

บทที่ 3
การศึกษารูปแบบศิลปะของรูปเคารพศาสนาฮินดู
ในสมัยกรุงศรีอยุธยา

1. ปัญหาของงานศิลปกรรมเนื่องในศาสนาฮินดูที่พบในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

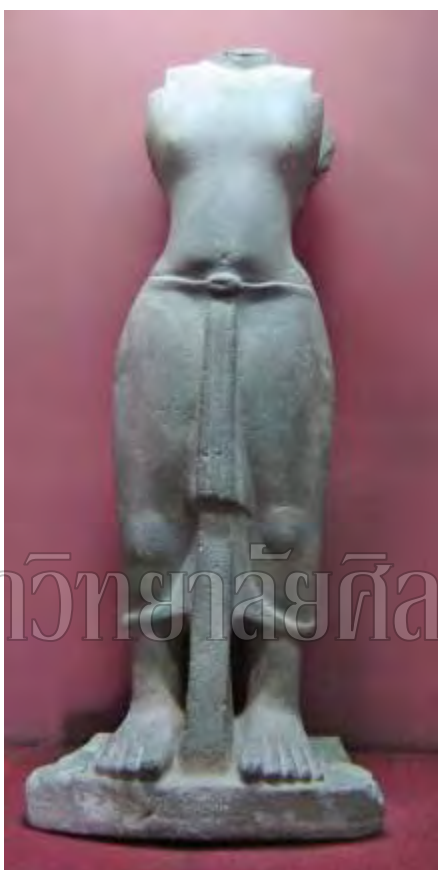
การศึกษาด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะภายในศูนย์กลางของราชธานีอยุธยา ครั้งสำคัญ สามารถนับย้อนจุดเริ่มต้นไปถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยบุคคลแรกที่มีความสำคัญต่อการศึกษาด้านนี้ คือ พระยาโบราณราชธานินทร์ (พร เดชะคุปต์) สมุหเทศาภิบาลมณฑลอยุธยา เป็นผู้ที่ยกสำรวจรอบเกาะเมืองอยุธยา และเก็บรวบรวมโบราณวัตถุที่ค้นพบมาเก็บรักษาไว้ที่โรงช้างในพระราชวังจันทร์เกษม¹ ซึ่งต่อมาภายหลังเรียกว่าอยุธยาพิพิธภัณฑสถาน และตั้งเป็นพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จันทรเกษม ในที่สุด

งานศิลปกรรมที่พบและรวบรวมในครั้งนั้นเกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่ นอกเหนือจากนั้นเป็นประติมากรรมรูปบุคคลถือสัญลักษณ์ต่างๆ มีตั้งแต่ขนาดเล็กจนถึงขนาดใหญ่กว่าคนจริง กลุ่มประติมากรรมเหล่านี้มักมีการส่วนใหญ่วิเคราะห์ว่าเป็นงานที่สร้างขึ้นตามคติความเชื่อของศาสนาฮินดูที่มีบทบาทอยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาจากหลักฐานด้านเอกสารดังที่ได้กล่าวถึงก่อนหน้านี้ แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าการรวบรวมครั้งดังกล่าวที่นับได้ว่าเป็นการค้นพบโบราณวัตถุในศิลปะอยุธยา รวมถึงงานศิลปกรรมในสกุลช่างอื่นๆ ครั้งสำคัญ ไม่มีการบันทึกเกี่ยวกับประวัติการค้นพบที่มาของโบราณวัตถุแต่ละชิ้นโดยชัดเจน ทำให้เกิดปัญหาตามมาในการศึกษาทั้งทางด้านอายุสมัย และหน้าที่การใช้งาน

จากการพิจารณาเบื้องต้นถึงโบราณวัตถุเนื่องในศาสนาฮินดูที่พบภายในมณฑลกรุงเก่า (จังหวัดพระนครศรีอยุธยา) ที่ได้จากการค้นคว้างานวิจัยที่เกี่ยวข้องและการสำรวจภาคสนาม สามารถแบ่งออกเป็นสองประเภท ได้แก่ กลุ่มประติมากรรมก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยา (ภาพที่ 1) ซึ่งยังไม่ทราบประวัติแน่ชัดว่ามีการนำมาใช้เป็นรูปเคารพในสมัยกรุงศรีอยุธยาหรือไม่ หรือเพียงแค่นำมาเก็บรวบรวมไว้เมื่อคราวใดคราวหนึ่ง แต่เชื่อได้ว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยาน่าจะมีการนำประติมากรรมรูปเทพเจ้าฮินดูที่มีมาก่อนกลับมาใช้เป็นรูปเคารพ พิจารณาได้จากการขุดพบ

¹ พระยาโบราณราชธานินทร์, เรื่องเกี่ยวกับพระนครศรีอยุธยา, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : กองวรรณคดี และประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2524. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายดำรง เดชะคุปต์), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ส่วนล่างของรูปพระวิษณุแบบเทวรูปปูนเกาที่พบในคาบสมุทรมหาไคใต้ (ภาพที่ 2) ภายในเทวสถานศาลพระกาฬ จ. พระนครศรีอยุธยา² และอีกกลุ่มที่สำคัญคือ กลุ่มประติมากรรมที่น่าจะสร้างขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา



ภาพที่ 1 ส่วนองค์เทวรูปปูนเกา จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ จันทระเกษม



ภาพที่ 2 ชิ้นส่วนของเทวรูปปูนเกา ได้จากการขุดแต่งโบราณสถานศาลพระกาฬ พระนครศรีอยุธยา
ที่มา : หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล, “โบราณวัตถุซึ่งขุดค้นพบที่เทวสถานจังหวัดพระนครศรีอยุธยา,” โบราณคดี 3, 2 (ตุลาคม – ธันวาคม, 2512), ภาพที่ 29.

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้จึงมุ่งเน้นไปที่การศึกษาด้านรูปแบบศิลปะของกลุ่มประติมากรรมที่ควรสร้างขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยศึกษาเปรียบเทียบกับงานศิลปกรรมที่มีหลักฐานและการศึกษาระบุแน่ชัดว่าเป็นศิลปะอยุธยา เพื่อใช้เป็นหลักฐานเกี่ยวกับคติความเชื่อของศาสนาฮินดูที่มีอยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา นอกเหนือไปจากหลักฐานด้านเอกสาร โดยเฉพาะงานวรรณกรรมที่มีผู้ศึกษาไว้อย่างแพร่หลาย เพื่อให้เข้าใจถึงบทบาทของศาสนาฮินดูในกรุงศรีอยุธยาได้กระจ่างชัดมากขึ้น

² หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล, “โบราณวัตถุซึ่งขุดค้นพบที่เทวสถานจังหวัดพระนครศรีอยุธยา,” โบราณคดี 3, 2 (ตุลาคม – ธันวาคม, 2512) : 57-58.

2. ประติมากรรมเนื่องในศาสนาฮินดูสมัยกรุงศรีอยุธยา: รูปแบบศิลปะและความหมายทางประติมานวิทยา

ประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาฮินดูในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่เป็นประเด็นการศึกษาในครั้งนี้ เป็นการค้นคว้ารวบรวมจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จันทรเกษม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา รวมถึงงานประติมากรรมที่เคยมีการตีพิมพ์เผยแพร่มาแล้ว สำหรับการตีความทางประติมานวิทยาเบื้องต้นนั้นยึดถือตามที่ระบุไว้ในการจัดแสดงของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติแห่งนั้นๆ เป็นสำคัญ ได้แก่ พระศิวะ (พระอิศวร), พระวิษณุ (พระนารายณ์), พระพรหม, พระพิฆเนศวร, พระลักษมี และการรวมเทพเจ้าสูงสุดทั้งสามองค์ในนามพระตรีมูรติ รวมทั้งยังพบประติมากรรมรูปพระฤๅษีอีกกลุ่มหนึ่งด้วย นอกจากนั้นเป็นประติมากรรมเบ็ดเตล็ดที่เกี่ยวข้องกับเทพฮินดู ได้แก่ ศิวลึงค์, โคนนทิ และครุฑ เป็นต้น

จากหลักฐานด้านเอกสารที่ได้กล่าวถึงในบทที่ผ่านมาแสดงให้เห็นถึงบทบาทของศาสนาฮินดูที่มีต่อสังคมของกรุงศรีอยุธยามาตั้งแต่ครั้งสร้างกรุงจนถึงช่วงปลายสมัย ในกฎมณเฑียรบาลที่ตราขึ้นในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการประกอบพิธีและการรับคติความเชื่อตามแบบศาสนาฮินดูในระยะแรกของสมัยกรุงศรีอยุธยา³ อย่างไรก็ตาม แม้หลักฐานทางด้านเอกสารจะบ่งชี้ว่าในระยะแรกเริ่มของอาณาจักรอยุธยามีการรับเอาคติความเชื่อเนื่องในศาสนาฮินดูมาใช้ โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ ได้แก่ การขึ้นครองราชย์ และการปฏิญาณตนของขุนนางในพระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์ ซึ่งมีการอ่านโอองการแตงน้ำประกอบที่เชื่อกันว่าน่าจะแต่งขึ้นมาตั้งแต่แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1⁴ แต่หลักฐานทางด้านงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาฮินดูไม่ปรากฏว่ามีหลักฐานหลงเหลืออยู่

สำหรับการวิเคราะห์รูปแบบศิลปะของงานประติมากรรมเนื่องในศาสนาฮินดูโดยภาพรวมนั้นพบว่ามีการสร้างขึ้นตามอิทธิพลทางด้านรูปแบบศิลปะจากแหล่งบันดาลใจอื่นๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกันทั้งในแง่ประวัติศาสตร์ และบริบททางสังคม ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

2.1 กลุ่มอิทธิพลศิลปะเขมร-ศิลปะสุโขทัย การพบรูปแบบศิลปะของสุโขทัยปะปนอยู่ในศิลปกรรมอยุธยาเป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งของงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในช่วงปลายของศิลปะอยุธยาตอนต้นโดยมีศิลปะเขมรเป็นพื้นฐานงานช่างสำคัญ อันอาจเกิดขึ้นจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในระยเวลานั้น ผ่านการติดต่อค้าขาย การเมือง หรือความสัมพันธ์ทางเครือ

³ ดูในบทที่ 2, หน้า 9.

⁴ ดูในบทที่ 2, หน้า 7-8 และ 12-13.

ญาติในราชสำนัก ตัวอย่างที่เด่นชัด ได้แก่ การสร้างเจดีย์ช้างล้อมแบบสุโขทัยเป็นเจดีย์ประธาน วัดมเหยงคณ์ ในรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) เมื่อพ.ศ. 1967⁵

2.1.1 ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 20 ในระยะที่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ โปรดฯ ให้มีการหล่อรูปพระโพธิสัตว์ 550 พระชาติ ถึงช่วงที่มีการสร้างวัดจุฬามณีที่เมืองพิษณุโลก (พ.ศ. 1991)⁶ ถึงแม้ว่าจะไม่ได้มีระบุไว้ในพงศาวดารว่ามีการสร้างเทวรูปฮินดู แต่หากพิจารณา ความนิยมด้านรูปแบบศิลปะที่ปรากฏอยู่ในงานประติมากรรมสำริด และประติมากรรมปูนปั้น ประดับเจดีย์ทรงปราสาทวัดจุฬามณี อย่างน้อยก็ควรจะมีการสร้างรูปเคารพในศาสนาฮินดูเช่นกัน หรืออาจสร้างขึ้นในช่วงเวลาหลังจากนั้นเล็กน้อย ได้แก่ **รูปบุคคลในอิริยาบถยืน มี 2 กร ตาม ป้ายจัดแสดงระบุว่าเป็นพระอิศวร จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร** (ภาพที่ 3 และลายเส้นที่ 1)

รูปเคารพที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครระบุว่าเป็นพระอิศวรนั้น เป็น ประติมากรรมรูปบุคคลเพศชายทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ มี 2 กร ถือคัมภีร์ในพระหัตถ์ข้างซ้าย ส่วน ด้านขวานั้นเห็นไม่ชัดเจน แต่ก็พบการทำรูปพระอิศวรในชื่อพระบรมเมศวร ถือคัมภีร์ไสยศาสตร์ใน พระหัตถ์ซ้าย ส่วนพระหัตถ์ขวาทรงแก้ว (ลายเส้นที่ 2) ในหนังสือสมุดไทย เรื่องพระสมุทรูปพระ ไสยสาตร์⁸ ซึ่งน่าจะเขียนขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นไปได้ว่าน่าจะหมายถึงองค์เดียวกันนี้

มงกุฎพระอิศวรเป็นแบบเทริดมียอดเป็นรัตเกล้าทรงกรวยแหลม พระพักตร์รูปไข่สวม กุณฑลเป็นรูปคล้ายดอกบัวตูม สวมกรองคอ พาหุรัดและทองกร ลวดลายของเครื่องทรงต่างๆ ลบ เลือนไปมากแล้ว ทรงนุ่งพระภูษายาวถึงข้อพระบาท มีชายผ้าสามชายอยู่ด้านหน้า มีการคล้อง สังวาลพาดผ่านพระอังสาซึ่งยังไม่แน่ชัดว่าเป็นเพียงเครื่องประดับหรืออาจเป็นงู หนึ่งในลักษณะ ทางประติมานวิทยาของพระองค์ก็เป็นได้

⁵ “พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม),” ใน พระราชพงศาวดารกรุงศรี อยุธยา ฉบับ พันจันทนุมาศ (เจิม) กับ พระจักรพรรดิพงศ์ (จาด) (พระนคร : คลังวิทยา, 2507), 11.

⁶ “พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม),” 14.

⁷ อีกพระนามหนึ่งของพระอิศวรซึ่งปรากฏในโครงการแข่งน้ำด้วย ดู วรรณกรรมสมัยอยุธยา ฉบับ ถอดความ (กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2539), 9.

⁸ นิยะดา ทาสุนทร รวบรวมและเรียบเรียง, ตำราภาพเทวรูปและเทวดานพเคราะห์ (กรุงเทพฯ : กอง หอสมุดแห่งชาติ, 2535), 116.

⁹ ในจำนวนสมุดไทยทั้งหมดมีเพียงเอกสารเลขที่ 70 มีบันทึกไว้ว่า “สันนิษฐานว่า เจ้าฟ้าอิศราพงษ์ ทรงพระดำริสร้างในรัชกาลที่ 4” อ้างใน “บทนำ” ใน นิยะดา ทาสุนทร รวบรวมและเรียบเรียง, ตำราภาพเทวรูป และเทวดานพเคราะห์, (5).



ภาพที่ 3 พระอิศวรสำริด ศิลปะอยุธยา



ลายเส้นที่ 1 จากภาพที่ 3

จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนวิจัยศิลปกรรม

ในส่วนของศิราภรณ์และเค้าพระพักตร์ คล้ายคลึงกับเศียรหนึ่งในกลุ่มพระโพธิสัตว์ 550 ขาดิ (ภาพที่ 4) อีกทั้งยังมีผ้านุ่งแบบมีชายผ้ายาวด้านหน้า คล้ายกับผ้านุ่งของพระวิษณุปุณนัประดับที่ปลายกรอบ ชุ่มหน้าบันชั้นบนของตรีมุขที่เจดีย์ทรงปราสาทวัดจุฬามณี เมืองพิษณุโลก (ภาพที่ 5) ซึ่งสร้างขึ้นในรัชสมัยเดียวกัน ด้วย ในขณะที่ลวดลายประดับบริเวณเข็มขัดเป็นลาย กรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าปลายวงโค้งแหลมที่พบอยู่ในลาย หน้ากระดานของปราสาทประธานวัดมหาธาตุ สุพรรณบุรี¹⁰ (ลายเส้นที่ 3-4) นอกจากนี้ลักษณะพระพักตร์ยังเป็นแบบ เรียวยาวรูปไข่เนื่องมาจากการผสมผสานรสนิยมของ



ลายเส้นที่ 2 รูปพระบรมเมศวรในสมุดพระเทวรูป เทวดานพเคราะห์ เทวดาโกไทยธิบาท

ที่มา: นิยะดา ทาสุนทร รวบรวมและเรียบเรียง, ตำราภาพเทวรูปและเทวดานพเคราะห์ (กรุงเทพฯ : กองหอสมุดแห่งชาติ, 2535), 116.

¹⁰ สันติ เล็กสุขุม, วิวัฒนาการของชั้นประดับลวดลาย และลวดลายสมัยอยุธยาตอนต้น (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2522), 56.

ศิลปะสุโขทัยอย่างทีนิยมอยู่ในช่วงปลายของศิลปะอยุธยาตอนต้น¹¹



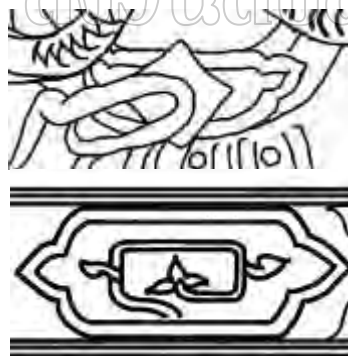
ภาพที่ 4 เศียรพระโพธิสัตว์สำริดในชุดชาดก 550 ขาดิ
ศิลปะอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้า
สามพระยา



ภาพที่ 5 พระวิษณุปฐนบันประดับปลายกรอบซุ้มหน้าบันเจดีย์
วัดจุฬามณี จังหวัดพิษณุโลก ศิลปะอยุธยาตอนต้น
ที่มา: สันติ เล็กสุขุม, ปราสาทและลายปูนปั้นประดับ วัดจุฬามณี
พิษณุโลก (กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง
จำกัด (มหาชน), 2539), ภาพถ่ายที่ 11, หน้า 22.

บทวิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์

2.1.2 ช่วงต้นพุทธ
ศตวรรษที่ 21 งานประติมากรรมเนื่องใน
ศาสนาฮินดูที่ได้จากการสำรวจมีบางองค์ที่มี
ลักษณะตรงกับศิลปกรรมที่มีอายุอยู่ในช่วงต้น
พุทธศตวรรษที่ 21 ซึ่งคาบเกี่ยวระหว่างสมัย
อยุธยาตอนต้นและตอนกลาง และแสดงให้เห็น
ถึงรูปแบบศิลปะที่สืบเนื่องมาจากศิลปะสุโขทัย
คือ **พระพิฆเนศวร สำริด (ทรัพย์สินส่วน
พระมหากษัตริย์)** ปัจจุบันเก็บรักษาในคลัง
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร¹² (ภาพที่ 6
และลายเส้นที่ 5)



(บน) ลายเส้นที่ 3 รายละเอียดจากภาพที่ 3
(ล่าง) ลายเส้นที่ 4 ลายหน้ากระดานปราสาทประธานวัด
มหาธาตุ สุพรรณบุรี ศิลปะอยุธยา
คัดลอกจาก: สันติ เล็กสุขุม, วิวัฒนาการของชั้นประดับ
ลวดลาย และลวดลายสมัยอยุธยาตอนต้น (กรุงเทพฯ :
อมรินทร์การพิมพ์, 2522), 56.

¹¹ สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2544), 140-141.

¹² กรมศิลปากร, พระคเณศ เทพเจ้าแห่งศิลปวิทยา (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545), 49.



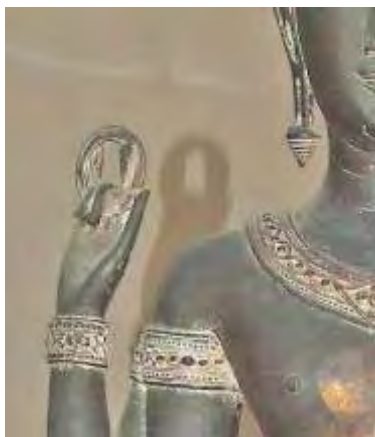
ภาพที่ 6 พระพิฆเนศวร์-สำริด (ทรัพย์สินสวน
พระมหากษัตริย์) ศิลปะอยุธยา เก็บรักษาในคลัง
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร
ที่มา: กรมศิลปากร, พระคณศ เทพเจ้าแห่งศิลปวิทยา
(กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545), 49, ภาพที่ 12.

ลายเส้นที่ 5 จากภาพที่ 6

บทกวีนิพนธ์ที่สาปกร สำนวนลิขสิทธิ์

พระพิฆเนศวร์ทรงอยู่ในท่าประทับนั่งเหนือฐานสี่เหลี่ยม มี 4 กร แต่สัญลักษณ์ที่ทรงในพระหัตถ์ไม่ค่อยชัดเจน เห็นเด่นชัดเพียงแต่จักร และงาหัก สำหรับการถือจักรในพระพิฆเนศวร์นั้นพบความนิยมอยู่ในศิลปะขอมร่วมกับการถือสังข์เสมอ¹³ ดังนั้นสัญลักษณ์ในพระหัตถ์ข้างขวาบนอาจเป็นสังข์ที่น่าสังเกตคือ ลักษณะของจักรแสดงออกอย่างคร่าวๆ ด้วยการทำเป็นเพียงรูปวงแหวนเท่านั้น ซึ่งลักษณะเช่นนี้พบในจักรของพระวิฆณุสำริดในศิลปะสุโขทัย (ภาพที่ 7) และทองคำสายยัชโญปวีตรูปงูเช่นเดียวกับพานุรต์ที่ต้นพระกรทั้งสองข้าง ในขณะที่การจัดตำแหน่งให้ส่วนหัวของงูในสายยัชโญปวีตอยู่บริเวณพระอุระเป็นความนิยมของศิลปะเขมร ในส่วนของเทวรูปสำริดของสุโขทัยจะวางไว้ที่พระอังสะ ทรงงูแผ่ยาวเป็นริ้วยาวลงมาถึงข้อพระบาท ลักษณะงูแผ่เช่นนี้ อาจเป็นการนุ่งแบบโตรี และเป็นแบบที่พบเสมอในประติมากรรมรูปบุคคลของศิลปะสุโขทัยเช่นกัน เช่น รูปเทวดาปูนปั้นที่ได้จากวัดพระพายหลวง (ภาพที่ 8) เป็นต้น

¹³ หม่อมเจ้าสุภัทรรดิศ ดิศกุล, ประติมากรรมขอม (กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานครการพิมพ์, 2515), 72.



ภาพที่ 7 จักรในเทวรูปพระวิษณุ สข. 21 ศิลปะสุโขทัย
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ภาพที่ 8 เทวดาปูนปั้นจากวัดพระพายหลวง
ศิลปะสุโขทัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ รามคำแหง
ภาพโดย: Mr. Naoya Sunagawa

รูปแบบศิลปะอย่างหนึ่งซึ่งนำมาเป็นตัวกำหนดอายุของพระพิมพ์เศวตวงศ์นี้ได้ คือ มงกุฎแบบที่มีกระบังหน้า หรือที่นิยมเรียกว่า เทริด มียอดเป็นทรงกรวยแหลม ซึ่งพระพิมพ์เศวตวงศ์ในศิลปะลพบุรีก็สวมศิราภรณ์ในลักษณะคล้ายกันนี้ แต่ที่สำคัญคือ ด้านข้างของกระบังหน้ามีครีดยื่นออกมาทั้งสองข้าง ลักษณะเช่นนี้พบอยู่ในกลุ่มเศียรรูปบุคคลที่ได้รับการตีความว่าเป็นกลุ่มประติมากรรมสำริดรูปพระโพธิสัตว์ชุดชาดก 550 ชาติ ที่หล่อขึ้นในรัชสมัยของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถตามที่ระบุในพงศาวดารเมื่อราวต้นพุทธศตวรรษที่ 21¹⁴ (ภาพที่ 9) และมีการทำต่อเนื่องลงมาถึงศิราภรณ์ในกลุ่มพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย เช่น



ภาพที่ 9 เศียรพระโพธิสัตว์ในชุดชาดก 550 ชาติ
ศิลปะอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

¹⁴ ปีพ.ศ. ที่สร้างนั้น พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาแต่ละฉบับระบุไว้ไม่ตรงกัน โดยพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ระบุว่าสร้างขึ้นในปีพ.ศ. 2001 ดูใน “พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์,” ใน คำให้การชาวกรุงเก่า, คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์, พิมพ์ครั้งที่ 2 (พระนคร : คลังวิทยา), 2515, 448. ส่วนพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) และพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด) กล่าวว่าสร้างในปีพ.ศ. 1987 ดูใน “พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม),” 13. และ “พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด),” ใน พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับ พันจันทนุมาศ (เจิม) กับ พระจักรพรรดิพงศ์ (จาด) (พระนคร : คลังวิทยา, 2507), 514.

พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยที่ได้จากพระอุระของพระพุทธรูปมณฑลพิตร ซึ่งศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุมเชื่อว่าเกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปทรงเครื่องแบบล้านนาที่มีมาก่อน และส่งอิทธิพลมายัง ศิลปะอยุธยา¹⁵

ในขณะที่บางลักษณะยังสัมพันธ์กับรูปพระพิฆเนศวรในศิลปะเขมร คือ ท่าประทับนั่ง เนื่องจากการประทับนั่งขัดสมาธิราบและการวางพระหัตถ์ทั้งสองบนพระชานูนั้นเป็นลักษณะเฉพาะตัวของพระพิฆเนศวรในฐานะเทพแห่งศิลปวิทยา ซึ่งนิยมในศิลปะเขมร¹⁶ รวมทั้งลักษณะของสายยัชโญปวีตและพาหุรัดดังที่ได้กล่าวถึงแล้ว

ประติมากรรมรูปพระพิฆเนศวรองค์นี้จึงมีรูปแบบศิลปะที่สอดคล้องกับพัฒนาการของ ศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้นโดยทั่วไป คือมีรากฐานสำคัญสืบเนื่องมาจากศิลปะเขมรในประเทศไทย ที่มีอิทธิพลมาช้านานในแถบภาคกลางของประเทศไทย ผสมกับระลอกของอิทธิพลศิลปะสุโขทัยที่ เข้ามาในช่วงกลางถึงปลายสมัย ซึ่งในศิลปะสุโขทัยเองโดยเฉพาะศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ฮินดูก็ยังรับเอารูปแบบศิลปะของเขมรเข้ามาใช้ด้วย จากเหตุผลดังกล่าวทำให้ผู้ศึกษาเชื่อว่า พระ พิฆเนศวรองค์นี้น่าจะสร้างขึ้นในช่วงที่ศิลปกรรมในอาณาจักรอยุธยา ได้รับผลกระทบจาก ความสัมพันธ์กับสุโขทัยมากที่สุด คือ ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 20-ต้นพุทธศตวรรษที่ 21 (ระหว่าง รัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 และสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ)

อย่างไรก็ตามมีบางท่านกำหนดให้พระพิฆเนศวรองค์นี้มีอายุอยู่ในช่วงอยุธยาตอน ปลาย เนื่องจากให้เหตุผลว่าศิราภรณ์ที่มีครีbsd้านข้างเป็นที่นิยมในพระพุทธรูปทรงเครื่องยุคปลาย ของศิลปะอยุธยา¹⁷ แม้ว่ามงกุฎในพระพุทธรูปทรงเครื่องจะมีครีbsd้านข้างแต่ก็มีรูปแบบ เปลี่ยนไปมากแล้ว ในขณะที่ศิราภรณ์ในพระพิฆเนศวรองค์นี้ใกล้เคียงกับกลุ่มรูปพระโพธิสัตว์ 550 ขาดิมากกว่า

จากรูปแบบศิลปะที่ปรากฏในเทวรูปฮินดูในสมัยอยุธยาตอนต้นทั้งสององค์นี้ มี ลักษณะที่ก้ำกึ่งอยู่ระหว่างยุคต้นและยุคกลางของศิลปะอยุธยา เนื่องจากรูปแบบดังกล่าวนี้มีความนิยมคาบเกี่ยวมาตั้งแต่ช่วงปลายสมัยของอยุธยาตอนต้น จนถึงสมัยอยุธยาตอนกลาง

อิทธิพลทางด้านรูปแบบศิลปะจากสุโขทัยยังปรากฏใน**ประติมากรรมรูปพระพรหม ประทับนั่ง** (ภาพที่ 10) สมบัติส่วนบุคคลของอเล็กซานเดอร์ บี กริสโวลด์ (Alexander B.

¹⁵ สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน, 144.

¹⁶ จรัสสา คชาชีวะ, พระพิฆเนศวร: คติความเชื่อและรูปแบบของพระพิฆเนศวรที่พบในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2531), 148.

¹⁷ กรมศิลปากร, พระคเณศ เทพเจ้าแห่งศิลปวิทยา, 49.

Griswold) ปัจจุบันจัดแสดงใน the Walter Art Gallery แม้ว่าพระพรหมจะเป็นหนึ่งในสามของเทพที่เป็นใหญ่ที่สุดในศาสนาฮินดูแต่การสร้างรูปเคารพพระพรหมเป็นประติมากรรมลอยตัวนั้นไม่ค่อยเป็นที่นิยมมากนักเมื่อเทียบกับการทำรูปเคารพแทนเทพฮินดูสูงสุดอีก 2 องค์



ภาพที่ 10 พระพรหม ศิลปะอยุธยา สมบัติส่วนบุคคลของ Alexander B. Griswold จัดแสดงใน The Walters Art Museum

ที่มา: Hiram Woods Woodward Jr., *The Sacred Sculpture of Thailand : The Alexander B. Griswold collection, The Walters Art Gallery* (Baltimore, Md. : The Gallery, 1997), 201, fig. 196.

ไฮรัม วู้ดส์ วู้ดเวิร์ด จูเนียร์ (Hiram Woods Woodward Jr.) นักวิชาการชาวอเมริกันสันนิษฐานว่ารูปพระพรหมน่าจะมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 21 และหล่อขึ้นในแถบภาคกลางตอนบนของประเทศไทย¹⁸ ซึ่งอาจหล่อขึ้นในช่วงที่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถขึ้นไปประทับอยู่ที่เมืองพิษณุโลก¹⁹ วัสดุที่ใช้หล่อพระพรหมองค์นี้แตกต่างจากประติมากรรมองค์อื่นๆ ตรงที่ไม่ได้หล่อจากสำริด แต่หล่อขึ้นด้วยโลหะผสมจากตะกั่ว, ดีบุกและทองเหลือง การใช้ทองเหลืองเป็นส่วนผสมสำคัญในการหล่อแทนการใช้สำริดที่ผสมตะกั่วเป็นจำนวนมากนั้น กล่าวกันว่าน่าจะเกิดขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 นี้ โดยเป็นการรับเทคนิคมาจากภายนอก ได้แก่ การเข้ามาของ

¹⁸ Hiram Woods Woodward Jr., *The Sacred Sculpture of Thailand : The Alexander B. Griswold collection, The Walters Art Gallery* (Baltimore, Md. : The Gallery, 1997), 200.

¹⁹ Ibid., 186.

ภิกษุจากลังกาคณะใหม่ในราวปี พ.ศ. 1963 และความรุ่งเรืองในการค้าขายเครื่องถ้วยกับจีนในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ซึ่งมีข้อสันนิษฐานว่าในประเทศจีนเริ่มเปลี่ยนการหล่อโลหะจากสำริดมาเป็นทองเหลืองในระยะดังกล่าว²⁰

พระพรหมองค์นี้แสดงออกในรูปบุคคล 4 ศีรษะ 4 กร ประทับนั่งในท่าขัดสมาธิราบเหนือฐานทรงสี่เหลี่ยม ทรงคอดสายชฎาปัดโดยมีปมขมวดอยู่บนพระอังสะ ทรงสัญลักษณ์ดอกบัวในพระหัตถ์ขวา พระหัตถ์ซ้ายถือหม้อน้ำกมณฑล (Kamandalu)²¹ ส่วนสองพระหัตถ์หน้าแสดงมุทรา ได้แก่ วัตรกรรมุทราในพระหัตถ์ขวายกขึ้นระดับพระอุระ และพระหัตถ์ซ้ายวางบนพระเพลาแสดงปางสมาธิ ในบรรดาสถูปลักษณะรวมถึงมุทราที่มีเพียงการถือหม้อน้ำเท่านั้นที่ถือเป็นลักษณะทางประติมานวิทยาดั้งเดิมของพระพรหมในศิลปะอินเดีย²² ทรงสวมมงกุฎแบบมีกระบังหน้าประดับลายทรงสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดที่แถวกลางขนานด้วยแถวเม็ดประคำและใช้ยอดทรงกระบอกยอดเดียวกัน



ภาพที่ 11 เทพนมปูนปั้น ศิลปะสุโขทัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชดำเนิน

ภาพโดย: Mr. Naoya Sunagawa

ลักษณะของมงกุฎนั้นยังคงความใกล้เคียงกับมงกุฎในกลุ่มเทวรูปสุโขทัยมาก เช่นเดียวกับเครื่องทรงที่มีรูปแบบเดียวกับเทพนมปูนปั้นในศิลปะสุโขทัยองค์หนึ่งจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ราชดำเนิน (ภาพที่ 11) คือ กรองคอมีเพียงเส้นเดี่ยวตกแต่งด้วยลายแถวเม็ดประคำประดับวงกลมตรงกลาง พานหู้ก็เป็นลายแถวเม็ดประคำเช่นกัน ส่วนทองกรมีสองชั้นและไม่มีลวดลายใดๆ

²⁰ Hiram Woods Woodward Jr., *The Sacred Sculpture of Thailand : The Alexander B. Griswold collection, The Walters Art Gallery*, 187.

²¹ อ้างจาก Forrest McGill, "Thai Sculpture in the Walter Art Gallery," (1991), 70, fig. 9. ใน Hiram Woods Woodward Jr., *The Sacred Sculpture of Thailand*, 200.

²² G. Jouveau-Dubreuil, translated by A. C. Martin, *Iconography of Southern India* (Delhi : Bharatiya Publishing House, 1978), 104.

รูปแบบศิลปะที่โน้มเอียงไปทางศิลปะสุโขทัย อาจช่วยยืนยันได้ว่าประติมากรรมรูปพระพรหมองค์นี้เป็น ศิลปะอยุธยาที่หล่อขึ้นในแถบภาคกลางตอนบนของไทย ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 ที่เมืองพิษณุโลกมีบทบาท สำคัญต่อกรุงศรีอยุธยาไม่แพ้เมืองหลวง

2.1.3 ระหว่างกลางถึงปลายพุทธ ศตวรรษที่ 21 เริ่มเข้าสู่ยุคกลางของศิลปะอยุธยา รูปแบบ ศิลปะที่แฝงอิทธิพลของศิลปะสุโขทัยนั้นไม่ค่อยปรากฏให้ เห็นแล้วตามแนวคิดของทฤษฎีที่ได้รับการยอมรับโดยทั่วไป แต่ก็ยังปรากฏใน **รูปบุคคลขนาดเล็ก หล่อสำริด ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร** ระบุว่า**เป็นพระ นารายณ์** (ภาพที่ 12 และลายเส้นที่ 6) มีการสวมมงกุฏ แบบมียอดเป็นตุ่มเล็กประดับขนานบรัดเกล้าประธานอย่าง ที่ พบในรูปยักษ์ (ภาพที่ 13) และเทพนมสังคโลก ศิลปะ

สุโขทัย²³ อย่างไรก็ดีตาม ลักษณะดังกล่าวนี้พบในศิลปกรรม อยุธยาด้วย เช่น ประติมากรรมรูปเทพนมปูนปั้นที่ปรางค์วัด จุฬามณี (ลายเส้นที่ 7) และเศียรพระโพธิสัตว์สำริดในซาดก ชุต 550 พระชาติ (ภาพที่ 14) ศิราภรณ์ลักษณะนี้น่าจะเป็น แบบที่นิยมอยู่ในครั้งแรกของพุทธศตวรรษที่ 21 โดยได้รับ แบบอย่างมาจากศิลปะสุโขทัยเป็นหลัก และคงความนิยมมา จนถึงสมัยอยุธยาตอนกลาง (ปลายพุทธศตวรรษที่ 21-พุทธ ศตวรรษที่ 22) ดังที่ได้พบในพระพุทธรูปทรงเครื่องที่สร้างขึ้น ในระยะนี้เช่นกัน



ภาพที่ 12 พระนารายณ์ ศิลปะอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ลายเส้นที่ 6 จากภาพที่ 12

²³ สันติ เล็กสุขุม, ปรางค์และลายปูนปั้นประดับ วัดจุฬามณี พิษณุโลก (กรุงเทพฯ : สถาบันวิจัยและ พัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2539), 36.



ภาพที่ 13 เศียรยักษ์สังคโลก ศิลปะ
สุโขทัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

อย่างไรก็ตาม แม้ว่า
เทวรูปองค์นี้จะสวมมงกุฎอย่างที่
พบในเทพนมปฐมนที่เจดีย์ทรง
ปรางค์วัดจุฬามณี เมืองพิษณุโลก
และเศียรพระโพธิสัตว์ในชุดชาดก
550 ชาติ ซึ่งสร้างในสมัยสมเด็จพระ
บรมไตรโลกนาถทั้งคู่ รวมทั้ง
ผ้านุ่งก็ค่อนข้างใกล้เคียงกับพระ
วิษณุปฐมนประดับปลายกรอบซุ้ม
หน้าบันเจดีย์วัดจุฬามณีที่เคย



ภาพที่ 14 เศียรพระโพธิสัตว์สำริด
ศิลปะอยุธยา เก็บรักษาในคลัง
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสาม
พระยา

กล่าวถึงมาแล้ว แต่การมีลักษณะของพระพักตร์และศิราภรณ์
เป็นทำนองเดียวกับพระพุทธรูปปางมารวิชัยที่ได้จากเจดีย์เก่าวัดพระศรีสรรเพชญ์ (ภาพที่ 15) จึง
ควรจัดให้อยู่ในกลุ่มประติมากรรมที่สร้างขึ้นไม่เก่าไปกว่ากลางพุทธศตวรรษที่ 21 โดยที่ยังสืบทอด
ความนิยมในด้านเครื่องทรงของต้นพุทธศตวรรษที่ 21 มา

มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนศิลปกรรม



ลายเส้นที่ 7 มงกุฎเทพนมปฐมนประดับ
ปรางค์วัดจุฬามณี พิษณุโลก ศิลปะ
อยุธยาตอนต้น
ที่มา: สันติ เล็กสุขุม, ปรางค์และลายปูน
ประดับ วัดจุฬามณี พิษณุโลก, 37,
ลายเส้นที่ 13ข. (จากภาพถ่ายที่ 17),

ทางด้านความหมายทางประ
ติมานวิทยาของประติมากรรม
องค์นี้ก็เช่นเดียวกับรูปเคารพ
เทพฮินดูในสมัยอยุธยาอีก
หลายองค์ที่มีปัญหาในการ
ตีความ ส่วนเหตุที่ดีความว่า
เป็นพระนารายณ์ในเบื้องต้น

อาจเพราะเป็นรูปบุคคลเพศ
ชายที่มี 4 กร ซึ่งทรงสังข์ใน
พระหัตถ์ซ้ายด้านหลังด้วย

โดยที่ประติมากรรมองค์นี้อยู่ในอิริยาบถประทับยืนตรง มี 4 กร
พระกรคู่หลังถือสัญลักษณ์ในพระหัตถ์ซ้ายถือสังข์ ส่วนพระ

หัตถ์ขวาถือตรีศูล ทั้งสองอย่างนี้เป็นอาวุธที่ถือโดยพระนารายณ์ และพระอิศวรตามลำดับ ส่วน
สองพระหัตถ์หน้ายกขึ้นระดับพระอุระในท่าอัญชลี ซึ่งไม่เคยพบในรูปเคารพเทพเจ้าฮินดูที่พบใน
ประเทศไทยมาก่อน ในขณะที่ศิลปะอินเดียพบอยู่ในรูปพระพรหมจากจิตรกรรมศิลปะอินเดีย



ภาพที่ 15 เศียรพระพุทธรูปปางมาร
วิชัยพบในเจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญ์
ศิลปะอยุธยา จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ภาคใต้ (ภาพที่16) รวมทั้งรูปพระนารายณ์ทรงครุฑ ปูนปั้น ศิลปะสุโขทัย (ภาพที่ 17) ก็ทำท่าประคองอัญชลีเช่นกัน แต่รูปพระนารายณ์องค์นี้น่าจะเป็นเพียงแค่งานประดับสถาปัตยกรรม เนื่องจากด้านหลังเห็นรอยที่หลุดกระเทาะมาจากผนังอิฐชัดเจน จึงไม่น่าจะเป็นรูปเคารพประธาน จึงไม่น่าจะเป็นรูปเคารพประธาน หรือไม่จำเป็นต้องเป็นงานประติมากรรมที่สร้างตามคติความเชื่อแบบศาสนาฮินดู ดังนั้นลักษณะทางประติมานวิทยาจึงไม่อาจถือเป็นแบบอย่างที่น่าเชื่อถือ



ภาพที่ 16 พระพรหมจากจิตัมพรัม ศิลปะอินเดียภาคใต้

ที่มา: H. Krishna Sastri, South-India Image of gods and goddesses (New Delhi : Asian Education Services, 1986), 16, Fig. 10.



ภาพที่ 17 พระนารายณ์ทรงครุฑ ปูนปั้น ศิลปะสุโขทัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปเคารพเทพเจ้าฮินดูที่มีการประนมมืออัญชลี อีกกรณีหนึ่งคือเมื่ออยู่ในรูปตรีมูรติ อย่างที่พบในศิลปะเขมร เช่น ที่หน้าบันปราสาทพระขรรค์ สร้างขึ้นในรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (พุทธศตวรรษที่ 18) ในรูปนี้พระศิวะประทับอยู่ตรงกลาง พระวิษณุและพระพรหม ประทับอยู่เบื้องซ้ายและเบื้องขวา ทั้ง 2 พระองค์นี้แสดงท่าอัญชลีถวายความเคารพแด่พระศิวะ (ภาพที่ 18) หากมีการตีความไปในทิศทางนี้ รูปเคารพดังกล่าวจึงอาจมีการประดิษฐานร่วมกับรูปเคารพประธานอย่างพบในศิลปะเขมรก็เป็นได้



ภาพที่ 18 รูปตรีมูรติบนหน้าบันปราสาทพระขรรค์ ศิลปะเขมรสมัยบายน พุทธศตวรรษที่ 18

อย่างไรก็ตาม ตามความเข้าใจโดยทั่วไป การพบรูปบุคคลที่ถืออาวุธหรือมีลักษณะทางประติมานวิทยา ร่วมกันของพระอิศวรและพระนารายณ์ มักได้รับการตีความว่าเป็นพระหริหระ (การรวมพระองค์ของพระอิศวร และพระนารายณ์) การทำพระหริหระในศิลปะอยุธยา น่าจะเป็นเรื่องที่เป็นไปได้เพราะศิลปะที่มีความใกล้ชิดกับอยุธยาอย่าง ศิลปะสุโขทัยก็มีการทำรูปพระหริหระอยู่เช่นกัน (ภาพที่ 19) รูปบุคคลเพศชายรูปนี้จึงไม่น่าจะเป็นรูปเคารพแทนองค์พระนารายณ์ซึ่งสมัยอยุธยานั้น รู้จักลักษณะทางประติมานวิทยาของพระองค์นี้ในระดับที่ดีทั้งตัวอย่างในแง่ศิลปกรรม และวรรณกรรม คือ โองการแช่งน้ำ ซึ่งมีบทขึ้นต้นลำดับแรก เป็นการสรรเสริญพระองค์ ว่า “โอมสิทธิสรวงศรีเกล้าฯ แผ้วมฤตยู เอาจูเป็นแท่น แก่วนกลืนฟ้ากลืนดิน บินเอาครุฑมาขึ้น สีมือถือสังข์จักรधारณี ภิรูถวตาร อสุรแลงลาญทัก ทักคินจวนายฯ...” ทำให้การนำอาวุธของพระอิศวรมาไว้ในรูปพระนารายณ์ จึงน่าจะหมายถึงพระหริหระมากกว่า



ภาพที่ 19 พระหริหระ สข. 18 ศิลปะสุโขทัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

2.1.4 ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 21-22 รูปเคารพในศาสนาฮินดูในกลุ่มอิทธิพลศิลปะเขมรและศิลปะสุโขทัยที่อาจสร้างขึ้นในระยะนี้ ได้แก่ **รูปพระอิศวรขนาดเล็กจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร** (ภาพที่ 20) อยู่ในรูปบุคคลเพศชายประทับยืน ส่วนพระกรหักหายทั้งสองข้างเหลือถึงแค่ต้นพระกร แม้ตามป้ายจัดแสดงจะระบุว่าเป็นรูปพระอิศวรแต่เป็นที่น่าเสียดายว่าไม่มีสัญลักษณ์ใดๆ ที่แสดงถึงประติมานวิทยาของพระอิศวร อีกลักษณะหนึ่งที่อาจพิจารณาได้ว่าเป็นพระอิศวรคือ ลักษณะการประทับยืนตรงและยื่นพระหัตถ์ทั้งสองข้างออกมาทางด้านหน้าแบบรูปพระอิศวรสำริดขนาดใหญ่ที่จัดแสดงอยู่ในที่เดียวกัน (ดูภาพที่ 36)

เครื่องทรงอื่นๆ ประกอบด้วยกรองศอและพาดูรัศมีที่มีการลดทอนรายละเอียดของงานประดับเป็นอย่างมาก ส่วนผ้าถุงเป็นแบบยาวมีจีบหน้านางซ้อนเป็นชั้นๆ ตลอดตามความยาวของผ้าถุงประดับลายวงกลมซ้อนชั้นหรือแถวเม็ดประคำ คงมีความพยายามในการสร้างตามอย่างผ้าถุงในทวารวดีสุโขทัย ต่างไปจากความนิยมก่อนหน้านี้ที่มักเป็นผ้าถุงสั้น เข็มขัดประดับลาย

วงกลมซ้อนชั้นและลายวงโค้งปลายแหลม (ลายเส้นที่ 8) ทั้งสองประเภทเป็นลายประดับที่นิยมอยู่ในงานประติมากรรมยุคกลางของศิลปะอยุธยา

แต่ที่แปลกคือมีการทำพระเนตรเหลือบต่ำแบบพระพุทธรูปหรือกลุ่มเทวรูปแบบสุโขทัย ผิดไปจากเทวรูปสมัยอยุธยาส่วนใหญ่ที่มีพระเนตรแบบมองตรง จึงอาจเป็นไปได้ว่ารูปเคารพองค์นี้หล่อขึ้นโดยมีอิทธิพลจากเทวรูปสุโขทัย แต่เป็นการเลียนแบบที่มีฝีมือทางเชิงช่างลดถอยลงมากกว่าต้นแบบอยู่มาก ลักษณะเช่นนี้ถ้าไม่ได้เกิดจากความไม่ชัดเจนของช่างก็อาจเป็นเพราะยุคสมัยที่สร้างห่างไกลจากที่มาของอิทธิพลทางด้านรูปแบบศิลปะ ดังนั้นประติมากรรมองค์นี้คงสร้างขึ้นในช่วงเวลาที่ความเข้าใจในงานศิลปกรรมแบบสุโขทัยในอยุธยาเริ่มเสื่อมลงแล้ว หรือไม่ใช่งานช่างหลวง เนื่องจากมีลักษณะที่ห่างไกลจากงานศิลปกรรมชิ้นสำคัญของศิลปะอยุธยาอยู่มาก

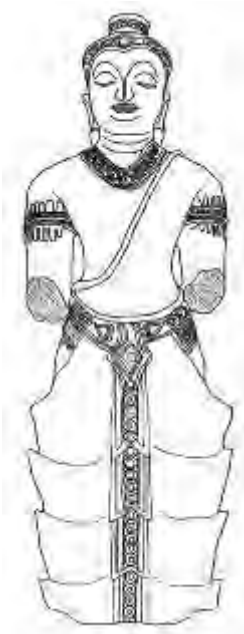
เทวรูปในกลุ่มที่แสดงอิทธิพลทางด้านรูปแบบศิลปะทั้งจากศิลปะเขมรและศิลปะสุโขทัย เป็นกลุ่มที่สร้างขึ้นในระยะต้นของอาณาจักรอยุธยา ส่วนใหญ่มีขนาดเล็กและมีรูปแบบและพัฒนารูปแบบที่ค่อนข้างสอดคล้องไปกับศิลปกรรมกระแสหลักหรืองานพุทธศิลป์ที่สร้างขึ้นในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน กล่าวคือ เป็นงานศิลปกรรมที่ผสมผสานระหว่างศิลปะเขมรที่ถือเป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างงานศิลปกรรมแห่งอาณาจักรกรุงศรีอยุธยา และอิทธิพลจากศิลปะสุโขทัย ความเกี่ยวข้องกับรสนิยมแบบศิลปะเมืองเหนือ



ภาพที่ 21 งานสลักหินลายพรรณพฤกษาที่วัดมหาธาตุอยุธยา ศิลปะอยุธยาตอนต้น



ภาพที่ 20 พระอิศวร ศิลปะอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร



ลายเส้นที่ 8 จากภาพที่ 20

อันอาจมีที่มาจากศิลปะจีนเช่นกัน ในเรื่องของการตกแต่งด้วยลวดลายพรรณพฤกษา ปรางค์มาตั้งแต่ช่วงต้นสมัยกรุงศรีอยุธยาแล้ว เช่น

หลักฐานที่พบจากวัดมหาธาตุ เป็นต้น (ภาพที่ 21)

ความนิยมนี้ปรากฏเรื่อยมาจนถึงรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 และสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ กษัตริย์สององค์ที่ให้การอุปถัมภ์ศิลปกรรมเนื่องในศาสนาเป็นอย่างมาก ซึ่งงานศิลปะที่สร้างขึ้นในสองรัชกาลนี้ปรากฏอิทธิพลจากศิลปะสุโขทัยอย่างชัดเจน และปรากฏสืบเนื่องมาถึงราวพุทธศตวรรษที่ 21-22 เป็นอย่างน้อย แต่ก็เสื่อมความนิยมไปมากแล้วตามที่ปรากฏในหลักฐานด้านศิลปกรรมตามที่ได้กล่าวมาแล้ว

2.2 กลุ่มอิทธิพลศิลปะเขมร ตามแนวคิดของทฤษฎีที่เกี่ยวกับการพัฒนาการของศิลปะอยุธยา นั้น เชื่อกันว่าศิลปะเขมรเป็นพื้นฐานสำคัญให้กับงานศิลปกรรมของอาณาจักรกรุงศรีอยุธยาตั้งแต่ยุคแรกตั้งกรุง เห็นได้จากการใช้เจดีย์ทรงปราสาทที่คล้ายคลึงมาจากปราสาทขอมเป็นประธานของวัด หรือพระพุทธรูปแบบอุททอง เป็นต้น แต่กลับไม่ปรากฏหลักฐานทางด้านศิลปกรรมเนื่องในศาสนาฮินดูที่มีอิทธิพลของศิลปะเขมรอย่างเด่นชัด และมีอายุเก่าแก่ไปถึงต้นสมัยอยุธยา อย่างไรก็ตาม เมื่อเริ่มเข้าสู่ยุคกลางของศิลปะอยุธยา ได้เกิดกระแสการหวนกลับมานิยมสร้างเทวรูปฮินดูที่มีอิทธิพลศิลปะเขมรอีกครั้ง โดยมีการสร้างครั้งสำคัญในรูปพระอิศวรสำริดสกุลช่างกำแพงเพชร (ภาพที่ 22) มีจารึกที่ฐานระบุว่าสร้างขึ้นโดยพระยาศรีธรรมมาโคกราช ในศักราช 1432 (พ.ศ. 2053-เริ่มรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูร) ความว่า



ภาพที่ 22 พระอิศวรสำริดสกุลช่างกำแพงเพชร ศิลปะอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร

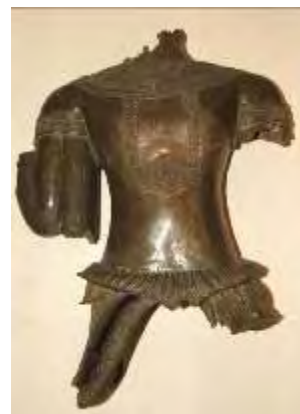
“ศักราช ๑๔๓๒ มะเมียะนักษัตรอาทิตย์วาร เดือนหกขึ้นสิบสี่ค่ำได้หะตฤกษ์ เพลารุ่งแล้วสองนาฬิกา จึงเจ้าพระยาศรีธรรมมาโคกราชประดิษฐานพระอิศวรเป็นเจ้าน้ำไว้ให้ครองสัตว์สี่ตีนสองตีนในเมืองกำแพงเพชร และช่วยเลิกศาสนาพุทธศาสตร์และไสยศาสตร์และพระเทพกรรมมิให้หม่นให้หมอง

ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และซ่อมแปลงพระมหาธาตุ และวัดบริวารในเมืองนอกเมือง และที่แดนเห้าย่เรือนถนนทะเลอันเป็นตรธานไปถึงบางพาน ขุดแม่ไตรบางพ้อ อนึ่งแต่ก่อนยอมขายวัวไปแก่ละว้าอันจะให้ขายดูก่อนนั้น ก็ห้ามมิให้ขาย อนึ่งเมื่อทำนาไร่ ไร่ยอมเอาพืชข้าวในนาอันปลูกเอง มิได้เอาข้าวในยุ้งไปหว่านไปดำดังทั้งหลาย

อนึ่งท่อน้ำพระญาร่วงทำเอาน้ำไปเถิงบางพานนั้น ก็ถมหายสิ้น และเขาย่อนวานาทางฟ้า และหาท่อนั้นพบ กระทำท่อน้ำเข้าไปเลี้ยงนา ให้เป็นนาเหมือนนาฝ่ายมิได้เป็นทางฟ้ากัน ทำทั้งนี้ถวายพระราชกุศลแด่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทั้งสองพระองค์”²⁴

เนื่องจากประติมากรรมรูปพระศิวะองค์นี้มีจารึกระบุดักราชที่สร้างแน่ชัด จึงสามารถนำมาเป็นประติมากรรมต้นแบบในการเปรียบเทียบทางด้านรูปแบบศิลปะเพื่อกำหนดอายุสมัยให้กับประติมากรรมอื่นๆ ที่ควรสร้างขึ้นในระยะเวลาใกล้เคียงกันนี้

การสร้างประติมากรรมรูปพระอิศวรสำริดสกุลช่างกำแพงเพชรควรถือเป็นงานหล่อเทวรูปครั้งสำคัญในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 เพราะในคราวเดียวกันนี้ได้มีการหล่อรูปพระอุมา และพระนารายณ์ (ภาพที่ 23-24) และทั้งสามองค์ล้วนมีขนาดใหญ่ทั้งสิ้น ในขณะที่รูปแบบศิลปะของเทวรูปสำริดกลุ่มนี้ย้อนกลับไปรับอิทธิพลจากศิลปะเขมรสมัยบาเยน อย่างชัดเจน²⁵



ภาพที่ 23 ชิ้นส่วนพระนารายณ์สกุลช่างกำแพงเพชร ศิลปะอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร



ภาพที่ 24 ส่วนองค์พระอุมาสกุลช่างกำแพงเพชร ศิลปะอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร

ภาพโดย: ธนธรณ์ ฤทธิ์ถกล (ภาพที่ 22-24)

2.2.1 ระหว่างกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 งานหล่อเทวรูปสำริดครั้งใหญ่ที่เมืองกำแพงเพชรในปี พ.ศ. 2053 น่าจะส่งผลต่อการสร้างรูปเคารพเนื่องในศาสนาฮินดูในอาณาจักรอยุธยาในระยะเวลาเดียวกันด้วย เพราะนอกเหนือจากกลุ่มเทวรูปฮินดูสกุลช่างกำแพงเพชรจำนวน 3 องค์ ยังมีเทวรูปอีก 2 องค์เป็นอย่างน้อยที่ควรสร้างขึ้นในรุ่นราวคราวเดียวกันภายใต้รสนิยมอย่างสกุลช่างกำแพงเพชร คือ การหล่องานประติมากรรมสำริดขนาดเท่าคนจริงหรือใหญ่กว่าคนจริงและมีอิทธิพลศิลปะเขมรสมัยบาเยน

ได้แก่ **รูปพระนารายณ์ประทับยืนขนาดใหญ่** จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (ภาพที่ 25 และลายเส้นที่ 9) แต่เดิม

²⁴ ประชุมจารึกภาคที่ 1 จารึกกรุงสุโขทัย (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2515), 183-184.

²⁵ Jean Boisselier, *The Heritage of Thai Sculpture* (New York : Weatherhill, 1975), 177.

ประดิษฐานในเทวสถานโบสถ์พราหมณ์ กรุงเทพฯ หากพิจารณาจากรูปแบบศิลปะเชื่อว่าควรมีความเกี่ยวข้องกับพระอิศวรลัทธิศกฺลช่วงกำแพงเพชรอย่างใกล้ชิด ประติมากรรมรูปพระนารายณ์องค์นี้อยู่ในท่าประทับยืนตรง (สถานกะ-มูรติ Sthānaka - mūrti) ทรงสัญลักษณ์ตามประติมานวิทยาของพระองค์ ได้แก่ จักรและสังข์ที่พระหัตถ์ขวาบนและซ้ายบนตามลำดับ ในขณะที่พระหัตถ์ด้านล่างไม่ทรงสัญลักษณ์ใดๆ โดยพระหัตถ์ขวาแสดงท่าวิตรรกมูทรา และพระหัตถ์ซ้ายอยู่ในท่าที่เหมือนกำลังถือสิ่งของบางอย่างซึ่งอาจเป็นคทาแต่ได้สูญหายไปแล้ว การถือสัญลักษณ์และการแสดงมูทราเช่นนี้เป็นไปได้ว่าสืบทอดต่อมาจากรูปพระนารายณ์ในศิลปะสุโขทัย (ภาพที่ 26) ในขณะที่ศิลปะอินเดียนั้นมักทำอภยมูทราหรือวรมูทรา²⁶



ภาพที่ 25 พระนารายณ์ (ย้ายมาจากเทวสถาน)
ศิลปะอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ลายเส้นที่ 9 จากภาพที่ 25

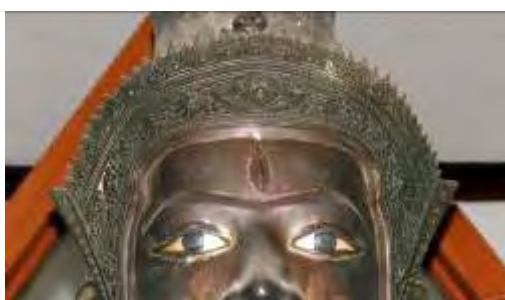
²⁶ Kalpana S. Desai, *Iconography of Visnu : in Northern India, upto the Mediaeval Period* (New Delhi : Abhinav Publications, 1973), 6.

ในขณะที่ส่วนศิราภรณ์ของพระนารายณ์มีความใกล้เคียงกับศิราภรณ์ของพระอิศวรจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร (ภาพที่ 27) เป็นอย่างมาก ทั้งในส่วนของรูปทรงที่เป็นมงกุฎแบบเทริดมีครีบท่ด้านข้าง ส่วนยอดเป็นทรงกระบอก แตกต่างเพียงเล็กน้อยที่ลายประดับของกระบังหน้า โดยที่ส่วนบนสุดเป็นแถวกระจังรองรับด้วยดอกไม้ ส่วนแถวกลางเป็นแถวดอกไม้เรียงรายกันไป ขนาบด้วยแถวเม็ดประคำ (ลายเส้นที่ 10)

การมีส่วนยอดสุดของมงกุฎเป็นทรงกระบอกแม้จะใกล้เคียงกับลักษณะทางประติมานวิทยาดั้งเดิมของพระนารายณ์ คือ เป็นเทพที่สวมหมวกทรงกระบอก หรือกิริฎามงกุฎ (kirita-mukuta)²⁷ แต่ความเคร่งครัดดังกล่าวคลี่คลายไปมากแล้วตั้งแต่ในศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนครเป็นต้นมา รูปพระนารายณ์ไม่จำเป็นต้องสวมมงกุฎทรงกระบอกเพียงอย่างเดียว แต่เริ่มเกิดการคิดค้นมงกุฎที่มีรัดเกล้าซ้อนชั้นอยู่ในทรงกรวยบ้างหรือทรงแปดเหลี่ยมบ้าง ซึ่งเห็นเด่นชัดตั้งแต่ศิลปะเขมรสมัยพระโคเป็นต้นมา²⁸ จึงเป็นไปได้ว่ามงกุฎยอดทรงกระบอกในรูปเคารพพระนารายณ์องค์นี้มีต้นแบบมาจากมงกุฎของพระอิศวรสำริดสกุลช่างกำแพงเพชรมากกว่าหลักการทางด้านประติมานวิทยา เช่นเดียวกับรายละเอียดของเครื่องทรงอื่นๆ ดังจะกล่าวโดยละเอียดต่อไป



ภาพที่ 26 พระวิษณุสำริด สข. 26
ศิลปะสุโขทัย จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ภาพที่ 27 มงกุฎในรูปพระอิศวร สกุลช่างกำแพงเพชร
ภาพโดย: ธนธรณ์ ฤทธิธกุล



ลายเส้นที่ 10 มงกุฎพระนารายณ์ศิลปะอยุธยา รายละเอียด
จากลายเส้นที่ 8

²⁷ T. Richard Blurton, *Hindu Art* (London : British Museum Press, 1992), 114.

²⁸ หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล, ทรงเรียบเรียง, *ศิลปะขอม*, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2547), 140.

สำหรับเครื่องประดับ เช่น กรองคอ
ประดับลายดอกไม้ที่แถวกลางเช่นเดียวกับที่ศิรา
ภรณ์ ซึ่งเป็นลายที่พบมากในกลุ่มเทวรูปสกุลช่าง
กำแพงเพชร ในขณะที่แถวนอกสุดของกรองคอเป็น
ลายคดโค้ง (ลายเส้นที่ 11) อย่างที่พบในลายเครือ
เถาที่กาบบน-กาบล่างประดับสถาปัตยกรรม



ลายเส้นที่ 11 กรองคอพระนารายณ์ รายละเอียดจาก
ลายเส้นที่ 8

ล้านนา (ภาพที่ 28) ซึ่งช่างอยุธยาได้นำมาดัดแปลงใช้เป็นลวดลายประดับสถาปัตยกรรมในภาค
กลางด้วย เช่นที่ผนังวิหารวัดไผ่ จังหวัดลพบุรี เป็นต้น (ภาพที่ 29) การผสมผสานรูปแบบ
ลักษณะบางประการของศิลปะล้านนา ศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุมเชื่อว่าเกี่ยวเนื่องจาก
เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่มีการติดต่อกันทางด้านการเมือง และการค้าที่เกิดขึ้นในยุคกลาง
ของสมัยกรุงศรีอยุธยา²⁹



ภาพที่ 28 ลายประจำยามรัดอก
เชิงวัดพระธาตุลำปางหลวง ศิลปะ
ล้านนา พุทธศตวรรษที่ 21

นอกจากนี้ความนิยมในการใช้ลายดอกไม้เป็นลาย
ประดับเครื่องทรงพบอีกที่ในเศียรพระตรีมูรติ พบที่วัดแก้ว อำเภ
ไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร (ภาพที่ 30) เป็นรูปบุคคลมีสามพักตร์ ที่มงกุฎ
และกรองคอประดับลายดอกไม้อย่างที่พบในรูปพระนารายณ์ จึง
น่าจะเชื่อได้ว่าเป็นประติมากรรมเนื่องในศาสนาฮินดูอีกหนึ่งองค์ที่
สร้างขึ้นในระยะเวลาเดียวกัน

ส่วนของผ้านุ่งมีอิทธิพลศิลปะขอมชัดเจน ทรงนุ่งสมพ
มรีวและซีกขอบผ้าด้านบนออกมาเป็นวงล้อมบั้นพระองค์ แบบที่
พบในศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร (ภาพที่ 31) ชายผ้าตกลงมา
ทางด้านหน้าสามชั้น ประดับลวดลายด้วยลายพรรณพฤกษาขนาด

ลายเม็ดประคำล้อมกรอบด้วยลายกระหนกตัว
เดียว (ภาพที่ 32 และลายเส้นที่ 12) ส่วนนี้มี
รายละเอียดการตกแต่งเป็นแบบเดียวกับชายผ้า
ของรูปพระอิศวรสำริดสกุลช่างกำแพงเพชรอย่าง
ชัดเจน (ภาพที่ 33) แต่ยังมีข้อแตกต่างกันหนึ่ง
ประการคือ การประดับพวงอุบะที่เข็มขัดในรูปพระอิศวรถูกแทนที่ด้วยลายสามเหลี่ยมหรือกระจัง



ภาพที่ 29 ลายปูนปั้น วิหารวัดไผ่ ศิลปะอยุธยายุคกลาง

²⁹ สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน, 156.

แบบมีปลายขมวด (ภาพที่ 34-35) ซึ่งเป็นลวดลายในเครื่องประดับของกลุ่มเทวรูปสำริดศิลปะสุโขทัยเช่นกัน

รายละเอียดการประดับตกแต่ง อิริยาบถ และลักษณะทางสุนทรียศาสตร์ที่เป็นไปในทิศทางเดียวกันของพระอิศวรสกุลช่างกำแพงเพชรและพระนารายณ์ในศิลปะอยุธยาจึงมีความเป็นไปได้ว่าอาจสร้างขึ้นในเวลาใกล้เคียงกัน และช่างฝีมือที่สร้างน่าจะมีความเกี่ยวข้องกันอยู่บ้างทางใดทางหนึ่ง เนื่องจากโครงสร้างของลายมีความใกล้เคียงกันมาก แต่รายละเอียดของเครื่องประดับในพระนารายณ์จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ค่อนข้างด้อยกว่า และเน้นความนิยมในลวดลายพรรณพฤกษาแบบที่เป็นลักษณะเด่นของศิลปะล้านนา มากกว่าลวดลายแบบเขมร ลวดลายที่ใช้ประดับเครื่องทรงของพระนารายณ์องค์นี้ ประกอบไปด้วยลาย



ก.



ข.

เม็ดประจำ, ลายพรรณพฤกษา, ลายวงโค้ง และลายกระจังปลายขมวด

ภาพที่ 30 ก-ข. เศียรพระตรีมูรติ ศิลปะอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ในขณะที่ส่วนของอิริยาบถ เครื่องทรง รวมทั้งรสนิยมในการแสดงออกถึงความแข็งแกร่งเป็นแบบอย่างของศิลปะเขมร

โดยที่รายละเอียดของลวดลายเครื่องประดับแบบเขมรนั้น ชัดเจนมากกว่าใน **รูปพระอิศวรสำริดประทับยืน จัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร** มีขนาดใกล้เคียงกับพระอิศวรในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร ที่มาของรูปพระอิศวรองค์นี้ไม่มีระบุไว้ในป้ายจัดแสดง แต่ศาสตราจารย์ฌอง บวสเซลิเยร์เคยกล่าวถึงพระอิศวรองค์หนึ่ง ที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ซึ่งมีขนาดใกล้เคียงกับพระอิศวรสำริดสกุลช่างกำแพงเพชรว่านำมาจาก **พระนครศรีอยุธยา**³⁰



ภาพที่ 31 รูปวิษณุ-วสุทวารายณะ ศิลปะเขมรสมัยนครวัด

ที่มา: Helen I. Jessup and Thierry Zephir, editors, *Sculpture of Angkor and Ancient Cambodia* (Washington : National Gallery of Art, 1997), cat. 69.

³⁰ Jean Boisselier, *The Heritage of Thai Sculpture*, 177.



ภาพที่ 32 ลายก้านตอดดอกประดับชายผ้าในรูปพระ
นารายณ์สำริด



ลายเส้นที่ 12 จากภาพที่ 32



ภาพที่ 33 ลายก้านตอดดอกประดับชายผ้าในรูปพระ
อิศวรสำริดสกุลช่างกำแพงเพชร
ภาพโดย: ธนธรณ์ ฤทธิธกกล



ภาพที่ 34 เข็มขัดพระอิศวรสกุลช่างกำแพงเพชร
ภาพโดย: ธนธรณ์ ฤทธิธกกล



ภาพที่ 35 เข็มขัดพระนารายณ์สำริด



ภาพที่ 36 พระอิศวรสำริด ศิลปะอยุธยา
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ลายเส้นที่ 13 จากภาพที่ 36

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

รูปพระอิศวรองค์นี้ (ภาพที่ 36 และลายเส้นที่ 13) มีสัญลักษณ์ที่บ่งถึงประติมานวิทยาของพระองค์อย่างชัดเจน คือ รูปจันทร์เสี้ยวประดับบนยอดมงกุฏ และคลังง้าวาลรูปงูพาดผ่านพระองค์ในท่าทรงสายขัณฑ์ปวิตซึ่งลักษณะการให้ส่วนหัวของงูอยู่ที่พระอังสะนั้นเป็นรูปแบบของเทวรูปพระอิศวรในศิลปะสุโขทัยดังที่ได้กล่าวมาแล้ว (ภาพที่ 37) รวมทั้งการทรงตรีศูลในพระหัตถ์ขวาแต่สัญลักษณ์ในพระหัตถ์ซ้ายชำรุดหักหายไปบางส่วนเหลือเพียงแต่เส้นเชือกที่พันอยู่รอบพระหัตถ์เท่านั้น ยากที่จะระบุได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ใด แต่อาจเป็นเพียงห่วงเชือกหรือปาสะ (pāśa) ก็เป็นไปได้ เนื่องจากปาสะก็เป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่พระองค์ทรงถือเช่นกันในประติมานวิทยาของไศวนิกายในอินเดียภาคใต้³¹ ในขณะที่รูปพระศิวะ 2 กรในศิลปะลพบุรีที่สร้างขึ้นก่อนหน้าและส่ง

³¹ Edward Moor, *The Hindu Pantheon* (New Delhi : Indigo Books, 2002), 27.

อิทธิพลทางด้านรูปแบบศิลปะมาให้อยู่ชยอยู่บั้งเป็นการทรงตรีศูลและสังข³² (ภาพที่ 38) แต่จากร่องรอยของหลักฐานที่เหลืออยู่จึงมีความเป็นไปได้ว่าพระอิศวรองค์นี้ควรถือปาศะมากกว่า

รูปแบบศิลปะในภาพรวมของพระอิศวรองค์นี้ยังคงมีการผสมผสานระหว่างศิลปะสุโขทัยและแบบอย่างของศิลปะเขมรควบคู่กันไป โดยในส่วนของศิราภรณ์นั้นมีกระบังหน้าคาดเหนือพระนลาฏประดับลายดอกไม้สีกลีบตรงกลางพร้อมด้วยแถวเม็ดประคำด้านบนเป็นลายกระหนก แต่ไม่มีการทำครีบทัด้านข้างอย่างที่เป็นความนิยมในช่วงเวลานั้น ส่วนยอดเป็นทรงกระบอกมีแถวกลีบบัวรดที่ส่วนเกือบปลายสุด ส่วนมงกุฎบริเวณด้านข้างพระนลาฏและด้านหลังพระเศียรมีลายขีดเป็นริ้วยาวตามแนวตั้ง ลักษณะเช่นนี้คงคลี่คลายมาจากกระบังหน้าที่คาดทับพระเกศาในเทวรูปเขมร (ภาพที่ 39) และยังพบในมงกุฎของพระพุทธรูปทรงเครื่องบางองค์ในสมัยอยุธยาตอนกลางด้วย (ภาพที่ 40) มงกุฎของพระอิศวรองค์นี้จึงมีความใกล้เคียงกับศิลปะเขมรอยู่มาก



ภาพที่ 37 สายัณชโยปวีตรูปในเทวรูปสำริด ศิลปะสุโขทัย สข. 14 จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 38 พระอิศวร ศิลปะลพบุรี จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



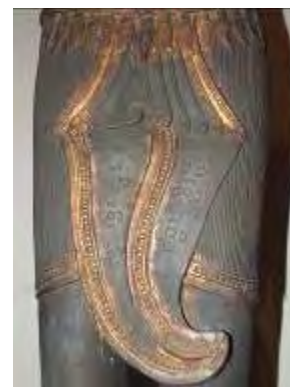
ภาพที่ 39 ศิราภรณ์พระศิวะ ศิลปะเขมรแบบคลังร่วมสมัยบาปวน พุทธศตวรรษที่ 16 จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ขอนแก่น



ภาพที่ 40 มงกุฎพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย ศิลปะอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

³² Marlene L. Zefferys, Nicholas S. Zefferys and Jeffrey Stone, Heaven and Empire: Khmer Bronzes from the 9th to the 15th Centuries (Bangkok, Thailand : White Lotus Press, 2001), 29.

นอกจากนี้ยังมีเครื่องทรงและลักษณะอื่นๆ ที่สะท้อนถึงการนำแบบอย่างของศิลปะเขมรมาใช้ ได้แก่ การนุ่งผ้าแบบสมพต และแม้จะเป็นผ้าถุงแบบเขมรเหมือนในรูปพระอิศวรจากเมืองกำแพงเพชรแต่ก็มีรายละเอียดต่างกัน คือ การทำชายผ้าด้านหน้าเพียงชั้นเดียว แต่มีลักษณะประดิษฐ์มากขึ้นไม่แสดงการพับทบของผ้าอย่างในศิลปะเขมรต้นแบบ (ภาพที่ 41-42) ที่ชายผ้านั้นทำเป็นลวดลายดอกไม้ที่พบเห็นอยู่บ่อยครั้งในผ้าถุงของประติมากรรมเขมร (ภาพที่ 43) คาดทับด้วยเข็มขัด ตรงกลางเป็นรูปดอกไม้สี่กลีบประดับแถวล่างรูปร่างคล้ายเขี้ยวสัตว์



ภาพที่ 41 ชายผ้าในรูปพระอิศวร ศิลปะอยุธยา



ภาพที่ 42 ผ้าถุงพระอิศวร ศิลปะเขมร สมัยนครวัด พุทธศตวรรษที่ 17

รสนิยมอย่างศิลปะเขมรอีกประการ คือ การทำส่วนพระขงฆ์ให้มีสันนูนเด่นชัด หรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า “เข้งคม” ซึ่งเป็นลักษณะที่นิยมอยู่ใน

ประติมากรรมเขมร พบบ่อยในงานสลักหินตั้งแต่สมัยพนมดงรัก ส่วนในงานสำริดเริ่มพบในสมัยบาเยน³³ รวมทั้งทำประทับยืน

แบบสมภังค์และการทำพระหัตถ์ทั้งสองยื่นออกมาด้านหน้าเป็นลักษณะที่ปรากฏในประติมากรรมเขมรเช่นกัน (ดูภาพที่ 38) นอกจากนี้ทั้งรูปพระอิศวรสกุลช่างกำแพงเพชร, รูปพระนารายณ์ และพระอิศวรในศิลปะอยุธยายังมีลักษณะร่วมกันอีกประการหนึ่ง คือ การสวมกำไลข้อพระบาทที่มีลายดอกเหลี่ยมประดับอยู่ตรงกึ่งกลาง

ในขณะที่ทรงศอเป็นแบบเดียวกับของเทวรูปพระนารายณ์ ส.ข. 26 (ลายเส้นที่ 14 และภาพที่ 44) รวมทั้งลักษณะพระพักตร์นั้นห่างไกลจากอิทธิพลศิลปะเขมรมากแล้วหากเทียบกับ



ภาพที่ 43 ลายดอกไม้สี่กลีบในผ้าถุงนางตารา ศิลปะเขมรสมัยบาเยน พุทธศตวรรษที่ 18

ที่มา : Helen I. Jessup and Thierry Zephir, realize sous la direction de, *Angkor et dix siècles d'art Khmer : catalogue* (Paris : Ed. De la Reunion des museés nationaux : Diffusion Seuil, 1997), (ภาพที่ 32-33)

³³ จากการสอบถามอาจารย์ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 1 มิถุนายน 2550.

พระพุทธรูปแบบอุทธรุ่น 1 และรุ่น 2 ในศิลปะอยุธยาที่ยังคงไว้ซึ่งเค้าโครงของประติมากรรมเขมรอยู่มาก พระพักตร์ของพระอิศวรองค์นี้จึงมีความใกล้เคียงกับกลุ่มประติมากรรมที่ระบุว่า เป็นพระโพธิสัตว์ในชุดชาดก 550 ซาติมากกว่า อย่างไรก็ตามการย้อนกลับมาปรับรูปแบบศิลปะเขมรสมัยบายนมากขึ้นตามอย่างการหล่อเทวรูปครั้งใหญ่ภายในเมืองกำแพงเพชร อายุสมัยของรูปพระอิศวรสำริด ที่จัดแสดงภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร คงมีอายุหลังกว่าการหล่อรูปพระโพธิสัตว์สำริดในแผ่นดินสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ จึงน่าจะอยู่ในราวกลางพุทธศตวรรษที่ 21 หรืออาจหลังกว่านั้นเล็กน้อย



ลายเส้นที่ 14 รายละเอียดจากลายเส้นที่ 12



ภาพที่ 44 กรองคอเทวรูปพระนารายณ์ สข. 26 ศิลปะสุโขทัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

อาจกล่าวได้ว่าการหล่อเทวรูปที่เมืองกำแพงเพชรในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 ทำให้แบบอย่างของศิลปะเขมรกลับมามีอิทธิพลต่อการสร้างรูปเคารพเนื่องในศาสนาฮินดูอีกครั้ง เพราะได้พบรูปเคารพเทพเจ้าในศาสนาฮินดูที่มีอิทธิพลของศิลปะเขมรที่ควรสร้างขึ้นในระบอบที่ไม่ห่างกันมากนักอยู่หลายองค์ ได้แก่

ประติมากรรมรูปบุคคลขนาดเล็กระบุว่าเป็นพระฤาษี ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (ภาพที่ 45 และลายเส้นที่ 15) มี 2 กร ข้างหนึ่งยกขึ้นระดับพระเศียร อีกข้างหนึ่งทิ้งลงขนานกับพระวรกาย ไม่มีสัญลักษณ์ใดๆ บ่งบอกถึงประติมานวิทยาของเทพในศาสนาฮินดู เนื่องจากสัญลักษณ์ในพระหัตถ์ทั้งสองไม่หลงเหลืออยู่แล้ว แต่จากท่าทางการวางพระหัตถ์ซ้าย น่าจะเป็นการวางพระหัตถ์ไว้บนคทาหรือกระบอง

อย่างไรก็ตาม จากรูปแบบศิลปะพิจารณาได้ว่ามีอิทธิพลจากศิลปะเขมรทั้งในส่วนของผ้านุ่งซึ่งเหมือนกับผ้านุ่งของพระนารายณ์องค์ก่อนหน้านี้การทำแข่งคม เครื่องประดับ รวมทั้งความนิยมทางด้านสุนทรียศาสตร์ในการแสดงออกของท่าทางที่แข็งแกร่ง ด้วยการท่าทำประทับยืนตรง และพระเนตรที่เบิกกว้าง และการทำพระทาสฏิกะ (เครา) นอกจากนี้รายละเอียดบางอย่าง เช่น เทคนิคการขีดพระขานเป็นเส้นวงกลมต่อเนื่องลงมาเป็นแข่งคม และการสวมกำไลข้อพระบาทยังเหมือนกับพระอิศวรสกุลช่างกำแพงเพชร ในส่วนของลายประดับมีการทำลายรักร้อยประกอบด้วยลายคดโค้ง (ลายเส้นที่ 16) ซึ่งคล้ายกับลายประดับที่กรองคอของพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยในสมัยอยุธยาตอนกลางด้วย (ภาพที่ 46)



ภาพที่ 45 ประติมากรรมรูปบุคคล ศิลปะ

อยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร



ลายเส้นที่ 15 จากภาพที่ 45



ลายเส้นที่ 16 รายละเอียดจาก

ลายเส้นที่ 14



ภาพที่ 46 กรองคอใน

พระพุทธรูปทรงเครื่อง ศิลปะ

อยุธยา ต.อ.น.ก.ล.าง

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระ

นคร

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

นอกจากนี้ยังมีประติมากรรมอีกหนึ่งองค์ที่มีความน่าสนใจในด้านประติมานวิทยาเป็นอย่างมากคือ **แผ่นหินสลักรูปเทพเจ้าอินดุมิ 4 หรือ 5 พักตร์ 10 กร** จากวัดหน้าพระเมรุ **จังหวัดพระนครศรีอยุธยา** (ภาพที่ 47 และลายเส้นที่ 17) ตามคำอธิบายในป้ายจัดแสดงระบุว่า เป็นพระตรีมูรติ แต่ฟอเรสต์ แมคกิล (Forrest McGill) หัวหน้าภัณฑารักษ์ส่วนศิลปะเอเชียได้และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ แห่งพิพิธภัณฑสถานศิลปะเอเชียแห่งซานฟรานซิสโก (Asian Art Museum of San Francisco) เชื่อว่าอาจเป็นรูปเคารพแทนองค์พระศิวะหรือพระอิศวร เนื่องจากพระพักตร์ประธานมีพระเนตรที่สามอยู่กลางพระนลาฏ และกำหนดอายุอยู่ระหว่างปีพ.ศ. 1993-2093³⁴

อย่างไรก็ตามพระอิศวรในรูปแบบเช่นนี้ (5 ศีรษะ 10 กร) พบไม่มากนัก มีเป็นงานหล่อสำริดในศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร (ภาพที่ 48) แต่ที่เป็นงานสลักหินน่าจะมียุ้งแห่งเดียวที่วัดภูเมืองจำปาสัก สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (ภาพที่ 49) หากเป็นพระศทาคิวะดังข้อสันนิษฐานดังกล่าวก็เป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อของศาสนาฮินดูจากเขมรในระยะเวลานี้

³⁴ Forrest McGill, "Objects in the Exhibition," in *The Kingdom of Siam: The Art of Central Thailand, 1350 – 1800* (San Francisco : Asian Art Museum, 2005), 131.

กล่าวกันว่ารูปแบบดังกล่าวเป็นพระศิวะในรูป “สทาศิวะ” (Sadāśivamūrti) เป็นพระศิวะที่อยู่ในรูปสูงสุด (Supreme Aspect)³⁵ คัมภีร์วาทุฬศุทธาคมะ (Vātulaśuddhāgama) กล่าวว่าพระสทาศิวะจะปรากฏพระองค์ในรูปบุคคลเพศชายที่มี 5 ศีรษะสวมมงกุฎ (jaṭāmakuṭas) แต่ละพักตร์มีพระเนตรที่สามตรงกลางพระนลาฏ พระพักตร์ที่หันไปทางทิศตะวันออกคือ พระอิศาน (Īśāna) ส่วนทิศตะวันตกเป็นพระพักตร์ของพระอิศวร (Īśvara) พระพักตร์ของพระพรหมหันไปทางทิศตะวันตก ทิศเหนือคือพระอิศะ (Īśa) และด้านบนสุดคือพระสทาศิวะ³⁶



ภาพที่ 47 พระตรีมูรติ หรือพระสทาศิวะ ศิลปะอยุธยา
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ลายเส้นที่ 17 จากภาพที่ 47

ทรงมี 10 กร ประทับยืนเหนือปัทมาสนะ พระหัตถ์ทางด้านขวาทรงตรีศูล (tri-śūla), ปรศุ(paraśu-ขวาน), ขัฑคะ (khaḍga-ดาบ), วัชร (vajra-สายฟ้า) และแสดงอภยมุทรา ส่วนพระหัตถ์ด้านซ้ายทรงนาค, ปาศะ (pāśa-เชือก), อังคุสะ (aṅkuśa-ขอสับช้าง), ฆณฏะ (ghaṇṭa-กระดิ่ง) และอัคนี (agni-เปลวไฟ) ในรูปแบบนี้พระศิวะจะสวมเครื่องประดับเต็มยศ³⁷ แต่บางครั้งสัญลักษณ์

³⁵ Forrest McGill, “Objects in the Exhibition,” in *The Kingdom of Siam: The Art of Central Thailand, 1350 – 1800*, 131.

³⁶ T. A. Gopinatha Rao, *Elements of Hindu Iconography Vol. 2 part 2* (Delhi : Motilal Banarsidass, 1968), 367.

³⁷ Ibid., 366-367.



ภาพที่ 48 พระสทาศิวะสำริด ศิลปะเขมร
สมัยนครวัด-บายน พุทธศตวรรษที่ 17-18

ที่มา: Helen I. Jessup and Thierry
Zephir, realize sous la direction de,

Angkor et dix siècles d'art Khmer :
catalogue, 329, cat. 111.

(?), จักร ในพระหัตถ์ข้างขวา ส่วนข้างซ้ายเหลือเพียงอักษมาลา
และในพระหัตถ์ด้านล่างสุดน่าจะเป็นงู ส่วนพระเนตรที่สาม
ปรากฏเฉพาะพระพักตร์ด้านหน้าและพระพักตร์ด้านบนสุด แต่
ลายเส้นจำหลักที่ด้านหลังของแผ่นหินซึ่งเป็นรูปเดียวกับภาพ

สลักนูนสูงด้านหน้าก็แสดงให้เห็นความตั้งใจของช่างว่ามีการสลักพระเนตรที่สามทั้งหมด (ภาพที่
50) นอกจากนั้นที่ยอดมงกุฏของพระเศียรด้านบนสุดยังปรากฏสัญลักษณ์บนยอดมงกุฏ
ทรงกระบอกอย่างที่พบในเศียรพระอิศวร ศิลปะสุโขทัย (ภาพที่ 51) และเศียรพระอิศวรที่อ้างว่าพบ
พบในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา³⁹ (ภาพที่ 52) จึงอาจเป็นไปได้ว่าภาพสลักนี้จะหมายถึงพระอิศวร
ในรูปสทาศิวะ แต่ก็ยังไม่แนชัดนักเพราะหนึ่งในสัญลักษณ์ที่ทรงถือมีจักรซึ่งเป็นอาวุธประจำของ
พระนารายณ์ร่วมอยู่ด้วย⁴⁰

ก็จะแตกต่างออกไป ในคัมภีร์อุตตระ-กามิกาคณะ (Uttara-
kāṃikāgama) กล่าวว่าพระหัตถ์ด้านขวาทั้งห้าควรถืออศักติ
(śakti-หอกยาว), ตรีสูล, ขัฏวาคะ (khaṭvāṅga-กระบอง),
แสดงอภยมุทรา และประสาท (prasāda) ส่วนด้านซ้ายถืออักษ
มาลา (bhujāṅga -งู), อักษมาลา (akṣhamālā-สายประคำ), ทมรุ
(damaru-กลองสองหน้า), นิโลตปละ (nīlōtpala) และผล
มาตุถุงคะ (mātulaṅga)³⁸

สำหรับแผ่นหิน
สลักรูปเทพอินดูขึ้นนี้เป็นที่
น่าเสียดายว่าสัญลักษณ์
ส่วนใหญ่ชำรุดหักหายไป
เกือบหมดเช่นเดียวกับรูป
พระสทาศิวะในศิลปะเขมรที่

กล่าวถึงก่อนหน้านี้ โดย
เหลือเพียงตรีสูล, พระขรรค์



ภาพที่ 49 พระสทาศิวะ วัตถุ จำปาสัก
สปป. ลาว ศิลปะเขมรสมัยนครวัด พุทธ
ศตวรรษที่ 17

³⁸ T. A. Gopinatha Rao, *Elements of Hindu Iconography Vol. 2 part 2*, 371-372.

³⁹ Forrest McGill, "Objects in the Exhibition," 140-141.

⁴⁰ บางครั้งรูปเคารพพระสทาศิวะในอินเดียก็มีการถือสัญลักษณ์แตกต่างออกไปจากที่ระบุในคัมภีร์
ดูใน T. A. Gopinatha Rao, *ibid.*, 372-374, Fig. 1-2.

ดังนั้นประเด็นที่ว่าภาพสลักนี้ควรเป็นพระตรีมูรติหรือไม่นั้น คงยังไม่สามารถตัดออกไปได้ แม้ว่าคดีเรื่องตรีมูรติในสมัยอยุธยายังไม่มี ความชัดเจนเท่าใดนัก เนื่องจากหลักฐานเท่าที่ค้นพบนั้นยังไม่เคยมีการกล่าวถึงพระพระหม พระอิศวร และพระนารายณ์ในฐานะพระตรีมูรติเลย รวมทั้งด้านรูปแบบศิลปะเกี่ยวกับพระตรีมูรติหากเทียบกับศิลปะเขมรซึ่งถือเป็นต้นแบบให้กับศิลปะอยุธยาในหลายๆ ด้าน ก็มีความแตกต่างกันเป็นอย่างมาก โดยในศิลปะเขมรพบความนิยมในการทำรูปพระตรีมูรติด้วยการให้พระอิศวรเป็นองค์ประธาน พระพรหมเสด็จออกมาจากเบื้องขวาและพระนารายณ์เสด็จออกมาจากเบื้องซ้ายของพระองค์⁴¹ ในประเด็นนี้จึงควรมีการศึกษาโดยละเอียดต่อไป

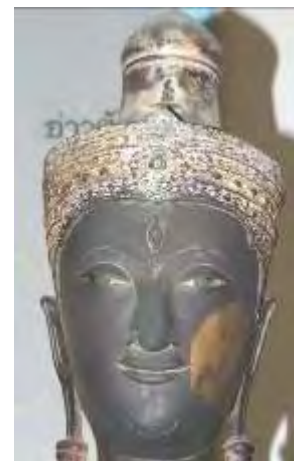


ภาพที่ 50 ลายจำหลักด้านหลังภาพที่ 47

ที่มา : Forrest McGill, "Objects in the Exhibition" in *The Kingdom of Siam: The Art of Central Thailand, 1350 – 1800* (San Francisco : Asian Art Museum, 2005), 131.

ทางด้านรูปแบบศิลปะนั้นมียุทธิพลจากศิลปะเขมรอยู่มาก แต่ก็มีลักษณะที่คลี่คลายลงมามากแล้ว โดยเฉพาะในส่วนของผ้านุ่งที่ถึงแม้ว่าจะเหลือแค่เพียงบางส่วน แต่ก็น่าจะมีชายผ้าด้านหน้าแบบเดียวกับผ้านุ่งของพระอิศวรสำริดประทับยืนองค์ก่อนหน้านี้ แต่เริ่มมีลักษณะเฉพาะตัวมากขึ้นที่การประดับด้วยลายริ้วผ้าซ้อนกันสองแถว ส่วนลายประดับในมงกุฎ พานหัตถ์ กรองศอและทองกร เป็นแบบเดียวกับเทวรูปที่สร้างขึ้นในระยะเดียวกันนี้ คือประดับด้วยลายแถวเม็ดประคำและดอกสี่กลีบที่เพิ่มขึ้นมาในองค์นี้คือแถวฟันปลา ซึ่ง คง รับ มา จาก ประติมากรรมเขมรเช่นกัน

การมีลวดลายประดับอย่างที่นิยมในช่วงกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 และการนำรูปแบบศิลปะ



ภาพที่ 51 เศียรพระอิศวร สข. 22 ศิลปะสุโขทัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

⁴¹ ดูใน หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล, ทรงเรียบเรียงจากบทความของนายกรมเลศวร ภัฏฐาจารย์, ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2547), 61 และดูภาพที่ 26-27, หน้า 96-97.

เขมรกลับมาใช้อีกครั้งโดยดัดแปลงให้มีลักษณะเฉพาะตัวมากขึ้น อายุสมัยในการสร้างรูปเคารพแทนเทพเจ้าฮินดูองค์นี้จึงควรอยู่ในระยะนี้เช่นเดียวกัน

จากประติมากรรมขึ้นดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าช่างฝีมืออยุธยา มีการสร้างสรรค์รูปแบบศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะตัวมากขึ้น ซึ่งไม่ได้พบเพียงแต่รูปเคารพในศาสนาฮินดูเท่านั้น แต่ยังไปปรากฏในพระพุทธรูปทรงเครื่องที่เริ่มความนิยมในการสร้างในระยะเวลาใกล้เคียงกันนี้⁴² โดยมีทั้งแบบที่สวมมงกุฎเพียงอย่างเดียว และแบบที่สวมกรองศอและพาดูรัตร่วมด้วย ซึ่งอย่างหลังนี้ช่างฝีมือได้นำมาใช้ในรูปเคารพเนื่องในศาสนาฮินดู ตลอดจนประติมากรรมรูปบุคคลอื่นๆ เช่นกัน ลักษณะของกรองศอในพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย มีส่วนประกอบสองส่วน คือ กรองศอ และทับทรวง (ภาพที่ 53) ซึ่งได้พบในประติมากรรมเนื่องในศาสนาฮินดูด้วย ได้แก่

ส่วนบนของพระอิศวร จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (ภาพที่ 54 และลายเส้นที่ 18) แม้จะเหลือเพียงแค่ครึ่งองค์ตั้งแต่พระเศียรจนถึงพระอุระ ส่วนพระหัตถ์ชำรุดหักหายหมด แต่ก็สามารถระบุได้ว่าเป็นรูปเคารพแทนองค์พระอิศวร เนื่องจากทรงสวมศิราภรณ์แบบเดียวกับพระอิศวรขนาดใหญ่ที่จัดแสดงอยู่ในที่เดียวกัน รวมทั้งมีสัญลักษณ์รูปพระจันทร์เสี้ยวประดับ คล้องสายยัชโญปวีต และการทำพระทาสีกะอย่างพระอิศวรสำริดสกุลช่างกำแพงเพชร

สำหรับเครื่องแต่งกายเป็นลักษณะที่พบในพระพุทธรูปทรงเครื่องและรูปเทวดาสมัยอยุธยาตอนกลาง คือการสวมกรองศอ สังวาล และทับทรวง เหมือนเครื่องแต่งกายของเทวดาถือพระขรรค์หรือทวารบาลสลักบนบานประตูไม้คูหาเจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญ์ ซึ่งมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 21 (ภาพที่ 55)



ภาพที่ 52 เศียรพระอิศวร ศิลปะอยุธยา จาก Asian Art Museum, The Avery Brundage Collection, B60S18

ที่มา : Forrest McGill, "Objects in the Exhibition" in *The Kingdom of Siam: The Art of Central Thailand, 1350 - 1800*, 141.



ภาพที่ 53 กรองศอและทับทรวงในพระพุทธรูปทรงเครื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

⁴² สันติ เล็กสุขุม, *ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน*, 143-144.



ภาพที่ 54 ส่วนองค์พระอิศวร ศิลปะอยุธยา จัดแสดง
ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ลายเส้นที่ 18 จากภาพที่ 54



ภาพที่ 55 ทวารบาลสลักบนบานประตูไม้ซุ้มจระนำ
เจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญ์ ศิลปะอยุธยาตอนกลาง จัด
แสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา



ภาพที่ 56 ครุฑสำริด ศิลปะอยุธยา จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ดังนั้นรูปพระอิศวรที่เหลืออยู่เพียงครึ่งองค์ก็ควรมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 21-22 สอดคล้องกับชิ้นส่วนของพระนารายณ์ในกลุ่มเทวรูปสำริดสกุลช่างกำแพงเพชร⁴³ ที่มีเครื่องแต่งกายในลักษณะเดียวกันนี้ (ดูภาพที่ 23) และการแต่งกายของพระอิศวรองค์นี้ยังพ้องกับเครื่องประดับของครุฑสำริดที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา (ภาพที่ 56) ซึ่งอาจจัดอยู่ในประติมากรรมเนื่องในศาสนาฮินดูด้วยเนื่องจากครุฑเป็นพาหนะของพระนารายณ์

⁴³ ดูรายละเอียดใน ธนธรรณ์ ฤทธิธกมล, “กลุ่มเทวรูปสำริดพบที่เมืองกำแพงเพชร: ร่องรอยศาสนาพราหมณ์สมัยอยุธยา,” รายงานประกอบรายวิชา 317 274 การศึกษาโดยเสรีในแขนงวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548, 29-33. (อัดสำเนา)

ถึงแม้ว่าไม่มีหลักฐานใดยืนยันถึงความเกี่ยวข้องกันระหว่างประติมากรรมสองชิ้นนี้ อย่างน้อยที่สุดก็น่าจะสร้างขึ้นในสมัยเดียวกัน

รูปพระพิศเนศวร์สำริดขนาดเล็ก ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ (ภาพที่ 57 และลายเส้นที่ 19) เป็นพระพิศเนศวร์ที่อยู่ในรูปนักบวช คือ ไม่ประดับด้วยเครื่องประดับใดๆ ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนฐานบัวคว่ำ มี 2 กรและวางบนพระชานุ ซึ่งท่าทางการประทับนั่งแบบขัดสมาธิราบและวางพระหัตถ์ไว้บนพระชานุ นั้น ก็เป็นอิริยาบถที่นิยมในพระพิศเนศวร์ศิลปะเขมร ทรงถือสายประคำและงาหัก แต่งาข้างที่หักนั้นเป็นข้างซ้าย ผิดกับรูปแบบปกติที่พบโดยทั่วไปที่เป็นางข้างขวา ต้นพระกรประดับพาดูริ้ว แต่ไม่มีการคาดสายยัชโญปวีต กลับกลายเป็นการคาดอุทรพันธะแบบเดียวกับพระพิศเนศวร์ จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา



ภาพที่ 57 พระพิศเนศวร์ ศิลปะอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่

ที่มา: กรมศิลปากร, พระคณศ เทพเจ้าแห่งศิลปวิทยา (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545), 48, ภาพที่ 11.



ลายเส้นที่ 19 จากภาพที่ 57

การทำอุทรพันธะเป็นรูปแบบเฉพาะสำหรับประติมากรรมรูปบุคคลเพศชายในศิลปะอินเดียภาคใต้ ตั้งแต่สมัยราชวงศ์ปัลลวะเป็นต้นมา ซึ่งไม่ปรากฏความนิยมในศิลปะอยุธยาแล้ว เนื่องจากพบเพียงแห่งเดียว คือ ปูนปั้นรูปเทพนมประดับที่ส่วนยอดของเจดีย์ทรงปราสาทค์ยอดกลีบบมะเฟืองในวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี (ภาพที่ 58) อีกแห่งที่พบคือรูปครุฑจากประติมากรรมปูนปั้นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑ ศิลปะสุโขทัย (ดูภาพที่ 17) หรืออาจเกี่ยวข้องกับทางลังกาที่พบการทำอุทรพันธะเช่นกัน

ในขณะที่ศิวารักษ์เป็นแบบที่มีกระบังหน้าและยอดทรงกระบอก ซึ่งเป็นลักษณะที่มีใน

กลุ่มเทวรูปสำริดของศิลปะ
สุโขทัย (ภาพที่ 59) แต่
ลดทอนรายละเอียดของ
ลวดลายประดับมงกุฎออกไป
แต่เดิมนั้นกำหนดอายุไว้ที่
ประมาณพุทธศตวรรษที่ 22-
23⁴⁴ อย่างไรก็ตาม มีพระ
พิฆเนศวรอีกองค์หนึ่งที่มี
ลักษณะโดยรวมคล้ายกัน คือ
พระพิฆเนศวรจาก



ภาพที่ 58 เทพนมปูนปั้นประดับปรางค์
ยอดกลีบมะเฟือง วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ
ลพบุรี



ภาพที่ 59 มงกุฎเทวรูปพระอิศวร
ศ. 19 ศิลปะสุโขทัย จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

Metropolitan Museum of Art เมืองนิวยอร์ก
สหรัฐอเมริกา (ภาพที่ 60) ซึ่งประทับนั่งบนฐานสิงห์แบบ
อยุธยาตอนกลาง ดังนั้นพระพิฆเนศวรองค์ดังกล่าวที่มี
รูปแบบศิลปะใกล้เคียงกันก็อาจจะสร้างขึ้นในรุ่นราวคราว
เดียวกันนี้ด้วย

2.2.2 ระหว่างพุทธศตวรรษที่

21-22 เทวรูปหินในในกลุ่มที่มีอิทธิพลศิลปะเขมรที่น่าจะ
สร้างขึ้นในระยะนี้ พบอยู่เพียงองค์เดียว คือ **พระ
พิฆเนศวรศิลาสีเขียว จากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
จันทระเกษม** (ภาพที่ 61 และลายเส้นที่ 20) นักวิชาการ
กำหนดให้มีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21-22⁴⁵
ประทับนั่งในท่าโยคาสนะนั่งชันเข่าทั้งสองข้างและไขว้ข้อ
พระบาทหรือแบบอุฏฐกาสณะ (utkūṭikāsana) ซึ่งพบไม่
บ่อยนักในประติมากรรมรูปพระพิฆเนศวร ในขณะที่
ศิลปะอินเดียพบในรูปประทับนั่งของเกวละ นรสิงห์



ภาพที่ 60 พระพิฆเนศวรจาก Metropolitan
Museum of Art นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา ศิลปะ
อยุธยา

ที่มา: Forrest McGill, "Objects in the
Exhibition" in *The Kingdom of Siam: The Art
of Central Thailand, 1350 – 1800*, 141.

⁴⁴ กรมศิลปากร, พระคเณศ เทพเจ้าแห่งศิลปวิทยา, 48.

⁴⁵ จรัสสา ศาชาชีวะ, พระพิฆเนศวร: คติความเชื่อและรูปแบบของพระพิฆเนศวรที่พบในประเทศไทย,

(Kevala Narasimha) และลกุลีสะ (Lakulīśa)⁴⁶ (ลายเส้นที่ 21) รวมทั้งเป็นทำนองที่นิยมในรูปสลัก
 ฤาษีตามเสาประดับกรอบประตูของปราสาทหิน ในศิลปะเขมร (ภาพที่ 62)



ภาพที่ 61 พระพิฆเนศวรศิลปะเขมร ศิลปะอยุธยา
 จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จันทเกษม



ลายเส้นที่ 20 จากภาพที่ 61

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

สายโยคปฏิภุ (yogapatṭa) ที่คาดรอบพระขงษ์ทำเป็นรูปงูเช่นเดียวกับสายยัชโญปวีต
 ส่วนพระพักตร์จนถึงวงกระเทาะหายไปหมด มี 2 กร ด้านขวาถืองาที่หักหรือเหล็กจาร การทรง
 เหล็กจารมักได้รับการตีความว่าอยู่ในฐานะเทพเจ้าแห่งการอักษร⁴⁷ และมักได้รับการนับถือใน
 ฐานะเทพเจ้าแห่งการอักษรในภาพที่ถือคัมภีร์ร่วมอยู่ด้วย ซึ่งพบอยู่บ้างในงานจิตรกรรมของศิลปะ
 อินเดีย⁴⁸ นางอลิซ เก็ตตี (Alice Getty) เสนอว่าอาจจะมามีที่มาจากมหากาตหรือคัมภีร์คายตรี-
 ตันตระ (Gāyatrī-tantra) ซึ่งเป็นคัมภีร์ตันตระฝ่ายไศวนิกายกล่าวว่าพระพิฆเนศวรทรงเขียนคัมภีร์
 ตามที่พระศิวะบอก ซึ่งน่าจะผ่านเข้ามาในกัมพูชาราวพุทธศตวรรษที่ 14 ซึ่งอาจเข้ามาเมื่อคราวที่
 พรหมณห์รัตนยามะเป็นผู้เผยแพร่ความเชื่อแบบตันตระในเขมรสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 2 แต่ก็ยัง
 ไม่มีข้อสรุปในประเด็นนี้⁴⁹

⁴⁶ Jitendra Nath Banerjea, *The Development of Hindu Iconography*, 271-272.

⁴⁷ อ้างใน กรมศิลปากร, *พระคเณศ เทพเจ้าแห่งศิลปวิทยา*, 46.

⁴⁸ Alice Getty, *Ganesa: A Monograph on the Elephant-Faced God*, Second Edition (New Delhi : Munshiram Manoharlal, 1971), 18.

⁴⁹ Ibid., 48.

ส่วนพระหัตถ์ซ้ายถือขนมโมทกะที่ทำเป็นรูปทรงกลม พระกรรณมีขนาดใหญ่และสลักเซาะร่องเป็นริ้ว ศิราภรณ์เป็นลักษณะคล้ายเทริดที่มียอดบนเป็นทรงกระบอกหรือกรวยแหลม ส่วนที่ครอบพระนลาฏอาจเป็นกระบังหน้าอย่างประติมากรรมในศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร เนื่องจากว่าผ้านุ่งของพระพิฆเนศวรองค์นี้ เป็นผ้านุ่งสั้นมีริ้ว ตามแบบผ้านุ่งของประติมากรรมรูปบุคคลของศิลปะเขมรตั้งแต่สมัยบาแค็งเป็นต้นมา แต่มีการปรับเปลี่ยนไปมากแล้ว สังเกตได้จากขอบผ้านุ่งที่ตัดเรียบ ในขณะที่ผ้านุ่งของศิลปะเขมร ปรากฏการชักชายผ้าเสมอ⁵⁰

พระพิฆเนศวรศิลาองค์นี้ได้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะเขมรอยู่มาก แต่ก็ต่างไปจากศิลปะต้นแบบแล้ว และนับเป็นประติมากรรมสลักหินที่หาได้ยากในศิลปะอยุธยาตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา โดยงานประติมากรรมสลักหินขนาดใหญ่เป็นที่นิยมแค่ในศิลปะอยุธยาตอนต้นเท่านั้น ได้แก่ พระพุทธรูปหินทราย ที่วัดมหาธาตุ อยุธยา เป็นต้น⁵¹

2.3 กลุ่มอิทธิพลศิลปะอินเดียภาคใต้ รูป

เคารพฮินดูในสมัยกรุงศรีอยุธยาบางองค์มีลักษณะที่คล้าย

กับประติมากรรมในศิลปะอินเดียภาคใต้ ซึ่งรูปแบบศิลปะแบบอินเดียใต้ที่ปรากฏในศิลปะอยุธยา อาจเกี่ยวข้องกับการเข้ามาของพราหมณ์จากเมืองรามารัฐในแคว้นโจฬะ ที่กล่าวอ้างถึงอยู่ในพงศาวดารของฝ่ายไทย คือ ตำนานพราหมณ์เมืองนครศรีธรรมราชซึ่งกล่าวว่า มีพราหมณ์มาจากเมืองรามนคร ประเทศอินเดียเข้ามายังกรุงศรีอยุธยา⁵² ในครั้งนั้นพระองค์ได้พระราชทานเทวรูปพระนารายณ์ พระลักษมี พระมหาวีรย์บรมหงษ์ ซึ่งข้าทองแดง รูปเคารพเหล่านี้ ต่อมาเหล่า



ลายเส้นที่ 21 ทำประทับนั่งแบบมหาราชลีลา ในรูปยักษ์ที่มีโหล ศิลปะอินเดีย

ที่มา: Jitendra Nath Banerjee, *The Development of Hindu Iconography*, pl. IV, fig. 5.



ภาพที่ 62 รูปฤาษีที่เสาะประดับกรอบประตู ศิลปะเขมรสมัยบาเยน จากเมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์

⁵⁰ หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล, *ศิลปะขอม*, 142-145 และภาพลายเส้นที่ 6-14, หน้า 190-198.

⁵¹ สันติ เล็กสุขุม, *ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน*, 141.

⁵² ตำนานพราหมณ์เมืองนครศรีธรรมราช (นครหลวงฯ : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2473. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพอำมาตย์เอกพระยารัษฎานุประดิษฐ์ (สินธุ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา), ต้นฉบับจากราชบัณฑิตยสถาน), 3 - 4.

พราหมณ์จากรามนครได้นำไปประดิษฐานอยู่ ณ เทวสถาน เมืองนครศรีธรรมราช⁵³ และปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพัน พลี⁵⁴

แต่ข้อเสียของทั้งสองเล่มคือ มีลักษณะที่เป็นตำนาน ทั้งยังอ้างถึงสมัยที่ต่างกัน ทำให้ไม่อาจตรวจสอบได้ว่าฉบับใดตรงกับความจริงที่สุด และการบอกเล่าของพราหมณ์ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่กล่าวว่าสืบเชื้อสายมาจากตระกูลพราหมณ์จากราเมศวรรัม (Rameshawaram)⁵⁵ ได้ให้ข้อมูลเพียงว่ามีคติความเชื่อเนื่องในศาสนาฮินดูเข้ามาในกรุงศรีอยุธยาโดยกลุ่มพราหมณ์จากอินเดียภาคใต้และไม่ได้ระบุอายุสมัยอย่างชัดเจน แต่จากหลักฐานด้านศิลปกรรมอิทธิพลของศิลปะอินเดียภาคใต้ปรากฏอยู่ในงานช่างที่สร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 21 แล้ว ดังรายละเอียดต่อไป

2.3.1 ระหว่างกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 ในราวพุทธศตวรรษที่ 21 ศาสนาฮินดูน่าจะได้รับการอุปถัมภ์เป็นอย่างดีจากราชสำนัก เพราะได้พบรูปเคารพเทพเจ้าฮินดูขนาดใหญ่หลายองค์ ได้แก่ กลุ่มเทวรูปสกุลช่างกำแพงเพชร, พระนารายณ์ และพระอิศวรที่จัดแสดงร่วมกันในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ประติมากรรมทั้งหมดแผ่อิทธิพลทางด้านรูปแบบศิลปะจากเขมรดังที่ได้กล่าวมาแล้ว แต่ยังมีรูปเคารพเทพฮินดูอีกองค์หนึ่งซึ่งมีขนาดใกล้เคียงกัน แต่มีรูปแบบศิลปะที่ต่างออกไป คือ **ประติมากรรมเทวสตรี** ซึ่งระบุว่าเป็นรูป**พระลักษมี** ชายาของพระวิษณุ (ภาพที่ 63 และลายเส้นที่ 22) ซึ่งไม่ทราบประวัติการค้นพบ

อย่างไรก็ตาม ไมเคิล ไรท์เคยกล่าวถึงการขนย้ายเทวรูปสุโขทัยจากเทวสถานโบสถ์พราหมณ์ มาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เพื่อป้องกันการเสียหายจากน้ำท่วมสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม โดยหนึ่งในนั้นมีรูปพระลักษมีรวมอยู่ด้วย พระลักษมีองค์ดังกล่าวมีลักษณะที่ไม่อยู่ในสกุลช่างเดียวกับพระอิศวรและพระนารายณ์⁵⁶ แต่คล้ายคลึงกับรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรจากไชยา คือ แผ่อิทธิพลศิลปะปาละ แต่ก็ไม่มีหลักฐานระบุว่ายังคงจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร⁵⁷ จึงไม่ชัดเจนว่าจะเป็นพระลักษมีองค์เดียวกันหรือไม่

⁵³ ตำนานพราหมณ์เมืองนครศรีธรรมราช, 4 – 5.

⁵⁴ ดูในบทที่ 2, หน้า 11.

⁵⁵ John Crawford, *The Journal of an Embassy to the Courts of Siam and Cochin China* (Kuala Lumpur : Oxford University Press, 1967), 119.

⁵⁶ อาจเป็นพระอิศวร พระนารายณ์ขนาดใกล้เคียงกัน ที่ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เช่นกัน

⁵⁷ ไมเคิล ไรท์, “โบสถ์พราหมณ์ของเรา หัวใจอีกดวงหนึ่งของพระนคร,” *ศิลปวัฒนธรรม* 9, 7 (พฤษภาคม 2531) :116.



ภาพที่ 63 พระลักษมี ศิลปะอยุธยา จัดแสดงใน พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



ลายเส้นที่ 22 จากภาพที่ 63

ประติมากรรมรูปพระลักษมีทรงอยู่ในอิริยาบถประทับยืนแบบตรีภังค์บนฐานสิงห์ (ภาพที่ 64) แบบที่ควรสร้างขึ้นในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21⁵⁸ เนื่องจากได้พบฐานสิงห์แบบเดียวกันนี้ที่งานปูนปั้นประดับฐานวิหารหลวง วัดพระศรีสรรเพชญ์ ศิลปะอยุธยาตอนกลาง (ภาพที่ 65)

⁵⁸ ดูใน สันติ เล็กสุขุม, กระหนกในดินแดนไทย, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2545), 141-142.

เช่นเดียวกับพระพิฆเนศวร์จาก Metropolitan Museum of Art เมืองนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา (ดูภาพที่ 60) ซึ่งยังพบในพระพุทธรูปที่พบจากพระอุระของพระมณฑลปิตร์จำนวน 3 องค์ด้วยเช่นกัน (ภาพที่ 66) หลักฐานนี้จึงเน้นย้ำว่ารูปพระลักษมีองค์นี้ควรสร้างขึ้นในระบะดังกล่าว และยังแสดงให้เห็นถึงแบบอย่างของช่างอายุยุคกลางที่นิยมนำฐานสิงห์แบบแรกเริ่มมาใช้ในการประติมากรรมด้วย



ภาพที่ 64 ฐานสิงห์รองรับรูปพระลักษมี



ภาพที่ 65 ฐานสิงห์ที่วิหารหลวง วัดพระศรีสรรเพชญ์ ศิลปะอยุธยาตอนกลาง พุทธศตวรรษที่ 21

รูปพระลักษมีอยู่ในอิริยาบถเหยียดพระหัตถ์ขวาลงข้างพระองค์ พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้นอยู่ในระดับพระอุระและมีร่องรอยของการถือดอกบัว ซึ่งเป็นอิริยาบถที่พบเสมอในรูปเทวสตรีของศิลปะอินเดียภาคใต้ตั้งแต่สมัยราชวงศ์ปัลลวะเป็นต้นมา ทั้งรูปพระอุมา พระลักษมี และพระมเหศวรี ที่ประทับยืนอยู่เคียงข้างพระศิวะและพระวิษณุ สำหรับการถือดอกบัวซึ่งในที่นี้ชำรุดหักหายเหลือแต่เพียงส่วนก้านเท่านั้นค่อนข้างแน่ชัดว่าเป็นรูปพระลักษมีที่มักปรากฏว่าทรงดอกบัวในพระหัตถ์ซ้าย⁵⁹

นอกจากการทำอิริยาบถและมุทราตามอย่างศิลปะอินเดียภาคใต้แล้ว ที่ส่วนพระอังสาต่อเนื่องลงมาจนถึงต้นพระกรทั้งสองข้างยังมีการประดับสกันทมาลา (skandamālā) ซึ่งเป็นพวงมาลัยที่ประดับบริเวณพระอังสาพบโดยทั่วไปในประติมากรรมเพศหญิงของศิลปะอินเดียภาคใต้⁶⁰ และการทำมณฑุทรวงศ์ที่มีความพยายามในการเลียนแบบมณฑุทรวงศ์ของเทพีในศิลปะ



ภาพที่ 66 พระพุทธรูปปางมารวิชัย พบในพระอุระของพระมณฑลปิตร์ ศิลปะอยุธยาตอนกลาง

⁵⁹ G. Jouveau-Dubreuil, *Iconography of Southern India*, 99.

⁶⁰ จากการสอบถาม อาจารย์ ดร. เชษฐ ติงสฤษดิ์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 12 มีนาคม 2550.

อินเดียได้ รวมทั้งการทำศิวจักรด้วย (ภาพที่ 67-68) แต่ลวดลายที่กระบังหน้าซึ่งประกอบด้วยลายกระหนกวงโค้งที่อยู่ในโครงสร้างของลายดอกสี่กลีบและลายดอกประจำยามก้ามปู⁶¹ ขนาบด้วยแถวเม็ดประจำคำ (ลายเส้นที่ 23) เช่นเดียวกับที่พาหุรัดและทองกร รวมทั้งความนิยมในลายก้านขด เป็นลวดลายประดับที่อยู่ในเครื่องทรงของเทวรูปฮินดูสมัยอยุธยาส่วนใหญ่ตามที่ได้ศึกษามาก่อนหน้านี้แล้ว รวมทั้งในพระพุทธรูปทรงเครื่องที่มีอายุสมัยร่วมกันด้วย (ภาพที่ 69)



ภาพที่ 67 ศิวจักรด้านหลังพระเศียร

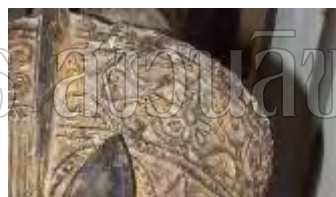


ภาพที่ 68 ศิวจักรในประติมากรรมศิลปะอินเดียภาคใต้

ที่มา : C. Sivaramamurti, *South Indian bronzes*, Second Printing (New Delhi : Lalit Kala Akademi, 1981), from Fig. 17b.



ลายเส้นที่ 23 รายละเอียดจากลายเส้นที่ 22



ภาพที่ 69 ลายประดับเครื่องทรงในพระพุทธรูปทรงเครื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

การผสมผสานระหว่างรสนิยมอย่างศิลปะอินเดียภาคใต้และความคุ้นเคยในรูปแบบศิลปะของช่างฝีมือชาวอยุธยาซึ่งปรากฏอยู่ในส่วนผ้าถุง ซึ่งในศิลปะอินเดียภาคใต้เน้นความบางแนบเนื้อมากกว่าที่ปรากฏในรูปพระลักษมี และแม้จะมีชายผ้าตกลงมาตรงกลางและด้านข้างทั้งสองข้างเหมือนในศิลปะต้นแบบ แต่ช่างฝีมืออยุธยาได้เพิ่มชายผ้าแผ่เป็นชั้นๆ ต่อเนื่องลงมาคล้ายกับในรูปพระหริหระ (?) จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ในขณะที่ชายพก (ภาพที่ 70) มีรูปทรงทำนองเดียวกับชายพกในทวารบาลบนบานประตูไม้แกะสลักจากซุ้มคูหาเจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญ์ (ภาพที่ 71) รวมทั้งการประดับปลายผ้าด้วยลายกระหนกทำให้เชื่อได้ว่าควรเป็นประติมากรรมที่หล่อขึ้นในกรุงศรีอยุธยา โดยมีอายุสมัยอยู่ในช่วงกลาง-ปลายพุทธศตวรรษที่ 21 นี้

⁶¹ John Listopad, "The Art and Architecture of the Reign of Somdet Phra Narai," (Ph. D. Dissertation, University of Michigan, 1995), 428.

การปรากฏอิทธิพลทางด้านรูปแบบศิลปะและประติมากรรมจากศิลปะอินเดียภาคใต้ในเทวรูปศิลปะสมัยอยุธยา นั้น ศาสตราจารย์ ฌอง บวสเซอลีเยร์ ให้ความเห็นไว้ว่า น่าจะส่งมาจากแคว้นทมิฬโดยตรง ผ่านมาทางคาบสมุทรมลายูภาคใต้ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 23⁶² การเข้ามาของศาสนาฮินดูแบบอินเดียภาคใต้ในครั้งนั้นกล่าวกันว่าได้ส่งพราหมณ์มายังราชสำนักอยุธยาเช่นเดียวกับพราหมณ์จากกัมพูชาด้วย⁶³

สำหรับด้านงานศิลปกรรมที่มีลักษณะใกล้เคียงกับพระลักษมณ์องค์ดังกล่าวในประเทศไทยพบอยู่อีกที่จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นเมืองหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในด้านศาสนาฮินดูสมัยอยุธยา คือ เทวรูปพระอุมา จากโบสถ์พราหมณ์เมืองนครศรีธรรมราช ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นครศรีธรรมราช (ภาพที่ 72) และได้พบรูปพระศิวนาฏราชร่วมกันด้วย (ภาพที่ 73) ซึ่งสอดคล้องกับตำนานพราหมณ์นครฯ ที่กล่าวถึงในบทที่ผ่านมามีการนำเข้าเทวรูปจากอินเดียมายังกรุงศรีอยุธยา แม้จะยังไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าเป็นองค์ที่นำเข้ามาในครั้งนั้นหรือไม่ แต่อย่างน้อยก็น่าจะมีเทวรูปที่เป็นแบบอย่างให้กับช่างฝีมือของอยุธยาได้ทำตาม

รสนิยมอย่างศิลปะอินเดียภาคใต้นอกจากจะปรากฏในรูปเคารพขนาดใหญ่แล้ว ยังส่งลักษณะบางประการให้กับประติมากรรมรูปพระพิฆเนศวรกลุ่มหนึ่งด้วย เป็นรูปเคารพที่มีขนาดเล็กจำนวนสององค์ แต่ละองค์มีรูปแบบศิลปะเฉพาะตัว แต่มีสิ่งหนึ่งที่เหมือนกัน คือ ฐานรองรับองค์พระพิฆเนศวรเป็นฐานที่มีลักษณะคล้ายฐานบัวคว่ำบัวหงาย แต่ส่วนที่ควรเป็นลวดบัวหงายกลายเป็นลวดบัวลูกแก้วแทน นอกจากนี้พระพิฆเนศวรทั้งสององค์ยังแฝงลักษณะของศิลปะอินเดียได้มากบ้างน้อยบ้างดังรายละเอียดต่อไปนี้



ภาพที่ 70 ชายพกในรูปพระลักษมณ์



ภาพที่ 71 ชายพกในรูปทวารบาลจากภาพที่ 55

⁶² Jean Boisselier, *The Heritage of Thai Sculptures*, 177-178.

⁶³ H. G. Quaritch Wales, *Siamese State Ceremonies : Their History and Function* (London : Bernard Quaritch, 1931), 19.

พระพิฆเนศวร์ สำริด จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา (ภาพที่ 74) เป็น
 พระพิฆเนศวร์ที่มีรูปแบบศิลปะและประติมานวิทยาที่
 เกี่ยวข้องกับการเข้ามาของพราหมณ์จากศิลปะอินเดียใต้ใน
 สมัยอยุธยาอยู่มาก เนื่องจากแสดงการทรงสัญลักษณ์แบบ
 เดียวกับรูปพระพิฆเนศวร์ในศิลปะอินเดียใต้สมัยราชวงศ์
 โจฬะตอนปลาย⁶⁴ (ภาพที่ 75) คือ การหันพระหัตถ์ออกจาก
 องค์ ทรงสัญลักษณ์ สังข์ อังคศะ (ขอช้าง) ขนโมทกะ ส่วน
 พระหัตถ์ขวาด้านหน้าเห็นสัญลักษณ์ไม่ชัดเจน ซึ่งในศิลปะ
 อินเดียใต้สมัยราชวงศ์โจฬะตอนปลายทรงถืองาหัก ดังนั้นใน
 พระพิฆเนศวร์องค์นี้จึงอาจเป็นการถืองาหักเช่นกัน ทรง
 ประทับนั่งที่คล้ายกับท่าลิตาสนะเหนือฐานบัวมีหนูสัตว์
 พาหนะประดับที่ริมด้านซ้ายของลวดบัวว่า

ด้านเครื่องทรง ทรงสิริภรณ์ยอดกรวยแหลมซ้อน
 ชั้นที่คงจะลดทอนรายละเอียดลงมาจากกรัณทมางกุฎในรูป
 พระพิฆเนศวร์ศิลปะอินเดียสมัยราชวงศ์โจฬะตอนปลาย ที่
 กลางพระนลาฏสลักนูนเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน
 ลักษณะเช่นนี้พบทั้งในศิลปะอินเดียและศิลปะเขมรและไม่มี
 ความหมายทางด้านประติมานวิทยาใดๆ สวมสายยัชโญปวีต
 และพาหุรัดรูปงู ตามอย่างรูปเคารพพระอิศวรและพระ
 พิชเนศวร์องค์อื่นๆ ในศิลปะอยุธยา ที่สำคัญคือการคาดอุทร
 พันธะซึ่งพบอยู่น้อยมากในประติมากรรมในประเทศไทยที่
 สร้างขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 ลงมา การกลับมาทำรูป
 เคารพคาดอุทรพันธะในครั้งนี้จึงเป็นรูปแบบศิลปะที่ติดมา
 จากการเข้ามาของศิลปะอินเดียภาคใต้พร้อมกับศาสนาฮินดู
 ในระยะนี้



ภาพที่ 72 รูปพระอุมา จัดแสดงใน
 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นครศรีธรรมราช



ภาพที่ 73 รูปพระคินาภาวราช จัดแสดงใน
 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นครศรีธรรมราช

⁶⁴ Pratapaditya Pal, editor, *Ganesha the Benevolent* (Bombay : Marg Publications, 1995),

นอกจากนี้ยังได้พบรูปพระพิฆเนศวร์ที่คล้ายคลึงกับองค์นี้อีกอย่างน้อยหนึ่งองค์ จัดแสดงอยู่ในห้องศิลปรัตนโกสินทร์ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร (ภาพที่ 76) แต่ก็อาจเป็นรูปเคารพที่นำเข้ามาจากอินเดียหรือสร้างขึ้นเลียนแบบของเดิม เนื่องจากไม่มีข้อมูลใดเป็นหลักฐานในการเชื่อมโยงระหว่างพระพิฆเนศวร์สององค์นี้นอกจากความคล้ายคลึงทางด้านรูปแบบศิลปะเท่านั้น



ภาพที่ 74 พระพิฆเนศวร์ ศิลปะอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ภาพโดย: ศรีนยา ปาหา



ภาพที่ 75 พระพิฆเนศวร์ ศิลปะอินเดียสมัยราชวงศ์โจฬะตอนปลาย พุทธศตวรรษที่ 18

ที่มา: Pratapaditya Pal, editor, *Ganesha the Benevolent* (Bombay : Marg Publications, 1995), Fig.1.

นอกจากนี้ยังพบพระพิฆเนศวร์สำริดขนาดเล็กอีกองค์หนึ่ง ที่มีลักษณะและรูปแบบศิลปะต่างกัน แต่ประทับนั่งบนฐานที่มีความคล้ายคลึงกันมาก คือ **พระพิฆเนศวร์ สำริด เก็บรักษาในคลังพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา** (ภาพที่ 77 และลายเส้นที่ 24) ท่าประทับนั่งของพระพิฆเนศวร์องค์นี้เป็นลักษณะการพับพระขงฆ์เข้าหาลำตัว หันฝ่าพระบาททั้งสองข้างชนกันเป็นท่าที่นั่งนิมอยู่ในรูปพระพิฆเนศวร์ในศิลปะชวาภาคตะวันออก (ภาพที่ 78) แต่พบไม่บ่อยในศิลปะไทยทรงประทับนั่งบนฐานที่กลายมาจากฐานบัวคว่ำบัวหงายและมีผ้าทิพย์ประดับรูปหนูสัตว์พาหนะเพิ่มขึ้นมาทางด้านหน้าจากฐานรองรับในพระพิฆเนศวร์องค์แรก



ภาพที่ 76 พระพิฆเนศวร์ ศิลปะรัตนโกสินทร์ จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

นอกจากจะมีท่าประทับนั่งที่ไม่เป็นที่คุ้นเคยในศิลปะอยุธยาแล้ว สัญลักษณ์และมุทรา ยังแตกต่างไปจากองค์อื่นๆ ด้วย คือ ในพระหัตถ์คู่บน ซึ่งทรงคทาในพระหัตถ์ขวา ส่วนพระหัตถ์ ซ้ายยกนิ้วพระหัตถ์ชี้ขึ้นด้านบน เรียกว่าดรชนิมุทรา (Tarjanī-mudrā) เป็นมุทราที่แสดงการ ตักเตือนหรือสั่งสอน⁶⁵ ที่พบเห็นไม่บ่อยนัก พระหัตถ์คู่ล่างทรงสัญลักษณ์งาช้างขวาที่หัก และขนม โมทกะ



ภาพที่ 77 พระพิฆเนศวร ศิลปะอยุธยา เก็บรักษาใน
คลังพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา
ภาพโดย: ศรีนยา ปาทา

ลายเส้นที่ 24 จากภาพที่ 77

สำหรับรายละเอียดของเครื่องทรงมีไม่มากนัก ส่วนของมงกุฎหรือศิราภรณ์เป็นแบบที่มีกระบังหน้าประดับแผ่นสามเหลี่ยมตรงกลางส่วนของกรอบกระบังหน้าคล้ายกรอบหน้านางในศิลปะสุโขทัยมากกว่ากระบังหน้าในศิลปะเขมร ยอดมงกุฎทำเป็นทรงกรวยประดับริ้วโดยรอบ นอกจากนั้นมีการประดับด้วยพาวุธด ทองกร สายยัชโญปวีตเป็นรูปงูอันเป็นรูปแบบที่พบอยู่ในรูปพระพิฆเนศวรที่พบในประเทศไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 ลงมา ลวดลายของพาวุธดและทองกรเป็นลายแถวเม็ดประคำลักษณะเม็ดประคำมีขนาดใหญ่แบบเดียวกับที่พบในรูปพระพรหมประทับนั่งขัดสมาธิราบ รวมทั้งรูปเคารพเทพฮินดูอื่นๆ อีกหลายๆ องค์ที่เคยได้กล่าวมาแล้ว



ภาพที่ 78 พระพิฆเนศวร ศิลปะชวา
ภาคตะวันออก จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

⁶⁵ ผาสุข อินทราวุธ, ศาสนาฮินดูและประติมานวิทยา (กรุงเทพฯ : ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2520), 18.

2.3.2 ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 21-22 นอกเหนือจากประติมากรรมสำริดที่มีอิทธิพลศิลปะอินเดียภาคใต้แล้ว ยังพบในงานสลักหินด้วย ได้แก่ **พระพิฆเนศวร์ศิลา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จันทรเกษม** (ภาพที่ 79 และลายเส้นที่ 25) ตามประวัติพระพิฆเนศวร์องค์นี้เก็บรวบรวมโดยพระยาโบราณราชธานินทร์ เป็นพระพิฆเนศวร์ที่มีขนาดใหญ่ สูง 111 เซนติเมตร กว้าง 70 เซนติเมตร⁶⁶ อยู่ในอิริยาบถประทับนั่งแบบมหาราชลีลา ทำนั้งนี้ในระยะแรกเริ่มพบว่ามีกรนำมาใช้ในรูปยักษ์ เช่น รูปยักษ์ที่มโหฬี (Mahōli) ใกล้เมืองมฤธา⁶⁷ (ลายเส้นที่ 26) และมีการนำมาใช้ในรูปพระพิฆเนศวร์อยู่บ่อยครั้ง เช่นในศิลปะอินเดียภาคใต้นำมาใช้ในรูปพระพิฆเนศวร์ที่ประดิษฐานในซุ้มจะนำมณฑปด้านทิศใต้ ที่เทวสถานนัลตุนัย-อิสวร (Naltunai-Isvara) เมืองปูนชัย (Punjai) สมัยราชวงศ์โจฬะ⁶⁸ (ภาพที่ 80) เป็นต้น



ภาพที่ 79 พระพิฆเนศวร์ ศิลปะอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จันทรเกษม



ลายเส้นที่ 25 จากภาพที่ 79

⁶⁶ กรมศิลปากร, พระคเณศ เทพเจ้าแห่งศิลปวิทยา, 47.

⁶⁷ Jitendra Nath Banerjea, The Development of Hindu Iconography, 5th edition (New Delhi : Munshiram Manoharlal Publishers, 2002), 272.

⁶⁸ Aschwin de Lippe, Indian Mediaeval Sculpture (Amsterdam : North Holland Publishing Company, 1978), 236. pl. 250.

พระพิฆเนศวร์จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จันทรเกษมองค์นี้มีร่องรอยของการสลักเป็น 4 กร แต่หักหายไปเกือบหมดเหลือเพียงต้นพระกรด้านหน้า พระหัตถ์ด้านขวาวางอยู่บนพระขานที่ยกขึ้นมารองรับ พระหัตถ์ซ้ายแม้จะชำรุดหักหายไปแล้ว แต่ก็คงเป็นการถือถ้วยขนมโมทกะ เนื่องจากช่างได้สลักปลายงวงวัดไปทางพระหัตถ์ซ้าย ที่กลางพระนลาฏสลักเป็นลายกระหนกแบบลายประจำยาม (ภาพที่ 81) ซึ่งได้พบลักษณะเช่นเดียวกันนี้ในรูปพระพิฆเนศวร์ ศิลปะอินเดียศิลปะเขมรสมัยบายน⁶⁹ (ภาพที่ 82) เช่นเดียวกับพระพิฆเนศวร์จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยาที่กล่าวถึงก่อนหน้านี้



ลายเส้นที่ 26 ทำประทับนั่งแบบมหาราชลีลา ในรูปยักษ์ที่มโหฬี ศิลปะอินเดีย ที่มา: Jitendra Nath Banerjee, *The Development of Hindu Iconography*, 5th edition (New Delhi : Munshiram Manoharlal Publishers, 2002), 272, pl. IV, fig. 2.

พระเศียรสวมศิราภรณ์ที่มียอดกรวยแหลม ช้อนขึ้นลดหลั่นกันที่เรียกว่า “ครันทมงกุฏ” ซึ่งมีที่มาจากประติมากรรมในศิลปะอินเดียภาคใต้ที่นิยมใช้ในรูปแบบที่และเทพชั้นรอง⁷⁰ ในศิลปะไทยนั้นปรากฏอยู่ในศิลปะล้านนา เช่น ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดาที่วัดเจ็ดยอด จ. เชียงใหม่ และปรากฏอย่างแพร่หลายในศิลปะสุโขทัยที่นำมาใช้ในประติมากรรมรูปบุคคล เช่น เทวดาปูนปั้นจากวัดพระพายหลวงและในเทวรูปสำริด เป็นต้น ในศิลปะอยุธยานำมาใช้ในรูปพระพิฆเนศวร์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะอินเดียภาคใต้ (ดูภาพที่ 73)

ด้านหลังของพระเศียรมีความพยายามในการทำเป็นมวยพระเกศา แต่ทำออกมาในรูปของดอกไม้มีชายผ้าห้อยลงมา (ภาพที่ 83) คล้ายกับศิริจักรที่นิยมในเทวรูปฮินดูของศิลปะอินเดียภาคใต้



ภาพที่ 80 พระพิฆเนศวร์ในซุ้มจะนำมณฑปด้านทิศใต้ เทวสถานนัลตุนย-อัสวร เมืองปูนชัย ศิลปะอินเดียสมัยราชวงศ์โจฬะ ที่มา: Aschwin de Lippe, *Indian Mediaeval Sculpture*, (Amsterdam : North Holland Publishing Company, 1978), 236, pl. 250.

⁶⁹ Realize sous la direction d' Helen I. Jessup et Thierry Zephir, *Angkor et dix siècles d'art Khmer : catalogue* (Paris : Ed. De la Reunion des museés nationaux : Diffusion Seuil, 1997), 326-327.

⁷⁰ ผาสุข อินทราวุธ, *ศาสนาฮินดูและประติมากรรมไทย*, 22. และ Magaret Stutley, *The Illustrated Dictionary of Hindu Iconography* (London : Routledge & Kegan Pual, 1985), 68.

(ลายเส้นที่ 27) จึงเชื่อได้ว่าพระพิฆเนศวรองค์นี้น่าจะสร้างขึ้นในช่วงที่ศิลปะอยุธยาอยู่ในกระแสความนิยมรูปแบบศิลปะแบบอินเดียภาคใต้อยู่เช่นกัน



ภาพที่ 81 ลายประจายามบนพระนลาฏ



ภาพที่ 83 ศีรษะจักร



ภาพที่ 82 ลายประจายามในพระพิฆเนศวร ศิลปะเขมรสมัยบายน
ที่มา: Helen I. Jessup and Thierry Zephir, realize sous la direction de, *Angkor et dix siècles d'art Khmer : catalogue*, 327.



ลายเส้นที่ 27 ศีรษะจักรในศิลปะอินเดียภาคใต้
ที่มา: C. Sivaramamurti, *South Indian bronzes*, 28, Fig. 14b.

พระพิฆเนศวรองค์นี้ประดับเพียงสายขัฏฐิโกปิตและพาหุรัดที่ทำเป็นรูปงู ลักษณะที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ส่วนใหญ่มีความคล้ายคลึงกับพระพิฆเนศวรจากเทวสถานโบสถ์พราหมณ์ กรุงเทพฯ (ภาพที่ 84) ซึ่งมีการกำหนดอายุไว้ที่ราวพุทธศตวรรษที่ 21-22⁷¹ จนน่าเชื่อได้ว่าเป็นการสร้างขึ้นในเวลาใกล้เคียงกันและจากช่างฝีมือเดียวกันด้วย ซึ่งนายลูเชียง ฟูร์เนอโร (Lucien Fournereau) อ้างไว้ในวารสาร *Le Siam ancien* ว่า รูปพระพิฆเนศวรจำนวน 5 องค์ที่ประดิษฐานอยู่ที่อาคารหลังกลางภายในเทวสถานโบสถ์พราหมณ์ กรุงเทพฯ เคลื่อนย้ายมาจากจังหวัดพระนครศรีอยุธยา⁷² ในจำนวนดังกล่าวนี้ มีพระพิฆเนศวรอยู่ 2 องค์ที่สามารถพิจารณาจากรูปแบบศิลปะได้น่าจะเป็นงานสร้างในศิลปะอยุธยา ได้แก่ องค์ประธาน และพระพิฆเนศวรศิลาดำที่มีลักษณะตรงกับพระพิฆเนศวรที่จัดแสดงอยู่ ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ จันทรเกษม

⁷¹ กรมศิลปากร, *พระคเณศ เทพเจ้าแห่งศิลปวิทยา*, 47.

⁷² Lucien Fournereau, *Le Siam ancien : archeologie, epigraphie geographie* (Paris : Ernest Leroux, 1908), 64.

แม้ว่าหลักฐานด้านเอกสารจะไม่สามารถให้ข้อสรุปได้ว่า กรุงศรีอยุธยามีการติดต่อกับภาคใต้ของอินเดียในส่วนของศาสนาฮินดูตั้งแต่สมัยใด แต่จากรูปแบบศิลปะที่ปรากฏในประติมากรรมกลุ่มนี้จึงเชื่อได้ว่าพราหมณ์จากอินเดียภาคใต้คงเข้ามายังกรุงศรีอยุธยาอย่างน้อยที่สุดก็ตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 แล้ว

2.4 ประติมากรรมอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

นอกเหนือไปจากเทวรูปหรือรูปเคารพในรูปบุคคลแล้ว จากการสำรวจได้พบงานศิลปกรรมที่น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับศาสนาฮินดูที่เป็นงานช่างประเภทอื่นๆ ได้แก่ งานประเภทประติมากรรมประดับสถาปัตยกรรมซึ่งไม่ได้มีลักษณะการใช้งานในฐานะรูปเคารพแต่ยังไม่อาจสรุปได้ว่าสร้างขึ้นตามคติฮินดูหรือไม่ คือ พรหมพักตร์ยอดปรางค์ ประติมากรรมสำริดรูปวัว ซึ่งอาจเป็นโคนนทิ ศิวลึงค์ รวมทั้งการนำเทพเจ้าฮินดูมาใช้ในศิลปกรรมเนื่องในศาสนาพุทธด้วย ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้



ภาพที่ 84 พระพิฆเนศวร์จากเทวสถานโบสถ์พราหมณ์ กรุงเทพฯ

ที่มา: จรัสสา ศาขาชิวะ, พระพิฆเนศวร์: คติความเชื่อและรูปแบบของพระพิฆเนศวร์ที่พบในประเทศไทย (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2531), 115.

พรหมพักตร์ยอดปรางค์ ปัจจุบันอยู่ด้านหน้าอาคารจัดแสดงภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา (ภาพที่ 85) ได้จากการขุดค้นที่ประตุมานมงคลเป็นประตูลิ้นในด้านหน้าพระที่นั่งวิหารสมเด็จ⁷³ นอกจากประตูลิ้นแล้ว กล่าววาทที่ประตูปิไชยสุนทร (ประตูพรหมสุด) ก็เป็นประตูยอดปรางค์ประดับด้วยพรหมพักตร์เช่นเดียวกัน⁷⁴

การประดับยอดขุ้มประตูด้วยพรหมพักตร์อาจเกิดขึ้นในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (พ.ศ. 2173-2198) โดยน่าจะนำแบบอย่างมาจากขุ้มประตูเข้าเมืองพระนครหลวง (Angkor Thom) ประเทศกัมพูชา (ภาพที่ 86) เนื่องจากรัชสมัยของพระองค์โปรดฯ ให้มีการถ่ายแบบศิลปะเขมรมาสร้างในกรุงศรีอยุธยา เช่น ปราสาทนครหลวงที่ทรงรับสั่งให้ช่างไปถ่ายแบบมาจากปราสาทเขมรที่นครธมมาสร้างเป็นพระตำหนักกร่อน เป็นต้น

⁷³ กรมศิลปากร, อธิบายแผนที่พระนครศรีอยุธยา กับคำวินิจฉัยของพระยาโบราณราชธานินทร์ เรื่อง ศิลปะและภูมิสถานอยุธยา กรุงศรีอยุธยา และจังหวัดพิจิตร (ม.ป.ท., ม. ป. ป.), 22.

⁷⁴ เรื่องเดียวกัน, 22.



ภาพที่ 85 พรหมพักตร์ยอดปรางค์ ศิลปะอยุธยา จัดแสดง
ด้านหน้าอาคารพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา



ภาพที่ 86 ประตูทางเข้าเมืองพระนครหลวง เมือง
เสียมเรียบ ประเทศกัมพูชา

ตามความเห็นของศาสตราจารย์ฌอง บวสเซอลีเยร์ สันนิษฐานไว้ว่าใบหน้าทั้งสี่บน
ยอดประตูเมืองพระนครหลวงน่าจะหมายถึงท้าวจตุโลกบาล ผู้ปกป้องรักษาทิศทั้งสี่⁷⁵ แต่การ
เรียกว่าพรหมพักตร์ยอดปรางค์ในอยุธยาคงเกิดขึ้นเพราะความเข้าใจโดยทั่วไปว่ารูปบุคคลที่มีสี่
พักตร์คือพระพรหมนั่นเอง เนื่องจากว่าพระพรหมเป็นเทพที่สมัยอยุธยารู้จักเป็นอย่างดี รวมทั้งยังมี
ความพยายามในการสร้างขึ้นเลียนแบบบรรณนิยมอย่างศิลปะเขมร เห็นเด่นชัดในเค้าพระพักตร์รูป
สี่เหลี่ยมต่างไปจากงานศิลปกรรมในรัชสมัยของพระเจ้าปราสาททองที่นิยมสร้างพระพุทธรูปที่มี
พระพักตร์เรียวยาว (ภาพที่ 87) นอกจากนี้ยังพบพรหมพักตร์ที่เป็นงานไม้ด้วย (ภาพที่ 88)



ภาพที่ 87 พระพุทธรูปทรงเครื่องภายในเมรุทิศ
วัดไชยวัฒนาราม รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง



ภาพที่ 88 พรหมพักตร์ยอดบุษบกจากวัดตึก ศิลปะ
อยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ จันทรเกษม

⁷⁵ Jean Boisselier, "The Symbolism of Angkor Thom," *SPAFA Digest* vol. IX no. 2, (1938) :

สำหรับเศียรพระพรหมที่เป็นงานปูนปั้นพบอยู่ 2 เศียร (ภาพที่ 89-90) จากลักษณะของประติมากรรมน่าจะเป็นงานประดับสถาปัตยกรรมมากกว่ารูปเคารพลอยตัวซึ่งอาจจะเป็นไปได้ทั้งงานประดับเทวสถานหรือวัดในพุทธศาสนา เนื่องจากพระพรหมก็มีบทบาทในพุทธประวัติบางตอนที่นิยมเป็นงานประติมากรรมประดับศาสนสถาน เช่น ตอนเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เป็นต้น

งานประติมากรรมอีกชิ้นหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้าฮินดู คือ **ประติมากรรมรูปโคนนทิ** สัตว์พาหนะของพระอิศวร (ภาพที่ 91) ตามประวัติกล่าวว่าย้ายมาจากวัดพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี แต่สามารถกำหนดอายุได้จากลายกระหนกทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ประดับเหนือต้นขาทั้งสองข้าง (ลายเส้นที่ 28) ซึ่งมีองค์ประกอบลายคล้ายกับลายปูนปั้นทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ประกอบลายก้านขดประดับหน้าบันวิหารน้อย วัดพุทธโสธร จังหวัด



ภาพที่ 91 รูปโคนนทิลำวัด ศิลปะอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

พระนครศรีอยุธยา
(ลายเส้นที่ 29)

ศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุมกำหนดอายุว่าเป็นลวดลายปูนปั้นที่มีอายุ

ระหว่างครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 22 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 24⁷⁶

นอกจากนี้ การสำรวจภาคสนามได้พบศิวิลิ่งพร้อมฐานโยนี ซึ่งไม่มีประวัติการค้นพบและไม่สามารถกำหนดอายุสมัยได้ (ภาพที่ 92) รวมทั้งประติมากรรมชิ้นเล็กอีก 2 องค์ที่ได้จากการขุดแต่งศาลพระกาฬ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ระบุว่า เป็นพระพิฆเนศวร แต่เนื่องจากว่าอยู่ในสภาพที่ไม่สามารถทำการศึกษาได้อย่าง



ภาพที่ 89 เศียรพระพรหมปูนปั้น ศิลปะอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จันทรเกษม



ภาพที่ 90 เศียรพระพรหมปูนปั้น ศิลปะอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

⁷⁶

ดูใน สันติ เล็กสุขุม, ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. 2172-2310) (กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ป จำกัด, 2532), 79, 88-89.

ละเอียดผู้ศึกษาจึงมีความเห็นว่าไม่น่าจะมีความจำเป็นมากนักในการนำมาวิเคราะห์ร่วมกันกับพระพิฆเนศวรองค์อื่นๆ ที่ให้ภาพรวมของงานประติมากรรมรูปพระพิฆเนศวรในศิลปะอยุธยาไว้พอสมควรแล้ว

ช่วงปลายสมัยเริ่มมีการนำรูปเคารพเทพฮินดูมาใช้เป็นงานประดับในวัดพุทธ เช่น หน้าบันรูปนารายณ์ทรงครุฑจากวัดแม่นางปลื้ม อายุประมาณปีพ.ศ. 2193-2293⁷⁷ (ภาพที่ 93) ซึ่งยังคงความนิยมมาจนถึงต้นสมัยรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้เทพเจ้าฮินดูบางองค์นอกเหนือจากพระพรหมยังมีบทบาทอยู่ในคัมภีร์ทางพุทธศาสนาเช่นกัน มีหลักฐานอยู่ในสมุดภาพไตรภูมิซึ่งกล่าวถึงที่อยู่ของพระอิศวร คือ เขาไกรลาส (ภาพที่ 94) ปรากฏรูปพระนารายณ์ แต่ไม่มีสิ่งใดบ่งบอกลักษณะทางประติมานวิทยาของพระองค์ (ภาพที่ 95 รายละเอียดจากภาพที่ 94) ช่วงนี้มีवादออกมาเหมือนกับตัวพระในงานจิตรกรรมทั่วไป ซึ่งในกรณีนี้หากไม่เกิดจากความไม่เข้าใจในด้านประติมานวิทยาของคนสมัยหลังแล้ว ก็อาจเกิดจากการเป็นงานช่างต่างศาสนาจึงขาดความใส่ใจในการให้รายละเอียดที่แท้จริง



ภาพที่ 92 ศิวลึงค์และฐานโยนีเก็บรักษาในคลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จันทรเกษม



ภาพที่ 93 หน้าบันรูปพระนารายณ์ทรงครุฑจากวัดแม่นางปลื้ม ศิลปะอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา



ลายเส้นที่ 28 ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ประดับรูปโคนนทิ



ลายเส้นที่ 29 ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ประดับหน้าบันวิหาร

วัดพุทธไสยาสน์ ศิลปะอยุธยาตอนปลาย
ที่มา: สันติ เล็กสุขุม, ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. 2172-2310) (กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์ พริ้นติ้ง กรัฟ จำกัด, 2532), 89. (จากภาพที่ 141)

⁷⁷ Forrest McGill, "Objects in the Exhibition," in The Kingdom of Siam: The Art of Central Thailand, 1350 – 1800, 159.



ภาพที่ 94 ภาพเขาไกรลาศในสมุดภาพไตรภูมิ
ที่มา: สมุดภาพไตรภูมิสมัยกรุงศรีอยุธยา (เล่มที่ 8),
178, ภาพที่ 66,



ภาพที่ 95 รูปพระนารายณ์ประทับในวิมาน
รายละเอียดจากภาพที่ 94

3. ข้อเสนอเกี่ยวกับกลุ่มประติมากรรมรูปพระฤๅษีในศิลปะอยุธยา

ในการสำรวจได้พบกลุ่มประติมากรรมรูปพระฤๅษีจำนวน 7 องค์ รูปพระฤๅษีกลุ่มนี้ส่วนใหญ่มีขนาดเล็ก มีเพียงบางองค์เท่านั้นที่มีนักวิชาการศึกษาเอาไว้ คือ **ประติมากรรมรูปพระฤๅษีสวรรคต** จากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร (ภาพที่ 96) เป็นเพียงองค์เดียวที่มีขนาดใหญ่และเป็นองค์ที่มีความสำคัญในประเด็นการศึกษาหัวข้อนี้ รูปพระฤๅษีองค์นี้จัดอยู่ในกลุ่มประติมากรรมรูปพระโพธิสัตว์ในชุดชาดก 550 ชาติ ตามประวัติการค้นพบได้พบร่วมกับโบราณวัตถุชิ้นอื่นๆ ภายในวัดพระศรีสรรเพชญ์ จ. พระนครศรีอยุธยา โดยราชบัณฑิตยสภา เมื่อปี พ.ศ. 2476⁷⁸ และในช่วงเวลาดังกล่าวคงได้มีการตีความว่าเป็นรูปพระโพธิสัตว์ในชาดก 550 ชาติ ซึ่งเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปในวงวิชาการ แต่การศึกษาในครั้งนี้ขอเสนอแนวคิดที่แตกต่าง คือ รูปพระฤๅษีสวรรคตองค์นี้อาจเกี่ยวข้องกับศาสนาฮินดู

กล่าวคือ รูปแบบศิลปะที่ปรากฏมีความเด่นชัดว่าแฝงอิทธิพลศิลปะเขมรหรือศิลปะลพบุรี น่าสังเกตว่ารูปพระฤๅษีสวรรคตนี้ แม้จะครองเพศนักบวช แต่กลับทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ พระวรกายท่อนบนเปลือยเปล่า สวมเครื่องประดับอันได้แก่ กรองคอ พาหุรัด และทองกร ส่วนพระวรกายท่อนล่างอาจนุ่งส้นเปลหรือโศติ ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนฐานหน้ากระดานที่มีจารึก พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนหน้าตัก พระกรอีกข้างยกขึ้นในระดับอกแต่ส่วนพระหัตถ์ซ้ายรูดเสียหายไปมาก ซึ่งพระหัตถ์ข้างนี้ หากเทียบกับรูปพระฤๅษีสวรรคตอื่นที่อยู่ในสมัยศิลปะเดียวกันก็

⁷⁸ อ้างในหลวงบริบาลบุรีภัณฑ์, “วัดพระศรีสรรเพชญ์,” ใน พระราชวังและวัดโบราณในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา (พระนคร : โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2511), 28.

น่าจะเป็นการถือสายประจำอยู่ในพระหัตถ์ พระเศียรสวมหมวกนักบวชอย่างที่เราเรียกว่า “หมวกผ้าขาวปก”⁷⁹ มีสายประจำตัวที่ส่วนบน ขอบล่างของหมวกเว้าลึกขึ้นไปทำให้เห็น

ลักษณะของเส้นผมที่รวบขึ้นไปเกล้าเป็นมวยที่กลางกระหม่อม

ลักษณะการเกล้ามวยกลางกระหม่อมของรูปพระฤาษีสำริดตรงกับลักษณะของพราหมณ์ระดับสูงสุดในประเทศไทย เรียกว่า “ไวทิก” แกล่อมวยบนกระหม่อม ใส่หมวกผ้าขาวปก⁸⁰ ตามที่สมเด็จพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เขียนจดหมายถึงสมเด็จพระยาตำราธิราชสุทนต์ ลงวันที่ 4 เมษายน 2471 เรื่อง ระดับพราหมณ์ในประเทศไทยซึ่งมี 3 ชั้น⁸¹ ทั้งยังทรงมีพระวินิจฉัยต่อว่า “...ไวทิก น่าจะหมายถึงไวทิก คือ ผู้ทรงเวท...เห็นจะเป็นพราหมณ์ครุมาแต่นอก...” คำว่ามาแต่นอก คงหมายความว่าพราหมณ์มาจากต่างประเทศ และน่าจะเป็นประเทศอินเดีย⁸²



ภาพที่ 96 รูปพระฤาษีสำริด ศิลปะอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ในด้านความหมายของประติมากรรมสำริดรูปฤาษีองค์นี้ นักวิชาการส่วนใหญ่ต่างลงความเห็นไปในทางเดียวกันว่าพระฤาษีสำริดองค์นี้อยู่ในชุดประติมากรรมสำริดรูปพระโพธิสัตว์ 550 ซาติ อันเนื่องมาจากประวัติการค้นพบที่พบอยู่ในสถานที่เดียวกัน และในซาดก 550 ซาติ พระพุทธเจ้าได้เคยเสวยชาติเป็นฤาษีหรือพราหมณ์อยู่หลายพระชาติ ได้แก่ ตอนสุขวิhariซาดกและมาลุตซาดก⁸³ เช่น ภาพลายเส้นจากวัดศรีชุม สุโขทัย (ลายเส้นที่ 30) หรือตอนโปรสหัสซาดกที่พระองค์เสวยชาติเป็นฤาษีมหาพรหม⁸⁴ เป็นต้น

⁷⁹ สมเด็จพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระยาตำราธิราชสุทนต์, สาส์นสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว 25 (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2505), 231.

⁸⁰ เรื่องเดียวกัน, 231.

⁸¹ สมเด็จพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระยาตำราธิราชสุทนต์, สาส์นสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว 2 (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2505), 180.

⁸² เรื่องเดียวกัน, 180.

⁸³ พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ 3 ภาคที่ 1 (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2525), 224 - 265.

⁸⁴ “ลิตตวรรค,” ใน พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ 3 ภาคที่ 2, 379 – 382.

หากพิจารณาด้วยบริบทแวดล้อม ได้แก่ ที่มาของโบราณวัตถุ รูปแบบศิลปะที่ควรเป็นฝีมือช่างเดียวกันกับรูปพระโพธิสัตว์กลุ่มที่มีอิทธิพลศิลปะลพบุรี และการเสวยชาติเป็นพระฤาษีของพระพุทธเจ้าที่ระบุในพระไตรปิฎก สามารถตีความได้ว่าประติมากรรมสำริดรูปพระฤาษีองค์นี้ เป็นหนึ่งในพระโพธิสัตว์ 550 พระชาติซึ่งหากเป็นเช่นนั้นจารึกที่ฐานประติมากรรมก็ควรเป็น การจารึกชื่อตอนชาดกที่เกี่ยวข้อง อย่างที่ปรากฏในแผ่นหินจำหลักภาพลายเส้นเรื่องชาดก 500 ชาติที่มณฑปวัดศรีชุม จ. สุโขทัย เช่นกัน

อย่างไรก็ตามจารึกภาษาและอักษรเขมรที่บริเวณฐานหน้ากระดานซึ่งอ่านได้ว่า *อุณฺทชาพรหมฤาษี* แปลว่า ท่านเป็นพรหมฤาษี⁸⁵ (ภาพที่ 97 และลายเส้นที่ 31) โดยไม่ได้เป็นชื่อชาดกตอนใดตอนหนึ่งของพระพุทธเจ้า แต่คำว่า “พรหมฤาษี” นั้น มีกล่าวถึงอยู่ในวรรณกรรมของอินเดียตั้งแต่สมัยพระเวท เป็นฤาษีประเภทหนึ่งในจำนวนฤาษีที่มีมากมายจนนับไม่ถ้วน และเป็นประเภทหนึ่งของกลุ่มฤาษีเจ็ดตนซึ่งได้รับการนับถือเป็นอย่างมาก ปรากฏทั้งในคัมภีร์และวรรณกรรมสำคัญของศาสนาฮินดู⁸⁶ ดังนั้นรูปพระฤาษีสำริดองค์นี้อาจหมายถึงพรหมฤาษีในศาสนาฮินดูมากกว่าเป็นพระโพธิสัตว์ในพระชาติใดชาติหนึ่งในชาดก 550 ชาติ

จากหลักฐานด้านเอกสารในสมัยอยุธยาไม่ปรากฏคำว่า “ฤาษี” แต่ก็มีพรหมณ์ ที่มีบทบาทสำคัญในสมัยอยุธยามีหน้าที่เกี่ยวข้องกับพระราชพิธีต่างๆ ในราชสำนักและเป็นที่ปรึกษาให้กับกษัตริย์ อย่างไรก็ตาม จากงานวิจัยของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์ กล่าวไว้ว่าคนไทยรู้จักพรหมฤาษีเช่นกัน โดยรู้จักผ่านงานวรรณกรรมคือ พระวสิษฐะ หนึ่งในพรหมฤาษีทั้งเก้า ผู้เป็นอาจารย์ของพระรามพระลักษมณ์ในเรื่องรามเกียรติ์⁸⁷



ลายเส้นที่ 30 ภาพลายเส้นบนแผ่นหินจากวัดศรีชุม จ. สุโขทัย ตอนสุทวิหารชาดก แผ่นที่ 27

ที่มา : ประชุมศิลปจารึกภาคที่ 5 : ประมวลจารึกอักษรไทย ภาพลายเส้นจำหลักบนแผ่นหินเกี่ยวกับชาดกต่างๆ ในชาดกห้าร้อยชาติที่ประดับไว้ในเจดีย์วัดศรีชุม สุโขทัย (กรุงเทพฯ :

คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2515), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

⁸⁵ อ่านและถอดความโดย อ. ศานติ ภักดีคำ อาจารย์ประจำภาควิชามนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

⁸⁶ John E. Mitchiner, *Traditions of the Seven Rsis* (Delhi : Motilal Banarsidass, 1982), xvi.

⁸⁷ มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์, “พระพรหมผู้สร้าง,” ใน มณีปิ่นนิพนธ์ รวบรวมบทความด้านภาษาวรรณคดีและวัฒนธรรมไทย (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), 174.



รูปพระฤๅษี

(บน) ภาพที่ 97 จารึกบนฐานหน้ากระดานในรูปพระฤๅษีสำริดศิลปะอยุธยา (จากภาพที่ 96)
(ล่าง) ลายเส้นที่ 31 จากภาพที่ 96

เนื่องจากพรหมฤๅษี เป็นฤๅษีที่มีความสำคัญและได้รับการนับถือในหมู่ชาวฮินดูอย่างมาก จึงมีความเป็นไปได้ว่าพรหมณ์เหล่านี้ ได้นำคติการนับถือฤๅษีเข้ามาในกรุงศรีอยุธยาด้วย ดังที่ได้พบกลุ่มประติมากรรมรูปพระฤๅษีขนาดเล็กที่จัดแสดงและเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอีกจำนวน 6 องค์ ส่วนใหญ่เป็นรูปบุคคลเพศชายประทับนั่งในท่าขัดสมาธิราบ (ภาพที่ 98), ท่ามหาราชลีลา (ภาพที่ 99-100) และท่าโยคาสนะ (ภาพที่ 101) มีเพียงองค์เดียวที่ต่างออกไปจากองค์อื่นๆ คือ ฤๅษีที่มีเศียรเป็นกวาง (ภาพที่ 102) ซึ่งมีอยู่ในตำราภาพเทวรูปสมัยรัตนโกสินทร์ เรียกว่า “ฤๅษีกระไลยโกษฐ์” หรือไกลยโกษฐ์ (ลายเส้นที่ 32)



ภาพที่ 98 รูปพระฤๅษีสำริดประทับนั่งขัดสมาธิราบ ศิลปะอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา



ภาพที่ 99 รูปพระฤๅษีสำริดประทับนั่งท่ามหาราชลีลา ศิลปะอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ภาพที่ 100 รูปพระฤๅษีสำริดประทับนั่งท่ามหาราชลีลา ศิลปะอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ภาพที่ 101 รูปพระฤๅษีสำริดประทับนั่งท่าโยคาสนะ ศิลปะอยุธยา ที่มา: Hiram Woods Woodward Jr., The Sacred Sculpture of Thailand : The Alexander B. Griswold collection, The Walters Art Gallery, 187, Fig. 186.



ภาพที่ 102 รูปพระฤาษี
กระไลยโกษฐ์ ศิลปะ
อยุธยา จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร



ลายเส้นที่ 32 รูปพระฤาษีกระไลย
โกษฐ์ในสมุดพระเทวรูป เทวดานพ
เคราะห์ เทวดาโกไทยธิบาท
ที่มา: นิยะดา ทาสุนทร รวบรวมและ
เรียบเรียง, ตำราภาพเทวรูปและ
เทวดานพเคราะห์ (กรุงเทพฯ : กอง
หอสมุดแห่งชาติ, 2535), 6.



ภาพที่ 103 รูปพระฤาษีสลักหิน
ประทับนั่งขัดตามหาราชลีลา
ศิลปะอยุธยา เก็บรักษาในคลัง
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสาม
พระยา

ประติมากรรมรูปพระฤาษีกลุ่มนี้ย่อมสะท้อนความสำคัญของกลุ่มนักบวชฮินดูในสมัย
อยุธยาอย่างน้อยก็น่าจะเป็นระดับราชสำนัก เนื่องจากรูปพระฤาษีที่สลักจากหินได้จากหลุมขุดค้น
บริเวณกำแพงพระราชวังหลวง (ภาพที่ 103) คงเป็นรูปเคารพที่ใช้ภายในพระราชวังหลวงโดย
พราหมณ์หรือนักบวชที่ถวายการรับใช้ในงานพิธีกรรมต่างๆ แต่ในระดับประชาชนทั่วไปยังไม่มี
หลักฐานใดมาบ่งบอกได้อย่างชัดเจน

4. สถาปัตยกรรม : เทวสถานศาลพระกาฬ เทวสถานชีกุน และเสาชิงช้า

พงศาวดารสมัยกรุงศรีอยุธยามีกล่าวถึงสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาฮินดูอย่างน้อยอยู่
สามแห่ง ได้แก่ ศาลพระกาฬ เทวสถานชีกุน และเสาชิงช้าชีกุน ซึ่งในปัจจุบันนั้นเหลือเพียงศาล
พระกาฬเพียงแห่งเดียวที่ยังคงเหลือร่องรอยของอาคารที่เป็นเทวสถานเดิมอยู่ นอกนั้นอีกสองแห่ง
ที่เหลือถูกปรับสภาพจนกลายเป็นถนนสัญจรและที่ตั้งอาคารบ้านเรือนต่างๆ

4.1 เทวสถานศาลพระกาฬ (ภาพที่ 104) โบราณสถานที่เรียกว่าศาลพระกาฬใน
ปัจจุบันนี้ตั้งอยู่ริมถนนศรีสรรเพชญ์ข้างสถานีตำรวจภูธรวังโบราณ ตำบลประตูชัย อำเภอ
พระนครศรีอยุธยา⁸⁸ จากตำแหน่งที่ตั้งของโบราณสถานหลังนี้มีความสำคัญมาก เนื่องจากตั้งอยู่

⁸⁸ กองโบราณคดี, กรมศิลปากร, ทะเบียนโบราณสถานในเขตหน่วยศิลปากรที่ 1 (กรุงเทพฯ : กอง
โบราณคดี, กรมศิลปากร, 2537), 91.

ในทิศทางที่มีถนนขวาง⁸⁹ คือถนนหน้าวังหรือถนนมหาธาตุยา (ถนนศรีสรรเพชญ์ก็เรียก) เป็นถนนที่ตั้งอยู่กึ่งกลางพระนคร โดยใช้เป็นเส้นทางเมื่อมีพระราชพิธีสำคัญ⁹⁰ สถาปัตยกรรมเหลือแต่ส่วนฐาน ตั้งอยู่เคียงข้างกับศาลหลักเมือง



ภาพที่ 104 เทวสถานศาลพระกาฬ ถนนศรีสรรเพชญ์ ต. ประตูลี อ. พระนครศรีอยุธยา

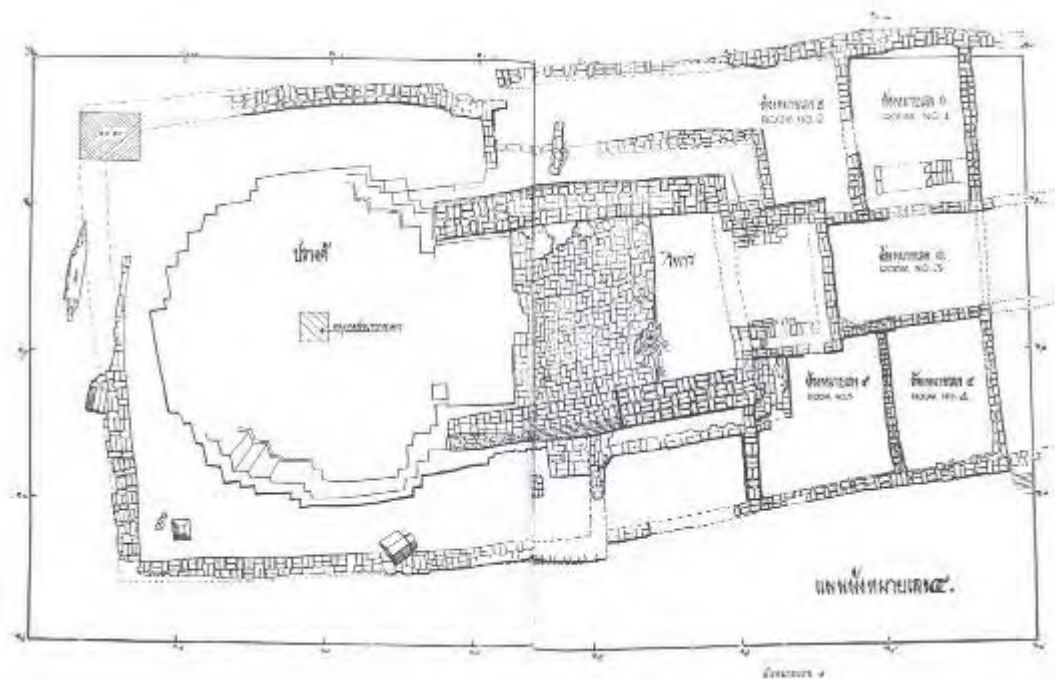
บุคคลแรกที่ระบุว่าโบราณสถานที่ถูกด้วยอิฐหลังนี้เป็นศาลพระกาฬ คือ พระยาโบราณราชธานินทร์ และในสมัยของท่านโบราณสถานน่าจะอยู่ในสภาพที่สมบูรณ์เพราะได้บรรยายถึงลักษณะของอาคารไว้ว่ามีหลังคาเป็นชั้นประทาย นอกจากนั้นบริเวณที่ตั้งยังถือกันว่าเป็นกลางพระนครด้วย⁹¹ ต่อมาในปี พ.ศ. 2512 อาจารย์และนักศึกษาคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากรได้ขุดแต่งโบราณสถานหลังนี้ ผลจากการขุดแต่งสรุปว่าโบราณสถานแห่งนี้ น่าจะมีการสร้างซ้อนทับอยู่ 3 ระยะด้วยกัน โดยในระยะแรกมีเพียงเจดีย์ทรงประทาย ระยะที่สองเป็นการก่อวิหารออกมาด้านหน้า และระยะสุดท้ายเป็นการก่อสร้างระเบียงเพิ่มขึ้นมาทางด้านหน้าและด้านข้างของวิหาร⁹² (แผนผังที่ 1 และลายเส้นที่ 32)

⁸⁹ ถนนขวาง คือ ถนนขนาดใหญ่วางตัวแนวทิศเหนือ-ใต้ ของเกาะเมือง จาก กรมศิลปากร, ถนนและสะพานสมัยโบราณ กรุงศรีอยุธยา (พระนครศรีอยุธยา : อุทยานประวัติศาสตร์ พระนครศรีอยุธยา กรมศิลปากร, 2545), 15.

⁹⁰ กรมศิลปากร, ถนนและสะพานสมัยโบราณ กรุงศรีอยุธยา, 15.

⁹¹ ดูใน พระยาโบราณราชธานินทร์, “ว่าด้วยแผนที่กรุงศรีอยุธยา,” ส่วนที่พระยาโบราณราชธานินทร์แต่งขึ้นเพื่อประกอบต้นฉบับ ใน กรมศิลปากร, ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๖๓ เรื่องกรุงเก่า, พิมพ์ครั้งที่ 3 (พระนคร : แผนกการพิมพ์ ห้างหุ้นส่วนจำกัดเกษมสุวรรณ, 2508), 193.

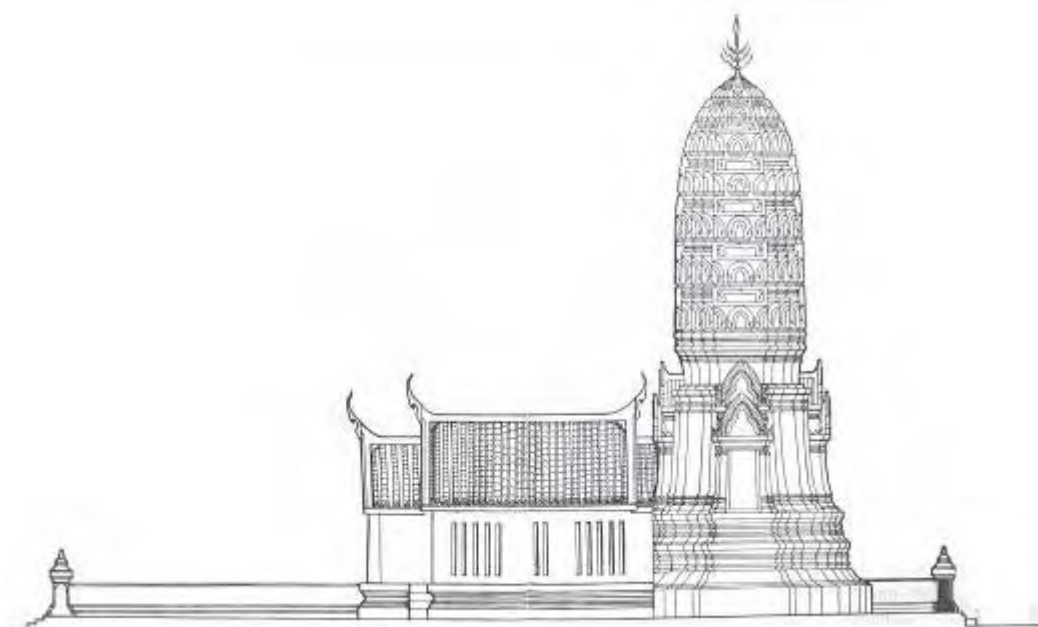
⁹² หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล, “โบราณวัตถุซึ่งขุดค้นพบที่เทวสถาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา” : 56-57.



แผนผังที่ 1 เทวสถานศาลพระกาฬ ถนนศรีสรรเพชญ์ ต. ประตูลี อ. พระนครศรีอยุธยา

ที่มา: หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, "โบราณวัตถุซึ่งขุดค้นพบที่เทวสถาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา," โบราณคดี 3, 2 (ตุลาคม-ธันวาคม, 2512), หน้าหมายเลข 4.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ลายเส้นที่ 33 ลายเส้นสันนิษฐานเทวสถานศาลพระกาฬ ถนนศรีสรรเพชญ์ ต. ประตูลี อ. พระนครศรีอยุธยา

ที่มา: หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, "โบราณวัตถุซึ่งขุดค้นพบที่เทวสถาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา," โบราณคดี 3, 2 (ตุลาคม-ธันวาคม, 2512), หน้าหมายเลข 7.

คงเดช ประพัฒน์ทอง กำหนดอายุสมัยเมื่อแรกสร้างของเทวสถานแห่งนี้โดยอาศัยจากหลักฐานทางโบราณคดีที่ขุดพบ คือ ชั้นส่วนของประติมากรรมที่มีอิทธิพลศิลปะสุโขทัย จึงน่าจะมีอายุอยู่ในช่วงที่แบบอย่างศิลปะสุโขทัยได้รับความนิยมในงานช่างหลวงเป็นอย่างมาก คือ ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 20-21⁹³ หลักฐานอื่นๆ ที่ขุดพบนั้นมีทั้งที่อายุเก่ากว่าตัวอาคาร ได้แก่ ชั้นส่วนของเทวรูปรุ่นเก่า (ดูภาพที่ 2) และที่มีอายุสมัยต่อเนื่องมาตั้งแต่ต้นสมัยอยุธยาจนถึงปลายสมัยที่ถูกดัดแปลงจากเทวสถานเป็นวัดในพุทธศาสนา⁹⁴



ภาพที่ 105 รอยก่อแนวอิฐเพิ่มทางด้านหน้า

ตัวอาคารของเทวสถานศาลพระกาฬปัจจุบัน ส่วนยอดและเรือนธาตุพังทลายไปหมดแล้วเหลือเพียงส่วนฐานซึ่งเห็นจากระดับพื้นปัจจุบันเพียง 1 ชั้น เป็นฐานบัวลูกแก้วออกไกรรองรับด้วยฐานเขียง ทั้งหมดอยู่ในผังย่อมุมไม้ 20 คือ ออกมุขข้างละ 5 มุม ต่อมุขเป็นบันไดทางขึ้นด้านหน้าเพียงทางเดียว ซึ่งน่าจะเป็นการก่อเพิ่มขึ้นใหม่คราวเดียวกับที่ต่อขึ้นวิหารมาด้านหน้าที่เห็นร่องรอยการก่อพอกเพิ่มเติมชัด (ภาพที่ 105)

อย่างไรก็ตาม การใช้ฐานบัวลูกแก้วออกไกรในสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาเริ่มมีในสมัยอยุธยาตอนกลางแล้ว แต่ในเจดีย์ทรงปรางค์นำมาใช้ในปรางค์บวรที่มุมทั้งสี่ของปรางค์ประธานวัดไชยวัฒนารามซึ่งมีอายุอยู่ในช่วงปลายของศิลปะอยุธยา⁹⁵ ดังนั้นแม้จะเชื่อได้ว่าเจดีย์ทรงปรางค์องค์นี้น่าจะมีอายุการใช้งานมาตั้งแต่ยุคต้นๆ ของกรุงศรีอยุธยา แต่ก็ควรผ่านการบูรณะมาโดยต่อเนื่องเช่นเดียวกับการใช้งานที่มาตลอดจนถึงปลายสมัย

จากสถานที่ตั้งที่มีความสำคัญซึ่งอยู่ใกล้กับพระบรมมหาราชวัง พร้อมกับที่พบโบราณวัตถุหลากหลายอายุสมัยแล้ว ศาลพระกาฬหลังนี้จึงอาจเป็นเทวสถานสำคัญกลางเมืองที่พระมหากษัตริย์รวมทั้งพระบรมวงศานุวงศ์เคยใช้เป็นที่พักบิณฑบาตพิธีกรรมทางศาสนาอันดูก่อนหน้าที่จะย้ายเทวสถานไปยังชุกชุมก็เป็นได้ ดังที่มีระบุไว้ในพงศาวดารว่า “...ศักราช 963 ฉลุศก

⁹³ คงเดช ประพัฒน์ทอง, “เทวสถานเดิมที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยาในด้านประวัติศาสตร์,” โบราณคดี 3, 2 (ตุลาคม-ธันวาคม, 2512) : 21.

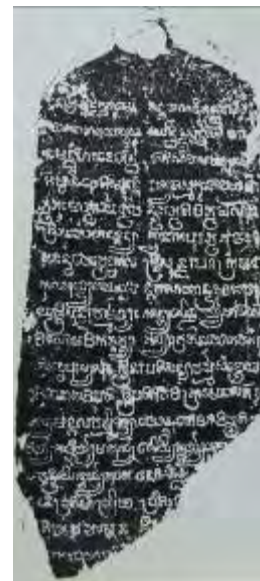
⁹⁴ หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล, “โบราณวัตถุซึ่งขุดค้นพบที่เทวสถาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา” : 65.

⁹⁵ คูโน สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน, 66.

เดือน 7 (พ.ศ. 2144 – สมัยสมเด็จพระนเรศวรถึงสมัยสมเด็จพระเอกาทศรถ) มีสุริยุปราคา ในปีนั้นรับพระอิศวรและพระนารายณ์เป็นเจ้า ไปถวายพระพรพร้อมกันวันเดียวทั้ง 4 คานหาม”⁹⁶

4.2 เทวสถานชีกุนและเสาชิงช้า ศาสนสถานเนื่องในศาสนาฮินดูบริเวณย่านชีกุนมีการกล่าวถึงเป็นครั้งแรกในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง โดยกล่าวว่าพระองค์โปรดฯ ให้รื้อเทวสถานเดิมที่อุทิศถวายให้พระอิศวรและพระนารายณ์ขึ้นมามาตั้งยังชีกุน เมื่อพ.ศ. 2197⁹⁷ ในพระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขาได้กล่าวถึงศาสนสถานที่ตั้งชื่อ พระอารามพระศรีรัตนนาถ ตั้งอยู่ในตำบลชีกุน⁹⁸ และคงมีเสาชิงช้าตั้งอยู่ใกล้กันนั้น เนื่องจากมีการกล่าวถึงตลาดเสาชิงช้าชีกุน⁹⁹ ทั้งยังเป็นที่ตั้งบ้านเรือนของเหล่าพราหมณ์ด้วย¹⁰⁰

ปัจจุบันนี้ไม่หลงเหลือโบราณสถานดังกล่าวแล้ว เหลือเพียงแต่บางส่วนของสะพานชีกุนที่เชื่อว่าตั้งอยู่ใกล้ๆ กันนั้น อย่างไรก็ตาม ช่วงที่มีการตัดถนนในพระนครศรีอยุธยาเมื่อเดือนกันยายน พ.ศ. 2482 ยังปรากฏว่ามีเนินดินใกล้กับเทวสถานโบสถ์พราหมณ์อยู่ และในครั้งนั้นได้พบศิลาจารึกด้วย (จารึกหลักที่ 117)¹⁰¹ (ภาพที่ 106)



ภาพที่ 106 จารึกหลักที่ 117 (ด้านที่ 1)

ที่มา : ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 4, (กรุงเทพฯ : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2513), ภาพที่ 36ก.

⁹⁶ “พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์,” ใน คำให้การชาวกรุงเก่า, คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์, 469.

⁹⁷ “พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม),” 349.

⁹⁸ สมเด็จพระ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ทรงพระนิพนธ์อธิบายประกอบ, พระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 2 (พระนคร : โอเดียนสโตร์, 2505), 46.

⁹⁹ กรมศิลปากร, ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๖๓ เรื่องกรุงเก่า, พิมพ์ครั้งที่ 3 (พระนคร : แผนกการพิมพ์ ห้างหุ้นส่วนจำกัดเกษมสุวรรณ, 2508), 207.

¹⁰⁰ พระยาโบราณราชธานินทร์, “ชนต่างด้าวที่เข้ามาตั้งบ้านเรือนในกรุงศรีอยุธยา,” ใน เรื่องเกี่ยวกับพระนครศรีอยุธยา, (กรุงเทพฯ : ม. ป. พ., 2524. พิมพ์ครั้งที่ 2 ในงานพระราชทานเพลิงศพนายดำรง เศษะคุปต์), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

¹⁰¹ ยอร์ช เซเดส์, หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล, ทรงแปล, มหาค้า ทองคำวรรณ, ตรวจแก้, “หลักที่ ๑๑๗ ศิลาจารึกหลักใหม่ค้นพบในพระนครศรีอยุธยา,” ใน ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 4 (กรุงเทพฯ : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2513), 216.

ศิลาจารึกดังกล่าวเป็นจารึกเก่าที่มีอายุก่อนหน้าอาณาจักรอยุธยา สลักขึ้นเมื่อศักราช 859 (พ.ศ. 1480) โดยพระเจ้าอรรพดิสังหรวรมัน กษัตริย์องค์หนึ่งของอาณาจักรศรีจนาสะ จารึกเป็นโคลกภาษาสันสกฤต มีคำเขมรปะปนอยู่บ้าง เนื้อความเริ่มต้นด้วยการสรรเสริญพระคังกร (พระคิระ), นางปารวตีในรูปอรรณาริศวร และกล่าวถึงรายพระนามกษัตริย์แห่งอาณาจักรจนาสะ¹⁰² ในการศึกษาเดิมสันนิษฐานไว้ว่าอาณาจักรศรีจนาสะคงมีอิทธิพลครอบคลุมลงมาถึงดินแดนที่เป็นอาณาจักรอยุธยา¹⁰³ แต่จารึกหลักนี้อาจถูกเคลื่อนย้ายจากแหล่งเดิมเพื่อนำมาประดิษฐานไว้ยังเทวสถานชีกุนในภายหลังเพราะมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับศาสนาฮินดูแบบไศวนิกาย โดยน่าจะเชื่อได้ว่าอาจเกี่ยวข้องกับพราหมณ์จากกัมพูชาที่เข้ามายังราชสำนักอยุธยาเป็นผู้นำเข้ามา¹⁰⁴ เนื่องจากเป็นที่เชื่อกันในวงวิชาการว่า อาณาจักรศรีจนาสะน่าจะมีความเกี่ยวข้องทางใดทางหนึ่งกับกัมพูชาในส่วนของเจนละบก¹⁰⁵

ตำแหน่งที่ตั้งของเทวสถานฮินดูนอกจากจะอยู่บนเส้นทางสำคัญที่เชื่อมโยงกับพระราชวังหลวงแล้วยังตั้งอยู่ในแหล่งชุมชนบ้านเรือนของประชาชนด้วย เทวสถานในกรุงศรีอยุธยาจึงน่าจะมีความสัมพันธ์และเกี่ยวข้องกับชุมชนไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าการมีหน้าที่ประกอบพระราชพิธีสำคัญๆ ให้กับชนชั้นกษัตริย์เท่านั้น

หลักฐานด้านเอกสารที่เกี่ยวข้องกับศาสนาฮินดูในสมัยกรุงศรีอยุธยา เห็นได้ว่าเป็นไปตามที่ระบุในคัมภีร์ทางศาสนาจากต้นแบบคือประเทศอินเดีย แต่ที่ปรากฏในงานศิลปกรรมดูเหมือนว่าช่างฝีมือมีการแสดงออกโดยยึดถือทางด้านรูปแบบศิลปะที่ทำสืบเนื่องกันมามากกว่าและไม่ค่อยมีความเคร่งครัดในเรื่องประติมานวิทยาของเทพเจ้าฮินดูมากเท่าใดนัก อันทำให้เกิดปัญหาด้านการตีความทางประติมานวิทยาต่อมา

เกี่ยวกับด้านรูปแบบศิลปะที่ปรากฏในรูปเคารพเทพเจ้าฮินดูที่เชื่อได้ว่าสร้างขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาเท่าที่มีการค้นพบถึงปัจจุบัน ในระยะแรกนั้น คือ ช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 แสดงลักษณะที่รับอิทธิพลมาจากศิลปะเขมรและศิลปะสุโขทัย อันเป็นแบบอย่างที่พบอยู่ในศิลปะอยุธยาตอนต้นโดยทั่วไป จนกระทั่งถึงราวกลางพุทธศตวรรษ

¹⁰² ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 4, 216.

¹⁰³ เรื่องเดียวกัน, 217.

¹⁰⁴ Santosh N. Desai, *Hinduism in Thai Life* (Bombay : Popular Prakashan, 1980), 59.

¹⁰⁵ อ้างถึงใน ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, “ประติมากรรมสำริดแบบประโคนชัย : หลักฐานศิลปกรรมเริ่มแรกของสมัยประวัติศาสตร์ในที่ราบสูงโคราช” (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546), 41.

ที่ 21 เชื่อได้ว่างานหล่อเทวรูปครั้งสำคัญที่เมืองกำแพงเพชรทำให้รสนิยมอย่างศิลปะเขมรกลับมามีอิทธิพลหลักให้กับการสร้างงานศิลปกรรมเนื่องในศาสนาฮินดูภายในอาณาจักรอยุธยาอีกครั้ง แม้ว่าช่วงเวลาดังกล่าวงานช่างกระแสหลัก คือ พระพุทธรูปและที่เกี่ยวข้องในพุทธศาสนา ได้มีพัฒนาการไปในอีกทิศทางหนึ่ง โดยรูปแบบทางศิลปะมีการสืบเนื่องต่อมาจากยุคก่อนหน้าและผสมผสานรสนิยมของศิลปะแห่งอาณาจักรล้านนามากกว่า

อย่างไรก็ดีในระยะเวลาเดียวกันนั้นปรากฏรูปแบบทางศิลปะจากอีกแหล่งหนึ่ง คือ ศิลปะอินเดียภาคใต้ (สมัยราชวงศ์โจปะตอนปลาย-สมัยวิชัยนคร) ซึ่งมีหลักฐานด้านเอกสารบ่งชี้ให้เห็นถึงความเชื่อมโยงทางด้านความสัมพันธ์ในแง่ศาสนาฮินดูระหว่างอินเดียใต้และอาณาจักรอยุธยาสอดคล้องกับหลักฐานทางด้านศิลปกรรมที่ปรากฏ แต่ช่างฝีมือชาวอยุธยาได้ผสมผสานความคุ้นเคยที่มีต่อรูปแบบหลักของศิลปกรรมอยุธยาอยู่ในงานช่างนั้น ๆ จนเกิดเป็นรูปแบบทางศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะตัวในด้านงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาฮินดูอยู่ในระยะเวลาหนึ่ง และน่าจะเป็นรากฐานสำคัญให้กับคติความเชื่อเนื่องในศาสนาฮินดูในสมัยรัตนโกสินทร์ด้วย

นอกจากนี้หลักฐานทางด้านศิลปกรรมยังแสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวเนื่องของรูปแบบศิลปะระหว่างเมืองสำคัญทั้งสาม คือ พระนครศรีอยุธยา เมืองหลวงของอาณาจักร, เมืองกำแพงเพชรและเมืองนครศรีธรรมราช ซึ่งล้วนแล้วแต่มีบทบาทด้านศาสนาฮินดูอย่างเด่นชัด ความสัมพันธ์ของแต่ละเมืองจึงไม่ได้ขึ้นอยู่กับเรื่องการเมืองการปกครองเพียงอย่างเดียว แต่ศาสนาก็เป็นตัวเชื่อมโยงเช่นเดียวกัน ศาสนาฮินดูในสมัยอยุธยาจึงน่าจะมีบทบาทสำคัญต่ออาณาจักรนอกเหนือไปจากการเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจหรือเพื่อการเสริมบารมีให้กับกษัตริย์ในการประกอบพระราชพิธีต่าง ๆ เท่านั้น