งานปูนปั้นรามเกียรติ์ ถนนราชดำเนิน จังหวัดเพชรบุรี:
พลวัตของการนำเรื่อง*รามเกียรติ์*มาใช้ในศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

นางสาวขวัญชนก ทองล้วน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

RAMAKIEN STUCCO ON RATCHADAMNOEN ROAD CHANGWAT PHETCHABURI: DYNAMICS OF THE USAGE OF *RAMAKIEN* IN CONTEMPORARY THAI ART

Miss Khwanchanok Thongluan

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Thai
Department of Thai
Faculty of Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2015

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	งานปูนปั้นรามเกียรติ์ ถนนราชดำเนิน จังหวัดเพชรบุรี: พลวัตของการนำเรื่อง*รามเกียรติ์*มาใช้ในศิลปกรรมไทยร่วมสมัย
โดย	นางสาวขวัญชนก ทองล้วน
สาขาวิชา	ภาษาไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรมินท์ จารุวร

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.กิ่งกาญจน์ เทพกาญจนา)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศิราพร ณ ถลาง)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรมินท์ จารุวร)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศิริพร ภักดีผาสุข)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร.ปวลักข์ สุรัสวดี)

ขวัญชนก ทองล้วน : งานปูนปั้นรามเกียรติ์ ถนนราชดำเนิน จังหวัดเพชรบุรี: พลวัตของการนำเรื่อง *รามเกียรติ์*มาใช้ในศิลปกรรมไทยร่วมสมัย (RAMAKIEN STUCCO ON RATCHADAMNOEN ROAD CHANGWAT PHETCHABURI: DYNAMICS OF THE USAGE OF *RAMAKIEN* IN CONTEMPORARY THAI ART) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร.ปรมินท์ จารุวร, 283 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาที่มาของงานปูนปั้นรามเกียรติ์ ถนนราชดำเนิน จังหวัดเพชรบุรี และวิเคราะห์พลวัตและบทบาทหน้าที่ของงานปูนปั้นรามเกียรติ์ในฐานะศิลปกรรมร่วมสมัย โดยใช้แนวคิดเรื่องอนุภาคและทฤษฎีบทบาทหน้าที่ทางคติชนวิทยา ข้อมูลที่ศึกษาคืองานปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ์ที่สร้างขึ้นในโครงการถนนคนเดินราชดำเนินยามเย็นจำนวน 35 ชิ้น และศิลปกรรมรามเกียรติ์ในอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรีอีก 232 ชิ้น เก็บข้อมูลภาคสนามระหว่างปี 2556-2558

ผลการศึกษาพบว่างานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนิน มีที่มาหรือภาพต้นแบบจาก 4 แหล่ง ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดหัวลำโพง หนังสือ เส้นสายลายไทย ชุดภาพจับจากศิลปะไทย ของเศรฐมันตร์ กาญจนกุล และโขนเรือพระที่นั่งนารายณ์ทรงสุบรรณ รัชกาลที่ 9

งานปูนปั้นทั้ง 35 ชิ้นนี้สามารถเล่าเรื่องรามเกียรติ์ได้ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง โดยใช้การคัดเลือกเหตุการณ์จากเรื่องรามเกียรติ์ที่เป็นที่รู้จัก เช่น การเกี้ยวของหนุมานกับตัวละครหญิงในเรื่อง การทำกลอุบายต่าง ๆ การรบกับระหว่างตัวละครฝ่ายพระรามกับทศกัณฐ์ มาเรียงลำดับ โดยเน้นเหตุการณ์ต่อสู้มากกว่าเหตุการณ์ประเภทอื่น

ผลการวิเคราะห์ในด้านบทบาทหน้าที่พบว่า งานชุดนี้มีบทบาทหลายประการ ประการแรกคือบทบาทในด้านการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบัน ตามจุดประสงค์ที่ระบุไว้ในโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น ประการที่สองคือบทบาทในด้านการสืบทอดความรู้เชิงช่างของเพชรบุรี เพราะงานชุดนี้เป็นการรวบรวมฝีมือสกุลช่างปูนปั้นเพชรบุรีมาจัดแสดงผ่านงานศิลปกรรมที่เป็นภาพจับและภาพลอยตัว อีกทั้งยังช่วยขยายพื้นที่ในการเรียนรู้เกี่ยวกับงานปูนปั้นให้ออกมานอกพื้นที่วัด ประการที่สามคือการสืบทอดเรื่องรามเกียรติ์ในฐานะรามเกียรติ์สำนวนใหม่ที่เกิดขึ้นในการสร้างสรรค์งานศิลปะของจังหวัดเพชรบุรี ประการสุดท้าย คือบทบาทในด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ที่ใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเรื่องสกุลช่างมาเป็นจุดขาย และยังช่วยทำให้ถนนราชดำเนินกลายเป็น landmark สำคัญของจังหวัดเพชรบุรีอีกด้วย

งานวิจัยนี้จึงเป็นการใช้แนวคิดทางคติชนวิทยามาศึกษากลุ่มข้อมูลประเภทงานศิลปะในท้องถิ่น ที่ช่วยรวบรวมข้อมูลศิลปกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่พบในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งสืบทอดมาแต่เดิมจนถึงข้อมูลศิลปกรรมในปี 2558 และเป็นแนวทางหนึ่งในการศึกษากลุ่มข้อมูลศิลปกรรมที่นำวรรณกรรมมาใช้เป็นเนื้อหาในการสร้างสรรค์

ภาควิชา ภาษาไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ภาษาไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2558

5580109822 : MAJOR THAI

KEYWORDS: RAMAKIEN / PHETCHABURI

KHWANCHANOK THONGLUAN: RAMAKIEN STUCCO ON RATCHADAMNOEN ROAD CHANGWAT PHETCHABURI: DYNAMICS OF THE USAGE OF *RAMAKIEN* IN CONTEMPORARY THAI ART. ADVISOR: ASST. PROF. PORAMIN JARUWORN, Ph.D., 283 pp.

This thesis aims to study the origin of Ramakien stuccos on the Ratchadumnoen road in Changwat Phetchaburi and to analyze the dynamics and the functions of these stuccos as contemporary art by using the motif concept and the theory of functionalism. The data used in this study, collected from fieldwork in 2013-2015, are thirty-five pieces of Ramakien stuccos at the Ratchadumnoen road and two hundreds and thirty-two pieces of traditional Ramakien artworks in Muang district of Phetchaburi.

The result of the study shows that the Ramakien stuccos on the Ratchadumnoen road have 4 origins: the Ramakien mural paintings at Wat Phra Sri Ratna Satsadaram (Wat Phra Kaew), mural paintings at Wat Hua Lum Pong, Setthaman Kanchanakul's Sen Sai Lai Thai Chut Phab Jub Jak Sinlapa Thai (Thai Drawings: "Phab Jub" in Thai arts), and the figurehead of the Royal Barge Narai Song Suban of King Rama IX.

All thirty-five stuccos tell the story of Ramakien from the beginning to the end by depicting famous events, for example, the flirtations of Hanuman with other female characters, plotting of schemes, battles between Rama's and Totsakan's (Ravana's) army, and arranging them into order with the highlight on warring scenes.

The analysis of the stuccos' functions shows the various dynamics of these works which both derive and differ from the predecessor. Their main function is to exalt the present reign, as prescribed in the project's documentation. Secondly, they preserve the knowledge of "Muang Petch" school of sculpting as they are a result of gathering many Phetchaburi living sculptors, and exhibit it outside the religious space in the unprecedented form of three dimension "Phab Jub." Thirdly, they preserve the story of ramakien as a new version retold by local artworks. And, lastly, they promote the cultural tourism of Phetchaburi by depicting the local artistic knowledge as an attractive feature and by transforming the Ratchadumnoen road into a new landmark of the province.

In conclusion, this thesis illustrates an application of folkloristic approaches to study folk arts which are used to telling literary story. It also collects data of traditional Ramakien artworks in Muang district of Phetchaburi in the hope that it will enrich further study of the province's heritage.

Department: Thai
Field of Study: Thai
Academic Year: 2015

Student's Signature .....
Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความเมตตาของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรมินท์ จารุวร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ให้คำแนะนำปรึกษาต่าง ๆ ตรวจทานและแก้ไขเนื้อหาด้วยความเอาใจใส่ คอยให้กำลังใจจนวิทยานิพนธ์เล่มนี้เป็นวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณด้วยความซาบซึ้งใจเป็นอย่างยิ่ง

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศิราพร ณ ถลาง ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศิริพร ภักดีผาสุข และอาจารย์ ดร.ปวลักข์ สุรัสวดี กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาอ่าน แก้ไข และให้คำแนะนำเพื่อปรับปรุงวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้ดีและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้อบรมสั่งสอน ปลูกฝังความรู้ แนวคิด มุมมองและการปฏิบัติตัวตลอดเวลาที่ผู้วิจัยศึกษาอยู่

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้บอกข้อมูลท้องถิ่นทุกท่าน ทั้งนักวิชาการท้องถิ่นและช่างฝีมือแขนงต่าง ๆ โดยเฉพาะคุณสันฐาน ถิรมนัส คุณอุดมเดช เกตุแก้ว และคุณชัชวาลย์ สหัสสพาศน์ที่คอยช่วยเหลือผู้วิจัยเกี่ยวกับเอกสาร ภาพถ่าย ข้อมูลเกี่ยวกับงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน รวมถึงงานศิลปกรรมท้องถิ่นทั้งยังช่วยตรวจสอบข้อมูลที่ผู้วิจัยสืบค้นมาใช้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ผู้วิจัยขอขอบคุณมิตรสหายในการศึกษา ทั้งรุ่นพี่ เพื่อนร่วมรุ่น และรุ่นน้อง ที่คอยสนับสนุนทั้งในการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นทางวิชาการและช่วยเหลือดูแลเรื่องต่าง ๆ อย่างสม่ำเสมอ โดยเฉพาะนายทศพล ศรีพุ่ม และนางสาวนิชานันท์ นันทศิริศรณ์ ที่เป็นแรงผลักดันสำคัญในการทำงานและเป็นพลังใจที่ช่วยให้ผู้วิจัยสามารถทำงานให้สำเร็จลุล่วงไปได้อย่างเข้มแข็ง

ท้ายสุด ผู้วิจัยขอกราบระลึกพระคุณบิดามารดา นายจำเริญ และนางนงลักษณ์ ทองล้วน ผู้ให้การสนับสนุนแนวทางการใช้ชีวิตและการศึกษาของผู้วิจัยด้วยความรักและความเข้าใจ วิทยานิพนธ์และความสำเร็จทุกประการที่เกิดขึ้นของผู้วิจัย คือเครื่องยืนยันความรักและพลังใจที่สำคัญจากครอบครัว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5

1.3 สมมติฐานของการวิจัย 5

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 5

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย 5

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากงานวิจัย 6

1.7 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

1.7.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานปูนปั้นในจังหวัดเพชรบุรี 6

1.7.2 งานวิจัยที่ศึกษาการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ 11

บทที่ 2 ภูมิหลังของงานปูนปั้นรามเกียรติ์ในโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น 19

2.1 ภูมิหลังของจังหวัดเพชรบุรีกับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม 19

2.1.2 การจัดการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของจังหวัดเพชรบุรี 23

2.2 การจัดโครงการ “ถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น” 30

2.2.1 รายละเอียดของโครงการ 31

2.2.2 การคัดเลือกศิลปินผู้สร้างงานปูนปั้น 35

หน้า

2.2.3 การคัดเลือกตอนจากเรื่องรามเกียรติ์ 51
บทที่ 3 การเล่าเรื่องรามเกียรติ์ผ่านงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน จังหวัดเพชรบุรี 58
3.1 งานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน: การเล่าเรื่องรามเกียรติ์ผ่านงานศิลปกรรมไทยร่วมสมัย 58
3.2 การวิเคราะห์อนุภาคกับการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ผ่านงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน 178
3.2.1 ประเภทของอนุภาคเหตุการณ์ในงานปูนปั้นรามเกียรติ์ 179
บทที่ 4 พลวัตของการนำเรื่องรามเกียรติ์มาใช้ในงานศิลปกรรมไทย 195
4.1 ศิลปกรรมเมืองเพชรที่ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ 195
4.2 พลวัตและบทบาทหน้าที่ของงานศิลปกรรมเรื่องรามเกียรติ์ 236
4.2.1 พลวัตด้านการสร้างสรรค์งานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนิน จังหวัดเพชรบุรี 237
4.2.1.1 พลวัตด้านการเล่าเรื่อง 237
4.2.1.2 พลวัตด้านศิลปกรรม 238
4.2.1.3 พลวัตด้านจุดประสงค์ 240
4.2.2 บทบาทหน้าที่ของงานปูนปั้นรามเกียรติ์ ที่ถนนราชดำเนิน จังหวัดเพชรบุรี 242
4.2.2.2 บทบาทด้านการสืบทอดความรู้ศิลปกรรม 243
4.2.2.3 บทบาทด้านการท่องเที่ยวของจังหวัดเพชรบุรี 245
4.2.2.4 บทบาทด้านการเฉลิมพระเกียรติ 246
บทที่ 5 สรุปและอภิปรายผล 248
รายการอ้างอิง 273
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 283

สารบัญตาราง

ตารางที่ 1 ตารางรายชื่อช่างผู้ร่วมโครงการและตอนที่ได้รับมอบหมาย 36

ตารางที่ 2 ตารางเปรียบเทียบลำดับเนื้อความในงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนินและรามเกียรติ์ใน พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 61

ตารางที่ 3 ตารางแสดงการสร้างสรรค์ของช่างปูนปั้น ในงานปูนปั้นรามเกียรติ์ ที่ถนนราชดำเนิน .166

ตารางที่ 4 ตารางแสดงอนุภาคตัวละครที่ปรากฏในงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน เพชรบุรี.....179

ตารางที่ 5 ตารางแสดงประเภทอนุภาคเหตุการณ์ในงานปูนปั้น.....181

ตารางที่ 6 ตารางแสดงข้อมูลศิลปกรรมรามเกียรติ์ในวัดเขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี.....195

ตารางที่ 7 ตารางสรุปจำนวนงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ที่พบในวัดเขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี.....228

ตารางที่ 8 ตารางสรุปตอนจากเรื่องรามเกียรติ์ที่พบในงานศิลปกรรม.....229

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

ภาพที่ 1 ซุ้มประตูทางเข้างานเสวนา "เพชรบุรีเมืองราม" 3

ภาพที่ 2 งานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนิน 4

ภาพที่ 3 ภาพประชาสัมพันธ์งานประนครคีรีประจำปี 2559 25

ภาพที่ 4 งานปูนปั้นที่วัดมหาธาตุ 26

ภาพที่ 5 จิตรกรรมฝาผนังที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม 26

ภาพที่ 6 ภาพประชาสัมพันธ์งาน "เพชรบุรี...ดีจัง" ประจำปี พ.ศ. 2554 28

ภาพที่ 7 ซุ้มประตูหนุมาน ทางเข้างาน “เพชรบุรีเมืองราม หนุมานอมยิ้ม” 29

ภาพที่ 8 ตำแหน่งของถนนราชดำเนินในเขตอำเภอเมืองเพชรบุรี 30

ภาพที่ 9 นายสัณฐาน ถิรมนัส ผู้เสนอโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น 31

ภาพที่ 10 ช่างฉลอง พึ่งแตง ตกแต่งรายละเอียดงานปูนปั้นที่คลองบัว 34

ภาพที่ 11 ช่างสมเจต อินฉิม เก็บรายละเอียดงานปูนปั้นที่คลองบัว 34

ภาพที่ 12 งานแถลงข่าวเกี่ยวกับงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน โครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น 34

ภาพที่ 13 แผนผังสายของช่างทองร่วง เอมโอษฐ ในโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น 49

ภาพที่ 14 แผนผังสายของสมบัติ พูลเกิด ในโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น 50

ภาพที่ 15 แผนผังสายของเฉลิม พึ่งแตง ในโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น 50

ภาพที่ 16 แผนผังสายของเหิ่น เกสรา ในโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น 50

ภาพที่ 17 แผนผังสายของสอย ศิลปะกอบ ในโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น 51

ภาพที่ 18 แผนผังช่างอิสระ เอกลักษณ์ มิตรรัน ในโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น 51

ภาพที่ 19 นายชัชวาลย์ สหัสสพาศน์ 52

ภาพที่ 20 ภาพหน้าบันเกี่ยวกับการต่อสู้ 54

ภาพที่ 21 ภาพตัวอย่างหนังใหญ่ที่เป็นตัวละครเดี่ยว ๆ 54

ภาพที่ 22 แผนผังแสดงตำแหน่งของงานปูนปั้นทั้ง 35 ชิ้น 62

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 23 ต้นแบบนารายณ์ทรงสุบรรณ 63
ภาพที่ 24 ปูนปั้นนารายณ์ทรงสุบรรณ 63
ภาพที่ 25 ต้นแบบหิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน 66
ภาพที่ 26 ปูนปั้นหิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน 66
ภาพที่ 27 แผนที่ประเทศไทยบนม้วนแผ่นดินของหิรันตยักษ์ 67
ภาพที่ 28 ภาพแกะสลักไม้หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดินที่ฐานธรรมาสน์ วัดธงชัย 69
ภาพที่ 29 ต้นแบบทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑ 69
ภาพที่ 30 ปูนปั้นทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑ 69
ภาพที่ 31 หนังใหญ่จากวัดพลับพลาชัย ภาพทศกัณฐ์และนางมณโฑ 71
ภาพที่ 32 ต้นแบบพาลีชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์ 72
ภาพที่ 33 ปูนปั้นพาลีชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์ 72
ภาพที่ 34 ภาพลายรดน้ำพาลีชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์ จากตู้พระธรรมที่วัดใหญ่สุวรรณาราม ภาพที่ 1 74
ภาพที่ 35 ภาพลายรดน้ำพาลีชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์ จากตู้พระธรรมที่วัดใหญ่สุวรรณาราม ภาพที่ 2 74
ภาพที่ 36 ภาพแกะสลักไม้พาลีชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์ จากบานหน้าต่างพระอุโบสถ วัดจันทราวาส 75
ภาพที่ 37 ต้นแบบพาลีรบกับทรพี 75
ภาพที่ 38 ปูนปั้นพาลีรบกับทรพี 75
ภาพที่ 39 ปูนปั้นพาลีรบกับทรพี บนซุ้มหน้าต่างวัดชีว์ประเสริฐ 78
ภาพที่ 40 ภาพแกะสลักไม้พาลีรบกับทรพี บนหน้าบัน วัดบันไดทอง 78
ภาพที่ 41 งานแกะสลักไม้พาลีรบกับทรพี บนบานหน้าต่าง วัดจันทราวาส 78
ภาพที่ 42 งานแกะสลักไม้พาลีรบกับทรพี ที่ฐานธรรมาสน์ วัดธงชัย 78
ภาพที่ 43 ต้นแบบพาลีรบกับสุครีพ 79
ภาพที่ 44 ปูนปั้นพาลีรบกับสุครีพ 79

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 45 งานปูนปั้นพาลีรบกับสุครีพ วัดเขมาภิรัติการาม 81
ภาพที่ 46 งานแกะสลักไม้พาลีรบกับสุครีพ บนบานหน้าต่าง วัดจันทราวาส 81
ภาพที่ 47 ต้นแบบพระรามออกบวช 81
ภาพที่ 48 ปูนปั้นพระรามออกบวช 81
ภาพที่ 49 ต้นแบบพาลีสอนน้อง 83
ภาพที่ 50 ปูนปั้นพาลีสอนน้อง 83
ภาพที่ 51 ต้นแบบปลดปล่อยยักษ์กุมพล 86
ภาพที่ 52 ปูนปั้นปลดปล่อยยักษ์กุมพล 86
ภาพที่ 53 ต้นแบบนางสำมนักขาทูลทศกัณฐ์ 88
ภาพที่ 54 ปูนปั้นนางสำมนักขาทูลทศกัณฐ์ 88
ภาพที่ 55 ต้นแบบทศกัณฐ์ลักนางสีดามาจากพระราม 90
ภาพที่ 56 ปูนปั้นทศกัณฐ์ลักพานางสีดามาจากพระราม 90
ภาพที่ 57 ภาพงานปูนปั้นทศกัณฐ์ลักนางสีดาที่หน้าบันศาลาการเปรียญ วัดเขมาภิรัติการาม 93
ภาพที่ 58 ต้นแบบพระรามรบกับทศกัณฐ์ 93
ภาพที่ 59 ปูนปั้นพระรามรบกับทศกัณฐ์ 93
ภาพที่ 60 งานแกะสลักไม้พระรามรบทศกัณฐ์ บนหน้าบันวัดคงคาราม 96
ภาพที่ 61 งานปูนปั้นพระรามรบทศกัณฐ์ บนซุ้มหน้าต่างวัดเขมาภิรัติการาม 96
ภาพที่ 62 งานปูนปั้นพระรามรบทศกัณฐ์ บนซุ้มประตูวัดหนองหว้า 96
ภาพที่ 63 งานปูนปั้นพระรามรบทศกัณฐ์ บนหน้าบันวัดหนองหว้า 96
ภาพที่ 64 ภาพลายรดน้ำพระรามรบทศกัณฐ์ ที่ตู้พระธรรม วัดใหญ่สุวรรณาราม ภาพที่ 1 97
ภาพที่ 65 ภาพลายรดน้ำพระรามรบทศกัณฐ์ ที่ตู้พระธรรม วัดใหญ่สุวรรณาราม ภาพที่ 2 97
ภาพที่ 66 ภาพลายรดน้ำพระรามรบทศกัณฐ์ ที่ตู้พระธรรมวัดใหญ่สุวรรณาราม ภาพที่ 3 97
ภาพที่ 67 ภาพลายรดน้ำพระรามรบทศกัณฐ์ ที่ตู้พระธรรมวัดใหญ่สุวรรณาราม ภาพที่ 4 97
ภาพที่ 68 ลายปูนปั้นพระรามรบทศกัณฐ์ บนซุ้มประตูวัดพลับพลาชัย 98

ภาพที่ 69 ลายปูนปั้นพระรามรบทศกัณฐ์ บนหน้าบันวัดบันไดทอง 98
ภาพที่ 70 ลายรดน้ำพระรามรบกับทศกัณฐ์ ที่ตู้พระธรรมวัดป้อม 98
ภาพที่ 71 ต้นแบบหนุมานลองฤทธิ์ฤาษี 99
ภาพที่ 72 ปูนปั้นหนุมานลองฤทธิ์ฤาษี 99
ภาพที่ 73 ต้นแบบทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา 101
ภาพที่ 74 ปูนปั้นทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา 101
ภาพที่ 75 ต้นแบบน้ำบ่อน้อย 103
ภาพที่ 76 ปูนปั้นน้ำบ่อน้อย 103
ภาพที่ 77 ต้นแบบพิเภกถูกขับ 106
ภาพที่ 78 ปูนปั้นพิเภกถูกขับ 106
ภาพที่ 79 ต้นแบบพิเภกถวายตัวรับใช้พระราม 108
ภาพที่ 80 ปูนปั้นพิเภกถวายตัวรับใช้พระราม 108
ภาพที่ 81 ต้นแบบเบญกายแปลงเป็นศพสีดาตาย ลอยน้ำมาหลอกพระราม 112
ภาพที่ 82 ปูนปั้นเบญกายแปลงเป็นศพสีดาตายลอยน้ำ มาหลอกพระราม 112
ภาพที่ 83 ต้นแบบหนุมานเกี้ยวนางเบญกาย 116
ภาพที่ 84 ปูนปั้นหนุมานเกี้ยวนางเบญกาย 116
ภาพที่ 85 ภาพงานแกะสลักไม้หนุมาน เกี้ยวนางเบญกาย วัดถ้ำแกลบ 118
ภาพที่ 86 ภาพวาดบนแผ่นไม้ที่ฐานเมรุลอย หนุมานเกี้ยวนางเบญกาย วัดประดิษฐ์วนาราม 118
ภาพที่ 87 ภาพวาดลายรดน้ำหนุมานจับเบญกาย ที่บานหน้าต่าง วัดคงคาราม 119
ภาพที่ 88 ต้นแบบหนุมานกับนิลพัทวิวาทกัน 119
ภาพที่ 89 ปูนปั้นหนุมานกับนิลพัทวิวาทกัน 119
ภาพที่ 90 ภาพงานปูนปั้นหนุมานรบกับนิลพัท วัดเขมาภิรัติการาม 122
ภาพที่ 91 ต้นแบบหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา 122
ภาพที่ 92 ปูนปั้นหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา 122

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 93 ภาพงานปูนปั้นหนุมานจับ นางสุพรรณมัจฉา วัดบันไดทอง 125

ภาพที่ 94 ภาพงานปูนปั้นหนุมาน จับนางสุพรรณมัจฉา วัดโพธิ์พระนอก 125

ภาพที่ 95 ภาพงานจิตรกรรมบนแผ่นไม้ที่ฐานเมรุลอย หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา วัดประดิษฐ์วนาราม 125

ภาพที่ 96 ภาพงานลายรดน้ำที่บานหน้าต่าง หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา วัดชีว์ประเสริฐ 125

ภาพที่ 97 งานไม้แกะสลักหนุมานจับ นางสุพรรณมัจฉา วัดบันไดทอง 125

ภาพที่ 98 งานไม้แกะสลักหนุมาน 125

ภาพที่ 99 ต้นแบบหนุมานรบกับมัจฉานุ 126

ภาพที่ 100 ปูนปั้นหนุมานรบกับมัจฉานุ 126

ภาพที่ 101 ภาพงานลายรดน้ำหนุมานรบกับมัจฉานุ วัดชีว์ประเสริฐ 129

ภาพที่ 102 ภาพงานปูนปั้นหนุมานรบกับมัจฉานุ วัดเขมาภิรัติการราม 129

ภาพที่ 103 ภาพงานลายรดน้ำ หนุมานรบกับมัจฉานุ ที่บานหน้าต่าง วัดจันทราวาส 129

ภาพที่ 104 ต้นแบบหนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือน 130

ภาพที่ 105 ปูนปั้นหนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือน 130

ภาพที่ 106 ต้นแบบหนุมานรบกับไมยราพ 132

ภาพที่ 107 ปูนปั้นรบกับไมยราพ 132

ภาพที่ 108 ภาพงานปูนปั้นหนุมานรบกับไมยราพ วัดชีว์ประเสริฐ 134

ภาพที่ 109 ภาพงานปูนปั้นหนุมานรบกับไมยราพ วัดเขมาภิรัติการาม 134

ภาพที่ 110 ภาพวาดไมยราพรบกับหนุมาน ตอนไมยราพตีหนุมานด้วยกระบองตาล ที่ฐานเมรุ วัดประดิษฐ์วนาราม 134

ภาพที่ 111 ต้นแบบหนุมานฆ่าไมยราพ 135

ภาพที่ 112 ปูนปั้นหนุมานฆ่าไมยราพ 135

ภาพที่ 113 ภาพวาดจิตรกรรมบนแผ่นไม้ที่ฐานเมรุลอย ตอนหนุมานฆ่าไมยราพ วัดประดิษฐ์วนาราม 137

ภาพที่ 114 ต้นแบบกุมภกรรณเฉลยปริศนาองคต 137

ภาพที่ 115 ปูนปั้นกุมภกรรณเฉลยปริศนาองคต....137
ภาพที่ 116 ภาพวาดจิตรกรรมบนแผ่นไม้ที่ฐานเมรุลอย ตอนกุมภกรรณเฉลยปริศนาองคต วัดประดิษฐ์วนาราม....140
ภาพที่ 117 ต้นแบบสุครีพถูกกุมภกรรณ หลอกให้ถอนต้นรัง....140
ภาพที่ 118 ปูนปั้นสุครีพถูกกุมภกรรณ หลอกให้ถอนต้นรัง....140
ภาพที่ 119 ภาพงานปูนปั้นหนุมานช่วยสุครีพ จากกุมภกรรณ วัดคงคาราม....142
ภาพที่ 120 ภาพจิตรกรรมหนุมานช่วยสุครีพจาก กุมภกรรณบนแผ่นไม้ฐานเมรุลอย วัดประดิษฐ์วนาราม....142
ภาพที่ 121 ภาพจิตรกรรมบนแผ่นไม้ฐานเมรุลอย สุครีพถูกกุมภกรรณ หลอกให้ถอนต้นรัง วัดประดิษฐ์วนาราม....142
ภาพที่ 122 ต้นแบบหนุมานรบกับกุมภกรรณ....143
ภาพที่ 123 ปูนปั้นหนุมานรบกับกุมภกรรณ....143
ภาพที่ 124 ภาพงานปูนปั้นหนุมานรบกับกุมภรรณ....145
ภาพที่ 125 ภาพงานปูนปั้นหนุมานรบกับกุมภกรรณ วัดเขมาภิรัติการาม....145
ภาพที่ 126 ภาพหนังใหญ่หนุมานรบกับกุมภกรรณ วัดพลับพลาชัย....145
ภาพที่ 127 ภาพงานปูนปั้นหนุมานรบกับกุมภกรรณ วัดแก่นเหล็ก....145
ภาพที่ 128 ภาพงานปูนปั้นหนุมานรบกับกุมภกรรณ วัดมหาธาตุ....146
ภาพที่ 129 ภาพงานปูนปั้นหนุมานรบกับกุมภกรรณ วัดมหาธาตุ....146
ภาพที่ 130 ภาพลายรดน้ำหนุมานรบกับกุมภกรรณ ตู้พระธรรม วัดใหญ่สุวรรณาราม....146
ภาพที่ 131 ต้นแบบพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต....147
ภาพที่ 132 ปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต....147
ภาพที่ 133 ภาพงานปูนปั้น พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต วัดจันทราวาส....150
ภาพที่ 134 ภาพงานปูนปั้น พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต วัดแก่นเหล็ก....150
ภาพที่ 135 ภาพงานปูนปั้น พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต วัดเขมาภิรัติการาม....150
ภาพที่ 136 ภาพแกะสลักไม้ พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต วัดบันไดทอง....150

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 137 ภาพแกะสลักไม้พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต วัดบันไดทอง 150
ภาพที่ 138 ภาพงานปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต วัดมหาสมณาราม 150
ภาพที่ 139 ภาพงานปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต วัดชีว์ประเสริฐ 151
ภาพที่ 140 ภาพลายรดน้ำบนบานหน้าต่าง พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต วัดชีว์ประเสริฐ 151
ภาพที่ 141 ภาพลายรดน้ำที่บานหน้าต่าง พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต วัดชีว์ประเสริฐ 151
ภาพที่ 142 ภาพงานปูนปั้น พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต วัดมหาธาตุ 151
ภาพที่ 143 ลายรดน้ำพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต ที่ตู้พระธรรม วัดป้อม 151
ภาพที่ 144 ลายรดน้ำพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต ที่ตู้พระธรรม วัดใหญ่สุวรรณาราม 151
ภาพที่ 145 ต้นแบบอินทรชิตดูดนมนางมณโฑ 152
ภาพที่ 146 ปูนปั้นอินทรชิตดูดนมนางมณโฑ 152
ภาพที่ 147 ต้นแบบพระโคบุตรฤาษีกั้นห้ามทศกัณฐ์ 155
ภาพที่ 148 ปูนปั้นพระโคบุตรฤาษีกั้นห้ามทศกัณฐ์ 155
ภาพที่ 149 ต้นแบบพระรามรบกับอินทรชิต (แปลงร่างเป็นพระอินทร์) 158
ภาพที่ 150 ปูนปั้นพระรามรบกับอินทรชิต (แปลงร่างเป็นพระอินทร์) 158
ภาพที่ 151 ต้นแบบสีดาลุยไฟ 160
ภาพที่ 152 ปูนปั้นสีดาลุยไฟ 160
ภาพที่ 153 ต้นแบบพระรามตัดหางมัจฉานุ 162
ภาพที่ 154 ปูนปั้นพระรามตัดหางมัจฉานุ 162
ภาพที่ 155 ต้นแบบนารายณ์แบ่งภาคอวตาร 164
ภาพที่ 156 ปูนปั้นนารายณ์แบ่งภาคอวตาร 164
ภาพที่ 157 แผนผังแสดงโครงเรื่องรามเกียรติ์สำนวนปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน จังหวัดเพชรบุรี 193
ภาพที่ 158 แผนที่แสดงตำแหน่งอำเภอเมือง เพชรบุรี 195
ภาพที่ 159 งานปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต ที่ซุ้มประตู วัดจันทราวาส 197
ภาพที่ 160 งานปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับ กุมภกรรณ ที่ซุ้มประตู วัดจันทราวาส 197

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 161 บานหน้าต่างไม้แกะสลักทศกัณฐ์อุ้มสีดารบกับสดายุและสดายุถวายแหวนนางสีดาให้พระราม 198

ภาพที่ 162 บานหน้าต่างไม้แกะสลัก พระรามแผลงศรถูกมารีศ 198

ภาพที่ 163 บานหน้าต่างไม้แกะสลักพระนารายณ์ แปลงร่างเป็นนางฟ้ารำกับบนบทกและพระนารายณ์ 4 กร เหยียบบนอกนนทก 199

ภาพที่ 164 บานหน้าต่างไม้แกะสลักทศกัณฐ์ทูลขอ นางมณโฑและทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑเหาะผ่านขีดขิน 199

ภาพที่ 165 ปูนปั้นสุครีพหักฉัตรและชิงมงกุฎทศกัณฐ์ ที่ซุ้มบานหน้าต่าง วัดชีว์ประเสริฐ 200

ภาพที่ 166 ปูนปั้นพาลีรบกับทรพี ที่ซุ้มบานหน้าต่าง วัดชีว์ประเสริฐ 200

ภาพที่ 167 ปูนปั้นหนุมานรบกับไมยราพ ที่ซุ้มบานหน้าต่าง วัดชีว์ประเสริฐ 200

ภาพที่ 168 ปูนปั้นพระนารายณ์ 4 กร เหยียบบนนทก 200

ภาพที่ 169 ภาพวาดลายรดน้ำหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ที่บานหน้าต่างพระอุโบสถวัดชีว์ประเสริฐ 201

ภาพที่ 170 ภาพวาดลายรดน้ำพระรามรบกับมังกรกัณฐ์ ที่บานหน้าต่างพระอุโบสถวัดชีว์ประเสริฐ 201

ภาพที่ 171 ภาพวาดลายรดน้ำองคตรบกับยักษ์ ปักหลั่น ที่บานหน้าต่างพระอุโบสถวัดชีว์ประเสริฐ 201

ภาพที่ 172 ภาพวาดลายรดน้ำหนุมานรบกับมัจฉานุ ที่บานหน้าต่างพระอุโบสถวัดชีว์ประเสริฐ 201

ภาพที่ 173 ภาพแกะสลักไม้อินทรชิตแปลงร่างเป็นพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณที่ฐานธรรมาสน์ไม้ วัดชีว์ประเสริฐ 202

ภาพที่ 174 ภาพแกะสลักไม้อินทรชิต ชุบศรพรหมาศตร์ ที่ฐานธรรมาสน์ไม้ วัดชีว์ประเสริฐ 202

ภาพที่ 175 ปูนปั้นพระรามรบกับมังกรกัณฐ์ ที่ซุ้มมณฑปหลวงพ่อมี วัดพระทรง 203

ภาพที่ 176 ปูนปั้นหนุมานรบกับพลทหารยักษ์ ที่ซุ้มมณฑปหลวงพ่อมี วัดพระทรง 203

ภาพที่ 177 ปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับกุมภกรรณ ที่หน้าบันศาลา วัดพรหมวิหาร 204

ภาพที่ 178 ปูนปั้นหนุมานมาที่ปราสาทรอลัก ท้าวมหาชมพูที่หน้าบันพระอุโบสถ วัดอุทัยโพธาราม.....205
ภาพที่ 179 ปูนปั้นหนุมานอุ้มท้าวมหาชมพู ที่หน้าบันพระอุโบสถ วัดอุทัยโพธาราม.....205
ภาพที่ 180 ตู้พระธรรมลายรดน้ำของวัดป้อม.....206
ภาพที่ 181 ลวดลายบนตู้พระธรรม พระรามรบกับทศกัณฐ์.....206
ภาพที่ 182 ลวดลายบนตู้พระธรรม พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต ภาพที่ 1.....206
ภาพที่ 183 ลวดลายบนตู้พระธรรม พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต ภาพที่ 2.....206
ภาพที่ 184 ตู้พระธรรมลายรดน้ำ วัดใหญ่สุวรรณาราม.....207
ภาพที่ 185 ลวดลายบนตู้พระธรรม พระรามรบกับทศกัณฐ์.....207
ภาพที่ 186 ปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต ที่หน้าบันพระอุโบสถ วัดมหาธาตุ.....208
ภาพที่ 187 ปูนปั้นหนุมานรบกับกุมภกรรณ ที่หน้าบันอาคาร วัดมหาธาตุ.....208
ภาพที่ 188 ภาพวาดหนุมานรบกับมัจฉานุ.....209
ภาพที่ 189 ภาพวาดหนุมานหักด่านช้างตกมัน.....209
ภาพที่ 190 ปูนปั้นหนุมานเข้าห้องนางวานรินทร์ ที่ซุ้มประตูพระอุโบสถ วัดพลับพลาชัย.....210
ภาพที่ 191 ปูนปั้นพระรามรบกับทศกัณฐ์ ที่หน้าบันศาลาบำเพ็ญกุศล วัดพลับพลาชัย.....210
ภาพที่ 192 ตัวหนังเดี่ยว ลำดับจากซ้ายไปขวาทศคีรีวรรณ และเสนายักษี วัดพลับพลาชัย.....211
ภาพที่ 193 ตัวหนังใหญ่หนุมานรบกับ กุมภกรรณ วัดพลับพลาชัย.....211
ภาพที่ 194 ตัวหนังเดี่ยวพระรามในพิพิธภัณฑ์หนังใหญ่ วัดพลับพลาชัย.....212
ภาพที่ 195 ตัวหนังใหญ่ตอนหนุมานไปเก็บใบยา ในพิพิธภัณฑ์หนังใหญ่ วัดพลับพลาชัย.....212
ภาพที่ 196 ปูนปั้นหนุมานรบกับกุมภกรรณ ที่ซุ้มประตูพระอุโบสถ วัดแก่นเหล็ก.....212
ภาพที่ 197 ปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต ที่ซุ้มประตูพระอุโบสถ วัดแก่นเหล็ก.....212
ภาพที่ 198 ปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต ที่หน้าบันศาลา วัดมหาสมณาราม.....213
ภาพที่ 199 ปูนปั้นหนุมานเข้าเฝ้านางสีดาในสวนขวัญ ที่หน้าบันศาลา วัดถ้ำแก้ว.....213
ภาพที่ 200 ปูนปั้นหนุมานช่วยสุครีพจากกุมภกรรณ ที่ซุ้มประตู วัดคงคาราม.....214

ภาพที่ 201 ภาพเขียนลายรดน้ำองคตถวายพานศีรษะ อินทรชิตให้กับพระราม ที่บานหน้าต่าง วัดคงคาราม....215

ภาพที่ 202 ภาพเขียนลายรดน้ำหนุมานหักคอช้างเอราวัณ ที่บานหน้าต่าง วัดคงคาราม 215

ภาพที่ 203 ภาพเขียนลายรดน้ำพระรามถอนศรพรหมาศตร์จากพระลักษมณ์ ที่บานหน้าต่าง วัดคงคาราม....215

ภาพที่ 204 ภาพเขียนลายรดน้ำหนุมานรบกับ อากาศตะไล ที่บานหน้าต่าง วัดคงคาราม 215

ภาพที่ 205 ปูนปั้นบรรยายรถทรงทศกัณฐ์ ที่หน้าบันอาคาร วัดเขาบันไดอิฐ....216

ภาพที่ 206 ปูนปั้นหนุมานเขี้ยวเพชร เนินเขาตรงข้ามพระอุโบสถ วัดไร่ดอน (เขากิ่ว)....217

ภาพที่ 207 ไม้แกะสลักหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ที่หน้าบันปีกนกศาลาบำเพ็ญกุศล วัดบุญทวี....218

ภาพที่ 208 ไม้แกะสลักหนุมานจับนางเบญกาย ที่หน้าบันปีกนกศาลาบำเพ็ญกุศล วัดบุญทวี 218

ภาพที่ 209 ไม้แกะสลักกุมภกรรณลับหอกโมกขศักดิ์ ที่ฐานธรรมาสน์ วัดธงชัย 218

ภาพที่ 210 ไม้แกะสลักหนุมานหักคอช้างเอราวัณ ที่ฐานธรรมาสน์ วัดธงชัย 218

ภาพที่ 211 เมรุลอย วัดประดิษฐ์วนาราม 220

ภาพที่ 212 ภาพวาดที่ล่องถุนเมรุ องคตลวงถามปริศนาจากกุมภกรรณ....220

ภาพที่ 213 ภาพวาดที่ล่องถุนเมรุ พระลักษมณ์ต้องหอกโมกขศักดิ์....220

ภาพที่ 214 ภาพวาดที่ล่องถุนเมรุ ไมยราพตีหนุมานด้วยกระบองตาล....220

ภาพที่ 215 ภาพวาดที่ล่องถุนเมรุ หนุมานอมพลับพลา 221

ภาพที่ 216 ภาพวาดที่ล่องถุนเมรุ กุมภกรรณทดน้ำ 221

ภาพที่ 217 ปูนปั้นพระรามลงโกศ ที่หน้าบันศาลาบำเพ็ญกุศล วัดบางทะลุ....221

ภาพที่ 218 ปูนปั้นหนุมานรบวิรูญจำบังขี่ม้านิลพาหุ ที่ซุ้มประตูทางเข้า วัดหนองหว้า....222

ภาพที่ 219 ปูนปั้นพระรามรบกับทศกัณฐ์ ที่หน้าบันอาคาร วัดหนองหว้า 222

ภาพที่ 220 ปูนปั้นพระรามลงโกศ ที่หน้าบันศาลา วัดเขมาภิรัติการาม....224

ภาพที่ 221 ปูนปั้นสุครีพรบกับกุมภกรรณ ที่ซุ้มหน้าต่าง วัดเขมาภิรัติการาม 224

ภาพที่ 222 ปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับกุมภกรรณ ที่ซุ้มหน้าต่าง วัดเขมาภิรัติการาม....224

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 223 ปูนปั้นหนุมานรบกับอากาศตะไล ที่ซุ้มหน้าต่าง วัดเขมาภิรัติการาม 224
ภาพที่ 224 หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา 225
ภาพที่ 225 ปูนปั้นพาลีรบกับปู ที่หน้าบันศาลากลางน้ำ วัดบันไดทอง 226
ภาพที่ 226 ปูนปั้นพระรามรบกับทศกัณฐ์ ที่หน้าบันศาลากลางน้ำ วัดบันไดทอง 226
ภาพที่ 227 ปูนปั้นหนุมานรบกับกุมภกรรณ ที่หน้าบันศาลากลางน้ำ วัดบันไดทอง 226
ภาพที่ 228 ปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับกุมภกรรณ ที่หน้าบันศาลากลางน้ำ วัดบันไดทอง 226
ภาพที่ 229 ไม้แกะสลักสดายุชิงนางสีดาจากทศกัณฐ์ ที่หน้าบันอาคาร วัดบันไดทอง 227
ภาพที่ 230 ไม้แกะสลักพาลีรบกับทรพี ที่หน้าบันอาคาร วัดบันไดทอง 227
ภาพที่ 231 ปูนปั้นตอนพระรามลงโกศ ที่หน้าบันศาลาบำเพ็ญกุศล วัดดอนมะขามช้าง 227
ภาพที่ 232 การลงลายเซ็นของช่างที่ตู้ลายรดน้ำ (ลายเซ็นของนายเลิศ พ่วงพระเดช) 239
ภาพที่ 233 การประดับชื่อจริง นามสกุลจริงของช่าง ที่ฐานของงานปูนปั้น 239
ภาพที่ 234 ตัวอย่างงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ ที่ถูกต้นไม้บดบัง 244
ภาพที่ 235 ตัวอย่างงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ที่อยู่สูง ทำให้มองเห็นลวดลายได้ไม่ชัดเจน 244
ภาพที่ 236 งานปูนปั้น และต้นมะฮอกกานีบนถนนราชดำเนิน 246
ภาพที่ 237 ตัวอย่างการออกลวดลายต้นไม้ จากฐานของงานปูนปั้น 252
ภาพที่ 238 ตัวอย่างการออกลวดลายเถาไม้ จากฐานของงานปูนปั้น 252
ภาพที่ 239 ตัวอย่างการออกลวดลายคลื่นน้ำ จากฐานของงานปูนปั้น 252
ภาพที่ 240 ตัวอย่างการออกลวดลายเมฆ จากฐานของงานปูนปั้น 252
ภาพที่ 241 งานปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต ของนายสำรวย เอมโอษฐ ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากหน้าบันพระอุโบสถวัดมหาธาตุ 254
ภาพที่ 242 งานปูนปั้นที่หน้าบันพระอุโบสถ วัดมหาธาตุ ตอนพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต 254
ภาพที่ 243 ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดพลับพลาชัย ตอนหนุมานเข้าห้องนางวานรินทร์ 255
ภาพที่ 244 หน้าบันศาลาที่วัดบันไดทองที่ปรากฏลักษณะเหตุการณ์ที่คล้ายกันกับวัดพลับพลาชัย 255
ภาพที่ 245 ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดพลับพลาชัย ตอนพระรามรบกับทศกัณฐ์ครั้งที่ 5 255

ภาพที่ 246 หน้าบันศาลาที่วัดบันไดทองที่ปรากฏเหตุการณ์เดียวกันกับวัดพลับพลาชัย 255

ภาพที่ 247 ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีขนาดเล็ก มองเห็นไม่ชัดเจน 261

ภาพที่ 248 ภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนพระรามรบกับทศกัณฐ์แปลงร่างเป็นพระอินทร์ที่ไม่ใช่ภาพจับ 261

ภาพที่ 249 ภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนพระรามรบกับทศกัณฐ์แปลงร่างเป็นพระอินทร์ที่ไม่ใช่ภาพจับ 261

ภาพที่ 250 ภาพจิตรกรรมตอนปลดปล่อยยักษ์กุมพล 263

ภาพที่ 251 ปูนปั้นตอนปลดปล่อยยักษ์กุมพล 263

ภาพที่ 252 นางสำมนักขาที่ช่างปั้นให้มีผมกระเซิง 264

ภาพที่ 253 การแสดงสีหน้าตัวละครหญิงในงานปูนปั้น 264

ภาพที่ 254 ลวดลายแผนที่ประเทศไทย 264

ภาพที่ 255 การใช้หินสีและกระเบื้องสี ในการตกแต่งชิ้นงาน 264

ภาพที่ 256 ผ้าผูกข้อมือของสุครีพ 265

ภาพที่ 257 การใส่ปลิงที่คางหนุมาน เพื่อขยายเหตุการณ์ให้ครอบคลุมมากขึ้น 265

ภาพที่ 258 ลักษณะร่วมของทรพีในงานปูนปั้นที่ปรากฏร่วมกับศิลปกรรมท้องถิ่น 266

ภาพที่ 259 ลักษณะร่วมของทรพีในงานศิลปกรรมท้องถิ่นที่ปรากฏร่วมกับงานปูนปั้น 266

ภาพที่ 260 ลักษณะของลายที่ปรากฏร่วมในเครื่องทรงยักษ์ในงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน 266

ภาพที่ 261 ลักษณะของลายที่ปรากฏร่วมในเครื่องทรงยักษ์ในงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน 266

ภาพที่ 262 ลักษณะของลายที่ปรากฏร่วมในเครื่องทรงยักษ์ในงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน 266

ภาพที่ 263 ภาพจำลองลวดลายที่ปรากฏใน เครื่องทรงยักษ์ 266

ภาพที่ 264 ภาพต้นแบบพาลีสอนน้อง 267

ภาพที่ 265 ภาพศิลปกรรมในท้องถิ่นที่มีลักษณะคล้ายกัน 267

ภาพที่ 266 ภาพศิลปกรรมในท้องถิ่นที่มีลักษณะคล้ายกัน 267

ภาพที่ 267 งานปูนปั้นพญาสดายุช่วยนางสีดา 268

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 268 งานปูนปั้นพระลักษมณ์ต้องศรนาคบาศ.....268

ภาพที่ 269 หนุมานในงานของนายเอกลักษณ์ มีมัดกล้ามเนื้อ.....269

ภาพที่ 270 งานปูนปั้นหนุมานปราบช้างเอราวัณ 3 เศียร โดยนายเอกลักษณ์ มิตรรัน.....269

ภาพที่ 271 ปูนปั้นหนุมานเขี้ยวเพชร ที่ทำท่าทางชู 3 นิ้ว.....270

ภาพที่ 272 การวางสิ่งของไว้ที่ฐานของงานปูนปั้น.....272

ภาพที่ 273 การวางสิ่งของไว้ที่ฐานของงานปูนปั้น.....272

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาของปัญหา

งานปูนปั้นเพชรบุรีเป็นงานศิลปกรรมไทยประเพณีที่มีความผูกพันกับพื้นที่และผู้คนในจังหวัดเพชรบุรีมาเป็นระยะเวลายาวนาน พิจิตร นิ่มงาม (2550: 15) ได้กล่าวถึงงานปูนปั้นของเพชรบุรีที่หลงเหลือมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายในวัดสระบัว วัดไผ่ล้อม วัดใหญ่สุวรรณาราม วัดเขาบันไดอิฐ และวัดมหาธาตุ ว่าลักษณะของปูนปั้นเพชรบุรีเองก็มีลักษณะเฉพาะตัวจนเป็นที่รู้จักโดยทั่วไป ดังในหนังสือนำเที่ยว**เพชรบุรี**ของสำนักพิมพ์สารคดี ได้กล่าวถึงงานปูนปั้นไว้ในฐานะสิ่งที่น่าสนใจของเมืองเพชรบุรีว่า

> การทำปูนปั้นเป็นศิลปะที่พบได้ทั่วไปก็จริง ทว่าปูนปั้นเมืองเพชรมีความโดดเด่น ลวดลายมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ผู้มีความรู้ทางศิลปะอาจบอกได้ทันทีว่าเป็นฝีมือสกุลช่างเพชรบุรี นั่นคือแทนที่จะออกแบบลายแบบสมมาตรคือด้านซ้ายกับด้านขวาเหมือนกันตามแบบแผนทางศิลปะไทยทั่วไป ช่างเมืองเพชรจะมีลูกเล่นโดยทำให้ลายสองข้างแตกต่างกันเล็กน้อย จึงเกิดความไม่เท่าหรือความไม่ซ้ำแบบกันขึ้น
>
> (อนุรัตน์ วัฒนาวงศ์สว่าง, 2547: 51)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการสำรวจเอกสารงานวิจัยและการลงพื้นที่ภาคสนามสำรวจวัดในเขตอำเภอเมืองจังหวัดเพชรบุรีจำนวน 74 แห่ง ผู้วิจัยพบว่านอกจากงานปูนปั้นที่ถ่ายทอดเรื่องราวและคติความเชื่อในพุทธศาสนาตามความนิยมโดยทั่วไปของงานศิลปกรรมในวัดแล้ว ยังปรากฏการนำวรรณคดีไทยเรื่อง*รามเกียรติ์*มาถ่ายทอดไว้ในงานปูนปั้นด้วย

อภิชาต พวงน้อยและคณะ (2557: 28) กล่าวถึงงานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่สันนิษฐานว่าเก่าแก่ที่สุดว่าอยู่ที่หน้าบันพระอุโบสถวัดมหาธาตุ โดยเชื่อว่าสร้างขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 ส่วนในการสำรวจของผู้วิจัย พบว่ามีวัดในเขตอำเภอเมืองที่มีงานปูนปั้นเรื่อง*รามเกียรติ์*อยู่ 22 แห่ง เป็นงานปูนปั้นจำนวน 67 ชิ้น รวมถึงงานศิลปกรรมประเภทอื่น ๆ คือ งานแกะสลักไม้ งานแกะสลักหนัง ภาพวาดลายรดน้ำ และภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มาจากเรื่องรามเกียรติ์อีก 165 ชิ้น รวมทั้งสิ้นเป็นงานศิลปกรรมที่ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์จำนวน 232 ชิ้น ผลงานเหล่านี้มีจุดประสงค์เพื่อเป็นพุทธบูชา

ลักษณะงานที่พบมีทั้งที่ถ่ายทอดเป็นภาพเหตุการณ์เดี่ยว ๆ และที่เล่าเหตุการณ์ต่อเนื่องกันผ่านผลงานหลายชิ้น พบทั้งบนหน้าบันพระอุโบสถ ฐานธรรมาสน์ ซุ้มประตู บานหน้าต่าง เป็นต้น

งานศิลปกรรมในท้องที่เหล่านี้ ถือเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่สำคัญของจังหวัดเพชรบุรีที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน เมื่อการท่องเที่ยวกลายมาเป็นกิจกรรมทางเศรษฐกิจที่สำคัญของไทย งานศิลปกรรมเหล่านี้ก็ได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของการชูภาพลักษณ์จังหวัดเพชรบุรีในฐานะจังหวัดที่มีมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดมายาวนาน ดังปรากฏในคำขวัญของจังหวัดว่า “เขาวังคู่บ้าน ขนมหวานเมืองพระเลิศล้ำศิลปะ แดนธรรมะทะเลงาม” ซึ่งกำหนดขึ้นมาตั้งแต่สมัยพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ เมื่อปี พ.ศ. 2530 ตามนโยบายปีแห่งการท่องเที่ยวไทย และต่อมาเมื่อเกิดกระแสส่งเสริมการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2540 เป็นต้นมานับจากนโยบาย Amazing Thailand งานปูนปั้นก็กลายเป็นทุนอย่างหนึ่งที่นำมาใช้เป็นเครื่องชูจุดเด่นของจังหวัด

ในงานวิจัยของขนิษฐา นิลผึ้ง เรื่อง**การวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน: ศึกษากรณีงานปูนปั้นจังหวัดเพชรบุรี** ได้กล่าวถึงบทบาทของงานปูนปั้นที่เพิ่มขึ้นในการท่องเที่ยวว่า

> เมื่อการท่องเที่ยวกลายมาเป็นนโยบายอุตสาหกรรมที่สำคัญในการพัฒนาประเทศ ซึ่งกระแสดังกล่าวนี้ได้ขยายมาสู่ท้องถิ่น การแสวงหาวัฒนธรรมพื้นบ้านมาทำเป็นสินค้าจึงเกิดขึ้นตามมา ปูนปั้นซึ่งเป็นงานศิลปะที่โดดเด่นของจังหวัดเพชรบุรีที่มีการนำเสนอแก่บุคคลภายนอกจนกลายเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นที่เด่นชัดจึงถูกแปรเปลี่ยนไปเป็นทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) เพื่อประโยชน์ในเชิงพาณิชย์ที่มีค่าเพียงความงดงามที่สร้างความอิ่มตาอิ่มใจและเป็นจุดขายที่สร้างความประทับใจให้กับผู้พบเห็นทั่วไป
>
> (ขนิษฐา นิลผึ้ง, 2549: 151-152)

ในปี พ.ศ. 2554 เทศบาลเมืองเพชรบุรีได้ริเริ่มโครงการ “เพชรบุรี...ดีจัง”[1] ขึ้น โดยได้รับการสนับสนุนจากแผนงานสื่อสร้างสุขภาวะเยาวชน (สสย.) ของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) กลุ่มดินสอสี หน่วยงานภาครัฐและเอกชนในจังหวัด รวมถึงกลุ่มลูกหว้า ซึ่งเป็นภาคีพื้นที่สร้างสรรค์ต้นแบบ และเครือข่ายเยาวชน 14 กลุ่มจาก 8 อำเภอของจังหวัดเพชรบุรี เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมและเพื่อเพิ่มพื้นที่สร้างสรรค์สำหรับพัฒนาเด็กและเยาวชน ทำให้เพชรบุรีเป็นหนึ่งในจังหวัดนำร่องพื้นที่สร้างสรรค์ กิจกรรมส่วนหนึ่งของโครงการนี้คือ “เพชรบุรีเมืองราม” ที่

[1] ดูรายละเอียดของโครงการ “เพชรบุรี...ดีจัง” ได้ที่เว็บไซต์สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ ใน **เพชรบุรี...ดีจัง พร้อมหนุนให้เกิดพื้นที่สร้างสรรค์ทั่วจังหวัด** (2559, ออนไลน์)

จัดขึ้นเมื่อวันที่ 26 ตุลาคม พ.ศ.2556 โดยนำเรื่องราวรามเกียรติ์ที่ถ่ายทอดอยู่ในศิลปกรรมประเภทต่าง ๆ ได้แก่ ปูนปั้น โขน หนังใหญ่ หนังตะลุง ภาพจิตรกรรม และหุ่นไม้แกะสลัก มาจัดแสดงเป็นส่วนหนึ่งของการท่องเที่ยวด้วย[2]

ภาพที่ 1 ซุ้มประตูทางเข้างานเสวนา "เพชรบุรีเมืองราม"

ขณะที่มีการจัดโครงการ “เพชรบุรี...ดีจัง” เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของเพชรบุรี เทศบาลเมืองเพชรบุรีร่วมกับผู้ทรงคุณวุฒิท้องถิ่นและช่างปูนปั้นเมืองเพชร ได้ริเริ่มโครงการ “ถนนคนเดินราชดำเนินยามเย็น” ขึ้น เพื่อร่วมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในโอกาสเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2554 ในการดำเนินโครงการดังกล่าว เทศบาลเมืองเพชรบุรีมอบหมายให้ช่างปูนปั้นในเมืองเพชรบุรีจำนวน 35 คนนำเหตุการณ์จากเรื่อง*รามเกียรติ์* มาปั้นคนละชิ้น รวมเป็นรูปปูนปั้นจำนวน 35 ชิ้น ตั้งไว้ที่ถนนราชดำเนิน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ในเอกสารประกอบการประชุมเพื่อจัดโครงการ (เอกสารไม่ตีพิมพ์, 2551-2554) ระบุวัตถุประสงค์สำคัญไว้ 6 ประการ คือ

1) เพื่อการอนุรักษ์และสืบสานศิลปกรรมปูนปั้นเพชรบุรี และเป็นแหล่งรวมผลงานปูนปั้นชั้นครู
2) เพื่อแสดงถึงศักยภาพเมืองเพชรบุรี เมืองแห่งศิลปะปูนปั้นอันลือชื่อให้เป็นที่ประจักษ์

[2] ดูรายละเอียดได้ที่เว็บไซต์ **เพชรบุรีเมืองราม หนุมานอมยิ้ม** (2559, ออนไลน์)

3) เพื่อเป็นการส่งเสริมงานปูนปั้นให้แพร่หลายและเป็นศิลปกรรมเชิงรุก
4) เพื่อให้เป็นถนนคนเดิน พักผ่อนหย่อนใจในยามเย็นและยามค่ำคืน
5) เพื่อให้เป็นแหล่งกรณีศึกษาการเรียนรู้และภูมิปัญญาของช่างเมืองเพชรที่ผู้คนสามารถสัมผัสได้
6) เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในวาระอันเป็นมงคลสมัย พระชนมพรรษาครบ 81 พรรษา และเนื่องในโอกาสครบ 100 ปี พระพุทธเจ้าหลวง (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว)

จากการสัมภาษณ์และค้นคว้าข้อมูลในเบื้องต้น ตัวแทนของช่างผู้จัดทำและเป็นผู้ลำดับเรื่องราวได้อธิบายว่าภาพปูนปั้นมุ่งเล่าเรื่อง**รามเกียรติ์** ฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 (ชัชวาลย์ สหัสสพาศน์, สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2558) ลักษณะของปูนปั้นชุดนี้น่าสนใจตรงที่เป็นการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ที่มีลักษณะจบสมบูรณ์อยู่ในตัว คือเริ่มจากเหตุการณ์ตอนหิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดินจนถึงสีดาลุยไฟ ซึ่งไม่เคยมีงานปูนปั้นไทยประเพณีที่มีจำนวนมากและเล่าเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบเช่นนี้มาก่อน อย่างไรก็ตาม เมื่อผู้วิจัยได้เปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ของปูนปั้นทั้ง 35 ชิ้นกับลำดับเหตุการณ์ใน**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช** พบว่าเหตุการณ์ในชุดปูนปั้นมีการเลือกเหตุการณ์บางตอนในฉบับพระราชนิพนธ์มาใช้ ทั้งยังมีการสลับลำดับเนื้อหาบางตอนด้วย จึงน่าสนใจว่าหากวิเคราะห์การเล่าเรื่องรามเกียรติ์ในงานปูนปั้นชุดนี้ น่าจะแสดงให้เห็นการเล่าเรื่อง*รามเกียรติ์*อีกสำนวนหนึ่งตามความรับรู้ของช่างท้องถิ่น ในขณะเดียวกัน การนำวรรณคดีมาถ่ายทอดในรูปงานปูนปั้น ศิลปินต้องมีศิลปะในการถ่ายทอดเรื่องราวโดยไม่ผ่านตัวอักษร อันเป็นวิธีการถ่ายทอดวรรณกรรมที่แตกต่างไปจากการเล่าหรือการเขียนดังที่มักพบโดยทั่วไปจึงเป็นประเด็นศึกษาที่น่าสนใจ

ภาพที่ 2 งานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนิน

เมื่อพิจารณาลักษณะของปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนิน จึงน่าสนใจศึกษาว่าวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ที่ถ่ายทอดในงานปูนปั้นมีที่มาอย่างไร และมีลักษณะเช่นไร ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้ใช้วิธีวิทยาทางคติชนคือแนวคิดเรื่องอนุภาคเพื่อศึกษาเรื่อง*รามเกียรติ์*ที่ได้จากการชมรูปปูนปั้นทั้ง 35 ชิ้นในฐานะเรื่องเล่าสำนวนใหม่ และใช้ทฤษฎีบทบาทหน้าที่เพื่อศึกษาบทบาทของงานปูนปั้นที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เพราะงานปูนปั้นที่ประดับอยู่ตามวัดในอดีตนั้นมีจุดประสงค์สร้างเพื่อเป็นพุทธบูชา ที่การจัดสร้างเป็นเรื่องในระดับชุมชนและอาจมีพระหรือชาวบ้านที่ว่าจ้างให้ช่างเป็นผู้สร้างสรรค์ ส่วนชุดปูนปั้นที่ถนนราชดำเนินนั้นมีหน่วยงานราชการเป็นผู้ริเริ่ม โดยมีจุดประสงค์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดและเชิดชูสถาบันพระมหากษัตริย์ ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาความเปลี่ยนแปลงในการนำศิลปกรรมและวรรณคดีเรื่องนี้ไปใช้ในบริบทใหม่ โดยเฉพาะบริบทด้านการท่องเที่ยวในสังคมไทยร่วมสมัย

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาที่มาของภาพรามเกียรติ์ในงานปูนปั้น ถนนราชดำเนิน จังหวัดเพชรบุรี
2. วิเคราะห์พลวัตของการนำเรื่องรามเกียรติ์มาใช้ในงานปูนปั้นดังกล่าว

1.3 สมมติฐานของการวิจัย

งานปูนปั้นรามเกียรติ์ ถนนราชดำเนิน จังหวัดเพชรบุรี เป็นการเล่าเรื่องโดยนำเนื้อหาตอนเด่น ๆ จากเรื่อง*รามเกียรติ์*มาถ่ายทอดตั้งแต่ต้นจนจบ และแสดงให้เห็นพลวัตทั้งด้านบริบทการสร้างสรรค์งาน และบทบาทหน้าที่ของงานศิลปกรรมไทยร่วมสมัยในอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

Chulalongkorn University

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยนี้ศึกษางานศิลปกรรมรามเกียรติ์ที่ปรากฏในอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี เก็บข้อมูลภาคสนามในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรีระหว่างปี 2556–2558 โดยมุ่งศึกษางานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนิน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี จำนวน 35 ชิ้นเป็นข้อมูลหลัก

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาเอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเรื่องรามเกียรติ์และงานศิลปกรรมไทยเรื่องรามเกียรติ์
2. รวบรวมข้อมูลภาคสนามเกี่ยวกับงานศิลปกรรมที่ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี และสัมภาษณ์ผู้บอกข้อมูลในท้องถิ่น

3. วิเคราะห์พลวัตด้านบริบทการสร้างสรรค์งานและบทบาทหน้าที่ของงานศิลปกรรมร่วมสมัยในอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

4. สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากงานวิจัย

1. รวบรวมงานศิลปกรรมที่ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ในพื้นที่ต่าง ๆ ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรีไว้เป็นหลักฐาน

2. เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องรามเกียรติ์กับการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมของช่างปูนปั้นเพชรบุรี

3. เป็นแนวทางในการศึกษางานศิลปะอื่น ๆ ที่นำเนื้อหาจากวรรณคดีหรือนิทานมาใช้

1.7 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้แบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ งานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับงานปูนปั้น ในจังหวัดเพชรบุรี และงานวิจัยที่ศึกษาการเล่าเรื่อง*รามเกียรติ์* ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.7.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานปูนปั้นในจังหวัดเพชรบุรี

เอกสารที่กล่าวถึงงานปูนปั้นในจังหวัดเพชรบุรีมีทั้งที่เป็นหนังสือและกลุ่มที่เป็นงานวิจัย กลุ่มที่เป็นหนังสือส่วนใหญ่อธิบายลักษณะงานปูนปั้น ขั้นตอนการปั้น และรวบลวดลายของงานปูนปั้นเมืองเพชรบุรีและลายปูนปั้นจากจังหวัดอื่นในประเทศไทย เอกสารที่สำคัญและเป็นหลักให้งานชั้นหลังอ้างอิงถึงคือ **ลายปูนปั้น มัณฑนศิลป์อันเลิศแห่งสยาม** ของ น. ณ ปากน้ำ (2532) ส่วนหนังสือที่เขียนในชั้นหลังมีเช่น **ลายปูนปั้น: งานช่างประณีตศิลป์ของไทย** ของนพวัฒน์ สมพื้น (2540) หนังสือ**ประติมากรรมปูนปั้น ความงามศาสตร์และศิลป์** ของจงดี จนางคะกาญจน์ (2556) หนังสือเหล่านี้จะเป็นพื้นฐานในการอธิบายลักษณะของงานปูนปั้นกลุ่มไทยประเพณีที่สืบทอดคติความเชื่อและลักษณะศิลปะดั้งเดิม เพื่ออภิปรายเปรียบเทียบกับลักษณะงานปูนปั้นทั้ง 35 ชิ้นที่ถนนราชดำเนิน

ส่วนเอกสารที่เป็นงานวิจัยส่วนใหญ่เน้นการศึกษาเชิงศิลปกรรม ผลการศึกษาโดยรวมแสดงให้เห็นคุณค่าในเชิงศิลปะของงานปูนปั้นเมืองเพชรบุรี รวมถึงภูมิปัญญาของช่างชาวเพชรบุรีด้วย รายละเอียดมีดังนี้

วิทยานิพนธ์เรื่อง**การสืบสานภูมิปัญญาของสายสกุลช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี** ของปวลักข์ สุรัสวดี (2554) สาขาวิชาพัฒนศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มุ่งวิเคราะห์คุณค่าด้านต่าง ๆ ของภูมิปัญญางานสายสกุลช่างปูนปั้นจังหวัดเพชรบุรีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทั้งคุณค่าภายนอกคือคุณค่าด้านทัศนศิลป์ และคุณค่าภายในคือด้านสุนทรียศาสตร์ การวิจัยใช้วิธีลงพื้นที่ศึกษาครูช่างปูนปั้นเอกของจังหวัดเพชรบุรี ครูและช่างปั้นรุ่นใหม่ ลูกหลานครูช่าง และบุคลากรในจังหวัดเพชรบุรี ผลการศึกษาพบว่าสายสกุลช่างปูนปั้นจังหวัดเพชรบุรีมุ่งสร้างงานเพื่อเป็นพุทธบูชาและฝึกฝนทักษะด้วยปัญญาญาณ อันได้แก่ การหยั่งรู้ สมาธิ ปฏิภาณ ความสามารถที่สั่งสมไว้ในตัวของช่างแต่ละคน ประกอบกับการศึกษาจากครูอาวุโสที่ใช้คติพุทธศาสนาสร้างงาน นอกจากนี้วิทยานิพนธ์นี้ยังรวบรวมบทไหว้ครูของช่างไว้ในภาคผนวกด้วยซึ่งแสดงให้เห็นว่าวิทยานิพนธ์นี้โดดเด่นด้วยการแสดงให้เห็นคุณค่ากระบวนการทำงานภายในของช่างซึ่งทำให้ผู้วิจัยเข้าใจกระบวนการคิดของช่างปูนปั้นเพชรบุรีในหลากหลายมิติยิ่งขึ้น อีกทั้งยังมีการแบ่งสายของช่างปูนปั้นเมืองเพชรไว้อย่างชัดเจน ซึ่งจะเป็นข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับสายสกุลของช่างปูนปั้นในวิทยานิพนธ์ของผู้วิจัยได้ต่อไป

วิทยานิพนธ์เรื่อง**ศิลปะสกุลช่างเพชรบุรี: งานปูนปั้นปัจจุบันย้อนอดีต** ของดวงกมล บุญแก้วสุข (2557) สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร มุ่งวิเคราะห์แนวความคิดและการออกแบบผลงานปูนปั้นภายใต้เงื่อนไขและบริบททางสังคมของกลุ่มช่างปูนปั้นเพชรบุรีในยุคปัจจุบัน โดยศึกษาจากเครือข่ายของช่างทองร่วง เอมโอษฐ และช่างพื้นบ้านรายย่อยที่มีชื่อเสียงและมีผลงานในจังหวัดเพชรบุรี เพื่อศึกษาเอกลักษณ์และความสืบเนื่องขององค์ความรู้ แนวความคิด และรูปแบบของงานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรี จากการเปรียบเทียบงานประเภทจิตรกรรม งานสลักไม้ และงานปูนปั้น พบว่าเนื้อหาในงานช่างเพชรบุรีปัจจุบันแบ่งได้ออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ 1 กลุ่มเนื้อหาเรื่องราวประเพณีที่สืบเนื่องมาจากช่างยุคก่อนหน้า ได้แก่ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก มหาเวสสันดรชาดก และรามเกียรติ์ เรื่องรามเกียรติ์มักปรากฏในงานจิตรกรรมประเภท ลายรดน้ำ หนังใหญ่ งานจิตรกรรม และจำหลักไม้ประเภทธรรมาสน์และเมรุ แต่ในช่วงปี 2460 เป็นต้นมารามเกียรติ์ได้รับความนิยมมากขึ้นทั้งในงานจิตรกรรมและงานปูนปั้น ซึ่งอาจสัมพันธ์กับการชมการแสดงหนังใหญ่ หนังตะลุง และโขนสดของคนเพชรบุรีมาแต่อดีต ประกอบกับการที่ช่างเขียนเมืองเพชรบุรี ได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการบูรณปฏิสังขรณ์ภาพรามเกียรติ์ประดับระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กลุ่มที่ 2 กลุ่มเนื้อหาแนวประเพณีใหม่ เป็นการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นใหม่ในงานปูนปั้นประดับอาคารของกลุ่มช่างพื้นบ้านสกุลช่างเพชรบุรีปัจจุบัน นิยมแพร่หลายเฉพาะในเครือข่ายช่างทองร่วง เอมโอษฐ โดยมีเนื้อหากลุ่มเรื่องราวเชิงประวัติศาสตร์ เช่น ภาพการเมือง ภาพบันทึกเหตุการณ์สำคัญ เนื้อหากลุ่มปริศนาธรรม และเนื้อหาเรื่องวรรณคดีพื้นบ้าน วิทยานิพนธ์นี้ได้แสดงให้

ผู้วิจัยเห็นแนวทางการสืบทอดศิลปะงานปูนปั้นเพชรบุรีในปัจจุบันที่ปรากฏทั้งแบบ อนุรักษ์และสร้างสรรค์ซึ่งช่วยเป็นแนวทางให้ผู้วิจัยมองกลุ่มข้อมูลที่ผู้วิจัยศึกษาได้กระจ่างขึ้น

วิทยานิพนธ์เรื่อง**การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ของการถ่ายทอดงานปูนปั้นโดยภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดเพชรบุรี** ของสัมฤทธิ์ ทองเถื่อน (2537) ภาควิชาสารัตถศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มุ่งศึกษาลักษณะในการถ่ายทอดงานปูนปั้น โดยการใช้ภูมิปัญญาของช่างจังหวัดเพชรบุรี ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยปัจจุบัน โดยใช้ข้อมูลจากเอกสารและการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์บอกเล่า ผลการศึกษาพบว่า การถ่ายทอดงานปูนปั้นของช่างเพชรบุรีในสมัยอยุธยาตอนปลายมาจนถึงปัจจุบันแตกต่างกันเล็กน้อยตามกลุ่มของช่าง สกุลครูช่างในปัจจุบันมี 4 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มช่างสอย ศิลปะกอบ กลุ่มช่างเหิ่น เกศรา กลุ่มช่างทองร่วง เอมโอษฐ และกลุ่มช่างเฉลิม พึ่งแตง ทั้ง 4 กลุ่มมีแนวทางในการถ่ายทอดงานปูนปั้นคล้ายคลึงกัน ยกเว้นแต่กลุ่มของช่างทองร่วง เอมโอษฐจะเพิ่มขั้นตอนการฝึกฝนลายเพื่อเน้นให้สามารถออกแบบงานปูนปั้นเองได้ อีกทั้งยังพบว่าปัจจัยที่ทำให้การสืบทอดภูมิปัญญาปูนปั้นในเพชรบุรีคงอยู่ได้อย่างต่อเนื่องและยาวนาน คือ ความเป็นเมืองพุทธศาสนาที่ทำให้เพชรบุรีมีวัดมากจึงมีพื้นที่สำหรับการสร้างงานและศึกษาปูนปั้นจำนวนมาก ความใกล้ชิดกับเมืองหลวงและช่างหลวงเพราะเคยเป็นเมืองลูกหลวงมาก่อนตั้งแต่สมัยอยุธยา อีกทั้งช่างเพชรบุรียังมีโอกาสไปเป็นลูกมือช่างหลวงในงานสร้างพระราชวังพระนครคีรี พระราชวังรามราชนิเวศน์ และพระราชวังมฤคทายวันอีกด้วย และเนื่องจากชาวเพชรบุรีชอบการแข่งขัน จึงส่งผลให้งานปูนปั้นมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ช่วยให้ผู้วิจัยได้รู้ข้อมูลเกี่ยวกับการแบ่งสายของช่างปูนปั้นเพชรบุรีในช่วงปี 2537 และเข้าใจแนวคิดในการสร้างงานของช่างรวมถึงวิธีการถ่ายทอดงานปูนปั้นจากครูช่างให้ลูกศิษย์ ทำให้เห็นลักษณะสำคัญที่ทำให้งานปูนปั้นเมืองเพชรสามารถดำรงอยู่จนถึงปัจจุบัน

สารนิพนธ์เรื่อง**การศึกษางานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรี กรณีตัวอย่างวัดสระบัว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี** ของกัลยา เครือวุฒิชัย (2537) สาขาวิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร มุ่งศึกษาวิธีการทำงานปูนปั้นของช่างเพชรบุรี และการกำหนดอายุของงานปูนปั้นที่วัดสระบัว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี เพื่อเสนอแนวทางการอนุรักษ์งานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรี ผลการศึกษาพบว่าความโดดเด่นของปูนปั้นเมืองเพชรคือความอสมมาตร เพราะช่างเมืองเพชรสร้างงานจากอารมณ์ความรู้สึก ไม่ยึดแบบแผนเหมือนอย่างงานสมัยอยุธยา งานจึงพลิกแพลงตามสติปัญญาของช่าง ในการสร้างงานปูนสิ่งสำคัญคือปูนตำที่มีคุณสมบัติเหมาะสมกับงานปูนปั้น จากกรณีศึกษาวัดสระบัว กัลยาได้เสนอแนวคิดในการอนุรักษ์งานปูนปั้นว่าควรตระหนักถึงความเปลี่ยนแปลงด้านต่าง ๆ ในสังคมปัจจุบัน และควรศึกษางานปูนปั้นดั้งเดิมเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการอนุรักษ์โบราณวัตถุ

โบราณสถานต่อไป สารนิพนธ์นี้ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจลักษณะพื้นฐานของงานปูนปั้นเพชรบุรี รวมถึงขั้นตอนการทำงานของช่างปูนปั้นเพชรบุรี ซึ่งช่วยให้ผู้วิจัยลงพื้นที่สัมภาษณ์ช่างปูนปั้นได้ชัดเจนขึ้น

วิทยานิพนธ์เรื่อง**การวิเคราะห์ผลงานลวดลายปูนปั้นของสกุลช่างเพชรบุรี** ของเลิศชาย สินเสริฐ (2549) สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มุ่งศึกษาแนวคิดของสกุลช่างเพชรบุรี กระบวนการผลิตงานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรี และการถ่ายทอดความรู้เชิงภูมิปัญญา โดยเก็บข้อมูลจากผลงานลวดลายปูนปั้นช่างเพชรบุรี 6 คนตามสถานที่ต่าง ๆ ในจังหวัดเพชรบุรี ผลการศึกษาพบว่างานศิลปะปูนปั้นของสกุลช่างเพชรบุรีได้สืบทอดภูมิปัญญาและเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมมาเป็นเวลายาวนาน และผลงานของช่างแต่ละคนยังมีลักษณะเฉพาะตัวด้วยกรรมวิธีโบราณที่ต้องใช้ความพยายาม ความขยัน ความอดทน เพื่อเป็นสัญลักษณ์แห่งภูมิปัญญาของสายสกุลช่างฝีมือ ปริญญานิพนธ์นี้ทำให้ผู้วิจัยได้รู้ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับช่างปูนปั้นเพชรบุรีและงานปูนปั้นที่พบตามวัดต่าง ๆ ในจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งช่วยให้ผู้วิจัยมีแนวทางในการลงพื้นที่สัมภาษณ์ช่างแต่ละคนและเก็บข้อมูลภาพถ่ายงานปูนปั้นตามแต่ละวัด

วิทยานิพนธ์เรื่อง**ช่างเมืองเพชร: วิถีร่วมสมัยของช่างปูนปั้นเพชรบุรี** ของบุญรัตน์ เจริญชัย (2541) สาขาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มุ่งศึกษาการดำรงอยู่ของช่างปูนปั้นเพชรบุรีในปัจจุบันโดยมุ่งพิจารณาวิถีชีวิต การเกาะกลุ่มของช่าง และการถ่ายทอดความรู้ภายในกลุ่มช่าง รวมถึงศึกษาว่าช่างปูนปั้นปรับตัวอย่างไรภายใต้เงื่อนไขทางสังคมวัฒนธรรมที่เป็นบริบทแวดล้อม เนื่องจากวิทยานิพนธ์นี้เป็นงานประเภทรวบรวมและประมวลผลจากการดำเนินชีวิต จึงกำหนดกลุ่มข้อมูลในการศึกษา คือ ช่างปูนปั้นในช่วงอายุที่แตกต่างกัน จำนวน 8 คน ผลการศึกษาพบว่า การดำรงอยู่ของช่างปูนปั้นร่วมสมัยเกิดจากการปรับตัวของช่างเพื่อให้เข้ากับบริบททางเศรษฐกิจและสังคมที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาโดยนำความรู้ใหม่ ๆ มาประยุกต์กับความรู้เดิม และช่างยังรวมตัวกันภายใต้เงื่อนไขทางเศรษฐกิจด้วย วิทยานิพนธ์นี้ช่วยเสริมให้ผู้วิจัยเห็นบริบทแวดล้อมของช่างปูนปั้นเพชรบุรี

วิทยานิพนธ์เรื่อง**การศึกษาคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทยตามทัศนะของผู้เชี่ยวชาญงานปูนปั้นและนักศึกษา โปรแกรมวิชาศิลปศึกษาระดับปริญญาบัณฑิตในสถาบันราชภัฏ** ของปฤณัต แสงสว่าง (2541) สาขาวิชาศิลปศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มุ่งศึกษาคุณค่าปูนปั้นไทยด้านศิลปกรรม ประวัติศาสตร์ศิลป์ภูมิปัญญา กรรมวิธีของช่างปูน ศิลปวัฒนธรรม และคติความเชื่อและขนบนิยมตามทัศนะของผู้เชี่ยวชาญงานปูนปั้นและนักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปศึกษาระดับปริญญามหาบัณฑิตในสถาบันราชภัฏ โดยใช้กลุ่มตัวอย่างเป็นกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ 13 คน และนักศึกษา 223 คน

ผลการศึกษาพบว่าผู้เชี่ยวชาญด้านงานปูนปั้นมองเห็นคุณค่าของงานมากกว่าบุคคลปัจจุบันซึ่งขาดความรู้ความเข้าใจและไม่เห็นคุณค่าของงานศิลปะปูนปั้น จึงควรสอนให้เยาวชนเห็นแนวทางในการรักษาศิลปะประเภทนี้ต่อไป วิทยานิพนธ์นี้แสดงให้ว่างานปูนปั้นเพชรบุรีเป็นภูมิปัญญาที่ควรค่าแก่การศึกษาและยังทำให้ผู้วิจัยได้เข้าใจคติความเชื่อและขนบนิยมเบื้องต้นของช่างปูนปั้นเพชรบุรีด้วย

วิทยานิพนธ์เรื่อง**การวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน: ศึกษากรณีงานปูนปั้นจังหวัดเพชรบุรี** ของขนิษฐา นิลผึ้ง (2549) สาขาวิชาสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มุ่งศึกษางานปูนปั้นโดยเน้นการศึกษาบทบาทหน้าที่ที่มีต่อระดับปัจเจกบุคคล ระดับชุมชน และระดับสังคม เปรียบเทียบระหว่างงานปูนปั้นในอดีตกับปัจจุบันโดยใช้ทฤษฎี Functionalism ผลการศึกษาพบว่างานปูนปั้นเพชรบุรี แบ่งหน้าที่ออกได้เป็น 4 กลุ่ม คือ หน้าที่ที่สืบเนื่อง ได้แก่ ความสามารถและจินตนาการในระดับปัจเจก การช่วยอนุรักษ์และสืบสานวัฒนธรรมในระดับชุมชน การบันทึกประวัติศาสตร์ วิพากษ์วิจารณ์สังคม สืบทอดวรรณกรรม และเป็นหลักฐานทางด้านโบราณคดีในระดับสังคม หน้าที่ที่หายไป ได้แก่ การดึงคนให้เข้าไปสู่พุทธศาสนา เพราะในสมัยปัจจุบันมีโรงเรียน หนังสือและสื่อต่าง ๆ มาทำหน้าที่เล่าเรื่องราวแทนประติมากรรมในวัด การสร้างสรรค์ปูนปั้นจึงเน้นไปที่การประดับศาสนสถานให้สวยงาม หน้าที่ที่คลี่คลาย ได้แก่ การสร้างอาชีพ เช่น การตำปูน เกิดขึ้นเพราะความต้องการปูนตำมากขึ้นทั้งในจังหวัดและต่างจังหวัด นอกจากอาชีพการปั้นปูนจึงมีอาชีพการตำปูนเกิดขึ้น การเป็นวัสดุตกแต่งสถานที่อื่น ๆ นอกเหนือจากวัดและวัง เช่น โรงพยาบาล สถานีรถรางไฟฟ้า บทบาทนี้เกิดขึ้นเพราะการปรับเปลี่ยนช่องทางการทำงานของช่าง และหน้าที่ที่เพิ่มใหม่ได้แก่ หน้าที่ด้านการท่องเที่ยว ในฐานะจุดขายของเพชรบุรีที่แสดงอัตลักษณ์ท้องถิ่น เป็นของที่ระลึกและหน้าที่ในด้านการศึกษาที่มีการนำปูนปั้นมาจัดเป็นหลักสูตรและการอบรม วิทยานิพนธ์นี้แสดงบทบาทของปูนปั้นในพื้นที่ว่ามีความเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรบ้างจากในอดีตจนถึงปี 2549 ซึ่งจะเป็นข้อมูลที่ช่วยสนับสนุนในการวิเคราะห์เกี่ยวกับพลวัตในบทบาทหน้าที่ของงานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ผู้วิจัยศึกษา

งานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับงานปูนปั้นในจังหวัดเพชรบุรีที่ปรากฏทั้งการศึกษาศิลปะปูนปั้นและช่างปูนปั้นดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าศิลปะและภูมิปัญญาของช่างปูนปั้นเพชรบุรีควรค่าแก่การศึกษา และสามารถศึกษาได้ในหลากหลายมุมมอง อย่างไรก็ดี แม้จะมีงานวิจัยเกี่ยวกับปูนปั้นเพชรบุรีแต่ยังไม่ปรากฏงานวิจัยใดที่ศึกษางานปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ์ทั้ง 35 ชิ้นบนถนนราชดำเนิน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี รวมถึงยังไม่มีงานวิจัยใดที่มองงานปูนปั้นเมืองเพชรบุรีในฐานะคติชนประเภทวัตถุ ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษากลุ่มข้อมูลดังกล่าว

1.7.2 งานวิจัยที่ศึกษาการเล่าเรื่องรามเกียรติ์

ในการศึกษาวรรณคดีไทยและคติชนวิทยา งานเขียนที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง*รามเกียรติ์* มีมาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 6 ที่เริ่มวางรากฐานวงวิชาการอย่างตะวันตกให้เป็นระบบระเบียบ มีผลงานชิ้นสำคัญ เช่น พระราชนิพนธ์**บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์** ในพระบาทสมเด็จมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตีพิมพ์ครั้งแรกปี พ.ศ. 2456 ข้อเขียนเรื่อง “ตำราเล่นหนังในงานมหรศพ”[3] ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ.2463 ในหนังสือ **ลัทธิธรรมเนียมต่าง ๆ ภาคที่ 6** และหนังสือ **อุปกรณ์รามเกียรติ์** ของเสฐียรโกเศศ พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2475 เป็นต้น ส่วนงานวิจัยที่ศึกษาเรื่อง*รามเกียรติ์*เล่มแรกคือวิทยานิพนธ์ของสมพร สิงห์โต (2517) เรื่อง **ความสัมพันธ์ระหว่างรามายณะของวาลมีกิ และรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1**

งานวิจัยที่เกิดขึ้นในภายหลังมีความหลากหลาย ทั้งในแง่กลุ่มข้อมูลและวิธีการศึกษา มีทั้งการศึกษาในเชิงสุนทรียภาพ เช่น **ความเปรียบในบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่สอง** ของญาดา อรุณเวช (2526) ตัวละครรามเกียรติ์ในตัวบทวรรณคดี การแสดง หรือสื่อสมัยใหม่ เช่น **บทบาทของสตรีในรามเกียรติ์: ศึกษาเปรียบเทียบนางสีดาของอินเดียและไทย** ของหรรษา ติ่งสุวรรณ (2548) **หนุมานในหนังสือการ์ตูนไทยปัจจุบัน** ของพริมรตา จันทรโชติกุล (2553) **หลักการแสดงของนางศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์** ของจิรัชญา บุรวัฒน์ (2553) เป็นต้น กลุ่มที่ศึกษา*รามเกียรติ์* งานวิจัยส่วนใหญ่เป็นการศึกษาองค์ประกอบทางวรรณคดีใน**รามเกียรติ์** ทั้งในแง่โครงเรื่อง ตัวละคร แนวคิด สำนวนภาษา กลวิธีทางวรรณศิลป์ งานวิจัยเหล่านี้เป็นพื้นฐานองค์ความรู้เรื่องรามเกียรติ์และเป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์การเล่าเรื่องและองค์ประกอบต่าง ๆ ของเรื่องในวิทยานิพนธ์นี้

จากการสำรวจกลุ่มเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ สามารถแบ่งกลุ่มเอกสารที่สัมพันธ์กับงานวิจัยครั้งนี้โดยตรงได้เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ศึกษาการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ในเชิงวรรณคดี และกลุ่มที่ศึกษาการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ในศิลปะแขนงอื่น

1) <u>งานวิจัยที่ศึกษาการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ในเชิงวรรณคดี</u>

วิทยานิพนธ์เรื่อง **การศึกษาเปรียบเทียบรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2** ของโนเรีย นวาวานิช (2550) วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

---

[3] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่าผู้แต่งตำรานี้เป็นได้อยู่ 2 พระองค์คือ พระเจ้าราชวงศ์เธอ กรมหมื่นสถิตย์ธำรงสวัสดิ์ กับพระองค์เจ้าโตสินี (ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 1, 2546: 227)

มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี โนเรียมุ่งศึกษาเปรียบเทียบรามเกียรติ์ทั้งสองสำนวนแง่เนื้อหาและกลวิธีการประพันธ์ พบว่ามีส่วนที่พ้องกันคือทั้งสองสำนวนเป็นส่วนหนึ่งของการฟื้นฟูวัฒนธรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีการใช้ปรัชญาทางพุทธศาสนามาอธิบายพฤติกรรมของตัวละคร และมีนวลักษณ์คือการแสดงความขัดแย้งในใจของตัวละครและลดความเป็นอุดมคติของฝ่ายตัวเอกลง รามเกียรติ์ทั้งสองฉบับมีส่วนที่ต่างกันคือ รามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 มีเนื้อเรื่องที่บริบูรณ์ แฝงความมุ่งหมายทางการเมืองและแนวคิดการประสานระบบอำนาจกับความคิดทางศีลธรรม ส่วนรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2 เลือกบางตอนและแต่งใหม่ให้เหมาะกับการแสดง มีลักษณะทางศิลปกรรมที่ชวนให้พิจารณาถึงความหมายของชีวิต และปรับปรุงให้มีเนื้อความกระชับและละเมียดละไมมากขึ้น ลักษณะเช่นนี้จึงส่งผลให้สำนวนภาษาของทั้งสองฉบับแตกต่างกัน วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจลักษณะและจุดมุ่งหมายของรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 มากขึ้น และจะช่วยในการวิเคราะห์ความเชื่อมโยงระหว่างงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนินและพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1

วิทยานิพนธ์เรื่อง **การดำเนินเรื่องและกลยุทธ์ในศึกแต่ละตอนของรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1** ของไพเราะ รักนุ่น (2541) สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ มุ่งศึกษาลำดับการดำเนินเรื่อง วิเคราะห์กลยุทธ์ในศึกแต่ละตอนของรามเกียรติ์ฉบับดังกล่าว ผลการศึกษาพบว่าลำดับการดำเนินเรื่องของแต่ละศึกเป็นไปอย่างมีระบบ เอื้อให้สามารถตัดตอนศึกแต่ละตอนออกจากกันได้ การศึกจะเริ่มจาก การเชิญรบ การจัดทัพ การสรงน้ำ การแต่งกาย การชมกระบวนทัพ การชมโฉม และสิ้นสุดลงที่ผลการรบ กลยุทธ์ในแต่ละศึกแบ่งเป็นกลยุทธ์ของฝ่ายทศกัณฐ์ซึ่งจะเกี่ยวข้องกับคุณสมบัติของยักษ์ที่เป็นแม่ทัพ กลยุทธ์ที่ใช้ได้ผลมากที่สุด คือ การลวงและลอบทำร้าย ส่วนวิธีที่ไม่ประสบความสำเร็จ คือ การตัดกำลังคนสำคัญและการยุยงทำให้แตกแยก กลยุทธ์ของฝ่ายพระราม จะเลือกแม่ทัพโดยระบบเครือญาติและการแบ่งงานตามหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย กลยุทธ์ที่ใช้ได้ผลมากที่สุด คือ การใช้อุบายหลอกล่อ จารกรรม และลอบทำร้าย ส่วนวิธีการที่ใช้ไม่ได้ผล คือ การส่งทูตเจรจาความ ส่วนวิธีการที่ทั้งสองฝ่ายใช้มากที่สุด คือการใช้เวทมนตร์ หรือคาถาอาคม สะท้อนให้เห็นว่าในการทำศึกทุกฝ่ายต่างก็ใช้กลอุบายที่ไม่เป็นธรรม ตามวิสัยของสงครามที่ไม่คำนึงถึงความเสียหายของฝ่ายตรงข้าม วิทยานิพนธ์นี้แสดงเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในการทำศึกในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นเหตุการณ์เด่นที่ปรากฏในกลุ่มข้อมูลงานปูนปั้นของผู้วิจัยด้วย และทำให้เห็นมุมมองในการตีความหมายของการทำสงครามในเรื่อง ซึ่งสามารถนำมาสนับสนุนการวิเคราะห์เนื้อหาในงานปูนปั้นที่ผู้วิจัยศึกษาครั้งนี้

วิทยานิพนธ์เรื่อง **การวิเคราะห์หนุมานในรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ** ของพัชลินจ์ จีนนุ่น (2547) สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร มุ่งศึกษาเปรียบเทียบหนุมานใน

รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 กับสำนวนในท้องถิ่น ได้แก่ รามเกียรติ์ล้านนา คือ ปรัมเหียร หอรมาน พรหมจักร ลังกาสิบโห อุสสาบารส รามเกียรติ์ภาคอีสาน คือ พระลักพระลาม พระราม ชาดก รามเกียรติ์ภาคใต้ฉบับวัดควนเกยและรามเกียรติ์ภาคตะวันตกฉบับวัดขนอน ผลการศึกษาพบว่าลักษณะของหนุมานจะแตกต่างกันไปตามจุดประสงค์ของเรื่อง เช่น ฉบับล้านนาสอนศาสนาอย่างเคร่งครัด หนุมานจึงมีลักษณะดีงาม ฉบับภาคตะวันตกใช้เพื่อการแสดง หนุมานเป็นตัวตลก เป็นต้น แต่ลักษณะร่วมของหนุมานที่ปรากฏในทุกสำนวนคือเป็นทหารที่มีความจงรักภักดี และมีความสามารถในการรบ

วิทยานิพนธ์เรื่อง **การศึกษาเปรียบเทียบรามเกียรติ์ฉบับล้านนาเรื่องพรหมจักรและรามเกียรติ์ฉบับอีสานเรื่องพระลัก-พระลามเชิงคติชนวิทยา** ของสมมารถ พักตร์วัฒนาการ (2549) สาขาวิชาไทยศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง มุ่งศึกษาเปรียบเทียบความเชื่อ ค่านิยม ประเพณีและวิถีชีวิตของชาวล้านนาและชาวอีสาน ที่ปรากฏอยู่ในพรหมจักรกับพระลัก-พระลาม ผลการศึกษาพบว่าในวรรณกรรมทั้งสองฉบับแสดงให้เห็นความเชื่อด้านโหราศาสตร์ และหลักธรรมในศาสนาพุทธ มีพิธีกรรมในอดีตเป็นจำนวนมาก และมีค่านิยมที่ดีงามโดยเฉพาะความกตัญญูและความอ่อนน้อมถ่อมตน ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของแต่ละท้องถิ่น ทำให้เห็นว่าเนื้อหาเรื่องความเชื่อ ค่านิยม และประเพณีของทั้งสองถิ่นมีความคล้ายคลึงกันจะแตกต่างกันในบางส่วน เช่น ตัวละคร และสถานที่ในเรื่อง

2) <u>งานวิจัยที่ศึกษาการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ในศิลปะแขนงต่าง ๆ</u>

บทความเรื่อง “รามเกียรติ์ภาพสลักหินที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม” ของเสาวณิต วิงวอน (2534) มุ่งศึกษารามเกียรติ์ในภาพสลักหินที่วัดพระเชตุพนที่เป็นเรื่องรามเกียรติ์ต่อเนื่องกันที่สมบูรณ์ที่สุดของวัดพระเชตุพนฯ มีทั้งหมด 152 แผ่น ภาพเริ่มต้นคือพระรามตามกวางซึ่งเป็นมูลเหตุของสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ ภาพแผ่นสุดท้ายคือศึกสหัสเดชะและมูลพลัม ที่ภาพสลักหินมีโคลงกำกับเพื่อบอกเรื่อง โดยเนื้อหาในโคลงภาพมีเนื้อเรื่องตรงกับพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ยกเว้นบางตอนเช่นตอนอินทรชิตต้องศรและไปขอกินนมจากนางมณโฑ ตอนอินทรชิตกินนมนางมณโฑนั้นไม่ปรากฏในพระราชนิพนธ์ฉบับรัชกาลที่ 1 และ 2 แต่มีปรากฏในโคลงเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งแต่งขึ้นภายหลังจากโคลงภาพที่วัดพระเชตุพนฯ ภาพสลักหินจะคัดเลือกมาแต่ตอนที่ทำรูปได้สวยงาม ไม่ได้ดำเนินความตามรามเกียรติ์สำนวนใดสำนวนหนึ่งโดยตลอด และมีการสลับลำดับได้ตามที่ช่างสลักเห็นเหมาะสม ภาพสลักไม่มีสีทำให้สามารถแสดงฝีมือของการสลักได้เต็มที่ การดูตัวละครจึงใช้การพิจารณาจากองค์ประกอบในตัวละคร เช่น มงกุฎ หรือลักษณะพิเศษต่าง ๆ บทความฉบับนี้ศึกษารามเกียรติ์ในศิลปกรรมที่มีเนื้อเรื่องขนาดยาว มี

ลักษณะคล้ายกับกลุ่มข้อมูลที่ผู้วิจัยจะศึกษา จึงเป็นแนวทางในการพิจารณาสำคัญที่จะช่วยเสริมให้ผู้วิจัยวิเคราะห์กลุ่มข้อมูลงานปูนปั้นที่ราชดำเนินได้รอบด้านขึ้น

วิทยานิพนธ์เรื่อง**การศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์** ของเสาวณิต วิงวอน (2519) สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มุ่งศึกษาวิเคราะห์บทโขนรามเกียรติ์ โดยชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทกับการแสดง ใช้ข้อมูลบทโขนรามเกียรติ์ ดังนี้ รามเกียรติ์คำฉันท์ รามเกียรติ์คำพากย์ บทพากย์รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และบทโขนของกรมศิลปากร ผลการศึกษาพบว่าเรื่องรามเกียรติ์มีความสัมพันธ์กับการแสดงโขน เป็นวรรณคดีเรื่องเดียวที่ปรากฏในหลักฐานว่านำมาใช้ในการแสดงโขน สาเหตุที่รามเกียรติ์เหมาะสมแก่การแสดงอาจเพราะตัวละครพระ นาง ยักษ์ ลิง ที่มีลักษณะแตกต่างกันทั้งท่าแบบแผนและท่าทางตามธรรมชาติของตัวละคร ทำให้การแสดงดูมีชีวิตชีวา วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ทำให้เห็นลักษณะของการดัดแปลงรามเกียรติ์ไปใช้ในศิลปะประเภทอื่น ซึ่งเป็นแนวทางการศึกษาให้ผู้วิจัยซึ่งจะวิเคราะห์การนำรามเกียรติ์ไปใช้ในศิลปกรรมเช่นกัน

วิทยานิพนธ์เรื่อง**วิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ตามหลักการละครใน** ของฉัตรชัย ว่องกสิกรณ์ (2528) สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มุ่งวิเคราะห์บทละครรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ตามหลักการแสดงละครในและความสัมพันธ์ระหว่างบทกับการตีท่ารำ ผลการศึกษาพบว่าเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ในพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 สามารถนำมาแบ่งเนื้อหาแสดงได้ทั้งหมด 146 ตอน และจบลงตามแบบแผนของละครในคือ จบเรื่องด้วยคติธรรมว่าธรรมะย่อมชนะอธรรม สามารถนำมาใช้แสดงละครในได้ถูกต้องตามแบบแผน 132 ตอน อีกทั้งยังมีแบบแผนการแสดงที่มาจากรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์นี้ เช่น บทตอนเมขลารามสูร นำชื่อท่ารำมาเป็นชื่อแม่บทของท่ารำ แม่บทเล็ก และแม่บทใหญ่ การแสดงโขนโรงในของกรมศิลปกรจะใช้รามเกียรติ์ฉบับนี้เป็นแนวทางเพราะมีเนื้อเรื่องละเอียดกว่าฉบับอื่น

วิทยานิพนธ์เรื่อง**การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏอยู่ในอุโบสถวัดราชบูรณะ จังหวัดพิษณุโลก** ของพระขวัญชัย ศรีอมรศาสน์ (2552) สาขาวิชาไทยศึกษา มหาวิทยาลัยนเรศวร พระขวัญชัยศึกษาองค์ประกอบของจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ตามลักษณะเรื่องราว รูปทรง และหลักวิธีการเขียนภาพที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดราชบูรณะ และเพื่อศึกษาวัฒนธรรมที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดราชบูรณะ โดยใช้ข้อมูลจาก

ภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณหนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธาน หนังหุ้มกลองด้านหลังพระประธาน ผนังด้านขวาพระประธาน และผนังด้านซ้ายพระประธานในอุโบสถวัดราชบูรณะ พระขวัญชัยพบว่าเรื่องราวรามเกียรติ์ที่ปรากฏเริ่มต้นจากตอนพิเภกทูลเชิญพระรามไปรบทศกัณฐ์เป็นครั้งที่ 3 ที่ผนังทางด้านซ้ายมือของพระประธานเรื่อยไปจนถึงพระลักษมณ์ไปรับนางสีดาที่หนังหุ้มกลองด้านหน้า ส่วนใหญ่เน้นตอนสู้รบระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ ลักษณะภาพเป็น 2 มิติ มีการลงรักปิดทอง ใช้เส้นกำหนดรูปทรง และมีการกำหนดสีให้ตัวละครและฉากต่าง ๆ มีวัฒนธรรมที่ในจิตรกรรมฝาผนัง คือ วัฒนธรรมเรื่องความเชื่อทางศาสนาปรากฏเรื่องความเชื่อทางไสยศาสตร์ วัฒนธรรมเรื่องการสร้างที่อยู่อาศัย ปรากฏภาพสถาปัตยกรรมเรือนก่ออิฐถือปูน วัฒนธรรมเรื่องการแต่งกายปรากฏภาพการแต่งกายของชาวไทยและชาวต่างชาติ วัฒนธรรมเรื่องการประกอบอาชีพปรากฏภาพการล่าสัตว์ วัฒนธรรมเรื่องการคมนาคมปรากฏภาพการเดินเท้าและการเดินทางด้วยรถเทียมม้า และวัฒนธรรมเรื่องการละเล่นที่ปรากฏภาพหัวล้านชนกัน

วิทยานิพนธ์เรื่อง**รามเกียรติ์: ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับทัศนศิลป์** ของปวีณา ร่าเริง (2539) สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มุ่งศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์กับงานทัศนศิลป์ที่เสนอเรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องราวต่อเนื่อง โดยศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 กับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามและภาพประติมากรรมนูนต่ำที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เปรียบเทียบภาพจิตรกรรมฝาผนังกับโคลงประกอบภาพเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม และเปรียบเทียบภาพประติมากรรมนูนต่ำกับโคลงประกอบภาพเรื่องรามเกียรติ์ ที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ผลการศึกษาพบว่าเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏเป็นวรรณกรรมกับทัศนศิลป์ทำให้เกิดลักษณะร่วม รามเกียรติ์ในงานทัศนศิลป์นั้นแสดงเนื้อเรื่องที่มีเรื่องราวต่อเนื่องใกล้เคียงกับการบรรยายเรื่องในวรรณกรรม ในงานทัศนศิลป์จะเล่าเรื่องโดยตัดตอนใดตอนหนึ่งในเหตุการณ์มาเล่า เพราะงานมีข้อจำกัดที่ไม่สามารถแสดงเรื่องราวได้เท่าวรรณกรรม ทั้งนี้งานจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องราวได้ต่อเนื่องและสมบูรณ์มากกว่างานประติมากรรมนูนต่ำที่ต้องอาศัยโคลงในการช่วยบรรยายเรื่องเพื่อสร้างความเข้าใจ วิทยานิพนธ์นี้เป็นงานสำคัญที่เริ่มต้นศึกษาเรื่องเล่ารามเกียรติ์ที่สัมพันธ์กับทัศนศิลป์ทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาเรื่องเล่ารามเกียรติ์ที่เล่าผ่านงานปูนปั้นรามเกียรติ์บนถนนราชดำเนิน

วิทยานิพนธ์เรื่อง**รามเกียรติ์: ศึกษาในแง่การแพร่กระจายของนิทาน** ของศิราพร ฐิตะฐาน (2522) สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มุ่งศึกษารามเกียรติ์โดยใช้แนวคิดเรื่องอนุภาคมาวิเคราะห์นิทานรามเกียรติ์ที่แพร่กระจายไปยังท้องถิ่นต่าง ๆ เมื่อศึกษาความเปลี่ยนแปลงของแต่ละเรื่อง ผลการศึกษาพบว่านิทานแพร่กระจายไปสู่ท้องถิ่นต่าง ๆ ในหลาย

ลักษณะ กล่าวคือ มีการเปลี่ยนรายละเอียด เพิ่มความ ลดความ สลับความ และสับสนความ ในแง่การเปลี่ยนแปลงรายละเอียดที่เกิดขึ้นมักจะเป็นความเปลี่ยนแปลงที่เกี่ยวข้องกับอนุภาคในเรื่องที่ปรับให้เข้ากับความนิยมของท้องถิ่น เนื่องจากวิทยานิพนธ์นี้แสดงให้ผู้วิจัยเห็นวิธีการศึกษาเรื่องรามเกียรติ์สำนวนต่าง ๆ ด้วยมุมมองทางคติชนวิทยา จึงจะช่วยเสริมมุมมองการศึกษางานปูนปั้นรามเกียรติ์ ที่ถนนราชดำเนิน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งเป็นกลุ่มข้อมูลคติชนประเภทวัตถุที่นำเสนอเรื่องเล่ารามเกียรติ์อีกสำนวนหนึ่งด้วย

วิทยานิพนธ์เรื่อง**การสืบทอดบทพากย์-เจรจาหนังใหญ่และโขนเรื่องรามเกียรติ์ของครูวีระ มีเหมือน** ของรัตนพล ชื่นค้า (2554) สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มุ่งศึกษาบทพากย์-เจรจาหนังใหญ่และโขนเรื่องรามเกียรติ์ของครูวีระ มีเหมือน และวิเคราะห์เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างการพากย์-เจรจาหนังใหญ่กับโขน โดยเลือกใช้ตอนศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ 5 เป็นกรณีศึกษาผลการศึกษาพบว่า ครูวีระ มีเหมือนสืบทอดการพากย์-เจรจาหนังใหญ่มาจากหม่อมราชวงศ์จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ และสืบทอดการพากย์เจรรจาโขนจากครูสง่า ศะศิวณิช การสืบทอดดังกล่าวเป็นการสืบทอดแบบมุขปาฐะ ด้วยการฝากตัวเป็นศิษย์และครูพักลักจำ นอกจากนั้นครูวีระ มีเหมือน ยังได้สร้างสรรค์คำเจรจาลอยดอกในการแสดงหนังใหญ่และโขนอีกด้วย ในการศึกษาเปรียบเทียบพบว่าการพากย์-เจรจาหนังใหญ่กับโขนในตอนที่เลือกเป็นกรณีศึกษามีความแตกต่างกัน 5 องค์ประกอบ และมีความแตกต่างที่เห็นชัดเจนคือทำนองพากย์-เจรจาหนังใหญ่เร็วกว่าโขน แต่สำเนียงการพากย์-เจรจาของโขนจะขึงขังดุดันกว่า ในขณะที่หนังใหญ่จะใช้สำเนียงที่อ่อนหวาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

งานวิจัยเรื่อง**บทบาทของรามเกียรติ์ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์** ของมลฤดี สายสิงห์ (2550) สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส มหาวิทยาลัยศิลปากร มุ่งศึกษาศิลปกรรมเรื่อง**รามเกียรติ์**สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1–3) ใช้กลุ่มข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถและวิหารที่มีการก่อตั้งหรือได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์ในระยะเวลาช่วงดังกล่าว ผลการศึกษาพบว่ารามเกียรติ์เป็นวรรณกรรมที่มีความใกล้ชิดกับสังคมลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา เพราะรามเกียรติ์สัมพันธ์กับสังคมที่มีพระมหากษัตริย์ที่เปรียบเป็นสมมติเทพและสังคมพุทธศาสนา วรรณกรรมเรื่องนี้ที่ใกล้ชิดกับคนในสังคม เพราะมีการนำมาเล่นเป็นโขน หนัง อีกทั้งยังมีการแฝงแนวคิดในการทำความดีเหมือนกับพุทธประวัติ รามเกียรติ์จึงใกล้ชิดชาวบ้านมากกว่าเรื่องราวพุทธประวัติที่อยู่เพียงแต่ในวัด การปรากฏตัวบุคคลจากรามเกียรติ์เชื่อมโยงความคิดการทำความดีละเว้นความชั่วให้เกิดความชัดเจนในความรับรู้ของชาวบ้านทั่วไปมากขึ้น เช่นการใช้ภาพทศกัณฐ์แทนพญาวสวัสดีมารเพื่อหมายถึงความชั่วร้าย ทำให้มักปรากฏในรูปแบบศิลปกรรมเคียงคู่กับเรื่องราวในคัมภีร์พุทธศาสนา การใช้วรรณคดี

เรื่องนี้ประดับตามพระอารามสำคัญยังสะท้อนคติการนับถือพระมหากษัตริย์ในฐานะอวตารของเทพเจ้า วิทยานิพนธ์เล่มนี้แสดงให้เห็นความนิยมเรื่องรามเกียรติ์ในกลุ่มงานจิตรกรรมในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งทำให้ผู้วิจัยเข้าใจกลุ่มข้อมูลที่รวบรวมได้จากพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรีได้มากขึ้น

วิทยานิพนธ์เรื่อง**รามเกียรติ์: รูปแบบในงานประเพณีและร่วมสมัย** ของกรินทร์ กรรินทร์สุทธิ์ (2549) สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร มุ่งศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบของงานทัศนศิลป์ประเพณีและงานแบบร่วมสมัยเรื่องรามเกียรติ์ ว่าได้รับอิทธิพลต่อกันอย่างไร และเพื่อศึกษาว่านอกจากรูปแบบงานศิลปะแบบไทยประเพณี อิทธิพลทางสังคมมีผลต่องานร่วมสมัยอย่างไรบ้าง โดยใช้กลุ่มข้อมูลรามเกียรติ์จากนาฏศิลป์และทัศนศิลป์ จากการศึกษาพบว่าอิทธิพลของงานข้ามประเภท เช่น อิทธิพลของนาฏศิลป์ต่องานจิตรกรรม หรือ จิตรกรรมต่อนาฏศิลป์ ยังคงมีอยู่ทั้งงานศิลปะไทยประเพณีและร่วมสมัย แต่งานร่วมสมัยจะได้รับอิทธิพลน้อยกว่างานไทยประเพณีจะไม่ปรากฏลักษณะเฉพาะของผู้สร้างอย่างชัดเจน มีวัตถุประสงค์ในการสร้างเพื่อรับใช้ระบบกษัตริย์หรือศาสนา เล่าเรื่องตามท้องเรื่องที่ประพันธ์ขึ้นในราชสำนัก และได้รับอิทธิพลจากอินเดียและขอม ในขณะที่งานแบบร่วมสมัยจะมีลักษณะเฉพาะของผู้สร้างงานที่เกิดจากประสบการณ์และความคิดส่วนบุคคลที่ชัดเจนกว่า มีเทคนิคในการสร้างที่หลากหลาย มีวัตถุประสงค์เพื่อการตอบสนองตัวศิลปินหรือในเชิงพาณิชย์ มีลักษณะในการดำเนินเรื่องที่แตกต่างจากงานแบบประเพณีหลายระดับ เช่น ไม่เปลี่ยนเรื่องราวแต่แสดงออกในมุมมองอื่นหรือสลับให้ลำดับเปลี่ยนแปลงไป หรือละทิ้งเรื่องราวเดิม นำงานมาสร้างสรรค์ให้เกิดเรื่องราวใหม่ หรือผิดเพี้ยนไปจากเดิมเนื่องจากผู้สร้างเข้าใจผิด งานร่วมสมัยได้รับอิทธิพลจากศิลปะหลายเชื้อชาติมาผสมผสาน แต่ก็ยังมีอิทธิพลแบบประเพณีมาเกี่ยวข้องเสมอ วิทยานิพนธ์เล่มนี้ทำให้เห็นลักษณะความแตกต่างของศิลปกรรมไทยประเพณีและร่วมสมัยเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งทำให้ผู้วิจัยสามารถนำแนวทางนี้มาเป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์กลุ่มข้อมูลศิลปกรรมของผู้วิจัยได้เป็นอย่างดี

นอกจากวิทยานิพนธ์และบทความที่กล่าวถึงข้างต้น ผู้วิจัยยังพบเอกสารประเภทหนังสือภาพที่รวมรวบข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องรามเกียรติ์ในภาพจิตรกรรมต่าง ๆ หนังสือที่สำคัญ เช่น หนังสือ **รามเกียรติ์กับจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม** ของนิดดา หงษ์วิวัฒน์ (2547) หนังสือ **เล่าเรื่องรามเกียรติ์** ของนิดดา หงษ์วิวัฒน์ (2545) หนังสือเรื่อง **เส้นสายลายไทย ชุดภาพจับจากศิลปะไทย** ของเศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2553) หนังสือภาพเหล่านี้เป็นแหล่งข้อมูลสำคัญที่แสดงการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ในภาพจิตรกรรมแหล่งอื่น ๆ ซึ่งผู้วิจัยสามารถใช้อ้างอิงในการสืบค้นที่มาและเปรียบเทียบกับการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ในงานปูนปั้นทั้ง 35 ภาพ รวมถึงใช้เปรียบเทียบเนื้อหาตอนเด่น ๆ ที่นิยมนำมาถ่ายทอดในงานศิลปกรรมด้วย

จากการสำรวจงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เห็นได้ว่างานวิจัยในกลุ่มที่ศึกษาเรื่องปูนปั้นเพชรบุรี มีผลการวิจัยที่เป็นประโยชน์ในเชิงประวัติศาสตร์และพัฒนาการของช่าง ภูมิปัญญาและแนวคิด ซึ่งจะนำมาสนับสนุนการวิเคราะห์เรื่องลักษณะ พลวัตและบทบาทหน้าที่ของงานศิลปกรรมปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน ส่วนงานวิจัยในกลุ่มที่ศึกษาเรื่องรามเกียรติ์ ทำให้ผู้วิจัยเห็นแนวการศึกษาที่หลากหลาย ทั้งในงานวรรณกรรม ศิลปกรรมและคติชน ผลการศึกษาและแนวทางของงานวิจัยกลุ่มนี้จะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษางานปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ์ที่เป็นกลุ่มข้อมูลสำคัญของงานวิจัยฉบับนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
ภูมิหลังของงานปูนปั้นรามเกียรติ์ในโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น

งานปูนปั้นรามเกียรติ์ในโครงการ “ถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น” เป็นงานศิลปกรรมที่ตั้งอยู่ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี เกิดจากความร่วมมือระหว่างเทศบาลเมืองเพชรบุรี ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปะ และช่างปูนปั้นเมืองเพชรจำนวน 35 คน สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2554 ในบริบทที่จังหวัดเพชรบุรีกำลังกระตุ้นให้เกิดการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยเฉพาะแสดงให้เห็นความผูกพันระหว่างจังหวัดเพชรบุรีกับสถาบันพระมหากษัตริย์ ในบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงภูมิหลังของจังหวัดเพชรบุรีที่สัมพันธ์กับบริบทการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของจังหวัดเพชรบุรี เพื่อแสดงให้เห็นเหตุผลที่จังหวัดเพชรบุรีเลือกใช้พื้นที่ถนนราชดำเนินเป็นพื้นที่สำหรับจัดสร้างชุดปูนปั้น จากนั้นจะได้กล่าวถึงความเป็นมาของโครงการ ทั้งความคิดเริ่มต้น การคัดเลือกช่าง และการคัดเลือกตอนจากเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อเป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์การเล่าเรื่องและพลวัตในการใช้เรื่อง*รามเกียรติ์*ในโครงการนี้ต่อไป ผู้วิจัยจำแนกเป็นหัวข้อใหญ่ ๆ ดังนี้

2.1 ภูมิหลังของจังหวัดเพชรบุรีกับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

2.2 ความเป็นมาของโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น

2.1 ภูมิหลังของจังหวัดเพชรบุรีกับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

การท่องเที่ยวเป็นกิจกรรมทางเศรษฐกิจที่สำคัญอย่างหนึ่งในจังหวัดเพชรบุรี เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่มีความอุดมสมบูรณ์ทั้งทางทรัพยากรธรรมชาติ สถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ และมรดกทางศิลปวัฒนธรรมจำนวนมาก งานเขียนที่กล่าวถึงประวัติของจังหวัดเพชรบุรีจึงมีอยู่เป็นจำนวนมาก ทั้งที่เป็นหนังสือแนะนำการท่องเที่ยว เอกสารของราชการ และงานวิจัยต่าง ๆ มีวิทยานิพนธ์ของนวล สวาท อัศวินานนท์ (2535) เรื่อง **ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจของเมืองเพชรบุรี** หนังสือ**วัดสระบัว** ซึ่งอธิบายการบูรณะศิลปกรรมในวัดสระบัว ตำบลคลองกระแชง จังหวัดเพชรบุรี ของกรมศิลปากร (2537) และหนังสือรวมบทความเกี่ยวกับจังหวัดเพชรบุรีเรื่อง**เพชรบุรี** (2547) ของสำนักพิมพ์สารคดี เป็นต้น ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะได้ประมวลข้อมูลจากงานเขียนข้างต้น และเรียบเรียงให้เป็นภูมิหลังของจังหวัดเพชรบุรีในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งความสำคัญในทางการเมืองและเศรษฐกิจที่เป็นพื้นฐานให้แก่ความเจริญด้านศิลปกรรมและการจัดการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของจังหวัด

2.1.1 ความสำคัญของจังหวัดเพชรบุรีในทางการเมือง เศรษฐกิจ และศิลปกรรม

ในภาพรวม จังหวัดเพชรบุรีเป็นเมืองที่ตั้งอยู่ใกล้กับเมืองหลวงของไทยตั้งแต่สมัยอยุธยา มีสังกัดเป็นหัวเมืองชั้นในฝ่ายตะวันตก แต่เดิมมีชื่อเรียกว่าเมือง “พริบพรี” ถือเป็นเมืองที่มีความสำคัญทั้งทางการเมือง คือเป็นจุดยุทธศาสตร์ตั้งรับศึกจากฝั่งตะวันตกและเป็นแหล่งสะสมกำลังพล และมีความสำคัญทางเศรษฐกิจในฐานะพื้นที่เกษตรกรรมที่สำคัญ (นวลสวาท อัศวินานนท์, 2535: 7)

หลักฐานการตั้งชุมชนในเขตจังหวัดเพชรบุรีมีตั้งแต่สมัยทวารวดี ในหนังสือ**วัดสระบัว** (2537: 12) ของฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร กล่าวถึงแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดีในจังหวัดเพชรบุรีจำนวน 6 แห่ง คือ แหล่งโบราณคดีบ้านหนองปรง ในอำเภอเขาย้อย แหล่งโบราณคดีบ้านดอนเตาอิฐ แหล่งโบราณคดีบ้านมาบปลาเค้า แหล่งโบราณคดีบ้านใหม่ แหล่งโบราณคดีบ้านเขากระจิว ในอำเภอท่ายาง และโบราณสถานสำนักทุ่งเศรษฐี ในอำเภอชะอำ นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานศิลปกรรมที่วัดกำแพงแลงที่ได้รับอิทธิพลศิลปกรรมเขมรสมัยบายนของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ส่วนในสมัยสุโขทัย เมืองเพชรบุรีมีฐานะเป็นเมืองอิสระที่ขึ้นเป็นประเทศราชของกรุงสุโขทัย

เมื่อตกมาถึงสมัยอยุธยา เมืองเพชรบุรีได้กลายมาเป็นชุมทางคมนาคมที่สำคัญของพระราชอาณาจักร ในหนังสือ**อุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรี** ของกรมศิลปากร (2532: 6-8) ได้กล่าวถึงประวัติของเพชรบุรีในช่วงสมัยนี้ไว้ว่าเพชรบุรีเป็นเมืองท่าสำคัญเป็นเส้นทางแวะพักก่อนเข้าไปยังเมืองหลวง หรือล่องไปทางหัวเมืองฝ่ายใต้ จึงมีพระมหากษัตริย์เสด็จประพาสหรือเสด็จผ่านเมืองเพชรบุรีหลายพระองค์ เช่น ใน พ.ศ. 2134 สมเด็จพระนเรศวรมหาราชและสมเด็จพระเอกาทศรถได้เสด็จประพาสเพชรบุรี ประทับแรมที่ตำหนักตำบลโตนดหลวง ในปี พ.ศ. 2246 สมเด็จพระพุทธเจ้าเสือได้เสด็จประพาสประทับที่ตำบลโตนดหลวงเช่นกัน ในสมัยกรุงธนบุรี สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงยกทัพเรือไปตีเมืองนครศรีธรรมราช เมื่อมาถึงหาดเจ้าสำราญในตำบลบางทะลุ เกิดพายุรุนแรงทำให้เรือล่ม จึงทรงตั้งพิธีบวงสรวงและประทับอยู่ที่เพชรบุรีระยะหนึ่ง

เมื่อถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เพชรบุรียังคงเป็นเมืองที่ผูกพันกับเมืองหลวงอย่างใกล้ชิด เนื่องจากเป็นเมืองหน้าด่านสำคัญที่ใช้รับศึกจากฝ่ายพม่าที่ยังคงยกมาประชิดอยู่เสมอในสมัยรัชกาลที่ 1 และ 2 นอกจากนี้ยังเป็นพื้นที่ที่พระมหากษัตริย์มักโปรดให้อพยพครัวจากเมืองที่ไปตีได้ให้มาอยู่ โดยเฉพาะกลุ่มชาวลาว ตั้งแต่เมื่อคราวสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีตีเมืองลาวในปี พ.ศ. 2321 - 2322 ได้อพยพชาวไทยทรงดำในเขตญวนเหนือแล้วให้ไปอยู่เมืองเพชรบุรี ในสมัยรัชกาลที่ 3 ประมาณ พ.ศ. 2378 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวยังให้เจ้าพระยาธรรมายกครัวชาวลาวทรงดำมาจากหัวเมืองแถงและสิบสองจุไทลงมายังกรุงเทพ และจัดให้ไปอยู่ที่เมืองเพชรบุรี (นวลสวาท อัศวินานนท์, 2535: 12-13)

นอกจากความสำคัญในด้านการคมนาคมและการเมืองการปกครองแล้ว เมืองเพชรบุรียังเป็นพื้นที่เศรษฐกิจสำคัญตั้งแต่สมัยอยุธยา เนื่องจากเป็นแหล่งเพาะปลูกสินค้าสำคัญคือน้ำตาลและข้าว ในวิทยานิพนธ์ของนวลสวาท อัศวินานนท์ (2535: 19-32) ได้กล่าวถึงการเก็บภาษีของเมืองเพชรบุรีในสมัยรัชกาลที่ 4 เมื่อ พ.ศ. 2396 ไว้ว่าทางราชการมีรายได้จากการประมูลภาษีน้ำตาลโตนดของเมืองเพชรบุรีเพียงเมืองเดียวสูงถึง 205 ชั่ง 5 ตำลึง ในขณะที่ภาษีชนิดอื่น เจ้าภาษีต้องเก็บจากหลายเมืองและประมูลได้ในราคาไม่สูง เช่น ใน พ.ศ. 2403 จีนอ่ำประมูลผูกขาดเงินภาษีปลาจาก 7 เมือง คือ จันทบุรี เพชรบุรี สมุทรสาคร ตราด บางละมุง สมุทรสงคราม และกรุงเทพ ได้เงินเพียง 200 ชั่ง 10 บาท นอกจากนี้ตลาดเมืองเพชรบุรียังมีการขยายตัวอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 3 ถึงต้นรัชกาลที่ 4 เห็นได้จากการเก็บภาษีอากรตลาดในปี พ.ศ. 2393 ได้เงินอากร 38 ชั่ง 10 ตำลึง เมื่อถึง พ.ศ. 2401 เงินอากรตลาดได้เพิ่มขึ้นเป็น 55 ชั่ง 10 ตำลึง สะท้อนให้เห็นการขยายตัวทางเศรษฐกิจของเมืองเพชรบุรีในช่วงต้นรัตนโกสินทร์หลังการฟื้นฟูราชอาณาจักรได้เป็นอย่างดี

ความสำคัญของเมืองเพชรบุรียิ่งมีเพิ่มมากขึ้นในระหว่างสมัยรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 6 โดยโปรดให้มีการสร้างพระราชวังถึง 3 แห่งสำหรับเป็นที่เสด็จแปรพระราชฐานและเป็นที่ต้อนรับอาคันตุกะจากต่างประเทศไว้ที่เพชรบุรี เริ่มจากพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้สร้าง “พระนครคีรี” ขึ้นบนเขาวังในเขตตำบลคลองกระแชงเมื่อปีพ.ศ. 2402 ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์โปรดให้สร้างพระราชวังอีกหนึ่งแห่งคือ “พระราชวังที่บ้านปืน” แต่พระองค์เสด็จสวรรคตก่อนจะแล้วเสร็จ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงได้โปรดให้สร้างต่อจนสำเร็จและพระราชทานนามว่า “พระรามราชนิเวศน์” ใน พ.ศ. 2461 จากนั้นพระองค์ยังโปรดให้สร้าง “พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน” ขึ้นที่ตำบลชะอำใน พ.ศ. 2466 อีกด้วย

ความสนพระทัยในเมืองเพชรบุรีของพระมหากษัตริย์ทั้งสามพระองค์เป็นปัจจัยสำคัญที่มีผลให้เมืองเพชรบุรีได้รับการพัฒนาด้านสาธารณูปโภคและการคมนาคมให้ทันสมัยขึ้น โดยเฉพาะการสร้างสถานีรถไฟเพชรบุรีในรัชกาลที่ 5 เมื่อ ร.ศ. 123 (พ.ศ. 2448) เพื่อเชื่อมต่อระหว่างกรุงเทพกับเมืองเพชรบุรี และโปรดให้ตัดถนนเชื่อมระหว่างสถานีรถไฟเพชรบุรีกับบ้านปืน ตามความปรากฏใน**ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 27** ว่า “... แลโปรดเกล้าฯ ให้กรมโยธาตัดถนนหลวงกว้าง 6 วา ตั้งแต่ที่ซึ่งจะตั้งสถานีรถไฟตรงมายังบ้านปืนเปนระยะทาง 68 เส้น 18 วา” (ราชกิจจานุเบกษา, 2453: 1107) ในปัจจุบันถนนเส้นนี้คือถนนราชดำเนินอันเป็นที่ตั้งของโครงการปูนปั้นรามเกียรติ์ นอกจากนี้ ความสนพระทัยดังกล่าวยังมีผลต่อลักษณะงานศิลปกรรมของเมืองเพชรบุรี เนื่องจากเมื่อรัชกาลที่ 4 โปรดให้สร้างพระนครคีรี ได้โปรดให้บูรณปฏิสังขรณ์วัดที่เชิงเขามหาสวรรค์ (เขาวัง) ขึ้นใหม่ จึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ขรัวอินโข่ง ซึ่งเป็นพระภิกษุผู้มีชื่อเสียงในการ

ริเริ่มนำเอาวิธีการวาดภาพจิตรกรรมตะวันตกมาใช้ในงานจิตรกรรมไทย ไปเขียนภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถของวัดนั้นร่วมกับช่างเขียนชาวเพชรบุรีอีกหลายคน (นวลสวาท อัศวินานนท์, 2535: 144) ด้วยเหตุนี้ศิลปินในเมืองเพชรบุรีจึงได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกและกรุงเทพมาส่วนหนึ่ง ดังในวิทยานิพนธ์ของดวงกมล บุญแก้วสุข (2557: 14) ได้กล่าวถึงพระอาจารย์ฤทธิ์ (2378-2464) เจ้าอาวาสวัดพลับพลาชัย ตำบลคลองกระแชง จังหวัดเพชรบุรี ได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของครัวอินโข่ง ต่อมาพระอาจารย์ฤทธิ์ได้เป็นครูสอนนายหวล ตาลวันนา (2404-2498) ซึ่งมีครูช่างปูนรุ่นต่อมาของเพชรบุรีที่สืบทอดวิชาการปั้นต่อ คือ นายพิณ อินฟ้าแสง และนายทองร่วง เอมโอษฐ[4]

ส่วนความเจริญด้านศิลปวัฒนธรรมนั้นเป็นผลสืบเนื่องมาจากความเป็นมายาวนานและความรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจของจังหวัดเพชรบุรี โดยเฉพาะงานศิลปกรรมที่ปรากฏอยู่ในวัดสร้างขึ้นเป็นพุทธบูชา มีผลงานสำคัญที่ตกทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยาหลายแห่ง ที่รู้จักกันโดยทั่วไปคือภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถและศาลาการเปรียญที่เชื่อว่าเคยเป็นที่ประทับของสมเด็จพระเจ้าเสือที่พระราชทานให้แก่วัดใหญ่สุวรรณาราม พระอุโบสถและปูนปั้นฐานสีมาซึ่งเป็นงานศิลปะสมัยอยุธยาที่วัดสระบัว งานปูนปั้นที่ผนังอุโบสถวัดไผ่ล้อม และภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถของวัดเกาะแก้วสุทธาราม เป็นต้น ส่วนวัดที่มีผลงานศิลปะในสมัยรัตนโกสินทร์มีเช่น วัดพระทรง วัดชีว์ประเสริฐ วัดมหาสมณาราม เป็นต้น

ลักษณะงานศิลปกรรมของเพชรบุรีนั้นสืบทอดมายาวนานจนรู้จักกันโดยทั่วไปว่า “สกุลช่างเมืองเพชรบุรี” หรือ “สกุลช่างเมืองเพชร” เหตุผลประการสำคัญที่ทำให้ศิลปกรรมของเมืองเพชรเป็นที่รู้จักเช่นนี้อาจสรุปได้ 3 ประการ คือ ประการแรก องค์ความรู้ด้านศิลปกรรมของช่างเมืองเพชรมีความหลากหลาย ทั้งช่างเขียน ช่างแกะ ช่างปูนปั้น ช่างไม้ ช่างทอง ช่างกระจก ช่างแทงหยวก เป็นต้น (ศรัณย์ ทองปาน, 2536: 34-35) ประการที่สอง ช่าง ผู้รู้ทางศิลปกรรม และนักวิชาการต่างถือว่าศิลปกรรมเมืองเพชรบุรีสืบทอดงานศิลปกรรมจากยุคอยุธยาได้อย่างสมบูรณ์ จนมีคำกล่าวว่าเมืองเพชรบุรีเป็น “อยุธยาที่มีชีวิต” (ศรัณย์ ทองปาน, 2536: 36) ประการที่สาม ลักษณะงานศิลปกรรมของช่างเมืองเพชรมีความเฉพาะตัวคือมีความคิดสร้างสรรค์ไม่ให้ซ้ำเดิม โดยเฉพาะในงานปูนปั้น ผลงานแต่ละชิ้นมีความแตกต่างกันเล็กน้อย ทั้งในงานชิ้นเดียวกันก็เน้นความอสมมาตร (asymmetry) มีการแทรกลูกเล่นลวดลายเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ (ดวงกมล บุญแก้วสุข, 2557: 267-274) ช่างปูนปั้นเพชรบุรีเองก็ตระหนักถึงลักษณะเฉพาะนี้ ดังที่นายทองร่วง เอมโอษฐกล่าวไว้ในหนังสือ **เล่าเรื่องเมืองเพชร** ของนิพัทธ์พร เพ็งแก้ว (2550: 39) ว่า

---

[4] รายละเอียดเรื่องสายสกุลช่างเมืองเพชรบุรีจะกล่าวถึงอย่างละเอียดในหัวข้อ 2.2.2 ส่วนลักษณะการของถ่ายทอดความรู้ระหว่างช่างประเภทต่าง ๆ ของสกุลช่างเพชรบุรีจะกล่าวถึงในบทที่ 4

> งานปูนปั้นของศิลปะเพชรบุรีมีเอกลักษณ์อยู่ที่ความ “วิจิตร” อันหมายถึง “ต่าง ๆ” เป็นความงามหลากหลายไม่ซ้ำแบบ ซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่าง สิบซุ้มก็ดูได้ทั้งสิบซุ้ม ไม่มีลอกเลียน ต่างจากงานปูนปั้นราชสำนักรัตนโกสินทร์ ดังเช่นที่วัดพระแก้วนั้น เป็นความงาม “ตระการตา” ดูแล้วอลังการ แต่หากซุ้มหน้าต่างสิบซุ้มดูซุ้มเดียวก็เหมือนชมทั้งหมดเพราะซ้ำแบบกันไปทุกด้าน

นอกจากงานศิลปกรรมที่เป็นพุทธบูชาแล้ว เมืองเพชรบุรียังมีผลงานศิลปะประเภทอื่น ๆ ที่มีชื่อเสียง เช่น หนังใหญ่ หนังตะลุง ละครชาตรี หุ่นกระบอก เป็นต้น ในปัจจุบันมรดกทางศิลปวัฒนธรรมเหล่านี้เป็นจุดสนใจสำคัญในการท่องเที่ยวของเมืองเพชรบุรี และเป็นพื้นฐานสำคัญที่สืบเนื่องให้เกิดปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนิน

2.1.2 การจัดการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของจังหวัดเพชรบุรี

จังหวัดเพชรบุรีถือได้ว่าเป็นพื้นที่แรก ๆ ในประเทศไทยที่มีความสำคัญในฐานะแหล่งท่องเที่ยว เริ่มจากพระราชนิยมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่โปรดเสด็จมาที่เพชรบุรีตั้งแต่เมื่อครั้งยังทรงผนวชเป็นพระภิกษุ เมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์แล้วก็ได้มาโปรดสร้างพระนครคีรีไว้สำหรับเป็นที่แปรพระราชฐาน (นวลสวาท อัศวินานนท์, 2535: 44-45) ส่วนในสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 จังหวัดเพชรบุรีกลายเป็นที่พักตากอากาศของทั้งพระมหากษัตริย์และเจ้านาย อันเนื่องมาจากความนิยมเดินทางตากอากาศแบบชาวตะวันตกและเนื่องจากเหตุผลด้านสุขภาพ ดังในพระราชหัตถเลขาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อเสด็จประพาสมณฑลราชบุรี ร.ศ. 128 (พ.ศ. 2452) มีข้อความที่ทรงกล่าวถึงที่ดินในเขตบ้านปืนที่ทรงซื้อไว้สำหรับสร้างที่ประทับ ผู้ที่รวบรวมจัดพิมพ์พระราชหัตถเลขาชุดนี้ได้ทำเชิงอรรถอธิบายไว้ว่า

> กระแสพระราชดำริห์ซึ่งจะสร้างที่ประทับที่บ้านปืนนั้น เกิดแต่เมื่อเสด็จไปยุโรปครั้งหลัง แพทย์ได้กราบทูลฯ กำชับให้ระวังพระองค์ ว่าถ้ามีอาการประชวรแม้โดยพระโรคจรเช่นไข้จับ พระโรคประจำพระองค์อาจจะกำเริบ เมื่อเสด็จกลับทรงปรารภว่าในเดือนกันยายนจวรงารเฉลิมพระชันษาเปนเวลาฝนชุก มักจะประชวรไข้เนือง ๆ เคยเสด็จประพาสโปรดอากาศที่เมืองเพ็ชรบุรี ว่าในเดือนกันยายนมิใคร่ชื้น จึงโปรดฯ ให้สร้างพระราชฐานที่สำหรับจะเสด็จออกไปประทับในเวลาฝนชุกขึ้นจัดในกรุงเทพฯ
>
> (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2470: 29)

ในพระราชหัตถเลขาที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีถึงเจ้าพระยายมราช (ปั้น สุขุม) ใน พ.ศ. 2453 ก็ได้กล่าวถึงเมืองเพชรบุรีไว้ว่า “...อากาศเมืองเพชรบุรีเวลารดูนี้เหมือนปลายรดูซัมเมอในเมืองเยอรมัน เช่น ฮอมเบิก เป็นต้น” (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเจ้าอยู่หัว, อนุสรณ์ในงานเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ พลตำรวจตรี นิตย์ สุขุม, 2529: 156) ด้วยเหตุนี้จึงเป็นจุดเริ่มต้นการท่องเที่ยวตากอากาศของเมืองเพชรบุรีซึ่งยังนิยมมาจนถึงในปัจจุบัน สถานที่ท่องเที่ยวทางธรรมชาติของจังหวัดที่มีชื่อเสียงคือ หาดเจ้าสำราญ หาดปึกเตียน หาดชะอำ อุทยานแห่งชาติแก่งกระจาน เป็นต้น

การท่องเที่ยวเมืองเพชรบุรียังมีจุดเด่นที่การท่องเที่ยวสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์และศิลปวัฒนธรรม ดังในพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกล่าวถึงความงดงามของวัดใหญ่สุวรรณารามและตรัสไว้ว่า “แต่จะกล่าวได้ว่าถ้าผู้ใดออกมาเมืองเพ็ชร์บุรีมีน้ำใจที่จะดูการช่าง ไม่ใช่แต่เพียงมาเที่ยวถ้ำเที่ยวเขา จะหาที่อื่นดูให้ดียิ่งขึ้นไปกว่าวัดใหญ่เปนไม่มี” (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2470: 29)

ส่วนการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในยุคปัจจุบันของจังหวัดเพชรบุรีอาจกล่าวได้ว่ามีจุดเริ่มต้นอย่างจริงจังในปี พ.ศ. 2523-2525 คือเมื่อมีการสมโภชครบรอบ 200 ปีกรุงรัตนโกสินทร์ ช่างทองร่วง เอมโอษฐและคณะช่างเมืองเพชรบุรีได้รับคัดเลือกให้เป็นส่วนหนึ่งในการบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม และในปี พ.ศ. 2528 ช่างทองร่วง เอมโอษฐได้รับยกย่องเป็นบุคคลดีเด่นทางวัฒนธรรมสาขาศิลปะ ส่งผลให้ช่างและผลงานช่างเมืองเพชรบุรีกลายเป็นที่สนใจในวงกว้าง มีผู้ศึกษาติดต่อผลงานเขียนเป็นบทความและงานวิจัยอยู่เสมอมา (ดวงกมล บุญแก้วสุข, 2557: 29-30) ในปีต่อมา จังหวัดเพชรบุรีก็ได้ริเริ่มจัดงานเทศกาล “พระนครคีรี” หรือ “งานเขาวัง” เมื่อ พ.ศ. 2529 ในช่วงเดือนกุมภาพันธ์ มีระยะเวลาจัดงาน 10 วัน 10 คืน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์ที่มีพระมหากรุณาธิคุณต่อเมืองเพชรบุรีคือพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมถึงเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ของจังหวัดเพชรบุรี (กลุ่มงานข้อมูลสารสนเทศและการสื่อสาร สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี, ม.ป.ป.: ออนไลน์) ในช่วงเวลาเดียวกันนั้นรัฐบาลพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ได้ประกาศให้ปี พ.ศ. 2530 เป็นปีแห่งการท่องเที่ยวไทยและกำหนดให้ทุกจังหวัดแต่งคำขวัญประจำจังหวัด (**ตามรอยคำขวัญประจำจังหวัด**, 2554: ออนไลน์) จังหวัดเพชรบุรีได้กำหนดคำขวัญว่า “เขาวังคู่บ้าน ขนมหวานเมืองพระ เลิศล้ำศิลปะ แดนธรรมะ

ทะเลงาม” พระนครคีรีและงานเขาวังนี้จึงเป็นงานท่องเที่ยวเชิงเทศกาลที่เป็นศูนย์กลางและเป็นจุดขายของจังหวัดมาจนถึงปัจจุบัน[5]

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 3 ภาพประชาสัมพันธ์งานประนครคีรีประจำปี 2559

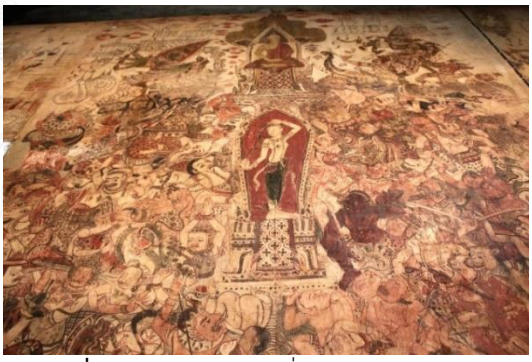
นอกเหนือจากงานพระนครคีรีซึ่งจัดในช่วงเดือนกุมภาพันธ์แล้ว เมืองเพชรบุรียังมียังงานที่จัดขึ้นเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในเดือนอื่น ๆ โดยจัดทำเป็นปฏิทินการท่องเที่ยวและเผยแพร่ทางเว็บไซต์ของจังหวัด การท่องเที่ยวตามปฏิทินนี้มีทั้งการท่องเที่ยวตามแหล่งธรรมชาติ และการท่องเที่ยวตามงานประเพณีและเที่ยวชมวิถีชีวิต เช่น งานนมัสการรอยพระพุทธบาทเขาลูกช้างในเดือนกุมภาพันธ์ งานเทศกาลกินหอย ดูนก ตกหมึกในเดือนกันยายน หรืองานฤดูหนาว ที่พระราช

[5] ปัจจุบันงานพระนครคีรีได้เปลี่ยนช่วงเวลาจัดมาเป็นระหว่างเดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือนเมษายน ขึ้นอยู่กับคณะกรรมการจัดงานว่าจะประกาศให้เป็นช่วงใด

นิเวศน์มฤคทายวันในเดือนธันวาคม เป็นต้น (กลุ่มงานข้อมูลสารสนเทศและการสื่อสาร สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี, 2552: ออนไลน์)

ส่วนการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของเมืองเพชรบุรีนอกเทศกาลมีจุดหมายสำคัญคือวัดต่าง ๆ ที่เป็นโบราณสถานในเขตอำเภอเมืองเพชรบุรี คือ วัดใหญ่สุวรรณาราม วัดพลับพลาชัย วัดมหาธาตุ วัดพระทรง วัดเกาะแก้วสุทธาราม เป็นต้น การท่องเที่ยวตามวัดสำคัญเหล่านี้ยังสอดรับกับกระแสการท่องเที่ยวไหว้พระ 9 วัด องค์การขนส่งมวลชนกรุงเทพ (ขสมก.) จัดเส้นทางไหว้พระ 9 วัดที่จังหวัดเพชรบุรีเข้าเป็นเส้นทางหนึ่งสำหรับให้บริการแบบไปเช้า-เย็นกลับ จุดหมายการเดินทางมีทั้งวัดในเขตและนอกเขตอำเภอเมืองเพชรบุรี เริ่มต้นจากวัดเพชรพลี วัดวังมะนาว วัดเขาย้อย วัดพวงมาลัย วัดใหญ่สุวรรณาราม วัดมหาธาตุ วัดเขาตะเครา วัดเขาบันไดอิฐ วัดพระนอน วัดเขาหลวง (โครงการไหว้พระ 9 วัด กับ ขสมก. เขตการเดินรถที่ 1 (อู่บางเขน), 2259: ออนไลน์) นอกจากการท่องเที่ยววัดเพื่อแสวงบุญและการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ งานศิลปกรรมของช่างเมืองเพชรก็เป็นจุดขายที่นำมาใช้ในการท่องเที่ยวด้วย มีงานศิลปะที่หนังสือนำเที่ยวต่าง ๆ ได้แนะนำให้ไปชม เช่น จิตรกรรมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม งานปูนปั้นฝีมือช่างชั้นครูและพิพิธภัณฑ์หนังใหญ่ในวัดพลับพลาชัย งานปูนปั้นที่ซุ้มประตูวัดเขาบันไดอิฐ จิตรกรรมในพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม เป็นต้น

ภาพที่ 4 งานปูนปั้นที่วัดมหาธาตุ



ภาพที่ 5 จิตรกรรมฝาผนังที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม

อนึ่ง นอกจากการท่องเที่ยวตามวัดสำคัญแล้ว เพชรบุรียังมีการจัดพิพิธภัณฑ์ที่รวบรวมและจัดแสดงมรดกทางศิลปวัฒนธรรมไว้ด้วย คือสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนครคีรี และพิพิธภัณฑ์ปานถนอมซึ่งจัดแสดงความรู้เกี่ยวกับชาวไททรงดำที่อำเภอเขาย้อย แต่สถานที่เหล่านี้ก็มักรวมเป็นส่วนหนึ่งของการท่องเที่ยวชมวัดนั่นเอง จึงอาจกล่าวได้ว่าการท่องเที่ยวของจังหวัดเพชรบุรีส่วนใหญ่เป็นการเดินทางเที่ยวชมสถานที่สำคัญไม่ว่าจะ

เป็นแหล่งท่องเที่ยวตามธรรมชาติหรือแหล่งโบราณสถาน ซึ่งอาจจัดเป็นการท่องเที่ยวแบบชวนทัศน์ (sightseeing destination)[6]

อย่างไรก็ตาม ในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2540 เป็นต้นมา บริบทการท่องเที่ยวในระดับโลกและระดับประเทศเปลี่ยนแปลงไป ดังที่มิ่งสรรพ์ ขาวสะอาดและคณะ (2544: 6) ได้กล่าวไว้ว่าการโฆษณาภาพลักษณ์ของแหล่งท่องเที่ยวที่งดงามและบริสุทธิ์ได้ตามแผนรณรงค์ “Amazing Thailand” ได้ “ถึงจุดอิ่มตัวแล้ว” ในหนังสือเรื่องอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว ของนิศา ชัชกุล (นิศา ชัชกุล, 2550: 35) ได้กล่าวถึงความพยายามแก้ไขปัญหานี้ว่า การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยได้มุ่งพัฒนาและส่งเสริมอุตสาหกรรมท่องเที่ยวให้เป็นการท่องเที่ยวแบบยั่งยืน (sustainable tourism) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2549 เป็นต้นมา โดยกลยุทธ์หนึ่งในการพัฒนาการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนคือ การสร้าง “การท่องเที่ยวเพื่อสังคมปัญญา” ซึ่งมีมาตรการสำคัญคือ สนับสนุนการสร้างสาระบันเทิงและสาระสร้างสรรค์เพื่อให้การท่องเที่ยวเป็นวิธีการหนึ่งของการให้การศึกษาแก่เยาวชน และก่อให้เกิดการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องของประชาชน และมีการพัฒนาแนวความคิด (theme) และเรื่องราว (story) ให้เป็นจุดขายที่น่าสนใจและชัดเจนสำหรับแหล่งท่องเที่ยว (มิ่งสรรพ์ ขาวสอาด และคณะ, 2544: 24-25) นอกจากนี้ เนื่องจากในปี พ.ศ. 2549 เป็นปีมหามงคล มีพระราชพิธีฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี ในการจัดงานท่องเที่ยวต่าง ๆ ในช่วงปีนี้เป็นต้นไปจึงมีการผนวกเนื้อหาในการเฉลิมพระเกียรติเพื่อแสดงความจงรักภักดีและแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทยที่มีสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นศูนย์กลาง ซึ่งการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยได้จัดกิจกรรมประชาสัมพันธ์ชื่อว่า “Thailand Grand Invitation” (นิศา ชัชกุล, 2550: 35)

เมื่อกระแสการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมเริ่มกลายเป็นกิจกรรมทางเศรษฐกิจหลักของไทย จังหวัดเพชรบุรีได้ริเริ่มจัดโครงการส่งเสริมการท่องเที่ยวในลักษณะที่เป็นองค์รวมเข้ามาเสริมการท่องเที่ยวแบบเดิม คือมีการจัดพื้นที่การท่องเที่ยวให้ครอบคลุมเขตตัวเมืองเพชรบุรี โดยมีการเรียงร้อยด้วยเนื้อหาเฉพาะ โครงการที่เป็นตัวอย่างชัดเจนคือ โครงการ “เพชรบุรี...ดีจัง” โครงการนี้เกิดจากความร่วมมือของเครือข่ายชาวเพชรบุรีที่รวมตัวกันเพื่อสืบทอดและจัดแสดงวัฒนธรรมท้องถิ่นของตน สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี เทศบาลเมืองเพชรบุรี และสำนักงานกองทุนส่งเสริมสุขภาพ (สสส.) จัดพื้นที่บริเวณถนนด้านหน้าและลานภายในวัดใหญ่สุวรรณารามให้เป็นพื้นที่แสดงกิจกรรม

---

[6] ใน **โครงการศึกษาเพื่อจัดทำแผนปฏิบัติการพัฒนาอุตสาหกรรมท่องเที่ยวแห่งชาติ ในช่วงแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ ฉบับที่ 9 (พ.ศ. 2545-2549)** ของมิ่งสรรพ์ ขาวสะอาดและคณะ (2544: 3) เสนอต่อการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย กล่าวถึงการท่องเที่ยวแบบชวนทัศน์นี้ว่าเป็นจุดเด่นของการท่องเที่ยวของประเทศไทยที่มีแหล่งท่องเที่ยวสวยงามหลายประเภท ช่วยดึงดูดให้นักท่องเที่ยวมาเที่ยวชมและเป็นแหล่งท่องเที่ยวเพื่อการพักผ่อน (holiday destination) ด้วย

ศิลปะและวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น การจัดแสดงหุ่นกระบอก หุ่นละครเล็ก วงกลองยาว ปี่พาทย์เปิดหมวก การสาธิตสร้างงานปูนปั้น การทำขนมท้องถิ่น เป็นต้น

ภาพที่ 6 ภาพประชาสัมพันธ์งาน "เพชรบุรี...ดีจัง" ประจำปี พ.ศ. 2554

ในปี พ.ศ. 2554 นี้เอง เพชรบุรีได้รับยกย่องให้เป็น 1 ใน 10 เมืองต้นแบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์โดยกรมทรัพย์สินทางปัญญา (2554) หลังจากนั้น จังหวัดเพชรบุรีได้จัดกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมอีกมาก เช่น

พ.ศ. 2555 - จัดงานมหกรรมพื้นที่สร้างสรรค์ “เพชรบุรี...ดีจัง” ในบริเวณวัดใหญ่สุวรรณารามและบริเวณถนนพงษ์สุริยา

พ.ศ. 2556 - จัดงาน “เพชรบุรี...ดีจังสัญจร” ในพื้นที่ 8 อำเภอของจังหวัดเพชรบุรี

- จัดงานมหกรรมพื้นที่สร้างสรรค์ “เพชรบุรี...ดีจังทั้งเมือง” บริเวณถนนคลองกระแชง ลานสุนทรภู่ ตลาดริมน้ำ ถนนอนามัย และหลังจวนผู้ว่าราชการจังหวัดเพชรบุรี

- จัดกิจกรรมตลาดริมน้ำเธียเตอร์ที่ตลาดทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ (ตลาดเก่าซอยริมน้ำ) อำเภอเมืองเพชรบุรี

- จัดงาน “ตลาดย่านเก่าถนนเล่าวัฒนธรรม” บริเวณลานสุนทรภู่ ถนนคลองกระแชง อำเภอเมืองเพชรบุรี
- จัดกิจกรรม “เพชรบุรี...ดีจัง ยิ้มกลางผืนป่า” ตอนตามรอยพ่อ ตามรอยวัฒนธรรม ณ หมู่บ้านสองพี่น้อง อำเภอแก่งกระจาน
- จัดกิจกรรมเพชรบุรี...ดีจัง ยิ้มริมหาดทราย ในงานเล่าเรื่องเมืองชะอาน ตอนตำนานเมล็ดข้าว บริเวณบ้านชะอานและวัดชะอำ อำเภอชะอำ
- จัดกิจกรรม “เพชรบุรีเมืองราม หนุมานอมยิ้ม” ที่วัดสระบัว อำเภอเมือง เพชรบุรี

พ.ศ. 2557
- จัดงาน “เพชรบุรี...ดีจัง” เหมือนในปี พ.ศ. 2556
- โครงการ City tour “เที่ยววัดชมวัง นั่งรถรางชมเมือง” โดยเทศบาล เมืองเพชรบุรี

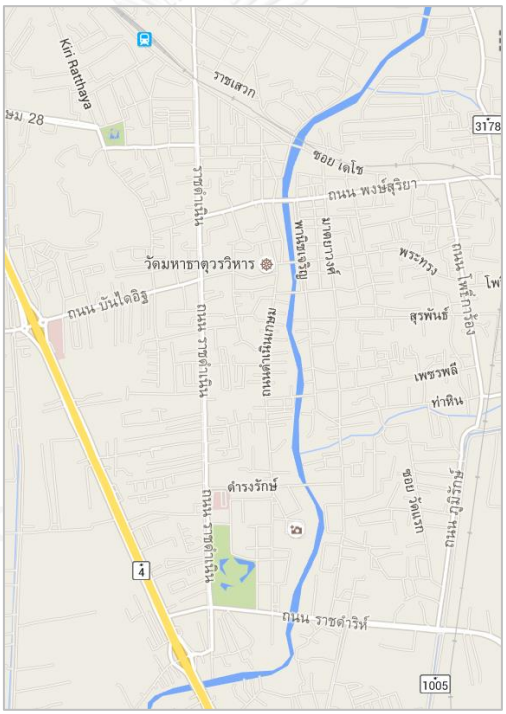
ในกิจกรรมย่อยของโครงการ “เพชรบุรี...ดีจัง” มีส่วนหนึ่งที่นำงานปูนปั้นเมืองเพชรมาจัดแสดงเพื่อให้ความรู้แก่ผู้เข้าชมและเป็นการแสดงความงดงามของสกุลช่างเมืองเพชรในฐานะจุดขายของการท่องเที่ยว นอกจากนี้ยังมีการใช้ตัวละครรามเกียรติ์เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการจัดพื้นที่สำหรับเที่ยวชมด้วย โดยเฉพาะในกิจกรรม “เพชรบุรีเมืองราม หนุมานอมยิ้ม” มีการสร้างซุ้มประตูทางเข้าวัดสระบัวเป็นรูปหนุมานเพื่อแสดงให้เห็นความผูกพันระหว่างเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมต่าง ๆ กับเมืองเพชรบุรีด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 7 ซุ้มประตูหนุมาน ทางเข้างาน “เพชรบุรีเมืองราม หนุมานอมยิ้ม”

2.2 การจัดโครงการ “ถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น”

ถนนราชดำเนินซึ่งตัดขึ้นตามพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นถนนสายหลักเส้นหนึ่งของเมืองเพชรบุรี ตั้งอยู่ในตำบลคลองกระแชง ด้านหนึ่งมุ่งตรงไปยังพระรามราชนิเวศน์หรือวังบ้านปืน อีกด้านหนึ่งไปบรรจบกับสถานีรถไฟเพชรบุรี ทั้งสองฝั่งถนนด้านตะวันตกและด้านตะวันออกมีต้นมะฮอกกานีที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปลูกไว้[7] ข้างถนนนั้นมีคลองขนานไป เรียกกันว่า คลองบัว ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของสถานที่สำคัญทางราชการ เช่น ที่ว่าการอำเภอเมืองเพชรบุรี ศาลจังหวัดเพชรบุรี หอจดหมายเหตุเพชรบุรี เป็นต้น ในความรับรู้ของชาวเพชรบุรีโดยทั่วไปถือว่าถนนสายนี้เป็น “ถนนของพระมหากษัตริย์” ถนนราชดำเนินมีอายุครบ 100 ปี เมื่อปีพ.ศ.2552 ที่ผ่านมา[8]



ภาพที่ 8 ตำแหน่งของถนนราชดำเนินในเขตอำเภอเมืองเพชรบุรี
(ภาพจาก maps.google.co.th)

---

[7] อ่านเพิ่มเติมใน “มะฮอกกานี ราชมรดก ล้นเกล้าฯ” ในหนังสือ **พระปิยมหาราชกับเมืองเพชร** ของเสยย์ เกิดเจริญ (2542)

[8] ข้อมูลจาก คอลัมน์บอกเล่าเก้าสิบ ตอน “ถนนสายวัฒนธรรมของเทศบาลเมืองฯ” ของนายบุญมี พิบูลย์สมบัติ ใน**หนังสือพิมพ์เพชรภูมิ** ฉบับวันที่ 16 มกราคม 2553

แต่เดิมเทศบาลเพชรบุรีได้ปรับเปลี่ยนภูมิทัศน์รอบ ๆ คลองบัวอยู่บ่อยครั้ง จนกระทั่งนายสัณฐาน ถิรมนัส ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะของจังหวัดเพชรบุรี ได้เสนอเทศบาลเมืองเพชรบุรีว่า ควรพัฒนาบริเวณถนนราชดำเนินและบริเวณคลองบัวให้เป็นพื้นที่ที่มีความสำคัญในฐานะถนนสายประวัติศาสตร์ นายสัณฐานได้บันดาลใจจากประติมากรรมกลางน้ำที่บริเวณคลองรอบพระราชวังสวนจิตรลดาในกรุงเทพมหานคร จึงอยากใช้พื้นที่ถนนราชดำเนินแสดงความสัมพันธ์ของจังหวัดเพชรบุรีกับพระมหากษัตริย์ และเป็นพื้นที่สำหรับสร้างสรรค์ผลงานศิลปะให้ปรากฏอยู่ในชีวิตประจำวันของชาวเพชรบุรีบ้าง (สัณฐาน ถิรมนัส, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2558) นายสันฐานจึงร่าง “โครงการถนนคนเดินราชดำเนินยามเย็น” เสนอเทศบาลเพชรบุรีเมื่อปี พ.ศ. 2551

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 9 นายสัณฐาน ถิรมนัส ผู้เสนอโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น

ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงรายละเอียดของโครงการนี้แยกเป็น 3 หัวข้อ คือความเป็นมาของจุดประสงค์ของโครงการ การคัดเลือกศิลปินผู้สร้างงานปูนปั้น และการคัดเลือกตอนจากเรื่องรามเกียรติ์ ดังนี้

2.2.1 รายละเอียดของโครงการ

ในเอกสารนำเสนอโครงการซึ่งผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จากนายสัณฐาน ระบุหลักการและเหตุผลไว้ว่าจังหวัดเพชรบุรีมีความโดดเด่นในด้านศิลปกรรม ได้รับยกย่องเป็นสกุลช่างเมืองเพชร และเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้คนทั่วไปรู้จักจังหวัดเพชรบุรี หากนำงานปูนปั้นมาประดับที่ถนน

ราชดำเนินให้งดงาม ก็จะทำให้ถนนนี้มีคุณค่าสมชื่อพระราชทาน “ราชดำเนิน” ในเอกสารโครงการยังระบุวัตถุประสงค์โครงการไว้ว่า

1) เพื่อการอนุรักษ์และสืบสานศิลปกรรมปูนปั้นเพชรบุรี และเป็นแหล่งรวมผลงานช่างปูนปั้นชั้นครู

2) เพื่อแสดงถึงศักยภาพเมืองเพชรบุรี เมืองแห่งศิลปะปูนปั้นอันลือชื่อให้เป็นที่ประจักษ์

3) เพื่อเป็นการส่งเสริมงานปูนปั้นให้แพร่หลายและเป็นศิลปกรรมเชิงรุก[9]

4) เพื่อให้เป็นถนนคนเดิน พักผ่อนหย่อนใจในยามเย็นและยามค่ำคืน

5) เพื่อให้เป็นแหล่งกรณีศึกษาการเรียนรู้และภูมิปัญญาของช่างเมืองเพชร ที่ผู้คนสามารถสัมผัสได้

6) เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในวาระอันเป็นมงคลสมัยพระชนมายุครบ 81 พรรษา

“โครงการถนนคนเดินราชดำเนินยามเย็น” เดิมชื่อว่า “โครงการถนนคนเดินเพลินชมงานปูนปั้น” โครงการนี้ได้รับการอนุมัติในปี พ.ศ. 2553 ในสมัยที่นายยุทธ อังกินันท์ เป็นนายกเทศบาลเมืองเพชรบุรี จากนั้นจึงมีการประชุมร่วมกัน 3 ฝ่าย คือ เทศบาลเมืองเพชรบุรี ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะ และช่างปูนปั้น เพื่อปรับปรุงรายละเอียดโครงการให้สอดคล้องกับพื้นที่และเกิดประโยชน์สูงสุด นายสัณฐาน (สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2558) ได้ให้ความเห็นว่าโครงการนี้จะเป็นโอกาสให้ช่างปูนปั้นเมืองเพชรนำผลงานมาจัดแสดงต่อสาธารณะ เป็นการ “ฝากฝีมือไว้ในแผ่นดิน” และได้ย้ำเตือนช่างเสมอว่าการสร้างงานกลางแจ้งชิ้นนี้ มิใช่การแข่งขันกันสร้างให้ใครเหนือหรือเด่นกว่าใคร แต่เป็นการใช้ความสามารถอย่างเต็มที่ของตนเองเพื่อสร้างผลงานอย่างสุดฝีมือ เพื่อให้พื้นที่นี้เปรียบเสมือนพิพิธภัณฑ์รวมฝีมือช่าง เพื่อให้ผู้คนจากที่ต่าง ๆ ได้มาชื่นชมและศึกษา ถือเป็นองค์ความรู้เชิงช่างปูนปั้นเมืองเพชรและเป็นความภาคภูมิใจของท้องถิ่น

เมื่อโครงการได้รับการอนุมัติ ทางคณะกรรมการทำงานได้ประชุมและกำหนดรายละเอียดงานปูนปั้น โดยคำนวณจากพื้นที่ของถนนราชดำเนิน และตกลงว่าจะให้มีงานปูนปั้นจำนวนทั้ง 35 ชิ้น โดยกำหนดไว้ว่าปูนปั้นชิ้นแรกเป็นรูป “นารายณ์ทรงสุบรรณ” และชิ้นสุดท้ายเป็นรูป “นารายณ์แบ่งภาคอวตาร”[10] ในเอกสารโครงการยังระบุรายละเอียดของปูนปั้นไว้อีก 4 ข้อว่า

---

[9] นายสัณฐาน (สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2558) อธิบายว่าแต่เดิมคนต้องเดินเข้าไปชมงานศิลปะภายในวัด โครงการนี้จึงเป็นการนำศิลปะมาให้คนได้ชมอย่างใกล้ชิด เรียกได้ว่าเป็น “ศิลปกรรมเชิงรุก”

[10] ชื่อนี้เป็นคำที่คณะกรรมการทำงานใช้เพื่อเรียกภาพนารายณ์บรรทมสินธุ์

1) งานปูนปั้นต้องมีความสูง 160 เซนติเมตร

2) ฐานของชิ้นงานจะตั้งอยู่บนแท่นวางขนาด 90 x 90 เซนติเมตร

3) เป็นชิ้นงานปูนปั้นที่จะต้องแสดงเอกลักษณ์ของสกุลช่างปูนปั้นเมืองเพชร

4) รูปแบบของภาพจะเน้นภาพจับเป็นหลัก

จากข้อมูลการนำเสนอโครงการข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่าจุดประสงค์ของโครงการอาจจัดรวมกันได้เป็น 3 ข้อหลัก ๆ คือ การแสดงความโดดเด่นของสกุลช่างเมืองเพชร การสร้างพื้นที่ถนนราชดำเนินให้เป็นจุดขายของจังหวัด และการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จุดประสงค์ของโครงการทั้ง 3 ข้อและรายละเอียดของงานปูนปั้นที่คณะทำงานกำหนดมานี้เป็นส่วนสำคัญที่มีผลต่อการเลือกตอนที่เล่าเรื่อง*รามเกียรติ์*และมีผลต่อแนวทางการถ่ายทอดเรื่องราวให้เป็นชิ้นงาน ประเด็นเหล่านี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงโดยละเอียดในบทที่ 3

เนื้อหาทั้งหมดที่ช่างจะปั้น เป็นเนื้อหาที่เกิดขึ้นจากการคิดและคัดเลือกมาจากคณะทำงาน ช่างปูนปั้นที่มาเข้าร่วมโครงการจึงมีหน้าที่รับผิดชอบงานปูนปั้นส่วนของตนเองและทำให้เสร็จตามกำหนดเวลาที่ทางโครงการมอบหมายให้ จากนั้นทางโครงการจะนำผลงานของช่างที่ปั้นเสร็จไปส่วนหนึ่งแล้วมาจัดแสดงและขอให้ช่างมาตกแต่งรายละเอียดงานในขั้นสุดท้ายที่คลองบัว งานปูนปั้นทุกชิ้นดำเนินการติดตั้งเสร็จสิ้นเมื่อวันที่ 1 ธันวาคม พ.ศ. 2554 ในวันถัดมาทางโครงการได้จัดงานแถลงข่าวต่อสื่อมวลชนหลายแขนงและมีการจัดทำเอกสารประกอบ ดังนี้

1) สื่อท้องถิ่น ได้แก่ นิตยสาร เพชรนิวส์ ปีที่ 8 ฉบับที่ 89 มกราคม 2555 และ ปีที่ 10 ฉบับที่ 11 มีนาคม 2557

2) สื่อออนไลน์ปรากฏในเว็บไซต์ ผู้จัดการ Online ประจำวันที่ 7 ธันวาคม 2554 หัวข้อข่าว “‘35 ช่างปูนปั้นเมืองเพชรรวมตัวกันสร้างผลงานประติมากรรม ปูนปั้นรามเกียรติ์ 35 ชิ้น’ ตั้งในคลองบัว ตลอดถนนราชดำเนิน” และเว็บไซต์ข่าวสดประจำวันที่ 5 ธันวาคม 2554 หัวข้อข่าว “ระดมสุดยอดช่างปั้นเมืองเพชรฯ เนรมิตรามเกียรติ์ 35 ฉาก ร่วมเฉลิมพระเกียรติ”

3) สูจิบัตรงานปูนปั้น “ประติมากรรมปูนปั้นสกุลช่างเมืองเพชรเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ครบ 7 รอบ 84 พรรษา” จัดพิมพ์โดยเทศบาลเมืองเพชรบุรี

ภาพที่ 10 ช่างฉลอง พึ่งแตง ตกแต่งรายละเอียดงานปูนปั้นที่คลองบัว

ภาพที่ 11 ช่างสมเจต อินฉิม เก็บรายละเอียดงานปูนปั้นที่คลองบัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 12 งานแถลงข่าวเกี่ยวกับงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน โครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น

2.2.2 การคัดเลือกศิลปินผู้สร้างงานปูนปั้น

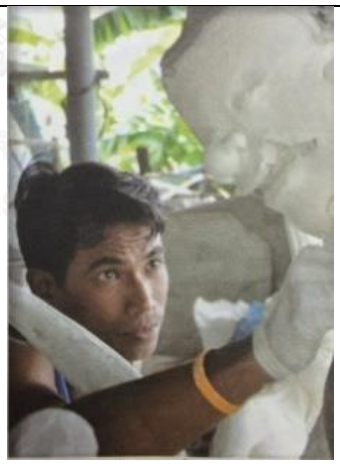
ช่างปูนปั้นที่เข้าร่วมในโครงการครั้งนี้ เป็นช่างที่สนใจและสมัครใจมาทำงาน การขอความร่วมมือจากช่างเกิดขึ้นหลังจากทางโครงการคัดเลือกเนื้อหาของงานปูนปั้นจนครบ 35 ตอนแล้ว จากนั้น ได้มีการนัดหมายช่างปูนปั้นเมืองเพชรบุรีทั้งหมดที่สนใจเข้าร่วมเพื่อชี้แจงเกี่ยวกับรายละเอียดงานและแบ่งเนื้อหาตอนต่าง ๆ ในวันที่ 10 มกราคม พ.ศ. 2554 มีช่างที่เข้าร่วมโครงการทั้งหมด 35 คน เท่ากันกับจำนวนรูปปั้นที่กำหนดไว้พอดี โดยทางโครงการใช้วิธีการ “จับฉลาก” แบ่งตอนที่ช่างแต่ละคนต้องทำ (สัณฐาน ถิรมนัส, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2558) ยกเว้นงานปูนปั้นชิ้นแรกและงานปูนปั้นชิ้นสุดท้ายที่เป็น “ตอนเฉลิมพระเกียรติ” คือ ตอนนารายณ์ทรงสุบรรณ และตอนนารายณ์แบ่งภาคอวตาร มีการกำหนดตอนและช่างผู้ปั้นล่วงหน้า คือนายสมชาย บุญประเสริฐ และนางโสภิดา สหัสพาสน์ ตามลำดับ

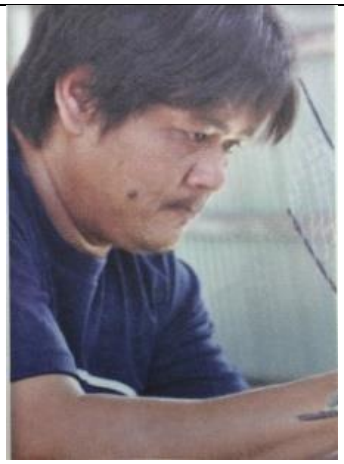
หลังจากจับฉลากเลือกตอนของตนเองแล้ว ช่างบางคนอาจเปลี่ยนตอนกับช่างคนอื่นตามแต่ตกลงกัน เมื่อได้รับตอนที่กำหนดแล้วช่างก็จะได้รับภาพต้นแบบของแต่ละตอน ภาพต้นแบบที่ช่างแต่ละคนได้รับนั้นสามารถดัดแปลงแก้ไขตามความเห็นของช่าง เพื่อให้สะดวกในการนำไปสร้างเป็นงานปูนปั้นลอยตัว แต่ทั้งนี้ต้องคงเนื้อเรื่องเดิมไว้ ไม่มีการเปลี่ยนแปลงใจความสำคัญของเนื้อหา ช่างทุกคนมีเวลาทำงาน 2 เดือน และจะได้รับค่าตอบแทนจำนวน 80,000 บาท รายชื่อของช่างผู้ร่วมโครงการและตอนที่ได้รับมอบหมายมีดังนี้[11]

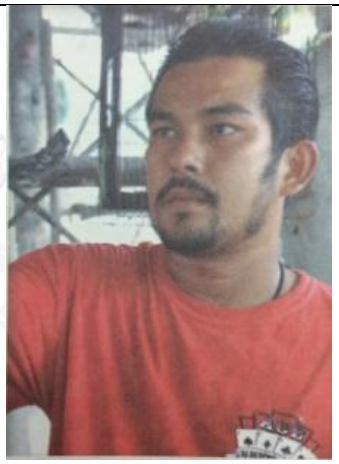
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[11] ภาพช่างจากเอกสารเผยแพร่เรื่อง **ประติมากรรมปูนปั้น สกุลช่างเมืองเพชร เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ครบ 7 รอบ 84 พรรษา** ของเทศบาลเมืองเพชรบุรี (2554)

ตารางที่ 1 ตารางรายชื่อช่างผู้ร่วมโครงการและตอนที่ได้รับมอบหมาย

1. นายสมชาย บุญประเสริฐ ที่อยู่ 78/1 หมู่ที่ 1 ต.บางจาน อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **นารายณ์ทรงสุบรรณ** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายทองร่วง เอมโอษฐ	2. นายวันชัย แซ่เฮ้ง ที่อยู่ 48 หมู่ 7 ต.ช่องสะแก อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายทองร่วง เอมโอษฐ
	
3. นางบาหยัน รอดจากทุกข์ ที่อยู่ 4 หมู่ 4 ต.ช่องสะแก อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **ทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑ** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายทองร่วง เอมโอษฐ	4. นายสมเจต อินฉิม ที่อยู่ 6/1 หมู่ที่ 4 ต.ช่องสะแก อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **พาลีชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์** เรียนรู้งานปั้นจากนางบาหยัน รอดจากทุกข์

	
5. นางสายพิณ พลายแก้ว ที่อยู่ 39 หมู่ที่ 9 ต.ไร่ส้ม อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **พาลีรบกับทรพี** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายสำรวย เอมโอษฐ	6. นายอนุพันธ์ พูลเกิด ที่อยู่ 48 หมู่ 7 ต.ช่องสะแก อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **พาลีรบกับสุครีพ** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายสมบัติ พูลเกิด ผู้เป็นบิดา
7. นางสุวรรณา ภัทรพลเสน ที่อยู่ 59/4 หมู่ที่ 5 ต.บ้านหม้อ อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **พระรามออกบวช** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายทองร่วง เอมโอษฐ	8. นายหรัณย์ ทับทิมทอง ที่อยู่ 86 หมู่ที่ 8 ต.บ้านลาด อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **พาลีสอนน้อง** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายชัชวาล สหัสสพาศน์

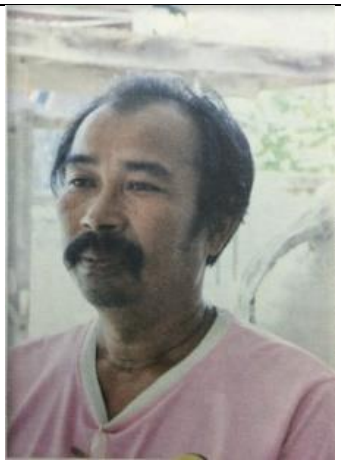
9. นายทองร่วง เอมโอษฐ (ศิลปินแห่งชาติ) ที่อยู่ 386 หมู่ที่ 6 ต.บ้านหม้อ อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **ปลดปล่อยยักษ์กุมพล** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายพิณ อินฟ้าแสง	10. นายสำรวย เอมโอษฐ ที่อยู่ 65/2 หมู่ 3 ต.บ้านหาด อ.บ้านลาด จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **นางสำมนักขาทูลทศกัณฐ์** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายทองร่วง เอมโอษฐ
	
11. นายเอกลักษณ์ มิตรรัน ที่อยู่ 13/5 หมู่ที่ 4 ต.หนองปรง อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **ทศกัณฐ์ลักพานางสีดามาจากพระราม** เรียนรู้งานปูนปั้นจากการศึกษาด้วยตนเอง	12. นายทรงศักดิ์ เกสรา ที่อยู่ 128 หมู่ที่ 1 ต.บางจาน อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **พระรามรบทศกัณฐ์** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายประธาน เกศรา ผู้เป็นลุง

13. นายสมบูรณ์ พูลเกิด ที่อยู่ 94 ถนนคีรีรัถยา ต.คลองกระแชง อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **หนุมานลองฤทธิ์ฤษี** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายสมบัติ พูลเกิด	14. นายจีรพงศ์ บุญประเสริฐ ที่อยู่ 174 หมู่ที่ 1 ต.บางจาน อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **ทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายบรรจบ บุญประเสริฐ ผู้เป็นบิดา
15. นายชำเรือง เกิดขวัญ ที่อยู่ 26/1 หมู่ที่ 1 ต.หนองปลาไหล อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **น้ำบ่อน้อย** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายเฉลิม พึ่งแตง	16. นายพิพัฒน์ พึ่งแตง ที่อยู่ 69/2 ซอยบริพัตร 5 ถนนบริพัตร ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **พิเภกถูกขับออกจากเมือง** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายเฉลิม พึ่งแตง

17. นายหวน อรชร ที่อยู่ 111/1 หมู่ที่ 6 ต.ไร่สะท้อน อ.บ้านลาด จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **พิเภกถวายตัวรับใช้พระราม** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายสอย ศิลปะกอบ	18. นางสาวศรีรัตน์ โสภณอัมพรสมิต ที่อยู่ 145 หมู่ที่ 1 ต.ไร่ส้ม อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **เบญจกายแปลงเป็นศพสีดาลอยน้ำมาหลอกพระราม** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายชัชวาล สหัสสพาศน์
19. นายบรรพจน์ อินทเสม ที่อยู่ 12/1 หมู่ที่ 3 ต.บ้านหาด อ.บ้านลาด จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **หนุมานเกี้ยวนางเบญกาย** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายสำรวย เอมโอษฐ	20. นายสาโรจน์ บุญประเสริฐ ที่อยู่ 6 หมู่ที่ 3 ต.บางจาน อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **หนุมานกับนิลพัทวิวาทกัน** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายทองร่วง เอมโอษฐ

21. นายพิพิธธนน์ มั่งคั่ง ที่อยู่ 45 หมู่ที่ 3 ต.ธงชัย อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายชัชวาล สหัสสพาศน์	22. นายบรรจบ บุญประเสริฐ ที่อยู่ 87 หมู่ที่ 1 ต.บางจาน อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **หนุมานรบกับมัจฉานุ** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายทองร่วง เอมโอษฐ
23. นางจันทร์จ้าว มูลจรัส (บุญประเสริฐ) ที่อยู่ 187 หมู่ที่ 1 ต.บางจาน อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **หนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือน** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายทองร่วง เอมโอษฐ	24. นายจีรภัทร บุญประเสริฐ ที่อยู่ 27 หมู่ที่ 1 ต.บางจาน อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **หนุมานรบกับไมยราพ** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายบรรจบ บุญประเสริฐ ผู้เป็นบิดา

25. นางจันทนา อินเทียน (บุญประเสริฐ) ที่อยู่ 92/1 หมู่ที่ 3 ต.บางจาน อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **หนุมานฆ่าไมยราพ** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายทองร่วง เอมโอษฐ	26. นายฉลอง พึ่งแตง ที่อยู่ 125 หมู่ที่ 1 ต.หนองปลาไหล อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **กุมภกรรณเฉลยปริศนาองคต** เรียนงานปูนปั้นจากนายเฉลิม พึ่งแตง
27. นายเนืองนิมมานต์ สหัสสพาศน์ ที่อยู่ 145 หมู่ที่ 1 ต.ไร่ส้ม อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **สุครีพถูกกุมภกรรณหลอกให้ถอนต้นรัง** เรียนรู้งานปูนปั้นจากการเข้าศึกษานิเทศศิลป์ มหาวิทยาลัยลาดกระบัง และวิทยาลัยช่างศิลป์ กรมศิลปากร (ปัจจุบันคือสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์)	28. นายพีรพงศ์ สังข์พุก ที่อยู่ 63 หมู่ที่ 2 ต.บ้านหาด อ.บ้านลาด จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **หนุมานรบกับกุมภกรรณ** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายสมชาย บุญประเสริฐ

	
29. นายเฉลิม พึ่งแตง ที่อยู่ 69/2 ซอยบริพัตร 5 ถนนบริพัตร ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายพิณ อินฟ้าแสง	30. นายประธาร เกสรา ที่อยู่ 199 หมู่ที่ 10 ต.หัวสะพาน อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **อินทรชิตดูดนมนางมณโฑ** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายเหิ่น เกสรา ผู้เป็นบิดา
31. นายชัชวาลย์ สหัสสพาศน์ ที่อยู่ 199 หมู่ที่ 10 ต.หัวสะพาน อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **พระโคบุตรฤาษีกั้นห้ามทศกัณฐ์** เรียนรู้งานปูนปั้นจากจากโรงเรียนเพาะช่างและ โรงเรียนช่างฝีมือในวังชาย	32. นายศิริ พรพระ ที่อยู่ 10 หมู่ที่ 9 ต.ไร่ส้ม อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **พระรามรบทศกัณฐ์** **(แปลงกายเป็นพระอินทร์)** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายทองร่วง เอมโอษฐ

33. นางบุญเจือน เอมโอษฐ ที่อยู่ 1/1 หมู่ที่ 4 ต.ช่องสะแก อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **สีดาลุยไฟ** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายทองร่วง เอมโอษฐ	34. เยี่ยม ทองไทร ที่อยู่ 67 หมู่ที่ 2 ต.บ้านหาด อ.บ้านลาด จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **พระรามตัดหางมัจฉานุ** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายทองร่วง เอมโอษฐ
35. นางโสภิดา สหัสสพาศน์ ที่อยู่ 199 หมู่ที่ 10 ต.หัวสะพาน อ.เมือง จ.เพชรบุรี ตอนที่ปั้น **นารายณ์แบ่งภาคอวตาร** เรียนรู้งานปูนปั้นจากนายชัชวาล สหัสสพาศน์	

จากตารางข้างต้น จะเห็นได้ว่าช่างปูนปั้นทั้ง 35 คนมีทั้งที่เรียนวิชาปั้นจากแหล่งเดียวกันและที่ต่างกันไป บางคนเรียนรู้จากครูช่าง บางคนเรียนรู้ด้วยตนเองจากการจดจำและฝึกฝนจากต้นแบบงานที่ประทับใจ จากการสำรวจงานวิจัยที่ศึกษาการเรียนรู้ของกลุ่มช่างปูนปั้น มีผู้ที่ได้

ศึกษาและแบ่งสายช่างปูนปั้นตามสายของครูช่างผู้สอนไว้จำนวน 3 เรื่อง คือ **การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ของการถ่ายทอดงานปูนปั้นโดยภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดเพชรบุรี** ของสัมฤทธิ์ ทองเถื่อน (2537) **การสืบสานภูมิปัญญาของสายสกุลช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี** ของปวลักข์ สุรัสวดี (2554) และ **ศิลปะสกุลช่างเพชรบุรี: งานปูนปั้นปัจจุบันย้อนอดีต** ของดวงกมล บุญแก้วสุข (2557) ซึ่งจำแนกสายปูนปั้นของเพชรบุรีในช่วงปีที่ศึกษาวิจัยไว้ สามารถสรุปได้ดังนี้

สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน (2537) ศึกษาเรื่องการถ่ายทอดงานปูนปั้นโดยภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดเพชรบุรี โดยใช้กลุ่มข้อมูลของครูช่าง 4 คน คือ ช่างสอย ศิลปะกอบ ช่างเหิ่น เกศรา ช่างทองร่วง เอมโอษฐ และช่างเฉลิม พึ่งแตง และกลุ่มลูกศิษย์ที่กำลังรับการถ่ายทอดอยู่ในขณะนั้น สัมฤทธิ์ ทองเถื่อนพบว่าการถ่ายทอดความรู้ของช่างเมืองเพชรบุรีส่วนใหญ่จะเป็นการถ่ายทอดในลักษณะพ่อสอนลูกและในเครือญาติ นอกจากนั้นอาจมีเพื่อนบ้านหรือผู้ที่สนใจสมัครเข้ามาเป็นลูกมือ ช่างทั้งหมดสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 กลุ่ม คือ

1) <u>สายช่างสอย ศิลปะกอบ</u> ช่างสอยถ่ายทอดให้ลูกศิษย์หลายคน แต่ที่สามารถจดจำชื่อได้มี 3 คน คือ ช่างลอย อารีเพื่อน เป็นคนเพชรบุรี บ้านอยู่ใกล้กับบ้านของช่างสอย ช่างจ๋า และช่างทวน ซึ่งไม่ได้ประกอบอาชีพอยู่ในจังหวัดเพชรบุรี

2) <u>สายช่างเหิ่น เกศรา</u> ช่างเหิ่นเน้นถ่ายทอดความรู้ให้กับคนในครอบครัวเป็นหลัก ได้แก่ ช่างแทน เกศรา (บุตรชาย) ช่างประทาน เกศรา (บุตรชาย) ลูกสาวอีก 4 คน เป็นลูกมืองานปูน แต่ก็มีบุคคลภายนอก เช่น ช่างแดง และนักศึกษาจากวิทยาลัยช่างศิลป์ กรมศิลปากรเข้ามาขอฝึกงานด้วย

3) <u>สายช่างทองร่วง เอมโอษฐ</u> ช่างทองร่วงมีลูกศิษย์หลายรุ่น ในรุ่นแรกเน้นถ่ายทอดให้คนในตระกูลของตนเอง ได้แก่ สัมฤทธิ์ เอมโอษฐ (พี่ชาย) สำรวย เอมโอษฐ (น้องชาย) บุญเจือน เอมโอษฐ (ภรรยา) และช่างพล (ลูกมือ)

ลูกศิษย์รุ่นที่ 2 ประกอบด้วย ช่างยน และช่างแดง

ลูกศิษย์รุ่นที่ 3 ประกอบด้วย ช่างเยี่ยม ทองไทร ช่างสราญจิต ช่างดา และช่างบาหยัน

ลูกศิษย์ที่ศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตรลดา กรุงเทพ ประกอบด้วย ดอนโพธิ์ชัย บุญแสง , โยธิน บุญแสง และจำนงค์ ยันตะพันธ์

4) <u>สกุลช่างสายช่างเฉลิม พึ่งแตง</u> ช่างเฉลิมมีลูกศิษย์ทั้งคนในครอบครัว และผู้ที่สนใจ ได้แก่ ช่างฉลอง พึ่งแตง (น้องชาย) ช่างลอย อารีเพื่อน ช่างเชื้อ และช่างชำเลือง

ส่วนการศึกษาสายช่างของปวลักขิ์ สุรัสวดี (2554) ซึ่งเป็นงานวิจัยที่ทำขึ้น 17 ปี หลังจากงานของสัมฤทธิ์ ลักษณะการแบ่งสายของช่างปูนปั้นจึงมีทั้งที่คล้ายคลึงกันและแตกต่างกัน ปวลักขิ์ (2554: 310-311) พบว่า

> การสืบสายของสกุลช่างปูนปั้นจังหวัดเพชรบุรีเริ่มจากขรัวอินโข่งเป็นต้นของสายสกุลช่าง มีลูกศิษย์ผู้สืบสานคือหลวงพ่อฤทธิ์แห่งวัดพลับพลาชัย ซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอดงานช่างแก่ หวล ตานวันนาและเลิศ พ่วงพระเดช หวล ตาลวันนาเป็นลูกศิษย์ของขุนศรีวังยศ ผู้รับการสืบสานจากหวล ตานวันนา ได้แก่ อาจารย์เป้า ปัญโญ และพิณ อินฟ้าแสง โดยพิณ อินฟ้าแสงเป็นผู้ถ่ายทอดแก่ทองร่วง เอมโอษฐ เฉลิม พึ่งแตง และมนู เนตรสุวรรณ เฉลิม พึ่งแตงได้รับการถ่ายทอดจากเลิศ พ่วงพระเดชด้วย ในสายของสมบัติ พูลเกิด ศึกษาวิชาช่างจากครูช่างนิรนาม จากงานโบราณในวัดต่าง ๆ ด้วยตนเอง

ในตอนท้าย ปวลักขิ์ (2554: 312) ได้แบ่งสายของช่างปูนปั้นเมืองเพชรเป็น 4 สาย ดังนี้

1) <u>สายช่างสมบัติ พูลเกิด</u> ประกอบด้วย สมบัติ พูลเกิด และสมบูรณ์ พูลเกิด
2) <u>สายช่างทองร่วง เอมโอษฐ</u> ประกอบด้วยลูกศิษย์ 3 สาย ได้แก่
    2.1) สายตระกูลบรรจบ บุญประเสริฐ ประกอบด้วย บรรจบ บุญประเสริฐ , บาหยัน รอดจากทุกข์, สุวรรณา สนสด, บุญเจือน เอมโอษฐ, จันทร์เจ้า บุญประเสริฐ, จันทนา บุญประเสริฐ, สาโรจน์ บุญประเสริฐ, สมชาย บุญประเสริฐ, สมเจต อินฉิม, ชัชวาลย์ สหัสพาสน์ และภาณุพัฒน์ วิบูลย์รุ่งเรือง
    2.2) สายตระกูลศิริ พรพระ ประกอบด้วย วันชัย (ไม่ทราบนามสกุล) อาคม พรพระ และอากร พลายแก้ว
    2.3) สายตระกูลประยงค์ สมใจหวัง ประกอบด้วย ประยงค์ สมใจหวัง วิศณุ เถาพัน และสมใจ เถาพัน
3) <u>สายช่างเฉลิม พึ่งแตง</u> ประกอบด้วยฉลอง พึ่งแตง และพิพัฒน์ พึ่งแตง
4) <u>สายช่างมนู เนตรสุวรรณ</u> ประกอบด้วย เปิ้ล เนตรสุวรรณ

ส่วนเรื่องสุดท้ายคือการศึกษาของดวงกมล บุญแก้วสุข (2557) พบว่าลักษณะการศึกษาเรื่องกลุ่มช่างหลังจากการศึกษาของสัมฤทธิ์ ทองเถื่อน จะเน้นกลุ่มช่างในเครือข่ายสายทองร่วง เอมโอษฐ มากกว่าช่างพื้นบ้านกลุ่มย่อยอื่น ๆ ในของงานดวงกมล (ดวงกมล บุญแก้วสุข, 2557:

64-80) ได้แบ่งการสืบสายช่างโดยคัดเลือกจากความเข้าใจเกี่ยวกับช่างและผลงานของช่างที่มีชื่อเสียง แบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1) <u>กลุ่มช่างของทองร่วง เอมโอษฐ</u> ได้แก่ สำรวย เอมโอษฐ ศิริ พรพระ สมพล พลายแก้ว บาหยัน รอดจากทุกข์ สุวรรณา ภัทรพลเสน บรรพต อินทเสม บรรจบ บุญประเสริฐ สมพิศ พลายแก้ว และสมชาย บุญประเสริฐ

2) <u>กลุ่มช่างปูนปั้นรายย่อยหรือช่างอิสระ</u> แยกย่อยเป็น 2 กลุ่ม คือ

2.1) เฉลิม พึ่งแตงถ่ายทอดความรู้ให้กับลอย อารีเพื่อน ฉลอง พึ่งแตง และชำเรือง เกิดขวัญ

2.2) สอย ศิลปะกอบ (เสียชีวิต) ถ่ายทอดความรู้ให้กับบุญรอด เกศแก้ว หวล อรชร เสริม รุ่งเรือง และช่างเขียว

2.3) เหิ่น เกสรา (เสียชีวิต) ถ่ายทอดความรู้ให้กับ แทน เกสรา ประธาร เกสรา และทรงศักดิ์ เกสรา

2.4) สมบัติ พูลเกิด

2.5) ผิน (จี้) สังข์ศรี

2.6) เอกรัตน์ มิตรรัน

2.7) สำรวย หอมสนิท

เมื่อเปรียบเทียบข้อมูลจากงานวิจัยทั้ง 3 เรื่องกับข้อมูลที่ผู้วิจัยเก็บได้จากภาคสนาม พบว่าช่างที่มีข้อมูลปรากฏในงานวิจัยก่อนหน้ามีทั้งหมด 24 คน ส่วนช่างอีก 11 คน ได้แก่ สมเจต อินฉิม, อนุพันธ์ พูลเกิด, ศรีรัตน์ โสภณอัมพรสมิตย์, หรัณย์ ทับทิมทอง, ทรงศักดิ์ เกสรา, จีรพงศ์ บุญประเสริฐ, พิพิธธนน์ มั่งคั่ง, เนืองนิมมานต์ สหัสสพาศน์, จีรภัทร บุญประเสริฐ, พีรพงศ์ สังข์พุก และโสภิดา สหัสสพาศน์ยังไม่ปรากฏในงานวิจัยฉบับอื่น ผู้วิจัยจึงได้สัมภาษณ์และค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับช่างที่เข้าร่วมในโครงการเพิ่มเติมพบว่า ช่างทั้ง 11 คนนี้มีรายละเอียดการเรียนรู้งานปูนปั้นดังนี้

สมเจต อินฉิม เรียนรู้งานปูนปั้นจากช่างบาหยัน รอดจากทุกข์ (น้า) ขณะนี้ร่วมงานอยู่กับช่างสาโรชน์และช่างสมชาย บุญประเสริฐ[12]

ทรงศักดิ์ เกสรา เป็นหลานของประธาร เกสรา เรียนรู้งานปูนปั้นจากลุง

อนุพันธ์ พูลเกิด เป็นบุตรชายของสมบัติ พูลเกิด เรียนรู้งานปูนปั้นจากบิดา

[12] อ่านเพิ่มเติมใน **เส้นทางแชมป์ปูนปั้น "สมเจต อินฉิม"** (2559, ออนไลน์)

พีรพงศ์ สังข์พุก เรียนรู้งานปูนปั้นจากสมชาย บุญประเสริฐ และเคยร่วมงานกัน อีกทั้งได้เคยร่วมงานกับทองร่วง เอมโอษฐ ทำซุ้มฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี ที่บริเวณหน้าโรงแรมรัตนโกสินทร์ กรุงเทพมหานคร

จีรพงศ์ บุญประเสริฐ และ**จีรภัทร บุญประเสริฐ** บุตรชายของบรรจบ บุญประเสริฐ เรียนรู้งานจากบิดา

โสภิดา สหัสสพาศน์ จบจากวิทยาลัยพยาบาล ทำงานอยู่ที่โรงพยาบาลหนองหญ้าปล้อง และมาเรียนรู้งานปูนปั้นจากชัชวาลย์ สหัสสพาศน์

ศรีรัตน์ โสภณอัมพรสมิต เป็นพี่สาวของชัชวาลย์ สหัสสพาศน์ เรียนรู้งานปูนปั้นจากชัชวาลย์ สหัสสพาศน์

เนืองนิมมานต์ สหัสสพาศน์ เป็นน้องชายของชัชวาลย์ สหัสสพาศน์ เรียนรู้งานปูนปั้นจากการเข้าศึกษานิเทศศิลป์ มหาวิทยาลัยลาดกระบัง และวิทยาลัยช่างศิลป์ กรมศิลปากร (ปัจจุบันคือสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์) ปัจจุบันทำงานร่วมกันกับชัชวาลย์ สหัสสพาศน์

หรัณย์ ทับทิมทอง และ**พิพิธธนน์ มั่งคั่ง** เรียนรู้งานปูนปั้นและร่วมทำงานกับช่างชัชวาลย์ สหัสสพาศน์ ปัจจุบันแยกออกมารับอิสระ (ชัชวาลย์ สหัสสพาศน์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2559)

เมื่อประมวลรายละเอียดของช่างทั้ง 35 คน สามารถจำแนกสายของช่างปูนปั้นเพชรบุรีที่มีส่วนในการสร้างสรรค์ปูนปั้นรามเกียรติ์ได้เป็น 6 สาย ดังนี้

1. สายของทองร่วง เอมโอษฐ ประกอบไปด้วย ทองร่วง เอมโอษฐ, สมชาย บุญประเสริฐ, วันชัย แซ่เฮ้ง, สุวรรณา ภัทรพลเสน, สำรวย เอมโอษฐ, สาโรจน์ บุญประเสริฐ, บรรจบ บุญประเสริฐ, จันทร์จ้าว (บุญประเสริฐ) มูลจรัส, จันทนา (บุญประเสริฐ) อินเทียน, ศิริ พรพระ, ชัชวาลย์ สหัสสพาศน์, บุญเจือน เอมโอษฐ และเยี่ยม ทองไทร

มีสายย่อยของลูกศิษย์ของทองร่วง เอมโอษฐ ดังนี้

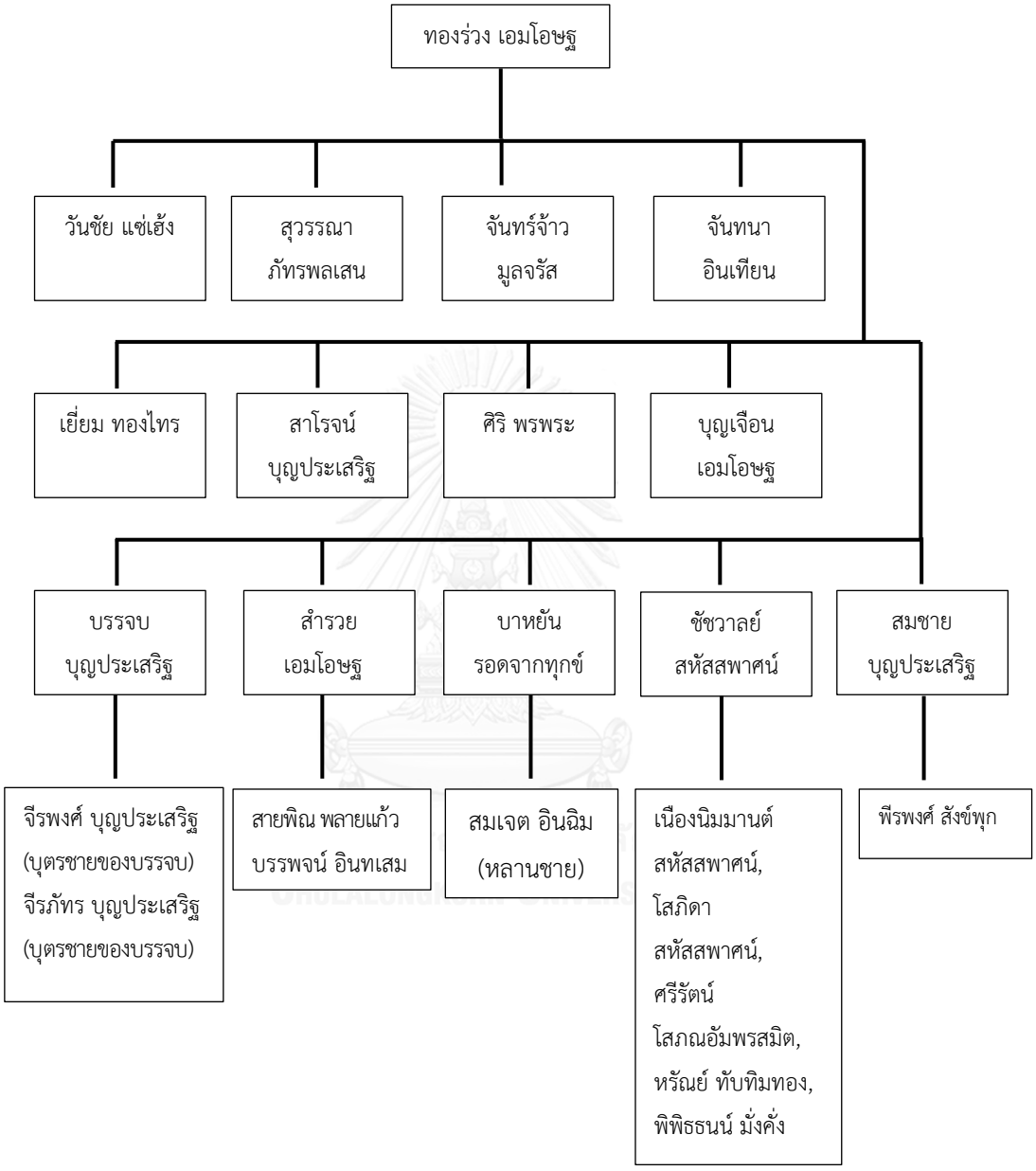
1.1 สายของบรรจบ บุญประเสริฐ ประกอบไปด้วย บรรจบ บุญประเสริฐ จีรพงศ์ บุญประเสริฐ และจีระพัทธ์ บุญประเสริฐ

1.2 สายของสำรวย เอมโอษฐ ประกอบไปด้วย สำรวย เอมโอษฐ สายพิณ พลายแก้ว และบรรพจน์ อินทเสม

1.3 สายของบาหยัน รอดจากทุกข์ ประกอบไปด้วย บาหยัน รอดจากทุกข์ และสมเจต อินฉิม

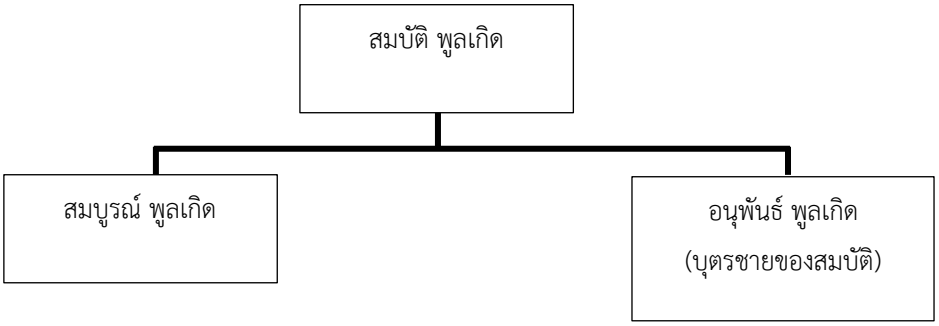
1.4 สายของชัชวาลย์ สหัสสพาศน์ ประกอบไปด้วย ชัชวาลย์ สหัสสพาศน์ เนืองนิมมานต์ สหัสสพาศน์ โสภิตา สหัสสพาศน์ ศรีรัตน์ โสภณอัมพรสมิต หรัณย์ ทับทิมทอง และพิพิธธนน์ มั่งคั่ง

1.5 สมชาย บุญประเสริฐ ประกอบไปด้วย สมชาย บุญประเสริฐ และ พีรพงศ์ สังข์พุก



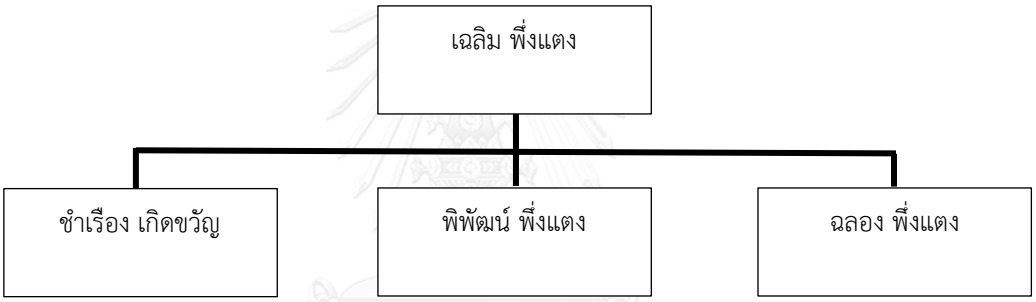
ภาพที่ 13 แผนผังสายของช่างทองร่วง เอมโอษฐ ในโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น

2. สายของสมบัติ พูลเกิด ประกอบไปด้วย สมบูรณ์ พูลเกิด และอนุพันธ์ พูลเกิด



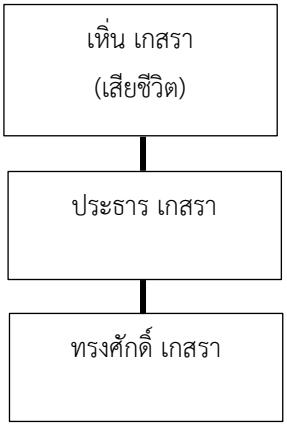
ภาพที่ 14 แผนผังสายของสมบัติ พูลเกิด ในโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น

3. สายของเฉลิม พึ่งแตง ประกอบไปด้วย ชำเรือง เกิดขวัญ พิพัฒน์ พึ่งแตง ฉลอง พึ่งแตง



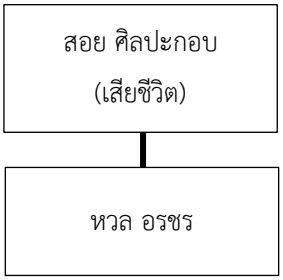
ภาพที่ 15 แผนผังสายของเฉลิม พึ่งแตง ในโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น

4. สายของเหิ่น เกศรา ประกอบไปด้วย ประธาร เกศรา และทรงศักดิ์ เกสรา



ภาพที่ 16 แผนผังสายของเหิ่น เกสรา ในโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น

5. สายของสอย ศิลปะกอบ คือ หวล อรชร



ภาพที่ 17 แผนผังสายของสอย ศิลปะกอบ ในโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น

6. สายช่างอิสระ คือ เอกลักษณ์ มิตรรัน

ภาพที่ 18 แผนผังช่างอิสระ เอกลักษณ์ มิตรรัน ในโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น

จากการเทียบการสืบสายช่างข้างต้น แสดงให้เห็นว่าจากการเทียบการสืบสายข้างต้น แสดงให้เห็นการเรียนรู้ของช่างปูนปั้นเมืองเพชรที่เข้าร่วมโครงการว่า มีทั้งช่างที่สืบทอดความรู้จากครูช่าง และช่างที่เรียนรู้ด้วยตนเองจากงานศิลปกรรมเดิม สายที่เกี่ยวข้องกับครูช่างสำคัญ คือขรัวอินโข่งและหลวงพ่อฤทธิ์วัดพลับพลาชัย คือ สายของทองร่วง เอมโอษฐ และสายของเฉลิม พึ่งแตง สายที่เกี่ยวข้องกับช่างเล้ง เชยสุวรรณ สำนักวัดเกาะ คือ สายของเหิ่น เกสรา สายที่เป็นช่างอิสระที่เรียนรู้ด้วยตนเอง ได้แก่ สายของสมบัติ พูลเกิด สายของสอย ศิลปะกอบ และ เอกลักษณ์ มิตรรัน และจากข้อมูลเกี่ยวกับช่างที่เพิ่มเติมขึ้นจากงานวิจัยก่อนหน้า แสดงให้เห็นว่าช่างในยุคปัจจุบัน บางคนเรียนรู้จากสถาบันของรัฐ แต่ในขณะเดียวกันก็ได้ร่วมงานและเรียนรู้จากช่างในสายสกุลที่มีอยู่ในเพชรบุรีแต่เดิม จึงแสดงให้เห็นว่าลักษณะการสืบทอดวิชาของช่างปูนปั้นเพชรบุรียังคงมีอยู่

2.2.3 การคัดเลือกตอนจากเรื่องรามเกียรติ์

ในการคัดเลือกเรื่องที่จะนำมาสร้างเป็นรูปปูนปั้น คณะทำงานได้เลือกเรื่อง *รามเกียรติ์*มาถ่ายทอด นายอุดม เกตุแก้ว นักหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นได้สัมภาษณ์นายชัชวาลย์ สหัสสพาศน์ ตัวแทนช่างของโครงการเรื่องเหตุผลที่เลือกเรื่องรามเกียรติ์ไว้ในบทความเรื่อง “ย้อนรอยต้นทางปูนปั้นรามเกียรติ์คลองบัว ถนนราชดำเนินเมืองเพชร” ว่า

ข้อเสนอเริ่มแรกมีทั้งประติมากรรมปูนปั้นแบบร่วมสมัย งานวิจิตรศิลป์ไม่เป็นแบบประเพณีไทยเพื่อให้ดูเป็นสากล ขณะที่บางคนก็อยากได้งานประเพณีไทยที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดเพชรบุรี เรื่องประเพณี วิถีชีวิต การทำตาล คำขวัญจังหวัดเพชรบุรี แต่ยังหาข้อสรุปเรื่องที่จะปั้นและสถานที่ไม่ได้ ประชุมกัน 3-4 ครั้ง อ.ทองร่วง เอมโอษฐ ได้เสนอวรรณกรรมรามเกียรติ์เป็นเรื่องหลักในการสร้างสรรค์ประติมากรรมปูนปั้น เนื่องจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ถูกถ่ายทอดทั้ง นาฏศิลป์ โขน ละคร หนังตะลุง รวมถึงยังสามารถถ่ายทอดเป็นงานสกุลเมืองเพชรทั้งงานปูนปั้น จิตรกรรมและแกะสลักได้ทั้งสิ้น เวลาช่างศึกษาการเขียนภาพลายไทย ตั้งแต่กระจังตาอ้อย ลายกนก มาตัวภาพ คือตัวละคร พระ นาง ลิง ยักษ์ ซึ่งเป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ทั้งสิ้น ส่วนสูงกว่านั้นคือพระพุทธรูป

(อุดมเดช เกตุแก้ว, 2557: 28)

ภาพที่ 19 นายชัชวาลย์ สหัสสพาศน์

ผู้วิจัยสัมภาษณ์สันฐาน ถิรมนัส (สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2558) เพิ่มเติมเกี่ยวกับการคัดเลือกเนื้อหาที่ถนนราชดำเนิน สรุปความได้ว่าการเสนอเนื้อหาของงานปูนปั้นในช่วงแรกเสนอให้ปั้นเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตชาวเพชรบุรี เช่น การเคี่ยวตาล วัวลาน วัวเทียมเกวียน แต่ที่ประชุมเห็นว่าลักษณะของงานปูนปั้นเช่นนี้มีความเรียบง่าย ช่างทั่วไปสามารถปั้นได้ ยังไม่เป็นการอวดฝีมือของช่าง ต่อมามีการเสนอให้เนื้อหาของงานปูนปั้นเกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านและวรรณคดีนิทาน แต่เนื้อหากลุ่มนี้ยังไม่ตรงกับจุดประสงค์การเฉลิมพระเกียรติและไม่ได้แสดงฝีมือของช่างตามที่โครงการคาดหวัง ท้ายที่สุดที่ประชุมมีมติเลือกเรื่อง *รามเกียรติ์*

เหตุผลที่เรื่อง*รามเกียรติ์* สอดคล้องกับจุดประสงค์ของโครงการอาจกล่าวได้เป็น 2 ด้าน คือ ด้านความหมายของเรื่อง และด้านศิลปกรรม

ในด้านความหมายของเรื่อง ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นายทองร่วง เอมโอษฐ (สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม 2556) ซึ่งเป็นผู้เสนอให้ใช้เนื้อหาจากเรื่อง*รามเกียรติ์*ได้ให้ความเห็นว่า *รามเกียรติ์*เป็นเรื่องเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นสมมติเทพ เช่นเดียวกับพระรามซึ่งเป็นอวตารของพระนารายณ์ พระรามที่เป็นตัวแทนของพระมหากษัตริย์เปรียบได้กับสัจจะ กล่าวคือเป็นฝ่ายดี มีสัจจะ มีศีลธรรม ทศกัณฐ์เปรียบได้กับอหังการ์ ต้องอวดเบ่ง ต้องแสดงให้เห็นว่าตนเองมีฤทธิ์ และสีดาเปรียบได้กับอาตมันคือการยึดถือว่าดี ว่างาม จึงส่งผลให้เกิดการรบกันตามที่เนื้อเรื่องได้กล่าวถึง อย่างไรก็ดี บทบาทของตัวละครเป็นเช่นนี้เพราะเชื่อว่าผู้ประพันธ์ตั้งใจว่าจะต้องให้ตัวละครนี้มารับบทเช่นนี้เพื่อแสดงให้ผู้อ่านได้เห็น อีกทั้งยังเป็นเรื่องของธรรมะกับอธรรม และเป็นเรื่องของศักดินาอีกด้วย ส่วนนายสัณฐาน ถิรมนัส (สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2558) ซึ่งเป็นผู้เสนอโครงการ ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับเรื่องรามเกียรติ์ไว้ว่า เหตุการณ์ในเรื่อง*รามเกียรติ์* เกี่ยวข้องกับการเมืองการปกครอง การเลือกใช้คนให้ถูกกับงาน และเป็นเรื่องที่สามารถสะท้อนเหตุการณ์ในสังคมปัจจุบันได้

จากความเห็นข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่าการเชื่อมโยงระหว่างเรื่อง*รามเกียรติ์*กับการเมืองการปกครองนั้นเป็นแนวคิดที่เกิดจากการตีความของผู้คิดโครงการไปอีกชั้นหนึ่ง เพราะในความรับรู้ทั่วไป *รามเกียรติ์*ในสมัยรัตนโกสินทร์โดยเฉพาะรามเกียรติ์ในพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 เป็นวรรณคดีเรื่องยาวที่มีใจความสมบูรณ์ ถือเป็นเครื่องเฉลิมพระนครและเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ ตามที่โครงการตีความพระนารายณ์และพระรามว่าเป็นตัวแทนของพระมหากษัตริย์ในฐานะสมมติเทพซึ่งสอดคล้องจุดประสงค์ในการเฉลิมพระเกียรติ อีกทั้งรามเกียรติ์เป็นวรรณคดีของหลวง จึงสอดคล้องกับถนนราชดำเนินซึ่งเป็น “พื้นที่ของพระมหากษัตริย์” ในความรับรู้ของชาวเพชรบุรีด้วย

ส่วนเหตุผลในด้านศิลปกรรมนั้น ลักษณะงานปูนปั้นที่มีการเล่าเรื่องด้วยภาพประเภทภาพจับ ซึ่งเป็นภาพที่ตัวละครตั้งแต่สองตัวขึ้นไปมาแสดงอาการต่าง ๆ เช่น การรบ การเกี้ยวพาราสี เป็นต้น เพราะสวยงาม มีเรื่องราว มีความซับซ้อน มีองค์ประกอบทางศิลปะมาก เอื้อให้ช่างสามารถแสดงฝีมือได้อย่างเต็มที่ เรื่องที่ถ่ายทอดด้วยภาพจับก็คือเรื่องรามเกียรติ์นั่นเอง (ชัชวาลย์ สหัสสพาศน์, สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2558) อีกทั้งเรื่อง*รามเกียรติ์*เป็นเรื่องที่ช่างน่าจะคุ้นเคย เพราะเป็นเรื่องที่ช่างไทยใช้เป็นพื้นฐานในการฝึกเขียนอยู่แล้ว ประกอบด้วยลายพื้นฐาน 4 กลุ่มใหญ่ คือ กนก นารี กระบี่ คชะ โดยเฉพาะลายกลุ่มนารี เป็นการฝึกเขียนลายมนุษย์ เทวดา นางฟ้า ตัวพระและตัวนาง และกลุ่มกระบี่ เป็นการฝึกเขียนภาพอมนุษย์ต่าง ๆ เช่น ยักษ์ ลิง ก่อนที่จะนำมาลงรายละเอียดให้ตรงตามลักษณะของตัวละครต่าง ๆ ตามเรื่อง (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ม.ป.ป., ออนไลน์) ด้วยเหตุนี้ ช่างปูนปั้นซึ่งต้องเริ่มฝึกฝนจากการวาดโครงร่างของตัวละครก่อน จึงสามารถแสดงฝีมือในการสร้างสรรค์งานที่คุ้นเคยอยู่แล้วได้อย่างเต็มที่

นอกจากการคัดเลือกตอนแล้ว ผู้วิจัยยังได้สัมภาษณ์นายสันฐาน ถิรมนัส (สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2558) และนายชัชวาลย์ สหัสสพาศน์ (สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2558) เกี่ยวกับการคัดเลือกเนื้อหารามเกียรติ์ สรุปความได้ว่าช่วงแรกคณะกรรมการโครงการจะใช้แหล่งข้อมูลเรื่อง *รามเกียรติ์*จากศิลปกรรมในท้องถิ่น คือจากหน้าบันต่าง ๆ ตามวัด สำหรับเป็นต้นแบบของปูนปั้นดังกล่าว แต่เมื่อรวบรวมข้อมูลแล้วพบว่าเนื้อหามีไม่หลากหลายพอ เพราะส่วนใหญ่เป็นรูปการต่อสู้ โครงการจึงไม่ได้นำต้นแบบจากหน้าบันมาใช้ ต่อมาจึงศึกษาข้อมูลจากหนังใหญ่ของเพชรบุรีที่วัดพลับพลาชัย แต่พบว่าหนังที่เป็นภาพจับมีอยู่น้อย ส่วนใหญ่เน้นตัวละครเดี่ยว ด้วยเหตุนี้จึงไม่ใช้ข้อมูลเรื่องรามเกียรติ์จากตัวหนังใหญ่

ภาพที่ 20 ภาพหน้าบันเกี่ยวกับการต่อสู้

ภาพที่ 21 ภาพตัวอย่างหนังใหญ่ที่เป็นตัวละครเดี่ยว ๆ

ท้ายที่สุด คณะทำงานได้ลงมติให้ใช้แบบจากงานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามที่กรุงเทพมหานครเพราะมีเนื้อหาขนาดยาวและมีความสมบูรณ์ อีกทั้งยังอาจกล่าวได้ว่า

เป็น “ต้นทาง” งาน*รามเกียรติ์*ชิ้นสำคัญที่ควรค่าแก่การศึกษาและเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่ได้รับความสนใจจากต่างชาติอย่างแพร่หลาย (อุดมเดช เกตุแก้ว, 2557: 29) คณะทำงานได้มอบหมายให้นายชัชวาลย์ สหัสสพาศน์ให้เป็นตัวแทนของช่างปูนปั้นเดินทางไปบันทึกภาพถ่ายจากงานจิตรกรรมฝาผนังเมื่อวันที่ 4 มกราคม พ.ศ. 2554 เพื่อคัดเลือกตามเงื่อนไขของโครงการ และนำมาจัดเรียงลำดับเนื้อหาแต่ละตอน ในขั้นตอนการคัดเลือกภาพ มีนายสัณฐาน ถิรมนัส และนายชัชวาลย์ สหัสสพาศน์เป็นผู้ดำเนินการหลัก แต่ละภาพจะใช้วิธีการคัดเลือกโดยพิจารณาจากองค์ประกอบทางศิลปะ และคัดเลือกตอนที่มีปรัชญาชีวิต เพราะทางโครงการคาดหวังให้ผู้พบเห็นได้รับข้อคิดและชื่นชมความงดงามของงานศิลปะไปพร้อมกัน และหากคัดเลือกภาพจับทั้งหมดแล้วยังไม่เพียงพอสำหรับงานปูนปั้น ก็จะนำภาพอื่น ๆ ที่เก็บข้อมูลมาพิจารณาเลือกใช้ต่อไปตามลำดับ (นายสัณฐาน ถิรมนัส, สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2558; นายชัชวาลย์ สหัสสพาศน์ สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2558)

เมื่อได้รับทราบข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยลงภาคสนามที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามเพื่อสำรวจข้อมูลภาพต้นแบบของงานปูนปั้น พบว่ามีภาพเหตุการณ์ที่มีเนื้อหาตรงกันกับเนื้อหาของงานปูนปั้น 33 เหตุการณ์ มี 2 เหตุการณ์ที่ไม่พบในจิตรกรรมฝาผนัง ได้แก่ ตอนพาลีสอนน้อง และ ตอนพระนารายณ์ทรงครุฑ และเมื่อนำภาพจิตรกรรมฝาผนังมาเปรียบเทียบกับภาพต้นแบบในเอกสารที่โครงการแจกให้แก่ช่างสำหรับออกแบบปูนปั้น พบว่าแม้ว่าโครงการจะนำเรื่องราวมาจากวัดพระศรีรัตนศาสดารามในตอนเก็บข้อมูลจริง แต่เมื่อต้องคัดภาพมาเป็นต้นแบบให้กับช่าง โครงการใช้ต้นแบบภาพจากที่อื่น ๆ ด้วย ดังนี้

1) ใช้ภาพจากวัดพระศรีรัตนศาสดาราม จำนวน 26 ภาพ
2) ภาพจากหนังสือ **เส้นสายลายไทยชุดภาพจับจากศิลปะไทย** ของเศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2547) 7 ภาพ เนื่องจากบางภาพที่พบที่จิตรกรรมฝาผนัง มีขนาดเล็ก เมื่อถ่ายภาพมามีความไม่ชัดเจน เช่น พาลีรบกับสุครีพ หรือมีเหตุการณ์รบหลายครั้ง จึงเลือกใช้ภาพที่เป็นต้นแบบตามความนิยม เช่น พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต เป็นต้น
3) ภาพจากวัดหัวลำโพง 1 ภาพ คือ พระรามจะสังหารพาลี มาเป็นต้นแบบของภาพพาลีสอนน้อง ในตอนนี้เมื่อสอบถามนายชัชวาลย์ (สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2558) ได้อธิบายว่า เป็นตอนพิเศษที่ทางโครงการประสงค์ให้เพิ่มเติมเข้ามาถึงแม้จะไม่ปรากฏต้นแบบของภาพในจิตรกรรมฝาผนังก็ตาม เพราะเป็นตอนที่เกี่ยวข้องกับหลักการปฏิบัติตัวของข้าราชการ จึงเห็นว่าเป็นแนวคิดที่สำคัญและอยากให้ผู้รับชมงานได้รู้ อีกทั้งเห็นว่าหน่วยงานเทศบาลเป็นหน่วยงานที่มีคนจำนวนมาก จึงอยากสอดแทรก

ตอนที่มีคำสอนเกี่ยวกับการทำงานของข้าราชการไว้ด้วย ภาพนี้นำต้นแบบมาจากจิตรกรรมฝาผนังของ อ.สาคร โสภา

4) ภาพจากหัวโขนเรือ 1 ภาพ มาเป็นต้นแบบของตอนนารายณ์ทรงสุบรรณ อ้างอิงตามเอกสารการประชุมของโครงการ ภาพนี้เป็นภาพที่นำต้นแบบจากโขนเรือนารายณ์ทรงสุบรรณ รัชกาลที่ 9 เพราะต้องการให้ภาพเริ่มต้นของโครงการแสดงลักษณะความเป็นงานเฉลิมพระเกียรติอย่างชัดเจน

เหตุการณ์ที่คัดเลือกมาใช้ในงานปูนปั้นทั้ง 35 ตอน ประกอบไปด้วยเหตุการณ์การต่อสู้เป็นเหตุการณ์หลัก และมีเหตุการณ์อื่น ๆ เช่น การแสดงปัญญาของตัวละคร การแปลงกาย การลักพา และการเกี้ยว เป็นต้น นายชัชวาลย์ (สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2558) กล่าวว่าใช้การลำดับตอนโดยอ้างอิงจากตัวเล่มรามเกียรติ์ในพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และรามเกียรติ์ฉบับร้อยแก้วอื่น ๆ ที่สรุปความจากรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์อีกชั้นหนึ่งเป็นส่วนเพิ่มเติม นายชัชวาลย์ยังได้กล่าวเสริมเกี่ยวกับเนื้อหาเรื่องการเกี้ยวโดยเฉพาะการเกี้ยวของหนุมานที่คัดเลือกมาใช้ในงานปูนปั้นนี้ว่านอกจากจะเป็นตอนที่เป็นที่รู้จักและมีความสวยงามในทางศิลปะแล้ว ยังเป็นตอนที่สะท้อนอารมณ์อันเป็นธรรมดาที่เกิดกับสิ่งมีชีวิต และเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับการเกี้ยวพาและการสมพาสเหล่านี้ มักพบได้ทั่วไปในงานศิลปกรรมโดยเฉพาะ “ภาพกาก” ในงานจิตรกรรม เพื่อเป็นภาพที่อาจจะมาช่วยลดความเคร่งเครียดจากเนื้อหาหลัก และสะท้อนธรรมชาติทางอารมณ์พื้นฐานที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ จึงเป็นเหตุผลที่คัดเลือกตอนเหล่านี้มาสอดแทรกไว้ในเนื้อหาอีกด้วย

ข้อสังเกตที่น่าสนใจประการหนึ่งเกี่ยวกับวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ที่กรุงเทพมหานครกับช่างเมืองเพชร คือ เป็นวัดสำคัญที่มีการบูรณะซ่อมแซมอย่างสม่ำเสมอ ในการซ่อมแซมจะมีการระดมช่างฝีมือจากที่ต่าง ๆ ทั้งช่างหลวงและช่างท้องถิ่นเพื่อเข้าไปซ่อมแซม ช่างเพชรบุรี เป็นช่างสำคัญกลุ่มหนึ่งที่มีบทบาทในการสร้างและซ่อมแซมสิ่งปลูกสร้างในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กลุ่มช่างที่เข้าไปทำงานที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามในช่วงปี 2472 – 2518[13] เป็นช่างที่เป็นครูของช่างสำคัญในสมัยปัจจุบัน ช่างเหล่านั้น ได้แก่ นายพิน อินฟ้าแสง นายอาภรณ์ อินฟ้าแสง และนายเลิศ พ่วงพระเดช ทั้ง 3 คนและช่างเขียนจากเพชรบุรีคนอื่น ๆ เข้าไปเขียนภาพจิตรกรรมฝา

---

[13] ดูเพิ่มเติมเกี่ยวกับรายนามผู้วาดและซ่อมแซมจิตรกรรมฝาผนังได้ใน เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. **จิตรกรรมฝาผนัง มรดกแผ่นดิน ชุด รามเกียรติ์ วัดพระศรีนรัตนศาสาดาราม.** กรุงเทพฯ: วี. พริ้นต์, 2553. หน้า 332-335

ผนังที่พระระเบียง วัดพระแก้วไว้หลายผนังและช่างบางคนยังได้ช่วยซ่อมแซมภาพจิตรกรรมในเวลาต่อมาด้วย

ช่างทั้ง 3 คน เป็นครูช่างของนายทองร่วง เอมโอษฐ ซึ่งเป็นช่างเพชรบุรีที่มีบทบาทสำคัญอย่างมากในวงการช่างปูนปั้น ต่อมานายทองร่วง ได้เข้าร่วมบูรณะวัดพระศรีรัตนศาสดารามในปี 2523 โดยนำกลุ่มช่างปูนปั้นจากเพชรบุรีหลายคนเข้าไปร่วมทำงานด้วย อีกทั้งนายทองร่วง ยังคอยถวายคำแนะนำและข้อเสนอแนะเกี่ยวกับวัสดุและการซ่อมแซมอาคารต่าง ๆ ในวัด ในปัจจุบันนายทองร่วง เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ ประจำปี 2554 มีลูกศิษย์ที่สนใจศึกษาวิชาด้วยมากมาย สายของช่างทองร่วงจึงเป็นสายที่ใหญ่ที่สุดในเพชรบุรี ตามที่มีผู้ศึกษาไว้ และกล่าวถึงในหัวข้อ 2.2.2 การเข้าร่วมทำงานกับราชสำนักน่าจะเป็นความภาคภูมิใจสำคัญของช่างท้องถิ่นเมืองเพชร ที่มีโอกาสได้ร่วมงานกับช่างหลวงและถวายงานเพื่อราชวงศ์จักรี

การทำงานที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามก็น่าจะเป็นมูลเหตุสำคัญประการหนึ่ง ที่ทำให้ช่างมีข้อเสนอเกี่ยวกับการไปเก็บข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังที่นี่ เพื่อนำกลับมาใช้เป็นต้นแบบในการทำงาน

โดยสรุป การจัดโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น เกิดขึ้นในบริบทที่จังหวัดเพชรบุรีมุ่งกระตุ้นการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่กำลังเป็นอุตสาหกรรมกระแสหลักของไทย ภูมิหลังของการจัดการท่องเที่ยวแสดงให้เห็นความเป็นมาของจังหวัดเพชรบุรีที่เป็นจุดหมายการท่องเที่ยวสำคัญทั้งในด้านการท่องเที่ยวทางธรรมชาติ การท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ และการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม อีกทั้งในช่วงทศวรรษ 2550 จังหวัดเพชรบุรีเน้นการจัดแสดงศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดมากขึ้น พร้อมกับความพยายามในการแสดงตัวตนเป็นจังหวัดที่มีภูมิปัญญาและมรดกทางศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเลิศ อีกทั้งยังเป็นจังหวัดมีความสัมพันธ์กับสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นอย่างยิ่ง บริบทนี้เป็นปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อการกำหนดโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น ดังปรากฏในจุดประสงค์ของโครงการที่มุ่งสร้างถนนราชดำเนินให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวผ่านการแสดงผลงานปูนปั้นของช่างเมืองเพชรบุรี และมุ่งเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในการดำเนินโครงการมีแนวคิดในการคัดเลือกช่างที่แสดงให้เห็นการให้ความสำคัญแก่ช่างโดยไม่เน้นสายใดสายหนึ่ง เพื่อไม่ให้เกิดความรู้สึกแข่งขัน ส่วนการคัดเลือกตอนจากเรื่องรามเกียรติ์แสดงให้เห็นวิธีคิดที่มุ่งให้สอดคล้องกับจุดประสงค์ของโครงการ และแสดงให้เห็นที่มาของปูนปั้นทั้งในด้านเนื้อหาและที่มาของตัวงาน จากข้อมูลเหล่านี้ช่วยให้เข้าใจปัจจัยที่เป็นต้นทางของงานปูนปั้น และจะเป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์การเล่าเรื่อง*รามเกียรติ์*ในบทต่อไป

บทที่ 3
การเล่าเรื่องรามเกียรติ์ผ่านงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน จังหวัดเพชรบุรี

งานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนิน เป็นการคัดเลือกเหตุการณ์บางตอนจากเรื่องรามเกียรติ์มานำเสนอผ่านงานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนิน 35 ชิ้น ในบทที่ 3 นี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เนื้อหาของงานปูนปั้นทั้งหมด พบว่า ช่างได้นำเหตุการณ์ตอนเด่น ๆ จากเรื่อง*รามเกียรติ์*มาถ่ายทอด ครอบคลุมเนื้อหาหลักเกี่ยวกับสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ ตั้งแต่กำเนิดวงศ์พระรามไปจนถึงพระรามปราบทศกัณฐ์สำเร็จ เนื้อเรื่องที่นำมาถ่ายทอดนี้มีทั้งส่วนที่เหมือนและแตกต่างไปจากพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ซึ่งทางจังหวัดเพชรบุรีใช้เป็นหลักในการอ้างอิง

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะแสดงที่มาของงานปูนปั้นตามที่ได้กล่าวถึงไว้ท้ายบทที่ 2 พร้อมทั้งวิเคราะห์ลักษณะงานปูนปั้นทั้งในด้านเนื้อหาและศิลปกรรม เปรียบเทียบกับต้นแบบของงานแต่ละชิ้น จากนั้นจะนำแนวคิดทางคติชนวิทยาเรื่องอนุภาค (motif) มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์การเล่าเรื่อง*รามเกียรติ์*ผ่านงานปูนปั้น โดยเนื้อหาแบ่งเป็นหัวข้อใหญ่ ๆ ดังนี้

3.1 งานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน: การเล่าเรื่องรามเกียรติ์ผ่านงานศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

3.2 อนุภาคกับการเล่าเรื่องรามเกียรติ์สำนวนใหม่ในงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน

3.1 งานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน: การเล่าเรื่องรามเกียรติ์ผ่านงานศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

การถ่ายทอดเรื่อง*รามเกียรติ์*ในงานศิลปกรรมของเมืองเพชรบุรีมีอยู่ในงานศิลปกรรมไทยประเพณีมาแต่เดิม แต่ส่วนใหญ่มักเป็นการเล่าเรื่องแยกเป็นตอนเดี่ยว ๆ เช่น งานปูนปั้นตอนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาที่วัดพรหมวิหาร หรืออาจเป็นชุดเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกัน เช่น ภาพจิตรกรรมบนกระดาษที่เก็บรักษาไว้ที่วัดมหาธาตุ แต่ยังไม่มีงานชุดใดในจังหวัดเพชรบุรีที่เล่าเรื่อง*รามเกียรติ์*ครอบคลุมตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องเหมือนในงานปูนปั้นชุดนี้

จากการพิจารณางานปูนปั้นรามเกียรติ์ทั้ง 35 ชิ้น ประกอบกับเนื้อหาสูจิบัตร **ประติมากรรมปูนปั้น สกุลช่างเมืองเพชร เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ครบ 7 รอบ 84 พรรษา** จัดพิมพ์โดยเทศบาลเมืองเพชรบุรี (2554) และเอกสารประกอบการประชุม (เอกสารไม่ตีพิมพ์) ของโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น ที่ได้รับความอนุเคราะห์จากนายสัณฐาน ถิระมนัส[14] พบว่ามีการเล่าเรื่องครอบคลุมเนื้อหาหลักเกี่ยวกับสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ โดยเลือกตอนเด่น ๆ ของเรื่องมาถ่ายทอด แต่ละตอนประกอบด้วยเหตุการณ์ย่อย ๆ ที่

[14] ผู้วิจัยได้รับเอกสารเมื่อวันที่ 22 มีนาคม 2558

นำมาปั้นเป็นงานปูนปั้นตั้งแต่ 1–6 ชิ้น ผู้วิจัยจำแนกตอนเด่น ๆ เหล่านี้ตามลำดับของงานปูนปั้นออกเป็น 10 ตอนได้แก่

<u>ช่วงเปิดเรื่อง</u>

นำเรื่อง: เฉลิมพระเกียรติ	ประกอบด้วย	งานชิ้นที่ 1	นารายณ์ทรงสุบรรณ
		งานชิ้นที่ 2	หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน
1) **ตอนศึกเมืองขีดขิน**	ประกอบด้วย	งานชิ้นที่ 3	ทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑ
		งานชิ้นที่ 4	พาลีชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์
		งานชิ้นที่ 5	พาลีรบกับทรพี
		งานชิ้นที่ 6	พาลีรบกับสุครีพ
2) **ตอนพระรามเดินดง**	ประกอบด้วย	งานชิ้นที่ 7	พระรามออกบวช
		งานชิ้นที่ 8	พาลีสอนน้อง
		งานชิ้นที่ 9	ปลดปล่อยยักษ์กุมพล
		งานชิ้นที่ 10	นางสำมนักขาทูลทศกัณฐ์
		งานชิ้นที่ 11	ทศกัณฐ์ลักนางสีดามาจากพระราม
		งานชิ้นที่ 12	พระรามรบกับทศกัณฐ์[15]

<u>ช่วงกลางเรื่อง</u>

- ช่วงเตรียมพลเคลื่อนพล

3) **ตอนสืบข่าวฝั่งลงกา**	ประกอบด้วย	งานชิ้นที 13	หนุมานลองฤทธิ์ฤาษี
		งานชิ้นที่ 14	ทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา
		งานชิ้นที่ 15	น้ำบ่อน้อย
4) **ตอนพิเภกถวายตัว**	ประกอบด้วย	งานชิ้นที่ 16	พิเภกถูกขับ
		งานชิ้นที่ 17	พิเภกถวายตัวรับใช้พระราม
		งานชิ้นที่ 18	เบญกายแปลงเป็นศพสีดาตาย ลอยน้ำมาหลอกพระราม

[15] จาก**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 13 ระบุว่าเหตุการณ์ในงานปูนปั้นชิ้นนี้เกิดขึ้นหลังจากทศกัณฐ์ทำพิธีศพของอินทรชิตเสร็จสิ้นแล้ว จึงแต่งทัพออกมารบกับพระราม หากพิจารณาตามบทพระราชนิพนธ์**รามเกียรติ์** รัชกาลที่ 1 นับเป็นศึกทศกัณฐ์ครั้งแรก แต่ในงานปูนปั้นย้ายเหตุการณ์นี้มาไว้หลังเหตุการณ์ทศกัณฐ์ลักนางสีดามาจากพระราม นายชัชวาลย์ สหัสสพาศน์ (สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2558) ผู้คัดเลือกตอนอธิบายเหตุที่นำเหตุการณ์นี้มาไว้ในช่วงนี้ว่า เข้าใจว่าพระรามรบกับทศกัณฐ์ครั้งหนึ่งก่อนหลังจากทศกัณฐ์ได้ชิงนางสีดาไป

		งานชิ้นที่ 19	หนุมานเกี้ยวนางเบญกาย
5) **ตอนจองถนน**	ประกอบด้วย	งานชิ้นที่ 20	หนุมานกับนิลพัทวิวาทกัน
		งานชิ้นที่ 21	หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
- ช่วงทำศึกต่าง ๆ			
6) **ตอนศึกไมยราพ**	ประกอบด้วย	งานชิ้นที่ 22	หนุมานรบกับมัจฉานุ
		งานชิ้นที่ 23	หนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือน
		งานชิ้นที่ 24	หนุมานรบกับไมยราพ
		งานชิ้นที่ 25	หนุมานฆ่าไมยราพ
7) **ตอนศึกกุมภกรรณ**	ประกอบด้วย	งานชิ้นที่ 26	กุมภกรรณเฉลยปริศนาองคต
		งานชิ้นที่ 27	สุครีพถูกหลอกให้ถอนต้นรัง
		งานชิ้นที่ 28	หนุมานรบกับกุมภกรรณ
8) **ตอนศึกอินทรชิต**	ประกอบด้วย	งานชิ้นที่ 29	พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต
		งานชิ้นที่ 30	อินทรชิตดูดนมนางมณโฑ
9) **ตอนศึกทศกัณฐ์**	ประกอบด้วย	งานชิ้นที่ 31	พระโคบุตรฤาษีกั้นห้ามทศกัณฐ์
		งานชิ้นที่ 32	พระรามรบกับทศกัณฐ์ (แปลงเป็นพระอินทร์)
<u>ช่วงปิดเรื่อง</u>			
10) **ตอนจบศึก**	ประกอบด้วย	งานชิ้นที่ 33	สีดาลุยไฟ
		งานชิ้นที่ 34	พระรามตัดหางมัจฉานุ
จบเรื่อง: **เฉลิมพระเกียรติ**	ประกอบด้วย	งานชิ้นที่ 35	นารายณ์แบ่งภาคอวตาร

ทั้งนี้ งานชิ้นที่ 1 นารายณ์ทรงสุบรรณ และงานชิ้นที่ 35 นารายณ์แบ่งภาคอวตาร เป็นงานที่โครงการกำหนดให้มีเนื้อหาเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ส่วนงานชิ้นที่ 2 หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน ในเอกสารประกอบโครงการอธิบายเนื้อหาหลักของเหตุการณ์ว่าเป็นการแสดงอำนาจของพระนารายณ์ในการปราบยุคเข็ญ สอดคล้องกับงานปูนปั้น 2 ชิ้นข้างต้น ผู้วิจัยจึงจัดให้ทั้ง 3 เหตุการณ์ที่ไม่เพียงแต่เล่าเรื่องรามเกียรติ์แต่ยังเป็นเหตุการณ์เฉลิมพระเกียรติด้วย

ข้อสังเกตที่น่าสนใจในช่วงเปิดเรื่อง คือ มีการลำดับเหตุการณ์ที่แตกต่างไปจากบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกซึ่งช่างกล่าวว่าได้นำมาใช้เป็นต้นแบบในการช่วยลำดับเรื่องราว จึงจะขอวิเคราะห์ถึงการลำดับที่แตกต่างกันและผลของการสลับเหตุการณ์ในงานปูนปั้นที่เกิดขึ้นเพื่อจะแสดงให้เห็นการเล่าเรื่อง “สำนวน” งานปูนปั้นต่อไปโดยละเอียดในหัวข้อ 3.1

การลำดับเรื่องที่แตกต่างจากบทพระราชนิพนธ์มีลักษณะดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 ตารางเปรียบเทียบลำดับเนื้อความในงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนินและรามเกียรติ์ในพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1

ลำดับเหตุการณ์ในงานปูนปั้น	**ลำดับเหตุการณ์ในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1**[16]
หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน	หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน
ทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑ	ทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑ
พาลีชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์	พาลีชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์
พาลีรบกับทรพี	พาลีรบกับทรพี
พาลีรบกับสุครีพ	พระรามออกบวช
พระรามออกบวช	นางสำมนักขาทูลทศกัณฐ์
พาลีสอนน้อง	ทศกัณฐ์ลักนางสีดา
ปลดปล่อยยักษ์กุมพล	ปลดปล่อยยักษ์กุมพล
นางสำมนักขาทูลทศกัณฐ์	พาลีรบกับสุครีพ
ทศกัณฐ์ลักนางสีดา	พาลีสอนน้อง

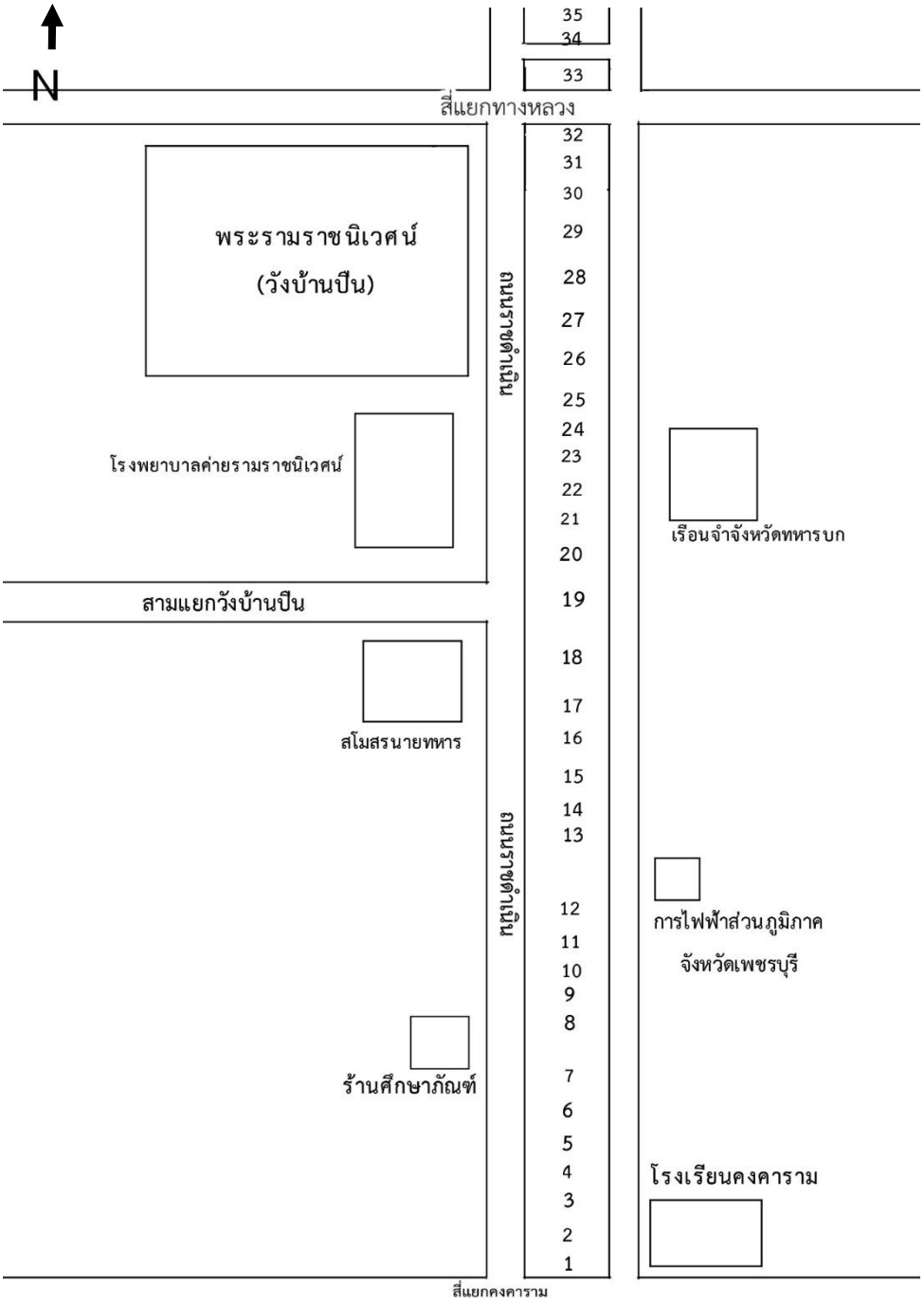
จากตารางข้างต้นจะเห็นว่าเหตุการณ์ในงานปูนปั้นหลังจากพาลีรบกับทรพีเป็นต้นมา จะมีการสลับตำแหน่งของเรื่องราวแตกต่างออกไปจากรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ แต่ในงานปูนปั้นตามที่ผู้วิจัยจัดแบ่งให้เป็นตอนเด่นต่าง ๆ จะมีตัวละครที่ช่วยเชื่อมเหตุการณ์ให้สามารถเล่าเรื่องราวได้แม้จะมีลำดับที่ไม่ตรงกับบทพระราชนิพนธ์ก็ตาม ซึ่งการเรียงร้อยเหตุการณ์ด้วยการเลือกตัวละครสำคัญในการดำเนินเรื่องนี้ไม่ทำให้ใจความหลัก คือการทำศึกระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์เสียไป เพราะยังมีเหตุการณ์ที่ช่วยแสดงปัญหาสำคัญของเรื่องที่เกิดขึ้นและวิธีการแก้ปัญหาที่เกิดขึ้น

อนึ่ง ปูนปั้นพระรามรบกับทศกัณฐ์ที่นำไปไว้ในตำแหน่งท้ายสุดของช่วงเปิดเรื่อง ก็เป็นการสลับเหตุการณ์เช่นกัน โดยสลับมาจากการรบระหว่างคู่ขัดแย้งสำคัญของเรื่องซึ่งจะเกิดขึ้นหลังจากใกล้จบศึกระหว่างฝ่ายพระรามและทศกัณฐ์ การสลับเหตุการณ์นี้มีที่มาจากการลำดับความตามความเข้าใจของช่าง อย่างไรก็ตาม เมื่อมาอยู่ในงานปูนปั้นชุดนี้ งานชิ้นนี้ถือเป็นงานที่ช่วย “เล่าเรื่องผ่านภาพ” ในงานปูนปั้นให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่นเดียวกับงานปูนปั้นชิ้นอื่น ๆ ที่ทางโครงการถนนคนเดินราชดำเนินยามเย็น ได้ลำดับและให้คำอธิบายไว้ เพราะในการเล่าเรื่องของงานปูนปั้นมีข้อจำกัดแตกต่างไปจากงานเขียนและจิตรกรรมฝาผนังที่สามารถแสดงเหตุการณ์ได้อย่างละเอียด การคัดเลือก

[16] เปรียบเทียบโดยใช้ชื่อตอนจากงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน

เหตุการณ์แต่ละเหตุการณ์ในงานปูนปั้นจึงต้องแสดงความหมายหลายประการและเป็นเหตุเป็นผลกัน เพื่อช่วยให้ผู้ชมงานเกิดความเข้าใจได้มากที่สุด

เนื้อหาในบทนี้จึงจะเน้นการเล่าเรื่องของงานปูนปั้นชุดนี้ และแสดงให้เห็นการลำดับที่น่าสนใจของเรื่องรามเกียรติ์ที่เกิดขึ้น โดยการจัดวางงานปูนปั้นแต่ละชิ้น มีลำดับดังนี้



ภาพที่ 22 แผนผังแสดงตำแหน่งของงานปูนปั้นทั้ง 35 ชิ้น

จากนี้ผู้วิจัยจะเล่าถึงงานปูนปั้นทั้ง 35 ชิ้น ทั้งในรายละเอียดด้านที่มา ลักษณะของงานศิลปกรรม เนื้อหา ความโดดเด่น และการเล่าเรื่องของงานปูนปั้นโดยละเอียด

ช่วงเปิดเรื่อง

นำเรื่อง: เฉลิมพระเกียรติ

เป็นเนื้อหาตอนที่แสดงการเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ประกอบด้วยงานปูนปั้นชิ้นที่ 1 และ 2

ปูนปั้นชิ้นที่ 1 นารายณ์ทรงสุบรรณ

ช่างปั้น นายสมชาย บุญประเสริฐ

ภาพที่ 23 ต้นแบบนารายณ์ทรงสุบรรณ[17]

ภาพที่ 24 ปูนปั้นนารายณ์ทรงสุบรรณ[18]

งานปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบมาจากโขนเรือ “นารายณ์ทรงสุบรรณ รัชกาลที่ 9” ซึ่งเป็นเรือพระที่นั่งของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในกองเรือพระราชพิธี สร้างขึ้นในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเถลิงราชสมบัติครบ 50 ปี (ภุชงค์ จันทวิช และคณะ, 2542) โขนเรือต้นแบบมีลักษณะศิลปกรรมเน้นความสมมาตรระหว่างฝั่งซ้ายกับขวา ตำแหน่งขององค์พระนารายณ์ประทับอยู่บนหลังครุฑ พระกรทั้งสี่ทรงอาวุธ คือ สังข์ จักร คทา และตรี ส่วนครุฑ

---

[17] ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายโขนเรือพระที่นั่งจากคุณพิชัย ยินดีน้อย

[18] ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายงานปูนปั้นทั้ง 35 ภาพจากคุณอุดมเดช เกตุแก้ว

ทำกิริยาจับนาคด้วยมือและเท้าทั้งสองข้าง ข้างละตัว ส่วนงานปูนปั้นมีลักษณะท่าทางโดยรวมคล้ายกับภาพต้นแบบ ส่วนที่ต่างกันคือ รายละเอียดท่าประทับของพระนารายณ์ ทรงยกพระบาทข้างซ้ายขึ้นประทับบนบ่าครุฑ และอาวุธที่ทรงนั้นเปลี่ยนจากตรีเป็นดอกบัว ทงกุฎที่ทรงในงานปูนปั้นมีรายละเอียดและความอ่อนช้อยมากกว่า ส่วนครุฑในภาพต้นแบบมีขนปีกที่แขนเรียงติดกันไปเป็นแถวอก ท้องและท่อนแขนของครุฑ ราบเรียบเสมอกัน ลำตัวท่อนล่างติดอยู่กับลำเรือ สังเกตได้ไม่ชัดเจน ส่วนครุฑในงานปูนปั้น ช่างปั้นให้ขนปีกที่ท่อนแขนเป็นเส้นขนนกเรียงกันทีละเส้น มีชนาดเล็กใหญ่ไล่เรียงไปตามลำดับ มีลำตัวที่มีมิติ ส่วนหน้าอกหน้าท้องไม่แบนราบเป็นแผ่นเดียวกันเช่นต้นแบบ มีร่างกายท่อนล่างที่ชัดเจน กรงเล็บกำลังจับนาคที่ขดไปมา ลักษณะของงานปูนปั้นจึงต่างจากต้นแบบเพราะมีความอสมมาตรมากกว่า ซึ่งลักษณะความอสมมาตรนี้ถือเป็นจุดเด่นข้อหนึ่งของงานปูนปั้นเพชรบุรี

ภาพพระนารายณ์ทรงสุบรรณเป็นภาพสำคัญที่มักปรากฏอยู่บริเวณหน้าบันของพระอุโบสถหรือพระวิหาร จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2543: 253-255) ได้กล่าวถึงขนบการนำภาพดังกล่าวมาใช้ว่าภาพพระนารายณ์ทรงครุฑเป็นภาพขนบนิยมในการประดับหน้าบันในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ เกิดจากคติความเชื่อเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ทรงเป็นสมมติเทพ ในการสร้างหน้าบันของปราสาทที่ประทับจึงทำรูปสมมตินารายณ์เทวราชทรงพญาครุฑแทนเครื่องหมายว่าเป็นสถานที่เฉพาะพระมหากษัตริย์ และในเวลาต่อมาอาคารอาจปรับเปลี่ยนหน้าที่ไปเป็นพระวิหารหรือพระอุโบสถทำให้การประดับลวดลายเช่นเดิมยังคงติดมาอยู่ด้วย เมื่อมีผู้ศรัทธาต้องการสร้างพระอารามขึ้นใหม่จึงอาจพอใจที่จะถ่ายทอดรูปแบบเดิมสืบมา ทำให้มีการสืบลักษณะของการทำคติพระนารายณ์ทรงครุฑประดับหน้าบันมาด้วย

ปวลักขิ์ สุรัสวดี (2554: 213) ศึกษาเรื่อง **การสืบสานภูมิปัญญาของสายสกุลช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี** กล่าวถึงคติในการปั้นครุฑยุดนาคของช่างปูนปั้นเพชรบุรีว่า ทั้งนี้พระนารายณ์ทรงพาหนะคือครุฑ และในคติไตรภูมิก็มีดินแดนของครุฑที่เป็นอริกับนาค ครุฑจึงเป็นสัญลักษณ์แทนพระมหากษัตริย์เพราะเป็นพาหนะของพระนารายณ์ซึ่งเป็นตัวแทนของราชวงศ์จักรี คติความเชื่อเรื่องกษัตริย์คือพระมหาจักพรรดิราชนำสู่ขนบการปั้นครุฑยุดนาคในศิลปะสกุลช่างปูนปั้นเพชรบุรีและงานช่างศิลป์ของไทย

ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** (2554) หน้า 2 อธิบายเนื้อหาของงานปูนปั้นชิ้นนี้เชื่อมโยงกับทั้งเรือพระที่นั่งและเนื้อหาของพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ว่า

> **พระนารายณ์ทรงสุบรรณ** หรือพระนารายณ์ในภาคของพระวิษณุเป็น 1 ใน 3 มหาเทพ มีหน้าที่คุ้มครองดูแลโลกทั้ง 3 ให้อยู่ในความเรียบร้อยและสมดุล ทรงประทับอยู่ที่เกษียรสมุทร ทรงบรรทมอยู่หลังอนันตนาคราช มีพญาครุฑเป็น

เทพพาหนะในยามที่พระองค์เสด็จไปยังที่ต่าง ๆ ปัจจุบันภาพดังกล่าวเป็นหัวเรือของ **เรือพระที่นั่งนารายณ์ทรงสุบรรณ รัชกาลที่ 9** เป็นรูปพระนารายณ์ยืนประทับบนหลังพญาสุบรรณ ต้องตามคติในศาสนาพราหมณ์ มี 4 พระกร ทรงเทพศาสตรา คือ ตรี คทา จักร สังข์ ตามคติของพราหมณ์ซึ่งปรากฏในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ของรัชกาลที่ 1 ตอน กุมภกรรณต้องศรพระรามเสียชีวิต

ส่วนข้อความจากพระราชนิพนธ์ตอนที่สูจิบัตรอ้างถึงผู้วิจัยเปรียบเทียบกันเหตุการณ์เรื่องรามเกียรติ์แล้วพบว่าตรงกับเหตุการณ์ตอนที่กุมภกรรณต้องศรพระราม กำลังจะสิ้นใจ ได้เห็นภาพพระรามเป็นพระนารายณ์ทรงครุฑ มีความว่า

เมื่อนั้น
ต้องศรยังไม่ม้วยชีวัน
แลเห็นพระองค์ทรงลักษณ์
สีเขียวดั่งนิลมณี
ทรงเทพอาวุธจักรสังข์
จึ่งรู้ว่านารายณ์ฤทธิรอน
ตกใจด้วยไม่ทันคิด
แม้นฟังพิเภกอนุชา
เสียงแรงเป็นวงศ์พรหเมศ
ดั่งชาติทรลักษณ์จัญไร
คิดแล้วยอกรเหนือศีโรตม์
ซึ่งข้าผิดพลั้งครั้งนี้
จึ่งจำสุดสิ้นชีวิต
ขอพระองค์ผู้ทรงสุบรรณ
อันซึ่งพิเภกขุนยักษ์
ขอฝากไว้ใต้เบื้องบาทา
น้องท้าวทศเศียรรังสรรค์
กุมภัณฑ์ล้มลงกับปัถพี
ผ่องพักตร์จำรัสรัศมี
มีกายปรากฏเป็นสี่กร
ทั้งตรีคทาศิลป์ศร
จากเกษียรสาครเสด็จมา
มาต่อฤทธิ์พระบรมนาถา
ที่ไหนชีวาจะบรรลัย
จะพิเคราะห์เหตุผลก็หาไม่
น้อยใจเป็นพ้นพันทวี
ร้องทูลขอโทษยักษี
เพราะเหตุด้วยพี่ผู้อาธรรม์
ด้วยศรพระจักรกฤษณ์รังสรรค์
จงส่งไปสวรรค์ชั้นฟ้า
ผู้เป็นน้องรักของข้า
พระจักราจงโปรดปรานี ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 417)

รูปปูนปั้นนารายณ์ทรงสุบรรณนี้จึงเป็นการประกาศจุดประสงค์ของโครงการในการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว อีกนัยหนึ่ง งานปูนปั้นที่อัญเชิญรูปเทพเจ้ามาประทับไว้เบื้องหน้าสุด สอดคล้องกับคติในการสร้างสรรค์ศิลปะไทยที่ต้องมีการไหว้ครูและบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ปูนปั้นนารายณ์ทรงสุบรรณนี้จึงเปรียบเสมือนประณามพจน์ของเรื่องเล่า*รามเกียรติ์*ในงานปูนปั้นชุดนี้ด้วย

งานปูนปั้นชิ้นที่ 2 หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน

ช่างปั้น นายวันชัย แซ่เฮ้ง

ภาพที่ 25 ต้นแบบหิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน

ภาพที่ 26 ปูนปั้นหิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ซุ้มประตูในพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ภาพต้นแบบเป็นภาพการต่อสู้ระหว่างหิรันตยักษ์กับหมูป่าซึ่งเป็นอวตารของพระนารายณ์ มาจากเหตุการณ์หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดินในตอนต้นของพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ เรื่องอวตารหมูป่าซึ่งเป็นการอวตารปางที่ 3 หรือที่เรียกกันว่า *วราหาวตาร* ตามความเชื่อเรื่องนารายณ์สิบปาง ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา(2538: 32-33) ได้สรุปเรื่องอวตารปางนี้ไว้ว่า หิรันตยักษ์บำเพ็ญตบะจนได้รับพรจากพระอิศวรให้มีฤทธิ์ปราบทั่วจักรวาล จึงมีความกำเริบแสดงฤทธิ์ม้วนแผ่นดินทั้งโลกเอาหนีบรักแร้ลงไปสู่บาดาล พระนารายณ์จึงอวตารเป็นหมูป่าตัวมหึมา มีเขี้ยวเป็นเพชร ดำน้ำลงไปต่อสู้อย่างดุเดือดเป็นเวลาถึง 1 พันปี จึงฆ่าหิรันตยักษ์ได้และเอาเขี้ยวเพชรงัดแผ่นดินขึ้นมาวางไว้บนผืนน้ำดังเดิม

ในงานจิตรกรรมต้นแบบประกอบด้วยตัวละคร 3 ตัว คือ หิรันตยักษ์ใส่เครื่องทรงสีทองและหมูป่าสีน้ำตาลกำลังต่อสู้กันเป็นภาพเด่นอยู่ตรงกลาง ที่รักแร้ของหิรันตยักษ์มีม้วนแผ่นดินสีน้ำตาลหนีบอยู่ ด้านบนมีภาพพระนารายณ์ขนาดเล็กลอยอยู่เหนือตัวหมูป่า ทำให้รู้ว่าเป็นอวตารของพระองค์ ส่วนงานปูนปั้นมีลักษณะภาพต่อสู้ระหว่างตัวละครเหมือนกับภาพต้นแบบ ส่วนที่ต่างกันคือช่างปั้นตัวละครในภาพเพียง 2 ตัว คือ หิรันตยักษ์และหมูป่า หิรันตยักษ์ในงานปูนปั้นมีเครื่องทรงสีสันหลากหลายกว่า โดยใช้กระเบื้องเคลือบในการประดับ อีกทั้งม้วนแผ่นดินในรักแร้ของยักษ์ยังมีการ

ประดับลวดลายเป็นรูปแผ่นที่ประเทศไทยไว้ด้วย (ดูภาพที่ 27) ส่วนหมูป่าในงานปูนปั้นมีลวดลายกนกที่รอบปาก ขาหน้าและขาหลังเพิ่มขึ้น มีแผงขนหลังคอ เพื่อแสดงให้เห็นลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากหมูป่าทั่วไป จึงช่วยสื่อให้เห็นว่าหมูป่าตัวนี้เป็นอวตารพระนารายณ์แม้จะไม่มีภาพพระนารายณ์กำกับไว้ดังในภาพจิตรกรรมต้นแบบก็ตาม

ภาพที่ 27 แผนที่ประเทศไทยบนม้วนแผ่นดินของหิรันตยักษ์

เหตุการณ์หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดินนี้ ในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 ได้เล่าไว้ตอนต้นเรื่องเพื่อจะเป็นเหตุเชื่อมโยงไปถึงการกำเนิดท้าวอโนมาตันผู้เป็นต้นวงศ์ของพระราม เหตุการณ์นี้จึงเป็นการแสดงความยิ่งใหญ่ของพระนารายณ์ในการปราบเภทภัยที่สร้างความเดือดร้อนให้แก่โลก ทั้งยังแสดงให้เห็นความยิ่งใหญ่ของวงศ์พระรามด้วย ดังใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** (2554) หน้า 3 อธิบายไว้ว่า

> หิรันต์เป็นยักษ์ มีหนึ่งพักตร์ สองกร กายสีขาว ทรงมงกุฎน้ำเต้า มีกระบองวิเศษเป็นอาวุธ เป็นอสูรเทพบุตรบำเพ็ญตบะเพื่อขอพรพระผู้เป็นเจ้า จนพระอิศวรประทานพรให้มีฤทธิ์ปราบได้ทั้งสามโลกและไม่มีผู้ใดฆ่าตาย เมื่อมีฤทธิ์จึงบุกไปทั้งสามโลก และม้วนแผ่นดินมาเก็บไว้ที่เมืองบาดาลสร้างความเดือดร้อนไปทั่วจนพระนารายณ์แปลงอินทรีย์เป็นหมูเผือกเขี้ยวเพชร ไล่ขวิดกัดจนหิรันต์ตาย และนำแผ่นดินมาคลี่ออกตามเดิม

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

เมื่อนั้น พระนารายณ์ผู้มีอัชฌาสัย
รับสั่งพระจอมภพไตร บังคมไหว้แล้วรีบไปบาดาล ฯ
ครั้นถึงจึ่งเห็นหิรันตยักษ์ ทำฤทธิ์สิทธิศักดิ์สำแดงหาญ
หนีบสามแผ่นดินสุธาธาร ผ่านฟ้าก็แปลงอินทรีย์ ฯ
กลับกลายเป็นพญาสุกร เขี้ยวเพชรงามงอนจำรัสศรี
กายนั้นเผือกผ่องดั่งสำลี เข้าไล่ราวีอสุรา ฯ
เมื่อนั้น หิรันต์สิทธิศักดิ์ยักษา
เห็นสุกรอาจองตรงมา พญามารกริ้วโกรธพิโรธนัก
ตาแดงดั่งแสงไฟกัลป์ กระทืบบาทสนั่นทั้งไตรจักร
ไม่รู้ว่าองค์พระหริรักษ์ ขุนยักษ์เข้าไล่บุกบัน ฯ
เมื่อนั้น องค์พระวราห์รังสรรค์
เข่นเขี้ยวตาแดงแปรงชัน วิ่งหมุนหุนหันเข้าชิงชัย ฯ
ขวิดกัดทั่วตัวขุนมาร ล้มลงไม่ทานกำลังได้
เศียรขาดตัวขาดขาดใจ ด้วยฤทธิไกรพระจักรี ฯ
เสร็จปางซึ่งล้างยักษ์ร้าย องค์พระนารายณ์เรืองศรี
ก็ขวิดคัดเอาพื้นปฐพี มาไว้ตามที่ด้วยศักดา ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1**, 2540: 3-4)

เหตุการณ์หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดินยังพบได้ในวรรณคดีเรื่อง **ลิลิตนารายณ์สิบปาง** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และมีการนำมาใช้ในการแสดงโขน เช่น โขนหิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน ในรายการการแสดงศรีสุขนาฏกรรม วันที่ 1 มกราคม 2522 (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2548: 168) ส่วนในงานศิลปกรรมท้องถิ่นของจังหวัดเพชรบุรี พบเหตุการณ์ตอนนี้ถ่ายทอดอยู่ในไม้แกะสลักที่ฐานธรรมาสน์ของวัดธงชัย ตำบลธงชัย อำเภอเมืองเพชรบุรี ซึ่งมีลักษณะของหมูป่าที่แต่งเติมให้แสดงความพิเศษเพื่อแสดงความเป็นอวตารของพระนารายณ์เช่นเดียวกับในงานปูนปั้น แต่เลือกใช้ลวดลายประจำยามประดับที่ขาหน้าและขาหลังแทนการใช้ลายกนก

ภาพที่ 28 ภาพแกะสลักไม้หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดินที่ฐานธรรมาสน์ วัดธงชัย

เนื้อหาตอนเด่น ๆ จากเรื่องรามเกียรติ์ทั้ง 10 ตอน ที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่านำมาใช้ในการถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ได้ตั้งแต่ต้นจนจบ ในตอนเปิดเรื่องประกอบด้วยตอนเด่น 2 ตอน มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

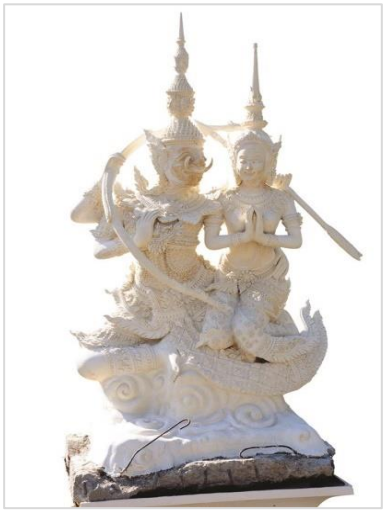
1) ตอนศึกเมืองขีดขิน

เนื้อเรื่องตอนนี้เป็นเรื่องราวของฝ่ายเมืองขีดขินที่จะมาเป็นกำลังสำคัญให้แก่พระราม และเป็นการเล่าภูมิหลังของตัวละคร โดยเฉพาะทศกัณฐ์และสุครีพ เรื่องราวที่นำมาถ่ายทอดเป็นการสู้รบระหว่างพาลีกับทศกัณฐ์ พาลีกับทรพี และพาลีกับสุครีพโดยลำดับ ประกอบด้วยงานปูนปั้นชิ้นที่ 3 4 5 และ 6

งานปูนปั้นชิ้นที่ 3 ทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑ

ช่างปั้น นางบาหยัน รอดจากทุกข์

ภาพที่ 29 ต้นแบบทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑ



ภาพที่ 30 ปูนปั้นทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑ

งานปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบมาจาก หนังสือ**เส้นสายลายไทย ชุดภาพจับจากศิลปะไทย** ของเศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2547: 108) ภาพต้นแบบเป็นภาพทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑ ทศกัณฐ์มี 4 แขน มือหนึ่งถือคันศร มือหนึ่งถือลูกศร อีกมือประคองนางมณโฑซึ่งนั่งพนมมือไว้บนตัก ส่วนงานปูนปั้นมีลักษณะโดยรวมเหมือนกับภาพต้นแบบ ช่างปั้นลวดลายของเครื่องทรงตัวละครทั้ง 2 ตัวอย่างละเอียด เพิ่มเขี้ยวของทศกัณฐ์ให้ยาวโง้งดูดุดัน ปรับคันศรและลูกศรในมือของทศกัณฐ์ให้มีขนาดใหญ่ขึ้น และช่างได้เติมลวดลายเมฆออกจากที่ฐานใต้ตัวละครทั้งสองเพื่อสื่อถึงการเหาะอยู่บนท้องฟ้า และช่วยรองรับการเคลื่อนไหวของชายผ้าตัวละครที่สะบัดอยู่กลางอากาศอีกด้วย

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่ทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑเหาะข้ามเมืองขีดขิน ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** (2554) หน้า 4 เล่ามูลเหตุที่ทศกัณฐ์ได้นางมณโฑมา มีความว่า

> พระอิศวรทรงประกาศไว้ว่าหากใครยกเขาไกรลาสที่เอียงทรุดให้ตรงตามเดิมได้ ขอรางวัลอะไรจะให้ทุกอย่าง ดังนั้นทศกัณฐ์จึงทวงของรางวัลในฐานะที่ตนทำได้ โดยขอพระอุมาพระมเหสีของพระอิศวร ไปเป็นอัครมเหสีของตน แต่พอเข้าใกล้ร่างพระอุมาก็ร้อนกายาดังเอาไฟมาสุม จนพระนารายณ์ออกอุบายว่าหญิงที่ทศกัณฐ์พามามีลักษณะเป็นพระกาฬจะประหารชีวิตญาติวงศ์พงศายักษ์ให้สิ้นสูญทั้งกรุงลงกา นางที่คู่ควรกับทศกัณฐ์คือ นางมณโฑ ที่มีรูปโฉมงาม ดังนั้นทศกัณฐ์จึงทูลขอนางมณโฑกับพระอิศวร และอุ้มนางเหาะกลับกรุงลงกา

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

เมื่อนั้น ทศเศียรสุริย์วงศ์ยักษา
เห็นโฉมมณโฑกัลยา นางในฟากฟ้าไม่เทียมทัน
งามทรงงามองค์งามอ่อน งามงอนเป็นที่เฉลิมขวัญ
งามพักตร์ลักขณาวิลาวัณย์ สารพันพริ้งพร้อมทั้งอินทรีย์
แสนพิศวาสจะขาดจิต ยิ่งพิศติดเนตรยักษี
ถวายบังคมลาพระศุลี ก็อุ้มองค์เทวีเหาะไป ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1**, 2540: 112)

ในงานศิลปกรรมท้องถิ่นประเภทหนังใหญ่ของเพชรบุรีพบตอนที่มีความใกล้เคียงในแง่ตัวละครกับเหตุการณ์ปูนปั้นตอนนี้ คือ หนังใหญ่ภาพทศกัณฐ์และนางมณโฑของวัดพลับพลาชัย

(ดูภาพที่ 31) แม้ว่าจะไม่มีข้อมูลเกี่ยวกับตัวหนังว่าใช้แสดงในตอนใด แต่จากการพิจารณาลักษณะเห็นว่าในตัวหนังมีตัวละครสำคัญ 2 ตัวเหมือนกัน แต่ภาพหนังแตกต่างกันเพราะแสดงให้เห็นว่าทศกัณฐ์กับนางมณโฑกำลังเดินอยู่ โดยทศกัณฐ์จับข้อมือของนางมณโฑไว้ ส่วนงานปูนปั้นเลือกนำเสนอตามภาพต้นแบบที่ตัวละครทั้งสองกำลังเหาะ ทำให้เหตุการณ์ในงานปูนปั้นไปสอดคล้องกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์บรรยายและตรงกับเนื้อเรื่องในงานปูนปั้นชิ้นถัดไปที่ทศกัณฐ์เหาะข้ามเมืองขีดขินจนเป็นเหตุให้เกิดการต่อสู้และเป็นศึกชิงนางมณโฑขึ้น

ภาพที่ 31 หนังใหญ่จากวัดพลับพลาชัย ภาพทศกัณฐ์และนางมณโฑ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

งานปูนปั้นชิ้นที่ 4 พาลีชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์

ช่างปั้น นายสมเจต อินฉิม

ภาพที่ 32 ต้นแบบพาลีชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์

ภาพที่ 33 ปูนปั้นพาลีชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์

งานปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบมาจาก หนังสือ**เส้นสายลายไทย ชุดภาพจับจากศิลปะไทย** ของเศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2547: 111) ลักษณะของภาพต้นแบบเป็นการต่อสู้ระหว่างทศกัณฐ์กับพาลีเพื่อแย่งชิงนางมณโฑ พาลีโจนจับนางมณโฑจากฝั่งซ้ายของภาพ ทศกัณฐ์กับนางมณโฑอยู่ในฝั่งขวาของภาพ งานปูนปั้นมีลักษณะโดยรวมเหมือนกับต้นแบบ ส่วนที่ต่างกันคือรายละเอียดท่าทางของตัวละคร ช่างปั้นให้พาลีเปลี่ยนจากมุ่งโจนเข้าหานางมณโฑมาเป็นเงยขึ้นมองทศกัณฐ์เพื่อต่อสู้กัน เท้าของพาลีเหยียบอยู่ที่ขาของทศกัณฐ์และใช้มือจับเพื่อหยุดคันศรไว้ นอกจากนี้ สังเกตได้ว่าจุดเด่นของภาพนี้อยู่ที่ท่าทางของตัวละครที่ซับซ้อนเพราะต้องแสดงการต่อสู้และการแย่งชิงในภาพเดียวกัน งานปูนปั้นได้เพิ่มระยะห่างระหว่างตัวละครให้มากขึ้นกว่าต้นแบบ การเพิ่มระยะนี้ส่งผลให้เห็นสัดส่วนตัวละครชัดขึ้นทั้ง 3 ตัว และยังแสดงลวดลายของเครื่องทรงและตัวละครในของปูนปั้นได้มากขึ้นด้วย

ปูนปั้นพาลีชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์แสดงความขัดแย้งระหว่างทศกัณฐ์กับพาลีที่เกิดจากความลุ่มหลงในความงาม เพราะการกระทำของพาลีในงานปูนปั้นแสดงความหลงใหลอยู่ในกิเลสทำให้ไม่แยกแยะความผิดชอบชั่วดีและเหตุการณ์ในตอนนี้เป็นเหตุให้ทศกัณฐ์คิดแค้นพาลีอย่างมาก ดังใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** (2554) หน้า 5 อธิบายว่า

> ทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑเหาะกลับกรุงลงกา แต่ถึงคราวเคราะห์เหาะผ่านกรุงขีดขินของพระยาพาลี ทำให้พระยาพาลีไม่พอใจที่ทศกัณฐ์บังอาจ

เหาะข้ามปราสาท จึงเหาะเข้าขวางหน้าทศกัณฐ์ไว้ พอมองเห็นนางมณโฑที่อยู่ในอ้อมอกทศกัณฐ์ว่างามยิ่งนัก จึงเกิดความสิเน่หาและเกิดศึกชิงนางขึ้น พระยาพาลีชนะจึงได้นางมณโฑมาร่วมเรียงเคียงหมอน

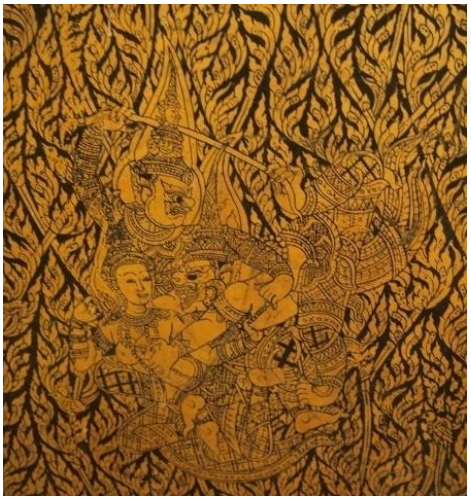
ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

เมื่อนั้น
เห็นพานรขวางหน้าราวี
เหม่เหม่ไอ้ชาติเดียรฉาน
อากาศเป็นที่ไปมา
กูเดินทางโดยอัมพร
ซึ่งมึงเย่อหยิ่งจะชิงชัย
เมื่อนั้น
ได้ฟังจึ่งตอบวาที
นางนี้จะเป็นเมียกู
ว่าแล้วแกว่งตรีอันศักดา
ต่างแทงต่างตีต่างรับ
ต่างแข็งต่างกล้าไม่ละกัน
เมื่อนั้น
ต่อด้วยลูกท้าวมัฆวาน
กรหนึ่งอุ้มองค์บังอร
ทิ่มแทงแย้งยุทธ์เป็นโกลา
อาวุธผัดกันเป็นประกาย
ต่างหาญต่างกล้าไม่เงือดงด
เมื่อนั้น
โลดโผนโจนจ้วงทะลวงฟัน
มิให้ดำรงทรงกายได้
ทิ่มแทงทศกัณฐ์หลายที
ทศเศียรสุริย์วงศ์ยักษี
อสุรีกริ้วโกรธคือไฟฟ้า
ฮึกหาญพาทีให้เกินหน้า
ปักษีวิทยาสุราลัย
จะเหยียบเศียรวานรก็หาไม่
จะได้เห็นกันบัดเดี๋ยวนี้ ฯ
ลูกท้าวมัฆวานเรืองศรี
เหวยเหวยอสุรีพาลา
ไอ้สู่รู้จะม้วยสังขาร์
เข้าไล่เข่นฆ่ากุมภัณฑ์ ฯ
หันเวียนกลอกกลับดั่งจักรผัน
ต่างฟาดต่างฟันประจัญบาน ฯ
ทศเศียรสุริย์วงศ์ใจหาญ
ขุนมารเสียกำลังกายา
สิบเก้ากรต่อตีเข่นฆ่า
เสียงสนั่นลั่นฟ้าโสฬส
แสงกระจายพรายไปดั่งไฟกรด
ต่างทดต่างแทนฝีมือกัน ฯ
พาลีฤทธิแรงแข็งขัน
บุกบั่นเลี้ยวไล่อสุรี ฯ
ด้วยกำลังว่องไวกระบี่ศรี
ขุนกระบี่ชิงได้นางมา ฯ

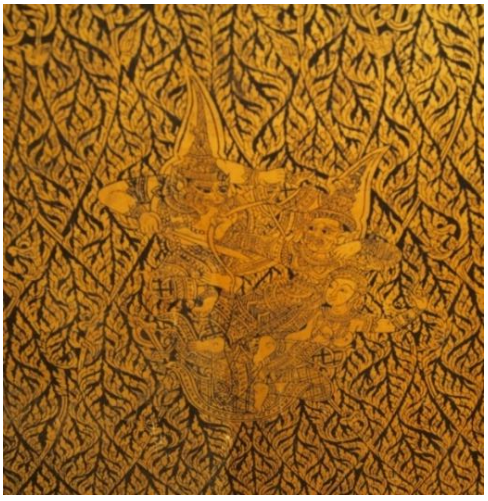
(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1**, 2540: 113-114)

ตามเนื้อเรื่องในบทพระราชนิพนธ์ ความขัดแย้งระหว่างทศกัณฐ์กับพาลีในเหตุการณ์นี้เป็นเหตุสำคัญที่ทำให้ทศกัณฐ์ถอดดวงใจของตนเอง เพราะหลังจากถูกชิงนางมณโฑไป ทศกัณฐ์โศกเศร้าเป็นอย่างมาก กุมภกรรณและพิเภกจึงไปหาฤๅษีโคบุตร ฤๅษีโคบุตรจึงแนะนำให้ทศกัณฐ์ไปหาพระอังคตฤๅษีซึ่งเป็นอาจารย์ของพาลีให้ช่วย หลังจากขอให้พระอังคตฤๅษีมาช่วยขอนางมณโฑคืนให้ทศกัณฐ์ก็ยังคิดกลับไปแก้แค้นพาลี โดยแปลงเป็นปูใหญ่ไปรออยู่ใต้น้ำในพิธีลงสรงขององคตลูกของพาลีกับนางมณโฑ แต่ถูกพาลีจับได้และประจานอยู่ 7 วันจึงปล่อยไป ทศกัณฐ์ได้รับความอับอายมาก จึงตัดสินใจให้พระโคบุตรฤๅษีทำพิธีถอดดวงใจเพื่อให้ตนเองฆ่าไม่ตาย เหตุการณ์ตอนนี้ยังพบในศิลปกรรมเมืองเพชรบุรีเป็นลายรดน้ำบนตู้พระธรรมที่วัดใหญ่สุวรรณาราม จำนวน 2 ภาพ (ดูภาพที่ 34-35) และภาพแกะสลักไม้ที่บานหน้าต่างวัดจันทราวาสอีก 1 ภาพ (ดูภาพที่ 36)

จากการสำรวจพบข้อสังเกตที่น่าสนใจคือ ภาพในศิลปกรรมท้องถิ่นมีความคล้ายคลึงกับภาพต้นแบบที่เป็นภาพลายเส้นถึง 2 ภาพ (ดูภาพที่ 32, 34 และ 36) ลักษณะที่มีร่วมกันของภาพทั้งสาม คือ พาลีที่โจนมาจากด้านข้าง ใช้มือทั้งสองคว้าตัวนางมณโฑไว้ ใช้เท้าข้างหนึ่งยุดคันศรของทศกัณฐ์ไว้ มือข้างหนึ่งของทศกัณฐ์ก็จับตัวพาลี อีกข้างหนึ่งถือคันศรจะต่อสู้ ในขณะที่นางมณโฑทำท่าทางเลี่ยงหลบการจับกุม มือหนึ่งยกขึ้นข้างตัว อีกมือหนึ่งผลักพาลีให้ออกห่าง จึงน่าสนใจว่าภาพนี้อาจเป็นที่รับรู้กันโดยแพร่หลายในการสร้างงานศิลปกรรม จึงทำให้ภาพต้นแบบที่มาจากการวาดลายเส้นของ เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล กับลวดลายรดน้ำบนตู้พระธรรมและลวดลายการแกะสลักไม้บนบานหน้าต่างมีความคล้ายกัน



ภาพที่ 34 ภาพลายรดน้ำพาลีชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์ จากตู้พระธรรมที่วัดใหญ่สุวรรณาราม ภาพที่ 1



ภาพที่ 35 ภาพลายรดน้ำพาลีชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์ จากตู้พระธรรมที่วัดใหญ่สุวรรณาราม ภาพที่ 2

ภาพที่ 36 ภาพแกะสลักไม้พาลีชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์ จากบานหน้าต่างพระอุโบสถวัดจันทราวาส

งานปูนปั้นชิ้นที่ 5 พาลีรบกับทรพี

ช่างปั้น นางสายพิณ พลายแก้ว

ภาพที่ 37 ต้นแบบพาลีรบกับทรพี

ภาพที่ 38 ปูนปั้นพาลีรบกับทรพี

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 13 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ภาพต้นแบบเป็นภาพการต่อสู้ระหว่างพาลีกับทรพีในถ้ำ พาลีทรงเครื่องสีทอง ถือพระขรรค์เป็นอาวุธ ควายทรพีในภาพจิตรกรรมมีลายสีทองประดับที่เขาและลายประจำยามที่ขาเพื่อแสดงความพิเศษให้เห็นว่าทรพีเป็นควายที่มีเทวดาคุ้มครอง พาลีขึ้นขี่หลังทรพีและใช้พระขรรค์เชือดคอ ในภาพปูนปั้นเป็นการต่อสู้เหมือนกับภาพต้นแบบ มีส่วนที่ต่างกันคือ ช่างได้ปั้นเครื่องทรงของพาลี และเติมสร้อยที่เป็นหินสีประดับไว้รอบ ๆ คออีกชั้นหนึ่ง ประดับหินไว้ที่ทับทรวงกลางอกและดวงตา

ส่วนทรพีในงานปูนปั้นได้เปลี่ยนลายที่เขาและขามาเป็นเครื่องประดับรอบคอของทรพี เพื่อให้เห็นชัดเจนขึ้นและมีการเพิ่มรายละเอียดก้อนหินบนพื้นเพื่อให้ทราบว่าทั้งสองต่อสู้กันในถ้ำ

ในเอกสารการประชุมของโครงการระบุว่างานปูนปั้นพาลีรบกับทรพีเกี่ยวข้องกับสำนวน “ลูกทรพี” ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา (2544: 63-64) อธิบายสำนวนนี้ว่าหมายถึง “ลูกชายที่มีใจชั่วช้าฆ่าได้กระทั่งพ่อแม่ของตนโดยไม่เกรงกลัวต่อบาป” มีที่มาจากรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 เป็นเรื่องควายทรพาได้รับคำทำนายว่าจะถูกลูกของตนฆ่าตาย ทรพาจึงฆ่าลูกควายตัวผู้ที่เกิดมาทุกตัว แต่มีนางควายตัวหนึ่งแอบไปคลอดลูกในถ้ำและขอให้เทวดาช่วยดูแลจนเติบใหญ่ ลูกควายมีชื่อว่าทรพี ทรพีวัดรอยเท้ากับทรพา เมื่อรอยเท้าใหญ่เท่าพ่อจึงมาท้าทรพาและฆ่าทรพาตาย ทรพีจึงฮึกเหิมไล่ท้าทายบุคคลต่าง ๆ ไปทั่ว จนท้ายที่สุดถูกพาลีฆ่าตาย ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** (2554) หน้า 6 ได้เล่าเหตุการณ์นี้ไว้ว่า

> พระยาพาลีรบกับทรพีที่บังอาจมาอวดอำนาจท้าทายตน จึงลวงทรพีไปสู้รบกันในถ้ำ พร้อมสั่งให้สุครีพน้องชายคอยสังเกตดูโลหิตที่ไหลออกมาจากถ้ำ หากเลือดข้นก็เป็นเลือดควายทรพีที่ตนสังหาร หากเลือดใสก็เป็นเลือดของตน ให้ไพร่พลขนหินปิดปากถ้ำไว้ อย่าให้ใครพบศพของตนเองได้ บังเอิญฝนตกลงมาชะล้างเลือดควายจางลง สุครีพสำคัญผิดคิดว่าพาลีเสียทีทรพีจึงโศกาอาดูรและขนหินปิดปากประตูถ้ำไว้ตามที่พี่ชายสั่ง

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อนั้น พญาพาลีชาญสมร
เสด็จเหนือสิงหาสน์บัญชร ได้ยินกาสรร้องมา
กริ้วโกรธพิโรธคือไฟกัลป์ ฉวยชักพระขรรค์อันคมกล้า
โจนจากปราสาทแก้วแวว้า สำแดงฤทธาเข้าราวี ฯ
บัดนั้น พญากาสรเรืองศรี
โลดโผนโจนประจัญทันที ต่างชนต่างตีสำแดงฤทธิ์
สองหาญต่อหาญไม่ลดกัน ยุทธ์แย้งแทงฟันเสี่ยวขวิด
หลบหลีกพัลวันกระชั้นชิด ต่างคนไม่คิดชีวา ฯ
....
เมื่อนั้น พญาสุครีพแกล้วกล้า
คอยองค์พระพี่ไม่กลับมา เกินคำสัญญาก็ตกใจ

จึ่งชวนองคตผู้หลาน กับโยธาทวยหาญน้อยใหญ่
ออกจากขีดขินเวียงชัย พากันตรงไปยังคีรี ฯ
มาถึงถ้ำแก้วแกมสุวรรณ ลูกพระสุริยันเรืองศรี
ไม่รู้ว่าฝนตกในราตรี ขุนกระบี่ก็เที่ยวดูไป
เห็นโลหิตไหลใสจาง จะข้นอย่างเลือดควายก็หาไม่
คิดว่าเชษฐาบรรลัย ตกใจก็ร่ำโศกา
ทั้งหมู่เสนีรี้พล ต่างตนเศร้าโทมนัสสา
กลิ้งเกลือกเสือกซบไปมา ดั่งว่าจะสิ้นสมประดี ฯ
ความทุกข์ความโศกเป็นกำลัง ไม่หยุดยั้งพิเคราะห์ให้ถ้วนถี่
คิดว่าพี่ชายสิ้นชีวี ขุนกระบี่สั่งพวกพลไกร
ให้ขนศิลามาสมทบ กลบปิดปากคูหาใหญ่
ตามพระบัญชาสั่งไว้ อย่าให้มีที่สำคัญ ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1**, 2540: 340-345)

เหตุการณ์พาลีรบกับควายทรพีนี้เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปในสังคมไทยเพราะเป็นที่มาของสำนวนดังกล่าวข้างต้น ในขณะเดียวกัน ผู้วิจัยยังพบว่ามีการนำเหตุการณ์ตอนนี้ไปถ่ายทอดในศิลปกรรมประเภทอื่น ๆ ด้วยเช่น โขนชุด **พาลีสอนน้อง**[19] ส่วนงานศิลปกรรมในพื้นที่อำเภอเมืองจังหวัดเพชรบุรี ที่ถ่ายทอดเรื่องราวเหตุการณ์นี้พบอยู่ 5 ชิ้น ได้แก่ ปูนปั้นบนซุ้มหน้าต่างที่วัดชีว์ประเสริฐ ภาพแกะสลักไม้ที่วัดบันไดทอง ภาพแกะสลักไม้ที่บานหน้าต่างที่วัดจันทราวาส ภาพแกะสลักไม้ที่ฐานธรรมาสน์ที่วัดธงชัย ส่วนงานศิลปกรรมชิ้นที่ 5 คือ ภาพเขียนสีฝุ่นน้ำกาวบนแผ่นผ้าฝีมืออาจารย์เป้า ปัญโญ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ภายในวัดพระทรง (ล้อม เพ็งแก้ว, 2548: 78) ซึ่งผู้วิจัยไม่สามารถบันทึกภาพได้ งานศิลปกรรมเหล่านี้มีลักษณะค่อนข้างใกล้เคียงกับภาพในงานจิตรกรรมและงานปูนปั้น จึงกล่าวได้ว่าภาพนี้เป็นภาพที่นิยมอยู่โดยทั่วไป

อย่างไรก็ตามมีลักษณะที่น่าสังเกตประการหนึ่งคือการมีเครื่องประดับรอบลำคอของทรพีนั้นนอกจากปรากฏในงานปูนปั้นแล้ว ยังมีอยู่ที่ภาพศิลปกรรมฐานธรรมาสน์วัดธงชัยด้วย (ดูภาพที่ 42) จึงน่าสนใจว่าการเติมลักษณะพิเศษให้ทรพีบริเวณคอนี้เป็นลักษณะร่วมกันของช่างทองถิ่นหรือไม่

[19] ดูเพิ่มเติมใน บันทึกการแสดงโขน เรื่อง **รามเกียรติ์ ชุด พาลีสอนน้อง** (2559, ออนไลน์)

ภาพที่ 39 ปูนปั้นพาลีรบกับทรพี
บนซุ้มหน้าต่างวัดชีว์ประเสริฐ

ภาพที่ 40 ภาพแกะสลักไม้พาลีรบกับทรพี
บนหน้าบัน วัดบันไดทอง

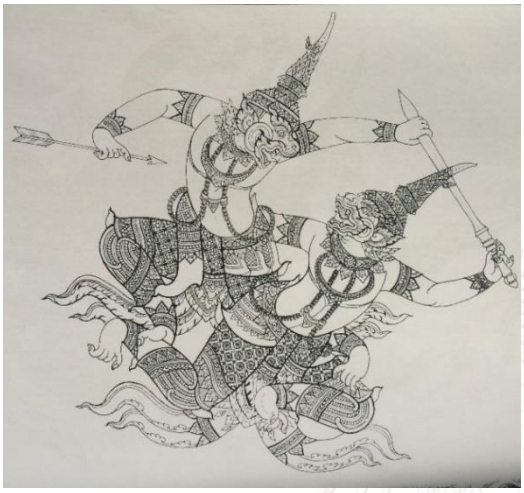
ภาพที่ 41 งานแกะสลักไม้พาลีรบกับทรพี
บนบานหน้าต่าง วัดจันทราวาส

ภาพที่ 42 งานแกะสลักไม้พาลีรบกับทรพี
ที่ฐานธรรมาสน์ วัดธงชัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

งานปูนปั้นชิ้นที่ 6 พาลีรบกับสุครีพ

ช่างปั้น นายอนุพันธ์ พูลเกิด



ภาพที่ 43 ต้นแบบพาลีรบกับสุครีพ

ภาพที่ 44 ปูนปั้นพาลีรบกับสุครีพ

งานปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบมาจากหนังสือ **เส้นสายลายไทย ชุดภาพจับจากศิลปะไทย** ของเศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2547: 102) ลักษณะของภาพต้นแบบเป็นภาพการต่อสู้ระหว่างพาลีกับสุครีพ พาลีขึ้นเหยียบบนตัวสุครีพจากทางด้านข้าง มือพาลีข้างหนึ่งจับศรซึ่งเป็นศรที่พระรามยิงมาไว้ อีกข้างหนึ่งจับพระขรรค์ของสุครีพไว้ ส่วนงานปูนปั้นเป็นเหตุการณ์การต่อสู้แบบภาพต้นแบบ ส่วนที่ต่างกัน คือ พาลีไม่เหยียบสุครีพจากด้านข้าง เปลี่ยนมาหันหน้าตรงเหยียบบนขาของสุครีพแทน ในมือของพาลียังจับศรและพระขรรค์ไว้ดังเดิม ตัวละครทั้งสองมีระยะชิดกันมากขึ้นและช่างยังได้เติมหางให้กับลิงทั้งสอง ที่ฐานของปูนปั้นยังมีลวดลายก้อนเมฆเพื่อแสดงฉากการต่อสู้ในอากาศ

ข้อสังเกตที่น่าสนใจคือช่างได้ปั้นผ้าผูกข้อมือเพิ่มเข้ามาที่ข้อมือสุครีพ ซึ่งผ้านี้เป็นไปตามในเนื้อเรื่องพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ตอนพระรามฉีกชายผ้าผูกไว้ให้ทราบว่าลิงตัวใดคือสุครีพ เพื่อว่าพระรามจะได้ยิงศรใส่ถูกตัว การใส่ผ้าผูกข้อมือนี้แสดงให้เห็นว่าช่างรู้เรื่องเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่สัมพันธ์กับตอนนี้ ทำให้ใส่รายละเอียดเพิ่มเติมขึ้นได้และทำให้งานปูนปั้นนี้มีสิ่งที่ช่วยแยกแยะตัวละครลิงที่คล้ายกันทั้งสองตัวได้อย่างออกจากกันได้อย่างชัดเจน

เหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์สุดท้ายของตอนศึกเมืองขีดขินตามที่ผู้วิจัยได้แบ่งส่วนตอนเด่นไว้ ซึ่งคลี่คลายปมปัญหาของศึกภายในเมืองนี้ สอดคล้องกับเอกสารการประชุมที่ได้อธิบายแนวคิดในงานปูนปั้นตอนนี้ว่าหากเราสื่อสารกันมากขึ้น เข้าใจและรักกันมากขึ้น ย่อมไม่เกิดความขัดแย้งกัน ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** (2554) หน้า 7 ได้เล่าถึงเหตุการณ์ในงานปูนปั้นนี้ว่า

> พระยาพาลีเมื่อฆ่าทรพีได้แล้ว เห็นปากถ้ำปิดแน่นหนาก็เกรี้ยวคิดว่าสุครีพน้องชายคิดทรยศอยากเป็นใหญ่ จึงไล่สุครีพออกจากเมืองขีดขิน ต่อมาสุครีพได้ถวายตัวรับใช้พระราม และต้องการให้พระรามฆ่าพี่ชายของตน พร้อมหลอกล่อให้พระยาพาลีออกมาสู้รบกับตนเองเพื่อให้พระรามแผลงศรสังหาร

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

เมื่อนั้น	สุครีพฤทธิไกรใจหาญ
ต่อตีด้วยปรีชาชาญ	ต้านทานถอยมามิให้ชิด
ล่อลวงด้วยกลรณรงค์	จนมาใกล้องค์พระจักรกฤษณ์
ก็ผาดโผนทะยานเข้าต้านฤทธิ์	เสียงสนั่นทั่วทิศโพยมบน
ต่างหาญต่างกล้าราวี	ต่างตีต่างรับสับสน
ถ้อยทีถ้อยมีฤทธิรณ	ต่างตนรบชิดติดพัน
ดั่งองค์พระอิศวรเจ้าโลกา	กับพระจักรารังสรรค์
ทั้งสองประลองฤทธิ์กัน	แทงฟันไม่งดลดกร ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 26-27)

เหตุการณ์นี้ปรากฏในตัวบทการแสดง เช่น บทพากย์หนังตอนยาว ตอนสีดาหาย พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (**ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 1**, 2546: 146-147) และเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงโขน ในชื่อชุดว่า **โขนชุดพาลีสอนน้อง**[20] ส่วนงานศิลปกรรมในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรีที่นำเสนอเหตุการณ์ตอนดังกล่าวมีจำนวน 2 ชิ้น คือ ปูนปั้นบนซุ้มหน้าต่างที่วัดเขมาภิรัติการาม และภาพแกะสลักไม้บนบานหน้าต่างที่วัดจันทราวาส

[20] ดูเพิ่มเติมใน บันทึกการแสดงโขน เรื่อง **รามเกียรติ์ ชุด พาลีสอนน้อง** (2559, ออนไลน์)

ภาพที่ 45 งานปูนปั้นพาลีรบกับสุครีพ
วัดเขมาภิรัติการาม

ภาพที่ 46 งานแกะสลักไม้พาลีรบกับสุครีพ
บนบานหน้าต่าง วัดจันทราวาส

2) <u>ตอนพระรามเดินดง</u>

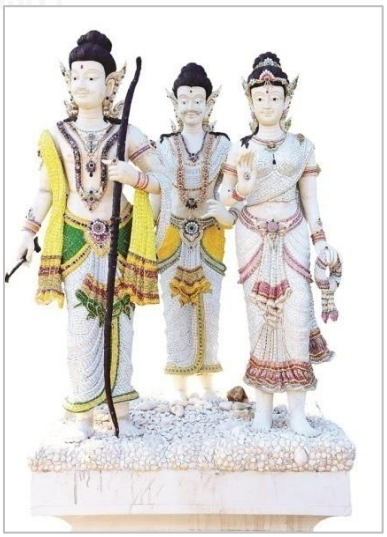
เนื้อเรื่องตอนนี้ประกอบด้วยเหตุการณ์ที่พระราม พระลักษมณ์ และนางสีดาออกบวชและเดินทางไปในป่า ระหว่างนั้นได้พบกับพาลีและสุครีพ ได้ช่วยเหลือยักษ์กุมพล จากนั้นได้พบนางสำมนักขา นางจึงนำเรื่องไปทูลทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์จึงลักพานางสีดา ทำให้พระรามรบกับทศกัณฐ์เป็นครั้งแรก ประกอบด้วยปูนปั้นชิ้นที่ 7 8 9 10 11 และ 12

งานปูนปั้นชิ้นที่ 7 พระรามออกบวช

ช่างปั้น นางสุวรรณา ภัทรพลเสน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 47 ต้นแบบพระรามออกบวช



ภาพที่ 48 ปูนปั้นพระรามออกบวช

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 19 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ต้นแบบเป็นภาพพระรามผิวกายสีเขียว พระลักษมณ์ผิวกายสีเหลือง และนางสีดากำลังเดินทางในป่า ทั้งสามสวมชฎาห่มหนังเสือเหมือนกับฤๅษีในจิตรกรรมไทยทั่วไป ลำดับในการเดินมีพระรามเดินอยู่หน้าสุด นางสีดาอยู่ตรงกลาง และพระลักษมณ์เดินตามท้าย ส่วนงานปูนปั้นพระรามกับนางสีดาเดินนำหน้า ส่วนพระลักษมณ์เดินตามหลัง เปลี่ยนเครื่องทรงของตัวละครเป็นผ้านุ่งคล้ายชุดพราหมณ์ ชุดของพระรามมีประดับด้วยสีเขียว ชุดของพระลักษมณ์มีประดับด้วยสีเหลืองแทนการระบุตัวละครด้วยสีผิว ตัวละครทั้งสามไม่สวมชฎาแต่เกล้ามวยผมไว้แทน และด้านข้างศีรษะมีกรรณเจียกจอนประดับไว้

เนื้อเรื่องตอนนี้เป็นช่วงที่พระรามออกเดินทางจากเมืองอยุธยาพร้อมกับพระลักษมณ์และนางสีดาเพื่อรักษาสัตย์ของพระราชบิดา ดังในเอกสารการประชุมของโครงการอธิบายว่าเหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นความกตัญญูของพระรามที่ยินยอมออกบวช เพื่อรักษาความสัตย์ของท้าวทศรถ การเดินทางนี้ยังเป็นจุดเริ่มต้นโครงเรื่องหลักของ*รามเกียรติ์* เพราะในระหว่างที่ทั้งสามเดินดงเป็นเหตุทศกัณฐ์มาลักนางสีดาไป ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** (2554) หน้า 8 เล่าถึงเหตุการณ์นี้ว่า

> เมื่อคราวที่ท้าวทศรถจะยกราชสมบัติให้พระรามครองเมือง แต่ถูกนางไกยเกษี หนึ่งในมเหสีของท้าวทศรถทัดทานไว้และทวงขอรางวัลจากท้าวทศรถคราวที่สู้กับยักษ์ปทูตทันต์ซึ่งตนได้ช่วยชีวิตท้าวทศรถไว้ นางไกยเกษีทูลขอว่าการจะยกราชสมบัติให้พระรามนั้นขอให้งดไว้ก่อน และให้พระรามทรงเพศเป็นดาบส ไปประพฤติพรตอยู่ในป่าเป็นเวลา 14 ปี

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

เมื่อนั้น พระหริวงศ์องค์นารายณ์รังสรรค์
ให้คิดสลดจิตจาบัลย์ พระทรงธรรม์สังเวชวิญญาณ์
แล้วกลับให้ดำริตริการ ด้วยหมู่พวกพาลริษยา
เบียดเบียนฤๅษีเทวา จึ่งเชิญเรามาให้ราญรอน
ปางนี้ควรที่จะไปปราบ มวลหมู่สัตว์บาปให้ราบก่อน
ไตรโลกจะได้สถาวร ขจรเกียรติยศสืบไป ฯ
คิดแล้วจึ่งเปลื้องเครื่องกษัตริย์ จะอาลัยสมบัติก็หาไม่
ทรงผ้าคากรองครองสไบ ด้วยใจโสมนัสยินดี

เจิมจุณมุ่นชฎาประคำทรง งามดั่งองค์เทพฤๅษี
ระงับจิตสำรวมอินทรีย์ ตามเพศโยคีปรีชา ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1**, 2540: 369-370)

ในความรับรู้ของคนทั่วไป ตอนพระรามออกบวชและเดินทางเข้าไปในป่ามีชื่อเรียกอีกชื่อว่า “พระรามเดินดง” ดังมีการใช้ชื่อเรียกนี้เป็นชื่อเรียกการแสดงโขนฉากของกรมศิลปากร[21] และใช้เป็นชื่อเรียกเพลงเรื่องเพลงหนึ่ง[22] นอกจากนี้ยังมีสำนวนที่เกี่ยวข้องกับการเดินทางออกบวชของพระรามว่า “พระรามเดินดง” ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา (2542: 89) กล่าวว่า สำนวนนี้หมายถึง “ลำบากตรากตรำเป็นเวลานาน” เหมือนกับพระรามที่ต้องออกเดินป่าถึง 14 ปีและได้รับความทุกข์ยากที่ต้องจากบ้านเมือง พลัดพรากจากคนรักและต้องทำสงครามกับฝ่ายทศกัณฐ์

งานปูนปั้นชิ้นที่ 8 พาลีสอนน้อง
ช่างปั้น นายหรัณย์ ทับทิมทอง

ภาพที่ 49 ต้นแบบพาลีสอนน้อง[23]

ภาพที่ 50 ปูนปั้นพาลีสอนน้อง

[21] ดูเพิ่มเติมใน **โขน** (2559, ออนไลน์)

[22] เพลงเรื่องคือเพลงหลาย ๆ เพลงที่จัดเรียงต่อกันไว้สำหรับบรรเลงต่อกันไป ดูเพิ่มเติมใน **เพลงเรื่อง ความหมาย หน้าที่ และความสำคัญ** (2559, ออนไลน์)

[23] ภาพจาก **รามเกียรติ์ตอนพาลีสอนน้อง บอก 10 วิธีทำงานให้เจ้านายรัก** (2559, ออนไลน์)

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดหัวลำโพง ฝีมือของสาคร โสภา ลักษณะของต้นแบบเป็นภาพพระรามแสดงตัวว่าเป็นพระนารายณ์ให้พาลีเห็น ส่วนพาลีเมื่อเงยหน้าขึ้นก็เห็นพระรามเป็นพระนารายณ์สี่กร ส่วนงานปูนปั้นนั้น ช่างได้สร้างสรรค์ให้แตกต่างไปจากภาพต้นแบบ โดยเปลี่ยนเรื่องราวให้เป็นภาพพาลีสอนน้อง ตรงกับชื่องานปูนปั้นอย่างชัดเจน คือ เป็นลิงสองตัวกำลังนั่งอยู่ด้วยกัน ลิงทางซ้ายคือพาลี กำลังยกมือขึ้นทำท่าอธิบาย ส่วนลิงทางขวาคือสุครีพกำลังยกมือขึ้นเกาศีรษะ ทำท่าเหมือนสงสัย ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 9 ได้เล่าถึงเหตุการณ์นี้โดยขยายความให้เห็นเหตุความขัดแย้งระหว่างพาลีกับสุครีพและกล่าวถึงคำสอนที่พาลีสั่งสอนสุครีพไว้ด้วย ความว่า

> พระยาพาลีได้ถวายสัตย์สาบานไว้เมื่อครั้งที่พระอิศวรได้ฝากผอบแก้วที่มีนางดาราอยู่ข้างในประทานเป็นรางวัลให้สุครีพที่ช่วยชะลอเขาพระสุเมรุที่ทรุดได้ว่าหากตนเก็บนางดาราไว้เสียเอง ก็ขอให้ศรพระจักราพระนารายณ์ประหารตนเสีย ดังนั้นก่อนตายพาลีได้สอนสุครีพน้องชายที่ถวายตัวรับใช้พระราม สรุปได้ว่า 1. เป็นลูกน้องต้องหมั่นไปหาเจ้านายพูดคุยปรึกษาหารืออันเป็นโอกาสเรียนรู้งานจากนาย 2. หากเจ้านายซักถามให้ตอบตรงประเด็น อย่าพูดมาก 3. เวลาพบผู้ใหญ่ต้องแต่งกายให้เหมาะสม 4. อย่าตีตนเสมอผู้ใหญ่ 5. อย่ายุ่งกับของรักของหวงของนาย 6. ให้ความเลื่อมใสเคารพนับถือผู้บังคับบัญชาอย่างจริงใจ 7. อย่างเอาความลับของหน่วยงานไปบอกแก่ผู้อื่น 8. เมื่อได้ปูนบำเหน็จความดีควรจัดแบ่งให้ลูกน้องและเพื่อนร่วมงาน 9. เมื่อเจ้านายลงโทษใครอย่าได้ร่วมวงทับถมหรือยุยงลงโทษให้หนักขึ้น 10. อย่าโลภมาก อย่าขโมยหรือยักย้ายถ่ายเทสมบัติของนายหรือของหลวงมาเป็นของตน

เหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ตอนที่พาลีกำลังจะสิ้นใจ อย่างไรก็ตาม ท่าทางของพาลีในพระราชนิพนธ์นั้นเป็นการสั่งอาลัยเมื่อใกล้จบชีวิต แต่ในงานปูนปั้นข้างต้นได้ปรับให้ลิงทั้งสองกำลังสนทนากันด้วยท่าทีเป็นปรกติ ซึ่งน่าจะเป็นลักษณะที่เหมาะสมแก่การจัดแสดงมากกว่าท่าทางของพาลีในพระราชนิพนธ์ เนื้อความในตอนนี้มีว่า

ครั้นเสร็จซึ่งลาพระสี่กร	วานรเศร้าโทมนัสสา
จึ่งสั่งสุครีพอนุชา	พี่จะลาสิ้นชีพชนมาน
เจ้าจะอยู่เป็นข้าพระทรงจักร	จงพิทักษ์รักษากันอาหลาน
หมั่นเฝ้าเช้าเย็นเป็นนิจกาล	อย่าเกียจคร้านแต่ตามอำเภอใจ

สิ่งใดพระองค์จะตรัสถาม อย่าเบาความพิดทูลแต่โดยได้
อย่าแต่งตัวโอ่อวดพระทรงชัย ที่ในพระโรงรัตนา
หมอบเฝ้าอย่าก้มอย่าเงยหงาย อย่าเตร่ตร่ายเหลือบแลซ้ายขวา
พระที่นั่งบัลลังก์อลงการ์ อย่าฝ่าฝืนขึ้นนั่งอิงองค์
อันฝูงพระสนมนางใน อย่าผูกจิตพิสมัยใหลหลง
จงภักดีต่อใต้บาทบงสุ์ อย่าทะนงว่าทรงพระเมตตา
แขกเมืองอย่าบอกความลับ อย่าสนิทคำนับคบหา
อันรางวัลให้ปันเสนา อย่ามีใจฉันทาทัดทาน
แม้นกริ้วโกรธลงโทษผู้ใด อย่าใส่ใจยุยงจงผลาญ
อย่าโลภลักราชทรัพย์ศฤงคาร พระบรรหารสิ่งใดจงจำความ
อาสาเจ้าตนจนตัวตาย จึ่งนับว่าเป็นชายชาญสนาม
เจ้าจงจำคำทำตาม ก็จะจำเริญความสวัสดี
สอนน้องสิ้นเสียงสิ้นสั่ง สิ้นกำลังสิ้นฤทธิ์กระบี่ศรี
วางศรให้ปักอินทรีย์ สิ้นชีวีไปเกิดในวิมาน ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 29)

เหตุการณ์พาลีสอนน้องนี้เป็นจุดเปลี่ยนสำคัญอีกครั้งหลังจากพระรามออกบวช เนื่องจากเป็นจุดเริ่มต้นที่พระรามได้ทหารลิงจากเมืองขีดขินมาเป็นบริวาร ทำให้สามารถยกทัพไปรบกับทศกัณฐ์ได้ต่อไป อนึ่ง ตามลำดับเนื้อเรื่องในฉบับพระราชนิพนธ์ เหตุการณ์พระรามพบพาลีนี้เกิดขึ้นหลังจากนางสีดาถูกทศกัณฐ์ลักพาไปแล้ว แต่ช่างได้สลับลำดับให้เหตุการณ์นี้มาอยู่ต่อจากงานปูนปั้นพระรามออกบวชแทน

เหตุการณ์พาลีสอนน้องนี้เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในสังคมไทย ดังปรากฏวรรณคดีสำคัญเรื่อง **โคลงพาลีสอนน้อง** สมัยอยุธยา และ **ฉันท์พาลีสอนน้อง** ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ที่นำเหตุการณ์ตอนนี้มาเป็นเค้าโครงในการแต่งเป็นวรรณคดีคำสอน ตอนนี้ปรากฏในการแสดงโขน เช่น การแสดงโขน**พาลีสอนน้อง**ในรายการศรีสุขนาฏกรรม มื่อวันที่ 30 กันยายน 2520, 27 มีนาคม 2524, 26และ27 พฤศจิกายน 2536 (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2548: 164, 170,187) โขนชื่อชุดว่า **โขนชุดพาลีสอนน้อง**[24] ที่หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เมื่อวันเสาร์ที่ 24 มีนาคม 2550 เป็นต้น และยังเป็นส่วนหนึ่งของบทพากย์รามเกียรติ์ ตอน สีดาหาย อีกด้วย (**ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 1**, 2546: 149-151)

[24] ดูเพิ่มเติมใน บันทึกการแสดงโขน เรื่อง **รามเกียรติ์ ชุด พาลีสอนน้อง** (2559, ออนไลน์)

งานปูนปั้นชิ้นที่ 9 ปลดปล่อยยักษ์กุมพล

ช่างปั้น นายทองร่วง เอมโอษฐ (ศิลปินแห่งชาติ)

ภาพที่ 51 ต้นแบบปลดปล่อยยักษ์กุมพล

ภาพที่ 52 ปูนปั้นปลดปล่อยยักษ์กุมพล

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 25 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ลักษณะต้นแบบเป็นภาพพระรามและพระลักษมณ์กำลังเดินอยู่ในวงแขนของยักษ์กุมพล มีกายเพียงท่อนบนอยู่บนดิน ส่วนในงานปูนปั้นมีลักษณะโดยรวมเหมือนกันภาพต้นแบบ คือเป็นตัวละครพระรามและพระลักษมณ์ยืนอยู่กับยักษ์กุมพลที่มีเพียงกายท่อนบน โดยพระรามและพระลักษมณ์ยืนอยู่นอกวงแขนของยักษ์ ส่วนยักษ์กุมพลมีการตกแต่งเครื่องทรงให้ละเอียดอ่อนช้อยและสวยงามเพิ่มเติมขึ้นอย่างมาก โดยเฉพาะบริเวณมงกุฎและกรองศอที่ช่างปั้นให้ปลายของลวดลายต่าง ๆ สะบัดขึ้นและพลิ้วไหว ไม่แนบติดสนิทไปกับตัวละคร ส่วนลำตัวของยักษ์กุมพลในงานปูนปั้นสูงขึ้นมากว่าในต้นแบบ ช่างจึงเติมเครื่องทรงส่วนอื่น ๆ ช่วงลำตัวลงไปให้สอดคล้องกัน อีกทั้งยังปั้นต้นไม้ไว้ที่มุมซ้ายและขวาของงานปูนปั้นเพื่อแสดงฉากของป่า

ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 10 เล่าถึงภูมิหลังของยักษ์กุมพลและเหตุการณ์ที่พระรามและพระลักษมณ์เดินหลงเข้าไปในวงแขนของยักษ์ ความว่า

> ยักษ์อสุรกุมพลต้องคำสาปจากพระอิศวรให้มีตัวเพียงครึ่งเดียว ด้วยถูกพระอิศวรจับจักรขว้างตัวขาด คือ ตั้งแต่ท้องขึ้นมา และให้มาลำบากอยู่ในป่าจนกว่าพระนารายณ์จะเสด็จมาปราบยักษ์จึงจะพ้นโทษ อสุรกุมพลตัวใหญ่สูงปานภูผา อ้าปากประหนึ่งถ้ำ สองเนตรแดงดังแสงอาทิตย์ ยักษ์ตนนี้จะอ้าปากเอามือ

สองข้างวงไว้ข้างหน้า เมื่อเวลามีมนุษย์หรือสัตว์ใดเข้ามาในวงก็จะจับกินเป็นอาหาร พระราม พระลักษมณ์เดินเข้าไปในวงก็หมายจะจับกิน แต่เมื่อพอรู้ว่าพระรามเป็นพระนารายณ์อวตารมาก็ดีใจเป็นนัก เพราะตนจะได้พ้นทุกข์จากคำสาป

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

มาจะกล่าวบทไป ถึงอสุรกุมพลยักษี
มีกายแต่เพียงนาภี อสุรีทรงกำลังฤทธา
เติบโตใหญ่สูงเงื้อมง้ำ อ้าปากปานถ้ำคูหา
สองเนตรดั่งดวงพระสุริยา ยักษาต้องสาปพระทรงญาณ
ถึงหกหมื่นปีแต่ทนทุกข์ ไม่มีสิ่งสุขเกษมศานต์
ต่อสัตว์เข้าวงมือมาร จึ่งให้เป็นอาหารเลี้ยงชีวี ฯ
เมื่อนั้น พระอวตารทรงสวัสดิ์รัศมี
หยุดระงับดับร้อนอินทรีย์ ภูมีค่อยสบายวิญญาณ์
พระพายชายพัดมาอ่อนอ่อน ทินกรเลี้ยวลับเหลี่ยมผา
สองกษัตริย์ก็พากันเดินมา เข้าวงหัตถากุมภัณฑ์ ฯ
....
บัดนั้น อสุรกุมพลใจหาญ
แจ้งว่านารายณ์อวตาร กราบกับบทมาลย์ด้วยยินดี
ทูลว่าข้าชื่อกุมพล คนโปรดพระอิศวรเรืองศรี
ลอบหยอกนางนิลมาลี ซึ่งบำเรอเจ้าตรีโลกา
นางร้องอื้อฉาวกล่าวโทษ ทราบโสตพระบรมนาถา
กริ้วโกรธจับจักรขว้างมา ต้องกายาขาดกึ่งตน
แล้วจึ่งสาปซ้ำให้ลำบาก ทนยากอยู่ในป่าพนาสณฑ์
ต่อพบสมเด็จพระภุชพล จึ่งให้พ้นคำสาปพระศุลี
อันทศเศียรขุนยักษ์ ลักนางสีดามเหสี
เหาะไปข้างทิศหรดี อสุรีนั้นอยู่ลงกา ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 6-7)

ความสำคัญของงานปูนปั้นตอนนี้คือการเสริมฐานะพระนารายณ์อวตารของพระราม เพราะตามเนื้อเรื่องทั้งเนื้อเรื่องย่อที่แสดงในสูจิบัตร และเนื้อเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ยักษ์กุมพลจะพ้นคำสาปต่อเมื่อพระนารายณ์อวตารช่วยแก้คำสาปให้ งานปูนปั้นชิ้นนี้จึงเป็นการแสดงว่าพระรามคืออวตารของพระนารายณ์ อีกทั้งในบทพระราชนิพนธ์ ยักษ์กุมพลถือได้ว่าเป็นตัวละครสำคัญตัวหนึ่งในการเดินทางออกตามหาสีดาของพระรามและพระลักษมณ์ เพราะจะช่วยบอกทางให้ติดตามนางสีดาต่อไปได้ เหตุการณ์ตอนนี้ปรากฏเป็นส่วนหนึ่งในตัวบทการแสดงด้วย เช่น บทพากย์รามเกียรติ์ ตอนสีดาหาย (ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 1, 2546: 124-126)

งานปูนปั้นชิ้นที่ 10 นางสำมนักขาทูลทศกัณฐ์

ช่างปั้น นายสำรวย เอมโอษฐ

ภาพที่ 53 ต้นแบบนางสำมนักขาทูลทศกัณฐ์

ภาพที่ 54 ปูนปั้นนางสำมนักขาทูลทศกัณฐ์

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 24 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ลักษณะต้นแบบเป็นภาพนางสำมนักขาผิวกายสีเขียวเข้าเฝ้าทศกัณฐ์ท่ามกลางเสนายักษ์ ตัวละครหลักทั้งสองทรงเครื่องสีเหลืองทอง ฝ่ายทศกัณฐ์นั่งอยู่บนปราสาท ทำท่ารับฟัง นางสำมนักขาแสดงอาการเศร้าโศก ส่วนงานปูนปั้นคงตัวละครหลักทั้งสองไว้ แต่เปลี่ยนท่าทางและให้เครื่องทรงมีสีสันหลากหลายขึ้น นางสำมนักขาเปลี่ยนจากท่าทางการนั่งเศร้าโศก เป็นนั่งชันเข่าขึ้นข้างหนึ่ง และเหยียดมือทั้งสองออกไปด้านหน้า สีของใบหน้าประดับด้วยกระเบื้องสีแดงสด ลักษณะที่น่าสนใจมากคือช่างปั้นได้ปั้นให้ทรงผมของนางกระเซอะกระเซิงแตกต่างจากลักษณะในงานศิลปกรรมเป็นอย่างมาก ส่วนทศกัณฐ์เปลี่ยนมายืนอยู่บนพื้น แต่ยังคงฟังความจากนางสำมนักขาเช่นเดิม ที่ฐานด้านล่าง

ของตัวละครทั้งสองมีการประดับเศษกระเบื้องเคลือบจากถ้วยสีฟ้าและขาว ซึ่งน่าจะใช้แทนพื้นที่ท้องพระโรง

ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 11 เล่าถึงความเป็นมาของนางสำมนักขาที่เป็นเหตุให้นางออกเที่ยวไปพบพระราม จนถูกพระลักษมณ์ลงโทษกลับมาฟ้องทศกัณฐ์ มีความว่า

> นางสำมนักขา เป็นยักษ์ กายสีเขียว น้องร่วมมารดาคนสุดท้องของทศกัณฐ์ แต่ต้องมาตกพุ่มม่าย ด้วยทศกัณฐ์เข้าใจผิด ขว้างจักรตัดลิ้นสามีของนางสำมนักขาตาย วันหนึ่งนางเหาะออกนอกกรุงลงกา พบพระรามรูปงามก็เกิดหลงรัก และเข้าไปเกี้ยวพาราสีแต่พระรามไม่สนใจ นางสำมนักขาพบนางสีดาเกิดความอิจฉา เลยเข้าตบตีนางสีดา พระลักษมณ์กริ้วมาก จึงจับนางสำมนักขาตัดแขน ขา จมูก หู จนแหว่งวิ่น แล้วไล่ไป นางสำมนักขาหนีเตลิดเข้าไปฟ้องพี่ชาย ว่าถูกพระรามพระลักษมณ์รังแก นางสำมนักขาจึงเป็นต้นเหตุสำคัญ ที่ทำให้เกิดสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

.....	.....
โกรธพลางทางมีพจมาน	บรรหารถามสำมนักขา
เหตุผลสิ่งใดกัลยา	จึ่งมาเป็นได้ถึงเพียงนี้
มันผู้ซึ่งทำน้องรัก	เป็นยักษ์หรือมนุษย์ฤๅษี
หรือเทพบุตรครุฑาวาสุกรี	จงพาพี่ไปผลาญราญรอน ฯ
เมื่อนั้น	นางสำมนักขาดวงสมร
ได้ฟังบัญชาพระภูธร	ประนมกรทูลเป็นมารยา
เดิมน้องนี้ไม่สบายใจ	จึ่งลาพระองค์ไปเล่นป่า
พบพระรามพระลักษมณ์นางสีดา	บวชอยู่โคทาวารี
นางนั้นทรงโฉมอรชร	ยิ่งเทพอัปสรในราศี
ตัวข้าอุ้มองค์นางเทวี	จะพาหนีมาถวายภูวไนย
พระลักษมณ์ตามทันที่กลางทาง	ชิงนางสีดาไว้ได้
ทำโทษข้าปิ้มจะบรรลัย	ดั่งไร้สุริย์วงศ์พงศ์พันธุ์
ตัวน้องจึ่งไปแจ้งความ	สามพระเชษฐารังสรรค์

โกรธายกพลไปโรมรัน มนุษย์นั้นกลับผลาญมรณา
ขอเชิญพระองค์ไปชิงชัย ฆ่าให้สิ้นชีพสังขาร์
แล้วจงพาองค์นางสีดา มาไว้เป็นศรีเมืองมาร ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1**, 2540: 514)

เหตุการณ์นี้ถือเป็นต้นเหตุสำคัญที่ทำให้ทศกัณฐ์ตัดสินใจจะลักนางสีดากลับมายังกรุงลงกาจนเกิดเป็นสงครามกับพระรามในที่สุด เนื้อหาในตอนนี้ยังปรากฏในตัวบทเพื่อการแสดง เช่น บทพากย์หนังตอนสีดาหาย (**ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 1**, 2546: 91-95) และตอนนี้ยังปรากฏในการแสดงโขน เช่น การแสดงโขนในรายการศรีสุขนาฏกรรม ตอน**สำมนักขายุยงทศกัณฐ์** เมื่อวันที่ 24 พฤศจิกายน 2521 (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2548: 166) และการแสดงตอน **สำมนักขาก่อศึก** เมื่อวันที่28 และ 29 ธันวาคม 2527 (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2548: 178) และรายการการแสดงโขนตลอดเดือน กรกฎาคม 2557 ที่ Cicada Amphitheatre หัวหิน ชื่อตอนว่า **สำมนักขาก่อศึก**[25]

งานปูนปั้นชิ้นที่ 11 ทศกัณฐ์ลักพานางสีดามาจากพระราม
ช่างปั้น นายเอกลักษณ์ มิตรรัน

ภาพที่ 55 ต้นแบบทศกัณฐ์ลักนางสีดามาจากพระราม

ภาพที่ 56 ปูนปั้นทศกัณฐ์ลักพานางสีดามาจากพระราม

[25] ดูเพิ่มเติมใน **โขนชุดสำมนักขาก่อศึก พระรามตามกวาง** (2559, ออนไลน์)

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 24 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ลักษณะต้นแบบเป็นทศกัณฐ์ใช้มือทั้งสองกำลังอุ้มนางสีดาออกจากอาศรม มือของนางสีดาทำท่าคล้ายท่าร้องไห้ตามอย่างภาษาท่าทางของละคร ส่วนงานปูนปั้นเป็นภาพทศกัณฐ์อุ้มนางสีดาเช่นกัน แต่ช่างได้ปรับรายละเอียดของท่าทางให้แตกต่างออกไป โดยทศกัณฐ์อุ้มนางสีดาด้วยมือข้างหนึ่ง ขณะที่อีกข้างจับคันศรและยกขึ้นเหนือศีรษะ ในงานปูนปั้นแสดงให้เห็นชัดเจนว่าทศกัณฐ์อุ้มนางสีดาเหาะไปบนท้องฟ้าด้วยการเพิ่มก้อนเมฆที่ฐานของตัวละครทั้งสอง ส่วนสีหน้าของนางสีดามีอาการตกใจ มือทั้งสองข้างไม่ได้แสดงภาษาท่าทางในเชิงนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นลักษณะที่แตกต่างจากจิตรกรรมไทยที่ตัวละครจะไม่แสดงสีหน้าแต่เน้นการแสดงท่าทาง

ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น**หน้า 12 เล่าถึงเหตุการณ์ในงานปูนปั้นนี้โดยขยายความว่าทศกัณฐ์เกิดหลงใหลนางสีดา จึงใช้มารีศผู้เป็นน้าให้แปลงเป็นกวางทองไปล่อหลอกพระรามส่วนตัวนางแอบไปลักนางสีดามา ดังความว่า

> นางสำมนักขาแค้นเคืองที่ถูกพระลักษมณ์ตัดแขน ขา จมูกจนแหว่งวิ่นจึงนำความไปฟ้องทศกัณฐ์พี่ชายตน พร้อมพรรณนาความงดงามของนางสีดาให้ทศกัณฐ์ฟัง เมื่อทศกัณฐ์ได้ฟังคำยอโฉมนางสีดาก็ให้หลงใหลอยากได้เป็นชายา จึงบังคับมารีศซึ่งมีศักดิ์เป็นน้าของทศกัณฐ์ ให้แปลงเป็นกวางทองเดินไปให้นางสีดาเห็น นางสีดาอยากได้กวางทองจึงอ้อนวอนให้พระรามออกไปจับมาให้ แล้วทศกัณฐ์ก็ไปลักพาตัวนางสีดามาอยู่ที่สวนขวัญ กรุงลงกา นางสีดามีรักมั่นคงต่อพระรามจึงไม่ยอมเป็นชายาของทศกัณฐ์ ทำให้เกิดสงครามระหว่างมนุษย์และยักษ์ปะทุขึ้น

Chulalongkorn University

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

เมื่อนั้น ทศเศียรสุริย์วงศ์รังสรรค์
เห็นนางสีดาวิลาวัณย์ ตัวสั่นวิ่งร้องไม่สมประดี
พญามารแย้มยิ้มพริ้มพราย ตาหมายจะจับนางโฉมศรี
ไล่ลัดสกัดทันที อสุรีคว้าไขว่ไปมา ฯ
ครั้นทันโฉมยงนงลักษณ์ พญายักษ์กั้นกางขวางหน้า
แล้วมีมธุรสวาจา แก้วตาอย่าตระหนกตกใจ
ความพี่รักเจ้าเยาวเรศ เปรียบปานดวงเนตรก็เปรียบได้
ขอเชิญยุพยอดอรไท มาไปเป็นศรีเมืองมาร

จะตั้งเจ้าไว้ให้เป็นเอก ร่วมเศวกฉัตรฉายฉาน
ใหญ่กว่าสนมบริวาร ในปราสาทสุรกานต์อลงกรณ์
ว่าพลางก็เข้าประคององค์ ค่อยดำรงโอบอุ้มดวงสมร
รับขวัญแล้วพาบังอร บทจรไปรถมณี ฯ
....
ครั้นถึงตำหนักที่ประพาส ในราชอุทยานยักษี
ก็วางองค์สีดาเทวี ลงที่แท่นแก้วอลงกรณ์
เดชะด้วยโพธิสมภาร พระมารดาโลกดวงสมร
พญายักษ์เข้าใกล้บังอร ให้ร้อนฤทัยดั่งไฟกัลป์
สิบเศียรเพียงแตกทำลาย ด้วยเดชะพระนารายณ์รังสรรค์
ก็เสด็จย่างเยื้องจรจรัล ออกจากสุวรรณพลับพลา ฯ
จึ่งมีพระราชบรรหาร สั่งสหัสกุมารโอรสา
ให้ระวังระไวนางสีดา ตรวจตราคำชับกันจงดี
แม้นว่ามีเหตุเภทภัย กูไม่ไว้ชีวิตยักษี
สั่งแล้วสำแดงฤทธี เหาะเข้าบูรีขุนมาร ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1**, 2540 537-541)

เหตุการณ์นี้จุดเปลี่ยนของเรื่องที่ทำให้เกิดปมปัญหาของโครงเรื่องหลัก คือเป็นเหตุให้พระรามต้องทำศึกกับทศกัณฐ์เพื่อชิงนางสีดากลับคืนมา เหตุการณ์นี้เป็นเนื้อหาสำคัญในตัวบทการแสดงเช่น **คำพากย์ตอนสีดาหาย** (**ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 1**, 2546: 114-115) และเป็นตอนที่นำมาใช้ในการแสดงโขน เช่น การแสดงโขนลำดับเรื่องตั้งแต่ลักสีดาจนถึงพระรามรบทศกัณฐ์ในรายการศรีสุขนาฏกรรม เมื่อวันที่ 27 สิงหาคม 2525 (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2548: 173) โขนตอนนิ้วเพชร-ยกรบ เริ่มจากภาคสวรรค์ถึงทศกัณฐ์ลักสีดา และทศกัณฐ์ยกทัพไปรบกับพระราม เมื่อวันที่ 24 กันยายน 2525 (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2548: 173) โขนตอนลักสีดา-ยกรบ เมื่อวันที่ 29 และ30 กันยายน 2538 (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2548: 188) เป็นต้น เหตุการณ์นี้ยังปรากฏในงานศิลปกรรมในท้องถิ่น จำนวน 1 ชิ้น คือ ภาพงานปูนปั้นทศกัณฐ์ลักนางสีดา ที่วัดเขมาภิรัติการราม

ภาพที่ 57 ภาพงานปูนปั้นทศกัณฐ์ลักนางสีดาที่หน้าบันศาลาการเปรียญ วัดเขมาภิรัติการาม

งานปูนปั้นชิ้นที่ 12 พระรามรบกับทศกัณฐ์

ช่างปั้น นายทรงศักดิ์ เกสรา

ภาพที่ 58 ต้นแบบพระรามรบกับทศกัณฐ์

ภาพที่ 59 ปูนปั้นพระรามรบกับทศกัณฐ์

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจาก หนังสือ**เส้นสายลายไทย ชุดภาพจับจากศิลปะไทย** ของ เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2547: 101) ลักษณะต้นแบบเป็นภาพการต่อสู้ระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ โดยพระรามขึ้นเหยียบบ่าของทศกัณฐ์ข้างหนึ่ง ส่วนงานปูนปั้นเป็นการต่อสู้ระหว่างพระรามกับ

ทศกัณฐ์เหมือนกับต้นแบบ แต่สลับตำแหน่งตัวละครให้พระรามอยู่ทางขวาของทศกัณฐ์ และมีรายละเอียดของเครื่องทรงที่ละเอียดและมีเครื่องประดับที่มากกว่าต้นแบบมาก ตัวละครพระรามมีสายสังวาลเพิ่มขึ้น ฉลององค์เป็นเสื้อแขนยาวมีลวดลายประกอบอย่างละเอียด รัดองค์และปลายของชายผ้าทั้งชายไหวและชายแครงของตัวละครทั้งสอง มีลวดลายตลอดทั้งผืน ไม่เว้นพื้นที่ให้เป็นปูนเปลือยแม้แต่ส่วนเดียว และส่วนที่เป็นตัวลายกนกที่เครื่องทรงและอาวุธ เช่น กรรณเจียกจอน กรองศอ คันธนู รวมถึงส่วนชายของปลายของผ้านุ่งและเครื่องแต่งกายส่วนต่าง ๆ บิดปลายให้พลิ้วเหมือนกับกำลังเคลื่อนไหวไปตามท่าทางของตัวละคร ที่ฐานของตัวละครทั้งสองช่างได้เสริมปูนปั้นขึ้นมาคล้ายลักษณะพื้นหิน เพื่อมารองรับสมดุลของตัวละครที่กำลังแสดงท่าทางการรบกัน

เหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ในศึกพระรามรบกับทศกัณฐ์ครั้งแรกหลังศึกอินทรชิต ซึ่งเป็นเหตุการณ์ในช่วงท้ายเรื่อง แต่ผู้คัดเลือกตอนได้สลับเนื้อหามาไว้หลังจากพระรามชิงนางสีดาโดยอธิบายว่า เข้าใจว่าพระรามรบกับทศกัณฐ์ครั้งหนึ่งก่อนหลังจากทศกัณฐ์ได้ชิงนางสีดาไป (นายชัชวาลย์ สหัสสพาศน์, สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2558) การสลับลำดับเนื้อหานี้มีผลต่อการเล่าเรื่อง เพราะได้แสดงให้เห็นว่าเนื้อเรื่องกำลังเข้าสู่ที่ปมปัญหาของโครงเรื่องหลักได้เริ่มต้นขึ้นและดำเนินเข้าสู่ช่วงที่เป็นการรบระหว่างกองทัพทั้งสองฝ่าย ประเด็นเรื่องการเล่าเรื่องนี้ ผู้วิจัยจะได้อภิปรายต่อไปในหัวข้อ 3.2 ส่วนใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 13 เล่าถึงเหตุการณ์ในงานปูนปั้นนี้ว่า

> หลังจากทศกัณฐ์เอาศพของอินทรชิตไปเผายังยอดเขานิลกา จากนั้นก็แต่งทัพออกศึกเป็นครั้งแรก พระอินทร์จึงให้พระวิษณุกรรมนำรถเวชยันต์มาถวายแด่พระรามเป็นครั้งที่สอง กองทัพฝ่ายยักษ์กรุงลงกามีทศกัณฐ์เป็นจอมโยธา ยกเข้าสัประยุทธ์กับพลวานรของพระราม พระรามเคลื่อนทัพออกมาประจันหน้ากับทศกัณฐ์ ใช้ศรตีทศกัณฐ์เจ็บปวดเจียนตาย ทศกัณฐ์หลับตาร่ายเวทมนตร์เป่าลงร่างอาการเจ็บป่วยก็หายไป

ส่วนเนื้อความเหตุการณ์พระรามรบกับทศกัณฐ์ในท้ายเรื่องบทพระราชนิพนธ์มีว่า

เมื่อนั้น	ท้าวราพณาสูรใจหาญ
รถหักตกลงกับดินดาน	ขุนมารกริ้วโกรธดั่งอัคคี
สิบปากขบเขี้ยวเคี้ยวฟัน	แผดเสียงสนั่นอึงมี่
โลดโผนโจนไปด้วยฤทธี	ถึงที่หน้ารถพระรามา ฯ

สิบเก้าหัตถ์กวัดแกว่งอาวุธ กรหนึ่งฉวยยุดเอารัถา
ดั่งราหูอันใจพาลา จับพระสุริยาในอัมพร ฯ
เมื่อนั้น พระรามสุริย์วงศ์ทรงศร
ครั้นเห็นท้าวยี่สิบกร เข้ามาราญรอนราวี
จึ่งเสด็จจากราชรถทรง กับองค์พระลักษมณ์เรืองศรี
เข้าไล่บุกบั่นประจัญตี ภูมีโจมจับอสุรา ฯ
เท้าซ้ายเหยียบเข่าน้าวเศียร หันเวียนยักย้ายหลายท่า
พระกรแกว่งศรศักดา ตีต้องกายากุมภัณฑ์ ฯ
เมื่อนั้น ทศเศียรสุริย์วงศ์รังสรรค์
สิบมือนั้นคอยป้องกัน สิบหัตถ์รบรันประจัญกร
ต่างถอยต่างไล่กลอกกลับ ต่างตีต่างรับด้วยคันศร
อสุรีกวัดแกว่งคทาธร เข้าราญรอนสัประยุทธ์ด้วยฤทธี ฯ
หันเหียนเปลี่ยนท่ารอนราญ ต่างหาญต่างกล้าไม่ถอยหนี
ต่างหมายจะล้างชีวี ถ้อยทีโรมรันกันไปมา ฯ
เมื่อนั้น พระตรีภพลบโลกนาถา
รานรุกคลุกคลีอสุรา โจนขึ้นเหยียบบ่ายืนยัน ฯ
กรกุมมงกุฎทั้งสิบเศียร หันเวียนว่องไวดั่งจักรผัน
หัตถ์หนึ่งแกว่งศรโรมรัน ตีต้องทศกัณฐ์เป็นหลายที ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 3**, 2540: 26-27)

เหตุการณ์ตอนนี้เป็นเนื้อเรื่องตอนสำคัญของรามเกียรติ์ที่ปรากฏในการแสดงโขนและหุ่นละครเล็กบ่อยครั้ง อาจมีชื่อเรียกแตกต่างกันไป เช่น “พระรามรบทศกัณฐ์” “ยกรบ” เป็นต้น[26] ตัวอย่างการแสดงที่ปรากฏตอนนี้ เช่น การแสดงโขนในรายการศรีสุขนาฏกรรม โขนลำดับเรื่องตั้งแต่ลักสีดาจนถึงพระรามรมทศกัณฐ์ เมื่อวันที่ 27 สิงหาคม 2255 (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2548: 173) โขนตอนนิ้วเพชร-ยกรบ เมื่อวันที่ 24 กันยายน 2525 (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2548: 173) โขนพระรามรบทศกัณฐ์ เมื่อวันที่ 29 และ 30 มิถุนายน 2527 (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2548: 176) และโขนลักสีดา-ยกรบ เมื่อวันที่ 29 และ30 กันยายน 2538 (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2548: 188) อีกทั้งยัง

[26] ดูเพิ่มเติมใน **โขนชุดยกรบ พระรามรบทศกัณฐ์** (2559, ออนไลน์) และ **แฟ้มข่าวสำนักการสังคีต** (2559, ออนไลน์)

เป็นเหตุการณ์ที่ได้รับความนิยมในงานศิลปกรรมเมืองเพชรบุรีอีกด้วย ปรากฏทั้งงานปูนปั้น หน้าบัน หนังใหญ่ และลายรดน้ำ

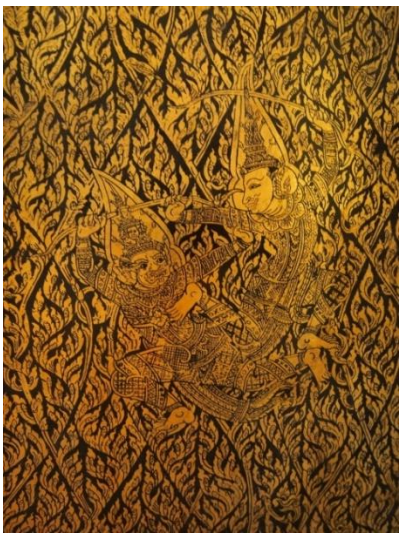
จากการสำรวจของผู้วิจัยพบว่ามีเหตุการณ์ตอนนี้ในงานศิลปกรรมจำนวน 7 ชิ้น 10 ภาพ ได้แก่ งานแกะสลักไม้ที่หน้าบันวัดคงคาราม งานปูนปั้นซุ้มหน้าต่างที่วัดเขมาภิรัติการาม งานปูนปั้นที่ซุ้มประตูวัดหนองหว้า งานปูนปั้นที่หน้าบันอาคารวัดหนองหว้า ลายรดน้ำที่ตู้พระธรรมวัดใหญ่สุวรรณาราม จำนวน 4 ภาพ งานปูนปั้นที่ซุ้มประตูวัดพลับพลาชัย และงานปูนปั้นที่หน้าบันศาลาวัดบันไดทอง ภาพส่วนใหญ่มักถ่ายทอดเป็นท่าทางที่คล้ายคลึงกับงานปูนปั้น กล่าวคือเป็นภาพพระรามกำลังรบในระยะประชิดกับทศกัณฐ์ โดยพระรามจะอยู่ในตำแหน่งสูงกว่าเสมอ ในท่าทางเหยียบอยู่บนบ่าหรือเข่าของทศกัณฐ์ จากลักษณะภาพรวมของท่าทางและจำนวนของงานศิลปกรรมที่มีมากนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่าช่างในพื้นที่แต่เดิมก็รู้จักเหตุการณ์นี้ผ่านภาพลักษณะเดียวกันมาก่อนแล้ว

ภาพที่ 60 งานแกะสลักไม้พระรามรบทศกัณฐ์
บนหน้าบันวัดคงคาราม

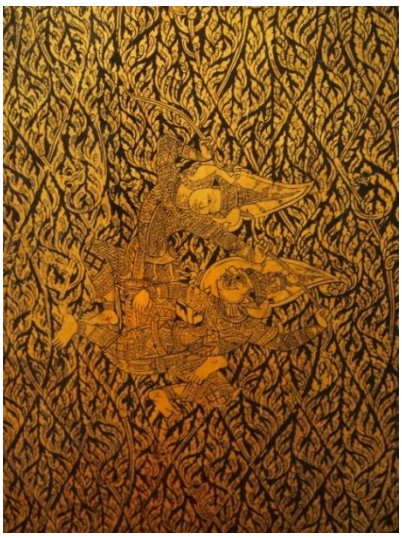
ภาพที่ 61 งานปูนปั้นพระรามรบทศกัณฐ์
บนซุ้มหน้าต่างวัดเขมาภิรัติการาม

ภาพที่ 62 งานปูนปั้นพระรามรบทศกัณฐ์
บนซุ้มประตูวัดหนองหว้า

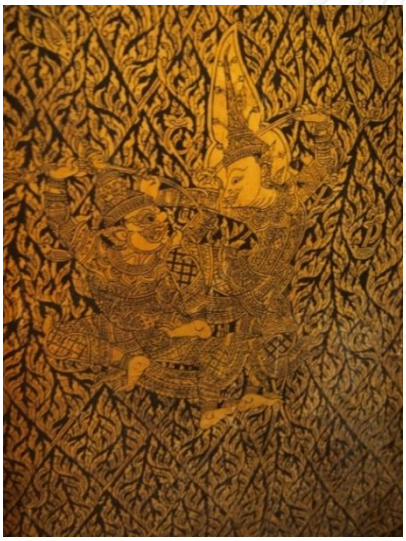
ภาพที่ 63 งานปูนปั้นพระรามรบทศกัณฐ์
บนหน้าบันวัดหนองหว้า



ภาพที่ 64 ภาพลายรดน้ำพระรามรบทศกัณฐ์ ที่ตู้พระธรรม วัดใหญ่สุวรรณาราม ภาพที่ 1



ภาพที่ 65 ภาพลายรดน้ำพระรามรบทศกัณฐ์ ที่ตู้พระธรรม วัดใหญ่สุวรรณาราม ภาพที่ 2



ภาพที่ 66 ภาพลายรดน้ำพระรามรบทศกัณฐ์ ที่ตู้พระธรรมวัดใหญ่สุวรรณาราม ภาพที่ 3

ภาพที่ 67 ภาพลายรดน้ำพระรามรบทศกัณฐ์ ที่ตู้พระธรรมวัดใหญ่สุวรรณาราม ภาพที่ 4

ภาพที่ 68 ลายปูนปั้นพระรามรบทศกัณฐ์
บนซุ้มประตูวัดพลับพลาชัย

ภาพที่ 69 ลายปูนปั้นพระรามรบทศกัณฐ์
บนหน้าบันวัดบันไดทอง

ภาพที่ 70 ลายรดน้ำพระรามรบกับทศกัณฐ์ ที่ตู้พระธรรมวัดป้อม

ช่วงกลางเรื่อง

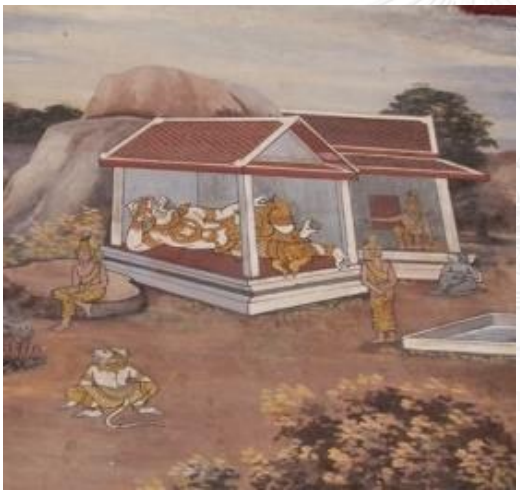
ช่วงเตรียมพลเคลื่อนพล

3) ตอนสืบข่าวฝั่งลงกา

ใน**รามเกียรติ์**ฉบับพระราชนิพนธ์ เนื้อเรื่องตอนนี้เป็นตอนที่พระรามเริ่มจัดทัพเพื่อจะยกพลไปยังลงกา จึงส่งสุครีพ องคต และหนุมานไปสืบข่าว แต่ในงานปูนปั้นเน้นนำเสนอตัวละครหนุมานเป็นหลัก ประกอบด้วยงานปูนปั้นลำดับที่ 13 14 และ 15

งานปูนปั้นชิ้นที่ 13 หนุมานลองฤทธิ์ฤาษี

ช่างปั้น นายสมบูรณ์ พูลเกิด



ภาพที่ 71 ต้นแบบหนุมานลองฤทธิ์ฤาษี

ภาพที่ 72 ปูนปั้นหนุมานลองฤทธิ์ฤาษี

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 33 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ลักษณะต้นแบบเป็นภาพหนุมานลองฤทธิ์พระฤาษี ประกอบด้วยภาพย่อย ๆ คือ ภาพหนุมานเนรมิตกายจนตัวใหญ่เต็มศาลา ในขณะที่พระฤาษีนารทยืนมองหนุมานจากนอกศาลา และภาพหนุมานนั่งอยู่เบื้องหน้าพระฤาษี ส่วนงานปูนปั้นเลือกภาพหนุมานเนรมิตกายให้เต็มศาลามาเป็นแบบหลัก แต่มีการเพิ่มรายละเอียดที่ต่างกันคือ ช่างได้เพิ่มปลิงที่ใต้คางของหนุมาน ซึ่งสื่อถึงเหตุการณ์ที่พระฤาษีนารทจะปราบพยศหนุมานที่เกิดขึ้นต่อมา งานปูนปั้นชิ้นนี้จึงเป็นการรวม 2 เหตุการณ์เข้าไว้ด้วยกัน

ในเอกสารการประชุมของโครงการยังได้ขยายความแนวคิดของเหตุการณ์นี้เพิ่มเติมว่าเป็นการสอนให้รู้จักกาลเทศะ ส่วนใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น**หน้า 13 เล่าถึงเหตุการณ์ในงานปูนปั้นนี้ไว้ว่า

> หนุมานได้พบกับพระฤาษีนารทเมื่อครั้งเดินทางไปกรุงลงกา จึงหยุดพักและมานอนบนศาลาที่พระฤาษีจัดให้ และสงสัยว่าพระฤาษีจะมีวิชาศิลปศาสตร์แค่ไหน จึงลองวิชาพระฤาษีดูโดยร่ายเวทย์เนรมิตกายจนเต็มศาลาแล้วร้องเรียกพระฤาษีให้วุ่นไป เมื่อพระฤาษีเห็นจึงเนรมิตศาลาให้กว้างขึ้นอีก หนุมานก็แกล้งฤาษีอีกโดยเนรมิตกายให้ใหญ่กว่าศาลาที่ฤาษีเนรมิต จนฤาษีเห็นว่าหากไม่สั่งสอนเสียบ้างหนุมานก็จะอวดดีอยู่ร่ำไป ดังนั้นจึงสำรวมจิตให้บังเกิดเป็นฝนใหญ่ตกลงมาอย่างลืมหูลืมตาไม่ขึ้น เปียกหนุมานจนโชกหนาวแทบจะขาดใจ หนุมานจึงหมดฤทธิ์

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

บัดนั้น คำแหงหนุมานชาญสมร
ก้มเกล้าดุษฎีชุลีกร รีบจรไปยังศาลา ฯ
ให้คิดสงสัยพันทวี เหตุไรฤาษีชีป่า
มาอยู่ในเกาะลงกา กับพวกยักษาด้วยอันใด
หรือจะมีความรู้วิชาศาสตร์ องอาจเชี่ยวชาญเป็นไฉน
อย่าเลยจะลองฤทธิไกร ให้เห็นศักดาพระอาจารย์
คิดแล้วไหว้คุณพระเป็นเจ้า ปั่นเกล้าสามภพจบสถาน
หลับเนตรสำรวมวิญญาณ อ่านมนต์นิมิตกายา ฯ
....
เดชะศักดาอาคม พระสยมภูวนาถนาถา
กายนั้นใหญ่เต็มศาลา ก็เรียกพระสิทธาวุ่นไป
ที่น้อยเท่านี้ให้มานอน จะเหยียดเท้าเหยียดกรกระไรได้
ข้าไม่ผาสุกสำราญใจ เป็นไฉนฉะนี้พระมุนี ฯ
.....
บัดนั้น คำแหงหนุมานชาญสมร
ต้องฝนทนหนาวซบซอน กายกรเป็นเหน็บทั้งอินทรีย์
อันรูปนิมิตก็กลับกลาย คืนคงเป็นกายกระบี่ศรี

สุดคิดเห็นฤทธิ์พระมุนี สุดที่จะทนเวทนา
ร้องว่าดูกรพระนักธรรม์ หนาวพ้นอดกลั้นหนักหนา
เยือกเย็นทุกเส้นโลมา เมตตาอย่าให้ทรมาน ฯ

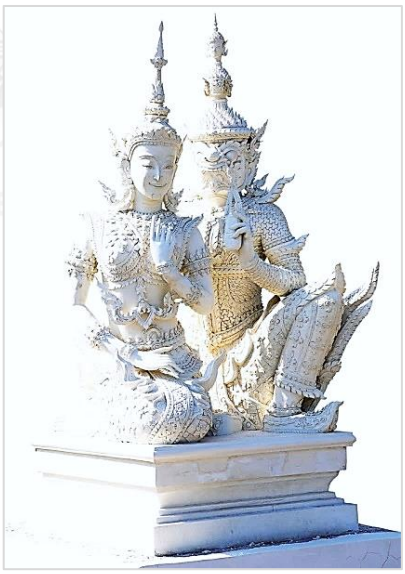
(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 103-105)

เหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์ที่ตัวละครหนุมานปรากฏเป็นครั้งแรกในชุดงานปูนปั้น แสดงให้เห็นลักษณะสำคัญของหนุมาน 2 ประการ คือ เป็นลิงที่มีฤทธิ์ และเป็นลิงที่ซุกซน จึงถูกพระนารทฤๅษีลงโทษด้วยการสาปให้ปลิงเกาะที่คอ ในขณะเดียวกัน เหตุการณ์นี้ยังเชื่อมโยงกับปูนปั้นชิ้นที่ 15 น้ำบ่อน้อย ซึ่งพระนารทฤๅษีจะเป็นผู้ช่วยเหลือหนุมานดับไฟที่ติดที่หางหลังจากเผาเมืองลงกา เหตุการณ์ตอนนี้ยังปรากฏในตัวบทการแสดง เช่น **บทพากย์หนัง ตอนหนุมานถวายแหวน** (**ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 1**, 2546: 211-213) และบทหนังใหญ่วัดขนอน ตอนหนุมานถวายแหวน ตอนย่อยหนุมานลองดีพระนารทฤๅษี (ดารารัตน์ จุฬาพันธุ์, 2557: 58) เป็นต้น

งานปูนปั้นชิ้นที่ 14 ทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา

ช่างปั้น นายจีรพงศ์ บุญประเสริฐ

ภาพที่ 73 ต้นแบบทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา



ภาพที่ 74 ปูนปั้นทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 34 ของวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ต้นแบบเป็นภาพทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา ทศกัณฐ์นั่งอยู่ข้างนางสีดาและถือดอกไม้ส่งให้เพื่อ

อ้อนวอนขอให้นางสนใจ ส่วนนางสีดานั่งหันหลังให้พญายักษ์ ในมือนางถือก้านไม้ ซึ่งตามตัวบทพระราชนิพนธ์ นางสีดาใช้ไม้ปักเพื่อด่าแทนตัวทศกัณฐ์ ส่วนในงานปูนปั้นมีลักษณะโดยรวมเหมือนกับต้นแบบ คือ ทศกัณฐ์นั่งเคียงนางสีดา แต่ตัดภาพไม้ในมือนางสีดาออก และเปลี่ยนดอกไม้ในมือทศกัณฐ์เป็นโทรศัพท์มือถือแทน ผู้วิจัยสัมภาษณ์ช่างได้คำตอบว่าช่างผู้ปั้นเป็นผู้เปลี่ยนแปลงรายละเอียดเพื่อสื่อวิธีการสื่อสารของหนุ่มสาวในปัจจุบันผ่านโทรศัพท์มือถือ (ชัชวาลย์ สหัสสพาศน์, สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2558)

ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 15 เล่าถึงเหตุการณ์นี้โดยให้รายละเอียดเกี่ยวกับการกระทำของทศกัณฐ์ว่า

> ทศกัณฐ์ลงสวนขวัญในกรุงลงกาไปเกี้ยวพาราสีนางสีดาให้มาสนใจตนเองบ้าง และจะนำนางสีดาไปอยู่ในปราสาทให้เป็นใหญ่กว่าอนงค์บริวารทั้งปวง ทศกัณฐ์เฝ้าอ้อนวอนนางสีดาแต่นางสีดาไม่ยินยอม หมดท่าเข้าทศกัณฐ์จึงถอยออกมาพาลโกรธพวกนางยักษ์สนมกรมนางที่เฝ้าดูแลนางสีดานั่งลอยหน้าอยู่ จึงกระทืบเท้าตวาดเสียงราวกับฟ้าผ่า

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

ครั้นถึงประทับกับเกยแก้ว แล้วลงจากราชรัถา
ทอดกรกรีดกรายเสด็จมา ยังที่พลับพลานางเทวี ฯ
ลดองค์ลงเหนือบัลลังก์มาศ ต่างอาสน์ใกล้องค์มารศรี
ยิ้มพลางทางกล่าววาที เจ้าพี่ผู้ดวงชีวัน
ความแสนพิศวาสนางนงลักษณ์ เพียงจักสิ้นชีพอาสัญ
อันพระรามผู้ผัวของเจ้านั้น ยากจนด้นดั้นอยู่ในไพร
สองคนพี่น้องดั่งจัณฑาล สมบัติพัสถานก็หาไม่
ไม่ควรคู่องค์อรไท จะสนิทพิสมัยภิรมยา
วันนั้นไปตามกวางทอง เสียงร้องอื้ออึงคะนึงป่า
ที่ไหนจะรอดชีวา กวางร้ายจะฆ่าให้บรรลัย
จงระงับดับความอาวรณ์ จะโศกาเร่าร้อนหาควรไม่
ขอเชิญเจ้าเยาวยอดดวงใจ เข้าในนิเวศน์วังจันทน์
ประกอบด้วยไอศูรย์สมบัติ ดั่งมหาสุทัศน์เมืองสวรรค์

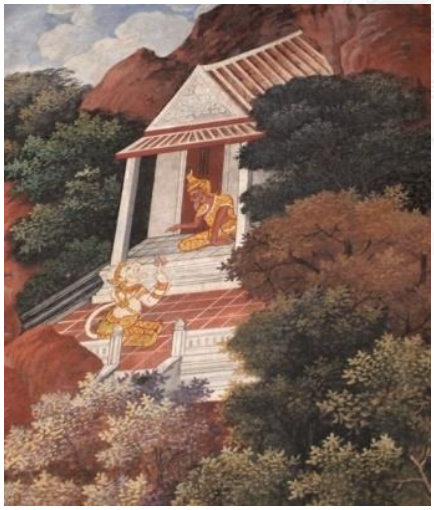
พร้อมหมู่สนมกำนัล แปดหมื่นสี่พันนงคราญ
จะเลี้ยงเจ้าเป็นมเหสี ร่วมที่เศวตฉัตรฉายฉาน
ใหญ่กว่าอนงค์บริวาร เยาวมาลย์จงได้เมตตา ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 116-117)

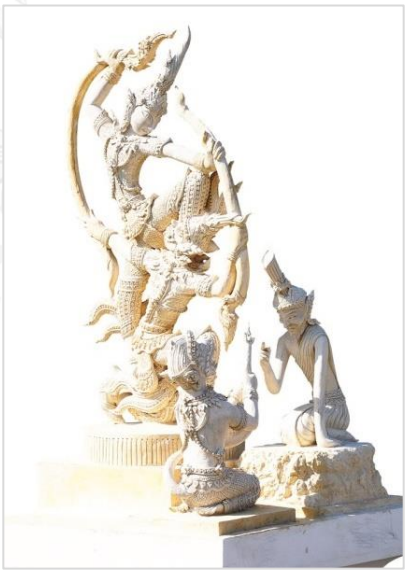
ในเอกสารการประชุมของโครงการได้กล่าวว่าเหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นความรักเดียวใจเดียวของสีดา ที่ไม่ว่าทศกัณฐ์จะพยายามทำดีด้วยอย่างไรก็ไม่อาจเปลี่ยนใจให้สีดามารักได้ เหตุการณ์ตอนนี้ยังปรากฏในตัวบทเพื่อการแสดง เช่น **คำพากย์หนัง บทพากย์หนุมานถวายแหวน** (ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 1, 2546: 215-217) **บทหนังใหญ่วัดขนอน** ชุดหนุมานถวายแหวน ตอนทศกัณฐ์ลงสวน (ดารารัตน์ จุฬาพันธุ์, 2557: 59) เป็นต้น

งานปูนปั้นชิ้นที่ 15 น้ำบ่อน้อย

ช่างปั้น นายชำเรือง เกิดขวัญ



ภาพที่ 75 ต้นแบบน้ำบ่อน้อย



ภาพที่ 76 ปูนปั้นน้ำบ่อน้อย

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 37 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ต้นแบบเป็นภาพหนุมานกำลังคุกเข่าชูปลายหางที่ติดไฟให้พระนารทฤษีดู พระฤษีทำท่าชี้นิ้วไปที่หนุมาน ส่วนงานปูนปั้นมีลักษณะเหตุการณ์เหมือนกับต้นแบบ คือเป็นภาพหนุมานนั่งชูหางให้พระฤษีดู อย่างไรก็ตาม มีการเพิ่มปูนปั้นพระรามรบกับทศกัณฐ์ไว้ด้านข้าง นายชัชวาลย์ สหัสสพาศน์

(สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2559) อธิบายว่าแต่เดิมช่างปั้นเฉพาะหนุมานและพระนารทฤๅษี แต่เมื่อแล้วเสร็จ ปูนปั้นมีขนาดค่อนข้างเล็ก ช่างเจ้าของผลงานจึงสร้างสรรค์งานปูนปั้นเพิ่มเป็นภาพพระรามรบกับทศกัณฐ์ไว้ด้านหลังเพื่อแสดงความเป็นเรื่องรามเกียรติ์ที่ชัดเจนยิ่งขึ้น

เหตุการณ์ตอนนี้เป็นเหตุการณ์สุดท้ายของช่วงสืบข่าวฝั่งลงกาก่อนเนื้อเรื่องจะดำเนินไปสู่ตอนสำคัญถัดไปคือพิเภกถวายตัว ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น**หน้า 16 เล่าขยายความที่มาของเหตุการณ์น้ำบ่อน้อยเมื่อหนุมานรับอาสาไปเฝ้านางสีดา จนก่อความวุ่นวายในกรุงลงกา มีความว่า

> คราวที่หนุมานรับอาสาไปเฝ้านางสีดา ได้ถูกอินทรชิตโอรสของทศกัณฐ์แผลงศรนาคบาศจับรัดตรึงจนแน่น ทศกัณฐ์สั่งลงโทษด้วยวิธีต่าง ๆ หวังให้ตายแต่ไม่สำเร็จ สุดท้ายหนุมานได้วางอุบายให้เอานุ่นชุบน้ำมันพันรอบตัวตั้งแต่หัวจรดหางแล้วจุดไฟเผา พอไฟลุกหนุมานก็วิ่งเผาหมดทั้งเมือง หลังจากนั้นก็สะบัดเชื้อไฟที่ตัวจนหมดสิ้น เหลือเพียงที่หางนิดเดียวสะบัดอย่างไรก็ไม่ดับ ร้อนถึงพระฤๅษีนารทต้องบอกใบ้ให้ว่าต้องดับด้วยน้ำบ่อน้อย หนุมานจึงคิดออกด้วยปัญญาไวนำปลายหางมาอมเข้าปาก ไฟนั้นจึงได้มอดสนิท

เหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์**รามเกียรติ์**ในรัชกาลที่ 1 ว่า

บัดนั้น ฝ่ายหนุมานกระบี่ศรี
ครั้นเพลิงพลุ่งรุ่งโรจน์รูจี ไหม้ทั่วธานีขุนมาร
ก็สลัดปัดเชื้อไฟพราย ซึ่งติดกายร้อนแรงแสงฉาน
แต่ปลายหางยังติดเพลิงกาล แสนรำคาญกายาลำบากใจ
จะทำอย่างไรก็ไม่ดับ รำสับรำสนไม่ทนได้
สุดฤทธิ์ที่จะคิดดับไฟ ก็เหาะไปยังฝั่งชลธี ฯ
ครั้นถึงจึ่งโจนลงคงคา ชุ่มแช่กายากระบี่ศรี
อุตลุดผุดดำในวารี นทีเป็นระลอกกระฉอกไป ฯ
สาครขุ่นข้นเป็นควัน เพลิงนั้นจะดับก็หาไม่
จึ่งเหาะขึ้นจากสมุทรไท ตรงไปศาลาพระอาจารย์ ฯ
ครั้นถึงน้อมเกล้าอัญชุลี พระนารทผู้ปรีชาหาญ
เล่าความตามเรื่องซึ่งรอนราญ จนเผาราชฐานลงกา
บัดนี้เชื้อเพลิงเถกิงพราย ยังติดแต่ปลายหางข้า

ดับจนสุดฤทธิ์สุดปัญญา เพลิงยิ่งร้อนกล้าพันทวี
ขอพระมหาอาจารย์เจ้า จงได้โปรดเกล้าเกศี
เมตตาช่วยดับอัคคี ให้ข้านี้พ้นเวทนา ฯ
....

เมื่อนั้น พระนารทอาจารย์ฌานกล้า
ฟังวายุบุตรเจรจา หัวเราะร่าร่าแล้วตอบไป
เอ็งเป็นทหารพระจักรกฤษณ์ เพลิงนิดเท่านี้ไม่ดับได้
น้ำในบ่อน้อยจะไว้ไย เหตุใดไม่ดับอัคคี ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 149-150)

ในเอกสารการประชุมระบุว่าเหตุการณ์ในตอนนี้สัมพันธ์กับสำนวน “น้ำบ่อน้อย” ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา (2540, 69-70) อธิบายว่า สำนวนนี้หมายถึง “น้ำลาย” เหตุการณ์นี้ยังปรากฏอยู่ในการแสดง เช่น **หนังใหญ่วัดขนอน ชุดหนุมานถวายแหวน** ตอนหนุมานเผาลงกา (ดารารัตน์ จุฬาพันธุ์, 2557: 60)

4) <u>ตอนพิเภกถวายตัว</u>

เป็นเนื้อเรื่องตอนพิเภกถูกขับและเดินทางไปพบกองทัพพระรามจึงถวายตัวเข้ารับใช้ เนื้อเรื่องตอนนี้เป็นส่วนที่เด่นเพราะเป็นพิเภกเป็นกำลังสำคัญที่ช่วยให้กองทัพพระรามเอาชนะกองทัพกรุงลงกาได้เสมอ และเหตุการณ์ตอนนางลอยซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์นี้ก็เป็นเหตุการณ์เด่นที่นิยมนำไปแสดง เนื้อเรื่องตอนนี้ประกอบด้วยงานปูนปั้นลำดับที่ 16 และ 17

งานปูนปั้นชิ้นที่ 16 พิเภกถูกขับออกจากเมือง

ช่างปั้น นายพิพัฒน์ พึ่งแตง

ภาพที่ 77 ต้นแบบพิเภกถูกขับ

ภาพที่ 78 ปูนปั้นพิเภกถูกขับ

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 40 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ภาพต้นแบบเป็นภาพตัวละครพิเภก นางตรีชฎา และเบญกายกำลังนั่งคร่ำครวญอยู่บนแท่นที่ประทับ ด้านหน้าพิเภกมีกระดานชนวนวางอยู่ สื่อถึงฐานะโหรของพิเภก ส่วนงานปูนปั้นมีลักษณะโดยรวมเหมือนกัน คือเป็นรูปตัวละครทั้งสามกำลังคร่ำครวญ แต่มีรายละเอียดของเครื่องทรงที่มากขึ้นเห็นได้จากเครื่องทรงของพิเภกที่มีลวดลายละเอียดในทุกส่วน และยังมีการเพิ่มชิ้นเครื่องประดับที่ไม่ปรากฏในต้นแบบ เช่น สังวาลของนางเบญกายและนางตรีชฎา อีกทั้งเปลี่ยนท่าทางพิเภกและนางตรีชฎาจากนั่งอยู่เป็นยืนขึ้น ซึ่งการเปลี่ยนท่าทางใหม่นี้ น่าจะช่วยทำให้ตัวละครในงานปูนปั้นที่จัดวางอยู่บนฐานกลางน้ำโดดเด่นเป็นที่สังเกตุมากกว่าท่าทางเดิมในต้นแบบ

เหตุการณ์พิเภกถูกขับออกจากเมืองนี้เป็นจุดเริ่มของเหตุการณ์พิเภกถวายตัว ใน **สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 17 เล่าถึงเหตุที่พิเภกถูกขับเนื่องจากทำนายฝันของทศกัณฐ์เป็นลางร้าย และบอกให้ทศกัณฐ์คืนนางสีดา ทศกัณฐ์จึงโกรธ เนื้อความมีว่า

> วันหนึ่งทศกัณฐ์ฝันร้าย ฝันว่ามีพญาแร้งเผือกบินมาจากทิศตะวันออก ร่อนมาที่หน้าพระลานวังทศกัณฐ์ ตีกับแร้งดำที่มาจากทิศตะวันตก แร้งดำปราชัย

กลายร่างเป็นยักษ์ มีกะลาน้ำมันยางมีไส้กะลาวางเหนือมือทศกัณฐ์ มีหญิงนางหนึ่งวิ่งมาจุดไส้กะลา ไฟไหม้ติดมือไปทั่วร่าง เมื่อตื่นขึ้นจึงเรียกพิเภกผู้เป็นน้อยมาทำนาย พิเภกทำนายฝันว่า กะลาคือกรุงลงกา เชื้อไส้กะลาคือทศกัณฐ์ น้ำมันยางคือพระบรมวงศานุวงศ์ เพลิงคือนางสีดา หญิงซึ่งมาจุดไฟคือนางสำมนักขา แร้งเผือกคือพระราม แร้งดำคือทศกัณฐ์ เหตุทั้งหมดหมายความว่าจะเกิดศึกสงครามโดยมีนางสีดาเป็นเหตุ ทศกัณฐ์ให้พิเภกสะเดาะเคราะห์ แต่พิเภกบอกว่าสะเดาะเคราะห์ไม่ได้แต่ผ่อนปรนมิให้เกิดอันตรายถึงชีวิตได้ โดยการคืนนางสีดาที่จะมาเผากรุงลงกา ทศกัณฐ์โกรธจึงตัดพี่ตัดน้อง ให้นางตรีชฎาเมียพิเภกไปเป็นทาสรับใช้นางสีดา แล้วขับพิเภกออกจากเมือง พิเภกอำลาลูกและเมียจุมพิตน้ำตาหยดลงต้องแก้ม

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

เมื่อนั้น
ได้ฟังถ้อยคำอนุชา
ผุดลุกขึ้นยืนกระทืบบาท
มึงอย่าแต่งว่าไอ้อาธรรม์
ซึ่งเอ็งยกยอรามลักษมณ์
ว่ากูชั่วช้าไม่ดี
ว่าพลางฉวยชักพระขรรค์
โจนจากแท่นแก้วสุรกานต์
เมื่อนั้น
ตกใจกลัวจะม้วยชีวา
เข้าไปแอบองค์อินทรชิต
ครั้นเชษฐาไล่จะใกล้ทัน
อันหมู่สุริย์วงศ์พงศา
วิ่งพะปะกันไม่สมประดี
เมื่อนั้น
มิได้ฟันฟอนรอนราญ
จงริบไอศูรย์สมบัติ
แล้วขับเสียจากพารา
ท้าวทศเศียรยักษา
ดั่งเอาสาตรามาแทงกรรณ
ร้องตวาดผาดเสียงดั่งฟ้าลั่น
ขาดพี่น้องกันในวันนี้
หนักยิ่งกว่าวงศ์ยักษี
มึงนี้อย่าอยู่ในเมืองมาร
ขบฟันเงือดเงื้อจะสังหาร
โถมทะยานไล่องค์อนุชา ฯ
พญาพิเภกยักษา
อสุราหลบหลีกพัลวัน
ร้องขอชีวิตตัวสั่น
วิ่งหากุมภกรรณอสุรี
เสนาโยธายักษี
อึงมี่ล้มลุกคลุกคลานฯ
ทศเศียรสุริย์วงศ์ใจหาญ
พญามารจึ่งสั่งเสนา
สารพัดเป็นเครื่องยศถา
ให้สมน้ำหน้าไอ้กาลี

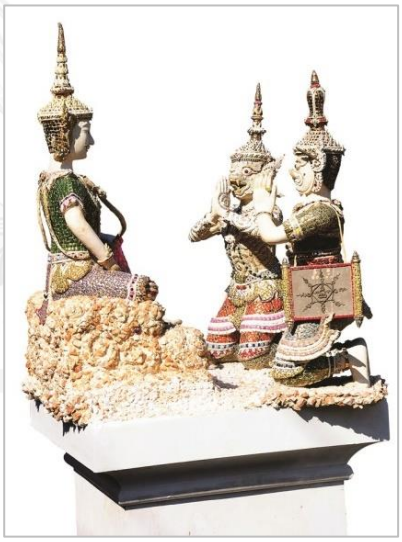
อันอีตรีชาดาเมียนั้น ใช้มันเป็นทาสทาสี
ให้รักษาสีดาเทวี อยู่ที่ในสวนอุทยาน ฯ
(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 166-167)

เหตุการณ์นี้ปรากฏเป็นเนื้อหาที่ใช้ในการแสดงโขน เช่น บทพระราชนิพนธ์คำพากย์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 6 ชุดพิเภกถูกขับ การแสดงโขนลำดับเรื่องในรายการศรีสุขนาฏกรรม เมื่อวันที่ 27 สิงหาคม 2525 (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2548: 173) และในปัจจุบันก็ยังคงแสดงตอนนี้อยู่ เช่น การแสดงของกรมศิลปากร ที่สังคีตศาลา ชุดขับพิเภก–พิเภกสวามิภักดิ์–นางลอย[27] เมื่อวันจันทร์ที่ 3 ธันวาคม พ.ศ. 2550 และ การแสดงโขนเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา 2558[28]

งานปูนปั้นชิ้นที่ 17 พิเภกถวายตัวรับใช้พระราม

ช่างปั้น นายหวน อรชร

ภาพที่ 79 ต้นแบบพิเภกถวายตัวรับใช้พระราม



ภาพที่ 80 ปูนปั้นพิเภกถวายตัวรับใช้พระราม

[27] ดูเพิ่มเติมใน **การแสดงโขน นาฏศิลป์ชั้นสูงที่กำลังจะสูญ สังคีตศาลาเชิญชมฟรี** (2559, ออนไลน์)

[28] ดูเพิ่มเติมในเฟซบุ๊กแฟนเพจ **Thai Classical Performing Arts News: What Where & When** (2559, ออนไลน์)

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 41 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ต้นแบบเป็นภาพนิลเอกพาพิเภกมานั่งคุกเข่าเข้าเฝ้าพระรามที่พลับพลา[29] มีพระลักษมณ์นั่งอยู่ด้านขวา และมีทหารลิงนั่งอยู่โดยรอบ ส่วนงานปูนปั้นมีลักษณะโดยรวมคล้ายเดิม คือ พิเภกที่ทรงเครื่องสีเขียวแทนสีผิวกาย สะพายกระดานชนวน และนั่งคุกเข่าอยู่เบื้องหน้าพระราม โดยตัวละครพระรามทรงเสื้อสีเขียวแทนผิวสีเขียวตามในภาพจิตรกรรมเช่นกัน ช่างเปลี่ยนนิลเอกที่อยู่ข้างพิเภกในจิตรกรรมให้เป็นสุครีพ เห็นได้จากลักษณะลิงเป็นลิงใส่มงกุฎ ซึ่งในภาพจิตรกรรมมีเพียงแค่สุครีพเท่านั้น อีกทั้งช่างยังประดับสีของผ้านุ่งเป็นสีแดง ซึ่งน่าจะแทนสีตัวสีแดงของสุครีพ ช่างยังได้เปลี่ยนพื้นพลับพลาที่พระรามประทับให้เป็นแท่นหินที่มีลวดลาย

งานปูนปั้นชิ้นนี้เป็นเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องจากพิเภกถูกขับและเป็นเหตุการณ์สำคัญที่ทำให้กองทัพพระรามเข้มแข็งขึ้น ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 18 เล่าถึงเหตุการณ์ตอนนี้ โดยเน้นอธิบายภูมิหลังของตัวละครพิเภกและหน้าที่ของพิเภกในกองทัพของพระราม มีความว่า

> พิเภกมีกายสีเขียว ทรงมงกุฎน้ำเต้า เป็นน้องของทศกัณฐ์และกุมภกรรณ อดีตชาติเป็นพระเวสสุญาณเทพบุตร พระอิศวรสั่งให้ไปจุติเป็นพี่น้องร่วมท้องเดียวกันกับทศกัณฐ์เพื่อเป็นไส้ศึกคอยบอกความลับต่าง ๆ ให้แก่พระราม พิเภกโดนทศกัณฐ์ขับออกจากกรุงลงกา เพราะไปชี้แนะให้ทศกัณฐ์คืนนางสีดาแก่พระราม จึงเข้าร่วมกับฝ่ายพระรามทำหน้าที่เป็นโหราจารย์ และมีส่วนช่วยในกองทัพพระรามเป็นอันมาก เพราะเป็นผู้บอกกลศึกและทำนายเหตุการณ์ต่าง ๆ ของฝ่ายทศกัณฐ์ให้แก่พระราม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[29] อ้างอิงจาก**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2** ความว่า

เมื่อนั้น	พระกฤษณุรักษ์รังสรรค์
ได้ฟังโอรสพระสุริยัน	ทรงธรรม์มีราชวาที
นิลเอกจงกลับออกไป	พาไอ้พิเภกยักษี
เข้ามายังหน้าพลับพลานี้	กูจะดูท่วงทีขุนมาร ฯ
บัดนั้น	นิลเอกผู้ปรีชาหาญ
รับสั่งสมเด็จพระอวตาร	กราบกับบทมาลย์แล้วออกมา ฯ
จึ่งบอกแก่พิเภกขุนยักษ์	พระนารายณ์ทรงจักรให้หา
ว่าพลางกุมกรอสุรา	พาเข้าไปเฝ้าทันที ฯ

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

บัดนั้น
ได้ฟังจึ่งตอบวาจา
ชื่อข้าพิเภกกุมภัณฑ์
ร่วมพระบิตุเรศชนนี
พระยามารนั้นฝันเห็นร้าย
กริ้วโกรธให้ริบสวรรคยา
รำลึกตรึกดูไม่เล็งเห็น
จึ่งร้องให้หาพระภูวไนย
.....
เมื่อนั้น
พินิจพิศดูขุนมาร
ดูก่อนพิเภกกุมภัณฑ์
อันพี่น้องร่วมท้องร่วมใจ
ข้อความก็แต่เพียงนี้
หรือแกล้งแต่งกลมารยา
บัดนั้น
ได้ฟังพจนารถภูวไนย
น้อมเศียรลงถวายอภิวาทน์
ตัวข้ามิได้ทรยศ
ทศพักตร์ไม่ตั้งอยู่ในธรรม์
ฝันร้ายทำนายตามตำรา
ให้ส่งองค์สีดาวรนาฏ
กลับกริ้วโกรธาจะฆ่าตี
ตัวข้าไม่มีที่พึ่ง
ทั้งไม่มีกำลังฤทธิไกร
จึ่งตั้งใจมาเป็นข้าบาท
ไปกว่าจะสิ้นชีวา
.....

พญาพิเภกยักษา
อันตัวของข้าอสุรี
เป็นน้องทศกัณฐ์ยักษี
อยู่ในบูรีลงกา
ให้ทำนายโดยสุบินยักษา
แล้วขับมาจากเวียงชัย
ผู้ใดจะเป็นที่พึ่งได้
ตั้งใจเป็นข้าพระจักรี ฯ
.....
พระตรีภพลบโลกทุกสถาน
ผ่านฟ้าจึ่งตรัสถามไป
คำเอ็งว่านั้นกูสงสัย
เป็นที่รักใคร่กันมา
ผิดทีกับทำโทษา
ตัวเอ็งจงว่าแต่จริงไปฯ
พิเภกผู้มีอัชฌาสัย
จับใจดั่งอมฤตรส
แล้วทูลฉลองบาทบงกช
คิดคดเป็นกลอุบายมา
โมหันธ์ทุจริตอิจฉา
ว่าจะสิ้นชีพชีวี
มาถวายเบื้องบาทบทศรี
ริบราชย์ขับหนีจากเวียงชัย
ซึ่งจะช่วยชีวิตไว้ได้
รู้แต่ไตรเพทโหรา
พระตรีภูวนาถนาถา
ผ่านฟ้าโปรดจงปรานี ฯ
.....

เมื่อนั้น พระหริวงศ์ทรงสวัสดิ์รัศมี
ฟังคำปรึกษาเสนี ดั่งวารีทิพย์มาเจือใจ
จึ่งมีพระราชบัญชา สั่งพญาสุครีพทหารใหญ่
จงเอาพรหมาศตร์ศรชัย สรงน้ำตั้งไว้เป็นประธาน
แล้วให้พิเภกอสุรี ทำสัจจาวาทีพิษฐาน
โดยขนบธรรมเนียบมโบราณ ต่อหน้าทหารพร้อมกันฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 172-175)

ผู้วิจัยสังเกตว่าในพระราชนิพนธ์ข้างต้นมีเนื้อความแสดงว่าพระรามยังเคลือบแคลงใจในตัวพิเภก ซึ่งเชื่อมโยงไปถึงเหตุการณ์ในปูนปั้นชิ้นถัดไป คือนางเบญกายแปลงเป็นศพสีดาตายลอยน้ำมา ซึ่งพระรามจะให้พิเภกเป็นผู้ตัดสินโทษนางเบญกายผู้เป็นลูก แต่พิเภกก็ตัดสินอย่างซื่อตรง ในเอกสารการประชุมยังกล่าวถึงเหตุการณ์นี้ว่าแสดงให้เห็นถึงพิธีการถือน้ำพิพัฒน์สัตยาเพื่อถวายความสัตย์แก่ผู้เป็นเจ้านาย ผู้วิจัยมีข้อสังเกตที่น่าสนใจเพิ่มเติมเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงตัวละครนิลเอกเป็นสุครีพในงานปูนปั้นว่า พ้องกับเนื้อเรื่องที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ คือเมื่อพระรามรับพิเภกเข้าร่วมกองทัพโดยให้ทำพิธีถือน้ำตามธรรมเนียมแล้ว สุครีพกับพิเภกได้ตั้งสัตย์สาบานเป็นเพื่อนรักกันด้วย ดังความว่า

บัดนั้น สุครีพผู้มีอัชฌาสัย
ทั้งน้องท้าวเจ้าลงกากรุงไกร ต่างตนมีใจปรีดา
จึ่งตั้งสัตยาสาบาน ท่ามกลางทหารพร้อมหน้า
เป็นสหายรักร่วมชีวา ไม่มีฉันทาราคีฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 146)

เหตุการณ์นี้ปรากฏอยู่ในการแสดงโขน เช่น การแสดงโขนตอนพิเภกสวามิภักดิ์ ในรายการศรีสุขนาฏกรรม เมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2524 29 และ30 มกราคม 2525 และ 27 สิงหาคม 2525 (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2548: 170, 171, 173) และในปัจจุบันยังคงนำเนื้อหาในตอนนี้มาแสดงอยู่ เช่น การแสดงโขนของกรมศิลปากร ชุดขับพิเภก-พิเภกสวามิภักดิ์-นางลอย ที่สังคีตศาลา เมื่อ

วันจันทร์ที่ 3 ธันวาคม พ.ศ. 2550[30] การแสดงโขนเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา 2558[31] เป็นต้น

งานปูนปั้นชิ้นที่ 18 เบญกายแปลงเป็นศพสีดาตายลอยน้ำมาหลอกพระราม

ช่างปั้น นางสาวศรีรัตน์ โสภณอัมพรสมิต

ภาพที่ 81 ต้นแบบเบญกายแปลงเป็นศพสีดาตายลอยน้ำมาหลอกพระราม

ภาพที่ 82 ปูนปั้นเบญกายแปลงเป็นศพสีดาตายลอยน้ำ มาหลอกพระราม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 45 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ต้นแบบเป็นภาพพระรามและพระลักษมณ์กำลังนั่งโศกเศร้าอยู่ริมน้ำ มีร่างนางสีดาแปลงนอนหนุนตักพระรามอยู่ ทั้งสามทรงเครื่องสีทอง สวมมงกุฎ มีหนุมานและกองทัพลิงนั่งอยู่ล้อมรอบ ส่วนงานปูนปั้นเลือกตัวละครมา 3 ตัว คือ พระราม สีดาแปลง และหนุมาน ช่างได้ปรับเปลี่ยนท่าทางของตัวละครให้แตกต่างไปจากเดิม โดยหนุมานกำลังยืนขึ้น มือข้างหนึ่งถือตรีไว้ ทำท่าเหมือนจะเข้าทำร้ายสีดาแปลง ขณะที่ตัวละครพระรามซึ่งประคองนางสีดาไว้กับอกยกมือขึ้นทำท่าห้ามหนุมาน ท่าทางของหนุมานทำให้ช่างต้องปั้นเครื่องทรงที่ละเอียดกว่าภาพต้นแบบซึ่งหนุมานนั่งอยู่ ทั้งนี้ช่างได้ปั้นให้ชายผ้าของเครื่องทรงมีความพลิ้วไหว เพื่อช่วยแสดงให้เห็นว่าหนุมานในงานปูนปั้นไม่ได้ยืนอยู่

---

[30] ดูเพิ่มเติมใน **การแสดงโขน นาฏศิลป์ชั้นสูงที่กำลังจะสูญ สังคีตศาลาเชิญชมฟรี** (2559, ออนไลน์)

[31] ดูเพิ่มเติมในเฟซบุ๊กแฟนเพจ Thai Classical Performing Arts News: What Where & When (2559, ออนไลน์)

นิ่ง การสร้างสรรค์ท่าทางและรายละเอียดในตัวละครหนุมานของช่างนั้นทำให้รู้สึกถึงความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในเหตุการณ์นี้ อีกทั้งช่างยังได้ปรับเปลี่ยนเครื่องทรงของพระรามกับนางสีดาให้แตกต่างไปจากในภาพจิตรกรรม คือ เป็นเครื่องทรงที่เรียบง่ายกว่า แต่ยังคงมีรายละเอียดที่อ่อนช้อยสวยงาม

การเปลี่ยนท่าทางของหนุมานข้างต้นสอดคล้องกับเนื้อหาในพระราชนิพนธ์ที่ระบุว่าหนุมานเป็นเพียงผู้เดียวในกองทัพของพระรามที่ผิดสังเกตนางสีดาแปลง จึงจะขอพิสูจน์ศพ สะท้อนให้เห็นว่าฝ่ายช่างผู้สร้างได้เลือกนำเหตุการณ์จากพระราชนิพนธ์เข้ามาเสริมไว้ให้ต่างจากภาพต้นแบบ ส่วน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น**เน้นเล่าความเป็นมาของนางเบญกาย มีความว่า

> นางเบญกาย เป็นธิดาของพิเภกและนางตรีชฎา ในคราวที่ทศกัณฐ์ทราบว่าพระรามยกทัพข้ามมาถึงกรุงลงกาแล้ว ได้สั่งให้นางเบญกายแปลงกายเป็นนางสีดาแกล้งทำเป็นตายลอยน้ำไปเกยติดอยู่ที่หาดทรายค่ายของพระราม เพื่อให้พระรามหมดกำลังใจรบ จะได้ยกทัพกลับไป

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

เมื่อนั้น	ฝ่ายท้าวสิบพักตร์ชาญสมร
ครั้งถึงลงกาพระนคร	บทจรขึ้นปราสาทอันโอฬาร์ฯ
.....	.....
จึ่งคิดได้ว่าศึกครั้งนี้	เป็นต้นด้วยที่เสน่หา
กูจะให้เบญกายกัลยา	แปลงเป็นสีดาเยาวมาลย์
ไปทำตายลอยน้ำที่ท่าสรง	อันพระรามเคยลงสระสนาน
แม้นเห็นว่านางวายปราณ	การศึกก็จะเลิกกลับไป
คิดแล้วสระสรงทรงเครื่อง	อร่ามเรืองดังดวงแขไข
เสด็จออกพระโรงข้างใน	อำไพด้วยแก้วแกมสุวรรณฯ
.....	.....
เมื่อนั้น	นวลนางเบญกายดวงสมร
ก้มเกล้าดุษฎีชุลีกร	บทจรออกมาแล้วเหาะไปฯ
งามดั่งเมขลานารี	ข้ามมหานทีสมุทรใหญ่
ลงยังฟากฝั่งชลาลัย	เหนือที่ทัพชัยพระรามา

จึ่งเข้าอาศัยหยุดพัก
ยอกรเข้าร่ายเวทวิทยา
กลายเป็นสีดานงลักษณ์
ทำตายลอยมาในนที
ครั้งถึงที่ฉนวนลงสรง
ก็เข้าไปเกยกายนิ่งนอน
.....
ครั้นถึงริมฝั่งชลาลัย
เห็นรูปอสูรมารยา
อรชรอ้อนแอ้นระทวยทรง
ตกใจเพียงสิ้นชีวาวาย
ครั้นถึงจึงลดองค์ลงแนบน้อง
พินิจพิศดูดวงพักตร์
มิได้ผิดเพี้ยนทั้งผิวพรรณ
ให้อัดอั้นหวั่นทั่วทั้งกายา
สะอื้นพลางพลางเรียกพระลักษมณ์
บัดนี้สีดามาบรรลัย
.....
บัดนั้น
เห็นองค์พระลักษมณ์พระจักรี
จนสิ้นสุรเสียงทั้งสององค์
บรรดาวานรเสนา
ดั่งหนึ่งพระกาลพาลราช
ต่างตนต่างโศกาลัย
.....
บัดนั้น
ได้ฟังบัญชาภูวไนย
อันรูปนี้ดูประหลาดนัก
เห็นจะเป็นอสูรมารยา
สำนักร่มไทรใบหนา
อสุรานิมิตอินทรีย์ฯ
พวงพักตร์แช่มฉ้อยเฉลิมศรี
เร็วรี่ดั่งวายุพาจรฯ
ขององค์พระรามทรงศร
อยู่ริมสาครที่หาดทรายฯ
.....
ภูวไนยเหลือบแลซ้ายขวา
เกยอยู่ที่ท่าหาดทราย
เหมือนองค์สีดาโฉมฉาย
พระนารายณ์วิ่งไปด้วยความรัก ฯ
สองกรช้อนเกศขึ้นใส่ตัก
กายกรนรลักษณ์วนิดา
สำคัญว่าสีดาเสน่หา
ผ่านฟ้าพ่างเพียงจะขาดใจ
น้องรักพี่ยอดพิสมัย
อยู่ในกระแสวารี ฯ
.....
เสนาโยธากระบี่ศรี
โศกีร่ำรักนางสีดา
สลบลงด้วยความเสน่หา
ที่ตามมาก็ตระหนกตกใจ
ฟันฟาดตัดเศียรไปได้
มี่ไปทั้งท่าสาคร ฯ
.....
หนุมานผู้มีอัชฌาสัย
น้อมเศียรทูลไปด้วยปรีชา
ใช่องค์อัคเรศเสน่หา
แปลงมาให้เหมือนนางเทวี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้วยอุบายเล่ห์กลสงคราม มิให้ข้ามไปเมืองยักษี
พระองค์ทรงฟ้าธาตรี ภูมีหยุดยั้งฤทัยคิด

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 192-203)

ในเอกสารการประชุมโครงการกล่าวถึงเหตุการณ์นี้ว่า ทำให้พิเภกได้พิสูจน์ตนเองให้เห็นว่า เป็นผู้เป็นธรรม ไม่ตัดสินโดยเข้าข้างนางเบญกายแม้ว่าจะเป็นคนในครอบครัว ผู้วิจัยเห็นว่าเหตุการณ์นี้ยังเป็นการแสดงบารมีของพระรามที่มีทหารเอกคือหนุมานที่มีความเฉลียวฉลาด ทักท้วงให้พิสูจน์ว่าเป็นศพสีดาจริงหรือไม่ และแสดงให้เห็นว่าแม้พิเภกจะเป็นน้องชายของทศกัณฐ์ ก็มีความภักดีกับพระรามเป็นอย่างยิ่ง

เหตุการณ์ในงานปูนปั้นตอนนี้เป็นเนื้อหานิยมนำไปแสดงโขนและหนังใหญ่ ใช้ชื่อเรียกตอนว่า “นางลอย” มีตัวบทเช่น **บทพากย์นางลอย** พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 (**ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 1**, 2546: 27-32) และ **บทพากย์นางลอย ตอนพระรามครวญ** พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 (**ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 1**, 2546: 76-77) อีกทั้งยังปรากฏในการแสดง เช่น การแสดงโขนนางลอย ในรายการศรีสุขนาฏกรรม เมื่อวันที่ 23 แบะ 24 กุมภาพันธ์ 2533 (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2548: 183) การแสดงโขนของกรมศิลปากรที่สังคีตศาลา ชุดขับพิเภก-พิเภกสวามิภักดิ์-นางลอย[32] และการแสดงโขนชุดนางลอย จัดโดยมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เมื่อปี 2553[33] เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[32] ดูเพิ่มเติมใน **การแสดงโขน นาฏศิลป์ชั้นสูงที่กำลังจะสูญ สังคีตศาลาเชิญชมฟรี** (2559, ออนไลน์)

[33] ดูเพิ่มเติมใน **โขนพระราชทานในสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ อนุรักษ์ศาสตร์และศิลป์ให้สืบทอด** (2559, ออนไลน์)

งานปูนปั้นชิ้นที่ 19 หนุมานเกี้ยวนางเบญกาย

ช่างปั้น นายบรรพจน์ อินเสม

ภาพที่ 83 ต้นแบบหนุมานเกี้ยวนางเบญกาย

ภาพที่ 84 ปูนปั้นหนุมานเกี้ยวนางเบญกาย

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 45 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ต้นแบบเป็นภาพหนุมานเกี้ยวนางเบญกายบนภูเขา ฝ่ายหนุมานยกแขนโอบบ่าของนางเบญกายที่นั่งอยู่ชิดตัก ส่วนนางเบญกายหันมาผลักอกของหนุมานไว้ ในงานปูนปั้นก็ยังคงรักษาลักษณะโดยรวมเหมือนกันต้นแบบ รายละเอียดของเครื่องทรงมีในส่วนที่เป็นลายกนก โดยเฉพาะกรรณเจียกจอนและชายผ้ามีความพลิ้วไหว ทำให้ตัวละครดูอ่อนช้อยไม่แข็งทื่อ อีกทั้งช่างยังได้เติมส่วนหางให้กับหนุมานด้วยและได้เติมฐานประดับหินเข้ามาแทนเพื่อสื่อถึงสถานที่บนภูเขา

เหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์สุดท้ายของตอนพิเภกถวายตัวตามที่ผู้วิจัยแบ่งไว้ เนื้อหาเหตุการณ์อาจไม่เกี่ยวข้องกับการรบของพระรามกับทศกัณฐ์โดยตรง แต่ช่วยแสดงให้เห็นลักษณะของหนุมานที่เป็นนักรบผู้มีเสน่ห์ จึงเกี้ยวฝ่ายศัตรูมาเป็นภรรยาได้ ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 20 ยังเล่าถึงเรื่องขยายรายละเอียดไปถึงลูกของหนุมานกับนางเบญกายที่มีชื่อว่าอสุรผัดด้วย ความว่า

> นางเบญกายจำแลงกายเป็นศพของนางสีดาลอยทวนน้ำมา เพื่อหลอกพระรามให้เสียพระทัย แต่ภายหลังกลนี้ถูกจับได้ พระรามจึงสั่งให้หนุมานพา

นางเบญกายไปส่งกลับที่กรุงลงกา ระหว่างทางหนุมานซึ่งมีจิตปฏิพัทธ์ต่อนางเบญกายแต่แรกพบ ได้เกี้ยวพาราสีจนได้นางเบญกายเป็นภรรยาและต่อมานางเบญกายได้ให้กำเนิดบุตรชายนามว่า อสุรผัด มีหน้าเป็นวานร มีกายเป็นยักษ์

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

เลื่อนลอยมาในอัมพร
ครั้วข้ามถึงแดนลงกา
จึงกล่าวมธุรสวาที
พี่ปรารมภ์ถึงเจ้าเยาวมาลย์
คิดคิดจะทูลขอโทษ
สิ้นความวิตกที่อกร้อน
อันความชื่นชมโสมนัส
บุญพี่กับเจ้าเคยเป็นมิตร
เราสองควรเคียงเรียงพักตร์
เป็นคู่สู่สมภิรมยา
เมื่อนั้น
ได้ฟังวาจาพานร
ค้อนให้แล้วตอบพจมาน
นี่หากไม่สิ้นชีวาลัย
ใช่ว่าข้านี้ใจเบา
อย่าพักเลียมเล่นเช่นนี้
ดวงเอยดวงสมร
แสนรักพี่รักอรไท
ความจริงไม่ล่อลวงเจ้า
อันแสนสมบัติในลงกา
เราสองก็จะครองกันเป็นสุข
ว่าพลางคว้าไขว่ไปในที
อาวรณ์ด้วยความเสน่หา
ก็ลงมายังพื้นสุธาธาร ฯ
มารศรีผู้ยอดสงสาร
จะวายปราณด้วยภัยพระสี่กร
พอพระองค์ตรัสโปรดประทานก่อน
ให้มาส่งบังอรก็สมคิด
ดั่งได้สมบัติดุสิต
พระทรงฤทธิ์จำเพาะใช้มา
ร่วมรักในรสเสน่หา
ไปกว่าชีวาจะจากจร ฯ
นางเบญกายดวงสมร
บังอรคิดเขินสะเทินใจ
มาเจรจาเกี้ยวพานก็เป็นได้
จึ่งใส่ไคล้แต่งว่าพาที
จะไม่รู้ทันเท่ากระบี่ศรี
ถึงเป็นสตรีก็เข้าใจ ฯ
เจ้างามงอนผู้ยอดพิสมัย
ว่าไยฉะนี้กัลยา
ยุพเยาว์แน่งน้อยเสน่หา
จะได้แก่บิดาของเทวี
แสนสนุกภิรมย์เกษมศรี
ขุนกระบี่หยอกเย้ากัลยา ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 210-211)

เหตุการณ์นี้นิยมนำไปแสดงบ่อยครั้งเนื่องจากเป็นส่วนหนึ่งของตอนนางลอยดังที่กล่าวถึงข้างต้น เหตุการณ์นี้ยังเป็นการแสดงชุดสำคัญที่ได้นำไปแสดงที่นครย่างกุ้ง ประเทศพม่า เมื่อปี พ.ศ. 2509 เนื่องในโอกาสที่รัฐบาลไทยเจริญสัมพันธไมตรีกับรัฐบาลสหภาพพม่า ใช้ชื่อชุดการแสดงว่า “รำหนุมานจับนางเบญกาย”[34] นอกจากนี้ยังพบในการแสดงโขนและหุ่นละครเล็ก เช่น การแสดงชุดหนุมานเกี้ยวเบญกายจากโครงการ “ศิลปิน ศิลปะ ศิลปากร” เมื่อวันจันทร์ที่ 31 สิงหาคม พ.ศ.2558 ณ โรงละครแห่งชาติ[35] ชุดการแสดงของหุ่นละครเล็กคณะโจหลุยส์[36] ชุดการแสดงของหุ่นละครเล็กคณะคำนาย[37] เป็นต้น ส่วนงานศิลปกรรม ในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี พบงานที่นำเสนอเหตุการณ์นี้จำนวน 3 ชิ้น คือ ภาพแกะสลักที่หน้าบันปีกนอกของศาลาบำเพ็ญกุศลที่วัดถ้ำแกลบ ภาพวาดบนแผ่นไม้ที่ฐานเมรุลอยของวัดประดิษฐ์วนาราม และภาพลายรดน้ำบนบานหน้าต่างของวัดคงคาราม ในงานทั้ง 3 ชิ้นนี้นำเสนอภาพหนุมานกำลังไล่จับนางเบญกายที่กำลังเหาะอยู่ แต่ในงานปูนปั้นนำเสนอให้ต่างไปเป็นภาพหนุมานกำลังเกี้ยวนาง

ภาพที่ 85 ภาพงานแกะสลักไม้หนุมานเกี้ยวนางเบญกาย วัดถ้ำแกลบ

ภาพที่ 86 ภาพวาดบนแผ่นไม้ที่ฐานเมรุลอยหนุมานเกี้ยวนางเบญกาย วัดประดิษฐ์วนาราม

[34] ดูเพิ่มเติมใน **รำหนุมานจับนางเบญกาย** (2559, ออนไลน์)

[35] ดูเพิ่มเติมใน **สำนักการสังคีต กรมศิลปากร** (2559, ออนไลน์)

[36] ดูเพิ่มเติมใน **ชุดการแสดง** (2559, ออนไลน์)

[37] ดูเพิ่มเติมในคลิปวิดีโอ **หุ่นละครเล็ก หนุมานจับเบญกาย** (2559, ออนไลน์)

ภาพที่ 87 ภาพวาดลายรดน้ำหนุมานจับเบญกาย ที่บานหน้าต่าง วัดคงคาราม

5) <u>ตอนจองถนน</u>

เนื้อเรื่องตอนนี้เป็นช่วงที่พระรามถมทะเลเพื่อสร้างทางข้ามไปยังกรุงลงกา ทศกัณฐ์จึงให้นางสุพรรณมัจฉามาทำลายถนน เนื้อเรื่องตอนนี้เป็นช่วงสำคัญที่ดำเนินช่วงที่พระรามเตรียมทัพไปสู่ช่วงที่ทำสงครามกับทศกัณฐ์อย่างจริงจัง ประกอบด้วยงานปูนปั้นลำดับที่ 20 และ 21

งานปูนปั้นชิ้นที่ 20 หนุมานกับนิลพัทวิวาทกัน

ช่างปั้น นายสาโรชน์ บุญประเสริฐ

ภาพที่ 88 ต้นแบบหนุมานกับนิลพัทวิวาทกัน

ภาพที่ 89 ปูนปั้นหนุมานกับนิลพัทวิวาทกัน

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 46 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ลักษณะต้นแบบเป็นภาพการต่อสู้ระหว่างหนุมานกับนิลพัท มีสุครีพเข้ามากั้นกางเพื่อห้ามปราม โดยสุครีพใช้มือข้างหนึ่งรั้งหนุมาน อีกข้างผลักอกนิลพัท ส่วนงานปูนปั้นมีลักษณะภาพเหมือนกับต้นแบบ แต่เพิ่มรายละเอียดให้ซับซ้อนมากขึ้น ระยะห่างระหว่างตัวละครทั้งสามใกล้กันมากขึ้น ท่าทางการต่อสู้ก็ยื้อยุดวุ่นว่ายมากขึ้นจนสุครีพเหยียบยกตัวขึ้นไปเหนือตัวหนุมานและนิลพัท หนุมานถือตรีไว้ในมือ นิลพัทยกขาถีบหนุมานแล้วเอี้ยวตัวคล้ายให้หลุดจากการจับของสุครีพ ชายผ้าต่าง ๆ ของตัวละครสะบัดพลิ้วไปคนละทางอีกทั้งปลายหางที่โค้งงอ ช่วยเสริมภาพงานปูนปั้นดูมีความเคลื่อนไหว

เหตุการณ์ตอนนี้เป็นส่วนเสริมที่สื่อถึงการจองถนน เนื่องจากในระหว่างการสร้างถนนนั้น นิลพัทซึ่งมีความขุ่นข้องในใจกับหนุมานอยู่แต่เดิม ได้ลองฤทธิ์กันจนเกิดทะเลาะวิวาท พระรามกริ้วมากจึงให้นิลพัทไปรักษาเมืองขีดขิน และสั่งให้หนุมานทำถนนให้เสร็จภายใน 7 วัน ในด้านหนึ่ง เหตุการณ์นี้จึงแสดงให้เห็นลักษณะของฝ่ายทหารลิงที่มีความใจร้อน ไม่อดทน อีกด้านหนึ่งก็สร้างเงื่อนไขว่าถนนนั้นจะต้องเสร็จลงในเวลาที่กำหนด อันเชื่อมโยงไปยังเหตุการณ์ถัดไปที่นางสุพรรณมัจฉานำบริวารมาขนหินไปทิ้ง ในเอกสารการประชุมของโครงการได้กล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับงานปูนปั้นชิ้นนี้ว่า ในการทำงานร่วมกันย่อมเจอปัญหา มีความคิดที่แตกต่างกันได้แต่ไม่ควรให้ความคิดนั้นก่อให้เกิดความแตกแยกกัน ส่วนใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 21 เล่าถึงเหตุการณ์โดยให้รายละเอียดตัวละครนิลพัทและที่มาที่ทำให้เกิดการวิวาทกัน มีความว่า

> นิลพัท เป็นลิงกายสีน้ำรัก (สีดำสนิท) มีเขี้ยวแก้วเช่นเดียวกับหนุมาน มีฤทธิ์เดชเก่งกล้ามาก เมื่อพระรามให้พวกวานรทำถนนโดยนำเอาหินมาทุ่มทิ้งเป็นถนนข้ามพลไปยังกรุงลงกา นิลพัทซึ่งเคืองหนุมานอยู่เงียบ ๆ ได้ลองศักดาสำแดงแผลงฤทธิ์กันจนเกิดการทะเลาะวิวาทแต่ไม่มีใครเอาชนะใครได้ เพราะต่างก็มีฤทธิ์เท่าเทียมกัน พระรามกริ้วมากสั่งให้นิลพัทไปรักษาเมืองขีดขินคอยส่งเสบียงอาหารให้กองทัพของพระราม ส่วนหนุมานให้ทำถนนให้เสร็จภายใน 7 วัน

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

ฉวยสะพัดรัดรวบหนุมาน ลูกพระกาลเขม้นเข่นฆ่า
ฟาดลงกับพื้นพสุธา เสียงสนั่นลั่นฟ้าแดนไตร ฯ
บัดนั้น คำแหงหนุมานทหารใหญ่

ผุดลุกขึ้นด้วยว่องไว กริ้วโกรธดั่งไฟบรรลัยกาล
ตัวสั่นเข่นเขี้ยวเคี้ยวกราม คำรามเขม้นจะสังหาร
ทำอำนาจผาดโผนโจนทะยาน เข้าไล่รอนราญราวีฯ
สองจับสัประยุทธ์สับสน ต่างตนไม่ท้อถอยหนี
กอดฟัดกัดกันคลุกคลี ถ้อยทีเคล่าคล่องว่องไว ฯ
บัดนั้น สุครีพผู้นายกองใหญ่
นั่งอยู่ริมฝั่งสมุทรไท แลไปเห็นสองวานร
เข้าสัประยุทธ์ราวี ดั่งราชสีห์กับไกรสร
สู้กันด้วยกำลังฤทธิรอน ลูกพระทินกรก็ตกใจ
ร้องห้ามเท่าไรก็ไม่ฟัง จะนั่งนิ่งดูก็ไม่ได้
ผุดลุกขึ้นด้วยว่องไว ก็วิ่งออกไปทันที ฯ
ครั้นถึงเข้ายืนหว่างกลาง ขวางหน้าทั้งสองกระบี่ศรี
ยืดไว้มิให้ราวี อึงมี่ทั้งหมู่โยธา ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 220-221)

เหตุการณ์ในตอนนี้ปรากฏในการแสดงโขน เช่น การแสดงโขนตอน หนุมานรบกับนิลพัทในรายการศรีสุขนาฏกรรม เมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2519 โขนชุดจองถนน จัดโดยมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พ.ศ. 2555[38] และยังพบงานศิลปกรรมในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรีที่ถ่ายทอดเหตุการณ์นี้ คือภาพปูนปั้นบนซุ้มหน้าต่างที่วัดเขมาภิรัติการาม อย่างไรก็ตาม ภาพปูนปั้นนี้ปั้นเป็นภาพหนุมานวิวาทกับนิลพัท ไม่มีสุครีพ งานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนินจึงเป็นการนำเสนอเหตุการณ์ในตอนเดียวกับศิลปกรรมเดิมแต่มีส่วนที่แตกต่างไปจากของเดิม

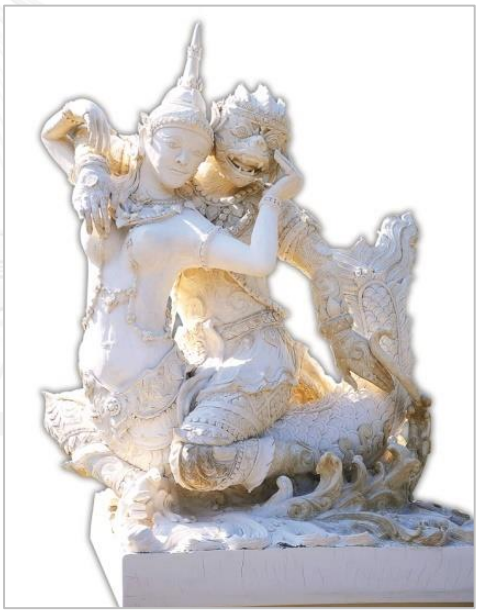
[38] ดูเพิ่มเติมใน **โขนพระราชทานในสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ อนุรักษ์ศาสตร์และศิลป์ให้สืบทอด** (2559, ออนไลน์)

ภาพที่ 90 ภาพงานปูนปั้นหนุมานรบกับนิลพัท วัดเขมาภิรัติการาม

งานปูนปั้นชิ้นที่ 21 หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา

ช่างปั้น นายพิพิธธนน์ มั่งคั่ง

ภาพที่ 91 ต้นแบบหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา



ภาพที่ 92 ปูนปั้นหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 47 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ต้นแบบเป็นภาพหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉาอยู่ริมน้ำ โดยหนุมานนั่งทับหางนางสุวรรณมัจฉาอยู่ทางด้านหลัง และใช้มือเท้ากอดรัดนางไว้ ส่วนงานปูนปั้นมีลักษณะโดยรวมเหมือนต้นแบบ คือเป็นภาพหนุมานกำลังนั่งทับหางนางสุวรรณมัจฉาจากด้านหลังและกำลังกอดรัดนาง ส่วนที่เพิ่มเติมมาในภาพคือ รายละเอียดภายในตัวละครหนุมาน เพราในภาพต้นแบบนั้นมองเห็นหนุมาน

เพียงส่วนหนึ่งเท่านั้น แต่ในงานปูนปั้นเมื่อช่างต้องปั้นหนุมานที่มองได้รอบด้านทั้งตัว ช่างจึงเติมเครื่องทรงอื่น ๆ ของหนุมานให้ครบถ้วน และยังปั้นหางของหนุมานมาเกี่ยวกับหางปลาของนางสุพรรณมัจฉาอีกด้วย อีกทั้งยังใส่ลวดลายเกล็ดหางของนางเงือกซ้อนกันทีละเกล็ดจนถึงปลายหาง โดยไม่ใส่เครื่องประดับปลายหางเช่นในต้นแบบ ในงานปูนปั้นจึงแสดงส่วนท่อนล่างที่เป็นหางปลาได้ทั้งท่อน อีกทั้งยังเพิ่มระลอกน้ำที่ฐานของตัวละคร แสดงให้เห็นว่าเป็นฉากในน้ำ และปั้นให้ระลอกน้ำนั้นม้วนขึ้นข้างตัวละครเพื่อช่วยเพิ่มลักษณะความเคลื่อนไหวลงในภาพ

เหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์สุดท้ายของตอนจองถนน นัยหนึ่งแสดงให้เห็นว่าการจองถนนนั้นสำเร็จลงแล้ว อีกนัยหนึ่งเป็นการแสดงให้เห็นลักษณะตัวละครของหนุมานที่เป็นนักรบผู้มีเสน่ห์ เหตุการณ์ตอนนี้ยังสัมพันธ์กับงานปูนปั้นชิ้นที่ 22 และ 23 เป็นตอนที่หนุมานรบกับมัจฉานุซึ่งเป็นลูกของหนุมานกับนางสุพรรณมัจฉาที่ไมยราพเก็บไปเลี้ยง ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 22 ได้ขยายความประวัติของนางสุพรรณมัจฉา ฉากที่หนุมานเกี้ยวนาง และกล่าวถึงมัจฉานุลูกของทั้งสองด้วย มีเนื้อความว่า

> นางสุพรรณมัจฉาเป็นธิดาของทศกัณฐ์กับนางปลา เป็นพี่น้องร่วมบิดากับนางสีดา หลังจากทศกัณฐ์วางแผนให้นางเบญกายแปลงเป็นศพนางสีดาล้มเหลว กองทัพวานรได้ถมหินเป็นเส้นทางใหญ่ เคลื่อนพลมาอย่างรวดเร็ว ทศกัณฐ์จึงสั่งให้นางสุพรรณมัจฉาใช้บริวารปลาทั้งหลายในทะเลลอบคาบก้อนหินไปทิ้งยังอ่าวลึก ต่อมาหนุมานจับได้และนางสุพรรณมัจฉาสัญญาจะขนหินมาคืนให้ หนุมานได้ยินเสียงหวาน ๆ และเห็นรูปโฉมของนางสุพรรณมัจฉาจึงเกี้ยวพาราสีและได้นางสุพรรณมัจฉาเป็นภรรยา ต่อมานางตั้งครรภ์และให้กำเนิดบุตรชายชื่อว่า มัจฉานุ ผิวขาวผ่อง กายเหมือนหนุมานมีหางเป็นปลา

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

บัดนั้น
ฟังนางมัจฉาพาที
เพราะเสียงเพราะรสพจนารถ
ความโกรธเสื่อมหายละลายคิด
โฉมเอยโฉมเฉลา
เจ้าอย่าหวาดหวั่นวิญญาณ์
หนุมานผู้ชาญชัยศรี
เทวีวอนขอชีวิต
เสียวสวาทรุมรึงตะลึงจิต
พิศพักตร์แล้วกล่าววาจา ฯ
ยุพเยาว์ผู้ยอดเสน่หา
จะเล่ากิจจาให้แจ้งใจ

เดิมพี่ลงมาด้วยความแค้น แสนโกรธประหนึ่งไม่อดได้
หมายจะฆ่าฟันให้บรรลัย ที่ในมหาสาคร
ครั้นมาเห็นเจ้าเยาวลักษณ์ ผิวพักตร์ดั่งเทพอัปสร
แน่งน้อยนิ่มเนื้ออรชร ให้อาวรณ์ในองค์วนิดา
บุญแล้วจึ่งได้มาพบน้อง เราสองควรครองเสน่หา
ร่วมทุกข์ร่วมสุขภิรมยา ไปกว่าจะม้วยชีวี ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 231-232)

เหตุการณ์ในตอนนี้ยังเป็นเนื้อหาที่นิยมนำไปใช้การแสดง และเป็นที่รู้จักแพร่หลาย เนื่องจากเป็นตอนหนึ่งในการแสดงโขนชุดจองถนน จัดโดยมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พ.ศ. 2555[39]

งานศิลปกรรมในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรีก็นิยมนำตอนนี้ไปถ่ายทอดเช่นกัน จากการสำรวจพบว่ามีถึง 9 ชิ้น ได้แก่ ปูนปั้นที่หน้าบันศาลาที่วัดบันไดทอง ปูนปั้นที่ซุ้มประตูที่วัดโพธิ์พระนอก ภาพจิตรกรรมที่ฐานเมรุลอยของวัดประดิษฐ์วนาราม ภาพลายรดน้ำที่บานหน้าต่างวัดชีว์ประเสริฐ งานไม้แกะสลักที่หน้าบันศาลาที่วัดบันไดทอง และงานไม้แกะสลักที่หน้าบันปีกนอกของศาลาบำเพ็ญกุศลที่วัดถ้ำแกลบ ส่วนงานชิ้นที่ 9 คือปูนปั้นที่วัดพรหมวิหาร แต่ตัวงานมีต้นไม้ขึ้นบังหนาแน่นไม่สามารถบันทึกภาพได้ เมื่อเปรียบเทียบภาพศิลปกรรมในพื้นที่ส่วนใหญ่พบว่าภาพหนุมานนั่งกอดนางสุพรรณมัจฉาจากด้านหลังเช่นเดียวกัน สะท้อนให้เห็นความรับรู้ของคนในพื้นที่ที่จดจำเหตุการณ์นี้เป็นภาพเกี้ยวเป็นหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[39] ดูเพิ่มเติมใน **โขนพระราชทานในสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ อนุรักษ์ศาสตร์และศิลป์ให้สืบทอด** (2559, ออนไลน์)

ภาพที่ 93 ภาพงานปูนปั้นหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา วัดบันไดทอง

ภาพที่ 94 ภาพงานปูนปั้นหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา วัดโพธิ์พระนอก

ภาพที่ 95 ภาพงานจิตรกรรมบนแผ่นไม้ที่ฐานเมรุลอยหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา วัดประดิษฐ์วนาราม

ภาพที่ 96 ภาพงานลายรดน้ำที่บานหน้าต่างหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา วัดชีว์ประเสริฐ

ภาพที่ 97 งานไม้แกะสลักหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา วัดบันไดทอง

ภาพที่ 98 งานไม้แกะสลักหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา วัดถ้ำแกลบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่วงทำศึกต่าง ๆ

6) <u>ตอนศึกไมยราพ</u>

เนื้อเรื่องตอนนี้เป็นศึกที่พระรามรบกับไมยราพ โดยไมยราพได้ทำอุบายลักพระราม ไปซ่อนไว้ที่บาดาล หนุมานจึงติดตามไปยังบาดาลเพื่อช่วยพระราม จนได้พบกับมัจฉานุ และสามารถปราบไมยราพช่วยเหลือพระรามได้สำเร็จ ตอนศึกไมยราพนี้เป็นที่รู้จักแพร่หลายทั่วไปในปัจจุบัน เพราะเมื่อปี พ.ศ. 2554 มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ[40] ได้นำมาจัดแสดง ประกอบด้วยงานปูนปั้นลำดับที่ 22 23 24 และ 25

งานปูนปั้นชิ้นที่ 22 หนุมานรบกับมัจฉานุ

ช่างปั้น นายบรรจบ บุญประเสริฐ

ภาพที่ 99 ต้นแบบหนุมานรบกับมัจฉานุ

ภาพที่ 100 ปูนปั้นหนุมานรบกับมัจฉานุ

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 54 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ต้นแบบเป็นการต่อสู้ระหว่างหนุมานกับมัจฉานุ มัจฉานุเป็นลิงที่มีหางปลา ใช้ดอกบัวเป็นอาวุธ ส่วนหนุมานใช้พระขรรค์เป็นอาวุธ กำลังพยายามจะจับตัวมัจฉานุไว้ ภาพต้นแบบยังวาดตัวละครทั้งสองไว้สองตำแหน่ง เพื่อให้เห็นว่าเป็นการต่อสู้ที่ต่อเนื่อง ส่วนงานปูนปั้นมีตัวละครหลัก

[40] ดูเพิ่มเติมใน **โขนพระราชทานในสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ อนุรักษ์ศาสตร์และศิลป์ให้สืบทอด** (2559, ออนไลน์)

เหมือนกับต้นแบบ แต่เป็นหนุมานกำลังจับตัวมัจฉานุ ส่วนที่ต่างกันเป็นเรื่องรายละเอียด ตัวละครทั้งสองไม่ถืออาวุธ หนุมานจับรวบมือของมัจฉานุ และจับขาข้างหนึ่งไว้ ในขณะที่ขาอีกข้างก็เหยียบบนหน้าตักของมัจฉานุ มัจฉานุในงานปูนปั้นจึงอยู่ในท่าทีที่หมดทางสู้ อีกทั้งที่ฐานของตัวละครทั้งสองเพิ่มลายระลอกน้ำเพื่อแสดงการรบกันบนผืนน้ำ แต่ก็เป็นระลอกน้ำที่สงบที่อาจหมายถึงการต่อสู้กำลังจะจบลงหรือสงบลงแล้ว

เหตุการณ์ตอนนี้เป็นจุดเริ่มต้นของตอนศึกไมยราพ ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 23 เล่าความเป็นมาเมื่อทศกัณฐ์ขอความช่วยเหลือจากไมยราพ ไมยราพจึงไปสะกดทัพพระรามและลักตัวพระรามมา เมื่อหนุมานตามลงไปถึงบาดาล ก็ต้องต่อสู้กับมัจฉานุที่เป็นทหารเอกของไมยราพก่อน แต่ก็ไม่อาจรบชนะกันได้เนื่องจากเป็นพ่อลูกกัน หนุมานจึงพิสูจน์ด้วยการหาวเป็นดาวเป็นเดือนให้ลูกดู เนื้อความมีว่า

> ทศกัณฐ์ขอความช่วยเหลือจากไมยราพที่เป็นพันธมิตรของกรุงลงกา ไมยราพจึงขึ้นมาจากเมืองบาดาลและสะกดทัพพระรามให้สลบไสล แล้วลักพาตัวพระรามไปกักขังไว้ ณ เมืองบาดาล หนุมานติดตามลงมาช่วย เมื่อถึงทางเข้าเมืองบาดาลได้พบกับมัจฉานุบุตรบุญธรรมที่ไมยราพเก็บมาเลี้ยง จึงสู้รบกันและไม่สามารถเอาชนะกันและกันได้ หนุมานสงสัยจึงสอบถามถึงเผ่าพงศ์ของมัจฉานุ ด้านมัจฉานุเองก็อดแคลงใจไม่ได้ที่คู่ต่อสู้มีหน้าตารูปกายคล้ายกับตน จึงตอบตามสัตย์ว่า เป็นบุตรของนางสุพรรณมัจฉากับหนุมาน หนุมานรู้ก็ยินดียิ่ง แนะนำตัวเองว่าเป็นบิดา พร้อมเหาะขึ้นไปบนอากาศและหาวเป็นดาวเป็นเดือนให้ดู เมื่อรู้ว่าเป็นพ่อมัจฉานุจึงยอมเปิดทางให้แต่โดยดี

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

บัดนั้น — คำแหงหนุมานชาญสมร
เห็นลิงน้อยขึ้นจากสาคร — อ้างอวดฤทธิรอนอหังการ์
จึ่งคิดว่าวานรนี้ — เหตุใดมีหางเป็นมัจฉา
รูปทรงองอาจประหลาดตา — ถ้อยคำหยาบช้าทะนงใจ
จึ่งร้องว่าเหวยไอ้ลิงเล็ก — จะเจียมตัวว่าเด็กก็หาไม่
มึงอย่าขวางหน้ากูไว้ — ถอยไปให้พ้นไอ้สาธารณ์ ฯ
บัดนั้น — มัจฉานุฤทธิไกรใจหาญ

ได้ฟังกริ้วโกรธคือไฟกาล ตบมือฉัดฉานแล้วตอบไป
ถึงกูตัวน้อยเท่านี้ จะกลัวฤทธีเอ็งก็หาไม่
อย่าพักอาจองทะนงใจ ใครดีจะได้เห็นกัน
ว่าแล้วสำแดงเดชา พสุธาบาดาลไหวหวั่น
โลดโผนโจนรุกบุกบัน เข้าไล่โรมรันราวี ฯ
บัดนั้น หนุมานผู้ชาญชัยศรี
กริ้วโกรธพิโรธดั่งอัคคี ขุนกระบี่รับระปะทะกร
เคล่าคล่องว่องไวทั้งสองข้าง ต่างคนต่างหาญชาญสมร
ถ้อยทีถ้อยมีฤทธิรอน ต่อกรไม่ละลดกัน ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 326)

เหตุการณ์นี้พบในการแสดงโขน เช่น การแสดงชุดหนุมานรบมัจฉานุ ในรายการศรีสุขนาฏกรรม เมื่อวันที่ 26 กันยายน 2518 (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2548: 163) โขนตอนหนุมานพบมัจฉานุ เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2527 (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2548: 177)ในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี พบงานศิลปกรรมประเภทปูนปั้นและลายรดน้ำที่ปรากฏเหตุการณ์ตอนนี้ จำนวน 3 ชิ้น ได้แก่ ภาพลายรดน้ำที่วัดชีว์ประเสริฐ งานปูนปั้นบนซุ้มหน้าต่างที่วัดเขมาภิรัติการาม อีกภาพหนึ่งพบที่ภาพวาดสีฝุ่น เป็นฝีมือของครูหวน ตาลวันนา และครูพิน อินฟ้าแสง เก็บรักษาไว้ที่ศาลาอัมพรบุญประคอง ในวัดมหาธาตุวรวิหาร (อภิชาต พวงน้อย และคณะ, 2557: 44)

ข้อสังเกตที่น่าสนใจของภาพศิลปกรรมท้องถิ่นและภาพงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน คือ ภาพส่วนใหญ่แสดงว่าหนุมานสามารถจับกุมมัจฉานุได้ โดยหนุมานใช้มือและเท้ายึดแขนและขาของมัจฉานุไว้ (ดูภาพที่ 100-102) อีกทั้งยังใช้ฉากที่เกี่ยวข้องกับดอกบัวและน้ำ ลักษณะที่ปรากฏจึงอาจชี้ให้เห็นแนวทางความรับรู้ของคนในพื้นที่ที่จดจำภาพเหตุการณ์นี้

ภาพที่ 101 ภาพงานลายรดน้ำหนุมานรบกับมัจฉานุ วัดชีว์ประเสริฐ

ภาพที่ 102 ภาพงานปูนปั้นหนุมานรบกับมัจฉานุ วัดเขมาภิรัติการราม

ภาพที่ 103 ภาพงานลายรดน้ำ หนุมานรบกับมัจฉานุ ที่บานหน้าต่าง วัดจันทราวาส

งานปูนปั้นชิ้นที่ 23 หนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือน

ช่างปั้น นางจันทร์จ้าว มูลจรัส

ภาพที่ 104 ต้นแบบหนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือน

ภาพที่ 105 ปูนปั้นหนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือน

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 54 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ต้นแบบเป็นภาพหนุมานแสดงฤทธิ์ให้มี 8 กร ถือพระขรรค์และตรีเพชร เหาะขึ้นกลางอากาศอ้าปากหาวเป็นดาวเป็นเดือน มีมัจฉานุคอยดูอยู่ด้านล่าง ในงานปูนปั้นมีลักษณะเหมือนกับภาพต้นแบบ คือ หนุมานแสดงฤทธิ์ให้มี 8 กร ทำท่าอ้าปากหาวเป็นดาวเป็นเดือน มีมัจฉานุหมอบอยู่ที่พื้น ปลายหางของมัจฉานุประดับกระเบื้องสีเขียวแทนเกล็ดของส่วนหางปลา

เหตุการณ์นี้ดำเนินเรื่องมาจากงานปูนปั้นชิ้นก่อนหน้าที่หนุมานและมัจฉานุรบกันไม่ชนะ การแสดงฤทธิ์ของหนุมานจึงเป็นการคลี่คลายความขัดแย้งด้วยการพิสูจน์ตนเองว่าเป็นพ่อของมัจฉานุ ในขณะเดียวกันก็เป็นการดำเนินเรื่องไปสู่ตอนที่หนุมานจะรบกับไมยราพ ในเอกสารการประชุมโครงการได้เชื่อมโยงเหตุการณ์นี้กับสังคมร่วมสมัย โดยอธิบายว่าการพิสูจน์ความเป็นพ่อลูกของหนุมานกับมัจฉานุสอดคล้องกับวิทยาการทางการแพทย์ในปัจจุบันมีการตรวจ DNA ด้วย อย่างไรก็ตาม ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น**หน้า 24 เล่าไม่ได้เล่าถึงการหาวเป็นดาวเป็นเดือนโดยตรงเนื่องจากกล่าวถึงไปแล้วในสูจิบัตรของตอนก่อนหน้า แต่เลือกเล่าความพิเศษของตัวละครหนุมานแทน สะท้อนความสำคัญของตัวละครนี้ เนื้อความมีว่า

หนุมานเป็นลิงเผือก มีสีขาวเป็นสีประจำกาย เมื่อสำแดงฤทธิ์จะมี 4 หน้า 8 มือ นอกจากนี้ ยังมีลักษณะประจำกายอื่น ๆ อีก เช่น สวมกุณฑล มีขนเพชร มีเขี้ยวเป็นแก้ว และหาวเป็นดาวเป็นเดือน หนุมานเป็นลิงที่มีฤทธิ์มาก สามารถสำแดงเดชต่าง ๆ ได้หลายประการ เช่น ขยายร่างกายให้ใหญ่โต ยืดหางให้ยาว และได้ชื่อว่าเป็นอมตะไม่มีวันตาย เนื่องจากเป็นบุตรของพระพายกับนางสวาหะ ด้วยเหตุนี้เมื่อหนุมานมีอันตรายถึงตายแล้ว เพียงแค่มีลมพัดมาหนุมานก็จะฟื้นคืนชีพขึ้นมาใหม่ ด้วยอำนาจของพระพายผู้เป็นบิดา

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

บัดนั้น มัจฉานุฤทธิแรงแข็งขัน
ฟังลูกพระพายเทวัญ ขบฟันชี้หน้าแล้วร้องไป
เหม่เหม่ดูดู๋กระบี่ศรี มุสาพาทีก็เป็นได้
ถ้อยคำหยาบช้าไม่เกรงใจ ใครจักเชื่อฟังวานร
แม้นหาวเป็นดาวเดือนตะวัน ให้เห็นสำคัญประจักษ์ก่อน
เราจึ่งจะเชื่อว่าบิดร ทหารพระสี่กรอวตาร ฯ
บัดนั้น วายุบุตรผู้ปรีชาหาญ
ฟังมัจฉานุกุมาร ว่าขานกินแหนงแคลงใจ
รับขวัญแล้วกล่าวพจนารถ สุดสวาทของพ่ออย่าสงสัย
ว่าพลางทางเหาะขึ้นไป อยู่ในอากาศด้วยฤทธา ฯ
หาวเป็นดาวเดือนทินกร เขจรสว่างเวหา
เสร็จแล้วก็กลับลงมา ยังพื้นพสุธาทันที ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 328-329)

ภาพหนุมาน 4 หน้า 8 กร หาวเป็นดาวเป็นเดือนยังเป็นลวดลายที่ปรากฏอยู่ในความเชื่อเกี่ยวกับรอยสัก เชื่อว่าสักแล้วจะแคล้วคลาด ปลอดภัย คงกระพันชาตรี[41] ส่วนงานศิลปกรรมในเมืองเพชรบุรีพบภาพสีฝุ่นที่เก็บรักษาไว้ที่วัดมหาธาตุ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี (อภิชาต พวงน้อย และคณะ, 2557: 44)

[41] ดูเพิ่มเติมใน **ยันต์หนุมาน สี่กร หาวเป็นดาวเป็นเดือน** (2559, ออนไลน์)

งานปูนปั้นชิ้นที่ 24 หนุมานรบกับไมยราพ

ช่างปั้น นายจีรภัทร บุญประเสริฐ

ภาพที่ 106 ต้นแบบหนุมานรบกับไมยราพ

ภาพที่ 107 ปูนปั้นรบกับไมยราพ

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 56 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ต้นแบบเป็นภาพการต่อสู้ระหว่างไมยราพกับหนุมาน หนุมานเหยียบไมยราพลงไปนอนบนพื้นดินด้วยเท้าทั้งสองข้าง มือข้างหนึ่งจับคันธนู อีกข้างจับแขนของไมยราพไว้ ในขณะที่ไมยราพ ก็ใช้มือข้างหนึ่งดึงหางของหนุมาน ส่วนงานปูนปั้นมีลักษณะภาพโดยรวมเหมือนกัน แต่ลักษณะตัวละครทั้งสองมีลำตัวตรงตั้งฉากกับพื้น หนุมานเปลี่ยนมาเหยียบข้างลำตัวของไมยราพ และถือตรีไว้ในมือ ส่วนไมยราพใช้มือข้างหนึ่งถือคันศรอีกข้างยุดมือของหนุมานไว้ ในงานปูนปั้นเติมรายละเอียดของชายเสื้อผ้าให้สะบัดพลิ้วออกจากตัวละคร เพื่อบ่งบอกว่าเกิดการเคลื่อนไหวขึ้นในภาพ

เหตุการณ์นี้ถือเป็นศึกสำคัญตอนหนึ่งในเรื่องรามเกียรติ์เพราะไมยราพถือเป็นยักษ์ผู้มีความสามารถ ทำให้ฝ่ายพระรามเพลี่ยงพล้ำได้ ในการทำศึกกับไมยราพยังมีกลศึกมากมาย ทำให้หนุมานได้แสดงความสามารถทั้งในด้านพละกำลังและสติปัญญา ใน **สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 25 ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับการต่อสู้ของหนุมานกับไมยราพเพิ่มเติมว่า

> หนุมานตามลงมาช่วยพระรามที่เมืองบาดาลและเกิดการสู้รบกับไมยราพ เจ้าเมืองบาดาล ไมยราพถอดดวงใจไว้ที่แมลงภู่ ทำให้ใครฆ่าไม่ตาย ดังนั้นจึงออก

อุบายท้าให้หนุมานผลัดกันตีด้วยกระบองต้นตาล ต่างฝ่ายต่างผลัดกันตีแต่ไม่มีใครตาย จนนางพิรากวนมารดาของไวยวิกที่ถูกไมยราพจับขังคุก บอกที่ซ่อนดวงใจของไมยราพให้หนุมานรู้

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

เมื่อนั้น พญาไมยราพใจหาญ
ผวาตื่นจากแท่นอลงการ ขุนมารก็เหลือบแลไป
เห็นวานรเข้ามาถึงปราสาท องอาจกล่าวคำหยาบใหญ่
โกรธาฉวยคว้าพระขรรค์ชัย ผุดลุกขึ้นได้ก็ร้องมา
เหม่เหม่ดูดู๋ไอ้ชาติลิง เย่อหยิ่งอวดฤทธิ์ว่าแกล้วกล้า
ตัวกูผู้ทรงศักดา ใต้ฟ้าไม่มีใครเทียมทัน
มึงดังหิ่งห้อยน้อยแสง หรือจะแข่งกับดวงสุริย์ฉัน
ว่าพลางขบเขี้ยวเคี้ยวฟัน แกว่งพระขรรค์ออกไล่ราญรอน ฯ
บัดนั้น คำแหงหนุมานชาญสมร
รับรองป้องกันประจัญกร วานรโถมถีบด้วยฤทธาฯ
ถ้อยตีถ้อยรับสับสน ไล่ประจญถอยประจัญเข่นฆ่า
ฟันแทงแย้งยุทธ์กันไปมา ต่างหาญต่างกล้าไม่ลดกัน ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 337)

เหตุการณ์นี้ น่าจะเป็นที่รู้จักของคนในปัจจุบัน เนื่องจากมีการแสดงโขนชุดสำคัญ คือ โขนชุดศึกมัยราพณ์ ของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เมื่อปี 2554[42] ที่ผ่านมา และในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี พบงานศิลปกรรมที่ถ่ายทอดเหตุการณ์นี้จำนวน 3 ชิ้น คือ งานปูนปั้นที่ซุ้มหน้าต่างที่วัดเขมาภิรัติการาม งานปูนปั้นที่ซุ้มหน้าต่างวัดชีว์ประเสริฐ และภาพวาดฐานเมรุลอย ตอนไมยราพใช้กระบองตาลตีหนุมาน

[42] ดูเพิ่มเติมใน **การแสดงโขนชุดศึกมัยราพณ์** (2559, ออนไลน์)

ภาพที่ 108 ภาพงานปูนปั้นหนุมานรบกับไมยราพ วัดชีว์ประเสริฐ

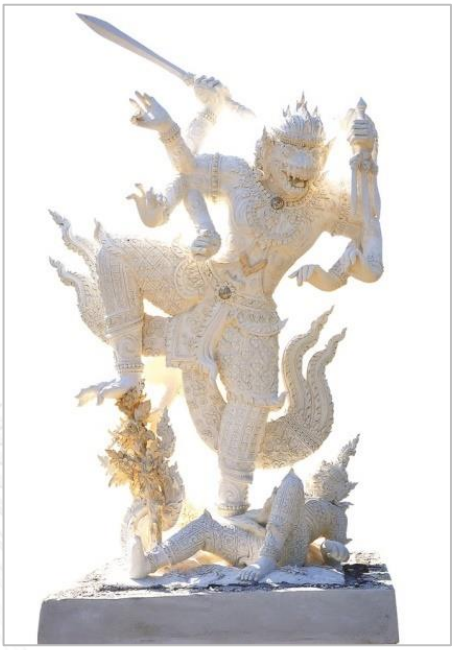
ภาพที่ 109 ภาพงานปูนปั้นหนุมานรบกับไมยราพ วัดเขมาภิรัติการาม

ภาพที่ 110 ภาพวาดไมยราพรบกับหนุมาน ตอนไมยราพตีหนุมานด้วยกระบองตาล ที่ฐานเมรุ วัดประดิษฐ์วนาราม

งานปูนปั้นชิ้นที่ 25 หนุมานฆ่าไมยราพ

ช่างปั้น นางจันทนา อินเทียร

ภาพที่ 111 ต้นแบบหนุมานฆ่าไมยราพ



ภาพที่ 112 ปูนปั้นหนุมานฆ่าไมยราพ

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 56 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ต้นแบบเป็นการต่อสู้ระหว่างหนุมานกับไมยราพ หนุมานเนรมิตกายให้ใหญ่โต มี 8 กร เท้าข้างซ้ายเหยียบบนตัวไมยราพ เท้าข้างขวาเหยียบอยู่บนเขาตรีกูฏ แขนฝั่งซ้ายกำตรีเพชร ฝั่งขวาถือดวงใจของไมยราพไว้ แต่รายละเอียดของแขนฝั่งขวาของหนุมานมีเพียงข้างเดียว ส่วนงานปูนปั้นมีลักษณะโดยรวมเหมือนกับต้นแบบ คือ หนุมานเนรมิตกายให้ใหญ่ มี 8 กรครบสมบูรณ์ มือฝั่งซ้ายกำตรีเพชร ฝั่งขวาถือพระขรรค์ เท้าซ้ายเหยียบอยู่บนตัวไมยราพ แต่เท้าขวาเปลี่ยนมาเหยียบอยู่บนต้นไม้แทน โดยต้นไม้นี้ช่างปั้นเป็นลวดลายกนกต่าง ๆ ออกลวดลายขึ้นจากพื้น ช่วยเสริมทั้งความสวยงามและช่วยทำให้ตัวละครสามารถออกท่าทางได้อย่างสมดุล

เหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์สุดท้ายของตอนศึกไมยราพ เป็นเรื่องสืบเนื่องจากงานปูนปั้นก่อนหน้า หลังจากหนุมานค้นพบความลับเรื่องกล่องดวงใจของไมยราพ ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 25 เล่าขยายความเรื่องหนุมานใช้ปัญญาจนสามารถช่วยเหลือพระรามและฆ่าไมยราพได้สำเร็จว่า

หนุมานตามไปช่วยพระรามที่เมืองบาดาลและพบนางพิรากวนออกมาตักน้ำตามคำสั่งของไมยราพ จึงขอให้นางพิรากวนพาเข้าเมืองบาดาลโดยแปลงเป็นใยบัวติดสไบนางเข้าไปและค้นหาพระรามจบพบแล้วร่ายมนต์สะกดยักษ์ที่อยู่เวรยามให้หลับพาพระรามออกมาจากเมืองบาดาลได้ หลังจากนั้นจึงย้อนกลับไปสู้กับไมยราพโดยแปลงกายให้ใหญ่โต มี 4 หน้า 8 มือ เอาเท้าเหยียบอกไมยราพไว้ เอามือไปบีบแมลงภู่ที่ซ่อนดวงใจและฆ่าไมยราพตายในที่สุด

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

เมื่อนั้น วายุบุตรผู้ปรีชาหาญ
ฟังนางบอกแจ้งทุกประการ ยินดีปานได้ฟากฟ้า
เท้าเหยียบอสุราไว้มั่น กรนั้นประมนเหนือเกศา
ก็ร่ายพระเวทอันศักดา นิมิตกายกายาวานร ฯ
รูปนั้นใหญ่เท่าพรหมาน สูงตระหง่านดั่งหนึ่งสิงขร
พร้อมทั้งสี่พักตร์แปดกร สำแดงฤทธิรอนเกรียงไกร
เท้าซ้ายเหยียบอกอสุรี มิให้เคลื่อนจากที่ขึ้นได้
เท้าขวานั้นก้าวทะยานไป ยังในตรีกูฏบรรพตา ฯ
....

ดั่งหนึ่งพระกาลพาลราช มาฟันฟาดด้วยคมพระแสงขรรค์
กายดิ้นระด่าวแดยัน กุมภัณฑ์ก็ม้วยชีวี ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 342-343)

ภาพเหตุการณ์นี้ปรากฏในงานศิลปกรรมในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี 1 ภาพ คือ ภาพจิตรกรรมบนแผ่นไม้ที่ฐานเมรุลอยของวัดประดิษฐ์วนารามลักษณะของภาพคล้ายกับทั้งภาพจิตรกรรมและงานปูนปั้น เพียงแต่ในภาพวาดนี้มีลดรายละเอียดของหนุมานลงให้เหลือเพียง 4 กร

ภาพที่ 113 ภาพวาดจิตรกรรมบนแผ่นไม้ที่ฐานเมรุลอย ตอนหนุมานฆ่าไมยราพ วัดประดิษฐ์วนาราม

7) ตอนศึกกุมภกรรณ

เนื้อเรื่องตอนนี้เป็นศึกระหว่างกองทัพของพระรามกับกุมภกรรณ ผู้เป็นน้องชายของทศกัณฐ์ กุมภกรรณเป็นยักษ์ที่มีปัญญาและคุณธรรม ฝ่ายพระรามต้องต่อรบถึง 4 ครั้งจึงชนะ เหตุการณ์ตอนนี้ประกอบด้วยงานปูนปั้นชิ้นที่ 26 27 และ 28

งานปูนปั้นชิ้นที่ 26 กุมภกรรณเฉลยปริศนาองคต

ช่างปั้น นายฉลอง พึ่งแตง

ภาพที่ 114 ต้นแบบกุมภกรรณเฉลยปริศนาองคต

ภาพที่ 115 ปูนปั้นกุมภกรรณเฉลยปริศนาองคต

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังระหว่างห้องหมายเลข 56-57 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ต้นแบบเป็นภาพองคตกำลังสนทนากับกุมภกรรณ องคตกำลังนั่งอยู่บนหางของตนที่ม้วนจนสูงเท่ารถทรงของกุมภกรรณ ยื่นมือไปข้างหน้าเพื่อห้ามทัพยักษ์ กุมภกรรมนั่งอยู่บนรถทรงทางด้านซ้ายมือของภาพอยู่ท่ามกลางทัพยักษ์ ส่วนในงานปูนปั้นมีลักษณะเป็นภาพตัวละครทั้งสองเผชิญหน้ากันเหมือนต้นแบบ และยังคงเก็บรายละเอียดท่าทางขององคตที่นั่งบนม้วนหางและยกมือกั้นขวางทัพ ส่วนกุมภกรรมเปลี่ยนลงมายืนมาพื้นแทนนั่งบนรถทรงเพื่อให้เหมาะกับสภาพพื้นที่บนฐานปูน เครื่องทรงเปลี่ยนจากฉลององค์แขนยาวเป็นแขนสั้น ช่างปั้นแต่งเติมรายละเอียดของเครื่องทรงทุกส่วนให้มีลวดลายสวยงามเสมอกันทั้งชุด

ในศึกกุมภกรรณประกอบด้วยการรบ 4 ครั้ง คือ ครั้งแรกกุมภกรรณรบกับสุครีพและวางอุบายให้สุครีพถอนต้นรัง ครั้งที่สองกุมภกรรณทำพิธีลับหอกโมกขศักดิ์ ครั้งที่สามกุมภกรรณทำพิธีทดน้ำ ครั้งที่สี่พระรามจึงสังหารกุมภกรรณได้ ส่วนที่เป็นการตั้งปริศนานี้อยู่ในส่วนต้นก่อนการรบ เนื่องจากกุมภกรรณตั้งปริศนาให้พระรามทาย หากทายถูกก็จะยอมเลิกทัพกลับ ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 27 กล่าวถึงปริศนาของกุมภกรรณว่า

> เมื่อกุมภกรรณออกรบกับพระราม ได้ตั้งปริศนาถามพระรามไว้ หากพระรามตอบได้จะยอมเลิกทัพกลับ ปริศนาถามว่า ชีโฉด หญิงโหด ช้างงารี ชายทรชน สี่อย่างนี้คืออะไร พระรามตอบไม่ได้จึงส่งองคตไปลวงถาม กุมภกรรณจึงเฉลยว่า หญิงโหด คือ นางสำมนักขาที่เกี้ยวชายไม่อายใจคิดเอาพระรามเป็นสามี พอไม่ได้ก็เลยยุยงให้พี่น้องมารบกับพระรามจนเกิดเรื่อง ช้างงารี คือ ทศกัณฐ์ที่เกะกะอันธพาลไปลักพาเมียเขาหนี ชีโฉด คือ พระรามที่จะแย่งชิงนางสีดากลับ ถึงกลับยกทัพใหญ่มาทำการวุ่นวายทำให้คนบริสุทธิ์มากมายเดือดร้อน ชายทรชน คือ พิเภกที่ไม่รู้จักบุญคุณพี่น้องไปบอกความลับของกรุงลงกาให้แก่ศัตรูเหมือนแกล้งฆ่าพี่น้องทุกคน

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

ครั้นพ้นหน้าฉานพระสี่กร ถีบทะยานผ่านขึ้นเมฆา
แลเห็นกุมภกรรณยักษี ขุนกระบี่ก็ตรงลงไป
สำแดงฤทธิรอนแกล้วกล้า ตรงมาสมรภูมิชัย ฯ
ยืนรถมณีเป็นนายใหญ่ ที่ในท่ามกลางพลมาร ฯ

ผาดแผลงฤทธิรงค์องอาจ
ม้วนหางเป็นแท่นอลงการ
แล้วกล่าววาจาอันสุนทร
บัดนี้สมเด็จพระจักรี
เจรจาด้วยท่านสัปปุรุษ
พระองค์ผู้ทรงปรีชา
ซึ่งพระดำริตริเห็น
ท่าแกล้งประดิษฐ์ด้วยปรีชาญ
ไม่เป็นภูมิปริศนาแท้
ข้อความของท่านประการใด
เมื่อนั้น
ได้ฟังหลานท้าวเทวัญ
เหวยเหวยดูกรองคต
เราใช่เด็กน้อยพาลา
ที่ไหนเล่าเอ็งจะล่วงรู้
อันเจ้าลงกากรุงไกร
มารษาอาธรรม์พ้นนัก
ฝ่ายองค์พระรามสามี
เมียรักของตัวผู้เดียว
ครั้นหายเที่ยวหาไม่พบพาน
หญิงโหดคือสำมนักขา
ไปเที่ยวเกี้ยวชายไม่อายใจ
อันชายทรชนคนชั่ว
ไปเข้าด้วยพวกไพรี
เอ็งจงไปบอกแก่พระราม
แล้วให้เร่งยกโยธา
ดั่งพญาสีหราชตัวหาญ
สูงตระหง่านเทียมรถอสุรี ฯ
ดูกรกุมภกรรณยักษี
ภูมีตรัสใช้เรามา
ให้สิ้นสุดในข้อปริศนา
ผ่านฟ้าทราบสิ้นทุกประการ
ว่าเป็นสำนวนโวหาร
ก็แจ้งวิตถารแต่โดยใจ
แก่ผู้จะคิดแก้ไข
จงว่าไปจะเทียบเปรียบกัน ฯ
น้องท้าวทศเศียรรังสรรค์
ตบมือเย้ยหยันแล้วตอบมา
มาเลี้ยวลดเคลือบแฝงแต่งว่า
จะหลงด้วยมารยาลิงไพร
แต่ถามกูแล้วจำจะบอกให้
นั้นได้แก่ช้างงารี
ไปลอบลักพาเมียเขาหนี
คือชีโฉดชั่วสามานย์
ทิ้งไว้เปล่าเปลี่ยวในไพรสาณฑ์
จนต้องรอนราญวุ่นไป
ชั่วช้าไม่มีที่เปรียบได้
จนต้องทุกข์ภัยพันทวี
คือตัวพิเภกยักษี
มิได้รู้คุณญาติกา
ตามในข้อความของเราว่า
ออกมาสัประยุทธ์ราญรอน ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 355-356)

เหตุการณ์ตอนนี้ปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมในพื้นที่ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี 1 ภาพ คือ ภาพจิตรกรรมบนแผ่นไม้ที่ฐานเมรุลอย ของวัดประดิษฐ์วนารามลักษณะของภาพนี้คล้ายกับภาพต้นแบบที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม คือเป็นภาพองคตม้วนหางนั่งขวางทางรถของกุมภกรรณ

ภาพที่ 116 ภาพวาดจิตรกรรมบนแผ่นไม้ที่ฐานเมรุลอย ตอนกุมภกรรณเฉลยปริศนาองคต วัดประดิษฐ์วนาราม

งานปูนปั้นชิ้นที่ 27 สุครีพถูกกุมภกรรณหลอกให้ถอนต้นรัง

ช่างปั้น นายเนืองนิมมานต์ สหัสสพาศน์

ภาพที่ 117 ต้นแบบสุครีพถูกกุมภกรรณ
หลอกให้ถอนต้นรัง

ภาพที่ 118 ปูนปั้นสุครีพถูกกุมภกรรณ
หลอกให้ถอนต้นรัง

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 58 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ต้นแบบเป็นภาพการต่อสู้ระหว่างหนุมานกับกุมภกรรณที่จับสุครีพไว้ กุมภกรรณกอดรัดสุครีพจากด้านหลัง ในขณะที่หนุมานเกาะอยู่บนบ่าของทั้งสองและพยายามแยกทั้งคู่ออกจากกัน

ส่วนในงานปูนปั้นยังคงเป็นภาพการต่อสู้ของตัวละครทั้ง 3 อยู่ แต่เปลี่ยนท่าทางของกุมภกรรณมาเป็นยืนเงื้อกระบองเตรียมฟาดใส่สุครีพ โดยมีหนุมานกระโดดเข้ามาขวางไว้ ข่างกระจายให้ตัวละครทั้งสามมีระยะห่าง ทำให้สามารถแสดงรายละเอียดตัวละครทุกตัวอย่างชัดเจนครบถ้วน ทั้งนี้ แม้ชื่อเหตุการณ์กล่าวถึงสุครีพถอนต้นรัง แต่ช่างได้ปรับมาปั้นเป็นรูปการต่อสู้ระหว่างตัวละครทั้งสามแทน ซึ่งเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นต่อจากการถอนต้นรัง ผู้วิจัยเห็นว่าการเลือกถ่ายทอดงานปูนปั้นในลักษณะนี้สอดคล้องกับเงื่อนไขในการคัดเลือกภาพของโครงการที่ต้องการให้เป็นภาพจับ อีกทั้งภาพการต่อสู้นี้น่าจะเป็นภาพที่ท้าทายและเอื้อให้ช่างได้แสดงฝีมืออย่างเต็มที่ แต่ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 28 ก็ได้เล่าอธิบายเชื่อมโยงเหตุการณ์ทั้งสองส่วนเข้าด้วยกัน มีความว่า

> พระรามมีบัญชาให้สุครีพออกไปรบกับกุมภกรรณ ฝ่ายกุมภกรรณ เมื่อเห็นสุครีพยกทัพมาพิจารณาดูแล้วเห็นว่า ถ้าเข้าหักหาญโดยตรงอาจจะเสียทีสู้สุครีพไม่ได้ จึงออกอุบายล่อให้สุครีพไปถอนต้นรังใหญ่ที่อุดรทวีปมาเพื่อให้สุครีพหย่อนกำลังลง พอได้ทีก็โผนเข้าใส่มิให้สุครีพมีเวลาหยุดและพักผ่อน สุครีพจึงเสียทีแก่กุมภกรรณถูกจับไปยังกรุงลงกา

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

บัดนั้น ลูกพระพายฤทธิแรงแข็งกล้า
ก้มเกล้ารับราชบัญชา ชุลีลาแล้วรีบออกไป ฯ
ทำอำนาจผาดแผลงสำแดงฤทธิ์ ทศทิศเลื่อนลั่นหวั่นไหว
ถีบทะยานผ่านฟ้าด้วยว่องไว เร่งรีบมาในอัมพร ฯ
แลเห็นพญากุมภกรรณ หนีบลูกพระสุริยันชาญสมร
ใกล้ถึงประตูพระนคร วานรก็โถมเข้าโจมตี ฯ
ถีบด้วยเท้าซ้ายป่ายขวา หัตถาบีบคอยักษี
สุครีพพลัดจากอสุรี สองกระบี่ก็ช่วยกันรอนราญ ฯ
เมื่อนั้น กุมภกรรณฤทธิไกรใจหาญ
ไม่ทันรู้ตัวจะต้านทาน ขุนมารเสียทีเสียใจ
ผู้เดียวรับรองป้องปัด จะต่อหัตถ์วานรก็ไม่ได้
หวดซ้ายป่ายขวาวุ่นไป จนใจจำเป็นราวี ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 362)

เหตุการณ์นี้มีการนำไปใช้แสดงโขน เช่น การแสดงโขนของกรมศิลปากร ที่สังคีตศาลา เมื่อวันอังคารที่ 4 ธันวาคม 2550 ชุดศึกกุมภกรรณ (สุครีพถอนต้นรัง –กุมภกรรณพุ่งหอกโมกขศักดิ์)[43] ส่วนในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี พบงานศิลปกรรมที่ปรากฏตรงกับเหตุการณ์ตอนนี้ จำนวน 2 ชิ้น คือ งานปูนปั้นที่ซุ้มประตูวัดคงคาราม และภาพวาดบนแผ่นไม้ที่ฐานเมรุลอยของวัดประดิษวนาราม ซึ่งทั้ง 2 ภาพมีลักษณะคล้ายกับภาพต้นแบบและงานปูนปั้น คือเป็นภาพสุครีพกำลังรบกับกุมภกรรม โดยมีหนุมานเข้ามาช่วย โดยเฉพาะปูนปั้นที่ซุ้มประตูวัดคงคารามมีองค์ประกอบค่อนข้างใกล้เคียงกับงานปูนปั้น ซึ่งภาพที่พบในท้องถิ่นก็แสดงลักษณะการยื้อยุดของตัวละครอย่างน้อย 3 ตัว (ดูภาพที่ 119-120) นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบภาพสุครีพ ถูกกุมภกรรณหลอกให้ถอนต้นรังตรงตามชื่อเรื่อง อยู่ที่แผ่นไม้ฐานเมรุลอยที่วัดประดิษฐาวนารามอีก 1 ภาพ

ภาพที่ 119 ภาพงานปูนปั้นหนุมานช่วยสุครีพจากกุมภกรรณ วัดคงคาราม

ภาพที่ 120 ภาพจิตรกรรมหนุมานช่วยสุครีพจากกุมภกรรณบนแผ่นไม้ฐานเมรุลอย วัดประดิษฐ์วนาราม

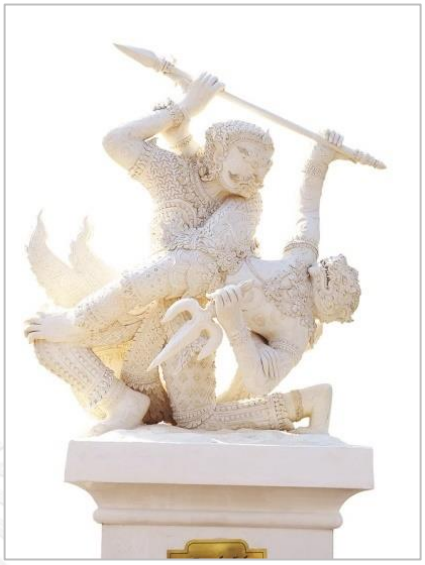
ภาพที่ 121 ภาพจิตรกรรมบนแผ่นไม้ฐานเมรุลอย สุครีพถูกกุมภกรรณหลอกให้ถอนต้นรัง วัดประดิษฐ์วนาราม

[43] ดูเพิ่มเติมใน **การแสดงโขน นาฏศิลป์ชั้นสูงที่กำลังจะสูญ สังคีตศาลาเชิญชมฟรี**, (2559, ออนไลน์)

งานปูนปั้นชิ้นที่ 28 หนุมานรบกับกุมภกรรณ

ช่างปั้น นายพีรพงศ์ สังข์พุก

ภาพที่ 122 ต้นแบบหนุมานรบกับกุมภกรรณ



ภาพที่ 123 ปูนปั้นหนุมานรบกับกุมภกรรณ

ภาพต้นแบบมาจาก หนังสือ**เส้นสายลายไทย ชุดภาพจับจากศิลปะไทย** ของเศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2547: 124) ต้นแบบเป็นภาพการต่อสู้ระยะประชิดระหว่างหนุมานกับกุมภกรรณ หนุมานใช้ขรรค์เป็นอาวุธ ทำท่าทางหันหลังเอี้ยวตัวสู้กับกุมภกรรณที่ใช้หอกเป็นอาวุธ ส่วนในงานปูนปั้นมีลักษณะโดยรวมเหมือนกันต้นแบบ คือเป็นภาพการต่อสู้ระยะประชิด แต่เปลี่ยนรายละเอียด คือท่าทางของหนุมานนั้นเปลี่ยนมาเป็นหันหน้าออก ทำให้ช่างสามารถแต่งเติมรายละเอียดเครื่องทรงที่มองเห็นจากส่วนหน้าเช่น ตาบทิศ ปั้นเหน่ง ทับทรวง ของตัวละครได้ ในมือของหนุมานมีตรีเพชรเป็นอาวุธแทนขรรค์ ส่วนกุมภกรรณนั้นมีท่าทางคล้ายต้นแบบ แต่ปรับลักษณะของชายผ้าให้ปัดไปด้านหลังของตัวละคร เนื่องจากติดฐานที่ใช้วางงานปูนปั้นจึงไม่สามารถจะสะบัดชายผ้าให้ลอดอ้อมใต้ตัวละครไปได้

เหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์สุดท้ายของปูนปั้นในชุดศึกกุมภกรรณ แต่ยังไม่ดำเนินเรื่องถึงตอนที่กุมภกรรณถูกพระรามสังหาร ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าช่างมุ่งจะแสดงวีรกรรมของหนุมานเป็นหลัก จากนั้นข้ามไปเล่าตอนศึกอินทรชิต ละช่วงที่พระรามสังหารไมยราพไป สอดคล้องกับใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 29 ที่อธิบายเหตุการณ์เน้นให้เห็นความสามารถในการรบของหนุมานว่า

เมื่อคราวสุครีพเสียทีถูกกุมภกรรณจับไปกรุงลงกา พระรามจึงให้หนุมานไปช่วย เมื่อหนุมานเหาะมาใกล้กรุงลงกา เห็นกุมภกรรณกำลังจับตัวสุครีพอยู่ จึงกระโดดเข้าถีบคอกุมภกรรณทำให้สุครีพหลุดออกมาได้ และร่วมกับหนุมานเข้าตะลุมบอนกุมภกรรณ หนุมานทะยานเข้ากัดหูซ้าย หูขวา ส่วนสุครีพเข้ากัดจมูก หูจนแหว่งวิ่น เลือดโทรม พ่ายแพ้แก่หนุมานหนีกลับเข้ากรุงลงกาไป

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

บัดนั้น ลูกพระพายฤทธิแรงแข็งกล้า
ก้มเกล้ารับราชบัญชา ชุลีลาแล้วรีบออกไป ฯ
ทำอำนาจผาดแผลงสำแดงฤทธิ์ ทศทิศเลื่อนลั่นหวั่นไหว
ถีบทะยานผ่านฟ้าด้วยว่องไว เร่งรีบมาในอัมพร ฯ
แลเห็นพญากุมภกรรณ หนีบลูกพระสุริยันชาญสมร
ใกล้ถึงประตูพระนคร วานรก็โถมเข้าโจมตี ฯ
ถีบด้วยเท้าซ้ายป่ายขวา หัตถาบีบคอยักษี
สุครีพพลัดจากอสุรี สองกระบี่ก็ช่วยกันรอนราญ ฯ
เมื่อนั้น กุมภกรรณฤทธิไกรใจหาญ
ไม่ทันรู้ตัวจะต้านทาน ขุนมารเสียทีเสียใจ
ผู้เดียวรับรองป้องปัด จะต่อหัตถ์วานรก็ไม่ได้
หวดซ้ายป่ายขวาวุ่นไป จนใจจำเป็นราวี ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 362)

เหตุการณ์นี้มีการนำไปใช้แสดงโขน เช่น การแสดงโขนของกรมศิลปากร ที่สังคีตศาลา เมื่อวันอังคารที่ 4 ธันวาคม 2550 ชุดศึกกุมภกรรณ (สุครีพถอนต้นรัง –กุมภกรรณพุ่งหอกโมกขศักดิ์)[44] ส่วนในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี พบงานศิลปกรรมที่เล่าเหตุการณ์นี้ จำนวน 7 ชิ้น ได้แก่ งานปูนปั้นที่หน้าบันศาลา วัดบันไดทอง งานปูนปั้นที่ซุ้มบานหน้าต่างที่วัดเขมาภิรัติการาม งานปูนปั้นที่ซุ้มประตูวัดแก่นเหล็ก งานปูนปั้นที่วัดมหาธาตุวรวิหาร จำนวน 2 ชิ้น หนังใหญ่วัดพลับพลาชัย และลายรดน้ำบนตู้พระธรรมวัดใหญ่สุวรรณาราม ศิลปกรรมในท้องถิ่นเพชรบุรีมี

[44] ดูเพิ่มเติมใน **การแสดงโขน นาฏศิลป์ชั้นสูงที่กำลังจะสูญ สังคีตศาลาเชิญชมฟรี**, (2559, ออนไลน์)

ลักษณะร่วมกัน คือ หนุมานมักจะไม่ถืออาวุธ หากถือจะเป็นพระขรรค์โดยพบเพียงภาพเดียวในหนังใหญ่วัดพลับพลาชัย (ดูภาพที่ 126) ส่วนกุมภกรรณจะใช้กระบองเป็นอาวุธ

จากข้อมูลภาพถ่ายที่ผู้วิจัยได้รวบรวมมา แสดงลักษณะของศิลปกรรมท้องถิ่นที่เป็นแรงบันดาลใจหรืออาจเป็นภาพจดจำของช่างในพื้นที่ ทำให้ถ่ายทอดบางส่วนออกมาคล้ายกัน เช่นในภาพที่ 127 กับ 128 สังเกตว่าลายที่เป็นประธานหลักของภาพมีท่าทางของตัวละครหนุมานและกุมภกรรณที่คล้ายกัน โดยหนุมานกัดเข้าที่ขาของกุมภกรรณ และใช้เท้าทั้งสองจับข้อมือของกุมภกรรณไว้ แต่การออกลวดลายด้านหลังนั้นแตกต่างกันไป โดยภาพหนึ่งเป็นลายดอกพุดตาน (ดูภาพที่ 127) และอีกภาพหนึ่งเป็นลายกนกที่ต่อเติมเป็นหัวพญานาค และลายประจำยาม (ดูภาพที่ 128)

ภาพที่ 124 ภาพงานปูนปั้นหนุมานรบกับกุมภรรณ วัดบันไดทอง

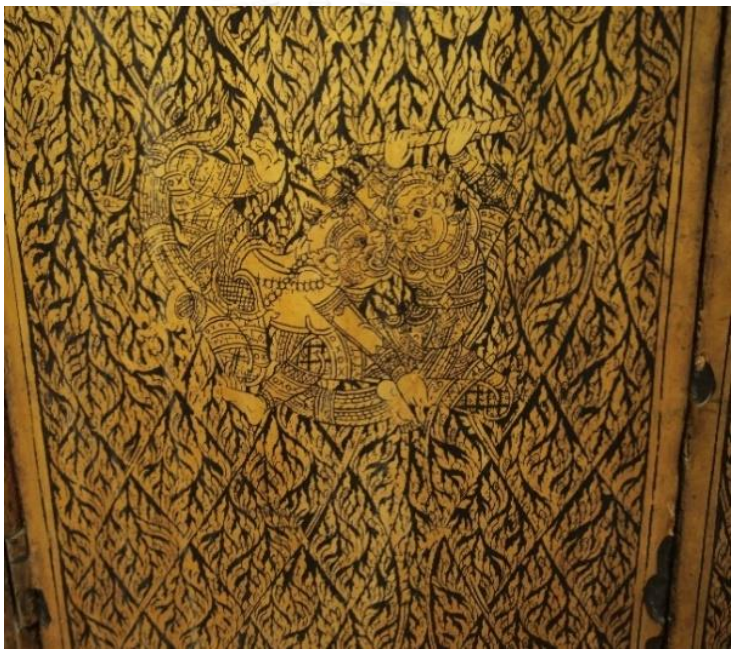
ภาพที่ 125 ภาพงานปูนปั้นหนุมานรบกับกุมภกรรณ วัดเขมาภิรัติการาม

ภาพที่ 126 ภาพหนังใหญ่หนุมานรบกับกุมภกรรณ วัดพลับพลาชัย

ภาพที่ 127 ภาพงานปูนปั้นหนุมานรบกับกุมภกรรณ วัดแก่นเหล็ก

ภาพที่ 128 ภาพงานปูนปั้นหนุมานรบกับกุมภกรรณ วัดมหาธาตุ

ภาพที่ 129 ภาพงานปูนปั้นหนุมานรบกับกุมภกรรณ วัดมหาธาตุ



ภาพที่ 130 ภาพลายรดน้ำหนุมานรบกับกุมภกรรณ ตู้พระธรรม วัดใหญ่สุวรรณาราม

8) <u>ตอนศึกอินทรชิต</u>

เนื้อเรื่องตอนนี้เป็นช่วงครั้งสำคัญที่กองทัพฝ่ายพระรามรบกับทัพกรุงลงกา เนื่องจากอินทรชิตเป็นโอรสของทศกัณฐ์ ได้ชื่อว่าเป็นผู้มีฤทธิ์มากจนสามารพิชิตพระอินทร์ได้ ประกอบด้วยงานปูนปั้นชิ้นที่ 29 และ 30

งานปูนปั้นชิ้นที่ 29 พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต

ช่างปั้น นายเฉลิม พึ่งแตง

ภาพที่ 131 ต้นแบบพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต **ภาพที่ 132** ปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต

ภาพต้นแบบมาจากหนังสือ**เส้นสายลายไทย ชุดภาพจับจากศิลปะไทย** ของเศรษฐ มันตร์ กาญจนกุล (2547: 113) ต้นแบบเป็นภาพการต่อสู้ระหว่างพระลักษมณ์กับอินทรชิต ตำแหน่งของพระลักษณ์นั่งอยู่บนบ่าของอินทรชิต ทั้งสองฝ่ายกุมยุดศรของกันไว้ ส่วนงานปูนปั้นมีลักษณะโดยรวมเหมือนกับต้นแบบ แต่มีการใส่รายละเอียดของเครื่องทรงทุก ๆ ส่วน แม้แต่ในส่วนของปลายชายไหวและชายแครงซึ่งต้นแบบเว้นว่างไว้ ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 30 เล่าเหตุการณ์ตอนนี้เชื่อมโยงกับศึกกุมภกรรณในตอนก่อนหน้า ทั้งยังได้กล่าวถึงว่าอินทรชิตกับพระลักษมณ์นั้นรบกันไม่รู้แพ้ชนะ สอดคล้องกับลักษณะของงานปูนปั้นที่ทำให้เห็นว่าทั้งสองกำลังรบติดพันกัน เนื้อความมีว่า

อินทรชิตไปรบแก้แค้นแทนอา (กุมภกรรณ) ส่วนพระรามให้พระลักษมณ์ไปรบ เมื่อปะทะศึกกันปรากฏว่าไม่แพ้ไม่ชนะ อินทรชิตจึงบอกให้พระลักษมณ์มารบกันใหม่ในวันรุ่งขึ้น ฝ่ายอินทรชิตเมื่อกลับเข้ากรุงลงกาแล้วคิดว่าศัตรูมีกำลังกล้าแข็งมาก จึงทำพิธีชุบศรนาคบาศที่เขาอากาศโดยให้ฝูงนาคมาคายพิษลงบนศรเป็นเวลาเจ็ดวัน จึงจะเสร็จพิธีและออกมารบอีกครั้ง เมื่อออกมารบกับพระลักษมณ์ อินทรชิตยิงศรนาคบาศเข้ารัดตรึงพระลักษมณ์สลบไสลไม่ได้สติ

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

เมื่อนั้น
ประจัญกรรอนราญขุนยักษ์
หวดด้วยพระแสงศรทรง
ตกลงจากรถรัตนา
เมื่อนั้น
รับหัตถ์ปัดป้องในที
ต่างตีต่างรับกลับกลอก
ต่างหาญต่างกล้าไม่ละกัน
เมื่อนั้น
ผาดโผนโจนไปด้วยฤทธิรอน
ยืนยันเหยียบเข่าน้าวเกศ
ตีถูกลูกเจ้าลงกา
.....
พอเวลาอัสดงคต
จวนสิ้นแสงสีรวีวร
เราสองสงครามกันมา
ฝีมือก็ไม่เกินกันนัก
เพลารุ่งสีรวีวร
ว่าแล้วให้เลิกพลไกร
เมื่อนั้น
ครั้นเห็นอินทรชิตไม่ต่อตี
น้องพระภุชพงศ์ทรงจักร
หาญหักต้านต่อฤทธา
ต้ององค์อินทรชิตยักษา
พระอนุชาก็ตามไล่ตีฯ
อินทรชิตสิทธิศักดิ์ยักษี
ต่างหนีต่างไล่พัลวัน
เข้าออกรวดเร็วดั่งจักรผัน
ต่างแข็งต่างขันประจัญกรฯ
พระลักษมณ์สุริย์วงศ์ทรงศร
ภูธรโจมจับอสุรา
พระทรงเดชแกว่งศรเงื้อง่า
ยักษาเซไปด้วยฤทธีฯ
.....
ลดลงลับเหลี่ยมสิงขร
จึ่งว่าดูกรพระลักษมณ์
ต่อตีทีกล้าโหมหัก
ควรจักเลิกทัพกลับไป
จึ่งมาต่อกรกันใหม่
เข้าในลงกาธานีฯ
พระลักษมณ์ทรงสวัสดิ์รัศมี
อสุรีคืนเข้ายังลงกา

จึ่งขึ้นรถแก้วชวลิต สั่งลูกพระอาทิตย์ฤทธิ์กล้า
ให้เลิกพหลโยธา คืนเข้าพลับพลาอลงกรณ์ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 433-435)

เนื้อเรื่องตอนพระลักษมณ์รบกับอินทรชิตนิยมนำไปใช้ในการแสดงบ่อยครั้ง เพราะมีการรบหลายศึก สามารถเลือกเล่นได้อย่างหลากหลาย ตัวอย่างเช่น ชุดการแสดงหนังใหญ่วัดขนอน ชุดศึกอินทรชิตครั้งที่ 1 (ดารารัตน์ จุฬาพันธ์, 2557: 132) การแสดงโขนชุด โขนศรนาคบาศ ในรายการศรีสุขนาฏกรรม เมื่อวันที่ 29 สิงหาคม 2523 (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2548: 169) การแสดงโขนชุดศรนาคบาศ-ศรพรหมาศตร์ (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2548: 189) การแสดงโขนชุด ศึกอินทรชิต ของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เล่นตอนพรหมาศตร์ ในปี 2550 และ 2552 ตอนนาคบาศ ในปี 2557 และเล่นตอนศึกพรหมาศตร์อีกครั้งในปี 2558[45]

ส่วนในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี พบงานศิลปกรรมที่ถ่ายทอดเหตุการณ์นี้จำนวนถึง 15 ชิ้น ได้แก่ งานปูนปั้นที่ซุ้มประตูวัดจันทราวาส งานปูนปั้นที่ซุ้มประตูโบสถ์วัดแก่นเหล็ก งานปูนปั้นที่ซุ้มบานหน้าต่างวัดเขมาภิรัติการาม งานแกะสลักไม้ที่หน้าบันอาคาร วัดบันไดทอง จำนวน 2 ภาพ งานปูนปั้นที่ซุ้มหลังคาศาลา ที่วัดมหาสมณาราม งานปูนปั้นที่ซุ้มบานหน้าต่างวัดชีว์ประเสริฐ ภาพวาดลายรดน้ำที่วัดชีว์ประเสริฐ จำนวน 2 ภาพ งานปูนปั้นหน้าบันพระอุโบสถที่วัดมหาธาตุ ลายรดน้ำที่ตู้พระธรรมวัดป้อม 1 ภาพ ลายรดน้ำที่ตู้พระธรรมวัดใหญ่ 1 ภาพ และภาพจิตรกรรมของนายเป้า ปัญโญ อีก 3 ภาพที่เก็บรักษาไว้ในวัดพระทรง ลักษณะภาพที่บันทึกได้ทั้งหมดมีลักษณะคล้ายกับภาพต้นแบบและงานปูนปั้น คือเป็นภาพพระลักษมณ์กำลังรบประชิดตัวกับอินทรชิต โดยพระลักษมณ์ขึ้นเหยียบบนเข่าหรือบ่าข้างหนึ่ง ทั้งสองฝ่ายต้องยุดคันศรของกันและกัน สะท้อนให้เห็นว่าเป็นภาพเหตุการณ์ที่รู้จักแพร่หลายและนิยมนำไปสร้างสรรค์กันอย่างกว้างขวาง

[45] ดูเพิ่มเติมใน **โขนพระราชทานในสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ อนุรักษ์ศาสตร์และศิลป์ให้สืบทอด** (2559, ออนไลน์)

ภาพที่ 133 ภาพงานปูนปั้น
พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต วัดจันทราวาส

ภาพที่ 134 ภาพงานปูนปั้น
พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต วัดแก่นเหล็ก

ภาพที่ 135 ภาพงานปูนปั้น
พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต วัดเขมาภิรัติการาม

ภาพที่ 136 ภาพแกะสลักไม้
พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต วัดบันไดทอง

ภาพที่ 137 ภาพแกะสลักไม้พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต
วัดบันไดทอง

ภาพที่ 138 ภาพงานปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต
วัดมหาสมณาราม

ภาพที่ 139 ภาพงานปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต วัดชีว์ประเสริฐ

ภาพที่ 140 ภาพลายรดน้ำบนบานหน้าต่าง พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต วัดชีว์ประเสริฐ

ภาพที่ 141 ภาพลายรดน้ำที่บานหน้าต่าง พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต วัดชีว์ประเสริฐ

ภาพที่ 142 ภาพงานปูนปั้น พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต วัดมหาธาตุ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

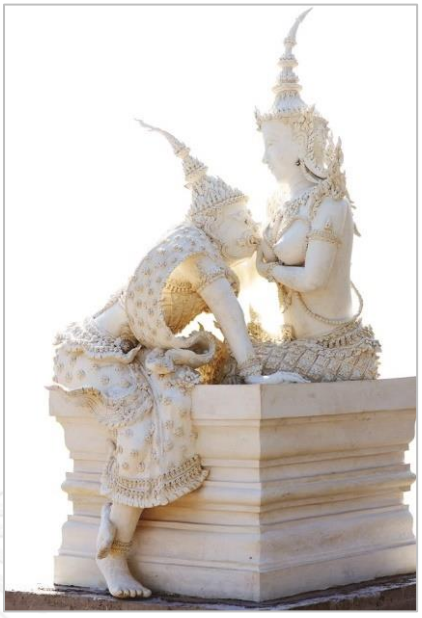
ภาพที่ 143 ลายรดน้ำพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต ที่ตู้พระธรรม วัดป้อม

ภาพที่ 144 ลายรดน้ำพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต ที่ตู้พระธรรม วัดใหญ่สุวรรณาราม

งานปูนปั้นชิ้นที่ 30 อินทรชิตดูดนมนางมณโฑ

ช่างปั้น นายประธาร เกสรา

ภาพที่ 145 ต้นแบบอินทรชิตดูดนมนางมณโฑ



ภาพที่ 146 ปูนปั้นอินทรชิตดูดนมนางมณโฑ

ภาพต้นแบบมีที่มาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 80 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ต้นแบบเป็นภาพอินทรชิตกำลังดูดนมจากอกของนางมณโฑบนชานประสาท อินทรชิตสวมชุดสีขาวเพราะหลบหนีมาระหว่างประกอบพิธีกุมภนิยา ส่วนงานปูนปั้นมีลักษณะเหมือนภาพต้นแบบ คือเป็นภาพอินทรชิตกำลังดูดนมจากอกนางมณโฑ ช่างยังได้เก็บรายละเอียดของชุดรวมถึงท่านั่งของอินทรชิตที่หย่อนขาลงจากฐานปูนมาข้างหนึ่งด้วย แต่ก็ปั้นให้ชายผ้าต่าง ๆ มีความโค้งและพลิ้วไปตามท่าทางของตัวละคร

เหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์สุดท้ายในชุดศึกกุมภกรรณก่อนที่อินทรชิตจะพ่ายแพ้พระลักษณ์หลังจากทำพิธีกุมภนิยาเพื่อชุบตัวให้มีกายสิทธิ์ไม่สำเร็จ เมื่ออินทรชิตได้รับบาดเจ็บสาหัส จึงกลับไปดื่มน้ำนมของนางมณโฑ อาการบาดเจ็บต่าง ๆ ก็หาย ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 31 เล่าถึงเหตุการณ์ในงานปูนปั้นนี้ว่า

> เมื่อครั้งที่อินทรชิตทำพิธีกุมภนิยาชุบกายให้เป็นกายสิทธิ์หากทำพิธีครบ 7 วัน จะไม่มีใครฆ่าได้ พระรามสั่งให้พระลักษมณ์ตามไปทำลายพิธี โดยในคราวนี้อินทรชิตได้รับบาดเจ็บสาหัสร่างติดศรเต็มกายา และถูกหวดด้วยพระแสงศรของ

พระลักษมณ์ จึงต้องรักษาด้วยการดูดน้ำนมของนางมณโฑ ซึ่งเป็นน้ำนมทิพย์ที่ช่วยขจัดโรคภัยได้

อย่างไรก็ตาม ภาพเหตุการณ์นี้ไม่ปรากฏในตัวบทพระราชนิพนธ์ มีเพียงว่าอินทรชิตกลับไปลานางมณโฑ ดังความว่า

เมื่อนั้น
ครั้นถึงพิชัยลงกา
กราบลงกับเบื้องบทเรศ
อาดูรพูนเทวศพันทวี
เมื่อนั้น
เห็นโอรสผู้ร่วมชีวา
ตระหนกตกใจด้วยความรัก
สวมสอดกอดองค์พระลูกชาย
ตัวเจ้าสิทำพิธีการ
แม่นี้เห็นเป็นประหลาดใจ
เมื่อนั้น
ได้ฟังสมเด็จพระชนนี
ลูกไปตั้งตบะชำระกาย
ไม่ทันเสร็จกิจวิทยา
ได้รบกับองค์พระลักษมณ์
พลสิบสี่สมุทรบรรลัยลาญ
สิ้นสุดรถรัตน์อัสดร
ต้องศรบาดเจ็บทั้งอินทรีย์
สิ้นฤทธิ์สิ้นคิดสิ้นอาวุธ
ผู้เดียวสุดที่จะชิงชัย
หวังจะลาบาทพระแม่เจ้า
กับองค์สมเด็จพระบิดา
เมื่อนั้น
ได้ฟังเพียงสิ้นสมประดี
ชลนัยน์อาบพักตร์อัคเรศ
ฝ่ายองค์อินทรชิตยักษา
อสุราไปเฝ้าพระชนนี ฯ
ชลนัยน์นองเนตรยักษี
อสุรีซบพักตร์กับบาทา ฯ
นางมณโฑเยาวยอดเสน่หา
โลหิตติดมาทั้งกาย
นงลักษณ์ตัวสั่นขวัญหาย
โฉมฉายจึงตรัสถามไป
ยังเนินจักรวาลเขาใหญ่
เหตุใดบาดเจ็บทั้งอินทรีย์ ฯ
อินทรชิตสุริย์วงศ์ยักษี
ชุลีกรสนองพระวาจา
ยังเนินทรายจักรวาลภูผา
ข้าศึกนั้นตามไปรอนราญ
สงครามนั้นหนักหักหาญ
ด้วยมือพวกพาลไพรี
อีกทั้งกุญชรราชสีห์
ปิ้มว่าชีวีจะบรรลัย
จะต่อกรมนุษย์นั้นไม่ได้
จึ่งหนีไพรีเข้ามา
อันบังเกิดเกล้าเกศา
แล้วจะยกโยธาไปราวี ฯ
นวลนางมณโฑมารศรี
โศกีกอดองค์พระลูกรัก
แสนเทวษพ่างเพียงอกหัก

สองกรค่อนทรวงเข้าฮักฮัก นงลักษณ์ครวญคร่ำร่ำไร ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**, 2540: 561-563)

ในบทพระราชนิพนธ์เน้นแสดงความโศกเศร้าของแม่และลูก แต่ไม่ได้แสดงความวิเศษเกี่ยวกับน้ำนมของนางมณโฑ แต่ในการศึกษาของเสาวณิต วิงวอน (2534) เรื่อง “รามเกียรติ์ภาพสลักหินที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม” ได้กล่าวถึงเนื้อหาตอนนี้ว่า ตอนอินทรชิตถูกศรกินนมนางมณโฑนั้นไม่ปรากฏในพระราชนิพนธ์ฉบับรัชกาลที่ 1 และ 2 แต่มีปรากฏในโคลงเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามซึ่งแต่งขึ้นภายหลังจากโคลงภาพที่วัดพระเชตุพนฯ (เสาวณิต วิงวอน,2534) เหตุการณ์ในภาพปูนปั้นนี้จึงมีเนื้อความตรงกับโคลงเรื่องรามเกียรติ์บรรยายภาพจิตรกรรมห้อง 80 ซึ่งเป็นห้องของภาพต้นแบบ แต่งโดยขุนพินิจจัย (หลวงภิรมย์โกษา (อยู่)) มีความว่า

อินทรชิตล่าลี้ ลุลง กาเอย
สู่พระแม่ตลึงทรง โศกพร้อง
จรจัดพิธีประสงค์ ไฉนถูก ศรแฮ
ยักษ์ว่าสาตรลักษณต้อง ลูกทั้งพลปลัย

กลับกรุงหวังดื่มน้ำ นมชน นีนอ
นางทราบให้เสพยจน เสรจแล้ว
ศรหลุดราพแลมณ โฑลู่ ไท้แฮ
นางว่าศึกฮึกแกล้ว เพราะด้วยสีดา

ทศเศียรฟังสุดแค้น เคืองนาง
โอรสเหนระคาง ขุ่นข้อง
อาษาออกศึกพลาง ชนกมอบ ศรแฮ
จำจิตรแขงใจต้อง รับแล้วทูลวอน

(**โคลงเรื่องรามเกียรติ์**, 2508: 477)

เหตุการณ์ในงานปูนปั้นชิ้นนี้ปรากฏในการแสดงทั้งโขนและหนังใหญ่ เช่น ตัวหนังใหญ่ที่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี ใช้ในการแสดงชุดศึกอินทรชิตครั้งที่ 1 (ดารารัตน์ จุฬาพันธ์, 2557: 132) การแสดงโขนชุด อินทรชิตถูกศร-กินนม ในรายการศรีสุขนาฏกรรม เมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน 2520 (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2548: 165) การแสดงโขนชุด “น้ำนมแม่แก้พิษศร” (อินทรชิตถูกศร

กินนม) ในงาน “สัปดาห์วันอนุรักษ์มรดกไทย” ประจำปี 2556 ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร[46] การแสดงโขนตอน "อินทรชิตถูกศร-กินนม" โดยนักแสดงสำนักการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 2557 ในงานวันแม่ที่โรงเรียนเซนโยเซฟคอนแวนต์[47] เป็นต้น ในเอกสารการประชุมของโครงการยังมีการอธิบายเชื่อมโยงเข้ากับสังคมร่วมสมัยว่าเหตุการณ์นี้สัมพันธ์กับการรณรงค์ให้กินนมแม่เพื่อสร้างภูมิคุ้มกันให้แก่เด็ก

9) <u>ตอนศึกทศกัณฐ์</u>

เนื้อเรื่องตอนนี้เป็นศึกใหญ่ครั้งสุดท้ายระหว่างฝ่ายทัพพระรามกับทศกัณฐ์ ประกอบไปด้วยตอนทำอุบายชิงกล่องดวงใจ และศึกสุดท้ายของพระรามกับทศกัณฐ์ ประกอบด้วยงานปูนปั้นชิ้นที่ 31 และ 32

งานปูนปั้นชิ้นที่ 31 พระโคบุตรฤๅษีกั้นห้ามทศกัณฐ์

ช่างปั้น นายชัชวาลย์ สหัสสพาศน์

ภาพที่ 147 ต้นแบบพระโคบุตรฤๅษีกั้นห้ามทศกัณฐ์

ภาพที่ 148 ปูนปั้นพระโคบุตรฤๅษีกั้นห้ามทศกัณฐ์

[46] ดูเพิ่มเติมใน เฟซบุ๊กแฟนเพจ **เพชรในเพลง กรมศิลปากร** (2559, ออนไลน์)

[47] ดูเพิ่มเติมใน เฟซบุ๊กแฟนเพจเฟซบุ๊กแฟนเพจ **Thai Classical Performing Arts News: What Where & When** (2559, ออนไลน์)

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 104 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ลักษณะต้นแบบเป็นหนุมานถูกทศกัณฐ์ไล่ตี มีฤษีโคบุตรเข้าห้ามอยู่ตรงกลาง หนุมานย่อตัวลงหลบหลังพระฤษีที่กำลังยื้อคันศรของทศกัณฐ์ที่กำลังจะเงื้อตีไว้ ส่วนงานปูนปั้นมีลักษณะโดยรวมเหมือนกันกับต้นแบบ แต่ช่างได้ปรับรายละเอียดของท่าทาง โดยให้ตัวละครทั้งสามยืนชิดติดกันมากขึ้น หนุมานคุกเข่าหลบหลังพระฤษี เพื่อให้เหมาะแก่พื้นที่ฐานที่จำกัด และจัดให้ตัวละครเผชิญหน้าเข้าหากัน ต่างจากในงานจิตรกรรมที่เน้นการมองเห็นทางด้านข้าง เพราะมีเพียงระนาบเดียว ทั้งนี้ช่างยังคงเก็บรายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครเช่นอาวุธของทศกัณฐ์ ไม้เท้าของพระฤษีและท่าทางในการห้ามปรามเหตุการณ์ไว้ได้อย่างครบถ้วน

เหตุการณ์นี้เป็นเนื้อเรื่องสำคัญที่จะคลี่คลายเงื่อนไขการสังหารทศกัณฐ์ เนื่องจากทศกัณฐ์ถอดกล่องดวงใจไว้ที่ฤษีโคบุตร หนุมานจึงต้องทำอุบายมาเข้าด้วยทศกัณฐ์เพื่อให้ฤษีไว้ใจและลักกล่องดวงใจมา การนำเนื้อเรื่องเหตุการณ์นี้มาถ่ายทอดจึงเป็นการแสดงให้เห็นจุดจบของทศกัณฐ์ที่กำลังใกล้เข้ามาและแสดงปัญญาของหนุมาน ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 32 ได้เล่าเสริมความเป็นมาของพระฤษีโคบุตรไว้ด้วยว่า

> พระฤษีโคบุตรถูกยกย่องว่าเป็นพระฤษีที่มีฤทธิ์วิทยาแก่กล้ามากตนหนึ่งในเรื่องรามเกียรติ์เป็นผู้ถอดดวงใจให้ทศกัณฐ์ เป็นครูฝ่ายยักษ์มีลูกศิษย์สำคัญสองคน คือทศกัณฐ์และอินทรชิต เมื่อครั้งที่หนุมานออกกลอุบายหลอกพระฤษีโคบุตรว่าตนทะเลาะกับพระรามและให้ฤษีพามาถวายตัวกับทศกัณฐ์ เมื่อทศกัณฐ์เห็นหนุมานก็รีบคว้าอาวุธจะมาฆ่า พระฤษีโคบุตรเห็นทศกัณฐ์โกรธก็ยกมือขึ้นห้ามพร้อมบอกเหตุผลที่พาหนุมานมาถวายตัวรับใช้

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

เมื่อนั้น พระโคบุตรมหาฤษี
เห็นทศกัณฐ์โกรธดั่งอัคคี ยิ้มแล้วจึ่งมีวาจา
พระองค์อย่าเพ่อโกรธก่อน อันวานรหนุมานหาญกล้า
ผิดกับพระลักษณ์พระรามา ร้องไห้มาหากูอาจารย์
จะขอเป็นข้าพญายักษ์ กว่าจักสิ้นชีพสังขาร
จะอาสาออกไปรอนราญ ผลาญหมู่อริราชไพรี

แจ้งความแต่ต้นจนปลาย ถวายแก่พญายักษี
อันตัวกูนี้เห็นดี จึ่งพากระบี่นี้เข้ามา ฯ
เมื่อนั้น ท้าวทศพักตร์ยักษา
ฟังพระมุนีก็ปรีดา ดั่งว่าได้อมฤตรส
นั่งลงยอกรอภิวาท อาราธนาพระดาบส
ให้สถิตเหนืออาสน์อันเรืองยศ แล้วมีพจนารถถามไป
ดูก่อนคำแหงหนุมาน ตัวท่านสิเป็นทหารใหญ่
ผิดกับพระรามด้วยอันใด จงว่าแต่จริงไปบัดนี้
ถึงมาตรเขาไม่เลี้ยงตัว อย่ากลัวกูจะเลี้ยงกระบี่ศรี
มิให้อายวานรโยธี จงภักดีต่อเราสืบไป ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 3**, 2540: 345)

ในเอกสารการประชุมของโครงการกล่าวว่าเหตุการณ์ในงานปูนปั้นชิ้นนี้เกี่ยวข้องกับสำนวน “กล่องดวงใจ” ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา (2544: 6-7) อธิบายถึงสำนวนนี้ไว้ว่า หมายถึง “สิ่งที่หวงแหน” หรือ “สิ่งที่ทะนุถนอมเพียงดวงใจ” เหตุการณ์เป็นเหตุการณ์ที่พบในการแสดงโขน และในปัจจุบันก็ปรากฏในการแสดงโขนชุดสำคัญ คือ การแสดงโขนของกรมศิลปากร “ชุดยกรบ–หนุมานชูกล่องดวงใจ–พระรามคืนนคร” ที่สังคีตศาลา เมื่อวันพุธที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2550 และมีการถ่ายทอดสดไปทั่วประเทศ [48]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[48] ดูเพิ่มเติมใน **การแสดงโขน นาฏศิลป์ชั้นสูงที่กำลังจะสูญ สังคีตศาลาเชิญชมฟรี**, (2559, ออนไลน์)

งานปูนปั้นชิ้นที่ 32 พระรามรบทศกัณฐ์ (แปลงร่างเป็นพระอินทร์)

ช่างปั้น นายศิริ พรพระ

ภาพที่ 149 ต้นแบบพระรามรบกับอินทรชิต (แปลงร่างเป็นพระอินทร์)

ภาพที่ 150 ปูนปั้นพระรามรบกับอินทรชิต (แปลงร่างเป็นพระอินทร์)

ภาพต้นแบบมีที่มาจากหนังสือ**เส้นสายลายไทย ชุดภาพจับจากศิลปะไทย** ของเศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2547: 117) ภาพต้นแบบเป็นการต่อสู้ระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ที่แปลงร่างเป็นพระอินทร์ โดยพระรามอยู่ในท่าโจนเข้าหาฝ่ายตรงข้าม ตัวละครทั้งสองใช้ศรเป็นอาวุธ งานปูนปั้นได้ถ่ายทอดลักษณะภาพโดยรวมเหมือนกับภาพต้นแบบ มีรายละเอียดที่เพิ่มเติมขึ้นมา คือ ลวดลายของเถาไม้ซึ่งงอกขึ้นจากฐาน คดโค้งอยู่ใต้เท้าของตัวละครทั้งสองเพื่อรองรับน้ำหนักตัวละครพระรามที่ลอยอยู่กลางอากาศ ทำให้งานปูนปั้นสามารถถ่ายทอดการโจนเข้าหากันของตัวละครไว้ได้ และยังทำให้ช่างได้แสดงฝีมือในการปั้นรายละเอียดของดอกพุดตานและใบไม้ซึ่งไม่ปรากฏในแบบอีกด้วย

เหตุการณ์นี้เป็นตอนสุดท้ายของศึกทศกัณฐ์ในงานปูนปั้นและเป็นศึกท้ายสุดระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 อีกด้วย ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 33 ได้เล่าถึงเหตุการณ์นี้โดยเชื่อมโยงกับเหตุการณ์หนุมานชิงกล่องดวงใจว่า

เมื่อทศกัณฐ์เสียรู้หนุมาน ได้สั่งเมืองไว้กับนางมณโฑให้ปกครองเมืองปรองดองกัน แล้วแปลงกายเป็นพระอินทร์ผิวพักตร์ผุดผ่องรูปงามออกรบกับพระรามเป็นครั้งสุดท้ายและต้องศรพระรามปักอกล้มลงด่าวดิ้นสิ้นชีพ

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

เมื่อนั้น
ครั้นเสด็จซึ่งจัดโยธี
ตัวกูเป็นวงศ์พรหเมศ
วันนี้จะสิ้นชีวา
ตราบเท่ากัลปาฟ้าดิน
คิดแล้วร่ายเวทเกรียงไกร
บัดเดี๋ยวก็กลับกลายเพศ
ทรงโฉมประโลมโลกีย์
ผิวผ่องพึงพิศผุดผาด
กรายกรอ้อนแอ้นพริ้มพักตร์
.....
เมื่อนั้น
ฟังลูกพระพายพาที
จึ่งว่าดูก่อนหนุมาน
แต่เราสังหารอสุรา
ถึงรูปงามทั้งสามธาตรี
งามจริงยิ่งกว่ารูปทอง
แต่เราชายเห็นยังเช่นนี้
น่าแสนพิศวาสจะขาดใจ
ตรัสแล้วพระตรีภูวนาถ
อันมีฤทธิไกรดั่งไฟกัลป์
เปรี้ยงเปรี้ยงดั่งเสียงฟ้าร้อง
ต้องอกทศกัณฐ์อสุรา
ฝ่ายท้าวทศพักตร์ยักษี
อสุรีถวิลจินดา
เลื่องชื่อลือเดชทุกทิศา
จะให้เกียรตินั้นปรากฏไว้
สิ้นทั้งสามภพสบสมัย
สำรวมใจนิมิตอินทรีย์ ฯ
เป็นท้าวตรีเนตรเรืองศรี
ใครเห็นเป็นที่จำเริญนัก
งามวิลาศล้ำเลิศในไตรจักร
พญายักษ์มาสรงชลธาร ฯ
.....
พระกฤษณุรักษ์เรืองศรี
ภูมีก็ได้สติมา
ท่านว่านี้ชอบหนักหนา
ตายเต็มพระสุธาก่ายกอง
ก็ไม่เปรียบรูปนี้เสมอสอง
นวลละอองผ่องแผ้วอำไพ
ถ้าสตรีเห็นจะเป็นไฉน
หลงไปด้วยรูปกุมภัณฑ์
น้าวศรพรหมาสตร์รังสรรค์
ทรงธรรม์แผลงไปด้วยศักดา ฯ
กึกก้องทั่วทศทิศา
ตกจากรัถาอลงกรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อันงาช้างซึ่งปักอยู่นั้น หักสะบั้นกระเด็นเป็นสองท่อน
กลับเป็นทศพักตร์ยี่สิบกร ล้มนอนอยู่กับสุธาธาร ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 3**, 2540: 388-399)

เหตุการณ์ในงานปูนปั้นนี้ปรากฏในการแสดง เช่น การแสดงหนังใหญ่วัดขนอน ชุดศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ 5 (ดารารัตน์ จุฬาพันธ์, 2557) ในเอกสารการประชุมของโครงการยังอธิบายเพิ่มเติมว่า แนวคิดของงานปูนปั้นชิ้นนี้คือ การยึดติดกับความงามเพียงเปลือกนอกนั้นอาจนำมาซึ่งหายนะ

ช่วงปิดเรื่อง

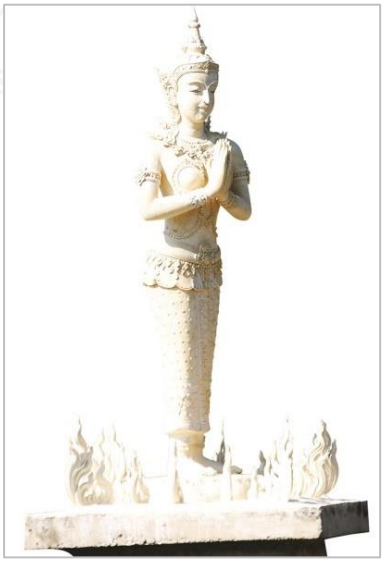
10) ตอนจบศึก

เนื้อเรื่องช่วงนี้เป็นหลังจากตอนจบศึกทศกัณฐ์ ซึ่งในบทพระราชนิพนธ์ยังมีเรื่องดำเนินต่อไปอีกมาก เช่น เรื่องนางสีดาออกจากเมือง พระรามปล่อยม้าอุปการ ศึกกับพระยายักษ์เมืองอื่น การปูนบำเหน็จให้แก่ขุนทหาร แต่งานปูนปั้นได้เลือก 2 เหตุการณ์มาเล่าไว้เพื่อคลี่คลายเรื่อง ประกอบด้วยงานปูนปั้นชิ้นที่ 33 และ 34

งานปูนปั้นชิ้นที่ 33 สีดาลุยไฟ

ช่างปั้น นางบุญเจือน เอมโอษฐ

ภาพที่ 151 ต้นแบบสีดาลุยไฟ



ภาพที่ 152 ปูนปั้นสีดาลุยไฟ

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 111 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ต้นแบบเป็นภาพนางสีดาพนมมือเดินอยู่กลางกองไฟในเขตพิธี มีฉัตรตั้งอยู่สี่มุม มีกองทัพลิงและฤๅษีนั่งอยู่โดยรอบ ที่เท้าทั้งสองของนางสีดามีดอกบัวมารองรับ งานปูนปั้นได้เลือกเฉพาะภาพนางสีดามานำเสนอ โดยมีลักษณะท่าทางเหมือนต้นแบบ คือนางยืนพนมมืออยู่บนดอกบัว ท่ามกลางกองไฟที่เป็นลวดลายกนกที่มีระดับสูงต่ำแตกต่างกันซึ่งช่วยให้เปลวไฟดูมีความเคลื่อนไหวคล้ายกับเปลวไฟจริง

เหตุการณ์นี้เป็นการแสดงให้เห็นความบริสุทธ์ของนางสีดาที่ไม่เคยถูกทศกัณฐ์ล่วงเกิน เป็นทั้งการพิสูจน์ตนเองของนาง และแสดงให้เห็นว่าความขัดแย้งที่เกิดจากทศกัณฐ์นั้นสิ้นสุดลงโดยสมบูรณ์ ใน **สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 34 เล่าถึงเหตุการณ์ในงานปูนปั้นนี้ว่า

> เสร็จสิ้นสงครามเมื่อทศกัณฐ์ตายแล้ว พระรามเชิญนางสีดากลับอยุธยาด้วยกันแต่พระองค์ไม่อยากให้ผู้ใดมานินทาว่าร้ายนางสีดาที่ไปอยู่แดนศัตรูถึง 14 ปี นางสีดาจึงขอพิสูจน์ตนเองว่าจะขอลุยไฟพิสูจน์ความบริสุทธิ์ ถ้าตนคิดนอกใจสามีเพียงนิดเดียว ขอให้ไฟไหม้นางจนตาย แต่ถ้านางมีรักมั่นต่อสามี ไฟจะไม่อาจทำอันตรายนางได้ ไฟกาฬเหล่านั้นพ่ายแพ้ต่อแรงอธิษฐานของนางสีดา นางสีดาพิสูจน์ตนเองได้ว่าบริสุทธิ์ทั้งกายใจ สามีภรรยาจึงได้กลับไปใช้ชีวิตร่วมกันอย่างมีความสุข จนกระทั่งนางสีดามีครรภ์

ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ความว่า

เมื่อนั้น
เห็นเพลิงเริงโรจน์โชติฟ้า
น้อมเศียรอภิวาทพระสามี
กล่าวคำสัตยาสาบาน
ขอเทพท้าวทุกองค์
แม้นข้าระคนรสรัก
นอกออกไปจากพระจักรกฤษณ์
ไม่ซื่อต่อเบื้องบาทพระภูวไนย
ขอจงพระเพลิงเจ้าสังหาร
ให้ตกนรกอเวจี
สีดาเยาวยอดเสน่หา
แสงกล้าดั่งหนึ่งไฟกาล
เทวีตั้งจิตพิษฐาน
ต่อเทวามัฆวานพร้อมพักตร์
จงเป็นทิพย์พยานให้ประจักษ์
ด้วยทศพักตร์แลชายใด
มาตรแม้นแต่จิตพิสมัย
ประกอบการสิ่งใดที่ไม่ดี
ชนมานข้าม้วยอยู่ที่นี่
แสนกัลป์พันปีอย่าพ้นทุกข์

แม้นข้าคงครองสัจธรรม เทวัญจงช่วยให้เป็นสุข
จะเหยียบย่างเข้าไปในเพลิงลุก ทุกก้าวอย่าร้อนบาทา
แล้วคำรพจบกองอัคคี ทั้งพระธรณีใส่เกศา
ครั้นเสร็จซึ่งตั้งสัตยา ก็เสด็จลีลาลุยไฟ ฯ
เดชะความสัตย์ที่ซื่อตรง จะร้อนเบื้องบาทบงสุ์ก็หาไม่
มีประทุมทิพมาศอำไพ เกิดขึ้นในกลางเพลิงกาล
ขยายแย้มผกาเกสร ขจายจรรี่นรสหอมหวาน
รับรองบาทบงสุ์ทรงธาร ทุกย่างบทมาลย์เทวี ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม3**, 2540: 420-421)

เหตุการณ์ในตอนนี้ปรากฏในการแสดงประเภทโขน เช่น การแสดงโขนชุดสีดาคืนนคร-สีดาลุยไฟ ในรายการศรีสุขนาฏกรรม เมื่อวันที่ 29 พฤษภาคม 2524 (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2548: 170) การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดลักษมีสีดา ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา 22 สิงหาคม 2553[49] เป็นต้น

งานปูนปั้นชิ้นที่ 34 พระรามตัดหางมัจฉานุ

ช่างปั้น นายเยี่ยม ทองไทร

ภาพที่ 153 ต้นแบบพระรามตัดหางมัจฉานุ

ภาพที่ 154 ปูนปั้นพระรามตัดหางมัจฉานุ

[49] ดูเพิ่มเติมใน **www.korattheatre.go.th ลักษมีสีดา** (2559, ออนไลน์)

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 156 ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ลักษณะต้นแบบประกอบด้วยตัวละคร 4 ตัว ได้แก่ พระราม มัจฉานุ หนุมาน และท้าวมหาชมพู พระรามกำลังเง้อพระขรรค์เพื่อจะตัดหางปลาของมัจฉานุ มีหนุมานและท้าวมหาชมพูเฝ้าดูอยู่ข้าง ๆ ส่วนงานปูนปั้นเลือกเฉพาะตัวละครหลักในตอนมาถ่ายทอดเรื่องราว คือพระรามและมัจฉานุ เพื่อเน้นเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในตอนนี้

เหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์สุดท้ายของตอนจบศึก เนื้อหาเหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นว่าพระรามได้ช่วยเหลือหนุมานและมัจฉานุซึ่งเป็นบริวารของพระองค์ โดยตัดหางมัจฉานุให้เป็นลิงโดยสมบูรณ์ ถือเป็นการให้รางวัลตอบแทนข้าราชการที่รับใช้ ใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 30 เล่าขยายความเหตุที่หนุมานพามัจฉานุเข้าเฝ้าพระรามจนเป็นเหตุให้หนุมานขอให้พระรามช่วยตัดหางปลาของบุตรชาย ดังความว่า

> เมื่อไมยราพพลาดท่าตายในการสู้รบ หนุมานได้มอบเมืองบาดาลให้ไวยวิกพระญาติผู้หนึ่งของไมยราพครอบครองต่อไป โดยมีมัจฉานุเป็นพระมหาอุปราช วันหนึ่งเกิดอยากเข้าเฝ้าพระรามจึงจัดทัพเดินทางไปกรุงอยุธยาบังเอิญพบกับทัพท้าวชมพูเข้าที่หน้าเมืองจึงสู้รบกันเอง พระรามได้ยินเสียงสู้รบดังสนั่น จึงให้หนุมานออกไปดู หนุมานเห็นเป็นพวกกันเองทั้งสองฝ่ายจึงรีบเข้าห้าม และพาทั้งหมดเข้าเฝ้าพระราม พระรามเห็นว่าหางปลาของมัจฉานุดูเกะกะน่ารำคาญ หนุมานเลยฉวยโอกาสทูลขอพระรามช่วยตัดหางมัจฉานุออก พระรามไม่ขัดทรงใช้พระขรรค์โมลีตัดหางปลาออกไปจากกายมัจฉานุด้วยความฉับไวแม่นยำทำให้มัจฉานุไม่รู้สึกเจ็บปวดแต่อย่างไร ยังความยินดีแก่มัจฉานุยิ่งที่ไม่ต้องมีสภาพครึ่งปลาอีกต่อไป

เหตุการณ์นี้ตรงกับเนื้อความในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 ว่า

เมื่อนั้น
เสร็จปราศรัยสองพระนคร
เห็นหลานพระพายเทเวศ
พระแย้มยิ้มพริ้มพรายแล้วบัญชา
อันมัจฉานุผู้นี้
ครั้นดูไปก็ให้รำคาญ
บัดนั้น
ได้ฟังพจนารถพระภูธร
พระนารายณ์สุริยวงศ์ทรงศร
ภูธรจึ่งทอดทัศนา
พักตร์เหมือนบิตุเรศหนักหนา
ดูก่อนพญาหนุมาน
ท่วงทีองอาจแกล้วหาญ
ด้วยหางบุตรท่านเหมือนมารดร ฯ
พญาอนุชิตชาญสมร
วานรนบนิ้วอภิวันท์

อันมัจฉานุกุมาร กล้าหาญฤทธิแรงแข็งขัน
จะเปรียบกับอสุรผัดนั้น คล้ายกันทั้งฤทธิ์แลปรีชา
ขอพระองค์จงได้โปรดเกศ แปลงให้พ้นเพศมัจฉา
จะได้รองเบื้องบาทา ไปกว่าจะสุดสิ้นปราณ ฯ
เมื่อนั้น พระจักรกฤษณ์ฤทธิ์ล้ำสุริย์ฉาน
ได้ฟังคำแหงหนุมาน ผ่านฟ้ามีราชวาที
จะช่วยให้พ้นเพศมัจฉา อย่าปรารมภ์เลยกระบี่ศรี
ว่าแล้วทรงพระขรรค์โมลี ภูมีกวัดแกว่งดั่งแสงไฟ ฯ
ด้วยศักดาเดชพระนารายณ์ จะต้องกายมัจฉานุก็หาไม่
หางนั้นก็ขาดหายไป มิได้เจ็บปวดเวทนา ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 4**, 2540: 291-292)

เหตุการณ์นี้ยังปรากฏอยู่ในการแสดงประเภทโขน เช่น การแสดงชุดตัดหางมัจฉานุ ในรายการศรีสุขนาฏกรรม เมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2522 และ 29 พฤศจิกายน 2524 (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2548: 168, 171)

จบเรื่อง: เฉลิมพระเกียรติ

งานปูนปั้นชิ้นที่ 35 นารายณ์แบ่งภาคอวตาร

ช่างปั้น นางโสภิดา สหัสสพาศน์

ภาพที่ 155 ต้นแบบนารายณ์แบ่งภาคอวตาร

ภาพที่ 156 ปูนปั้นนารายณ์แบ่งภาคอวตาร

ปูนปั้นชิ้นนี้มีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมที่ซุ้มประตูระหว่างพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ภาพต้นแบบเป็นภาพพระนารายณ์บรรทมสินธุ์ คือพระนารายณ์สี่กรกำลังประทับอยู่เหนืออนันตนาคราช พระเศียรพระนารายณ์มีรัศมีอยู่โดยรอบ พระนาภีมีดอกบัวบานผุดขึ้น มีทารกนั่งอยู่ในดอกบัว ซึ่งตามพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์นั้น ทารกในดอกบัวคือท้าวอโนมาตันผู้เป็นต้นวงศ์ของพระราม ข้างพระนารายณ์มีเทวี 2 องค์นั่งเฝ้าปรนนิบัติ สันนิษฐานว่าเป็นพระศรีและพระลักษมี ตามคำบรรยายในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ว่า

ครั้งถึงเกษียรชลธาร เชิงเขาจักรวาลสูงใหญ่
เห็นองค์พระนารายณ์ฤทธิไกร ไสยาสน์เหนือหลังนาคา
องค์นางพระศรีอยู่เบื้องซ้าย พระลักษมีโฉมฉายอยู่เบื้องขวา
โกสีย์กับฝูงเทวา จึ่งถวายวันทาพร้อมกัน ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1**, 2540: 224)

ส่วนงานปูนปั้นมีลักษณะโดยรวมเหมือนกับต้นแบบ คือเป็นพระนารายณ์ประทับอยู่บนอนันตนาคราช ส่วนที่ต่างคือ เทวีที่ประทับอยู่ด้านข้างเหลือเพียงองค์เดียว และไม่มีดอกบัวบานจากพระนาภี พญานาคซึ่งเป็นบัลลังค์นั้นมีหงอนที่ยาวและมีลวดลายที่ละเอียด หัวทั้งห้ามีระดับสูงต่ำที่ต่างกันไล่เรียงกันไป และมีขนดลำตัวยังมีเครื่องประดับที่ช่างได้ปั้นเสริมเข้าไปอีกด้วย น่าสนใจว่าการลดรายละเอียดดอกบัวผุดจากพระนาภีทำให้การเชื่อมโยงกับกำเนิดท้าวอโนมาตันไม่ชัดเจน แต่กลับไปเน้นเรื่องพระนารายณ์กลับไปสถิตที่บัลลังก์พญานาค ณ สวรรค์ชั้นไวกูณฐ์หลังจากสำเร็จภารกิจในอวตารแต่ละครั้ง ดังใน**สูจิบัตรประติมากรรมปูนปั้น** หน้า 36 กล่าวเน้นถึงความเชื่อเรื่องนี้ว่า

> อวตาร คือ การแบ่งภาคมาเกิดบนโลกมนุษย์ของพระนารายณ์ เพื่อทำหน้าที่อย่างหนึ่งอย่างใด ในลัทธิไวษณพนิกายถือว่าเมื่อศีลธรรมของมนุษย์เสื่อมลงจนเกิดความเดือดร้อนไปทั่ว พระนารายณ์จะอวตารลงมาปราบยุคเข็ญ พระนารายณ์อวตารปรากฏในคัมภีร์ฮินดูจำนวนมาก

ส่วนพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 มีเนื้อความกล่าวถึงพระนารายณ์ประทับในเกษียรสมุทรภายหลังจากอวตารเป็นหมูป่าปราบหิรันตยักษ์เสร็จสิ้น ความว่า

แล้วกลับเป็นองค์พระทรงครุฑ ถือเทพอาวุธเงื้อง่า
เหาะทะยานผ่านขึ้นเมฆา ตรงมาเกษียรสมุทรไท ฯ
ครั้นถึงเข้าที่บรรทมสินธุ์ กลางมหาวารินกว้างใหญ่
เหนือบัลลังก์หลังนาคอำไพ สะกดใจร่ายเวทพิธีการ ฯ
บังเกิดเป็นปทุมเกสร อรชรรับแสงพระสุริย์ฉาน
ขึ้นในอุทรแล้วเบิกบาน มีพระกุมารโฉมยง
อยู่ในห้องดวงโกเมศ ดั่งพรหมเรืองเดชครรไลหงส์
จึ่งพระจักรกฤษณ์ฤทธิรงค์ อุ้มองค์กุมารนั้นเหาะมา ฯ

(**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1**, 2540: 4)

เหตุการณ์ในงานปูนปั้นนี้เป็นการแสดงการจบเรื่องรามเกียรติ์โดยแสดงให้เห็นว่าพระรามกลับไปสู่สวรรค์ไวกูณฐ์ ในขณะเดียวกันก็เชื่อมกับงานปูนปั้น 2 ชิ้นแรกสุดที่เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับการเฉลิมพระเกียรติด้วยการเน้นย้ำการยกย่องพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเป็นพระนารายณ์ผู้คอยดูแลโลกให้สงบสุข

จากรายละเอียดในงานปูนปั้นทั้ง 35 ชิ้นข้างต้น จะเห็นได้ว่าแม้ช่างจะมีภาพต้นแบบที่ทางโครงการเป็นผู้กำหนดให้ แต่งานปูนปั้นที่สร้างสำเร็จออกมานั้นก็ไม่มีภาพใดที่เหมือนกับต้นแบบทุกประการ งานปูนปั้นแต่ละชิ้นมีลักษณะที่ช่างแต่ละคนสร้างสรรค์เพิ่มขึ้นมา ลักษณะที่ช่างแต่ละคนได้สร้างสรรค์ไว้ในงานปูนปั้นแต่ละชิ้น สรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3 ตารางแสดงการสร้างสรรค์ของช่างปูนปั้น ในงานปูนปั้นรามเกียรติ์ ที่ถนนราชดำเนิน

ที่	งานปูนปั้น	ลักษณะการสร้างสรรค์ของช่าง
1	นารายณ์ทรงสุบรรณ ช่างปั้น นายสมชาย บุญประเสริฐ	- ช่างปรับเปลี่ยนอาวุธในมือของพระนารายณ์จากสังข์ จักร คฑา ตรี เป็น สังข์ จักร คฑา ดอกบัว (ธรณี) - ใส่รายละเอียดเส้นขนปีกที่แขนของพญาครุฑที่ไล่ลำดับเรียงไปทีละเส้น - กำหนดท่าทางการยืนของพญาครุฑ เพราะในต้นแบบพญาครุฑเกาะอยู่ที่โขนเรือ - พญานาคที่เลื้อยพันไปมาที่ขา - เครื่องทรงมีลวดลายที่ละเอียดและอ่อนช้อย ชายของเสื้อผ้า และลวดลายกนกมีความพลิ้วไหว

2	หิรันต์ยักษ์ม้วนแผ่นดิน ช่างปั้น นายวันชัย แซ่เฮ้ง	- มีการประดับกระเบื้องสีที่ตัวละครหิรันตยักษ์ - มีการแต่งเติมลวดลายกนกบนตัวหมูป่าและระบายสีลงในงานปูนปั้นเพื่อสื่อถึงความพิเศษ - ช่างประดับรูปแผนที่ประเทศไทยลงในม้วนแผ่นดิน
3	ทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑ ช่างปั้น นางบาหยัน รอดจากทุกข์	- ช่างเสริมลวดลายขึ้นจากฐานเป็นก้อนเมฆ เพื่อสื่อว่าตัวละครกำลังเหาะ - เครื่องทรงมีลวดลายที่ละเอียดและอ่อนช้อย ชายของเสื้อผ้า และลวดลายกนกมีความพลิ้วไหว
4	พาลีชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์ ช่างปั้น นายสมเจต อินฉิม	- ช่างปรับท่าทางและระยะห่างจากภาพต้นแบบเพื่อจะได้แสดงลักษณะของตัวละครทั้ง 3 ตัวอย่างชัดเจน - เครื่องทรงที่มีลวดลายที่ละเอียดและอ่อนช้อย
5	พาลีรบกับทรพี ช่างปั้น นางสายพิณ พลายแก้ว	- มีการใช้หินประดับเป็นเครื่องทรงของพาลี - เครื่องทรงที่มีลวดลายที่ละเอียดและอ่อนช้อย - ช่างปั้นสร้อยคอรอบคอของทรพีซึ่งแตกต่างไปจากต้นแบบ แต่พบปรากฏร่วมในศิลปกรรมท้องถิ่น 1 ชิ้น คือ ภาพไม้แกะสลักพาลีรบกับทรพีที่ฐานธรรมาสน์วัดธงชัย
6	พาลีรบกับสุครีพ ช่างปั้น นายอนุพันธ์ พูลเกิด	- ช่างเติมรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องในบทพระราชนิพนธ์เสริมเข้าไปในงานปูนปั้น คือ ผ้าผูกข้อมือของพาลี - มีการปรับเปลี่ยนท่าทางการต่อสู้ ให้เหมาะสมกับงานปูนปั้นมากขึ้น โดยให้ตัวละครเหยียบกันจากด้านหน้า ไม่ใช่ด้านข้าง - เครื่องทรงมีลวดลายที่ละเอียดและอ่อนช้อย ชายของเสื้อผ้า และลวดลายกนกมีความพลิ้วไหว
7	พระรามออกบวช ช่างปั้น นางสุวรรณา ภัทรพลเสน	- ช่างเปลี่ยนรายละเอียดจากต้นแบบที่เป็นเครื่องทรงและมงกุฎอย่างไทย ให้เป็นเครื่องทรงและการเกล้ามวยผมแบบพราหมณ์ โดยใช้กระเบื้องสีประดับชุดแทนการระบุสีผิวของตัวละครพระรามพระลักษมณ์ - ช่างเพิ่มรายละเอียดพวงมาลัยในมือของนางสีดา

8	พาลีสอนน้อง ช่างปั้น นายหรัณย์ ทับทิมทอง	- ช่างปรับเปลี่ยนเหตุการณ์ของต้นแบบให้เป็นเหตุการณ์ที่สื่อถึงชื่อเรื่องที่ชัดเจนขึ้น โดยเปลี่ยนจากพระรามที่แสดงตนเป็นนารายณ์อวตารต่อหน้าพาลี ให้เป็นพาลีทำท่าสอนสุครีพที่กำลังแสดงท่าทางเกาศีรษะ เพื่อให้สัมพันธ์กับแนวคิดเรื่องคำสอนการปฏิบัติตัวของข้าราชการตามที่แสดงไว้ในสูจิบัตร
9	ปลดปล่อยยักษ์กุมพล ช่างปั้น นายทองร่วง เอมโอษฐ (ศิลปินแห่งชาติ)	- เครื่องทรงที่มีลวดลายที่ละเอียดและอ่อนช้อยอย่างมาก ชายของเสื้อผ้า และลวดลายกนกมีความพลิ้วไหว ช่วงตัวของยักษ์กุมพลในงานปูนปั้นสูงกว่าในภาพวาด ทำให้มีการใส่รายละเอียดเครื่องทรงต่าง ๆ หลายชิ้นมากกว่าต้นแบบ
10	นางสำมนักขาทูลทศกัณฐ์ ช่างปั้น นายสำรวย เอมโอษฐ	- ช่างประดับกระเบื้องสีที่ตัวละครทั้งสอง สีของใบหน้านางสำมนักขาแตกต่างจากต้นแบบ - ช่างปั้นให้ผมของนางสำมนักขาชี้ฟู แตกต่างจากลักษณะตัวละครในจิตรกรรม
11	ทศกัณฐ์ลักพานางสีดามาจากพระราม ช่างปั้น นายเอกลักษณ์ มิตรรัน	- ช่างปั้นให้ตัวละครสีดาแสดงสีหน้าตกใจ ซึ่งแจกจ่างจากต้นแบบที่เป็นงานจิตรกรรม - ช่างปรับเปลี่ยนท่าทางให้ทศกัณฐ์อุ้มนางสีดาด้วยมือข้างหนึ่ง อีกข้างจับศรชูขึ้นเหนือหัว มีการปั้นก้อนเมฆไว้ในตัวละครทั้งสองตัวแสดงการเหาะ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ต่างจากต้นแบบ
12	พระรามรบทศกัณฐ์ ช่างปั้น นายทรงศักดิ์ เกสรา	- เครื่องทรงมีลวดลายที่ละเอียดและอ่อนช้อย ชายของเสื้อผ้า และลวดลายกนกมีความพลิ้วไหว
13	หนุมานลองฤทธิ์ฤาษี ช่างปั้น นายสมบูรณ์ พูลเกิด	- ช่างเพิ่มปลิงที่เกาะอยู่ที่คางของหนุมาน จึงช่วยเสริมเหตุการณ์ในตอนลองฤทธิ์ฤาษีให้ครอบคลุมมากยิ่งขึ้น - ช่างประดับลวดลายของตัวละครและศาลาในงานปูนปั้นอย่างสวยงาม
14	ทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา ช่างปั้น นายจีรพงศ์ บุญประเสริฐ	- ช่างเปลี่ยนดอกไม้ในมือของทศกัณฐ์ให้เป็นโทรศัพท์มือถือ - เครื่องทรงมีลวดลายที่ละเอียดและอ่อนช้อย ชาย

		ของเสื้อผ้า และลวดลายกนกมีความพลิ้วไหว
15	น้ำบ่อน้อย ช่างปั้น นายชำเรือง เกิดขวัญ	- แม้จะปั้นขนาดเล็กกว่าชิ้นอื่น แต่ช่างก็ได้ปั้นสองเหตุการณ์เพื่อเสริมให้เต็มพื้นที่ อีกทั้งงานปูนปั้นคู่นี้ยังสามารถแสดงเหตุการณ์หลักที่ต้องการนำเสนอคือ หนุมานที่ปลายหางติดไฟขอความช่วยเหลือจากพระนารทฤาษี กับแสดงปัญหาของคู่ขัดแย้งหลัก คือ พระรามกับทศกัณฐ์ที่เสริมเข้ามาไว้ด้านหลังอีกด้วย
16	พิเภกถูกขับออกจากเมือง ช่างปั้น นายพิพัฒน์ พึ่งแตง	- ช่างปรับเปลี่ยนท่าทางของตัวละคร โดยให้พิเภกและนางตรีชฎายืนกอดกันร้องไห้ ในขณะที่ให้เบญกายนั่งอยู่ จึงเป็นการเปลี่ยนท่าทางเพื่อให้ตัวละครโดดเด่นขึ้นจากเดิมที่เป็นท่านั่ง ในขณะเดียวกันก็แสดงศักดิ์ของตัวละครทั้ง 3 ตัว ว่าประกอบไปด้วยพ่อ แม่ และลูก
17	พิเภกถวายตัวรับใช้พระราม ช่างปั้น นายหวน อรชร	- ช่างประดับกระเบื้องสีไว้ที่ตัวละครทั้ง 3 ตัว และเปลี่ยนตัวละครหลัก จากนิลเอก พิเภก และพระราม เป็นสุครีพ พิเภก และพระราม กระเบื้องที่ประดับไว้ที่ตัวละครนั้น เป็นสีที่ตรงกับสีผิวของตัวละครแต่ละตัว - มีการประดับพื้นด้วยก้อนหิน
18	เบญกายแปลงเป็นศพสีดาตายลอยน้ำมาหลอกพระราม ช่างปั้น นางสาวศรีรัตน์ โสภณ อัมพรสมิต	- ช่างเลือกใช้ตัวละครหลักเพียง 3 ตัว คือหนุมาน พระราม และสีดาแปลง ซึ่งต่างจากภาพต้นแบบที่มีตัวละครจำนวนมาก อีกทั้งปรับเปลี่ยนท่าทางของหนุมานในงานปูนปั้น ให้แสดงอาการไม่วางใจในศพสีดาแปลง - ช่างปรับเปลี่ยนเครื่องทรงของพระรามและนางสีดา
19	หนุมานเกี้ยวนางเบญกาย ช่างปั้น นายบรรพจน์ อินทเสม	- เครื่องทรงมีลวดลายที่ละเอียดและอ่อนช้อย ชายของเสื้อผ้า และลวดลายกนกมีความพลิ้วไหว - ช่างเพิ่มรายละเอียดหางของหนุมานที่มองไม่เห็นในต้นแบบ ให้ปรากฏในงานปูนปั้น และมีการประดับก้อนหินขนาดใหญ่ที่ฐานเพื่อแทนพื้นหินพื้นถ้ำ
20	หนุมานกับนิลพัทวิวาทกัน ช่างปั้น นายสาโรจน์ บุญ	- ช่างปรับท่าทางของตัวละครให้ประชิดติดกันมากขึ้น และมีท่าทีเกรี้ยวกราด ยกมือและเท้ายื้อยุดกัน แสดง

	ประเสริฐ	การวิวาทที่รุนแรง อีกทั้ง ช่างยังเติมตรีไว้ในมือของหนุมานด้วย - เครื่องทรงมีลวดลายที่ละเอียดและอ่อนช้อย ชายของเสื้อผ้า และลวดลายกนกมีความพลิ้วไหว
21	หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ช่างปั้น นายพิพิธธนน์ มั่งคั่ง	- เครื่องทรงมีลวดลายที่ละเอียดและอ่อนช้อย ชายของเสื้อผ้า และลวดลายกนกมีความพลิ้วไหว เกล็ดปลาของนางสุพรรณมัจฉามีความละเอียด เรียงกันไปตลอดท่อนหางไม่มีเครื่องประดับปลายหางมาบดบัง - ช่างเติมระลอกคลื่นน้ำใต้ตัวละครทั้งสอง เพื่อแสดงสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ดังกล่าว
22	หนุมานรบกับมัจฉานุ ช่างปั้น นายบรรจบ บุญประเสริฐ	- ช่างปรับเปลี่ยนท่าทางของหนุมานกับมัจฉานุ จากการต่อสู้ใช้อาวุธในต้นแบบ ให้เป็นหนุมานรวบมือรวบเท้าของมัจฉานุ ใต้ตัวละครทั้งสองมีการปั้นพื้นผิวของน้ำ แต่เป็นน้ำที่สงบไม่มีระลอกคลื่น ลักษณะท่าทางนี้พ้องกับศิลปะในท้องถิ่นคือที่ซุ้มบานหน้าต่างวัดเขมาภิรัติการราม กับภาพลายรดน้ำที่บานหน้าต่างวัดชีว์ประเสริฐ - มีการประดับหินสีที่เครื่องทรงของหนุมาน
23	หนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือน ช่างปั้น นางจันทร์จ้าว มูลจรัส	- ช่างปรับเปลี่ยนทิศในการหันของหนุมาน จากหันหลังให้มัจฉานุเปลี่ยนเป็นหันหน้า - มีการประดับกระเบื้องสีเขียวรูปเกล็ดปลาที่หางปลาของมัจฉานุ
24	หนุมานรบกับไมยราพ ช่างปั้น นายจีระพัทธ์ บุญประเสริฐ	- ช่างปรับเปลี่ยนท่าทางของตัวละครทั้งสอง จากการต่อสู้กึ่งนอนคลุกอยู่กับพื้น ให้เป็นการยืนต่อสู้ โดยหนุมานเหยียบสีข้างของไมยราพ ถือตรีเพชรและยุดคันศรไว้ ซึ่งต่างจากต้นแบบที่หนุมานเข้าต่อสู้ด้วยมือเปล่า
25	หนุมานฆ่าไมยราพ ช่างปั้น นางจันทนา อินเทียร	- ช่างเติมรายละเอียดของแขนฝั่งขวาที่ขาดหายไปจากต้นแบบได้อย่างสมบูรณ์

		- มีการประดับหินสีที่เครื่องทรงของหนุมาน - มีการปั้นต้นไม้ที่ประกอบด้วยลวดลายกนก ออกจากฐานที่วางงานปูนปั้น ต้นไม้นี้มีความสวยงามและช่วยรองรับท่าทางการยกเท้าสูงข้างหนึ่งของหนุมาน
26	กุมภกรรณเฉลยปริศนาองคต ช่างปั้น นายฉลอง พึ่งแตง	- ช่างปรับเปลี่ยนองค์ประกอบจากภาพต้นแบบเพื่อทำให้สามารถจัดวางตัวละครสำคัญ คือองคตและกุมภกรรณลงในฐานได้ โดยยังเก็บรักษาลักษณะสำคัญคือการม้วนหางให้สูงเป็นแท่นและนั่งลงบนขนดนางขององคตและกระบองซึ่งเป็นอาวุธในมือของกุมภกรรณ
27	สุครีพถูกหลอกให้ถอนต้นรัง ช่างปั้น นายเนืองนิมมานต์ สหัสสพาศน์	-งานปูนปั้นและภาพต้นแบบมีตัวละครหลัก 3 ตัวเท่ากัน แต่ในงานปูนปั้นช่างเปลี่ยนท่าทางของกุมภกรรณมาเป็นยืนเงื้อกระบองเตรียมฟาดใส่สุครีพ โดยมีหนุมานกระโดดเข้ามาขวางไว้ ช่างกระจายให้ตัวละครทั้งสามมีระยะห่าง เพื่อแสดงรายละเอียดตัวละครทุกตัวอย่างชัดเจนครบถ้วน
28	หนุมานรบกับกุมภกรรณ ช่างปั้น นายพีรพงศ์ สังข์พุก	- ช่างปรับท่าทางของหนุมานให้เปลี่ยนมาเป็นหันหน้าออก ทำให้สามารถแต่งเติมรายละเอียดเครื่องทรงที่มองเห็นจากส่วนหน้าเพิ่มเติมได้ อีกทั้งเปลี่ยนอาวุธของหนุมานเป็นตรีเพชรแทนขรรค์
29	พระลักษมณ์รบอินทรชิต ช่างปั้น นายเฉลิม พึ่งแตง	- เครื่องทรงมีลวดลายที่ละเอียดและอ่อนช้อย ชายของเสื้อผ้า และลวดลายกนกมีความพลิ้วไหว มีการใส่รายละเอียดของเครื่องทรงทุก ๆ ส่วน แม้แต่ในส่วนของปลายชายไหวและชายแครงซึ่งต้นแบบเว้นว่างไว้ - เป็นตอนที่มีลักษณะร่วมกับศิลปะท้องถิ่นมากที่สุด จึงคิดว่าน่าจะเป็นภาพจดจำของช่างที่เป็นที่รู้จักแพร่หลาย
30	อินทรชิตดูดนมนางมณโฑ ช่างปั้น นายประธาร เกสรา	- ช่างเก็บรายละเอียดของชุดรวมถึงท่านั่งของอินทรชิตแต่ก็ปั้นให้ชายผ้าต่าง ๆ มีความโค้งและพลิ้วไปตามท่าทางของตัวละคร รวมถึงการเก็บรายละเอียดของลวดลายที่ใส่ไว้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์

31	พระโคบุตรฤาษีกั้นห้ามทศกัณฐ์ ช่างปั้น นายชัชวาล สหัสสพาศน์	- ช่างปรับรายละเอียดให้ตัวละครทั้งสามยืนชิดติดกันมากขึ้น เพื่อให้เหมาะแก่พื้นที่ฐานที่จำกัด และจัดให้ตัวละครเผชิญหน้าเข้าหากัน ต่างจากในงานจิตรกรรมที่เน้นการมองเห็นทางด้านข้าง เพราะมีเพียงระนาบเดียว
32	พระรามรบทศกัณฐ์ (แปลงร่างเป็น พระอินทร์) ช่างปั้น นายศิริ พรพระ	- ช่างได้เพิ่มลวดลายของเถาไม้ซึ่งงอกขึ้นจากฐาน คดโค้งอยู่ใต้เท้าของตัวละครทั้งสองเพื่อรองรับน้ำหนักตัวละครพระรามที่ลอยอยู่กลางอากาศ ทำให้งานปูนปั้นสามารถถ่ายทอดการโจนเข้าหากันของตัวละครไว้ได้ และยังทำให้ช่างได้แสดงฝีมือในการปั้นรายละเอียดของดอกพุดตานและใบไม้ซึ่งไม่ปรากฏในแบบ - มีการประดับหินสีที่เครื่องทรงของตัวละครทั้งสอง
33	สีดาลุยไฟ ช่างปั้น นางบุญเจือน เอมโอษฐ	- ช่างได้ปรับเปลี่ยนภาพต้นแบบโดยเลือกเฉพาะภาพนางสีดาที่เป็นตัวละครสำคัญมานำเสนอ อีกทั้งใช้การปั้นเปลวจากลวดลายกนกที่มีระดับสูงต่ำแตกต่างกัน ซึ่งช่วยให้ดูมีความเคลื่อนไหวคล้ายกับเปลวไฟจริง
34	พระรามตัดหางมัจฉานุ ช่างปั้น นายเยี่ยม ทองไทร	- ช่างเลือกตัวละครเด่นของเหตุการณ์เพียง 2 ตัว คือ พระรามและมัจฉานุจากภาพต้นแบบออกมาปั้น ปรับให้ตัวละครอยู่ชิดติดกันมากขึ้นเพื่อเน้นการกระทำที่กำลังจะเกิดขึ้น - เครื่องทรงมีลวดลายที่ละเอียดและอ่อนช้อย ชายของเสื้อผ้า และลวดลายกนกมีความพลิ้วไหว มีการใส่รายละเอียดของเครื่องทรงทุก ๆ ส่วน ไม่เว้นพื้นที่ว่าง
35	นารายณ์แบ่งภาคอวตาร ช่างปั้น นางโสภิตา สหัสสพาศน์	- งานปูนปั้นลดรายละเอียดจากภาพต้นแบบ โดยลดเทวีที่ประทับอยู่ด้านข้างเหลือเพียงองค์เดียว และไม่มีดอกบัวบานจากพระนาภี แต่การลดรายละเอียดนี้เชื่อมโยงอยู่กับคำอธิบายของโครงการที่ไม่ได้กล่าวถึงการกำเนิดต้นวงศ์อยุธยา - ช่างปั้นรายละเอียดของบัลลังค์พญานาคที่แตกต่าง

		ไปจากต้นแบบ โดยไล่ระดับความสูงของหัวพญานาค และใส่ลวดลายของหงอนและเครื่องประดับที่ขนดตัว

จากตารางข้างต้น จะเห็นว่าช่างแต่ละคนสร้างสรรค์ลักษณะต่าง ๆ ลงในงานปูนปั้นที่ตนเองได้รับมอบหมาย เพื่อให้มีลักษณะ ‘บางประการ’ ที่แตกต่างออกไปจากภาพต้นแบบที่ได้รับ ซึ่งลักษณะปรากฏในงานปูนปั้นชุดนี้แบ่งได้เป็น

1) **การเพิ่มรายละเอียด**

การเพิ่มรายละเอียดนี้มีตั้งแต่การเพิ่มรายละเอียดของลวดลายที่ปรากฏในงานปูนปั้น การเพิ่มรายละเอียดด้วยการใช้วัสดุมาประดับ และการเพิ่มรายละเอียดในระดับเนื้อหา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ก) <u>การเพิ่มรายละเอียดของลวดลาย</u> เป็นลักษณะที่ปรากฏ.ในงานปูนปั้นส่วนใหญ่ โดยช่างปูนปั้นจะใส่รายละเอียดในเครื่องทรงของตัวละครให้มีลวดลายสวยงามและพลิ้วไหวกว่าต้นแบบ และมีการแต่งเติมเครื่องประดับและลวดลายในพื้นที่ที่ต้นแบบไม่ได้ใส่ไว้ เช่น เพิ่มสังวาลให้ตัวละคร เพิ่มเครื่องประดับ เช่น ตาบทิศ ปั้นเหน่ง ปลายของชายไหว ชายแครง เป็นต้น ดังที่ปรากฏในงานปูนปั้นชิ้นที่ 9 ปลดปล่อยยักษ์กุมพล (ดูภาพที่ 52) งานปูนปั้นชิ้นที่ 28 หนุมานรบกับกุมภกรรณ (ดูภาพที่ 123) งานปูนปั้นชิ้นที่ 29 พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต (ดูภาพที่ 132) เป็นต้น

นอกจากการเพิ่มรายละเอียดลวดลาย มีการเพิ่มรายละเอียดประเภทการออกลวดลายจากฐานของงานปูนปั้นเพื่อรองรัวน้ำหนักและช่วยเล่าอธิบายเหตุการณ์ให้ชัดเจนขึ้นด้วย เช่น ลวดลายเมฆ เพื่อแสดงว่าตัวละครเหาะอยู่ หรือ กำลังต่อสู้กลางอากาศ เช่นในงานปูนั้นชิ้นที่ 3 ทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑ (ดูภาพที่ 30) งานปูนปั้นชิ้นที่ 6 พาลีรบกับสุครีพ (ดูภาพที่ 38) ลวดลายระลอกน้ำ เพื่อแสดงว่าตัวละครนั้นอยู่ในผืนน้ำ เช่นในงานปูนปั้นชิ้นที่ 21 หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา (ดูภาพที่ 92) งานปูนปั้นชิ้นที่ 22 หนุมานรบกับมัจฉานุ (ดูภาพที่ 100) และการปั้นลวดลายประเภทต้นไม้และเถาไม้ขึ้นจากพื้น เพื่อรองรับน้ำหนักของตัวละครที่ทำท่ายกขาหรือกระโจน และเพิ่มความสวยงามของภาพเหตุการณ์นั้นด้วย เช่นในงานปูนปั้นชิ้นที่ 25 หนุมานรบฆ่าไมยราพ (ดูภาพที่ 112) และ งานปูนปั้นชิ้นที่ 32 พระรามรบกับทศกัณฐ์ (แปลงร่างเป็นพระอินทร์) (ดูภาพที่ 150)

ข) <u>การเพิ่มรายละเอียดด้วยการใช้วัสดุมาประดับ</u> เป็นลักษณะที่ปรากฏในงานปูนปั้น 9 ชิ้น แบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรก คือ การประดับเพื่อความสวยงาม ลักษณะนี้ปรากฏในงานปูนปั้นชิ้นที่ 5 พาลีรบกับทรพี (ดูภาพที่ 38) งานปูนปั้นชิ้นที่ 22 หนุมานรับกับมัจฉานุ (ดูภาพที่ 100) งานปูนปั้นชิ้นที่ 25 หนุมานฆ่าไมยราพ ดูภาพที่ 112) งานปูนปั้นชิ้นที่ 32 พระรามรบกับทศกัณฐ์ (แปลงเป็นพระอินทร์) (ดูภาพที่ 150) โดยปรากฏเป็นการใช้หินสีประดับตามจุดต่าง ๆ ใน

เครื่องทรง เช่น ทับทรวง ปั้นเหน่ง (หัวเข้มขัด) ลวดลายผ้าบนเครื่องทรงาบางส่วน และดวงตาของตัวละคร เป็นต้น

กลุ่มที่ 2 คือ การประดับเพื่อบ่งบอกลักษณะของตัวละคร ได้แก่ งานปูนปั้นชิ้นที่ 2 หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน (ดูภาพที่ 26) งานปูนปั้นชิ้นที่ 7 พระรามออกบวช (ดูภาพที่ 48) งานปูนปั้นชิ้นที่ 10 นางสำมนักขาทูลทศกัณฐ์ (ดูภาพที่ 54) งานปูนปั้นชิ้นที่ 17 พิเภกถวายตัวรับใช้พระราม (ดูภาพที่ 80) งานปูนปั้นชิ้นที่ 23 หนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือน (ดูภาพที่ 105) โดยการประดับเหล่านี้เน้นการแสดงลักษณะเฉพาะตัว ได้แก่ 1) สีของตัวละคร เพราะในงานปูนปั้นไม่มีการทาสีตัวของตัวละคร จะเว้นเป็นสีปูนเหลือยไว้ แต่จะเน้นการประดับเครื่องทรงให้เป็นสีตามตัวละครนั้น ๆ เช่น พระรามจะเน้นใช้การประดับสีเขียว พระลักษมณ์ใช้สีเหลือง สุครีพใช้สีแดง 2) การประดับที่แสดงลักษณะพิเศษ ได้แก่ กระเบื้องที่ทำเป็นลายเกล็ดหางปลาของมัจฉานุ และลวดลายกนกที่ปรากฏบนตัวหมูป่าซึ่งเป็นอวตารของพระนารายณ์

ค) <u>การเพิ่มรายละเอียดในระดับเนื้อหา</u> ลักษณะนี้แสดงให้เห็นความเข้าใจเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ของช่างผู้สร้าง ปรากฏชัดในงานปูนปั้นชิ้นที่ 6 พาลีรบกับสุครีพ (ดูภาพที่ 38) โดยช่างยังอิงเหตุการณ์จากภาพต้นแบบ แต่ได้เพิ่มผ้าผูกข้อมือ ซึ่งในเนื้อเรื่องเป็นของสำคัญที่พระรามผูกให้ เพื่อทำให้แยกแยะพาลีกับสุครีพได้ และงานปูนปั้นชิ้นที่ 13 หนุมานลองฤทธิ์ฤาษี (ดูภาพที่ 72) ช่างได้เติมปลิงไว้ที่ปลายคางของหนุมาน โดยปลิงนี้เกิดจากไม้เท้าวิเศษของพระฤาษีนารทที่เสกขึ้นเพื่อดัดนิสัยของหนุมาน ผ้าผูกข้อมือและปลิงนี้ไม่ปรากฏในต้นแบบ ทำให้หากพิจารณาที่งานปูนปั้นทั้งสองที่ช่างเพิ่มรายละเอียด จะพบว่ารายละเอียดนี้ช่วยขยายเรื่องราวในเหตุการณ์นั้นให้มากขึ้น

2) **การปรับท่าทางและลดทอนรายละเอียด**

ลักษณะนี้แสดงให้เห็นการปรับเนื้อหาให้เข้ากับพื้นที่ ในขณะเดียวกันก็สะท้อนการตีความเรื่องราวของช่างที่ต่างไปจากต้นแบบ เช่น การตัดรถทรงออกจากงานปูนปั้น เหลือเพียงตัวละครหลัก ในงานปูนปั้นชิ้นที่ 26 กุมภกรรณเฉลยปริศนาองคต (ดูภาพที่ 114-115) การปรับให้ตัวละครยืนชิดติดกันมากขึ้น ในงานปูนปั้นชิ้นที่ 31 พระโคบุตรฤาษีกั้นห้ามทศกัณฐ์ (ดูภาพที่ 147-148) และลักษณะการปรับและลดทอนรายละเอียดที่พบมากที่สุด คือ การเลือกใช้ตัวละครสำคัญ ลักษณะนี้แสดงให้เห็นการนำเสนอเหตุการณ์ที่ช่างตั้งใจจะทำให้เห็นเด่นชัดมากขึ้น โดยเลือกใช้เพียงตัวละครเด่นจากภาพต้นแบบที่มีตัวละครซึ่งเป็นฉากแวดล้อมจำนวนมาก พบในงานปูนปั้นชิ้นที่ 10 นางสำมนักขาทูลทศกัณฐ์ (ดูภาพที่ 53-54) งานปูนปั้นชิ้นที่ 16 พิเภกถูกขับออกจากเมือง (ดูภาพที่ 77-78) งานปูนปั้นชิ้นที่ 17 พิเภกถวายตับรับใช้พระราม (ดูภาพที่ 79-80) งานปูนปั้นชิ้นที่ 18 เบญกายแปลงเป็นศพสีดาลอยน้ำมาหลอกพระราม (ดูภาพที่ 81-82) งานปูนปั้นชิ้นที่ 33 สีดาลุยไฟ (ดูภาพที่ 151-152) และงานปูนปั้นชิ้นที่ 34 พระรามตัดหางมัจฉานุ (ดูภาพที่ 153-154)

ลักษณะที่เกิดขึ้นในงานปูนปั้นชุดนี้จึงเป็นการรักษาข้อกำหนดที่ทางโครงการมอบเหตุการณ์หลักให้ ในขณะเดียวกันช่างก็ถ่ายทอดความเป็นตนเองลงไปในผลงานด้วย อาจเรียกได้ว่างานชุดนี้แสดงให้เห็นการต่อรองเพื่อสร้างพื้นที่การแสดงออกของช่างภายใต้การทำงานที่อยู่ในการควบคุมการจากทางรัฐ ทำให้เกิดผลที่ดีต่อทั้ง 2 ฝ่าย กล่าวคือ ส่วนภาครัฐได้ดำเนินโครงการลุล่วงตามเป้าประสงค์ และช่างปูนปั้นก็มีพื้นที่ในการแสดงตัวตน และแสดงชื่อของแต่ละคนไว้ที่ผลงาน

เมื่อนำเรื่องราวที่ถ่ายทอดผ่านงานปูนปั้นทั้งหมดข้างต้นมาร้อยเรียงกัน ผู้วิจัยสรุปเรื่อง *“รามเกียรติ์สำนวนงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน”* ได้โดยมีลำดับเรื่องราวสอดคล้องกับลำดับของชิ้นงานปูนปั้นดังที่ผู้วิจัยจะใส่วงเล็บ ( ) ไว้ด้วยดังต่อไปนี้

(1-2) หิรันตเป็นยักษ์ผู้มีฤทธิ์มากเพราะได้พรพระอิศวร จึงเหิมเกริมม้วนแผ่นดินหนีบใส่รักแร้ลงไปยังบาดาล สร้างความเดือนร้อนไปทั่ว พระนารายณ์จึงอวตารลงมาเป็นหมูป่า (วราหาวตาร) และปราบหิรันตยักษ์ได้สำเร็จ ทำให้แผ่นดินกลับมาเป็นปกติ

(3) ต่อมาเขาพระสุเมรุเกิดเอียง ทศกัณฐ์มาแก้ให้กลับตั้งตรงได้ พระอิศวรจึงประทานรางวัลให้แก่ทศกัณฐ์ ครั้งแรกทศกัณฐ์ทูลขอพระอุมา แต่พระนารายณ์ทำอุบายให้ทศกัณฐ์พาพระอุมากลับมาคืน และขอนางมณโฑไปแทน ทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑเหาะผ่านเมืองขีดขิน (4) พาลีซึ่งอยู่ในเมืองเหาะเข้าขวางหน้า และชิงนางมณโฑไปจากทศกัณฐ์

(5) ต่อมาควายทรพีมาท้าทายพาลีให้มาสู้กับตน พาลีจึงออกไปรบกับทรพี แต่ก่อนไปได้สั่งสุครีพว่าหากเลือดใสซึ่งเป็นเลือดของตนไหลมาให้ใช้ก้อนหินปิดปากถ้ำไว้ พาลีฆ่าทรพีตาย เลือดของทรพีไหลออกมายังปากถ้ำแต่โดนฝนชะล้างจนกลายเป็นเลือดใส สุครีพเข้าใจว่าเป็นเลือดของพาลีจึงได้นำก้อนหินมาปิดปากถ้ำตามคำสั่ง พาลีโกรธมากเพราะเข้าใจว่าถูกทรยศจึงสั่งขับสุครีพออกจากเมือง สุครีพได้พบกับพระรามจึงขอให้พระรามช่วยสังหารพาลีให้ (6) จากนั้นสุครีพหลอกล่อพาลีให้มารบกับตนเพื่อให้พระรามสังหาร

(7) ฝ่ายพระรามซึ่งเป็นอวตารของพระนารายณ์ ออกบวชพร้อมกับพระลักษมณ์และนางสีดาเพื่อรักษาสัตย์ให้แก่ท้าวทศรถผู้เป็นบิดา เพราะท้าวทศรถสัญญากับนางไกยเกษีว่าจะทำตามที่นางขอหลังจากนางช่วยชีวิตพระองค์ไว้ นางไกยเกษีจึงขอให้งดยกราชสมบัติให้พระราม และให้พระออกบวชในป่าเป็นเวลา 14 ปีก่อน เมื่อทั้งสามได้เดินทางเข้าไปในป่าพระรามช่วยสุครีพสังหารพาลีด้วยการแผลงศรใส่พาลี พาลีจับศรไว้ได้ แต่เมื่อเห็นพระรามและรู้ว่าคือพระนารายณ์อวตาร จึงรู้ว่าตนเองต้องตายเพราะเคยผิดคำสาบานที่ตนเองได้ให้ไว้กับพระนารายณ์ (8) ก่อนตายพาลีสอนสุครีพเกี่ยวกับข้อควรปฏิบัติตนเมื่อจะไปติดตามรับใช้

พระราม ต่อมาพระรามและพระลักษมณ์พบกับยักษ์กุมพลซึ่งเป็นเทวดาที่ถูกสาป (9) จึงได้ช่วยปลดปล่อยยักษ์กุมพลให้พ้นจากคำสาป

ฝ่ายนางสำมนักขาน้องสาวของทศกัณฐ์ได้เหาะออกมาเที่ยวนอกกรุงลงกาเนื่องจากนางเศร้าโศกเสียใจที่สามีของนางถูกทศกัณฐ์สังหารโดยไม่ตั้งใจ นางเหาะมาพบกับพระรามและเกิดความรักใคร่ จึงตรงเข้าทำร้ายนางสีดา จนถูกพระลักษมณ์จับตัดตีนสินมือ (10) นางสำมนักขาจึงเตลิดกลับไปทูลทศกัณฐ์เกี่ยวกับความงามนางสีดา ทศกัณฐ์ได้ฟังจึงเกิดรักใคร่ จึงวางแผนให้มารีศแปลงเป็นกวางทองหลอกให้พระรามออกจากอาศรม (11) และลักพานางสีดามาจากพระราม (12) พระรามจึงต้องเข้าต่อสู้กับทศกัณฐ์เพื่อชิงสีดาคืนแต่ไม่สำเร็จ

ฝ่ายพระรามได้พลเป็นกองทัพลิงจากเมืองขีดขินและเมืองเมืองชมพู จึงส่งหนุมานไปยังกรุงลงกาเพื่อสืบข่าว ระหว่างทางหนุมานเห็นอาศรมของพระฤษีนารทจึงและพักและเกิดความสงสัยใคร่รู้ในอำนาจของพระฤษี (13) หนุมานจึงลองฤทธิ์ฤษีนารทด้วยการเนรมิตตัวให้ใหญ่คับศาลา ฤษีนารทจึงเสกให้ฝนตก และเสกไม้เท้าเป็นปลิงไปเกาะที่ใต้คางหนุมาน ทำให้หนุมานต้องขอโทษพระฤษี

ฝ่ายทศกัณฐ์ลักนางสีดาแล้วพามาอยู่ที่สวนขวัญในกรุงลงกา (14) แม้ทศกัณฐ์จะเกี้ยวนางสีดาอย่างไรนางสีดาก็ไม่สนใจ เมื่อหนุมานมาถึงลงกาก็ถูกอินทรชิตแผลงศรจับ หนุมานได้ออกอุบายประหารตนเองด้วยการจุดไฟเผาตน จากนั้นหนุมานจึงวิ่งไปรอบ ๆ จนไฟไหม้กรุงลงกา จากนั้นก็กระโจนลงมหาสมุทรเพื่อดับไฟ แต่ไฟที่ปลายหางหนุมานไม่ยอมดับจึงได้ไปขอความช่วยเหลือจากพระฤษีนารท (15) พระฤษีแนะนำให้ใช้น้ำบ่อน้อยดับไฟ หนุมานจึงใช้น้ำลายดับไฟที่ปลายหางได้สำเร็จ

วันหนึ่งทศกัณฐ์ฝันร้าย พิเภกจึงทำนายฝันให้และแนะว่าให้นำสีดาไปคืน ทศกัณฐ์โกรธมาก (16) พิเภกจึงถูกขับออกจากเมือง พิเภกคร่ำครวญอำลานางตรีชฎากับนางเบญกายบุตรสาวก่อนออกเดินทางไปจนพบกับกองทัพของพระรามและถูกจับตัวไว้ สุครีพจึงพิเภกไปเฝ้าพระราม (17) พิเภกจึงขอถวายตัวรับใช้พระรามเพื่อช่วยเหลือในการศึก

(18) ทศกัณฐ์ต้องการจะตัดศึกจึงให้เบญกายลูกสาวของพิเภกทำอุบายแปลงเป็นศพสีดาตายลอยน้ำมาหลอกพระราม เพื่อให้พระรามเสียใจและยกทัพกลับไป แต่กลนี้ถูกหนุมานจับได้ พระรามให้หนุมานพาเบญกายไปส่งกลับ (19) ระหว่างทางหนุมานเกี้ยวนางเบญกายแล้วส่งนางกลับลงกา

พระรามสั่งให้พลวานรจองถนนข้ามไปยังลงกา จึงให้ทหารขนก้อนหินมาสร้างเป็นทางข้ามน้ำไป (20) ในระหว่างการทำงาน นิลพัทซึ่งมีความขุ่นเคืองในใจกับหนุมานแต่เดิมจึงได้สำแดงแผลงฤทธิ์ใส่กันจนเกิดการต่อสู้กันสุครีพมาห้ามไว้ได้ นิลพัทถูกลงโทษให้ไปดูแลเมืองขีดขิน ส่วนหนุมานต้องทำถนนให้เสร็จภายใน 7 วัน เมื่อทศกัณฐ์ทราบว่าพระรามจะ

จองถนนข้ามมายังลงกา จึงให้นางสุพรรณมัจฉาซึ่งเป็นลูกสาวไปทำลายถนน นางสุพรรณมัจฉาให้ฝูงปลาขนก้อนหินที่จมลงมาในน้ำไปทิ้งเรื่อย ๆ (21) หนุมานเห็นผิดปกติจึงลงไปดู พบนางสุพรรณมัจฉากับฝูงปลา จึงตรงเข้าจับและเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ท้ายที่สุดสุพรรณมัจฉาจึงมาช่วยหนุมานจองถนน ทัพพระรามจึงสามารถสร้างทางข้ามไปยังลงกาได้สำเร็จ

ทศกัณฐ์ขอให้ไมยราพซึ่งครองเมืองบาดาลช่วยออกรบกับกองทัพพระราม ไมยราพสะกดทั้งกองทัพพระรามให้หลับไป จากนั้นจึงลักพาตัวพระรามไปขังไว้ที่บาดาล หนุมานตามไปช่วยพระราม ระหว่างทางหนุมานได้พบกับมัจฉานุ ซึ่งเป็นลิงเผือกเพศผู้ที่มีหางเป็นปลา (22) และหนุมานรบกับมัจฉานุ แต่ก็สงสัยว่าอาจจะเป็นลูกของตัวเอง มัจฉานุบอกว่าพ่อของตนหาวเป็นดาวเป็นเดือนได้ (23) หนุมานจึงหาวเป็นดาวเป็นเดือนให้ดูเพื่อพิสูจน์ความเป็นพ่อลูก เมื่อมัจฉานุเห็นดังนั้นหยุดต่อสู้กับหนุมานเพื่อให้เดินทางต่อไปได้ หนุมานสามารถไปช่วยพระรามได้สำเร็จ (24-25) จากนั้นหนุมานกลับไปรบกับไมยราพ และเนรมิตกายให้ใหญ่คว้าเอาแมลงภู่ที่เป็นดวงใจของไมยราพมาขยี้และฆ่าไมยราพได้ในที่สุด

ต่อมากุมภกรรณออกมารบ กุมภกรรณได้ตั้งปริศนาไว้ 4 ข้อ โดยกล่าวว่าหากทัพพระรามตอบได้กุมภกรรณจะเลิกทัพกลับเข้าลงกา แต่ไม่มีใครคิดคำตอบได้เลย (26) พระรามจึงให้องคตไปลวงขอคำตอบ องคตเหาะไปหากุมภกรรณ ม้วนหางเป็นแท่นนั่งเสมอกุมภกรรณแล้วลวงถาม กุมภกรรณรู้ทันในอุบายขององคต จึงเฉลยปริศนาให้องคตทราบและบอกว่าตนจะยกทัพออกไปรบ

พระรามให้สุครีพออกรบกับกุมภกรรณ (27) แต่สุครีพถูกหลอกให้ถอนต้นรังจนหมดแรง กุมภกรรณจึงจับสุครีพได้ จึงจะพากลับไปยังลงกา (28) แต่หนุมานตามมาต่อสู้กับกุมภกรรณ ช่วยสุครีพไว้ทัน กุมภกรรณเสียทีจึงหนีกลับลงกา

อินทรชิตออกมารบเพื่อแก้แค้นแทนกุมภกรรณ ฝ่ายทัพพระรามส่งพระลักษมณ์ออกไปรบด้วย (29) พระลักษมณ์รบกับอินทรชิตอยู่หลายครั้ง แต่เมื่อครั้งอินทรชิตแอบไปตั้งพิธีกุมภนิยา พระลักษมณ์ติดตามมาทำลายพิธีจนได้รับบาดเจ็บสาหัส (30) อินทรชิตจึงกลับไปหาแม่เพื่อขอดื่มน้ำนมนางมณโฑซึ่งเป็นน้ำนมวิเศษ บาดแผลบนร่างกายทั้งหมดก็หายไป

ฝ่ายทศกัณฐ์ถอดดวงใจของตนใส่กล่องฝากพระฤๅษีโคบุตรไว้ ทำให้ไม่มีใครฆ่าตาย (31) หนุมานจึงทำอุบายเข้ากับฝ่ายทศกัณฐ์ โดยขอให้พระฤๅษีโคบุตรซึ่งเป็นอาจารย์ของทศกัณฐ์ช่วยพาไปถวายตัว ทศกัณฐ์เห็นหนุมานก็รีบคว้าศรมาจะฆ่า แต่พระฤๅษีได้ห้ามไว้ การช่วยเหลือของพระฤๅษีครั้งนี้ทำให้หนุมานสามารถขโมยกล่องดวงใจของทศกัณฐ์ได้สำเร็จ (32) ทศกัณฐ์แม้รู้ว่าตนเสียรู้หนุมาน แต่ก็ออกรบครั้งสุดท้ายโดยแปลงกายเป็นพระอินทร์ออกมารบ พระรามแผลงศรฆ่าทศกัณฐ์ตาย

เมื่อจบศึก พระรามเชิญนางสีดาคืนเมือง แต่ไม่อยากให้ใครมานินทาว่าร้ายนางสีดาที่ไปอยู่เมืองศัตรูเป็นเวลานาน สีดาจึงขอลุยไฟพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตนเองว่าซื่อสัตย์กับพระราม เมื่อเดินลุยไฟจึงไม่เป็นอันตรายใด ๆ พระรามกับนางสีดากลับไปใช้ชีวิตร่วมกันอย่างมีความสุข

วันหนึ่งมัจฉานุเดินทางไปอยุธยา แต่ปะทะเข้ากับกองทัพของท้าวชมพูที่หน้าเมือง หนุมานรีบออกมาห้ามทัพ และพาทั้งหมดเข้าเฝ้าพระราม และถือโอกาสทูลขอพระรามให้ช่วยตัดหางปลาของมัจฉานุออกให้ (34) พระรามตัดหางมัจฉานุออกโดยมัจฉานุไม่เจ็บปวดใด ๆ และทำให้มัจฉานุพ้นจากสภาพครึ่งปลาในที่สุด เมื่อแผ่นดินกลับสู่ความสงบสุขแล้วพระนารายณ์ก็ได้กลับไปประทับบนบัลลังก์พญานาคที่เกษียณสมุทรดังเดิม (35)

โดยสรุป จะเห็นได้ว่างานปูนปั้นรามเกียรติ์ทั้ง 35 ชิ้นได้นำเหตุการณ์ตอนเด่น ๆ ของเรื่อง*รามเกียรติ์*มาถ่ายทอดแบ่งได้ทั้งสิ้น 10 ตอน ครอบคลุมเนื้อหาหลัก ๆ ของเรื่องที่คนไทยทั่วไปรู้จัก รวมทั้งตอนพิเศษที่มีจุดประสงค์เพื่อสื่อสารเรื่องการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทั้งนี้ผู้วิจัยสังเกตว่า การลดหรือเพิ่มองค์ประกอบต่าง ๆ ของงานปูนปั้นให้แตกต่างหรือเหมือนกับภาพต้นแบบมีผลต่อการถ่ายทอดเรื่องราวของงานปูนปั้นแต่ละชิ้น ในขณะเดียวกัน เนื้อหาของแต่ละตอนก็มีการถ่ายทอดเรื่องราวผ่านงานปูนปั้นแต่ละชิ้นแตกต่างกัน บางชิ้นถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เป็นหัวใจสำคัญของตอน บางชิ้นเป็นส่วนที่เชื่อมต่อระหว่างเหตุการณ์หนึ่งไปสู่อีกเหตุการณ์หนึ่ง ทำให้เนื้อเรื่องของงานปูนปั้นแต่ละชิ้นเชื่อมโยงกันไปโดยตลอด

ในหัวข้อถัดไป ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์การเล่าเรื่อง*รามเกียรติ์*ในงานปูนปั้นชุดนี้โดยนำแนวคิดเรื่องอนุภาคมาใช้ และจะแสดงให้เห็นวิธีการร้อยเรียงงานปูนปั้นทั้ง 35 ชิ้นให้กลายเป็นเรื่องราวเดียวกันจนกลายมาเป็น*รามเกียรติ์*สำนวนข้างต้น ส่วนประเด็นวิเคราะห์งานปูนปั้นรามเกียรติ์ถนนราชดำเนินกับงานศิลปกรรมประเภทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องรามเกียรติ์ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงโดยละเอียดต่อไปในบทที่ 4

3.2 การวิเคราะห์อนุภาคกับการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ผ่านงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน

ศิราพร ณ ถลาง (2557: 40) ได้อธิบายถึงคำว่า อนุภาค (motif) ไว้ว่า เป็นหน่วยย่อยในนิทานที่ได้รับการสืบทอดและการดำรงอยู่ในสังคมหนึ่ง ๆ และเหตุที่ได้รับการสืบทอดเพราะมี “ความไม่ธรรมดา” มีความน่าสนใจในความคิดและจินตนาการ อนุภาคอาจเป็นตัวละคร วัตถุสิ่งของ พฤติกรรมของตัวละครหรือเหตุการณ์ในนิทาน

เมื่อนำแนวคิดเรื่องอนุภาควิเคราะห์งานปูนปั้นทั้ง 35 ชิ้น จะเห็นได้ว่าเหตุการณ์ที่เลือกนำมาแสดงนั้นมี “ความไม่ธรรมดา” อยู่ คือมีการเลือกตัวละครที่มีลักษณะพิเศษ เป็นยักษ์ ลิง หรืออมนุษย์ อีกทั้งแต่ละเหตุการณ์ก็สามารถทำให้ผู้ชมนึกย้อนกลับไปถึงเนื้อเรื่องของ*รามเกียรติ์*ได้ จึงอาจมองได้ว่างานปูนปั้น 1 ชิ้น คือ อนุภาคเหตุการณ์ 1 อนุภาค ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์อนุภาคที่ปรากฏและแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างอนุภาคกับการเล่าเรื่อง*รามเกียรติ์*ของงานปูนปั้นชุดนี้

3.2.1 ประเภทของอนุภาคเหตุการณ์ในงานปูนปั้นรามเกียรติ์

ในการวิเคราะห์ลักษณะของอนุภาคในนิทาน เหตุการณ์ที่จัดได้ว่าเป็นอนุภาคมักเป็นเหตุการณ์เด่น ๆ ที่เจ้าของวัฒนธรรมสามารถชี้ให้เห็นแยกจากเหตุการณ์อื่น ๆ และอาจกลายเป็นภาพจำของนิทานเรื่องนั้น ๆ เช่น ม้าเหาะได้ การตั้งครรภ์ที่ประหลาด เป็นต้น (ศิราพร ณ ถลาง, 2552: 39-43) ในงานปูนปั้นรามเกียรติ์ ประกอบไปด้วยอนุภาค 2 กลุ่มเด่น ๆ คือ อนุภาคตัวละครและอนุภาคเหตุการณ์

อนุภาคตัวละคร ในที่นี้หมายถึง ตัวละครที่มีความพิเศษ เมื่อกล่าวถึงหรือนำมาใช้จะสามารถรับรู้ได้ว่ามาจากเรื่องรามเกียรติ์ ในงานปูนปั้นพบอนุภาคตัวละครทั้งหมดจำนวน 30 อนุภาค สามารถแบ่งกลุ่มได้เป็น 4 กลุ่ม คือ

อนุภาคตัวละครลิง	6	อนุภาค
อนุภาคตัวละครมนุษย์	11	อนุภาค
อนุภาคตัวละครยักษ์	9	อนุภาค
อนุภาคตัวละครอื่น ๆ	4	อนุภาค

จากนี้จะแสดงรายการอนุภาคตัวละครโดยลำดับจากตัวละครที่ปรากฏมากไปหาตัวละครที่ปรากฏน้อย ดังตารางแสดงข้อมูลต่อไปนี้

ตารางที่ 4 ตารางแสดงอนุภาคตัวละครที่ปรากฏในงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน เพชรบุรี

ที่	อนุภาคตัวละคร	จำนวนครั้งที่ปรากฏในเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่นำมาปั้น
1	หนุมาน	13
2	พระราม	7
3	ทศกัณฐ์	7
4	สุครีพ	5
5	พาลี	4
6	สีดา	4
7	มัจฉานุ	3

8	มณโฑ	3
9	กุมภกรรณ	3
10	พระลักษมณ์	2
11	พระลักษมี	2
12	พระฤๅษีนารท	2
13	พระนารายณ์	2
14	อินทรชิต	2
15	พิเภก	2
16	ไมยราพ	2
17	องคต	1
18	นิลพัท	1
19	พระฤๅษีโคบุตร	1
20	ตรีชฎา	1
21	เบญกาย	1
22	สีดาแปลง	1
23	พระอินทร์แปลง	1
24	หิรันยักษ์	1
25	กุมพล	1
26	สำมนักขา	1
27	ครุฑ	1
28	หมูป่า	1
29	ควายทรพี	1
30	สุพรรณมัจฉา	1

จากตารางข้างต้นแสดงให้เห็นว่าอนุภาคที่ปรากฏมากที่สุด คือ หนุมาน ตามข้อมูลงานปูนปั้นที่แสดงไว้ด้านบน จะเห็นว่าเป็นตัวละครที่ได้ทำภารกิจหลายประการ รองลองมาคือ พระราม และทศกัณฐ์ ซึ่งเป็นคู่ขัดแย้งหลักของเรื่อง จำนวนของอนุภาคตัวละครนี้จะไปสัมพันธ์กับอนุภาคเหตุการณ์ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงต่อไป เพราะอนุภาคตัวละครเป็นส่วนประกอบสำคัญในอนุภาคเหตุการณ์ที่ปรากฏในงานปูนปั้น และส่งช่วยแสดงความสอดคล้องในงานตอนเด่น ๆ ต่าง ๆ ที่กล่าวถึงไว้ข้างต้น เพราะตอนเด่นในแต่ละตอน มักจะมีอนุภาคตัวละครร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว เพื่อ

แสดงความเชื่อมโยงและต่อเนื่องของเหตุการณ์ในตอนเด่นนั้น ส่วนการวิเคราะห์อนุภาคของวรรณกรรมผ่านศิลปกรรมมีตัวอย่างงานวิจัยของปรมินท์ จารุวร (2555: 69-131) เรื่อง **พระบฏ: พลวัตของการใช้งานพุทธศิลป์เรื่องเวสสันดรในชุมชนหนองขาว จังหวัดกาญจนบุรี** ได้นำแนวคิดเรื่องอนุภาคไปวิเคราะห์เหตุการณ์จากเรื่อง*เวสสันดรชาดก*ที่ศิลปินคัดเลือกมาวาดในภาพพระบฏ และได้จำแนกอนุภาคของเหตุการณ์ออกเป็นกลุ่มตามลักษณะร่วมของเหตุการณ์ เช่น อนุภาคการขอ อนุภาคการเดินทาง เป็นต้น เมื่อนำแนวทางดังกล่าวมาวิเคราะห์ลักษณะร่วมของอนุภาคเหตุการณ์ในงานปูนปั้นชุดนี้ ผู้วิจัยจำแนกลักษณะของอนุภาคได้เป็น 8 กลุ่ม ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 5 ตารางแสดงประเภทอนุภาคเหตุการณ์ในงานปูนปั้น

ที่	ประเภทอนุภาคเหตุการณ์	จำนวนที่ปรากฏ
1	อนุภาคเกี่ยวกับการต่อสู้	13
2	อนุภาคเกี่ยวกับการช่วยเหลือ	6
3	อนุภาคเกี่ยวกับการทำกลอุบาย	4
4	อนุภาคเกี่ยวกับการเดินทาง	3
5	อนุภาคเกี่ยวกับการเกี้ยว	3
6	อนุภาคเกี่ยวกับการพิสูจน์ตัวเอง	2
7	อนุภาคเกี่ยวกับการลักพา	1
8	อนุภาคเกี่ยวกับการแนะนำและการสั่งสอน	1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. <u>อนุภาคเกี่ยวกับการต่อสู้</u> เป็นอนุภาคหลักที่พบมากที่สุดในงานปูนปั้นชุดนี้ พบจำนวน 13 อนุภาค อนุภาคเหตุการณ์กลุ่มนี้สอดคล้องกับโครงเรื่องหลักของ*รามเกียรติ์*ที่เป็นเรื่องราวการสู้รบ และยังเป็นภาพเด่นที่นิยมนำมาใช้ในการถ่ายทอดผ่านงานศิลปกรรมในท้องถิ่นเพชรบุรีด้วย อนุภาคทั้ง 13 อนุภาค ได้แก่

- *พาลีชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์* (การต่อสู้ระหว่างลิงกับยักษ์)
- *หนุมานรบกับไมยราพ* (การต่อสู้ระหว่างลิงกับยักษ์)
- *หนุมานฆ่าไมยราพ* (การต่อสู้ระหว่างลิงกับยักษ์)
- *สุครีพถูกกุมภกรรณหลอกให้ถอนต้นรัง* (หนุมานรบกับกุมภกรรณ) (การต่อสู้ระหว่างลิงกับยักษ์)
- *หนุมานรบกับกุมภกรรณ* (การต่อสู้ระหว่างลิงกับยักษ์)
- *พาลีรบกับสุครีพ* (การต่อสู้ระหว่างลิงกับลิง)

- *หนุมานวิวาทกับนิลพัท* (การต่อสู้ระหว่างลิงกับลิง)
- *หนุมานรบกับมัจฉานุ* (การต่อสู้ระหว่างลิงกับลิง)
- *พระรามรบกับทศกัณฐ์* (การต่อสู้ระหว่างตัวพระกับยักษ์)
- *พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต* (การต่อสู้ระหว่างตัวพระกับยักษ์)
- *พระรามรบกับทศกัณฐ์* (แปลงร่างเป็นพนระอินทร์) (การต่อสู้ระหว่างตัวพระกับยักษ์)
- *พาลีรบกับทรพี* (การต่อสู้ระหว่างลิงกับอมนุษย์)
- *หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน* (การต่อสู้ระหว่างยักษ์กับอมนุษย์)

2. <u>อนุภาคเกี่ยวกับการช่วยเหลือ</u> เป็นอนุภาคที่พบมากเป็นอันดับสองในงานปูนปั้น มีบทบาทในการแสดงลักษณะของตัวละครที่เป็นผู้ช่วยเหลือ และทำให้ตัวละครที่เผชิญปัญหาหรือมีความคับข้องสามารถก้าวผ่านภาวะนั้นไปได้ ส่วนใหญ่มักเป็นตอนที่เชื่อมโยงระหว่างเหตุการณ์ที่เป็นการต่อสู้ ทำให้ฝ่ายพระรามได้เปรียบ หรือแสดงให้เห็นฐานะผู้นำของพระราม ประกอบด้วย 6 อนุภาค ได้แก่

- *ปลดปล่อยยักษ์กุมพล* (แสดงลักษณะพิเศษของพระรามว่าเป็นนารายณ์อวตารทำให้ยักษ์กุมพลที่กำลังต้องสาปได้รับการปลดปล่อย)
- *น้ำบ่อน้อย* (แสดงความเมตตาของพระฤๅษี ช่วยให้ไฟที่ปลายหางของหนุมานดับ)
- *พิเภกถวายตัวรับใช้พระราม* (แสดงความเมตตาของพระราม ช่วยให้พิเภกที่กำลังขาดที่พึ่งได้เข้าร่วมทัพ)
- *อินทรชิตดูดนมนางมณโฑ* (แสดงความวิเศษของน้ำนมของนางมณโฑช่วยอินทรชิตที่กำลังบาดเจ็บหนักให้หาย)
- *พระโคบุตรฤๅษีกั้นห้ามทศกัณฐ์* (แสดงลักษณะของพระโคบุตรฤๅษีว่าเป็นบุคคลที่ทศกัณฐ์เคารพและเชื่อฟัง ช่วยให้หนุมานสามารถดำเนินแผนการชิงกล่องดวงใจได้สำเร็จ)
- *พระรามตัดหางมัจฉานุ* (แสดงอิทธิฤทธิ์ของพระราม ที่ช่วยตัดหางปลาให้มัจฉานุโดยที่ไม่เจ็บปวด ทำให้ไม่ต้องเป็นครึ่งลิงครึ่งปลาอีกต่อไป)

3. <u>อนุภาคเกี่ยวกับการทำกลอุบาย</u> เป็นอนุภาคที่เกี่ยวข้องกับการทำกลหรืออุบายต่าง ๆ กับฝ่ายตรงข้ามและฝ่ายเดียวกัน เพื่อหวังผลในรูปแบบต่าง ๆ กัน ในงานปูนปั้นประกอบไปด้วย 4 อนุภาค ได้แก่

- *นางสำมนักขาทูลทศกัณฐ์* (นางสำมนักขาแปลงเรื่องราวฟ้องทศกัณฐ์และพรรณนาถึงโฉมของนางสีดา ส่งผลให้ทศกัณฐ์เกิดหลงใหลและวางแผนลักนางสีดาในที่สุด)

- *หนุมานลองฤทธิ์ฤๅษี* (หนุมานเกิดความคลางแคลงใจเกี่ยวกับพระนารทฤๅษีที่อาศัยอยู่ใกล้ลงกา จึงปลอมเป็นลิงป่าไปทดลองฤทธิ์ ด้วยการขอนอนในศาลาแต่กลับเนรมิตตัวให้ใหญ่เต็มศาลา ท้ายที่สุดพระฤๅษีจึงเสกไม้เท้าวิเศษของตนให้กลายเป็นปลิง ลงไปในน้ำ เมื่อหนุมานมาดื่มน้ำ ปลิงก็เกาะคางหนุมาน หนุมานแกะไม่ออกจึงต้องยอมแพ้และขอโทษพระฤๅษี

- *เบญกายแปลงเป็นศพสีดาตายลอยน้ำมาหลอกพระราม* (ทศกัณฐ์ให้เบญกายแปลงเป็นสีดา และแกล้งตายลอยไปติดที่ตั้งทัพของพระรามเพื่อให้พระรามเศร้าเสียใจและตัดศึก)

- *กุมภกรรณเฉลยปริศนาองคต* (กุมภกรรณถามปริศนา 4 ข้อ โดยตั้งเงื่อนไขว่า หากทัพพระรามสามารถตอบได้ จะยกทัพกลับเมืองไม่ออกมารบ แต่ทัพพระรามตอบไม่ได้ จึงส่งองคตมาทำอุบายเพื่อขอคำตอบจากกุมภกรรณ แต่กุมภกรรณรู้ทันจึงเฉลยปริศนาและต่อมาก็ยกทัพไปรบกับทัพพระราม)

4. <u>อนุภาคเกี่ยวกับการเดินทาง</u> อนุภาคนี้เป็นอนุภาคที่จะนำตัวละครเข้าสู่ภาวะพลัดพรากจากสิ่งที่รัก มี 3 อนุภาค ได้แก่

- *ทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑ* (ทศกัณฐ์กับนางมณโฑเดินทางกลับลงกา แต่ถูกพาลีเข้าต่อสู้และชิงนางมณโฑไป)

- *พระรามออกบวช* (พระราม พระลักษมณ์ และนางสีดา ออกบวชเดินทางเข้าป่าทศกัณฐ์ลักพานางสีดาไป)

- *พิเภกถูกขับออกจากเมือง* (พิเภกทำนายฝันของทศกัณฐ์และขอให้ส่งนางสีดาคืน ทศกัณฐ์จึงสั่งขับพิเภกออกจากเมืองและริบสมบัติ รวมถึงลูกเมียให้ไปเป็นข้ารับใช้สีดาในสวนขวัญ)

5. <u>อนุภาคเกี่ยวกับการเกี้ยว</u> เป็นอนุภาคที่แสดงให้เห็นการแสดงความรู้สึกปฏิพัทธ์ระหว่างตัวละคร มักเป็นเหตุการณ์ที่เสริมเข้ามาเพื่อให้เห็นลักษณะบางประการของตัวละคร ประกอบไปด้วย 3 อนุภาค ได้แก่

- *ทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา*
- *หนุมานเกี้ยวนางเบญกาย*
- *หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา*

6. <u>อนุภาคเกี่ยวกับการพิสูจน์ตนเอง</u> เป็นการแสดงความพิเศษเพื่อให้ตัวละครพ้นไปจากภาวะก้ำกึ่งที่เกิดขึ้น ประกอบด้วย 2 อนุภาค คือ

- *หนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือน* (หนุมานแสดงลักษณะพิเศษ เพื่อพิสูจน์ให้มัจฉานุทราบว่าตนคือพ่อ)
- *สีดาลุยไฟ* (สีดาตั้งจิตอธิษฐานแล้วเดินลุยไฟ โดยไม่ได้รับอันตรายจากความร้อน เพื่อพิสูจน์ให้เห็นความซื่อตรงของตนเองที่มีต่อพระราม)

7. <u>อนุภาคเกี่ยวกับการลักพา</u> อนุภาคนี้เป็นต้นเหตุสำคัญของการต่อสู้ปรากฏเพียงครั้งเดียวในงานปูนปั้นชุดนี้ แต่เป็นอนุภาคสำคัญเนื่องจากเป็นจุดแตกหักสำคัญที่ก่อให้เกิดสงครามในเรื่องขึ้น คือ *ทศกัณฐ์ลักนางสีดา*

8. <u>อนุภาคเกี่ยวกับการสั่งสอน</u> คือ *พาลีสอนน้อง* เป็นอนุภาคที่เสริมเข้ามาเพื่อแสดงแนวคิดเรื่องการปฏิบัติตนของราชการ และยังส่วน

จากอนุภาคเหตุการณ์หลักข้างต้น ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่า คณะทำงานของโครงการเคยวางแผนเลือกใช้ต้นแบบภาพจากหน้าบันวัดต่าง ๆ ในจังหวัดเพชรบุรี ภายหลังจึงเปลี่ยนมาเป็นการใช้ภาพจากวัดพระศรีรัตนศาสดารามเป็นหลักแทน เนื่องจากภาพหน้าบันส่วนใหญ่เป็นเหตุการณ์การต่อสู้ แต่เมื่อพิจารณาจากตารางอนุภาคเหตุการณ์ จะได้เห็นว่าเหตุการณ์การต่อสู้ยังคงมีมากที่สุด และพบว่าเหตุการณ์ศึกระหว่างฝ่ายพระรามกับทศกัณฐ์เป็นเหตุการณ์ที่ปรากฏอยู่ในศิลปกรรมท้องถิ่นอีกด้วย ทำให้เห็นว่าลักษณะการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ยังคงยึดเอาอนุภาคต่อสู้เป็นหลัก เพราอนุภาคต่อสู้สามารถเล่าเรื่องราวได้ชัดเจนว่าตัวละครใดกำลังรบกับตัวละครใด และเป็นเหตุการณ์ที่นำมาถ่ายทอดในเชิงศิลปกรรมได้สวยงาม อีกทั้งช่างยังคุ้นเคยกับการปั้นภาพเช่นนี้อยู่แล้ว

อนึ่ง ภาพนารายณ์ทรงสุบรรณ และนารายณ์แบ่งภาคอวตารนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นภาพที่เน้นการแสดงอนุภาคตัวละครและเป็นภาพพิเศษที่คัดเลือกมาเพื่อการเฉลิมพระเกียรติ จึงเป็นงานปูนปั้น 2 ชิ้นที่ทำหน้าที่ทั้งเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องเล่า และทำหน้าที่เฉลิมพระเกียรติตามคติสมมติเทพไปพร้อมกัน

นอกจากอนุภาคเหตุการณ์หลัก ในปูนปั้นบางชิ้นยังมีองค์ประกอบที่ช่างปูนปั้นเพิ่มขึ้นมาเพื่อช่วยเสริมลักษณะตัวละครหรือเหตุการณ์ให้ชัดเจนขึ้น ได้แก่

- <u>แผ่นดินที่หิรันตยักษ์ม้วน</u> ปรากฏในตอนหิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดินเป็นเหตุสำคัญในการต่อสู้ครั้งนี้ และเป็นเครื่องแสดงอิทธิฤทธิ์ของหิรันตยักษ์ที่กำลังต่อสู้กับหมูป่าซึ่งเป็นอวตารของพระนารายณ์

- <u>ศรพระรามที่ยิงใส่พาลี</u> ปรากฏในตอนพาลีรบกับสุครีพ เป็นศรของพระรามที่ยิงมาเพื่อหวังจะสังหารพาลี แต่พาลีจับศรไว้ได้ทันในขณะที่กำลังรบกับสุครีพ ศรที่ปรากฏอยู่ในมือพาลีตอนนี้จึงช่วยระบุว่าเหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์ตอนใดในเรื่อง อีกทั้งเป็นการระบุตัวละครพาลีที่ปรากฏอยู่ในงานปูนปั้นชิ้นนี้

- <u>ผ้าผูกข้อมือของสุครีพ</u> ปรากฏในตอนพาลีรบกับสุครีพเช่นเดียวกัน ผ้าที่ผูกข้อมือนี้สุครีพได้รับมาจากพระราม ในตอนไปขอความช่วยเหลือให้สังหารพาลี แต่พระรามไม่สามารถแยกระหว่างพาลีกับสุครีพได้เพราะมีลักษณะที่เหมือนกันมาก จึงได้ใช้ผ้าผูกที่ข้อมือเพื่อเป็นสัญลักษณ์ ผ้าผูกข้อมือในงานปูนปั้นชิ้นนี้จึงเป็นการช่วยระบุเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์หลัก และเป็นการระบุตัวละครสุครีพที่อยู่ในงานปูนปั้นอีกด้วย

- <u>ไม้เท้าวิเศษที่เสกให้เป็นปลิง</u> ปรากฏในตอนหนุมานลองฤทธิ์ฤาษี เป็นองค์ประกอบที่ใช้สื่อแทนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอีกเหตุการณ์หนึ่ง หลังจากหนุมานได้ท้าทายพระฤาษีด้วยการเนรมิตตนเองให้ตัวใหญ่จนเต็มศาลา พระฤาษีได้เสกไม้เท้าเป็นปลิงลงในบ่อน้ำ เมื่อหนุมานมากินน้ำปลิงจึงเกาะเข้าที่ปลายคาง จะดึงเท่าไหร่ก็ดึงไม่ออก งานปูนปั้นตอนนี้มีลักษณะพิเศษเพราะรวมสองเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นคนละเวลาแต่เป็นส่วนหนึ่งในอนุภาคทำกลตอนนี้เข้าไปด้วยกัน โดยใช้ตัวปลิงเป็นส่วนเสริมที่ช่วยแสดงถึงเหตุการณ์อีกเหตุการณ์

ลักษณะของกลุ่มอนุภาคที่แสดงมาข้างต้นทั้ง 8 กลุ่มทำให้เห็นว่าการถ่ายทอดเรื่อง*รามเกียรติ์*ในงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนินยังคงลักษณะเด่นของวรรณกรรมเรื่องนี้เอาไว้ คือเป็นเรื่องเกี่ยวกับการสู้รบ โดยเฉพาะตัวละครลิงที่เป็นทหารฝ่ายพระรามกับตัวละครยักษ์ฝ่ายลงกา และมีการใช้อนุภาคเกี่ยวกับการช่วยเหลือและอนุภาคเกี่ยวกับการทำกลอุบายเป็นตัวเชื่อมให้เหตุการณ์ดำเนินไปได้อย่างราบรื่น นอกจากนี้ยังมีการใช้อนุภาคอื่น ๆ เช่น อนุภาคเกี่ยวกับการพิสูจน์ตนเอง อนุภาคเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี เข้ามาช่วยเสริมให้เรื่องทั้งหมดมีความน่าสนใจ ทั้งนี้ผู้วิจัยสังเกตว่าอนุภาคเกี่ยวกับการลักพาคือ ทศกัณฐ์ลักนางสีดา กลับเป็นการแสดงปมปัญหาสำคัญที่มีอยู่เพียงตอนเดียว เมื่อพิจารณาในเชิงวรรณกรรมแล้ว ลักษณะเช่นนี้จึงเอื้อให้เกิดเอกภาพในการเล่าเรื่องได้อย่างน่าสนใจ ดังผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ในหัวข้อต่อไป

3.2.2 อนุภาคกับการเล่าเรื่องรามเกียรติ์สำนวนงานปูนปั้น

เมื่อกล่าวถึงเรื่อง*รามเกียรติ์* อาจสรุปได้ว่าโครงเรื่องหลักที่สำคัญที่คนทำให้คนทั่วไปรู้จัก คือ เป็นเรื่องการรบระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์เพื่อแย่งชิงนางสีดา เหตุการณ์สำคัญเริ่มจากพระราม พระลักษมณ์ และนางสีดาออกบวช และเดินทางเข้าไปในป่า ทศกัณฐ์มาลักนางสีดาไป พระรามจึงต้องออกติดตามเพื่อชิงนางสีดากลับคืนมา เมื่อปราบทศกัณฐ์สำเร็จ เรื่องก็จบลง ในโครงเรื่องหลักจะมีโครงเรื่องย่อยแทรกเข้ามาเพื่อขยายความส่วนต่าง ๆ ดังที่พระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ รัชกาลที่ 1 ได้เรียบเรียงออกมาเป็นวรรณคดีเรื่องยาว เริ่มตั้งแต่กำเนิดวงศ์พระรามไปจนถึงศึกกับยักษ์เมืองอื่น ๆ หลังจากทศกัณฐ์ล้มแล้ว

เมื่อพิจารณาการเล่าเรื่องผ่านงานปูนปั้นทั้ง 35 ชิ้น ผู้วิจัยเห็นว่างานปูนปั้นยังคงยึดโครงเรื่องหลักของ*รามเกียรติ์*ไว้อย่างชัดเจน และมีการแทรกโครงเรื่องย่อยเข้ามาเพื่อปูพื้นประวัติตัวละครและเสริมการเล่าเรื่องให้น่าสนใจขึ้น แบ่งเนื้อเรื่องตอนเด่น ๆ ทั้ง 10 ตอนดังที่กล่าวมาในหัวข้อ 3.1 ได้เป็น 3 ช่วง ได้แก่

ก. <u>ช่วงเปิดเรื่อง</u> ว่าด้วยการเฉลิมพระเกียรติก่อนเริ่มเรื่อง ด้วยการแสดงภาพนารายณ์ทรงสุบรรณ และเหตุการณ์การแสดงอิทธิฤทธิ์ของพระนารายณ์ในตอนหิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน แสดงภูมิหลังของตัวละครฝ่ายขีดขิน และฝ่ายพระราม ทั้งนี้ ช่วงเปิดเรื่องแสดงให้เห็นต้นเหตุของปมปัญหาระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ ประกอบด้วย **1) ตอนศึกเมืองขีดขิน** และ **2) ตอนพระรามเดินดง**

ข. <u>ช่วงกลางเรื่อง</u> เป็นช่วงที่ว่าด้วยการรบระหว่างฝ่ายพระรามกับทศกัณฐ์ อาจแยกได้เป็น 2 ช่วงย่อย ๆ คือ *ช่วงเตรียมพลเคลื่อนพล* ว่าด้วยการรวบรวมไพร่พลและการยกทัพไปกรุงลงกาของฝ่ายพระราม ประกอบด้วย **3) ตอนสืบข่าวฝั่งลงกา 4) ตอนพิเภกถวายตัว** และ **5) ตอนจองถนน** และ*ช่วงทำศึกต่าง ๆ* ว่าด้วยศึกระหว่างฝ่ายพระรามกับทศกัณฐ์ ประกอบด้วย **6) ตอนศึกไมยราพ 7) ตอนศึกกุมภกรรณ 8) ตอนศึกอินทรชิต 9) ตอนศึกทศกัณฐ์**

ค. <u>ช่วงปิดเรื่อง</u> คือ **10) ตอนจบศึก** ว่าด้วยการคลี่คลายเรื่อง ซึ่งกล่าวถึงเหตุการณ์สีดาลุยไฟ พระรามตัดหางมัจฉานุ จบเรื่องด้วยการเฉลิมพระเกียรติโดยแสดงให้เห็นว่าพระนารายณ์กลับสู่ที่ประทับของพระองค์

เมื่อนำเนื้อเรื่องทั้ง 3 ช่วง มาพิจารณาในเชิงอนุภาคตามที่ผู้วิจัยได้จัดประเภทไว้เป็น 8 กลุ่ม ในหัวข้อ 3.2.1 พบว่ามีประเด็นที่น่าสนใจในแง่อนุภาคกับการเล่าเรื่อง ดังนี้

ก. <u>ช่วงเปิดเรื่อง</u>

1) ตอนศึกเมืองขีดขิน อนุภาคสำคัญของตอนนี้คืออนุภาคการต่อสู้ระหว่างพาลีกับสุครีพ ซึ่งนำเสนอผ่านงานปูนปั้นชิ้นที่ 6 เนื่องจากเป็นตอนสำคัญที่ทำให้พระรามช่วยสุครีพและได้ทัพเมืองขีดขิน งานปูนปั้น 2 ชิ้นก่อนหน้าก็กล่าวถึงการต่อสู้ที่เกิดขึ้นก่อน คือพาลีรบกับทศกัณฐ์และพาลีรบกับทรพี ซึ่งช่วยแสดงให้เห็นความเป็นอันธพาลของพาลีได้เด่นชัดขึ้น อนุภาคเกี่ยวกับการต่อสู้ในตอนนี้จึงช่วยแสดงลักษณะตัวละครของพาลีอันเป็นเงื่อนไขสำคัญที่จะทำให้พระรามต้องปราบและได้ทัพจากเมืองขีดขิน ทั้งนี้ อนุภาคการต่อสู้ระหว่างพาลีกับทศกัณฐ์ยังเป็นการผูกเงื่อนไขสำคัญที่ทำให้ทศกัณฐ์ได้ถอดดวงใจฝากฤๅษีโคบุตรไว้ ซึ่งเงื่อนไขนี้จะโยงไปถึงเหตุการณ์ในตอนท้ายเรื่องรามเกียรติ์ก่อนทศกัณฐ์จะถูกพระรามสังหารนั่นเอง อนุภาคใน**ตอนศึกเมืองขีดขิน**นำเสนอผ่านงานปูนปั้นชิ้นที่ 3 ถึงชิ้นที่ 6 มีลำดับดังนี้

(3) อนุภาคเกี่ยวกับการเดินทาง → (4) อนุภาคเกี่ยวกับการต่อสู้ →
(5) อนุภาคเกี่ยวกับการต่อสู้ → **(6) อนุภาคการต่อสู้**

2) ตอนพระรามเดินดง ตอนนี้มีอนุภาคสำคัญ 2 อนุภาค คือการเดินทางของฝ่ายพระราม ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นเรื่องราวที่เกิดขึ้นทั้งหมด ถัดนั้นมีอนุภาคเกี่ยวกับการทำกลที่เข้ามาสร้างปมขัดแย้งคือนางสำมนักขาทำกลไปทูลฟ้องทศกัณฐ์ นำไปสู่อนุภาคสำคัญที่สองคืออนุภาคทศกัณฐ์ลักนางสีดา ส่วนอนุภาคการต่อสู้ระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ เป็นการบ่งชี้ว่าเรื่องราวต่อไปจะได้ดำเนินเข้าสู่ช่วงกลางเรื่องแล้ว อนุภาคใน**ตอนพระรามเดินดง**นำเสนอผ่านงานปูนปั้นชิ้นที่ 7 ถึงชิ้นที่ 12 มีลำดับดังนี้

(7) อนุภาคเกี่ยวกับการเดินทาง → (8) อนุภาคเกี่ยวกับการสั่งสอน →
(9) อนุภาคเกี่ยวกับการช่วยเหลือ → (10) อนุภาคเกี่ยวกับการทำกล →
(11) อนุภาคเกี่ยวกับการลักพา → (12) อนุภาคเกี่ยวกับการต่อสู้

วิธีการเล่าเรื่องในช่วงเปิดเรื่องนี้ แบ่งเนื้อหาของตัวละครหลักเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายพาลี ใน**ตอนศึกเมืองขีดขิน** และ ฝ่ายพระรามใน**ตอนพระรามเดินดง** เนื้อหาของตัวละครทั้ง 2 ฝ่ายมาบรรจบเข้าด้วยกันในเหตุการณ์พาลีสอนน้อง โดยใช้อนุภาคเกี่ยวกับการสั่งสอนเป็นตัวประสานความขัดแย้งระหว่างพาลีผู้เป็นเจ้าเมืองขีดขินกับสุครีพซึ่งถูกพาลีขับออกจากเมืองจึงมาขอความช่วยเหลือจากพระราม และในอนุภาคนี้ทำให้สามารถแทรกคำสอนเข้าไว้ในงานปูนปั้นได้ด้วย

Chulalongkorn University

นอกจากนี้เนื้อหาทั้ง 2 ตอนยังมีการพัฒนาปมปัญหาย่อยในแต่ละตอนอย่างเป็นลำดับ ใน**ตอนศึกเมืองขีดขิน**ใช้การต่อสู้เข้ามาเป็นส่วนที่แสดงปมปัญหาเพื่อให้เห็นว่าพาลีเป็นตัวละครที่มีบุคลิกอย่างไร ทั้งยังเป็นการแนะนำตัวละครทศกัณฐ์และนางมณโฑไว้ก่อนล่วงหน้า ส่วนในตอนพระรามเดินดง มีการใช้อนุภาคในการถ่ายทอดเรื่องอย่างมีประสิทธิภาพ เห็นได้จากการเลือกใช้เหตุการณ์พระรามออกบวชมาสรุปเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งหมดในเมืองอยุธยาโดยเฉพาะเงื่อนไขสัญญาของท้าวทศรถที่ทำให้พระรามต้องเดินทางออกจากเมือง ส่วนอนุภาคการช่วยเหลือในเหตุการณ์ปลดปล่อยยักษ์กุมพลก็เป็นการนำเสนอเรื่องการอวตารของพระนารายณ์มาเป็นพระรามได้อย่างดี แม้จะไม่มีเนื้อหาที่กล่าวถึงการอวตารของพระองค์มาก่อนหน้าเหมือนในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์เลยก็ตาม

ข้อสังเกตประการหนึ่งคือการแทรกการรบระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ไว้ท้ายตอนพระรามเดินดง ซึ่งเป็นการสลับเหตุการณ์มาจากตอนท้ายของสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ในพระราชนิพนธ์ กล่าวคือแต่เดิมการต่อสู้ระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ในเหตุการณ์นี้มีจุดประสงค์เพื่อแสดงให้เห็นว่า ทศกัณฐ์เป็นยักษ์ที่ทรงอิทธิฤทธิ์และฆ่าไม่ตายเพราะถอดดวงใจฝากไว้กับพระฤๅษี แต่เมื่อผู้จัดโครงการสลับลำดับให้เนื้อหาเหตุการณ์นี้มาไว้ในเหตุการณ์สุดท้ายของช่วงต้นเรื่อง จึงเป็นส่วนที่ช่วยบอกแก่ผู้ชมงานปูนปั้นชุดนี้ว่า ปมปัญหาหลักของเรื่อง คือการรบระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ได้เริ่มต้นขึ้นแล้ว

ข. <u>ช่วงกลางเรื่อง</u>

- ช่วงเตรียมพลเคลื่อนพล

3) ตอนสืบข่าวฝั่งลงกา เนื้อหาของตอนนี้มุ่งแสดงความสามารถของหนุมานในการสืบข่าวและการก่อกวนฝ่ายศัตรู มีอนุภาคสำคัญคือ อนุภาคเกี่ยวกับการทำกลอุบายในตอนที่หนุมานลองฤทธิ์พระฤๅษี และอนุภาคเกี่ยวกับการช่วยเหลือในเหตุการณ์น้ำบ่อน้อยหลังจากหนุมานเผากรุงลงกาแล้ว โดยมีอนุภาคทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดาเป็นเนื้อเรื่องตรงกลางที่เชื่อมทั้ง 2 อนุภาคเข้าด้วยกัน อีกทั้งยังแสดงให้เห็นความซื่อสัตย์ของนางสีดาด้วย ส่วนอนุภาคเกี่ยวกับการทำกลอุบายในเหตุการณ์หนุมานลองฤทธิ์พระฤๅษี และอนุภาคเกี่ยวกับการช่วยเหลือในเหตุการณ์น้ำบ่อน้อย นั้นยังช่วยแสดงให้เห็นว่าภารกิจของหนุมานในการสืบข่าวนั้นสำเร็จลุล่วงแล้ว และยังได้แสดงให้เห็นความเก่งกาจสามารถของหนุมานด้วย อนุภาคใน**ตอนสืบข่าวฝั่งลงกา**นำเสนอผ่านงานปูนปั้นชิ้นที่ 13 ถึงชิ้นที่ 15 มีลำดับดังนี้

(13) อนุภาคเกี่ยวกับการทำกลอุบาย → (15) อนุภาคเกี่ยวกับการเกี้ยว → **(16) อนุภาคเกี่ยวกับการช่วยเหลือ**

4) ตอนพิเภกถวายตัว เนื้อหาตอนนี้นำเสนอเหตุการณ์สำคัญคือการรับพิเภกเข้ามาในกองทัพพระราม ซึ่งเมื่อรับเข้ามาแล้ว พระรามก็ยังคลางแคลงในตัวพิเภกอยู่จนกระทั่งพิเภกได้พิสูจน์ตัวเองเมื่อตัดสินนางเบญกาย อนุภาคสำคัญในตอนนี้มี 2 ส่วน คือ อนุภาคเกี่ยวกับการช่วยเหลือในเหตุการณ์พิเภกถวายตัว และอนุภาคเกี่ยวกับการทำกลอุบายในเหตุการณ์นางเบญกายแปลงเป็นศพสีดาตายลอยน้ำมาหลอกพระราม อนุภาคหลักอนุภาคแรกเป็นการเล่าเรื่องพิเภกเข้าร่วมทัพกับพระราม ซึ่งทำให้กองทัพพระรามสามารถรบกับกองทัพของฝ่ายลงกาได้ เหตุการณ์นี้มีการปูพื้นมาจากอนุภาคการเดินทางในเหตุการณ์พิเภกถูกขับออกจากกรุงลงกา อนุภาคเกี่ยวกับการเดินทางนี้ยังช่วยแนะนำตัวละครนางเบญกายซึ่งจะเป็นผู้ทำกลอุบายในเหตุการณ์ถัดมา เพราะปรากฏรูปนางเบญกายอยู่ในปูนปั้นชิ้นนั้น ส่วนอนุภาคเกี่ยวกับการทำกลอุบายทำหน้าที่พิสูจน์ความจงรักภักดีของพิเภกต่อพระรามตามเนื้อหาในบทพระราชนิพนธ์ และยังแสดงความสามารถของหนุมานซึ่งเป็นผู้ที่ตระหนักถึงอุบายของนางเบญกาย ทั้งยังเชื่อมโยงมายังการเกี้ยวนางเบญกายที่แสดงความเป็นนักรบผู้มีปัญญาและมีเสน่ห์ของหนุมานด้วย อนุภาคใน**ตอนพิเภกถวายตัว**นำเสนอผ่านงานปูนปั้นชิ้นที่ 16 ถึงชิ้นที่ 19 มีลำดับดังนี้

(16) อนุภาคเกี่ยวกับการเดินทาง → **(17) อนุภาคเกี่ยวกับการช่วยเหลือ** → **(18) อนุภาคเกี่ยวกับการทำกลอุบาย** → (19) อนุภาคเกี่ยวกับการเกี้ยว

5) ตอนจองถนน อนุภาคสำคัญของเนื้อเรื่องตอนนี้คืออนุภาคการต่อสู้ระหว่างหนุมานกับนิลพัท ซึ่งผลของการต่อสู้ทำให้พระรามสั่งให้หนุมานจองถนนให้เสร็จภายใน 7 วัน อันเป็นเงื่อนไขให้เหตุการณ์ดำเนินเข้าสู่ช่วงถัดไป และทำให้นางสุพรรณมัจฉาต้องเร่งเข้ามาขัดขวาง เรื่องราวจึงนำไปสู่เหตุการณ์หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา อนุภาคการต่อสู้ระหว่างนิลพัทกับหนุมานนี้นอกจากจะแสดงให้เห็นความสามารถของหนุมานที่เป็นนักรบผู้มีปัญญาแล้วยังทำให้เห็นถึงเสน่ห์ของหนุมานเช่นเดียวกับตอนที่ได้เกี้ยวนางเบญกายอีกด้วย จึงกล่าวได้ว่าอนุภาคใน**ตอนจองถนน**นำเสนอผ่านงานปูนปั้นชิ้นที่ 20 ถึงชิ้นที่ 21 มีลำดับดังนี้

(20) อนุภาคเกี่ยวกับการต่อสู้ → (21) อนุภาคเกี่ยวกับการเกี้ยว

เมื่อพิจารณาการเล่าเรื่องในเนื้อเรื่อง*ช่วงเตรียมพลเคลื่อนพล*ทั้ง 3 ตอนนี้ จะเห็นได้ว่าจุดเด่นในแง่อนุภาคที่นำเสนอร่วมกันคือการแสดงความสามารถของหนุมาน ผ่านทั้งอนุภาคเกี่ยวกับการเกี้ยวซึ่งมีหนุมานเป็นผู้เกี้ยวตัวละครฝ่ายศัตรู และผ่านอนุภาคเกี่ยวกับการทำกลอุบายซึ่งมีทั้งหนุมานเป็นผู้วางแผนและแก้แผนการของผู้อื่น นอกจากนี้อนุภาคเกี่ยวกับช่วยเหลือ

ในเหตุการณ์ช่วงนี้ยังช่วยแสดงให้เห็นว่ากองทัพของพระรามแข็งแกร่งขึ้นจากการมีผู้ช่วยเหลือและสามารถเอาชนะอุปสรรคที่ขัดขวางได้ เนื้อเรื่องในช่วงนี้จึงเป็นการพัฒนาปมปัญหาให้มีความเข้มข้นยิ่งขึ้นโดยแสดงรายละเอียดเกี่ยวกับกองทัพของฝ่ายพระราม ก่อนจะดำเนินไปสู่ช่วงกลางเรื่องที่มีเนื้อหากล่าวถึงการที่พระรามยกทัพไปรบกับฝ่ายกรุงลงกา

- ช่วงทำศึกต่าง ๆ

6) ตอนศึกไมยราพ อนุภาคสำคัญในตอนนี้คืออนุภาคเกี่ยวกับการต่อสู้ ทั้งการต่อสู้ของหนุมานกับมัจฉานุ และการต่อสู้ของหนุมานกับไมยราพ ทั้ง 2 อนุภาคแสดงให้เห็นความสามารถของหนุมานในด้านการรบ ส่วนอนุภาคเกี่ยวกับการพิสูจน์ตนเอง เป็นอนุภาคที่เสริมเข้ามาเชื่อมโยงกับตอนหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา เพราะทำให้มัจฉานุได้ทราบความจริงว่าหนุมานเป็นพ่อจึงหยุดต่อสู้และทำให้หนุมานสามารถทำภารกิจของตนเองต่อไปได้ อนุภาคใน**ตอนศึกไมยราพ**นำเสนอผ่านงานปูนปั้นชิ้นที่ 22 ถึงชิ้นที่ 25 มีลำดับดังนี้

(22) อนุภาคเกี่ยวกับการต่อสู้ → (23) อนุภาคเกี่ยวกับการพิสูจน์ตนเอง →
(24) อนุภาคเกี่ยวกับการต่อสู้ → **(25) อนุภาคเกี่ยวกับการต่อสู้**

7) ตอนศึกกุมภกรรณ เนื้อหาสำคัญของตอนนี้คือการรบเพื่อปราบกุมภกรรณ ซึ่งเป็นยักษ์ที่มีปัญญาและมีฤทธิ์มาก อนุภาคสำคัญคือการต่อสู้ระหว่างพระรามกับกุมภกรรณ โดยมี 2 เหตุการณ์ที่เล่าปูพื้นเรื่องมาก่อนหน้าเพื่อพัฒนาปมปัญหาขัดแย้งให้เข้มข้นเป็นลำดับ คือ กุมภกรรณตั้งปริศนาให้ฝ่ายพระรามตอบ และการต่อสู้ระหว่างกุมภกรรณกับหนุมานและสุครีพ อนุภาคใน**ตอนศึกกุมภกรรณ**นำเสนอผ่านงานปูนปั้นชิ้นที่ 26 ถึงชิ้นที่ 28 มีลำดับดังนี้

(26) อนุภาคเกี่ยวกับการทำอุบาย → (27) อนุภาคเกี่ยวกับการต่อสู้ →
(28) อนุภาคเกี่ยวกับการต่อสู้

8) ตอนศึกอินทรชิต อนุภาคสำคัญในตอนนี้คือการต่อสู้ระหว่างพระลักษมณ์กับอินทรชิต ในตอนนี้เป็นการออกรบของตัวละครเอกเป็นครั้งแรกเพราะในศึกก่อนหน้ามีหนุมานเป็นตัวหลักในการรบมาตลอด อนุภาคที่เสริมเข้ามาคืออนภาคเกี่ยวกับการช่วยเหลือ โดยแสดงความวิเศษของน้ำนมนางมณโฑที่สามารถช่วยรักษาอินทรชิตได้ อนุภาคใน**ตอนศึกอินทรชิต**นำเสนอผ่านงานปูนปั้นชิ้นที่ 29 ถึงชิ้นที่ 30 มีลำดับดังนี้

(29) อนุภาคเกี่ยวกับการต่อสู้ → (30) อนุภาคเกี่ยวกับการช่วยเหลือ

9) ตอนศึกทศกัณฐ์ อนุภาคหลักในตอนนี้คือการต่อสู้ระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ เป็นเหตุการณ์สำคัญที่แสดงปมปัญหาหลักของเรื่อง*รามเกียรติ์* ซึ่งดำเนินมาถึงจุดสูงสุดก่อนที่เรื่องคลี่คลายลง และยังเป็นอนุภาคเกี่ยวกับการต่อสู้อนุภาคสุดท้ายในงานปูนปั้นชุดนี้อีกด้วย ส่วนอนุภาคเกี่ยวกับการช่วยเหลือในตอนนี้ เป็นอนุภาคที่ช่วยยืนยันชัยชนะในการรบของฝ่ายพระราม เพราะหนุมานสามารถชิงกล่องดวงใจมาได้ ทำให้พระรามสามารถฆ่าทศกัณฐ์ได้ ศึกนี้สอดคล้องกับเหตุการณ์ที่ทศกัณฐ์ได้สร้างปมปัญหาสำคัญของเรื่องไว้ตั้งแต่ตอนต้นเรื่อง อนุภาคใน**ตอนศึกทศกัณฐ์** นำเสนอผ่านงานปูนปั้นชิ้นที่ 31 ถึงชิ้นที่ 32 มีลำดับดังนี้

(31) อนุภาคเกี่ยวกับการช่วยเหลือ → **(32) อนุภาคเกี่ยวกับการต่อสู้**

จากการวิเคราะห์อนุภาคกับการเล่าเรื่องในช่วงกลางเรื่อง จะเห็นได้ว่าเนื้อเรื่องใน*ช่วงเตรียมพลเคลื่อนพล*เป็นการพัฒนาปมปัญหาให้มีความเข้มข้นขึ้นผ่านเรื่องราวการจัดเตรียมทัพด้านต่าง ๆ ของพระราม นอกจากนั้นยังมุ่งแสดงความสามารถของหนุมานเป็นหลัก ซึ่งเข้าใจได้ว่าเป็นเพราะเรื่อง*รามเกียรติ์*นั้นมีตัวละครหนุมานเป็นจุดเด่นอยู่แล้วทั้ง “เรื่องรบ” และ “เรื่องรัก” ในขณะเดียวกัน หากมองผ่านแง่มุมศิลปะ การปั้นรูปหนุมานซึ่งเป็นทหารก็เปิดโอกาสให้ช่างได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการปั้นท่าทางที่ยากและซับซ้อน ทั้งยังสามารถใส่ลวดลายหรือลูกเล่นต่าง ๆ ลงในงานปูนปั้นมากกว่าการปั้นรูปที่อาจถือว่ามีศักดิ์สูงอย่างพระราม

ส่วนการเล่าเรื่องใน*ช่วงทำศึกต่าง ๆ* นั้นเน้นการสู้รบอย่างชัดเจน มีอนุภาคเกี่ยวกับการต่อสู้รวมกัน 7 เหตุการณ์จาก 11 อนุภาค เพราะเป็นช่วงที่ความขัดแย้งของปมปัญหาพัฒนาจนถึงจุดสูงสุดในศึกทศกัณฐ์ น่าสนใจว่าการเลือกเหตุการณ์ย่อย ๆ ในทั้ง 4 ตอนก็มีการพัฒนาปมปัญหาให้มากขึ้นด้วยเช่นกัน เช่นในตอน**ศึกกุมกรรณ** เริ่มต้นจากการเจรจาจนไปจบที่หนุมานมาต่อสู้กับกุมภกรรณ ข้อที่น่าสังเกตประการหนึ่งคือ ตอน**ศึกไมยราพ**และ**ศึกกุมภกรรณ**นั้นมีจำนวนเหตุการณ์ย่อย 4 เหตุการณ์ มากกว่า**ศึกอินทรชิต**และ**ศึกทศกัณฐ์**ซึ่งมีเหตุการณ์ย่อย 2 เหตุการณ์ หากมองในแง่อนุภาค 2 ตอนแรกยังมีเหตุการณ์ที่ทหารลิงได้แสดงความสามารถอยู่ เนื้อเรื่องจึงมีความสนุกสนาน และสามารถถ่ายทอดเป็นภาพได้หลากหลาย ส่วน 2 ตอนหลังเป็นตอนที่ตัวละครที่มีศักดิ์สูงคือพระรามและพระลักษมณ์เป็นผู้ออกรบ จึงเน้นแสดงการต่อสู้ของตัวเอกเป็นหลัก ในขณะเดียวกัน ยังคงมีการเลือกอนุภาคเกี่ยวกับการช่วยเหลือมาคั่นไว้ ทำให้การเล่าเรื่องผ่านงานปูนปั้นมีความน่าสนใจและเห็นว่า เรื่องรามเกียรติ์ยังมีเหตุการณ์อื่นด้วย มิใช่มีแต่เพียงเรื่องการต่อสู้กันเท่านั้น

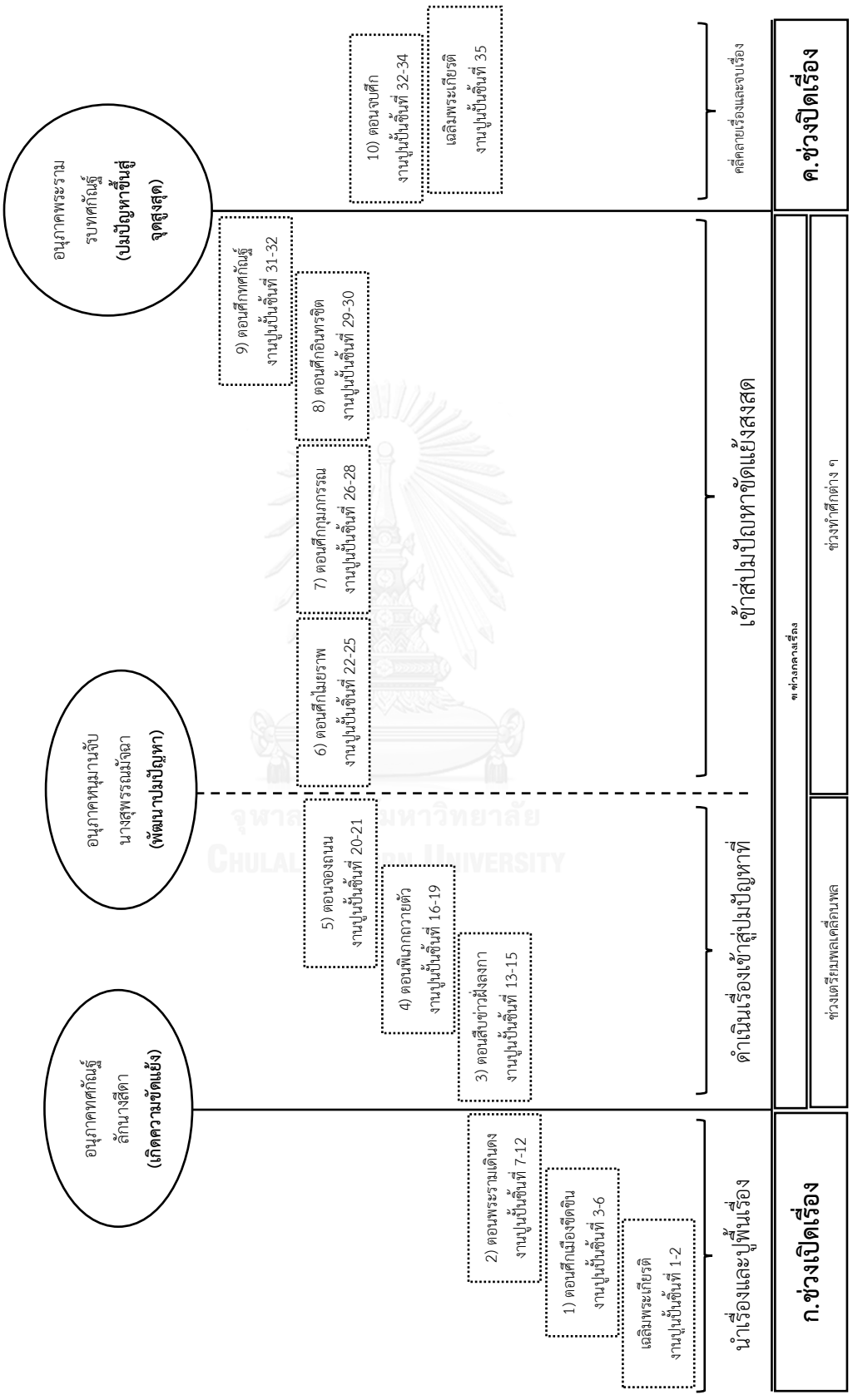
ค. <u>ช่วงปิดเรื่อง</u>

10) ตอนจบศึก มีอนุภาคปรากฏ 2 อนุภาค คือ การพิสูจน์ตนเองของนางสีดา และอนุภาคพระรามช่วยเหลือมัจฉานุ อนุภาคทั้งสองช่วยคลี่คลายเรื่องในแง่มุมที่ต่างกัน แต่ก็มีจุดที่ร่วมกันคือตัวละครพระราม อนุภาคแรกช่วยเล่าเรื่องให้เห็นว่านางสีดาเป็นผู้บริสุทธิ์ สามารถอยู่ร่วมกับพระรามได้อย่างเป็นสุขสืบไป พ้นจากข้อครหา ส่วนอนุภาคการช่วยเหลือมัจฉานุเป็นการช่วยให้มัจฉานุไม่ต้องเป็นครึ่งปลาอีกต่อไป เสมือนกับการ “ให้รางวัล” เพื่อตอบแทนพลทหารลิงที่ช่วยเหลือพระรามมาโดยเฉพาะหนุมาน ในขณะเดียวกันก็แสดงถึงลักษณะของพระรามในฐานะผู้นำที่เอาใจใส่บริวารด้วย

จากการวิเคราะห์อนุภาคทั้ง 3 ช่วง คือ ช่วงเปิดเรื่อง ช่วงกลางเรื่อง และช่วงปิดเรื่องข้างต้น ผู้วิจัยเห็นความน่าสนใจในแง่ประเด็นการเลือกใช้อนุภาค โดยเฉพาะอนุภาคเกี่ยวกับการต่อสู้ ซึ่งแม้ในการประชุมโครงการจะมีผู้เสนอว่าไม่ควรใช้ต้นแบบจากงานปูนปั้นในเมืองเพชรบุรีเพราะมีภาพการต่อสู้มากเกินไป แต่เมื่อช่างได้สร้างสรรค์ผลงานออกมาจนสำเร็จ อนุภาคเกี่ยวกับการต่อสู้ก็ยังเป็นอนุภาคที่พบมากที่สุด อนุภาคเหล่านี้ก็มิได้มุ่งแต่จะนำเสนอความขัดแย้งหรือเล่าเรื่องการปะทะกันระหว่างตัวละครเท่านั้น แต่ยังทำหน้าที่ในการเล่าเรื่องหลายด้าน ทั้งการแสดงลักษณะตัวละคร เช่น ตัวละครพาลีผ่านการวิวาทกับตัวละครอื่น ๆ หรือตัวละครหนุมานซึ่งเป็นทหารเอกของพระราม การวางเงื่อนไขในการคลี่คลายปมปัญหาของเรื่อง เห็นได้จากการอนุภาคการต่อสู้ระหว่างทศกัณฐ์กับพาลี เป็นการวางเงื่อนไขให้ต้องมีปูนปั้นที่หนุมานทำกลเพื่อหลอกเอากล่องดวงใจของทศกัณฐ์ในตอนท้ายเรื่อง หรือการทำหน้าที่ในการแบ่งช่วงเนื้อเรื่อง เห็นได้จากการสลับเหตุการณ์ตอนพระรามรบกับทศกัณฐ์ครั้งแรกมาไว้ท้าย**ตอนพระรามเดินดง** เพื่อเป็นการบอกว่าเรื่องได้ดำเนินเข้าสู่ช่วงที่เกิดความขัดแย้งขึ้นแล้ว ลักษณะเช่นนี้ไม่เพียงแต่สะท้อนให้เห็นความคุ้นชินของช่างในการปั้นรูปต่อสู้เท่านั้น แต่กลับแสดงให้เห็นวิธีคิดที่ซับซ้อนที่ทำให้การเล่าเรื่องมีความน่าสนใจน่าติดตาม และสามารถตีความได้หลายชั้น จนกลายเป็น*รามเกียรติ์*สำนวนใหม่อีกสำนวนหนึ่งหากนำมาพินิจในเชิงคติชนวิทยาและวรรณกรรม

ผู้วิจัยประมวลอนุภาคทั้งหมดข้างต้นมาเรียบเรียงเป็นแผนผังโครงเรื่องเพื่อช่วยยืนยันความเป็นเรื่องเล่าของ *“รามเกียรติ์สำนวนงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน จังหวัดเพชรบุรี”* ได้ ดังแผนผังแสดงโครงเรื่องรามเกียรติ์สำนวนปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน จังหวัดเพชรบุรี

ภาพที่ 157 แผนผังแสดงโครงเรื่องรามเกียรติ์สำนวนปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน จังหวัดเพชรบุรี



โดยสรุป จากการวิเคราะห์ลักษณะและเนื้อหาของงานปูนปั้นทั้ง 35 ชิ้นเปรียบเทียบกับต้นแบบ และวิเคราะห์การเล่าเรื่อง*รามเกียรติ์*ผ่านงานปูนปั้นโดยใช้แนวคิดเรื่องอนุภาค พบว่างานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนินมีการคัดเลือกตอนเด่น ๆ มานำเสนอได้อย่างน่าสนใจ สะท้อนให้เห็นวิธีคิดที่คำนึงถึงเนื้อหาสำคัญของเรื่อง*รามเกียรติ์* เงื่อนไขทางกายภาพ ความสามารถของช่าง และความน่าสนใจในการนำเสนอ จนเกิดเป็นเรื่อง*รามเกียรติ์*สำนวนใหม่ของจังหวัดเพชรบุรี ในขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นว่า แม้จุดประสงค์ของงานปูนปั้นชุดนี้จะเน้นให้เป็นการเฉลิมพระเกียรติและเพื่อเป็นสถานที่ท่องเที่ยว แต่ก็ยังคงสืบทอดวิธีการเล่าเรื่องผ่านภาพจับที่เป็นลักษณะเด่นของสกุลช่างเมืองเพชร โดยเฉพาะการเล่าเรื่องผ่านภาพการต่อสู้

ผลการศึกษาในบทนี้จะนำไปสู่การวิเคราะห์เชื่อมโยงกับบริบทของการสร้างงานปูนปั้นในบทต่อไปเพื่อชี้ให้เห็นพลวัตของการนำเรื่องรามเกียรติ์มาใช้ในสังคมร่วมสมัยและแสดงให้เห็นบทบาทของงานปูนปั้นชุดนี้ ทั้งนี้จะได้นำภาพรามเกียรติ์ที่พบในศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ ในจังหวัดเพชรบุรีซึ่งสอดคล้องกับงานปูนปั้นชุดนี้ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วไปประกอบการศึกษาวิเคราะห์ด้วย ซึ่งจะทำให้เห็นถึงภูมิปัญญาและคุณค่าของงานปูนปั้นเมืองเพชรในบริบทร่วมสมัยที่สืบทอดมาจากอดีตได้ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
พลวัตของการนำเรื่องรามเกียรติ์มาใช้ในงานศิลปกรรมไทย

งานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนินสร้างสรรค์ขึ้นจากองค์ความรู้ของช่างปูนปั้นเมืองเพชรบุรีเพื่อถ่ายทอดเรื่อง*รามเกียรติ์*ตั้งแต่ต้นจนจบ ซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อนในเมืองเพชรบุรี บริบทของการสร้างงานปูนปั้นชุดนี้ก็เปลี่ยนแปลงไปจากงานปูนปั้นไทยประเพณีแบบดั้งเดิม จุดประสงค์ของการสร้างสัมพันธ์กับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของจังหวัดโดยตรง ปัจจัยเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้งานปูนปั้นชุดนี้แสดงให้เห็นพลวัตของการนำเรื่องรามเกียรติ์มาใช้ในงานศิลปกรรมร่วมสมัย

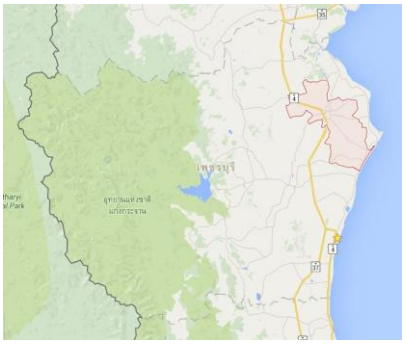
ในบทนี้ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์พลวัตของงานปูนปั้นชุดนี้ทั้งในด้านการเล่าเรื่อง ลักษณะศิลปกรรม และจุดประสงค์ โดยเปรียบเทียบกับข้อมูลงานศิลปกรรมเรื่อง*รามเกียรติ์*ที่มีอยู่เดิมในจังหวัดเพชรบุรี และจะวิเคราะห์ให้เห็นบทบาทของงานปูนปั้นชุดนี้ ผู้วิจัยจำแนกเนื้อหาในบทนี้ออกเป็น 2 หัวข้อใหญ่ ๆ ดังนี้

4.1 ศิลปกรรมเมืองเพชรที่ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์

4.2 พลวัตและบทบาทหน้าที่ของงานศิลปกรรมเรื่องรามเกียรติ์

4.1 ศิลปกรรมเมืองเพชรที่ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์

ผู้วิจัยลงภาคสนามสำรวจเพื่อเก็บข้อมูลและถ่ายภาพงานศิลปกรรมที่เล่าเรื่อง*รามเกียรติ์*ในเขตพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ระหว่างปี พ.ศ. 2557-2558 และได้ตรวจสอบข้อมูลที่เก็บได้จากเอกสารเกี่ยวกับวัดในท้องถิ่นและการสัมภาษณ์ช่างในท้องถิ่น พบว่าจากวัดในอำเภอเมืองซึ่งมีทั้งหมด 74 วัด มีวัดที่มีงานศิลปกรรมเรื่อง*รามเกียรติ์*จำนวน 24 วัด มีงานศิลปกรรมทั้งหมด 232 ชิ้น



ภาพที่ 158 แผนที่แสดงตำแหน่งอำเภอเมือง เพชรบุรี
(ภาพจาก https://www.google.co.th/maps)

รายละเอียดของวัดแต่ละวัด ที่ตั้ง และประเภทของศิลปกรรมที่พบ มีดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 6 ตารางแสดงข้อมูลศิลปกรรมรามเกียรติ์ในวัดเขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

ที่	ชื่อวัด	ตำบลที่ตั้ง	ประเภทของงานศิลปกรรมที่พบ				
			ปูนปั้น	แกะสลักไม้	แกะสลักหนัง	ลายรดน้ำ	ภาพวาด
1	วัดชีว์ประเสริฐ	ท่าราบ	7	3	-	12	-
2	วัดจันทราวาส	ท่าราบ	2	22	-	-	-
3	วัดพรหมวิหาร	ท่าราบ	2	-	-	-	-
4	วัดพระทรง	ท่าราบ	3	-	-	-	15
5	วัดอุทัยโพธาราม	ท่าราบ	3	-	-	-	-
6	วัดใหญ่สุวรรณาราม	ท่าราบ	-	-	-	1	-
7	วัดป้อม	ท่าราบ	-	-	-	1	-
8	วัดแก่นเหล็ก	คลองกระแชง	2	-	-	-	-
9	วัดคงคาราม	คลองกระแชง	1	-	-	32	-
10	วัดถ้ำแก้ว	คลองกระแชง	1	-	-	-	-
11	วัดพลับพลาชัย	คลองกระแชง	5	-	32	-	-
12	วัดมหาธาตุ	คลองกระแชง	3	-	-	-	6
13	วัดมหาสมณาราม	คลองกระแชง	2	-	-	-	-
14	วัดดอนมะขามช้าง	นาพันสาม	1	-	-	-	-
15	วัดบุญทวี (ถ้ำแกลบ)	ธงชัย	-	3	-	-	-
16	วัดธงชัย	ธงชัย	-	4	-	-	-
17	วัดบันไดทอง	บ้านกุ่ม	8	6	-	-	-
18	วัดบันไดอิฐ	ไร่ส้ม	1	-	-	-	-
19	วัดไร่ดอน (เขากิ่ว)	ไร่ส้ม	1	-	-	-	-
20	วัดประดิษฐ์วนาราม	บ้านหม้อ	-	-	-	-	28
21	วัดโพธิ์พระนอก	โพธิ์พระ	1	-	-	-	-
22	วัดบางทะลุ	หาดเจ้าสำราญ	1	-	-	-	-
23	วัดเขมาภิรัติการาม	หัวสะพาน	20	-	-	-	-
24	วัดหนองหว้า	หนองขนาน	3	-	-	-	-

ต่อไปนี้ ผู้วิจัยจะแสดงรายละเอียดของศิลปกรรมที่พบในวัดต่าง ๆ ตามลำดับของตำบลที่มีจำนวนวัดที่พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์มากไปหาวัดที่พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์น้อย โดยจะระบุจำนวนที่พบ และเนื้อหาจากรามเกียรติ์ในตอนที่สามารถระบุได้ชัดเจน หากตอนใดที่ไม่สามารถหาข้อมูลเกี่ยวกับตอนนั้นได้ จะละข้อมูลเกี่ยวกับชื่อตอนของเนื้อหาไว้ ข้อมูลของศิลปกรรมรามเกียรติ์ที่พบในตำบลต่าง ๆ มีดังนี้

1. ตำบลท่าราบ

1.1 <u>วัดจันทราวาส</u>

ที่ตั้ง 10 ถนนบริพัตร ตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ 2 ชนิด คือ งานปูนปั้นจำนวน 2 ชิ้น และงานแกะสลักไม้บานหน้าต่างจำนวน 10 คู่ และงานแกะสลักไม้ที่บานประตู 1 คู่

งานปูนปั้นประกอบไปด้วย 2 เหตุการณ์ คือ

1. พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต
2. พระลักษมณ์รบกับกุมภกรรณ

งานปูนปั้นทั้ง 2 พบที่ซุ้มประตูทางเข้าของวัดจันทราวาส

ภาพที่ 159 งานปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต ที่ซุ้มประตู วัดจันทราวาส

ภาพที่ 160 งานปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับกุมภกรรณ ที่ซุ้มประตู วัดจันทราวาส

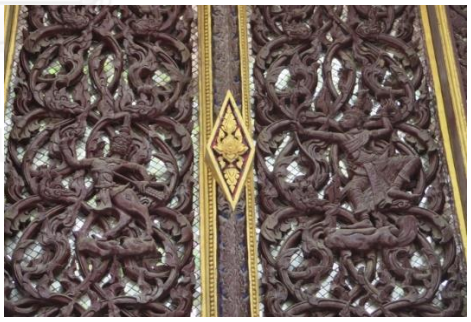
งานแกะสลักไม้ประกอบไปด้วยเหตุการณ์ 19 เหตุการณ์ คือ

1. พระนารายณ์แปลงร่างเป็นนางฟ้ารำกับนนทก
2. พระนารายณ์ 4 กร เหยียบบนอกนนทก
3. ทศกัณฐ์ทูลขอนางมณโฑ
4. ทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑเหาะผ่านขีดขิน
5. พระฤาษีวสิษฐ์ พระศวามิต พระวัชอัคคี พระภาวัทวาช และพระกไลโกฏ ทำพิธีขอโอรสให้ท้าวทศรถ นางกากนาสูร แปลงเป็นกามาขโมยก้อนข้าว
6. พระชนกฝังผอบนางสีดาไว้ที่โคนต้นไทร
7. พระรามยกธนูมหาโมฬี

8. พระรามรบกับรามสูร
9. ทรพีรบกับทรพา
10. พาลีรบกับทรพี
11. พระลักษมณ์ฆ่ายักษ์พิราพ
12. พระลักษมณ์ตัดหูตัดจมูกนางสำมนักขา
13. พระรามรบกับพญาขร
14. พระรามรบกับพญาทูษณ์และตรีเศียร
15. พระรามแผลงศรถูกมารีศ
16. ทศกัณฐ์อุ้มนางสีดารบกับนกสดายุ
17. นกสดายุถวายแหวนนางสีดาให้กับพระราม
18. หนุมานถวายศรคืนให้พระรามเพื่อถวายตัวรับใช้พระราม
19. พาลีรบกับสุครีพ

งานแกะสลักไม้พบที่บานหน้าต่างรอบพระอุโบสถ ออกแบบลวดลายโดยช่างเฉลิม พึ่งแตง และแกะสลักโดยช่างมานิตย์ ไชยวงศา (วัดจันทราวาส จังหวัดเพชรบุรี, 2553: 45-47)

ภาพที่ 161 บานหน้าต่างไม้แกะสลักทศกัณฐ์อุ้มสีดารบกับสดายุและสดายุถวายแหวนนางสีดาให้พระราม



ภาพที่ 162 บานหน้าต่างไม้แกะสลักพระรามแผลงศรถูกมารีศ

ภาพที่ 163 บานหน้าต่างไม้แกะสลักพระนารายณ์แปลงร่างเป็นนางฟ้ารำกับนนทกและพระนารายณ์ 4 กร เหยียบบนอกนนทก

ภาพที่ 164 บานหน้าต่างไม้แกะสลักทศกัณฐ์ทูลขอนางมณโฑและทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑเหาะผ่านขีดขิน

1.2 <u>วัดชีว์ประเสริฐ</u>

ที่ตั้ง ถนนมาตยวงศ์ ตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ 3 ชนิด คือ ปูนปั้นจำนวน 7 ชิ้น ลายรดน้ำที่บานหน้าต่างจำนวน 6 คู่ งานแกะสลักไม้จำนวน 3 ชิ้น

งานปูนปั้นประกอบไปด้วย 7 เหตุการณ์ คือ

1. พาลีรบกับทรพี
2. สุครีพหักฉัตร
3. พระลักษมณ์รบกับกุมภกรรณ
4. พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต
5. พระรามรบกับกุมภกรรณ
6. หนุมานรบกับไมยราพ

งานปูนปั้นทั้งหมดพบที่ซุ้มบานหน้าต่างของพระอุโบสถ เป็นฝีมือของช่างทองร่วง เอมโอษฐ อนึ่งมีซุ้มหน้าต่าง 1 บานไม่สามารถระบุตอนอย่างชัดเจนได้ เป็นหนุมานกำลังเกี้ยวตัวละครตัวนาง แต่มีลักษณะร่วมของฉากที่เป็นถ้ำ คล้ายกับซุ้มพระอุโบสถตอนหนุมานเกี้ยวนางวานรินทร์ที่วัดพลับพลาชัย

ภาพที่ 165 ปูนปั้นสุครีพหักฉัตรและชิงมงกุฎทศกัณฐ์ ที่ซุ้มบานหน้าต่าง วัดชีว์ประเสริฐ

ภาพที่ 166 ปูนปั้นพาลีรบกับทรพี ที่ซุ้มบานหน้าต่าง วัดชีว์ประเสริฐ

ภาพที่ 167 ปูนปั้นหนุมานรบกับไมยราพ ที่ซุ้มบานหน้าต่าง วัดชีว์ประเสริฐ

ภาพที่ 168 ปูนปั้นพระนารายณ์ 4 กร เหยียบนนทก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

งานเขียนลายรดน้ำประกอบไปด้วย 12 เหตุการณ์ แต่บางเหตุการณ์เป็นการเขียนให้เข้ากับเรื่องรามเกียรติ์ เช่น ลิงรบกับยักษ์ ลิงรบกับทหารที่เป็นคน จึงพบเหตุการณ์จากเรื่องที่สามารถระบุตอนได้ไม่ครบทุกภาพ ดังนี้

1. หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
2. หนุมานรบกับมัจฉานุ
3. พระรามรบกับมังกรกัณฐ์
4. พระลักษมณ์รบกับมังกรกัณฐ์
5. พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต
6. องคตรบยักษ์ปักหลั่น

งานเขียนลายรดน้ำพบที่บานหน้าต่างไม้รอบพระอุโบสถ เป็นฝีมือของช่างธานินทร์ ชื่นใจ (สัมภาษณ์, 4 พฤษภาคม 2559)

ภาพที่ 169 ภาพวาดลายรดน้ำหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ที่บานหน้าต่างพระอุโบสถ วัดชีว์ประเสริฐ

ภาพที่ 170 ภาพวาดลายรดน้ำพระรามรบกับมังกรกัณฐ์ ที่บานหน้าต่างพระอุโบสถ วัดชีว์ประเสริฐ

ภาพที่ 171 ภาพวาดลายรดน้ำองคตรบกับยักษ์ปักหลั่น ที่บานหน้าต่างพระอุโบสถ วัดชีว์ประเสริฐ

ภาพที่ 172 ภาพวาดลายรดน้ำหนุมานรบกับมัจฉานุ ที่บานหน้าต่างพระอุโบสถ วัดชีว์ประเสริฐ

งานแกะสลักไม้พบจำนวน 3 ชิ้น 3 เหตุการณ์ คือ

1. อินทรชิตชุบศรพรหมาศตร์
2. อินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ
3. พระลักษมณ์ต้องศรพรหมาศตร์

งานแกะสลักไม้ทั้ง 3 ชิ้นพบที่ฐานธรรมาสน์ไม้ 3 ด้าน ด้านละ 1 เหตุการณ์ ธรรมาสน์หลังนี้สร้างขึ้นพ.ศ. 2473 เป็นฝีมือของช่างเล้ง เชยสุวรรณ สำลี (อภิชาต พวงน้อย และคนอื่น ๆ, 2557: 45)

ภาพที่ 173 ภาพแกะสลักไม้อินทรชิตแปลงร่างเป็นพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ที่ฐานธรรมาสน์ไม้ วัดชีว์ประเสริฐ

ภาพที่ 174 ภาพแกะสลักไม้อินทรชิตชุบศรพรหมาศตร์ ที่ฐานธรรมาสน์ไม้ วัดชีว์ประเสริฐ

1.3 <u>วัดพระทรง</u>

ที่ตั้ง ถนนมาตยวงศ์ ตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ 3 ชนิด คือ งานปูนปั้นจำนวน 3 ชิ้น งานจิตรกรรมบนกระดาษจำนวน 15 ชิ้น

งานปูนปั้นประกอบด้วย 3 เหตุการณ์

1. พระรามรบกับมังกรกัณฐ์
2. หนุมานรบกับขุนพลยักษ์
3. พาลีรบกับปู

งานปูนปั้นชิ้นที่ 1- 2 พบที่ซุ้มของมณฑปหลวงพ่อมี ที่หน้าพระอุโบสถของวัด เป็นฝีมือของช่างเฉลิม พึ่งแตง (อภิชาต พวงน้อย และคนอื่น ๆ, 2557: 41) แต่เดิมทั้ง 2 ชิ้นเป็นงานปูนปั้นสีธรรมชาติที่ไม่ได้มีการทาสีตกแต่ง แต่ในเวลาต่อมาทางวัดได้ทาสีทับลงไปบนงานปูนปั้นจึงเป็นงานปูนปั้นทาสีเช่นในปัจจุบัน ชิ้นที่ 3 พบที่หน้าบันของอาคารภายในวัด เป็นฝีมือของช่างเฉลิม พึ่งแตง (ปวลักข์ สุรัสวดี, 2554: 379)

ภาพที่ 175 ปูนปั้นพระรามรบกับมังกรกัณฐ์
ที่ซุ้มมณฑปหลวงพ่อมี วัดพระทรง

ภาพที่ 176 ปูนปั้นหนุมานรบกับพลทหารยักษ์
ที่ซุ้มมณฑปหลวงพ่อมี วัดพระทรง

งานจิตรกรรมบนกระดาษ เป็นงานเขียนสีฝุ่นน้ำกาวบนแผ่นผ้า 4 ภาพ และสีฝุ่นน้ำกาวบนแผ่นกระดาษ 12 ภาพ เป็นเหตุการณ์จากรามเกียรติ์ 11 ภาพ โดยภาพทั้งหมดเป็นภาพที่ใช้ในการประดับล่องถุนเมรุ แต่เดิมกล่าวกันว่ามีภาพทั้งหมด 3 ชุด ไม่ทราบจำนวนภาพทั้งหมด (ล้อม เพ็งแก้ว, 2548: 78)

ภาพเขียนสีฝุ่นน้ำกาวบนแผ่นผ้าประกอบด้วย 3 เหตุการณ์ คือ

1. พาลีรบกับปู
2. พาลีรบกับทรพี
3. หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา

ภาพเขียนสีฝุ่นน้ำกาวบนแผ่นกระดาษประกอบด้วย 10 เหตุการณ์ คือ

1. พระรามกับพลลิง
2. พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต
3. พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต
4. พิธีชุบศรพรหมมาศตร์ (อินทรชิตชุบศรพรหมาสตร์)
5. ศึกพรหมาศตร์ (พระลักษมณ์รบอินทรชิต)
6. พระลักษมณ์และพลลิงต้องศรพรหมาศตร์
7. พระรามถอนศรพรหมาศตร์
8. กุมภกรรณลับหอกโมกขศักดิ์
9. พระลักษมณ์รบอินทรชิต
10. พระลักษมณ์และไพร่พลต้องศรนาคบาศ 3 ชิ้น

ภาพจิตรกรรมสีฝุ่นกาวน้ำบนแผ่นผ้าและกระดาษเป็นฝีมือของอาจารย์เป้าวัดพระทรง (เป้า ปัญโญ) เก็บรักษาไว้ที่วัดพระทรง

1.4 <u>วัดพรหมวิหาร</u>

ที่ตั้ง ถนนมาตยวงศ์ ตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ 1 ชนิด คือ งานปูนปั้นจำนวน 2 ชิ้น 2 เหตุการณ์ คือ

1. หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
2. พระลักษมณ์รบกับกุมภกรรณ

งานปูนปั้นทั้งสองชิ้น พบที่หน้าบันศาลาซึ่งใช้เป็นพระอุโบสถของวัด

ภาพที่ 177 ปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับกุมภกรรณ ที่หน้าบันศาลา วัดพรหมวิหาร

1.5 <u>วัดอุทัยโพธาราม</u>

ที่ตั้ง ถนนหน้าเรือนจำ ตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ 1 ชนิด คือ งานปูนปั้น จำนวน 3 ชิ้น 3 เหตุการณ์ คือ

1. หนุมานมาที่ปราสาทรอลักท้าวมหาชมพู
2. หนุมานอุ้มท้าวมหาชมพู
3. หนุมานเหาะ

งานปูนปั้นทั้ง 3 พบที่หน้าบันพระอุโบสถ โดยเป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องกัน ศิลปะปูนปั้นที่หน้าบันนี้ มีลักษณะที่แตกต่างไปจากวัดอื่น เรียกว่า การปั้นแปะ โดยจะแปะปูนลงไปกับหน้าบันและขีดเขียนลวดลายขึ้น (มนู เนตรสุวรรณ, สัมภาษณ์, 8 กุมภาพันธ์ 2557)

ภาพที่ 178 ปูนปั้นหนุมานมาที่ปราสาทรอลักท้าวมหาชมพูที่หน้าบันพระอุโบสถ วัดอุทัยโพธาราม

ภาพที่ 179 ปูนปั้นหนุมานอุ้มท้าวมหาชมพูที่หน้าบันพระอุโบสถ วัดอุทัยโพธาราม

1.6 <u>วัดป้อม</u>

ที่ตั้ง ตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

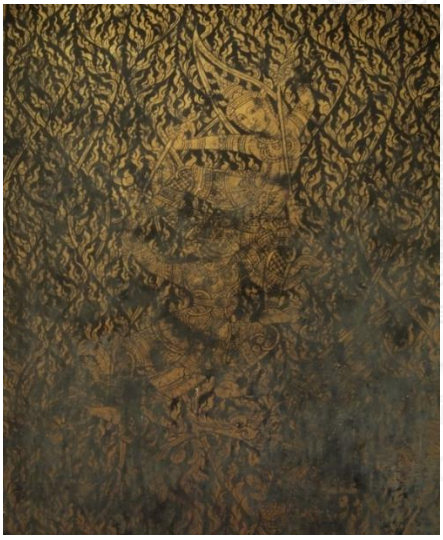
พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ 1 ชิ้น ได้แก่ ตู้พระธรรมลายรดน้ำเรื่องรามเกียรติ์ 1 ใบ เนื่องจากตู้ลายรดน้ำใบนี้มีลวดลายที่จางมาก และสามารถมองเห็นเหตุการณ์ได้ไม่ชัดเจน เหตุการณ์ที่สามารถระบุเนื้อหาได้มีจำนวน 4 เหตุการณ์ ดังนี้

1. รามสูรไล่นางเมขลา
2. พระรามรบกับทศกัณฐ์
3. พระลักษมณ์รบกับทศกัณฐ์
4. พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต

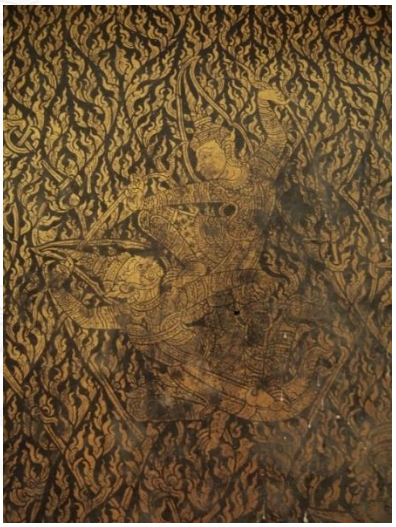
ตู้ใบนี้มีลักษณะพิเศษที่น่าสังเกตคือ ด้านล่างของบานประตูตู้ซ้ายและบานประตูตู้ขวา จะมีลักษณะคล้ายการทำยุทธหัตถี โดยมีตัวละครยักษ์ และตัวละครคนอยู่คนละฝั่ง ส่วนใบหน้าและรายละเอียดส่วนใหญ่เลือนหายไปมาก แต่เป็นลักษณะที่น่าสนใจเพราะไม่พบการกระทำยุทธหัตถีในเรื่องรามเกียรติ์

ภาพที่ 180 ตู้พระธรรมลายรดน้ำของวัดป้อม

ภาพที่ 181 ลวดลายบนตู้พระธรรม
พระรามรบกับทศกัณฐ์



ภาพที่ 182 ลวดลายบนตู้พระธรรม
พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต ภาพที่ 1



ภาพที่ 183 ลวดลายบนตู้พระธรรม
พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต ภาพที่ 2

1.7 <u>วัดใหญ่สุวรรณาราม</u>

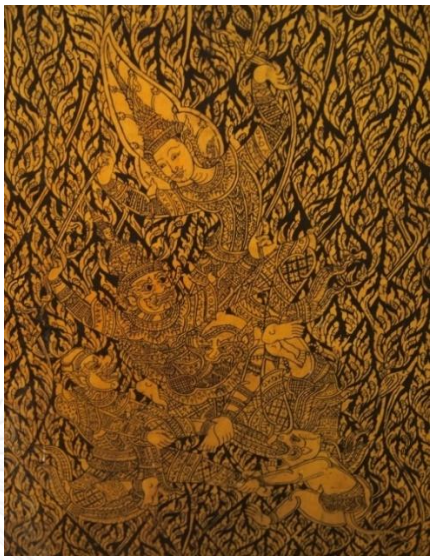
ที่ตั้ง ตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ 1 ชิ้น ได้แก่ ตู้พระธรรมลายรดน้ำ ฝีมือนายเลิศ พ่วงพระเดช (อุดมเดช เกตุแก้ว, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2559) เรื่องรามเกียรติ์ 1 ใบ ปรากฏเหตุการณ์จากเรื่องที่สามารถระบุได้จำนวน 9 เหตุการณ์ ดังนี้

1. พาลีรบกับทศกัณฐ์ชิงนางมณโฑ 2 ภาพ
2. พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต 2 ภาพ

3. พระรามรบกับทศกัณฐ์	4	ภาพ
4. หนุมานรบกับกุมภกรรณ	1	ภาพ

ภาพที่ 184 ตู้พระธรรมลายรดน้ำ
วัดใหญ่สุวรรณาราม



ภาพที่ 185 ลวดลายบนตู้พระธรรม
พระรามรบกับทศกัณฐ์

2. ตำบลคลองกระแชง

2.1 <u>วัดมหาธาตุ</u>

ที่ตั้ง ตำบลคลองกระแชง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ 2 ชนิด คือ งานปูนปั้น จำนวน 3 ชิ้น และงานจิตรกรรมบนแผ่นกระดาษจำนวน 6 ภาพ

งานปูนปั้นประกอบไปด้วย 2 เหตุการณ์ คือ

1. หนุมานรบกับกุมภกรรณ 2 ชิ้น
2. พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต

งานปูนปั้น หนุมานรบกับกุมภกรรณทั้ง 2 ชิ้น พบที่หน้าบันหอประชุม เป็นฝีมือของช่างทองร่วง เอมโอษฐ งานปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับอินทรชิตพบที่หน้าบันพระของอุโบสถหลังเก่า เป็นฝีมือของช่างคง สำลี (อภิชาต พวงน้อย และคนอื่น ๆ, 2557: 38) แม้ว่าในเอกสารท้องถิ่นกล่าวว่าเป็นตอนพระรามรบกับกุเปรัน แต่ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นตอนพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต เพราะกุเปรันเป็นยักษ์ที่ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องในสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ และมีอาวุธเป็นกระบองแต่ในภาพเป็นยักษ์ที่มีอาวุธเป็นคันธนู มีลักษณะมงกุฎคล้ายกับ

อินทรชิตในงานศิลปกรรมชิ้นอื่น ๆ อีกทั้งภาพนี้เป็นแรงบันดาลใจให้ช่างสำรวย เอมโอษฐนำไปสร้างสรรค์งานปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต เข้าร่วมจัดแสดงในงานทัศนศิลป์อีกด้วย

ภาพที่ 186 ปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต ที่หน้าบันพระอุโบสถ วัดมหาธาตุ

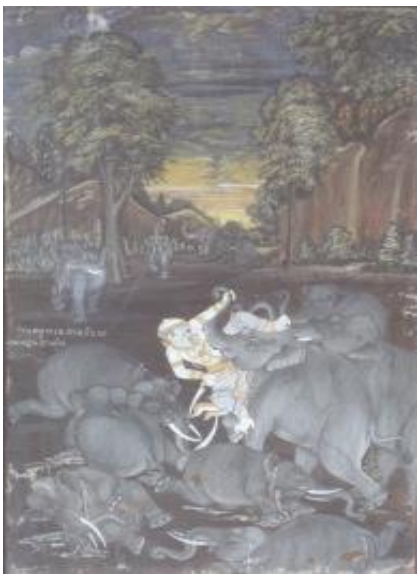
ภาพที่ 187 ปูนปั้นหนุมานรบกับกุมภกรรณ ที่หน้าบันอาคาร วัดมหาธาตุ

งานจิตรกรรมบนแผ่นกระดาษ ระบุว่าเขียนเมื่อเดือนมกราคม พ.ศ. 2473 เป็นฝีมือของครูหวน ตาลวันนา และครูพิน อินฟ้าแสง เป็นภาพสีฝุ่นบนกระดาษขนาด 60 ซม. x 80 ซม. เก็บรักษาไว้ที่ศาลาอัมพร บุญประคอง ในวัดมหาธาตุวรวิหาร ไม่มีข้อมูลระบุว่ามีทั้งหมดกี่ภาพ เบื้องต้นพบเพียง 6 ภาพ[50] ดังนี้

1. หนุมานหักด่านยุงยักษ์
2. หนุมานรบกับมัจฉานุและหนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือน
3. หนุมานมุดก้านบัวไปยังเมืองบาดาล ต่อสู้กับไพร่พลของไมยราพ
4. หนุมานหักด่านช้างตกมัน
5. นางพิรากวนขึ้นตราชู ทำตราชูหัก
6. นางพิรากวนบอกที่ซ่อนพระราม หนุมานช่วยพระรามจากเมืองบาดาล

[50] ดูเพิ่มเติมที่ **ภาพล่องถุนเมรุ** ในเว็บไซต์ **พิพิธภัณฑ์นายพิน อินฟ้าแสง** (2559, ออนไลน์)

ภาพที่ 188 ภาพวาดหนุมานรบกับมัจฉานุ[51]



ภาพที่ 189 ภาพวาดหนุมานหักด่านช้างตกมัน[52]

2.2 <u>วัดพลับพลาชัย</u>

ที่ตั้ง ถนนดำเนินเกษม ตำบลคลองกระแชง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ 2 ชนิด คือ งานปูนปั้นจำนวน 5 ชิ้น และงานแกะสลักหนังใหญ่ จำนวน 32 ชิ้น

งานปูนปั้นประกอบไปด้วย 5 เหตุการณ์ คือ

1. หนุมานเข้าห้องนางวานรินทร์
2. วิรุญจำบังล้ม
3. พระรามกับมังกรกัณฐ์
4. ศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ 5
5. พระรามรบทศกัณฐ์

งานปูนปั้นหมายเลข 1–4 พบที่ซุ้มประตูพระอุโบสถ เป็นฝีมือของนายแป๋ว บำรุงพุทธ สร้างขึ้นหลังจากบูรณะพระอุโบสถใหม่หลังไฟไหม้ครั้งใหญ่ ในสมัยของหลวงพ่อกร (พระเพชรคุณมุนี) เป็นเจ้าอาวาส (วัดพลับพลาชัย จังหวัดเพชรบุรี, 2537: 61-62) และ

---

[51] ภาพประกอบจากเว็บไซต์ **พิพิธภัณฑ์ครูพิน อินฟ้าแสง** (2559, ออนไลน์)

[52] ภาพประกอบจากเว็บไซต์ **พิพิธภัณฑ์ครูพิน อินฟ้าแสง** (2559, ออนไลน์)

หมายเลข 5 พบที่หน้าบันศาลาบำเพ็ญกุศล เป็นฝีมือของนายมนู เนตรสุวรรณ สร้างขึ้นประมาณปี 2505 (อุดมเดช เกตุแก้ว, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2559)

ภาพที่ 190 ปูนปั้นหนุมานเข้าห้องนางวานรินทร์ ที่ซุ้มประตูพระอุโบสถ วัดพลับพลาชัย

ภาพที่ 191 ปูนปั้นพระรามรบกับทศกัณฐ์ ที่หน้าบันศาลาบำเพ็ญกุศล วัดพลับพลาชัย

งานแกะสลักตัวหนังใหญ่ สร้างขึ้นในสมัยหลวงพ่อฤทธิ์ โดยใช้ศาลาการเปรียญของวัดเป็นที่ฉลุหนังใหญ่ สร้างตัวหนังใหญ่ไว้ถึง 200 ตัว ในเวลา 3 ปี โดยหนังใหญ่ที่สร้างในครั้งนั้น แบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ คือ หนังเดี่ยว และหนังจับ (วัดพลับพลาชัย จังหวัดเพชรบุรี, 2537: 53-54) ในปัจจุบันเหลือตัวหนังใหญ่อยู่เพียงบางส่วนเท่านั้น โดยเป็นหนังใหญ่ที่ไปคัดเลือกกลับมาจากกรุงเทพมหานคร และนำมาจัดแสดงไว้ในพิพธภัณฑ์หนังใหญ่ของวัดพลับพลาชัย

หนังประเภทหนังเดี่ยวมี จำนวน 24 ตัว ประกอบด้วย

1. พระราม	5	ตัว
2. นางมณโฑ	2	ตัว
3. หนุมาน	1	ตัว
4. เสนายักษ์	3	ตัว
5. นางสีดา	1	ตัว
6. อินทรชิต	1	ตัว
7. ทศคีรีวรรณ	1	ตัว
8. ท้าวจักรวรรดิ์	1	ตัว
9. พิเภก	1	ตัว
10. ทศกัณฐ์	1	ตัว
11. ยักษ์อาสา	1	ตัว

12. สุครีพ 1 ตัว
13. มังกรกัณฐ์ 1 ตัว
14. วิรูญจำบัง 2 ตัว
15. พระรามแผลงศร 1 ตัว
16. ลิงอาสาออกรบ 1 ตัว

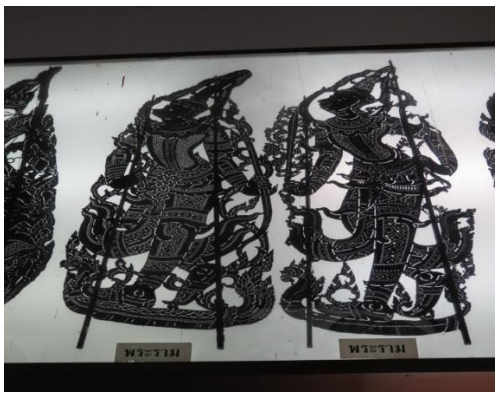
หนังประเภทหนังจับและหนังที่มีตัวละครหลายตัว มีจำนวน 8 ตัว ประกอบด้วย

1. ทศกัณฐ์และนางมณโฑ 1 ตัว
2. หนุมานรบกับกุมภกรรณ 1 ตัว
3. หนุมานเก็บใบยา 1 ตัว
4. องคตและหนุมาน 1 ตัว
5. พระลักษมณ์ต้องศรพรหมาศ 2 ตัว
6. อินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ 1 ตัว
7. ศึกนาคบาศ 1 ตัว

อนึ่ง ผู้วิจัยมีข้อสังเกตเกี่ยวกับตัวหนัง ตอนหนุมานไปเก็บใบยาว่าตามที่ระบุไว้บนป้ายในห้องจัดแสดงว่า ลักษณะของภาพมีความใกล้เคียงกับตอนหนุมานเกี้ยวนางวานรินทร์และช่วยให้นางพ้นคำสาปมากกว่า เพราะจากองค์ประกอบไปภาพ มีหนุมาน ตัวละครตัวนาง และมุมซ้ายล่างมีตัวละครลิงป่าสองตัว ซึ่งลักษณะนี้สอดคล้องกับการเนื้อหาในตอนหนุมานออกติดตามวิรูญจำบังและเจอถ้ำที่มีลิงป่าคอยดูแลหาอาหารให้นางวานรินทร์ซึ่งถูกสาป และต้องรอบอกที่ซ่อนของวิรูญจำบังให้ทหารของพระนารายณ์อวตารจึงจะแก้สาปได้

ภาพที่ 192 ตัวหนังเดี่ยว ลำดับจากซ้ายไปขวาทศคีรีวรรณ และเสนายักษี วัดพลับพลาชัย

ภาพที่ 193 ตัวหนังใหญ่หนุมานรบกับกุมภกรรณ วัดพลับพลาชัย



ภาพที่ 194 ตัวหนังเดี่ยวพระรามในพิพิธภัณฑ์หนังใหญ่ วัดพลับพลาชัย

ภาพที่ 195 ตัวหนังใหญ่ตอนหนุมานไปเก็บใบยาในพิพิธภัณฑ์หนังใหญ่ วัดพลับพลาชัย

2.3 <u>วัดแก่นเหล็ก</u>

ที่ตั้ง ถนนนอก ตำบลคลองกระแชง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ 1 ชนิด คือ งานปูนปั้น จำนวน 2 ชิ้น

งานปูนปั้นประกอบไปด้วย 2 เหตุการณ์ คือ

1. พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต
2. หนุมานรบกับกุมภกรรณ

งานปูนปั้นทั้ง 2 ชิ้นพบที่บริเวณซุ้มประตูของพระอุโบสถ

ภาพที่ 196 ปูนปั้นหนุมานรบกับกุมภกรรณ ที่ซุ้มประตูพระอุโบสถ วัดแก่นเหล็ก

ภาพที่ 197 ปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต ที่ซุ้มประตูพระอุโบสถ วัดแก่นเหล็ก

2.4 <u>วัดมหาสมณาราม</u>

ที่ตั้ง ถนนคีรีรัฐยา ตำบลคลองกระแชง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมเรื่องรามเกียรติ์ 1 ชนิด คือ งานปูนปั้น จำนวน 2 ชิ้น แต่งานปูนปั้นเสียหายค่อนข้างมาก เพราะอยู่ในพื้นที่ที่มีลิงปีนป่าย จึงสามารถระบุเหตุการณ์ได้เพียงตอนเดียว คือ พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต งานปูนปั้นทั้ง 2 ชิ้นพบที่บริเวณหน้าบันของศาลาในพื้นที่ของวัด

ภาพที่ 198 ปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต ที่หน้าบันศาลา วัดมหาสมณาราม

2.5 <u>วัดถ้ำแก้ว</u>

ที่ตั้ง ถนนเพชรเกษม ตำบลคลองกระแชง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ 1 ชนิด คือ งานปูนปั้นจำนวน 1 ชิ้น 1 เหตุการณ์ คือ หนุมานเข้าเฝ้าพบนางสีดา งานปูนปั้นชิ้นนี้ พบที่หน้าบันศาลาด้านหลังพระอุโบสถบนเนินเขาในพื้นที่ของวัด

ภาพที่ 199 ปูนปั้นหนุมานเข้าเฝ้านางสีดาในสวนขวัญ ที่หน้าบันศาลา วัดถ้ำแก้ว

2.6 <u>วัดคงคาราม</u>

ที่ตั้ง ถนนราชดำเนิน ตำบลคลองกระแชง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ 2 ชนิด คือ งานปูนปั้นจำนวน 1 ชิ้น และงานเขียนลายรดน้ำบนบานหน้าต่างจำนวน 16 คู่

งานปูนปั้นประกอบด้วย 1 เหตุการณ์ คือ หนุมานช่วยสุครีพจากกุมภกรรณ งานปูนปั้นชิ้นนี้พบที่ซุ้มประตูทางเข้าโรงเรียนคงคารามซึ่งเป็นโรงเรียนที่อยู่ในบริเวณพื้นที่วัด

ภาพที่ 200 ปูนปั้นหนุมานช่วยสุครีพจากกุมภกรรณ ที่ซุ้มประตู วัดคงคาราม

งานเขียนลายรดน้ำบนบานหน้าต่าง 16 คู่ มีลวดลายเต็มบานทุกบาน แต่ละบานมีเนื้อหาที่แตกต่างกันและมีจำนวนเหตุการณ์ไม่เท่ากัน ลวดลายบนบานหน้าต่างใช้ต้นแบบจากหนังสือรวมลายรดน้ำจากตู้พระธรรมต่าง ๆ (ธานินทร์ ชื่นใจ, สัมภาษณ์, 4 พฤษภาคม 2559) เหตุการณ์ที่พบและสามารถจำแนกได้ชัดเจนบนบานหน้าต่าง ประกอบไปด้วยเหตุการณ์ ดังนี้

1. หนุมานหักคอช้างเอราวัณ
2. พาลีรบกับทศกัณฐ์
3. อินทรชิตล้ม ถูกตัดศีรษะ
4. หนุมานจับนางเบญกาย
5. วิรูญจำบังออกรบ
6. พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต (รถศึก)
7. พระรามรบกับรามสูร
8. พระรามดึงศรพรหมาศตร์จากพระลักษมณ์
9. หนุมานรบกับทศกัณฐ์

10. พิเภกพบกับอินทรชิต
11. หนุมานรบกับอากาศตะไล
12. พระลักษมณ์และพลลิงต้องศรพรหมาศตร์
13. หนุมานรบกับมัจฉานุ

เหตุการณ์ที่เสริมเข้ามาตอนอื่น ๆ ได้แก่ พลลิงรบกับพลยักษ์ เทวดารบกับยักษ์ ทหารลิงขี่เสือ ทหารยักษ์ขี่สิงห์ สัตว์หิมพานต์ เพื่อเสริมให้เข้ากับกับเนื้อหาของตอนที่ยกมาจากเรื่องรามเกียรติ์ตอนนั้น ๆ ช่างผู้เขียนคือช่างธานินท์ ชื่นใจ เขียนไว้เมื่อปี 2540

ภาพที่ 201 ภาพเขียนลายรดน้ำองคตถวายพานศีรษะอินทรชิตให้กับพระราม ที่บานหน้าต่าง วัดคงคาราม

ภาพที่ 202 ภาพเขียนลายรดน้ำหนุมานหักคอช้างเอราวัณ ที่บานหน้าต่าง วัดคงคาราม

ภาพที่ 203 ภาพเขียนลายรดน้ำพระรามถอนศรพรหมาศตร์จากพระลักษมณ์ ที่บานหน้าต่าง วัดคงคาราม

ภาพที่ 204 ภาพเขียนลายรดน้ำหนุมานรบกับอากาศตะไล ที่บานหน้าต่าง วัดคงคาราม

3. ตำบลไร่ส้ม

3.1 <u>วัดเขาบันไดอิฐ</u>

ที่ตั้ง เลขที่ 44 หมู่ 9 ตำบลไร่ส้ม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ 1 ชนิด คือ งานปูนปั้นจำนวน 1 ชิ้น 1 เหตุการณ์ คือ รถทรงของทศกัณฐ์ พบที่หน้าบันฐานป้านของอาคารหลังหนึ่งในวัด ผู้ปั้นคือ ทองร่วง เอมโอษฐ ซึ่งได้ให้สัมภาษณ์ไว้ในสื่อท้องถิ่นว่า งานปูนปั้นตอนนี้มาจากกลอนบรรยายรถทรงของทศกัณฐ์ ซึ่งครูพิน อินฟ้าแสงแนะนำโดยการท่องตัวบทชมรถทศกัณฐ์จากรามเกียรติ์ในพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ให้ฟัง ความว่า

รถเอยรถที่นั่ง บุษบกบัลลังก์ตั้งตระหง่าน
กว้างยาวใหญ่เท่าเขาจักรวาล ยอดเยี่ยมเทียมวิมานเมืองแมน
ดุมวงกงหันเป็นควันคว้าง เทียมสิงห์วิ่งวางข้างละแสน
สารถีขี่ขับเข้าดงแดน พื้นแผ่นดินกระเด็นไปเป็นจุณ
นทีตีฟองนองระลอก คลื่นกระฉอกกระฉ่อนชลข้นขุ่น
เขาพระสุเมรุเอนเอียงอ่อนละมุน อานนท์หนุนดินดานสะท้านสะเทือน
ทวยหาญโห่ร้องก้องกัมปนาท สุธาวาสไหวหวั่นลั่นเลื่อน
บดบังแสงสุริยันตะวันเดือน คลาดเคลื่อนจัตุรงค์ตรงมา[53]

ภาพที่ 205 ปูนปั้นบรรยายรถทรงทศกัณฐ์ ที่หน้าบันอาคาร วัดเขาบันไดอิฐ

[53] บทสัมภาษณ์ทองร่วง เอมโอษฐ ใน “เพชรบุรีเมืองราม วรรณกรรมในงานศิลป์” **นิตยสารเพชรนิวส์** ปีที่ 10 ฉบับที่ 115 หน้า 36

3.2 <u>วัดไร่ดอน (เขากิ่ว)</u>

ที่ตั้ง ถนนเพชรเกษม หมู่ 1 ตำบลไร่ส้ม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ 1 ชนิด คือ งานปูนปั้น 1 ชิ้น ได้แก่หนุมานเขี้ยวเพชร พบที่บริเวณเนินเขา ตรงข้ามกับพระอุโบสถของวัด งานปูนปั้นชิ้นนี้เป็นการใช้ตัวละครจากรามเกียรติ์มาสื่อสารความหมายอื่น ๆ งานปูนปั้นชิ้นนี้สูง 3 เมตร ยาว 6 เมตร ออกแบบโดยธานินทร์ ชื่นใจ ปั้นโดยสำรวย เอมโอษฐ สร้างขึ้นในปี 2557[54]

ภาพที่ 206 ปูนปั้นหนุมานเขี้ยวเพชร เนินเขาตรงข้ามพระอุโบสถ วัดไร่ดอน (เขากิ่ว)

4. ตำบลธงชัย

4.1 <u>วัดบุญทวี (ถ้ำแกลบ)</u>

ที่ตั้ง หมู่ 8 ตำบลธงชัย อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ 1 ชนิด คือ ไม้แกะสลักจำนวน 3 ชิ้น 3 เหตุการณ์ ได้แก่

1. พระรามลงโกศ
2. หนุมานจับนางเบญกาย
3. หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา

งานไม้แกะสลักทั้งหมดปรากฏอยู่ที่บริเวณหน้าบันของศาลาบำเพ็ญกุศล

---

[54] ดูเพิ่มเติมใน **เมืองเพชรปั้น “หนุมานยักษ์ชู 3 นิ้ว” ทหารรุดตรวจสอบ หวั่นเป็นสัญลักษณ์ต้าน คสช.** (2559, ออนไลน์)

ภาพที่ 207 ไม้แกะสลักหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
ที่หน้าบันปีกนกศาลาบำเพ็ญกุศล วัดบุญทวี

ภาพที่ 208 ไม้แกะสลักหนุมานจับนางเบญกาย
ที่หน้าบันปีกนกศาลาบำเพ็ญกุศล วัดบุญทวี

4.2 <u>วัดธงชัย</u>

ที่ตั้ง หมู่ 1 ตำบลธงชัย อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ 1 ชนิด คือ ไม้แกะสลักจำนวน 4 ชิ้น 4 เหตุการณ์ ได้แก่

1. พระนารายณ์อวตารเป็นหมูป่ารบกับหิรันตยักษ์
2. หนุมานหักคอช้างเอราวัณ
3. พาลีรบกับทรพี
4. กุมภกรรณทำพิธีลับหอกโมกขศักดิ์

งานไม้แกะสลักทั้งหมดปรากฏอยู่ที่บริเวณฐานธรรมาสน์ไม้ในวัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 209 ไม้แกะสลักกุมภกรรณลับหอกโมกขศักดิ์
ที่ฐานธรรมาสน์ วัดธงชัย

ภาพที่ 210 ไม้แกะสลักหนุมานหักคอช้างเอราวัณ
ที่ฐานธรรมาสน์ วัดธงชัย

5. ตำบลบ้านหม้อ

<u>วัดประดิษฐ์วนาราม</u>

ที่ตั้ง หมู่ 2 ตำบลบ้านหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ 1 ชนิด คือ ภาพจิตรกรรมบนแผ่นไม้ประดับล่องถุนเมรุลอย จำนวน 28 ภาพ 30 เหตุการณ์ ได้แก่

1. พระลักษมณ์ต้องหอกโมกขศักดิ์
2. หนุมานต้องศรนาคบาศ
3. มัจฉานุบอกทางลงเมืองบาดาล
4. หนุมานมุดก้านบัวลงไปยังเมืองบาดาล
5. หนุมานหาต้นระงับสรรพยา
6. หนุมานหักด่านช้างตกมัน
7. หนุมานหักด่านยุงยักษ์
8. องคตถามข้อเฉลยปริศนาจากกุมภกรรณ
9. หนุมานหยุดรถพระอาทิตย์
10. พระรามจะสังหารอินทรชิต
11. พระลักษมณ์ต้องศรนาคบาศ
12. อินทรชิตแผลงศร
13. สุครีพถอนต้นรัง
14. พระรามแผลงศรฆ่ากุมภกรรณ
15. พระรามแผลงศรตัดศีรษะอินทรชิต
16. พระรามแผลงศรเรียกพญาครุฑมาล้างศรนาคบาศ
17. กุมภกรรณทดน้ำ
18. หนุมานช่วยพระรามจากเมืองบาดาล
19. ไมยราพตีหนุมานด้วยกระบองตาล
20. หนุมานฆ่าไมยราพ
21. อสุรผัดและมัจฉานุถวายตัวรับใช้พระราม
22. หนุมานอมพลับพลา
23. หนุมานจับนางเบญกาย
24. มัจฉานุทูลไมยราพ
25. หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
26. อสุรผัดพบมัจฉานุ

27. อินทรชิตลานางมณโฑ
28. หนุมานหักคอช้างเอราวัณ
29. หนุมานช่วยสุครีพจากกุมภกรรณ
30. ไมยราพลักตัวพระราม

ภาพที่ 211 เมรุลอย วัดประดิษฐ์วนาราม

ภาพที่ 212 ภาพวาดที่ล่องถุนเมรุ
องคตลวงถามปริศนาจากกุมภกรรณ

ภาพที่ 213 ภาพวาดที่ล่องถุนเมรุ
พระลักษมณ์ต้องหอกโมกขศักดิ์

ภาพที่ 214 ภาพวาดที่ล่องถุนเมรุ
ไมยราพตีหนุมานด้วยกระบองตาล

ภาพที่ 215 ภาพวาดที่ล่องถุนเมรุ
หนุมานอมพลับพลา

ภาพที่ 216 ภาพวาดที่ล่องถุนเมรุ
กุมภกรรณทดน้ำ

6. ตำบลหาดเจ้าสำราญ

<u>วัดบางทะลุ</u>

ที่ตั้ง หมู่ 4 ตำบลหาดเจ้าสำราญ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ 1 ชนิด คือ งานปูนปั้นจำนวน 1 ชิ้น 1 เหตุการณ์ คือ พระรามลงโกศ ที่หน้าบันของศาลาบำเพ็ญกุศล

ภาพที่ 217 ปูนปั้นพระรามลงโกศ ที่หน้าบันศาลาบำเพ็ญกุศล วัดบางทะลุ

7. ตำบลหนองขนาน

<u>วัดหนองหว้า</u>

ที่ตั้ง หมู่ 8 ตำบลหนองขนาน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ 1 ชนิด คือ งานปูนปั้นจำนวน 3 ชิ้น 3 เหตุการณ์ คือ

1. หนุมานรบวิรูญจำบัง
2. พระรามรบกับทศกัณฐ์
3. พระรามรบกับทศกัณฐ์

งานปูนปั้นหมายเลข 1–2 พบที่ซุ้มประตูด้านหน้าและซุ้มประตูด้านหลังทางเข้าวัด งานปูนปั้นหมายเลข 3 พบที่หน้าบันอาคารโรงเรียนพระปริยัติธรรมในเขตพื้นที่วัด

ภาพที่ 218 ปูนปั้นหนุมานรบวิรูญจำบังขี่ม้านิลพาหุ ที่ซุ้มประตูทางเข้า วัดหนองหว้า

ภาพที่ 219 ปูนปั้นพระรามรบกับทศกัณฐ์ ที่หน้าบันอาคาร วัดหนองหว้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8 ตำบลหัวสะพาน

<u>วัดเขมาภิรัติการาม</u>

ที่ตั้ง หมู่ 10 ตำบลหัวสะพาน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ 2 ชนิด คือ งานปูนปั้นจำนวน 20 ชิ้น และงานจิตรกรรมฝาผนังที่ยังอยู่ในระหว่างการดำเนินการสร้าง

งานปูนปั้นมีทั้งหมด 22 เหตุการณ์ แบ่งเป็นเหตุการณ์บนหน้าบันทิศตะวันตกและทิศตะวันออก และปูนปั้นในซุ้มบานหน้าต่าง ดังนี้

ปูนปั้นที่หน้าบันทิศตะวันตก

1. พระราม พระลักษณ์ นางสีดา อยู่ในอาศรมกลางป่า, พระราม ยิงมารีศแปลง และทศกัณฐ์ลักนางสีดา

ปูนปั้นที่หน้าบันทิศตะวันออก

2. พระรามลงโกศ

ปูนปั้นที่ซุ้มบานหน้าต่าง

3. พระอินทร์รบกับรณพักตร์

4. พระรามรบกับมังกรกัณฐ์

5. สุครีพรบกับพาลี

6. องคตรบกับยักษ์ปักหลั่น

7. หนุมานต่อสู้กับนางอากาศตะไลเสื้อเมืองกรุงลงกา

8. หนุมานต่อสู้กับนิลพัท

9. หนุมานต่อสู้กับมัจฉานุ

10. หนุมานต่อสู้กับไมยราพ

11. สุครีพต่อสู้กับกุมภกรรณ

12. หนุมานต่อสู้กับท้าวภานุราช

13. พระลักษมณ์ต่อสู้กับกุมภกรรณ

14. พระลักษมณต่อสู้กับทศกัณฐ์

15. พระลักษมณ์ต่อสู้กับกุมภกรรณ

16. หนุมานต่อสู้กับทศกัณฐ์

17. หนุมานต่อสู้กับพญาขร

18. หนุมานต่อสู้กับสหัสกุมาร

19. พระรามต่อสู้กับกุเปรัน

20. พระนารายณ์เหยียบทศกัณฐ์

ตอนที่ 3–20 เป็นเนื้อหาเรื่องรามเกียรติ์ที่พบในซุ้มบานหน้าต่างอ้างอิงจากหนังสืองานฉลองพระอุโบสถ วัดเขมาภิรัติการาม (ชำนาญ งามสมบัติ, 2556: 63-68) แต่ผู้วิจัยยังมีความเห็นที่แตกต่างกับหนังสือจำนวน 3 ตอน ได้แก่ ตอนที่กล่าวว่ามีซุ้มหน้าต่างที่เป็นตอนพระรามรบกับกุเปรัน เนื่องจากหากอ้างอิงตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 แล้วกุเปรันเป็นพี่น้องของทศกัณฐ์ที่ไม่ได้ออกมาช่วยทศกัณฐ์รบกับพระราม แต่ถือเป็นข้อสังเกตหนึ่งที่น่าสนใจว่ามีการอ้างถึงตอนนี้ถึงสองครั้งในเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานปูนปั้นที่อำเภอเมือง เพชรบุรี[55] อาจเป็นการสร้างสรรค์

[55] ในนิตยสารเพชรนิวส์ ปีที่ 10 ฉบับที่ 115 มีนาคม 2557 กล่าวถึงงานปูนปั้นที่หน้าบันวัดมหาธาตุว่าเป็นตอนพระรามรบกับกุเปรัน และในหนังสืองานฉลองอุโบสถวัดเขมาภิรัติการามกล่าวถึงซุ้มหน้าต่างช่องหนึ่งว่าเป็นภาพพระรามรบกับกุเปรัน

ใหม่ หรือมีความเข้าใจเกี่ยวกับกุเปรันในท้องถิ่น ที่แตกต่างไปจากฉบับพระราชนิพนธ์ ตอนพระลักษมณ์ต่อสู้กับทศกัณฐ์นั้นน่าจะเป็นพระลักษมณ์ต่อสู้กับอินทรชิตมากกว่า เพราะเมื่อเปรียบเทียบลักษณะของมงกุฎทศกัณฐ์ในซุ้มหน้าต่างบานอื่น ไม่ตรงกันกับมงกุฎในภาพพระลักษมณ์รบกับทศกัณฐ์ตามที่บันทึกไว้ในหนังสือ และตอนหนุมานต่อสู้กับทศกัณฐ์ เพราะยักษ์ในรูปเป็นยักษ์สีขาว และมีลักษณะของมงกุฎที่แตกต่างจากภาพทศกัณฐ์ จึงน่าจะเป็นสหัสเดชะมากกว่าทศกัณฐ์ และตอนนี้น่าจะเป็นตอนหนุมานรบกับสหัสเดชะ

งานปูนปั้น 18 ชิ้นพบที่ซุ้มหน้าต่าง และอีก 2 ชิ้นที่หน้าบันของศาลาการเปรียญ เป็นงานปูนปั้นลงสี ฝีมือของครูเลิศ พ่วงพระเดช สร้างขึ้นเมื่อปี 2478 ส่วนพื้นที่ในการวาดจิตรกรรมฝาผนังทั้งหมดมี 22 ผนัง อยู่ภายในศาลาการเปรียญ แต่ยังไม่เสร็จสมบูรณ์ วาดเป็นเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อให้สอดคล้องกับงานปูนปั้นด้านนอกศาลา โดยมีต้นแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ภาพที่ 220 ปูนปั้นพระรามลงโกศ
ที่หน้าบันศาลา วัดเขมาภิรัติการาม

ภาพที่ 221 ปูนปั้นสุครีพรบกับกุมภกรรณ
ที่ซุ้มหน้าต่าง วัดเขมาภิรัติการาม

ภาพที่ 222 ปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับกุมภกรรณ
ที่ซุ้มหน้าต่าง วัดเขมาภิรัติการาม

ภาพที่ 223 ปูนปั้นหนุมานรบกับอากาศตะไล
ที่ซุ้มหน้าต่าง วัดเขมาภิรัติการาม

9. ตำบลโพธิ์พระ

<u>วัดโพธิ์พระนอก</u>

ที่ตั้ง หมู่ 3 ตำบลสำมะโรง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ 1 ชนิด คือ งานปูนปั้นจำนวน 1 ชิ้น คือ หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา พบที่ซุ้มประตูของรั้วทางเข้าพระอุโบสถ

ภาพที่ 224 หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา

10. ตำบลบ้านกุ่ม

<u>วัดบันไดทอง</u>

ที่ตั้ง หมู่ 5 ตำบลบ้านกุ่ม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ งานปูนปั้นจำนวน 8 ชิ้น และไม้แกะสลักจำนวน 6 ชิ้น

งานปูนปั้นจำนวน 7 เหตุการณ์

1. หนุมานเข้าห้องนางวานรินทร์
2. พระรามรบกับมังกรกัณฐ์
3. พระรามรบกับทศกัณฐ์ 2 รูป
4. หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
5. พาลีรบกับปู
6. พระลักษณ์รบกับกุมภกรรณ
7. หนุมานรบกับกุมภกรรณ

หมายเลข 1-7 พบที่บริเวณหน้าบันศาลาต่าง ๆ ในพื้นที่วัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 225 ปูนปั้นพาลีรบกับปู
ที่หน้าบันศาลากลางน้ำ วัดบันไดทอง

ภาพที่ 226 ปูนปั้นพระรามรบกับทศกัณฐ์
ที่หน้าบันศาลากลางน้ำ วัดบันไดทอง

ภาพที่ 227 ปูนปั้นหนุมานรบกับกุมภกรรณ
ที่หน้าบันศาลากลางน้ำ วัดบันไดทอง

ภาพที่ 228 ปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับกุมภกรรณ
ที่หน้าบันศาลากลางน้ำ วัดบันไดทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

งานแกะสลักไม้จำนวน 6 เหตุการณ์ สามารถระบุเนื้อหาได้ชัดเจน 5 เหตุการณ์ ได้แก่

1. สดายุชิงนางสีดาจากทศกัณฐ์
2. พาลีรบกับทรพี
3. หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
4. พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต จำนวน 2 ภาพ

หมายเลข 1-2 พบที่หน้าบันศาลาบำเพ็ญกุศล และหมายเลข 3-5 พบที่หน้าบันศาลาในพื้นที่วัด ภาพที่ไม่สามารถระบุเหตุการณ์ชัดเจนได้ คือ ภาพลิงต่อสู้กับยักษ์ 2 ตน

สันนิษฐานว่าลิงในภาพเป็นองคตหรือสุครีพ แต่ไม่มีข้อมูลชัดเจนที่จะระบุเกี่ยวกับตัวละครยักษ์ทั้งสอง

ภาพที่ 229 ไม้แกะสลักสดายุชิงนางสีดาจากทศกัณฐ์ ที่หน้าบันอาคาร วัดบันไดทอง

ภาพที่ 230 ไม้แกะสลักพาลีรบกับทรพี ที่หน้าบันอาคาร วัดบันไดทอง

11. ตำบลนาพันสาม

<u>วัดดอนมะขามช้าง</u>

ที่ตั้ง หมู่ 5 ตำบลนาพันสาม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

พบงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ 1 ชนิด คือ งานปูนปั้นจำนวน 1 ชิ้น 1 เหตุการณ์ คือ พระรามลงโกศ พบที่หน้าบันของศาลาบำเพ็ญกุศล

ภาพที่ 231 ปูนปั้นตอนพระรามลงโกศ ที่หน้าบันศาลาบำเพ็ญกุศล วัดดอนมะขามช้าง

จากกลุ่มข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ในเขตอำเภอเมืองเพชรบุรี มีงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ทั้งหมด 5 ชนิด คือ

1. งานปูนปั้น พบได้ที่หน้าบันอาคาร ซุ้มประตู และซุ้มหน้าต่าง

2. งานแกะสลักตัวหนังใหญ่

3. งานแกะสลักไม้ พบได้ที่บานหน้าต่าง หน้าบัน และฐานธรรมาสน์ไม้

4. งานเขียนลายรดน้ำ พบได้ที่บานหน้าต่าง และตู้พระธรรม

5. งานวาดภาพจิตรกรรม พบได้บนแผ่นไม้ แผ่นกระดาษ และแผ่นผ้าใบ

ศิลปกรรมรามเกียรติ์แต่ละชนิดมีจำนวนและความแพร่หลายที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยมีเกณฑ์ในการนับงานแต่ละชิ้น ดังนี้

งานปูนปั้น คือ พื้นที่ซุ้ม 1 ซุ้ม หน้าบัน 1 หน้าบัน นับเป็น 1 ชิ้น

งานแกะสลักหนัง คือ 1 ตัว นับเป็น 1 ชิ้น

งานแกะสลักไม้ คือ หน้าต่าง 1 บาน ฐานธรรมาสน์ 1 ด้าน ซุ้มหน้าบัน 1 ชิ้น ซุ้มหน้าบันปีกนก 1 ข้าง นับเป็น 1 ชิ้น

งานลายรดน้ำ คือ ตู้พระธรรม 1 ใบ หน้าต่าง 1 บาน นับเป็น 1 ชิ้น

งานภาพวาด คือ กระดาษ ผ้าใบ หรือแผ่นไม้ 1 แผ่น นับเป็น 1 ชิ้น

จำนวนงานศิลปกรรมที่พบในอำเภอเมือง มีทั้งหมดดังนี้

ตารางที่ 7 ตารางสรุปจำนวนงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ที่พบในวัดเขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

ที่	ประเภท	จำนวน (ชิ้น)
1	งานปูนปั้น	67
2	งานแกะสลักหนัง	32
3	งานแกะสลักไม้	38
4	งานภาพวาดลายรดน้ำ	46
5	งานภาพวาดจิตรกรรม	49
	รวม	232

ในงานศิลปกรรม 232 ชิ้นนั้นประกอบไปด้วยรามเกียรติ์ที่สามารถระบุตอนได้หลากหลายตอน เพื่อแสดงให้เห็นความแพร่หลายของการนำเรื่องรามเกียรติ์ตอนต่าง ๆ มาใช้ในงานศิลปกรรมในอำเภอเมือง เพชรบุรี ผู้วิจัยขอแสดงให้เห็นในรูปตาราง ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 8 ตารางสรุปตอนจากเรื่องรามเกียรติ์ที่พบในงานศิลปกรรม

ที่	ชื่อตอน	ประเภทของศิลปกรรมที่พบ					รวม
		ปูนปั้น	ไม้แกะสลัก	หนังใหญ่	ลายรดน้ำ	ภาพวาด	
1	กุมภกรรณทดน้ำ					1	1
2	กุมภกรรณทำพิธีลับหอกโมกขศักดิ์		1			1	2
3	ทรพีรบกับทรพา		1				1
4	ทศกัณฐ์ทูลขอนางมณโฑ		1				1
5	ทศกัณฐ์ลักนางสีดา	1					1
6	ทศกัณฐ์และนางมณโฑ			1			1
7	ทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑเหาะผ่านขีดขิน		1				1
8	ทศกัณฐ์อุ้มนางสีดารบกับนกสดายุ		2				2
9	นกสดายุถวายแหวนนางสีดาให้กับพระราม		1				1
10	นางพิรากวนขึ้นตราชูทำตราชูหัก					1	1
11	นางพิรากวนบอกที่ซ่อนพระราม					1	1
12	พระชนกฝังผอบนางสีดาไว้ที่โคนไทร		1				1
13	พระนารายณ์สี่กรเหยียบบนอกนนทก		1				1
14	พระนารายณ์แปลงร่างเป็นนางฟ้ารำกับนนทก		1				1
15	พระนารายณ์อวตารเป็นหมูป่ารบกับหิรันตยักษ์		1				1
16	พระราม พระลักษมณ์นางสีดาอยู่ที่อาศรมกลางป่า	1					1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

17	พระรามแผลงศร เรียกครุฑมาล้างศรนาคบาศ					1	1
18	พระรามแผลงศร ตัดศีรษะอินทรชิต				1	1	2
19	พระรามแผลงศร ถูกมารีศ	1	1				2
20	พระรามกับพลลิง					1	1
21	พระรามรบกับ มังกรกัณฐ์	1					1
22	พระรามจะสังหาร อินทรชิต					1	1
23	พระรามดึง ศรพรหมาศตร์ จากพระลักษมณ์				1	1	2
24	พระรามยกธนูมหาโมลี		1				1
25	พระรามรบกับกุเปรัน	1					1
26	พระรามรบกับ กุมภกรรณ	1					1
27	พระรามรบกับ ทศกัณฐ์	5	1		5		11
28	พระรามรบกับ พญาขร		1				1
29	พระรามรบกับ พญาทูษณ์และตรีเศียร		1				1
30	พระรามรบกับ มังกรกัณฐ์	3			1		4
31	พระรามรบกับรามสูร		1		1		2
32	พระรามลงโกศ	3	1				4
33	พระฤษีวสิษฐ์ พระศวามิต พระวัชอัคคี พระภาวัทวาช และ พระกไลโกฏ ทำพิธีขอโอรสให้ท้าวทศรถ		1				1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	นางกากนาสูร แปลงเป็นกามาขโมย ก้อนข้าว						
34	พระลักษมณ์รบกับ กุมภกรรณ	6					6
35	พระลักษมณ์และ ไพร่พลต้องศร นาคบาศ					3	3
36	พระลักษมณ์และ ไพร่พลต้องศร พรหมาศตร์				1	1	2
37	พระลักษมณ์ฆ่ายักษ์ พิราบ		1				1
38	พระลักษมณ์ต้องศร นาคบาศ					1	1
39	พระลักษมณ์ต้องศร พรหมาศตร์		1				1
40	พระลักษมณ์ต้อง หอกโมกขศักดิ์					1	1
41	พระลักษมณ์รบกับ ทศกัณฐ์	1			1		1
42	พระลักษมณ์รบกับ มังกรกัณฐ์				1		1
43	พระลักษมณ์ตัดหู ตัดจมูกนางสำมนักขา		1				1
44	พระลักษมณ์รบกับ อินทรชิต	6	2		4	3	15
45	พระอินทร์รบกับ รณพักตร์	1					1
46	พาลีรบกับทรพี	1	3			1	5
47	พาลีรบกับทศกัณฐ์				1		1
48	พาลีรบกับทศกัณฐ์ ชิงนางมณโฑ				2		2
49	พาลีรบกับปู	2				1	3
50	พาลีรบกับสุครีพ	1	1				2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

51	พิเภกพบกับอินทรชิต				1		1
52	มัจฉานุทูลไมยราพ					1	1
53	มัจฉานุบอกทางลงเมืองบาดาล					1	1
54	ไมยราพตีหนุมานด้วยต้นตาล					1	1
55	ไมยราพลักตัวพระราม					1	1
56	รถทรงทศกัณฐ์	1					1
57	รามสูรไล่จับเมขลา				1		1
58	วิรุญจำบังล้ม	1					1
59	วิรุญจำบังออกรบ				1		1
60	สุครีพถอนต้นรัง					1	1
61	สุครีพรบกับกุมภกรรณ	1					1
62	สุครีพหักฉัตร	1					1
63	หนุมานเข้าเฝ้านางสีดา	1					1
64	หนุมานเข้าห้องนางวานรินทร์	2					2
65	หนุมานฆ่าไมยราพ					1	1
66	หนุมานจับนางเบญกาย		1		1	1	3
67	หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา	3	2		1	2	8
68	หนุมานช่วยพระรามจากเมืองบาดาล					2	2
69	หนุมานช่วยสุครีพจากกุมภกรรณ	1				1	2
70	หนุมานต้องศรนาคบาศ					1	1
71	หนุมานรบกับกุมภกรรณ	5		1	1		7
72	หนุมานรบกับไมยราพ	2					2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

73	หนุมานรบกับทศกัณฐ์	1			1		2
74	หนุมานรบกับท้าวภานุราช	1					1
75	หนุมานรบกับนางอากาศตะไลเสื้อเมืองลงกา	1			1		2
76	หนุมานรบกับนิลพัท	1					1
77	หนุมานรบกับพญาขร	1					1
78	หนุมานรบกับมัจฉานุ	1			2	1	4
79	หนุมานรบกับสหัสกุมาร	1					1
80	หนุมานมาที่ปราสาทรอลักเท้ามหาชมพู	1					1
81	หนุมานถวายศรคืนเพื่อถวายตัวรับใช้พระราม		1				1
82	หนุมานมุดก้านบัวไปยังเมืองบาดาล					2	2
83	หนุมานรบกับขุนพลยักษ์	1					1
84	หนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือน					1	1
85	หนุมานรบกับวิรุญจำบัง	1					1
86	หนุมานหยุดรถพระอาทิตย์					1	1
87	หนุมานหักคอช้างเอราวัณ		1		1	1	3
88	หนุมานหักด่านช้างตกมัน					2	2
89	หนุมานหักด่านยุงยักษ์					2	2
90	หนุมานหาต้นระงับสรรพยา					1	1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

91	หนุมานอมพลับพลา					1	1
92	หนุมานอุ้ม ท้าวมหาชมพู	1					1
93	องคตถามข้อเฉลย ปริศนาจาก กุมภกรรณ					1	1
94	องคตรบยักษ์ปักหลั่น	1			1		2
95	อสุรผัดและมัจฉานุ ถวายตัวรับใช้ พระราม					1	1
96	อสุรผัดพบมัจฉานุ					1	1
97	อินทรชิตแปลงกาย เป็นพระอินทร์ ทรงช้างเอราวัณ		1				1
98	อินทรชิตชุบศร พรหมาศตร์		1			1	2
99	อินทรชิตลา นางมณโฑ					1	1

จากข้อมูลภาคสนามทั้งหมด สามารถสรุปข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะและการเล่าเรื่องของงานศิลปกรรมเดิมในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ปรากฏใน งานปูนปั้น งานแกะสลักไม้ งานแกะสลักหนัง และจิตรกรรมบนพื้นผิวต่าง ๆ

งานปูนปั้น เป็นงานศิลปกรรมที่พบมากที่สุด ปรากฏอยู่ 19 วัดจาก 24 วัด ส่วนใหญ่เป็นงานปูนปั้นตัวทับลาย บัวไทย แจ่มจันทร์ กล่าวถึงลักษณะของตัวทับลายไว้ใน “ปูนปั้นเมืองเพชร” ว่า

> ในสมัยอยุธยาตอนปลายและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นลายปูนปั้นหน้าบันโบสถ์มีลักษณะเป็นสองชั้น ลายที่ประกอบตกแต่งเป็นพื้นหลัง ช่วยทำให้ส่วนประธานซึ่งมักเป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑหรือบางแห่งมีเป็นรูปเทวดานั่งแท่นรูปการสัประยุทธ์ในเรื่องรามเกียรติ์นั้นเด่นขึ้นมาก ลายที่พื้นดังกล่าวมักเป็นลายก้านขดที่วนเป็นรูปเทพนม หัวราชสีห์ หัวคชสีห์ หรือลายช่อหางโต ส่วนรูปประธานที่มีลายประกอบด้านหลังนั้นช่างปูนปั้นเพชรบุรีเรียกว่า ‘ตัวทับลาย’
>
> (บัวไทย แจ่มจันทร์, 2536: 76)

ตัวทับลาย คือลวดลายพื้นหลังเป็นฉากตามเรื่อง เป็นกลุ่มงานปูนปั้นที่ผู้วิจัยสำรวจพบมากที่สุด เนื้อหาของงานปูนปั้นที่พบมักปรากฏเหตุการณ์อยู่ 3 ประเภท คือ ภาพการรบระหว่างตัวละครต่าง ๆ ภาพการเกี้ยวของหนุมานกับตัวละครนางต่าง ๆ และภาพพระรามลงโกศ อนึ่ง งานปูนปั้นเพชรบุรียังมีลักษณะ “ภาพแบก” คือภาพที่มีด้านหลังที่อยู่ชิดติดกับฐานของสถาปัตยกรรม เป็นตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์ คือตัวยักษ์และตัวลิงกำลังทำท่ายกหรือแบกตามฐานหรือส่วนยอดของงานสถาปัตยกรรม ตัวแบกที่มีลักษณะเป็นงาน 3 มิติ แต่ปรากฏเฉพาะตัวละครเดี่ยว ไม่ได้แสดงเหตุการณ์เป็นเรื่องราว

งานแกะสลักไม้ คล้ายกับงานปูนปั้นเพราะมีลักษณะเป็นตัวละครทับอยู่บนลวดลายเพื่อเสริมให้ภาพประธานตรงกลางเด่นลอยออกมา เนื้อหาที่ผู้วิจัยพบในกลุ่มงานแกะสลักไม้ส่วนใหญ่ประกอบด้วยการสู้รบ การเกี้ยว และพระรามลงโกศ คล้ายกับเนื้อหาในกลุ่มงานปูนปั้น ยกเว้นงานแกะสลักไม้ที่บานหน้าต่างวัดจันทราวาสที่เล่าเรื่องเป็นชุดเหตุการณ์ดังที่ได้กล่าวถึงไปข้างต้น

งานจิตรกรรมกลุ่มภาพวาดบนพื้นผิวต่าง ๆ และงานแกะสลักหนังใหญ่ คืองานที่ไม่มีความนูนขึ้นจากระนาบพื้นผิว และสามารถมองได้เพียงด้านเดียว งานที่เป็นตัวหนังใหญ่เก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑ์วัดพลับพลาชัย มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการศึก คือ ศึกกุมภกรรณ และศึกอินทรชิต งานเขียนลายรดน้ำพบที่ตู้พระธรรมและบานหน้าต่างเป็นหลัก มักเลือกใช้เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการต่อสู้ แต่ไม่เล่าเป็นลำดับ ส่วนงานจิตรกรรมเป็นภาพที่ใช้ในการประดับล่องถุนเมรุ เขียนแยกออกจากกันเป็นแผ่น ๆ เพื่อสะดวกในการตั้งวางหรือประกอบ ปัจจุบันยังมีแค่จิตรกรรมบนแผ่นไม้เท่านั้นที่นำมาใช้งาน ส่วนภาพวาดบนกระดาษเก็บรักษาไว้ตามวัดและพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ เนื้อหาของภาพส่วนใหญ่เป็นภาพเกี่ยวกับการรบเป็นหลัก มีศึกสำคัญที่นิยมวาดอยู่ 3 ศึก คือ ศึกไมยราพ ศึกกุมภกรรณ และศึกอินทรชิต

ในการศึกษาของดวงกมล บุญแก้วสุข (2557: 317-318) กล่าวถึงความนิยมเรื่องการสร้างงานศิลปกรรมเรื่องรามเกียรติ์ในกลุ่มงานประเภทจิตรกรรม ซึ่งมักปรากฏในลายรดน้ำ หนังใหญ่ หรืองานประดับปลีก และงานจำหลักไม้ประดับล่องถุนธรรมาสน์และเมรุ ดวงกมลอธิบายว่าการนำสร้างงานจิตรกรรมรามเกียรติ์น่าจะได้รับความนิยมแพร่หลายตั้งแต่ พ.ศ. 2460 เป็นต้นมา ดังมีภาพเขียนชุดรามเกียรติ์ของพระอาจารย์เป้า และผลงานของนายพิน อินฟ้าแสง ส่วนในงานปูนปั้นนั้นไม่พบหลักฐานก่อนปี พ.ศ. 2460 ให้ศึกษาแน่ชัดยกเว้นงานประดับรุ่นเก่าที่วัดมหาธาตุวรวิหาร แต่งานปูนปั้นกลับมาเฟื่องฟูในช่วงที่มีการขยายตัวของวัดต่าง ๆ ในเมืองเพชรบุรีราว พ.ศ. 2460 งานของช่างปูนปั้นอาวุโสในปัจจุบันบางท่านยังแสดงความสัมพันธ์ของงานปูนปั้นกับงานจิตรกรรม เช่น งานของช่างทองร่วง เอมโอษฐ ที่วัดเขาบันไดอิฐ และงานของช่างเฉลิม พึ่งแตง ที่วัดพระทรง ดวงกมลสันนิษฐานว่าความนิยมเรื่องรามเกียรติ์น่าจะเริ่มในช่วง พ.ศ. 2460 เป็นต้นมา อาจสัมพันธ์กับ

ความนิยมในการชมการแสดงประเภทหนังใหญ่ หนังตะลุง และโขนสดของคนเพชรบุรีมาตั้งแต่อดีต ราวรัชกาลที่ 4-5 เป็นอย่างช้า จนทำให้เรื่องนี้เป็นที่รู้จักและนิยมทั้งในกลุ่มวัดและชาวบ้าน ประกอบกับกระแสจากช่างเขียนเมืองเพชรบุรีหลายท่านได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการบูรณปฏิสังขรณ์ภาพรามเกียรติ์ประดับระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดารามที่กรุงเทพมหานคร รวมถึงกระแสการสร้างงานให้มีความหลากหลาย ส่งผลให้เรื่องรามเกียรติ์ได้รับความนิยมในวงกว้างในกลุ่มช่าง ชาวบ้าน และวัด

ผู้วิจัยยังพบว่า งานศิลปกรรมที่พบในพื้นที่ไม่พบการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ตลอดเรื่อง จากการสำรวจข้อมูลศิลปกรรมพบว่ามีการนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์ 2 รูปแบบ คือ เป็นการนำเสนอเป็นเหตุการณ์เดี่ยว และการนำเสนอเป็นชุดของเหตุการณ์ ขึ้นอยู่กับพื้นที่ในการสร้างงานศิลปกรรมเป็นสำคัญ งานศิลปกรรมที่นำเสนอเรื่องรามเกียรติ์เป็นเหตุการณ์เดี่ยว จะเลือกเหตุการณ์จากเรื่องตอนใดตอนหนึ่งมาสร้างสรรค์ไว้ในพื้นที่ โดยไม่มีการสร้างเหตุการณ์อื่นที่เกี่ยวข้องมาแวดล้อมไว้ด้วย ส่วนการนำเสนอเรื่องเป็นชุดเหตุการณ์ คือการเลือกเหตุการณ์หลายเหตุการณ์จากตอนหนึ่งในเรื่องรามเกียรติ์ หรือหลายตอนที่ต่อเนื่องกันมาสร้างไว้ในพื้นที่ที่อยู่ชิดติดกัน เหตุการณ์ส่วนใหญ่ที่นำมาเล่ามักเกี่ยวข้องกับศึกใดศึกหนึ่งที่เกิดขึ้นในเรื่อง ดังที่บานหน้าต่างที่วัดจันทราวาสซึ่งมีการเล่าเหตุการณ์ต่อเนื่องตามลำดับเรื่อง ถือเป็นงานชิ้นเดียวที่มีการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ไปตามลำดับ แต่ก็เล่าเพียงส่วนหนึ่งของเรื่องเท่านั้น

จากผลการสำรวจนี้ แสดงให้เห็นว่าการสร้างงานปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ์ในจังหวัดเพชรบุรีเป็นที่ความนิยมมานานกว่า 100 ปีและนิยมเล่าเรื่องจากเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการทำศึก โดยเฉพาะศึกไมยราพ ศึกกุมภกรรณ ศึกอินทรชิต และศึกทศกัณฐ์ ทั้งสี่ศึกนี้ก็เป็นตอนที่นำมาเล่าในงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนินด้วย อีกทั้งยังมีงานศิลปกรรมเดิมที่มีเนื้อหาคล้ายคลึงกับงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนินถึง 19 ชิ้น แต่งานทุกชิ้นจะมีลักษณะที่ไม่ซ้ำกัน สะท้อนให้เห็นว่างานปูนปั้นที่เป็นศิลปกรรมร่วมสมัยก็ได้สืบทอดความนิยมและคติในการสร้างสรรค์งานปูนปั้นจากช่างยุคก่อน และทำให้เห็นความสร้างสรรค์ในการทำงานของช่างปูนปั้นเพชรบุรี ขณะเดียวกันก็มีลักษณะใหม่ ๆ ที่แตกต่างจากงานเก่า คือ การเล่าเรื่องต่อเนื่องกันต้นจนจบ การเปลี่ยนลักษณะงานปั้นมาเป็นปูนปั้นลอยตัว และการทำสูจิบัตรประกอบการชมงาน ลักษณะเหล่านี้เป็นพลวัตที่น่าสนใจ ผู้วิจัยจะได้อภิปรายโดยละเอียดในหัวข้อถัดไป

4.2 พลวัตและบทบาทหน้าที่ของงานศิลปกรรมเรื่องรามเกียรติ์

คติชนเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมของมนุษย์ที่มีความเปลี่ยนแปลงตามเงื่อนไขของยุคสมัย เมื่อสังคมบริบททางสังคมเปลี่ยนแปลงไป คติชนที่ปรับให้เข้ากับปัจจัยใหม่ ๆ ที่แวดล้อมและมีบทบาทต่อสังคมได้ ย่อมดำรงอยู่ได้ การศึกษาการปรับตัวของคติชนนี้อาจเรียกได้ว่าเป็น การศึกษา

พลวัตทางคติชน ดังที่ปรมินท์ จารุวร (2556: 246) กล่าวว่าพลวัตในทางคติชนจะเกิดขึ้นเมื่อช่วงเวลาเปลี่ยนไปส่งผลให้วัฒนธรรมมีบทบาทที่เคลื่อนไหว มีทั้งส่วนที่เปลี่ยนแปลงได้และเปลี่ยนแปลงไม่ได้ ซึ่งทำให้บทบาทของคติชนมีทั้งที่คงเดิม สูญหายและคลี่คลาย หรืออาจสร้างขึ้นใหม่ก็ได้ จากแนวคิดนี้การศึกษาพลวัตจึงไม่ใช่การอธิบายความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นของคติชนอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น แต่ต้องเป็นการอธิบายเชื่อมโยงกับปัจจัยแวดล้อมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่คติชนนั้นมีความเปลี่ยนแปลงไปด้วย

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์และอภิปรายพลวัตของการนำเรื่องรามเกียรติ์มาใช้ในงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน และจะสรุปให้เห็นบทบาทของงานปูนปั้นชิ้นนี้ต่อเมืองเพชรบุรี

4.2.1 พลวัตด้านการสร้างสรรค์งานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนิน จังหวัดเพชรบุรี

จากการรวบรวมข้อมูลในบทที่ 2 ผู้วิจัยเห็นว่าปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อการสร้างสรรค์งานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนินมี 2 ประการ คือ ปัจจัยด้านการส่งเสริมท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของจังหวัดเพชรบุรีที่เป็นไปตามแนวโน้มของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในระดับประเทศ และปัจจัยในจากภาครัฐที่เทศบาลเมืองเพชรบุรีเป็นแกนสำคัญที่กำหนดแนวทางการสร้างงานให้กับช่างปูนปั้น ปัจจัยทั้ง 2 ประการนี้มีผลต่อพลวัตของการนำเรื่องรามเกียรติ์มาใช้ในงานปูนปั้นชุดนี้ทั้งในด้านการเล่าเรื่อง ด้านศิลปกรรม และจุดประสงค์ ดังนี้

4.2.1.1 พลวัตด้านการเล่าเรื่อง

จากข้อมูลที่แสดงในข้อ 4.1 จะเห็นว่ายังไม่มีงานศิลปกรรมใดที่เล่าเรื่องรามเกียรติ์จนจบเรื่องในจังหวัดเพชรบุรี แม้ว่าจะมีการแกะสลักบานหน้าต่างที่เล่าเป็นเรื่องยาวต่อเนื่องกัน แต่ก็เล่าเพียงช่วงหนึ่งของเรื่องเท่านั้น พลวัตที่เกิดขึ้นแสดงให้เห็นการสืบลักษณะการเล่าเรื่องในงานศิลปกรรมที่คัดเลือกเหตุการณ์บางเหตุการณ์จากเรื่องมาถ่ายทอดเป็นตอน มีตอนที่เป็นที่นิยม คือ ศึกไมยราพ ศึกกุมภกรรณ ศึกอินทรชิต และศึกทศกัณฐ์ปรากฏอยู่ ผนวกกับการเล่าเรื่องรามเกียรติ์โดยใช้แนวทางการอ้างอิงเนื้อหาตามแบบฉบับพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ทำให้เกิดเป็นเรื่องเล่ารามเกียรติ์สำนวนใหม่ ทั้งนี้ การลำดับเหตุการณ์งานปูนปั้นยังแสดงวิธีคิดของช่างในการเล่าเรื่องให้เป็นเอกภาพและมีขั้นตอน ดังมีการสลับเนื้อหาบางตอน โดยเลือกใช้ตัวละครเด่นของเหตุการณ์นั้นเป็นตัวเชื่อมโยงความสัมพันธ์ในแต่ละเหตุการณ์เพื่อให้การเล่าเรื่องชัดเจน และมีการผสมผสานเนื้อหาที่มาจากบทพระราชนิพนธ์ กับภาพจิตรกรรมจากวัดพระศรีรัตนศาสดารามตอนอินทรชิตกินนมนางมณโฑ ซึ่งสะท้อนให้เห็นความคิดสร้างสรรค์ในการเลือกตอนของช่างด้วย

ผู้วิจัยเห็นว่าปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ส่งผลให้งานศิลปกรรมแต่เดิมมักเล่าเรื่องเป็นตอนแยก ๆ หรือชุดเหตุการณ์สั้น ๆ เนื่องมาจาก ส่วนที่งานศิลปกรรมปรากฏอยู่คือส่วน

ตกแต่งของอาคารของวัด ที่มักมีจำนวนพื้นที่น้อย อีกทั้งรามเกียรติ์ในศิลปะเพื่อการตกแต่งเหล่านี้ไม่ได้เป็นเนื้อหาหลักของพื้นที่ ส่งผลให้ไม่มีลำดับการชมที่ชัดเจน เหตุการณ์ส่วนใหญ่ที่นำมาเสนอจึงเลือกเหตุการณ์เด่น ๆ อย่างการต่อสู้และการเกี้ยว หรือหากเป็นการประดับหน้าบันของศาลาบำเพ็ญกุศล ก็มักเลือกตอนพระรามลงโกศ เพื่อทำให้แสดงเนื้อหาแต่ละตอนได้อย่างเด่นชัดและเป็นอิสระต่อกัน แต่งานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนินมีการสร้างอย่างมีลำดับ เพื่อจะจัดวางเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นไปจนจบเรื่อง และยังแบ่งย่อยเป็นกลุ่มเหตุการณ์เด่น ๆ ได้อีก 10 ตอน การถ่ายทอดเรื่องราวในงานปูนปั้นชุดนี้จึงมีความสมบูรณ์ในตัวเองทั้งในระดับงานปูนปั้นแต่ละชิ้น ระดับชุดเหตุการณ์ที่รวมเป็นตอน และระดับเรื่องที่ครอบคลุมงานทั้ง 35 ชิ้น งานปูนปั้นชุดนี้จึงแสดงพลวัตในการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ในงานศิลปกรรมของช่างเมืองเพชรว่ามีความซับซ้อนขึ้นและมีเอกภาพในการเล่าเรื่องยิ่งขึ้น

อีกประการหนึ่ง เนื่องจากงานศิลปกรรมเป็นเครื่องประดับอาคาร จึงไม่มีการจัดทำคำอธิบายประกอบติดอยู่กับตัวภาพ อาจมีงานศิลปกรรมประเพณีบางกลุ่มที่ทางวัดจัดพิมพ์หนังสือและอธิบายเกี่ยวกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นตามภาพไว้ แต่พบเพียง 2 วัด คือ วัดเขมาภิรัติการาม ในหนังสือ **งานฉลองอุโบสถ วัดเขมาภิรัติการาม ครบรอบการก่อนสร้าง 1 ศตวรรษ (100 ปี) 14 พฤษภาคม 2556** และวัดจันทราวาส ในหนังสือ **ที่ระลึกงานผูกพัทธสีมา วัดจันทราวาส ตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี 13-21 กุมภาพันธ์ 2553** แต่งานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนินมีการระบุชื่อตอนไว้ที่ฐานของตัวงาน การจัดทำสูจิบัตรประกอบในตอนแถลงข่าวโครงการ (พ.ศ.2554) และการจัดวางเรื่องย่อไว้บริเวณทางเดินตรงหน้างานปูนปั้นแต่ละชิ้น (พ.ศ. 2557) ทำให้สามารถเชื่อมโยงเรื่องราวและอธิบายเนื้อหาของแต่ละเหตุการณ์ได้ชัดเจนกว่าศิลปกรรมในอดีต และแสดงให้เห็นว่างานปูนปั้นนี้เป็นส่วนสำคัญซึ่งเป็นเนื้อหาหลักในพื้นที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.2 พลวัตด้านศิลปกรรม

ลักษณะเด่นด้านศิลปกรรมของงานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนินคือ ด้านหลังของภาพไม่ได้ยึดติดกับพื้นผิวประเภทใดประเภทหนึ่ง เป็นภาพลอยตัวที่สูงขึ้นจากพื้นและมองได้รอบด้าน ไม่มีกรอบด้านข้างจำกัดแต่เปลี่ยนเป็นการยึดติดกับพื้นที่ฐานแทน ต่างจากงานปูนปั้นแบบเดิมที่นิยมสร้างสำหรับติดอยู่กับตัวอาคาร ลักษณะเช่นนี้ทำให้ช่างแต่ละคนต้องคำนึงถึงเงื่อนไขในการสร้างงานที่มากกว่าเดิม เพราะต้องปั้นตัวละครทั้งตัวและคำนึงถึงท่าทางให้สมดุลกับการถ่ายน้ำหนักบนแท่นฐาน ปูนปั้นบางชิ้นยังสามารถรักษาท่าทางให้เหมือนกับภาพต้นแบบได้ แต่บางชิ้นต้องปรับลดรายละเอียดและเปลี่ยนแปลงท่าทางของตัวละครเพื่อให้จัดวางในฐานได้ อีกทั้งงานปูนปั้นชุดนี้ยังลดทอนลวดลายที่ประกอบเป็นฉากด้านหลังที่งานปูนปั้นแบบเดิมนิยมออกจนหมด เน้นแสดงเฉพาะตัวละครที่เป็นภาพหลักของเหตุการณ์ อย่างไรก็ตาม ช่างบางคนก็ได้เก็บรักษา

ลวดลายประกอบฉากไว้ โดยใช้ฐานเป็นจุดออกลวดลายตกแต่งต่าง ๆ แทนฉากหลังที่หายไป ลวดลายเหล่านั้นยังคงเป็นลวดลายกนก เครือเถาต้นไม้ หรือบางคนอาจปั้นเป็นลายฉากที่ออกจากพื้นเช่นก้อนเมฆ ก้อนหิน เป็นต้น

ข้อสังเกตที่น่าสนใจคือ ในงานชุดนี้มีการระบุชื่อช่างผู้สร้างไว้ในผลงานซึ่งแตกต่างจากเดิมที่มักปรากฏเป็นรายนามชื่อผู้บริจาค หรือหากมีการลงชื่อช่างมักเป็นตัวย่อหรือลายเซ็นตามที่พบได้ในกลุ่มงานประเภทจิตรกรรม การระบุชื่อจริง นามสกุลจริงในงานปูนปั้นดังกล่าว แสดงให้เห็นตัวตนของผู้สร้างงานที่ชัดเจนยิ่งขึ้น และนับเป็นการจัดแสดงฝีมือของช่างปูนปั้นเพชรบุรีแต่ละคน ให้ผู้สัญจรผ่านไปมาได้พบเห็น

ภาพที่ 232 การลงลายเซ็นของช่างที่ตู้ลายรดน้ำ (ลายเซ็นของนายเลิศ พ่วงพระเดช)

ภาพที่ 233 การประดับชื่อจริง นามสกุลจริงของช่างที่ฐานของงานปูนปั้น

ลักษณะอีกประการหนึ่งที่น่าสนใจ คือ งานปูนปั้นแต่เดิมใช้สำหรับประดับศาสนสถาน โดยเฉพาะซุ้มประตูทางเข้าวัด ซุ้มประตูหรือซุ้มหน้าต่างของพระอุโบสถ ในแง่หนึ่งงานปูนปั้นจึงสัมพันธ์กับพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ในความคิดของคนไทย แม้นำงานปูนปั้นมาสร้างอยู่นอกพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ คนในพื้นที่ก็ยังคงรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ของศิลปกรรมนี้ต่างจากของประดับทั่วไป ความศักดิ์สิทธิ์ของตัวละครเหล่านี้จึงอาจส่งผลให้เกิดคติทางความเชื่อในทางใดทางหนึ่ง จึงมีคนนำพวงมาลัยและของเซ่นไหว้ เช่น ฉัตร กระดานชนวน น้ำ และนมกล่อง มาตั้งไว้ที่ฐานของงานปูนปั้นอยู่เสมอ อีกทั้งยังสะท้อนผ่านบทสัมภาษณ์ในบทความเรื่อง “ย้อนรอยปูนต้นทางปูนปั้นรามเกียรติ์คลองบัว ถนนราชดำเนินเมืองเพชร” ในนิตยสารเพชรนิวส์ ปีที่ 10 ฉบับที่ 115 มีนาคม 2557 หน้า 30-31 ที่กล่าวถึงผู้ที่ไม่อยากให้นำงานปูนปั้นมาตั้งไว้หน้าบ้านของตนว่า

> จะเห็นว่าบางช่วงคลองบัวจะไม่มีผลงานปูนปั้นตั้งวาง เนื่องจากเป็นบ้านพักอาศัย การนำทศกัณฐ์หรือขุนพลยักษ์ไปตั้งวาง บางบ้านอาจถือเป็นเรื่องไม่เหมาะสม ก็หลบหลีกไปตั้งหน้าวัด หรือสถานที่ราชการ บางคนจึงมองว่าทำไมตรงนี้ห่าง เพราะหลายพื้นที่นั้นไม่เหมาะกับการวางผลงาน ขณะที่เจ้าของบ้านบางคนไม่ถือเรื่องฮวงจุ้ยแต่มองเรื่องความสวยงามประสงค์ให้ตั้งหน้าบ้านก็มีเช่นกัน
>
> (อุดมเดช เกตุแก้ว, 2557: 30-31)

ในอีกแง่หนึ่ง ด้วยเหตุที่งานปูนปั้นนี้เคยประดับอยู่ในวัดซึ่งเป็นสถานที่สำคัญของชุมชน การย้ายงานปูนปั้นมาตั้งอยู่ในพื้นที่ถนนราชดำเนินก็ช่วยสร้างบรรยากาศให้ถนนนี้มีความพิเศษจากพื้นที่โดยรอบทั้งในเชิงภูมิทัศน์และในแง่ความรู้สึกของผู้คน จึงทำให้ถนนราชดำเนินมีความสำคัญขึ้นกว่าเดิมด้วย

4.2.1.3 พลวัตด้านจุดประสงค์

กรินทร์ กรินทสุทธิ์ (2549: 73) กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง **รามเกียรติ์: รูปแบบในงานประเพณีและร่วมสมัย** เกี่ยวกับจุดประสงค์ของการสร้างงานเรื่องรามเกียรติ์ในกลุ่มงานประเพณีไว้ว่า งานรูปแบบประเพณีได้สร้างเพื่อรับใช้ระบบกษัตริย์หรือศาสนาจากความเชื่อของคติฮินดูว่ากษัตริย์เป็นสมมุติเทพในรูปแบบของนารายณ์อวตาร แต่เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไป จุดประสงค์ของงานศิลปกรรมก็เปลี่ยนไปด้วย ลักษณะเช่นนี้ปรากฏเห็นในงานศิลปกรรมที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลเช่นกัน เช่น หนังใหญ่วัดพลับพลาชัยซึ่งแต่เดิมเป็นงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงในมหรสพสำคัญที่เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์หรือวัดเป็นหลัก แต่ในปัจจุบันหนังใหญ่วัดพลับพลาชัยกลายมาเป็นงานศิลปกรรมที่แสดงภูมิปัญญาของช่างเมืองเพชรผ่านจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์

งานปูนปั้นเพชรบุรีซึ่งสร้างขึ้นเป็นพุทธบูชาสำหรับประดับอาคารในวัดมีความสัมพันธ์กับแนวคิดและคำสอนในพุทธศาสนา ดังที่นายมนู เนตรสุวรรณ ช่างปูนปั้น ได้อธิบายว่า “รามเกียรติ์ในพื้นที่วัดแฝงด้วยแนวคิดเกี่ยวกับธรรมะชนะอธรรม” (มนู เนตรสุวรรณ, สัมภาษณ์, 8 กุมภาพันธ์ 2557) คำอธิบายนี้เป็นตัวอย่างสะท้อนให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างเรื่องรามเกียรติ์กับความศรัทธาในพุทธศาสนาในทัศนะของช่างชาวเพชรบุรีที่ยังคงอยู่แม้ในปัจจุบัน การสร้างสรรค์รามเกียรติ์จึงไม่ได้มีจุดประสงค์เพื่อความสวยงามเท่านั้น แต่ยังครอบคลุมถึงการถ่ายทอดหลักธรรมหรือแนวปฏิบัติในวิถีชีวิตของชาวบ้านด้วย เพราะเมื่อเทศบาลได้กำหนดโครงการนี้ขึ้น ก็มี

การสร้างคำอธิบายงานปูนปั้นแต่ละชิ้นเพื่อชี้แจงกับช่างปูนปั้นก่อนการทำงาน งานปูนปั้นเกือบทั้งหมดมีการสื่อถึงหลักธรรมะอย่างตรงไปตรงมา เช่น สะท้อนความติดหลงในกิเลสตัณหาของพาลีตอนพาลีชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์ ความกตัญญูของพระรามตอนพระรามออกบวช การรู้จักกาลเทศะของหนุมานตอนหนุมานลองฤทธิ์ฤษี ความรักเดียวใจเดียวของสีดาตอนทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา ทำให้เห็นว่าจุดประสงค์ในการสั่งสอนที่แฝงอยู่ยังคงปรากฏในงานชุดนี้เช่นเดียวกับงานศิลปกรรมในอดีต

อย่างไรก็ตาม มีการสร้างสรรค์เพิ่มเติมมาคือขยายสิ่งที่สอนไปถึงเรื่องสำนวนสุภาษิตของไทยที่มาจากเรื่องรามเกียรติ์ด้วย ได้แก่ สำนวน “น้ำบ่อน้อย” “ลูกทรพี” “กล่องดวงใจ” หรือความรู้และหลักการปฏิบัติตัวรวมถึงเรื่องราวในสังคมร่วมสมัย ได้แก่ สะท้อนการรณรงค์ให้เด็กดื่มนมแม่ ผ่านเหตุการณ์อินทรชิตดูดนมนางมณโฑ แสดงความรู้เรื่องการตรวจดีเอ็นเอเพื่อพิสูจน์ความสัมพันธ์ทางสายเลือด ผ่านเหตุการณ์หนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือน หลักสอนใจในการทำงานที่พาลีสอนให้กับสุครีพ และการปรับเปลี่ยนรายละเอียดปูนปั้นให้ทศกัณฐ์ใช้โทรศัพท์มือถือซึ่งเป็นอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ร่วมสมัย ส่งให้นางสีดาแทนดอกไม้ดังเช่นในภาพต้นแบบ ลักษณะเช่นนี้สัมพันธ์กับลักษณะสกุลช่างเมืองเพชรที่ดวงกมล บุญแก้วสุข (2557: 169) กล่าวถึงผลงานปูนปั้นของช่างปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรีปัจจุบันว่า เนื้อหาแนวสร้างสรรค์นี้เกิดขึ้นจากกระบวนการรับรู้เหตุการณ์การสื่อแสดงเรื่องราว หรือความนึกคิดของช่างต่อเหตุการณ์ทางสังคมผ่านรูปบุคคลและคติธรรมสอนใจ อันสัมพันธ์ต่อความสนใจต่อข่าวสาร ความนึกคิด และทัศนคติส่วนตัวของช่างลงในผลงานด้วย

ส่วนจุดประสงค์ในด้านการเฉลิมพระเกียรตินั้น ไม่ใช่ลักษณะเด่นของงานศิลปกรรมที่มีมาแต่เดิมในเมืองเพชรบุรี แต่เป็นส่วนที่ได้รับอิทธิพลแนวคิดกระแสหลักของสังคมไทยที่ยกย่องพระมหากษัตริย์เทียบกับพระราม และจากงานจิตรกรรมต้นแบบจากส่วนราชสำนักซึ่งเป็นพระราชประสงค์ของพระมหากษัตริย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ต้นแบบจากจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามและโขนหัวเรือนารายณ์ทรงสุบรรณ รัชกาลที่ 9 นอกจากนี้งานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนินยังช่วยทำให้เรื่องรามเกียรติ์กลายเป็นแกนหลักที่เชื่อมโยงภูมิปัญญาของช่างเพชรบุรีซึ่งเกิดจากการผสมผสานเรียนรู้ของช่างท้องถิ่นและช่างหลวง ความเป็นมาของถนน กับสถาบันพระมหากษัตริย์อีกด้วย

จุดประสงค์อีกประการหนึ่ง คือ จุดประสงค์ด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เป็นจุดประสงค์ใหม่ที่เกิดขึ้นจากบริบทการท่องเที่ยว ดังในเอกสารของโครงการได้ระบุไว้ว่า มุ่งให้ถนนสายนี้เป็น “พิพิธภัณฑ์ปูนปั้นเมืองเพชร” ที่รวมผลงานของช่าง เพื่อการแสดงศักยภาพเมืองเพชรบุรีในฐานะเมืองแห่งศิลปะปูนปั้น และเป็นการส่งเสริมให้งานปูนปั้นแพร่หลาย เป็นศิลปะที่ใกล้ชิดชีวิตประจำวันมากขึ้น รวมถึงทำให้ถนนราชดำเนินกลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวพักผ่อนหย่อนใจ

ในยามเย็นและยามค่ำคืน พร้อม ๆ ไปกับการเรียนรู้ภูมิปัญญาของชาวเพชรบุรี ดังที่ระบุไว้ในคอลัมน์ “บอกเล่าเก้าสิบ” ในหนังสือพิมพ์เพชรภูมิ ฉบับวันที่ 16 มกราคม 2553 ว่า ในช่วงเริ่มต้นโครงการทางเทศบาลเมืองเพชรบุรีมีความคาดหวังให้ถนนราชดำเนินนี้ เป็นถนนสายวัฒนธรรมสายแรกของเพชรบุรี ในฐานะที่ถนนสายนี้มีอายุครบ 100 ปี ในปี 2552 ที่ผ่านมา และจะจัดพื้นที่เพื่อให้คนสามารถเดินชมงานปูนปั้น และอาจจำกัดความเร็วของพาหนะร่วมด้วย เพื่อให้ทุกคนได้ชื่นชมความงามของถนนสายนี้ และในอนาคตคาดหวังว่าจะเป็นพื้นที่ให้วางขายสินค้าพื้นบ้านต่อไปอีกด้วย

จากการวิเคราะห์ข้างต้นจะเห็นว่า งานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนินยังสืบลักษณะบางประการจากงานศิลปกรรมประเพณี แต่ในขณะเดียวกันก็มีการสร้างสรรค์ใหม่ทั้งในด้านการเล่าเรื่อง รูปแบบงานศิลปกรรม และจุดประสงค์ เพื่อให้สอดคล้องกับบริบทสังคมวัฒนธรรมในปัจจุบัน และบริบทของการสร้างงานเฉพาะที่แตกต่างไปจากระบบการจ้างช่างในอดีต พลวัตที่เกิดขึ้นนี้จึงมีผลทำให้เกิดพลวัตด้านบทบาทหน้าที่ของงานปูนปั้นรามเกียรติ์ตามไปด้วย

4.2.2 บทบาทหน้าที่ของงานปูนปั้นรามเกียรติ์ ที่ถนนราชดำเนิน จังหวัดเพชรบุรี

ในมุมมองของนักคติชนวิทยา บทบาทหน้าที่เป็นส่วนที่ทำให้วัฒนธรรม พิธีกรรม ความคิดความเชื่อ หรือวัตถุสิ่งของสามารถดำรงอยู่ในสังคมได้ ศิราพร ณ ถลาง (2552: 361-363) กล่าวถึงการจำแนกบทบาทหน้าที่ในบทความ “Four functions of folklore” ของวิลเลียม บาสคอม (William Bascom) ว่าบาสคอมจำแนกบทบาทหน้าที่ของคติชนในภาพรวมไว้ 4 ประการ คือ ประการแรก ใช้อธิบายที่มาและเหตุผลในการทำพิธีกรรม ประการที่ 2 ทำหน้าที่ใช้การศึกษาในสังคมที่ใช้ประเพณีบอกเล่า ประการที่ 3 รักษามาตรฐานทางพฤติกรรมที่เป็นแบบแผนของสังคม และประการที่ 4 ให้ความเพลิดเพลินและเป็นทางออกให้กับความคับข้องใจของบุคคล

ผู้วิจัยใช้บทบาทที่บาสคอมจำแนกไว้เป็นแนวทางในการพิจารณาบทบาทของงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน พบว่างานปูนปั้นดังกล่าวมีบทบาท 4 ประการ คือ

1. บทบาทด้านการสืบทอดเรื่องรามเกียรติ์
2. บทบาทด้านการสืบทอดความรู้ศิลปกรรม
3. บทบาทด้านของการท่องเที่ยว
4. บทบาทด้านการเฉลิมพระเกียรติ

4.2.2.1 บทบาทด้านการสืบทอดเรื่องรามเกียรติ์

บทบาทหลักของศิลปกรรมที่ถ่ายทอดวรรณกรรมในสังคมไทยแต่เดิมคือ การเล่าเรื่องราวเพื่อให้ความบันเทิงและแฝงคติแง่คิดเพื่อสั่งสอนแก่ชาวบ้านที่ไม่รู้หนังสือ แต่

ในปัจจุบันที่คนส่วนใหญ่สามารถอ่านออกเขียนได้ และมีรูปแบบสื่อบันเทิงหลายประเภทให้เลือกชม ส่งผลให้บทบาทของงานศิลปกรรมเหล่านี้เปลี่ยนไปเป็นการเก็บรักษาเรื่องราวของวรรณคดีโบราณให้ดำรงอยู่ในสังคมสมัยใหม่ ทั้งนี้ งานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนินก็นับเป็นงานศิลปกรรมที่ช่วยรักษาเรื่อง*รามเกียรติ์*และถ่ายทอดเรื่องราวนี้ให้แก่คนในสังคมร่วมสมัยได้รับรู้

งานปูนปั้นรามเกียรติ์ชุดนี้ใช้**รามเกียรติ์**ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เป็นหลักสำคัญในการอ้างอิงเรื่องราวตอนเด่น ๆ ที่ผู้คนทั่วไปรู้จักและตรงกับตอนที่มีอยู่เดิมในศิลปกรรมท้องถิ่น และคัดเลือกภาพต้นแบบส่วนใหญ่ที่จะนำมาปั้นเป็นงานปูนปั้นจากจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม พร้อมทั้งเสริมภาพเหตุการณ์อื่น ๆ จากจิตรกรรมฝาผนังที่วัดหัวลำโพง หนังสือ**เส้นสายลายไทย**ของเศรษฐมันตร์ กาญจนกุล และโขนเรือนารายณ์ทรงสุบรรณ รัชกาลที่ 9 เพื่อเพิ่มเติมอนุภาคเหตุการณ์ที่ต้องการจนครบ 35 ภาพ แล้วลำดับเรื่องราวให้งานปูนปั้นทั้ง 35 ชิ้น สามารถเสนอเรื่องรามเกียรติ์ได้จบเรื่อง จึงเกิดเป็นรามเกียรติ์สำนวนใหม่ที่ใช้งานปูนปั้นในการเล่าเรื่อง งานปูนปั้นชิ้นนี้จึงเป็นการสืบทอดเรื่อง*รามเกียรติ์*และอนุภาคเหตุการณ์จากเรื่อง*รามเกียรติ์*ทั้งที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ และไม่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์คือ ตอนอินทรชิตดูดนมนางมณโฑจากจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามเข้าไว้ด้วยกัน ทั้งนี้*รามเกียรติ์*สำนวนงานปูนปั้น ยังคงรักษาแก่นเรื่องธรรมะชนะอธรรม และความยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นลักษณะที่ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ไว้ได้เป็นอย่างดี

นอกจากการสืบทอดเรื่องรามเกียรติ์แล้ว งานปูนปั้นชุดนี้ยังแสดงลักษณะความนิยมเรื่องตัวละคร หนุมาน ซึ่งเป็นตัวละครที่ปรากฏมากที่สุดและสัมพันธ์กับอนุภาคเหตุการณ์หลากหลายที่สุดในงานปูนปั้น ลักษณะนี้สอดคล้องกับศิลปกรรมที่ถ่ายทอดเหตุการณ์ที่มีหนุมานถึง 30 เหตุการณ์ อีกทั้งในเพชรบุรี ก็มีเครื่องรางของขลังและการสักยันต์หนุมานของหลวงพ่อแลแห่งวัดพระทรงที่เป็นที่ขึ้นชื่อ และในปัจจุบันมีการสร้างงานศิลปกรรมใหม่ที่เกี่ยวข้องกับหนุมาน 2 ชิ้น ได้แก่ หนุมานเขี้ยวเพชร พ.ศ.2557 ที่นำหนุมานมาสะท้อนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม โดยทำท่าทางชูสามนิ้ว และต่อมายังมีการสร้างงานปูนปั้นเพิ่มเติมที่ถนนราชดำเนิน คือ ตอนหนุมานปราบช้างเอราวัณ 3 เศียร ใน พ.ศ.2558 ด้วย

4.2.2.2 บทบาทด้านการสืบทอดความรู้ศิลปกรรม

ปวลักข์ สุรัสวดี (2554: 300) เล่าถึงลำดับการเรียนรู้ของช่างปูนปั้นสายสกุลช่างเพชรบุรีเริ่มต้นจากการฝึกตำปูน การมอง หัดลายพื้นฐาน การกะปริมาณปูน ช่างต้องศึกษาสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัวด้วยประสบการณ์ตรง ใช้อายตนะทั้ง 6 ลองผิดลองถูกจนเกิดความชำนาญในตน ครูช่างจะเป็นผู้ช่วยแนะและเฝ้าดูอยู่ห่าง ๆ โดยช่างต้องฝึกทักษะที่สำคัญคือการ

หัดเขียนลายควบคู่ไปด้วย การฝึกฝนใช้เวลา 5 ปี จากนั้นช่างจะออกไปเรียนจากการทำงานในโลกภายนอก หาความรู้อย่างต่อเนื่องจากการศึกษาจากครูที่เป็นเพื่อนช่างด้วยกัน ครูในหนังสือ ครูในงานโบราณ ทั้งในวัดและพิพิธภัณฑ์

จากลักษณะการเรียนรู้ของช่าง แสดงให้เห็นบทบาทเดิมของงานศิลปกรรมต่าง ๆ ที่มีหน้าที่สืบทอดความรู้เดิมไว้ให้คงอยู่และเป็นแหล่งเรียนรู้เรื่องศิลปกรรมแก่ช่างและผู้สนใจจะศึกษา *รามเกียรติ์*จัดเป็นความรู้ทางศิลปกรรมกลุ่มหนึ่งที่สามารถพบได้ในวัดทั่วไป สำหรับเรียนเรื่องภาพจับและลักษณะกายวิภาค รวมถึงลักษณะตัวทับลาย ปวลักข์ สุรัสวดี (2554: 300) ยังได้กล่าวถึง “ภาพจับ” ซึ่งเป็นลักษณะศิลปกรรมที่นิยมใช้ถ่ายทอดเรื่อง*รามเกียรติ์*ว่า การปั้นภาพจับเป็นกลวิธีชั้นสูงของช่างปูนปั้นสายสกุลช่างเพชรบุรี ช่างที่ฝึกฝนงานปั้นมากกว่า 5 ปีขึ้นไปจึงจะปั้นภาพจับที่ซับซ้อนได้ ในการปั้นต้องวางแผนให้ดีว่าจะปั้นตัวใดก่อนและหลัง ผลงานภาพจับที่โดดเด่นคือ ภาพจับซุ้มมณฑปหลวงพ่อมี วัดพระทรง ฝีมือเฉลิม พึ่งแตง

จากการเก็บข้อมูลของผู้วิจัยเกี่ยวกับงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ในเขตอำเภอเมือง เพชรบุรี พบว่ามีงานศิลปกรรมอยู่เป็นจำนวนมาก แต่ส่วนใหญ่ไม่เป็นที่รับรู้แพร่หลาย เนื่องจากงานหลายชิ้นอยู่ในพื้นที่ที่จำกัดและเข้าถึงได้ยาก เช่น อยู่สูงจนเกินไปจนมองไม่เห็นรายละเอียดที่ชัดเจน มีต้นไม้ขึ้นปิดบังไว้ มีการขึงตาข่ายหรือเครื่องป้องกันนกทำให้มองเห็นได้ไม่ชัดเจน มีบางส่วนเก็บรักษาไว้ในสถานที่เฉพาะซึ่งบุคคลทั่วไปเข้าถึงได้ยาก เช่น ตู้พระธรรม ธรรมาสน์ และบางส่วนไม่ได้รับการดูแลรักษาจนเกิดสภาพทรุดโทรมหรือเสียหาย อีกทั้งหลายวัดไม่มีผู้ที่ทราบข้อมูลเกี่ยวกับศิลปกรรมในพื้นที่วัด ทำให้งานศิลปกรรมรามเกียรติ์เป็นที่รู้จักเฉพาะกลุ่มและเฉพาะบางสถานที่ที่คนนิยมไปท่องเที่ยว เช่น งานโบราณที่หน้าบันพระอุโบสถวัดมหาธาตุ งานของทองร่วง เอมโอษฐ ที่หน้าบันอาคาร ที่วัดมหาธาตุ และวัดเขาบันไดอิฐ และงานของเฉลิม พึ่งแตง ที่วัดพระทรง

ภาพที่ 234 ตัวอย่างงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ที่ถูกต้นไม้บดบัง

ภาพที่ 235 ตัวอย่างงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ที่อยู่สูงทำให้มองเห็นลวดลายได้ไม่ชัดเจน

ส่วนงานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนินเป็นงานศิลปกรรมรามเกียรติ์แบบลอยตัว มองเห็นได้รอบด้านและสามารถเข้าถึงได้ง่ายเพราะอยู่ในระดับสายตา ปรากฏชัดเจน

ตามแนวถนน อีกทั้งยังมีชื่อตอนและชื่อผู้สร้างกำกับไว้ อาจกล่าวได้ว่างานปูนปั้นชุดนี้ช่วยขยายพื้นที่แหล่งเรียนรู้เชิงช่างให้มากขึ้นจากเดิมที่ช่างนิยมศึกษาลวดลายเหล่านี้ในวัด การรวมงานปริมาณมากทำให้สะดวกแก่ผู้ที่สนใจและยังส่งผลให้เกิดบทบาทเกี่ยวกับการเรียนรู้ศิลปะนอกห้องเรียนอีกด้วย ดังที่ชัชวาลย์ สหัสสพาศน์ (สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2559) กล่าวว่าเวลานี้มีโรงเรียนบางโรงเรียนพาเด็กมาวาดรูปนอกสถานที่ โดยมาใช้ภาพงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนินนี้เป็นต้นแบบด้วย

นอกจากนี้ งานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนินยังเป็นการรวบรวมฝีมือของช่างปูนปั้นเพชรบุรีไว้ด้วยกันโดยใช้ภาพจับเป็นหลัก ทำให้เห็นองค์ความรู้ของช่างแต่ละคนในด้านเทคนิคการตกแต่ง เช่น การประดับกระเบื้องสี กระเบื้องเคลือบที่มาจากถ้วยเบญรงค์ การทาสีตกแต่งตัวละคร ความเข้าใจเรื่องกายวิภาค และเห็นความสร้างสรรค์เฉพาะตัวที่ช่างถ่ายทอดไว้ในผลงาน เช่น การตกแต่งแผนที่ประเทศไทยลงไปในม้วนแผ่นดินที่รักแร้ของหิรันตยักษ์ การปั้นต้นไม้ดอกไม้มารองรับตัวละครที่ลอยอยู่กลางอากาศเพื่อถ่ายน้ำหนัก และการปรับเปลี่ยนรายละเอียดในภาพต้นแบบให้มีความร่วมสมัย เช่น การให้ทศกัณฐ์ส่งโทรศัพท์มือถือเกี้ยวนางสีดาแทนดอกไม้ ซึ่งเทคนิคต่าง ๆ เหล่านี้เดิมใช้สำหรับงานปูนปั้นตกแต่งที่มักประดับติดอยู่กับอาคาร เมื่อเกิดงานปูนปั้นชุดนี้ ช่างก็ได้ใช้ลักษณะต่าง ๆ มาผสานกันและสร้างเป็นผลงาน ซึ่งจะเป็นแหล่งเรียนรู้อีกแห่งหนึ่งที่ช่างรุ่นหลังสามารถมาศึกษาและนำไปปรับใช้ได้ เช่นเดียวกับที่ช่างยุคก่อนศึกษาจากการชมงานปูนปั้นชั้นครูภายในวัด งานปูนปั้นชุดนี้จึงเป็นแหล่งเรียนรู้สำคัญสอดคล้องกับจุดประสงค์ของโครงการที่ต้องการให้พื้นที่นี้กลายเป็น “พิพิธภัณฑ์ปูนปั้นเมืองเพชร”

4.2.2.3 บทบาทด้านการท่องเที่ยวของจังหวัดเพชรบุรี

งานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนินทำหน้าที่เป็น “landmark” ใหม่ของเขตอำเภอเมือง แสดงให้เห็นการเลือกภูมิปัญญาปูนปั้นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวมานำเสนอแก่นักท่องเที่ยว นอกจากนี้งานปูนปั้นยังได้กลายมาเป็นจุดสนใจร่วมกับต้นมะฮอกกานีที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้ปลูกไว้หลังจากมีพระราชดำริให้ตัดถนนราชดำเนิน งานปูนปั้นชุดนี้จึงช่วยเพิ่มความหมายของพื้นที่ที่เป็น “ถนนของพระมหากษัตริย์” ให้โดดเด่นมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ถนนราชดำเนินเป็นถนนสายรามเกียรติ์เส้นแรกและเส้นเดียวในจังหวัดเพชรบุรี

เมื่อมองในแง่การจัดการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม งานปูนปั้นชุดนี้นับเป็นทุนทางวัฒนธรรม (cultural capital) อย่างหนึ่งที่กลายมาเป็นจุดขายของจังหวัด นำมาใช้ดึงดูดนักท่องเที่ยวโดยใช้เป็นจุดแวะชมงานศิลปกรรมปูนปั้นสกุลช่างเมืองเพชรบุรี ตั้งแต่ปี 2554 เป็นต้นมา เพชรบุรีส่งเสริมกิจกรรมท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมมากขึ้น โดยคัดเลือกวัฒนธรรมต่าง ๆ ในท้องถิ่นมานำเสนอในลักษณะกิจกรรมประจำปี และกิจกรรมสัญจรไปตามท้องที่ในจังหวัด เพื่อแสดง

ลักษณะเด่นของวิถีชีวิตและวัฒนธรรมในพื้นที่นั้น ศิลปะแขนงต่าง ๆ ที่มีเนื้อหาเรื่อง*รามเกียรติ์*ก็ได้รับเลือกมาจัดแสดงอยู่เสมอในฐานะวัฒนธรรมเด่นของจังหวัด จนในปี พ.ศ. 2556 สามารถจัดงานเกี่ยวกับ*รามเกียรติ์*โดยเฉพาะได้ คืองาน “เพชรบุรีเมืองราม หนุมานอมยิ้ม” และในปี 2557 และ 2558 ถนนเส้นนี้ได้รับเลือกให้เป็นเส้นทางหลักในการเที่ยวชมเมืองด้วยรถราง City Tour[56] ในโครงการของเทศบาลเมืองเพชรบุรีอีกด้วย จึงกล่าวได้ว่าถนนราชดำเนินเป็นทั้ง “จุดขาย” ด้านการท่องเที่ยว และเป็น “พื้นที่” สำหรับจัดแสดงงานที่เป็นภูมิปัญญาของจังหวัดอีกด้วย

ภาพที่ 236 งานปูนปั้น และต้นมะฮอกกานีบนถนนราชดำเนิน
(ภาพจาก maps.google.co.th)

4.2.2.4 บทบาทด้านการเฉลิมพระเกียรติ

วรรณกรรมเรื่อง*รามเกียรติ์*ถือเป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ไทยมาตั้งแต่สมัยอยุธยา มีการสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะประเภทต่าง ๆ ทั้งวรรณคดี การแสดง และศิลปกรรม การสร้างงานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนินให้มีจุดประสงค์สำคัญเป็นการเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ เห็นได้จากการคัดเลือกอนุภาคเด่นเกี่ยวกับพระนารายณ์คือนารายณ์ทรงสุบรรณ มาสร้างเป็นงานปูนปั้นชิ้นแรก หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดินซึ่งมีพระนารายณ์อวตารเป็นหมูป่าลงมาปราบเป็นงานปูนปั้นชิ้นที่สอง และนารายณ์แบ่งภาคอวตารมาสร้างเป็นงานปูนปั้นชิ้นสุดท้าย อีกทั้งยังเล่าเรื่องราวของพระรามซึ่งเป็นนารายณ์อวตารไปจนจบเรื่องด้วยการคัดเลือกอนุภาคที่แสดงให้เห็นถึงความมีเกียรติและความยิ่งใหญ่ของพระรามซึ่งถือเป็นตัวแทนของพระมหากษัตริย์อีกเช่นกัน งานปูนปั้นชุดนี้จึงส่งเสริมความหมายของการเฉลิมพระเกียรติด้วยการใช้อนุภาคที่เด่นชัดอย่างพระนารายณ์และพระรามมาเล่าผ่านเรื่องเล่าตลอดเรื่อง

ผู้วิจัยเห็นว่า ลักษณะการคัดเลือกตอนเริ่มต้นของโครงการนั้นเป็นจุดสำคัญที่เน้นย้ำให้เห็นว่างานปูนปั้นชุดนี้เป็นงานเฉลิมพระเกียรติ เพราะภาพนารายณ์ทรงสุบรรณเป็นภาพที่

[56] ดูเพิ่มเติมใน **City Tour เมืองเพชรบุรี** (2559, ออนไลน์)

มีคติเกี่ยวกับเรื่องสมมติเทพกำกับไว้ ตามที่ ปวลักข์ สุรัสวดี (2554: 245) กล่าวถึงคติภาพครุฑยุดนาคในศิลปกรรมของสกุลช่างเมืองเพชรว่า เป็นคติที่ช่างถ่ายทอดความจงรักภักดีของพระมหากษัตริย์ เพราะช่างโบราณสร้างครุฑขึ้นจากจิตที่เคารพและศรัทธาในองค์พระมหากษัตริย์ที่สั่งสมความดีงามไว้ อีกทั้งทางโครงการตั้งใจคัดเลือกภาพต้นแบบจากโขนเรือพระที่นั่งของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว มาเป็นต้นแบบของภาพแรกของโครงการ จากคติและลักษณะในการเลือกภาพต้นแบบนี้จึงสนับสนุนแนวคิดในการเฉลิมพระเกียรติของงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน จังหวัดเพชรบุรีของช่างเมืองเพชรบุรี

โดยสรุป จากการเปรียบเทียบลักษณะงานศิลปกรรมเรื่องรามเกียรติ์ของเมืองเพชรบุรีแต่เดิมกับงานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนิน แสดงให้เห็นพลวัตของการนำเรื่อง *รามเกียรติ์* มาใช้ในงานศิลปกรรมของจังหวัดเพชรบุรีทั้งในด้านการเล่าเรื่องที่มีความสมบูรณ์มากขึ้น ในด้านศิลปกรรมที่มีการรวบรวมงานปูนปั้นลอยตัวเป็นชุดที่แสดงฝีมือช่างปูนปั้น 35 คนซึ่งเปรียบได้กับพิพิธภัณฑ์กลางแจ้งที่เป็นแหล่งเรียนรู้ในพื้นที่ใหม่นอกศาสนสถาน และในด้านจุดประสงค์ที่งานศิลปกรรมที่แสดงภูมิปัญญานั้นกลายเป็นส่วนหนึ่งในการท่องเที่ยว พลวัตเหล่านี้เกิดจากบริบททางสังคมวัฒนธรรมและบริบทการสร้างงานปูนปั้นที่เทศบาลเป็นผู้กำหนด ส่งผลให้งานปูนปั้นชุดนี้ มีบทบาทในด้านการสืบทอดเรื่อง *รามเกียรติ์* สำนวนใหม่ที่เล่าผ่านงานศิลปกรรม บทบาทด้านการสืบทอดความรู้ของช่างปูนปั้นเมืองเพชรบุรี บทบาทด้านการสร้างภาพลักษณ์เพื่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในของจังหวัดเพชรบุรี และบทบาทในการเฉลิมพระเกียรติ พลวัตและบทบาทนี้แสดงให้เห็นคุณค่าของงานศิลปกรรมชุดนี้ที่สร้างสรรค์ขึ้นในสังคมยุคปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
สรุปและอภิปรายผล

วิทยานิพนธ์เรื่อง **งานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนิน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี: พลวัตของงานปูนปั้นเรื่อง*รามเกียรติ์*มาใช้ในศิลปกรรมไทยร่วมสมัย** มุ่งศึกษาการเล่าเรื่อง *รามเกียรติ์* โดยเก็บข้อมูลหลักจากงานปูนปั้นในงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี จำนวน 35 ชิ้น ประกอบกับเก็บข้อมูลศิลปกรรมเรื่อง*รามเกียรติ์* ที่มีอยู่เดิมในเขตอำเภอเมืองเพชรบุรีจากวัดต่าง ๆ ซึ่งพบว่ามีข้อมูลศิลปกรรมรามเกียรติ์อยู่ทั้งหมด 24 แห่ง จากวัด 74 แห่ง โดยมีสมมติฐานการวิจัยว่า งานปูนปั้นรามเกียรติ์ ถนนราชดำเนิน จังหวัดเพชรบุรี เป็นการเล่าเรื่องโดยนำเนื้อหาตอนเด่น ๆ จากเรื่อง*รามเกียรติ์*มาถ่ายทอดตั้งแต่ต้นจนจบ และแสดงให้เห็นพลวัตทั้งด้านบริบทการสร้างสรรค์งาน และบทบาทหน้าที่ของงานศิลปกรรมไทยร่วมสมัยในอำเภอเมืองจังหวัดเพชรบุรี

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีวัตถุประสงค์ในงานวิจัย 2 ประการ คือ 1) ศึกษาที่มาของภาพรามเกียรติ์ในงานปูนปั้น ถนนราชดำเนิน จังหวัดเพชรบุรี และ 2) วิเคราะห์พลวัตของการนำเรื่องรามเกียรติ์มาใช้ในงานปูนปั้นดังกล่าว

สรุปผลการศึกษา

จากวัตถุประสงค์ข้อแรก ผลการศึกษาด้านที่มาพบว่า งานปูนปั้นรามเกียรติ์เป็นส่วนหนึ่งของโครงการ ถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น ที่เกิดขึ้นในบริบทการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของจังหวัดเพชรบุรี งานปูนปั้นชุดนี้มีต้นแบบภาพ*รามเกียรติ์*จากที่มา 4 แหล่ง คือ

1. ภาพจิตรกรรมรามเกียรติ์ที่ระเบียงพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม จำนวน 26 ภาพ
2. ภาพจากหนังสือ **เส้นสายลายไทยชุดภาพจับจากศิลปะไทย** ของเศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2547) จำนวน 7 ภาพ
3. หัวเรือพระที่นั่งนารายณ์ทรงสุบรรณ รัชกาลที่ 9 จำนวน 1 ภาพ
4. ภาพจิตรกรรมที่วัดหัวลำโพง จำนวน 1 ภาพ

ส่วนที่มาของเนื้อเรื่อง ผู้วิจัยพบว่าปูนปั้นชุดนี้นำเสนอเรื่องรามเกียรติ์โดยได้โครงเรื่องหลักมาจาก **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช** ผ่านทั้งตัวบทพระราชนิพนธ์โดยตรงและตัวบทร้อยแก้วที่มีผู้สรุปความไว้อีกชั้นหนึ่ง แล้วนำมาลำดับใหม่ตามความเข้าใจของนายชัชวาลย์ สหัสสพาศน์ซึ่งเป็นผู้มีหน้าที่คัดเลือกเนื้อหาของเรื่องที่จะนำมา

ปั้น ในวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ผู้วิจัยได้รวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลที่เก็บจากภาคสนามทั้งหมด พบว่ามีพลวัตและบทบาทที่เกิดขึ้น ดังต่อไปนี้

พลวัตด้านการเล่าเรื่อง เมื่อนำงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนินมาเปรียบเทียบกับงานศิลปกรรม*รามเกียรติ์*ที่มีอยู่เดิมในท้องถิ่น พบว่า งานศิลปกรรมในท้องถิ่นเดิม นิยมเล่าเรื่องรามเกียรติ์เพียงเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง หรือตอนใดตอนหนึ่ง โดยวิธีการเล่าเรื่องนี้ขึ้นอยู่กับพื้นที่ในการสร้างงานศิลปกรรมเหล่านั้น แต่หลัก ๆ จะเป็นการเล่าเรื่องด้วยภาพในงานศิลปกรรม ยังไม่มีงานชิ้นใดที่ระบุชื่อเรียกเหตุการณ์และยังไม่พบว่ามีงานศิลปกรรมใดที่เล่าเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง งานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนินจึงเป็นงานศิลปกรรมชุดแรกที่เล่าโครงเรื่องหลักของรามเกียรติ์คือพระรามรบกับทศกัณฐ์ตั้งแต่ต้นจนจบในงานปูนปั้น 35 ชิ้น

วิธีการเล่าเรื่องที่พบในงานปูนปั้น สามารถแบ่งช่วงเนื้อหาได้เป็น 3 ช่วงใหญ่ ในเนื้อหา 3 ช่วงนี้ ประกอบด้วยตอนเด่นจากเรื่องรามเกียรติ์ 10 ตอน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ช่วงเปิดเรื่อง ประกอบด้วย

เนื้อหา *นำเรื่อง: เฉลิมพระเกียรติ* นำเสนอผ่านงานปูนปั้นชิ้นที่ 1 นารายณ์ทรงสุบรรณ และ งานปูนปั้นชิ้นที่ 2 หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน งานปูนปั้นทั้ง 2 ชิ้นมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเฉลิมพระเกียรติโดยแสดงความยิ่งใหญ่ของพระนารายณ์ ซึ่งเป็นตัวละครที่เป็นตัวแทนของพระมหากษัตริย์ ตอนเด่น 2 ตอน คือ **1) ตอนศึกเมืองขีดขิน** และ **2) ตอนพระรามเดินดง**

ช่วงเปิดเรื่องเป็นการเริ่มต้นเรื่องรามเกียรติ์สำนวนงานปูนปั้นด้วยการเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ผ่านการใช้รูปพระนารายณ์ทรงครุฑ และเล่าเรื่องตั้งแต่การแสดงอิทธิฤทธิ์ของพระนารายณ์ บรรยายเรื่องของฝั่งขีดขินที่ใช้พาลีเป็นตัวละครหลัก และฝ่ายพระรามที่ออกเดินทางเข้าป่าโดยใช้พระรามเป็นตัวละครหลัก เรื่องของทั้งสองฝ่ายเชื่อมกันด้วยเหตุการณ์พาลีสอนน้องในช่วงเปิดเรื่องนี้ยังคงแสดงเหตุที่ทำให้เกิดความขัดแย้งระหว่างสองตัวละครหลัก คือพระรามกับทศกัณฐ์

ช่วงกลางเรื่อง ประกอบด้วยตอนเด่นทั้งหมด 7 ตอน สามารถแบ่งออกเป็น 2 ช่วงย่อย คือ

1.ช่วงเตรียมพลเคลื่อนพล นำเสนอผ่านตอนเด่น 3 ตอน คือ **3) ตอนสืบข่าวฝั่งลงกา 4) ตอนพิเภกถวายตัว** และ **5) ตอนจองถนน**

2.ช่วงทำศึกต่าง ๆ นำเสนอผ่านตอนเด่น 4 ตอน คือ **6) ตอนศึกไมยราพ 7) ตอนศึกกุมภกรรณ 8) ตอนศึกอินทรชิต** และ **9) ตอนศึกทศกัณฐ์**

ช่วงกลางเรื่องนี้เป็นช่วงพัฒนาปมปัญหาระหว่างทั้ง 2 ฝ่ายจนไปสู่จุดสูงสุด (Climax) โดยเริ่มจากการแสดงให้เห็นเหตุการณ์ฝั่งกองทัพพระรามว่ามีการสะสมกำลังพลโดยได้พิเภกจากฝ่ายยักษ์มาเข้าร่วม และช่วงทำศึกต่าง ๆ ที่แสดงให้เห็นอิทธิฤทธิ์ของทหารฝั่งพระราม

โดยเฉพาะหนุมาน ไปจนถึงการรบของพระลักษมณ์และการรบของพระรามซึ่งเป็นการพัฒนาปมปัญหาสูงสุดของเรื่อง

<u>ช่วงปิดเรื่อง</u> ประกอบด้วยตอนเด่น 1 ตอน คือ **10) ตอนจบศึก** และเนื้อหา*จบเรื่อง*: เฉลิมพระเกียรติ

ช่วงปิดเรื่องเป็นช่วงคลี่คลายปัญหาของเรื่อง เหตุการณ์สีดาลุยไฟ แสดงให้เห็นชัยชนะของพระราม และความเป็นกษัตริย์ที่มีความเมตตาและความสามารถจึงช่วยตัดหางปลาออกให้มัจฉานุได้ ในช่วงจบศึกจึงแสดงการคลี่คลายปมปัญหาของตัวละคร 2 ตัว และยังมีเนื้อหาจากปูนปั้นชิ้นสุดท้าย คือ นารายณ์แบ่งภาคอวตาร มาเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์จึงเป็นอันจบเรื่องทั้งหมดของ ‘รามเกียรติ์สำนวนงานปูนปั้น’ ชุดนี้

เนื้อเรื่องทั้ง 10 ตอนข้างต้นนี้เป็นตอนเด่น ๆ ซึ่งผู้วิจัยจัดแบ่งตามเนื้อหาและตัวละครสำคัญที่เป็นผู้ดำเนินเรื่องในงานปูนปั้น อีกทั้งตอนเหล่านี้ยังเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายผ่านการแสดง งานศิลปกรรมในท้องถิ่น สำนวนภาษา และถ่ายทอดอยู่ในศิลปกรรมท้องถิ่นของเพชรบุรีอยู่แต่เดิม โดยเหตุการณ์ที่พบร่วมกับงานศิลปกรรมเดิมที่ผู้วิจัยสำรวจได้จากวัดต่าง ๆ ในเขตอำเภอเมืองจังหวัดเพชรบุรี มีทั้งหมด 18 ตอน เรียงลำดับจากตอนที่พบมากไปน้อย ได้แก่

1. พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต	จำนวน	15	ชิ้น
2. พระรามรบทศกัณฐ์	จำนวน	11	ชิ้น
3. หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา	จำนวน	8	ชิ้น
4. หนุมานรบกับกุมภกรรณ	จำนวน	7	ชิ้น
5. พาลีรบกับทรพี	จำนวน	5	ชิ้น
6.หนุมานเกี้ยวนางเบญกาย	จำนวน	3	ชิ้น
7. พาลีชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์	จำนวน	3	ชิ้น
8. หนุมานรบกับมัจฉานุ	จำนวน	4	ชิ้น
9. หนุมานรบกับไมยราพ	จำนวน	2	ชิ้น
10. สุครีพถูกกุมภกรรณหลอกให้ถอนต้นรัง	จำนวน	2	ชิ้น
11. พาลีรบกับสุครีพ	จำนวน	2	ชิ้น
12. หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน	จำนวน	1	ชิ้น
13. ทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑ	จำนวน	1	ชิ้น
14. ทศกัณฐ์ลักนางสีดา	จำนวน	1	ชิ้น
15. หนุมานวิวาทกับนิลพัท	จำนวน	1	ชิ้น
16. หนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือน	จำนวน	1	ชิ้น
17. หนุมานฆ่าไมยราพ	จำนวน	1	ชิ้น

18. กุมภกรรณเฉลยปริศนาองคต จำนวน 1 ชิ้น

ความเป็นตอนเด่นนี้ น่าจะช่วยส่งผลให้เหตุการณ์ที่นำมาสร้างเป็นงานปูนปั้นมีผู้จดจำได้ว่ามาจากเรื่องรามเกียรติ์ และทำให้สามารถคาดเดาได้ว่ากำลังเล่าถึงเรื่องราวตอนใด

ทั้งนี้ ทางโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็นยังระบุชื่อตอน และเรื่องย่อไว้ในพื้นที่ทางเท้าเลียบคลองหน้างานปูนปั้น งานศิลปกรรมชุดนี้จึงเป็นงานปูนปั้นที่สามารถเล่าเรื่องผ่านตัวงานศิลปกรรมเอง และเล่าโดยอาศัยชื่อตอนที่ประดับไว้ รวมกับเรื่องย่อของแต่ละเหตุการณ์ด้วย

<u>พลวัตด้านศิลปกรรม</u> ผู้วิจัยพบว่าศิลปกรรมที่เล่าเรื่อง*รามเกียรติ์*ในท้องถิ่นประกอบไปด้วยงานประเภท ปูนปั้น แกะสลักไม้ งานจิตรกรรมบนกระดาษ งานจิตรกรรมบนแผ่นไม้ จิตรกรรมบนแผ่นผ้า และงานแกะสลักหนัง ลักษณะงานเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นงานที่อยู่ในกรอบจำกัด มีวัตถุหรืออาคารเป็นตัวกำหนดขนาดและรูปร่าง มักเป็นทรงสี่เหลี่ยมและสามเหลี่ยม งานศิลปกรรมมีทั้งที่มองได้ด้านหน้าและมองเห็นความนูนด้านข้าง เช่น งานปูนปั้นและงานแกะสลักไม้ และมองได้เพียงด้านเดียวเพราะเป็นระนาบเดียวกับพื้นผิว ได้แก่งานจิตรกรรมบนแผ่นไม้ แผ่นผ้า แผ่นกระดาษ และงานแกะสลักหนัง งานศิลปกรรมเหล่านี้ปรากฏอยู่ในศาสนสถานในฐานะศิลปกรรมเพื่อการประดับตกแต่ง ยกเว้นงานแกะสลักหนังซึ่งแต่เดิมมีไว้เพื่อการแสดง แต่ปัจจุบันมีไว้เพื่อจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์

งานปูนปั้นเป็นกลุ่มที่พบแพร่หลายที่สุด ลักษณะของงานที่พบมักปั้นเป็นตัวทับลาย คือ การปั้นลายประธานของภาพ ทับลงบนลวดลายต่าง ๆ ที่ช่างสร้างสรรค์ขึ้นมา แต่ก็มีงานปูนปั้นบางส่วนที่มีลักษณะคล้ายภาพจิตรกรรม คือปั้นลายประธานตรงกลางและมีฉากหลังเป็นท้องฟ้า ภูเขา ต้นไม้ตามเรื่องราวของเหตุการณ์ในภาพประธานตอนนั้น ส่วนงานแกะสลักไม้มีลักษณะคล้ายงานปูนปั้น คือ จะมีลายประธานอยู่ตรงกลาง และมีลวดลายอื่น ๆ อยู่ด้านหลัง ลักษณะการวางลายประธานทับบนลวดลายของฉากหลัง ช่วยทำให้ภาพที่อยู่นิ่งมีลักษณะเคลื่อนไหว ไม่แข็งกระด้าง

เหตุการณ์ที่นิยมถ่ายทอดในงานศิลปกรรมจะเป็นตอนรบ มีตอนสำคัญ ๆ เช่น ศึกไมยราพ ศึกกุมภกรรณ ศึกอินทรชิต ศึกมังกรกัณฐ์ และศึกทศกัณฐ์ ส่วนตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์ที่พบในงานศิลปกรรมมากที่สุดคือหนุมาน

เมื่อเปรียบเทียบลักษณะศิลปกรรมในอดีตกับงานปูนปั้นที่สร้างใหม่ชุดนี้ พบว่ามีความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในเชิงศิลปกรรม ได้แก่ งานศิลปกรรมชุดนี้เป็นงานปูนปั้น แต่เป็นงานปูนปั้นที่มีลักษณะลอยตัว สามารถมองเห็นได้รอบด้าน ไม่ยึดด้านหลังติดกับผนังหรือไม่มีกรอบกำหนดขอบเขตด้านข้างของงาน ลักษณะเช่นนี้ทำให้ช่างไม่สามารถสร้างสรรค์ลวดลายด้านหลังของภาพได้เช่นตัวทับลาย แต่ก็ปรับเปลี่ยนให้การออกลวดลายต่าง ๆ เกิดขึ้นที่ฐานแทน ซึ่งลวดลายเหล่านี้ยังคงทำหน้าที่แบบเดิมคือช่วยทำให้ภาพเกิดความเคลื่อนไหว (ดูภาพประกอบที่ 237-240) เช่น ลวดลายก้อนเมฆเพื่อสื่อถึงการเหาะอยู่ในอากาศ ลวดลายระลอกน้ำ เพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละครกำลังอยู่บนผิวน้ำ หรือลวดลายต้นไม้ทั้งเป็นต้นและเครือเถาของต้นไม้ที่เลื้อยวนขึ้นจากพื้นมารองรับที่ฐานของตัวละคร

เพื่อช่วยในการทรงตัวของตัวละครนั้นและแสดงความเคลื่อนไหวที่งดงามทั้งตัวละครและส่วนลวดลายที่ปั้นเสริมขึ้นมา

ภาพที่ 237 ตัวอย่างการออกลวดลายต้นไม้จากฐานของงานปูนปั้น

ภาพที่ 238 ตัวอย่างการออกลวดลายเถาไม้จากฐานของงานปูนปั้น

ภาพที่ 239 ตัวอย่างการออกลวดลายคลื่นน้ำจากฐานของงานปูนปั้น

ภาพที่ 240 ตัวอย่างการออกลวดลายเมฆจากฐานของงานปูนปั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อีกทั้ง งานปูนปั้นชุดนี้เป็นงานเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏอยู่นอกเขตศาสนสถาน โดยตั้งอยู่ใจกลางเมืองเลียบถนนสายสำคัญ จึงขยายพื้นที่ในการสร้างสรรค์งานให้กว้างขวางขึ้นจากเดิม ลักษณะที่น่าสนใจ คือ งานชุดนี้มีเหตุการณ์ที่คัดเลือกมาใช้ในงานปูนปั้นหลากหลายขึ้น แต่ยังคงเน้นการรบและมีหนุมานเป็นตัวละครที่ใช้เล่าเหตุการณ์มากที่สุด

ผู้วิจัยมีความเห็นเกี่ยวกับความนิยมเรื่องตอนรบและความนิยมเรื่องตัวละครหนุมานว่า ตอนรบเป็นเหตุการณ์ที่เอื้อให้ช่างได้แสดงฝีมืออย่างเต็มที่ ในการสร้างให้ตัวละครสองตัวหรือมากกว่าสองตัวขึ้นไป แสดงท่าทางต่อสู้กัน ส่วนการเลือกใช้ตัวละครหนุมานนั้นอาจเป็นเพราะการเป็นที่รู้จักโดยทั่วไป ทั้งจากเรื่องรามเกียรติ์และอาจประกอบกับความเชื่อเรื่องหนุมานในเครื่องรางที่ปรากฏใน

เพชรบุรี[57] ทำให้เมื่อนำตัวละครนี้ไปปั้นคู่กับตัวละครอื่น แม้ว่าตัวละครนั้นอาจจะไม่รู้จักแพร่หลายก็ยังทำให้ผู้ชมงานศิลปกรรมนั้นทราบได้ว่ามาจากเรื่องรามเกียรติ์ โดยมีหนุมานเป็นตัวช่วยในการสื่อสารเรื่องราวในตอนนั้น ๆ

ส่วนพลวัตด้านจุดประสงค์ พบว่างานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนินมีจุดประสงค์หลักเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ โดยสืบทอดจุดประสงค์ด้านการเฉลิมพระเกียรติมาจากเรื่อง *รามเกียรติ์*แบบหลวง ซึ่งมีความสัมพันธ์กับพระมหากษัตริย์ ทั้งในฐานะเครื่องเฉลิมพระนคร เครื่องราชูปโภค และศิลปะชั้นสูงต่าง ๆจุดประสงค์นี้จึงต่างจากงานศิลปกรรมเรื่องรามเกียรติ์ในเพชรบุรีแต่เดิมที่มุ่งใช้ประดับประดาอาคารทางศาสนาเป็นหลัก นอกจากนี้ งานปูนปั้นชุดนี้ยังมีจุดประสงค์เพื่อสร้างให้ถนนราชดำเนินเป็นถนนสายสำคัญที่เชื่อมโยงกับพระมหากษัตริย์ผ่านเรื่องรามเกียรติ์ และทำให้ถนนราชดำเนินกลายเป็น “จุดขาย” ที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและเป็นแหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาด้านช่างปูนปั้นสำหรับคนในท้องถิ่นด้วย โดยพลวัตในด้านจุดประสงค์นี้ ผู้วิจัยเห็นว่าสัมพันธ์กับหน่วยงานของรัฐซึ่งเป็นผู้ควบคุมดูแลการอนุมัติงบประมาณและการจัดสร้างงานปูนปั้นชุดนี้

จากพลวัตที่ปรากฏข้างต้น แสดงให้เห็นว่าความเปลี่ยนแปลงหลัก ๆ ที่เกิดขึ้นกับงานศิลปกรรมเรื่องรามเกียรติ์ในอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรีนั้น มีแรงผลักดันสำคัญมาจากหน่วยงานภาครัฐที่ต้องการนำภูมิปัญญากลุ่มนี้มาใช้เป็นจุดขายในยุคสมัยที่ทุนทางวัฒนธรรมเป็นส่วนสำคัญของการท่องเที่ยว ส่งผลให้เกิดลักษณะการนำเสนอรูปแบบใหม่ และการใช้งานศิลปะเพื่อจุดประสงค์ใหม่ในพื้นที่ใหม่ อย่างไรก็ตามงานศิลปกรรมก็ยังคงสืบลักษณะความนิยมเดิม ในการนำเสนอเหตุการณ์การต่อสู้ และการเลือกใช้ตัวละครที่เป็นที่นิยมในการดำเนินเรื่อง ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้ส่งผลต่อบทบาทของงานศิลปกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่มีอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ดังต่อไปนี้

บทบาทของงานศิลปกรรมรามเกียรติ์แต่เดิมในท้องถิ่น น่าจะมีขึ้นเพื่อสร้างความสวยงามของสถานที่หรือวัตถุที่นำศิลปกรรมนี้ไปเป็นส่วนประดับ เช่น หน้าบันหรือซุ้มต่าง ๆ ฐานเมรุลอย ฐานธรรมาสน์ ตู้พระธรรม เป็นต้น และใช้ในการแสดงตามที่ปรากฏตัวหนังใหญ่ที่วัดพลับพลาชัย

ในปัจจุบันบทบาทของรามเกียรติ์ที่ใช้ในฐานะส่วนประดับของอาคารสถานที่ยังคงมีอยู่ ตามที่พบข้อมูลเรื่องจิตรกรรมรามเกียรติ์ที่กำลังดำเนินการสร้างอยู่ที่ศาลาการเปรียญของวัดเขมาภิรัติการาม[58] และตัวละครกลุ่มลิงแบก และยักษ์แบกที่ฐานของพระธาตุฉิมพลีเศรษฐีนวโกฏิ ที่วัดข่อย แต่บทบาทของศิลปกรรมรามเกียรติ์ที่ใช้ในการแสดงนั้นได้หายไปจากสังคมเพชรบุรี เนื่องจากตัวหนังไม่

---

[57] ในเพชรบุรีปรากฏความเชื่อเรื่องหนุมานในเครื่องราง รอยสัก และยันต์ เกจิอาจารย์ที่ขึ้นชื่อเรื่องการปลุกเสกคือ (2559, ออนไลน์)

[58] พบข้อมูลเมื่อวันที่ 29 พฤษภาคม 2559 ว่ามีการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในศาลาการเปรียญเรื่องรามเกียรติ์ มีต้นแบบมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม แต่ภาพทั้งหมดยังไม่เสร็จสมบูรณ์

สามารถนำมาใช้งานได้ เพราะมีหลายตัวที่ชำรุดเสียหาย อีกทั้งหลังจากเหตุการณ์ไฟไหม้ครั้งใหญ่ที่วัดพลับพลาชัยทำให้ตัวหนังสูญหายไปมาก อีกทั้งยังไม่ปรากฏตัวบทในการแสดงที่หลงเหลืออยู่ ทำให้กลุ่มงานศิลปกรรมประเภทหนังใหญ่ เปลี่ยนบทบาทจากศิลปกรรมเพื่อการแสดงเป็นศิลปกรรมที่เป็นเครื่องแสดงภูมิปัญญาเดิมที่เคยปรากฏในท้องถิ่น

บทบาทอีกประการหนึ่งที่สัมพันธ์กับงานศิลปกรรมที่ปรากฏตามศาสนสถาน คือ บทบาททางการศึกษาและการสืบทอดความรู้เชิงช่างของช่างปูนปั้นเมืองเพชร ตามข้อมูลเกี่ยวกับช่างปูนปั้นที่แสดงไว้ใน หัวข้อ 2.2.2 ว่ามีช่างเพชรบุรีที่เรียนรู้กับครูช่าง และช่างที่เรียนรู้แบบครูพักลักจำ แต่ช่างทั้งสองกลุ่มนี้ก็จะเรียนรู้จากงานศิลปกรรมเดิมที่อยู่ตามวัดต่าง ๆ เพื่อสร้างแรงบันดาลใจและนำมาเป็นต้นแบบในการฝึกฝนเพื่อพัฒนาตนเองอีกด้วย รามเกียรติ์ในฐานะที่เป็นเนื้อหาของงานศิลปกรรมหนึ่งที่พบเห็นได้ตามวัด น่าจะเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาเรียนรู้ของช่างปูนปั้นเพชรบุรีด้วย ดังที่ปรากฏในผลงานเช่น งานปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต ของนายสำรวย เอมโอษฐที่มีแนวคิดมากจากภาพต้นแบบหน้าบันพระอุโบสถวัดมหาธาตุ[59] (ดูภาพที่ 241-242) และภาพงานปูนปั้นที่ซุ้มประตูพระอุโบสถที่วัดพลับพลาชัย กับภาพปูนปั้นที่หน้าบันศาลาริมน้ำวัดบันไดทองที่มีความคล้ายคลึงกันอยู่หลายภาพ (ดูภาพที่ 243-246)

ภาพที่ 241 งานปูนปั้นพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต ของนายสำรวย เอมโอษฐ ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากหน้าบันพระอุโบสถวัดมหาธาตุ[60]

ภาพที่ 242 งานปูนปั้นที่หน้าบันพระอุโบสถวัดมหาธาตุ ตอนพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต

[59] ดูเพิ่มเติมที่ **พระลักษณ์รบกับอินทรชิต** ในเว็บไซต์ศูนย์ข้อมูลกลางทางวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม (2559, ออนไลน์)

[60] ภาพประกอบจาก **ศูนย์ข้อมูลกลางทางวัฒนธรรม** (2559, ออนไลน์)

ภาพที่ 243 ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดพลับพลาชัย ตอนหนุมานเข้าห้องนางวานรินทร์

ภาพที่ 244 หน้าบันศาลาที่วัดบันไดทองที่ปรากฏลักษณะเหตุการณ์ที่คล้ายกันกับวัดพลับพลาชัย

ภาพที่ 245 ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดพลับพลาชัย ตอนพระรามรบกับทศกัณฐ์ครั้งที่ 5

ภาพที่ 246 หน้าบันศาลาที่วัดบันไดทองที่ปรากฏเหตุการณ์เดียวกันกับวัดพลับพลาชัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อย่างไรก็ตามจากการสำรวจภาคสนามผู้วิจัยพบว่างานศิลปกรรมรามเกียรติ์เพียงบางส่วนเท่านั้นที่เป็นที่รู้จักและสามารถเข้าถึงได้ง่าย เพราะมีขนาดใหญ่ ชัดเจนและอยู่ใกล้ระดับสายตา หรือได้รับการประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับความสวยงามตามสื่อต่าง เช่น งานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่วัดมหาธาตุ งานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่วัดเขาบันไดอิฐ แต่ส่วนใหญ่มักเข้าถึงได้ยากเนื่องจาก อยู่ในพื้นที่ที่เหนือจากระดับสายตา เช่น ซุ้มประตูทางเข้าวัดซึ่งอยู่สูง หรือเก็บรักษาไว้ในพื้นที่ที่คนทั่วไปไม่สามารถเข้าถึงได้ เช่น พิพิธภัณฑ์หนังใหญ่วัดพลับพลาชัย ที่ไม่ได้เปิดประตูอาคารไว้แต่ต้องติดต่อผู้ถือกุญแจเพื่อเปิดประตูเข้าชม อีกทั้งงานศิลปกรรมบางชิ้นยังเกิดความชำรุดเสียหายขึ้นเนื่องจากไม่ได้รับการดูแลรักษา หรือความเข้าใจผิดของทางวัด ทำให้เกิดการดัดแปลงแก้ไขงานศิลปกรรมให้แตกต่างไปจากเดิม เช่น การทาสีทับงานปูนปั้น ทำให้รายละเอียดที่สวยงามของปูนเปลือยที่ช่างปั้นไว้ถูกบดบัง หรือการนำตาข่ายเหล็กมาล้อมรอบงานปูนปั้นเพื่อป้องกันนก แต่ทำให้บดบังความสวยงามของงานปูนปั้น

เมื่อนำบทบาทที่ปรากฏในงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ในพื้นที่อำเภอเมือง มาพิจารณากับงานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนิน พบว่ามีลักษณะทั้งที่ยังคงเดิมและที่เพิ่มเติมขึ้น ได้แก่

1) งานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนิน ยังมีลักษณะเป็นงานศิลปะเพื่อความสวยงาม แต่มีบทบาทเพิ่มมากขึ้นจากการเป็นส่วนประดับของอาคาร เพราะกลายเป็นงานศิลปะที่เป็นเนื้อหาหลักของพื้นที่ เนื่องจากสร้างขึ้นเพื่อเล่าเรื่องรามเกียรติ์ เห็นได้จากการระบุชื่อตอน และเรื่องย่อของแต่ละตอน ไว้ในสูจิบัตรการชมงานปูนปั้นและที่งานปูนปั้นแต่ละชิ้น การถ่ายทอดเรื่องเช่นนี้ยังส่งผลให้เกิดรามเกียรติ์สำนวนใหม่ที่เล่าผ่านงานปูนปั้นอีกด้วย

2) งานปูนปั้นรามเกียรติ์ชุดนี้ ขยายพื้นที่ในการเรียนรู้และสืบทอดวิชาช่างให้ออกมานอกพื้นที่ศาสนสถาน ถือเป็นการนำเสนอ “ภาพจับ” ซึ่งเป็นศิลปะชั้นสูงของช่างเพชรบุรีในลักษณะใหม่ คือเป็นงานลอยตัวมองได้รอบด้าน จึงทำให้เห็นมุมมองใหม่ที่เพิ่มขึ้นจากภาพจับในงานศิลปกรรมเดิมที่มักมองเห็นได้เพียงด้านเดียว อีกทั้งงานปูนปั้นชุดนี้ยังสามารถเข้าถึงได้ง่าย เนื่องจากงานแต่ละชิ้นอยู่ในระดับสายตา วางเรียงลำดับไปจนสุดถนน

ลักษณะที่โดดเด่นและสำคัญ คือ งานปูนปั้นชุดนี้เป็นการรวบรวมฝีมือช่างปูนปั้นเพชรบุรี 35 คนไว้ในที่เดียวกัน มีการระบุผู้สร้างงานแต่ละชิ้นทำให้ผู้ชมงานเห็นการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันของช่างแต่ละคน และอาจเปรียบได้กับพิพิธภัณฑ์กลางแจ้งที่ช่วยรวมรวบผลงานปูนปั้นของช่างเพชรบุรีให้เป็นที่ประจักษ์ทั้งแก่คนในท้องถิ่นและนักท่องเที่ยวที่สัญจรผ่านถนนราชดำเนินนี้

3) งานปูนปั้นรามเกียรติ์ชุดนี้สร้างขึ้นโดยมีเงื่อนไขจากภาครัฐเป็นข้อกำหนด จึงทำให้งานชุดนี้สร้างขึ้นโดยตอบสนองจุดประสงค์ข้อต่าง ๆ ซึ่งก่อให้เกิดบทบาทที่สืบคติงานศิลปกรรมเดิม คือ บทบาทด้านการเฉลิมพระเกียรติ และบทบาทที่เพิ่มขึ้นจากงานศิลปกรรมเดิม คือ บทบาทด้านการท่องเที่ยว

Chulalongkorn University

บทบาทด้านการเฉลิมพระเกียรติเป็นบทบาทที่ปรากฏในคติการสร้างงานปูนปั้นรูปนารายณ์ทรงสุบรรณที่มีมาแต่เดิม เพราะถือเป็นสัญลักษณ์ที่ยกย่องพระมหากษัตริย์ในฐานะสมมติเทพ ในงานปูนปั้นชุดนี้ได้สืบคติการใช้ภาพนารายณ์ทรงสุบรรณ ในฐานะภาพที่คัดเลือกมาเพื่อการเฉลิมพระเกียรติ และได้เพิ่มภาพนารายณ์แบ่งภาคอวตาร[61]มาอีกหนึ่งภาพ ทางผู้ร่างโครงการกล่าวว่าถึงงานปูนปั้นทั้งสองว่าเป็นงานปูนปั้นที่ตั้งใจคัดเหตุการณ์นี้มาใช้ในความหมายที่สื่อถึงการเฉลิมพระเกียรติ (สันฐาน ถิรมนัส, สัมภาษณ์ 22 มีนาคม 2557) อีกทั้งยังมีการเลือกใช้เหตุการณ์อื่น ๆ ที่เล่าเรื่องรามเกียรติ์มาสนับสนุนความยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์ เพราะเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระราม ซึ่งพระรามนั้นเป็นอวตารของพระนารายณ์ ทำให้เรื่องเล่าที่แสดงความสามารถของพระรามนั้นมีความหมายที่สื่อถึงความยิ่งใหญ่ในด้านต่าง ๆ ของพระมหากษัตริย์เช่นกัน

---

[61] เป็นชื่อเรียกที่โครงการใช้เรียกภาพนารายณ์บรรทมสินธุ์

ส่วนบทบาทด้านการท่องเที่ยวนั้นถือได้ว่าเทศบาลเมืองเพชรบุรีเป็นหน่วยงานสำคัญที่ช่วยส่งเสริมให้เกิดขึ้น การอนุมัติงบประมาณให้จัดสร้างงานชุดนี้ การจัดพิมพ์เอกสาร รวมถึงจัดการแถลงข่าวประชาสัมพันธ์เป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญที่ทางเทศบาลช่วยผลักดันให้งานปูนปั้นนี้เป็นที่รู้จัก

เมื่องานปูนปั้นชุดนี้เสร็จสมบูรณ์ยังส่งผลให้เกิด “landmark” ใหม่ของจังหวัดเพชรบุรีที่นำภูมิปัญญาด้านศิลปกรรมท้องถิ่นมาเป็นตัวแทนนำเสนอความเป็นเมืองช่าง ซึ่งสามารถแวะชมและถ่ายภาพได้ และช่วยยกระดับความพิเศษของถนนราชดำเนินซึ่งเป็นถนนสายประวัติศาสตร์สำคัญของชาวเพชรบุรี อีกทั้งเทศบาลเมืองเพชรบุรียังคัดเลือกให้เส้นทางนี้เป็นเส้นทางการเดินรถของรถรางนำเที่ยวเมืองเพชรในปี 2557 และ 2558 การจัดการจากภาครัฐนี้ทำให้งานปูนปั้นนี้กลายเป็นส่วนหนึ่งของการท่องเที่ยวพื้นที่อำเภอเมืองเพชรบุรี

อนึ่ง บทบาทสำคัญที่งานศิลปกรรมรามเกียรติ์ที่มีมาแต่เดิม และที่สร้างขึ้นใหม่มีร่วมกันประการหนึ่ง คือการสืบทอดเรื่องรามเกียรติ์ไว้ให้คงอยู่ในสังคมเมืองเพชรบุรี ทั้งในลักษณะที่ถ่ายทอดเฉพาะตัวละคร เฉพาะเหตุการณ์ หรือเล่าเรื่องขึ้นในสำนวนใหม่

จากการประมวลผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ทั้ง 2 ประการ จะเห็นได้ว่างานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนินเป็นงานศิลปกรรมร่วมสมัยที่สืบทอดองค์ความรู้ของช่างปูนปั้นเมืองเพชรบุรีมาถ่ายทอดวรรณกรรมเรื่อง*รามเกียรติ์*ได้อย่างน่าสนใจ และสร้างสรรค์ลักษณะใหม่ ๆ ที่สัมพันธ์กับบริบทสังคมวัฒนธรรมร่วมสมัย ทำให้งานปูนปั้นชุดนี้เป็นศิลปกรรมที่ทรงคุณค่าอีกชุดหนึ่งในสังคมไทยปัจจุบัน

อภิปรายผลการศึกษา

จากการศึกษากลุ่มงานปูนปั้นที่มีมาก่อนหน้า ส่วนใหญ่เป็นการศึกษาที่เน้นในเชิงศิลปกรรมเป็นหลัก ทั้งในแง่ลักษณะงานปูนปั้นและองค์ความรู้ของช่าง แต่ยังไม่มีผู้ศึกษาการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ในงานช่างเหล่านี้ด้วยวิธีการทางคติชนมาก่อน และจากข้อมูลที่เก็บรวบรวมในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยเห็นประเด็นที่น่าสนใจและน่าอภิปราย ดังนี้

1. ความสัมพันธ์ของช่างเพชรบุรีกับการบูรณะวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ช่างเพชรบุรี เป็นกลุ่มช่างที่มีโอกาสได้ทำงานรับใช้พระมหากษัตริย์ในการสร้างและบูรณะซ่อมแซมสถานที่สำคัญมาตั้งแต่อดีต โดยเฉพาะบทบาทในการสร้างและบูรณะวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งปรากฏหลักฐาน คือ รายชื่อของช่างเขียนที่ร่วมเขียนและซ่อมแซมจิตรกรรมฝาผนัง

เรื่องรามเกียรติ์ที่พระระเบียง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในช่วงปี 2472 – 2518[62] จำนวน 5 คน ดังนี้

นายเลิศ พ่วงพระเดช เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังจำนวน 5 ห้อง ได้แก่

ห้องที่ 36 (พ.ศ.2472)

ห้องที่ 83 (พ.ศ. 2474)

ห้องที่ 84 (พ.ศ. 2474)

ห้องที่ 93 (พ.ศ. 2474)

ห้องที่ 155 (พ.ศ. 2473)

นายพิณ อินฟ้าแสง เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังจำนวน 1 ห้อง ได้แก่

ห้องที่ 49 (พ.ศ. 2473)

นายอาภรณ์ อินฟ้าแสง[63] เขียนซ่อมภาพจำนวน 4 ห้อง ได้แก่

ห้องที่ 56 (พ.ศ. 2515)

ห้องที่ 57 (พ.ศ. 2515)

ห้องที่ 70 (พ.ศ. 2515)

ห้องที่ 140 (พ.ศ. 2515)

นายทองอยู่ อินมี[64] เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังจำนวน 2 ห้อง ได้แก่

ห้องที่ 51 (พ.ศ. 2473)

ห้องที่ 146 (พ.ศ. 2473)

นายด่วน สังข์ทองเล็ก[65] เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังจำนวน 4 ห้อง ได้แก่

ห้องที่ 43 ที่บริเวณด้านขวาของผนัง (พ.ศ. 2518)

ห้องที่ 141 (พ.ศ.2473)

ห้องที่ 164 (พ.ศ. 2517)

---

[62] ดูเพิ่มเติมเกี่ยวกับรายนามผู้วาดและซ่อมแซมจิตรกรรมฝาผนังได้ใน เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. **จิตรกรรมฝาผนัง มรดกแผ่นดิน ชุด รามเกียรติ์ วัดพระศรีนรัตนศาสาดาราม.** กรุงเทพฯ: วี. พริ้นต์, 2553. หน้า 332-335

[63] ผ่านการทดสอบเพื่อคัดเลือกช่างเขียนรุ่นใหม่เพื่อเข้าเขียนซ่อมภาพจิตรกรรมฝาผนังในปี 2515 (สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2516: 104, 110)

[64] เป็นช่างเขียนเพชรบุรีที่เดินทางไปเขียนภาพที่วัดพระแก้ว (สัมภาษณ์, อุดมเดช เกตุแก้ว, 8 กรกฎาคม 2559)

[65] เป็นช่างเขียนเพชรบุรีที่เดินทางไปเขียนภาพที่วัดพระแก้ว (สัมภาษณ์, อุดมเดช เกตุแก้ว, 8 กรกฎาคม 2559) และเป็นช่างเขียนที่เคยเขียนภาพรามเกียรติ์ในสมัยรัชกาลที่ 7 (2516: 102)

ห้องที่ 165 (พ.ศ. 2518)

และเขียนซ่อมภาพจำนวน 3 ห้อง ได้แก่

ห้องที่ 141 (พ.ศ. 2515)

ห้องที่ 162 (2515)

ห้องที่ 163 (พ.ศ. 2516)

นอกจากรายชื่อของช่างที่ปรากฏในการวาดและซ่อมแซมจิตรกรรมฝาผนังแล้วนั้น ในเวลาต่อมาช่างเพชรบุรีก็มีโอกาสได้เข้าร่วมการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามในวาระสมโภช 200 ปีกรุงเทพมหานครอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งในครั้งนี้เป็นกลุ่มของช่างปูนปั้น ตามที่ปรากฏใน **รายงานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเสด็จพระราชดำเนินทรงตรวจปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามและพระบรมมหาราชวัง** (2534) ซึ่งได้กล่าวถึงช่างเพชรบุรีไว้หลายครั้ง โดยสรุปคือ มีกลุ่มช่างเพชรบุรีมาช่วยซ่อมแซมพระอุโบสถ และมีช่างเพชรบุรีคนสำคัญ 2 คนที่ปรากฏชื่อในรายงาน ได้แก่ ขรัวอินโข่ง ระบุว่าเป็นผู้วาดภาพฝาผนังภายในหอพระราชพงศานุสรภายในวัด และนายทองร่วง เอมโอษฐ ซึ่งระบุว่าเป็นผู้ช่วยควบคุมดูแลการทำงาน เช่น การปูนพื้นหินกาบ การซ่อมแซมขอบมุกประตูพระวิหารทางทิศเหนือ เป็นผู้คัดเลือกกระจกเพื่อประดับซุ้มเสมา และคอยถวายการให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับการซ่อมแซมและวัสดุต่าง ๆ เช่น กระเบื้องประดับหอระฆังที่ช่างราชบุรีทำได้เหมือนของโบราณ หรือแสดงความเห็นเกี่ยวกับลักษณะของหลังคาอุโบสถที่ตนเคยพบ อีกทั้งในรายงานยังกล่าวถึงงานปูนปั้นที่สวยงามที่สุดในประเทศไทยว่าอยู่ที่วัดสระบัว เพชรบุรีอีกด้วย

จากข้อมูลข้างต้น แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของช่างเพชรบุรีที่เข้ามาทำงานในกรุงเทพมหานคร เพื่อสร้างและซ่อมแซมวัดพระศรีรัตนศาสดารามซึ่งเป็นวัดสำคัญ การทำงานที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามนี้น่าจะเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ช่างเพชรบุรีเกิดความภาคภูมิใจในตนเอง และทำให้ช่างเพชรบุรีเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางมากขึ้น อีกทั้งยังเป็นโอกาสสำคัญที่ทำให้ช่างท้องถิ่นเมืองเพชรมีโอกาสได้ทำงานเพื่อรับใช้ราชสำนักร่วมกับช่างหลวง และน่าจะเป็นปัจจัยส่งผลให้เกิดการแลกเปลี่ยนความรู้และซึมซับลักษณะต่าง ๆ กลับมาใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมที่เพชรบุรี

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่ง คือ จากรายชื่อของช่างเพชรบุรีที่เข้าร่วมเขียนภาพจิตรกรรมนั้น มีช่างสำคัญ 3 คน คือ นายพิน อินฟ้าแสง นายอาภรณ์ อินฟ้าแสง และนายเลิศ พ่วงพระเดช ที่เป็นครูของช่างปูนปั้นคนสำคัญในปัจจุบัน คือ นายทองร่วง เอมโอษฐ (เป็นลูกศิษย์ของนายพิณ อินฟ้าแสง และนายอาภรณ์ อินฟ้าแสง) และนายเฉลิม พึ่งแตง (เป็นลูกศิษย์ของ นายพิน อินฟ้าแสง และนายเลิศ พ่วงพระเดช)

นายทองร่วง เอมโอษฐ และนายเฉลิม พึ่งแตง เป็นครูช่างคนสำคัญซึ่งเป็นต้นสายของช่างปูนปั้นเพชรบุรี ผู้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ช่างรุ่นหลังต่อมา โดยเฉพาะนายทองร่วง เอมโอษฐ ซึ่งได้รับการคัดเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ (ประณีตศิลป์ – ศิลปะปูนปั้น) ในปี 2554 มีผลงานโดดเด่นทั้งในงานแนวปูนปั้นประเพณี มีผลงานปรากฏตามวัดต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก และปูนปั้นแนวสร้างสรรค์ เช่น งานปูนปั้นสะท้อนเหตุการณ์ทางการเมืองและล้อเลียนบุคคลสำคัญทางการเมือง

นายทองร่วง เอมโอษฐ เป็นช่างปูนปั้นที่มีศิษย์สืบทอดความรู้มากที่สุดในเพชรบุรี เห็นได้วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาเรื่องเกี่ยวกับช่างปูนปั้นเพชรบุรีที่มีผู้ศึกษาไว้ก่อนหน้า[66] และจากการสำรวจข้อมูลเพิ่มเติมงานวิจัยนี้ พบว่า ช่างปูนปั้น 35 คนที่อยู่ในโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็น เป็นลูกศิษย์ของนายทองร่วงถึง 25 คน แสดงให้เห็นความสำคัญของช่างปูนปั้นผู้เป็นศิลปินแห่งชาติประจำปี 2554 ได้เป็นอย่างดี อีกทั้ง นายทองร่วงยังเป็นช่างคนสำคัญที่มีบทบาทในการถ่ายทอดความรู้ให้กับสถาบันศึกษาทั่วประเทศ รวมถึงเป็นกรรมการตัดสินในการประกวดศิลปะปูนปั้นแห่งประเทศไทย[67] อีกด้วย

อิทธิพลจากการทำงานของช่างเพชรบุรีที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ความภาคภูมิใจและความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งที่ได้ใช้ความสามารถในการรับใช้ราชวงศ์จักรีในแต่ละรัชกาลเพื่อซ่อมแซมวัดสำคัญแห่งนี้แสดงภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ที่เป็นความภาคภูมิใจของช่างเพชรบุรี การถ่ายทอดความรู้จากกลุ่มช่างที่ไปทำงานที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามสู่ช่างยุคหลัง น่าจะเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ช่างปูนปั้นเพชรบุรียอมรับต้นแบบของภาพรามเกียรติ์ที่มาจากเมืองหลวงได้ เพราะเป็นงานศิลปกรรมที่ช่างเพชรบุรีมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ แม้ว่าจะมีต้นแบบเรื่องรามเกียรติ์อื่น ๆ ปรากฏอยู่ในจังหวัดเพชรบุรีก็ตาม

อย่างไรก็ตาม ในขั้นตอนการคัดเลือกภาพต้นแบบให้กับช่างปูนปั้น แม้ว่าจะมีการส่งตัวแทนช่างไปถ่ายภาพเพื่อเก็บข้อมูลมาคัดเลือกเป็นภาพต้นแบบของงานปูนปั้นทั้ง 35 ชิ้น ก็ได้มีการปรับเปลี่ยนภาพต้นแบบจำนวน 9 ภาพ โดยใช้ภาพที่นำมาจากแหล่งอื่น ๆ เมื่อผู้วิจัยได้ทราบแหล่งที่มาของภาพเหล่านั้น จึงนำมาเปรียบเทียบกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม จึงเกิดข้อสังเกตเกี่ยวกับการนำภาพมาจากแหล่งอื่นเพื่อเป็นต้นแบบ ดังนี้

---

[66] ดูเพิ่มเติมใน**การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ของการถ่ายทอดงานปูนปั้นโดยภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดเพชรบุรี** ของสัมฤทธิ์ ทองเถื่อน (2537) **การสืบสานภูมิปัญญาของสายสกุลช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี** ของปวลักข์ สุรัสวดี (2554) และ **ศิลปะสกุลช่างเพชรบุรี: งานปูนปั้นปัจจุบันย้อนอดีต** ของ ดวงกมล บุญแก้วสุข (2557)

[67] ดูเพิ่มเติมใน **คำประกาศเกียรติคุณ นายทองร่วง เอมโอษฐ** ในเว็บไซต์กระทรวงวัฒนธรรม (2559, ออนไลน์)

ก. ภาพต้นแบบจากวัดพระศรีรัตนศาสดารามในเหตุการณ์นั้น ไม่ชัดเจนพอที่จะเป็นต้นแบบได้ บางภาพมีขนาดเล็กมาก จนมองไม่เห็นรายละเอียดของตัวละคร เพราะอยู่มุมด้านบนของผนังห้อง ภาพที่พบลักษณะนี้ ได้แก่ พาลีรบกับสุครีพ ทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑ พาลีชิงนางมณโฑมากจากทศกัณฐ์ ชัชวาลย์ สหัสสพาศน์ ตัวแทนของช่างซึ่งเป็นผู้คัดเลือกตอน ลำดับตอน และจัดทำเอกสารจึงนำภาพลายเส้นจากหนังสือ **เส้นสายลายไทย ชุดภาพจับจากศิลปะไทย** ของเศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2547) ที่มีรายละเอียดเห็นได้เด่นชัดมาเป็นต้นแบบที่ใช้ในเอกสารที่แจกให้ช่างปูนปั้นแทน

ภาพที่ 247 ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีขนาดเล็ก มองเห็นไม่ชัดเจน

ข. ภาพต้นแบบจากวัดพระศรีรัตนศาสดารามในเหตุการณ์นั้นมีขนาดใหญ่มาก และเป็นภาพการรบที่ไม่เป็นภาพจับตามที่ช่างต้องการ ตอนเหล่านั้นพบเป็นภาพบนรถทรง ได้แก่ พระรามรบกับทศกัณฐ์ พระรามรบกับทศกัณฐ์ (แปลงร่างเป็นพระอินทร์) (ดูภาพที่ 247-248) และพระลักษมณ์รบกับอินทรชิต จึงนำภาพลายเส้นจากหนังสือ **เส้นสายลายไทย ชุดภาพจับจากศิลปะไทย** ของเศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2547) ที่เป็นภาพจับระหว่างตัวละครคู่นั้น โดยไม่มีฉากประกอบอื่น ๆ มาเป็นต้นแบบที่ใช้ในเอกสารที่แจกให้ช่างปูนปั้นแทน

ภาพที่ 248 ภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนพระรามรบกับทศกัณฐ์แปลงร่างเป็นพระอินทร์ ที่ไม่ใช่ภาพจับ

ภาพที่ 249 ภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนพระรามรบกับทศกัณฐ์แปลงร่างเป็นพระอินทร์ ที่ไม่ใช่ภาพจับ

ค. มีภาพเหตุการณ์ที่ไม่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง แต่ทางโครงการต้องการนำมาใส่ไว้ในชุดงานปูนปั้น จึงต้องนำภาพมาจากจิตรกรรมฝาผนังที่วัดหัวลำโพง คือ ภาพพาลีสอนน้อง ซึ่งเป็นภาพพระรามแสดงตนว่าเป็นนารายณ์อวตารต่อหน้าพาลี แต่ในการสร้างงานปูนปั้นช่างปูนปั้นได้ตีความและสร้างออกมาเป็นภาพพาลีกับสุครีพ ซึ่งแตกต่างออกไปจากต้นแบบแต่สามารถสื่อสารถึงเหตุการณ์ที่ต้องการเล่าได้อย่างชัดเจนสมบูรณ์

ง. ทางโครงการต้องการใช้ภาพที่สัมพันธ์กับพระมหากษัตริย์เพื่อแทนความหมายของการเฉลิมพระเกียรติ ตามจุดประสงค์ของโครงการ จึงเลือกใช้ภาพหัวโขนเรือนารายณ์ทรงสุบรรณรัชกาลที่ 9 ซึ่งเป็นเรือพระที่นั่งของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว อีกทั้งยังสอดคล้องกับคติสมมติเทพทำให้ภาพนี้เป็นภาพพิเศษที่ตั้งใจเลือกมาจากโขนเรือพระที่นั่ง

อนึ่ง ภาพหนุมานรบกับกุมภกรรณ พบว่าปรากฏอยู่ในจิตรกรรมฝาผนัง แต่ก็มีการคัดภาพต้นแบบจากภาพลายเส้น ในหนังสือ **เส้นสายลายไทย ชุดภาพจับจากศิลปะไทย** ของเศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2547) มาใช้เป็นต้นแบบแทน

2. การแสดงตัวตนของช่างเมืองเพชร

จากลักษณะการคัดเลือกตัวอย่างของภาพต้นแบบที่กล่าวถึงไว้ใน หัวข้อ 2.2.3 และบทอภิปรายหัวข้อก่อนหน้า ทำให้เห็นการกำหนดกรอบแนวทางการทำงานของช่างในด้านต้นแบบของเนื้อหา อีกทั้งยังมีการกำหนดเวลาการทำงานและรูปแบบการทำงานให้กับช่าง เงื่อนไขเหล่านี้เกิดมาจากภาครัฐซึ่งเป็นหน่วยงานเจ้าของงบประมาณ ส่งผลให้ลักษณะการทำงานของช่างจึงต้องปรับเปลี่ยนไปตามข้อกำหนดที่ภาครัฐตั้งขึ้น อย่างไรก็ตาม แม้จะมีต้นแบบของภาพ แต่ด้วยความเป็นศิลปิน ช่างแต่ละคนยังคงแสดงให้เห็น “ตัวตน” ของตนเองผ่านลักษณะของงานปูนปั้นที่ช่างสร้างขึ้นมา

จากลักษณะของงานปูนปั้นเปรียบเทียบกับภาพต้นแบบของงานแต่ละชิ้นที่ได้กล่าวถึงในบทที่ 3 ทำให้เห็นว่า ภายใต้ข้อกำหนดนั้น ช่างแต่ละคนยังสามารถแสดงลักษณะการสร้างสรรค์เฉพาะตนเองไว้ได้ ผ่านวิธีการต่าง ๆ จากการสังเกตงานปูนปั้นทั้ง 35 ชิ้น ผู้วิจัยพบลักษณะการเลือกวิธีการแสดงออกของช่าง ดังต่อไปนี้

ช่างส่วนหนึ่งจะพยายามรักษาท่าทางในงานปูนปั้นที่คล้ายกับต้นแบบแต่จะมีรายละเอียดในงานที่แตกต่างออกไป เช่น การใส่รายละเอียดของเครื่องทรงที่อ่อนช้อยสวยงามกว่าต้นแบบ เช่น เครื่องทรงของหิรันต์ยักษ์ ในปูนปั้นปลดปล่อยยักษ์กุมพล ของนายทองร่วง เอมโอษฐ (ดูภาพที่ 250-251) การใส่ลักษณะที่แสดงความพิเศษของตัวละครที่แตกต่างไปจากต้นแบบ เช่น ลวดลายกนกและแผงคอที่ตั้งชันบนตัวของหมูป่า รวมถึงสีตัวที่แตกต่างจากต้นแบบ ในปูนปั้นหิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน ของนายวันชัย แซ่เฮ้ง เพื่อแสดงความเป็นอวตารของพระนารายณ์ การเปลี่ยน

รูปแบบของเครื่องทรงของตัวละครให้ต่างไปจากต้นแบบ เช่น เปลี่ยนจากเครื่องทรงหนังเสือแบบฤๅษีและชฎา เป็นชุดนุ่งห่มขาวแบบพราหมณ์ ไม่สวมชฎาแต่ให้ตัวละครเกล้ามวยผม และใช้การลงสีที่ผ้านุ่งของตัวละครเพื่อช่วยในการแยกแยะตัวละครพระรามและพระลักษณ์ให้ชัดเจน ลักษณะนี้ปรากฏในปูนปั้นพระรามออกบวช ของนางสุวรรณา ภัทรพลเสน

ภาพที่ 250 ภาพจิตรกรรมตอนปลดปล่อยยักษ์กุมพล

ภาพที่ 251 ปูนปั้นตอนปลดปล่อยยักษ์กุมพล

ในขณะที่ช่างอีกส่วนหนึ่งรักษาตัวละครคู่สำคัญและเหตุการณ์ที่กำหนดมาให้ แต่ปรับเปลี่ยนท่าทางและลักษณะของตัวละครให้แตกต่างจากแบบโดยสิ้นเชิง เช่น ปูนปั้นสำมนักขาทูลทศกัณฐ์ ของนายสำรวย เอมโอษฐ (ดูภาพที่ 252) ที่นางสำมนักขาที่ผมชี้กระเซิงแตกต่างออกไปจากต้นแบบ ไม่แสดงท่าทางโศกเศร้าอย่างในจิตรกรรมไทยที่ใช้ภาษาท่าทาง ทศกัณฐ์ก็ยืนขึ้นรับฟังน้องสาว แทนการนั่งฟังอย่างในต้นแบบ อีกทั้งช่างยังใช้กระเบื้องเคลือบสีในการตกแต่งงานปูนปั้นและเลือกใช้สีแดงบนใบหน้าของสำมนักขาซึ่งอาจตีความได้ว่าแทนความโกรธ หรืออาจหมายถึงเลือดเพราะนางสำมนักขาได้รับบาดเจ็บกลับมา หรือในปูนปั้นทศกัณฐ์ลักนางสีดา ของนายเอกลักษณ์ มิตรรันที่เปลี่ยนการอุ้มนางสีดาออกจากอาศรม เป็นทศกัณฐ์พานางสีดาเหาะไปบนท้องฟ้า มีการเติมก้อนเมฆที่ฐานของตัวละครเพื่อระบุว่าลอยอยู่ นางสีดาในงานปูนปั้นชิ้นนี้แสดงสีหน้าตกใจ ซึ่งลักษณะการแสดงอารมณ์ผ่านสีหน้าจะไม่ปรากฏในงานจิตรกรรมไทย (ดูภาพที่ 253)

ภาพที่ 252 นางสำมนักขาที่ช่างปั้นให้มีผมกระเชิง

ภาพที่ 253 การแสดงสีหน้าตัวละครหญิงในงานปูนปั้น

นอกจากการสร้างสรรค์จากภาพต้นแบบที่กำหนดให้ ยังพบลักษณะการสร้างรายละเอียดที่ร่วมสมัยใส่ไว้ในผลงาน พบในปูนปั้นทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา ของนายจีรพงศ์ บุญประเสริฐ ที่เลือกเปลี่ยนดอกไม้เป็นโทรศัพท์มือถือ เพื่อให้ทศกัณฐ์ใช้เกี้ยวนางสีดา สะท้อนลักษณะการติดต่อสื่อสารระหว่างหนุ่มสาวยุคปัจจุบัน หรือการประดับลวดลายแผนที่ประเทศไทยลงไปในม้วนแผ่นดินของหิรันตยักษ์ (ดูภาพที่ 254) ซึ่งตามตัวบทเป็นการท้วนเอาทวีปต่าง ๆ ไว้ ปรากฏในปูนปั้นหิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน อีกทั้งลักษณะการใช้เทคนิคเฉพาะตนเองของช่าง ได้แก่ การประดับด้วยก้อนหิน การประดับด้วยกระเบื้องสี การประดับด้วยถ้วยเคลือบทุบเป็นชิ้น และการระบายสีงานปูนปั้น (ดูตัวอย่างภาพที่ 255)

ภาพที่ 254 ลวดลายแผนที่ประเทศไทย

ภาพที่ 255 การใช้หินสีและกระเบื้องสีในการตกแต่งชิ้นงาน

ข้อสังเกตที่น่าสนใจอย่างยิ่งคือ ในงานปูนปั้นบางชิ้น แสดงให้เห็นว่าช่างผู้ปั้นมีความรู้เกี่ยวกับเหตุการณ์ในตอนนั้นอย่างละเอียดลออ โดยช่างมีการเพิ่มรายละเอียดสำคัญที่ไม่ปรากฏในต้นแบบ แต่เป็นรายละเอียดสำคัญเกี่ยวกับตัวละครที่ปรากฏในตัวบทพระราชนิพนธ์ ทำให้การสื่อสารเหตุการณ์ในงานปูนปั้นชิ้นนั้นชัดเจนขึ้น และเป็นเครื่องแสดงวามรู้ของช่างผู้ปั้นนั้น ลักษณะนี้ปรากฏในปูนปั้นพาลีรบกับสุครีพ (ดูภาพที่ 256) ของนายอนุพันธ์ พูลเกิด ที่ช่างได้เพิ่มผ้าผูกข้อมือของสุครีพซึ่งเป็นลักษณะสำคัญที่ทำให้พระรามสามารถแยกแยะพาลีกับสุครีพได้ ทั้งที่ไม่ปรากฏในต้นแบบ และตอนหนุมานลองฤทธิ์ฤาษี ของนายสมบูรณ์ พูลเกิด ซึ่งช่างได้เพิ่มปลิงติดปลายคางหนุมานไว้ด้วย ซึ่งเป็นลักษณะที่ไม่พบในภาพต้นแบบเช่นกัน แต่เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับหนุมานในตอนลองฤทธิ์พระฤๅษีโคบุตร (ดูภาพที่ 257) การเติมปลิงเข้าไปในภาพทำให้เนื้อหาของงานปูนปั้นในตอนนี้กินความได้มากขึ้น เพราะสามารถสื่อถึง 2 เหตุการณ์ คือ หนุมานเนรมิตตนให้ใหญ่คับศาลา และพระฤๅษีเสกไม้เท้าเป็นปลิงไปเกาะปลายคางของหนุมาน แต่ช่างทำให้สามารถเล่าเหตุการณ์ทั้งหมดภายในงานปูนปั้น 1 ชิ้น จึงนับว่าเป็นความสามารถของช่างผู้สร้าง

ภาพที่ 256 ผ้าผูกข้อมือของสุครีพ

ภาพที่ 257 การใส่ปลิงที่คางหนุมาน เพื่อขยายเหตุการณ์ให้ครอบคลุมมากขึ้น

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่ง ผู้วิจัยเห็นว่ามีลักษณะร่วมบางประการในงานปูนปั้นกับงานศิลปกรรมอื่น ๆ ที่มีมาแต่เดิมในท้องถิ่น และเป็นลักษณะที่ไม่พบในต้นแบบภาพ ลักษณะนี้พบในงานปูนปั้นพาลีรบกับทรพี ของนางสายพิณ พลายแก้ว (ดูภาพที่ 258-259) ในงานปูนปั้นพบว่าทรพีมีสร้อยรอบคอ ซึ่งไม่มีในภาพต้นแบบ แต่ทรพีที่มีสร้อยรอบคอนี้ปรากฏในฐานธรรมาสน์ไม้ที่วัดธงชัย ตำบลธงชัย หรือในงานปูนปั้นหนุมานรบกับมัจฉานุ ซึ่งมีลักษณะร่วมกันของศิลปกรรมท้องถิ่นเดิมคือมัจฉานุที่ปรากฏในงานศิลปกรรมในอำเภอเมืองที่พบที่ลายรดน้ำที่บานหน้าต่างของวัดชีว์ประเสริฐ และงานปูนปั้นที่ซุ้มหน้าต่างของวัดเขมาภิรัตติการาม ไม่ถือดอกบัวเป็นอาวุธ และต่อสู้กับหนุมานด้วย

มือเปล่า และหนุมานจะจับแขนทั้งสองข้างของมัจฉานุไว้ และใช้ขาข้างหนึ่งจับขาของมัจฉานุไว้เช่นกัน ซึ่งลักษณะการแสดงออกของตัวละครสองตัวนี้ในงานศิลปกรรมท้องถิ่นมีจุดร่วมกันแม้ว่าอาจมีการพลิกมุมของท่าทางเพื่อให้เข้ากับพื้นที่ของงานศิลปกรรมแต่ละชิ้นก็ตาม

ภาพที่ 258 ลักษณะร่วมของทรพีในงานปูนปั้นที่ปรากฏร่วมกับศิลปกรรมท้องถิ่น

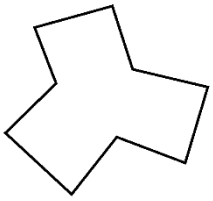
ภาพที่ 259 ลักษณะร่วมของทรพีในงานศิลปกรรมท้องถิ่นที่ปรากฏร่วมกับงานปูนปั้น

นอกจากนั้นปรากฏลักษณะร่วมในกลุ่มงานปูนปั้น คือ การเลือกใช้ลวดลายของเครื่องทรงตัวละครยักษ์ที่มีรูปแบบของลายบางลายที่เหมือนกัน (ดูภาพที่ 260-263) โดยปรากฏในทศกัณฐ์ ของนายทรงศักดิ์ เกสรา ทศกัณฐ์ของนางบาหยัน รอดจากทุกข์ ทศกัณฐ์ ของนายสมเจต อินฉิม ทศกัณฐ์ของนายเอกลักษณ์ มิตรรัน ทศกัณฐ์ ของนายจีรพงศ์ บุญประเสริฐ กุมภกรรณ ของนายเนืองนิมมานต์ สหัสสพาศน์ และไมยราพของนายจีรภัทร บุญประเสริฐ

ภาพที่ 260 ลักษณะของลายที่ปรากฏร่วมในเครื่องทรงยักษ์ในงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน

ภาพที่ 261 ลักษณะของลายที่ปรากฏร่วมในเครื่องทรงยักษ์ในงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน

ภาพที่ 262 ลักษณะของลายที่ปรากฏร่วมในเครื่องทรงยักษ์ในงานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน



ภาพที่ 263 ภาพจำลองลวดลายที่ปรากฏในเครื่องทรงยักษ์

อนึ่ง ยังพบลักษณะที่งานปูนปั้น ต้นแบบงานปูนปั้น และศิลปกรรมเดิมมีลักษณะร่วมกัน ทำให้สันนิษฐานได้ว่าภาพเหตุการณ์ตอนนี้เป็นเหตุการณ์ที่รับรู้อย่างแพร่หลายในการสร้างงานศิลปกรรมต่าง ๆ ซึ่งพบในตอนพาลีชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์

ภาพที่ 264 ภาพต้นแบบพาลีสอนน้อง

ภาพที่ 265 ภาพศิลปกรรมในท้องถิ่นที่มีลักษณะคล้ายกัน

ภาพที่ 266 ภาพศิลปกรรมในท้องถิ่นที่มีลักษณะคล้ายกัน

จากลักษณะร่วมกันกับศิลปกรรมในท้องถิ่น ผู้วิจัยคิดว่าอาจเกิดจากการรับชมงานศิลปกรรมในท้องถิ่น ทำให้ช่างมีภาพที่จดจำอยู่ในความรับรู้ของช่าง เมื่อนำมาถ่ายทอดเป็นงานปูนปั้นจึงนำลักษณะนั้นมาใส่ไว้ในงานปูนปั้นด้วย

ต่อมาหลังจากการสร้างงานปูนปั้น 35 ชิ้นที่คลองบัวในปี 2554 พบงานศิลปกรรมที่มีการแสดงตัวตนของช่างที่เด่นชัดขึ้นอย่างมาก ในงานชิ้นใหม่ที่นำมาเพิ่มเติมที่คลองบัวอีก 3 ชิ้นในปี 2558 ซึ่งจัดสร้างขึ้นจากความเห็นของนายยุทธ อังกินันท์นายกเทศมนตรีที่เห็นว่ายังมีพื้นที่ว่างพอจะ

เพิ่มงานปูนปั้นลงไปได้ ช่างที่มีหน้าที่รับผิดชอบและตอนที่ได้รับมอบหมาย ประกอบด้วย สำรวย เอมโอษฐ ปั้นพญาสดายุช่วยนางสีดา โดยปรากฏลักษณะของศิลปะเนปาลที่เครื่องทรงของตัวละครนางสีดา เพราะช่างเคยเดินทางไปบูรณปฏิสังขรณ์อุโบสถวัดกีรติวิหาร วัดไทยในเมืองกิติภูร ประเทศเนปาล (ดูภาพที่ 267) ชัชวาลย์ สหัสสพาศน์ ปั้นพระลักษมณ์ต้องศรนาคบาศ โดยครุฑในงานปูนปั้นนี้มีตำแหน่งของปีกที่งอกจากด้านหลังซึ่งแตกต่างจากครุฑไทยที่ปรากฏในงานปูนปั้นนารายณ์ทรงสุบรรณที่มีแผงเส้นขนนกตามแนวแขน และมีปีกอยู่ที่สะโพก ซึ่งลักษณะนี้ช่างได้แรงบันดาลใจจากศิลปะบาหลี[68] (ดูภาพที่ 268) และเอกลักษณ์ มิตรรัน ปั้นหนุมานปราบช้างเอราวัณ 3 เศียร โดยหนุมานในงานปูนปั้นนี้มีลักษณะของมัดกล้ามเนื้อเพื่อแสดงการออกแรงบิดคอช้าง (ดูภาพที่ 269-270) ซึ่งเป็นลักษณะที่ไม่ปรากฏในงานจิตรกรรม และหัวของช้างเอราวัณส่วนที่ติดกันแต่ละหัวนั้นใช้ใบหูร่วมกัน (เอกลักษณ์ มิตรรัน, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2558) จากลักษณะของงานปูนปั้นทั้ง 3 นี้ ยิ่งเป็นเครื่องแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าแม้จะมีข้อกำหนดเกี่ยวกับเนื้อหา อีกทั้งมีต้นแบบของภาพมาให้ แต่ช่างเพชรบุรีนั้นก็สามารถสร้างงานโดยใส่ประสบการณ์และลักษณะในการสร้างสรรค์ของตนเองลงไปได้ และทำให้งานปูนปั้นที่สร้างออกมาสะท้อนตัวตนของช่างในขณะที่ยังคงรักษาข้อกำหนดที่มาจากภาครัฐไว้ การแสดงตัวตนของช่างแต่ละคนโดยใช้ความสามารถในการสร้างงานและความคิดพลิกแพลงนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นการ “ต่อรอง” พื้นที่ของช่างในฐานะศิลปินที่ไม่นิยมสร้างสรรค์อะไรในรูปแบบซ้ำเดิมกับงานของตนเองหรือผู้อื่น

ภาพที่ 267 งานปูนปั้นพญาสดายุช่วยนางสีดา
โดย นายสำรวย เอมโอษฐ

ภาพที่ 268 งานปูนปั้นพระลักษมณ์ต้องศรนาคบาศ
โดย นายชัชวาลย์ สหัสสพาศน์

[68] ดูเพิ่มเติมใน **ปูนปั้นรามเกียรติ์ 3 ชิ้นใหม่ที่คลองบัว** ในเฟซบุ๊คอุดมเดช เกตุแก้ว (2559, ออนไลน์)

ภาพที่ 269 หนุมานในงานของนายเอกลักษณ์ มีมัดกล้ามเนื้อ

ภาพที่ 270 งานปูนปั้นหนุมานปราบช้างเอราวัณ 3 เศียร[69] โดยนายเอกลักษณ์ มิตรรัน

3. การบันทึกข้อมูลงานศิลปกรรมเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

วิทยานิพนธ์ของผู้วิจัยได้รวบรวม ข้อมูลงานศิลปกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรีที่มีอยู่เดิมจำนวน 232 ชิ้นและที่สร้างขึ้นใหม่ จำนวน 38 ชิ้น (โครงการกำหนดสร้างขึ้นครั้งแรก 35 ชิ้น และมีการสร้างเพิ่มเติมอีกครั้งในปี 2558 อีก 3 ชิ้น) และจากข้อมูลที่รวบรวมได้ทำให้สามารถสรุปลักษณะการนำเรื่องรามเกียรติ์ไปใช้ในงานศิลปกรรมสมัยเดิมว่ามีนิยมสร้างเกี่ยวกับเหตุการณ์การรบระหว่างตัวละครฝ่ายพระรามกับทศกัณฐ์มากที่สุด รองลงมาคือเหตุการณ์การเกี้ยว และมีข้อสังเกตที่น่าสนใจคือ พบลักษณะร่วมของการสร้างงานศิลปกรรมตอนพระรามลงโกศไว้ที่บริเวณหน้าบันศาลาบำเพ็ญกุศลในวัดถึง 4 แห่ง

การรวบรวมข้อมูลศิลปกรรมในงานวิจัยนี้ แสดงให้เห็นแนวทางการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมรามเกียรติ์ในเพชรบุรีว่าไม่ได้หยุดลงหลังจากสิ้นสุดโครงการถนนคนเดิน ราชดำเนินยามเย็นในปี 2554 เพราะมีงานศิลปกรรมรามเกียรติ์อีก 4 ชิ้น สร้างขึ้นเพิ่มเติมในปี 2557 และ 2558 คือ งานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน 3 ชิ้นที่ได้กล่าวถึงไว้ก่อนหน้าและปูนปั้นหนุมานเขี้ยวเพชร เป็นงานปูนปั้นรูปหนุมาน ชู 3 นิ้ว สร้างขึ้นในปี พ.ศ.2557 ที่วัดไร่ดอน (เขากิ่ว) โดยหนุมานสูงประมาณ 3 เมตร และยาวประมาณ 6 เมตร (ผู้ออกแบบธานินทร์ ชื่นใจ ผู้ปั้นสำรวย เอมโอษฐ) ซึ่งเป็นงานปูนปั้นชิ้นแรกที่นำตัวละครจากรามเกียรติ์มาแสดงท่าทางที่สามารถตีความได้ว่าเป็นจำนวน “3” ที่มักเกี่ยวข้องกับคำสอนทางพุทธศาสนา เช่น อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา หรือหมายถึงชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ก็

[69] ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายงานปูนปั้น 3 ชิ้นที่ถนนราชดำเนินจาก คุณอุดมเดช เกตุแก้ว

ได้ เพราะหนุมานเป็นทหารเอกที่คอบรับใช้พระรามอย่างจงรักภักดี[70] แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นท่าทางที่พ้องกับการใช้สัญลักษณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้น จึงทำให้เกิดข้อถกเถียงกันหลังจากงานปูนปั้นชิ้นนี้สร้างเสร็จ ลักษณะที่เกิดขึ้นแสดงให้เห็นว่ามีการนำเหตุการณ์และตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์มาใช้ทั้งในรูปแบบศิลปกรรมประเพณี และการนำมาสื่อสารแนวคิดร่วมสมัยเกี่ยวกับการยั่วล้อเหตุการณ์ทางการเมือง ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งที่ปรากฏในสายของนายทองร่วง เอมโอษฐ (ศิลปินแห่งชาติ) และเป็นลักษณะที่โดดเด่นในงานปูนปั้นของช่างปูนปั้นเมืองเพชรบุรี

ภาพที่ 271 ปูนปั้นหนุมานเขี้ยวเพชร ที่ทำท่าทางชู 3 นิ้ว

ผู้วิจัยคาดหวังว่า งานวิจัยนี้น่าจะเป็นงานวิจัยอีกเล่มหนึ่งที่ช่วยรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับงานปูนปั้นและศิลปกรรมในจังหวัดเพชรบุรี จากงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับงานปูนปั้นในเพชรบุรีก่อนหน้าได้ คือ **สารนิพนธ์เรื่องการศึกษางานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรี กรณีตัวอย่างวัดสระบัว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี** ของกัลยา เครือวุฒิชัย (2537) **วิทยานิพนธ์เรื่องการวิเคราะห์ผลงานลวดลายปูนปั้นของสกุลช่างเพชรบุรี** ของเลิศชาย สินเสริฐ (2549) และ **ศิลปะสกุลช่างเพชรบุรี: งานปูนปั้นปัจจุบันย้อนอดีต** ของ ดวงกมล บุญแก้วสุข (2557) และบันทึกข้อมูลช่างปูนปั้นในปี 2554 อีกทั้งยังแสดงให้เห็นลักษณะการสืบสายของช่างปูนปั้นเมืองเพชรว่ายังคงมีอยู่และเป็นไปตามวิธีการสืบทอดที่มีมีผู้ศึกษาไว้ คือ **การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ของการถ่ายทอดงานปูนปั้นโดยภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดเพชรบุรี** ของสัมฤทธิ์ ทองเถื่อน (2537) **การสืบสานภูมิปัญญาของสายสกุลช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี** ของปวลักขิ์ สุรัสวดี (2554) และ **ศิลปะสกุลช่างเพชรบุรี: งานปูน**

---

[70] อ่านเพิ่มเติมใน ฮือฮา **'หนุมานชู 3 นิ้ว' โผล่วัดดังเมืองเพชร ยันไม่เกี่ยวการเมือง** ที่**เว็บไซต์** ไทยรัฐออนไลน์ (2559, ออนไลน์) และ **เมืองเพชรปั้น “หนุมานยักษ์ชู 3 นิ้ว” ทหารรุดตรวจสอบ หวั่นเป็นสัญลักษณ์ต้าน คสช.** ที่เว็บไซต์มติชนออนไลน์ (2559, ออนไลน์)

ปั้นปัจจุบันย้อนอดีต ของ ดวงกมล บุญแก้วสุข (2557) ทั้งนี้ งานวิจัยนี้บันทึกข้อมูลของช่างปูนปั้นเพิ่มเติมจำนวน 11 คน แบ่งเป็นช่างที่เรียนรู้ต่อจากลูกศิษย์สายทองร่วงเอมโอษฐ 9 คน คือ สมเจต อินฉิม, พีรพงศ์ สังข์พุก, จีรพงศ์ บุญประเสริฐ, จีรภัทร บุญประเสริฐ, โสภิดา สหัสสพาศน์, ศรีรัตน์ โสภณอัมพรสมิต, เนืองนิมมานต์ สหัสสพาศน์, หรัณย์ ทับทิมทอง และพิพิธธนน์ มั่งคั่ง ช่างที่เรียนรู้จากสายของสมบัติ พูลเกิด 1 คน คือ อนุพันธ์ พูลเกิด และช่างที่เรียนรู้จากสายของเหิ่น เกสรา 1 คน คือ ทรงศักดิ์ เกสรา และเป็นการแสดงให้เห็นการสืบทอดความรู้ของช่างเพชรบุรีว่ายังคงมีวิธีการสืบทอดความรู้ในลักษณะที่คล้ายเดิม คือถ่ายทอดให้กับคนในครอบครัว ญาติ และผู้ที่สนใจจะศึกเกี่ยวกับการทำงานปูนปั้น

4. การศึกษาการเรื่องรามเกียรติ์ในเชิงคติชนวิทยา

งานวิจัยชิ้นนี้แสดงให้เห็นว่างานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนินเป็นตัวอย่างของงานศิลปกรรมร่วมสมัยที่สืบทอดองค์ความรู้ด้านวรรณกรรมและศิลปกรรมโบราณของท้องถิ่น และสร้างสรรค์ลักษณะใหม่ ๆ เพื่อให้สอดคล้องกับจุดประสงค์เฉพาะและบริบททางสังคมวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป

ในแง่ของการสืบทอดเรื่องรามเกียรติ์ ผลการศึกษาได้แสดงให้เห็นแนวทางที่หน่วยงานของรัฐและศิลปินในยุคปัจจุบันนำวรรณกรรมโบราณของไทยมาถ่ายทอดให้คนร่วมสมัยเข้าใจ ผ่านการเลือกใช้อนุภาคและการคัดเลือกเหตุการณ์ที่เป็นที่รู้จัก มาเรียงร้อยเข้าด้วยกันทำให้เกิดเป็นเรื่องสำนวนใหม่ซึ่งมีบทบาทต่อสังคม และทำให้เรื่องรามเกียรติ์ยังเป็นวรรณกรรมที่มี “ชีวิต”

ในขณะเดียวกัน ความเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในตัวเรื่องไม่ได้ทำให้แก่นเรื่องรามเกียรติ์เปลี่ยนไป ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาในวิทยานิพนธ์เรื่อง **รามเกียรติ์: ศึกษาในแง่การแพร่กระจายของนิทาน** ของศิราพร ฐิตะฐาน (2522) ที่ได้สรุปไว้ว่านิทานพระรามสำนวนท้องถิ่นก็เช่นกัน แม้ว่าจะตัดตอนต่าง ๆ ออกไปมาก แต่ก็ยังคงรักษาตอนสำคัญ ๆ ที่เป็นลักษณะเฉพาะของนิทานพระราม คือ ตอนพระรามยกศร พระรามตามกวาง ทศกัณฐ์ลักสีดา พระรามได้วานรเป็นพันธมิตรและได้บุคคลจากฝ่ายศัตรูมาเป็นที่ปรึกษา ตอนจองถนน และสงครามระหว่าง ทศกัณฐ์กับพระราม จึงนับได้ว่าเข้ากฎแห่งการอนุรักษ์ตนเองของนิทานในกระแสการแพร่กระจายของนิทาน เมื่อนำผลการศึกษาของศิราพรซึ่งเน้นการศึกษารามเกียรติ์ที่เป็นสำนวนนิทานพื้นบ้านและตำนานท้องถิ่นมาเปรียบเทียบกับงานวิจัยนี้ แสดงให้เห็นว่าแม้จะมีการนำเรื่องรามเกียรติ์มาเล่าในสังคมปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงไป ลักษณะเนื้อเรื่องที่ช่างเลือกมาถ่ายทอดก็ยังคงเป็นตอนเด่น ๆ ทั้งในแง่ที่เป็นเหตุการณ์สำคัญของเรื่องรามเกียรติ์ เช่น ตอนพระรามออกบวช ตอนนางสำมนักขาทูลทศกัณฐ์ ตอนทศกัณฐ์ลักนางสีดา ตอนพระรามรบกับทศกัณฐ์ เป็นต้น และในแง่ที่

เป็นเหตุการณ์ที่คนในท้องถิ่นรู้จักอยู่แล้วแต่เดิม เช่น ตอนหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ตอนหนุมานรบกับมัจฉานุ ตอนนางลอย เป็นต้น

จากข้อมูลเกี่ยวกับงานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ถนนราชดำเนิน แสดงให้เห็นว่างานปูนปั้นที่ถนนราชดำเนิน เกิดขึ้นจากแนวคิดที่ภาครัฐเป็นปัจจัยหนึ่งที่ขับเคลื่อนให้เกิดการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมที่เป็นภูมิปัญญาของท้องถิ่นขึ้น และเป็นผู้อนุมัติให้คนกลุ่มหนึ่งเป็นผู้ดำเนินการในการสร้างสรรค์ มีการแสดงตัวตนของผู้สร้างและมีวัตถุประสงค์ที่ร่วมสมัย คือ การนำศิลปกรรมเพื่อใช้เป็นจุดขายในการท่องเที่ยว อย่างไรก็ตามแม้จุดประสงค์ไม่ได้เกิดขึ้นเพื่อกลุ่มคนในสังคมและไม่ได้เกิดขึ้นจากความคิดของชาวบ้าน (folk) แต่จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยเห็นว่า งานปูนปั้นชุดนี้เริ่มมีบทบาทใหม่ที่เกิดขึ้นแล้วสอดคล้องกับวิถีของชาวบ้าน คือบทบาทในแง่ความศักดิ์สิทธิ์เพื่อตอบสนองความศรัทธา เพราะพบว่ามีสิ่งของในลักษณะสำหรับการไหว้บูชาปรากฏอยู่ที่งานปูนปั้น เช่น พวงมาลัย ปรากฏในงานปูนปั้นทุกชิ้น กระดานชนวน ปรากฏในงานปูนปั้นที่มีพิเภก ต้นฉัตร ปรากฏในปูนปั้นปลดปล่อยยักษ์กุมพล (ดูภาพที่ 271) ขวดน้ำขนาด 1.5 ลิตร ปรากฏอยู่ที่ฐานของงานปูนปั้นพระรามออกบวช (ดูภาพที่ 272) จึงน่าสนใจว่าต่อไปในอนาคต งานปูนปั้นเหล่านี้อาจมีบทบาทเป็นศิลปกรรมเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ที่ชัดเจนขึ้น และอาจเปลี่ยนจากงานศิลปกรรมเป็นคติชนประเภทวัตถุ (material folklore) ก็เป็นได้

ภาพที่ 272 การวางสิ่งของไว้ที่ฐานของงานปูนปั้น (ต้นฉัตร)

ภาพที่ 273 การวางสิ่งของไว้ที่ฐานของงานปูนปั้น (ขวดน้ำ)

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยนี้ใช้แนวคิดเรื่องอนุภาคและทฤษฎีบทบาทหน้าที่ทางคติชนวิทยาในการศึกษาพลวัตของงานศิลปกรรมรามเกียรติ์ ในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ในปัจจุบันยังมีงานศิลปกรรมแขนงอื่น ๆ ในท้องถิ่นต่าง ๆ ที่นำวรรณคดีหลากหลายเรื่องมาใช้ในบริบทและวัตถุประสงค์ใหม่ ๆ จึงอาจรวบรวมข้อมูลแล้วนำมาศึกษาได้ต่อไป

รายการอ้างอิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระแสพระบรมราชโองการ เขียนบรรจุศิลาพระฤกษ์. (2453, 28 สิงหาคม). *ราชกิจจานุเบกษา*. เล่ม 27 หน้า 1106-1109.

กรินทร์ กรรินทร์สุทธิ์. (2549). **รามเกียรติ์: รูปแบบในงานประเพณีและร่วมสมัย**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

กัลยา เครือวุฒิชัย. (2537). **การศึกษางานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรี กรณีตัวอย่างวัดสระบัว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี**. สารนิพนธ์ปริญญาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ขนิษฐา นิลผึ้ง. (2549). **การวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน: ศึกษากรณีงานปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

โคลงทศรถสอนพระราม โคลงพาสีสอนน้อง โคลงราชสวัสดิ์ สมุทรโฆษคำฉันท์ตอนกลาง โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช. (2524). ลพบุรี: วิทยาลัยครูเทพสตรี.

จงดี จนางคะกาญจน์. (2556). **ประติมากรรมปูนปั้น ความงามศาสตร์และศิลป์**. กรุงเทพฯ: วาดศิลป์.

จิรัชญา บุรวัฒน์. (2553). **หลักการแสดงของนางศูรปนขาในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่องรามเกียรติ์**. สาขาวิชานาฏยศิลป์ วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ (2470). **พระราชหัตถเลขา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อเสด็จประพาสมณฑลราชบุรีในปีระกา ร.ศ.128 (พ.ศ. 2452)**. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ (2504). **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จประพาสมณฑลราชบุรี ร.ศ.128 (พ.ศ.2452)**. พระนคร: โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2543). **ร้อยคำร้อยความ**. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉัตรชัย ว่องกสิกรณ์. (2528). **วิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ตามหลักการละครใน**. วิทยานิพนธ์มนุษยศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ชำนาญ งามสมบัติ. (2556). **งานฉลองพระอุโบสถ วัดเขมาภิรัติการาม ครบรอบการก่อสร้าง 1 ศตวรรษ (100 ปี) 18 พฤษภาคม 2556**. เพชรบุรี: เพชรภูมิการพิมพ์.

ญาดา อรุณเวช. (2526). **ความเปรียบในบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่สอง**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงกมล บุญแก้วสุข. (2557). **ศิลปะสกุลช่างเพชรบุรี: งานปูนปั้นปัจจุบันย้อนอดีต**. วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ดารารัตน์ จุฬาพันธุ์. (2557). หนังใหญ่วัดขนอน. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับบลิชชิ่ง.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา (2516). **ปาฐกถาเรื่องสงวนรักษาของโบราณ จดหมายเหตุเรื่องปฏิสังขรณ์ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ครั้งรัชกาลที่ 3 การซ่อมภาพผนังเรื่องรามเกียรติ์ ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในการสมโภชพระนครครบร้อยปี พ.ศ. 2425**. กรุงเทพฯ: เจริญรัตน์การพิมพ์.

ถนอม แจ่มวิมล และคณะ. (2537). **วัดสระบัว**. กรุงเทพฯ: ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร.

เทศบาลเมืองเพชรบุรี. (2554). **ประติมากรรมปูนปั้น สกุลช่างเมืองเพชร เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ครบ 7 รอบ 84 พรรษา**. เพชรบุรี: เพชรภูมิการพิมพ์.

เทศบาลเมืองเพชรบุรี. (2551-2554). **เอกสารประกอบการประชุมโครงการถนนคนเดินราชดำเนินยามเย็น**.

น. ณ ปากน้ำ. (2532). **ลายปูนปั้น มัณฑนศิลป์อันเลิศแห่งสยาม**. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธิการพิมพ์.

นพวัฒน์ สมพื้น. (2540). **ลายปูนปั้น งานช่างประณีตศิลป์ของไทย**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

นวลสวาท อัศวินานนท์. (2535). **ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจของเมืองเพชรบุรี (พ.ศ.2400-2460)**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิดดา หงษ์วิวัฒน์. (2545). **เล่าเรื่องรามเกียรติ์**. กรุงเทพฯ: แสงแดดเพื่อนเด็ก.

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

นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว. (2550). **เล่าเรื่องเมืองเพชร**. กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ.

นิศา ชัชกุล. (2550). **อุตสาหกรรมการท่องเที่ยว**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โนเรีย นวาวานิช. (2550). **การศึกษาเปรียบเทียบรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2**. วิทยานิพนธ์มนุษยศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.

บุญมี พิบูลย์สมบัติ. (16 มกราคม 2553). **ถนนสายวัฒนธรรมของเทศบาลเมืองฯ**, หนังสือพิมพ์เพชรภูมิ.

บุญรัตน์ เจริญชัย. (2541). **ช่างเมืองเพชร: วิถีร่วมสมัยของช่างปูนปั้นเพชรบุรี**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปรมานุชิตชิโนรส. สมเด็จพระมหาสมณเจ้า, กรมพระ. (2471). **กฤษณาสอนน้อง, พาลีสอนน้องคำฉันท์**. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

ปรมินท์ จารุวร. (2555). **พระบฏ: พลวัตของการใช้งานพุทธศิลป์เรื่องเวสสันดรในชุมชนหนองขาว จังหวัดกาญจนบุรี**. กรุงเทพฯ: โครงการวิจัยและอนุรักษ์พระบฏเรื่องเวสสันดรในฐานะพุทธศิลป์พื้นบ้าน กลุ่มวิจัยพุทธศาสนาในภาษาและวรรณกรรมโลก.

ปรมินท์ จารุวร. (2556). **มาลัยศรัทธา: พลวัตของการสวดพระมาลัยจากต่างสนามวิจัย**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 1. (2546). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ปฤณัต แสงสว่าง. (2541). **การศึกษาคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทยตามทัศนะของผู้เชี่ยวชาญงานปูนปั้นและนักศึกษา โปรแกรมวิชาศิลปศึกษาระดับปริญญาบัณฑิตในสถาบันราชภัฏ**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปวลักข์ สุรัสวดี. (2554). **การสืบสานภูมิปัญญาของสายสกุลช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี**. ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปวีณา ร่าเริง. (2539). **รามเกียรติ์: ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับทัศน์ศิลป์**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระขวัญชัย ศรีอมรศาสน์. (2552). **การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏอยู่ในอุโบสถวัดราชบูรณะ จังหวัดพิษณุโลก**. วิทยานิพนธ์มนุษยศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษามหาวิทยาลัยนเรศวร.

พริมรตา จันทรโชติกุล. (2553). **หนุมานในหนังสือการ์ตูนไทยปัจจุบัน**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พัชลินจ์ จีนนุ่น. (2547). **การวิเคราะห์หนุมานในรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พิจิตร นิ่มงาม. (2550). **การปั้นปูนตำ**. กรุงเทพฯ: ศิลปากร.

ไพเราะ รักนุ่น. (2541). **การดำเนินเรื่องและกลยุทธ์ในศึกแต่ละตอนของรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1**. วิทยานิพนธ์มนุษยศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ภุชงค์ จันทวิช และคณะ. (2542). **เรือพระราชพิธี**. กรุงเทพฯ: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2484). **บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์**. พระนคร: กรมศิลปากร.

มลฤดี สายสิงห์. (2550). **บทบาทของรามเกียรติ์ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส ภาควิชาภาษาตะวันตก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ.

มิ่งสรรพ์ ขาวสอาด และคณะ. (2544). **โครงการศึกษาเพื่อจัดทำแผนปฏิบัติการพัฒนาอุตสาหกรรมท่องเที่ยวแห่งชาติ ในช่วงแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 9 (พ.ศ. 2545-2549) / จัดทำโดย สถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย**. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย.

รัตนพล ชื่นค้า. (2554). **การสืบทอดบทพากย์-เจรจาหนังใหญ่และโขนเรื่องรามเกียรติ์ของครูวีระ มีเหมือน**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ล้อม เพ็งแก้ว. (2548). **อาจารย์เป้า วัดพระทรง**. เพชรบุรี: เพชรภูมิการพิมพ์.

เลิศชาย สินเสริฐ. (2549). **การวิเคราะห์ผลงานลวดลายปูนปั้นของสกุลช่างเพชรบุรี**. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วัดจันทราวาส จังหวัดเพชรบุรี. (2553). **ที่ระลึกงานผูกพัทธสีมา วัดจันทราวาส ตำบลท่าราบ อำเภอ เมือง จังหวัดเพชรบุรี 13-21 กุมภาพันธ์ 2553**. เพชรบุรี: เพชรภูมิการพิมพ์.

วัดพลับพลาชัย จังหวัดเพชรบุรี. (2537). **อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพพระครูอาทรวชิรธรรม**. เพชรบุรี: วัดพลับพลาชัย จังหวัดเพชรบุรี.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. (2538). **นารายณ์อวตาร**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. (2544). **สำนวนไทยที่มาจากวรรณคดี** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิราพร ฐิตะฐาน. (2522). **รามเกียรติ์: ศึกษาในแง่การแพร่กระจายของนิทาน**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิราพร ณ ถลาง. (2552). **ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน** (พิมพ์ ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: ส.เอเชียเพรส.

ศิลปกร. กรม. (2534). **รายงานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเสด็จพระราชดำเนินทรงตรวจปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามและพระบรมมหาราชวัง**. กรุงเทพ: โมเดอร์นเพรส.

ศิลปากร, กรม (2532). **อุทยานประวัติศาสตร์ พระนครคีรี**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด.

ศิลปากร, กรม (2540). **วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช**. กรุงเทพฯ: โสภณการพิมพ์.

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. (2547). **เส้นสายลายไทย ชุดภาพจับจากศิลปะไทย**. กรุงเทพฯ: เศรษฐศิลป์.

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. (2553). **จิตรกรรมฝาผนัง มรดกแผ่นดิน ชุด รามเกียรติ์ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม**. กรุงเทพฯ: วี. พริ้นต์.

สมพร สิงห์โต. (2517). **ความสัมพันธ์ระหว่างรามายณะของวาลมีกิ และรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมมารถ พักตร์วัฒนการ. (2549). **การศึกษาเปรียบเทียบรามเกียรติ์ฉบับล้านนา เรื่องพรหมจักร และรามเกียรติ์ฉบับอีสาน เรื่องพระลัก-พระลาม เชิงคติชนวิทยา**. วิทยานิพนธ์มนุษยศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน. (2537). **การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ของการถ่ายทอดงานปูนปั้นโดยภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดเพชรบุรี**. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสารัตถศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุดารา สุจฉายา. (2536). **เพชรบุรี**. กรุงเทพฯ: สารคดี.

สุภาวดี โพธิเวชกุล. (2548). **รูปแบบการแสดงการเบิกโรงละครรำในยุครัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9**. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

เสฐียรโกเศศและนาคะประทีป. (2475). **อุปกรณ์รามเกียรติ์ ภาคหนึ่งตอนต้น**. พระนคร: ไทยเขษม.

เสยย์ เกิดเจริญ และคณะ. (2542). **พระปิยมหาราชกับเมืองเพชร**. เพชรบุรี: เพชรภูมิการพิมพ์.

เสาวณิต วิงวอน. (2519). **การศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสาวณิต วิงวอน. (2534). รามเกียรติ์ภาพสลักหินที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม. *กตัญชลี : ที่ระลึกในงานเกษียณอายุ รองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ.

หรรษา ติ่งสุวรรณ. (2548). **บทบาทของสตรีในรามเกียรติ์: ศึกษาเปรียบเทียบนางสีดาของอินเดียและไทย**. วิทยานิพนธ์รัฐศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อนุรัตน์ วัฒนาวงศ์สว่าง. (2547). **เพชรบุรี**. กรุงเทพฯ: สารคดี.

อนุสรณ์ในงานเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ พลตำรวจตรี นิตย์ สุขุม. (2529). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ตีรณสาร.

อภิชาต พวงน้อย และคณะ. (2557). เพชรบุรีเมืองราม วรรณกรรมในงานศิลป์. *เพชรนิวส์ magazine,* 10, 36-47.

อุดมเดช เกตุแก้ว. (2557). ย้อนรอยต้นทางปูนปั้นรามเกียรติ์ คลองบัว ถนนราชดำเนินเมืองเพชร. *เพชรนิวส์ magazine,* 10, 28-31.

สัมภาษณ์

ชัชวาลย์ สหัสสพาศน์. ช่างปูนปั้น. **สัมภาษณ์**, 17 กันยายน 2558, 22 มีนาคม 2559 และ 5 พฤษภาคม 2559.

ทองร่วง เอมโอษฐ. ช่างปูนปั้นและศิลปินแห่งชาติ. **สัมภาษณ์**, 20 สิงหาคม 2558.

ธานินทร์ ชื่นใจ. ช่างเขียนลายรดน้ำ. **สัมภาษณ์**, 4 พฤษภาคม 2559.

มนู เนตรสุวรรณ. ช่างปูนปั้น. **สัมภาษณ์**, 8 กุมภาพันธ์ 2557.

สันฐาน ถิรมนัส. **สัมภาษณ์**, 22 สิงหาคม 2558.

เอกลักษณ์ มิตรรัน. ช่างปูนปั้น. **สัมภาษณ์**, 22 สิงหาคม 2558.

อุดมเดช เกตุแก้ว. นักข่าวท้องถิ่น. **สัมภาษณ์**, 22 สิงหาคม 2559, 20 มิถุนายน 2559 และ 8 กรกฎาคม 2559.

เว็บไซต์

CentralRegion. **เพชรบุรีเมืองราม หนุมานอมยิ้ม** [ออนไลน์]. 20 พฤษภาคม 2559, แหล่งที่มา http://www.tiewpakklang.com/news/phetchaburi/8907/.

Cicada Market. **โขน ชุดนางสำมนักขาก่อศึก และพระรามตามกวาง** [ออนไลน์]. 30 พฤศจิกายน 2559, แหล่งที่มา http://www .cicadamarket.com/shop/ramayana2015.

Ekanong Duangjak. (2554). **ตามรอยคำขวัญประจำจังหวัด** [ออนไลน์]. 15 พฤษภาคม 2559 แหล่งที่มา http://www.snc.lib.su.ac.th/west/index.php?option=com_content&view=article&id=49:motto.

feng_shui. **โขนพระราชทานในสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ อนุรักษ์ศาสตร์และศิลป์ให้สืบทอด** [ออนไลน์]. 15 เมษายน 2559, แหล่งที่มา http://www.oknation.net/blog/buzz/2014/08/12/entry-1.

Korathome. **www.korattheatre.go.th ลักษมีสีดา** [ออนไลน์]. 16 เมษายน 2559, แหล่งที่มา https://www.youtube.com/watch?v=7vC1yq17S0M

Matichononline. **เมืองเพชรปั้น “หนุมานยักษ์ชู 3 นิ้ว” ทหารรุดตรวจสอบ หวั่นเป็นสัญลักษณ์ต้านคสช. (ชมคลิป)** [ออนไลน์]. 20 เมษายน 2559, แหล่งที่มา http://www.matichon.co.th/news_detail.php?newsid=1419234692.

minmint. **การแสดงโขน นาฏศิลป์ชั้นสูงที่กำลังจะสูญ สังคีตศาลาเชิญชมฟรี** [ออนไลน์]. 15 เมษายน 2559, แหล่งที่มา http://www.oknation.net/blog/paradiso/2007/12/02/entry-1.

Nattsweety. **โขนชุดพาลีสอนน้อง 1-9** [ออนไลน์]. 24 พฤษภาคม 2559, แหล่งที่มา https://www.youtube.com/watchv=9k86J9bYcN0&list=PL0FFD5DE8B29E0B60.

Thai Classical Performing Arts News: What Where & When. **รายการสังคีตศาลาเฉลิมพระเกียรติ** [ออนไลน์]. 15 เมษายน, 2559, แหล่งที่มา https://www.facebook.com/465243816905852/photos/a.589573211139578.1073741828.465243816905852/735237063239858/.

Thai Classical Performing Arts News: What Where & When. **หลังเวทีโขนวันแม่-เซนต์โยเซฟคอนแวนต์ Backstage@St. Joseph** [ออนไลน์]. 1 พฤษภาคม 2559, แหล่งที่มา https://www.facebook.com/465243816905852/photos/a.647486992014866.1073741873.465243816905852/647505485346350/.

TNA. (2554). **กรมทรัพย์สินทางปัญญาประกาศ 10 เมืองต้นแบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์** [ออนไลน์]. 18 พฤษภาคม 2559, แหล่งที่มา http://www.mcot.net/site/content?id=4ff674100b01dabf3c033718#.V5mhNvl96Uk.

กระทรวงวัฒนธรรม. (2554). **คำประกาศเกียรติคุณ นายทองร่วง เอมโอษฐ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประณีตศิลป์ - ศิลปะปูนปั้น)** [ออนไลน์]. 16 พฤษภาคม 2559, แหล่งที่มา http://www.culture.go.th/subculture8/attachments/article/161/TONGREUNG%20%20EAMAOT.pdf.

กลุ่มงานข้อมูลสารสนเทศและการสื่อสาร สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี. (ม.ป.ป.). **พระนครคีรี**. 16 พฤษภาคม 2559, แหล่งที่มา http://www.phetchaburi.go.th/data/pranakornkeeree.htm.

กลุ่มงานข้อมูลสารสนเทศและการสื่อสาร สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี. (2552). **ปฏิทินกิจกรรมการท่องเที่ยวจังหวัดเพชรบุรี**[ออนไลน์]. 10 พฤษภาคม 2559, แหล่งที่มา http://www.phetchaburi.go.th/teaw_web/event_tour.html.

กิจกรรมโขนกลางแปลงพระราชทาน [ออนไลน์]. 13 เมษายน 2559, แหล่งที่มา https://www.bikefordad2015.com/khon.php.

โครงการไหว้พระ 9 วัด กับ ขสมก. เขตการเดินรถที่ 1 (อู่บางเขน) [ออนไลน์]. 18 พฤษภาคม 2559, แหล่งที่มา http://www.polyboon.com/9wat/.

ทัวร์ออนไทย. City Tour เมืองเพชร [ออนไลน์]. 1 มิถุนายน 2559, แหล่งที่มา http://m.touronthai.com/placeview .php?place_id=29000043.

Chulalongkorn University

ไทยรัฐออนไลน์. (2557). **ฮือฮา 'หนุมานชู 3 นิ้ว' โผล่วัดดังเมืองเพชร ยันไม่เกี่ยวการเมือง** [ออนไลน์]. 20 พฤษภาคม 2559, แหล่งที่มา http://www.thairath.co.th/content/470550.

ประวัติหลวงพ่อแล ทิตัพโพ วัดพระทรง จังหวัดเพชรบุรี [ออนไลน์]. 5 พฤษภาคม 2559, แหล่งที่มา http://www.itti-patihan.com/ประวัติ-หลวงพ่อแล-ทิตัพโพ-วัดพระทรง-จังหวัดเพชรบุรี.html.

พิชชาณัฐ ตู้จินดา. **เพลงเรื่อง: ความหมาย หน้าที่ และความสำคัญ** [ออนไลน์]. 27 พฤษภาคม 2559, แหล่งที่มา http://kotavaree.com/?p=71.

พิพิทธภัณฑ์นายพิน อินฟ้าแสง. **ภาพล่องถุนเมรุลอย** [ออนไลน์]. 19 มิถุนายน 2559, แหล่งที่มา https://krupinmuseum.wordpress.com/painting-cabinet/.

เพชรในเพลง กรมศิลปกร.[ออนไลน์]. 15 เมษายน 2559, แหล่งที่มา https://www.facebook.com/pechtnaipleng/photos/a.443173982428821.1073741825.405457446200475/454273907985495/?type=1&theater.

เพชรบุรีดีจัง. (2559). **เพชรบุรี...ดีจัง**.26 พฤษภาคม 2559, แหล่งที่มา samdee.org/community/เพชรบุรี-ดีจัง.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (ม.ป.ป.). **การช่างไทยประเภทต่าง ๆ** [ออนไลน์]. 17 เมษายน, 2559, แหล่งที่มา http://kanchanapisek.or.th/kp6/sub/book/book.php?book=16&chap=8&page=t16-8-l3.htm.

ศูนย์ข้อมูลกลางทางวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม. [ออนไลน์].17 เมษายน, 2559, แหล่งที่มา http://www.m-culture.in.th/

สอนสุพรรณ. (2550). **รามเกียรติ์ตอนพาลีสอนน้อง บอก 10 วิธีทำงานให้เจ้านายรัก** [ออนไลน์]. 20 พฤษภาคม 2559, แหล่งที่มา http://www.oknation.net/blog/phaen/2007/06/22/entry-1.

สำนักการสังคีต. **แฟ้มข่าวสำนักการสังคีต จัดแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดยกรบ วันลอยกระทงที่ 2 ตุลาคม 2557 ณ เอเชียทีค** [ออนไลน์]. 13 เมษายน 2559, แหล่งที่มา http://www.finearts.go.th/performing/ข่าวประชาสัมพันธ์/ข่าวประชาสัมพันธ์/item/กรมศิลปากร-จัดแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์-ยกรบ-วันลอยกระทงที่-๖-ตุลาคม-๒๕๕๗-ณ-เอเชียทีค.html.

อุดมเดช เกตุแก้ว. (2558) **ปูนปั้นรามเกียรติ์ 3 ชิ้นใหม่ที่คลองบัว** [ออนไลน์]. 25 พฤษภาคม 2559, แหล่งที่มา https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1029328813797719&id=100001618301469.

อุดมเดช เกตุแก้ว. (2558). **เส้นทางแชมป์ปูนปั้น "สมเจต อินฉิม"** [ออนไลน์]. 25 พฤษภาคม 2559, แหล่งที่มา https://www.facebook.com/profile.php?id=100001618301469&sk=photos&collection_token=100001618301469%3A2305272732%3A69&set=a.726655240731746.1073741954.100001618301469&type=3.

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวขวัญชนก ทองล้วน เกิดเมื่อวันที่ 18 กันยายน พ.ศ. 2532 ที่จังหวัดเพชรบุรี เป็นบุตรของนายจำเริญ ทองล้วน และนางนงลักษณ์ ทองล้วน สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนเบญจมเทพอุทิศ จังหวัดเพชรบุรี จากนั้นได้เข้าศึกษาต่อที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำเร็จการศึกษาปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2554 และเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (วรรณคดีไทย) ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2555

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University