บทที่ 3

เรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมกับทัศนศิลป์ : ศึกษาในเชิงเปรียบเทียบ

3.1 เรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมบทละครกับภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพประติมากรรมนูนต่ำ

เรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมบทละคร ฉบับรัชกาลที่ 1 มีความแตกต่างกับภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพประติมากรรมนูนต่ำทางด้านรูปแบบในการนำเสนอ แต่สามารถเปรียบเทียบให้เห็นถึงส่วนที่ตรงกันได้ดังนี้

3.1.1 เปรียบเทียบด้านเนื้อเรื่อง

3.1.1.1 การนำเสนอ "เหตุการณ์" ที่สัมพันธ์กับ "ภาพเหตุการณ์" ในวรรณกรรมบทละครมีวิธีการในการนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์ ที่ต่างไปจากภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพประติมากรรมนูนต่ำ ตรงที่วรรณกรรมบทละครแสดงด้วยการบอกเล่า "เหตุการณ์" แต่ภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพประติมากรรมนูนต่ำแสดงด้วยการเสนอ"ภาพเหตุการณ์" ซึ่งวิธีการบอกเล่าเหตุการณ์ในวรรณกรรมบทละครได้ใช้การบรรยายหรือการพรรณนาเป็นหลัก ขณะที่ภาพทัศนศิลป์ทั้งสองใช้การแสดงให้เห็นเป็นภาพของตัวละครและการกระทำต่าง ๆ ประกอบกับฉากสถานที่ตามเนื้อเรื่อง ทำให้เกิดเป็นภาพเหตุการณ์ แต่วิธีการนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์ทั้งที่เป็นเหตุการณ์ และ ภาพเหตุการณ์ ก็มีส่วนที่สัมพันธ์กัน พิจารณาได้ดังนี้

ก. การนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์ที่มีลักษณะต่อเนื่องเช่นเดียวกัน ทั้งเรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมบทละคร ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง และในภาพประติมากรรมต่างมีลักษณะของการต่อเนื่องเป็นเรื่องราวได้ แต่เป็นความต่อเนื่องที่แตกต่างกันด้านความละเอียดในส่วนของเวลาในเรื่อง คือ วรรณกรรมมีความต่อเนื่องทางเหตุการณ์ตามลำดับเวลาที่ดำเนินไปจึงมีความละเอียดกว่าภาพทัศนศิลป์ทั้งสองที่มีความต่อเนื่องเฉพาะเรื่องราวโดยรวม

เรื่องรามเกียรติ์ที่มีความต่อเนื่องทางเหตุการณ์ เกิดจากการบรรยายหรือการพรรณนาเรื่องในวรรณกรรมตามลำดับเวลาอย่างชัดเจน จากเหตุการณ์หนึ่ง

หอสมุดกลาง สถาบันวิ... ...าร
จุฬาลงกรณ์มหาวิท...

ไปสู่อีกเหตุการณ์หนึ่งติดต่อกันโดยตลอดทั้งเหตุการณ์ในส่วนของเนื้อเรื่องตอนเดียวกัน และส่วนของเนื้อเรื่องต่างตอนกัน เพราะเมื่อเหตุการณ์ในตอนหนึ่งจบลงก็จะแสดงอีกเหตุการณ์หนึ่งขึ้นมาในลักษณะสัมพันธ์กันกับเหตุการณ์ในตอนที่จบลงไป เพราะใช้การบรรยายเรื่องเชื่อมโยงเหตุการณ์ได้

ถ้าเปรียบเทียบกับเรื่องรามเกียรติ์ในภาพจิตรกรรมฝาผนังและเรื่องรามเกียรติ์ในภาพประติมากรรมที่มีความต่อเนื่องทางด้านเรื่องราว จะพบว่าไม่มีรายละเอียดของเวลาติดต่อกันตลอดเป็นความต่อเนื่องของเหตุการณ์ การพิจารณาเรื่องต้องอาศัยการคาดเดาบางส่วนที่ภาพไม่ได้แสดงไว้ ทั้งนี้ภาพเหตุการณ์ในทัศนศิลป์ทั้งสองผลงานนำเสนอได้เฉพาะส่วนที่เกิดขึ้นในขณะใดขณะหนึ่งของเวลาที่ได้ดำเนินไปในเรื่อง ไม่เฉพาะการแสดงเรื่องราวที่ต่างตอนกัน แม้แต่การแสดงเรื่องในตอนเดียวกันในภาพต่าง ๆ ก็มีลักษณะที่ไม่อาจนำเสนอให้ปรากฏเป็นความต่อเนื่องได้โดยตลอด พิจารณาเปรียบเทียบได้จากตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตัวอย่างการแสดงความต่อเนื่องของเรื่องในตอนเดียวกันจากตอนภานุราชหนุนแผ่นดิน

จากเรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมบทละคร

ในวรรณกรรมบทละครบอกเล่าเป็นเรื่องราวตั้งแต่พระรามมีรับสั่งให้ประคนธรรพไปเลือกดูชัยภูมิ ประคนธรรพหลงกลลวงของยักษ์ภานุราชที่รับสั่งทศกัณฐ์มานิมิตให้เกิดเป็นชัยภูมิลวงทัพพระราม โดยไม่ทราบว่าภานุราชหนุนแผ่นดินของชัยภูมิลวงอยู่ก่อนและรอให้ทัพพระรามมาถึงจึงจะพลิกแผ่นดินถมทับให้ตายทั้งกองทัพ แต่พิเภกแจ้งเหตุให้ทราบพระรามจึงให้หนุมานตามไปสำรวจชัยภูมิตามที่ประคนธรรพแนะมา เหตุการณ์เมื่อหนุมานตามประคนธรรพไปยังชัยภูมิลวงจนถึงได้พบกับยักษ์ภานุราชตอนนี้กล่าวไว้ว่า

บัดนั้น — ฯ 2 คำ — ตามหว่างทิวแถวแนวป่า
น้อมเศียรรับสั่งภูวไนย — คำแหงหนุมานทหารใหญ่ — ถึงที่นิมิตอสุรา
แล้วให้ประคนธรรพมาฯ — ถิ่นฐานไอศวาร์ชอบกล

เหมือนดาพิเภกกราบทูล นเรนทร์สูรปิ่นภพเรืองศรี
ดีร้ายภายใต้ปัถพี จะมีอสุรมารยา
อย่าเลยจะลงไปดู ให้รู้อุบายยักษา
คิดแล้วสาแดงเดชา แทรกพื้นพสุธาลงไปฯ

ฯ 10 คำ ฯ เชิด

จึ่งเหลือบแลเห็นอสุรี นิมิตอินทรีย์ใตใหญ่
สองกรช้อนชูแผ่นดินไว้ ด้วยฤทธิไกรชาญฉกรรจ์
ขุนกระบี่ชักตรีออกจากกาย มาดหมายจะฆ่าให้อาสัญ
กระทืบบาทขบเขี้ยวเคี้ยวฟัน โถมเข้าโรมรันราวีฯ

ฯ 4 คำ ฯ

บัดนั้น หนุมานฤทธิแรงแข็งขัน
โรมรุกคลุกคลีตีประจัญ โถมแทงกุมภัณฑ์ด้วยฤทธีฯ

ฯ 2 คำ ฯ

ล้มลงกับพื้นดินดอน กรซ้ายจิกเศียรยักษี
เหยียบไว้ภายใต้ปัถพี แล้วมีวาจาถามไป

แล้วเอาตรีเพชรฤทธิรอน ฟันฟอนตัดเศียรยักษี
ขาดกระเด็นออกจากอินทรีย์ ขุนกระบี่ก็หิ้วขึ้นมาฯ

ฯ 2 คำ ฯ เชิด

หยุดยืนอยู่แล้วก็พินิจ ดูที่นิมิตของยักษา
หายไปมิได้ประจักษ์ตา ก็พาประคนธรรพกลับจรฯ[1]

---

[1]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เล่ม 2 (นครหลวงฯ : โรงพิมพ์เจริญธรรม,2515), หน้า 329,330,331,332.

จากภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงเป็นภาพเหตุการณ์ถึง 5 เหตุการณ์ คือ

ภาพที่ 1 แสดงเหตุการณ์เมื่อประคนธรรพนำทางมาถึงชัยภูมิลวงของภานุราช ประคนธรรพชี้บอกสถานที่ให้หนุมานดู

ภาพที่ 2 แสดงเหตุการณ์เมื่อหนุมานมุดแทรกแผ่นดินเข้าไป

ภาพที่ 3 แสดงเหตุการณ์เมื่อหนุมานถึงชั้นใต้ดินพบภานุราชกำลังหนุนแผ่นดินอยู่

ภาพที่ 4 แสดงเหตุการณ์เมื่อหนุมานจะสังหารภานุราช

ภาพที่ 5 แสดงเหตุการณ์เมื่อหนุมานนำเศียรของภานุราชขึ้นมาจากใต้ดิน

จากภาพประติมากรรมนูนต่ำ

เรื่องรามเกียรติ์ตอนนี้ภาพประติมากรรมนูนต่ำแสดงเป็น 4 ภาพเหตุการณ์ ดังนี้

ภาพที่ 95 ประคนธรรพกำลังนำทางหนุมานไปดูชัยภูมิลวง

ภาพที่ 96 หนุมานแหวกพื้นดินพบว่าใต้พื้นมีภานุราชหนุนแผ่นดินอยู่

ภาพที่ 97 หนุมานจิกเศียรภานุราชทำการตัดเศียรให้ขาด

ภาพที่ 98 หนุมานนำเศียรภานุราชมาถวายพระรามที่พลับพลาพร้อมประคนธรรพ

จากตัวอย่างในวรรณกรรมบทละครมีการบรรยายเรื่องอย่างชัดเจนถึงการกระทำตั้งแต่หนุมานตามประคนธรรพไปยังชัยภูมิลวง ได้เห็นตามคำบอกของพิเภกว่าเป็นนิมิตลวงจึงแทรกพื้นลงไปดูยังใต้ดิน ซึ่งทั้งภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพประติมากรรมนูนต่ำไม่ได้แสดงลักษณะต่อเนื่องของเหตุการณ์อย่างชัดเจนระหว่างการมาพบชัยภูมิกับการแทรกแผ่นดินของหนุมานว่ามีความเกี่ยวข้องกันอย่างไร เพราะภาพเหตุการณ์ไม่อาจสื่อให้เห็นถึงความคิดของตัวละครได้อย่างในวรรณกรรมที่แสดงความคิดของหนุมานว่าคิดถึงคำบอกของพิเภก ภาพทัศนศิลป์ทั้งสองจึงได้แสดงภาพเหตุการณ์เพียงช่วงหนึ่ง ๆ ของสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจากเรื่องรามเกียรติ์ โดยภาพจิตรกรรมฝาผนัง แสดงด้วยภาพที่ 1 เป็นภาพประคนธรรพพาหนุมานมาถึงสถานที่ชัยภูมิลวง แล้วต่อด้วยภาพเหตุการณ์ภาพที่ 2 เป็นภาพหนุมานแทรกแผ่นดินลงไป ทำนองเดียวกันกับภาพประติมากรรมนูนต่ำ ภาพที่ 95 และภาพที่ 96

ภาพที่ 5 ภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องที่ 59 ประคนธรรพาหนุมานมาดูชัยภูมิลวง หนุมานแทรกแผ่นดิน พยัคฆานุราช

ภาพที่ 6 ประคนธรรพพาหนุมานไปดูชัยภูมิลวง

หนุมานพบภานุราชหนุนแผ่นดิน

จากภาพประติมากรรมปูนปั้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เช่นเดียวกันกับเหตุการณ์ต่อมา เมื่อเกิดการต่อสู้ระหว่างหนุมานกับภานุราช วรรณกรรมบทละครบรรยายการต่อสู้ในท่วงท่าต่างๆ ก่อนจะแสดงว่าภานุราชเสียทีแก่หนุมานให้หนุมานจับได้และตัดเศียรไปในที่สุด ต่างกับภาพทัศนศิลป์ที่ต้องรวบรัดตัดตอนการต่อสู้ออกไป ให้ปรากฏเฉพาะตอนที่ภานุราชเสียทีแก่หนุมานเป็นการสรุปเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและจบลงด้วยการได้เศียรของภานุราช จากภาพจิตรกรรมแสดงเหตุการณ์สุดท้ายที่หนุมานได้เศียรภานุราชแล้วนำขึ้นมาจากพื้นดินเบื้องล่าง และจากภาพประติมากรรมแสดงเหตุการณ์สุดท้ายว่าหนุมานนำเศียรของภานุราชมาถวายพระราม แต่จะสังเกตได้ว่ารายละเอียดที่ถูกตัดออกไปดังที่ปรากฏเป็นภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ ดังนี้ แม้จะทำให้ภาพเหตุการณ์ดูเหมือนว่าขาดความต่อเนื่องของเหตุการณ์บางส่วนไป แต่ถ้าพิจารณาเหตุการณ์ในภาพตามเนื้อเรื่องโดยรวมจะเห็นว่าภาพเหล่านี้ถ่ายทอดเรื่องราวได้ว่าเกิดอะไรขึ้นบ้าง เพราะภาพทัศนศิลป์มีความต่อเนื่องทางเรื่องราวด้วยการใช้ตัวละครเป็นสื่อสำคัญ กล่าวคือในแต่ละภาพเหตุการณ์ที่พิจารณาได้ว่ามีความต่อเนื่องเป็นเรื่องราวในตอนเดียวกัน สังเกตได้จากตัวละครในภาพเป็นสำคัญ ดังเช่นภาพเหตุการณ์ที่ได้ยกตัวอย่างนี้ทุกภาพปรากฏมีภาพของหนุมานเป็นตัวละครสำคัญที่เป็นเครื่องหมายว่าแต่ละเหตุการณ์มีส่วนที่ต่อเนื่องกันอยู่

เรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏในวรรณกรรมจึงมีลักษณะใกล้เคียงกับการนำเสนอเรื่องในภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพประติมากรรมนูนต่ำ เมื่อเทียบระหว่างการนำเสนอเหตุการณ์ในวรรณกรรมบทละครกับการนำเสนอภาพเหตุการณ์ในภาพจิตรกรรมฝาผนังและในภาพประติมากรรมนูนต่ำ

ข. ส่วนของเนื้อเรื่องมีส่วนของเหตุการณ์ที่ตรงกัน

1) ส่วนของเนื้อเรื่องในวรรณกรรมบทละคร เรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมบทละคร เป็นการนำเสนอเนื้อเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบบริบูรณ์ อาจแบ่งส่วนของเนื้อเรื่องที่ปรากฏได้เป็น 5 ส่วน คือ

ส่วนแรก แสดงเหตุการณ์เริ่มต้นจากตอนหิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดินเป็นเหตุให้พระนารายณ์ต้องไปปราบ หลังการปราบหิรันตยักษ์จึงได้กำเนิด ท้าวอโนมาตัน ต้นวงศ์ของพระนารายณ์ในอยุธยา กล่าวถึงที่มาของเมืองอยุธยาและเมืองลงกา กำเนิดของตัวละครทั้งฝ่ายกษัตริย์อยุธยาและฝ่ายกษัตริย์ลงกา ได้แก่

กษัตริย์อยุธยาคือ ท้าวอโนมาตัน มีโอรสคือ ท้าวอัชบาล ต่อมาท้าวอัชบาลสิ้นพระชนม์ ท้าวทศรถ ผู้เป็นโอรสท้าวอัชบาลขึ้นครองอยุธยาแทน ท้าวทศรถมีโอรส 4 องค์ เกิดจากมเหสี 3 องค์ คือ พระราม เกิดแต่นางเกาสุริยา พระพรต เกิดแต่นางไกยเกษี พระลักษมณ์และพระสัตรุด เกิดแต่นางสมุทรเทวี

กษัตริย์ลงกา คือ ท้าวธาดาพรหม มีโอรสคือ ท้าวลัสเตียน ในกาลต่อมาท้าวลัสเตียนมีโอรสและธิดา ได้แก่ กุเปรัน ทัพนาสูร อัศธาดา มารัน ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก ทูษณ์ ขร ตรีเศียร และนางสำมนักขา ภายหลังทศกัณฐ์ครองลงกา มีโอรสและธิดากับนางมณโฑคือ รณพักตร์ หรือที่ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นอินทรชิต และมีธิดาคือ สีดา ซึ่งต่อมาได้ถูกนำไปลอยน้ำเพราะเป็นกาลกิณี นอกจากนี้ยังมีโอรสที่เกิดกับนางกาลอัคคีคือ บรรลัยกัลป์ รวมทั้งโอรสและธิดาที่เกิดจากสนมและสัตว์ต่าง ๆ ได้แก่ โอรสเกิดแต่สนมพันนาง คือ สหัสกุมาร โอรสเกิดแต่นางช้างคือ ทศคีรีวัน-ทศคีรีธร ธิดาเกิดแต่นางปลาคือ นางสุพรรณมัจฉา

นอกจากนี้เป็นการกล่าวถึงตัวละครต่าง ๆ ที่จะมีบทบาทในการดำเนินเรื่องตอนต่อๆไป เช่นกล่าวถึง หนุมาน สุครีพและพาลี ไมยราพ แสดงความเป็นมาของตัวละครแต่ละตัวโดยย่อ และแสดงถึงส่วนที่จะมีความเกี่ยวพันกับเนื้อเรื่องในตอนต่อไปดังเช่น หนุมานมีลักษณะพิเศษทางกายคือมีกุณฑล ขนเพชร และเขี้ยวแก้ว เป็นเครื่องหมายสำคัญที่จะให้พระรามได้สังเกตเห็นและกล่าวทัก เพื่อที่หนุมานจะได้เข้าถวายตัวต่อพระรามโดยแน่ใจว่าผู้ที่ทักคือพระนารายณ์อวตาร หรือที่กล่าวถึงสุครีพและพาลีเพื่อให้ทราบว่าจะมีส่วนเกี่ยวข้องกับพระรามต่อไป เมื่อพาลีผิดคำสาบานยึดเอานางดาราเป็นของตนแทนการมอบนางดาราให้กับสุครีพ ผู้เป็นอนุชา ซึ่งแสดงให้เห็นว่าพาลีจะต้องตายด้วยศรของพระรามในภายหลัง หรือที่กล่าวถึงไมยราพในเมืองบาดาลเพื่อจะแนะนำตัวละครที่จะมีความเกี่ยวข้องกับการดำเนินเรื่องในตอนต่อ ๆ ไป คือ ไมยราพจะใช้กลอุบายต่อกองทัพของพระรามเพื่อช่วยเหลือทศกัณฐ์ ในตอนเริ่มกลการศึกระหว่างฝ่ายพระรามและฝ่ายทศกัณฐ์ก่อนเกิดการรบโดยตรง และยังมีการกล่าวถึงต้นเหตุของการอวตารจากพระนารายณ์มาเป็นพระราม บรรยายตอนพระนารายณ์ปราบนนทุกจนเป็นสาเหตุให้นนทุกได้มาเกิดเป็นทศกัณฐ์ พระนารายณ์ต้องอวตารมาเป็นพระรามปราบทศกัณฐ์อีกชั้นหนึ่ง รวมถึงเหตุการณ์ก่อนการเกิดสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ ได้แก่ พระรามอภิเษกกับนางสีดา จนถึงพระรามต้องออกเดินป่าเป็นเวลา 14 ปี

ส่วนที่ 2 แสดงเหตุการณ์ในช่วงที่พระรามต้องออกเดินป่า ได้พบนางสำมนักขาซึ่งมีความริษยาต่อนางสีดา จนเป็นเหตุให้ทศกัณฐ์ลักพาตัวนางสีดาตามคำยุยง

ของนางสำมนักขาในภายหลัง และเป็นต้นเหตุของการเกิดสงครามครั้งใหญ่ระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ เนื้อเรื่องส่วนนี้มีความยาวมากที่สุดเพราะแสดงเหตุการณ์การทำสงครามที่มีญาติวงศ์และสหายของทศกัณฐ์เป็นจำนวนมาก ส่วนของเนื้อเรื่องช่วงนี้กล่าวได้ว่าเป็น หัวใจสำคัญของเรื่องรามเกียรติ์เพราะประกอบด้วยโครงเรื่องหลักและเป็นการแสดงพระเกียรติของพระรามโดยตรง

โครงเรื่องหลักของเรื่องรามเกียรติ์คือพระรามต้องทำสงครามกับทศกัณฐ์เพื่อชิงตัวนางสีดาที่ถูกทศกัณฐ์ลักพาตัวไป ผลคือพระรามเป็นฝ่ายชนะสงครามได้ตัวนางสีดากลับคืนมา และที่สำคัญคือพระรามสังหารทศกัณฐ์ได้ เป็นไปตามจุดมุ่งหมายของการอวตารเพื่อมาปราบทศกัณฐ์ ซึ่งทำให้พระเกียรติของพระรามเป็นที่เลื่องลือไปทั่ว

ส่วนที่ 3 แสดงเหตุการณ์สงครามต่อเนื่องจากสงครามครั้งใหญ่ระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์เพราะเป็นสงครามที่เกิดจากความพยาบาทของญาติวงศ์และสหายของทศกัณฐ์ โดยเฉพาะสงครามที่เกิดจาก ท้าวจักรวรรดิ สหายของทศกัณฐ์ เหตุการณ์และการดำเนินเรื่องเป็นไปในทำนองเดียวกันกับสงครามครั้งใหญ่ เทียบได้ว่าตัวแทนของพระรามคือพระพรตตัวแทนของพระลักษมณ์คือ พระสัตรุด และตัวแทนของทศกัณฐ์คือ ท้าวจักรวรรดิ ผลของสงครามคือพระพรตมีชัยต่อท้าวจักรวรรดิ ดังเช่นพระรามมีชัยต่อทศกัณฐ์

ส่วนที่ 4 เป็นเรื่องราวความเข้าใจผิดของพระรามต่อนางสีดาเมื่อปีศาจนางอดูล ญาติของทศกัณฐ์ที่ตายไปเกิดความแค้นต่อพระราม ลวงนางสีดาวาดรูปทศกัณฐ์แล้วเข้าสิงจนลบไม่ออก พระรามพบรูปจึงเกิดเข้าใจผิดให้สังหารนางสีดา เป็นเหตุให้เกิดการพลัดพรากระหว่างพระรามกับนางสีดาและโอรส ภายหลังจึงได้พบและคืนดีกัน โดยมีเรื่องแทรกก่อนการคืนดีระหว่างพระรามกับนางสีดา แสดงการเดินป่าครั้งที่ 2 ของพระราม ได้เกิดสงครามย่อยในการปราบยักษ์พาลบางตน ส่วนที่ 4 นี้เป็นเหมือนกับการต่อเติมเรื่อง ขยายให้มีความยาวออกไป นอกเหนือจากการดำเนินเรื่องซ้ำจากส่วนที่ 3 ซึ่งซ้ำกับส่วนที่ 2

ส่วนที่ 5 แสดงถึงสงครามย่อยส่วนสุดท้ายของเรื่อง มีลักษณะที่ต้องการแสดงความสามารถทางการสงครามของโอรสของพระราม คือ พระมงกุฎ และ พระลบ โดยกล่าวถึงเมืองไกยเกษมีผู้รุกราน พระรามจึงมอบหมายให้พระอนุชาและพระโอรส อันได้แก่ พระพรต พระสัตรุด พระมงกุฎ และพระลบ ไปช่วยท้าวไกยเกษและชาวเมือง ผลคือกองทัพซึ่งนำโดยพระพรตมีชัยต่อข้าศึก คือ ท้าวคนธรรพ์นุราช แต่สำเร็จลงได้ด้วยความสามารถของพระมงกุฎและพระลบ เพราะเป็นผู้สังหารท้าวคนธรรพ์นุราชและโอรสได้ในสนามรบ

ส่วนที่ 5 นี้เป็นส่วนสรุปจบเรื่องรามเกียรติ์เมื่อกองทัพของทั้งพระอนุชาและพระโอรสของพระรามกลับมายังอยุธยา เข้าเฝ้าพระรามทูลรายงานผลการศึกก่อนแยกย้ายกันกลับบ้านเมือง วรรณกรรมบทละครจบเรื่องลงด้วยการบรรยายสรุปเรื่องถึงพระเกียรติของพระรามทำให้บ้านเมืองมีความสงบสุขสถาวร

2) ส่วนของเนื้อเรื่องในภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องรามเกียรติ์ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง แสดงเรื่องราวตั้งแต่ตอนพระชนกไถหานางสีดา ถ้าเทียบกับวรรณกรรมบทละครจะเป็นเหตุการณ์ตอนท้ายของส่วนที่ 1 ก่อนการเกิดสงครามครั้งใหญ่ระหว่างฝ่ายพระรามกับฝ่ายทศกัณฐ์ และจบลงด้วยเหตุการณ์เมื่อพระพรตนำกองทัพมาเข้าเฝ้าพระรามที่อยุธยา หลังจากเสร็จการศึกที่เมืองไกยเกษ ตรงกับเหตุการณ์ตอนท้ายเรื่องก่อนการสรุปจบเรื่องในวรรณกรรมบทละคร ถือได้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังและวรรณกรรมบทละคร นำเสนอส่วนของเนื้อเรื่องตอนจบได้ตรงกัน

ถ้าพิจารณาในรายละเอียดของภาพเหตุการณ์จากส่วนของเนื้อเรื่องทั้งหมด จะพบว่าแสดงรายละเอียดของเหตุการณ์ได้มาก และตรงกับเนื้อเรื่องในวรรณกรรมบทละครเป็นส่วนใหญ่ ยกตัวอย่างเช่นตอนหนึ่งในส่วนของเนื้อเรื่องที่กล่าวถึงศึกอินทรชิต ในภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงเหตุการณ์ตั้งแต่ชามพูวราชทำลายพิธีชุบศรนาคบาศของอินทรชิต จนถึงวิรุญมุขถูกลงโทษตระเวนประจาน แสดงส่วนของเนื้อเรื่องที่ตรงกับวรรณกรรมบทละคร และแสดงรายละเอียดได้มากภายในห้องภาพเพียงห้องเดียวคือห้องที่ 71 โดยแสดงเป็นภาพเหตุการณ์ต่างๆดังนี้

ส่วนที่ 1 ชามพูวราชทำลายพิธีชุบศรนาคบาศ มีรายละเอียดของเหตุการณ์ตั้งแต่ ชามพูวราชเหาะมายังโพรงไม้โรทันที่มีอินทรชิตทำพิธีอยู่แล้วร่ายเวทเป็นหมี ชามพูวราชในร่างหมีเข้ากัดไม้โรทันหักลง อินทรชิตไล่หมีแปลง หมีกลับร่างเป็นชามพูวราชแล้วเยาะเย้ยอินทรชิต ต่อมาอินทรชิตเคลื่อนขบวนทัพลงจากเขาอากาศ ชามพูวราชกลับมาทูลรายงานต่อพระราม

ส่วนที่ 2 วิรุญมุขเคลื่อนทัพมารออินทรชิต พระรามให้พระลักษมณ์ยกทัพออกรบ ทัพพระลักษมณ์เผชิญกับทัพอินทรชิต อินทรชิตให้วิรุญมุขกำบังกายเข้าสู้กับทัพพระลักษมณ์ อินทรชิตร่ายเวทชุบศรบนราชรถ

ส่วนที่ 3 วิรุญมุขกำบังกายเข้าสู้ถูกพระลักษมณ์แผลงศรเป็นข่ายล้อมไว้ได้แล้วหนุมานเข้าจับตัววิรุญมุขทันที วิรุญมุขถูกลงโทษ และถูกนำไปตระเวนประจาน

ตัวอย่างรายละเอียดของภาพเหตุการณ์นี้นอกจากแสดงตรงกับเรื่องในวรรณกรรมบทละครแล้ว ยังมีรายละเอียดมากจนบอกเล่าเรื่องราวได้ชัดเจนอีกด้วย

3) ส่วนของเนื้อเรื่องในภาพประติมากรรมนูนต่ำ ลักษณะของเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏในภาพประติมากรรมนูนต่ำ นำเสนอเป็นภาพเหตุการณ์บางตอนและเป็นเฉพาะเหตุการณ์บางเหตุการณ์เท่านั้น ถ้าพิจารณาโดยรวมเทียบกับส่วนของเนื้อเรื่องในวรรณกรรมบทละคร จะตรงกับส่วนที่ 2 เพียงส่วนเดียว และไม่ครบสมบูรณ์ตามเนื้อเรื่องส่วนนี้ทั้งหมด เพราะแสดงเหตุการณ์ตั้งแต่ตอนทศกัณฐ์ลักตัวนางสีดาเฉพาะบางเหตุการณ์ และจบด้วยภาพเหตุการณ์เมื่อหนุมานสังหารท้าวสหัสเดชะ เป็นเหตุการณ์ตอนหนึ่งในเรื่องระหว่างการทำศึกของฝ่ายพระรามกับฝ่ายทศกัณฐ์ ยังไม่จบในส่วนที่แสดงถึงสงครามครั้งใหญ่

การแสดงภาพเหตุการณ์ส่วนใหญ่ในภาพประติมากรรมนูนต่ำที่นำเสนอเรื่องราวได้มากที่สุดและต่อเนื่องกันมากที่สุดคือ ตอนหนุมานถวายแหวนจนถึงตอนหนุมานเผากรุงลงกา นอกจากนั้นเป็นการแสดงเรื่องราวบางเหตุการณ์ในบางตอน เช่น ตอนทศกัณฐ์ลักพาตัวนางสีดา ปรากฏเป็นภาพ 3 ภาพเหตุการณ์เท่านั้นคือ เหตุการณ์เมื่อพระลักษมณ์ตามมาพบพระรามทศกัณฐ์พานางสีดาออกจากอาศรม สดายุเข้าขวางรถของทศกัณฐ์ไม่ให้พานางสีดาไป นอกจากจะมีการนำเสนอส่วนของเนื้อเรื่องเพียงส่วนน้อยแล้ว ยังแสดงว่าส่วนของเนื้อเรื่องที่ได้นำเสนอขาดความชัดเจนของเหตุการณ์ส่วนใหญ่ แต่ขณะเดียวกันก็ปรากฏว่ามีส่วนที่แสดงรายละเอียดได้มากอยู่ ตัวอย่างจากตอนหนุมานกับนิลพัทวิวาทกันขณะจองถนน ภาพประติมากรรมแสดงเป็นภาพต่อเนื่องได้เป็นภาพต่าง ๆ ตรงกับคำบรรยายในวรรณกรรมบทละครดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 80 นิลพัทพาบริวารไปขนหินโดยนิลพัทหักง้างเขาออกมา

ตรงกับวรรณกรรมบรรยายว่า

ฝ่ายนิลพัทฤทธิรอน	ก็พาวานรพลขันธ์
ทั้งยี่สิบเจ็ดสมุทรนั้น	ไปยังอรัญคีรี
----------	----------
คิดแล้วสำแดงแผลงฤทธิ์	ทศทิศกัมปนาทไหวหวั่น
สองเท้าคีบเขาหิมวันต์	สองมือนั้นชูคีรินทร

ภาพที่ 81 นิลพัททุ่มหินใส่หนุมาน หนุมานรับไว้ได้
ตรงกับวรรณกรรมบรรยายว่า

บัดนั้น นิลพัทฤทธิแรงแข็งขัน
ฟังลูกพระพายเทวัญ จึ่งร้องเย้ยหยันด้วยวาจา
ท่านอย่ากล่าวแกล้งพาที ตัวเรานี้หนักนักหนา
ว่าแล้วทิ้งพร้อมกันลงมา จะให้ถูกกายาหนุมาน
บัดนั้น วายุบุตรฤทธิไกรใจหาญ
วิ่งโดดโลดเผนโจนทะยาน เร็วปานดั่งลมพาจร
สองหัตถ์ซ้ายขวารวบรับ ฉวยจับไว้ได้ทั้งสี่ก้อน
ทิ้งลงในท้องสาคร ไหวกระฉ่อนโลกาธาตรีฯ

ภาพที่ 82 หนุมานไปหักภูเขา
ครั้นถึงสำแดงศักดา ดั่งว่าเกิดกาลลมกรด
สะเทือนเลื่อนลั่นถึงไสยาส หักยอดบรรพตด้วยว่องไว

ภาพที่ 83 หนุมานผูกหินเข้ากับเส้นขน
ผูกศิลาเข้าทุกเส้นขน ทั่วตนจะเว้นก็หาไม่
เรียกเร่งบริวารบรรดาไป ได้พร้อมกันแล้วก็เหาะมาฯ

ภาพที่ 84 หนุมานทุ่มหินใส่นิลพัท
บัดนั้น หนุมานฤทธิแรงแข็งขัน
ว่าเหวยนิลพัทชาญฉกรรจ์ เมื่อตัวท่านนั้นขนมา
เราให้โยนแต่ทีละก้อน วานรฮึกฮักอวดกล้า
แกล้งทิ้งพร้อมกันลงมา อย่าช้าเร่งรับให้จงดี
ว่าแล้วก็สะบัดลงไป ด้วยฤทธิไกรกระบี่ศรี
ศิลาก็หลุดลงทันที ดั่งห่าดีรีตกมาฯ

จากตัวอย่างเปรียบเทียบระหว่างประติมากรรมกับคำบรรยายในวรรณกรรม ในวรรณกรรมบทละครเป็นเครื่องแสดงว่า ภาพประติมากรรมนำเสนอส่วนของเนื้อเรื่องบางส่วนได้อย่างละเอียดชัดเจนในการกระทำของตัวละครในแต่ละเหตุการณ์ และมีเนื้อหาของเรื่องที่ตรงกันกับเรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมบทละครได้เป็นอย่างดี แม้จะเป็นเพียงส่วนหนึ่งก็ตาม

เมื่อได้พิจารณาส่วนของเนื้อเรื่องในวรรณกรรมบทละคร ภาพจิตรกรรมฝาผนัง และภาพประติมากรรมนูนต่ำ พบว่าต่างนำเสนอส่วนของเนื้อเรื่องที่ต่างกัน คือ เรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมบทละคร ปรากฏเป็นเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ คือ นำเสนอตั้งแต่ตอนหิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดินจนถึงการบรรยายสรุปเรื่องว่าพระรามครองเมืองอย่างสงบสุข หลังเหตุการณ์ตอนสุดท้ายที่สำคัญคือกองทัพซึ่งนำโดยพระพรตกลับจากศึกที่เมืองไกยเกษ ได้เข้าเฝ้าทูลรายงานต่อพระรามตามที่มีรับสั่งให้ไปทำศึกที่เมืองไกยเกษ แล้วต่างแยกย้ายกลับบ้านเมือง เมื่อเปรียบเทียบกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง และภาพประติมากรรมนูนต่ำ พบว่าเรื่องรามเกียรติ์ของภาพจิตรกรรมฝาผนังมีความใกล้เคียงในการนำเสนอส่วนของเนื้อเรื่อง กล่าวคือ ขาดเพียงตอนต้นเรื่องตั้งแต่หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดินและส่วนที่กล่าวถึงกำเนิดหรือที่มาของตัวละครต่าง ๆ แต่เริ่มต้นเรื่องด้วยตอนพระชนกไถหาผอบนางสีดาซึ่งตรงกับวรรณกรรมบทละครในตอนท้ายของเนื้อเรื่องส่วนที่ 1 และจบด้วยเหตุการณ์ที่ปรากฏในส่วนท้ายสุดคือส่วนที่ 5 ก่อนการสรุปจบเรื่องในวรรณกรรมบทละคร ส่วนการนำเสนอส่วนของเนื้อเรื่องของภาพประติมากรรมนูนต่ำ เป็นเพียงการนำเสนอเนื้อเรื่องส่วนหนึ่งเท่านั้น ไม่เน้นการต่อเนื่องทางเหตุการณ์หรือเรื่องราวโดยตลอด มีลักษณะของการแสดงเหตุการณ์เฉพาะเหตุการณ์ เฉพาะบางตอน ดังนั้นเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏในวรรณกรรมบทละครและในภาพจิตรกรรมฝาผนังจึงนำเสนอส่วนของเนื้อเรื่องได้มาก เท่ากับว่าทั้งสองผลงานสามารถแสดงเรื่องราวได้อย่างต่อเนื่อง ต่างกับภาพประติมากรรมนูนต่ำที่แสดงเรื่องราวไม่ได้มาก และเป็นเพียงบางตอน บางเหตุการณ์ แต่ก็สามารถแสดงความต่อเนื่องทางเรื่องราวได้ส่วนหนึ่งซึ่งใกล้เคียงกันกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง และนำเสนอรายละเอียดของเนื้อเรื่องได้มาก ซึ่งแสดงให้เห็นชัดว่าเรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมบทละคร ภาพจิตรกรรมฝาผนัง และภาพประติมากรรมนูนต่ำมีความสัมพันธ์โดยตรงทางด้านการนำเสนอเนื้อเรื่องเป็นเหตุการณ์ และภาพเหตุการณ์ที่ตรงกันได้

3.1.1.2 การนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครในเรื่องที่สัมพันธ์กัน

รูปลักษณ์ของตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมบทละครมีการนำเสนอให้ปรากฏเป็นภาพได้ด้วยการพรรณนาให้เกิดภาพพจน์ จึงมีลักษณะใกล้เคียงกับการนำเสนอรูปลักษณ์ของภาพทัศนศิลป์ แต่มีความแตกต่างที่รูปลักษณ์อันเกิดจากภาพพจน์ในวรรณกรรมบทละครมีลักษณะเป็นภาพในจินตนาการ หรือที่เรียกว่า จินตภาพ ในขณะที่รูปลักษณ์ของตัวละครในภาพทัศนศิลป์ทั้งภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพประติมากรรมมีลักษณะเป็นรูปธรรมชัดเจน

การแสดงรูปลักษณ์ของตัวละครที่สำคัญนำเสนอลักษณะต่าง ๆ ของตัวละครอันมีองค์ประกอบได้แก่ สีผิวกาย รูปร่างหน้าตา และลักษณะพิเศษทางกาย พิจารณาเปรียบเทียบกับรูปลักษณ์ของตัวละครในภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพประติมากรรม ดังนี้

ก. สีผิวกายของตัวละคร ตัวละครเรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมบทละครที่มีการระบุถึงสีผิวกายได้แก่ ตัวละครมนุษย์ที่เป็นกษัตริย์ 4 องค์คือ พระราม พระลักษมณ์ พระพรต และพระสัตรุด ตัวละครเทพบางองค์คือ พระอินทร์และพระอาทิตย์ ตัวละครยักษ์และตัวละครลิงบางตัวคือ ตัวละครยักษ์ได้แก่ อินทรชิต ตัวละครลิงได้แก่ หนุมานและนิลพัท เป็นต้น

การพรรณนาถึงสีผิวกายของตัวละครแสดงเป็นถ้อยคำในวรรณกรรมบทละคร แต่ด้วยการใช้ถ้อยคำบ่งบอกลักษณะแสดงรายละเอียดของความงามอันเกิดจากสีนั้น ๆ ทำให้เกิดเป็นภาพพจน์ของลักษณะที่เป็นสีนั้นต่างไปจากการรับรู้เพียงว่าเป็นสีอะไรเท่านั้น ดังที่จะได้พิจารณาถึงสีผิวกายของตัวละครในวรรณกรรมบทละครโดยเปรียบเทียบกับการใช้สีกำหนดตัวละครเฉพาะในภาพจิตรกรรมฝาผนังเท่านั้น เพราะภาพประติมากรรมนูนต่ำไม่ปรากฏว่ามีการใช้สีในการสร้างภาพ

เปรียบเทียบการใช้ภาพพจน์แสดงสีผิวกายของตัวละครในวรรณกรรมบทละครกับสีผิวกายของตัวละครในภาพจิตรกรรมฝาผนังได้คือ

1) ตัวละครมนุษย์ คือ พระรามมีกายสีเขียว พระลักษมณ์มีกายสีเหลือง พระพรตมีกายสีแดง และพระสัตรุดมีกายสีม่วง ในวรรณกรรมบทละครได้ระบุถึงสีกายเหล่านี้ไว้ในส่วนของเนื้อเรื่องบางตอน พิจารณาถึงสีและลักษณะของสีกายของตัวละครแต่ละตัวได้จากตัวอย่างการพรรณนาในเรื่องดังนี้

ส่วนที่พรรณนาถึงสีกายของพระราม

ตอนประสูติพระราม

" _____ ประสูติพระจักรารังสรรค์
รัศมีสีเขียวพรายพรรณ คล้ายกันกับนิลมณีฯ "

ตอนหนุมานพบพระรามครั้งแรก

" องค์นอนผิวเขียวชาสด อลงกตดั่งนิลวัตถา"

ตอนไมยราพพบพระรามและพระลักษมณ์

" สีเขียวนวลนิลพรรณราย สองชายน้อยน้อยแต่เท่านี้"

ถ้อยคำที่ใช้ในการพรรณนาถึงสีกายของพระราม ทำให้เกิดการจินตนาการถึงผิวกายที่ปรากฏเป็นสีเขียวสดมีความเนียนละเอียด และเหมือนเป็นรัศมีแสงสีเขียว เรืองรองจากการเปรียบเทียบให้เห็นภาพพจน์โดยเปรียบกับสีสันความงามของอัญมณี

เมื่อเปรียบเทียบกับการใช้สีกำหนดตัวละครเรื่องรามเกียรติ์ในการสร้างภาพจิตรกรรมฝาผนัง สีผิวกายที่ปรากฏในภาพแสดงรูปลักษณ์ของตัวละครมีลักษณะเป็น เช่น การใช้จำแนกตัวละคร สืบเนื่องมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังนำเสนอภาพตัวละครกษัตริย์ในเรื่องรามเกียรติ์เป็นแบบ "ศิลปะไทยประเพณี" คือ แสดงภาพบุคคล โดยเฉพาะชนชั้นกษัตริย์และตัวละครเทพ มีใบหน้าและรูปทรงงดงาม ไม่แสดงรายละเอียดของกล้ามเนื้อให้เหมือนจริงตามธรรมชาติ หน้าคนนิยมเขียนให้เหมือนกันหมด[2] การใช้สีกายจึงมีความสำคัญ นอกจากเป็นการกำหนดสีตามเรื่องรามเกียรติ์แล้ว ยังเป็นจุดสังเกตเด่นชัดในการจำแนกตัวละครในภาพ โดยเฉพาะตัวละครประเภทเดียวกัน ที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน ให้เป็นสีต่างกัน ทั้งนี้เพราะภาพจิตรกรรมไม่มีการระบุชื่อของตัวละครในภาพเหมือนกับวรรณกรรมบทละคร การที่พระรามมีกายสีเขียวนอกจากเป็นลักษณะเฉพาะของพระรามในเรื่องรามเกียรติ์ ยังเป็นเครื่องหมายในการจำแนกระหว่างพระรามกับตัวละครพระอื่นๆ ในภาพอีกด้วย และในทำนองเดียวกันกับที่ภาพใช้สีจำแนกตัวละครแทนการระบุชื่อ วรรณกรรมบทละครก็ใช้การแสดงรายละเอียดเพิ่มขึ้นในด้านความงามอันเกิดจากสีเพื่อสร้างภาพพจน์ให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่าน เพราะวรรณกรรมไม่อาจแสดงภาพเป็นรูปธรรมชัดเจนได้เหมือนกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง แต่ในขณะเดียวกันทั้งวรรณกรรมบทละครและภาพจิตรกรรมฝาผนังต่างก็นำเสนอสีกายของตัวละครได้ตรงกันทุกตัวละครเท่าที่ปรากฏไว้ในส่วนที่มีการพรรณนาถึงสีกายของตัวละครในวรรณกรรมบทละคร โดยที่ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงรูปลักษณ์ของตัวละครที่มีสีสันงดงามให้ประจักษ์แก่สายตาโดยตรง

นอกจากสีผิวกายของพระรามที่ตรงกันระหว่างวรรณกรรมบทละครกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง สีกายของพระลักษมณ์ พระพรต และพระสัตรุด ที่ต่างออกไปจากสีกายของพระราม ตามการกำหนดไว้ในเรื่องทั้งวรรณกรรมบทละครและภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงได้ตรงกันเช่นเดียวกันดังนี้

---

[2]อาภรณ์ อินฟ้าแสง, ที่ระลึกในการฌาปนกิจศพ นายพิน อินฟ้าแสง (กทม. :จุฑารัตน์การพิมพ์, 2517), หน้า 109.

สีกายของพระลักษมณ์ในวรรณกรรมบทละครระบุว่ามีสีเหลืองทอง ดังที่พรรณนาในตอนต่าง ๆ ได้แก่

ตอนพระลักษมณ์ประสูติ

"ประสูติพระโอรสพรรณราย สีนั้นเหลืองคล้ายทองทาฯ"

ตอนไมยราพพบพระลักษมณ์

"ผิวเหลืองเรืองรองดั่งทองทา โสภาพริ้มพร้อมทั้งกาย"

ตอนนางสำมนักขาเห็นพระลักษมณ์

"นวลละอองดั่งทองนพมาศ เสียวสวาทพูนเพิ่มพิศมัย"

จากการพรรณนาถึงสีกายของพระลักษมณ์ว่ามีสีดุจทาทองทำให้เกิดการจินตนาการได้ว่ากายของพระลักษมณ์เป็นรัศมีสีทองเรืองรองงดงาม และในภาพจิตรกรรมได้แสดงสีกายของพระลักษมณ์ด้วยสีเหลืองทองเช่นกัน

สีกายของพระพรตในวรรณกรรมบทละครพรรณนาตอนประสูติว่า

"ประสูติพระโอรสสวัสดี รัศมีดั่งสีทับทิมพรายฯ"

ลักษณะสีกายของพระพรตเป็นรัศมีงดงามเช่นเดียวกันกับพระรามและพระลักษมณ์ แต่เป็นรัศมีสีทับทิมหรือสีแดง ซึ่งภาพจิตรกรรมฝาผนังใช้เป็นสีแดงชาด

สีกายของพระสัตรุดในวรรณกรรมบทละครพรรณนาตอนประสูติไว้ว่า

" ครั้นล่วงเข้าสี่โมงเศษ อัคเรศชำคลอดโอรสา

ส่งสีม่วงอ่อนโสภา ลักขณาพริ้มพร้อมทั้งอินทรีย์"

ลักษณะสีกายของพระสัตรุดแม้จะไม่ได้พรรณนาให้เห็นถึงภาพพจน์แสดงความพิเศษของสีดังเช่นการพรรณนาถึงสีกายของตัวละครอื่น ๆ ที่กล่าวมา แต่การระบุว่าเป็นสีม่วงอ่อนก็มีลักษณะตรงกันกับภาพจิตรกรรมฝาผนังกำหนดไว้

2) ตัวละครเทพ เฉพาะที่กล่าวไว้ในบทละครคือ พระอินทร์และพระอาทิตย์ เทียบกับภาพจิตรกรรมได้ดังนี้

สีกายของพระอินทร์พิจารณาได้จากการพรรณนาถึงพาลีโอรสของพระอินทร์มีลักษณะกายเมื่อแรกประสูติเหมือนกับพระอินทร์ทั้งหมดรวมถึงสีผิวกาย ดังกล่าวไว้ว่า

"เป็นชายแช่มช้อยอรชร สีกายเขียวอ่อนดั่งมรกต"

ภาพที่ 7 พระรามมีกายสีเขียว พระลักษมณ์มีกายสีเหลือง

ภาพที่ 8 พระพรตมีกายสีแดง พระสัตรุดมีกายสีม่วงอ่อนหรือน้ำเงิน
จากภาพจิตรกรรมฝาผนัง

มีลักษณะของการเน้นความงามอันเกิดจากสีกายเช่นเดียวกันกับการพรรณนาถึงพระราม โดยเปรียบกับความงามของมรกต

สีกายของพระอาทิตย์ ปรากฏในตอนนางกาลอัจนาพบพระอาทิตย์แล้วเกิดหลงใหล มีการพรรณนาตอนนี้ว่า

" เมื่อนั้น นางอัจนาเสน่หา
นั่งอยู่ในบรรณศาลา เห็นพระสุริยาเรืองแสง
รัศมีจำรัสประภัสสร ลอยกลางอัมพรส่องแสง
สีเหลืองอ่อนปนระคนแดง ดั่งแกล้งรจนาวิลาวัณย์"

สีกายของพระอาทิตย์ในเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏในวรรณกรรมบทละครพรรณนาให้เห็นภาพองค์เทพที่มีรัศมีสีเหลืองเรืองรองระคนกับสีกายที่แท้ที่เป็นสีแดง ซึ่งในภาพจิตรกรรมใช้เป็นสีแดง

3) ตัวละครยักษ์และตัวละครลิง ในวรรณกรรมบทละครระบุสีกายตัวละครยักษ์เฉพาะอินทรชิต ในตอนหนุมานเข้าลงกาตามหานางสีดา พรรณนาลักษณะของอินทรชิตตอนนี้ว่า

"เห็นอสูรหนุ่มน้อยทรงลักษณ์ ดวงพักตร์เขียวขำดังเลขา"

ลักษณะของสีกายของอินทรชิตเป็นสีเขียวเช่นเดียวกับพระรามและพระอินทร์ และตรงกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏเป็นสีเขียว

สีกายของตัวละครลิงนอกจากพาลีที่มีสีเหมือนบิดาคือพระอินทร์ องคตโอรสของพาลีก็มีกายสีเขียวด้วยเช่นกัน ดังตอนหนึ่งที่ปักหลั่นเห็นองคตแล้วคิดในใจว่า

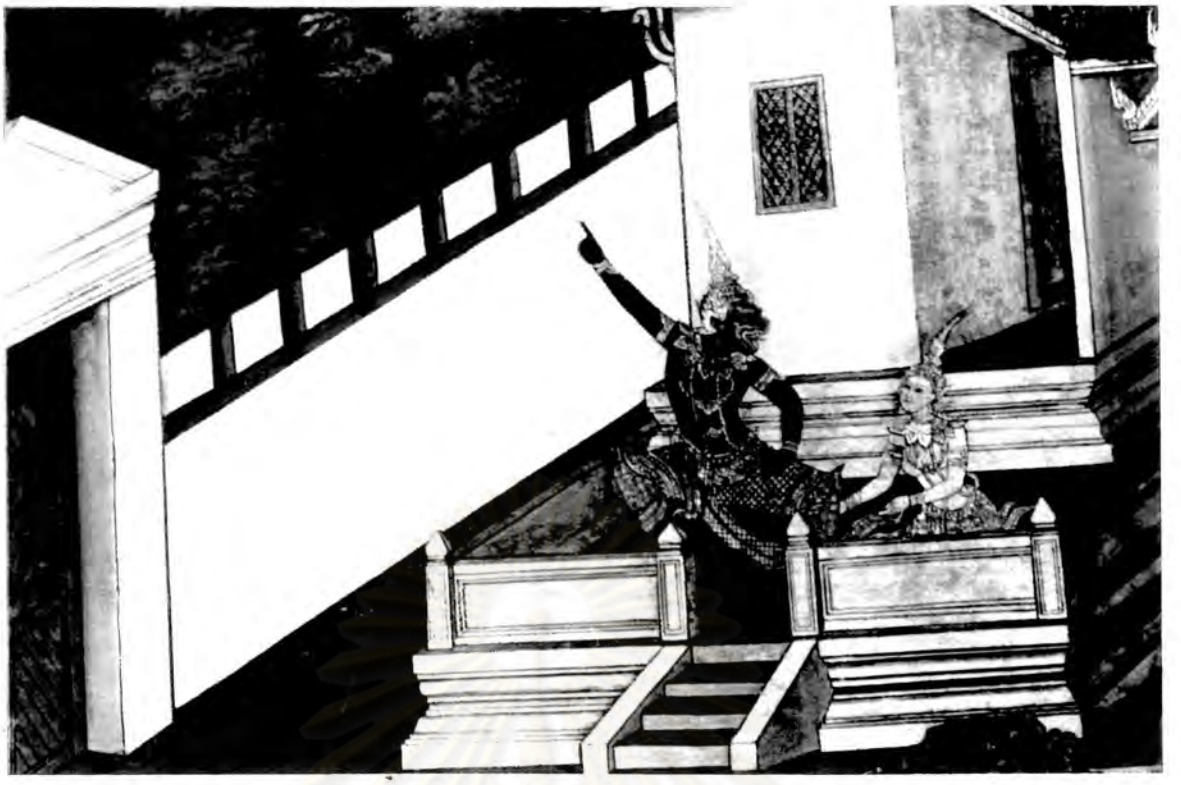
"ผู้หนึ่งเขียวขำทั้งอินทรีย์ ชะรอยไอ้นี่เป็นนายมา"

นอกจากนี้ยังมีสีกายของตัวละครลิงที่สำคัญอีกที่ปรากฏในวรรณกรรมบทละครตรงกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง ได้แก่ หนุมาน กับ นิลพัท

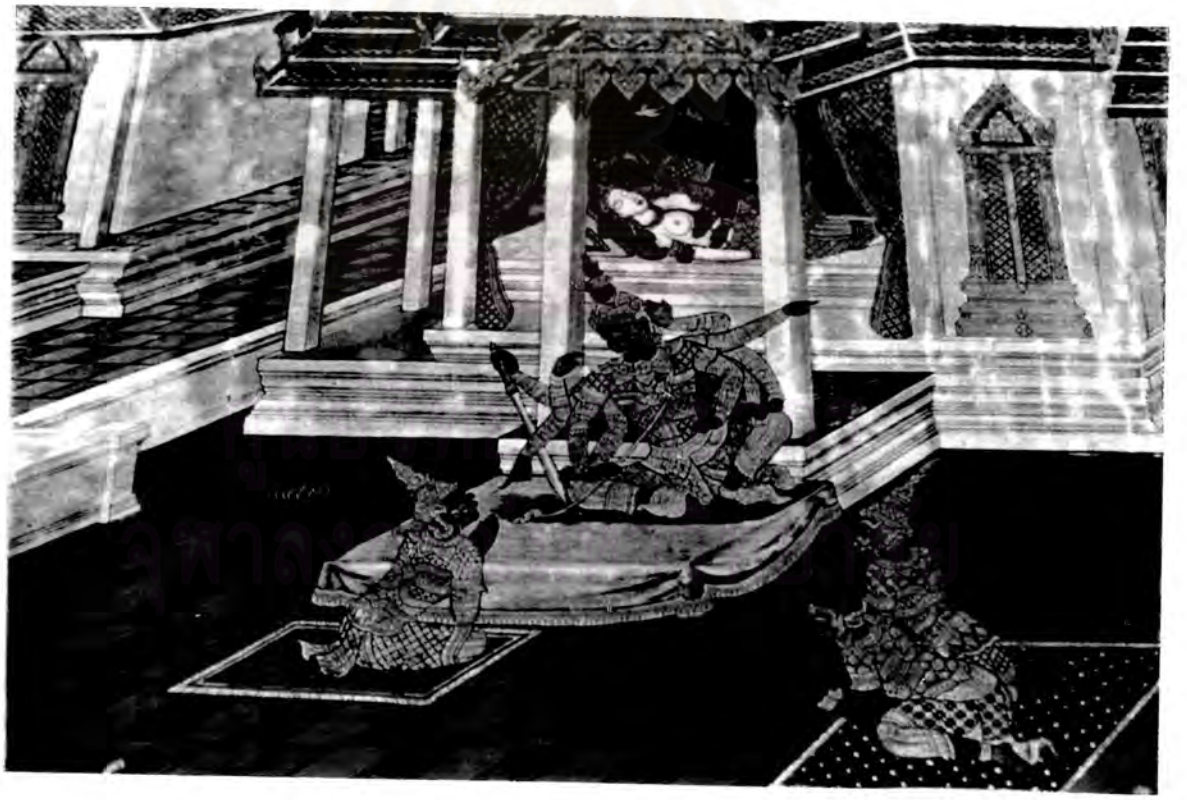
สีกายของหนุมานที่ได้พรรณนาไว้ในตอนต่าง ๆ ใช้ถ้อยคำในการกล่าวถึงว่าเป็นวานรเผือก และแสดงให้เห็นภาพพจน์ของสีกายที่มีลักษณะขาวผุดผ่องดังกล่าวในตอนกำเนิดว่า

"เป็นวานรผู้เผ่นออกทางโอษฐ์ เผือกผ่องไพโรจน์ทั้งกายหมด"

ในการเขียนภาพจิตรกรรมก็ระบุไว้ชัดเจนว่ามีสีกายขาวผ่อง



ภาพที่ 9 พาลีมีกายสีเขียวเหมือนพระอินทร์ผู้เป็นบิดา



ภาพที่ 10 ทศกัณฐ์ พิเภก และญาติวงศ์เมืองลงกามีกายสีเขียว
จากภาพจิตรกรรมฝาผนัง

สีกายของตัวละครลิงที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องอีกตัวหนึ่งก็คือนิลพัท ในวรรณกรรมบทละครกล่าวถึงลักษณะของนิลพัทในตอนพระลักษมณ์พบตัวนิลพัทครั้งแรกว่า

"ครั้นเห็นนิลพัทก็ปรีดา ดั่งได้พากฟ้าโสพส
พินิจพิศทั่วทั้งกาย เส้นขนเหลื่อมพรายดำหมด"

นอกจากจะเข้าใจได้จากคำพรรณนาลักษณะของสีขนหรือสีกายของนิลพัทว่ามีสีดำหมดทั้งกาย ยังทำให้เห็นภาพความเงางามที่มีลักษณะ "เหลื่อมพราย" อย่างงดงาม และเน้นถึงความดำสนิทจนเส้นขนขึ้นเงา ภาพจิตรกรรมฝาผนังจึงใช้สีน้ำรัก ซึ่งมีลักษณะดำสนิทในการเขียนภาพนิลพัท

ความสัมพันธ์ทางด้านสีผิวกายที่ตรงกันของตัวละครในวรรณกรรมบทละครกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง เป็นการแสดงรายละเอียดของรูปลักษณ์ของตัวละครที่ปรากฏอยู่ในเรื่องรามเกียรติ์ การแสดงลักษณะของสีโดยการพรรณนาให้เห็นภาพพจน์ที่ชัดเจน ย่อมแสดงว่าสีกายของตัวละครในเรื่องมีความสำคัญกับเรื่องรามเกียรติ์ เพราะเป็นลักษณะเฉพาะประการหนึ่งของตัวละครเรื่องรามเกียรติ์ จึงปรากฏตรงกันในรายละเอียดของลักษณะสีทั้งในวรรณกรรมบทละครและภาพจิตรกรรมดังนี้

ข. รูปร่างหน้าตาของตัวละคร การแสดงรูปลักษณ์ของตัวละครในวรรณกรรมบทละครมีการพรรณนาลักษณะรูปร่างหน้าตาเป็นคน ๆ ไป แต่รูปลักษณ์ของตัวละครจากรูปแบบของงานจิตรกรรมไทยเป็นรูปแบบในเชิงสัญลักษณ์ ไม่ใช่รูปแบบสัจนิยม[3] ต้องมีการนำมาจัดประสมร่วมกันในองค์ประกอบส่วนหนึ่งจึงจะมีความหมาย ดังที่ภาพพระคือ รูปแบบแทนมนุษย์เพศชาย ภาพนาง คือรูปแบบแทนมนุษย์ผู้หญิง[4] จะเห็นได้ชัดว่าใบหน้าของภาพพระในเรื่องรามเกียรติ์เมื่อแทนตัวละครต่างๆ ได้แก่ ท้าวทศรถ ท้าวชนก ต่างมีลักษณะเหมือนๆ กัน เช่นเดียวกับภาพนางในเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งแทนตัวละครต่างๆ ได้แก่ นางสีดา นางไกยเกษี นางเบญกาย ก็มีลักษณะใบหน้าเหมือนกันด้วย โดยลักษณะของใบหน้าที่เขียนเป็นอย่างพิมพ์เดียวกันนี้ช่างจิตรกรรม

---

[3]จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, "แบบอย่างจิตรกรรมไทย" ใน <u>เอกสารการสอนชุดวิชาไทยศึกษา เล่มที่ 2 หน่วยที่ 6-11</u>, หน้า 271.

[4]เรื่องเดียวกัน.

I17259408

ไทยเรียกว่า รัดรูป (STEREO-TYPE)[5] ถ้าปรากฏภาพตัวละครเหล่านี้เพียงลำพังอาจจะไม่ทราบได้ว่าเป็นตัวละครใดในเรื่องรามเกียรติ์หรือไม่อาจสื่อได้แม้กระทั่งว่าเป็นตัวละครตัวหนึ่งในเรื่องรามเกียรติ์ต้องประกอบกันกับภาพตัวละครอื่นและเขียนเป็นภาพแสดงเหตุการณ์ตอนใดตอนหนึ่งจากเรื่องรามเกียรติ์ จึงจะทำให้เข้าใจได้ว่าตัวละครนั้นคือใคร และมีความหมายต่อเรื่องรามเกียรติ์ในลักษณะใด

พิจารณาได้จากตัวอย่างภาพเหตุการณ์ตอนหนึ่ง จากภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องที่ 160 เป็นภาพนางหนึ่งตัวละครท่ามกลางป่าประกอบด้วยส่วนประกอบฉากป่าเป็นภาพผูงลิงซึ่งมีลิงแม่ลูกอ่อนรวมอยู่ด้วยบนกิ่งไม้ของต้นไม้ใหญ่ ถ้าปรากฏเฉพาะภาพนางเพียงภาพเดียวลำพังย่อมไม่อาจทราบได้ว่าเป็นภาพตัวละครใด และไม่อาจสื่อถึงความหมายในเรื่องรามเกียรติ์ได้ ส่วนประกอบของฉากที่เป็นต้นไม้หลายต้นประกอบกันเป็นป่า และส่วนประกอบฉากที่เป็นผูงลิงแม่ลูกอ่อนเป็นองค์ประกอบร่วมแสดงภาพเหตุการณ์จากเรื่องรามเกียรติ์ให้ทราบได้ว่า ภาพนางนี้คือนางสีดา แสดงเหตุการณ์ในตอนนางสีดาผากโอรสไว้กับพระฤาษีแล้วมายังท่าน้ำ ได้พบกับลิงแม่ลูกอ่อนเตือนสติให้นางสีดานึกถึงโอรสว่าควรดูแลอย่างใกล้ชิดไม่ให้ห่างจากตัวจึงจะแน่ใจได้ว่าโอรสนั้นปลอดภัยดี

ส่วนรูปลักษณ์ของตัวละครในงานประติมากรรม เฉพาะส่วนของรูปร่างหน้าตาจะมีลักษณะใกล้เคียงกันกับภาพในงานจิตรกรรมฝาผนัง คือมีใบหน้าเป็นอย่างพิมพ์เดียวกัน เป็นรูปแบบกลาง ๆ ไม่แสดงให้เหมือนคนใดคนหนึ่ง

แต่อย่างไรก็ตาม รูปลักษณ์ตัวละครในวรรณกรรมและทัศนศิลป์มีลักษณะเป็นแบบอุดมคติที่เห็นได้ชัดเจนจากการบรรยายภาพในวรรณกรรมบทละคร ฉบับรัชกาลที่ 1 โดยเฉพาะส่วนของรูปร่างหน้าตา ซึ่งตรงกับศิลปะไทยประเพณี ทั้งภาพจิตรกรรมและประติมากรรมนูนต่ำมีลักษณะใกล้เคียงกัน กล่าวได้ว่าวรรณกรรมใช้ตัวแทนของสิ่งที่งดงามที่สุด ในการเปรียบเทียบความงดงามของมนุษย์กับเทพ โดยเฉพาะตัวละครมนุษย์ใช้การเปรียบเทียบส่วนประกอบของใบหน้าให้เห็นภาพพจน์ จากที่กล่าวพรรณนาถึงรูปลักษณ์ในส่วนต่างๆของใบหน้าของนางดารา ได้แก่ เปรียบคิ้วเหมือนคันศร เปรียบตากับตาของกวางเนื้อทรายทำให้เกิดจินตนาการเป็นภาพได้ ดังตัวอย่างที่พรรณนาไว้ดังนี้

---

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 273.

ตัวอย่างการพรรณนารูปลักษณ์ของนางดาราในวรรณกรรมบทละคร

พิศพักตร์ผ่องพักตร์ดั่งดวงจันทร์ พิศขนงดั่งคันธนูศิลป์
พิศเนตรดั่งเนตรมฤคิน พิศทนต์ดั่งนิลเรียบราย
พิศโอษฐ์เอี่ยมดั่งจะแย้ม พิศนาสิกแสล้มเฉิดฉาย
พิศปรางดั่งปรางทองพราย พิศกรรณกรรณคล้ายบุษบง
พิศถันดั่งดวงประทุมมาศ พิศศอวิลาสดั่งคอหงส์
พิศกรดั่งงวงคชาพงศ์ พิศทรงงามทรงจาเริญตา[6]

ในการพรรณนาให้เห็นภาพพจน์ดังนี้ เกิดจากการใช้โวหารอุปมาอุปไมย เปรียบกับสิ่งที่เห็นว่าใกล้เคียงกันทางด้านรูปทรงและเลือกสรรเฉพาะสิ่งที่เห็นว่างามที่สุด ถ้าเปรียบเทียบกับการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังจะตรงกับคติในการสร้างรูปลักษณ์ของตัวละครในส่วนของใบหน้าดัดแปลงสิ่งที่งดงามในธรรมชาติ สิ่งที่เห็นว่ามีส่วนที่งดงาม จากส่วนใบหน้ามนุษย์ที่ตรงกันกับวรรณกรรมบทละครอย่างชัดเจนคือ คิ้ว ใช้ลักษณะส่วนโค้งของคันศรยามโก่งสายธนูเป็นแบบในการเขียน[7] นอกจากนั้นส่วนประกอบอื่นของร่างกายก็มีลักษณะเดียวกัน ดังที่วรรณกรรมบทละครเปรียบเทียบถึงส่วนที่ตรงกันกับการเขียนภาพเป็นบางอย่าง เช่น เปรียบช่วงแขนกับงวงช้าง มาจากส่วนของความโค้งอ่อนช้อยของงวงช้าง[8] เป็นต้น ลักษณะเหล่านี้ปรากฏในภาพประติมากรรมนูนต่ำเช่นเดียวกัน เพราะภาพประติมากรรมมีพื้นฐานการสร้างงานมาจากงานจิตรกรรม โดยเฉพาะรูปแบบไทยประเพณีที่เป็นศิลปะแบบอุดมคติ จากรูปลักษณ์ของพระราม พระลักษมณ์ ตลอดจนตัวนางต่าง ๆ มีรูปลักษณ์ของใบหน้าตรงกับภาพจิตรกรรมฝาผนังอย่างเห็นได้ชัด รวมถึงลักษณะของร่างกายที่มีรูปร่างอ่อนช้อย และพิจารณาได้จากส่วนประกอบต่าง ๆ ดังเช่นภาพเมื่อตัวละครเท้าแขน ลักษณะวงแขนเป็นส่วนโค้งที่มีความอ่อนช้อยใกล้เคียงกับลักษณะของงวงช้างอย่างยิ่ง การแสดงภาพพจน์ว่าลักษณะแขนโค้งดังงวงช้างจึงชัดเจนยิ่ง

---

[6]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เล่ม 1 (นครหลวง : โรงพิมพ์เจริญธรรม,2515)

[7]จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, วรรณคดีกับวิจิตรศิลป์ [เทปบันทึกเสียง] 22 เมษายน 2537.

[8]เรื่องเดียวกัน.

ภาพที่ 11

รูปลักษณ์ของนางสีดา

ภาพบน

ตอนนางสีดาพบนางรจิงเตือน

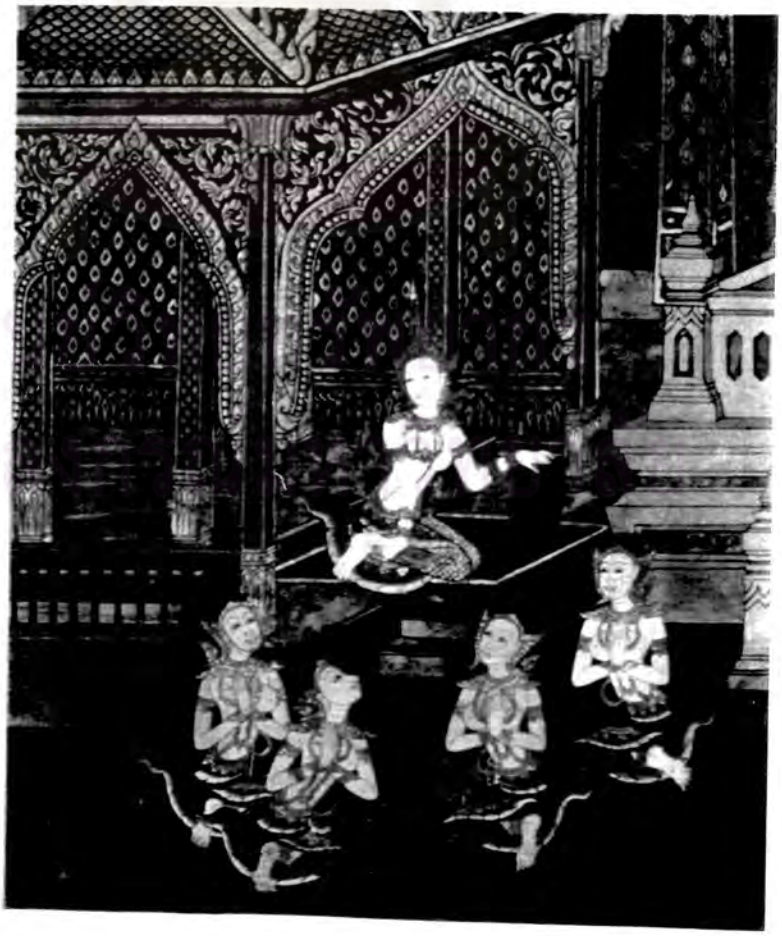
ให้นึกถึงโอรสที่อยู่กับพระฤาษี

ภาพล่าง

ตอนนางอดูลปีศาจลวง

ให้นางสีดาเขียนรูปทศกัณฐ์

จากภาพจิตรกรรมฝาผนัง



ภาพที่ 12 รูปลักษณ์ของนางสีดาและนางเบญกาย
จากภาพประดิมากรรมนูนต่ำ

ส่วนตัวนางเป็นส่วนที่วรรณกรรมบทละครไม่จำแนกรูปลักษณะที่ชัดเจนของตัวละครส่วนใหญ่ โดยใช้การพรรณนาว่ามีความงดงามในแต่ละคนด้วยถ้อยคำที่แสดงภาพพจน์คล้ายกันโดยเปรียบกับนางสวรรค์ ทำให้เกิดเป็นภาพความงามตามจินตนาการได้ เช่น กล่าวว่า นางเบญจกายงามดั่งเมขลา นางมณโฑงามกว่านางฟ้าทั้ง 6 ชั้น อาจแตกต่างกันที่ระดับของความงามจากที่กล่าวไว้นางมณโฑจะงดงามกว่าเพราะมีความงามเหนือกว่าเหล่าเทพธิดา แต่นางเบญกายยังคงมีความงามเทียบเท่าเทพธิดาองค์หนึ่ง แต่ก็เป็นการแนะให้เกิดภาพจินตนาการขึ้นภายในใจไม่กำหนดรูปลักษณ์แน่นอน ต่างกับภาพประติมากรรมนูนต่ำ แสดงรูปลักษณ์แน่นอนชัดเจนของตัวนาง และจำแนกชัดเจนด้วยทรงผมและมงกุฎ เช่น นางเบญกายทรงผมปีกสวมมงกุฎกษัตรี นางมณโฑสวมมงกุฎกษัตรีเช่นกันแต่ไม่เห็นแนวผม อาจเนื่องมาจากภาพประติมากรรมแสดงรูปลักษณ์ของตัวนางไว้จำนวนมากหลายตัวละครมากกว่าตัวพระ (มนุษย์) จึงต้องแสดงจุดสังเกตที่เด่นชัดจำแนกให้ต่างกันดังนี้ แต่รูปลักษณ์ส่วนอื่นตรงกันทั้งรูปร่างหน้าตา เครื่องทรง-เครื่องประดับ รูปลักษณ์ตัวนางในภาพประติมากรรมนูนต่ำจึงมีลักษณะใบหน้าเหมือนกันหมด เช่นเดียวกับภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงไว้ให้เห็นว่างดงามเหมือนกันหมด อาจต่างไปจากวรรณกรรมบทละครบ้าง นางมณโฑก็เทียบไม่ได้ อันเป็นชนวนของสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ที่ลักนางสีดาด้วยความหลงใหลในความงามของนาง จากที่ท้าวมาลีวราชกล่าวชมความงามของนางสีดาว่าทั่วสวรรค์ไม่มีใครงามเท่านางสีดา และจากการบรรยายว่านางสีดางามกว่านางมณโฑ ซึ่งลักษณะการพรรณนาถึงความงามที่ต่างกันของแต่ละตัวละครในวรรณกรรมบทละครมีผลต่อการจินตนาการภาพของตัวนางต่างกันไปได้ตามความคิดสร้างสรรค์ของผู้อ่านแต่ละคน ซึ่งจะทำให้ภาพของนางสีดาเกิดเป็นรูปลักษณ์ที่งดงามยิ่งกว่านางใดในเรื่องตรงกับเนื้อเรื่องรามเกียรติ์โดยตรง เมื่อเทียบกับภาพรูปลักษณ์ด้านความงามจึงไม่ชัดเจนเท่ากับวรรณกรรม แต่รูปลักษณ์ที่แสดงเป็นตัวละครที่มีตัวตนจะเด่นชัดกว่าอย่างยิ่ง ซึ่งเหมาะแก่การแสดงเรื่องราวด้วยรูปลักษณ์ของตัวละครที่ชัดเจนว่าตัวละครใดเป็นนางสีดา ตัวละครใดเป็นนางเบญกาย นอกเหนือไปจากการเน้นด้านความงามเท่านั้น

ตัวอย่างการพรรณนาถึงความงามของนางสีดาในวรรณกรรมบทละคร แสดงภาพพจน์ว่านางสีดามีความงดงามเหนือกว่าตัวละครที่เป็นตัวนางตัวอื่น ๆ ในเรื่อง

จากตอนท้าวมาลีวราชชมโฉมนางสีดา

เมื่อนั้น ท้าวมาลีวราชรังสรรค์
เห็นนางสีดาวิลาวัณย์ งามดั่งดวงจันทร์ไม่ราคี
มาตรแม้นถึงองค์พระอุมา นางสุชาดาโฉมศรี
นางสุจิตราเทวี สุนันทานารีอรไท
ทั้งสุธรรมานงคราญ จะเปรียบงามเยาวมาลย์ก็ไม่ได้
ทั่วสวรรค์ชั้นฟ้าสุราลัย ไกลกันกับโฉมนางสีดา[9]

การพรรณนาเปรียบเทียบให้เห็นว่านางใดใดแม้แต่ในสวรรค์ที่เชื่อกันว่าเป็นดินแดนของผู้ที่มีความงดงามสูงสุด ก็ไม่อาจเทียบกับนางสีดาได้ ย่อมทำให้เข้าใจได้ว่านางสีดาเป็นตัวละครที่มีความงามมากที่สุดในเรื่อง เป็นการแนะให้เกิดภาพพจน์ของความงามของนางสีดาเกินไปกว่าการพิจารณาจากภาพทัศนศิลป์ เพราะอุดมคติด้านความงามสูงสุดของแต่ละคนแตกต่างกัน การแสดงภาพพจน์ในวรรณกรรมจึงสร้างให้เกิดภาพขึ้นได้แต่เป็นจินตภาพภายในใจแต่ละคน และอาจเป็นจินตนาการที่ไม่มีขีดจำกัด ซึ่งต่างไปจากภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพประติมากรรมนูนต่ำที่มีรูปธรรมเห็นได้ชัดเจน ไม่ต้องอาศัยการจินตนาการใดใด

ในส่วนของตัวละครเทพแม้จะไม่พรรณนาถึงรูปร่างหน้าตาได้เป็นส่วน ๆ เหมือนกับมนุษย์ แต่จากที่วรรณกรรมบทละครมักเปรียบเทียบถึงความงดงามของมนุษย์เป็นเหมือนกับรูปลักษณ์ของเทพจึงทำให้เข้าใจได้ว่ามนุษย์และเทพมีรูปลักษณ์ใกล้เคียงกันมากเช่นเดียวกับที่ภาพประติมากรรมนูนต่ำ แสดงว่ารูปลักษณ์ของตัวละครมนุษย์กับเทพตรงกัน โดยเฉพาะตัวนาง และเทพธิดา เพราะไม่สวมผ้าท่อนบนด้วยกันทั้งสองฝ่าย และในภาพประติมากรรมนูนต่ำแสดงภาพเทพธิดาที่ถูกสาปคือ นางบุษมาลี ไม่แตกต่างจากตัวนางที่เป็นมนุษย์ เพราะมักแสดงว่ามนุษย์กับเทพมีรูปร่างหน้าตาเหมือนกัน แต่ตัวพระจะสังเกตได้ว่ามีความแตกต่างจากเทพจาก "เครื่องทรง" เนื่องจากเทพไม่ทรงเครื่องทรงที่เป็นเสื้อหรือเป็นฉลององค์ จึงมีเฉพาะภูษาสนับเพลา และมีเครื่องประดับตกแต่งอย่างอลังการเท่านั้นที่ตรงกับตัวพระ ภาพเทพในภาพจิตรกรรมฝาผนังจะตรงกับภาพประติมากรรมนูนต่ำเป็นส่วนใหญ่ ส่วนการแสดงภาพของตัวละคร

---

[9]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เล่ม 3,หน้า 283.

เทพในวรรณกรรมบทละครแม้จะไม่ชัดเจนเท่ากับภาพทัศนศิลป์ทั้งสองแต่ก็แสดงภาพพจน์ที่ทำให้เกิดการจินตนาการถึงเทพที่มีความงดงามได้เช่นกัน

ตัวอย่างการพรรณนารูปลักษณ์ของเทพในวรรณกรรมบทละคร
จากเหตุการณ์เมื่อพระรามเห็นร่างแปลงของทศกัณฐ์เป็นพระอินทร์

เมื่อนั้น พระสุริยวงศ์องค์นารายณ์ทรงจักร
แลเห็นทศเศียรขุนยักษ์ ผิวพักตร์ลักขณาวิลาวัณย์
งามรูปงามโฉมงามทรง ยิ่งองค์เจ้าตรัยตรึงศ์สวรรค
รัศมีสีเลื่อมพรายพรรณ ดั่งพระจันทร์หมดเมฆไม่ราคี[10]

การพรรณนาด้านความงามของเทพ ดังเช่นพระอินทร์ในลักษณะนี้จากเรื่องแม้จะไม่ใช่การพรรณนาถึงรูปลักษณ์ของพระอินทร์โดยตรง เป็นเพียงร่างแปลงของทศกัณฐ์ในร่างพระอินทร์ ทำให้พระรามและพระลักษมณ์เกิดหลงใหล เพราะมีความงามยิ่งไปกว่าตัวจริงของพระอินทร์อันเกิดแต่มนตร์ของทศกัณฐ์ โดยการพรรณนาแสดงภาพพจน์ของผู้ที่มีความใกล้เคียงกันกับการพรรณนาถึงความงามของพระราม หรือพระลักษมณ์ ตามที่ได้กล่าวว่ามีสีกายเป็นรัศมีเรืองรอง เพราะในวรรณกรรมบทละคร ภาพจิตรกรรมฝาผนัง และภาพประติมากรรมนูนต่ำต่างนำเสนอรูปลักษณ์ของเทพกับมนุษย์ในลักษณะใกล้เคียงกันทางด้านรูปร่างหน้าตา ดังที่เป็นลักษณะของตัวละครในอุดมคติ ตามที่กล่าวมาแล้ว

ค. ลักษณะพิเศษทางกาย ส่วนที่ตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์มีความแปลกประหลาดทางอวัยวะบางอย่างตามที่กล่าวไว้ในกรรณกรรมบทละคร จนเป็นลักษณะเฉพาะ

---

[10]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เล่ม 3, หน้า 511.

ภาพที่ 13

พระอินทร์และเหล่าเทพ

ท้าวมาลีราชเป็นพรหม มีสี่เศียร แปดกร
จากภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพที่ 14

ของตัวละครเหล่านั้นในภาพจิตรกรรมไทยเป็นภาพตัวละครที่เป็น "รูปแบบอย่างสร้างขึ้นใหม่ (REFORM)"[11] ใกล้เคียงกับภาพประติมากรรมนูนต่ำ ได้แก่

1) ตัวละครเทพ

พระพรหม มี 4 พักตร์ 8 กร ในวรรณกรรมกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง แสดงไว้ตรงกัน โดยเฉพาะในภาพแสดงให้เป็นรูปลักษณ์ชัดเจนว่า 4 หน้านั้นปรากฏบนศีรษะเดียวกันแต่คนละด้าน ส่วนมือทั้งแปดแสดงเป็นว่ามีแขน 8 แขน และในภาพแสดงรายละเอียดมากกว่า คือ ทรงช้อน ลูกประคำ คนโท และคัมภีร์ จากภาพแสดงรูปลักษณ์ของท้าวมาลีวราชในห้องที่พระอินทร์

ในวรรณกรรมบทละครกล่าวถึงพระอินทร์ว่ามีถึงพันตา ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงเป็นเทพมีรูปลักษณ์ใกล้เคียงกับมนุษย์และเทพทั่วไป แต่กายสีเขียว ไม่แสดงลักษณะพิเศษทางกายใดใดนอกเหนือไปจากนี้ส่วนภาพประติมากรรมนูนต่ำแสดงเป็นเทพลักษณะเดียวกันแต่ไม่มีสีกาย

พระนารายณ์ ทั้งวรรณกรรมบทละครและภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงรูปลักษณ์ที่ตรงกันของพระนารายณ์คือ มี 4 กร และมีรายละเอียดของสิ่งที่อยู่ในมือทั้งสี่นั้นตรงกัน คือ ประกอบด้วย ตรี คทา จักร และสังข์

2) ตัวละครยักษ์

ทศกัณฐ์ วรรณกรรมทั้งสามแสดงลักษณะพิเศษว่ามี 10 พักตร์ 20 กร ในภาพจิตรกรรมฝาผนังสามารถแสดงรูปลักษณ์ส่วนนี้ได้ครบเป็นบางภาพบางตอน โดยเฉพาะการแสดงด้วยภาพหน้า 3 ชั้น ที่ในภาพปรากฏใบหน้าด้านตรงนับได้ 5 หน้า จึงเข้าใจได้ว่าถ้าจินตนาการต่อจากภาพถึงช่วงของใบหน้าด้านหลังจะได้ครบทั้ง 10 หน้า ซึ่งลักษณะของหน้า 3 ชั้น เป็นสัญลักษณ์เฉพาะของภาพทศกัณฐ์ ปรากฏตรงกันในทุกภาพ ลักษณะภาพทศกัณฐ์นี้จึงพิเศษที่ภาพจิตรกรรมฝาผนังสามารถนำเสนอได้ในลักษณะที่เรียกว่าตรงเรื่องรามเกียรติ์คือ

---

[11]จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, "แบบอย่างจิตรกรรมไทย" ใน เอกสารการสอนชุดวิชาไทยศึกษา เล่มที่ 2 หน่วยที่ 6-11,หน้า 269,272.

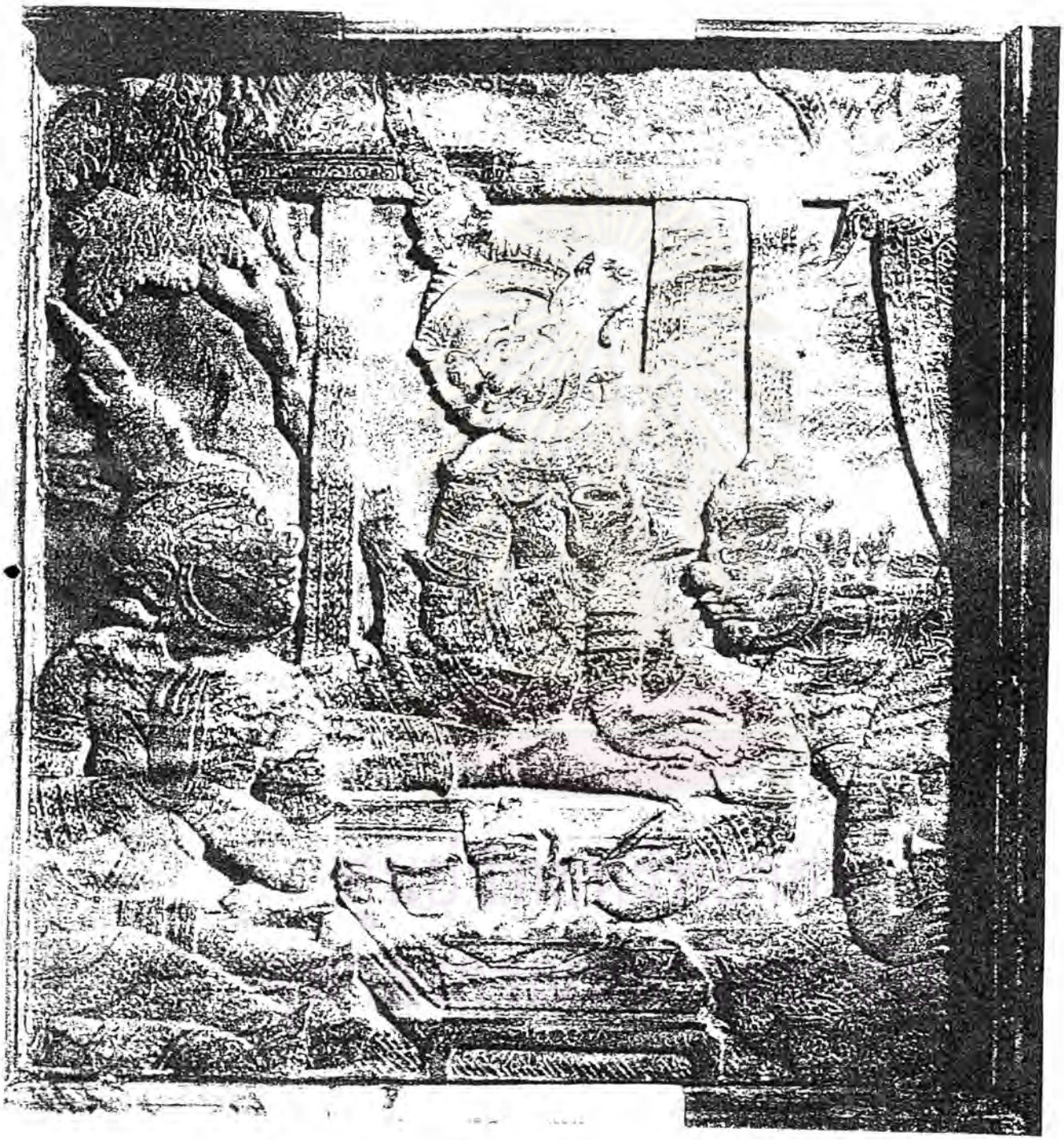
ภาพที่ 15

พศักยฐ์และสหัสเดชะ มีลักษณะพิเศษทางกาย

เฉพาะตัว

จากภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพที่ 16



ท้าวสหัสเดชะ ทศกัณฐ์ และมูลพลัม ในงานรับรองของทศกัณฐ์
จากภาพประติมากรรมนูนต่ำ

มี 10 หน้า และครบทั้ง 20 มือในบางภาพ ซึ่งส่วนที่ขาดไปบ้าง เช่น จำนวนมือไม่ครบ ก็เป็นที่ทราบกันแล้วว่าใช้สัญลักษณ์แทนทศกัณฐ์เป็นภาพยักษ์มีหน้า 3 ชั้นให้เป็นที่เข้าใจกันดีเช่นเดียวกับที่ปรากฏในภาพประติมากรรมนูนต่ำ โดยที่ภาพประติมากรรมนูนต่ำแสดงว่ามีมือเท่ากันกับมนุษย์

ท้าวสหัสเดชะ ในวรรณกรรมบทละครแสดงว่ามี พันหน้า 2 พันกร แต่จากภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงเป็นยักษ์มีหน้า 5 ชั้น เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อได้ว่ามีจำนวนหน้ามากกว่าทศกัณฐ์ ส่วนแขนหรือมือแสดงเช่นเดียวกับทศกัณฐ์คือจำนวนไม่แน่นอนไม่ตรงกันทุกภาพ ส่วนภาพประติมากรรมนูนต่ำ แสดงเป็นหน้า 3 ชั้นบ้าง4 ชั้นบ้าง ขึ้นอยู่กับเนื้อที่ในภาพ

ทศศิริวัน และ ทศศิริธร ในวรรณกรรมบทละครกล่าวว่ามีใบหน้าเมือนชนนีที่เป็นช้างอาจทำให้เข้าใจได้ว่าส่วนประกอบของใบหน้าทั้ง ตา จมูก ปากและหู จะมีลักษณะเหมือนช้างทั้งหมด แต่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงเป็นลักษณะประสมระหว่างยักษ์กับช้าง โดยที่ความเป็นยักษ์ปรากฏชัดกว่าเพราะมีความเหมือนช้างเพียงส่วนเดียวคือที่จมูกมีปลายเป็นงวงช้างขนาดเล็กเป็นการใช้ส่วนย่อยเป็นสัญลักษณ์แทนใบหน้าที่เหมือนช้าง โดยแสดงหน้ายักษ์เด่นชัดให้ทราบว่าเป็นฝ่ายเดียวกับทศกัณฐ์

3) ตัวละครลิง

หนุมาน หนุมานมีลักษณะพิเศษทางกายต่างกับลิงอื่น ๆ คือมี เขี้ยวแก้ว กุณฑล ขนเพชร ตั้งแต่กำเนิดตามที่บรรยายไว้ในวรรณกรรมบทละคร แต่ในงานจิตรกรรมฝาผนัง อาจไม่ปรากฏชัดว่าเป็นลักษณะพิเศษต่างกับวานรหรือลิงอื่น ๆ เพราะจะปรากฏว่ารูปลักษณ์ของหนุมานกับลิงอื่นมีความใกล้เคียงกัน เว้นแต่ในภาพแสดงว่ามีเขี้ยวแก้วที่กลางเพดานปาก ต่างกับลิงอื่น ๆ แต่ตรงกันกับนิลพัทเท่านั้น และหนุมานมีอีกร่างหนึ่งซึ่งมีลักษณะเป็นพรหม คือมี 4 พักตร์ 8 กร ซึ่งปรากฏลักษณะเป็นพรหมนี้ตามช่วงเหตุการณ์ในเรื่อง ตรงกันทั้งวรรณกรรมและทัศนศิลป์

มัจฉานุ แม้จะมีรูปลักษณ์โดยรวมเหมือนกับหนุมาน แต่ส่วนที่ต่างไปคือ มีหางเป็นปลา จะปรากฏตรงกันทั้งในวรรณกรรมและทัศนศิลป์

อสุรผัด มีลักษณะพิเศษคือ ประสมระหว่างลิงกับยักษ์คือ ใบหน้าเป็นลิงเหมือนหนุมานผู้เป็นบิดา แต่รูปร่างเป็นยักษ์ ซึ่งภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงได้ชัดเจน จากที่มือและเท้าเหมือนยักษ์หรือเป็นลักษณะเดียวกับของมนุษย์และมีร่างกายใหญ่โตล่ำสัน เป็นยักษ์ต่างกับลิงอื่น ๆ แต่ใบหน้าเป็นลิงคือส่วนที่บ่งบอกชัดว่าเป็นบุตรของหนุมาน

นิลพัท ในวรรณกรรมบทละครไม่ได้ระบุถึงลักษณะพิเศษทางกายของนิลพัทในยามปกติ แต่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังจะแสดงว่ามีเขี้ยวแก้วอยู่ที่กลางเพดานปากเหมือนกับหนุมาน และรูปลักษณ์ของนิลพัทอีกร่างหนึ่งซึ่งมีลักษณะเป็นพรหมเหมือนกับหนุมาน คือ มี 4 พักตร์ 8 กร ปรากฏตรงกันทั้งในวรรณกรรมบทละครและในภาพจิตรกรรมฝาผนัง เว้นแต่ภาพประติมากรรมนูนต่ำ ไม่อาจแสดงสีกายได้จึงดูเหมือนหนุมานอย่างยิ่งต้องสังเกตจากเหตุการณ์ในภาพ

รูปลักษณ์ของตัวละครทางด้านลักษณะพิเศษทางกายเหล่านี้แม้จะไม่แสดงภาพพจน์ชัดเจนในวรรณกรรมบทละคร แต่เป็นการระบุลักษณะชัดเจนเป็นที่แน่นอนของตัวละครเหล่านี้ซึ่งปรากฏเป็นลักษณะเฉพาะของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์อีกลักษณะหนึ่งนอกเหนือไปจากสีกายของตัวละครดังกล่าวข้างต้นโดยที่ภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพประติมากรรมนูนต่ำแสดงเป็นภาพสัญลักษณ์ที่มีความใกล้เคียงกัน

จากการเปรียบเทียบทางด้านรูปลักษณ์ตัวละครทำให้ทราบว่า ในวรรณกรรมบทละครจะแสดงภาพพจน์ของตัวละครเป็นเพียงบางส่วนต่างกับภาพทัศนศิลป์ทั้งสองที่นำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครทุกตัวเป็นภาพชัดเจน แต่ในด้านความสัมพันธ์ทางการแสดงรูปลักษณ์ของตัวละครต่าง ๆ เท่าที่ปรากฏส่วนใหญ่จะมีลักษณะตรงกัน โดยเฉพาะตัวละครมนุษย์และเทพจะใกล้กันทั้งรูปร่างหน้าตาและสีกายของตัวพระโดยจะตรงกันกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งในภาพประติมากรรมนูนต่ำไม่ปรากฏการใช้สี แต่ใช้วิธีจำแนกตัวละครในภาพเดียวกันได้จากภาพที่มีตัวละครคล้ายคลึงกัน โดยการจัดวางตำแหน่งของตัวละคร เช่น ให้พระรามอยู่ในตำแหน่งสูงกว่าอนุชา อาจใช้ท่าทางของตัวละครคือ ให้พระลักษมณ์นั่งขณะพระรามยืน หรือใช้ส่วนประกอบฉากช่วย โดยให้พระรามนั่งแท่น พระลักษมณ์นั่งพื้น เป็นต้น แต่ถ้าพระราม-พระลักษมณ์ปรากฏในภาพแยกกันอาจจะทำให้ไม่ทราบว่าเป็นตัวละครใดถ้าพิจารณาเฉพาะรูปลักษณ์ ต้องอาศัยการพิจารณาเหตุการณ์ในภาพเป็นสำคัญ เช่น ผู้ที่ถูกนาคบาศรัดคือ พระลักษมณ์ เป็นต้น รูปลักษณ์ของพระอินทร์

และพระวิษณุกรรมตัวละครเทพในภาพประติมากรรมก็มีลักษณะตรงกันทั้งคู่เช่นกันกับคู่พระราม-พระลักษมณ์ ในขณะที่วรรณกรรมบทละครจะระบุถึงความแตกต่างจากรูปลักษณ์ของพระอินทร์โดยใช้สมญานามเป็นจุดสังเกต ดังที่ใช้เรียกว่า ท้าวพันตาหรือท้าวสหัสนัยน์ หรือท้าวตรีเนตร ซึ่งหมายถึงผู้มีดวงตาถึงพันดวงรวมทั้งตาที่สามหรือทิพยเนตร

รูปลักษณ์ของตัวละครเหล่านี้นอกจากสะท้อนลักษณะที่ประหลาดพิสดารออกไปจากปกติแล้วยังมีความชัดเจนในส่วนที่แสดงเป็นลักษณะของศิลปะอย่างแท้จริง จากภาพพจน์ในวรรณกรรมบทละคร และจากภาพในทัศนศิลป์โดยตรง

3.1.2 เปรียบเทียบลักษณะที่สัมพันธ์กับงานการแสดง

3.1.2.1 ความสัมพันธ์เกี่ยวกับเครื่องทรงของตัวละคร ส่วนที่ปรากฏในวรรณกรรมบทละคร ฉบับรัชกาลที่ 1 แสดงได้ตรงกับทัศนศิลป์ทั้งสองผลงานคือ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง และภาพประติมากรรมนูนต่ำ ในด้านที่สัมพันธ์กับนาฏกรรมโดยตรงประการหนึ่ง คือ เครื่องแต่งกายของตัวละครที่ปรากฏในคำพรรณนาของวรรณกรรม และในภาพของทัศนศิลป์เปรียบเทียบได้ดังนี้

ในวรรณกรรมบทละคร ฉบับรัชกาลที่ 1 มีการพรรณนาการแต่งกายจากบทสรง-ทรงเครื่องโดยแสดงไว้เฉพาะตัวละครในชนชั้นกษัตริย์ และมักปรากฏเฉพาะตอนที่ตัวละครออกรบหรือประพาสสถานที่ต่าง ๆ ซึ่งเป็นนอกสถานที่อยู่เดิม ในการพรรณนาเครื่องแต่งกายหรือเครื่องทรงของตัวละครทั้ง มนุษย์ ยักษ์ ลิง หรือแม้แต่เทพองค์ต่าง ๆ มักใช้ถ้อยคำพรรณนาใกล้เคียงกัน โดยแสดงว่ามีลวดลายหรือเครื่องประดับอะไรบ้างสำหรับเครื่องทรงแต่ละชุด อาจพิจารณาจากการพรรณนาถึงเครื่องทรงของตัวละครดังตัวอย่างในวรรณกรรมบทละคร ได้แก่ เครื่องทรงของมนุษย์และยักษ์

เครื่องทรงตัวละครมนุษย์ทั้งตัวพระและตัวนาง จากตอนที่พระพรต-พระสัตรุดและชนนีทั้งสามจะไปรับเสด็จพระราม พระลักษมณ์ และนางสีดา แสดงถึงเครื่องทรงของชนนีทั้งสามและพระพรต-พระสัตรุดดังกล่าวว่า

สุหร่ายแก้วโปรยปรายดั่งสายฝน ทรงสุคนธาทิพย์หอมหวาน
สามพระชนนีนงคราญ ทรงภูษาก้านกระหนกพัน
สไบกรองทองแล่งฉลุลอย ตาบสร้อยเพชรประดับทับทิมคั่น

สองโอรสาวิลาวัฒย์ ทรงสนับเพลาอันอลงกรณ์
ภูษิตพื้นม่วงเขียวขา กินนรราเชิงรูปไกรสร
ชายแครงชายไหวอรชร ตาบทิศสร้อยอ่อนทับทรวง
ต่างทรงสังวาลพาหุรัด ทองกรจารัสโชติช่วง
ธามรงค์สิบนิ้วชิงดวง มงกุฎแก้วรุ้งร่วงกุณฑลพราย
ห้อยพวงมาลัยดอกไม้มาศ กรรเจียกจอนโอภาสฉานฉาย
เสด็จจากแท่นแก้วพรรณราย ฝูงกานัลทั้งหลายก็ตามมาฯ[12]

เครื่องทรงตัวละครยักษ์ จากตอนทศกัณฐ์จะไปสวนขวัญพบนางสีดากล่าวว่า

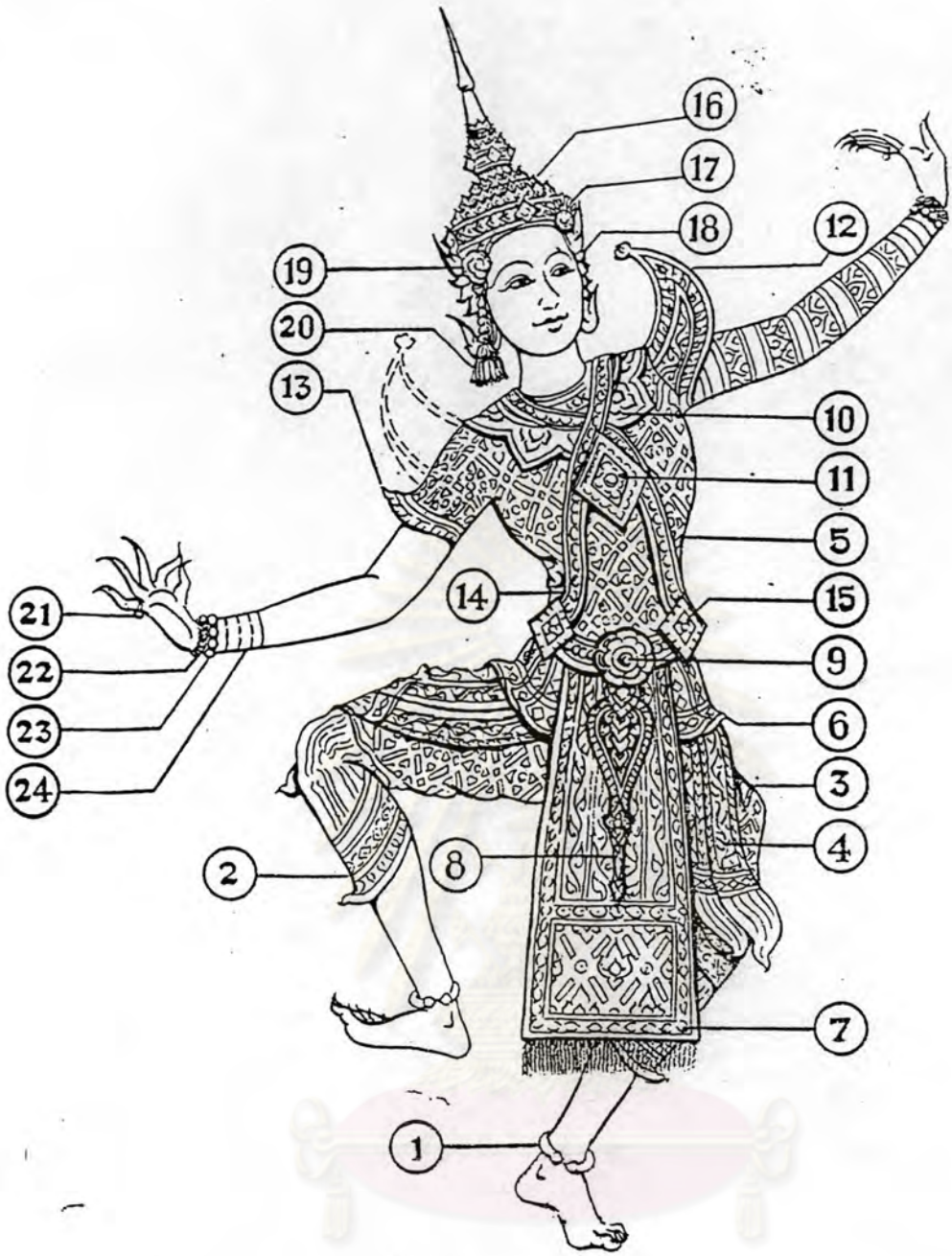
ให้ไขท่อแก้วโกมิน หอมหวานด้วยกลิ่นเกสร
ทรงสคนธารสชายจร สนับเพลาเชิงงอนอลงการ
แล้วทรงภูษาพื้นม่วง ฉลุดวงเกี้ยวกรองทองประสาน
ชายไหวประดับพลอยประพาฬ ชายแครงชัชวาลด้วยแก้วลาย
ฉลององค์ทรงประพาสพระกรน้อย สอดสร้อยสังวาลสามสาย
ตาบทิศทับทรวงทับทิมพราย ทองกรมังกรกลายพาหุรัด
ธามรงค์เรือนเก็จเพชรเหลือง อร่ามเรืองทุกนิ้วพระหัตถ์
ทรงมงกุฎแก้วดอกไม้ทัด กุณฑลจารัสกรรเจียกจอน
ห้อยพวงสุวรรณบุปผา พระหัตถ์ขวานั้นจับพระแสงศร
งามดั่งพรหเมศฤทธิรอน บทจรมาขึ้นรถทรงฯ[13]

จากตัวอย่างเห็นได้ว่า ทั้งตัวละครมนุษย์และยักษ์ต่างทรงเครื่องทรงลักษณะเดียวกัน จากส่วนที่เป็นเครื่องทรงตัวพระที่ประกอบด้วยสนับเพลา และภูษาพื้นม่วง ส่วนที่เป็นเครื่องประดับตกแต่ง อันได้แก่ ชายแครง-ชายไหว อันเป็นส่วนหนึ่งของผ้าตกแต่งประกอบกับ

---

[12]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เล่ม 3 (นครหลวงฯ: โรงพิมพ์เจริญธรรม,2515),หน้า 639.

[13]เรื่องเดียวกัน, หน้า 150.

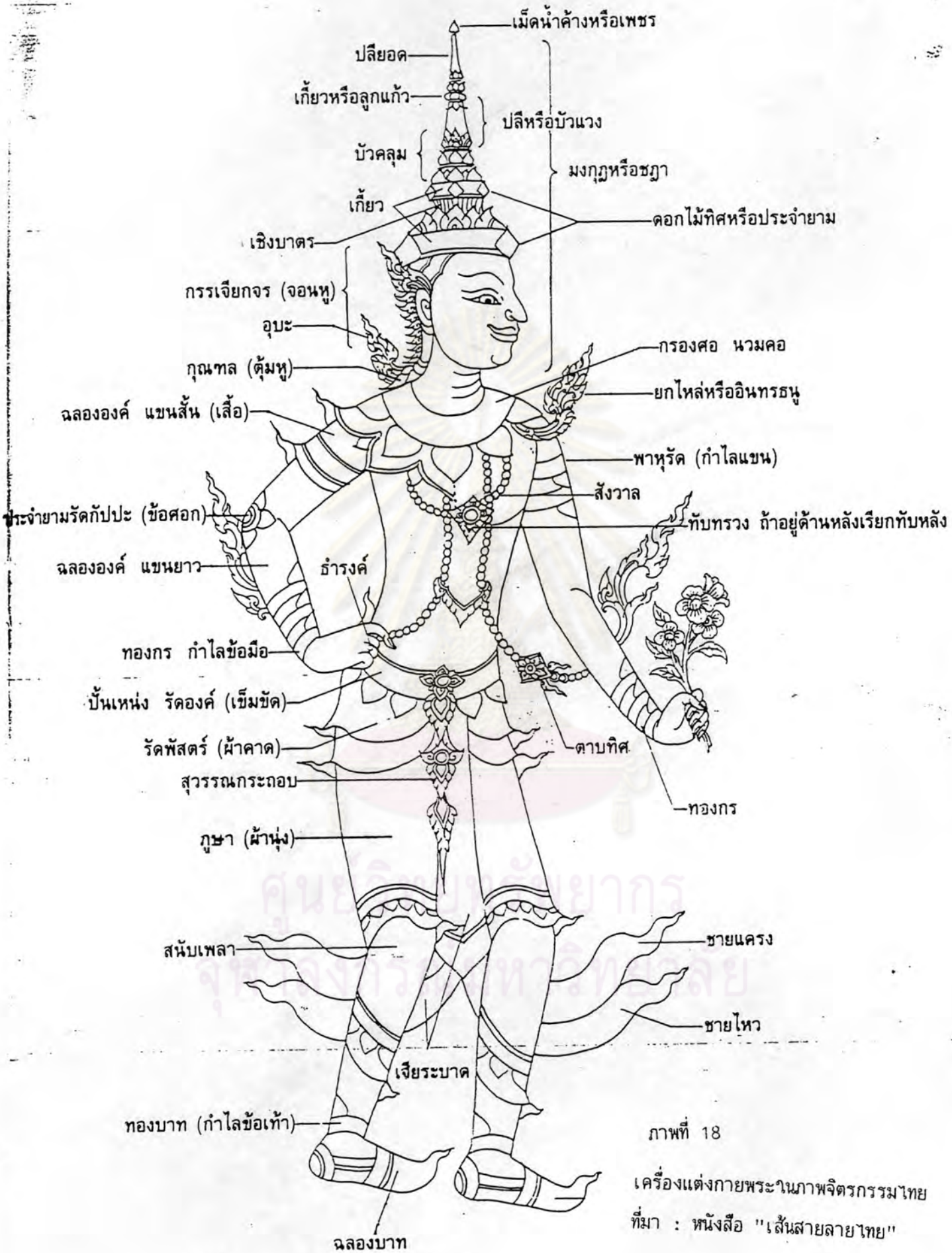


เครื่องแต่งตัวพระในงานการแสดง

ภาพที่ 17

1. กำไลเท้า	2. สนับเพลา	3. ผ้านุ่ง (ภูษา)
4. เจียระบาด	5. เสื้อ (ฉลององค์)	6. รัดสะเอว
7. ห้อยหน้า (ชายไหว)	8. สุวรรณกระถอบ	9. เข็มขัด (ปั้นเหน่ง)
10. กรองศอ	11. ตาบหน้า (ทับทรวง)	12. อินทร์ธนู
13. พาหุรัด	14. สังวาล	15. ตาบทิศ
16. ชฎา	17. ดอกไม้เพชร	18. กรรเจียกจร
19. ดอกไม้ทัด	20. อุบะ	21. ธำมรงค์
22. แหวนรอบ	23. ปะวะหล่ำ	24. ทองกร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 18

เครื่องแต่งกายพระในภาพจิตรกรรมไทย

ที่มา : หนังสือ "เส้นสายลายไทย"

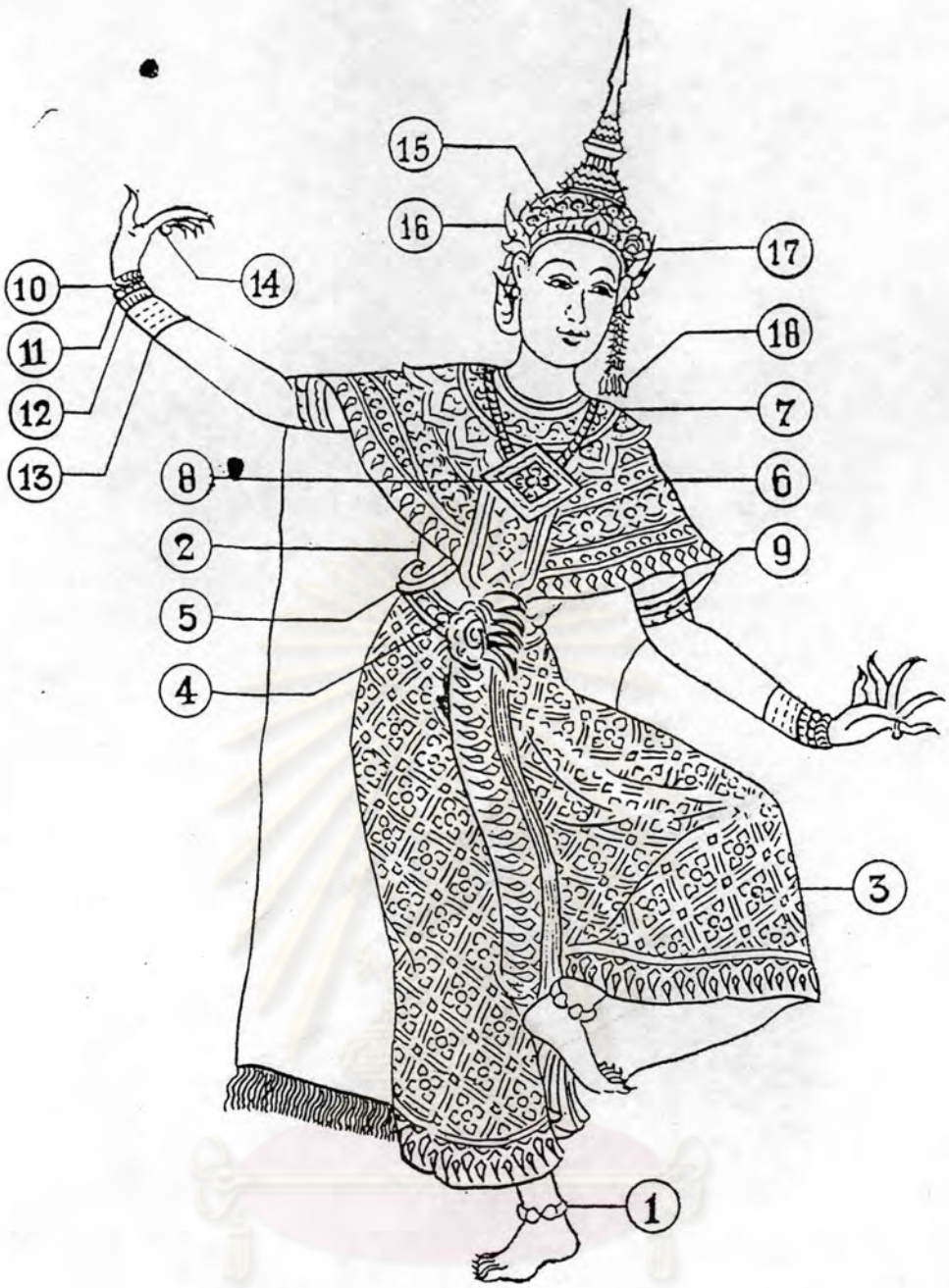
ภูษา เครื่องประดับมีค่าได้แก่ ตาบทิศ ทับทรวง สร้อย สังวาล พาหุรัด ทองกร ธำมรงค์ และมงกุฎ เมื่อเทียบกับภาพของตัวละครมนุษย์ และยักษ์ในงานจิตรกรรมฝาผนังจะพบว่าเครื่องทรงของตัวละครเหล่านี้ที่มีอยู่ในภาพได้ประกอบด้วยส่วนต่างๆ ที่ตรงกันทั้งผ้าที่สวมใส่และเครื่องประดับ ซึ่งเครื่องทรงที่ปรากฏในภาพจะมีลักษณะใกล้เคียงกับที่พบเห็นในงานการแสดงเช่นเดียวกับที่พรรณนาไว้ในวรรณกรรมบทละครก็จะมีส่วนประกอบที่ปรากฏว่าตรงกับที่ใช้ในการแสดงดังมีส่วนประกอบของเครื่องแต่งตัวพระในงานการแสดงดังภาพเครื่องแต่งตัวในงานการแสดงในภาพประกอบ

ส่วนประกอบต่างๆ ที่รวมกันเป็นเครื่องแต่งตัวตัวละครในงานการแสดงหรือเครื่องทรงที่พรรณนาไว้ในวรรณกรรมบทละคร หรือเครื่องทรงที่ปรากฏเป็นภาพในงานทัศนศิลป์ มีที่มาจากการดัดแปลงเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ของจริง มาเป็นแบบที่ใช้ในการแสดงศิลปะการแต่งตัวของตัวละครในงานการแสดง ในงานวรรณกรรมบทละครและในทัศนศิลป์ พิจารณาได้จากส่วนประกอบของเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ไทย ซึ่งทรงในพิธีบรมราชาภิเษก หรือพิธีสำคัญขององค์พระมหากษัตริย์ในโอกาสต่าง ๆ ดังตัวอย่างการพรรณนารายละเอียดไว้ในโคลงยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยที่กล่าวไว้ว่า

" สนับเพลาเชิงเลื้อยสอด ทรงกระสัน
ภูษิตลวดลายสุวรรณ กระหนกแย้ง
รัดองค์เพริศพรายพรรณ กรองมาศ
ฉลองพระองค์ตาดแหล้ง จีบเฟื้อยปลายปลิว
รัดองค์เจียระบาดเกี้ยว ชายกระหวัด
รัดพระองค์เนาวรัตน์ คาดแล้ว
พระแสงกั้นหยั่นขัด สร้อยสอด งามเอย
ทรงพระสังวาลแพร้ว ร่วงรุ้งจินดา
ธำมรงค์รัตน์เรื้อง สอดเสร็จ
ทรงพระมาลาเพชร เฟื่องฟ้า
กรกระลึงพระแสงเสด็จ งามสง่า นักเอย
ยุรยาตรขึ้นเกยหน้า ที่นั่งท้องพระโรงคัล"[14]

---

[14]เรื่องเดียวกัน, หน้า 233.

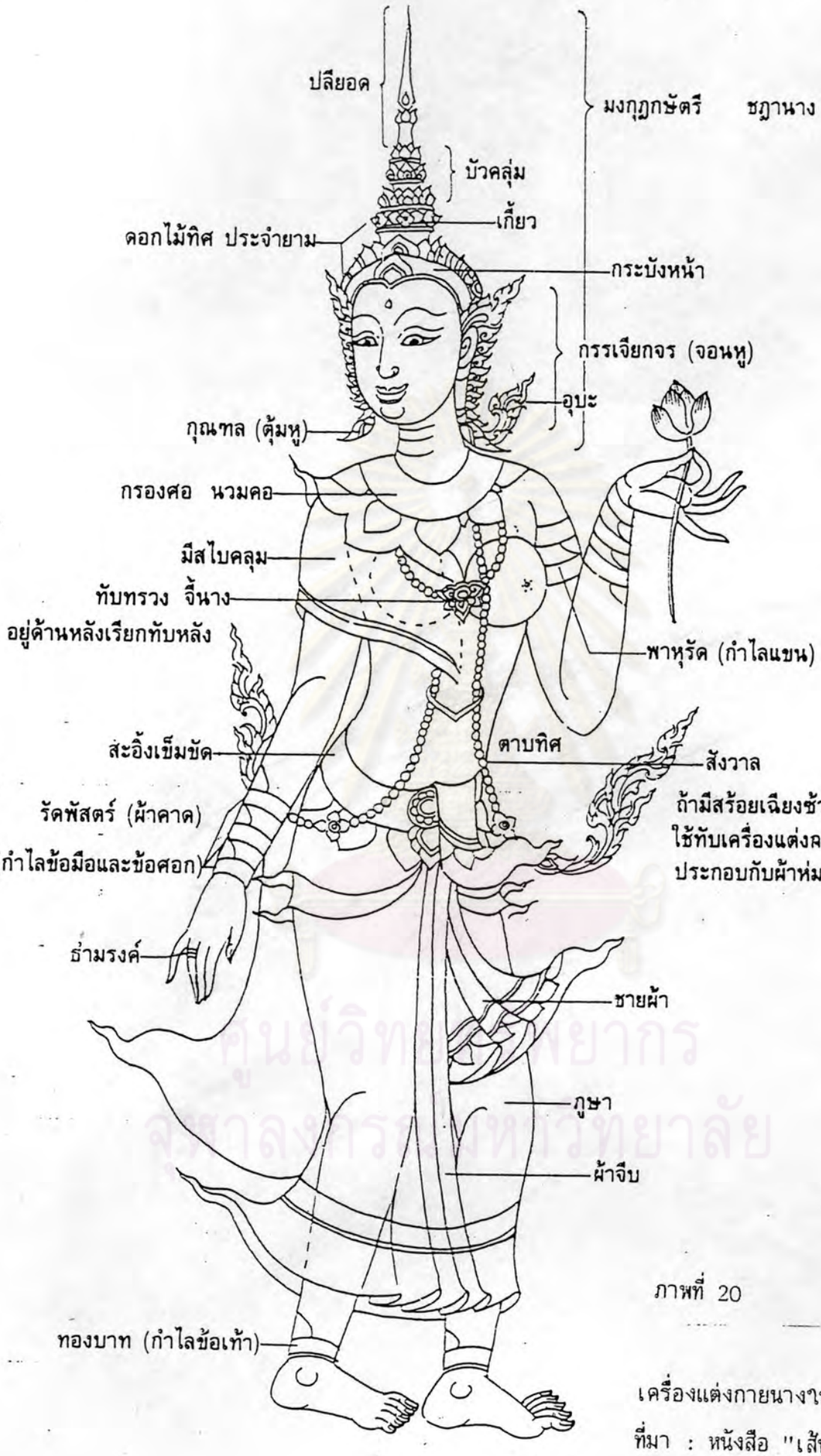


เครื่องแต่งตัวนาง

ภาพที่ 19 เครื่องแต่งตัวนางในงานการแสดง

1. กำไลเท้า	2. เสื้อในนาง	3. ผ้านุ่งนาง (ภูษา)
4. เข็มขัด	5. สะอิ้ง	6. ผ้าห่มนาง
7. กรองศอ	8. จี้นาง	9. พาหุรัด
10. แหวนรอบ	11. ปะวะหล่ำ	12. กำไลตะขาบ
13. ทองกร	14 ธำมรงค์	15. มงกุฎ
16. กรรเจียกจร	17. ดอกไม้ทัด	18. อุบะ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 20

เครื่องแต่งกายนางในภาพจิตรกรรมไทย

ที่มา : หนังสือ "เส้นสายลายไทย"

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในส่วนเครื่องทรงนี้ยังการรับเอาลักษณะของพระมหามงกุฎและพระชฎาของมหากษัตริย์มาเลียนแบบเป็นเครื่องแต่งตัวละคร[15] เช่นเดียวกับที่ปรากฏว่าตัวละครชนชั้นกษัตริย์ในงานวรรณกรรมบทละครและงานจิตรกรรมฝาผนัง มีการสวมมงกุฎด้วยกันทั้งตัวพระและตัวนาง ตัวยักษ์หรือตัวลิงบางตัวละคร นอกเหนือไปจากส่วนประกอบต่าง ๆ ที่ได้เลียนแบบมาจากเครื่องทรงกษัตริย์แล้ว ในส่วนของเครื่องทรงของเจ้านายผู้หญิง ประกอบด้วยสไบ พระภูษาข้างนาง หรือสวมเสื้อทรงสนับเพลา มีห้อยหน้า เจียระบาด เครื่องประดับอื่นคล้ายกับเจ้านายผู้ชายได้แก่ กรองศอ สังวาล ทับทรวง พาหุรัด ทองกร ปะวะหล่ำ กำไล ธำมรงค์ทุกนิ้วพระหัตถ์ คาดปั้นเหน่ง สวมกำไลข้อพระบาท [16] ได้ตรงกับการพรรณนาถึงเครื่องทรงของตัวละครตัวนางที่ต้องสวมสไบ แต่ต่างกับภาพในงานจิตรกรรมฝาผนังซึ่งตัวนางทุกตัวไม่สวมผ้าปิดท่อนบน แต่ในส่วนของเครื่องประดับต่าง ๆ ยังคงตรงกันกับเครื่องทรงของเจ้านายผู้หญิงในอดีต ดังเช่นตัวอย่างเครื่องทรงของนางสีดาในพิธีอภิเษกสมรสทั้งครั้งแรกและครั้งใหม่บนวิมานเทพ ประกอบด้วย สไบ ตาบเพชร สร้อย พาหุรัด ทองกร ธำมรงค์ ทับทรวง และมงกุฎ ซึ่งตรงกับเครื่องทรงของตัวนางในงานการแสดงด้วยเช่นกันอันได้แก่ตัวอย่างในภาพประกอบ แสดงเครื่องแต่งตัวนางในงานการแสดง

ถ้าเทียบรูปลักษณ์ของเครื่องทรงตัวละครในงานทั้ง 3 ประเภท คือ งานวรรณกรรมบทละคร งานจิตรกรรมฝาผนัง และงานการแสดง ดังกล่าวมาแล้ว จะเห็นได้ว่าต่างมีความสัมพันธ์กันในการเลียนแบบเครื่องทรงกษัตริย์และระดับเจ้านายฝ่ายในสมัยโบราณ และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสันนิษฐานว่าลักษณะของชฎารูปทรงต่างๆ ในงานการแสดง ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้น อาจมาจากศิลปะขอม ดังที่ทรงมีพระราชปรารภว่า

---ที่ชฎายักษ์มียอดอตุริต่าง ๆ แต่ครั้นไปดูรูปภาพนครธม ก็พบชฎายอดอตุริต่าง ๆ นั้น อยู่บริบูรณ์ จึงเห็นได้ว่ายักษ์ก็ใส่ชฎาขอมนั่นเอง ยักษ์ตัวท้าวพระยาใส่ชฎา แต่เสนาหัวโล้นมีแต่กรอบหน้าและสุวรรณมาลา ตรวจรูปขอมนครธมดูก็จะเห็นว่า ตัวที่เป็นท้าวพระยาใส่ชฎา แต่ตัวเป็นเสนาผมข้างบนตัดสั้น มีกรอบหน้าและสุวรรณมาลาทุกคน เหมือนเสนายักษ์[17]

---

[15] เรื่องเดียวกัน

[16] เรื่องเดียวกัน, หน้า 234.

[17] เรื่องเดียวกัน, หน้า 239.

ซึ่งการสวมชฎาหรือมงกุฎรูปทรงต่าง ๆ นี้จะเห็นชัดในงานการแสดงโขน ละครรำ และจะตรงกับที่ปรากฏเป็นภาพทัศนศิลป์ แต่ในวรรณกรรมบทละครระบุเพียงว่า มีการสวมมงกุฎไม่มีรายละเอียดแจกแจงว่าเป็นมงกุฎรูปทรงใดบ้าง จึงแสดงส่วนของมงกุฎที่แตกต่างกันไม่ได้ชัดเจนเหมือนกับภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพประติมากรรมนูนต่ำ

3.1.2.2 ความสัมพันธ์ในการแสดง "ท่าจับ" ในวรรณกรรมบทละครกล่าวถึง ท่าจับ ในตอนที่บรรยายการต่อสู้ระหว่างตัวละครต่าง ๆ ทุกครั้ง ซึ่งท่าจับนี้ปรากฏอยู่ในงานการแสดงคือโขนและหนัง ในการแสดงโขนมีท่าที่ผู้แสดงจะต่อตัวกันขึ้นไปเพื่อแสดงเหตุการณ์ขณะต่อสู้กัน ผู้ที่ได้เหยียบขึ้นไปอยู่ในตำแหน่งสูงกว่าคือผู้ได้เปรียบในการต่อสู้ขณะนั้น เช่นเดียวกันกับการแสดงหนัง ตัวหนังที่ใช้แสดงมีประเภทหนึ่งเรียกว่า หนังจับ หรือหนังรบ เป็นภาพตัวละครตั้งแต่ 2 ตัวขึ้นไป อยู่ในท่ารบกัน หรือรุกไล่จับกัน[18]

ตัวอย่างการบรรยายถึงท่าจับในวรรณกรรมบทละคร
ตอนสุครีพต่อสู้กับพาลี

"ต่างกล้าต่อแข็งเข้าโจมจับ กลอกกลับว่องไวดั่งจักรผัน"

ตอนหนุมานต่อสู้กับอากาศตะไลย เสื้อเมืองลงกา

"กลอกกลับจับกันในเมฆา ต่างหาญต่างกล้าแข็งขัน
ต่างแทงต่างฟาดต่างฟัน ต่างรุกบุกบันประจัญตี

บัดนั้น วายุบุตรฤทธิแรงแข็งขัน
โจนขึ้นเหยียบเข่ายืนยัน มือนั้นจิกเศียรอสุร
ได้ทีแกว่งตรีพันพาด คอขาดจากกายยักษา
ขว้างไปยังสมุทรคงคา ก็ม้วยชีวาด้วยฤทธีฯ "

เมื่อเปรียบเทียบกับภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพประติมากรรมนูนต่ำ ปรากฏเป็นท่าจับแสดงการต่อสู้ระหว่างตัวละครต่าง ๆ หลายภาพเช่นกัน แม้แต่ภาพในตอนเดียวกันกับที่

---

[18]สน สีมาตรัง, ประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่ (กทม.: ฝ่ายสาราณียกร คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร), หน้า 18.

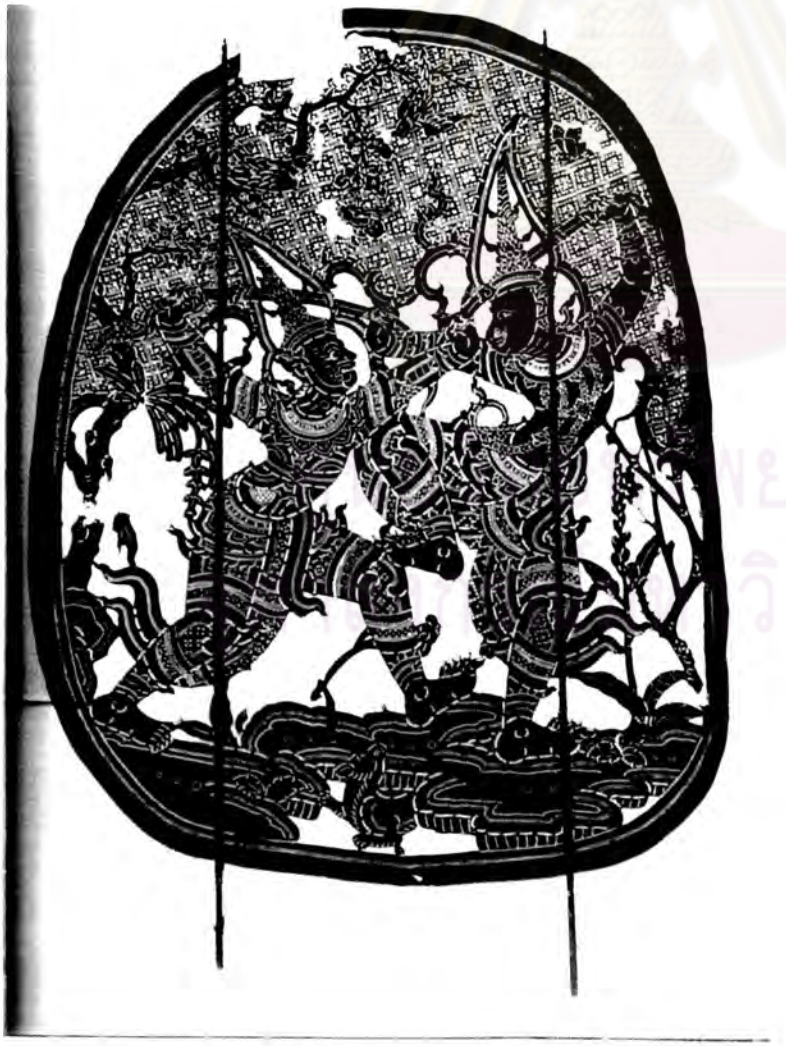
ภาพที่ 21 ท่าจับในการแสดงโขน

ที่มา : หนังสือ "KHON MASKS"

ภาพที่ 22

(บน) ท่าจับระหว่างหนุมานกับมัจฉานุ

จากภาพจิตรกรรมฝาผนัง



ภาพที่ 23

(ล่าง) ท่าจับระหว่างพระลักษมณ์กับอินทรชิต

จากภาพตัวหนัง

ภาพที่ 24 ท่าจับระหว่างหนุมานกับมัจฉานุ จากภาพประติมากรรมปูนต่ำ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ได้ยกตัวอย่างมานี้ ซึ่งโดยทั่วไปมักเรียกภาพการต่อสู้ที่ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์นี้ว่า ภาพจับรามเกียรติ์ ด้วยเหตุที่ว่า โขนและหนังใหญ่ของไทยนิยมใช้เฉพาะเรื่องรามเกียรติ์นำมาแสดง จึงกล่าวได้ว่า ท่าจับ หรือภาพจับ เป็นลักษณะเฉพาะของเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏทั้งในวรรณกรรม ทัศนศิลป์ และนาฏกรรม หรืองานการแสดงของไทย เป็นการใช้ศิลปะที่มีความงดงามเข้ามาแทนภาพการรบ การต่อสู้ ที่มีความรุนแรง

เรื่องรามเกียรติ์ในรูปแบบที่เป็นวรรณกรรมกับทัศนศิลป์ต่างมีลักษณะใกล้เคียงกัน จากการที่ภาพทัศนศิลป์สามารถนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์ได้เป็นเรื่องราวที่มีความต่อเนื่องในลักษณะใกล้เคียงกับวรรณกรรม และในขณะเดียวกันวรรณกรรมก็มีส่วนที่แสดงภาพได้เช่นกัน จากการพรรณนาให้เกิดเป็นภาพพจน์ แม้จะต่างกับภาพของทัศนศิลป์ที่เป็นรูปธรรม แต่ภาพพจน์ที่ได้ก็สามารถปรากฏในลักษณะของการจินตนาการภายในใจ หรือจินตภาพ ให้เกิดเป็นรูปลักษณ์ของตัวละครในจินตนาการได้ใกล้เคียงกับภาพทัศนศิลป์เช่นเดียวกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย