ภาพสลักบนทับหลัง : รูปหน้ากาลคายท่อนพวงมาลัย

Image Craved on the Lintel : Kala Pulling the Garlands out of its Mouth

นงนุช ภู่มาลี

บทคัดย่อ

หน้ากาล หรือเกียรติมุขนี้ เป็นหน้าของสัตว์ที่มีแต่หัว มีลักษณะดุร้าย นิยมประดับไว้ที่ซุ้มทางเข้าหน้าบัน ในปราสาทหิน คติการสร้างเพื่อเป็นเกียรติยศ เป็นเครื่องหมายของผู้พิทักษ์คุ้มครองป้องกันสถานที่นั้นให้พ้นจากภัยพิบัติทั้งมวล และเป็นผู้กลืนความชั่วร้ายของผู้ที่เข้าไปใน ศาสนสถานแห่งนั้น

รูปแบบหน้ากาลที่ประเทศไทยนำมาใช้นั้นได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะขอม ซึ่งได้นำเค้าโครงหลักมาใช้ผสมกับความเป็นท้องถิ่นแต่ละพื้นที่จึงเป็นหน้ากาลลักษณะเฉพาะต่างจากศิลปะขอม เพื่อให้ภาพสลักหน้ากาลมีหน้าตาและอารมณ์ดุดันสอดคล้องกับคติที่มีมาก่อนแล้ว ช่างจึงสลักรูปร่างหน้าตาของหน้ากาลให้มีลักษณะคือ ตากลมโปน, ขอบตามีลายขีด 1-3 ชั้น, จมูกใหญ่, ปากกว้าง มีริมฝีปากบนอย่างเดียวมักพบในท่าทางจับยึดท่อนพวงมาลัยที่คายออกมาด้านข้าง

“การคายท่อนพวงมาลัยจากปากทั้งสองข้างของหน้ากาล” ทั้งที่ตามตำนานที่กล่าวถึงในคัมภีร์หน้ากาลจะต้องกลืนกินทุกอย่างแม้แต่ตัวเองด้วยความหิวโหย การเรียกลักษณะนี้จึงอาจดูเป็นที่ขัดแย้งจากคติที่กล่าวมาข้างต้น

Abstract

Kala, represented by a fierce animal or demon face, is generally decorated onto the lintel of sacred architecture’s entrance. Based on the ancient belief, Kala is a symbol of glory face. Also, it is a symbol of guardian spirit who protects the sacred architecture from all disaster and absorbs wickedness of whoever tries to enter the sacred place.

The common type of Kala seen in Thailand has been influenced by Khmer art. There is a combination of original structure and local craftsmanship. Therefore, Kala in Thai art is obviously different from Khmer’s. To conserve the mythological fierce expression of Kala, it is carved into a animal or demon face with a pair of bluge round eyes, 1–3 edges of eyelids, huge nose, wide mouth remaining only upper lip, and always found in the gesture of pulling a garland out of its mouth toward left–side and right–side.

However, the gesture of ‘pulling a garland out of the mouth’ does not appearently conform to the Hindu myth, that is Kala strarvelingly consumes everything even itself.

เมื่อกล่าวถึงงานศิลปะขอมในดินแดนประเทศไทยแล้ว งานศิลปกรรมที่ยังคงเหลือให้ศึกษามาก ด้านหนึ่งก็คืองานด้านสถาปัตยกรรม รูปแบบอาคารที่มีชั้นซ้อนของเรือนธาตุ เรียกว่าปราสาท[1] (สันติ เล็กสุขุม, 2535 : 18) ซึ่งปราสาทขอมคือ ศาสนสถานในวัฒนธรรมเขมร และหมายถึง อาคารที่สำคัญใช้สำหรับประดิษฐานรูปเคารพ สร้างขึ้นเพื่ออุทิศถวายให้เทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ หรือพุทธศาสนามหายาน ดังนั้นปราสาทเหล่านี้จึงเปรียบเสมือนที่ประทับของเทพเจ้าหรือพระพุทธเจ้า (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2548 : 24) ปราสาทขอมมีส่วนประกอบสำคัญที่เป็นอาคารสิ่งก่อสร้าง เช่น ปราสาทประธาน, ปราสาทบริวาร, บรรณาลัย , ระเบียงคด, โคปุระ ฯลฯ

แต่ส่วนสำคัญที่สุดของศาสนสถาน คือ ส่วนที่เป็นปราสาทประธาน ภายในจะประดิษฐ์ฐานรูปเคารพที่สำคัญที่เป็นความเชื่อของแต่ละนิกาย การสร้างปราสาทหากสร้างขึ้นเนื่องในศาสนาพราหมณ์แบบไศวะนิกาย รูปเคารพในปราสาทประธานนิยมทำเป็น “ศิวลึงค์” ถ้าเป็นแบบไวษณพนิกาย รูปเคารพในปราสาทจะเป็น “พระวิษณุ” และหากสร้างขึ้นเนื่องในศาสนาพุทธก็มักจะเป็นพระพุทธรูปนาคปรก (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2548 : 31) ฉะนั้นหากต้องการศึกษาว่าปราสาทนั้นสร้างขึ้นในนิกายใด ด้วยความนับถือใดประเด็นหนึ่งที่สามารถนำมาพิจารณาได้คือ ให้พิจารณาจากหลักฐานรูปเคารพในศาสนาสถานหรือปราสาทเป็นสำคัญ

ตัวอย่างเช่นปราสาทพนมรุ้งนั้นข้อมูลพื้นฐานบ่งว่าสร้างขึ้นราวกลางพุทธศตวรรษที่ 17 โดย กษัตริย์นเรนทราทิตย์ แห่งราชวงศ์มหิธรปุระ จากจารึกและภาพสลักเล่าเรื่องที่ปรากฏบนตัวปราสาทแสดงให้เห็นว่า ศาสนสถานแห่งนี้นับถือศาสนาพราหมณ์ ลัทธิไศวนิกาย (ปาศุปตะ) (หม่อมราชวงศ์ สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, 2535 : 47) แต่ว่าส่วนที่เป็นรูปเคารพนั้นได้สูญหายไปนานแล้ว การพิจารณาว่าปราสาทแห่งนี้นับถือเทพเจ้าองค์ใด คงต้องพิจารณาจากหลักฐานอื่น ที่มีความสำคัญรองลงมา ในกรณีนี้สามารถสังเกตได้จากภาพสลักเทพเจ้าที่อยู่ตรงตำแหน่งสำคัญของปราสาท คือที่ทับหลังชั้นในสุดที่สลักเป็นภาพโยคีนั่งคุกเข่า ภาพนี้การตีความนี้เกี่ยวข้องกับการนับถือพระศิวะ เพราะพระศิวะเป็นเทพแห่งโยคะหรือมหาโยคี (กรมศิลปากร, 2531 :66)

ดังความสำคัญที่กล่าวมาแล้ว ทับหลัง เป็นศิลาทรายสลักเป็นแผ่นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ซึ่งวางอยู่เหนือกรอบประตูทางเข้าสถาปัตยกรรมเขมร (หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, 2542 : 118) จากการค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีในบรรดาทับหลังที่ค้นพบในประเทศไทยนั้นเมื่อเทียบสมัยของศิลปะขอมแล้วเก่าสุด คือ สมัยถาลาบริวัติ ค้นพบแถวจังหวัดจันทบุรี (หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, 2531 : 4) และสมัยอื่นๆ อีกหลายชิ้น จากข้างมูลข้างต้น รูปแบบของทับหลังแสดงให้เห็นคติความเชื่อทางศาสนาซึ่งสอดคล้องทำนองเดียวกันกับคติการสร้างปราสาทด้วยดังที่กล่าวมาแล้ว และเนื่องจากทับหลังเป็นชิ้นส่วนที่ติดกับตัวปราสาทมีความคงทนกว่าองค์ประกอบอื่น (หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2546 : 20) นักวิชาการจึงได้ใช้ทับหลังนี้เป็นข้อมูลสำคัญในการศึกษาวิวัฒนาการด้านศิลปกรรมได้อีกวิธีหนึ่งด้วย

ทับหลังทำด้วยวัสดุหินทรายแกะสลักเป็นลวดลายตามความนิยมแต่ละสมัย ลวดลายที่พบมีทั้งเป็นลวดลายพรรณพฤกษาผสมรูปบุคคลและสัตว์, รูปลวดลายพรรณพฤกษาแต่เพียงอย่างเดียว, ลวดลายภาพเล่าเรื่องในศาสนาผสมกับลวดลายพรรณพันธุ์พฤกษา หรือเป็นลวดลายเล่าเรื่องแต่เพียงอย่างเดียว ลวดลาย เหล่านี้ล้วนเป็นหลักฐานสำคัญส่วนหนึ่งในการศึกษาด้านประติมานวิทยาหรือคติความเชื่อทางศาสนา (สมิทธิ ศิริภัทร์ และมยุรี วีระประเสริฐ, 2533 : 20) และยุคสมัยต่างๆ ได้ ถึงแม้ศิลปกรรมที่พบในประเทศไทยจะมีลักษณะไม่เหมือนเขมรเสียทีเดียว แต่การกำหนดอายุและการศึกษาพัฒนาการจึงตามแบบอย่างศิลปกรรมในประเทศกัมพูชา (หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2546 : 17) เป็นหลักในการศึกษาข้อมูลทางด้านศิลปกรรม

ตัวอย่างทับหลังบนปราสาทขอมที่สร้างถวายเทพเจ้าตรีมูรติ หรือศาสนาพราหมณ์ ลัทธิไศวนิกาย ภาพที่ปรากฏบนทับหลังนอกเหนือจากที่เป็นรูปเทพเจ้าสูงสุดของนิกายคือ พระศิวะแล้วภายในทับหลังยังมีรายละเอียดภาพอื่นๆ เช่น สัตว์ที่แสดงหน้าตาดุร้ายอยู่

กึ่งกลางของทับหลังมีชื่อว่า “หน้ากาล” ปรากฏให้เห็นในศิลปะขอมหลายสมัยด้วยกัน อาจถือได้ว่าเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญนอกเหนือสำหรับการใช้ในการกำหนดอายุ ที่มาและความสัมพันธ์ทางคติ ย่อมเป็นเรื่องที่น่าศึกษาและมีความสำคัญไม่น้อยกว่าศิลปกรรมใด

ความหมายของหน้ากาล

ด้วยลักษณะรูปแบบที่มีส่วนคล้ายคลึงกับสัตว์อื่น เช่น มกร สิงห์ จึงทำให้ชื่อเรียกมีความสับสนเพราะการสืบค้นพบว่ามีหลากหลายชื่อเรียก เช่น หน้ากาล เกียรติมุข มกร พนัสบดี ราหู ฯลฯ อาจเรียกตามที่มีมาก่อนในตำนานหรือความถนัดจากลักษณะในสิ่งที่เห็น ณ ที่นี้ แต่จะขอยกตัวอย่างชื่อที่สำคัญและมักกล่าวถึงในเอกสารเท่านั้นเพื่อความสะดวกในการอธิบายความในเนื้อหาส่วนต่อไป ดังนี้

หน้ากาล หมายถึง หน้าของสัตว์ที่ไม่มีขากรรไกรล่าง ที่บางครั้งเรียกกันว่าราหู หน้าเช่นนี้มักจะคายลวดลายเสมอ (หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2515 : 106)

เกียรติมุข หรือสิงหมุข หมายถึง รูปหน้าอมนุษย์ ประเภทหนึ่ง อยู่กึ่งกลางทับหลังเหนือซ่องทางเข้า หรือที่หน้าบัน เช่นหน้าปราสาทหิน หน้ากู่ขอม ทำเป็นลวดลายแกะสลักหรือปั้น ส่วนมากไม่มีคาง บางทีมีแขนยื่นออกทั้งสองข้าง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550 : 96) ในตำนานปุราณะทั้งสองคือปัทมปุราณะและสกันทปุราณะได้กล่าวว่าเกียรติมุขควรที่จะทำไว้ปากทางเข้าสู่ศาสนสถานของพระศิวะ และควรจะได้รับการบูชาก่อนที่จะเข้าสู่ศาสนสถานนั้น ฯ(ชูจิต จิตต์แก้ว, 2527 : 7)

คติ เรื่องเล่า

จากที่มีชื่อเรียกหลายชื่อทำให้มีที่มาแตกต่างตามเอกสารที่ได้อ้างถึง แต่ก็ได้ยึดหลักที่ว่าหน้ากาลหรือเกียรติมุขนี้ มาจากคติฝ่ายศาสนาพราหมณ์ จึงขอเสนอเรื่องที่ “ชิน อยู่ดี” อ้างถึงหนังสือเรื่อง *Myth and Symbols Indian Art and Civilization by Heinrich* มีเรื่องเล่าในปทมปุราณะ และสกันทปุราณะว่า ครั้งหนึ่ง พญายักษ์ตนหนึ่งชื่อ “ชลันธร” ได้บำเพ็ญตบะแก่กล้าจนได้ประทานพรจากพระศิวะให้ทรงมหิทธานุภาพไม่มีผู้ต้านได้ พญายักษ์ตนนี้ได้เที่ยวอาละวาดข่มเหงทั้งยักษ์ เทวดา และมนุษย์ ต่างพ่ายแพ้พญายักษ์จึงกำเริบส่งราหูเป็นทูตไปท้ารบกับพระศิวะผู้ประทานพรให้แก่ตนมารบกับตน ขู่ว่าพรศิวะแพ้ก็จะรีบเอาพระปารวตีพระชายาพระศิวะมาเป็นของตน เมื่อพระศิวะทรงได้ยินคำท้าทายก็กริ้วสุดขีด ด้วยฤทธิ์โกรธบันดาลให้มียักษ์หน้าสิงโตโดดออกจากระหว่างพระขนง ยักษ์ตนนี้ผอมโซ แต่ทรงพลังอย่างน่าเกรงขาม ส่งเสียงคำรามดังเป็นเสียงฟ้าผ่า ดวงตาลุกเป็นไฟ ขนคอยุ่งเหยิง ราหูเห็นเข้าก็ตกใจมาก ถลันเข้าไปอ้อนวอนขอให้พระศิวะช่วย พระศิวะจึงทรงห้ามยักษ์นั้นมิให้ทำอันตรายแก่ราหู ยักษ์ก็เชื่อฟัง แต่ทูลว่าตนหิวมาก ขอให้สิ่งอื่นกินแทนราหูเถิด พระศิวะก็ตรัสให้ยักษ์กินแขนขาของตน เนื่องด้วยอดโซหิวมาก ยักษ์ตะกละจึงขม้ำกินแขนขาของตนจนหมด แม้กระนั้นยังไม่อิ่ม จึงกินท้องและอกของตนจนหมดสิ้น ด้วยเหตุนี้เกียรติมุขจึงมีแต่หัว ไม่มีร่าง ไม่มีแขนขา พระศิวะได้ทอดพระเนตรเห็นภาพที่น่าสลดใจเช่นนั้นก็ทรงเกิดความสงสาร ทรงตรัสออกมาว่า “เจ้าคือลูกรักของพ่อ แต่นี้ไป เจ้าจะได้ชื่อว่า เกียรติมุขเถิด พ่อขอกำชับว่าเจ้าจักต้องอยู่ที่ประตูวิมานของพ่อตลอดไป มันผู้ที่ไม่เคารพเจ้า ไม่ได้รับพรจากพ่อ” (ชิน อยู่ดี, 2502 :37-41) หรือมีบางความหมายว่า ลายหน้ากาลถือเป็นผู้เฝ้าเทวาลัย โดยคำว่า กาล อันได้แก่เวลา เพราะมีความหมายว่าเวลาย่อมกลืนกินทุกสิ่งทุกอย่าง (อรุณศักดิ์ กิ่งมณี,2541 :46) ส่วนคติทางชวามีว่า เกียรติมุขเป็นผู้กลืนความชั่วเอาๆ ไว้ ดังนั้นจึงทำไว้เหนือซุ้มประตูทางเข้าบุญสถาน ผู้ที่เข้าไปในนั้น เมื่อกลับออกมาจะมีแต่ความดี เพราะความชั่วถูกกลืนไปหมดแล้ว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550 : 96)

สรุปได้ว่าหน้ากาลหรือเกียรติมุขนี้ เป็นหน้าของสัตว์ที่มีแต่หัว มีลักษณะดุร้าย นิยมประดับไว้ที่ซุ้มทางเข้า หน้าบัน ในปราสาทหิน คติการสร้างเพื่อเป็นเกียรติยศ เป็นเครื่องหมายของผู้พิทักษ์คุ้มครองป้องกันสถานที่นั้นให้พ้นจากภัยพิบัติทั้งมวล และเป็นผู้กลืนความชั่วของผู้ที่เข้าไปใน ศาสนสถานแห่งนั้น

ข้อมูลลักษณะทางศิลปะและสุนทรียภาพ

รูปแบบหน้ากาลจากหลักฐานแรกเริ่มพบได้บนศาสนสถานของศิลปะอินเดีย (เชษฐ์ ติงสัญชลี, 2549 :150) ศิลปะชวา และศิลปะขอม (เชษฐ์ ติงสัญชลี, 2550: 8) มาก่อน แต่รูปแบบหน้ากาลที่ประเทศไทยนำมาใช้นั้นได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะขอม ซึ่งได้นำเค้าโครง

ทับหลังแบบบาแค็ง วัดปรางค์ทอง จ.นครราชสีมา
ที่มาของภาพ: สมิทธิ ศิริภัทร์ และมยุรี วีระประเสริฐ, ทับหลัง : การศึกษาเปรียบเทียบทับหลังที่พบในประเทศไทยและประเทศกัมพูชา, 83.

หลักมาใช้ผสมกับความเป็นท้องถิ่นแต่ละพื้นที่จึงเป็นหน้ากาลลักษณะเฉพาะต่างจากศิลปะขอม เพื่อให้ภาพสลักหน้ากาลมีหน้าตาและอารมณ์ดุดันสอดคล้องกับคติที่มีมาก่อนแล้ว ช่างจึงสลักรูปร่างหน้าตาของหน้ากาลให้มีลักษณะคือ ตากลมโปน, ขอบตามีลายขีด 1-3 ชั้น, จมูกใหญ่, ปากกว้าง มีริมฝีปากบนอย่างเดียว (บางทีก็มีริมฝีปากล่างร่วมด้วย), มีหู, ฟันสามเหลี่ยม, แลบลิ้นเป็นสามเหลี่ยม หน้ากาลในประเทศไทยส่วนใหญ่มีมือและแขนแล้ว กระบังหน้ามีทั้งเป็นลายใบไม้และเส้นยักโค้ง ส่วนหน้ากาลที่พบกระจายตามปราสาทหินในประเทศไทยพบได้ 7 สมัย คือ สมัยบาแค็ง (ราวหลัง พ.ศ.1433-1465) (ภาพที่ 8), สมัยเกลียงหรือคลัง (ราว พ.ศ.1505-1550), สมัยปาปวน (ราว พ.ศ.1550-1620) (ภาพที่ 10-12), สมัยนครวัด (ราว พ.ศ.1640-1715) (ภาพที่ 16) และสมัยบายน (หลัง พ.ศ.1720-ราว พ.ศ. 1770) (ชูจิต จิตต์แก้ว, 2527 : 81)

ดังตัวอย่าง หน้ากาลศิลปะขอม สมัยนครวัด (ราว พ.ศ. 1640-1715) ที่ทับหลังประตูปรางค์องค์ประธาน ปราสาทหินศรีขรภูมิ อ.ศีขรภูมิ จ.สุรินทร์ (ภาพที่ 3) ลักษณะหน้าตากลมโปน มีเส้นขอบตา 2 ชั้น ระหว่างนัยน์ตาสลักลายใบไม้สามเหลี่ยม หน้ากาลมีริมฝีปากบนและล่าง จมูกใหญ่นูนขึ้นเหนือริมฝีปาก บนเล็กน้อย กระบังหน้าเป็นเส้นโค้ง เหนือเส้นโค้งเป็นใบไม้ซ้อนกัน 2 ชั้น มีหู 2 ข้าง มีมือซึ่งมีนิ้วข้างละ 4 นิ้ว ยึดขาสิงห์ไว้ เป็นต้น (ภาพที่ 13-15)

หน้ากาลในศิลปะแบบปาปวน (ราว พ.ศ. 1550-1620) ทับหลังปราสาทเมืองต่ำ จ.บุรีรัมย์ ลักษณะหน้าตากลมโปน มีเส้นขอบตา 2 ชั้น ระหว่างนัยน์ตาสลักลายใบไม้สามเหลี่ยม จมูกใหญ่นูนขึ้นเหนือริมฝีปาก มีรูจมูกเล็กๆ ฟันเป็นสามเหลี่ยมแหลม แลบลิ้น กระบังหน้าเป็นเส้นหยักโค้งเหนือขึ้นไปเป็นลายใบไม้ขนาดเล็ก 1 ชั้น มีหู 2 ข้าง มีมือซึ่งมีนิ้วข้างละ 4 นิ้ว จับยึดท่อนพวงมาลัยที่คายออกมาด้านข้าง (ภาพที่ 10-12)

สำหรับส่วนที่เกี่ยวข้องเช่น ท่อนพวงมาลัยที่กล่าวถึงนั้น หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุลได้ กล่าวถึงวิวัฒนาการส่วนนี้ว่า จากตำแหน่งเดียวกันของท่อนพวงมาลัยสมัยต่างๆ ทับหลังเก่าถึงสมัยสมโบร์ไพรกุก (ราว พ.ศ. 1140-1190) (ภาพที่ 4) เคยเป็นลวดลายวงโค้งซึ่งเลียนแบบเครื่องไม้ซึ่งต่อมากลายเป็นเส้นตรงในศิลปะไพรกเมง (ราว พ.ศ. 1175-1240) (ภาพที่ 5) และได้หายไปในศิลปะขอมสมัยพระโค (ราว พ.ศ. 1415-หลังพ.ศ.1433) (ภาพที่ 6) และมีลายวงโค้งของท่อนพวงมาลัยเข้ามาแทนที่ (หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ

ดิศกุล,2513 :117-118) แต่จากการหาข้อมูลเพิ่มเติมยังพบการพยายามตีความหมายของท่อนพวงมาลัยนี้เหมือนกันว่า “ลักษณะรูปเถาไม้หรือฟองอากาศที่ม้วนตัวเป็นวงโค้ง ขึ้นลง ออกมาจากปากของหน้ากาลทอดผ่านไปตามความโค้งของกาวักสะ คือหน้าต่างและประตูทางเข้าที่เปิดติดต่อกันภายนอกศาสนาสถานของอินเดีย ลมหายใจนี้ม้วนขึ้นและลงบ้างซึ่งลอกเลียนมาจากรูปร่างต่างๆ เช่น ขนนก, ฟองน้ำในสวรรค์ และเถาวัลย์เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เองที่ทำให้โลกบังเกิดขึ้นและดำเนินไปได้” (หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2513 :117-118) ซึ่งสองข้อความนี้อาจมีมุมมองความคิดที่แตกต่างกันในเรื่องของที่มา วิวัฒนาการ และความหมาย การศึกษาความเป็นไปได้นั้นจำต้องพิจารณาสอดคล้องกับข้อมูล หลักฐานอื่นซึ่งเป็นตัวแปรหนึ่งที่มีสำคัญประกอบการวิเคราะห์ที่ถูกต้อง

จากข้อมูลที่ได้นำเสนอข้างต้น ข้อสังเกตหนึ่งที่น่าสนใจ คือ การใช้คำเรียกการผสมผสานของทัศนธาตุทั้งสองส่วนบนทับหลัง อาจเป็นสิ่งที่คุ้นเคยจนเป็นปกติตามหลักฐานทางเอกสารทางวิชาการที่อ้างถึง “การคายท่อนพวงมาลัยจากปากทั้งสองข้างของหน้ากาล” ทั้งที่ตามตำนานที่กล่าวถึงในคัมภีร์ หน้ากาลจะต้องกลืนกินทุกอย่างแม้แต่ตัวเองด้วยความหิวโหย การเรียกลักษณะนี้จึงอาจดูเป็นที่ขัดแย้งจากคติที่กล่าวมาข้างต้น

จากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดีย ลักษณะการคายวงโค้งนี้ปรากฏหลักฐานในมกร-โตรณะ สองตัวในฐานของซุ้มจระนำและซุ้มประตู (เชษฐ์ ติงสัญชลี, 2549 :150) ความเกี่ยวข้องนี้เมื่อเป็นแรงบันดาลใจโดยตรงสู่ศิลปะขอมสมัยก่อนเมืองพระนครในศิลปะสมโบร์ไพรกุก (ราว พ.ศ. 1140-1190) และศิลปะถาลาบริวัติ (ราวพ.ศ. 1150) บนทับหลังคงเป็นมกรหันหน้าเข้าอ้าปากคายวงโค้งเฉกเช่นประเทศต้นแบบทางศิลปะ แต่เมื่อเข้าสู่ศิลปะสมัยพะโค (ราว พ.ศ. 1415 - หลัง พ.ศ.1433) มกรสองตัวนั้นได้หายไปเปลี่ยนเป็นหน้ากาลอิทธิพลจากศิลปะชวา อ้าปากคายท่อนพวงมาลัยออกจากปากสองข้าง อยู่ตำแหน่งกึ่งกลางทับหลัง (เชษฐ์ ติงสัญชลี,2550 :8) (ภาพที่1-2) และวงโค้งนั้นพัฒนาเป็นท่อนพวงมาลัยสืบจากศิลปะสมัยกำพงพระ

วิวัฒนาการอย่างย่นย่อของทับหลังนี้ อาจยังผลไปสู่ภาพความเข้าใจที่ชัดเจนยิ่งขึ้นเกี่ยวกับที่มาและความสัมพันธ์ทั้งสองสิ่งบนทับหลัง คำเรียก “หน้ากาลคายพวงมาลัย” จึงเป็นคำตอบวิธีคิดทางเชิงช่างการแทนที่และการผสมผสานความคิดเก่ากับอิทธิพลรูปแบบศิลปะอย่างใหม่ วิธีคิดเช่นนี้มักเกิดขึ้นได้กับศิลปกรรมที่มีอายุสมัยการสืบทอดยาวนานเสมอ

ภาพสลักรูปหน้ากาล เป็นอมนุษย์ที่เกิดขึ้นจากความโกรธของพระศิวะตามตำนานตามคติไศวนิกาย ที่ได้กล่าวมาแล้ว ส่วนใหญ่มักถูกสลักลงบนทับหลังประตูทางเข้าออกปราสาทขอม ความเชื่อเพื่อป้องกันสิ่งชั่วร้ายและสร้างความเป็นสิริมงคลกับผู้ที่เข้ามาในสถานที่นั้น รูปแบบของหน้ากาลของประเทศไทยได้รับอิทธิพลจากศิลปะขอมประเทศกัมพูชา แต่ก็เพิ่มเติมลักษณะพื้นเมืองของตนลงไปด้วย ในกรณีที่ถูกสลักให้คู่กับท่อนพวงมาลัยหรือคายท่อนพวงมาลัยนั้น จากข้อมูลที่ได้ศึกษาทั้งคติและรูปแบบ ในทัศนะส่วนตนคิดว่าเป็นเรื่องพัฒนาการทางรูปแบบและทางเชิงช่างมากกว่า ชัดเจนยิ่งขึ้นเมื่อพิจารณารูปแบบสามารถเทียบเปลี่ยนแปลง จากวงโค้งเลียนแบบเครื่องไม้สู่เส้นตรงและท่อนพวงมาลัย ในระยะหลังเพิ่มมือของหน้ากาลจับ จึงอาจสรุปได้ว่าคงเป็นความพยายามของช่างสลักที่จะผสมผสานทัศนธาตุทั้งหลายกับแนวคิด คติที่มีมาแต่เดิมและสัญลักษณ์มงคลใหม่ค่อยๆ ปรับเปลี่ยนผสมผสานให้เกิดความกลมกลืนไปในแนวทางเดียวกันในที่สุด

ภาพที่ 1 หน้ากาลที่จันทิกะลาสัน สมัยชวาภาคกลางตอนปลาย
ที่มาของภาพ: “เอกสารประกอบการบรรยายรายวิชา SURVEY OF ART HISTORY IN NEIGHBOURING COUNTRIES”

ภาพที่ 2 หน้ากาลที่จันทิปะนะตะรัน สร้างโดยราชวงศ์มัชฌปาหิต หน้ากาลดุร้ายตามแบบชวาตะวันออก
ที่มาของภาพ: “เอกสารประกอบการบรรยายรายวิชา SURVEY OF ART HISTORY IN NEIGHBOURING COUNTRIES”

ภาพที่ 3 หน้ากาลบนทับหลังปราสาทบันทายสรี

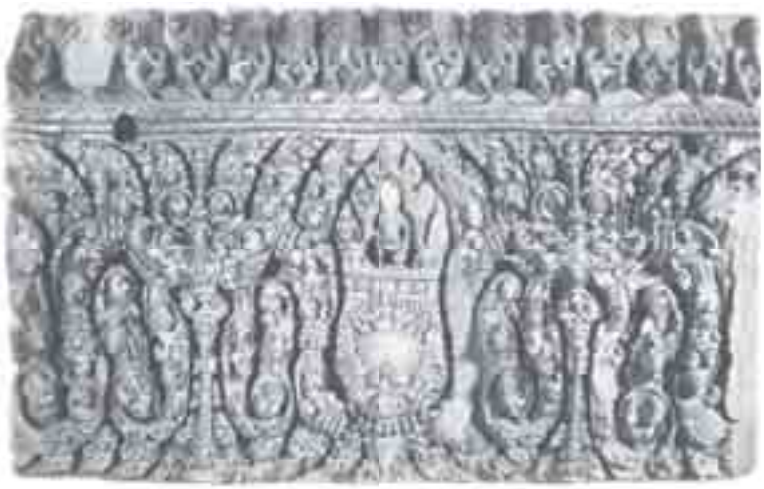
ภาพที่ 4 ทับหลังแบบสมโบร์ไพรกุก ปราสาทเขาน้อย
ที่มาของภาพ: หม่อมราชวงศ์ สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, ปราสาทหินและทับหลัง, 16.

ภาพที่ 5 ทับหลังแบบไพรกเมง ปราสาทเขาน้อย
ที่มาของภาพ: หม่อมราชวงศ์ สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, ปราสาทหินและทับหลัง, 16

ภาพที่ 6 ทับหลังแบบพะโค ปราสาทหินพนมวัน จ.นครราชสีมา
ที่มาของภาพ:สมิทธิ ศิริภัทร์ และมยุรี วีระประเสริฐ,ทับหลัง : การศึกษาเปรียบเทียบทับหลังที่พบในประเทศไทยและประเทศกัมพูชา, 81.

ภาพที่ 7 ภาพลายเส้นหน้ากาลปราสาทหินพนมวัน จ.นครราชสีมา
ที่มาของภาพ:ชูจิต จิตต์แก้ว, "การศึกษาหน้ากาลบนทับหลังเขมร ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย", 283.

ภาพที่ 8 ทับหลังแบบบาแค็ง วัดปรางค์ทอง จ.นครราชสีมา
ที่มาของภาพ: สมิทธิ ศิริภัทร์ และมยุรี วีระประเสริฐ,ทับหลัง : การศึกษาเปรียบเทียบทับหลังที่พบในประเทศไทยและประเทศกัมพูชา, 83.



ภาพที่ 9 ทับหลังแบบปาปวนพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย
ที่มาของภาพ:สมิทธิ ศิริภัทร์ และมยุรี วีระประเสริฐ,ทับหลัง : การศึกษาเปรียบเทียบทับหลังที่พบในประเทศไทยและประเทศกัมพูชา, 109.

ภาพที่ 10 ทับหลังแบบปาปวน ปราสาทเมืองต่ำ จ.บุรีรัมย์
ที่มาของภาพ: หม่อมราชวงศ์ สุริยวุฒิ
สุขสวัสดิ์,ปราสาทหินและทับหลัง, 86.

ภาพที่11 ภาพลายเส้นหน้ากาลปราสาทเมืองต่ำ จ.บุรีรัมย์
ที่มาของภาพ:ชูจิต จิตต์แก้ว,
“การศึกษาหน้ากาลบนทับหลังเขมร
ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย”, 272.

ภาพที่ 12 ทับหลังแบบปาปวน จากปรางค์น้อย บริเวณปราสาทหินพนมรุ้ง จ.บุรีรัมย์
ที่มาของภาพ: สมิทธิ ศิริภัทร์ และมยุรี วีระประเสริฐ,ทับหลัง : การศึกษาเปรียบเทียบทับหลังที่พบในประเทศไทยและประเทศกัมพูชา, 111.

ภาพที่ 13 ภาพทับหลังปราสาทศีขรภูมิ อ.ศีขรภูมิ จ.สุรินทร์

ภาพที่ 14 ภาพตัดทับหลังปราสาทศีขรภูมิ

ภาพที่ 15 ภาพลายเส้นหน้ากาล ปราสาทศีขรภูมิ
ที่มาของภาพ: ชูจิต จิตต์แก้ว,
“การศึกษาหน้ากาลบนทับหลังเขมร
ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย”, 114.

ภาพที่ 16 ทับหลังแบนครวัด นารายณ์บรรทมสินธุ์ ปราสาทเขาพนมรุ้ง จ.บุรีรัมย์
หน้ากาลหรือเกียรติมุขคาบพวงอุบะเพชร พลอย หน้ากาลสวมกระบังหน้าประดับด้วยเพชร พลอย
มีเขี้ยวที่ริมฝีปาก 1 คู่ มีลิ้นเป็นรูปสามเหลี่ยมเป็นหน้ากาลแบบนครวัด

บรรณานุกรม

กรมศิลาปากร.2531. **ปราสาทพนมรุ้ง**. พิมพ์ครั้งที่ 3 .กรุงเทพ : กรมศิลปากร.

ชูจิต จิตต์แก้ว.2527 .**“การศึกษาหน้ากาลบนทับหลังเขมร ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย”**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต.สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. 2549. “มกรโตรณะระยะแรกในศิลปะอินเดียใต้ ศิลปะสมัยอมราวดี วกาฏกะ ปัลลวะ และจาลุกยะแห่งพาทามิ”. ในดำรงวิชาการ **รวมบทความทางวิชาการคณะโบราณคดีปี 2549** กรุงเทพ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. 2550. **“เอกสารประกอบการบรรยายรายวิชา SURVEY OF ART HISTORY IN NEIGHBOURING COUNTRIES”**.

ราชบัณฑิตยสถาน.2550. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน : อักษร ก-ช : อักษร ซ-ฮ**. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. 2548. **ปราสาทขอมในดินแดนไทย ความเป็นมาและข้อมูลด้านประวัติศาสตร์**. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์มติชน.

สมิทธิ ศิริภัทร์ และมยุรี วีระประเสริฐ. 2533. **ทับหลัง : การศึกษาเปรียบเทียบทับหลังที่พบในประเทศไทยและประเทศกัมพูชา**.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. 2546. **ศิลปะในประเทศไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพ : โรงพิมพ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์. 2535. **ปราสาทเขาพนมรุ้ง**. พิมพ์ครั้งที่ 2.กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ มติชน.

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์. 2542. **ปราสาทหินและทับหลัง**. กรุงเทพฯ : โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย.

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์. 2531. **ทับหลังในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

สันติ เล็กสุขุม. 2535. **เจดีย์ ความเป็นมาและศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย**. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์มติชน.

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี.2541. **คู่มือชมปราสาทหิน : เทวนิยาย**. สกลนคร : หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม ศิลปกรรมท้องถิ่น สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏสกลนคร.