พรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมไทย

โดย

นางสาวกีรติ ศุภมานพ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2558

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

พรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมไทย

โดย
นางสาวกีรติ ศุภมานพ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

FOUR - FACED DEITY IN THAI ART AND ARCHITECTURE

By

Miss Keerati Supamanop

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

Master of Arts Program in Art History

Department of Art History

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2015

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง " พรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมไทย " เสนอโดย นางสาวกีรติ ศุภมานพ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

.....

(รองศาสตราจารย์ ดร. ปานใจ ธารทัศนวงศ์)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

รองศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง)

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

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร. เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว)

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

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี)

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

54107203: สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
คำสำคัญ: พรหมพักตร์ / พรหมสี่หน้า

กีรติ ศุภมานพ: พรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมไทย. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: รศ. ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี. 135 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาที่มาและรูปแบบเฉพาะของการประดับพรหมพักตร์ โดยทำการศึกษาวิเคราะห์หลักฐานด้านเอกสารร่วมกับหลักฐานงานศิลปกรรม เพื่อนำไปสู่การกำหนดอายุและทำความเข้าใจเกี่ยวกับคติความหมายที่แฝงอยู่ในการนำเอาพรหมพักตร์มาเป็นองค์ประกอบในงานศิลปกรรมไทย

ในการวิจัยสามารถสรุปผลได้ดังนี้

1. พรหมพักตร์ที่หมายถึงการทำหน้าบุคคลสี่หน้าในงานศิลปกรรมไทย เกิดจากความเข้าใจว่าองค์ประกอบดังกล่าวคือใบหน้าของพระพรหม ซึ่งมีที่มาทางด้านรูปแบบจากศิลปะเขมรสมัยบายน โดยยังคงนำมาประดับที่ส่วนยอดของงานศิลปกรรมเช่นเดียวกับต้นแบบ

2. การประดับพรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมไทยแบ่งได้เป็นสองกลุ่ม คือหนึ่งพรหมพักตร์ที่ประดับในงานศิลปกรรมร่วมกับยอดแบบปรางค์ แสดงให้เห็นถึงการสืบทอดระเบียบตามอย่างศิลปะเขมรสมัยบายน และสองพรหมพักตร์ที่ประดับในงานศิลปกรรมร่วมกับยอดแบบเจดีย์ ซึ่งถือเป็นพัฒนาการที่เกิดจากการประยุกต์ของช่างผู้สร้าง

3. พรหมพักตร์ถือเป็นองค์ประกอบที่ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แสดงความหมายเพื่อให้สอดคล้องไปกับหน้าที่การใช้งาน ดังนั้นพรหมพักตร์ที่ปรากฏในแต่ละชิ้นงานจึงอาจมีความหมายแตกต่างกันไปทั้งนี้ความหมายดังกล่าวคงถูกกำหนดโดยช่างผู้ออกแบบ และถูกตีความหรือทำความเข้าใจอีกทีหนึ่งโดยผู้ที่พบเห็น เช่น พรหมพักตร์ที่ประดับในงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์มีหน้าที่แสดงถึงฐานันดรศักดิ์ ขณะที่พรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนามีหน้าที่หรือความหมายที่แสดงถึงสวรรค์ชั้นพรหมหรือพระพรหม

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ลายมือชื่อนักศึกษา..... ปีการศึกษา 2558
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์.....

54107203: MAJOR: ART HISTORY
KEY WORD: FOUR-FACED DEITY / FOUR-FACED BRAHMA
KEERATI SUPAMANOP: FOUR-FACED DEITY IN THAI ART AND ARCHITECTURE. THESIS ADVISOR: ASSOC. PROF. CHEDHA TINGSANCHALI, Ph.D.. 135 pp.

The objective of this research is to study the origin and the characteristics of four-faced deity by analyzing the literary evidence along with the art objects in order to date and to comprehend the underlying concepts of four-faced deity in Thai art and architecture.

The results of the study are as follows :

1. Four-faced deity in Thai art can generally be understood as Brahma's faces, which was influenced by Khmer art, Bayon style.

2. The patterns of four-faced deity in Thai art can be categorised into two types. The first type is four-faced deity decorated on the upper part of towers (Prang), which was influenced by Khmer art, Bayon style. The second type is four-faced deity decorated on the spire of stupas, which was adapted from the original and reconstructed by Thai artisans.

3. Four-faced deity was used as a symbol which corresponded to its function. Each of them, therefore, might have different meanings, depending on the artisans themselves and can be interpreted in many different ways. For instance, four-faced deity in monarchical art represents ranks of nobility, whereas four-faced deity in Buddhist art represents Brahma or Brahma's heaven.

Department of Art History Graduate School, Silpakorn University
Student's signature……. Academic Year 2015
Thesis Advisor's signature……...

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะไม่สำเร็จลุล่วงไปได้ หากปราศจากบุคคลที่มอบความกรุณาและความอนุเคราะห์รวมถึงความห่วงใยและกำลังใจ จึงกราบขอบพระคุณมา ณ ที่นี้

รองศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี ผู้ถ่ายทอดความรู้และถ่ายทอดวิธีคิดวิเคราะห์ทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะรวมถึงให้คำแนะนำแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด

คณาจารย์ในภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะและคณาจารย์ที่คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญต่อการวิจัยและการทำงาน

เพื่อนร่วมชั้นเรียนที่คณะโบราณคดี ทั้งระดับปริญญาตรีและปริญญาโทที่คอยให้กำลังใจและช่วยเหลือกันเสมอมา

เจ้าหน้าที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จันทรเกษม เพื่อนร่วมงานที่คอยสนับสนุนและให้ความช่วยเหลืออย่างดีมาโดยตลอด

ท้ายสุดขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา ครอบครัวศุภมานพ ครอบครัวทัศนสุวรรณ และครอบครัวสุทธิประทีป ผู้คอยสนับสนุนและเป็นกำลังใจในการศึกษาเสมอมา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่

1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 4

สมมุติฐานของการศึกษา 4

ขอบเขตของการศึกษา 5

ขั้นตอนการศึกษา 5

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

2 ความเข้าใจเกี่ยวกับพรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมไทย 6

ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับที่มาของการประดับใบหน้าบุคคลสี่หน้าในศิลปะเขมรสมัยบายน 10

ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับความหมายของใบหน้าบุคคลสี่หน้าในศิลปะเขมรสมัยบายน 11

3 พรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมไทย 19

สมัยสุโขทัย 19

สมัยอยุธยา 25

สมัยรัตนโกสินทร์ 55

พรหมพักตร์ที่ปรากฏในงานศิลปกรรมรูปแบบอื่นๆ 108

4 คติความหมายในการประดับพรหมพักตร์ 113

พรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ 113

พรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา 121

5 บทสรุป 125

รายการอ้างอิง 127

หน้า

ประวัติผู้วิจัย 135

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ซุ้มประตูทางเข้าเมืองพระนครหลวง (นครธม) ประเทศกัมพูชา.....	11
2	สถูปสวยัมภูนาถ ประเทศเนปาล	11
3	ปราสาทเฟื้อง วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง จังหวัดสุโขทัย	20
4	ปูนปั้นประดับปราสาทเฟื้อง วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง จังหวัดสุโขทัย	20
5	เปรียบเทียบใบหน้าประติมากรรม วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง จังหวัดสุโขทัย	22
6	พรหมพักตร์สังคโลก จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง	23
7	พระพรหม ศิลปะสุโขทัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร	24
8	รูปปูนปั้นเทวดาจากวัดพระพายหลวง จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง	25
9	ลายเส้นเทวดาที่จารบนแผ่นหินจากวัดสรศักดิ์ จังหวัดสุโขทัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง	25
10	ผ้าพิมพ์ลายอย่างสมัยอยุธยาตอนปลาย ลายพุ่มข้าวบิณฑ์พระพรหมพนมกร	27
11	พรหมพักตร์ยอดซุ้มประตู จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา	28
12	โมเดลจำลองพระราชวังหลวงกรุงศรีอยุธยา	32
13	เปรียบเทียบใบหน้าประติมากรรมสมัยพระเจ้าปราสาททอง	34
14	เจดีย์พรหมพักตร์ วัดชมพูเวก จ.นนทบุรี	35
15	เปรียบเทียบองค์ระฆังและบัวคุ่มของเจดีย์ประจำมุม พระอุโบสถหลังเก่า วัดชมพูเวก จังหวัดนนทบุรี	36
16	ส่วนยอดบุษบกธรรมาสน์จากวัดมณีชลขัณฑ์ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์	37
17	วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	41
18	จิตรกรรมลายรดน้ำ ฉากพระจิตกาธานถวายพระเพลิงพระบรมศพพระพุทธเจ้าหอเขียนวังสวนผักกาด	42
19	จิตรกรรมพระเมรุมาศสันนิษฐานว่าเป็นพระเมรุมาศของสมเด็จพระเพทราชา	42
20	พรหมพักตร์ที่พบในจิตรกรรมลายรดน้ำ ภายในหอเขียนวังสวนผักกาด	46

ภาพที่		หน้า
21	พระเต้าทักษิโณทก จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา	49
22	บุษบกธรรมาสน์จากวัดมณีชลขัณฑ์ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์	51
23	บุษบกธรรมาสน์ วัดขนอนใต้ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	52
24	พรหมพักตร์ไม้จากวัดตึก จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจันทรเกษม	54
25	ซุ้มประตูยอดพรหมพักตร์ที่กำแพงแก้วพระที่นั่งโถงด้านหน้าพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย	61
26	ซุ้มประตูพระทวารเทวาภิบาลด้านหน้าพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยฯ	61
27	เปรียบเทียบใบหน้าประติมากรรมสมัยรัชกาลที่ 4	62
28	ปราสาทพระจอม วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม	63
29	ประตูดุสิตศาสดา ภายในพระบรมมหาราชวัง	66
30	ประตูพรหมโสภา ภายในพระบรมมหาราชวัง	68
31	ประตูพรหมศรีสวัสดิ์ ภายในพระบรมมหาราชวัง	68
32	ประตูสนามราชกิจ ภายในพระบรมมหาราชวัง	69
33	ภาพถ่ายลายเส้นประตูพรหมโสภา	70
34	เจดีย์ยอดพรหมพักตร์ด้านหลังพระอุโบสถ วัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี	72
35	เจดีย์พรหมพักตร์ถ่าย โดยคาร์ล ดอลลิ่ง	73
36	เจดีย์ยอดพรหมพักตร์ด้านทิศเหนือของเขตพุทธาวาส วัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี	74
37	พระพุทธรูปปางอุ้มบาตรในซุ้มจระนำเจดีย์ วัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี	74
38	ภาพสันนิษฐานพระเมรุมาศพระราชบิดาของรัชกาลที่ 1	77
39	พระเมรุมาศของทศกัณฐ์ ในจิตรกรรมรามเกียรติ์รอบพระระเบียงคด วัดพระศรีศาสดาราม	78
40	พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	80
41	พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	80

ภาพที่		หน้า
42	พระเมรุมาศพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ	80
43	พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว	81
44	พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวปรเมนทรมหาอานันทมหิดล	84
45	พระเมรุมาศสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีพระบรมราชินีนาถ	84
46	พรหมพักตร์ที่พบในจิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์	88
47	ซุ้มประตูทรงมณฑป จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดไชยทิศ	90
48	ซุ้มประตูทรงมณฑปยอดปรางค์ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบางขุนเทียนใน	90
49	ตัวอย่างยอดปรางค์ที่เขียนแบบอุดมคติมีรูปทรงคอดล่างผายบน	91
50	ภาพเปรียบเทียบยอดปรางค์แบบเป็นแท่งตรงและยอดปรางค์แบบคอดล่างผายบน จิตรกรรมลายรดน้ำภายในหอเขียนวังสวนผักกาด	92
51	ใบหน้าพรหมพักตร์ จิตรกรรมลายรดน้ำภายในหอเขียนวังสวนผักกาด	93
52	ใบหน้าพรหมพักตร์ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์	93
53	การสวมชฎาของพระพรหมในงานจิตรกรรม	94
54	พรหมพักตร์ที่เขียนเป็นเค้าโครงใบหน้าบุคคล	95
55	ปราสาทยอดปรางค์ประดับพรหมพักตร์ในจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม	97
56	ซุ้มประตูพรหมพักตร์ในจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม	98
57	หน้าบันรูปพรหมสี่หน้าในฉากกุมภกรรณอาสาทำพิธีทดน้ำ	100
58	เปรียบเทียบใบหน้าของพรหมพักตร์	100
59	บุษบกยอดปรางค์ วัดไพชยนต์เพลเสพย์ราชวรวิหาร	103
60	บุษบกยอดพรหมพักตร์ จัดแสดงในพระที่นั่งวายุสถานอมเรศพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร	105
61	บุษบกจำลอง จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร	105
62	พระกลดยอดพรหมพักตร์	107
63	พระกลศยอดพรหมพักตร์ จิตรกรรมฝาผนังวัดมกุฎกษัตริยาราม	107
64	หอระฆังยอดพรหมพักตร์ภายในวัดพระบรมธาตุทุ่งยั้ง จังหวัดอุตรดิตถ์	109

ภาพที่ หน้า

65 หอระฆังยอดพรหมพักตร์ภายในวัดกัลยาณมิตรวรมหาวิหาร 110

66 เจดีย์พรหมพักตร์วัดพันแหวน จังหวัดเชียงใหม่ 111

67 ศาลหลักเมือง จังหวัดน่าน 112

68 ที่ตั้งของประตูพรหมพักตร์ในพระราชวังบวรสถานมงคล 118

69 ที่ตั้งของประตูยอดพรหมพักตร์ในพระบรมมหาราชวัง..... 120

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา (Statement and significance of the problem)

การทำรูปประติมากรรมหน้าบุคคลสี่หน้าประดับในงานศิลปกรรมมีหลักฐานปรากฏมาตั้งแต่ในศิลปะขอมสมัยบายน โดยมีการทำรูปหน้าบุคคลสี่หน้าหันประจำทั้งสี่ทิศหลักหรือทั้งสี่ด้าน ดังตัวอย่างที่ยอดปราสาทของปราสาทบายนและที่ซุ้มประตูเมืองพระนครหลวง(นครธม) เป็นต้น การประดับรูปแบบดังกล่าวพบในงานศิลปกรรมในดินแดนประเทศไทยเชื่อว่าคงได้รับแบบอย่างหรือแรงบัลดาลใจมาจากศิลปกรรมกลุ่มข้างต้น และยังคงปรากฏการประดับหน้าบุคคลสี่หน้าเรื่อยมาจนถึงสมัยปัจจุบัน

อนึ่งการประดับรูปหน้าบุคคลสี่หน้าในศิลปะไทยมีชื่อเรียกว่าพรหมพักตร์ปรากฏหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษร ในสมัยอยุธยาตอนปลายและสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ จากหลักฐานดังกล่าวทำให้ทราบว่าการประดับรูปใบหน้าบุคคลสี่หน้า มีชื่อเรียกว่าพรหมพักตร์ อย่างไรก็ตามพรหมในที่นี้มีความหมายถึงพรหมองค์ใด เนื่องจากมิได้บ่งชี้หรือแสดงให้เห็นชัดเจนว่าเป็นพรหมในศาสนาใด จากการศึกษาที่ผ่านมา เกรียงไกร เกิดศิริ สันนิษฐานว่าพรหมพักตร์ที่ประดับพระเมรุมาศอาจเป็นหน้าของพระอินทร์ที่ทำหน้าสี่ทิศเนื่องจากพระเมรุมาศคือเขาพระสุเมรุ และบนยอดเขาพระสุเมรุคือสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ของพระอินทร์[1] ข้อสันนิษฐานดังกล่าวอาจมีความเป็นไปได้แต่ยังไม่เคยปรากฏหลักฐานสนับสนุนแนวคิดดังกล่าวอย่างชัดเจน เพราะตามความเข้าใจของคนโดยทั่วไปในปัจจุบันมักคิดว่าพรหมหรือพระพรหมคือเทพเจ้าองค์เดียวกัน คือเทพเจ้าที่มีหน้าสี่หน้าย่อมส่งผลถึงความรับรู้และคติความหมายในการประดับที่แตกต่างออกไปในสมัยโบราณกับสมัยปัจจุบัน

ในงานศิลปกรรมไทยได้พบหลักฐานการมีรูปบุคคลสี่หน้าอยู่เสมอโดยประติมากรรมบุคคลสี่หน้าที่เก่าที่สุดคืองานปูนปั้นที่ประดับเหนือซุ้มประตูของวัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง

---

[1]อ่านรายละเอียดใน เกรียงไกร เกิดศิริ, **งานพระเมรุ : ศิลปสถาปัตยกรรม ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมเกี่ยวเนื่อง** (กรุงเทพฯ: อุษาคเนย์, 2552), 172-173.

จังหวัดสุโขทัย เนื่องจากรูปแบบทางศิลปกรรมจัดเป็นศิลปะสุโขทัยตอนต้นที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลศิลปะขอมได้มีการกำหนดอายุว่าอยู่ในช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 19[2]

ในงานศิลปกรรมสมัยอยุธยาได้พบการประดับหน้าบุคคลสี่หน้า ที่ปรากฏตามงานสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมแขนงอื่นๆรวมทั้งหลักฐานที่กล่าวถึงในเอกสารทางประวัติศาสตร์ปรากฏอย่างชัดเจนในสมัยอยุธยาตอนปลายโดยมีการกล่าวถึงในคำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรมได้กล่าวถึงรายละเอียดของพระเมรุมาศและพระเมรุ อันแบ่งตามฐานานุศักดิ์เป็นพระเมรุเอกโท ตรี ที่สำคัญพระเมรุเอกเท่านั้นที่มีการประดับยอดเป็นพรหมพักตร์ [3]แต่เนื่องจากพระเมรุเป็นงานสถาปัตยกรรมที่เสร็จพระราชพิธีแล้วต้องรื้อทิ้งจึงไม่เหลือหลักฐานที่จะนำมาทำการศึกษาได้

หลักฐานทางศิลปกรรมสมัยอยุธยาที่หลงเหลือมาจนถึงในปัจจุบันจำนวนหนึ่งโดยมีโบราณวัตถุสำคัญที่จัดแสดงอยู่ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา ได้แก่ประติมากรรมรูปหน้าบุคคลสี่หน้าสันนิษฐานว่าเป็นส่วนยอดของประตูพระราชวัง[4] และได้มีการค้นพบโบราณวัตถุรูปบุคคลสี่หน้าในลักษณะเดียวกันอีกเป็นงานไม้แกะสลักจัดแสดงอยู่ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจันเกษมสันนิษฐานว่าอาจเป็นยอดของบุษบกและประตูในสมัยอยุธยา นอกจากนี้ยังพบหลักฐานที่เมืองลพบุรี เช่นบุษบกธรรมมาสน์ที่มีการประดับหน้าบุคคลจากวัดมณีชลขัณฑ์มีจารึกระบุปีที่สร้างอยู่ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์[5] จะเห็นได้ว่าจากหลักฐานที่ปรากฏการประดับหน้าบุคคลสี่หน้าหรือพรหมพักตร์ในสมัยอยุธยานั้นมีการนำมาใช้ประดับอย่างหลากหลายมิได้จำกัดอยู่เพียงงานสถาปัตยกรรมแต่ยังรวมถึงงานศิลปกรรมประเภทอื่น ซึ่งอาจสะท้อนถึงพัฒนาการของการประดับพรหมพักตร์ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวได้

---

[2]สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะสุโขทัย** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2549), 101.

[3]อ่านรายละเอียดใน **ประชุมคำให้การกรุงศรีอยุธยา รวม 3 เรื่อง : คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม คำให้การขุนหลวงหาวัด** (กรุงเทพฯ: แสงดาว, 2553), 264.

[4]พระยาโบราณราชธานินทร์, **อธิบายแผนที่พระนครศรีอยุธยากับคำวินิจฉัยของพระยาโบราณราชธานินทร์ ฉบับชำระครั้งที่ 2 และภูมิสถานกรุงศรีอยุธยา** (กรุงเทพฯ: ต้นฉบับ, 2550), 66.

[5]ภูธร ภูมะธน, **"บุษบกธรรมาสน์ วัดมณีชลขัณฑ์" ใน สมบัติไทย** (ลพบุรี: วิทยาลัยครูเทพสตรี, 2525), 74.

ในสมัยรัตนโกสินทร์การประดับหน้าบุคคลสี่หน้าดังกล่าวยังคงปรากฏอยู่สืบมา พระเมรุมาศของสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก พระราชบิดาในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ปรากฏในโคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวง[6] มีการกล่าวถึงการทำพรหมพักตร์ประดับที่ยอดพระเมรุมาศด้วยเช่นเดียวกัน เช่นเดียวกันกับในงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พบว่ามีจิตรกรรมหลายแห่งที่มีภาพการประดับพรหมพักตร์ เช่น จิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์เป็นต้น ซึ่งจิตรกรรมดังกล่าวอาจเป็นภาพสะท้อนของงานสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลายที่สืบทอดมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการให้นำรูปหน้าบุคคลหรือที่เรียกว่าพรหมพักตร์มาประดับที่ยอดเครื่องสูง[7] โดยสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่าการประดับพรหมพักตร์นั้น มีมาตั้งแต่ในพระที่นั่งพรหมพักตร์ในพระราชวังบวรสถานมงคลสมัยรัชกาลที่ 1 แล้ว จนมาถึงในสมัยรัชกาลที่ 4 พระองค์ทรงโปรดให้นำเอาพรหมพักตร์มาใส่ที่ยอดเครื่องสูงให้มีความแตกต่างจากกลดของเจ้านาย[8] และยังคงใช้อยู่สืบมาจนถึงสมัยรัชกาลปัจจุบัน นอกจากนี้ในงานสถาปัตยกรรมก็ยังคงพบหลักฐานเช่นเดียวกันว่ามีการทำหน้าบุคคลหรือพรหมพักตร์ประดับพบในกลุ่มของยอดปราสาทและยอดซุ้มประตูของเขตพระราชฐานชั้นกลางในพระบรมมหาราชวัง

ในส่วนพระเมรุมาศที่พบในสมัยรัตนโกสินทร์ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้นระเบียบในการประดับพรหมพักตร์ที่ยอดพระเมรุยังคงปรากฏอยู่ แต่ต่อมาอย่างน้อยในสมัยรัชกาลที่ 4 หลักฐานที่เป็นภาพถ่ายพระเมรุมาศไม่มีการประดับพรหมพักตร์ปรากฏอยู่แล้ว การประดับพรหมพักตร์ที่ยอดพระเมรุมาศกลับมาปรากฏอีกครั้งโดยมีพระเมรุมาศในกลุ่มที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นผู้ออกแบบ

จากหลักฐานการประดับหน้าบุคคลหรือที่เรียกว่าพรหมพักตร์ที่ปรากฏมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงในสมัยรัตนโกสินทร์ การประดับรูปแบบดังกล่าวปรากฏในงานศิลปกรรมที่ค่อนข้าง

---

[6]สมภพ ภิรมย์, **พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2528), 96 .

[7]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม 22** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), 93.

[8]เรื่องเดียวกัน.

หลากหลาย ซึ่งอาจขึ้นอยู่กับการกำหนดหน้าที่และคติความหมายของพรหมพักตร์ที่ถูกนำไปประดับในแต่ละงานศิลปกรรม รวมถึงความเข้าใจที่นำเอารูปแบบการประดับรูปหน้าบุคคลมาใช้เพื่อให้สอดคล้องไปกับการใช้งานนั้นๆ

จากการศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับพรหมพักตร์มีกล่าวถึงไม่มากนักส่วนใหญ่มักจะแทรกอยู่ในการศึกษางานศิลปกรรมแขนงต่างๆ เช่น พระเมรุมาศ เป็นต้น คงเนื่องจากหลักฐานด้านงานศิลปกรรมที่มีการประดับพรหมพักตร์มีการกระจายตัว แต่จากการค้นคว้าพบว่ายังมีงานศิลปกรรมอยู่จำนวนไม่น้อยที่มีการประดับรูปบุคคลสี่หน้า ไม่เพียงเท่านั้นหลักฐานด้านเอกสารที่กล่าวถึงพรหมพักตร์ก็มีปรากฏอยู่จำนวนหนึ่งเช่นเดียวกันดังนั้นหลักฐานเหล่านี้ควรมีการศึกษาให้ละเอียดมากยิ่งขึ้นเพื่อนำไปสู่การศึกษาวิเคราะห์แนวคิดในการประดับพรหมพักตร์อย่างเป็นระบบ ทั้งในด้านรูปแบบศิลปกรรมและคติความเชื่อที่สัมพันธ์กับหน้าที่การใช้งาน ซึ่งในขณะเดียวกันยังสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อและรสนิยมในแต่ละยุคสมัยได้เป็นอย่างดี

2.ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา (Goal and objective)

2.1 ศึกษาความเข้าใจเกี่ยวกับคำว่าพรหมพักตร์ การประดับพรหมพักตร์และที่มาในงานศิลปกรรมไทย

2.2 ศึกษารูปแบบศิลปะและลักษณะเฉพาะของพรหมพักตร์ร่วมกับการศึกษารูปแบบของงานศิลปกรรมที่สะท้อนให้เห็นแนวทางในการประดับพรหมพักตร์ในแต่ละสมัย

2.3 ศึกษาความหมายและคติความเชื่อที่แฝงอยู่ในการประดับพรหมพักตร์

3. สมมติฐานของการศึกษา (Hypothesis to be tested)

3.1 คำว่าพรหมพักตร์คงเกิดจากความเข้าใจว่าคือหน้าของพรหมที่มีสี่หน้าแต่มีความเป็นไปได้ว่าใบหน้าดังกล่าวอาจเป็นหน้าของเทพเจ้าหรือเทวดาองค์อื่นๆ เนื่องจากเป็นการสืบทอดทางด้านรูปแบบงานศิลปกรรมโดยการประดับพรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมไทยคงมีที่มาจากการประดับหน้าบุคคลที่ส่วนยอดของปราสาทในศิลปะเขมรสมัยบายน

3.2 พรหมพักตร์ถือเป็นองค์ประกอบทำหน้าที่ประดับที่ส่วนยอดของงานศิลปกรรม เช่นยอดซุ้มประตู ยอดพระเมรุ ซึ่งรูปแบบและแนวทางในการประดับดังกล่าวยังคงแสดงให้เห็นถึงการสืบทอดจากศิลปะเขมรสมัยบายน

3.3 การประดับพรหมพักตร์สะท้อนให้เห็นถึงคติความเชื่อที่ได้รับการตีความใหม่ในแบบของตนเอง เนื่องจากไม่ได้จำกัดอยู่เพียงการประดับที่ส่วนยอดของปราสาทหรืออาคารตามอย่างศิลปะเขมรสมัยบายน แต่ยังปรากฏในงานศิลปกรรมอื่นๆ แสดงให้เห็นถึงการทำหน้าที่ของพรหมพักตร์ที่อาจเปลี่ยนแปลง และมีความแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับความเข้าใจในแต่ละยุคสมัย

4. ขอบเขตการศึกษา (Scope or delimitation of the study)

ศึกษาหลักฐานที่มาและรูปแบบศิลปกรรมไทยที่เกี่ยวข้องกับการประดับพรหมพักตร์ ทั้งที่เป็นโบราณสถานและโบราณวัตถุรวมถึงงานศิลปกรรมที่มีการประดับพรหมพักตร์ที่ปรากฏในปัจจุบัน

5. ขั้นตอนการศึกษา (Process of study)

5.1 ศึกษาค้นคว้าข้อมูลภาคสนาม โดยทำการศึกษาข้อมูลโบราณสถานและโบราณวัตถุที่มีการประดับพรหมพักตร์

5.2 ศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลด้านเอกสารประเภทพงศาวดาร และวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการประดับพรหมพักตร์ เพื่อนำมาเป็นข้อมูลอ้างอิงประกอบการวิเคราะห์

5.3 ดำเนินการวิจัย

5.4 วิเคราะห์ สรุปและเสนอผลการศึกษา

6.ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

6.1 สามารถอธิบายถึงที่มาคติความเชื่อและความเข้าใจเกี่ยวกับการประดับพรหมพักตร์ ในงานศิลปกรรมไทย

6.2 สามารถระบุรูปแบบศิลปะและกำหนดอายุงานศิลปกรรมที่มีการประดับพรหมพักตร์ที่พบในงานศิลปกรรมไทย

6.3 สามารถแสดงภาพรวมของการประดับพรหมพักตร์ที่ปรากฏในงานศิลปกรรมไทย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2
ความเข้าใจเกี่ยวกับพรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมไทย

1. ความเข้าใจเกี่ยวกับพรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมไทย

ในงานศิลปกรรมไทยมีการทำรูปประติมากรรมหน้าบุคคลสี่หน้าประดับที่ส่วนยอดของสถาปัตยกรรมหรืองานช่างแขนงต่างๆ องค์ประกอบดังกล่าวในเอกสารประวัติศาสตร์รวมถึงในวรรณกรรมไทยเรียกว่า “พรหมพักตร์ หรือ พรหมภักตร” เป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไปว่าหมายถึงการทำหน้าพรหมสี่หน้าประดับในงานศิลปกรรม มีหลักฐานทางศิลปกรรมปรากฏตั้งแต่สมัยสุโขทัยเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งหลักฐานปรากฏมาก่อนหน้าแล้วในศิลปะเขมรสมัยบายนราวพุทธศตวรรษที่ 18[1] โดยมีการทำรูปหน้าบุคคลสี่หน้าหันประจำทั้งสี่ทิศหลักหรือทั้งสี่ด้าน ดังตัวอย่างที่ยอดปราสาทของปราสาทบายนและที่ซุ้มประตูเมืองนครธมเป็นต้น เมื่อการประดับรูปแบบดังกล่าวพบในงานศิลปกรรมในดินแดนประเทศไทย จึงเชื่อว่าคงได้รับแบบอย่างหรือแรงบันดาลใจมาจากที่เมืองพระนครหลวง (Angkor Thom)

พรหมพักตร์ตามความหมายในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานหมายถึง ยอดเครื่องสูงหรือยอดสิ่งก่อสร้างที่เป็นหน้าพรหมสี่ด้าน[2] ส่วนในพจนานุกรมศิลปะของ น ณ.ปากน้ำหมายถึงส่วนยอดปราสาททำเป็นรูปพระพรหมสี่หน้าอยู่ส่วนยอด[3] และหมายถึงองค์ประกอบประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมของอาคารที่มีเรือนยอดทรงปรางค์เป็นใบหน้าสี่หน้าหันไปสี่ด้าน[4] เป็นต้น

---

[1]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะขอม**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2547), 177.

[2]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2493** (พระนคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2493), 640.

[3]ประยูร อุลุชาฎะ, **พจนานุกรมศิลป** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2522), 138.

[4]เกรียงไกร เกิดศิริ, **งานพระเมรุ : ศิลปสถาปัตยกรรม ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมเกี่ยวเนื่อง** (กรุงเทพฯ: อุษาคเนย์, 2552), 157.

การประดับรูปหน้าบุคคลสี่หน้าที่เรียกว่าพรหมพักตร์นั้น พรหมในที่นี้ยังคงไม่ชัดเจนว่ามีความหมายถึงพรหมองค์ใด กล่าวคือพรหมในศาสนาพราหมณ์หรือพรหมในพุทธศาสนา พรหมแรกคือพระพรหมของศาสนาพราหมณ์ที่มีลักษณะทางประติมานวิทยาที่มีสี่หน้า ส่วนพรหมของพุทธศาสนาคือ 1. พระพรหมในฐานะที่เป็นบุคคลที่อาราธนาพระพุทธเจ้าให้โปรดแสดงธรรม และมักปรากฏเป็นบริวารขนาบข้างพระพุทธเจ้า ดังเช่นที่ปรากฏในพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และ 2.พรหมที่อาศัยอยู่ในสวรรค์ชั้นพรหมดังที่มีปรากฏอยู่ในไตรภูมิกถา โดยอาจมีความเชื่อมโยงกับพรหมทั้งในศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ เนื่องจากการเรียกว่าพรหมพักตร์นั้น คงเกิดจากความเข้าใจว่าการทำหน้าบุคคลสี่หน้าดังกล่าวคือพระพรหมเนื่องจากพระพรหมมีสี่หน้า

อนึ่งวรรณคดีในสมัยอยุธยามีการกล่าวถึงพรหมปรากฏอยู่โดยทั่วไป ทั้งพรหมในพุทธศาสนาและพรหมของศาสนาพราหมณ์ปะปนกันไป[5] ในลิลิตโองการแช่งน้ำวรรณคดีที่เชื่อกันว่าแต่งในสมัยอยุธยาตอนต้น มีข้อความกล่าวถึงพระพรหมในตอนต้นที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นพระพรหมในศาสนาพราหมณ์ เช่น มีสี่หน้า มีดอกบัวเป็นอาสนะ ขี่หงส์ เป็นต้น แต่ในข้อความต่อจากนั้นกล่าวว่าเป็นผู้เผยให้ชาวโลกรู้จักสวรรค์ทั้งสิบหกชั้นของพรหม ซึ่งเรื่องสวรรค์สิบหกชั้นหรือโสฬสพรหมซึ่งเป็นความเชื่อทางพุทธศาสนา[6] ดังนั้นแสดงว่าตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นได้เกิดมีความสับสนเรื่องพรหมของพุทธและพระพรหมของพราหมณ์แล้ว โดยพรหมที่ปรากฏในไตรภูมิพระร่วงเป็นพรหมในพุทธศาสนาไม่เคยระบุว่าพรหมมีสี่หน้า

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง ได้ให้ความเห็นไว้ว่าพระพรหมสี่หน้าที่ปรากฏตามพุทธสถานต่างๆ ไม่ว่าจะรูปเคารพหรืองานจิตรกรรมฝาผนังย่อมเป็นอิทธิพลจากลักษณะของพระพรหมในศาสนาฮินดู[7] แสดงให้เห็นว่ามีการนำรูปแบบพระพรหมของพราหมณ์มาใช้ในการแสดงภาพพรหมของพุทธศาสนา ในด้านศิลปกรรมพรหมของพุทธที่มีรูปแบบเป็นสี่หน้าเหมือนพรหมของฮินดูนั้น

---

[5]จันทร์สิริ แท่นมณี, “พระพรหมในวรรณคดีบาลีและสันสฤต” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาตะวันออก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2522), 78.

[6]มณีปิ่น พรหมสุทธิลักษณ์, **พระพรหมผู้สร้างในวรรณคดีไทย : พรหมสี่หน้า รวมบทความ** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2549), 83-85.

[7]รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, “ พรหมหน้าเดียว,” **ดำรงวิชาการ** 4, 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2548): 96.

เริ่มมีปรากฏมาตั้งแต่ในศิลปะสมัยปาละ[8] โดยในช่วงสมัยก่อนหน้านี้พรหมหรือพระพรหมในพุทธศาสนาที่เรียกว่าพระพรหมนั้นไม่ปรากฏการทำสี่หน้าแต่อย่างใด

ดังนั้นผู้วิจัยสันนิษฐานว่าการเรียกว่าพรหมพักตร์นั้น คงเกิดจากความเข้าใจว่าการทำหน้าบุคคลสี่หน้าดังกล่าวคือพระพรหม ตามที่ เอกสุดา สิงห์ลำพอง ได้เสนอว่าการเรียกพรหมพักตร์ในสมัยอยุธยาคงเกิดจากความเข้าใจโดยทั่วไปว่ารูปบุคคลที่มีสี่หน้าคือพระพรหม เนื่องจากว่าพระพรหมเป็นเทพที่สมัยอยุธยารู้จักกันเป็นอย่างดี[9] ซึ่งผู้วิจัยสนับสนุนข้อสันนิษฐานข้างต้นเนื่องจากว่าหลักฐานสมัยอยุธยาแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างรูปแบบพรหมของพุทธศาสนาและพระพรหมของศาสนาพราหมณ์มาก่อนแล้ว

ประเด็นถัดมาที่ควรให้ความสำคัญคือ ใบหน้าดังกล่าวเกี่ยวข้องกับพระพรหมตามชื่อเรียกที่ปรากฏจริงหรือไม่ เกรียงไกร เกิดศิริ ได้เสนอว่าพรหมพักตร์ที่เป็นองค์ประกอบสถาปัตยกรรมในที่นี้ อาจไม่ได้หมายถึงเฉพาะพระพรหมแต่อาจหมายถึงเทวดาองค์อื่นๆ ได้ด้วย โดยต้องพิจารณาบริบทด้านต่างๆ ควบคู่กันไป เนื่องจากองค์ประกอบดังกล่าวเกิดจากการทำซ้ำรูปแบบ อาจมีคติสัญลักษณ์บางประการถูกละเลยไป และยังเสนอว่าพรหมพักตร์ที่เป็นองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์อาจเป็นใบหน้าของพระอินทร์มากกว่าพระพรหมตามที่เข้าใจกันอีกด้วย[10] ข้อเสนอดังกล่าวผู้วิจัยเห็นว่ามีความเป็นไปได้ เนื่องจากพรหมพักตร์เป็นองค์ประกอบหนึ่งในงานศิลปกรรม การสร้างหรือทำซ้ำอาจทำให้คติความหมายเปลี่ยนแปลงไปตามแต่ละยุคสมัย ซึ่งพรหมพักตร์จะหมายถึงเทวดาองค์ใดนั้นควรพิจารณารูปแบบศิลปกรรมและบริบทแวดล้อมควบคู่กันไป

การประดับพรหมพักตร์ที่ปรากฏในงานศิลปกรรมไทย สันนิษฐานว่ามีที่มาจากการทำรูปหน้าบุคคลสี่หน้าประดับที่ซุ้มประตูและปราสาทในเมืองเมืองพระนครหลวง (Angkor Thom)

---

[8]รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, "การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ" (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551), 72-173.

[9]เอกสุดา สิงห์ลำพอง, "รูปเคารพในศาสนาฮินดูสมัยกรุงศรีอยุธยา" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), 66.

[10]อ่านรายละเอียดใน เกรียงไกร เกิดศิริ, **งานพระเมรุ : ศิลปสถาปัตยกรรม ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมเกี่ยวเนื่อง**, 168.

ประเทศกัมพูชา ดังข้อความของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ปรากฏในสาส์นสมเด็จ ความว่า

> คติที่ไทยชอบทำรูปภาพตัวใหญ่ ๆ เห็นจะเอามาแต่เขมรจริงอย่างทรงพระดำริ เมื่อพระยาโบราณ ฯ ขุดเปลื้องกองดิน ที่ท่วมฐานพระที่นั่งจักรวรรดิไพชยนต์ ก็พบทำรูปครุฑตัวใหญ่ ๆ รายตลอดฐานปัทม์ เห็นได้ว่าเอาแบบมาแต่พลับพลาสูงที่นครธม ยอดประตูพรหมที่ในพระราชวังกรุงศรีอยุธยา ก็ทำแต่หน้าพรหมตามแบบเขมร เป็นของประดิษฐ์ในครั้งพระเจ้าปราสาททองทั้งนั้น[11]

ในปัจจุบันข้อสันนิษฐานดังกล่าวยังคงถูกใช้นำมาอ้างอิงและเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป โดยยังรวมไปถึงการศึกษางานศิลปกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายในสมัยพระเจ้าปราสาททอง ที่มีการนำแบบอย่างในการสร้างงานศิลปกรรมมาจากศิลปะเขมร โดยเอกสุดา สิงห์ลำพอง ได้วิเคราะห์ถึงการทำพรหมพักตร์ประดับยอดปรางค์ในสมัยอยุธยา ที่ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งเจ้าสามพระยา ว่าการประดับรูปแบบดังกล่าวคงเกิดขึ้นในสมัยพระเจ้าปราสาททอง โดยน่าจะนำแบบอย่างมาจากซุ้มประตูทางเข้าเมืองพระนครหลวง (Angkor Thom) เนื่องจากในช่วงเวลาดังกล่าวมีการถ่ายแบบศิลปะขอมมาสร้างในกรุงศรีอยุธยา เช่น ปราสาทนครหลวงที่พระเจ้าปราสาททองทรงรับสั่งให้ช่างถ่ายแบบมาจากปราสาทที่นครธมเป็นต้น[12]

ในส่วนของที่มาหรือแรงบันดาลใจเกี่ยวกับการประดับใบหน้าบุคคลสี่หน้านั้น คงมีที่มาจากศิลปะเขมรสมัยบายนตามความเห็นข้างต้น แต่ก็อาจเป็นไปได้เช่นเดียวกันว่าในงานศิลปกรรมบางประเภท อาจมิได้รับเอารูปแบบมาจากศิลปะเขมรโดยตรงแต่อาจเกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของช่างภายในราชสำนักเองก็เป็นได้ โดยผู้วิจัยจะทำการศึกษารายละเอียดเสนอไว้ในส่วนถัดไป

---

[11]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ**, เล่ม 21 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2484), 68.

[12]เอกสุดา สิงห์ลำพอง, “รูปเคารพในศาสนาฮินดูสมัยกรุงศรีอยุธยา” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), 66.

2. ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับที่มาของการประดับใบหน้าบุคคลสี่หน้าในศิลปะเขมรสมัยบายน

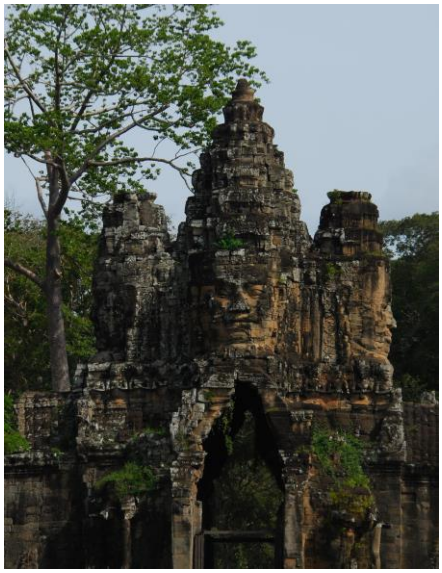
การทำรูปประติมากรรมบุคคลสี่หน้าประดับที่ส่วนยอดของปราสาทหรือซุ้มประตูมีหลักฐานปรากฏมาตั้งแต่ในศิลปะเขมรสมัยบายน (ภาพที่ 1) เป็นการทำรูปหน้าบุคคลสี่หน้าหันประจำทั้งสี่ทิศหลักหรือทั้งสี่ด้านแบ่งเป็นสองกลุ่ม 1. ประดับที่ยอดซุ้มประตูทางเข้าพบที่ซุ้มประตูทางเข้าเมืองนครธม ปราสาทบันทายกุฎี ปราสาทตาพรหม ปราสาทตาสม ปราสาทบันทายฉมาร์ 2. ประดับที่ส่วนยอดของปราสาท พบที่ปราสาทบายนและปราสาทพระสตึงที่กำปงสวาย การปรากฏหน้าบุคคลดังกล่าวยังเป็นที่น่าสนใจว่าแท้จริงแล้ว หน้าทั้งหมดเป็นบุคคลหรือเทพเจ้าองค์ใดและมีคติความหมายในการประดับอย่างไร

ที่ผ่านมาการศึกษาเกี่ยวกับการประดับใบหน้าบุคคลที่ส่วยยอดของซุ้มประตูและยอดปราสาทสมัยบายน ประเด็นในการศึกษาส่วนใหญ่มักให้ความสำคัญไปที่การตีความใบหน้าบุคคลดังกล่าว แต่ในประเด็นเรื่องที่มาหรือต้นแบบในการสร้าง มีเพียงข้อสันนิษฐานของอองรี ปาร์มองติเยร์ (Henry Parmentier) ในปี พ.ศ. 2453 ที่เสนอว่าการทำใบหน้าดังกล่าวอาจเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อทางพุทธศาสนามหายาน ซึ่งอาจมีมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 13 ตามที่ปรากฏในบันทึกของอี้จิงนักบวชชาวจีนที่เดินทางไปอินเดีย แล้วมีการบันทึกว่าที่นาลันทามีการทำรูปหน้าบุคคลขนาดใหญ่ประดับอาคาร[13] เวลาต่อมาเมื่อชาวมุสลิมเข้ามารุกรานอันเป็นเหตุให้เหล่านักบวชในพุทธศาสนาที่นาลันทา จำเป็นต้องอพยพหนีการรุกรานดังกล่าวขึ้นไปที่ดินแดนทางตอนเหนือคือเนปาลและทิเบต จึงมีความเป็นไปได้ว่านักบวชกลุ่มนี้อาจเดินทางไปถึงเมืองพระนคร

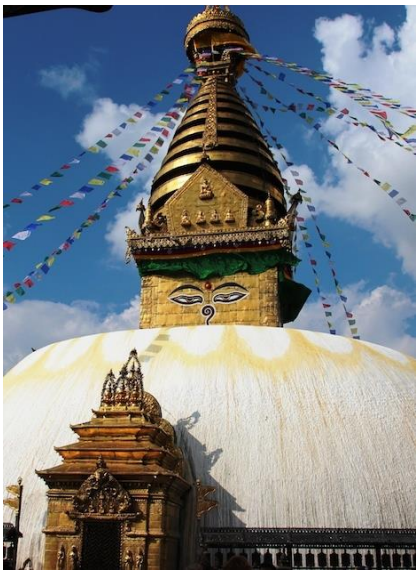
แบร์นาร์ด ฟิลิป โกรส์ลิเยร์ (Bernard-Philippe Groslier) ตั้งข้อสังเกตว่าการทำรูปหน้าบุคคลที่ปรากฏขึ้นที่เมืองนครธมในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 อาจมีความเกี่ยวข้องการกับทำพระพักตร์ของพระอาทิพุทธเจ้า ประดับที่บัลลังก์ทั้งสี่ด้านของสถูปในเมืองกาฐมัณฑุและเมืองปาทาน ประเทศเนปาล เช่นสถูปสวยัมภูนาถ เป็นต้น (ภาพที่ 2) สันนิษฐานว่าการประดับรูปแบบดังกล่าวเกิดขึ้นในเวลาใกล้เคียงกัน

---

[13]Peter Sharrock, “The mystery of the face towers,” in **Bayon : new perspectives**, ed. Joyce Clark (Bangkok: River Books, 2007), 259.



ภาพที่ 1 ซุ้มประตูทางเข้าเมือง พระนครหลวง (นครธม) ประเทศกัมพูชา



ภาพที่ 2 สถูปสวยัมภูนาถ ประเทศเนปาล

เนื่องจากมีหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับการอพยพของกลุ่มพระสงฆ์ที่หนีการรุกรานจากนาลันทาขึ้นไปดินแดนทางตอนเหนือ และคาดว่าหลังจากนั้นมีกลุ่มพระสงฆ์เดินทางต่อไปยังดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ นักวิชาการกลุ่มหนึ่งเชื่อว่าหลักฐานทางด้านศิลปกรรมที่ปรากฏในเมืองพระนครหลวง(นครธม) ในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 มีความเกี่ยวข้องกันกับพุทธศาสนาแบบมหายานตันตระที่ปรากฏในเนปาลและธิเบต ทำให้มีแนวโน้มว่าการทำหน้าบุคคลประดับดังกล่าวอาจขึ้นจากแรงบัลดาลใจเดียวกัน[14]

3. ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับความหมายของใบหน้าบุคคลสี่หน้าในศิลปะเขมรสมัยบายน

การศึกษาเกี่ยวกับการตีความหน้าบุคคลที่ประดับบนยอดอาคารสมัยบายนที่ผ่านมาตั้งแต่ในช่วงแรกเริ่มที่นักวิชาการชาวตะวันตกเข้าไปสำรวจเรื่อยมาจนถึงในปัจจุบัน ที่สันนิษฐานว่าใบหน้าดังกล่าวเป็นใบหน้าของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรหรือโลเกศวร นับเป็นข้อสันนิษฐานที่มีอิทธิพลต่อความคิดและความเข้าใจของคนโดยทั่วไป กล่าวคือเมื่อผู้วิจัยได้ทำการสำรวจข้อมูลที่เขียนถึงเมืองพระนครหลวงและปราสาทต่าง ๆ ในสมัยบายน มักถูกนำเสนอว่าใบหน้าบุคคลดังกล่าวคือใบหน้าของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรเป็นส่วนใหญ่ อย่างไรก็ตามการตีความใบหน้า

[14]Peter Sharrock, “The mystery of the face towers,”, 254-259.

ดังกล่าวยังมีอีกหลายข้อสันนิษฐานด้วยกัน โดยมักเปลี่ยนแปลงไปตามหลักฐานทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ที่มีการค้นพบเพิ่มเติมในสมัยต่อมา

3.1 ทฤษฎีเกี่ยวกับเทพเจ้าในศาสนาฮินดู พระศิวะและพระพรหม

ในช่วงแรกที่นักวิชาการชาวตะวันตกเริ่มมีการเข้ามาสำรวจเมืองพระนครหลวง ส่วนใหญ่มีความเข้าใจว่าใบหน้าดังกล่าวเป็นใบหน้าของพระพรหมเทพเจ้าของศาสนาฮินดู ที่มีสี่พักตร์ เนื่องจากในช่วงแรกนักวิชาการชาวตะวันตกส่วนใหญ่ คิดว่าปราสาทบายนและซุ้มประตูเมืองพระนครหลวงสร้างขึ้นตามคติของศาสนาฮินดู นอกเหนือจากหลักฐานเชิงประจักษ์ดังกล่าวแล้ว นักวิชาการยังเชื่อมโยงพระพรหมเข้ากับชื่อปราสาทตาพรหมที่มีซุ้มประตูลักษณะเดียวกันปรากฏอยู่[15]

ในปี พ.ศ. 2445 ปอล เปอลิโอ (Paul Pelíot) ได้แปลและตีพิมพ์หนังสือบันทึกของจูตากวน ชาวจีนที่เดินทางเข้าไปในอาณาจักรกัมพูชา ราวช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 19 ได้บันทึกไว้ว่าที่ซุ้มประตูเมืองทำเป็นรูปใบหน้าบุคคลมีห้าหน้า หน้าสี่หน้าหันไปสี่ทิศหน้าที่ห้าอยู่ด้านบนตกแต่งด้วยทองคำ[16] จากบันทึกดังกล่าวจึงมีการตีความว่าหน้าบุคคลที่ประดับอาคาร คงเป็นใบหน้าของพระศิวะแต่ที่เหลือเพียงสี่เศียรนั้นเพราะว่าเศียรที่อยู่บนสุดอาจพังหรือหล่นลงมานั่นเอง และในปีพ.ศ. 2454 หลุยส์ ฟิโนต์ (Louis Finot) ได้นำข้อสันนิษฐานข้างต้นไปเชื่อมโยงกับรูปแบบปราสาทศิลปะจามที่โพนคร ที่มีการสลักลวดลายบนยอดปราสาทเป็นรูปศิวลึงค์และมีลักษณะคล้ายหน้าบุคคลประดับอยู่[17] โดยข้อสันนิษฐานดังกล่าวทำให้นักวิชาการเชื่อว่าปราสาทบายนเป็นศาสนถานในลัทธิไศวะนิกาย

---

[15]Sachchidanand Sahai, **The Bayon of Angkor Thom** (Bangkok: White Lotus Press, 2007), 33.

[16]คำแปลบันทึกของจูตากวนในส่วนดังกล่าว ยังคงมีความคลุมเครืออยู่ เนื่องจากประเด็นเรื่องการตกแต่งใบหน้าดังกล่าวด้วยทองคำนั้น มีการตีความที่แตกต่างกันไป กล่าวคือสามารถแปลหรือตีความหมายได้สองอย่าง 1. ใบหน้าทั้งห้าตกแต่งด้วยทองคำ หรือ 2. ใบหน้าตรงกลางที่อยู่ด้านบนตกแต่งด้วยทองคำ อ่านรายละเอียดใน Peter Harris, trans., **A record of Cambodia : the land and its people** (Chiang Mai: Silkwork Books, 2007), 47, 93-94. และ สรศักดิ์ จันทร์วัฒนกุล, **ศิลปะ สถาปัตยกรรมเมืองพระนคร เล่ม 2 : 30 ปราสาทขอมในเมืองพระนคร** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ , 2550), 386.

[17]ยอร์ช เซเดส์, **เมืองพระนคร นครวัด นครธม = Angkor : an introduction**, แปลโดย ปราณี วงษ์เทศ (กรุงเทพฯ: มติชน, 2536), 149-150.

3.2 ทฤษฎีเกี่ยวกับพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร

ต่อมาในปีพ.ศ. 2467 เมื่อออองรี ปาร์มองติเยร์ (Herry Parmentier) ค้นพบหน้าบันขนาดใหญ่ที่สลักเป็นรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร[18] ทำให้ทฤษฎีที่เคยเชื่อกันมาตั้งแต่ช่วงแรกว่าปราสาทบายนเป็นศาสนสถานที่สร้างขึ้นตามความเชื่อของศาสนาฮินดูจึงถูกละทิ้งไป เนื่องจากในช่วงแรกความเห็นเกี่ยวกับอายุสมัยของปราสาทบายนและเมืองพระนครหลวงนั้น นักวิชาการตีความตามจารึกว่าเมืองพระนครหลวงมีเป็นเมืองที่นับถือศาสนาฮินดูลัทธิไศวะนิกายและมีอายุอยู่ในราวกลางพุทธศตวรรษที่ 15 อย่างไรก็ตามยังคงมีนักวิชาการบางท่านเช่น หลุยส์ ฟิโนต์ (Louis Finot) ซึ่งมีความเห็นว่าประติมากรรมบางส่วนที่พบที่ปราสาทบายนนั้นมีลักษณะเป็นประติมากรรมในพุทธศาสนา สอดคล้องกับการศึกษาของฟิลิปป์ สแตร์น ที่ว่าเมืองพระนครหลวงรวมถึงปราสาทบายนเป็นเมืองที่สร้างขึ้นใหม่ มิใช่เมืองของพระเจ้ายโศวรมันที่มีอายุอยู่ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 15 อย่างที่เคยเข้าใจกันมา

เมื่อเกิดการค้นพบหน้าบันดังกล่าวนักวิชาการส่วนใหญ่ได้ให้น้ำหนักไปที่ข้อสันนิษฐานที่ว่า ใบหน้าดังกล่าวคือพระพักตร์ของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรหรือโลเกศวร และสืบเนื่องจากการค้นพบหน้าบันข้างต้น ในปี พ.ศ. 2470 วิคเตอร์ โคลูเบฟ (Victor Goloubew) เสนอแนวคิดเกี่ยวกับยอดปราสาทบายนว่าคงเป็นการแสดงพระพักตร์ของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรที่เรียกว่าสมันตมุข โดยเชื่อมโยงการทำยอดปราสาทลักษณะดังกล่าวเข้ากับข้อความที่ปรากฏในคัมภีร์กรัณฑวยุหสูตรที่กล่าวพรรณนาถึงพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรหรือโลเกศวร ว่าเมื่อพระองค์ปรากฏกายนั้นจะเนรมิตร่างขนาดใหญ่จำนวนมาก มีพระเศียรสิบเอ็ดเศียรมีพระเนตรและพระกรจำนวนนับพัน[19] จากหลักฐานทางศิลปกรรมจากช่วงเวลาดังกล่าวมีหลักฐานค่อนข้างชัดเจน ว่ามีการนับถือพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรหรือโลเกศวรอย่างกว้างขวาง และอาจมีการนับถือแบบเอกเทศถือเป็นพระพุทธเจ้าสูงสุด เนื่องจากมีการพบหลักฐานเป็นรูปเคารพจำนวนมากหรืออย่าง

---

[18]Peter Sharrock, “The mystery of the face towers,” 240.

[19]Sachchidanand Sahai, **The Bayon of Angkor Thom**, 34. กรัณฑวยหสูตรเป็นหนึ่งในพระสูตรสำคัญของศาสนาพุทธมหายาน มีเนื้อหาพรรณนาคุณของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร อนึ่งพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรที่เรียกว่า “สมันตมุข” หมายถึงผู้มีพักตร์อยู่ทุกทิศหรือผู้แลเห็นได้ทั้งหมด มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาที่ปรากฏในคัมภีร์สัทธรรมปุณฑริกสูตร บทที่ 24 ชื่อว่าพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรสมันตมุขปริวรรต อีกทั้งคำว่าอวโลกิเตศวรแปลว่าผู้เป็นใหญ่ที่มองลงมายังเบื้องล่าง อ่านรายละเอียดใน เดอ มัลมาน, **พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรอินเดีย**, แปลและเรียบเรียงโดย หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของครุสภา, 2527), 8.

น้อยพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรก็ถือเป็นพระพุทธเจ้าองค์หนึ่งในความเชื่อเรื่องรัตนตรัยมหายานที่มีการบูชานับถืออยู่ในช่วงเวลาดังกล่าว[20] และเมื่อ ยอร์จ เซเดส์ (George Coedes) ได้ทำการอ่านจารึกที่พบที่มุมทั้งสี่ของเมืองพระนครหลวงในปี พ.ศ. 2471 โดยจารึกกล่าวถึงการสร้างเมืองในสมัยเจ้าชัยวรมันที่ 7 จึงนำไปสู่ความเข้าใจใหม่ว่าเมืองพระนครหลวงและปราสาทบายน มิใช่สิ่งก่อสร้างที่มีอายุอยู่ในสมัยพุทธศตวรรษที่ 15 หรือ 16 แต่เป็นเมืองหลวงที่สร้างในพุทธศตวรรษที่ 18 ซึ่งในขณะนั้นพุทธศาสนามหายานกำลังเจริญสูงสุดอีกด้วย[21]

3.3 ทฤษฎีเกี่ยวกับพระเจ้าชัยวรมันที่ 7

ในปี พ.ศ. 2479 สืบเนื่องจากแนวคิดข้างต้นทำให้ ปอล มุส (Paul Mus) เสนอว่าใบหน้าดังกล่าวอาจเป็นพระพักตร์ของพระโพธิสัตว์สมันตมุขหรือโลเกศวรที่สลักให้มีใบหน้าเหมือนกับกษัตริย์ โดยมีการเชื่อมโยงกับคำอธิบายที่ว่าจำนวนยอดของปราสาทบายน แสดงถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจกับเมืองต่างๆ ที่อยู่ภายใต้อำนาจการปกครองของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7[22] ใบหน้าเหล่านั้นอาจหมายถึงเทพเจ้าในแต่ละเมืองหรือแต่ละท้องถิ่นที่มารวมกันกับรูปเคารพของโลเกศวรที่อยู่ในปราสาทบายน เป็นการแสดงถึงพระราชอำนาจของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ที่แผ่ไปยังเมืองต่างๆของพระองค์[23]

อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาถึงรูปแบบของเครื่องทรงที่ปรากฏบนใบหน้าบุคคลดังกล่าว ทั้งที่พบที่ซุ้มประตูเมืองและที่ยอดปราสาท พบว่ารูปบุคคลดังกล่าวมีการสวมศิราภรณ์ที่มีใบไม้ประดับซึ่งจะปรากฏในภาพของทหารเช่นภาพสลักทหารที่ปราสาทบายน ซึ่งศิลปะเขมรทั้งในสมัยบายนและสมัยก่อนหน้ามักนิยมทำศิราภรณ์ดังกล่าวในภาพทหาร นักรบ และอสูรเท่านั้น[24] และผู้วิจัยสังเกตเพิ่มเติมว่าการสวมศิราภรณ์ใบไม้มักจะปรากฏในกลุ่มภาพสลักสตรีเช่นที่ปราสาทบายนเป็นต้น ซึ่งการสวมศิราภรณ์ในลักษณะดังกล่าวแตกต่างไปจากที่พบในประติมากรรมหรือภาพสลักพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรในสมัยนั้น ที่ส่วนใหญ่จะทรงชฎามงกุฎโดย

---

[20]วรรณวิภา สุเนต์ตา, **ชัยวรมันที่ 7 : มหาราชองค์สุดท้ายของอาณาจักรกัมพูชา ผู้เนรมิตสถาปนาปราสาทบายนและเมืองนครธม** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2548), 96-98.

[21]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะขอม**, 24-25.

[22]อ่านรายละเอียดใน Peter Sharrock, “The mystery of the face towers,” , 241-244.

[23]Sachchidanand Sahai, **The Bayon of Angkor Thom**, 34-35.

[24]สรศักดิ์ จันทร์วัฒนกุล, **ศิลปะ สถาปัตยกรรมเมืองพระนคร เล่ม 2 : 30 ปราสาทขอมในเมืองพระนคร**, 387.

มีกระบังหน้าประกอบ[25] อีกทั้งรูปเคารพของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรแบบสี่เศียรนั้นพบน้อยมาก และศิราภรณ์ของบุคคลดังกล่าวไม่พบการทำพระอมิตาภะประดับที่ด้านบนของพระเศียรด้วยเช่นเดียวกัน ดังนั้นก็ทำให้ระบุได้ยากว่าเป็นเศียรของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรจริงหรือไม่

3.4 ทฤษฎีเกี่ยวกับสนังกุมาร

แม้ว่านักวิชาการส่วนใหญ่จะเห็นไปในทางเดียวกันว่ามีความเป็นไปได้อย่างมากที่หน้าบุคคลดังกล่าวเป็นพระพักตร์ของพระโพธิสัตว์สมันตมุข แต่ก็ยังมีการเสนอข้อสันนิษฐานอื่นๆ ด้วยเช่นเดียวกัน ในปีพ.ศ. 2531 ฌอง บวซเซลิเยร์ (Jean Boisselier) เสนอบทความเกี่ยวกับสัญลักษณ์ของเมืองพระนครหลวงและปราสาทบายน ที่ถูกสร้างขึ้นภายใต้แนวคิดที่สัมพันธ์กับจักรวาลวิทยาในแบบพุทธศาสนา[26] มีการอธิบายว่าเมืองพระนครหลวงคือสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่ซึ่งมีพระอินทร์เป็นผู้ปกครอง โดยมีนัยว่าพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 คือพระอินทร์เทวดาผู้เป็นใหญ่เหนือเหล่าเทวดาอีก 32 องค์ เทวดาเหล่านี้มีนัยว่าคือเหล่าเจ้าชายและเจ้าผู้ครองนครต่างๆ ที่อยู่ภายใต้อำนาจการปกครองของพระเจ้าชัยวรที่ 7 ซึ่งกลางเมืองมีปราสาทบายนเป็นอินทรสภาที่ซึ่งเหล่าเทวดาทั้ง 33 องค์นั้นมาชุมนุมกัน บวซเซลิเยร์ตีความว่าใบหน้าบุคคลที่ยอดปราสาทบายนคือใบหน้าของสนังกุมารพรหม ที่มาปรากฏกายเป็นร่างเนรมิตในรูปของปัญจศิขะคนธรรพ์ท่ามกลางเหล่าเทวดาในอินทรสภา[27] และในส่วนของหน้าบุคคลที่ประดับอยู่ที่ซุ้มประตูเมืองพระนครหลวง

---

[25]ผาสุข อินทราวุธ, **พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อักษรสมัย, 2543), 277.

[26]Jean Boisselier, "The Symbolism of Angkor Thom," **SPAFA Digest** vol. IX no. 2, (1988), 16-17.

[27]สนังกุมารแปลว่าผู้เป็นหนุ่มหรือเยาว์วัยเสมอ เป็นพรหมที่มีจิตเลื่อมใสในพุทธศาสนาตามเนื้อความในพระไตรปิฎกเล่าถึงเหตุการณ์ตอนดังกล่าวว่าครั้งหนึ่งเมื่อสนังกุมารพรหมจะมาปรากฏกายที่อินทรสภา ได้เกิดแสงสว่างเจิดจ้า เหล่าเทวดาไม่ทราบว่าเกิดสิ่งใดขึ้นจึงได้แต่พนมมือนั่งอยู่แต่ที่อาสนะของตนเอง มีเพียงท้าวสักกะเท่านั้นที่ตระหนักรู้ว่าสนังกุมารพรหมเดินทางมา ครั้นสนังกุมารพรหมจะประทับลงอาสนะของเทวดาองค์ใดก็หาว่าจะไม่เหมาะ จึงได้เนรมิตร่างให้อยู่ในรูปปัญจศิขะคนธรรพ์นั่งอยู่เหนือเหล่าเทวดาทั้ง 33 องค์ในดาวดึงส์ แล้วกล่าวอนุโมทนาเหล่าเทวดาในดาวดึงส์ที่ต่างศรัทธาในพระสัมมาสัมพุทธเจ้าและล้วนเคารพในพระธรรมของพระองค์ อ่านรายละเอียดใน George Malalasekera, **Dictionary of Pali proper names v.2** (London: Pali Text Society, 1974), 1021-1022.

ตามความเห็นของบวซเซลิเยร์ สันนิษฐานว่าคงเป็นท้าวจตุโลกบาลผู้ปกปักรักษาทิศทั้งสี่[28] ข้อสันนิษฐานข้างต้นผู้วิจัยคิดว่ามีความเป็นไปได้ เนื่องจากเมื่อพิจารณาจากการปรากฏที่ซุ้มประตู ย่อมแสดงให้เห็นถึงหน้าที่การใช้งานที่แฝงไปด้วยคติความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้าผู้รักษาปกป้องพื้นที่หรือเมืองนั้นได้เป็นอย่างดี

3.5 ทฤษฎีเกี่ยวกับเกษตรบาลหรือทวารบาล

สืบเนื่องจากการตีความใบหน้าดังกล่าวว่าอาจเกี่ยวข้องกับการทำหน้าที่ปกป้องรักษา บรูโน ดาซองส์ (Bruno Dagens) เสนอบทความในปีพ.ศ. 2543 โดยอาศัยพื้นฐานแนวคิดข้างต้นว่าใบหน้าที่ปรากฏที่ปราสาทบายนคงเป็นเทพเจ้าที่เรียกว่าเกษตรบาล[29] ซึ่งมีปรากฏมาก่อนแล้วในอินเดียใต้ว่าเป็นเทพผู้ปกป้องรักษาดินแดน โดยอาศัยการตีความเกี่ยวกับตัวปราสาทบายนว่าเปรียบเสมือนศูนย์กลางทางจิตวิญญาณของอาณาจักรในเวลานั้น ใบหน้าดังกล่าวจึงเป็นตัวแทนของทวารบาลที่คอยทำหน้าที่ปกป้องรักษาปราสาท[30] และเมื่อพิจารณารูปแบบศิราภรณ์ที่ปรากฏบนเศียรบุคคลดังกล่าวที่พบในกลุ่มนักรบและอสูรเท่านั้น จึงอาจมีความเป็นไปได้ว่าใบหน้าที่ยอดปราสาทคงเป็นทวารบาลที่ทำหน้าที่ดูแลปกป้องศาสนสถานแห่งนี้ แนวคิดดังกล่าวยังถูกสนับสนุนโดยการศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างใบหน้าและรูปแบบเครื่องทรงที่ทำการศึกษาโดยกลุ่มนักวิชาการชาวญี่ปุ่น ที่ได้ศึกษาและเก็บข้อมูลใบหน้าทั้งหมดบนยอดปราสาทบายนโดยละเอียด พบว่าใบหน้าทั้งหมดสามารถแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม[31] คือ 1. เป็นเทพีมีรูปหน้ามีลักษณะเรียว 2. เป็นเทวดารูปหน้ามีลักษณะกลม และ 3. อสูรรูปหน้ามีลักษณะเหลี่ยม จากการวิเคราะห์รายละเอียดดังกล่าวได้นำไปสู่การตีความว่าใบหน้าทั้งหมดที่

---

[28]Jean Boisselier, “The Symbolism of Angkor Thom,”, 18.

[29]เกษตรบาลคือเทพผู้รักษาท้องทุ่งหรือพื้นที่ทำการเกษตรมีลักษณะดุร้าย คล้ายกับพระศิวะปางไภรวะ อ่านรายละเอียดใน Narendra Bhattacharyya, **A dictionary of Indian mythology** (New Delhi: Munshiram Manoharlal, 2001), 157. และ Margaret Stutley, **The illustrated dictionary of Hindu iconography** (London: Routledge & Kegan Paul, 1985), 75.

[30]อ่านรายละเอียดใน Peter Sharrock, “The mystery of the face towers,” , 244. และ Sachchidanand Sahai, **The Bayon of Angkor Thom**, 37.

[31]Japanese Government Team for Safeguarding Angkor, ed., **Master plan for the conservation & restoration of the Bayon complex** (Tokyo: Japan International Cooperation Center (JICE), 2005), 303.

ปรากฏบนยอดปราสาทบายนคือการรวมตัวกันของเทพเหล่าทวารบาลผู้ทำหน้าที่ดูแลรักษาตัวปราสาทบายน

3.6 ทฤษฎีเกี่ยวกับเหวัชระ

ล่าสุดในปี พ.ศ 2550 ปีเตอร์ ดี ชาร์รอค (Peter D. Sharrock) ได้เสนอแนวคิดที่ว่าด้วยความนิยมในการนับถือเหวัชระที่เรียกว่าเหวัชระตันตระ โดยชาร์รอคเชื่อว่าปราสาทบายนสร้างขึ้นในช่วงปลายรัชกาลของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ช่วงเวลาดังกล่าวอาณาจักรขอมในขณะนั้นมีความนิยมนับถือพุทธศาสนามหายานตันตระเป็นอย่างมาก เห็นได้จากความแพร่หลายของหลักฐานทางศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องเช่น พระวัชรสัตว์ พระเหวัชระและโยคินีเป็นต้น[32] มีประเด็นศึกษาเกี่ยวกับการมีบทบาทสำคัญของพุทธศาสนามหายานตันตระซึ่งชาร์รอคคิดว่ามีส่วนสำคัญในการสร้างงานศิลปกรรมในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นอย่างมาก

ประเด็นที่น่าสนใจคือการเปลี่ยนแปลงคำอธิบายว่าแต่เดิมภาพสลักสตรีที่ปรากฏบนกำแพงของปราสาทบายนนั้นคือนางอัปสรเช่นเดียวกับที่ปรากฏที่ปราสาทในสมัยก่อนหน้า โดยชาร์รอคเสนอว่าภาพสลักสตรีดังกล่าวควรเป็นโยคินี เนื่องจากท่าทางการยืนหรือการเต้นนั้นแสดงให้เห็นถึงพลังที่รุนแรงอยู่ในท่าอรรธปรยังกาสนะ อีกทั้งบางตนยังปรากฏตาที่สามกลางหน้าผากรวมถึงมีการทำมุทราต่างๆ[33] จากการวิเคราะห์รูปแบบของภาพสลักสตรีเหล่านี้ทำให้ชาร์รอคเชื่อมโยงการปรากฏของโยคินีกับประติมากรรมรูปพระเหวัชระมณฑลในสมัยบายนที่มีโยคินีเต้นอยู่รอบๆ พระเหวัชระ นอกเหนือจากนี้ชาร์รอคยังทำการศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบเครื่องทรงหรือศิราภรณ์ที่ประดับอยู่บนใบหน้าบุคคลของยอดปราสาทบายน ซึ่งพบว่า

---

[32]The tantric roots of the Buddhist Pantheon of Jayavaraman VII, accessed December 15, 2015, available from http://www.academia.edu/4128563/ The_tantric_root_of_the_Buddhist_pantheon_of_Jayavarman_VII และ Peter Sharrock, “The tantric roots of the Buddhist pantheon of Jayawaraman VII,” in **Materialising Southeast Asia’s Past** (Hawaii: University of Hawaii Press, 2013), 41-55.

[33]Peter Sharrock, “The yoginis of the Bayon” in Yogini,” in **South Asia: Interdisciplinary Approaches**, ed. Istvan Keul (London: Routledge, 2013), 117-127.

มีความใกล้เคียงกันกับศิราภรณ์ของประติมากรรมพระเหวัชระในช่วงเวลาดังกล่าว จึงเป็นไปได้ว่าใบหน้าที่ประดับอยู่ที่ปราสาทบายนอาจเป็นใบหน้าเดียวกันนี้[34]

โดยสรุป ผู้วิจัยเห็นว่ารูปบุคคลสี่หน้าประดับที่ส่วนยอดของประตูเมืองนครธมและศาสนสถาน แสดงถึงหน้าที่การใช้งานที่แฝงถึงคติความเชื่อเกี่ยวกับการปกป้องอาณาเขต ซึ่งอาจเป็นเทวดาหรือทวารบาล ที่เป็นสัญลักษณ์ของการปกป้องรักษาเมืองหรือศาสนสถานนั้นๆ โดยรูปแบบศิลปกรรมของหน้าบุคคลมีการทำศิราภรณ์แบบมีใบไม้ประดับ ซึ่งเป็นรูปแบบที่มักพบได้ในภาพบุคคลกลุ่มที่เป็นทหาร นักรบ และอสูรทั้งศิลปะขอมในสมัยบายนและสมัยก่อนหน้า เช่น ภาพสลักทหารที่ปราสาทบายน เป็นต้น[35] ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นการเชื่อมโยงคติเทวดาหรือทวารบาลเข้ากับทหาร นักรบซึ่งทั้งสองฝ่ายต่างเป็นผู้ทำหน้าที่คุ้มครองและปกปักรักษาเมืองหรือศาสนสถานเช่นเดียวกัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[34]Peter Sharrock, "The tantric roots of the Buddhist pantheon of Jayawaraman VII," in **Materialising Southeast Asia's Past**, (Hawaii: University of Hawaii Press, 2013), 51-52.

[35]สรศักดิ์ จันทร์วัฒนกุล, **ศิลปะ สถาปัตยกรรมเมืองพระนคร เล่ม 2 : 30 ปราสาทขอมในเมืองพระนคร**, 387.

บทที่ 3
พรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมไทย

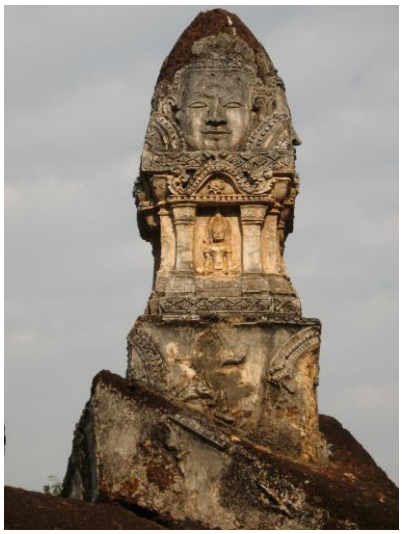
ที่มาของการประดับพรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมคือการประดับรูปใบหน้าบุคคลสี่หน้า ซึ่งปรากฏมาก่อนแล้วในเมืองพระนครหลวง (นครธม) ประเทศกัมพูชา โดยมีทั้งที่เป็นส่วนยอดของซุ้มประตูและส่วนยอดปราสาท หลักฐานการประดับใบหน้าบุคคลในงานศิลปกรรมไทยที่เก่าแก่ที่สุด ปรากฏมาแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัยและมีหลักฐานที่พบเห็นได้เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน จากการศึกษาพรหมพักตร์ที่พบในงานศิลปกรรมไทย ปรากฏอยู่ในหลักฐานสองประเภทได้แก่ หลักฐานด้านเอกสารที่กล่าวถึงการประดับพรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมต่างๆ และหลักฐานงานศิลปกรรม

1. **สมัยสุโขทัย**

คำว่าพรหมพักตร์แม้จะเริ่มมีปรากฏในเอกสารสมัยหลังจากเหตุการณ์เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ไปแล้วก็ตาม แต่จากหลักฐานด้านงานศิลปกรรมกลับพบว่าองค์ประกอบหรือส่วนประดับ ที่ทำเป็นรูปใบหน้าบุคคลสี่หน้า มีหลักฐานปรากฏมาก่อนแล้วตั้งแต่ในสมัยสุโขทัย แม้ว่าจะยังไม่มีเอกสารระบุชื่อเรียกองค์ประกอบหรือส่วนประดับดังกล่าวก็ตาม ถือเป็นงานศิลปกรรมที่มีการทำพรหมพักตร์ประดับที่อาจมีอายุเก่าแก่ที่สุดที่พบในงานศิลปกรรมไทย

1.1 **สถาปัตยกรรม**

ปราสาทที่ประดับอยู่บนทับหลังของกำแพงประตูทางเข้าทางทิศตะวันออกและทิศตะวันตกของวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง ที่นักวิชาการส่วนใหญ่เรียกว่าปราสาทเฟื้อง มีลักษณะเป็นโกลนศิลาแลงภายนอกประดับด้วยงานปูนปั้น ฐานล่างสุดที่ติดกับทับหลังประดับด้วยปูนปั้นรูปยักษ์ถือกระบอง เหนือขึ้นไปเป็นฐานรองรับเรือนธาตุประดับด้วยปูนปั้นรูปนางอัปสรอยู่ในท่าฟ้อนรำ เรือนธาตุประดับด้วยปูนปั้นทำเป็นซุ้มที่ด้านในเป็นรูปบุคคลประทับนั่งอยู่ทั้งสี่ด้าน เหนือเรือนธาตุเป็นทรงคล้ายดอกบัวตูม มีกลีบขนุนประดับทั้งสี่มุม ที่ด้านแต่ละด้านทำเป็นปูนปั้นรูปหน้าบุคคลขนาดใหญ่สวมศิราภรณ์ประดับทั้งสี่ด้าน (ภาพที่ 3)



ภาพที่ 3 ปราสาทเฟื้อง วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง จังหวัดสุโขทัย

(ก) (ข)

ภาพที่ 4 ปูนปั้นประดับปราสาทเฟื้อง วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง จังหวัดสุโขทัย

(ก) ปูนปั้นรูปนางอัปสรฟ้อนรำ

(ข) ปูนปั้นรูปยักษ์ถือกระบอง

ที่มา: วิชัย โปษยจินดา

การศึกษาที่ผ่านมามีการกำหนดอายุปราสาทข้างต้น จากรูปแบบที่คลี่คลายมาจากการประดับปราสาทแบบเขมร ลักษณะของใบหน้าและการแต่งกายของปูนปั้นรูปนางอัปสรที่ผ้านุ่งมีห้อยหน้าชักชายผ้ายาวรวมถึงท่าทางการฟ้อนรำ ทั้งหมดนี้แสดงถึงอิทธิพลศิลปะเขมรที่ยัง

หลงเหลืออยู่ในครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 19[1] (ภาพที่ 4) สันนิษฐานว่าปราสาทเฟื้องที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง คงสร้างขึ้นพร้อมกันกับเจดีย์ประธานองค์เดิมในสมัยพ่อขุนรามคำแหง[2] และสืบเนื่องจากการสร้างปรางค์แบบอยุธยาก่อครอบพระศรีรัตนมหาธาตุองค์เดิมในรัชกาลพระบรมไตรโลกนาถ จึงควรตรวจสอบด้วยว่าปราสาทเฟื้องสร้างขึ้นพร้อมกับเจดีย์ประธานองค์เดิมในสมัยพ่อขุนรามคำแหงหรือเป็นงานที่สร้างหรือซ่อมขึ้นใหม่ในสมัยหลัง

รูปแบบการประดับใบหน้าบุคคลที่ปราสาทเฟื้อง แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะเขมรที่ยังปรากฏทั่วไปในช่วงต้นของศิลปะสุโขทัย แม้ว่ารูปแบบของปราสาทเฟื้องจะมีความแตกต่างหรือคลี่คลายจากต้นแบบไปบ้างแล้วก็ตาม แต่ส่วนสำคัญคือปูนปั้นรูปใบหน้าบุคคลทั้งสี่ด้านที่มีเค้าโครงของใบหน้าสี่เหลี่ยม และลักษณะการแสดงออกทางใบหน้าซึ่งคล้ายคลึงกันกับประติมากรรมรูปใบหน้าบุคคลสี่หน้าที่ปรากฏในศิลปะเขมรสมัยบายน มากกว่ารูปแบบและการแสดงออกของใบหน้าที่พบในประติมากรรมศิลปะสุโขทัยที่พบในวัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง เช่น พระพุทธรูปลีลาปูนปั้น ซึ่งเค้าโครงใบหน้าแบบเรียวรูปไข่ พระเนตรเหลือบต่ำ จัดเป็นพระพุทธรูปหมวดใหญ่อายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ 19[3] แตกต่างกันกับใบหน้าบุคคลที่ปราสาทเฟื้องซึ่งมีเค้าโครงใบหน้าสี่เหลี่ยมและดวงตามองตรง ความแตกต่างในส่วนนี้แสดงให้เห็นว่าเป็นประติมากรรมทั้งสองสร้างขึ้นคนละช่วงเวลา ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่ารูปแบบของปราสาทเฟื้องและรูปแบบของใบหน้าบุคคลที่ประดับ มีความใกล้เคียงกันกับสุนทรียภาพแบบศิลปะเขมรสมัยบายน จึงควรเป็นงานเมื่อครั้งแรกสร้างตามที่มีผู้สันนิษฐานไว้ มากกว่าถูกสร้างหรือซ่อมแซมขึ้นใหม่ในสมัยหลัง (ภาพที่ 5)

อีกทั้งหลักฐานด้านงานศิลปกรรมอื่นๆ ที่ถือเป็นงานรุ่นแรกๆ ของสุโขทัยนั้นมีอิทธิพลของศิลปะเขมรช่วงปลายศิลปะนครวัดและศิลปะบายนปรากฏอยู่อย่างมาก ตัวอย่างเช่น การสร้าง ศาสนสถานที่มีรูปแบบเป็นปราสาทแบบเขมรที่ปรากฏอยู่ในสุโขทัยเช่น ศาลตาผาแดง วัดพระพายหลวง และวัดเจ้าจันทร์เมืองเชลียงเป็นต้น รวมถึงประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์ระหว่าง

---

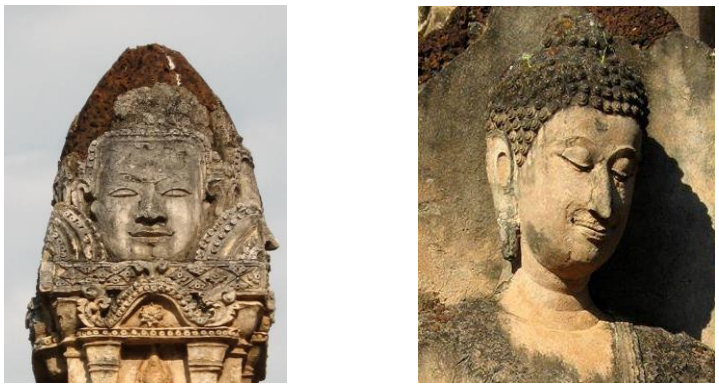
[1]สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะสุโขทัย**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2549), 101.

[2]สันนิษฐานว่าปรางค์ประธานของวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง เป็นงานสร้างก่อครอบพระศรีรัตนมหาธาตุองค์เดิม ซึ่งพ่อขุนรามคำแหงโปรดเกล้าให้สร้างไว้ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศดิศกุล, **ศิลปะสุโขทัย** (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการฝ่ายวัฒนธรรมของคณะกรรมแห่งชาติว่าด้วยการศึกษาวิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมสหประชาชาติ, ม.ป.พ.), 189.

[3]สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะสุโขทัย**, 81.

เครือญาติของกษัตริย์ดินแดนสุโขทัยกับดินแดนกัมพูชา[4] ด้วยความใกล้ชิดและคุ้นเคยดังกล่าวคงนำมาซึ่งการนำเอาแบบอย่างที่มีอยู่ก่อนแล้วมาปรับใช้ในงานศิลปกรรมของตนเอง

อนึ่งแนวทางในการประดับใบหน้าบุคคลยังคงไว้ซึ่งแบบแผนดั้งเดิม กล่าวคือรูปใบหน้าบุคคลยังคงเป็นองค์ประกอบที่ส่วนยอดของปราสาท และตำแหน่งที่อยู่เหนือประตูทำหน้าที่เป็นซุ้มประตูทางเข้าศาสนสถานซึ่งเป็นแบบแผนเดียวกันกับที่ปรากฏในเมืองพระนครหลวง (นครธม)[5] แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจในการนำเอารูปแบบการประดับดังกล่าวมาใช้แสดงออกในงานสถาปัตยกรรม โดยยังคงไว้ซึ่งรูปแบบหรือระเบียบดั้งเดิม



(ก) (ข)

ภาพที่ 5 เปรียบเทียบใบหน้าประติมากรรม วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง จังหวัดสุโขทัย
(ก) รูปหน้าบุคคลบนยอดปราสาทเฟื้อง
(ข) พระพักตร์พระพุทธรูปลีลาปูนปั้น

1.2 ประณีตศิลป์

พรหมพักตร์สังคโลก จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง ได้จากวัดพระพายหลวงป้ายคำบรรยายระบุว่าเป็นศิลปะสุโขทัย สมัยพุทธศตวรรษที่ 19 (ภาพที่ 6) สังคโลกทำเป็นรูปหน้าบุคคลสี่หน้าสวมศิราภรณ์เป็นแบบกระบังหน้ามีรัดเกล้าที่คงจะเป็นทรงสูงประดับเหนือฐานทรงกระบอกสี่เหลี่ยมที่มีโพรงสำหรับเสียบต่อกับอะไรบางอย่าง สันนิษฐานว่า

[4]สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะสุโขทัย**, 9-10.

[5]การทำรูปหน้าบุคลลประดับงานสถาปัตยกรรมที่พบในศิลปะขอมสมัยบายนแบ่งได้เป็นสองกลุ่ม กลุ่มแรกคือกลุ่มที่ประดับซุ้มประตูทางเข้าศาสนสถาน และสองคือประดับที่ส่วนยอดปราสาทพบที่ปราสาทบายนเพียงแห่งเดียว

อาจเป็นส่วนยอดของสถูปขนาดเล็ก ส่วนยอดของบุษบกหรือยอดของเสาฉัตร เสาธงซึ่งเป็นเครื่องสูงมากกว่าที่จะใช้สำหรับเสียบกับเสาระเบียงโดยทั่วไป[6] โดยรูปแบบของใบหน้าบุคคลที่ปรากฏทั้งสี่ด้านมีลักษณะที่แตกต่างจากรูปใบหน้าที่ประดับอยู่บนปราสาทเฟื้องที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง

ภาพที่ 6 พรหมพักตร์สังคโลก จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง

ลักษณะของใบหน้าเรียวยาวและสวมศิราภรณ์แบบกระบังหน้ามีรัดเกล้าทรงสูง รูปแบบดังกล่าวสัมพันธ์กับสุนทรียภาพของประติมากรรมบุคคลในศิลปะสุโขทัยมากกว่ารูปแบบอิทธิพลศิลปะเขมร ผู้วิจัยเห็นว่าในกรณีของพรหมพักตร์สังคโลกอาจไม่ได้นำเอาแบบอย่างมาจากรูปใบหน้าบุคคลที่ประดับบนปราสาทเฟื้อง ซึ่งมีที่มาทางด้านรูปแบบจากศิลปะเขมรสมัยบายนก็เป็นได้ เนื่องจากมีลักษณะที่ต่างไปจากต้นแบบเป็นอย่างมาก อีกทั้งข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับหน้าที่การใช้งานที่อาจมิได้ใช้เป็นส่วนประดับที่ซุ้มยอดประตูทางเข้า

พรหมพักตร์สังคโลกได้จากวัดพระพายหลวง ซึ่งถือเป็นศาสนสถานยุคต้นของสุโขทัย มีอายุแรกสร้างในสมัยพ่อขุนรามคำแหง[7] และได้รับการบูรณะในสมัยสุโขทัยอีกหลายครั้ง จากหลักฐานการขุดค้นทางโบราณคดีแสดงให้เห็นถึงการก่อทับของสิ่งก่อสร้างในสมัยต่อมา

---

[6]ปรียานุช เส็งหะพันธุ์, "ประติมากรรมดินเผาประดับสถาปัตยกรรมสมัยสุโขทัย: ศึกษาจากข้อมูลในเขตจังหวัดสุโขทัย" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2537), 97.

[7]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, "การขุดแต่งที่วัดพระพายหลวง จังหวัดสุโขทัย," **วารสารศิลปากร** 9, 6 (มีนาคม 2509), 65.

ในการกำหนดอายุผู้วิจัยเห็นว่าพรหมพักตร์สังคโลก แม้จะพบที่วัดพระพายหลวงแต่คงมิใช่งานที่มีปรากฏมาตั้งแต่ครั้งแรกสร้าง เนื่องจากความนิยมในการทำเครื่องสังคโลกมาประดับสถาปัตยกรรมเริ่มมีความนิยมและแพร่หลายในรัชกาลพระมหาธรรมราชาที่ 1 (พญาลิไท) ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 19 หรือช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา[8]

อีกทั้งเค้าโครงใบหน้ารูปเรียวยาว ศิราภรณ์ที่สวมใส่รวมถึงกุณฑลของพรหมพักตร์แสดงให้เห็นถึงความใกล้ชิดกับประติมากรรมในกลุ่มเทวรูปศิลปะสุโขทัยที่มีการกำหนดอายุอยู่ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 19 ถึงช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 20 (ภาพที่ 7) มากกว่าที่จะเหมือนหรือใกล้เคียงกันกับกลุ่มประติมากรรมปูนปั้นที่พบจากวัดพระพายหลวงที่สร้างขึ้นในระยะแรกซึ่งมีเค้าโครงใบหน้ากลมรวมถึงศิราภรณ์และกุณฑลที่เป็นคนละรูปแบบกันอีกด้วย (ภาพที่ 8)

ภาพที่ 7 พระพรหม ศิลปะสุโขทัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
ที่มา: เทวรูปสุโขทัย, เข้าถึงเมื่อ 14 มกราคม 2558, เข้าถึงได้จากhttp://www.thapra.lib.su.ac.th/supatlib/picture2.php?check=slide&keyword=1&Page=8

จากการค้นคว้าพบว่าภาพลายเส้นเทวดาที่จารบนแผ่นหินมีจารึก พ.ศ.1960 จากวัดสรศักดิ์ จังหวัดสุโขทัย ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง (ภาพที่ 9) มีลักษณะเค้าโครงใบหน้า ศิราภรณ์รวมถึงเครื่องประดับในส่วนกุณฑลเป็นรูปแบบเดียวกันกับพรหมพักตร์สังคโลก รูปแบบที่ใกล้เคียงกันนี้อาจช่วยกำหนดอายุของพรหมพักตร์สังคโลกว่าอย่างน้อยก็ควรมีอายุอยู่ในช่วงเวลาใกล้เคียงกันกับลายเส้นเทวดาและประติมากรรมในกลุ่ม

[8]ปรียานุช เส็งหะพันธุ์, “ประติมากรรมดินเผาประดับสถาปัตยกรรมสมัยสุโขทัย: ศึกษาจากข้อมูลในเขตจังหวัดสุโขทัย”, 46-47.

เทวรูปสุโขทัย ผู้วิจัยเห็นว่าพรหมพักตร์สังคโลกควรมีอายุอยู่ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 19 ถึงพุทธศตวรรษที่ 20 เมื่อพิจารณาร่วมกันกับความนิยมในการผลิตสังคโลกมาเป็นเครื่องประดับสถาปัตยกรรมซึ่งมีช่วงระยะเวลาที่สอดคล้องกัน

ภาพที่ 8 ปูนปั้นเทวดาจากวัดพระพายหลวง จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง

ภาพที่ 9 ลายเส้นเทวดาที่จารบนแผ่นหินจากจากวัดสรศักดิ์ จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง

2. สมัยอยุธยา

พรหมพักตร์เริ่มปรากฏในหลักฐานเอกสารที่กล่าวถึงงานศิลปกรรมสมัยอยุธยา โดยกล่าวถึงพระมหาปราสาทและพระเมรุมาศที่มีการประดับพรหมพักตร์ แม้ว่าจะมิได้อธิบายถึงรูปแบบว่ามีลักษณะเช่นไร แต่ก็สามารถอนุมานได้ว่าพรหมพักตร์ที่กล่าวถึงในสมัยอยุธยาคงมีรูปแบบเช่นเดียวกันกับที่พบในงานศิลปกรรมสมัยต่อมา

2.1 สถาปัตยกรรม

2.1.1 หลักฐานเอกสาร

หลักฐานเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมพระราชมนเทียรและสิ่งก่อสร้างในสมัยกรุงศรีอยุธยา ปัจจุบันหลงเหลืออยู่เพียงซากฐานอาคารที่อยู่ภายในพระราชวังโบราณ โดยหลักฐานส่วนใหญ่ปรากฏอยู่ในเอกสารที่บรรยายถึงสภาพพระราชวังหลวงในช่วงเวลาก่อนการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ซึ่งมีปรากฏอยู่ในเอกสารหลายฉบับด้วยกัน หนึ่งในนั้นคือข้อความที่กล่าวถึงการประดับพรหมพักตร์ที่พระมหาปราสาท ปรากฏอยู่ในเอกสารคำให้การชาวกรุงเก่า

มีเนื้อความบรรยายว่าพระมหาปราสาทและพระที่นั่งบรรยงก์รัตนาสน์มีพรหมพักตร์ประดับ[9] ในส่วนที่กล่าวถึงปราสาทราชมนเทียรในกรุงศรีอยุธยา บรรยายว่าพระมหาปราสาทและพระที่นั่งบรรยงก์รัตนาสน์มีพรหมพักตร์ประดับที่ส่วนยอดดังข้อความว่า “...พระมหาปราสาทกว้างขนาดขื่อ 4 วา สูง 25 วา ยอดเปนพรหมพักตร์ เหนือพรหมพักตร์ขึ้นไปมีฉัตรปิดทอง 5 ชั้น ”...[10] และ “... ข้างทิศ (ตะวันตกด้านหลัง) พระมหาปราสาท 3 องค์ที่กล่าวแล้วมีสระกลางสระมีปราสาทองค์ 1 ชื่อพระที่นั่งบรรยงค์รัตนาสน์ กว้างขนาดขื่อเพียง 3 วา สูง 20 วา เครื่องยอด 9 ชั้น มีพรหมพักตร์มีฉัตรแลหลังคามุงด้วยดีบุกเหมือนกัน...”[11]

ข้อความในเอกสารข้างต้นมิได้บรรยายถึงรูปแบบทางสถาปัตยกรรมและลักษณะของพรหมพักตร์ว่าเป็นเช่นไร แต่สามารถเข้าใจได้ว่าพรหมพักตร์คือองค์ประกอบ เป็นส่วนประดับอยู่ที่ส่วนยอดของพระมหาปราสาท เอกสารอีกฉบับหนึ่งที่กล่าวถึงการประดับพรหมพักตร์ในสมัยอยุธยาคือคำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม ให้ข้อมูลที่บรรยายถึงพระที่นั่งเบญจรัตนมหาปราสาทว่ามีการประดับรูปพรหมพักตร์ที่พระบัญชรและการประดับฝาเรือนด้วยการเขียนลายทองที่ฝากระดานข้อความว่า “...มุขใหญ่นั้นเปนผนังปูนทารัก ประดับกระจกปิดทองคำเปลวเปนลายทรงเข้าบิณฑ์ใต้พระบัญชรเป็นรูปสิงห์ทุกช่อง ซุ้มจระนำพระบัญชรเปนรูปพรหมภักตรทุกช่อง”...[12] และ “ พวกนักโทษฝากระดานหลังเจียด พื้นฝาทาสีแดงเขียนลายทองทรงเข้าบิณเทพนมพรหมภักตร...”[13]

ข้อความเกี่ยวกับพรหมพักตร์ที่ปรากฏในคำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม ในส่วนที่กล่าวถึงการประดับพรหมพักตร์ที่ซุ้มจระนำพระบัญชร ด้วยไม่มีหลักฐานงานศิลปกรรมที่สอดคล้องกับข้อความดังกล่าวปรากฏอยู่เลยในปัจจุบัน ผู้วิจัยเสนอว่าเป็นไปได้หรือไม่ที่อาจหมายถึงการประดับรูปใบหน้าบุคคลสี่หน้าที่ส่วนยอดของซุ้มจระนำพระบัญชร โดยอาจอยู่ในรูปของงานปูนปั้นที่นิยมประดับกันโดยทั่วไปในงานสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา

---

[9]นันทกา สิทธิมงคล และคนอื่นๆ, **ประชุมคำให้การกรุงศรีอยุธยา รวม 3 เรื่อง : คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม คำให้การขุนหลวงหาวัด** (กรุงเทพฯ: แสงดาว, 2553), 170-171.

[10]เรื่องเดียวกัน.

[11]เรื่องเดียวกัน.

[12]เรื่องเดียวกัน, 250.

[13]เรื่องเดียวกัน, 245.

อีกข้อความหนึ่งคือการเขียนลายทองทรงเข้าบิณเทพนมพรหมภักตร ซึ่งคงหมายถึงการเขียนกรอบลายรูปพุ่มข้าวบิณฑ์ที่ภายในเป็นภาพพรหมพักตร์ประดับที่ฝาผนังหรือที่เสาที่เรียกว่าลายแผงก็เป็นได้ แต่ก็พบว่ายังไม่ปรากฏลายแผงประดับฝาผนังหรือเสาที่มีรูปแบบเดียวกันกับข้อความข้างต้น มีที่ใกล้เคียงอย่างมากคือลวดลายที่อยู่บนผ้าพิมพ์ลายอย่างที่มีอายุอยู่ในสมัยอยุธยาตอนปลาย[14] ซึ่งตัวอย่างที่พบเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ที่ภายในเป็นภาพพระพรหมสี่กรครึ่งองค์ พระหัตถ์คู่กลางอยู่ในท่าพนม พระหัตถ์ที่เหลือซ้ายขวาถือดอกไม้ (ภาพที่ 10)

อย่างไรก็ตาม ข้อสันนิษฐานทั้งหมดข้างต้น ควรคำนึงเกี่ยวกับหลักฐานเอกสารที่เป็นการจดบันทึกตามคำบอกเล่าจากความทรงจำ อาจมีความคลาดเคลื่อนหรือมิได้แม่นยำถูกต้องทั้งหมด อีกทั้งเอกสารกลุ่มดังกล่าวเป็นการแปลจากภาษาอื่นมาเป็นภาษาไทย ถ้ากระบวนการเหล่านี้ขาดความรู้ความเข้าใจเรื่องงานช่างดีพอก็อาจทำให้ข้อมูลที่จดบันทึกต่างๆ คลาดเคลื่อนไปได้

ภาพที่ 10 ผ้าพิมพ์ลายอย่างสมัยอยุธยาตอนปลาย ลายพุ่มข้าวบิณฑ์พระพรหมพนมกร
ที่มา: ณัฏฐภัทร จันทรวิช, **ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2545), 151.

[14]ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2545), 151.

2.1.2 หลักฐานงานสถาปัตยกรรม

2.1.2.1 ซุ้มประตู

การค้นพบยอดพรหมพักตร์ยอดซุ้มประตูในพระราชวังหลวงของกรุงศรีอยุธยา ซึ่งปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา (ภาพที่ 11) ถือเป็นหลักฐานสำคัญในการศึกษารูปแบบของการประดับพรหมพักตร์ที่เกิดขึ้นในในสมัยอยุธยา ยอดพรหมพักตร์ปูนปั้นมีลักษณะเป็นรูปใบหน้าบุคคลสี่หน้าสวมศิราภรณ์ส่วนที่เหนือขึ้นไปเป็นชั้นกลีบขนุนที่ยังเหลืออยู่หนึ่งชั้น[15]

ภาพที่ 11 พรหมพักตร์ยอดซุ้มประตู พระราชวังหลวงกรุงศรีอยุธยาจัดแสดงที่
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

อนึ่งที่มาของยอดพรหมพักตร์ดังกล่าวเกิดจากการค้นพบของพระยาโบราณราชธานินทร์ ในคราวที่มีการสำรวจพระราชวังโบราณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งระบุว่าพบประตูพระราชวังชั้นในบริเวณด้านหน้าพระที่นั่งวิหารสมเด็จ[16] สันนิษฐานว่าเป็นประตูพิมานมงคล

---

[15]ยอดพรหมพักตร์ที่พบในพระราชวังโบราณ พระนครศรีอยุธยา นักวิชาการบางท่านเรียกว่าพรหมพักตร์ยอดปรางค์ เนื่องจากส่วนยอดเหนือจากเศียรขึ้นไปเป็นกลีบขนุนสันนิษฐานว่าเป็นชั้นกลีบขนุนของยอดปรางค์

[16]พระยาโบราณราชธานินทร์, **อธิบายแผนที่พระนครศรีอยุธยากับคำวินิจฉัยของพระยาโบราณราชธานินทร์ ฉบับชำระครั้งที่ 2 และภูมิสถานกรุงศรีอยุธยา** (กรุงเทพฯ: ต้นฉบับ, 2550), 14.

ที่อยู่ระหว่างพระที่นั่งวิหารสมเด็จกับพระที่นั่งสรรเพชญปราสาท[17] ขุดพบช่องประตูและยอดที่หักลงมาเป็นประตูยอดปรางค์ที่มีพรหมพักตร์ประดับ และยังได้สันนิษฐานเพิ่มเติมว่าประตูที่ขุดพบบริเวณใกล้กันนั้นคงเป็นประตูพิไชยสุนทร เป็นประตูยอดปรางค์มีพรหมพักตร์แบบเดียวกันกับประตูพิมานมงคล[18] แม้ว่าพระยาโบราณราชธานินทร์เชื่อว่าประตูที่ขุดพบทั้งสองประตูจะมียอดเป็นพรหมพักตร์เช่นเดียวกัน แต่ผู้วิจัยเห็นว่าหลักฐานที่พบเป็นพรหมพักตร์เพียงแค่ยอดเดียว ทำให้ยังคงระบุได้ยากว่าประตูที่พบในบริเวณเดียวกันนั้นจะมียอดเป็นพรหมพักตร์อีกหรือไม่

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพสันนิษฐานว่าการประดับพรหมพักตร์ที่ยอดซุ้มประตูที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยาคงมีมาตั้งแต่ในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองแล้ว[19] และ เอกสุดา สิงห์ลำพอง สันนิษฐานว่าเป็นการนำแบบอย่างมาจากซุ้มประตูทางเข้าเมืองพระนครหลวง (นครธม) เนื่องจากว่าในรัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าปราสาททองโปรดฯ ให้มีการถ่ายแบบศิลปะเขมรมาสร้างในกรุงศรีอยุธยา เช่น ปราสาทนครหลวงที่ทรงรับสั่งให้ช่างไปถ่ายแบบมาจากปราสาทเขมรที่เมืองนครธมมาสร้างเป็นตำหนักฤดูร้อน เป็นต้น[20] สาเหตุจากการรับสั่งให้ช่างไปถ่ายแบบศิลปะเขมร ดังที่ปรากฏเป็นหลักฐานในสมัยพระเจ้าปราสาททองทั้งในกรณีวัดไชยวัฒนารามและปราสาทนครหลวง และโดยในคราวเดียวกันนั้นช่างคงได้นำแบบซุ้มประตูที่เมืองพระนครหลวง มาเป็นแบบอย่างในการสร้างซุ้มประตูในพระราชวังหลวงของกรุงศรีอยุธยา

---

[17]ในเอกสารที่พระยาโบราณราชธานินทร์นำมาศึกษาภูมิสถานของกรุงศรีอยุธยานั้น กล่าวถึงประตูพระราชวังบริเวณพระที่นั่งวิหารสมเด็จกับพระที่นั่งสรรเพชญปราสาทความว่า "...ซุ้มปตูตรงหน้าพระมหาปราสาทพระวิหารสมเด็จออกมานั้น ชื่อปตูพิศานศีลามีซุ้ม 1 ปตูตรงพระมหาสรรเพชรออกมานั้น ชื่อปตูพิไชยสุนทร..." อ่านรายละเอียดใน พระยาโบราณราชธานินทร์, **อธิบายแผนที่พระนครศรีอยุธยากับคำวินิจฉัยของพระยาโบราณราชธานินทร์ ฉบับชำระครั้งที่ 2 และภูมิสถานกรุงศรีอยุธยา** (กรุงเทพฯ: ต้นฉบับ, 2550), 65.

[18]พระยาโบราณราชธานินทร์, **เรื่องเดียวกัน**, 66.

[19]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม 21** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2484), 68.

[20]เอกสุดา สิงห์ลำพอง, "รูปเคารพในศาสนาฮินดูสมัยกรุงศรีอยุธยา" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), 65.

การทำยอดซุ้มประตูที่มีใบหน้าบุคคลสี่หน้าประดับในสมัยอยุธยานั้น มีความเป็นไปได้เช่นเดียวกันว่าอาจมีมาตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนต้นแล้ว เพราะไม่ใช่เพียงในช่วงรัชกาลของสมเด็จพระเจ้าปราสาททองเท่านั้นที่งานสถาปัตยกรรมของอยุธยามีการนำเอารูปแบบของศิลปะเขมรมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการก่อรูปทางสถาปัตยกรรม โดยตั้งแต่ในยุคเริ่มต้นของงานสถาปัตยกรรมอยุธยาเองก็ได้รับเอาอิทธิพลทางด้านศิลปกรรมแบบเขมรมาใช้เช่นเดียวกัน ประเด็นดังกล่าวสืบเนื่องจากข้อสันนิษฐานที่ว่าสมเด็จพระเจ้าอู่ทองเคยประทับอยู่ที่เมืองลพบุรีซึ่งมีความใกล้ชิดกับวัฒนธรรมเขมรมาก่อนที่จะเสด็จมาสถาปนากรุงศรีอยุธยา[21] ดังจะเห็นได้จากทั้งกลุ่มสถาปัตยกรรมที่นิยมทรงปรางค์และประติมากรรมคือกลุ่มพระพุทธรูปอู่ทองที่มีลักษณะแบบพระพุทธรูปแบบเขมรเป็นต้น อีกทั้งงานศิลปกรรมของอยุธยาก็แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะเขมรมาโดยตลอด จึงมีความเป็นไปได้ว่าการยอดซุ้มประตูที่มีใบหน้าบุคคลสี่หน้าประดับในสมัยอยุธยานั้นอาจมีมาแล้วตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนต้น หรืออาจเพิ่งเริ่มมีปรากฏในสมัยอยุธยาตอนปลายก็ล้วนมีความเป็นไปได้ทั้งหมด

โดยเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่อาจเกี่ยวข้องกับการรับเอาอิทธิพลศิลปะเขมรเข้ามาใช้ในงานศิลปกรรมของอยุธยาที่เกิดขึ้นก่อนช่วงรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง คือการทำสงครามระหว่างอยุธยาและเขมร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในคราวที่สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) เสด็จไปตีเมืองพระนครหลวงใน พ.ศ. 1974[22] หลังจากตีเมืองได้แล้วยังมีการกวาดต้อนพระราชวงศ์กัมพูชา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ รูปเคารพ ตลอดจนพราหมณ์ ขุนนางราชสำนักและครอบครัวเชลยเข้ามาตั้งบ้านเรือนที่กรุงศรีอยุธยา[23] หลักฐานที่สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะเขมร ที่อยุธยาอาจรับเอาแบบอย่างมาในช่วงเวลาดังกล่าวเช่น รูปสิงห์ปูนปั้นล้อมรอบเจดีย์ประธานวัดธรรมิกราชและวัดแม่นางปลื้ม ที่สันนิษฐานว่าสร้างในสมัยอยุธยาตอนต้น รูปสิงห์มีลักษณะคล้ายสิงห์ในศิลปะเขมร สามารถเทียบเคียงได้กับสิงห์ที่ปราสาทนครวัด[24] เป็นไปได้

---

[21]สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2550), 12-13.

[22]อัญชนา จิตสุทธิญาณ และ ศานติ ภักดีคำ, บรรณาธิการ, **พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐ ภาษาไทย-เขมร** (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสมาคมวัฒนธรรมไทย-กัมพูชา กรมสารนิเทศ กระทรวงการต่างประเทศ, 2552), 64.

[23]ศานติ ภักดีคำ, **เขมรรบไทย** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2554), 106.

[24]สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน**, 151.

หรือไม่ว่าระยะเวลาเดียวกันนี้การทำยอดซุ้มประตูที่มีใบหน้าบุคคลสี่หน้าประดับก็อาจมีปรากฏแล้วเช่นเดียวกันในงานสถาปัตยกรรมของกรุงศรีอยุธยา

การศึกษาที่มาเกี่ยวกับการก่อสร้างประตูพระราชวังหลวงของกรุงศรีอยุธยา ตามหลักฐานที่ปรากฏในเอกสารกลุ่มคำให้การฯและพระราชพงศาวดาร ไม่ได้ระบุว่าประตูภายในพระราชวังหลวงสร้างขึ้นเมื่อใดบ้าง พระยาโบราณราชธานินทร์สันนิษฐานว่าประตูพิมานมงคลและประตูพิไชยสุนทรเป็นประตูพรหมพักตร์ยอดปรางค์ ขุดพบยอดซุ้มประตูพรหมพักตร์อยู่ระหว่างพระที่นั่งวิหารสมเด็จและพระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท

ตามประวัติพระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาทสร้างขึ้นสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถสันนิษฐานว่าได้รับการปฏิสังขรณ์ครั้งสำคัญในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง โดยมีการสร้างฉนวนและกำแพงแก้วล้อมรอบพระที่นั่งขึ้นใหม่[25] ส่วนพระที่นั่งวิหารสมเด็จนั้นก็ได้รับการก่อสร้างขึ้นใหม่ ในรัชกาลเดียวกันหลังจากเกิดอสุนีบาตต้องพระที่นั่งมังคลาภิเษกพังลง[26] จากข้อมูลเบื้องต้นสันนิษฐานได้ว่าซุ้มประตูที่อยู่ด้านหน้าซึ่งเป็นทางเข้าของพระที่นั่งทั้งสององค์ ก็ควรมีมาแล้วอย่างน้อยในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถแต่รูปแบบอาจจะมิใช่ซุ้มประตูที่ยอดเป็นพรหมพักตร์ก็เป็นได้ เนื่องจากในช่วงเวลาดังกล่าวแรงบัลดาลใจจากศิลปะเขมรในสมัยอยุธยาตอนกลางนั้นได้ลดลงไปมากแล้ว

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[25]กรมศิลปากร, **โบราณสถานในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เล่ม 1** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2551), 230.

[26]พระที่นั่งวิหารสมเด็จเดิมชื่อ พระที่นั่งมังคลาภิเษก ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าสร้างขึ้นเมื่อใด แต่มีหลักฐานในพระราชพงศาวดารว่าปรากฏมาแล้วในสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ต่อมา พ.ศ. 2186 เกิดอสุนีบาตต้องพระที่นั่ง สมเด็จพระเจ้าปราสาททองจึงโปรดเกล้าฯให้ก่อพระมหาปราสาทขึ้นใหม่ ให้ชื่อว่าพระวิหารสมเด็จ ใน กรมศิลปากร, **โบราณสถานในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เล่ม 1** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2551), 231. และ กรมศิลปากร, **พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 2** (พระนคร: โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, 2505), 24.

ภาพที่ 12 โมเดลจำลองพระราชวังหลวงกรุงศรีอยุธยา
ลูกศรแสดงบริเวณพื้นที่ด้านหน้าพระที่นั่งวิหารสมเด็จ และพระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท ที่ค้นพบพรหมพักตร์ยอดซุ้มประตูภายในพระราชวังหลวงกรุงศรีอยุธยาอยู่ระหว่าง ก. ประตูพิมานมงคล และ ข. ประตูพิไชยสุนทร

ต่อมาในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองได้มีการเปลี่ยนแปลงพื้นที่ภายในพระราชวังหลวงรวมถึงสร้างพระที่นั่งขึ้นอีกหลายองค์ ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่ามีการปรับแบ่งพื้นที่ในเขตพระราชฐานขึ้นใหม่อีกครั้ง โดยเฉพาะบริเวณพระที่นั่งวิหารสมเด็จและพระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท โดยมีการสร้างกำแพงแก้วล้อมรอบพระที่นั่งทั้งสององค์[27] (ภาพที่ 12)

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าประตูบริเวณทางด้านหน้าของพระที่นั่งวิหารสมเด็จและพระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท อาจถูกสร้างขึ้นใหม่ในระยะเวลาเดียวกันกับการก่อสร้างกำแพงแก้วล้อมรอบพระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาทและพระที่นั่งวิหารสมเด็จ และอาจเป็นในคราวนี้เองที่มีการถ่ายแบบประตูพระราชวังจากเมืองพระนครหลวง (นครธม) แบบที่มีรูปใบหน้าบุคคลสี่หน้าประดับที่ส่วนยอดซุ้มประตูมาสร้างในพระราชวังหลวงของกรุงศรีอยุธยา ประกอบกับอิทธิพลของงานสถาปัตยกรรมแบบเขมรที่ปรากฏอย่างเด่นชัดในรัชสมัยของสมเด็จพระเจ้า

[27]สมภพ ภิรมย์, **กุฏาคาร** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2545), 18.

ปราสาททอง[28] ย่อมมีความเป็นไปได้ว่ายอดซุ้มประตูพรหมพักตร์ที่ขุดพบภายในพระราชวังหลวงนั้นอาจถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลาเดียวกัน

เมื่อตรวจสอบร่วมกับการศึกษารูปแบบของพรหมพักตร์พบว่าองค์ประกอบของใบหน้ามีลักษณะใกล้เคียงกันกับประติมากรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย กล่าวคือมีลักษณะพระขนงโก่งและตั้งขึ้น พระเนตรเหลือบลงต่ำปลายเรียวตวัดขึ้น พระนาสิกใหญ่และโด่ง พระโอษฐ์ใหญ่กว้างแสดงลักษณะแย้มพระสรวล ริมพระโอษฐ์หยักเป็นคลื่น[29] สามารถเทียงเคียงได้กับพระพักตร์ของพระพุทธรูปสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองเช่นพระพุทธรูปที่วัดไชยวัฒนารามและพระพุทธรูปประธานในอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 13) แม้ว่ารูปหน้าของพรหมพักตร์จะมีลักษณะเหลี่ยมที่แสดงให้เห็นถึงความพยายามในการสร้างขึ้นเพื่อเลียนแบบรสนิยมอย่างศิลปะเขมรแตกต่างไปจากพระพักตร์ของพระพุทธรูปในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองที่มีลักษณะยาวและใหญ่ก็ตาม ในส่วนของศิราภรณ์จากร่องรอยที่เหลืออยู่อาจเป็นการสวมศิราภรณ์ที่เป็นมงกุฎแบบมีกระบังหน้าเหมือนที่พบประติมากรรมบุคคลและในกลุ่มพระพุทธรูปทรงเครื่องในสมัยอยุธยาซึ่งเป็นลักษณะที่มีปรากฏโดยทั่วไป และส่วนของชั้นกลีบขนุนที่อยู่ตรงส่วนบนของศิราภรณ์ แสดงให้เห็นว่าส่วนที่เหนือขึ้นไปหรือหักหายไป คือองค์ประกอบการประดับชั้นซ้อนแบบปรางค์

---

[28]รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล สันนิษฐานว่าปราสาทยอดปรางค์และมณฑปยอดปรางค์น่าจะสร้างขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง อ่านรายละเอียดในรุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, “การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ” (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ คณะโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552), 398-399.

[29]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **รายงานการวิจัยพระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย** Buddha images in Thailand : Style, Developments and Thai Beliefs (นครปฐม : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553), 84.

(ก)

(ข)

(ค)

ภาพที่ 13 เปรียบเทียบใบหน้าประติมากรรมสมัยพระเจ้าปราสาททอง
(ก) พรหมพักตร์ยอดซุ้มประตูจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา
(ข) พระพักตร์พระพุทธรูปที่วัดไชยวัฒนาราม
(ค) พระพุทธรูปประธานในอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

2.1.2.2 เจดีย์

การประดับพรหมพักตร์ที่ส่วนยอดของสถูปเจดีย์ในงานสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา อาจกล่าวได้ว่ามีข้อมูลหรือตัวอย่างให้ศึกษาได้ค่อนข้างน้อย โดยส่วนใหญ่ถ้ามีการประดับพรหมพักตร์ที่ส่วนยอดเจดีย์ มักปรากฏในงานประณีตศิลป์เช่นธรรมาสน์หรือบุษบกในสมัยอยุธยาที่มีส่วนยอดเป็นแบบเจดีย์ทรงเครื่อง

เจดีย์รายองค์หนึ่งในวัดชมภูเวก จังหวัดนนทบุรี ทำหน้าที่เป็นเจดีย์ประจำมุมตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของพระอุโบสถหลังเก่า เป็นเจดีย์ทรงเครื่องประกอบด้วยฐานสิงห์ซ้อนกันสองฐาน รองรับฐานบัวหงายสองชั้น ต่อด้วยบัวคลุ่มที่รองรับองค์ระฆังสี่เหลี่ยม องค์ระฆังประดับด้วยบัวคอเสื้อ เหนือขึ้นเป็นฐานสี่เหลี่ยมคล้ายบัลลังก์รองรับพรหมพักตร์ ส่วนเหนือจากใบหน้าพรหมพักตร์ขึ้นไปหักหาย (ภาพที่ 14)

ตามประวัติวัดชมภูเวกสร้างขึ้นปลายสมัยอยุธยาราว พ.ศ. 2300[30] มีจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถเขียนภาพพระอดีตพุทธเจ้า ทศชาติชาดกและพุทธประวัติ ซึ่งเป็นเนื้อหา

[30]กรมศิลปากร, **การอนุรักษ์และพัฒนาโบราณสถานวัดชมภูเวก อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี / สำนักศิลปากรที่ 2 สุพรรณบุรี กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม** (นนทบุรี: สำนักศิลปากรที่ 2 สุพรรณบุรี กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, 2550), 7.

ที่นิยมสืบเนื่องกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเจดีย์ประจำมุมคงสร้างขึ้นพร้อมกันกับพระอุโบสถ เนื่องจากแผนผังของเจดีย์ประจำมุมทั้งสี่นั้นสมมาตรกับแนวพระอุโบสถ

(ก) (ข)

ภาพที่ 14 เจดีย์พรหมพักตร์ วัดชมพูเวก จังหวัดนนทบุรี

(ก) เจดีย์ประจำมุมทิศตะวันตกเฉียงใต้ พระอุโบสถหลังเก่า

(ข) ยอดพรหมพักตร์

เจดีย์ประจำมุมทั้งสี่มีสภาพไม่สมบูรณ์ ลักษณะโดยรวมเป็นเจดีย์ทรงเครื่องประกอบด้วยฐานสิงห์ซ้อนกัน 2 ฐานต่อด้วยฐานบัวหงายรองรับบัวคลุ่ม องค์ระฆังถึงส่วนยอดหักหายไป[31] จากการสำรวจพบว่ามีเพียงเจดีย์ประจำมุมทิศตะวันตกเฉียงใต้ซึ่งมีพรหมพักตร์ที่ส่วนยอดและเจดีย์ประจำมุมด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ที่ยังเหลือส่วนฐานจนถึงองค์ระฆังให้ทำการศึกษาได้ ข้อสังเกตเกี่ยวกับเจดีย์ประจำมุมที่ยอดประดับพรหมพักตร์คือองค์ระฆังเป็นทรงสี่เหลี่ยมประดับด้วยบัวคอเสื้อ ด้านล่างเป็นบัวคลุ่มทำเป็นกลีบบัวขนาดเล็กซ้อนกันรองรับองค์ระฆัง ในขณะที่เจดีย์ประจำมุมองค์อื่นส่วนขององค์ระฆังเป็นแบบเพิ่มมุมไม่มีการประดับบัวคอเสื้อและบัวคลุ่มจะมีลักษณะเรียวแหลม (ภาพที่ 15) อีกทั้งส่วนฐานบัวหงายที่รองรับบัวคลุ่ม

[31]กรมศิลปากร, **การอนุรักษ์และพัฒนาโบราณสถานวัดชมภูเวก อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี / สำนักศิลปากรที่ 2 สุพรรณบุรี กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม**, 23.

ของเจดีย์ที่ยอดประดับพรหมพักตร์ทำเป็นฐานบัวหงายซ้อนกันสองชั้น แตกต่างจากระเบียบของเจดีย์ประจำมุมองค์อื่นที่มีเพียงชั้นเดียว

(ก)

(ข)

ภาพที่ 15 เปรียบเทียบองค์ระฆังและบัวคุ่มของเจดีย์ประจำมุม พระอุโบสถหลังเก่า วัดชมพูเวก จังหวัดนนทบุรี

(ก) องค์ระฆังและบัวคุ่มของเจดีย์ประจำมุมทิศตะวันตกเฉียงใต้

(ข) องค์ระฆังและบัวคลุ่มของเจดีย์ประจำมุมทิศตะวันออกเฉียงใต้

จากการสำรวจพบว่าเจดีย์ประจำมุมอีกสามองค์ที่เหลือมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ มีเจดีย์สององค์ที่ทำส่วนฐานถึงบัวคลุ่มอยู่ในผังแบบเพิ่มมุม ในขณะที่เจดีย์อีกองค์หนึ่งผังเป็นแบบสี่เหลี่ยมจัตุรัสแบบเดียวกันกับเจดีย์ที่ยอดประดับพรหมพักตร์ รูปแบบที่แตกต่างแสดงให้เห็นถึงการผ่านงานบูรณะมาบ้างแล้ว สอดคล้องกับข้อมูลที่ว่าวัดแห่งนี้ได้รับการปฏิสังขรณ์ในราวสมัยรัชกาลที่ 1[32] อย่างไรก็ตามเจดีย์ประจำมุมทั้งสี่น่าจะสร้างขึ้นพร้อมกันและคงมีรูปแบบเดียวกันหมดในคราวแรกสร้าง

บัวคลุ่มและองค์ระฆังทรงสี่เหลี่ยมของเจดีย์ประจำมุมที่ส่วนยอดประดับพรหมพักตร์ไม่พบว่ามีความนิยมมาก่อน โดยส่วนใหญ่เจดีย์ทรงเครื่องในสมัยอยุธยาตอนปลายส่วนของ

---

[32]กรมศิลปากร, กลุ่มอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรม สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, **การอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรม** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2552), 57.

บัวคลุ่มและองค์ระฆังจนถึงบัลลังก์มักอยู่ในผังกลม ในขณะที่เจดีย์ทรงเครื่องในสมัยรัตนโกสินทร์ส่วนดังกล่าวมักอยู่ในผังเหลี่ยมเพิ่มมุม[33] ลักษณะของความแตกต่างข้างต้นช่วยสนับสนุนว่ารูปแบบของเจดีย์ประจำมุมที่ส่วนยอดประดับพรหมพักตร์คงเกิดจากการบูรณะ โดยการทำพรหมพักตร์ประดับที่ส่วนยอดของเจดีย์อาจเทียบเคียงได้กับการประดับพรหมพักตร์ที่ส่วนยอดของบุษบกธรรมาสน์ มีปรากฏมาแล้วตั้งแต่ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ซึ่งส่วนยอดบุษบกมีลักษณะเป็นเจดีย์ทรงเครื่องเหนือขึ้นไปเป็นบัลลังก์ เหม ต่อด้วยพรหมพักตร์ รองรับยอดปล้องไฉน (ภาพที่ 16)

ภาพที่ 16 ส่วนยอดบุษบกธรรมาสน์จากวัดมณีชลขัณฑ์ มีจารึกการสร้างระบุปี พ.ศ.225 จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์

รูปแบบพรหมพักตร์ที่ประดับส่วนยอดเจดีย์ทำเป็นรูปใบหน้าบุคคลปัจจุบันเหลือเพียงสามหน้า เนื่องจากอยู่ในสภาพที่ไม่สมบูรณ์ส่วนที่เหนือใบหน้าขึ้นไปหักหาย จึงไม่ทราบว่ามีการสวมศิราภรณ์หรือเครื่องประดับแบบใด น่าสังเกตว่าใบหน้าของพรหมพักตร์บนยอดเจดีย์นี้มิได้ทำออกมาในสุนทรียภาพแบบศิลปะเขมรดังเช่นซุ้มประตูพระราชวังหลวง กรุงศรีอยุธยา

[33]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, “**พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**” (เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 317 406 ศิลปะในดินแดนไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 22-25 ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2555), 28.

ลักษณะดังกล่าวอาจเกิดจากช่างนำเอาพรหมพักตร์มาประยุกต์ใช้กับงานศิลปกรรมรูปแบบอื่น ผู้วิจัยเห็นว่าอาจเป็นเพราะไม่ได้รับเอาอิทธิพลแบบศิลปะเขมรสมัยบายนมาโดยตรง จึงไม่ได้ทำใบหน้าออกมาให้มีลักษณะเช่นเดียวกับพรหมพักตร์ที่ซุ้มประตูพระราชวังหลวง ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่าการประดับพรหมพักตร์บนยอดเจดีย์แห่งนี้ ควรมีอายุหลังจากการปรากฏขึ้นของซุ้มประตูพระราชวังหลวงกรุงศรีอยุธยา แม้ว่าการไม่พบส่วนยอดของเจดีย์ประจำมุมองค์อื่นจะทำให้ระบุได้ยากว่าเจดีย์ประจำมุมทั้งหมดเคยมีพรหมพักตร์ประดับที่ส่วนยอดหรือไม่ ข้อจำกัดดังกล่าวทำให้ไม่สามารถกำหนดอายุที่แน่ชัดได้ว่าพรหมพักตร์ที่ประดับส่วนยอดของเจดีย์ที่วัดชมภูเวกนั้นเป็นงานเมื่อครั้งแรกสร้างหรือเป็นงานเมื่อคราวบูรณะ

2.2 พระเมรุมาศ

พระเมรุมาศและพระเมรุถือเป็นสถาปัตยกรรมชั่วคราวสำหรับงานพระบรมศพของพระมหากษัตริย์ พระราชินีและพระบรมวงศานุวงศ์ โดยสัมพันธ์กับคติความเชื่อที่ว่าพระมหากษัตริย์ทรงเป็นสมมติเทพ ผ่านรูปแบบพระเมรุมาศที่สะท้อนถึงทิพยสภาวะและความเชื่อเกี่ยวกับเขาพระสุเมรุซึ่งเป็นศูนย์กลางจักรวาลตามความเชื่อของทั้งศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนา เป็นการจำลองเขาพระสุเมรุและอาณาบริเวณโดยรอบเพื่อสื่อความหมายว่าการสวรรคตนั้นคือการเสด็จไปสู่เทวพิภพ การสร้างพระเมรุมาศจะมีขนาดและรูปแบบแตกต่างกันตามยุคสมัย และตามแรงบันดาลใจของช่างที่ออกแบบ อย่างไรก็ดีช่างจะยึดถือคติโบราณในการกำหนดสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ที่จะประกอบกันขึ้นเป็นพระเมรุมาศและปริมณฑลพิธีสำหรับงานถวายพระเพลิง[34]

2.2.1 หลักฐานเอกสารเกี่ยวกับพระเมรุมาศสมัยอยุธยา

สมัยอยุธยาตอนต้นแม้หลักฐานจากพงศาวดารจะกล่าวถึงงานถวายพระเพลิงของพระมหากษัตริย์หลายพระองค์ แต่ก็มิได้บรรยายรูปแบบของพระเมรุไว้แต่อย่างใด กล่าวเพียงว่าหลังจากถวายพระเพลิงพระบรมศพแล้วให้นำพระอัฐิบรรจุไว้ในสถูป รวมทั้งสถาปนาสถานที่ถวายพระเพลิงให้เป็นวัด ดังเช่น สมเด็จเจ้าสามพระยา

[34]ยิ้ม ปัณฑยางกูร และคนอื่นๆ, **งานพระเมรุสมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2528), 60.

สถาปนาสถานที่ถวายพระเพลิงพระเจ้าอ้ายพระยาและเจ้ายี่พระยา เป็นพระมหาธาตุและพระวิหารแล้วให้นามว่าวัดราชบูรณะเป็นต้น[35]

จวบจนสมัยอยุธยาตอนกลางจึงเริ่มมีหลักฐานเกี่ยวกับรูปแบบของพระเมรุปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาซึ่งกล่าวถึงการสร้างพระเมรุสำหรับถวายพระเพลิง ดังเช่นพระเมรุมาศของสมเด็จพระนเรศวรที่พงศาวดารบรรยายไว้ว่าพระสุเมรุมาศสูงเส้น 11 วา ศอกคืบ เป็นต้น[36] แม้จะมีหลักฐานกล่าวถึงลักษณะของพระเมรุมาศไว้บ้างแล้วก็ตาม แต่ในส่วนของรายละเอียดด้านรูปแบบของพระเมรุมาศก็ยังคงไม่มีปรากฏ

ล่วงเข้าสมัยอยุธยาตอนปลายหลักฐานที่กล่าวถึงงานพระศพและพระเมรุมาศมีเพิ่มมากขึ้น ตามที่ปรากฏในเอกสารคำให้การขุนหลวงหาวัด ได้บรรยายถึงรายละเอียดของพระเมรุมาศและพระเมรุ อันแบ่งตามฐานานุศักดิ์เป็นพระเมรุเอก โท ตรี โดยเฉพาะพระเมรุเอก หรือพระเมรุมาศสำหรับพระมหากษัตริย์ แวดล้อมไปด้วยเครื่องประกอบต่าง ๆ อย่างวิจิตรอลังการ[37] ดังข้อความระบุว่า

“พระเมรุเอก เสายาว 20 วา ขื่อยาว 7 วา ทรงตั้งแต่ฐานบัดถึงยอดตรี 40 วา มียอดปรางค์ใหญ่ 1 ฐานปรางค์มีชั้นแว่นฟ้าลงมามีรูปพรหมภักตร์ประดับยอดฐานถัดมามีรูปเทพนมรอบ...”[38]

“พระเมรุโท ขื่อ 5 วา เสายาว 17 วา ระธาใหญ่สูง 10 วา 14 ระธา มียอดมณฑปเหนือสองระธา ใต่สองระธา กลาง 1 ระธา เปนยอดป้อมยอดปรางค์ทิศแซกไม่มีหลังคาสี่มุข บลาลีไม่มีหน้าพรหมภักตร์...”[39]

“พระเมรุตรีขื่อ 4 วา เสายาว 15 วา รทาใหญ่ 12 คันสูง 8 วา มียอดป้อมทั้งสิ้นปรางค์ยอดซีกแซกไม่มี พรหมพักตร์รูปสัตว์ไม่มี ยักษ์ที่ประตูไม่มี...”[40]

---

[35]สมภพ ภิรมย์, **พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2528), 57.

[36]อ่านรายละเอียดใน กรมศิลปากร, **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทานุมาศ (เจิม)** (กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, 2507), 369.

[37]อ่านรายละเอียดใน **คำให้การขุนหลวงหาวัด**, (นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2547), 227-229.

[38]เรื่องเดียวกัน, 229.

[39]เรื่องเดียวกัน.

[40]เรื่องเดียวกัน.

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า พระเมรุมาศในสมัยอยุธยานั้นมีขนาดใหญ่เป็นอย่างมาก ประกอบด้วยยอดปรางค์ มีเมรุทิศ และเมรุแทรก มีการประดับตกแต่งอย่างมากมาย อีกทั้งยังมีสิ่งก่อสร้างอื่น ๆ ที่เป็นอาคารที่ใช้ในงานพระเมรุรวมอยู่ด้วย ที่สำคัญพระเมรุเอกเท่านั้นที่มีการประดับยอดเป็นพรหมพักตร์ แม้ในเอกสารคำให้การข้างต้นจะมิได้อธิบายถึงที่มาของรูปแบบในส่วนต่างๆของพระเมรุมาศ แต่ก็คงอนุมานได้ว่าพรหมพักตร์นั้นถือเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในการแบ่งแยกพระเมรุมาศ และเป็นไปได้ว่าการประดับพรหมพักตร์ที่พระเมรุเอกคงมีความหมายหรือคติที่แฝงอยู่อย่างแน่นอน

ประเด็นเกี่ยวกับที่มาหรือจุดเริ่มต้นในการนำเอาพรหมพักตร์มาใช้เป็นองค์ประกอบของพระเมรุมาศที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยานั้น น่าสนใจว่าเริ่มต้นขึ้นเมื่อใด เนื่องจากหลักฐานเอกสารที่กล่าวถึงรายละเอียดของงานพระเมรุส่วนใหญ่มิได้กล่าวถึงเรื่องดังกล่าว ที่สำคัญคือเอกสารคำให้การฯ ซึ่งเป็นการเล่าและจดบันทึกจากความทรงจำของชาวกรุงศรีอยุธยาที่ถูกกวาดต้อนไปเมื่อสมัยเสียกรุงฯ ครั้งที่ 2 ทำให้ระบุช่วงเวลาได้ค่อนข้างยาก เนื่องจากเป็นการเล่าเรื่องย้อนกลับไปในสมัยบ้านเมืองยังดีซึ่งไม่สามารถหาจุดสกัดทางเวลาที่ชัดเจนได้ แต่อย่างน้อยที่สุดเอกสารดังกล่าวทำให้เข้าใจได้ว่าการนำเอาพรหมพักตร์มาใช้เป็นองค์ประกอบของพระเมรุมาศเพื่อแบ่งหรือแสดงฐานานุศักดิ์ของพระเมรุมีปรากฏมาแล้วอย่างน้อยก็ร่วมสมัยกับผู้ให้การคือช่วงสมัยก่อนการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2

2.2.2 **พระเมรุมาศสมัยอยุธยา**

เนื่องจากงานพระเมรุถือเป็นงานที่จัดขึ้นเฉพาะกิจ พระเมรุมาศจึงถือเป็นงานสถาปัตยกรรมแบบชั่วคราว จึงไม่เหลือหลักฐานที่เป็นงานสถาปัตยกรรมหลงเหลืออยู่ให้ศึกษา มีเพียงหลักฐานเอกสารคำให้การฯที่กล่าวถึงรูปแบบของพระเมรุเอก โท ตรี พระเมรุในแต่ละลำดับฐานานุศักดิ์ก็จะแตกต่างกันที่ขนาดและองค์ประกอบในส่วนต่างๆ เช่นมีพรหมพักตร์ หรือมีปรางค์ทิศแทรกเป็นต้น หลักฐานสถาปัตยกรรมที่นักวิชาการเชื่อว่ามีรูปแบบที่อาจเกี่ยวข้องกับพระเมรุในสมัยอยุธยาตอนปลายคือวัดไชยวัฒนารามที่สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าปราสาททอง[41] (ภาพที่ 17)

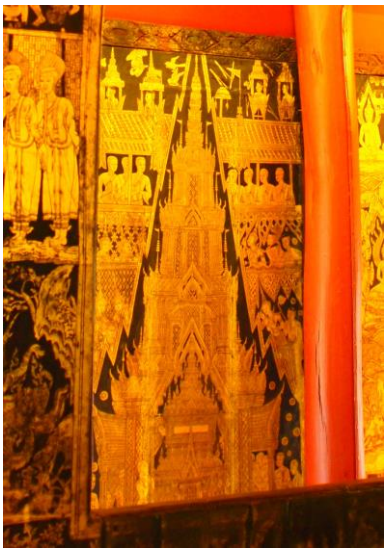
[41]วัดไชยวัฒนารามสร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง และได้ใช้พื้นที่บริเวณวัดเป็นที่จัดงานพระเมรุของพระบรมวงศานุวงศ์

ภาพที่ 17 วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ในส่วนของภาพจิตกรรมพบว่ามีภาพพระเมรุในสมัยอยุธยาตอนปลายคือจิตรกรรมลายรดน้ำภายในหอเขียนวังสวนผักกาดฉากถวายพระเพลิงที่พระจิตกาธานของพระพุทธเจ้ามีการศึกษาและกำหนดอายุราวสมัยอยุธยาตอนปลายถึงช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์[42] (ภาพที่ 18) และภาพจิตรกรรมเขียนบนผ้าลินินถูกค้นพบในประเทศเยอรมันนีแสดงฉากงานพระเมรุมาศซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นงานพระเมรุของสมเด็จพระเพทราชาในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 23[43] (ภาพที่ 19)

[42]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, เรียบเรียง, **หอเขียนวังสวนผักกาด : ประวัติหอเขียนวังสวนผักกาด** (ม.ป.ท., 2502), 42.

[43]**จิตรกรรมพระเมรุมาศ** เข้าถึงได้จาก http://www.siamsociety.org/lectures/1601Treasure.html, เข้าถึงเมื่อ 20 มกราคม 2559. และจากงานสัมมนาที่สยามสมาคมเรื่อง An early 18th century Siamese illustrated scroll: a treasure recently discovered in Germany. A Talk by Barend Terwiel วันที่ 28 มกราคม พ.ศ.2559



ภาพที่ 18 จิตรกรรมลายรดน้ำ
ฉากพระจิตกาธานถวาย
พระเพลิงพระบรมศพพระพุทธเจ้า
ภายในหอเขียนวังสวนผักกาด

ภาพที่ 19 จิตรกรรมพระเมรุมาศ
สันนิษฐานว่าเป็นพระเมรุมาศ
ของสมเด็จพระเพทราชา
ที่มา: ภาพวาดพระเมรุมาศ เข้าถึงเมื่อ
20 มกราคม 2559, เข้าถึงได้จาก
http://www.siamsociety.org/
lectures/1601Treasure.html

โดยภาพจิตรกรรมดังกล่าวปรากฏภาพพระเมรุซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าอาจเป็นไปได้ที่พระเมรุในภาพจะเป็นการแสดงภาพของพระเมรุเอก เนื่องจากว่าพระเมรุในภาพนั้นมีปรางค์ขนาดย่อมปรากฏอยู่รอบปรางค์ประธานใหญ่ตรงกลาง ลักษณะดังกล่าวเป็นรูปแบบสำหรับพระเมรุเอก

ดังที่มีข้อความอธิบายในเอกสารคำให้การฯ[44] สังเกตได้ว่าส่วนยอดของพระเมรุที่เป็นปรางค์ประธานไม่มีพรหมพักตร์ประดับที่ส่วนยอด อาจเพราะช่างผู้วาดอาจละเลยมิได้ใส่รายละเอียดในส่วนนี้เอาไว้ หรืออาจเป็นไปได้หรือไม่ว่าธรรมเนียมการแบ่งฐานานุศักดิ์ของพระเมรุเอกที่มีพรหมพักตร์ประดับที่ส่วนยอดนั้น อาจจะยังมิได้มีการกำหนดใช้กันในช่วงเวลาดังกล่าว อย่างไรก็ตามเบื้องต้นข้อมูลเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมที่สันนิษฐานว่าเป็นพระเมรุมาศของพระเพทราชานั้นเป็นข้อมูลที่ได้จากการสัมมนายังคงต้องมีการศึกษารายละเอียดเพิ่มเติมต่อไป

ลักษณะร่วมอย่างหนึ่งที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมที่มีการประดับพรหมพักตร์ในสมัยอยุธยาโดยเฉพาะที่มีความเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ พบว่าพรหมพักตร์มักปรากฏคู่กับสถาปัตยกรรมที่มียอดแบบปรางค์ดังเช่นซุ้มประตูและพระเมรุ โดยถ้าพิจารณาจากแรงบันดาลใจทางด้านรูปแบบที่มีอยู่ก่อนแล้วในศิลปะเขมรสมัยบายน นับได้ว่าพรหมพักตร์หรือการประดับใบหน้าบุคคลสี่หน้าที่พบในงานสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยายังยึดถือระเบียบตามอย่างต้นแบบเอาไว้

2.3 จิตรกรรม

จิตกรรมที่มีภาพพรหมพักตร์ปรากฏในหอเขียนวังสวนผักกาด ตามประวัติเดิมกล่าวถึงว่าเป็นหอไตรและหอเขียนสองหลัง มีภาพลายรดน้ำประกอบเต็มทุกฝา ต่อมาชาวบ้านได้รื้อหอทั้งสองลงและรวมเอาไม้มาปลูกเป็นหอไตรหลังเดียว เมื่อ พ.ศ. 2501 กรมหมื่นนครสวรรคศักพินิตได้ขอกระทำผาติกรรมไถ่ถอนลงมาปลูกที่วังสวนผักกาด โดยครั้งนั้นได้มีการซ่อมแซมตัวหอและภาพเขียนลายรดน้ำเนื่องจากมีภาพบางส่วนลบเลือน อย่างไรก็ตามเมื่อซ่อมแซมและประกอบฝาผนังทั้งหมดเสร็จสมบูรณ์แล้วนั้น พบว่าภาพลายรดน้ำ

---

[44]เอกสารคำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม มีข้อความอธิบายรายละเอียดของพระเมรุเอกว่า "...มียอดปรางค์ย่อมๆ ตั้งอยู่ตามระวางมุขทั้ง 4 ทิศ ที่เรียกว่าเมรุทิศนั้น ที่ระวางมุขใหญ่ในร่วมมณฑปที่ย่อเก็จนั้นมียอดปรางค์ย่อมๆ ตั้งอยู่ตามระวางมุขทั้ง 4 ทิศที่เรียกว่าเมรุแซก ..." อ่านรายละเอียดใน **คำให้การขุนหลวงหาวัด**, (นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2547), 227-229. และอ่านรายละเอียดใน เกรียงไกร เกิดศิริ, บรรณาธิการ, **งานพระเมรุ ศิลปะสถาปัตยกรรม ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่อง** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552), 215-217.

ที่ฝาผนังมิได้เรียงลำดับกันตามเหตุการณ์ตามพุทธประวัติ[45] ซึ่งมีบางฉากที่ไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่าเป็นพุทธประวัติตอนใด

เมื่อมีการรื้อหอไตรดังกล่าวมาไว้ที่วังสวนผักกาดแล้ว ได้มีการศึกษารูปแบบของภาพลายรดน้ำที่เป็นจิตรกรรมฝาผนังซึ่งเชื่อกันว่าเขียนขึ้นในรัชกาลของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช[46] โดยเปรียบเทียบกับรูปแบบสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในภาพลายรดน้ำ ภาพชาวต่างชาติ ภาพการแต่งกายของขุนนางและขบวนแห่ที่มีลักษณะคล้ายกับภาพกระบวนแห่บนฝาผนังวัดยม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ต่อมาสมศักดิ์ รัตนกุล ได้ทำการศึกษาเปรียบเทียบภาพลายรดน้ำที่หอเขียนวังสวนผักกาดกับภาพจิตรกรรมที่อื่นๆ[47] เช่น จิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์และภาพลายรดน้ำที่ตู้พระธรรมสมัยอยุธยาปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ผลการศึกษาดังกล่าวได้นำมาซึ่งการกำหนดอายุภาพลายรดน้ำว่าควรมีอายุอยู่ในสมัยอยุธยาตอนปลายถึงช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์

จากการศึกษารายละเอียดบางประการของภาพลายรดน้ำของสมศักดิ์ รัตนกุล พบว่าองค์ประกอบที่ปรากฏในภาพเช่นภาพสตรีและเครื่องต่างกายของทหาร แสดงให้เห็นถึงรูปแบบจิตรกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลายที่สืบมาถึงจิตรกรรมรัตนโกสินทร์สมัยรัชกาลที่ 1 เช่นจิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์[48] ในกรณีดังกล่าวภาพจิตรกรรมทั้งสองแห่งมีภาพพรหมพักตร์ประดับอาคารสถาปัตยกรรมด้วยกันทั้งคู่ อาจเป็นไปได้ว่าจิตรกรรมทั้งสองแห่งนี้อาจมีอายุไม่ห่างกันมากนัก เพราะแสดงให้เห็นถึงความนิยมหรือสะท้อนถึงการนำเอาพรหมพักตร์มาประดับในงานสถาปัตยกรรม ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าภาพลายรดน้ำควรมีอายุในช่วงเวลาข้างต้นมากกว่าที่จะเป็นงานในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ แม้ว่าการประดับพรหมพักตร์ในงานสถาปัตยกรรมอาจปรากฏในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มาก่อนแล้วก็ตาม

ภาพลายรดน้ำที่มีการประดับพรหมพักตร์ในงานศิลปกรรม บนอาคารสถาปัตยกรรมที่หอเขียนวังสวนผักกาดมีปรากฏในสามฉากประกอบด้วย

1. พุทธประวัติตอนพระมหากัสสปะเถระทราบข่าวปรินิพพาน ด้านขวาของภาพเป็นฉากพระจิตกาธารที่ถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ ที่ด้านล่างของภาพมีแถบเส้นสินเทาแบ่งพื้นที่

---

[45]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, เรียบเรียง, **หอเขียนวังสวนผักกาด : ประวัติหอเขียนวังสวนผักกาด** (ม.ป.ท., 2502), 39-40.

[46]เรื่องเดียวกัน, 40.

[47]เรื่องเดียวกัน, 41-42.

[48]เรื่องเดียวกัน, 41.

แสดงภาพกลุ่มอาคาร โดยปรากฏพรหมพักตร์ประดับอยู่ที่ยอดซุ้มประตูยอดปรางค์ มีหลังคาปีกนกรองรับสองชั้นทั้งสองข้าง (ภาพที่ 20 ก)

2. พุทธประวัติตอนพระพุทธองค์ไปประทับที่ป่ารักขิตวัน บริเวณด้านขวาของภาพเป็นฉากแสดงการเทศนาของพระสงฆ์ในพระราชวัง โดยปรากฏพรหมพักตร์ประดับอยู่ที่ยอดซุ้มประตูยอดปรางค์ มีหลังคาปีกนกรองรับสองชั้น (ภาพที่ 20 ข)

3. ฉากพระพุทธองค์แสดงธรรมต่อพุทธบริษัทที่เป็นคฤหัสถ์ บริเวณด้านขวาของภาพเป็นรูปบุคคลเดินเข้าออกคล้ายกับกำลังนำเครื่องไทยธรรมมาถวายพระพุทธองค์ โดยปรากฏพรหมพักตร์ประดับอยู่ที่ยอดซุ้มประตูยอดปรางค์สามยอด มีแผงลายเหนือขอบประตู มีหลังคาปีกนกรองรับสองชั้นทั้งสองข้าง (ภาพที่ 20 ค)

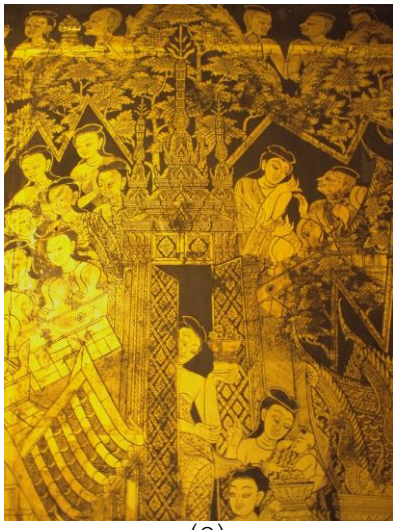
จากการตรวจสอบภาพจิตรกรรมข้างต้นพบว่ามีประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับรายละเอียดที่แตกต่างกันของพรหมพักตร์ในแต่ละภาพ ในส่วนของรายละเอียดโดยเฉพาะส่วนใบหน้าและศิราภรณ์ของพรหมพักตร์ มีความแตกต่างจากภาพใบหน้าบุคคลหรือเทวดาที่ปรากฏในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยา คงเป็นผลมาจากการเขียนซ่อมแซมในสมัยหลัง[49] ทำให้พรหมพักตร์ที่ปรากฏมีลักษณะใบหน้าและศิราภรณ์ที่ไม่เหมือนกันเลย ซึ่งอาจเกิดจากช่างผู้เขียนซ่อมภาพนั้นเป็นคนละคนกันก็เป็นได้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[49] ข้อมูลจากการซ่อมบูรณะภาพลายรดน้ำที่หอเขียนวังสวนผักกาดของหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล เล่าถึงการซ่อมแซมลายรดน้ำว่าฝากระดานบางแผ่นนั้นมองเห็นภาพได้ชัด ในขณะที่บางแผ่นก็ไม่อาจเห็นได้เลย คงมีแต่เส้นรอยภาพเขียนแต่เดิมที่เคยปิดทองไว้นูนขึ้นมาเท่านั้น จากคำบอกเล่าดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าภาพบางภาพนั้นลบเลือนอย่างมาก ซึ่งคงเป็นไปได้ยากที่จะเขียนซ่อมโดยคงไว้ซึ่งรูปแบบดั้งเดิมในทุกรายละเอียด ในการเขียนซ่อมช่างจึงต้องเขียนภาพบางส่วนขึ้นมาใหม่จากเค้าโครงเดิม จุดนี้เองที่ทำให้ภาพแต่ละภาพเช่นภาพพรหมพักตร์จึงออกมาแตกต่างกัน อ่านรายละเอียดใน หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **หอเขียนวังสวนผักกาด : ประวัติหอเขียนวังสวนผักกาด**, 38-39.

(ก)

(ข)



(ค)

ภาพที่ 20 พรหมพักตร์ที่พบในจิตรกรรมลายรดน้ำ ภายในหอเขียนวังสวนผักกาด

(ก) ซุ้มประตูทรงมณฑปยอดปรางค์ ในฉากพุทธประวัติตอนพระมหากัสสปะเถระทราบข่าวปรินิพพาน

(ข) ซุ้มประตูทรงมณฑปยอดปรางค์ ในฉากพุทธประวัติตอนพระพุทธองค์ไปประทับที่ป่ารักขิตวัน

(ค) ซุ้มประตูทรงมณฑปยอดปรางค์สามยอดในฉากพระพุทธองค์แสดงธรรมต่อพุทธบริษัทที่เป็นคฤหัสถ์

อนึ่งพรหมพักตร์ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมข้างต้นล้วนเป็นส่วนประดับหรือองค์ประกอบของซุ้มประตูทั้งสามภาพ รูปแบบประตูดังกล่าวเรียกว่าซุ้มประตูทรงมณฑปยอดปรางค์ มีส่วนรองรับยอดปรางค์ทำเป็นชั้นหลังคาลาดเอียง ประดับบันแถลงที่ด้านแต่ละด้านขนาบข้างด้วยกระจังและประดับนาคปักไว้ที่มุม บางครั้งส่วนของนาคปักอาจดูคล้ายทำเป็นลายกระจังประดับไว้แทน หลังคาลาดแต่ละชั้นซ้อนลดหลั่นกันขึ้นไปรองรับองค์ระฆังที่ปรากฏในรูปของเจดีย์ทรงเครื่อง เหนือขึ้นไปเป็นบัลลังก์ที่มีลักษณะคล้ายฐานปัทม์หรือแท่นฐานเตี้ยๆ ต่อด้วยพรหมพักตร์เป็นส่วนรองรับยอดปรางค์ ซุ้มประตูรูปแบบดังกล่าวถือเป็นซุ้มประตูที่มีลักษณะเฉพาะที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างซุ้มประตูทรงมณฑปกับซุ้มประตูยอดปรางค์ เนื่องจากโดยส่วนใหญ่องค์ประกอบของซุ้มประตูทรงมณฑปส่วนยอดที่เป็นองค์ระฆังนั้น เหนือขึ้นไปจะเป็นส่วนยอดแบบยอดเจดีย์ทรงเครื่องหรือยอดแบบบุษบก คือส่วนของชั้นเหม บัวคลุ่ม และปลียอด แต่ซุ้มประตูทรงมณฑปยอดปรางค์ส่วนที่เหนือองค์ระฆังขึ้นไปจะเป็นยอดที่มีการประดับกลีบขนุนแบบปรางค์ โดยมีพรหมพักตร์เป็นตัวคั่นระหว่างส่วนดังกล่าว

รูปแบบดังกล่าวใกล้เคียงกันกับองค์ประกอบของส่วนรองรับยอดพรหมพักตร์ที่พบในบุษบกธรรมาสน์สมัยอยุธยาตอนปลาย แตกต่างกันที่ตรงส่วนเหนือพรหมพักตร์ขึ้นไปในภาพลายรดน้ำจะเป็นส่วนยอดแบบปรางค์แต่ในกลุ่มบุษบกธรรมาสน์จะใช้ส่วนยอดแบบเจดีย์ ซึ่งผู้วิจัยเสนอว่าในกรณีของการนำพรหมพักตร์ไปประดับที่ยอดแบบเจดีย์คงเกิดขึ้นหลังจากการประดับที่ส่วนยอดแบบปรางค์โดยอาจเกิดจากการประยุกต์ของช่าง

ดังนั้นภาพจิตรกรรมลายรดน้ำจึงถือเป็นหลักฐานจิตรกรรมแรกสุดที่นำพรหมพักตร์มาประดับยอดแบบปราสาทที่มีชั้นหลังคาลาดเป็นส่วนรองรับ แทนที่จะเป็นส่วนรองรับยอดปราสาทที่เป็นเรือนชั้นซ้อนแบบยอดปรางค์ ข้อสังเกตส่วนนี้อาจช่วยอธิบายรูปแบบการประดับพรหมพักตร์ที่พบในงานสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาที่พรหมพักตร์มักประดับที่ส่วนยอดแบบปรางค์ซึ่งมีส่วนรองรับได้ทั้งแบบเรือนชั้นซ้อนและชั้นหลังคาลาด อย่างไรก็ตามแม้ว่าส่วนรองรับยอดพรหมพักตร์นั้นจะมีสองรูปแบบ แต่การประดับพรหมพักตร์ในสถาปัตยกรรมและภาพจิตรกรรมก็ยังคงปรากฏร่วมกับส่วนยอดแบบปรางค์เสมอ แสดงให้เห็นถึงความแนวทางในการนำเอาพรหมพักตร์มาประดับงานสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาที่ยังคงสัมพันธ์กับยอดปรางค์ตามแบบศิลปะเขมร

2.4 ประณีตศิลป์

2.4.1 เครื่องราชูปโภค

การประดับพรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมสมัยอยุธยา มิได้ปรากฏเพียงในกลุ่มงานสถาปัตยกรรมเท่านั้น เครื่องทองที่บรรจุอยู่ภายในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะได้ปรากฏหลักฐานการประดับรูปใบหน้าบุคคลสี่หน้า ที่ส่วนยอดหรือฝาของพระเต้าทักษิโณทกหรือคนโททองคำ ซึ่งถือเป็นเครื่องทองในกลุ่มเครื่องราชูปโภคคือเครื่องใช้สอยประจำพระองค์ของพระมหากษัตริย์[50] (ภาพที่ 21) สันนิษฐานว่าเครื่องทองในกรุคงถูกบรรจุในช่วงเวลาเดียวกันกับการสร้างวัดราชบูรณะที่พงศาวดารระบุปีการสร้างคือพ.ศ. 1937[51]

พระเต้าทักษิโณทกทำจากทองคำประดับด้วยอัญมณีเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าสุวรรณภิงคาร[52] เป็นภาชนะทรงน้ำเต้า มีพวย คอคอดสูง ยอดฝาทำเป็นพรหมพักตร์ เค้าโครงใบหน้ามีลักษณะเรียวยาวเป็นรูปไข่ซึ่งเป็นรสนิยมแบบศิลปะสุโขทัย เหตุนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่ารูปแบบของพรหมพักตร์อาจได้รับแรงบัลดาลใจจากทั้งศิลปะเขมรและศิลปะสุโขทัย เนื่องจากการพบรูปแบบศิลปะสุโขทัยปะปนอยู่ในศิลปกรรมอยุธยาถือเป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งของงานศิลปกรรมในช่วงปลายสมัยอยุธยาตอนต้น[53] โดยพื้นฐานจากศิลปะเขมรอันเกิดจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในระยะเวลาดังกล่าว ผ่านการติดต่อค้าขาย การเมืองและความสัมพันธ์ทางเครือญาติในราชสำนัก[54]

---

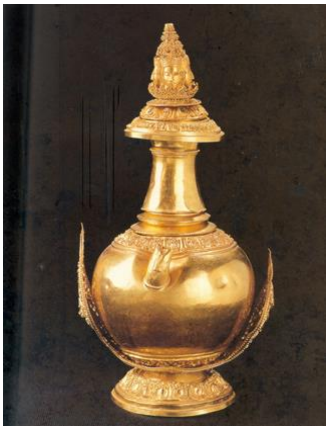
[50]กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์ 1977, 2550), 33.

[51]**พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2515), 446.

[52]กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์ 1977, 2550), 79.

[53]ตัวอย่างงานศิลปกรรมอยุธยาที่มีอิทธิพลจากรูปแบบศิลปะสุโขทัย เช่น พระพุทธรูปอู่ทอง 3 ที่มีพระพักตร์เป็นรูปไข่ การสร้างเจดีย์ทรงระฆังที่มีส่วนรองรับองค์ระฆังเป็นบัวถลา เช่น กลุ่มเจดีย์ทรงระฆังภายในวัดมเหยงค์ และการสร้างเจดีย์ช้างล้อมวัดมเหยงคณ์ในสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) เป็นต้น

[54]เอกสุดา สิงห์ลำพอง, “รูปเคารพในศาสนาฮินดูสมัยกรุงศรีอยุธยา”, 19-20.



(ก)

(ข)

ภาพที่ 21 พระเต้าทักษิโณทก จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

(ก) พระเต้าทักษิโณทก

(ข) ยอดพรหมพักตร์

ที่มา : กรมศิลปากร, **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน** (กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์ 1977, 2550), 80.

ในกรณีของการทำรูปพรหมพักตร์ประดับพระเต้าทักษิโณทกที่พบภายในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการประดับรูปแบบดังกล่าวอาจมิได้เกี่ยวข้องโดยตรงกับการประดับรูปหน้าบุคคลแบบเดียวกันกับที่พบในศิลปะเขมรสมัยบายน เนื่องจากเป็นงานประดับที่ปรากฏในศิลปกรรมคนละประเภทกัน ถึงแม้ในชั้นต้นอาจกล่าวได้ว่าการทำรูปหน้าบุคคลประดับงานศิลปกรรมจะมีที่มาจากศิลปะเขมรที่เมืองพระนครหลวง (นครธม) แต่ต้นแบบนั้นจะปรากฏอยู่เฉพาะเพียงในกลุ่มงานสถาปัตยกรรม อีกทั้งกลุ่มประติมากรรมหรือภาพสลักในศิลปะเขมรไม่พบการทำรูปเคารพหรือเครื่องราชูปโภคแบบที่มีเฉพาะส่วนเศียรปรากฏอยู่เลย

การทำรูปใบหน้าบุคคลสี่หน้ามาประดับในงานประณีตศิลป์ที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น อาจเกี่ยวข้องหรือสัมพันธ์กับแนวคิดหรือคติที่แฝงอยู่ โดยการนำรูปใบหน้าบุคคลสี่หน้ามาประดับในเครื่องราชูปโภคสำหรับพระมหากษัตริย์คงมีคติความหมายบางอย่างแฝงอยู่ด้วย ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่าพรหมพักตร์ในที่นี้อาจหมายถึงหรือแสดงหน้าของเทพเทวดาหรืออาจเป็นพระพรหมเทพเจ้าผู้มีสี่พักตร์ก็เป็นได้ โดยพระเต้ายอดพรหมพักตร์นี้คงเป็นเครื่องใช้ในการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์จึงได้ถูกนำไปบรรจุไว้ร่วมกับเครื่องราชูปโภคอื่นๆ ในกรุเครื่องทองวัดราชบูรณะ แม้ว่าเครื่องราชูปโภคในสมัยรัตนโกสินทร์จะไม่มีการนำเอาพรหม

พักตร์ไปประดับแต่ในสมัยรัชกาลที่ 4 มีการนำเอาพรหมพักตร์มาประดับที่ยอดพระกลดของพระมหากษัตริย์เพื่อให้แตกต่างไปจากพระกลดของเจ้านาย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าพรหมพักตร์นั้นเป็นองค์ประกอบในการประดับที่ใช้สำหรับพระมหากษัตริย์โดยเฉพาะทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์บ่งบอกฐานานุศักดิ์สูงสุด

2.4.2 **บุษบกธรรมาสน์**

บุษบกธรรมาสน์เป็นงานศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับประเพณีทางพุทธศาสนา เป็นอาสนะหรือที่นั่งของพระสงฆ์ในการแสดงธรรมเทศนา โดยทั่วไปส่วนใหญ่มักสร้างด้วยไม้นิยมการแกะสลักลวดลายประดับต่างๆ มีรูปแบบเป็นปราสาทคล้ายกับงานสถาปัตยกรรมจำลองที่ย่อขนาดลงมา

บุษบกธรรมาสน์จากวัดมณีชลขัณฑ์ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ (ภาพที่ 22) มีจารึกบริเวณด้านล่างของแผ่นไม้ปูพื้นที่นั่งสำหรับพระภิกษุของบุษบกธรรมาสน์ ข้อความในจารึกระบุปีที่สร้าง พ.ศ. 2225[55] เนื้อความกล่าวถึงค่าใช้จ่ายต่างๆ ในการสร้างธรรมาสน์พร้อมกับระบุชื่อผู้สร้างคือ ขุนศรีเทพบาลราชรักษาและแม่ออกบัน จารึกนี้เป็นแผ่นไม้สี่เหลี่ยม มีข้อความปรากฏ 11 บรรทัด เป็นภาษาไทยและตัวเลขไทย[56] ซึ่งศักราชในจารึกตรงกับรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199-2231) ธรรมาสน์หลังนี้น่าจะสร้างพร้อมกันหรือหลังจากการสร้างวัดมณีชลขัณฑ์ เนื่องจากยังไม่มีเอกสารยืนยันถึงผู้สร้างและปีที่สร้างวัดนี้แต่คาดว่าน่าจะสร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเช่นเดียวกัน

บุษบกธรรมาสน์อีกหลังหนึ่งที่มีการประดับพรหมพักตร์ที่ส่วนยอดคือบุษบกธรรมาสน์ของวัดขนอนใต้ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 23) รูปแบบและลวดลายที่ประดับธรรมาสน์แสดงให้เห็นว่าผ่านการซ่อมบูรณะมาแล้ว ธรรมมาสน์หลังดังกล่าวไม่มีประวัติที่มาทราบเพียงแต่ว่าเป็นสมบัติของวัดที่มีอยู่เดิม พิจารณาจากรายละเอียดส่วนฐานสิงห์ หน้ากระดานท้องไม้ และหลังคายังมีลักษณะอ่อนโค้ง เสาของธรรมาสน์มีลักษณะสอบขึ้นเล็กน้อย[57] จากลักษณะการประดับน่าจะมีอายุอยู่ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ส่วนยอดธรรมาสน์ของ

---

[55]ภูธร ภูมะธน, "บุษบกธรรมาสน์วัดมณีชลขัณฑ์," ใน **สมบัติไทย** (2525), 74.

[56]อ่านรายละเอียดใน จารึกบนแผ่นไม้บุษบกธรรมาสน์ วัดมณีชลขัณฑ์ เข้าถึงได้จาก http://www.sac.or.th/databases/inscriptions/inscribe_detail.php?id=2447, เข้าถึงเมื่อ 30 ตุลาคม 2558

[57]กรมศิลปากร, "บุษบกธรรมาสน์," ใน **84 ปี กรมศิลปากร** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2538), 75.

วัดขนอนใต้มีความแตกต่างที่เหนือชั้นหลังคาลาด โดยรูปแบบที่พบทั่วไปส่วนหลังคาลาดซ้อนชั้นมักรองรับองค์ระฆังที่ทำหน้าที่รองรับยอดธรรมาสน์ แต่ที่วัดขนอนใต้ทำเป็นชั้นหลังคาลาดรองรับส่วนบัลลังก์ที่รองรับส่วนยอด

(ก) (ข)

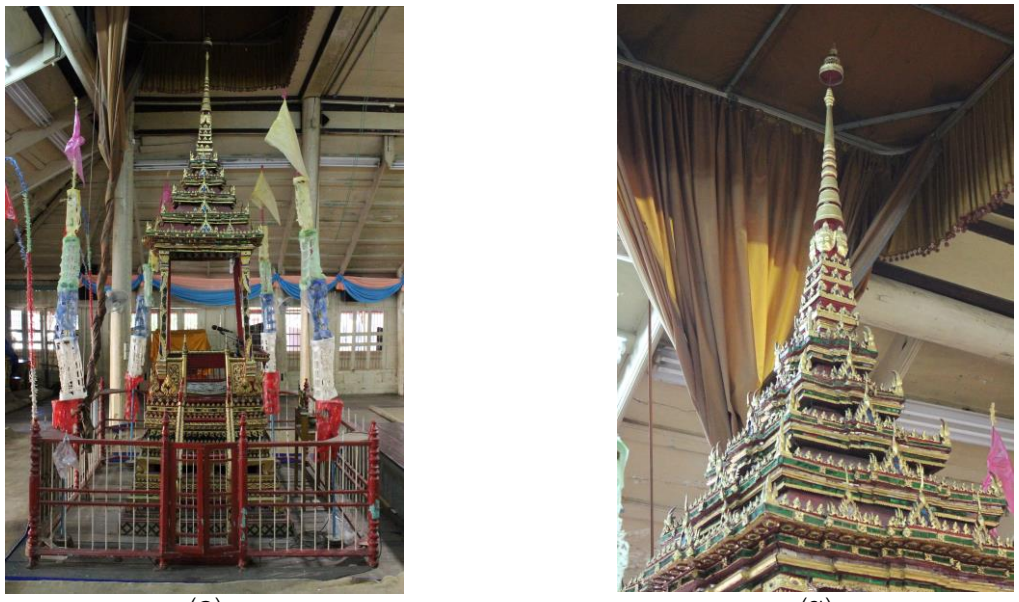
ภาพที่ 22 บุษบกธรรมาสน์จากวัดมณีชลขัณฑ์ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์
(ก) บุษบกธรรมาสน์จากวัดมณีชลขัณฑ์
(ข) ส่วนยอดพรหมพักตร์

ความพิเศษของบุษบกธรรมาสน์ทั้งสองหลังนี้คือมีพรหมพักตร์ที่ประดับอยู่ระหว่างชั้นเหมกับปล้องไฉน คล้ายกับว่าพรหมพักตร์ทำหน้าที่แทนก้านหรือประดับที่ส่วนก้านของปล้องไฉน ดังที่เคยกล่าวไปแล้วว่างานศิลปกรรมสมัยอยุธยาโดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานสถาปัตยกรรมพรหมพักตร์จะปรากฏคู่กับยอดแบบปรางค์เป็นส่วนใหญ่

รูปแบบของบุษบกธรรมาสน์ทั้งสองหลังเป็นรูปแบบธรรมาสน์ที่มีอายุอยู่ในสมัยอยุธยาตอนปลาย[58] โดยส่วนใหญ่บุษบกธรรมาสน์ในสมัยอยุธยาตอนกลางและสมัยอยุธยาตอนปลาย ส่วนยอดจะเป็นชั้นหลังคาลาดซ้อนลดหลั่นกันขึ้นไปรองรับส่วนองค์ระฆัง บัลลังก์

[58]อ่านรายละเอียดเกี่ยวกับรูปแบบธรรมาสน์สมัยอยุธยาตอนปลายใน ชาริณี ละออ, “ธรรมาสน์จากวัดมณีชลขัณฑ์ อ.เมือง จังหวัดลพบุรี” (เอกสารการศึกษาเฉพาะบุคคลปริญญาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 11-16.

ชั้นเหม ต่อด้วยปล้องไฉน ปลีและเม็ดน้ำค้างตามลำดับ ซึ่งเป็นระเบียบที่พบได้ทั่วไปในงานศิลปกรรมกลุ่มบุษบกธรรมาสน์และซุ้มประตูทรงมณฑปซึ่งถือเป็นยอดแบบเจดีย์ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าโดยส่วนใหญ่อาคารหรือสถาปัตยกรรมเช่นที่พบในภาพจิตรกรรมหรือส่วนยอดของพระเมรุมาศ พรหมพักตร์มักปรากฏร่วมกับส่วนยอดแบบปรางค์ ซึ่งเท่าที่มีหลักฐานปรากฏในขณะนี้กล่าวได้ว่าบุษบกธรรมาสน์วัดมณีชลขัณฑ์ถือเป็นหลักฐานการประดับพรหมพักตร์ที่ส่วนยอดเป็นแบบเจดีย์ และมีส่วนรองรับที่เป็นชั้นหลังคาลาดครั้งแรกในงานศิลปกรรมไทย แต่รูปแบบดังกล่าวกลับไม่ปรากฏในภาพสถาปัตยกรรมที่พบในจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายถึงสมัยรัชกาลที่ 1



(ก) (ข)

ภาพที่ 23 บุษบกธรรมาสน์ วัดขนอนใต้ จังหวัด พระนครศรีอยุธยา

(ก) บุษบกธรรมาสน์

(ข) ยอดพรหมพักตร์

ผู้วิจัยเห็นว่าการประดับพรหมพักตร์ที่ส่วนยอดแบบเจดีย์อาจเกี่ยวข้องกับความนิยมและความสัมพันธ์กับหน้าที่การใช้งาน อย่างแรกพรหมพักตร์ที่พบในหลักฐานเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานสถาปัตยกรรมส่วนใหญ่ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายเรื่อยมาจนถึงช่วงรัชกาลที่ 1 มักระบุถึงพรหมพักตร์ที่ปรากฏร่วมกับยอดแบบปรางค์

สองพรหมพักตร์ที่ปรากฏร่วมกับยอดแบบเจดีย์ไม่เคยมีหลักฐานเอกสารในสมัยใดกล่าวถึงการประดับรูปแบบดังกล่าวไว้เลย เพราะฉะนั้นเบื้องต้นอาจสันนิษฐานได้ว่าการประดับพรหมพักตร์ที่ส่วนยอดแบบเจดีย์ไม่เป็นที่นิยมมากนัก แต่จากการตรวจสอบหลักฐานศิลปกรรมประเภทงานประณีตศิลป์กลับพบว่ากลุ่มบุษบกที่ส่วนยอดประดับพรหมพักตร์ ส่วนใหญ่ที่พบในสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงรัตนโกสินทร์มักมีส่วนยอดเป็นแบบเจดีย์ แสดงให้เห็นว่าการประดับพรหมพักตร์แบบดังกล่าวอาจไม่เป็นที่นิยมในงานสถาปัตยกรรม แต่กลับมีความนิยมในกลุ่มบุษบกที่เรียกได้ว่าเป็นงานสถาปัตยกรรมจำลอง เช่นเดียวกับกลุ่มพระเมรุมาศที่มีลักษณะเป็นบุษบกยอดพรหมพักตร์ที่ออกแบบโดยสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และลูกศิษย์[59] ซึ่งผู้วิจัยสังเกตว่าพรหมพักตร์ที่ประดับร่วมกับยอดแบบเจดีย์นั้นนิยมทำในงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ถึงแม้ว่าในกรณีของพระเมรุมาศนั้นอาจเกี่ยวข้องทั้งกับสถาบันกษัตริย์ด้วยก็ตาม

โดยถ้าพิจารณาจากจารึกที่บุษบกธรรมาสน์ของวัดมณีชลขัณฑ์ซึ่งตรงกับรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ย่อมมีความเป็นไปได้ว่าการประดับพรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมในกลุ่มข้างต้น อาจเป็นรูปแบบที่ถูกประยุกต์และพัฒนาหรืออาจรับอิทธิพลมาจากงานสถาปัตยกรรมที่สัมพันธ์กับยอดแบบปรางค์มาใช้อีกทีหนึ่ง เนื่องจากบุษบกธรรมาสน์ก็เปรียบเสมือนสถาปัตยกรรมที่ย่อขนาดลงมาและสามารถเคลื่อนที่ได้ เพราะฉะนั้นการทำพรหมพักตร์ประดับยอดบุษบกธรรมาสน์หรือยอดเจดีย์คงเริ่มมีขึ้นครั้งแรกในราวรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์เป็นต้นมา ซึ่งการประดับพรหมพักตร์หรือรูปใบหน้าบุคคลสี่หน้าบนส่วนยอดของบุษบกธรรมาสน์และเจดีย์ อันมีหน้าที่การใช้งานเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ทำให้เข้าใจได้ว่าการประดับพรหมพักตร์มีพัฒนาการและมิได้ถูกจำกัดเพียงแค่การเป็นองค์ประกอบหรือส่วนประดับในงานศิลปกรรมที่เกี่ยวกับสถาบันกษัตริย์หรือราชสำนักแต่เพียงอย่างเดียว

หลักฐานอีกชิ้นหนึ่งคือยอดพรหมพักตร์ไม้จากวัดตึก จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จันทรเกษม ซึ่งเหลือเพียงส่วยยอดที่เป็นหน้าบุคคลสี่หน้าสวมศิราภรณ์ (ภาพที่ 24) ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นส่วนยอดของบุษบกหรือธรรมาสน์ เนื่องจากที่ด้านล่างหรือส่วนของพรหมพักตร์มีลักษณะเป็นแท่นทรงสี่เหลี่ยมมีลวดลายประดับกลีบบัวประดับส่วนนี้เองอาจเป็นบัลลังก์ ต่อด้วยยอดพรหมพักตร์แบบเดียวกันกับส่วนยอดของบุษบกธรรมาสน์

---

[59]ประกอบด้วยพระเมรุมาศรัชกาลที่ 6 พระเมรุมาศรัชกาลที่ 8 และพระเมรุมาศสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี

ภาพที่ 24 พรหมพักตร์ไม้จากวัดตึก จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจันทรเกษม

อนึ่งจากการสังเกตพบว่าใบหน้าของพรหมพักตร์ทั้งหมดข้างต้นมีลักษณะคล้ายกับใบหน้าของประติมากรรมบุคคลชั้นสูงหรือเทวดาที่พบร่วมสมัยกัน เนื่องจากทั้งหมดเป็นเศียรประติมากรรมแบบสวมศิราภรณ์ และมิได้ทำเค้าใบหน้าที่แสดงถึงอิทธิพลศิลปะเขมรอย่างชัดเจน ส่วนนี้เองสันนิษฐานได้ว่าช่างผู้สร้างอาจมิรับเอาอิทธิพลหรือแรงบัลดาลใจจากศิลปะเขมรมาโดยตรง แต่อาจเกิดจากการประยุกต์จึงได้นำเอาใบหน้าบุคคลแบบที่นิยมในงานศิลปกรรมในขณะนั้นมาเป็นแบบของใบหน้าพรหมพักตร์ แตกต่างจากพรหมพักตร์ยอดซุ้มประตูพระราชวังหลวงที่เค้าโครงใบหน้านั้นอยู่ในรูปสี่เหลี่ยม

ผลของการศึกษาพรหมพักตร์ที่ปรากฏในงานศิลปกรรมสมัยอยุธยา สามารถแบ่งออกเป็นสองกลุ่ม กลุ่มแรกคือศิลปกรรมที่แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงกับระเบียบแบบศิลปะเขมรที่เมืองพระนครหลวง ซึ่งปรากฏการประดับเฉพาะที่ส่วนยอดซุ้มประตูและยอดปราสาทเท่านั้น ประกอบด้วยกลุ่มงานสถาปัตยกรรมที่มีการประดับพรหมพักตร์ที่มักปรากฏคู่กับยอดแบบปรางค์เช่นซุ้มประตูและพระเมรุมาศ และมักพบอยู่ในงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์เป็นส่วนใหญ่ เช่นพรหมพักตร์ที่ยอดซุ้มประตูพระราชวังหลวงกรุงศรีอยุธยา เป็นต้น

กลุ่มที่สองคือศิลปกรรมที่มิได้ผูกโยงกับระเบียบแบบศิลปะเขมร กล่าวคือพรหมพักตร์ยังคงประดับอยู่ที่ส่วนยอดแต่เป็นส่วนยอดแบบเจดีย์ ซึ่งเกิดจากการประยุกต์หรือนำแบบอย่างที่มีอยู่ก่อนแล้วมาปรับปรุงให้มีรูปแบบของตนเอง และมักปรากฏในงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาอีกด้วย เช่นเจดีย์และบุษบกธรรมาสน์เป็นต้น

3. สมัยรัตนโกสินทร์

สมัยรัตนโกสินทร์โดยเฉพาะในช่วงยุคต้นได้สืบทอดรูปแบบงานศิลปกรรมและแนวคิดที่มีอยู่ก่อนแล้วในสมัยอยุธยาตอนปลาย หนึ่งในนั้นคืองานศิลปกรรมที่มีการประดับพรหมพักตร์ซึ่งมีหลักฐานกล่าวถึงตั้งแต่ในช่วงระยะแรกของการก่อสร้างพระราชบรมมหาราชวังเมื่อครั้งรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นับได้ว่าสมัยรัตนโกสินทร์มีหลักฐานเอกสารและงานศิลปกรรมที่ยังปรากฏอยู่ถึงปัจจุบันให้ศึกษาอยู่เป็นจำนวนมากกว่าศิลปกรรมสมัยอื่นๆ สะท้อนภาพความนิยมในการนำเอาพรหมพักตร์มาเป็นองค์ประกอบในงานศิลปกรรมได้เป็นอย่างดี

3.1 สถาปัตยกรรม

พรหมพักตร์ที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ มีหลักฐานให้ศึกษาทั้งที่เป็นหลักฐานเอกสารและหลักฐานที่เป็นงานสถาปัตยกรรมจริงและมีปรากฏอยู่ในหลายช่วงเวลาด้วยกัน

3.1.1 หลักฐานเอกสาร

วรรณกรรม

หลักฐานเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการประดับพรหมพักตร์มีปรากฏในสมัยกรุงธนบุรี แม้ว่ากรุงธนบุรีจะมีฐานะเป็นเมืองหลวงไม่นานเท่าใดนักแต่ก็ยังมีวรรณกรรมที่ถูกแต่งขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าวอยู่จำนวนหนึ่ง มีความเป็นไปได้ว่าวรรณกรรมกลุ่มนี้อาจถูกแต่งขึ้นจากต้นเค้าเดิมหรือสืบทอดมาจากวรรณกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลาย

เนื่องจากกลุ่มคนที่อพยพไปตั้งถิ่นฐานที่กรุงธนบุรีนั้น ส่วนใหญ่ล้วนเป็นกลุ่มคนที่อพยพไปจากกรุงศรีอยุธยาในคราวเสียกรุงครั้งที่สองทั้งสิ้น โดยบทละครรามเกียรติ์ที่แต่งขึ้นนี้พบว่าแต่งไว้เพียงห้าตอนเท่านั้น[60] อีกเรื่องหนึ่งคือลิลิตเพชรมงกุฎสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นโดยหลวงสรวิชิต (หน) เพื่อถวายพระราชโอรสของสมเด็จพระเจ้าตากสิน โดยนำนิทานสันสกฤตเรื่องเวตาลปัญจวีสติของศิวทาสมาแต่งเป็นลิลิต

- บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระเจ้ากรุงธนบุรี ตอนหนุมานผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณโฑ ความว่า

---

[60]อ่านรายละเอียดใน กรมศิลปากร, กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์, **วรรณกรรมสมัยธนบุรี** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2532), 128.

"อัศจรรย์พลันดูทันที ศิลาเขนยหายไป
อีกนพศูลพรหมพักตร์ เหินหักโปร่งฟ้าแข"[61]

และ

"จงดูเอาเถิดพระมุนี ตรงชื่อบะรา (ลี) ขึ้นไป
มันถอดนพศูลพรหมพักตร์ ลอดลงมาลักศิลาได้"[62]

- ลิลิตเพชรมงกุฎ ความว่า "ช่อฟ้าเรืองบราลี พาสุกรีสะดุ้งเด่น ดูดังเผ่นไพบูลย์ นภศูลสวมพรหมพักตร์"[63]

หากพิจารณาคำว่าพรหมพักตร์ที่ปรากฏในวรรณกรรมสมัยกรุงธนบุรีข้างต้นจะพบว่ามีการใช้คำว่า "นพศูลพรหมพักตร์" เหมือนกันทั้งสองเรื่อง จากข้อความดังกล่าวอาจสะท้อนให้เห็นถึงภาพการประดับพรหมพักตร์ที่เกิดขึ้นในงานศิลปกรรมในช่วงขณะนั้น ซึ่งเป็นไปได้ว่ารูปแบบดังกล่าวคงสืบทอดมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยา

วรรณกรรมรัตนโกสินทร์ในสมัยรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 การประดับพรหมพักตร์ยังคงปรากฏสืบต่อมา แต่พบเพียงวรรณกรรมในช่วงต้นนี้เท่านั้น อย่างไรก็ตามแม้ว่าบทละครรามเกียรติ์จะถูกแต่งขึ้นใหม่ให้สมบูรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 1 โดยคำว่าพรหมพักตร์ยังคงปรากฏในตอนหนุมานผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณโฑเช่นเดียวกันกับฉบับเดิมที่แต่งขึ้นก่อนหน้า และยังคงใช้คำว่า "นพศูลพรหมพักตร์" ดังที่ปรากฏมาก่อนแล้วในสมัยกรุงธนบุรีอีกด้วย

- บทละครรามเกียรติ์ ฉบับรัชกาลที่ 1 ตอนหนุมานผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณโฑ ความว่า

"บัดนี้พวกไอ้ไพรีนั้น มันสะกดนิทราหลับไป
หักยอดนพศูลพรหมพักตร์ ลักลูกศีลานั้นไปได้"[64]

---

[61]กรมศิลปากร, กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์, **วรรณกรรมสมัยธนบุรี**, 105.

[62]เรื่องเดียวกัน, 108.

[63]เรื่องเดียวกัน, 161.

[64]**วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ (หมวดบันเทิงคดี) บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม** 3 (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2540), 266.

- ลักษณวงศ์

ในสมัยรัชกาลที่ 2 สุนทรภู่กวีเอกแห่งยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ได้แต่งเรื่องลักษณวงศ์ ซึ่งมีเนื้อหาเป็นลักษณะนิทานพื้นบ้านโดยปรากฏคำว่าพรหมพักตร์ในนิทานคำกลอนเรื่องดังกล่าว ด้วยความว่า "...ดูเฉิดฉายลายจำลองทองจำหลัก พรหมพักตร์ยอดปรางค์สร้างแหลม[65]..."

อนึ่งวรรณกรรมในสมัยกรุงธนบุรีจนถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์[66] ปรากฏข้อความเกี่ยวกับการประดับพรหมพักตร์ในสถาปัตยกรรมอย่างน่าสนใจ กล่าวคือวรรณกรรมกลุ่มข้างต้นมีเนื้อหาที่ก่อให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับรูปแบบการประดับพรหมพักตร์ เนื่องจากคำว่าพรหมพักตร์มักปรากฏคู่กับคำว่านพศูลและปรางค์ สะท้อนให้เห็นถึงการสืบต่อรูปแบบการประดับพรหมพักตร์ที่มีอยู่ก่อนแล้วในสมัยอยุธยา โดยเฉพาะในกลุ่มที่การประดับพรหมพักตร์ยังคงเชื่อมโยงกับแบบแผนอย่างเดียวกันกับที่พบในศิลปะเขมรที่การประดับรูปใบหน้าบุคคลสี่หน้าจะปรากฏร่วมกันกับยอดแบบปรางค์

เอกสารประเภทบันทึกเหตุการณ์

จากการสำรวจหลักฐานเอกสารที่กล่าวถึงการประดับพรหมพักตร์ที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ มีหลักฐานตั้งแต่คราวแรกสร้างพระบรมมหาราชวัง ข้อความในปฐมวงศ์ส่วนที่บรรยายถึงเหตุการณ์การก่อสร้าง พระที่นั่งอมรินทราภิเศกมหาปราสาทในสมัยรัชกาลที่ 1[67] ความว่า

> อนึ่งการพระมหาปราสาทนั้นยกเครื่องบนสำเร็จบริบูรณ์ ลงรักปิดทองแล้วถึง ณ วันศุกร์ เดือน 4 ขึ้น 10 ค่ำ เวลาเช้า 2 โมง 4 บาท ได้อุดมฤกษ์ให้ยกยอด พระมหาปราสาท ข้างบนมีพรหมพักตร์ แลปักพุ่มข้าวบิณฑ์ปลายยอด แลพระราชทานนามว่า พระที่นั่งอมรินทราภิเศกมหาปราสาท[68]

---

[65]สุนทรภู่, **ลักษณวงศ์และสุภาษิตสอนสตรี** (พระนคร: กรมศิลปากร, 2514), 54.

[66]ได้แก่บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระเจ้ากรุงธนบุรี, ลิลิตเพชรมงกุฎ, บทละครรามเกียรติ์ ฉบับรัชกาลที่ 1, โคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวง และลักษณวงศ์

[67]สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ, **อภินิหารบรรพบุรุษและปฐมวงศ์** (กรุงเทพฯ: พิฆเณศพริ้นติ้งเซนเตอร์, 2545), 170.

[68]สุจิตต์ วงษ์เทศ, **อภินิหารบรรพบุรุษและปฐมวงศ์**, 170.

แม้ว่าเนื้อความจะทำให้เข้าใจว่ามีการนำเอาพรหมพักตร์มาประดับที่ส่วนยอดของพระมหาปราสาท แต่มิได้บรรยายรายละเอียดในส่วนของรูปแบบสถาปัตยกรรมและลักษณะของพรหมพักตร์ไว้แต่อย่างใด พระที่นั่งอมรินทราภิเศกมหาปราสาทเป็นพระมหาปราสาทองค์แรกในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างโดยถ่ายแบบมาจากพระที่นั่งสรรเพชญปราสาทที่กรุงศรีอยุธยา[69] แล้วเสร็จ พ.ศ.2328 แต่ต่อ พ.ศ. 2332 เกิดอสุนีบาตทำให้เพลิงไหม้พระที่นั่ง จึงได้มีการซ่อมพระที่นั่งและพระราชทานนามใหม่ชื่อพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท และในปัจจุบันไม่ปรากฏพรหมพักตร์ที่ครั้งหนึ่งเคยประดับอยู่ที่ยอดพระมหาปราสาทเมื่อครั้งแรกสร้างตามที่ข้อความในปฐมวงศ์บรรยายเอาไว้

ผู้วิจัยเห็นว่าพระที่นั่งอมรินทราภิเศกมหาปราสาทเมื่อครั้งแรกสร้างนั้น คงมีการประดับพรหมพักตร์ที่ยอดอยู่จริง เนื่องจากการประดับพรหมพักตร์ที่ยอดปราสาทในพระราชวังหลวงปรากฏมาก่อนแล้วดังในเอกสารคำให้การฯ ที่กล่าวถึงพระมหาปราสาทมียอดพรหมพักตร์ในพระราชวังหลวงแห่งกรุงศรีอยุธยา ระยะเวลาช่วงรอยต่อระหว่างสมัยเสียกรุงฯครั้งที่ 2 กับช่วงต้นสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ไม่ได้ห่างไกลกันนัก และกลุ่มราชวงศ์จักรีผู้ก่อตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ก็ล้วนเป็นคนแผ่นดินกรุงศรีอยุธยา เพราะฉะนั้นก็อาจนำเอารูปแบบที่มีมาก่อนแล้วในสมัยบ้านเมืองยังดีอยู่ มาเป็นแม่แบบในการสร้างพระมหาปราสาทที่ราชธานีแห่งใหม่ ทั้งนี้ภายในพระราชวังบวรสถานมงคลหรือวังหน้าในสมัยรัชกาลที่ 1 ก็ปรากฏการประดับพรหมพักตร์ในงานสถาปัตยกรรมด้วยเช่นเดียวกัน ดังข้อความในเอกสารจดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวี ที่กล่าวถึงการสวรรคตของกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทเป็นเหตุการณ์ตอนรับพระบรมโกศ ความว่า

---

[69]เหตุที่เลือกให้ถ่ายแบบพระที่นั่งสรรเพชญปราสาทที่กรุงศรีอยุธยามาสร้างเป็นพระมหาปราสาทในกรุงรัตนโกสินทร์คงเนื่องจากพระที่นั่งสรรเพชญปราสาท มีความสำคัญในทางประวัติศาสตร์ คือเป็นพระที่นั่งที่สมเด็จพระมหากษัตริยาราชเจ้าในสมัยที่กรุงศรีอยุธยายังเป็นราชธานี ได้ทรงใช้เป็นพระราชพิธีมณฑลในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสืบเนื่องกันมาหลายพระองค์ ใน สมภพ ภิรมย์, ผู้เรียบเรียง, **กุฎาคาร** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2545), 51-52.

"...เวลาบ่าย 5 โมงเศษ ชาวพระราชยานเชิญพระเสลี่ยงแว่นฟ้าเข้าไปรับพระบรมโกศ ในพระราชวังบวร ออกประตูพรหมพักตร์ โดยมีเชิงอรรถอธิบายว่า ประตูพรหมพักตร์เป็นประตูวังชั้นใน อยู่หลังพระที่นั่งศิวโมกขพิมานมีทางแวะออกมาจากฉนวนข้างใน..."[70]

เช่นเดียวกันกับข้อความในปฐมวงศ์ จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวีมิได้บรรยายรายละเอียดว่าเป็นประตูพรหมพักตร์ในพระราชวังบวรสถานมงคลมีลักษณะอย่างไร สันนิษฐานว่าเป็นประตูที่อยู่บริเวณทางด้านทิศใต้ของพระที่นั่งศิวโมกขพิมาน เป็นประตูที่มีมาแต่ครั้งแรกสร้างพระราชวังบวรสถานมงคล[71] ผู้วิจัยมีความเห็นว่าคงเป็นประตูที่ประดับพรหมพักตร์จริงจึงทำให้มีการกำหนดชื่อเรียกดังกล่าว และคงทำตามอย่างประตูพระราชวังในกรุงศรีอยุธยา อย่างที่ได้กล่าวไปแล้วว่างานสถาปัตยกรรมในช่วงรัชกาลที่ 1 เป็นการนำเอารูปแบบทางสถาปัตยกรรมสมัยบ้านเมืองยังดีอยู่มาเป็นต้นแบบในการสร้าง

พระราชพงศาวดาร

พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ที่เกิดขึ้นด้วยพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่ มีพระบรมราชโองการให้เจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค) ผู้สำเร็จราชการในการต่างประเทศจัดทำหนังสือพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์สำหรับแผ่นดินขึ้นตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาล 4 โดยเจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดีได้ค้นคว้าและรวบรวมหลักฐานจากหน่วยงานราชการที่เกี่ยวข้อง จึงได้เรียบเรียงพงศาวดารด้วยการเรียงเหตุการณ์ในแต่ละรัชกาลตามลำดับเวลา จนกระทั่งแล้วเสร็จเมื่อ พ.ศ. 2412 พบข้อความเกี่ยวข้องกับการประดับพรหมพักตร์ในงานสถาปัตยกรรมความว่า

> การพระมหาปราสาทนั้น ยกเครื่องบนสำเร็จบริบูรณ ลงรักปิดทองแล้ว ถึง ณ วันศุกร เดือนสี่ ขึ้นสิบค่ำ เวลาเช้าสองโมงสี่บาท ไดอุดมฤกษให้ยกยอดพระมหาปราสาท ค่างต้นมีพรหมภักตร แลปักภุ่มข้าวบิณฑ์บนปลายยอด แล้วพระราชทานนามว่า พระที่นั่งอมรินทราภิเษกมหาปราสาท[72]

---

[70]กรมศิลปากร, **จดหมายเหตุความทรงจำ ของกรมหลวงนรินทรเทวี พิมพ์พร้อมกับฉบับเพิ่มเติม (พ.ศ. 2310-2381) และพระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (เฉพาะตอน พ.ศ. 2310-2363)** (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2516), 43.

[71]สุนิสา มั่นคง, **พระราชวังบวรสถานมงคล** (กรุงเทพฯ: บันทึกสยาม, 2543), 98.

[72]เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ : ฉบับตัวเขียน**, 48-50.

อนึ่งข้อความดังกล่าวเป็นข้อความเดียวกันกับที่ปรากฏในปฐมวงศ์ที่กล่าวถึงการยกยอดพระที่นั่งอมรินทราภิเษกมหาปราสาทในสมัยรัชกาลที่ 1 ทั้งนี้พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดียังได้มีข้อความกล่าวถึงการประดับพรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมอื่นๆ อีก ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ในส่วนถัดไป

3.1.2 หลักฐานสถาปัตยกรรม

หลักฐานงานสถาปัตยกรรมที่มีการประดับพรหมพักตร์ตามที่ปรากฏในหลักฐานเอกสารในช่วงรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์นั้นไม่เหลือปรากฏอยู่เลย ที่เหลืออยู่ให้ทำการศึกษาได้ในปัจจุบันจะเป็นสถาปัตยกรรมที่มีอายุอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา

3.1.2.1 ซุ้มประตูด้านหน้าพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยฯ

หลักฐานงานสถาปัตยกรรมที่มีหลักฐานด้านเอกสารและงานสถาปัตยกรรมจริงปรากฏอยู่ คือซุ้มประตูที่อยู่ทั้งสองข้างกำแพงแก้วของพระที่นั่งโถงด้านหน้าพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยฯ กล่าวถึงในพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์สมัยรัชกาลที่ 4 ความว่า “…ฝ่ายกำแพงแก้วใหม่ ให้รื้อกำแพงแก้วเดิมเสีย ชักกำแพงสกัดที่มุขพระที่นั่งอมรินทร์วินิจฉัยเข้าประจบกับกำแพงแก้วใหม่เป็นสกัด ทำประตูยอดพรหมพักตร์ไว้ทั้งสองข้าง…”[73]

ประตูดังกล่าวมีปรากฏอยู่ในปัจจุบันมีลักษณะเป็นซุ้มประตูยอดทรงมงกุฎ ก่อด้วยหินอ่อน แต่ละชั้นของยอดทรงมงกุฎประดับตกแต่งด้วยกระเบื้องเคลือบสีลายกลีบบัว ส่วนกลางชั้นซ้อนของยอดมงกุฎยืดสูง แทรกด้วยพรหมพักตร์เป็นรูปใบหน้าบุคคลสี่หน้าสวมมงกุฎ เหนือขึ้นไปเป็นปลียอดส่วนบนสุดปักด้วยฉัตร (ภาพที่ 25) ประตูที่สร้างขึ้นใหม่นับเป็นรูปแบบที่แตกต่างไปจากประตูที่มีการประดับพรหมพักตร์ที่ผ่านมา กล่าวคือซุ้มประตูในสมัยก่อนหน้ามีความสัมพันธ์กับสถาปัตยกรรมที่มียอดแบบปรางค์ถือเป็นการทำตามอย่างศิลปะเขมร แต่ประตูยอดพรหมพักตร์ทั้งสองที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นซุ้มประตูยอดทรงมงกุฎ ซึ่งรูปแบบที่แตกต่างคงเกิดจากความพยายามที่จะสร้างประตูยอดพรหมพักตร์ให้ล้อกันไปกับประตูพระทวารเทเวศร์รักษาและประตูพระทวารเทวาภิบาลซึ่งเป็นประตูที่อยู่บริเวณเดียวกัน[74] (ภาพที่ 26)

---

[73]เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 ของเจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี**, พิมพ์ครั้งที่ 6 (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2548), 251.

[74]พระทวารเทเวศร์รักษาและพระทวารเทวาภิบาลสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นซุ้มประตูทางเข้าด้านทิศตะวันตกและทิศเหนือของพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยฯ มีรูปแบบเป็นซุ้มประตูยอดทรงมงกุฎ

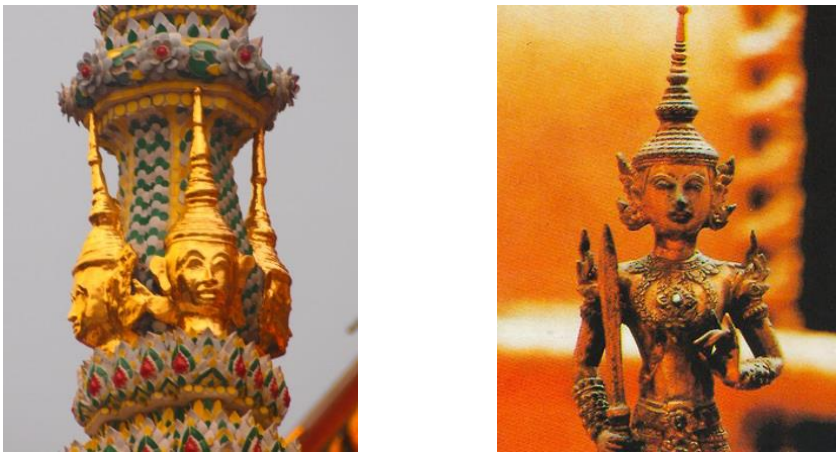
ภาพที่ 25 ซุ้มประตูยอดพรหมพักตร์ที่กำแพงแก้วพระที่นั่งโถงด้านหน้าพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยฯ

ภาพที่ 26 ซุ้มประตูพระทวารเทวาภิบาลด้านหน้าพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยฯ

รูปแบบของพรหมพักตร์ก็แตกต่างไปจากซุ้มประตูยอดพรหมพักตร์ที่พบในพระราชวังหลวงกรุงศรีอยุธยา แม้ว่าจะทำเป็นรูปใบหน้าบุคคลสี่หน้าสวมศิราภรณ์ แต่ลักษณะของโครงหน้าไม่เป็นรูปแบบสี่เหลี่ยมตามอย่างศิลปะเขมร อีกทั้งยังสวมศิราภรณ์แบบมงกุฎทรงสูง พร้อมประดับด้วยกรรเจียรจอน ซึ่งลักษณะดังกล่าวคล้ายคลึงกันกับใบหน้าของประติมากรรมที่พบในช่วงเวลาเดียวกัน เช่นพระพักตร์ของพระสยามเทวาธิราชเป็นต้น (ภาพที่ 27) ถือได้ว่าแตกต่างกับยอดซุ้มประตูพรหมพักตร์ในพระราชวังหลวงกรุงศรีอยุธยาที่ใบหน้าแสดงรสนิยมแบบเขมร

ในส่วนนี้ผู้วิจัยเห็นว่าคงเป็นการทำรูปใบหน้าตามอย่างที่นิยมในช่วงเวลาดังกล่าว ด้วยระยะเวลาที่ห่างกันค่อนข้างนานจากครั้งแรกที่ปรากฏการสร้างประตูพรหมพักตร์ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นไปได้ว่าการทำซุ้มประตูยอดพรหมพักตร์ในสมัยรัชกาลที่ 4 อาจมิได้นำแบบอย่างทางด้านรูปแบบมาจากประตูพรหมพักตร์ในพระราชวังบวรสถานมงคลหรือประตูยอดพรหมพักตร์ที่พบในพระราชวังหลวงสมัยกรุงศรีอยุธยา เพียงแต่เป็นการนำเอาสัญลักษณ์การประดับพรหมพักตร์ที่ส่วนยอดซุ้มประตูมาใช้แสดงออกในงานสถาปัตยกรรม โดยมิได้ถือเอารูปแบบที่มีมาก่อนเป็นต้นแบบในการสร้าง ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกันกับพรหมพักตร์ที่พบในกลุ่มงานประณีตศิลป์ในสมัยอยุธยาที่รูปแบบของพรหมพักตร์มิได้เลียนแบบลักษณะศิลปะเขมร

แต่ได้ทำขึ้นในแบบของตนเองโดยนำเอารูปแบบของประติมากรรมบุคคลที่ร่วมสมัยเดียวกันมาทำเป็นพรหมพักตร์



(ก) (ข)

ภาพที่ 27 เปรียบเทียบใบหน้าประติมากรรมสมัยรัชกาลที่ 4

(ก) พรหมพักตร์ยอดซุ้มประตูกำแพงแก้วพระที่นั่งโถงด้านหน้าพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยฯ

(ข) พระสยามเทวาธิราช

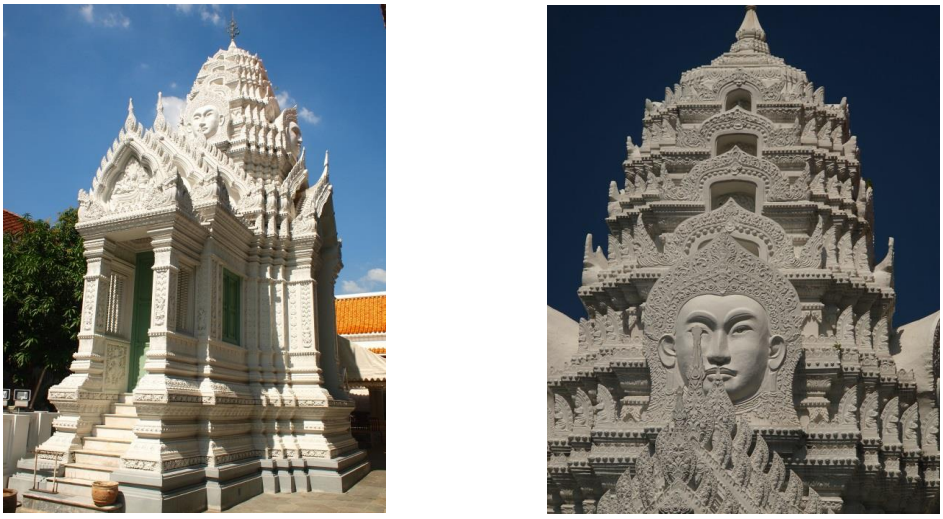
ที่มา: พระสยามเทวาธิราช, เข้าถึงเมื่อ 15 มกราคม 2558, เข้าถึงจาก http://horoscope.sanook.com/5493/

3.1.2.2 ปราสาทพระรูปหรือปราสาทพระจอม

ปี พ.ศ.2456 รัชกาลที่ 6 โปรดเกล้าฯ ให้มีการสร้างปราสาทพระบรมรูปหรือที่ทั่วไปเรียกว่าปราสาทพระจอมคู่กับหอไตรภายในวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม (ภาพที่ 28) แทนที่ปราสาทน้อยหรือปราสาทศิลาที่ชำรุดผุพังจนไม่สามารถซ่อมแซมได้ สันนิษฐานว่าสถาปนิกผู้ออกแบบคือหลวงนิมิตเลขา[75] โดยเป็นการนำเอารูปแบบของปราสาทแบบปราสาทหินในศิลปะเขมรมาเป็นแบบอย่างในการสร้าง มีรูปแบบเป็นปราสาทจัตุรมุขก่ออิฐถือปูนรูปทรงเลียนแบบปราสาทเขมร ตกแต่งลวดลายปูนปั้นทาสีขาวทั้งภายในและภายนอก มีบันไดทางขึ้นที่มุขทั้งสองด้าน ส่วนยอดปราสาทแต่ละชั้นประดับด้วยซุ้มบัญชรลักษณะคล้าย

[75]พิชญา สุ่มจินดา, **ราชประดิษฐพิพิธทรรศนา** (กรุงเทพฯ: วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม, 2555), 206.

กรอบหน้านาง กลีบขนุนและนาคปักยอดบนสุดเป็นนพศูลแบบยอดปรางค์ พรหมพักตร์เป็นรูปใบหน้าบุคคลสี่หน้าอยู่ในลักษณะทับลงบนบริเวณชั้นซ้อนของยอดปราสาท สวมศิราภรณ์แบบกระบังหน้าซึ่งรับกันกับส่วนซุ้มบัญชรที่ประดับในแต่ละด้านของชั้นซ้อน การทำพรหมพักตร์แบบสวมกระบังหน้า คงเป็นการนำแบบอย่างมาจากต้นแบบในศิลปะเขมรมาใช้ (ภาพที่ 28)



(ก) (ข)

ภาพที่ 28 ปราสาทพระจอม วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม

(ก) ปราสาทพระจอม

(ข) ยอดพรหมพักตร์

เนื่องจากปราสาทพระบรมรูปภายในเป็นที่ประดิษฐานพระบรมรูปของรัชกาลที่ 4 โดย พิชญา สุ่มจินดา สันนิษฐานว่าผู้ออกแบบได้นำประเด็นความชื่นชมในการประดับพรหมพักตร์ของรัชกาลที่ 4 มาเป็นแสดงเพื่อสื่อความหมายในการสร้างปราสาทพระรูป ซึ่งพิจารณาจากมูลเหตุของการสร้างปราสาท ผู้ออกแบบคงได้นำเอารูปแบบสถาปัตยกรรมและสัญลักษณ์ที่สามารถสื่อถึงรัชกาลที่ 4 ให้ปรากฏออกมาในรูปของปราสาทแบบเขมรที่มีพรหมพักตร์ประดับที่ส่วนยอด[76]

[76]พิชญา สุ่มจินดา เสนอว่าการสร้างปราสาทพระรูปให้มีลักษณะคล้ายกับปราสาทหินและมีรูปพรหมพักตร์อาจเกิดจากช่างผู้ออกแบบต้องการสื่อถึงรัชกาลที่ 4 เนื่องจากพระองค์โปรดปรานสถาปัตยกรรมประเภทปรางค์และพรหมพักตร์เป็นพิเศษ อ่านรายละเอียดในพิชญา สุ่มจินดา, **ราชประดิษฐพิพิธทรรศนา**, 218-221.

ในทางกลับกันผู้วิจัยเห็นว่าด้วยรูปแบบของปราสาทพระรูปเป็นปราสาทหินแบบศิลปะเขมร ถ้าผู้ออกแบบต้องการให้ปราสาทที่ประดับพรหมพักตร์แสดงถึงความชื่นชอบและสื่อความถึงรัชกาลที่ 4 จริงก็ควรจะสร้างออกมาในรูปแบบปราสาทที่ส่วนยอดพรหมพักตร์นั้นเป็นทรงหรือมียอดมงกุฎ แบบยอดซุ้มประตูกำแพงแก้วพระที่นั่งโถงด้านหน้าพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยฯ ซึ่งยอดซุ้มลักษณะดังกล่าวเป็นรูปแบบที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 4

ประเด็นที่สืบเนื่องจากการสร้างปราสาทพระรูปให้มีรูปแบบเป็นปราสาทหินแบบเขมร คือการกลับมาของปราสาทแบบเขมรที่พบในศิลปกรรมไทย น่าสนใจว่าเพราะเหตุใดปราสาทแบบเขมรจึงถูกนำกลับมาเป็นแม่แบบในการสร้างงานสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 6 อีกครั้ง เหตุผลประการแรกอาจเกี่ยวกับความจงใจหรือความพึงพอใจของช่างผู้ออกแบบ ที่อาจมีความชื่นชอบงานสถาปัตยกรรมปราสาทหินแบบเขมร

ประการที่สองช่วงระยะเวลาในขณะนั้นการศึกษาเรื่องงานช่างของไทยมีการตื่นตัวไปที่การศึกษาศิลปะเขมรอีกครั้งหนึ่ง โดยผู้วิจัยเห็นว่าการให้ความสำคัญกับศิลปะเขมรเริ่มปรากฏมาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 4 เนื่องจากพระองค์คงรับรู้ถึงความยิ่งใหญ่ของปราสาทเขมร ดังจะเห็นได้จากการที่โปรดฯ ให้รื้อปราสาทเขมรมาไว้ที่เพชรบุรีและวัดปทุมวนารามแต่ไม่สำเร็จ[77] และต่อมาได้โปรดให้มีการจำลองนครวัดมาไว้ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม[78] รวมถึงการสร้างปราสาทยอดปรางค์แบบเขมรบนพระนครคีรี ซึ่งแสดงให้เห็นว่าในช่วงเวลานั้นมีศิลปะเขมรมีบทบาทกับงานช่างมากในระดับหนึ่ง จึงเกิดงานสถาปัตยกรรมที่เรียกว่า “ล้อแบบเขมร” หมายถึงอาศัยระเบียบเค้าโครงแบบศิลปะเขมรมาเป็นแรงบันดาลใจมิใช่การลอกเลียนแบบ[79] โดยผู้วิจัยเห็นว่าความสนใจเกี่ยวกับงานศิลปกรรมเขมรในครั้งนี้ อาจเป็นผลที่เกิดจากความเคลื่อนไหวของประเทศตะวันตกที่เข้ามาล่าอาณานิคมในแถบดินแดนอินโดจีน และเริ่มมีการศึกษาเกี่ยวกับอารยธรรมเขมรอย่างจริงจัง จนทำให้เกิดการก่อตั้งสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพาทิศขึ้น กระแสดังกล่าวอาจ

---

[77]เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 ของเจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี**, พิมพ์ครั้งที่ 6 (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2548), 148 - 150.

[78]เรื่องเดียวกัน, 237.

[79]พัสตราภรณ์ แก่นพรหม, “การศึกษารูปแบบพระปรางค์และสถาปัตยกรรมที่มียอดปรางค์ในรัชกาลที่ 4-6,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 389.

ส่งผลให้สยามในช่วงรัชกาลที่ 4 มีความสนใจในประวัติศาสตร์และงานช่างศิลปกรรมเขมรมากยิ่งขึ้น

ซึ่งต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 อาจกล่าวได้ว่างานศิลปกรรมโดยส่วนใหญ่อาจมุ่งเน้นไปที่รูปแบบศิลปะแบบตะวันตก โดยวัดบางแห่งจะมีการออกแบบโดยนำเอาองค์ประกอบบางอย่างของศิลปะเขมรมาใช้แต่ก็มิได้แสดงออกอย่างโดดเด่นมากนัก ช่างผู้ออกแบบคนสำคัญคือสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่มักสอดแทรกองค์ประกอบของศิลปะเขมรไว้ในงานออกแบบของพระองค์เช่น สะพานนาคที่วัดราชาธิวาสราชวรวิหาร และสิงห์คู่ประดับทางเข้าพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามราชวรวิหาร เป็นต้น

ล่วงมาถึงสมัยรัชกาลที่ 6 กลุ่มช่างไทยคงกลับไปให้ความสำคัญกับการศึกษาศิลปะเขมรอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งอาจเป็นเพราะช่วงเวลาดังกล่าวชนชั้นนำของไทยมีความสนใจในการศึกษาประวัติศาสตร์และได้เดินทางไปชมโบราณสถานในประเทศใกล้เคียง ทำให้มีการตีพิมพ์พระนิพนธ์เช่นนิราศนครวัดของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่เป็นบันทึกการเดินทางระหว่างที่พระองค์เสด็จไปกัมพูชาเป็นต้น[80] เป็นช่วงเวลาสำคัญที่มีการสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับงานศิลปกรรมเขมรขึ้นในประเทศไทย[81] จุดนี้เองที่อาจทำให้ศิลปะเขมรกลับมามีบทบาทมากขึ้นอีกครั้งสืบเนื่องมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 7 ที่มีการสร้างประตูยอดพรหมพักตร์ในพระบรมมหาราชวังและยังส่งอิทธิพลให้กับภาพจิตรกรรมรามเกียรติ์ ที่มีการเขียนภาพปราสาทยอดปรางค์ประดับพรหมพักตร์และภาพซุ้มประตูยอดพรหมพักตร์อีกด้วย

3.1.2.3 ซุ้มประตูเขตพระราชฐานชั้นกลางในพระบรมมหาราชวัง

ประตูในพระบรมมหาราชวังที่มีพรหมพักตร์ประดับอีกกลุ่มหนึ่งคือประตูพระราชวังชั้นใน ได้แก่ประตูดุสิตศาสดา ประตูสนามราชกิจ ประตูพรหมโสภา และประตูพรหมศรีสวัสดิ์ ในทั้งสี่ประตูมีเพียงประตูดุสิตศาสดาหรืออีกชื่อหนึ่งคือประตูดุสดีศาสดา ที่มีหลักฐานเอกสารกล่าวถึงว่าคงสร้างขึ้นพร้อมกันกับการสร้างพระบรมมหาราชวังในสมัยรัชกาลที่ 1 รูปแบบเดิมเป็นประตูชั้นเดียวตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของพระมหามนเทียร[82] แต่รูปแบบที่ปรากฏ

---

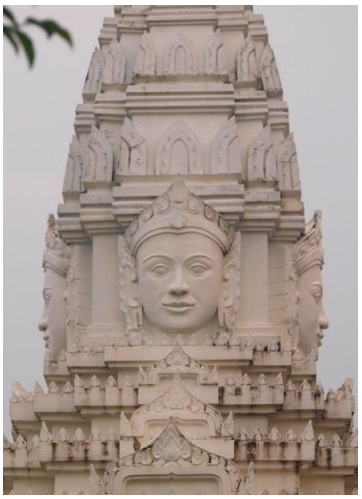
[80]สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงนิพนธ์นิราศนครวัด เมื่อปี พ.ศ.2467

[81]กรณรงค์ เหรียนระวี, “อำนาจขององค์ความรู้ในงานวาทกรรมทางประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีเขมรในประเทศไทย” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2545), 60.

[82]หม่อมราชวงศ์ แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, **สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง**, เล่ม 1 (กรุงเทพฯ: สำนักราชเลขาธิการ, 2531), 215.

ในปัจจุบันเป็นประตูที่สร้างขึ้นใหม่ออกแบบก่อสร้างโดยพระพรหมพิพิจิตร[83] (ภาพที่ 29) เป็นซุ้มประตูยอดปรางค์ ที่ชั้นบนสุดของเรือนชั้นซ้อนเป็นพรหมพักตร์ที่ทำเป็นรูปใบหน้าบุคคลขนาดใหญ่สวมศิราภรณ์แบบกระบังหน้า จากการสังเกตพบว่าพรหมพักตร์ของประตูดุสิตศาสดามีเค้าใบหน้าและศิราภรณ์ที่ทำให้นึกถึงพรหมพักตร์ที่ประดับส่วนยอดของปราสาทพระบรมรูปภายในวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม ซึ่งคงเกิดจากการมีแหล่งบันดาลใจมาจากรูปแบบที่พบในศิลปะเขมรเช่นเดียวกัน

(ก)



(ข)

ภาพที่ 29 ประตูดุสิตศาสดาภายในพระบรมมหาราชวัง

(ก) ประตูดุสิตศาสดา

(ข) ยอดพรหมพักตร์

ส่วนประตูพรหมโสภา (ภาพที่ 30) และประตูพรหมศรีสวัสดิ์ (ภาพที่ 31) มีหลักฐานว่าสร้างขึ้นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 4 ด้วยโปรดเกล้าฯ ให้สร้างประตูพระราชวังชั้นในเพิ่มขึ้นเป็นประตูยอดปรางค์ กรณีของประตูสนามราชกิจนั้นจากหลักฐานยังไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่า

[83]**ประวัติและผลงานสำคัญของพระพรหมพิจิตร** (กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2533), 9.

สร้างขึ้นครั้งแรกเมื่อใด[84] (ภาพที่ 32) อย่างไรก็ตามในปัจจุบันรูปแบบสถาปัตยกรรมของประตูทั้งสามมีลักษณะแบบเดียวกันกล่าวคือเป็นซุ้มประตูยอดปรางค์ มีพรหมพักตร์ทำเป็นรูปใบหน้าบุคคลทั้งสี่ด้านแทรกที่ชั้นบนสุดของเรือนชั้นซ้อนก่อนถึงยอดปรางค์ โดยมีลักษณะพิเศษคือการนำเอาซุ้มบันแถลงมาใช้เป็นส่วนศิราภรณ์และกรอบรอบใบหน้าของพรหมพักตร์ คล้ายกับว่าใบหน้านั้นโพล่ออกมาจากซุ้มบันแถลง ดูกลมกลืนไปกับส่วนชั้นซ้อนรองรับยอดปรางค์ ซึ่งแตกต่างกับพรหมพักตร์ของซุ้มประตูดุสิตศาสดาที่มีขนาดใหญ่ทำให้เห็นพรหมพักตร์ได้อย่างเด่นชัด

จากการสังเกตพบว่าพรหมพักตร์ของประตูดุสิตศาสดา มีเค้าใบหน้าและศิราภรณ์ที่ทำให้นึกถึงรูปใบหน้าบุคคลที่ปรากฏในเมืองพระนครหลวง (นครธม) ประเทศกัมพูชา ในขณะที่พรหมพักตร์ยอดซุ้มประตูประตูสนามราชกิจ ประตูพรหมโสภาและประตูพรหมศรีสวัสดิ์ มีลักษณะใบหน้าและศิราภรณ์ที่แตกต่างออกไป คงเกิดจากการความคิดในการออกแบบของช่างที่แตกต่างกัน และจะเห็นได้ว่าการทำซุ้มประตูที่มีพรหมพักตร์ในช่วงเวลานี้ไม่ได้เอาแบบอย่างมาจากซุ้มประตูยอดพรหมพักตร์ที่มีอยู่ก่อนแล้วในพระบรมมหาราชวัง แต่ได้ทำขึ้นใหม่โดยอาจกล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบที่ใกล้ชิดกับต้นแบบในศิลปะเขมร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[84]ประตูยอดปรางค์ที่รัชกาลที่ 4 โปรดให้สร้างขึ้นนี้หลักฐานด้านเอกสารระบุไม่ตรงกัน สมภพ ภิรมย์ ระบุว่าเป็นประตูพรหมโสภา และประตูพรหมศรีสวัสดิ์ ในขณะที่หม่อมราชวงศ์ แน่งน้อย ศักดิ์ศรี ระบุว่าเป็นประตูสนามราชกิจ ประตูพรหมโสภา และประตูพรหมศรีสวัสดิ์ อ่านรายละเอียดใน สมภพ ภิรมย์, **กุฏาคาร**, 113. และ หม่อมราชวงศ์ แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, **สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง เล่ม** 1, 217.

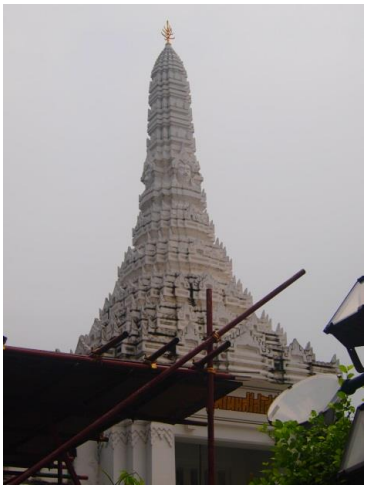
(ก)

(ข)

ภาพที่ 30 ประตูพรหมโสภาภายในพระบรมมหาราชวัง

(ก) ประตูพรหมโสภา

(ข) ยอดพรหมพักตร์



(ก)

(ข)

ภาพที่ 31 ประตูพรหมศรีสวัสดิ์ภายในพระบรมมหาราชวัง

(ก) ประตูพรหมศรีสวัสดิ์

(ข) ยอดพรหมพักตร์

(ก)

(ข)

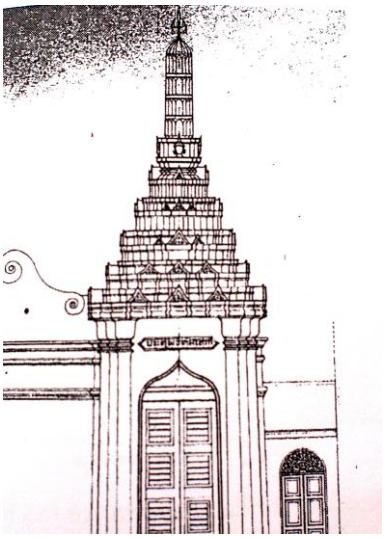
ภาพที่ 32 ประตูสนามราชกิจภายในพระบรมมหาราชวัง

(ก) ประตูสนามราชกิจ

(ข) ยอดพรหมพักตร์

ประเด็นปัญหาอย่างหนึ่งคือประวัติการสร้างประตูสนามราชกิจ ประตูพรหมโสภา และประตูพรหมศรีสวัสดิ์ค่อนข้างไม่ชัดเจน แม้ว่าจะมีหลักฐานเอกสารระบุว่าประตูพรหมโสภา และประตูพรหมศรีสวัสดิ์สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 แต่ในเอกสารมิได้ระบุว่าในครั้งแรกสร้างนั้นมีการทำพรหมพักตร์ประดับไว้ที่ส่วนยอดของซุ้มประตูหรือไม่ และเป็นไปได้หรือไม่ว่ารูปแบบซุ้มประตูที่เห็นในปัจจุบันเป็นงานที่สร้างขึ้นใหม่ในคราวเดียวกัน เนื่องจากในสมัยรัชกาลที่ 7 ช่วงประมาณพ.ศ. 2471 ได้โปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนตำแหน่งประตูสนามราชกิจ ให้ร่นเข้าไปเสมอกับแนวหลังพระที่นั่งจักรีองค์ตะวันออก เพื่อให้ได้แนวเดียวกับประตูพรหมโสภาซึ่งมีสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นผู้ออกแบบ[85] จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยสันนิษฐานว่าคงมีการสร้างประตูพระราชวังชั้นในขึ้นใหม่ในสมัยดังกล่าว โดยสร้างขึ้นแทนประตูยอดปรางค์ของเดิมที่สร้างครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 4 จึงทำให้ประตูยอดปรางค์ทั้งสามมีรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบเดียวกัน

[85]หม่อมราชวงศ์ แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, **สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง เล่ม** 1, 217.



ภาพที่ 33 ภาพถ่ายลายเส้นประตูพรหมโสภา
ที่มา : สิปปะ ด้วงผึ้ง, “การศึกษาสถาปัตยกรรมโครงสร้างคอนกรีตของพระพรหมพิจิตร” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548), 407.

จากการค้นคว้าพบว่าวิทยานิพนธ์ของสิปปะ ด้วงผึ้ง เรื่องการศึกษาสถาปัตยกรรมโครงสร้างคอนกรีตของพระพรหมพิจิตร มีภาพที่ระบุว่าเป็นภาพลายเส้นของประตูพรหมโสภา ซึ่งเขียนหรือออกแบบโดยสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่หอจดหมายเหตุแห่งชาติ[86] (ภาพที่ 33) ผู้วิจัยได้ไปตรวจสอบพบว่าภาพลายเส้นดังกล่าวนั้นปัจจุบันอยู่ในกระบวนการส่งไปซ่อมแซมจึงทำให้ไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นภาพลายเส้นของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จริงหรือไม่ อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมีความเห็นว่ากลุ่มประตูพระราชวังชั้นในที่มีพรหมพักตร์ประดับคงสร้างขึ้นใหม่ในเวลาไล่เลี่ยกัน และคงเป็นความพยายามที่จะทำให้เป็นประตูยอดพรหมพักตร์เหมือนกันทั้งหมด

3.1.2.4 เจดีย์

ภายในวัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัด เพชรบุรี มีเจดีย์ยอดประดับพรหมพักตร์สององค์ องค์หนึ่งไม่ปรากฏหลักฐานการสร้างส่วนอีกองค์หนึ่งมีหลักฐานการสร้างที่แน่นอน

[86]สิปปะ ด้วงผึ้ง, “การศึกษาสถาปัตยกรรมโครงสร้างคอนกรีตของพระพรหมพิจิตร” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548), 407.

เจดีย์ทั้งสององค์ในปัจจุบันมีสภาพค่อนข้างสมบูรณ์ ทั้งนี้มีข้อมูลว่าในอดีตที่วัดมหาธาตุวรวิหารคงมีเจดีย์รายที่มียอดประดับพรหมพักตร์อีกหลายองค์ แต่ด้วยการใช้สถานที่สร้างอาคารของทางวัดจึงทำให้มีการรื้อเจดีย์ออกไป[87]

เจดีย์ยอดพรหมพักตร์องค์แรกตั้งอยู่ด้านหลังพระอุโบสถ (ภาพที่ 34) เป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอด ฐานประทักษิณมีบันไดทางขึ้นทางทิศใต้ ส่วนฐานเจดีย์ทั้งหมดอยู่ในผังแปดเหลี่ยม ชั้นล่างสุดเป็นฐานเขียง เหนือขึ้นไปเป็นฐานสิงห์หนึ่งฐาน ต่อด้วยฐานบัวหงายรองรับเรือนธาตุแปดเหลี่ยม ที่ทำเป็นช่องจระนำประดิษฐานพระพุทธรูปปางต่างๆ[88] เหนือขึ้นไปเป็นบัวคลุ่มรองรับองค์ระฆัง ยอดองค์ระฆังเป็นชั้นคล้ายอมลกะรองรับบัลลังก์ผังกลม ต่อด้วยพรหมพักตร์เหนือขึ้นไปเป็นบัวคลุ่มเถา ปลีและปลียอดตามลำดับ

เจดีย์ยอดพรหมพักตร์องค์ดังกล่าวไม่มีประวัติว่าสร้างขึ้นเมื่อใด จากการตรวจสอบพบข้อมูลในหนังสือของทางวัดกล่าวถึงการบูรณะเจดีย์ในปี พ.ศ. 2449[89] โดยปรากฏในภาพถ่ายของคาร์ล ดอลลิ่ง สันนิษฐานว่าถ่ายในช่วงปี พ.ศ.2449-พ.ศ.2454[90] (ภาพที่ 35) จากข้อมูลข้างต้นช่วยยืนยันว่าเจดีย์ยอดพรหมพักตร์องค์นี้คงสร้างก่อนปี พ.ศ. 2449 อย่างแน่นอน ต่อมาท่านเจ้าคุณพระเทพสุวรรณมุนี (บุญรวม สีลภูสิโต) ได้ทำการบูรณะอีกครั้งในปีพ.ศ.2525[91] เมื่อตรวจสอบภาพถ่ายของคาร์ล ดอลลิ่ง พบว่าเจดีย์ยอดพรหมพักตร์องค์ดังกล่าว มีเจดีย์บริวารขนาบด้านทิศตะวันออกและทิศตะวันตกซึ่งไม่ปรากฏแล้วในปัจจุบัน ในขณะที่รูปแบบและองค์ประกอบต่างๆของเจดีย์ที่ปรากฏในปัจจุบันยังคงใกล้เคียงกับในภาพถ่าย ต่างกันเพียงส่วนหน้ากระดานล่างสุดและส่วนลูกมะหวดของผนังฐานประทักษิณเท่านั้นที่เปลี่ยนแปลงไป

---

[87]ล้อม เพ็งแก้ว, “พรหมพักตร์ยอดปรางค์” สุนทรภู่เห็นที่ไหน?,” **ศิลปวัฒนธรรม** 12, 3 (มกราคม 2543): 111.

[88]พระพุทธรูปปางต่างๆ ดังนี้ ปางอุ้มบาตร ปางปาลิไลยก์ ปางห้ามญาติ ปางห้ามพระแก่นจันทร์ ปางห้ามสมุทร (พระพุทธรูปทรงเครื่อง) และปางรำพึง พระพุทธรูปบางองค์ไม่สามารถระบุปางได้

[89]อ่านรายละเอียดใน ทวีโรจน์ กล่ำกล่อมจิตต์, บรรณาธิการ, **สมโภชวัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา ครบ 500 ปี** (เพชรบุรี: เพชรภูมิการพิมพ์, 2554), 58 .

[90]เรื่องเดียวกัน, 115.

[91]เรื่องเดียวกัน, 58.

(ก) (ข)

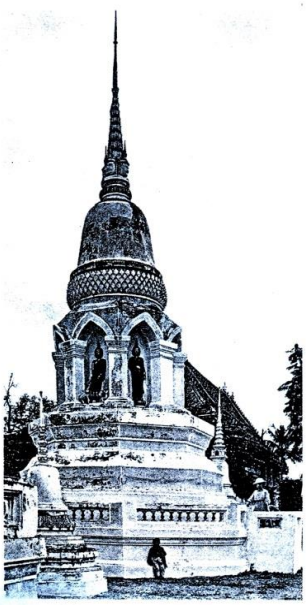
ภาพที่ 34 เจดีย์ยอดพรหมพักตร์ด้านหลังพระอุโบสถ วัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี

(ก) เจดีย์ยอดพรหมพักตร์ด้านหลังพระอุโบสถ

(ข) ยอดพรหมพักตร์

น. ณ ปากน้ำ ได้ทำการศึกษาเจดีย์ยอดพรหมพักตร์องค์ดังกล่าวว่ามีรูปแบบเดียวกันกับเจดีย์ที่มีเรือนธาตุแปดเหลี่ยมที่พบในช่วงก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยา[92] ผู้วิจัยเห็นว่ารูปแบบของเจดีย์นั้นมีความใกล้เคียงกันกับเจดีย์กลุ่มข้างต้นจริง แต่คงไม่เก่าไปจนถึงช่วงเวลาดังกล่าว เนื่องจากองค์ประกอบในหลายส่วนไม่เข้ากันกับรูปแบบเจดีย์ที่มีเรือนธาตุแปดเหลี่ยมในสมัยก่อนอยุธยาถึงสมัยอยุธยาตอนต้น เช่นการทำฐานประทักษิณของเจดีย์ซึ่งไม่มีปรากฏมาก่อนในกลุ่มเจดีย์รูปแบบข้างต้น การประดับด้วยฐานสิงห์หรือส่วนของบัวคลุ่มที่เป็นองค์ประกอบของเจดีย์ในกลุ่มเจดีย์ทรงเครื่อง ซึ่งทั้งหมดล้วนเป็นรูปแบบการประดับของเจดีย์ในสมัยรัตนโกสินทร์

[92]น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง], **สมุดภาพประวัติศาสตร์ศิลปะสยามประเทศ : ศิลปะก่อนกรุงศรีอยุธยา** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2541), 49.



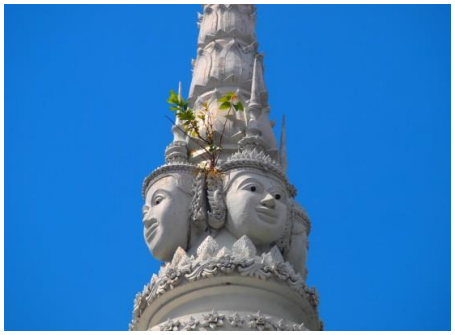
ภาพที่ 35 เจดีย์พรหมพักตร์ถ่ายโดยคาร์ล ดอลลิ่ง สันนิษฐานว่าถ่ายในช่วงปีพ.ศ.2449-พ.ศ.2454

เจดีย์พรหมพักตร์องค์ที่สองตั้งอยู่ทางทิศเหนือของเขตพุทธาวาส (ภาพที่ 36) สร้างขึ้นประมาณปีพ.ศ.2445[93] ลักษณะเป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอดฐานประทักษิณมีบันไดทางขึ้นทางทิศใต้ ฐานรองรับเรือนธาตุเพิ่มมุม ประดับด้วยฐานสิงห์ที่ชั้นล่างสุด ส่วนเรือนธาตุเพิ่มมุมมีซุ้มจระนำประดิษฐานพระพุทธรูปทั้งสี่ด้าน[94] เหนือเรือนธาตุขึ้นไปทำเป็นฐานสิงห์รองรับบัวคลุ่มรองรับองค์ระฆังที่เป็นเจดีย์ทรงเครื่อง ยอดองค์ระฆังเป็นชั้นลูกแก้วรองรับบัลลังก์ผังกลม ต่อด้วยพรหมพักตร์เหนือขึ้นไปเป็นบัวคลุ่มเถา ปลีและปลียอดตามลำดับ พรหมพักตร์ที่ส่วนยอดของเจดีย์ทั้งสององค์มีรูปแบบเดียวกัน คือเป็นรูปใบหน้าบุคคลสี่หน้าสวมศิราภรณ์ทรงมงกุฎประดับด้วยกรรเจียกจอน

[93]ทวีโรจน์ กล่ำกล่อมจิตต์, **สมโภชวัดมหาธาตุ วรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา ครบ 500 ปี**, 58.

[94]ประกอบด้วยพระพุทธรูปปางถวายเนตร (พระทรงเครื่อง) ปางรำพึง ปางห้ามญาติ และปางอุ้มบาตร

(ก)



(ข)

ภาพที่ 36 เจดีย์ยอดพรหมพักตร์ด้านทิศเหนือของเขตพุทธาวาสวัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี

(ก) เจดีย์ยอดพรหมพักตร์ด้านทิศเหนือ

(ข) ยอดพรหมพักตร์

(ก)

(ข)

ภาพที่ 37 พระพุทธรูปปางอุ้มบาตรในซุ้มจระนำเจดีย์ วัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี

(ก) พระพุทธรูปปางอุ้มบาตรในซุ้มจระนำยอดเจดีย์ด้านหลังพระอุโบสถ

(ข) พระพุทธรูปปางอุ้มบาตรในซุ้มจระนำเจดีย์ด้านทิศเหนือของเขตพุทธาวาส

ข้อสังเกตเกี่ยวกับเจดีย์พรหมพักตร์ทั้งสององค์คือพระพุทธรูปที่ประดิษฐานในซุ้มจระนำ มีรูปแบบคล้ายคลึงกันเช่นลักษณะจีวรของพระพุทธรูปที่พบมีสามรูปแบบคือ แบบทรงเครื่อง แบบห่มคลุมจีวรเป็นริ้วและแบบห่มเฉียงจีวรเรียบ รวมถึงพระพุทธรูปบางองค์ที่สอดคล้องกันทั้งลักษณะของการห่มจีวรและการแสดงปาง เช่นพระพุทธรูปปางอุ้มบาตรที่ห่มคลุมจีวรเป็นริ้ว และพระพุทธรูปปางรำพึงที่ห่มเฉียงจีวรเรียบเป็นต้น (ภาพที่ 37) ผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะร่วมดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงระยะเวลาหรืออายุของเจดีย์ทั้งสององค์ที่คงสร้างขึ้นในเวลาใกล้เคียงกัน ถ้าไม่เป็นเช่นนั้นก็คงเกิดจากการบูรณะในสมัยหลังที่ต้องการให้พระพุทธรูปในซุ้มจระนำของเจดีย์ยอดพรหมพักตร์ทั้งสององค์ให้มีลักษณะแบบเดียวกัน ลักษณะการครองจีวรของพระพุทธรูปเป็นแบบธรรมยุติกนิกาย[95] การครองจีวรห่มคลุมแบบเป็นริ้วเหมือนจริงถือเป็นลักษณะสำคัญที่พบในพระพุทธรูปสมัยรัชกาลที่ 4 และสืบเนื่องมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5[96] ดังนั้นเจดีย์พรหมพักตร์ทั้งสององค์คงมีอายุอยู่ราวสมัยรัชกาลที่ 4

เป็นที่น่าสังเกตว่าเจดีย์ที่มีพรหมพักตร์ประดับทั้งที่วัดชมพูเวกและวัดมหาธาตุวรวิหาร มีอายุต่างกันอย่างมากแต่พรหมพักตร์ยังคงเป็นองค์ประกอบที่ส่วนยอดโดยประดับอยู่เหนือบัลลังก์ ทำหน้าที่เสมือนก้านปล้องไฉนหรือแกนฉัตร เจดีย์แบบที่มีพรหมพักตร์พบได้น้อยมากแสดงว่าคงไม่เป็นที่นิยมเท่าใดนัก ถือเป็นเจดีย์รูปแบบพิเศษที่อาจเกิดขึ้นจากการออกแบบหรือความชื่นชอบของช่างผู้สร้างเองมากกว่าจะอิงอยู่กับคติทางพุทธศาสนาก็เป็นได้

3.2 **พระเมรุมาศ**

สมัยรัตนโกสินทร์ถือเป็นช่วงระยะเวลาที่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับพระเมรุมาศจำนวนมาก มีการบันทึกเหตุการณ์งานพระเมรุไว้อย่างละเอียด และเริ่มมีหลักฐานที่ประเภทภาพถ่ายเข้ามาช่วยในการศึกษา

3.2.1 **หลักฐานเอกสาร**

วรรณกรรมต้นกรุงรัตนโกสินทร์ที่เกี่ยวข้องกับงานพระเมรุ คือโคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวง ที่บรรยายถึงเหตุการณ์งานถวายพระเพลิงและฉลองพระอัฐิพระราชบิดาของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงษ์

---

[95]ทวีโรจน์ กล่ำกล่อมจิตต์, **สมโภชวัดมหาธาตุ วรวิหาร จ.เพชรบุรี ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา ครบ 500 ปี**, 58.

[96]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, 197-198.

เธอกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ ได้บรรยายถึงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ของการจัดงานพระเมรุครั้งแรกของกรุงรัตนโกสินทร์ มีการพรรณนาถึงพระราชพิธีต่าง ๆ และลักษณะสถาปัตยกรรมของพระเมรุโดยละเอียด มีข้อความที่กล่าวถึงการประดับพรหมพักตร์ที่พระเมรุความว่า

นวสูรพรหมภักตรเพี้ยง ภักตรพรหม
มุขระเหิดเทิดธารลม ลิ่วไม้
แลพ่อภอใจชม ชาวราษฎ์
กระจังคั่นสรรใส่ไว้ นาคย้วยทวยทอง[97]

จากเนื้อหาที่ปรากฏในโคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวงทำให้ทราบว่างานพระบรมศพคงนำแบบอย่างมาจากพระเมรุเอกสมัยกรุงศรีอยุธยา[98] และพระเมรุมาศคงมีรูปแบบอย่างพระเมรุเอกที่กล่าวถึงในคำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม ที่พรหมพักตร์จะประดับอยู่ในพระเมรุที่มีฐานันดรสูงสุดเท่านั้น (ภาพที่ 38)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[97]อ่านรายละเอียดใน กรมศิลปากร, **โคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวง / พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นศรีสุเรนทร์ และตำหนักแพพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว** (พระนคร: ศิลปากร, 2512), 9.

[98]เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติและสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ จึงมีพระราชดำริฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมประเพณีที่เคยมีมาแต่ก่อนเก่าให้คงอยู่เป็นแบบแผนของแผ่นดินทรงทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมประเพณีโบราณหลายประการ การพิธีถวายพระเพลิงพระศพเป็นส่วนหนึ่งที่ทรงกำหนดให้จัดขึ้นไว้เป็นแบบอย่างตามธรรมเนียมครั้งกรุงศรีอยุธยา อ่านรายละเอียดใน ยิ้ม ปัณฑยางกูร และคนอื่นๆ, **งานพระเมรุสมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2528), 94.

ภาพที่ 38 ภาพสันนิษฐานพระเมรุมาศพระราชบิดาของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก
ที่มา: เกรียงไกร เกิดศิริ, **งานพระเมรุ**: **ศิลปะสถาปัตยกรรม ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่อง** (กรุงเทพฯ: อุษาคเนย์, 2552), 178.

หลังจากงานถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวง ที่จัดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ช่วงเวลาต่อมาหลักฐานเอกสารที่กล่าวถึงรายละเอียด และรูปแบบของพระเมรุมาศของพระมหากษัตริย์ส่วนใหญ่ มิได้บันทึกหรือบรรยายลักษณะของพระเมรุไว้อย่างละเอียดเท่าใดนัก ตัวอย่างเช่นพระเมรุมาศของพระบาทพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ที่มีการกล่าวรูปแบบของพระเมรุมาศว่าสร้างตามแบบพระเมรุพระบรมสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวครั้งกรุงเก่าเป็นพระเมรุอย่างใหญ่เต็มตำรา[99] เช่นเดียวกันกับพระเมรุมาศของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่มีหลักฐานกล่าวถึงว่าเป็นพระเมรุมาศขนาดใหญ่ยอดปรางค์ ตามเยี่ยงอย่างพระเมรุพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว[100] พระเมรุมาศของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวก็เช่นเดียวกัน มีกล่าวถึงเพียงว่าพระเมรุมาศเป็นยอดปรางค์ห้ายอด[101] เนื่องจากเอกสารที่บันทึกเหตุการณ์งานพระบรมศพส่วนใหญ่จะเน้นไปที่พิธีต่างๆ ในการจัดงานพระบรมศพเป็นสำคัญ

---

[99]อ่านรายละเอียดใน สมภพ ภิรมย์, **กุฏาคาร**, 107.

[100]เรื่องเดียวกัน, 130.

[101]เรื่องเดียวกัน, 135.

อนึ่งภาพจิตรกรรมรามเกียรติ์ที่รอบพระระเบียงคดของวัดพระศรีศาสดาราม ตามประวัติถูกเขียนขึ้นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 1 และถูกเขียนซ่อมภาพขึ้นใหม่ในช่วงรัชกาลที่ 7 ราว พ.ศ.2471-2474[102] มีฉากแสดงภาพงานพระเมรุมาศของทศกัณฐ์ซึ่งเป็นพระเมรุมาศยอดปรางค์มีพรหมพักตร์ (ภาพที่ 39) นอกจากนี้ยังมีภาพพระเมรุอื่นๆ เช่นพระเมรุมาศของท้าวทศรถ พระเมรุมาศของพระยาพาลี และพระเมรุของอินทรชิตเป็นต้น มีข้อสังเกตคือมีเพียงพระเมรุมาศของทศกัณฐ์เท่านั้นที่มีการประดับพรหมพักตร์ รูปแบบพระเมรุมาศและพระเมรุที่แตกต่างกันน่าจะเกี่ยวข้องกับฐานะนุศักดิ์ของบุคคลตามเนื้อเรื่อง[103] เช่นนั้นก็คงเป็นไปได้ว่าแม้ช่างผู้เขียนจะมีอายุอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 7 แต่ก็ยังมีความรู้และเข้าใจเรื่องการแสดงฐานานุศักดิ์ของพระเมรุมาศได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 39 พระเมรุมาศของทศกัณฐ์ จิตรกรรมรามเกียรติ์ที่รอบพระระเบียงคด
ของวัดพระศรีศาสดาราม

---

[102]นิดดา หงษ์วิวัฒน์, **รามเกียรติ์กับจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม** (กรุงเทพฯ: เพื่อนเด็ก, 2547), 16.

[103]ธศร ยิ้มสงวน, “พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุในภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์รอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม” (สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552), 2.

3.2.2 **หลักฐานภาพถ่ายพระเมรุมาศ**

เมื่อถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมหาราช พระเมรุมาศของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีการบันทึกเป็นภาพถ่าย (ภาพที่ 40) ทำให้เห็นรูปแบบและรายละเอียดของพระเมรุมาศได้อย่างชัดเจน โดยครั้งนี้ถือเป็นพระเมรุมาศองค์สุดท้ายที่ถือแบบแผนตามโบราณราชประเพณีของกรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ หลังจากนี้พระเมรุมาศของพระมหากษัตริย์ได้มีรูปแบบที่เปลี่ยนไป

ด้วยพระราชกระแสรับสั่งของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่เกี่ยวข้องกับการสร้างพระเมรุมาศว่า ไม่จำเป็นต้องสร้างใหญ่โตเพราะสิ้นเปลืองและดูไม่สมควรกับการเปลี่ยนแปลงของบ้านเมือง[104] ด้วยเหตุดังกล่าวทำให้เมื่อถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่ จึงได้มีการเปลี่ยนแนวทางการสร้างพระเมรุ โดยไม่มีการทำพระเมรุใหญ่อีกต่อไปและพระเมรุมาศลดขนาดลงเป็นอันมาก

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต จึงได้มีการสร้างพระเมรุมาศทรงบุษบกแทนการทำพระเมรุมาศยอดปรางค์ (ภาพที่ 41) ซึ่งถือเป็นต้นแบบพระเมรุมาศแบบใหม่ครั้งแรกในสมัยรัตนโกสินทร์เป็นที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพ หลังจากนั้นเป็นต้นมารูปแบบพระเมรุก็มีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย กล่าวคือยังคงมีการสร้างพระเมรุทรงปราสาท แต่เครื่องยอดนั้นมีทั้งยอดปรางค์ ยอดมงกุฎ ยอดมณฑป ยอดฉัตร ยอดชฎา ตามความสวยงานและแรงบัลดาลใจของช่างผู้ออกแบบ[105] โดยไม่ได้มีกฎเกณฑ์ตายตัวแต่อย่างใด เว้นแต่เครื่องประกอบพระราชอิสริยยศที่ยังคงยึดถือตามประเพณีเดิม

จากหลักฐานที่กล่าวถึงรูปแบบของพระเมรุมาศตั้งแต่ช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะเห็นได้ว่าพระเมรุมาศของพระมหากษัตริย์ทุกพระองค์ ล้วนมีรูปแบบเป็นปรางค์ซึ่งเป็นแบบแผนที่สืบมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่ก็ไม่สามารถระบุได้ว่าตั้งแต่พระเมรุมาศของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชจนถึงพระเมรุมาศของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมีการประดับพรหมพักตร์ที่ยอดปรางค์หรือไม่ เนื่องจากไม่มีการกล่าวถึงรายละเอียดของพระเมรุมาศแต่ละส่วนไว้อย่างละเอียด

---

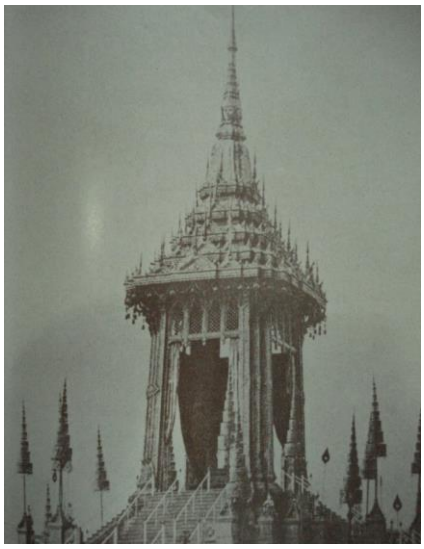
[104]ยิ้ม ปัณฑยางกูร และคนอื่นๆ, **งานพระเมรุสมัยรัตนโกสินทร์**, 211.

[105]กรมศิลปากร, กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, **เครื่องประกอบพระราชอิสริยยศ ราชยาน ราชรถ และพระเมรุมาศ** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2539), 222.

ภาพที่ 40 พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ที่มา : สมภพ ภิรมย์, **พระเมรุมาศ พระเมรุและเมรุ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2528), 305.

ภาพที่ 41 พระเมรุมาศในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ที่มา : สมภพ ภิรมย์, **พระเมรุมาศ พระเมรุและเมรุ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2528), 308.

ภาพที่ 42 พระเมรุมาศพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ
ที่มา : สมภพ ภิรมย์, **พระเมรุมาศ พระเมรุและเมรุ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2528), 314.



ภาพที่ 43 พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
ที่มา : สมภพ ภิรมย์, **พระเมรุมาศ พระเมรุและเมรุ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2528), 322.

อย่างไรก็ตามพระเมรุมาศของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อพิจารณาจากภาพถ่ายจะเห็นว่าเป็นยอดปรางค์ที่ไม่มีการประดับพรหมพักตร์ ทำให้สันนิษฐานได้ว่าแบบแผนในการประดับในส่วนดังกล่าวมีการเปลี่ยนแปลงไป แต่ระบุได้ยากว่าพระเมรุมาศก่อนหน้านั้นจะเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงเช่นเดียวกันหรือไม่ การไม่ปรากฏพรหมพักตร์ที่ยอดปรางค์ของพระเมรุมาศ อาจแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงคติความเชื่อหรือการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของพระเมรุที่ในสมัยต่อมาพระเมรุมาศมีรูปแบบหลากหลายมากขึ้นมิได้สร้างขึ้นตามรูปแบบเดิมแต่จะมีความแตกต่างกันออกไปตามแต่ช่างผู้ออกแบบ

จากการเปลี่ยนแปลงแนวทางในการสร้างพระเมรุมาศ ทำให้พระเมรุมีรูปแบบที่หลากหลายและทำให้การประดับพรหมพักตร์ที่ยอดพระเมรุมาศกลับมาอีกครั้ง โดยมีพระเมรุมาศในกลุ่มที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นผู้ออกแบบ ตั้งแต่พระเมรุมาศของพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถซึ่งถือเป็นพระเมรุมาศองค์แรกที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบ ให้มีพรหมพักตร์ประดับที่ส่วนยอดทั้งสามยอด (ภาพที่ 42)

การประดับพรหมพักตร์ในพระเมรุครั้งนี้สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มิได้เคยอธิบายไว้ว่ามีความหมายอย่างไร มีเพียงลูกศิษย์ของท่านคือ หลวงวิศาลศิลปกรรมได้อธิบายว่า ตรงเหมยอดเป็นรูปพรหมสี่หน้าหมายว่าเขมร พระเมรุมาศสามยอดล้อพระที่นั่งจักรี

มหาปราสาท มีช่องระบายอากาศทุกชั้นล้อปราสาทพม่า มีจุดประสงค์สำคัญเพื่อให้เกิดความงดงามแปลกตา[106] ในขณะที่มีการตีความจากรูปแบบของพระเมรุมาศองค์ดังกล่าวที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบ ว่าเป็นปรางค์หน้าพรหมสามยอดอาจจะทรงหมายถึงพระพันปีหลวงทรงมีพระเชษฐภคินีเป็นพระมเหสีทั้งสองพระองค์ แต่มีศักดิ์เป็นสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถซึ่งสูงกว่าพระพี่นางทั้งสองพระองค์ อีกประการหนึ่งทรงเป็นพระชนนีของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงมียอดเป็นพรหมพักตร์แสดงความเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์[107] จะเห็นได้ว่าเมื่อการออกแบบพระเมรุมาศแตกต่างไปจากขนบประเพณีแบบเดิม การแสดงออกผ่านรูปสัญลักษณ์ต่างๆ ได้ทำให้เกิดการตีความความหมายของการประดับพรหมพักตร์ในมิติใหม่ๆ มิได้จำกัดว่าพรหมพักตร์เป็นเครื่องแสดงฐานานุศักดิ์เพียงอย่างเดียวเท่านั้น

พระเมรุมาศที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบองค์ต่อมาคือพระเมรุมาศของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทางด้านรูปแบบนั้นถือได้ว่าใกล้เคียงกันกับพระเมรุมาศของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กล่าวคือเป็นพระเมรุมาศทรงบุษบกเช่นเดียวกัน ที่แตกต่างออกไปคือมีการประดับพรหมพักตร์ที่ส่วนเหมบนยอดพระเมรุมาศ (ภาพที่ 43)

อย่างไรก็ตามการประดับพรหมพักตร์ในส่วนยอดของบุษบกนั้น เคยปรากฏก่อนมาแล้วในสมัยอยุธยาตอนปลาย ดังเช่นบุษบกธรรมาสน์เป็นต้น[108] และปรากฏเช่นเดียวกันในสมัยรัตนโกสินทร์ ตัวอย่างเช่นบุษบกที่เรียกว่าปราสาททอง[109] ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้น ผู้วิจัยเห็นว่าตัวอย่างทางด้านรูปแบบของยอดบุษบกที่มีพรหมพักตร์

---

[106]สมภพ ภิรมย์, **พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ปริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2539), 39.

[107]เรื่องเดียวกัน, 39-40.

[108]บุษบกธรรมาสน์วัดมณีชลขัณฑ์ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ มีจารึกว่าสร้างปี พ.ศ. ๒๒๒๕ ตรงกับรัชสมัยของพระนารายณ์ อ่านรายละเอียดใน ภูธร ภูมะธน, “บุษบกธรรมาสน์ วัดมณีชลขัณฑ์,” ใน **สมบัติไทย** (ลพบุรี: วิทยาลัยครูเทพสตรี, 2525), 74.

[109]เป็นที่ประดิษฐานพระอัฐิกรมพระราชวังบวรสามพระองค์คือ สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาเสนานุรักษ์และสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

ประดับนั้น อาจเป็นแรงบัลดาลใจในการออกแบบพระเมรุมาศของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อีกทั้งในกรณีพระเมรุมาศของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว การที่ทรงเลือกใช้พรหมพักตร์มาเป็นองค์ประกอบในส่วนยอด ก็อาจมีเหตุมาจากความสำคัญในฐานะพระเมรุมาศของพระมหากษัตริย์ จึงมีการประดับพรหมพักตร์ตามอย่างเครื่องสูงก็เป็นได้[110] และเมื่อพิจารณาจากการนำพรหมพักตร์มาประดับที่ยอดพระเมรุมาศที่ทรงออกแบบทั้งสององค์[111] ย่อมแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าเป็นความตั้งใจที่จะแสดงออกถึงความเป็นพระเมรุมาศสูงสุด เช่นเดียวกันกับที่ปรากฏในสมัยกรุงศรีอยุธยา

พระเมรุมาศองค์ถัดมาที่มีการประดับพรหมพักตร์คือพระเมรุมาศของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวปรเมนทรมหาอานันทมหิดล มีลักษณะใกล้เคียงกันกับพระเมรุมาศของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องจากช่างผู้ออกแบบคือพระพรหมพิจิตร ได้ถือแบบอย่างพระเมรุมาศที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เคยออกแบบไว้มาใช้ (ภาพที่ 44)

พระเมรุมาศสุดท้ายที่มีการประดับพรหมพักตร์คือพระเมรุมาศของสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีพระบรมราชินีนาถ (ภาพที่ 45) ออกแบบโดยนายประเวศ ลิมปรังษี ครั้งนี้ผู้ออกแบบมีการอธิบายถึงการประดับพรหมพักตร์ที่ยอดพระเมรุไว้ว่า เหตุที่ใช้พรหมพักตร์เพราะเชื่อว่าพระเจ้าแผ่นดินเป็นเทพจากสวรรค์ เมื่อเทพเทวดารู้ว่าสวรรคตบรรดาเทพต่างๆ จึงเสด็จมาในงานพระบรมศพ พระพรหมเป็นเทพสูงสุดแสดงถึงความดีงาม ก็เลยทำปราสาทยอด

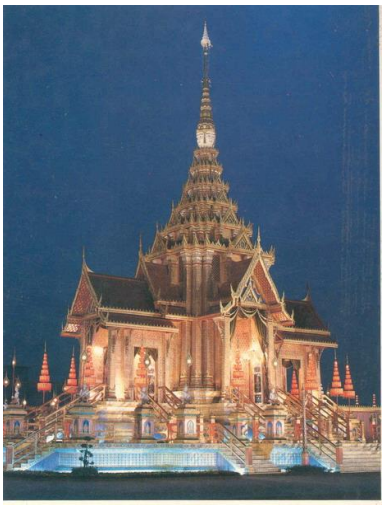
---

[110]ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการให้นำเอารูปหน้าบุคคลหรือที่เรียกว่าพรหมพักตร์มาประดับที่ยอดเครื่องสูง โดยสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพสันนิษฐานว่าการประดับพรหมพักตร์นั้นมีมาตั้งแต่ในพระที่นั่งพรหมพักตร์ในพระราชวังบวรสถานมงคลสมัยรัชกาลที่ 1 แล้ว ต่อมารัชกาลที่ 4 ชอบพระราชฤทัยจึงโปรดให้นำเอาพรหมพักตร์มาใส่ที่ยอดเครื่องสูง ให้มีความแตกต่างจากกลดของเจ้านาย อ่านรายละเอียดใน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ**, เล่ม 22 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), 93.

[111]สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบพระเมรุมาศเพียงสององค์ คือพระเมรุมาศของพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถและพระเมรุมาศของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเท่านั้น ที่เหลือจะเป็นการออกแบบพระเมรุเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งในส่วนของพระเมรุนั้นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ไม่เคยออกแบบให้มีพรหมพักตร์ประดับอยู่เลย

พรหมพักตร์หมายถึงท่านมาช่วยปกป้องรักษาอาคารเสด็จมาเป็นมงคลในพิธี[112] เห็นได้ว่าครั้งนี้ผู้ออกแบบเองมิได้กล่าวถึงการประดับพรหมพักตร์ที่แสดงฐานานุศักดิ์ของพระเมรุมาศแต่อย่างใด แต่เป็นการใช้ประดับเพื่อคติความเชื่อเกี่ยวกับเทวดาผู้มาปกป้อง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงคติความหมาย หรือระเบียบดั้งเดิมในการประดับพรหมพักตร์ที่พระเมรุมาศซึ่งแตกต่างกันออกไปตามผู้ออกแบบเป็นสำคัญ

ภาพที่ 44 พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวปรเมนทรมหาอานันทมหิดล
ที่มา : สมภพ ภิรมย์, **พระเมรุมาศพระเมรุและเมรุ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2528), 327.



ภาพที่ 45 พระเมรุมาศสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีพระบรมราชินีนาถ
ที่มา : ยิ้ม ปัณฑยางกูร และคนอื่น ๆ, **งานพระเมรุสมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2528), หน้าปก.

จากข้อมูลหลักฐานเกี่ยวกับการประดับพรหมพักตร์ที่ส่วนยอดพระเมรุมาศ ตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ทำให้เกิดประเด็นข้อสงสัยที่ว่าแท้จริงแล้วการประดับพรหมพักตร์ที่พระเมรุมาศนั้นเริ่มปรากฏมาตั้งแต่ช่วงเวลาใด เนื่องจากหลักฐานเอกสารเท่าที่มีปรากฏไม่ได้กล่าวถึงที่มาหรือต้นแบบของการประดับพรหมพักตร์ในพระเมรุมาศเลย

[112]ประเวศ ลิมปรังษี, “ที่มาของการถวายพระเพลิง,”. ใน **อาษา** (มีนาคม 2539), 85.

อีกทั้งหลักฐานเอกสารที่นำมาทำการศึกษาส่วนใหญ่ล้วนเป็นเอกสารสมัยอยุธยาตอนปลายทั้งสิ้น ด้วยวิธีการเทียบเคียงรูปแบบศิลปกรรมและเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าธรรมเนียมการประดับพรหมพักตร์ที่ยอดพระเมรุมาศในสมัยอยุธยา น่าจะเกิดขึ้นพร้อมๆ กับทำพรหมพักตร์ประดับในงานสถาปัตยกรรมที่อยู่ในพระราชวังหลวง ตามข้อสันนิษฐานของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ปรากฏในสาส์นสมเด็จ กล่าวถึงว่าประตูยอดพรหมที่ในพระราชวังกรุงศรีอยุธยาเริ่มปรากฏในสมัยพระเจ้าปราสาททอง[113] และเอกสุดา สิงห์ลำพอง ได้วิเคราะห์ถึงการทำพรหมพักตร์ประดับยอดปรางค์ในสมัยอยุธยาว่าการประดับรูปแบบดังกล่าวคงเกิดขึ้นในสมัยพระเจ้าปราสาททอง โดยน่าจะนำแบบอย่างมาจากซุ้มประตูทางเข้าเมืองพระนครหลวง (Angkor Thom)

เนื่องจากในช่วงเวลาดังกล่าวมีการถ่ายแบบศิลปะขอมมาสร้างในกรุงศรีอยุธยา เช่น ปราสาทนครหลวงที่พระเจ้าปราสาททองทรงรับสั่งให้ช่างถ่ายแบบมาจากปราสาทที่นครธม เป็นต้น[114] อีกทั้งงานพระเมรุเป็นงานสถาปัตยกรรมชั่วคราวทำให้หลักฐานที่เป็นสิ่งก่อสร้างต่างๆ จึงไม่เหลืออยู่ มีเพียงหลักฐานเอกสารที่บันทึกข้อมูลเกี่ยวกับพระเมรุมาศเอาไว้เท่านั้น

จากการวิเคราะห์ข้างต้นแสดงให้เห็นความเป็นไปได้ ว่าในส่วนของการประดับพรหมพักตร์ที่ยอดพระเมรุมาศย่อมเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกัน หรืออย่างน้อยการประดับพรหมพักตร์ที่ส่วนยอดของพระเมรุมาศก็อาจเกิดขึ้นอย่างช้าที่สุด ในรัชสมัยของสม เด็จพระนารายณ์ตามจารึกที่บุษบกธรรมาสน์วัดมณีชลขัณฑ์ อย่างไรก็ตามถ้าเชื่อตามการวิเคราะห์ข้างต้น คงเป็นช่วงเวลาราวปลายพุทธศตวรรษที่ 22 เป็นต้นมา ที่เริ่มมีการประดับพรหมพักตร์อย่างแพร่หลายในแผ่นดินกรุงศรีอยุธยา ซึ่งอาจเริ่มที่งานสถาปัตยกรรมภายในพระราชวังหลวงก่อน แล้วจึงแพร่หลายหรือพัฒนาไปที่งานศิลปกรรมประเภทอื่นๆ

3.3 **จิตรกรรม**

ภาพจิตรกรรมที่ประดับตกแต่งฝาผนังอุโบสถ วิหาร มีหน้าที่ประดับพื้นที่ให้เกิดความงาม เปรียบเสมือนภาพสะท้อนทางความคิดที่แสดงออกผ่านทางภาพวาด เป็นดั่งเครื่องมือบันทึกประวัติศาสตร์ทำให้เห็นถึงวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ นับเป็นหลักฐานทางโบราณคดีที่

---

[113]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ**, เล่ม 21 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2484), 68.

[114]เอกสุดา สิงห์ลำพอง, “รูปเคารพในศาสนาฮินดูสมัยกรุงศรีอยุธยา”, 65.

สำคัญอย่างหนึ่ง จิตรกรรมที่พบในงานศิลปกรรมไทยมีทั้งแบบไทยประเพณีและแบบที่มีอิทธิพลตะวันตก ด้วยมีการปรับตัวและเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย

จากการสำรวจงานจิตรกรรมที่ปรากฏภาพการประดับพรหมพักตร์ในสมัยรัตนโกสินทร์ พบว่ามีจำนวนไม่มากนักเมื่อเทียบกับแหล่งศึกษาจิตรกรรมทั้งสองแบบข้างต้น ความไม่แพร่หลายอาจเกี่ยวข้องกับความนิยมของพรหมพักตร์ที่ปรากฏในแต่ละช่วงเวลา หรือเกิดจากความจงใจเฉพาะของช่างผู้เขียนแต่ละคน เนื่องจากพรหมพักตร์นั้นถือเป็นองค์ประกอบทางศิลปกรรมที่เพิ่มเติมขึ้นมา และด้วยเงื่อนไขที่เกี่ยวข้องกับสภาพจิตรกรรมที่มักลบเลือนไปตามกาลเวลา ทำให้การศึกษางานจิตรกรรมต้องคำนึงถึงการบูรณะซ่อมแซมภาพในภายหลังอีกด้วย จิตรกรรมที่ปรากฏภาพการประดับพรหมพักตร์แบ่งตามรูปแบบงานจิตรกรรมได้เป็นสองกลุ่ม คือ จิตรกรรมแบบไทยประเพณีและแบบจิตรกรรมที่มีอิทธิพลตะวันตก

3.3.1 **งานจิตรกรรมกลุ่มจิตรกรรมแบบไทยประเพณี**

3.3.1.1 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ตั้งอยู่ในบริเวณพระราชวังบวรสถานมงคล หรือที่เรียกกันว่าวังหน้า ปัจจุบันคือพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทโปรดเกล้าให้สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2330 เพื่อให้เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ที่อัญเชิญมาจากเชียงใหม่ พระราชทานพระที่นั่งนี้ว่า พระที่นั่งสุทธาสวรรย์ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้มีการเปลี่ยนนามเป็น “พระที่นั่งพุทไธสวรรย์” และได้มีการซ่อมแซมพระที่นั่ง ด้วยเหตุนี้จึงทำให้รูปแบบสถาปัตยกรรมบางส่วนเป็นแบบในรัชกาลที่ 3[115]

จิตรกรรมภายในเขียนเต็มฝาผนังทั้งสี่ด้านโดยแบ่งได้เป็นสองส่วน คือส่วนบนเหนือกรอบประตูและหน้าต่างขึ้นไปทั้งสี่ด้าน เขียนเป็นภาพเทพชุมนุมเหนือขึ้นไปเป็นภาพฤาษี นักสิทธิ์ วิทยาธร ส่วนผนังตอนล่างระหว่างช่องหน้าต่างเขียนเป็นภาพพุทธประวัติ การศึกษาที่ผ่านมามีการกำหนดอายุจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ว่าเป็นงานจิตรกรรมในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่ยังคงมีอิทธิพลจากจิตรกรรมสมัยอยุธยา แต่ก็แสดงถึงลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นในช่วงรัชกาลที่ 1-3[116] โดยทั้งในส่วนของสถาปัตยกรรมและ

---

[115]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ประชุมพงศาวดาร ภาคที่** 13 (พระนคร: โรงพิมพ์ตีรณสาร, 2509), 117.

[116]สุนันทา เงินไพโรจน์, “การวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมในพระที่พุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546), 2.

จิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์มีการซ่อมแซมมาแล้วหลายครั้ง ทำให้ลักษณะภาพจิตรกรรมมีความหลากหลาย แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงของภาพจิตรกรรมในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น และปรากฏภาพจิตรกรรมกลุ่มอาคารที่มีการประดับพรหมพักตร์สามฉากประกอบด้วย

1 ฉากพุทธประวัติตอนพระพุทธองค์ทรมานยักษ์อาลวกยักษ์ ด้านขวาของภาพเป็นปราสาทของพระราชาที่กำลังแสดงความอาลัยพระกุมาร โดยปรากฏพรหมพักตร์ประดับอยู่ที่ยอดของปราสาทยอดปรางค์สามยอด[117] (ภาพที่ 46 ก.)

2 ฉากพุทธประวัติตอนการผูกพยาบาทของพระนางมาคัณฑิยา ภาพพระพุทธองค์เสด็จออกนอกประตูเมืองเพื่อบิณฑบาต โดยปรากฏพรหมพักตร์ประดับอยู่ที่ยอดซุ้มประตูยอดปรางค์หกยอด[118] ในภาพนี้ใบหน้าของพรหมพักตร์เป็นเพียงโครงร่างหน้าบุคคลไม่มีการใส่รายละเอียดใด (ภาพที่ 46 ข.)

3. ฉากพุทธประวัติตอนกษัตริย์ลิจฉวีเข้าเฝ้าถวายภัตตาหาร และสดับพระธรรเทศนาจากพระพุทธเจ้า ณ เชตวันมหาวิหาร ด้านขวาเป็นภาพปราสาทของกษัตริย์ลิจฉวีโดยปรากฏพรหมพักตร์ประดับอยู่ที่ยอดปราสาทยอดปรางค์เจ็ดยอด (ภาพที่ 46 ค.)

พรหมพักตร์ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ทั้งหมดถูกประดับที่สถาปัตยกรรมที่มียอดแบบปรางค์เช่นเดียวกันกับภาพลายรดน้ำภายในหอเขียนวังสวนผักกาด ลักษณะดังกล่าวผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบของภาพสถาปัตยกรรมที่คงมีอายุอยู่ในช่วงเวลาไล่เลี่ยกัน ดังที่ได้เสนอไปแล้วว่าภาพลายรดน้ำภายในหอเขียนวังสวนมีการกำหนดอายุไว้ราวสมัยอยุธยาตอนปลายถึงตอนต้นกรุงรัตนโกสินทร์ อีกทั้งลายละเอียดของภาพจิตรกรรมยังมีลักษณะใกล้เคียงกัน

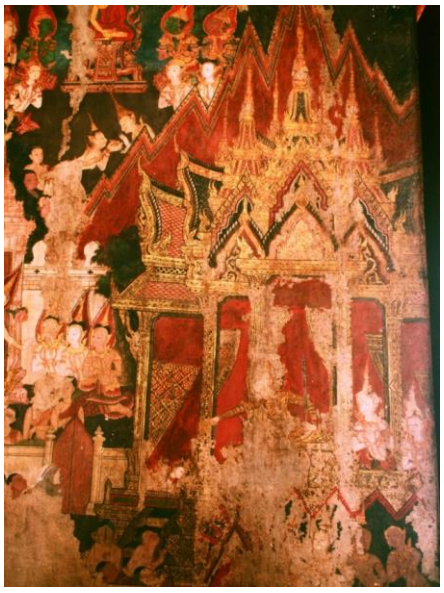
---

[117]ณัฏฐภัทร จันทวิช ได้ให้ความเห็นว่าภาพปราสาทยอดปรางค์สามยอดนี้ควรเป็นปราสาทยอดปรางค์ห้ายอด แต่ช่างได้เขียนให้เห็นเพียงสามยอด อ่านรายละเอียดใน ณัฏฐภัทร นาวิกชีวิน, “**ลักษณะสถาปัตยกรรมในภาพเขียน บนพระที่นั่งพุทไธสวรรย์**” (สารนิพนธ์อนุปริญญา (สถาปัตยกรรมไทย) สาขาวิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2518), คำอธิบายภาพที่ 35.

[118]ภาพซุ้มประตูดังกล่าว คงเป็นประตูยอดปรางค์เจ็ดยอด แต่ด้วยเนื่องไขเกี่ยวกับการแสดงมุมมองของภาพแบบที่เห็นด้านหน้าได้เพียงด้านเดียว จึงทำให้ยอดปรางค์ประธานตรงกลางบังยอดปรางประจำด้านที่อยู่ด้านหลัง จึงทำให้เห็นยอดปรางค์ได้เพียงแค่หกยอด

(ก)

(ข)



(ค)

ภาพที่ 46 พรหมพักตร์ที่พบในจิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

(ก) ปราสาทยอดปรางค์สามยอด

(ข) ซุ้มประตูยอดปรางค์หกยอด

(ค) ปราสาทยอดปรางค์เจ็ดยอด

โดยเฉพาะในส่วนของพรหมพักตร์ที่ประดับบนยอดสถาปัตยกรรม ในภาพจิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์พรหมพักตร์ยังคงปรากฏร่วมกับยอดแบบปรางค์ที่มีส่วนรองรับเป็นหลังชั้นหลังคาลาดดังภาพปราสาทยอดปรางค์เจ็ดยอด ซึ่งการทำส่วนรองรับแบบดังกล่าวปรากฏความนิยมมาก่อนแล้วในกลุ่มบุษบกธรรมาสน์สมัยอยุธยาตอนปลาย จะแตกต่างกันก็เพียงส่วนยอดที่เป็นแบบเจดีย์เท่านั้น

ในขณะเดียวกันภาพปราสาทยอดปรางค์สามยอดมีส่วนรองรับเป็นเรือนชั้นซ้อนแบบปรางค์ เป็นรูปแบบเดียวกันกับภาพปูนปั้นรูปปราสาทยอดปรางค์ที่วัดไชยวัฒนาราม และบุษบกยอดปรางค์วัดไพชยนต์พลเสพราชวรวิหารที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 นำไปสู่ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับรูปแบบของพระที่นั่งอมรินทราภิเษกมหาปราสาทว่าเมื่อครั้งแรกสร้างคงเป็นปราสาทที่มีลักษณะเดียวกันกับภาพปราสาททั้งสองแบบข้างต้น

3.3.1.2 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดไชยทิศ

วัดไชยทิศตามประวัติที่วัดแจ้งกับกรมการศาสนาระบุว่าสร้างขึ้นเมื่อประมาณพ.ศ. 2370 เนื่องจากไม่มีบันทึกการสร้างอย่างชัดเจน น. ณ ปากน้ำ จึงศึกษาลักษณะของพระอุโบสถและจิตรกรรมฝาผนังว่าเป็นศิลปะอยุธยาที่ผ่านการบูรณะในสมัยกรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์สมัยรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 3 โดยได้ซ่อมต่อเติมเพียงบางจุด[119] จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถเขียนภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติ

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดไชยทิศปรากฏภาพสถาปัตยกรรมที่มีการประดับพรหมพักตร์ ในฉากพุทธประวัติตอนอสิตฤษีทำนายมหาปุริสลักษณะพระราชกุมารต่อเนื่องด้วยฉากพระเจ้าสุทโธทนะประกอบพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ โดยเป็นภาพซุ้มประตูทรงปราสาทยอดพรหมพักตร์รองรับด้วยชั้นหลังคาลาดแบบที่พบในกลุ่มบุษบกธรรมาสน์ซึ่งปรากฏเพียงภาพเดียว (ภาพที่ 47)

3.3.1.3 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบางขุนเทียนใน

วัดบางขุนเทียนในไม่ปรากฏหลักฐานว่าสร้างขึ้นในสมัยใด นอกจากหลักฐานจากโบราณวัตถุและโบราณสถาน ที่สันนิษฐานว่าเป็นวัดเก่าแก่สร้างขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาประมาณ พ.ศ. 2300 หลังเสียกรุงศรีอยุธยาแล้วคงจะร้างไป และได้มีการบูรณปฏิสังขรณ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4 มีการศึกษาภาพจิตรกรรมภายใน

---

[119]ประยูร อุลุชาฎะ, **วัดไชยทิศ** = Wat Chaiyathid (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2534), 11.

พระอุโบสถว่าคงมีอายุอยู่ในราวปลายสมัยรัชกาลที่ 3 ถึงช่วงตอนต้นรัชกาลที่ 4[120] เนื่องจากการเขียนภาพยังคงสืบทอดรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณี แต่มีภาพบางส่วนได้ใช้เทคนิคที่ได้รับอิทธิพลแบบตะวันตก เช่นการวาดภาพแบบเหมือนจริงทำให้เห็นมิติใกล้ไกลตามหลักทฤษฎีทัศนียวิทยา (Perspective) เป็นต้น โดยจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถเขียนภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติและชาดกตอนต่าง ๆ

ภาพที่ 47 ซุ้มประตูทรงมณฑปจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดไชยทิศ

ภาพที่ 48 ซุ้มประตูมณฑปยอดปรางค์จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบางขุนเทียนใน

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบางขุนเทียนใน ปรากฏภาพสถาปัตยกรรมที่มีการประดับพรหมพักตร์ในฉากชาดกตอนกากราชชาดก โดยปรากฏพรหมพักตร์ประดับอยู่ที่ยอดซุ้มประตูพระราชวังทรงปราสาทยอดปรางค์ มีหลังคาปีกนกรองรับสองชั้น ลักษณะของรูปพรหมพักตร์เป็นเพียงกรอบใบหน้าหรือเค้าโครงร่างหน้าบุคคลที่ยอดรองรับปรางค์ (ภาพที่ 48)

จากหลักฐานที่ได้ทำการศึกษาภาพจิตรกรรมที่มีพรหมพักตร์เป็นองค์ประกอบสามารถแสดงให้เห็นถึงแนวทางและรูปแบบในการประดับพรหมพักตร์ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าภาพจิตรกรรมสะท้อนถึงงานสถาปัตยกรรมจริงที่มีอยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน ดังจะเห็นได้ว่า

---

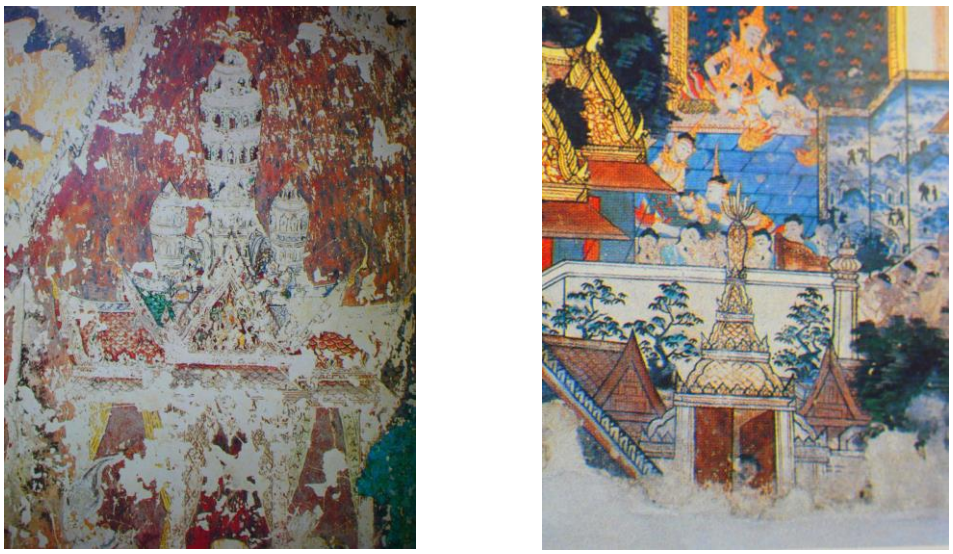
[120]สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548), 180.

สถาปัตยกรรมที่ยอดมีพรหมพักตร์ที่พบในภาพจิตรกรรมล้วนมีความสัมพันธ์กับงานศิลปกรรมแขนงอื่นๆ

ประเด็นและข้อสังเกตที่สืบเนื่องจากภาพจิตรกรรมที่มีการประดับพรหมพักตร์

รูปแบบยอดปรางค์ ยอดปรางค์ที่มีการประดับพรหมพักตร์ในจิตรกรรมแบบไทยประเพณี จะเขียนภาพยอดปรางค์ให้มีลักษณะคอดส่วนล่าง ส่วนด้านบนผายใหญ่หรืออวบกว่า เป็นลักษณะการเขียนภาพสถาปัตยกรรมแบบอุดมคติที่มีมาก่อนแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยา ดังเช่นภาพปราสาทยอดปรางค์ห้ายอด ในจิตกรรมวัดประดู่ทรงธรรม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และพบเช่นเดียวกันในงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเช่น และภาพซุ้มประตูทรงมณฑปยอดปรางค์ในจิตรกรรมวัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี เป็นต้น (ภาพที่ 49)

ข้อสังเกตในประเด็นดังกล่าวนี้ผู้เขียนได้นำเอารูปแบบทรวดทรงปรางค์ มาช่วยในการอธิบายภาพซุ้มประตูยอดปรางค์ที่ปรากฏในจิตรกรรมลายรดน้ำที่หอเขียนวังสวนผักกาด ใต้ฉากพระจิตกาธานที่ถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ ที่ส่วนยอดของปรางค์ถูกเขียนให้เป็นทรงแท่งตรง ซึ่งแตกต่างจากภาพยอดปรางค์ที่ประดับพรหมพักตร์ที่พบในจิตกรรมกลุ่มเดียวกัน



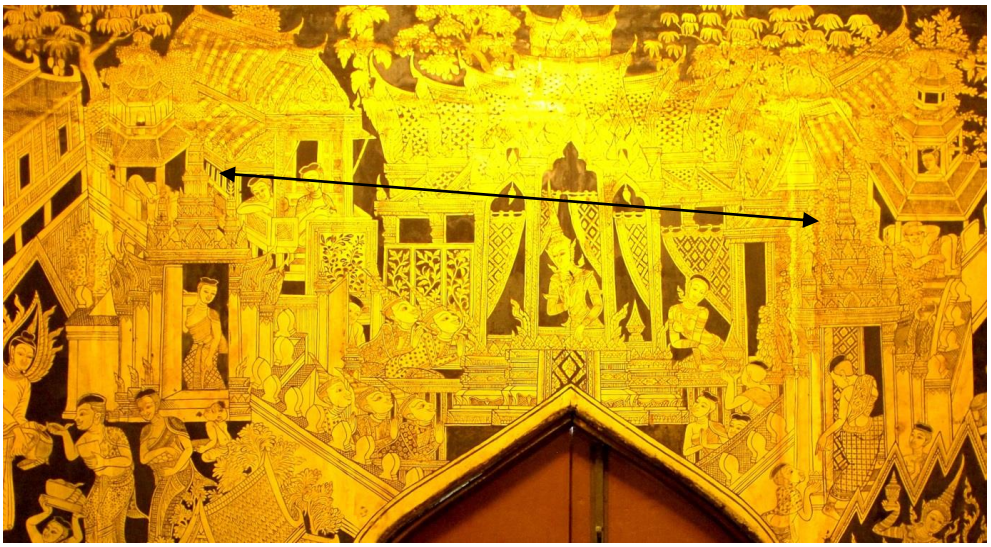
(ก) (ข)

ภาพที่ 49 ตัวอย่างยอดปรางค์ที่เขียนแบบอุดมคติมีรูปทรงคอดล่างผายบน

(ก) ปราสาทยอดปรางค์ห้ายอดจิตรกรรมวัดประดู่ทรงธรรม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

(ข) ซุ้มประตูทรงมณฑปยอดปรางค์ จิตรกรรมวัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี

เมื่อนำมาพิจารณากับภาพตัวอย่างข้างต้นที่มาจากแห่งเดียวกัน ยอดปรางค์ด้านซ้ายเขียนเป็นทรงแท่งตรง ยอดปรางค์ด้านขวาเขียนเป็นทรงคอดล่างผายบน ซึ่งมีลักษณะที่แตกต่างกันแม้จะอยู่ในฉากเดียวกัน (ภาพที่ 50) ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าความแตกต่างดังกล่าวคงเกิดจากการเขียนซ่อมในสมัยหลังจึงทำให้ปรากฏรูปทรงของยอดปรางค์ทั้งสองแบบ



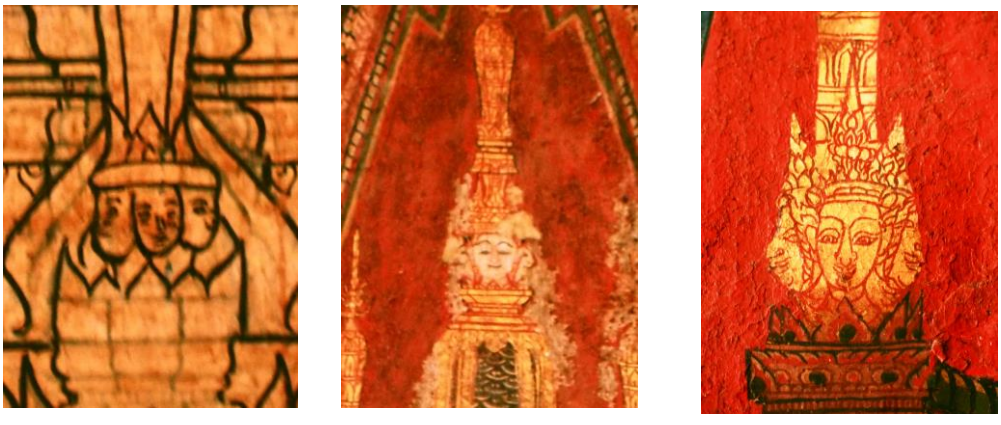
ภาพที่ 50 ภาพเปรียบเทียบยอดปรางค์แบบเป็นแท่งตรงและยอดปรางค์แบบคอดล่างผายบน จิตรกรรมลายรดน้ำ หอเขียนวังสวนผักกาด

ใบหน้าของพรหมพักตร์มีความหลากหลาย ปัจจัยที่ทำให้เกิดความหลากหลายอย่างแรกคืออาจเกิดจากช่างเขียนแต่ละภาพเป็นคนละคนกัน และสองคงเป็นผลมาจากการเขียนซ่อมในสมัยหลัง ตัวอย่างเช่นพรหมพักตร์ในภาพลายรดน้ำที่หอเขียนวังสวนผักกาด พรหมพักตร์ที่ปรากฏมีใบหน้าและเครื่องประดับที่แตกต่างกันทั้งสามภาพ[121] (ภาพที่ 51)

[121]ข้อมูลจากการซ่อมบูรณะภาพลายรดน้ำที่หอเขียนวังสวนผักกาดของหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ถึงการซ่อมแซมลายรดน้ำว่าฝากระดานบางแผ่นนั้นมองเห็นภาพได้ชัด ขณะที่บางแผ่นก็ไม่อาจเห็นได้เลย มีแต่เส้นรอยภาพเขียนเดิมที่เคยปิดทองไว้นูนขึ้นมาเท่านั้น แสดงให้เห็นว่าภาพบางภาพนั้นลบเลือนอย่างมาก ซึ่งคงเป็นไปได้ยากที่จะเขียนซ่อมโดยคงไว้ซึ่งรูปแบบดั้งเดิมในทุกรายละเอียด ในการเขียนซ่อมช่างจึงต้องเขียนภาพบางส่วนขึ้นมาใหม่จากเค้าโครงเดิม จุดนี้เองที่ทำให้ภาพแต่ละภาพเช่นภาพพรหมพักตร์จึงออกมาแตกต่างกัน อ่านรายละเอียดในหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **หอเขียนวังสวนผักกาด : ประวัติหอเขียนวังสวนผักกาด**, 38-39.

ลักษณะใบหน้าที่ไม่เหมือนกันดังกล่าวปรากฏในภาพพรหมพักตร์ที่จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ด้วยเช่นเดียวกัน แต่โดยรวมแล้วที่นี่ยังถือว่าทั้งใบหน้าและเครื่องประดับของพรหมพักตร์ยังคงเป็นไปในแนวทางเดียวกันอยู่ (ภาพที่ 52) ด้วยเงื่อนไขที่ควรคำนึงถึงคือการเขียนซ่อมภาพจิตรกรรม เนื่องจากปัญหาเรื่องความลบเลือนตามกาลเวลา จึงทำให้มีการซ่อมแซมและเขียนภาพเพิ่มเติมโดยตลอด รูปแบบของจิตรกรรมจึงมีการเปลี่ยนแปลงไปจากครั้งแรกที่เขียน

ภาพที่ 51 ใบหน้าพรหมพักตร์ จิตรกรรมลายรดน้ำ หอเขียนวังสวนผักกาด



ภาพที่ 52 ใบหน้าพรหมพักตร์ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

โดยทั่วไปใบหน้าของพรหมพักตร์ในงานจิตรกรรมจะเขียนให้เห็นเพียงสามหน้า ภาพพรหมพักตร์ที่ทำการศึกษาจะปรากฏการใส่เครื่องประดับที่ส่วนศีรษะของพรหมพักตร์เสมอ ที่พบมากคือการสวมมงกุฎหรือชฎา ซึ่งการใส่ศิราภรณ์ของพรหมพักตร์พบว่าปรากฏในงานศิลปกรรมประเภทอื่นด้วยเช่นเดียวกัน จิตกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายและจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนิยมเขียนภาพเทวดาหรือพระพรหมสวมมงกุฎหรือชฎาลักษณะเป็นทรงสูง รูปแบบเดียวกันนี้ได้ถ่ายทอดมายังภาพพรหมพักตร์ในงานจิตรกรรมที่นิยมเขียนส่วนของชฎาให้เป็นกรอบสามเหลี่ยมทรงสูง (ภาพที่ 53)

(ก) (ข) (ค)

ภาพที่ 53 การสวมชฎาของพระพรหมในงานจิตรกรรม

(ก) จิตรกรรมวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี

(ข) จิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

(ค) จิตรกรรมในพระอุโบสถวัดไชยทิศ

(ก)

(ข)

ภาพที่ 54 พรหมพักตร์ที่เขียนเป็นเค้าโครงใบหน้าบุคคล
(ก) จิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์
(ข) จิตรกรรมวัดบางขุนเทียนใน

ภาพใบหน้าพรหมพักตร์บางแห่งเขียนเพียงรูปโครงหน้าบุคคล ที่ด้านบนศีรษะสวมเครื่องประดับรูปกรอบสามเหลี่ยม กรณีของภาพซุ้มประตูยอดปรางค์ที่จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์พบว่ายอดปรางค์บางยอดมีลักษณะแบบเดียวกันกับข้างต้น ในขณะที่บางยอดเขียนลายละเอียดใบหน้าพรหมพักตร์ไว้อย่างครบถ้วน กรณีเดียวกันนี้พบที่ภาพซุ้มประตูยอดปรางค์วัดบางขุนเทียนในเช่นเดียวกัน เพียงแต่ที่นี่เขียนเพียงกรอบรูปหน้าของพรหมพักตร์ที่กลมกลืนไปกับสัดส่วนของยอดปรางค์ (ภาพที่ 54)

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าลักษณะที่เกิดขึ้น น่าจะเกี่ยวข้องกับการเขียนซ่อมภาพในสมัยหลัง โดยกรณีของซุ้มประตูยอดปรางค์จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ช่างผู้เขียนคงต้องการรักษาไว้ซึ่งเค้าโครงของพรหมพักตร์ที่มีมาแต่เดิม ในขณะที่ภาพพรหมพักตร์ที่ซุ้มประตูยอดปรางค์วัดบางขุนเทียนใน ช่างผู้ซ่อมคงจะเขียนพรหมพักตร์เพิ่มเติมขึ้นมา จึงไม่เขียนให้ใบหน้านั้นไม่เด่นชัดออกมาจากส่วนยอดปรางค์เหมือนกับยอดพรหมพักตร์แห่งอื่นๆ

3.3.2 **จิตรกรรมแบบอิทธิพลตะวันตกสมัยรัชกาลที่ 7**

ในสมัยรัชกาลที่ 7 รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏล้วนได้รับเอาอิทธิพลศิลปะแบบตะวันตกเข้ามาใช้ในการวาดภาพ ซึ่งลักษณะดังกล่าวเริ่มมีมาแล้วตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 4 ทำให้เกิดจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนเรื่องราวแบบไทยประเพณี แต่มีรูปแบบการเขียนภาพเสมือนจริงแบบอิทธิพลตะวันตกเกิดขึ้น

3.3.2.1 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ รอบพระระเบียง วัดพระศรีรัตนศาสนดาราม

จิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสนดารามหรือวัดพระแก้วนั้น เขียนขึ้นครั้งแรกในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พ.ศ. 2325 เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระนารายณ์อวตารปางต่างๆ และเรื่องรามเกียรติ์ตั้งแต่ต้นจนจบ โดยเขียนตามแนวพระราชนิพนธ์ “บทละครเรื่องรามเกียรติ์” ของพระองค์เอง เนื่องจากปัญหาความชื้นของผนังปูน ทำให้ภาพจิตรกรรมลบเลือนและหลุดล่อนไป จึงมีการซ่อมแซมใหม่ในเวลาต่อมาอีกหลายครั้ง[122]

อย่างไรก็ตามภาพจิตรกรรมรามเกียรติ์แห่งนี้ผ่านการซ่อมแซมภาพเขียน และเขียนภาพขึ้นใหม่มาโดยตลอด ปัจจุบันภาพจิตรกรรมดังกล่าวเป็นงานที่ถูกเขียนขึ้นใหม่ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวระหว่างปี พ.ศ. 2472-2475 เพื่อเป็นการเฉลิมฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 150 ปี และมีการซ่อมภาพเขียนอีกครั้งในรัชกาลปัจจุบัน เพื่อเป็นเฉลิมฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 200 ปี[123] ทำให้รูปแบบจิตรกรรมที่ปรากฏถือเป็นงานจิตรกรรมที่แตกต่างกับจิตรกรรมที่พบการประดับพรหมพักตร์ข้างต้น

กล่าวคือกลุ่มข้างต้นนั้นถือเป็นจิตรกรรมแบบไทยประเพณี แต่จิตรกรรมรามเกียรติ์แห่งนี้ถือเป็นจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 7 ที่ปรากฏอิทธิพลการวาดภาพจิตรกรรมแบบตะวันตกอย่างชัดเจน โดยมีการวาดภาพแบบแสดงระยะใกล้ไกลและเน้นความเหมือนจริง อีกทั้งยังพบว่าภาพสถาปัตยกรรมต่างๆที่ปรากฏในภาพ เป็นการเขียนเลียนแบบสถาปัตยกรรมที่มีอยู่จริงในช่วงเวลาดังกล่าว เช่น ภาพปราสาทพระราชวังและภาพซุ้มประตูที่สามารถเปรียบเทียบได้กับสถาปัตยกรรมกลุ่มเดียวกันที่ปรากฏในพระบรมมหาราชวัง เป็นต้น เนื่องจากมีภาพสถาปัตยกรรมที่มีการประดับพรหมพักตร์จำนวนมากและปรากฏซ้ำกัน ในที่นี้ผู้วิจัยจึงนำภาพบางส่วนมาเป็นตัวอย่างเช่น ฉากพระพรตให้ชมพูพานไปสื่อสารแก่ทศพิน และฉากพิเภกให้เชิญศพทศกัณฐ์เข้าเมือง โดยปรากฏพรหมพักตร์ประดับอยู่ที่ยอดอาคารทรงปราสาทยอดปรางค์ (ภาพที่ 55) รวมถึงภาพซุ้มประตูประดับพรหมพักตร์ในกรุงลงกา เป็นต้น (ภาพที่ 56)

จากการศึกษากลุ่มจิตรกรรมแบบไทยประเพณีเปรียบเทียบกับจิตรกรรมรามเกียรติ์ พบว่าการปรากฏพรหมพักตร์ในภาพสถาปัตยกรรม จะพบในกลุ่มจิตรกรรมแบบไทยประเพณีที่มี

---

[122]นิดดา หงษ์วิวัฒน์, **รามเกียรติ์กับจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม** (กรุงเทพฯ: เพื่อนเด็ก, 2547), 16.

[123]เรื่องเดียวกัน.

อายุอยู่ในช่วงอยุธยาตอนปลายถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์คือราวสมัยรัชกาลที่ 1-3 แต่ในกลุ่มจิตรกรรมที่มีอายุหลังจากนี้กลับไม่ปรากฏการประดับพรหมพักตร์ในภาพสถาปัตยกรรมอีกเลย จนมาปรากฏอีกครั้งในจิตรกรรมรามเกียรติ์ซึ่งถือเป็นงานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 7 ซึ่งมีช่วงระยะเวลาห่างจากจิตรกรรมกลุ่มข้างต้นค่อนข้างยาวนาน

กรณีดังกล่าวผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นไปได้หรือไม่ว่า แต่เดิมภาพจิตรกรรมรามเกียรติ์แห่งนี้อาจเคยเขียนภาพสถาปัตยกรรมที่มีพรหมพักตร์ประดับอยู่ก่อนแล้ว หลักฐานสนับสนุนคือเนื้อความในวรรณกรรมรามเกียรติ์ ที่กล่าวถึงปราสาทยอดพรหมพักตร์ในกรุงลงกา[124] เมื่อมีการซ่อมภาพเขียนใหม่ในสมัยต่อๆ มา ช่างผู้เขียนก็อาจนำรูปแบบหรือเค้าโครงภาพสถาปัตยกรรมของเดิมที่อาจลบเลือนไปบ้างแล้วเขียนขึ้นใหม่อีกครั้ง แม้ว่าในครั้งนี้การนำเสนอจะเป็นจิตรกรรมที่มีอิทธิพลแบบตะวันตกซึ่งเป็นการเขียนภาพโดยเน้นแสดงความเหมือนจริงแล้วก็ตาม แต่ก็ยังคงแสดงภาพสถาปัตยกรรมที่มีการประดับพรหมพักตร์แบบเดิมอยู่

(ก) (ข)

ภาพที่ 55 ปราสาทยอดพรหมพักตร์ในจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียง
วัดพระศรีรัตนศาสนดาราม
(ก) ฉากพระพรตให้ชมพูพานไปสื่อสารแก่ทศพิน
(ข) ฉากพิเภกให้เชิญศพทศกัณฐ์เข้าเมือง

[124]เนื้อความในเรื่องรามเกียรติ์ฉบับธนบุรีและรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 ตอนหนุมานผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณโฑปรากฏคำว่า “นพศูลพรหมพักตร์” ซึ่งคงหมายถึงพรหมพักตร์ที่ยอดปราสาทในกรุงลงกา ดูเพิ่มเติมที่หน้า 29 ในส่วนของวรรณกรรมที่กล่าวถึงการประดับพรหมพักตร์ในสมัยรัตนโกสินทร์

(ก)

(ข)

ภาพที่ 56 ซุ้มประตูพรหมพักตร์ในจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสนดาราม

(ก) ซุ้มประตูพรหมพักตร์ทรงมณฑปยอดปรางค์

(ข) ซุ้มประตูพรหมพักตร์ยอดปรางค์

ภาพซุ้มประตูที่มีการประดับพรหมพักตร์ในจิตรกรรมรามเกียรติ์ มีรูปแบบที่ใกล้เคียงกันกับซุ้มประตูที่มีอยู่จริงในพระบรมมหาราชวังเช่นกลุ่มประตูที่กั้นระหว่างเขตพระราชฐานชั้นกลางกับเขตพระราชชั้นในเป็นต้น และแม้ว่าซุ้มประตูในพระบรมมหาราชวังที่มีการประดับพรหมพักตร์ดังกล่าวนั้น ของเดิมเชื่อว่าเป็นงานที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4[125] แต่จากลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในปัจจุบัน คงเป็นงานที่ผ่านการซ่อมแซมขึ้นใหม่ เพราะมีรูปแบบที่ใกล้เคียงกันกับซุ้มประตูที่ออกแบบโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ระยะเวลาดังกล่าวร่วมสมัยกันกับการเขียนภาพรามเกียรติ์ในสมัยรัชกาลที่ 7[126] และถ้าหากปัจจุบันจิตรกรรมรามเกียรติ์แห่งนี้ถูกเขียนซ่อมในช่วงรัชกาลปัจจุบันอีกครั้งหนึ่ง

---

[125]หม่อมราชวงศ์ แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, **สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง**, 217.

[126]ในปี พ.ศ. 2471 มีการปรับเปลี่ยนตำแหน่งของแนวประตูกั้นเขตพระราชฐานชั้นกลางกับเขตพระราชชั้นใน ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าคราวเดียวกันนี้คงมีการซ่อมหรือเปลี่ยนแปลงประตูกลุ่มดังกล่าวให้เป็นประตูแบบหล่อคอนกรีตแบบที่มีพรหมพักตร์ประดับอย่างในปัจจุบัน ซึ่งผู้ออกแบบคือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อ่านรายละเอียดใน หม่อมราชวงศ์ แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, **สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง**, 217.

ยิ่งเป็นไปได้ว่าช่างผู้เขียนย่อมต้องได้เห็นกลุ่มซุ้มประตูที่มีการประดับพรหมพักตร์ในพระบรมมหาราชวังอย่างแน่นอน

จากการศึกษาพบว่าภาพจิตรกรรมรามเกียรติ์มีภาพสถาปัตยกรรมที่มีพรหมพักตร์ประดับอยู่เป็นจำนวนหลายภาพ โดยมีข้อสังเกตว่าการประดับพรหมพักตร์ทั้งหมด ปรากฏเพียงกลุ่มอาคารที่เป็นภาพปราสาท ซุ้มประตูและพระเมรุมาศในกรุงลงกาเท่านั้น ไม่พบว่ามีการประดับพรหมพักตร์ในภาพสถาปัตยกรรมนอกกรุงลงกา

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่ามีเนื้อความในวรรณกรรมรามเกียรติ์กล่าวถึงปราสาทยอดพรหมพักตร์ในกรุงลงกา ในกรณีนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าอาจเกี่ยวข้องกับเรื่องวงศ์กำเนิดของทศกัณฐ์ที่มีต้นตระกูลเป็นวงศ์พรหมา เนื่องจากท้าวลัสเตียนบิดาของทศกัณฐ์เป็นลูกของท้าวจตุรพักตร์ผู้ครองกรุงลงกาองค์แรก[127] ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่าแม้ทศกัณฐ์จะมีร่างเป็นอสูรแต่ตระกูลนั้นเป็นพรหม นอกจากนั้นผู้เขียนพบว่าภาพหน้าบันของปราสาทหลังหนึ่งในกรุงลงกามีการประดับหน้าบันด้วยภาพพรหมสี่หน้า จึงอาจเป็นไปได้ว่าการทำหน้าหน้าพรหมดังกล่าวคงเกี่ยวข้องกับเรื่องตระกูลพรหม (ภาพที่ 57) โดยช่างผู้เขียนภาพย่อมต้องทราบและเข้าใจเรื่องราวที่ปรากฏในวรรณกรรมรามเกียรติ์ จึงได้นำเอาพรหมพักตร์มาประดับยอดอาคารเพื่อเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นวงศ์พรหมตระกูลของผู้ครองกรุงลงกา

ข้อสังเกตสุดท้ายคือการสวมศิราภรณ์แบบกระบังหน้าของพรหมพักตร์พบในงานจิตรกรรมรามเกียรติ์เป็นส่วนใหญ่ กรณีนี้ผู้วิจัยเห็นว่าช่างผู้เขียนน่าจะนำเอารูปแบบของพรหมพักตร์ที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมที่พบเห็นจริงในช่วงเวลาดังกล่าว มาเป็นต้นแบบในการเขียนภาพเช่นพรหมพักตร์ที่ยอดปราสาทพระบรมรูปในวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม และกลุ่มซุ้มประตูในพระบรมมหาราชวังเป็นต้น (ภาพที่ 58) ลักษณะดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลในการเขียนภาพแบบตะวันตก ที่นิยมเขียนภาพให้มีลักษณะเหมือนจริงมากกว่าที่จะมุ่งเน้นแสดงภาพแบบอุดมคติ

---

[127]อ่านรายละเอียดใน นิดดา หงษ์วิวัฒน์, **รามเกียรติ์กับจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม**, 19-20.

(ก)

(ข)

ภาพที่ 57 หน้าบันรูปพรหมสี่หน้าในฉากกุมภกรรณอาสาทำพิธีทดน้ำ

(ก) ปราสาทในกรุงลงกา

(ข) หน้าบันรูปพรหมสี่หน้า

(ก)

(ข)

(ค)

ภาพที่ 58 เปรียบเทียบใบหน้าของพรหมพักตร์

(ก) แบบสวมกระบังหน้าที่ปราสาทพระจอม วัดราชประดิษฐสถิตยมหาสีมาราม

(ข) พรหมพักตร์ที่ปราสาทบายน

(ค) พรหมพักตร์ในจิตรกรรมรามเกียรติ์

3.4 ประณีตศิลป์

3.4.1 หลักฐานเอกสาร

เมื่อคราวสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทเสด็จทิวงคต พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรพระธิดาได้ทรงพระนิพนธ์ โคลงที่มีเนื้อหากล่าวถึงความโศกเศร้าของการเสด็จทิวงคตของพระบิดา ชื่อนิพานวังน่า หรือนิพพานวังหน้าเป็นเพลงยาว โคลงดังกล่าวปรากฏคำว่าพรหมภักตร์ในบทกลอนความว่า

“พรหมภักตร์พร้อมภักตร์ละห้อยหวล แต่นี้นวลนะอย่าโหยละห้อยหา”

และ

“ครั้งนี้ยังแต่ที่พรหมภักตร์ ไม่ประจักษ์สิงหนาทประภาษเสียง”[128]

พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 2 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ปรากฏข้อความเหตุการณ์ตอนพิธีอุปราชาภิเศก ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระอนุชาธิราชเจ้าฟ้ากรมหลวงเสนานุรักษ์ พระบัณฑูรน้อย ขึ้นดำรงที่กรมพระราชวังบวรสถานมงคล ได้ตั้งการพระราชพิธีอุปราชาภิเศกเฉลิมพระราชมณเฑียร วันอังคาร เดือนสอบ แรมสามค่ำ พระราชาคณะหกสิบรูปสวดพระปริตรพุทธมนต์ ณ พระที่นั่งพรหมพักตร์[129]

สันนิษฐานว่าพระที่นั่งพรหมพักตร์มีมาตั้งแต่ครั้งสมัยกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท โดยเป็นชื่อเรียกของบุษบกราชบัลลังก์ ตั้งอยู่บริเวณมุขด้านหน้าพระวิมานสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพสันนิษฐานจากบทกลอนในนิพพานวังน่า ว่าที่เรียก “พรหมพักตร์” นั้น หมายความว่าเป็นพระที่นั่งบุษบกราชบัลลังก์ที่เสด็จออกแขกเมืองอันตั้งอยู่มุขหน้า แต่เดิมน่าจะมีหน้าพรหมทำไว้ที่ยอด (ตรงเหมต้นบัวกลุ่มต่อกับบัลลังก์ เหมือนที่ปราสาททองที่ตั้งพระอัฐิกรมพระราชวังบวรฯ ซึ่งสร้างไว้ในพระวิมานหลังกลางเมื่อรัชกาลที่ 4) เหตุนี้เองทำให้เรียก

---

[128]สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ, **นิพานวังน่า พระนิพนธ์ของพระองค์เจ้าหญิงกัมพุชฉัตร** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2543), 16, 50.

[129]**พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒ ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค) จากต้นฉบับตัวเขียนของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเทวะวงศ์วโรปการ พร้อมคำอธิบายเพิ่มเติม**, (กรุงเทพฯ: สมาคมประวัติศาสตร์ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, 2553), 19.

นามท้องพระโรงหน้าว่า พระที่นั่งพรหมพักตร์[130] ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพทรงปฏิสังขรณ์พระราชมนเทียร และได้มีการสร้างพระที่นั่งอิศราวินิจฉัยทำให้ที่ตั้งของพระที่นั่งพรหมพักตร์มีการเปลี่ยนแปลง ท้องพระโรงเดิมถูกแก้ไขคงเป็นแต่มุขกระสัน นามพระที่นั่งพรหมพักตร์จึงสาบสูญไปจากทำเนียบพระราชมนเทียร

3.4.2 **หลักฐานงานประณีตศิลป์**

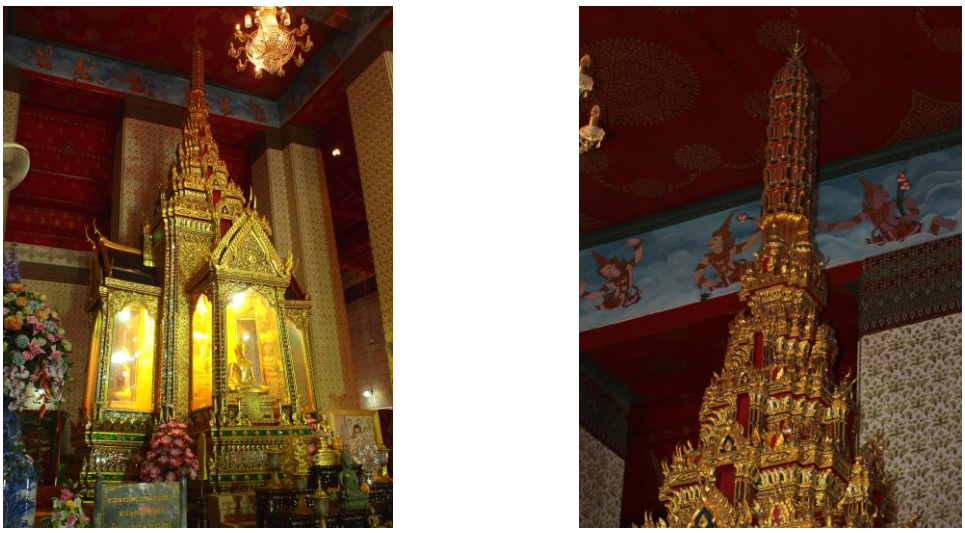
บุษบกยอดปรางค์วัดไพชยนต์พลเสพย์ราชวรวิหาร (ภาพที่ 59) เดิมกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท ทรงสร้างบุษบกยอดปรางค์นี้เพื่อเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล ต่อมาเมื่อพระองค์สวรรคต พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดเกล้าฯ ให้อัฐิเชิญพระพุทธสิหิงค์ไปประดิษฐานในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในกาลต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โปรดให้ย้ายบุษบกยอดปรางค์ไปไว้ที่อื่น และทรงตั้งพระแท่นเศวตฉัตรไว้แทนบุษบกยอดปรางค์ สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพจึงโปรดให้ยกบุษบกยอดปรางค์ถวายเป็นพุทธบูชา ประดิษฐานพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดไพชยนต์พลเสพย์[131]

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[130]สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานวังหน้า** (กรุงเทพฯ: แสงดาว, 2553), 110-111.

[131]ณัฏฐภัทร จันทวิช, **กรมพระราชวังบวรสถานมงคลกับงานศิลปกรรมแบบพระราชนิยม ศิลปกรรมสกุลช่างวังหน้า สมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: เอ.พี.กราฟิค ดีไซน์และการพิมพ์จำกัด, 2545), 241.



(ก) (ข)

ภาพที่ 59 บุษบกยอดปรางค์ วัดไพชยนต์พลเสพย์ราชวรวิหาร

(ก) บุษบกยอดปรางค์

(ข) ยอดพรหมพักตร์

บุษบกดังกล่าวมีลักษณะเป็นบุษบกขนาดใหญ่มีมุขยื่นออกไปทั้งสี่ทิศ บุษบกแต่ละด้านเอียงสอบเข้า บุษบกนี้มียอดที่ออกแบบเป็นพิเศษเป็นยอดปรางค์มิใช่ยอดปราสาทที่ปรากฏทั่วไป ยอดปรางค์ที่อยู่เหนือตัวบุษบกทำเป็นชั้นหลังคาลดหลั่นขึ้นไป แต่ละชั้นมีซุ้มบันแถลงหรือซุ้มประตูอยู่ตรงกลางคล้ายจำลองประตูขนาดเล็กไว้ทุกชั้นหลังคา ต่อด้วยบัลลังก์เหนือขึ้นไปเป็นพรหมพักตร์ ยอดบนสุดเป็นยอดปรางค์ที่มีลักษณะเป็นแท่งสูง ตามลักษณะยอดปรางค์ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น[132]

พรหมพักตร์ที่พบในภาพจิตรกรรมนั้นมักอยู่ในตำแหน่งเหนือบัลลังก์ขึ้นไปทำหน้าที่รองรับส่วนยอดปรางค์ แตกต่างกันกับบุษบกยอดปรางค์หลังนี้ที่พรหมพักตร์ทำหน้าที่ประดับที่ส่วนบัวเชิงบาตร ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าแท้จริงแล้วพรหมพักตร์ทั้งที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมและพรหมพักตร์ที่บุษบกยอดปรางค์หลังนี้ ต่างปรากฏในตำแหน่งเดียวกัน เพียงแต่ในภาพจิตรกรรมนั้นมีข้อจำกัดที่ไม่สามารถแสดงมิติระหว่างพรหมพักตร์กับส่วนชั้นเชิงบาตรของยอดปรางค์ได้

---

[132]ณัฏฐภัทร จันทวิช, “ชมบุษบกจตุรมุขยอดปรางค์จากวังหน้าไปเป็นเครื่องพุทธบูชาที่วัดไพชยนต์พลเสพย์ราชวรวิหาร,” ใน **ศิลปากร** 47, 1 (มกราคม-กุมภาพันธ์ 2547), 40-41.

และบุษบกยอดปรางค์หลังนี้มีรูปแบบที่สัมพันธ์กันกับสถาปัตยกรรมในกลุ่มพระมหาปราสาทและพระเมรุมาศที่มีการประดับพรหมพักตร์ในสมัยอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้น

รูปแบบของบุษบกหลังดังกล่าวสามารถนำมาศึกษาเทียบเคียงได้กับจิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ที่มีภาพพรหมพักตร์ประดับในงานสถาปัตยกรรมกลุ่มภาพปราสาทยอดปรางค์ ซึ่งมีรูปแบบการประดับพรหมพักตร์ที่สอดคล้องกันกับบุษบกยอดปรางค์หลังนี้ ลักษณะที่เหมือนกันดังกล่าวอาจช่วยในการกำหนดอายุภาพจิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ที่ปรากฏการประดับพรหมพักตร์ว่าควรเป็นงานที่มีมาแล้วตั้งแต่ในสมัยกรมพระราชวังบวรสถานมงคล มิได้เป็นงานที่ช่างในสมัยหลังเขียนซ่อมเติมเข้าไปแต่อย่างใด อีกทั้งรูปแบบของบุษบกยอดปรางค์มีลักษณะคล้ายกันกับปราสาทยอดปรางค์ ที่ปรากฏในภาพปูนปั้นที่วัดไชยวัฒนาราม เป็นตัวอย่างรูปแบบของพระมหาปราสาทยอดปรางค์แบบที่มีพรหมพักตร์ประดับในสมัยอยุธยาปลายดังที่ปรากฏข้อความในเอกสารคำให้การฯ

บุษบกที่เรียกว่าปราสาททองเป็นที่ประดิษฐานพระอัฐิของกรมพระราชวังบวรสามพระองค์[133] จัดแสดงอยู่ในพระที่นั่งวายุสถานอมเรศ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (ภาพที่ 60) มีลักษณะเป็นบุษบก สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชนุภาพสันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4[134] ลักษณะเป็นบุษบกขนาดใหญ่มุขด้านหน้ายกเก็จยื่นออกไปเพียงเล็กน้อย มุขด้านข้างทั้งสองยื่นยาว โดยลักษณะของบุษบกคล้ายกันกับพระมหาปราสาทในงานสถาปัตยกรรม ส่วนเครื่องบนเป็นชั้นหลังคาลาดรองรับองค์ระฆัง ต่อด้วยบัลลังก์ เหนือขึ้นไปเป็นพรหมพักตร์ประดับอยู่ที่ส่วนก้านฉัตร

---

[133]เป็นที่ประดิษฐานพระอัฐิกรมพระราชวังบวรสามพระองค์คือ สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาเสนานุรักษ์และสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ

[134]สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานวังหน้า** พิมพ์ครั้งที่ 8 (กรุงเทพฯ : แสงดาว, 2553), 115.

(ก)

(ข)

ภาพที่ 60 บุษบกที่เรียกว่าปราสาททองจัดแสดงในพระที่นั่งวายุสถานอมเรศ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

(ก) บุษบกที่เรียกว่าปราสาททอง

(ข) ยอดพรหมพักตร์

(ก)

(ข)

ภาพที่ 61 บุษบกจำลองจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

(ก) บุษบกจำลอง

(ข) ยอดพรหมพักตร์

ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ยังมีบุษบกจำลองที่ส่วนยอดประดับพรหมพักตร์ (ภาพที่ 61) สันนิษฐานว่าใช้สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูป ส่วนยอดบุษบกทำเป็นชั้นหลังคาลาดรองรับองค์ระฆัง ต่อด้วยบัลลังก์ เหม พานรองรับพรหมพักตร์ เหนือขึ้นไปเป็นบัวคลุ่มเถาและปลียอด รูปแบบการประดับพรหมพักตร์ทั้งของบุษบกทั้งสองหลัง แสดงให้เห็นถึงการสืบทอดการทำบุษบกในสายที่มีพรหมพักตร์ประดับเรื่อยมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย

พระกลด

พระกลด หมายถึง ฉัตรชั้นเดียวมีลักษณะคล้ายร่ม[135] ใช้เป็นเครื่องกันแดดกันฝนสำหรับเสด็จพระราชดำเนินภายนอกพระราชฐานในพิธีการทั่วไป และถือเป็นเครื่องสูงประกอบพระราชอิสริยยศด้วยเช่นเดียวกัน[136]

ในสมัยรัชกาลที่ 4 มีการให้นำเอาพรหมพักตร์มาประดับที่ยอดเครื่องสูง[137] โดยสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพสันนิษฐานว่าการประดับพรหมพักตร์นั้นมีมาตั้งแต่ในพระที่นั่งพรหมพักตร์พระราชวังบวรสถานมงคลสมัยรัชกาลที่ 1 แล้ว ต่อมารัชกาลที่ 4 ชอบพระราชฤทัยจึงโปรดให้นำเอาพรหมพักตร์มาใส่ที่ยอดเครื่องสูงให้มีความแตกต่างจากกลดของเจ้านาย[138] โดยปัจจุบันพระกลดที่ยอดเป็นพรหมพักตร์นั้นจะใช้สำหรับพระมหากษัตริย์เท่านั้น[139] (ภาพที่ 62) ผู้วิจัยสันนิษฐานตามการวินิจฉัยของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ว่ารัชกาลที่ 4 อาจเคยเห็นพรหมพักตร์ที่ประดับส่วนยอดของพระที่นั่งหรือบุษบก จึงได้มีพระราชประสงค์ให้ช่างนำเอาพรหมพักตร์มาประดับที่ส่วนยอดของพระกลด ทั้งนี้รูปแบบของพรหมพักตร์ที่นำมาใช้ประดับส่วนยอดของพระกลด อาจมีที่มาจากการประดับพรหมพักตร์ที่พบในกลุ่มยอดบุษบกธรรมาสน์

---

[135]ยุพร แสงทักษิณ, **เครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์และเครื่องสูง** (กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา, 2539), 40.

[136]ลักษณ์สุดา ศรีรัตนวิย์, “เครื่องสูงสมัยรัตนโกสินทร์และความสัมพันธ์ในงานจิตรกรรมฝาผนัง” (การศึกษาเฉพาะบุคคล สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553), 10-11.

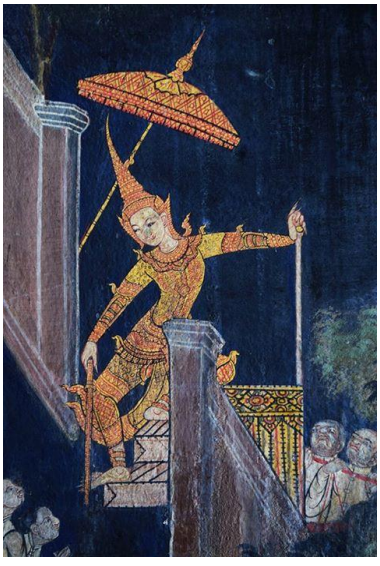
[137]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ**, เล่ม 22, 93.

[138]เรื่องเดียวกัน.

[139]ลักษณ์สุดา ศรีรัตนวิย์, “เครื่องสูงสมัยรัตนโกสินทร์และความสัมพันธ์ในงาน จิตรกรรมฝาผนัง”, 10.

เนื่องจากรูปแบบพรหมพักตร์ของพระกลด มีลักษณะที่แสดงการลดรูปหรือปรับทอนองค์ประกอบที่ส่วนยอดของบุษบกลงมาให้มีขนาดเล็กลง

ภาพที่ 62 พระกลดยอดพรหมพักตร์
ที่มา : ลักษณ์สุดา ศรีรัตนวิย์, “เครื่องสูงสมัยรัตนโกสินทร์และความสัมพันธ์ในงานจิตรกรรมฝาผนัง” (การศึกษาเฉพาะบุคคล สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553), 61.



ภาพที่ 63 พระกลศยอดพรหมพักตร์ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหาร วัดมกุฎกษัตริยาราม

พระกลดยอดพรหมพักตร์มีปรากฏเช่นเดียวกันในภาพจิตรกรรมฉากเล่าเรื่องประวัติพระเจ้าอชาตศัตรู จิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดมกุฏกษัตริยาราม (ภาพที่ 63) ตามประวัติวัดมกุฏกษัตริยารามสร้างขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[140] ภาพพระกลดที่ใช้สำหรับพระเจ้าอชาตศัตรูซึ่งมีสถานะเป็นพระมหากษัตริย์ สะท้อนให้เห็นถึงการประดับพรหมพักตร์ที่ยอดพระกลดซึ่งเริ่มใช้เป็นครั้งแรกในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และยังคงมีการใช้อยู่สืบมา

ผลการศึกษางานศิลปกรรมที่มีพรหมพักตร์ประดับในสมัยรัตนโกสินทร์ พบว่าพรหมพักตร์ยังคงปรากฏร่วมกับยอดแบบปรางค์และยอดแบบเจดีย์ โดยบางส่วนยังคงสืบทอดรูปแบบที่มีมาก่อนแล้วในสมัยอยุธยา เช่นพระเมรุมาศและบุษบก ในขณะที่อีกส่วนหนึ่งอาจเป็นงานศิลปกรรมที่รับเอาอิทธิพลด้านรูปแบบโดยตรงจากศิลปะเขมร เช่น ปราสาทพระจอมและซุ้มประตูพระบรมมหาราชวัง ทั้งนี้พบว่าพรหมพักตร์ที่ปรากฏในงานศิลปกรรมสมัยรัตนโกสินทร์เช่น พระกลดยอดพรหมพักตร์ เกิดขึ้นจากพระราชนิยมด้วยเช่นเดียวกัน

4. **พรหมพักตร์ที่ปรากฏในงานศิลปกรรมรูปแบบอื่นๆ**

หอระฆังภายในวัดพระบรมธาตุทุ่งยั้ง จังหวัดอุตรดิตถ์ ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของวิหารไม่ปรากฏประวัติการสร้างซึ่งปัจจุบันถูกบูรณะขึ้นใหม่[141] (ภาพที่ 64) มีรูปแบบเป็นอาคารทรงมณฑปหลังคาซ้อนสองชั้น ส่วนยอดประดับพรหมพักตร์ปูนปั้นเหนือขึ้นไปเป็นบัวคลุ่มเถาต่อด้วยปลียอด การประดับพรหมพักตร์ที่ส่วนยอดแบบหลังคาลาดและยอดบนสุดเป็นแบบเจดีย์นั้นพบมาก่อนแล้ว และถือเป็นรูปแบบที่นิยมใช้กับงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเช่นบุษบกธรรมาสน์เป็นต้น ส่วนใบหน้าพรหมพักตร์ทำเป็นรูปหน้าบุคคลสี่หน้า มีศิราภรณ์ซึ่งอาจเป็นมงกุฎขนาดใหญ่ครอบรวมกันทั้งสี่ด้าน ใบหน้าด้านข้างของพรหมพักตร์ทำเป็นเครื่องประดับหรือแผงกั้นระหว่างใบหน้าแต่ละด้าน ลักษณะดังกล่าวแตกต่างไปจากพรหมพักตร์ที่พบโดยทั่วไปที่มักสวมศิราภรณ์ซึ่งอาจเกิดการออกแบบของช่างผู้สร้าง ที่มิได้คำนึงถึงพรหมพักตร์ที่นิยมทำกันก็เป็นได้

---

[140]**ประวัติวัดมกุฏกษัตริยาราม ราชวรวิหาร** (พระนคร: โรงพิมพ์การศาสนา, 2478. พิมพ์ในการบำเพ็ญกุศลอุทิศถวายพระบามสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พฤษภาคม 2478), 21-23.

[141]หวน พินธุพันธ์, **อุตรดิตถ์ของเรา** (พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก, 2521), 44.

อีกแห่งคือหอระฆังภายในวัดกัลยาณมิตรวรมหาวิหาร ตั้งอยู่ทางด้านทิศเหนือของพระวิหาร มีประวัติเกี่ยวกับการสร้างปรากฏเป็นจารึกที่องค์ระฆังแขวนอยู่ชั้นล่าง มีเนื้อความกล่าวถึงอดีตเจ้าอาวาสพระสุนทรสมาจาร (พรหม) และพุทธบริษัทร่วมกันหล่อระฆังเพื่อถวายแด่พระพุทธไตรรัตนายก แล้วเสร็จในปี พ.ศ.2474 ส่วนหอระฆังนั้นเริ่มสร้างในปี พ.ศ.2476 แล้วเสร็จในปี พ.ศ.2478[142] (ภาพที่ 65)

รูปแบบเป็นหอระฆังสองชั้น ชั้นล่างสำหรับแขวนระฆังซึ่งถือเป็นระฆังใบใหญ่ที่สุดในประเทศไทย ชั้นบนประดิษฐานพระพุทธรูปปางลีลา มีพรหมพักตร์ประดับที่ส่วนบัลลังก์ ที่มาในการทำพรหมพักตร์ประดับส่วนยอดหอระฆังแห่งนี้อาจเกี่ยวข้องกับชื่อของผู้สร้างระฆังคือพระสุนทรสมาจาร มีนามเดิมว่าพรหม ช่างจึงอาจมีการออกแบบให้มีหน้าบุคคลสี่หน้าหรือที่เข้าใจกันโดยทั่วไปว่าเป็นพระพรหมมาประดับไว้ อย่างไรก็ตามรูปแบบของส่วนยอดเหนือพรหมพักตร์ขึ้นไปเป็นยอดหอระฆังที่ทำเป็นทรงคล้ายยอดมงกุฎ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการนำเอายอดแหลมแบบยอดเจดีย์มาปรับปรุงเป็นยอดบนส่วนสุด

(ก) (ข)

ภาพที่ 64 หอระฆังภายในวัดพระบรมธาตุทุ่งยั้ง จังหวัดอุตรดิตถ์

(ก) หอระฆัง

(ข) ยอดพรหมพักตร์

---

[142]พระปริยัติธาดา (สมนึก จิตฌมโธ ป.ธ.7) และธัชชัย ยอดพิชัย, ผู้ค้นคว้าและเรียบเรียง, **วัดกัลยาณมิตรวรมหาวิหาร** (กรุงเทพฯ: วัดกัลยาณมิตรวรมหาวิหาร, 2553), 109.

(ก)

(ข)

ภาพที่ 65 หอระฆังภายในวัดกัลยาณมิตรวรมหาวิหาร

(ก) หอระฆัง

(ข) ยอดพรหมพักตร์

รูปแบบเป็นหอระฆังสองชั้น ชั้นล่างสำหรับแขวนระฆังซึ่งถือเป็นระฆังใบใหญ่ที่สุดในประเทศไทย ชั้นบนประดิษฐานพระพุทธรูปปางลีลา มีพรหมพักตร์ประดับที่ส่วนบัลลังก์ ที่มาในการทำพรหมพักตร์ประดับส่วนยอดหอระฆังแห่งนี้อาจเกี่ยวข้องกับชื่อของผู้สร้างระฆังคือพระสุนทรสมาจาร มีนามเดิมว่าพรหม ช่างจึงอาจมีการออกแบบให้มีหน้าบุคคลสี่หน้าหรือที่เข้าใจกันโดยทั่วไปว่าเป็นพระพรหมมาประดับไว้ อย่างไรก็ตามรูปแบบของส่วนยอดเหนือพรหมพักตร์ขึ้นไปเป็นยอดหอระฆังที่ทำเป็นทรงคล้ายยอดมงกุฎ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการนำเอายอดแหลมแบบยอดเจดีย์มาปรับปรุงเป็นยอดบนส่วนสุด

เจดีย์ทรงระฆังแบบล้านนาที่วัดพันแหวน จังหวัดเชียงใหม่ (ภาพที่ 66) ตามประวัติไม่ทราบว่าเจดีย์องค์ดังกล่าวสร้างขึ้นเมื่อใด แม้ว่าประวัติของวัดจะมีอายุแรกสร้างในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 21 แต่รูปแบบองค์เจดีย์ที่เห็นในปัจจุบันถือเป็นงานที่สร้างขึ้นใหม่ แต่ยังคงแสดงระเบียบแบบเจดีย์ทรงระฆังที่นิยมในล้านนากล่าวคือส่วนฐานด้านล่างยืดสูง ต่อฐานบัวคว่ำบัวหงายซ้อนกันสามฐานรองรับองค์ระฆังที่ทำเป็นพรหมพักตร์ เหนือขึ้นไปเป็นองค์ประกอบส่วนยอดแบบเจดีย์โดยทั่วไป ประเด็นสำคัญคือการนำเอาพรหมพักตร์มาใช้แทนองค์ระฆังซึ่งไม่เคยปรากฏ

มาก่อนในศิลปะสมัยก่อนหน้า จุดนี้สะท้อนให้เห็นถึงการออกแบบของช่างที่นำเอาพรหมพักตร์ไปปรับปรุงเป็นองค์ประกอบแบบใหม่ในงานสถาปัตยกรรม

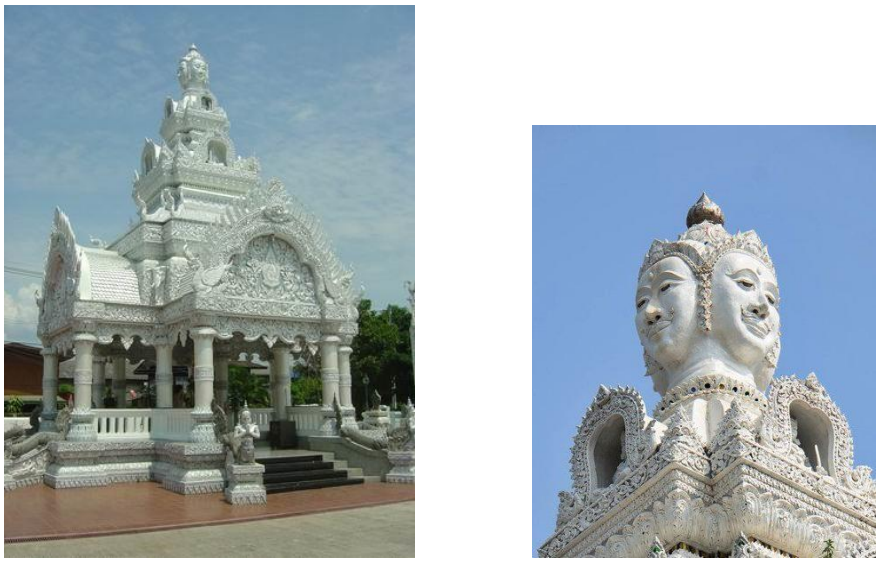
ภาพที่ 66 เจดีย์วัดพันแหวน จังหวัดเชียงใหม่

ศาลหลักเมือง จังหวัดน่าน ถือเป็นสถาปัตยกรรมที่ส่วนยอดประดับพรหมพักตร์ในรูปแบบที่แตกต่างกับที่เคยปรากฏมา (ภาพที่ 67) เนื่องจากพรหมพักตร์ถือเป็นส่วนยอดบนสุดของอาคารอย่างแท้จริง โดยเป็นอาคารทรงปราสาทจัตุรมุขประดับด้วยลวดลายปูนปั้นเต็มพื้นที่ ส่วนยอดทำเป็นเรือนชั้นซ้อนสองชั้นประดับด้วยซุ้มกรอบหน้านาง ยอดบนสุดเป็นพรหมพักตร์รูปหน้าบุคคลสี่หน้าสวมกระบังหน้าที่ด้านบนเป็นมงกุฎรูปดอกบัวตูม ตามประวัติสร้างแล้วเสร็จในปี พ.ศ.2550 การทำพรหมพักตร์ประดับยอดศาลหลักเมืองผู้วิจัยสันนิษฐานว่าคงเป็นความต้องการให้ตัวอาคารมีรูปแบบสอดคล้องกับเสาหลักเมืองที่ยอดเสาสลักเป็นรูปพรหมพักตร์ซึ่งประดิษฐานอยู่ด้านใน[143] อย่างไรก็ตามแม้ว่าจะมีเสาหลักเมืองที่สลักส่วนยอดเป็นพรหมพักตร์ในจังหวัดอื่นๆ อีก แต่ก็ไม่ปรากฏการทำอาคารศาลหลักเมืองเป็นยอดพรหมพักตร์เช่นเดียวกันกับที่นี่

ในปัจจุบันความนิยมในการประดับพรหมพักตร์มีการกระจายตัวมากขึ้น โดยแต่เดิมพรหมพักตร์มักปรากฏอยู่ในกลุ่มอาคารแบบปราสาทและซุ้มประตูเป็นหลัก การ

[143]ยอดเสาสลักเป็นรูปพรหมพักตร์ มีการตั้งชื่อว่าเมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขา

นำพรหมพักตร์ไปประดับสถาปัตยกรรมหรืองานศิลปกรรมประเภทอื่นๆ แสดงให้เห็นถึงความนิยมของช่างที่ได้ผลิตพรหมพักตร์ในรูปแบบใหม่ออกมา และมีแนวโน้มว่าการประดับพรหมพักตร์ในสมัยปัจจุบันช่างผู้ออกแบบจะมิได้ยึดติดกับรูปแบบดั้งเดิมคือการประดับพรหมพักตร์บนยอดแบบปรางค์อีกต่อไป ทั้งนี้การนำพรหมพักตร์มาประดับที่อาคารหรือสถาปัตยกรรมรูปแบบใดๆ อาจสัมพันธ์กับความหมายที่ช่างหรือผู้สร้างต้องการสื่อความ โดยเลือกเอาพรหมพักตร์มาเป็นสัญลักษณ์ในการแสดงออก



(ก) (ข)

ภาพที่ 67 ศาลหลักเมือง จังหวัดน่าน

(ก) ปราสาท

(ข) ยอดพรหมพักตร์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4
คติความหมายในการประดับพรหมพักตร์

จากการศึกษาพรหมพักตร์ที่ปรากฏในงานศิลปกรรม พรหมพักตร์ถือเป็นองค์ประกอบที่ประดับอยู่ที่ส่วนยอดเสมอ ส่วนรูปแบบและรายละเอียดของพรหมพักตร์นั้น มีความแตกต่างกันไป โดยพรหมพักตร์หรือใบหน้าบุคคลสี่หน้าที่ใช้ประดับในงานศิลปกรรม ตั้งแต่สมัยสุโขทัยเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

แบ่งได้เป็นสองประเภทตามความสัมพันธ์ที่พบในงานศิลปกรรม 1. งานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับสถาบันกษัตริย์หรืองานในราชสำนัก เช่น ยอดปราสาท ยอดซุ้มประตู ยอดพระเมรุมาศ และ 2.งานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องหรือสร้างขึ้นเนื่องในพระพุทธศาสนาเช่น ยอดธรรมาสน์ ยอดเจดีย์ ยอดหอระฆัง เป็นต้น น่าสนใจว่าการประดับพรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมทั้งสองกลุ่มข้างต้น คงมิใช่เป็นเพียงการสืบทอดหรือทำซ้ำทางด้านรูปแบบแต่เพียงอย่างเดียว แต่อาจมีการนำพรหมพักตร์มาเป็นสัญลักษณ์และกำหนดความหมายหรืออาจมีคติความเชื่อที่แฝงอยู่ด้วย

อนึ่งรูปหน้าบุคคลสี่หน้าที่ปรากฏในศิลปะเขมรสมัยบายนนั้น แม้จะมีการศึกษาและเสนอทฤษฎีความเป็นไปได้ต่างๆ แต่ก็ยังไม่สามารถระบุได้อย่างชัดเจนว่าเป็นใบหน้าของบุคคลใดและสื่อถึงความหมายเช่นไร เมื่อมีการนำเอาพรหมพักตร์มาประดับงานศิลปกรรมในสมัยต่อมาความหมายหรือความเข้าใจเกี่ยวกับพรหมพักตร์ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ผู้วิจัยเห็นว่าการตีความเกี่ยวกับความหมายในการประดับพรหมพักตร์นั้น แม้จะเป็นชิ้นงานเดียวกันแต่ก็สามารถตีความได้หลายอย่าง

เนื่องจากไม่มีหลักฐานเอกสารระบุถึงความหมายของการประดับพรหมพักตร์ไว้อย่างชัดเจน การศึกษาความหมายหรือการตีความคติความเชื่อเกี่ยวกับการประดับพรหมพักตร์ในงานศิลปกรรม จึงอาศัยข้อมูลหลักฐานจากบริบทแวดล้อมมาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ เพื่อหาความเชื่อมโยงระหว่างรูปแบบและความหมายของพรหมพักตร์ที่ปรากฏในงานศิลปกรรม

1. **พรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์**

เป็นที่น่าสังเกตว่าพรหมพักตร์ที่ปรากฏหลักฐานทั้งในเอกสารและงานศิลปกรรมมักเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ ซึ่งชัดเจนอย่างมากในสมัยอยุธยาตอนปลายที่กล่าวถึง

พระมหาปราสาทในพระราชวังกรุงศรีอยุธยาและพระเมรุมาศที่ประดับพรหมพักตร์ รูปแบบดังกล่าวคงเป็นแม่แบบให้กับงานศิลปกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ในระยะเริ่มแรก

1.1 พรหมพักตร์เป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกสถานภาพหรือฐานันดรศักดิ์

ในเอกสารคำให้การชาวกรุงเก่า ระบุว่าพระมหาปราสาทและพระที่นั่งบรรยงก์รัตนาสน์มีพรหมพักตร์ประดับที่ส่วนยอด[1] ข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าในช่วงเวลานั้น การประดับพรหมพักตร์บนยอดอาคารในพระราชวังหลวงมีปรากฏขึ้นแล้ว และถูกใช้สำหรับประดับส่วนบนหรือยอดของพระมหาปราสาทและพระที่นั่ง ซึ่งถือเป็นสิ่งก่อสร้างหรืออาคารสำคัญภายในพระราชวัง เนื่องจากเป็นที่ประทับและและออกว่าราชการของพระมหากษัตริย์ รวมถึงเป็นสถานที่สำหรับประกอบพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับสถาบันกษัตริย์อีกด้วย

การใช้พรหมพักตร์เป็นสัญลักษณ์บนยอดพระมหาปราสาทยังคงสืบมาในสมัยรัชกาลที่ 1 เมื่อทรงสร้างพระมหาปราสาทองค์แรกของแผ่นดินรัตนโกสินทร์คือพระที่นั่งอมรินทราภิเศกมหาปราสาท ที่ยังคงไว้ซึ่งพรหมพักตร์อันเป็นองค์ประกอบหนึ่งของยอดพระมหาปราสาทหรือยอดพระที่นั่งในสมัยอยุธยา ผู้วิจัยเห็นว่าการที่รัชกาลที่ 1 เลือกที่จะสร้างพระมหาปราสาทตามแบบอย่างสมัยอยุธยานั้น อาจเป็นเพราะพระองค์นั้นมีอายุร่วมสมัยกันกับแผ่นดินกรุงศรีอยุธยาเมื่อครั้งบ้านเมืองยังดีอยู่ และคงเข้าใจถึงความหมายของพรหมพักตร์ที่ประดับอยู่บนยอดพระมหาปราสาท ในเวลาเดียวกันภายพระราชวังบวรสถานมงคลก็ปรากฏชื่อพระที่นั่งพรหมพักตร์ซึ่งสันนิษฐานว่าคงเป็นบุษบกราชบัลลังก์ที่มีพรหมพักตร์ประดับอยู่ที่ส่วนยอด[2] ผู้วิจัยมีความเห็นว่าแม้ส่วนหนึ่งการนำเอาพรหมพักตร์มาประดับที่ส่วนยอดปราสาทหรือยอดพระที่นั่งในสมัยรัชกาลที่ 1 อาจเป็นการนำเอารูปแบบหรือแบบอย่างทางศิลปกรรมมาใช้เพียงอย่างเดียว แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่ารูปแบบข้างต้นยังคงสัมพันธ์อยู่กับงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์เช่นที่เคยมีมาก่อนแล้วในสมัยอยุธยา

---

[1]**ประชุมคำให้การกรุงศรีอยุธยา รวม 3 เรื่อง : คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม คำให้การขุนหลวงหาวัด**, 170-171.

[2]สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานวังหน้า**, พิมพ์ครั้งที่ 8 (กรุงเทพฯ: แสงดาว, 2553), 110-111.

จิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ฉากพุทธประวัติตอนพระพุทธองค์ทรมานอาฬวกยักษ์ และตอนกษัตริย์ลิจฉวีเข้าเฝ้าถวายภัตตาหาร ทั้งสองตอนมีภาพปราสาทยอดปรางค์ประดับพรหมพักตร์ ซึ่งมีภาพกษัตริย์ประทับนั่งอยู่ด้านใน เช่นเดียวกันกับจิตรกรรมรามเกียรติ์รอบระเบียงพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ที่มีภาพปราสาทยอดปรางค์ประดับพรหมพักตร์อยู่ภายในกรุงลงกา แม้ว่าการทำพรหมพักตร์ประดับในภาพจิตรกรรมรามเกียรติ์จะเกี่ยวข้องกันกับประวัติที่มาของทศกัณฐ์ก็จริง[3] แต่ภาพปราสาทในรูปแบบดังกล่าวคงแสดงถึงการเป็นที่ประทับของกษัตริย์ผู้ครองกรุงลงกาด้วยเช่นเดียวกัน

อย่างไรก็ตามการประดับพรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์โดยที่พรหมพักตร์เป็นสัญลักษณ์หรือเครื่องบ่งชี้แสดงฐานันดรศักดิ์นั้นชัดเจนอย่างมากในกลุ่มพระเมรุมาศ ข้อความในเอกสารคำให้การขุนหลวงหาวัด ได้บรรยายถึงรายละเอียดของพระเมรุมาศและพระเมรุ อันแบ่งตามฐานานุศักดิ์เป็นพระเมรุเอก โท ตรี เฉพาะพระเมรุเอกเท่านั้นที่มีพรหมพักตร์ประดับอยู่ที่ส่วนยอด

แม้ว่าจะไม่เหลือหลักฐานพระเมรุในสมัยอยุธยาที่ปรากฏอย่างสอดคล้องกับข้อความข้างต้น แต่ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์มีเอกสารที่บันทึกว่าพระเมรุมาศของพระราชบิดาของรัชกาลที่ 1 เป็นพระเมรุเอกตามแบบอย่างสมัยกรุงศรีอยุธยา และบรรยายอย่างชัดเจนว่าส่วนยอดพระเมรุเป็นยอดปรางค์ที่มีพรหมพักตร์ประดับ[4] ผู้วิจัยเห็นว่าแนวทางในการสืบทอดรูปแบบพระเมรุเอกจากสมัยอยุธยาในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เน้นย้ำให้เห็นว่าพรหมพักตร์ยังคงเป็นสัญลักษณ์หรือองค์ประกอบสำคัญของพระเมรุเอกที่ละเลยมิได้ เนื่องจากถ้าถูกตัดหรือถูกละเลยไปแล้วความหมายของการแสดงถึงพระเมรุมาศที่มีฐานันดรศักดิ์สูงสุดตามธรรมเนียมที่ปฏิบัติกันมาอาจไม่สมบูรณ์ครบถ้วน

ประเด็นปัญหาประการหนึ่งคือพระเมรุเอกที่ปรากฏในเอกสารคำให้การฯ หมายถึงพระเมรุมาศเช่นเดียวกันกับในสมัยรัตนโกสินทร์หรือไม่ กล่าวคือพระเมรุเอกในสมัยอยุธยาใช้สำหรับพระราชพิธีพระบรมศพผู้ที่มีฐานันดรสูงสุดคือพระมหากษัตริย์ ในขณะที่สมัยรัตนโกสินทร์พระเมรุมาศใช้สำหรับพระราชพิธีพระบรมศพผู้ที่มีฐานันดรสูงสุดและพระบรมวงศานุวงศ์ที่ใช้

---

[3] ทศกัณฐ์มีต้นกำเนิดตระกูลเป็นวงศ์พรหม

[4] กรมศิลปากร, **โคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวง / พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นศรีสุเรนทร์ และตำหนักแพ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว** (พระนคร: ศิลปากร, 2512), 9.

ราชาศัพท์ว่า สวรรคต เช่น พระมหากษัตริย์ พระบรมราชินี พระราชชนนี พระบวรราชเจ้า พระบรมโอรสาธิราชเป็นต้น[5]

โดยผู้วิจัยเห็นว่าตามเนื้อความในโคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวงที่ได้บันทึกไว้ว่าพระเมรุมาศเป็นยอดปรางค์ประดับพรหมพักตร์ แสดงให้เห็นว่าพระเมรุมาศดังกล่าวเป็นพระเมรุเอกตามแบบอย่างในสมัยอยุธยา โดยงานพระเมรุมาศข้างต้นจัดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 ย่อมได้รับแบบแผนมาจากงานพระเมรุมาศสมัยอยุธยา เพราะฉะนั้นเป็นไปได้ว่าพระเมรุเอกในที่นี้อาจหมายถึงพระเมรุมาศที่ใช้สำหรับกลุ่มบุคคลผู้มีฐานันดรศักดิ์สูงสุด เช่นเดียวกันกับธรรมเนียมที่ปรากฏในสมัยรัตนโกสินทร์

แม้ว่าพระเมรุมาศที่ประดับพรหมพักตร์ในช่วงหลังจากสมัยรัชกาลที่ 1 ลงมาจะไม่ปรากฏหลักฐานอีกเลย จนล่วงมาถึงกลุ่มพระเมรุมาศที่ออกแบบโดยสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์[6] พรหมพักตร์จึงได้ถูกนำกลับมาเป็นองค์ประกอบของพระเมรุมาศอีกครั้งหนึ่ง และเช่นเดียวกันกับธรรมเนียมที่ปรากฏในสมัยอยุธยาและสมัยรัชกาลที่ 1 การประดับพรหมพักตร์ที่ส่วนยอดพระเมรุมาศภายใต้การออกแบบของสมเด็จฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นองค์ประกอบของพระเมรุมาศเอกเสมอ แม้ว่าจะมิใช่พระเมรุมาศยอดปรางค์อย่างที่เคยปรากฏมาก็ตาม

เป็นที่น่าสังเกตว่าพระเมรุมาศที่มีพรหมพักตร์เป็นองค์ประกอบในช่วงเวลาต่อมาคือพระเมรุมาศของรัชกาลที่ 8 ออกแบบโดยพระพรหมพิจิตรและพระเมรุมาศของสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี ออกแบบโดย นายประเวศ ลิมปะรังสี เป็นการนำเอารูปแบบหรืออาจเรียกได้ว่าเป็นการสืบทอดรูปแบบของพระเมรุมาศที่สมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เคยออกแบบไว้มาใช้เป็นแม่แบบ แม้ว่าจะไม่สามารถระบุได้ชัดเจนว่าผู้ออกแบบต้องการแสดงถึงฐานันดรศักดิ์ตามแบบอย่างธรรมเนียมที่ปรากฏมาก่อนในสมัยก่อนหน้าหรือไม่ หรืออาจเป็นเพียงการเลือกรูปแบบหรือการออกแบบของช่างผู้ออกแบบก็ตาม แต่การปรากฏพรหมพักตร์ที่ส่วนยอดก็ยังแสดงถึงการสงวนไว้ซึ่งแนวทางในการประดับพรหมพักตร์ที่พระเมรุที่มีฐานันดรศักดิ์สูงสุดเสมอ

---

[5]สมภพ ภิรมย์, **พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ปริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2539), 42.

[6]พระเมรุมาศสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชชนนีและพระเมรุมาศรัชกาลที่ 8

ในงานประณีตศิลป์นั้นงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์โดยตรงคือพระกลดซึ่งถือเป็นเครื่องสูงประกอบพระราชอิสริยยศ[7] ซึ่งรัชกาลที่ 4 โปรดให้นำเอาพรหมพักตร์มาประดับที่ส่วนยอดเพื่อให้แตกต่างไปจากกลดของเจ้านาย แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าทรงเลือกพรหมพักตร์มาเป็นสัญลักษณ์แทนฐานานุศักดิ์สูงสุดของพระมหากษัตริย์ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าแตกต่างไปจากพระเมรุมาศที่ผู้ที่ใช้พระเมรุเอกได้จะเป็นกลุ่มคนที่มีฐานานุศักดิ์สูงสุดในราชสำนัก แต่การใช้พระกลดยอดพรหมพักตร์นั้นสงวนไว้เพียงพระมหากษัตริย์ ส่วนพระบรมวงศานุวงศ์ลำดับถัดมา เช่นพระบรมราชินีและพระบรมโอรสาธิราชจะใช้พระกลดเป็นยอดแบบเจดีย์[8] ดังนั้นจะเห็นได้ว่าเป็นการนำเอาพรหมพักตร์มาเป็นสัญลักษณ์ที่เน้นย้ำความสำคัญของบุคคลได้อย่างชัดเจน

1.2 **พรหมพักตร์เป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกหรือแสดงขอบเขตพื้นที่**

การค้นพบซุ้มประตูยอดพรหมพักตร์ในบริเวณพระราชวังหลวงของกรุงศรีอยุธยาที่ตามมาด้วยข้อสันนิษฐานของพระยาโบราณราชธานินทร์ที่ว่ายอดพรหมพักตร์ดังกล่าวคงเป็นยอดของประตูพิมานมงคล ซึ่งอีกประตูหนึ่งที่คงมียอดพรหมพักตร์ด้วยเช่นเดียวกันคือประตูพิไชยสุนทร[9] เป็นประตูทางเข้าด้านหน้าพระที่นั่งวิหารสมเด็จและพระที่นั่งสรรเพชญปราสาทถือเป็นประตูที่อยู่ในเขตพระราชฐานชั้นกลาง

ในสมัยรัชกาลที่ 1 ภายในพระราชวังบวรสถานมงคลมีประตูพรหมพักตร์สันนิษฐานว่าอยู่ทางด้านทิศใต้ของพระที่นั่งศิวโมกขพิมาน ประตูดังกล่าวกั้นระหว่างเขตพระราชฐาน

---

[7]กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, **เครื่องประกอบพระราชอิสริยยศ ราชยาน ราชรถและพระเมรุมาศ** (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2539), 22.

[8]ในปัจจุบันพระกลดยอดพรหมพักตร์อาจโปรดเกล้าฯ ให้ใช้กับพระราชินีด้วยเช่นเดียวกัน แต่ที่ปรากฏในงานพระราชพิธีโดยส่วนใหญ่แล้วพระกลดยอดพรหมพักตร์มักใช้สำหรับพระมหากษัตริย์เสมอ อ่านรายละเอียดใน ลักษณ์สุดา ศรีรัตนวิทย์, “เครื่องสูงสมัยรัตนโกสินทร์และความสัมพันธ์ในงาน จิตรกรรมฝาผนัง” (การศึกษาเฉพาะบุคคล สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553), 10.

[9]พระยาโบราณราชธานินทร์, **อธิบายแผนที่พระนครศรีอยุธยากับคำวินิจฉัยของพระยาโบราณราชธานินทร์ ฉบับชำระครั้งที่ 2 และภูมิสถานกรุงศรีอยุธยา** (กรุงเทพฯ: ต้นฉบับ, 2550), 14.

ชั้นกลางกับเขตพระราชฐานชั้นใน (ภาพที่ 68) ต่อมาประตูยอดพรหมพักตร์ที่มีหลักฐานการสร้างในสมัยรัชกาลที่ 4 คือซุ้มประตูทางเข้าทั้งสองข้างของพระที่นั่งอมรินทราวินิจฉัยฯ แสดงให้เห็นถึงการใช้พรหมพักตร์มาเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงพื้นที่ของพระมหากษัตริย์ได้ชัดเจนขึ้น แต่ส่วนหนึ่งคงเกี่ยวข้องกับความชื่นชอบพรหมพักตร์ซึ่งเป็นพระราชนิยมของรัชกาลที่ 4 ด้วยเช่นเดียวกัน

ภาพที่ 68 ที่ตั้งของประตูยอดพรหมพักตร์ในพระราชวังบวรสถานมงคล

อนึ่งซุ้มประตูยอดพรหมพักตร์ที่มีแนวโน้มสื่อถึงการกั้นพื้นที่เขตพระราชฐานภายในพระราชวังอย่างเด่นชัด คือกลุ่มซุ้มประตูยอดพรหมพักตร์ที่อยู่ในพระบรมมหาราชวังในปัจจุบัน ได้แก่ ประตูดุสิตศาสดา ประตูสนามราชกิจ ประตูพรหมโสภาและประตูพรหมศรีสวัสดิ์ ตามประวัติประตูกลุ่มข้างต้นมีเพียงประตูดุสิตศาสดาเท่านั้นที่มีหลักฐานเอกสารอ้างถึงการสร้างในสมัยรัชกาลที่ 1 ส่วนอีกสามประตูที่เหลือมีหลักฐานว่าสร้างในสมัยรัชกาลที่ 4 แต่จากรูปแบบปัจจุบันของประตูทั้งหมดข้างต้นคงถูกสร้างขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 7[10]

ตามประวัติประตูดุสิตศาสดาตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกของพระที่ไพศาลทักษิณใกล้กับหอพระสุราลัยพิมาน เป็นประตูที่ใช้เป็นทางเสด็จพระราชดำเนินจากเขตพระราชฐานชั้นในออกสู่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ประตูสนามราชกิจตั้งอยู่ระหว่างหมู่พระมหามณเฑียรกับพระที่นั่ง

[10]หม่อมราชวงศ์ แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, **สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง เล่ม 1** (กรุงเทพฯ: สำนักราชเลขาธิการ, 2531), 217.

จักรีมหาปราสาท เป็นประตูที่ฝ่ายในใช้เดินทางเข้าออกเรียกว่าประตูย่ำค่ำ[11] ประตูพรหมโสภา ตั้งอยู่ระหว่างพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทกับหมู่พระมหาปราสาท เป็นประตูที่ฝ่ายในจะใช้เข้าออกต่อเมื่อมีงานหลวงและวาระโอกาสต่างๆ สุดท้ายประตูพรหมศรีสวัสดิ์ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทซึ่งจะเปิดใช้เมื่อมีการอัญเชิญพระศพเจ้านายฝ่ายในออกไปยังหอธรรมสังเวช[12]

จะเห็นได้ว่าประตูทั้งสี่ถือเป็นประตูที่ทำหน้าที่กั้นเขตพระราชฐานชั้นกลางกับเขตพระราชฐานชั้นใน (ภาพที่ 69) ค่อนข้างชัดเจนมากกว่าในสมัยอยุธยาที่ประตูยอดพรหมพักตร์ยังมิได้ทำหน้าที่ดังกล่าว ที่น่าสนใจคือประตูทั้งสี่แต่เดิมอาจมิได้มีรูปแบบเดียวกัน แต่คงมีการสร้างขึ้นใหม่จึงทำให้มีรูปแบบการประดับพรหมพักตร์ที่สอดคล้องกัน โดยถ้าเชื่อว่าประตูทั้งหมดเป็นผลของการนำเอารูปแบบที่สมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นผู้ออกแบบประตูพรหมโสภามาใช้[13] นั่นก็ย่อมแสดงให้เห็นว่าแนวทางการใช้ประตูยอดพรหมพักตร์มาทำหน้าที่กั้นเขตพระราชฐานชั้นกลางกับเขตพระราชฐานชั้นใน คงได้มาจากสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ก็เป็นได้ และประตูพรหมพักตร์ที่เกี่ยวข้องกับเขตพระราชฐานชั้นในก็มีมาก่อนแล้วเช่นในพระราชวังบวรสถานมงคล

เกี่ยวข้องกับแนวคิดข้างต้นการทำพรหมพักตร์ประดับส่วนยอดซุ้มประตูที่ใช้กั้นระหว่างเขตพระราชฐานชั้นกลางกับเขตพระราชฐานชั้นใน อาจเป็นการแสดงให้เห็นถึงการใช้พรหมพักตร์มาเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงเขตพระราชฐานถือเป็นพื้นที่ที่บุคคลอื่นจะล่วงละเมิดมิได้ เนื่องจากพื้นที่ภายในประตูพรหมพักตร์นั้น ถือเป็นเขตพระราชฐานชั้นในมีเพียงพระมหากษัตริย์และเจ้านายฝ่ายในเท่านั้นที่มีสิทธิ์เข้าออก

ลักษณะการประดับพรหมพักตร์ดังกล่าวผู้วิจัยมีความเห็นว่าคงมีความเกี่ยวข้องกับกฎของเขตพระราชฐานชั้นในหรือฝ่ายใน เนื่องจากมีกฎว่าการเข้าไปยังฝ่ายในโดยเฉพาะผู้ชายจะอยู่และเดินคนเดียวมิได้จะต้องปฏิบัติตั้งแต่สองคนขึ้นไป หมายความว่าต้องมีการควบคุมและ

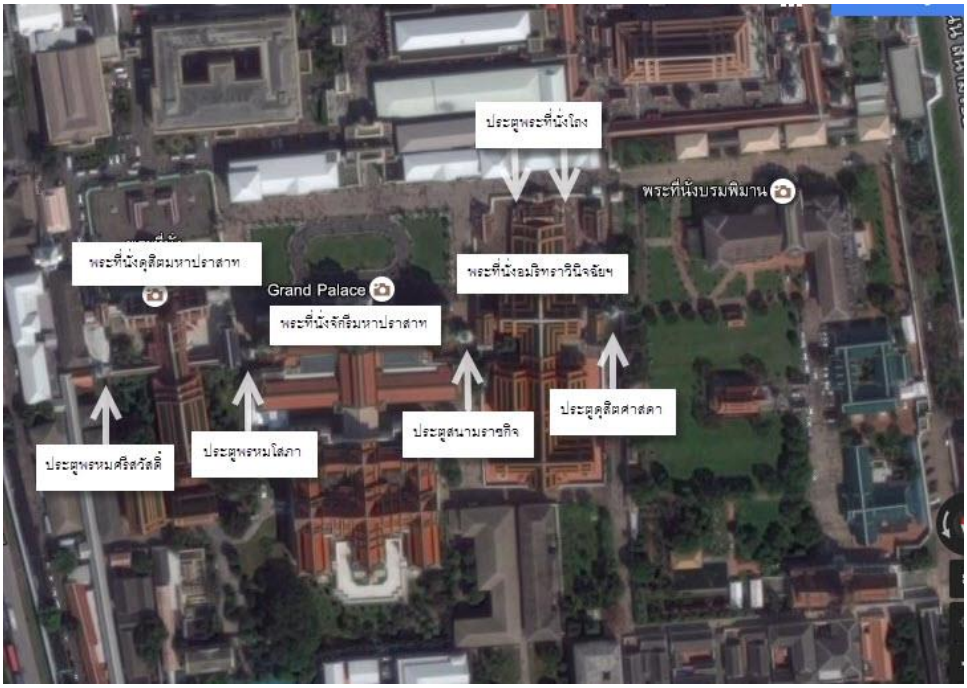
---

[11]นางอมรดรุณารักษ์ [นามแฝง], **วังหลวง** (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2526), 85-86.

[12]เพชร หมั่นเรียน, “การศึกษาสถาปัตยกรรมเขตพระราชฐานชั้นในของพระบรมมหาราชวังและพระราชวังสมัยรัชกาลที่ 3-5” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552), 18.

[13]หม่อมราชวงศ์ แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, **สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง เล่ม** 1, 217.

มีผู้รู้เห็นเป็นพยานความเคลื่อนไหวตลอดเวลา[14] เมื่อเป็นเช่นนี้ย่อมมีความเป็นไปได้ว่าการประดับพรหมพักตร์ที่ประตูเชื่อมเขตพระราชฐานชั้นกลางกับพระราชฐานชั้นใน ย่อมต้องเกี่ยวข้องกับการเฝ้ามองและการควบคุมอยู่ตลอดเวลาอย่างไม่ต้องสงสัย อาจด้วยเหตุนี้จึงทำให้สมเด็จฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์หรือช่างผู้ออกแบบคนอื่นๆ นำเอาพรหมพักตร์ที่เป็นรูปใบหน้าบุคคลสี่หน้าหันสี่ทิศมาใช้ในการสื่อความหมาย ซึ่งการทำประตูยอดปรางค์ประดับพรหมพักตร์นั้นก็เคยปรากฏมาก่อนแล้วในพระราชวังหลวงกรุงศรีอยุธยา



ภาพที่ 69 ที่ตั้งของประตูยอดพรหมพักตร์ในพระบรมมหาราชวัง

[14]หม่อมราชวงศ์ แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, **การศึกษาวิวัฒนาการทางสถาปัตยกรรมในเขตพระราชฐานชั้นในของพระบรมมหาราชวัง ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พุทธศักราช 2325-พุทธศักราช 2453** (กรุงเทพฯ: วัฒนชัยการพิมพ์, 2527), 5.

2. **พรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา**

การประดับพรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนา พบมาแล้วตั้งแต่ในสมัยสุโขทัยซึ่งทำเป็นประตูทางเข้าศาสนสถาน ต่อมาในสมัยอยุธยาตอนปลายพบว่าพรหมพักตร์ถูกนำไปประดับที่ส่วนยอดของบุษบกธรรมาสน์ ถือเป็นเครื่องยอดแบบพิเศษและมีรูปแบบที่ทำสืบทอดกันมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และยังปรากฏการประดับพรหมพักตร์ที่ยอดเจดีย์อีกด้วย

ผู้วิจัยสันนิษฐานว่ากลุ่มพรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาอาจเป็นการนำเอารูปแบบทางศิลปกรรมมาใช้ เช่นการประดับพรหมพักตร์ที่ยอดบุษบกธรรมาสน์หรือบุษบกที่ใช้สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูป เนื่องจากบุษบกนั้นมีความสัมพันธ์กับอาคารแบบที่มีเรือนยอดหรือที่เรียกว่าปราสาท[15] ย่อมมีความเป็นไปได้ว่าบุษบกคือการจำลองอาคารแบบปราสาทที่เป็นงานสถาปัตยกรรม ลดขนาดลงมาอยู่ในรูปแบบงานประณีตศิลป์จึงได้นำเอาพรหมพักตร์ที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมมาใช้ด้วยเช่นเดียวกัน ส่วนในด้านคติความหมายนั้นพรหมพักตร์ย่อมถูกนำมาใช้เพื่อให้สอดคล้องไปกับความเชื่อทางพุทธศาสนา

2.1 **พรหมพักตร์เป็นสัญลักษณ์ของการปกป้องรักษา**

พรหมพักตร์ที่ยอดซุ้มประตูทางเข้าด้านทิศตะวันออกและทิศตะวันตกของวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง หรือที่เรียกว่าปราสาทเฟื้อง ใกล้เคียงกันกับการประดับใบหน้าบุคคลที่พบในศิลปะเขมรสมัยบายน กล่าวคือใช้ประดับที่ส่วนยอดซุ้มประตูทางเข้าศาสนสถาน ในที่นี้พรหมพักตร์อาจสื่อถึงการปกป้องอาณาเขตและแสดงขอบเขตพื้นที่ รวมถึงทำหน้าที่เป็นเทวดาหรือทวารบาลตามความเชื่อแบบพุทธศาสนา ดังที่ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับความหมายของใบหน้าบุคคลที่ที่พบในศิลปะเขมรสมัยบายน และเป็นไปได้ว่าพรหมพักตร์ที่ประดับส่วนยอดซุ้มประตูพระราชวังเช่น พระราชวังหลวงของกรุงศรีอยุธยาและพระบรมมหาราชวังสามารถตีความได้ในแบบเดียวกัน โดยคติความเชื่อดังกล่าวชัดเจนในกรณีของพระเมรุมาศสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีพระบรมราชินีนาถที่ออกแบบโดย นายประเวศ ลิมปรังษี ซึ่งผู้ออกแบบได้อธิบายถึงการประดับพรหมพักตร์ที่ยอดพระเมรุไว้ว่าการทำปราสาทยอดพรหมพักตร์หมายถึงพระพรหมที่มาช่วยปกป้องรักษาอาคาร[16] แนวคิดดังกล่าวเป็นการเน้นย้ำว่าพรหมพักตร์หมายถึงผู้ทำหน้าที่ปกปักรักษาได้เป็นอย่างดี

---

[15]ฉวีงาม มาเจริญ, **บุษบกธรรมาสน์** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2520), 5-7.

[16]ประเวศ ลิมปรังษี, “ที่มาของการถวายพระเพลิง,” ใน **อาษา** (มีนาคม 2539), 85.

2.2 พรหมพักตร์เป็นสัญลักษณ์แสดงทิพยสภาวะ

แม้ว่าพระเมรุมาศจะถือเป็นงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับสถาบันกษัตริย์ก็ตาม แต่ก็สร้างขึ้นตามคติความเชื่อทางพุทธศาสนา การประดับพรหมพักตร์ที่ส่วนยอดของพระเมรุมาศแสดงถึงความเป็นพระเมรุอันมีฐานันดรศักดิ์สูงสุด ในขณะเดียวกันก็เป็นไปได้ว่าพรหมพักตร์ที่ประดับอยู่ที่ส่วนยอดพระเมรุมาศจะเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงสวรรค์ได้ด้วยเช่นเดียวกัน

แนวคิดพื้นฐานในการสร้างพระเมรุมาศตั้งแต่สมัยอยุธยา น่าจะนำมาจากคติการสร้างปราสาทขอม และมีวิวัฒนาการด้านรูปแบบเป็นของตนเองในสมัยต่อๆ มา ด้วยคติความเชื่อว่าพระมหากษัตริย์ทรงเป็นสมมุติเทพการถวายพระเพลิงพระบรมศพ ณ พระเมรุมาศ ย่อมเป็นการสื่อความหมายว่ากษัตริย์ผู้สวรรคตนั้นได้เสด็จไปสู่เทวพิภพ ณ ดินแดนเขาพระสุเมรุ ส่วนองค์พระเมรุที่มีลักษณะเช่นเดียวกันกับปราสาท ก็มีความหมายว่ากษัตริย์ที่ประทับอยู่ที่นั่นคือเทพนั่นเอง[17] ดังนั้นพระเมรุก็คือเขาพระสุเมรุเป็นจักรวาลจำลองที่ถ่ายทอดออกมาเป็นมณฑลพิธี

การสร้างพระเมรุมาศให้เป็นเขาพระสุเมรุนั้น เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐานโดยมีที่มาจากไตรภูมิกถาหรือเรียกว่าไตรภูมิพระร่วง เป็นต้นแบบในการสร้างงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับเขาพระสุเมรุ เมื่อพระเมรุมาศมีความหมายถึงเขาพระสุเมรุ การมีพรหมพักตร์ประดับอยู่ที่ส่วนยอดของพระเมรุมาศเหนือสัญลักษณ์ที่แสดงถึงเขาพระสุเมรุด้านล่าง อาจเป็นไปได้ว่าหมายถึงการแสดงภาพสวรรค์ชั้นรูปพรหมที่อยู่เหนือสวรรค์ชั้นกามภูมิ ที่ในงานจิตรกรรมภาพไตรภูมิมักแสดงเป็นภาพพรหมสี่หน้านั่งอยู่ในวิมานที่ล่องลอย จึงมีการประดับส่วนยอดด้วยพรหมพักตร์เพื่อแสดงถึงทิพยภาวะของอาคารนั้น เช่นเดียวกันกับอาคารและสิ่งก่อสร้างทางพุทธศาสนา เช่นเจดีย์และบุษบกธรรมาสน์พรหมพักตร์ย่อมแสดงถึงความเป็นทิพยสภาวะได้ด้วยเช่นเดียวกัน

อย่างไรก็ตามพรหมพักตร์ที่ประดับงานศิลปกรรมในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ไม่เคยมีการกล่าวถึงความหมายหรือระบุว่าพรหมพักตร์คือใบหน้าของบุคคลใด แต่ในปัจจุบันการทำพรหมพักตร์ถูกตีความให้มีความสัมพันธ์กับพรหมหรือพระพรหมโดยตรง ซึ่งในที่นี้หมายถึงพระพรหมที่เข้าใจกันโดยทั่วไปว่าเป็นเทพที่มีสี่หน้า และมีการเชื่อมโยงความหมายกับคำว่าพรหมในทางพุทธศาสนา

---

[17]เกรียงไกร เกิดศิริ, บรรณาธิการ, **งานพระเมรุ ศิลปะสถาปัตยกรรม ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่อง** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552),129 .

ดังจะเห็นได้จากการกรณีของพระเมรุมาศของสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีนาถที่ออกแบบโดย นายประเวศ ลิมปรังษี ซึ่งผู้ออกแบบมีการอธิบายถึงการประดับพรหมพักตร์ที่ยอดพระเมรุไว้ว่าการทำปราสาทยอดพรหมพักตร์หมายถึงพระพรหมที่มาช่วยปกป้องรักษาอาคาร[18] โดยผู้ออกแบบได้สร้างความหมายให้กับพรหมพักตร์ที่ประดับส่วนยอดพระเมรุมาศในครั้งนี้ด้วย และเป็นไปได้ว่าใบหน้าบุคคลสี่หน้าที่ปรากฏในอาคารที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา อาจหมายถึงเทวดาหรือพระพรหมซึ่งเป็นเทวดาเพียงองค์เดียวที่มีสี่หน้าก็เป็นได้

ประเด็นสุดท้ายคือเป็นไปได้หรือไม่ว่าการประดับพรหมพักตร์นั้น แท้จริงแล้วอาจเป็นหน้าของเทวดาองค์อื่น เกรียงไกร เกิดศิริ สันนิษฐานว่าอาจเป็นหน้าของพระอินทร์ที่ทำเป็นหน้าสี่ทิศ เนื่องจากพระเมรุมาศคือเขาพระสุเมรุและบนยอดเขาพระสุเมรุคือสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ของพระอินทร์ อีกทั้งในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นคติเรื่องพระอินทร์ยังสะท้อนให้เห็นอย่างเด่นชัดทั้งการสร้างพระที่นั่งและคติพระอินทร์ในทางพุทธศาสนา[19] ข้อสันนิษฐานดังกล่าวผู้วิจัยเห็นว่าอาจมีความเป็นไปได้แต่ต้องคำนึงถึงว่าไม่เคยมีการทำรูปพระอินทร์ใบแบบสี่หน้ามาก่อน

แม้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 1 งานศิลปกรรมจะปรากฏคติพระอินทร์ที่มีบทบาทเป็นอย่างมาก[20] แต่การทำพรหมพักตร์ประดับพระเมรุมาศหรือพระมหาปราสาทมีมาแล้วตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ถ้าใบหน้าดังกล่าวเป็นพระอินทร์จริงก็น่าจะมีการกล่าวหรือระบุถึงในเอกสารอยู่บ้าง ผู้วิจัยเห็นว่าพระเมรุมาศพระราชบิดาของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกที่เป็นมีลักษณะเป็นพระเมรุยอดพรหมพักตร์นั้น แสดงถึงการสืบทอดรูปแบบและธรรมเนียมปฏิบัติเกี่ยวกับการใช้พรหมพักตร์ประดับที่งานศิลปกรรมอันเกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์ที่มาก่อนแล้ว เช่นเดียวกับการที่รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระที่นั่งอมรินทราภิเษกมหาปราสาทโดยมี

---

[18]ประเวศ ลิมปรังษี, ที่มาของการถวายพระเพลิง, 85.

[19]อ่านรายละเอียดใน เกรียงไกร เกิดศิริ, **งานพระเมรุ : ศิลปสถาปัตยกรรม ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมเกี่ยวเนื่อง**, 173.

[20]ในสมัยรัชกาลที่ 1 ปรากฏหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่าพระอินทร์มีบทบาทสำคัญในงานศิลปกรรม เช่นการสร้างพระที่นั่งอมรินทราภิเศกมหาปราสาท การประดับรูปพระอินทร์ที่หน้าบันของวัด รวมถึงการวาดภาพจิตรกรรมเกี่ยวกับมฆมานพ อ่านรายละเอียดในชาตรี ประกิตนนทการ, **การเมืองในสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 1** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2558), 68-79.

ยอดเป็นพรหมพักตร์ คงเกี่ยวข้องกับการสืบทอดรูปแบบสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลายมากกว่าที่สื่อถึงคติเกี่ยวกับพระอินทร์

ผู้วิจัยเห็นว่าการนำพรหมพักตร์ไปประดับในงานศิลปกรรมแต่ละประเภท ทำให้พรหมพักตร์ถูกตีความหรือทำหน้าที่แตกต่างกันไป เช่นพรหมพักตร์อาจหมายถึงพระพรหมเมื่อประดับที่ยอดเจดีย์ แต่ในขณะเดียวกันเมื่อนำไปประดับที่ยอดซุ้มประตูพรหมพักตร์อาจหมายถึงเทวดาที่ทำหน้าที่ปกปักรักษา ทั้งนี้การตีความต้องพิจารณาถึงหน้าที่การใช้งานพรหมพักตร์ที่สัมพันธ์กับงานศิลปกรรม ซึ่งความหมายของพรหมพักตร์อาจมิได้มีความหมายแบบเดียวกันทั้งหมด

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5
บทสรุป

การศึกษาการประดับพรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมไทย พบว่าพรหมพักตร์เป็นองค์ประกอบหรือส่วนประดับ ที่ปรากฏมาแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัยและปรากฏเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน สะท้อนผ่านหลักฐานด้านเอกสารและงานศิลปกรรม โดยแต่เดิมพรหมพักตร์จะประดับอยู่ที่ส่วนยอดของสถาปัตยกรรมซึ่งต่อมาช่างได้นำใช้กับในงานศิลปกรรมประเภทอื่นด้วย ทั้งนี้พรหมพักตร์ถือเป็นองค์ประกอบหนึ่งในงานศิลปกรรมไทยที่ช่างทำสืบทอดกันมาทุกยุคสมัย แม้ว่าจะไม่ปรากฏความนิยมเป็นอย่างมากก็ตาม

ที่มาเกี่ยวกับชื่อพรหมพักตร์นั้นคงเป็นศัพท์ช่างที่หมายถึงการทำหน้าบุคคลสี่หน้า ซึ่งคงเกิดจากความเข้าใจว่าใบหน้าดังกล่าวคือใบหน้าของพระพรหม โดยการประดับใบหน้าบุคคลสี่หน้าที่พบในศิลปะเขมรสมัยบายน คงเป็นแรงบันดาลใจให้กับการประดับพรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมไทย พรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมไทยทั้งหมดเป็นองค์ประกอบที่ใช้ประดับที่ส่วนยอดเสมอ ผลการศึกษาสามารถแบ่งได้เป็นสองกลุ่มคือ 1. พรหมพักตร์ที่ประดับที่ยอดแบบปรางค์สะท้อนให้เห็นถึงการสืบทอดตามอย่างศิลปะเขมร และ 2. พรหมพักตร์ที่ประดับที่ยอดแบบอื่นๆ ซึ่งถือเป็นพัฒนาการหรือรูปแบบที่ช่างประยุกต์หรือประดิษฐ์ขึ้นเองเช่นยอดแบบเจดีย์เป็นต้น

เมื่อพรหมพักตร์ถูกใช้ประดับในงานศิลปกรรม ด้วยหน้าที่การใช้งานทำให้พรหมพักตร์มิใช่เป็นองค์ประกอบหรือส่วนประดับเพียงอย่างเดียว แต่ได้ถูกนำไปใช้เป็นสัญลักษณ์ทำหน้าที่สื่อถึงความหมายของงานศิลปกรรมด้วยเช่นเดียวกัน จากการศึกษาพบว่าพรหมพักตร์นิยมนำไปใช้ในงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์เช่นพระกลด พระเมรุมาศและซุ้มประตูพระราชวัง เป็นต้น และในงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเช่น บุษบกธรรมาสน์และเจดีย์เป็นต้น

แม้ว่าความเข้าใจโดยทั่วไปพรหมพักตร์จะหมายถึงใบหน้าของพระพรหม แต่จากผลของการศึกษาพรหมพักตร์ที่ใช้ประดับในงานศิลปกรรมไทย พรหมพักตร์มิได้หมายถึงพระพรหมได้เพียงอย่างเดียว เนื่องจากคติความหมายที่แฝงอยู่ในการประดับพรหมพักตร์นั้นจะต้องพิจารณาเป็นแต่ละกรณีไป เพราะคติความหมายอาจเกิดจากการตีความในมุมมองของช่างผู้สร้างหรือ

ผู้ออกแบบ พรหมพักตร์จึงอาจมีความหมายแตกต่างกันไป มากกว่าที่จะมีความหมายตายตัวว่าคือพระพรหมเทพเจ้าผู้มีสี่หน้าดังที่เข้าใจกันเพียงอย่างเดียว

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กรณรงค์ เหรียนระวี. (2545). “อำนาจขององค์ความรู้ในงานวาทกรรมทางประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีเขมรในประเทศไทย.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

กรมศิลปากร. (2550). **การอนุรักษ์และพัฒนาโบราณสถานวัดชมภูเวก อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี / สำนักศิลปากรที่ 2 สุพรรณบุรี กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม**. นนทบุรี: สำนักศิลปากรที่ 2 สุพรรณบุรี กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.

_____. (2550). **เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน**. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

_____. (2512). **โคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวง / พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นศรีสุเรนทร์ และตำหนักแพ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**. พระนคร: ศิลปากร.

_____. (2516). **จดหมายเหตุความทรงจำ ของกรมหลวงนริศรานุวัดติวงศ์ พิมพ์พร้อมกับฉบับเพิ่มเติม (พ.ศ. 2310-2381) และพระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (เฉพาะตอน พ.ศ. 2310-2363)**. พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์.

_____. (2551). **โบราณสถานในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

_____. (2507). **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทานุมาศ (เจิม)**. กรุงเทพ: คลังวิทยา.

_____. (2505). **พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 2**. พระนคร: โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์.

_____. (2552). กลุ่มอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรม สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, **การอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรม**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

_____. กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. (2539).**เครื่องประกอบพระราชอิสริยยศ ราชยาน ราชรถ และพระเมรุมาศ**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์. (2532). **วรรณกรรมสมัยธนบุรี**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

_____. (2538). "**บุษบกธรรมาสน์" ใน 84 ปี กรมศิลปากร**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

เกรียงไกร เกิดศิริ. (2552). **งานพระเมรุ : ศิลปสถาปัตยกรรม ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมเกี่ยวเนื่อง**. กรุงเทพฯ: อุษาคเนย์.

คำให้การขุนหลวงหาวัด. (2547). นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

จันทร์สิริ แท่นมณี. (2522). "พระพรหมในวรรณคดีบาลีและสันสกฤต." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาตะวันออก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จารึกบนแผ่นไม้บุษบกธรรมาสน์ วัดมณีชลขัณฑ์. เข้าถึงเมื่อ 30 ตุลาคม 2558. เข้าถึงได้จาก http://www.sac.or.th/databases/inscriptions/inscribe_detail.php?id=2447

จิตรกรรมพระเมรุมาศ. เข้าถึงเมื่อ 20 มกราคม 2559. เข้าถึงได้จาก http://siam- society.org/lectures/1601Treasure.html

ฉวีงาม มาเจริญ. (2520). **บุษบกธรรมาสน์**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ชาริณี ละออ. (2556). "ธรรมาสน์จากวัดมณีชลขัณฑ์ อ.เมือง จ.ลพบุรี." เอกสารการศึกษาเฉพาะบุคคลปริญญาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ณัฏฐภัทร จันทวิช. (2545). **กรมพระราชวังบวรสถานมงคลกับงานศิลปกรรมแบบพระราชนิยม ศิลปกรรมสกุลช่างวังหน้า สมัยรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: เอ.พี.กราฟิค ดีไซน์และการพิมพ์จำกัด.

_____. (2547). "ชมบุษบกจัตุรมุขยอดปรางค์จากวังหน้าไปเป็นเครื่องพุทธบูชาที่วัดไพชยนต์พลเสพราชวรวิหาร." **ศิลปากร** 47,1 (มกราคม-กุมภาพันธ์).

_____. (2545). **ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

ณัฏฐภัทร นาวิกชีวิน. (2518). "ลักษณะสถาปัตยกรรมในภาพเขียน บนพระที่นั่งพุทไธสวรรย์." สารนิพนธ์อนุปริญญา (สถาปัตยกรรมไทย) สาขาวิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. (2553). **ตำนานวังหน้า**. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

_____. (2509). **ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 13**. พระนคร: โรงพิมพ์ตีรณสาร.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา, ผู้เรียบเรียง. (2539). **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ : ฉบับตัวเขียน**. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

_____. ผู้เรียบเรียง. (2548). **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4**. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ทวีโรจน์ กล่ำกล่อมจิตต์, บรรณาธิการ. (2554). **สมโภชวัดมหาธาตุ วรวิหาร จ.เพชรบุรี ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา ครบ 500 ปี**. เพชรบุรี: เพชรภูมิการพิมพ์.

ธศร ยิ้มสงวน. (2552). "พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุในภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์รอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง]. (2541). **สมุดภาพประวัติศาสตร์ศิลปะสยามประเทศ : ศิลปะก่อนกรุงศรีอยุธยา**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

นิดดา หงษ์วิวัฒน์. (2547). **รามเกียรติ์กับจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม**. กรุงเทพฯ: เพื่อนเด็ก.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ กรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. (2484). **สาส์นสมเด็จ เล่ม 21**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

_____. (2505). **สาส์นสมเด็จ เล่ม 22**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

นางอมรดรุณารักษ์ [นามแฝง]. (2526). **วังหลวง**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, หม่อมราชวงศ์. (2527). **การศึกษาวิวัฒนาการทางสถาปัตยกรรมในเขตพระราชฐานชั้นในของพระบรมมหาราชวัง ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พุทธศักราช 2325-พุทธศักราช 2453**. กรุงเทพฯ: วัฒนชัยการพิมพ์.

_____. (2531). **สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: สำนักราชเลขาธิการ.

โบราณราชธานินทร์, พระยา. (2550). **อธิบายแผนที่พระนครศรีอยุธยากับคำวินิจฉัยของพระยาโบราณราชธานินทร์ ฉบับชำระครั้งที่ 2 และภูมิสถานกรุงศรีอยุธยา**. กรุงเทพฯ: ต้นฉบับ.

ประชุมคำให้การกรุงศรีอยุธยา รวม 3 เรื่อง : คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม คำให้การขุนหลวงหาวัด. (2553). กรุงเทพฯ: แสงดาว.

ประวัติและผลงานสำคัญของพระพรหมพิจิต. (2553). กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ประวัติวัดมกุฏกษัตริยาราม ราชวรวิหาร. (2478). พระนคร: โรงพิมพ์การศาสนา. (พิมพ์ในการบำเพ็ญกุศลอุทิศถวายพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พฤษภาคม 2478).

ประเวศ ลิมปรังษี. (2539). “ที่มาของการถวายพระเพลิง.” **อาษา** (มีนาคม 2539).

ประยูร อุลุชาฎะ. (2522). **พจนานุกรมศิลป**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

_____. (2534). **วัดไชยทิศ** = Wat Chaiyathid. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ปียานุช เส็งหะพันธุ์. (2537) “ประติมากรรมดินเผาประดับสถาปัตยกรรมสมัยสุโขทัย : ศึกษาจากข้อมูลในเขตจังหวัดสุโขทัย.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี สมัยประวัติศาสตร์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ผาสุข อินทราวุธ. (2543). **พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย.

พระปริยัติธาดา (สมนึก จิตฺตมโธ ป.ธ.7) และธัชชัย ยอดพิชัย, ผู้ค้นคว้าและเรียบเรียง. (2553). **วัดกัลยาณมิตรวรมหาวิหาร**. กรุงเทพฯ: วัดกัลยาณมิตรวรมหาวิหาร.

พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์. (2515). พิมพ์ครั้งที่ 2. พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา.

พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒ ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค) จากต้นฉบับตัวเขียนของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเทวะวงศ์วโร ปการ พร้อมคำอธิบายเพิ่มเติม. (2553). กรุงเทพฯ: สมาคมประวัติศาสตร์ในพระราชูปถัมภ์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี.

พระสยามเทวาธิราช. (2559). เข้าถึงเมื่อ 20 มกราคม 2559, เข้าถึงจากhttp://www.siamsociety.org/lectures/1601Treasure.html

พัสตราภรณ์ แก่นพรหม. (2556). “การศึกษารูปแบบพระปรางค์และสถาปัตยกรรมที่มียอดปรางค์ในรัชกาลที่ 4-6.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม ภาควิชาศิลปะสถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พิชญา สุ่มจินดา. (2555). **ราชประดิษฐพิพิธทรรศนา**. กรุงเทพฯ: วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม.

เพชร หมั่นเรียน. (2525). “การศึกษาสถาปัตยกรรมเขตพระราชฐานชั้นในของพระบรมมหาราชวังและพระราชวังสมัยรัชกาลที่ 3-5”. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ภูธร ภูมะธน. (2525). “บุษบกธรรมาสน์ วัดมณีชลขัณฑ์.” ใน **สมบัติไทย**. ลพบุรี: วิทยาลัยครูเทพสตรี.

มณีปิ่น พรหมสุทธิลักษณ์. (2549). “พระพรหมผู้สร้างในวรรณคดีไทย.” ใน **พรหมสี่หน้า**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

เซเดส์, ยอร์ช. (2536). **เมืองพระนคร นครวัด นครธม** = Angkor: an introduction. แปลโดย ปราณี วงษ์เทศ. กรุงเทพฯ: มติชน.

ยิ้ม ปัณฑยางกูร และคนอื่น ๆ. (2528). **งานพระเมรุสมัยรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

ยุพร แสงทักษิณ. (2539). **เครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์และเครื่องสูง**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2493). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2493**. พระนคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. (2548). “พรหมหน้าเดียว.” ใน **ดำรงวิชาการ : วารสารรวมบทความทางวิชาการคณะโบราณคดีปี 2548 คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. (2551) “การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ.” วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ลักษณ์สุดา ศรีรัตนวิทย์. (2553) “เครื่องสูงสมัยรัตนโกสินทร์และความสัมพันธ์ในงาน จิตรกรรมฝาผนัง.” การศึกษาเฉพาะบุคคล สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ล้อม เพ็งแก้ว. (2543). “พรหมพักตร์ยอดปรางค์” สุนทรภู่เห็นที่ไหน ?.” **ศิลปวัฒนธรรม** 12, 3 (มกราคม).

วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ (หมวดบันเทิงคดี) บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3. (2540). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

วรรณวิภา สุเนต์ตา. (2548). **ชัยวรมันที่ 7 : มหาราชองค์สุดท้ายของอาณาจักรกัมพูชาผู้เนรมิตสถาปนาปราสาทบายนและเมืองนครธม**. กรุงเทพฯ: มติชน.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2555). “**พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**.” เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 317 406 ศิลปะในดินแดนไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 22-25 ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____. (2553). **รายงานการวิจัยพระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย** Buddha images in Thailand : Style, Developments and Thai Beliefs. นครปฐม : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศานติ ภักดีคำ. (2554). **เขมรรบไทย**. กรุงเทพฯ: มติชน.

สมภพ ภิรมย์, ผู้เรียบเรียง. (2545). **กุฏาคาร**. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

_____. (2528). **พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์.

สรศักดิ์ จันทร์วัฒนกุล. (2550). **ศิลปะ สถาปัตยกรรมเมืองพระนคร เล่ม 2: 30 ปราสาทขอมในเมืองพระนคร**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

สันติ เล็กสุขุม. (2550). **ศิลปะอยุธยา: งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

_____. (2548). **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3: ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

_____. (2549). **ศิลปะสุโขทัย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สิปปะ ด้วงผึ้ง. (2548). “การศึกษาสถาปัตยกรรมโครงสร้างคอนกรีตของพระพรหมพิจิตร.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ. (2543). **นิพานวังน่า พระนิพนธ์ของพระองค์เจ้าหญิงกัมพุชฉัตร**. กรุงเทพฯ: มติชน.

_____. บรรณาธิการ. (2545). **อภินิหารบรรพบุรุษและปฐมวงศ์**. กรุงเทพฯ: พิฆเณศพริ้นติ้งเซนเตอร์.

สุนทรภู่. (2514). **ลักษณวงศ์และสุภาษิตสอนสตรี**. พระนคร : กรมศิลปากร.

สุนันทา เงินไพโรจน์. (2546). “การวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมในพระที่พุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุนิสา มั่นคง. (2543). **พระราชวังบวรสถานมงคล**. กรุงเทพฯ: บันทึกสยาม.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. (2509). “การขุดแต่งที่วัดพระพายหลวง จังหวัดสุโขทัย.” **วารสารศิลปากร** 9, 6 (มีนาคม).

_____. ผู้แปลและเรียบเรียง. (2527). **พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรอินเดีย**. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของครุสภา.

_____. (2547). **ศิลปะขอม**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

_____. (ม.ป.พ.). **ศิลปะสุโขทัย**. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการฝ่ายวัฒนธรรมของคณะกรรมแห่งชาติว่าด้วยการศึกวิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมสหประชาชาติ.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. ผู้เรียบเรียง. (2502). **หอเขียนวังสวนผักกาด : ประวัติหอเขียนวังสวนผักกาด**. ม.ป.ท.

หวน พินธุพันธ์. (2521). **อุตรดิตถ์ของเรา**. พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก.

อัญชนา จิตสุทธิญาณ และ ศานติ ภักดีคำ, บรรณาธิการ. **พระราชพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐ ภาษาไทย-เขมร**. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสมาคมวัฒนธรรมไทย-กัมพูชา กรมสารนิเทศ กระทรวงการต่างประเทศ.

เอกสุดา สิงห์ลำพอง. (2550). “รูปเคารพในศาสนาฮินดูสมัยกรุงศรีอยุธยา.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ภาษาอังกฤษ

Bhattacharyya, Narendra N. (2001). **A dictionary of Indian mythology**. New Delhi: Munshiram Manoharlal.

Boisselier, Jean. (1988). “The Symbolism of Angkor Thom.” **SPAFA Digest** vol.IV no. 2. : 14-18.

Harris, Peter, trans. (2007). **A record of Cambodia: the land and its people / Zhou Daguan**. Chiang Mai: Silkwork Books.

Japanese Government Team for Safeguarding Angkor, ed. (2005). **Master plan for the conservation & restoration of the Bayon complex**. Tokyo: Japan International Cooperation Center (JICE).

Malalasekera, G.P. (1974). **Dictionary of Pali proper names v.2**. London: Pali Text Society.

Sachchidanand, Sahai. (2007). **The Bayon of Angkor Thom**. Bangkok: White Lotus Press.

Sharrock , Peter D. (2007). **The mystery of the face towers in Bayon: new perspectives**. edited by Joyce Clark. Bangkok: River Books.

_____. (2013). “The tantric roots of the Buddhist pantheon of Jayawaraman VII.” in **Materialising Southeast Asia’ s Past**. Hawaii: University of Hawaii Press.

_____. (2013). “The yoginis of the Bayon” in Yogini.” in **South Asia: Interdisciplinary Approaches**. edited by Istvan Keul. London: Routledge.

_____. (2013).The tantric roots of the Buddhist Pantheon of Jayavaraman VII Accessed November 15, 2015. Available from http://www.academia.edu/4128563/The_tantric_root_of_Buddhist_pantheon_0f_Jayavaraman_VII

Stutley, Margaret. (1985). **The illustrated dictionary of Hindu iconography**. London: Routlegde & Kegan Paul.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล นางสาวกีรติ ศุภมานพ

ที่อยู่ 199/412 หมู่บ้านกรุงศรีซิตี้ ตำบลคลองสวนพลู
อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 13000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2553 สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต
วิชาเอกประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2554 ศึกษาต่อระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2557 ภัณฑารักษ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จันทรเกษม

มหาวิทยาลัยศิลปากร