

พิพิธภัณฑ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย

โดย

นายชาญวิทย์ สุขพร

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาสถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาสถาปัตยกรรมไทย

ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2547

ISBN 974-464-188-6

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

MUSEUM OF THAI MURAL PAINTINGS

By

Chanwit Sukporn

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

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

MASTER OF ARCHITECTURE

Department of Architecture and Related Arts

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

2004

ISBN 974 – 464 – 188 – 6

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง “พิพิธภัณฑภาพ
จิตรกรรมฝาผนังไทย” เสนอโดย นายชาญวิทย์ สุขพร เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตาม
หลักสูตรปริญญาสถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสถาปัตยกรรมไทย

.....
(รองศาสตราจารย์ ดร. จีราวรรณ คงคล้าย)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
วันที่ เดือน พ.ศ.

ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สมชาติ จิ่งสิริอารักษ์
2. อาจารย์ จิรัฐภา จิตศิริตนากร

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ สมใจ นิ่มเล็ก)
...../...../.....

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สมชาติ จิ่งสิริอารักษ์)
...../...../.....

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์ อรศิริ ปาณินท์)
...../...../.....

..... กรรมการ
(อาจารย์ จิรัฐภา จิตศิริตนากร)
...../...../.....

K 43262054 : สาขาวิชาสถาปัตยกรรมไทย

คำสำคัญ : พิพิธภัณฑ์ / ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย

ชาลววิทย สุขพร : พิพิธภัณฑ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย (MUSEUM OF THAI MURAL PAINTINGS) อาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ : ผศ. สมชาติ จึงสิริอารักษ์ และ อ. จิรัชฎา จิตศิริตนากร. 177 หน้า. ISBN 974 – 464 – 188 – 6

การศึกษาและการออกแบบมีวัตถุประสงค์เพื่อหาแนวทางการนำภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีคุณค่าทางศิลปะ ความหมายเชิงสัญลักษณ์และคตินิยม รวมถึงหลักธรรมคำสั่งสอนที่มีอยู่ภายในภาพ ซึ่งมีอยู่มากมายในประเทศไทยมารวบรวม จัดแสดงเข้าใจด้วยกัน โดยมีการจัดการสร้างรูปที่ว่างที่เหมาะสม การใช้เทคนิคและวัสดุที่ต่าง ๆ เพื่อสร้างความน่าสนใจแก่งานภาพจิตรกรรมฝาผนังที่นำมาจัดแสดง อันจะเป็นหัวใจสำคัญที่ทำให้การแสดงผลออกซึ่งแก่นของเนื้อหาและความหมายที่มีอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังยังคงดำรงอยู่ อีกทั้งยังสามารถสร้างความเข้าใจในหลักธรรมคำสั่งสอนในพระพุทธศาสนาให้แก่ผู้เข้าชมในโครงการ ดังนั้นการออกแบบโครงการในครั้งนี้จะช่วยส่งผลให้ผู้เข้าชมภาพจิตรกรรมฝาผนังมีความรู้ความเข้าใจทั้งด้านเนื้อหา ความหมายและความงาม ซึ่งเป็นการสร้างให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ ความรักและความห่วงใยในงานศิลปกรรมแขนงนี้ได้

ขอบเขตของการศึกษา ศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ยังคงมีคุณค่า คงความสมบูรณ์ของภาพอยู่มาก เป็นภาพที่อยู่ในอาคารทางศาสนาของประเทศไทย โดยเนื้อหา ความหมายและคติที่มีอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนังไทยนั้นจะมีความเกี่ยวข้องกับหลักธรรมคำสั่งสอนของศาสนาพุทธ เช่นภาพชาดกต่างๆ ภาพพุทธประวัติ ภาพไตรภูมิ ฯลฯ รวมถึงการศึกษาเนื้อหาพุทธปรัชญา แก่นแท้ของหลักธรรมคำสั่งสอน เพื่อนำมาสู่การสร้างแนวความคิดในการออกแบบ และการสร้างรูปที่ว่างที่เหมาะสมในการชมภาพจิตรกรรมฝาผนังต่อไป

ผลของการศึกษาและการออกแบบ กระบวนการแนวคิดที่เริ่มต้นจากกระบวนการของพุทธปรัชญาที่เป็นหลักสำคัญของการดำเนินชีวิต จะช่วยสร้างความสัมพันธ์และต่อเนื่องของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่นำมาจัดแสดงภายในโครงการโดยสามารถวางไว้ซึ่งเนื้อหาและความหมายที่มีอยู่เดิม อีกทั้งการนำแนวคิดทางพุทธศาสนามาสร้างงานสถาปัตยกรรมที่ประยุกต์มาจากรูปทรงและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมไทยเดิม จะช่วยสร้างความกลมกลืนและบรรยากาศที่เหมาะสมแก่การชมภาพจิตรกรรมได้

ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2547
ลายมือชื่อนักศึกษา
ลายมือชื่ออาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ 1. 2.

K 43262054 : MAJOR : THAI ARCHITECTURE

KEY WORD : MUSEUM / THAI MURAL PAINTING

CHANWIT SUKPORN : MUSEUM OF THAI MURAL PAINTINGS. THESIS ADVISORS :
ASST. PROF. SOMCHART CHUNGSIRIARAK AND JIRATAKA JITTIRATTANAKORN. 177 pp.
ISBN 974 – 464 – 188 – 6.

The main purpose of this research is to find out the idea and concept of Thai mural paintings, as well as its meanings and the intrinsic Buddhist doctrines for the display. To display the paintings properly, the use of techniques such as audio visuals as well as spatial consideration provide the display more interesting and attractive. It is very significant to show the core of the contents and meanings of the Thai mural paintings in order to provide audiences a good understanding in the contents, meaning and aesthetics of the art. Consequently we expect that audiences will have a good impression in the conservation in this typical art.

The scope of studying is to study and evaluate the value of Thai mural paintings which still have a good condition as an object for creative idea for all designs. These paintings are located in various temples in Thailand. In fact, the meaning on the mural paintings is about the history of Buddha, Buddhist philosophy, and the principle of Buddhism.

The result of this research is the design which its procedure begins from the Buddhist philosophy an important principle for living, can be related to the mural paintings and a continuity in the exhibition. Furthermore, the use of the concept of Buddhism applied to make the design of contemporary architecture and typical Thai architecture can create the harmony and good atmosphere for the audiences through the exhibition.

Department of Architecture and Related Arts Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2004

Student's signature

Thesis Advisors' signature 1. 2.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง พิพิธภัณฑภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย ฉบับนี้สามารถเสร็จลุล่วงไปได้ด้วยความช่วยเหลืออย่างดียิ่งของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สมชาติ จึงศิริอารักษ์ และ อาจารย์ จิรัฐกา จิตศิริตนากร อาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ ซึ่งได้ให้คำปรึกษาและคำแนะนำอันเป็นประโยชน์ต่อ งานมาโดยตลอด บุคคลที่ต้องขอขอบคุณเป็นอย่างมากคือ รองศาสตราจารย์ สมใจ นิ่มเล็ก กรุณา เป็นประธานกรรมการในการตรวจวิทยานิพนธ์ รวมถึง ศาสตราจารย์ อรศิริ ปาณินท์ ที่กรุณาสละ เวลามาเป็นกรรมการในการสอบวิทยานิพนธ์ ซึ่งได้ให้ความรู้และเปิดมุมมองในการออกแบบงาน สถาปัตยกรรมของโครงการ และขอขอบคุณ โครงการพัฒนาอาจารย์สาขาขาดแคลนของ ทบวงมหาวิทยาลัย ที่ได้มอบทุนอุดหนุนในการศึกษา จึงใคร่ขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

นอกจากนี้ ขอขอบคุณ บุคคลและสถานที่ต่างๆดังนี้คือ

- นางสาวนภา เหลืองสมานกุล ผู้ที่ให้ความช่วยเหลือระหว่างการทำวิทยานิพนธ์
- วัดใหญ่อินทาราม วัดอ่างศิลา วัดเสม็ด จังหวัดชลบุรี กรุณาให้การอนุเคราะห์เข้าชม และถ่ายภาพเพื่อทำการศึกษาค้นคว้า

ทำยนี้ ใคร่กราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ และครอบครัว สำหรับโอกาสและกำลังใจที่ ดีเสมอมา รวมถึงเพื่อนๆ รุ่นพี่ และรุ่นน้องที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ตลอดจนบุคคลที่ไม่ได้กล่าวไว้ ในที่นี้ด้วย

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
กิตติกรรมประกาศ	ฉ
สารบัญตาราง	ฉ
สารบัญภาพ	ฉ
สารบัญภาพประกอบ	๓
บทที่	
1 บทนำ	1
ความเป็นมาและความสำคัญของโครงการพิพิธภัณฑ	
ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย	1
ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา	3
สมมติฐานของการศึกษา	4
ขอบเขตของการศึกษา	4
ขั้นตอนการศึกษา	5
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
2 จิตรกรรมไทยและเนื้อหาที่เกี่ยวข้อง	6
จิตรกรรมไทย	6
ความหมายของจิตรกรรมไทย	7
ลักษณะของงานจิตรกรรมฝาผนังไทย	8
การจัดลำดับความสำคัญของภาพ	9
ขนาดและระยะทาง	9
การใช้สี	9
การใช้เส้น	10
การแสดงความคิดและมโนภาพ	10
รูปแบบของตัวภาพ	10
วิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังไทย	12
จิตรกรรมฝาผนังสมัยทวารวดี	13
จิตรกรรมฝาผนังสมัยศรีวิชัย	13

บทที่	หน้า
จิตรกรรมฝาผนังสมัยสุโขทัย	13
จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา	14
จิตรกรรมฝาผนังสมัยธนบุรี	16
จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์	18
ลักษณะทั่วไปของจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์	19
แบบศิลปะที่ใช้ในจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์	20
การจัดองค์ประกอบในจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์	20
สีและการใช้สีในจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์	21
ฉากพื้นหลังภาพ	23
สัดส่วนภาพคนกับสถาปัตยกรรม	23
วิวัฒนาการของจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์	24
ความสำคัญของจิตรกรรมไทย	32
ความสำคัญในมูลเหตุของการสร้างที่เป็นเหตุเป็นผล	32
ความสำคัญในเรื่องของความศรัทธา	33
ความสำคัญในกระบวนการทำงานที่ซับซ้อน	33
ความสำคัญในการบันทึกเรื่องราวร่องรอยในอดีต	34
ความสำคัญที่เป็นเครื่องกล่อมเกลาคจิตใจ	34
ความสำคัญที่เป็นเครื่องหมายแสดงความเจริญของประเทศชาติ	35
3 ภาพเขียนสำคัญในงานจิตรกรรมไทย	36
เนื้อหาที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาที่นิยมเขียนในจิตรกรรมไทย	36
เรื่องอดีตพุทธ	36
ปัจเจกพุทธเจ้า	39
เรื่องพุทธประวัติ	40
พุทธประวัติ 29 ประการ	41
พุทธประวัติ 65 ประการ	49
เรื่องอนุพุทธประวัติ	49
เถรีประวัติ	50
อุบาสกและอุบาสิกาประวัติ	50
เรื่องชาดก	51

บทที่	หน้า
ทศชาติชาดก	52
มหาชาติชาดก	69
เรื่องไตรภูมิ	71
จิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในประเทศไทย	74
จิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยา	74
แหล่งจิตรกรรมสมัยอยุธยา	75
จิตรกรรมร่วมสมัยอยุธยา	76
จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาที่สูญไปแล้ว	76
จิตรกรรมฝาผนังที่สันนิษฐานว่าอาจอยู่ในสมัยอยุธยา	76
จิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น	77
จิตรกรรมสกุลช่างธนบุรี-รัตนโกสินทร์	77
จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 1-2	77
จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3	77
จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4-5	78
สรุปความสำคัญของภาพจิตรกรรมที่นำมาใช้ในโครงการ	78
แหล่งจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในประเทศไทย	79
4 การกำหนดกรอบแนวคิดของโครงการเพื่อการออกแบบ	95
มิติที่เกิดในภาพจิตรกรรมฝาผนัง	95
หลักพุทธธรรมหรือกฎธรรมชาติ	96
ไตรลักษณ์	96
ปัจจุสมุปบาท	97
มัชฌิมาปฏิปทา	103
ภาพจิตรกรรมที่นำมาใช้ในโครงการ	105
5 การวิเคราะห์พื้นที่และสรุปพื้นที่ใช้สอยของโครงการ	109
การวิเคราะห์พื้นที่ใช้สอยในโครงการ	112
สรุปพื้นที่ใช้สอยของโครงการ	128
6 การออกแบบ	129
การเลือกย่านที่ตั้งโครงการ	129
สรุปเลือกที่ตั้งโครงการ	131

บทที่	หน้า
การวิเคราะห์ที่ตั้งโครงการ	131
แนวความคิดหลักในการออกแบบ	133
แนวคิดในการจัดลำดับชั้นการแสดงผลภาพจิตรกรรม	134
แนวคิดในการวางผังโครงการ	135
แนวความคิดในการออกแบบรูปด้านและรูปทรงอาคาร	137
แนวความคิดการสร้างรูปที่ว่างที่เหมาะสมในการจัดแสดงผลภาพจิตรกรรมฝาผนัง	140
การจัดแสดงและลำดับในการชมภาพจิตรกรรมฝาผนัง	147
รายละเอียดในการออกแบบ	151
7 บทสรุปและข้อเสนอแนะ	169
สรุปลักษณะของภาพจิตรกรรมฝาผนัง	169
สรุปเนื้อหาที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาที่นิยมเขียนในจิตรกรรมไทย	170
สรุปหลักพุทธธรรมหรือกฎธรรมชาตินำมาใช้ในโครงการ	171
สรุปการวิเคราะห์โครงการและแนวในการออกแบบ	173
สรุปการพัฒนารูปแบบสถาปัตยกรรม	174
ข้อเสนอแนะ	174
บรรณานุกรม	175
ประวัติผู้วิจัย	177

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ภาพเรื่องพุทธประวัติ	80
2	ภาพเรื่องอดีตพุทธ	84
3	ภาพเรื่องชาดก	86
4	ภาพเรื่องไตรภูมิ นรก สวรรค์	90
5	ภาพเรื่องธุดงค์วัตร	92
6	ภาพเรื่องอสุภะ	92
7	ภาพเรื่องพระมาลัย	93
8	ตัวอย่างบางส่วนของภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยที่นำมาใช้ในโครงการ	105
9	การจัดแสดงเนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยและพื้นที่ในการจัดแสดง	122

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ภาพตัวอย่างจิตรกรรมไทย วัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี	12
2	ภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดเกาะ จังหวัดเพชรบุรี จิตรกรรมสมัยอยุธยา	16
3	ภาพจิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์วัดราชสิทธิาราม จังหวัดกรุงเทพ จิตรกรรมไทยสกุลช่างธนบุรี	18
4	ภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดมิ่งมิมาวาส จังหวัดสงขลา จิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์	31
5	ตัวอย่างจิตรกรรมฝาผนังเรื่องอดีตพุทธ จิตรกรรมไทยสมัยอยุธยา	39
6	ตัวอย่างภาพพุทธประวัติ ตอนออกมหาภิเนษกรรม และตอนโปรดปัจฉิมคติทั้ง 5	48
7	ตัวอย่างภาพพุทธประวัติ ตอนพระโมกข์ลลานะถูกรุมทำร้าย	50
8	ตัวอย่างภาพทศชาติชาดก ในโบสถ์วัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี	69
9	ตัวอย่างภาพไตรภูมิ จิตรกรรมไทยสมัยอยุธยา	74
10	ภาพแสดงแบบจำลองรูปทรงอาคารและการพัฒนาแบบ	139
11	แบบจำลองการจัดแสดงภาพจิตรกรรมฝาผนัง	143
12	แบบจำลองแสดงความสัมพันธ์ของที่ว่าง การแสดงภาพ ส่วนไตรภูมิและปฏิจสมุขปาถ	145
13	การเปลี่ยนแปลงของสถาปัตยกรรมไทยที่สัมพันธ์กับ บรรยากาศภายนอก	146
14	ตัวอย่างภาพจิตรกรรมในกลุ่มปฏิจสมุขปาถ	148
15	โถงพักคอยก่อนเข้าสู่ส่วนนิทรรศการ	148
16	ทางเดินใต้ดินเชื่อมระหว่างส่วนนิทรรศการและโถงพักคอย	149
17	ทางขึ้นสู่ส่วนจัดแสดงภาพปฏิจสมุขปาถ	149
18	ตัวอย่างบรรยากาศภายในส่วนจัดแสดง	150
19	ตัวอย่างภาพจิตรกรรมในกลุ่มไตรภูมิ	150
20	ตัวอย่างภาพจิตรกรรมในกลุ่มมิ่งมิมาปฏิบัติ	150
21	ภาพถ่ายหุ่นจำลองแสดง ผังบริเวณ แนวแกน และการจัดกลุ่มอาคาร	151
22	มุมมองจากบนสะพานพระราม 8 สามารถเห็นโครงการได้ทั่วถึง	151

ภาพที่		หน้า
23	แสดงทางเข้าอาคารส่วน โถงพีพิธภัณฑ์และอาคารส่วนบริหาร	152
24	อาคารพีพิธภัณฑ์ส่วนปฏิบัติงานสมบูรณ์	153
25	กลุ่มอาคารจัดแสดงภาพมัชฌิมาปฏิปทา	154
26	กลุ่มอาคารจัดแสดงภาพมัชฌิมาปฏิปทา ในหัวข้อนิพพิทา และวิมุตติ	154
27	ที่ว่างเชื่อมต่อระหว่างอาคารแสดงภาพปฏิบัติงาน และอาคารแสดงภาพมัชฌิมาปฏิปทา	155
28	ลานที่ว่างในกลุ่มอาคารมัชฌิมาปฏิปทา	155
29	สระน้ำขนาดใหญ่และต้นไม้โพธิ์ภายในโครงการ	156
30	ทางเดินในสวนริมแม่น้ำเจ้าพระยา	156
31	ทัศนียภาพภายในอาคารพีพิธภัณฑ์	167
32	ภาพถ่ายแบบจำลอง แสดงรูปแบบของอาคาร	168

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

สารบัญภาพประกอบ

แผนภาพที่		หน้า
1	การจัดวางภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ	95
2	การเปลี่ยนแปลงของกระบวนธรรม	97
3	แสดงเนื้อหาของหลักพุทธธรรมที่นำมาใช้ในโครงการ	104
4	การจัดแบ่งพื้นที่ฝาผนังและการจัดวางตำแหน่งของภาพจิตรกรรม ในอุโบสถขนาดเล็ก	109
5	การวิเคราะห์ขนาดและระยะที่เหมาะสมในการมองภาพเทพชุมนุม	109
6	ปริมาตรที่เกิดขึ้นจากระยะการชมภาพเทพชุมนุม	110
7	การวิเคราะห์ขนาดและระยะที่เหมาะสมและปริมาตรที่เกิดขึ้น ในการมองภาพ พุทธประวัติ - ชาดก	110
8	การวิเคราะห์ขนาดและระยะที่เหมาะสมในการมองภาพที่เป็นเรื่องราว ต่อเนื่องกันจนเต็มผืนผนังด้านยาว	111
9	การวิเคราะห์ขนาดและระยะที่เหมาะสมและปริมาตรที่เกิดขึ้น ในการมองภาพไตรภูมิ ชาดก	111
10	แนวความคิดในการจัดภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตามหลักพุทธธรรม	133
11	แสดงการจัดกลุ่มการแสดงภาพจิตรกรรม 3 กลุ่มใหญ่ๆ	134
12	แสดงความสัมพันธ์ระหว่างที่ว่าง รูปทรง และเนื้อหาของภาพ	140
13	แสดงการแบ่งลำดับชั้นความสำคัญ และเนื้อหาของภาพ	141
14	ลำดับการจัดแสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังในส่วนปฏิมากรรมรูปบาท	142
15	แสดงการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างที่ว่างที่เกิดขึ้นจากภาพทั้ง 3	143
16	การจัดแสดงภาพเรื่องไตรภูมิที่มีความสัมพันธ์ระหว่างภาพทั้ง 3 และปฏิมากรรมรูปบาท	144
17	แนวความคิดสร้างรูปที่ว่างในการจัดแสดงส่วนมณฑปปฏิมา	145
18	การแบ่งส่วนจัดแสดงภาพจิตรกรรมฝาผนัง	147
19	แสดงพื้นที่ในการจัดแสดง	147

แผนผังที่		หน้า
1	ภาพแสดงการเลือกที่ตั้งในระดับย่าน	129
2	ภาพที่ตั้งโครงการ A และที่ตั้งโครงการ B	130
3	ภาพแสดงการวิเคราะห์ผังที่ตั้งโครงการ	132
4	วิเคราะห์การเข้าถึงและวิเคราะห์มุมมองจากบริเวณโดยรอบ	132
5	การวางผังที่ตั้งโครงการ	136

ลายเส้นที่		หน้า
1	แสดงภาพร่างการวางผังและจัดกลุ่มอาคารพิพิธภัณฑ์	135
2	ภาพร่างรูปด้านและรูปทรงอาคารกลุ่มพิพิธภัณฑ์	137
3	ภาพร่างกลุ่มอาคารพิพิธภัณฑ์หลักของโครงการ	138
4	ภาพร่างกลุ่มอาคารส่วนบริหารโครงการ	138
5	ผังที่ตั้งโครงการ	157
6	ผังหลังคา	158
7	ผังพื้นที่ชั้นที่ 1	159
8	ผังพื้นที่ชั้นที่ 2	160
9	รูปด้านอาคารรวม (รูปด้าน 1, 2, 3, 4)	161
10	รูปด้านอาคารพิพิธภัณฑ์กลุ่มที่ 1 (รูปด้าน 1, 2)	162
11	รูปด้านอาคารพิพิธภัณฑ์กลุ่มที่ 1 (รูปด้าน 3, 4)	163
12	รูปด้านอาคารพิพิธภัณฑ์กลุ่มที่ 2 (รูปด้าน 1, 2, 3, 4)	164
13	รูปตัดยาวและตัดขวาง	165
14	รูปด้านอาคารบริหาร (รูปด้าน 1, 2, 3, 4)	166

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของโครงการพิพิธภัณฑ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย

จิตรกรรมไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมและศิลปกรรมที่มีมาแต่ในอดีตและยังเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่กำหนดมาจากผลแห่งอิทธิพลทางศาสนา ซึ่งได้รับการถนอมและสร้างสรรค์ออกมาจากภูมิปัญญาอันเป็นการแสดงออกถึงความเจริญของคนในชาติ หลักฐานการสร้างภาพจิตรกรรมบนฝาผนังของไทยเราไม่อาจสืบย้อนไปได้ว่าเริ่มมีการทำกันมาตั้งแต่เมื่อใด แต่จากการศึกษาแหล่งโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ได้พบภาพเขียนสีที่มีส่วนของการวาดภาพระบายสี ตามวิธีการของงานจิตรกรรมไทย ซึ่งมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้น รูปแบบของจิตรกรรมไทยได้มีวิวัฒนาการเรื่อยมาจนถึงปัจจุบันและมีแบบแผนที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์แตกต่างจากชนชาติอื่น

ภาพจิตรกรรมไทยแต่เดิม (จิตรกรรมไทยประเพณี) เป็นศิลปะแบบอุดมคติ (Idealist Art) ผนวกเข้ากับเรื่องราวถึงลึกลับกึ่งมหัศจรรย์ (Mythology) ลักษณะดังกล่าวนี้มีลักษณะเดียวกับงานจิตรกรรมในประเทศแถบตะวันออกหลาย ๆ ประเทศ เช่น อินเดีย ลังกา จีนและญี่ปุ่น เป็นต้น ซึ่งเป็นภาพจิตรกรรมที่ระบายสีแบบเรียบ ด้วยสีที่ค่อนข้างสดใสแล้วตัดเส้นเป็นภาพ 2 มิติที่ให้ความรู้สึกเพียงด้านกว้างและด้านยาวเท่านั้น¹ จิตรกรรมไทยที่นิยมทำกันมาตั้งแต่ในอดีตช่วงยุคสมัยต่าง ๆ ส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวทางพุทธศาสนาสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเป็นอยู่และเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ดังนั้นภาพจิตรกรรมไทยจึงมีคุณค่าทั้งทางด้านจิตรกรรม ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และคติความเชื่อและความศรัทธาในเรื่องศาสนานั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นด้วยใจ สิ่งใดก็ตามที่เกิดขึ้นจากจิตใจแล้วย่อมมีความมั่นคงและยากที่จะลืมได้ ด้วยเหตุนี้เองศาสนาสถานต่าง ๆ ที่เกี่ยวเนื่องด้วยพระพุทธศาสนาที่ปรากฏอยู่ในประเทศไทยจึงถูกสร้างด้วยความประณีตบรรจง

สถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องด้วยพุทธศาสนาในประเทศไทย เช่น ผนังโบสถ์ วิหาร หรือศาสนสถาน นิยมการวาดภาพแสดงเรื่องราวไว้เป็นส่วนมาก ภาพจิตรกรรมที่เขียนขึ้นเหล่านี้มีจุดประสงค์คือต้องการใช้เป็นที่ในการเรียนรู้ซึ่งมีความหมายโดยนัยแฝงไว้เพราะศิลปะคือภาษา

¹ สมชาติ มณีโชติ, จิตรกรรมไทย (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเด็สโตร์, 2539), 2.

หนึ่งที่ใช้ภาพในการบรรยายเรื่องราวหรือเหตุการณ์ให้ผู้ดูได้เกิดความเข้าใจแทนการอ่านจากตำราซึ่งในอดีตนั้นผู้รู้หนังสือมีอยู่น้อย การใช้ภาพสื่อเรื่องราวทางพุทธศาสนาจึงจัดเป็นประสบการณ์ช่วยในการจดจำและทำความเข้าใจได้ดียิ่งขึ้น

ภาพและเรื่องราวที่เขียนขึ้นในงานจิตรกรรมฝาผนังนั้นมีมากมายแต่ที่สำคัญและเป็นวัตถุประสงค์หลักที่ต้องการจะสื่อสารให้แก่ผู้ชมคือภาพที่เล่าเรื่องราวทางพุทธศาสนาซึ่งสามารถแยกได้เป็นหลายเรื่องราวคือ เรื่องอดีตพุทธ พุทธประวัติ อนุพุทธประวัติ ชาดกและไตรภูมิ เมื่อศึกษาภาพและเรื่องราวต่าง ๆ เหล่านี้จะพบว่าเป็นเรื่องราวส่วนหนึ่งในวรรณกรรมไตรภูมิซึ่งมีสาระสำคัญในการสอนหลักพุทธธรรม 3 ประการ คือ

1. “ไตรวิภู” หลักพุทธธรรมแสดงกฎแห่งกรรม 3 ประการคือ กรรม (การประกอบความดีและความชั่ว) วิบาก (ผลแห่งกรรมดีและกรรมชั่ว)

2. “ไตรลักษณ์” หลักแห่งพุทธกรรมแสดงกฎแห่งธรรมชาติ 3 ประการ คือ อนิจจัง (ความไม่เที่ยง) ทุกขัง (ความเป็นทุกข์) และอนัตตา (ความไม่มีตัวตนและความไม่อยู่ในอำนาจบังคับได้)

3. “ไตรสิกขา” หลักแสดงข้อปฏิบัติเพื่อให้ชีวิตดำเนินไปในทางที่ดีงาม 3 ประการ คือ ศีล (การประคองความดีทางกาย วาจา ใจ) สมาธิ (การทำจิตใจให้สงบ) และปัญญา (การพิจารณากิเลสด้วยการพิจารณาไตรลักษณ์)

ในภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น เรื่องราวพุทธประวัติก็มีรายละเอียดมากมายหลายตอน ชาดกต่าง ๆ ที่แสดงเรื่องพระอดีตชาตินั้นก็มีมากกว่า 500 พระชาติอีกทั้งตำแหน่งและการเขียนภาพต่าง ๆ ก็มีการเขียนขึ้นภายในผนังโบสถ์หรือวิหาร ซึ่งมีพื้นที่และมิติที่จำกัดมากจึงจำเป็นต้องเขียนภาพเรื่องราวต่าง ๆ ไว้โดยสรุปซึ่งพุทธศาสนิกชนในอดีตมีพื้นฐานการศึกษาเรื่องราวต่าง ๆ ทางพุทธศาสนาและเข้าใจถึงการถ่ายทอดรูปแบบในงานจิตรกรรมได้เป็นอย่างดี ภาพฝาผนังเหล่านั้นจึงสามารถทำให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงเนื้อหาและการสื่อสารความหมายในภาพได้ แต่สำหรับในปัจจุบันนั้นถ้าไม่เคยศึกษาหรือทราบเรื่องราวและมีประสบการณ์เดิมเป็นภูมิหลังอยู่ก่อนแล้วก็ยากที่จะเข้าใจความหมายที่สื่อสารอยู่ภายในภาพได้

ดังนั้นในโครงการพิพิธภัณฑสถานภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยที่ได้ทำการศึกษาวิจัยมุ่งเน้นให้ผู้ชมภาพจิตรกรรมฝาผนังในปัจจุบันได้มีการรับรู้เรื่องราว เนื้อหาและคติธรรมทางพุทธศาสนาที่มีอยู่ในภาพได้ง่ายขึ้น โดยการนำภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สำคัญจากอาคารทางศาสนาในที่ต่าง ๆ มานำเสนอในรูปแบบใหม่โดยใช้สื่อสมัยใหม่ เช่น ภาพฉาย ภาพถ่าย เลเซอร์ การออกแบบควบคุมแสง

² สน สีมাত্রัง, “สัญลักษณ์และวิวัฒนาการภาพไตรภูมิและจักรวาลตามคติพุทธศาสนา นิยายเถรภาพในจิตรกรรมฝาผนังไทย,” อาษา 4, (เมษายน 2541) : 32.

และสี รวมถึงการออกแบบขององค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมต่าง ๆ มาสร้างที่ว่างซึ่งสามารถทำให้ผู้ชมสัมผัสได้ถึงบรรยากาศ และสถานที่ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในภาพจิตรกรรมอีกทั้งรูปที่ว่างที่เกิดขึ้นจะช่วยทำให้ผู้ชมรู้สึกเสมือนหนึ่งว่าอยู่ในเหตุการณ์และสถานที่ที่เกิดขึ้นในภาพจิตรกรรม

เนื่องจากการสร้างงานจิตรกรรมไทยที่มีมาแต่ในอดีตจำเป็นต้องนำองค์ประกอบหลาย ๆ อย่างมาสร้างกระบวนการในการรังสรรค์ให้เกิดภาพซึ่งมีความมุ่งหมายในการแสดงออกทางความหมายของเนื้อหาหรือเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอต่อผู้ชมว่าเป็นภาพที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับเนื้อหาอะไร หรือเป็นเหตุการณ์ตอนใด ดังนั้นการใช้สื่อสมัยใหม่เข้ามาประกอบการสร้างการรับรู้ที่มีมิติมากขึ้นให้กับผู้ชมจะมีส่วนช่วยทำให้ผู้เข้าชมภาพในโครงการมีความเข้าใจเรื่องราวและเนื้อหาของภาพได้มากยิ่งขึ้น

ทั้งหมดนี้ภาพจิตรกรรมที่เกิดขึ้นในประเทศไทยนั้นมีความงามและคุณค่าควรแก่การเผยแพร่ให้คนในชาติได้รับรู้ถึงความสำคัญของภาพจิตรกรรมไทยได้ ที่มีอยู่ทั้งในแง่ความงามทางศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์แตกต่างจากชนชาติทั้งหลาย และในแง่ของความสำเร็จในการถ่ายทอดเรื่องราวทางพุทธศาสนา ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ซึ่งในปัจจุบันภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีอยู่ในประเทศไทยนั้น ก็อยู่กระจัดกระจายตามศาสนสถานต่าง ๆ ทั่วประเทศซึ่งเป็นการยากแก่การเผยแพร่ให้คนรุ่นหลังได้รับรู้และเข้าใจถึงคุณค่าความสำคัญของจิตรกรรมไทยอย่างเป็นองค์รวมได้ ดังนั้นการรวบรวมภาพจิตรกรรมของครูช่างที่สำคัญ ๆ ของไทยให้อยู่ร่วมกันและสามารถสื่อสารให้แก่ผู้ที่ชมภาพได้รับรู้ถึงความหมายเชิงคตินิยมทางพุทธศาสนา จึงเห็นว่าจะจะเป็นประโยชน์แก่คนรุ่นหลังให้ได้ทำการศึกษากันต่อ ๆ ไปในอนาคต

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. ศึกษาแนวคิดและคติความเชื่อต่าง ๆ ของภาพจิตรกรรมฝาผนังในอาคารศาสนสถานที่มีอยู่ในประเทศไทยเพื่อทำการจัดการและรวบรวมภาพจิตรกรรมฝาผนังนำมาสร้างความสัมพันธ์ของการสื่อสารทางคตินิยมในพระพุทธรูปได้อย่างถูกต้อง โดยเน้นการศึกษาภาพจิตรกรรมที่มีการถ่ายทอดความคิดในเรื่องพระพุทธรูป เช่น พุทธประวัติ อดีตพระพุทธรูป เจ้า ชาคก และไตรภูมิ เป็นต้น

2. ศึกษาลักษณะของโครงสร้างและกระบวนการถ่ายทอดรูปแบบในภาพจิตรกรรมฝาผนังเพื่อสร้างรูปที่ว่างที่สอดคล้อง และสัมพันธ์กับการชมภาพจิตรกรรม

3. ศึกษาการออกแบบพิพิธภัณฑสถานภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สื่อถึงแนวความคิดและคตินิยมในพุทธศาสนา

4. ศึกษาการใช้สื่อและเทคโนโลยีสมัยใหม่มาประยุกต์ใช้ในการออกแบบที่วางที่สอดคล้องกับเนื้อหาและเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพจิตรกรรมฝาผนัง เพื่อให้ผู้ชมภาพได้รับรู้ถึงเรื่องราวและเนื้อหาของภาพจิตรกรรมได้อย่างเข้าใจมากยิ่งขึ้น

สมมติฐานของการศึกษา

1. ในปัจจุบันนี้งานจิตรกรรมฝาผนังไทยที่อันคุณค่ามีอยู่มากมายและกระจัดกระจายอยู่ทั่วประเทศทำให้ยากต่อการที่ผู้สนใจจะได้ชมและได้ศึกษา การรวบรวมงานจิตรกรรมฝาผนังที่สำคัญไว้ในสถานที่เดียวจึงเป็นสิ่งที่จะช่วยส่งเสริมให้ประชาชนทุกๆ ไปได้มีโอกาสเข้าถึงงานจิตรกรรมไทยอันทรงคุณค่าได้ง่ายขึ้น ซึ่งจะช่วยยังประโยชน์ให้ คนไทยเกิดความเข้าใจ ความรัก และความหวงแหนศิลปะประจำชาติไว้ให้ลูกหลานได้ชื่นชมสืบต่อไป

2. การศึกษาลักษณะของโครงสร้างและกระบวนการถ่ายทอดรูปแบบ รวมถึงแนวคิดและคติความเชื่อต่าง ๆ ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง เพื่อสร้างรูปที่วางที่สอดคล้อง และสัมพันธ์กับการชมภาพจิตรกรรมจะช่วยส่งเสริมให้ผู้ชมภาพจิตรกรรมฝาผนังในพิพิธภัณฑ์มีความรู้และความเข้าใจในแก่นของหลักธรรมคำสั่งสอนของศาสนาพุทธที่มีอยู่ในภาพจิตรกรรมได้ดียิ่งขึ้น

3. การออกแบบโครงการด้วยสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะไทยนั้น สามารถพัฒนาให้เกิดรูปที่วางที่น่าสนใจและสอดคล้องกับเนื้อหาทางที่มีอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังได้

ขอบเขตของการศึกษา

1. ขอบเขตทางด้านลักษณะและเนื้อหาในภาพจิตรกรรมเพื่อสร้างรูปที่วางใหม่ให้เกิดความสอดคล้องสัมพันธ์กัน

- คุณค่าของงานจิตรกรรมฝาผนังที่อาจแสดงออกมาทางการใช้สี ความเก่าแก่ การใช้เทคนิคพิเศษ

- เนื้อหาที่อยู่ในภาพจิตรกรรมนั้นจะเกี่ยวข้องกับหลักธรรมคำสั่งสอนในพุทธศาสนา ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ยังคงมีความสมบูรณ์อยู่มาก ซึ่งจะเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ในช่วงศิลปะสมัยอยุธยาเป็นต้นไป

- งานจิตรกรรมฝาผนังที่มีปรากฏอยู่ในประเทศไทย

2. ขอบเขตส่วนการออกแบบสถาปัตยกรรมในโครงการ

- ศึกษาและวิเคราะห์ที่ตั้งของโครงการ ลักษณะทางด้านกายภาพและบริบทโดยรอบ

- ศึกษาวิเคราะห์กิจกรรมและพื้นที่ใช้สอยที่จะนำมาออกแบบในโครงการ
- ศึกษาและวิเคราะห์รูปทรง โครงสร้าง และองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมไทยเพื่อนำมาประยุกต์ใช้เพื่อการออกแบบ
- ศึกษาแนวคิดในกระบวนการของพุทธศาสนาและเนื้อหาภาพจิตรกรรมที่สามารถสร้างความสัมพันธ์กับที่ว่างและรูปทรงของสถาปัตยกรรมไทย

ขั้นตอนการศึกษา

1. ขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆแบ่งเป็น
 - การรวบรวมข้อมูลทางเอกสารที่เกี่ยวข้องกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง
 - ศึกษาเนื้อหาและแนวคิดที่มีอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง
 - ศึกษาขนาดภาพจิตรกรรมฝาผนังและที่ว่างที่เหมาะสมในการชมภาพ
 - ศึกษาเทคนิคการจัดแสดงภาพที่ทันสมัย รวมถึงการใช้แสง สีเพื่อการออกแบบ
 - ศึกษาแก่นของหลักธรรมคำสั่งสอนในพุทธศาสนา
 - สรุปผลการศึกษาเบื้องต้น
2. ขั้นตอนการสร้างแนวคิดในการออกแบบ
 - วิเคราะห์ข้อมูลที่สรุปวิเคราะห์ในเบื้องต้นมาสังเคราะห์เพื่อสร้างแนวคิดในการออกแบบโครงการ
 - พัฒนาแนวคิดให้เหมาะสมและสอดคล้องในการนำเสนอโครงการอย่างเป็นรูปธรรม
 - สรุปและเสนอแนะแนวความคิดของโครงการ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. การสร้างกระบวนการแนวความคิดที่เหมาะสมและสอดคล้องกับเนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังจะช่วยให้ผู้ชมมีความเข้าใจในหลักธรรมคำสั่งสอนในพระพุทธศาสนามากยิ่งขึ้น
2. การออกแบบทางสถาปัตยกรรมไทยนั้นสามารถประยุกต์ใช้ให้เข้ากับอาคารพิพิธภัณฑ์ที่ต้องการรูปที่ว่างที่พิเศษและทันสมัยได้

บทที่ 2

จิตรกรรมไทยและเนื้อหาที่เกี่ยวข้อง

จิตรกรรมไทย

จิตรกรรมเป็นศิลปกรรมอย่างหนึ่ง ซึ่งเกิดจากความเพียรและพลังแห่งแรงบันดาลใจ ซึ่งจิตรกรจะต้องมีสมาธิและจินตนาการในการสร้างสรรค์ และถ่ายทอดความคิดนี้ให้ปรากฏออกมาเป็นภาพเขียน โดยเริ่มจากลายเส้น การระบายสี จนกระทั่งเสร็จบริบูรณ์ ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์สิ่งที่เป็นนามธรรม ให้ปรากฏออกมา เป็นจิตรกรรมที่เต็มไปด้วยสุนทรียภาพ งานจิตรกรรมที่ดี ย่อมมีคุณค่าสูงส่ง มีผลให้จิตใจมนุษย์เป็นสุขและสามารถให้ความรู้ทางวิชาการสาขาต่าง ๆ อีกมากมาย เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ที่มีคุณประโยชน์ต่อคนในปัจจุบันอย่างยิ่ง

จิตรกรรมไทย เป็นศิลปกรรมสาขาหนึ่ง ที่มีศิลปะเป็นแบบอุดมคติ มีรูปแบบอันได้สัดส่วนสวยงาม เสื้อผ้าอาภรณ์อันวิจิตร การตัดเส้นที่ละเอียด และประณีต มีการจัดองค์ประกอบภาพอย่างมีระเบียบแบบแผน มีคติเนื้อหา และความบันเทิงใจในการสร้างสรรค์แตกต่างจากงานจิตรกรรมของชนชาติอื่น จิตรกรรมไทยใช้เส้นที่อ่อนช้อยนุ่มนวล และใช้สีประสานกลมกลืนกัน แสดงให้เห็นฝีมือและจินตนาการของช่างไทยในแต่ละยุคแต่ละถิ่น

โดยถ่ายทอดให้เกิดความเข้าใจ เรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา พระธรรมวินัย ปรัชญา วรรณกรรม วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ สังคม ขนบประเพณี และความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของคนไทยในอดีตได้เป็นอย่างดี จิตรกรรมไทยอาจได้รับอิทธิพลทางศิลปกรรมมาจากประเทศอินเดีย เช่นเดียวกับศิลปกรรมในสาขาอื่น ๆ ของไทย แต่ก็สามารถพัฒนาและประยุกต์ใช้จนกระทั่งมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง

ดังนั้น จิตรกรรมไทยจึงเป็นมรดกทางศิลปกรรม ที่ควรค่าแก่การศึกษาเพราะเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์และศิลปกรรม ให้ทั้งความรู้เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ความรู้ทางสังคมศาสตร์ วัฒนธรรม และความรู้อื่น ๆ อีกมากมายนอกจากนี้ งานจิตรกรรมไทย ยังมีคุณค่าทางศิลปะที่แฝงไว้ซึ่งสุนทรียภาพอันน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

ความหมายของจิตรกรรมไทย

จิตรกรรมไทยหรือจิตรกรรมไทยประเพณีนั้น อาจมีความหมายหรือคำนิยามในความเข้าใจของแต่ละบุคคลแตกต่างกันไป แต่ในที่นี้จะขอแสดงตัวอย่างคำนิยาม ในลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้ผู้อ่านได้ เกิดผลสรุปพอที่จะมองเห็นภาพจิตรกรรมไทยได้อย่างมีความหมายร่วมกันดังนี้

จิตรกรรมไทยประเพณี เป็นภาพเขียนระบายสีที่จิตรกรไทยเขียนขึ้นจากความศรัทธาในพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่ เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวและความรู้สึกนึกคิดเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เช่น พระพุทธประวัติชาดก นอกจากนี้ อาจจะเขียนเรื่องราวจากวรรณคดีไทย นิทานพื้นบ้านของท้องถิ่นต่าง ๆ การเขียนภาพจิตรกรรมของจิตรกรไทย เป็นการสร้างภาพที่เกิดจากจินตนาการผสมผสานกับภาพเหมือนจริง (Realistic) มีเนื้อหาเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่และมักสอดแทรกคติความเชื่อและวิถีชีวิตของไทย ไว้ด้วย¹

จิตรกรรมไทยประเพณี คือ จิตรกรรมที่เกิดจากการสร้างสรรค์ ของช่างเขียนที่ได้รับการเรียนรู้ฝึกหัด และอบรมมาอย่างดีพร้อมบริบูรณ์ ท่านเหล่านั้นได้ใช้ความสามารถทางช่างสร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยความรู้ ความคิดและความมั่นคงใจ ทางคุณธรรมให้ปรากฏออกมาเป็นจิตรกรรมอันอุดมด้วยสุนทรียภาพ เพื่อให้ผู้ชมได้ความรู้ ความเข้าใจ และเห็นคุณค่าได้

จิตรกรรมไทยประเพณีเป็นศิลปะที่มีความประณีต สวยงาม แสดงความรู้สึกรัก ชีวิตจิตใจและความเป็นไทยที่มีความอ่อนโยน ละมุนละไม สร้างสรรค์สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต จนได้ลักษณะประจำชาติมีลักษณะและรูปแบบเป็นพิเศษ นิยมเขียนบนฝาผนังภาพในอาคารที่เนื่องในพุทธศาสนาและอาคารที่เนื่องด้วยบุคคลชั้นสูง คือพระอุโบสถ วิหาร พระที่นั่ง บนแผ่นผ้า (ภาพพระบรม) บนกระดาน (สมุดไทย) โดยเขียนด้วยสีฝุ่น ตามวิธีการของช่างเขียนไทยในสมัยโบราณ นิยมเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับเรื่องอดีตพุทธ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ วรรณคดี และวิถีชีวิตไทย ส่วนใหญ่นิยมเขียนประดับผนังพระอุโบสถ วิหาร อันเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์สำหรับประกอบพิธีทางศาสนาและทำบุญสุนทาน เพื่ออุทิศถวายเป็นพุทธบูชาและทำให้เกิดความสงบขึ้นในจิตใจของพุทธศาสนิกชน โดยทั่วไปนิยมนำให้ประกอบกรรมดี ละเว้นความชั่ว ซาบซึ้งเลื่อมใสศรัทธาค่องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า³

¹ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, จิตรกรรมไทย (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ขององค์การคำครุสภา, 2539), 4.

² กรมศิลปากร กองโบราณคดี, จิตรกรรมสมัยอยุธยา (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2535), 7.

³ สม ชชาติมณีโชติ, จิตรกรรมไทย (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2539), 1.

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้เราสามารถแจกจิตรกรรมไทยประเพณีออกเป็น 2 ประเภทคือ จิตรกรรมฝาผนัง (Mural Painting) และจิตรกรรมที่เคลื่อนที่ได้ (Easel Painting)

1. จิตรกรรมฝาผนังเป็นจิตรกรรมที่เคลื่อนที่ไม่ได้ เพราะเขียนลงบนโครงสร้างของตัวอาคารเช่น ฝาผนัง เพดาน เสา คอสอง ซื่อ กาน และบานประตูหน้าต่าง เป็นต้น จิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ที่มีอยู่ตามวัดวาอารามต่างๆ มักจะพบเขียนอยู่ที่ อุโบสถ วิหาร ศาลา หอไตร กรุโนพระเจดีย์ หรือพระปราสาท และตามกุฎีต่าง ๆ เป็นต้น เรื่องที่นิยมส่วนมากจะเป็นเรื่องพุทธประวัติ เทพชุมนุม ไตรภูมิ ชาคคต่าง ๆ วรรณกรรมทางศาสนา ปรีชาธรรมตำนาน นิทานพื้นบ้าน พระราชพิธีและเหตุการณ์สำคัญ ๆ ต่าง ๆ

2. จิตรกรรมที่เคลื่อนที่ได้ เช่น สมุดข่อย พระปณ ภาพมหาชาติ ตู้พระธรรมต่างๆ ส่วนใหญ่เป็นภาพเขียนด้วยเทคนิคสีฝุ่น เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนัง แต่เนื่องจากเป็นภาพเขียนที่มีพื้นงานขนาดเล็กกว่าฝาผนัง การสร้างองค์ประกอบของภาพเขียนจึงจัดให้เป็นกลุ่มเล็ก พอเหมาะพอดีกับหน้ากระดาษ สมุดข่อย หรือฝาพระปณ⁴

ลักษณะของงานจิตรกรรมฝาผนังไทย

จิตรกรรมไทยในระยะแรกมีลักษณะของเส้นและสีเขียวเป็นอย่างง่าย ๆ เช่น ภาพเขียนบนปูนปั้นและแผ่นอิฐในสมัยทวารวดี เป็นต้น จากหลักฐานที่พบในยุคแรก และวิวัฒนาการจนถึงสมัย ศรีวิชัย สุโขทัย ลพบุรี อุทอง อโยธยา และรัตนโกสินทร์ จะเห็นได้ว่าจิตรกรรมแต่ละสมัยจะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามยุคตามสมัย ซึ่งจะมีลักษณะรูปแบบและเทคนิคเป็นของตัวเอง เนื่องจากงานจิตรกรรมในแต่ละสมัยนั้นย่อมแปรเปลี่ยนไปตามความคิดสังคม สิ่งแวดล้อม และการได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศเข้ามาสอดประสานอยู่ด้วยเสมอ

จิตรกรรมฝาผนังของไทยส่วนใหญ่จะเป็นภาพเขียนด้วยสีฝุ่น หรือสีน้ำขาว ซึ่งเป็นวิธีที่เหมาะสมกับการเขียนบนผนังปูนที่แห้งแล้ว และสามารถตกแต่งรายละเอียดอันเป็นลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมไทยได้เป็นอย่างดี กระบวนการสร้างจิตรกรรมฝาผนังเป็นวิธีการที่ช่างต้องแก้ปัญหาในการสรรหารูปแบบเพื่อการจัดองค์ประกอบภาพ (Composition) ให้มีความเหมาะสมกับเรื่องราว คตินิยม ตลอดจนลักษณะสถาปัตยกรรมในแต่ละแห่งด้วย ในที่นี้จะแยกให้เห็นถึงลักษณะของงาน

⁴ กรมศิลปากร กองโบราณคดี, จิตรกรรมไทยประเพณี (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทยจำกัด, 2533), 3.

จิตรกรรม ฝาผนังอันแสดงถึงความสามารถอันเป็นเลิศของช่างไทย ที่มีต่อกระบวนการวาดภาพซึ่งจะมีลักษณะโดยส่วนรวมดังนี้

1. การจัดลำดับความสำคัญของภาพ

ในที่นี้อาจหมายถึงจุดสำคัญหรือจุดสนใจของภาพก็ได้ เนื่องจากภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพที่มีขนาดใหญ่เขียนเต็มทั้งผืนผนังและในบางครั้งในพื้นที่ผนังจะแสดงเหตุการณ์ในเรื่องเดียวกันไว้หลาย ๆ ตอน ช่างผู้เขียนจะแก้ปัญหาในการเน้น ตำแหน่งที่เป็นจุดสนใจของภาพ (Point Interest) ด้วยการใช้นิเทศ หรือ คชกริช ที่มีลักษณะรูปทรงต่าง ๆ กันแบ่งเหตุการณ์หรือเรื่องในภาพ นอกจากนี้บางครั้งช่างผู้เขียนอาจแก้ปัญหาโดยการใช้ภาพธรรมชาติ ต้นไม้ ภูเขา ก้อนหิน แม่น้ำลำธาร หรืออาคาร สิ่งก่อสร้างเป็นตัวแบ่งส่วนของภาพด้วย

2. ขนาดและระยะทาง

ช่างผู้เขียนจะกำหนดส่วนต่าง ๆ ในภาพโดยไม่คำนึงถึงความเหมือนจริง (Realistic) หากแต่คำนึงถึงความพอดีและความงามของภาพเป็นสำคัญ เราจึงเห็นภาพของบุคคลมีขนาดใกล้เคียงกับตัวอาคาร ซึ่งมีลักษณะที่ผิดสัดส่วนจากความเป็นจริง สำหรับการแก้ปัญหาเรื่องระยะทางนั้น โดยปกติแล้วจิตรกรรมฝาผนังของไทยไม่ได้แสดงระยะทางใกล้ไกลด้วยวิธีการ Perspective แบบภาพของตะวันตก หากแต่ใช้วิธีแก้ปัญหาแบบขั้นบันได (Step by Step) คือส่วนที่อยู่ใกล้จะอยู่ตอนหน้าของภาพ ส่วนที่อยู่เลยออกไป ก็จะอยู่ถัดเลยขึ้นไป ทั้งนี้ขนาดและสัดส่วนที่อยู่ไกลออกไปก็ไม่ได้เล็กลงไปเลย ก็ยังมีขนาดเท่ากับสิ่งที่อยู่ข้างหน้า หรืออาจจะเล็กลงบ้างแต่ก็แทบจะรู้สึกไม่เล็กลงเลย ลักษณะทั่วไปก็ยังเป็นภาพที่มองจากที่สูง (Bird Eye View)⁵

3. การใช้สี

สีที่นิยมใช้ ในงานจิตรกรรมไทยมาแต่สมัยแรกเริ่มเป็นสีฝุ่นที่ได้จากธรรมชาติ คือ สีเหลืองจากดินเหลือง หรือสีดำจากเขม่าก้นหม้อ ดังนั้นภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยในยุคแรก ๆ จึงมีสีสันน้อย จึงทำให้ภาพมีความกลมกลืนกันและมีวรรณะสี (Tone of color) เดียวเป็นส่วนใหญ่

งานจิตรกรรมไทยทั่วไปนิยมใช้สีฝุ่น (Tempera) ผสมกาวหนัง มากกว่าการใช้สีปูนเปียก (Fresco) หรือสีจี๊ตัง ผสมน้ำมัน (Encaustic) การใช้สีฝุ่นช่วยให้งานจิตรกรรมฝาผนังมีความประณีต

⁵ สม ชาติมณีโชติ, จิตรกรรมไทย, 17.

สามารถระบายสีพื้นให้เรียบแล้วตัดเส้นด้วยเส้นเล็ก ๆ ได้ นอกจากระบายสีพื้นเรียบ ๆ และการตัดเส้นที่ละเอียดประณีตแล้ว ก็นิยมปิดทองคำเปลวบนส่วนสำคัญของภาพ เพื่อให้ดูเด่นแพรวพราว ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของจิตรกรรมฝาผนังอย่างหนึ่ง

4. การใช้เส้น

ในจิตรกรรมฝาผนังมีเส้นเป็นส่วนที่เสริม ความงามโดยตรง จิตรกรรมฝาผนังในแต่ละแห่ง จะอุดมไปด้วยลีลาของเส้นที่ศิลปินบรรจงวาด ไว้อย่างมีชีวิตชีวาเส้นทำให้ภาพชัดเจนและเกิดความงามอย่างสมบูรณ์ความงามของลีลาของเส้นที่พลิ้วสะบัดอยู่ในภาพผนังบางแห่งนั้นงามเกินกว่าที่จะบรรยายเช่น รูปพระแม่ธรณี กำลังบีบมวยผมที่วัดชมพูเกก จ.นนทบุรี มีความงามของเส้นที่คดเคี้ยวหนักแน่น อ่อนหวาน เป็นความรู้สึกที่เกินความเป็นจริง เมื่อมาผสมผสานกับการจัดทำทางที่ลงตัวแล้ว แสดงถึงความสมบูรณ์ในรูปทรงอย่างที่สุด

5. การแสดงความคิดและมโนภาพ (Idealistic Arts)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังจะแตกต่างจากศิลปะทางคติเหมือนจริง (Realistic Arts) การเขียนภาพจะมาจากมโนภาพซึ่งเป็นนามธรรม เช่น การเขียนรูปภาพเทพให้มีรูปเป็นทิพย์ คือ เทวดามีรูปร่างสัดส่วนอย่างสมบูรณ์ มีวงพักตร์และรูปร่างที่งดงาม มีทรวดทรงอันอ่อนช้อยด้วยเส้นโค้งที่ประสานกันอย่างอ่อนหวาน เทวดามีกายทิพย์ ไม่มีกิเลส วงพักตร์ของเทวดาจึงอึมเิบไปด้วยความสงบสุขและงดงามอยู่เสมอ

ส่วนเรื่องราวของภาพนั้นจะเป็นเรื่องราวกึ่งลึกลับกึ่งมหัศจรรย์ (Mythology) ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับงานจิตรกรรมในประเทศแถบตะวันออกหลาย ๆ ประเทศซึ่งภาพต่าง ๆ จะมีทั้งภาพนรก ภาพสวรรค์ ป่าหิมพานต์รวมถึงดินแดนมหัศจรรย์ต่างๆ ตามแต่จินตนาการของช่างผู้รังสรรค์ผลงานให้ออกมาเป็นรูปธรรมที่ผู้ชมสามารถมีความรู้สึกและเข้าถึงความคิดของช่างได้

6. รูปแบบของตัวภาพ

ภาพบุคคลในงานจิตรกรรมฝาผนังนั้นจะไม่นิยมแสดงถึงความรู้สึกทางใบหน้า แต่จะสื่อความหมาย แสดงพฤติกรรม ต่างๆ ด้วยกิริยา อาการและอิริยาบถต่างๆ รูปแบบของตัวภาพ มีลักษณะคล้ายกัน เช่น ภาพเทพ กษัตริย์ เจ้านาย ข้าราชการบริวาร บุคคลสมัย อมนุษย์ สัตว์หิมพานต์ เปรต สัตว์นรก ฯลฯ ตัวภาพเหล่านี้ มีรูปแบบเป็นแม่บทเฉพาะเป็นพิเศษ และนิยมเขียนตามแบบสืบกันมา รูปแบบนี้มีความหมายซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของตัวภาพ และทำให้เข้าใจเรื่องของจิตรกรรมนั้นด้วยรูปแบบดังกล่าวนี้อาจคิดจากแบบจริงในธรรมชาติหรือสร้างสรรค์จากจินตนาการ เพื่อการพรรณนา

ความหมายนั้นให้เกิดความเข้าใจอย่างสมบูรณ์ ซึ่งภาพต่าง ๆ จะมีความแตกต่างกันดังนี้

ส่วนภาพสัตว์หิมพานต์ อมนุษย์หรือภูติผีปีศาจต่างๆจะเป็นภาพที่เปี่ยมไปด้วยจินตนาการ ช่างจะวาดภาพแสดงลักษณะตามคัมภีร์ในพุทธศาสนาซึ่งจะมีส่วนที่แสดงเกินความจริงของร่างกายมนุษย์และสัตว์บนโลก

6.1 การเขียนภาพ กษัตริย์และเทวดา มีแบบฉบับที่เขียนเหมือนกัน คือ กษัตริย์มีลักษณะรูปร่างสมบูรณ์สง่างาม สุภาพมี บารมีเป็นลักษณะมหานรุษซึ่งควรเคารพบูชา ภาพกษัตริย์จะมีเครื่องทรงตั้งแต่พระเศียรจรดพระบาทช่างเขียนประดิษฐ์อย่างประณีตงดงามมาก นอกจากเครื่องทรงแล้วจะมี เครื่องสูงและบริวารแวดล้อม ทำให้กษัตริย์เดินเป็นสง่ายิ่งขึ้น สำหรับแบบอิริยาบถที่มีความงดงามและเป็นที่นิยมเป็นพิเศษคือท่าทางลีลา ท่าเพลงสร และท่าประนมหัตถ์เป็นต้น

ส่วนภาพบุคคลอื่น ๆ ถ้าเป็นเจ้านายชั้นเดียวกันก็มักแสดงแบบคล้ายกันและมีลักษณะลดหลั่นกันตามลงมาตามลำดับ เครื่องประดับก็น้อยลง ส่วนภาพทาสหรือตัวประกอบชั้นบุคคลชาวบ้านธรรมดาเขียนให้เห็นลักษณะแบบชาวบ้านๆ ซึ่งทำให้จิตรกรรมมีลักษณะเหมือนจริงแทรกอยู่ในรูปแบบของการเขียนภาพตามอุดมคติ แต่มีส่วนกลมกลืนกันอย่างงดงามน่าชมยิ่ง

6.2 การเขียนภาพนางกษัตริย์ ตลอดจนเทวี และอัปสรต่าง ๆ เขียนตามอุดมคติ เช่นเดียวกับการเขียนภาพกษัตริย์ คือ มีแบบแผนกำหนดไว้ นางกษัตริย์จะมีลักษณะงดงามอ่อนช้อย นุ่มนวล รูปทรงตลอดองค์จะสวยงามด้วยการเขียนเส้นที่อ่อนโค้งกลมกลิ้งไปทุกส่วน การเขียนภาพตัวนางนิยมเขียนท่าลีลาและท่ายืนพับเพียบเท้าแขน ซึ่งเป็นอิริยาบถที่งดงามของเบญจกัลยาณีและสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมอันดีงามของกุลสตรีไทย การเขียนภาพนางกษัตริย์ จะมีเครื่องทรง เครื่องสูงและบริวารประกอบให้ภาพเด่นยิ่งขึ้น

6.3 การเขียนภาพสถาปัตยกรรม มีแบบแผนที่เป็นลักษณะพิเศษคือ เขียนเป็นภาพแบนราบแต่เห็นความลึกโดยจินตนาการ เช่น เขียนภาพซุ้มคูหา หน้ามุข หรือ หน้าต่าง เป็นต้น และการเขียนภาพปราสาทมีขนาดเล็กเพียงคลุมภาพกษัตริย์ที่ประทับอยู่หน้าปราสาทได้พอดีไม่ขัดตา ทำให้ได้ภาพองค์ที่ประกอบที่แน่น แต่ให้ความรู้สึกกว่าปราสาทนั้นสูงใหญ่ สง่างามมีสัดส่วนที่เป็นความงามเพียงพร้อมทั้งในตัวเองและองค์ประกอบที่แสดงความรู้สึกของสุนทรียภาพในอุดมคติของคนไทย

6.4 การเขียนภาพต้นไม้ เทคนิคการเขียนต้นไม้มีหลายแบบทั้งที่เขียนให้ดูรู้ว่าเป็นต้นอะไรและเขียนเพียงเพื่อให้เป็นต้นไม้ โดยทั่ว ๆ ไป การเขียนต้นไม้มีวิธีและเครื่องมือต่างกันดังนี้

- การระบายสีพื้นพุ่มไม้ แล้วตัดเส้นเป็นใบเป็นช่อ โดยใช้พู่กัน
- การเขียนโดยใช้พู่กันมัดรวมกันเป็นกลุ่มและขีดเป็นเส้นเรียวยาวแหลม

แบบใบไม้ใบหญ้า

- การจุ่ม (ตะ) ใช้รากล้ำเจียก หรือเปลือกกระดังจุ่มสีตะให้เกิดกลุ่มสีเป็นพุ่มไม้ใบฝอย หรือตะให้รู้สึกเป็นภาพต้นไม้ในระยะใกล้หรือไกลตาได้ทั้ง ๆ ที่เป็นภาพแบน

6.5 การเขียนภาพล่าน้ำ นิยมเขียนภาพล่าน้ำเป็นคลื่นเล็ก ๆ ซับซ้อนกันเป็นระลอกตลอดล่าน้ำอันกว้างใหญ่ ในคลื่นแต่ละลูกจะมีเส้นริ้วของระลอกคลื่นซ้อนเป็นเส้นขนานกันเป็นริ้วถี่ๆ ทุกคลื่น คล้ายกับผิวน้ำที่ต้องลมพัดเป็นระลอกกระยิบกระยับ ในระหว่างเกลียวคลื่นมักมีภาพสัตว์น้ำต่าง ๆ เป็นคู่ ๆ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นภาพสัตว์หิมพานต์

6.6 การเขียนภูเขา ภาพภูเขามีสลักขณะคล้ายเขามอ หรือโจดหินหรือเขาไม้แบบจีน⁶



ภาพที่ 1 ภาพตัวอย่างจิตรกรรมไทย วัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี

วิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังไทย

จิตรกรรมในประเทศไทยมีมาตั้งแต่สมัยโบราณยุคก่อนประวัติศาสตร์เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบันจิตรกรรมแต่ละยุคแต่ละสมัยแสดงถึงลักษณะของศิลปวัฒนธรรมของคนกลุ่มนั้น ๆ ไว้อย่างวิจิตรงดงาม และมีจิตรกรรมไทยเป็นจำนวนมากที่ได้รับการยกย่องเป็นศิลปกรรมที่สำคัญของโลก จึงเป็นสิ่งที่คนไทยควรภาคภูมิใจอย่างยิ่ง ทั้งในการเป็นเจ้าของศิลปะและในการสืบสายสกุลช่างไทยจากบรรพบุรุษ หลักฐานในการสร้างสรรค์จิตรกรรมบนฝาผนังของไทยเรา ไม่อาจสืบย้อนไปได้ว่ามีการทำกันมาตั้งแต่เมื่อใด แต่การศึกษาแหล่งโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ก็ได้มีการค้นพบภาพเขียนสีในหลายแห่ง ส่วนการวาดภาพพระบายสีตามวิธีการของจิตรกรรมไทยที่พบจะมีอายุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้น ซึ่งรูปแบบของจิตรกรรมไทยที่มีวิวัฒนาการดำเนินเรื่อยมาจนถึง

⁶ กรมศิลปากร กองโบราณคดี, จิตรกรรมไทยประเพณี (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทยจำกัด, 2533), 17.

ปัจจุบันจนมีลักษณะแบบแผนที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวนั้น สามารถแบ่งเป็นยุคสมัยตามวิวัฒนาการของงานได้ดังต่อไปนี้

1. จิตรกรรมฝาผนังสมัยทวาราวดี

เป็นจิตรกรรมเริ่มแรกในสมัยประวัติศาสตร์เป็นภาพลายเส้นสลักบนแผ่นหิน แผ่นอิฐและแผ่นโลหะ เป็นรูปคน สัตว์และลวดลาย มีอิทธิพลของศิลปะแบบคุปตะ จากประเทศอินเดีย ภาพเขียนสีรูปคน และภาพลวดลายเรขาคณิตกับลายพันธุ์พฤกษาบนแผ่นอิฐ ในพุทธศตวรรษที่ 11 - 12 ภาพคนเขียนด้วยสีขาว ส่วนภาพลวดลายบนแผ่นอิฐเขียนด้วยสีแดง ดำ ดินเหลือง และขาว และได้พบการเขียนสีบนภาพปูนดำ และปูนปั้นประดับอาคารมีภาพบนน้ำปูนเป็นจำนวนมากที่ทำให้สันนิษฐานว่าสมัยทวาราวดี อาจมีบางแห่งเขียนด้วยวิธีเขียนสีปูนเปียก

2. จิตรกรรมฝาผนังสมัยศรีวิชัย

สมัยศรีวิชัย พุทธศตวรรษที่ 13 - 14 ภาพจิตรกรรมฝาผนังในถ้ำศิลป์ จังหวัดยะลา มีลักษณะพิเศษโดยเฉพาะ เห็นได้จากความกลมกลืนของภาพ ซึ่งเขียนด้วยความมุ่งหมายทางพุทธศาสนา อันเป็นอิทธิพลจากประติมากรรมชวา ภาพเขียนด้วยสีฝุ่นบนพื้นผนังถ้ำที่เตรียมรองพื้นด้วยสีขาว สีที่ใช้มีดินเหลือง ดำ (เขม่าไฟ) ดินแดง

จิตรกรรมในถ้ำจังหวัดยะลาเป็นเรื่องพุทธประวัติ จิตรกรรมแห่งนี้เขียนด้วยสีแดง เหลือง ขาว ดำ แต่มีวรรณะสีแดงอยู่ทั่ว ๆ ไป จัดเป็นจิตรกรรมประเภทเอกรงค์ จิตรกรรมนี้ชำรุดและเลือนรางมาก ภาพที่พอเห็นได้ดีคือ ภาพพระพุทธรูปปางลีลาและมีธิดาพญามาร 3 คน ตอนล่างเป็นภาพตัวละครหญิงตะลุง และมีภาพเทพธิดา นอกจากเรื่องพุทธประวัติแล้ว ในถ้ำศิลป์นี้ยังได้พบจิตรกรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์บนผนังด้วย อาจารย์ทางด้านจิตรกรรมบางท่าน ยังไม่มั่นใจว่าเป็นศิลปกรรมสมัยศรีวิชัย เพราะอาจเป็นไปได้ว่าเขียนขึ้นมาในสมัยต่อมา แต่ยังมีรูปแบบและลักษณะของพระพุทธรูปสมัยศรีวิชัยอยู่ก็ได้

3. จิตรกรรมฝาผนังสมัยสุโขทัย

พุทธศตวรรษที่ 18 - 19 จิตรกรรมส่วนใหญ่เน้นหนักไปทางลายเส้น เช่น ภาพลายเส้นที่วัดศรีชุมซึ่งเป็นภาพชาคดต่างๆ แม้เป็นภาพลายเส้นบนหินแต่มีลักษณะตัวภาพที่อ่อนหวานตามธรรมชาติเป็นอิทธิพลของศิลปกรรม จากอินเดียและศรีลังกา ซึ่งเป็นแบบอย่างของจิตรกรรมไทยในยุคต่อมา

นอกจากภาพลายเส้นบนแผ่นหินแล้วได้พบจิตรกรรมอีกหลายแห่ง แต่ส่วนใหญ่มีสภาพ

ชำรุดมาก เช่น ภาพเขียนสีเอกรงค์ที่วัดเจดีย์เจ็ดแถว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ก็คงจะวาดขึ้นในราวกลาง พุทธศตวรรษที่ 19 เช่นเดียวกัน อยู่ในเจดีย์ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ฐานสี่เหลี่ยมจตุรัส ที่ผนังซุ้มเจดีย์องค์ใหญ่ มีภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ ประทับเหนือบัลลังก์นาค 8 เศียร แล้วได้พบจิตรกรรมในกรุเจดีย์อีกองค์หนึ่งเป็นภาพบุคคลซึ่งมองเห็นได้เพียงกลางๆ เข้าใจว่าเป็นเรื่องราวพุทธประวัติเช่นกันจิตรกรรมแห่งนี้มีลักษณะพิเศษที่ทำให้เป็นความสนใจ คือความแตกต่างของแบบอย่างระหว่างองค์พระพุทธรูปกับรูปอื่น ๆ เพราะองค์พระพุทธรูปมีลักษณะเป็นแบบศิลปะสุโขทัย ภาพกษัตริย์ยังคงมีอิทธิพลศิลปะลังกา และพระพุทธรูปมีลักษณะทรวดทรงทางกายวิภาค เช่นเดียวกับประติมากรรมสมัยสุโขทัย สีที่ใช้ได้แก่ สีแดง ขาว ดำ เขียนเป็นประเภทเอกรงค์ ปิดทองเป็นภาพเขียนสีฝุ่น (Saco Technique) การผสมสี (Medium) ใช้กาวหนังสัตว์หรือยางไม้ ดังนั้นเราจะเห็นได้ว่า ในตอนกลางพุทธศตวรรษที่ 19 ภาพเขียนของไทยกำลังก่อรูปขึ้นเป็นแบบของตนเอง

4. จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา

จิตรกรรมสมัยอยุธยา คือ จิตรกรรมไทยประเพณีที่มีอายุเริ่มตั้งแต่การสถาปนากรุงศรีอยุธยาขึ้นเป็นราชธานี เมื่อ พ.ศ. 1893 จนถึงเมื่อเสียกรุงศรีอยุธยา พ.ศ. 2310 ลักษณะของจิตรกรรมสมัยอยุธยาที่จะกล่าวต่อไปนี้ เป็นจิตรกรรมที่เกิดขึ้นในภาคกลางของประเทศไทย มีกรุงศรีอยุธยาเป็นศูนย์กลาง ซึ่งจิตรกรรมมีลักษณะเป็นงานที่มีรูปแบบองค์ประกอบ เทคนิค และวัฒนธรรม ตามแบบจิตรกรรมไทยประเพณีภาคกลาง ที่ได้รับอิทธิพลหรือมีครูจากกรุงศรีอยุธยา ลักษณะศิลปกรรมจึงเป็นแบบที่เกิดจากราชสำนักและถ่ายทอดต่อไปยังเมืองต่างๆ ได้แก่ อ่างทอง ลพบุรี สุพรรณบุรี ราชบุรี เพชรบุรี กรุงเทพฯ ฯลฯ⁷

ในสมัยที่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีนั้นคงมีจิตรกรรมเป็นเครื่องประดับอาคารศาสนสถาน พระบรมมหาราชวัง ตลอดจนเครื่องใช้ต่างๆ อยู่เป็นจำนวนมาก จิตรกรรมเป็นงานละเอียดอ่อนและบอบบาง จึงชำรุดและสูญหายไปได้ง่าย การศึกษาเกี่ยวกับจิตรกรรมสมัยอยุธยา จึงจำเป็นต้องหาจากหลักฐานต่างๆเท่าที่ปรากฏให้เห็นอยู่ในปัจจุบันเท่านั้น

จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยามีลักษณะต่างกันตามโครงสร้างอาคาร ซึ่งมีแบบต่างๆกัน ทั้งที่เป็นอาคาร มีฝาผนังไม้ หรือปูน และลักษณะของฝาผนังมีแบบต่างๆ ตามความนิยม เช่น ลักษณะภายในของอาคารสมัยอยุธยาตอนต้น ส่วนมากมีขนาดใหญ่ มีเสาร่วมในประธานรับเครื่องบน ที่มีลวดลายประดับอย่างวิจิตร อาคารแบบนี้ไม่มีหน้าต่างแต่มีช่องลม หรือช่องแสงสว่างขนาดเล็ก

⁷ กรมศิลปากร กองโบราณคดี, จิตรกรรมไทยประเพณี, 8.

สูงพอเหมาะกับความสูงของฝาผนังและเรียงกันในแนวตั้งเป็นกลุ่มๆ ระหว่างชื่อ อย่างเช่น อุโบสถวัดหน้าพระเมรุ พระวิหารธรรมิกราช จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ฯลฯ ลักษณะเช่นนี้ยังนิยมสืบมาจนถึงสมัยพระนารายณ์มหาราชด้วย แต่อาคารมีขนาดเล็กลง เช่น พระอุโบสถวัดกวีสุราราม จังหวัดลพบุรี ลักษณะของสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายที่นิยมมากอีกแบบหนึ่ง คือ มีรูปแบบของอาคารสูงระหงชายคาอยู่ชิดฝาผนังไม่ทอดลงมาต่ำมากอย่างยุคแรก ดังนั้นที่ฝาผนังด้านข้างจึงเป็นฝาผนังทึบโดยตลอด ไม่มีหน้าต่างเลย แต่มีประตูที่ฝาผนังหุ้มกลองด้านหน้า และด้านหลังและบางแห่งมีช่องลมหรือช่องแสงสว่างที่ฝาผนังช่วงบนด้วย อาคารแบบนี้จึงมีมุขโถงที่สง่างามอยู่ทางด้านหน้าของอาคารและหลังอาคาร เพื่อกันแดดฝนสาดเข้าสู่ประตู อาคารดังกล่าวนี้ล้วนประดับผนังด้วยภาพจิตรกรรมที่งดงาม เช่น พระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น ซึ่งภาพจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ในอาคารต่าง ๆ นั้นเราสามารถสรุป ลักษณะโดยสังเขปของลักษณะจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาได้ดังนี้

4.1 สี ในระยะแรกจิตรกรรมมีสีอยู่ในวรรณะเอกรงค์ สีที่ใช้มีสีแดง เหลือง ดำ และขาว ในระยะต่อมาเมื่อมีการติดต่อกับต่างประเทศ ทำให้สีต่างๆ เริ่มเข้ามาในประเทศไทยหลายชนิด เช่น สีแดงชาติ และเขียวจากจีน ดินแดงเทศจากอินเดียและเปอร์เซีย นำเงินจากยุโรป การมีสีสมัยใหม่ซึ่งเป็นวรรณะสดใสสวยงามเข้ามาแพร่หลายทำให้ช่างเขียนเกิดความนิยม อันเป็นผลให้จิตรกรรมในระยะเวลาต่อมามีวรรณะเป็นพหุรงค์และเป็นที่นิยมสืบต่อมาจนปัจจุบัน⁸

4.2 เรื่อง ระยะแรกนิยมเขียนเรื่องดิดพุทธร พระอัครสาวก มีลวดลายชุ้มแบบต่างๆ ประดับเป็นพื้นหลัง บางแห่งมีแทรกเป็นภาพพุทธประวัติ ชาดก ภาพคนจีน และลายกระบวนจีน ต่อมานิยมเขียน ภาพพุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ ภาพบุคคลต่างชาติ ภาพเรื่องพระพุทธรบาท ภาพเทพชุมนุมและภาพลวดลายกระหนก ลายเครือวัลย์ลายพรรณพฤกษา ที่มีลักษณะต่างๆ กันและงดงามมาก เป็นภาพที่เขียนขึ้นด้วยความศรัทธา เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา⁹

4.3 การจัดกลุ่มภาพ ในระยะแรกนิยมแบ่งภาพเป็นแถวในแนวระดับ และซ้อนต่อกันไปเป็นชั้นๆ จนจรดเพดาน ภาพดังกล่าวนิยมประดับอยู่ในกรุเจดีย์หรือปราสาท ส่วนการเขียนในโบสถ์วิหารมักจัดกลุ่มภาพตามขนาด และลักษณะของฝาผนัง มีการลำดับกลุ่มภาพด้วยลวดลายเส้นลวดเส้นสินเทา หรือแบ่งด้วยลวดลายอื่น

4.4 ภาพบุคคล จะมีลักษณะพิเศษ ภาพเทพ กษัตริย์ นางกษัตริย์ มีความประณีตงดงามมีรูปแบบคล้ายกัน เป็นความงามตามแบบอุดมคติ รูปแบบของ ใบหน้า มือ และเท้า นั้น จะคล้ายกับ

⁸ กรมศิลปากร กองโบราณคดี, จิตรกรรมไทยประเพณี, 11.

⁹ เรื่องเดียวกัน.

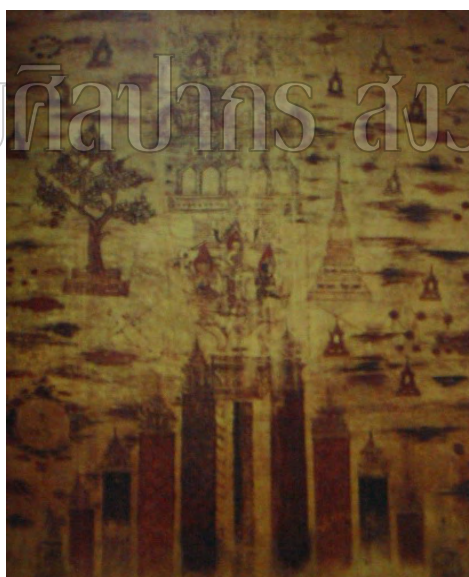
ประติมากรรมสมัยอยุธยาที่มีอายุใกล้เคียงกัน ส่วนภาพทิวทัศน์จะแตกต่างกันในแต่ละที่ แต่ละวัฒนธรรม

4.5 ภาพทิวทัศน์ นิยมเขียนภาพต้นไม้ที่มีลักษณะคดโค้ง ดอกสีสดใส ตัดเส้นใบอย่างมีระเบียบ ในยุคแรกภาพทิวทัศน์มีทัศนียภาพแบบโบราณ (Primitive Perspective) ต่อมาค่อยๆเปลี่ยนไปเป็นแบบทัศนวิสัยแบบเส้นขนาน (Parallel Perspective)

4.6 ภาพสถาปัตยกรรม แสดงรูปแบบที่มีลักษณะตามแบบอย่างสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา อันวิจิตรงดงามมาก

4.7 การปิดทอง นิยมปิดที่ภาพสำคัญ เพื่อให้ภาพมีประกายแวววาว มีลักษณะเด่นสะดุดตา ส่วนการปิดทองนั้นมีลักษณะพิเศษคือ นิยมใช้สีแดงชาติขับหนุนทอง ทำให้ทองคำเปลวมีประกายสุกใสมากยิ่งขึ้น

4.8 การประดับพื้นหลัง นิยมทำภาพลายดอกไม้ร่วง ที่ภาพพื้นหลังส่วนใหญ่เป็นสีแดง บางแห่งลายดอกไม้ร่วงจะมีการปิดทอง แทนการเขียนสี ซึ่งลวดลายใบไม้ร่วง จะค่อยๆหายไปโดยสมัยรัตนโกสินทร์



ภาพที่ 2 ภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดเกาะ จังหวัดเพชรบุรี จิตรกรรมสมัยอยุธยา
ที่มา : วรรณิกา ณ สงขลา, จิตรกรรมไทยประเพณี, เล่มที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สหกรณ์
การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2533), 87.

5. จิตรกรรมฝาผนังสมัยธนบุรี

เมืองบางกอก (ธนบุรี) สมัยอยุธยาเป็นเมืองหน้าด่านทางทะเล เป็นชุมชนที่มีความอุดม

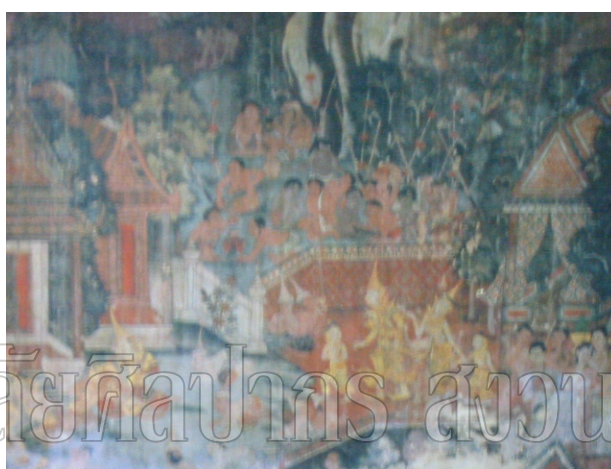
สมบูรณมั่งคั่งแห่งหนึ่งแม้ว่าจะไม่มั่งคั่งเท่ากรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏจำนวนวัดเก่าแก่อายุ 200 ปีขึ้นไปมีจำนวนมากมาย สามารถให้สืบค้นได้ตามลำดับสำคัญ เช่น คลองบางกอกน้อย (วัดสุวรรณาราม, วัดภาวนาภิรตาราม) คลองมอญ (วัดเครือวัลย์วรวิหาร, วัดชินนรต) และคลองบางหลวง (วัดหงษ์รัตนาราม, วัดกัลยาณมิตร) ฯลฯ ศิลปวัตถุสถานที่พบมีแบบอย่างทางศิลปะที่เป็นแบบฉบับของตนเอง ไม่เหมือนกับศิลปวัตถุสถานที่พบในกรุงศรีอยุธยาทีเดียว แม้ว่าจะตั้งอยู่ไม่ห่างจากกรุงศรีอยุธยามากนัก อาจจะเป็นเพราะเป็นชุมชนที่พักของคนเดินทางจากชุมชนอื่น โดยเฉพาะประเทศอื่นๆ ที่มาติดต่อค้าขายกับกรุงศรีอยุธยา พ่อค้าวานิชชาวต่างประเทศหลายชาตินำวัฒนธรรมของชาติตนมาเผยแพร่โดยปริยาย บรรดาศิลปวัตถุสถานที่ในเมืองธนบุรีสมัยอยุธยาจัดเป็น “ศิลปะสกุลช่างธนบุรี”

ฉะนั้นศิลปะสกุลช่างธนบุรีจึงมีมาก่อนสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชจะทรงตั้งกรุงธนบุรีเป็นราชธานี สกุลช่างศิลปะนี้ยังคงดำรงอยู่ในกรุงธนบุรี และสืบทอดมาถึงต้นแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกจึงสิ้นสุดลง

เนื่องจากได้คลี่คลายแบบอย่างศิลปะของสกุลช่างมาตลอดจนเป็นศิลปะสกุลช่างใหม่ เรียกว่า “ศิลปะสกุลช่างรัตนโกสินทร์” ศิลปะสกุลช่างธนบุรีมีระยะเวลาอยู่ในระหว่าง พ.ศ. 2200-2350 งานทางด้านจิตรกรรมฝาผนังที่จัดอยู่ในสกุลช่างนี้มีจิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาท อ. บางกรวย จ. นนทบุรี จิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี อ. ยานนาวา กรุงเทพฯ สมุคภาพไตรภูมิฉบับช่างหลวงเขียนขึ้นตามพระบรมราชโองการสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชในปี พ.ศ. ๒๕๑๕ ปัจจุบันค้นพบแล้ว ๒ ฉบับ ฉบับหนึ่งเก็บรักษาอยู่หอสมุดแห่งชาติ ท่าवासกรี กรุงเทพฯ ยังไม่ได้พิมพ์เผยแพร่ อีกฉบับหนึ่งพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกรุงเบอร์ลิน ประเทศเยอรมันตะวันตกเป็นเจ้าของ ได้ซื้อและนำจากเมืองไทยตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๓๖ ปัจจุบันได้พิมพ์เผยแพร่แล้ว โดยมีนายเคล้าเว็งค์ เป็นผู้เขียนคำบรรยายภาพทั้งหมด จิตรกรรมฝาผนังวัดโบสถ์สามเสน อ.คูสิต กรุงเทพฯ และจิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธิาราม (วัดพลับ) อ.บางกอกใหญ่ จ. ธนบุรี จิตรกรรมฝาผนัง 2 แห่งหลังนี้เขียนขึ้นในตอนต้นแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ผู้เขียนจัดเป็นจิตรกรรมสกุลช่างธนบุรี

เมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงกอบกู้เอกราชชาติไทยจากพม่าได้ ทรงเลือกเมืองธนบุรีเป็นที่มั่นประทับ ในครั้งนั้นชาวไทยที่ประสบภัยสงครามหลบซ่อนอยู่ทั่วไปต่างทราบข่าวคงมีความยินดี และเดินทางมาพึ่งพระบารมีสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชเพื่อต่อสู้กับพม่าต่อไป ชาวอยุธยาที่บ้านแตกสาแหรกขาดคงเดินทางมาอยู่กรุงธนบุรีไม่น้อย ในหมู่อยุธยาที่อพยพมาย่อมมีบางคนเป็นช่างศิลปะมาอยู่ด้วย จะมีมากหรือน้อยไม่อาจทราบได้ ช่างเหล่านี้คงรับราชการรับใช้บ้านเมือง ศิลปะและวิทยาการอื่น ๆ คงมีคนนำมาเผยแพร่ด้วย แต่มีข้อสังเกตว่าสภาพบ้านเมืองขณะนั้น กำลังติดพันกับศึกสงครามพม่าตลอดรัชกาล จะมีเวลาว่างเว้นบ้างก็ปลายรัชกาลประมาณ 5 ปี คือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2320 – 2325 ซึ่งเป็นระยะที่เมืองพม่ามีการรบราฆ่าฟันกันเอง แต่กระนั้นการ

ทำนุบ้านเมืองทำได้ยาก เพราะเวลาน้อยนิด ประกอบกับบ้านเมืองยังไม่มั่นคง และในปลายแผ่นดิน เกิดจลาจลขึ้นในกรุงธนบุรีอีกด้วย จึงเข้าใจว่าช่างศิลปะชาวอยุธยาคงยังคงไม่มีโอกาสฝากฝีมือ ปล่อยให้ปรากฏเด่นนัก จิตรกรรมที่เขียนขึ้นในแผ่นดินนี้พบเพียงสมุดภาพไตรภูมิ 2 ฉบับที่กล่าวมาแล้วเท่านั้น เมื่อพิจารณาแบบศิลปะแล้วน่าจะจัดเป็นจิตรกรรมสกุลช่างธนบุรีที่มีอยู่ในกรุงธนบุรีอยู่แล้วเพราะฉะนั้นถ้าจะกล่าวว่าจิตรกรรมสกุลช่างอยุธยาจะไม่มีบทบาทเสียเลย ความจริงจิตรกรรมสกุลช่างอยุธยามีบทบาทมากในจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์ต่อมา โดยเป็นแบบอย่างทางศิลปะ ให้จิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 3 ภาพจิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์วัดราชสิทธิาราม จังหวัดกรุงเทพ จิตรกรรมไทยสกุลช่างธนบุรี

ที่มา : หม่อมหลวง สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, วัดราชสิทธิาราม, หนังสือชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, 2525), 59.

6. จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์

กรุงรัตนโกสินทร์เมื่อแรกตั้ง (พ.ศ.๒๓๒๕) มีลักษณะสังคมและวัฒนธรรมแบบผสม กล่าวคือ ประกอบขึ้นจากสังคมและวัฒนธรรมของชาวธนบุรีดั้งเดิม กับสังคมและวัฒนธรรมของชาวอยุธยาครั้งกรุงเก่าที่อพยพมาอยู่สังคมและวัฒนธรรมทั้งสองสายได้ผสมผสานกันอย่างสนิทแนบแน่นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ชาวธนบุรีดั้งเดิมและชาวอยุธยาครั้งกรุงเก่าที่อพยพมาล้วนมีอายุแก่เฒ่าโดยมาก เพราะเวลาดั้งแต่กรุงศรีอยุธยาแตกมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์แรกตั้งประมาณ ๒๕ ปี ชาวกรุงรัตนโกสินทร์ที่เป็นหนุ่มสาวล้วนเป็นคนเกิดในสมัยกรุงธนบุรีนี้เองและจะปรากฏลักษณะสังคมและวัฒนธรรมของชาวกรุงรัตนโกสินทร์เด่นชัดที่สุด คงประมาณหลังตั้งกรุงรัตนโกสินทร์

แล้วเป็นเวลา ๑๐ – ๑๕ ปี ซึ่งเป็นระยะเวลาที่คนหนุ่มสาวแต่แรกตั้งกรุงฯ เติบโตเป็นผู้หลักผู้ใหญ่ของบ้านเมืองแล้ว ในทางศิลปะและการช่างก็มีลักษณะพัฒนาการคล้ายคลึงกัน ศิลปะสองสายสกุลช่าง อันได้แก่ สกุลช่างธนบุรี และสกุลช่างอยุธยา ต้องการเวลาประสมประสานความคิดและวิธีการช่างจนเข้าหากันอย่างสนิทแนบแน่นเป็นศิลปสกุลช่างรัตนโกสินทร์เช่นเดียวกัน ในด้านจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์ที่มีอายุเก่าแก่ที่สุด คือ จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังหน้า ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ซึ่งเขียนขึ้นระหว่าง พ.ศ. ๒๓๓๘ – ๒๓๔๐ ต่อจากนี้ได้จิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์มีพัฒนาการเรื่อยไป จนกระทั่งแบบศิลปะตะวันตกแพร่หลายเข้าสู่ประเทศไทยอย่างแท้จริงในปลายแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์จึงถึงกาลเสื่อมความนิยมเป็นลำดับจนกระทั่งสูญไปจากความรู้จักของศิลปินไทย

6.1 ลักษณะทั่วไปของจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์

จิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์จัดเป็นจิตรกรรมที่มีแบบอย่างศิลปคลาสสิก ทั้งนี้เป็นเพราะจิตรกรรมสกุลช่างนี้พัฒนามาจากสกุลช่างธนบุรี และสกุลช่างอยุธยาที่เจริญงอกงามมากที่สุดจนจะดูคลุมแล้ว ในจิตรกรรมสองสายสกุลที่เป็นแบบฉบับครูช่างมีลักษณะทั่วไปที่เหมือนกันคือการใช้เส้นวาดที่มีพลังหนักแน่นแข็งกร้าว เส้นที่วาดมีอารมณ์อ่อนไหวของช่างเขียนสอดแทรกลงไปด้วยอย่างเห็นได้ชัด เส้นที่อาจวาดโดยไม่ต้องร่างภาพไว้ก่อนเป็นส่วนมาก ทั้งนี้เป็นด้วยความมั่นใจกล้าหาญ และอิสระของช่าง เส้นที่วาดจึงไม่ใช่เกิดจากการบรรจงค่อยๆจรดพู่กันวาด คนทั่วไปจะดูเหมือนขาดความปราณีต การระบายสี การจัดองค์ประกอบในภาพ ตลอดจนลวดลายที่สอดใส่ประดับประดาภาพบุคคล และบริเวณว่างของภาพ ล้วนมีลักษณะที่หนักแน่น กล้าหาญ และอิสระ เช่นเดียวกับการใช้เส้น ด้วยเหตุนี้ลักษณะทั่วไปของจิตรกรรมสองสกุลช่างจึงดูขาดความปราณีตบรรจง และไม่เคร่งครัดในกฎเกณฑ์มากนัก

จิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์ตามที่กล่าวมาว่าเป็นวิวัฒนาการต่อของสองสกุลช่างข้างต้น ได้พัฒนาการเน้นเรื่องกฎเกณฑ์ของแบบศิลปเคร่งครัดมากขึ้น ช่างย่อมพะวงอยู่กับความถูกต้องตามกฎเกณฑ์ ตามแบบศิลปะที่กำหนดไว้ เส้น สี และองค์ประกอบในภาพย่อมเกิดขึ้นจากการไตร่ตรอง แล้วจัดวางอย่างสุขุมมากที่สุดคุณลักษณะที่ดีของจิตรกรรมสกุลช่างครู (ธนบุรีและอยุธยา) คืออารมณ์อ่อนไหวของช่างที่อิสระแสดงออกก็ขาดหายไปจากจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์คุณค่าส่วนนี้จะขาดหายไปเป็นลำดับจนกลายเป็นศิลปแบบกำหนดนิยมแบบเคร่งครัด (Conventional Art) ซึ่งเป็นการแสดงถึงความเสื่อมแห่งจิตรกรรมไทย เพราะขาดคุณลักษณะบางประการอันเป็นแก่นของศิลปะรส

6.2 แบบศิลปะที่ใช้ในจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์

ถ้าจะกล่าวเฉพาะแบบศิลปะที่ใช้ในจิตรกรรมสกุลช่างนี้ ศิลป พีระศรี ได้เขียนแสดงความเห็นไว้ในหนังสือ “วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย” โดยมีความดังนี้

เราจะเห็นว่าอาจแบ่งจิตรกรรมฝาผนังของสมัยนี้ออกได้เป็น 5 แบบ ตามเรื่องที่เขาเขียนกันขึ้นไว้ คือ

1. แบบคลาสสิก เกี่ยวกับเรื่องราวเทวดาและนิยายต่าง ๆ จะมีรูปบรรดาเจ้านายซึ่งเขียนกันขึ้นไว้อย่างสวยงาม ณ ที่นี้ ใบหน้าของบุคคลต่าง ๆ จะไม่แสดงออกเป็นความรู้สึกใด ๆ ความรู้สึกจะแสดงออกด้วยกริยาท่าทางโดยเฉพาะ (ลักษณะเช่นนี้คงจะได้แบบมาจากท่านาฏศิลป์)
2. แบบคลาสสิกเกี่ยวกับตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ใบหน้าของบุคคลแต่ละคนจะแสดงถึงความคิดจิตใจของบุคคลนั้น ๆ
3. นักดนตรี นางรำ ข้าราชการ และบรรดาชนชั้นสูง จะมีลักษณะเฉพาะตามชั้นของตน และจะวาดขึ้นตามแบบคลาสสิกหรือตามแบบชีวิตจริง
4. ประชาชนธรรมดา จะแสดงภาพตามความเป็นอยู่จริง ๆ ซึ่งลักษณะโดยเฉพาะของศิลปะไทย ในการวาดภาพแบบนี้ เราจะเห็นความมีอารมณ์สนุกสนาน ซึ่งตรงกับนิสัยชอบสนุกสนานรื่นเริงของชาวไทยด้วย
5. ภาพนรก ก็เขียนตามชีวิตที่เป็นจริงเช่นเดียวกัน ณ ที่นี้ ช่างได้วาดภาพการลงโทษอย่างพิลึกกึกกือที่สุด และแสดงส่วนเกินความจริงของร่างกายมนุษย์เท่าที่จะสามารถคิดขึ้นได้¹⁰

6.3 การจัดองค์ประกอบในจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์

สำหรับลักษณะทั่วไปเกี่ยวกับการจัดองค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ ศิลป พีระศรี จัดไว้ 3 แบบ ผู้เขียนเพิ่มเติมอีก 2 แบบ จึงรวมเป็น 5 แบบ ดังต่อไปนี้

แบบที่ 1 เป็นแบบเช่นจิตรกรรมฝาผนัง ณ ที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ในบริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร จากส่วนล่างของผนังขึ้นไปจนถึงขอบบนของหน้าต่าง ๆ จะมีภาพเขียนเกี่ยวกับเรื่องพุทธประวัติหรือเรื่องชาดกต่าง ๆ แต่ส่วนบนของผนัง จะแบ่งออกเป็นภาพเทพชุมนุมซ้อนกันอยู่ระหว่าง 3 – 5 แถว

แบบที่ 2 เป็นแบบเช่นภาพเขียนในพระอุโบสถวัดคูสิดาราม จังหวัดธนบุรี คือ ส่วนล่างของผนังด้านข้างจะประดับด้วยภาพเขียนเช่นเดียวกันแบบที่ 1 และส่วนบนก็จะมีภาพเทพ

¹⁰ สน สีมাত্রัง, จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2539), 5 - 6.

ชุมนุมแต่ผนังด้านหน้าพระประธานนั้นประดับด้วยภาพเขียนเรื่องมารผจญ ขนาดแตกต่างกับรูปอื่นทั้งหมดซึ่งมีขนาดสูงระหว่าง 20 – 30 เซนติเมตร ภาพมารผจญเหล่านี้ จะมีขนาดเท่าตัวบุคคลจริง ๆ หรือบางครั้งก็ใหญ่กว่าคนจริงด้วยซ้ำ ผนังด้านหลังพระประธานก็วาดเป็นเรื่องไตรภูมิ

แบบที่ 3 แบบนี้เป็นเช่นเดียวกับในพระวิหารหลวงวัดสุทัศนเทพวราราม คือพื้นผนังทั้งหมดจะประดับไปด้วยภาพเขียนเรื่องต่างๆกัน จะเขียนภาพเหล่านี้ติดต่อกันไปโดยไม่แบ่งแยกออกเป็นส่วนเป็นตอนเลย

แบบที่ 4 เป็นแบบเช่นภาพเขียนในวัดคงคาราม อ. โพนาราม จังหวัดราชบุรี ขอบล่างของหน้าต่างซึ่งสูงจากพื้นประมาณ 60 – 70 เซนติเมตร สูงขึ้นไปจนจดขอบหน้าต่าง เขียนภาพขนาดเล็กเล่าเรื่องชาดกต่าง ๆ และเหนือขอบหน้าต่างบนขึ้นไป จะเริ่มที่ลายแถบกำมปู สูงจนจดเพดาน เขียนเป็นภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติติดต่อกันทั้งผนัง ไม่มีการแบ่งแยกออกเป็นส่วนเป็นตอน เป็นแบบนี้ทั้งหมดผนังข้างผนังด้านหลังพระพุทธรูปซึ่งเป็นพระประธานเขียนเป็นภาพไตรภูมิส่วนผนังด้านหน้าพระประธานเขียนเป็นภาพมารผจญ

แบบที่ 5 เป็นแบบเช่นภาพเขียนในวัดวัง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง ผนังด้านข้างทั้งสองด้าน ตั้งแต่ระดับใต้ขอบล่างบนลงมาจนจดพื้นจะปล่อยว่างไว้ไม่มีภาพเขียน ผนังสูงจากขอบหน้าต่างบนขึ้นไปจนจดเพดาน จะเขียนภาพพุทธประวัติต่อเนื่องกันตลอดทั้งผนัง ไม่มีการแบ่งแยกเป็นส่วนเป็นตอน ผนังด้านตรงหน้าพระพุทธรูปซึ่งเป็นพระประธานตั้งแต่ระดับใต้ขอบประตูลงมาจนจดพื้น ปล่อยว่างไว้ไม่มีภาพเขียน ส่วนระดับเหนือขอบประตูบนขึ้นไปจนจดเพดานจะเขียนภาพมารผจญขนาดใหญ่เต็มผนัง ผนังด้านหลังพระประธานจะเขียนเป็นรูปเรือนแก้วขนาดใหญ่ตกแต่งเป็นพื้นหลังให้พระพุทธรูปซึ่งเป็นพระประธานคู่เด่น¹¹

6.4 สีและการใช้สีในจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์

จิตรกรรมสกุลช่างนี้นิยมใช้สีคล้ำ (สีแถม + สีดำ) เป็นพื้นหลังของภาพ สีคล้ำที่ใช้มีสีเขียวคล้ำ (สีเขียว + สีดำ) สีน้ำเงินคล้ำ (สีน้ำเงิน + สีดำ) และสีน้ำตาลคล้ำ (สีแดง + สีดำ) ในขณะเดียวกันนิยมระบายสีตัวภาพจะเป็นภาพคน สัตว์ ต้นไม้ ด้วยสีนวล (สีแถม + สีขาว) และสีหม่น (สีแถม + สีเทา) สิ่งที่สำคัญและทำให้เด่นที่สุดก็คือ การนิยมปิดทองคำเปลวลงบนภาพอย่างมาก ซึ่งผิดกับจิตรกรรมสกุลช่างครู (ธนบุรี + อยุธยา) ที่ใช้ทองคำเปลวปิดน้อย จะปิดเฉพาะเครื่องศิวารมณ์และเครื่องประดับเท่านั้น แต่ในจิตรกรรมสกุลนี้นิยมปิดมากเป็นพิเศษ จะปิดเครื่องฉลองพระองค์ ปิดสถาปัตยกรรมทั้งหลาย ซึ่งไม่เคยปรากฏการใช้ทองอย่างร่ำรวยแบบนี้มาก่อน สีพื้นภาพที่เป็นสี

¹¹ สน สิมาดรง, จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์, 6 - 7.

คล้ำหนักทึบ จึงมีผลช่วยขับให้ทองคำเปลวสุกสว่างลอยเด่นออกจากผนังที่เขียว ภาพตัวบุคคล สัตว์ และต้นไม้ที่ระบายด้วยสีน้ำตาล และสีหม่นจะลอยเด่นออกจากผนังเช่นกัน เพียงแต่ไม่มากเท่าบริเวณ ปิดทองคำเปลว กรณีที่นิยมระบายพื้นภาพด้วยสีคล้ำเข้มหนักทึบนี้เป็นแบบฉบับเฉพาะจิตรกรรม สกอลช่างครู (ชนบุรี – อยุธยา) จะนิยมใช้สีอ่อนได้แก่สีน้ำตาลและสีหม่นเป็นส่วนมาก บริเวณใด ต้องการจะเน้นตัวภาพให้ปรากฏเด่น จะใช้สีแดงชาดเป็นพื้นหลังทันที จะไม่นิยมใช้สีคล้ำเป็นพื้น หลังภาพเลย

วรรณะของสีโดยทั่วไปออกค่อนข้างเป็นวรรณะเย็นเพราะมีปริมาณสีเขียว และสีน้ำเงินมากที่สุด ในภาพ ต่างกับจิตรกรรมสกอลช่างครู (ชนบุรี – อยุธยา) จะนิยมวรรณะสีอุ่น เพราะมี ปริมาณสีแดงและสีชมพูหม่นมาก แบบนี้ให้ดูได้ในจิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี อ.ยานนาวา กรุงเทพฯ จิตรกรรมฝาผนังในตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทธไสสวรรคย์ อ.พระนครศรีอยุธยา และจิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณาราม อ.เมือง จ.เพชรบุรี

สีที่ครอบงำสีทั้งหมด (Tonality) ของจิตรกรรมสกอลช่างรัตนโกสินทร์นิยมออกเป็นสี เยียว เช่น จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สีทองคำเปลว เช่น จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดเชตุพนวิมลมังคลาราม (วัดโพธิ์) กรุงเทพฯ สีน้ำเงิน เช่น จิตรกรรมฝาผนังในวัดบวรนิเวศน์กรุงเทพฯ

สีคู่ที่นิยมใช้มี 1 คู่ สีคู่ที่ 1 คือ สีเขียวใบไม้กับสีแดงชาด (Sap Green & Scarlet) มักใช้ จะใช้สีเขียวใบไม้ประมาณ 80% สีแดงชาดประมาณ 20% จะเห็นได้จากจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่ง พุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพฯ

สีคู่ที่ 2 คือ สีเขียวใบไม้กับสีทองคำเปลว (Sap Green & Gold Leaf) สีคู่นี้มีส่วน 80% ต่อ 20% เช่นเดียวกับสีคู่แรก ในกรณีที่ใช้สีทองคำเปลวมาก เพราะจิตรกรรมสกอลนี้ไม่นิยมใช้ สีแดงชาดเป็นพื้นหลังภาพ ขณะเดียวกันก็ไม่นิยมใช้กรอบสีเทา (เส้นคชกริช) ถมพื้นภาพด้วยสีแดง ชาดด้วย แต่นิยมการเน้นความสนใจทางสายตาคณดู และความสำคัญของภาพด้วยการปิด ทองคำเปลวให้สุกสว่างมากนั่นเอง จิตรกรรมฝาผนังที่มีสีคู่นี้ ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังวัดพระเชตุพน วิมลมังคลาราม จิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศนเทพวราราม และมีข้อสังเกตว่า จิตรกรรมฝาผนังที่มีสีคู่นี้ ล้วนเป็นจิตรกรรมเขียนขึ้นในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวแทบทั้งสิ้น

สีคู่ที่ 3 คือ สีน้ำเงินหรือสีครามกับสีทองคำเปลว (Prussian Blue or Ultramarine Blue & Gold Leaf) สัดส่วน 80% ต่อ 20% เช่นเดียวกันสีคู่นี้พบมากในจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นในแผ่นดิน พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศน์ กรุงเทพฯ จิตรกรรมฝาผนังวัดบรมนิวาส กรุงเทพฯ จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งทรงผนวชวัดเบญจมบพิตร กรุงเทพฯ จิตรกรรมฝาผนังวัดวัง จ.พัทลุง

และจิตรกรรมฝาผนังวัดมณีมาวาส จ.สงขลา

6.5 ฉากพื้นหลังภาพ

ฉากพื้นหลังภาพในจิตรกรรมสกุลช่างนี้นิยมเขียนเป็นฉากธรรมชาติ แลเห็นเป็น ทิวทัศน์ลึกเข้าไปในภาพโดยมีเส้นขอบฟ้า (Horizontal Line) ขึ้นบริเวณขอบบนเกือบสุดภาพ ถ้าไม่ สังเกตจะไม่เห็น เนื้อที่หนึ่งในสี่หรือห้าของพื้นที่ภาพส่วนบนบริเวณนี้ ภาพคน สัตว์ สถาปัตยกรรม และธรรมชาติ จะถูกลำดับขนาดให้เล็กลง เพื่อต้องการผลดวงตาแลดูภาพมีความลึกเข้าไป ส่วน บริเวณพื้นที่ภาพนอกนั้นจะใช้ระบบภาพขนาดเท่ากัน สร้างความลึกของภาพแบบซ้อนภาพทาง ตั้งขึ้นเรื่อย ๆ สิ่งใดอยู่ใกล้จะเขียนไว้ส่วนล่างสุดของภาพ สิ่งใดอยู่ลึกถัดเข้าไปก็ใช้วิธีซ้อนภาพ เขียนถัดสูงขึ้นมาเรื่อย ๆ ลักษณะทั่วไปก็ยังเป็นภาพมองจากที่สูง (Bird Eye View) อยู่ สถาปัตยกรรมทั้งหมดยังนิยมใช้ระบบการเขียนแบบทัศนียวิสัยแบบเส้นขนาน (Parallel Perspective) ข้อที่น่าสังเกต คือ เมื่อนิยมใช้ฉากธรรมชาติจะมีภูเขา ต้นไม้มาก จึงเป็นเหตุให้ไม่นิยมใช้กรอบ ลินเทา (เส้นคชกริช) ในภาพจิตรกรรมในยุคหลังยังไม่ใช้กรอบลินเทาเลย และเส้นขอบฟ้ายังเลื่อน ระดับต่ำลงมาในภาพอย่างเห็นได้ชัด ทำให้เนื้อที่ภาพส่วนที่เป็นท้องฟ้า ปรากฏเด่นมากขึ้น นอกจากนี้ การลำดับความลึกของภาพสถาปัตยกรรมที่เคยใช้ระบบทัศนียวิสัยแบบเส้นขนาน จะเริ่มมีระบบ ทัศนียวิทยาปะปน (Perspective) และจะปะปนแบบไม่กลมกลืนกันมากยิ่งขึ้นในสมัย ร.4 - ร.5 เส้นขอบฟ้าเป็นผลจากอิทธิพลของศิลปตะวันตกที่แพร่หลายเข้ามาสู่หมู่ศิลปินไทย ฉากธรรมชาติที่ เริ่มมีเส้นขอบฟ้าอยู่ส่วนบนภาพให้ดูได้จากจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร จิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศน์ฯ จิตรกรรมฝาผนังวัดเชตุพนวิมลมังคลาราม จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม (บางกอกน้อย) ฯลฯ ส่วนฉากธรรมชาติที่มีเส้นขอบฟ้าอยู่ ต่ำ เปิดเนื้อที่ท้องฟ้ามาก ดูได้จากจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศน์ จิตรกรรมฝาผนังวัดบรมนิวาส จิตรกรรมฝาผนังวัดมหาสมณาราม ฯลฯ

6.6 สัดส่วนภาพคนกับสถาปัตยกรรม

ในจิตรกรรมสกุลช่างครู (อยุธยา – ธนบุรี) นิยมใช้สถาปัตยกรรมเป็นเสมือนพื้นหลัง ของภาพคน มีความมุ่งหมายเพียงเพื่อแสดงตำแหน่งของเรื่องราวว่า ภาพคนอยู่ที่ใด กำลัง แสดงเรื่องราวอะไร ข้อสำคัญไม่คำนึงถึงขนาดสัมพันธ์ที่เป็นจริงเลยภาพบุคคลชั้นสูง เช่น ภาพ เทพยดา ภาพกษัตริย์ นางกษัตริย์ ที่บรรจุลงในสถาปัตยกรรม จะบรรจุแบบให้คับพื้นที่ภาพ กล่าวคือไม่ทิ้งหรือปล่อยให้ว่างของอากาศระหว่างตัวภาพกับสถาปัตยกรรมมาก แต่ใน จิตรกรรมสกุลช่าง รัตนโกสินทร์คำนึงถึงความเป็นจริง จึงเริ่มให้ความสำคัญเรื่องขนาดสัมพันธ์ที่

เป็นจริงมากขึ้นด้วย โดยวิธีการขยายภาพสถาปัตยกรรมให้มีขนาดใหญ่มากขึ้น ขณะเดียวกันก็มีการลดขนาดภาพคนที่ต้องบรรจุลงในภาพสถาปัตยกรรมนั้นมีขนาดเล็กกลง การขยายขนาดสถาปัตยกรรมให้ใหญ่ขึ้น และการลดขนาดตัวคนเล็กกลง ทำให้เกิดพื้นที่ว่างระหว่างตัวสถาปัตยกรรมกับตัวคนมากขึ้นไป ขนาดสัมพันธ์ของภาพขาดความต่อเนื่องแบบเป็นลำดับ ช่างเขียนแก้ปัญหานี้โดยวิธีเพิ่มฉากหลังเป็นพื้นหลังภาพตัวบุคคล ฉากหลังและคั่นอยู่ระหว่างตัวภาพบุคคลและตัวสถาปัตยกรรม จะทำหน้าที่เชื่อมภาษาบาลีนั้นมีการเรียงลำดับสลับที่ต่างกันอยู่บ้าง โดยเฉพาะการลำดับเรื่อง 10 พระชาติสุดท้ายในเรื่องบารมีก็เช่นเดียวกัน ถ้าจะลำดับพระบารมีตามคัมภีร์ภาษาบาลีจะลำดับดังนี้ ทาน สีล เนกขัมมะ ปัญญา วิริยะ ขันติ ตัจจะ อธิษฐาน เมตตา และอุเบกขา

ในด้านความสำคัญ ทศชาติชาดกนับเป็นชาดกแบบย่อ เป็นตัวแทนชาดกอื่นทั้งหมดได้ เพราะบรรจุบารมีครบ 10 อย่างนั่นเอง และมีบทบาทเป็นหลักจริยธรรมของพุทธศาสนิกชนชาวไทยมาแต่โบราณกาล เป็นหัวข้อที่นิยมเขียนในจิตรกรรมมากที่สุด จนแทบไม่เขียนชาดกอื่น ๆ เลย จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์รับสืบทอดคติและความนิยมเรื่อยมาใช้เฉพาะในรัชกาลที่ 1 และ 3 ในรัชกาลต่อ ๆ มาความนิยมน้อยลง เพราะมีชาดกเรื่องอื่น ๆ มา

บทวิพากษ์ศิลปะปากร สงวนลิขสิทธิ์

6.7 วิวัฒนาการของจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์

จิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์ที่เก่าแก่และมีหลักฐานเรื่องอายุภาพค่อนข้างแน่นอนคือจิตรกรรมฝาผนัง ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ซึ่งเขียนขึ้นราว พ.ศ. 2338 – 2340 ฉะนั้นจึงเอาปี พ.ศ. 2340 เป็นปีเริ่มต้นของจิตรกรรมสกุลช่างนี้ แม้ว่าความจริงอาจจะเริ่มต้นก่อนนี้บ้าง แต่เนื่องจากยังไม่พบจิตรกรรมที่เก่าแก่และมีอายุเขียนภาพที่แน่นอนจึงขอถือเกณฑ์ พ.ศ. 2340 นี้ไปก่อน จนกว่าจะพบจิตรกรรมที่เก่าแก่และรู้อายุภาพแน่นอน จึงจะเปลี่ยนแปลงเมื่อนับตั้งแต่ พ.ศ. 2340 มาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 อันเป็นระยะที่จิตรกรรมไทยเดิมเจริญงอกงามมาจนถึงที่สุดในรัชกาลนี้ต่อจากนี้ไปแบบอย่างศิลปะตะวันตกเข้ามามีบทบาทแทนที่ ถ้าคำนวณเป็นปีจะประมาณ 113 ปี หรือราว พ.ศ. 2340 - 2453 ระยะเวลาที่ยาวนานเช่นนี้ ย่อมมีการพัฒนาการแบบศิลปะในตัวเองมาเป็นลำดับ ทั้งนี้เป็นไปตามลักษณะสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป ตลอดจนความคิดและเทคนิคของช่างศิลปะที่พัฒนาไปอย่างไม่หยุดนิ่งเพราะศิลปะก็คือชีวิตอย่างหนึ่งที่ต้องเปลี่ยนแปลงไม่อาจคงอยู่ที่เดิม การเปลี่ยนแปลงอาจจะพัฒนาให้เจริญก้าวหน้าขึ้น หรือเสื่อมลงก็ได้ ในการเปลี่ยนแปลงของจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์ระยะ 113 ปี สามารถจำแนกออกเป็นยุคสมัยได้ 3 ยุคด้วยกัน ดังต่อไปนี้

ยุคที่ 1 ยุคพยายามเลียนแบบครูช่าง (อยุธยา – ธนบุรี) ได้แก่จิตรกรรมที่เขียนขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2340 – 2370 หรือในรัชกาลที่ 1 และที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ กล่าวโดยทั่วไปจิตรกรรมยุคนี้ยังรักษาเค้าคติศิลปะของครูช่าง คือจิตรกรรมสกุลช่างอยุธยาและสกุลช่างธนบุรีไว้มาก อาทิเช่น องค์ประกอบของภาพที่บรรจุลงไปในผนังอาคาร นิยมเขียนภาพไตรภูมิไว้ด้านหลังพระพุทธรูป ซึ่งเป็นพระประธาน เขียนภาพมารผจญไว้ด้านตรงหน้าพระประธาน เขียนภาพเล่าเรื่องขนาดเล็กเป็นพุทธประวัติ และทศชาติชาดก อาจเป็นเรื่องใดเรื่องหนึ่งเพียงเรื่องเดียวหรือเขียนทั้งสองเรื่องในอาคารเดียวกัน จะเขียนไว้ตั้งแต่ระดับขอบหน้าต่างล่าง ซึ่งสูงจากพื้นประมาณ 60 – 70 เซนติเมตร เรื่อยขึ้นไปจนถึงขอบหน้าต่างบน จะเขียนไว้รอบสี่ด้าน เฉพาะส่วนเหนือหน้าต่างด้านข้างทั้งสองข้างเรื่อยขึ้นไปจนจดเพดานจะเขียนภาพเทพชุมนุม

ความนิยมในเรื่องราวที่ใช้เขียนคงเหมือนแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี แบบศิลปะเช่น ลักษณะการเขียนภาพตัวพระตัวนาง มีแบบคล้ายคลึงกับงานจิตรกรรมของสกุลช่างครู (อยุธยา – ธนบุรี) จะมีข้อแตกต่างอยู่ว่า จิตรกรรมยุคนี้ศิลปินมักพะวงความสำคัญในเรื่องงานฝีมือมาก เคารพกฎเกณฑ์แบบศิลปะมาก จึงทำให้สูญเสียความรู้สึกอิสระ ความกล้าหาญ ความเด็ดเดี่ยว ความตรงไปตรงมา ซึ่งคุณค่าเหล่านี้มีครบสมบูรณ์ในงานจิตรกรรมสกุลช่างครู (อยุธยา – ธนบุรี) แต่จิตรกรรมยุคนี้ดูออกว่ามาก จิตรกรรมยุคนี้จัดได้ว่าเริ่มเป็นศิลปะแบบกำหนดนิยม (Conventional Art) ในด้านแบบศิลปะที่เห็นได้ชัดและง่าย ๆ ก็คือ การนิยมหันมาใช้สีพื้นหลังเป็นสีคล้ำหนักทึบ และใช้ทองคำเปลวปิดมากขึ้น ผิดกับจิตรกรรมสกุลช่างครู (อยุธยา – ธนบุรี) จะปิดทองคำเปลวน้อย และปิดเฉพาะเครื่องศิวารักษ์กับเครื่องประดับเท่านั้น

จิตรกรรมฝาผนังที่น่าสนใจในยุคที่ 1 มีดังนี้

- จิตรกรรมฝาผนัง ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครเขียนขึ้นราวพ.ศ. 2238 - 2340
- จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี เขียนขึ้นราวกลางพุทธศตวรรษที่ 23 ซ่อมแซมใน พ.ศ. 2457
- จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดคูหาสวรรค์ ธนบุรี เขียนขึ้นราวกลางพุทธศตวรรษที่ 24
- จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามธนบุรีเขียนราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 24
- จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดบางยี่ขัน ธนบุรีเขียนราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 24 ฯลฯ

ยุคที่ 2 ยุคนิยมแบบศิลปะจีน ได้แก่ จิตรกรรมที่เขียนขึ้นในระหว่าง พ.ศ. 2370 - 2395 หรืออยู่ในรัชกาลที่ 3 เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ครั้งยังเป็นพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ากรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ว่าราชการกรมท่า มีความรอบรู้ในกิจการค้าระหว่างประเทศเป็นอย่างดี มีกองเรือสำเภาบรทุกสินค้าไปค้าขายยังประเทศจีนอยู่เป็นประจำ มีข้าราชการที่เป็นชาวจีนก็มาก ได้ติดต่อค้าขายเรื่อยมา แม้จะได้ครองราชย์อยู่ก็ยังมีกองเรือสำเภาค้าขายในรัชกาลของพระองค์ มีพระราชทรัพย์อันเป็นดอกผลจากการค้าสำเภามากมายพระองค์ได้ทรงใช้จ่ายพระราชทรัพย์ส่วนมากเพื่อการพระศาสนา โดยการสร้างวัด ปฏิสังขรณ์วัดที่ทรุดโทรมเป็นอันมาก ในการช่างศิลปะที่ทรงโปรดฯ ให้ใช้สร้างและซ่อมวัดมากมายนี้ พระองค์มีพระราชนิยมในศิลปะการช่างจีนที่เป็นส่วนพระองค์ ดังจะเห็นได้จากนำศิลปะการช่างจีนมาสร้างวัดราชโอรส ธนบุรี สร้างในปลายรัชกาลที่ 2 ครั้งยังดำรงพระยศเป็นพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ากรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ภายในพระอุโบสถวัดนี้โปรดให้เขียนภาพเครื่องโต๊ะบูชาตามอย่างจีนแบบต่างๆ ลงบนผนังทั้งหมดนับเป็นวัดแรกที่ใช้ศิลปะการช่างอย่างจีนเมื่อพระองค์ได้ขึ้นครองราชสมบัติ ตลอดรัชกาลของพระองค์ได้สร้างวัดแบบใช้ศิลปะการช่างจีนมากมาย จะขอเรียกว่า ศิลปะแบบพระราชนิยม ร.3 ในทางจิตรกรรมฝาผนังก็นิยมเขียน โดยใช้แบบศิลปะของจีน เช่น โต๊ะบูชา การตกแต่งลวดลายดอกไม้ใบไม้ตามคติจีน ฯลฯ

จิตรกรรมที่เขียนตามคติศิลปะจีนนี้ เรียกว่า จิตรกรรมแบบพระราชนิยม ร.3 เช่นเดียวกัน ในเวลาเดียวกับที่จิตรกรรมแบบพระราชนิยม ร.3 กำลังได้รับความนิยม จิตรกรรมแบบรักษาคติศิลปะเดิม (ยุคที่ 1 ในรัชกาลที่ 1 - 2) ก็ไม่เสื่อมความนิยมจนสูญหายไป และดูเหมือนพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนับสนุนควบคู่กันไป ดังมีพยานหลักฐานคือ จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม วัดเชตุพนวิมลมังคลาราม และอีกหลาย ๆ วัดที่สร้างและซ่อมในรัชกาลนี้ยังคงเขียนเป็นจิตรกรรมแบบรักษาคติศิลปะไทยเดิม แต่จิตรกรรมเหล่านี้มีพัฒนาการในตัวเองมาอีกก้าวหนึ่ง สิ่งสำคัญคือการยอมรับลักษณะบางประการของศิลปะตกแต่งแบบจีนมาเสริมแต่งอยู่ในงานด้วย ลักษณะที่เด่นที่สุดและเห็นได้ชัด คือ การใช้ทองคำเปลวปิดเพื่อผลตกแต่งอย่างมากมาย มากเสียแทบจะกล่าวได้ว่าฟุ้งเฟ้อ เรื่องการให้ความสำคัญแก่ฉากธรรมชาติที่เป็นพื้นหลังมากกว่าจิตรกรรมยุคที่ 1 ก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่พิเศษ ฉากธรรมชาติจะแลดูสมจริงมากขึ้น มีความลึก และต้นไม้นิยมการใช้ก้านกระดังงาที่ทูปปลายแตกเป็นเหมือนกุ่มก้นแบน แล้วจุ่มสีตะจนเป็นรูปต้นไม้ ต่างกับจิตรกรรมยุคที่ 1 ยังนิยมวิธีการตัดเส้นใบไม้อยู่ค่อนข้างมากวิธีใช้ก้านกระดังงามาตะลึงมีบ้างแต่ยังน้อย สัดส่วนของคนกับสถาปัตยกรรมเริ่มคำนึงถึงความสมจริงขึ้นแต่ยังไม่ใช่ว่าเหมือนจริง (Realistic Art) สัดส่วนของคนดูเล็กลงส่วนสถาปัตยกรรมจะขยายขนาดใหญ่ขึ้น ทำให้เกิดความรู้สึกในเรื่องที่ว่างมีมากขึ้น ความจริงคติความสมจริงในภาพนี้เป็นคติศิลปะตะวันตกโดยตรง แต่คตินี้ได้แพร่หลายเข้าไปสู่ศิลปะจีนในสมัยที่ช่างตะวันตกไปตั้งสถานการค้าอยู่ในเมือง

กวางเจาราว พ.ศ. 2340 บรรดาพ่อค้าชาวตะวันตกได้นำศิลปะตะวันตกเข้าไปแพร่หลาย มีการว่าจ้างให้ช่างเขียนจีนเขียนภาพลงบนกระจกเป็นจิตรกรรมตกแต่งส่งไปขายยังประเทศตะวันตก ศิลปวัตถุแทบทุกชนิดจากจีนเป็นที่สนใจและนิยมมากในตะวันตก ขณะนั้นประเทศไทยเรามีการค้าขายกับจีนอย่างใกล้ชิด ศิลปวัตถุของจีนมากมายทะลักเข้ามาในประเทศไทยด้วย พระมุนีที่ตั้งเป็นประธานอยู่ในวิหารนั้นเปล่งประกายสุกใสเด่นอยู่กลาง เมื่อเลื่อนสายตาไปพิจารณาภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนประดับเต็มทั้งผนัง จะเห็นว่าภาพเหล่านี้ลายตาไปหมด เห็นสีทองสุกใสลอยเด่นออกมาจากผนังเป็นหย่อม ๆ เต็มไปหมด ดูเหมือนเป็นพื้นลายประดับมากกว่าจะดูเป็นภาพเล่าเรื่อง

จิตรกรรมฝาผนังที่น่าสนใจในยุคที่ 2 มีดังนี้

จิตรกรรมแบบพระราชนิยม ร.3 มี

- จิตรกรรมฝาผนังในวัดราชโอรส ธนบุรี เขียนขึ้นราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษ 24
- จิตรกรรมฝาผนังในวัดกษัตริย์นาคร ธนบุรี เขียนขึ้นราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษ 24
- จิตรกรรมฝาผนังในวัดมหารัชมาราม กรุงเทพฯ เขียนขึ้นราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 24

จิตรกรรมแบบไทยเดิม มี

- จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ และวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ เขียนขึ้นราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 24
- จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถและวิหารหลวง วัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพฯ เขียนขึ้นราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 24
- จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดเครือวัลย์ ธนบุรี เขียนขึ้นราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 24 และ ๓๑

ยุคที่ 3 ยุคนิยมตะวันตก ได้แก่ จิตรกรรมที่เขียนขึ้นในระหว่าง พ.ศ. 2495 - 2495 หรืออยู่ในระหว่างรัชกาลที่ 4 และ 5 ในช่วงระยะเวลานี้เป็นระยะที่ต้องติดต่อกับทางการเมืองกับการค้ากับประเทศตะวันตกอย่างมาก ความจริงในระยะเวลาก่อนหน้านี้ อยู่ในรัชกาลที่ 2 และ 3 ก็ได้มีนักการทูตจากประเทศตะวันตก เช่น ประเทศอังกฤษ ประเทศสหรัฐอเมริกาเดินทางมาขอเจริญพระราชไมตรี และขอทำสัญญาการค้าแต่นโยบายของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทั้งสองรัชกาลไม่นิยมและยังคงกลางแกลงพระทัยในเจตนาของประเทศตะวันตก จึงเพียงทำสัญญาการค้าเพื่อรักษาพระราชไมตรีเท่านั้น แต่ในรัชกาลที่ 4 และ 5 สภาพการเมืองเปลี่ยนไป ประเทศตะวันตกขยายอำนาจทางการเมือง และทหารมาอยู่ในแถบภูมิภาคนี้มากขึ้น และมีนโยบายต้องการแสวงผลประโยชน์ในรูปแบบเข้ายึดครองประเทศอื่นไปเป็นอาณานิคม ดังเช่นประเทศเพื่อนบ้านของเราถูกยึดครองไปหลาย

ประเทศอันมีประเทศ พม่า ลาว กัมพูชา และเวียดนาม เป็นต้น สภาพการเมืองระหว่างประเทศบีบคั้น ฐานะประเทศไทยมาก พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทั้งสองรัชกาล (รัชกาลที่ 4 และ 5) ทรงทราบถึงสภาพอันตรายที่คุกคามประเทศดี จึงมีการผ่อนปรนในข้อปฏิบัติที่มีต่อประเทศตะวันตก

กล่าวโดยทั่วไปไม่ดำเนินนโยบายแบบปิดประเทศ จำเป็นต้องเปิดประเทศ ยอมรับ วิทยาการทั้งทางทหาร ทางการปกครอง การสาธารณสุข และการศึกษา มาปรับปรุงระบบวิธีการที่ไม่ทันสมัยเมื่อเปรียบเทียบกับความเจริญของประเทศตะวันตก ในการพัฒนาประเทศขณะนั้น พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นผู้นำความรู้ความสนใจอย่างตะวันตก พระองค์สามารถทรงอักษรเป็นภาษาอังกฤษ และทรงสามารถมีความรอบรู้ในวิชาดาราศาสตร์อย่างยอดเยี่ยม ส่วนพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงได้รับการศึกษาตามแบบตะวันตกจากครูชาวตะวันตกที่เข้ามารับราชการสอนหนังสือในพระบรมมหาราชวัง พระองค์เสด็จไปทอดพระเนตร วิธีการปกครองของชาวตะวันตกในประเทศพม่า สิงคโปร์ ชวา และในปลายรัชกาลยังได้เสด็จ ประพาสยุโรปถึงสองครั้ง (พ.ศ. 2440 และ พ.ศ. 2450) จากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์เท่าที่พรรณนาคือ ย่อมไม่ทำให้สงสัยเลยว่า ในรัชกาลดังกล่าว วัฒนธรรมตะวันตกได้เดินทางเข้าแพร่หลายได้อย่างไร และคนไทยในสมัยนั้นทำไมจึงยอมรับเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในสังคมและวัฒนธรรม

งานจิตรกรรมไทยยุคนี้มีสามแบบคั่นควบคู่กันไป ได้แก่ แบบที่ 1 แบบพระราชนิยม ร. 4 แบบที่ 2 แบบจิตรกรรมไทยประยุกต์ศิลปะตะวันตก และแบบที่ 3 แบบจิตรกรรมไทยเดิม (แบบจิตรกรรมยุคที่ 1 ในรัชกาลที่ 1 และ 2)

แบบที่ 1 แบบพระราชนิยม ร. 4 เริ่มขึ้น 2 แห่งคือวัดบรมนิวาส และวัดบวรนิเวศน์ กรุงเทพฯ ทั้งสองแห่งเขียนโดยฝีมือพระอาจารย์อิน (ขรัวอินโข่ง) เขียนเป็นภาพฝรั่ง มีดีกรามบ้านช่องเป็นเมืองฝรั่งทั้งหมด ผู้คนที่เขียนลงไปภาพผนังแห่งนี้เป็นชาวฝรั่งเช่นเดียวกัน แต่ผูกเรื่องเป็นปริศนาธรรม มีชื่อว่า ภาพฝรั่งปริศนา เป็นพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดฯ ให้เขียนขึ้น ขณะที่พระองค์ทรงผนวชและครองวัดทั้งสองแห่ง สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นราว พ.ศ. 2340 - 2390 เฉพาะภาพเขียนในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศน์ สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาวชิรญาณวโรรส ทรงเขียนบันทึกไว้ว่า พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าทรงเป็นผู้คิดเรื่องให้เขียนทุกตอนแสดงปริศนา พระราชนิยมนี้นี้มีแต่ในรัชกาลที่ 4

แบบที่ 2 แบบจิตรกรรมไทยเดิมประยุกต์ตะวันตกหมายถึง จิตรกรรมไทยเดิมแบบที่เขียนกันมาตั้งแต่จิตรกรรมยุคที่ 1 เรื่อยมา มีลักษณะคือไม่นิยมแรเงาไม่มีปริมาตรเป็นภาพประดิษฐ์ขึ้นตามจินตนาการ ไม่ต้องคะเนถึงความจริง ลักษณะภาพโดยทั่วไปเป็นภาพ 2 มิติ การสร้างความ

ลึกในภาพใช้ระบบวิธีเขียนทัศนียภาพแบบเส้นขนาน (Parallel Perspective) การประยุกต์ตะวันตก หมายถึง การนำลักษณะบางประการของศิลปะตะวันตกมาปรับใช้ในจิตรกรรมไทยโดยมีการนำความคิดเขียนภาพแบบสมจริง (Realistic Art) มาประสมประสานกับความคิดและวิธีการของจิตรกรรมไทยเดิม ลักษณะบางประการที่นำมาปรับใช้มี การแลเงาโดยเพิ่มแสงเงาแก่วัตถุที่เขียน การคำนึงถึงสภาพสมจริงโดยเริ่มมีการเขียนภาพเหมือนลงในภาพเขียน ตัวอย่าง ภาพเหมือนพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และภาพเหมือนพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในภาพเขียนพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตรฯ การพยายามเขียนภาพสถาปัตยกรรมโดยใช้วิธีเขียนแบบทัศนียวิทยา (Perspective) ขณะที่การจัดตำแหน่งภาพคน สัตว์ ต้นไม้ เป็นแบบภาพมองจากที่สูง สถาปัตยกรรมที่เขียนขึ้นด้วยวิธีการดังกล่าวจึงขัดแย้งกับระบบทัศนียภาพแบบเส้นขนาน สถาปัตยกรรมหลังนั้นจะให้ผลทางสายตา ดูเหมือนที่มกลงไปในพื้นดิน หรือไม่ก็ให้ผลเป็นภาพล้มหงายไปข้างหลัง ขณะเดียวกันภาพคนและธรรมชาติให้ผลทางสายตา ดูเหมือนไหลเทร่วงลงมาส่วนล่าง ความขัดแย้งจะปรากฏอยู่ทั่วไปในจิตรกรรมแบบนี้ ศิลปินที่เข้าใจกันว่าเป็นผู้ริเริ่มวิธีการนี้ก็คือ พระอาจารย์อิน (ขรัวอินโข่ง) เรื่องราวที่นิยมใช้เขียนเป็นเรื่องประวัติศาสตร์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

จิตรกรรมไทยประยุกต์ตะวันตกที่น่าสนใจมีดังนี้

- จิตรกรรมฝาผนังในหอราชกรมานุสร และหอราชพาศานุสร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ ฝีมือพระอาจารย์อิน (ขรัวอินโข่ง) เขียนราวปลายพุทธศตวรรษที่ 24
- จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดมหาสมณราม จ. เพชรบุรี เขียนขึ้นราวปลายพุทธศตวรรษที่ 24
- จิตรกรรมฝาผนังในหอรชวัง วัดพระงาม อ.นครหลวง จ.อยุธยา เขียนราวปลายพุทธศตวรรษที่ 24
- จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตรฯ กรุงเทพฯ เขียนขึ้นราว พ.ศ. 2442 พระองค์เจ้าจันทรสุเทพ เป็นผู้เขียน
- จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดเปาโรหิตย์ กรุงเทพฯ เขียนราวปลายรัชกาลที่ 5 ต้นรัชกาลที่ 7 ฝีมือของปู่จันทร์ และฯลฯ

แบบที่ 3 แบบจิตรกรรมไทยเดิม ในขณะที่ศิลปะตะวันตกกำลังแพร่หลาย เริ่มเป็นที่สนใจของช่างไทยหมู่หนึ่ง ช่างไทยอีกหมู่หนึ่งกำลังปรับปรุงวิธีการและแบบแผนการเขียนจิตรกรรมยุคที่ 2 ในรัชกาลที่ 3 การจัดวางองค์ประกอบของจิตรกรรมยุค 2 ที่เขียนตั้งแต่ส่วนล่างต่อเนื่องไปจนถึงเพดาน ในจิตรกรรมในยุคที่ 3 นี้ยังคงรับสืบทอดเฉพาะนำมาใช้ผนังด้านข้างสอง

ข้างเท่านั้น ส่วนผนังตรงหน้าพระประธานเปลี่ยนกลับไปใช้คติเดิม โดยเขียนเป็นภาพมารผจญเป็น ส่วนมาก มียกเว้นบางวัดอาจเขียนเป็นเรื่องอื่น ๆ เช่น วัดทองนพคุณเขียนเป็นพระกัมภีร์แปดหมื่นสี่ พันเล่มตั้งบนโต๊ะ แต่ถึงอย่างไรก็มีลักษณะที่ร่วมแนวความคิดเดียวกัน คือ การไม่เขียนภาพเล่าเรื่อง จากล่างขึ้นถึงเพดานในด้านตรงหน้าพระประธาน ส่วนผนังด้านหลังพระประธานก็ไม่นิยมภาพเล่า เรื่องจากส่วนล่างเรื่อยขึ้นไปจดเพดานเช่นกัน แต่ผนังด้านหลังนี้ไม่นิยมนำคตินาฏกรรมมาเขียน มีการเขียนภาพหลายอย่าง ไม่สามารถจับเป็นแนวแน่นอนได้ เช่น อาจเขียนเป็นเรือนแก้วเป็นพื้น หลังของภาพ เพื่อช่วยขับองค์พระพุทธรูปซึ่งเป็นพระประธานลอยเด่นออกจากผนังก็มีลักษณะนี้ดูได้ ในจิตรกรรมที่วัดวัง จ. พัทลุง และจิตรกรรมวัดชลธาราสিংเห จ. นราธิวาส เป็นต้น บางแห่งเขียน เป็นภาพผ้าฆ่าม่านห้อยลงมาแล้วรวบชายผ้าแอบทางข้างผนังทั้งสองข้าง ตรงกลางมีเทพเทวีเหาะมา โปรยปรายดอกไม้ก็มี เช่น วัดทองนพคุณ เป็นต้น

ข้อสังเกตเกี่ยวกับเรื่องสี จิตรกรรมในยุค 4 แบบจิตรกรรมไทยเดิม มีข้อน่าสังเกต คือ สีส่วนรวมของฉากธรรมชาติออกสีเทากับออกสีคราม กล่าวคือ สีของพื้นดิน สีภูเขา สีลำต้นไม้ สถาปัตยกรรม มีสีเทาเป็นสีระบายเป็นส่วนมาก ผิดกับจิตรกรรมแบบไทยเดิมของยุคที่ ๑ และ ๒ สี ส่วนรวมจะออกสีเขียวใบไม้คล้ำ สีน้ำเงินคล้ำ ซึ่งให้ผลทางความรู้สึกได้มาก แต่สีเทาให้ผล ความรู้สึกแห้งแล้ง แลดูไม่งดงาม บางภาพกลับคู่สกรูปริศ และน่าเบื่อ บางแห่งใช้สีครามน้ำเงินมาก จนดูออกสีครามไปทั้งผนัง สีครามมีความสดและจัดคล้ายสีสะท้อนแสง แต่สีอื่นในผนังเป็นสีไม่ จัด ออกจะเป็นสีที่บดคล้ำมากกว่า สีที่มีคุณสมบัติต่างกันจึงเป็นเรื่องยากที่จะให้ประสมประสาน กลมกลืนอยู่ในภาพเดียวกัน นอกจากปัญหาของสีเป็นสิ่งที่ทอนคุณค่าของจิตรกรรมไปมาก เรื่องการใช้เส้นในภาพเป็นปัญหาสำคัญอีกปัญหาหนึ่ง สังเกตเห็นได้ชัดว่าช่างในยุคนี้ขาดความ ประทับใจในจิตรกรรมไทยเดิมเสียแล้ว เส้นที่ใช้ตัดภาพคนก็ดี สถาปัตยกรรมก็ดี ดูออกจะไร้ ความรู้สึกเร้าใจ ทั้งยังขาดความประณีตอีกด้วย ช่างไทยเหล่านั้นเหมือนกำลังแสดงอาการหายใจอย่าง เหนื่อยอ่อน ใกล้จะตายเต็มที ความจริงก็เป็นเช่นนั้น เพราะในเวลาต่อมาช่างไทยรุ่นหลังก็ไม่ได้ พัฒนาทั้งฝีมือและความคิดให้ดีกว่านี้ไปได้ ปัจจุบันเรียกได้ว่าสาบสูญไปแล้ว

จิตรกรรมแบบไทยเดิมที่น่าสนใจมีดังนี้

- จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส จ. สงขลา เขียนขึ้นราว พ.ศ. ๒๔๐๔
- จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองนพคุณ ธนบุรี เขียนขึ้นราว พ.ศ. ๒๔๐๕ พระ

ครูกรกสิดสังวรเป็นผู้เขียน

- จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดม่วง อ. บางปะหัน จ. อโยธยา เขียนขึ้นราวครึ่งแรก พุทธศตวรรษที่ ๒๕



ภาพที่ 4 ภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดมณีมาวาส จังหวัดสงขลา จิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์
ที่มา : น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง], จิตรกรรมฝาผนังหนึ่งในสยาม, หนังสือชุดจิตรกรรมฝาผนังใน
ประเทศไทย (กรุงเทพมหานคร : ด้านสุทธาคารพิมพ์, 2544), 33.

นับตั้งแต่รัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา ศิลปะตะวันตกได้หยั่งรากลงในสังคมและ
วัฒนธรรมไทยอย่างมั่นคง ในทางการศึกษาศิลปะและการช่าง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า
เจ้าอยู่หัว ได้ทรงตั้ง โรงเรียนเพาะช่างขึ้น พ.ศ. 2466 จัดสอนศิลปะและการช่างแบบตะวันตกอยู่ใน
หลักสูตรควบคู่กับศิลปะและการช่างไทยให้แก่กุลบุตรกุลธิดาทั่วไป งานด้านศิลปะการช่างของชาติได้
ว่าจ้างช่างฝรั่งมาออกแบบพระที่นั่งอนันตสมาคม และจ้างช่างเขียนชื่อ นายคาโร ริโกลิ (Caro Rigoli)
มาเขียนพระราชกรณียกิจในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวประดับเพดานโดมพระที่นั่ง
หลังเดียวกัน ในรัชกาลเดียวกันได้ว่าจ้างศาสตราจารย์ ซี. เฟโรจี (C. Feroci) ชาวอิตาลี ซึ่งต่อมา
ได้โอนสัญชาติเป็นไทย และเปลี่ยนชื่อไทย มีชื่อว่า ศิลป พีระศรี ในสมัยนั้นว่าจ้างมาเป็นช่างปั้นได้
ทำการออกแบบ และปั้นเหรียญตลอดจนออกแบบ ปั้นพระบรมราชานุสาวรีย์พระมหากษัตริย์ไทยไว้
หลายแห่ง งานที่สำคัญในชีวิตของท่าน ได้แก่ การวางรากฐานการศึกษาศิลปะไทยและตะวันตกแก่
มหาวิทยาลัยศิลปากร

เมื่อบ้านเมืองมีวิวัฒนาการทั้งทางสังคม และวัฒนธรรมให้ทัดเทียมอารยประเทศ
แบบแผนการดำเนินชีวิตย่อมเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก จิตรกรรมไทยจัดเป็นศิลปะประเพณีที่ทำ
เนื่องในศาสนาพุทธเสียดมาก ความสนใจของผู้คนในสังคมใหม่นั้นไม่ได้จำกัดลงไปเฉพาะเรื่องศาสนา
มากเท่าบรรพชนในอดีต จึงเกิดการละเลยความสำคัญในจิตรกรรมแบบไทยเดิมนี้อันไปเสียนานจนลืม¹²
และช่างไทยที่มีความรู้ความสามารถในศิลปะแขนงนี้ก็ล้มหายตายจากไปจนในปัจจุบันนี้มีมือทางเชิง

¹² สน สีมাত্রัง, จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์, 19 - 27.

ช่วงที่มีมาแต่อดีตนั้นนับวันก็จะเริ่มสูญหายไป เราจึงควรหันมาอนุรักษ์และบำรุงรักษาให้ผลงานจิตรกรรมฝาผนังยังคงอยู่กับแผ่นดินไทยสืบไป

ความสำคัญของจิตรกรรมไทย

จิตรกรรมฝาผนังของไทยที่ยังคงเหลือร่องรอยอยู่จนถึงปัจจุบันนี้เป็นหลักฐานที่สำคัญเทียบได้กับหลักฐานทางประวัติศาสตร์โบราณคดี สิ่งที่แฝงอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังเต็มไปด้วยเรื่องราวที่รวบรวมไว้ซึ่งจาริตประเพณีแบบแผนที่มีในอดีต ด้วยเหตุนี้จิตรกรรมฝาผนังจึงเป็นสิ่งมีค่าในการค้นคว้าทางประวัติศาสตร์หรือศาสตร์อื่นๆ ได้เป็นอย่างดี จิตรกรรมฝาผนังจึงถือว่าเป็นหลักฐานที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ถือได้ว่าเป็นมรดกของชาติที่เปี่ยมไปด้วยคุณค่าและความสำคัญ ความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังนั้นมีหลายข้อมูลเป็นองค์ประกอบ สามารถแยกเป็นประเด็นที่สำคัญได้ดังนี้

1. ความสำคัญในมูลเหตุของการสร้างที่เป็นเหตุเป็นผล

สำหรับความสำคัญนี้สามารถแยกได้เป็น 4 ประการคือ

1.1 เป็นการยกย่องเชิดชูศาสนา วรรณคดี และเสริมบารมีพระมหากษัตริย์ เพราะเรื่องราวส่วนใหญ่ จะแสดงเกี่ยวกับเรื่องพุทธประวัติหรือชาดก ส่วนวรรณคดีนั้นเลือกเฉพาะวรรณคดีที่มีชื่อเสียง เช่น สังข์ทอง รามเกียรติ์ ส่วนการเสริมบารมีพระมหากษัตริย์นั้นก็เป็นการแสดงเรื่องราวพงศาวดาร หรือภาพเขียนเกี่ยวกับพระราชกรณียกิจของกษัตริย์

1.2 เพื่อประดับตกแต่งให้เกิดความงามแก่อาคาร ภาพจิตรกรรมฝาผนังจะช่วยเพิ่มความงดงามให้แก่สถาปัตยกรรมนั้นๆ ให้มีมากยิ่งขึ้น การศึกษาในสมัยโบราณยังไม่มีระบบโรงเรียน สถาบันที่จะให้การศึกษาและความรู้แก่ประชาชนได้คือวัด วัดเป็นศูนย์รวมของวิชาการหลายแขนงมากมาย ผู้ถ่ายทอดวิชาการก็คือพระสงฆ์ ทำให้พุทธศาสนิกชนทั้งหลายที่มาทำบุญตักบาตร ฟังเทศน์ ฟังธรรม นอกจากการที่ได้บุญ ได้กุศลแล้ว เมื่อได้สัมผัสกับวัดเป็นเวลานาน และเมื่อได้เข้าไปในพระอุโบสถ นอกจากจะได้พบองค์พระประธานที่มีอาการสงบนิ่งแล้ว สิ่งที่ได้พบเห็นอีกอย่างหนึ่งคือ “ภาพจิตรกรรมฝาผนัง” ที่มีทั้งเรื่องราวพุทธประวัติหรือชาดกก็มีประดับฝาผนังไว้โดยรอบ จึงได้อาศัยภาพเหล่านี้ในการแสวงหาความรู้ ทำให้เกิดความเข้าใจในหลักธรรม ทางพุทธศาสนาได้มากยิ่งขึ้น

1.3 เพื่อเป็นสื่อในการประกอบคำสอน ในพุทธศาสนาด้วย คือ เมื่อพุทธศาสนิกชนได้ฟังพระสงฆ์แสดงธรรมเทศนาในเรื่องพุทธประวัติในอดีตแล้วหันมาชมภาพจิตรกรรมฝาผนังที่

เปรียบเสมือนอุปกรณ์การสอน ย่อมทำให้เกิดความซาบซึ้ง อันเป็นการน้อมนำให้ประพุดแต่สิ่งที่เป็นบุญกุศลมากยิ่งขึ้น

1.4 เป็นการแสดงออกซึ่งฝีมือและอารมณ์ของศิลปินโบราณ เพราะถ้าไม่มีการสร้างจิตรกรรมฝาผนังศิลปินก็ไม่มีโอกาสแสดงความคิดของตนเองออกมา จากจิตรกรรมฝาผนังจะเห็นได้ว่าศิลปินได้ถ่ายทอดสถานภาพของบุคคลระดับชั้นต่างๆกัน ตั้งแต่พระมหากษัตริย์ลงมาจนถึงสามัญชน ศิลปินจะแสดงให้เห็นความแตกต่างกันทั้งสี การเน้นความสำคัญ เครื่องแต่งกาย ถ้าเป็นพระมหากษัตริย์ก็จะใช้สีสดใสวดอย่างประณีต มีการตกแต่งอาคารอย่างตระการตาเป็นต้น ส่วนความลึกล้าในเรื่องของการแฝงความหมายก็เป็นเรื่องที่ศิลปินสามารถสอดใส่ลงไปตามแต่จินตนาการของตนได้ ซึ่งสิ่งต่างๆเหล่านี้ก็ล้วนแต่ถูกบันทึกอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังทั้งสิ้น

นอกจากนี้ในจิตรกรรมฝาผนัง ศิลปินได้สอดแทรกอารมณ์ของตนเองซุกซ่อนไว้ด้วย เช่น การแสดงออกเกี่ยวกับเรื่องเพศ (Erotic Art) ซึ่งไม่ใช่ภาพลามกอนาจารแต่อย่างไรเลย แต่มันคือภาพที่เป็นไปโดยธรรมชาติ ในเวลาเดียวกันก็เป็นการสอนเพศศึกษาในทางอ้อมอีกสถานหนึ่งด้วย (Sex Education) สิ่งเหล่านี้ ถือได้ว่าเป็นการแสดงออกของศิลปิน ภายใต้อัจฉริยภาพที่ออกมาในแง่ของความขบขันที่ดูไม่น่าเกลียด พฤติกรรมเช่นนี้นับได้ว่าจิตรกรรมฝาผนัง คือ การถ่ายทอดอารมณ์ที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตของศิลปินลงในภาพ ทำให้ภาพเต็มไปด้วยความหมาย เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและวิญญาณของศิลปิน ถือได้ว่าเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่แสดงถึงสภาพของจิตใจของช่างไทยโบราณได้อย่างดี¹³

2. ความสำคัญในเรื่องของความศรัทธา

ช่างผู้เขียนทำขึ้นมาด้วยความศรัทธาในพุทธศาสนา โดยมีหวังสินจ้างรางวัลใดทั้งสิ้นมีแต่ความศรัทธาเป็นพื้นฐาน มีจุดหมายอยู่ที่ผลบุญกุศลเป็นสำคัญ ศิลปินจึงใช้สมาธิอย่างแรงกล้าในการสร้างจิตรกรรมฝาผนัง ภาพที่ออกมาจึงดูแน่นขนัดเต็มไปด้วยความหมาย เพื่อที่จะให้ได้ภาพที่มีความงามเป็นพิเศษสุดยอด ดังนั้นผลงานที่เป็นผลสำเร็จออกมาจึงเป็นการบรรยายบันทึกความจริงโดยไร้สิ่งอื่นใดเคลือบแฝง นั่นแสดงว่าหลักฐานจากจิตรกรรมฝาผนัง เป็นความจริงที่เชื่อถือได้อีกประการหนึ่งด้วย

3. ความสำคัญในกระบวนการการทำงานที่ซับซ้อน

วัสดุอุปกรณ์ต่างๆที่นำมาใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้น ส่วนใหญ่ทำมาจาก

¹³ สมชาติ มณีโชติ, จิตรกรรมไทย, 23.

ธรรมชาติทั้งสิ้นต้องนำสิ่งต่าง ๆ มาปรับปรุงตัดแปลงด้วยวิธีการที่ยากเย็นจึงจะใช้ได้ ทั้งยังมีวิธีการอันสลับซับซ้อน เช่นต้องนำเปลือกกระดิ่งงามาทุบทำแปร่ง ใช้ขนหุ้วเพื่อมาทำพู่กัน ตลอดจนการเตรียมการผสมสี ช่างก็ต้องพยายามทำยอมแสดงให้เห็นว่าแม้จะมีกระบวนการที่ยากเย็นซับซ้อนสักเท่าใดก็ตาม จิตรกรไทยก็เพียรทำงานได้ทั้งสิ้น

4. ความสำคัญในการบันทึกเรื่องราวร่องรอยในอดีต

การวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นศิลปะอีกแบบหนึ่ง ไม่ว่าจะศิลปินจะแสดงเรื่องราวอะไรเป็นจุดสำคัญของเรื่องก็ตาม แต่จะมีอยู่ 2 ประการ ที่แฝงอยู่ในผลงานที่ถูกแสดงออกคือ

4.1 การถ่ายทอดด้วยวิธีสังเคราะห์ (Synthetic Art) ซึ่งศิลปินจะนำสิ่งแวดล้อมที่อยู่ใกล้ตัวถ่ายทอดลงในภาพที่ตนสร้างขึ้น ด้วยเหตุนี้เราจะพบว่า เป็นภาพพุทธประวัติหรือชาดกก็ตาม ภาพจะแสดงเรื่องราวชีวิตประจำวันของชาวบ้านประกอบด้วย เช่น การทำมาหากิน การค้าขาย ซึ่งทำให้เราได้เห็นรูปแบบสังคมในอดีตได้

4.2 การถ่ายทอดลักษณะท้องถิ่นหรือชาตินิยม (Nationalism) ในกรณีนี้เราจะทราบได้จากลักษณะของวัฒนธรรมประเพณีของชุมชนได้ เพราะสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบๆตัวศิลปินจะเป็นประสบการณ์เบื้องต้นที่ถูกบันทึกบนจิตรกรรมฝาผนังอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เช่น ตามพุทธประวัติ นั้นเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในประเพณีอินเดีย องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าก็เป็นชาวอินเดียโดยเชื้อชาติวัฒนธรรม แต่เมื่อพิจารณาจากจิตรกรรมฝาผนังไทยแล้วเห็นได้ว่า ช่างได้เขียนพุทธประวัติให้มีลักษณะเป็นไทยทั้งการแต่งกาย รูปร่างหน้าตา¹⁴

5. ความสำคัญที่เป็นเครื่องล่อมกลาจิตใจ

ในประเด็นนี้อาจเป็นความหมายแฝง ที่มีผลต่อจิตใจโดยตรงเพราะเรื่องราวต่างๆจะเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาทั้งสิ้นเป็นคติธรรมที่ช่วยเตือนใจมนุษย์ให้ปฏิบัติสิ่งที่เหมาะที่ควร จัดได้ว่าเป็นความสำคัญอีกประการหนึ่ง สามารถแยกให้เห็นได้ดังนี้

5.1 เรื่องราวของจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏอยู่ทั่วไป จะสะท้อนให้เห็นเหตุการณ์ในอดีตและปัจจุบันมุงสอนสังขธรรมเป็นสำคัญและแสดงให้เห็นว่าสังขธรรมเป็นของคู่โลก

5.2 เรื่องราวต่างแฝงด้วยคติธรรม ภาพในชาดกต่างๆ ต้องการสะท้อนให้เห็นเรื่อง “หลักของกรรม” เป็นสำคัญ

5.3 ภาพต่างๆจะช่วยเตือนสติมนุษย์ เช่นภาพสวรรค์ นรก ภาพจากไตรภูมิที่เป็นเครื่อง

¹⁴ สมชาติ มณีโชติ, จิตรกรรมไทย, 24 - 25.

แสดงให้เห็นว่าผู้ประพาศิษฐ์ยอมมีนรกเป็นที่รองรับ และมนุษย์เรานั้นเกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นเรื่อง
ของวัฏจักร

6. ความสำคัญที่เป็นเครื่องหมายแสดงความเจริญของประเทศชาติ

จิตรกรรมฝาผนังเป็นร่องรอยของอดีต เป็นหลักฐานในการบันทึกเหตุการณ์ทาง
ประวัติศาสตร์ และแสดงถึงความเจริญในการสืบทอดพระพุทธศาสนา เป็นการจดบันทึกความรู้สึกร
จิตใจปัญญาของมนุษย์ ดังนั้นการที่จิตรกรรมฝาผนังได้ถ่ายทอดเรื่องราวออกมาตามพุทธิปัญญาของ
มนุษย์ จึงถือได้ว่าเป็นทรัพยากรของชาติ ที่มีคุณประโยชน์ในการนำไปทำการศึกษาหาความรู้ จึงควร
ที่จะมีการอนุรักษ์ไว้อย่างจริงจัง เพื่อให้อยู่กับชาติไทยสืบไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บทที่ 3

ภาพเขียนสำคัญในงานจิตรกรรมไทย

สำหรับเนื้อหาในบทนี้ ผู้ศึกษาจะขอกล่าวอธิบายรายละเอียดของเนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังที่จะนำมาใช้ภายในโครงการเป็นหลัก เนื่องจากกรอบของโครงการมีความมุ่งเน้นให้ผู้ใช้สอยโครงการ ได้มีความเข้าใจแก่นแท้ของการแสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถที่มีมาแต่ในอดีต นั่นก็คือการที่ภาพจิตรกรรมสามารถสื่อสารให้พุทธศาสนิกชนได้เข้าใจในหลักธรรมคำสั่งสอนในพระพุทธศาสนาเป็นหลักนั่นเอง ซึ่งรายละเอียดของเนื้อหาของภาพจิตรกรรมมีดังต่อไปนี้

เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาที่นิยมเขียนในจิตรกรรมไทย

สำหรับเรื่องราวต่างๆที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมไทยจะมีทั้งภาพที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูป เรื่องราวเกี่ยวกับประเพณี และวัฒนธรรมของท้องถิ่น รวมถึงภาพพระราชกรณียกิจที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ ฯลฯ แต่เนื้อหาที่จะขอนำเสนอรายละเอียดในบทนี้จะเกี่ยวข้องกับวิถยานิพนธ์ฉบับนี้โดยตรงดังนี้

1. เรื่องอดีตพุทธ

ตามคติในพุทธศาสนา ได้มีการกล่าวถึงเรื่องอดีตพุทธที่ได้เสด็จมาตรัสรู้นับแต่อดีตกาล มีจำนวนมากมาย อันเปรียบได้กับเม็ดทรายในมหาสมุทร จำนวนของอดีตพุทธที่มีมาแล้วในอดีตในแต่ละกัลป์ ก็มีจำนวนอันประมาณมิได้

พระพุทธศากยโคดม (บางครั้งเรียกว่า ปัจจุบันพุทธเจ้า หรือพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน หรือพระพุทธเจ้าของเรา) ก่อนที่พระองค์จะเสด็จมาเสวยพระชาติเป็นเจ้าชายสิทธัตถะและตรัสรู้ในภัทรกัลป์นี้ พระองค์เคยเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ อยู่ในสำนักของอดีตพุทธเหล่านั้นมาก่อน ความเรื่องนี้เคยมีปรากฏในพุทธวงศ์ซึ่งพระพุทธศากยโคดมตรัสเล่าแก่พระสารีบุตร ที่ทูลถามถึงพุทธบารมีอันยิ่งใหญ่ ที่ทรงบำเพ็ญเพียรมาในอดีตชาติ

อดีตพุทธที่ปรากฏในคัมภีร์พุทธวงศ์ มีจำนวน 28 องค์ เริ่มต้นจากอดีตพุทธคัมภีร์ซึ่งอุบัติขึ้นเป็นองค์แรกในพุทธวงศ์ นับลงมาเป็นลำดับ จนถึงอดีตพุทธกัสสป มีจำนวน 27 องค์ เมื่อนับรวมพระพุทธศากยโคดม (พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน) จึงมีจำนวนเต็ม 28 องค์

แต่อย่างไรก็ตาม ในคัมภีร์พุทธวงศ์ที่ปรากฏในพระไตรปิฎก ได้จัดเรียงอดีตพุทธโดยเริ่มต้นจากอดีตพุทธที่ปังกโร เรื่อยลงมาจนครบองค์สุดท้ายคืออดีตพุทธกัสสป ต่อจากนั้นจึงได้กล่าวถึงพระพุทธรศากยโคดม และต่อด้วยอดีตพุทธทั้ง 3 องค์แรก เป็นการปิดท้าย

ปัจจุบันพุทธเจ้าของเราได้เสวยชาติเป็นพระโพธิสัตว์ และทรงศึกษาจากสำนักอดีตพุทธสามองค์แรก คือ อดีตพุทธตันหังกโร เมธังกโร และสรณังกโร ซึ่งพระองค์ยังไม่ได้รับพุทธทำนายว่าจะได้เสด็จมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์นี้ พระองค์เริ่มได้รับพุทธทำนายจากอดีตพุทธอันดับที่ 4 คือ พุทธที่ปังกโร เรื่อยลงมาเป็นลำดับจนถึงอดีตพุทธองค์สุดท้ายคือ อดีตพุทธกัสสป พระองค์จึงได้รับพุทธทำนายจากอดีตพุทธ 24 องค์ เราจึงมีจำนวนอดีตพุทธ 2 ชุด

ชุดแรก มีจำนวน 28 องค์ ซึ่งนับรวมอดีตพุทธ 3 องค์แรก และพุทธรศากยโคดมอีกองค์หนึ่งเข้าด้วย มีรายชื่อดังนี้

- | | |
|-----------------|---------------|
| 1. ตันหังกโร | 15. สุชาโต |
| 2. เมธังกโร | 16. ปิยทัสสี |
| 3. สรณังกโร | 17. อัตถทัสสี |
| 4. ทีปังกโร | 18. ธรรมทัสสี |
| 5. โภณทัณฺเฑญฺญ | 19. สิทธิทัโ |
| 6. มังคโล | 20. ติสโส |
| 7. สุมโน | 21. ปุสโส |
| 8. เรวโต | 22. วิปีสสี |
| 9. โสภิต | 23. สิจี |
| 10. อโนมทัสสี | 24. เวสสภู |
| 11. ปทุโม | 25. กกุสันโธ |
| 12. นารโธ | 26. โจนาคมน |
| 13. ปทุมุตโร | 27. กัสสป |
| 14. สุเมโธ | 28. โคตโม |

ชุดที่สอง มีจำนวน 28 องค์ ชุดที่ 2 มีจำนวน 24 องค์ ไม่นับรวมอดีตพุทธสามองค์แรก (ที่ปัจจุบันเป็นพุทธเจ้า) และพระพุทธรศากยโคดม นั้นหมายความว่าจำนวนอดีตพุทธที่มี 24 องค์ จะเริ่มจากองค์แรก คือ ทีปังกโร ลำดับเรื่อยมาจนถึงองค์ที่ 24 โคตโม

อดีตพุทธที่ผ่านมาในอดีตในแต่ละกัลป์อันนับจำนวนประมาณมิได้ ในจำนวนนั้นมีสี่องค์ที่เสด็จมาตรัสรู้ในโลกอยู่ในสารมณฑกัลป์ โดยมีอดีตพุทธที่ปังกโร บังเกิดเป็นองค์สุดท้าย

ของกัลป์นั้น และในครั้งนั้นพระพุทธศากยโคดมได้เสด็จเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ชื่อสุเมธ ได้บำเพ็ญเพียรในสำนักของอดีตพุทธที่ปังกโร และได้ทอดตัวลงบนเปลือกตมเพื่อให้อดีตพุทธปังกโรกับพระสาวกจีณาสพลีแสนเหยียบข้าม และได้รับพุทธทำนายว่าจะได้มาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า จากนั้นเป็นต้นมา พระศากยโคดมได้เสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ต่างๆ กันเช่น เป็นพระมหากษัตริย์ทรงพระนามว่า วิชิตาวิ ในสมัยของอดีตพุทธโกณฑัญญ โสยเสวยพระชาติเป็นพราหมณ์ชื่อสุริจในสมัยของอดีตพุทธมังคโล เสวยพระชาติเป็นราชสีห์ในสมัยของอดีตพุทธปทุมโม เป็นต้น

ทางด้านจริยวัตร และการปฏิบัติของอดีตพุทธทั้งหลาย ส่วนใหญ่ มีพฤติกรรมคล้ายคลึงกัน คือ

- ความสมบูรณ์ในการบำเพ็ญบารมี
- การออกมหาภิเนศกรรม (ออกบวช)
- การตรัสรู้
- การแสดงปฐมเทศนา
- การปรินิพพาน
- การมีอัครสาวก อัครสาวิกา
- การมีพุทธอุปัฏฐาก เป็นต้น

สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นไปเช่นเดียวกับที่ปรากฏในพุทธประวัติ ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน ความแตกต่างก็มีอยู่บ้าง ได้แก่สถานที่ในเหตุการณ์ ความยาวนานของระยะเวลา ขนาดความสูงใหญ่ของพระวรกายซึ่งมีความสัมพันธ์กับความยาวนานของระยะเวลา เป็นต้น ความแตกต่างตามที่กล่าวนี้ ล้วนเป็นความแตกต่างทางด้านกายภาพเป็นสำคัญ

ในจำนวนของอดีตพุทธทั้ง 28 องค์นี้ ตั้งแต่องค์ที่ 25 ถึงองค์ที่ 28 รวม 4 องค์ เป็นพระพุทธเจ้าที่มีมาในภัทรกัลป์นี้ นอกนั้นเป็นพระพุทธเจ้าในกัลป์อดีตหลายกัลป์มาแล้ว ในแต่ละกัลป์จะมีจำนวนพระพุทธเจ้ามาอุบัติมากน้อยต่างกัน ถ้ากัลป์ใดไม่มีพระพุทธเจ้ามาตรัสรู้ เรียกว่า “สูญกัลป์” การกำหนดชื่อกัลป์ได้จำแนกตามจำนวนพระพุทธเจ้าดังนี้

1. ถ้ามีพระพุทธเจ้ามาตรัสรู้ 1 องค์ เรียก สารกัลป์
2. ถ้ามีพระพุทธเจ้ามาตรัสรู้ 2 องค์ เรียก มัชฌกัลป์
3. ถ้ามีพระพุทธเจ้ามาตรัสรู้ 3 องค์ เรียก วรกัลป์
4. ถ้ามีพระพุทธเจ้ามาตรัสรู้ 4 องค์ เรียก สารมัชฌกัลป์
5. ถ้ามีพระพุทธเจ้ามาตรัสรู้ 5 องค์ ภัทรกัลป์หรือ ภัททกัลป์

ช่วงระยะเวลาในปัจจุบันนี้ได้มาถึงช่วงเวลาที่มิพระสมณโคดม (หรือโคตมะ) มาตรัสรู้

ในโลกนี้แล้วจัดอยู่ในช่วง ภัทรกัลป์ โดยในอนาคตจะมีพระพุทธเจ้ามาตรัสรู้อีกองค์หนึ่งจึงจะครบ 5 องค์

ในขณะที่มีอดีตพุทธอุบัติขึ้นมาในมหากัลป์ต่างๆ นั้น ได้มีผู้ที่สำเร็จบรรลุปุริชาตญาณ แต่ไม่ได้สั่งสอนธรรมให้กับผู้อื่นที่เรียกว่า “ปัจเจกพุทธเจ้า” เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่มีอดีตพุทธนั้นด้วย ซึ่งจะกล่าวถึงต่อไป



ภาพที่ 5 ตัวภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องอดีตพุทธ จิตรกรรมไทยสมัยอยุธยา

ที่มา : วรณิกา ณ สงขลา, จิตรกรรมไทยประเพณี, เล่มที่ 3 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2533), 35.

2. ปัจเจกพุทธเจ้า

ในพระพุทธศาสนามีพระพุทธเจ้าอีกประเภทหนึ่งเรียกว่า “ปัจเจกพุทธเจ้า” โดยหมายถึงบุคคลหรือพระองค์ใดบรรลุนิพพานวิเศษมีโพธิญาณ มีปัญญาบารมี ที่ผู้อื่นไม่อาจเทียบเท่าได้ นอกจากพระสัมมาสัมพุทธเจ้า แต่ทรงรู้หรือบรรลุนิพพานเฉพาะพระองค์ แล้วมิได้เทศนาสั่งสอนผู้ใด จึงได้รับสมญาว่า “ปัจเจก” ซึ่งแปลว่า เฉพาะตน

ปัจเจกพุทธเจ้ามีมากมายตั้งแต่ครั้งที่อดีตพุทธ คือบุคคลผู้มีปัญญาแก่กล้า เป็นนักปราชญ์มีความสันโดษ เมื่อตรัสรู้ก็ไม่สั่งสอนผู้ใด จึงไม่มีพระสาวก

อย่างไรก็ตาม ประวัติของปัจเจกพุทธเจ้าแต่ละองค์ จะมีลักษณะคล้ายกันเป็นส่วนใหญ่ คือ เป็นเรื่องเล่าถึงกษัตริย์ในสมัยโบราณที่ทรงเบื่อหน่ายในโลกสมมติ ได้เสด็จออกบวช ศึกษาพระธรรมด้วยตนเองจนสำเร็จเป็นอรหันต์ แต่ไม่มีจิตจะสั่งสอนพระธรรมแก่ผู้ใด เมื่อบรรลุนิพพานแล้ว เหาะไปชุมนุมปฏิบัติธรรมอยู่ในเขาคันธมาทณภูฏ ซึ่งเป็นยอดเขาแห่งหนึ่งของเทือกเขาหิมาพานต์ มีฝูงช้างฉัททันต์ คอยปรนนิบัติอยู่เป็นนิจ เรื่องของปัจเจกพุทธเจ้าแม้ว่าจะมีจุดจบของเรื่องคล้ายกัน คือ ตัวเอกของเรื่องจะออกบวชตรัสรู้เป็นปัจเจกพุทธเจ้า แต่ทั้งนี้รายละเอียดที่

ปรากฏในคัมภีร์จะมีรายละเอียดต่างกันไป สำหรับในที่นี้ได้นำมาประกอบเป็นตัวอย่างเพียง 1 เรื่อง คือเรื่อง พระอนิตถิตคันธกุมาร

เรื่องย่อพระอนิตถิตคันธกุมาร พระเจ้าพรหมทัตเจ้าเมืองพาราณสี มีพระราชบุตรชื่อ พระอนิตถิตคันธกุมาร ตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์อยู่รังเกียจสตรีมิให้ต้องพระองค์เลย ถ้าจะทรงเสวยหรือประพาสที่ใด ก็เป็นธุระของบุรุษทั้งสิ้น แม้แต่เวลาเสวย นางนมต้องใช้เนื้องัดช่องถวายตรง พระโอบฐ์ เมื่อรับพระองค์ให้เสวยต้องเอาฝ่ารองมือเสียดก่อนจึงจะรับพระองค์ได้ ครั้นพระกุมาร เจริญได้ 16 ชันษา พระราชบิดาให้อำมาตย์ผู้หนึ่งนำนางสตรีมาขับฟ้อนประโลมราชบุตร พระองค์ ก็มีไฉนคิดให้อำมาตย์ขับไล่ไปเสียด ภายหลังพระราชบิดาได้บังคับจะมีคู่อีก พระอนิตถิตคันธ กุมารจึงได้หลอทองคำเป็นรูปสตรีขึ้นรูปหนึ่ง แล้วประกาศว่าถ้ามีนางกษัตริย์ที่มีรูปร่างงามดังนี้จึง จะยอมมีคู่

พระราชบิดา มารดา ให้นำรูปทองคำใส่ราชรถเทียมม้าไปเปรียบกับรูปนางกษัตริย์ทุก เมือง เมื่อขบวนราชรถที่นำรูปทองคำมาถึงเมืองสาครนคร อำมาตย์จึงให้ปลุกโรงที่ทำน้ำ ดาด เพดานด้วยผ้าขาวทำระบายโคจรอบ แล้วกรูไปไว้ที่นั่น เมื่อถึงเวลาที่เหล่านางวรรณทาสีของพระ ราชธิดามาลงอาบน้ำ เห็นรูปทองคำก็กล่าวกันว่า พระแม่เจ้าของเราที่นั่งอยู่ใย ด้วยสำคัญพิศ าคิดว่าเป็นพระราชธิดาแห่งสาครนคร ครั้นเข้าไปใกล้จึงพบว่า เป็นรูปหล่อทองคำ จึงพากันกล่าวว่า พระแม่เจ้าของเรางามกว่านี้อีก

ฝ่ายอำมาตย์แห่งกรุงพาราณสี เมื่อทราบข่าวพระราชธิดาแห่งสาครนครมีความงามเป็นเลิศ จึงพากันขึ้นไปเฝ้ากษัตริย์มัทราชทูลถวายรูปทองคำแล้วทูลขอพระราชบุตร พระองค์ก็ยอมถวาย แล้วส่งสาสน์ไปยังพระเจ้าพาราณสี พระเจ้ากรุงพาราณสีได้แต่งราชรถมารับพระนาง โดยนำมาพัก ไว้ในพระราชอุทยาน พระนางเกิดปัจจุบันโรค สิ้นพระชนม์ ความได้ทราบถึงพระอนิตถิตคันธ กุมาร ทำให้พระองค์สังเวชระทัย ด้วยคิดว่าเป็นต้นเหตุให้พระราชธิดาแห่งสาครนครต้อง สิ้นพระชนม์ พระองค์จึงเสด็จออกบวช ได้ตรัสรู้เป็นปัจเจกพุทธเจ้า แล้วเหาะไปจำศีลทำอุโบสถที่ เขาคันธมาทนุกูฏ

เรื่องของปัจเจกพุทธเจ้าองค์อื่นๆ ก็มีลักษณะของเรื่องเป็นดังที่กล่าวผ่านมานี้เช่นกัน เช่นเดียวกับเรื่องปัจเจกพุทธเจ้านี้ นั่นหนา ชูติวงศ์ มีความเห็นว่าน่าจะหมายถึงอดีตพุทธ ซึ่งมีมาก่อนอดีตพุทธจำนวน 28 องค์ ตามที่ได้กล่าวผ่านมาแล้ว

3. เรื่องพุทธประวัติ

ในบรรดาโครงเรื่องที่แสดงถึงเรื่องพุทธประวัติที่ปรากฏในจิตรกรรมไทย ส่วนใหญ่แล้ว ตรงกับคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา เกือบทั้งสิ้น ความนิยมเกี่ยวกับเรื่องพุทธประวัติมีมาแต่โบราณ เป็น

เรื่องหลักที่พุทธศาสนิกชนสนใจกันอยู่ทั่วไป

พุทธประวัติปรากฏอยู่ในคัมภีร์พระปฐมสมโพธิกถา เป็นที่รู้จักกันในหมู่พุทธศาสนิกชน ในประเทศแถบแหลมอินโดจีนและลังกา กันอย่างแพร่หลาย มาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 9 - 10 ต่อมาคัมภีร์นี้ได้แพร่หลายจากลังกา มาสู่ พม่า เขมร และไทย ยอร์ช เซเดส์ (George Coede's) ได้ตั้งข้อสังเกตว่า คัมภีร์พระปฐมสมโพธิกถาในประเทศไทย อาจจะแต่งขึ้นในสมัยพระยาสิทธิไทย (หรือพระมหาธรรมราชาที่ 1) กษัตริย์องค์ที่ 6 แห่งกรุงสุโขทัย ในราวพุทธศตวรรษที่ 19 หรืออาจจะแต่งขึ้นที่เมืองเชียงใหม่ ในพุทธศตวรรษที่ 21 หรือในสมัยกรุงศรีอยุธยา ก็ได้ ส่วนปฐมสมโพธิกถา ที่สมเด็จพระปฐมบรมมหาชนกทรงนิพนธ์ เมื่อ พ.ศ. 2387 นั้นมีทั้งหมด 29 ปริเฉท (ตอน) ซึ่งเป็นฉบับที่ได้รับการยกย่องว่ามีความละเอียดพิสดารมากกว่าฉบับอื่นๆ

อย่างไรก็ตาม ในการศึกษาจิตรกรรมไทยในแนวทางของหลักการประติมากรรมศาสตร์ จำเป็นต้องใช้วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติมาเป็นหลักในการศึกษาตีความ โดยเฉพาะใน ส่วนที่แสดงเรื่องพุทธประวัตินั้น ปัจจุบันอาจแยกออกเป็น 2 ทฤษฎี คือ

ทฤษฎีแรก เป็นการลำดับเรื่องพุทธประวัติตามคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ที่เป็นไปในแนวทางเดียวกับฉบับที่สมเด็จพระปฐมบรมมหาชนกนิพนธ์ขึ้น มีทั้งหมด 29 ปริเฉท (ตอน) โดยเริ่มตั้งแต่ปริเฉทที่ 1 คือวิvahมงคลปริวัตต์ เรียงลำดับเรื่อยไปจนถึง ปริเฉทที่ 29 คือมารพันชปริวัตต์

ทฤษฎีที่สอง เป็นการลำดับเรื่องพุทธประวัติเป็นไปในทางเดียวกันกับคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาเช่นเดียวกันกับทฤษฎีแรก แต่ในทฤษฎีที่สองนี้ได้แจกแจงรายละเอียดมากกว่าทฤษฎีแรก คือ มีถึง 65 ปริเฉท ตามที่มีปรากฏในสมุทภาพพุทธจริยาประวัติ โดยเริ่มตั้งแต่ปริเฉทที่ 1 ทูลเชิญสันคฤติเทวราชโพธิสัตว์จุติเรียงลำดับเรื่อยไปจนถึงปริเฉทที่ 65 โทณพราหมณ์ แจกพระบรมสารีริกธาตุ ทั้งนี้ย่อมพิจารณาได้ว่า เรื่องราวจากสมุทภาพพุทธจริยาประวัติ ได้ใช้แนวความคิดจากคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาฉบับของสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก เป็นหลักในการสร้างสรรค์ แล้วจึงแจกแจงปริเฉทย่อยๆ ออกมาอีก 36 ปริเฉท รวมกับเรื่องหลัก 29 ปริเฉท นับรวมได้ 65 ปริเฉท

สำหรับในที่นี่จะได้กล่าวถึงพุทธประวัติทั้งสองทฤษฎีโดยย่อ โดยจะแยกกล่าวถึงในแต่ละปริเฉทโดยลำดับ

4. พุทธประวัติ 29 ปริเฉท

1. วิvahมงคลปริวัตต์

ได้เริ่มกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของวงศ์ทางพระชนกของเจ้าชายสิทธัตถะ คือ

พระเจ้าสุทโธทนะ (สาकยวงศ์) และพระชนนี คือ พระนางสิริมหามายา (โกถยวงศ์) เป็นลำดับ มาจนถึงตอนอภิเษกสมรส

2. สัจจิตปริวัตต์

เมื่อพระโพธิสัตว์ทรงบำเพ็ญบารมีครบ 30 ทศ แล้ว ไปเกิดเป็นท้าวสันคูลิต เทพดาทั้งหลายอันมีสหัมบดีพรหม เป็นประธาน ได้อัญเชิญจุดลงสู่ครรภ์พระนางสิริมหามายา เพื่อจะได้ตรัสรู้เป็นพุทธเจ้าต่อไป

3. คัพภานิกขมนปริวัตต์

ในวันเพ็ญเดือน 6 พระนางสิริมหามายาก็ประสูตพระราชโอรส ณ สวนลุมพินีวัน ในวันนั้นมีสหชาติ (สิ่งที่เกิดขึ้นพร้อมกัน) เกิดพร้อมกัน 7 ประการคือ

1. พระนางพิมพา (อักรรมเหสี)
2. พระอานนท์ (พุทธอุปัฏฐาก)
3. นายฉันทะอำมาตย์ (ผู้นำเสด็จออกทรงผนวช)
4. ม้ากัณฐกะอัสวราช (ม้าที่นำเสด็จออกทรงผนวช)
5. ไม้มหาโพธิ์ (ต้นไม้มิ่งซึ่งพระพุทธเจ้าประทับตรัสรู้)
6. ขุมทองทั้งสี่ มี สัจจนธิ เวลนธิ อุบลนธิ และบุญชรินธิ
7. กาพุทธายีอำมาตย์ (ผู้อัญเชิญพระพุทธเจ้าเสด็จไปโปรดพุทธบิดาที่กรุง

กบิลพัสดุ์)

4. ลักษณะปริคคาหกปริวัตต์

กาฬเทวิลดาบสได้ทราบข่าวประสูติ จึงเข้าไปเยี่ยม พระราชกุมารทรงกระทำปาฏิหาริย์เสด็จขึ้นไปยืนบนชฎาของดาบส ที่กำลังคุกเข่าพนมมือน้อมรับพระบาทราชกุมาร ภายหลังประสูติ 5 วัน พระราชบิดาได้เชิญพราหมณ์ผู้ทรงวิชา 8 คนมาทำนาย พราหมณ์ 7 คนทำนายเป็นสองนัยว่า หากพระราชกุมารอยู่ในฆราวาสจะได้เป็นมหาจักรพรรดิ หากทรงบรรพชาจะได้ตรัสรู้เป็นพระศาสดา พราหมณ์คนสุดท้ายชื่อ โกลนทัณณะ ถวายคำทำนายเพียงประการเดียวว่าต่อไปภายหน้า พระราชกุมารจะออกบรรพชาจะได้ตรัสรู้สัมมาสัมโพธิญาณ

5. ราชานิกษณปริวัตต์

พระราชกุมารมีพระนามว่า สิทธัตถะ ตามการตั้งชื่อของพราหมณ์ทั้งแปด พระราชมารดาสิ้นพระชนม์ภายหลังเจ้าชายสิทธัตถะประสูติได้ 7 วัน ไปบังเกิดในสวรรค์ชั้นดุสิต ตามประเพณีของพุทธมารดา พระเจ้าสุทโธทนะทรงตั้งพระทัยจะให้พระราชกุมารบำเพ็ญฆราวาส เพื่อเป็นจักรพรรดิ จึงทรงรับสั่งให้จัดหาเครื่องบำรุงความสุขทุกประการแก่พระโอรสไม่ให้มียามใดหมองเศร้า เมื่อเจ้าชายสิทธัตถะมีพระชนมายุได้ 16 พรรษา พระเจ้าสุทโธทนะทรงรับสั่งให้สร้าง

ปราสาทชั้น 3 หลัง สำหรับเจ้าชายประทับ 3 ถุคู และตรีศของพระราชธิดาจากพระญาติ แต่พระญาติทั้งหลาย ต้องการให้เจ้าชายศิลปศาสตร์ เพื่อให้ประลองศิลปศาสตร์อย่างยอดเยี่ยม จนพระญาติทั้งหลายยกพระราชธิดาให้องค์ละ 1 นาง รวม 40,000 นาง พระองค์ได้ตั้งพระนางพิมพาเป็นอัครมเหสี

6. ออกมหาภิเนษกมน (มหาภิเนษกรรม)

เมื่อพระชนมายุได้ 29 พรรษา ทรงออกประพาสอุทยาน ได้พบคนแก่ คนเจ็บ คนตาย และนักบวช (สมณะ) ทรงสังเวชพระทัย ทรงคิดออกผนวช ในวันนั้นพระนางพิมพาประสูติพระราชโอรส พระนามว่าราहुล ตอนกลางคืนพระองค์เสด็จไปทอดพระเนตรพระราहुลกับพระนางพิมพา และตัดสินพระทัยออกผนวช ทรงมำกัณฐกะพร้อมทั้งนายฉันนะ ถึงแม่น้ำอนาโณมาทรงตัดพระโมฬีด้วยพระขรรค์ พระจุฬามณี และกุษาโปกษิระขณะนั้น พระอินทร์ได้อัญเชิญไปประดิษฐานบรรจุไว้ในพระเจดีย์จุฬามณีในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

7. ทுகขกิริยาปริวัตต์

นายฉันนะกลับไปพร้อมกับมำกัณฐกะ เพื่อแจ้งข่าวแก่พระเจ้าสุทโธทนะทรงทราบ แต่มำกัณฐกะออกแตกตายด้วยความเศร้าโศกก่อนถึงพระนคร

พระสิทธัตถ์ได้เสด็จเข้าศึกษาในสำนักต่างๆ และทรงทราบว่ามิใช่ทางหลุดพ้นหรือทางตรัสรู้จึงเสด็จต่อไปยังตำบลอุรุเวลา พบพราหมณ์ 5 คน คือ โกณทัตถุญะ ภัททิยะ มหานามะ และอัศชิ เรียกว่า ปัญจวัคคีย์ ซึ่งได้เฝ้าปรนนิบัติพระองค์ขณะที่ทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา 6 พรรษา พระอินทร์ได้ลงมาทำนิมิตพิณสามสาย พิณสายหนึ่งดังมากพอดีดก็ขาด แต่สายหนึ่งดังพอดิทำให้เสียงไพเราะ สายหนึ่งหย่อนมากจึงไม่ให้เสียงที่ดี พระสิทธัตถะได้ประจักษ์ในนิมิตนั้น จึงทรงละจากกระทำทุกรกิริยาทรงเลือกทางสายกลางไปสู่พระสัมมาสัมโพธิญาณ

8. พุทธบูชาปริวัตต์

ครั้งนั้นนางสุชาดาได้หุงข้าวมธุปายาสถวาย พระสิทธัตถะทรงเสวยของถวายนั่น และอธิษฐานว่าหากพระองค์จะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ขอให้เถาที่ใส่ของถวายนั่นลอยทวนกระแสแม่น้ำขึ้นไปราว 80 สอก จึงจมลงไปยังวิมานพญากาฬนาคราช กระแทกกับเถาของอดีตพุทธ 3 องค์ ซึ่งเคยมีพระอธิษฐานไว้เช่นเดียวกัน

9. มารวิชัยปริวัตต์ (ผจญมาร)

พระยาศีมาร ได้ยกทัพเสนามาร อมนุษย์และสัตว์ร้ายมีเพศพรรณหลายหลาก มาท้าแข่งอภินิหารประการ ก่อให้เกิดอภินิหารเป็นพายุใหญ่ เหล่าเทพที่มาเฝ้าชมพระบารมีต่างพากันหลบหนีไปหมด แต่พระสิทธัตถะซึ่งประทับบนรัตนบัลลังก์ก็ไม่ทรงหวั่นไหว ทรงเหยียดพระหัตถ์ข้างขวาพาดไว้ที่พระขงฆ์ อันเป็นนิมิตหมายแสดงศักดิ์เจียรยามแก่แม่พระธรณี ซึ่งได้

ปรากฏกายจากพื้นดินบิดน้ำจากพระโมฬีท่วมหมู่मारลอยหายไปสิ้น พระยามารจึงยอมแพ้แก่ พระองค์ทั้งอาวุธ ละครและประณมมือถวายอภิวัต

10. อภิสัมโพธิปริวัตต์

พระสิทธัตถะทรงประทับนั่งใต้ต้นมหาโพธิ์ ในวันเพ็ญเดือน 6 ผ่านปฐมยาม มัชฌิมยาม และปัจฉิมยาม ทรงพิจารณาญาณต่างๆ เป็นลำดับจนตรัสรู้อรุณวิสุทธิ ในตอนรุ่งอรุณ

11. โพธิสัตตพัญญปริวัตต์

พระสิทธัตถะตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าแล้วทรงเสวยวิมุตติสุข 7 แห่ง ๆ ละ 7 วัน (1 สัปดาห์) ดังนี้

สัปดาห์ที่ 1 ประทับอยู่ที่มหาโพธิ์บัลลังก์มีหมู่เทพยดามาเฝ้าชื่นชมบารมี

สัปดาห์ที่ 2 ประทับยืนล้อมพระเนตรพิจารณามหาโพธิ์บัลลังก์ (อนิมิตเจดีย์)

สัปดาห์ที่ 3 ทรงจงกรม (รัตนจงกรมเจดีย์)

สัปดาห์ที่ 4 ประทับยืนในเรือนแก้ว (รัตนฆรเจดีย์) อุปมาประกอบขึ้นด้วยพระสังขาร คือ พระไตรปิฎกซึ่งทรงพิจารณาแล้ว บังเกิดพระกมลหทัยกว้างขวาง จนในที่สุดก็บังเกิดเป็นฉัพพรรณรังสี เปล่งออกรอบพระวรกาย

สัปดาห์ที่ 5 ประทับเสวยวิมุตติสุขใต้ต้นอชปาลนิโครธ (ต้นไทร) ฑิตาพระยามาร (วิสาขิมาร) เข้ามายั่วยวนด้วยอุบาย เพื่อปลุกระคะ แต่พระพุทธองค์ได้ตรัสไล่นางหนีไป

สัปดาห์ที่ 6 ประทับเสวยวิมุตติสุขใต้ต้นมุจลินท์ (ต้นจิก) ครั้งนั้นฝนตกลงมาอย่างหนักพญานาคแผ่พังพานอันใหญ่ ปกคลุมพระวรกายให้พ้นจากฝน เมื่อฝนหยุด พญานาคมุจลินท์จึงแปลงกายเป็นหนุ่มน้อยเข้ามาถวายอภิวัชลี

สัปดาห์ที่ 7 ประทับเสวยวิมุตติสุขใต้ต้นราชายตนพฤกษ์ พระอินทร์ลงมาถวายผลสมออันเป็นทิพย์

โอสถในสัปดาห์เดียวกันนี้ นายพานิช 2 คนชื่อ ตปฺสสะ และภัลลิกะ นำข้าวสัตตูก้อนและสัตตุมง (ข้าวตู) มาถวายพระพุทธเจ้า ทรงรับด้วยบาตรที่ทำจากตุโลกบาลนำมาถวาย

12. พรหมฆณสนปริวัตต์

ท้าวสหัมบดีพรหม และเหล่าเทวดาเสด็จลงมาเพื่ออาราธนาพระพุทธองค์ให้แสดงธรรมโปรดสัตว์

13. รัมมจักกปริวัตต์

เสด็จสู่ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน (ป่ากวาง) ในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 8 ทรงแสดงปฐมเทศนาธรรมจักกัปปวัตตนสูตร แก่ปัญจวัคคีย์ทั้ง 5 องค์ ที่เคยปรนนิบัติพระองค์เมื่อครั้งยังไม่บรรลุนิพพาน

14. ยสบรรพชาปริวัตต์

หลังจากทรงอนุญาตให้ปัญญาวัคคีย์บวชแล้ว ยังมีกุลบุตรชื่อ ยสกุลบุตร และสหาย บุตร เศรษฐีได้ฟังธรรมเทศนาจากพระพุทธองค์จึงขอบวชและได้บรรลุนิพพาน

15. อรุณเวลาคมนปริวัตต์

พระพุทธองค์ทรงโปรดชฎิลสามพี่น้อง ชื่ออรุเวลกัสสปะ และกยากัสสปะ ที่เมืองอรุณเวลา ชฎิลทั้งสามอวดคุณวิเศษ มีมิจจาทีฐิต์ต่อพระพุทธองค์ แต่ต่อมาได้ยอมแพ้และขออุปสมบทพร้อมเหล่าบริวาร เมื่อพระพุทธองค์ทรงแสดงมหาปาฏิหาริย์อันวิเศษ (ยมกปาฏิหาริย์)

16. อัครสาวกบรรพชาปริวัตต์

อุปติสะกับโกติตะ เลื่อมใสในพุทธศาสนาจึงพากันมาพร้อมด้วยบริวารเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าเพื่อขออุปสมบท เมื่ออุปสมบทแล้วพระองค์ทรงเรียกพระอุปติสะว่า “พระสารีบุตร” และเรียกพระโกติตะว่า “พระโมคคัลลานะ” พระที่บวชในคราวนั้นบรรลุนิพพานทั้งหมด ยกเว้นพระสารีบุตรกับพระโมคคัลลานะที่มาบรรลุนิพพานภายหลัง

17. กบิลวัตตुकมนปริวัตต์

พระเจ้าสุทโธทนะพุทธบิดา ได้ส่งอำมาตย์กับบริวารมาเฝ้าพระพุทธเจ้าเพื่อทูลอาราธนา อัญเชิญเสด็จกรุงกบิลพัสดุ์ถึง 9 ครั้ง อำมาตย์และบริวารเหล่านั้นต่างศรัทธาในพุทธศาสนาและได้ขออุปสมบททั้งสิ้นในครั้งที่ 9 กาพุทธายีอำมาตย์ พร้อมด้วยบริวารก็ได้อุปสมบทเช่นเดียวกับครั้งที่ผ่านมา แต่ในครั้งที่ 9 นี้พระพุทธองค์ได้รับอาราธนาเสด็จยังกรุงกบิลพัสดุ์ เพื่อโปรดพุทธบิดา ในครั้งนั้นพระพุทธเจ้าได้ตรัสพระธรรมเทศนา เรื่องมหาเวสสันดรชาดกประทานแก่พระประยูรญาติ อนึ่งก่อนที่จะเสด็จกรุงกบิลพัสดุ์นั้น พระสารีบุตรได้เข้าเฝ้าพระพุทธองค์พร้อมด้วยพระสงฆ์บริวาร 500 องค์ ได้ทูลอาราธนาพระพุทธองค์ในครั้งนั้นให้ประทานพระธรรมเทศนาเรื่องพุทธวงศ์

18. พิมพาพิลาปปริวัตต์

ในคราวเสด็จกรุงกบิลพัสดุ์พระพุทธองค์ได้แสดงธรรมเทศนาเรื่องจันทกนิรชาดก โปรดนางพิมพา ยังผลให้พระนางบรรลุนิพพาน

19. สักกยบรรพชาปริวัตต์

พระประยูรญาติหลายองค์ได้ขออุปสมบท รวมทั้งพระเทวทัตต์ด้วย ต่อมาพระเทวทัตต์คิดร้ายต่อพระพุทธองค์ด้วยการปล่อยช้างนาฬาคีรี เพื่อทำร้ายพระพุทธองค์ขณะทรงบิณฑบาตร แต่ไม่สำเร็จ พระเทวทัตต์หาทางคิดร้ายต่อพระพุทธองค์หลายครั้งแต่ไม่สำเร็จ ในที่สุดพระเทวทัตต์ก็ถูกรณิน (แผ่นดิน) สูบจมหายไป

20. เมตไคยพยากรณปริวัตต์

พระศรีอริยเมต ไคยโพธิสัตว์ซึ่งอุบัติในสมัยเดียวกับพระพุทธองค์ เป็นโอรสของพระเจ้า

อชาตศัตรู มีนามว่าชิตกุมาร ต่อมาได้บวชและได้รับการพยากรณ์จากพระพุทธองค์ว่า จะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าองค์ต่อไป สำหรับปริศณีนี้นี้ไม่เคยมีปรากฏในคัมภีร์พุทธวงศ์ คงมาเพิ่มเติมขึ้นในพระปฐมสมโพธิกถาในภายหลัง

21. พุทธปิณฑนิพพานปริวัตต์

ครั้งที่พระพุทธองค์ประทับที่เมืองเวสาลี ทรงทราบว่าพระบิดาประชวรหนัก จึงเสด็จไปเยี่ยมและแสดงธรรมถวาย พุทธบิดาได้บรรลุพรอรหัตต์ ก่อนเสด็จนิพพาน เมื่อพระพุทธองค์เสด็จกลับได้ทรงอนุญาตให้มีภิกษุณี หลังจากที่พระอานนท์ทูลอ้อนวอนขออนุญาต

22. ยมกปาฏิหาริย์ปริวัตต์ (มหาปาฏิหาริย์)

เศรษฐีแห่งกรุงราชคฤห์ ให้ช่างกลึงป้อมไม้จันทน์แดงเป็นบาตรนำไปแขวนไว้บนยอดไม้สูง 60 ศอก และประกาศให้ผู้เป็นอรหัตต์ให้แสดงตนด้วยการเหาะขึ้นไปนำบาตรนั้นไป เดียรถีย์ 6 คนแสดงตนเป็นอรหัตต์ ขึ้นอาสาจะเหาะขึ้นไปเอาบาตร แต่เหาะไม่ได้ พระบิดโททการทวาช ขณะที่เข้าไปบิณฑบาตรในกรุงราชคฤห์กับพระโมคคัลลานะ ได้แสดงปาฏิหาริย์เหาะขึ้นไปนำบาตรนั้นลงมา พระพุทธองค์ทรงทราบจึงห้ามมิให้ภิกษุได้แสดงปาฏิหาริย์อีกต่อไป

เดียรถีย์ทั้ง 6 จึงโอ้อวดว่าพวกตนไม่ทำปาฏิหาริย์เพราะไม่คุ้มกับบาตรที่จะได้ พระเจ้าอชาตศัตรูทรงทราบจึงนำความเข้ากราบทูลพระพุทธองค์ พระพุทธองค์จึงตรัสจะทำปาฏิหาริย์ในวันเพ็ญเดือน 8 ใกล้เมืองสาวัตถีภายใต้ต้นมะม่วง เหล่าเดียรถีย์จึงพากันขุดถอนต้นมะม่วงจนหมดสิ้น

อย่างไรก็ตาม เมื่อพระพุทธองค์เสด็จมาถึงเมืองสาวัตถีได้ประทานเมล็ดมะม่วงให้นายคันทะอุทบาลได้นำไปเพาะลงดิน ทรงล้างพระหัตถ์รดลงบนเมล็ดมะม่วงที่เพาะในดิน จึงปาฏิหาริย์ให้เกิดเป็นต้นมะม่วงสูงใหญ่ 50 ศอก มีกิ่งก้านทอดออกไปทั้ง 4 ทิศ กิ่งชูตั้งตรงขึ้นไปอีก 4 กิ่ง มีช่อดอกและออกผลสะพรุ้ง แล้วพระองค์จึงเสด็จจงกรมกระทำยมกปาฏิหาริย์เหาะขึ้นไปบนต้นมะม่วง เหล่าเดียรถีย์จึงหลบหนีไป

23. เทศนาปริวัตต์

พระพุทธองค์ได้เสด็จขึ้นไปบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เพื่อคอยพุทธมารดาจากสวรรค์ชั้นดุสิต ซึ่งอยู่เหนือขึ้นไปจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระอินทร์ได้อัญเชิญเสด็จพุทธมารดาลงมาสดับพระธรรมเรื่องสัตตปรณากิธรรมปิฎก ซึ่งพระพุทธองค์ทรงแสดงเพื่อโปรดพุทธมารดา หลังสดับพระธรรมเทศนาจึงได้บรรลุโสดาบัน

24. เทโวโรหนปริวัตต์

พระพุทธองค์จำพรรษาเป็นเวลา 3 เดือนบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จึงเสด็จลงจากดาวดึงส์เทวโลก พระอินทร์ได้เนรมิตบันไดเงินอยู่ทางซ้าย เป็นทางลงสำหรับหมู่พระพรหม บันไดทองอยู่

ทางขวาเป็นที่ลงของพระอินทร์และหมู่เทวดา และบันไดแก้วอยู่ตรงกลางสำหรับพระพุทธองค์ บันไดทั้งสาม พาดผ่านอยู่บนเขาพระสุเมรุ โคนบันไดอยู่ใกล้เมืองสังกัสสะ ในครั้งนั้นมีพระพรหม และเทวดาทั้งหลายในหมื่นจักรวาลลงมาส่งเสด็จ

ในการเสด็จกลับจากเทวโลกครั้งนั้น ด้วยอิทธิปาฏิหาริย์ของพระพุทธองค์ ทรงบันดาล ให้สรรพสัตว์มองเห็นกันและกันทั้งสามโลก คือ เทวภูมิ (ชาวสวรรค์) มนุษยภูมิ (โลกมนุษย์) และ นรกภูมิ (ชานรก) นอกจากนั้นแม้แต่สัตว์ดิรัจฉาน และคนตาบอดก็สามารถมองเห็นพระพุทธองค์ เหตุการณ์นี้บางครั้งเรียกว่า พระพุทธองค์ทรงเปิดโลก

25. อัครสาวกนิพพาน

ในพรรษาที่ 45 หลังจากพระองค์แสดงธรรมจกัปปวัตตนสูตร ประทับจำพรรษาที่เขต วนาราม เมืองสาวัตถี พระสารีบุตรเข้ามากราบลาเพื่อไปเยี่ยมมารดา ที่บ้านนาลันทคาม ซึ่งเป็นบ้าน เกิดของท่าน ครั้งนั้นจะกลับไปนิพพานด้วย ต่อมาพระโมคคัลลานะก็ถูกพวกโจรทุบจนกระดูก แผลก แต่ท่านก็ประสานกระดูกให้ดีเหมือนเดิม และเข้าเฝ้าพระพุทธองค์เพื่อทูลลากลับไปนิพพาน ที่ถ้ำกาฬศิลา ที่ซึ่งท่านถูกโจรทำร้าย

26. มหาปรินิพพานปริวัตต์

เมื่อพระพุทธองค์มีพระชนมได้ 80 พรรษา ภายหลังจากพระยามารวิสาขิมาร เข้ามาทูล อาราธนาถึง 2 ครั้ง เพื่อให้เสด็จสู่มหาปรินิพพาน พระพุทธองค์จึงตรัสว่า อีก 3 เดือนจะเสด็จเข้าสู่ มหาปรินิพพาน เมื่อครบ 3 เดือน พระพุทธองค์ก็เสด็จสู่เมืองกุสินารา และเสด็จมหาปรินิพพานที่ นั้นในวันเพ็ญเดือน 6

27. ธาตุวิภังขณปริวัตต์

ในวาระที่จะถวายพระเพลิงศพ ไม่สามารถจุดไฟให้ติดได้ จนเมื่อพระมหากัสสปะได้มา กราบพระบาท ซึ่งปาฏิหาริย์ยื่นออกมานอกพระหีบทอง จึงจุดไฟถวายพระเพลิงศพได้

กษัตริย์ทั้งหลายที่มาในครั้งนั้น ต่างจะทำสงครามเพื่อชิงพระบรมสารีริกธาตุ โทณพราหมณ์แห่งเมืองกุสินาราจึงห้ามไว้ และรับเป็นผู้แบ่งพระธาตุแจกจ่าย ตัวโทณพราหมณ์เอง ได้ลักลอบหยิบเอาพระทักษิณทาสะ (พระเขี้ยวแก้วเบื้องขวา เบื้องบน) ขึ้นซ่อนที่มวยผมของตน พระอินทร์จึงลอบหยิบเอาพระธาตุดวงนั้นใส่ไว้ในสุวรรณโกศ และอัญเชิญขึ้นไปบรรจุไว้ในพระ จูฬามณีเจดีย์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งเคยประดิษฐานพระโมฬีและผ้าโพกของพระพุทธองค์เมื่อ ครั้งออกผนวช

28. มารพันชปริวัตต์

ปริเฉทนี้น่าจะเป็นการเขียนเพื่อขึ้นภายหลังเช่นเดียวกับปริเฉทที่ 20 ซึ่งอาจจะได้โครง เรื่องมาจากพม่า กล่าวถึงพระมหากัสสปะเกรงว่าพระบรมสารีริกธาตุจะมีอันตราย จึงปรึกษากับ

พระเจ้าอชาตศัตรูเพื่อขุดดินลึกลงไป 80 ศอก บูพระบรมธาตุด้วยทองแดงและหุ้มวัสดุอื่นๆ เช่น แก้ว เงิน เป็นต้น เป็นชั้นๆ อย่างละ 8 ชั้น พร้อมทั้งฉนิกไว้อย่างดี แล้วจึงสร้างสถูปหินครอบไว้ หลังจากการสร้างดังกล่าวแล้วเสร็จ 218 ปี พระเจ้าอโศกมหาราชจึงให้ขุดสถูปและนำพระธาตุขึ้น แจกจ่ายไปประดิษฐานในสถูปเจดีย์ตามเมืองต่างๆ พร้อมทั้งสร้างเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ส่วนที่เหลือ เมื่อสร้างเสร็จก็จะมีพิธีฉลอง แต่เกรงว่า พระยาวัสวดีมารจะเข้ามาทำลายงานพิธี ครั้งนั้นเหล่าภิกษุได้อัญเชิญพระอุปกุศต์มา ซึ่งเป็นองค์เดียวที่สามารถปราบพระยามารตนนี้ได้ในครั้งนั้น

29. ธาตุอันตรายธานปริวัตต์

เป็นการกล่าวถึงการเสื่อมสูญของพุทธศาสนา อันเกิดจากสาเหตุหลัก 5 ประการ คือ

1. ปริยัติอันตรายธาน หมายถึงภิกษุทั้งหลาย ขัดสนด้วยจตุปัจจัย พระไตรปิฎกไม่มีใครเรียนรู้

2. ปฏิบัติอันตรายธาน หมายถึงภิกษุสงฆ์ทั้งหลายเหนื่อยหน่ายที่จะรักษาศีลให้บริสุทธิ์

3. ปฏิเวทอันตรายธาน เมื่อปฏิบัติเสื่อมลง ก็ไม่มีใครบรรลุโสดาบัน

4. ลิงคอันตรายธาน เมื่อภิกษุเสื่อมมารยาท คนก็สิ้นความเลื่อมใส จึงต้องหันไปประกอบอาชีพอย่างอื่นเพื่อยังชีพ

5. ธาตุอันตรายธาน เมื่อความศรัทธาเสื่อมถอยไปหมด ก็ไม่มีใครไปบูชาพระธาตุซึ่งประดิษฐานตามสถูปต่างๆ



ภาพที่ 6 ตัวอย่างภาพพุทธประวัติ ตอนออกมหาภิเนษกรรม และตอน โปรดปัจฉิมวาทะทั้ง 5
ที่มา : วรณิกา ณ สงขลา, จิตรกรรมไทยประเพณี, เล่มที่ 3 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สหกรณ์
การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2533), 11,13.

5. พุทธประวัติ 65 ประการ

ตามที่ได้กล่าวผ่านมาแล้วว่า จากสมุดภาพพุทธจริยาประวัติที่ได้จัดทำขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2500 นั้น ได้แบ่งพุทธประวัติออกเป็น 65 ประการ ทั้งนี้ได้อาศัยโครงเรื่องตามคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ซึ่งได้แบ่งพุทธประวัติออกเป็น 29 ประการ มาเป็นหลักในการแจกแจง นั้นหมายความว่าในบางประวัติ (ตอน) ของพุทธประวัติ ในทฤษฎีหลังนี้ได้แจกแจงรายละเอียดย่อยแล้วนับเพิ่มขึ้นนั่นเอง ฉะนั้นในที่นี้จะไม่กล่าวถึงพุทธประวัติซ้ำอีก เพราะได้กล่าวย่อผ่านมาแล้วทั้ง 29 ประการ

การเปรียบเทียบรายชื่อพุทธประวัติ 65 ประการกับ 29 ประการข้างต้นนี้ ทำให้ทราบได้ว่า จากพุทธประวัติ 29 ประการนั้นสามารถนำมาเทียบได้กับพุทธประวัติ 65 ประการได้ทั้งหมด แต่ทั้งนี้ ในส่วนของพุทธประวัติ 65 ประการนั้น มีรายละเอียดเพิ่มเติมขึ้นมากกว่าใน 29 ประการ คือ ลำดับที่ 41, 42, 44 และ 49 - 55 ในขณะที่เดียวกันก็มีพุทธประวัติ 29 ประการที่ไม่ปรากฏเรื่องราวอยู่ใน 65 ประการอยู่ 3 เรื่อง คือ เมตตโดยพยากรณ์ปริวัตต์ มารพันชปริวัตต์ และชาตอุณฺตรธานปริวัตต์ ทั้งนี้ อาจจะเป็นไปได้ดังที่ ยอร์ช เซเดส์ (George Coede's) ได้ตั้งข้อสังเกตว่า ทั้งสามเรื่องนี้อาจจะมาเขียนเพิ่มเติมขึ้นในพม่าแล้วเข้ามาสู่ไทยในภายหลังก็ได้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

6. เรื่องอนุพุทธประวัติ

โดยความจริงแล้วเรื่องอนุพุทธประวัติ ซึ่งหมายถึง ชีวิตประวัติพระสาวกพระพุทธเจ้าสมัยพุทธกาลนั้น ส่วนใหญ่จะมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเป็นประการสำคัญคือ เมื่อมีการกล่าวถึงประวัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ก็จะมีเรื่องราวของสาวกเข้าเกี่ยวข้องเป็นองค์ประกอบอยู่ด้วยเสมอๆ สำหรับในที่นี้ได้แยกออกมาให้แยกการพิจารณา เพื่อจะนำไปสู่การศึกษาตีความภาพจิตรกรรมไทยต่อไป โดยจะกล่าวถึงแต่เพียงสังเขปเท่านั้น

ชีวิตประวัติพระสาวกของพระพุทธเจ้าในสมัยพุทธกาล ที่ได้ปฏิบัติตามคำสอนแห่งพระพุทธองค์จนสามารถตัดกิเลสได้โดยสิ้นเชิง สำเร็จเป็นอรหันต์มีจำนวนถึง 500 องค์ ในจำนวนนี้มีพระอรหันต์ที่ได้บำเพ็ญถึงกาลนิพพานเป็นที่สุด เป็นกำลังใหญ่ของพระศาสนาส่วนหนึ่ง จำนวนของพระสาวกที่มีคุณสมบัติตามที่กล่าวไว้ในคัมภีร์ภาษาบาลีกล่าวไว้มี 41 องค์ แต่ตามนัยรรถกถากำหนดไว้ 80 องค์ อย่างไรก็ตาม เมื่อได้ศึกษาความเป็นไปและปาฏิหาริย์ของท่านเหล่านั้นแล้ว ควรได้ถือเอาเป็นฐานคติ (แบบอย่าง) บำเพ็ญประโยชน์เพื่อตนและประโยชน์เพื่อผู้อื่น โดยเหมาะสมแก่ภาวะแห่งตน อันจะเป็นเหตุให้พระศาสนารุ่งเรืองต่อไป ชีวิตประวัติของอนุพุทธที่ได้รับการกล่าวถึงอยู่เสมอๆ คือชีวิตประวัติของพระโมคคัลลานะ และพระสารีบุตร

¹ สมชาติ มณีโชติ, จิตรกรรมไทย, 55 - 69.

นอกจากชีวประวัติของอนุพุทธประวัติแล้ว ยังมีประวัติของบุคคลอื่นๆ อีก ที่เป็นพุทธศาสนิกชน ได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติที่ควรแก่การกล่าวถึงแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ เถรีประวัติ กับอุบาสกและอุบาสิกาประวัติ



ภาพที่ 7 ตัวอย่างภาพอนุพุทธประวัติ ตอนพระโมกคัลลณะอุกรุมทำร้าย

ที่มา : พระศรีวิสุทธิวงศ์ [สุรพล ชิตญา โณ], โบสถ์วัดโพธิ์ (กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน, 2542), 160.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

7. เถรีประวัติ

หมายถึงประวัติพระภิกษุณีในสมัยพุทธกาล อย่างไรก็ตาม ในคัมภีร์ภาษาบาลีได้มีการกล่าวถึงสตรีที่มีบทบาทพฤติกรรมเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าหรือกับบุคคลอื่นๆ ว่ามีประมาณ 700 คน แต่ในจำนวนนี้มีที่ละกิเลสออกบวชเป็นภิกษุณีร่วมสมัยพุทธกาล ปฏิบัติตามคำสอนของพระพุทธเจ้า จนสำเร็จเป็นอรหันต์ไปสู่นิพพานมี 13 องค์ ภิกษุณีองค์แรกในพระพุทธศาสนา คือ พระนางมหาปชาบดีโคตมี ซึ่งเป็นมารดาบุญธรรมแห่งองค์พระพุทธเจ้า การบวชเป็นภิกษุณีในพุทธศาสนานับตั้งแต่สมัยพุทธกาลเป็นต้นมานั้น ได้มีสตรีได้ออกบวชสืบต่อมาอีกประมาณ 500 ปี หลังจากนั้นก็ไม่มีสตรีผู้ใดออกบวชอีก

8. อุบาสกและอุบาสิกาประวัติ

อุบาสกและอุบาสิกาในที่นี้ หมายถึงประวัติของพุทธศาสนิกชนผู้มีศรัทธาในพุทธศาสนา โดยถวายปัจจัยไทยทานทั้งแก่พระพุทธเจ้าและพระสาวกในสมัยพุทธกาล ในทางพุทธศาสนาได้ยกย่องอุบาสกสองท่าน คือ ตปุสสะและภัลลิกะที่ได้นำข้าวสัตตุมถวายให้พระพุทธเจ้าในวันที่ 28 ภายหลังจากพระพุทธองค์ตรัสรู้ ตปุสสะและภัลลิกะนายพานิชคู่นี้จึงได้ชื่อว่าเป็นอุบาสกคู่แรกในโลก เรียกว่า “เทววาจิกะ”

อุบาสกอีกท่านหนึ่งในพุทธกาลที่มักจะได้รับการกล่าวถึงอยู่เสมอๆ คือ สุทัตตะ ซึ่งเป็นคนใจบุญ มีความเอื้อเฟื้อต่อผู้ยากจน ได้ตั้งโรงทานเพื่อช่วยเหลือคนจน จึงได้ชื่อว่า “อนาถบิณฑิกะ” หมายถึง ผู้มีก้อนข้าวเพื่อคนอนาถ ภายหลังต่อมาอนาถบิณฑิกะได้เข้าเฝ้าพระพุทธองค์และได้ฟังพระธรรมเทศนา สำเร็จพระโศคาปัตติผล มีศรัทธาแรงกล้าในพระพุทธศาสนา ได้สร้างเชตวันมหาวิหารถวายพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เชตวันมหาวิหารจึงได้รับการยกย่องว่าเป็นวัดสำคัญแห่งหนึ่งในพุทธศาสนา ที่อนาถบิณฑิกะเศรษฐีสร้างถวาย

อุบาสกอุบาสิกาผู้มีศรัทธาในพุทธศาสนาที่เกิดร่วมสมัยกับพุทธองค์มี 20 คน เป็นอุบาสก 10 คน และอุบาสิกา 10 คน

9. เรื่องชาดก

ชาดกหมายถึงเรื่องราวที่เล่าถึงการเกิดของพระโพธิสัตว์ในอดีตชาติ ซึ่งพระองค์เคยเสวยพระชาติเป็นสัตว์บ้าง คนบ้าง เทวดาบ้าง ในแต่ละพระชาติมีบทบาทแตกต่างกันออกไป ตั้งแต่มีสติปัญญาน้อยจนถึงสติปัญญาลึกซึ้ง ทรงบำเพ็ญบารมีอย่างหยาบไปจนถึงละเอียดประณีต ทรงบำเพ็ญบารมีเพื่อทำลายกิเลสให้ลดน้อยลงจนหมดหายไปเป็นที่สุด ทรงช่วยสรรพสัตว์อื่นให้มีความรู้พันทุกข์ แม้จะเสียสละอย่างใหญ่หลวงเพื่อผู้อื่นและพระองค์เอง จนได้บรรลุพุทธภูมิรู้หลักการเวียนว่ายในวัฏสงสาร แต่ละชาตินั้นก็อาศัยหลักกรรมตามความเชื่อทางพุทธศาสนา จนพระชาติสุดท้ายที่ตรัสรู้เป็นสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

ตามคัมภีร์ในชาดก วัฏจักรชีวิตของพระโพธิสัตว์ในอดีตชาติ มีจำนวนถึง 547 พระชาติ การเสวยพระชาติของพระโพธิสัตว์ก่อนที่จะจุติมาเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า แบ่งได้เป็น 4 กลุ่มใหญ่ๆ คือ เสวยพระชาติเป็นมนุษย์ เสวยพระชาติเป็นเทวดา เสวยพระชาติเป็นสัตว์ และเสวยพระชาติเป็นยักษ์ ต้นฉบับเรื่องชาดกแต่เดิมเข้าใจว่าเป็นภาษาบาลี ที่อรรถกถาจารย์แต่งขึ้นในเกาะลังกา เมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ 10 - 11 และเรียกกันว่าคัมภีร์ชาดกอรรถกถา สำหรับคัมภีร์ชาดกที่ปรากฏในประเทศไทยน่าจะมีโครงเรื่องที่มีที่มาจากลังกา เพราะเป็นฉบับที่มี 547 เรื่องเช่นกัน

คัมภีร์ชาดกในพุทธศาสนา เป็นเรื่องที่มีความนิยมในหมู่พุทธศาสนิกชนอย่างกว้างขวาง ไม่น้อยไปกว่าคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาที่ว่าด้วยพุทธประวัติเลย ทั้งนี้ได้มีการค้นพบศิลปกรรมที่แสดงภาพเล่าเรื่องชาดกที่มีอายุไม่ต่ำกว่าพุทธศตวรรษที่ 19 อยู่หลายแห่งทั้งในประเทศไทยและประเทศใกล้เคียง เช่นภาพสลักบนรั้วstupa ที่เมืองการหุดในประเทศอินเดีย จิตรกรรมเล่าเรื่องชาดกภายในกรรอปstupaวันเวพิ ซึ่งมีหลักฐานว่าพระเจ้าทูลฐคามณีพระเจ้าแผ่นดิน แห่งอนุราชปุระโปรดให้เขียนขึ้น ในประเทศพม่าก็มีแผ่นดินเผาเล่าเรื่องชาดกที่เจดีย์เปตลิกตะวันตก – ตะวันออก ซึ่งอยู่ตอนใต้ของเมืองพุกาม ในประเทศกัมพูชา ได้พบภาพสลักเรื่องพระเวสสันดร

ชาดก ที่ด้านหลังปราสาทพระนครซึ่งเป็นศิลปะเขมรแบบบายน สมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ส่วนในประเทศไทยก็มีภาพสลักเล่าเรื่องชาดกบนแผ่นหิน (เสมา) โดยทั่วไปในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และบนแผ่นหินชนวนที่กรุเพดานอุโมงค์วัดศรีชุม ที่จังหวัดสุโขทัย

ในคัมภีร์ชาดกอรธกถา ซึ่งมีชาดก 547 เรื่อง แบ่งเป็นหมวดๆ เรียกว่า “นิบาต” (Nipata) ในคราวสังคายนาพระไตรปิฎก พระอรหันต์ผู้ทำการสังคายนาได้แบ่งชาดกไว้เป็นพวกๆ ตั้งแต่ที่มีคาถาน้อยไปหาคาถามาก เช่น มีคาถาเดียว เรียกว่า เอกนิบาตชาดก สองคาถาเรียกว่า ทูคนิบาตชาดก จนถึงเรื่องที่มีคาถาเกิน 80 คาถา เรียกว่า “มหานิบาตชาดก” ซึ่งในมหานิบาตชาดกมีอยู่ 10 เรื่อง ที่เรียกว่า “ทศชาติชาดก” ซึ่งบางแห่งแยกว่าเรื่องพระเจ้าสิบชาติ ทศชาติชาดกได้รับการยกย่องเป็นพระชาติทั้ง 10 ชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ ก่อนที่จะตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และใน 10 ชาตินี้ พระชาติสุดท้ายพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร ก็ได้รับการยกย่องว่าเป็นพระชาติที่สำคัญที่สุด จึงได้ชื่อว่า “มหาชาติ” ซึ่งจะได้แยกกล่าวถึงต่อไปโดยลำดับ

10. ทศชาติชาดก

เรื่องทศชาติชาดกหรือพระเจ้าสิบชาตินี้ เป็นชาดกเล่าเรื่องการทำเพ็ญบารมีในสิบชาติสุดท้าย ที่ถือว่าสำคัญยิ่งของพระโพธิสัตว์ก่อนจะมาตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า บารมีพระองค์ได้ทรงบำเพ็ญในทุกๆ ชาติ ในตลอดสิบชาตินั้น เรียกว่า “บารมีสิบทัศ” ประกอบด้วย ทานบารมี ศีลบารมี เนกขัมมบารมี ปัญญาบารมี วิริยบารมี ขันติบารมี สัจบารมี อธิษฐานบารมี เมตตาบารมี และอุเบกขาบารมี นอกจากนี้บารมีสิบทัศยังได้แบ่งย่อยออกไปอีก ตามความยิ่งย่อนในการทำเพ็ญบารมีแต่ละชาติ เรียงตามลำดับดังนี้

1. บารมีขั้นต่ำ คือ การบริจาคทรัพย์ภายนอก ได้แก่ข้าวของเงินทอง ให้เป็นทาน เป็นบารมีขั้นต่ำ ได้ชื่อว่า “ทานบารมี”

2. บารมีขั้นกลาง คือ การบริจาคอวัยวะในร่างกายของตน เช่น บริจาคดวงตาให้เป็นทาน เป็นบารมีขั้นกลาง ได้ชื่อว่า “อุปบารมี”

3. บารมีขั้นสูง คือ การบริจาคที่เกี่ยวกับชีวิต คือการสละเลือดเนื้อเชื้อไขให้เป็นทาน เป็นบารมีสูงสุดได้ชื่อว่า “ทานปรมัตถบารมี”

4. จากบารมีทั้งสามประการนี้พระพุทธองค์ได้บำเพ็ญครบถ้วนทั้ง 10 ประการ เรียงลำดับตามพระชาติ และพระบารมีที่สัมพันธ์กันดังนี้

- | | |
|---|--------------------|
| - พระชาติที่ 1 เสวยพระชาติเป็นพระเตมีย์ | บำเพ็ญเนกขัมมบารมี |
| - พระชาติที่ 2 เสวยพระชาติเป็นพระมหาชนก | บำเพ็ญวิริยบารมี |
| - พระชาติที่ 3 เสวยพระชาติเป็นสุวรรณสาม | บำเพ็ญเมตตาบารมี |

- พระชาติที่ 4 เสวยพระชาติเป็นพระพระเนมิราช บำเพ็ญอุชิฐฐานบารมี
- พระชาติที่ 5 เสวยพระชาติเป็นพระมโหสถ บำเพ็ญปัญญาบารมี
- พระชาติที่ 6 เสวยพระชาติเป็นพระภูริทัต บำเพ็ญศีลบารมี
- พระชาติที่ 7 เสวยพระชาติเป็นจันทกุมาร บำเพ็ญขันติบารมี
- พระชาติที่ 8 เสวยพระชาติเป็นพระนารท บำเพ็ญอุเบกขาบารมี
- พระชาติที่ 9 เสวยพระชาติเป็นพระวิฑูรย์ทัต บำเพ็ญสัจจบารมี
- พระชาติที่ 10 เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร บำเพ็ญทานบารมี

ในชาดกแต่ละเรื่องแห่งทศชาติชาดก จะมีคติธรรมแตกต่างกันเป็นหัวใจของเรื่องไม่ซ้ำกัน เรื่องย่อของทศชาติชาดกแต่ละเรื่องมีดังนี้

1. เตมียชาดก

พระเจ้ากาสิกราชแห่งพระนครพารณสี และพระนางจันทรเทวี อัครมเหสีมีพระราชโอรสองค์หนึ่งทรงพระนามว่า เตมียกุมาร พระราชโอรสเป็นที่โปรดปรานของพระราชบิดามาก เมื่อพระราชโอรสมีพระชนม์ได้ 1 เดือน พระราชบิดาเสด็จออกว่าราชการ และทรงนำพระโอรสไปด้วย ขณะนั้นราชบุรุษนำโจรสลัดคนมายังหน้าพระที่นั่ง พระราชาทอดพระเนตรเห็นโจรเหล่านั้น จึงรับสั่งให้ลงพระราชอาญาให้เอาหางทั้งหนามเขี้ยว โจรทันที โจรอีกคนหนึ่งให้เอาโซ่ตรวนล่ามส่งเข้าเรือนจำ อีกคนหนึ่งให้เอาฉมวกแทงที่ศีรษะ อีกคนหนึ่งให้เอาหลาวเสียบ พระเตมียราชกุมารดำริว่า พระชนกของเราอาศัยความเป็นกษัตริย์ประกอบกรรมอันหนักเหลือเกิน น่าจะต้องไปเกิดในนรก วันหนึ่งราชกุมารได้ใคร่ครวญดูก็ทราบด้วยญาณว่า พระองค์จุติมาจากเทวโลก ก่อนมาจากเทวโลกนั้นตนกรอกอยู่ 7,000 ปี และก่อนตนกรอกเคยเป็นพระราชอาอยู่ 20 ปี พระองค์ดำริว่าพระองค์จะได้สืบราชสมบัติแทนบิดาต่อไป คงจะต้องกลับไปตนกรอกอีก จึงทรงคิดเล็งการเป็นกษัตริย์ ขณะนั้นเทพธิดาผู้รักษาเสวตฉัตรได้แนะนำว่า เจ้าชายควรทำเป็นคนง่อยเปลี้ย หูหนวกและเป็นใบ้ พระราชกุมารจึงทรงอธิษฐานว่าจะทำเช่นนั้น เมื่อพระราชบิดาทรงทราบจึงให้หมอผู้เชี่ยวชาญตรวจอย่างถี่ถ้วน แต่หาสาเหตุของโรคไม่ได้ จึงทดลองด้วยวิธีต่างๆ ถึง 16 ปี ก็ไม่ได้ผล พระเจ้ากาสิกราชจึงให้พราหมณ์ตรวจดูลักษณะพราหมณ์ให้คำทำนายว่า ลักษณะของเจ้าชายเตมียนี้ถือว่าเป็นกาลกณี จะเป็นผู้นำความพินาศมาสู่บ้านเมือง และแนะนำให้เจ้าชายไปฝังให้สิ้นชีวิตในป่า พระเจ้ากาสิกราชและพระมเหสีจำต้องยอมทำตามคำแนะนำ

สุนันท์สารดีได้นำเจ้าชายขึ้นรถเทียมม้า นำเจ้าชายเพื่อไปประหารในป่า ขณะที่นายสารดีสุนันท์กำลังขุดหลุมอยู่ เจ้าชายเตมียก็เลิกทำเป็นง่อยเปลี้ย หูหนวก และเป็นใบ้เสียบ แสดงพระองค์ว่าเป็นผู้มีพระวรกายแข็งแรง และได้ตรัสว่า การที่นายสุนันท์สารดีจะทำการประหารพระองค์นั้น เป็นการประพฤติกิจอันไม่เป็นธรรม เพราะว่าบุคคลนั่งหรือนอนในร่มเงาของตนไม่ได

ไม่พึงริตรอนกิ่งของต้นไม้ นั่น พระราชาเหมือนต้นไม้ เจ้าชายเปรียบเสมือนกิ่งไม้ นายสารดีเปรียบเสมือนคนอาศัยร่มไม้ ฉะนั้น ถ้านายสารดีฝั่งเจ้าชาย จึงเป็นการกระทำที่ไม่สมควร นายสารดีรู้ว่าตนกำลังสนทนากับเจ้าชาย จึงเลิกทำการประหาร และทูลเชิญพระเดมิย์ให้เสด็จกลับ แต่พระเดมิย์ตรัสปฏิเสธ โดยให้เหตุผลว่า พระราชบิดา ไม่ทรงปรารถนาพระองค์แล้ว และพระองค์ก็มีได้ทรงปรารถนาในราชสมบัติด้วย มีความประสงค์จะบำเพ็ญพรตที่ในป่าแต่อย่างเดียว เพราะพระองค์ทรงเล็งเห็นแล้วว่า ชีวิตของมนุษย์นั้นมีแต่ความทุกข์ สร้างแต่กรรมต่อเนื่องกันไป นายสารดีเกิดความเลื่อมใสจึงขอบวชด้วย แต่พระเดมิย์ไม่ยินยอม โดยให้เหตุผลว่า การที่นายสารดีไม่กลับเข้าเมือง จะทำให้ราชรถ เครื่องทรงสูญหาย ทั้งจะเกิดครหาได้ นายสารดีจึงยอมกลับเข้าเมือง ได้กราบทูลให้พระราชบิดาและพระราชมารดาของพระเดมิย์ทราบถึงความจริงทุกประการ ทั้งสองพระองค์จึงเสด็จออกมาขอร้องให้พระเดมิย์เสด็จกลับเข้าวัง ทรงอ้างถึงความสุขความสบาย ความอุดมสมบูรณ์ในการครองราชสมบัติ แต่พระเดมิย์มิได้ทรงปรารถนาราชสมบัติ มุ่งประสงค์จะดำรงชีพเช่นนักบวชเพื่อแสวงหาความสงบ พระองค์ตรัสว่า จะมุ่งหวังความสุข ความเพลิดเพลินไปทำไม ทุกคนจะต้องตาย เหมือนผลไม้ที่สุกแล้วก็ต้องหล่นจากต้น คนเป็นอันมากตอนเข้าพบกันเห็นกันพอตกเย็นบางคนก็ไม่เห็นกันก็ได้ ตอนเย็นยังเห็นกัน พอรุ่งเช้าไม่พบกันก็ได้ จะติดสินบนด้วยทรัพย์เพื่อเอาชนะมฤตยูไม่ได้ มฤตยูไม่เคยเว้นใครเลย พระราชาและพระนางจันทรวดี ตลอดจนข้าราชการบริพารต่างชาบซึ่งในธรรมกาลของพระเดมิย์ เมื่อกลับเข้าเมืองแล้วพระราชบิดามารดา จึงทรงบริจาคทรัพย์สมบัติให้เป็นสาธารณประโยชน์ เสด็จออกบวชกับพระเดมิย์ด้วย

2. มหาชนกชาดก

พระเจ้ามหาชนก กษัตริย์แห่งกรุงมิลินทาวุธรัฐ ทรงมีพระราชโอรสสองพระองค์ ทรงพระนามว่า พระอริฏฐชนกองค์หนึ่ง พระโปลชนกองค์หนึ่ง พระราชบิดาพระราชทานตำแหน่งอุปราชแก่พระอริฏฐชนกและตำแหน่งเสนาบดีแก่พระโปลชนก เมื่อพระเจ้ามหาชนกเสด็จสวรรคต พระอริฏฐชนกได้เสวยราชสมบัติแทนและพระราชทานตำแหน่งอุปราชแก่พระโปลชนกผู้เป็นพระอนุชา ต่อมาอำมาตย์ผู้หนึ่งทูลยุยงว่า พระอนุชาจะก่อการกบฏ จึงให้จับพระอนุชาไปจองจำไว้ พระโปลชนกได้เสด็จหนีออกจากที่คุมขังไปได้ ทรงแค้นพระทัยพระเชษฐา ที่หลงเชื่ออำมาตย์ จึงรวบรวมไพร่พลเข้ามาทำการรบ จนพระอริฏฐชนกต้องสิ้นพระชนม์ในสนามรบ พระมเหสีของพระอริฏฐชนก กำลังทรงครรภ์แก่ ได้เสด็จหนีออกไปอาศัยอยู่กับอาจารย์ทศปาโมกข์ผู้หนึ่งในเมืองกาลจัมปาละ และประสูติพระโอรสองค์หนึ่ง ทรงเรียกพระนามเดียวกับพระอัยกาว่า พระมหาชนก

พระมหาชนกกุมารทรงเจริญวัยขึ้น ทรงพยายามไต่ถามพระมารดาถึงความเป็นมาของตน ทรงทราบว่า พระราชบิดาของพระองค์ถูกชิงราชสมบัติจึงคิดจะชิงราชสมบัติคืน ทั้งๆ ที่ใน

ขณะนั้นพระองค์มีพระชนมายุเพียง 16 พรรษา ทรงของพระราชทานทรัพย์จากพระมารดาตั้งหนึ่ง
ลงเรือสำเภาไปค้าขายทางสุวรรณภูมิ เรือแล่นมาได้ 7 วัน เรือถูกพายุใหญ่พัดจนเรือแตก ลูกเรือ
จมน้ำตายหมด พระมหากษัตริย์กษัตริย์ในมหาสมุทรถึง 7 วัน นางมณีเมขลาผู้รักษาสมุทรมาพบเข้า
จึงให้ความช่วยเหลือ อัมพาพาหะนำไปวางไว้ในสวนมะม่วง ณ เมืองมิดิลา

พระโปลกษัตริย์แห่งมิดิลา เสด็จสวรรคตมาได้ 7 วันแล้ว พระองค์ไม่มีราชโอรส
จะครองราชสมบัติ ทรงมีแต่ราชธิดา ทรงพระนามว่าเจ้าหญิงสิวลี ก่อนที่พระองค์จะสิ้นพระชนม์ได้
รับสั่งให้พวกอำมาตย์ทั้งหลายเลือกผู้ที่มีคุณสมบัติตามที่พระองค์บ่งชี้ไว้ 4 ประการ ให้เป็นกษัตริย์
คุณสมบัติ 4 ประการ มีดังนี้

1. สามารถทำให้พระนางสิวลีพอพระทัย
2. สามารถรู้ห้วนอนบัลลังก์สี่เหลี่ยม
3. สามารถยกธนูหนักประมาณ 1,000 แรงคนขึ้นได้
4. สามารถนำขุมทรัพย์ใหญ่ 13 แห่งออกมาได้

เมื่อเลือกกษัตริย์ไม่ได้ จึงทำพิธีเสียดินบุษยราชรถแล้วมีผู้ติดตามไป ราชรถนั้นไปหยุด

ยังที่พระมหากษัตริย์อยู่ ผู้ติดตามจึงประ โคมดนตรีจนพระมหากษัตริย์ตื่นบรรทม แล้วกราบทูล
เชิญเสด็จเข้าเมือง ก่อนจะเสด็จขึ้นครองราช พระมหากษัตริย์สามารถทำให้พระนางสิวลีพอพระทัยได้
รู้ห้วนอนบัลลังก์สี่เหลี่ยม ยกธนูได้ และแก้ปริศนาขุมทรัพย์ 13 ขุมได้ พระมหากษัตริย์จึงได้อภิเษกกับ
พระนางสิวลี จนมีโอรสองค์หนึ่งทรงพระนามว่า ทิฆมาภูมาร ต่อมาพระมหากษัตริย์ทรงเกิดความเบื่อ
หน่ายในราชสมบัติ จึงเสด็จออกทรงผนวช พระนางสิวลีทรงคัดค้านโดยใช้อุบายต่างๆ แต่
พระมหากษัตริย์ทรงตั้งพระทัยแน่วแน่แล้วที่จะไม่กลับไปครองราชสมบัติอีก แม้พระนางสิวลีและ
ข้าราชการบริวารจะตามเสด็จไปทุกหนทุกแห่งก็ตาม จนในที่สุดพระมหากษัตริย์ทรงปรารถนาจะให้
พระนางสิวลีเสียพระทัยจะได้เลิกการติดตาม จึงทรงเปรียบเรื่องนายช่างครุให้พระนางฟังว่า คน
สองคนที่อยู่ด้วยกัน ก็มีแต่ความขัดแย้งกัน ถ้าอยู่คนเดียวก็ไม่ต้องขัดแย้งกับใคร ฉะนั้น พระองค์จึง
ขอแยกทางกับพระนางสิวลี ตัดขาดไม่มีความสัมพันธ์กันต่อไป พระนางสิวลีเสียพระทัยจนสิ้นสติ
พระมหากษัตริย์จึงเสด็จไปแต่ลำพัง

เมื่อพระนางสิวลีเสด็จกลับพระนครแล้ว ได้ทำพิธีราชาภิเษกทิฆมาภูมารให้ขึ้น
ครองราชสมบัติแทนพระราชบิดา แล้วพระนางจึงเสด็จออกบำเพ็ญเพียรเช่นเดียวกับพระมหากษัตริย์
เมื่อสิ้นอายุขัยก็เสด็จสู่พรหมโลก

3. สุวรรณสามชาดก

มีนายพรานสองสหายรักใคร่กันมาก มีบ้านอยู่คนละฝั่งแม่น้ำ สหายทั้งสองสัญญา
กันว่า ถ้าฝ่ายหนึ่งมีลูกหญิงฝ่ายหนึ่งมีลูกชายก็จะให้แต่งงานกัน ครั้นกาลต่อมาสหายฝ่ายหนึ่งมีลูกชาย

ชื่อว่าทุกลกุมาร อีกฝ่ายหนึ่งมีลูกสาวชื่อว่า ปาริกามารี เด็กชายและเด็กหญิงทั้งสองมีรูปโฉมงามน่ารัก ถึงแม้ว่าทั้งสองจะเกิดในสกุลพราณ ก็ไม่ทำปาณาติบาต มันอยู่ในศีลธรรม เมื่อเด็กทั้งสองเจริญวัยขึ้น บิดามารดาจึงให้ทั้งสองแต่งงานกันตามที่สัญญากันไว้ ทั้งสองแม้อยู่ร่วมกัน ก็มีได้ปฏิบัติกันอย่างสามีภรรยา แต่ปรารถนาจะออกบวช จึงไปขออนุญาตบิดาของตน บิดาของทั้งสองฝ่ายก็อนุญาต ทั้งสองคนจึงออกเดินทางไปยังหิมวันตประเทศทางฝั่งแม่น้ำคงคา ท้าวสักกะลงมาเนรมิตอาศรมให้สองสามีภรรยาจึงต่างถือธวัชฐานถือเพศบรรพชิต เจริญเมตตาพรหมวิหารอยู่ ณ ที่นั้น นางปาริกาดาบสินีทำหน้าที่แสวงหาผลไม้ น้ำจืดและทำความสะอาดอาศรม ทั้งสองต่างบำเพ็ญสมณธรรมด้วยจิตใจอันสงบ อยู่มาวันหนึ่ง ท้าวสักกะเทวราช พิจารณาเห็นอันตรายว่า ฤาษีทั้งสองนี้จะต้องเสียชีวิต จึงลงมาปรากฏตัวบอกให้ทั้งสองคนมีบุตรด้วยกันเสีย เพื่อจะได้มีคนไว้ปรนนิบัติ แต่ฤาษีทั้งสองอ้างว่าตนไม่ปรารถนาจะอยู่ร่วมกันอย่างคฤหัสถ์ ท้าวสักกะจึงบอกให้ทั้งคู่เอาเมื่อลูบท้องปาริกาดาบสินีก็จะบังเกิดบุตรในครรภ์ของนางได้ ทุกลดาบสก็ทำตาม นางปาริกาดำตั้งครรภ์ และคลอดบุตรเป็นชายมีผิวพรรณงดงาม จึงให้ชื่อว่า สุวรรณสาม ฤาษีทั้งสองเลี้ยงดูจนสุวรรณสามมีอายุได้ 16 ปี วันหนึ่งทั้งสองออกไปหาผลไม้ขณะเดินทางกลับจวนจะถึงอาศรม เผอิญฝนตกหนัก ทั้งสองจึงหลบฝนอยู่ใต้ร่มไม้ซึ่งติดกับจอมปลวก ที่จอมปลวกนั้นมีสรพินาศอาศัยอยู่ เมื่อน้ำฝนที่ตกจากท่านทั้งสองไหลลงไปลงในรูของสรพินาศ มันจึงโกรธ พนพิชออกมาพดตีถูกตาทั้งสองข้างของฤาษีทั้งสอง ทำให้ทั้งสองตาบอด ชาดกกล่าวว่า ที่ทั้งสองตาบอดนั้น เพราะผลกรรมแต่ชาติก่อน ที่ทั้งสองเกิดเป็นหมอรัชชาติ เมื่อคนไข้ไม่ให้เงินค่ารักษาทั้งสองจึงช่วยกันทำให้คนไข้ตาบอด บาบจึงสนองในชาตินี้ พระสุวรรณสาม จึงเที่ยวตามหาบิดามารดาจนพบ และนำกลับมายังอาศรม ได้ปรนนิบัติบิดามารดาให้เดือดร้อน สุวรรณสามออกป่าหาผลไม้มาเลี้ยงบิดามารดาทุกวัน โดยมีสัตว์ต่างๆ แวดล้อมเป็นเพื่อนช่วยเหลือ

วันหนึ่งพระราชอาพาณสี พระนามว่า ปิลักษณ์ราช ได้เสด็จออกล่าสัตว์ จนไปถึงท่าน้ำที่สุวรรณสามเคยมาตักน้ำไปให้บิดามารดา ทอดพระเนตรเห็นรอยเท้าเนื้อระเกะระกะไปหมด จึงแอบอยู่ที่ซุ่มไม้คอยยิงสัตว์ สุวรรณสาม ครั้งได้เวลาก็ถือหม้อน้ำไปตักน้ำอย่างเคยทำมาเป็นกิจวัตร ขณะเดินทางไปที่ทำน้ำ บรรดาควางและเนื้อก็ติดตามแวดล้อมไปเป็นฝูงใหญ่ พระเจ้าปิลักษณ์ราชทอดพระเนตรเห็นเช่นนั้น ก็ทรงสงสัยว่าสุวรรณสามไม่ใช่มนุษย์ธรรมดา จึงยกธนูจ้องเล็งยิงไปถูกสุวรรณสามล้มลง สุวรรณสามได้กล่าวขอร้องอยากเห็นหน้าผู้ที่ทำร้ายตน โดยที่ตนไม่มีความผิด พระเจ้าปิลักษณ์ราชจึงปรากฏตัวขึ้น สุวรรณสามจึงกล่าวฝากฝังบิดามารดาเสียจักขุของตนต่อพระเจ้าปิลักษณ์ราช แล้วก็สลบไป พระองค์จึงเสด็จไปยังอาศรมของฤาษีทั้งสอง ทรงสารภาพความผิดในการกระทำของพระองค์ แล้วขอรับเป็นผู้อุปการะแทน แต่ทั้งสองฤาษีปฏิเสธ และได้ขอร้องให้นำตนไปยังที่สุวรรณสามสลบอยู่ พระเจ้าปิลักษณ์ราชจึงทำตามคำขอร้อง เมื่อฤาษีทั้งสอง

ไปถึงจึงยกสุวรรณสามขึ้นพาดคัก แล้วกล่าวคำอธิษฐานว่า สุวรรณสามเป็นผู้ประพฤติดังพรหม มีความซื่อสัตย์ กตัญญู ขอให้เทพคาได้โปรดเห็นความดีของสุวรรณสาม ด้วยการถอนพิษขนออกจากร่างกาย ของสุวรรณสาม ส่วนเทพคาสุทรีก็ได้ช่วยอธิษฐานด้วย ทันใดนั้นก็เกิดอัศจรรย์ขึ้น คือ สุวรรณสามหายจากพิษขนขึ้นขึ้น คาทั้งสองข้างของถำยี่ทั้งสองมองเห็นได้ชัดเจนเป็นปกติ จนแสงอรุณขึ้น และคนทั้งสี่ปรากฏตัวขึ้นที่อาศรม เหตุที่เกิดขึ้นครั้งนี้ ทำให้พระเจ้าปิลักษณ์ราชประหลาดพระทัย สุวรรณสามจึงกราบทูลว่า การที่ตนฟื้นขึ้นได้นี้เพราะความกตัญญูของตนที่มีต่อบิดามารดาอันเป็นสิ่งทีเทวดา และมนุษย์สรรเสริญ และให้ความคุ้มครอง พระเจ้าปิลักษณ์ราชเสด็จกลับเมือง จึงทรงบำเพ็ญกุศลกิจ มีการให้ทาน รักษาศีล ครองราชสมบัติโดยชอบธรรมตลอดมาจนถึงสิ้นพระชนม์

4. เนมิราชชาดก

พระราชานแห่งเมืองมิลิตา มีพระโอรสองค์หนึ่ง ทรงพระนามว่า เนมิ कुमार เนมิ कुमार ยินดีในการบำเพ็ญทาน รักษาอุโบสถศีลตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ เมื่อเนมิ कुमारเจริญวัยขึ้น พระราชบิดาทรงเปื้อน่วยในราชสมบัติ เห็นความไม่เที่ยงแท้ของสังขาร ตามเรื่องราว พระองค์เห็นเส้นพระเกษมหางอกเพียงเส้นเดียว ก็ทรงมอบราชสมบัติให้เนมิ कुमारครองสืบต่อไป พระองค์เสด็จออกบรรพชาจนกระทั่งเสด็จสวรรคต

พระราชานเนมิราช เมื่อครองราชสมบัติแล้ว ก็โปรดให้สร้างศาลาทานขึ้น 5 แห่ง ทรงบริจาคทานและรักษาเบญจศีลเป็นนิตย์ สมาทานอุโบสถศีลทุกปีกษ์ ทรงแสดงธรรมสั่งสอนประชาชน ที่ตั้งมั่นอยู่ในศีลธรรม ครั้นสิ้นชีพไปแล้วก็ได้ไปเกิดในสวรรค์ หมูเทพเจ้าบนดาวดึงส์ต่างพากันสรรเสริญคุณงามความดีของพระเนมิราช เมื่อพระเนมิราชทรงบำเพ็ญอยู่นั้น ทรงดำริว่า ทานกับพรหมจรรย์ อย่างไหนจะมีอานิสงส์มากกว่ากัน ครั้นไม่อาจตัดสินพระทัยได้ ก็ทรงปรวิตถอยู่ตลอดเวลา ท้าวสักกเทวราชได้ทราบข้อปรวิตถของพระเนมิราช จึงเสด็จลงมาแก้ปัญหาให้ โดยกล่าวว่า การประพฤดิพรหมจรรย์ เป็นคุณมากกว่าการบริจาคทาน ซึ่งจะเปรียบเทียบไม่ได้เลย กษัตริย์ทั้งหลายที่แล้วๆ มาได้บริจาคทานเป็นการใหญ่ แต่ก็ไม่สามารถลวงพ้นจากการท่องเที่ยวอยู่ในกามกิเลสไปได้เลย ถึงแม้ว่าพรหมจรรย์จะประเสริฐกว่าทาน แต่ก็อย่าให้ทรงประมาทละเลยทานเสีย เพราะธรรมทั้งสองเป็นของคู่กัน คือ บริจาคทานและรักษาศีล

ต่อมาบรรดาเทพเจ้าทั้งหลายได้พากันไปเฝ้าท้าวสักกเทวราชกราบทูลให้เชิญพระเนมิราชเสด็จมายังเทวโลก ท้าวสักกเทวราชจึงมีเทวบัญชาให้มาตุลีเทพสารถิ ไปเชิญพระเนมิราชให้เสด็จมายังเทวโลก มาตุลีไปถึงเมื่อมิลิตา ขณะนั้นเป็นวันเพ็ญ พระเนมิราชทรงสมาทานอุโบสถศีลอยู่ จึงเชิญพระเนมิราชเสด็จมายังเทวโลก ในระหว่างทางเป็นทาง 2 แพร่ง คือไปนรก และสวรรค์ มาตุลีจึงทูลถามพระเนมิราชว่าจะไปทางไหนก่อน พระเนมิราชเลือกไปนรกก่อน มาตุลีจึงพาไปดู

นรกก่อน ผ่านแม่น้ำเวตรณี มีสัตว์นรกถูกทรมานต่างๆ นานา ล้วนน่ากลัวทั้งสิ้น มีนรกมากมาย หลายขุม เหตุเพราะว่าได้ทำบาปไว้มากในเมืองมนุษย์ เสร็จแล้วมาตุลีจึงนำพระเนมิราชเสด็จขึ้นไปยังเทวโลก ได้ทอดพระเนตรเห็นเทพธิดาและเทพบุตร มีวิมานอันงดงาม มีการขับร้องประโคมดนตรีอันไพเราะ ทั้งนี้ เพราะเทพบุตรเทพธิดาเหล่านั้น ได้ประกอบแต่กุศลกรรมเมื่อครั้งอยู่ในเมืองมนุษย์ พระเนมิราชประทับอยู่ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์พอสมควรแล้ว จึงอำลาถลันจากเทวโลกเมื่อเสด็จถึงเมืองมิติลาแล้ว ได้ตรัสเล่าเรื่องนรก สวรรค์ ให้ราษฎรฟัง และขอให้ทุกคนหมั่นบริจาคทาน และรักษาศีล

พระเนมิราชครองราชสมบัติโดยชอบธรรมตลอดมา จนวันหนึ่งทรงทอดพระเนตรเห็นพระเกศาหงอกเส้นหนึ่ง จึงเกิดสลดพระทัย ได้มอบราชสมบัติให้โอรส แล้วเสด็จออกมาทรงผนวชเจริญพรหมวิหารสำเร็จกิจกุญญาสมบัติ เมื่อสวรรคตได้ไปบังเกิดยังเทวโลก

5. มโหสถชาดก

มโหสถเป็นบุตรของเศรษฐีสิริวิตตะกะ และนางสุนนาเทวี อยู่ที่บ้านปราจีนขวัมชฌคาม แรกเกิดกล่าวกันว่ามโหสถถือแท่งยาแท่งหนึ่งออกจากครรภ์มารดา เศรษฐีบิดาเป็นโรคปวดศีรษะมา 7 ปี จึงเอาแท่งยาโอสถนั้นมาฝนที่หินบด แล้วทาที่หน้าผาก ก็หายปวดศีรษะทันที ความศักดิ์สิทธิ์ของโอสถนั้นได้แพร่หลายทั่วไป ใครเจ็บไข้ได้ป่วยก็มาหาเศรษฐี เมื่อได้โอกาสรักษา ก็หายเจ็บไข้ทุกคน พระโอสถวิเศษนี้ เศรษฐีจึงตั้งชื่อบุตรว่า มโหสถ ในบรรดาเพื่อนเด็กวัยเดียวกัน มโหสถเป็นเด็กที่มีสติปัญญาหลักแหลมกว่าคนอื่นๆ นอกจากมีความรอบรู้แล้ว มโหสถยังเป็นเด็กที่มีความรู้สึกรับผิดชอบด้วย มโหสถได้สร้างศาลาทานขึ้นหลังหนึ่งเพื่ออุทิศให้เป็นที่พักอาศัยของคนทั่วไป เช่น สมณพราหมณ์ หุญจิมิครรค์ คนเดินทาง ฯลฯ โดยจัดสร้างแบ่งแยกเป็นส่วนๆ การวางแผนผัง มโหสถเป็นผู้ออกความคิดและเป็นผู้ดำเนินงานด้วยตนเอง

พระเจ้าวิเทหราช กษัตริย์แห่งมิติลานคร ทรงมีบัณฑิต ประจำราชสำนักอยู่ 4 คน คือ เสนกะ ปุกกุสะ กามินทะ และเทวินทะ บัณฑิตทั้ง 4 คนนี้เคยกราบทูลพระเจ้าวิเทหราชเมื่อ 7 ปีมาแล้วว่า จะมีบัณฑิตคนที่ 5 เกิดขึ้น และจะมีสติปัญญาเหนือเขาทั้ง 4 คน จึงให้อำมาตย์ 4 คนแยกทางกันไปสืบดู อำมาตย์ที่ไปทางปราจีนทิส ได้เห็นสถานที่คล้ายเทวสถานตรงนั้นรู้สึกประหลาดใจมาก จึงสอบถามผู้คนแถบนั้น ได้ความว่าเป็นฝีมือของช่างคนหนึ่ง ซึ่งทำตามแบบของมโหสถ บัณฑิต เป็นบุตรของสิริวิตตะกะเศรษฐีมีอายุได้ 7 ปี อำมาตย์ผู้นั้นจึงนับปีตั้งแต่ที่บัณฑิตทั้ง 4 คนเคยกราบทูลพระเจ้าวิเทหราชได้ครบ 7 ปีพอดี จึงส่งคนไปกราบทูลพระเจ้าวิเทหราชว่า บัณฑิตนี้ได้พบกับบัณฑิตคนที่ 5 แล้ว ชื่อมโหสถ บุตรสิริวิตตะกะเศรษฐี ขอให้ให้นำมโหสถเข้าเฝ้าได้หรือยัง พระเจ้าวิเทหราชได้ปรึกษาบัณฑิตทั้ง 4 แต่ทั้งหมดพากันขัดขวางมิให้พระเจ้าวิเทหราชนำมโหสถเข้าในวัง ด้วยเกรงว่าความเด่นของตนจะต่ำด้อยลง โดยให้เหตุผลว่า การสร้างสถานที่เหล่านั้น ใครๆ ก็สร้างได้

ข้อนี้เป็นสิ่งเล็กน้อยเหลือเกิน พระเจ้าวิเทหราชจึงคอยติดตามดูการกระทำของมโหสถอยู่ตลอดเวลา

วันหนึ่งพระเจ้าวิเทหราชเสด็จประพาสป่า ได้พบนางผู้หนึ่งซึ่งเป็นบุตรของอาจารย์แห่งเมืองตักกสิลา อยู่บนต้นไม้เตี้ยเพราะถูกสามีชื่อปิงคุตตระทอดทิ้ง จึงขออนุญาตมาเป็นนมเหย้าให้นามว่าอุทุมพรเทวี เมื่อนางอุทุมพรเทวีเข้ามาอยู่ในวังในตำแหน่งนมเหย้าแล้ว ในวันหนึ่งได้พบปิงคุตตระสามีเดิม ถูกเกณฑ์มาทำทางก็เกิดความขบขันจึงทรงพระสรวล ทำให้พระเจ้าวิเทหราชเข้าใจผิดคิดว่านางอุทุมพรเทวีทรงพระสรวลกับชายหนุ่ม จึงจะลงโทษประหารชีวิต แต่มโหสถช่วยแก้ไขให้ โดยอ้างเรื่องสิริกัปกาลกนิเป็นข้อคิด พระนางอุทุมพรเทวีจึงพ้นผิด และเห็นว่ามโหสถมีบุญคุณแก่ตน จึงกราบทูลขอมโหสถต่อพระเจ้าวิเทหราช ให้มโหสถมีฐานะเท่ากับน้องชายของพระนาง

เมื่อมโหสถมีอายุ 16 ปี สมควรมีคู่ครองได้ พระนางอุทุมพรเทวีจะจัดหาหญิงมาเป็นคู่ครองของมโหสถ แต่มโหสถขอเลือกหญิงด้วยตนเอง จึงขอเดินทางไปจนถึงบ้านอุตถยามัชฌคาม ได้พบหญิงคนหนึ่งชื่ออมร เป็นบุตรของเศรษฐีแต่บัดนี้ยากจนลง หญิงสาวผู้นี้มีรูปร่างงดงาม สมบูรณ์ด้วยบุญสิริลักษณะทุกประการ ทั้งเป็นหญิงที่มีสติปัญญาหลักแหลม มโหสถได้ลองปัญญาด้วยวิธีต่างๆ จนเห็นว่านางเหมาะสมที่จะเป็นคู่ครองของตน จึงพาเข้าเมืองแล้วกราบทูลพระเจ้าวิเทหราชกับพระนางอุทุมพรเทวี ทั้งสองพระองค์ทรงพระราชทานทรัพย์และทรงประกอบพิธีแต่งงานให้อย่างใหญ่โต ชาวเมืองต่างพากันชื่นชมยินดี นำของขวัญมาให้มากมายจนนางอมรต้องแบ่งออกเป็นสองส่วน ส่วนหนึ่งถวายเข้าพระคลังไป

บัณฑิตทั้ง 4 ต่างพากันอิจฉาในความเจริญรุ่งเรืองของมโหสถและภรรยา จึงคิดจะกำจัดมโหสถเสีย ทั้ง 4 คนพากันไปลักพระราชทรัพย์ของพระเจ้าวิเทหราชคนละสิ่ง แล้วหญิงคนใช้นำไปขายที่บ้านมโหสถ นางอมรจำพิรุณได้ จึงให้ผู้มาขายทำหนังสือเป็นหลักฐานไว้ทั้ง 4 คน บัณฑิตทั้ง 4 ได้พากันไปกราบทูลพระเจ้าวิเทหราชให้ลงโทษมโหสถที่ได้กระทำผิด แต่มโหสถรู้ตัวได้หนีออกไปจากเมืองเสียก่อน บัณฑิตทั้ง 4 จึงพากันไปเกี่ยวพาราสินางอมร แต่ก็ถูกนางอมรทำอุบาย จับตัวกร้อนผมเอาอิฐขัดศีรษะจนเลือดออก แล้วห่อด้วยเสื่อลำแพนให้คนใช้แบกไปส่งในวัง

นางอมรเข้าเฝ้าพระเจ้าวิเทหราช กราบทูลความจริงให้ทรงทราบทุกประการ พร้อมทั้งแสดงหลักฐานต่างๆ เกี่ยวกับพระราชทรัพย์ พระเจ้าวิเทหราชทรงกริ้วบัณฑิตทั้ง 4 รับสั่งให้กลับไปบ้านไป แต่มิได้ทรงรับสั่งประการใดเกี่ยวกับมโหสถ ต่อมาเทวดาที่สิงสถิตอยู่ในวัง เคยฟังมโหสถแก้ปัญหามาอยู่เรื่อยๆ เมื่อ มโหสถไม่อยู่ จึงปรากฏตัวขึ้นและตั้งปัญหาให้พระเจ้าวิเทหราชตอบ พระเจ้าวิเทหราชให้บัณฑิตทั้ง 4 ตอบ ก็ตอบไม่ได้ จึงใช้ให้คนไปตามมโหสถกลับวัง มโหสถสามารถแก้ปัญหามาของเทวดาได้ ครั้งนี้ยังทำให้บัณฑิตทั้ง 4 โกรธแค้นมโหสถยิ่งนัก จึงได้พยายามกล่าวหา

ว่ามโหสถคิดขบถต่อพระเจ้าวิเทหราช โดยตั้งปัญหาเพื่อจับผิดว่า คนเรานั้นบอกความลับแก่ใคร บัณฑิตทั้ง 4 บอกว่าควรบอกความลับแก่สหาย พี่ชายหรือน้องชาย บุตร และมารดา แต่มโหสถตอบว่า ไม่ควรบอกแก่ใครเลย จนกว่าจะทำงานสำเร็จ จึงทำให้พระเจ้าวิเทหราชสงสัยว่ามโหสถปิดบังความลับไว้ แต่มโหสถก็สามารถสืบความลับของบัณฑิตทั้ง 4 ได้ จึงกราบทูลพระเจ้าวิเทหราชให้ทรงทราบ พระเจ้าวิเทหราชทรงกริ้วบัณฑิตทั้ง 4 มาก และรับสั่งให้จองจำไว้แต่มโหสถได้ทูลขอภัยให้ตั้งแต่นั้นมา มโหสถก็รับราชการด้วยความสุข ได้ช่วยทำนุบำรุงบ้านเมืองด้วยการฝึกฝนทหารเตรียมเสบียง สร้างกำแพงเมืองใหม่ ส่งกองทหารสอดแนม 101 คนแยกย้ายกันไปยัง 101 นคร พร้อมทั้งเครื่องบรรณาการไปถวายกษัตริย์แต่ละนคร และของแต่ละชั้นมโหสถได้จารึกชื่อของตนไว้ทุกชั้น

พระเจ้าจตุนิพรหมทัต กษัตริย์แห่งอุตรปัญจาลนคร ทรงมีบุโรหิตที่ปรึกษาราชการชื่อแก้วพรหมณ์ แก้วภูได้ทูลให้พระเจ้าจตุนิพรหมทัตมีพระทัยปรารถนาความเป็นใหญ่ในชมพูทวีป โดยเตรียมทัพไปรบนครต่างๆ มีชัยชนะหมด เสร็จแล้วจึงออกอุบายเชิญเจ้านคร 101 นคร มางานเลี้ยง และลอบใส่ยาพิษลงในสุราเพื่อฆ่ากษัตริย์ทั้ง 101 นคร สุวบัณฑิต นกแก้วแสนรู้ของมโหสถสืบข่าวมาได้ และนำความลับมาบอกมโหสถเสียก่อน มโหสถจึงส่งคนไปทำลายในสุราจนหมดสิ้น

พระเจ้าจตุนิพรหมทัตกริ้วมโหสถมาก จึงยกกองทัพมาตีมิลินครทันที เมื่อได้ต่อสู้กันด้วยกองทัพแล้วทั้งสองฝ่ายไม่สามารถเอาชนะกันได้ จึงคิดจะเอาชนะกันด้วยธรรมยุท โดยตั้งกติกาว่า ผู้แพ้ต้องกราบผู้ชนะ มโหสถใช้ปัญญาของตนออกอุบายโดยทำที่ท่าจะมอบของขวัญให้แก้วพรหมณ์ แต่เมื่อแก้วออกมามโหสถกลับโยนของไว้บนพื้น พอแก้วก้มตัวลงเก็บ มโหสถก็กดหัวแก้วไว้ แล้วประกาศไปยังกองทัพของพระเจ้าจตุนิพรหมทัตว่า แก้วยอมกราบตนแล้วด้วยอุบายนี้ทำให้กองทัพของพระเจ้าจตุนิพรหมทัตเข้าใจผิดคิดถอยทัพ แต่แก้วพรหมณ์โกรธแค้นและอับอายมโหสถมากจึงสั่งให้ยกทัพมาใหม่ คราวนี้มโหสถได้ส่งอนุแก้วพรหมณ์ไปเป็นไส้ศึก ในกองทัพพระเจ้าจตุนิพรหมทัต ทำให้เกิดความแตกสามัคคีระหว่างกษัตริย์ 101 นคร อนุแก้วทูลพระเจ้าจตุนิพรหมทัตว่า กษัตริย์ 101 นครนั้น ต่างได้รับสินบนจากมโหสถทั้งสิ้น ซึ่งพิสูจน์ได้จากเครื่องบรรณาการของกษัตริย์แต่ละองค์จะมีชื่อมโหสถอยู่ พระเจ้าจตุนิพรหมทัตทรงพิสูจน์ก็เห็นจริงทุกประการ

เมื่อกษัตริย์ทั้ง 101 นครแสดงความสามัคคีกัน ศีกครั้งนี้สงบลง แก้วพรหมณ์ยังผูกใจเจ็บมโหสถอยู่ จึงออกอุบายทำที่ว่าจะยกเจ้าหญิงปัญจาลจันตี พระธิดาของพระเจ้าจตุนิพรหมทัต ให้แก่พระเจ้าวิเทหราช จึงส่งราชทูตไปมิลินคร มโหสถได้ทูลคัดค้านแต่พระเจ้าวิเทหราชมิได้ทรงเชื่อ มโหสถจึงต้องยอมทำตามพระราชประสงค์ ตนเองรับอาสาเดินทางล่วงหน้าไปก่อน ครั้น

ถึงปัญจาลนครจึงเข้าเฝ้าพระเจ้าจตุนิพรหมทัต อ้างว่าตนมาหาที่สร้างพระราชฐานให้เป็นที่ประทับ พระเจ้าวิเทหราช พระเจ้าจตุนิพรหมทัตทรงให้เลือกที่ดินได้ตามใจชอบ มโหสถเลือกได้ที่ริมแม่น้ำ สร้างพระราชฐานขึ้นใหม่ 1 หลัง พร้อมทั้งขุดคูเมืองคทะลุไปจนถึงพระราชวังพระเจ้าจตุนิพรหมทัต โดยไม่มีผู้ใดล่วงรู้ความลับเลย ภายในพระราชฐานได้ทำประตูเปิดเป็นกลไก มีประทีปโคมไฟ ถึง 101 ดวง ดับได้และเปิดได้พร้อมกันทั้งหมด เมื่อสร้างเสร็จแล้วมโหสถก็ทูลเชิญพระเจ้าวิเทหราชเสด็จไปประทับ พระเจ้าจตุนิพรหมทัตและแก้วคุณพรหมณ์ คอยเฝ้าอยู่แล้ว จึงส่งทหารมาจับกุมทันที ขณะเดียวกัน มโหสถก็ได้ส่งคนลอบไปตัดคูเมืองจับตัวมเหสี โอรสและธิดาไว้เป็นตัวประกัน พระเจ้าจตุนิพรหมทัตทรงยอมแพ้ต่อปัญญาอันหลักแหลมของมโหสถอีก ด้วยการต้องปล่อยตัวพระเจ้าวิเทหราชและได้ทรงรับสั่งชักชวนให้มโหสถมารับราชการในสำนักของพระองค์ เมื่อพระเจ้าวิเทหราชเสด็จสวรรคตแล้ว มโหสถก็ทำตาม คือได้เดินทางไปอยู่ที่อุตรปัญจาลนคร และได้แสดงปัญญาอันหลักแหลมเป็นที่เลื่องลือตลอดมา

6. กุริทัตชาดก

พระเจ้าพรหมทัต แห่งกรุงพาราณสี มีพระราชโอรสองค์หนึ่ง จึงได้พระราชทานตำแหน่งให้เป็นอุปราช แต่ภายหลังทรงระแวงพระทัยว่า พระโอรสจะชิงราชสมบัติ จึงมีรับสั่งให้พระราชบุตรออกไปอยู่นอกเมือง เมื่อพระราชบิดาสิ้นพระชนม์แล้วจึงจะกลับมาครองราชสมบัติได้ พระราชโอรสจึงเสด็จออกถือบวชอยู่ริมแม่น้ำยมนาตามลำพัง มีนางนาคคนหนึ่งสามีตาย เกิดความว่าเหวได้มาช่วยปรนนิบัติพระราชบุตร นางนาคคนนี้ชื่อ มาณวิกา พระราชโอรสจึงได้นางนาคเป็นมเหสีมีโอรสองค์หนึ่ง ทรงพระนามว่าสาครพรหมทัต และธิดาองค์หนึ่งทรงพระนามว่าสมุททชา เมื่อพระเจ้าพรหมทัตสวรรคต อำมาตย์ทั้งหลายจึงพากันกราบทูลพระราชบุตร ให้กลับไปครองราชสมบัติ ส่วนนางนาคมาณวิกานั้นไม่ยอมตามเสด็จไปด้วย เพราะวิสัยนาคเมื่อโกรธแล้วย่อมเป็นภัยแก่มนุษย์ จึงกลับไปอยู่นาคพิภพ พระราชบุตรจึงเสด็จกลับเมืองพร้อมทั้งราชโอรสและธิดา

วันหนึ่ง สาครพรหมทัต และนางสมุททชาประทับอยู่ที่สระโบกขรณี มีเต่าตัวหนึ่ง โผล่ขึ้นจากน้ำ ทำให้ทั้งสองพระองค์ตกพระทัย พระราชบุตรกริ้วจึงรับสั่งให้ลงโทษอย่างหนัก เต่านั้นมีความเฉลียวฉลาดมาก ได้พูดทำที่เป็นกถาว่าตนนั้นกลัวน้ำวนที่สุด พระราชบุตรจึงรับสั่งให้เอาเต่าไปปล่อยที่น้ำวน เต่านั้นก็ตกลงไปที่ปล่องน้ำ ซึ่งเป็นทางไปเมืองบาดาล ขณะนั้นนาคมาณพโอรสทำวธรรฐ กำลังเล่นน้ำอยู่เห็นเต่าจึงจับไว้ เต่าเห็นทางที่จะเอาตัวรอดได้ จึงบอกว่าตนเองชื่อ จิตจุพ เป็นราชบุตรของพระเจ้าพาราณสี ให้มาเฝ้าทำวธรรฐเพื่อจะยกธิดาให้ ทำวธรรฐจึงให้ทูตนาคนั้นไปยังเมืองมนุษย์พร้อมกับเต่า ระหว่างทางเต่าทำอุบายหนีเอาตัวรอดไป เมื่อพวกนาคไปถึงเมืองพาราณสี ก็ทูลถามพระราชบุตร แต่ได้รับการปฏิเสธ เพราะความเข้าใจผิด ทำวธรรฐทรงกริ้วมาก รับสั่งให้นาคทั้งหลายขึ้นมาทำให้มนุษย์ตกใจกลัว พระราชบุตรทรงหวังใยในความเดือดร้อนของ

ประชาชนจึงยอมยกนางสมุททาให้ทำวธรรฐ ทำวธรรฐจึงเนรมิตบาดาลให้เหมือนเมืองมนุษย์ มี นาคแปลงเป็นข้าราชการ นางสมุททามีโอรส 4 องค์ คือ สุทศนะ ทตตะ สุโกคะ และอิฐฐะ และทำวธรรฐได้แบ่งราชสมบัติให้เท่าๆ กันทั้ง 4 องค์ โดยต่างคนต่างปกครองกันอยู่คนละเขต

ทตตะ เป็นโอรสที่เฉลียวฉลาดที่สุดคนในบรรดาโอรสทั้งหมดของทำวธรรฐ จึงได้ สมญาว่า ฐริทัต ฐริทัตได้ขึ้นไปเฝ้าทำวธรรฐพร้อมกับบิดาอยู่เนืองๆ จึงมีความปรารถนา จะใคร่ได้ไปเกิดในเทวโลกบ้าง ได้เริ่มบำเพ็ญเพียรด้วยการรักษาอุโบสถศีล ฐริทัตจึงขึ้นมาบำเพ็ญ เพียรรักษาศีลอยู่บนเมืองมนุษย์ ขดกายนอนอยู่บนจอมปลวกใกล้ต้นไม้ใหญ่ริมแม่น้ำยมุนา เมื่อ รักษาศีลตลอดคืนแล้ว ถึงเวลารุ่งอรุณ นางนาค 10 นางก็ขึ้นมาปรนนิบัติแล้วเชิญฐริทัตกลับลงไป เมืองบาดาลอยู่เช่นนั้นเสมอมา ฐริทัตอธิษฐานอุโบสถกอบปรี่ด้วยองค์ที่ว่า “ผู้ใดต้องการหนังกี่ดี เอ็น กี่ดี กระดุกกี่ดี เลือดกี่ดี จงนำเอาไปตามต้องการเถิด” และเนรมิตกายเท่างอนไถ

ครั้งนั้นมีพราหมณ์ชื่อเนสาท และบุตรชายชื่อ โสมทัต ออกมาล่าสัตว์ พบฐริทัตจึงได้ ไล่ถาม ฐริทัตก็บอกความจริงทุกประการ แต่เห็นลักษณะของพราหมณ์คู่เป็นกิริยาหยาบคายร้ายกาจ เกรงว่าพราหมณ์เนสาทจะไปบอกหมองูมาทำร้ายตน จึงชวนสองพ่อลูกลงไปที่วนาคพิภพ ได้พัก อยู่ ๒ ปี เมื่อพราหมณ์เนสาทขอกลับเมืองมนุษย์ ฐริทัตจึงพระราชทานทรัพย์ให้พราหมณ์เนสาทไป และรับสั่งว่าถ้ามีความเดือดร้อนให้มาเฝ้า จะให้ความช่วยเหลือ

มีพราหมณ์ผู้หนึ่งมีหนี้สินมาก จึงหนีออกจากบ้านมาปฏิบัติพระดาบส จนพระดาบส พอใจ จึงให้มันต์บทหนึ่งชื่อ อาลัมพายน ซึ่งพยากรณ์ให้ไว้ พราหมณ์นั้นเมื่อได้มันต์จึงลาดาบสไป และเดินสายขายนมันต์มาจนถึงริมฝั่งแม่น้ำยมุนา ครั้นรุ่งอรุณนางนาคถือดวงแก้ววิเศษมาวางไว้ที่ริม แม่น้ำ แล้วพากันลงเล่นน้ำ เมื่อได้ยินพราหมณ์สาขายนมันต์คิดว่าเป็นพยากรณ์ จึงแทรกแผ่นดินหนี ไป พราหมณ์เห็นแก้วมณีจึงหยิบเอาไป ฝ่ายพราหมณ์เนสาท และ โสมทัตกำลังออกล่าสัตว์ เห็น พราหมณ์ถือแก้วมณีเดินมา พราหมณ์เนสาทอยากได้แก้วมณีนั้นมาก เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนจึงได้ บอกที่อยู่ของฐริทัตให้ พราหมณ์นั้นอยากได้นาคอยู่แล้วจึงยอมให้ดวงแก้วและเดินทางไปจนพบ ฐริทัต ส่วน โสมทัตหนีออกบวชเป็นฤาษี พราหมณ์อาลัมพายนร้ายมันต์ แล้วกรอกยาล้างพิษนาคจน ฐริทัตหมดพิษ จึงนำไปสู่ยามเดินทางเข้าไปในเมือง บังคับให้ฐริทัตแสดงท่าต่างๆ เช่น พ่นเปลวไฟ ขยายร่าง ตามคำสั่งของพราหมณ์อาลัมพายน ออกแสดงให้ประชาชนชม ตลอดจนถวายพระเจ้า พาราณสีทอดพระเนตรด้วย

เมื่อฐริทัตหายไป นางสมุททา พระมารดาจึงสั่งให้โอรสออกติดตาม อิฐฐะตามไป เทวโลก สุโกคะตามไปป่าหิมพานต์ สุทศนะพี่ชายของฐริทัต และนางอัจฉิมุขีน้องสาวต่างมารดา ออกติดตามบนมนุษย์โลก พบฐริทัตตกอยู่ในอำนาจของพราหมณ์อาลัมพายนจึงหาทางช่วยน้อง โดยกล่าวคำสบประมาทว่า นาคของพราหมณ์อาลัมพายนนั้น ไม่มีพิษเท่ากับนางอัจฉิมุขีที่แปลง

เป็นกบน้อย พราหมณ์อ่าลัมพายนโอรชมาก จึงได้ทำพนักกัน สุทัศน์ะจึงนำพิษของนามอัจจุมิ 3 หยด ออกแสดงพิษ จนตัวพราหมณ์อ่าลัมพายนต้องพิษของนางอัจจุมิตัวต่างไปหมด จึงยอมปล่อย นาคภูริทัต ภูริทัตจึงปรากฏร่างเป็นมนุษย์ ประกาศว่านางเป็นบุตรของนางสมุททชา พระขนิษฐา ของพระเจ้าพาราณสีนั่นเอง พระเจ้าพาราณสีมีพระราชประสงค์จะพบนางสมุททชา จึงเสด็จไปยัง ริมแม่น้ำมุนา

อริชฐะติดตามหาพี่ชายที่เทวโลก แต่ไม่พบ ส่วนสุโภคะ ติดตามพี่ชายที่ป่าหิมพานต์ก็ ไม่พบเช่นเดียวกัน แต่ได้พบพราหมณ์เณสาทกำลังทำพิธีล้างบาปอยู่ที่ริมฝั่งแม่น้ำมุนา สุโภคะได้ ทราบว่าพราหมณ์เณสาทเป็นผู้ประทุษร้ายต่อภูริทัต มีความ โกรธแค้นมาก จึงจับตัวนำมาขังบาดาล เพื่อทำพิธีบูชายัญ ภูริทัตได้ห้ามปรามมิให้สุโภคะทำร้ายพราหมณ์เณสาท และขอให้ปล่อยพราหมณ์ ไปเป็นอิสระ จะได้ไม่มีเวรผูกพันกัน พราหมณ์เณสาทจึงกลับไปสู่โลกมนุษย์ตามเดิม ภูริทัตได้นำ พระราชมารดาไปพบพระเจ้ากรุงพาราณสี และตนเองได้รักษาศีลอยู่ตลอดชีวิต

7. จันทกุมารชาดก

พระเจ้าเอกราชา กษัตริย์แห่งเมืองบุปผวัตติ มีราชโอรสทรงพระนามว่า จันทกุมาร จึง ตั้งให้เป็นอุปราช พระองค์มีพราหมณ์ปุโรหิตเป็นที่ปรึกษาราชการแผ่นดิน ชื่อว่า กัณฑทาลปุโรหิต ผู้นี้ไม่มีความยุติธรรม เมื่อมีอรรถคดี กัณฑทาลก็จะรับสินบนจากประชาชนที่เป็นคู่คดีความ ใครให้ สินบนมากผู้นั้นจะเป็นผู้ชนะ ทำให้ประชาชนเดือดร้อน วันหนึ่งจันทกุมารได้ตัดสินคดีความตาม ความยุติธรรม ประชาชนจึงพากันยกย่องสรรเสริญ จนความทราบถึงพระเจ้าเอกราชา จึงทรงยก หน้าที่พิพากษาคดีให้แก่จันทกุมารตั้งแต่นั้นมา พราหมณ์กัณฑทาลมีความ โกรธแค้นจันทกุมาร ที่ ทำลายผลประโยชน์ของตน จึงพยายามหาทางแก้แค้นตลอดมา

คืนหนึ่งพระเจ้าเอกราชาทรงสุบินว่า ได้ทอดพระเนตรเห็นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ประกอบด้วยสิ่งสวยงาม มีปราสาทราชวัง ทุกสิ่งล้วนน่ารื่นรมย์ เมื่อทรงตื่นบรรทมก็ทรงใฝ่ฝันจะ ได้ไปแดนสวรรค์ ทรงรับสั่งให้พราหมณ์กัณฑทาลปุโรหิตทำนายพระสุบิน กัณฑทาลได้โอกาสที่ จะแก้แค้นจันทกุมาร กราบทูลพระเจ้าเอกราชาว่า ถ้าพระองค์ปรารถนาจะได้ไปสวรรค์ จะต้องทำ บูชายัญ สิ่งที่มีชีวิตประกอบด้วย พระมเหสี ราชบุตร ราชธิดา ช้างแก้ว เศรษฐี อย่างละ จำนวน พระ เจ้าเอกราชามีความลุ่มหลง ใครจะได้ขึ้นสวรรค์ จึงไม่ได้คิดถึงความหายณะใดๆ ทรงยอมทำตามที่ พราหมณ์กัณฑทาลกล่าวทุกประการ

ความเรื่องนี้ทราบถึงจันทกุมาร พระมารดา ตลอดจนพระบรมวงศานุวงศ์ต่างก็มี ความเดือดร้อนระทัย จันทกุมารจึงทูลอ่อนวอนให้เลิกล้มความคิดนี้เสียและกราบทูลว่า การทำพิธี บูชายัญสิ่งมีชีวิตนี้เป็นบาปหนัก ไม่อาจทำให้พระองค์ขึ้นสวรรค์ได้ พระองค์มีพระทัยอ่อนลง จึง รับสั่งให้เลิกพิธีนี้ พราหมณ์กัณฑทาลจึงรีบกราบทูลด้วยอุบาย ให้พระเจ้าเอกราชามีความปรารถนา

ไปสวรรค์อีก มีรับสั่งให้จับคนเหล่านั้นอีก ทำอยู่เช่นนี้สามครั้งสามครา จนในที่สุดพระเจ้าเอกราชาตั้งพระทัยแน่วแน่แล้วรับสั่งให้ทำพิธีบูชาัญญู พระนางจันทราซึ่งเป็นพระราชมารดาของจันทกุมารจึงเสียดัตตยาธิษฐานว่า ถ้าบุญบารมีของพระนางยังมีอยู่เพื่อจะได้มีส่วนร่วมในเสวตฉัตร ขอให้การกระทำพิธีนี้ลี้มเล็ก

ท้าวสักกเทวราชทรงทราบความนี้ จึงถือก้อนเหล็กแดงเป็นเปลวไฟ เสด็จลงมาจากเทวโลกประกาศต่อที่ชุมนุมว่า ถ้าพระเจ้าเอกราชยังทรงขึ้นกระทำพิธีบูชาัญญูอีกต่อไป พระองค์จะประหารชีวิตพระราชาด้วยก้อนเหล็กนี้ ประชาชนจึงพร้อมใจกันลงประชาทัณฑ์กันหาหลาพราหมณ์ และขับไล่พระเจ้าเอกราชออกจากบัลลังก์ ประกาศให้เป็นคนจันทาล ให้เสด็จออกไปอยู่นอกเมือง แล้วทำพิธีราชาภิเษกจันทกุมารเป็นกษัตริย์ครองราชย์สืบต่อไป จันทกุมารเมื่อได้ครองราชสมบัติแล้วยังคงระลึกถึงพระราชบิดาอยู่เสมอ เมื่อมีโอกาสก็เสด็จไปเฝ้า และพระราชทานทรัพย์ให้ใช้ตามความปรารถนาของพระราชบิดาอยู่เสมอมา

8. พรหมนารถชาดก

มีพระราชองค์หนึ่ง พระนามว่าอังกติราช ครองราชสมบัติในมิลินนคร พระองค์ทรงตั้งอยู่ในทศพิชราชธรรม มีราชธิดาองค์หนึ่ง ทรงพระนามว่า รุจाराชกุมารี มีพระรูปโฉมงดงามยิ่งนัก ส่วนพระมเหสีอื่นๆ ไม่มีโอรสเลย พระธิดาจึงเป็นที่โปรดปรานของพระชนกยิ่งนัก จึงได้พระราชทานทรัพย์ และพัสดธาภรณ์ให้พระธิดาทุกวัน พระเจ้าอังกติราช มีอำมาตย์ผู้ใหญ่อยู่ 3 คน คือ วิชัยอำมาตย์ สุนามอำมาตย์ และอลาตอำมาตย์

คืนวันหนึ่ง กลางเดือน 12 พระเจ้าอังกติราชเสด็จประทับสำราญอิริยาบถอยู่ ทรงเกิดปัญหาว่า พระองค์จะหาความเพลิดเพลินในด้านใดดี อลาตอำมาตย์ ได้ทูลแนะนำว่าควรเสด็จไปสนทนารธรรมกับคณาชิวกที่มีลทหายวัน พระเจ้าอังกติราชทรงตั้งปัญหาธรรมถามคณาชิวกว่า คนเราควรประพฤติอย่างไรในบุคคลต่อไปนี้ บิคามารดา อาจารย์ และบุตรภรรยา เพราะเหตุไรชนบางพวกจึงไม่ตั้งอยู่ในธรรม ฯลฯ ปัญหานี้มีไข่ง่าย โดยเฉพาะคณาชิวก เมื่อไม่อาจชี้แจงปัญหาได้ จึงเสแสร้งทูลเตือนว่า ข้าแต่มหाराชเจ้า จะพุดถึงปัญหาเหล่านี้ไปทำไม ไม่มีประโยชน์ ขอพระองค์ได้โปรดสดับทางที่แท้จริงของอาตมา บุญบาปไม่มี ปรโลกไม่มี ไม่มีใคร จากโลกนั้นมาโลกนี้ ปู่ย่าตายาย บิคามารดาไม่มี ครูอาจารย์ก็ไม่มี สัตว์ทั้งหลายเสมอกันหมด ไม่มีประเสริฐกว่ากัน คนเกิดมาทุกวันนี้ ก็เกิดตามกันมา เหมือนเรือ่น้อยห้อยท้ายเรือใหญ่ จะได้ดีหรือชั่วก็ต้องได้เอง ทานหรือผลของทานไม่มี คนฉลาดบัญญัติการให้ทานไว้เพื่อให้คนโง่งทำทาน แต่บัณฑิตคอยรับทาน รูปกายอันประกอบด้วยธาตุทั้ง 4 นี้ เมื่อแตกทำลายลงก็แยกจากกันไป ความสุขทุกข์ก็ลอยไปตามลม ใครฆ่าใคร ทำร้ายใคร เบียดเบียนใคร ไม่เป็นบาป ดาบที่ฟันเข้าไปในเนื้อยอมเป็นไปตามเรื่อง ไม่จัดว่าใครทำร้ายใคร

พระเจ้าอังคิราซจึงเข้าพระทัยว่า การบำเพ็ญทานของพระองค์ที่ได้ทำมาคงไร้ผล ดังนั้นพระองค์จึงเปลี่ยนพระทัย หันไปหาความเพ็ดเพลินทางด้านกามคุณตั้งแต่นั้นมา เลิกถือศีลบำเพ็ญทาน และทรงแนะนำให้ข้าราชการบริพารทั้งปวงปฏิบัติตามด้วย ประชาชนจึงพากันเดือดร้อนไปทั่ว

เมื่อพระราชาเป็นมิจฉาทิฐิเช่นนี้ ความทราบถึงรุจราชกุมารี จึงเสด็จเข้าเฝ้าพระเจ้าอังคิราซ ได้บรรยายลัทธิตของคณาชีวก และชักชวนให้พระธิดาเบิกบำเพ็ญทาน รุจราชกุมารีทรงสลดพระทัย แต่ก็มีได้ท้อถอยได้พยายามกล่าวถึงผลบาปที่เกิดจากการกระทำ และเล่าเรื่องของตนเองในชาติก่อนๆ เป็นเหตุผลประกอบด้วย

แต่พระเจ้าอังคิราซก็มิได้เลิกล้มความคิดเดิม รุจราชกุมารี จึงตั้งจิตอธิษฐานขอให้เทพดาช่วยคลพระทัย ให้พระเจ้าอังคิราซเลิกประพฤติผิด ครั้งนั้นมีมหาพรหมเทพองค์หนึ่ง ชื่อนารทะ เป็นผู้มั่นอยู่ในเมตตากรรม เล็งเห็นว่า จะให้ความเกื้อหนุนแก่พระธิดาได้ จึงเหาะลงมาจากเทวโลก เมื่อพระเจ้าอังคิราซทอดพระเนตรเห็นพระนารทะเหาะได้ ก็สนพระทัย จึงตรัสถามได้ความว่า พระนารทะบำเพ็ญมั่นอยู่ในคุณธรรม 4 ประการ คือ สัจจะ ธรรมะ ทมะ และจาคะ ผลของคุณธรรมทั้ง 4 ประการนี้ ทำให้พระนารทะเหาะได้ พระเจ้าอังคิราซยังไม่ทรงเชื่อในเรื่องผลบุญ พระนารทะจึงได้เล่าถึงความทารุณของนรกเนื่องจากผลบาป จนพระเจ้าอังคิราซทรงเปลี่ยนพระทัย พระนารทะจึงกล่าวตักเตือนสั่งสอน ให้พระเจ้าอังคิราซตั้งมั่นอยู่ในศีลธรรม ละเว้นกามคุณประพฤติพระองค์ให้เป็นที่พึงแก่ราษฎร ผลของการบำเพ็ญความดี จะทำให้ไปเกิดในเทวโลก

พระเจ้าอังคิราซทรงตั้งมั่นอยู่ในโอวาทของพระนารทะ ทรงละมิจฉาทิฐิ เริ่มทำบุญให้ทาน และตั้งอยู่ในทศพิธราชธรรม นำความสุขมาสู่ประชาชน และประเทศชาติของพระองค์อย่างเดิม

9. วิฑูรบัณฑิตชาดก

สมัยเมื่อพระเจ้าธนัญชัยโกโรพย์ ครองราชย์ในนครอินทปัต แคว้นกุรุ มีนักปราชญ์ผู้หนึ่งชื่อวิฑูระดำรงตำแหน่งมหาราชครู ท่านผู้นี้เป็นนักพูดที่มีถ้อยคำไพเราะ สามารถที่จะพูดกล่อมคนชมพูทวีปให้ยินดีเลื่อมใสอย่างน่าอัศจรรย์ แม้ถึงพระราชอาณาจักรต่างๆ ถ้าได้สดับถ้อยคำของเขาแล้ว ก็จะทรงเคลิบเคลิ้มจับพระทัย ไม่ปรารถนาจะเสด็จกลับรัฐของพระองค์ เสมือนหนึ่งว่ากระแสน้ำของนายหัตถ์ถักถัก ที่บรรเลงโลมล่อฝูงช้างให้ยินดีรักใคร่ฉะนั้น

วันหนึ่งท้าวสักกเทวราช ท้าววรุณนาคราช พระยาครุฑพากันเสด็จจากเมืองของตน เพื่อมาร่วมรักษาศุโบสถศีลที่เมืองอินทปัตกับพระเจ้าธนัญชัยโกโรพย์ด้วย ระหว่างรักษาศีลอยู่นั้น กษัตริย์ทั้ง 4 พระองค์ทรงปรารถนาถึงศีลที่ประเสริฐสุด โดยต่างองค์ก็อ้างว่า ศีลที่ตนบำเพ็ญอยู่ประเสริฐสุด วิฑูรบัณฑิต ได้ถวายข้อคิดว่าสิ่งที่นรชนควรยึดถือเป็นศีลประเสริฐสุด คือ ความ

สงบ กษัตริย์ทั้ง 4 พอพระทัยในข้อคิดของวิฑูรบัณฑิต จึงพระราชทานรางวัลให้แก่วิฑูรบัณฑิต ด้วยของมีค่าเป็นการบูชาธรรม แล้วต่างก็แยกย้ายกันกลับเมืองของตน

พระนางวิมาลา ชายาของพระยารุณนาคราช ได้ทราบเรื่องที่พระราชารัสให้ฟังถึง วิฑูรบัณฑิตแล้วทำให้พระนางสนพระทัย ใครจะฟังธรรมจาวิชูรบัณฑิตบ้าง แต่ไม่กล้าพูดให้พระ สวามีทรงทราบจึงแสร้งทำเป็นประชวร แล้วอ้างว่า ถ้าไม่ได้หัวใจของวิฑูรบัณฑิตมารักษา นาง จะยอมสมรสกับชายที่สามารถนำหัวใจของวิฑูรบัณฑิตมาให้นางได้

กล่าวถึงปุลณกษัตริย์ หลานท้าวเวสวัณมหาราช ได้พบนางอรินทิดีก่เกิดรักใคร่นาง จึงรับอาสาจะพานำหัวใจวิฑูรบัณฑิตมาถวาย ปุลณกษัตริย์เดินทางไปยังนครอินทปัตพร้อมด้วยแก้ว มณีวิเศษ เมื่อถึงนครอินทปัตได้เข้าเฝ้าพระเจ้าธัญชัยโกรพย์ ทำทายเล่นสกาพนัน โดยตนเองเอา แก้ววิเศษและม้าอาชาไนยเป็นเดิมพัน ส่วนพระเจ้าธัญชัยโกรพย์เดิมพันด้วยทุกสิ่งที่มีอยู่ ยกเว้น เสวตฉัตร และพระมเหสี

เมื่อได้เล่นสะกกันแล้ว ปุลณกษัตริย์ได้รับชัยชนะจึงขอตัววิฑูรบัณฑิตเป็นค่าพนัน วิฑูรบัณฑิตก็ยินยอม และออกเดินทางไปพร้อมกันกับปุลณกษัตริย์ ระหว่างปุลณกษัตริย์ได้พาวิฑูร บัณฑิตด้วยวิธีต่างๆ แต่ไม่สำเร็จ วิฑูรบัณฑิตแปลกใจจึงสอบถามดู ได้ความจริงทุกประการ วิฑูร บัณฑิตคิดว่า ความจริงแล้วพระนางวิมาลาต้องการฟังธรรมจากตนมากกว่า วิฑูรบัณฑิตจึงแสดง โอวาทจนยักษ์รู้สึกสำนึกจะปล่อยพระองค์ให้กลับเมือง แต่พระองค์ขอติดตามไปยังนาคภพด้วย

เมื่อวิฑูรบัณฑิตได้เข้าเฝ้าพระยารุณนาคราช และพระนางวิมาลา จึงแสดงธรรม ถวายความว่า กษัตริย์ควรตั้งมั่นอยู่ในทศพิธราชธรรม มุ่งทะนุบำรุงความสุขของประชาชน บำเพ็ญกุศลและทาน เพื่อจะได้ส่งผลให้ไปเกิดในเทวโลก ธรรมข้อนี้เป็นที่พอพระทัยแก่กษัตริย์ ทั้งสอง จึงพระราชทานรางวัลให้ และยอมให้ปุลณกษัตริย์แต่งงานกับนางอรินทิดี ส่วนปุลณ กษัตริย์ได้มอบแก้วมณีวิเศษให้แก่วิฑูรบัณฑิต เมื่อกลับถึงเมืองอินทปัตแล้ว วิฑูรบัณฑิตได้มอบแก้ว มณีนั้นแก่พระเจ้าธัญชัยโกรพย์ เป็นการแสดงความจงรักภักดี

10. พระเวสสันดรชาดก

ในสมัยพระพุทธเจ้าวิปัสสี พระเจ้าพันธุมราชผู้ครองนครพันธุมิ มีราชธิดา 2 องค์ พระเจ้าพันธุมราชพระราชทานแก่นจันทน์ให้พระธิดาองค์ใหญ่ และพวงมาลาให้แก่พระธิดาองค์ เล็ก ราชธิดาทั้งสองจึงนำไปถวายพระพุทธเจ้าวิปัสสี พระธิดาองค์ใหญ่ตั้งจิตอธิษฐาน ขอให้ เป็น มารดาของพระพุทธเจ้า ส่วนพระธิดาองค์เล็กอธิษฐานขอให้ เป็นพระอรหันต์ พระธิดาองค์ใหญ่ ต่อมาได้ไปบังเกิดในสวรรค์ และเป็นอัครมเหสีของท้าวสักกเทวราช เสวยความสุขอยู่ช้านานจน จะหมดบุญ ท้าวสักกเทวราชจึงเตือนว่า นางจะต้องจุติไปเกิดในมนุษย์โลก หากนางประสงค์สิ่งใด

ก็ขอให้บอก นางจึงขอพร 10 ประการ

พระอินทร์ทรงอนุญาตและทรงอวยพรให้สำเร็จทุกประการ นางจึงจุติจากสวรรค์ลงมาเกิดเป็นมนุษย์ ถือกำเนิดในครรภ์ของอักรมเหสีของพระเจ้ามัทราช ได้ชื่อว่า ศุสดี เมื่อมีพระชนม์ครบ 16 ปี พระเจ้าสีพีราช ได้ส่งทูตมาขอไปเป็นมเหสีของสญชัยกุมาร ต่อมาพระนางศุสดีประสูติพระราชโอรสองค์หนึ่ง ทรงพระนามว่า เวสสันดร เมื่อประสูติก็เริ่มบำเพ็ญทาน ในวันประสูติได้ช้างเผือกเชือกหนึ่งจึงถือเป็นนิมิตดี ประชาชนจึงตั้งชื่อกันว่า ปัจฉัยนาเคนทร์ เมื่อพระเวสสันดรเจริญวัยขึ้นก็ยิ่งโปรดการบำเพ็ญทานมากขึ้นด้วย พระเวสสันดรได้อภิเษกสมรสกับพระนางมัทรีธิดาของพระเจ้ามัทราช แล้วเสด็จขึ้นครองกรุงสีพีต่อจากพระราชบิดา มีโอรสทรงพระนามว่า ชาลี และพระธิดาทรงพระนามว่า กัณหา พระเวสสันดรทรงบำเพ็ญทานอยู่เสมอ โปรดให้ตั้งโรงงาน 6 แห่ง

ต่อมาแคว้นกลิงครรัฐ เกิดข้าวยากหมากแพง ฝนแล้ง ข้าวกล้าในนาเสียหาย ประชาชนอดอยากยากแค้น ราษฎรพากันร้องทุกข์ต่อพระเจ้ากลิงครราช พระองค์ทรงบำเพ็ญอุโบสถศีลอยู่ 7 วัน ฝนก็ไม่ตก ชาวเมืองจึงกราบทูลให้พระเจ้ากลิงครราช แต่งพราหมณ์ไปขอช้าง ปัจฉัยนาเคนทร์ พระเจ้ากลิงครราชจึงแต่งพราหมณ์ 8 คน ไปยังนครสีพี เมื่อพระเวสสันดรเสด็จมายังโรงงาน พราหมณ์ทั้ง 8 นั้นจึงทูลขอช้างปัจฉัยนาเคนทร์จากพระเวสสันดร พระเวสสันดรทรงหลังนำใส่มือพราหมณ์ทั้ง 8 มอบช้างให้ไป พราหมณ์ทั้ง 8 จึงพาช้างปัจฉัยนาเคนทร์ไปกรุงกลิงครรัฐ ระหว่างทางประชาชนพบเข้า และได้ทราบข่าวพระเวสสันดรประทานช้างให้พราหมณ์ทั้ง 8 ไป จึงโกรธแค้นมาก พร้อมใจกันไปกล่าวโทษพระเวสสันดรต่อพระเจ้าสญชัย ขอให้ไล่พระโอรสออกไปจากเมือง พระเจ้าสญชัยจึงเนรเทศออกไปจากพระนคร เพื่อความสงบของบ้านเมือง

พระเวสสันดรทรงยินยอมทำตาม และทรงบริจาคทรัพย์ครั้งใหญ่ เรียกว่า สัตตสดกมหาทาน คือ ช้าง ม้า รถ หูยง โคนม ทาสชาย ทาสหญิง อย่างละ 700 พระองค์เสด็จออกไปจากเมืองพร้อมด้วยนางมัทรี ชาลี และกัณหา ทั้ง 4 พระองค์เสด็จไปยังเขาวงกต เมื่อพระองค์เสด็จผ่านไปเมืองใด กษัตริย์เมืองนั้นก็ออกมาต้อนรับ และขอให้เสด็จประทับในเมือง พระเจ้าเจตราช แห่งนครเจตรัฐ ได้ทูลให้พระเวสสันดรรับราชสมบัติในเจตรัฐ แต่พระเวสสันดรปฏิเสธ พระเจ้าเจตราชจึงสั่งให้พราณเจตบุตร เป็นผู้ดูแลประตูป่า คอยตรวจตราคนที่สัญจรไปมา มิให้ลวงล้าเข้าไปปรบกวพระเวสสันดร

พระเวสสันดร นางมัทรี ชาลี และกัณหา เสด็จถึงสระโบกขรณี ท้าวสักกเทวราช มีบัญชาให้วิษณุกรรมมาเนรมิตบรรณศาลา 2 หลัง และเครื่องบริวารไว้ให้ใกล้ภูเขาวงกต พระเวสสันดรจึงเปลี่ยนเพศเป็นดาบส และนางมัทรีเป็นดาบสินี แยกอาศรมกันอยู่คนละหลัง นางมัทรีอยู่กับชาลีและกัณหา พระองค์ทรงห้ามนางมัทรีเข้าเฝ้าตามลำพังในยามวิกาลด้วย

มีพราหมณ์ผู้หนึ่งมีอาชีพขอทาน ชื่อ ชูชก อาศัยอยู่ในตำบลทุนวิญญ์ แคว้นกลิงกรรัฐ ขอทานหาเงินได้ 100 กษาปณ์ นำไปฝากเพื่อนพราหมณ์ด้วยกัน แต่เพื่อนนำเงินไปใช้หมด ไม่มีเงินใช้คืน จึงได้ยักคิดชื่อ นางอมิตตา ให้แก่ ชูชกแทนเงินที่ฝากไว้ ชูชกจึงได้นางอมิตตาเป็นภรรยา ชูชกเป็นพราหมณ์แก่รูปร่างอัปลักษณ์ เมื่อได้นางอมิตตาซึ่งเป็นสาวสวยจึงหลงใหล นางอมิตตาได้ปรนนิบัติสามีสมตามหน้าที่ของภรรยาทุกประการ ชายหนุ่มมีภรรยาแล้ว จึงอยากให้ภรรยาของคนมีความดีงามเยี่ยงนางอมิตตาบ้าง ภรรยาของชายเหล่านั้นจึงมารุมค่านางอมิตตา นางอมิตตาเสียใจ จึงให้ชูชกหาทาสมาคอยรับใช้นาง

ชูชกจึงออกเดินทางไปหาพระเวสสันดรทันที ระหว่างทางชูชกพบกับพราณเจตบุตรที่ประตูป่า ชูชกเกรงว่าพราณเจตบุตรจะขัดขวางตน จึงอ้างว่าตนเป็นทูตมาจากเมืองสีพี เดินทางมาทูลเชิญพระเวสสันดรกลับไปครองเมืองตามเดิม พราณเจตบุตรหลงเชื่อ จึงยอมให้ชูชกผ่านไป ชูชกไปถึงเป็นเวลาเย็นแล้ว จึงรอพักอยู่เมื่อรุ่งเช้านางมัทรีเสด็จเข้าป่า เพื่อหาผลไม้ชูชกจึงเข้าไปหาพระเวสสันดรทูลขอสองกุมาร พระเวสสันดรจึงพระราชทานสองกุมารให้ชูชกไป และตั้งค่าตัวชาติเท่ากับทอง 1,000 ลี้ม กัณหาเท่ากับทาสี ทาสา ช้าง ม้า โคสุภราช อย่างละร้อยและทองอีก 100 ลี้ม ชูชกรับพาสองกุมารไปทันที และกระทำทารุณสองกุมารต่างๆ นานา เมื่อนางมัทรีกลับมาจากป่าไม่พบสองกุมารก็เสียพระทัยจนสลบไป ครั้นทราบความจริงจากพระเวสสันดร พระนางก็อนุโมทนาในการบำเพ็ญทานครั้งนี้ด้วย

ท้าวสักกเทวราช ทราบว่า พระเวสสันดรยกสองกุมารให้ชูชกไปแล้ว จึงเสด็จลงมาแปลงร่างเป็นพราหมณ์แก่ ทูลขอพระนางมัทรีจากพระเวสสันดร พระเวสสันดรก็ยอมยกให้ นางมัทรีมิได้ขัดขืน ท้าวสักกเทวราชจึงแสดงให้เห็นแล้วถวายนางคืน พร้อมทั้งประสาทพรให้ 8 ประการ พระเวสสันดรขอพร 8 ประการ

ชูชกพาสองกุมารเดินทางมาจนถึงเขตครนคร นำสองกุมารไปยังพระลานหลวง พระเจ้าศุภชัยทอดพระเนตรเห็นชูชกกับสองกุมารจึงสอบถาม ได้ความว่าสองกุมารเป็นราชันดคา จึงได้นำเงินมาไถ่เป็นมูลค่าตามที่พระเวสสันดรทรงตั้งไว้ ตัวชูชกได้รับการเลี้ยงดูอย่างดี ชูชกบริโภคอาหารจนเกินขนาด จึงถึงกาลกิริยาตายในที่บริโถคนั่นเอง พระเจ้าศุภชัยพร้อมด้วยสองกุมาร นำขบวนเกียรติยศเสด็จไปรับพระเวสสันดรและพระนางมัทรียังเขาวงกตเสด็จกลับเข้าเมือง พระเวสสันดรเสด็จขึ้นครองราชสมบัติตามเดิมต่อไป ทรงแบ่งราชทรัพย์ออกเป็น 2 ส่วน ส่วนหนึ่งใช้ทำนุบำรุงเมือง อีกส่วนหนึ่งสำหรับบำเพ็ญทาน บ้านเมืองร่มเย็นเป็นสุขตลอดมา²

² สมชาติ มณีโชติ, จิตรกรรมไทย, 71-88.



ภาพที่ 8 ตัวอย่างภาพทศชาติชาดก ในโบสถ์วัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี

11. มหาชาติชาดก

เรื่องมหาชาติชาดกนี้ความจริงก็คือเรื่องพระเวสสันดรชาดก ซึ่งเป็นชาดกเรื่องที่ 10 ในชุดทศชาติชาดกตามได้กล่าวผ่านมาแล้ว แต่คนไทยทั่วไปคุ้นเคยกับเวสสันดรชาดกมากกว่าชาดกเรื่องอื่นๆ เพราะมีเนื้อเรื่องยาว ในอรรถกถาจึงได้แบ่งออกเป็น 13 ตอน หรือ 13 กัณฑ์ และยังถือว่าเป็นชาดกเรื่องที่สำคัญที่สุดในบรรดาชาดกทั้ง 547 เรื่อง อีกทั้งยังเป็นเรื่องสุดท้ายอีกด้วย ในทางพุทธศาสนาถือว่า เป็นพระชาติที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของพระโพธิสัตว์ ก่อนที่จะมาตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า จึงมีชื่อเรียกอีกประการหนึ่งว่า “มหาชาติ” คตินิยมในเรื่องมหาชาติชาดก ไม่ได้มีปรากฏเฉพาะในวรรณกรรมทางพุทธศาสนาเท่านั้น ยังเป็นที่นิยมของช่าง ในการนำไปเขียนเป็นภาพจิตรกรรมไทยอีกด้วย

ความสำคัญของเรื่องมหาชาติ ก็คือ การที่พระเวสสันดรทรงบำเพ็ญบารมีทั้ง 9 ประการที่บำเพ็ญมาแล้วในอดีตชาติ (ในทศชาติชาดก) รวมทั้งทานบารมีที่ทางบำเพ็ญในชาตินี้ เป็นสิบประการ แยกกล่าวโดยย่อได้ดังนี้

ทานบารมี	คือ การบริจาคทานตั้งแต่ทรงพระเยาว์ จนถึงการบริจาคของกุมารและมเหสี
ศีลบารมี	คือ การรักษาศีลอย่างเคร่งครัด
เนกขัม บารมี	คือ การถือครองเพศบรรพชิต
ปัญญาบารมี	คือ การสำรวมใจ มุ่งพระสัมมาสัมโพธิญาณ
วิริยบารมี	คือ ความพากเพียรในการปฏิบัติธรรม
ขันติบารมี	คือ ความอดกลั้นต่อความทุกข์ เช่น ตอนที่ชุกเข็มนสองกุมารต่อพระพักตร์

สังขารมี	คือ การรักษาสังขารที่จะยกสองกุมารให้ชูชก
อริษฐานขารมี	คือ การตั้งพระทัยแน่วแน่ที่จะบำเพ็ญโพธิญาณ
เมตตขารมี	คือ การบริจาคนานให้พสกนิกรด้วยความเมตตา
อุเบกขขารมี	คือ การวางเฉย เมื่อเห็นสองกุมารถูกชูชกเขี่ยขี้

การแบ่งเรื่องพระเวสสันดรชาดกออกเป็น 13 ตอน หรือ 13 กัณฑ์ ที่เรียกว่ามหาชาติแยกได้ดังนี้

1. กัณฑ์ทศพร คือ ตอนที่นางมยุสดีเมียของพระอินทร์ จะต้องจุติจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มาเกิดในมนุษย์โลก นางจึงขอพรจากพระอินทร์ 10 ประการ ในบรรดาพรสิบประการนี้มีที่สำคัญอยู่ 3 ประการ คือ ขอให้ได้ไปเกิดในปราสาทแห่งพระเจ้าสีพีราช ขอให้ได้นามว่า มยุสดี และขอให้มิพระราชโอรสทรงมักขอบในการทำงาน
2. กัณฑ์หิมพานต์ คือ ตอนที่พระเวสสันดร พระราชทานช้างปึงจัญนาเคนทร์ ซึ่งเป็นช้างเผือกคู่บ้านคู่เมือง ให้แก่พราหมณ์ชาวเมืองกลิงคราชไป เหล่าราษฎรแห่งกรุงสยุมชัยไม่พอใจ จึงให้ขับไล่พระเวสสันดรออกไปจากเมือง
3. กัณฑ์ทานกัณฑ์ คือ ตอนที่พระเวสสันดร นางมัทรี และกัณหาชालีเสด็จออกจากกรุงสยุมชัย โดยก่อนออกเดินทาง พระเวสสันดรได้ทรงบริจาคทรัพย์ครั้งยิ่งใหญ่ เรียกว่า สัตตสดกมหาทาน
4. กัณฑ์วนประเวศน์ คือ ตอนที่พระเวสสันดร พระนางมัทรี พร้อมด้วยสองกุมาร เดินทางไปยังเขาวงกต ซึ่งกษัตริย์เจตราชูร์โปรดให้พราหมณ์เจตบุตรเป็นผู้นำทาง
5. กัณฑ์ชูชก คือ ตอนที่แสดงการเล่าเรื่องถึงประวัติของชูชก ซึ่งเป็นพราหมณ์มีอาชีพขอทาน ได้นำเงินไปฝากเพื่อนพราหมณ์ด้วยกัน แต่เพื่อนนำเงินไปใช้หมด ไม่มีเงินคืน จึงขยิบตาชื่อ อมิตตา ให้แก่ชูชกแทนเงินที่ฝากไว้
6. กัณฑ์จุลพน คือ ตอนที่ชูชกเดินทางไปอาศรมของพระเวสสันดร เพื่อจะไปทูลขอสองกุมารให้มาเป็นคนรับใช้นางอมิตตา
7. กัณฑ์มหาพน คือ ตอนที่ชูชกใช้เล่ห์กลหลอกลวงให้พระอจุตฤาษี ชี้นำไปเขาวงกตให้ตน
8. กัณฑ์กุมาร คือ ตอนที่สองกุมารกลัวว่าจะต้องไปเป็นคนรับใช้ตามที่ชูชกมาขอต่อพระเวสสันดรจึงไปหลบซ่อนในสระบัว
9. กัณฑ์มัทรี คือ ตอนที่นางมัทรีไปเก็บผลไม้ผักหญ้าในป่ากลับมาจากกลางทาง ไม่อาจเดินไปยังอาศรมได้ เพราะเทวดาแปลงมาเป็นเสือ สิงโตขวางทางไว้ เนื่องจากไม่ต้องการ

ให้นางไปพบชุก กำลังพาสองกุมารที่พระเวสสันดรประทานให้ไป

10. กัณฑ์สักบรรพ คือ ตอนที่พระอินทร์แปลงกายเป็นพราหมณ์มาของนางมัทรี เพราะเล็งเห็นว่า พระเวสสันดรคงจะประทานนางให้กับผู้อื่นที่มาขอแน่นอน เมื่อพระอินทร์ได้นางมัทรีแล้ว จึงแปลงร่างคืน และถวายนางมัทรีคืนแก่พระเวสสันดร

11. กัณฑ์มหाराช คือ ตอนที่พระเจ้ากรุงสุทนต์ โปรดให้จัดกระบวนเสด็จไปรับพระเวสสันดร พระนางมัทรี คืนสู่นคร

12. กัณฑ์กษัตริย์ คือ ตอนที่หกกษัตริย์ คือ พระเจ้าสุทนต์ พระนางมุสดี กัณหาชาติ ได้พบกับพระเวสสันดรและพระนางมัทรี ต่างกระแสด (ร้องไห้) ถึงวิสัญญีภาพ (สลบ) พร้อมกันทั้งหกพระองค์

13. กัณฑ์นครกัณฑ์ คือ ตอนที่พระเวสสันดร พระนางมัทรี และสองกุมารเสด็จกลับกรุงสุทนต์ โดยพระเจ้ากรุงสุทนต์ได้จัดขบวนเสด็จมารับกลับ

12 เรื่องไตรภูมิ

เนื้อเรื่องหลักของไตรภูมิคือ การชี้ให้เห็นโทษของการทำชั่ว และผลของการทำดี ไตรภูมิ แปลว่า แคนตาม คือ กามภูมิ รูปภูมิ และอรุภูมิ สารพัดสัตว์ทั้งหลายย่อมเวียนวนไปมาและเกิดในสามภูมินี้ ตามแต่บุญบาปที่ตนได้กระทำไว้ ถ้าสร้างกรรมดีก็จะได้เกิดในที่ที่เป็นสุข คือสวรรค์ หากสร้างกรรมชั่ว ก็จะไปเกิดที่ชั่วคือ นรก เนื้อเรื่องไตรภูมิโดยย่อมีดังนี้

1. กามภูมิ

หมายถึงดินแดนที่ยังเกี่ยวข้องกับด้วย รัก โลภ โกรธ หลง ประกอบด้วยแดนดีและแดนชั่ว รวม 11ภูมิแบ่งเป็นสุคติภูมิ และอบายภูมิดังนี้

สุคติภูมิ ประกอบไปด้วยแดนดีทั้ง 7 คือ

1 มนุษย์ภูมิ ได้แก่แดนมนุษย์ แบ่งเป็น 4 ทวีปคือ

- ชมพูทวีป
- อมรโคยานทวีป
- อุตตรกุรุทวีป
- บุรพวิเทหทวีป

2 สวรรคภูมิ ได้แก่แดนสวรรค์มี 6 ชั้นคือ

- จตุมหาราชิกา
- ดุสิต
- ดาวดึงส์
- นิมมานรดี
- ยามะ
- ปรนิมมิตวสวัตดี

เนื้อเรื่องของภูมิชั้นนี้เคยมีปรากฏในพุทธประวัติอยู่เสมอๆ เช่น ตอน

มหาภิเนษกรรมณ์ (ออก - บวช) ได้กล่าวถึงท้าวจตุโลกบาลทั้งสี่ ซึ่งอยู่ที่สวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา ได้ลงมาประจำแควดล้อมท้าวม้าทั้งสี่เท้าของ กัณฐกะ

หมู่ทิพยวิมานของแต่ละเหล่าเทวดา ล่องลอยอยู่ในอากาศตามจักรราศี โดยเวียนไปรอบเขาพระสุเมรุ โดยมีสวรรค์ชั้นปรนิมมิตวสวัตติ เป็นชั้นสูงสุด และชั้นจตุมาหาราชิกาอยู่ชั้นต่ำสุด ใกล้กับมนุษย์ภูมิ ชั้นดาวดึงส์จะอยู่เป็นชั้นที่ 2 อยู่เหนือยอดเขาพระสุเมรุ เป็นที่สถิตของพระอินทร์ และบริวาร นางฟ้า เทวดา พระอินทร์นั้นทรงช้างเอราวัณ ซึ่งมีสามเศียรเป็นพานะ

สวรรค์ชั้นที่ 3 คือยามะ สวรรค์ชั้นนี้มีแต่ความสงบ มีท้าวสุยามเทวราชเป็นใหญ่ สวรรค์ชั้นนี้ต่างจากชั้นดาวดึงส์คือไม่ต้องมีเรื่องรบกับยักษ์ที่เชิงเขาพระสุเมรุ สวรรค์ชั้นที่ 4 คือชั้นดุสิตเป็นสวรรค์ที่พุทธมารดา มาจุติเมื่อครั้งที่พระพุทธองค์เสด็จมาเทศนาโปรด สวรรค์ชั้นนี้ยังเป็นที่พักของอดีตพุทธอีกหลายพระองค์ เช่น พระพุทธศากยโคดม ถัดจากสวรรค์ชั้น ดุสิต ขึ้นมาก็จะเป็นนิมมานรดี และปรนิมมิตวสวัตติ

อบายภูมิ หรือทุคติภูมิ เป็นดินแดนชั่วร้ายแบ่งเป็น 4 แห่งคือ

1. นรกภูมิ
2. เปตภูมิ
3. อสุรกายภูมิ
4. คิริจันณภูมิ

เรื่องอบายภูมินี้ในพุทธศาสนาได้เคยกล่าวไว้อยู่หลายตอน เช่น ตอนเทโวโรหน-ปริวัตต์ คือภายหลังจากที่พระพุทธองค์เสด็จกลับจากสวรรค์จากที่โปรดพุทธมารดา ในวันที่เสด็จกลับมานั้นได้แสดงปาฏิหาริย์ให้โลกทั้งสามได้เห็น คือ เทวภูมิ มนุษย์ภูมิ และนรกภูมิ

2. รูปภูมิ

คือสวรรค์ของพรหมมีรูป เรียกว่าพรหมโสฬส แปลว่าพรหม 16 ชั้น แบ่งตามผู้สำเร็จรูปฌาน 4 เมื่อตายไปแล้วเกิดในภูมินั้นๆ รูปกายของพรหมแดนนี้ไม่มีการเคลื่อนไหว มีความสุขสบายยิ่งไม่มีเรื่องกามเข้ามาปะปนพรหมชั้นนี้มีแต่รูปกายไม่มีจิตใจข่องในกิเลส แบ่งเป็น 16 ชั้นตามคุณสมบัติของฌานดังนี้

ปฐมฌานภูมิ เป็นแดนสำหรับผู้สำเร็จฌานที่ 1 ตายแล้วไปเกิดในภูมิต่ำสูงตามลำดับ 3 ภูมิคือ

- พรหมปารีสัชชา
- พรหมปุโรหิตา
- มหาพรหมา

ทุติยฉานภูมิ เป็นแดนสำหรับผู้สำเร็จงานที่ 2 ตายแล้วไปเกิดในภูมิต่ำสูง

ตามลำดับ 3 ภูมิคือ

- ปริตตภา
- อัมปมาณาภา
- อาภัสรา

ตติยฉานภูมิ เป็นแดนสำหรับผู้สำเร็จงานที่ 3 ตายแล้วไปเกิดในภูมิต่ำสูง

ตามลำดับ 3 ภูมิคือ

- ปริตตสุภา
- อัมปมาณสุภา
- สุกกิงหา

จตุตถฉานภูมิ เป็นแดนสำหรับผู้สำเร็จงานที่ 1 ตายแล้วไปเกิดในภูมิต่ำสูง

ตามลำดับ 4 ภูมิคือ

- เวหปผลา
- อตัณญีสัตตา
- อวิหา
- อตัมปา
- สุกัสสา
- สุกัสสี
- อกนิภูฐา

ลักษณะรายละเอียดของพรหมนั้นเปรียบเทียบเหมือนสวรรค์แต่ละชั้น โดยพิจารณาความสูงต่ำของชั้นด้วยจำนวนอายุของผู้ที่อยู่ในชั้นนั้นๆ กับระยะทางระหว่างชั้นเป็นเครื่องจัด เช่นผู้ที่จุติในอตัมปาพรหมจะมีอายุยืน 2,000 มหากัลป์ และระยะทางจากชั้นอตัมปาขึ้นไปถึงชั้นสุกัสสา มีระยะทางไกล 3,938,400 โยชน์ เป็นต้น

3. อรูปภูมิ

คือสวรรค์ของพรหมไม่มีรูป มีสวรรค์ 4 ชั้น แบ่งตามผู้สำเร็จรูปฌาน 4 เมื่อตายแล้วจะไปเกิดในอรูปภูมิ ซึ่งมี 4 ภูมิคือ

- อากาสนัญญาตนะ คือแดนสำหรับผู้สำเร็จอากาสนัญญาตนะฌาน
- วิญญาณัญญาตนะ คือแดนสำหรับผู้สำเร็จวิญญาณัญญาตนะฌาน
- อากิญจัญญาตนะ คือแดนสำหรับผู้สำเร็จอากิญจัญญาตนะฌาน

- เนวส์ถัญญานาถัญญายตนะ คือแดนสำหรับผู้สำเร็จเนวส์ถัญญานาถัญญายตนะ
 เนื่องจากพรหมทั้ง 4 นี้ไม่มีรูป บางครั้งจึงเรียกว่า “พรหมโลก” ภูมิชั้นอรุปรภูมิเป็นที่
 สติสติย์ของพรหมโลกผู้มีสภาวะจิตละเอียดยิ่ง ในทางพุทธศาสนายังไม่พบหลักฐานว่าจะมีภูมิใด
 สูงไปกว่าอรุปรภูมิอีก สำหรับผู้ที่จะมาเกิดในอรุปรภูมินี้ได้จะต้องผ่านสภาวะนักบวชมาก่อน



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 9 ตัวอย่างภาพไตรภูมิ จิตรกรรมไทยสมัยอยุธยา

ที่มา : วรรณิกา ณ สงขลา, จิตรกรรมไทยประเพณี, เล่มที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สหกรณ์
 การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2533), 87.

จิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในประเทศไทย

ในที่นี้จะขอนำเสนอเฉพาะส่วนที่เริ่มต้นตั้งแต่สมัยอยุธยา เนื่องจากงานจิตรกรรมฝาผนัง
 ที่เกิดขึ้นก่อนหน้านี้นั้น สามารถค้นพบเป็นหลักฐานที่สามารถเห็นภาพได้อย่างชัดเจน มีเหลืออยู่
 น้อยมากจึงขอนำเสนอรายชื่อส่วนจิตรกรรมฝาผนังที่ยังคงสภาพเดิมไว้มากที่สุด จากการศึกษา
 สามารถแบ่งเป็นกลุ่มต่างๆ ได้ดังนี้

1. จิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยา

จิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาที่ปรากฏอยู่ในประเทศไทยนั้นเราสามารถแบ่งออกเป็น
 กลุ่มย่อยๆ เป็น 4 กลุ่ม ได้ดังนี้

- จิตรกรรมสมัยอยุธยา

20 แห่ง

- จิตรกรรมร่วมสมัยอยุธยา 8 แห่ง
- จิตรกรรมสมัยอยุธยาที่สูญหายไปแล้ว 6 แห่ง
- จิตรกรรมที่สันนิษฐานว่าอาจอยู่ในสมัยอยุธยา 7 แห่ง

1.2 แหล่งจิตรกรรมสมัยอยุธยา มีปรากฏอยู่ในอาคารต่างๆดังนี้

ก. พระปราสาท ซึ่งมีกรุอยู่ภายในเรือนธาตุ หรือห้องกรุที่อยู่ต่ำกว่าเรือนธาตุพระปราสาทลงไป พระปราสาทที่มีจิตรกรรมฝาผนังในกรุคือ

- วัดมหาธาตุ ราชบุรี
- วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี
- วัดนครโกษา ลพบุรี
- วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา
- วัดมหาธาตุ พระนครศรีอยุธยา
- วัดพระราม พระนครศรีอยุธยา
- วัดไชยวัฒนาราม พระนครศรีอยุธยา

ข. พระเจดีย์ ซึ่งมีกรุภายในองค์ระฆังคือ

- วัดใหม่ประชุมพล พระนครศรีอยุธยา

ค. พระอุโบสถและอุโบสถ ซึ่งมีจิตรกรรมที่ฝาผนัง เพดานหลังบานประตูหน้าต่าง

- วัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี
- วัดใหญ่ไถ่เกะ เพชรบุรี
- วัดใหญ่สระ เพชรบุรี
- วัดปราสาท นนทบุรี
- วัดบางขนุน นนทบุรี
- วัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ
- วัดศาลาปูน พระนครศรีอยุธยา
- วัดบรมพุทธาราม พระนครศรีอยุธยา

ง. วิหาร

- วัดใหม่ประชุมพล พระนครศรีอยุธยา
- วัดเขานันไดอิฐ เพชรบุรี

จ. วิหารแกลบ

- วัดเขาเหล็ก ราชบุรี

ฉ. ศาลาการเปรียญ

- วัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี

ช. หอไตร

- วัดบางขุนนน นนทบุรี

ซ. กุฏิ

- วัดกษัตราธิราช พระนครศรีอยุธยา

- วัดพุทไธสวรรย์ พระนครศรีอยุธยา

ญ. เมรุราย เมรุทิศ

- วัดไชยวัฒนาราม พระนครศรีอยุธยา

1.3 จิตรกรรมร่วมสมัยอยุธยา

- วัดหลวงราชสังฆาน พะเยา

- วัดพระธาตุลำปางหลวง ลำปาง

- วัดเจดีย์เจ็ดแถว สุโขทัย

- วัดมหาธาตุ สุโขทัย

- วัดเชตุพล สุโขทัย

- วัดคอนสั๊ก อุตรดิตถ์

- วัดพ่อตาอุกเขย อุตรธานี

- ถ้ำศิลาปี ยะลา

1.4 จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาที่สูญไปแล้ว

- วัดยม พระนครศรีอยุธยา

- วัดเชิงท่า พระนครศรีอยุธยา

- วัดกุฎีดาว พระนครศรีอยุธยา

- วัดพระศรีสรรเพชญ์ พระนครศรีอยุธยา

- วัดราชบูรณะ (กรุเจดีย์ราย) พระนครศรีอยุธยา

- วัดมหาธาตุ (วิหารหลวง) พระนครศรีอยุธยา

1.5 จิตรกรรมฝาผนังที่สันนิษฐานว่าอาจอยู่ในสมัยอยุธยา

- วัดรวกบางบำหรุ กรุงเทพฯ

- วัดใหม่เทพนิมิตร	กรุงเทพฯ
- วัดโบสถ์สามเสน	กรุงเทพฯ
- วัดใหญ่อินทาราม	ชลบุรี
- วัดเจียน	อ่างทอง
- วัดหลวงสุนทราราม	อ่างทอง
- วัดพระบรมธาตุทุ่งยั้ง	อุตรดิตถ์

2. จิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ภาพจิตรกรรมฝาผนังในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์นั้นมีการพัฒนาและสามารถสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัวขึ้นได้ ซึ่งในแต่ละรัชสมัยของรัชกาลต่าง ๆ นั้น ภาพจิตรกรรมที่ปรากฏก็มีความงามในแบบของตนที่แตกต่างกันออกไป ในที่นี้จึงขอยกตัวอย่างงานจิตรกรรมฝาผนังที่โดดเด่นและยังคงปรากฏให้เห็นกันอยู่ในปัจจุบันดังนี้

2.1 จิตรกรรมสกุลช่างธนบุรี - รัตนโกสินทร์

จิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาท อ. บางกรวย	นนทบุรี
จิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี อ.ยานนาวา	กรุงเทพฯ
จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธิาราม (วัดพลับ) อ.บางกอกใหญ่ จ.กรุงเทพฯ	กรุงเทพฯ

2.2 จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 1 - 2

จิตรกรรมฝาผนัง ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์	กรุงเทพฯ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร	
จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม	ชลบุรี
จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดคูสิตาราม	กรุงเทพฯ
จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม	กรุงเทพฯ
จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดบางยี่ขัน	กรุงเทพฯ

2.3 จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3

จิตรกรรมฝาผนังในวัดราชโอรส	กรุงเทพฯ
จิตรกรรมฝาผนังในวัดมหรณาราม	กรุงเทพฯ

จิตรกรรมฝาผนังในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม	กรุงเทพฯ
จิตรกรรมฝาผนังในวัดสุทัศน์เทพวราราม	กรุงเทพฯ
จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดเครือวัลย์	กรุงเทพฯ

2.4 จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 - 5

จิตรกรรมฝาผนังในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม	กรุงเทพฯ
จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม	เพชรบุรี
จิตรกรรมฝาผนังในหอรบวังวัดพระงาม อ.นครหลวง	พระนครศรีอยุธยา
จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตรฯ	กรุงเทพฯ
จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดเปาโรหิตย์	กรุงเทพฯ
จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส	สงขลา
จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองนพคุณ	กรุงเทพฯ

จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดม่วง อ. บางปะหัน พระนครศรีอยุธยา

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

สรุปความสำคัญของภาพจิตรกรรมที่นำมาใช้ในโครงการ

ภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งหมดที่จะนำมาใช้ในโครงการนั้นส่วนใหญ่จะเป็นภาพที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาซึ่งผู้ศึกษาจะขอแยกให้เห็นถึงความสำคัญดังนี้

ภาพพุทธประวัติ เนื้อหาของภาพพุทธประวัตินั้นจะแสดงให้เห็นถึงการดำเนินชีวิตของพระพุทธเจ้าตั้งแต่ก่อนประสูติมาเป็นเจ้าชายสิทธัตถะ จนกระทั่งหลังจากที่พระพุทธเจ้าได้เสด็จดับขันธปรินิพพานไปแล้ว เราจะเห็นความสำคัญของภาพทั้งหมดว่า พระพุทธเจ้าเองก็มิได้แตกต่างไปจากบุคคลธรรมดาสามัญทั่วไป มีเกิดแก่เจ็บตายเหมือนกับหมดทั้งสิ้น แต่สิ่งที่พระพุทธเจ้ามีความแตกต่างคือ การใช้ปัญญาและความเพียรที่จะหาหนทางสู่ความดับทุกข์เหล่านั้น จนเกิดเป็นหลักธรรมคำสอนต่างๆซึ่งจะเป็นหนทางให้แก่พุทธศาสนิกชนได้นำไปใช้ในการดำเนินชีวิตเพื่อให้หลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิด ณ จุดนี้จึงเป็นแนวทางเริ่มต้นที่จะนำเสนอหลักพุทธธรรมผ่านการร้อยเรียง จากเรื่องราวในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีอยู่ในประเทศไทย

ภาพชาดก (มหานิบาตชาดก, ทศชาติชาดก, มหาชาติชาดก) จากเนื้อหาที่มีอยู่ในภาพเหล่านี้เราจะเห็นได้ว่า กวาทที่พระพุทธเจ้าจะได้ มาซึ่งการตรัสรู้ด้วยพระองค์เองนั้นต้องผ่านการเกิด

และดับมามากมายจนนับไม่ถ้วน ต้องติดอยู่ให้ห่างแห่งวิภูตสารอันเป็นวงจรแห่งทุกข์ ซึ่งเกิดจากความ เป็นไปของธรรมชาติ ว่ามีการแปรเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลาสถานะของตัวบุคคลนั้น ไม่คงที่ภพนี้ อาจเกิดเป็นเทวดา ภพหน้าอาจกลายเป็นเดรัจฉานได้ เราจึงไม่ควรยึดมั่นถือมั่นถึมั่นถึมั่น และควรที่จะหาหนทางสู่ทางดับทุกข์เหล่านั้นเสีย

ภาพไตรภูมิ ภาพไตรภูมิเกิดขึ้นเมื่อช่วงเวลาหนึ่งที่เราต้องการการสั่งสอนที่เป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น ขาดความศรัทธาและเชื่อมั่นในหลักพุทธธรรม แสวงหาเครื่องยึดเหนี่ยว เนื่องจากสภาวะแห่งวิมุติที่มองดูแล้วเป็นเรื่องไกลตัวและเห็นทีว่าจะดำเนินตามแนวทางนั้นได้ยาก การแสดงภาพไตรภูมิที่วาดด้วยสถานที่หลังจากประกอบกรรมทั้งหลายทั้งปวงไปแล้ว นั่นคือ ภาพเมืองมนุษย์ ภาพนรกและสวรรค์ทั้งหลาย จึงเป็นเครื่องมือจูงใจให้คนหันมาทำความดีกลับเข้าสู่พระพุทธศาสนา แต่เราจะต้องไม่ลืมว่าหลักสำคัญจริงๆของพระพุทธศาสนานั้นคือการดับทุกข์ และดับซึ่งกิเลสทั้งปวงไม่ได้หวังความสุขจากการได้อยู่ในภพสวรรค์

ภาพเรื่องอนุพุทธประวัติ เถรีประวัติ อุบาสกและอุบาสิกาประวัติ ภาพเหล่านี้มีคุณค่าแก่พุทธศาสนิกชนในการเป็นตัวอย่างที่ดีในการดำเนินชีวิต เพราะในเนื้อหาส่วนใหญ่แล้วจะเป็นเรื่องบุคคลที่คอยรับใช้พระพุทธเจ้า หมั่นฟังธรรม มีการออกบวชเพื่อพัฒนาตนและเผยแผ่พระพุทธศาสนาได้ดำรงอยู่ ซึ่งกิจเหล่านี้เป็นสิ่งที่เราพุทธศาสนิกชนควรเอาเป็นเยี่ยงอย่างที่จะประพฤติปฏิบัติตามเพื่อเป็นหนทางสู่การหลุดพ้นการเวียนว่ายตายเกิดต่อไป

จากเนื้อหาของภาพทั้งหมดเราจะเห็นว่า ใจความสำคัญทั้งหมดของภาพ ช่วยสร้างให้เห็นถึงหลักสังฆธรรมหรือกฎของธรรมชาติ ที่ไม่มีใครจะหลีกเลี่ยงไปได้ แม้กระทั่งพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเองก่อนหน้าที่จะตรัสรู้ก็ยังคงเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในสังสารวัฏ จากสิ่งสำคัญนี้จะนำไปสู่ผลของการสร้างกรอบแนวคิดของโครงการในบทต่อไป

แหล่งจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏอยู่ในประเทศไทย

เนื่องจากแหล่งจิตรกรรมฝาผนังของไทยนั้นมีอยู่มากมาย ในการศึกษาครั้งนี้จึงขอ ยกตัวอย่างภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สำคัญๆ โดยแบ่งตามเรื่องราวทางพุทธศาสนาที่นำมาใช้ในโครงการได้ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ภาพเรื่องพุทธประวัติ

เลขที่	รายชื่อ	ที่ตั้ง		ที่ตั้งจิตรกรรม	หมายเหตุ
		อำเภอ	จังหวัด		
1	วัดพระศรีรัตนศาสดาราม	พระนคร	กทม.	พระอุโบสถ	
2	วัดพระที่นั่งพุทไธสวรรย์	พระนคร	กทม.	พระที่นั่ง พุทไธสวรรย์	
3	วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราช- วรมหาวิหาร	พระนคร	กทม.	พระวิหารทิศ ตะวันออก	
4	วัดพระเชตุพนฯ	พระนคร	กทม.	พระวิหารทิศใต้	
5	วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม- ราชวรวิหาร	พระนคร	กทม.	พระอุโบสถ	
6	วัดสุทัศน์เทพวรารามราชวร- มหาวิหาร	พระนคร	กทม.	พระอุโบสถ	ปฐมสมโพธิ
7	วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร	พระนคร	กทม.	พระวิหารพระ- ไสยาสน์	
8	วัดราชนันทารามวรวิหาร	พระนคร	กทม.	พระอุโบสถ	
9	วัดปทุมคงคารามราชวรวิหาร	สัมพันธวงศ์	กทม.	พระอุโบสถ	
10	จักรวรรดิราชวาสวรมหาวิหาร	สัมพันธวงศ์	กทม.	พระวิหาร	
11	วัดก้นมาตุยาราม	สัมพันธวงศ์	กทม.	อุโบสถ	
12	วัดคิสานุการาม	ป้อมปราบ	กทม.	อุโบสถ	
13	วัดโสมนัสวิหารราชวรวิหาร	ป้อมปราบ	กทม.	พระอุโบสถ	
14	วัดสระเกศราชวรมหาวิหาร	ป้อมปราบ	กทม.	พระอุโบสถ	
15	วัดโบสถ์สามเสน	คูสิต	กทม.	อุโบสถ	
16	วัดโพธิ์โอมาวาส	บางซื่อ	กทม.	อุโบสถ	
17	วัดธาตุทอง	พระโขนง	กทม.	อุโบสถ	
18	วัดบางนาใน	พระโขนง	กทม.	อุโบสถ	
19	วัดมหาบุศย์	บางกระบี่	กทม.	ศาลา	
20	วัดกัลยาณมิตรบวรมหาวิหาร	ธนบุรี	กทม.	พระอุโบสถ	
21	วัดประยูรวงศาวาสวรวิหาร	ธนบุรี	กทม.	พระอุโบสถ	
22	วัดเวฬุราชิน	ธนบุรี	กทม.	พระอุโบสถ	
23	วัดอรุณราชวรารามราชวรวิหาร	บางกอกใหญ่	กทม.	พระอุโบสถ	
24	วัดราชสิทธิารามราชวรวิหาร	บางกอกใหญ่	กทม.	พระอุโบสถ	
25	วัดสังข์กระจายวรวิหาร	บางกอกใหญ่	กทม.	พระอุโบสถ	

ตารางที่ 1 ภาพเรื่องพุทธประวัติ (ต่อ)

เลขที่	รายชื่อ	ที่ตั้ง		ที่ตั้งจิตรกรรม	หมายเหตุ
		อำเภอ	จังหวัด		
26	วัดคูสิดารามวรวิหาร	บางกอกน้อย	กทม.	พระอุโบสถ	
27	วัดบางยี่ขัน	บางกอกน้อย	กทม.	อุโบสถ	
28	วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร	บางกอกน้อย	กทม.	พระอุโบสถ	
29	วัดกวางนิกิตาราม	บางกอกน้อย	กทม.	พระอุโบสถ	
30	วัดชินนรสารามวรวิหาร	บางกอกน้อย	กทม.	พระอุโบสถ	
31	วัดใหม่เทพนิมิต	บางกอกน้อย	กทม.	อุโบสถ	
32	วัดนายโรง	บางกอกน้อย	กทม.	พระอุโบสถ	
33	วัดบางขุนเทียนใน	บางขุนเทียน	กทม.	อุโบสถ	
34	วัดนางนองวรวิหาร	บางขุนเทียน	กทม.	พระอุโบสถ	
35	วัดทองธรรมชาตวรวิหาร	คลองสาน	กทม.	พระอุโบสถ	
35	วัดบัวแก้วศรัทธาธรรม	มีนบุรี	กทม.	อุโบสถ	
37	วัดโชติการาม	เมือง	กทม.	วิหาร	
38	วัดบางขุน	บางกรวย	กทม.	อุโบสถ	
39	วัดศาลาปูนวรวิหาร	พระนครศรี- อยุธยา	พระนครศรี- อยุธยา	พระอุโบสถ	
40	วัดเชิงท่า	พระนครศรี- อยุธยา	พระนครศรี- อยุธยา	ศาลาการเปรียญ	
41	วัดมหาธาตุ	พระนครศรี- อยุธยา	พระนครศรี- อยุธยา	พระปรารักษ์ทิศ ตะวันตกเฉียง เหนือ	
42	วัดราชบูรณะ	พระนครศรี- อยุธยา	พระนครศรี- อยุธยา	พระปรารักษ์ ประธาน	
43	วัดกษัตราธิราชวรวิหาร	พระนครศรี- อยุธยา	พระนครศรี- อยุธยา	ศาลาการเปรียญ	
44	วัดพุทธไสสวรรค	พระนครศรี- อยุธยา	พระนครศรี- อยุธยา	ตำหนักพระ พุทธโฆษาจารย์	
45	วัดประดู่ทรงธรรม	พระนครศรี- อยุธยา	พระนครศรี- อยุธยา	อุโบสถ	
46	วัดพนัญเชิงวรวิหาร	พระนครศรี- อยุธยา	พระนครศรี- อยุธยา	ศาลาการเปรียญ (คอสอง)	

ตารางที่ 1 ภาพเรื่องพุทธประวัติ (ต่อ)

เลขที่	รายชื่อ	ที่ตั้ง		ที่ตั้งจิตรกรรม	หมายเหตุ
		อำเภอ	จังหวัด		
47	วัดใหม่ชุมพล	นครหลวง	พระนครศรี- อยุธยา	วิหาร	
48	วัดพระงาม	บางปะหัน	พระนครศรี- อยุธยา	อุโบสถ	
49	วัดพระงาม	บางปะหัน	พระนครศรี- อยุธยา	มณฑป	
50	วัดชุมพลนิกายรามวรวิหาร	บางปะอิน	พระนครศรี- อยุธยา	อุโบสถ	
51	วัดบางนมโค	เสนา	พระนครศรี- อยุธยา	ศาลาการเปรียญ	
52	วัดปราสาททอง	พระพุทธบาท	สระบุรี	อุโบสถ	
53	วัดเขาวง	พระพุทธบาท	สระบุรี	อุโบสถ	
54	วัดพรหมรังสี	พัฒนานิคม	ลพบุรี	ศาลาการเปรียญ	
55	วัดท่าหลวง	วิเศษชัยชาญ	อ่างทอง	อุโบสถ	
56	วัดม่วง	อินทบุรี	สิงห์บุรี	วิหาร	
57	วัดสุทธาวาส	อินทบุรี	สิงห์บุรี	วิหารพระพุทธ- บาท	
58	วัดปากคลองมะขามเต่า	วัดสิงห์	ชัยนาท	อุโบสถ	
59	วัดธรรมโฆษก	-	อุทัยธานี	อุโบสถ	
60	วัดหัวเมือง	หนองฉาง	อุทัยธานี	อุโบสถ	
61	วัดมะเกลือ	นครไชยศรี	นครปฐม	อุโบสถ	
62	วัดศรัทธาธรรม	เมือง	สมุทรสง- คราม	ศาลาการเปรียญ	
63	วัดปราสาททอง	เมือง	สุพรรณบุรี	อุโบสถ	
64	วัดหน่อพุทธางกูร	เมือง	สุพรรณบุรี	อุโบสถ	
65	วัดเดิมบาง	เดิมบาง	สุพรรณบุรี	วิหาร	
66	วัดชีปะขาว	บางปลาหมอ	สุพรรณบุรี	ศาลาการเปรียญ	
67	วัดเสาชงทอง	บางปลาหมอ	สุพรรณบุรี	อุโบสถ	
68	วัดหนองสาหร่าย	ดอนเจดีย์	สุพรรณบุรี	อุโบสถ	
69	วัดมหาธาตุ	เมือง	ราชบุรี	พระปรารักษ์	

ตารางที่ 1 ภาพเรื่องพุทธประวัติ (ต่อ)

เลขที่	รายชื่อ	ที่ตั้ง		ที่ตั้งจิตรกรรม	หมายเหตุ
		อำเภอ	จังหวัด		
70	วัดสนามสุทราวาส	ปากท่อ	ราชบุรี	อุโบสถ	
71	วัดมหาธาตุวรวิหาร	เมือง	เพชรบุรี	พระวิหารหลวง	
72	วัดใหญ่สุวรรณาราม	เมือง	เพชรบุรี	พระอุโบสถ	
73	วัดเกาะ	เมือง	เพชรบุรี	อุโบสถ	
74	วัดบันไดทอง	เมือง	เพชรบุรี	อุโบสถ	
75	วัดยาง	เมือง	เพชรบุรี	อุโบสถ	
76	วัดกุฎี	เขาย้อย	เพชรบุรี	ศาลาการเปรียญ	
77	วัดอินทาราม	พยุหะคีรี	นครสวรรค์	วิหาร	
78	วัดเจติยเจ็ดแถว	ศรีสังขาลย์	สุโขทัย	กุหลาบมณฑป (ร้าง)	
79	วัดท้องลับแล	ลับแล	อุตรดิตถ์	วิหาร	
80	วัดศรีมงคล	หล่มเก่า	เพชรบูรณ์	อุโบสถ	
81	วัดพระศรีรัตนมหาธาตุราช-	เมือง	เพชรบูรณ์	พระวิหาร	
82	รวมหาวิหาร				
83	วัดราชบูรณะ	เมือง	พิษณุโลก	พระวิหาร	
84	วัดเกาะแก้ว	เมือง	พิษณุโลก	วิหาร	
85	วัดพระธาตุช้างค้ำ	เมือง	น่าน	พระวิหาร	
86	วัดภูมินทร์	เมือง	น่าน	อุโบสถ วิหาร	
87	วัดศรีชุม	เมือง	ลำปาง	วิหาร	
88	วัดพระธาตุลำปางหลวง	เกาะคา	ลำปาง	พระวิหารหลวง	
89	วัดท่าข้าม	แม่แตง	เชียงใหม่	วิหาร	
90	วัดทรายมูล	แม่ริม	เชียงใหม่	วิหาร	
91	วัดโพธิ์บางคล้า	บางคล้า	ฉะเชิงเทรา	อุโบสถ	
92	วัดจอมมณี	พนมสารคาม	ฉะเชิงเทรา	อุโบสถเก่า	
93	วัดใหญ่อินทราราม	เมือง	ชลบุรี	พระอุโบสถ	
94	วัดใหญ่อินทราราม	เมือง	ชลบุรี	พระวิหาร	
95	วัดใหญ่อินทราราม	เมือง	ชลบุรี	พระมณฑป	
96	วัดสระแก้ว	บ้านฉาง	ระยอง	อุโบสถ	
97	วัดไผ่ล้อม	เมือง	จันทบุรี	อุโบสถ	
98	วัดบุปผาราม	เมือง	ตราด	หอสวดมนต์	

ตารางที่ 1 ภาพเรื่องพุทธประวัติ (ต่อ)

เลขที่	รายชื่อ	ที่ตั้ง		ที่ตั้งจิตรกรรม	หมายเหตุ
		อำเภอ	จังหวัด		
99	วัดใหม่ประตูชัย	พิมาย	นครราชสีมา	อุโบสถ	
100	วัดถนนหัก	นางรอง	บุรีรัมย์	อุโบสถ	
101	วัดท่าเรียบ	นาโพธิ์	บุรีรัมย์	อุโบสถ	
102	วัดสำโรงใหญ่	อุทุมพรพิสัย	ศรีสะเกษ	อุโบสถ	
103	วัดทุ่งสว่าง	อาจสามารถ	ร้อยเอ็ด	อุโบสถ	
104	วัดทุ่งศรีเมือง	เมือง	อุบลราชธานี	อุโบสถ	
105	วัดใต้โพธิ์ค้ำ	เมือง	กาฬสินธุ์	อุโบสถ	
106	วัดโพธิ์ค้ำ	ธาตุนม	นครพนม	อุโบสถ	
107	วัดโพธิ์ชัย	ด่านซ้าย	เลย	อุโบสถ	
108	วัดมณีมาวาส	เมือง	สงขลา	พระอุโบสถ	
109	วัดสุวรรณคีรี	เมือง	สงขลา	อุโบสถ	

ที่มา : วรรณิกา ณ สงขลา, จิตรกรรมไทยประเพณี, ชุดที่ 101, เล่มที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : อัมรินทร์
พรินต์ติ้งกรุ๊ป, 2534), 145 - 157.

ตารางที่ 2 ภาพเรื่องอดีตพุทธ

เลขที่	รายชื่อ	ที่ตั้ง		ที่ตั้งจิตรกรรม	หมายเหตุ
		อำเภอ	จังหวัด		
1	วัดบวรสถานสุทธาวาส	พระนคร	กทม.	พระอุโบสถ	พระอดีตพุทธ 27 พระองค์
2	วัดสุทัศนเทพวรารามราช- วรมหาวิหาร	พระนคร	กทม.	พระวิหารหลวง	พระอดีตพุทธ 27 พระองค์
3	วัดจักรวรรดิราชาวาสมหา- วิหาร	สัมพันธวงศ์	กทม.	พระวิหาร	
4	วัดชมพูเวก	เมือง	นนทบุรี	อุโบสถ	
5	วัดชมพูเวก	เมือง	นนทบุรี	วิหาร	
6	วัดปราสาท	เมือง	นนทบุรี	อุโบสถ	
7	วัดโชติการาม	เมือง	นนทบุรี	วิหาร	

ตารางที่ 2 ภาพเรื่องอดีตพุทธ (ต่อ)

เลขที่	รายชื่อ	ที่ตั้ง		ที่ตั้งจิตรกรรม	หมายเหตุ
		อำเภอ	จังหวัด		
8	วัดราชบูรณะ	พระนครศรี- อยุธยา	พระนครศรี- อยุธยา	กรุพระปรางค์ ประธาน	พระอดีตพุทธ 27 พระองค์
9	วัดพระราม	พระนครศรี- อยุธยา	พระนครศรี- อยุธยา	กรุพระปรางค์ ประธาน	
10	วัดชุมพลนิกายารามราชวร- มหาวิหาร	บางปะอิน	พระนครศรี- อยุธยา	พระอุโบสถ	7 พระองค์ เท่ากับจำนวน พระประธาน
11	วัดม่วง	อินทบุรี	สุพรรณบุรี	วิหาร	
12	วัดเดิบบาง	เดิบบาง	สุพรรณบุรี	อุโบสถ	
13	วัดเสาชงทอง	บางปลาม้า	สุพรรณบุรี	อุโบสถ	
14	วัดมหาธาตุ	เมือง	ราชบุรี	กรุพระปรางค์	
15	วัดคกลาง	โพธาราม	สุพรรณบุรี	อุโบสถ	
16	วัดเกาะ	เมือง	เพชรบุรี	อุโบสถ	
17	วัดโพธิ์กรู	บ้านลาด	สุพรรณบุรี	อุโบสถ	พระพุทธเจ้า
18	วัดบรมธาตุ				5 พระองค์
19	วัดกุมินทร์	บ้านตาก	ตาก	พระวิหาร	พระพุทธเจ้า
20	วัดพระสิงห์				5 พระองค์
21	วัดจอมมณี	เมือง	น่าน	อุโบสถ วิหาร	
22	วัดใหญ่อินทราราม	เมือง	น่าน	พระวิหารหลายคำ	
23	วัดเสม็ด	พนมสารคาม	ฉะเชิงเทรา	อุโบสถเก่า	
24	วัดอ่างศิลา	เมือง	ชลบุรี	พระวิหาร	
25	วัดเขาน้อย	เมือง	ชลบุรี	อุโบสถ	
26	วัดหน้าพระธาตุ	เมือง	ชลบุรี	มณฑป	
27	วัดท่าเรือ	เมือง	จันทบุรี	วิหาร	พระยากาเผือก
28	วัดไชยศรี	ปักธงชัย	นครราชสีมา	วิหาร	
		กิ่งนาโพธิ์	บุรีรัมย์	อุโบสถ	
		เมือง	ขอนแก่น	อุโบสถ	

ที่มา : วรรณิกา ณ สงขลา, จิตรกรรมไทยประเพณี, ชุดที่ 101, เล่มที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : อัมรินทร์
พรินต์ติ้งกรุ๊ป, 2534), 158 - 159.

ตารางที่ 3 ภาพเรื่องชาดก

เลขที่	รายชื่อ	ที่ตั้ง		ที่ตั้งจิตรกรรม	หมายเหตุ
		อำเภอ	จังหวัด		
1	วัดบรรสถานสุทธาวาส	พระนคร	กทม.	พระอุโบสถ	
2	วัดพระศรีรัตนศาสดาราม	พระนคร	กทม.	พระอุโบสถ	
3	วัดพระศรีรัตนศาสดาราม	พระนคร	กทม.	หอมณเฑียร- ธรรม	พระเวสสันดร- ชาดก
4	วัดพระเชตุพนฯ	พระนคร	กทม.	ศาลาแม่ชื้อ	12 เรื่อง
5	วัดพระเชตุพนฯ	พระนคร	กทม.	ศาลาหมอนวด	12 เรื่อง
6	วัดพระเชตุพนฯ	พระนคร	กทม.	พระอุโบสถ	มโหสถชาดก
7	วัดช่องนนทรี	ยานนาวา	กทม.	อุโบสถ	ทศชาติชาดก
8	วัดปทุมคงการาชวรวิหาร	สัมพันธวงศ์	กทม.	พระอุโบสถ	ทศชาติชาดก
9	วัดจักรวรรดิราชาวาส	สัมพันธวงศ์	กทม.	พระอุโบสถ	ทศชาติชาดก
10	วัดสระเกศราชวรมหาวิหาร	ป้อมปราบ	กทม.	พระอุโบสถ	ทศชาติชาดก
11	วัดคิสานุกราม	ป้อมปราบ	กทม.	อุโบสถ	ทศชาติชาดก
12	วัดเทวราชกุญชร	ดุสิต	กทม.	พระอุโบสถ	สุวรรณสาม- ชาดก
13	วัด โบสถ์สามเสน	ดุสิต	กทม.	อุโบสถ	พระเวสสันดร- ชาดก
14	วัดราชาธิราชวิหาร	ดุสิต	กทม.	พระอุโบสถ	พระเวสสันดร- ชาดก
15	วัดบางโพโสมาวาส	บางซื่อ	กทม.	อุโบสถ	พระเวสสันดร- ชาดก
16	วัดมหาบุศย์	บางกะปิ	กทม.	ศาลา	พระเวสสันดร- ชาดก
17	วัดบางนาใน	พระโขนง	กทม.	อุโบสถ	ทศชาติชาดก
18	วัดบุปผารามวรวิหาร	ธนบุรี	กทม.	พระวิหาร	ทศชาติชาดก
19	วัดอรุณราชวราราม	บางกอกใหญ่	กทม.	พระอุโบสถ	ทศชาติชาดก
20	วัดเครือวัลย์วรวิหาร	บางกอกใหญ่	กทม.	พระอุโบสถ	ทศชาติชาดก
21	วัดหงษ์รัตนารามราชวรวิหาร	บางกอกใหญ่	กทม.	หอไตร	ชาดก 550 ชาติ
22	วัดระฆังโฆสิตาราม	บางกอกน้อย	กทม.	พระอุโบสถ	ทศชาติชาดก
23	วัดคูสิตาราม	บางกอกน้อย	กทม.	วิหารวัดกุ่ม- รินทรราชปักษี	ทศชาติชาดก

ตารางที่ 3 ภาพเรื่องชาดก (ต่อ)

เลขที่	รายชื่อ	ที่ตั้ง		ที่ตั้งจิตรกรรม	หมายเหตุ
		อำเภอ	จังหวัด		
24	วัดดาวดึงษาราม	บางกอกน้อย	กทม.	อุโบสถ	มโหสถ พระเวศสันดร- ชาดก
25	วัดบางขี้ขันธ์	บางกอกน้อย	กทม.	อุโบสถ	พระเจ้าทวิวิห- นะ พระสุวรรณ- สาม พระมโหสถ
26	วัดกวานาภิตาราม	บางกอกน้อย	กทม.	อุโบสถ	ทศชาติชาดก
27	วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร	บางกอกน้อย	กทม.	พระอุโบสถ	ทศชาติชาดก
28	วัดชินุรสาธิตวรวิหาร	บางกอกน้อย	กทม.	พระอุโบสถ	พระเนมิราช
29	วัดใหม่เทพนิมิตระ	บางกอกใหญ่	กทม.	อุโบสถ	ทศชาติชาดก
30	วัดนายโรง	บางพลัด	กทม.	อุโบสถ	ทศชาติชาดก
31	วัดบางขุนเทียนใน	บางขุนเทียน	กทม.	อุโบสถ	จันทกนิทร จุลปทุมมโหสถ พระเวศสันดร ฯลฯ
32	วัดอ่างแก้ว	ภาษีเจริญ	กทม.	อุโบสถ	ทศชาติชาดก
33	วัดชมพู่เวก	เมือง	นนทบุรี	อุโบสถ	ทศชาติชาดก
34	วัดปราสาท	เมือง	นนทบุรี	อุโบสถ	ทศชาติชาดก
35	วัดราชบูรณะ	พระนครศรี- อยุธยา	พระนครศรี- อยุธยา	กรุพระปรางค์	ชาดก 60ชาติ
36	วัดสุวรรณดาราม	พระนครศรี- อยุธยา	พระนครศรี- อยุธยา	พระอุโบสถ	ทศชาติชาดก
37	วัดพุทธไสสวรรค	พระนครศรี- อยุธยา	พระนครศรี- อยุธยา	ตำหนักพระ- พุทธาโฆษา- จารย์	ทศชาติชาดก
38	วัดประดู่ทรงธรรม	พระนครศรี- อยุธยา	พระนครศรี- อยุธยา	วิหาร	ทศชาติชาดก
39	วัดม่วง	บางปะหัน	อยุธยา	วิหาร	ทศชาติชาดก

ตารางที่ 3 ภาพเรื่องชาดก (ต่อ)

เลขที่	รายชื่อ	ที่ตั้ง		ที่ตั้งจิตรกรรม	หมายเหตุ
		อำเภอ	จังหวัด		
40	วัดโพธิ์ทอง	พระพุทธบาท	สระบุรี	อุโบสถ	ทศชาติชาดก
41	วัดเวฬุวัน	เมือง	ลพบุรี	อุโบสถ	พระเวสสันดร- ชาดก
42	วัดพรหมรังษี	พัฒนานิคม	ลพบุรี	ศาลาการเปรียญ	พระเวสสันดร- ชาดก
43	วัดเขียน	วิเศษชัยชาญ	อ่างทอง	อุโบสถ	ทศชาติชาดก
44	วัดกุฎีทอง	พรหมบุรี	สิงห์บุรี	อุโบสถ	พระเวสสันดร- ชาดก
45	วัดอัมพวัน	พรหมบุรี	สิงห์บุรี	ศาลาการเปรียญ	ทศชาติชาดก
46	วัดอัมฤตวารี	เมือง	อุทัยธานี	อุโบสถ	พระเวสสันดร- ชาดก
47	วัดปราสาททอง	เมือง	สุพรรณบุรี	อุโบสถ	ชาดก
48	วัดหน่อพุทธางกูร	เมือง	สุพรรณบุรี	วิหาร	ทศชาติชาดก
49	วัดคงคาราม	โพธาราม	ราชบุรี	อุโบสถ	ทศชาติชาดก จุลปทุมชาดก
50	วัดมหาธาตุวรวิหาร	เมือง	เพชรบุรี	พระวิหารหลวง	ทศชาติชาดก
51	วัดยาง	เมือง	เพชรบุรี	อุโบสถ	ทศชาติชาดก
52	วัดเกาะ	เมือง	เพชรบุรี	ศาลาการเปรียญ	พระเวสสันดร- ชาดก
53	วัดเขาปากช่อง	ท่าช้าง	เพชรบุรี	ฌาปนสถาน	พระเวสสันดร- ชาดก
54	วัดโพธิ์กรู	บ้านลาด	เพชรบุรี	ศาลาราย	พระเวสสันดร- ชาดก
55	วัดอินทาราม	พยุหคีรี	นครสวรรค์	อุโบสถ	ทศชาติชาดก
56	วัดสุวรรณาราม	เมือง	แพร่	อุโบสถ	พระเวสสันดร- ชาดก
57	วัดช่องลม	สูงเม่น	แพร่	หอไตร	ทศชาติชาดก
58	วัดกุมินทร์	เมือง	น่าน	อุโบสถ วิหาร	เนมิราชชาดก คันธกุมารชาดก จันทกาวชาดก
59	วัดพระธาตุลำปางหลวง	เกาะคา	น่าน	พระวิหารหลวง	ทศชาติชาดก

ตารางที่ 3 ภาพเรื่องชาดก (ต่อ)

เลขที่	รายชื่อ	ที่ตั้ง		ที่ตั้งจิตรกรรม	หมายเหตุ
		อำเภอ	จังหวัด		
60	วัดหางดง	หางดง	เชียงใหม่	วิหาร	ทศชาติชาดก
61	วัดสันศรี	สันทราย	เชียงใหม่	วิหาร	พระเวสสันดร- ชาดก
62	วัดเมืองกาย	พนมสารคาม	เชียงใหม่	อุโบสถ	พระเวสสันดร- ชาดก
63	วัดใหญ่อินทราราม	เมือง	ชลบุรี	พระอุโบสถ	พระเวสสันดร- ชาดก
64	วัดสระแก้ว	บ้านฉาง	ระยอง	อุโบสถ	พระเวสสันดร- ชาดก
65	วัดทองทั่ว	เมือง	จันทบุรี	อุโบสถ	ทศชาติชาดก
66	วัดไผ่ล้อม	เมือง	จันทบุรี	อุโบสถ	ทศชาติชาดก
67	วัดเล็บ	เมือง	นครราชสีมา	อุโบสถ	ทศชาติชาดก
68	วัดหน้าพระธาตุ	ปักธงชัย	นครราชสีมา	วิหาร	ทศชาติชาดก จุลปทุมชาดก
69	วัดกลางมิ่งเมือง	เมือง	ร้อยเอ็ด	พระอุโบสถ	ทศชาติชาดก
70	วัดสว่างโพธิ์ศรี	โพธิ์ชัย	ร้อยเอ็ด	อุโบสถ	พระเวสสันดร- ชาดก
71	วัดทุ่งศรีเมือง	เมือง	อุบลราชธานี	อุโบสถ	พระเวสสันดร- ชาดก อรพิมพ์-ปาจิตต์
72	วัดยางช้าง	อำนาจเจริญ	อุบลราชธานี	อุโบสถ	พระเวสสันดร- ชาดก
73	วัดศรีมหาโพธิ์	บ้านไผ่	ขอนแก่น	อุโบสถ	พระเวสสันดร- ชาดก
74	วัดใต้โพธิ์คำ	เมือง	กาฬสินธุ์	อุโบสถ	พระเวสสันดร- ชาดก
75	วัดศรีบุญเรือง	เมือง	กาฬสินธุ์	อุโบสถ	ทศชาติชาดก
76	วัดชัยมงคล	กมลาไสย	กาฬสินธุ์	อุโบสถ	พระเวสสันดร- ชาดก
77	วัดอิทราราม	วาปีปทุม	มหาสารคาม	อุโบสถ	พระเวสสันดร

ตารางที่ 3 ภาพเรื่องชาดก (ต่อ)

เลขที่	รายชื่อ	ที่ตั้ง		ที่ตั้งจิตรกรรม	หมายเหตุ
		อำเภอ	จังหวัด		
78	วัดบ้านยาง	บรบือ	มหาสารคาม	อุโบสถ	พระเวสสันดร-ชาดก อรพิมพ์-ปาจิตร
79	วัดป่าไผ่	เขียงคาน	เลย	อุโบสถ	ทศชาติชาดก
80	วัดมหาธาตุ	เขียงคาน	เลย	อุโบสถ	พระเวสสันดร-ชาดก พระเนมิราช พระมโหสถ
81	วัดมัชฌิมาวาส	เมือง	สงขลา	พระอุโบสถ	ทศชาติชาดก
82	วัดเทพนิมิตร	ปานะระ	ปัตตานี	อุโบสถ	ทศชาติชาดก ฉัตถันต์ชาดก

มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนอนุรักษ์ศิลปกรรม

ที่มา : วรรณิกา ณ สงขลา, จิตรกรรมไทยประเพณี, ชุดที่ 101, เล่มที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์
พรินต์ติ้งกรุ๊ป, 2534), 160 - 169.

ตารางที่ 4 ภาพเรื่องไตรภูมิ นรก สวรรค์

เลขที่	รายชื่อ	ที่ตั้ง		ที่ตั้งจิตรกรรม	หมายเหตุ
		อำเภอ	จังหวัด		
1	พระบรมมหาราชวัง	พระนคร	กทม.	มุขกระสัน ระหว่างพระที่นั่งจักรพรรดิ- พิมาน และพระที่นั่ง ไพศาลทักษิณ	เทพเจ้า 32 องค์
2	พระบรมมหาราชวัง	พระนคร	กทม.	ที่นั่งไพศาล- ทักษิณ	เทพสภาดาว- ดิงส์ เทพเทวดา

ตารางที่ 4 ภาพเรื่องไตรภูมิ นรก สวรรค์ (ต่อ)

เลขที่	รายชื่อ	ที่ตั้ง		ที่ตั้งจิตรกรรม	หมายเหตุ
		อำเภอ	จังหวัด		
3	วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม- ราชวรมหาวิหาร	พระนคร	กทม.	วิหารทิศเหนือ	จตุรภูมิ
4	วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม- ราชวรมหาวิหาร	พระนคร	กทม.	ศาลาการเปรียญ	เปรตตกา
5	วัดราชประดิษฐ์มหารามราช	พระนคร	กทม.	พระวิหารหลวง	
6	วัดสระเกศราชวรมหาวิหาร	ป้อมปราบ	กทม.	พระอุโบสถ	
7	วัดโบสถ์สามเสน	ดุสิต	กทม.	อุโบสถ	
8	วัดระฆังโฆสิตารามวรมหา- วิหาร	บางกอกน้อย	กทม.	หอไตร	
9	วัดสุวรรณาราม	บางกอกน้อย	กทม.	พระอุโบสถ	
10	วัดดุสิตารามวรมหาวิหาร	บางกอกน้อย	กทม.	พระอุโบสถ	
11	วัดนายโรง	บางพลัด	กทม.	พระอุโบสถ	
12	วัดบางขุนเทียนใน	บางขุนเทียน	กทม.	อุโบสถ	
13	วัดสุวรรณดารารามราชวร- วิหาร	พระนครศรี- อยุธยา	พระนครศรี- อยุธยา	พระอุโบสถ	
14	วัดสุวรรณดารารามราชวร- วิหาร	พระนครศรี- อยุธยา	พระนครศรี- อยุธยา	พระวิหาร	ท้าวจตุโลกบาล และบริวาร
15	วัดช้างใหญ่	พระนครศรี- อยุธยา	พระนครศรี- อยุธยา	อุโบสถ	
16	วัดพุทธไสสวรรคย์	พระนครศรี- อยุธยา	พระนครศรี- อยุธยา	ตำหนักพระ- พุทธโฆษาจารย์	
17	วัดประดู่ทรงธรรม	พระนครศรี- อยุธยา	พระนครศรี- อยุธยา	วิหาร	
18	วัดพระงาม	บางปะหัน	พระนครศรี- อยุธยา	อุโบสถ	
19	วัดปากน้ำ	เดิมบาง	สุพรรณบุรี	ศาลา	เปรตตกา
20	วัดคงคาราม	โพธาราม	ราชบุรี	อุโบสถ	

ที่มา : วรรณิกา ณ สงขลา, จิตรกรรมไทยประเพณี, ชุดที่ 101, เล่มที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : อัมรินทร์
พรินต์ติ้งกรุ๊ป, 2534), 170 - 172.

ตารางที่ 5 ภาพเรื่องชุดงคั้วตร

เลขที่	รายชื่อ	ที่ตั้ง		ที่ตั้งจิตรกรรม	หมายเหตุ
		อำเภอ	จังหวัด		
1	วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม- ราชวรมหาวิหาร	พระนคร	กทม.	พระวิหาร ทิศเหนือ	
2	วัดบวรนิเวศวิหารราชวรมหา- วิหาร	พระนคร	กทม.	พระวิหาร พระศาสดา	
3	วัดมกุฏกษัตริยารามวรวิหาร	บางขุนพรหม	กทม.	พระอุโบสถ	
4	วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร	บางรัก	กทม.	พระอุโบสถ	

ที่มา : วรรณิกา ณ สงขลา, จิตรกรรมไทยประเพณี, ชุดที่ 101, เล่มที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : อัมรินทร์
พรินต์ติ้งกรุ๊ป, 2534), 169.

ตารางที่ 6 ภาพเรื่องอสุภะ

เลขที่	รายชื่อ	ที่ตั้ง		ที่ตั้งจิตรกรรม	หมายเหตุ
		อำเภอ	จังหวัด		
1	วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร	พระนคร	กทม.	พระวิหาร ทิศตะวันออก	
2	วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร	พระนคร	กทม.	พระวิหารพระ- พุทธไสยาสน์	
3	วัดเทวราชกุญชรวรวิหาร	ดุสิต	กทม.	พระอุโบสถ	
4	วัดคูสิตารามวรวิหาร	บางกอกน้อย	กทม.	พระระเบียง	
5	วัดเสนาสนารามราชวรวิหาร	พระนครศรี- อยุธยา	พระนครศรี- อยุธยา	พระอุโบสถ	
6	วัดคูม	พระนครศรี- อยุธยา	พระนครศรี- อยุธยา	พระอุโบสถ	
7	วัดพระงาม	บางปะหัน	พระนครศรี- อยุธยา	อุโบสถ	
8	วัดตาลานใต้	ผักไห่	พระนครศรี- อยุธยา	อุโบสถ	
9	วัดม่วง	อินทบุรี	สิงห์บุรี	วิหาร	

ตารางที่ 6 ภาพเรื่องอสุภะ (ต่อ)

เลขที่	รายชื่อ	ที่ตั้ง		ที่ตั้งจิตรกรรม	หมายเหตุ
		อำเภอ	จังหวัด		
10	วัดปากคลองมะขามเฒ่า	วัดสิงห์	ชัยนาท	อุโบสถ	
11	วัดทุ่งทอง	หนองฉาง	อุทัยธานี	ศาลาการเปรียญ	
12	วัดกุฎี	เขาชัย	เพชรบุรี	ศาลาการเปรียญ	
13	วัดเกรียงไกรกลาง	เมือง	นครสวรรค์	อุโบสถ	
14	วัดเสม็ด	เมือง	ชลบุรี	อุโบสถ	
15	วัดใหม่เกตุงาม	เมือง	ชลบุรี	มณฑปพระ	
16	วัดบุปผาราม	เมือง	ตราด	พุทธบาท 4 รอย	
17	วัดหน้าพระธาตุ	ปักธงชัย	นครราชสีมา	อุโบสถ	

ที่มา : วรรณิกา ณ สงขลา, จิตรกรรมไทยประเพณี, ชุดที่ 101, เล่มที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : อัมรินทร์
พรินต์ติ้งกรุ๊ป, 2534), 173.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ตารางที่ 7 ภาพเรื่องพระมาลัย

เลขที่	รายชื่อ	ที่ตั้ง		ที่ตั้งจิตรกรรม	หมายเหตุ
		อำเภอ	จังหวัด		
1	วัดจักรวรรดิราชาวาสวรมหา- วิหาร	สัมพันธวงศ์	กทม.	พระวิหาร	
2	วัดระฆังโฆสิตารามวรมหา- วิหาร	บางกอกน้อย	กทม.	พระอุโบสถ	
3	วัดxonนเหนือ	บางปะอิน	พระนครศรี- อยุธยา	อุโบสถ	
4	วัดโบสถ์แจ้ง	บ้านหมอ	สระบุรี	วิหารคด	
5	วัดพิชัยนาวาส	หันคา	ชัยนาท	อุโบสถ	
6	วัดน้อย	บางปลาม้า	สุพรรณบุรี	มณฑป	
7	วัดพระทรง	เมือง	ราชบุรี	ศาลาการเปรียญ	
8	วัดกุฎี	เขาชัย	เพชรบุรี	ศาลาการเปรียญ	
10	วัดเกาะแก้ว	เมือง	พิษณุโลก	วิหาร	

ตารางที่ 7 ภาพเรื่องพระมาลัย (ต่อ)

เลขที่	รายชื่อ	ที่ตั้ง		ที่ตั้งจิตรกรรม	หมายเหตุ
		อำเภอ	จังหวัด		
11	วัดโขด (ทิมมาราม)	เมือง	ระยอง	อุโบสถ	
12	วัดสุวรรณาราม	เมือง	แพร่	อุโบสถ	
13	วัดหน้าพระธาตุ	ปึกธงชัย	นครราชสีมา	วิหาร	
14	วัดท่าเรือ	นาโพธิ์	บุรีรัมย์	อุโบสถ	
15	วัดบ้านประตู่ชัย	ธวัชบุรี	ร้อยเอ็ด	อุโบสถ	
16	วัดโพธิ์ชัย	คำน้อชัย	เลย	วิหาร	
17	วัดสุวรรณคีรี	เมือง	สงขลา	อุโบสถ	

ที่มา : วรรณิกา ณ สงขลา, จิตรกรรมไทยประเพณี, ชุดที่ 101, เล่มที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : อัมรินทร์
พรินต์ติ้งกรุ๊ป, 2534), 174 - 175.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บทที่ 4

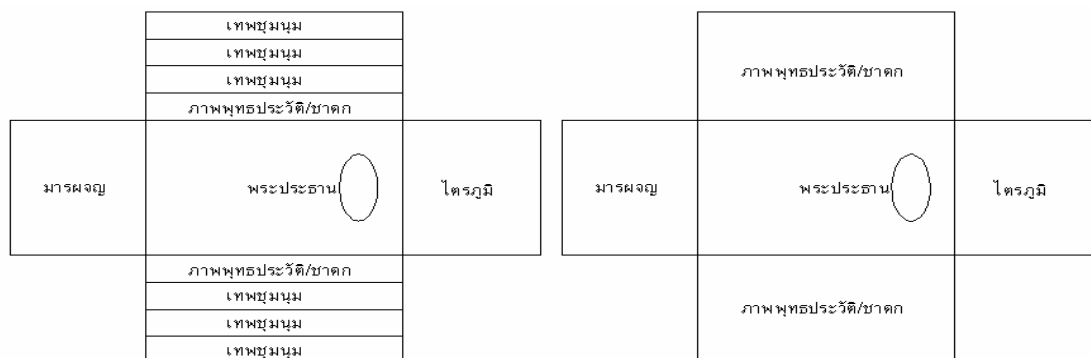
การกำหนดกรอบแนวคิดของโครงการเพื่อการออกแบบ

ในการศึกษาเรื่องพิพิธภัณฑภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย ผู้ศึกษามีความมุ่งมั่น ใฝ่เห็นถึงหลักธรรมในพระพุทธศาสนา ที่ส่งผ่านมาทางภาพจิตรกรรม ซึ่งเป็นวัตถุประสงค์หลักของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีมาแต่อดีต โดยยึดเอาหลักธรรมสูงสุดของพระพุทธศาสนาและหลักการวางภาพและสร้างความหมายของภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถเป็นแนวทางในการวางกรอบแนวคิดเพื่อการศึกษาในครั้งนี้

มิตินี้เกิดในภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพที่บรรจุอยู่ในพื้นที่ขนาดจำกัด เนื้อหาที่ภาพต้องการสื่อสารแก่พุทธศาสนิกชนนั้นมีมากมายและหลากหลาย การสร้างความสัมพันธ์กันภายในภาพ และระหว่างภาพจึงเป็นเรื่องที่สำคัญมาก การจัดแบ่งพื้นที่ของภาพรวมถึงการจัดวางตำแหน่งของภาพจึงจำเป็นต้องสอดคล้องกับลักษณะและองค์ประกอบต่างๆภายในตัวสถาปัตยกรรม จึงจะสามารถสื่อความหมายอย่างเป็นเอกภาพได้

จากการศึกษาการจัดแบ่งพื้นที่ฝาผนัง การวางตำแหน่งภาพ และการวางองค์ประกอบต่างๆ ของภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยในพระอุโบสถ จะพบลักษณะที่ใช้กันอยู่มากมายและแพร่หลาย ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย มาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ซึ่งมีลักษณะสำคัญดังนี้



แผนภาพที่ 1 การจัดวางภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ

จะเห็นว่าจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ มีเรื่องราวและตำแหน่งของภาพ ซึ่งถูกกำหนดไว้เป็นแบบแผนเฉพาะตัว โดยบนผนังสกัดด้านหน้าของพระประธาน นิยมเขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ ส่วนบนผนังสกัดด้านหลังเขียนเป็นภาพจักรวาลส่วนกามภูมิ ภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งสอง อาจมีความหมายสัมพันธ์กับองค์พระประธาน โดยแสดงให้เห็นทางเลือกของพระมหานุรุช ระหว่างการเป็นพระพุทธเจ้า (แสดงด้วยภาพมารผจญ) และการเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ (แสดงด้วยภาพกามภูมิ) ผลที่สุดพระมหานุรุชยอมทรงเลือกที่จะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นแนวทางประเสริฐกว่า แสดงออกด้วยการประดิษฐานพระประธานให้หันพระพักตร์สู่ภาพมารผจญ¹

สิ่งที่ได้คือการที่พระประธานหันพระพักตร์สู่ภาพมารผจญ แสดงให้เห็นว่าความสำคัญของการสื่อสารเนื้อหาหลักของภาพจิตรกรรมคือ การที่พระพุทธเจ้าทรงหันหน้าเข้าสู่กองทุกข์ และทรงตั้งมั่นที่จะแสวงหาหนทางสู่ความดับทุกข์ทั้งปวง ซึ่งผู้ศรัทธาจะขอเสนอหลักธรรมอันประเสริฐ และเป็นความจริงแห่งธรรมชาติเพื่อให้เกิดความสอดคล้องและสัมพันธ์กันของโครงการ

หลักพุทธธรรมหรือกฎธรรมชาติ

ลักษณะทั่วไปของพุทธธรรมนั้นสรุปได้ 2 อย่างคือ

- แสดงหลักความจริงสายกลาง ที่เรียกว่า “มัชฌิมนธรรม” หรือเรียกเต็มว่า “มัชฌิมนธรรมเทศนา” ว่าด้วยความจริงตามแนวของเหตุผลวิสุทธิตามกระบวนการของธรรมชาติ
- แสดงข้อปฏิบัติสายกลาง ที่เรียกว่า “มัชฌิมาปฏิบัติ” อันเป็นหลักการครองชีวิต ผู้รู้เท่าทันชีวิตไม่หลงมกมาย มุ่งผลสำเร็จคือ ความสุข สะอาด สว่าง สงบเป็นอิสระ ที่สามารถมองเห็นได้ในชีวิตนี้²

1. ไตรลักษณ์ (The Three Characteristic of Existence)

ไตรลักษณ์ มุ่งแสดงลักษณะของสิ่งของทั้งหลาย ซึ่งปรากฏให้เห็นเป็นเช่นนั้น โดยสิ่งต่างๆเหล่านั้นเป็นไปตามการที่สัมพันธ์เนื่องอาศัยกันเป็นเหตุ เป็นปัจจัย สืบต่อกันเป็นกระแส

¹ เสมอชัย พูลสุวรรณ, สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 – 24 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539), 121.

² พระเทพเวที [ประยุทธ์ ปยุตฺโต], พุทธธรรม, พิมพ์ครั้งที่ 4 (ม.ป.ท., 2531. ธรรมทานในวันทำบุญอายุ 6 รอบ นายต๋อง แซ่โจ้ว มีนาคม 2531), 6.

มองเห็นลักษณะได้ว่าเป็น ไตรลักษณ์ เพราะทั้งสิ่งมีชีวิตและไม่มีชีวิต เป็นลักษณะทางธรรมชาติที่มีอยู่โดยไม่มีใครสร้างและไม่มีใครหลีกเลี่ยงได้ถือว่าเป็นหลักความจริงของโลก เป็น “กฎธรรมชาติ” เป็นธรรมชาติ คือภาวะที่ทรงตัวอยู่โดยธรรมดา เป็น “ธรรมจิติ” คือ ภาวะที่ตั้งอยู่เป็นหลักแน่นอน อยู่โดยธรรมชาติไม่เกี่ยวกับผู้สร้างหรือผู้บันดาล ไตรลักษณ์ประกอบด้วย

1. อนิจจตา (Impermanence) ความไม่เที่ยง ความไม่คงที่ ความไม่คงตัว ภาวะที่เกิดขึ้นแล้วเสื่อมสลายไป

2. ทุกขตา (Stress and Conflict) ความเป็นทุกข์ภาวะที่ถูกบีบคั้นด้วยการเกิดขึ้นและสลายตัว เพราะปัจจัยที่ปรุงแต่งให้มีสภาพเป็นอย่างนั้นเปลี่ยนไปจะทำให้คงอยู่ในสภาพนั้นไม่ได้ (ภาวะที่ไม่สมบูรณ์มีความพร่องอยู่ในตัว

3. อนัตตา (Soullessness) หรือ (Non Self) ความไม่มีตัวตน ความไม่ใช่ตัวตนที่แท้จริงของมัน

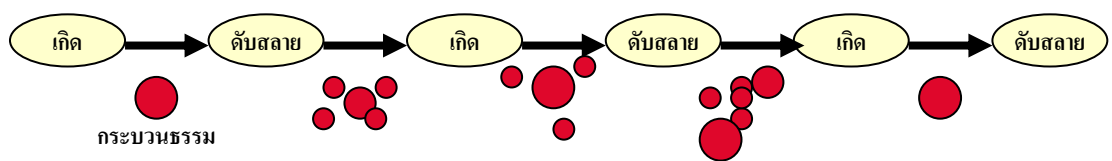
สังขารทั้งปวง ไม่เที่ยง สังขารทั้งปวง เป็นทุกข์ ธรรมทั้งปวงเป็นอนัตตา

สังขารหมายรวมทั้ง รูปธรรม (body) และนามธรรม (mind) โดยรูปธรรมคือสิ่งที่เห็นได้ง่ายว่าแปรเปลี่ยนไป การเปลี่ยนแปลงมีหลัก 3 ขั้นตอนคือ

อุปายะ – เกิดขึ้น สันตติ – สืบต่อ ชรตา – เสื่อมหรือแตกสลาย
 ส่วนนามธรรมนั้นเป็นสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นได้เป็นเรื่องของใจ การเปลี่ยนแปลงก็มี 3 ขั้นตอนเช่นกัน

อุปปาทะ – เกิดขึ้นจิติ – ตั้งอยู่

ภังคะ – ดับไป



แผนภาพที่ 2 การเปลี่ยนแปลงของกรรมบถ

2. ปฏิจสุมุบาท

ปฏิจสุมุบาท เป็นหลักธรรมอีกหมวดหนึ่งที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงในรูปของกฎธรรมชาติ หรือหลักความจริงที่มีอยู่โดยธรรมดา ไม่เกี่ยวกับการอุบัติของพระศาสดาทั้งหลาย³

³ พระเทพเวที [ประยูรค์ ปยุตฺโต], พุทธธรรม, 79.

หลักปฏิจสมเด็จพระบาททั้งหมด เป็นกระบวนการเกิด - ดับของทุกข์ หรือหลักปฏิจสมุปรบาททั้งหมด มีความมุ่งหมายเพื่อแสดงการเกิด - ดับของทุกข์เท่านั้นเอง ซึ่งคำว่า ทุกข์ เป็นองค์ประกอบที่สำคัญและมีบทบาทมากในพุทธธรรม แม้ในหลักธรรมสำคัญอื่นๆ เช่น ไตรลักษณ์ และอริยสัจ ก็มีคำว่าทุกข์เป็นองค์ประกอบที่สำคัญ⁴

ความสำคัญของปฏิจสมุปรบาทจะเห็นได้จากพุทธพจน์ว่า “ผู้ใดเห็นปฏิจสมุปรบาทผู้นั้นย่อมเห็นธรรม ผู้ใดเห็นธรรมผู้นั้นย่อมเห็นปฏิจสมุปรบาท”⁵

พุทธพจน์ที่เป็นตัวบทแสดงปฏิจสมุปรบาทนั้น แยกได้เป็น 2 ประเภทคือ ที่แสดงเป็นกลางๆ ไม่ระบุชื่อหัวข้อปัจจัย อย่างหนึ่ง กับที่แสดงเจาะจงระบุชื่อหัวข้อปัจจัยต่างๆ ซึ่งสืบทอดต่อกันโดยลำดับเป็นกระบวนการ

อนึ่งหลักทั้ง 2 อย่างนั้น แต่ละอย่างแบ่งออกได้เป็น 2 ท่อน คือ ท่อนแรกแสดงกระบวนการเกิด ท่อนหลังแสดงการดับ เป็นการแสดงให้เห็นความสำคัญ 2 นัย ท่อนแรกที่แสดงกระบวนการเกิดเรียกว่า สมุทยวาร จึงเรียกว่า **อนุโลมปฏิจสมุปรบาท** เทียบในอริยสัจเป็นข้อที่ 2 คือ **ทุกข์สมุทัย** ท่อนหลังที่แสดงกระบวนการดับ เรียกว่า **นิโรธวาร** และถือว่าเป็นการแสดงย้อนลำดับจึงเรียกว่า **ปฏิโลมปฏิจสมุปรบาท** เทียบในอริยสัจเป็นข้อที่ 3 คือ **ทุกข์นิโรธ** แสดงตัวบททั้ง

2 อย่างดังนี้

เพราะ อวิชชาเป็นปัจจัย	สังขารจึงมี	เพราะ อวิชชาสารอกคดับไป	สังขารจึงดับ
เพราะ สังขารเป็นปัจจัย	วิญญาณจึงมี	เพราะ สังขารดับ	วิญญาณจึงดับ
เพราะ วิญญาณเป็นปัจจัย	นามรูปจึงมี	เพราะ วิญญาณดับ	นามรูปจึงดับ
เพราะ นามรูปเป็นปัจจัย	สพฺพตนะจึงมี	เพราะ นามรูปดับ	สพฺพตนะจึงดับ
เพราะ สพฺพตนะเป็นปัจจัย	ผัสสะจึงมี	เพราะ สพฺพตนะดับ	ผัสสะจึงดับ
เพราะ ผัสสะเป็นปัจจัย	เวทนาจึงมี	เพราะ ผัสสะดับ	เวทนาจึงดับ
เพราะ เวทนาเป็นปัจจัย	ตัณหาจึงมี	เพราะ เวทนาดับ	ตัณหาจึงดับ
เพราะ ตัณหาเป็นปัจจัย	อุปทานจึงมี	เพราะ ตัณหาดับ	อุปทานจึงดับ
เพราะ อุปทานเป็นปัจจัย	ภพจึงมี	เพราะ อุปทานดับ	ภพจึงดับ
เพราะ ภพเป็นปัจจัย	ชาติจึงมี	เพราะ ภพดับ	ชาติจึงดับ
เพราะ ชาติเป็นปัจจัย	ชรามณะจึงมี	เพราะ ชาติดับ	ชรามณะจึงดับ ⁶

⁴ พระเทพเวที [ประยูร ปยุตโต], **พุทธธรรม**, 87.

⁵ เรื่องเดียวกัน, 79.

⁶ เรื่องเดียวกัน, 81.

ในหลักที่แสดงเต็มรูปอย่างในที่นี้ องค์ประกอบทั้งหมดมีจำนวน 12 หัวข้อ องค์ประกอบเหล่านี้เป็นปัจจัยเนื่องอาศัยสืบต่อกันไปเป็นรูปวงเวียน ไม่มีต้น ไม่มีปลาย คือ ไม่มีตัวเหตุเริ่มแรกที่สุด (มูลการณ์ หรือ The First Cause) การยกเอาวิชาตั้งเป็นข้อที่หนึ่ง ไม่ได้หมายความว่า วิชาเป็นเหตุเบื้องต้น หรือมูลการณ์ของสิ่งทั้งหลายแต่เป็นการตั้งหัวข้อเพื่อสะดวกในการทำความเข้าใจ

ในการแสดงปฏิจสมุปบาทแบบประยุกต์ พระพุทธเจ้าไม่ได้ตรัสตามลำดับและเต็มรูปอย่างนี้ (คือชักดันไปหาปลาย) เสมอไป การแสดงในลำดับเต็มรูปแบบนี้ มักตรัสในกรณีเป็นการแสดงตัวหลัก แต่ในทางปฏิบัติซึ่งเป็นการเริ่มต้นที่ปัญหา มักตรัสในรูปย้อนลำดับ คือ (ชักปลายมาหาต้น)⁷ ตัวอย่างคำอธิบายแบบช่วงกว้างที่สุดเพื่อให้คำอธิบายสั้นและง่าย เห็นว่าควรรู้วิธียกตัวอย่างดังนี้

(อาสา) **อวิชา** เข้าใจว่าการเกิดในสวรรค์เป็นยอดแห่งความสุข เข้าใจว่าฆ่าคนนั้น คนนี้เสียได้เป็นความสุข เข้าใจว่าฆ่าตัวตายเสียจะได้เป็นสุข เข้าใจว่าเข้าถึงความเป็นพรหมแล้วจะไม่เกิดไม่ตาย เข้าใจว่าทำพิธีบวงสรวงเช่นสังเวทแล้วจะไปสวรรค์ได้ เข้าใจว่าจะไปนิพพานได้ด้วยการบำเพ็ญตบะ เข้าใจว่าตัวตนอันนี้นั้นแหละจะได้ไปเกิดเป็นนั่นเป็นนี่ด้วยการกระทำอย่างนี้ เข้าใจว่าตายแล้วสูญ ฯลฯ

สังขาร นึกคิด ตั้งเจตจำนงไปตามแนวทางหรือโดยสอดคล้องกับความเข้าใจนั้นๆ คิดปรุงแต่งวิธีการและลงมือกระทำการ (กรรม) ต่างๆด้วยเจตนาเช่นนั้น เป็นกรรมดี (บุญ) บ้าง เป็นกรรมชั่ว (อบุญหรือบาป) บ้าง เป็นอานัญชาบ้าง

วิญญาน เกิดความตระหนักรู้ละรับรู้อารมณ์ต่างๆ เฉพาะที่เป็นไปตามหรือเข้ากันได้กับเจตนาอย่างนั้นเป็นสำคัญ พุทเพื่อเข้าใจกันง่ายๆก็ว่า จิตหรือวิญญานถูกปรุงแต่งให้มีคุณสมบัติเฉพาะขึ้นมาอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือแบบใดแบบหนึ่ง เมื่อตาย พลังแห่งสังขารหรือกรรมที่ปรุงแต่งไว้จึงทำให้ปฏิสนธิวิญญานที่มีคุณสมบัติเหมาะกับตัวมัน ปฏิสนธิขึ้นในภพ และระดับชีวิตที่เหมาะสมกันคือ ถือกำเนิดขึ้นจากนั้น

นามรูป กระบวนการแห่งการเกิดก็ดำเนินการ ก่อรูปเป็นชีวิตที่พร้อมจะปรุงแต่งกระทำกรรมต่างๆต่อไปอีก จึงเกิดมีรูปขันธ์ เวทนาขันธ์ สัญญาขันธ์ สังขารขันธ์ขึ้น โดยครบถ้วนประกอบด้วยคุณสมบัติและข้อบกพร่องต่างๆ ตามพลังปรุงแต่งของสังขาร คือ กรรมที่ทำมา และภายในขอบเขตแห่งวิสัยภพที่ไปเกิดนั้น สุดแต่จะไปเกิดเป็นมนุษย์ คิรีจฉาน เทวดาเป็นต้น

สภาพตนะ แต่ชีวิตที่จะสนองความต้องการของตัวเอง และพร้อมที่จะกระทำการ

⁷ พระเทพเวที [ประยุทธ์ ปยุตโต], พุทธธรรม, 83.

ต่างๆ ได้ตอบสนองโลกภายนอก จะต้องมีการติดต่อกับโลกภายนอก สำหรับให้กระบวนการรับรู้ ดำเนินงานได้ ดังนั้นอาศัยนามรูปเป็นเครื่องสนับสนุน กระบวนการแห่งชีวิตจึงดำเนินต่อไปตามพลังแห่งกรรม ถึงขั้น เกิดอายตนะทั้ง 6 คือ ประสาท ตา หู จมูก ลิ้น กาย และเครื่องรับรู้อารมณ์ภายใน คือ ใจ จากนั้น

ผัสสะ กระบวนการแห่งการรับรู้ที่ดำเนินงานได้ โดยการเข้ากระทบหรือ ประกอบกันระหว่างองค์ประกอบ 3 ฝ่าย คือ อายตนะภายใน (ตา หู จมูก ลิ้น กาย) กับอารมณ์ หรืออายตนะภายนอก (รูป เสียง กลิ่น รส โสภณวัตถุ และธรรมารมณ์) และวิญญาณ (จักขุวิญญาณ โสตวิญญาณ ฆานาวิญญาณ ชิวหาวิญญาณ กายวิญญาณ และมโนวิญญาณ) เมื่อการรับรู้เกิดขึ้นครั้งใด

เวทนา ความรู้สึกที่เรียกว่า การเสวยอารมณ์จะต้องเกิดขึ้นในรูปใดรูปหนึ่ง คือ สุขสบาย (สุขเวทนา) ไม่สบาย เจ็บปวด เป็นทุกข์ (ทุกขเวทนา) หรือไม่ก็เฉยๆ (อทุกขมสุขเวทนา หรือ อุเบกขาเวทนา) และโดยวิสัยแห่งปุถุชน กระบวนการย่อมไม่หยุดอยู่เพียงนี้

ตัณหา ถ้าสุขสบาย ก็ชอบใจคิดใจ อยากได้ หรืออยากได้ให้มากขึ้นไปอีก เกิดการทะยานอยากและแสหาต่างๆ ถ้าเป็นทุกข์ ไม่สบาย ก็ขัดใจ ขัดเคือง อยากให้สูญสิ้นไปให้หมด หรือให้พ้นๆ ไปเสีย ด้วยการทำลายหรือหนีไปให้พ้นก็ตาม เกิดความกระวนกระวายดิ้นรนอยากให้พ้นจากอารมณ์ที่เป็นทุกข์ ขัดใจ หนีไปหาไปเอาสิ่งอื่นที่จะให้ความสุขได้ หรือไม่ก็รู้สึกเฉยๆ คือ อุเบกขา เป็นความรู้สึกอย่างละเอียด จัดเข้าในฝ่ายสุข เพราะไม่ขัดใจ เป็นความสบายอย่างอ่อนๆ รู้สึกเรื่อยๆ เพลินๆ จากนั้น

อุปทาน ความอยากเมื่อรุนแรงขึ้นก็กลายเป็นยึดคือยึดมั่นถือมั่นติดสยบหมกมุ่นในสิ่งนั้น หรือยังไม่ได้ก็อยากด้วยตัณหา เมื่อได้หรือถึงแล้ว ก็ยึดฉวยไว้ด้วยอุปทาน และเมื่อยึดมั่นก็มีใจยึดแต่อารมณ์ที่อยากได้ (กามุปาทาน) เท่านั้น แต่ยังพ่วงเอาความยึดมั่นในความเห็น ทฤษฎี ทิวต่างๆ (ทิฏฐุปาทาน) ความยึดมั่นในแบบแผนความประพฤติ และข้อปฏิบัติที่จะให้ได้สิ่งที่ปรารถนา (ลิลัพพอุปาทาน) และความยึดมั่นถือมั่นในตัวตน (อัตตวาทูปาทาน) พัวพันเกี่ยวเนื่องกันไป ด้วยความยึดมั่นถือมั่นนี้ จึงก่อให้เกิด

ภพ เจตนา เจตจำนงที่จะกระทำการ เพื่อให้ได้มาและให้เป็นไปตามความยึดมั่นถือมั่นนั้นและนำไปให้เกิดกระบวนการพฤติกรรม (กรรมภพ) ทั้งหมดขึ้นอีก เป็นกรรมดี กรรมชั่ว หรือ อาณัญชา สอดคล้องกับค้นหาอุปทานนั้นๆ เช่น อยากไปสวรรค์ และมีความเห็นที่ยึดมั่นไว้ว่าจะไปสวรรค์ได้ด้วยการกระทำเช่นนี้ ก็กระทำการกรรมอย่างนั้นๆ ตามที่ต้องการ พร้อมกับการกระทำนั้น ก็เป็นการเตรียมภาวะแห่งชีวิต คือขั้นที่ 5 ที่จะปรากฏในภพที่สมควรกับกรรมนั้นไว้พร้อมด้วย (อุปปัตติภพ) เมื่อกระบวนการก่อกรรมดำเนินไปเช่นนี้แล้ว ครั้นชีวิตช่วงหนึ่งสิ้นสุดลง พลังแห่งกรรมที่สร้างสมไว้ (กรรมภพ) ก็ผลักดันให้สืบต่อขั้นตอนต่อไปในวงจรอีกคือ

ชาติ เริ่มแต่ปฏิสนธิวิญญาณที่มีคุณสมบัติสอดคล้องกับพลังแห่งธรรมนั้น ปฏิสนธิขึ้นในภพที่สมควรกับกรรม บังเกิดขั้น 5 ขึ้นพร้อม เริ่มกระบวนการแห่งชีวิตให้ดำเนินต่อไป คือเกิดนามรูป สฬายตนะ ผัสสะ และเวทนา ขึ้นหมุนเวียนวงจรอีก และเมื่อการเกิดมีขึ้นแล้ว ย่อมเป็นการแน่นอนที่จะต้องมี

ชรามรณะ ความเสื่อมโทรม และแตกดับแห่งกระบวนการของชีวิตนั้น สำหรับปุถุชน ชรามรณะนี้ ย่อมคุกคามบีบคั้นทั้งโดยชัดแจ้ง และแฝงซ่อน (อยู่ในจิตส่วนลึก) ตลอดเวลาดังนั้น ในวงจรชีวิตของปุถุชน ชรามรณะจึงพุ่งมาพร้อมด้วย⁸

หลักปฏิจจนุปบาทนี้ ถูกนำมาแปลความหมายและอธิบายโดยนัยต่างๆพอสรุปเป็นประเภทใหญ่ๆได้ดังนี้

1. การอธิบายแบบแสดงวิวัฒนาการของโลกและชีวิต โดยการตีความพุทธพจน์บางแห่งตามลำดับตัวอักษร

2. การอธิบายแบบแสดงกระบวนการเกิด - ดับแห่งชีวิตและความทุกข์ของบุคคล ซึ่งแยกได้เป็น 2 นัย

- แสดงกระบวนการช่วงกว้างระหว่างชีวิตต่อชีวิต คือ แบบข้ามภพข้ามชาติ ดังจะเห็นตัวอย่างได้จากภาพไตรภูมิ

- แสดงกระบวนการที่หมุนเวียนอยู่ตลอดเวลาในทุกขณะของการดำรงชีวิต รวมถึง การเกิด แก่ เจ็บ ตายเป็นต้น

วงจรแห่งปฏิจจนุปบาทที่แสดงเบื้องต้น นิยมเรียก “ภวัจกร” ซึ่งแปลว่าวงล้อแห่งภพ หรือ “สังสารจักร” ซึ่งแปลว่าวงล้อแห่งสังสารวัฏดังจะเห็นว่าแบ่งได้เป็น 3 กาลดังนี้

- 1) อดีต = อวิชชา สังขาร
- 2) ปัจจุบัน = วิญญาณ นาม รูป สฬายตนะ ผัสสะ เวทนา ตัณหา อุปาทน ภพ
- 3) อนาคต = ชาติ มรณะ (+ โสกะ ฯลฯ)

เมื่อแบ่งออกเป็น 3 ช่วงเช่นนี้ ย่อมถือเอาช่วงกลาง คือ ชีวิตปัจจุบัน หรือชาตินี้เป็นหลัก ผลจากการสืบสาวจะเกิดกระบวนการดังนี้

(อดีตเหตุ-----> ปัจจุบันผล) (ปัจจุบันเหตุ-----> อนาคต ผล)

- 1) อดีตเหตุ = อวิชชา สังขาร
- 2) ปัจจุบันผล = วิญญาณ นาม รูป สฬายตนะ ผัสสะ เวทนา
- 3) ปัจจุบันเหตุ = ตัณหา อุปาทน ภพ

⁸ พระเทพเวที [ประยูรค์ ปยุตฺโต], พุทธธรรม, 99 - 101.

4) อนาคตผล = ชาติ มรณะ (+ โสกะ ฯลฯ)

จากคำอธิบายแต่ละข้อจะเห็นความหมายที่คาบเกี่ยวเชื่อมโยงกันขององค์ประกอบบางข้อซึ่งจัดกลุ่มได้ดังนี้

1) อวิชา กับ ตัณหา อุปทาน

จากคำอธิบายของอวิชา จะเห็นชัดว่า มีเรื่องของความอยาก (ตัณหา) และความยึดมั่น (อุปทาน) โดยเฉพาะเรื่องความยึดมั่นในตัวคนเข้าแฝงอยู่ด้วยทุกอย่างเพราะเมื่อไม่รู้จักชีวิตตามความเป็นจริง หลงผิดว่ามีตัวตน ก็ย่อมมีความอยากเพื่อตัวตนและความยึดถือเพื่อตัวตนต่างๆ

2) สังขาร กับ ภพ

สังขารกับภพมีคำอธิบายในวงจรถ่ายกันมาก สังขารอยู่ในช่วงฝ่ายอดีต และภพอยู่ในช่วงชีวิตฝ่ายปัจจุบัน ตาก็เป็นตัวการสำคัญที่ปรุงแต่งให้ชีวิตเกิดในภพต่างๆ สังขารมุ่งไปที่ตัวเจตนาของผู้ปรุงแต่งการกระทำ เป็นตัวนำในการทำกรรม ส่วนภพมีความหมายกว้างกว่า แต่ให้ความรู้สึกครอบคลุมนมากกว่าโดยแฝงเอากระบวนการพฤติกรรมทั้งหมดทีเดียว

3) วิญญาณ ถึง เวทนา กับ ชาติ มรณะ (+ โสกะ ฯลฯ)

วิญญาณ ถึง เวทนา เป็นตัวชีวิตปัจจุบัน ซึ่งเป็นผลมาจากเหตุในอดีต การที่แสดงไว้เป็นอย่างๆตามลำดับอย่างนี้ เพราะมุ่งกระจายกระบวนการออกให้เห็นอาการที่องค์ประกอบต่างๆ ของชีวิตซึ่งเป็นฝ่ายผลในปัจจุบัน เข้าสัมพันธ์กันจนเกิดองค์ประกอบอื่นๆ ที่เป็นฝ่ายเหตุในปัจจุบัน อันจะนำมาซึ่งผลในอนาคตต่อไป

ส่วนชาติ ชรามรณะ แสดงไว้เป็นผลในอนาคตแสดงไว้ให้เห็นว่า เมื่อเหตุปัจจุบันยังมีอยู่ ผลในอนาคตก็จะยังมีอยู่ต่อไป⁹

จากคำอธิบายเบื้องต้น จึงแยกประเภทองค์ 12 ของปัจจุจสมุปบาท ตามหน้าที่ของมันในวงจรถ่ายเป็น 3 พวก เรียกว่า วัฏฏะ 3 คือ

1) อวิชา ตัณหา อุปทาน เป็น กิเลส คือตัวสาเหตุผลักดันให้คิดปรุงแต่งกระทำ การต่างๆ เรียกว่า กิเลสวัฏ

2) สังขาร (กรรม) ภพ เป็น กรรม คือกระบวนการกระทำหรือกรรมทั้งหลายที่ปรุงแต่งชีวิตให้เป็นไปต่างๆเรียกว่า กรรมวัฏ

3) วิญญาณ นาม รูป สฬายตนะ ผัสสะ เวทนา เป็น วิบาก คือสภาพชีวิตที่เป็นผลแห่งการปรุงแต่งของกรรม และเป็นปัจจัยเสริมสร้างกิเลสได้อีกเรียกว่า วิปากวัฏ

วัฏฏะทั้ง 3 นี้เป็นปัจจัยอุดหนุนแก่กัน ทำให้วงจรถ่ายแห่งชีวิตดำเนินไปไม่ขาดสาย

⁹ พระเทพเวที [ประยูรค์ ปยุตฺโต], พุทธธรรม, 103.

3 มัชฌิมาปฏิปทา

มัชฌิมาธรรมเทศนา คือ ธรรมที่พระพุทธเจ้าแสดงเป็นกลางๆตามธรรมชาติ คือสภาวะทั้งหลายของมันเอง ตามเหตุปัจจัย ไม่คิดข้องในทิฏฐิ ดังนั้นมัชฌิมาธรรมเทศนานี้หมายถึงหลักปฏิจสุมุบบาท เป็นกระบวนการที่แสดงไว้ 2 สาย คือ

1. สมุทัย = ปฏิจสุมุบบาท สมุทัยวาร : อวิชา----->สังขาร----->วิญญาน ฯลฯ----->ชาติ----->ชรา ----->มรณะ----->โสภ ฯลฯ อุปยาส = เกิดทุกข์

2. นิโรธ = ปฏิจสุมุบบาท นิโรธวาร : ดับอวิชา----->ดับสังขาร----->ดับวิญญาน ฯลฯ----->ดับชาติ----->ดับชรา----->ดับมรณะ โสภ ฯลฯ

อุปยาส = ดับทุกข์ เพื่อให้มองเห็นภาพการก้าวจากกระบวนการของธรรมชาติในนิโรธ ออกมาสู่การปฏิบัติกรของมนุษย์ใน มรรค อาจเขียนได้ดังนี้

3. มรรค = สัมมาทิฏฐิ + สัมมาสังกัปปะ + สัมมาวาจา + สัมมากัมมันตะ + สัมมาอาชีวะ + สัมมาวายามะ + สัมมาสติ + สัมมาสมาธิ ดับทุกข์

จะเห็นได้ว่า นิโรธ เป็นขั้นหลักการส่วน มรรค เป็นขั้นวิธีการ เทคนิค อุปายวิธี และอุปกรณ์

ในคัมภีร์เนตติปกรณ์ จะเห็นอ้างพุทธพจน์ต่อไปนี้ ว่าเป็นปฏิจสุมุบบาทแนวระดับทุกข์ เช่นกันสามารถเขียนให้ดูง่ายดังนี้ คือ

กุศลศีล----->อวิปฏิสสาร----->ปราโมทย์----->ปิติ----->ปัสสัทธิ----->สุข----->สมาธิ----->ยถาคตญาณ----->ทัตสนะ----->นิพพิทา----->วิราคะ----->วิมุตติญาณทัตสนะ

ซึ่งสามารถปรับเขียนกระบวนการโดยรวมทั้งหมดดังนี้

อวิชา----->สังขาร----->วิญญาน ฯลฯ----->ชาติ----->ทุกข์----->ศรัทธา----->ปราโมทย์----->ปิติ----->ปัสสัทธิ----->สุข----->สมาธิ----->ยถาคตญาณทัตสนะ----->นิพพิทา----->วิราคะ----->วิมุตติ----->ขยญาณ

ยังมีกระบวนการแห่งการหลุดพ้นอีกแบบหนึ่ง แต่เปลี่ยนจาก ศรัทธาเป็น โยนิโสมนสิการ เขียนได้ดังนี้

โยนิโสมนสิการ----->ปราโมทย์----->ปิติ----->ปัสสัทธิ----->สุข----->สมาธิ----->ยถาคตญาณทัตสนะ----->นิพพิทา----->วิราคะ----->วิมุตติ

นอกจากนี้ยังมีกระบวนการที่เป็นการสนับสนุนหลักการเบื้องต้น ตามพุทธพจน์กล่าวไว้ดังนี้

1. วิชาและวิมุตติมีอาหาร อาหารของวิชาและมุตติ คือ โพชฌงค์ 7

2. โพชฌงค์ 7 มีอาหาร.....คือ สติปัฏฐาน 4

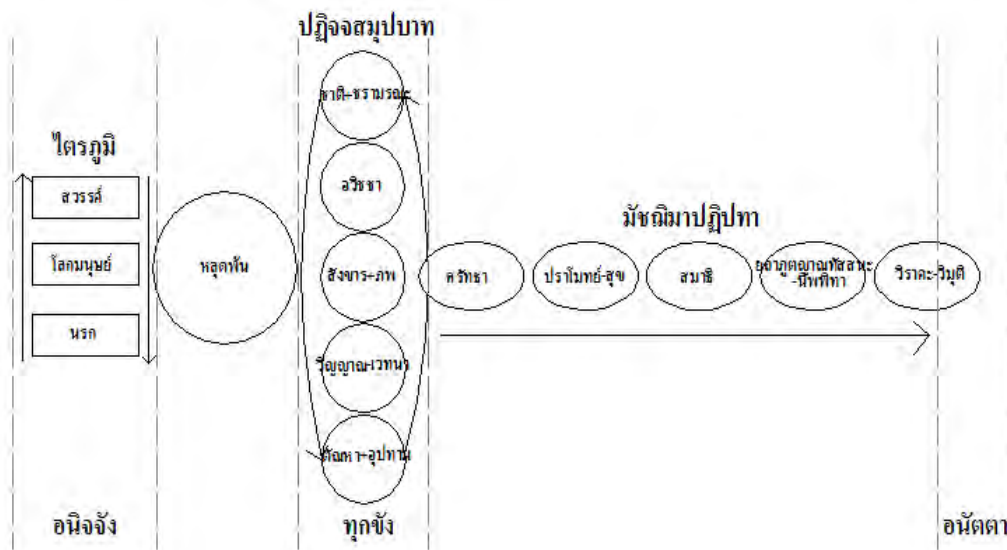
- 3. สติปัฏฐาน 4 มีอาหาร.....คือ สุจริต 3
- 4. สุจริต 3 มีอาหาร.....คือ อินทรีย์สังวรณ์
- 5. อินทรีย์สังวรณ์ มีอาหาร.....คือ สติสัมปชัญญะ
- 6. สติสัมปชัญญะ มีอาหาร.....คือ โยนิโสมนสิการ
- 7. โยนิโสมนสิการ มีอาหาร.....คือ ศรัทธา
- 8. ศรัทธา มีอาหาร.....คือ การสดับสัทธรรม
- 9. การสดับสัทธรรม มีอาหาร.....คือ การเสวนาสัมบุรุษ

กระบวนการแห่งความดับทุกข์ ผ่อนขยายเป็นกระบวนการกุศลธรรมนำสู่วิมุตติ โดยถือเอาทุกข์เป็นจุดตั้งต้น แต่ดำเนินไปในทิศทางตรงข้ามกับกระบวนการแห่งการเกิดทุกข์ ดังนี้

เสวนาสัมบุรุษ---->สดับสัทธรรม---->โยนิโสมนสิการ----> สติสัมปชัญญะ-----
 ----->อินทรีย์สังวรณ์---->สุจริต3---->สติปัฏฐาน4---->โพชฌงค์7
 (อวิชชาฯ) ทุกข์ ----->ศรัทธา---->ปราโมทย์---->ปีติ---->ปีสัทธา---->สุข-----
 ----->สมาธิ---->ยถากุตญาณทัสสนะ---->นิพพิทา---->วิราคะ---->วิมุตติ---->ขยญาณ

กุศลศีล + อวิปฏิสาร

ปีสัทธา = ความสงบระงับเยือกเย็นใจ ยถากุตญาณทัสสนะ = การรู้เห็นตามที่มีมันเป็น
 นิพพิทา = ความหน่าย วิราคะ = ความคลายความติด ปลีกตัวออกได้ วิมุตติ = ความหลุดพ้น
 ขยญาณ = ความหยั่งรู้ว่าสิ้นอาสวะกิเลส = บรรลุอรหัตผล



แผนภาพที่ 3 แสดงเนื้อหาของหลักพุทธธรรมที่นำมาใช้ในโครงการ

ภาพจิตรกรรมที่นำมาใช้ในโครงการ

จากเนื้อหาทางพุทธธรรมทั้งหมดที่กล่าวมานี้ เมื่อนำมาพิจารณาประกอบกับภาพจิตรกรรมต่างๆที่มีอยู่ในประเทศไทย จะสามารถเลือกสรรภาพที่ใช้แสดงในโครงการซึ่งได้แสดงตัวอย่างที่สัมพันธ์กับเนื้อหาของกรอบแนวคิดเบื้องต้นดังนี้

ตารางที่ 8 ตัวอย่างบางส่วนของภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยที่นำมาใช้ในโครงการ

การจัดหมวดหมู่	เนื้อหาการจัดแสดง	ภาพจิตรกรรมฝาผนัง
การหลุดพ้น		อดีตพุทธ/ปัจเจกพุทธ
ไตรภูมิ		ภาพไตรภูมิ
	นรก	ภาพรวมของนรกภูมิ ภาพนรก ภาพการทรมานในนรก
	โลกมนุษย์	<u>การเกิด</u> ภาพพุทธประวัติ คัมภีร์นิคมมนปริวัตต์และภาพประกอบอื่นๆเกี่ยวกับการเกิด <u>การแก่ชรา</u> ภาพคนแก่เฒ่าในซาดกต่างๆ <u>การเจ็บป่วย</u> ภาพสุวรรณสามโดนศร สองฤาษีโดนพิษงูตบอด พระเทมีย์โดนทารุณ ภาพปณณกะยักษ์เขี่ยนตีพระวิฑูรย์บ้นทิต และภาพความเจ็บป่วย <u>การตาย</u> สุวรรณสามตอนสิ้นพระชนม์ ภาพการรบราม่าพันในมโหสถซาดกและซาดกต่างๆ ภาพพิธิเฝ้าศพ ภาพคนเรือโดนปลากัดกินในพระมหาชนก ภาพชีวิตประจำวันที่คนเราต้องพบเจอ เช่น ภาพประเพณี พิธีกรรม การศึกษาเล่าเรียน การเดินทาง การกิน การละเล่น ฯลฯ
สวรรค์	ภาพสวรรค์ ภาพพระเนมิราชประทับอยู่บนสวรรค์ ภาพพระพุทธเจ้าเสด็จโปรดพุทธมารดา ภาพสถาปัตยกรรมที่วิจิตรพิศดาร ภาพเหล่าเทวดา นางฟ้าเหาะอยู่บนอากาศ จำนวน 16 ภาพ	

ตารางที่ 8 ตัวอย่างบางส่วนของภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยที่นำมาใช้ในโครงการ (ต่อ)

การจัดหมวดหมู่	เนื้อหา การจัดแสดง	ภาพจิตรกรรมฝาผนัง
ปฏิจสงมุบปท	อวิชช	<p>พระพุทธรเจ้าทรงบำเพ็ญทุกขกิริยา</p> <p>พระมหาชนกขู่จะกัดหัวนมพระมารดา</p> <p>พระนางสิวลีใช้อุบายหาทางไม่ให้พระมหาชนกออกบวช</p> <p>พระเจ้าปิลชักราชแผลงศรใส่สุวรรณสาม</p> <p>พระเจ้าวิเทหราชหลงเชื่อคำยุยงของ พราหมณ์ทั้ง 4 (พระมโหสถชาดก)</p> <p>พราหมณ์เสนาทบอที่อู่ของนาคกูริทัต</p> <p>พระเจ้าเอกราชหลงเชื่อกัณททาลทำพิธีบูชาัญครอบคร้ว (จันทรกุมารชาดก)</p> <p>พระอังกคิราชหลงเชื่อคณาชิวัก ทำให้เกิดมิจฉาทัฬิ</p> <p>ปุนณะชัษัฎหาทางฆ่าวิฑูรบัณชิต เพื่อเอาหัวใจ</p> <p>ชาวเมืองและพระเจ้าตัณชัษั นรเทศพระเวสตันดรออกจากเมือง</p> <p>ชูชกทูลขอสองกุมารเพื่อไปเป็นทาสรับใช้นางอมิตา</p> <p>พระเจ้าพรหมทัตไล่พระโอรสออกจากวัง (กูริทัตชาดก)</p> <p>นางอมิตาถูกรุมด่าว่าจากหญิงมากมาย</p>
	ตัณหาและ อุปทาน	<p>ชูชกคอยปรนนิบัติเอาใจนางอมิตา</p> <p>ชูชกกินจนท้องแตกตาย</p> <p>นางวรรณทาสีต่างได้เห็นรูปปั้นทอง คล้ายกับพระราชาธิดา</p> <p>แห่งสาครนคร</p> <p>นางอรินันต์ร้ายรำให้ปุนณะชัษัฎมหลง</p> <p>พระเจ้าวิเทหราชหลงความงามเจ้าหญิงปัญจาลจันที (มโหสถ)</p>
	สังขารและภพ	<p>อกุศลกรรม คือกรรมชั่ว การประพฤดิชั่วภาพที่นำมาแสดงได้แก่</p> <p>ภาพสงคราม การฆ่าฟันกัน</p> <p>พระเจ้าจุลณีพรหมทัตบุกจับพระวิเทหราช</p> <p>พราหมณ์ทั้ง 4 ไล่ร้าย พระมโหสถ</p> <p>ชูชกไล่ตีสองกุมาร</p> <p>ปุนณะชัษัฎเขียนตีวิฑูรบัณชิต</p> <p>พระโมคคัลลนถูกรทำร้าย</p> <p>พระอนุชาทัง 6 ของปทุมกุมารกินเนื้อมเหสี</p> <p>พระมเหสีปลัดปทุมกุมารตกเหว</p>

ตารางที่ 8 ตัวอย่างบางส่วนของภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยที่นำมาใช้ในโครงการ (ต่อ)

การจัดหมวดหมู่	เนื้อหา การจัดแสดง	ภาพจิตรกรรมฝาผนัง
ปฏิจสงมุปบาท	สังขารและภพ	<p>พระอังกคราชไม่อยู่ในศีลในธรรม</p> <p>พระเตมีย์โตนทำร้าย</p> <p>เหล่าภิกษุนอกรัตนินทาว่าร้ายพระพุทธรเจ้า</p> <p>พระมเหสีปทุมกุมารเป็นชู้กับโจร (จุลปทุมชาดก) ฯลฯ</p> <p>กุศลกรรม คือกรรมดี การประพฤติดี ภาพที่นำมาแสดงได้แก่</p> <p>พระปทุมกุมารช่วยเหลือโจรจากแม่น้ำ</p> <p>พระเวสสันดรทำทาน สัตตสดกมหาทาน พร้อมสร้างโรงงาน</p> <p>สองพ่อค้าถวายเป็นสัตตกุศลแก่พระพุทธรเจ้า</p> <p>พระมโหสถใช้ปัญญาช่วยเหลือผู้ตกทุกข์ได้ยาก</p> <p>โสตถิยะถวายเป็นทานการอนึ่งให้พระพุทธรเจ้า</p> <p>สุวรรณสามเลี้ยงคูบิคารมารดา</p> <p>จันทกุมารยังคงกตัญญูเลี้ยงคูพระบิดา</p> <p>นางสุชาดาถวายเป็นทานรูปายาส ฯลฯ</p>
	วิญญาน ถึง เวทนา	<p>พระอนิตติกุมารสังเวชพระทัยที่พระธิดาแห่งสาครนครสิ้นพระชนม์</p> <p>วิวาหมงคลปริวัฒน์ ผู้คนในงานมงคลมีความยินดีปรีดา</p> <p>เจ้าชายสิทธัตถะมีข้ารับใช้และนางสนมมากมายคอยดูแลทรงประพาสา</p> <p>อุทยานเห็นคนเกิดแก่เจ็บตายทำให้เกิดการสังเวชพระทัย</p> <p>พระเตมีย์ทรงวางเฉยกับการทดสอบต่างๆของพราหมณ์</p> <p>พระมหาชนกทรงบรรทมไม่ใส่ใจกับเสียงวงมโหรีกับขบวนราชรถ</p> <p>พระนางสิวลีเสียพระทัยจนสิ้นสติเมื่อพระมหาชนกออกบวช</p> <p>องค์ถ้ายี่อุ้มสุวรรณสามไว้แนบกาย</p> <p>พระเจ้าชัญญชัยทรง โสมมนัสกับการปราศรัยของวิฑูรย์บัณฑิต</p> <p>สองกุมารเสียใจที่ถูกพระเวสสันดรทอดทิ้ง</p> <p>กัณฑ์จกัตรีย์ กษัตริย์ 6 พระองค์ร้องไห้จนถึงวิสาขัญญี</p> <p>ขบวนต้อนรับการกลับมาของพระเวสสันดรด้วยความยินดี</p>
	ชาติและชรา มรณะ	<p>เกิด ภาพตอนประสูติ รวมถึงการที่พระพุทธรเจ้าเคยเกิดในชาติต่างๆ ใน</p> <p>นิบาตชาดก 547 ชาติ</p> <p>ภาพอุบาสก อุบาสิกา ภาพพระสาวก</p> <p>ดับ ภาพพระพุทธรเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพาน สุวรรณสามเสียชีวิต</p>

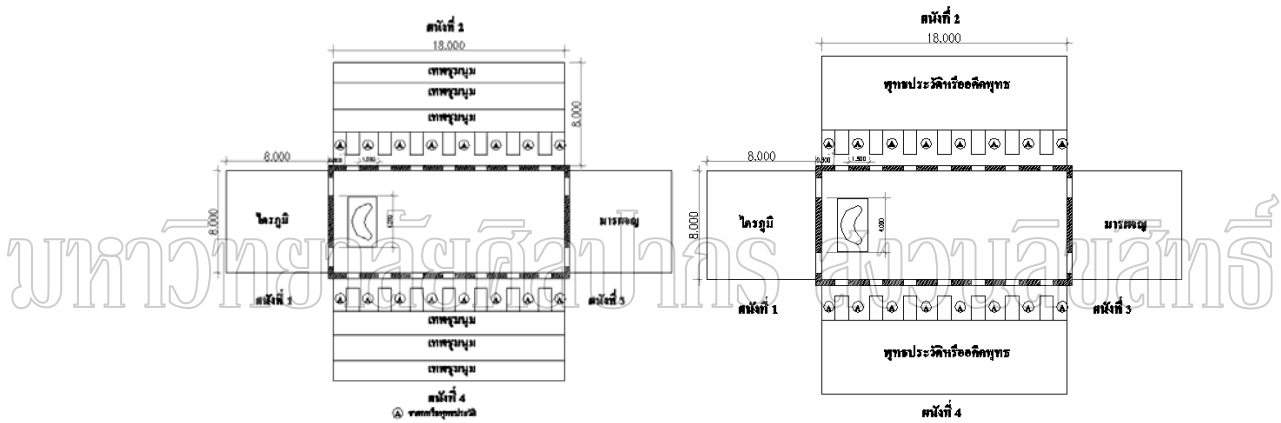
ตารางที่ 8 ตัวอย่างบางส่วนของภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยที่นำมาใช้ในโครงการ (ต่อ)

การจัดหมวดหมู่	เนื้อหา การจัดแสดง	ภาพจิตรกรรมฝาผนัง
มัชฌิมาปฏิปทา	เสวนาสัตบุรุษ และสดับ สัตถธรรม ผลคือศรัทธา	พระเจ้าชัญชัยโกมลชนกสนทนารัศมีกับวิฑูรย์บัณฑิต ภาพการแสดงธรรมในที่ต่างๆของพระพุทธเจ้า ฯลฯ
	โยนิโสมนสิการ สติสัมปชัญญะ อินทริยสังวรณั สุจริต3 ผลคือปราโมทย์ ถึงสุข	พระเทมีย์เข้าใจในกฎแห่งกรรมหลังจากที่พระบิดาตัดสินคดี ภาพอนุพุทธประวัติและพระสาวกต่างๆ ภาพประกอบอื่นๆ
	กุศลศีล อวิปฏิสาร ผลคือปราโมทย์ ถึงสุข	ภาพในเรื่องนมมาราชชาดก และการบำเพ็ญศีลในชาดกต่างๆ
	สติปัญญา4 ผลคือสมาธิ	ภาพพระพุทธเจ้าเจริญสมาธิ รวมทั้งการเจริญสมาธิในชาดกต่างๆ ภาพอสุภะกรรมฐาน
	ยถาคูตญาณทัส- สนะและ นิพพิทา	ภาพเจ้าชายสิทธัตถะออกมหาภิเนษกรรม ภาพพระสาวกต่างๆที่ขอบรรพชา รวมถึงภิกษุ ภิกษุณีอื่นๆด้วย
	โพฆฌงค์7 ผลคือวิราคะ และวิมุตติ	ภาพจากการวิเคราะห์เรื่องปัจเจกพุทธในพระอุโบสถ วัดสุทัศน์เทพวราราม 7 เรื่อง

บทที่ 5

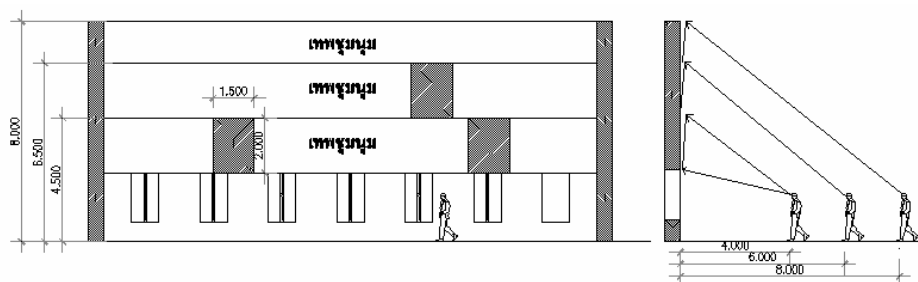
การวิเคราะห์พื้นที่และสรุปพื้นที่ใช้สอยของโครงการ

เบื้องต้นของการศึกษา ผู้ศึกษาเริ่มต้นจากการวิเคราะห์ สังกศัญ จากภาพจิตรกรรมฝาผนัง ในที่จริง โดยเลือกทำการศึกษาจาก ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถขนาดเล็ก เพื่อหาระยะที่เหมาะสมในการชมภาพจิตรกรรม (พระอุโบสถขนาดเล็กจะมีขนาดด้านสกัด อยู่ที่ความกว้างประมาณ 6.0-8.0 ม.) ซึ่งสามารถเขียนออกมาเป็นแผนภาพได้ดังนี้

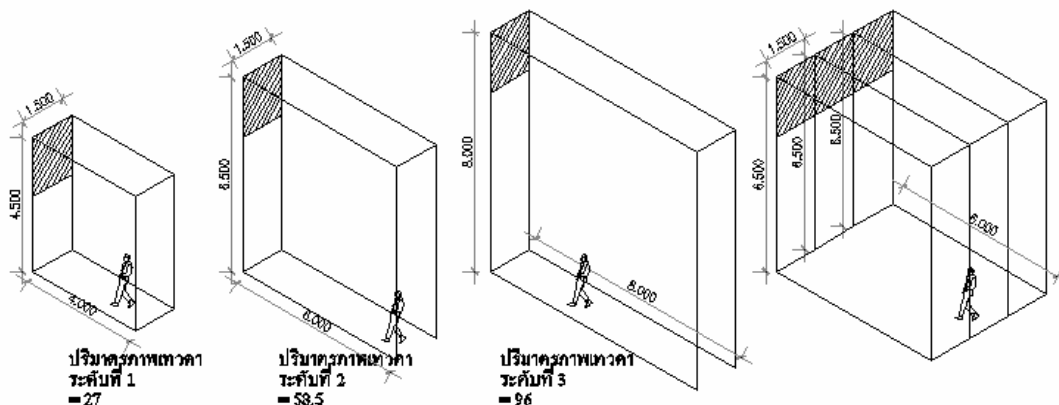


แผนภาพที่ 4 การแบ่งพื้นที่ฝาผนังและการจัดวางตำแหน่งของภาพจิตรกรรมในอุโบสถขนาดเล็ก

จะเห็นได้ว่าภาพจิตรกรรมที่ฝาผนังด้านสกัดจะเป็นภาพตอนเดียว ส่วนผนังด้านข้างจะมีทั้งแบ่งเรื่องราวออกเป็นช่องๆ และการเขียนเรื่องราวต่างๆติดต่อกันจนเต็มผนัง



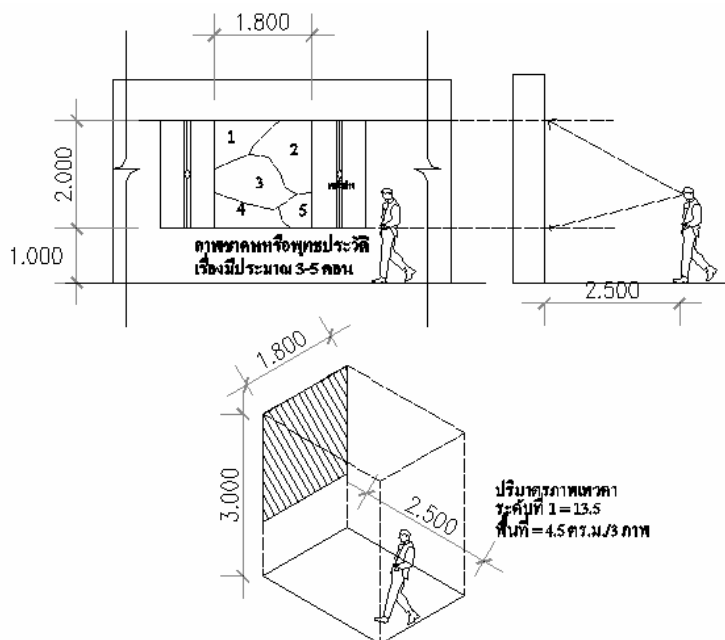
แผนภาพที่ 5 การวิเคราะห์ขนาดและระยะที่เหมาะสมในการมองภาพเทพชุมนุม



แผนภาพที่ 6 ปริมาตรที่เกิดขึ้นจากระยะการชมภาพเทพชุมนุม

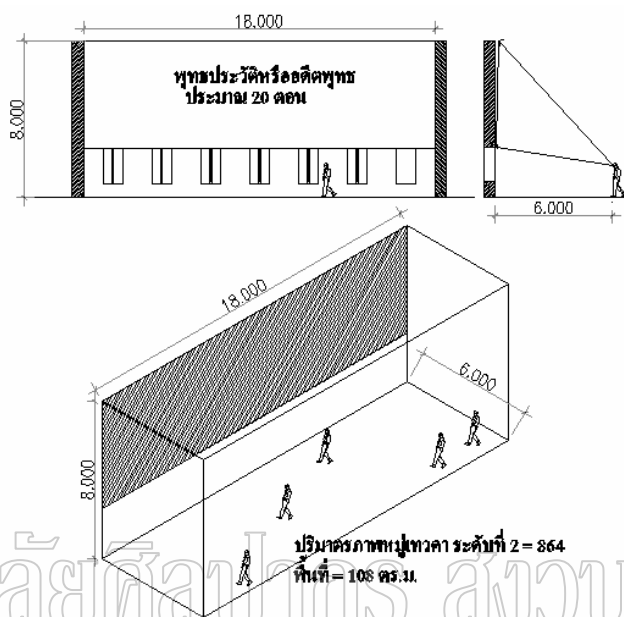
ภาพเทพชุมนุมจะเป็นการเขียนภาพเทพ เทวดา เรียงต่อกันเป็นแนวยาวเต็มผืนผนัง และแต่ละผนังนั้นก็จะมีภาพเขียนภาพ เรียงกันเป็นชั้น ประมาณ 3 ชั้น อยู่เหนือแนวของหน้าต่าง พระอุโบสถ ภาพในแต่ละแถวนั้นก็จะมีระยะการมองที่เหมาะสมแตกต่างกันเนื่องจากระดับความสูงของภาพ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

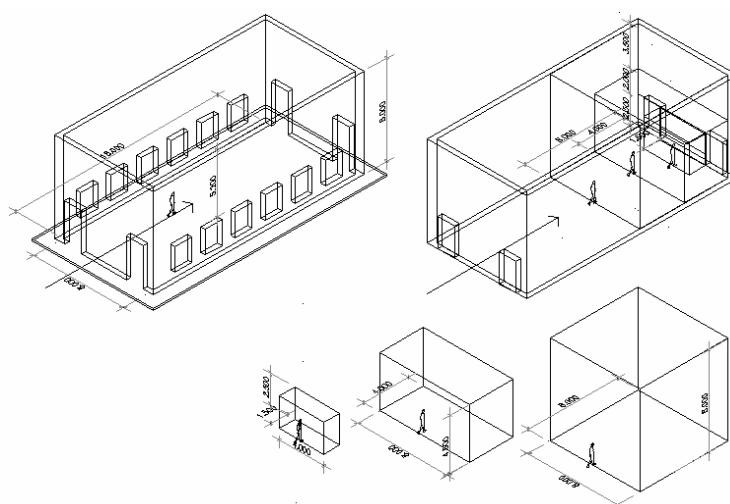


แผนภาพที่ 7 การวิเคราะห์ขนาดและระยะที่เหมาะสมและปริมาตรที่เกิดขึ้นในการมองภาพพุทธประวัติ - ชาดก

จะเห็นได้ว่าภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถหลายแห่งจะมีการบรรจุภาพพุทธประวัติ หรือ ชาดกไว้บนผนังที่ว่างระหว่างช่องหน้าต่าง โดยพื้นที่ 1 ช่องนี้สามารถบรรจุภาพชาดกได้ 1 เรื่องซึ่ง ในหนึ่งเรื่องนี้สามารถเขียนได้ประมาณ 3 - 4 ตอน ถ้าเป็นภาพพุทธประวัติก็จะนิยมเขียนเต็ม 1 ตอน



แผนภาพที่ 8 การวิเคราะห์ขนาดและระยะที่เหมาะสมในการมองภาพที่เป็นเรื่องราวต่อเนื่องกัน จนเต็มพื้นผนังด้านยาว



แผนภาพที่ 9 การวิเคราะห์ขนาดและระยะที่เหมาะสมและปริมาตรที่เกิดขึ้นในการมองภาพ ไตรภูมิ ชาดก

การมองภาพไตรภูมิ และภาพमारผจญจะมีทั้งการมองรายละเอียดของภาพจากระยะใกล้ และการมองให้เห็นถึงภาพรวมในระยะไกล โดยทั่วไปการมองภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นจะแตกต่างจากการมองภาพเขียนทั่วไป เนื่องจากภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยนั้นมีมิติที่หลากหลาย อีกทั้งยังเป็นการเขียนภาพเรื่องราวอย่างต่อเนื่อง การอ่านภาพจิตรกรรมที่จะทำให้เข้าใจนั้นจำเป็นที่ผู้ชมภาพจะต้องมีการเคลื่อนไหวให้สัมพันธ์และสอดคล้องกับการดำเนินเรื่องในภาพ ซึ่งระยะห่างและการเคลื่อนไหวนั้นจะมีอยู่ตลอดเวลา

การวิเคราะห์พื้นที่ใช้สอยในโครงการ

พื้นที่ใช้สอยภายในโครงการสามารถแบ่งเป็นส่วนหลักๆ ได้แก่ ส่วนจัดแสดง ส่วนบริหาร และส่วนบริการอื่นๆ ซึ่งสามารถแยกวิเคราะห์รายละเอียดต่างๆ ของพื้นที่ได้ดังนี้

ส่วนจัดแสดง

จากแนวคิดในการจัดแสดงเบื้องต้นสามารถแบ่งส่วนการจัดแสดงได้ดังนี้

1. ส่วนสถานะหลุดพ้น (ขันธมาทนุกฎ) ที่เจ้าปลงแจกพุทธ "ไปรวมตัวกันปฏิบัติธรรม ส่วนที่มีพระพุทธรูปเป็นประธาน ห้างแห่งความสงบและนิพพานอยู่ตรงหน้า

คิดระยะเทียบเคียงกับขนาดพระอุโบสถขนาดกลาง = $15.0 \times 15.0 = 225.0$ ตร.ม.

ปริมาตรในการชมภาพจิตรกรรม = $225.0 \times 15.0 = 3,375$ ลบ.ม.

2. ส่วนไตรภูมิ แสดงในส่วนที่เป็น ชั้นกามภูมิเป็นหลัก

- **ไตรภูมิ** ภาพเบื้องต้นแสดงโดย ภาพไตรภูมิขนาดเท่าจริง = 8.0×8.0 ม. ระยะที่เหมาะสมเมื่อชมภาพในมุมมอง 45 องศา มีระยะ 8.0 ม. และการวิเคราะห์

คิดเป็นพื้นที่ = $8.0 \times 8.0 = 64.0$ ตร.ม.

ปริมาตรในการชมภาพจิตรกรรม = $64.0 \times 10.0 = 640.0$ ลบ.ม.

- **นรก** ประกอบด้วยภาพรวมของนรกภูมิ ชุมนรกใหญ่ 8 ชุม แต่ละชุมนรกประกอบด้วยชุมนรกประธาน ชุมนรกประจำ 4 ชุม รวมจำนวน 16 ชุม และมีชุมนรกบริวารตั้งเรียงรอบเป็นวงกลมอีก 40 ชุม รวมทั้งหมด 57 ชุม คิดเป็นพื้นที่ดังนี้

ภาพรวมนรก ขนาด $4.0 \times 3.5.0$ ม. ใช้ระยะในการชมภาพ 1.5 ม.

คิดเป็นพื้นที่ = $1.5 \times 4.0 = 6.0$ ตร.ม.

ปริมาตรในการชมภาพจิตรกรรม = $6.0 \times 3.5 = 21.0$ ลบ.ม.

ภาพนรก 56 ภาพขนาดภาพละ 1.0×1.0 ม. ให้การชมภาพมีลักษณะใกล้ชิด

ระยะชม 2.0 ม.

$$\text{คิดเป็นพื้นที่} = 1.0 \times 1.0 = 1.0 \text{ ตร.ม./ภาพ}$$

$$\text{รวม 56 ภาพคิดเป็นพื้นที่} = 1.0 \times 56 = 56.0 \text{ ตร.ม.}$$

- **มนุษย์โลก** จัดแบ่งเป็น 2 ส่วนสำคัญคือ เรื่องของสังสารวัฏ และภาพชีวิตประจำวัน
สังสารวัฏ มนุษย์ไม่สามารถหนีพ้นสิ่งเหล่านี้ ได้แก่ การเกิด การแก่ การเจ็บ

และการตาย

การเกิด ภาพประธานคือภาพพุทธประวัติ **คัพภานิคมมนปรีวัตต์** ระยะการชม 2.5 ม.

ภาพมีขนาด 1.8 x 3.0 ม.

$$\text{คิดเป็นพื้นที่} = 1.8 \times 2.5 = 4.5 \text{ ตร.ม./ภาพ}$$

ภาพประกอบอื่นๆเช่น การเกิด การทำคลอด ช่วงเจริญวัยจำนวน 5 ภาพ ภาพกว้าง 1.8 ม.

$$\text{คิดเป็นพื้นที่} = 4.5 \times 5.0 = 22.5 \text{ ตร.ม.}$$

การแก่ชรา เช่น ภาพคนแก่เต่าในซาดก ต่างๆ จำนวน 10 ภาพ ภาพกว้าง 2.0 ม.

$$\text{คิดเป็นพื้นที่} = 4.5 \times 10.0 = 45.0 \text{ ตร.ม.}$$

การเจ็บป่วย เช่น ภาพสุวรรณสามโดนศร สองญาติโดนพิษงูตาบอด พระเทมีย์โคร
ทารุณ ภาพบุญณกะยักขเมียนติพระวิฑูรย์บดินทิต และภาพความเจ็บป่วยอื่นๆ รวมจำนวน 10 ภาพ

$$\text{คิดเป็นพื้นที่} = 4.5 \times 10.0 = 45.0 \text{ ตร.ม.}$$

การตาย เช่น สุวรรณสามตอนสิ้นพระชนม์ ภาพการรบราฆ่าฟันในมโหสถซาดก และ
ซาดกต่างๆ ภาพพิธิเผาศพ ภาพคนเรือโดนปลากัดกินในพระมหาชนก รวมจำนวน 10 ภาพ

$$\text{คิดเป็นพื้นที่} = 4.5 \times 10.0 = 45.0 \text{ ตร.ม.}$$

ภาพชีวิตประจำวัน ที่คนเราต้องพบเจอ เช่น ภาพประเพณี พิธีกรรม การศึกษาเล่าเรียน
การเดินทาง การกิน การละเล่น ฯลฯ จำนวน 10 ภาพ ภาพขนาดกว้าง 1.2 x 1.5 ม.

$$\text{คิดเป็นพื้นที่} = 1.5 \times 2.0 \times 10.0 = 30.0 \text{ ตร.ม.}$$

- **สวรรค์** สวรรค์ในส่วนของกามภูมิ นั้น จะมีจำนวน 6 ชั้น แต่ที่สำคัญและกล่าวถึงใน
ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยมากที่สุดคือ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เป็นภูมิที่ทำให้คนยึดติดอยากอยู่อยากเป็น
ตัวอย่างภาพที่จะนำมาแสดงคือ

ภาพหลักจะเป็นภาพสวรรค์ขนาดใหญ่ 8.0 x 3.0 ม. ระยะชมภาพ 4.0 ม.

$$\text{คิดเป็นพื้นที่} = 8.0 \times 4.0 = 32.0 \text{ ตร.ม.}$$

$$\text{ปริมาตรในการชมภาพจิตรกรรม} = 6.0 \times 3.5 = 21.0 \text{ ลบ.ม.}$$

ภาพพระเนมิราชประทับอยู่บนสวรรค์ ภาพพระพุทธเจ้าเสด็จโปรดพุทธมารดา ภาพ
สถาปัตยกรรมที่วิจิตรพิสดาร จำนวน 5 ภาพ

คิดเป็นพื้นที่ $= 4.0 \times 4.0 \times 5.0 = 90.0$ ตร.ม.

ภาพเหล่าเทวดา นางฟ้าเหาะอยู่บนอากาศ จำนวน 16 ภาพ (จาก รูปภูมิ 16) ระยะชม 8 ม.

คิดเป็นพื้นที่ $= 2.5 \times 6.0 \times 16.0 = 240.0$ ตร.ม.

ปริมาตรในการชมภาพจิตรกรรม (สูง 6.5 ม.) $= 6.0 \times 3.5 = 1,560.0$ ลบ.ม.

3. ส่วนปฏิจอกสมุปบาท คือส่วนแสดงภาวะธรรมที่ทำให้เข้าใจเรื่องทุกขว่ามีส่วนธรรมที่เป็นเหตุปัจจัยเกี่ยวพันกัน

- **อวิชชา** คือ ความไม่รู้ ความไม่เข้าใจในอริยสัจ 4 ภาพที่ใช้แสดงมีตัวอย่างดังนี้

- พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญทุกขกิริยา

- พระมหาชนกขู่จะกัดหัวนมพระมารดา

- พระนางสิวลีใช้อุบายหาทางไม่ให้พระมหาชนกออกบวช

- พระเจ้าปิลักษณ์ราชเพลงสรไศสุวรรณสาม

- พระเจ้าวิเทหราชหลงเชื่อคำยุยงของพราหมณ์ทั้ง 4 (พระมโหสถ)

- พราหมณ์เสนาทบอที่อยู่ที่ของนาคภูริทัต

- พระเจ้าเอกราชาหลงเชื่อกัณหาททำให้พิชิตชัยครอบคร้ว (จันทรกุมาร)

- พระอังกศิราชหลงเชื่อคุณาชีวก ทำให้เกิดมิจนาทิลู

- ปุณณะยักษ์หาทางฆ่าวิฑูรบัณฑิต เพื่อเอาหัวใจ

- ชาวเมืองและพระเจ้าสัญชัย เนรเทศพระเวสสันดรออกจากเมือง

- ชูชกทูลขอสองกุมารเพื่อ ไปเป็นทาสรับใช้นางอมิตา

- พระเจ้าพรหมทัตไล่พระโอรสออกจากวัง (ภูริทัต)

- นางอมิตาถูกรุมค้ำว่าจากหญิงมากมาย

ภาพที่ใช้มีประมาณ 20 ภาพ ระยะชมภาพอยู่ที่ 2.5 ม. ภาพกว้าง 2.0 ม.

คิดเป็นพื้นที่ $= 2.0 \times 2.5 \times 20.0 = 100.0$ ตร.ม.

ปริมาตรในการชมภาพจิตรกรรม $= 100.0 \times 3.0 = 270.0$ ลบ.ม.

- **ตัณหา + อุปทาน** ความอยากและความยึดติด ในส่วนนี้จะแสดงในเรื่องกามตัณหา เป็นหลักซึ่งมีความสัมพันธ์กับสัมผัสทั้ง 5 (รูป รส กลิ่น เสียง สัมผัส) ภาพที่ใช้แสดงมีตัวอย่างดังนี้

- ชูชกคอยปรนนิบัติเอาใจนางอมิตา

- ชูชกกินจนท้องแตกตาย

- นางวรรณทาสีต่างได้เห็นรูปปั้นทอง คล้ายกับพระราชธิดาแห่งสาครนคร

- นางอรันทันตีร้ายรำให้ปุณณะยักษ์ลุ่มหลง

- พระเจ้าวิเทหราชหลงความงามเจ้าหญิงปัญจาลจันที (มโหสถ) ฯลฯ

ทั้งหมดใช้ประมาณ 10 ภาพขนาดกว้าง 2.0 ม. ระยะชมอยู่ที่ 2.5 ม.

คิดเป็นพื้นที่ $= 2.0 \times 2.5 \times 10.0 = 50.0$ ตร.ม.

ปริมาตรในการชมภาพจิตรกรรม $= 50.0 \times 3.0 = 150.0$ ลบ.ม.

ส่วนภาพประกอบ จะเป็นภาพแสดงค้นหา และสร้างให้เกิดค้นหาต่างๆ เช่น ภาพการ
ร่วมสังฆวาส ภาพสาวงาม เทวบุรุษ การพ้อนรำ เป็นภาพขนาดกว้าง 2.0 ม. ใช้ทั้งหมด 15 ภาพ

คิดเป็นพื้นที่ $= 2.0 \times 2.5 \times 7.5 = 37.5$ ตร.ม.

ปริมาตรในการชมภาพจิตรกรรม $= 37.5 \times 3.0 = 112.5$ ลบ.ม.

- **สังขาร + ภาพ** เป็นเรื่องของจิตที่ถูกปรุงแต่งแล้วจนทำให้เกิดการกระทำ ในที่นี้ก็คือ
กรรมนั่นเอง ซึ่งสามารถแบ่งเป็น 2 จำพวกใหญ่คือ กุศลกรรม และอกุศลกรรม

อกุศลกรรม คือกรรมชั่ว การประพฤติชั่วภาพที่นำมาแสดงได้แก่

- ภาพสงคราม การฆ่าฟันกัน
- พระเจ้าจูฬนัพรหมทัตบุกจับพระวิเทหราช
- พราหมณ์ทั้ง 4 ไล่ร้าย พระมโหสถ
- ชูชกไล่ตีสองกุมาร
- บุณณกะยักษ์เข่นตีวิฑูรบัณฑิต
- พระโมคคัลลานะถูกทำร้าย
- พระอนุชาทั้ง 6 ของปทุมกุมารกินเนื้อมเหสีของตน
- พระมเหสีลักปทุมกุมารตกแหว
- พระอังกิคราชไม่อยู่ในศีลในธรรม
- พระเดมิย์โคนทำร้าย
- เหล่าภิกษุนอกเรตินินทาว่าร้ายพระพุทธเจ้า
- พระมเหสีปทุมกุมารเป็นชู้กับโจร (จุลปทุมชาดก) ฯลฯ

ทั้งหมดใช้ประมาณ 15 ภาพขนาดกว้าง 2.0 ม. ระยะชมอยู่ที่ 2.5 ม.

คิดเป็นพื้นที่ $= 2.0 \times 2.5 \times 15.0 = 75.0$ ตร.ม.

ภาพประกอบต่างๆ ได้แก่ ภาพการฆ่าสัตว์ การชนไก่ การทรมานสิ่งมีชีวิต การเป็นชู้
งานเลี้ยว และการดื่มสุรามรัย เป็นภาพขนาดกว้าง 2.0 ม. ใช้ทั้งหมด 15 ภาพ

คิดเป็นพื้นที่ $= 2.0 \times 2.5 \times 7.5 = 37.5$ ตร.ม.

กุศลกรรม คือกรรมดี การประพฤติดี ภาพที่นำมาแสดงได้แก่

- พระปทุมกุมารช่วยเหลือโจรจากแม่น้ำ
- พระเวสสันดรทำทาน สัตตสตกมหาทาน พร้อมสร้างโรงพยาบาล 6 แห่ง

- สองพ่อค้าถวายข้าวสัตตคัมภ์พระพุทธเจ้า
- พระมหโสดใช้ปัญญาช่วยเหลือผู้ตกทุกข์ได้ยาก
- โสตถิยะถวายหญ้ากรองนึ่งให้พระพุทธเจ้า
- สุวรรณสามเลี้ยงคูบิคารมาดา
- จันทกุมารยังคงกตัญญูต่อพระบิดา
- นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาสฯลฯ

ทั้งหมดใช้ประมาณ 15 ภาพขนาดกว้าง 3.0 ม. ระยะชมอยู่ที่ 2.5 ม.

คิดเป็นพื้นที่ $= 2.0 \times 2.5 \times 15.0 = 75.0$ ตร.ม.

ภาพประกอบต่างๆ ได้แก่ ภาพการทำบุญทำทาน การฟังเทศน์ฟังธรรม การช่วยเหลือผู้อื่น ภาพกิจกรรมต่างๆ ที่ทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา ขนาดภาพกว้าง 2.0 ม. ใช้ทั้งหมด 15 ภาพ

คิดเป็นพื้นที่ $= 2.0 \times 2.5 \times 7.5 = 37.5$ ตร.ม.

- **วิญญาน + นามรูป + สฬายตนะ + ผัสสะ + เวทนา** คือการรับรู้ที่เกิดขึ้นทางอายตนะทั้งหลายจนเกิดเป็นความรู้สึก จำแนกออกดังนี้ สุข ทุกข์ โสมนัส โทมนัส อุเบกขา ภาพที่ใช้แสดงมีดังต่อไปนี้

- พระอนัตถิตกุมาร ทรงเวทพระทัยที่พระธิดาแห่งสาครนครสิ้นพระชนม์
- วิวาหมงคลปรีวัตน์ ผู้คนในงานมงคลมีความยินดีปรีดา
- เจ้าชายสิทธัตถะมีขำรับใช้และนางสนมมากมายคอยดูแล
- ประพาสูทอุทยานเห็นคนเกิดแก่เจ็บตายทำให้เกิดการสังเวชพระทัย
- พระเดมิย์ทรงวางเฉยกับการทดสอบต่างๆของพราหมณ์
- พระมหาชนกทรงบรรทมไม่ใส่ใจกับเสียงวงมโหรีกับขบวนราชรถ
- พระนางสิวลีเสียดพระทัยจนสิ้นสติเมื่อพระมหาชนกออกบวช
- สองฤาษีอุ้มสุวรรณสามไว้แนบกาย
- พระเจ้าชัญชัยทรงโสมม่นัสกับการปราศรัยของวิฑูรบัณฑิต
- สองกุมารเสียใจที่ถูกพระเวสสันดรทอดทิ้ง
- กัณฑ์กษัตริย์ กษัตริย์ 6 พระองค์ร้องไห้จนถึงวิสาขบูชา
- ขบวนต้อนรับการกลับมาของพระเวสสันดรด้วยความยินดี

ทั้งหมดใช้ประมาณ 15 ภาพขนาดกว้าง 3.0 ม. ระยะชมอยู่ที่ 2.5 ม.

คิดเป็นพื้นที่ $= 3.0 \times 2.5 \times 15.0 = 112.5$ ตร.ม.

ภาพประกอบอื่นๆ ได้แก่ ภาพการสรวลเสเฮฮา ภาพร้องไห้เศร้าโศก ภาพทุกข์สุขต่างๆ รวมทั้งหมดประมาณ 10 ภาพ

คิดเป็นพื้นที่ $= 2.0 \times 2.5 \times 10.0 = 50.0$ ตร.ม.

- **ชาติ + ขรามรณะ** การเกิดและการดับสูญ เมื่อการเกิดเมื่อใดวงจรของวัฏฏะ 3 ก็เริ่มขึ้น ภาพที่จะนำมาแสดงได้แก่

เกิด ภาพตอนประสูติ รวมถึงการที่พระพุทธเจ้าเคยเกิดในชาติต่างๆ ในนิบาตชาดก 547 ชาติ ภาพอุบาสก อุบาสิกา ภาพพระสาวก

ดับ ภาพพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพาน สุวรรณสามเสียดชีวิต ฯลฯ

คิดเป็นพื้นที่ประมาณ $= 150.0$ ตร.ม.

4. **ส่วนมัชฌิมาปฏิปทา** คือ ทางสายกลาง เมื่อทำความเข้าใจในส่วนปลีกย่อยจะพบว่า เป็นกระบวนการแสดงทางแห่งการหลุดพ้น สามารถแยกเป็นกลุ่มกระบวนการต่างๆ ที่สัมพันธ์กัน ได้ดังนี้

- **เสวนาสัตบุรุษ + สดับสัทธรรม = ศรัทธา** คือความเชื่อมั่นในทางที่ถูกต้องไม่หลงงมงาย ภาพที่ใช้แสดงได้แก่

- พระเจ้าชัญชัย โกรพัสสนทนายธรรมกับวิฑูรบัณฑิต

- ภาพการแสดงธรรมในที่ต่างๆของพระพุทธเจ้า ฯลฯ

คิดเป็นพื้นที่ประมาณ $= 108.0$ ตร.ม.

- **โยนิโสมนสิการ + สติสัมปชัญญะ + อินทรีย์สังวรณ + สุจริต 3 = ปราโมทย์ - สุข**

คือ การพิจารณาหาเหตุผลด้วยตนเองอย่างมีสติ และสามารถประคองการชีวิตได้ด้วยการควบคุมตนเองไม่ให้หลงมัวเมาไปกับกิเลส มีผลทำให้จิตใจและร่างกายเกิดความสุขได้ ภาพที่แสดงได้แก่

- พระเตมีย์เข้าใจในกฎแห่งกรรมหลังจากที่พระบิดาคัดสินคดี

- ภาพอนุพุทธประวัติและพระสาวกต่างๆ

คิดเป็นพื้นที่ประมาณ $= 108.0$ ตร.ม.

- **กุศลศีล + อวิปฏิสาร = ปราโมทย์ - สุข** คือการประกอบกุศลศีลเป็นทางให้พบกับความสุขเช่น ภาพในเรื่องเนมิราชชาดก และการบำเพ็ญศีลในชาดกต่างๆ

คิดเป็นพื้นที่ประมาณ $= 108.0$ ตร.ม.

- **สติปัญญา 4 = สมာธิ** คือการใช้สติจดจ้องดูกาย เวทนา จิต ธรรมเป็นอารมณ์ทำให้เกิด ฌานสุข

- ภาพพระพุทธเจ้าเจริญสมาธิ รวมทั้งการเจริญสมาธิในชาดกต่างๆ

- ภาพอสุภะกรรมฐาน

คิดเป็นพื้นที่ประมาณ $= 108.0$ ตร.ม.

- **สถาปัตยกรรมทาสณะ + นิพพิทา** คือการรู้เห็นในสิ่งที่เป็นไปตามกฎแห่งธรรมชาติ
ยังผลทำให้เกิดความหน่าย ภาพที่ใช้แสดงได้แก่

- ภาพเจ้าชายสิทธัตถะออกมหาภิเนษกรรมณ์
- ภาพพระสาวกต่างๆที่ขอบรรพชา รวมถึงภิกษุ ภิกษุณีอื่นๆด้วย

คิดเป็นพื้นที่ประมาณ = 108.0 ตร.ม.

- **โพชนงค์ 7 = วิราคะ + วิมุตติ** ได้แก่ภาพจากการวิเคราะห์เรื่องปัจเจกพุทธใน
พระอุโบสถ วัดสุทัศนเทพวราราม 7 เรื่องด้วยกันดังนี้

คิดเป็นพื้นที่ประมาณ = 150.0 ตร.ม.

รวมพื้นที่ส่วนจัดแสดงทั้งหมด = 2,315.5 ตร.ม. + CIR 30% = 3,010 ตร.ม.

ส่วนสนับสนุนโครงการ

ส่วนคลังพิพิธภัณฑ์ 100 ตร.ม.

พื้นที่ใช้สอยของโครงการในส่วนที่คิดจากปัจจัยต่อไปนี้

- | | | |
|-----------------------------------|-----|---------|
| 1. จำนวนผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ | 300 | คน/1วัน |
| 2. จำนวนพนักงานเจ้าหน้าที่โครงการ | 30 | คน |

โถงทางเข้าและประชาสัมพันธ์ 216 ตร.ม.

- พื้นที่โถง (100 คน) 150 ตร.ม.
- พื้นที่โทรศัพท์ 5 ตร.ม.
- พื้นที่ฝากของ 16 ตร.ม.
- พื้นที่เก็บของ 25 ตร.ม.
- ห้องน้ำ 20 ตร.ม.

รวม 216 ตร.ม.

บริหาร (ใช้ตามมาตรฐานอาคารราชการ) 332 ตร.ม.

ประกอบด้วย

- 1. ฝ่ายบริหาร
- ผู้อำนวยการ 20 ตร.ม.

- เลขานุการ	12	ตร.ม.
- โถงพักคอย	10	ตร.ม.
- ห้องประชุม (15 คน)	36	ตร.ม.
- ส่วนเตรียมอาหาร	10	ตร.ม.
- ห้องน้ำ	12	ตร.ม.
รวม	100	ตร.ม.
2. ฝ่ายธุรการ		
- เจ้าหน้าที่ธุรการ	16	ตร.ม.
- เจ้าหน้าที่ฝ่ายสารบรรณ	6	ตร.ม.
รวม	22	ตร.ม.
3. ฝ่ายสถานที่และบริการ		
- ห้องพักพนักงาน	12	ตร.ม.
- ห้องน้ำ	9	ตร.ม.
รวม	21	ตร.ม.
4. ฝ่ายรักษาความปลอดภัย		
- ห้องพักยาม	9	ตร.ม.
- ห้องน้ำ	6	ตร.ม.
รวม	15	ตร.ม.
5. ฝ่ายคลังและพัสดุ		
- ห้องพัสดุ	20	ตร.ม.
- เสมียน	6	ตร.ม.
- เจ้าหน้าที่การเงิน	6	ตร.ม.
รวม	32	ตร.ม.
6. ฝ่ายนิติรศการ		
- นักวิชาการศึกษา	12	ตร.ม.
- นักวิชาการโสตทัศนศิลป์	12	ตร.ม.
- เจ้าหน้าที่ประสานงานนิติรศการ	9	ตร.ม.
- โถงพักคอย	16	ตร.ม.
- ห้องน้ำ	9	ตร.ม.
รวม	58	ตร.ม.

7. ฝ่ายทะเบียน		
- นายทะเบียน	6	ตร.ม.
- ห้องเก็บเอกสาร	12	ตร.ม.
รวม	18	ตร.ม.

8. ฝ่ายวิชาการและข้อมูล		
- หัวหน้าภัณฑารักษ์	12	ตร.ม.
- ผู้ช่วยภัณฑารักษ์	6	ตร.ม.
- นักวิชาการศึกษา	30	ตร.ม.
- นักวิชาการ โสตทัศนศึกษา	12	ตร.ม.
- โถงพักคอย	16	ตร.ม.
รวม	76	ตร.ม.

ห้องสมุด	250	ตร.ม.
-----------------	------------	--------------

- พื้นที่นั่งอ่านหนังสือ	100	ตร.ม.
- พื้นที่เก็บหนังสือ	50	ตร.ม.
- พื้นที่คอมพิวเตอร์	10	ตร.ม.
- ส่วน โสตทัศนศึกษา	30	ตร.ม.
- พื้นที่ทำงานบรรณารักษ์	12	ตร.ม.
- พื้นที่ทำงานเจ้าหน้าที่	20	ตร.ม.
- ส่วนซ่อมแซมหนังสือ	12	ตร.ม.
- พื้นที่ฝากของ	8	ตร.ม.
- พื้นที่ถ่ายเอกสาร	4	ตร.ม.
- พื้นที่ตู้บัตรรายการ	4	ตร.ม.

รวม	50	ตร.ม.
-----	----	-------

ร้านอาหาร	160	ตร.ม.
------------------	------------	--------------

ประกอบด้วย		
- พื้นที่นั่งรับประทานอาหาร	80	ตร.ม.
- พื้นที่ขายอาหาร	12	ตร.ม.
- พื้นที่ครัว	24	ตร.ม.

- ห้องเก็บของแห้ง	10	ตร.ม.
- ห้องเก็บของสด	10	ตร.ม.
- ห้องน้ำ	24	ตร.ม.
รวม	160	ตร.ม.
บริการ	246	ตร.ม.
ประกอบด้วย		
1. ส่วนบริการโครงการ		
- เก็บของทั่วไป	16	ตร.ม.
- เก็บขยะ	30	ตร.ม.
- ห้องเครื่อง	150	ตร.ม.
- ซ่อมบำรุง	50	ตร.ม.
รวม	246	ตร.ม.

รวมพื้นที่ส่วนสนับสนุนโครงการ = 1,294.0 ตร.ม. + CIR 30% = 1,682 ตร.ม.

จอดรถ	2,595.0	ตร.ม.
ตามกฎกระทรวงฉบับที่ 7 พ.ศ. 2517 เรื่องที่จอดรถจะได้		
1. ร้านอาหาร จำนวนรถยนต์	10 คัน	160.0 ตร.ม.
2. โถง จำนวนรถยนต์	20 คัน	216.0 ตร.ม.
3. พื้นที่ส่วนที่เหลือ จำนวนรถยนต์	35 คัน	3,997.5 ตร.ม.
ดังนั้นรวมพื้นที่จอดรถยนต์สำหรับ 75 (1คัน/30ตร.ม.) คัน เท่ากับ		2,250.0 ตร.ม.
รถ Bus 2 คัน	192.0 ตร.ม.	
รถ Service 3 คัน	153.0 ตร.ม.	
รวมเป็นพื้นที่จอดรถทั้งหมด	2,595.0	ตร.ม.

โครงการในส่วนพื้นที่กลุ่มดิน จะมีการซ้อนชั้น 2 - 3 ชั้น คิดการซ้อนชั้นเฉลี่ยเป็น 2.5 ชั้น

คิดซ้อนชั้นอาคาร 2.5 ชั้น = $(3,010 + 1,682) / 2.5 = 1,877.0$ ตร.ม.

ส่วนจอดรถมีพื้นที่ = 2,595.0 ตร.ม.

กีดพื้นที่เปิดโล่ง 70% ของพื้นที่อาคาร = 1,314.0 ตร.ม.
 รวมเป็นพื้นที่ทั้งหมดของโครงการ 5,786.0 ตร.ม.
 กีดหาขนาดที่ตั้งของโครงการ = $5,786 / 1,600$ = 3.61 ไร่
 ดังนั้นพื้นที่โครงการควรมีขนาดประมาณ 3.5 - 4.0 ไร่

ตารางที่ 9 การจัดแสดงเนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยและพื้นที่ในการจัดแสดง

การจัดหมวดหมู่	เนื้อหาการจัดแสดง	ภาพจิตรกรรมฝาผนัง	รวมพื้นที่ (ตร.ม.)
การหลุดพ้น		อดีตพุทธ/ปัจเจกพุทธ	225.0
ไตรภูมิ (กามภูมิ)	นรก	ภาพไตรภูมิ	64.0
		ภาพรวมของนรกภูมิ ภาพนรก 56 ภาพขนาดภาพละ 1.0 x 1.0 ม.	62.0
	โลกมนุษย์	<u>การเกิด</u> ภาพพุทธประวัติ ศัพทภาณิกขมณประวัติ และภาพประกอบอื่นๆเกี่ยวกับการเกิด 5 ภาพ	27.0
		<u>การแก่ชรา</u> ภาพคนแก่เต่าในซาดกต่างๆ จำนวน 10 ภาพ	45.0
		<u>การเจ็บป่วย</u> ภาพสุวรรณสาม โคนศรียิง สองถาษี โคนพิฆงดาบอด พระเตมีย์ โคนทารุณ ภาพปุณณกะยักษ์เจียนตีพระวิฑูรย์บัณฑิต และภาพความเจ็บป่วยอื่นๆ	45.0
<u>การตาย</u> สุวรรณสามตอนสิ้นพระชนม์ ภาพการรบราฆ่าฟันในมโหสถชาดก และชาดกต่างๆ	45.0		

ตารางที่ 9 การจัดแสดงเนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยและพื้นที่ในการจัดแสดง (ต่อ)

การจัดหมวดหมู่	เนื้อหาการจัดแสดง	ภาพจิตรกรรมฝาผนัง	รวมพื้นที่ (ตร.ม.)
ไตรภูมิ (กามภูมิ)	โลกมนุษย์	ภาพพิธีเผาศพ ภาพคนเรือ โคนปลากัดกินใน พระมหาชนก	30.0
		ภาพชีวิตประจำวันที่คนเราต้องพบเจอ เช่น ภาพประเพณี พิธีกรรม การศึกษาเล่าเรียน การ เดินทาง การกิน การละเล่น ฯลฯ จำนวน 10 ภาพ	
	สวรรค์	ภาพสวรรค์ เป็นภาพรวมเหล่าเทวดาขนาดใหญ่ จัดแสดง โดยใช้ภาพฉาย	32.0
		ภาพพระเนมิราชประทับอยู่บนสวรรค์ ภาพพระพุทธเจ้าเสด็จโปรดพุทธมารดา ภาพสถาปัตยกรรมที่วิจิตรพิศดาร	90.0
		ภาพเหล่าเทวดา นางฟ้าเหาะอยู่บนอากาศ จำนวน 16 ภาพ	240.0
ปฏิจสบุ- บาท	อวิชา	พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญทุกขกิริยา พระมหาชนกจะกัดหัวนมพระมารดา พระนางสิวลีใช้อุบายหาทางไม่ให้พระมหา- ชนกออกบวช พระเจ้าปิลัยกษราชแผลงศรใส่สุวรรณสาม พระเจ้าวิเทหราชหลงเชื่อคำยุยงของ พราหมณ์ทั้ง 4 (พระมโหสถชาดก) พราหมณ์เสนาทบอที่อยู่ของนาคกูรีทัต พระเจ้าเอกราชหลงเชื่อกัณหาลทำพิธีบูชา ยักษ์ครอบครั้ว (จันทรกุมารชาดก) พระอังกติราชหลงเชื่อคณาชีวิต ทำให้เกิด	100.0

ตารางที่ 9 การจัดแสดงเนื้อหาภาพยนตร์กรรมฝาผนังไทยและพื้นที่ในการจัดแสดง (ต่อ)

การจัดหมวดหมู่	เนื้อหาการจัดแสดง	ภาพยนตร์กรรมฝาผนัง	รวมพื้นที่ (ตร.ม.)
ประจักษ์สมุ- บาท		<p>มิชฌาทิฐิ</p> <p>ปูนแกะยักษ์หาทางฆ่าวิฑูรบัณฑิต เพื่อเอาหัวใจชาวเมืองและพระเจ้าสัญชัย เนรเทศพระเวสสันดรออกจากเมือง</p> <p>ชูชกทูลขอสงกุมารเพื่อไปเป็นทาสรับใช้นางอมิตา</p> <p>พระเจ้าพรหมทัตไล่พระโอรสออกจากวัง (กฐินัดชาดก)</p> <p>นางอมิตาทูลกรุมด่าว่าจากหญิงมากมาย</p>	
	ค้นหาและอุปทาน	<p>ชูชกคอยปรนนิบัติเอาใจนางอมิตา</p> <p>ชูชกกินจนท้องแตกตาย</p> <p>นางวรรณทาสีต่างได้เห็นรูปปั้นทอง คล้ายกับพระราชธิดาแห่งสาครนคร</p> <p>นางอรินันตีร้ายรำให้ปูนแกะยักษ์ลุ่มหลง</p> <p>พระเจ้าวิเทหราชหลงความงามเจ้าหญิงปัญจาลจันที (มโหสถ) ฯลฯ</p>	87.5
	สังขารและภาพ	<p><u>อุกฤษฏกรรม</u> คือกรรมชั่ว การประทุษร้ายภาพที่นำมาแสดงได้แก่</p> <p>ภาพสงคราม การฆ่าฟันกัน</p> <p>พระเจ้าจูณิพรหมทัตบุกจับพระวิเทหราช</p> <p>พราหมณ์ทั้ง 4 ไล่ร้ายพระมโหสถ</p> <p>ชูชกไล่ตีสงกุมาร</p> <p>ปูนแกะยักษ์เมี้ยนตีวิฑูรบัณฑิต</p> <p>พระโมคคัลลานะถูกทำร้าย</p> <p>พระอนุชาทั้ง 6 ของปทุมกุมารกินเนื้อมเหสี</p> <p>พระมเหสีลักปทุมกุมารตกเหว</p>	75.0

ตารางที่ 9 การจัดแสดงเนื้อหาภาพยนตร์กรรมฝาผนังไทยและพื้นที่ในการจัดแสดง (ต่อ)

การจัดหมวดหมู่	เนื้อหาการจัดแสดง	ภาพจิตรกรรมฝาผนัง	รวมพื้นที่ (ตร.ม.)
ปฏิจสมเด็จพระบาท	สังขาร และ ภาพ	พระอังคิคราชไม่อยู่ในศีลในธรรม พระเทมีย์โดนทำร้าย เหล่าภิกษุออกกรีดนินทาว่าร้ายพระพุทธเจ้า พระมเหสีปทุมกุมารเป็นชู้กับโจร (จุลปทุมชาดก) ฯลฯ	
		กุศลกรรม คือกรรมดี การประพฤติดี ภาพที่นำมาแสดงได้แก่ พระปทุมกุมารช่วยเหลือโจรจากแม่น้ำ พระเวสสันดรทำทาน สัตตสคกมหาทาน พร้อมสร้างโรงทาน 6 แห่ง สองพ่อค้าถวายข้าวสัตตแก่พระพุทธเจ้า พระมโหสถใช้ปัญญาช่วยเหลือผู้ตกทุกข์ได้ยาก โสดยิยะถวายหญ้าคารองนั่งให้พระพุทธเจ้า สุวรรณสามเลี้ยงคูบิดามารดา จันทกุมารยังคงกตัญญูเลี้ยงดูพระบิดา นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาสฯลฯ	75.0
	วิญญานถึงเวทนา	พระอนัตติตถกุมารทรงเวชพระทัยที่พระธิดาแห่งสาครนครสิ้นพระชนม์ วิวาหมงคลปริวัตน์ ผู้คนในงานมงคลมีความยินดีปรีดา เจ้าชายสิทธัตถะมีข้ารับใช้และนางสนมมากมายคอยดูแล ประพาสาอุทธานเห็นคนเกิดแก่เจ็บตายทำให้เกิดการตั้งเวชพระทัย	162.5

ตารางที่ 9 การจัดแสดงเนื้อหาภาพยนตร์กรรมฝาผนังไทยและพื้นที่ในการจัดแสดง (ต่อ)

การจัดหมวดหมู่	เนื้อหาการจัดแสดง	ภาพยนตร์กรรมฝาผนัง	รวมพื้นที่ (ตร.ม.)
ปฏิจสมุ- บาท	วิญญาณ ถึง เวทนา	พระเทมีย์ทรงวางเฉยกับการทดสอบต่างๆของ พราหมณ์ พระมหาชนกทรงบรรทมไม่ใส่ใจกับเสียงวง มโหรีกับขบวนราชรถ พระนางสิวลีเสียพระทัยจนสิ้นสติเมื่อพระ- มหาชนกออกบวช องค์ถ้ายี่อุ้มสุวรรณสามไว้แนบกาย พระเจ้าชัญชัยทรงโสมนัสกับการปราศรัย ของวิฑูรบัณฑิต สองกุมารเสียใจที่ถูกพระเวสสันดรทอดทิ้ง กัณฑ์กัศิรัย กษัตริย์ 6 พระองค์ร้องไห้จนถึง วิบัติ ขบวนต้อนรับการกลับมาของพระเวสสันดร ด้วยความยินดี	
	ชาติ และ ชรามณะ	<u>เกิด</u> ภาพตอนประสูติ รวมถึงการที่ พระพุทธเจ้าเคยเกิดในชาติต่างๆ ในนิบาต ชาติ 547 ชาติ ภาพอุบาสก อุบาสิกา ภาพพระสาวก <u>ดับ</u> ภาพพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพาน สุวรรณสามเสียชีวิต ฯลฯ	150.0
มัชฌิมา ปฏิปทา	เสวนาสัตบุรุษ สดับสัทธรรม ผลคือสร้าธา	พระเจ้าชัญชัยโกรพัสทนนาธรรมกับ วิฑูรบัณฑิต ภาพการแสดงธรรมในที่ต่างๆของพระพุทธเจ้า ฯลฯ	108.0

ตารางที่ 9 การจัดแสดงเนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยและพื้นที่ในการจัดแสดง (ต่อ)

การจัดหมวดหมู่	เนื้อหาการจัดแสดง	ภาพจิตรกรรมฝาผนัง	รวมพื้นที่ (ตร.ม.)
มัชฌิมา ปฏิบัติ	โยนิโส- มนสิการ สติสัมปชัญญะ อินทรีย์ สังวรณฺ์ สุจริต 3ผลคือ ปราโมทย์ และสุข	พระเทมีย์เข้าใจในกฎแห่งกรรมหลังจากที่พระ บิดาตัดสินคดี ภาพอนุพุทธประวัติและพระสาวกต่างๆ ภาพประกอบอื่นๆ	108.0
	กุศลศีล อวปฏิสาร ผลคือ ปราโมทย์และ สุข	ภาพในเรื่องเนมิราชาดก และการบำเพ็ญศีล ในชาดกต่างๆ	108.0
	สติปัญญาฐาน4 ผลคือสมาธิ	ภาพพระพุทธเจ้าเจริญสมาธิ รวมทั้งการเจริญ สมาธิในชาดกต่างๆ ภาพอสุภะกรรมฐาน	108.0
	ยถากุตญาณ- ทัสสนะ และนิพพิทา	ภาพเจ้าชายสิทธัตถะออกมหาภิเนษกรรมณ์ ภาพพระสาวกต่างๆที่ขอบรรพชา รวมถึงภิกษุ ภิกษุณีอื่นๆด้วย	108.0
	โพชฌงค์ 7 ผลคือวิราคะ และวิมุตติ	ภาพจากการวิเคราะห์เรื่องปัจเจกพุทธในพระ อุโบสถ วัดสุทัศน์เทพวราราม 7 เรื่อง	150.0
รวมพื้นที่ส่วนจัดแสดงทั้งหมด = 2,315.5 ตร.ม. + CIR 30%			3,010 ตร.ม.

สรุปพื้นที่ใช้สอยของโครงการ

1.) พื้นที่ส่วนจัดแสดงทั้งหมด	3,010	ตร.ม.
2.) ส่วนคลังพิพิธภัณฑ์	100	ตร.ม.
3.) โถงทางเข้าและประชาสัมพันธ์	216	ตร.ม.
4.) ส่วนบริหาร	332	ตร.ม.
5.) ห้องสมุด	250	ตร.ม.
6.) ร้านอาหาร	160	ตร.ม.
7.) บริการ	246	ตร.ม.
8.) ที่จอดรถ	2,595	ตร.ม.

โครงการในส่วนพื้นที่กลุ่มดิน จะมีการซ้อนชั้น 2 - 3 ชั้น คิดการซ้อนชั้นเฉลี่ยเป็น 2.5 ชั้น

$$\text{คิดซ้อนชั้นอาคาร 2.5 ชั้น} = (3,010 + 1,682) / 2.5 = 1,877.0 \text{ ตร.ม.}$$

$$\text{ส่วนจอดรถมีพื้นที่} = 2,595.0 \text{ ตร.ม.}$$

$$\text{คิดพื้นที่เปิดโล่ง 70% ของพื้นที่อาคาร} = 1,314.0 \text{ ตร.ม.}$$

$$\text{รวมเป็นพื้นที่ทั้งหมดของโครงการ} = 5,786.0 \text{ ตร.ม.}$$

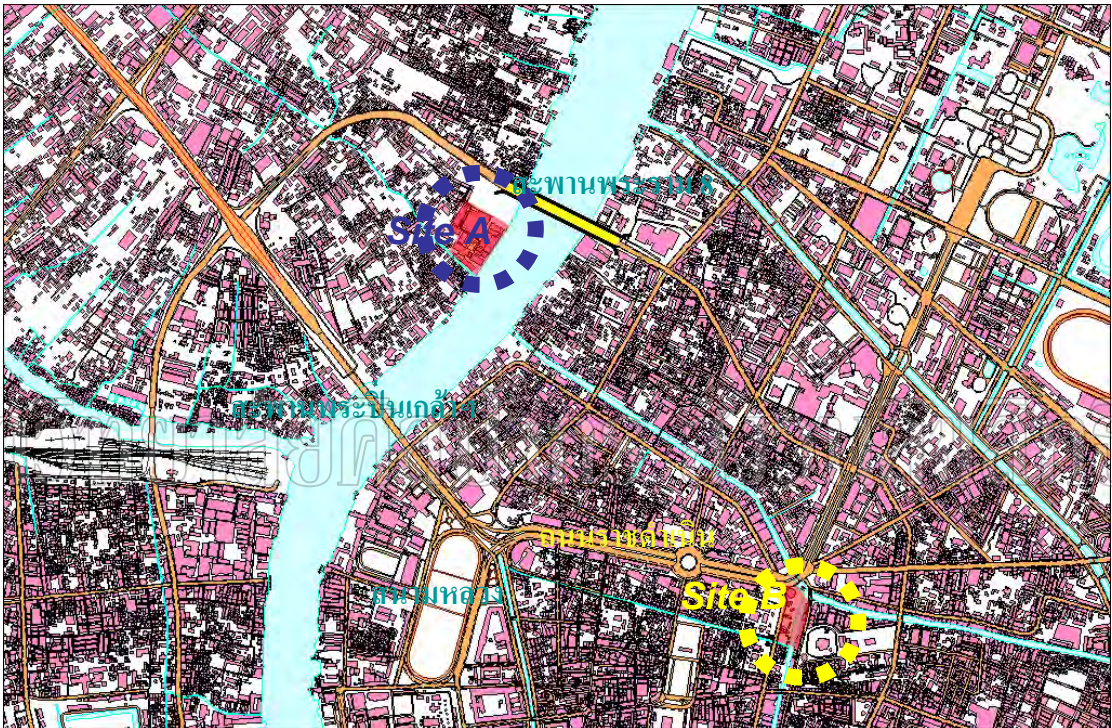
$$\text{คิดหาขนาดที่ตั้งของโครงการ} = 5,786 / 1,600 = 3.61 \text{ ไร่}$$

$$\text{พื้นที่โครงการมีขนาดประมาณ} = 3.5 - 4.0 \text{ ไร่}$$

บทที่ 6

การออกแบบ

การเลือกย่านที่ตั้งโครงการ



แผนผังที่ 1 ภาพแสดงการเลือกที่ตั้งในระดับย่าน

การเลือกที่ตั้งในระดับย่านนั้น เบื้องต้นได้ศึกษาจากแหล่งที่พบภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ยังคงคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์และศึกษา โดยอ้างอิงจากการสำรวจของ กองโบราณคดี กรมศิลปากรพบว่า ในเบื้องต้นภาพจิตรกรรมฝาผนังจะพบอยู่มากภายใน จังหวัดพระนครศรีอยุธยาและ จังหวัดกรุงเทพ โดยในจังหวัดอยุธยาส่วนใหญ่จะเป็นภาพที่มีศิลปะแบบสมัยอยุธยา แต่จากการศึกษาพบว่าภาพที่มีลักษณะสมบูรณ์มีเหลืออยู่ไม่มากนัก เมื่อเทียบกับในกรุงเทพมหานครแล้ว กรุงเทพมหานครจะมีงานจิตรกรรมที่มีความหลากหลายมากกว่า ซึ่งจิตรกรรมที่พบมีตั้งแต่ช่วงสมัย

อุทยานปลายจนถึงจิตรกรรมแบบสมัยรัตนโกสินทร์ จึงเลือกพื้นที่ในจังหวัดกรุงเทพมหานคร เป็นที่ทำการศึกษาหาที่ตั้งของโครงการในลำดับต่อไป

สำหรับในพื้นที่กรุงเทพมหานครแล้วเราสามารถวิเคราะห์หาตำแหน่งที่ตั้งที่น่าจะเหมาะสมได้ 2 แหล่งคือ 1. ย่านฝั่งธนบุรี ในบริเวณเขตบางกอกน้อย บางกอกใหญ่ บางพลัด และบางยี่ขัน เป็นพื้นที่ที่สามารถพบงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีอายุตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์ 2. ย่านฝั่งพระนคร บริเวณพื้นที่ภายในเกาะรัตนโกสินทร์ จะพบงานจิตรกรรมที่มีฝีมือระดับช่างหลวงปรากฏอยู่ตาม พระอารามหลวงต่างๆมากมาย ดังนั้นทั้ง 2 ย่านนี้จึงมีความเหมาะสมที่จะนำมาเป็นที่ตั้งของโครงการ



แผนผังที่ 2 ภาพที่ตั้ง โครงการ A และที่ตั้ง โครงการ B

ที่ตั้งโครงการ A

เดิมเป็นที่ตั้งของโรงงานสุราบางยี่ขัน ด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือติดสะพานพระราม 8 ทิศใต้ติดคลองบางยี่ขัน และบริเวณโดยรอบทิศตะวันตกจะเป็นชุมชนบ้านเรือน 2 ชั้น ขนาดเล็ก ส่วนด้านหน้า ของที่ตั้งโครงการจะติดแม่น้ำเจ้าพระยา การเข้าถึงพื้นที่ที่สามารถเข้าถึงได้สะดวกทั้งทางบกและทางน้ำ บริเวณไม่ไกลจากพื้นที่นัก มีวัดที่สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นแหล่งศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ช่วยเสริมลักษณะของโครงการได้เป็นอย่างดี การเชื่อมต่อกับพื้นที่ฝั่งพระนครมีทั้งทางเรือ และทางข้ามสะพานพระราม 8 ซึ่งการเชื่อมต่อทั้งสองฝั่งของกรุงเทพได้สะดวกนั้น สามารถช่วยเพิ่มประสิทธิภาพของการศึกษาภาพจิตรกรรมได้ดียิ่งขึ้น และสำหรับในอนาคตเราสามารถจัดกิจกรรมชมภาพจิตรกรรมฝาผนังได้อย่างเป็นวงจร

ที่ตั้งโครงการ B

พื้นที่ตั้งของโครงการอยู่ในบริเวณ คลองคูเมืองกับป้อมมหากาฬ โดยทางทิศเหนือติดถนนราชดำเนิน ทิศตะวันออกติดวัดสระเกศและภูเขาทอง ส่วนทางทิศตะวันตกติดกับวัดราชนันทดา

และโลหะปราสาท ภายในพื้นที่มีต้นไม้ใหญ่ที่มีอายุเก่าแก่ช่วยสร้างความร่มรื่นให้กับโครงการได้เป็นอย่างดี ส่วนสถานที่สำคัญต่างๆที่อยู่บริเวณโดยรอบจะเป็นส่วนช่วยเสริมมุมมองจากภายในโครงการสู่ภายนอกโครงการได้อย่างน่าชม เนื่องจากมีรูปแบบของสถาปัตยกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ และมีคุณค่า รวมทั้งตำแหน่ง ขนาด และที่ตั้งของสถาปัตยกรรมโดยรอบนั้นยังสามารถช่วยเอื้อประโยชน์ในการสร้างเรื่องราวของสถาปัตยกรรมในโครงการที่จะเกิดขึ้นได้อีกด้วย

สรุปเลือกที่ตั้งโครงการ

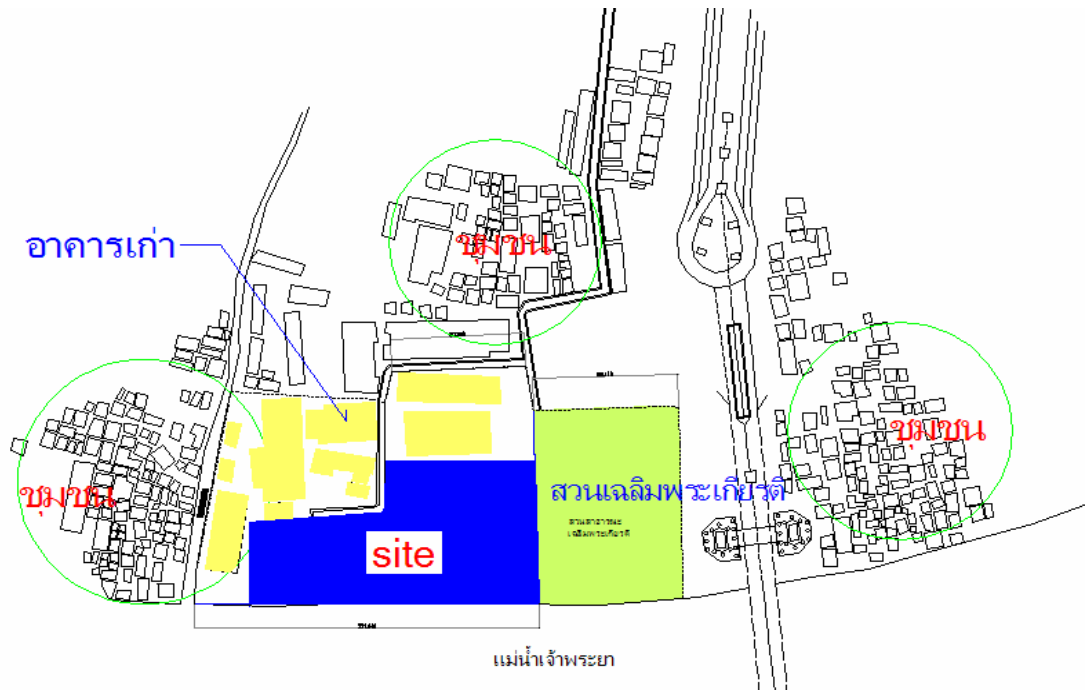
จากการวิเคราะห์ถึงผลดีผลเสียของที่ตั้งโครงการทั้งสองพบว่ามีความน่าสนใจของ ความสำคัญใกล้เคียงกัน แต่เนื่องจากที่ตั้งโครงการ B นั้นมีข้อจำกัดทางกฎหมายคือ ในบริเวณพื้นที่ ที่ทำการศึกษานี้ไม่สามารถสร้างอาคารที่มีความสูงจากพื้นดินจนถึงยอดจุดสูงสุดของอาคารเกิน 16 เมตรได้ ทำให้เป็นอุปสรรคต่อการออกแบบอาคารที่มีลักษณะไทย จึงเลือกพิจารณาที่ตั้ง A เป็นที่ตั้งโครงการ

การวิเคราะห์ที่ตั้งโครงการ

เนื่องจากที่ตั้งโครงการเป็นพื้นที่ของโรงงานสุราบางยี่ขัน เป็นพื้นที่ขนาดใหญ่กว่าความต้องการของโครงการ จึงพิจารณาเลือกพื้นที่บางส่วนมาใช้ในโครงการ โดยพิจารณาจาก ลักษณะของอาคารต่างๆ ซึ่งอาคารบางหลังเป็นอาคารที่มีคุณค่าควรแก่การรักษา หรือปรับปรุงเปลี่ยนแปลงการใช้สอยต่อไปในอนาคต อาคารต่างๆที่มีอยู่ภายในบริเวณที่ตั้งโครงการได้แก่ อาคารโรงผลิตสุราบางยี่ขัน อาคารที่ทำการ อาคารเรือนพยาบาล อาคารยามรักษาการณ์ เป็นต้น

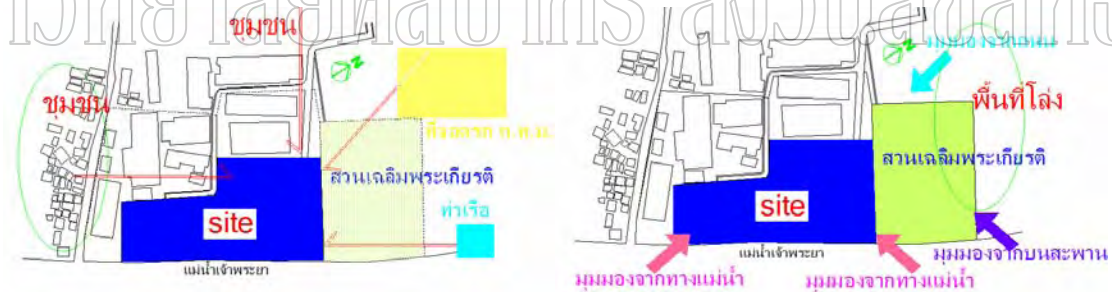
จากการศึกษาพบว่าอาคารส่วนหนึ่งที่มีโครงการจะทำการปรับปรุงในอนาคต และพื้นที่บางส่วนได้ทำการปรับปรุงเป็นสวนสาธารณะ (สวนเฉลิมพระเกียรติ) โดยพื้นที่ที่จะทำการปรับปรุงนั้นจะอยู่บริเวณด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้ซึ่งเป็นกลุ่มอาคารอนุรักษ์ บริเวณพื้นที่ด้านนี้จะติดกับคลองบางยี่ขันและชุมชนดั้งเดิม ซึ่งแผนโครงการในอนาคตรัฐบาลต้องการพัฒนาให้เป็นพิพิธภัณฑ์ทางด้านวัฒนธรรม ศิลปะหัตถกรรม ฯลฯ จากแผนงานดังกล่าวจะเห็นว่าจะมีความสอดคล้องกับโครงการพิพิธภัณฑ์ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ส่วนพื้นที่ที่เป็นสวนสาธารณะทางด้านทิศ ตะวันออกเฉียงใต้ เป็นพื้นที่ที่ทางรัฐบาลได้ทำการปรับปรุงเสร็จสิ้นแล้ว พื้นที่ในส่วนนี้จึงปล่อยให้ไม่รวมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ดังนั้นพื้นที่ว่างสำหรับโครงการจะมีลักษณะเป็นรูปตัวแอล โดยมีด้านยาวอยู่ขนานกับริมน้ำ ด้านซ้ายของที่ตั้งติดกับชุมชน ด้านบนติดกับอาคารอนุรักษ์เดิม ด้านซ้ายติดกับสวนเฉลิมพระเกียรติ ดังภาพ



แผนผังที่ 3 ภาพแสดงการวิเคราะห์ผังที่ตั้งโครงการ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

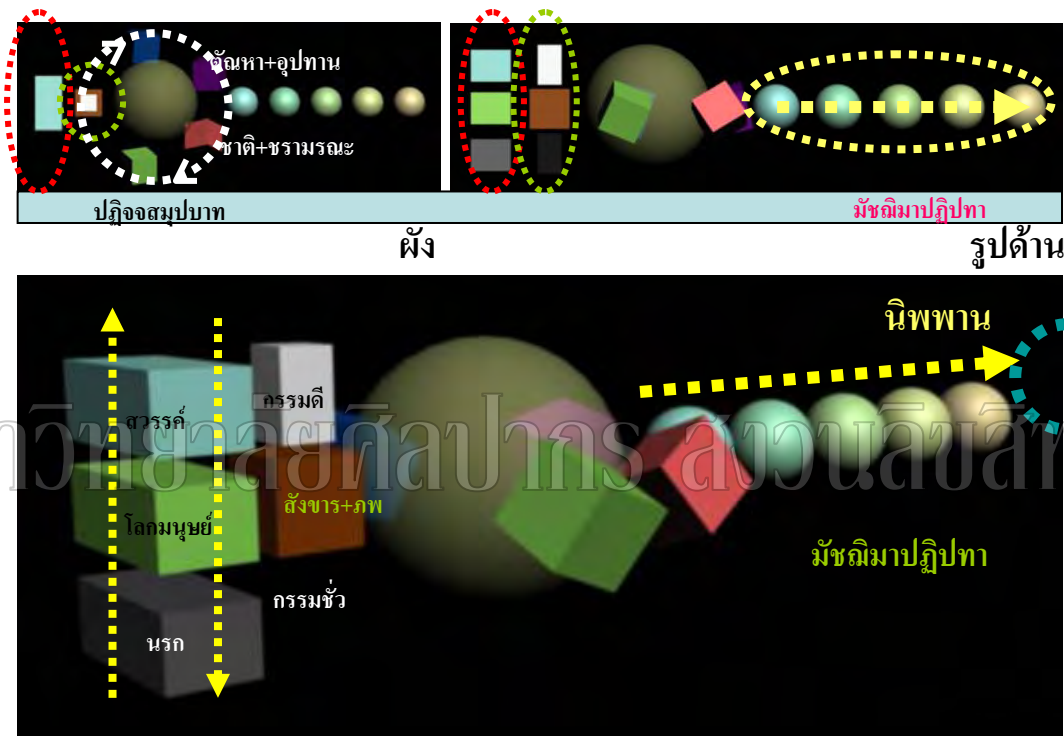


แผนผังที่ 4 วิเคราะห์การเข้าถึงและวิเคราะห์มุมมองจากบริเวณโดยรอบ

เนื่องจากที่ตั้งของโครงการติดแม่น้ำเจ้าพระยา จึงได้มุมมองที่ดีจากภายนอกโครงการ คือ บริเวณแม่น้ำ ซึ่งจะมีเรือข้ามฟาก และเรือค่วนเจ้าพระยาแล่นอยู่ตลอดเวลา อีกทั้งบริเวณบนสะพานพระราม 8 ยังสามารถมองเห็นโครงการได้อย่างชัดเจนด้วย บริเวณด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้จะ

เป็นพื้นที่โล่งกว้างและสวนสาธารณะ ผู้คนที่ทำกิจกรรมอยู่บริเวณโดยรอบสามารถเห็นโครงการได้อย่างชัดเจน สำหรับการเข้าถึงโครงการ สามารถมาได้ทั้งทางบกและทางน้ำ ทางบกนั้นเข้าถึงได้โดยตรงจากบริเวณชุมชนโดยรอบ ส่วนบุคคลภายนอกสามารถเข้าถึงได้โดยตรงได้จากทางรถยนต์ส่วนตัว สำหรับทางน้ำนั้นจะมีท่าเรือข้ามฟาก และท่าเรือควั่นอยู่ไม่ไกลจากโครงการมากนัก

แนวความคิดหลักในการออกแบบ



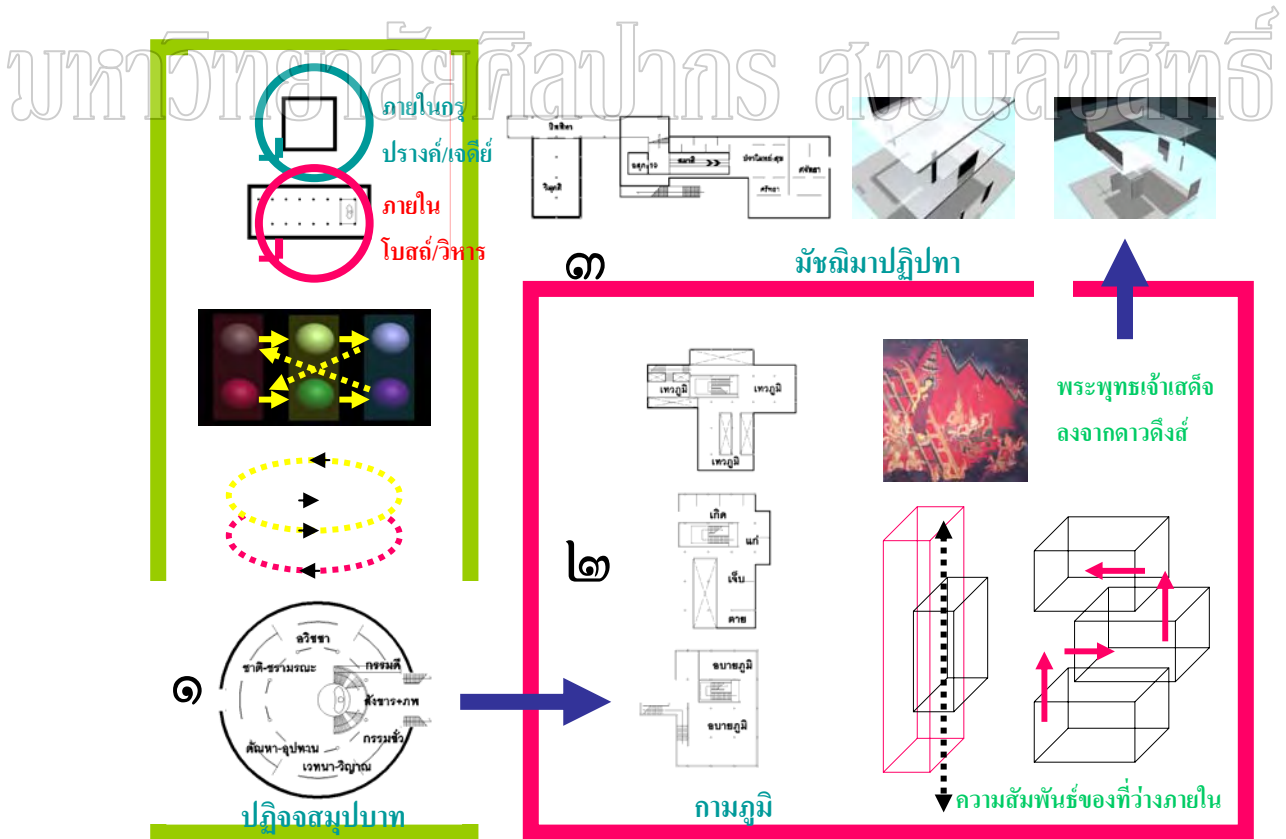
แผนภาพที่ 10 แนวความคิดในการจัดภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตามหลักพุทธธรรม

แนวความคิดของโครงการนี้คือ การสร้างความเข้าใจในหลักพุทธธรรม ซึ่งเป็นคำสั่งสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ทรงตรัสรู้ด้วยพระองค์เอง เดิมนั้นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เกิดขึ้นมาจะมีลักษณะเฉพาะคือเป็นการเขียนภาพจิตรกรรมอย่างมีเอกภาพ มีการเล่าเรื่องราวและเนื้อหาสอดคล้องกันไปเป็นหนึ่งเดียว ไม่มีการจัดแบ่งกรอบภาพ ออกเป็นช่องเป็นชั้น ดังนั้นการเกิดพิพธิภักดิ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังซึ่งเป็นที่รวบรวมผลงานจิตรกรรมฝาผนังจากที่ต่างๆ จึงมีความจำเป็นที่จะต้องรักษาเอกภาพของลักษณะงานจิตรกรรมไทยไว้ให้คงอยู่ โดยการสร้างระบบ และการสอดคล้องสัมพันธ์ของภาพขึ้นจาก เนื้อหา ปรัชญา รวมถึงคำสั่งสอนต่างๆที่มีอยู่ในภาพซึ่งจาก

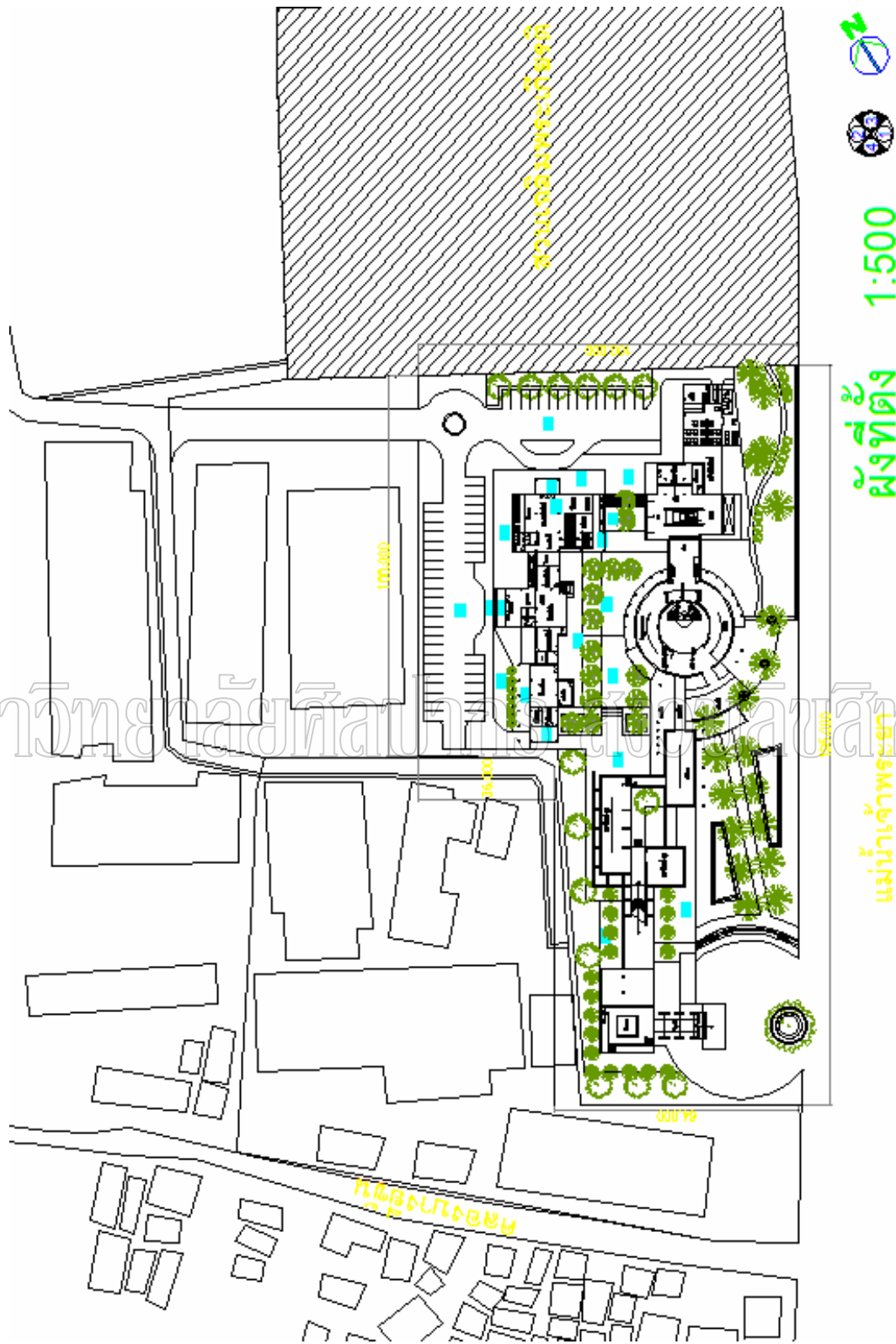
กระบวนการศึกษานั้นได้จับหลักแนวคิดสำคัญที่สุดของพระพุทธศาสนานั้นคือ หลักพุทธธรรม
ขึ้นมาเป็นแนวทางในการสร้างความเชื่อมต่อกันของภาพต่างๆที่นำมาจัดแสดงไว้ในโครงการ

แนวคิดในการจัดลำดับชั้นการแสดงผลภาพจิตรกรรม

จากการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนังในเบื้องต้น สามารถแบ่งกลุ่มภาพเป็น 3 กลุ่มหลัก
คือ กลุ่มภาพเนื้อหาปฏิจจสมุปบาทจัดเป็นกลุ่มภาพหลักในการจัดแสดง จะจัดแสดงไว้เป็นอันดับ
แรกเป็นการแสดงให้ผู้ชมได้เข้าใจเนื้อหาของเรื่องความทุกข์ทั้งปวง ตั้งแต่เรื่องการเกิดทุกข์ การดับ
ของทุกข์เป็นต้น ลำดับที่ 2 จะเป็นกลุ่มภาพแสดงเรื่องราวของไตรภูมิ เป็นการสื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจ
ชีวิตของคนในปัจจุบัน ว่าเข้าใจหลักธรรมของพุทธศาสนากันเพียงผิวเผิน การปฏิบัติธรรมเป็นเพียง
เพื่อการหวังผลสู่ภพชาติในภายภาคหน้า มนุษย์ยังคงยึดติดอยู่กับกองทุกข์ทั้งปวง ในลำดับที่ 3 จะ
เป็นกลุ่มภาพแสดงเรื่องราวของหลักมัชฌิมาปฏิปทา เป็นการแสดงให้ผู้ชมภาพจิตรกรรมได้เข้าใจ
ในหนทาง หรือวิธีการปฏิบัติเพื่อให้เข้าถึงทางแห่งการดับทุกข์



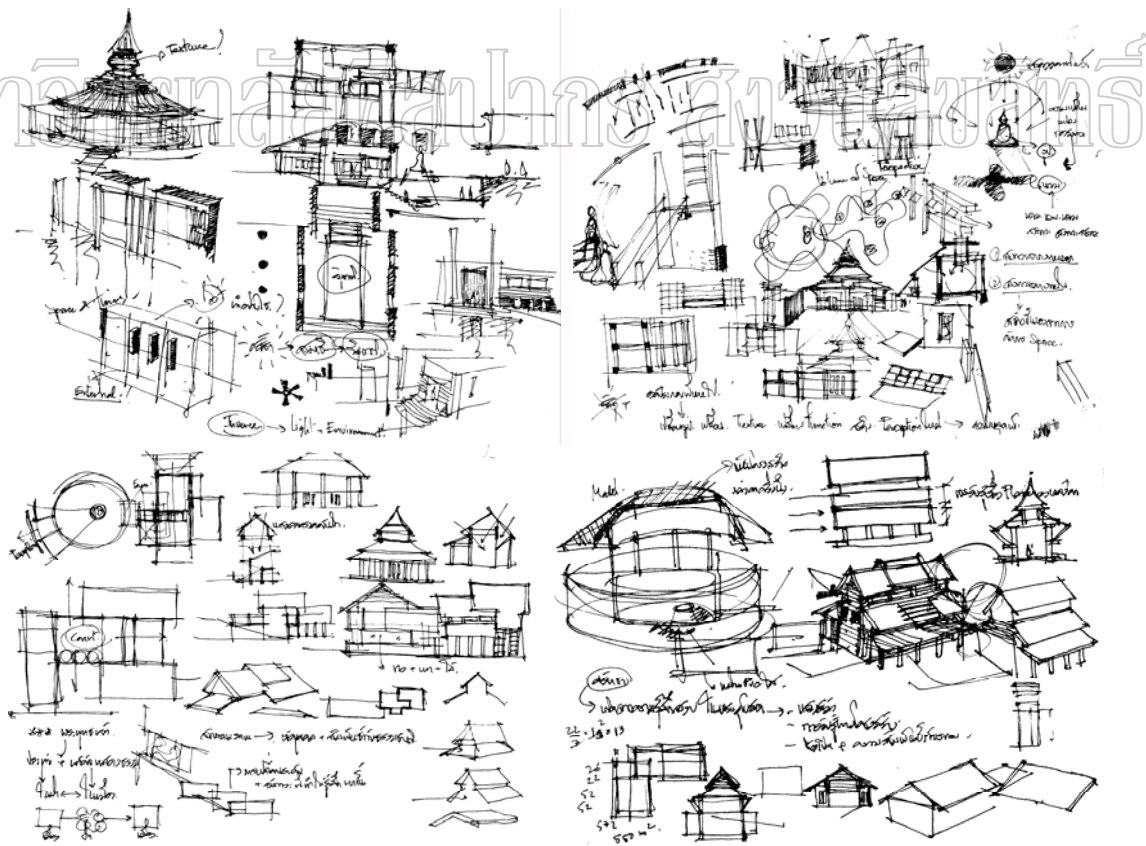
แผนภาพที่ 11 แสดงการจัดกลุ่มการแสดงผลภาพจิตรกรรม 3 กลุ่มใหญ่ๆ



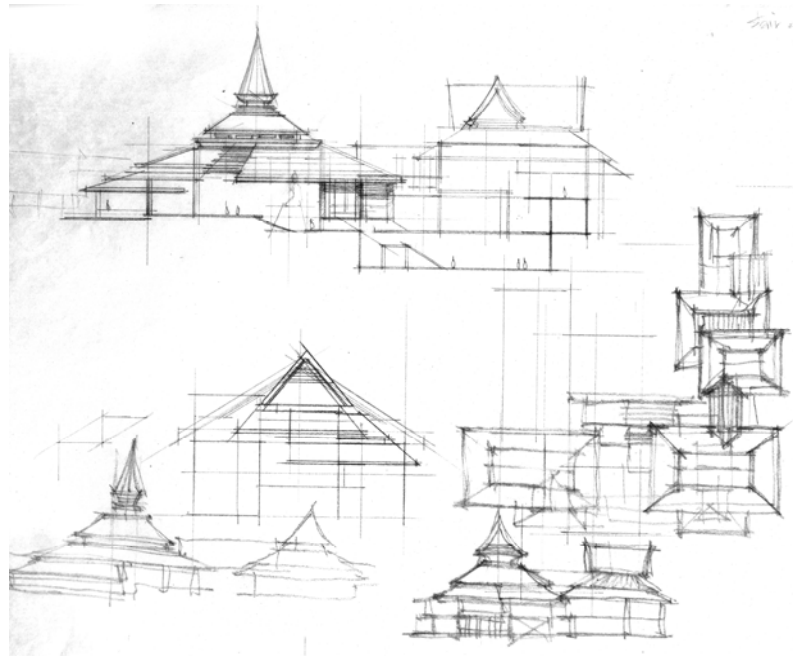
แผนผังที่ 5 การวางผังที่ตั้งโครงการ

แนวความคิดในการออกแบบรูปด้านและรูปทรงอาคาร

รูปด้านและรูปทรงอาคารจะแบ่งเป็น 2 ลักษณะใหญ่ๆตามการวางผังและแนวแกนต่างๆ โดยในแนวแกนรองที่เป็นกลุ่มอาคารบริหาร จะออกแบบด้วยการใช้รูปแบบอาคารแบบไทยประยุกต์ ไม่มีการซ้อนชั้นหลังคามากนัก สำหรับในแนวแกนหลักที่เป็นกลุ่มอาคารพิพิธภัณฑ์ จะเน้นส่วนอาคารหลักของการจัดแสดงเรื่องปฏิกิจสมุปบาท ด้วยการสร้างรูปทรงอาคารที่แตกต่างจากส่วนอื่นๆคือ การสร้างอาคารเป็นยอดแหลมแบบกรวยกลม มีการซ้อนชั้นของหลังคาจัดสัดส่วนตามแบบอย่างลักษณะสถาปัตยกรรมไทย ในส่วนที่สองอาคารแสดงภาพเรื่องไตรภูมิ จะใช้รูปแบบอาคารไทยประยุกต์มีการซ้อนชั้นและใช้เสาด้านเพื่อลดความหนักของอาคาร ในส่วนสุดท้ายเป็นอาคารแสดงภาพเนื้อหาหมัชฌิมปาปฏิบัติทา ในส่วนนี้จะใช้การลดทอนการซ้อนชั้นของหลังคา ให้ความเรียบง่ายขึ้น ซึ่งจะเป็ส่วนที่แสดงความสัมพันธ์กับเนื้อหาภาพที่จัดแสดงภายในอาคาร ที่มีเนื้อหาของการลดและตัดกิเลสในกองทุกข์ต่างๆ

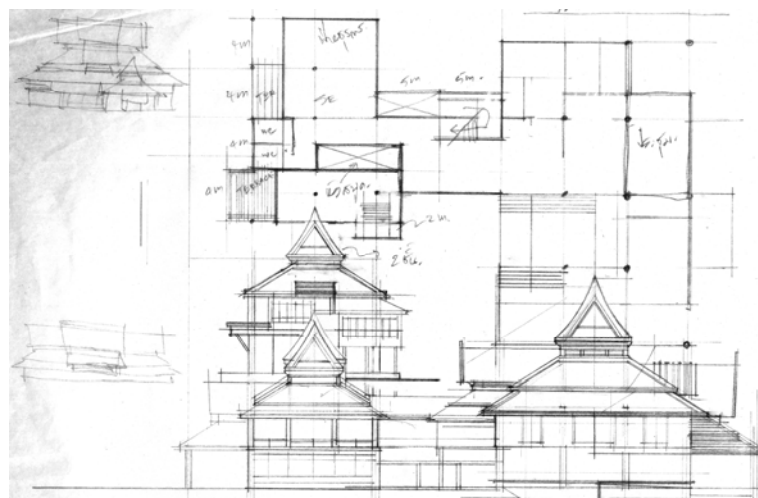


ลายเส้นที่ 2 ภาพร่างรูปด้านและรูปทรงอาคารกลุ่มพิพิธภัณฑ์



ลายเส้นที่ 3 ภาพร่างกลุ่มอาคารพิพิธภัณฑ์หลักของโครงการ

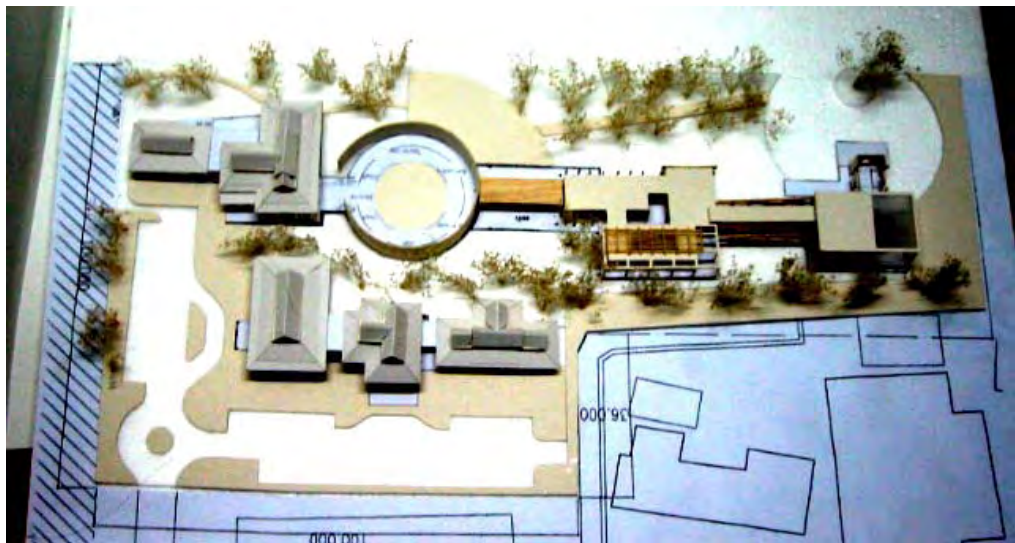
ลายเส้นที่ 3 เป็นการพัฒนาจากภาพร่างคร่าวๆ สู่รูปแบบสถาปัตยกรรม เนื่องจากอาคารภายในโครงการเป็นอาคารที่ต้องการโครงสร้างที่มีช่วงเสากว้างมีเสากลางน้อย เพื่อเหมาะสมแก่การชมภาพจิตรกรรมฝาผนัง จึงมีความจำเป็นที่จะต้องหาความสัมพันธ์ของสัดส่วนอาคารที่มีรูปทรงที่แตกต่างกัน รวมถึงการแก้ปัญหาทางด้านรูปทรงที่มีผลต่อ ที่ว่างภายในอาคาร



ลายเส้นที่ 4 ภาพร่างกลุ่มอาคารส่วนบริหาร โครงการ



มหาวิทยาลัยศิลปากร ลงวนลิขสิทธิ์

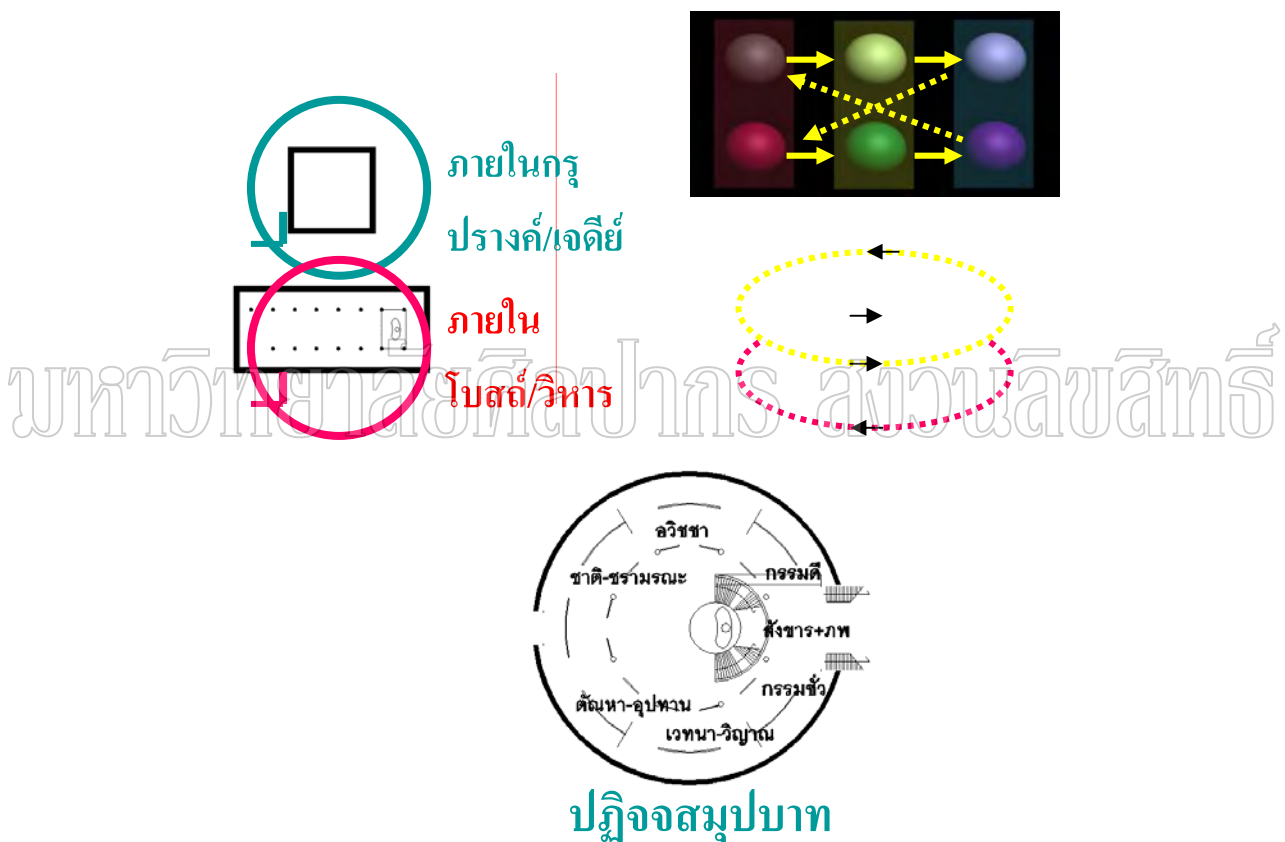


ภาพที่ 10 ภาพแสดงแบบจำลองรูปทรงอาคารและการพัฒนาแบบ

แนวคิดการสร้างรูปที่ว่างที่เหมาะสมในการจัดแสดงภาพจิตรกรรมฝาผนัง

การออกแบบที่ว่างภายในส่วนจัดแสดง จะคำนึงถึงเนื้อหา ของภาพเป็นหลัก ซึ่งจะแบ่งเป็น 3 ส่วนหลักๆ โดยที่ว่างจะเกิดขึ้นเนื้อหาของภาพ ลักษณะโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมไทย และการเลือกใช้รูปแบบของสถาปัตยกรรมไทยที่เหมาะสม

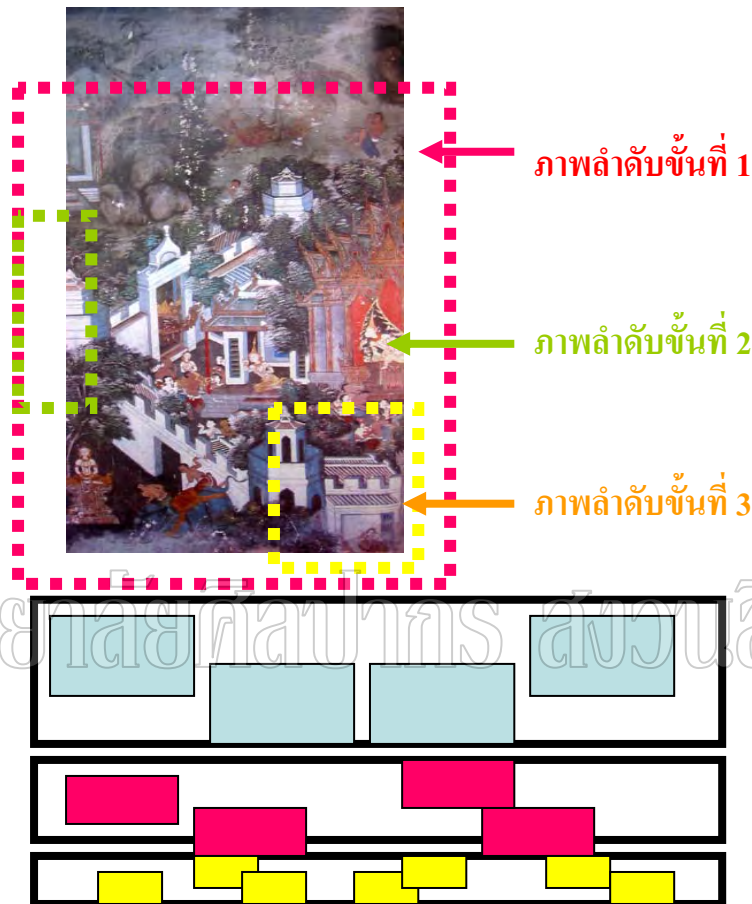
แนวคิดการสร้างรูปที่ว่างในการจัดแสดงส่วนปฏิจสมุปบาท



แผนภาพที่ 12 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างที่ว่าง รูปทรง และเนื้อหาของภาพ

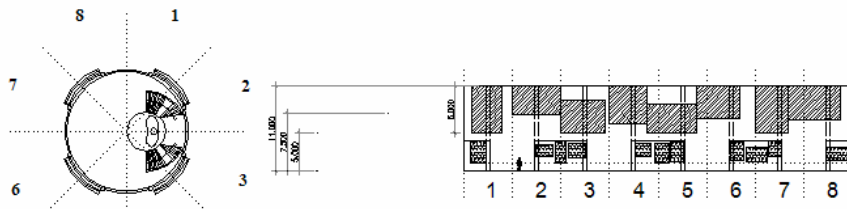
จากแผนภาพจะแสดงให้เห็นว่าการสร้างความต่อเนื่องของเนื้อหาทางภาพจิตรกรรมมีมาแต่สมัยโบราณ โดยการเขียนภาพที่มีเรื่องราวต่อเนื่องกันไปจนเต็มผืนผนัง ไม่ว่าจะเป็นภายในโบสถ์ วิหาร หรือกรูปรารักษ์ เจดีย์ต่างๆ เมื่อวิเคราะห์ร่วมกับแนวคิดทางพระพุทธศาสนาในเรื่องปฏิจสมุปบาท ที่เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับการเข้าใจในวงจรของทุกข์ จึงได้นำรูปทรงที่มีพื้นฐานเป็น

วงกลมมาสร้างที่ว่างในส่วนจัดแสดงนี้ เนื่องจากปฏิเสธสมุปบาทเป็นวงจร ความจริงของทุกซ์ที่
เกิดขึ้นสามารถอธิบายเริ่มต้นจากจุดใดก็ได้ วงกลมจึงเป็นสัญลักษณ์แทนวงจร และวงกลมยัง
สามารถสร้างให้ภาพที่จัดแสดงมีความต่อเนื่องและสร้างให้เกิดเอกภาพในการก่อรูปที่ว่างขึ้นด้วย

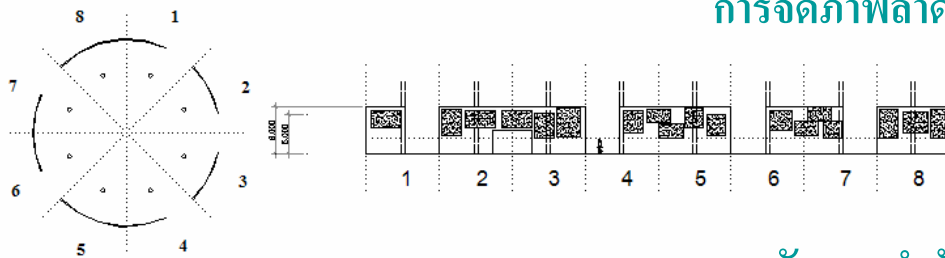


แผนภาพที่ 13 แสดงการแบ่งลำดับชั้นความสำคัญ และเนื้อหาของภาพ

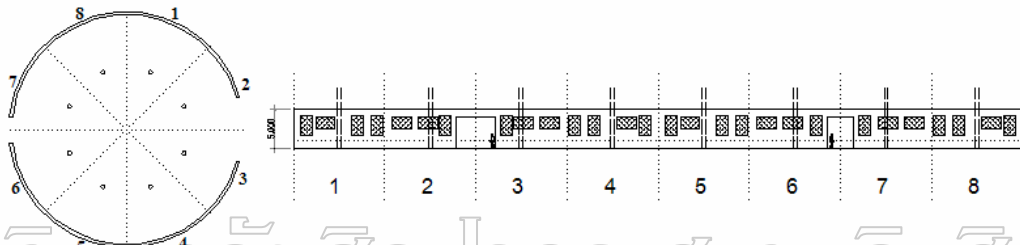
จากการศึกษาลักษณะของภาพจิตรกรรมฝาผนังจะพบว่า การสร้างความต่อเนื่องทาง
เนื้อหาและเรื่องราวมีวิธีการสร้างภาพดังนี้ ลำดับแรกจะเป็นการเขียนภาพเนื่องเรื่อง โดยรวมภาพ
หลายฉากหลายตอนเข้าไว้เป็นภาพใหญ่ภาพเดียวกัน โดยภาพหลักเหล่านี้ก็จะมีการเขียนภาพที่
ต่อเนื่องเชื่อมโยงกันเข้าไว้ด้วยกัน ในลำดับที่สองนั้นจะมีการสร้างจุดเด่นของภาพที่มีอยู่ในแต่ละ
ตอนเพื่อช่วยสร้างความเข้าใจให้แก่ผู้ชมภาพ ในลำดับสุดท้ายนั้นจะเป็นภาพที่แสดงถึงจินตนาการ
และอารมณ์ของช่างผู้เขียน โดยการสอดแทรกภาพขนาดเล็กไว้ในมุมต่างๆของภาพ จึงได้นำเทคนิค
วิธีนี้มาใช้ในการจัดความสัมพันธ์ของภาพจิตรกรรมฝาผนัง



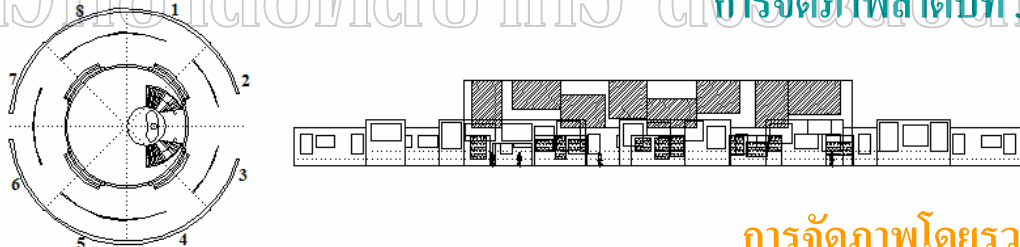
การจัดภาพลำดับที่ 1



การจัดภาพลำดับที่ 2



การจัดภาพลำดับที่ 3



การจัดภาพโดยรวม

แผนภาพที่ 14 ลำดับการจัดแสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังในส่วนปฏิจสมุปบาท

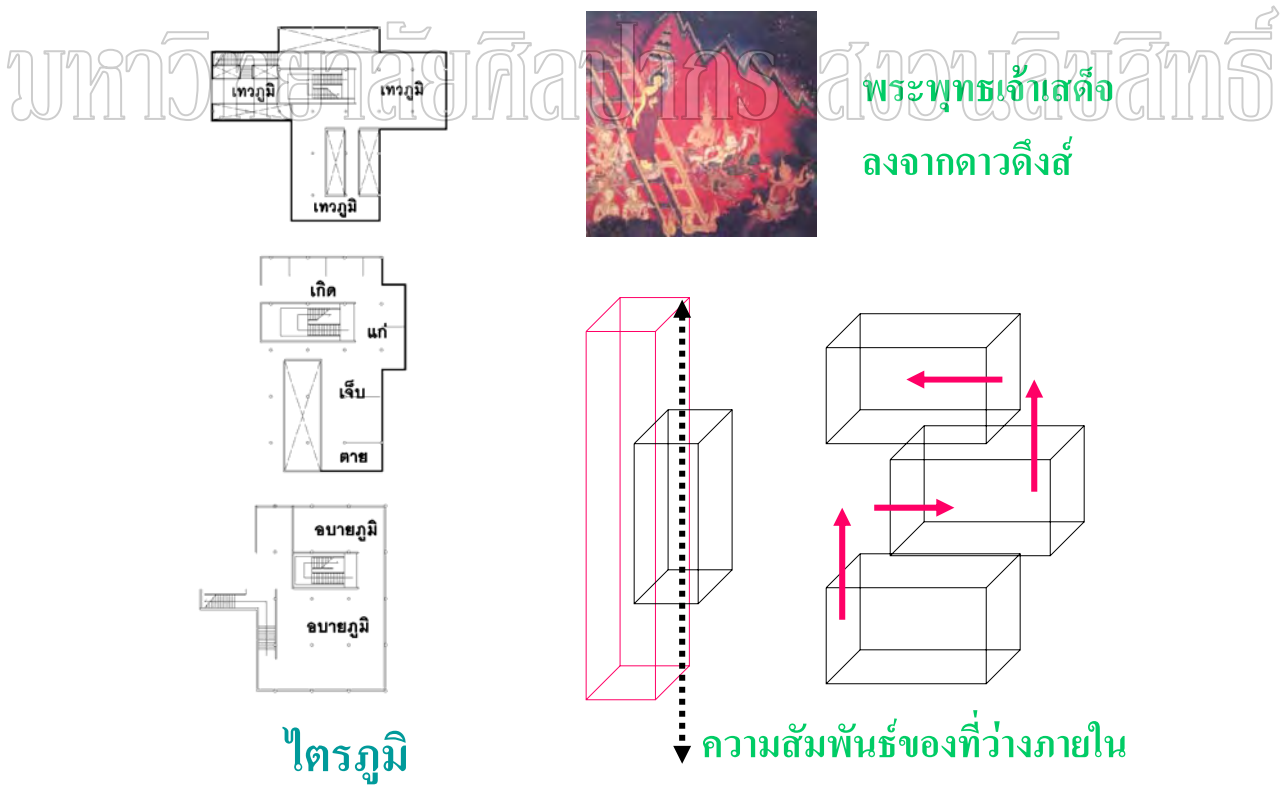
การแสดงภาพหลักจะอยู่ในส่วนชั้นในสุดเป็นจุดแรกและผู้ชมภาพจิตรกรรมฝาผนังจะได้เห็น ในส่วนชั้นถัดไปจะเป็นภาพเรื่องราวที่เป็นตอนเรียงร้อยต่อเนื่องกันไป ในส่วนชั้นสุดท้ายนั้นจะเป็นภาพขนาดเล็กที่สอดแทรกเรื่องราวและแฝงคติธรรม รวมถึงลูกเล่น อารมณ์ขันของจิตรกรที่สื่อสารออกมาเป็นภาพ

การจัดที่ว่างในส่วนนี้ทำให้เกิดการ โอบล้อมผู้ชม ทำให้ผู้ชมภาพเสมือนอยู่ในห้วงของ วัฏฏะแห่งความทุกข์ สามารถรับรู้ถึงวงจรและความเป็นไปต่างๆของทุกข์ได้ในคราวเดียว ซึ่งจะช่วยให้ผู้ชมเห็นถึงผลสรุปในแนวทางของการเกิดและดับของทุกข์ได้พร้อมๆกัน



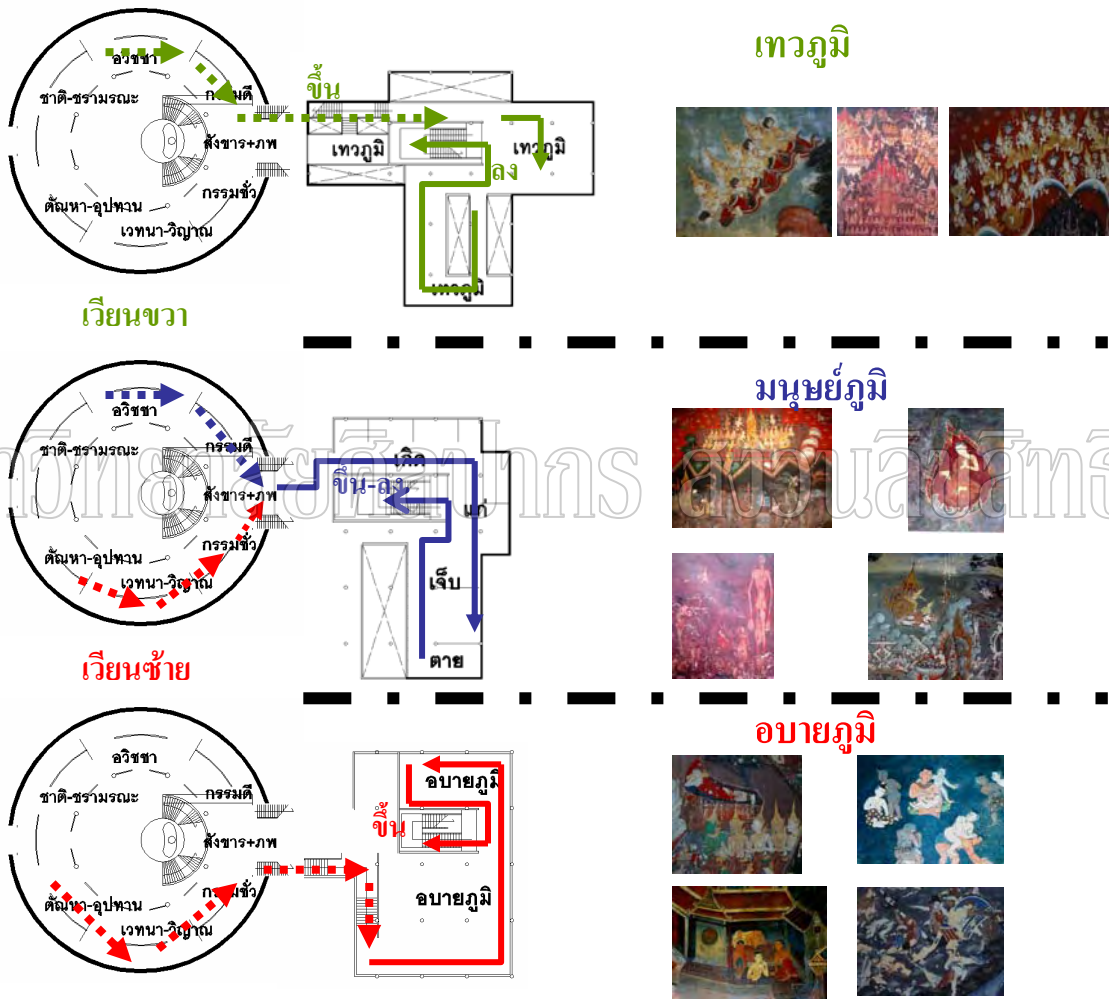
ภาพที่ 11 แบบจำลองการจัดแสดงภาพจิตรกรรมฝาผนัง

แนวคิดการสร้างรูปที่ว่างในการจัดแสดงส่วนไตรภูมิ



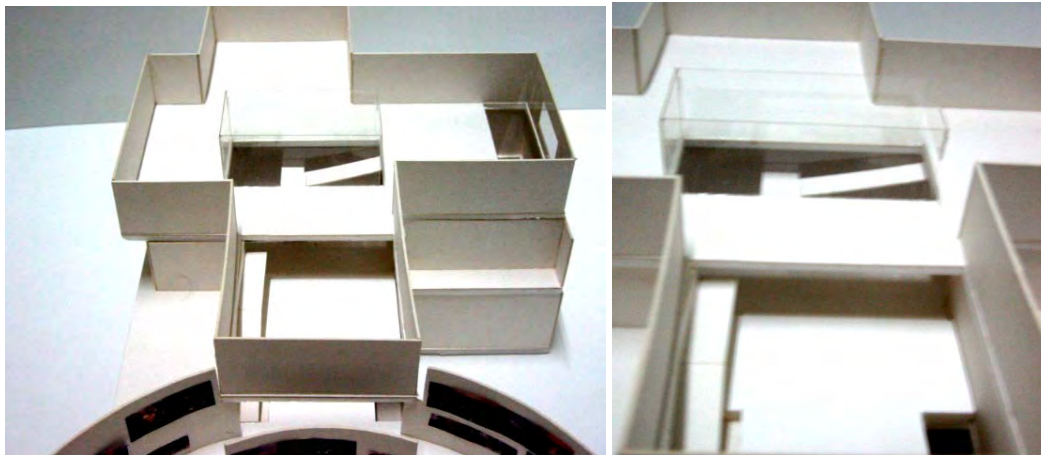
แผนภาพที่ 15 แสดงการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างที่ว่างที่เกิดขึ้นจากภาพทั้ง 3

จากภาพที่พระพุทธรเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์จะเห็นได้ว่า มีความหมายแฝงอยู่ลึกๆ นั่นคือ ในขณะที่ภพทั้ง 3 ได้เปิดให้เห็นซึ่งกันและกัน จะเป็นช่วงเวลาของการสำรวจตน และสภาพแวดล้อมต่างภพ เพื่อนำมาพิจารณาให้เห็นว่า ความเป็นภพเป็นชาตินั้นไม่ยั่งยืน มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา จากภาพนี้จึงเป็นที่มาของการสร้างที่ว่างในการจัดแสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังให้เกิดมีการเคลื่อนไหวของที่ว่าง สอดแทรกสัมพันธ์กันอยู่ในระหว่างภพทั้งสาม



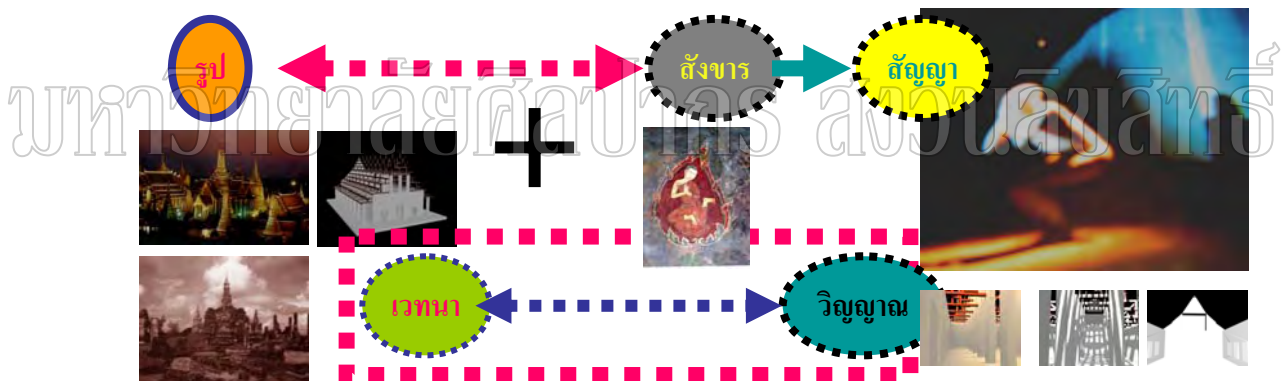
แผนภาพที่ 16 การจัดแสดงภาพเรื่องไตรภูมิที่มีความสัมพันธ์ระหว่างภพทั้ง 3 และปฏิจสมุปบาท

การเชื่อมต่อเนื้อหาของภาพในส่วนปฏิจสมุปบาทและส่วนไตรภูมิ จะใช้ลักษณะการเดินทางเวียนซ้ายขวาตามความเชื่อแบบไทยคือ เวียนขวาเป็นทางของกรรมดี จะมีบันไดเชื่อมสู่สวรรค์ เวียนซ้ายเป็นทางของกรรมชั่ว จะมีบันไดเชื่อมลงสู่นรกภูมิได้ดิน ทั้งสามภพจะมีที่ว่างเชื่อมกันอยู่



ภาพที่ 12 แบบจำลองแสดงความสัมพันธ์ของที่ว่าง การแสดงภาพส่วนไตรภูมิและปฏิจสมุปาบท

แนวคิดการสร้างรูปที่ว่างในการจัดแสดงส่วนมัชฌิมาปฏิปทา



แผนภาพที่ 17 แนวคิดการสร้างรูปที่ว่างในการจัดแสดงส่วนมัชฌิมาปฏิปทา

ส่วนจัดแสดงภาพเนื้อหาเรื่องมัชฌิมาปฏิปทา นั้นจะเป็นการออกแบบที่ว่างที่มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับเนื้อหาภาพและการเปลี่ยนแปลงของสถาปัตยกรรมในโครงการ การจะมุ่งสู่ทางแห่งการหลุดพ้นจำเป็นจะต้องมีความเข้าใจในเรื่องของชั้น 5 ดังนั้นการแปลความสัมพันธ์ของสถาปัตยกรรมและที่ว่างจึงเริ่มจาก

รูป : ตัวสถาปัตยกรรมในโครงการ ความแตกต่างของตัวอาคาร

เวทนา , วิญญาน : การเปลี่ยนแปลงของที่ว่างและสถาปัตยกรรม (รวมถึงองค์ประกอบต่างๆ ทางสถาปัตยกรรม)

สังขาร : ภาพที่แสดงถึงการกระทำ หลักปฏิบัติต่างๆที่แสดงคำสอนในพระพุทธศาสนา

สัญญา : สิ่งที่เกิดขึ้นและสัมพันธ์กันของกองชั้นต่างๆ สร้างให้เกิดความรับรู้ และเข้าใจใน
ภาพจิตรกรรมที่จัดแสดง

ทั้งหมดล้วนเป็นความสัมพันธ์กันระหว่าง ภาพจิตรกรรม ที่ว่าง การเปลี่ยนแปลงของ
งานสถาปัตยกรรม จนเกิดเป็นความรับรู้และเข้าใจในหลักธรรมที่มีอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง



ภาพที่ 13 การเปลี่ยนแปลงของสถาปัตยกรรมไทยที่สัมพันธ์กับบรรยากาศภายนอก

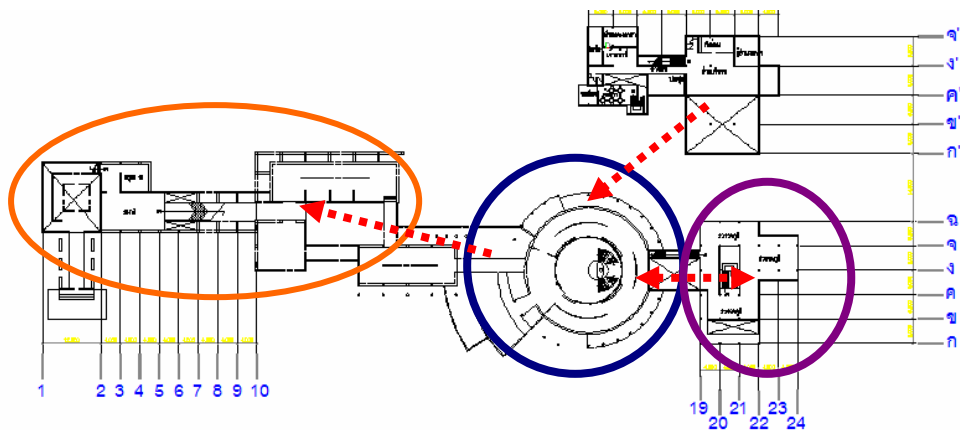
การเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมที่สัมพันธ์กับสถาปัตยกรรม ช่วยสร้างให้เกิดอารมณ์
และความรู้สึกได้ง่าย การใช้ความสัมพันธ์นี้ช่วยในการออกแบบจะทำให้ที่ว่างภายในน่าสนใจและ
ที่ว่างมีการเปลี่ยนแปลงตามสภาพแวดล้อมอยู่ตลอดเวลา

การจัดแสดงและลำดับในการชมภาพจิตรกรรมฝาผนัง

การแสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังในโครงการจะแบ่งเป็น 3 ส่วนหลักๆคือ ส่วนปฏิจสมุปบาทซึ่งถือเป็นหัวใจของโครงการ ส่วนภาพไตรภูมิ และส่วนมัชฌิมาปฏิปทา ซึ่งจะแสดงตัวอย่างของภาพดังนี้



แผนภาพที่ 18 การแบ่งส่วนจัดแสดงภาพจิตรกรรมฝาผนัง

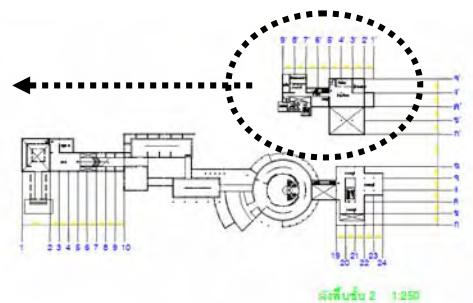


แผนภาพที่ 19 แสดงพื้นที่ในการจัดแสดง



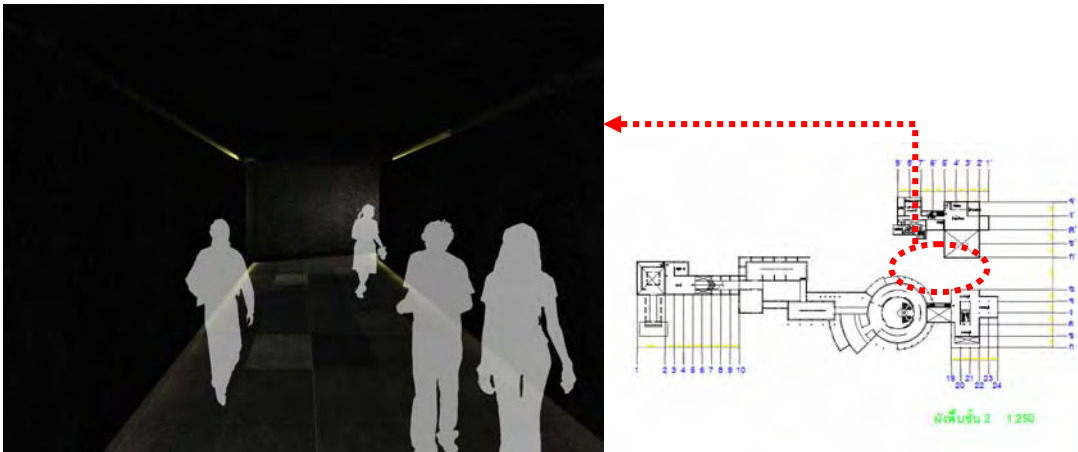
มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 14 ตัวอย่างภาพจิตรกรรมในกลุ่มปฏิสังขาร



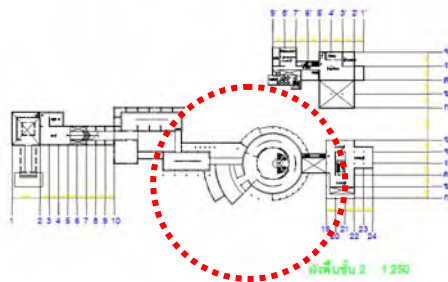
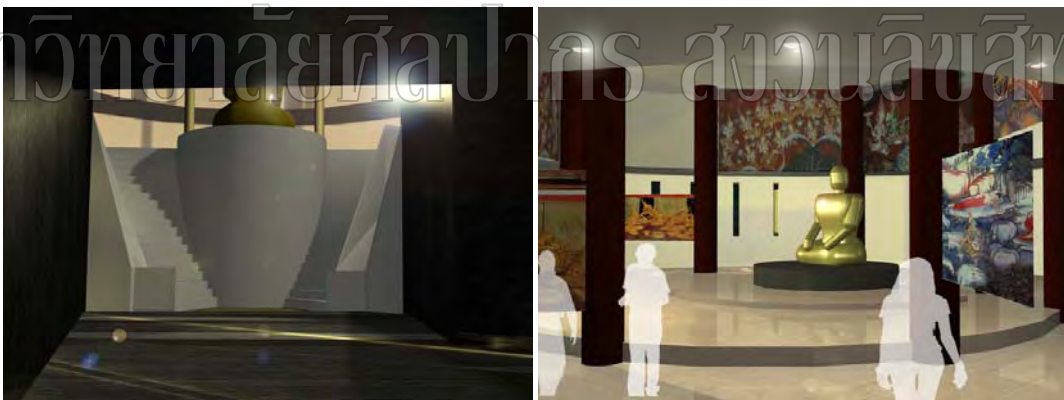
ภาพที่ 15 โถงพักคอยก่อนเข้าสู่ส่วนนิทรรศการ

โถงทางเข้าได้มีการออกแบบให้แยกออกจากกลุ่มอาคารพิพิธภัณฑ์เพื่อแยกการรับรู้ในเมืองต้น พื้นที่ส่วนนี้จะมีความสัมพันธ์กับการออกแบบพื้นที่ส่วนภายในโครงการ การเข้าชมส่วนจัดแสดงจะถูกเชื่อมกับโถงด้วยทางเดินลงสู่ใต้ดิน



ภาพที่ 16 ทางเดินใต้ดินเชื่อมระหว่างส่วนนิทรรศการและ โถงพักผ่อน

การออกแบบในส่วนนี้ จะใช้แสงสว่างเพียงเล็กน้อย บรรยากาศค่อนข้างมืดเพื่อแสดงถึง
ภาวะเริ่มต้นของทุกคนคือความมืด ความไม่รู้

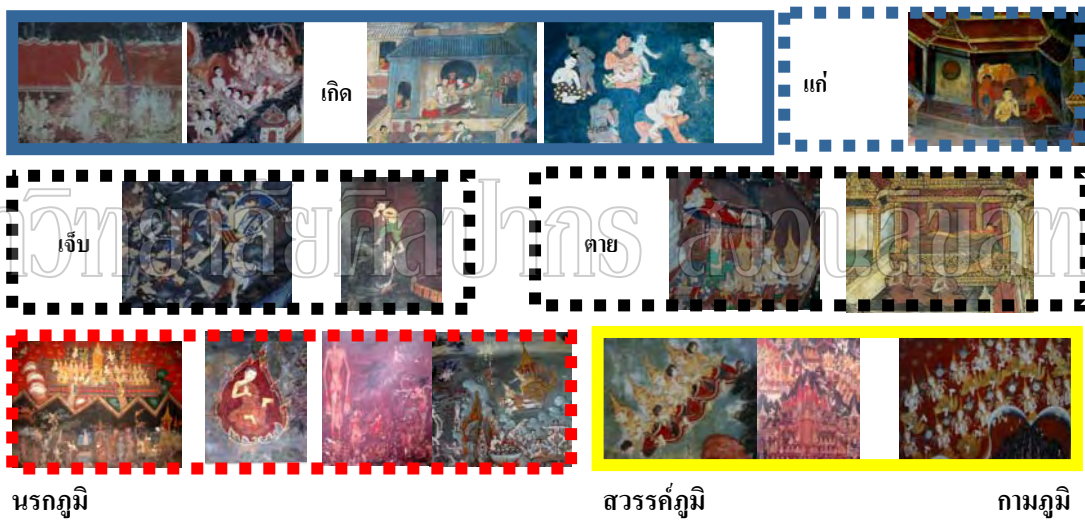


ภาพที่ 17 ทางขึ้นสู่ส่วนจัดแสดงภาพปฏิจสมุปบาท

การออกแบบในส่วนนี้จะช่วยสร้างที่ว่าง โอบล้อมผู้ชม ภาพจิตรกรรมฝาผนังจะวนเวียน
อยู่รอบๆตัว โดยตัวอย่างภาพจะเป็นไปตามภาพที่ 14

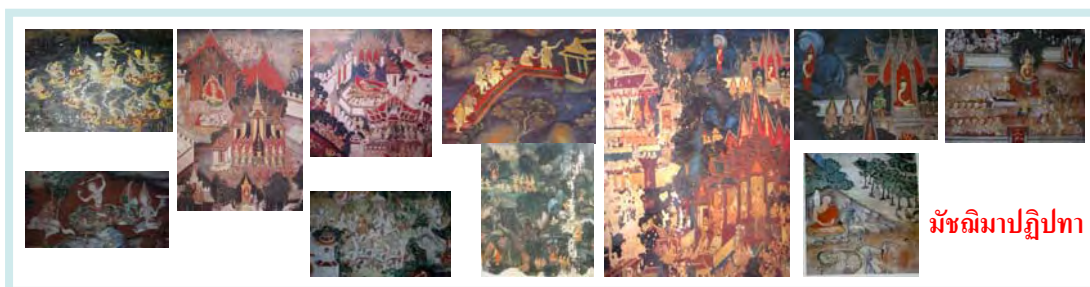


ภาพที่ 18 ตัวอย่างบรรยากาศภายในส่วนจัดแสดง



มหาวิทยาลัยศิลปากร สอนแบบสตรี

ภาพที่ 19 ตัวอย่างภาพจิตรกรรมในกลุ่มไตรภูมิ



ภาพที่ 20 ตัวอย่างภาพจิตรกรรมในกลุ่มมัชฌิมาปฏิปทา

รายละเอียดในการออกแบบ



ภาพที่ 21 ภาพถ่ายหุ่นจำลองแสดงผังบริเวณ แนวแกน และการจัดกลุ่มอาคาร

มหาวิททยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

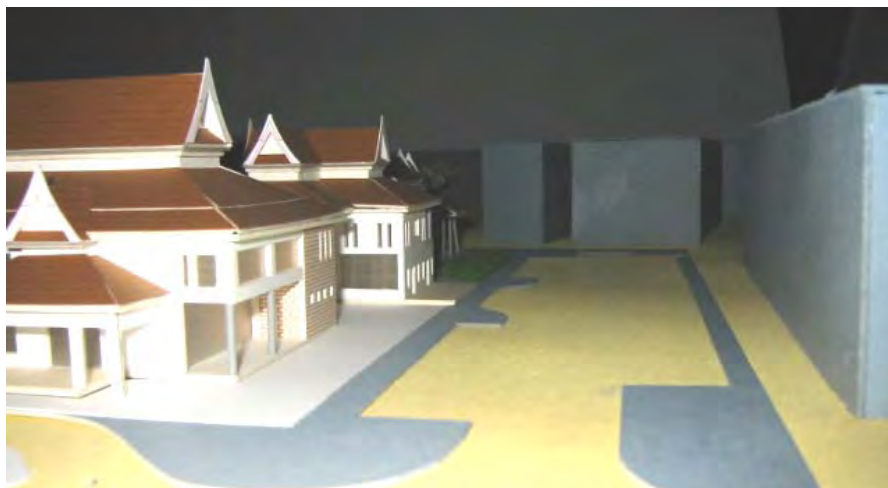
อาคารพิพิธภัณฑสถานปฏิสังขมรูปบาท เป็นอาคารหลักของโครงการ จัดตั้งอยู่ในตำแหน่งที่เห็นได้ชัดเจนจากภายนอกโครงการทั้งทางบกและทางน้ำ พื้นที่ด้านติดแม่น้ำเจ้าพระยาเปิดเป็นโล่งจัดสวน ทำให้สามารถเปิดมุมมองของโครงการออกสู่ภายนอก



ภาพที่ 22 มุมมองจากบนสะพานพระราม 8 สามารถเห็นโครงการได้ทั่วถึง



มหาวิทยาลัยศิลปากร สวนลุมพินี



ภาพที่ 23 แสดงทางเข้าอาคารส่วน โถงพิพิธภัณฑ์และอาคารส่วนบริหาร



มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนอนุรักษ์มรดก

ภาพที่ 24 อาคารพิพิธภัณฑ์ส่วนปฏิจสมุปบาท

การออกแบบอาคารพิพิธภัณฑ์ส่วนปฏิจสมุปบาทจะใช้รูปทรงที่แตกต่างจากกลุ่มอาคารอื่นเนื่องจากเป็นอาคารหลักของโครงการ หลังคาเป็นแบบทรงกรวยยอดแหลม มีการซ้อนชั้นหลังคา เพื่อลดทอนความหนักของผืนหลังคา ทางเดินรอบอาคาร จะทำเป็นเสาฟาโลรอบอาคาร แต่ละช่วงเสา จะมีการแสดงภาพจิตรกรรมลงบนแผ่นวัตถุโปร่งแสงเพื่อใช้ในการแสดงภาพจิตรกรรมภายนอก และเป็นแผงกันแดดในตัว



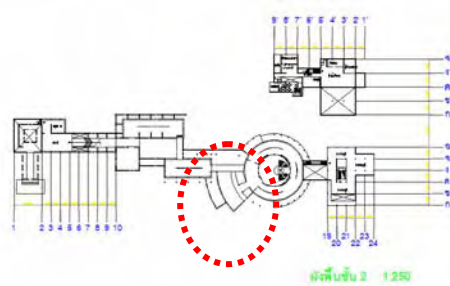
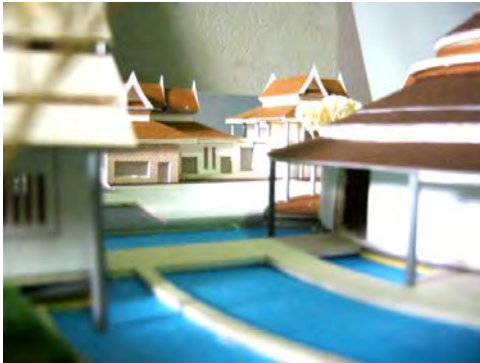
ภาพที่ 25 กลุ่มอาคารจัดแสดงภาพมัชฌิมาปฏิปทา

การออกแบบอาคารกลุ่มนี้ จะใช้รูปแบบหลังคาจั่วง่าย มีการลดทอนความซับซ้อนของหลังคาตามลำดับเนื้อหาภาพจิตรกรรม จนกลายเป็นอาคารหลังคาแบบแบนราบ อาคารส่วนนี้จะเน้นการแสดงของโครงสร้างอาคารและการคล้ายตัวของรูปแบบสถาปัตยกรรม



ภาพที่ 26 กลุ่มอาคารจัดแสดงภาพมัชฌิมาปฏิปทา ในหัวข้อนิพพิทา และวิมุตติ

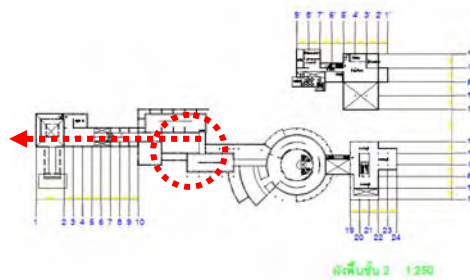
สระน้ำจะเป็นตัวสะท้อนภาพของการเปลี่ยนแปลงรูปแบบสถาปัตยกรรม อาคารส่วนนี้จะเน้นโครงสร้าง และผนังกระจกเพื่อรับการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมภายนอก และสะท้อนให้เห็นตัวตนภายในอาคาร



ภาพที่ 27 ที่ว่างเชื่อมต่อระหว่างอาคารแสดงภาพปฏิจสมุปบาทและอาคารแสดงภาพมัชฌิมาปฏิปทา

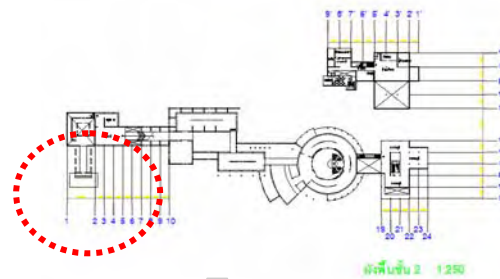
เมื่อออกมาจากส่วนจัดแสดงเนื้อหาปฏิจสมุปบาท จะออกแบบให้เป็นจุดพักและพื้นที่เชื่อมต่อของกลุ่มอาคารสองกลุ่ม ทางเดินเชื่อมมีสระบัวซึ่งแสดงถึงการเปลี่ยนพื้นที่ และการก้าวไปสู่พื้นที่ที่บริสุทธิ์กว่า

มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนอนุรักษ์



ภาพที่ 28 ลานที่ว่างในกลุ่มอาคารมัชฌิมาปฏิปทา

การออกแบบลานและสระน้ำ ใช้สำหรับเป็นจุดเปลี่ยนหัวข้อธรรมในการแสดงภาพ จากจุดนี้จะสามารถมองเห็นทิวทัศน์กลุ่มอาคารทางด้านหลังที่เป็นส่วนจัดแสดงถัดไป



มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี สวนเฉลิมพระเกียรติ

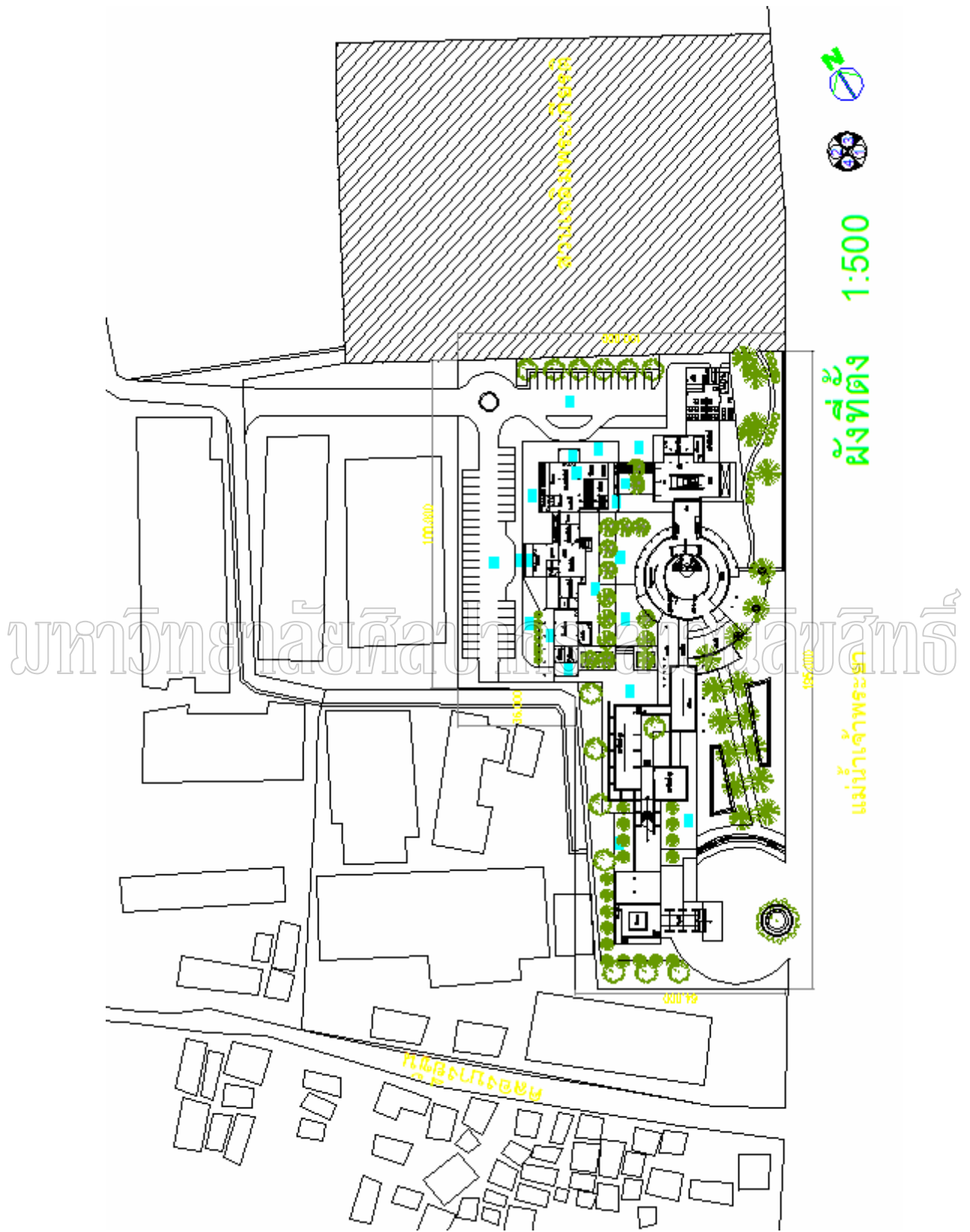
ภาพที่ 29 สระน้ำขนาดใหญ่และต้นโพธิ์ภายในโครงการ

ต้นโพธิ์จะปลูกอยู่บนฐานวงกลมกลางสระน้ำ เป็นจุดสุดท้ายของการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ และเป็นสัญลักษณ์แทนนิพพาน ซึ่งเป็นจุดมุ่งหมายหลักของพระพุทธศาสนา

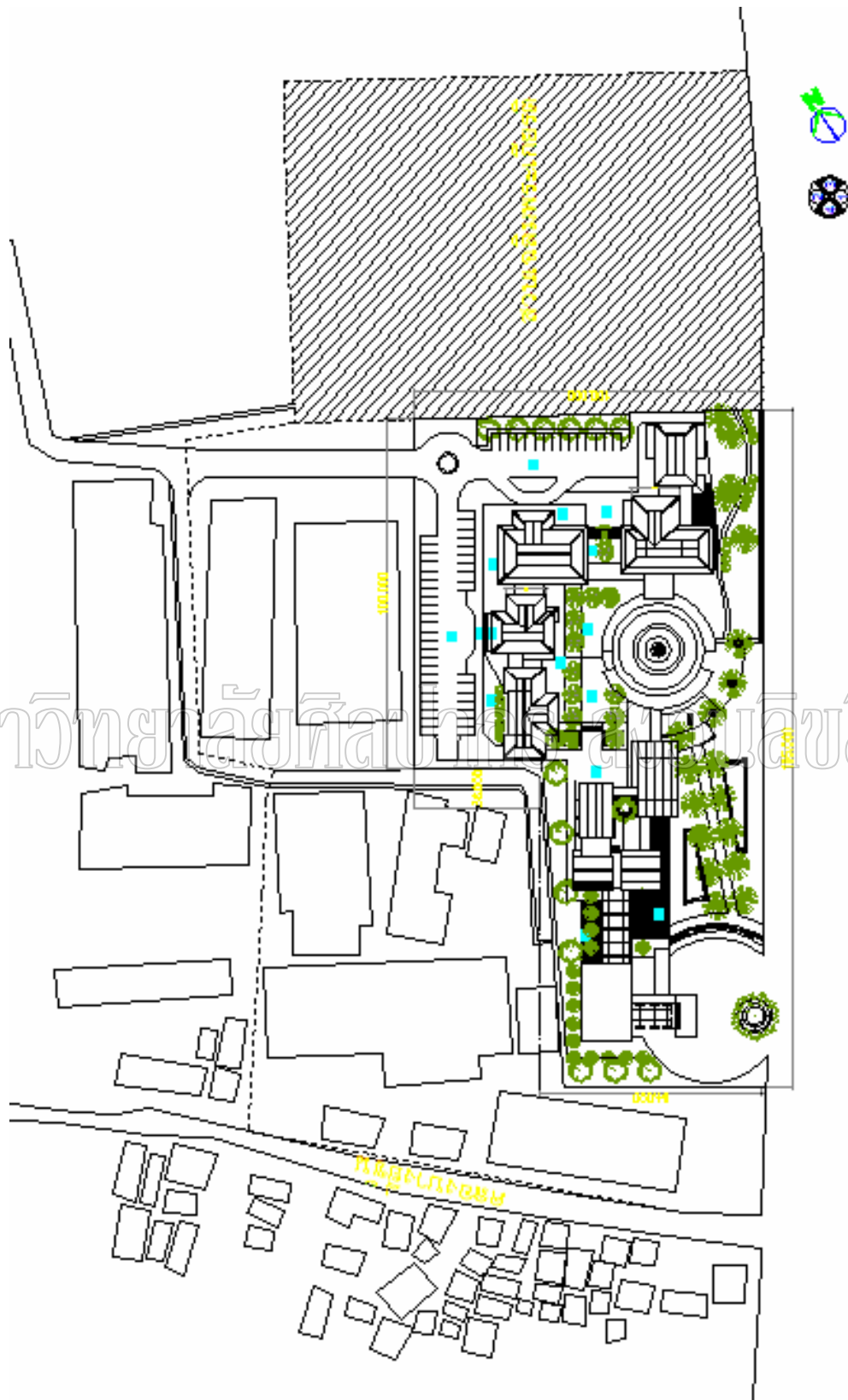


ภาพที่ 30 ทางเดินในสวนริมแม่น้ำเจ้าพระยา

ทางเดินถูกออกแบบให้เป็นทางเดินเล่นในสวน และทำหน้าที่เป็นแกนเชื่อมระหว่างอาคารจัดแสดงหลัก (ส่วนปฏิบัติสมุปบาท) กับต้นโพธิ์ (นิพพาน)



ลายเส้นที่ 5 ผังที่ตั้งโครงการ

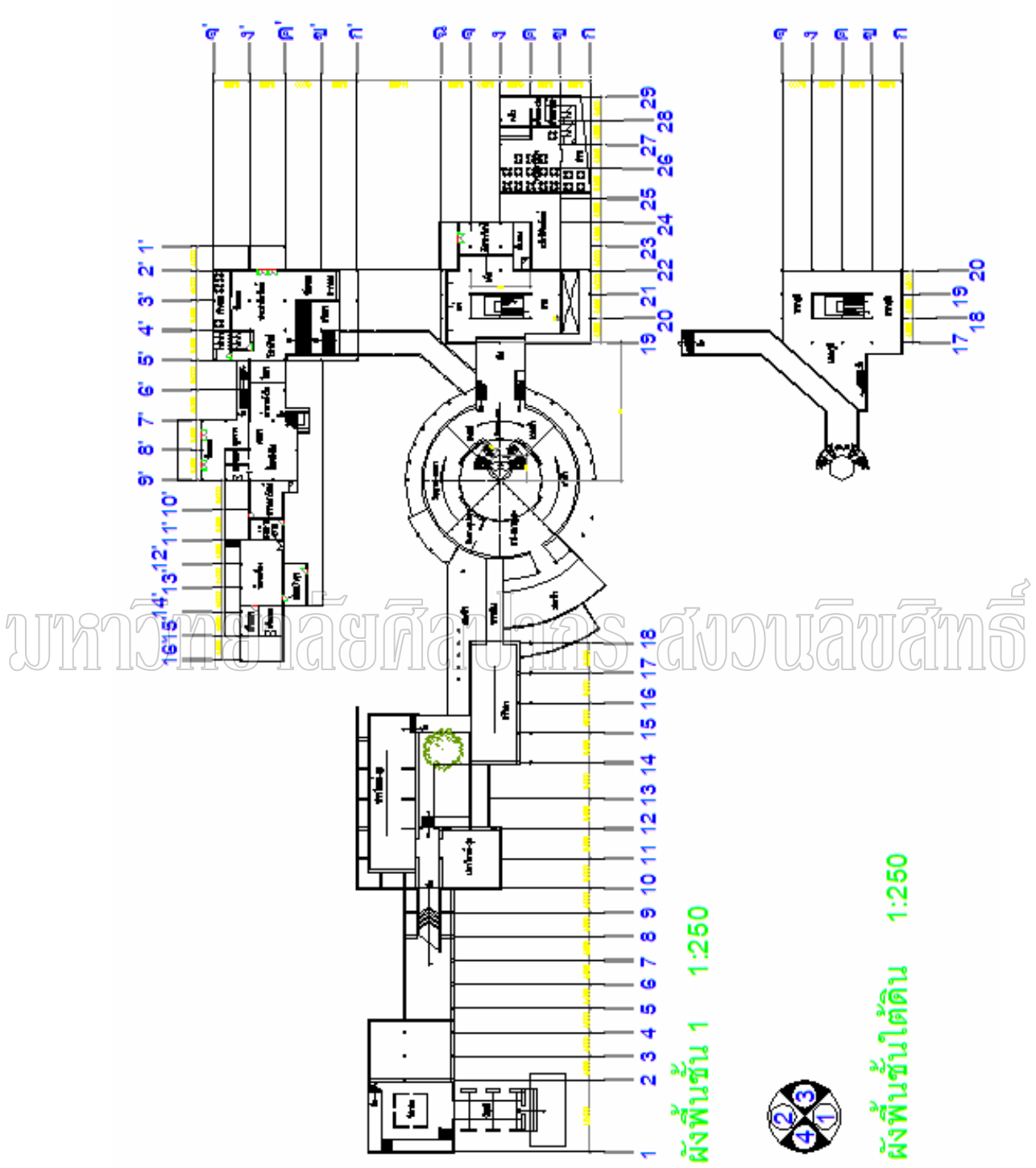


ผังหลังคา 1:500

แม่น้ำเจ้าพระยา

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี

ลายเส้นที่ 6 ผังหลังคา



ลายเส้นที่ 7 ผังพื้นที่ 1

ผังพื้นที่ 1 1:250



ผังพื้นที่ดิน 1:250



รูปด้านรวม 1 1:250



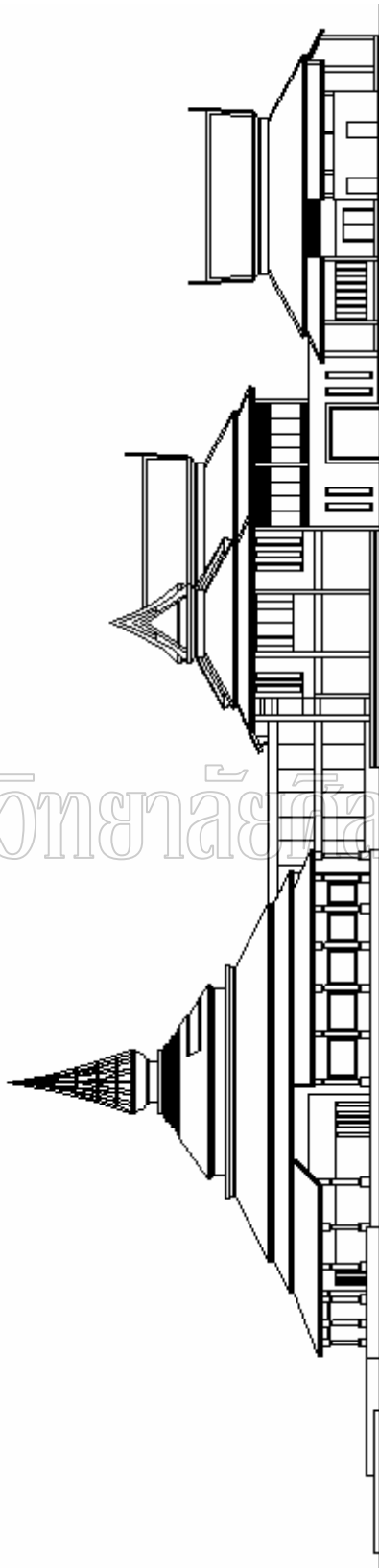
รูปด้านรวม 2 1:250



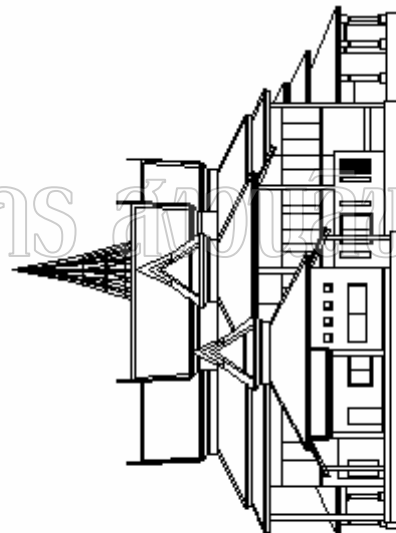
รูปด้านรวม 4 1:250

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ลายเส้นที่ 9 รูปด้านอาคารรวม (รูปด้าน 1, 2, 3, 4)



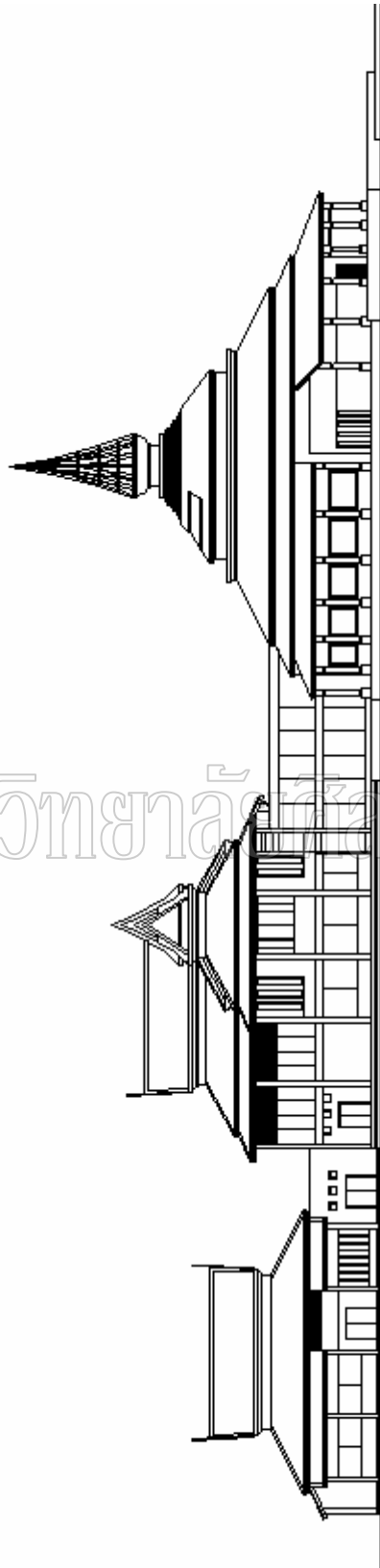
รูปด้าน 1 1:125



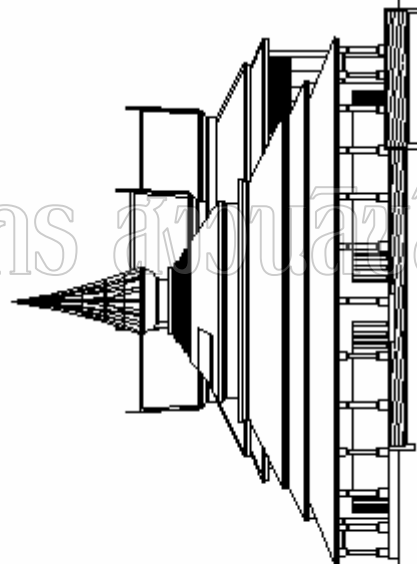
รูปด้าน 2 1:125

มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตสุโขทัย

ลายเส้นที่ 10 รูปด้านอาคารพิพิธภัณฑ์กลุ่มที่ 1 (รูปด้าน 1, 2)



รูปด้าน 3 1:125

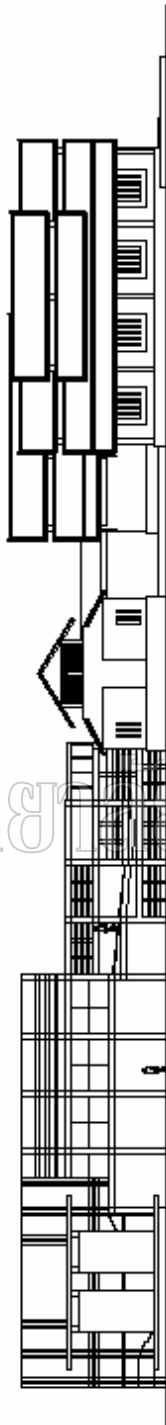


รูปด้าน 4 1:125

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิจัยศิลปกรรมศาสตร์

ลายเส้นที่ 11 รูปด้านอาคารพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (รูปด้าน 3, 4)

แบบขยายกลุ่มอาคารพิพิธภัณฑ 2



รูปด้าน 1 1:125



รูปด้าน 3 1:125



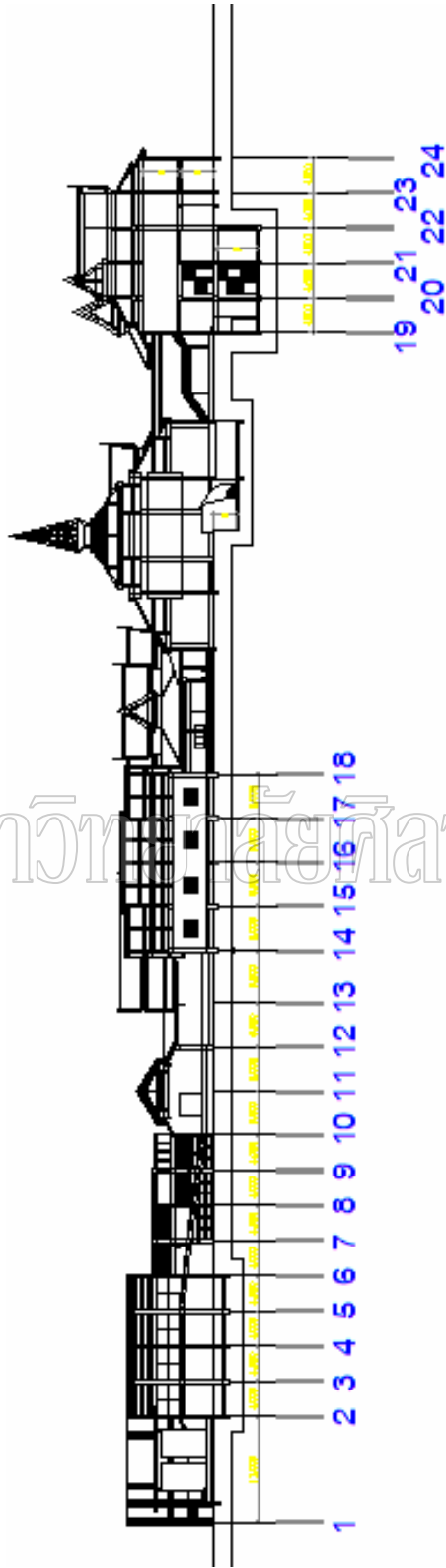
รูปด้าน 4 1:125

รูปด้าน 2 1:125

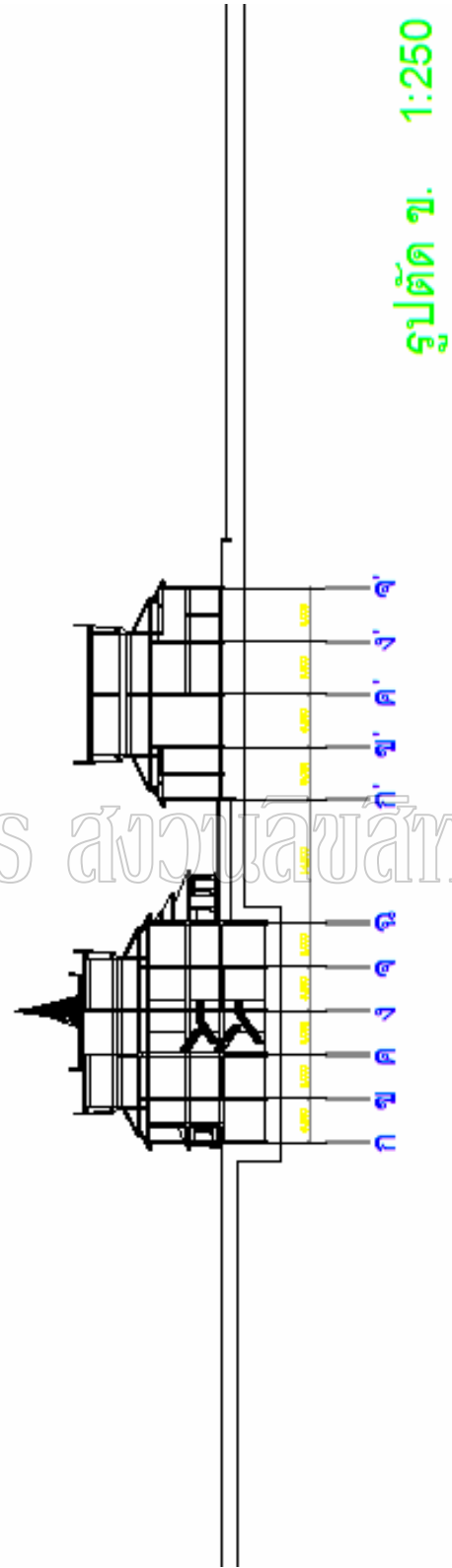
ลายเส้นที่ 12 รูปด้านอาคารพิพิธภัณฑกลุ่มที่ 2 (รูปด้าน 1, 2, 3, 4)

อาคารพิพิธภัณฑกลุ่มนี้ ใช้ลักษณะของหลังคาจั่ว ซ้อนชั้นกันแบบเรียบง่าย และจะค่อยๆ ลดทอนรายละเอียดของการซ้อนชั้นหลังคา และการใช้วัสดุที่ทึบตัน สู่การใช้วัสดุที่โปร่งเบาขึ้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



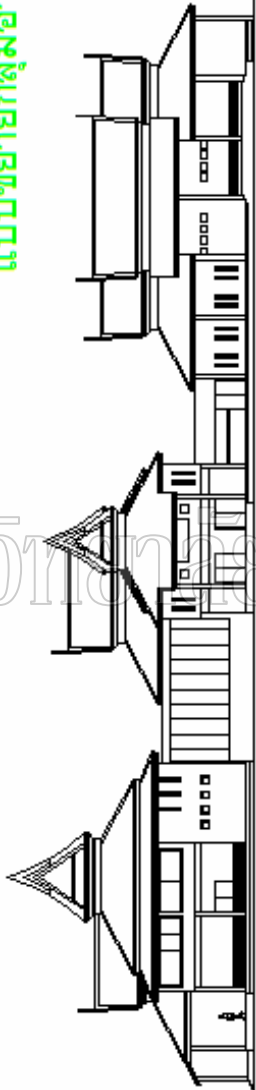
รูปตัด ก. 1:250



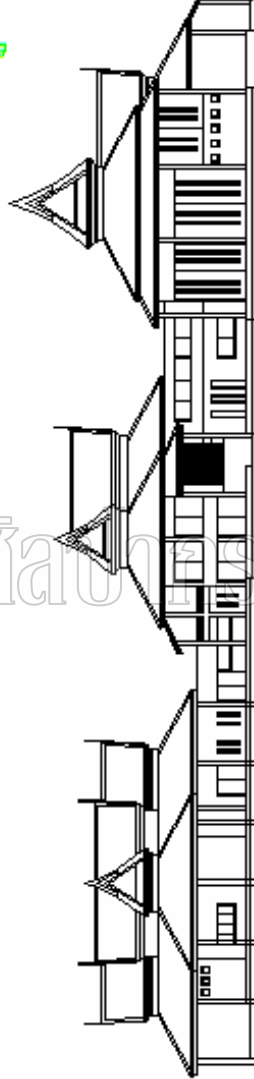
รูปตัด ข. 1:250

ลายเส้นที่ 13 รูปตัดยาวและตัดขวาง

แบบขยายกลุ่มอาคารบริหาร



รูปด้าน 1 1:125



รูปด้าน 3 1:125



รูปด้าน 4 1:125

รูปด้าน 2 1:125

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

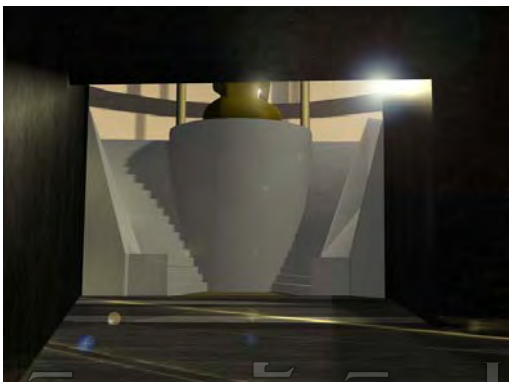
ลายเส้นที่ 14 รูปด้านอาคารบริหาร (รูปด้าน 1, 2, 3, 4)



1



2



3



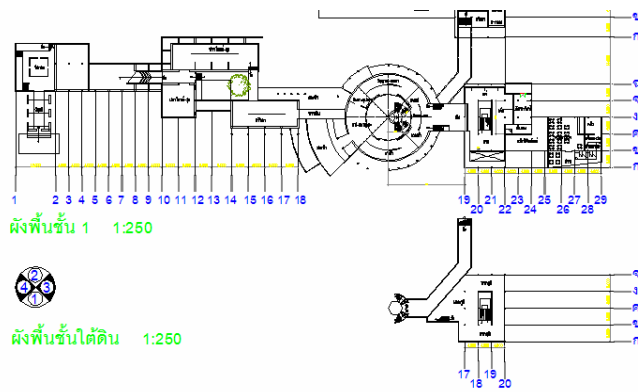
4



5



6



ภาพที่ 31 ทัศนียภาพภายในอาคารพิพิธภัณฑ์



มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนเลขสิทธิ์



ภาพที่ 32 ภาพถ่ายแบบจำลอง แสดงรูปแบบของอาคาร

บทที่ 7

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

สรุปลักษณะของภาพจิตรกรรมฝาผนัง

จากการศึกษาลักษณะของภาพจิตรกรรมฝาผนังจะพบได้ว่า จิตรกรรมเป็นศิลปกรรมอย่างหนึ่ง ซึ่งเกิดจากความเพียรและพลังแห่งแรงบันดาลใจ ซึ่งจิตรกร จะต้องมีความรู้และจินตนาการในการสร้างสรรค์ และถ่ายทอดความคิดนี้ให้ปรากฏออกมาเป็นภาพเขียน โดยเริ่มจากลายเส้น การระบายสี จนกระทั่งเสร็จบริบูรณ์ ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์สิ่งที่เป็นนามธรรม ให้ปรากฏออกมา เป็นจิตรกรรมที่เต็มไปด้วยสุนทรียภาพ เราสามารถแยกจิตรกรรมไทยประเพณีออกเป็น 2 ประเภทคือ จิตรกรรมฝาผนัง (Mural Painting) และจิตรกรรมที่เคลื่อนที่ได้ (Easel Painting)

1. จิตรกรรมฝาผนังเป็นจิตรกรรมที่เคลื่อนที่ไม่ได้ เพราะเขียนลงบนโครงสร้างของตัวอาคาร เช่น ฝาผนัง เพดาน เสา คอสอง ซุ้ม กาน และบานประตูหน้าต่าง เป็นต้น
2. จิตรกรรมที่เคลื่อนที่ได้ เช่น สมุดข่อย พระบฏ ภาพมหาชาติ ตู้พระธรรมต่างๆ ส่วนใหญ่เป็นภาพเขียนด้วยเทคนิคสีฝุ่นเช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมไทยในระยะแรกมีลักษณะของเส้นและสีเขียนเป็นอย่างง่าย ๆ เช่น ภาพเขียนบนปูนปั้นและแผ่นอิฐในสมัยทวารวดี เป็นต้น จากหลักฐานที่พบในยุคแรก และวิวัฒนาการจนมาถึงสมัย ศรีวิชัย สุโขทัย ลพบุรี อุทONG อโยธยา และรัตนโกสินทร์ จะเห็นได้ว่าจิตรกรรมแต่ละสมัยจะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามยุคตามสมัย ซึ่งจะมีลักษณะรูปแบบและเทคนิคเป็นของตัวเอง เนื่องจากงานจิตรกรรมในแต่ละสมัยนั้นย่อมแปรเปลี่ยนไปตามความคิดสังคม สิ่งแวดล้อม และการได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศเข้ามาสอดคล้องประสานอยู่ด้วยเสมอ วิวัฒนาการของภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยเป็นดังนี้

จิตรกรรมฝาผนังสมัยทวารวดีเป็นจิตรกรรมเริ่มแรกในสมัยประวัติศาสตร์เป็นภาพลายเส้นสลักบนแผ่นหิน แผ่นอิฐและแผ่นโลหะ เป็นรูปคน สัตว์ และลวดลาย มีอิทธิพลของศิลปะแบบคุปตะ จากประเทศอินเดีย

จิตรกรรมฝาผนังสมัยศรีวิชัย สมัยศรีวิชัย พุทธศตวรรษที่ 13 - 14 ภาพจิตรกรรมฝาผนังในถ้ำศิลป์ จังหวัดยะลา มีลักษณะพิเศษโดยเฉพาะ เห็นได้จากความกลมกลืนของภาพ ซึ่งเขียนด้วยความมุ่งหมายทางพุทธศาสนา อันเป็นอิทธิพลจากประติมากรรมชาว

จิตรกรรมฝาผนังสมัยสุโขทัยพุทธศตวรรษที่ 18 - 19 จิตรกรรมส่วนใหญ่เน้นหนักไปทางลายเส้น เช่น ภาพลายเส้นที่วัดศรีชุมซึ่งเป็นภาพชาดกต่างๆ แม้เป็นภาพลายเส้นบนหินแต่มีลักษณะตัวภาพที่อ่อนหวานตามธรรมชาติเป็นอิทธิพลของศิลปกรรม จากอินเดียและศรีลังกา

จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาจิตรกรรมสมัยอยุธยา คือ จิตรกรรมไทยประเพณีที่มีอายุเริ่มตั้งแต่การสถาปนากรุงศรีอยุธยาขึ้นเป็นราชธานี เมื่อ พ.ศ. 1893 จนถึงเมื่อเสียกรุงศรีอยุธยา พ.ศ. 2310 ลักษณะของจิตรกรรมสมัยอยุธยาที่จะกล่าวต่อไปนี้เป็นจิตรกรรมที่เกิดขึ้นในภาคกลางของประเทศไทย มีกรุงศรีอยุธยาเป็นศูนย์กลาง การใช้สี ในระยะแรกจิตรกรรมมีสีอยู่ในวรรณะเอกรงค์ สีที่ใช้มีสีแดง เหลือง ดำ และขาว ในระยะต่อมาเมื่อมีการติดต่อกับต่างประเทศ ทำให้สีต่างๆ เริ่มเข้ามาในประเทศไทยหลายชนิด เช่น สีแดงชาติ และเขียวจากจีน ดินแดงเทศจากอินเดียและเปอร์เซีย นำเงินจากยุโรป

จิตรกรรมสกุลช่างรัตน โกสินทร์ จิตรกรรมสกุลช่างนี้นิยมใช้สีคล้ำ (สีเท้ + สีดำ) เป็นพื้นหลังของภาพ สีคล้ำที่ใช้มีสีเขียวคล้ำ (สีเขียว + สีดำ) สีน้ำเงินคล้ำ (สีน้ำเงิน + สีดำ) และสีน้ำตาลคล้ำ (สีแดง + สีดำ) ในขณะที่เดียวกันนิยมระบายสีตัวภาพจะเป็นภาพคน สัตว์ ต้นไม้ ด้วยสีนวล (สีเท้ + สีขาว) และสีหม่น (สีเท้ + สีเทา) สิ่งที่สำคัญและทำให้เด่นที่สุดก็คือ การนิยมปิดทองคำเปลวลงบนภาพอย่างมาก

สรุปเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศาสนาที่นิยมเขียนในจิตรกรรมไทย

สำหรับเรื่องราวต่างๆ ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมไทยจะมีทั้งภาพที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณี และวัฒนธรรมของท้องถิ่น แต่ที่นำมาใช้ในโครงการมีดังนี้

เรื่องอดีตพุทธตามคติในพุทธศาสนา ได้มีการกล่าวถึงเรื่องอดีตพุทธที่ได้เสด็จมาตรัสรู้ นับแต่อดีตกาลมีจำนวนมากมาย จำนวนของอดีตพุทธที่มีมาแล้วในอดีตในแต่ละกัลป์ ก็มีจำนวนประมาณมิได้

ปัจเจกพุทธเจ้าในพระพุทธศาสนามีพระพุทธเจ้าอีกประเภทหนึ่งเรียกว่า “ปัจเจกพุทธเจ้า” โดยหมายถึง บุคคลหรือพระองค์ได้บรรลุธรรมวิเศษมีโพธิญาณ มีปัญญาบารมี ที่ผู้อื่นไม่อาจเทียบเท่าได้ นอกจากพระสัมมาสัมพุทธเจ้า แต่ทรงรู้หรือบรรลุเฉพาะพระองค์ แล้วมิได้เทศนาสั่งสอนผู้ใด จึงได้รับสมญาว่า “ปัจเจก” ซึ่งแปลว่า เฉพาะตน

เรื่องพุทธประวัติ ในบรรดาโครงเรื่องที่แสดงถึงเรื่องพุทธประวัติที่ปรากฏในจิตรกรรมไทย ส่วนใหญ่แล้วตรงกับคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา เกือบทั้งสิ้น ความนิยมเกี่ยวกับเรื่องพุทธประวัติมีมาแต่โบราณ เป็นเรื่องหลักที่พุทธศาสนิกชนสนใจกันอยู่ทั่วไป

เถรีประวัติ หมายถึงประวัติพระภิกษุณีในสมัยพุทธกาล อย่างไรก็ตาม ในคัมภีร์ภาษาบาลีได้มีการกล่าวถึงสตรีที่มีบทบาทพฤติกรรมเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าหรือกับบุคคลอื่นๆ ว่ามีประมาณ 700 คน แต่ในจำนวนนี้มีที่ละกลีเสออกบวชเป็นภิกษุณีร่วมสมัยพุทธกาล ปฏิบัติตามคำสอนของพระพุทธเจ้า จนสำเร็จเป็นอรหันต์ไปสู่นิพพานมี 13 องค์

อุบาสกและอุบาสิกาประวัติ อุบาสกและอุบาสิกาในที่นี้ หมายถึงประวัติของพุทธศาสนิกชนผู้มีศรัทธาในพุทธศาสนา โดยถวายปัจจัยไทยทานทั้งแก่พระพุทธเจ้าและพระสาวกในสมัยพุทธกาล

เรื่องชาดก ชาดกหมายถึงเรื่องราวที่เล่าถึงการเกิดของพระโพธิสัตว์ในอดีตชาติ ซึ่งพระองค์เคยเสวยพระชาติเป็นสัตว์บ้าง คนบ้าง เทวดาบ้าง ในแต่ละพระชาติมีบทบาทแตกต่างกันออกไป ตั้งแต่มีสติปัญญาน้อยจนถึงสติปัญญาลึกซึ้ง ทรงบำเพ็ญบารมีอย่างหยาบไปจนถึงละเอียด ประณีต ทรงบำเพ็ญบารมีเพื่อทำลายกิเลสให้ลดน้อยลงจนหมดหายไปในที่ที่สุด ทรงช่วยสรรพสัตว์อื่นให้มีความรู้พ้นทุกข์

ทศชาติชาดกเรื่องทศชาติชาดกหรือพระเจ้าสิบชาตินี้ เป็นชาดกเล่าเรื่องการบำเพ็ญบารมีในสิบชาติสุดท้าย ที่ถือว่าสำคัญยิ่งของพระโพธิสัตว์ก่อนจะมาตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า บารมีพระองค์ได้ทรงบำเพ็ญในทุกๆ ชาติ ในตลอดสิบชาตินั้น เรียกว่า “บารมีสิบทัศ”

มหาชาติชาดกเรื่องมหาชาติชาดกนี้ความจริงก็คือเรื่องพระเวสสันดรชาดก ซึ่งเป็นชาดกเรื่องที่ 10 ในชุดทศชาติชาดกตามได้กล่าวผ่านมาแล้ว แต่คนไทยทั่วไปคุ้นเคยกับเวสสันดรชาดกมากกว่าชาดกเรื่องอื่นๆ เพราะมีเนื้อเรื่องยาว ในอรรถกถาจึงได้แบ่งออกเป็น 13 ตอน หรือ 13 กัณฑ์ และยังถือว่าเป็นชาดกเรื่องที่สำคัญที่สุดในบรรดาชาดกทั้ง 547 เรื่อง

เรื่องไตรภูมิเนื้อเรื่องหลักของไตรภูมิคือ การชี้ให้เห็นโทษของการทำชั่ว และผลของการทำดี ไตรภูมิแปลว่า แดนสาม คือ กามภูมิ รูปภูมิ และอรุภูมิ สารพัดสัตว์ทั้งหลายย่อมเวียนวนไปมาและเกิดในสามภูมินี้

สรุปหลักพุทธธรรมหรือกฎธรรมชาตินำมาใช้ในโครงการ

ลักษณะทั่วไปของพุทธธรรมนั้นสรุปได้ 2 อย่างคือ

- แสดงหลักความจริงสายกลาง ที่เรียกว่า “มัชฌิมนธรรม” หรือเรียกเต็มว่า “มัชฌิมนธรรมเทศนา” ว่าด้วยความจริงตามแนวของเหตุผลบริสุทธิ์ตามกระบวนการของธรรมชาติ

- แสดงข้อปฏิบัติสายกลาง ที่เรียกว่า “มัชฌิมาปฏิปทา” อันเป็นหลักการครองชีวิต ผู้รู้เท่าทันชีวิตไม่หลงมมาย มุ่งผลสำเร็จคือ ความสุข สะอาด สว่าง สงบเป็นอิสระ ที่สามารถมองเห็นได้ในชีวิตนี้

“ไตรลักษณ์” มุ่งแสดงลักษณะของสิ่งของทั้งหลาย ซึ่งปรากฏให้เห็นเป็นอย่งนั้น โดยสิ่งต่างๆเหล่านั้นเป็นไปตามการที่สัมพันธ์เนื่องอาศัยกันเป็นเหตุ เป็นปัจจัย สืบต่อกันเป็นกระแส ไตรลักษณ์ประกอบด้วย

1. อนิจจตา (Impermanence) ความไม่เที่ยง ความไม่คงที่ ความไม่คงตัว ภาวะที่เกิดขึ้นแล้วเสื่อมสลายไป

2. ทุกขตา (Stress and Conflict) ความเป็นทุกข์ภาวะที่ถูกบีบคั้นด้วยการเกิดขึ้นและสลายตัว เพราะปัจจัยที่ปรุงแต่งให้มีสภาพเป็นอย่งนั้นเปลี่ยนไปจะทำให้คงอยู่ในสภาพนั้นไม่ได้ (ภาวะที่ไม่สมบูรณ์มีความพร่องอยู่ในตัว)

3. อนัตตา (Soullessness) หรือ (Non Self) ความไม่มีตัวตน ความไม่ใช่ตัวตนที่แท้จริงของมัน

“ปฏิจัสมุปปาท” ทั้งหมด เป็นกระบวนการเกิดและดับของทุกข์ หรือหลักปฏิจัสมุปปาททั้งหมด มีความมุ่งหมายเพื่อแสดงการเกิดและดับของทุกข์เท่านั้นเอง ซึ่งคำว่า ทุกข์ เป็นองค์ประกอบที่สำคัญและมีบทบาทมากในพุทธธรรม แม้ในหลักธรรมสำคัญอื่นๆ เช่น ไตรลักษณ์ และอริยสัจ ก็มีคำว่าทุกข์เป็นองค์ประกอบที่สำคัญ

อนึ่งหลักทั้ง 2 อย่งนั้น แต่ละอย่งแบ่งออกได้เป็น 2 ท่อน คือ ท่อนแรกแสดงกระบวนการเกิด ท่อนหลังแสดงการดับ เป็นการแสดงให้เห็นความสำคัญ 2 นัย ท่อนแรกทีแสดงกระบวนการเกิดเรียกว่า “สมุทวาร” จึงเรียกว่า อนุโลมปฏิจัสมุปปาท เทียบในอริยสัจเป็นข้อที่ 2 คือ ทุกขสมุทัย ท่อนหลังทีแสดงกระบวนการดับ เรียกว่า “นิโรธวาร” และถือว่าเป็นการแสดงย้อนลำดับจึงเรียกว่า ปฏิโลมปฏิจัสมุปปาท เทียบในอริยสัจเป็นข้อที่ 3 คือ ทุกขนิโรธ

“มัชฌิมาปฏิปทา” มัชฌิมาธรรมเทศนา คือ ธรรมทีพระพุทธเจ้าแสดงเป็นกลางๆตามธรรมชาติ คือสภาวะทั้งหลายของมันเป็นเอง ตามเหตุปัจจัย ไม่ติดข้องในทิฏฐิ ดังนั้นมัชฌิมาธรรมเทศนาคือหมายถึงหลักปฏิจัสมุปปาท เป็นกระบวนการที่แสดงไว้ 2 สาย คือ

1. สมุทัย = ปฏิจัสมุปปาท สมุทัยวาร : อวิชชา---->สังขาร---->วิญญาน ฯลฯ---->ชาติ---->ชรา ----->มรณะ---->โสภ ฯลฯ อุปยาส = เกิดทุกข์

2. นิโรธ = ปฏิจัสมุปปาท นิโรธวาร : ดับอวิชชา---->ดับสังขาร---->ดับวิญญาน ฯลฯ---->ดับชาติ---->ดับชรา---->ดับมรณะ โสภ ฯลฯ

สรุปการวิเคราะห์โครงการและแนวโน้มการออกแบบ

สรุปเลือกที่ตั้งโครงการบริเวณเชิงสะพานพระราม 8 ฝั่งธนบุรี เดิมเป็นที่ตั้งของโรงงานสุราบางยี่ขัน ด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือติดสะพานพระราม 8 ทิศใต้ติดคลองบางยี่ขัน และบริเวณโดยรอบทิศตะวันตกจะเป็นชุมชนบ้านเรือน 2 ชั้น ขนาดเล็ก ส่วนด้านหน้า ของที่ตั้งโครงการจะติดแม่น้ำเจ้าพระยา การเข้าถึงพื้นที่ที่สามารถเข้าถึงได้สะดวกทั้งทางบกและทางน้ำ บริเวณไม่ไกลจากพื้นที่นัก มีวัดที่สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นแหล่งศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ช่วยเสริมลักษณะของโครงการได้เป็นอย่างดี

สรุปวิเคราะห์ที่ตั้งโครงการ จากการศึกษาพบว่ามียุทธศาสตร์ส่วนหนึ่งที่มีโครงการจะปรับปรุงในอนาคต อยู่แล้วและพื้นที่บางส่วนได้ทำการปรับปรุงเป็นสวนสาธารณะ โดยพื้นที่ที่จะทำการปรับปรุงนั้นจะอยู่บริเวณด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้ซึ่งเป็นที่กลุ่มอาคารอนุรักษ์ บริเวณพื้นที่ด้านนี้จะติดกับคลองบางยี่ขันและชุมชนดั้งเดิม ซึ่งแผนโครงการในอนาคตรัฐบาลต้องการพัฒนาให้เป็นพิพิธภัณฑ์ทางด้านวัฒนธรรม ศิลปหัตถกรรม ฯลฯ ส่วนพื้นที่ที่เป็นสวนสาธารณะทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้เป็นพื้นที่ที่ทางรัฐบาลได้ทำการปรับปรุงเรียบร้อยแล้ว พื้นที่ในส่วนนี้จึงปล่อยให้ไม่รวมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของโครงการ

สรุปแนวความคิดของโครงการ คือ การสร้างความเข้าใจในหลักพุทธธรรม ซึ่งเป็นคำสั่งสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ทรงตรัสรู้ด้วยพระองค์เอง เดิมนั้นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เกิดขึ้นมาจะมีลักษณะเฉพาะคือเป็นการเขียนภาพจิตรกรรมอย่างมีเอกภาพ มีการเล่าเรื่องราวและเนื้อหาสอดคล้องกันไปเป็นหนึ่งเดียว ไม่มีการจัดแบ่งกรอบภาพ ออกเป็นช่องเป็นชั้น ดังนั้นการเกิดพิพิธภัณฑ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังซึ่งเป็นที่รวบรวมผลงานจิตรกรรมฝาผนังจากที่ต่างๆ จึงมีความจำเป็นที่จะต้องรักษาเอกภาพของลักษณะงานจิตรกรรมไทยไว้ให้คงอยู่ โดยการสร้างระบบ และการสอดคล้องสัมพันธ์ของภาพขึ้นจาก เนื้อหา ปรัชญา รวมถึงคำสั่งสอนต่างๆ ที่มีอยู่ในภาพ

ซึ่งจากการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนังในเบื้องต้น สามารถแบ่งกลุ่มภาพเป็น 3 กลุ่มหลักคือ กลุ่มภาพเนื้อหาปฎิบัติสมาธิจัดเป็นกลุ่มภาพหลักในการจัดแสดง จะจัดแสดงไว้เป็นอันดับแรกเป็นการแสดงให้ผู้ชมได้เข้าใจเนื้อหาของเรื่องความทุกข์ทั้งปวง ตั้งแต่เรื่องการเกิดทุกข์ การดับของทุกข์เป็นต้น ลำดับที่ 2 จะเป็นกลุ่มภาพแสดงเรื่องราวของไตรภูมิ เป็นการสื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจชีวิตของคนในปัจจุบัน ว่าเข้าใจหลักธรรมของพุทธศาสนากันเพียงผิวเผิน การปฏิบัติธรรมเป็นเพียงเพื่อการหวังผลสุภ ชาติในภายภาคหน้า มนุษย์ยังคงยึดติดอยู่กับกองทุกข์ทั้งปวง ในลำดับที่ 3 จะเป็นกลุ่มภาพแสดงเรื่องราวของหลักมัชฌิมาปฏิปทา เป็นการแสดงให้ผู้ชมภาพจิตรกรรมได้เข้าใจในหนทาง หรือวิธีการปฏิบัติเพื่อให้เข้าถึงทางแห่งการดับทุกข์

สรุปการพัฒนารูปแบบสถาปัตยกรรม

รูปด้านและรูปทรงอาคาร จะแบ่งเป็น 2 ลักษณะใหญ่ๆตามการวางผังและแนวแกนต่างๆ โดยในแนวแกนรองที่เป็นกลุ่มอาคารบริหาร จะออกแบบด้วยการใช้รูปแบบอาคารแบบไทยประยุกต์ ไม่มีการซ้อนชั้นหลังคามากนัก สำหรับในแนวแกนหลักที่เป็นกลุ่มอาคารพิพิธภัณฑ์ จะเน้นส่วนอาคารหลักของการจัดแสดงเรื่องปฏิกิจสมุปบาท ด้วยการสร้างรูปทรงอาคารที่แตกต่างจากส่วนอื่นๆคือ การสร้างอาคารเป็นยอดแหลมแบบกรวยกลม มีการซ้อนชั้นของหลังคาสร้างสัดส่วนตามแบบอย่างลักษณะสถาปัตยกรรมไทย ในส่วนที่สองอาคารแสดงภาพเรื่องไตรภูมิ จะใช้รูปแบบอาคารไทยประยุกต์มีการซ้อนชั้นและใช้เสาดำไลเพื่อลดความหนักของอาคาร ในส่วนสุดท้ายเป็นอาคารแสดงภาพเนื้อหาหมัชฌิมาปฏิบัติ ในส่วนนี้จะใช้การลดทอนการซ้อนชั้นของหลังคา ให้ความเรียบง่ายขึ้น ซึ่งจะเป็นส่วนที่แสดงความสัมพันธ์กับเนื้อหาภาพที่จัดแสดงภายในอาคาร ที่มีเนื้อหาของการลดและตัดกิเลสในกองทุกข์ต่างๆ

ข้อเสนอแนะ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ข้อเสนอแนะการศึกษาในหัวข้อ พิพิธภัณฑ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย สรุปจากการตรวจวิทยานิพนธ์และการทำงานมาโดยตลอดดังนี้

ในการศึกษาส่วนลักษณะและเนื้อหาของภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยที่มีอยู่มากมาย และในช่วงระยะเวลาของการทำการศึกษาที่จำกัด จึงจำเป็นที่จะต้องเลือกส่วนตัวอย่างการศึกษาจากสถานที่จริงได้ไม่มากนัก ภาพตัวอย่างส่วนใหญ่เป็นการศึกษาจากชั้นทุตติยภูมิ ผู้อ่านควรศึกษาและค้นคว้าต่อหรือเดินทางไปชมภาพยังสถานที่จริงเพื่อการสร้างความเข้าใจที่มากยิ่งขึ้น

หลักธรรมที่นำมาใช้ศึกษาในโครงการนี้มาจากหนังสือ “พุทธธรรม” ของพระธรรมปิฎกเป็นหลัก เพื่อความเข้าใจที่ตรงกัน ผู้อ่านควรศึกษาเพิ่มเติมจากหนังสือฉบับนี้ด้วย สำหรับการนำมาใช้นั้น ผู้ศึกษาเป็นคนกำหนดจากการศึกษาเปรียบเทียบและการสร้างความสัมพันธ์กับเนื้อหาในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ดังนั้นการนำเสนอภาพจิตรกรรมที่ใช้จัดแสดงจึงเกิดจากการวิเคราะห์ของผู้เขียนเป็นสำคัญ ผู้อ่านอาจจะมีความเห็นตรงกันหรือขัดแย้งได้

ในส่วนการออกแบบสถาปัตยกรรม ผู้ศึกษาต้องการออกแบบอาคารในลักษณะสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์ ที่มีความสอดคล้องและเปลี่ยนรูปแบบตามแนวความคิด ในระยะเวลาของการศึกษาอันจำกัด ในส่วนของอาคารจัดแสดงภาพหมัชฌิมาปฏิบัติจึงยังไม่สามารถลงรายละเอียดในการออกแบบได้ลึกนัก เป็นเพียงแต่การเสนอแนวคิดเท่านั้น ยังสามารถพัฒนาต่อได้

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

- กรมศิลปากร. วิทยาลัยช่างศิลป์. จิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์การพิมพ์, 2526.
- ชลุค นิมเสมอ. การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์ พรินต์ติ้งกรุ๊ป, 2532.
- น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง]. จิตรกรรมอยุธยา. กรุงเทพมหานคร : ด้านสุทธาการพิมพ์, 2543.
- _____. จิตรกรรมฝาผนังหนึ่งในสยาม. กรุงเทพมหานคร : ด้านสุทธาการพิมพ์, 2544.
- นพดล พิมพ์ลา. พุทธปรัชญาฝ่ายเถรวาท. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2523.
- พระเทพเวที [ประยูรค์ ปยุตโต]. พุทธธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 4. ม.ป.ท., 2539. (ธรรมทานในวันทำบุญอายุ 6 รอบ นายต๋อง แซ่โจ้ว มีนาคม 2539).
- พระธรรมปิฎก [ป.อ.ปยุตโต]. พุทธธรรม (ฉบับเดิม). กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ธรรมสภา, 2514.
- พิเชษฐ เปียร์กลิ่น. การสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดปิปปลิวิน ต.ศาลาใหม่ อ.ตากใบ จ.นราธิวาส. รายงานการวิจัยทุนสนับสนุนการวิจัยจาก มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์. ม.ป.ท., 2541. (อัดสำเนา)
- มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. ภาควิชามนุษยสัมพันธ์ สาขาวิชาปรัชญาและศาสนา. โครงการตำราปรัชญาและศาสนา. พุทธปรัชญาพื้นฐาน. ม.ป.ท., ม.ป.ป. (อัดสำเนา)
- วรรณวิภา ณ สงขลา. จิตรกรรมไทยประเพณี. หนังสือชุดที่ 001, เล่มที่ 1. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2533.
- _____. จิตรกรรมไทยประเพณี. หนังสือชุดที่ 001, เล่มที่ 2. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2533.
- _____. จิตรกรรมไทยประเพณี. หนังสือชุดที่ 001, เล่มที่ 3. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2533.
- วศิน อินทสระ. หลักคำสอนสำคัญในพระพุทธศาสนา พุทธปรัชญาเถรวาท. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2527.
- วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. จิตรกรรมไทย. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์องค์การค้ำของคุรุสภา, 2539.

วิยะดา ทองมิตร. จิตรกรรมแบบสากลสากลช่วง ขรัว อินโปง. กรุงเทพมหานคร :

โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, 2522.

สมชาติ มณีโชติ. จิตรกรรมไทย. กรุงเทพมหานคร : โอเอส พรินต์ติ้งเฮาส์, 2529.

สันติ เล็กสุขุม. จิตรกรรมไทย แบบประเพณีและแบบสากล. หนังสือชุดวิชา ศิลปะกับสังคมไทย,
หน่วยที่ 4. ม.ป.ท., ม.ป.ป.

สุวรรณ เพชรนิล. พุทธปรัชญาเบื้องต้น. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ศูนย์การทหารราบ, 2524.

เสมอชัย พูลสุวรรณ. สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 - 28.

กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539.

อนุช อภาภิรม. นิพนพาน ศตวรรษที่ 20. กรุงเทพมหานคร : พิมพ์พรินต์ติ้ง, 2541.

ภาษาต่างประเทศ

Ando, Tadao. G A Architect 8. 2nd ed. Japan : A.D.A. Edita Tokyo co., 1990.

Cerver, Francisco A. Architecture of Museums. Spain : Arco, 1997.

Keller, Max. Fantastic Light : The Art and Design of State Lighting. 5th ed. German : Prestel

Verlag, 1999.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล	นายชาญวิทย์ สุขพร
ที่อยู่	99/70 หมู่ 14 แขวงบางหว้า เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร 10160 โทรศัพท์ (02) 455-9299 Email : maewpean@yahoo.com
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2542	สำเร็จการศึกษาปริญญาสถาปัตยกรรมศาสตรบัณฑิต (สถาปัตยกรรมไทย) จากมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2543	ศึกษาต่อปริญญาสถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสถาปัตยกรรมไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2548	สำเร็จการศึกษาปริญญาสถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชา สถาปัตยกรรมไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ประวัติการทำงาน	
พ.ศ. 2544 – 2547	อาจารย์พิเศษ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2545 – 2547	อาจารย์พิเศษ คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์