แนวคิดและแรงบันดาลใจด้านรูปแบบผ้าทรงในประติมากรรมสุโขทัย

โดย
นางสาวเนตรชนก แตงทับทิม

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

แนวคิดและแรงบันดาลใจด้านรูปแบบผ้าทรงในประติมากรรมสุโขทัย

โดย
นางสาวเนตรชนก แตงทับทิม

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

THE STYLE CONCEPT AND INSPIRATION OF THE LOWER GARMENT OF SUKHOTHAI SCULPTURE

By

MISS Natchanoke TAENGTABTIM

A Master's Report Submitted in partial Fulfillment of Requirements

for Master of Arts (ART HISTORY)

Department of Art History

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2017

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	แนวคิดและแรงบันดาลใจด้านรูปแบบผ้าทรงในประติมากรรมสุโขทัย
โดย	เนตรชนก แตงทับทิม
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ข ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ ธารทัศนวงศ์)

พิจารณาเห็นชอบโดย

..... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง)

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

(ศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

58107308 : ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ข ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : ผ้าทรง, สมพตโจงกระเบน, ประติมากรรมสุโขทัย

นางสาว เนตรชนก แตงทับทิม: แนวคิดและแรงบันดาลใจด้านรูปแบบผ้าทรงในประติมากรรมสุโขทัย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : รองศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ศึกษารูปแบบและแรงบันดาลใจของผ้าทรงในประติมากรรมสุโขทัย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่18 ถึงพุทธศตวรรษที่20 เพื่อนำมาอธิบายรูปแบบ ที่มา และสามารถศึกษาวิธีการนุ่ง จนนำมาสร้างใหม่ได้ โดยศึกษาในสองประเด็นหลักคือ วิธีการนุ่งและลวดลายผ้า

เนื้อหาของการวิจัยแบ่งออกเป็น4บทได้แก่ บทที่1กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา บทที่ 2 กล่าวถึงที่มาของรูปแบบการนุ่งผ้าทรงอิทธิพลจากศิลปะต่างๆโดยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ การนุ่งผ้าทรงอิทธิพลศิลปะเขมร ลังกาและแบบผสมเขมรกับลังกา บทที่ 3 ทำการเปรียบเทียบและวิเคราะห์ โดยใช้ตัวอย่างจากประติมากรรมประดับศาสนาสถานในสุโขทัยและบทที่ 4 เป็นบทสรุปและข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัยพบว่า

1.การนุ่งสมพตโจงกระเบนแบบเขมร มีที่มาจากการผลิตผ้าด้วยกี่รั้งเอว โดยมีข้อจำกัดด้านหน้าผ้าเป็นตัวกำหนด ส่งผลต่อวิธีการนุ่ง ต่างจากผ้าหน้ากว้าง ที่ผลิตจากกี่หลังของอินเดียและลังกา แสดงให้เห็นถึงความเจริญที่สูงกว่า ทางการคิดคำนวนการผลิตผ้าจากภายนอกภูมิภาค

2.ผ้าทรงในกลุ่มอิทธิพลลังกา แสดงลักษณะการตกแต่งในการนุ่งที่มากกว่าประโยชน์ด้านการใช้สอย โดยปรากฏส่วนประดับต่างๆเพิ่มเข้ามาเช่น กฏิสูตร นิวิและปฏากกะ ซึ่งต่างจากสมพตโจงกระเบนแบบเขมร ในกลุ่มผ้าทรงอิทธิพลเขมร

3.วิธีการนุ่งผ้าทรงทุกแบบที่ปรากฏในประติมากรรมสุโขทัย สามารถศึกษาและนำกลับมาสร้างใหม่ (Reconstruction)ได้และสามารถอธิบายที่มาได้อย่างเป็นรูปธรรม สะท้อนความคิดของช่างสุโขทัยในระยะเวลานั้นๆได้

58107308 : Major (ART HISTORY)
Keyword : Lower garment, Sompot Chong Kaban, Sukhothai Sculpture

MISS NATCHANOKE TAENGTABTIM : THE STYLE CONCEPT AND INSPIRATION OF THE LOWER GARMENT OF SUKHOTHAI SCULPTURE THESIS ADVISOR : ASSOCIATE PROFESSOR RUNGROJ THAMRUNGRAENG, PH.D.

The purposes of this research were to study the style concept and inspiration of the lower garment of Sukhothai sculpture from the13Century A.D to the15Century A.D to identified original style and finally to the reconstruction. The study was divided into 2 important issues which are the wearing and the textile.

The research is categorized into 4 difference sections, the forward: Statements and the significance of problems. The second is the style of wearing lower garment retrieved by separated into 3 groups which are Khmer Lanka inspiration and the combined of those. The third section is the comparison and analysis by using decorative sculpture found at the historical sites in Sukhothai and the last section is the conclusion and suggestion. The result of this research is as follows:

Sompot Chong kaban in Khmer group is based on the back strap loom. The limitation width of fabric composes the style and method of wearing differently from the Lanka style that based on the floor loom. This distinction shows higher innovation of fabric that has been produced from the outside region.

The Lanka lower garment influenced represent more decorative than only functional by using Kati sutra, nivi and patka as component.

The wearing of lower garments from Sukhothai sculpture is able to study and reconstruction reasonably and reflect the paradigm of Sukhothai Artisan at the time.

กิตติกรรมประกาศ

สารนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ ด้วยความอนุเคราะห์ของอาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดีทุกท่าน ขอกราบขอบพระคุณ ศาตราจารย์เกียรติคุณดร.สันติ เล็กสุขุม ครูคนแรกในวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะของผู้วิจัย ศาตราจารย์ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ผู้ชี้แนะและให้โอกาสผู้วิจัยศึกษาในแนวทางที่มีความสนใจและถนัด รองศาสตราจารย์ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง อาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ที่กรุณาสนับสนุนและชี้แนะแนวทางในการทำงานอย่างละเอียด รวมทั้งอาจารย์ทุกท่านที่ได้สอนพื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะและการทำวิจัยในทุกวิชาตลอดการศึกษา

ขอขอบคุณครอบครัว ทั้งคุณพ่อคุณแม่ที่ปลูกฝังให้ผู้วิจัยมีความสนใจในศิลปะตั้งแต่แรกเริ่มและสามี ที่ได้สนับสนุนในทุกๆทางอย่างเต็มที่ เพื่อให้ได้ศึกษาต่อในสาขาวิชาที่มีความสนใจเป็นพิเศษ รวมทั้งเป็นกำลังใจตลอดมาจนสำเร็จด้วยดี ขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ นันทา ขุนภักดี คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรสำหรับคำแนะนำและกำลังใจ อาจารย์ดร.ไพโรจน์ ชมุนี คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากรที่กรุณาให้คำแนะนำในการทำงานวิจัยเสมอมา เพื่อนร่วมรุ่นและรุ่นพี่รุ่นน้องในภาควิชา ที่ช่วยเหลือให้คำปรึกษาอย่างดีเสมอมา รวมทั้งกัลยาณมิตรทุกท่านที่สนับสนุนและเฝ้าดูความคืบหน้าของการศึกษาของผู้วิจัยตลอดมา

ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่า จะได้นำความรู้ที่ได้รับมาจากการศึกษานี้ ไปทำประโยชน์แก่สังคมในทางใดทางหนึ่งได้ในอนาคต

เนตรชนก แตงทับทิม

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฌ
สารบัญภาพลายเส้น ..... ฐ
บทที่1 บทนำ 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา (Statements and the significance of problems). 1
ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์การศึกษา (Objective of Research) 2
สมมติฐานของการศึกษา (Hypothesis to be tested) 2
ขอบเขตการศึกษา (Scope or delimitation of the study) 3
ขั้นตอนการศึกษา (Research methodology) 3
บทที่ 2 การแบ่งกลุ่มผ้าทรงในประติมากรรมสุโขทัย 4
การนุ่งผ้าทรงอิทธิพลเขมรในประติมากรรมสุโขทัย 7
ด้านที่มาและวิธีการนุ่ง 7
สมพตโจงกระเบน แบบทิ้งชายตกด้านข้าง 7
แบบสมพตโจงกระเบนแบบทิ้งชายตกหน้า-หลัง 9
ด้านลายผ้า 12
การนุ่งผ้าทรงอิทธิพลลังกาในประติมากรรมสุโขทัย 13
ด้านที่มาและวิธีการนุ่ง 13
โธตีแบบโจงกระเบนแนบเนื้อ 13

แบบโสร่งลุงจี 20
ด้านลายผ้า 22
ลายผ้าที่ปรากฏในโธตี แบบโจงกระเบนแนบเนื้อ 22
ลายผ้าที่ปรากฏในการนุ่งแบบโสร่งลุงจี 24
การนุ่งแบบผสมเขมรและลังกาในประติมากรรมสุโขทัย 27
บทที่3 เปรียบเทียบและวิเคราะห์ผ้าทรง 28
เปรียบเทียบผ้าทรงสุโขทัยกับผ้าทรงอิทธิพลศิลปะเขมร 28
ด้านการนุ่ง 28
ด้านลายผ้า 29
การวิเคราะห์ตัวอย่างกลุ่มผ้าทรงอิทธิพลศิลปะเขมรในสุโขทัย 32
ตัวอย่างที่1 เทวนารีศิลาทราย ศาลตาผาแดง 32
ตัวอย่างที่ 2 ปูนปั้นอัปสรา วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง 36
ตัวอย่างที่3 เทวดาปูนปั้น หน้าบันตะวันตก วัดพระพายหลวง 38
ตัวอย่างที่4 ภาพลายเส้นจารชาดก วัดศรีชุม 39
เปรียบเทียบกับผ้าทรงอิทธิพลศิลปะลังกา 41
ทางเทคนิคด้านการนุ่ง 41
ทางด้านลวดลายผ้า 42
การวิเคราะห์ตัวอย่างกลุ่มผ้าทรงอิทธิพลศิลปะลังกาในสุโขทัย 42
ตัวอย่างที่1 ชิ้นส่วนเทวดาปูนปั้น วัดพระพายหลวง 42
ตัวอย่างที่2 ปูนปั้นเทวดาที่นาคปัก วัดศรีสวาย 46
ตัวอย่างที่3 หน้าบันด้านทิศตะวันออกของเจดีย์ประจำทิศ วัดมหาธาตุ 56
ตัวอย่างที่4 ภาพบางตอนจากลายเส้นจารชาดกที่วัดศรีชุม 58
ตัวอย่างทีี5 ภาพเทวดาในลายเส้นจารรอยพุทธบาท วัดตระพังทอง 59
การวิเคราะห์ตัวอย่างกลุ่มผ้าทรงแบบผสมเขมรและลังกา 65

ตัวอย่างที่1 เทวดาปูนปั้นประดับฐานเจดีย์วัดเจดีย์สี่ห้อง..... 65

ตัวอย่างที่ 2 เทวรูปสำริด จากเทวาลัยเกษตรพิมาน 67

บทที่4 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 76

รายการอ้างอิง 80

ภาคผนวก..... 82

ประวัติผู้เขียน..... 122

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ภาพสลักนูนต่ำ ศิลปะบายน พุทธศตวรรษที่18 แสดงการนุ่งเตี่ยว(loin cloth)	6
2	ภาพสร้างใหม่ (reconstruction) แสดงภาพสำเร็จการนุ่งเตี่ยว (loin cloth)	6
3	ภาพเทวนารีศิลาทราย ศาลตาผาแดง สุโขทัย	8
4	ภาพปูนปั้นนางอัปสราซุ้มปราสาทเฟื้องทิศตะวันออกวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง	8
5	ภาพสร้างใหม่ (reconstruction) แสดงการนุ่งผ้าทรงแบบสมพตแบบชายทิ้งตกด้านข้าง	9
6	ภาพสลักนูนต่ำ ทศกัณฐ์โยกเขาไกรลาส ปราสาทบันทายสเร	10
7	ภาพสร้างใหม่ (reconstruction) แสดงการนุ่งผ้าทรงแบบสมพตแบบชายทิ้งตกหน้า-หลัง	11
8	ภาพแสดงการนุ่งผ้าทรงแบบสมพตชายทิ้งตกหน้า-หลัง ฐานเจดีย์หมายเลข16 วัดมหาธาตุ	12
9	ภาพลายดอกไม้สี่กลีบบนผ้าทรงอัปสราปราสานครวัด	13
10	ภาพลายดอกไม้สี่กลีบที่เทวรูปศิลาทราย ศาลตาผาแดง	13
11	ภาพเทวรูปปารวตี ศิลปะโจฬะตอนต้น พุทธศตวรรษที่15	14
12	ภาพแสดงพัฒนาการ การเกิดริ้วที่หน้าขา ในศิลปะโจฬะ	15
13	ภาพเทวดา วิหารลังกาดิลก ศิลปะลังกา	15
14	ภาพสร้างใหม่ (reconstruction) แสดงการนุ่งผ้าทรงโธตี แบบแนบเนื้อ(trouser like dhoti)	16
15	ภาพทวารบาลในศิลปะลังกา สมัยยาปหุวะ	17
16	ภาพเทวสตรี ในศิลปะจาม พุทธศตวรรษที่14 ดานังมิวเซียม	17
17	ภาพชิ้นส่วนเทวดาปูนปั้นจากวัดพระพายหลวง จ.สุโขทัย	19
18	ภาพสร้างใหม่ (reconstruction) แสดงปฏากกะ(patka)	19
19	ภาพสร้างใหม่ (reconstruction) แสดงปฏากกะ(patka) เคลื่อนไหว	20
20	ภาพแกะไม้ กรอบประตู เทวาลัยอิเบตตา สมัยกัมโปละ ศิลปะลังกา	20
21	ภาพด้านหน้าและด้านหลังของเทวรูปพระวิษณุ เมืองตันชอร์ พุทธศตวรรษที่15	22
22	ภาพเทวรูปปารวตี เมืองตันชอร์ พุทธศตวรรษที่15	23
23	ภาพเทวดาปูนปั้น นาคปักปราสาทหลังทิศเหนือและใต้ วัดศรีสวาย จ.สุโขทัย	23
24	ภาพเทวดาปูนปั้นองค์หนึ่งที่ประดับฐานเจดีย์ วัดเจดีย์สี่ห้อง	23
25	ภาพลายเส้นจารชาดก วัดศรีชุม จ.สุโขทัย แผ่นที่29 กุกรชาดก	24

ภาพที่ หน้า

26 แสดงลายผ้าทอยกดอก สร้างลายด้วยการแยกตะกอ 32ตะกอ..... 30

27 ภาพสร้างใหม่ (reconstruction)การทอลายที่เกิดจากระบบ2ตะกอ 30

28 ภาพลายไข่ปลา(pearl pattern)ที่เชิงและขอบผ้าในภาพลายเส้นที่11-12 30

29 ภาพสร้างใหม่ (reconstruction)ขยายรายละเอียดการทอลายดอกไม้สี่กลีบ..... 31

30 ภาพขยายรายละเอียดการทอด้วยเทคนิคมุกทางเส้นยืน(warp Supplymentary) 31

31 แสดงการเปรียบเทียบโครงสร้างผ้าปาโตลา ส่าหรี (patola Sari)..... 33

32 แสดงมุมมองทางด้านหน้าด้านหลังและด้านข้าง เทวนารีศิลา จากศาลตาผาแดง..... 35

33 ภาพนางอัปสราร่ายรำ ที่ปราสาทบายน ศิลปะบายน..... 37

34 ภาพเทวดาปูนปั้นที่หน้าบันด้านทิศตะวันตกของปราสาทหลังทิศเหนือ วัดพระพายหลวง 38

35 ภาพสร้างใหม่(reconstruction)แสดงภาพสำเร็จการปล่อยชายผ้าที่เกิดจากเส้นยืน 39

36 ภาพชายผ้าเทวดาปูนปั้นที่หน้าบันด้านทิศตะวันตกของปราสาทหลังทิศเหนือวัดพระพายหลวง39

37 ภาพลายเส้นจารชาดก วัดศรีชุม จ.สุโขทัย ตอนปัจจวุธชาดก..... 40

38 ภาพแสดงปฏากกะ(patka)ศิลปะอินเดียโบราณ..... 40

39 ภาพชิ้นส่วนเทวดาปูนปั้นจากวัดพระพายหลวง จ.สุโขทัย 43

40 ภาพชิ้นส่วนเทวดาปูนปั้นจากวัดพระพายหลวง จ.สุโขทัย 44

41 ภาพเทวดาปูนปั้นที่ซุ้มเฟื่องทางเข้าด้านตะวันออก วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง..... 44

42 ภาพเทวดาปูนปั้นที่เสาตามประทีปวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง 45

43 ภาพนาคปักปราสาทหลังทิศเหนือ วัดพระพายหลวง..... 46

44 ภาพนาคปักปราสาทหลังทิศเหนือ วัดพระพายหลวง..... 46

45 ภาพนาคปักปราสาทหลังทิศเหนือ วัดพระพายหลวง..... 46

46 ภาพโธตีสั้นแค่เข่าในเทวรูปปวราวตี ศิลปะโจฬะ พุทธศตวรรษที่17..... 47

47 ภาพนาคปักปราสาทหลังทิศเหนือ วัดพระพายหลวง..... 48

48 ภาพนาคปักปราสาทหลังทิศเหนือ วัดพระพายหลวง..... 48

49 ภาพรูปสำริด พระนารายณ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง..... 50

50 ภาพเทวรูปสำริด พระนารายณ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง..... 50

ภาพที่ หน้า

51 ภาพเทวรูปสำริด พระนารายณ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง 50
52 ภาพการปล่อยผ้ากฏิสูตรด้านหน้า วิหารอิเบคคา ศิลปะลังกา 51
53 ภาพผ้ากฏิสูตรเทวรูปสำริด พระนารายณ์หมายเลข สข.15 51
54 ภาพใบหน้าเทวดาปูนปั้นนาคปักปราสาทหลังกลาง วัดศรีสวาย 52
55 ภาพใบหน้าเทวดาปูนปั้น ศิลปะสุโขทัย 52
56 ภาพใบหน้าเทวรูปสำริด ศิลปะสุโขทัย..... 52
57 ภาพนาคปักปราสาทหลังทิศเหนือ วัดพระพายหลวง..... 53
58 ภาพนาคปักปราสาทหลังทิศเหนือ วัดพระพายหลวง..... 53
59 ภาพลายเส้นจิตรกรรมภายในปราสาททิศตะวันออก วัดศรีสวาย..... 55
60 ภาพสมุดข่อยเรื่องตำราแผนที่ไตรภูมิโลกสันฐาน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ..... 55
61 ภาพปูนปั้นหน้าบันด้านทิศตะวันออกของเจดีย์ประจำทิศ วัดมหาธาตุ จ.สุโขทัย 56
62 ภาพเทวดาปูนปั้น มณฑปทิศใต้ วัดตระพังทองหลาง..... 57
63 ภาพปูนปั้นนางสิริมหามายาหน้าบันด้านทิศตะวันออก วัดมหาธาตุ จ.สุโขทัย..... 57
64 ภาพปูนปั้นางสิริมหามายาหน้าบันด้านทิศตะวันออก วัดมหาธาตุ จ.สุโขทัย..... 57
65 ภาพเทวดาปูนปั้น มณฑปทิศใต้ วัดตระพังทองหลาง..... 57
66 ภาพสลักบนงาช้าง ศิลปะลังกา 58
67 ภาพสลักบนงาช้าง ศิลปะลังกา 58
68 ภาพจากลายเส้นจารชาดก วัดศรีชุม จ.สุโขทัย ตอนสังขธมนชาดก 58
69 ภาพจากลายเส้นจารชาดก วัดศรีชุม จ.สุโขทัย ตอนกุททาลชาดก..... 58
70 ภาพจากลายเส้นจารชาดก วัดศรีชุม จ.สุโขทัย ตอนวารุณิชาดก 58
71 ภาพเทวดาปูนปั้นที่วัดมหาโพธาราม(วัดเจ็ดยอด) จ.เชียงใหม่ 59
72 ภาพขยายลายเส้นจารชาดก ลายเส้นที่33 แบบที่2 วัดศรีชุม จ.สุโขทัย 59
73 ภาพลายเส้นจารรอยพระพุทธบาท วัดตระพังทอง จ.สุโขทัย..... 59
74 ภาพเทวดาปูนปั้นที่วัดมหาโพธาราม(วัดเจ็ดยอด) จ.เชียงใหม่ 60
75 ภาพการนุ่งโสร่งลุงจี(lungi)เทวดาสังคโลก ศิลปะสุโขทัย..... 60

ภาพที่ หน้า

76	ภาพสร้างใหม่(reconstruction)แสดงการนุ่งโสร่งลุงจี(lungi)	61
77	ภาพสลักบนงาช้าง ศิลปะลังกาแสดงโครงสร้างการนุ่งโสร่งลุงจี(lungi)	62
78	ภาพสลักบนงาช้าง ศิลปะลังกาแสดงโครงสร้างการนุ่งโสร่งลุงจี(lungi)	62
79	ภาพเทวดาปูนปั้นวัดโลกโมฬี จ.เชียงใหม่	63
80	ภาพขยายเทวดาปูนปั้นวัดโลกโมฬี จ.เชียงใหม่	63
81	ภาพดาปูนปั้นประดับฐานเจดีย์ วัดเจดีย์สี่ห้อง จ.สุโขทัย (ก-ฎ)	65
82	ภาพแสดงหางกระเบนห้อยตกด้านหลังของเทวรูปสำริดหมายเลขสข.23 19และ15	68
83	ภาพแสดงผ้าทรงด้านหลังของเทวรูปสำริดสุโขทัย พระนารายณ์หมายเลขสข.15	71
84	ภาพเทวดาปูนปั้นประดับฐานเจดีย์ วัดเจดีย์สี่ห้อง จ.สุโขทัย	71
85	ภาพเทวรูปสตรี ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร	74
86	ภาพเทวดาปูนปั้นที่วัดมหาโพธาราม(วัดเจ็ดยอด) จ.เชียงใหม่	74
87	ภาพแสดงเส้นที่แยกจากกันของกฎิสูตรกับสายรัดองค์ เทวรูปสำริดสุโขทัย	75

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพลายเส้น

ลายเส้นที่		หน้า
1	แสดงขั้นตอนการนุ่งแบบเตี่ยว (loin cloth)	5
2	ภาพแสดงการนุ่งเตี่ยว (loin cloth)	6
3	แสดงการนุ่งสมพตโจงกระเบน แบบทิ้งชายตกหน้า-หลัง	10
4	ภาพโธตีแนบเนื้อ (trouser like dhoti) ศิลปะสุโขทัย	15
5	แสดงผ้าทรงแบบโธตีแนบเนื้อ (trouser like dhoti) ของทวารบาลในศิลปะลังกา	17
6	แสดงผ้าทรงแบบโธตีแนบเนื้อ (trouser like dhoti) เทวดาปูนปั้นวัดเจดีย์สี่ห้อง จ.สุโขทัย	17
7	แสดงภาพปฏากกะ (patka) ที่วัดเจดีย์สี่ห้อง จ.สุโขทัย	19
8	แสดงโครงสร้างผ้าแบบมีลายทอเชิง จบในผืนเดียว	21
9	แสดงภาพสันนิษฐานลายผ้าทรงเทวดา วัดศรีชุม จ.สุโขทัย	25
10	แสดงโครงสร้างผ้าทรงของปูนปั้นนางอัปสรา ซุ้มปราสาทเฟื้องทิศตะวันออก วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง	29
11	แสดงโครงสร้างผ้าทรงของเทวรูปและเทวสตรี ศาลตาผาแดง	29
12	แสดงโครงสร้างผ้านางรำ ที่ปราสาทบายน	29
13	แสดงภาพสันนิษฐานโครงสร้างผ้า จากเทวนารีศิลาทราย ศาลตาผาแดง	33
14	แสดงขั้นตอนการนุ่งผ้าทรงของเทวนารี ที่ศาลตาผาแดง	34
15	ภาพสันนิษฐานแสดงลวดลายที่พบในผ้าทรงเทวนารีศิลาทราย ศาลตาผาแดง	35
16	ภาพสันนิษฐานแสดงลวดลายที่พบในผ้าทรงเทวนารีศิลาทราย ศาลตาผาแดง	36
17	แสดงโครงสร้างผ้า ภาพนางรำปราสาทบายน ศิลปะบายน	37
18	แสดงการนุ่งผ้าทรงของชิ้นส่วนเทวดาปูนปั้น วัดพระพายหลวง แบบที่1	44
19	แสดงการนุ่งผ้าทรงของชิ้นส่วนเทวดาปูนปั้น วัดพระพายหลวง แบบที่2	44
20	แสดงภาพสันนิษฐานของผ้ากฏิสูตร ของนาคปักหลังกลาง วัดศรีสวาย จ.สุโขทัย	49
21	แสดงภาพสันนิษฐานของผ้ากฏิสูตร ของนาคปักหลังกลาง วัดศรีสวาย จ.สุโขทัย	49
22	แสดงลวดลายบนผ้ากฏิสูตร พระนารายณ์ เทวรูปสำริดสุโขทัย	50

ลายเส้นที่ หน้า

23 แสดงภาพการนุ่งโธตีแบบสั้นแค่เข่าพร้อมกฎิสูตร 51

24 แสดงกรัณฑมงกุฎและรูปใบหน้าเทวดา อิทธิพลศิลปะลังกาในสุโขทัย 52

25 แสดงการทอให้เกิดลวดลายในแนวตั้ง ซึ่งให้ผลในแนวนอนเมื่อนุ่ง 53

26 แสดงการนุ่งแบบโธตีแนบเนื้อ (trouser like dhoti) ด้วยผ้าลาย 54

27 แสดงโครงสร้างการนุ่งผ้าทรง เทวรูปสำริดสุโขทัย กลุ่มที่1 72

28 แสดงโครงสร้างการนุ่งผ้าทรง เทวรูปสำริดสุโขทัย กลุ่มที่2 72

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่1 บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา (Statements and the significance of problems)

จากการศึกษาแนวคิดของนักวิชาการหลายท่านที่ผ่านมาเกี่ยวกับผ้าทรงในประติมากรรมสมัยสุโขทัย พบว่า มักเน้นการศึกษาในแง่ประติมากรรมประดับศาสนสถานเพื่อประโยชน์ด้านการกำหนดอายุสมัย ด้วยความซับซ้อนของการนุ่งผ้าทรงในงานประติมากรรม เป็นการยากที่จะอธิบายที่มาของรูปทรงที่ปรากฏอย่างเป็นรูปธรรม เนื่องจากช่างอาจมิได้ถ่ายทอดในลักษณะสมจริงทุกประการแต่มีการออกแบบเพิ่มเติมในบางส่วน จากการศึกษาที่ผ่านมาจึงมีการอธิบายทั้งที่ชัดเจนและยังไม่ชัดเจนและมักอธิบายรูปแบบจากภาพสำเร็จที่ปรากฏ แต่ยังไม่มีการศึกษาใดที่ย้อนกลับไปศึกษาถึงที่มาของวิธีการนุ่งผ้าทรงเหล่านั้นที่สามารถอธิบายหรือติดตามประเภทของผ้าที่นำมาใช้ได้อย่างกระจ่างจนสามารถนำมาสร้างใหม่ (reconstruction)ได้

โดยการศึกษานี้จะเชื่อมโยงข้อมูลเรื่องผ้าทรงเท่าที่มีผู้ศึกษาไว้ ประกอบกับการศึกษาเพิ่มเติมด้านวิธีการนุ่งและลวดลายผ้า ซึ่งอาจสะท้อนประวัติศาสตร์ด้านการทอ การผลิตผ้าแบบต่างๆได้บางส่วน เท่าที่หลักฐานปรากฏอยู่ นำมาอธิบายงานประณีตศิลป์แขนงหนึ่งที่บอกถึงรากวัฒนธรรมและการตกแต่งร่างกายของชาวสุโขทัยและกลุ่มชนที่เข้ามามีบทบาทในสังคมสุโขทัยในช่วงพุทธศตวรรษที่19ถึงต้นพุทธศตวรรษที่20 ตลอดจนสามารถบ่งบอกถึงลัทธิศาสนา ชนชั้นและบริบททางสังคม รวมทั้งความสัมพันธ์กับชนชาติอื่นๆในสังคมสุโขทัยเพิ่มเติมให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยศึกษาผ่านการออกแบบผ้าทรงในประติมากรรมสมัยสุโขทัย

การศึกษาที่ผ่านมา โดยนักวิชาการท่านต่างๆ โดยสังเขปมีดังนี้ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศดิศกุล ทรงวิจัยจำแนกเทวรูปสำริดกลุ่มเทวลัยเกษตรพิมาน ซึ่งเป็นประติมากรรมกลุ่มสำคัญไว้โดยละเอียด โดยแบ่งเป็น3กลุ่มตามพัฒนาการตามรอยผ้าที่แยกออกมากน้อยและมีความแตกต่างจากศิลปะลังกา นอกจากนี้ รายงานเรื่องวิวัฒนาการของลายผ้านุ่งเทวรูปสัมฤทธิ์สุโขทัยของประโชติ สังขนุกิจ ได้ทำการวิเคราะห์ผ้าทรงไว้และมีความเห็นว่าการออกแบบผ้าทรงในกลุ่มสำริดสุโขทัยคงได้รับอิทธิพลจากศิลปะสมัยบายนและหลังบายนของเขมร เพราะมีลักษณะแบบเขมรอยู่หลายประการ ช่างสุโขทัยในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่19 ได้พยายามที่จะทำเทวรูปให้ห่างจากสุนทรียศาสตร์แบบเขมรและสุดท้ายได้พัฒนาไปเป็นรูปแบบของตัวเองในที่สุด[1])

[1] ประโชติ สังขนุกิจ, “การศึกษาเรื่องผ้าทรงเทวรูปสำริดสุโขทัย” (รายงานนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิชาการศึกษาส่วนบุคคล สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร,2507), 1-2.

จากการศึกษาของ วรารักษ์ ชะอุ่มงาม จัดกลุ่มผ้าทรงสุโขทัยออกเป็น3กลุ่มคืออิทธิพลเขมร สุโขทัยประยุกต์ และอิทธิพลลังกา[2] (วรารักษณ์ ชะอุ่มงาม, 2557)(วรารักษณ์ ชะอุ่มงาม, 2557)(วรารักษณ์ ชะอุ่มงาม, 2557)โดยจัดให้เทวรูปสำริดอยู่ในแบบสุโขทัยประยุกต์และกล่าวว่ามีข้อแตกต่างประการหนึ่งตรงที่จะมีชายผ้าเล็กๆปรากฏขึ้นมาทุกชั้นผ้าทรง ซึ่งถือเป็นข้อแตกต่างจากศิลปะลังกาและเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มสุโขทัยประยุกต์ โดยไม่ได้อธิบายถึงที่มาของประเด็นดังกล่าว

พื้นฐานวัฒนธรรมดั้งเดิมเกี่ยวกับการนุ่งผ้าของคนในอุษาคเนย์ซึ่งเป็นวัฒนธรรมร่วมอาจเรียกได้ว่าเป็นการนุ่งห่มแบบไม่ตัดเย็บ(Hip Wrapper Culture) กล่าวเฉพาะที่สืบเนื่องมาในดินแดนสุโขทัยนั้นมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะขอม โดยสุโขทัยเป็นภาพสะท้อนด้านรูปแบบศิลปกรรมที่กำลังเปลี่ยนแปลง โดยได้รับอิทธิพลอีกกระแสหนึ่งจากภายนอกคือศิลปะลังกา พร้อมกับการลดบทบาทของขอมในหลายด้าน กระนั้นร่องรอยของขอมยังมิได้เลือนหายไปอย่างทันทีทันใด ดังปรากฏร่องรอยอยู่ในผ้าทรงของประติมากรรมหลายแห่ง ปะปนกับวิธีนุ่งที่ได้รับอิทธิพลจากลังกา ในการศึกษานี้ จึงได้ศึกษาย้อนกลับไปถึงโครงสร้างวิธีการนุ่งโดยแบ่งกลุ่มหลักตามพัฒนาการได้แก่การนุ่งผ้าโธตี(dhoti)แบบโจงและการนุ่งผ้าทรงแบบโสร่ง(lungi) ส่วนสำคัญอีกประการหนึ่งคือลวดลายทอ ซึ่งอาจสามารถบ่งบอกทั้งข้อจำกัดและความก้าวหน้าทางการผลิตผ้าตามภูมิปัญญาของช่างโบราณได้

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์การศึกษา (Objective of Research)

1.ศึกษาถึงอิทธิพลจากภายนอก ที่มาและแรงบันดาลใจ ของการนุ่งผ้าทรงที่ปรากฏในประติมากรรมอินเดีย เขมรและลังกาในช่วงเวลาเดียวกัน ที่คาดว่าจะส่งอิทธิพลต่อผ้าทรงสมัยสุโขทัย

2.ศึกษาเปรียบเทียบทางด้านรูปแบบ ตามองค์ประกอบของประติมากรรมและการจัดแบ่งหมวดหมู่

3.ศึกษาและอธิบายวิธีการนุ่งของผ้าทรง จนสามารถจำลองวิธีการนุ่งที่เป็นไปได้จริง

4.ศึกษาประเภทของผ้าที่สะท้อนในงานประติมากรรม เพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาเรื่องประวัติศาสตร์ด้านผ้าและเครื่องนุ่งห่มต่อไป

สมมติฐานของการศึกษา (Hypothesis to be tested)

1. การสร้างงานประติมากรรม จำเป็นต้องมีต้นแบบ ประติมากรรมที่ปรากฏจะต้องมีพื้นฐานมาจากหุ่นหรือแบบจำลองที่เกิดจากประสบการณ์และการมองเห็นจริงของช่าง อาจมีส่วนที่

---

[2] วรารักษ์ ชะอุ่มงาม, "การวิเคราะห์ผ้าทรงในศิลปะสุโขทัยและล้านนาในพุทธศตวรรษที่20-21" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร,2557), 30.

เป็นการตกแต่งเพิ่มเติมเพื่อสุนทรียศาสตร์และความงาม แต่โดยพื้นฐานแล้ว ย่อมต้องมีส่วนที่เป็นการนุ่งที่เกิดขึ้นจริงและสะท้อนภาพการนุ่งที่เกิดขึ้นจริงในช่วงเวลานั้นๆ เปรียบเสมือนการบันทึกด้านการแต่งกาย ที่สามารถนำมาอธิบายพัฒนาการการนุ่งผ้าทรงได้อย่างเป็นรูปธรรมและสามารถนำมาอธิบายเครื่องนุ่งห่มในสมัยต่อมาได้

2.อิทธิพลของศิลปะลังกาเข้ามาในช่วงพุทธศตวรรษที่19-20 มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางด้านการแต่งกายและกระแสความนิยมด้านการแต่งกายของคนในสมัยสุโขทัย ขณะที่การสืบต่อวัฒนธรรมการนุ่งห่มของขอมยังดำรงต่อมาในดินแดนไทยอย่างไม่ขาดสาย

ขอบเขตการศึกษา (Scope or delimitation of the study)

1.ศึกษาผ้าทรงในประติมากรรมสุโขทัยประเภทต่างๆ เช่นสำริด ปูนปั้น จากลายเส้นจารชาดกและในรอยพุทธบาท โดยไม่ศึกษาในส่วนของพระพุทธรูป

2.ศึกษาเปรียบเทียบจากประติมากรรมหรือจิตรกรรมที่พบในระยะเวลาใกล้เคียงกัน อินเดีย ในขอม ลังกาและสุโขทัย

3.ศึกษาเฉพาะเรื่องผ้าทรง (Lower Garment) วิธีการนุ่งและประเภทของผ้าที่นำมาใช้ รวมทั้งกฎิสูตร และการตกแต่ง

ขั้นตอนการศึกษา (Research methodology)

1.รวบรวมข้อมูลและเอกสารที่เกี่ยวข้อง โดยรวบรวมประวัติที่มาของแหล่งที่พบประติมากรรม เอกสาร จารึก งานวิจัยต่างๆที่เคยมีผู้ศึกษาไว้ ศึกษาข้อมูลภาคสนาม ภาพถ่ายสถานที่จริงและประติมากรรม

2.จัดระเบียบข้อมูลที่ได้ จัดทำกลุ่มข้อมูล แบ่งตามอายุสมัยและรูปแบบทางศิลปกรรมเพื่อใช้ในการวิเคราะห์

3.วิเคราะห์ข้อมูล โดยการประมวลผลจากการแบ่งกลุ่มอายุสมัยและรูปแบบที่ได้เปรียบเทียบส่วนต่างๆและประมวลข้อมูล

4.สรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ

บทที่ 2 การแบ่งกลุ่มผ้าทรงในประติมากรรมสุโขทัย

การแบ่งกลุ่มประติมากรรมสุโขทัย โดยใช้ผ้าทรงช่วยในการแยกแยะอายุสมัย อาจมีอยู่บ้างในงานศึกษาของนักวิชาการที่ผ่านมา เช่นหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ที่ทรงวิจัย จำแนกประติมากรรมในศิลปะขอมแต่ละสมัยและผ้าทรงกลุ่มเทวรูปสำริดสุโขทัยอย่างละเอียด โดยใช้การวิเคราะห์ผ้าทรงช่วยในการจำแนกสมัยและติดตามพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง โดยทรงแบ่งกลุ่มประติมากรรมเทวรูปสำริดสุโขทัยทั้ง13องค์ออกเป็น3กลุ่ม โดยใช้ผ้าห้อยตกชิ้นหน้า ที่แยกออกมากน้อยต่างกันในการจัดกลุ่ม ส่วนนักวิชาการท่านอื่น อาจมีการกล่าวถึงรูปแบบผ้าทรงในประติมากรรมบ้างในด้านลวดลายประดับ ซึ่งส่วนมากเกี่ยวข้องกับการกำหนดอายุโบราณสถาน

ทั้งนี้หากต้องการวิเคราะห์และแยกแยะจัดหมวดหมู่ผ้าทรงในประติมากรรมสุโขทัย จำเป็นต้องศึกษาถึงองค์ประกอบสำคัญคือ ที่มาของผ้า การผลิตผ้า หน้าผ้าและกี่ทอผ้า ซึ่งนับว่าเป็นปัจจัยสำคัญต่อการทอและรูปแบบการนุ่ง ที่สามารถนำมาอธิบายถึงวิธีการนุ่งอย่างมีเหตุผล ซึ่งวิธีการนุ่งผ้าทรงปรากฏอยู่หลากหลายรูปแบบในงานประติมากรรม ส่วนมากเป็นงานประติมากรรมที่มีความเกี่ยวเนื่องกับศาสนา ในการศึกษาบทนี้จะมุ่งเน้นการอธิบายถึงที่มาของการจัดกลุ่มประติมากรรมสมัยสุโขทัย ซึ่งจากการศึกษาพบว่า สามารถแบ่งออกเป็น3กลุ่มได้แก่ การนุ่งผ้าทรงอิทธิพลเขมร การนุ่งผ้าทรงอิทธิพลลังกาและการนุ่งผ้าทรงอิทธิพลผสมเขมรและลังกา

ในประติมากรรมเขมรปรากฏผ้าทรงแบบหนึ่งที่นักวิชาการเรียกว่า สมพตสั้น(minimal sompot) น่าจะหมายถึงการใช้ผ้าน้อย หรือปรากฏผ้าบนร่างกายในปริมาณน้อย ภาพที่ปรากฏมีลักษณะคล้ายกับการนุ่งแบบเตี่ยว(loin cloth) พบตัวอย่างเป็นจำนวนมากในภาพสลักนูนต่ำ ภาพทหารเลวและภาพชาวบ้านที่ปราสาทนครวัด ศิลปะนครวัด พุทธศตวรรษที่17สืบมาถึงสมัยบายนในพุทธศตวรรษที่18 ซึ่งไม่พบการนุ่งผ้าทรงแบบนี้ในผ้าทรงของประติมากรรมสุโขทัย การนุ่งแบบเตี่ยว (loin cloth)นี้ น่าจะเป็นพื้นฐานของการนุ่งแบบสมพตสั้น(minimal sompot) โดยมีโครงสร้างจากการใช้ผ้าผืนเดียว หน้าแคบยาว ซึ่งต้องมีความยาวพอจะพันรอบเอว อาจยาวประมาณ3เมตร และเหลือชายผ้าทิ้งตกด้านหน้า มุมมองจากด้านหลังมักเหลือเป็นผ้าเพียงเส้นเดียว ชายผ้าที่พันรอบเอวบางครั้งถูกเก็บให้เข้าที่ด้วยเข็มขัด และบางครั้งใส่ไว้ในชั้นในของเครื่องนุ่งห่ม ในบางวัฒนธรรมที่

ปฏิเสธการเปลือยร่างกาย อาจทำจากเส้นใยหรือผ้า ในแต่ละวัฒนธรรมมักมีการนุ่งผ้าเตี่ยวที่แตกต่างกันออกไป[1]

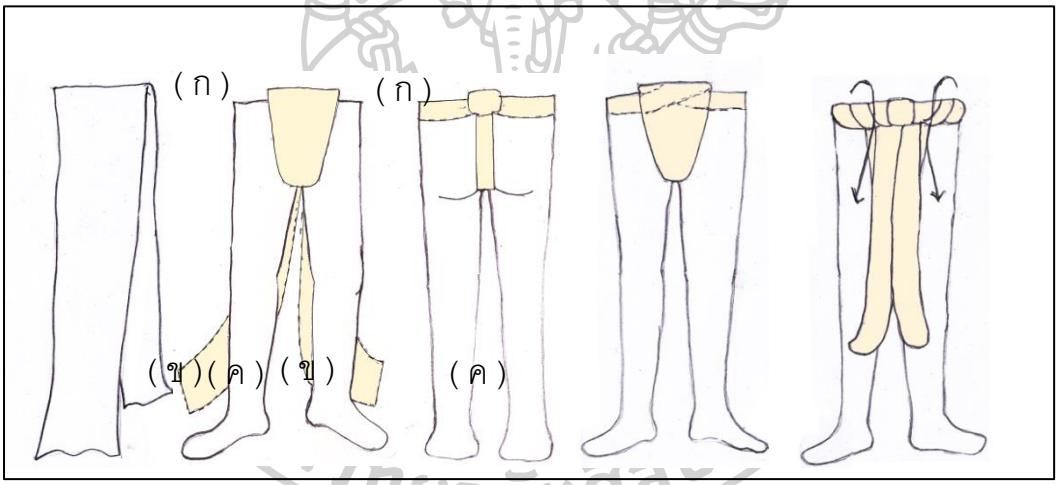
การนุ่งแบบเตี่ยว(loin cloth) มีขั้นตอนการนุ่งดังนี้

1.ผ้าผืนแคบยาว ประมาณ4-5เมตร หน้ากว้างประมาณ40-50เซนติเมตร (ภาพลายเส้น ก)

2.จับผ้าบริเวณ (ก)ไว้ที่หน้าท้องของผู้นุ่ง จับผ้าด้าน (ข) ลอดใต้หว่างขาขวา ผ่านสะโพกขวา จับผ้าด้าน(ค)ลอดใต้หว่างขาซ้าย ผ่านสะโพกซ้าย รวม(ข)และ(ค)ไว้ด้วยกันด้วยการผูกปูมที่กึ่งกลางหลังหรือบริเวณที่เรียกว่ากระเบนเหน็บ (ภาพลายเส้น ค)

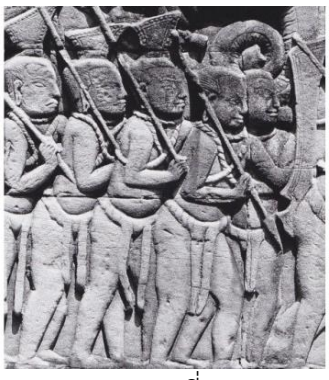
3.รวมชายผ้า(ข)และ(ค)มาผูกกันที่กลางเอวด้านหน้า ทับบนผ้าชิ้นสามเหลี่ยม (ก) (ภาพลายเส้น ง)

4.ผูกชายผ้า(ข)และ (ค)เป็นปมให้กระชับ ม้วนชายผ้า (ก)ทับส่วนที่กลายเป็นสายรัดเอว ปล่อยผ้าห้อยตกด้านหน้าทั้งสองชาย เพื่อปิดบังส่วนสามเหลี่ยม (ภาพลายเส้น จ)

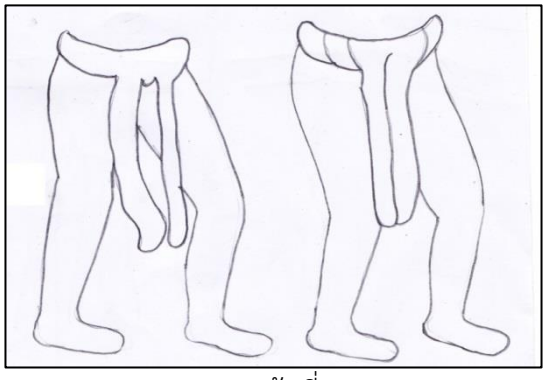


ภาพลายเส้นที่1(ก- จ) แสดงขั้นตอนการนุ่งแบบเตี่ยว(loin Cloth)

[1] **History of Clothing,** accessed October 28, 2016, available from http://www.historyofclothing.com/clothing-history/loincloth/



ภาพที่1



ภาพลายเส้นที่2

ภาพที่1 ภาพสลักนูนต่ำ ศิลปะบายน พุทธศตวรรษที่18 แสดงการนุ่งเตี่ยว (loin cloth)

ภาพลายเส้นที่2 แสดงการนุ่งเตี่ยว (loin Cloth)

ภาพที่2 ภาพสร้างใหม่ (reconstruction)แสดงภาพสำเร็จการนุ่งเตี่ยว (loin cloth)

การนุ่งผ้าทรงอิทธิพลเขมรในประติมากรรมสุโขทัย

ด้านที่มาและวิธีการนุ่ง

สันนิษฐานว่า เกิดจากผ้าทอรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า หน้าแคบยาวผืนเดียว นุ่งแบบสมพตโจงกระเบน โจงหมายถึงการผูก กระเบนหมายถึงปิดหรือบังบางส่วน จากการศึกษาของMoti Chandra ให้ความหมายของสมพตเท่ากับคำว่าโธตี(dhoti)[2](Moti, 1973)(Moti, 1973)(Moti, 1973) มีรูปแบบหลักที่พบในประติมากรรมสุโขทัยอยู่2แบบคือสมพตโจงกระเบน แบบทิ้งชายตกด้านข้างและสมพตโจงกระเบน แบบทิ้งชายตกหน้า-หลัง

สมพตโจงกระเบน แบบทิ้งชายตกด้านข้าง คือการใช้ผ้าผืนแคบยาว พันรอบเอว ผูกปมที่ด้านหลัง จับขอบผ้าที่กึ่งกลางด้านหน้า ลอดใต้หว่างขา มาเหน็บไว้ที่ด้านหลัง จะเกิดภาพสามเหลี่ยมขึ้นที่ด้านหลัง ชายผ้าด้านซ้ายถูกพันรอบต้นขา มาเหน็บไว้ที่สะโพกขวา ชายผ้าด้านซ้ายพันรอบต้นขา มาเหน็บไว้ที่สะโพกซ้าย จึงเกิดชายทิ้งตกออกด้านข้าง หรือบางครั้งเรียกว่า การนุ่งแบบชักชายผ้า บางครั้งชายผ้าจะถูกเหน็บสอดใต้กายาพันธะ(kayabundh)บางครั้งเรียกกามาบัน (kama bund) หรือสายรัดองค์[3] (Albazi 1983)(Albazi 1983)(Albazi 1983)ปรากฏมาตั้งแต่สมัยอินเดียโบราณลักษณะเช่นนี้สามารถพบได้ในศิลปะเขมรสมัยเกาะแกร์[4] (สุภัทรดิศ 2547)(สุภัทรดิศ 2547)(สุภัทรดิศ 2547)ในเทวดาและประติมากรรมบุรุษสมัยนครวัดและเป็นลักษณะเดียวกับที่พบที่เทวนารีศาลตาผาแดง(ภาพที่3) ปูนปั้นอัปสราบนซุ้มปราสาทเฟื้อง วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง(ภาพที่4)(รายละเอียดวิธีการนุ่งโปรดดูภาพลายเส้นที่10 ในบทที่3)

---

[2] Moti Chandra, "Deities and warriors," **Costumes Textiles cosmetics and coiffure in ancient and mediaeval India,** quoted in Gillian Green, **through the thread of time Southeast Asian Textiles** (Bangkok: River books, 2004), 24.

[3] Roshen Albazi, **Ancient Indian-custume** (New Delhi: Art Heritage Books, 1983), 21.

[4] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะขอม** (กรุงเทพ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2547), 21.

ภาพที่3

ภาพที่4

ภาพที่3 ภาพเทวนารีศิลาทราย ศาลตาผาแดง สุโขทัย

ภาพที่4 ภาพปูนปั้นนางอัปสราชุ้มปราสาทเฟื้องทิศตะวันออกวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่5 ภาพสร้างใหม่ (reconstruction)แสดงการนุ่งผ้าทรงแบบสมพตแบบชายทิ้งตกด้านข้าง

แบบสมพตโจงกระเบนแบบทิ้งชายตกหน้า-หลัง ลักษณะนี้คล้ายกับการนุ่งแบบหนึ่งของอินเดียโบราณที่เรียกว่า kachcha style(งวงช้าง)[5] (Albazi 1983)(Albazi 1983)(Albazi 1983)คือการสอดผ้าเข้าใต้หว่างขาทำให้เกิดลักษณะคล้ายกางเกง เมื่อผูกชายผ้าที่เอว ชายด้านที่สั้นกว่าเหน็บไว้ที่กึ่งกลางเอวด้านหลัง ชายด้านที่ยาวกว่าจับเป็นจีบแล้วเหน็บไว้ที่กึ่งกลางเอวด้านหน้า สมพตโจงกระเบนแบบทิ้งชายตกหน้า-หลัง มีวิธีการนุ่งดังนี้

1.ใช้ผ้าผืนหนึ่งหน้ากว้าง40-50เซนติเมตร ยาว4-5เมตรพาดผ่านด้านหลังของผู้นุ่ง(ภาพลายเส้น ก)

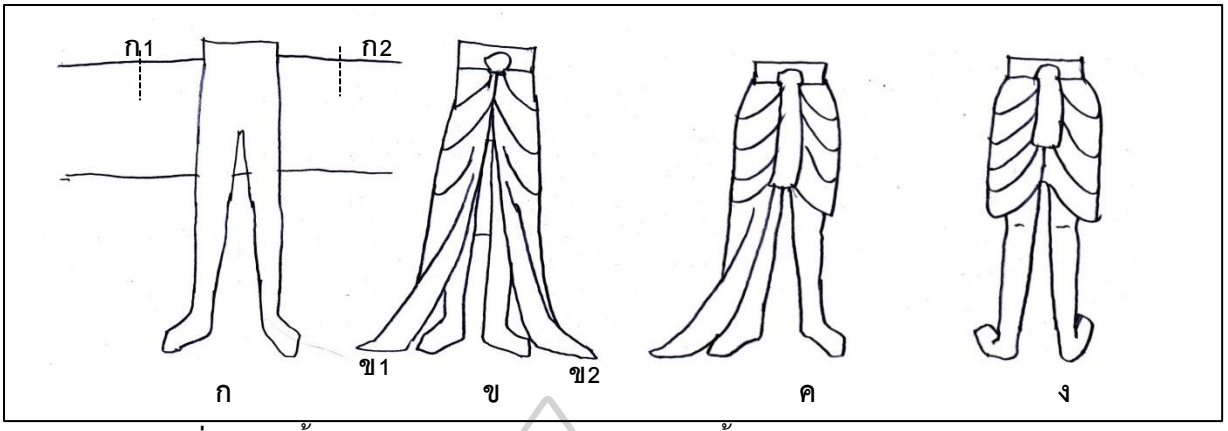
2.จับที่กลางผ้าจุด ก1-ก2 ผูกปมไว้ที่กึ่งกลางเอวด้านหน้า(ภาพลายเส้น ข)

3.จับชายผ้า ข1ลอดผ่านต้นขาขวาอ้อมไปด้านหลัง กลับมาเหน็บไว้ที่กึ่งกลางด้านหน้า (ภาพลายเส้น ค)

4.จับชายผ้า ข2 ลอดผ่านต้นขาซ้าย อ้อมไปด้านหลัง เหน็บไว้ที่กระเบนเหน็บ(ภาพลายเส้น ง)

---

[5] Roshen albazi, **Ancient Indian-custume**, 16.



ภาพลายเส้นที่3 แสดงขั้นตอนการนุ่งสมพตโจงกระเบน แบบทิ้งชายตกหน้า-หลัง

ภาพที่ 6 ภาพสลักนูนต่ำ ทศกัณฐ์โยกเขาไกรลาส ปราสาทบันทายสเร พุทธศตวรรษที่15แสดงการนุ่งสมพตโจงกระเบน แบบทิ้งชายตกหน้า-หลัง

ภาพที่7 ภาพสร้างใหม่ (reconstruction)แสดงการนุ่งผ้าทรงแบบสมพตแบบชายทิ้งตกหน้า-หลัง

ลักษณะที่สำคัญของการนุ่งทั้ง2แบบดังกล่าว คือต้องมี2ชาย โดยปล่อยชายผ้าตกด้านหน้า-หลังหรือปล่อยชายตกออกด้านข้าง โดยสมพตโจงกระเบนเขมร จะปรากฏในรูปโจงกระเบนสั้น-เหนือเข่าเสมอ ซึ่งจะแตกต่างจากการนุ่งผ้าโธตีแบบแนบเนื้อของลังกา (trouser like dhoti)ที่ใช้ผ้าหน้ากว้าง สามารถนุ่งแบบยาวกรอมเท้าได้ กลุ่มผ้าทรงอิทธิพลศิลปะเขมรในสุโขทัย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่18-ปลายพุทธศตวรรษที่19 อาจแยกย่อยออกเป็น2ระยะ ดังนี้

1.ระยะต้น คือพุทธศตวรรษที่18ถึงต้นพุทธศตวรรษที่19 ได้แก่ เทวนารีศิลาทราย ศาลตาผาแดง(ภาพที่3)ปราสาทเฟื้องซุ้มทางเข้าทิศตะวันออก วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง(ภาพที่4)หน้าบันด้านทิศตะวันตกของปราสาทหลังทิศเหนือ วัดพระพายหลวง(ภาพที่34ในบทที่3) มีลักษณะร่วมกัน คือ การนุ่งผ้าสมพตโจงกระเบนสั้นแบบชายทิ้งตกด้านข้าง ที่เกิดจากผ้าผืนเดียว หน้าแคบยาว เป็นสมพตโจงกระเบนสองชาย

2. ระยะที่2 ที่ปูนปั้นประดับฐานเจดีย์ หมายเลข16วัดมหาธาตุ สุโขทัย(ภาพที่8) สันนิษฐานว่าเป็นงานในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่19 ถึงไม่เกินต้นพุทธศตวรรษที่20[6] (วรารักษณ์ ชะอุ่มงาม, 2557)(วรารักษณ์ ชะอุ่มงาม, 2557)(วรารักษณ์ ชะอุ่มงาม, 2557)แสดงลักษณะการนุ่งเป็นสมพตโจงกระเบนยาวเหนือหัวเข่าเล็กน้อยแบบชายทิ้งตกด้านหน้า-หลัง

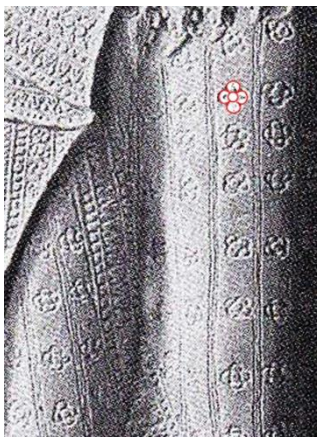
ภาพที่8 แสดงการนุ่งผ้าทรงแบบสมพตแบบชายทิ้งตกหน้า-หลัง ฐานเจดีย์หมายเลข16 วัดมหาธาตุ

ด้านลายผ้า

ผ้าที่ปรากฏในการนุ่งอิทธิพลเขมร จากตัวอย่างเทวนารีศิลาทราย ที่ศาลตาผาแดง(ภาพที่3) แสดงลวดลายผ้าในประติมากรรม คล้ายกับลายดอกไม้สี่กลีบ ลายสามเหลี่ยมฟันปลาและลายไข่ปลา(pearl) ลักษณะเดียวกับที่พบบนผ้าทรงประติมากรรมภาพสลักนูนต่ำนางอัปสรา ปราสาทนครวัด ศิลปะนครวัด ในราวพุทธศตวรรษที่17(ภาพที่9) เป็นลักษณะลายกระจายทั่วท้องผ้า (all over) ซึ่งจะทำการวิเคราะห์โดยละเอียดต่อไปในบทที่3

---

6 วรารักษ์ ชะอุ่มงาม, "การวิเคราะห์ผ้าทรงในศิลปะสุโขทัยและล้านนาในพุทธศตวรรษที่20-21" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร,2557), 49.



ภาพที่ 9 ลายดอกไม้สี่กลีบ บนผ้าทรงอัปสรา ปราสาทนครวัด

ภาพที่ 10 ลายดอกไม้สี่กลีบที่เทวรูปศิลาทราย ศาลตาผาแดง

การนุ่งผ้าทรงอิทธิพลลังกาในประติมากรรมสุโขทัย

ด้านที่มาและวิธีการนุ่ง

โธตีแบบโจงกระเบนแบบเนื้อ (trouser like dhoti) เฉพาะที่มีอิทธิพลในสุโขทัย อาจมีต้นเค้าจากประติมากรรมที่วิหารลังกาดิลก(ภาพที่13) เป็นกลุ่มที่พบมากที่สุดในศิลปะสุโขทัย ได้แก่ ชิ้นส่วนเทวดาปูนปั้นวัดพระพายหลวง(ภาพที่17) เทวดาปูนปั้นด้านทิศใต้ มณฑปวัดตระพังทองหลาง (ภาพที่61ในบทที่3)เทวดาองค์หนึ่งที่ปูนปั้นชาดกที่ฐานเจดีย์หมายเลข16(ภาพที่8) ที่ปูนปั้นที่หน้าบันด้านทิศตะวันออกของเจดีย์ประจำทิศตะวันออก วัดมหาธาตุ(ภาพที่60บทที่3) ปูนปั้นเทวดาที่นาคปักปราสาทหลังทิศเหนือและใต้ วัดศรีสวาย(ภาพที่23)และภาพบางตอนจากจารชาดกที่วัดศรีชุม(ภาพที่25)

ภาพที่11 ภาพแสดงการนุ่งโธตีแนบเนื้อ (trouser like dhoti) เทวรูปปาราวตี ศิลปะโจฬะตอนต้น พุทธศตวรรษที่15 จัดแสดงในเมโทรโพลิเทน มิวเซียม นิวยอร์ค สหรัฐอเมริกา ด้านหน้าและด้านหลัง

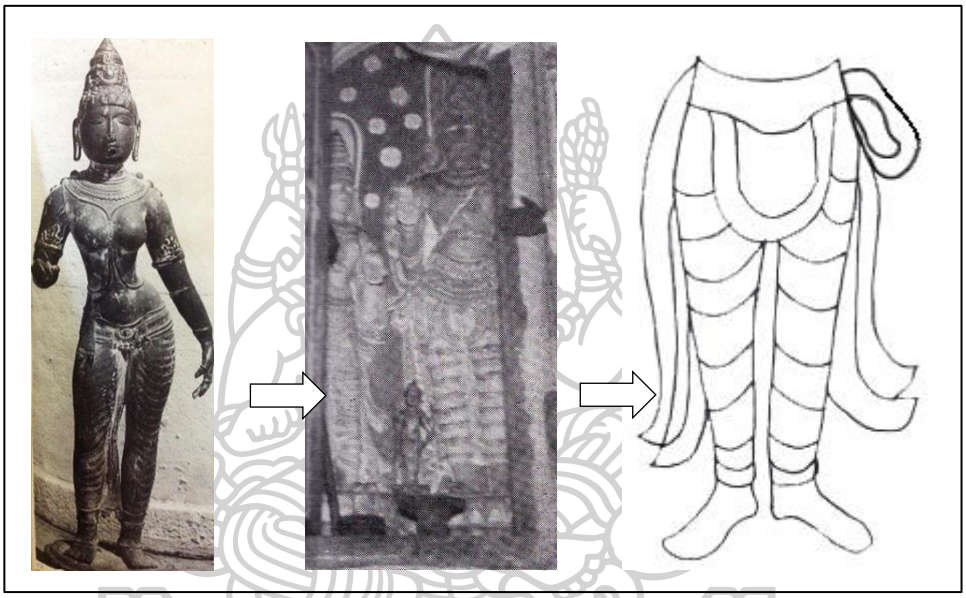
ประเด็นเรื่องการนุ่งผ้าซ้อนชั้นคล้ายระบายที่ถูกตีความว่ามาจากศิลปะลังกา น่าจะมีพื้นฐานมาจากรอยของการนุ่งโธตีแบบโจงแนบเนื้อ(trouser like dhoti)ที่พบที่วิหารลังกาดิลก ศิลปะลังกาที่สร้างราวพุทธศตวรรษที่18(ภาพที่13) การนุ่งแบบโจงนี้ก่อให้เกิดรอยจีบที่หน้าขาอย่างชัดเจน จากการศึกษาวิธีการนุ่งผ้าทรงของเทวรูปฮินดูในสมัยโจฬะซึ่งเข้าปกครองลังกาในราวพุทธศตวรรษที่15[7](Ta-Kuan, 1992; Wijesekera, 1962)(Ta-Kuan, 1992; Wijesekera, 1962)(Ta-Kuan, 1992; Wijesekera, 1962)พบการนุ่งโธตีแบบแนบเนื้อดูคล้ายกางเกงเป็นจำนวนมาก เทพบุรุษมักนุ่งโธตีแบบแนบเนื้อสั้น ส่วนเทวสตรีมักนุ่งโธตีแบบโจงแนบเนื้อยาวถึงข้อพระบาท เส้นที่เกิดจากรอยจีบของโจงที่รั้งเข้าไปที่หน้าขานี้เองที่ทำให้เกิดลักษณะเส้นริ้ว ซึ่งต่อมาช่างไทยได้นำลักษณะดังกล่าวมาใช้และบางครั้งสร้างให้ดูคล้ายการนุ่งผ้าซ้อนเป็นชั้น

จากการศึกษาเท่าที่ผ่านมา นักวิชาการมักอธิบายภาพเทวดาปูนปั้นเหล่านี้ว่าเป็นการนุ่งผ้าซ้อนชั้นระบาย แต่หากพิจารณาจากโครงสร้างการนุ่งผ้าซ้อนชั้นระบาย ย่อมต้องเกิดจากการนำผ้าหน้าแคบยาวประมาณ4-5ชั้นมาเย็บซ้อนกันแบบเปิดเกล็ด จึงจะสามารถทำให้เกิดภาพดังกล่าวได้ ซึ่งการตัดเย็บซ้อนผ้าดังกล่าว อาจมีความจำเป็นในกรณีที่มีข้อจำกัดของหน้าผ้า เช่นในกรณีของผ้าที่เกิดจากกี่รั้งเอวที่นำมานุ่งแบบสมพตของเขมร ซึ่งบันทึกการเดินทางของจิ่วตากวน ระบุว่าได้พบเห็นการทอผ้าหน้าแคบของเขมรจากกี่รั้งเอว (backstrap loom)ในราวปลายพุทธศตวรรษที่17 โดยไม่พบกี่

---

[7] Nandadeva Wijesekera, **Early Sinhalese Sculpture** (Columbo: M.D.Gunasena&Co.Ltd., 1962), 29.

ทอผ้าประเภทอื่นๆ[8]แต่เนื่องจากการนุ่งโจงแบบโธตีลังกา มีต้นเค้ามาจากการนุ่งโธตีแบบแนบเนื้อ(trouser like dhoti)ของอินเดีย แสดงให้เห็นว่าหน้าผ้า ไม่เป็นปัญหาหรือข้อจำกัดดังกล่าว เพราะการนุ่งโธตีแบบแนบเนื้อ (trouser like dhoti)นั้นต้องใช้ผ้าหน้ากว้าง อย่างน้อยจากเอวถึงข้อเท้ายาวประมาณ44-45นิ้ว ซึ่งเกิดจากการทอด้วยกี่หลัง(floor loom) เป็นลักษณะที่พบโดยทั่วไปในประติมากรรมศิลปะอินเดีย แสดงถึงความก้าวหน้าด้านการทอผ้า ที่สามารถผลิตผ้าหน้ากว้างได้นานแล้ว จึงไม่มีเหตุผลใดสนับสนุนความคิดที่ว่า ต้องนำผ้ามาตัดเป็นชิ้นแคบยาวแล้วนำมาเย็บต่อกันเพื่อให้เกิดชั้นซ้อนระบายดังกล่าว



ภาพที่12 ภาพที่13 ภาพลายเส้นที่4

ภาพที่12 แสดงพัฒนาการ การเกิดริ้วที่หน้าขาที่เกิดจากรอยโจงของโธตีแบบแนบเนื้อ (trouser like dhoti)ในศิลปะโจฬะ พัฒนาสู่โธตีแบบแนบเนื้อ(trouser like dhoti)ในศิลปะสุโขทัย

ภาพที่13 ภาพเทวดา วิหารลังกาดิลก ศิลปะลังกา

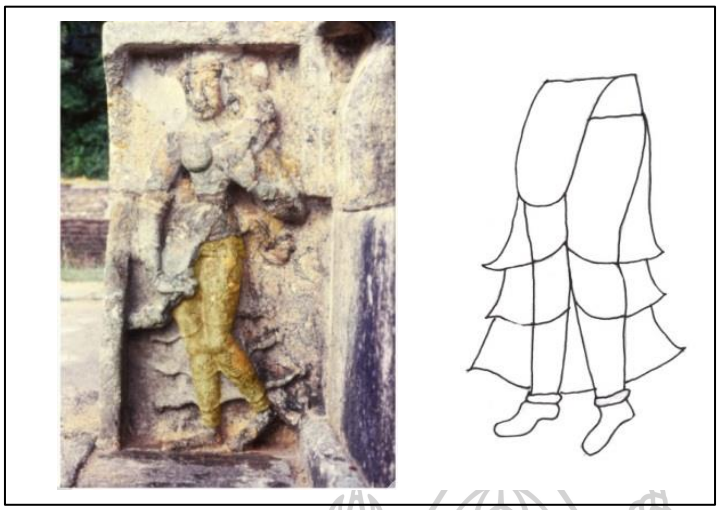
ภาพลายเส้นที่ 4 ภาพของโธตีแบบแนบเนื้อ (trouser like dhoti) ในศิลปะสุโขทัย

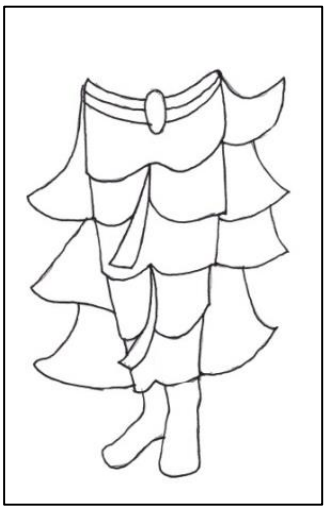
[8] Chou Ta-Kuan, **The customs of Cambodia,** (Bangkok: Siam Society, 1992), quoted in Gillian Green, **through the thread of time Southeast Asian Textiles** (Bangkok: River books, 2004), 23-24.

ภาพที่14 ภาพสร้างใหม่ (reconstruction) แสดงการนุ่งผ้าทรงโธตีแบบแนบเนื้อ (trouser like dhoti)

เพื่อเป็นการตรวจสอบถึงริ้วที่ปรากฏที่หน้าขาของประติมากรรมส่วนมากที่พบในสุโขทัย ผู้ศึกษาจึงได้ศึกษาผ้าทรงในศิลปะลังกาที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน พบใน ทวารบาลตามศาสนาสถาน รวมทั้งนางอัปสราในศิลปะลังกา สมัยโปโลนนารุวะ(ภาพที่15) *การนุ่งผ้าทรงในลักษณะนี้มักมีกฎิสูตรห้อยตกทางด้านข้าง* กฎิสูตรนี้ในการศึกษาของ วรารักษณ์ ชะอุ่มงาม คำว่ากฎิสูตรคือ ผ้ายาวคาดเป็นวงโค้งหน้าผ้าทรง มีทั้งแบบผูกโยงที่สะโพกหรือสอดชายผ้าไว้ที่รัดพระองค์ มีต้นกำเนิดมาจากอินเดียและลังกา[9](วรารักษณ์ ชะอุ่มงาม, 2557)(วรารักษณ์ ชะอุ่มงาม, 2557)(วรารักษณ์ ชะอุ่มงาม, 2557) เป็นเอกลักษณ์ของการนุ่งผ้าทรงแบบอินเดียใต้ ส่วนชายผ้าพริ้วไปทางด้านหลัง น่าจะเป็นผ้าชิ้นตกแต่งอีกชิ้นหนึ่งอย่างเป็นเอกเทศ จึงทำให้ดูคล้ายกับการนุ่งผ้าระบายซ้อนชั้นเมื่อมองภาพรวมระหว่างประติมากรรมนูนต่ำร่วมกับพื้นหลัง

[9] วรารักษ์ ชะอุ่มงาม, "การวิเคราะห์ผ้าทรงในศิลปะสุโขทัยและล้านนาในพุทธศตวรรตที่20-21", 3.





ภาพที่15 ภาพลายเส้นที่5 ภาพลายเส้นที่6

ภาพที่15 ภาพทวารบาลในศิลปะลังกา สมัยยาปหุวะ พระเจ้าภูวเนกพาหุที่1 The rock fortress complex of Yapahuwa Wayamba Province พุทธศตวรรษที่19

ภาพลายเส้นที่5 แสดงผ้าทรงแบบโธตีแนบเนื้อ(trouser like dhoti)ทวารบาลในศิลปะลังกา สมัยยาปหุวะพระเจ้าภูวเนกพาหุที่1

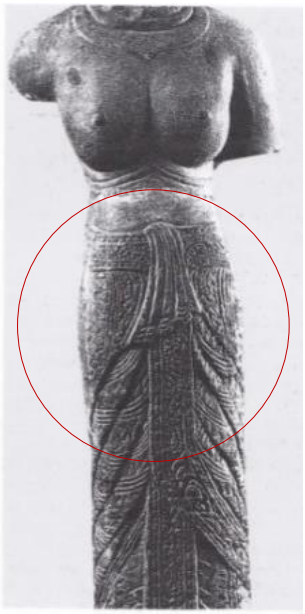
ภาพลายเส้นที่6 แสดงผ้าทรงแบบโธตีแนบเนื้อ(trouser like dhoti) เทวดาปูนปั้นวัดเจดีย์สี่ห้องสุโขทัย

ทั้งนี้ผู้ศึกษาได้ทำการตรวจสอบรูปแบบการนุ่งแบบโสร่งลุงจี (lungi) เพิ่มเติมพบว่ารอยริ้วที่หน้าขา อาจเกิดได้จากการนุ่งผ้าจีบหน้านางได้เช่นกัน เช่นในประติมากรรมสตรี ดังตัวอย่างในศิลปะจาม ปลายพุทธศตวรรษที่14 จากการศึกษาเรื่องผ้าในประติมากรรมของเอมมานูเอล กุยลอน (Emmanuel Guillon)[10] (Guillon, 2004) (Guillon, 2004) (Guillon, 2004) สำหรับคำว่าโสร่งลุงจี(lungi)หรือ ฮินดูลุงจี (hindu lungi) เป็นผ้าหน้ากว้างไม่มีการตัดเย็บที่ใช้ในอินเดียใต้ วิธีนุ่งแบบนี้พบในมาเลเซียและอินโดนีเซียด้วยเรียกว่าโสร่ง (Sa- rong)[11] (Guy, 1998)(Guy, 1998)(Guy, 1998) ส่วนการนุ่งผ้าแบบผูกชายผ้าไว้ที่เอวแบบง่ายๆของเขมร เทียบเท่ากับคำว่าลุงจี(lungi)ของ (Green, 2004)(Green, 2004)(Green, 2004)

---

[10] Emmanuel Guillon, “The Representation of Textiles in Cham Sculpture,” in **Through the thread of time : Southeast Asian Textiles,** Jane Puranananda (Bangkok: River books, 2004), 151.

[11] John Guy, **Woven Cargoes Indian Textiles in the East** (London: Thames and Hudson, 1998), 187.

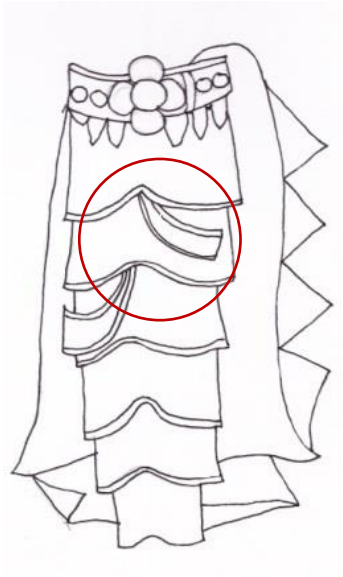


ภาพที่16 ภาพเทวสตรี ในศิลปะจาม พุทธศตวรรษที่14 ดานังมิวเซียม

ถึงแม้ว่าริ้วที่เกิดบริเวณหน้าขาของการนุ่งโสร่งแบบรั้งหน้านางจะสามารถเกิดขึ้นได้ แต่จากตัวอย่างชิ้นส่วนเทวดาปูนปั้นที่วัดพระพายหลวง(ภาพที่17)และเทวดาปูนปั้นประดับฐานเจดีย์ที่วัดเจดีย์สี่ห้อง(ภาพที่24) รวมทั้งเทวดาปูนปั้นที่นาคปักที่ วัดศรีสวาย(ภาพที่23) แสดงลักษณะบางประการที่ชวนให้คิดว่าน่าจะเกิดจากการนุ่งแบบโธตีแบบโจงแนบเนื้อ(trouser like dhoti)มากกว่า กล่าวคือ ปรากฏผ้าห้อยตกชิ้นเล็กระหว่างชั้นของรอยจีบที่หน้าขา ซึ่งถ้าหากเป็นการนุ่งแบบโสร่งรั้งหน้านางแล้ว ไม่สามารถอธิบายที่มาของชิ้นผ้าเหล่านี้ได้ แต่หากพิจารณาว่าเป็นการนุ่งโธตีแบบโจงแนบเนื้อ(trouser like dhoti)แล้ว อาจอธิบายได้ว่า เป็นการตกแต่งผ้าทรงจากปฏากกะ (patka)ซึ่งปรากฏมาแล้วตั้งแต่อินเดียโบราณ กล่าวคือเป็นผ้าชิ้นหนึ่งมีลักษณะแคบยาว ผูกรอบเอวให้ห้อยตกด้านหน้า ปิดบังส่วนโจงที่ถูกรั้งเข้าไปใต้หว่างขา สัมพันธ์กับผ้าชิ้นเล็กระหว่างชั้นของรอยจีบที่ปรากฏร่วมในการนุ่งผ้าแบบโธตีแนบเนื้อ(trouser like dhoti)เมื่อเคลื่อนไหว ทั้งนี้คำว่า ปฏากกะหรือปตากา หมายถึงผ้าชิ้นแคบยาว[12] (ชุติมา, 2530)(ชุติมา, 2530)(ชุติมา, 2530)

[12] ชุติมา สุภาพ, "การศึกษาความเชื่อและรูปแบบของตุงกระด้างที่พบในจังหวัดลำปาง" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2530), 16.

ภาพที่17



ภาพลายเส้นที่7

ภาพที่17 ภาพชิ้นส่วนเทวดาปูนปั้นที่พบจากวัดพระพายหลวง จ.สุโขทัย

ภาพลายเส้นที่7 แสดงปฏากกะ (patka)ที่วัดเจดีย์สี่ห้อง จ.สุโขทัย

ภาพที่18 ภาพสร้างใหม่ (reconstruction)แสดงปฏากกะ (patka)ที่เกิดร่วมกับการนุ่งผ้าทรงโธตีแบบแนบเนื้อ

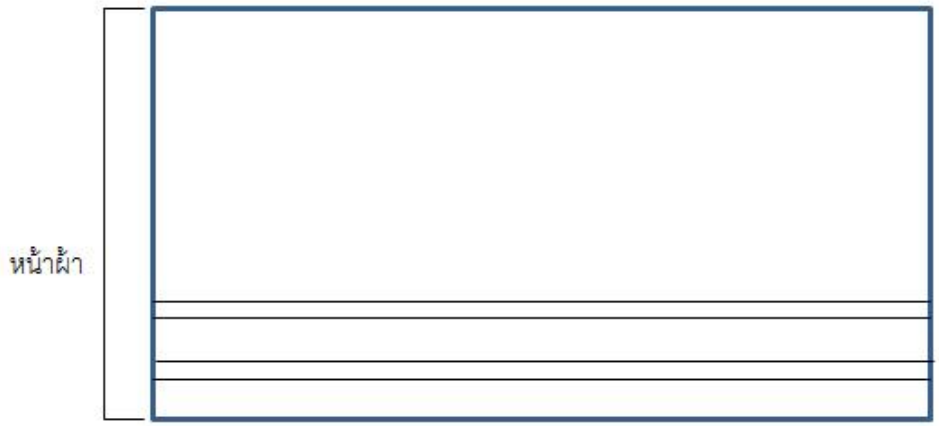
ภาพที่19 ภาพสร้างใหม่ (reconstruction)แสดงปฏิกากะ (patka)เคลื่อนไหว

แบบโสร่งลุงจี (lungi) เช่นในจารรอยพุทธบาท วัดตระพังทอง(ภาพที่72ในบทที่3) และเทวรูปสำริดที่พบที่เทวาลัยเกษตรพิมาน(ภาพที่81ในบทที่3) ซึ่งกลุ่มนี้คาดว่ามีพัฒนาการมากจากต้นแบบที่เทวาลัยอิเบคคา สมัยคัมโปละ ศิลปะลังกา(ภาพที่20)

ภาพที่20 ภาพแกะไม้ กรอบประตู เทวาลัยอิเบคคา สมัยกัมโปละ ศิลปะลังกา พุทธศตวรรษที่18

การนุ่งแบบโสร่งลุงจี(lungi)มักพบในประติมากรรมพระโพธิสัตว์ในศิลปะอินเดียและศิลปะลังกา ในราวพุทธศตวรรษที่14-18 วิธีการนุ่งมักเกิดจากการนุ่งผ้าหน้ากว้างเพียงผืนเดียว มีการพับป้ายผ้าไว้แนบเอวเช่นซ้ายทับขวาหรือขวาทับซ้ายก็ได้ ซึ่งจะต่างจากโธตีแนบเนื้อคือจะไม่เหลือ

ชายผ้าทิ้งตก ความกว้างของหน้าผ้าจากเอวถึงข้อพระบาทราว 44-45นิ้ว บางครั้งปรากฏลายเชิงที่ชาย



ภาพลายเส้นที่8 แสดงโครงสร้างผ้าแบบมีลายทอเชิง จบในผืนเดียว

การเก็บชายผ้าแบบลุงจี(lungi)อีกแบบหนึ่ง มักเป็นการพับซ้อนทบเป็นชั้นไว้ด้านหน้าในลักษณะการจับจีบ (ภาพที่20)หรือที่บางครั้งเรียกว่าจีบหน้านางในสมัยหลัง จะพบว่ามักมีการเหน็บผ้าที่เหลือไว้ด้านหน้าหรือด้านข้าง ปลายผ้ากรอมที่ข้อพระบาทคล้ายกับการนุ่งสบงของพระพุทธรูป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่21 ภาพด้านหน้าและด้านหลังของเทวรูปพระวิษณุ เมืองตันชอร์ พุทธศตวรรษที่15 แสดงการนุ่งผ้าทรงแบบลุงจี(lungi) คาดทับด้วยกฏิสูตร ผูกชายไว้ที่เอวด้านข้าง

ลักษณะของเชิงผ้าเป็นลักษณะของผ้าผืนเดียว แสดงถึงพัฒนาการด้านผ้าทอของอินเดียและลังกาที่สามารถทอผ้าหน้ากว้างได้จบในผืนเดียว โดยไม่ต้องต่อเชิง ซึ่งเป็นข้อแตกต่างที่ชัดเจนจากผ้าทอในภูมิภาคเอเชียอาร์คาเนย์ ที่ทอจากกี่รั้งเอว จึงทำให้ต้องมีการต่อหัวผ้า (หัวซิ่น)และชายผ้า(ตีนซิ่น)เพิ่มเสมอแม้ในสมัยหลัง ในผ้าของบางชาติพันธุ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผ้าของกลุ่มคนตระกูลไตยวนหรือไทยวน ที่ยังคงผลิตผ้าในลักษณะนี้อยู่สืบมา เพื่อให้ได้ผ้าที่ยาวพอดีกับความยาวลำตัว แสดงให้เห็นความแตกต่างของกี่ ซึ่งเป็นที่มาของผ้าเหล่านี้ ส่วนที่มาจากอินเดียและลังกา สามารถทำผ้าหน้ากว้างซึ่งเกิดจากกี่ทอแบบ4ขา(floor loom)ได้ก่อนคนในภูมิภาคเอเชียอาร์คาเนย์ แสดงให้เห็นถึงความก้าวหน้าทางด้านการคิดคำนวนลวดลายผ้าและการประดิษฐ์ผืนผ้าที่สอดคล้องกับวิธีการนุ่งอย่างเบ็ดเสร็จสมบูรณ์และเป็นระบบกว่าของอินเดีย

ด้านลายผ้า ปรากฏทั้ง2แบบทั้งแบบในโธตี แบบโจงกระเบนแนบเนื้อ (trouser like dhoti) และแบบโสร่งลุงจี (lungi)

ลายผ้าที่ปรากฏในโธตี แบบโจงกระเบนแนบเนื้อ **(trouser like dhoti)**

ภาพที่22 เทวรูปปารวตี พุทธศตวรรษที่15 เมืองตันชอร์ แสดงการนุ่งโจงแบบแนบเนื้อด้วยผ้าลาย

ในประติมากรรมสุโขทัย การนุ่งโธตีแบบโจงกระเบนแนบเนื้อ(trouser like dhoti) พบที่มีการทำลวดลายผ้าทรงอยู่บ้าง เป็นจำนวนน้อย มักเป็นลวดลายที่เกิดจากผ้าทอในแนวขวางเช่น ที่ชายผ้าของเทวดาปูนปั้นนาคปักปราสาทหลังทิศเหนือและใต้วัดศรีสวาย(ภาพที่23)และเทวดาปูนปั้นองค์หนึ่งที่ประดับฐานเจดีย์วัดเจดีย์สี่ห้อง(ภาพที่24) ซึ่งการทำลวดลายบนผ้าทรงแบบโธตีแนบเนื้อ(trouser like dhoti)ปรากฏมาแล้วตั้งแต่ศิลปะอินเดีย สมัยโจฬะ(ภาพที่22) แสดงให้เห็นว่าการนำผ้าทอลายสามารถนำมานุ่งได้ในการนุ่งโธตีแบบโจงกระเบนแนบเนื้อ(trouser like dhoti) ไม่จำกัดแต่เฉพาะการนุ่งแบบโสร่งลุงจี(lungi)เท่านั้น

ภาพที่23

ภาพที่24

ภาพที่23 เทวดาปูนปั้นนาคปักปราสาทหลังทิศเหนือและใต้ วัดศรีสวาย สุโขทัย

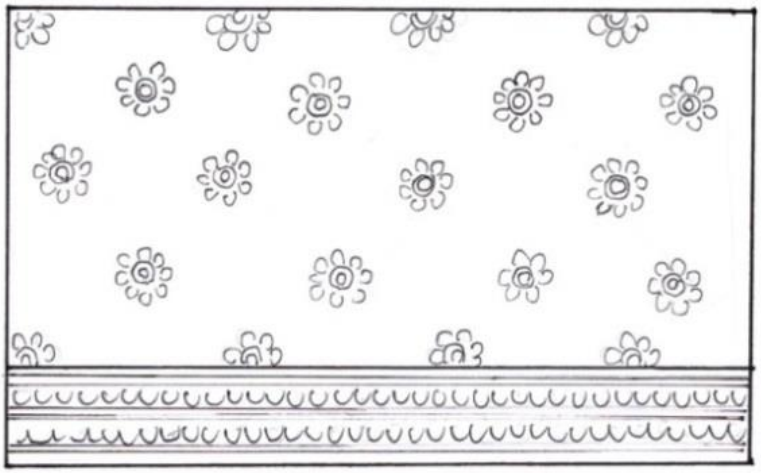
ภาพที่24 เทวดาปูนปั้นองค์หนึ่งที่ประดับฐานเจดีย์ วัดเจดีย์สี่ห้อง

ลายผ้าที่ปรากฏในการนุ่งแบบโสร่งลุงจี **(lungi)** ลวดลายที่ปรากฏบนผ้าโสร่งลุงจี (lungi) อาจพบบ้าง มักเป็นลายกระจายทั่วผืน(all over)หรือที่ปรากฏอยู่ในภาพลายเส้นจารชาดกวัดศรีชุม ซึ่งถูกกำหนดอายุในพุทธศตวรรษที่20[13](ศักดิ์ชัย 2545)(ศักดิ์ชัย 2545)(ศักดิ์ชัย 2545)(ภาพที่25)และประติมากรรมปูนปั้นเทวดาที่วัดโพธาราม จังหวัดเชียงใหม่(ภาพที่71ในบทที่3) ที่ถูกกำหนดอายุไว้ในพุทธศตวรรษที่21[14](ฉัตรแก้ว สิมารักษ์)(ฉัตรแก้ว สิมารักษ์)(ฉัตรแก้ว สิมารักษ์)ล้วนแต่เป็นกระบวนลายที่รับเข้ามาจากลังกาทั้งสิ้น

ภาพที่25 ภาพลายเส้นจารชาดก วัดศรีชุม ภาพชาดกแผ่นที่29 ลายเส้นที่ 32 กุกรชาดก

[13] ศักดิ์ชัย สายสิงห์,รายงานการวิจัยเรื่องการวิเคราะห์ข้อมูลจากการขุดค้นทางโบราณคดีร่วมกับข้อมูลด้านศิลาจารึกและประวัติศาสตร์ศิลปะ สมัยสุโขทัยเพื่อการวิจัยหาประเด็นใหม่ทางวิชาการ,สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ 2545, 98.

[14] ฉัตรแก้ว สิมารักษ์,"ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทพชุมนุมประดับผนังวิหารเจ็ดยอด วัดเจ็ดยอด(มหาโพธาราม) จ.เชียงใหม่"(วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร ,2541), 1.



ภาพลายเส้นที่9 แสดงภาพสันนิษฐานของลายผ้าทรงเทวดาที่วัดศรีชุม สุโขทัย

ในด้านเนื้อผ้าที่ใช้ มีหลักฐานทางวรรณกรรม ด้านเอกสารพบหลักฐานที่กล่าวถึงผ้าจากไตรภูมิพระร่วงที่แต่งขึ้นในสมัยพญาลิไท ได้กล่าวถึงผ้าไว้ในหลายตอน ล้วนแต่เกี่ยวข้องกับประเพณีและพิธีกรรมต่างๆทางศาสนา ตอนหนึ่งได้กล่าวถึง*ผ้าสุกุลพัตร์ ว่าเป็นผ้าสีขาวเนื้อละเอียด*และจากข้อความอีกตอนที่ปรากฏในตอนที่ฝูงนาคราช ถวายผ้าห่มแต่งองค์พระเจ้าธรรมาโสกราช ว่า*ใช้ผ้างดงามดังผ้าทิพย์อันบริสุทธิ์มิได้ปนด้วยด้ายไทยและไหมเทศ*[15] (พระญาลิไท, 2504)(พระญาลิไท, 2504)(พระญาลิไท, 2504) (พระญาลิไท, 2504) (พระญาลิไท, 2504) (พระญาลิไท, 2504)อาจตีความได้ว่ามีการผลิตเส้นด้าย อาจเป็นฝ้าย ใช้ในสุโขทัย ส่วนไหมเทศอาจเป็นไหมชั้นดีนำเข้ามาจากแหล่งอื่น สะท้อนให้เห็นถึงการแสดงระดับความสูงส่งของสถานะบุคคลผ่านประเภทของผ้าที่ใช้ ผ้าจึงนับว่ามีความสำคัญในราชสำนักสุโขทัย ที่ได้ถูกกล่าวถึงในแง่ความเป็นของสูงส่ง อาจสนับสนุนความคิดนี้ได้อีกทางหนึ่ง ด้วยเอกสารกฎหมายตราสามดวงที่ตราขึ้นในสมัยต้นกรุงศรีอยุธยา ซึ่งร่วมสมัยกับสุโขทัยตอนปลาย เกี่ยวกับบัญญัติว่าด้วยการลงโทษ ข้อที่89-90 เกี่ยวกับขุนนางที่นุ่งผ้าเก่าเข้ามาในเขตพระราชฐานในยามมีแขกบ้านแขกเมืองจะถูกลงโทษถึงตีและใส่คา[16](ณัฏฐภัทร 2545)(ณัฏฐภัทร 2545)(ณัฏฐภัทร 2545)อาจแสดงให้เห็นว่า ผ้ายังคงเป็นของสูงส่ง ที่มิใช่ของใช้ในชีวิตประจำวัน การได้รับพระราชทานเป็นบำเน็จรางวัลนั้น นับว่าเป็นเกียรติยศ ในลักษณะของเครื่องยศ ไม่สามารถนำมาสวมใส่พร่ำเพรื่อได้และหากพิจารณาเรื่องการแต่งกายที่มีการแบ่งระดับชั้นนั้น คงมีมาแล้วในสังคมเขมรดังปรากฏในบันทึกว่าด้วยธรรมเนียมประเพณีของเจินละ ที่ว่าเฉพาะพระเจ้าแผ่นดินเท่านั้นที่ทรงภูษายกดอกได้ ขุนนางผู้ใหญ่และเจ้านายแต่งกายด้วยผ้ายกดอกสองชายได้และในหมู่

[15] พระญาลิไท,**ไตรภูมิพระร่วง** (กรุงเทพ: ศิลปาบรรณาคาร, 2504), 149.

[16] ณัฏฐภัทร จันทวิช,**ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ** (กรุงเทพ: กรมศิลปากร, 2545), 72.

ราษฎรหญิงเท่านั้น พวกคนจีนที่เพิ่งเข้ามาแต่งกายด้วยผ้ายกดอกสองชาย ก็ไม่กล้าถือโทษเนื่องจากไม่รู้ภาษา ไม่รู้ธรรมเนียม[17](เฉลิม 2543)(เฉลิม 2543)(เฉลิม 2543)

ในขณะที่บันทึกตอนหนึ่งของจิ่วตากวน ปลายพุทธศตวรรษที่19 กล่าวถึงการรู้จักการปลูกหม่อนเลี้ยงไหมของชาวสยาม ซึ่งมีความก้าวหน้ากว่าชาวเขมร[18](Ta-Kuan, 1992)(Ta-Kuan, 1992)(Ta-Kuan, 1992)อาจแสดงให้เห็นว่าชาวสยามมีการทอผ้าไหมใช้แล้ว แม้เราไม่อาจแน่ใจได้ว่า ชาวสยามในที่นี้หมายถึงคนในส่วนไหนของสยาม แต่จากการศึกษาเรื่องผ้า แม้มีร่องรอยการผลิตผ้าไหมปะปนอยู่ในกลุ่มคนไทยวนอย่างเบาบาง ได้แก่ ซิ่นลั๊วะ ที่ยังคงผลิตผ้าไหมมัดย้อมทางเส้นยืนสืบมา โดยเทคนิคนี้อาจมีมาตั้งแต่สมัยทวารวดี[19](Conway, 1992)(Conway, 1992)(Conway, 1992)และพิจารณาจากบริบทของความเจริญด้านการทอผ้าได้เชี่ยวชาญจนเป็นสินค้าออก ย่อมแสดงความเป็นเมืองใหญ่ที่มั่นคงและมีวัฒนธรรมสูงเมืองหนึ่ง นอกจากนี้บริเวณใกล้กับเมืองพระนคร แถบภาคอีสานในปัจจุบันไม่น่าจะถูกเรียกว่าเสียนหรือสยาม ส่วนเมืองในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาไม่ปรากฏว่าหลงเหลือมรดกวัฒนธรรมด้านการทอผ้าไหมแต่อย่างใด ผู้ศึกษาจึงเชื่อว่า"เสียน" น่าจะหมายถึงชนชาติใดชาติหนึ่ง ที่อาศัยอยู่ในสุโขทัยมากกว่า

อย่างไรก็ดีแม้ชาวเสียนสามารถทอผ้าได้เชี่ยวชาญแล้ว แต่อาจจำเป็นต้องใช้ผสมผสานกับผ้าที่นำเข้าจากต่างประเทศ ผ้าที่คุณภาพสูงกว่าหรือมีความหรูหราประณีตกว่ามาใช้สำหรับกษัตริย์และชนชั้นสูง ดังปรากฏหลักฐานในเอกสารของจีนที่ว่า *"...เสี่ยงอี่(ภูษาเฉียง)ยาวสามเชี๊ยะ ใช้แพรตี้งห้าสี เหียอี (ภูษาทรง)ทำด้วยด้ายห้าสี เอ๋ย,บ๊วย(ฉลองพระบาท,ถุงพระบาท)ทำด้วยผ้าแพรตี้งสีแดง....ใช้ผ้าขาวพันศีรษะ ใช้หมวกทำด้วยแพรตี้ง และทำด้วยกำมะหยี่ นุ่งห่มใช้ผ้าสองผืน.... ทำผ้าห่มด้วยด้ายห้าสียกดอก ผ้านุ่งทำด้วยด้ายห้าสี แต่เอาไหมยกดอก"*[20](องค์การค้าของคุรุสภา, 2506)(องค์การค้าของคุรุสภา, 2506)(องค์การค้าของคุรุสภา, 2506) สอดคล้องกับหลักฐานด้านเอกสารบันทึกการเดินทางของจิ่วตากวนอีกตอนหนึ่งที่กล่าวถึงชาวสยาม ที่สามารถทอผ้ายกดอกที่มีสีเข้ม ดูคล้าย

---

[17] เฉลิม ยงบุญเกิด,**บันทึกว่าด้วยธรรมเนียมประเพณีของเจินละ** (กรุงเทพ: มติชน,2543), 13.

[18] Chou Ta-Kuan, **The customs of Cambodia** (Bangkok: Siam Society, 1992)**,** 58.

[19] Susan Conway, **Thai Textiles** (Bangkok: Asia Books, 1992)**,** 19.

[20] องค์การค้าของคุรุสภา ,**ประชุมพงศาวดาร เล่ม4** (ประชุมพงศาสดารภาค4ตอนปลายและภาค5) (พระนคร: คุรุสภา, 2506), 46- 47.

ผ้าดามัสของอินเดียใช้ได้เองแล้ว[21]การทอผ้าคล้ายดามัสนี้ อาจหมายถึง การทอผ้าลายขัดสองเป็นพื้น สร้างลวดลายด้วยการขิดหรือการทอยกดอก(brocade) แบบ4-6ตะกอด้วยกี่รั้งเอวที่ไม่ซับซ้อน อาจเป็นผ้าประเภทผ้าห่มหรือผ้าคลุมไหล่ ซึ่งยังทำกันสืบมาในกลุ่มคนตระกูลไต(ไท)และจดหมายเหตุของจีนอีกหลายฉบับที่กล่าวถึงสภาพสังคมของเมืองสุโขทัยและหลอหูหรือละโว้ไว้อย่างน่าสนใจ เช่น จดหมายเหตุของหวังต้าหยวน หม่าฮวนและเฟ่ยซิ่น ซึ่งถือเป็นบันทึกร่วมสมัยกับสุโขทัยส่วนหนึ่งได้บันทึกเกี่ยวกับการแต่งกายเอาไว้ให้ศึกษาได้บางส่วน[22](วินัย 2552)(วินัย 2552)(วินัย 2552)

การนุ่งแบบผสมเขมรและลังกาในประติมากรรมสุโขทัย

ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่20 ปรากฏผ้าทรงในประติมากรรมสุโขทัยแบบผสมผสานระหว่างอิทธิพลศิลปะเขมรและลังกา โดยเลือกนำลักษณะบางประการของผ้าทรงอิทธิพลทั้งเขมรและลังกามาใช้ เช่นในกลุ่มเทวรูปสำริดสุโขทัย(ภาพที่81ในบทที่3)และปูนปั้นประดับฐานเจดีย์ ที่วัดเจดีย์สี่ห้อง(ภาพที่24) เพื่อแยกแยะองค์ประกอบดังกล่าวจึงจะทำการวิเคราะห์โดยละเอียดในบทที่3

จากการศึกษาผ้าทรงในประติมากรรมสุโขทัยข้างต้น อาจสรุปพัฒนาการด้านการสวมใส่ (wearing)และลวดลายผ้า(weaving)ได้ว่า กลุ่มผ้าทรงอิทธิพลเขมร เป็นผ้าที่เกิดจากผ้าหน้าแคบที่ทอจากกี่ดั้งเดิมในท้องถิ่น คือกี่รั้งเอว ซึ่งมีความจำกัดด้านความกว้างของหน้าผ้า นำมาซึ่งวิธีการนุ่งแบบสมพตสั้นแบบต่างๆ ผ้าท้องถิ่นในระยะต่อมา น่าจะมีพัฒนามาจากการต่อผ้าชิ้นเล็กแคบยาวขึ้นเพื่อทำเครื่องนุ่งห่ม ในด้านลวดลายมีวิธีคิดและกระบวนการสร้างลาย เป็นลายเรขาคณิตที่เรียบง่าย เกิดจากเทคนิคการขิด จกและมุก เป็นตัวสร้างลวดลายผ้า ซึ่งต่อมาจะเปลี่ยนแปลงไปสู่วิธีคิดและกระบวนการสร้างลายที่แตกต่างออกไปโดยสะท้อนในผ้าของกลุ่มคนในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาภาคกลางที่รับอิทธิพลจากภายนอกมากกว่า เมื่ออยุธยาสถาปนาเป็นราชธานี

ส่วนกลุ่มผ้าทรงอิทธิพลลังกา คือการใช้ผ้าหน้ากว้างที่มีต้นเค้ามาจากผ้าอินเดียและลังกา นำมานุ่งแบบโธตีแนบเนื้อ (trouser like dhoti)และโสร่งลุงจี (lungi) ซึ่งเป็นผ้าที่เกิดจากกี่หลัง (floor loom) ที่มีความซับซ้อนกว่า สามารถทอผ้าได้หน้ากว้างกว่า ในด้านลวดลาย สามารถทอผ้าแบบยกดอก ในระดับที่มีความซับซ้อนสูงกว่าได้ โดยปรากฏลักษณะการทอเชิงในผ้าผืนเดียวและการยกดอกลวดลายดอกไม้ ที่มีความเหมือนจริงมากกว่า ซึ่งสะท้อนถึงระเบียบวิธีการทอที่มีพัฒนาการสูงกว่า

---

21 Chou Ta-Kuan, **The customs of Cambodia**, 58.

22 วินัย พงศ์ศรีเพียร,**อาจารยบูชา** (กรุงเทพ: จุฬาลงกรณ์, 2552), 123-151.

บทที่3 เปรียบเทียบและวิเคราะห์ผ้าทรง

ในบทที่3 เป็นการวิเคราะห์พัฒนาการผ้าทรงที่ปรากฏในประติมากรรมสุโขทัย จากต้นพุทธศตวรรษที่19ถึงพุทธศตวรรษที่20 โดยอาศัยผลของการจัดแบ่งกลุ่มที่ได้จากการศึกษาในบทที่2 โดยใช้ตัวอย่างจากประติมากรรมตามสถานที่ต่างๆ ได้แก่เทวนารีศิลาทราย ศาลตาผาแดง(ภาพที่10) ซึ่งถูกกำหนดอายุอยู่ในพุทธศตวรรษที่18ก่อนสมัยสุโขทัย ปูนปั้นอัปสราชุ้มปราสาทเฟื้องทิศตะวันออก วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง(ภาพที่4)สมัยสุโขทัยตอนต้น ปูนปั้นประดับหน้าบันวัดพระพายหลวง(ภาพที่24) และภาพลายเส้นจารชาดกบางตอน ที่วัดศรีชุม(ภาพที่68-70)เป็นตัวแทนสิลปกรรมกลุ่มที่1และตัวอย่างจากชิ้นส่วนเทวดาปูนปั้น วัดพระพายหลวง ปูนปั้นเทวดาที่นาคปัก วัดศีสวาย ปูนปั้นเทวดาที่หน้าบันทิศตะวันออก เจดีย์ประจำทิศ วัดมหาธาตุ สุโขทัย ภาพบางตอนจากลายเส้นจารชาดกวัดศรีชุมและภาพลายเส้นจารรอยพระพุทธบาทวัดตระพังทอง ซึ่งเป็นตัวแทนศิลปกรรมในกลุ่มผ้าทรงอิทธิพลลังกา เพื่อแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงและความหลากหลายของรูปแบบผ้าทรงในช่วงเวลาที่ได้รับอิทธิพลจากกลุ่มชนในดินแดนใกล้เคียงที่เข้ามามีบทบาทในสุโขทัย

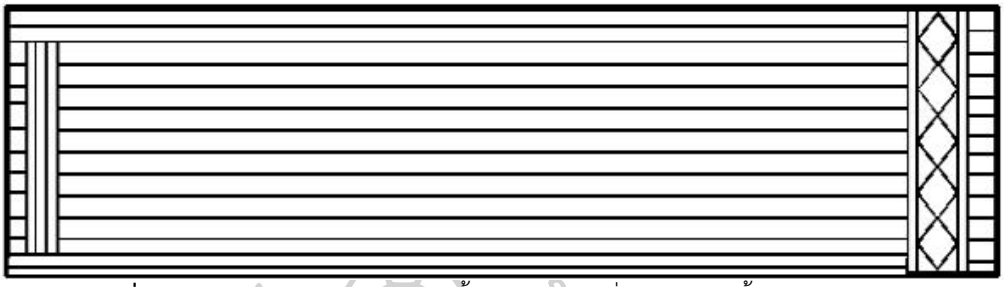
เปรียบเทียบผ้าทรงสุโขทัยกับผ้าทรงอิทธิพลศิลปะเขมร

ด้านการนุ่ง

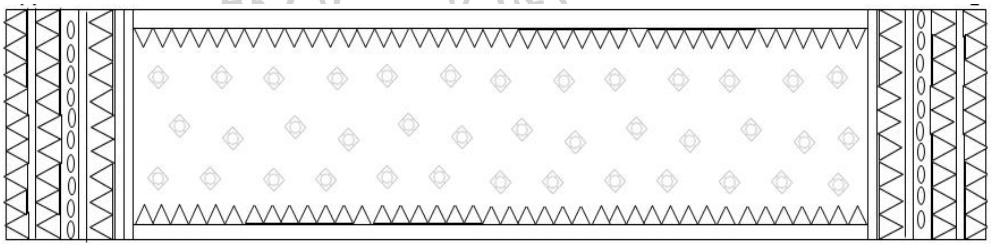
ข้อสังเกตที่สำคัญด้านเทคนิคการนุ่ง คือในประติมากรรมอิทธิพลเขมรในดินแดนไทย ไม่ทรงผ้าแบบโสร่งลุงจี(lungi)แต่ยังคงเป็นสมพตโจงกระเบนอยู่ทั้ง4ตัวอย่าง ซึ่งในขณะนั้นปรากฏผ้าทรงแบบยาวกรอมเท้าแล้วบนภาพสลักนูนต่ำและประติมากรรมลอยตัวจำนวนหนึ่งในเขมร แสดงให้เห็นว่า สุโขทัยมิได้รับอิทธิพลการทรงผ้ายาวหรือผ้าหน้ากว้างแบบโสร่งลุงจี(lungi) ผ่านมาทางเขมร หากแต่มาปรากฏผ้าทรงยาวกรอมเท้าแบบโสร่งลุงจี(lungi)ในช่วงของการรับอิทธิพลด้านศาสนาและธรรมเนียมปฏิบัติต่างๆจากลังกาในราวต้นถึงกลางพุทธศตวรรษที่19 จึงอาจกล่าวได้ว่า *รูปแบบผ้าทรงในกลุ่มผ้าทรงอิทธิพลเขมรในสุโขทัย มีวิธีการนุ่งแบบสมพตโจงกระเบน2ชาย ทั้งยังมีโครงสร้างการวางลายที่ใกล้เคียงกัน แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าเมื่อผ่านเข้าสู่อยุธยาตอนต้นหรือสุโขทัยตอนปลาย การนุ่งแบบสมพตโจงกระเบนนี้จะต่างออกไป กล่าวคือ กลายเป็นโจงกระเบนชายเดียวดังที่คุ้นเคยกันต่อมาในสมัยหลัง ดังปรากฏอยู่ในงานประติมากรรมประเภทปูนปั้น งานแกะสลักบานไม้ และในงานสมุดข่อยต่างๆ*

ด้านลายผ้า

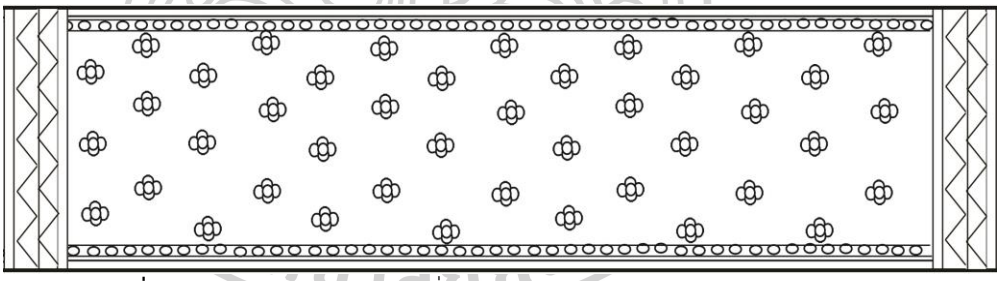
จากตัวอย่างผ้าทรงปูนปั้นนางอัปสรา ที่ซุ้มปราสาทเฟื้องทิศตะวันออก วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง(ภาพที่4) ผ้าทรงของเทวรูปและเทวสตรี ศาลตาผาแดง(ภาพที่10)และโครงสร้างผ้านางรำ ที่ปราสาทบายน(ภาพที่28) ปรากฏโครงสร้างลวดลายผ้าดังนี้



ภาพลายเส้นที่10 แสดงโครงสร้างผ้าทรงของปูนปั้นนางอัปสรา ที่ซุ้มปราสาทเฟื้องทิศตะวันออก วัดพระศรีรัตมหาธาตุ เชลียง



ภาพลายเส้นที่11 แสดงโครงสร้างผ้าทรงของเทวรูปและเทวสตรี ศาลตาผาแดง



ภาพลายเส้นที่12 แสดงโครงสร้างผ้านางรำ ที่ปราสาทบายน

เมื่อนำโครงสร้างผ้าของทั้งสามแห่งมาเปรียบเทียบกัน จะพบลักษณะร่วมที่เหมือนกัน กล่าวคือเกิดจากผ้าทอผืนยาว ผืนเดียว หน้าแคบมีลายทอที่หัวผ้าเหมือนกันทั้ง3แห่ง ในส่วนลวดลาย เป็นลายสามเหลี่ยมคล้ายก้างปลาง่ายๆสลับกัน 1-2 ชั้นสลับด้วยเส้นคั่น ซึ่งอาจเกิดจากลายทอผ้าพื้นโดยการขัดสาน 1X1(plain weave)ระบบ2ตะกอ[1](ทนงศักดิ์ & ชีสแมน, 2531)(ทนงศักดิ์ & ชีสแมน, 2531)(ทนงศักดิ์ & ชีสแมน, 2531)ลวดลายน่าจะเกิดจากการขิด[2] ที่ให้ลายนูนลอยเหนือผืนผ้า นอกจากนั้นยังพบลายไข่ปลา(pearl pattern) ประกอบที่เชิงผ้าสามารถทำได้

[1] ทนงศักดิ์ ปรางค์วัฒนกุลและแพททริเซีย ชีสแมน,**ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว**(กรุงเทพ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, 2531), 99.

[2] เรื่องเดียวกัน.

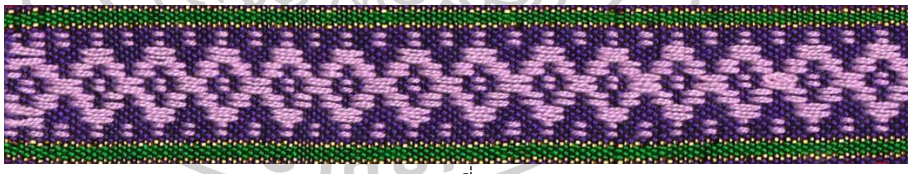
โดยเทคนิคการขิด ในการทอโดยการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางด้านพุ่ง ดังปรากฏในภาพลายเส้นที่11 -12 ส่วนลายดอกไม้สี่กลีบ เป็นลายเต็มผืนแบบกระจาย (All over)ปรากฏในลายเส้นที่11และลายเส้นที่12

ภาพที่26

ภาพที่26 แสดงลายผ้าทอยกดอก สร้างลายด้วยการแยกตะกอ 32ตะกอ

ภาพที่27

ภาพที่27 ภาพสร้างใหม่ (reconstruction)การทอลายที่เกิดจากระบบ2ตะกอ สร้างลายด้วยการขิด

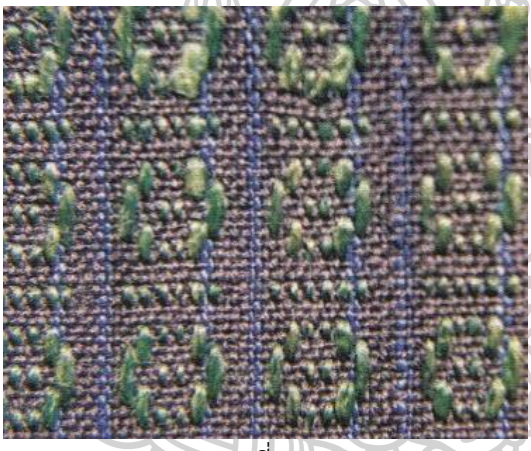


ภาพที่31

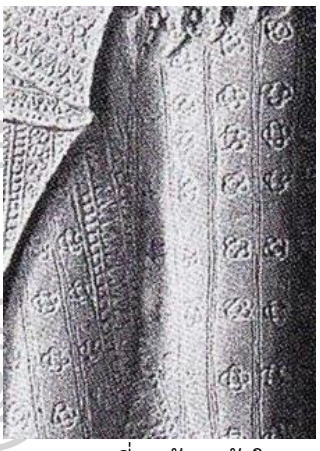
ภาพที่28 ลายไข่ปลา(pearl pattern)ที่เชิงและขอบผ้าในภาพลายเส้นที่11-12

ภาพที่29

ภาพที่29 ภาพสร้างใหม่ (reconstruction)ขยายรายละเอียดการทอลายดอกไม้สี่กลีบ จากการทอระบบ2 ตะกอ บนกี่รั้งเอว ด้วยเทคนิคการขิด(weft supplymentary)



ภาพที่30



ภาพที่9(อ้างแล้วในบทที่2)

ภาพที่30 ภาพขยายรายละเอียดการทอด้วยเทคนิคมุกทางเส้นยืน(warp Supplymentary)[3](ทนงศักดิ์ & ชีสแมน, 2531)(ทนงศักดิ์ & ชีสแมน, 2531)(ทนงศักดิ์ & ชีสแมน, 2531)เป็นลายดอกไม้ที่ใกล้เคียงกับลายบนผ้าทรงภาพสลักนูนต่ำนางอัปสรา ปราสาทนครวัด ภาพที่9(บทที่2)

[3] ทนงศักดิ์ ปรางค์วัฒนกุลและแพททริเซีย ชีสแมน,**ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว,** 102.

จากลักษณะร่วมดังกล่าว อาจทำให้ประเมินได้ว่า ผ้าเหล่านี้คงทอบนกี่ประเภทเดียวกัน ลวดลายพื้นฐานใกล้เคียงกัน ซึ่งบ่งบอกถึงแบบแผนวิธีการทอผ้าในช่วงพุทธศตวรรษที่19 ลวดลายเรียบง่าย ไม่ซับซ้อนและมักเป็นลวดลายเรขาคณิต น่าจะเกิดจากการทอจากกี่รั้งเอว (backstrap loom)โดยใช้ระบบ2ตะกอ สร้างลวดลายด้วยการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษ

ในด้านลวดลายผ้า ลวดลายอาจสะท้อนพัฒนาการของผ้าในท้องถิ่นได้ว่า เป็นการสร้างลวดลายผ้าจากเส้นด้ายพิเศษในด้านพุ่งและด้านยืน มากกว่าการสร้างลายโดยการแยกตะกอจำนวนมากหรือผ้ายกดอกที่ซับซ้อน น่าจะเป็นต้นรากของผ้าในกลุ่มคนไทยวนในภาคเหนือตอนล่างและภาคกลางตอนบนที่สืบมาในสมัยหลัง โดยสร้างลายจากการจกและขิดอย่างง่ายๆด้วยระบบ2ตะกอ ให้ลวดลายที่ดูเสมือนเป็นภาพกราฟฟิคที่ถูกตัดทอนรายละเอียดด้วยข้อจำกัดของระบบการแยกตะกอจำนวนมาก ลักษณะเช่นนี้เป็นจุดแยกหรือจุดตัดที่สำคัญของผ้าในภูมิภาคนี้ที่ปรากฏต่อมาในภาคเหนือ ที่แตกต่างกับผ้าทอทางอยุธยาโดยเฉพาะอย่างยิ่งผ้าที่ใช้ในราชสำนักที่ได้รับอิทธิพลจากอินเดียและเขมร ประกอบกับที่ตั้งราชธานีเป็นเมืองท่าศูนย์กลางทางการค้าได้ย้ายไปสู่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนล่าง จึงมีโอกาสรับเอาเทคโนโลยีหรือระเบียบวิธีการทอที่ซับซ้อนมาจากภายนอก ดังนั้นผ้าที่ตกทอดผ่านมาเมื่ออยุธยาเป็นราชธานีจึงมีความแตกต่างจากผ้าในกลุ่มพื้นเมืองของสุโขทัยและภาคเหนือที่ยังคงรูปแบบดั้งเดิมไว้อย่างชัดเจน

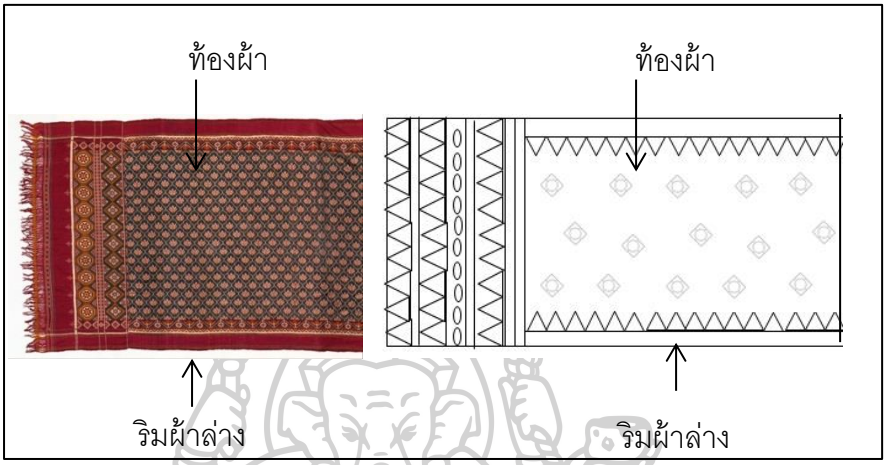
การวิเคราะห์ตัวอย่างกลุ่มผ้าทรงอิทธิพลศิลปะเขมรในสุโขทัย

ตัวอย่างที่1 เทวนารีศิลาทราย ศาลตาผาแดง

ภาพที่10(อ้างแล้วในบทที่2) เทวนารีศิลาทราย ศาลตาผาแดง

จากการศึกษาผ้าในประติมากรรมอิทธิพลศิลปะเขมรในดินแดนไทย ในสมัยนครวัดและบายน ราวพุทธศตวรรษที่18-19ในบทที่2 ผ้าทรงในประติมากรรมแสดงให้เห็นโครงสร้างผ้าที่มีลักษณะคล้ายผ้าชนิดหนึ่งของอินเดีย เรียกว่าผ้าปาโตลา(patola)หรือปาโตลา ส่าหรี(patola Sari)

กล่าวคือ ผ้าผืนยาวแคบ มีหัวผ้า ริมผ้าบนล่างสองด้าน และมีลายตรงกลางกระจายทั่วท้องผ้า(all over) ผ้าปาโตลา (patola)มีแหล่งผลิตใหญ่อยู่ที่เมืองกุชราช(Gujarat) เป็นผ้ามัดย้อมสองทางหรือที่เรียกว่าดับเบิ้ลอีแค็ท(double Ikat)และมีการส่งออกเป็นสินค้ามายังเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในราวพุทธศตวรรษที่19[4] (Lynton 2002)(Lynton 2002)(Lynton 2002)



ภาพที่ 31 แสดงการเปรียบเทียบโครงสร้างผ้าปาโตลา ส่าหรี (patola Sari)

ภาพลายเส้นที่ 13 แสดงภาพสันนิษฐานโครงสร้างผ้า จากเทวนารีศิลาทราย ศาลตาผาแดง

จากบันทึกการเดินทางของจิวตากวน เกี่ยวกับการพบเห็นกี่ทอผ้าประเภทกี่รั้งเอว (backstrap loom)ในเมืองพระนคร ปีพุทธศักราช1839[5] (Ta-Kuan, 1992)(Ta-Kuan, 1992)(Ta-Kuan, 1992)จึงทำให้สามารถสันนิษฐานได้ว่า การทอผ้าหน้าแคบด้วยกี่รั้งเอว เป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมของเขมรและน่าจะเป็นเช่นเดียวกันในภูมิภาคนี้ ทำให้เกิดข้อจำกัดด้านหน้าผ้า ซึ่งเป็นที่มาของการนุ่งผ้าสมพตสั้น ที่ปรากฏอยู่ทั่วไปในภาพสลักนูนต่ำและประติมากรรมลอยตัวในศิลปะเขมร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงพุทธศตวรรษที่18-19 ซึ่งได้ปรากฏอยู่บ้างในสุโขทัย ตั้งแต่ในช่วงที่ยังคงรับอิทธิพลเขมร

รูปแบบผ้าทรงดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่เป็นรูปธรรมของผ้าทรงอิทธิพลศิลปะเขมรที่ปรากฏอยู่ในดินแดนไทย ทั้งก่อนพุทธศักราช1800 และหลังการตั้งราชธานีสุโขทัยเมื่อราวปีพุทธศักราช1800[6](รุ่งโรจน์ & ภักดิคำ, 2557)(รุ่งโรจน์ & ภักดิคำ, 2557)(รุ่งโรจน์ & ภักดิคำ, 2557) ยังได้พบลักษณะการนุ่งผ้าทรงเช่นนี้อยู่ไม่ขาดสาย ทั้งแบบที่เหมือนต้นแบบและบางส่วนที่คลี่คลายห่าง

---

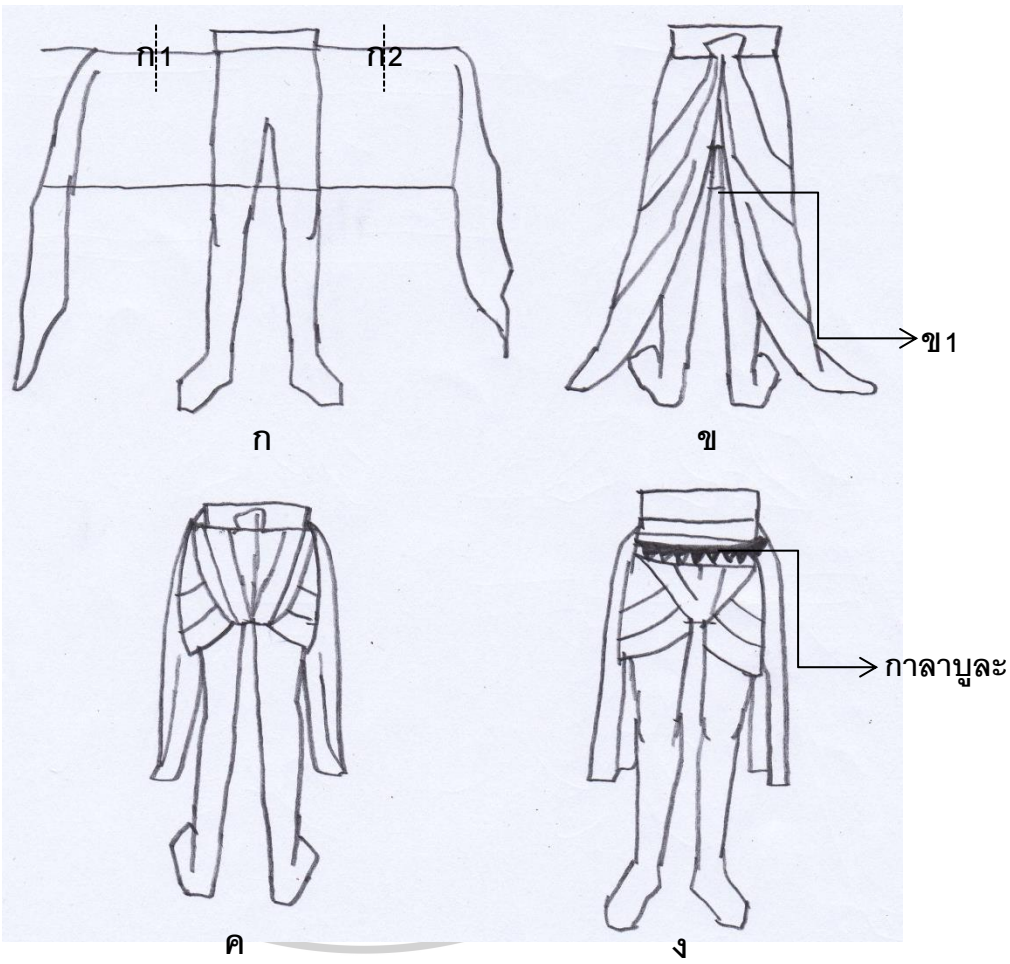
[4] Linda Lynton, **The Sari: styles, patterns, history, techniques** (London: Thames and Hudson, 2002), 30.

[5] Chou Ta-Kuan, **The customs of Cambodia,** (Bangkok: The Siam Society, 1992), 7. quoted in Gillian Green, **Through the tread of time Southeast Asian Textiles** (Bangkok: River books, 2004), 23.

[6] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง และศานติ ภักดิคำ,**ศิลปะเขมร** (กรุงเทพ: มติชน, 2557), 188.

จากต้นแบบ แม้ว่าขอมจะเสื่อมอำนาจลง แต่รากวัฒนธรรมการแต่งกายแบบการนุ่งสมพตโจงกระเบนด้วยผ้าเพียงผืนเดียว ยังได้ปรากฏสืบต่อมาในประติมากรรมอีกหลายตัวอย่าง จนถึงสุโขทัยตอนปลาย

สันนิษฐานวิธีการนุ่งผ้าทรงของเทวนารี ศาลตาผาแดง สุโขทัย พุทธศตวรรษที่18(ภาพที 10)จากโครงสร้างลักษณะการนุ่ง อาจสันนิษฐานได้ว่าใช้ผ้าทอหน้าแคบยาวผืนเดียว กว้างประมาณ50 เซนติเมตร ยาวประมาณ4-4.5เมตร มีขั้นตอนการนุ่งดังนี้



ภาพลายเส้นที่ 14 (ก-ง)แสดงขั้นตอนการนุ่งผ้าทรงของเทวนารี ที่ศาลตาผาแดง

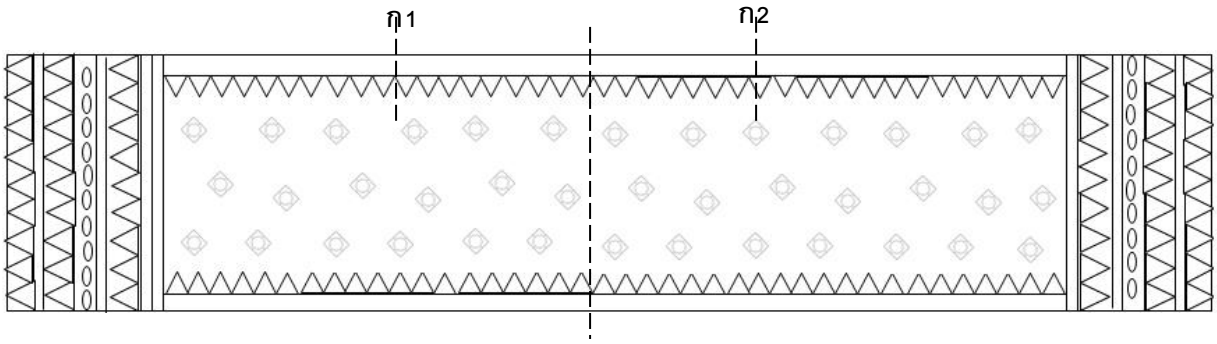
1.ผ้าหน้าแคบยาวผืนหนึ่ง พาดผ่านด้านหน้าของผู้นุ่ง โอบตามลำตัวของผ้านุ่งมาทางด้านหลัง ผูกปมที่กึ่งกลางหลังผู้สวมด้วยกลางผ้าทั้งสองด้าน ก 1 – ก 2(ภาพลายเส้นที่11 ก)

2. ดึงผ้า (ข 1) จากตรงหว่างขามาเหน็บไว้ที่ด้านหลัง แผ่ผ้าออกเป็นรูปสามเหลี่ยม ก้นแหลม (ภาพลายเส้นที่11 ค)

3.เก็บชายผ้าข้างที่หนึ่งอ้อมพันต้นขาซ้ายแล้วพันไปเก็บไว้ที่ด้านข้างสะโพกขวา ปล่อยชายด้านหนึ่งทิ้งตกลง อีกชายหนึ่งพันรอบต้นขาขวา พันไปเหน็บที่สะโพกซ้าย ปล่อยชายด้านหนึ่งทิ้งตกลง (ภาพลายเส้นที่11 ง)

4.คาดทับด้วยเข็มขัดอีกชั้นหนึ่งด้วยรัดสะเอวหรือกายาพันธะที่มีตุ้งติ้งห้อยตกโดยรอบ การทำกายาพันธะมีสายห้อยหลายชายปรากฏมาแล้วตั้งแต่สมัยอินเดียโบราณเรียกว่ากาลาบูละ (kalabula)[7](Albazi 1983)(Albazi 1983)(Albazi 1983) ในภาษาไทยสมัยต่อมาเรียกว่า สเอ้ง[8](สมภพ 2526)(สมภพ 2526)(สมภพ 2526)โดยมีการประดับตกแต่งซึ่งอาจจะเกิดจากการปักวัสดุประเภทโลหะลงบนชิ้นผ้า หรืออาจเป็นโลหะทั้งเส้นได้(ภาพลายเส้นที่11 ง)

ภาพที่32 แสดงมุมมองทางด้านหน้า(ก) ด้านหลัง(ข)และด้านข้าง (ค)เทวนารีศิลา จากศาลตาผาแดง ศิลปะสุโขทัย พุทธศตวรรษที่18



[7] Roshen albazi, **Ancient Indian-custume**, 26.

[8] สมภพ จันทรประภา,**อยุธยาอาภรณ์** (กรุงเทพ :กรมศิลปากร, 2526), 36.

ภาพลายเส้นที่15-16 ภาพสันนิษฐานแสดงลวดลายที่พบในผ้าทรงเทวนารีศิลาทราย ศาลตาผาแดง

ตัวอย่างที่ 2 ปูนปั้นอัปสรา วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง

ภาพที่4 (อ้างแล้วในบทที่2)ภาพปูนปั้นนางอัปสราซุ้มปราสาทเฟื้องทิศตะวันออกวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง

ปูนปั้นนางอัปสราที่ซุ้มปราสาทเฟื้องทิศตะวันออก วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง (ภาพที่4)น่าจะสร้างขึ้นในราวรัชกาลพ่อขุนรามคำแหง โดยมีหลักฐานชี้นำจากจารึกหลักที่1[9](สันติ, 2549)(สันติ, 2549)(สันติ, 2549)ลักษณะของผ้าทรง ที่มีโครงสร้างการนุ่งเหมือนกับนางอัปสราร่ายรำที่พบที่ปราสาทนครวัดและนางรำที่พบทั่วไปในปราสาทบายน ศิลปะสมัยบายน(ภาพที่28) กล่าวคือเป็นการนุ่งสมพตแบบสั้น จากผ้าผืนเดียว ทิ้งชายผ้ายาวที่เหลือทั้งสองข้าง โดยปกติในศิลปะเขมรมักปัดไปทางด้านหลัง แล้วคาดทับด้วยสายรัดองค์ที่ประดับตุ้งติ้งสายห้อยตกหลายเส้นที่เรียกว่ากาลาบูละ (kalabula) ไม่ต่างจากโครงสร้างการนุ่งที่พบที่เทวรูป ศาลตาผาแดง(ภาพที่10)

แต่เมื่อพิจารณาในรายละเอียด จะพบว่า *ปูนปั้นนางอัปสราซุ้มปราสาทเฟื้องทิศตะวันออก*(ภาพที่4) ชายผ้าที่เหลือกลับทิ้งตกมาที่ด้านหน้า บดบังส่วนขาที่กำลังแสดงท่ารำข้างหนึ่ง

[9] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะสุโขทัย** (กรุงเทพ: เมืองโบราณ, 2549), 43.

ส่วนของชิ้นผ้าที่มองเห็นจากด้านหลังมีขนาดใหญ่เกินจริงและใหญ่กว่าที่พบในศิลปะบายนและนครวัดโดยทั่วไป ในด้านโครงสร้างลวดลายผ้าอาจอธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างชิ้นหน้าและชิ้นหลังได้ไม่ชัดเจนนักว่าเป็นผ้าชิ้นเดียวกัน ต่างจากรายละเอียดบนลวดลายผ้าที่ปรากฏบนภาพสลักนูนต่ำในศิลปะเขมรที่แสดงความชัดเจนเกี่ยวกับลายผ้าอย่างเป็นเหตุเป็นผล

ภาพที่33 ภาพลายเส้นที่17

ภาพที่33 ภาพนางอัปสราร่ายรำ ที่ปราสาทบายน ศิลปะบายน

ภาพลายเส้นที่17 แสดงโครงสร้างผ้า ภาพนางรำปราสาทบายน ศิลปะบายน

จากรายละเอียดความแตกต่างดังกล่าว อาจทำให้คิดว่า ช่างปั้นเป็นช่างท้องถิ่นที่อาจเคยได้พบเห็นภาพนางอัปสราร่ายรำที่เมืองพระนครหรือปราสาทบายน และจดจำลักษณะโดยภาพรวมนำมาใช้กับซุ้มปราสาทเฟื้อง แต่มีการเพิ่มเติมในส่วนผ้าทรงให้ดูเกินจริง อาจด้วยเหตุผลบางประการ เช่นเรื่องระยะมองที่สูง จึงจำเป็นต้องเน้นให้เกิดความชัดเจนมากขึ้นเพื่อผู้มองจะเห็นได้ชัดจากระยะไกล แต่ยังไม่ทอดทิ้งรายละเอียดเรื่องลวดลายผ้าทีเดียว จึงทำให้เห็นรายละเอียดเชิงผ้าได้พอสมควร แม้สัดส่วนจะไม่สมจริงมากนัก จึงอาจเป็นความคิดที่ละเอียดรอบคอบของช่างมากกว่าจะเป็นความไม่เข้าใจรูปแบบการนุ่ง

จากลักษณะร่วมกันดังกล่าว อาจทำให้ประเมินได้ว่าผ้าเหล่านี้คงทอบนกี่ประเภทเดียวกัน ลวดลายพื้นฐานใกล้เคียงกัน ซึ่งบ่งบอกถึงแบบแผนวิธีการทอผ้าในช่วงพุทธศตวรรษที่19 ลวดลายเรียบง่าย ไม่ซับซ้อนและมักเป็นลวดลายเรขาคณิต น่าจะเกิดจากการทอจากกี่รั้งเอว (backstrap loom)โดยใช้ระบบ2ตะกอ สร้างลวดลายด้วยการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษ สำหรับต้นแบบของผ้าทรงที่เทวนารี ศาลตาผาแดงนี้ ผู้ศึกษาสันนิษฐานว่าต้นแบบคงเป็นผ้าที่นำเข้าจากอินเดียสู่เขมร คือผ้าปาโตลา (patola) ก็เป็นได้ เนื่องจากผ้านำเข้าเป็นของแพงและหาได้ยาก ถูกนำมาใช้กับกษัตริย์หรือชนชั้นสูง ซึ่งในที่นี้ปรากฏอยู่บนเทวรูปซึ่งน่าจะถือว่าเป็นบุคคลระดับสูงได้เช่นเดียวกัน

ในด้านลวดลายผ้า ลวดลายอาจสะท้อนพัฒนาการของผ้าในท้องถิ่นได้ว่า เป็นการสร้างลวดลายผ้าจากเส้นด้ายพิเศษในด้านพุ่งและด้านยืน มากกว่าการสร้างลายโดยการแยกตะกอจำนวนมากหรือผ้ายกดอกที่ซับซ้อน น่าจะเป็นต้นรากของผ้าในกลุ่มคนไทยวนในภาคเหนือตอนล่างและภาค

กลางตอนบนที่สืบมาในสมัยหลัง โดยสร้างลายจากการจกและขิดอย่างง่ายๆด้วยระบบ2ตะกอ ให้ลวดลายที่ดูเสมือนเป็นภาพกราฟฟิคที่ถูกตัดทอนรายละเอียดด้วยข้อจำกัดของระบบการแยกตะกอจำนวนมาก ลักษณะเช่นนี้เป็นจุดแยกหรือจุดตัดที่สำคัญของผ้าในภูมิภาคนี้ที่ปรากฏต่อมาในภาคเหนือ ที่แตกต่างกับผ้าทอทางอยุธยาโดยเฉพาะอย่างยิ่งผ้าที่ใช้ในราชสำนักที่ได้รับอิทธิพลจากอินเดียและเขมร ประกอบกับที่ตั้งราชธานีเป็นเมืองท่าศูนย์กลางทางการค้าได้ย้ายไปสู่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนล่าง จึงมีโอกาสรับเอาเทคโนโลยีหรือระเบียบวิธีการทอที่ซับซ้อนมาจากภายนอก ดังนั้นผ้าที่ตกทอดผ่านมาเมื่ออยุธยาเป็นราชธานีจึงมีความแตกต่างจากผ้าในกลุ่มพื้นเมืองของสุโขทัยและภาคเหนือที่ยังคงรูปแบบดั้งเดิมไว้อย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่3 เทวดาปูนปั้น หน้าบันตะวันตก วัดพระพายหลวง

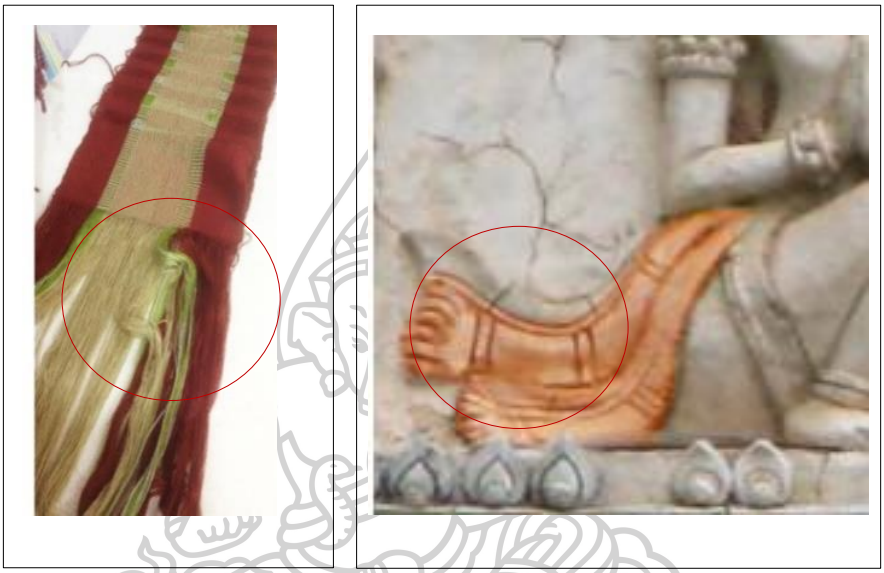
ภาพที่34

ภาพที่34 ปูนปั้นที่หน้าบันด้านทิศตะวันตกของปราสาทหลังทิศเหนือ วัดพระพายหลวง

ปราสาทสามหลัง วัดพระพายหลวงถูกกำหนดอายุไว้ราวต้นพุทธศตวรรษที่19อันเป็นช่วงเริ่มต้นอาณาจักรสุโขทัย โดยเมื่อมีการเปลี่ยนศาสนาจากพุทธมหายานมาเป็นเถรวาทจากลังกาสิ่งก่อสร้างได้รับการปรับเปลี่ยนด้วย[10] (ศักดิ์ชัย 2545)(ศักดิ์ชัย 2545)(ศักดิ์ชัย 2545)โครงสร้างผ้าทรงของเทวดาปูนปั้นที่หน้าบันด้านทิศตะวันตกของปราสาทหลังทิศเหนือเป็นพุทธประวัติตอนหลังการตรัสรู้ เทวดาปูนปั้นด้านล่างยังคงแสดงลักษณะของสมพตโจงกระเบนสั้นอย่างชัดเจน รวมทั้งการทิ้งชายผ้าตกด้านข้าง ไม่ต่างจากโครงสร้างการนุ่งของเทวนารีศาลตาผาแดง(ภาพที่10)และนางอัปสราร่ายรำที่ซุ้มเฟื้องทิศตะวันออกของวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ (ภาพที่4)ช่างปั้นได้แสดงรายละเอียด

[10] ศักดิ์ชัย สายสิงห์,รายงานการวิจัยเรื่องการวิเคราะห์ข้อมูลจากการขุดค้นทางโบราณคดีร่วมกับข้อมูลด้านศิลาจารึกและประวัติศาสตร์ศิลปะ สมัยสุโขทัยเพื่อการวิจัยหาประเด็นใหม่ทางวิชาการ, 2545, 23.

เกี่ยวกับผ้าไว้ที่ชายผ้าอย่างคร่าวๆด้วยการบากเป็นเส้น แสดงขนาดความกว้างยาวของผ้าคล้ายกับ2 ตัวอย่างข้างต้นที่กล่าวมา ที่น่าสังเกตเพิ่มเติมคือชายผ้าที่ปล่อยปลายเป็นเส้น น่าจะสอดคล้องกับเทคนิคการทอจากกี่รั้งเอว ซึ่งต้องปล่อยชายผ้าเป็นเส้นหลังถอดออกจากกี่ สนับสนุนความคิดเรื่องการทอแบบเดียวกับผ้าทอในศิลปะเขมรที่ยังคงมีความสำคัญอยู่ในดินแดนไทยในช่วงต้นสุโขทัยหรือครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่19



ภาพที่35 ภาพสร้างใหม่(recontruction)แสดงภาพสำเร็จการปล่อยชายที่เกิดจากเส้นยืน จากการทอโดยกี่รั้งเอว (backstrap loom)

ภาพที่36 ภาพชายผ้าของเทวดาปูนปั้นหน้าบันด้านทิศตะวันตก ปราสาทหลังทิศเหนือ วัดพระพายหลวง ขยายจากภาพที่34

ตัวอย่างที่4 ภาพลายเส้นจารชาดก วัดศรีชุม

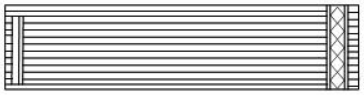
ภาพบางตอนจากลายเส้นเรื่องชาดก จารลงบนแผ่นหิน กรุเป็นเพดานทางเดินภายในผนังมณฑป วัดศรีชุม สุโขทัย (ภาพที่68-70)แสดงการนุ่งผ้าทรงอิทธิพลเขมรแบบสมพตโจงกระเบนแบบชายผ้าห้อยตกด้านข้างและมีแบบชายผ้าห้อยตกหน้า-หลัง ในกรณีมีผ้าห้อยตกด้านหน้านั้น ผู้ศึกษาสันนิษฐานว่าเป็นการตกแต่งด้วยชิ้นผ้าปฏากกะ(patka) ยังพบลักษณะเดียวกันนี้เป็นจำนวนมากในภาพสลักศิลปะเขมรในพุทธศตวรรษที่17-18 จนถึงปูนปั้นประดับฐานเจดีย์ หมายเลข16 วัดมหาธาตุ สุโขทัย(ภาพที่8) ผ้าปฏากกะ(patka)นี้ คาดว่าได้พัฒนามาเป็นสุวรรณกัญจน์ถอบหรือสุวรรณกระถอบ ที่ทำจากการปักตกแต่งด้วยดิ้นลงบนผืนผ้าหรือโลหะชนิดต่างๆที่สืบมาในสมัยหลัง

ภาพที่37 ภาพลายเส้นจารชาดก วัดศรีชุม ตอน ปัจจวุธชาดกแสดงภาพปปฏากกะ(patka)ห้อยตกด้านหน้า

ภาพที่38 แสดงภาพปฏากกะ(patka)คล้องจากสายรัดเอวลงมาถึงข้อเท้าในศิลปะอินเดียโบราณ

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า การนุ่งผ้าทรงอิทธิพลเขมรในสุโขทัย ราวพุทธศตวรรษที่19ในรูปของประติมากรรม หลังจากนั้นได้ค่อยๆเบาบางลง โดยพุทธศตวรรษที่20 ยังปรากฏบ้าง เป็นส่วนประกอบในประติมากรรมแบบผสมผสานเขมรลังกาและอีกส่วนหนึ่งปรากฏในรูปจารชาดก บางตอนที่วัดศรีชุมช่วงต้นพุทธศตวรรษที่20(ภาพที่25) จนกระทั่งอยุธยาได้สถาปนาเป็นราชธานี จึงได้ปรากฏลักษณะการนุ่งแบบใหม่ คือ สนับเพลา เข้ามาปรากฏในศาสนสถานเดิมของสุโขทัย คือภาพจิตรกรรมภายในปรางค์ปราสาทหลังตะวันออกของวัดศรีสวาย(ภาพที่59) แสดงถึงลักษณะการนุ่งผ้าทรงที่ได้รับอิทธิพลจากแหล่งอื่น อาจเป็นละโว้หรือเขมร ที่อยุธยารับเข้ามา โดยไม่ผ่านสุโขทัย จึงนับเป็นช่วงเวลาสั้นๆราว100ปี ที่ประติมากรรมเหล่านี้สะท้อนค่านิยมและการนุ่งผ้าทรงแบบศิลปะเขมร แล้วลดความนิยมลงในราวต้นพุทธศตวรรษที่20

ตารางที่1 ตารางสรุปรูปแบบการนุ่งผ้าทรงอิทธิพลเขมร

แหล่งที่พบศิลปกรรม	รูปแบบการนุ่ง	ภาพลายเส้น	โครงสร้างผ้าผืนเดียว
เทวรูป ศาลตาผาแดง พุทธศตวรรษที่18			
ซุ้มปราสาทเฟื้องทิศตะวันออก วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง พุทธศตวรรษที่19			
ปูนปั้นประดับหน้าบัน วัดพระพายหลวง ครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 19			
ภาพจารชาดกบางตอน ที่วัดศรีชุม พุทธศตวรรษที่20			

จากตัวอย่าง4แห่งที่เสนอมา พบว่าโครงสร้างการนุ่งสมพตโจงกระเบนสั้นอิทธิพลเขมรยังคงมีบทบาทสำคัญ โดยมีวิธีการนุ่งแบบเดียวกัน รวมทั้งด้านโครงสร้างผ้าที่ใช้ คือการใช้ผ้าผืนเดียวหน้าแคบ มีความยาวมากพอสำหรับการทิ้งชายห้อยตกด้านข้าง หรือที่เรียกว่าการชักชายผ้าและมีกระบวนลายไปในลักษณะเดียวกันคือ การทอลายเรขาคณิตที่น่าจะเกิดจากจกหรือขิดจากกี่รั้งเอว อันเป็นลักษณะการทอแบบท้องถิ่นดั้งเดิม ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่18จนถึงราวต้นพุทธศตวรรษที่20

เปรียบเทียบกับผ้าทรงอิทธิพลศิลปะลังกา

ทางเทคนิคด้านการนุ่ง

การนุ่งผ้าทรงลังกาแบบโจงกระเบนแนบเนื้อ (trouser like dhoti)มีส่วนประกอบที่สำคัญคือ ผ้าชิ้นหลักที่ใช้นุ่งโจง ซึ่งเกิดจากผ้าหน้ากว้างผืนเดียว สองชาย และผ้าตกแต่ง2ประเภท ร่วมด้วยคือกฏิสูตรและปฏากะ (patka)ดังตัวอย่างที่ชิ้นส่วนเทวดาปูนปั้น วัดพระพายหลวง ปูนปั้นเทวดาที่นาคปัก วัดศรีสวาย หน้าบันด้านทิศตะวันออกของเจดีย์ประจำทิศ วัดมหาธาตุ ภาพบางตอนจากลายเส้นจารชาดกที่วัดศรีชุม ส่วนอีกแบบหนึ่งคือการนุ่งแบบโสร่งลุงจี แบบป้ายผ้าไปด้านซ้ายหรือขวา แล้วเหน็บชายผ้าไว้ที่เอวด้านใดด้านหนึ่ง โดยไม่มีการสอดผ้าเข้าใต้หว่างขา มักพบคู่กับการตกแต่งด้วยผ้าตกแต่งที่เรียกว่านิวิ(nivi)ร่วมด้วย ดังตัวอย่างที่พบที่ภาพเทวดาในลายเส้นจารรอยพุทธบาท วัดตระพังทอง

ทางด้านลวดลายผ้า

ทางด้านลวดลายผ้าที่ปรากฏบนผ้าทรงอิทธิพลลังกาของนาคปัก ปราสาทหลังทิศเหนือและใต้ของ วัดศรีสวาย(ภาพที่57-58) มีความชัดเจนว่า น่าจะเป็นการนุ่งแบบโธตีแนบเนื้อ (trouser like dhoti) แต่กลับปรากฏมีลวดลายผ้าตามชั้นของผ้า อาจเป็นไปได้ว่า ผ้าทรงในส่วนที่นำมานุ่งแบบโธตีแนบเนื้อ(trouser like dhoti)นี้ เป็นผ้าที่มีลายทอตามแนวตั้ง(warp supplymentary) จึงปรากฏลายในแนวขวางเวลานุ่ง ดังปรากฏมาแล้วในภาพจารชาดกวัดศรีชุม ภาพชาดกแผ่นที่ 29 โภชาชานียชาดกและกุกรชาดก(ภาพที่26) ซึ่งสามารถพบลักษณะเดียวกันนี้ได้ในเทวรูปศิลปะอินเดียด้วยเช่นกัน (อ้างแล้วในภาพที่22 เทวรูปปารวตี พุทธศตวรรษที่15 เมืองตันชอร์ แสดงการนุ่งโจงแบบแนบเนื้อด้วยผ้าลาย)รวมทั้งเทวรูปสำริด พระนารายณ์องค์หนึ่ง ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง (ภาพที่49-51)ปรากฏเป็นลวดลายระหว่างชั้นทบผ้า ทั้งที่เป็นการนุ่งโจงแบบโธตีแนบเนื้อ (trouser like dhoti)อย่างชัดเจน

การวิเคราะห์ตัวอย่างกลุ่มผ้าทรงอิทธิพลศิลปะลังกาในสุโขทัย

ตัวอย่างที่1 ชิ้นส่วนเทวดาปูนปั้น วัดพระพายหลวง

สันติ เล็กสุขุม ได้กล่าวถึงชิ้นส่วนที่พบที่วัดพระพายหลวงไว้ว่า เป็นรูปเทวดายืนพนมมือ *“นุ่งผ้าทบเป็นชั้น”* [11] (สันติ, 2549)(สันติ, 2549)(สันติ, 2549)พิจารณาร่วมกับรัดเกล้าแบบกรวยยาว โดยมีวงแหวนรัดเป็นจังหวะ มีประจำยามทิศเป็นแผ่นสามเหลี่ยมประดับกึ่งกลางบนกรอบกระบังหน้าต้นแบบมีอยู่ในศิลปะลังกา[12] หากเปรียบเทียบในด้านโครงสร้าง น่าจะเป็นการนุ่งที่เกิดจากโจงแบบแนบเนื้อ(trouser like) ดังที่อธิบายไว้ในบทที่2 คำว่า*”ผ้าทบเป็นชั้น”* เป็นการบรรยายลักษณะการนุ่งที่ใกล้เคียงกับโครงสร้างนี้ คือการเกิดผ้าที่ซ้อนกัน รวบเข้าไปที่กลางหว่างขา คำนี้จึงมีความใกล้เคียงกับการนุ่งดังกล่าว

[11] สันติ เล็กสุขุม,**ศิลปะสุโขทัย** , 103.

[12] เรื่องเดียวกัน.

ภาพที่39 ชิ้นส่วนเทวดาปูนปั้น ที่วัดพระพายหลวง จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง

เป็นที่น่าสังเกตว่า ชิ้นส่วนเทวดาปูนปั้นที่พบพร้อมกับพระสาวก วัตถุปูนปั้นพระพุทธรูปถูกกำหนดอายุไว้ในช่วง*ต้นพุทธศตวรรษที่19*[13] (ภาวิณี 2551)(ภาวิณี 2551)(ภาวิณี 2551)ชิ้นส่วนเหล่านี้ถูกรวมที่ชำรุดหลุดร่วงเข้าไว้ด้วยกันก่อนการก่อครอบฐานชุกชีไว้ที่เจดีย์สี่เหลี่ยม[14](สันติ, 2549)(สันติ, 2549)(สันติ, 2549)ก่อนการกลับมาของมหาเถรศรีศรัทธากลับจากลังกาใน พุทธศักราช1884 จึงน่าจะนับได้ว่าการนุ่งผ้าทรงอิทธิพลศิลปะลังกาเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในสุโขทัย ที่วัดพระพายหลวง เพื่อใช้เป็นเทวดาประดับเจดีย์ อาจสื่อให้เห็นว่า มีอิทธิพลการทรงผ้าอย่างลังกาเกิดขึ้นก่อนการกลับมาของมหาเถรศรีศรัทธาแล้ว ดังสังเกตว่ามี*ความแตกต่างประการหนึ่งที่วัดพระพายหลวงกับที่อื่นๆในประติมากรรมสุโขทัย คือปลายของผ้าที่แสดงความเป็นชั้นเหลื่อมกันแสดงลักษณะการนุ่งที่ใกล้เคียงความเป็นจริงมากกว่าที่อื่นๆ ที่แสดงเพียงรอยริ้วเป็นขั้นต่อเชื่อมกัน เป็นที่น่าสังเกตว่าชิ้นส่วนปูนปั้นเหล่านี้ ไม่มีผ้ารูปตัวยูหรือผ้ากฏิสูตรห้อยตก* ทั้งนี้เทวดาองค์นั่งที่ขุดพบที่วัดพระพายหลวงนี้ยังมีความสัมพันธ์ทางรูปแบบที่ใกล้ชิดกับเทวดาปูนปั้นองค์หนึ่งที่ปรากฏที่ซุ้มเฟื้องทางเข้าด้านตะวันตกของวัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง ซึ่งชิ้นผ้าห้อยตกด้านหน้านี้อาจเป็นส่วนหนึ่งของปฏากกะ (patka)

---

[13] ภาวิณี รัตนเสวีสุข, วัดพระพายหลวง:แนวคิดใหม่จากผลการขุดตรวจทางโบราณคดีกับงานวิเคราะห์แบบอย่างสถาปัตยกรรม**,** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551), 2.

[14] สันติ เล็กสุขุม,**ศิลปะสุโขทัย**, 103.

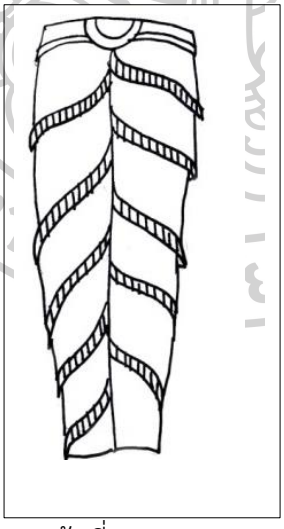
ที่มักปรากฏคู่กับการนุ่งโจงแบบโธตีแนบเนื้อ(trouser like dhoti)(ดูภาพที่18 ภาพสร้างใหม่ในบทที่2)ซึ่งอาจสันนิษฐานว่า เป็นงานในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่19เช่นเดียวกันได้

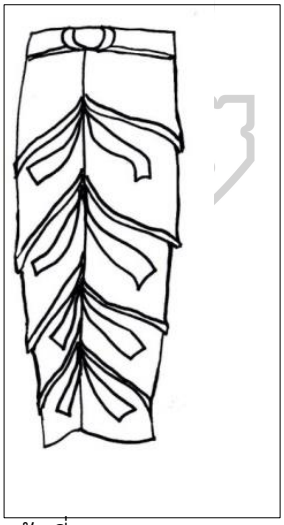
ภาพที่40

ภาพที่41

ภาพที่40 ชิ้นส่วนเทวดาปูนปั้น ที่พบที่วัดพระพายหลวง จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง

ภาพที่41 เทวดาปูนปั้น ที่ปรากฏที่ซุ้มเฟื่องทางเข้าด้านตะวันตก วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง





ภาพลายเส้นที่18 ภาพลายเส้นที่19

ภาพลายเส้นที่18 แสดงการนุ่งผ้าทรงของชิ้นส่วนปูนปั้นเทวดา วัดพระพายหลวง แบบที่1

ภาพลายเส้นที่19 แสดงสันนิษฐานส่วนที่เกิดจากปฏากะ(patika)ห้อยตกด้านหน้า แบบที่2

นอกจากนี้ ยังมีความเชื่อมโยงด้านรูปแบบของผ้าทรงที่ปรากฏนี้กับเทวดาปูนปั้นที่เสาตามประทีป วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียงได้(ภาพที่42) ซึ่งน่าจะมีโครงสร้างการนุ่งมาจากโจงแนบ

เนื้อ(trouser like dhoti)เช่นกัน จากรอยจีบด้านหน้าแสดงรอยจีบของโจง มีผ้าสะบัดออกทางด้านหลังและร่องรอยปฏากกะ(patika)ห้อยตกด้านหน้า ควรเป็นงานรุ่นเดียวกันกับเทวดาปูนปั้นที่ซุ้มเฟื้องทางเข้าด้านตะวันตก วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง(ภาพที่4) มากกว่าจะเป็นงานสมัยสร้างปรางค์ของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ปีพุทธศักราช 2018[15](สันติ 2554)(สันติ 2554)(สันติ 2554) เพราะเมื่อพ้นจากกลางพุทธศตวรรษที่20ไปแล้ว แทบไม่ปรากฏประติมากรรมเทวดาทรงผ้าอย่างลังกาอีกเลย

ภาพที่42

ภาพที่42 ปูนปั้นเทวดาที่เสาตามประทีป วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง

จากเทคนิควิธีของงานเทวดาปูนปั้นของชิ้นส่วนเทวดาวัดพระพายหลวงนี้(ภาพที่40) แสดงความเข้าใจโครงสร้างผ้าทรงแบบลังกาอย่างเด่นชัด แต่กระนั้นยังเห็นการออกแบบที่เป็นเอกลักษณ์ เลือกตัดทอนบางสิ่งและใช้บางสิ่งแทน เช่นไม่มีการห้อยผ้ากฏิสูตร และมีชิ้นผ้าตกแต่งปฏากะ(patika)ปรากฏบนรอยโจง แสดงความเข้าใจเรื่องสัดส่วน โครงสร้างการนุ่งอย่างสมจริง อย่างไรก็ดี จากการศึกษาพบว่าลักษณะผ้าทรงแบบลังกาลักษณะโธตีแนบเนื้อ(trouser like)นี้ ได้ปรากฏขึ้นในสุโขทัยราวต้นถึงกลางพุทธศตวรรษที่20แล้วหายไปเกือบสิ้นเชิงเมื่อผ่านเข้าสู่การปกครองสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี อาจเรียกได้ว่าเทวดาและผ้าทรงลักษณะนี้แทบไม่ปรากฏอีกเลย

[15] สันติ เล็กสุขุม. **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแผ่นดิน.** กรุงเทพ :เมืองโบราณ, 2554. 112. อ้างใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์. รายงานการวิจัยเจดีย์ในประเทศไทย:แนวคิด คติการสร้าง รูปแบบและการวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์. สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร , 2554-2556.

ตัวอย่างที่2 ปูนปั้นเทวดาที่นาคปัก วัดศรีสวาย

ภาพที่43 ภาพที่44 ภาพที่45

ภาพที่43-44 นาคปัก ปราสาทหลังทิศเหนือ วัดศรีสวาย

ภาพที่45 นาคปัก ปราสาทหลังกลาง วัดศรีสวาย

วัดศรีสวาย ตั้งอยู่ในเขตเมืองสุโขทัย ถูกกำหนดอายุไว้ไม่เก่าไปกว่าสมัยพญาลิไท โดย สันติ เล็กสุขุมได้กล่าวถึงรูปแบบผ้าทรงที่มีอิทธิพลลังกา*คือ ผ้านุ่งทับซ้อนเป็นชั้น*[16](สันติ, 2549)(สันติ, 2549)(สันติ, 2549)*และมีการนุ่งแบบเขมรเข้ามาปะปน ส่วนศักดิ์ชัย สายสิงห์ แบ่งประติมากรรมประดับศาสนสถานไว้เป็นสองกลุ่มคือกลุ่มที่เป็นอิทธิพลลังกาและกลุ่มที่เป็นอิทธิพลเขมร* โดยให้ข้อสังเกตว่านาคปักที่ปราสาทหลังกลาง(ภาพที่45)แสดงการนุ่งแบบเขมร คือการนุ่งโจงที่มีการชักชายผ้าปลายแหลมออกมาด้านข้างและทรงเครื่องแบบเขมรกับอีกกลุ่มเป็นอิทธิพลลังกานุ่งผ้าซ้อนเป็นชั้นผูกโบไว้ด้านข้างแสดงเครื่องทรงแบบลังกา[17](ศักดิ์ชัย 2554-2556)(ศักดิ์ชัย 2554-2556)(ศักดิ์ชัย 2554-2556)

นาคปักที่ปราสาทหลังทิศเหนือและใต้นั้น(ภาพที่43-44)เป็นการแสดงโครงสร้างการนุ่งโธตีแนบเนื้อ (trouser like dhoti)แบบมีกฏิสูตรห้อยตกเป็นรูปตัวยูทางด้านหน้าและทิ้งชายผ้ากฏิสูตรออกทางด้านข้าง ไม่ต่างจากต้นแบบที่พบที่วิหารลังกาดิลกในศิลปะลังกา(ภาพที่13ในบทที่2) ซึ่งต่างจากนาคปักหลังกลาง (ภาพที่45)ที่มีโครงสร้างแตกต่างออกไป

จากการพิจารณาด้านโครงสร้างการนุ่ง ผู้ศึกษาพบว่ากลุ่มที่ถูกระบุว่าเป็นการนุ่งผ้าทรงแบบเขมรที่ปราสาทหลังกลางนี้ (ภาพที่45) อาจพิจารณาว่าเป็นการนุ่งผ้าทรงแบบลังกา กล่าวคือ

---

[16] สันติ เล็กสุขุม,**ศิลปะสุโขทัย,** 110.

[17] ศักดิ์ชัย สายสิงห์,รายงานการวิจัยเรื่องเจดีย์ในประเทศไทย แนวคิด คติการสร้าง พัฒนาการรูปแบบและการวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์,สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554-2556, 387.

1.การนุ่งโจงแบบโธตีแนบเนื้อ (trouser like dhoti)ที่แสดงแบบสั้นแค่เข่าข้างหนึ่ง พบในศิลปะโจฬะ ในท่ายืนตริภังค์ โดยที่โจงข้างหนึ่งจะถูกดึงรั้งขึ้นไปตามสรีระ(ภาพที่46) ที่นาคปักวัดศรีสวายหลังกลางนี้ (ภาพที่ 45)จะสังเกตว่าเป็นการนุ่งโจงที่ยาวถึงประมาณหัวเข่า อาจพิจารณาว่าเป็นการนุ่งโธตีแนบเนื้อ (trouser like dhoti)แบบรั้งตามท่าทางที่แสดงได้เช่นกัน

ภาพที่46 ภาพโธตีสั้นแค่เข่าในเทวรูปปาราวตี ศิลปะโจฬะ พุทธศตวรรษที่17

เมื่อพิจารณาวิธีการห้อยตกของผ้าด้านหน้าควรเป็นชิ้นผ้าของกฏิสูตร มากกว่าจะเป็นผ้าที่เกิดจากการนุ่งสมพตโจงกระเบนแบบเขมร เพราะหากว่าเป็นโจงเขมรแล้วนั้น ควรเป็นแบบชายผ้าห้อยตกหน้า-หลัง หรือเป็นการนุ่งสมพตสั้นชายห้อยตกด้านข้าง เพราะในระยะนั้นมีเพียง2แบบ แต่กลับมิใช่ทั้งสองแบบ จึงอาจพิจารณาว่าเป็นโธตีแนบเนื้อ (trouser like dhoti)ได้

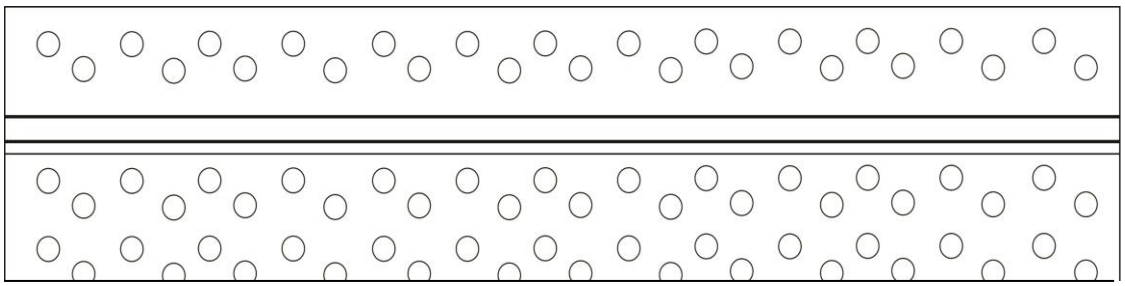
2. กฏิสูตร เป็นองค์ประกอบของการนุ่งแบบลังกาอย่างชัดเจน โดยไม่ปรากฏการห้อยกฏิสูตรเป็นรูปตัวยูที่ด้านหน้าในศิลปะเขมร ไม่ว่าจะห้อยตกกี่ชั้นก็ตาม หากแต่สามารถพบลักษณะการห้อยตกรูปตัวยูได้เสมอในศิลปะลังกา อีกทั้งการปล่อยชายของกฏิสูตรออกทางด้านข้างยังพบในประติมากรรมสุโขทัยได้เช่นกันคือผ้าทรงในเทวรูปกลุ่มสำริดซึ่งในส่วนนี้เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่าเป็นลักษณะเฉพาะของผ้าทรงในศิลปกรรมอินเดียใต้และพบในลังกา ในผ้าทรงของเทวดานาคปักที่วัดศรีสวาย (ภาพที่45)ปราสาทหลังกลางนี้ มีการทำกฏิสูตรอย่างชัดเจน

ภาพที่47

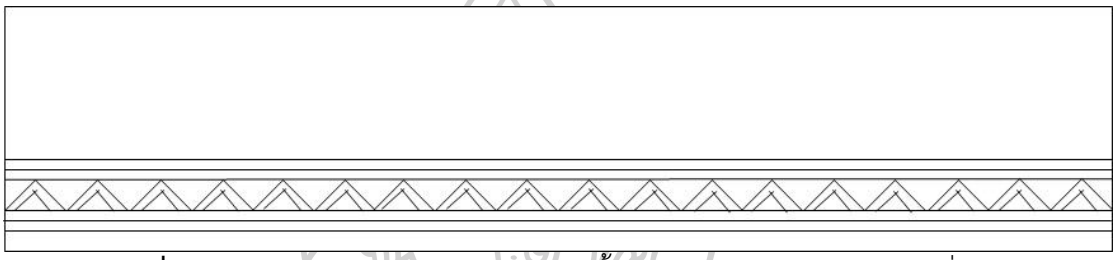
ภาพที่47นาคปักที่ปราสาทหลังกลาง วัดศรีสวาย จ.สุโขทัย

ภาพที่48

ภาพที่48 นาคปักที่ปราสาทหลังกลาง วัดศรีสวาย จ.สุโขทัย



ภาพลายเส้นที่20 แสดงภาพสันนิษฐานของผ้ากฏิสูตรชิ้นห้อยตกด้านหน้าของนาคปักที่ปราสาทหลังกลาง วัดศรีสวาย จากภาพที่45



ภาพลายเส้นที่21 แสดงภาพสันนิษฐานของผ้ากฏิสูตรชิ้นห้อยตกด้านหน้าของนาคปักที่ปราสาทหลังกลาง วัดศรีสวาย จากภาพที่48

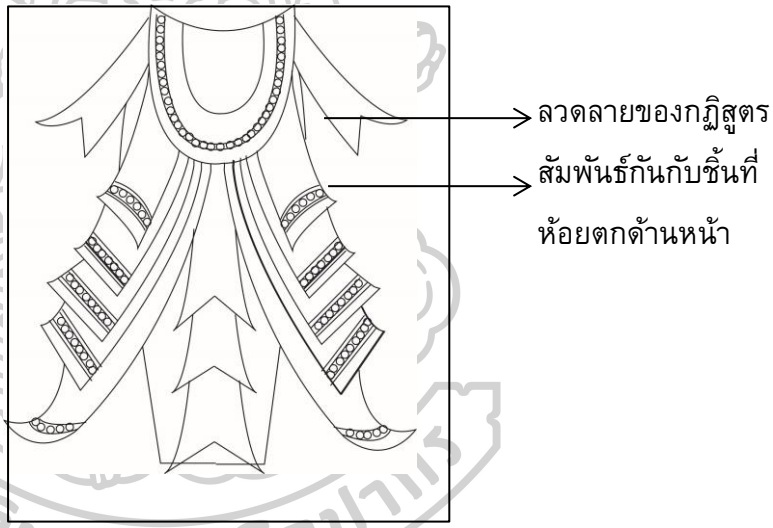
จากภาพลายเส้นสันนิษฐานที่19-20 ชวนให้นึกถึงลวดลายที่ปรากฏที่กฏิสูตรของเทวรูปสำริดพระนารายณ์องค์หนึ่ง ที่จัดแสดงที่พิพิภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง(ภาพที่49-51) ซึ่งมีการทำลวดลายเล็กๆต่อเนื่องกันไปตามความยาวของผ้ากฏิสูตรและมาห้อยตกที่ชายผ้าซึ่งสะบัดเป็นชั้นยืนยันความเป็นผ้าชิ้นเดียวกันได้อย่างชัดเจน ทั้งขนาดรูปร่างของลวดลายและตำแหน่งของลายที่ปรากฏบนผืนผ้า(ภาพที่49) จึงน่าจะทำให้สันนิษฐานได้ว่า นาคปักที่ปราสาทหลังกลางนี้(ภาพที่47-48) ควรเป็นการนุ่งผ้าอิทธิพลลังกา

ภาพที่49

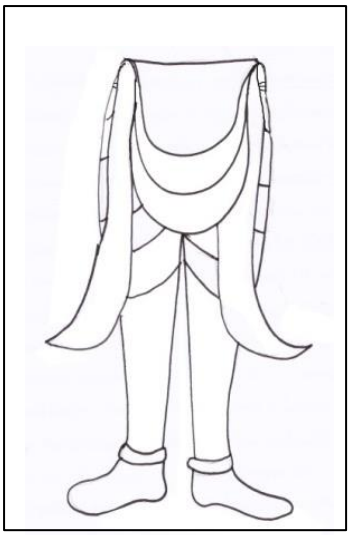
ภาพที่50

ภาพที่51

ภาพที่ 49-51 เทวรูปสำริด พระนารายณ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง

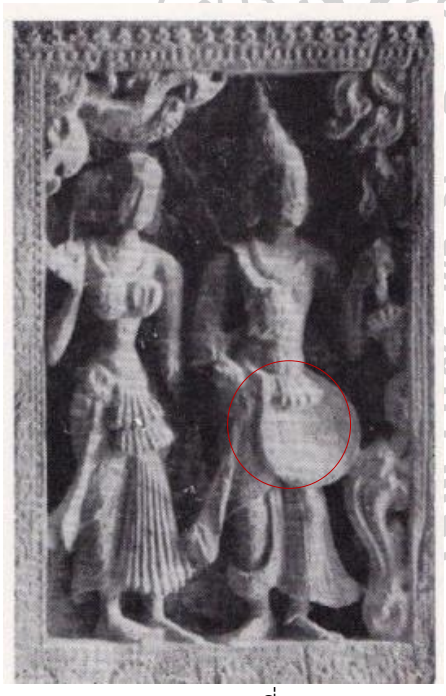


ภาพลายเส้นที่22 แสดงลวดลายบนผ้ากฏิสูตร พระนารายณ์ เทวรูปสำริด สุโขทัย จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง



ภาพลายเส้นที่23

ภาพลายเส้นที่23 แสดงการนุ่งโธตีแบบสั้นแค่เข่าพร้อมกฏิสูตร



ภาพที่52

ภาพที่53

ภาพที่52 ภาพการปล่อยผ้ากฏิสูตรด้านหน้า วิหารอิเบคคา ศิลปะลังกา

ภาพที่53 กฏิสูตรเทวรูปสำริดสุโขทัยหมายเลข สข.15

3.กรัณฑมงกุฏแบบลังกา เมื่อเปรียบเทียบมงกุฏของเทวดาที่นาคปักของปราสาทหลังกลาง (ภาพที่54) พบว่ามีเค้าโครงใกล้เคียงกับรูปทรงของกรัณฑมงกุฏที่พบอยู่ในสุโขทัย คือมีลักษณะเป็นกระบังหน้า ประดับประจำยามดอกไม้และมีส่วนยอดแหลมสูง อีกทั้งโครงหน้ารูปไข่ ยังแสดงเค้า

ของความเป็นลังกาซึ่งในส่วนโครงหน้านี้ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศสกุล ทรงกล่าวว่าเป็นวงหน้ารูปไข่อย่างไทย[18](ดิศกุล)(ดิศกุล)(ดิศกุล)(ภาพที่55-56)

ภาพที่54 ใบหน้าเทวดา ที่นาคปักปราสาทหลังกลาง วัดศรีสวายเทียบภาพลายเส้นที่24
ภาพลายเส้นที่24 แสดงกรัณฑมงกุฎและรูปใบหน้าเทวดา อิทธิพลศิลปะลังกาในสุโขทัย

ภาพที่55-56 ใบหน้าเทวดาปูนปั้นและใบหน้าเทวรูปสำริด ศิลปะสุโขทัยเทียบภาพลายเส้นที่24

จากหลักฐานทั้ง3ประการที่กล่าวมาข้างต้นนี้ อาจสนับสนุนความคิดที่ว่าปราสาทสุโขทัยเริ่มขึ้นที่นี่ โดยใช้เทวดาปูนปั้นประดับแบบลังกาทั้งหมด หากจะมีกลิ่นอายของความเป็นเขมร อาจจะอยู่ที่ท่าทางการร่ายรำ (posture)ที่ชวนให้คิดว่าเป็นอิทธิพลของเขมรเท่านั้น จึงน่าจะเป็นงานในช่วงกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่19ลงมาแล้ว ซึ่งหากพิจารณาจากเงื่อนไขของผ้าทรงที่นาคปักหลังกลางร่วมกับบทความเรื่อง การกำหนดอายุศิลปะสมัยสุโขทัยของดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ ที่เขียนโดยหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล จึงเป็นไปได้ว่า อิทธิพลขอมนั้นสะท้อนอยู่อย่างเบาบาง เนื่องจากวัดศรี

[18] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “**การกำหนดอายุศิลปะสมัยสุโขทัยของ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์**”, เข้าถึงเมื่อ10 กุมภาพันธ์ 2560, http://www.thapra.lib.su.ac.th/supat/article/fulltext/sd2.pdf

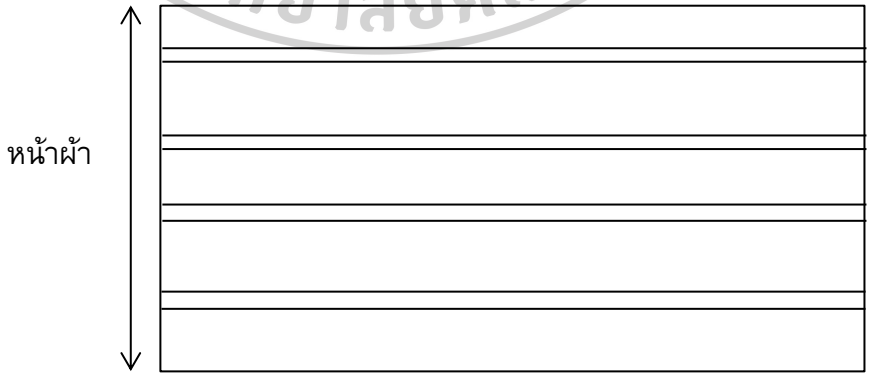
สวายนั้น เคยเป็นโบสถ์พราหมณ์มาก่อนจะถูกเปลี่ยนแปลงเป็นวัดในพุทธศาสนา จึงอาจแสดงรูปแบบศิลปกรรมที่คลี่คลายห่างจากศิลปะขอมที่ชัดเจนมากพอสมควรแล้ว

ภาพที่57

ภาพที่58

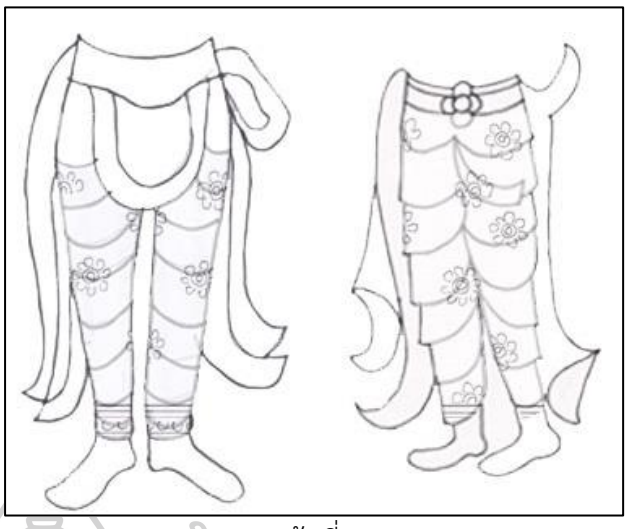
ภาพที่57-58 ปูนปั้น นาคปักปราสาทหลังทิศเหนือ วัดศรีสวาย

จากรูปแบบของผ้าทรงที่ที่ปูนปั้นประดับปราสาทสามหลังของวัดศรีสวาย อาจแสดงให้เห็นว่าเป็นงานช่วงที่มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะลังกาแล้ว คือในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่19-ราวต้นพุทธศตวรรษที่20สอดคล้องกับการกำหนดอายุในช่วงของการสร้างใหม่ในแบบปราสาทสุโขทัยที่สร้างทับอยู่บนปราสาทเขมรเดิม แสดงถึงการปรับเปลี่ยนเข้าสู่การรับอิทธิพลลังกาอย่างเต็มที่ในสมัยพญาลิไท



ภาพลายเส้นที่25 แสดงการทอให้เกิดลวดลายในแนวตั้ง ซึ่งให้ผลในแนวนอนเมื่อนุ่ง

ภาพที่22



ภาพลายเส้นที่26

ภาพลายเส้นที่26 แสดงการนุ่งโจงแบบแนบเนื้อ(trouser like)ด้วยผ้าลายเทียบกับภาพที่22เทวรูปปารวตี พุทธศตวรรษที่15 เมืองตันชอร์ (อ้างแล้ว)

ภาพจิตรกรรมภายในปราสาท องค์ตะวันออก ของวัดศรีสวายเป็นภาพบุคคลยืนพนมมือ โครงสร้างการนุ่งซ้อน2ชั้น คล้ายสนับเพลา ที่มักพบในศิลปะอยุธยา เช่นในสมุดข่อยเรื่องตำราแผนที่ไตรภูมิโลกสันฐาน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ ที่มีอายุอยู่ในราวพุทธศักราช 2034-2172 (ภาพที่59)ซึ่งอาจสัมพันธ์กับอิทธิพลของการนุ่งผ้าทรงแบบอยุธยาแล้ว จากการศึกษาของศิลป์ชัย ชิ้นประเสริฐได้กำหนดอายุไว้ราวพุทธศตวรรษที่20[19] (ศิลป์ชัย, 2526)(ศิลป์ชัย, 2526)(ศิลป์ชัย, 2526)อาจเกี่ยวข้องกับการมาบูรณะวัดศรีสวายในช่วงอยุธยาตอนต้น เพราะจากการพิจารณาในผ้าทรงแบบสนับเพลาหรือการนุ่งโจงยาวซ้อนทับด้วยโจงสั้นด้านนอกนั้น เป็นการนุ่งที่ไม่ปรากฏมาก่อนหน้านี้ในประติมากรรมและจิตรกรรมสมัยสุโขทัย

ทั้งนี้ จากการศึกษาของสมภพ จันทรประภาได้กล่าวถึง สนับเพลา ว่าสมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส ได้ให้ความหมายของคำว่า สนับเพลา แปลว่า เสื้อขา คือผ้าตัวสั้นที่นุ่งอยู่ชั้นนอก พบทั่วไปในผ้านุ่งของขุนนางทุกชั้นบรรดาศักดิ์[20](สมภพ 2526)(สมภพ 2526)(สมภพ 2526)แต่จากการศึกษาของผู้ศึกษาพบว่า สนับเพลาควรเป็นผ้าตัวในที่มีลักษณะคล้ายกางเกงที่นุ่งอยู่ชั้นในแล้วนุ่งโจงกระเบนแบบสมพตทับอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่พบมาก่อนหน้าในประติมากรรมสุโขทัย อาจมีความเกี่ยวข้องกับฐานันดรหรือเครื่องบอกยศอย่างใดอย่างหนึ่งของข้าราชการระดับต่างๆ สะท้อนให้เห็นว่า ได้มีการรับเอาการนุ่งโธตีแบบแนบเนื้อ (trouser like dhoti) ซึ่งอยุธยาอาจรับมา

[19] ศิลป์ชัย ชิ้นประเสริฐ, **"จิตรกรรมไทยภาคกลางก่อนพุทธศตวรรตที่21",** เข้าถึงเมื่อ 4 มกราคม 2560, จาก http://www.thaithesis.org/detail.php?id=55647

[20] สมภพ จันทรประภา,**อยุธยาอาภรณ์**(กรุงเทพ: กรมศิลปากร, 2526), 43.

จากเขมร แล้วปรับเป็นโจงกระเบนชายเดียวแบบที่คุ้นเคยกันต่อมาในสมัยหลัง มากกว่าจะรับจากสุโขทัย

ภาพที่59

ภาพที่60

ภาพที่59 ภาพลายเส้นจิตรกรรมภายในปราสาททิศตะวันออก วัดศรีสวาย

ภาพที่60 ภาพจิตรกรรม จากสมุดข่อยเรื่องตำราแผนที่ไตรภูมิโลกสันฐาน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ

ตัวอย่างที่3 หน้าบันด้านทิศตะวันออกของเจดีย์ประจำทิศ วัดมหาธาตุ

ภาพที่61 หน้าบันด้านทิศตะวันออกของเจดีย์ประจำทิศ วัดมหาธาตุ

จากแนวคิดของศักดิ์ชัย สายสิงห์ที่ว่า เจดีย์ประจำทิศของมหาธาตุ สุโขทัยอาจเป็นงานสมัยพระมหาสังฆราชครูของพญาลิไทสร้างเจดีย์รายล้อมรอบเจดีย์ของพญาลิไทราวพุทธศักราช 1927[21](ศักดิ์ชัย 2545)(ศักดิ์ชัย 2545)(ศักดิ์ชัย 2545)น่าจะมีความเกี่ยวข้องโดยตรงทางด้านรูปแบบกับปูนปั้นเทวดาที่มณฑปด้านทิศใต้ของวัดตระพังทองหลาง(ภาพที่62) กล่าวคือ ปรากฏผ้าทรงแบบโจงแนบเนื้อ(trouser like dhoti)ที่สัมพันธ์กัน และใกล้เคียงกับต้นเค้าของเทวดาที่วิหารลังกาดิลก พุทธศตวรรษที่17(ภาพที่13ในบทที่2)ทั้งนี้ช่วงเวลาของการสร้างวัดตระพังทองหลาง น่าจะอยู่ในช่วงก่อนพุทธศักราช1960ตามการกำหนดอายุของสันติ เล็กสุขุม ว่าพญาลิไทหลังจากขึ้นครองราชย์ คงโปรดเกล้าให้สร้างวัดตระพังทองหลางขึ้น[22](สันติ, 2549)(สันติ, 2549)(สันติ, 2549) จากรูปแบบของผ้าทรงที่ปรากฏสัมพันธ์กัน อาจพอกำหนดได้ว่าภาพเทวดาปูนปั้นที่มณฑปวัดตระพังทองหลางน่าจะสร้างอยู่ในระหว่างพศ1927-1960คือราวต้น-กลางพุทธศตวรรษที่20

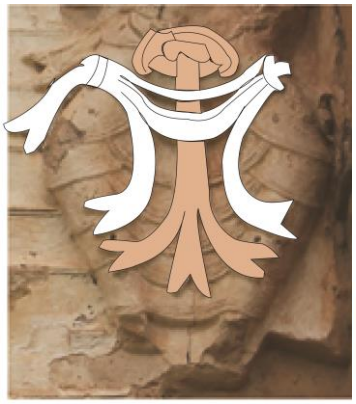
พิจารณาจากผ้าทรงที่หน้าบันด้านทิศตะวันออกของเจดีย์ประจำทิศ วัดมหาธาตุ(ภาพที่61)จะปรากฏการนุ่งผ้าทรงแบบโธตีแนบเนื้อ (trouser like dhoti)กล่าวคือ เทวดาด้านซ้าย2องค์ และด้านขวา1องค์ นุ่งผ้าทรงแบบมีชายห้อยตกทางด้านข้าง ซึ่งน่าจะเกิดจากสายของกฏิสูตร ส่วนนางสิริมหามายานุ่งแบบโธตีแนบเนื้อ (trouser like)เช่นกัน โดยมีชิ้นผ้าปฏากะ (patka)ห้อยตกด้านหน้า ใกล้เคียงกับเทวดาปูนปั้นที่มณฑปทิศใต้วัดตระพังทองหลางมาก(ภาพที่62) สามารถเทียบเคียงท่ายืนและผ้าทรงได้กับภาพสลักบนงาช้างในศิลปะลังกา(ภาพที่66-67)

---

[21] ศักดิ์ชัย สายสิงห์,รายงานการวิจัยเรื่องการวิเคราะห์ข้อมูลจากการขุดค้นทางโบราณคดีร่วมกับข้อมูลด้านศิลาจารึกและประวัติศาสตร์ศิลปะ สมัยสุโขทัยเพื่อการวิจัยหาประเด็นใหม่ทางวิชาการ, 329.

[22] สันติ เล็กสุขุม,**ศิลปะสุโขทัย**, 83.

เทวดาปูนปั้นที่มณฑปด้านทิศใต้ วัดตระพังทองหลาง(ภาพที่62)แสดงกฏิสูตรห้อยตกชัดเจนและมีผ้าปฏากะ (patka)ทิ้งตรงด้านหน้า ใกล้เคียงกับปูนปั้นที่หน้าบันด้านทิศตะวันออกของเจดีย์ประจำทิศ วัดมหาธาตุที่(ภาพที่63-64)ปรากฏการตกแต่งผ้าเป็นลักษณะผ้าห้อยตกด้านหน้าหลงเหลืออยู่



ภาพที่62 ภาพที่63 ภาพที่64

ภาพที่62 ภาพเทวดาจากมณฑปทิศใต้ วัดตระพังทองหลาง แสดงปฏากะ (patka)(สีส้ม) และกฏิสูตร (สีขาว)

ภาพที่63-64 ปูนปั้นภาพนางสิริมหามายา ที่หน้าบันด้านทิศตะวันออกของเจดีย์ประจำทิศ วัดมหาธาตุแสดงส่วนปฏากะ (patka)ห้อยตกด้านหน้า(สีขาว)

ภาพที่18(อ้างแล้ว) ภาพที่65

ภาพที่65)ปูนปั้นเทวดาที่มณฑปด้านทิศใต้ วัดตระพังทองหลาง สุโขทัยแสดงการเปรียบเทียบโครงสร้างการห้อยตกของปฏากะ (patka) กับภาพที่18สร้างใหม่ (reconstruction)

ภาพที่66 ภาพที่67

ภาพที่66-67 ภาพสลักบนงาช้าง ศิลปะลังกา แสดงการนุ่งโสร่งลุงจี(lungi)ร่วมกับปฏากะ(patka)

ตัวอย่างที่4 ภาพบางตอนจากลายเส้นจารชาดกที่วัดศรีชุม

จากการกำหนดอายุ จารชาดกวัดศรีชุมควรสร้างขึ้นในช่วงแรกของพุทธศตวรรษที่20[23](ศักดิ์ชัย 2545)(ศักดิ์ชัย 2545)(ศักดิ์ชัย 2545)ภาพจารชาดกแสดงการนุ่งแบบลังกาหลายตอน แสดงรูปแบบการนุ่งได้ชัดเจน แสดงให้เห็นถึงการนุ่งหลายแบบดังนี้

1.โธตีแนบเนื้อแบบสั้น แบบยาวถึงเข่าและแบบยาวถึงข้อเท้า จะสังเกตว่าการนุ่งโธตีทุกแบบปรากฏคู่กับการทำชายพกที่ด้านหน้า ส่วนภาพที่69อาจเป็นการนุ่งโธตีร่วมกับกฏิสูตร

ภาพที่68 ภาพที่69 ภาพที่70

ภาพที่68-70 ภาพจารชาดก วัดศรีชุม จากตอนสังขธมนชาดก กุททาลชาดกและวารุณิชาดก

[23] ศักดิ์ชาย สายสิงห์ ,รายงานการวิจัยเรื่องการวิเคราะห์ข้อมูลจากการขุดค้นทางโบราณคดีร่วมกับข้อมูลด้านศิลาจารึกและประวัติศาสตร์ศิลปะ สมัยสุโขทัยเพื่อการวิจัยหาประเด็นใหม่ทางวิชาการ, 2545, 98.

2.โธตีแนบเนื้อทั้งผ้าเรียบและผ้าที่มีลวดลายผ้าร่วมด้วย ภาพที่นุ่งโธตีแนบเนื้อ (trouser like dhoti)หลายภาพแสดงผ้าแบบมีเชิง ลวดลายดอกกลมเป็นลายกระจายทั่วท้องผ้า ที่มีกระบวนลายสมจริง น่าจะเกิดจากการทอลายตามกระบวนลายของอินเดียและลังกา ซึ่งจะแตกต่างจากลวดลายรูปทรงเรขาคณิตง่ายๆแบบของเขมรหรือผ้าทอท้องถิ่นซึ่งได้อธิบายแล้วในกลุ่มที่1ในผ้าทรงอิทธิพลเขมรช่วงต้นสุโขทัย การทำลวดลายบนแบบโธตีแนบเนื้อ(trouse like dhoti)ทำให้เกิดภาพปรากฏคล้ายกับเทวดาปูนปั้นองค์นั่งที่วัดเจ็ดยอด จ.เชียงใหม่ซึ่งเป็นงานในพุทธศตวรรษที่21 อิทธิพลศิลปะลังกา แสดงการสืบมาของลายแบบลังกาทั้งกระบวนลายและวิธีการนุ่ง

ภาพที่71 เทวดาปูนปั้น วัดเจ็ดยอด จ.เชียงใหม่ เทียบกับภาพที่71 ภาพขยายจารชาดก วัดศรีชุม

ภาพที่72 ภาพขยายจารชาดก ลายเส้นที่3 แบบที่2 วัดศรีชุม จ.สุโขทัย

ตัวอย่างที5 ภาพเทวดาในลายเส้นจารรอยพุทธบาท วัดตระพังทอง

ภาพที่73

ภาพที่73 ภาพลายเส้นจารรอยพระพุทธบาทวัดตระพังทอง สุโขทัย ต้นพุทธศตวรรษที่20แสดงผ้าตกแต่งนิวิ(nivi)

ภาพที่74

ภาพที่75

ภาพที่74 ปูนปั้นเทวดาวัดมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด)จ.เชียงใหม่ พุทธศตวรรษที่21

ภาพที่75 การนุ่งโสร่งลุงจี (lungi)เทวดาสังคโลก สุโขทัย จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

การนุ่งผ้าทรงแบบโสร่งลุงจี (lungi)คือการใช้ผ้าผืนเดียวที่เป็นหน้ากว้าง พันรอบเอว อาจพันจากซ้ายไปขวาหรือขวาไปซ้ายก็ได้ ลักษณะชายผ้ายาวกรอบข้อเท้าในระดับเดียวกัน อาจมีการชักชายด้านใดด้านหนึ่งมาทางด้านหน้าหรือด้านข้างด้วยการจีบซ้อนหรือที่มักเรียกว่าจีบหน้านางในสมัยหลัง แต่ลักษณะโดยรวมจะไม่มีการสอดผ้าลอดใต้หว่างขาและจะไม่ปรากฏชายผ้าเหลือซึ่งนับว่าเป็นข้อแตกต่างที่สำคัญจากการนุ่งโธตีแบบแนบเนื้อ (trouser like dhoti)

การนุ่งผ้าทรงแบบโสร่งลุงจี (lungi)มักมีการประดับผ้าทรงด้วยผ้าตกแต่งนิวิ (nivi) ปรากฏอยู่ตัวอย่างอยู่ในผ้าทรงแบบลังกา ในภาพลายเส้นจารรอยพระพุทธบาท วัดตระพังทอง(ภาพที่ 73)

ภาพที่76 ภาพสร้างใหม่ (reconstruction)แสดงภาพการนุ่งแบบโสร่งลุงจี (lungi)แบบ ตกแต่งกฏิสูตรและนิวิ (nivi)

สำหรับผ้าตกแต่งนิวิ(nivi)เป็นผ้าชนิดหนึ่ง ที่เกิดจากผ้าชิ้นแคบยาวอาจผูกเป็นปมหัวแบบหัวกลองหรือโบ *ปรากฏมาตั้งแต่ศิลปะอินเดียโบราณ*[24] *(Moti, 1973)(Moti, 1973)(Moti, 1973)คำว่านิวิ*(nivi *)แปลว่าทอ หรือNevในภาษาทมิฬ(Tamil)*[25] เป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่พบในการนุ่งผ้าโสร่งลุงจี(lungi)โดยไม่พบคู่กับการนุ่งแบบโธตีแนบเนื้อ (trouser like dhoti)โดยวัตถุประสงค์เป็นการถ่วงผ้ามิให้ปลิว ซึ่งจำเป็นสำหรับการนุ่งโสร่งลุงจี(lungi)ที่ใช้ผ้าเนื้อบางมาก และไม่พบในประติมากรรมเขมร จึงอาจกล่าวได้ว่าผ้านิวิ(nivi)สำหรับตกแต่งประกอบผ้าทรงนี้เป็นตัวช่วยบ่งชี้ประเภทของผ้าทรงได้อย่างหนึ่ง เพราะถ้าหากเป็นโธตีแนบเนื้อ(trouser like dhoti)แล้ว ไม่มีความจำเป็นต้องใช้ผ้านิวิ(nivi)เพื่อประโยชน์อันใดเลย

ส่วนในจิตรกรรมกรรมสมัยสุโขทัยพบเพียงตัวอย่างเดียวในจารรอยพระพุทธบาทวัดตระพังทองซึ่งนุ่งแบบโสร่งลุงจี (lungi) (ภาพที่74)โดยประติมากรรมลอยตัวสุโขทัยพบอีกตัวอย่าง

---

[24] Moti Chandra**, Costumes Textiles cosmetic and Coiffure in Ancient and Mediaeval India** (New Delhi: Oriental Publisher, 1973), 8.

[25] Ibid, 8.

หนึ่งคือตุ๊กตาเคลือบสังคโลก(ภาพที่75) ที่จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร จึงอาจกล่าวได้ว่าโดยโครงสร้างของผ้าทรงเทวดากลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลจากลังกาอย่างชัดเจนและมีความเกี่ยวข้องในด้านรูปแบบบางประการกับเทวรูปสำริดสุโขทัยด้วย

ส่วนเทวดาปูนปั้นที่วัดเจ็ดยอด จ.เชียงใหม่นั้น(ภาพที่74) นักวิชาการอีกหลายท่านได้ศึกษาเกี่ยวกับประติมากรรมกลุ่มนี้โดยการศึกษาของ ศักดิ์ชัย สายสิงห์กล่าวว่า การนุ่งผ้าที่มีสายรัดแบ่งผ้าออกเป็นชั้นและมีชายผ้าออกมาในแต่ละชั้น มีอุทรพันธะ *ล้วนรับรูปแบบมาจากลังกาทั้งสิ้น* ซึ่งทั้งศิราภรณ์และ*เครื่องทรงอาจมีความสัมพันธ์กับเทวดาปูนปั้นและเทวรูปสำริดในศิลปะสุโขทัย*[26] (ศักดิ์ชัย 2556)(ศักดิ์ชัย 2556)(ศักดิ์ชัย 2556)ทั้งนี้ลักษณะของการตกแต่งผ้าแบบผูกปมหรือ นิวิ (nivi)นี้ได้แพร่หลายไปยังประติมากรรมปูนปั้นในล้านนาอีกหลายแห่งในสมัยต่อมา เช่นที่ปูนปั้นเทวดาประดับเจดีย์วัดโลกโมฬี(ภาพที่80) ซึ่งการตกแต่งด้วยนิวิ (nivi)ได้คลี่คลายเป็นลวดลายประดับที่อธิบายถึงได้ที่มาที่ไปของผ้าได้ยากยิ่งขึ้น

ภาพที่77

ภาพที่ 78

ภาพที่77-78 ภาพแกะสลักงาช้าง ศิลปะลังกา แสดงโครงสร้างการนุ่งแบบโสร่งลุงจี (lungi) พร้อมผ้าตกแต่งนิวิ (nivi)

[26] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะล้านนา** (กรุงเทพ: มติชน , 2556), 301.

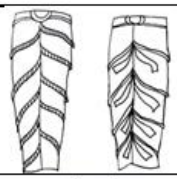
ภาพที่79 ภาพที่80

ภาพที่79 วัดโลกโมฬี จ.เชียงใหม่แสดงโครงสร้างการนุ่งแบบโสร่งลุงจี (lungi) พร้อมผ้าตกแต่งนิวิ (nivi)

ภาพที่80 ภาพขยายรายละเอียดเทวดาปูนปั้น วัดโลกโมฬี จ.เชียงใหม่

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางที่2 ตารางสรุปรูปแบบการนุ่งอิทธิพลลังกา

แหล่งที่พบศิลปกรรม	รูปแบบการนุ่ง	ภาพลายเส้น	โครงสร้างผ้า
ชิ้นส่วนเทวดาปูนปั้นที่วัดพระพายหลวง			โธตียาว ไม่มีกฏิสูตร
ปูนปั้นเทวดาที่นาคปักปราสาทหลังทิศเหนือใต้วัดศรีสวาย			โธตียาวและแบบคึ่งแข้ง พร้อมกฏิสูตร
หน้าบันทิศตะวันออกเจดีย์ประจำทิศวัดมหาธาตุ			โธตียาว กฏิสูตรห้อยตกข้างและ ปฏากกะ(patka)
ภาพบางตอนจากจารชาดกวัดศรีชุม			โธตียาวและกฏิสูตร และแบบสมพตสั้นมีชายพก
เทวดาในรอยพุทธบาทวัดตระพังทอง			โสร่งลุงจี(lungi)ยาว กฏิสูตรและนิวิ(nivi)

จากตัวอย่างทั้ง5แห่ง แสดงลักษณะร่วมกันคือการนุ่งผ้าแบบโธตีแนบเนื้อ(trouser like dhoti)และการนุ่งแบบโสร่งลุงจี(lungi) ซึ่งเกิดจากการทอผ้าหน้ากว้าง อันน่าจะเป็นผ้าที่ผลิตขึ้นแบบอินเดียและลังกา ซึ่งมีกระบวนลายและโครงสร้างผ้าที่แตกต่างจากการทอจากกี่รั้งเอวแบบท้องถิ่นที่ปรากฏในประติมากรรมอิทธิพลเขมรกลุ่มแรก แสดงถึงพัฒนาการที่แตกต่างกันของผ้าทอจากภายนอก ที่เข้ามามีบทบาทในกระบวนทัศน์ของช่างในช่วงนี้และแสดงอิทธิพลลังกาอย่างชัดเจน

การวิเคราะห์ตัวอย่างกลุ่มผ้าทรงแบบผสมเขมรและลังกา

ตัวอย่างที่1 เทวดาปูนปั้นประดับฐานเจดีย์วัดเจดีย์สี่ห้อง (ภาพที่81 ก -ฎ)

(ก) **(ข)** **(ค)**

(ง) **(จ)** **(ฉ)** **(ช)**

(ซ) **(ฌ)** **(ญ)** **(ฎ)**

จากตัวอย่างเทวดาปูนปั้นที่พบที่ฐานเจดีย์ วัดเจดีย์สี่ห้อง(ภาพที่81ก-ฎ) จำนวนที่เหลือศึกษาได้ 11องค์มีลักษณะร่วมกันที่เด่นชัดประการหนึ่งคือการทรงผ้า2ชิ้น คือชิ้นผ้าทรงหลัก กับผ้าชิ้นตกแต่งที่ปล่อยตกออกทางด้านหลังอย่างเป็นเอกเทศ ซึ่งอาจสัมพันธ์กับการนุ่งแบบสมพตโจงกระเบนแบบทิ้งชายออกด้านข้างในกลุ่มอิทธิพลเขมร โดยประติมากรรมที่วัดเจดีย์สี่ห้อง อาจแบ่งออกเป็น3กลุ่มหลัก ได้แก่

1.กลุ่มผ้าทรงแบบโธตีแนบเนื้อแบบลังกา (trouser like dhoti)ได้แก่ภาพ(ก),(ค),(ง),(จ),(ซ),(ฌ),(ญ),(ฎ) ในกลุ่มนี้แสดงรอยริ้วที่เกิดจากการนุ่งโธตีแนบเนื้ออย่างชัดเจน ทุกองค์มีกายาพันธะหรือสายรัดองค์ที่แสดงการประดับที่เรียกว่าสเอ้งหรือกาลาบุละสั้นๆรอบองค์ในลักษณะเดียวกัน โดยภาพ(จ)(ฌ)และ(ฎ)มีผ้าปฏากกะ(patka)ดังปรากฏมาแล้วในชิ้นส่วนเทวดาปูนปั้นที่วัดพระพายหลวง(ภาพที่39)และนาคปักหลังเหนือใต้ วัดศรีสวาย(ภาพที่43-44) ส่วนองค์(ซ)(ญ)มีการห้อยชายผ้าตกด้านหน้า-หลังแสดงอิทธิพลผ้าทรงในศิลปะเขมรแบบสมพต ลักษณะผ้าห้อยตกด้านหน้าคล้ายชิ้นกัญจถอบหรือสุวรรณกระถอบที่สืบมาในสมัยหลัง แสดงอิทธิพลศิลปะเขมรที่ยังคงสืบมา

2.กลุ่มผ้าทรงแบบสมพตโจงกระเบนเหนือเข่าปล่อยชายทิ้งตกหน้า-หลัง(ฉ)เป็นองค์เดียวที่แสดงการทรงผ้าแบบสมพตโจงกระเบนแบบอิทธิพลเขมรที่ชัดเจนที่สุด ไม่มีสายรัดองค์และน่าสังเกตว่าผ้าชิ้นหลักเป็นผ้าเรียบ แสดงความเป็นผ้าคนละผืนกับผ้าชิ้นหลังที่สะบัดออกด้านหลังที่แสดงลวดลายผ้า

3.กลุ่มที่ทรงผ้าคล้ายโจงยาว ซ้อนด้วยโจงสั้นด้านนอกในลักษณะใกล้เคียงกับสนับเพลา(ข),(ช)ลักษณะการนุ่งซ้อน2ชั้นด้วยโจงสั้นทับโจงยาว เป็นลักษณะที่ไม่ปรากฏมาก่อนในประติมากรรมสุโขทัย หากแต่พบที่ภาพจิตรกรรมภายในปราสาทวัดศรีสวาย (ภาพที่59) ซึ่งเป็นงานช่วงปลายพุทธศตวรรษที่20ที่อยุธยาเข้ามาบูรณะวัดศรีสวาย ซึ่งในการกำหนดอายุของวัดเจดีย์สี่ห้องนี้ ผู้ศึกษาเชื่อว่าน่าจะมีความใกล้เคียงกับช่วงเวลาดังกล่าวคือราวปลายสุโขทัยหรือคาบเกี่ยวอยุธยาตอนต้นแล้ว เพราะเป็นช่วงที่ช่างมีความเข้าใจรูปแบบการนุ่งโธตีแบบแนบเนื้ออย่างชัดเจนและทำได้สมจริงมากแล้ว หากเทียบกับระยะต้นในราวกลางพุทธศตวรรษที่19ที่การนุ่งผ้าทรงแบบนี้เพิ่งปรากฏขึ้นและเพิ่งเริ่มเป็นที่แพร่หลาย

ในด้านลวดลายผ้าที่ปรากฏในประติมากรรมจะเห็นได้ว่าที่ผ้าชิ้นตกแต่งมีการทำลวดลายทุกผืน ส่วนผ้าทรงชิ้นหลักที่เห็นลวดลายชัด คือหมายเลข(ช)ซึ่งเป็นลายดอกไม้ขนาดค่อนข้างใหญ่เป็นดอกกลมสี่กลีบลักษณะเดียวกับที่พบในลายผ้าอิทธิพลศิลปะลังกาในภาพจารชาดก วัดศรีชุม(ภาพลายเส้นที่8)ส่วนองค์ที่ (ฎ) แสดงลวดลายแต่ลบเลือน ศึกษาได้ไม่ชัดเจนนัก

ตารางที่3 ตารางสรุปรูปแบบปูนปั้นเทวดาที่ฐานเจดีย์ วัดเจดีย์สี่ห้อง

กลุ่มผ้าทรงแบบโธตีแนบเนื้อแบบลังกา	กลุ่มผ้าทรงแบบสมพตโจงกระเบน	กลุ่มที่ทรงผ้าคล้ายโจงยาวซ้อนด้วยโจงสั้นด้านนอก (สนับเพลา)

ตัวอย่างที่ 2 เทวรูปสำริด จากเทวาลัยเกษตรพิมาน

ผู้ศึกษาได้ทำการทดลองการนุ่งผ้าตามโครงสร้างที่ปรากฏประกอบกับการศึกษา ของหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล พบว่าการรูปแบบของผ้าทรงในเทวรูปสำริดสุโขทัยประกอบด้วย5ส่วนหลักที่สำคัญคือ

1.ชั้นที่1 การนุ่งสมพตโจงกระเบน

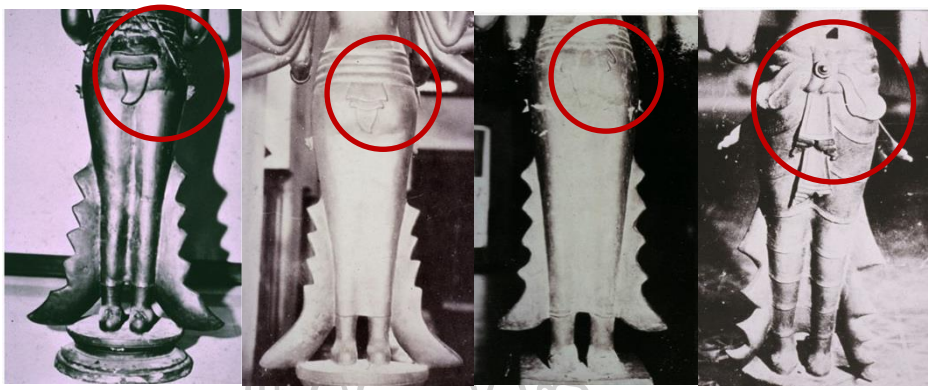
2.ชั้นที่2 การนุ่งทับด้วยโสร่ง (lungi)

3.ห้อยผ้ากฎิสูตรห้อยตกทางด้านหน้า ซึ่งเป็นส่วนที่ทำให้เกิดแผ่นริ้วซ้อนด้านหน้า

4.สายรัดองค์

5.patka ตกแต่ง ห้อยตกจากสายรัดองค์

ชั้นที่1 จากโครงสร้างดังกล่าว ทำให้ทราบว่าการนุ่งสมพตโจงกระเบนทำให้เกิดหางกระเบนรูปสามเหลี่ยมห้อยตกทางด้านหลังเทวรูปในเทวรูปหมายเลข สข.23 19 21และ15น่าจะมีพื้นฐานมาจากการนุ่งสมพตของเขมรเป็นชั้นที่1 อนึ่งการนุ่งสมพตโจงกระเบนสั้นแบบทิ้งชายห้อยตกหน้า-หลังนี้ปรากฏมาในระยะที่2คือราวปลายพุทธศตวรรษที่20 ดังที่อธิบายไว้แล้วในบทที่2 ซึ่งเป็นอิทธิพลเขมรที่ปรากฏอยู่ ก่อนการสร้างเทวรูปสำริดกลุ่มนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่าการนุ่งผ้าชั้นที่1ของเทวรูปสำริดสุโขทัยกลุ่มนี้มีความใกล้ชิดกับการนุ่งผ้าของเขมร คือนุ่งแบบสมพตไว้ด้านในสุด ทำให้เหลือหางกระเบนทิ้งตกที่ชายด้านหลัง



ภาพที่82 หางกระเบนห้อยตกด้านหลังของเทวรูปสข.23 19 21และ15

ชั้นที่2 น่าจะเกิดจากการนุ่งทับด้วยโสร่ง (lungi)โดยมีความใกล้ชิดกับการนุ่งโสร่งของลายเส้นจารรอยพุทธบาทที่วัดตระพังทอง(ภาพที่62) ซึ่งน่าจะสร้างมาก่อนเทวรูปกลุ่มเทวาลัยเกษตรพิมานเล็กน้อย ดังปรากฏในจารึกวัดป่ามะม่วง1904[27] (ศักดิ์ชัย 2545)(ศักดิ์ชัย 2545)(ศักดิ์ชัย 2545)โดยอาจได้ต้นเค้ามาจากการนุ่งโสร่งที่พบที่ไม้สลักบนกรอบประตูของเทวลัยอิเบคคา ศิลปะลังกา สมัยคัมโปละ(ภาพที่20) ที่สร้างขึ้นราวพุทธศตวรรตที่*18 ยกเว้นเทวรูปหมายเลข สข.15เพียงองค์เดียว*ที่แสดงลักษณะแตกต่างออกไป กล่าวคือ ด้านหลังแสดงลักษณะการนุ่งแบบโธตีแนบเนื้ออย่างชัดเจน คล้ายกับการนุ่งผ้าทรงของประติมากรรมเทวดาที่วิหารลังกาดิลก(ภาพที่13ในบทที่2) แสดงการนุ่งโธตีแนบเนื้อโดยไม่นุ่งสมพตไว้ด้านใน

ชั้นที่3 กฎิสูตรห้อยตกเป็นรูปตัวยู(u)ด้านหน้าของเทวรูปทุกองค์ซึ่งเกิดจากผ้าชั้นที่3 ปรากฏอยู่มากในศิลปะลังกา กฎิสูตรที่เด่นชัดปรากฏมาแล้วในเทวรูปกลุ่มพระโพธิสัตว์ สมัยปลายอนุราธปุระและโปโลนารุวะ ศิลปะลังกาโดยปรากฏมาก่อนในเทวรูปฮินดูสมัยโจฬะ ปรากฏลักษณะคล้ายกันกับในเทวดาบนจารรอยพุทธบาทที่วัดตระพังทอง(ภาพที่73)ซึ่งน่าจะสร้างมาก่อนเทวรูปกลุ่มเทวาลัยเกษตรพิมานเล็กน้อย

จากจารึก4หลักวัดป่ามะม่วง เกี่ยวกับการออกผนวชของพญาลิไทและการเสด็จประดิษฐานเทวรูปพระอิศวรและพระวิษณุเมื่อพุทธศักราช1904[28] ซึ่งคาดว่าเป็นเทวรูปสำริดสุโขทัยหมายเลข สข14และ26ตามลำดับ อาจแสดงให้เห็นว่าเทวรูปหมายเลข สข. 21 23 18 19 16 24 22

---

[27] ศักดิ์ชัย สายสิงห์,การวิเคราะห์ข้อมูลจากการขุดค้นทางโบราณคดีร่วมกับข้อมูลด้านศิลาจารึกและประวัติศาสตร์ศิลปะ สมัยสุโขทัยเพื่อการวิจัยประเด็นใหม่ทางวิชาการ, 2545, 87.

[28] เรื่องเดียวกัน ,87.

และ20รวมทั้งพระหริหระJTและพระอุมาหมายเลข17รวม10องค์ อาจถูกสร้างมาก่อนเทวรูปพระอิศวรและพระวิษณุ เพราะจากจารึกวัดป่ามะม่วง ภาษาเขมร พุทธศักราช 1904ตอนสุดท้ายด้านที่1 กล่าวเรื่องการประดิษฐานรูปพระอิศวรและพระนารายณ์ที่เทวาลัยมหาเกษตรที่ป่ามะม่วง[29](กรมศิลปากร, 2548)(กรมศิลปากร, 2548)(กรมศิลปากร, 2548)กล่าวถึงเพียง2องค์หลังเท่านั้น ส่วนเทวรูปหมายเลข15 น่าจะสร้างขึ้นภายหลัง อาจอยู่ในกลุ่มเดียวกับหมายเลข14และ26ได้ ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาเรื่องรัดเกล้าและกระบังหน้าที่ปูนปั้นเทวดาที่วัดพระพายหลวงของสันติ เล็กสุขุมที่เปรียบเทียบกับเทวรูปหมายเลข15ว่าน่าจะเป็นงานในช่วงครึ่งแรกของศตวรรษที่20[30](สันติ 2530)(สันติ 2530)(สันติ 2530)

สุนทรียศาสตร์ของการใช้เส้นที่กระด้างหรือมีความคมชัดในการชักชายผ้าที่นิยมมากในสมัยนครวัดและบายน อาจกลายมาเป็นแรงบันดาลใจในการทำผ้าจีบซ้อนในเทวรูปสำริดสุโขทัยกลุ่มนี้ สำหรับประเด็นนี้ ผู้ศึกษาได้ศึกษาย้อนกลับไป ตรวจสอบในศิลปะเขมรพบว่าการจีบผ้าเป็นริ้วปรากฏมาแล้วในศิลปะสมัยพะโค วิวัฒนาการอีกประการเกี่ยวกับจีบหน้านางที่แยกเป็นจีบอย่างชัดเจนในเทวรูปเขมร จากงานของเชษฐ์ ติงสัญชลี ที่กล่าวว่าในศิลปะพระโคมีการขยายหน้านางให้กว้างออกซึ่งจะเป็นต้นเค้าให้กับการทำผ้าเป็นริ้วคล้ายอัดพลีตในสมัยต่อไป[31](เชษฐ์, 2558)(เชษฐ์, 2558)(เชษฐ์, 2558)แต่พลีตดังกล่าวปรากฏเฉพาะในผ้าทรงสตรีเท่านั้น โดยผ้าทรงของเทวดาเพศชายไม่เคยปรากฏการทำพลีทมาก่อน สะท้อนให้เห็นว่าการทำจีบซ้อนกันแบบพลีตในเทวรูปสำริดนั้นน่าจะสันนิษฐานได้ว่าอาจเป็นการรับอิทธิพลเรื่องผ้าจับพลีทจากภาพเทวดาแกะไม้ที่เสากรอบประตูของเทวาลัยอิเบคคา(Ebakka)ศิลปะลังกา สมัยกัมโปละก็เป็นได้(ภาพที่20) นอกจากนี้การสร้างรอยริ้วของจีวรในงานพุทธศิลป์ตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่19เป็นต้นมาเช่นพระพุทธรูปหมวดใหญ่[3](ศักดิ์ชัย 2554-2556)(ศักดิ์ชัย 2554-2556)(ศักดิ์ชัย 2554-2556)[2]อาจเป็นต้นเค้าของรอยริ้วเหล่านี้ที่ช่างมีความคุ้นเคยมาก่อนแล้วก็น่าจะมีส่วนเช่นกัน

ส่วนของสายรัดองค์นั้น หมายเลข231 23 18 19 16 25 14 26และ15เป็นแบบใช้ผ้าพันรอบองค์ ทิ้งชายชี้ออกสองข้าง ส่วนหมายเลข24 22 20 พระหริหระJTและพระแม่อุมา เป็นการตกแต่งแถบผ้ารัดองค์ด้วยการกรึงหรือปักประดับลวดลาย อาจจะด้วยโลหะหรือดิ้นลูกปัดหรือวัสดุมีค่าอื่นๆ

---

[29] กรมศิลปากร, **ประชุมจารึกภาคที่8** (กรุงเทพ: กรมศิลปากร, 2548), 290.

[30] สันติ เล็กสุขุม, **รายงานผลวิจัยเรื่องวัตถุปูนปั้นค้นได้จากวัดพระพายหลวง จังหวัดสุโขทัย พศ.2528-2529** (กรุงเทพ: คณะโบราณคดี , 2530), 17.

[31] เชษฐ์ ติงสัญชลี,**ประวัติศาสตร์อินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้** (นนทบุรี: มิวเซียมเพลส, 2558), 286.

[32] ศักดิ์ชัย สายสิงห์,รายงานการวิจัยเรื่องเจดีย์ในประเทศไทย แนวคิด คติการสร้าง พัฒนาการทางรูปแบบและการวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์, 290.

ส่วนปฏากกะ(patka)ทิ้งตกจากสายรัดเอวเป็นเขี้ยวตะขาบที่ด้านหน้าของเทวรูปทุกองค์ นั้น เมื่อพิจารณาแล้วไม่สามารถเกิดจากโครงสร้างการนุ่งโสร่งลุงจีเนื่องจากจะไม่มีผ้าเหลือเพียงพอทำได้ ส่วนหากจะพิจารณาว่าเป็นส่วนตกแต่งที่มาจากการนุ่งโธตีแนบเนื้อนั้น ก็ไม่น่าเป็นไปได้เช่นกัน เนื่องจากพบกับเทวรูปทุกองค์ ไม่ว่าจะนุ่งโสร่งลุงจีหรือโธตีแบบแนบเนื้อ จึงสันนิษฐานว่าควรเป็นปฏากกะ(patka) ซึ่งปรากฏมาแล้วตั้งแต่อินเดียโบราณ อาจทำด้วยวัสดุประเภทผ้า จึงสามารถม้วนเป็นเขี้ยวตะขาบ ลักษณะเดียวกับชายสังฆาฏิของพระพุทธรูปได้

ในด้านเนื้อผ้านั้น จากการศึกษาของหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุลทรงสันนิษฐานว่าอาจจะใช้ผ้าฝ้ายชั้นดีหรือผ้าไหม ที่สามารถจับจีบให้เกิดรอยพลีทได้ด้วยตัวผ้านั้นเองและทรงประทานความเห็นว่าแม้เรามิอาจบอกถึงชนิดของผ้าได้ แต่การนุ่งผ้าทรงเช่นนี้ในอินเดีย ใช้ผ้ายาวมากกว่า6เมตร[33](Subhadradis Diskul, 1990)(Subhadradis Diskul, 1990)(Subhadradis Diskul, 1990)ส่วนผู้ศึกษาเห็นว่าอาจเป็นการยากที่ฝ้ายเนื้อดีหรือไหมซึ่งเบาบางจะสามารถทำให้เกิดรอยพลีทที่คมชัดได้ หากมิใช่จินตนาการในส่วนสุนทรียศาสตร์ของช่างแล้วนั้น อาจเป็นผ้าที่มีความหนาและแข็งคงรูปมากพอสมควร ซึ่งอาจเป็นผ้ากาสา(kassar) ซึ่งสมภพ จันทรประภาได้ให้ความเห็นตรงกับณัฏฐภัทร จันทวิช ว่าถ้าเป็นผ้าทอในไทยน่าจะเป็นผ้าเนื้อหยาบ ถ้าเป็นผ้านำเข้าจะเนื้อละเอียดกว่า อย่างไรก็ดีแม้ว่าจะบ่งบอกเนื้อผ้าที่ชัดเจนไม่ได้ แต่อย่างน้อยที่สุดพอสันนิษฐานได้ว่า ผ้านั้นควรมีน้ำหนักและโครงสร้างที่หยาบพอสมควรที่จะทิ้งรอยพลีทที่ชัดเจนพอให้ช่างสร้างงานได้

จากการศึกษาข้างต้น ทำให้แบ่งกลุ่มเทวรูปสำริดสุโขทัย อาจแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มคือ

1.กลุ่มที่มีหางกระเบนห้อยตกทางด้านหลังของเทวรูป ได้แก่เทวรูปหมายเลข สข.21 23 18 19 16 24 22 20 และรวมทั้งพระหริหระJTและพระอุมาหมายเลข17รวม10องค์ แสดงความใกล้ชิดกับศิลปะขอม

2.กลุ่มที่ไม่มีชายหางกระเบนห้อยตกได้แก่เทวรูปหมายเลขสข14และ26ซึ่งหางกระเบนหายไปอย่างสิ้นเชิงและประติมากรรมมีขนาดใหญ่ขึ้นกว่ากลุ่มแรก ซึ่งกลุ่มแรกมีขนาดความสูงประมาณ1.30-1.50เมตร ส่วนกลุ่มที่2มีขนาด2.70-3.0เมตรเศษ คาดว่าจะสร้างขึ้นหลังจากกลุ่มแรกในเวลาไม่ห่างกันมากนัก แต่ได้รับอิทธิพลจากลังกามากกว่ากลุ่มแรก ส่วนเทวรูปหมายเลข สข.15นั้นเป็นองค์เดียวที่แสดงการนุ่งผ้าทรงแบบโธตีแนบเนื้ออย่างชัดเจนและสมจริง อาจสันนิษฐานได้ว่าสร้างขึ้นหลังสุดของจำนวนทั้งหมด มีความใกล้เคียงกับลักษณะโธตีแบบแนบเนื้อที่ปรากฏที่วัดเจดีย์สี่ห้องมาก(ภาพที่84) อาจเป็นไปได้ว่าเทวดาปูนปั้นที่วัดเจดีย์สี่ห้องซึ่งเป็นงานในช่วงสุโขทัยตอนปลาย[34]

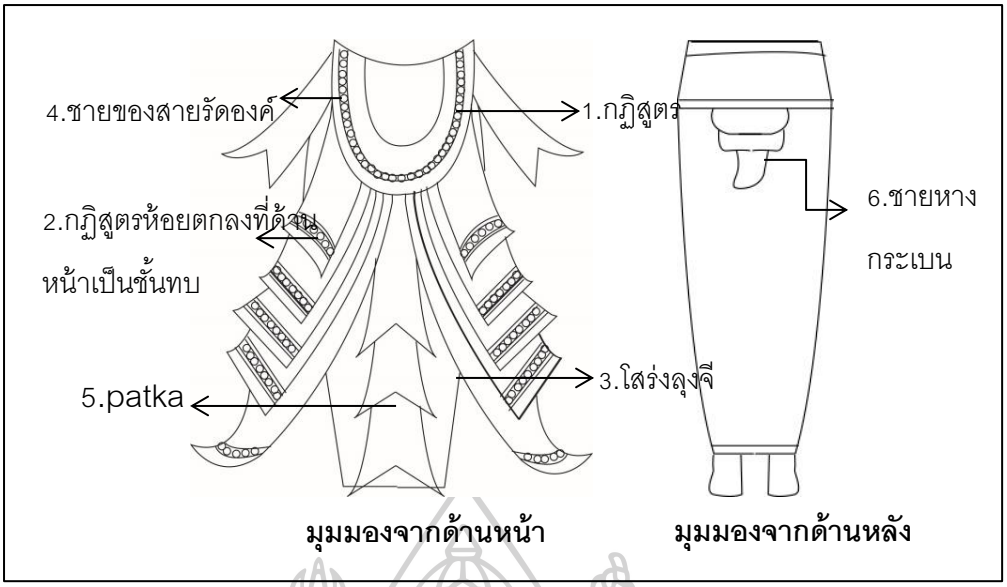
---

[33] Subhadradis Diskul, M.C, **Hindu Gods at Sukhodaya** (Bangkok: White Lotus, 1990), 67.

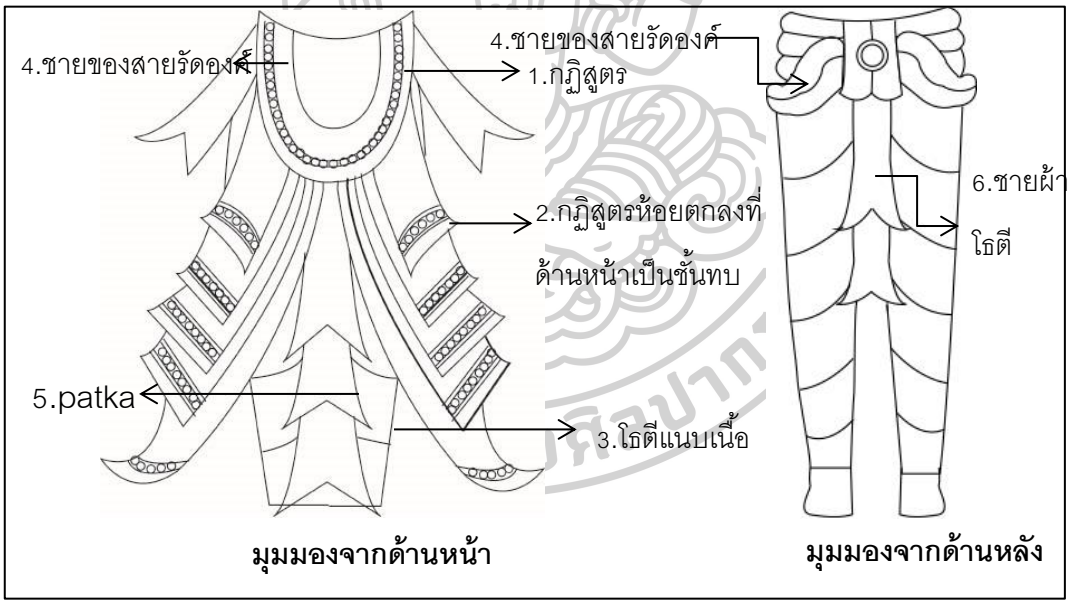
[34] ศักดิ์ชัย สายสิงห์,รายงานการวิจัยเรื่องเจดีย์ในประเทศไทย แนวคิด คติการสร้าง พัฒนาการทางรูปแบบและการวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์,415.

(ศักดิ์ชัย 2554-2556)(ศักดิ์ชัย 2554-2556)(ศักดิ์ชัย 2554-2556)อาจได้แรงบันดาลใจหรืออิทธิพลจากเทวรูปองค์นี้ เพราะถ้าหากเทียบกับลักษณะโธตีแบบแนบเนื้อที่ปรากฏในงานปูนปั้นระยะเริ่มต้นอย่างวัดพระพายหลวงหรือนาคปักที่วัดศรีสวาย จะพบว่าโธตีแนบเนื้อของเทวรูปหมายเลข15(ภาพที่83) และเทวดาปูนปั้นวัดเจดีย์4ห้อง(ภาพที่84)แสดงถึงความเข้าใจโครงสร้างการนุ่งและมีความใกล้เคียงกับต้นแบบของลังกามากกว่า ซึ่งเป็นพัฒนาการการนุ่งโธตีแบบแนบเนื้อในช่วงปลายสมัยแล้ว ส่วนรอยริ้วประดิษฐ์ที่หน้าขา เป็นลักษณะเฉพาะของช่างกลุ่มนี้ โดยเทวรูปทั้งหมดในกลุ่มนี้ อาจสันนิษฐานว่าเป็นฝีมือช่างกลุ่มเดียวกันได้

ภาพที่83 แสดงผ้าทรงด้านหลังเทวรูปสำริด พระนารายณ์หมายเลข15
ภาพที่84 ภาพเทวดาปูนปั้นประดับฐานเจดีย์ที่วัดเจดีย์สี่ห้อง จ.สุโขทัย

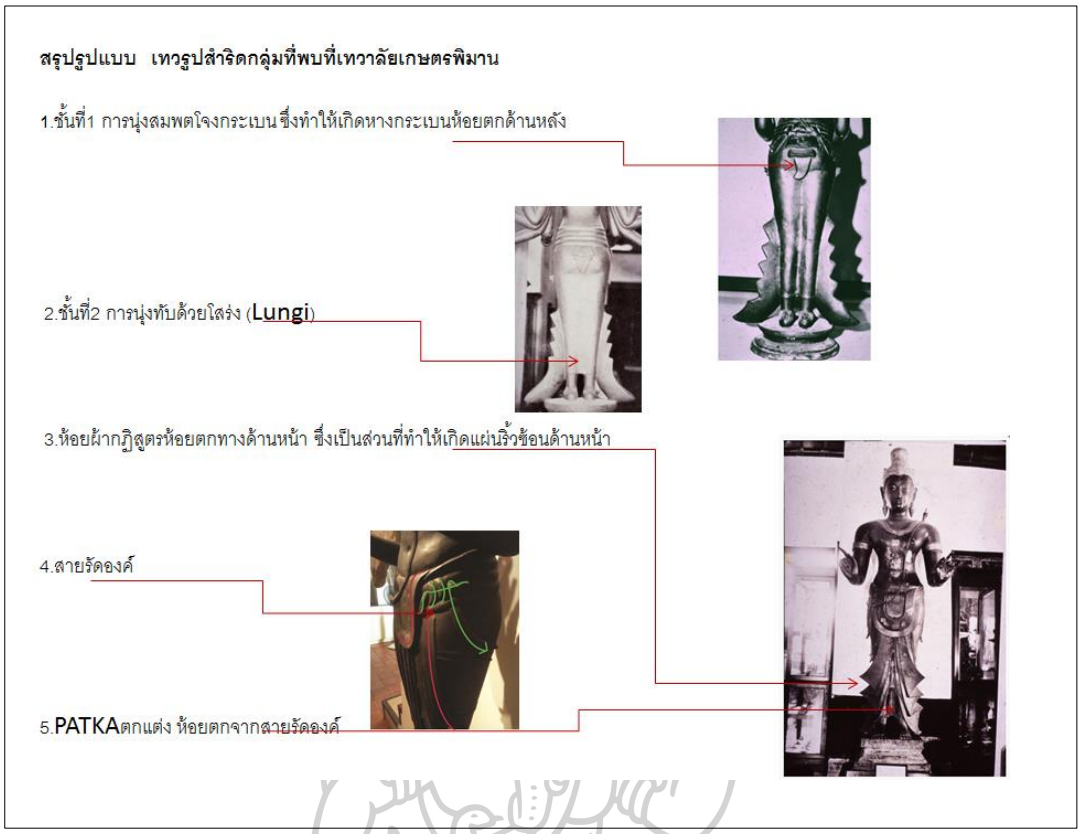


ภาพแสดงลายเส้นที่ 27 แสดงโครงสร้างของการนุ่ง กลุ่มที่1หมายเลข สข.21 23 18 19 16 24 22 20 พระหริหระJTและพระอุมาหมายเลข17ประกอบด้วย สมพตโจงกระเบน โสร่งลุงจี กฏิสูตร สายรัดองค์และปฏากกะ(patka)



ภาพแสดงลายเส้นที่ 28 แสดงโครงสร้างของการ นุ่งกลุ่มที่2 หมายเลขสข. 14 26 15ประกอบด้วย โธตีแนบเนื้อ กฏิสูตร สายรัดองค์และปฏากกะ(patka)

ตารางที่4 ตารางสรุปรูปแบบ เทวรูปสำริดสุโขทัย



อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า ผ้าทรงที่เป็นรูปแบบผสมผสานระหว่างเขมรกับลังกานั้น แท้ที่จริงมีเพียงเทวดาปูนปั้นประดับฐานเจดีย์ที่วัดเจดีย์สี่ห้อง(ภาพที่84)และเทวรูปสำริดสุโขทัยกลุ่มที่1 เท่านั้น ส่วนกลุ่มที่2 ได้แก่หมายเลข สข14 26 และ15 เป็นความพยายามที่จะออกห่างจากอิทธิพลศิลปกรรมเขมรอย่างค่อนข้างชัดเจน อย่างไรก็ดี เทวรูปกลุ่มสำริดสุโขทัยนี้ ถือเป็นเอกลักษณ์ที่มีความเฉพาะตัวในด้านการนุ่งผ้าทรง ที่ไม่เคยพบที่ในศิลปะอื่นใดอีก หากแต่ส่งอิทธิพลบางประการต่อเทวรูปรุ่นหลังต่อมาเช่นท่อนเทวสตรี พุทธศตวรรษที่21(ภาพที่85) ถูกระบุว่าเป็นศิลปะอยุธยา สกุลช่างกำแพงเพชร ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร ซึ่งหากเทียบโครงสร้างการนุ่งจะพบว่า มีความแตกต่างกันดังต่อไปนี้

1.เทวรูปสตรี นุ่งโสร่งลุงจี(lungi) ซ้อนกันสามชั้นแล้วตกแต่งด้วยกฏิสูตรโดยปล่อยชายสะบัดออกทั้งสองข้าง จะพบว่าการซ้อนผ้าทบชั้นระบายออกลักษณะนี้ แม้ภาพสำเร็จจะดูคล้ายกับเทวรูปสำริดสุโขทัย หากแต่ที่มาของผ้าแตกต่างกัน กล่าวคือเทวรูปสำริดสุโขทัย รอยริ้วจีบผ้าที่หน้าขาเกิดจากรอยทบชั้นของผ้ากฏิสูตรแบบเป็นตัวยูด้านหน้าแล้วปล่อยชายออกทางด้านข้าง(ดูภาพลายเส้นที่27) แต่ท่อนเทวสตรีกำแพงเพชรเป็นแบบคล้องชายกฏิสูตรไม่ผ่านด้านหน้าซึ่งเป็นกฏิสูตรอีกแบบหนึ่ง

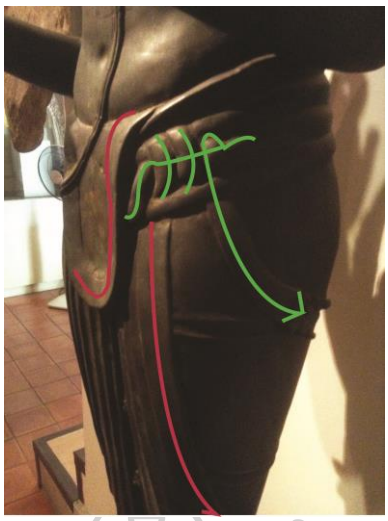
2.เทวรูปสตรี ไม่มีกฎิสูตรห้อยตกเป็นรูปตัวยูทางด้านหน้า แต่กลับเป็นสายรัดองค์แล้วเพิ่มชิ้นผ้าที่มีชายตกด้านหน้าแบบปฏากกะ (patka) ซึ่งในส่วนนี้แสดงอิทธิพลเขมรค่อนข้างชัดเจน ทั้งนี้หากพิจารณาด้านลวดลายประดับบนผืนผ้า จะพบว่าเป็นลวดลายที่ไม่พบมาก่อนในศิลปะสุโขทัย

3.เทวรูปสตรี ผืนผ้าด้านหน้าเป็นผ้าประดับลวดลายหรืออาจมีการปักหรือที่เรียกว่าสุวรรณกัญจถอบในสมัยหลัง เป็นส่วนหนึ่งของการตกแต่งชิ้นรัดองค์ที่ปรากฏมาแล้วตั้งแต่ศิลปะเขมรพุทธศตวรรษที่17-18

จึงจะเห็นได้ว่าเทวรูปสตรีที่กำแพงเพชร จะแสดงความใกล้ชิดกับศิลปะเขมรมากกว่าศิลปะลังกา ซึ่งน่าจะเป็นงานในสมัยหลังลงมาแล้ว

ภาพที่85 เทวรูปสตรี ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร พุทธศตวรรษที่21

ภาพที่86 เทวดาปูนปั้น ที่วัดเจ็ดยอด เชียงใหม่ พุทธศตวรรษที่21



ภาพที่87 แสดงเส้นที่แยกกันระหว่างเส้นของกฎสูตรกับเส้นของสายรัดพระองค์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่4 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาในบทที่2 พบว่า ผ้าทรงที่ปรากฏในประติมากรรมสมัยสุโขทัย มีสองกลุ่มอิทธิพลหลัก คือกลุ่มเขมรและกลุ่มลังกา โดยกลุ่มอิทธิพลเขมร มีพื้นฐานมาจากการนุ่งแบบเตี่ยว (loin cloth)ปรากฏเป็นการนุ่งแบบสมพตโจงกระเบนสั้นแบบชายห้อยตกด้านข้างและแบบชายตกหน้า-หลัง โดยแบ่งย่อยออกเป็นสองระยะคือ ระยะต้น พบการนุ่งสมพตโจงกระเบนสั้นแบบชายตกหน้า-หลัง เช่นเทวนารี ศาลตาผาแดง(ภาพที่3)ซึ่งปรากฏมาก่อนแล้วในพุทธศตวรรตที่18 ซุ้มเฟื้องทางเข้าทิศตะวันออก วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง(ภาพที่4)สุโขทัยตอนต้นและหน้าบันทิศตะวันตกของปราสาทหลังทิศเหนือ วัดพระพายหลวง(ภาพที่34) ระยะที่สองได้แก่ สมพตโจงกระเบนแบบชายตกหน้า-หลังยาวเหนือเข่า ที่พบที่ปูนปั้นฐานเจดีย์หมายเลข 16 วัดมหาธาตุ สุโขทัย(ภาพที่8) ส่วนการนุ่งแบบเตี่ยว(loin cloth)ไม่ปรากฏบนประติมากรรมในดินแดนไทย อาจเนื่องจากว่าในดินแดนไทย มิหลงเหลือหลักฐานภาพสลักที่เป็นฉากแบบภาพเล่าเรื่องบุคคลธรรมดาก็เป็นได้

ส่วนกลุ่มอิทธิพลลังกา พบการนุ่งสองแบบคือ โธตี(dhoti)และลุงจี(lungi)ซึ่งจากการตรวจสอบวิธีการนุ่ง พบว่า สอดคล้องกับการนุ่งผ้าทรงโธตีในศิลปะโจฬะและศิลปะลังกา ดังได้แสดงโครงสร้างเปรียบเทียบการนุ่งไว้ในบทที่2 นำมาซึ่งข้อสรุปที่ว่า รอยจีบที่เกิดจากการนุ่งโจง(trouser like dhoti)น่าจะเป็นต้นเค้าของการทำรอยที่ดูคล้ายการซ้อนเป็นชั้นในผ้าทรงประติมากรรมที่พบจำนวนมากในสุโขทัยที่นักวิชาการมักเรียกว่า ผ้าระบายซ้อนชั้น นอกจากนี้ยังพบว่าในด้านลวดลายผ้าในงานศิลปกรรมทั้งประติมากรรมและจิตรกรรม แสดงออกถึงกระบวนลายอย่างลังกา

ผลสรุปจากการวิเคราะห์ผ้าทรง ตามแหล่งต่างๆในสุโขทัย สรุปได้ว่า พื้นฐานของผ้าเกิดจากกี่ที่แตกต่างกัน ทำให้เกิดการนุ่งที่ต่างกัน กล่าวคือ ผ้าในกลุ่มอิทธิพลเขมรเป็นการทอผ้าหน้าแคบผืนยาว เกิดจากกี่รั้งเอวแบบพื้นเมือง (backstrap loom) ดังปรากฏในการนุ่งสมพตสั้นแบบต่างๆ ส่วนการนุ่งผ้าทรงโธตี (dhoti)และลุงจี(lungi)นั้น แสดงให้เห็นถึงเทคนิคและวิธีการทอจากกี่หลัง(floor loom)ซึ่งเป็นเทคนิคที่สูงกว่าจากภายนอก คืออินเดียและลังกา สามารถทอผ้าหน้ากว้างได้ก่อให้เกิดการนุ่งผ้าทรงแบบยาวกรอมเท้าและมีกระบวนลายที่แตกต่างกันอย่างพอสังเกตได้ กล่าวคือในกลุ่มอิทธิพลลังกา มีลวดลายดอกไม้รูปกลม แสดงลักษณะสมจริง ต่างจากการทอด้วยเทคนิคขิดและจกแบบอิทธิพลเขมร ซึ่งจะให้ลวดลายที่เป็นรูปทรงเรขาคณิต

จากตัวอย่างที่วัดศรีสวาย ที่ปราสาททิศเหนือและใต้ ปรากฏรูปแบบการนุ่งโธตีแบบลังกา (trouser like dhoti) ที่นาคปักอย่างชัดเจนและพบว่าที่นาคปัก ปราสาทหลังกลาง ควรพิจารณาว่าเป็นการนุ่งผ้าทรงแบบลังกาได้เช่นกัน จากเหตุผลด้านโครงสร้างการนุ่ง ทิศทางของกฏิ

สูตร บริบทของเครื่องทรงรวมทั้งหลักฐานด้านเอกสาร ทำให้ผู้ศึกษาสันนิษฐานว่าควรเป็นการนุ่งผ้าทรงโธตีแนบเนื้อแบบลังกา(trouser like dhoti)ทั้งหมด ก่อนที่จะปรากฏภาพจิตรกรรมเทวดานุ่งผ้าทรงอีกแบบหนึ่งคือแบบสนับเพลา ภายในปราสาทหลังตะวันออก วัดศรีสวาย ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นงานในสมัยอยุธยาตอนต้นแล้ว เพราะสนับเพลาเป็นรูปแบบที่ไม่พบมาก่อนในศิลปะสุโขทัย

นอกจากนั้นยังพบการนุ่งผ้าทรงแบบโธตี(trouser like dhoti) อิทธิพลลังกาที่ชัดเจนที่หน้าบันเจดีย์ประจำทิศตะวันออก วัดมหาธาตุสุโขทัย ซึ่งมีรูปแบบใกล้เคียงกับเทวดาปูนปั้นที่มณฑปด้านทิศใต้ ตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงษ์ ที่วัดตระพังทองหลาง ซึ่งผู้ศึกษาสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นงานในระยะเดียวกัน คือช่วงต้นพุทธศตวรรษที่20

ส่วนการนุ่งผ้าทรงแบบโสร่งลุงจี (lungi)ซึ่งพบได้น้อยในประติมากรรมสุโขทัย ปรากฏมีนิวิ (nivi) เข้ามาเกี่ยวข้อง และส่งต่ออิทธิพลไปยังล้านนา ดังตัวอย่างเช่นเทวดาปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม) จังหวัดเชียงใหม่ จัดเป็นการตกแต่งผ้าทรงโดยใช้รูปแบบที่สืบมาจากศิลปะอินเดียโบราณ ซึ่งการใช้นิวิ (nivi)จะไม่พบคู่กับการนุ่งผ้าทรงแบบโธตี(trouser like dhoti)ซึ่งมักปรากฏคู่กับปฏากะ(patka)เท่านั้น ประเด็นนี้จะสังเกตได้ว่า การนุ่งผ้าทรงแบบลังกาทั้งแบบโธตี(trouser like dhoti)และแบบโสร่งลุงจี (lungi)มักมีการตกแต่งด้วยผ้าชิ้นอื่นเพิ่มเติมขึ้นมา ซึ่งเป็นข้อแตกต่างอีกประการหนึ่งระหว่างผ้าทรงกลุ่มอิทธิพลลังกาและเขมร

สำหรับรูปแบบเฉพาะที่ผสมผสานองค์ประกอบลังกาและเขมร ปรากฏอยู่ในกลุ่มประติมากรรมสำริดสุโขทัยและที่วัดเจดีย์สี่ห้อง เป็นตัวอย่างที่แสดงถึงการรับเอาอิทธิพลทั้งสองสายมาปรับปรุงให้เป็นรูปแบบท้องถิ่น ดังได้แยกแยะองค์ประกอบแล้วในบทที่3 (ตารางที่ 4)ทั้งนี้ จะสามารถนำมาอธิบายรูปแบบของเทวรูปในสมัยหลังเช่น ท่อนเทวรูปสตรีที่กำแพงเพชร(ภาพที่85บทที่3)ได้ ว่าเป็นพัฒนาการที่แตกต่างไปจากสมัยสุโขทัย หรือสามารถนำมาอธิบายลักษณะผ้าทรงเทวดาในเทวดาปูนปั้นที่วิหารวัดโพธาราม จังหวัดเชียงใหม่(ภาพที่86บทที่3)ได้ด้วย

จากการศึกษารูปแบบผ้าทรงในประติมากรรมสุโขทัย อาจสะท้อนภาพของผ้าและการใช้ผ้าในสุโขทัย อันเป็นต้นรากวัฒนธรรมการแต่งกายของไทยได้ในระดับหนึ่ง แม้จะจำกัดอยู่ในงานผ้าที่เกี่ยวเนื่องกับงานศาสนาเป็นสำคัญและอาจไม่มีหลักฐานเชื่อมโยงกับการใช้ผ้าในชีวิตประจำวันของบุคคลธรรมดา การศึกษาเรื่องผ้า เป็นสิ่งที่หาหลักฐานทางศิลปกรรมได้ยากกว่าศิลปกรรมแขนงอื่นๆ หากแต่เราสามารถศึกษาผ้าและที่มา รวมถึงวิธีการใช้ผ้าในช่วงเวลานี้ได้บ้าง โดยการศึกษาจากหลักฐานประจักษ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ร่วมกับหลักฐานด้านเอกสาร บันทึกการเดินทางและวรรณกรรมซึ่งนับว่ามีความสำคัญ ที่ทำให้การศึกษามีความชัดเจนขึ้นได้

จากการศึกษาทั้งหมดในบทที่1-3 แสดงให้เห็นว่า ผ้าที่ในงานประติมากรรมสุโขทัย มีความหลากหลาย ทั้งเรื่องของขนาดความกว้างยาวของผ้า ลวดลายที่ปรากฏ การตกแต่งผ้าในลักษณะต่างๆ ซึ่งมีส่วนสำคัญที่ช่างนำมาสร้างงานประติมากรรม เช่นการตกแต่งด้วยผ้าปฏากะ (patka) กฏิ

สูตร บริบทของเครื่องทรงรวมทั้งหลักฐานด้านเอกสาร ทำให้ผู้ศึกษาสันนิษฐานว่าควรเป็นการนุ่งผ้าทรงโธตีแนบเนื้อแบบลังกา(trouser like dhoti)ทั้งหมด ก่อนที่จะปรากฏภาพจิตรกรรมเทวดานุ่งผ้าทรงอีกแบบหนึ่งคือแบบสนับเพลา ภายในปราสาทหลังตะวันออก วัดศรีสวาย ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นงานในสมัยอยุธยาตอนต้นแล้ว เพราะสนับเพลาเป็นรูปแบบที่ไม่พบมาก่อนในศิลปะสุโขทัย

นอกจากนั้นยังพบการนุ่งผ้าทรงแบบโธตี(trouser like dhoti) อิทธิพลลังกาที่ชัดเจนที่หน้าบันเจดีย์ประจำทิศตะวันออก วัดมหาธาตุสุโขทัย ซึ่งมีรูปแบบใกล้เคียงกับเทวดาปูนปั้นที่มณฑปด้านทิศใต้ ตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงษ์ ที่วัดตระพังทองหลาง ซึ่งผู้ศึกษาสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นงานในระยะเดียวกัน คือช่วงต้นพุทธศตวรรษที่20

ส่วนการนุ่งผ้าทรงแบบโสร่งลุงจี (lungi)ซึ่งพบได้น้อยในประติมากรรมสุโขทัย ปรากฏมีนิวิ (nivi) เข้ามาเกี่ยวข้อง และส่งต่ออิทธิพลไปยังล้านนา ดังตัวอย่างเช่นเทวดาปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม) จังหวัดเชียงใหม่ จัดเป็นการตกแต่งผ้าทรงโดยใช้รูปแบบที่สืบมาจากศิลปะอินเดียโบราณ ซึ่งการใช้นิวิ (nivi)จะไม่พบคู่กับการนุ่งผ้าทรงแบบโธตี(trouser like dhoti)ซึ่งมักปรากฏคู่กับปฏากะ(patka)เท่านั้น ประเด็นนี้จะสังเกตได้ว่า การนุ่งผ้าทรงแบบลังกาทั้งแบบโธตี(trouser like dhoti)และแบบโสร่งลุงจี (lungi)มักมีการตกแต่งด้วยผ้าชิ้นอื่นเพิ่มเติมขึ้นมา ซึ่งเป็นข้อแตกต่างอีกประการหนึ่งระหว่างผ้าทรงกลุ่มอิทธิพลลังกาและเขมร

สำหรับรูปแบบเฉพาะที่ผสมผสานองค์ประกอบลังกาและเขมร ปรากฏอยู่ในกลุ่มประติมากรรมสำริดสุโขทัยและที่วัดเจดีย์สี่ห้อง เป็นตัวอย่างที่แสดงถึงการรับเอาอิทธิพลทั้งสองสายมาปรับปรุงให้เป็นรูปแบบท้องถิ่น ดังได้แยกแยะองค์ประกอบแล้วในบทที่3 (ตารางที่ 4)ทั้งนี้ จะสามารถนำมาอธิบายรูปแบบของเทวรูปในสมัยหลังเช่น ท่อนเทวรูปสตรีที่กำแพงเพชร(ภาพที่85บทที่3)ได้ ว่าเป็นพัฒนาการที่แตกต่างไปจากสมัยสุโขทัย หรือสามารถนำมาอธิบายลักษณะผ้าทรงเทวดาในเทวดาปูนปั้นที่วิหารวัดโพธาราม จังหวัดเชียงใหม่(ภาพที่86บทที่3)ได้ด้วย

จากการศึกษารูปแบบผ้าทรงในประติมากรรมสุโขทัย อาจสะท้อนภาพของผ้าและการใช้ผ้าในสุโขทัย อันเป็นต้นรากวัฒนธรรมการแต่งกายของไทยได้ในระดับหนึ่ง แม้จะจำกัดอยู่ในงานผ้าที่เกี่ยวเนื่องกับงานศาสนาเป็นสำคัญและอาจไม่มีหลักฐานเชื่อมโยงกับการใช้ผ้าในชีวิตประจำวันของบุคคลธรรมดา การศึกษาเรื่องผ้า เป็นสิ่งที่หาหลักฐานทางศิลปกรรมได้ยากกว่าศิลปกรรมแขนงอื่นๆ หากแต่เราสามารถศึกษาผ้าและที่มา รวมถึงวิธีการใช้ผ้าในช่วงเวลานี้ได้บ้าง โดยการศึกษาจากหลักฐานประจักษ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ร่วมกับหลักฐานด้านเอกสาร บันทึกการเดินทางและวรรณกรรมซึ่งนับว่ามีความสำคัญ ที่ทำให้การศึกษามีความชัดเจนขึ้นได้

จากการศึกษาทั้งหมดในบทที่1-3 แสดงให้เห็นว่า ผ้าที่ในงานประติมากรรมสุโขทัย มีความหลากหลาย ทั้งเรื่องของขนาดความกว้างยาวของผ้า ลวดลายที่ปรากฏ การตกแต่งผ้าในลักษณะต่างๆ ซึ่งมีส่วนสำคัญที่ช่างนำมาสร้างงานประติมากรรม เช่นการตกแต่งด้วยผ้าปฏากะ (patka) กฏิ

สูตรและนิวิ (nivi)และสายรัดเอวที่มีพัฒนาการสืบมาในสมัยหลัง ซึ่งล้วนมีที่มาที่สามารถสืบย้อนกลับไปได้ถึงต้นแบบในศิลปะอินเดียและลังกา

ผ้าทรงในงานประติมากรรมสุโขทัย มีรูปแบบที่ค่อนข้างเป็นแบบแผนที่ชัดเจนสืบต่อกันมาตามกระบวนทัศน์ของช่าง โดยมีความคิดทางศาสนาเป็นรากฐานสำคัญ จากการศึกษานี้ สามารถตรวจสอบรูปแบบและการจัดเรียงพัฒนาการอย่างเป็นลำดับตามสายที่มาของอิทธิพลศิลปะในดินแดนข้างเคียงที่มีผลต่อผ้าทรงประติมากรรมสุโขทัย ทั้งนี้จากการศึกษาและจัดกลุ่มตามความเป็นเหตุเป็นผลของโครงสร้างผ้าทรงที่แสดงให้เห็นถึงรายละเอียดที่สมจริง แม้ฝีมือจะมีความแตกต่างกันบ้างในแต่ละแห่ง แต่อย่างไรก็ดียังสามารถสรุปได้อย่างค่อนข้างชัดเจนว่า ช่างได้สร้างงานขึ้นตามความเป็นจริงตามแบบแผนและแนวคิดทางศาสนา ส่วนที่คลี่คลายเป็นงานออกแบบนั้น ขึ้นอยู่กับบริบทอื่นๆ เช่น กลุ่มช่าง ช่วงเวลาและจุดประสงค์การใช้งานที่แตกต่างกัน แต่ยังคงสามารถอธิบายรูปแบบได้ด้วยลักษณะร่วมบางประการของศิลปกรรม

ประโยชน์จากการศึกษาผ้าในสมัยสุโขทัย ทำให้ทราบต้นรากที่มาของการผลิตและรูปแบบผ้าในภาคกลางตอนบนและภาคเหนือของไทยในปัจจุบัน การที่ศูนย์กลางการปกครองเคลื่อนลงมาที่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนล่าง ทำให้การผลิตผ้าในบริเวณตอนในของแผ่นดินยังคงดำรงเอกลักษณ์และวิธีการดั้งเดิมไว้ได้มากกว่า เนื่องจากอยู่ห่างจากศูนย์กลางการค้า จึงเป็นที่น่าสนใจศึกษาเรื่องผ้าในภาคเหนือในแง่ศิลปกรรมพื้นบ้านที่ยังคงดำเนินสืบมาในสมัยหลังต่อไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

Albazi , R. (1983). *Ancient Indian-custume*. New Delhi: Art Heritage Books.

Conway, S. (1992). *Thai Textiles* Bangkok: Asia Books.

Green, G. (2004). *Through to thread of time Southeast Asian Textiles*. Bangkok: Rever Books.

Guillon, E. (2004). The Representation of Textiles in Cham Sculpture. *Through the thread of time : Southeast Asian Textiles*, 151.

Guy, J. (1998). Woven Cargoes Indian Textiles in the East (pp. 187). London: Thames and Hudson.

Lynton , L. (2002). *the sari*. London: Thames and Hudson.

Moti, C. (1973). *Costumes Textiles cosmetic and Coiffure in Ancient and Mediaeval India*. New Delhi: Oriental Publisher.

Subhadradis Diskul, M. C. (1990). *Hindu Gods at Sukhodaya* Bangkok: White Lotus.

Ta-Kuan, C. (1992). *, The customs of Cambodia*. Bangkok: Reiver books.

Wijesekera, N. (1962). *Early Sinhalese Sculpture* Columbo: M.D.Gunasena&Co.Ltd., .

กรมศิลปากร. (2548). ประชุมจารึกภาคที่8 กรุงเทพ: กรมศิลปากร.

ฉัตรแก้ว สิมารักษ์. ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทพชุมนุมประดับผนังวิหารเจ็ดยอด วัดเจ็ดยอด(มหาโพธาราม)จ. เชียงใหม่. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยศิลปากร

เฉลิม , ย. (2543). บันทึกว่าด้วยธรรมเนียมประเพณีของเจินละ กรุงเทพ: มติชน.

ชุติมา, ส. (2530). การศึกษาความเชื่อและรูปแบบของตุงกระด้างที่พบในจังหวัดลำปาง. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), ภาควิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ คณะโบราณคดี

เชษฐ์, ต. (2558). ประวัติศาสตร์อินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ นนทบุรี: มิวเซียมเพลส.

ณัฏฐภัทร , จ. (2545). ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณสถานแห่งชาติ กรุงเทพ: กรมศิลปากร.

ดิศกุล, ห. การกำหนดอายุศิลปะสมัยสุโขทัยของ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์. Retrieved 10 กุมภาพันธ์ 2560 http://www.thapra.lib.su.ac.th/supat/article/fulltext/sd2.pdf

ทนงศักดิ์ , ป., & ชีสแมน, แ. (2531). ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว. กรุงเทพ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด.

ประโชติ สังขนุกิจ. (2507). การศึกษาเรื่องผ้าทรงเทวรูปสำริดสุโขทัย. รายงาน. ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

.

พระญาลิไท. (2504). ไตรภูมิพระร่วง กรุงเทพ: ศิลปาบรรณาคาร.

ภาวิณี , ร. (2551). วัดพระพายหลวง:แนวคิดใหม่จากผลการขุดตรวจทางโบราณคดีกับงานวิเคราะห์แบบอย่างสถาปัตยกรรม. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยศิลปากร.

รุ่งโรจน์, ธ., & ภักดิคำ, ศ. (2557). ศิลปะเขมร กรุงเทพ: มติชน.

วรารักษณ์ ชะอุ่มงาม. (2557). การวิเคราะห์ผ้าทรงในศิลปะสุโขทัยและล้านนาในพุทธศตวรรษที่20-21. (ปริญญามหาบัณฑิต ปริญญามหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วินัย , พ. (2552). อาจารยบูชา กรุงเทพ: จุฬาลงกรณ์.

ศักดิ์ชัย , ส. (2545). รายงานการวิจัยเรื่องการวิเคราะห์ข้อมูลจากการขุดค้นทางโบราณคดีร่วมกับข้อมูลด้านศิลาจารึกและประวัติศาสตร์ศิลปะ สมัยสุโขทัยเพื่อการวิจัยหาประเด็นใหม่ทางวิชาการ. Retrieved from สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ:

ศักดิ์ชัย , ส. (2554-2556). รายงานการวิจัยเรื่องเจดีย์ในประเทศไทย แนวคิด คติการสร้าง พัฒนาการรูปแบบและการวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์. Retrieved from สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร:

ศักดิ์ชัย , ส. (2556). ศิลปะล้านนา กรุงเทพ: มติชน

ศิลป์ชัย, ช. (2526). จิตรกรรมไทยภาคกลางก่อนพุทธศตวรรตที่21. Retrieved 4 มกราคม 2560

http://www.thaithesis.org/detail.php?id=55647

สมภพ , จ. (2526). อยุธยาอาภรณ์ กรุงเทพ: กรมศิลปากร.

สันติ , เ. (2530). รายงานผลวิจัยเรื่องวัตถุปูนปั้นค้นได้จากวัดพระพายหลวง จังหวัดสุโขทัย พศ.2528-2529. กรุงเทพ: : คณะโบราณคดี

สันติ, เ. (2549). ศิลปะสุโขทัย กรุงเทพ: เมืองโบราณ.

สันติ , เ. (2554). ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแผ่นดิน. กรุงเทพ: เมืองโบราณ.

สุภัทรดิศ , ด. ห. (2547). ศิลปะขอม. กรุงเทพ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ

องค์การค้าของคุรุสภา. (2506). ประชุมพงศาวดาร เล่ม4 (ประชุมพงศาสดารภาค4ตอนปลายและภาค5). พระนคร: คุรุสภา.

ภาคผนวก

ที่มาของภาพ

ภาพที่1 ภาพสลักนูนต่ำ ศิลปะบายน พุทธศตวรรษที่18 แสดงการนุ่งเตี่ยว (loin cloth)

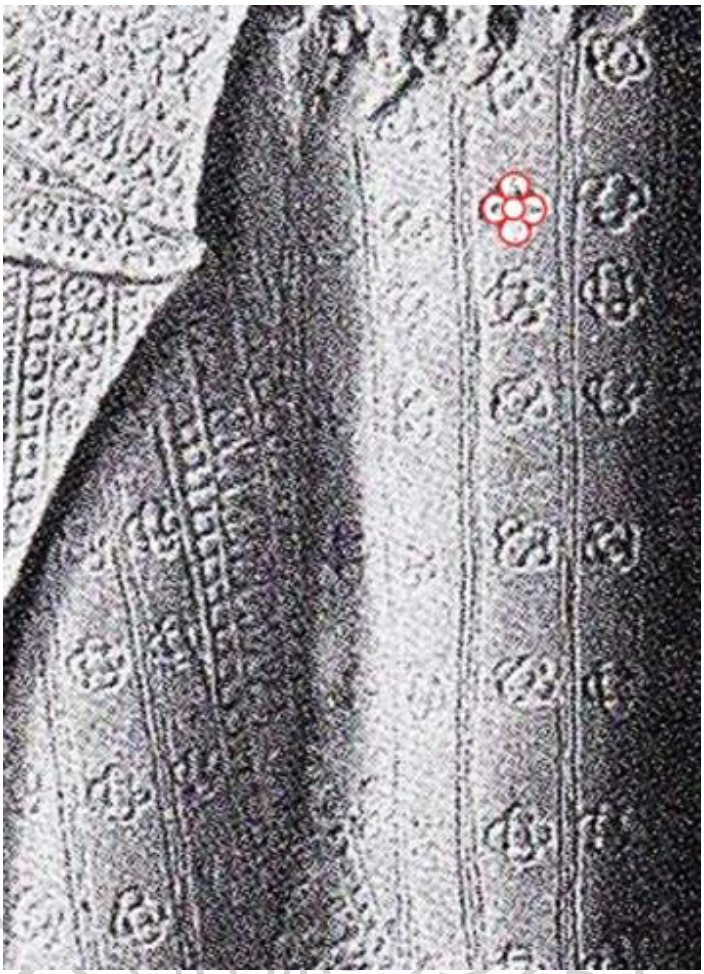
ที่มา: อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย, **Stories in Stones** (กรุงเทพ : โฟคัลอิมเมจ พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด, 2549), 274.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 6 ภาพสลักนูนต่ำ ทศกัณฐ์โยกเขาไกรลาส ปราสาทบันทายสเร พุทธศตวรรษที่15แสดงการนุ่งสมพตโจงกระเบน แบบทิ้งชายตกหน้า-หลัง

ที่มา: Marilia Albanese, **Angkor Splendors of the Khmer Civilization** (Bangkok: Asia Books, 2006), 183.

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 9 ลายดอกไม้สี่กลีบ บนผ้าทรงอัปสรา ปราสาทนครวัด

ที่มา: อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย, **Stories in Stones** (กรุงเทพ: โฟคัลอิมเมจ พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด, 2549), 52.

ภาพที่11 ภาพแสดงการนุ่งโธตีแนบเนื้อ (trouser like dhoti) เทวรูปปาราวตี ศิลปะโจฬะตอนต้น พุทธศตวรรษที่15 จัดแสดงในเมโทรโพลิเทน มิวเซียม นิวยอร์ค สหรัฐอเมริกา ด้านหน้าและด้านหลัง

ที่มา: C.Sivaramamurti, **South Indian Bronzes** (Delhi: Lalit Kala Akademi, 1983), 76.

ภาพที่12 เทวรูปสตรี ศิลปะโจฬะ

ที่มา: National Museum New Delhi, **Masterpieces of Early South Indian Bronzes** (Delhi: H.K.Mehta at Thomson Press,1983), 165.

ภาพที่13 ภาพเทวดา วิหารลังกาดิลก ศิลปะลังกา

ที่มา: Nandasena Mudiyanse, **The Art and Architecture of the Gampola Period** (Colombo: M.D. Gunasena&Co.Ltd.,n.d.), 197.

ภาพที่15 ภาพทวารบาลในศิลปะลังกา สมัยยาปหุวะ พระเจ้าภูวเนกพาหุที่1 The rock fortress complex of Yapahuwa Wayamba Province พุทธศตวรรษที่19

ที่มา: วรารักษ์ ชะอุ่มงาม, “การวิเคราะห์ผ้าทรงในศิลปะสุโขทัยและล้านนาในพุทธศตวรรตที่20-21” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร,2557), 29.

ภาพที่16 ภาพเทวสตรี ในศิลปะจาม พุทธศตวรรษที่14 ดานังมิวเซียม

ที่มา: Emmanuel Guillon, **Through the thread of time Southeast Asian Textiles** (Bangkok: River Books, 2004), 151.

ภาพที่20 ภาพแกะไม้ กรอบประตู เทวาลัยอิเบคคา สมัยกัมโปละ ศิลปะลังกา พุทธศตวรรษที่ 18

ที่มา: Nandasena Mudiyanse, **The Art and Architecture of the Gampola Period** (Columbo: M.D.Gunasena &Co.Ltd.,n.d), 119.

ภาพที่21 ภาพด้านหน้าและด้านหลังของเทวรูปพระวิษณุ เมืองตันชอร์ พุทธศตวรรษที่15 แสดงการนุ่งผ้าทรงแบบลุงจี(lungi) คาดทับด้วยกฏิสูตร ผูกชายไว้ที่เอวด้านข้าง

ที่มา: National Museum, **Master Pieces of Early South Indian Bronzes** (New Delhi: H.K.Mehta at Thomson Press, 1983), 146-147.

ภาพที่22 เทวรูปปารวตี พุทธศตวรรษที่15 เมืองตันชอร์ แสดงการนุ่งโจงแบบแนบเนื้อด้วยผ้าลาย

ที่มา: C.Sivaramamurti, **South Indian Bronzes** (Delhi: Lalit Kala Akademi, 1983), 71.

ภาพที่25 ภาพจารชาดก วัดศรีชุม ภาพชาดกแผ่นที่29 ลายเส้นที่32 กุกรชาดก

ที่มา:บันลือ ขอรวมเดช, “รูปแบบศิลปะบนแผ่นภาพจารึกลายเส้นเรื่องชาดกของวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี,2533), 395.

ภาพที่ 26 แสดงการเปรียบเทียบโครงสร้างผ้าปาโตลา สำหรี (patola Sari)

ที่มา: File Gujarat ,**India- Ceremonial Sari (Patola) – Google Art Project .Jpg**. Accessed October 28, 2016, Available from https://en.wikipedia.org/wiki/File:Gujarat,_India_-_Ceremonial_sari_(patola)-_Google_Art_Project.jpg#file

ภาพที่28 ภาพนางอัปสราร่ายรำ ที่ปราสาทบายน ศิลปะบายน

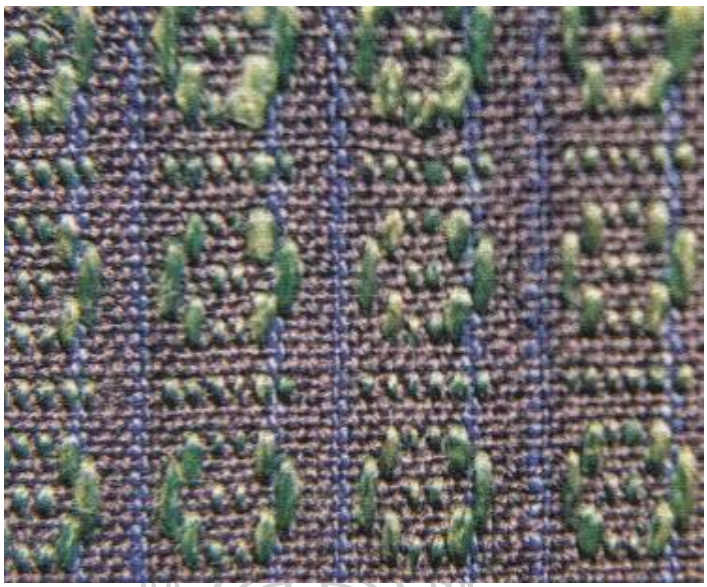
ที่มา: อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย, **Stories in Stones** (กรุงเทพ : โฟคัลอิมเมจ พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด , 2549), 54.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่29 แสดงลายผ้าทอยกดอก สร้างลายด้วยการแยกตะกอ 32ตะกอ

ที่มา:กีรติ เยินยุบและศศิพา คำเหล็ก. Digitized Lanna.เข้าถึงเมื่อ 19 ธันวาคม, 2559.จาก http://www.digitizedlanna.com/category/design/category/design/

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่33 ภาพขยายรายละเอียดการทอด้วยเทคนิคมุกทางเส้นยืน(warp Supplymentary) เป็นลายดอกไม้ที่ใกล้เคียงกับลายบนผ้าทรงภาพสลักนูนต่ำนางอัปสรา ปราสาทนครวัด ภาพที่9(บทที่2)

ที่มา: Michael C.Howard, **World between the Warps Southeast Asia's Supplementary Warps Textiles** (Bangkok: White Lotus Press,2008), 93.

ภาพที่34 ปูนปั้นที่หน้าบันด้านทิศตะวันตกของปราสาทหลังทิศเหนือ วัดพระพายหลวง

ที่มา: วรารักษ์ ชะอุ่มงาม, “การวิเคราะห์ผ้าทรงในศิลปะสุโขทัยและล้านนาในพุทธศตวรรตที่20-21” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร,2557), 18.

ภาพที่37 ภาพจารชาดก วัดศรีชุม ตอน ปัจจวุธชาดกแสดงภาพปปฏากกะ(patka)ห้อยตกด้านหน้า

ที่มา: บันลือ ขอรวมเดช, “รูปแบบศิลปะบนแผ่นภาพจารึกลายเส้นเรื่องชาดกของวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี ,2533), 371.

ภาพที่38 แสดงภาพปฏากกะ(patka)คล้องจากสายรัดเอวลงมาถึงข้อเท้าในศิลปะอินเดียโบราณ

ที่มา: Roshen albazi, **Ancient Indian-custume** (New Delhi: Art Heritage Books, 1983), 27.

ภาพที่41 เทวดาปูนปั้น ที่ปรากฏที่ซุ้มเฟื้องทางเข้าด้านตะวันตก วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง จ.สุโขทัย

ที่มา: วรารักษ์ ชะอุ่มงาม, “การวิเคราะห์ผ้าทรงในศิลปะสุโขทัยและล้านนาในพุทธศตวรรตที่20-21” (ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

,2557), 7.

ภาพที่46 ภาพโธตีสั้นแค่เข่าในเทวรูปปาราวตี ศิลปะโจฬะ พุทธศตวรรษที่17

ที่มา: Aligana Chandrasekhara, **Masterpieces of Early South Indian Bronze** (New Delhi: H.K.Mehta at Thomson Press,1983), 105.

ภาพที่48 นาคปักที่ปราสาทหลังกลาง วัดศรีสวาย จ.สุโขทัย

ที่มา: วรารักษ์ ชะอุ่มงาม, “การวิเคราะห์ผ้าทรงในศิลปะสุโขทัยและล้านนาในพุทธศตวรรตที่20-21” (ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

,2557), 55.

Fig. No. 36. Doorframe at
Aludeṇiya-vihāra—Section.

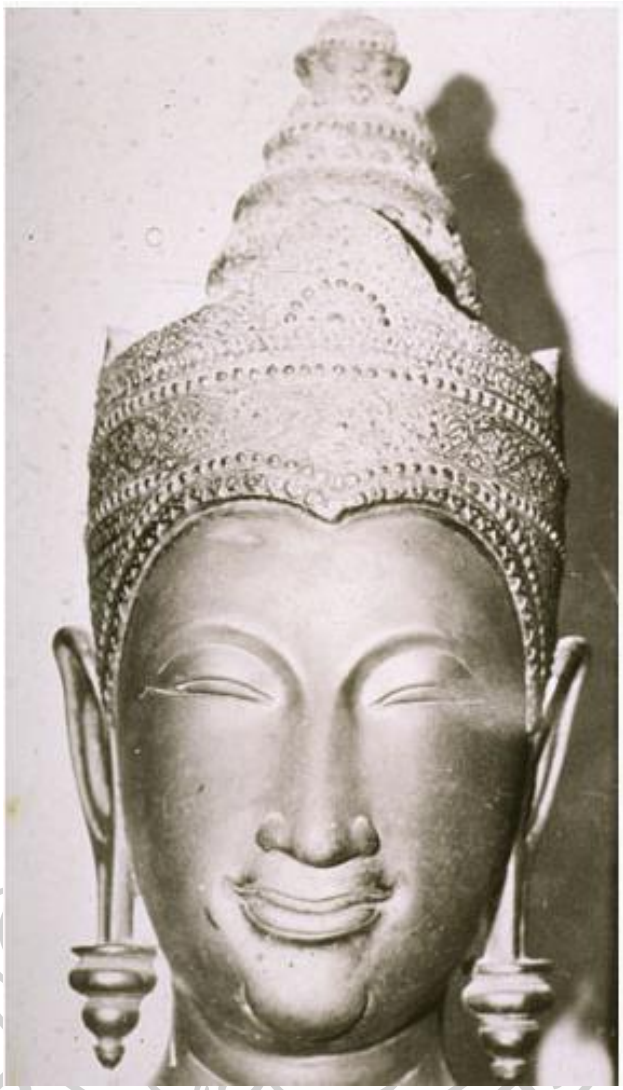
ภาพที่52 ภาพการปล่อยผ้ากฐินสูตรด้านหน้า วิหารอิเบคคา ศิลปะลังกาที่มา: Nandasena Mudiyanse, **The Art and Architecture of the Gampola Period** (Colombo: M.D. Gunasena&Co.Ltd.,n.d.), 219.

ภาพที่53 เทวรูปสำริด พระนารายณ์ หมายเลข สข.15 ศิลปะสุโขทัย แสดงการนุ่งกฏิสูตรห้อยตกด้านหน้า

ที่มา: ฐานข้อมูลภาพ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล,**ศิลปะสุโขทัย.**เข้าถึงเมื่อ 13 สิงหาคม 2560. จาก http://www.thapra.lib.su.ac.th/supat/slide/result.php?pageNum_rs=14&totalRows_rs=5390&check=type&keyword=2&Submit322=Search

ภาพที่55 ใบหน้าเทวดาปูนปั้น ศิลปะสุโขทัย

ที่มา: บันลือ ขอรวมเดช, “รูปแบบศิลปะบนแผ่นภาพจารึกลายเส้นเรื่องชาดกของวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี ,2533), 179-185.



ภาพที่56 ใบหน้าเทวรูปสำริด พระนารายณ์ ศิลปะสุโขทัย

ที่มา: ฐานข้อมูลภาพ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล,**ศิลปะสุโขทัย.**เข้าถึงเมื่อ 13 สิงหาคม 2560. จาก http://www.thapra.lib.su.ac.th/supat/slide/result.php?pageNum_rs=10&totalRows_rs=5390&check=type&keyword=2&Submit322=Search

ภาพที่59 ภาพลายเส้นจิตรกรรมภายในปราสาททิศตะวันออก วัดศรีสวาย

ที่มา: ศิลป์ชัย ชิ้นประเสริฐ, “จิตรกรรมไทยภาคกลางก่อนพุทธศตวรรตที่21”(วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร,2526), 117.

ภาพที่60 ภาพจิตรกรรม จากสมุดข่อยเรื่องตำราแผนที่ไตรภูมิโลกสันฐาน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ

ที่มา: คณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ,**การแต่งกายไทย วิวัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบัน1** (กรุงเทพ: อมรินทร์ พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด,2543),184.

ภาพที่66 ภาพสลักบนงาช้าง ศิลปะลังกา แสดงการนุ่งโสร่งลุงจี(lungi)ร่วมกับปฏากะ(patka)

ที่มา: Ananda K.Coomaraswamy,**Mediaeval Sinhaleses Art** (New York: Pantheon Books,1979), Plate xxxviii.2-9.

ภาพที่67 ภาพสลักบนงาช้าง ศิลปะลังกา แสดงการนุ่งโสร่งลุงจี(lungi)ร่วมกับปฏากะ(patka)

ที่มา: Ananda K.Coomaraswamy,**Mediaeval Sinhaleses Art** (New York: Pantheon Books,1979), Plate xxxviii.2-9.

ภาพที่68 ภาพจารชาดก วัดศรีชุม จากตอนสังขธมนชาดก ภาพลายเส้นที่46 แผ่นที่46

ที่มา:บันลือ ขอรวมเดช, “รูปแบบศิลปะบนแผ่นภาพจารึกลายเส้นเรื่องชาดกของวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย” (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี,2533), 409.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่69 ภาพจารชาดก วัดศรีชุม จากตอนกุททาลชาดก ภาพลายเส้นที่46 แผ่นที่46

ที่มา:บันลือ ขอรวมเดช, “รูปแบบศิลปะบนแผ่นภาพจารึกลายเส้นเรื่องชาดกของวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย” (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี,2533), 410.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่70 ภาพจารชาดก วัดศรีชุม จ.สุโขทัย จากตอนวารุณิชาดก ภาพลายเส้นที่41 แผ่นที่42

ที่มา:บันลือ ขอรวมเดช, “รูปแบบศิลปะบนแผ่นภาพจารึกลายเส้นเรื่องชาดกของวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย” (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี,2533), 404.

ภาพที่72 ภาพขยายจากลายเส้นจารชาดก ลายเส้นที่33 แบบที่2 วัดศรีชุม จ.สุโขทัย

ที่มา:บันลือ ขอรวมเดช, “รูปแบบศิลปะบนแผ่นภาพจารึกลายเส้นเรื่องชาดกของวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี ,2533), 425.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่73 ภาพลายเส้นจารรอยพระพุทธบาทวัดตระพังทอง สุโขทัย ต้นพุทธศตวรรษที่20แสดงผ้าตกแต่งนิวิ(nivi)

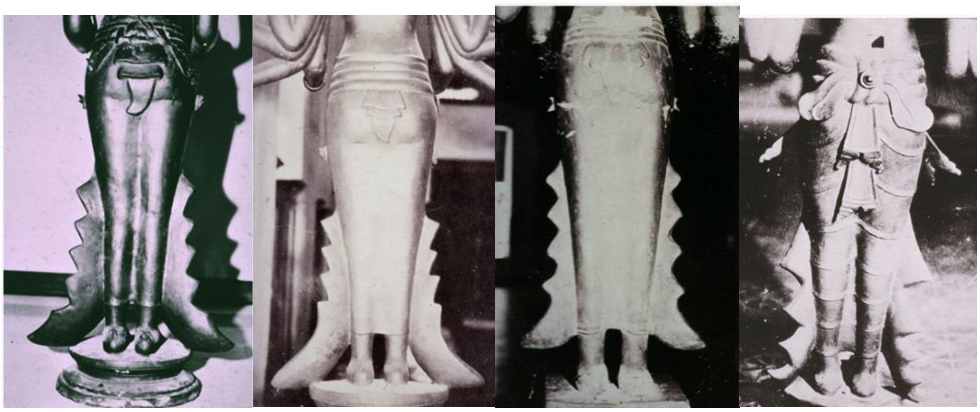
ที่มา: สุธนา เกตุอร่าม, “การสร้างรอยพุทธบาทสมัยพญาลิไท” (สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร,2523), 157.

ภาพที่77 ภาพแกะสลักงาช้าง ศิลปะลังกา แสดงโครงสร้างการนุ่งแบบโสร่งลุงจี (lungi) พร้อมผ้าตกแต่งนิวิ (nivi)

ที่มา: **Some Sri Lankan and South Indian ivories in British Collections**. Acessed July 10, 2017, available from https://humidfruit.files.wordpress.com/2010/07/sr6.jpg

ภาพที่78 ภาพแกะสลักงาช้าง ศิลปะลังกา แสดงโครงสร้างการนุ่งแบบโสร่งลุงจี (lungi) พร้อมผ้าตกแต่งนิวิ (nivi)

ที่มา: **Some Sri Lankan and South Indian ivories in British Collections**. Acessed July 10, 2017, available from https://humidfruit.files.wordpress.com/2010/07/sr6.jpg



ภาพที่82 หางกระเบนห้อยตกด้านหลังของเทวรูปสข.23 19 21และ15

ที่มา: หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **เทวรูปสัมฤทธิ์สุโขทัย** (กรุงเทพ: สมาคมศิษย์เก่าคณะโบราณคดีและสมาคมโบราณคดีแห่งประเทศไทย 2547), 51-55.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่83 แสดงผ้าทรงด้านหลังเทวรูปสำริด พระนารายณ์หมายเลข15

ที่มา: ฐานข้อมูลภาพ ห้องสมุดหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล. **ศิลปะสุโขทัย** เข้าถึงเมื่อ 28 กันยายน 2559. จาก http://www.thapra.lib.su.ac.th/supat/slide/result.php?pageNum_rs=15&totalRows_rs=5390&check=type&keyword=2&Submit322=Search

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	Natchanoke Taengtabtim
วัน เดือน ปี เกิด	19 November 1976
สถานที่เกิด	Bangkok
วุฒิการศึกษา	Art History Faculty of Archaeology Silpakorn University
ที่อยู่ปัจจุบัน	224 Onnut 35 SaungLaung Bangkok 10250