ่นคันทนานั้นได้แบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วน เช่นกันตามแนวคันทนาถูกเผาละลายคล้ายอย่างลายกันซึก โดยมีภาพทิวภาพดวงซอกกันอยู่บนเผาละลายคันทนามีบริวารของบุคคลเหล่านี้เขียนเป็นทิวประภค (รูปที่ 15 ก.)

ข. รูปแบบศิลปะ ลวดลายเป็นนกขอกเปลว แผ่นคันทนาถูกเผาละลายแบบอิสระ ส่วนแผ่นคันทนาถูกเผาละลายแบบลายกันซึก ซึ่งมีการวางเผาละลายเด่นชัดไม่ซับซ้อน ซอกลายโดยทั่วไปมี

ขนาดใหญ่นี้จะมีโครงสร้างที่แน่นอน รายละเอียดของข้อถ่ายแต่ละข้อจะมีความแตกต่างกันดูอิสระอย่าง  
ทวิวิ เช่น ข้อถ่ายทางโค ข้อถ่ายทางกินรี เป็นต้น นอกจากนี้ช่องไฟของแผ่นภาพที่หน้าจะมี  
ขนาดใหญ่นี้จะมีหัวแทรกขนาดเล็กอยู่โดยทั่วไป ส่วนปลายของขอยกนกกตชนซึ่งอยู่ใต้กรอบภาพนั้น  
จะวิ่งเป็นรูปเฉียงเข้าหาจุดศูนย์กลาง

ภาพบุคคล แสดงท่าทางอย่างอิสระดูเป็นธรรมชาติ ขนาด สักส่วนของตัวภาพยังไม่สมบูรณ์  
เช่น ศีรษะจะใหญ่ มือและเท้าจะเล็ก

ภาพสัตว์ มีปรากฏอยู่เฉพาะแผ่นภาพหน้าเท่านั้น เป็นรูปราชสีห์และกษัตริย์กำลังหยอกล้อกัน  
อยู่ท่าทางเคลื่อนไหวเป็นอย่างมาก

ภาพต้นไม้ดอกไม้ใบไม้ ไม่ปรากฏ

รูปที่ 16

เป็นรูปฉาย ตกแต่งด้วยลายรันท้าทั้ง 4 ด้าน เสาเขียนลายกนกและประดับด้วยลาย  
กรวยเชิง จากูเขียนลายแต่ละแผ่น ส่วนฐานบัวและฐานหน้ากระดานก็สลักลวดลายเช่นกัน สำหรับ  
เชิงคู่นี้หักหายไป หลังจากดูประดับด้วยหัวเสาสี่เหลี่ยม แผ่นด้านหลังแบ่งภาพด้วยเส้นไม้ทั้งในแนวนอน  
และแนวคานหน้าระหว่างเปิด - ปิดประดับด้วยแผ่นโลหะรูปสี่เหลี่ยมตกแต่งอย่างสวยงาม

ก. การจัดภาพ แผ่นด้านหน้าแบ่งพื้นที่ตอนล่างออกเป็น 2 ส่วนด้วยเส้นแนวแบ่งภาพรูป  
สามเหลี่ยม ตอนบนเป็นฉากฉายกนกไปจรดขอบภาพด้านบนและมีตัวภาพบุคคลอยู่เล็กน้อย สำหรับ  
แผ่นด้านข้างมีเส้นแนวแบ่งภาพรูปสามเหลี่ยมเช่นกัน การจัดภาพอาศัยเส้นแนวกิ่งกึ่งกลางภาพเป็นหลัก  
ตอนบนมีการจัดภาพตัวบุคคลอยู่เช่นเดียวกับแผ่นด้านหน้า ส่วนแผ่นด้านหลังเขียนภาพทวารบาลยืนอยู่  
บนฐานและมีมารแบกข้างละ 1 องค์ (รูปที่ 16 ก.)

ข. รูปแบบศิลปะ ลวดลายเป็นกนกขลุ่ยเปลว แผ่นด้านหน้าถูกฉากฉายกนกปลายข้อ  
ฉายออกเป็นภาพตัวบุคคลเต็มตัวบางครั้งตัวบาง ระหว่างวงลายกนกถูกสอดด้วยเส้นฉากฉายจาก  
ตอนล่างขึ้นสู่ตอนบนและจะมีตัวลายรักเป็นรูปหน้าขบ อย่างไรก็ตามระหว่างทิวฉายกนกตามบรรทัด

กันทั้งกลางแผ่นภาพนั้นยัง เขียนต่อลายทูลข้าวบริเวณข้างข้อกันขึ้นไป

ภาพบุคคล จะมีลีลาท่าทางเป็นธรรมชาติ แต่ในบางภาพก็จะมีกฎเกณฑ์ของท่าทางแบบเดียวกัน ส่วนในรายละเอียดของภาพก็จะแตกต่างกันออกไป นอกจากนี้ยังพบว่าขนาดของตัวภาพยังจากความสมดุล ศิระจะโค ส่วนมือและเท้าจะเล็ก

ภาพสัตว์ มีเพียงเล็กน้อย

ภาพต้นไม้ดอกไม้ใบ มีที่แน่นอนคานหน้าและคานหลัง มีการตกแต่งอย่างละเอียดประจักษ์

รูปที่ 17

เป็นอุณาพรุ ตกแต่งด้วยลายรัตนน้ำทั้ง 4 คาน เสาเขียนลายรักร้อย ถอนบน - ต่างของ เสาเขียนลายภาพพรหมสิงห์และภาพพรหมศรีกามล้ำค้ำ จากุเขียนลายภาพพรหมสิงห์ เจริญเขียนลายภาพพรหมศรีกามล้ำค้ำ หลังคานเป็นหัวเสาสี่เหลี่ยมลงรักสีแดง ฐานหน้ากระดานเขียนลายประจำยาม ส่วนฐานบัวเขียนลายบัวรวม สำหรับแผ่นคานหลังแบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วน ครอบต้นไม้ทั้งในแนวตั้ง

ก. การจัดภาพ ภาพทั้ง 3 คานมีเส้นแนวแบ่งภาพอยู่ทางตอนล่างซีกกรรมภาพและมีพื้นที่ขนาดใหญ่เฉพาะแผ่นคานหน้า การจัดวางภาพจุดเด่นจะอยู่ทางตอนบนและตอนล่างของแผ่นภาพ โดยมีส่วนประกอบของภาพอยู่ในวงกานธก ตลอดในแนวตั้ง สำหรับแผ่นคานหลังเขียนภาพทวารบาลขนาดใหญ่เกือบเต็มพื้นที่คานละ 1 องค์ (รูปที่ 17 ก.)

ข. รูปแบบศิลปะ ลวดลายเป็นลายกนกเปลว แผ่นคานหน้าผูกเงาแบบลายกนกเปลวของท่อนอกเป็นภาพตัวบุคคลเพียงครึ่งท่อน เดาลายที่ขอบรอบกันส่วนใหญ่จะวางซ้อนทับกับตัวลายซึ่งทำหน้าที่รัดเงา ลายซึ่งมาพบกันที่กลางแผ่นภาพนั้นมีเพียงเล็กน้อย นอกจากนี้ระหว่างเดากันธกยังมีเส้นเดาสอดคั่นฐานฐานนูนอีกด้วย ส่วนแผ่นคานข้างผูกเงาด้วยวิธีแบบสองข้างเท่ากัน ซอกนกทั้ง 3 คาน โดยทั่วไปจะมีอยู่มากมายหลายแบบ เช่น ซอกนกกนกคาย ซอกนกกสามตัวและซอกหางโค เป็นต้น ลวดลายในท่อนกจะตกแต่งโดยตลอด การจัดวางจังหวะและช่องไฟจะเป็นอิสระและมีความกลมกลืนกันตลอดทั้งแผ่นภาพ แผ่นคานหน้าตอนปลายกนกจะเฉียงส่วนแผ่นคานข้างจะเป็นยอดปลายแบบค้งตรง

ภาพบุคคล มีท่าทางอย่างธรรมชาติ จนยากของตัวภาพยังจากความสมมูลย์ สีจะจืด  
ส่วนมือและเท้าจะเล็ก นอกจากนี้ตัวภาพบุคคลในแผ่นคานห่านจะนิยมเขียนตัวไว้เป็นคู่ เช่น เทพนม  
ก็จะมีเทพนมขนาดเล็กเขียนไว้เป็นขบวน

ภาพสัตว์ เช่น นก กระรอกและลิง ซึ่งโค่นถากกันนั้นจะเห็นได้ว่าในแผ่นหนังข้างซ้ายจะมีลักษณะคล้ายทำทางๆ เป็นขรุขระและกลมกลืนกับผิวกลายอย่าง เป็นอย่างก็

ภาพคนไม้ดอกไม้ใบ มีภาพเพียงเล็กน้อยและเป็นที่สัง เกตุว่าในแถบภาพด้านข้างขวานั้นจะ นิยมเขียนภาพดอกไม้คล้ายดอกไม้ในดอกคุดเคาะอยู่บน เถาและลวดลายบนกลีกล้วย

๒  
ก. 18

เป็นคู่ชาวนา ตกแก่งควยตายรตนน้ำรวม 3 คัน ส่วนแม่บ้านหลังและหัว เมื่อก่อนทรงบิณฑ์  
ซึ่งประจักษ์อยู่บนหลังคาเรือนนี้ของบ้าน เสาคู่และฐานหน้ากระดานประจักษ์ควยกระเจดีย์เขียวสัณฐาน  
เป็นลายยกคอก ฐานหน้ากระดานเขียนลายบัวไส้นก เจริญเจียนหัวภาพบุคคลและเสาคู่เขียนภาพ  
สิ่งหนึ่งประจักษ์อยู่ นอกจากนั้นค่อนบนและค่อนล่างของ เสาคู่ยังตกแก่งควยรักสนุกนิกทอง เป็นลายกาน-  
พรหมสิงห์และลายกานพรหมศรตามลำดับ

ก. การจักภาพ แผ่นคานหน้าแบ่งครึ่งพื้นที่ออกเป็น 1 ส่วนในแนวตั้ง โดยผูกเดือสายแบบ  
 ก้านชดเชยพื้นที่ สำหรับแผ่นคานข้างผูกเดือสายอิสระแบบสองข้างเท่ากัน พื้นที่ตอนล่างอยู่ในแนวแบ่ง  
 รูปสามเหลี่ยมมีสักรูปร่างใหญ่ห้อยติดกันอยู่แผ่นละคู่ ส่วนจุดเด่นของภาพจะอยู่ตอนกึ่งกลางของ  
 พื้นที่ โดยอาศัยข้อทวนขวานบิดเป็นหลัก (รูปที่ 18 ก.)

จ. รูปแบบศิลปะ ลวดลายเป็นนกนกยอกเปลว โดยเฉพาะแผ่นบานหน้าต่าง เถลยลายกัน  
ชคอย่างมีระเบียบ เถลยลายซึ่งสอดคล้องกันจากต่างสู่ภายนอก โดยสอดคล้องไปตามเถลยลายกันชคมีเพียง  
เล็กน้อย สำหรับแผ่นบานข้างผูกเถลยลายแบบสองข้างเท่ากันถึงแม้จะเป็นลายแบบอิสระ แต่แผ่นภาพใน  
คานข้างทั้งสองก็ไล่ลายจากแม่แบบเดียวกัน ชันเชิงในการผูกภาพเถลยลายกันซึ่ง เป็นแม่แบบในลักษณะของ  
การแตกคอกออกชคกนกของวงกลมมาก แต่เมื่อถูกนำมาเขียนในแผ่นคานข้างซ้ายและขวา ลักษณะของรูป  
แบบที่เหมือนกันอยู่แล้ว น่าจะเขียนรายละเอียดให้ต่างกันอย่างสกลต่างอุษาโดยทั่วไป แต่ในที่นี้กลับ

เขียนเหมือนกันทั้งสองแผ่น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการเริ่มมีระเบียบและเคารพกฎเกณฑ์ซึ่งที่ครูได้วางรูปแบบเอาไว้

ภาพบุคคล ส่วนใหญ่เป็นท่าประชันรูปแบบท่าของนาฏศิลป์ สำหรับภาพของเทพมโนในแผ่นด้านขวานั้นจะมีท่าทางเหมือนกันทุกองค์ นอกจากนี้ตัวภาพบุคคลยังนิยมให้สีแดงเป็นสีคำขวัญสีของรัก

ภาพสัตว์ มีลักษณะการเคลื่อนไหวโดยทั่วไปดูแข็งขาคงและจะเขียนแบบซ้ำ ๆ กัน แถบส่วนของภาพพระศากยก็ยังคงแสดงความมั่งคั่งอย่างสุดซึ้งของอุษยา โดยแผ่นด้านข้างทางตอนล่างของพื้นที่

ภาพคนไม่คอกไม้ใบ มีพบน้อยมาก

### รูปที่ 19

เป็นรูปฐานรูป ตกแต่งด้วยลายกรรน้ำรวม 3 ด้าน ยกเว้นแผ่นด้านหลังลงรักทึบสีแดง เขียนลายกานแย่งพุ่มข้าวบิณฑ์กลอย ทอมนและทอล่างเขียนลายกรวยเชิง ฐานทอมนเขียนลายกานพริ้วหงส์ ทอล่างเขียนลายกนก ฐานหน้ากระดานเขียนลายประจำยามรูปทักท้วง ฐานบัวเขียนลายบัวรวม เชิงเขียนลวดลายกนกเส้นภาพแผ่นภาพหน้าตัวผู้มีกรวยล้อมรอบ และระหว่างบานเปิด - ปิดของแผ่นด้านหน้าประดับด้วยแผ่นโลหะรูปลายประจำยามตกแต่งอย่างสวยงาม

ก. การจัดภาพ แผ่นภาพทั้ง 3 ด้าน มีพื้นที่ทอล่างอยู่เพียงเล็กน้อยเกี่ยวกับกรวยภาพ จุดเด่นของภาพจะวางอยู่ทางทอมนสุดของพื้นที่ (แผ่นด้านหน้า) ส่วนแผ่นด้านข้างทั้งสองจุดเด่นก็จะอยู่ทางทอมนเช่นกัน ส่วนตัวประกอบจะกระจัดกระจายอยู่เต็มพื้นที่ (รูปที่ 19 ก.)

จ. รูปแบบศิลปะ ลวดลายเป็นกนกยอกเปลว แผ่นด้านหน้าถูกเจาะลายกานชด โดยมีเส้นสอดขึ้นมาในวงกานชด แก่ลวดลายกนกของแผ่นภาพที่จะมีการแบ่งตัวรายละเอียดจนดูอวบงามมาก ส่วนแผ่นด้านข้างทั้งสองเขียนลวดลายกนกถูกเจาะลายอิสระและเป็นลายแบบสองข้างเท่ากัน ตัวกนกก็ดูโปร่งเบาไปทั้งแผ่นภาพเช่นเดียวกับแผ่นด้านหน้า นอกจากนี้ตัวกนกทอมนซึ่งอยู่ติดกับกรวยภาพนั้นจะมีปลายยอกเป็นแบบทั้งตรง

ภาพบุคคล ทำทางจะเป็นทำประติมากรรมของตัวภาพจะมีความสมดุลกันเป็นอย่างดี ตัวภาพเทวค ซึ่งอยู่ทางตอนบนของพื้นที่จะวางทำจนดูเหมือนจะกระด้าง นอกจากนี้เหล่าเทพและกนิวีซึ่งคละเคล้าอยู่ด้วยลวดลายที่แผ่ภาพทำจริงทั้ง สองนั้นก็มีรูปร่างแบบบางเช่นกัน

ภาพสัตว์ มีเพียงเพียงเล็กน้อย ทำทางทำเคลื่อนไหวดูแข็งช้าลง สำหรับแผ่นคานข้างมีภาพสัตว์ขนาดใหญ่ ซึ่งกำลังเหยียดออกกันอยู่เป็นคู่และอยู่ทางตอนล่างสุดของพื้นที่

ภาพคนไม่คอกไม้ใบ แขนไม่มีขมเลย

รูปที่ 20

เป็นรูปฐานรูป ถักถักด้วยลายรดน้ำทั้ง 4 ด้าน สำหรับปีกของปีกตอนบนและล่างเขียนลายกุ่มเชิง ยกเว้นเสาคานหลังเขียนลายรักรอยบัวรอบ ฐานหน้ากระดานปีกของปีก ฐานบัวเขียนลายบัวรวน ซากูเขียนลายกนกเคล้าภาพซึ่งลวดลายเลื้อยมาก เชิงคานขนาดใหญ่เขียนลายกนกเคล้าภาพเช่นกัน แผ่นคานหลังแบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วนด้วยสันไม้ค้ำในแนวกึ่ง ส่วนแผ่นคานหน้าระหว่างบานเปิด - ปิดประกอบด้วยแผ่นโลหะรูปลายประจำยาม

ก. การจักภาพ แผ่นภาพคานหน้าแบ่งพื้นที่ตอนล่างออกเป็น 2 ส่วนด้วยเส้นแนวแบ่งภาพแผ่นคานข้างแบ่งด้วยแนวรูปสามเหลี่ยม จุดเด่นของภาพจะอยู่ทางตอนล่างของพื้นที่ ส่วนรองหรือส่วนประกอบจะอยู่ทางตอนบนของพื้นที่ สำหรับแผ่นคานหลังเขียนภาพคนไม่ยืนคนขนาดใหญ่คละเคล้ากับฝูงสัตว์ป่า (รูปที่ 20 ก.)

ข. รูปแบบศิลปะ ลวดลายโดยทั่วไปเป็นกนกขอกเปลวทุกด้าน ยกเว้นแผ่นเชิงคานหน้าเขียนลายกนกขอกเปลวทุกด้านขมขอกเปลว ฝีมืองดงามกว่าภาพที่ปรากฏอยู่บนตัวตู้มาก ส่วนภาพบนตัวตู้ภาพหน้าฉากแสดงสองร่างเท่ากันเป็นลวดลายอิสระ สำหรับแผ่นคานข้างฉากแสดงภาพคนชกและเป็นคนลายแบบสองร่างเท่ากัน ระหว่างฉากแสดงภาพคนชกที่มีตัวเขียน โดยทำเป็นรูปท่าสิงห์ นอกจากนี้ยังมีฉากแสดงสองสัณฐานชกซึ่งมาทางตอนบนของแผ่นภาพอีกด้วย อย่างไรก็ตาม สำหรับตัวลวดลายในแผ่นคานข้างนั้น เริ่มมีช่องไฟที่สม่ำเสมอ แต่คุณลักษณะของลวดลายก็ยังเต็มไปด้วยชั้นเชิงในการตกแต่งออกลายอย่างสนุกสนานดูแล้วไม่เบื่อตา ถึงแม้ลายรองขอกกนกทางตอนบน

ของแผ่นภาพจะเป็นแบบขอกทั้งทรง แต่ลักษณะโดยทั่วไปก็แบ่งออกถึงชั้นเชิงของฝีมือสกุลช่างอยุธยาอย่างชัดเจน

ภาพบุคคล มีลีลาท่าทางแบบท่าประชันอย่างท่าของละครมีการตกแต่งด้วยอาภรณ์อย่างงดงาม ขนาดของตัวภาพใกล้เคียงกัน โดยเฉพาะแผ่นเชิงฐานหน้ามีภาพบุคคลไว้หมยิกและยาวเหมือนชาวยุโรปอีกด้วย

ภาพสัตว์ ที่พบจะเป็นสัตว์ขนาดเล็ก เช่น กระรอกและนก ซึ่งได้กระโดดโลดได้อยู่บนเดานกของแผ่นฐานข้างนั้นจะมีลีลาท่าทางดูเป็นธรรมชาติและมีความกลมกลืนกับลวดลายได้เป็นอย่างดี

ภาพต้นไม้ดอกไม้ใบ มีพบเฉพาะแผ่นฐานหน้าและแผ่นฐานหลังนั้น ลักษณะจะเริ่มมีระเบียบและกฎเกณฑ์ในการจัดวางภาพจึงทำให้หาข้อสรุปภาพในการแสดง เท่าที่ควร

รูปที่ 21

เป็นฐานฐาน ตกแต่งด้วยลายรอกน้ำทั้ง 4 ด้าน โดยเฉพาะแผ่นฐานหลังเขียนลายพันธุ์ข้าว-บึงหน้าสิงห์คอกลอย เสาเขียนลายรักร้อยบัวร้อยโดยทางตอนโคนเสาเขียนภาพท้าวฤๅษะยืนรักษาอยู่ภายในฐาน ส่วนโคนเสาด้านข้างเขียนลายกนกพุ่มศรีฐานหน้ากระดานตอนบนเขียนจารึก (ได้กล่าวมาแล้ว) ฐานหน้ากระดานตอนล่างเขียนลายเกลียว ฐานบัวเขียนลายบัวรวน ส่วนฐานลูกแก้วเขียนลายรักร้อยบัวร้อยเช่นกัน แผ่นโลหะที่ประทับอยู่กึ่งกลางระหว่างบานเปิด - ปิดทำเป็นลายคอกแปดกัณ

ก. การจัดภาพ แผ่นฐานหน้าแบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วน ตอนบนเขียนภาพเคล้านกกลอนล่างเขียนภาพสัตว์สี่เท้าขนาดใหญ่ขอกล็อกันอยู่เป็นคู่ สำหรับแผ่นฐานข้างแบ่งพื้นที่ตอนล่างด้วยรูปสามเหลี่ยมและเขียนสัตว์สี่เท้าประกอบอยู่ด้วยคันละ 1 คู่เช่นกัน (รูปที่ 21 ก.)

ข. รูปแบบศิลปะ ลวดลายเป็นกนกขอกเปลว ผูกเถาลายแบบสองข้างเท่ากัน โดยการไขว่ของฐานบัวเป็นทิวเชื่อมระหว่างลายทั้ง 2 ที่มาบรรจบกัน ช่องของกนกโดยทั่วไปไม่โครงสร้างที่ใหญ่และแน่นอน ช่องกนกจะนิยมเขียนลวดลายทางโค้งและลวดลายเทพนม ช่องไฟของลายจะมีขนาด



เล็กและเสมอกัน ปลายของยอดกนกกลายมนซึ่งอยู่บริเวณภาพจะวิ่งเข้าม เป็นแบบปลายยอดเจี๊ยง -  
ทุกขอ

ภาพบุคคล ทำโดยทั่วไปเป็นท่าประคองและจะนิยมภาพเทพองค์ 2 แบบ คือแบบหนึ่งสวม  
มงกุฎและอีกแบบจะสวมมงกุฎอย่างกุมาร ภาพกนิวีจะนิยมเขียนโดยระบายสีผิวให้ดำด้วยพื้นรัก ส่วนลั-  
ลาท่าทางกุ่มอบบางมากเหมือนอย่างกนิวีในสมัยอยุธยาตอนปลาย นอกจากนี้ในแผนภาพคันทนาตรง  
เส้นแนวแบ่งภาพยังได้เขียนภาพบุคคลชาวต่างชาติสวมหมวกปีกแบบชาวยุโรป

ภาพสัตว์ มีลัลาท่าทางกุ่มเป็นธรรมชาติ โดยเฉพาะภาพสิงโตกำลังหยอกกลิ้งกันอยู่เป็นคู่ทาง  
ตอนล่างของพื้นที่ ส่วนภาพสัตว์อื่น เช่น นก กระรอก ไก่ฟ้า ยังนิยมเขียนคล้ายคลึงกับลวดลายกนก  
สัตว์อื่นเช่น กระต่าย และงู ก็ยังมีเขียนปะปนอยู่กับโจกเขาทางตอนล่างอีกด้วย

ภาพต้นไม้ดอกไม้ใบ มีพรรณน้อยมาก

รูปที่ 22

เป็นฐานฐานแบบมีลัสนัก ตกแต่งด้วยลายรคน้ำรวม 3 ชั้น ส่วนฐานหลังเป็นช่องที่ทำขึ้นใหม่  
ด้วยบานกระจุก เสาคู่เขียนลายกนกปลายยอดมีเทพกำลังร่ายรำ ตอนบนเขียนลายกนกพรหมสิงห์  
กลางคู่เขียนลายประจำยามและตอนล่างเขียนลายกนกพรหมศรี จากฐานบนเขียนรูปคฤหาสน์คานก ตอน  
ล่างเขียนรูปสิ่งหนึ่ง ฐานหน้ากระดานเขียนลายประจำยามก้ามปู ฐานบัวเขียนลายบัว ส่วนตัวลัสนัก  
และเชิงคู่แกะสลักเป็นลายสังวาลเพชรทองและประดับกระจุกสีขาวแกมเขียว พื้นหลังลงรักแดง สำหรับ  
แผ่นคันทนาหน้าระหว่างบานเปิด - ปิดคันทนาโลหะไว้สำหรับใส่กุญแจ

ก. การจัดภาพ แผ่นคันทนาจัดภาพด้วยรูปสามเหลี่ยมซ้อนกัน 2 รูป โดยการใช้ภาพ-  
บุคคลเป็นหลักและเคล้าลวดลายกนกขอกเปลว สำหรับแผ่นคันทนาแบ่งพื้นที่ภาพออกเป็น 2 ส่วน  
ด้วยเส้นแนวแบ่งภาพตอนบนเขียนภาพบุคคลเคล้าลายกนกและตอนล่างเขียนภาพสัตว์กับโจกเขาดำเนา  
ไพร (รูปที่ 22 ก.)

ข. รูปแบบศิลปะ ลวดลายเป็นกนกขอกเปลว ผูกเถาลายแบบสองข้างเท่ากัน โดยเขียน-

หน้าจบและช่อรูปข้าวมีตัวเล็ก ๆ เป็นตัวเชื่อมลาย ตัวลวดลายโดยทั่วไปจะมีช่อลายขนาดเล็กเพราะตัวลายโคกถูกแบ่งออกจนละเอียดเหลือเพียงขอบแปลวที่ขนาดเท่ากันจึงทำให้เกิดลวดลายและช่องไฟที่เสมอกันทั้งภาพ ขอบปลายของถนนกว้างบนสุดซึ่งอยู่ติดกับภาพทอแขนจะเป็นเยื้องคั่นครึ่งตรง

ภาพบุคคล มีท่าทางแบบประติมากรรม การเคลื่อนไหวซาคอิสรภาพในการแสดงออก ภาพตัวบุคคลนี้จะเขียนเหมือนกันทั้ง 2 ข้าง ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ถ้าเป็นสกุลช่างอยุธยาแล้วจะมีการปักเยื้องไว้เพื่อความแตกต่างกันในคำบรรยายละเอียดของภาพทุกตัวไม่เหมือนกันกับภาพที่ปรากฏอยู่บนผนัง

ภาพสัตว์ จะมีลีลาการเคลื่อนไหวที่เป็นธรรมชาติ แต่จะนิยมเขียนแบบที่ซ้ำกันเพียงแต่ได้มีการเปลี่ยนตำแหน่งของภาพใหม่เท่านั้น นอกจากนี้ยังมีการประติมากรรมลวดลายให้เป็นรูปสัตว์ เช่น ราชสีห์ คชสีห์ และมังกรแบบไทย ซึ่งมีปรากฏเฉพาะแผ่นคานหน้าเท่านั้น

ภาพต้นไม้ใบหญ้า มีพื้นที่แผ่นคานข้างทั้งสองและซาคอิสรภาพทางด้านการแสดงออกเท่าที่ควร นอกจากนี้ยังนิยมเขียนแบบซ้ำ ๆ กันอีกด้วยทั้ง 2 ข้าง

### รูปที่ 23

เป็นคู่ฐาน ๓ ถักถักด้วยลวดลายรันท้าทั้ง 3 ด้าน ส่วนแผ่นคานหลังลงรักทาสีดำ เสาคู่ฐานหน้ากระดานตลอดทั้งฐานมีปีกทองทึบ ฐานเขียนภาพทศกมุขนาคร เจริญศุภกัณฑ์ไม้จำหลักเป็นลวดลายก้านดอกลงรักปิดทองประดับกระจกด้วยสีเขียว ส่วนเชิงคานข้างในกระจัดสีขาวประดับแผ่นคานหน้าประดับด้วยแผ่นโลหะรูปคล้ายลายพันพวง

ก. การจักภาพ แผ่นคานหน้าจักภาพด้วยแนวรูปสามเหลี่ยมอยู่ทางตอนล่างของพื้นที่ ส่วนแผ่นคานข้างซ้าย - ขวาเขียนภาพเล่าเรื่องชาดกเก็บพื้นที่ด้วยวิธีจักภาพแบบตามของ (รูปที่ 23 ก.)

ข. รูปแบบศิลปะ เป็นลวดลายกนกขลุ่ยและดอกลายอิสระ แบบสองข้างเท่ากัน โดยมีภาพเทพกำลังเหนี่ยวเตาถนอม เทพนม ตลอดทั้งยักษ์กำลังถือกระบอง เป็นลวดลายเคล้าลวดลายกนก

ภาพบุคคล จะมีลีลาท่าทางอิสระ และจะนิยมระบายสีตรงเพื่อให้คำเหมือนกับสกุลช่างอยุธยาและทมิฬ

ภาพสัตว์ มีอย่างมากมาย ส่วนใหญ่มีท่าทางดูเชื่องช้าและจากความรู้อีกปรากฏเปรี๊ยะอย่าง  
สมจริง

ภาพต้นไม้ใบหญ้า ไม่ปรากฏ

กฎ 24

เป็นกฎหมาย ตกแต่งด้วยลายรศน้ำหิ้ง 4 คำน เส้าสูง ช้างสูง ฐานหน้ากระดานและฐาน  
บัวปึกทองหุ้ม เจริญเขียนลายรศน้ำเช่นเดียวกัน แผ่นคานหน้าระหว่างบานเปิด - ปิดประดับด้วย  
แผ่นโลหะรูปลายประจำยาม

ก. การจัดภาพ แผ่นภาพทั้ง 3 คำน จะเขียนตัวภาพบุคคลขนาดใหญ่เกือบเต็มพื้นที่โดย  
มีบริวารของบุคคลนั้น ๆ แยกรองรับอยู่เบื้องล่างคละเคล้ากับลวดลายกนก เส้นแนวซึ่งเคยใช้แบ่ง  
ภาพจะมีปรากฏอยู่ทางตอนล่างเพียงเล็กน้อย ส่วนแผ่นคานหลังเขียนภาพเล่าเรื่องชาดกเกือบเต็ม  
พื้นที่ (รูปที่ 24 ก.)

ข. รูปแบบศิลปะ ลวดลายเป็นกนกขอกเปลว ผูกเถาลายอิสระ ซ่อลายมีโครงสร้างแน่น  
นอน แต่ตัวลายใหญ่แบ่งให้มีขนาดเล็กและมีช่องไฟเสมอกันเกือบทั้งแผ่นภาพ ยอดของกนกกับบนสุด  
ปลายขอกจะวิ่งเป็นมุมเฉียงเข้าหาหมุดศูนย์กลาง

ภาพบุคคล มีท่าทางแบบประเพณีและมีการแต่งองค์ทรงเครื่องอย่างงดงาม กุละเอียดยกจะ  
ไปทุกส่วน

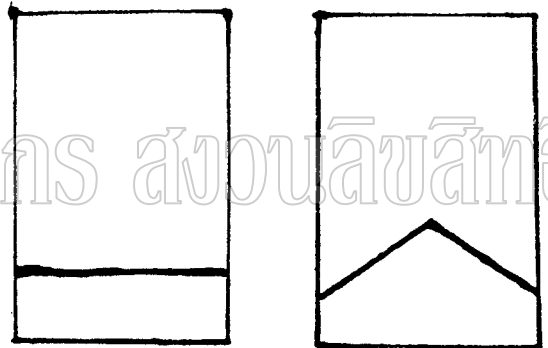
ภาพสัตว์ มีท่าทางใหญ่โตด้าสันทุกตัว ความเคลื่อนไหวที่ปรากฏมีน้อยมาก สัตว์ขนาดเล็ก  
ที่โตตามฉากกนกไม่ปรากฏ

ภาพต้นไม้ใบหญ้า มีเฉพาะแผ่นคานหลัง ฉลุลายของกิ่งลำต้นและใบดูกระทางจากความรู-  
สึกที่เป็นธรรมชาติ

## การศึกษาเปรียบเทียบ

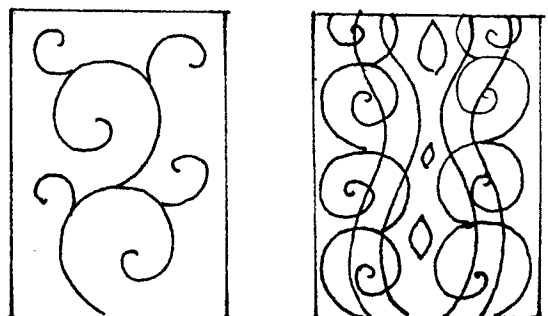
จากข้อมูลทั้งที่กล่าวมาแล้วจะพบว่า ในบางครั้งก็มีอุปสรรคในการกำหนดอายุสมัยเช่นกัน ตัวอย่างเช่น คุ้ยที่สร้างขึ้นในสมัยชเวรียทั้ง 2 คุ้ย คือ คุ้ยที่ 21 และคุ้ยเลขที่ 25 นั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าลักษณะรูปแบบศิลปะและสุนทรียภาพทางความงาม ( Aesthetic Art ) ของคุ้ยดังกล่าวน่าจะเป็นแบบสกุลช่างอยุธยาตอนปลายอย่างเด่นชัด อย่างไรก็ตาม กลุ่มคุ้ยทั้งหมดจะช่วยให้การกำหนดอายุไว้อย่างกว้าง ๆ แล้วยังตาม<sup>4</sup> แต่ผู้วิจัยก็พบว่ายังมีคุณสมบัติที่สำคัญบางประการ ซึ่งสมควรจะนำมาใช้ปรับปรุงการกำหนดอายุสมัยเสียใหม่เพื่อให้ถูกต้องและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น หลักการที่ใช้กำหนดอายุสมัยในครั้งนี้จะเป็นการศึกษาทางคันศิลปะโดยทั่วไปในส่วนต่าง ๆ ดังนี้

ประการแรก จะศึกษาลักษณะการจัดแบ่งพื้นที่หรือโครงสร้างใหญ่ทั้งหมดเพื่อให้ง่าย  
ตำแหน่งของตัวภาพในเรื่องหรือส่วนประกอบอื่น  
โดยเฉพาะที่สำคัญคือ เส้นซึ่งทำหน้าที่แบ่งพื้นที่  
ตอนบนและตอนล่างออกจากกันจนกลายเป็น 2 ส่วน  
นั้นจะเป็นคุณสมบัติข้อแรก ที่จะเห็นได้อย่างเด่น  
ชัดในทุกคุ้ย



ประการที่สอง จะศึกษาถึงลักษณะของการ เหน่น้ำหนักก่อนแก่ของภาพโดยปล่อยพื้นที่ด้าน  
หลังเพื่อให้เห็นพื้นหลังสีดำ ช่วยรับตัวภาพและลดสายตาของให้มีความเด่นมากยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น คุ้ย  
เลขที่ 25 (รูปที่ 33) และคุ้ยเลขที่ 115 (รูปที่ 37)

ประการที่สาม จะศึกษาถึงลักษณะทางคันวิวัฒนาการของตัวภาพและลดสายตาซึ่งปกติแล้ว  
งานศิลปะโดยทั่วไปจะ เริ่มจากความเรียบง่ายสู่ศิลปะ พัฒนาการและกลีกลายรูปแบบเข้าสู่ความมี  
ระ เหมียบอันมีกฎเกณฑ์มากยิ่งขึ้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้  
จะพอสังเกตเห็นได้จากลักษณะของการจัดวาง  
แถวบน โดยเฉพาะพวกแถวของลายกนก  
จากภาพตัวอย่างนี้ จะเห็นถึงระยะแรกของการ  
การผูกแถวและระยะของการพัฒนาฝีมือใน  
ระยะหลัง



ระยะแรก

ระยะหลัง

นอกจากนี้ก็ยังศึกษาถึงคุณลักษณะบางประการอันเป็นส่วนประกอบของหุ่นนอกเหนือจากงานจิตรกรรมได้แก่ งานไม้จำหลัก งานประติมากรรมจาก ตลอดจนรูปทรงอื่น ๆ ที่สามารถจะนำมาใช้เพื่อเป็นส่วนประกอบในการกำหนดอายุสมัยให้ใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุด จากคุณลักษณะทั้งกล่าวมาแล้วข้างต้นผู้วิจัยจะนำมาใช้ในการศึกษาทุกข้อเท่าที่ข้อมูลจริงจากภาพที่ปรากฏอยู่ แต่ทุกกลุ่มมีคุณสมบัติที่แตกต่างกัน ดังนั้นบางผู้จึงหาคุณลักษณะดังกล่าวไม่ครบถ้วนตามที่กล่าวมาแล้ว

ซึ่ง ในการศึกษาเปรียบเทียบครั้งนี้จะไม่เรียงตามลำดับหมายเลข แต่จะเรียงตามลำดับวิวัฒนาการของภาพและลวดลายดังนี้

ในกลุ่มที่ 1 แสดงภาพเรื่องราวเต็มพื้นที่บนไม้แกะ กุฏิ 1 - 4 นั้นจะพบว่ากุฏิ 4 (รูปที่ 4 ก.) มีการตกแต่งภายนอกอย่างสวยงามด้วยงานไม้แกะสลักลงรักปิดทองประติมากรรมเช่นที่ฐานหน้ากระดานแกะลายลูกท้อประจำยามก้ามปู ฐานบัวแกะลายบัวรวมและที่ก้นเสาคอลัมน์แกะลายบัวจงกล ซึ่งลักษณะของลายทั้งที่กล่าวมาแล้วจะนิยมมากในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง เช่น ที่ฐานซุกชีของพระพุทธรูปและบัวหัวเสาของ เมรุรายวัดไชยวัฒนาราม จังหวัดอยุธยา<sup>14</sup> (รูปที่ 34) สำหรับลวดลายที่ก้นเสาประติมากรรมไม้จำหลักเช่นกัน มีลายภาพพรหมศร ลายประจำยามก้ามปูและลายใบปลาเรียงติดต่อกันเป็นแถวยาวตลอดแนวเสา ซึ่งลักษณะเช่นนี้คล้ายกับลายที่พบกรุหน้าถ้ำปูนในหอไตรวัดสระเกศ กรุงเทพฯ สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช<sup>15</sup> (รูปที่ 35) นอกจากนี้ในส่วนของการตกแต่งบนตัวกุฏิ โดยเฉพาะแผ่นภาพคาน้ำข้างทั้งสองจะนิยมบุกลายด้วยลายนกเกี่ยวหรือนกเกาะติดอยู่กับเสาตาย ส่วนตอนล่างจะนิยมตกแต่งด้วยภาพบุคคล ซึ่งลักษณะเช่นนี้คล้ายกับที่ฝาประจันประตูหน้าวัดโพธิ์ ธนบุรี สันนิษฐานว่าสร้างในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าเสือ<sup>16</sup> (รูปที่ 36) ซึ่ง แผ่นภาพบนตัวกุฏิทั้ง 4 ด้านยังนิยมตกแต่งด้วยกรวยล้อมรอบขนาดใหญ่ ซึ่งภายในบรรจุลวดลายประเภทประจำยามก้ามปูแบบต่าง ๆ กันไว้ข้างกัน ซึ่งความนิยมเช่นนี้พบมากในงานศิลปะในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเช่น ที่บานประตูประติมากรรมของหอพระมนเฑียรธรรม<sup>17</sup> (รูปที่ 30) จากคุณลักษณะทั้งที่กล่าวมาแล้วจึงอาจสันนิษฐานได้ว่ากุฏิ 4 นี้จะสร้างขึ้นในสมัยอยุธยาประมาณรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองลงมาและไม่น่าจะต่ำกว่ารัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ส่วนกุฏิ 1 (รูปที่ 1 ก.) ถึงแม้จะตกแต่งลักษณะภายนอกโดยทั่วไปด้วย

งานศิลปะหลายแขนงแบบที่ 4 ก็ตาม แต่ฝีมือก็แตกต่างกันมากและน่าจะเป็นฝีมือของช่างในชั้น  
 หลัง ตัวอย่างเช่น ฐานบัวจะมีลักษณะของลวดลายกลมกลืน ไม่เฉียบแหลมแบบฐานสิงห์ที่สร้างใน  
 สมัยอยุธยา<sup>18</sup> ซึ่งนิยมทำค้ำยันไม้แกะสลักลงรักปิดทองของพระคัมภีระจก แต่บนฐานนี้กลับเป็นค้ำยันรูปสมุท  
 ประคัมแทน ซึ่งจะทำให้ง่ายกว่า ส่วนการเขียนตัวภาพบุคคลเคล้าลวดลายกนกก็สร้างความกลมกลืน  
 จนแยกออกจากกันเป็นคนละส่วนเพราะปลายของยอดกนกจะวิ่งไปทุกทิศทางทางเพื่อรักษาช่องไฟของ  
 พื้นฉากหลังให้สมดุลไว้เท่านั้น ยกเว้นแผ่นคานข้างขวาจะมีการจัดวางอย่างกลมกลืนและดูมีองค์  
 ประกอบของภาพที่มั่นคง นอกจากนี้ในแผ่นคานหลังจะเขียนภาพแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพื้นที่ แต่  
 ลักษณะของการจัดวางน้ำหนักก่อนแกะของภาพแทบจะไม่ปรากฏ กลับมีพื้นที่เต็มไปทั้งภาพและลวดลาย  
 ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะแตกต่างกับการจัดวางภาพเล่าเรื่องในสมัยอยุธยา คือ ฐานที่ 115 ซึ่งสันนิษฐาน  
 ว่าสร้างขึ้นราวรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช<sup>19</sup> (รูปที่ 37) และฐานสมัยธนบุรี ใต้แท่น ฐานที่  
 25 (รูปที่ 33) ซึ่งถ้าเป็นงานในสมัยทั้งสองดังที่กล่าวมาแล้วจะนิยมน้ำหนักก่อนแกะของภาพด้วยการ  
 เน้นฉากหลังหรือพื้นรักสีดำโดยการปล่อยพื้นที่บางส่วนไว้เพื่อที่จะเป็นค้ำยันสีทองของลายให้  
 เหนือขึ้นยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังพบว่าลักษณะของการเขียนบนไม้บนฐานที่ 1 นี้จะนิยมการตกแต่งเส้นขอบด้วยการ  
 กระทุ้งควยปลายงูกันเพื่อให้เกิดเป็นรูปใบรอนนอก ซึ่งวิธีดังกล่าวนี้จะนิยมมากในงานจิตรกรรมฝาผนัง  
 สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น อนึ่ง เป็นที่น่าสังเกตว่าฐานนี้จะมีการตกแต่งด้วยงานศิลปกรรมหลายแขนง แต่  
 ฝีมือของช่างก็ยังไม่ละเอียดประณีต (อย่างคานข้างขวา) และฝีมือที่หยาบ เช่น การปั้นรักสมุท การ  
 ประคัมพระจกหรือลวดลายบนแผ่นคานข้างซ้ายกับคานหลัง เป็นคน จึงดูเหมือนว่างานฝีมือฝีมือปะ  
 ปนกันหลายช่าง ซึ่งไม่น่าจะเป็นผู้ที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยาและสมัยธนบุรี เพราะช่างมีฝีมือการสร้างที่  
 ค่อนข้างดีและชำนาญจะมีความงดงามจนกลมกลืนกันไปทุกส่วน แต่บนฐานมีการตกแต่งโดยทั่วไปกลับมี  
 หลายช่างหลายฝีมือที่ขัดแย้งกัน ดังนั้นจากข้อมูลดังกล่าวจึงสันนิษฐานว่าฐานนี้ควรจะสร้างขึ้นในสมัยรัตน  
 โกสินทร์ตอนต้น ประมาณรัชกาลที่ 1 สำหรับฐานที่ 3 (รูปที่ 3 ก.) ถึงแม้ว่าจะตกแต่งด้วยงานไม้จำ  
 หลักลงรักปิดทองของพระคัมภีระจกแบบที่ 4 ก็ตาม แต่ลักษณะฝีมือก็ต่ำกว่าฐานที่ 4 มาก โดยเฉพาะภาพ  
 ของกนิฐีและเทพกำลังร้ายร้ายมักเป็นลักษณะของศิลปะอยุธยาตอนปลาย คล้ายกับภาพที่สมุทไทยของ  
 วัดหัวกระบือ บางขุนเทียน กรุงเทพฯ ซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ<sup>20</sup> (รูป  
 ที่ 38) ส่วนคานหลังเขียนลายรคน้ำจะมีลักษณะของการจัดวางน้ำหนักก่อนแกะของภาพแบบสมัยอยุธยา  
 และจะประกอบควยฉากของธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ใบหญ้าเคล้ากับฝูงสัตว์ป่านานาชนิด กลม-

กลืนกันไปทั้งภาพ อันนี้ ในส่วนอื่นที่ตกแก่กล้วยกามะลอนั้นเป็นที่น่าสังเกตว่ามีใช้การเขียนแบบ กล้วยกามะลอน แต่เป็นการเขียนแบบผสมระหว่างลายรศน้ำกับลายกามะลอนคือ จะเขียนด้วยภาพบุคคลในเรื่องรามเกียรติ์ ส่วนประกอบ เช่น โขกเขา คันไม้ใบหญ้า ตลอดจนฝูงสัตว์จะเขียนแบบลายกามะลอน ซึ่งวิธีการเขียนเช่นนี้เป็นฝีมือของช่างในระยะหลัง<sup>21</sup> และจะพบมากในรัชกาลที่ 2-3 ตัวอย่างเช่น ที่ฝาประจันห้องหรือฉากกั้นห้อง เขียนเรื่องอิเหนา ซึ่งปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (รูปที่ 39) นอกจากนี้เมื่อสังเกตถึงวิธีการเขียนโขกเขาและคันไม้ใบหญ้า นั้นก็จะมีลักษณะบางอย่าง และเต็มไปด้วยลายดอกไม้วาง ซึ่งถ้าเป็นภาพกามะลอนอันเป็นฝีมือช่างในสมัยอยุธยา อย่างเช่น รูป อย.8 แล้วจะพบว่ามีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด โดยเฉพาะการเขียน คันไม้ใบหญ้าจะเป็นแบบไม้ค้ำของจีน (รูปที่ 40) และจะยังมีการปล่อยพื้นที่ว่างส่วนไว้ให้ว่างเปล่า ซึ่งไม่เหมือนกับรูปที่ 3 ซึ่งรังเกียจพื้นที่ว่างเปล่ามาก ทั้งนี้จากข้อมูลดังกล่าวทั้งหมดจึงสันนิษฐานว่ารูปที่ 3 นี้ น่าจะสร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลายประมาณรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศลงมา แต่ก่อนมาถูกเขียนเพิ่มเติมหรือซ่อมขึ้นใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นประมาณรัชกาลที่ 2 - 3 ส่วนรูปที่ 2 (รูปที่ 2 ก.) ในแผนภาพข้างทั้งสองจะมีเส้นแนวแบ่งภาพทางตอนล่าง เป็นรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก ภายใต้มรรจุตัวภาพบุคคลและสัตว์ ซึ่งลักษณะเช่นนี้คล้ายกับการจัดภาพในสมัยอยุธยา ได้แก่ รูปพระบรมมหาราชวัง<sup>22</sup> (รูปที่ 41) และสมัยธนบุรี ทั้ง 2 รูป คือรูปที่ 21 (รูปที่ 21.2 และ 21.3) ส่วนรูปเลขที่ 25 (รูปที่ 32) แต่การจัดภาพด้วยรูปสามเหลี่ยมบนรูปที่ 2 นี้มีขนาดเล็กมากทำให้ความสำคัญลดลงไปอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งน่าจะไ้วิวัฒนาการมาจากสมัยทั้งสองแล้ว นอกจากนี้คตินิยมเขียนสัตว์ป่าหิมพานต์ เช่น ราชสีห์ คชสีห์ หยกตลอดกันอยู่เป็นคู่ทางตอนล่างของพื้นที่บนรูปก็มีจำนวนเพิ่มมากยิ่งขึ้นและก็มีขนาดเล็กลง สำหรับในส่วนของการผูกกล้วยกามะลอนจะคงตามจนอาจกล่าวได้ว่าเป็นความเจริญอันเบ่งบานเต็มที่ของลวดลาย แต่ในขณะเดียวกันความกลมกลืนระหว่างตัวภาพและตัวลายจะแยกออกจากกันอย่างเห็นได้ชัด เพราะลวดลายจะเป็นแค่เพียงใช้ทำหน้าที่ฉากหลังเท่านั้น ในหมู่ของสัตว์ขนาดเล็ก เช่น นก กระรอก หรือพวกปักษาที่เคยวิ่งไล่ต้อนอยู่บนเถาถากอย่างสนุกสนานและมีชีวิตชีวา กลับเฉื่อยชาและลดน้อยลง จากข้อมูลดังกล่าวมาแล้วจึงสันนิษฐานว่ารูปที่ 2 นี้ น่าจะสร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เพราะยังได้แบ่งคตินิยมจากอยุธยาและธนบุรีปรากฏอยู่ แต่ไ้วิวัฒนาการมาแล้ว

สำหรับกลุ่มที่ 2 แสดงภาพเป็นบางส่วนของผู้ที่ ซึ่งมีทั้งหมด 9 กลุ่มอาจแบ่งแยกลักษณะของการจัดภาพได้เป็นอีก 2 กลุ่มย่อย คือ การจัดภาพด้วยเส้นแนวรูปสามเหลี่ยมและการจัดภาพด้วยเส้นแนวระนาบ โดยเฉพาะการจัดในแบบแรกนั้น ได้แก่ ฐานที่ 5 - 9 กล่าวคือ ฐานที่ 8 (รูปที่ 8 ก.) นั้นจะมีพื้นที่รูปสามเหลี่ยมขนาดใหญ่อยู่ทางตอนล่างของพื้นที่เพื่อใช้บรรจุภาพเรื่องราว (แผนผังหน้า) แต่สิ่งที่สำคัญของผู้ที่ 8 นี้คือ การผูกเงาด้วยเส้นโค้งสลับไปมาคล้ายอย่างลายกระแวงรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน แล้วใช้ลายนกเกี่ยว เป็นตัวผูกข้อลาย นอกจากนี้ในการเขียนลายของแผนผังหน้าข้างขวาทั้งสองก็ได้นำเอาแม่ลายจากแผนผังหน้าเข้ามาเขียนที่แผนผังหน้า ซึ่งมีพื้นที่กว้างกว่าโดยการขยายลายด้วยวิธีวางลายเดิมที่มีอยู่ต่อไปอีกด้านหนึ่ง เพื่อให้ได้พื้นที่ด้านกว้าง ซึ่งคุณลักษณะดังกล่าวมาแล้วนั้นมีความเหมือนกับการเขียนลายที่หาประจันประจักษ์กันของวัดโพนทอง ซึ่งสร้างในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าเสือ (รูปที่ 36) อันในแผนผังหน้าข้าง (ตอนศึกษาอิทธิพล) นั้นจะพบว่าสภาพของลวดลายซ้ำรูปคล้ายคลึงกันกว่าแผนผังหน้าอื่นๆ นอกจากนี้เมื่อสังเกตถึงลักษณะของการจัดเส้นลายและภาพจะเห็นได้ว่าเค้าโครงคล้ายกันและซ้ำกันในารใช้รูปนกมาก ซึ่งมีความแตกต่างจากแผนผังหน้าอื่นๆ อย่างเห็นได้ชัด สำหรับลักษณะของสีทองที่มีความแตกต่างเช่นกัน จากคุณลักษณะทั้งหมดดังกล่าวมาแล้วจึงสันนิษฐานว่าผู้ที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยาประมาณรัชกาลสมเด็จพระเจ้าเสือลงมาและได้นำมาเขียนซ่อมเพิ่มเติมขึ้นใหม่ในภายหลังด้วยการถ่ายแบบจากของเดิม ซึ่งยังคงปรากฏให้เห็นอยู่ในแผนผังหน้าและด้านข้างขวา ส่วนฐานที่ 6 (รูปที่ 6 ก.) ทางตอนล่างของพื้นที่นั้นจะมีเส้นแนวแบ่งภาพรูปสามเหลี่ยมปรากฏอยู่ทั้ง 3 ด้าน โดยเฉพาะแผนผังหน้าข้างทั้งสองนั้นจะเขียนภาพสัตว์สี่เท้าขนาดใหญ่กำลังหยอกกลิ้งกันอยู่ 1 คู่ เพื่อใช้เป็นจุดเด่นหรือประธานของภาพ ซึ่งลักษณะเช่นนี้คล้ายกับภาพที่ปรากฏอยู่บนตู้พระธรรมวัดเชิงหวาย สมัยอยุธยา (รูปที่ 41) และตู้สมัยธนบุรี คือฐานที่ 21 (รูปที่ 21.2 - 21.3) และฐานที่ 25 (รูปที่ 32) อย่างไรก็ตาม จากลักษณะของการจัดภาพดังกล่าวก็ยังไม่อาจจะชี้ลงไปได้ว่าฐานที่ 6 นั้น สร้างขึ้นในสมัยใด แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าแผนผังหน้าของฐานที่ 6 นี้คล้ายกับแผนผังหน้าของฐานที่ 5 (รูปที่ 5 ก.) มาก โดยเฉพาะตอนล่างเป็นแม่แบบของลายเดียวกัน แต่พื้นที่ทางตอนบนมีการยกย่องลวดลายออกไปด้วยการผูกเงาด้วยเส้นโค้งสลับไปมาคล้ายกับลวดลายของชาวบิณฑบาตต่าง ๆ ลวดลายกันไป โดยเฉพาะตอนล่างจะมีขนาดใหญ่และภายในบรรจุภาพ ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้คล้ายกับการจัดภาพที่ลายปูนปั้นหน้าบันวัดเจ้านันไคยบุรี เพชรบุรี ซึ่งเป็นฝีมือช่างในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ<sup>23</sup>



(รูปที่ 42) ส่วนแผนผังข้างซ้าย - ขวาของคูขึงกล่าวจะมีลักษณะของการผูกมัดคล้ายการเขียนเก้กว่าคานหมากและเป็นเหมือนคันธ เพราะเต็มไปด้วยกระบวนลายทั้งความและอิสระยิ่งนัก โดยเฉพาะการแตกคอกออกซอลาของกนกและฝูงนก กระรอกทางวังโลกโล่อยู่บนเทากนนั้นจะมีการจัดวางไว้อย่างเหมาะสมกลมกลืนและดูเป็นธรรมชาติ อนึ่ง สำหรับภาพจุดเด่นนั้นจะเขียนรูปครุฑกำลังกางปีกบินส่วนตอนล่างของพื้นที่มีรูปสัตว์สี่เท้าขนาดใหญ่กำลังหยอกล้อกันอยู่เป็นคู่ ซึ่งลักษณะของการจัดภาพนั้นมีคล้ายกับบนคู ขย.7 มาก ซึ่งคูขึงกล่าวสันนิษฐานว่าสร้างประมาณรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช<sup>24</sup>

(รูปที่ 43) ทั้งนี้จากขุมดินขุดที่กล่าวมาแล้วจึงอาจสันนิษฐานได้ว่าคูที่ 5 นั้นแต่เดิมคงสร้างขึ้นในราวแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชของมา จนกระทั่งถึงแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศจึงได้เขียนซอลาขึ้นใหม่อีกครั้ง ซึ่งยังปรากฏอยู่ที่แผนผังหน้า ส่วนคูที่ 6 ก็คงสร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเช่นกัน เพราะใช้แม่ลายจากแบบเดียวกับคูที่ 5 เพียงแต่ได้ยกเบื้องลวดลายตอนบนเพียงเล็กน้อย สำหรับคูที่ 7 (รูปที่ 7 ก.) การจัดภาพก็มีลักษณะคล้ายคลึงกับคูที่ 5 และ 6 แต่ในแผนผังด้านข้างซ้าย (ภาพทวารบาล) จะมีรูปกนิษฐาขนาดเล็กประกอบอยู่ด้วย ซึ่งคติเช่นนี้ปรากฏมาตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชของมา เช่น คูเลขที่ 115 ในแผนผังหน้า แต่ก็ยังไม่พบหลักฐานก่อนที่จะสนับสนุนได้ว่าคูที่ 7 นี้เก่าเพียงใด นอกจากลักษณะของการผูกมัดลายและการวางจังหวะช่องไฟที่ดูแตกต่างและแตกต่างกว่าคูที่ 6 ซึ่งจะรังเกียจที่ว่างเปล่ามากกว่า ทั้งนี้จึงสันนิษฐานว่าคูที่ 7 นี้มาจะสร้างขึ้นก่อนรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ สำหรับคูที่ 9 (รูปที่ 9 ก.) การจัดภาพก็คล้ายกับคูอื่น ๆ คือ จัดควมรูปสามเหลี่ยมอยู่ทางตอนล่างของพื้นที่ แต่ถึงกลางภาพของแผนผังข้างทั้งสองเขียนซอลาพุ่มชาวนิคมขนาดใหญ่และลวดลายโดยทั่วไปจะเขียนเป็นยอกกนกเปลวแบบซ้ำ ๆ กันและเขียนจนแน่นเต็มพื้นที่ นอกจากนั้นส่วนประกอบของอุทยานนอกจะเป็นคูแบบฐานสิงห์ ซึ่งลักษณะก็มีความแตกต่างจากฐาน - สิงห์ที่พบในสมัยอยุธยาโดยทั่วไป (รูปที่ 44) นอกจากนี้ฐานสิงห์ของคูที่ 9 ยังมีลักษณะใหญ่โตและมีลวดลายแข็งกระด้างไม่สวยงามเหมือนกับฐานสิงห์ที่พบในสมัยอยุธยาทั้งหมด ท้ายเหตุนี้จึงสันนิษฐานได้ว่าคูที่ 9 นี้สร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ประมาณรัชกาลที่ 1 เพราะคติการจัดภาพสามเหลี่ยมเพื่อบรรจุภาพสัตว์สี่เท้ากำลังหยอกล้อกันอยู่เป็นคู่ ยังคงปรากฏอยู่ แต่ลวดลายก็รังเกียจที่ว่างเปล่าอย่างเห็นได้ชัดซึ่งแสดงให้เห็นว่า เป็นฝีมือของช่างในรุ่นหลังอีกประการหนึ่งด้วย

สำหรับกลุ่มของคู ซึ่งใช้หลักของการจัดภาพควมเส้นแนวระนาบทั้ง 4 คูนั้น ได้แก่ คูที่ 10 -

13 จะพบว่า 11 (รูปที่ 11 ก.) ในแผ่นคานข้างทั้งสองจะนิยมเขียนช่อลายหมู่ข้าวบิณฑ์ประกอบ ในการผูกลายโดยมีแกนยาวเป็นหลัก ส่วนแผ่นข้างซ้ายที่มีทางตอนบนมีเส้นสันเทาเพื่อใช้ในการแบ่ง พื้นที่อกค้วย ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้จะนิยมมากในงานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี สันนิษฐานว่าเป็นฝีมือช่างในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง<sup>25</sup> (รูปที่ 45) ส่วนพื้นที่ทางตอนล่างของกุ่มเตาถนนในแผ่นคานข้างขวามีรูปของชาวต่างชาติใส่หมวกปีกกว้างมีชายอย่างสิงห์ มีมือ อย่างมนุษย์และปีกอย่างนก ซึ่งเป็นคัสต์คัณสนี้ โดยเฉพาะอิทธิพลของชาวยุโรปเริ่มปรากฏเด่นชัดกับ รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเป็นต้นมา ตัวอย่างเช่น ภาพเทพนมแบบฝรั่งที่หน้าบันรูปปั้นวัด ยางสุทธาราม สามแยกไฟฉาย กรุงเทพฯ<sup>26</sup> เป็นต้น (รูปที่ 46) นอกจากนี้ลักษณะของภาพ ทวารบาลซึ่งปรากฏอยู่ที่แผ่นคานหน้าทั้งคู่นั้นจะมีการสวมชุดกายอกเทรคิมงญูและประดับหัตถ์อย่าง สวยงาม ซึ่งลักษณะเช่นนี้เป็นที่นิยมมากกับรัชกาลสมเด็จพระเจ้าทรงธรรมและสมเด็จพระเจ้าปรา- สาททอง เช่น พระประธานทรงเครื่องภายในพระอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ อยุธยา<sup>27</sup> (รูปที่ 47) จากข้อมูลทั้งที่กล่าวมาแล้วจึงสันนิษฐานว่า 11 นี้ อาจจะสร้างขึ้นในราวรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปรา- สาททองลงมาและน่าจะต่ำกว่ารัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ส่วน 12 (รูปที่ 12 ก.) นั้นพื้นที่ตอนบนก็ยังนิยมใช้ลายหมู่ข้าวบิณฑ์ประกอบในการผูกลายเช่นกัน แต่จะเห็นได้ว่าลวดลาย จะเขียนแบบที่คล้ายคลึงกันและรังเกียจพื้นที่ว่างเปล่ามาก แต่ลักษณะของการผูกเถาและชั้นเชิงยังมีอิสระและเก๋ไก๋แบบสกุลช่างอยุธยาอยู่ ส่วนพื้นที่ตอนล่างก็เขียนภาพเล่าเรื่องเช่นกัน ซึ่งจะเห็น ถึงการจัดวางภาพโดยเน้นน้ำหนักของภาพ (ปล่อยพื้นที่ว่างไว้) อย่างสวยงาม นอกจากนี้ อิทธิพลของชาวต่างชาติ เช่น ภาพบุคคล สถาปัตยกรรมและอาวุธยุทโธปกรณ์อย่างมากมาย ซึ่งน่าจะ เป็นคตินิยมหลังจากรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชลงมา อนึ่ง ที่ด้านล่างก็ยกฐานหน้าจะเขียนภาพ สัตว์โคจรรอบอยู่เป็นคู่แบบพระบรมมหาราชวังเช่นเดียว ส่วนภาพคนไม่ใบหูก็ดูอ่อนทวิไหวดูกลมม อนึ่ง ในแผ่นภาพคานข้างซ้าย ซึ่งเขียนภาพเล่าเรื่องชาดกนั้นทางคานซ้ายมือเขียนภาพทวารบาลที่พระธรรม ไตรพุทธฉายกับภาพเขียนสมณภาพวัคคัม ซึ่งเขียนทวารบาลพุทธาภรณ์ พระกรุณาทางสถลมารค เป็นศิลปะ รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช<sup>28</sup> (รูปที่ 48) ท้ายเหตุนี้จึงสันนิษฐานว่า 12 นี้ น่าจะสร้าง ขึ้นในราวรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชลงมา ส่วน 13 (รูปที่ 13 ก.) นั้นถึงแม้จะเป็นพื้นที่ ด้านล่างทางตอนล่าง เหมือนกับ 12 ก็ตาม แต่มีการตกแต่งด้วยลายก้ามปูตลอดทั้งรูป เว้นแต่คานหลังจะ เขียนด้วยลายรอกน้ำ สำหรับแผ่นภาพในคานข้างซ้ายและขวาของคู่นี้จะจัดภาพค้วยเส้นแนว รูปสามเหลี่ยม

แบบทิวทัศน์เชิงทิวเขาและแบบสมัยทมิฬวิจิตรภาพ แต่การจัดวางตำแหน่งของภาพโดยทั่วไปก็เริ่มรังเกียจพื้นที่ว่างเปล่ามากขึ้น ภาพก็จะมีลักษณะแบนบางและอ่อนช้อยแบบศิลปะไทยแล้ว ซึ่งน่าจะเป็นสมัยอยุธยาตอนปลาย อย่างไรก็ตาม อิทธิพลของชาวต่างชาติที่ปรากฏ เช่น ภาพคนขี่ม้าหมึกก็มีอยู่อย่างนัก ภาพทิวทัศน์และหมู่ไม้ก็คล้ายศิลปะจีนและดวลลายที่คุ้นเคย ฐานหน้ากระดาน ฐานบัวและลายกรอบลวดลายนั้นก็คล้ายกับดวลลายก้านดอกของพวกยุโรปหรือลายสี่เหลี่ยมเป็นรูปดอกไม้คล้ายกับลายของพวกชาวมุสลิม จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นได้ว่าอิทธิพลของชาวต่างชาติที่ปรากฏนั้นมีอยู่อย่างมากมาย แต่มีอย่างที่เป็นของไทยแล้ว ซึ่งแต่เดิมการเขียนลายก้านดอกนั้นน่าจะเข้ามาพร้อมกับพญามังรายราชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช<sup>29</sup> ด้วยเหตุนี้จึงสันนิษฐานว่ารูปที่ 13 นั้นน่าจะสร้างขึ้นในราชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชหรือต่ำกว่านั้นลงมา สำหรับรูปที่ 10 (รูปที่ 10 ก.) พื้นที่ตอนล่างของแผ่นภาพด้านหน้ามีเพียงเล็กน้อย ศักดิ์ศรีที่เท่ากำลังหยอกล้อกันอยู่ก็มีเพียงคู่เดียวทางด้านซ้าย ส่วนแผ่นด้านหลังซ้าย - ขวาและด้านหลัง เช่น ภาพเล่าเรื่องชาตกเต็มพื้นที่ โดยเฉพาะแผ่นด้านข้างทั้งสองนี้จะขาดการจัดวางน้ำหนักก่อนแก่ของภาพแบบสมัยอยุธยาและสมัยทมิฬ (โดยกล่าวมาแล้วข้างต้น) แต่กลับเขียนจนแน่นพื้นที่หรืออาจกล่าวได้ว่ารังเกียจพื้นที่ว่างเปล่า อย่างไรก็ตามการจัดวางภาพต่าง ๆ ของรูปที่ 10 นี้ก็คล้ายกับรูป อย.4 ซึ่งสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2332 ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น<sup>30</sup> (รูปที่ 49) กล่าวคือ แผ่นด้านหน้าพื้นที่ตอนล่างมีเพียงเล็กน้อยและเขียนศักดิ์ศรีที่เท่าหยอกล้อกันอยู่เป็นคู่ เชิงคู่เขียนลายก้านดอกยอกดอกกนกและแผ่นด้านหลังทั้งสองจะเขียนภาพเล่าเรื่องเกี่ยวเต็มพื้นที่ (รูปที่ 50) จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นว่าภาพจิตรกรรมในสมัยทมิฬ คือรูปเลขที่ 25 (รูปที่ 33) นั้นถึงแม้ว่าจะสร้างขึ้นในปลายราชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชก็ตาม แต่การจัดวางน้ำหนักก่อนแก่ของภาพก็ยังคงปรากฏอยู่ชัดเจน ส่วนบนรูปที่ 10 นี้ก็คล้ายกันมาก ซึ่งน่าจะเป็นการวิวัฒนาการของการจัดภาพในระยะหลังแล้ว เพราะรังเกียจพื้นที่ว่างเปล่า นอกจากนี้ลักษณะของการจัดวางตำแหน่งของภาพยังคล้ายคลึงกับรูป อย.4 มาก ด้วยเหตุนี้จึงสันนิษฐานว่ารูปที่ 10 นั้นน่าจะสร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น อนึ่ง นอกจากนั้นในแผ่นภาพด้านหลังพื้นที่ทางตอนบนยังถูกทาสีดำทึบไว้อีกด้วย ซึ่งสันนิษฐานว่าภาพบางส่วนอาจชำรุดเสียหายมากจึงได้ทาสีทึบ ซึ่งยังสามารถสังเกตเห็นได้ โดยเฉพาะตรงเส้นกรอบที่ลวดลายภาพเอาไว้

ในกลุ่มที่ 3 ซึ่งแสดงเฉพาะภาพตัวละคร รวม 10 รูปนั้น ได้แก่ รูปที่ 14 - 24 และสามารถ

แยกออกไปอีก 2 กลุ่มย่อย คือ 14 - 20 จะเขียนภาพบุคคลคล้ายคลึงคลาสิกตามกานชก ทั้งนี้ 16 (รูปที่ 16 ก.) ตอนล่างของแผ่นภาพจะมีเส้นแนวเฉียงที่ออกเป็นรูปสามเหลี่ยม ภายใบบรรจุตัวภาพซึ่งลักษณะเด่นที่พบมากในสมัยอยุธยา เช่น บนศูพระบรมมหาราชวังและคูสมัยขอมวิหังสองกู่ (รูปที่ 41, 21.2 - 21.3 และรูปที่ 32) การจัดภาพทิวทัศน์โดยตามกานชกที่สำคัญคือ แกนกลางระหว่างเจดีย์ตามบรรพชกกัน ตอนกึ่งกลางของแผ่นภาพนั้นจะใช้ช่อลายทิวทัศน์เป็นหลัก ซึ่งการใช้ช่อลายดังกล่าวนี้จะนิยมมาตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองแล้ว เช่น ที่จิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี<sup>31</sup> (รูปที่ 45) และวัดโคกพระชุมพล นครหลวง อยุธยา<sup>32</sup> (รูปที่ 51) แต่การผูกเจดีย์ช่อลายทิวทัศน์ของรูปที่ 16 นั้นคล้ายคลึงกับที่บานประตูไม้จำหลักศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี ซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าเสือ<sup>33</sup> (รูปที่ 52) นอกจากนี้ตัวของภาพบุคคลที่ออกมาจากเจดีย์ตามกานชกยังมีทั้งแบบเต็มตัวบ้างครึ่งตัวบ้าง ซึ่งยังไม่มีแบบฉบับที่แน่นอนเหมือนกับลายที่พบในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (รูปที่ 30) ด้วยเหตุนี้จึงสันนิษฐานว่ารูปที่ 16 นั้นน่าจะสร้างในราวรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองลงมาถึงรัชกาลสมเด็จพระเจ้าเสือหรือต่ำกว่านั้นเล็กน้อย นอกจากนี้ยังพบว่าในแผ่นภาพด้านหลัง (ภาพทวารบาล) ยังมีร่องรอยของการเขียนลวดลายไว้เต็มพื้นที่เพื่อใช้ประกอบกับภาพทวารบาล แต่เนื่องจากอาจลบเลือนเสียหายมากตอนมาในภายหลังจึงมีผู้ทาสีดำทับเสีย ซึ่งยังสามารถสังเกตเห็นร่องรอยเดิมได้ ส่วนรูปที่ 17 (รูปที่ 17 ก.) การจัดภาพทิวทัศน์ตามกานชกก็คล้ายกับรูปที่ 16 แต่ในระหว่างวงของเจดีย์ตามกานชกนั้นจะมีเส้นของเจดีย์สอดขึ้นมาจากตอนล่าง (พื้นดิน) ขึ้นสู่ช่อลายทิวทัศน์ที่บานประตูประตูปะทิมมุก ซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ<sup>34</sup> (รูปที่ 53) อย่างไรก็ตาม ตัวภาพบุคคลซึ่งออกมาจากเจดีย์ตามกานชกนั้นทั้งแบบเต็มตัวและครึ่งตัวผสมกัน ยังไม่มีแบบฉบับเหมือนกับลายที่พบในรัชกาลดังกล่าว นอกจากนี้ตัวภาพซึ่งเป็นประธานของภาพที่จัดวางอยู่ทางตอนบนและตอนล่างของพื้นที่ยังมีความสำคัญมากกว่าลายที่พบตามบานประตูประตูปะทิมมุก ซึ่งตัวภาพดังกล่าวมีขนาดเล็กและมีแบบแผนที่สมบูรณ์กว่าตัวดังกล่าวมาก ด้วยเหตุนี้จึงสันนิษฐานว่ารูปที่ 17 นั้นน่าจะสร้างขึ้นก่อนแผ่นดินรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ส่วนแผ่นภาพด้านหลังก็มีร่องรอยการเขียนลวดลายเช่นเดียวกับรูปที่ 16 แต่ได้ถูกทาสีดำทับเอาไว้ สำหรับรูปที่ 20 (รูปที่ 20 ก.) ในแผ่นคานข้างทั้งสองถึงแม้ว่าจะผูกเจดีย์ตามกานชกและมีตัวภาพบุคคลครึ่งตัวออกมาจากเจดีย์แบบที่นิยมในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (บานประตูประตูปะทิมมุก) ก็ตาม ลักษณะของการสอดเส้นเจดีย์จาก

ล่างขึ้นบนก็ยังคงปรากฏอยู่อย่างเด่นชัด นอกจากนี้ความนิยมในการจัดแบ่งภาพด้วยพื้นที่สามเหลี่ยม เพื่อบรรจภาพซึ่งปรากฏอย่างตอนล่างของพื้นที่นั้นก็มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาและสมัยธนบุรีแล้ว (รูปที่ 41 และ 32) แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าในแผนภาพด้านข้างทั้งสองของคู่มือจะรังเกียจพื้นที่ว่างเปล่ามากขึ้นเชิงในการแตกคอกออกข้อ่ายก็ยังคงมีอยู่มาก รวมทั้งแผนภาพที่เชิงคู่มือ อย่างไรก็ตาม ในแผนภาพด้านหน้าขบวนการและชั้นเชิงในการผูกลายเริ่มลดลงจนดูซ้ำ ๆ กันและมีแบบแผน ซึ่งน่าจะเป็นการผูกลายในชั้นหลัง แต่คุณลักษณะหลายประการก็ยังคงบอกถึงสกุลช่างอยุธยาปรากฏอยู่อย่างมาก ค้วยเหฺนนี้จึงสันนิษฐานว่าคู่มือที่ 20 นี้ น่าจะสร้างขึ้นหลังจากแผ่นดินรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศลงมา สำหรับคู่มือที่ 19 (รูปที่ 19 ก.) นั้นการผูกลายและตัวภาพที่มีลักษณะส่วนรวมคล้ายกับคู่มือที่ 16 และ 17 แต่ลดลายเริ่มมีขนาดเล็กลงมาก ข้อลายขนาดใหญ่แบบสกุลช่างอยุธยาที่เคยปรากฏสลับหายไปเหลือเพียงตัวกนกยอกเปลวขนาดเล็กเขียนจนเต็มพื้นที่ด้วยตัวลายที่เหมือน ๆ กัน นอกจากนี้ลักษณะของการจัดภาพตัวบุคคลที่สำคัญไว้ทางตอนบนและตอนล่างของพื้นที่แบบบานมุขในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเริ่มมีขนาดเล็กลงมาก (รูปที่ 53) ซึ่งน่าจะแสดงให้เห็นวิวัฒนาการของการจัดภาพในระยะต่อมา อนึ่ง คู่มือนี้มีการตกแต่งด้วยลวดลายเป็นพิเศษในทันทีที่เกือบทุกส่วนและจะเน้นถึงการตกแต่งจนแทบไม่มีพื้นที่ว่างหลงเหลืออยู่เลย ซึ่งแสดงให้เห็นความห่วงใยของศิลปินในการเขียนลวดลายที่เริ่มปรากฏขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ค้วยเหฺนนี้จึงสันนิษฐานว่าคู่มือที่ 19 นี้สร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ส่วนคู่มือที่ 18 (รูปที่ 18 ก.) ถึงแม้จะผูกลายด้วยลายกนกก็ตาม แต่การวางจังหวะของตัวลายและตัวภาพบุคคลก็มีระเบียบแบบแผน รูปวิจิตรขนาดเล็กซึ่งมักจะพบในลายสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ บนคู่มือก็พบเช่นกันและจะเป็นรูปของเทพนมเป็นส่วนใหญ่ ในแผนภาพด้านซ้ายขวาลวดลายมีการแตกคอกออกข้ออย่างวิจิตรพิสดารยิ่งนัก ทั้งกลางภาพก็ยังใช้ข้อลายทูลงมาบรรจบเป็นแกนกลางของภาพอีกด้วย ส่วนตอนล่างมีพื้นที่รูปสามเหลี่ยมและมีสัตว์จินตนาการที่เพาขนาดใหญ่กำลังหันหลังเข้าหากัน ส่วนหน้าก็ตกแต่งเขียนภาพสิ่งแปลกโดยเฉพาะสิ่งนั้นจะนั่งอยู่บนแท่นซึ่งทำเป็นฐานสูงเพื่อยกแบบอยุธยาตอนปลาย อนึ่ง เป็นที่น่าสังเกตว่าตัวภาพเช่น บุคคลและสัตว์ที่เขียนประกอบกับลวดลายกนกนั้นจะจัดวางเป็นคู่ ๆ และมีอัตราซ้ำ ๆ กัน ซึ่งน่าจะแสดงถึงความมีกฎเกณฑ์และระเบียบแบบแผนของการจัดภาพเหล่านั้นในระยะหลัง แต่กระบวนลายก็ยังเป็นฝีมือสกุลช่างอยุธยาอย่างเด่นชัด ค้วยเหฺนนี้จึงสันนิษฐานว่าคู่มือที่ 18 นี้ น่าจะสร้างขึ้นหลังจากรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรม-

โกศลงมา สำหรับคูที่ 14 (รูปที่ 14 ก.) ในแผนผังหน้าและคูที่ 15 (รูปที่ 15 ก.) ในแผนผังข้างซ้าย - ขวา ถึงแม้จะผูกเงาอย่างตายกันจริงๆ แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าตัวภาพบุคคลซึ่งเขียนประกอบอยู่นั้นจะวางซ้อนอยู่บนเงาตาย ซึ่งน่าจะเป็นลายรูปที่เก่ากว่าคูอื่น ๆ ที่กล่าวมาแล้ว เพราะจะมีแบบแผนของการจึกวางที่แน่นอนและมีระเบียบกว่า อนึ่ง นอกจากนั้นลักษณะของการจึกวางภาพตัวบุคคลซ้อนเงาตายกันนั้นก็พบในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เช่น ถายไม้จำหลักที่ฝาคันนอกของหอเจียน พิพิธภัณฑสถานบุคคล วัดสวนผักกาด<sup>34</sup> (รูปที่ 54) นอกจากนี้ยังพบว่าเงาและช่องตายของคูที่ 14 นั้นจะมีขนาดใหญ่ การผูกเงาตายยังไม่เกิดความงามที่ลงตัว จึงทำให้เกิดปัญหาของไขว้ทางแผ่งว่างมากเกินไป โดยเฉพาะแผนผังข้างซ้ายนั้น (ตอนทูลมานาสาไปเอาศันยา) พื้นที่ทางตอนล่างยังมีการเน้นความหนักของภาพอีกด้วย นอกจากนี้ตัวของภาพบุคคลที่ปรากฏโดยทั่วไปจะมีการตกแต่งด้วยเครื่องอาภรณ์ต่าง ๆ อย่างประณีตสวยงามคล้ายกับความนิยมที่ปรากฏในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง เช่น พระทรงเครื่อง เป็นต้น<sup>36</sup> จากข้อมูลดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้นจึงอาจทำให้สันนิษฐานได้ว่าคูที่ 14 นั้นจะสร้างขึ้นประมาณรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองลงมาถึงรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชหรือหลังกว่านั้นเล็กน้อย ส่วนคูที่ 15 ถึงแม้จะมีลักษณะโดยส่วนรวมคล้ายคลึงกับคูที่ 14 ก็ตาม แต่คุณลักษณะบางอย่างก็มีความแตกต่างออกไป เช่น ในแผนภาพทั้ง 3 ด้านจะนิยมเขียนภาพราหูกำลังจับเตาคนกักตุน ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้คล้ายกับภาพราหูที่จิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี ยานนาวา กรุงเทพฯ ซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช<sup>37</sup> (รูปที่ 55) ส่วนแผ่นโลหะที่ไขประคองกึ่งกลางคูระหว่างบานเปิดปิดก็ทำเป็นรูปคล้ายทับทรวง ซึ่งนิยมมากในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง เช่น ที่ใบเสมาจำหลักของวัดไชยวัฒนาราม อโยธยา<sup>38</sup> (รูปที่ 56) นอกจากนี้บานประตูเปิดปิดของแผนผังหน้ายังมีเคียวไม้ในทิวไร้แถมานทับโลหะอีกด้วย ส่วนการประคองกระชกก็เป็นลายที่เรียบง่าย เชิงคูก็เรียบง่ายเช่นกัน ซึ่งน่าจะเป็นลักษณะของการประคองในระยะแรก ๆ จากข้อมูลดังที่กล่าวมาแล้วทั้งหมดจึงสันนิษฐานว่าคูที่ 15 นั้นจะสร้างขึ้นประมาณรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองลงมาถึงรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชหรือหลังกว่าเล็กน้อย

สำหรับกลุ่มคูอีกกลุ่มหนึ่งคือ คูที่ 21 - 24 นั้น โดยเฉพาะคูที่ 21 นั้น (รูปที่ 21 ก.) มีจารึกขบ่งบอกไว้ว่าสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2320 ซึ่งเป็นปีที่ 10 ในรัชกาลสมเด็จพระเอกาทศธรรมหาราช แผนผังหน้าและข้างทั้ง 2 จะจัดพื้นที่ตอนล่างด้วยเส้นแนวรูปสามเหลี่ยมและมีภาพสัตว์หิมพานต์

สีเทาขนาดใหญ่ปรากฏอยู่เป็นคู่พร้อมกันน้อย ส่วนลวดลายทอมนจะมีการแตกคอกออกห่ออย่างงดงาม และเริ่มรังเกียจพื้นที่ว่างเปล่ามาก ทิวภาพที่ปรากฏนั้นมักจะมียูเป็นคู่แต่ก็มีความกลมกลืนกับลวดลายได้เป็นอย่างดี ส่วนที่ 22 (รูปที่ 22 ก.) นั้นจะมีการจัดวางตำแหน่งของแผ่นภาพทอหน้าด้วยรูปสามเหลี่ยมซ้อนกันขึ้นไปและจะมีการจัดวางอย่างมีกฎเกณฑ์ ส่วนแผ่นด้านหลังทั้งสองก็จะเขียนรูปสัตว์หิมพานต์หยอกกล้อกันอยู่เป็นคู่ภายใต้โศกเขาขนาดใหญ่ แต่สัตว์เหล่านี้มักมีท่าทางที่ซ้ำ ๆ กัน ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะไม่ปรากฏในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยา อนึ่ง สำหรับลวดลายจะมีการแตกกระจายตัวลายออกไปเป็นทิวถนนขนาดเล็กเต็มพื้นที่ที่มีความเสมอกันทั้งตัวลายและพื้นที่ของไฟ จึงทำให้ลวดลายจากความสำคัญลงไปอย่างเห็นได้ชัดและคงเหลือเป็นแค่เพียงท่าหน้าท่าหลังเท่านั้น ถึงแม้ลวดลายในแผ่นทอหน้าทางตอนล่างจะประติรูปเป็นหัวสัตว์และตัวสัตว์ป่าหิมพานต์แบบต่าง ๆ ก็ตาม แต่ก็เขียนแบบซ้ำกันจากลวดลายเหล่านี้จะเห็นได้ชัดว่าเป็นระยะที่ลวดลายกำลังร่วงโรยหลังจากอุดมเต็มที่แล้ว นอกจากนี้ลวดลายจำหลักลงรักปิดทองประดับกระจกที่ต้นซีกและที่เชิงบันไดก็จะประติรูปเป็นลายสังวาลเพชรทองโดยตลอด ซึ่งถ้าเป็นเมื่อสกุลช่างสมัยอยุธยาแล้วมักจะเขียนเป็นลวดลายมากกว่าโดยเนื้อมาเขียนกันชัด จากคุณลักษณะของภาพและลวดลายโดยทั่วไปจะเห็นได้ว่าเป็นศิลปะที่เน้นการตกแต่งเป็นพิเศษและจะเป็นศิลปะที่มีการจัดวางอยู่ภายใต้กรอบอันมีกฎเกณฑ์ ซึ่งเป็นฝีมือของงานช่างในระยะหลังจากที่ได้มีการคิดลายรูปแบบมาจนถึงจุดนี้แล้ว และเข้าสู่ศิลปะแบบกำหนดนิยม (Conventional Art) ดังนั้นจึงสันนิษฐานว่าคู่มือนี้จะสร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น สำหรับที่ 23 (รูปที่ 23 ก.) จะจัดภาพแผ่นทอหน้าด้วยรูปสามเหลี่ยมเช่นกัน ตอนล่างเขียนภาพทิวพระกำลังติดตามนางกินรีอยู่ ส่วนตอนบนเขียนภาพทอหน้าภาพทอหน้าพระยารักษ์ เทพกำลังร้ายว่า เทพอม และสัตว์กำลังวิ่งไล่ไล่เดากนก ส่วนจากตอนล่างเขียนภาพครุฑยุดนาคอยู่ตรงกลาง ซึ่งลักษณะดังที่กล่าวมาแล้ว เหมือนกับที่ กท.24 ซึ่งสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.2331<sup>39</sup> (รูปที่ 57) และที่ อย.4 ซึ่งสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.2332<sup>40</sup> (รูปที่ 49) สำหรับเชิงคู่มือที่ 23 นี้จะแกะสลักลงรักปิดทองพื้นหลังประดับกระจกสีเป็นลายก้านชดช้อยคั่นกุด ซึ่งคล้ายกับลายไม้จำหลักที่ฐานประตูทางขึ้นหอไตรวัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ ซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลที่ 1<sup>41</sup> (รูปที่ 58) นอกจากนี้แผ่นด้านหลังทั้งสองก็จะเขียนภาพเล่าเรื่องชาดกแทนที่และจะรังเกียจพื้นที่ว่างเปล่า เหมือนกับที่ อย.4 โดยไม่มีการจัดวางนำหน้าก่อนแก่ของภาพแบบสมัยอยุธยาและสมัยธนบุรีเลย ดังนั้นจึงสันนิษฐานว่าคู่มือที่ 23 นี้สร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นประมาณรัชกาลที่ 2 สำหรับผู้สุดท้ายคือ

รูปที่ 24 (รูปที่ 24 ก.) จะจัดภาพตัวบุคคลโลก ๆ ยืนอยู่บนพาหนะทั้ง 3 คัน พื้นที่ตอนล่างสุดจะเป็น  
เส้นแนวซดสมัยไปมาคล้ายกับลายที่บานประพริบระยิบระยับของพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ  
ซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลที่ 1 (รูปที่ 59) ส่วนภาพครุฑซึ่งเป็นพาหนะของพระรามหรือพระนารายณ์ซึ่งอยู่  
ที่แผนกด้านข้างซ้ายนั้นจะมีรูปร่างที่คล้ายกับภาพครุฑที่ปรากฏอยู่ในคำราชนิพนธ์สงครามสมัยรัตนโก-  
สินทร์ (รูปที่ 60) และจะมีความแตกต่างจากภาพครุฑในสมัยอยุธยาตอนปลายโดยทั่วไป ซึ่งมักจะมี  
รูปร่างขมขาง (รูปที่ 61) อันนี้ ในด้านการผูกมัดคล้ายจะเพิ่มไปด้วยชั้นเชิงในการผูกมัดโดยบัง  
งคงาม แต่จะใช้แม่ลายในแต่ละแผ่นซ้ำกัน ส่วนชอกนกจะถูกแบ่งออกเป็นตัวนกขนาดเล็ก ๆ จนเพิ่ม  
พื้นที่ ช่องไฟโดยทั่วไปจะมีขนาดเล็กและสมดุลง่ายกับตัวลาย สำหรับแผ่นด้านหลังถึงแม้จะเขียนภาพพาคก  
ควยการจิกวางน้ำหนักก่อนแก่ของภาพแบบสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ก็มากเกินไปจากภาพ  
สมดุลง่ายเหมือนกับสมัยทั้งสองดังกล่าว นอกจากนี้ภาพสัตว์และฉากธรรมชาติซึ่งเคยนิยมมากก็ไม่ปรากฏ  
จากคุณลักษณะทั้งหมดนี้จะเห็นได้ว่าตัวลายเริ่มเล็กลงและช่างจะหันมาเน้นถึงความสำคัญของตัวภาพ  
และรายละเอียดมากเป็นพิเศษ ทั้งนี้จึงสันนิษฐานว่ารูปที่ 24 นี้สร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

เช่นกัน

จากการศึกษารูปแบบศิลปะเพื่อใช้ในการกำหนดอายุของกลุ่มรูปที่ 24 นั้นแสดงให้เห็นว่ารูป  
ที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยาเริ่มมีอยู่เพียง 15 รูป และสร้างขึ้นในสมัยธนบุรี 1 รูป ส่วนอีก 8 รูปนั้นเป็นรูปที่  
สร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้ สมัยอยุธยา ได้แก่ รูปที่ 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14,  
15, 16, 17, 18, 20 สมัยธนบุรีได้แก่ รูปที่ 21 ส่วนรูปที่ 1, 2, 9, 10, 19, 22, 23 และ  
24 สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ทั้งนี้จึงจะไม่ขอกล่าวถึงอีกในขณะนี้ไป อนึ่ง  
สำหรับรูปที่ 3 นั้นพบว่าตัวรูปแรกเริ่มนั้นสร้างขึ้นในราวรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชลงมา แต่ได้  
ถูกนำมาเขียนเพิ่มเติมเพิ่มเติมขึ้นใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเฉพาะแผนภาพพาหนะและคันข้าง  
ทั้งสอง ซึ่งมีภาพรวมเกือบปรากฏอยู่ ทั้งนี้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้จึงจัดให้ทั้งกล่าวเป็นสมัยรัตนโก-  
สินทร์ ด้วยเหตุนี้รูปในสมัยอยุธยาจึงคงเหลือเพียง 14 รูป เท่านั้นและจะเรียงตามลำดับรัชกาลก่อนหลัง  
ดังนี้

ทั้งนี้รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองลงมาหรือสูงกว่าเล็กน้อย ได้แก่ รูปที่ 4, 11, 14,



ทั้งนี้รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชลงมา หรือสูงกว่าเล็กน้อย ไค้แก่ ฤๅ 8, 12

และ 13

ทั้งนี้รัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศลงมาหรือสูงกว่านั้นเล็กน้อย ไค้แก่ ฤๅ 5, 6, 7,

17, 18 และ 20

สร้างในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ไค้แก่ ฤๅ 21

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

## เชิงอรรถท้ายบทที่ 5

<sup>1</sup> ฐานที่พบฐานหน้ากระดานคอนบน มีจารึกด้วยตัวอักษรสีค่าบนพื้นสีทอง ซึ่งมีข้อความดังนี้  
 ศุภมัสดุ พระพุทธศักราชล่วงแล้วได้ 2320 พระวษาเศศสังขยาปัจจุบัน วัน 4 ๑ 12 คำ ปรีกานพศก  
 มหาเถร กรุงพุทธนครมิวสุทธสิทธา สัมปยุตญาณนิม คำว่าพระสณนาไวโ ๗๑๐๐ ปรีกคิสา  
 นาถาวรวิธานการ จอปะนิชานธรรมูปนิไสยสำเริงแก่พระพุทธญาณอริยสัจ อันจะทวีสรุภยทิ ทริง  
 จตุราสสิ สหัชธรรมขันธ ใหได้พระอนันตพโลกอุคตรโคยง่าย ดูห่านายพระไตรลักษณ์ในศาสนา  
 สำนัณนิสมเด็จพระศรีอารยเมคัยเจ้านมเดิด เสร็จสิ้นเป็นเงิน  $\frac{16}{1}$  ๗๑๐๐ (หมายเหตุ เขียน  
 อักษรคงรูปเดิม)

<sup>2</sup> ฐานที่พบภาพคานห้องทางตอนล่าง เกือบจกกรอบภาพมีจารึกด้วยตัวอักษรสีทองบนพื้นสีค่า  
 ซึ่งมีข้อความดังนี้ "๑ พระพุทธศักราชโคแล้ว 2323 พระวิธานศึกษาชยนิมมีกาอูเมยมีสีทา... ถกถายรม  
 นาวาไว้ในพระสาครนา จอปะนิชานธรรมูปนิไสย... (หมายเหตุ เขียนอักษรคงรูปเดิม) ฐานปัจจุ  
 บันจักแสดงอยู่ที่ห้องพระหมเมศ ภายในหมู่พระวิมานพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

<sup>3</sup> เก็บความจาก สน สีมารัง, จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ: อม  
 รวิมการพิมพ์, 2522), หน้า คำนำ.

<sup>4</sup> ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา พาสุนธิ, ถ้วยทอง ภาค 1 (สมัยอยุธยาและ  
 สมัยธนบุรี) (กรุงเทพฯ: อรุณมรินทร์, 2523), 310 หน้า, See Michael Wright, "Towards  
 a History of Siamese Gilt - Lacquer Painting," Journal of the Siam So-  
cietly Contents of Volume 67 Part 1 (January 1976), p.17 - 45.

<sup>5</sup> น. พ ปากน้ำ, "กรรมวิธีการทำรักสมุก," พจนานุกรมศิลป์ (กรุงเทพฯ: กรุงสยามการ  
 พิมพ์, 2522), หน้า 352.

<sup>6</sup> เส้นแนวแบ่งภาพในที่นี้หมายถึง เส้นซึ่งแบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วน คือตอนบนและตอนล่าง  
 และเส้นแนวนี้มักทำคล้ายอย่างลายคกกริช

<sup>7</sup> สนั่น สีมารัง, เรื่องเดิม, หน้า 9.

<sup>8</sup> การเขียนลวดลายไทย หลักที่สำคัญคือการวางหรือการผูกเงาตาย ซึ่งมีการวางอยู่ 2 วิธี คือแบบสองข้างเท่ากัน ( Symmetry ) โดยคำนึงถึงด้านซ้าย - ขวาทองเหมือนกัน และแบบสองข้างไม่เท่ากัน ( Asymmetry ) จะคำนึงถึงความสมดุล ( Balance ) เป็นหลัก โดยไม่จำเป็นว่าลายจะเหมือนกันหรือไม่

<sup>9</sup> นาฏลักษณะหรือนาฏศิลป์จะมีท่าประกอบซึ่งใช้ประกอบในการแสดงอย่างงดงาม เช่น ท่าเสวราโศก ท่ากำดั่งแมลงผี หรือท่ากำดั่งถ่อสุกข์ (ภาพจับ) เป็นต้น

<sup>10</sup> คุงเชิงอรุณที่ 8

<sup>11</sup> แม่ลายเดียวกัน คือ ลายที่เขียนแล้วอาทนมแม่แบบไปเขียนอีกด้วยการก่อเติมหรือยกเยื้องบางส่วนให้ดูแปลกออกไป แต่ก็ยังมีโครงสร้างหรือลายละเอียดเหมือนกันปรากฏให้เห็นได้ชัด

<sup>12</sup> น. ๗ ปากน้ำ, ศิลปกรรมแห่งอาณาจักรศรีอยุธยา (กรุงเทพฯ: ขนิษฐการพิมพ์, 2516), หน้า 188.

<sup>13</sup> ในงานวิจัยชิ้นนี้หมายถึง การแบ่งพื้นที่ออกเป็นรูปสามเหลี่ยมเพื่อใช้พื้นที่ดังกล่าวเขียนบรรจุภาพหรือเรื่องราวลงไป

<sup>14</sup> น. ๗ ปากน้ำ, "ศิลปสมัยพระเจ้าปราสาททอง," วารสารเมืองโบราณ, ปีที่ 7 ฉบับที่ 3 (สิงหาคม - พฤศจิกายน 2524), หน้า 54, 59 และ 63.

<sup>15</sup> น. ๗ ปากน้ำ, (นามแฝง), เรื่องเดิม, [ม.ป.ท.], [ม.ป.พ.], [ม.ป.ป.], หน้า 113.

<sup>16</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 141.

<sup>17</sup> คุงเรื่องงานประติมากรรมในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ในบทที่ 3

<sup>18</sup> บรรดาฐานบัวหงายหรือฐานบัวคว่ำที่ทาบบนกู่พระธรรม ซึ่งพบในสมัยอยุธยา โดยเฉพาะ กู่ที่เป็นแบบฐานสิงห์นั้นกลับบัวมักจะมีลวดลายประดับและจะอยู่ในโครงสร้างของรูปสามเหลี่ยมคางหมูเป็นส่วนใหญ่ (ผู้วิจัย)

<sup>19</sup> กองแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุนทร. เรื่องเดิม, หน้า 14.

<sup>20</sup> สมุทไทยคงกล่าวมีจารึกการสร้างคือ ปี พ.ศ. 2286 ซึ่งตรงกับรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ๗ วารสารเมืองโบราณ, ปีที่ 5 เล่มที่ 3 (กุมภาพันธ์ - มีนาคม 2522), หน้า 89.

<sup>21</sup> จุลทัศน์ พยาธราชนก, ลายรดน้ำและลายกำมะลอ (กรุงเทพฯ: พิมพ์, 2516), หน้า 49 - 52.

<sup>22</sup> กู่พระธรรมวัดเชิงหวายนี้เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปว่าเป็นกู่ที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยา นายไมเคิล ไรท์ ได้เขียนลงในวารสารสมาคม ปี ค.ศ. 1976 หน้า 32 - 38 ว่ากู่นี้เป็นศิลปะหลังสมเด็จพระนารายณ์มหาราชลงมา ส่วน น. ๗ ปากน้ำกล่าวว่า เป็นศิลปะประมาณรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ๗ น. ๗ ปากน้ำ, เรื่องเดิม, หน้า 122.

<sup>23</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า 105.

<sup>24</sup> Michael Wright, Ibid., p.34.

<sup>25</sup> สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, วัดใหญ่สุวรรณาราม ชุดจิตรกรรมฝาผนัง (กรุงเทพฯ: วัดคอรืเตาเวอร์พอยท์, 2527), หน้า 14.

<sup>26</sup> น. ๗ ปากน้ำ, (นามแฝง), วิวัฒนาการลายไทย, หน้า 111.

<sup>27</sup> น. ๗ ปากน้ำ, ศิลปกรรมแห่งอาณาจักรศรีอยุธยา, อ้างแล้ว, หน้า 103 - 104.

<sup>28</sup> สมภพ จันทระประภา, อยุธยาอาภรณ์ (พิมพ์ครั้งที่ 2; กรมศิลปากร, 2526), ภาพประกอบไม่บอกเลขหน้า.



บทวิเคราะห์

ผลจากการศึกษาลักษณะทางรูปแบบศิลปะทั้ง 24 ชิ้น ปรากฏว่าเป็นผู้ที่สร้างขึ้นในสมัย -  
อยุธยา 14 ชิ้น สมัยธนบุรี 1 ชิ้น ซึ่งในที่นี้จะขอแยกออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

ก. ด้านเรื่องราว ภาพในเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏจะแสดงเรื่องราวเป็นตอนสั้น ๆ  
เพียงเหตุการณ์เดียวหรือหลายเหตุการณ์ต่อเนื่องกันจนจบตอน ซึ่งสามารถแยกออกได้เป็น 2 กลุ่มคือ  
กลุ่มแรกจะแสดงตอนอย่างเจาะจงโดยใช้ตัวละครเป็นตัวกำหนด ตัวอย่างเช่น หน้าที่ 14 (รูปที่ 14.3)  
ตอนอินทรีชกแปลงกายเป็นพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณแปลง ฝ่ายหนุมานก็โคกคันทักคอช้างและโคอินทรี-  
ชกตีควายที่รจนกกลงมาสมทบ เป็นต้น หน้าที่ในกลุ่มนี้ได้แก่ หน้าที่ 11, 13, 14, 15, 17 และ 21 ส่วน  
กลุ่มที่สองจะแสดงตอนอย่างไม่เจาะจงเพียงแต่แสดงให้เห็นว่าเป็นใครพบกับใครเท่านั้น เช่น หน้าที่ 5  
(รูปที่ 5.1) เป็นฉากระหว่างพระลักษมณ์กับอินทรีชกจะไม่สามารถบอกได้ว่า เป็นฉากครั้งใด เพราะไม่มี  
ตัวละครอื่นประกอบที่จะบ่งบอกถึงตอนใดละเอียดกว่านี้ หน้าที่ในกลุ่มนี้ได้แก่ หน้าที่ 4, 5, 6, 7, 8, 18  
และ 20

สำหรับตอนที่นำมาเขียนนี้มีเพียงถึง 20 ตอน ไม่สามารถตีความได้มี 3 ตอน คือ หน้าที่ 4 แขน  
ด้านข้างซ้ายขวา สำหรับหน้าที่ 16 แขนด้านข้างขวาและหน้าที่ 20 ในแขนด้านข้างซ้าย สาเหตุเพราะ  
ภาพส่วนใหญ่ลบเลือน ตอนที่ไม่มีพบในงานวรรณกรรมสมัยอยุธยาและธนบุรี ได้แก่ กำเนิดคินคาบิน  
(หน้าที่ 15) อินทรีชกแปลงกายทรงช้างเอราวัณแปลง (หน้าที่ 14) ฉากระหว่างอินทรีชกกับพระลักษมณ์ (หน้าที่  
5, 6, 8, 14, 17 และ 20) ตอนสุริยาภพพบกับพระสัตุรุก (หน้าที่ 11) อนึ่ง สำหรับตอนที่  
กล่าวมาแล้วกลับพบว่าปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนัง ได้แก่ ตอนสุริยาภพพบกับพระสัตุรุก พบที่หอ  
เขียนวังสวนผักกาด กรุงเทพฯ และภาพของอินทรีชกพบที่ค้ำหนักสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์  
อยุธยา (รูปที่ 3 หน้า 36) สำหรับตอนที่นิยมนำมาเขียนมากที่สุดคือ อินทรีชกกับพระ -  
ลักษมณ์และการทำศึกของอินทรีชกตีควายกลศึกต่าง ๆ รวม 6 ชิ้น

นอกจากการแสดงผลภาพเหตุการณ์ด้วยถ้อยคำที่กล่าวมาแล้ว ยังมีความนิยมแสดงเฉพาะตัวภาพละครอีกด้วย ที่พบมี 2 กลุ่ม คือ กลุ่มแรกจะเขียนตัวภาพละครออกมาจากเตาถายก้นจอหรือวางซ้อนทับอยู่บนเตาถาย ตัวภาพมีทั้งฝ่ายข้างพระและฝ่ายข้างยักษ์ ใ้แก่ ๑๓, ๑๔, ๑๕, ๑๖, ๑๗, ๑๘ และ ๒๐ ในกลุ่มที่สองจะแสดงภาพตัวละครโคก ๆ ใ้แก่ ๑๖ และ ๒๑

ตำแหน่งของภาพจะนิยมเขียนไว้ทางแผ่นคานหน้าของตู้รวม ๑๑ ใ้ ในจำนวนตู้ทั้งหมด ๑๕ ใ้ (ตารางที่ ๑)

อนึ่ง นอกเหนือจากภาพในเรื่องรามเกียรติ์นั้นตู้พระธรรมซึ่งที่กล่าวมาแล้วยังพบว่ามีการขาคอกและคอกันที่ปรากฏรวมอยู่ด้วย ดังนี้

ไตรภูมิพระร่วง ซึ่งเป็นเรื่องราวความเชื่อทางพุทธศาสนาแต่จีนในสมัยสุโขทัยและได้สืบทอดลงมาถึงสมัยอยุธยาและสมัยธนบุรี ภาพที่ปรากฏอาจแยกได้เป็น ๒ กลุ่ม คือ พวกเทพเทวดาต่าง ๆ ที่อยู่บนสวรรค์ชั้นฟ้า และพวกสัตว์เทพานต์ประเภทต่าง ๆ เช่น ราชสีห์ คชสีห์ กิรินทร์และพระยาครุฑ เป็นต้น นอกจากนั้นก็เป็นเรื่องพระพุทธรูปและท้าวเวสสุวรรณ ในตู้ที่ ๒๑ และเรื่องของป้า-นารียต์ในตู้ที่ ๑๓ อย่างไรก็ตาม คติดังกล่าวก็จะปรากฏแทรกอยู่โดยทั่วไปถึง ๑๔ ใ้ ในจำนวนทั้งหมด ๑๕ ใ้ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงคตินิยมในเรื่องดังกล่าวได้เป็นอย่างดี

ขาคอกหรือเรื่องราวพระขาคอก ๆ ขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า สันนิษฐานว่าคงได้รับมาจากสมัยสุโขทัยเช่นเดียวกัน เพราะได้พบภาพขาคอกที่วัดศรีชุม เรื่องของขาคอกที่ปรากฏอยู่บนตู้พระธรรมนี้น่ามาจากอรรถกถาขาคอก หรือพระเจ้าห้าพระองค์พระขาคอก (๕๔๗ เรื่อง) ใ้แก่ มโหสถขาคอก เวสสันดรขาคอกและมหาชนกขาคอก (จากอรรถกถาพินายกขาคอก) พบในตู้ที่ ๑๒ ส่วนอีกเรื่องหนึ่งน่าจะมาจากปัญญาขาคอก ซึ่งแต่งขึ้นโดยพระภิกษุชาวเขมรใหม่ราวพุทธศักราช ๒๐๐๐ - ๒๒๐๐ รวมสมัยกับสมัยอยุธยาเรื่องทั้งหมดคือ ปาจิณคณารขาคอก ในตู้ที่ ๑๑

อารักษ์หรือทวารบาล ผู้หน้าที่ปกปักรักษาประตู คติดังกล่าวได้รับมาจากจีนในสมัยอยุธยา ก่อนหน้านั้นมีปรากฏอยู่ที่วัดพระศรีสรรเพชญ์ จังหวัดอยุธยา เป็นบานประตูไม้แกะสลัก รูปเทวดาทรงพระขรรค์ เป็นต้น สำหรับภาพทวารบาลที่พบบนตู้พระธรรมนั้นมี ๘ ใ้ ตำแหน่งของภาพนั้นส่วนใหญ่ -

นิยมเขียนไว้ทางแนวนอนมากกว่าแนวตั้ง และมักจะเขียนประติมากรรมบนแผ่นหรือมีอาสนะ ซึ่งในบางครั้งจะมีลักษณะสิ่งหนึ่งแบบฐานรองรับอยู่อีกชั้นหนึ่งด้วย นอกจากนี้เมื่อของทวารบาลมักจะแสดงอยู่ในลักษณะต่าง ๆ คือ มือจับเป็นจับอยู่ระหว่างหน้าอก มือถือพระขรรค์และศร หรือมือกำลังจับดาบ กนกและช่อดอกไม้ เป็นต้น (ตารางที่ 2)

จ. คำนวณแบบศิลปะ จากกลุ่มของหมู่ที่สร้างขึ้นสมัยอยุธยา 14 หมู่ และสมัยธนบุรีอีก 1 หมู่ รวม 15 หมู่ จะขอแยกลักษณะต่าง ๆ ทางด้านศิลปะออกศึกษาที่ละส่วนตามลำดับดังต่อไปนี้

การจักภาพ หรือการจักแบ่งพื้นที่ไว้วางตำแหน่งของตัวภาพและลวดลาย ลักษณะสำคัญที่พบจะนิยมจักแบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วน คือ คชเสนและตอนล่าง (ท้องฟ้าและพื้นดิน) ด้วยเส้นแนวแบ่งภาพ ซึ่งเส้นแนวยังมีอีก 2 แบบ คือ แบบแรกจะใช้เส้นแนวขนานหรือเส้นระดับ (Horizontal Line) พบรวม 6 หมู่ คือ หมู่ที่ 8, 11, 12, 14, 15 และ 18 ในแบบที่สองจะใช้เส้นแนวแบ่งแบบรูปสามเหลี่ยม ซึ่งภายในจะนิยมเขียนตัวภาพบรรจุอยู่พบรวม 11 หมู่ คือ หมู่ที่ 5, 6, 7, 8, 12, 13, 14, 16, 18, 20 และ 21 ดังนั้นจึงเห็นว่าการจักภาพแบบนี้จะนิยมมากกว่าแบบแรก ถึงแม้อาจจะมีการใช้ทั้งสองแบบก็ตาม นอกจากนี้ยังมีอีกส่วนหนึ่งรวม 8 หมู่ จะจัดแบบผสมและไม่สามารถที่จะแยกได้ว่าเป็นแบบใด อย่างไรก็ตาม ในการจักภาพแสดงเรื่องราวเต็มพื้นที่นั้น ลักษณะที่สำคัญประการหนึ่งของหมู่ในสมัยอยุธยาและธนบุรีคือ การจกวางภาพอย่างมีน้ำหนักอ่อนแก่ โดยการปล่อยพื้นที่ด้านหลัง (พื้นรัก) ไว้ว่างเป็นบางส่วนเพื่อที่จะให้พื้นรักนั้นเป็นตัวช่วยทำให้ลายของนั้นดูเด่นยิ่งขึ้น ดังกล่าวนี้ได้แก่ หมู่ที่ 11, 12, 13, 14, 15, 20, 20 (ตารางที่ 3)

ลวดลาย เป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปแล้วว่าไม่ว่าจะยุคสมัยหรือยุคใดก็ตามอันจะมีการตกแต่งอย่างสวยงามด้วยลายกนกหรือ "กนกเคล้าภาพ" ก็เรียก สำหรับลวดลายที่พบนั้นมี 2 ชนิดดังนี้

ลวดลายกนก ซึ่งประติมากรรมและศิลปกรรมมาจากธรรมชาติเกิดความงดงาม ลักษณะที่สำคัญจะมีลายขอกอยู่ 2 ชนิดคือ ขอกเปลวและขอกฉัตรกนก

ลวดลายพันธุ์พฤกษา ได้แก่ พันธุ์ไม้โดยทั่วไปซึ่งเขียนเลียนแบบธรรมชาติ เช่น ไม้ยืนต้น ไม้เถาและไม้ดอก เป็นต้น



สำหรับตำแหน่งของลวดลายทั้ง 2 ชนิดนี้ โดยทั่วไปจะเขียนลวดลายกนกอยู่ทางตอนบนของพื้นที่ ส่วนลวดลายพันธุ์พฤกษาจะเขียนอยู่ทางตอนล่างของพื้นที่ โดยเฉพาะลายพันธุ์พฤกษานี้ ส่วนใหญ่จะเขียนประกอบกับภาพสัตว์หรือโศกเขา เพื่อแสดงให้เห็นถึงฉากอันเป็นธรรมชาติ

หนึ่ง ลวดลายกนกนั้นหลักที่สำคัญ คือการผูกเถาลายหรือก้านของลาย ซึ่งจะมีวิธีการผูกเถาอยู่ 2 วิธี คือแบบแรกผูกเถาคล้ายอย่างอิสระ โดยไม่คำนึงว่าเถาจะวิ่งไปทางใด ส่วนวิธีที่สองจะผูกเถาคล้ายแบบก้นชกด้วยการเขียนเถาคล้ายให้โค้งงอคล้ายลายกนกหอย นอกจากนี้ในการเขียนลายเพื่อบรรจุลงบนพื้นที่นั้นยังมีการเขียนอยู่ 2 แบบ คือ แบบแรกจะเขียนแบบลายสองข้างเท่ากัน โดยการเขียนลายเพียงครึ่งเดียวของพื้นที่แล้วถ่ายแบบลงอีกก้านหนึ่งในภายหลัง ส่วนแบบที่สอง แบบลายสองข้างไม่เท่ากัน ด้วยการเขียนจนเต็มพื้นที่โดยไม่คำนึงว่าลายจะต้องเหมือนกัน เพียงแต่ยึดหลักของความสมดุลย์เป็นเกณฑ์ สำหรับการผูกเถาคล้ายอย่างอิสระก็ดังกล่าวนำแล้วข้างต้นนั้น พบว่าจะนิยมใช้ช่อลายพุ่มชาวมินต์และมิก้านยาวถึงตรง ลวดลายศาลไม้พระไชยขยในการผูกเถา ซึ่งในระยะแรกจะมีขนาดใหญ่และกว้างอย่างไม่มีระเบียบ ไค่แก่ ฐานที่ 11 ต่อมาฐานนี้ก็จะมีขนาดเล็กลงและมีระเบียบมากขึ้น ไค่แก่ ฐานที่ 5 และ 6 อย่างไรก็ตาม ความนิยมดังกล่าวถึงแม้จะมีพบไม่มากนัก แต่ก็สามารถเรียงลำดับวิวัฒนาการได้ คือ ฐานที่ 11, 16, 5, 6, 18 และ 21

นอกจากนี้ยังมีลายกนกอีกประเภทหนึ่ง คือลายขั้วหรือลายที่เขียนมาจากแบบแผน (Pattern) เดียวกัน ลายดังกล่าวนี้นิยมเขียนในพื้นที่ขนาดเล็ก แต่ไม่จำกัดความยาวเท่าที่พบจะใช้เขียนประดับที่คันเสา ฐานฐานกระดานและฐานบัว ลายที่นิยม ไค่แก่ ลายรักกรวยบัวรอบ ลายประจำยามก้ามปูและลายบัวรวน ตามลำดับ นอกจากนี้ลายขั้วดังกล่าวยังนิยมนำไปตกแต่งแผนภาพบนตัวคู่อีกด้วย โดยทำเป็นกรอบล้อมรอบภาพและเขียนลายดังกล่าวบรรจุอยู่ภายใน ไค่แก่ ฐานที่ 4, 8, 12, 13 และ 16

ภาพบุคคล จากลักษณะของตัวภาพจะแยกได้ออกเป็น 3 กลุ่ม คือพวกชั้นสูง ไค่แก่ พระราม พระลักษมณ์ พศิกบุตร อินทรชิต และกุมภกรรณ เป็นต้น พวกชั้นกลาง เช่น เหล่าพญาวานรและสืบบแปดมงกุฎ ฝ่ายข้างยักษ์ ไค่แก่ เสนายักษ์ ส่วนพวกชั้นต่ำ ไค่แก่ ไพรพลึงและพลยักษ์ ซึ่งบางครั้งจะเขียนเป็นภาพกาก (ยักษ์ชั้นเลว) ตำแหน่งของตัวภาพชั้นสูงมักจะอยู่ในที่โคกเค่นหรือถูกแวดล้อมไปด้วย

พวกชนกลางและชนต่ำ สำหรับลักษณะของตัวภาพชั้นสูงนั้นจะมีลักษณะทางประติมานวิทยา ซึ่งมี -  
รูปแบบที่แน่นอนบ่งบอกอย่าง ชัดเจนและจะมีท่าทางสง่างามด้วยท่าประติมากรรมอย่างนาฏศิลป์ ในเรื่องของการ  
การแต่งกายก็จะสวยงามด้วยเครื่องทรงอย่างกะติ๊บคล้ายกับเครื่องทรงของพวกละครที่เรียกว่า "ยี่-  
เครื่อง" ส่วนตัวภาพชนกลางและชนต่ำ ลักษณะของการแต่งกายและท่าทางจะลดความสำคัญลงมาจน  
กลายเป็นแบบธรรมดาที่สุดในที่สุด เช่น ถึง ก็จะเป็นถึงธรรมดา ส่วนยศชั้นต่ำก็มักจะเขียนเป็นภาพ  
กากหรือบางทีก็เขียนเป็นชาวต่างชาติปะปนอยู่กับฝ่ายข้างขึ้น

นอกจากนี้ยังมีภาพของพวกชั้นสูงอีกกลุ่มหนึ่ง คือพวกทวยเทพเทวดา ซึ่งมีทั้งเทพเมโย  
ตรงและเทพก่าถึงรายร่าอยู่ในท่าประติมากรรมอย่างสวยงามและจะปรากฏรวมอยู่ด้วยตลอดทุกฉากเสมอ

ภาพสัตว์ แยกออกได้เป็น 2 แบบ คือ แบบเหมือนจริง ( Realistic ) และแบบ -  
อุดมคติ ( Idealistic ) แบบแรกได้แก่ ภาพสัตว์บก สัตว์น้ำ และสัตว์ปีก โดยจะจัดวางท่า-  
แห่งของภาพอย่างความเป็นจริง เช่น นก เมาแดงและกระรอกจะปรากฏอยู่ในที่สูง สัตว์บกและสัตว์  
น้ำจะอยู่ทางตอนล่างของพื้นที่ สำหรับสัตว์ที่เขียนแบบอุดมคตินั้น ได้แก่ สัตว์หิมพานต์ เช่น สัตว์ปีก  
ไคแก้ว หงส์ ครุฑ และพญานาค สัตว์บกหรือสัตว์สี่เท้าขนาดใหญ่ ไคแก้ว ราชสีห์ คชสีห์ นอกจากนี้  
นี้ยังมีสัตว์ผสมอีกด้วย ไคแก้ว กิรีและนรสีห์ เป็นต้น อนึ่ง เป็นที่น่าสังเกตว่าพุทธะธรรมทั้ง 15 คู่  
นั้นจะนิยมเขียนสัตว์หิมพานต์ไว้ทางตอนล่างของพื้นที่ถึง 11 คู่ สัตว์ที่นิยมเขียนไคแก้ว สัตว์จำพวกราชสีห์  
และคชสีห์ (ตารางที่ 4)

ค. การตกแต่งในส่วนอื่น ๆ ลักษณะโครงสร้างส่วนใหญ่เป็นฐานฐานขนาดเล็กและ  
ขนาดกลาง แผ่นคานหนามีสันเปิดปิด ส่วนคานหลังนิยมทำเป็น 2 บานเช่นเดียวกับแผ่นคานหน้า แต่  
จะปิดตายไว้ด้วยสันไม้ทั้งในแนวตั้ง เพื่อปิดรอยต่อระหว่างที่บานทั้งสองมาพบกัน สำหรับคูที่ 12 และ  
13 จะมีลักษณะพิเศษกว่าคูอื่น โดยการทำดินชกคูไว้ทางตอนล่างอีกด้วย

ความนิยมโดยทั่วไปจะตกแต่งด้วยลายรดน้ำ ยกเว้นคูที่ 13 จะตกแต่งด้วยลายกำมะลอ นอก  
จากนี้ยังนิยมตกแต่งด้วยวัสดุอื่นอีก เช่น การประดับกระจกสีที่เสา ฐาน ฐานหน้ากระดานและฐานบัว  
สีที่พบมีเพียง 2 สี คือขาวและเขียว นอกจากนี้บางคูจะมีการตกแต่งหัวเสาตอนบนด้วยหัวไม้กลึงรวม

4 รูป สำหรับรูปที่ 4 และ 11 โดยเฉพาะรูปที่ 4 นั้น จะมีการตกแต่งด้วยงานศิลปะซึ่งมีฝีมืองดงามกว่ารูปอื่น ๆ ทั้งหมดด้วยลายรดน้ำ ลายไม้จำหลักลงรักปิดทองประดับกระจกที่เห็นเสา ฐานหน้ากระดาน ฐานบัว จนกระทั่งถึงหัวเสาอกไม้คันทรงมันต์ (ตารางที่ 5)

ผลจากการศึกษาลักษณะรูปแบบทางศิลปะเพื่อกำหนดอายุของหุ่นนางแยกออกได้เป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

1. ประมาณรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองลงมาหรือสูงกว่านั้นเล็กน้อย ได้แก่ รูปที่ 4, 11, 14, 15 และ 16

2. ประมาณรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชลงมาหรือสูงกว่านั้นเล็กน้อย ได้แก่ รูปที่ 8, 12 และ 13

3. ประมาณรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศลงมาหรือสูงกว่านั้นเล็กน้อย ได้แก่ รูปที่ 5, 6, 7, 17, 18 และ 20

4. สร้างในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ได้แก่ รูปที่ 21

จากข้อมูลดังกล่าวจะแสดงให้เห็นถึงความนิยมในแต่ละช่วงรัชกาลที่สำคัญดังนี้

ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองทั้ง 5 รูป ภาพรวมเกียรติเริ่มปรากฏขึ้นแล้ว แต่จะนิยมเขียนเป็นคอนสั้น ๆ ปะปนคละเคล้าอยู่กับลวดลาย โดยเฉพาะลายก้านดอก ส่วนการเขียนเก็บพื้นพื้นนี้มีเพียงเล็กน้อย อย่างไรก็ตาม ภาพของตัวบุคคลในเรื่องรามเกียรติ์นั้นจะมีความกลมกลืนไปกับลวดลายได้เป็นอย่างดี ถึงแม้แบบฉบับในลีลาท่าทางและขนาดของตัวภาพจะยังไม่มีแบบแผนที่แน่นอนก็ตาม แต่ลักษณะโดยทั่วไปก็ดูเป็นธรรมชาติและอิสระ นอกจากนี้ยังนิยมเขียนภาพคติและเรื่องราวชาคอื่น ๆ ประกอบอีกด้วย เช่น คติทวารบาล คติไตรภูมิ คติอารักษ์และชาค

รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชรวม 3 รูป ภาพรวมเกียรติยังคงนิยมเขียนปะปนอยู่กับชาคเรื่องต่าง ๆ อยู่เช่นเดิม แต่เรื่องราวมักจะนิยมเขียนไว้เป็นกลุ่มทางตอนบนและล่างของพื้นที่ นอกจากนี้อิทธิพลของชาวต่างชาติก็มีมากยิ่งขึ้น เช่น ชาวยุโรป จีน และแขก ซึ่งมีทั้งอิทธิพลของ -

ลวดลาย ภาพบุคคล สัตว์ ต้นไม้ ตลอดจนการเขียนโศกเศร้าและทัศนียภาพแบบตามถนัด ซึ่ง  
ในด้านการตกแต่งจะมีทั้งลายรดน้ำและลายก้ำมะลอ โดยเฉพาะทางตอนล่างของตู้จะนิยมทำลิ้นชัก  
ไว้วาง

รัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศทั้ง 6 อยู่นั้น ภาพรวมเกี่ยวกับจิตรกรรมที่นิยมจัดอยู่ทางตอนล่าง  
ของพื้น และบางกลุ่มก็จะมีเขียนอยู่ในวงลายก้นช้อน ลักษณะของตัวภาพที่มีท่าทางที่มีแบบแผนมาก  
ยิ่งขึ้น กรวยนลายและภาพจะจัดวางอย่างมีระเบียบ ความอิสระของตัวภาพและลวดลายเริ่มลด  
ลง นอกจากนี้ยังระวังในเรื่องช่องไฟระหว่างตัวลายกับพื้นหลังเป็นพิเศษ เพราะตัวลายได้ถูกแบ่ง  
จนละเอียดมากยิ่งขึ้นกว่าเดิม

ในสมัยธนบุรี รัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ซึ่งมีพบเพียงตู้เดียวเท่านั้น ภาพรวม -  
เกี่ยวกับมีเพียงตอนเดียวทางตอนบนของพื้นเท่านั้น ส่วนทางตอนล่างจะเขียนภาพสัตว์หิมพานต์กำลัง  
หยอกล้อกันอยู่ 1 คู่ ส่วนแผนกหน้าต่างเขียนเรื่องพระจุลจอมเกล้าและสัตว์หิมพานต์ ในด้านการเขียน  
ลวดลายจะระวังช่องไฟเป็นพิเศษและมีขนาดเล็กมาก ตัวลายเริ่มขาดอิสระภาพลงอย่างเห็นได้ชัดจน  
จนแน่นเต็มพื้นที่ ส่วนคติและลวดลายโดยทั่วไปก็แสดงให้เห็นว่ายังเป็นคติที่สืบเนื่องมาจากสกุลช่าง  
อยุธยาอย่างเห็นได้ชัดหรืออาจจะเป็นฝีมือในสกุลช่างดังกล่าว แต่ได้มาสร้างงานไว้สมัยธนบุรี

บทสรุป

รามเกียรติ์เป็นงานวรรณกรรมชิ้นหนึ่งที่เรารับมาจากอินเดียมาแล้วในทำนองว่าปากเปล่า "อักษาน" แต่หลักฐานเริ่มมาปรากฏขึ้นในตัวละครที่เด่นชัด โดยเฉพาะคำว่า "พระราม" ตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นต้นมาหลังจากนั้นก็พบภาพแพร่หลายยิ่งขึ้นในสมัยอยุธยา ไคแก้ว ชื่อของเมืองหลวง ชื่อของพระรามที่ได้นำไปผนวกเข้ากับชื่อขององค์พระมหากษัตริย์ ชื่อของสถานที่ เช่น วัดและวัง เป็นต้น นอกจากนี้ก็ปรากฏแทรกอยู่ในงานศิลปกรรมหลายแขนง เช่น วรรณกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม เป็นต้น

สำหรับงานจิตรกรรมที่พบส่วนใหญ่จะปรากฏอยู่ที่พระธรรมหรืออุโบสถาราม 24 คู่อ่างไรก็ตาม ในการศึกษาลักษณะรูปแบบทางศิลปะเพื่อกำหนดอายุสมัยนั้น เหมันทำให้ทราบว่า เป็นที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยา รวม 14 คู และสมัยธนบุรีอีก 1 คู ผลจากการศึกษาภาพจิตรกรรมดังกล่าวจะเป็นสื่อที่สะท้อนให้เห็นถึงเรื่องราว ลักษณะรูปแบบทางศิลปะและคตินิยม ทั้งนี้

ในค่านเรื่องราว ภาพที่ปรากฏแยกได้เป็น 2 กลุ่ม คือแบบแรกจะแสดงเรื่องราวเป็นตอนต่าง ๆ ควบภาพเหตุการณ์ต่อเนื่องกันจนจบหรือมีเพียงตอนเดียวสั้น ๆ แบบที่สองจะแสดงเฉพาะภาพของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ โดยมีไม้จูงมโหรีแสดงคอนิกเพียงแต่คงการเขียนผสมผสานเข้ากับลวดลายอันเป็นคติความงามที่นิยมกันในยุคสมัยนั้น ภาพตัวละครที่นิยมมักแสดงของตัวภาพฝ่ายพระมากกว่าฝ่ายยักษ์ อนึ่ง สำหรับภาพในกลุ่มแรกที่ยังแสดงเรื่องราวนั้นคอนที่พบมีเพียง 20 คอน และมี 3 คอนที่ไม่สามารถตีความได้เพราะว่าภาพส่วนใหญ่ลบเลือน คอนที่พบส่วนใหญ่ก็มีปรากฏในเนื้อหาตำนานวรรณกรรมและค่านจิตรกรรมในที่แห่งอื่นซึ่งร่วมยุคสมัยเดียวกัน เช่น ที่หอเขียนวังสวนผักกาด และค่านักสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทธไสสวรรค อยุธยา นอกจากนี้บางคอนก็ไม่ปรากฏในงานวรรณกรรมเลย โดยเฉพาะคักของอินทรชิต ซึ่งเป็นคอนที่นิยมเขียนมากที่สุดถึง 6 คู ในจำนวนทั้งหมด 15 คู นอกจากนี้ปรากฏว่าภาพรามเกียรติ์ยังนิยมเขียนปะปนอยู่กับเรื่องราวอื่นในคูเดียวกันด้วย เช่น ไครภูมิพระร่วง อารักษ์ และชาคกในอรรถกถาชาคกหรือพระเจ้าพรหมมหาราชคิ ส่วนเรื่องพุทธประวัติโดยครกกลับไม่พบ

ด้านรูปแบบศิลปะ ลักษณะที่สำคัญเบื้องต้น คือการจัดภาพเพื่อแบ่งพื้นที่ออกเป็นส่วนที่สำคัญ คือขอบบนและล่างนี้จะมีอยู่ 2 แบบ คือจัดแบบรูปสามเหลี่ยมและจัดแบบแนวขนานโดยเฉพาะ การจัดทั้งสองแบบนี้จะนิยมเขียนภาพในเรื่องรามเกียรติ์บรรจุภายในเป็นตอนสั้น ๆ บางครั้งก็จะเขียนภาพสัตว์วิเศษต่างทยอยล่อกันอยู่เป็นคู่แทน สำหรับลวดลายนั้นเท่าที่พบมีเพียง 2 แบบ คือลวดลายกนกโดยเฉพาะและลวดลายพันธุ์พฤกษา ซึ่งเขียนเขียนแบบคนไม่อย่างธรรมชาติ สำหรับลวดลายกนกนั้นยังอาจแยกออกได้เป็นอีก 2 กลุ่ม คือแบบอิสระและแบบลายกนก ซึ่งการเขียนแบบแรกนั้น ตัวลายและตัวภาพจะแยกออกจากกันเป็นคนละส่วน แต่มีความกลมกลืนกันเป็นอย่างดี ส่วนการเขียนแบบลายกนกนั้นจะเป็นการผสมผสานระหว่างตัวภาพและลายให้เข้าเป็นส่วนเดียวกัน ซึ่งจะเห็นลักษณะนี้ได้ อย่างเด่นชัดตั้งแต่ราวรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเป็นต้นมา

สำหรับภาพบุคคลอาจแบ่งได้ออกเป็น 3 กลุ่ม คือพวกชั้นสูง ได้แก่ ตัวเอกของเรื่อง เช่น พระราม พระลักษมณ์ หนุมานและอินทรชิต เป็นต้น พวกชั้นกลาง ได้แก่ พวกเหล่าเสนายักษ์ เหล่าพญาวานรและพวกสืบแบบคนมั่งคั่ง ส่วนพวกชั้นต่ำ ได้แก่ ไพร่พลเมืองและยักษ์ โดยเฉพาะลักษณะทางกายภาพ (Iconography) ของตัวละครจะมีความคล้ายคลึงกับปัจจุบัน เพียงแต่อาจแบบแผนยังไม่แน่นอนและสมบูรณ์เท่า อย่างไรก็ตาม ลักษณะของภาพตัวละครที่สำคัญก็จะนิยมแต่งเครื่องทรงอย่างงดงามและจะอยู่ในท่าประหลาด เหมือนกับท่าของพวกละครโดยทั่วไป นอกจากนี้อิทธิพลทางรูปแบบศิลปะจากต่างประเทศก็มักจะนิยมนำมาเขียนปะปนอยู่ด้วย เช่น ภาพบุคคล ลวดลาย สัตว์และโศกเจ้านั้นเป็นส่วนประกอบของภาพที่เห็นอีกด้วย

นอกจากนี้ในการเขียนภาพสัตว์จะพบมีอยู่ 2 ลักษณะที่สำคัญ คือเขียนแบบเหมือนจริงและเขียนแบบอุดมคติ ซึ่งประการหลังนี้จะเขียนเป็นสัตว์ป่าวิเศษต่างหึ่งสิ้น ที่นิยมมากเป็นพิเศษ คือสัตว์สี่เท้า ทยอยล่อกันอยู่เป็นคู่ทางตอนล่างของพื้นที่ สัตว์ดังกล่าวนี้ ได้แก่ สัตว์จำพวกราชสีห์และคชสีห์ นอกจากนี้ยังนิยมเขียนภาพของทวยเทพต่าง ๆ อีกด้วย โดยจะเขียนคละเคล้าอยู่กับลวดลายกนกและลายเป็นคตินิยมสืบมาจนถึงทุกวันนี้

สำหรับการตกแต่งอื่น ๆ เช่น การประดับกระจกและไม้จำหลักลงรักปิดทองประดับกระจกนั้น มีพบเช่นกันแต่ไม่มากนัก แต่อาจกล่าวได้ว่าความนิยมในการตกแต่งลายรดน้ำด้วยภาพรามเกียรติ์

นั้นมีปรากฏทั้งในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองลงมาจนถึงรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช  
 อิทธิพลของชาวต่างชาติก็มีปรากฏมากยิ่งขึ้นตามลำดับ และในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรม -  
 โกศภาพรวมเกี่ยวพันกันมากยิ่งขึ้นตามลำดับ แต่จะเห็นได้ว่าตัวภาพได้ถูกนำมาเขียนผสมผสานไว้กับ  
 ลวดลายก้านดอก ซึ่งเป็นความนิยมอยู่แล้วในรัชกาลนี้ ดังนั้นอิทธิพลทางด้านรูปแบบจึงเริ่มมีแบบแผน  
 มากยิ่งขึ้นตามลำดับ ส่วนคุณลักษณะทางด้านความงามและอิสระก็เริ่มลดลงไปอย่างเห็นได้ชัดและงาน  
 ศิลปะก็มุ่งเน้นในค่านิยมแห่งความงามแทนที่ ทำให้กระบวนการและภาพขาดสุนทรียภาพทางด้านความงาม  
 ที่แตกต่างไปจากสกุลช่างอยุธยาในระยะเริ่มแรกของความนิยมในการสร้างคู่อย่างเห็นได้ชัด อย่างไรก็ตาม  
 คุณลักษณะของงานในช่วงปลายรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศนั้นก็ยังเป็นสิ่งที่ส่งอิทธิพลต่อรูปแบบ  
 ศิลปะมาอย่างสมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ สำหรับงานในสมัยธนบุรีนั้นผลจากการศึกษาทำให้ทราบว่า  
 รับอิทธิพลทางด้านรูปแบบและค่านิยมมาจากสมัยอยุธยาอย่างเต็มที่จนอาจกล่าวได้ว่าแทบไม่เปลี่ยนแปลง  
 ไปจากเดิมเลย

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

### บรรณานุกรม

ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุนธ. อุไทยโบราณ. พระนคร: การศึกษา, 2521.

\_\_\_\_\_. อุทยานหลวง ภาค 1 (สมัยอยุธยาและสมัยธนบุรี). กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2523.

กาญจนาภรณ์จุ. (นามแฝง). "อารักษ์," วารสารเมืองโบราณ. (มิถุนายน - กรกฎาคม 2522).

กี อยุธยา. บทละครรวมเกียรติ พระราชอินทรีสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีและเล่าเรื่องหนังสือรามเกียรติ์. กรุงเทพฯ: อรุณ, 2506.

คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี. ประชุมจดหมายเหตุสมัยอยุธยา ภาค 1. พระนคร: สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2510.

\_\_\_\_\_. ประชุมศิลาจารึก ภาค 5. พระนคร: สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2513.

คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย. ประวัติศาสตร์สมัยอยุธยา. พระนคร: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2525.

คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี. ประชุมทนายรับสั่ง ภาคที่ 1 สมัยกรุงธนบุรี. กรุงเทพฯ: สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, 2523.

\_\_\_\_\_. สมุทภาพไตรภูมิราชนิกายกรุงธนบุรี. กรุงเทพฯ: ยูไนเต็ทโปรดักชั่น จำกัด, 2525.

คำให้การชาวกรุงเก่า, คำให้การขุนหลวงหาวัดและพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ. พระนคร: รุ่งเรืองธรรม, 2510.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, หม่อมราชวงศ์. "สังคมไทย," ลักษณะไทย. เล่ม 1 ภูมิที่ตั้ง, กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2525.

จันทร์ฉาย ภักดีจิต. ประวัติศาสตร์สมัยแรกเริ่มจนถึงสมัยธนบุรี. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2520.

จุฑาทิพย์ พยาขรนาถ. "กรรมวิธีในการทำลายรัตนน้ำและลายก้ามแมลง," ลายรัตนน้ำและลายก้ามแมลง. กรุงเทพฯ: พิมพ์, 2516.



เชื้อชำนานาญเกณท์, หลวง. ตำนานเมืองพิษณุโลกและประวัติพระพุทธชินราช. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ., 2507.

"คำร่าฟ่อนรำ," ฉบับเรียบเรียงในหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร, 2517.

ทวีปย์ ประกอบสุข. วรรณคดีชาตก. กรุงเทพฯ: บารมีการพิมพ์, 2527.

ชนิต อัญโพธิ์. "การละเล่นสมัยอยุธยา," รวมปรากฏงานอนุสรณ์อยุธยา 200. เล่ม 2, พระนคร: ม.ป.พ., 2510.

\_\_\_\_\_. โจน. พระนคร: ศิวพร, 2511.

น. ณ ปากน้ำ, (นามแฝง). "กรรมวิธีการทำรักสมุก," พจนานุกรมศิลป์. กรุงเทพฯ: กรุงเทพมหานครการพิมพ์, 2522.

\_\_\_\_\_. วิวัฒนาการลายไทย. พระนคร: พิมพ์, 2524.

\_\_\_\_\_. ศิลปกรรมแห่งอาณาจักรศรีอยุธยา. กรุงเทพฯ: ชเนศวรการพิมพ์, 2516.

\_\_\_\_\_. ศิลปะแบบไบเบอเลม. กรุงเทพฯ: อักษรสัมพันธ์, 2524.

\_\_\_\_\_. "ศิลปสมัยพระเจ้าปราสาททอง." วารสารเมืองโบราณ ปีที่ 7, ฉบับที่ 3, (สิงหาคม - พฤศจิกายน 2524).

\_\_\_\_\_. ท่าเกวียนกลางซากอิฐเก่าอยุธยา. พระนคร: ศิวพร, 2510.

นาคะประทีป. สมณานุกิจนารามเกียรติ์. นครหลวงกรุงเทพฯ: เจริญธรรม, 2515.

นิตยา กาญจนวรรณ. วรรณกรรมอยุธยา. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2520.

นิตี เอียวศรีวงศ์. ศรีธรรมเทพนคร: รวมความเรียงว่าด้วยประวัติศาสตร์. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, 2527.

บรรเทา กิตติศักดิ์ และ กรรณิการ์ กิตติศักดิ์. ประวัติวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2523.

"โบราณวัตถุซึ่งขุดพบที่เทวสถาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา," วารสารโบราณคดี. ปีที่ 3, ฉบับที่ 2, 2512.

ประจักษ์ ประภาพิตยากร. ความรู้พื้นฐานทางวรรณคดีและวรรณกรรมเอกของไทย. กรุงเทพฯ: ชินอักษร, 2522.

ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน. เล่ม 2, พระนคร: โสภณพิพรรฒธนากร, 2472.

ประพันธ์ สุนชะชาติ. นารายณ์สิบปางและพงศาวดารรามเกียรติ์. พระนคร: พระจันทร์, 2511.

ปรีชา กาญจนาคม. โบราณคดีเบื้องต้น. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2523.

ปรีชา นุ่นสุ. อิทธิพลของมหากาพย์รามายณะในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้. พระนคร: การศาสนา, 2524.

เป็ถอง ณ นคร. ประวัติศาสตร์ของไทยสำหรับนักศึกษา. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2523.

ผาสือ อินทรราช. รูปเคารพในศาสนาฮินดู. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524.

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ วัดพระเชตุพน. ธานี: ป.พิศนาอะ-  
การพิมพ์, 2505.

พันธุพิทย บวรพิตร. หอเขียนวังสวนผักกาด. พระนคร: ศิวพร, 2503.

พิทยลาภพฤฒิศาสตร์, พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. จักรวาลแห่งความรอบรู้. พระนคร: ไทยสัมพันธ์,  
2506.

\_\_\_\_\_. ชุมนุมพระนิพนธ์. กรุงเทพฯ: พระจันทร์, 2517.

\_\_\_\_\_. ภาพรวมเกียรติ. กรุงเทพฯ: พระจันทร์, 2495.

พิริยะ ไกรฤกษ์. ศิลปวิทยาการพุทธศตวรรษที่ 19. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2523.

พุทธชอกฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. รวมเกียรติ. เล่ม 1, 2, 3 และเล่มจบ. พระนคร:  
ไทยมิตรการพิมพ์, 2506.

\_\_\_\_\_. อภินิหารสามดวง เล่ม 1. พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2506.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. บทละครเรื่องรวมเกียรติและบ่อเกิดรวมเกียรติ.

พระนคร: ศิลปบรรณาการ, 2504.

มณฑลเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. บ่อเกิดรวมเกียรติ. พระนคร: พระจันทร์, 2484.

เมืองโบราณ, สำนักพิมพ์. วัดทองนพคุณ จตุจักรกรมฝ่ายใน. กรุงเทพฯ: รุ่งเรืองรัตน์, 2525.

\_\_\_\_\_. วัดใหญ่สุวรรณาราม จตุจักรกรมฝ่ายใน. กรุงเทพฯ: วัดค้อไร่เพาเวอร์พอยท์,  
2527.

\_\_\_\_\_. หนังสือพระนครใหญ่. กรุงเทพฯ: อักษรสัมพันธ์, 2526.

บอช เซเคส์. ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 1. กรุงเทพฯ: กุรุงชน, 2526.

รวมเกียรติ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธชอกฟ้าจุฬาโลก. เล่ม 2, พระนคร: ไทยมิตร-  
การพิมพ์, 2507.

"รายงานการสำรวจและจุดแหล่งโบราณวัตถุสถานเมืองเก่าสุโขทัย," 2502 - 2508.

วันอุทัย สัจจพันธ์. อิทธิพลวรรณกรรมต่างประเทศในวรรณกรรมไทย. กรุงเทพฯ: ประชาชน, 2526.

ดา อู แบร์, ซิมอง เกอ. จดหมายเหตุดาอูแบร์ฉบับสมบูรณ์ราชอาณาจักรสยาม. พระนคร: รุ่ง -  
เรืองรัตน์, 2510.

วิทย์ พิดคันเงิน. ศิลปกรรมและการช่างของไทยและโบราณสถานทางแห่งของไทย. พระนคร:  
รุ่งเรืองรัตน์, 2512.

วิสันชนิ โพธิ์สุนทร. เครื่องมุก. กรุงเทพฯ: พิมพ์, 2524.

ศิลป พีระศรี. อุทยานรกน้ำ. พระนคร: ศิวพร, 2503.

ศิลปากร, กรม. โคลงเรื่องรามเกียรติ์จารึกที่เสาชิงช้าพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม. ๓๗๖:  
สื่อการค้า, 2508.

\_\_\_\_\_. จินตภาพ. เล่ม 1 - 2. พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2485.

\_\_\_\_\_. ไตรภูมิโลกวนิจยถา ฉบับที่ 2 (ไตรภูมิฉบับหลวง). เล่ม 3. กรุงเทพฯ: การ-  
ศาสนา, 2521.

\_\_\_\_\_. ประชุมศิลาจารึก ภาค 2. จัดพิมพ์เผยแพร่ในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ, 2526.

\_\_\_\_\_. พระราชวังและวัดโบราณในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา. พระนคร: สำนักทำเนียบ-  
นายกรัฐมนตรี, 2511.

\_\_\_\_\_. "เรื่องขุนโสดก," นิตยสารศิลปากร. ปีที่ 25, เล่ม 5 (พฤศจิกายน 2524).

\_\_\_\_\_. ศิลปกรรมสมัยอยุธยา. พระนคร: การศาสนา, 2514.

\_\_\_\_\_. ศิลปวัฒนธรรมไทย. เล่มที่ 4 วัดสำคัญกรุงรัตนโกสินทร์ จัดพิมพ์เนื่องในการสมโภช  
กรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ., 2525.

\_\_\_\_\_. "ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม 5 ศิลปวัตถุ กรุงรัตนโกสินทร์," โชน. กรุงเทพฯ:  
พิมพ์, 2525.

ส. พลายนอย, (นามแฝง). เกร็ดโบราณคดีประเทศไทย จุด 2. นครหลวง: บุรินทร์การพิมพ์,  
2516.

\_\_\_\_\_. ความรู้เรื่องคราต่าง ๆ. เล่ม 1 พระราชบัญญัติ, กรุงเทพฯ: อักษรพิทยา, 2527.

สัทพ์ ชีระบุตร. เงินทศควง. กรุงเทพฯ: ไทยเกษม, 2524.

สน สีมารัง. จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2522.

สมพงษ์ เกรียงไกรเพชร. ชุมนุมพระราชนิพนธ์และพระราชประวัติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช.  
พระนคร: เพ็ญอักษร, 2506.

สมภพ จันทระประภา. อุบายอาภรณ์ พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2526.

สมภพ ภิมย์. พระเมรุมาศสมัยกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ: อักษรสยามการพิมพ์, 2521.

\_\_\_\_\_. สมุดภาพเทพ มนุษย์ ยักษ์ ถึง พระเทวภูมิ. กรุงเทพฯ: ศุภสภา, 2525.

สถากินแบ่งรัฐบาล. สำนักงาน จิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม. กรุงเทพฯ: รุ่งเรือง-  
รัตน์, 2525.

สารประเสริฐ, พระ. ประวัติราชทินนาม. นครหลวง: รุ่งวัฒนา, 2515.

\_\_\_\_\_. พระรามชาคค. พระนคร: เกษมสุวรรณ, 2507.

สุภัทรทิศ กิตกุล. ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า. เทวรูปสมัยสุโขทัย. พระนคร: ศิวพร,  
2519.

\_\_\_\_\_. ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ ถึง พ.ศ. 2000. กรุงเทพฯ: สำนักเลขาธิการคณะ -  
รัฐมนตรี, 2522.

\_\_\_\_\_. พุทธศาสนนิทานที่เจดีย์จุลประโทน. กรุงเทพฯ: พระจันทร์, 2516.

\_\_\_\_\_. ศิลปในประเทศไทย. พระนคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2506.

\_\_\_\_\_. ศิลปอินเดีย. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2522.

\_\_\_\_\_. ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ., ม.ป.ป.

สุวิบูลย์ สุธาส์, หม่อมราชวงศ์. "การศึกษาพิมพ์ทองแบบเขมรในหน่วยศิลปากรที่ 6 พิมพ์."

วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2523.

เสรีयरโกเศศ, (นามแฝง). อุปกณ์ขามเกียรติก. นครหลวง: อมรินทร์การพิมพ์, 2515.

เสรีयरโกเศศ และ นาคะประทีป, (นามแฝง). ประชุมเรื่องพระรามและแง่คิดจากวรรณคดี.

กรุงเทพฯ: เจริญรัตนการพิมพ์, 2516.

- เสนีย์ วิลาวรรณ. ประวัติวรรณคดีหลักสูตร ม.ศ.ปลาย 2518. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2518.
- เสาวลักษณ์ อนันตคำณ. วรรณกรรมพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์, 2526.
- อนุสรณ์ 100 ปี สมเด็จพระพุทธเจ้าจารย์ (โต พรหมรังสี) 22 มิถุนายน 2515, นครหลวง: อรุณการพิมพ์, 2515.
- อริยานุวัตร เจมจารีโณระ, พระ. พระลัก - พระฉาม. กรุงเทพฯ: มุทนิธิเสฐียรโกเศศ - นาคะประทีป, 2518.
- อุไรศรี วรสระสิน และ นันทนา ชุตินวงศ์. ศิลปและโบราณคดีในประเทศไทย. เล่ม 1, กรุงเทพฯ: ม.ป.พ., 2517.
- Klaus Wenk. Thailandische Miniaturmalereien. Wiesbadm: Franz Steiner Verlag GMBH, 1965.
- Wright, Michael. "Towards a History of Siamese Gilt - Lacquer Painting," Journal of the Siam Society. Content of Volume 67, Part 1 (January 1979).
- Krairiksh, Piriya. "The Chula Pathon Chedi Architecture and Sculpture of Davaravati," Thesis for the Degree of Doctor Philosophy in the Subject of Art History, 1975.
- Diskul, M.C., Subhadradis. "Rāmāyana in Sculpture and Paintings in Thailand," The Ramayana Tradition in Asia. Madras, Sahitya Akademi, 1980.

ภาคผนวก ก.

กษัตริย์ชาตินิยมในระบอบประชาธิปไตย

มหาวิทยาลัยศิลปากร งามนลินสิทธิ์

## ทัศนคติตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์

ที่มาของชื่อตัวละครและลักษณะทางประติมานวิทยา เหล่านี้ได้ประมวลมาจากหนังสือหลายเล่ม คัดมาเฉพาะตัวละครและชื่อที่เกี่ยวข้องหรืออ้างถึงในงานวิจัยเท่านั้น ได้แก่

ชนิต อัญโพนี, โจน, (พระนคร: ศิวพร, 2511), 205 หน้า, ภาพประกอบ.

ประพันธ์ สุคนธะชาติ, นารายณ์สิบปางและพงศ์ในเรื่องรามเกียรติ์ "สี่ ลักษณะและประวัติสังเขปของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์," (พระนคร: พระจันทร์, 2511), 226 หน้า.

สมภพ ภิรมย์, สมุทภาพเทพ มนุษย์ ยักษ์ ถึง พระเทวภินิมิต, (กรุงเทพฯ: อรุณ, 2525), 113 หน้า.

สารประเสริฐ, พระ (นาคะประทีป), สมณภิกษานรามเกียรติ์, (กรุงเทพฯ: เจริญธรรม, 2515), 283 หน้า.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

## กุ่มภกรรณ

พญายักษ์หัวโตน (ไม่สวมมงกุฏ), กายสีเขียว, มีหน้าเขียว, แคตเป็นหัวโชนจะโผล่หน้าเล็ก ๆ ขยับที่คานหลังอีก 3 หน้า, ลักษณะนบโพหน้าปากแฉะ กาโพลง เขียวโง้ง, มี 2 มือ, อารูหวิเศษโคกแห่งโมกษศักดิ์, เป็นน้องชายของทศกัณฐ์, ตำแหน่งอุปราชลงกา, ชายาชื่อจันทวดี, สามเอกของคันธมาลี, ออกบวรม 4 ครั้ง และกายควยศรพระราม

## การุณราช

เสนายักษ์หัวโตน, กายสีหงเสน, มีหน้าเขียว 2 มือ, ครึ่งหนึ่งเคยจำแลงกายเป็นช้างเฮอร์ว้างร่วมไปกับกองทัพอินทรชิต และถูกหนุมานหักคอตาย

## กัณหา

ค่านี้นามสือสมณภิกษานรามเกียรติ์และนารายณ์ปางและพงศ์ในเรื่องรามเกียรติ์ ไม่ค่อยกล่าวถึงค่านี้อยู่

## คันธมาลี

กายสีเขียวมรกต, 1 หน้า 2 มือ, รัศมีเปลวหรืออมงิมหน้า, เป็นนาง

สามเอกของกุ่มภกรรณ

## จันทวดี

กายสีมรกตจันทร์, 1 หน้า 2 มือ, สวมมงกุฏนาง, เป็นชายาของกุ่มภกรรณ

## ชมภูพาน

พญาวานร สีหงซาค, สวมมงกุฏชัย ปากอ้า, เกิดจากเหงื่อโคลของพระอิศวร, เป็นบุตรเลี้ยงพาลี

## ชามพรวราช, นิลเกสร

พญาวานร สีแดงซาค, สวมมงกุฏชัย ปากอ้า, เคยแปลงเป็นหมิไปทำลายพิธีบูชาครุฑของอินทรชิต

## ทศกัณฐ์

พญายักษ์สวมมงกุฏ, กายสีเขียว, มี 10 หน้า ชั้นล่างมี 5 หน้า ชั้นกลางมี 4 หน้า และชั้นบนสุดมีหน้าเขียวเป็นหน้าเทพ, ลักษณะนบโพหน้าปากแฉะ กาโพลง เขียวโง้ง, มี 20 มือ, อารูหวิเศษคือหอกมิลิท, ตำแหน่งเจ้าเมืองลงกาองค์ที่ 3, ชายาชื่อฉนวนทิ, ออกบวรม 5 ครั้ง และกายควยศรพระราม



- ทูลย์ พญาอักษร หน้ำสีม่วงแก่, ลักษณะบนใบหน้า ปากขบ คางเร้ เขี้ยว-  
โจ้ง, สวมมงกุฎยอดกนก, ซีม้าผ่านคำ และมีหอกเป็นอาวุธ
- ทศกัณฐ์ พญาอักษร หน้ำสีเขียว, 1 หน้า 2 มือ, สวมมงกุฎยอดกนกไข่มุก มังวงที่ปลาย  
นาสิก
- ทศกัณฐ์ พญาอักษร หน้ำสีหงคิน, 1 หน้า 2 มือ, สวมมงกุฎยอดกนกไข่มุก มังวงที่ปลาย  
นาสิก
- นิลนภ พญาวานร, กายสีหงสาทหรือสีหงเจือเหลือง, ลักษณะหัวโล้น ปาก-  
อ้า
- นิลพัท พญาวานร, กายสีน้ำรักหรือสีค้ำชัม, ลักษณะหัวโล้น ปากอ้า
- นิลปัทม พญาวานร, กายสีส้มทูลย์, ลักษณะหัวโล้น ปากอ้า ซากิเคิมเป็น  
พระราหู (เทวคานพเคราะห์)
- พิเภก พญาอักษร, กายสีเขียว, สวมมงกุฎยอดน้ำแก้วกลม, หน้าเคียว, ลักษณะ  
บนใบหน้า ปากแสบ คางเร้ เขี้ยวโจ้งใหญ่ ใส่ขลุ่ยเจาะกิ่งขลุ่ย, มี 2  
มือ, กำแท่งพระโหราธิเบศราขลุ่ยโห่, ขาขาซื้อถวิษฐา ถือกะบอง  
หรือแผ่นกระดานชนวน (ยูริชัย)
- พิราภพ พญาอักษร, 1 หน้า 2 มือ, สวมรัศมีเกตุขลุ่ย
- พาลี พญาวานร, กายสีเขียวกลางหรือสีเขียวสด, สวมมงกุฎยอดกนก
- พรก พระ, เคิมคือจักรพระนารายณ์การลงมาเกิด, กายสีแดงชาด, สวม  
มงกุฎยอดค้ำ, เป็นโอรสท้าวพรกกับนางไทยเกษิ, มีศักดิ์เป็นอนุชาของ  
พระราม
- มัจฉานุ พญาวานร, กายสีขาวผ่อง, ลักษณะหัวโล้น ปากอ้าและมีหางเป็นปลา,  
เป็นลูกของพญานกกับนางสุพรรณมัจฉา

โมยราพ	พญายักษ์, กายสีม่วงอ่อน, สวมมงกุฎยอดกนก บางเล่มว่ามงกุฎยอดหางไก่, ลักษณะนบหน้าปากขอบ คางจรเข้ เขี้ยวโจ่ง, ปกติถือกล้องเป่ายา
มณโฑ	กายสีเขียว, 1 หน้า 2 มือ, สวมมงกุฎนาง เป้ามเหสีของทศกัณฐ์
เมขลา	นางฟ้าเจ้าเมฆมหาสมุทร, กายสีเมฆมอ, มีดวงแก้ววิเศษ
มหาชมพู	พญาวานร, กายสีชมพูหรือสีดั่งปีกแมลงทับ, สวมมงกุฎยอดกษัย, ปากอ้า
มังกรกัณฐ์	พญายักษ์, กายสีเขียวหรือสีทอง, สวมมงกุฎยอดกนก ลักษณะนบหน้าปากขอบ คางจรเข้ เขี้ยวสั้น
มงกุฎ	พระอุมา, สีเขียวนวล, หัวจุทหรือมงกุฎยอดกษัย, 1 หน้า 2 มือ
มาลีวราชหรือมาลีวัคคพรหม	พรหม, เจ้าแห่งคนขรรพ, กายสีเขียว, 4 หน้า 8 มือ, สวมมงกุฎยอดกษัย
มาตุลี	พระ, กายสีเขียว, สวมมงกุฎยอดกษัย, 1 หน้า 2 มือ, เป็น - สารวัตรพระอินทร์
รามหรือรามเทพ	พระ, กายสีเขียว, สวมมงกุฎยอดกษัยหรือมงกุฎยอดกษัย, 1 หน้า 2 มือ เวลาสำแดงอิทธิฤทธิ์จะปรากฏเป็น 4 มือ ทรงเทพอาวุธ กริ ทา จักร สังข์ เป็นมหาริทยายุทธของศรียี่ 4
รามสูร	อสูรเทพบุตร, กายสีเขียว, มงกุฎกายนไผ่, มีขวานเพชรเป็นอาวุธ
ราหู	พระ, สีดำเทว, มงกุฎทรงเทวีก นุ่นผมมีปีก แต่ไม่มีลายจันทน์, เทวดาเทพเคราะห์ 8
ลักษณ	พระ, กายสีทอง, สวมมงกุฎยอดกษัยหรือมงกุฎยอดกษัย, 1 หน้า 2 มือ, เป็นอนุชาของพระราม

- ดบ พระ, กายสีเขียวนวล, หัวจุทหรือมงกุฎยอศัย, เป็นพระกุมาร, อนุชา  
พระมงกุฎ
- วานรินทร์ นางฟ้า, กายสีนวลจันทร์, สวมมงกุฎนาง, ภรรยาทพมาน
- วิรุณจำบัง พญายักษ์, กายสีมอหมึก, สวมมงกุฎยอศัยทางใต้, มาร่วมใจชื่อนิลพัท  
ท้าวปากแดง นางแห่งท้าวชาวหัวคำ, สามารถหายตัวไ้ทั้งคนและ  
ม้า
- วิรุณธ ยักษ์, กายสีเขียว, หน้ากุมาร มีทอกเป็นอาวุธ, ชื่อนักชาวหัวคำ
- วิรุทธ พญารากษส, กายสีเขียวขาวหรือม่วงแก่, สวมมงกุฎยอศัย, มีเครื่อง  
ประดับกายเต็มไปด้วยนาคอันมีพิษ
- สถรรุค พระ, เสด็จออกหาของพระนารายณ์อวตารลงมาเกิด, กายสีม่วง, สวม  
มงกุฎยอศัยหรือมงกุฎยอศัย, เป็นอนุชาพระราม
- สถธาสูร พญายักษ์, กายสีทองเสน, ลักษณะบิโบนหน้า ปากแฉะ คางจรเข้ เขียว  
โง้ง มีก้นหูเจาะรู, สวมมงกุฎยอศัย, มีเวทจากพระพรหมเรียกอาวุธ-  
เทวคาโต
- สีกา นาง, กายสีนวลจันทร์หรือขาวนวล, สวมมงกุฎนาง, มเหสีพระราม
- สุชาจาร เสนายักษ์ในดงกา, กายสีเขียว, หัวโล้น, ครั่งหนึ่งหนีทัพของโหดถึง  
ประหาร และต้องแปลงกายเป็นนางสีมาร่วมไปกับกองทัพของอินทรชิต
- สุกรวิท พญาวานร, กายสีแดงเสนหรือสีแสดชาก, สวมมงกุฎหรือมงกุฎยอศัย  
ปากอา, เป็นโอรสพระอาทิตย์กับนางอัชมา, ครั่งหนึ่งเคยขอร้องไห้พระ  
รามฆ่าพาลีที่เสียคำสัตย์, มีหน้าที่จับทัพสำหรับออกรบ และเป็นหนึ่งใน -  
จำนวนพญาวานรที่มีบทบาทสำคัญ

สุพรรณิฉา

นาง, กายสีขาว, สวมมงกุฏนาง, ทอเม่นเป็นนางมนุษย์ กายท่อนล่าง  
เป็นปลา, ชีทาศกรรณ และเป็นเมียของทมนาน

สุริยาภพ

ยักษ์, กายสีแดงชาด มีฐานหน้าและมงกุฏเหมือนอินทรี, มีดอกเมฆ-  
ทิพย์เป็นอาวุธพิเศษ (คุณลักษณะของอินทรี)

สัตถิ

สิบแปดมงกุฏ, กายสีขาวนวล, หัวโล้น, ปากชมพู, ถือพระขรรค์เป็นอาวุธ

ทมนาน

พญาวานร, กายสีขาวนวลหรือสีขาวเฝ้า, หัวโล้นปากดำ, เวลาแสดง-  
ฤทธิ์จะเป็นสี่หน้าแปดมือ หาวเป็นดาวเคียน มีภูเขาลงเพชรและเขี้ยว-  
แก้ว, เป็นทหารเอกของฝ่ายพระรามที่มีบทบาทมาก ถือตรีเพชร (สามง่าม)  
เป็นอาวุธ ภายหลังได้ยศเป็นพระยาอนุชิจักรกษัตริย์พรหมพงศ์

องคก

พญาวานร, กายสีเขียวกลางหรือสีเขียวมรกต, สวมมงกุฏยอดสามกลีบ  
(เพียงคนเดียว) ปากชมพู, เป็นบุตรพาลีกับนางมณฑิรา ภายหลังได้ยศเป็น  
พระยาอินทรมุข

อินทร์

มหาดิศวเทวราช, กายสีเขียว, สวมมงกุฏยอดเคียน, จอมทวยทั้งสี่,  
วิมานชื่อเวชยันต์, ช้างทรงชื่อไอราพต, แบ่งภาคเป็นพาลี, เกยอกรบ  
และเทพอินทรีจนล้มจักรวาล

อินทรี

ยักษ์, กายสีเขียว, ก่อนเป็นกุมารชื่อวชิรภัทร (ใส่หัวจุก), ลักษณะบน  
ใบหน้า ปากชมพู ทาโพลง เขี้ยวสั้น, สวมมงกุฎหรือมงกุฏยอดสามกลีบ  
เคียน จอมมนุษย์, ไต่พรจากพระอินทร์ประทานศรพราหมณ์และบอก  
เวทแปลงตัวเป็นพระอินทร์, พระพรหมประทานภรรยาและให้ทราบว่าเมื่อ  
ภายใต้ท่ายืนอากาศ ถ้าหัวขาดตกลงดินจะเกิดไฟบรรลัยกัลป์ใหม่โลก  
ของไท่พำนทิพย์ของพระพรหมมารองรับจึงไม่เกิดไฟไหม้, พระนารายณ์  
ประทานศรวิฆเนศวร์, ครั้งหนึ่งเกยรบชนะพระอินทร์ ทศกัณฐ์จึงให้นาม  
ใหม่ว่า "อินทรี", ออกรบรวม 5 ครั้ง สุดท้ายตายด้วยศรพระลักษมณ์  
เนมิเจ้าจักรวาล

ภาคผนวก จ.

ตารางเปรียบเทียบ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ตารางที่ 1 แสดงภาพรวมเกียรติปรากฏนุญไทยโบราณ

ผู้ ยศ	ตำแหน่ง	ตำแหน่งชาย	ตำแหน่งขวา	ตำแหน่ง	ตำแหน่ง (ตามลำดับคน)	ตำแหน่ง (ตามลำดับคน)	หมายเหตุ
4	—	●	●	○	—	—	○ ค่อนข้างสามารถมีความได้
5	○△	—	—	—	—	—	● ค่อนข้างไม่สามารถมีความได้
6	○	△	—	—	—	—	△ ค่อนข้างสามารถมีความได้
7	○	—	—	—	—	—	☒ ค่อนข้างสามารถมีความได้เป็นบางส่วน
8	○	○	○	—	—	—	
11	—	○	—	—	—	—	
12	—	—	—	☒	—	—	
13	○	—	—	—	—	—	
14	△	○	○	—	—	—	
15	△	△	△	—	—	—	
16	△	△	☒	—	—	—	
17	△	○	○	△	—	—	
18	△	—	—	—	△	—	
20	○	☒	☒	—	—	—	
21	—	○	—	—	—	—	

[illegible]

เสาศาสนาหน้าภาพท้าวเวสสุวรรณ (คติไตรภูมิ)

ตารางที่ 3 แสดงความนิยมในการรักษา

[illegible]





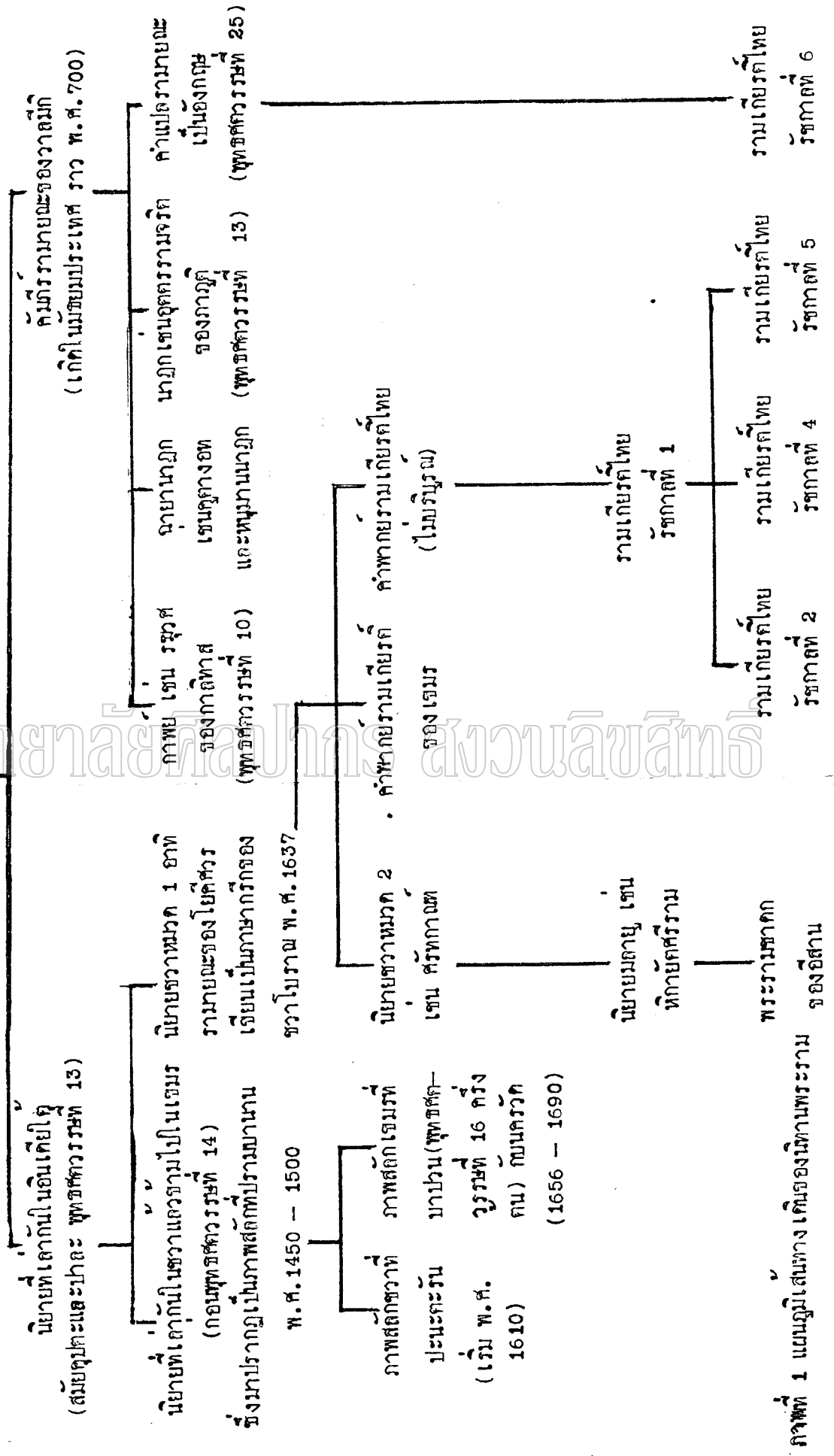
ตารางที่ 5 แสดงความนิยมในการตกแดง

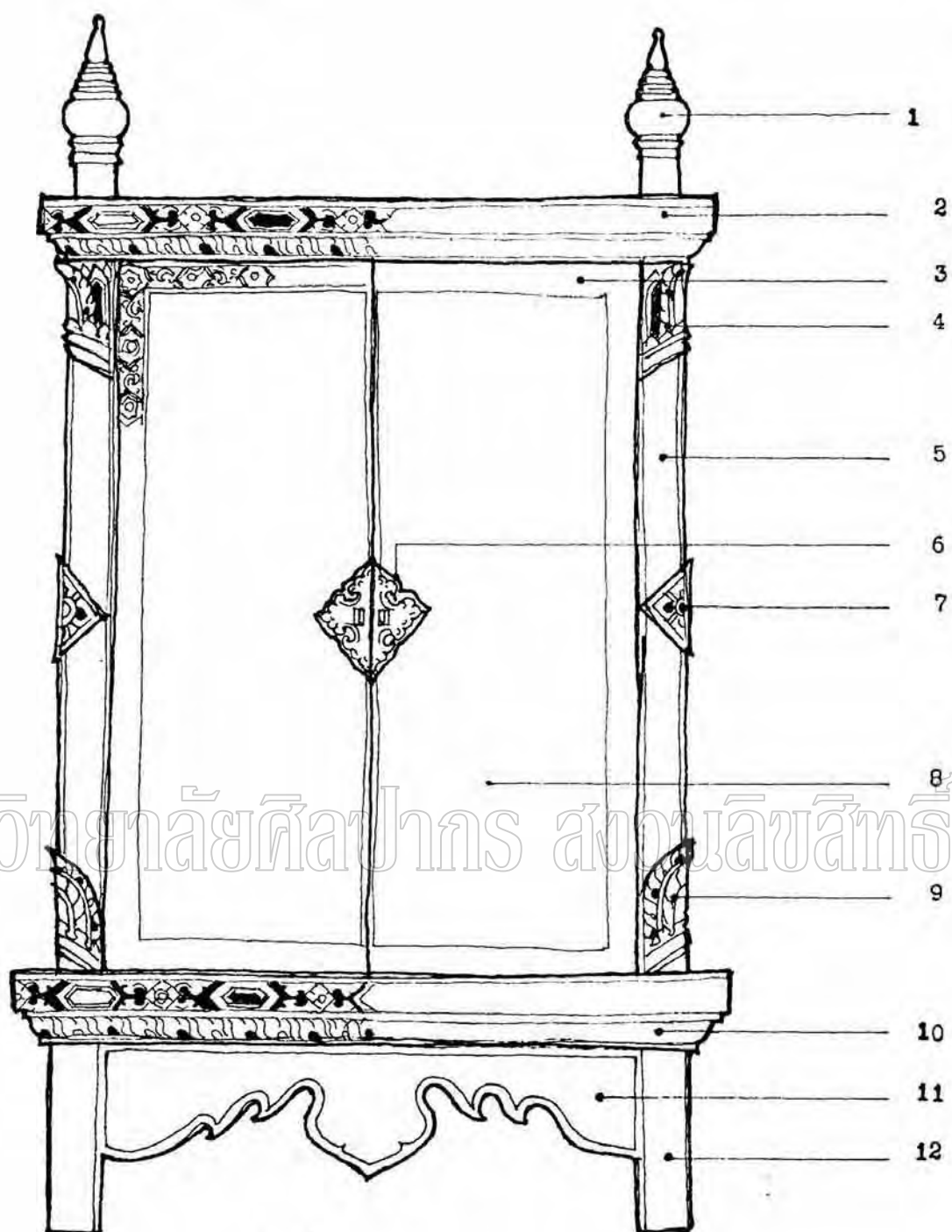
จุด เลขที่	ตายร่น้ำ	ตายกำมะลอ	ไม่รวมคอมรวม	ประจักษ์ประจักษ์	ไม่แกะสลัก	หัวเสา	มีลิ้น มีต้นชัก	มีลิ้นกลางคาบคาง
4	✓	—	—	✓	✓	✓	—	—
5	✓	—	—	—	—	—	—	—
6	✓	—	—	—	—	—	—	—
7	✓	—	—	—	—	—	—	—
8	✓	—	✓	—	✓	—	—	—
11	✓	—	—	—	—	✓	—	—
12	✓	—	✓	—	—	—	—	—
13	✓	✓	✓	—	—	—	✓	—
14	✓	—	—	—	—	—	✓	—
15	✓	—	—	—	—	—	—	—
16	✓	—	✓	—	—	—	—	✓
17	✓	—	—	—	—	—	—	✓
18	✓	—	—	—	—	✓	—	—
20	✓	—	—	—	—	—	—	✓
21	✓	—	—	—	—	✓	—	—

# มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาคผนวก ก.

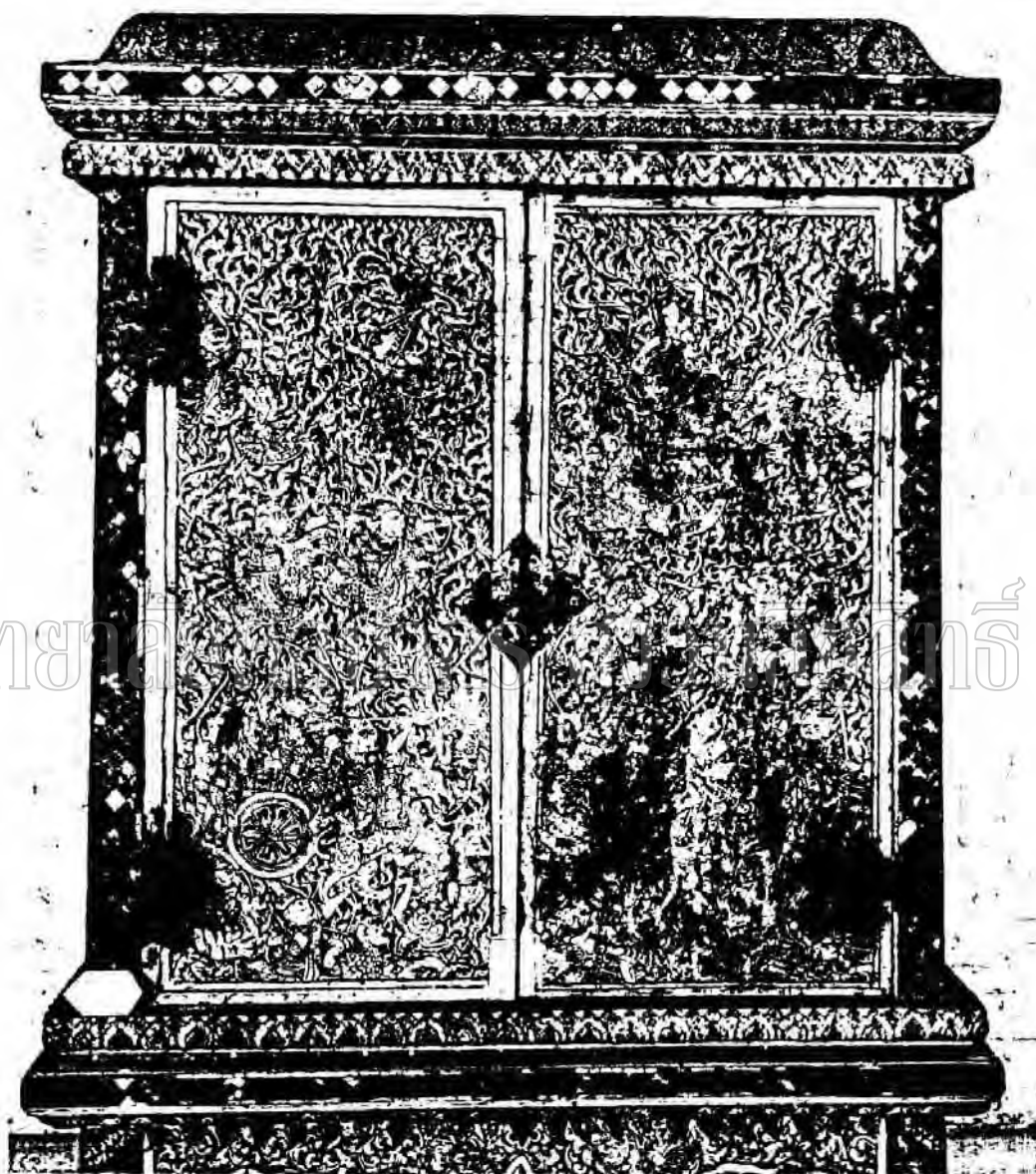
รูปภาพประกอบ





ภาพที่ 2 ภาพประกอบแสดงชิ้นส่วนประกอบของตู้ไทยโบราณ

- |                          |                      |
|--------------------------|----------------------|
| 1. หัวเสาเอกไม้ทรงมณฑป   | 7. ฉายประจักษ์       |
| 2. ฐานหน้ากระดาน         | 8. แผ่นภาพ           |
| 3. ฉายกรอบล้อมรอบภาพ     | 9. ฉายภาพพระมหามงกุฎ |
| 4. ฉายภาพพระมหามงกุฎ     | 10. บัวหาง           |
| 5. เสา                   | 11. เสา              |
| 6. แผ่นโลหะประดับกลางตู้ | 12. ขา               |



ภาพที่ 3 รูปที่ 1.1 รูปถ่ายจากชุด 1 คำนวน



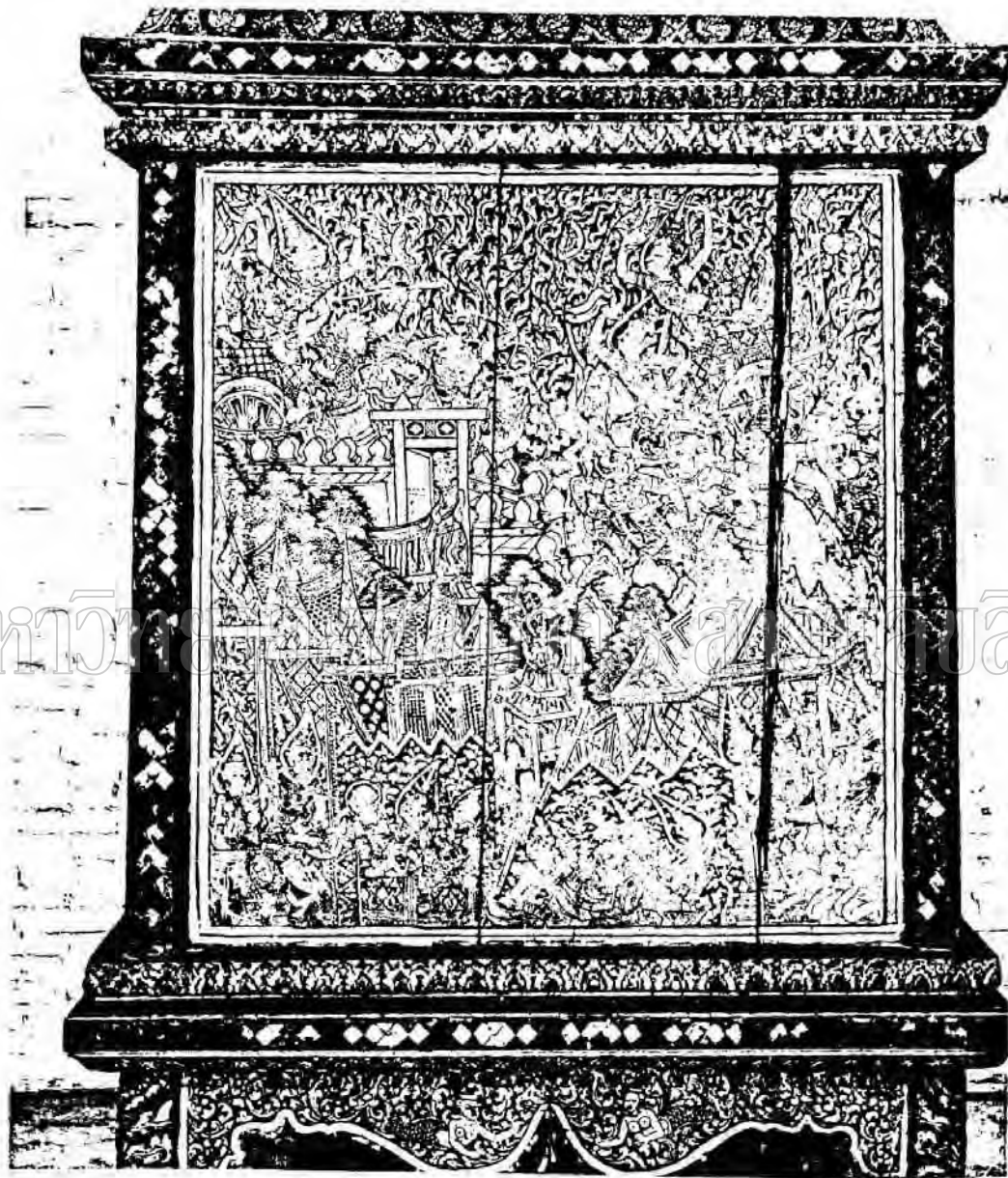
ภาพที่ 4 รูปที่ 1.2 รูปถ่ายจากชุดที่ 1 คำนางชาย



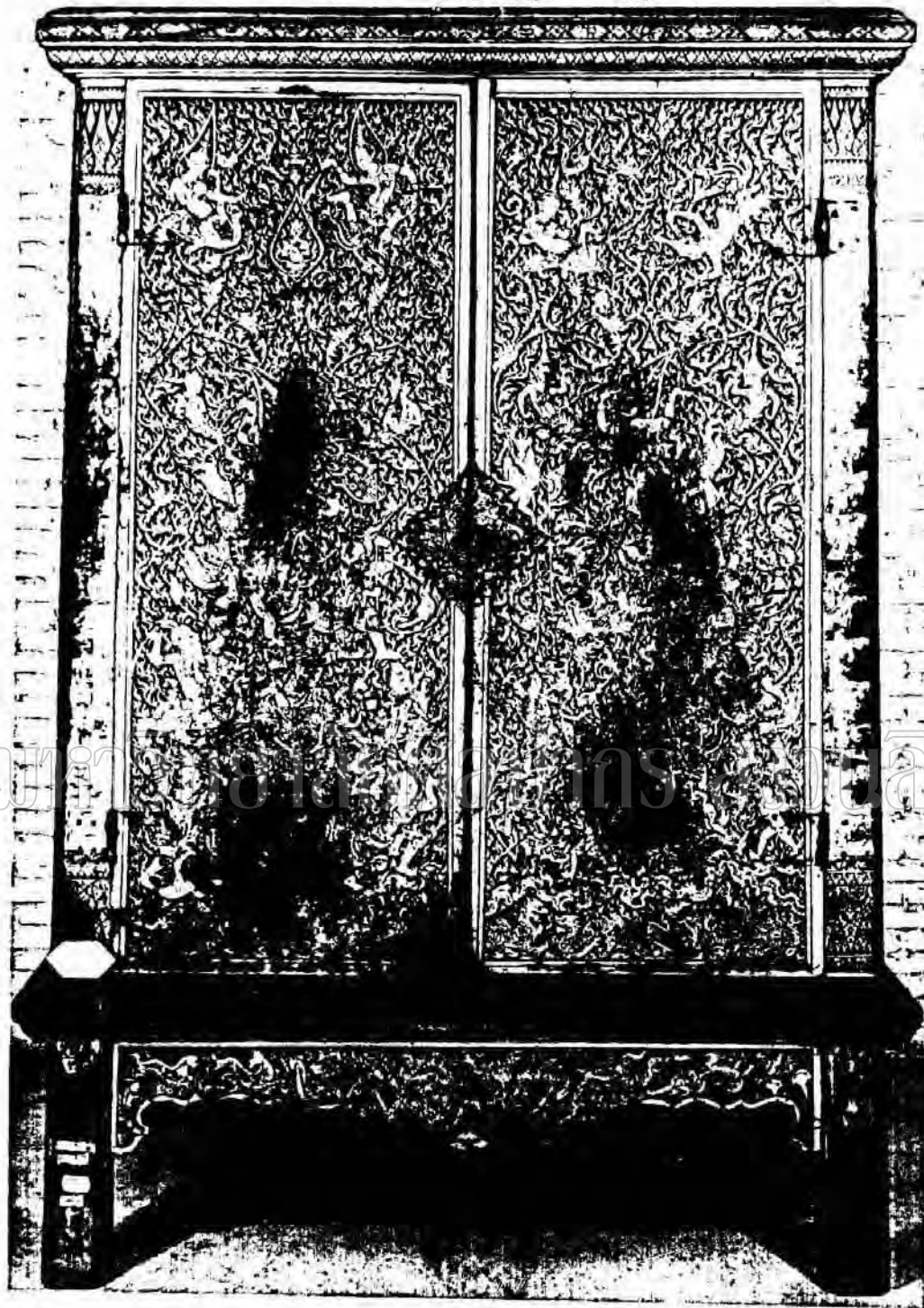
มหาวิจิตรนิพนธ์

ภาพที่ 5 รูปที่ 1.3 รูปถ่ายจากชุด 1 คาถาธรรมา

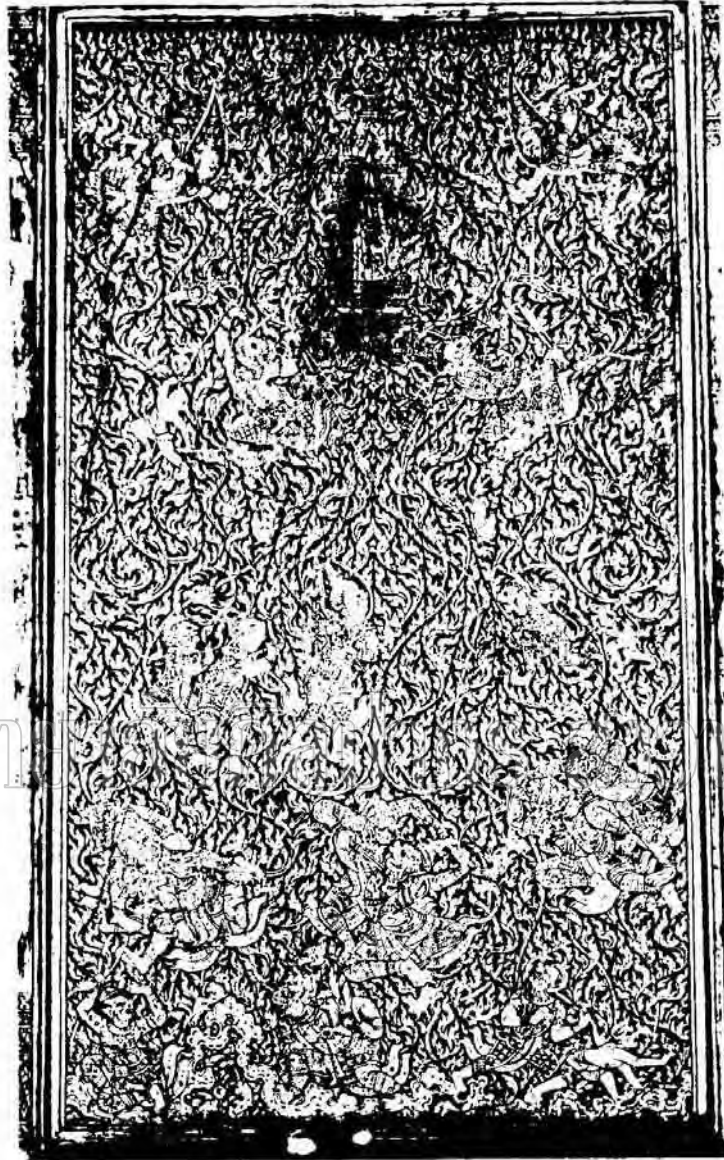




ภาพที่ 6 รูปที่ 1.4 รูปถ่ายจากชุดที่ 1 คานทอง

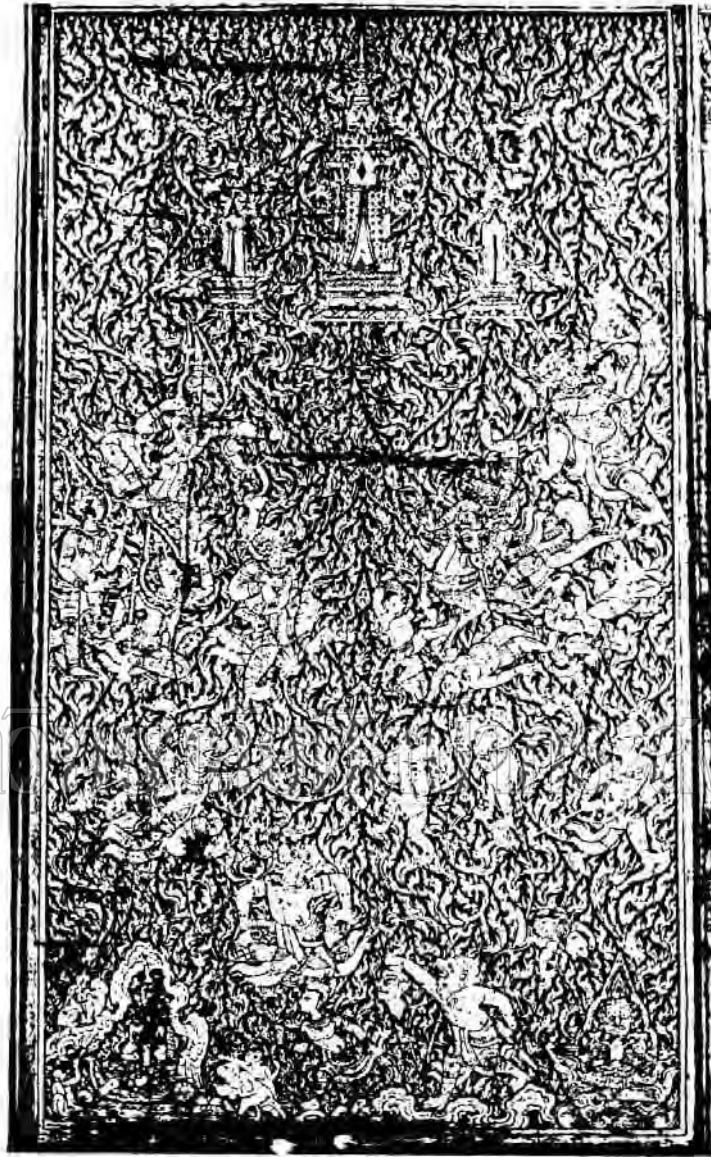


ภาพที่ 7 รูปที่ 2.1 รูปถ่ายจากชุด 2 คำนหน้า



มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 8 รูปที่ 2.2 รูปถ่ายจากชุด 2 งานช่างชาย

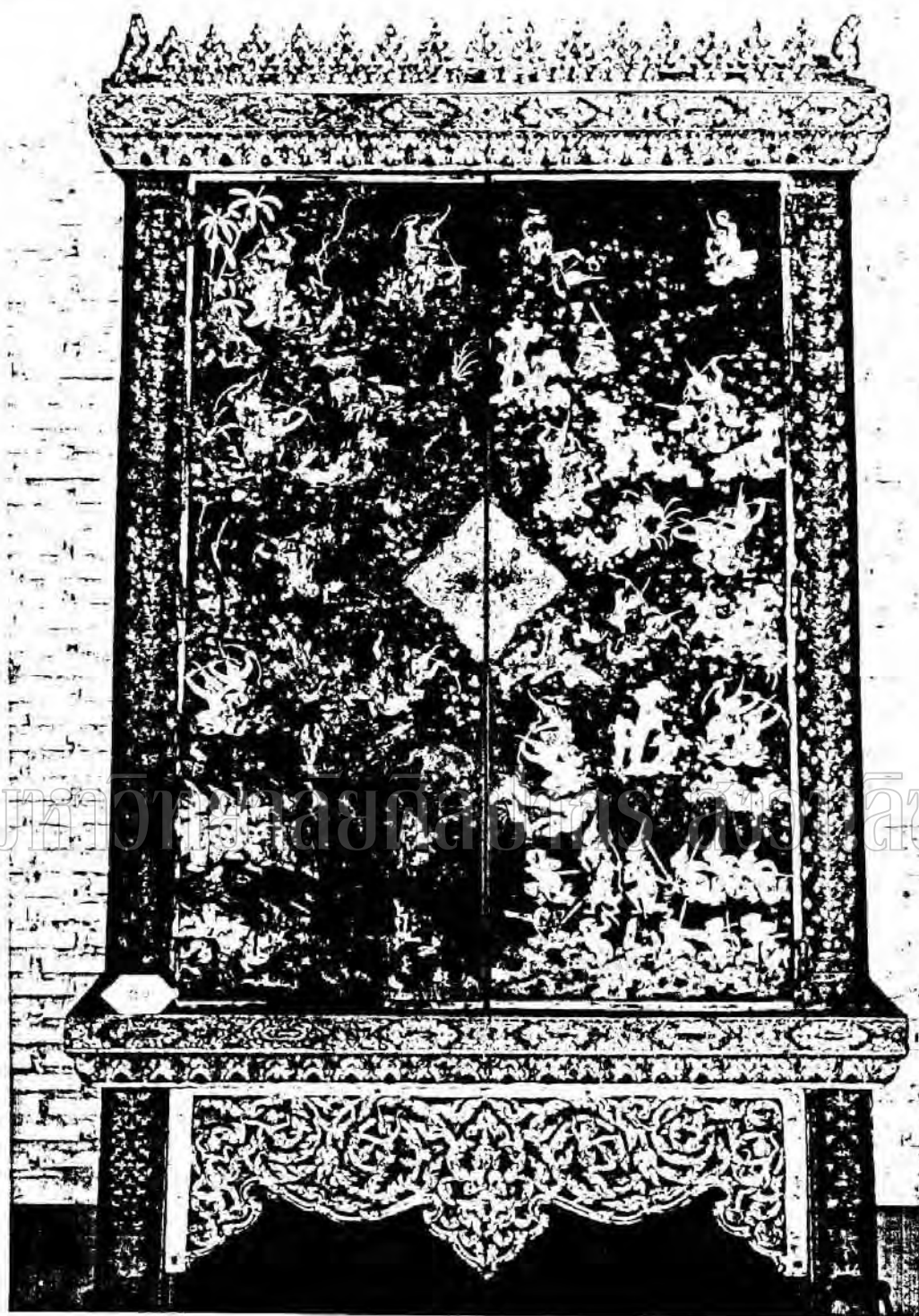


ภาพที่ 9 รูปที่ 2.3 รูปถ่ายจากชุดที่ 2 งานช่างฉลุ

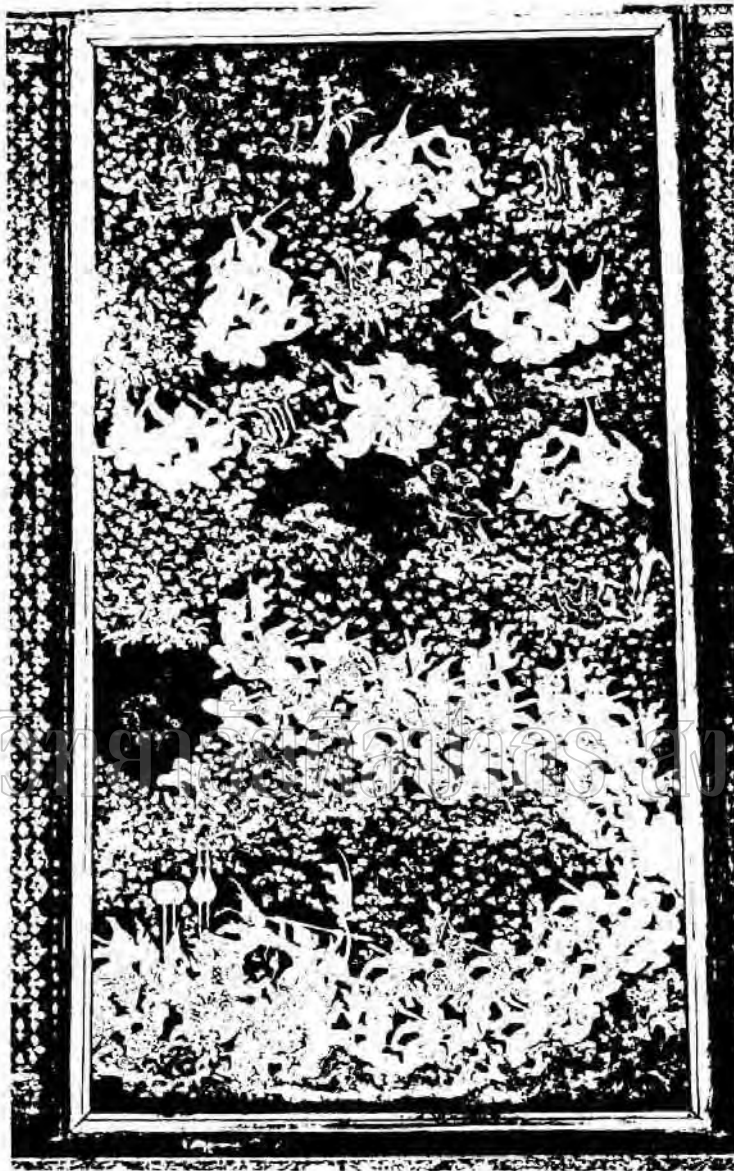




ภาพที่ 10 รูปที่ 2.4 รูปถ่ายจากชุด 2 ด้านหลัง

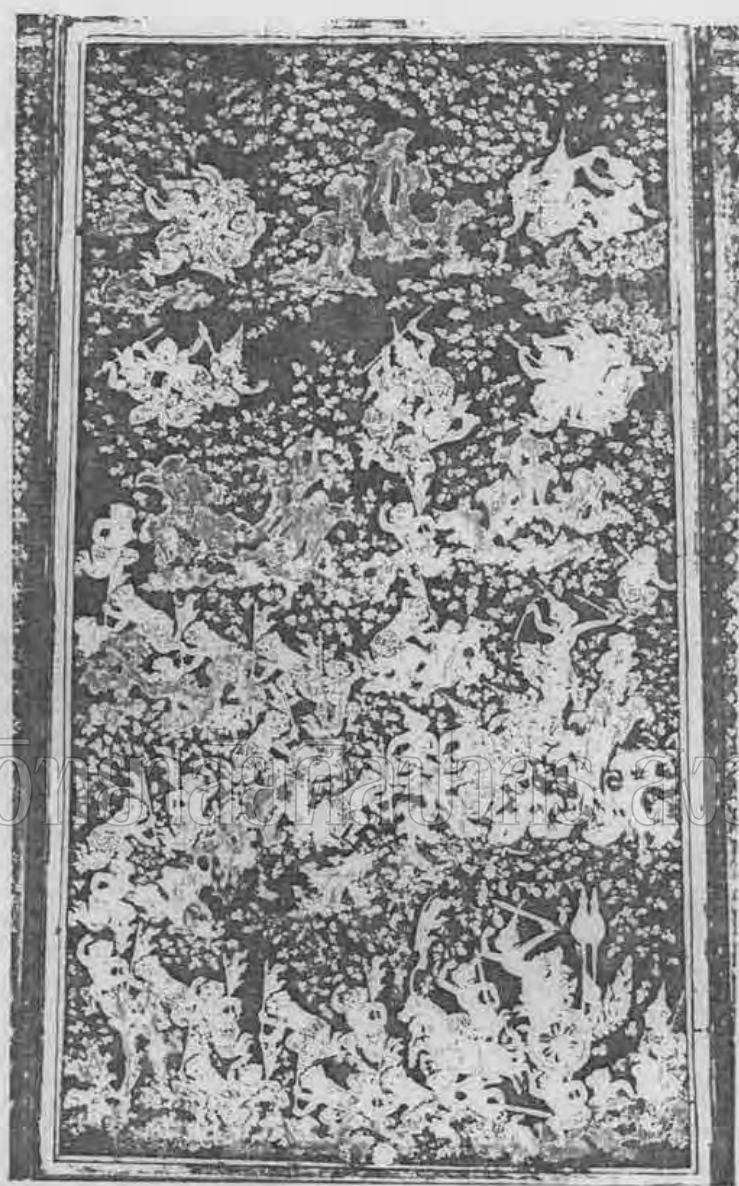


ภาพที่ 11 รูปที่ 3.1 รูปถ่ายจากชุด 3 คำนหน้า



มหาวิทยาลัยศิลปากร ภาควิชาศิลปและวัฒนธรรม

ภาพที่ 12 รูปที่ 3.2 รูปถ่ายจากชุด 3 คานางาซากิ



มหาวิทยาลัยศิลปากร งามนลินชิตร์

ภาพที่ 13 รูปที่ 3.3 รูปถ่ายจากชุด 3 ด้านข้างขวา





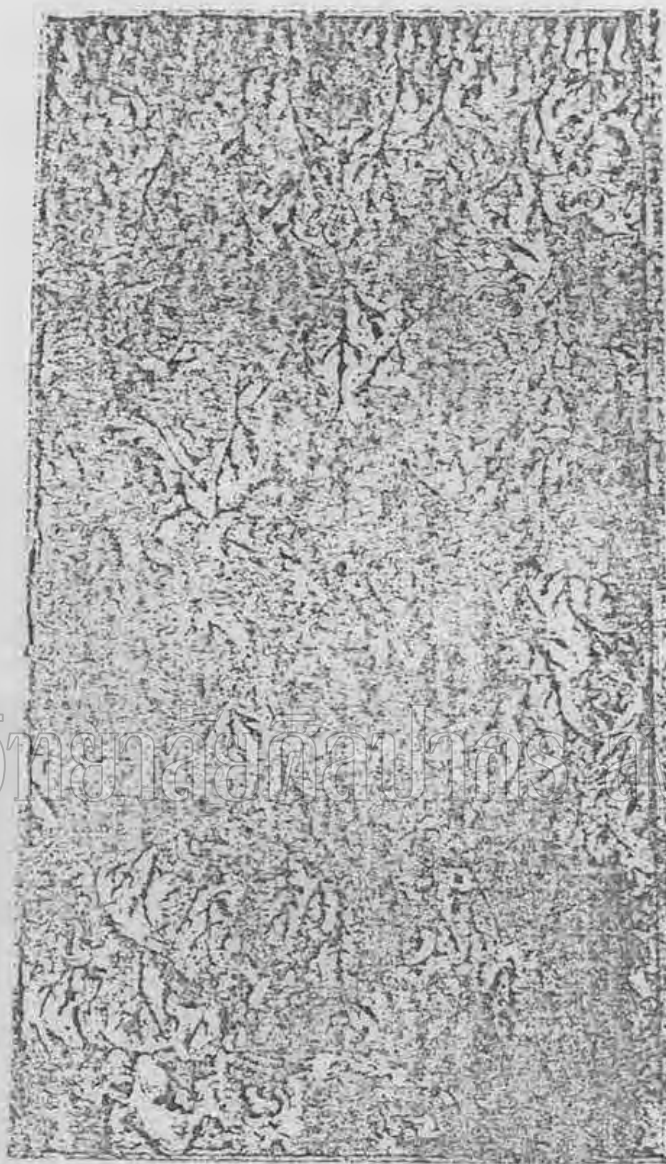
มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุรักษ์ศิลปกรรม

ภาพที่ 14 รูปที่ 3.4 รูปถ่ายจากชุด 3 ค้านตัง



มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนอนุรักษ์

ภาพที่ 15 รูปที่ 4.1 รูปถ่ายจากตู้ 4 ด้านหน้า



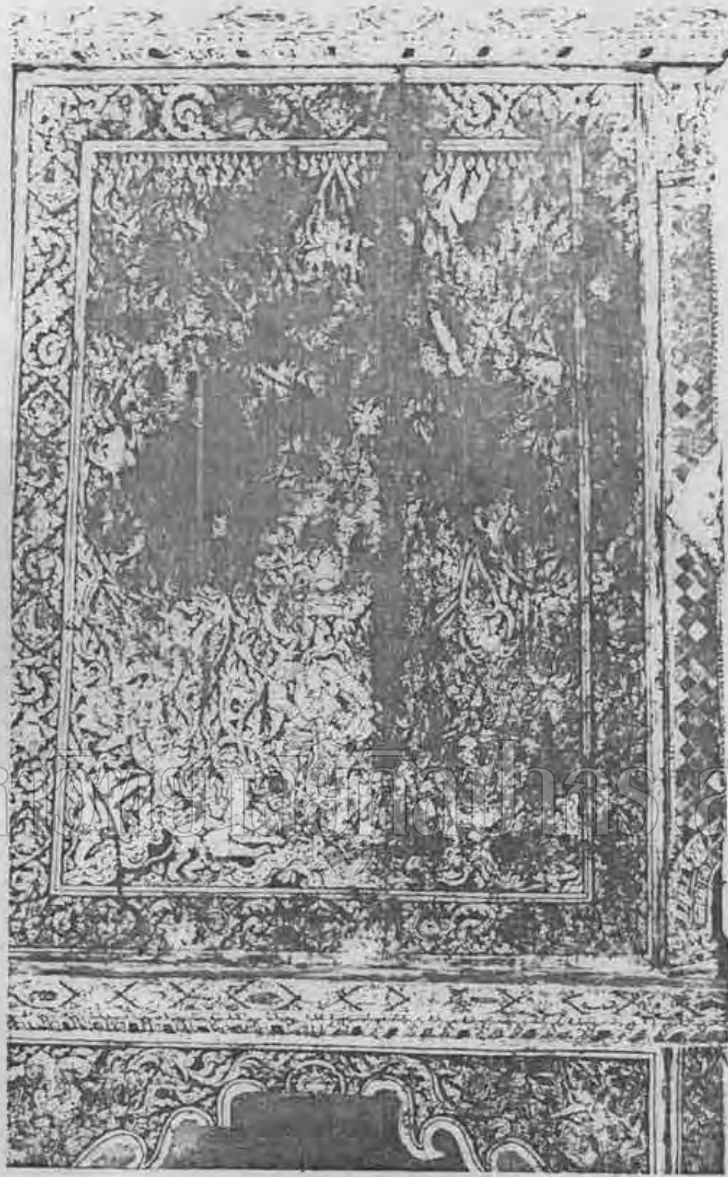
มหาวิทยาลัยศิลปากร จนวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 16 รูปที่ 4.2 รูปถ่ายจากชุดที่ 4 คำนางชาย



มหาวิทยาลัยราชภัฏวชิรเวศน์ขอนแก่น

ภาพที่ 17 รูปที่ 4.3 รูปถ่ายจากชุด 4 คำนั่งงอวา



บทที่ ๔ การผลิตและการส่งออกสินค้า

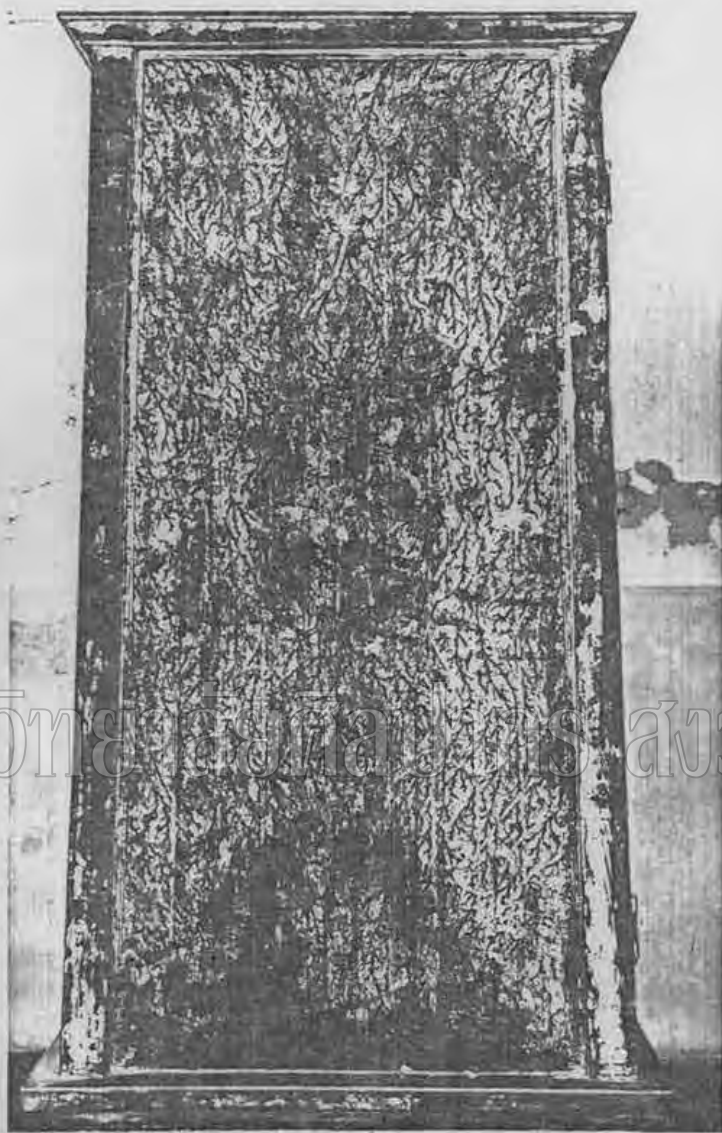
ภาพที่ 18 รูปที่ 4.4 รูปถ่ายจากชุดที่ 4 ด้านหลัง





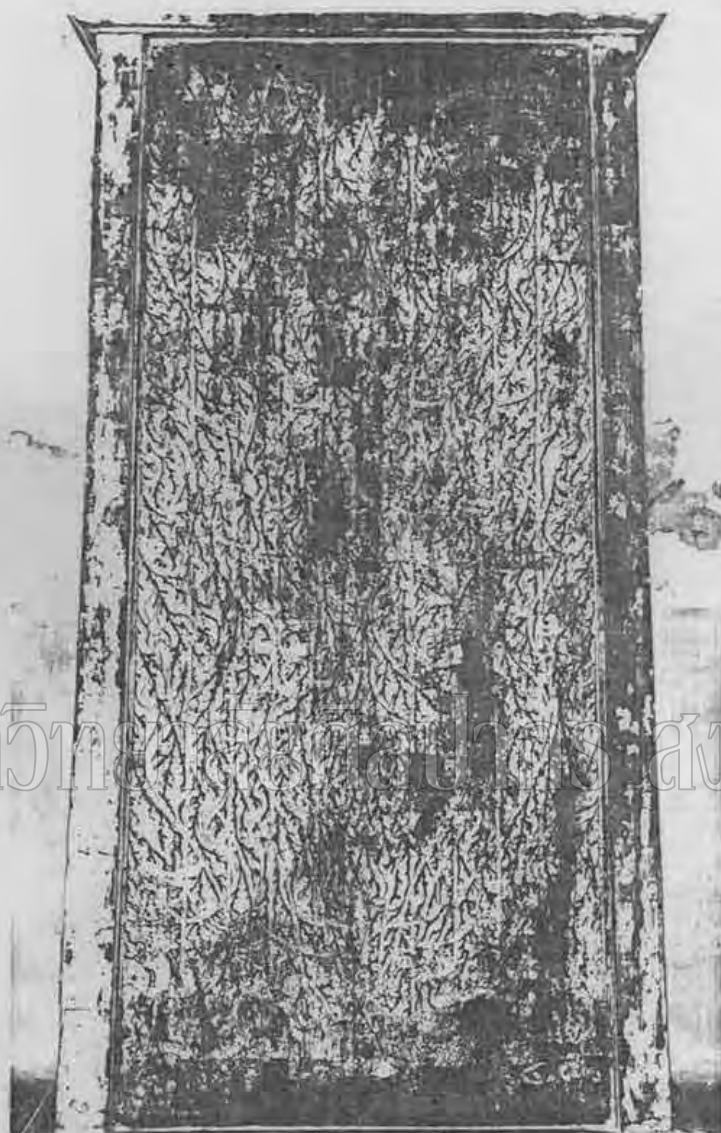
มหาวิทยาลัยศิลปากร - สมเด็จพระสังฆราช

ภาพที่ 19 รูปที่ 5.1 รูปถ่ายจากชุด 5 ด้านหน้า



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

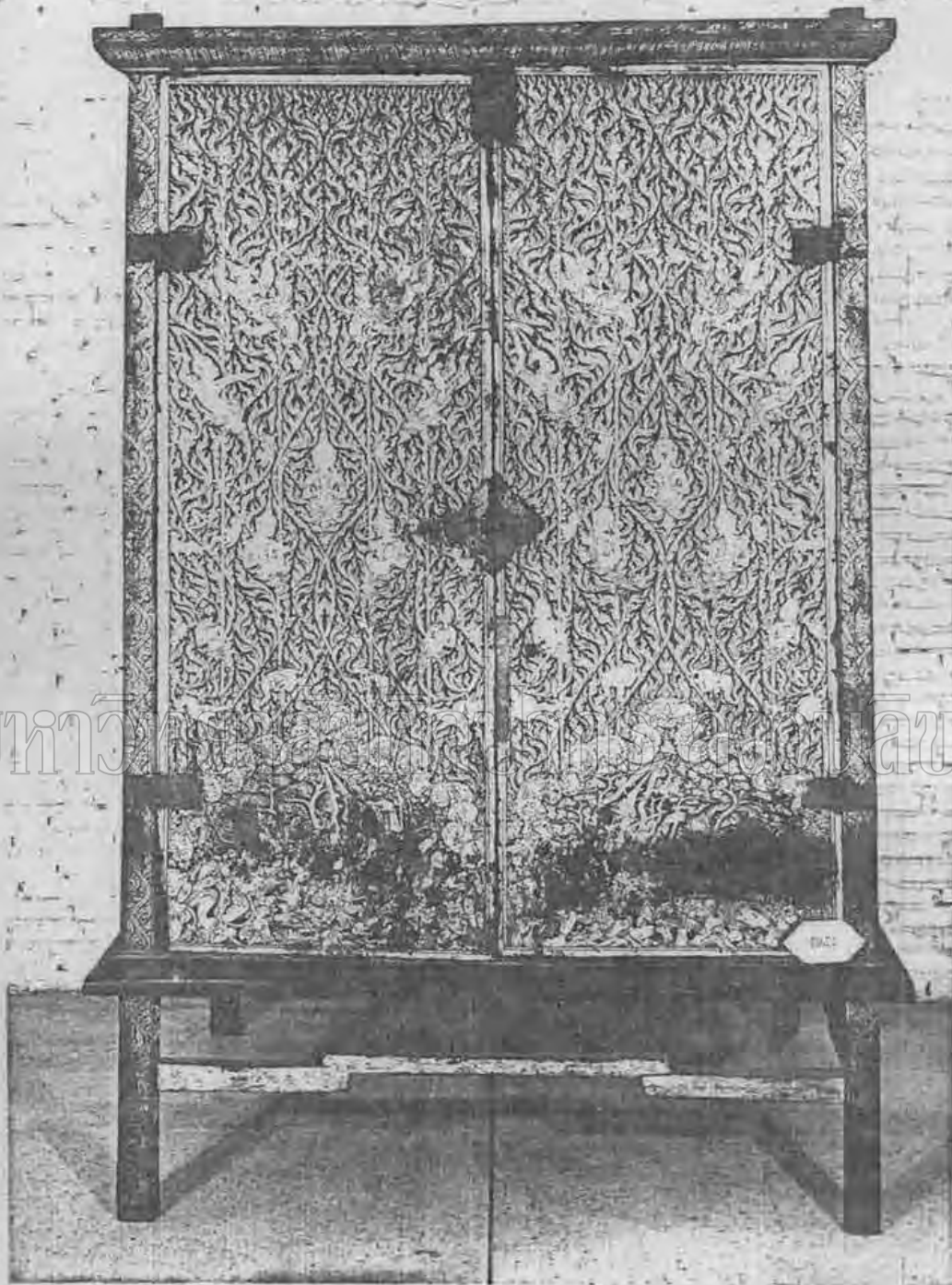
ภาพที่ 20 รูปที่ 5.2 รูปถ่ายจากตู้ 5 ด้านข้างซ้าย



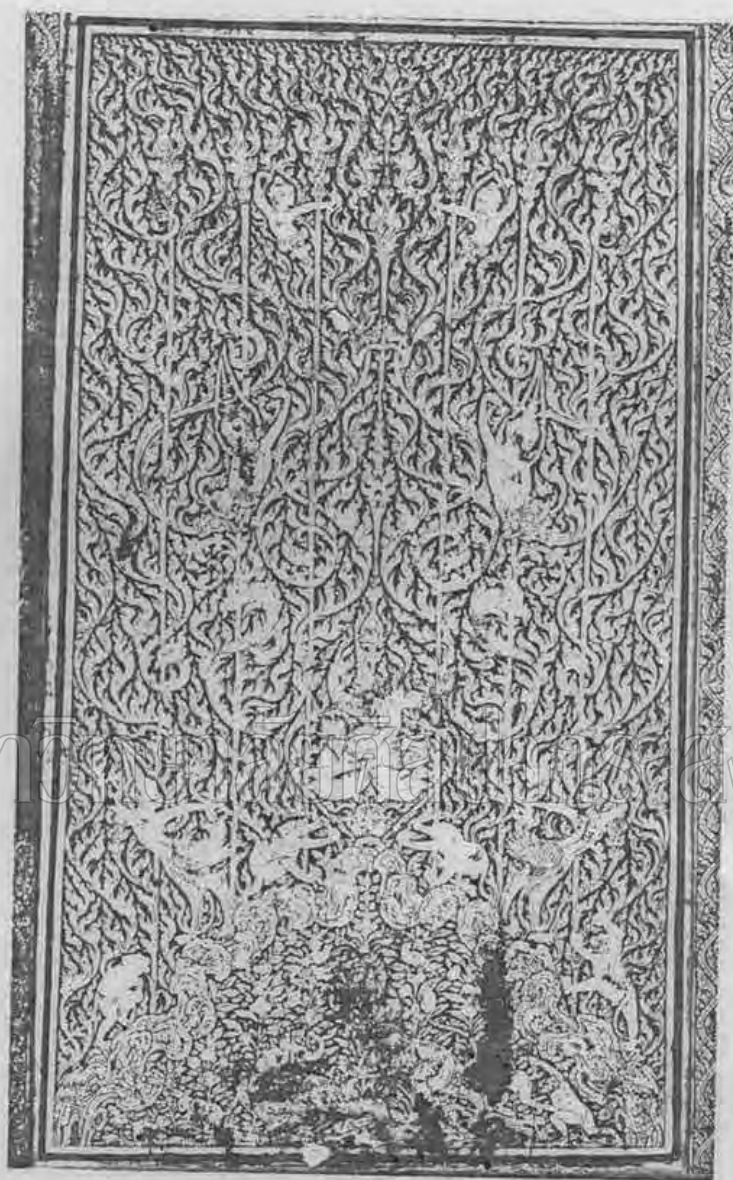
มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 21 รูปที่ 5.3 รูปถ่ายจากชุด 5 คำนธางธวา



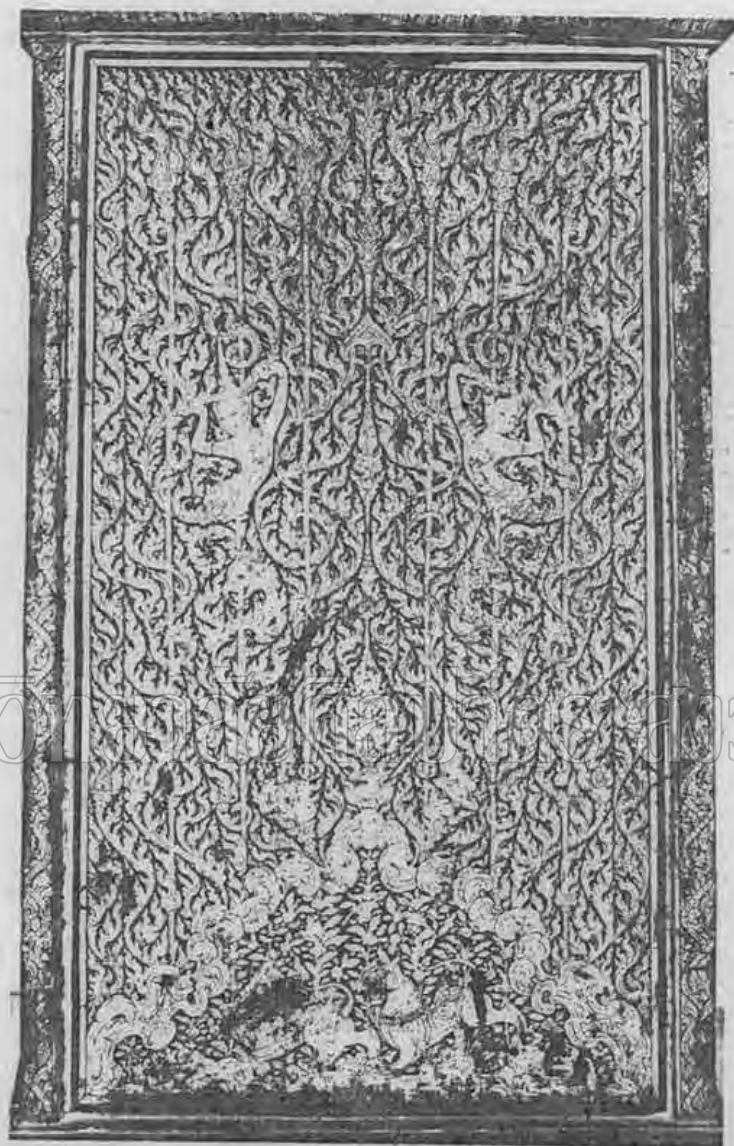


ภาพที่ 22 รูปที่ 6.1 รูปถ่ายจากชุดที่ 6 คำนหน้า



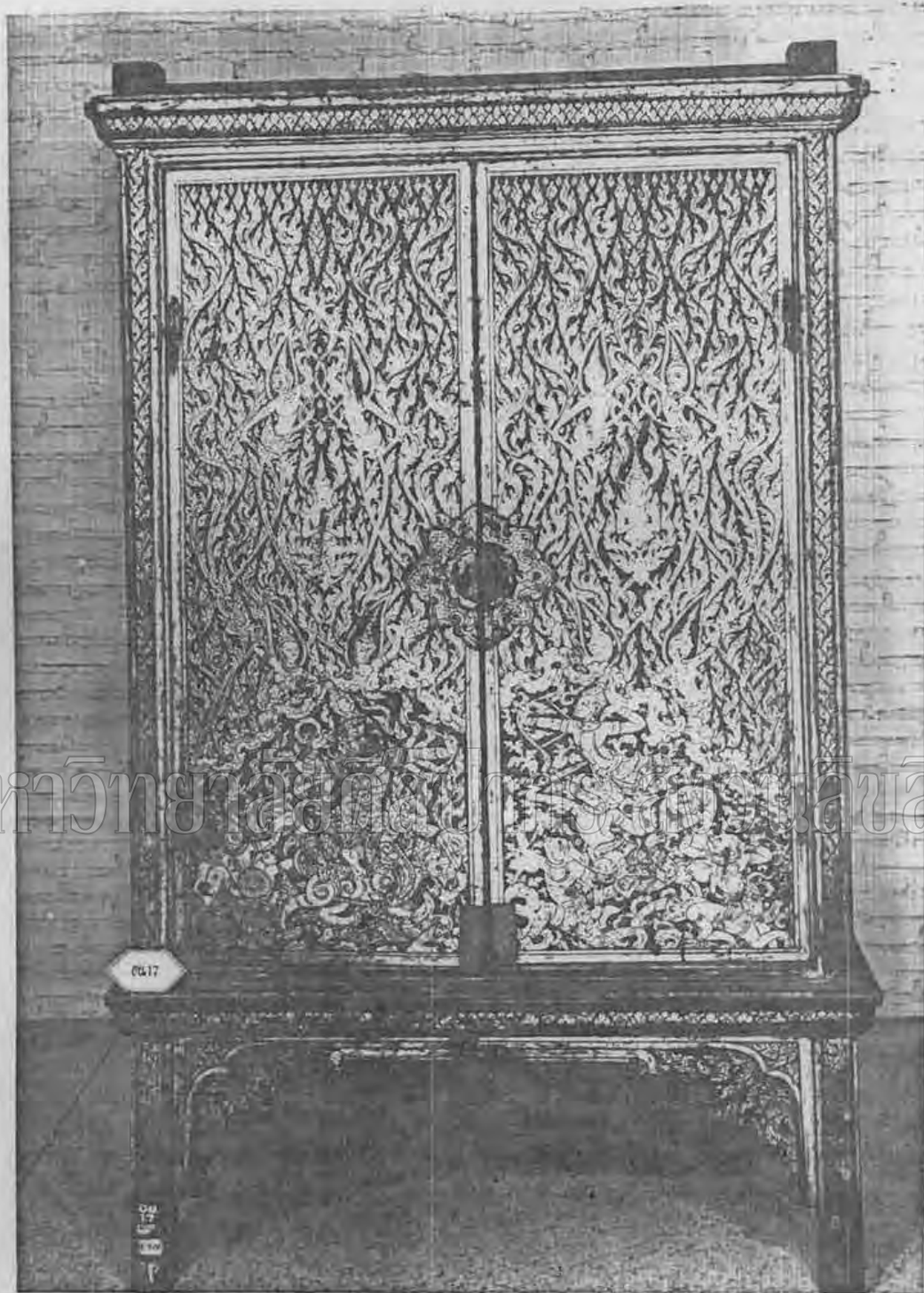
มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลป์

ภาพที่ 23 รูปที่ 6.2 รูปถ่ายจากชุด 6 คำนางชาย



มหาวิทยาลัยศิลปากร - ส่วนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 24 รูปที่ 6.3 รูปถ่ายจากชุด 6 คำนางงา



ภาพที่ 25 รูปที่ 7.1 รูปถ่ายจากชุด 7 กานทน

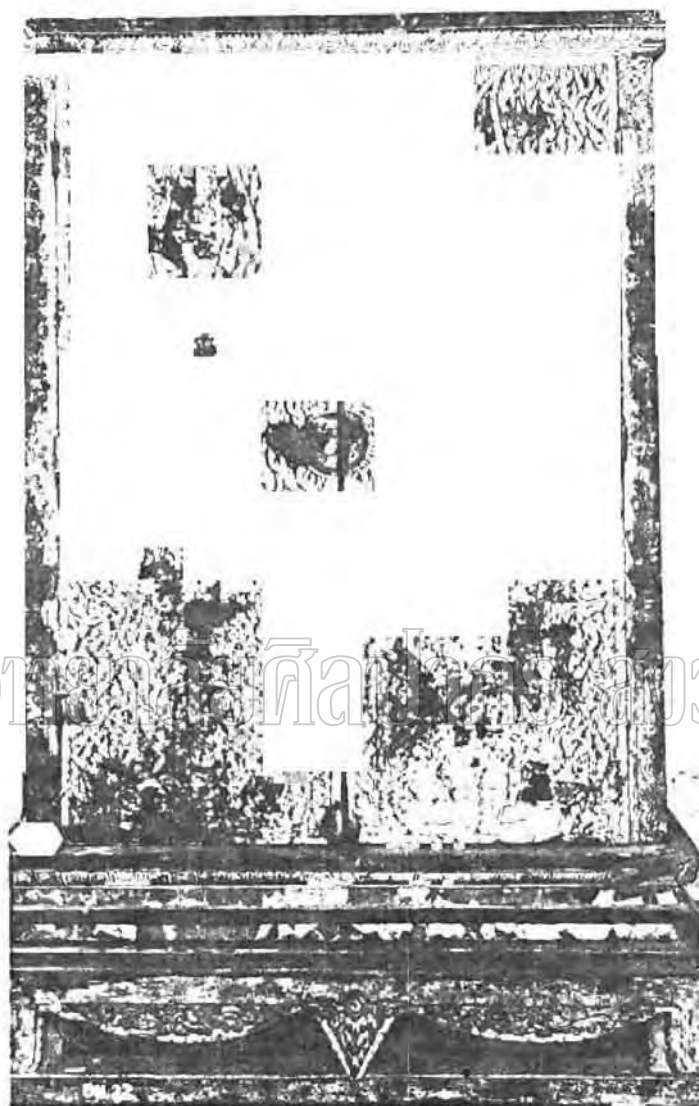




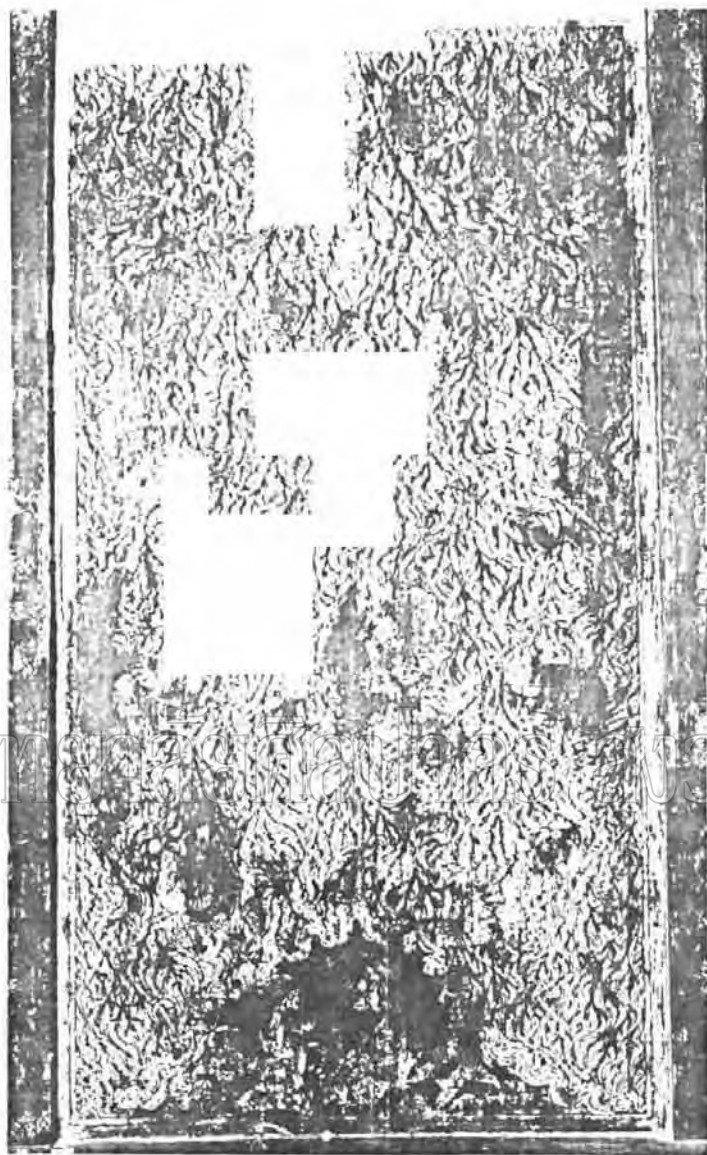
มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาลัยจิตรกรรมและงานศิลป์

ภาพที่ 26 รูปที่ 7.2 รูปถ่ายจากชุด 7 ด้านซ้าย

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

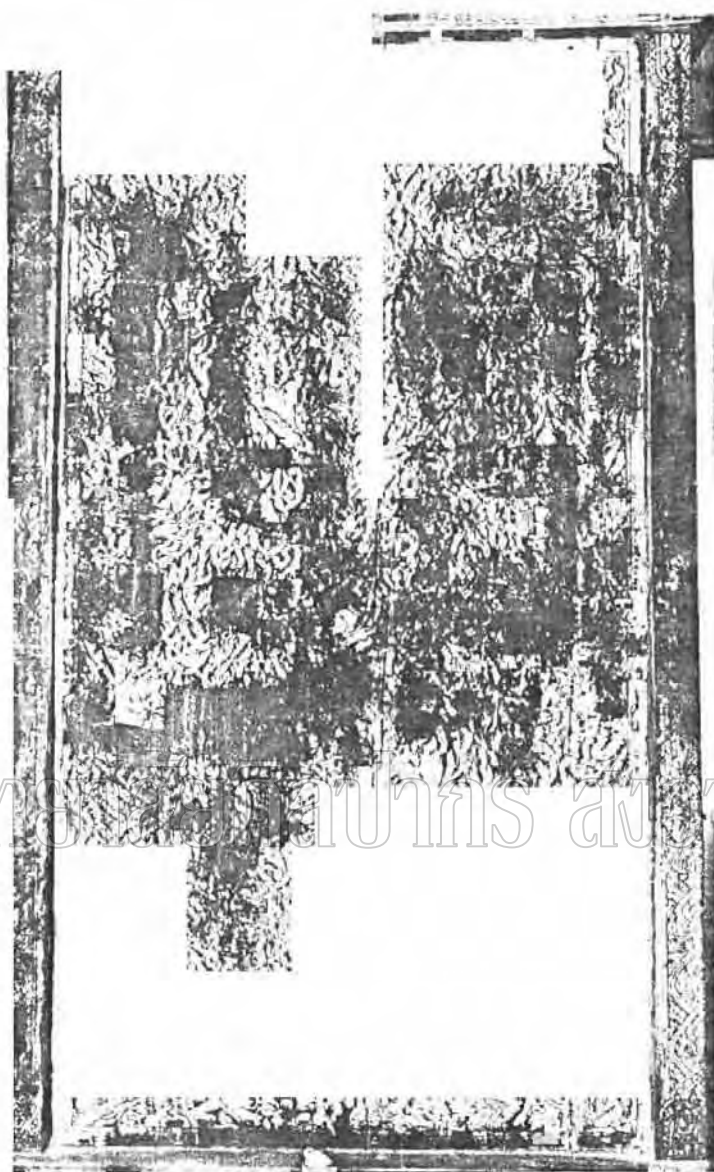


มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุรักษ์ศิลปกรรม

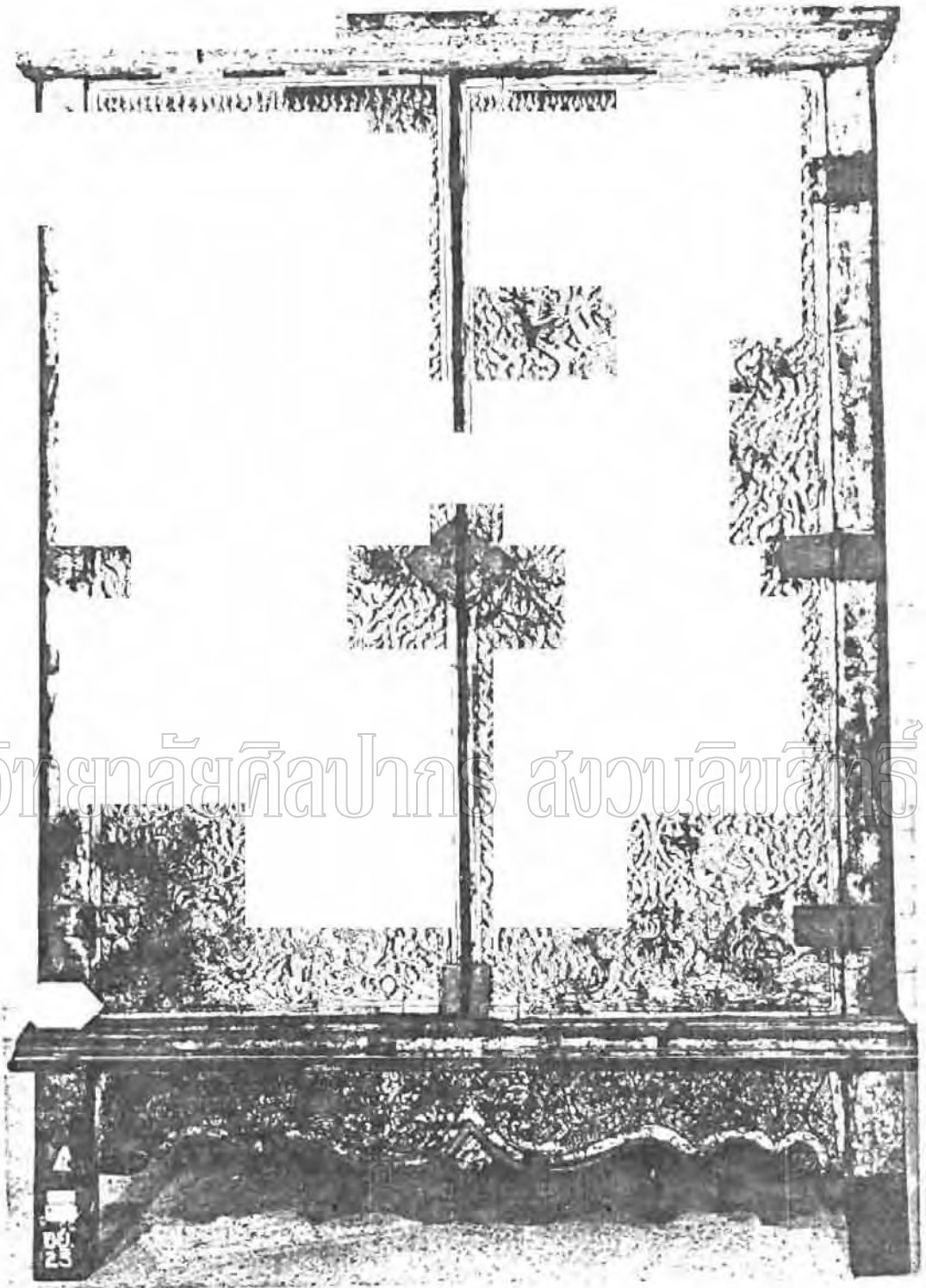


มหาวิทยาลัยศิลปากร งามลิขสิทธิ์





มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนอนุรักษ์ศิลปกรรม

๖ ๑๗

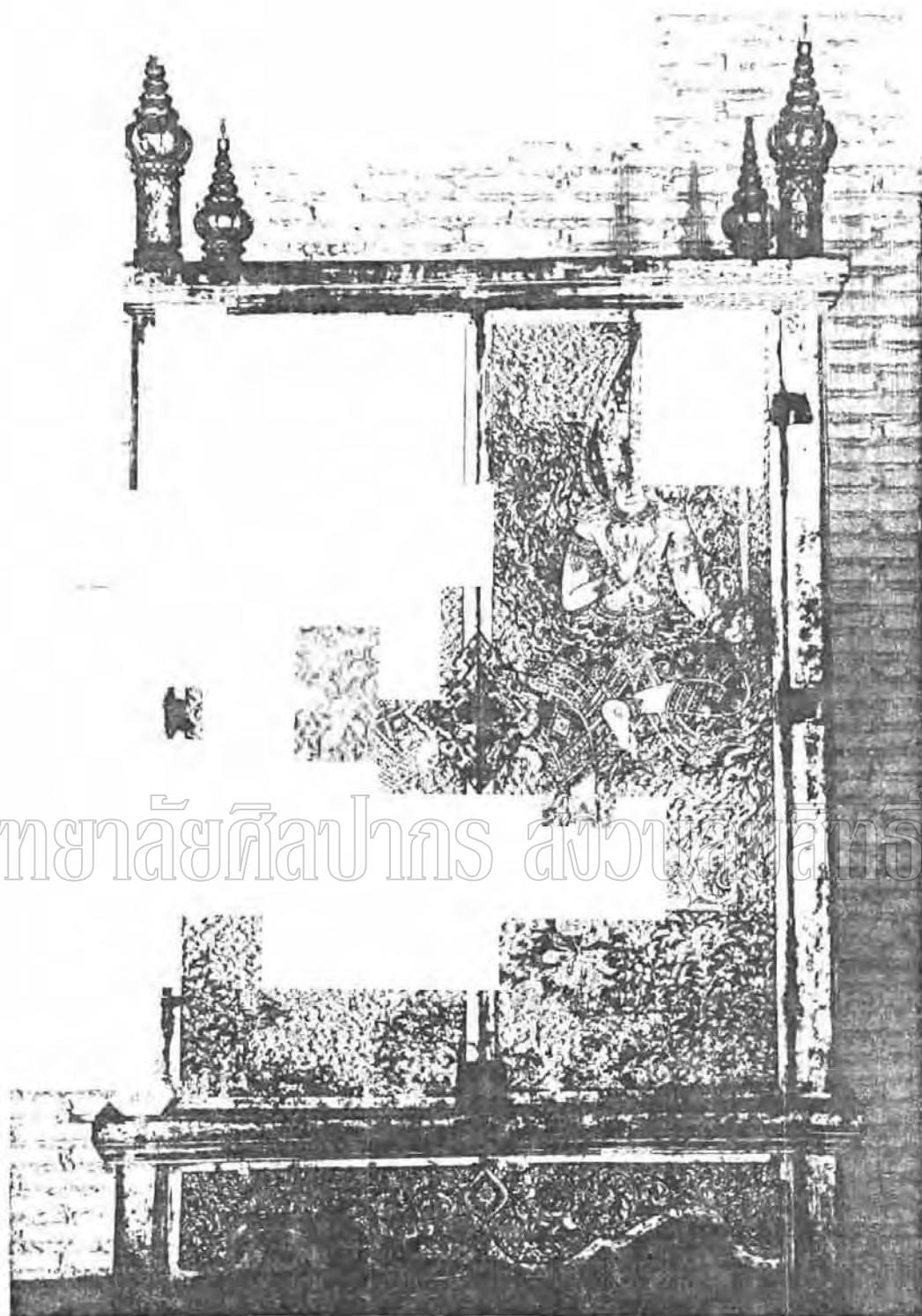
๑๗ 10 กานฉาง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สอนลิขสิทธิ์

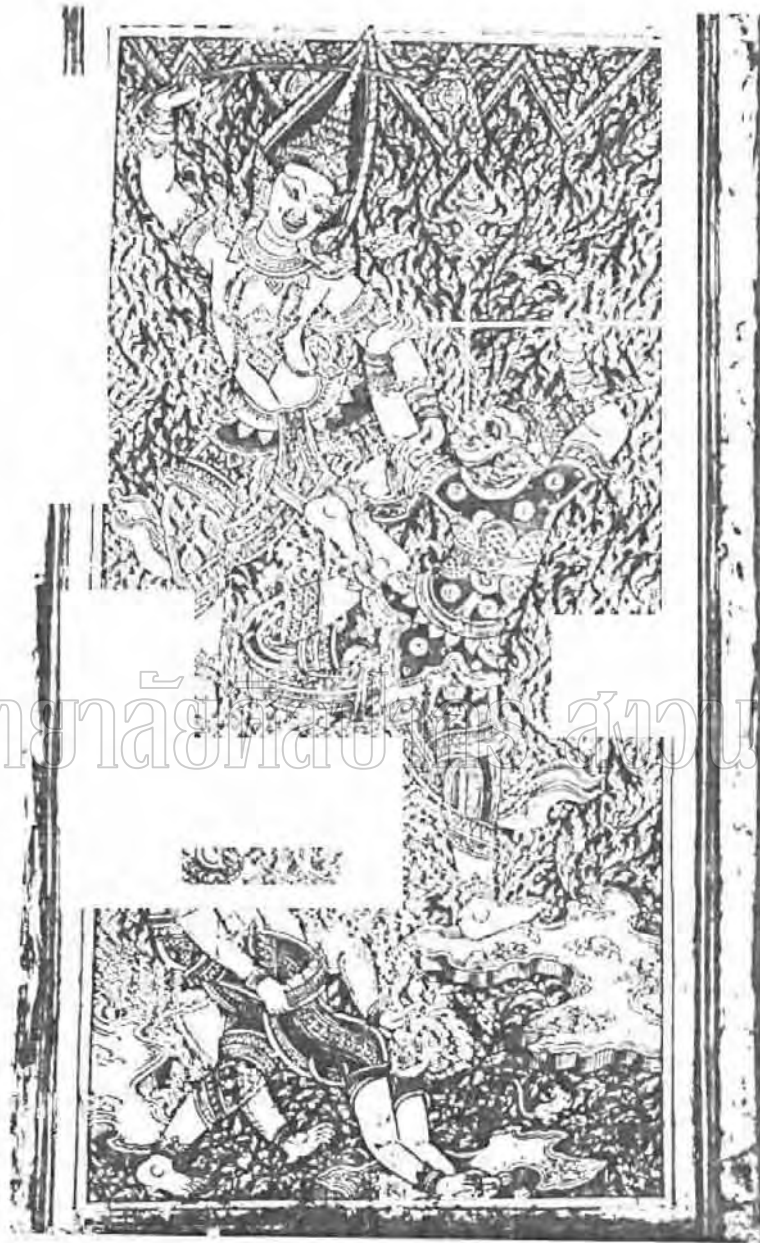




มหาวิทยาลัยศิลปากร - ศูนย์อนุรักษ์ศิลปกรรมชาติพันธุ์



มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนอนุรักษ์



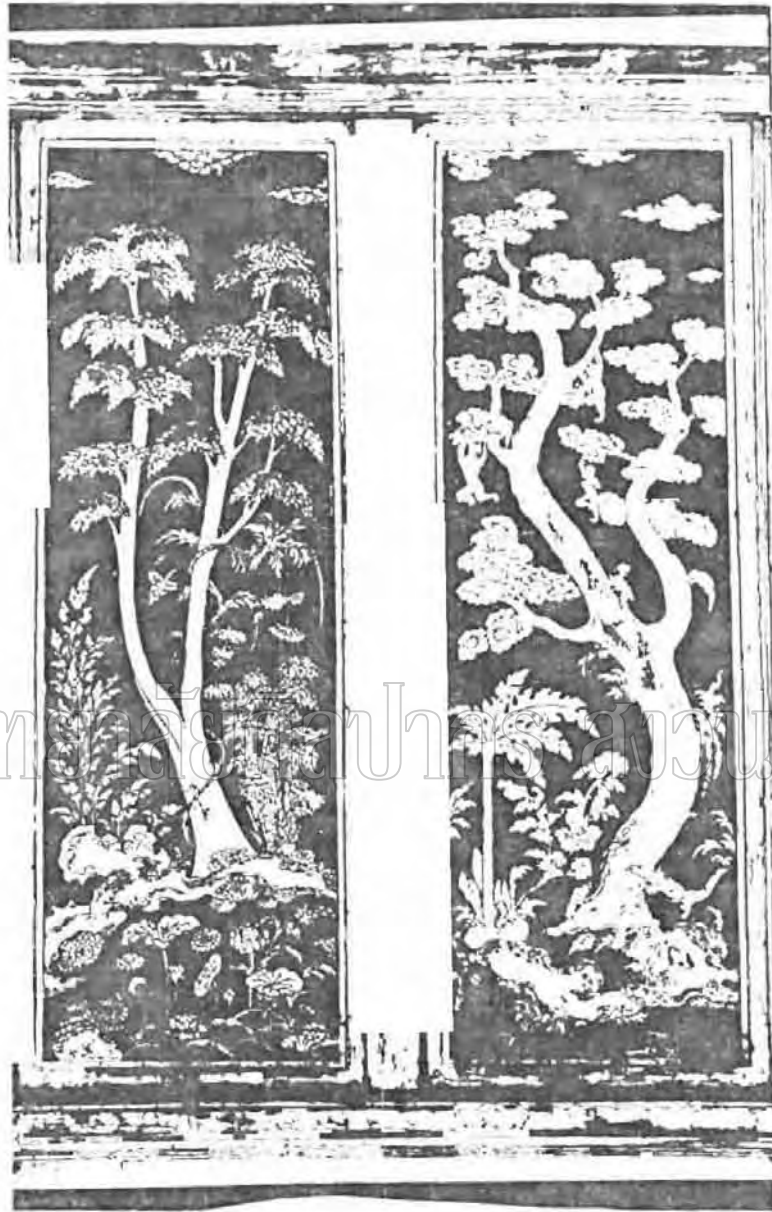
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี ส่วนนิตยสาร





มหาวิทย์ดิลกวิทย์ ส่วนลิขสิทธิ์



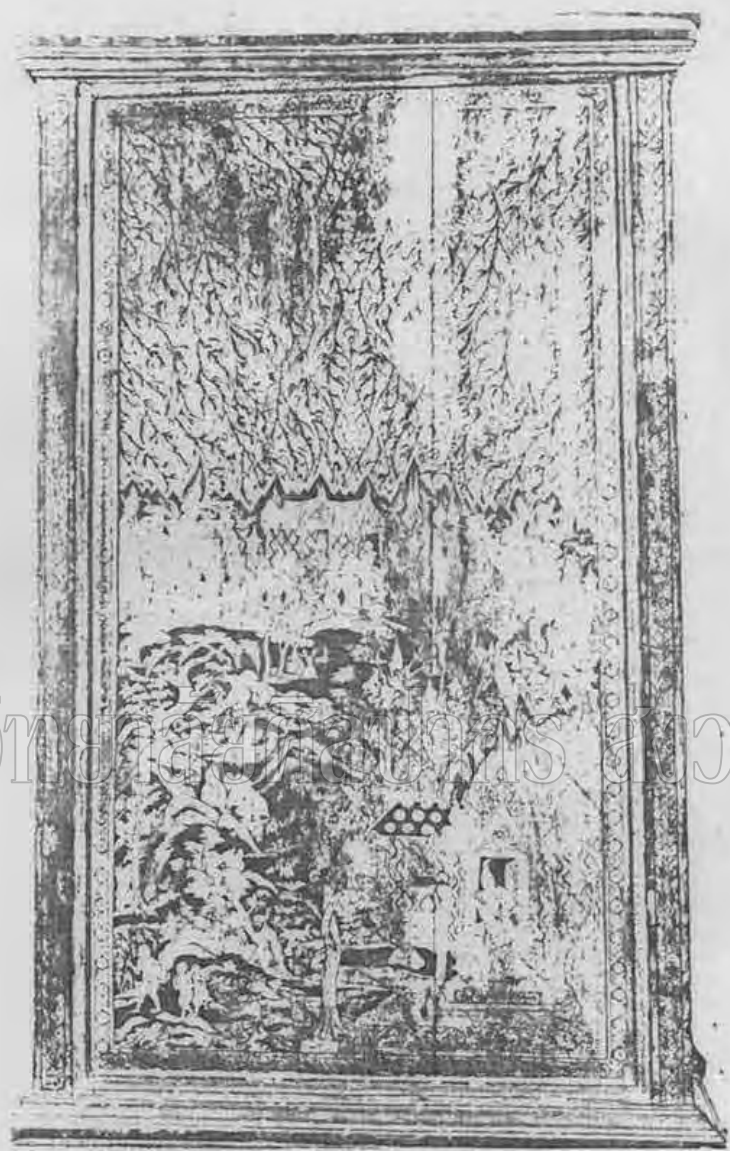


มหาวิเทศนิพนธ์ ปากีสถาน ฉบับลิขสิทธิ์



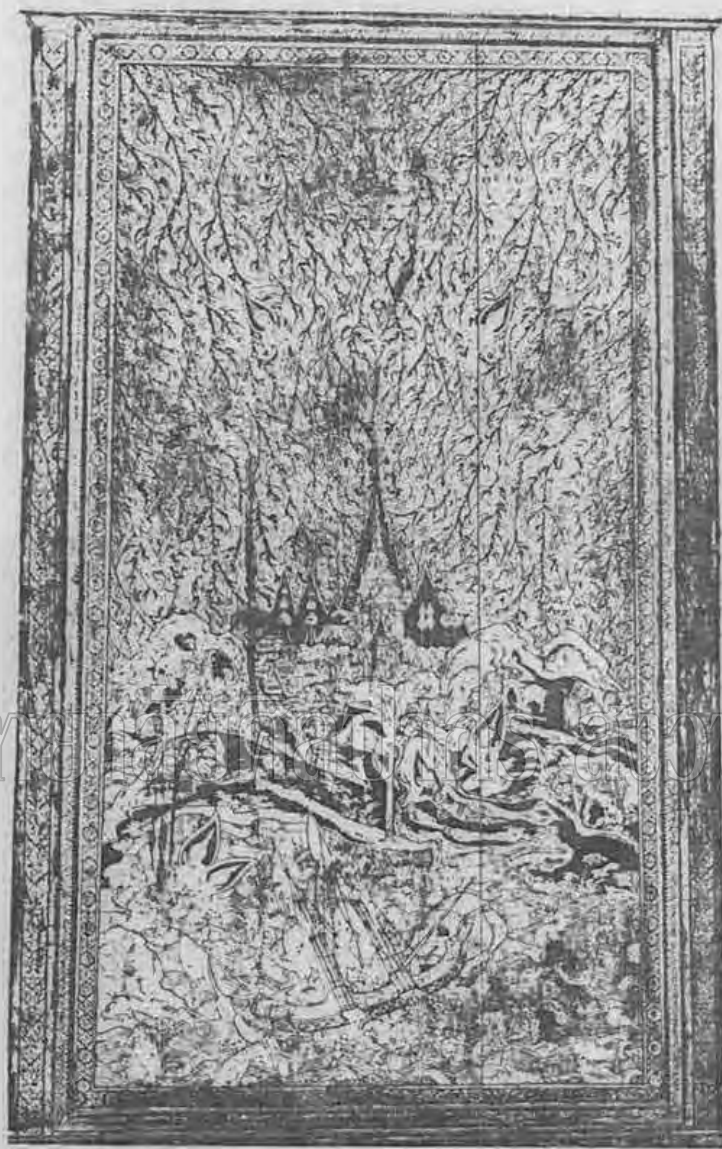
มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนอนุรักษ์

ภาพที่ 42 รูปที่ 12.1 รูปถ่ายจากชุด 12 ด้านหน้า



มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 43 รูปที่ 12.2 รูปถ่ายจากชุดที่ 12 คานางางายะ



มหาวิทยาลัยศิลปากร ฐานลิขสิทธิ์

ภาพที่ 44 รูปที่ 12.3 รูปถ่ายจากชุด 12 คานรางขวา



มหาวิทยาลัยศิลปากร - ออนไลน์ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 45 รูปที่ 12.4 รูปถ่ายจากชุด 12 ด้านหลัง





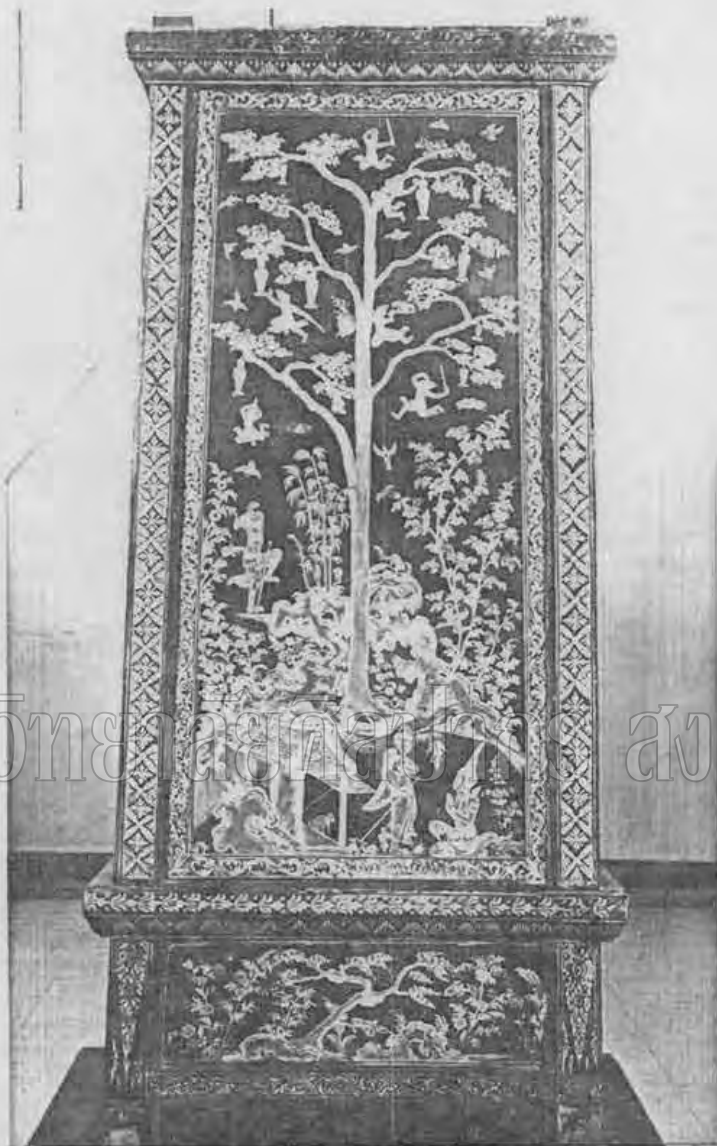
มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนต้นตำรับ

ภาพที่ 46 รูปที่ 13.1 รูปถ่ายจากตู้ที่ 13 ด้านหน้า



มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 47 รูปที่ 13.2 รูปถ่ายจากตู้ 13 กานช้างชัย



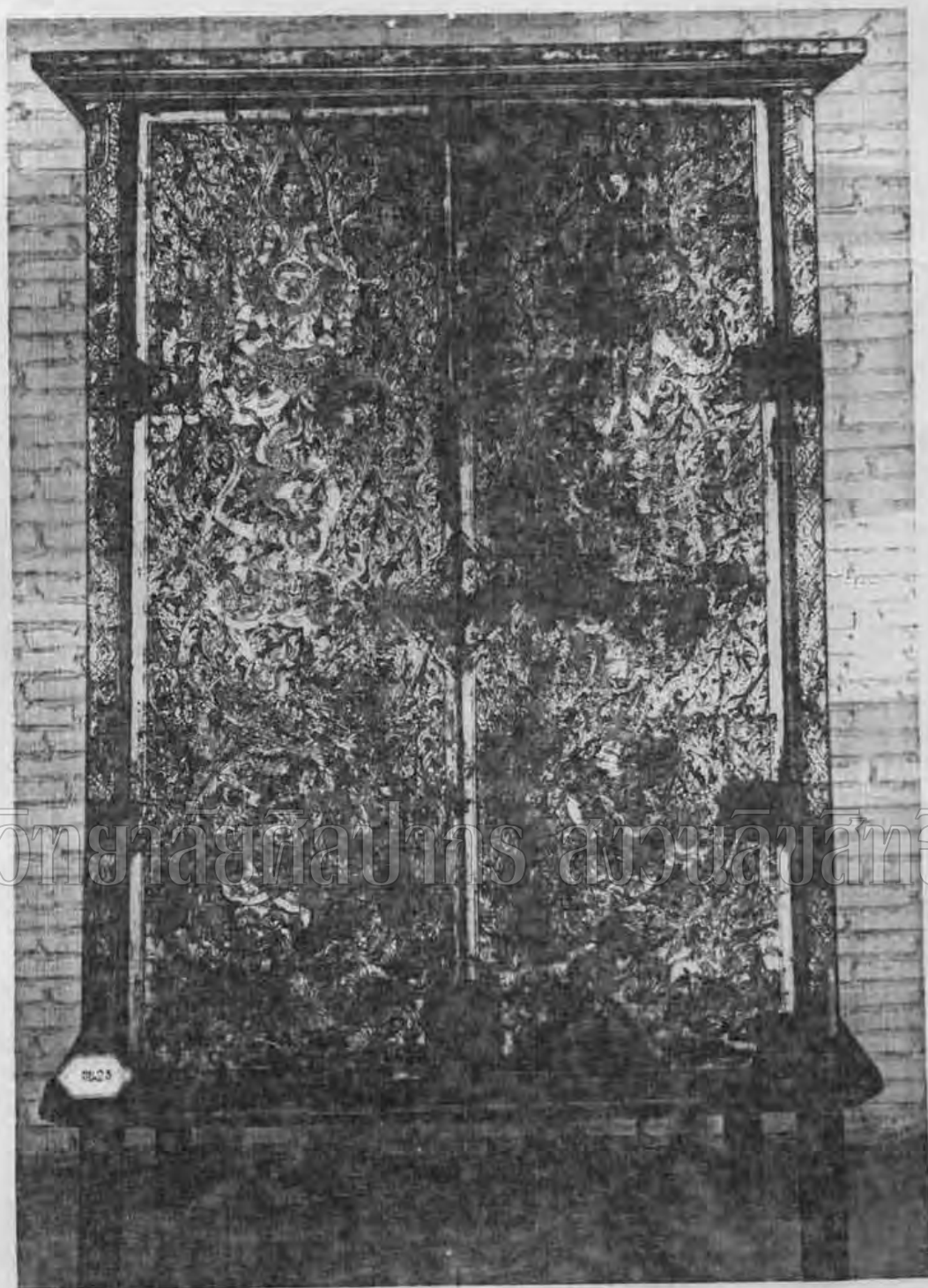
มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 48 รูปที่ 13.3 รูปถ่ายจากชุด 13 บ้านช่างวา



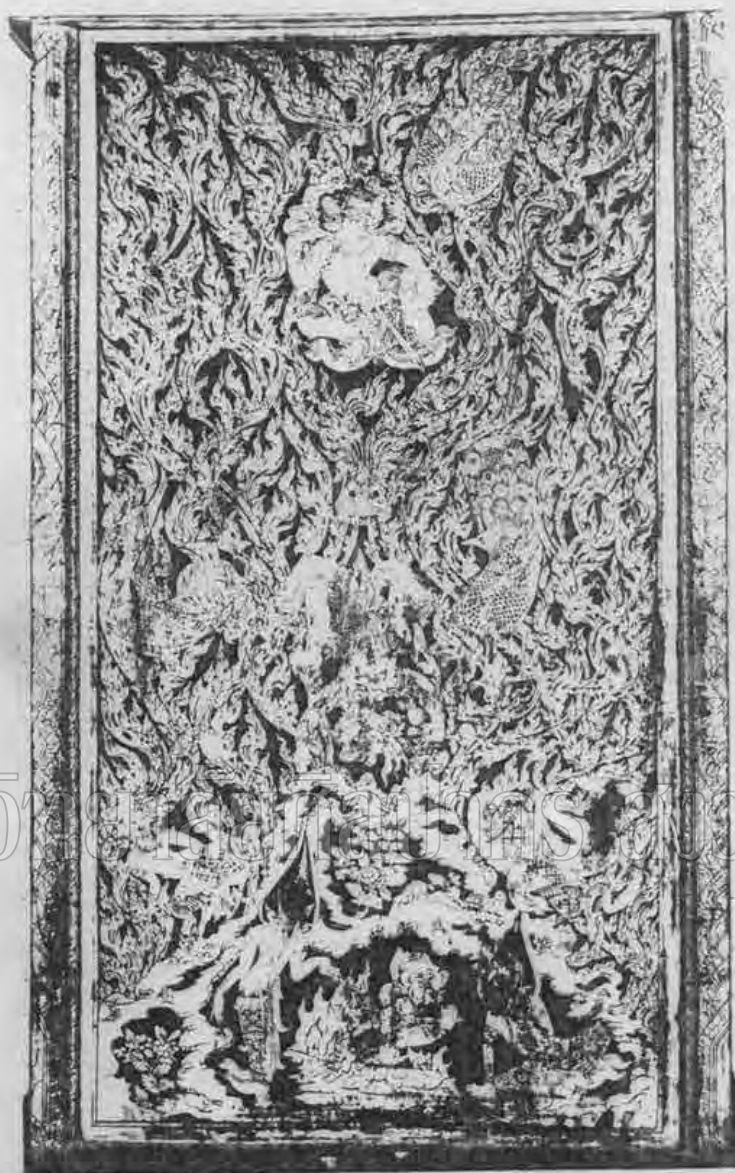


ภาพที่ 49 รูปที่ 13.4 รูปถ่ายจากตู้ที่ 13 คำนถัง



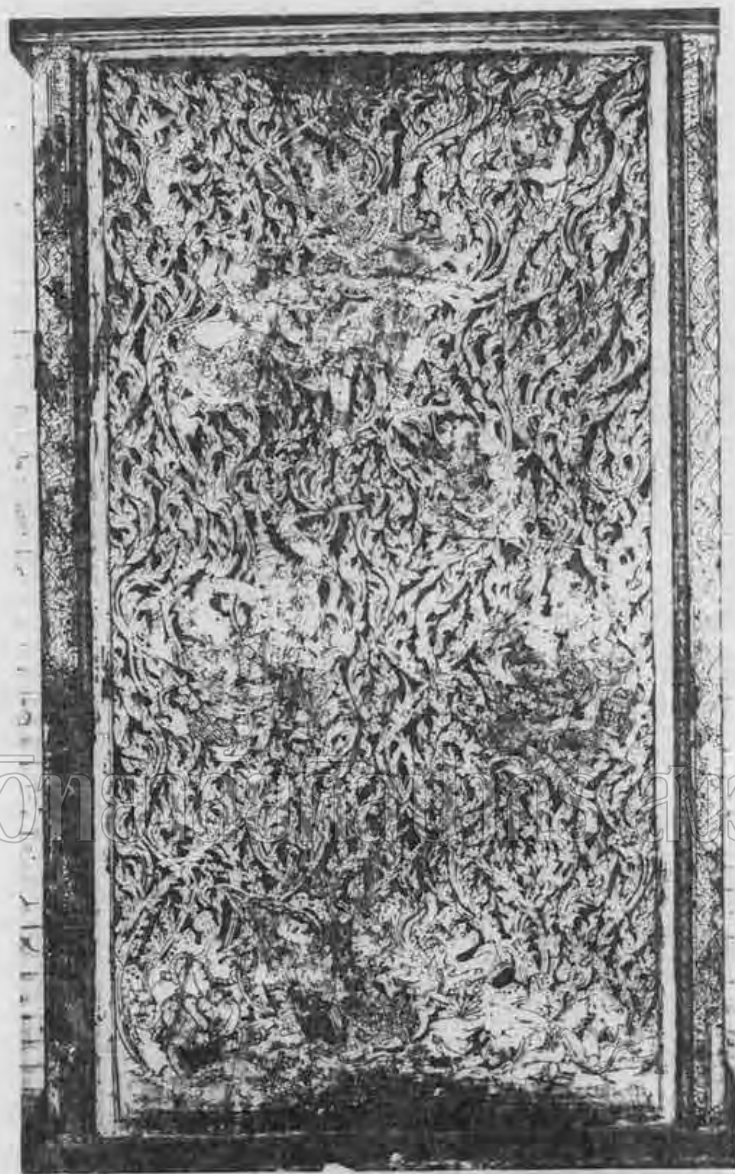
มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุรักษ์ศิลปกรรม

ภาพที่ 50 รูปที่ 14.1 รูปถ่ายจากชุด 14 คานหนา



มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุรักษ์ศิลปกรรม

ภาพที่ 51 รูปที่ 14.2 รูปถ่ายจากชุด 14 คานางาซากิ



มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนลิขสิทธิ์

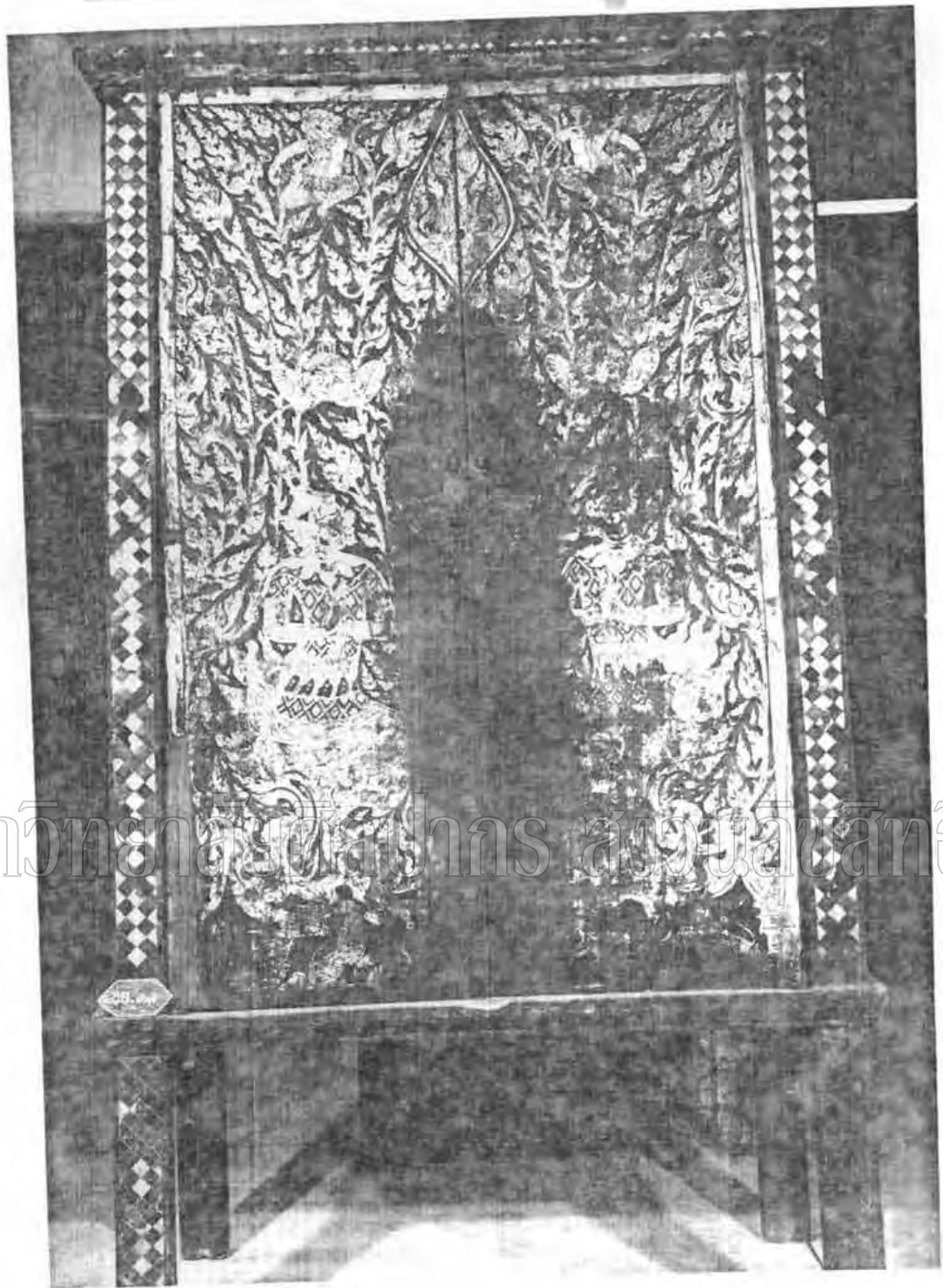
ภาพที่ 52 รูปที่ 14.3 รูปถ่ายจากตู้ 14 ด้านข้างขวา



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

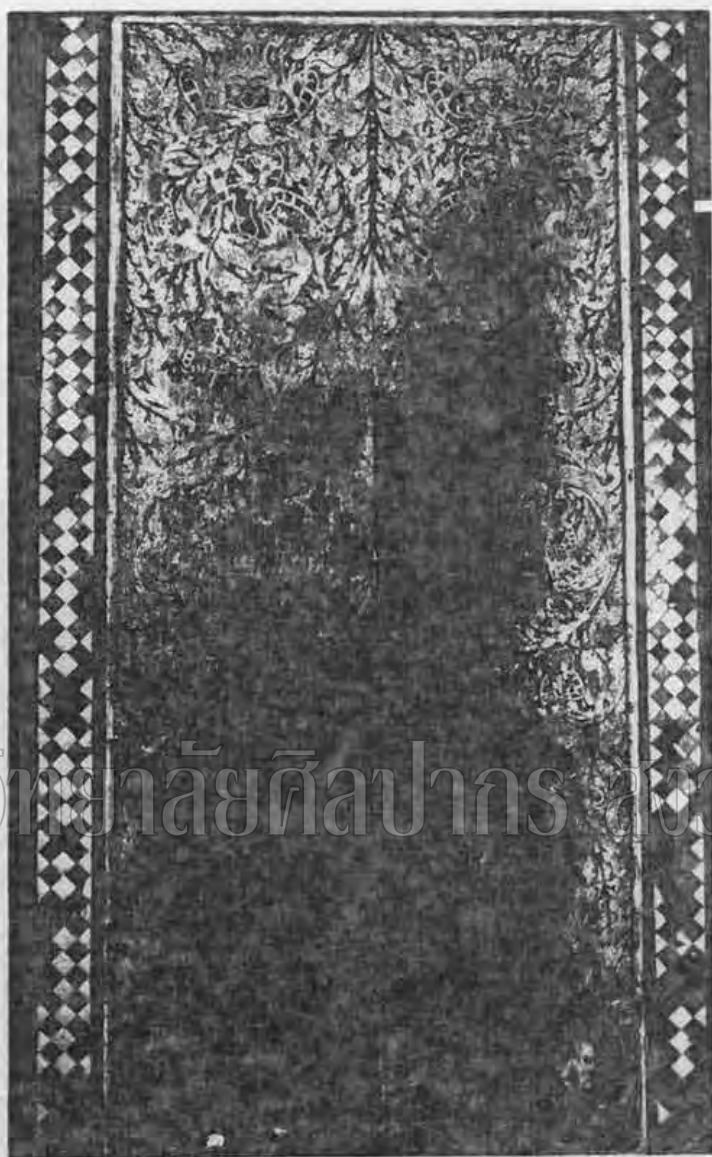
ภาพที่ 53 รูปที่ 14.4 รูปถ่ายจากตู้ที่ 14 ด้านหลัง





มหาวิทยาลัยศิลปากร ศึกษานิเทศน์

ภาพที่ 54 รูปที่ 15.1 รูปถ่ายจากชุด 15 คำนหน้า



มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนลิขสิทธิ์

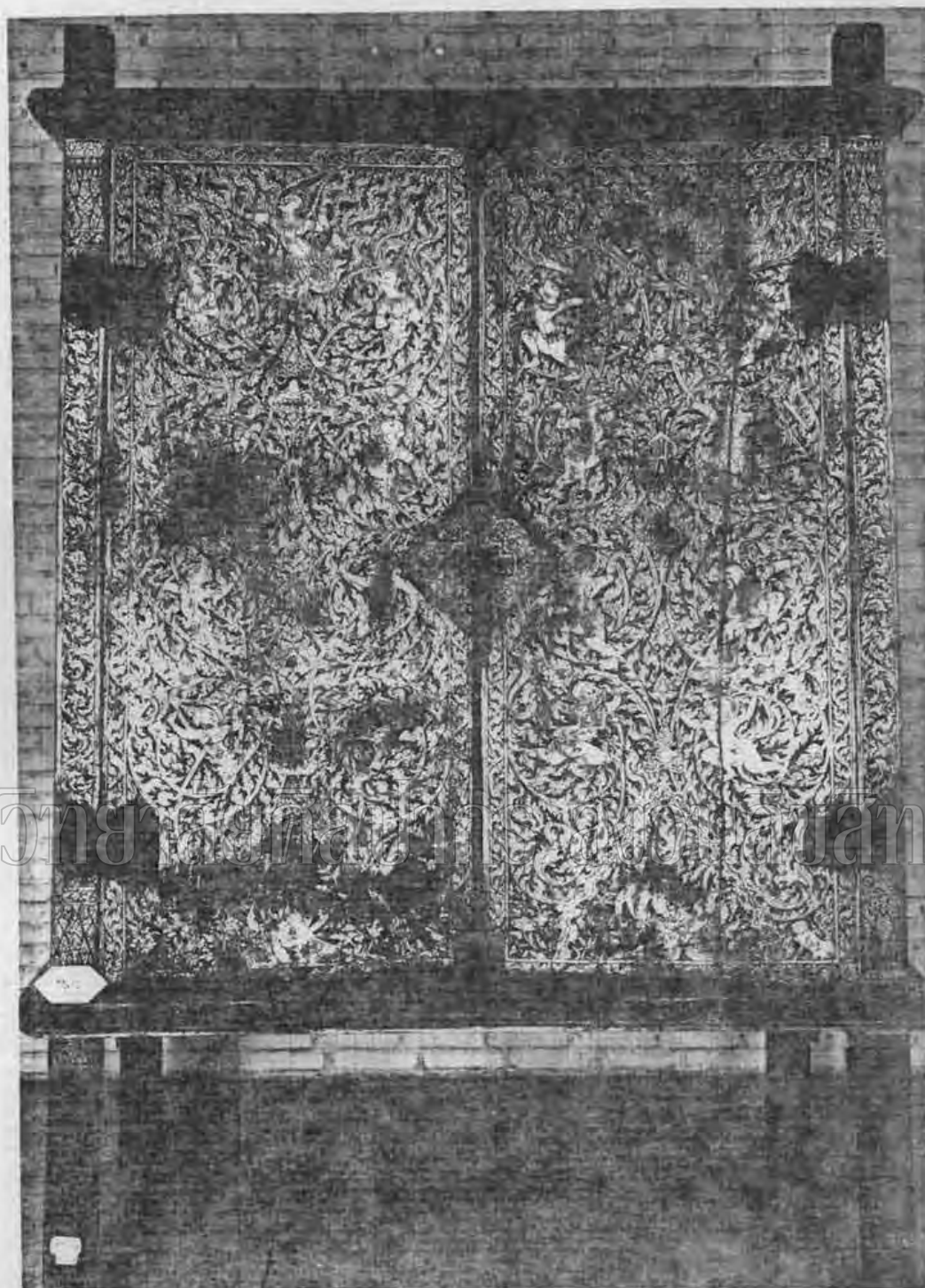
ภาพที่ 55 รูปที่ 15.2 รูปถ่ายจากชุด 15 ก้านช้างซ้าย



มหาวิทยาลัยศิลปากร - สมอนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 56 รูปที่ 15.3 รูปถ่ายจากชุด 15 คำนางงวาว



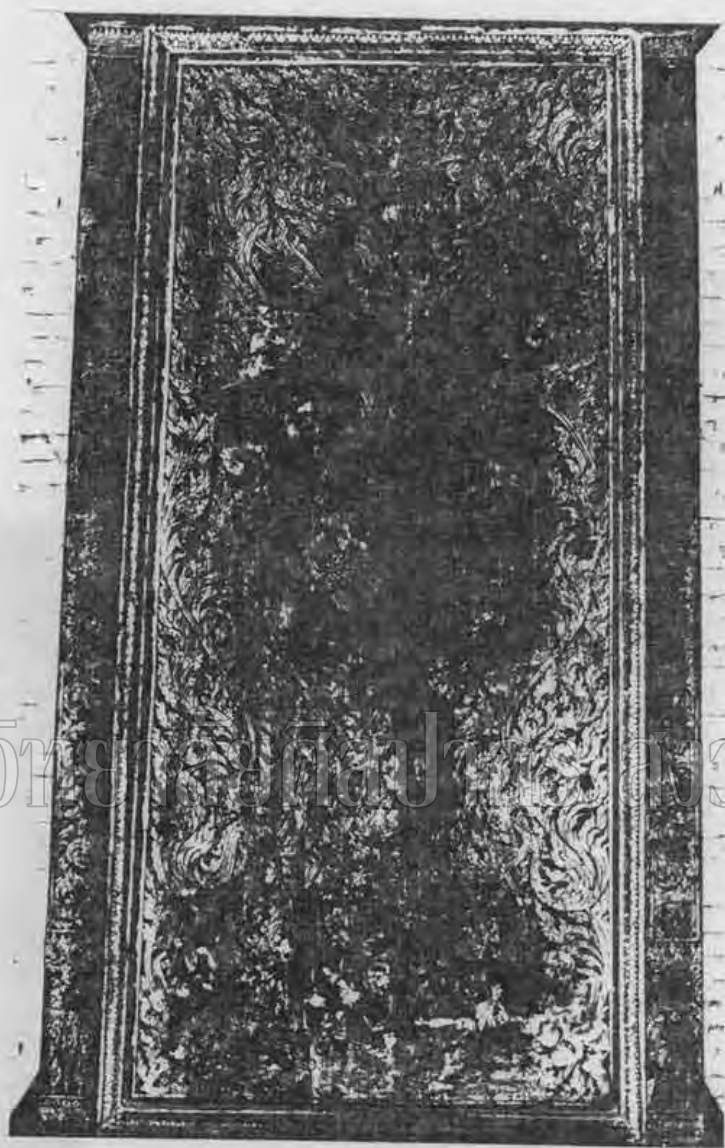


ภาพที่ 57 รูปที่ 16.1 รูปถ่ายจากชุด 16 คานพลา



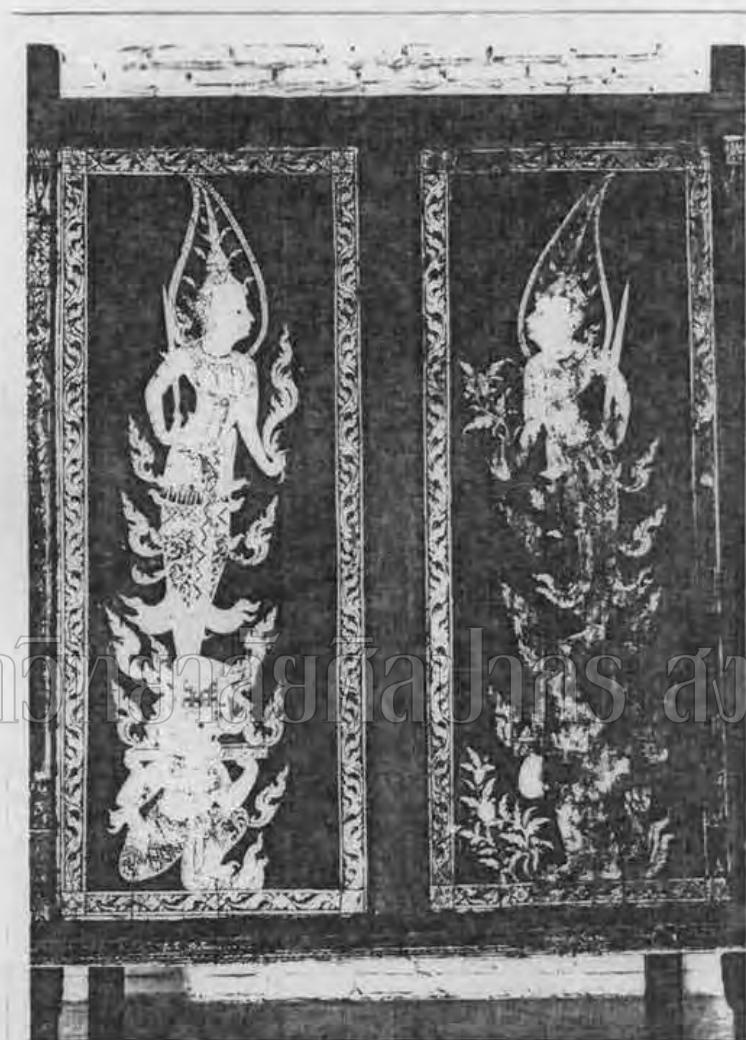
มหาวิทยาลัยศิลปากร - ศูนย์อนุรักษ์ศิลปกรรมชาติพันธุ์

ภาพที่ 58 รูปที่ 16.2 รูปถ่ายจากชุด 16 ด้านซ้าย



มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนอนุรักษ์

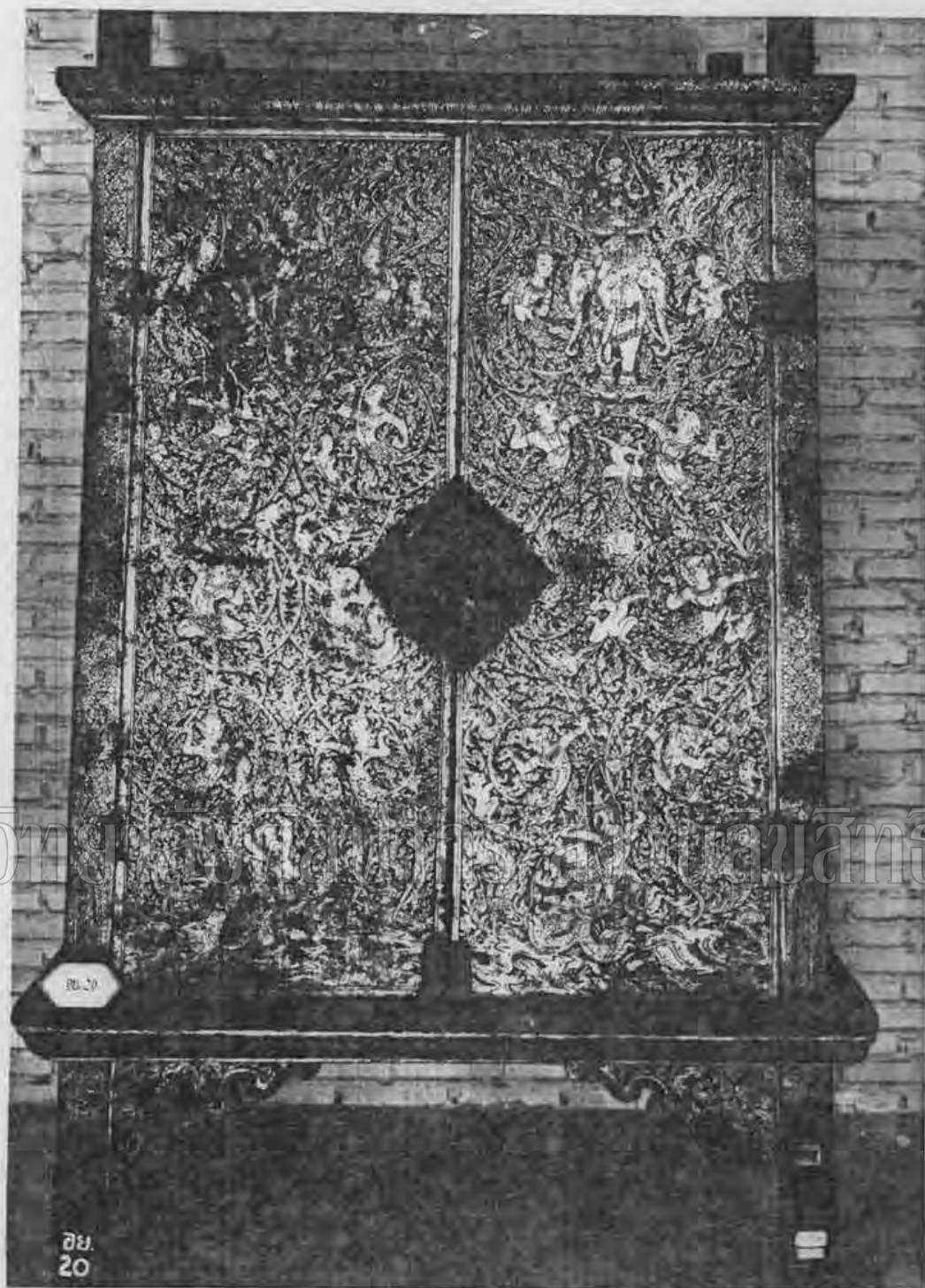
ภาพที่ 59 รูปที่ 16.3 รูปถ่ายจากชุด 16 คำนางรวา



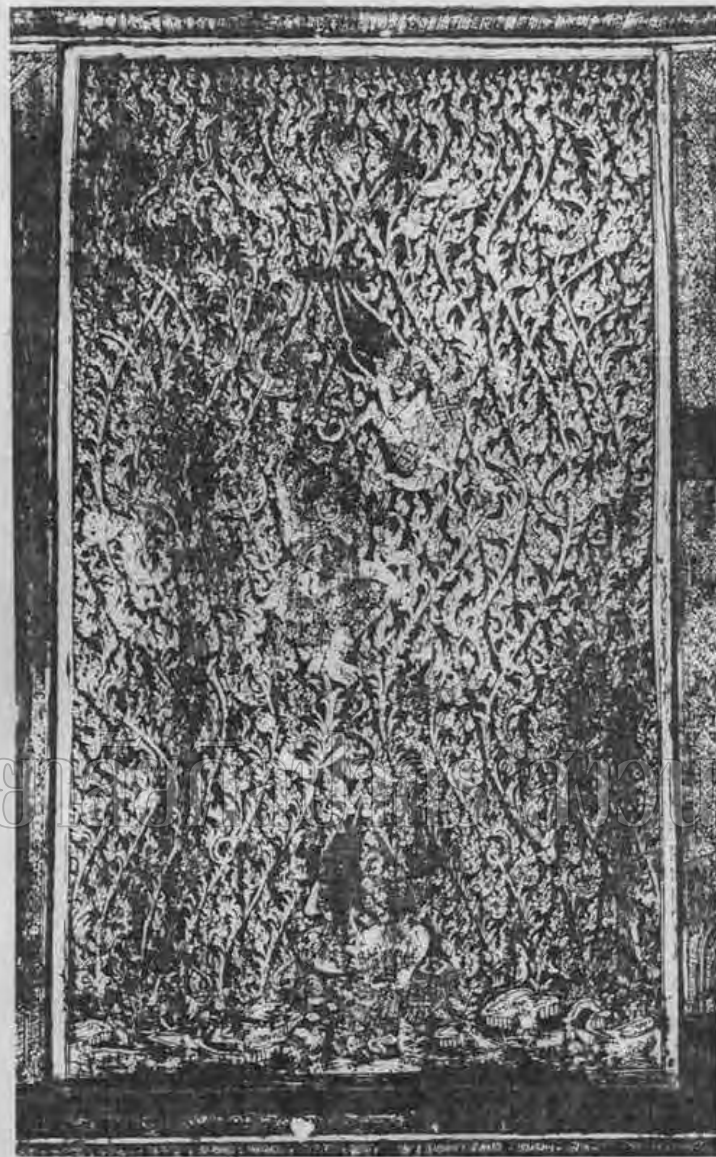
มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 60 รูปที่ 16.4 รูปถ่ายจากตู้ที่ 16 ชั้นหลัง



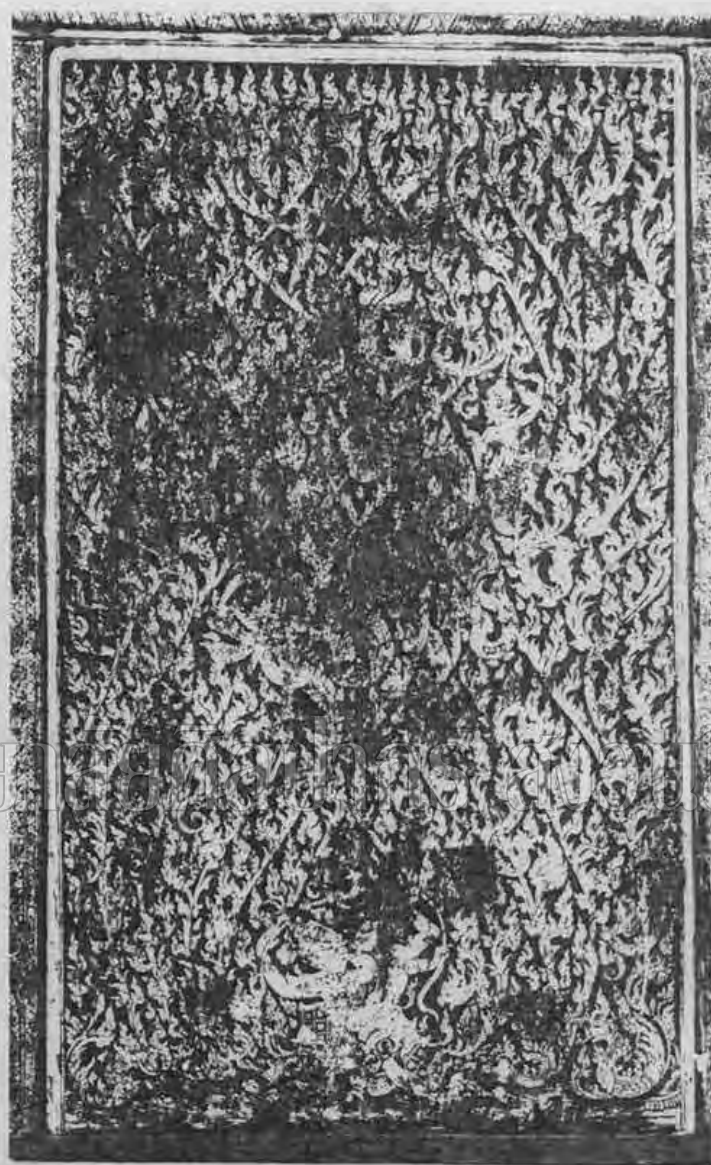


ภาพที่ 61 รูปที่ 17.1 รูปถ่ายจากชุดที่ 17 ค้านหน้า



มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตสุโขทัย

ภาพที่ 62 รูปที่ 17.2 รูปถ่ายจากชุดที่ 17 คำนจางชาย



มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุรักษ์ศิลปกรรม

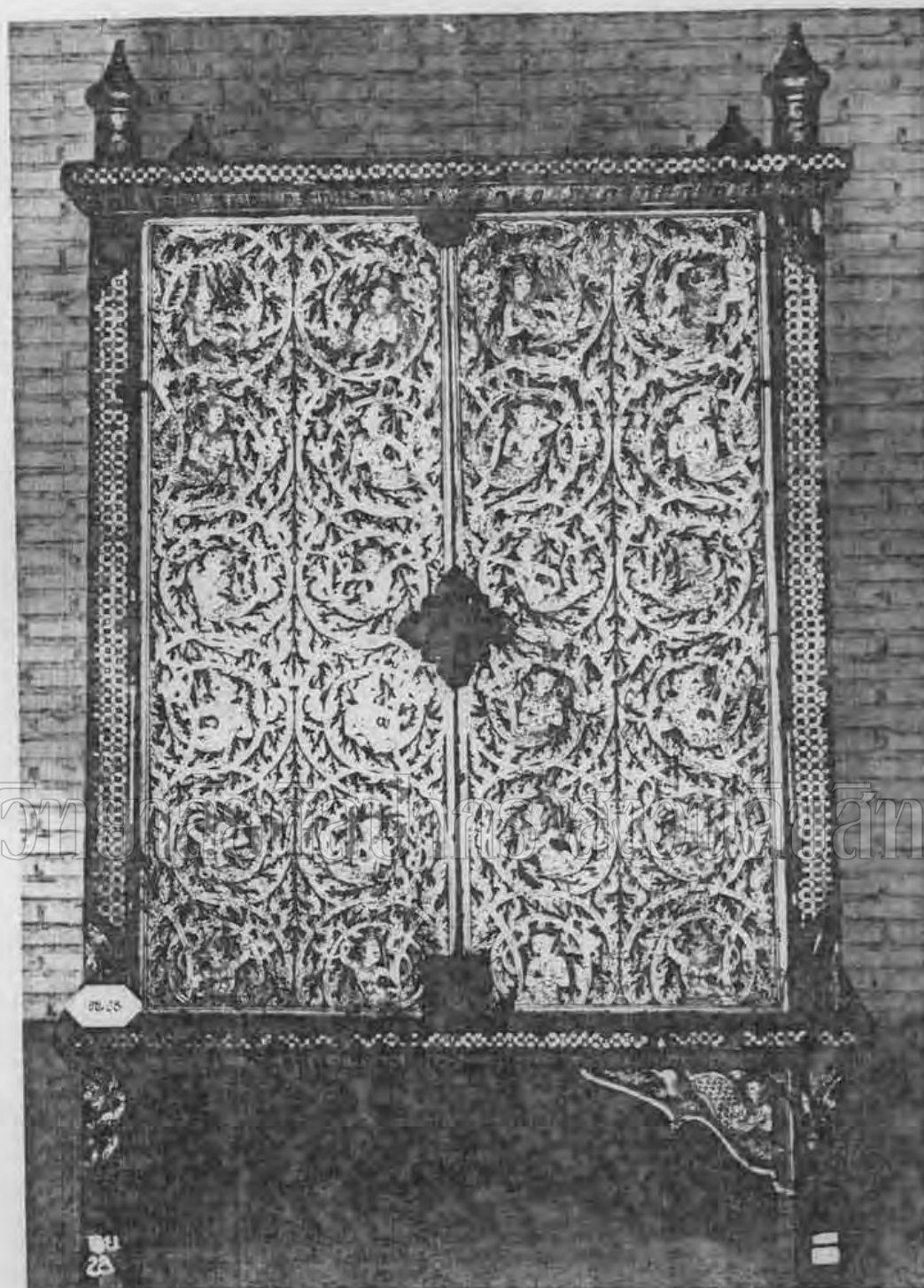
ภาพที่ 63 รูปที่ 17.3 รูปถ่ายจากชุดที่ 17 คำนางจว



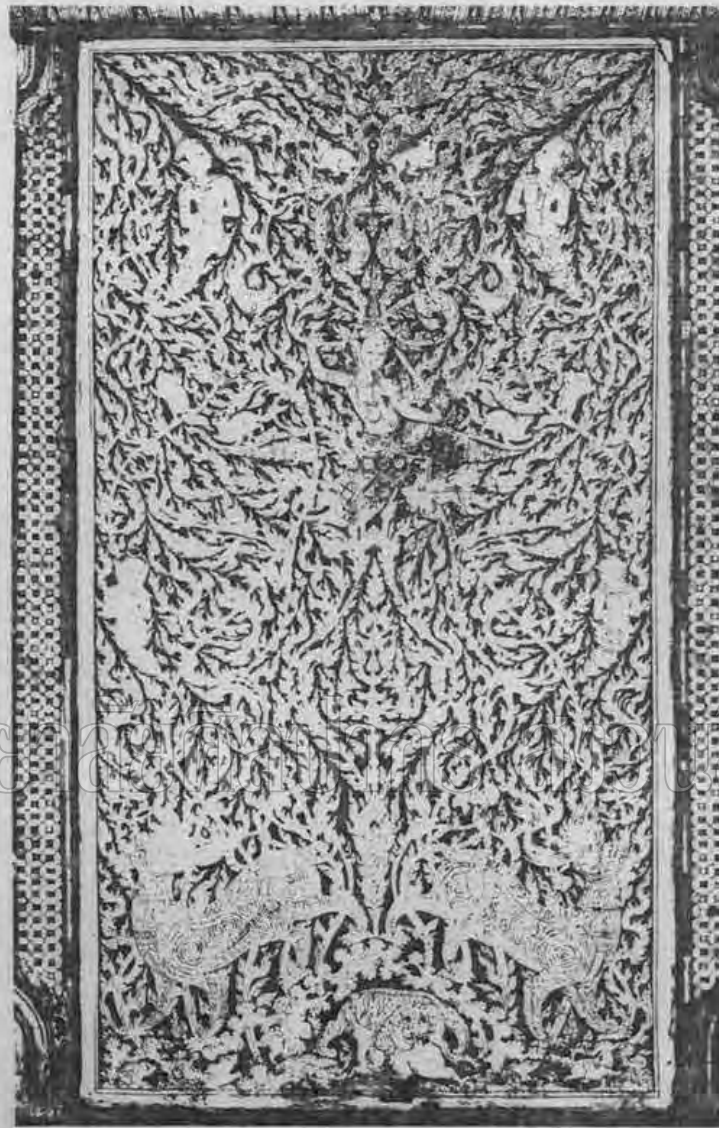
มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 64 รูปที่ 17.4 รูปถ่ายจากชุด 17 คำนหลัง



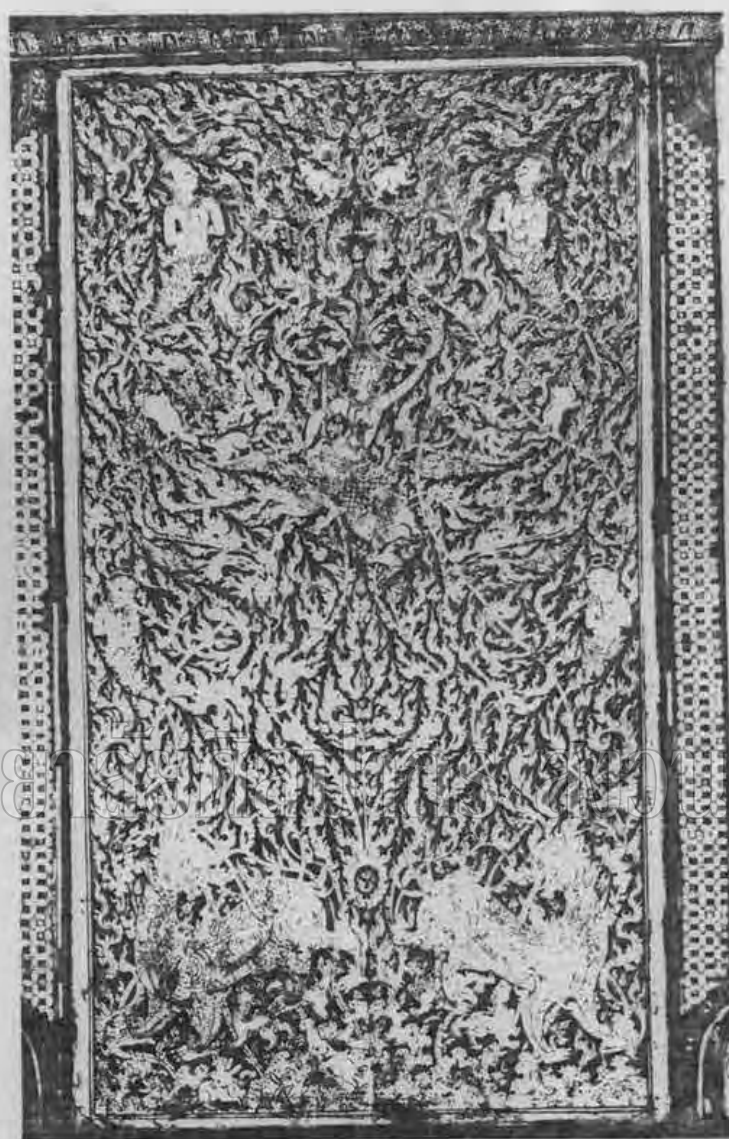


ภาพที่ 65 รูปที่ 18.1 รูปถ่ายจากชุด 18 คำนหนา



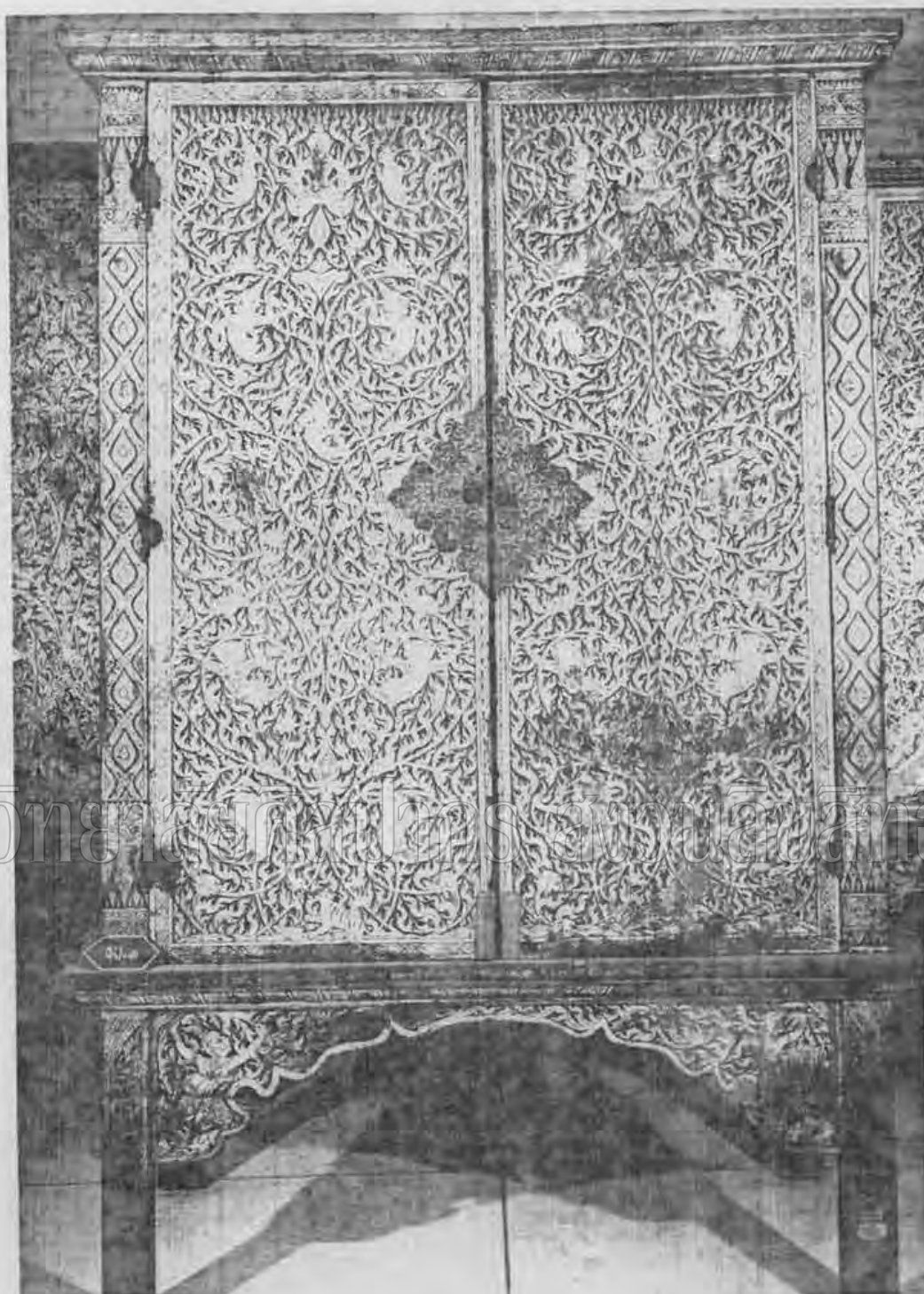
มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ

ภาพที่ 66 รูปที่ 18.2 รูปถ่ายจากชุด 18 คำนางชาย



มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ

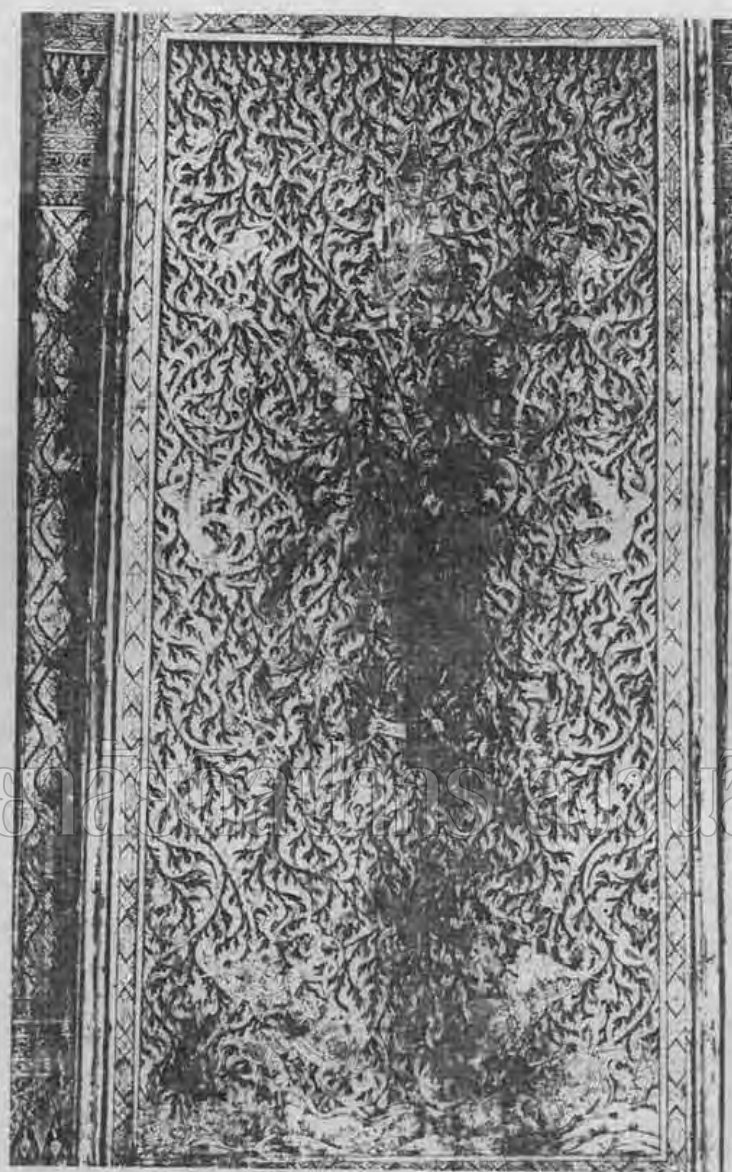
ภาพที่ 67 รูปที่ 18.3 รูปถ่ายจากชุด 18 คำนางงว



มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี

ภาพที่ 68 รูปที่ 19.1 รูปถ่ายจากชุดที่ 19 คำนวน





มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุรักษ์ศิลปกรรม

ภาพที่ 69 รูปที่ 19.2 รูปถ่ายจากตู้ 19 คำนข้างซ้าย



มหาวิทยาลัยราชภัฏวชิรเวศน์

ภาพที่ 70 รูปที่ 19.3 รูปถ่ายจากชุด 19 ก้านช้างขวา



มหาวิทยาลัยศิลปากร - สงขลา

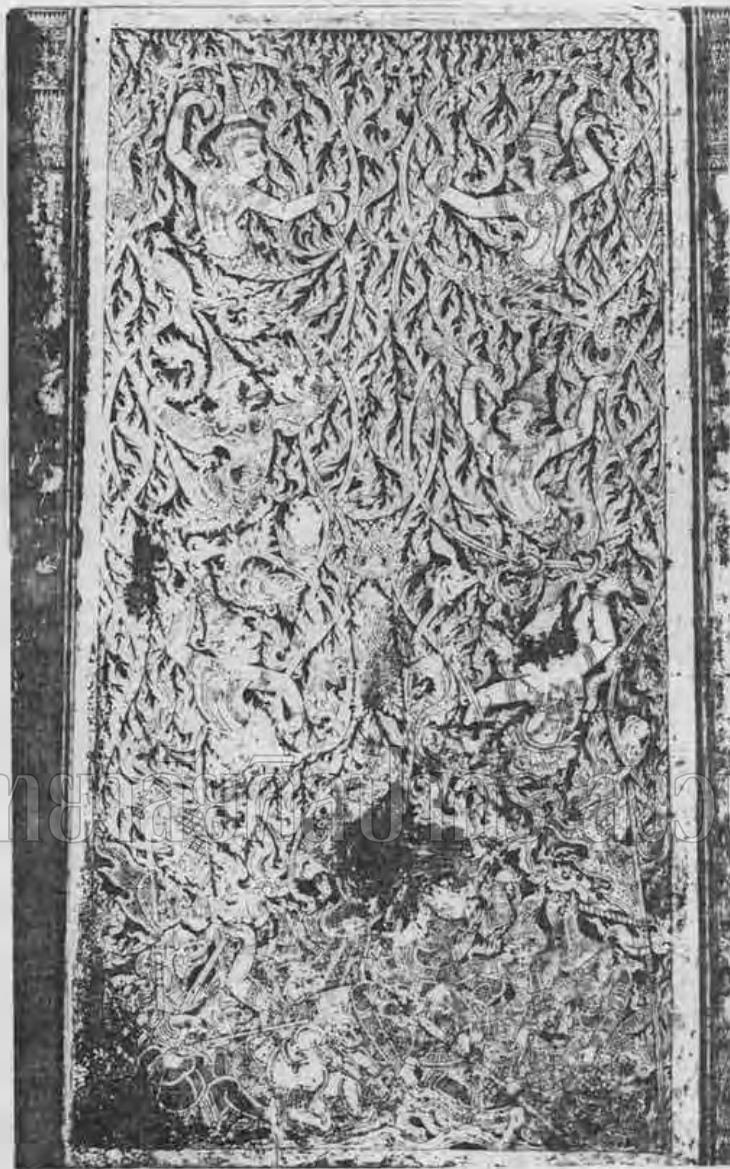
ภาพที่ 71 รูปที่ 20.1 รูปถ่ายจากชุด 20 คำนวน



มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์หนังสือ

ภาพที่ 72 รูปที่ 20.2 รูปถ่ายจากชุด 20 งานช่างชาย





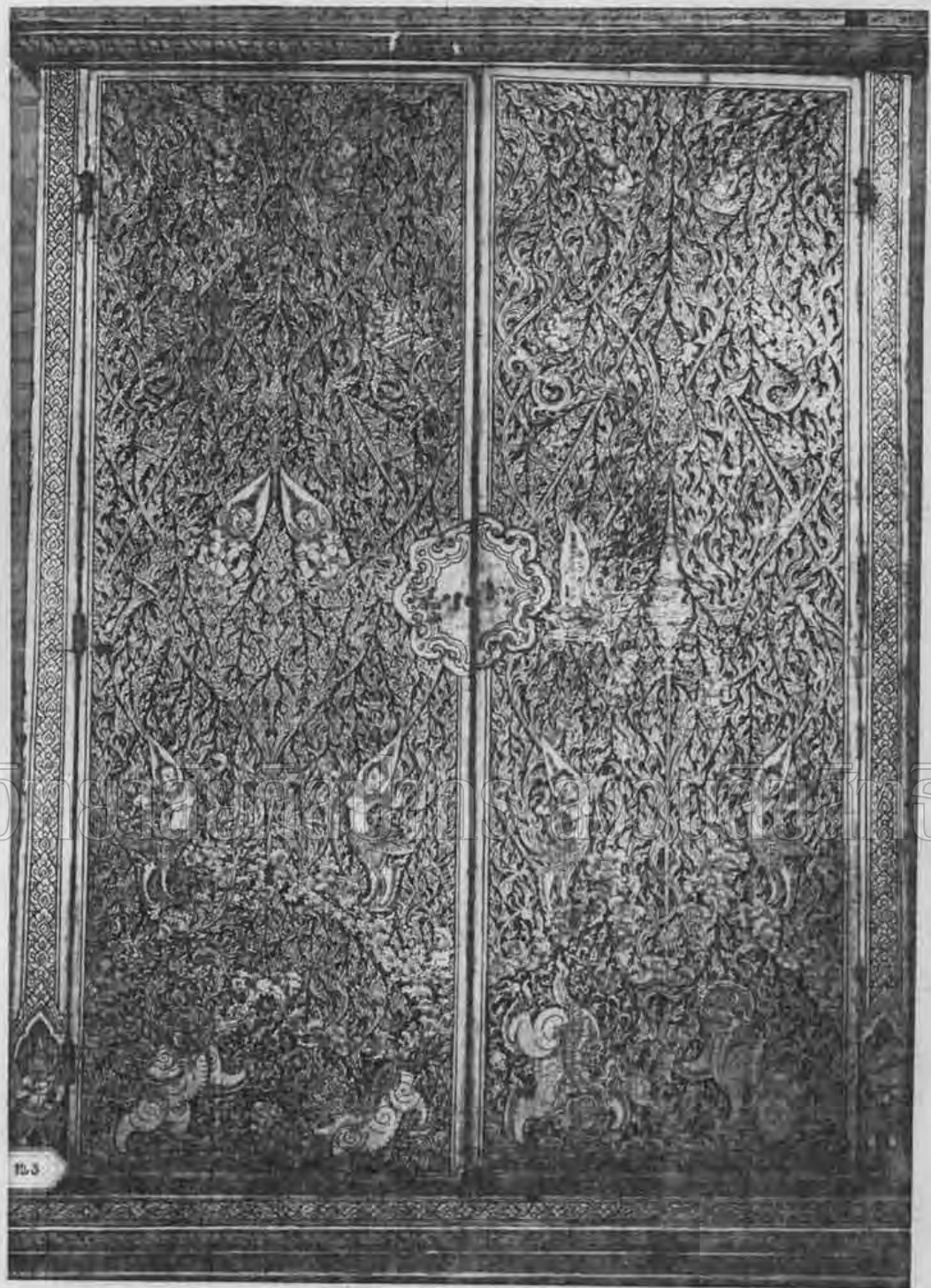
มหาวิทยาลัยศิลปากร - ศูนย์อนุรักษ์ศิลปกรรมชาติพันธุ์

ภาพที่ 73 รูปที่ 20.3 รูปถ่ายจากชุดที่ 20 คานธางธวา



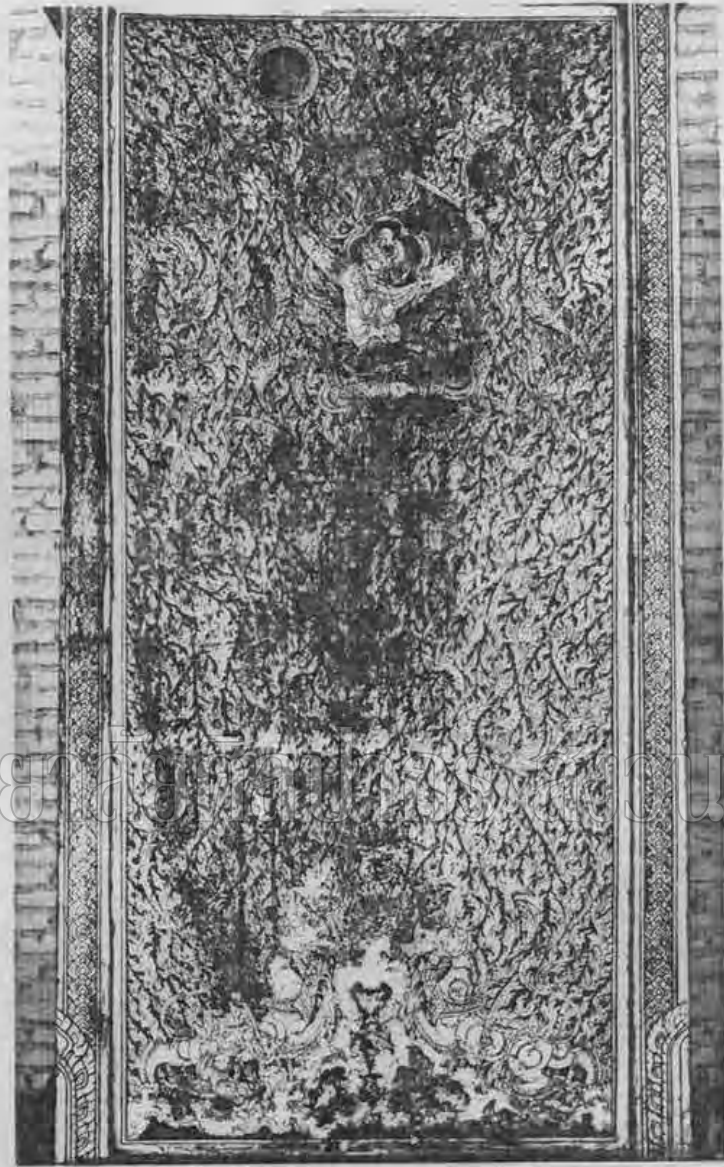
มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนอนุรักษ์

ภาพที่ 74 รูปที่ 20.4 รูปถ่ายจากชุด 20 พลัง



มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตสุโขทัย

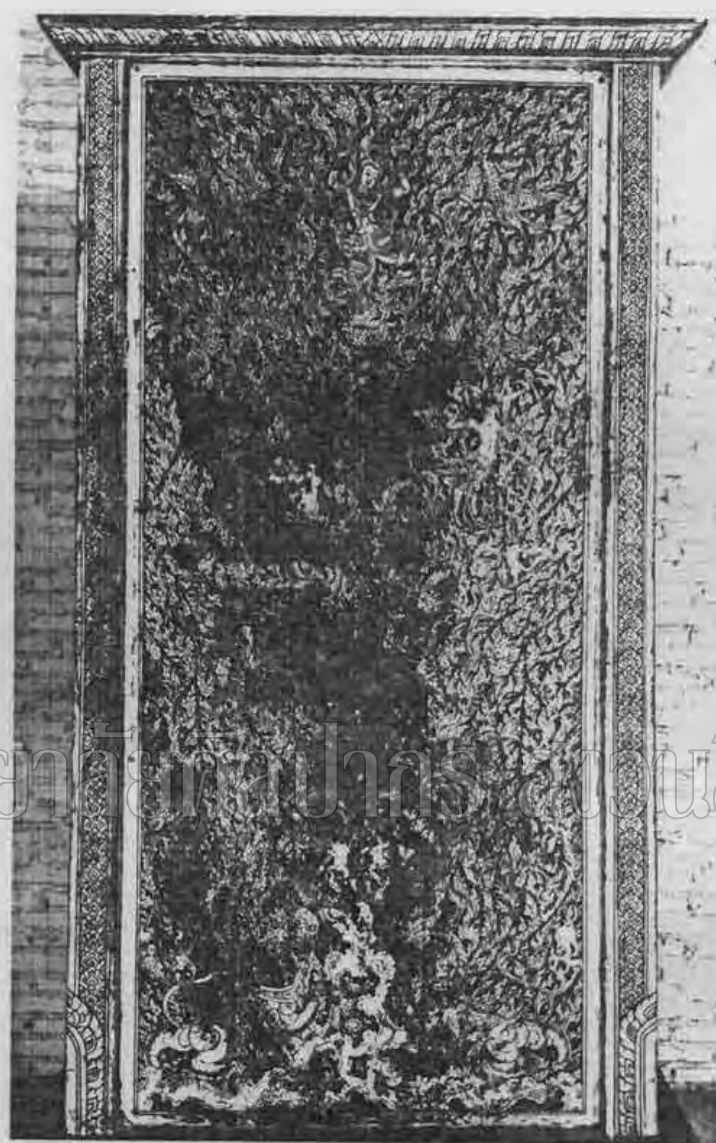
ภาพที่ 75 รูปที่ 21.1 รูปถ่ายจากชุด 21 คานหนา



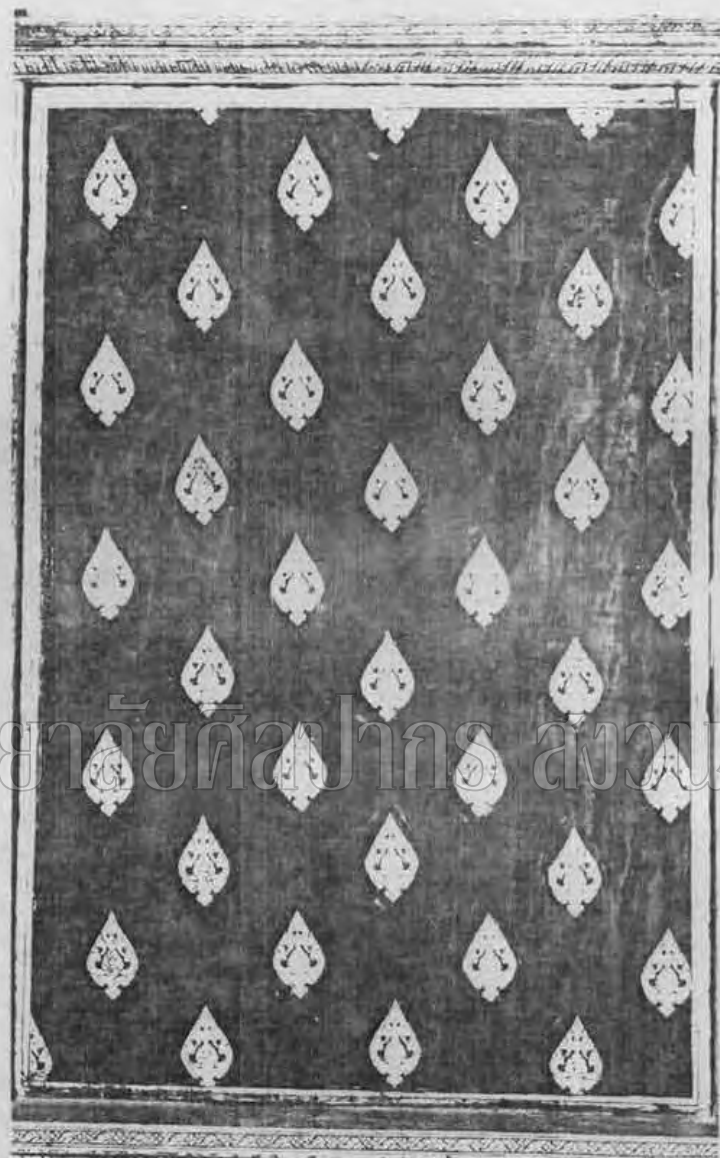
มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุรักษ์ศิลปกรรม

ภาพที่ 76 รูปที่ 21.2 รูปถ่ายจากชุดที่ 21 คำนางช้าง



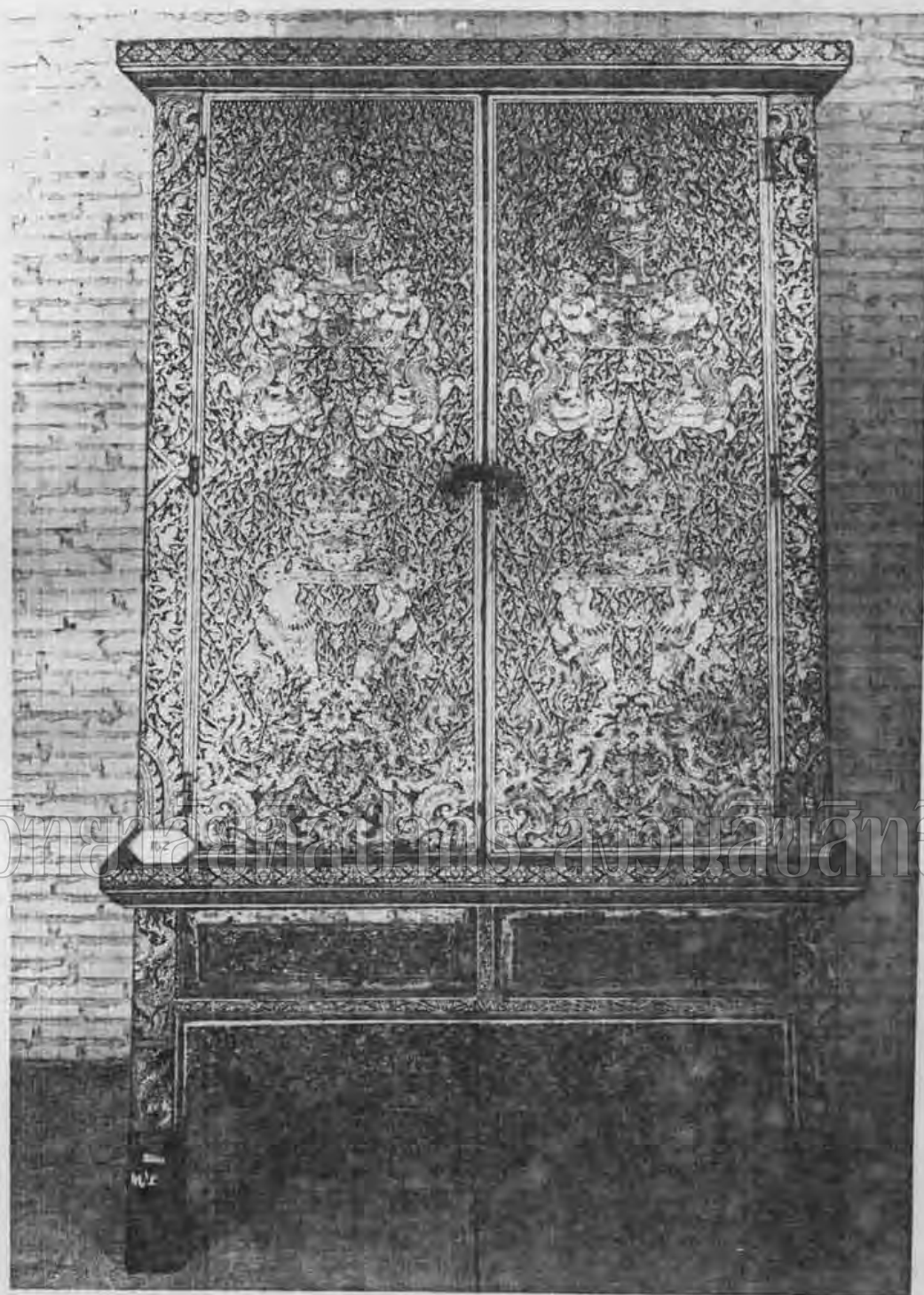


ภาพที่ 77 รูปที่ 21.3 รูปถ่ายจากชุด 21 ด้านข้างขวา



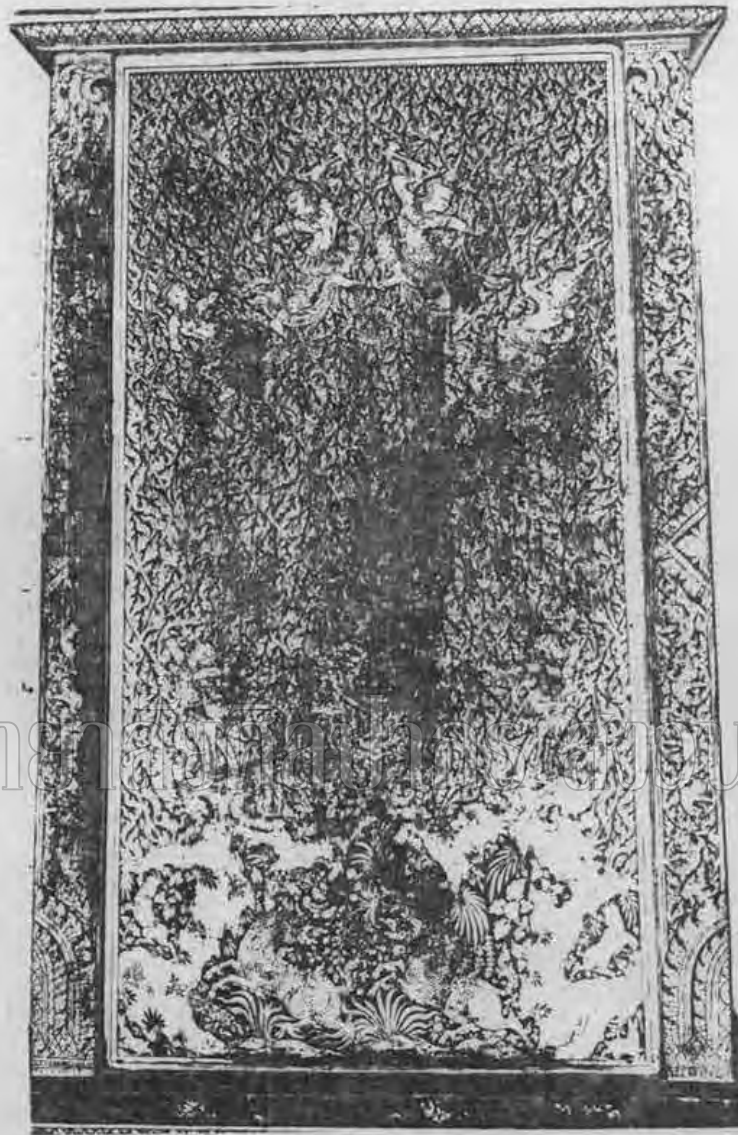
มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 78 รูปที่ 21.4 รูปถ่ายจากชุด 21 คำนถ้ง



มหาวิทยาลัยศิลปากร - ส่วนอนุรักษ์มรดกไทย

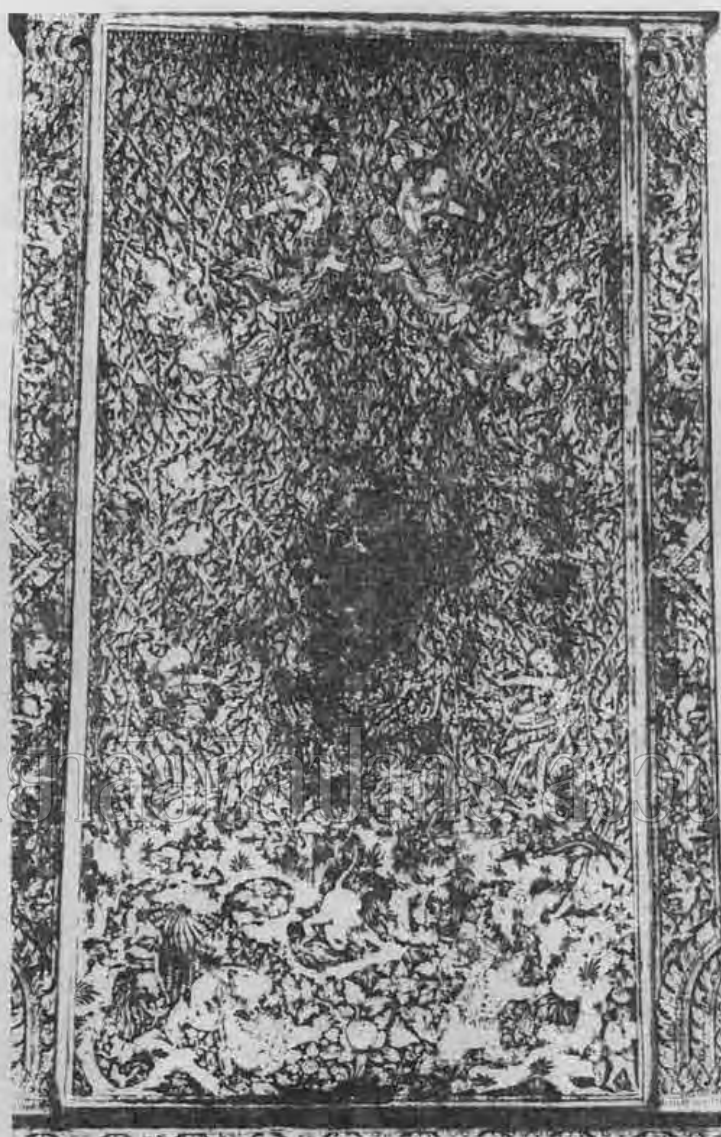
ภาพที่ 79 รูปที่ 22.1 รูปถ่ายจากชุด 22 ก้านหน้า



มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุรักษ์ศิลปกรรม

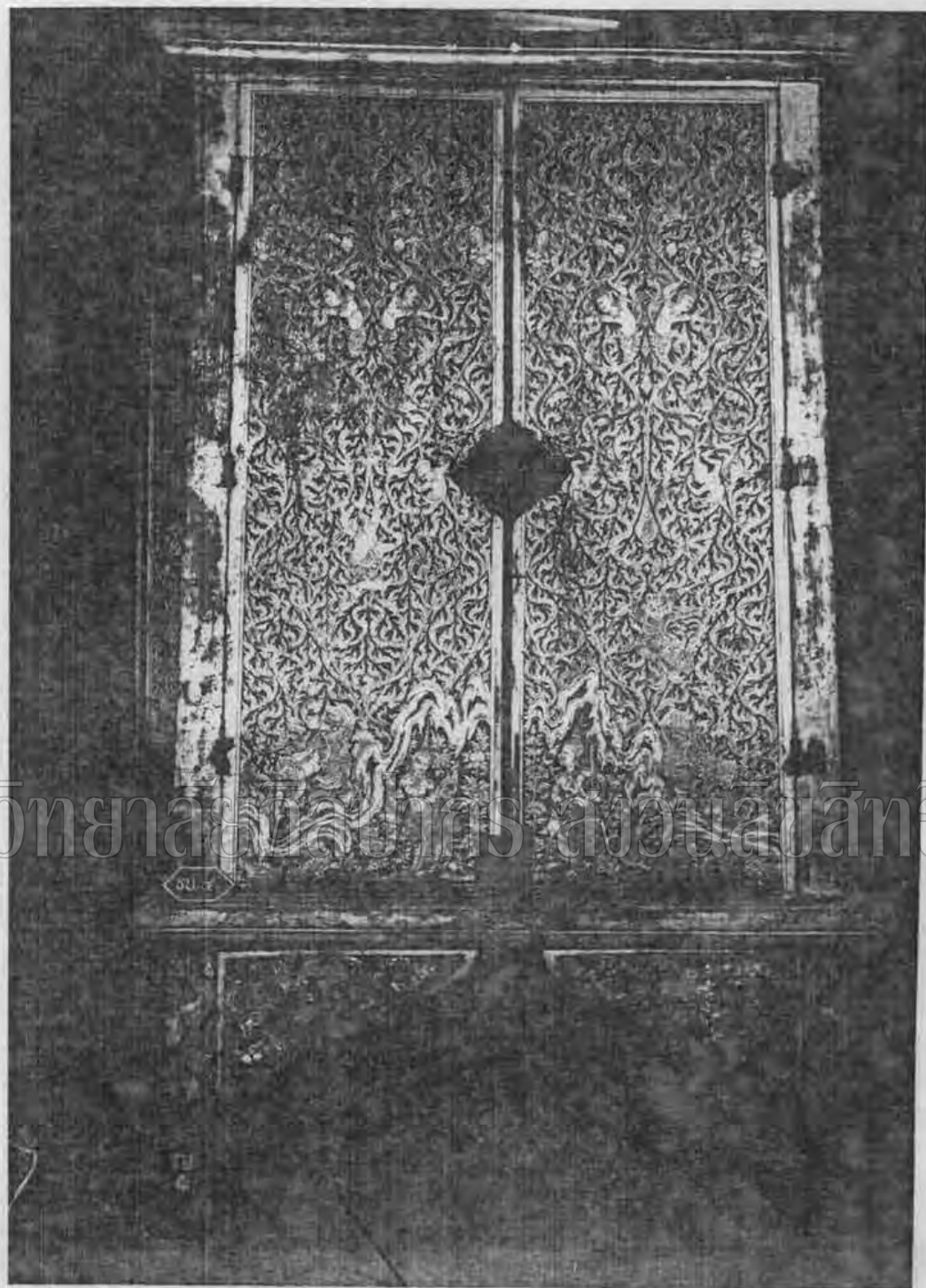
ภาพที่ 80 รูปที่ 22.2 รูปถ่ายจากชุด 22 ด้านซ้าย





มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุรักษ์ศิลปกรรม

ภาพที่ 81 รูปที่ 22.3 รูปถ่ายจากชุด 22 คำนธางขวา



มหาวิทยาลัยศิลปากร - संगठनศิลปกรรม

ภาพที่ 82 รูปที่ 23.1 รูปถ่ายจากชุด 23 คานหนา



มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุบาลีขสิทธิ์

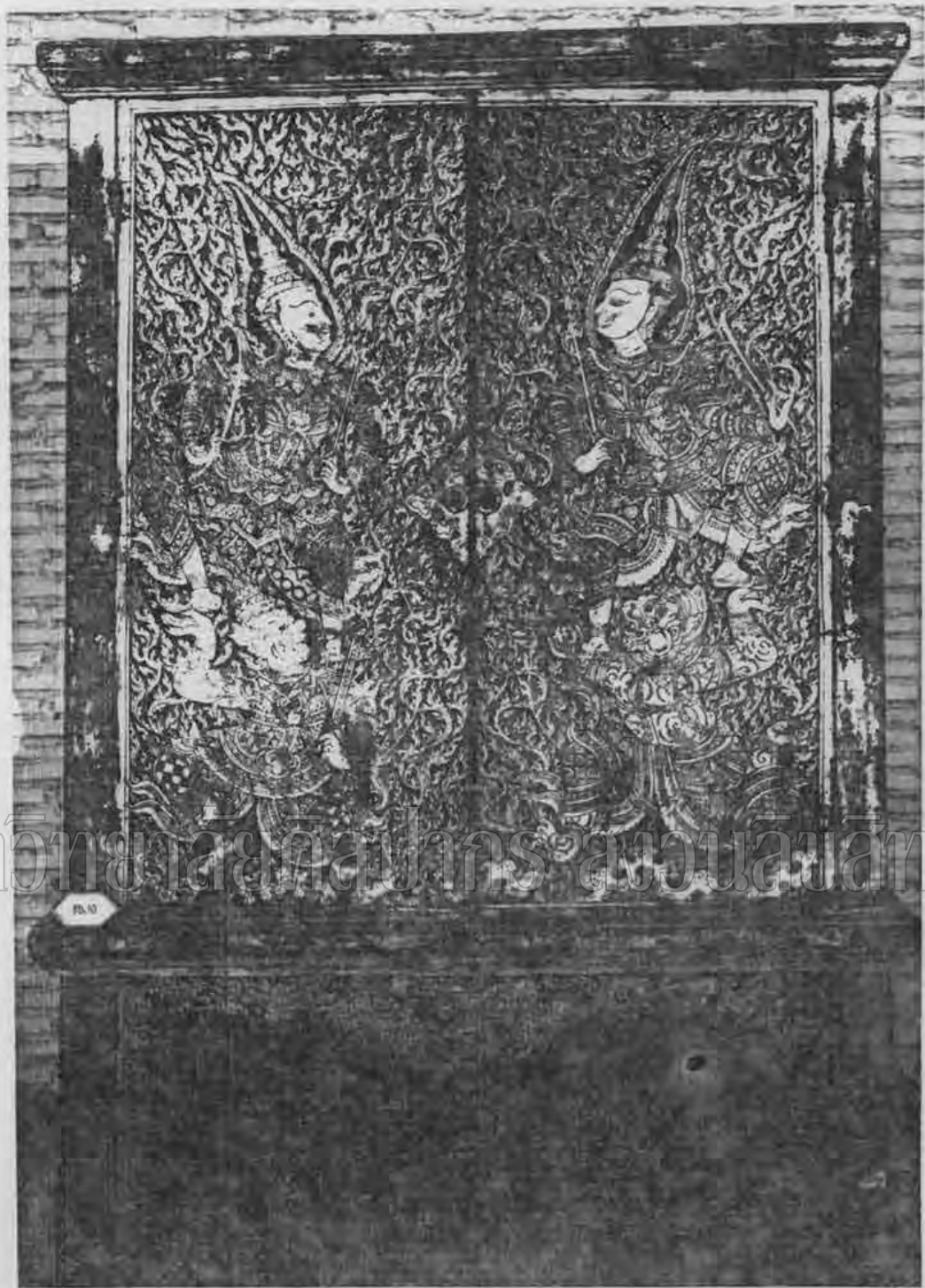
ภาพที่ 83 รูปที่ 23.2 รูปถ่ายจากตู้ที่ 23 คานรางซ้าย



มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุรักษ์ศิลปกรรม

ภาพที่ 84 รูปที่ 23.3 รูปถ่ายจากชุด 23 คำนางธวา





มหาวิทยาลัยศิลปากร งามนวลลือลือ

ภาพที่ 85 รูปที่ 24.1 รูปถ่ายจากตู้ที่ 24 คันทนา



มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุรักษ์ศิลปกรรม

ภาพที่ 86 รูปที่ 24.2 รูปถ่ายจากตู้ที่ 24 คำนจางขาย



มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพมหานคร

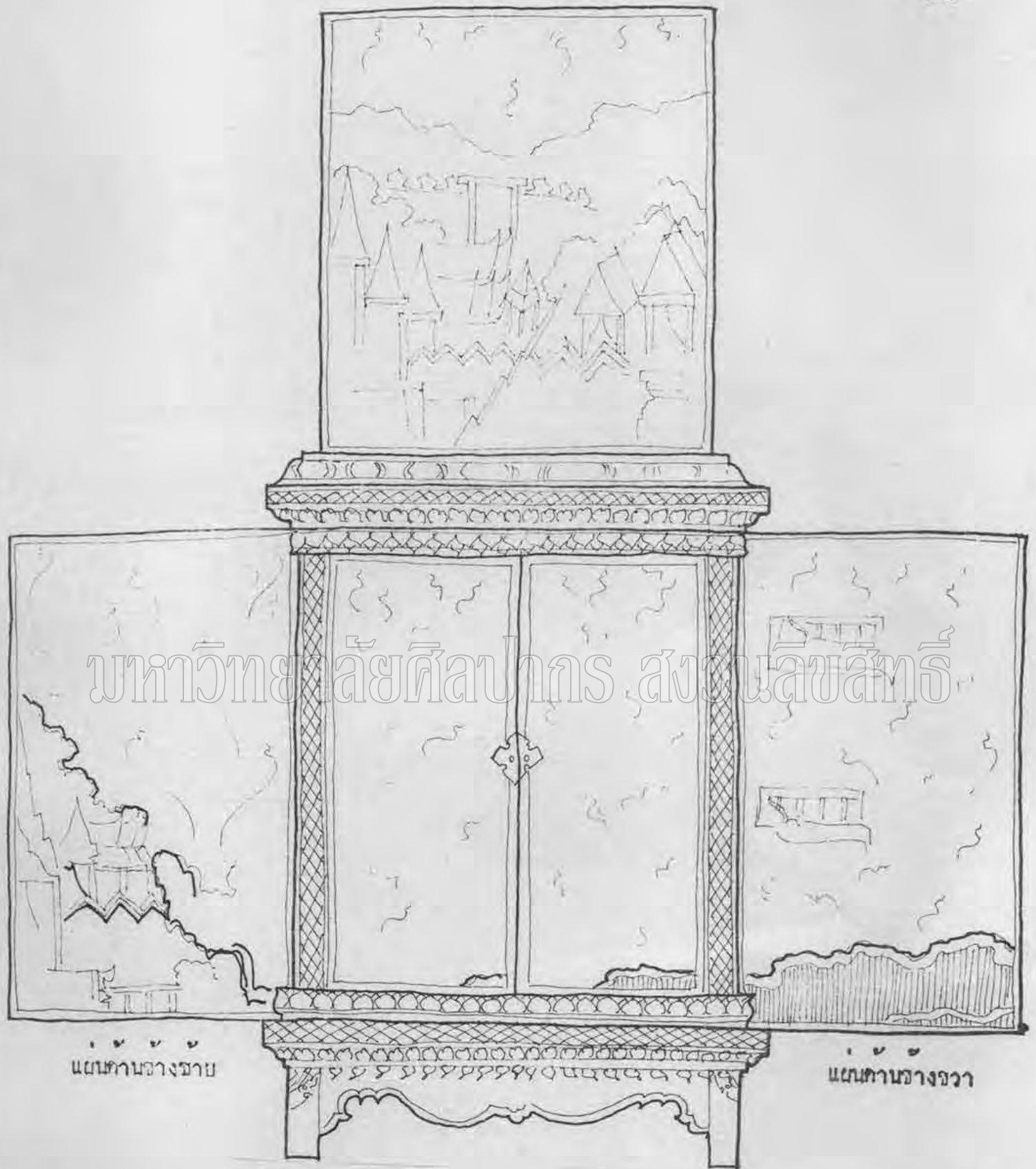
ภาพที่ 87 รูปที่ 24.3 รูปถ่ายจากชุด 24 คำนางงว



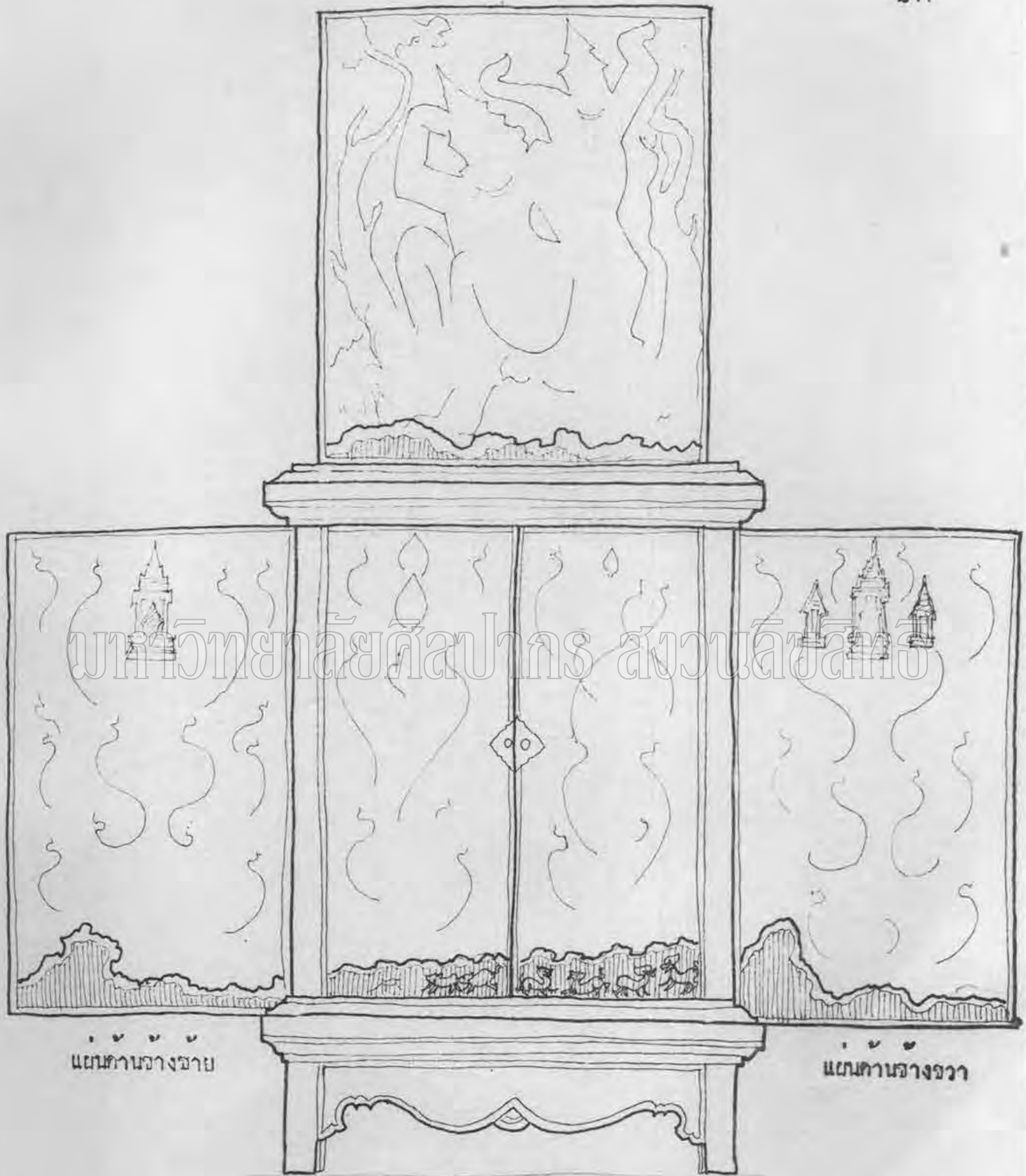
มหาวิทยาลัยศิลปากร งามอนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 88 รูปที่ 24.4 รูปถ่ายจากชุด 24 ก้านทอง

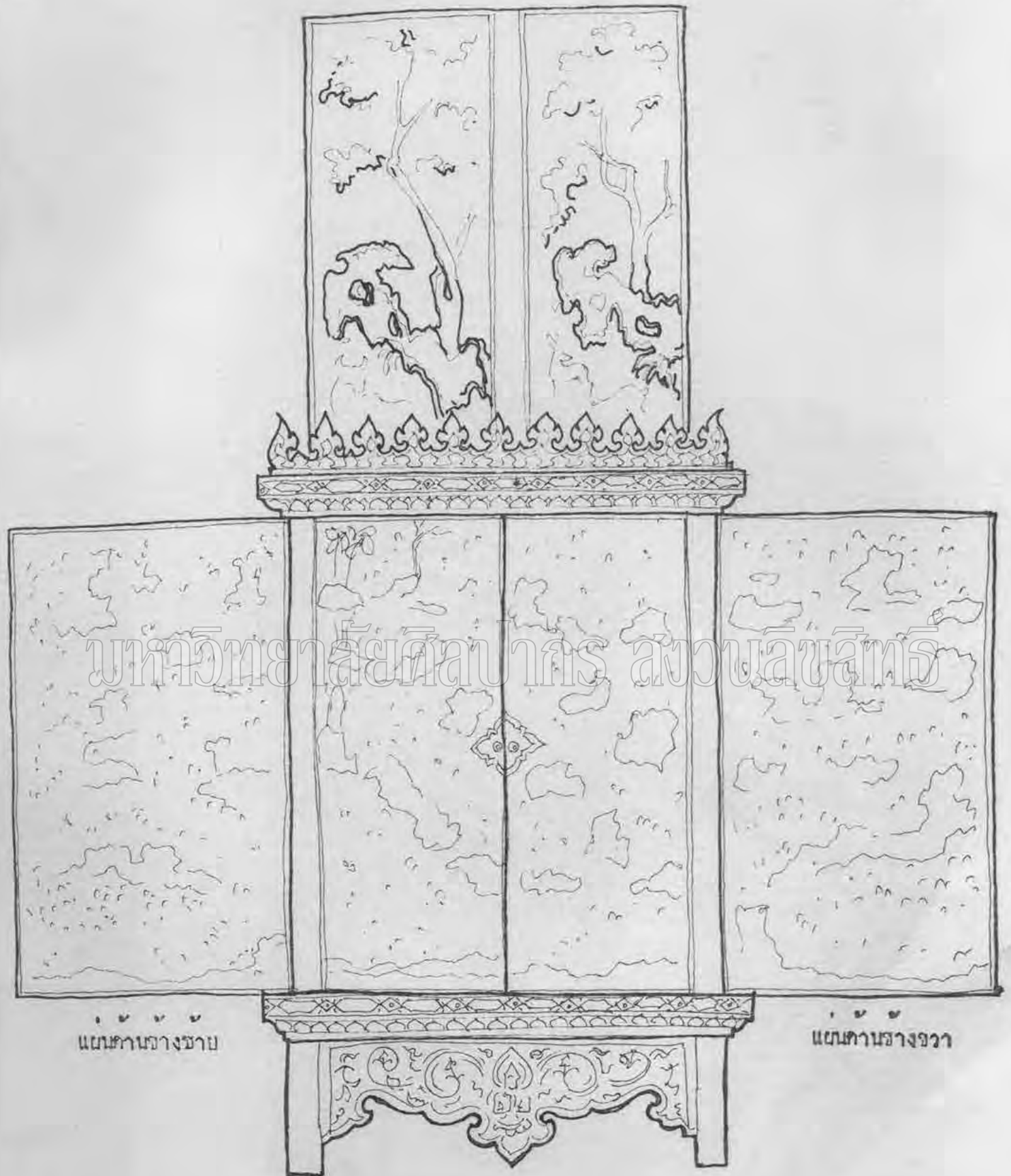




ภาพที่ 89 รูปที่ 1 ก. การจัดองค์ประกอบของภาพจากชุดที่ 1



ภาพที่ 90 รูปที่ 2 ก. การจัดองค์ประกอบของภาพจากชุดที่ 2

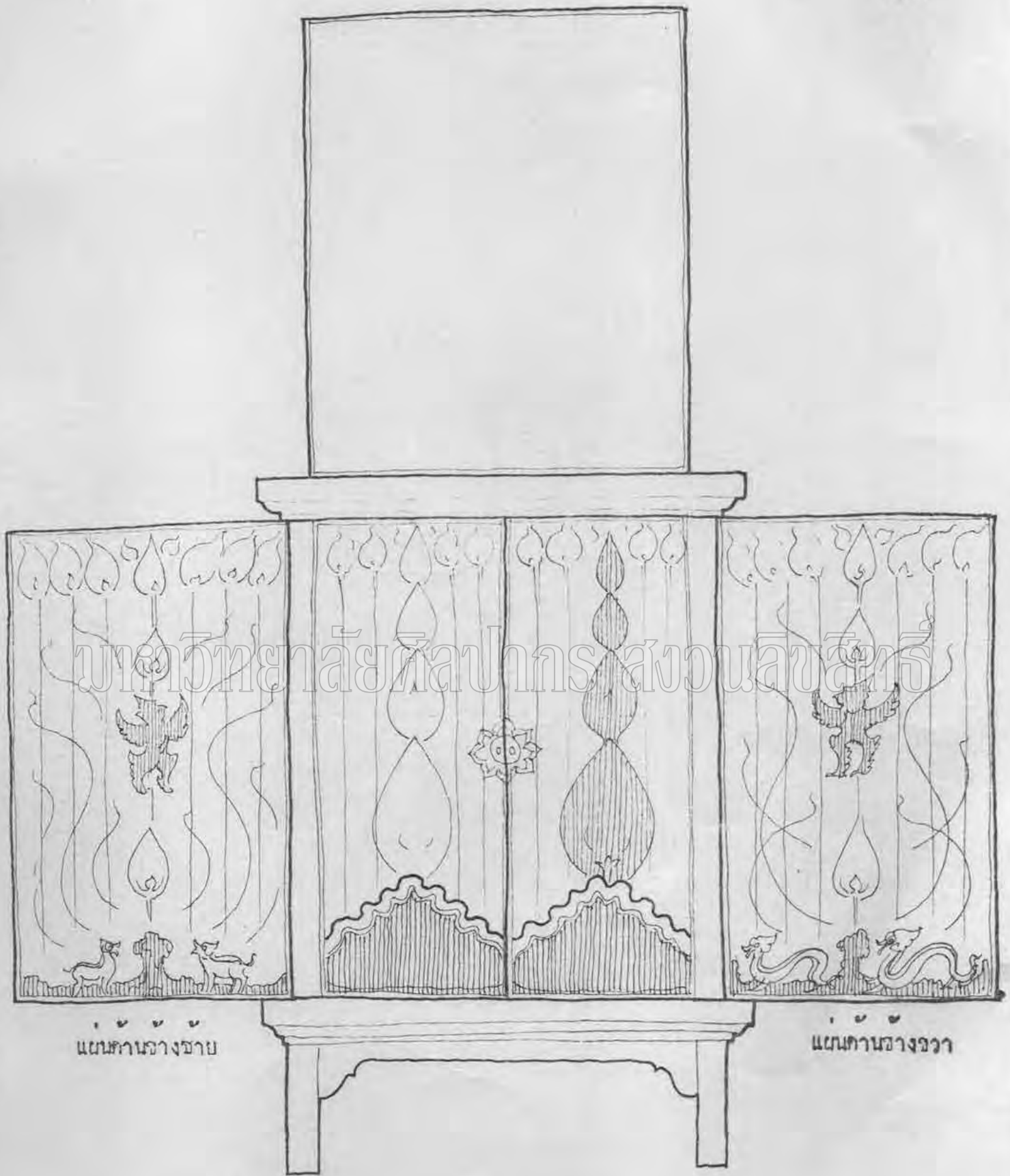


ภาพที่ 91 รูปที่ 3 ก. การจัดองค์ประกอบของภาพจากชุดที่ 3

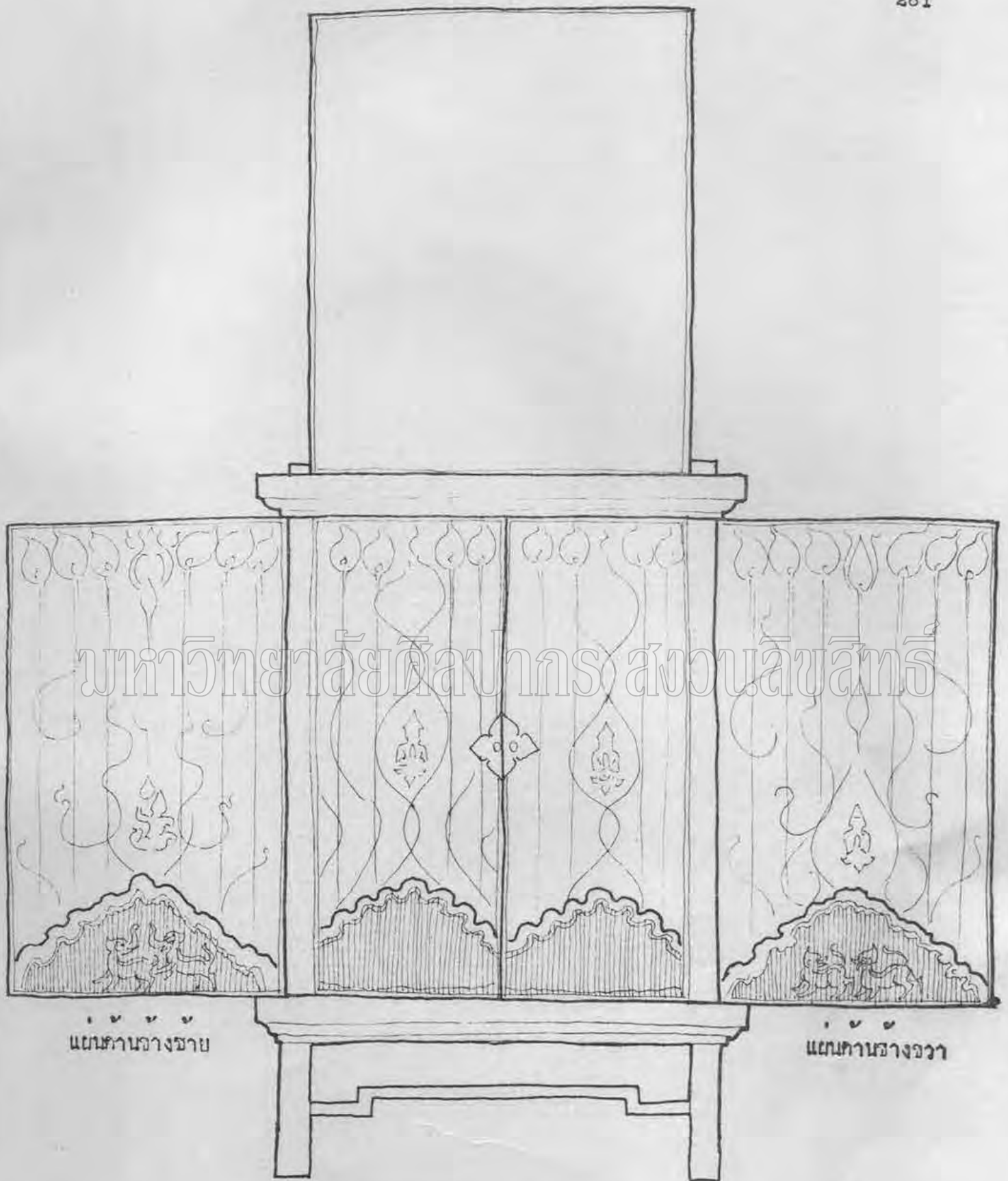


ภาพที่ 92 รูปที่ 4 ก. การจัดองค์ประกอบของภาพจากชุดที่ 4

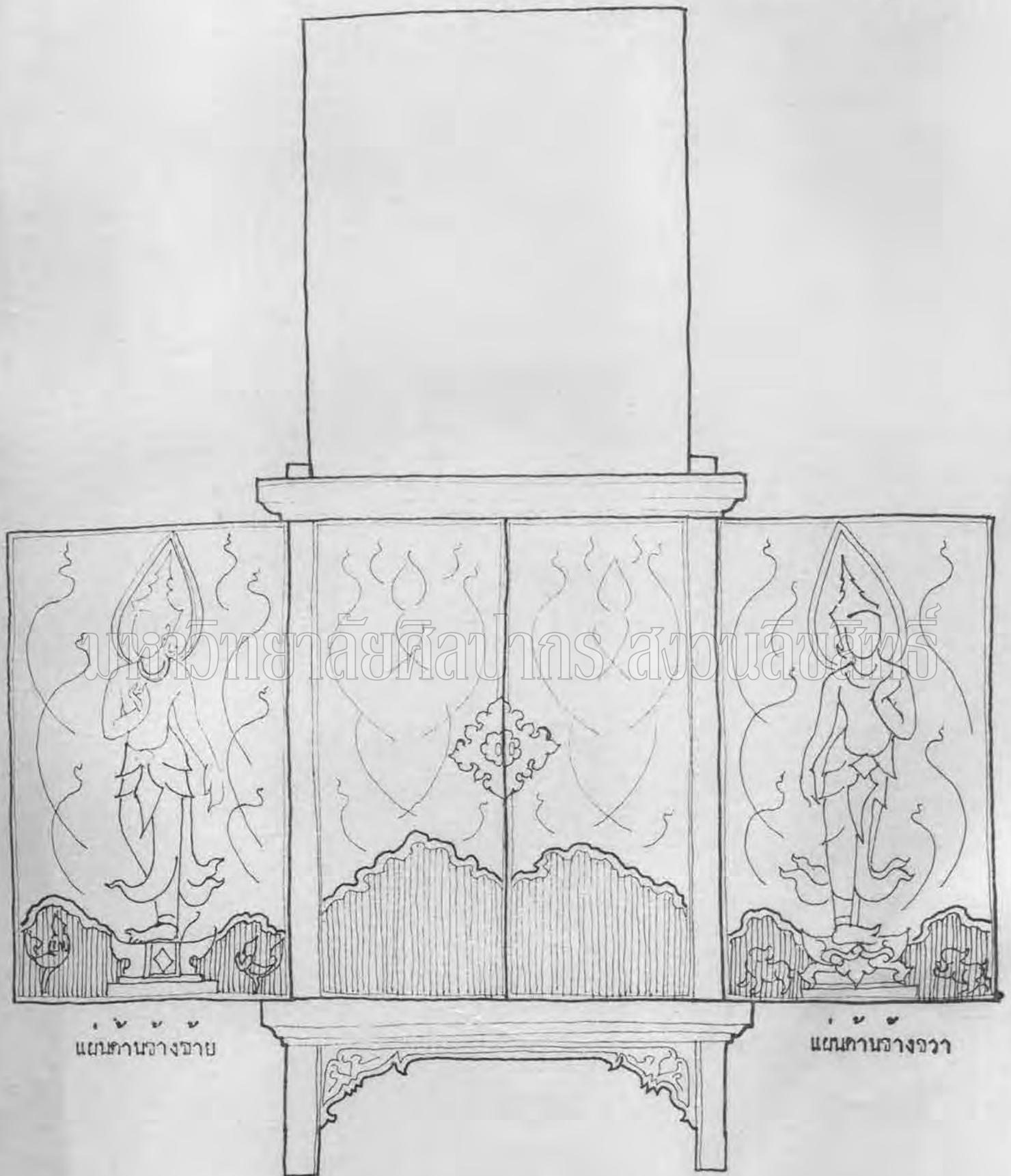




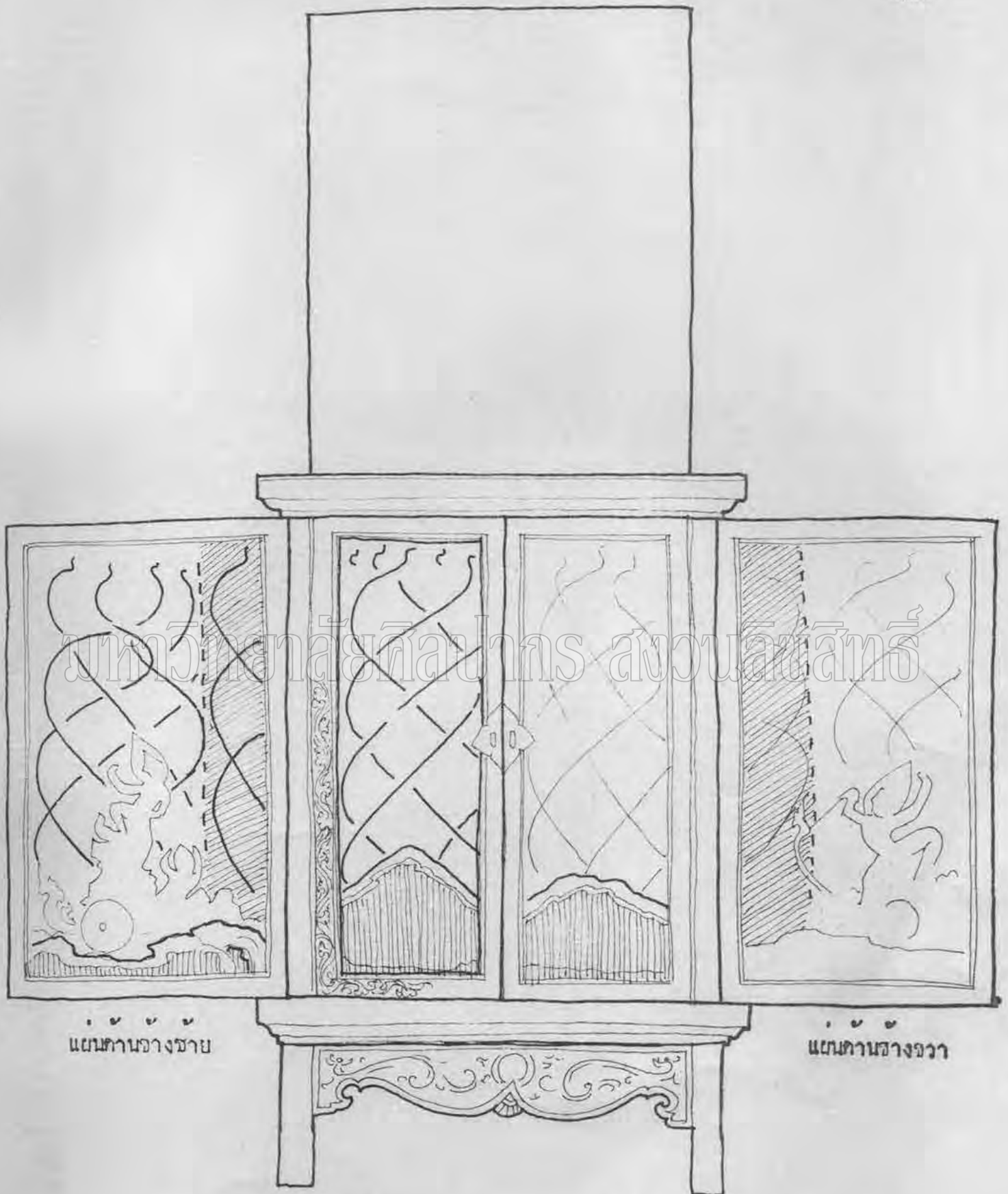
ภาพที่ 93 รูปที่ 5 ก. การจัดองค์ประกอบของภาพจากชุดที่ 5



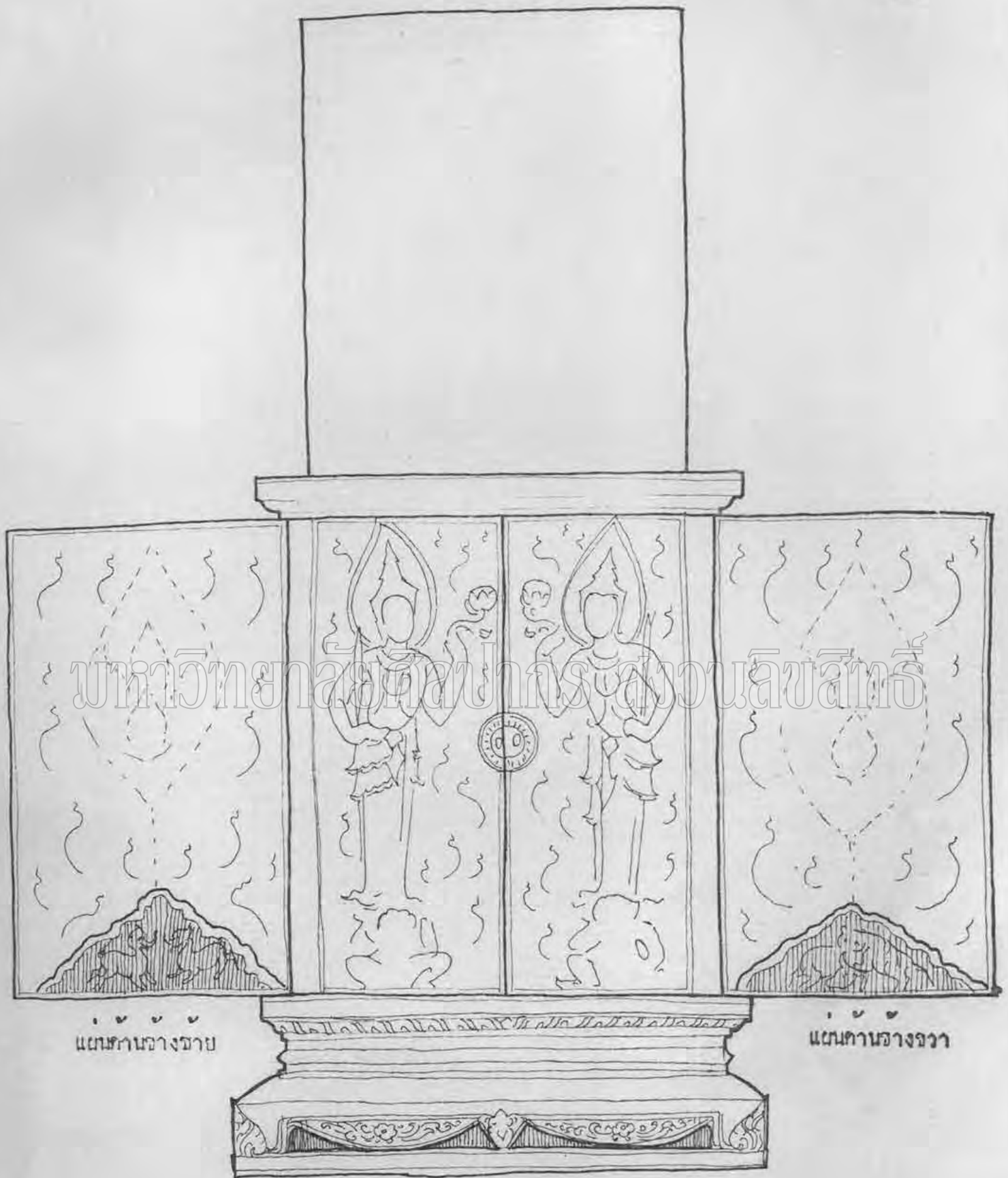
ภาพที่ 94 รูปที่ 6 ก. การจัดองค์ประกอบของภาพจากชุดที่ 6



ภาพที่ 95 รูปที่ 7 ก. การจัดองค์ประกอบของภาพจากตู้ที่ 7



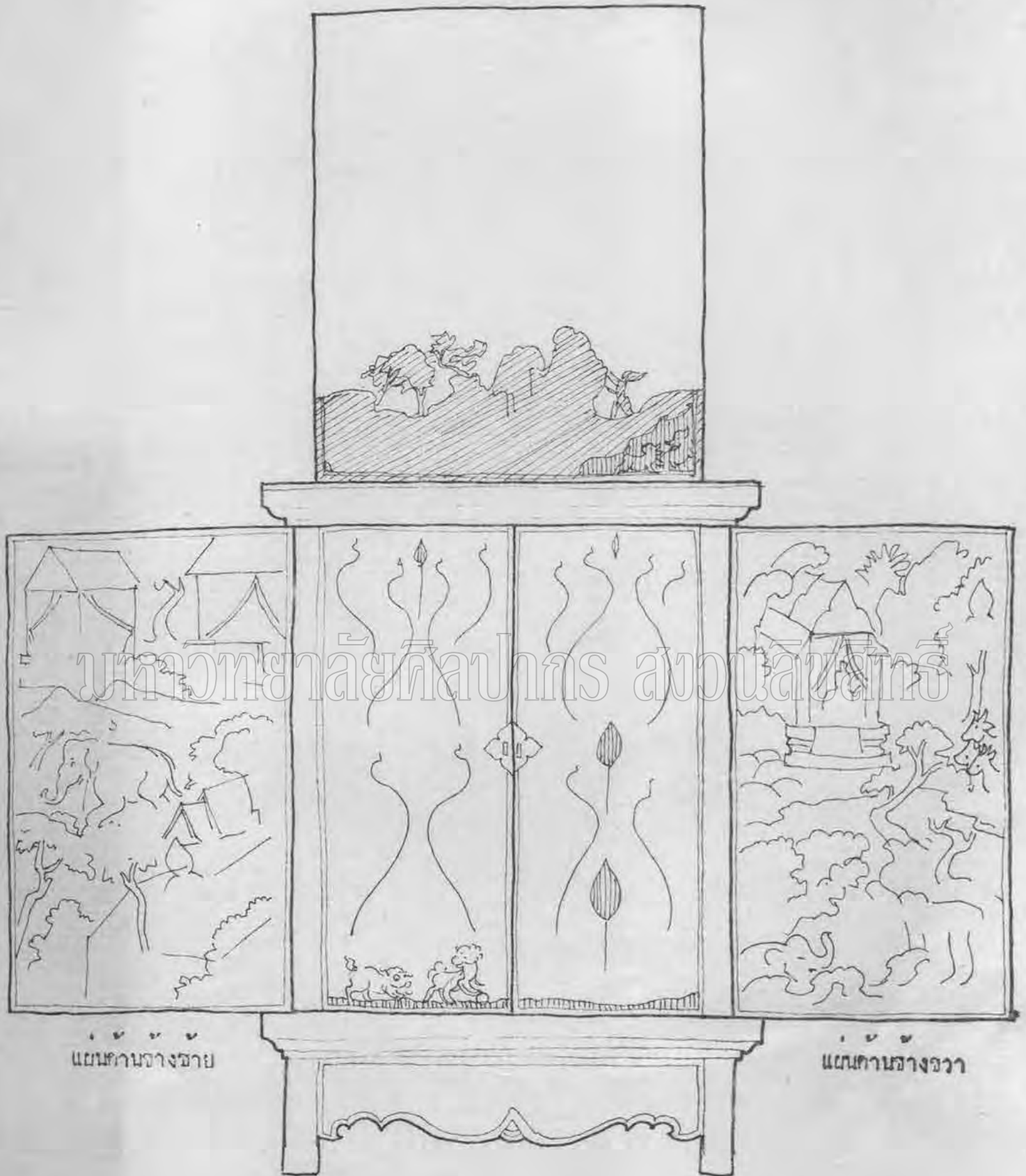




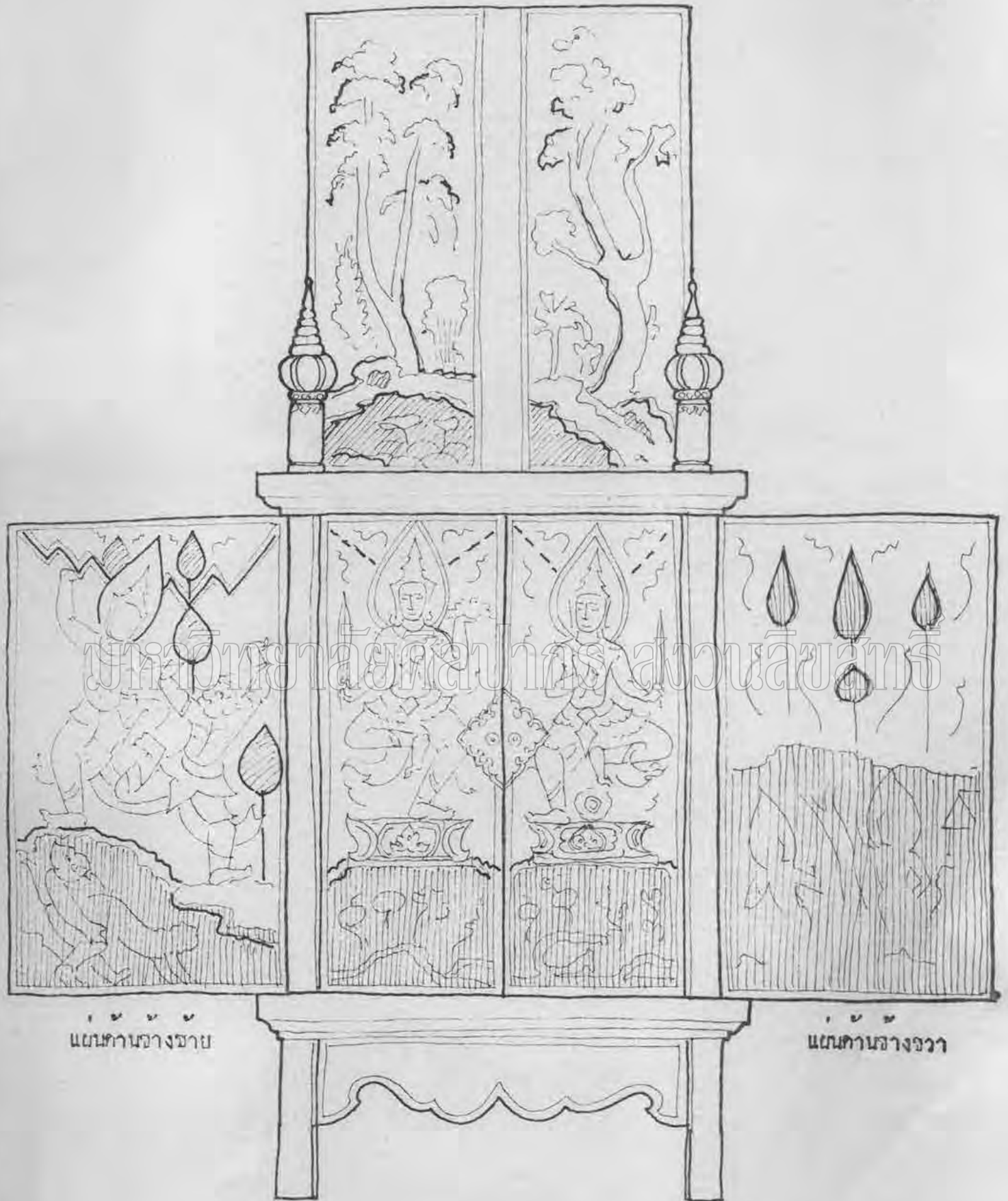
แผนทาลางซ้าย

แผนทาลางขวา

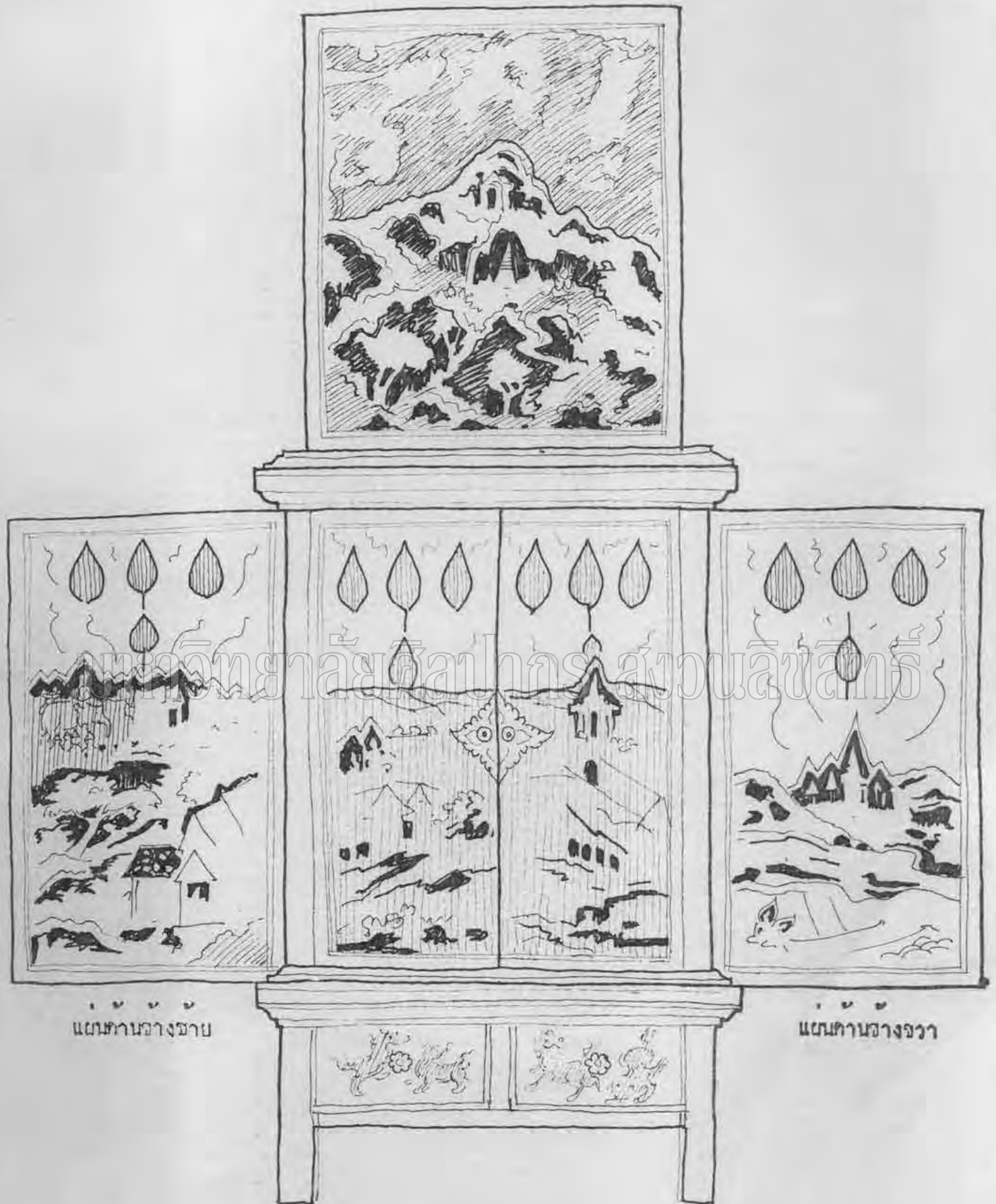
ภาพที่ 97 รูปที่ 9 ก. การจัดองค์ประกอบของภาพจากกฎที่ 9



ภาพที่ 98 รูปที่ 10 ก. การจัดองค์ประกอบของภาพจากชุดที่ 10



ภาพที่ ๑๑ รูปที่ ๑๑ ก. การจัดองค์ประกอบของภาพจากตู้ที่ ๑๑



แผนงานข้างซ้าย

แผนงานข้างขวา

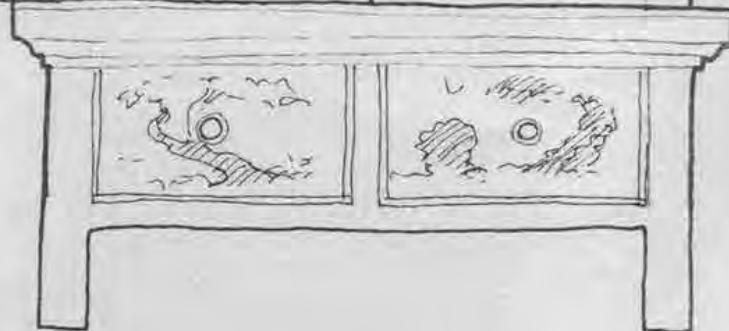


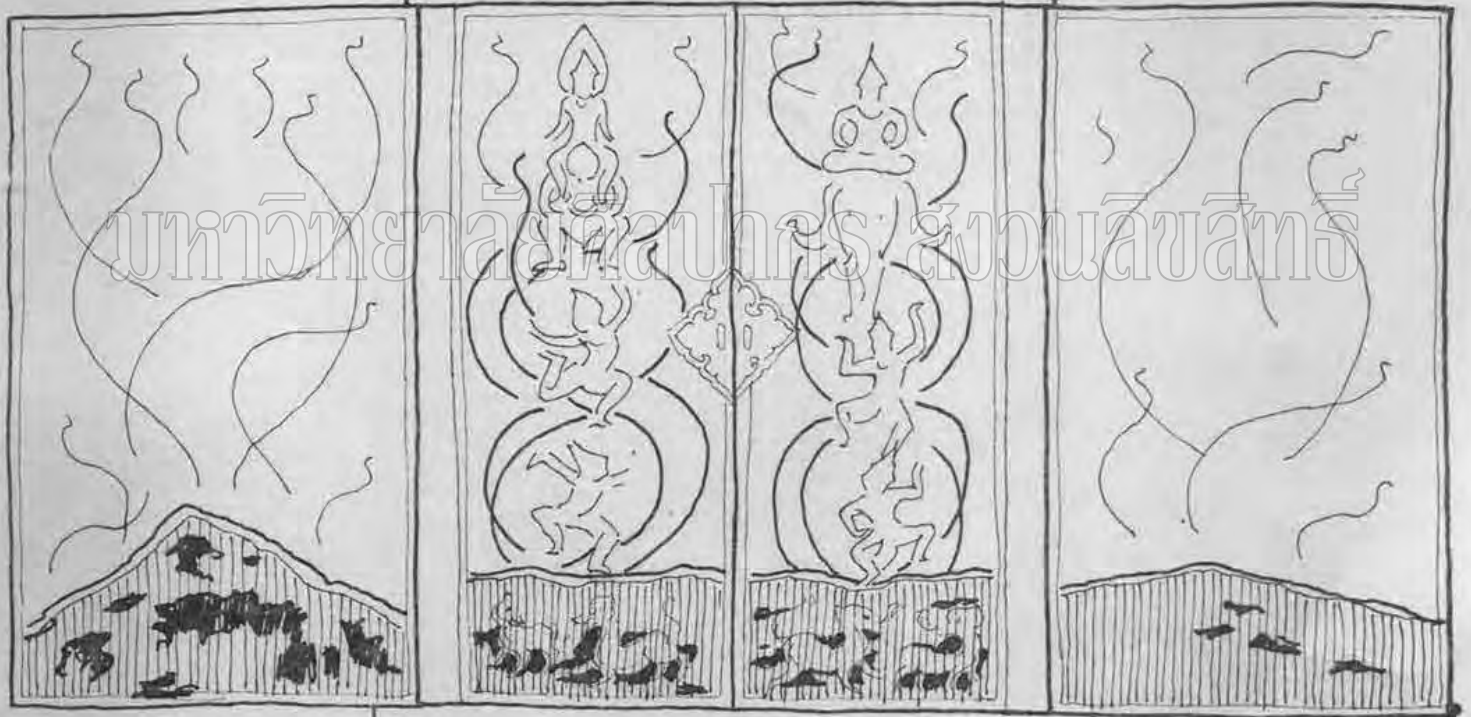


แผนคานทอง



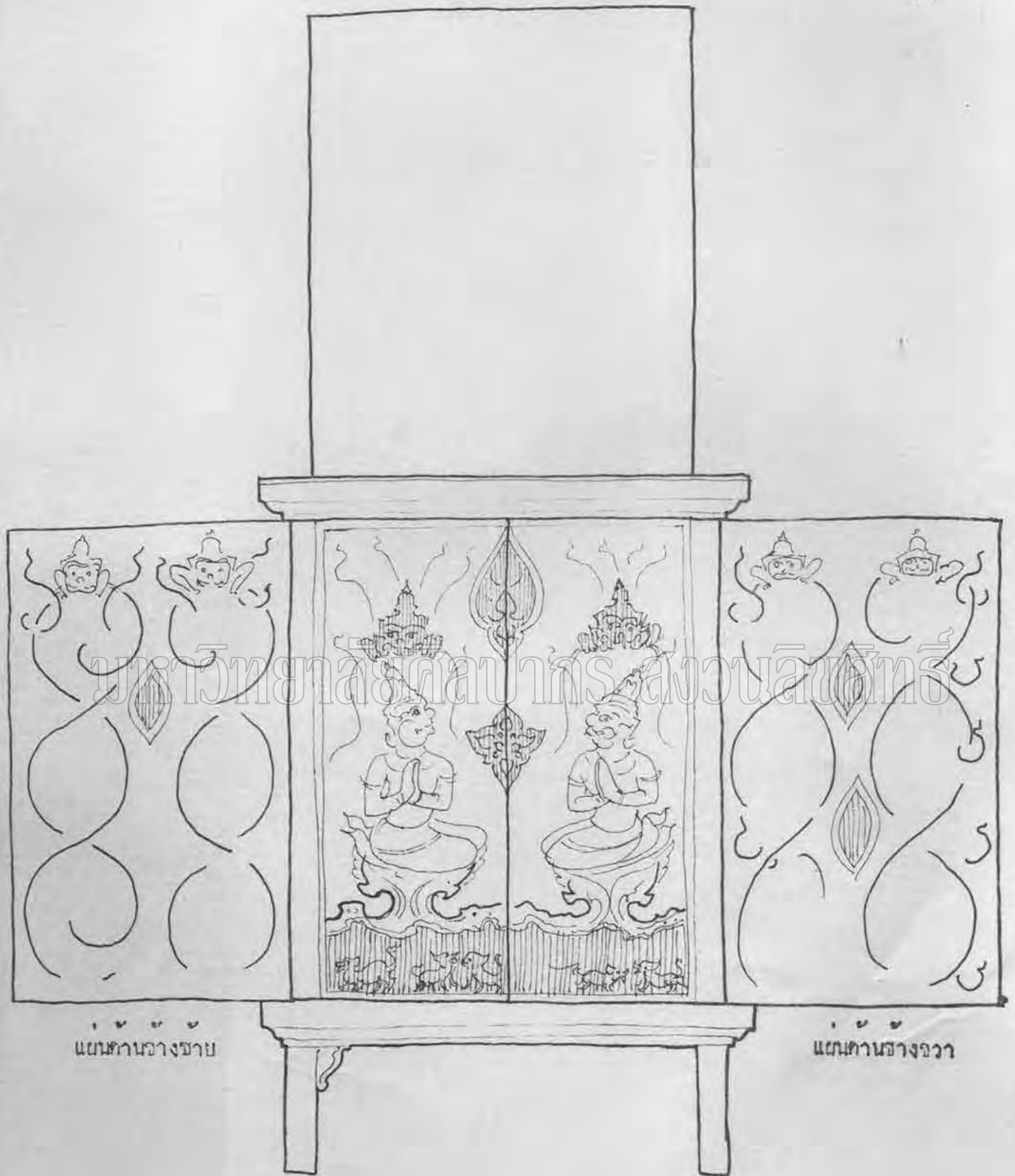
แผนคานทอง





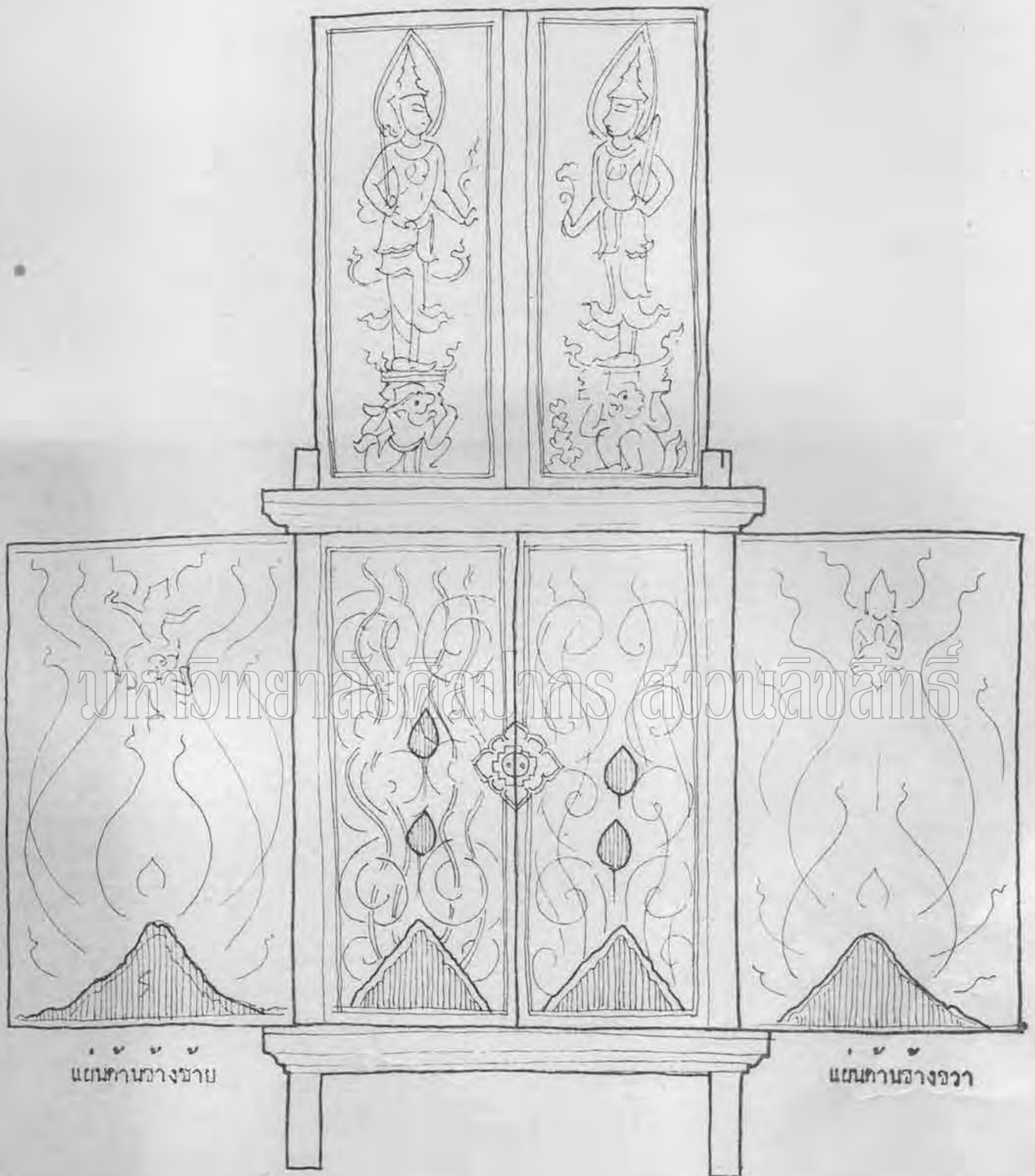
แผนงานข้างซ้าย

แผนงานข้างขวา



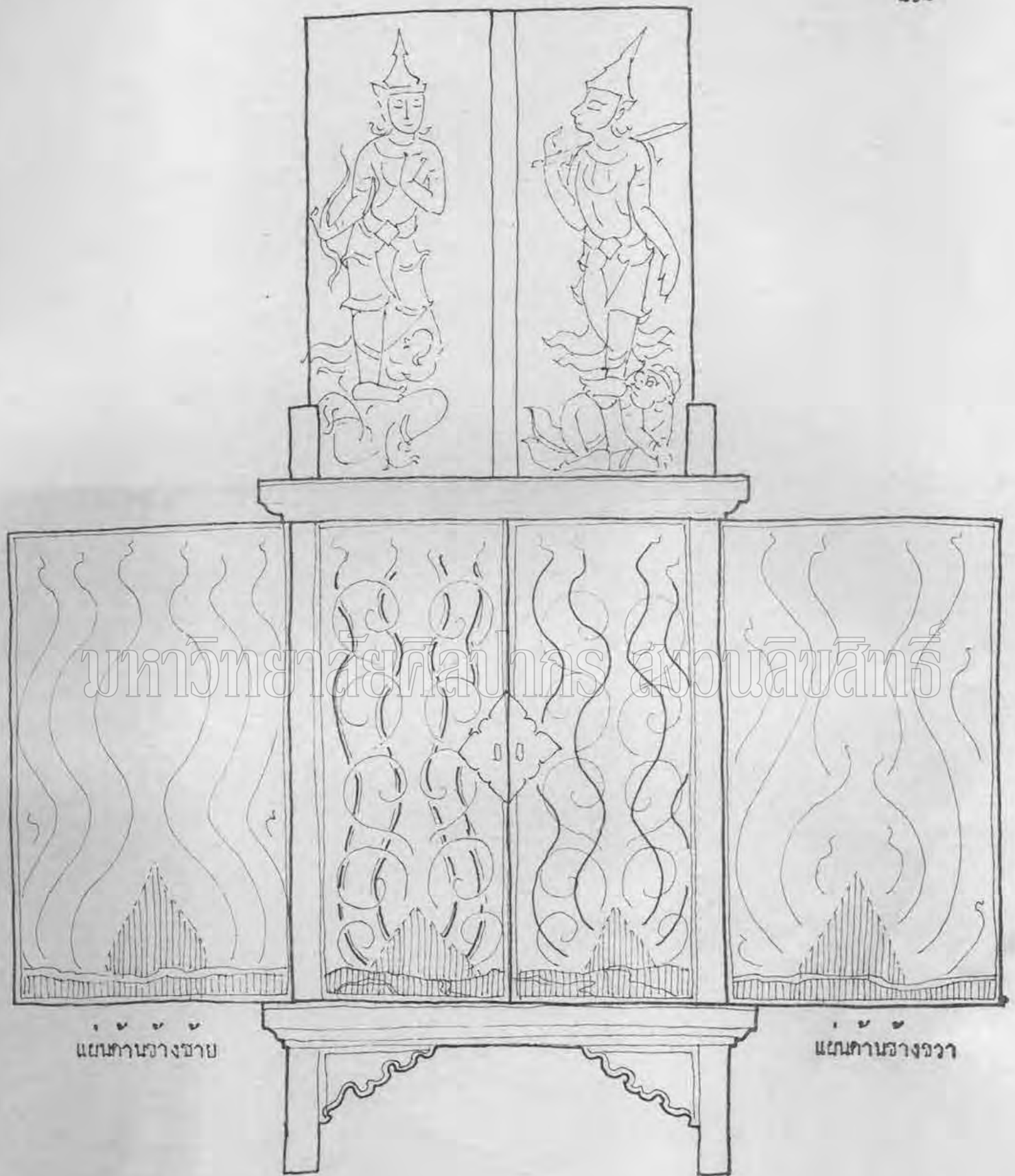
๑ ๒ ๓ ๔  
แผนทูลนกก

๑ ๒ ๓  
แผนทูลนกก

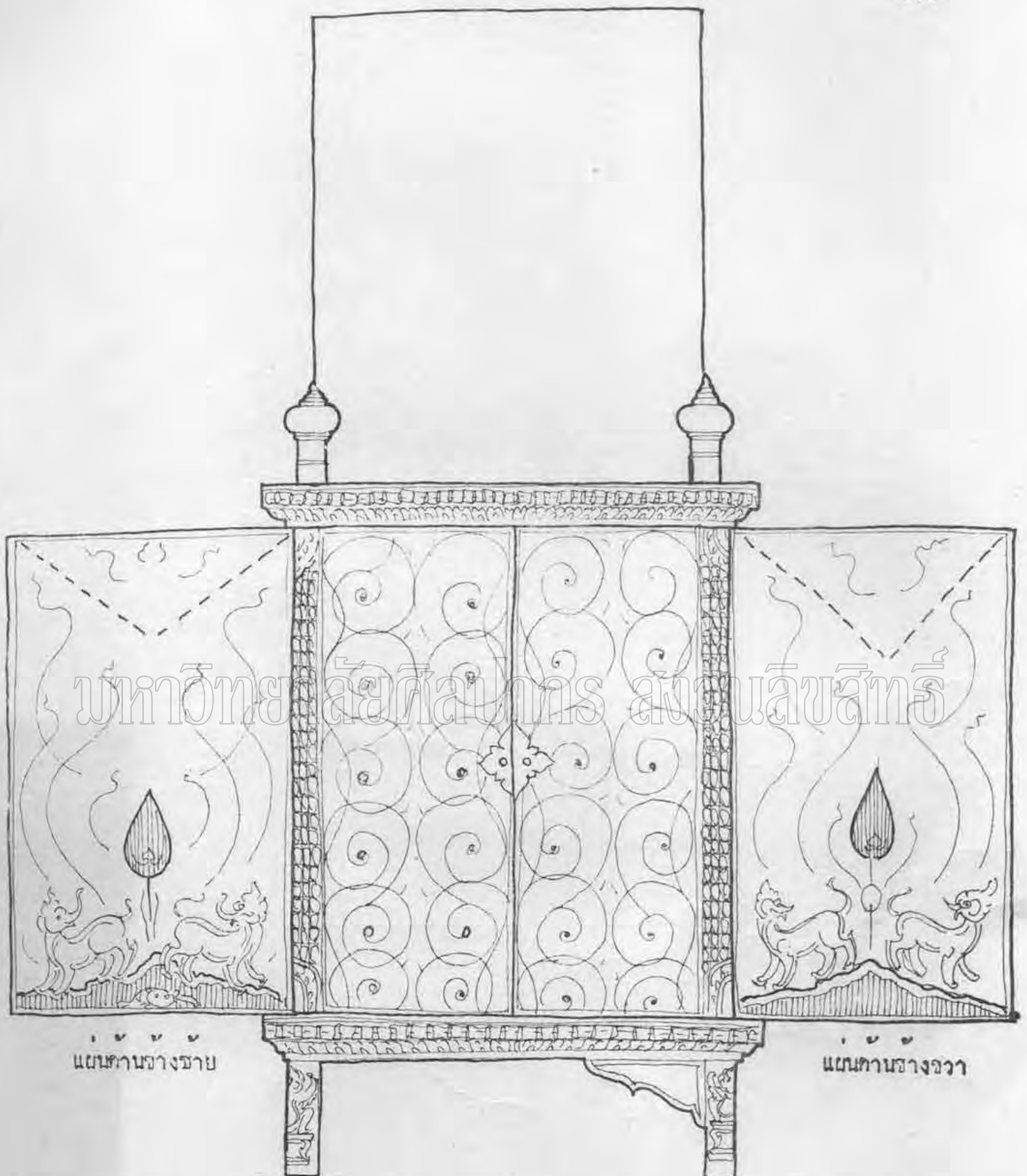


ภาพที่ 104 รูปที่ 16 ก. การจัดองค์ประกอบของภาพจากชุดที่ 16

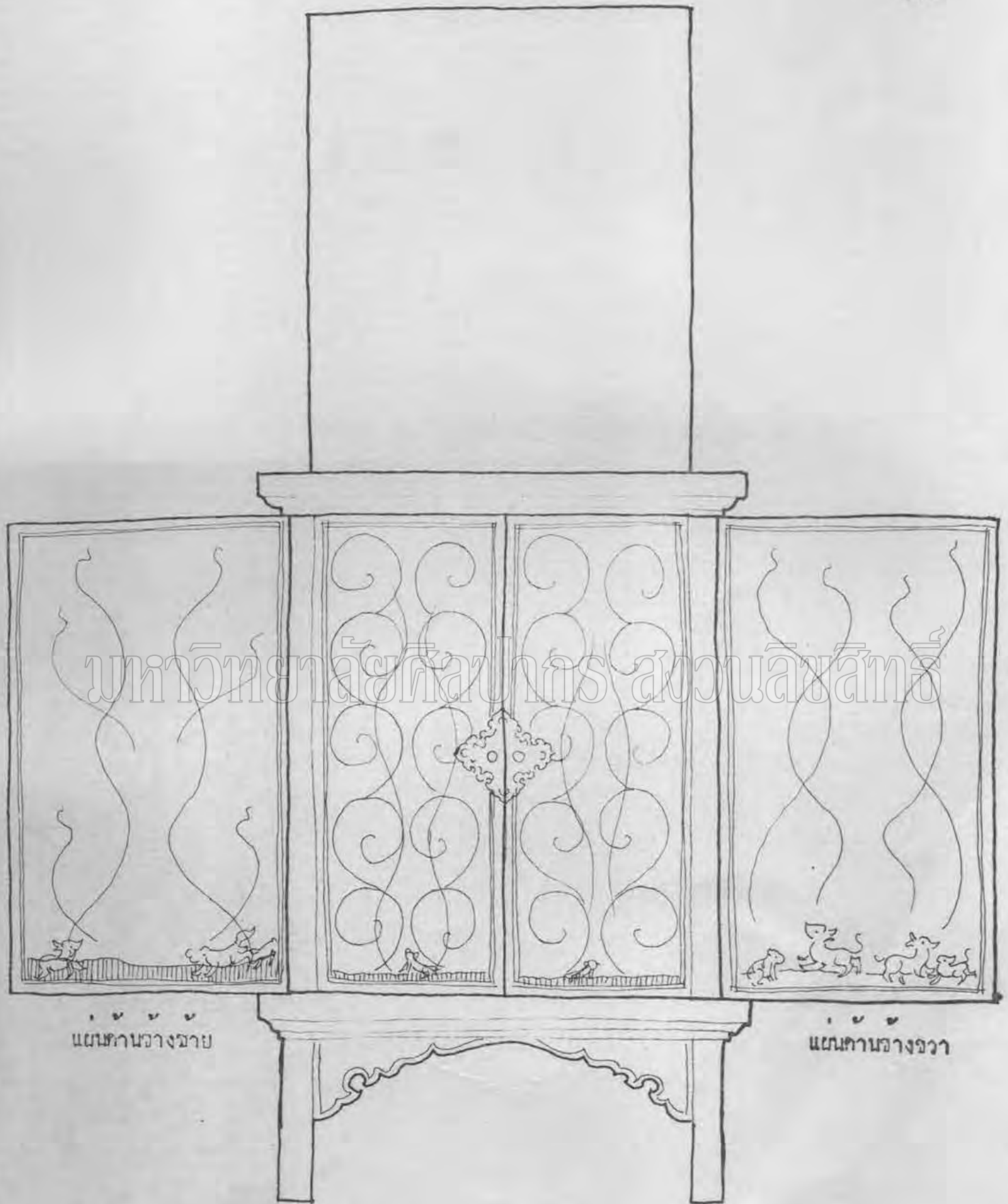


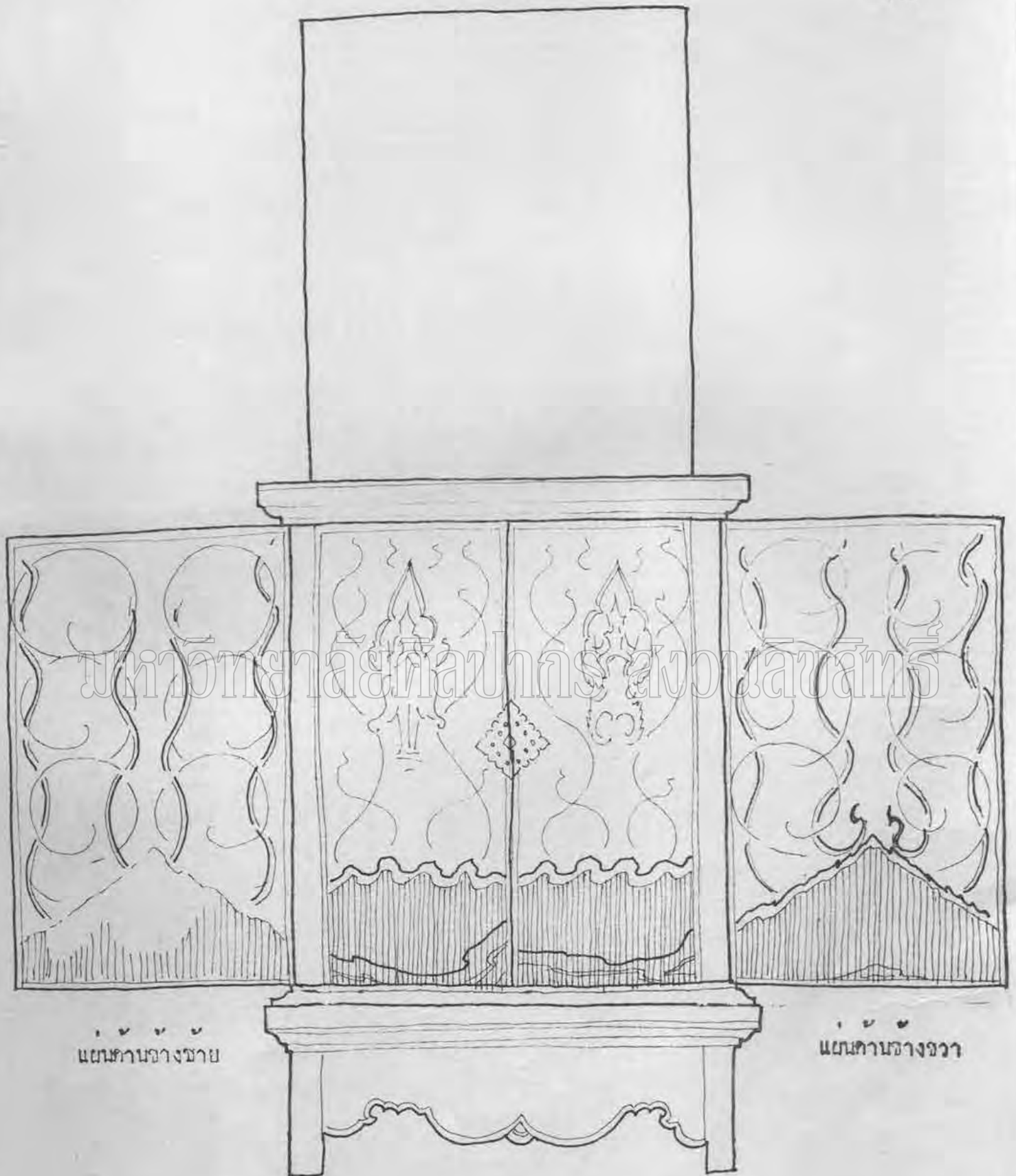


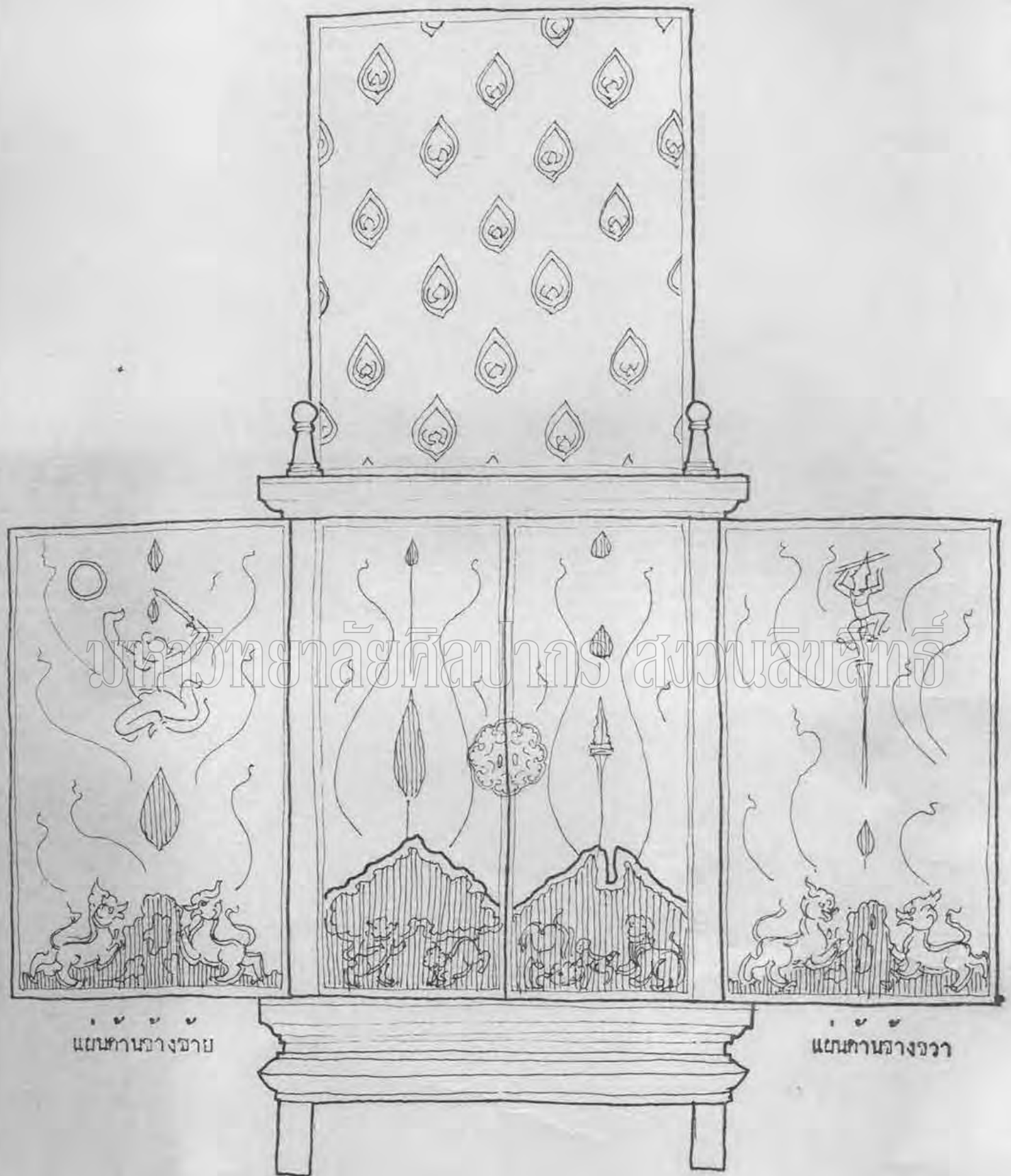
ภาพที่ 105 รูปที่ 17 ก. การจัดองค์ประกอบของภาพจากชุดที่ 17



ภาพที่ 106 รูปที่ 18 ก. การจัดองค์ประกอบของภาพจากชุดที่ 18

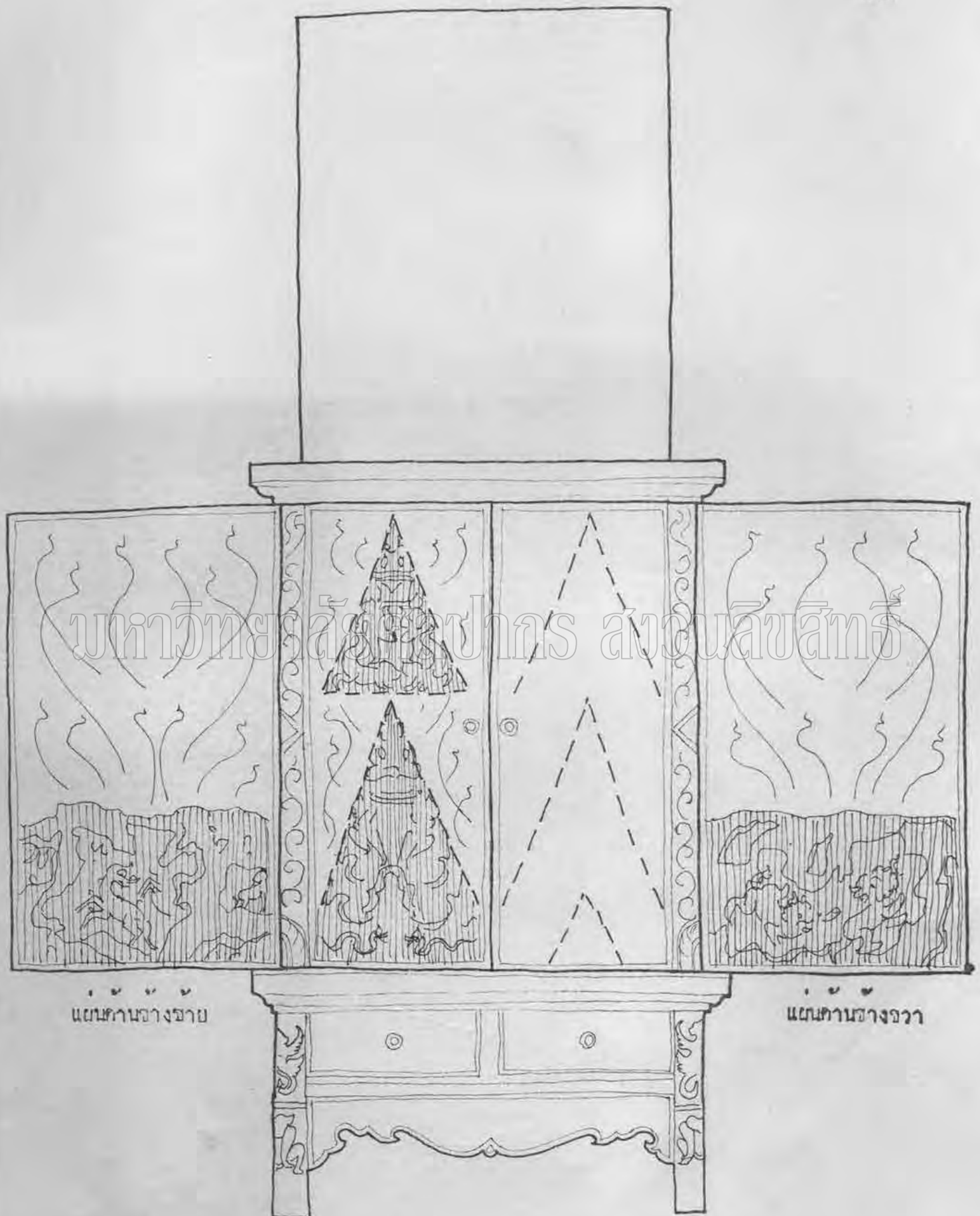


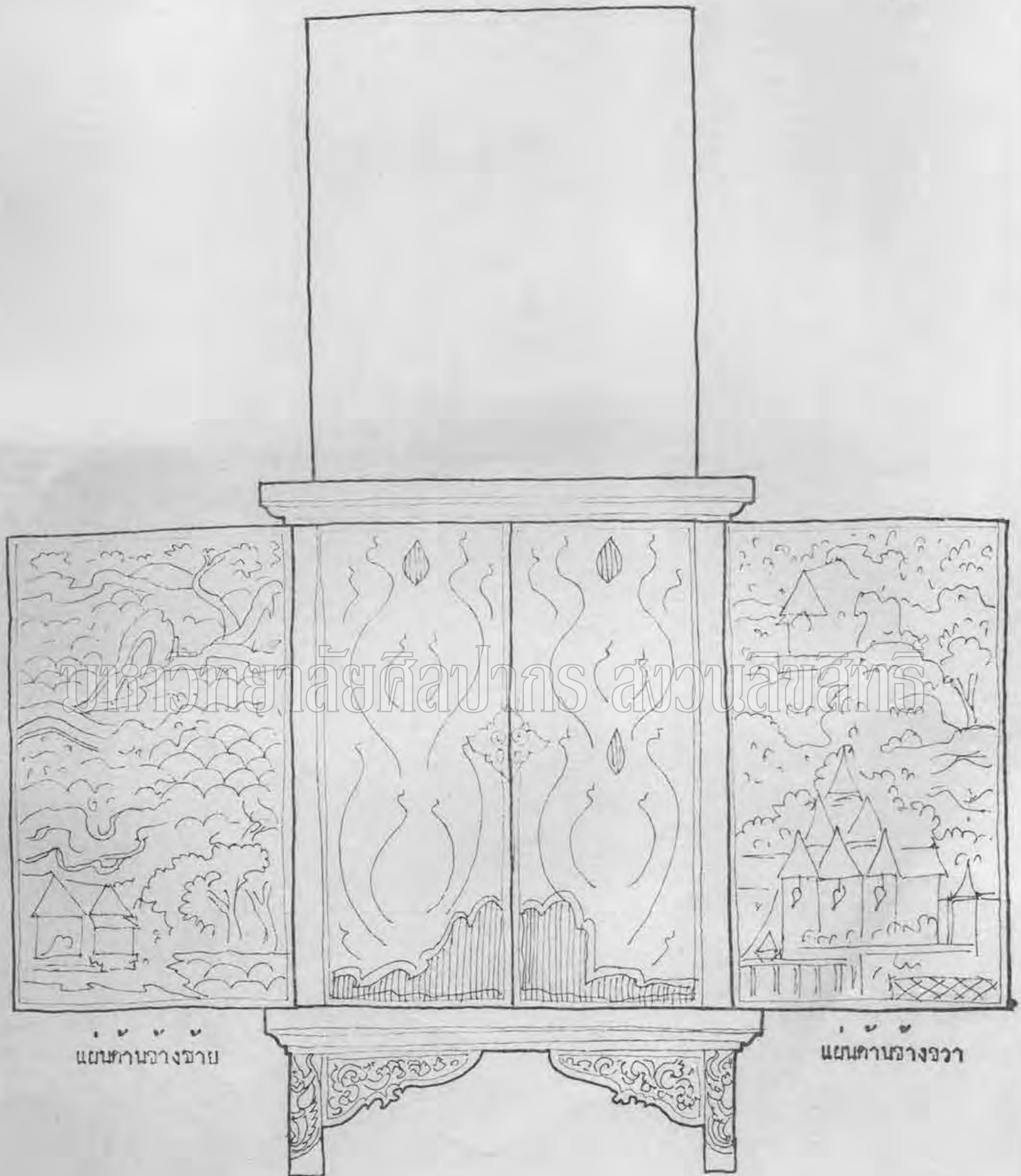




ภาพที่ 109 รูปที่ 21 ก. การจัดองค์ประกอบของภาพจากชุดที่ 21







แผนผังข้างซ้าย

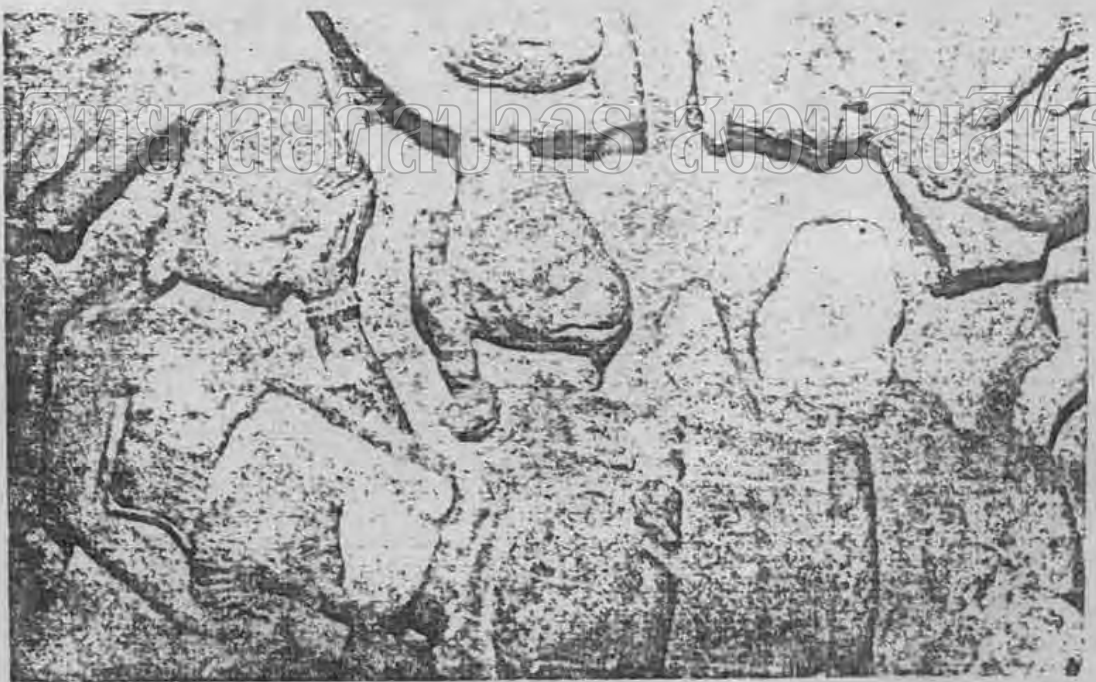
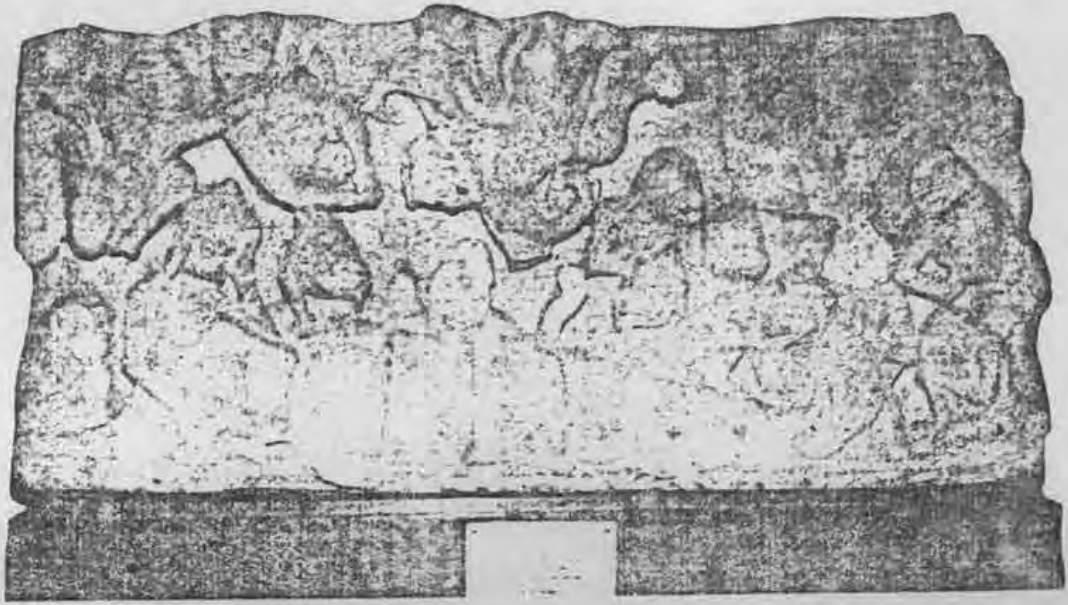
แผนผังข้างขวา



แผนที่ด้านซ้าย

แผนที่ด้านขวา





ภาพที่ 113 รูปที่ 25 ภาพแกะสลักหินถึงเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามและพระลักษมณ์  
ถูกศรนาศบาศ ที่ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา



ภาพที่ 114 รูปที่ 26 ภาพจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระสัตรุดอุกศรเหวของ  
 บัณฑิตจักร ที่หอเขียนวังสวนผักกาด กรุงเทพฯ



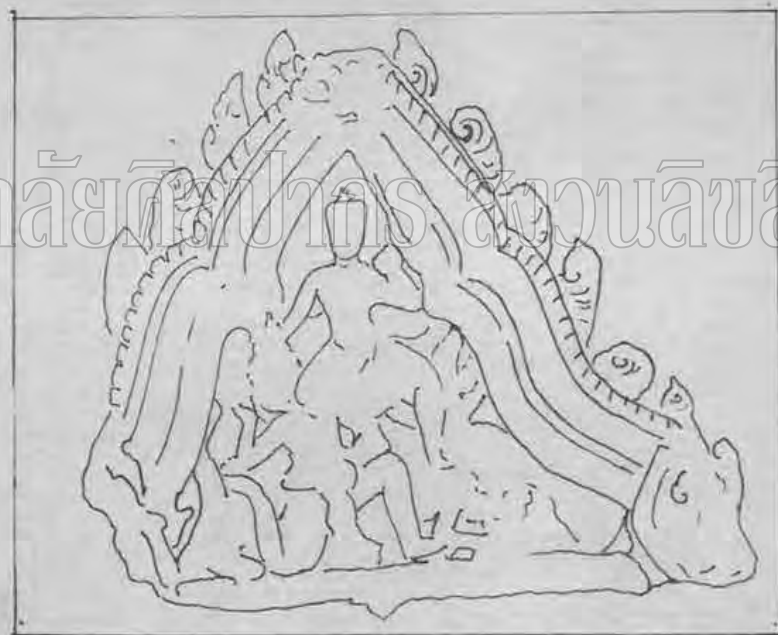
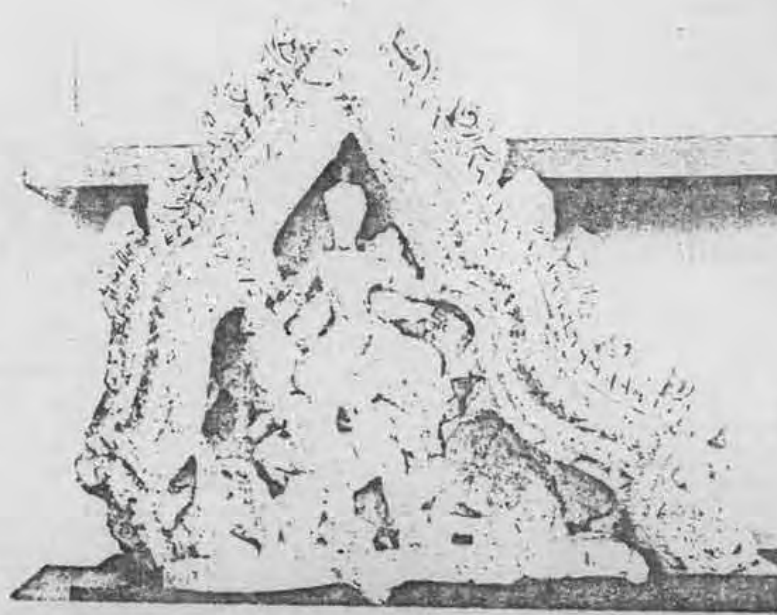
มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 115 รูปที่ 27 ภาพ "อินทรี" จิตรกรรม—  
 ฝาผนังที่ตำหนักสมเด็จพระพุทธ—  
 โฆษาจารย์ วัดพุทธไสยาสน์—  
 จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

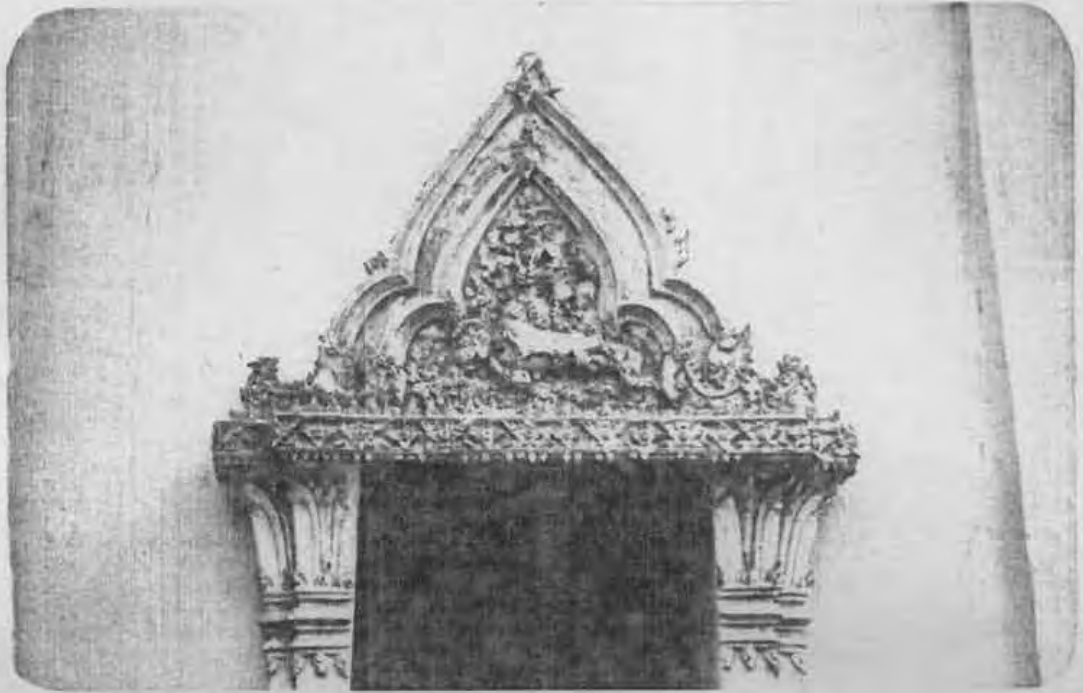


ภาพที่ 116 รูปที่ 28 ภาพลวดลายในเรื่องราวมเกียรติ  
และสักร์พิมพ์นาค บนบานประตู  
พระตำหนักวัดห้วยยอด วัดพระศรี-  
รัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ





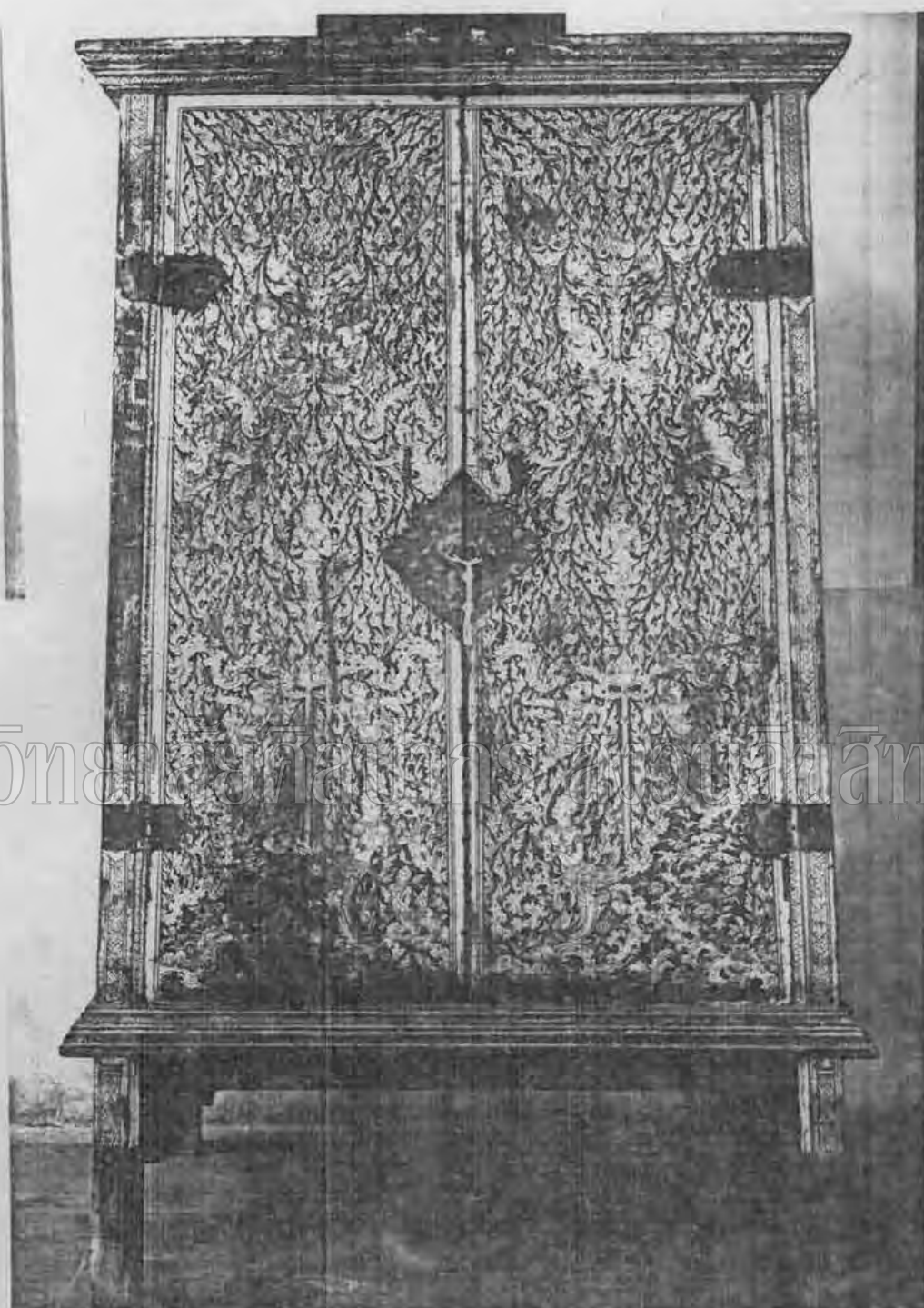
ภาพที่ 117 รูปที่ 29 ภาพรามเกียรติ์ปูนปั้นบนฐานหน้าต่าง  
ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถาน-  
เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรี-  
อยุธยา



# มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

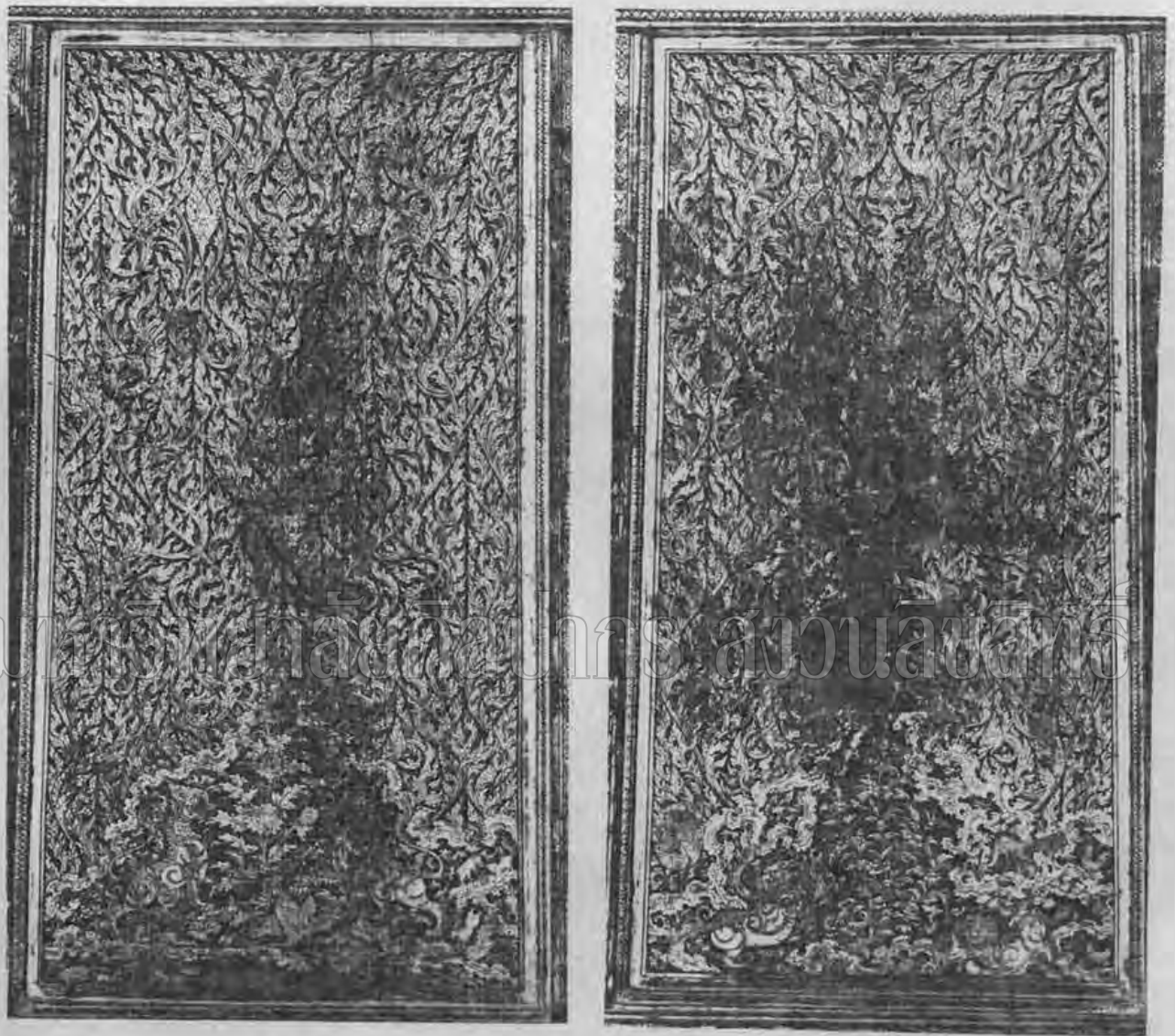


ภาพที่ 118 รูปที่ 30 ภาพรามเกียรติ์ปูนปั้นบนฐานหน้าต่างพระอุโบสถ  
วัดมหาธาตุ จังหวัดเพชรบุรี



มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุรักษ์ศิลปกรรม

ภาพที่ 119 รูปที่ 31 ตู้ระธรรมเลขที่ 15 สมัยธนบุรี คำนหน้า



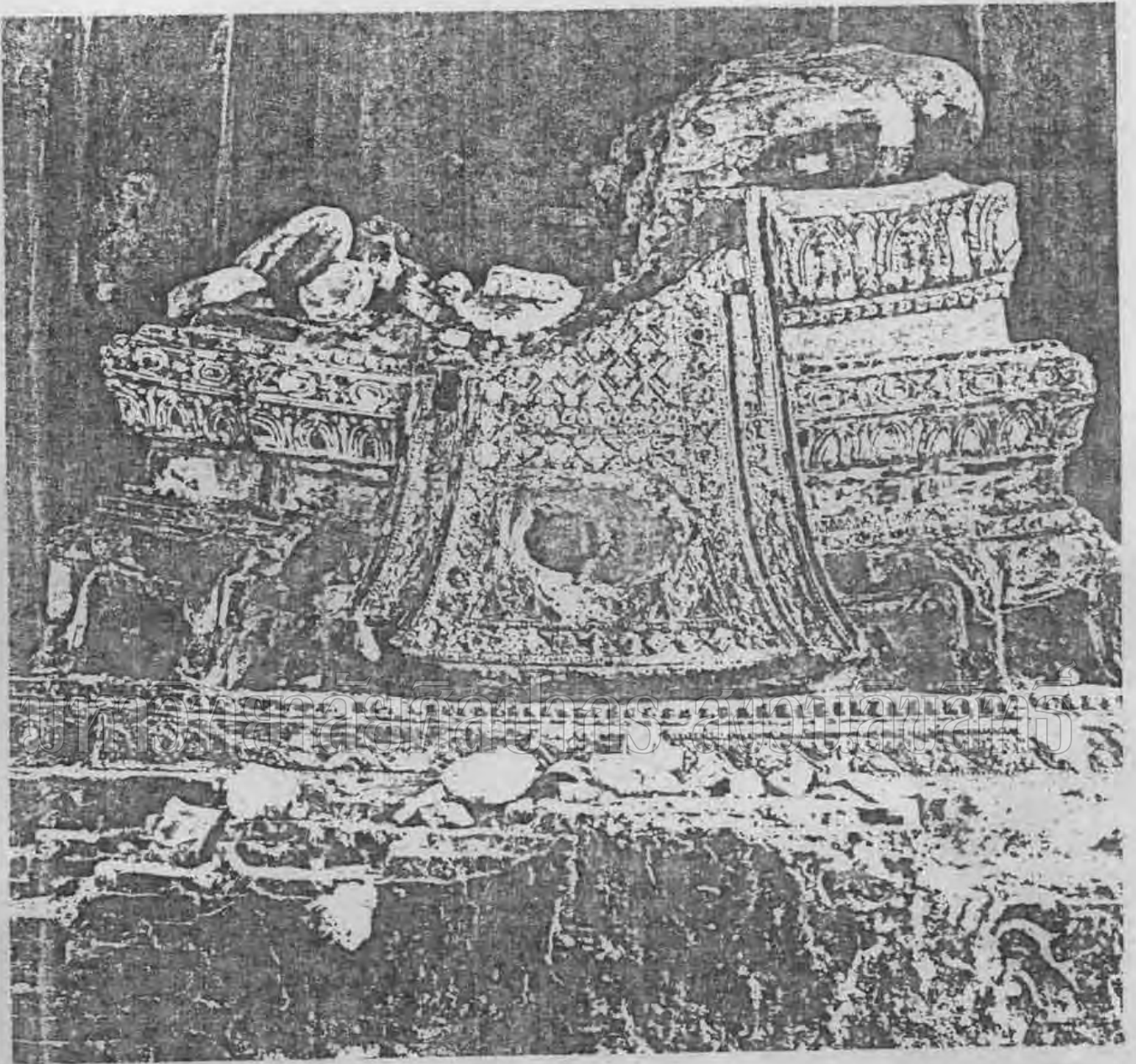
ภาพที่ 120 รูปที่ 32 กุพระธรรมเลขที่ 25 สมัยธนบุรี แผ่นคานางายและแผ่นคานางาวา



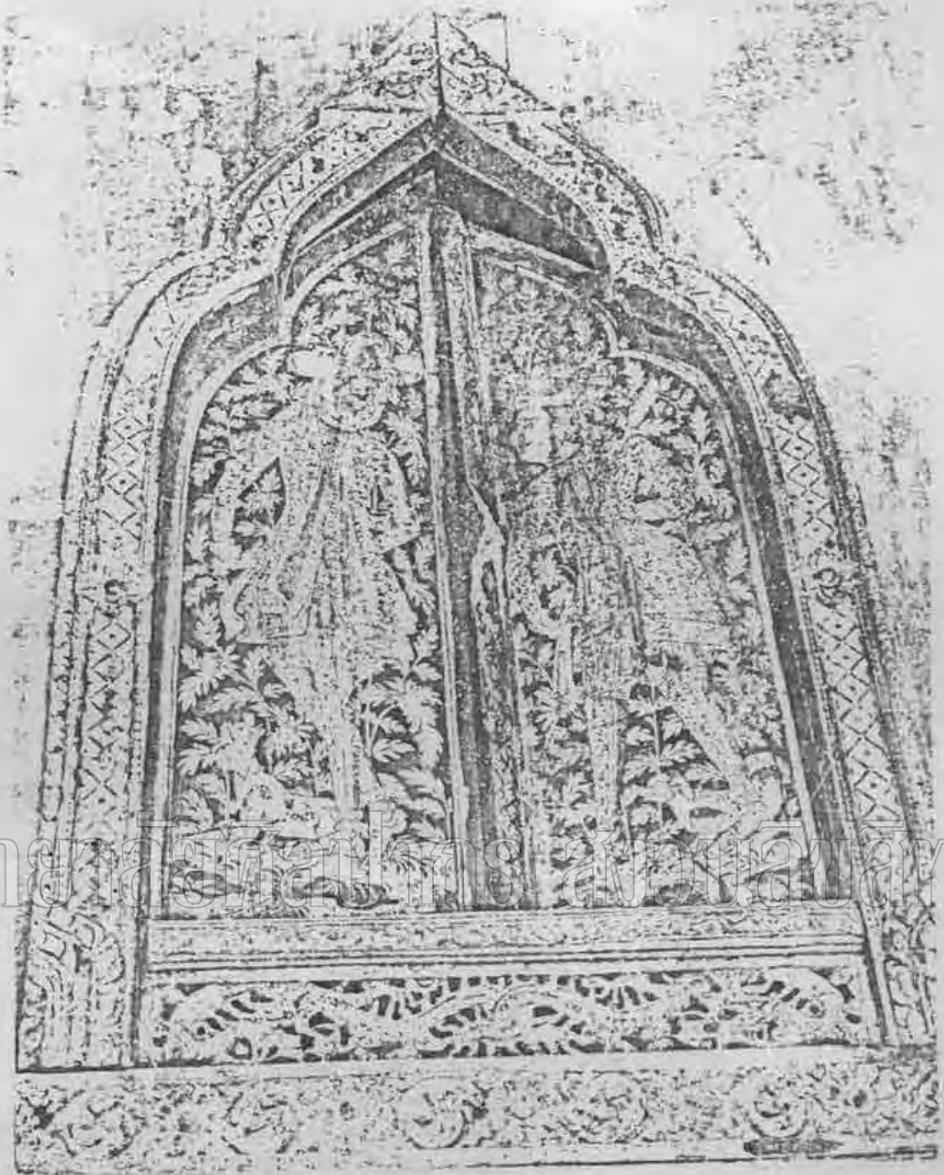


มหาวิทยาลัยศิลปากร (สวนเลิขสิทธิ์)

ภาพที่ 121 รูปที่ 33 กุพระธรรมเลขที่ 25 สมัยธนบุรี  
แผนคานทอง



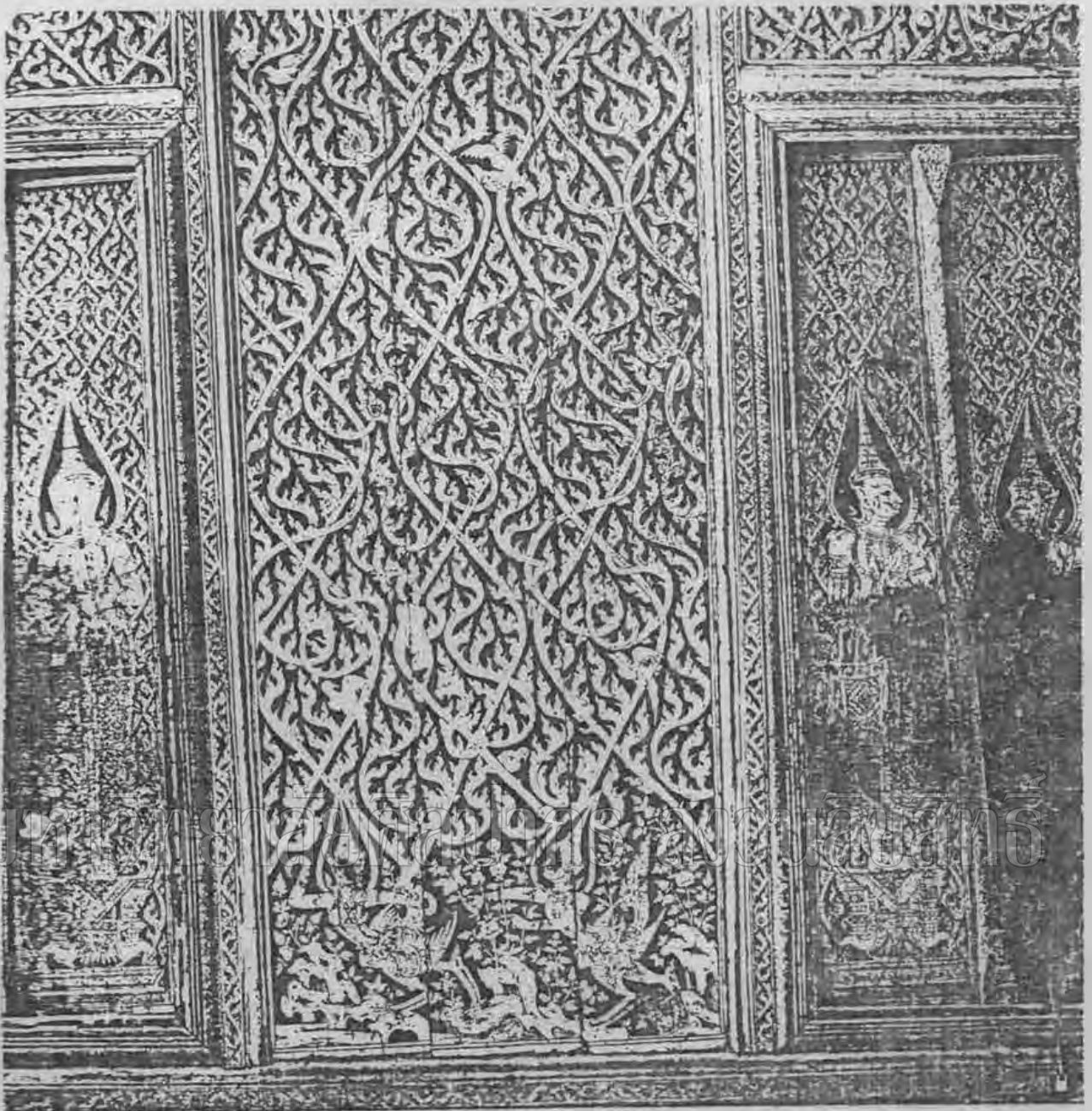
ภาพที่ 122 รูปที่ 34 ลายถูกหักสับกับลายประจำยามก้นปูที่ฐานพระประธานในเมรุทิศ  
วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุรักษ์ศิลปกรรม

ภาพที่ 123 รูปที่ 35 ฉายบนผนังกรอบหน้าถ้ำที่หอไตร วัดสระเกศ  
กรุงเทพฯ





ภาพที่ 124 รูปที่ 36 ฝาประจันประตูค้ำหลักทอง วัดไตร บางขุนเทียน กรุงเทพฯ

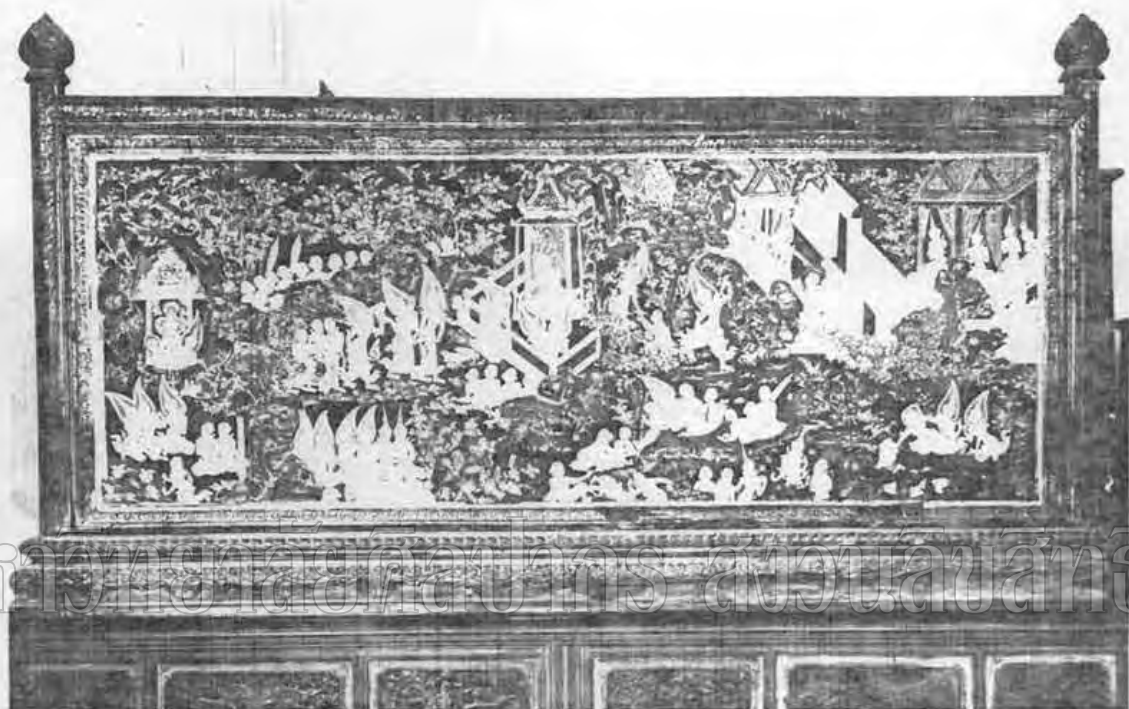


มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนอนุรักษ์

ภาพที่ 125 รูปที่ 37 ตู้พระธรรมเลขที่ 115 ปักฐานจันทน์แสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถาน-  
แห่งชาติ กรุงเทพฯ



ภาพที่ 126 รูปที่ 38 ภาพกนิษฐและกนิษฐจากสมุดไทย สมบัติของวัดหัวกระบือ เขตบางขุนเทียน  
กรุงเทพฯ



ภาพที่ 127 รูปที่ 39 ฉากไม้เขียนลายรดน้ำสมถายก้ามระลอเรื่องอิเหนา ปัจจุบันจัด-  
แสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ

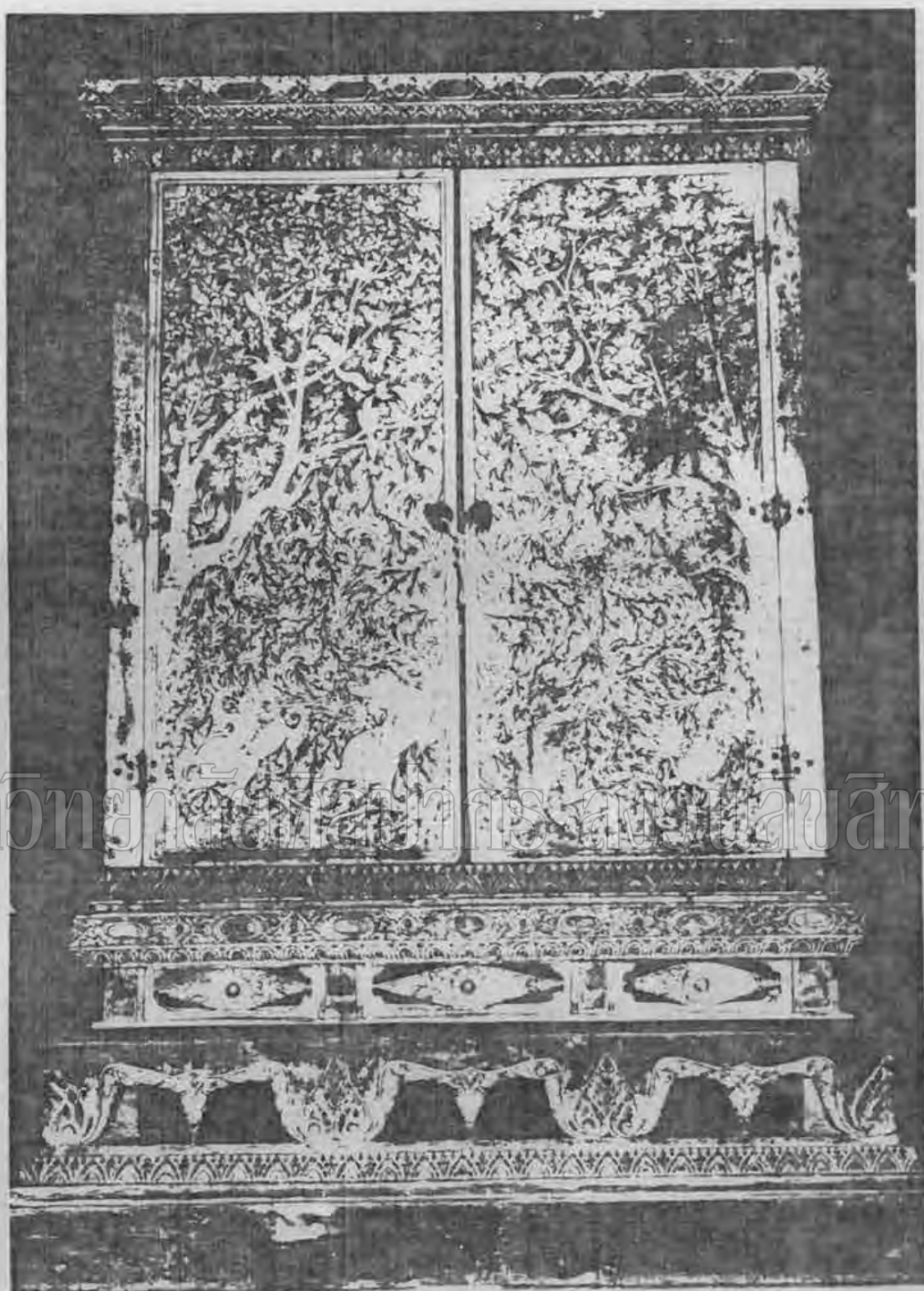




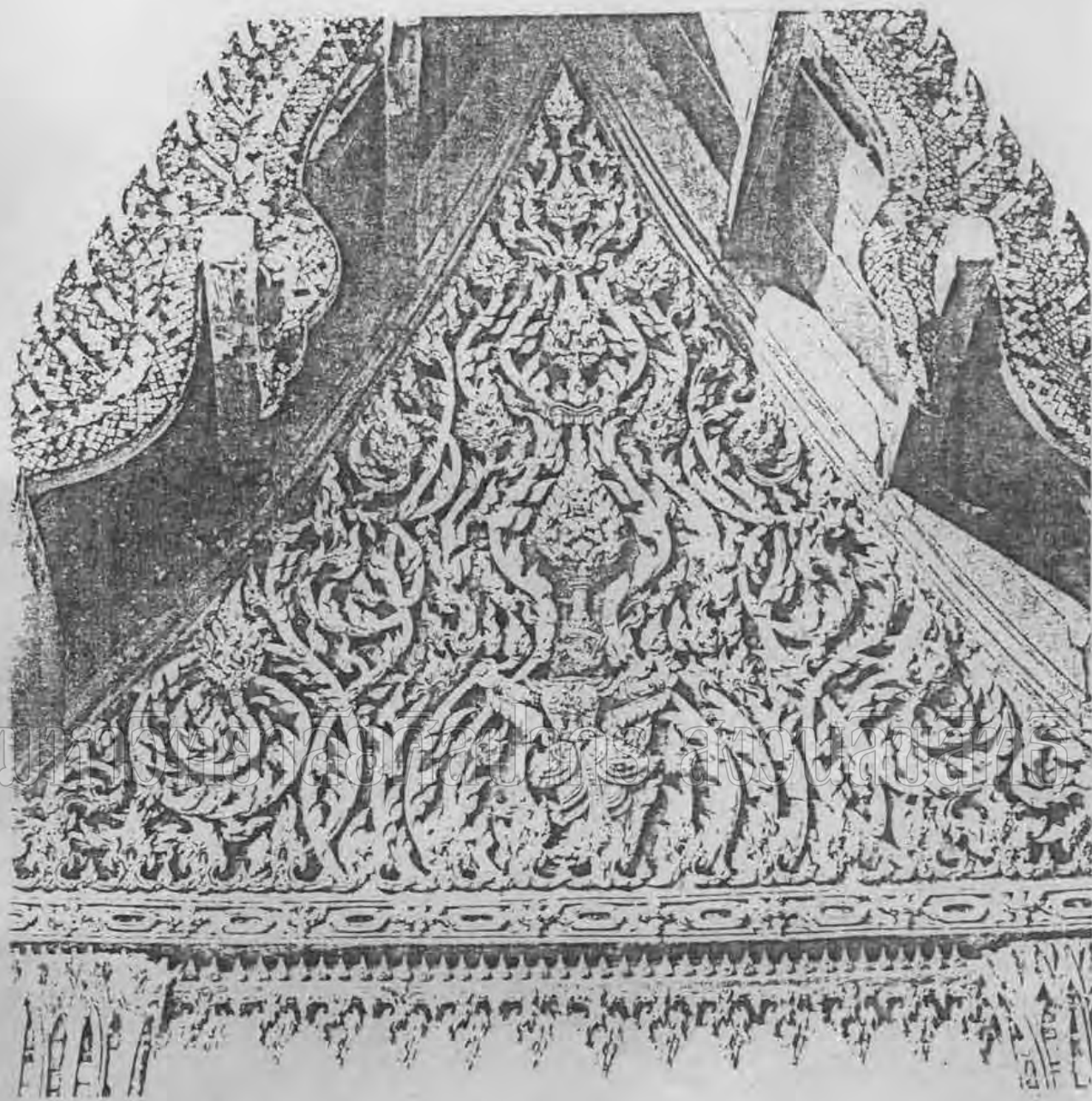
มหาวิทยาลัยศิลปากร ลอนดอน

ภาพที่ 128 รูปที่ 40 คู่พระชนรม อย.เลขที่ 8 ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่  
หอพระสมุดวชิรญาณ ท่าวาสุกรี กรุงเทพฯ

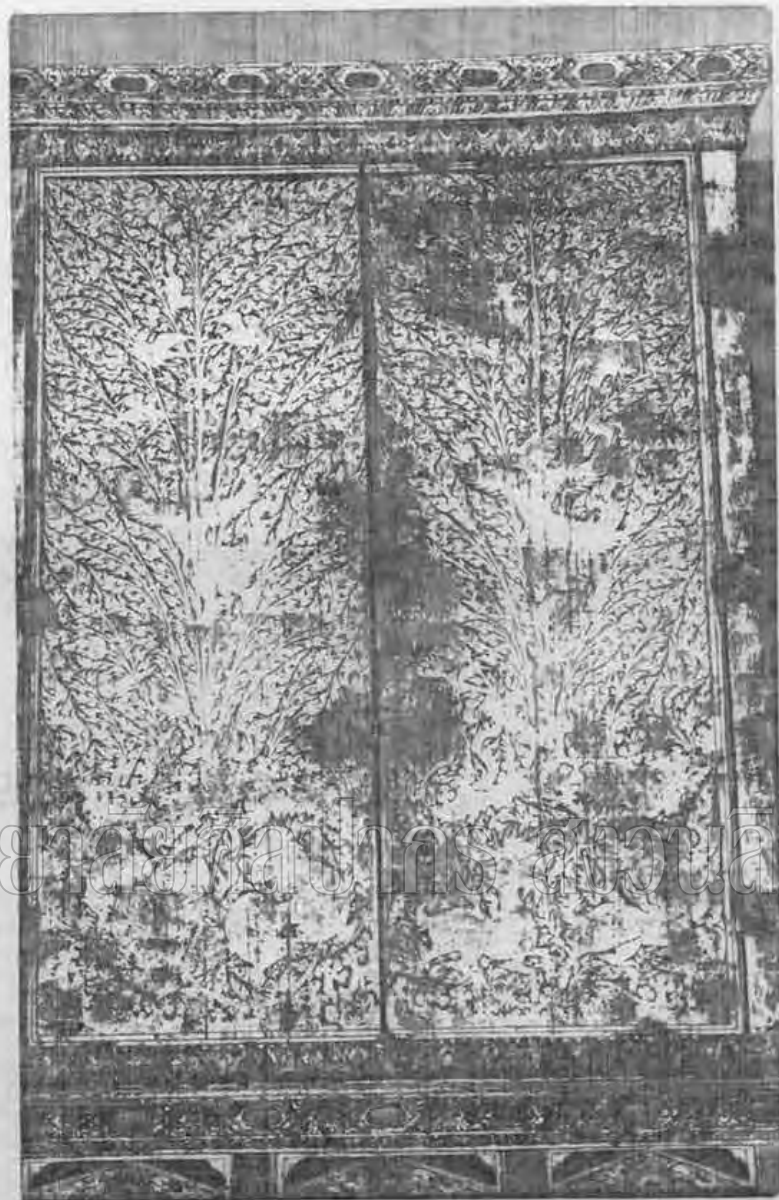




ภาพที่ 129 รูปที่ 41 ตู้ระฆังวัดเชิงหวาย ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่  
หอศิลปแห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ



ภาพที่ 130 รูปที่ 42 ฝาผนังปูนปั้นหน้าบันพระอุโบสถวัดเขามันโคก อ.จังหัดเพชรบุรี



มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนศิลปกรรม

ภาพที่ 131 รูปที่ 43 คู่พระธรรม อย. เลขที่ 7

ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่หอพระสมุดวชิรญาณ

ท่าवासกรี กรุงเทพฯ

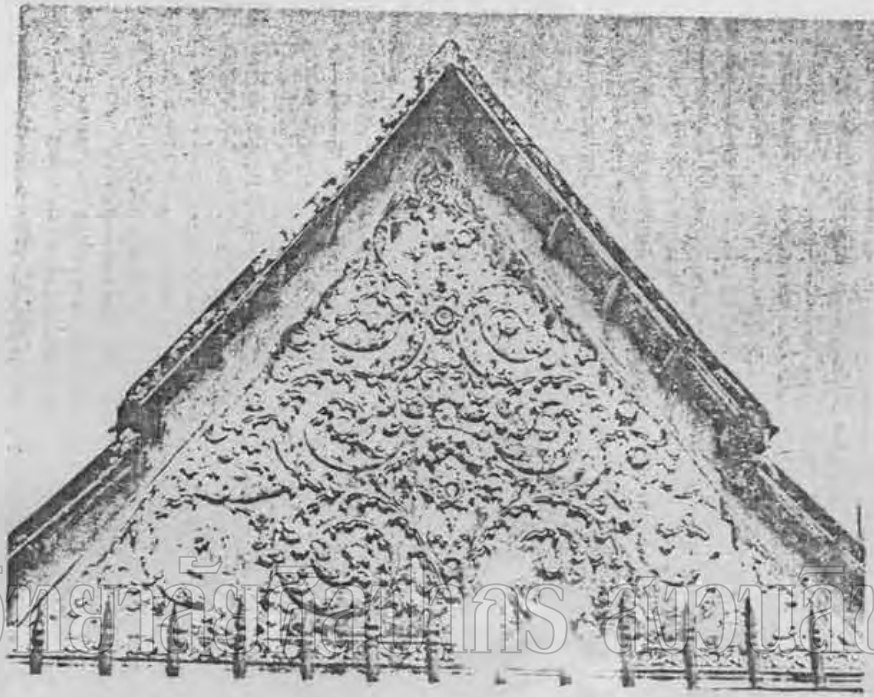


ภาพที่ 132 รูปที่ 44 ตู้พระธรรมแบบฐานสิงห์ ที่วัดทองนพการณ กรุงเทพฯ





ภาพที่ 133 รูปที่ 45 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม  
จังหวัดเพชรบุรี

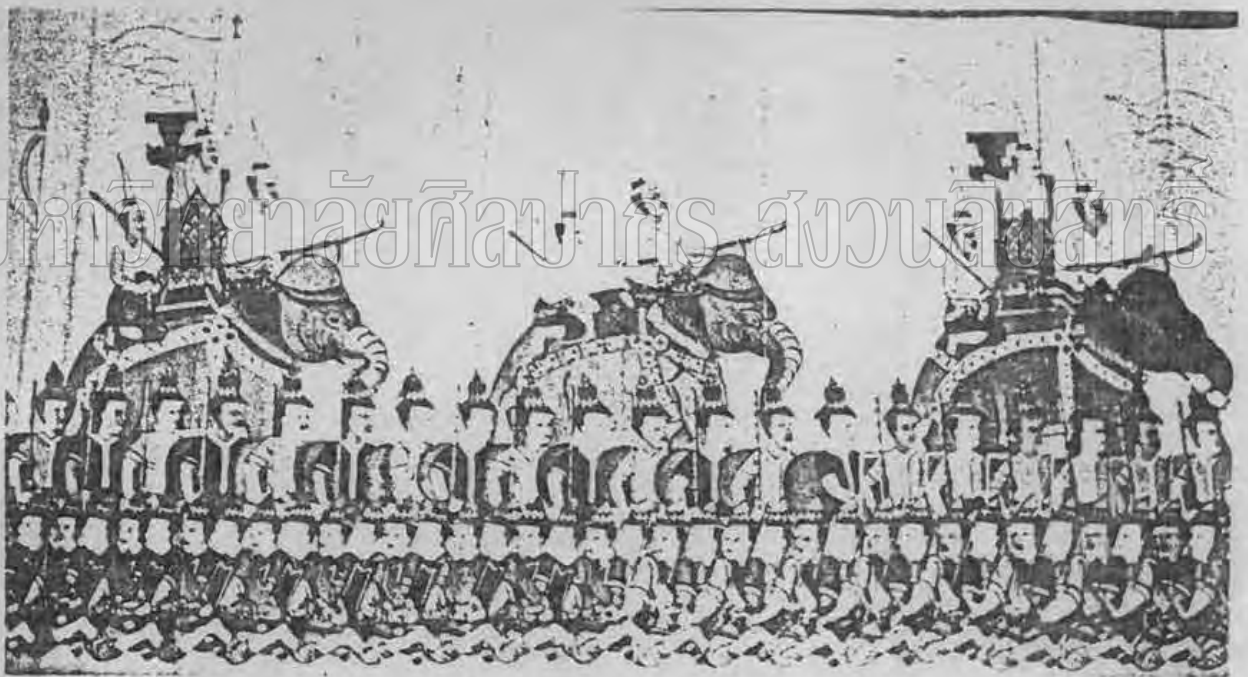
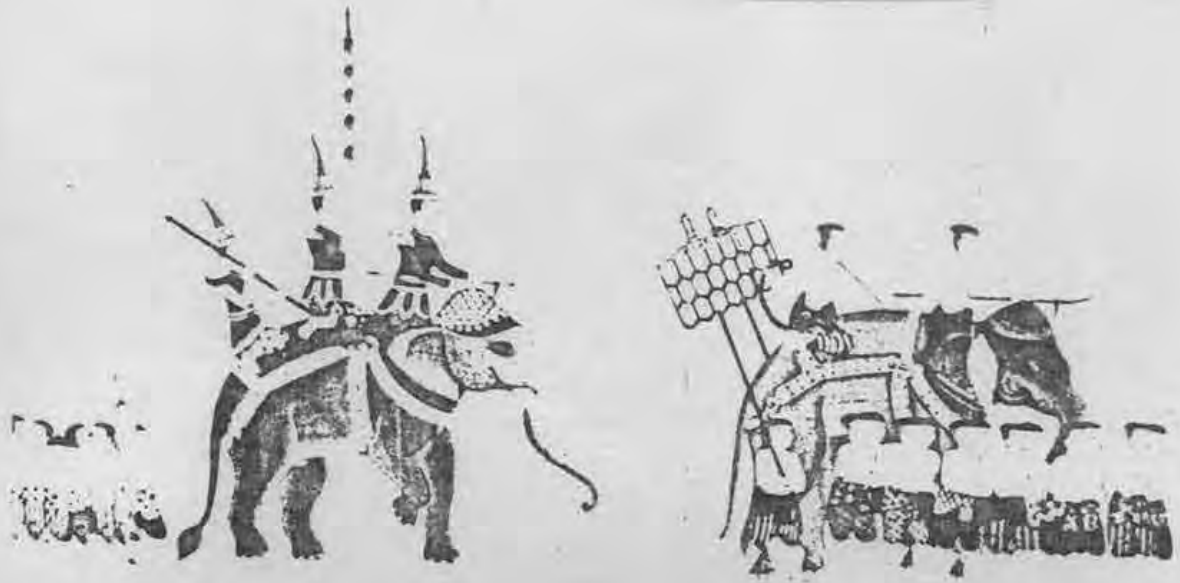


ภาพที่ 134 รูปที่ 46 ตายมุงเป็นหน้าบันวัดยางสุทธาราม สามแยกไฟฉาย  
กรุงเทพฯ



มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนช่างศิลปกรรม

ภาพที่ 135 รูปที่ 47 พระประธานทรงเครื่องภายในพระอุโบสถ วัดหน้าพระเมรุ  
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



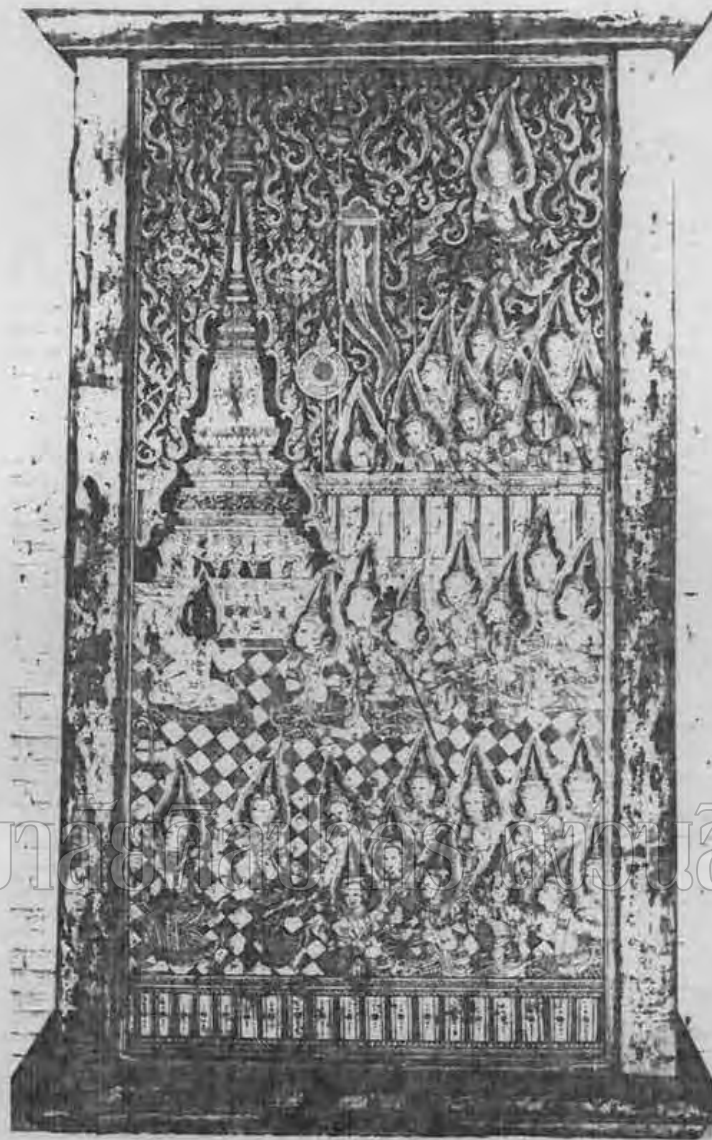
ภาพที่ 136 รูปที่ 48 ภาพขบวนพยุหยาตรา พระกรุณาทางสถลมารค จากสมุดภาพวิชัย  
ปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ





มหาวิทยาลัยศิลปากร สอนชั้นมัธยม

ภาพที่ 137 รูปที่ 49 ตู้พระธรรม อย.เลขที่ 4 ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่หอ -  
พระสมุดวชิรญาณ พาวาสูกี กรุงเทพฯ

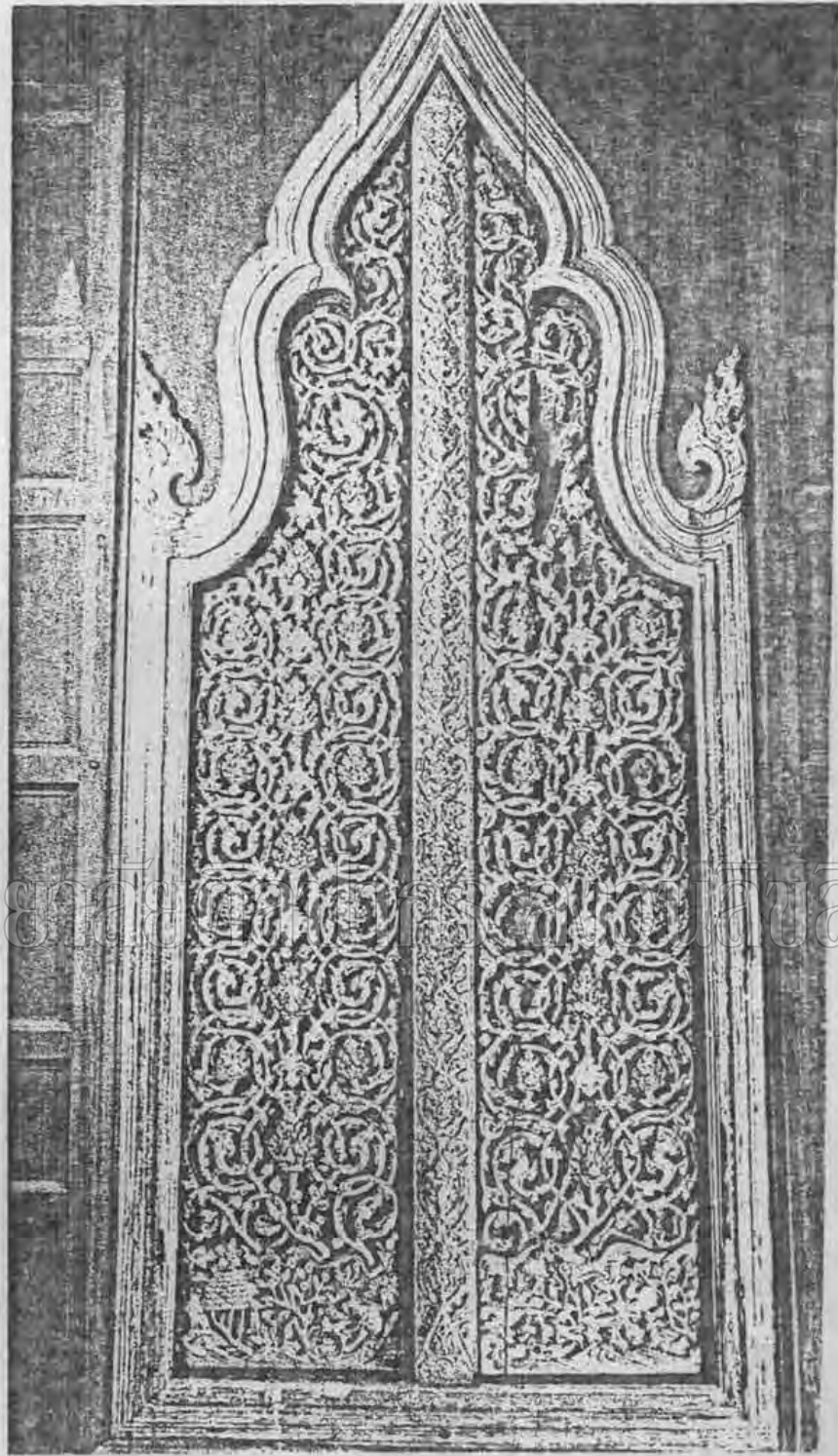


มหาวิทยาลัยศิลปากร - ศูนย์ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 138 รูปที่ 50 ๕๐ พระธรรม อย.เลขที่ 4  
แผนคานางงว



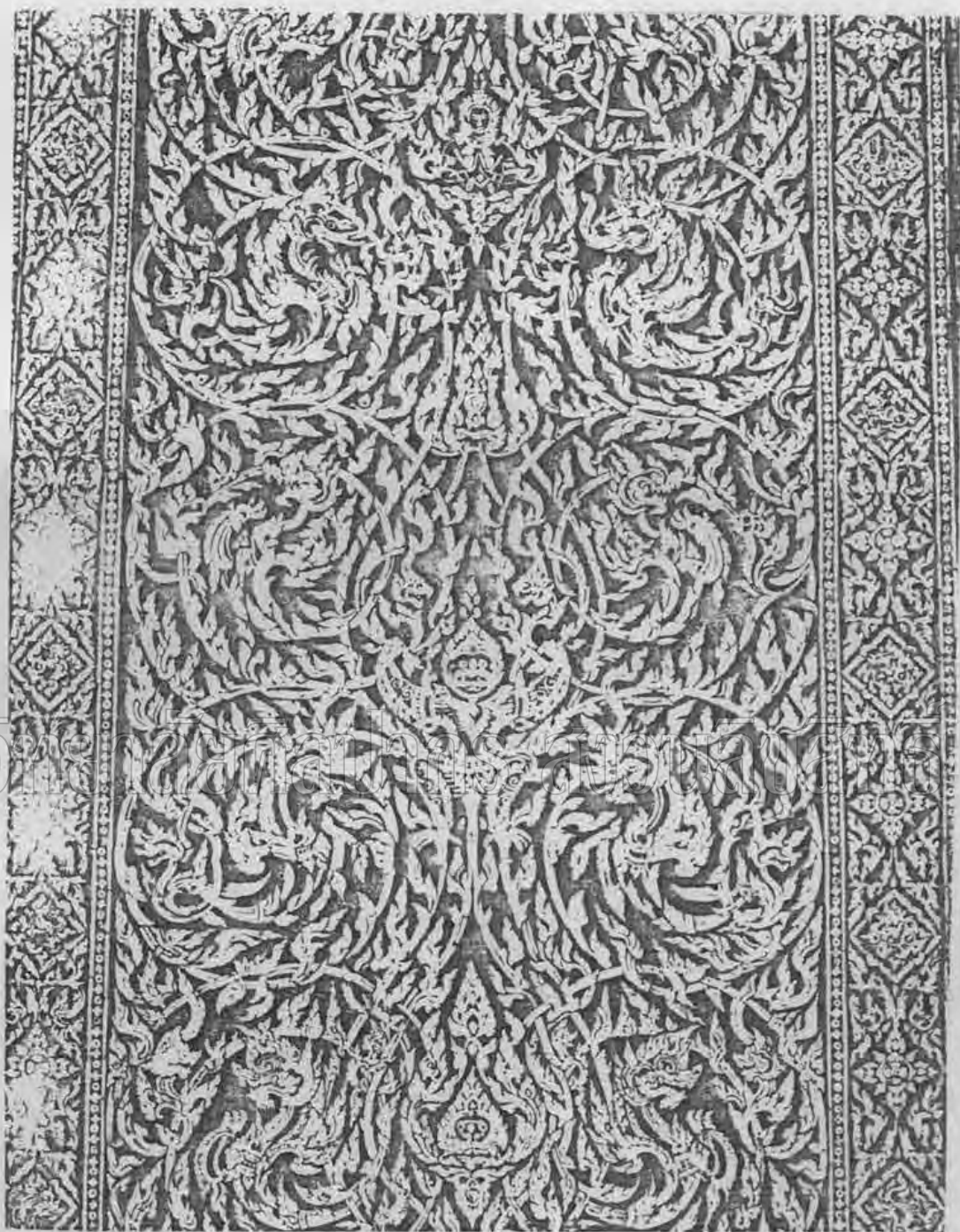
ภาพที่ 139 รูปที่ 51 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดใหม่ประชุมพล  
นครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุรักษ์ศิลปกรรม

ภาพที่ 140 รูปที่ 52 บานประตูไม้จำหลักที่ศาลาการเปรียญ  
วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี





ภาพที่ 141 รูปที่ 53 ลายประติมากรรมที่ฐานประตูดอนเจ็ดยี่สิบ  
วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ

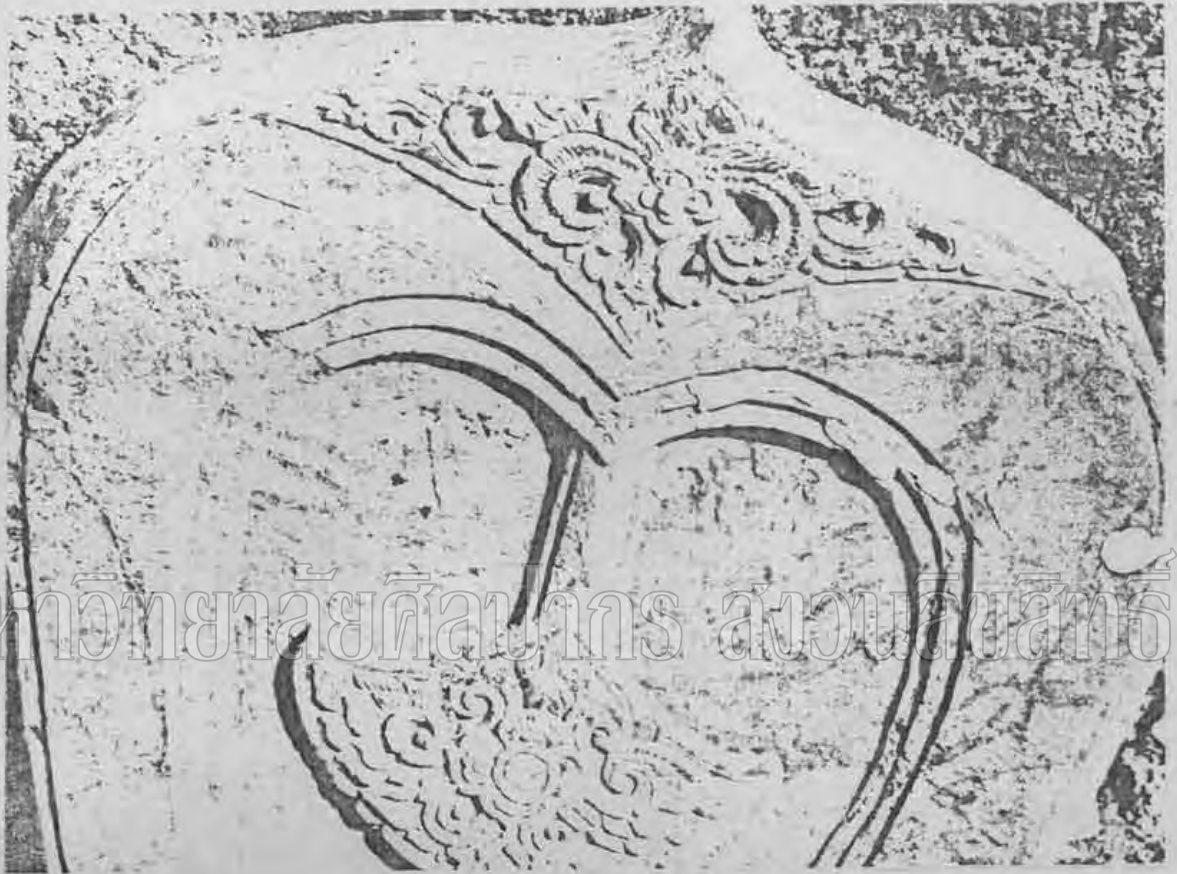


ภาพที่ 142 รูปที่ 54 ตายไม้จำหลักที่ฝาคันช้าง  
หอเขียนวังสวนผักกาด  
กรุงเทพฯ



มหาวิทยาลัยศิลปากร ลอนดอน สหราชอาณาจักร

ภาพที่ 143 รูปที่ 55 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ  
วัดช่องนนทรี ยานนาวา กรุงเทพฯ



มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนศึกษาค้นคว้า

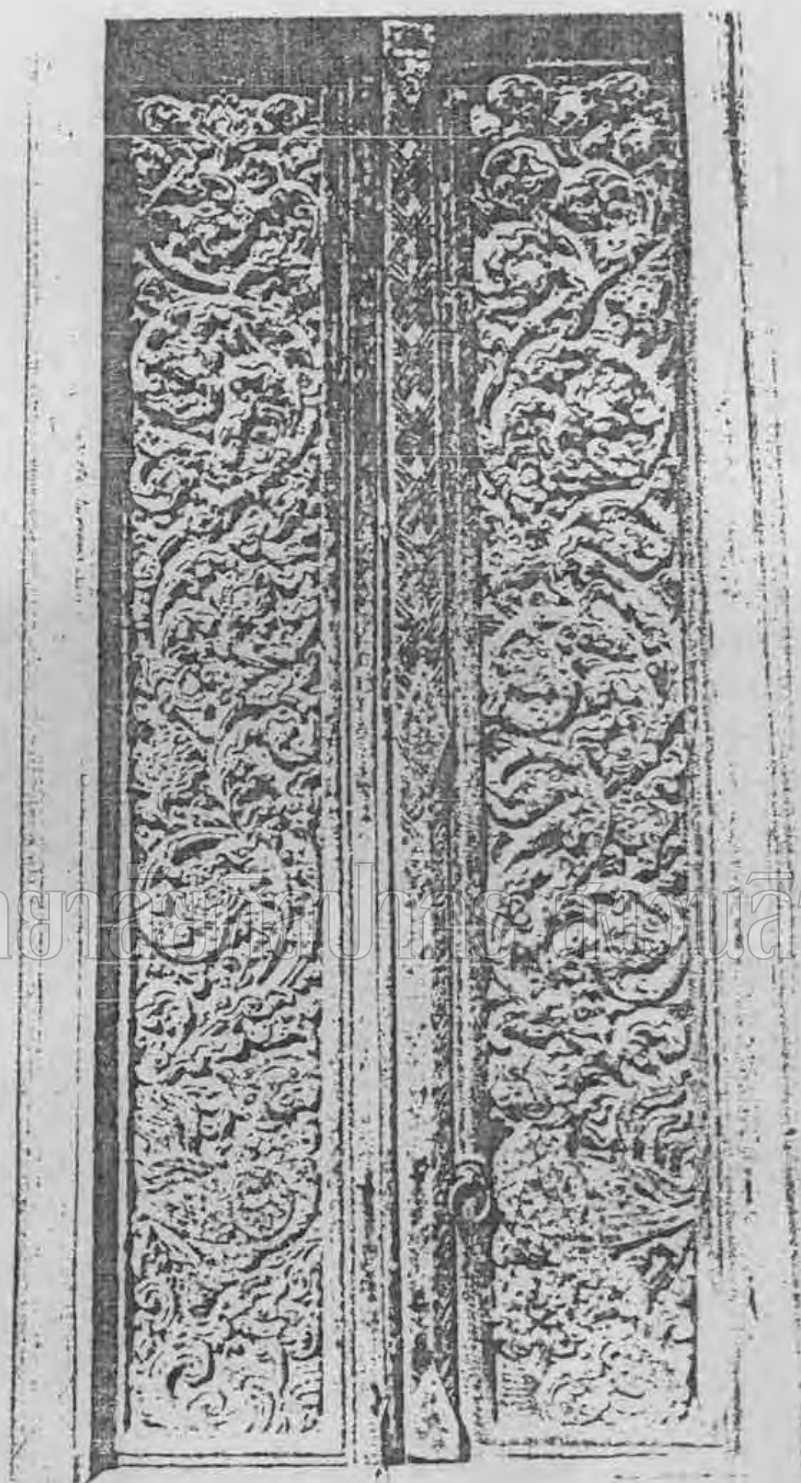
ภาพที่ 144 รูปที่ 56 ใบเสมาหินจำหลัก ที่วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา





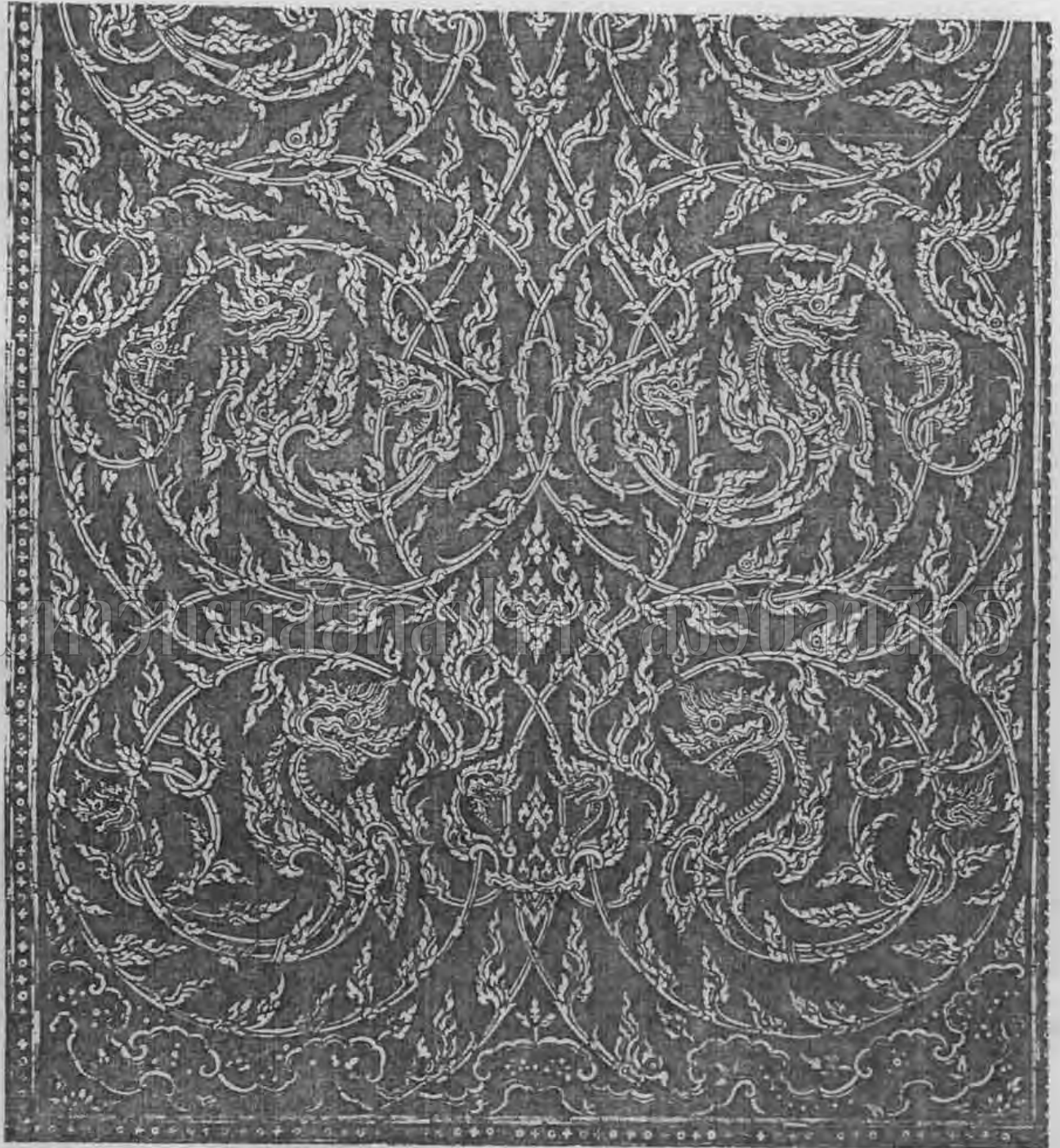
มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุภาคนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 145 รูปที่ 57 ตู้พระธรรม กท. เลขที่ 24 ปัจจุบัน  
จัดแสดงอยู่ที่หอพระสมุดวชิรญาณ  
ท่าवासกรี กรุงเทพฯ

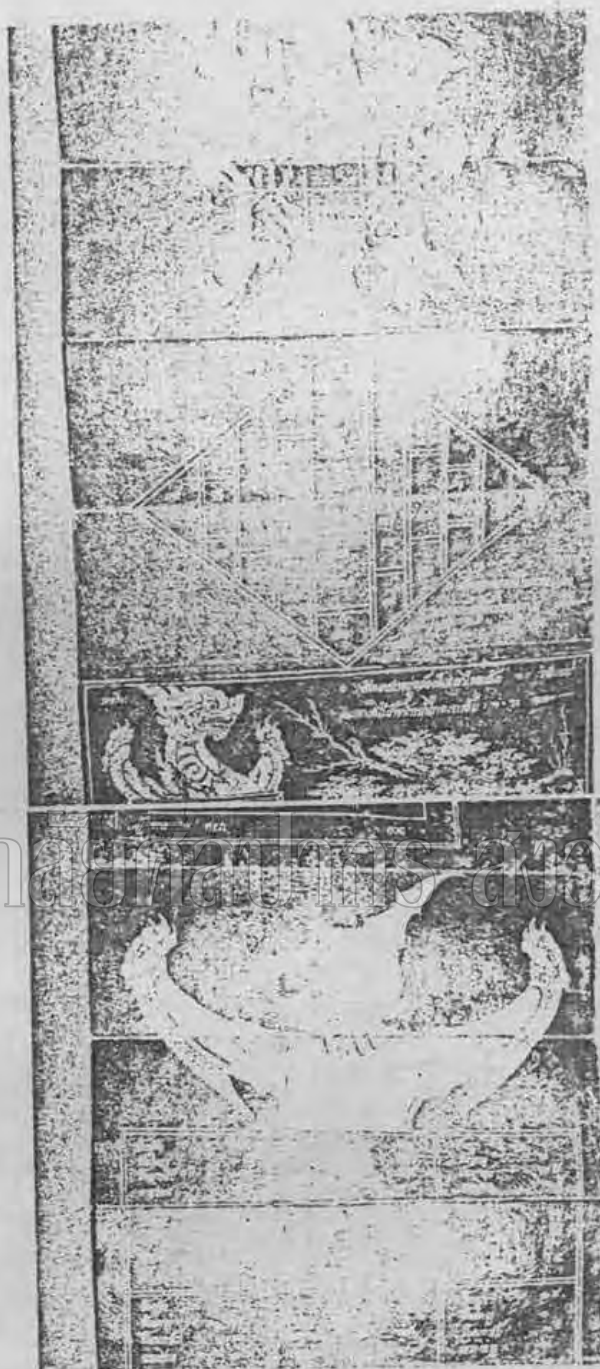


มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุรักษ์ศิลปกรรม

ภาพที่ 146 รูปที่ 58 บานประตูไม้จำหลักที่หอไตร  
วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ

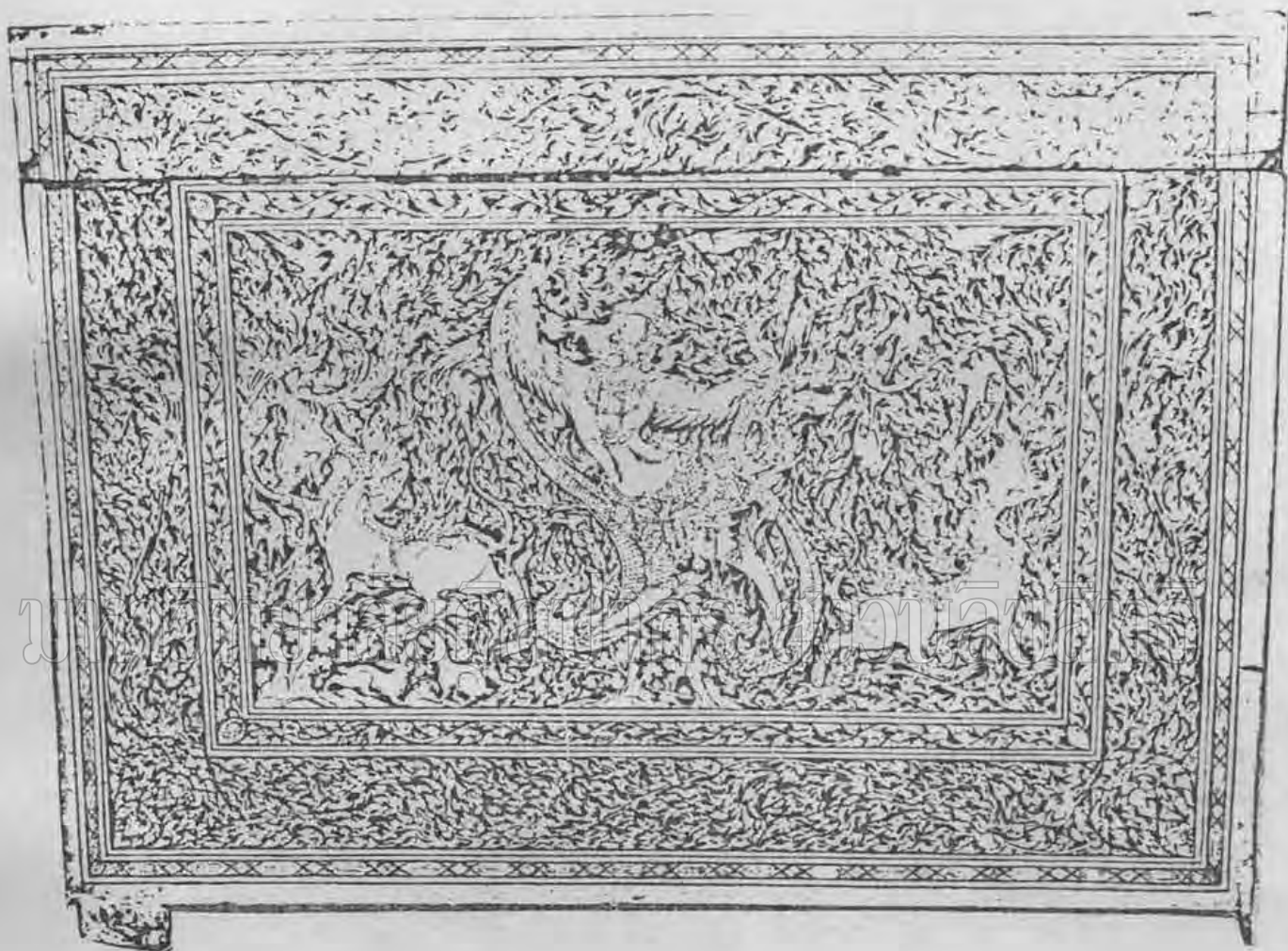


ภาพที่ 147 รูปที่ 59 ลายประดับมุกที่บานประตูพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม  
กรุงเทพฯ



ภาพที่ 148 รูปที่ 60 ภาพจากสมุดคำรา -  
 พิชัยสงคราม ปัจจุบันจัด  
 แสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถาน  
 แห่งชาติ กรุงเทพฯ





ภาพที่ 149 รูปที่ 61 ฑีพระบรมม ฌมยอยุธยา ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ

## ประวัติการศึกษา

ชื่อ	นายสัญญา สุกถำเลิศ
วุฒิการศึกษา	ศิลปกรรมบัณฑิต จากวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา โรงเรียนเพาะช่าง ปีพุทธศักราช 2520
หน้าที่การงาน	สอนวิชาศิลปะอยู่ที่โรงเรียนวัดไร่ขิงวิทยา อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม สังกัดกรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ
ทุนที่ได้รับ	ทุนอุดหนุนการวิจัยสำหรับนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร ปี 2529

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์