การวิเคราะห์ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย

โดย

นางสาววิชชุตา วุธาทิตย์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์

ภาควิชาโบราณคดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2552

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การวิเคราะห์ภาพนาฏยริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย

โดย
นางสาววิชชุตา วุธาทิตย์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์
ภาควิชาโบราณคดี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2552
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ANALYSIS OF DRAMATIC AND MUSICAL SCENES IN BUDDHIST ARTS IN THAILAND

By

Vijjuta Vudhaditya

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

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Department of Archaeology

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

2009

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง " การวิเคราะห์ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย " เสนอโดย นางสาววิชชุตา วุธาทิตย์ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์

.....

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย ชินะตังกูร)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ 31 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2553

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

1. ศาสตราจารย์ ดร.ม.ร.ว. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์
2. อาจารย์สถาพร สนทอง

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ผาสุข อินทราวุธ)

31 / พ.ค. / 53

..... กรรมการ

(อาจารย์ ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์)

31 / พ.ค. / 53

..... กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ม.ร.ว. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์)

31 / พ.ค. / 53

..... กรรมการ

(อาจารย์สถาพร สนทอง)

31 / พ.ค. / 2553

48101909 : สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์
คำสำคัญ : ภาพนาฏดุริยางคศิลป์/งานพุทธศิลปะในประเทศไทย

วิชชุตา วุธาทิตย์ : การวิเคราะห์ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ศ.ดร.ม.ร.ว. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ และ อาจารย์สถาพร สนทอง. ๓๐๕ หน้า.

การวิจัยเรื่องการวิเคราะห์ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย ศึกษาเปรียบเทียบความสัมพันธ์ของรูปแบบและคติกับประเทศต่างๆ ศึกษาลักษณะเฉพาะของรูปแบบและคติความหมาย การศึกษาสำรวจได้ค้นคว้ารวบรวมข้อมูลทางเอกสาร เก็บข้อมูลภาคสนามบันทึกภาพถ่ายโบราณสถานและโบราณวัตถุ ในรูปของส่วนประกอบสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม นำข้อมูลภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทยทั้งพุทธศาสนานิกายเถรวาทและนิกายมหายานมาศึกษาวิเคราะห์ อภิปรายผลการวิจัย เปรียบเทียบกับศิลปะอื่นๆ

ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่าภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในพุทธศิลปะในประเทศไทย มีหน้าที่เป็นพุทธบูชาเพื่อน้อมระลึกถึงพุทธคุณของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า งานประติมากรรมใช้เป็นสิ่งเคารพบูชาประกอบพิธีกรรมและเป็นมงคลวัตถุ และใช้เป็นพุทธบูชาเพื่อประดับอาคารเพื่อการเผยแผ่พุทธศาสนา ใช้เป็นเครื่องหมายบอกเขตพุทธาวาสและใช้เป็นภาพลวดลายตกแต่งสิ่งของเครื่องใช้

รูปแบบมีประเภทมีเรื่องราวและไม่มีเรื่องราว ประเภทมีเรื่องราวคือพุทธประวัติ เทพและเทพีในพุทธศาสนา ชาดกและสัตว์ เรื่องพุทธประวัติมีตั้งแต่ตอนประสูติจนถึงเสด็จปรินิพพาน เทพและเทพีได้แก่พระวัชรสัตว์ พระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย พระโพธิสัตว์วัชรปาณี พระเหวัชระ นางโยคินีหรือนางฑากินี นางอัปสร เทวดา ส่วนชาดกที่เป็นเรื่องทศชาติ ได้แก่ มหาชนกชาดก ภูริทัตชาดก นารทชาดก วิฑูรชาดก และเวสสันดรชาดก ชาดกอื่นคือสุธนชาดก จันคาธชาดก คันธกุมารชาดก ส่วนประเภทไม่มีเรื่องราวใช้ประดับอาคารและเครื่องใช้ต่างๆ

ในด้านความสัมพันธ์ทางรูปแบบและคติกับศิลปะอื่น พบว่ามีความสัมพันธ์กับอินเดียมากที่สุด นอกจากนี้ยังมีความสัมพันธ์กับศิลปะพม่า ศิลปะอินโดนีเซีย ศิลปะเขมร ทั้งภาพพุทธประวัติ เทพและเทพี ชาดก และแม้ว่าในทางพุทธศาสนาเถรวาทปรากฏความคิดเรื่องศีล โดยเฉพาะศีลข้อที่เจ็ดในอุโบสถศีลที่ให้บุคคลเว้นจากการละเล่นและชมนาฏศิลป์และดนตรี ในทางศิลปะพบว่าในภาพพุทธประวัติ นาฏดุริยางคศิลป์ เป็นตัวแทนของกิเลสตัณหาในพุทธศาสนามหายานท่าร่ายรำต่างๆ เป็นตัวแทนของการเอาชนะอวิชชา และยังปรากฏเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมทางพุทธศาสนาแบบตันตระ

ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2552
ลายมือชื่อนักศึกษา.....
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ 1. ..... 2. .....

48101909 : MAJOR : HISTORICAL ARCHAEOLOGY
KEY WORD : DRAMATIC AND MUSICAL SCENES/BUDDHIST ARTS/THAILAND
VIJJUTA VUDHADITYA : ANALYSIS OF DRAMATIC AND MUSICAL SCENES IN BUDDHIST ARTS IN THAILAND. THESIS ADVISORS : PROF.M.R.SURIYAVUDHI SUKHASVASTI, Ph.D, AND MRS. STAPORN SONTHONG.. 305 pp.

The dissertation's objectives are to study and analyzing scenes of dance and music as appearing in Buddhist arts in Thailand, to comparatively study the relations between forms and beliefs found in several countries, and to study the characteristic of the forms and the meanings.

The studies were conducted by gathering information from documents related and archeological sites and objects as parts of architectures, sculptures, and paintings. The data available in Buddhist arts of Theravada, Mahayana were included in this analytic study with references to other kinds of art.The studies have found that the dance and music scenes are homage to the Lord Buddha, the sculptures are respectable and are used in ceremonies as auspicious objects. These art objects are utilized in building ornamentation as to spread and introduce Buddhism, as well ass to depict the monastic areas and to decorate daily used objects.

Buddhist contents that these Buddhist arts are based on are from the Lord Buddha's story of life, stories of the Buddhist divine beings, *Jatakas*, and animals. The Lord Buddha's story of life is from his birth to his nirvana. The Buddhist divine beings are *Vajrasatva, Trailokyavijaybodhisatva, Vajrapanibodhisatva, Hevajra, Yogini* or *Dakini, Apsara* and *Devata*. *Jatakas* are normally from the *Dasajatijataka* i.e. *Mahajanakajataka, Bhuridattajataka, Naradajataka, Vidurajataka,* and *Vessantarajataka,* the *Jatakas* from non-*dasajatijataka* are *Sudhanajataka, Candagadhjataka, Gandhakumarajataka*. Those of the non-content were normally found to have only decorative function of both buildings and objects. The Buddhist arts strongly have relation in the art form with India, in addition, the relation is found to have with Burmese Art, Indonesian Art, Khmer Art in all the contents mentioned.

Although in the idea of ,*Silas* ,Theravada Buddhist precepts, there is an idea, appearing as the seventh precept, to refrain from dancing, singing, music, going to shows, in the Buddha's story of life music and dance is represented *Kilesa* and *Tanha*, defilement and craving. In Mahayana Buddhism dancing postures of the angels are represented the defeat of *Avijja*, ignorance, and are found in ceremony practiced by Tantric Buddhism.

Department of Archaeology Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2010
Student's signature .....
Thesis Advisors' signature 1. ..... 2. .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์สำเร็จลุล่วงได้ โดยความกรุณาของประธานหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิตสาขาวิชาโบราณคดีสมัยโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ศาสตราจารย์ ดร. ผาสุข อินทราวุธ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์ ดร. หม่อมราชวงศ์ สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ และอาจารย์สถาพร สนทอง ช่วยเหลือแนะนำแนวการทำวิทยานิพนธ์ อาจารย์ ดร. ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์ คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

รองศาสตราจารย์ สายันต์ ไพรชาญจิตร์ คณบดีคณะโบราณคดี ช่วยเหลือขั้นตอนการศึกษา และพิจารณาอนุญาตให้ผู้วิจัยตีพิมพ์บทความลงในวารสารดำรงวิชาการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จิรัสสา คชาชีวะ เลขานุการหลักสูตร ฯ ช่วยเหลือให้การศึกษาสำเร็จตามขั้นตอน

อาจารย์ ดร. ประสิทธิ์ เอื้อตระกูลสิทธิ์ หัวหน้าภาควิชาโบราณคดี ช่วยเหลือให้การศึกษาสำเร็จตามขั้นตอน

รองศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ อนุญาตให้ผู้วิจัยลาเรียนบางเวลา ช่วยเหลือให้ใช้เครื่องคอมพิวเตอร์และให้กำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จีราวรรณ แสงเพ็ชร์ ผู้ร่วมศึกษาหลักสูตรนี้ ทั้งช่วยแนะนำข้อมูลติดตามการทำวิทยานิพนธ์ และช่วยเหลือให้ใช้เครื่องคอมพิวเตอร์

อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ อาจารย์ชวโรฒน์ วัลยเมธี อาจารย์พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ช่วยเหลือในการพิมพ์วิทยานิพนธ์

คุณสุนิสา จิตรพันธ์ นักโบราณคดีชำนาญการ สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ช่วยเหลือการค้นคว้าข้อมูล และให้กำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์

อาจารย์โขมสี แสนจิตต์ ผู้ร่วมศึกษาหลักสูตรนี้และเพื่อนนักศึกษาที่ให้กำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์

บุคลากรคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ร่วมงานกับผู้วิจัย ให้กำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์

เจ้าหน้าที่บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ช่วยเหลือให้การศึกษาสำเร็จตามขั้นตอน

ผู้วิจัยใคร่ขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านที่เคยอบรมสั่งสอนและให้ความรู้ ณ ที่นี้

สุดท้ายผู้วิจัยกราบขอขอบพระคุณดวงวิญญาณมารดา ศาสตราจารย์ ฉลวย (กาญจนาคม) วุธาทิตย์ ให้ทุกสิ่งทุกอย่างไม่ว่าการศึกษาทั้งทุนทรัพย์และทุกอย่างในชีวิต

หากมีสิ่งใดผิดพลาดผู้วิจัยขอน้อมรับแต่เพียงผู้เดียว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ
กิตติกรรมประกาศ..... ฉ
สารบัญ..... ช
สารบัญภาพ.....ญ

บทที่

๑ บทนำ……..…. ๑
หลักการและเหตุผลในการวิจัย……..…….…… ๑
ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา..... ๑๑
กรอบความคิดและสมมุติฐานของการศึกษา..... ๑๑
ขอบเขตของการศึกษา..... ๑๒
ระเบียบวิธีวิจัย……..…….. ๑๒
ทบทวนวรรณกรรม……..…….. ๑๓
การเสนอเนื้อหาผลงาน..... ๑๕
๒ หลักฐานเอกสารเกี่ยวกับพุทธศาสนา นาฏดุริยางคศิลป์..... ๑๗
ประวัติและพัฒนาการของพระพุทธศาสนา…….. ๑๗
การขยายตัวของพระพุทธศาสนา……..... ๑๘
การสังคายนาพระไตรปิฎก..... ๒๐
การเผยแพร่พุทธศาสนาในดินแดนต่าง ๆ..... ๒๒
พัฒนาการทางพระพุทธศาสนา..... ๒๓
กำเนิดมหายาน..... ๒๕
นิกายทางพุทธศาสนา……...…...……...…….. ๒๖
พุทธศิลปะในประเทศอินเดีย……...……..…… ๓๓

บทที่ หน้า

การเผยแพร่พระพุทธศาสนาและพุทธศิลปะในประเทศ
เอเชียตะวันออกเฉียงใต้..... ๔๔
ศิลปะลังกา..... ๔๖
ศิลปะชวา..... ๔๘
ศิลปะจาม..... ๕๑
ศิลปะขอม..... ๕๓
ศิลปะพม่า..... ๕๖
ความหมายของนาฏศิลป์..... ๖๐
ประเภทของนาฏศิลป์..... ๖๐
กำเนิดของนาฏดุริยางคศิลป์..... ๖๑
คัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์..... ๖๒
หลักฐานนาฏดุริยางคศิลป์ที่ปรากฏในเอกสารประวัติศาสตร์..... ๑๐๓
๓ นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในศิลปะเอเชียตะวันออกเฉียงใต้..... ๑๑๑
นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในศิลปะอินเดีย..... ๑๑๑
นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในศิลปะลังกา..... ๑๒๐
นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในศิลปะอินโดนิเซีย..... ๑๒๕
นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในศิลปะเขมร..... ๑๓๒
นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในศิลปะจาม..... ๑๔๘
นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในศิลปะพม่า..... ๑๕๐
๔ นาฏยดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙..... ๑๕๔
นาฏยดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะสมัยทวารดี..... ๑๕๔
นาฏยดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะสมัยศรีวิชัย..... ๑๖๓
นาฏยดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะสมัยลพบุรี..... ๑๖๔
นาฏยดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะสมัยหริภุญไชย..... ๑๗๙
๕ นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙..... ๑๘๑
นาฏยดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะสมัยสุโขทัย..... ๑๘๑
นาฏยดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะสมัยล้านนา..... ๑๘๓
นาฏยดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะสมัยอยุธยา..... ๑๘๗

บทที่ หน้า

นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์..... ๑๙๒
๖ การวิเคราะห์ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย..... .๒๔๖
ความหมาย ความสำคัญ หน้าที่บทบาท รูปแบบและประเภท องค์ประกอบ
ของภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย..... .๒๔๖
การเปรียบเทียบพัฒนาการรูปแบบและคติความสัมพันธ์กับศิลปะเอเชียอื่น..... ๒๕๕
ลักษณะเฉพาะรูปแบบและคติของภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะใน
ประเทศไทย..... ๒๖๙
คุณค่าที่ได้รับ……..…….... ๒๘๓
๗ สรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ……..…..…….…….. .๒๘๕
บรรณานุกรม..... .๒๙๙
ประวัติผู้วิจัย..…….……..…….. ..๓๐๕

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
๑	แผนที่พระเจ้าอโศกมหาราชได้ทรงส่งสมณฑูต ไปเผยแพร่พุทธศาสนายัง ดินแดนต่างๆ	๒๓
๒	แผนที่การเผยแพร่นิกายทางพุทธศาสนา	๒๗
๓	สถูปสาญจี ศิลปะอินเดียสมัยโบราณ	๓๕
๔	ยอดเสาศิลาของพระเจ้าอโศกมหาราช ที่สารนารถ พิพิธภัณฑ์เมืองสารนาถ ศิลปะอินเดียสมัยโบราณ อายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๓	๓๖
๕	ภาพสลักศิลามฤคชาดกจากสถูปเมืองภารหุต ศิลปะอินเดียสมัยโบราณ อายุตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ ๓ ถึงราวพุทธศตวรรษที่ ๖	๓๗
๖	นางไม้หรือยักษิณีสลักบนเท้าแขนประตูสถูปที่สาญจี	๓๘
๗	พระพุทธรูปศิลาประทับนั่งประทานอภัย พิพิธภัณฑ์เมืองมถุรา ศิลปะอินเดียเมืองแบบมถุรา อายุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖ จนถึงราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐	๔๐
๘	ภาพสลักศิลารูปสถูป พิพิธภัณฑ์เมืองมัทราส ศิลปะอินเดียแบบอมราวดี อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๖-๗	๔๑
๙	พระพุทธรูปศิลาปางประทานปฐมเทศนา พิพิธภัณฑ์เมืองสารนาถ ศิลปะอินเดียแบบคุปตะ อายุราวตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๙-๑๓	๔๒
๑๐	พระพุทธรูปสัมฤทธิ์ ค้นพบที่เกาะเซเลเบส พิพิธภัณฑสถานกรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนิเซีย ศิลปะอินเดียแบบอมราวดี	๔๕
๑๑	อัฒจันทร์ศิลา ที่ตำหนักพระราชินี เมืองอนุราธปุระ ศิลปะลังกาสมัยอนุราธปุระ อายุตังแต่พุทธศตวรรษที่ ๔-๑๖	๔๗
๑๒	พระพุทธรูปปางปรินิพพานที่วิหารคัล เมืองโปลนนารุวะ ศิลปะลังกาสมัยโปลนนารุวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘	๔๘
๑๓	นางปรัชญาปารมิตา ศิลปะลังกา	๔๙
๑๔	พระสถูปแห่งบุโรพุทโธ (โบโรบูดู)	๕๐
๑๕	พระธยานิพุทธเจ้าไวโรจนะ ที่บุโรพุทโธ	๕๐

ภาพที่ หน้า

๑๖ พระพุทธรูปศิลาปางปฐมเทศนา ระหว่างพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรและวัชรปาณี ในจันทิเมนดุต ศิลปะชวาภาคกลาง อายุพุทธศตวรรษที่..... ๕๑

๑๗ พระพุทธูปแบบดงเดือง ศิลปะจาม..... ๕๓

๑๘ พระพุทธรูปแบบคอมมายส์ ศิลปะเขมร..... ๕๕

๑๙ วิหารมหาโพธิ ศิลปะพม่า..... ๕๙

๒๐ ท่าที่ ๑. ตละปุษปะปุฏะ ท่าดอกไม้ตูม..... ๖๗

๒๑ ท่าที่ ๒. วรรติตะ ท่าเปิดเผย..... ๖๗

๒๒ ท่าที่ ๓. วลิโตรุกะ ท่าย้ายต้นขา..... ๖๗

๒๓ ท่าที่ ๔. อปะวิทธะ ท่านกแก้วจิก..... ๖๘

๒๔ ท่าที่ ๕. สมะนขะ ท่าเล็บเสมอกัน หรือท่าตั้งตัวตรง..... ๖๘

๒๕ ท่าที่ ๖. ลีนะ ท่าประนมมือ หรือท่าหลบ หรือท่าแอบซ่อน..... ๖๘

๒๖ ท่าที่ ๗. สวัสติกะเรจิตะ ท่าไขว้ย่อ..... ๖๙

๒๗ ท่าที่ ๘. มัณฑะละสวัสติกะ ท่าม้วนไขว้..... ๖๙

๒๘ ท่าที่ ๙. นิกุฏฏกะ ท่าโขกมือและเท้า หรือท่ายกมือและเท้า..... ๖๙

๒๙ ท่าที่ ๑๐. อรรธนิกุฏฏกะ ท่ากระทืบเท้าข้างเดียว หรือท่าเขย่งเท้าข้างเดียว..... ๗๐

๓๐ ท่าที่ ๑๑. กฏิจฉินนะ ท่าย้ายสะเอว..... ๗๐

๓๑ ท่าที่ ๒. อรรธเรจิตะ ท่าย่อกึ่งหนึ่ง หรือยกแขนข้างเดียว..... ๗๐

๓๒ ท่าที่ ๑๓. วักษะสวัสติกะ ท่าไขว้มือที่อก..... ๗๑

๓๓ ท่าที่ ๑๔. อุนมัตตะ ท่าคลั่ง..... ๗๑

๓๔ ท่าที่ ๑๕. สวัสติกะ ท่าไขว้มือไขว้เท้า..... ๗๑

๓๕ ท่าที่ ๑๖. ปฤษฐะสวัสติกะ ท่าไขว้หลัง..... ๗๒

๓๖ ท่าที่ ๑๗. ทิกสวัสติกะ ท่าไขว้ประจำทิศ..... ๗๒

๓๗ ท่าที่ ๑๘. อลาตะ ท่าคบเพลิง หรือท่าถือดุ้นฟืน..... ๗๒

๓๘ ท่าที่ ๑๙. กฏีสะมะ ท่าเสมอเอว..... ๗๓

๓๙ ท่าที่ ๒๐. อากษิปตะเรจิตะ ท่าห้ามย่อ..... ๗๓

๔๐ ท่าที่ ๒๑. วิกษิปตะอากษิปตะกะ ท่าซัดมือซัดเท้า..... ๗๓

๔๑ ท่าที่ ๒๒. อรรธสวัสติกะ ท่าไขว้ครึ่งหนึ่ง หรือท่าครึ่งไขว้..... ๗๔

๔๒ ท่าที่ ๒๓. อัญจิตะ ท่าป้อง หรือท่าห้าม เกรงใครจะจับต้อง หรือท่างอมือ..... ๗๔

ภาพที่ หน้า
๔๓ ท่าที่ ๒๔. ภุชังคะตราสิตะ ท่ากลัวงู..... ๗๔
๔๔ ท่าที่ ๒๕. อูรธวะชานุ ท่ายกเข่าสูง..... ๗๕
๔๕ ท่าที่ ๒๖. นิกุญจิตะ ท่ายกเท้าหรือท่างอเท้า..... ๗๕
๔๖ ท่าที่ ๒๗. มัตตัลลิ ท่าเมามาก หรือท่าเมาจัด..... ๗๕
๔๗ ท่าที่ ๒๘. อรรธมัตตัลล ท่าครึ่งเมา หรือท่าเมาเล็กน้อย..... ๗๖
๔๘ ท่าที่ ๒๙. เรจิตะนิกุฏฏิตะ ท่าขยับมือและกระทืบเท้า..... ๗๖
๔๙ ท่าที่ ๓๐. ปาทาปะวิทธะกะ ท่าจิกปลายเท้า หรือท่ากระแทกปลายเท้า..... ๗๖
๕๐ ท่าที่ ๓๑. วลิตะ ท่าหมุนโดยรอบ หรือท่าหมุนตัวโดยรอบ..... ๗๗
๕๑ ท่าที่ ๓๒. ฆูรณิตะ ท่าคลึงเคล้าเหมือนผึ้ง หรือท่าหมุนรอบเหมือนผึ้ง..... ๗๗
๕๒ ท่าที่ ๓๓. ลลิตะ ท่าเยื้องกราย..... ๗๗
๕๓ ท่าที่ ๓๔. ทัณฑะปักษะ ท่าไต่ไม้..... ๗๘
๕๔ ท่าที่ ๓๕. ภุชังคะตรัสตะเรจิตะ ท่าย่อตัวกลัวงู..... ๗๘
๕๕ ท่าที่ ๓๖. นูปุระ ท่าเขย่าลูกพรวน..... ๗๘
๕๖ ท่าที่ ๓๗. ไวศาขะเรจิตะ ท่ารัว หรือท่าเขย่ากิ่งไม้..... ๗๙
๕๗ ท่าที่ ๓๘. ภมระกะ ท่าแมลงภู่..... ๗๙
๕๘ ท่าที่ ๓๙. จตุระ ท่าเร็ว หรือท่าสี่นิ้ว..... ๗๙
๕๙ ท่าที่ ๔๐. ภุชังคาญจิตะกะ ท่างูขด..... ๘๐
๖๐ ท่าที่ ๔๑. ทัณฑะกะเรจิตะ ท่าแกว่งไม้เท้าย่อตัว..... ๘๐
๖๑ ท่าที่ ๔๒. วฤศจิกะกุฏฏิตะ ท่าแมลงป่องกระหย่งขา หรือท่าแมลงป่องยกหาง..... ๘๐
๖๒ ท่าที่ ๔๓. กฏิภรานตะ ท่ายักสะเอว..... ๘๑
๖๓ ท่าที่ ๔๔. ลตาวฤศจิกะ ท่าแมลงป่องเดิน..... ๘๑
๖๔ ท่าที่ ๔๕. ฉินนะ ท่าตัด..... ๘๑
๖๕ ท่าที่ ๔๖. วฤศจิกะเรจิตะ ท่าแมลงป่องยกหาง หรือท่าแมลงป่องยกหางบิดๆ..... ๘๒
๖๖ ท่าที่ ๔๗. วฤศจิกะ ท่าแมลงป่อง..... ๘๒
๖๗ ท่าที่ ๔๘. วยังสิตะ ท่าไม่สมหวัง..... ๘๒
๖๘ ท่าที่ ๔๙. ปารศวะนิกุฏฏิตะ ท่าซอยเท้าไปข้างๆ..... ๘๓
๖๙ ท่าที่ ๕๐. ลลาฏะติลละกะ ท่าเจิมหน้าผาก..... ๘๓

ภาพที่ หน้า
๗๐ ท่าที่ ๕๑. กรานตะกะ ท่าก้าวเท้า..... ๘๓
๗๑ ท่าที่ ๕๒. กุญจิตะ ท่างอแขน..... ๘๔
๗๒ ท่าที่ ๕๓. จักระมัณฑะละ ท่าม้วนกลม..... ๘๔
๗๓ ท่าที่ ๕๔. อุโรมัณฑะละ ท่าม้วนที่อก..... ๘๔
๗๔ ท่าที่ ๕๕. อากษิปตะ ท่าคัดค้าน..... ๘๕
๗๕ ท่าที่ ๕๖. ตละวิลาสิตะ ท่าเล่นช่วงศอก..... ๘๕
๗๖ ท่าที่ ๕๗. อรรคละ ท่าใส่ดาล..... ๘๕
๗๗ ท่าที่ ๕๘. วิกษิปตะ ท่าชัดส่าย..... ๘๖
๗๘ ท่าที่ ๕๙. อาวรรตะ ท่าหันไปข้างๆ..... ๘๖
๗๙ ท่าที่ ๖๐. โฑลาปาทะ ท่าไกวเท้า..... ๘๖
๘๐ ท่าที่ ๖๑. วิวฤตตะ ท่าม้วนตัว..... ๘๗
๘๑ ท่าที่ ๖๒. วินิวฤตตะ ท่าเหลียวรอบๆ..... ๘๗
๘๒ ท่าที่ ๖๓. ปารศวะกรานตะ ท่าก้าวไปข้างๆ..... ๘๗
๘๓ ท่าที่ ๖๔. นิศุมภิตะ ท่าถูกฆ่า หรือท่าฆ่า..... ๘๘
๘๔ ท่าที่ ๖๕. วิทยุทภรานตะ ท่าฟ้าแลบ..... ๘๘
๘๕ ท่าที่ ๖๖. อติกรานตะ ท่าตะวันข้ามโลก หรือท่าก้าวยาวๆ..... ๘๘
๘๖ ท่าที่ ๖๗. วิวรรติตะกะ ท่าหมุนตัวไปรอบๆ..... ๘๙
๘๗ ท่าที่ ๖๘. คชะกรีฑิตะกะ ท่าช้างลำพอง..... ๘๙
๘๘ ท่าที่ ๖๙. ตลสัมสโผฏิตะ ท่าตบฝ่ามือ..... ๘๙
๘๙ ท่าที่ ๗๐. ครุฑัปลุตะกะ ท่าครุฑกระโดด..... ๙๐
๙๐ ท่าที่ ๗๑. คัณฑะสูจิ ท่าชี้ที่แก้ม..... ๙๐
๙๑ ท่าที่ ๗๒. ปริวฤตตะ ท่าหมุน ๓ รอบ หรือท่าหมุนไปรอบๆ..... ๙๐
๙๒ ท่าที่ ๗๓. ปารศวะชานุ ท่าแบะเข่า..... ๙๑
๙๓ ท่าที่ ๗๔. คฤธราวะลีนะกะ ท่านกอินทรีร่อน..... ๙๑
๙๔ ท่าที่ ๗๕. สันนะตะ ท่าโค้งแขน..... ๙๑
๙๕ ท่าที่ ๗๖. สูจิ ท่าเท้าชี้..... ๙๒
๙๖ ท่าที่ ๗๗. อรรธสูจิ ท่ากึ่งชี้เท้า..... ๙๒

ภาพที่ หน้า
๙๗ ท่าที่ ๗๘. สูจิวิทธะ ท่าเขย่งซอยเท้า หรือท่าสนเข็ม..... ๙๒
๙๘ ท่าที่ ๗๙. อปะกรานตะ ท่าก้าวไปข้างหน้า..... ๙๓
๙๙ ท่าที่ ๘๐. มยูระลลิตะ ท่านกยูงรำแพน..... ๙๓
๑๐๐ ท่าที่ ๘๑. สรรปิตะ ท่าเขยื้อน..... ๙๓
๑๐๑ ท่าที่ ๘๒. ทัณฑะปาทะ ท่าเหยียดเท้าตรง หรือท่าเหยียบ..... ๙๔
๑๐๒ ท่าที่ ๘๓. หริณัปลุตะ ท่ากวางกระโจน..... ๙๔
๑๐๓ ท่าที่ ๘๔. เปรงโขลิตะ ท่าส่ายเท้า..... ๙๔
๑๐๔ ท่าที่ ๘๕. นิตัมพะ ท่าอวดตะโพก..... ๙๕
๑๐๕ ท่าที่ ๘๖. สขะลิตะ ท่าพลาด หรือท่าลื่น..... ๙๕
๑๐๖ ท่าที่ ๘๗. กริหัสตะกะ ท่างวงช้าง..... ๙๕
๑๐๗ ท่าที่ ๘๘. ประสรรปิตะ ท่างูเลื้อย หรือท่าไสเท้า..... ๙๖
๑๐๘ ท่าที่ ๘๙. สิงหะวิกรีฑิตะ ท่าสิงห์ลำพอง..... ๙๖
๑๐๙ ท่าที่ ๙๐. สิงหะกรรษิตะกะ ท่าสิงห์ลองเล็บ..... ๙๖
๑๑๐ ท่าที่ ๙๑. อุทวฤตตะ ท่ากระโดด..... ๙๗
๑๑๑ ท่าที่ ๙๒. อุปะสฤตะกะ ท่านอบน้อม..... ๙๗
๑๑๒ ท่าที่ ๙๓. ตละสังฆัฏฏิตะ ท่าขยี้ฝ่ามือ..... ๙๗
๑๑๓ ท่าที่ ๙๔. ชนิตะ ท่าคลอดลูก หรือท่าคลอดบุตร..... ๙๘
๑๑๔ ท่าที่ ๙๕. อวหิตถะกะ ท่าย่องเบา..... ๙๘
๑๑๕ ท่าที่ ๙๖. นิเวศะ ท่าประทับในโรง..... ๙๘
๑๑๖ ท่าที่ ๙๗. เอละกากรีฑิตะ ท่าแพะลำพอง..... ๙๙
๑๑๗ ท่าที่ ๙๘. อูรุทวฤตตะ ท่าโยกโคนขา..... ๙๙
๑๑๘ ท่าที่ ๙๙. มทะสขะลิตะกะ ท่าเมาโซเซ..... ๙๙
๑๑๙ ท่าที่ ๑๐๐. วิษณุกรานตะ ท่าวิษณุย่างบาท..... ๑๐๐
๑๒๐ ท่าที่ ๑๐๑. สัมภรานตะ ท่าหมุน..... ๑๐๐
๑๒๑ ท่าที่ ๑๐๒. วิษกัมภะ ท่าใส่ลูกดาล..... ๑๐๐
๑๒๒ ท่าที่ ๑๐๓. อุทธัฏฏิตะ ท่าถอดลูกดาล..... ๑๐๑
๑๒๓ ท่าที่ ๑๐๔. วฤษยะภะกรีฑิตะ ท่าวัวลำพอง..... ๑๐๑

ภาพที่ หน้า
๑๒๔ ท่าที่ ๑๐๕. โลลิตะ ท่าโคลงศีรษะ..... ๑๐๑
๑๒๕ ท่าที่ ๑๐๖. นาคาปะสรรปิตะ ท่างูเลื้อย..... ๑๐๒
๑๒๖ ท่าที่ ๑๐๗. ศกะฏาสยะ ท่าล้อเกวียน..... ๑๐๒
๑๒๗ ท่าที่ ๑๐๘. คังคาอวตรณะ ท่าแม่น้ำคงคาไหลจากสวรรค์มาสู่เมืองมนุษย์..... ๑๐๒
๑๒๘ ภาพเทวดาแสดงความยินดีที่พระสัมมาพุทธเจ้าทรงตรัสรู้
ส่วนภาพตอนล่างเป็นกลุ่มนาฏดุริยางคศิลป์โดยนางอัปสรา
ภาพสลักจากเสาประตูทางทิศใต้ของพระเจ้าปเสนจิต สถูปภารหุต
ตอนตรัสรู้ ศิลปะอินเดียสมัยโบราณ อายุพุทธศตวรรษที่ ๔-๕..... ๑๑๒
๑๒๙ เทพยดาถวายความเคารพผ้าโพกศีรษะพระโพธิสัตว์ และมีนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์
จากสถูปภารหุต ศิลปะอินเดียสมัยโบราณ
อายุพุทธศตวรรษที่ ๔-๕..... ๑๑๔
๑๓๐ ภาพสลักประตูทางทิศเหนือที่สถูปสาญจี หมายเลข ๑ (ภาพบนสุด)
กลุ่มพวกมัลละกำลังร้องเพลงรอบเจดีย์ ศิลปะอินเดีย สมัยโบราณ
อายุพุทธศตวรรษที่ ๖..... ๑๑๕
๑๓๑ ภาพขยายภาพสลักประตูทางทิศเหนือที่สถูปสาญจี หมายเลข ๑ กลุ่มพวกมัลละ
กำลังร้องเพลงรอบเจดีย์ ศิลปะอินเดียสมัยโบราณ อายุพุทธศตวรรษที่ ๖..... ๑๑๖
๑๓๒ เจ้าชายสิทธัตถะครั้งพระชาติก่อนทรงพระเกษมสำราญนาฏศิลป์
และดุริยางคศิลป์ เรื่องมันตธาตุชาดก (Mandhatu Jataka)
หรือเรื่องเตมียชาดก ภาพสลักรั้วจากอมราวดีศิลปะอินเดีย
สมัยอมราวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๗..... ๑๑๗
๑๓๓ ธิดาพระยามารรำยั่วยวนพระพุทธองค์มิให้ทรงตรัสรู้ ประติมากรรมนูนสูง
ศิลปะอินเดีย สมัยอมราวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๗..... ๑๑๘
๑๓๔ ภาพจิตรกรรมรูปนักฟ้อนรำและนักดนตรี จากเรื่องพระมหาชนก
ที่ถ้ำอชันตา ถ้ำที่ ๑ ศิลปะอินเดีย สมัยคุปตะ อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑..... ๑๑๙
๑๓๕ นักตีกลอง ประติมากรรมสำริด ศิลปะลังกา สมัยอนุราธปุระ อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๑.... ๑๒๐
๑๓๖ เด็กผู้หญิงรำ ประติมากรรมสำริด จาก Kuttam Pokuna ศิลปะลังกา
สมัยอนุราธปุระตอนปลาย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕..... ๑๒๑

ภาพที่ หน้า

๑๓๗ เด็กผู้หญิงรำ ประติมากรรมสำริด จากโปลนนารุวะ ศิลปะลังกา
สมัยโปลนนารุวะ อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗..... ๑๒๒
๑๓๘ พระโพธิสัตว์และบริวารที่มีผู้หญิงและคนแคระรำ ประติมากรรมนูนสูง
ปูนปั้นและเดิมมีการทาสี จากลังกาดิลก (Lankatilaka)
ศิลปะลังกาสมัยโปลนนารุวะ อายุพ.ศ. ๑๖๙๖-๑๗๒๙..... ๑๒๓
๑๓๙ กลุ่มคนแคระรำและกลุ่มหงส์ ประติมากรรมปูนปั้น ที่ฮาตะดาเก (Hatadage)
ศิลปะลังกา สมัยโปลนนารุวะ อายุพ.ศ. ๑๖๙๖-๑๗๒๙.....๑๒๔
๑๔๐ นักรำและนักดนตรีจากพระราชวัง Yapahuwa ศิลปะลังกา อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘..... ๑๒๕
๑๔๑ กลุ่มผู้ชายฟ้อนรำและเล่นดนตรีในเรื่อง มหากรรมวิภังค์ (Mahakarmavibhangga)
จากบุโรพุทโธ ศิลปะอินโดนิเซีย
อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔..... ๑๒๖
๑๔๒ ภาพล่างแสดงพระสุธนและนางมโนห์ราได้พบกันในพระราชวังของพระบิดา
ซึ่งมีการเฉลิมฉลองด้วยนาฏดุริยางค์ ภาพประติมากรรมภาพสลักนูนต่ำจาก
บุโรพุทโธ ศิลปะอินโดนิเซีย อายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔.....๑๒๗
๑๔๓ ธิดาพระมารร่ายรำพระโพธิสัตว์จากการทรงบำเพ็ญสมาธิจากบุโรพุทโธ
ศิลปะอินโดนีเซีย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔..... ๑๒๘
๑๔๔ ภาพนางระบำในวัง ของMaitreyaในเรื่องคัณฑวยุหะ (Gandavyuha)
จากบุโรพุทโธ ศิลปะอินโดนีเซีย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔..... ๑๒๙
๑๔๕ เหรุกพุทธ (เทพผู้พิทักษ์) ประติมากรรมภาพสลักหินจากเมืองปาดังลาวาส
เกาะสุมาตรา ศิลปะอินโดนีเซีย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗..... ๑๓๐
๑๔๖ วัชรันฤทตยะ (Varanritya) เทพีแห่งนาฏศิลป์ ประติมากรรมลอยตัวสำริด
จากSurcolo เกาะชวาภาคกลาง ศิลปะอินโดนีเซีย สมัยชวาภาคกลางหรือ
สมัยชวาตะวันออกตอนต้น อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๕..... ๑๓๑
๑๔๗ เหวัชระ จากปราสาทบันทายกุฎี ศิลปะเขมรหรือขอมสมัยบายน
ราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐..... ๑๓๓
๑๔๘ พระเหวัชระปิดทองคำและนางโยคินี ประติมากรรมสำริด
ศิลปะเขมร สมัยบายน ราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐..... ๑๓๔

ภาพที่ หน้า

๑๔๙ พระเหวัชระและนางโยคินี ประติมากรรมสำริดลอยตัว ศิลปะเขมร
สมัยบายน ราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐..... ๑๓๖
๑๕๐ พระเหวัชระมณฑล ประติมากรรมดินเผา ศิลปะเขมร สมัยบายน
ราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐..... ๑๓๗
๑๕๑ พระเหวัชระบนสังข์ธีกรรม ประติมากรรมสำริด ศิลปะเขมร
สมัยนครวัด ราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐ ..... ๑๓๘
๑๕๒ รัศมีที่มีพระเหวัชระและโยคินี ประติมากรรมสำริด ศิลปะเขมร
สมัยนครวัด? อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗..... ๑๓๙
๑๕๓ กลุ่มโยคินีรำ ประติมากรรมสำริด ศิลปะเขมร สมัยบายน อายุปลาย
พุทธศตวรรษที่ ๑๗ - ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๘..... ๑๔๐
๑๕๔ สรรวพุทธะ ทากินี (Sarvabuddha Dakini) ประติมากรรมสำริด
ศิลปะเขมร สมัยบายน ราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐..... ๑๔๑
๑๕๕ โยคินและพระวัชรวราหิ ประติมากรรมสำริด ศิลปะเขมร
สมัยนครวัด? อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗..... ๑๔๓
๑๕๖ โยคินีรำ ประติมากรรมสำริดลอยตัว ศิลปะเขมร สมัยบายน
อายุต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๗-ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๘..... ๑๔๔
๑๕๗ กลุ่มนางอัปสรรำ ประติมากรรมที่ปราสาทบายน ศิลปะเขมรสมัยบายน
อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ หรือ พุทธศตวรรษที่ ๑๘..... ๑๔๕
๑๕๘ นางอัปสราสองคนฟ้อนรำบนดอกบัว ประติมากรรมนูนต่ำประดับเสาอาคาร
จากปราสาทบายน ศิลปะเขมร สมัยบายน อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘..... ๑๔๖
๑๕๙ นางอัปสราสองคนฟ้อนรำบนดอกบัว ประติมากรรมนูนต่ำ ประดับเสาอาคาร
จากปราสาทบายน ศิลปะเขมร สมัยบายน อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘..... ๑๔๗
๑๖๐ อัปสรารำ ประติมากรรมสำริดลอยตัว ศิลปะเขมร สมัยบายน อายุปลาย
พุทธศตวรรษที่ ๑๕-ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๘..... ๑๔๘
๑๖๑ ภาพนางรำหรืออัปสราและนักดนตรีหรือคนธรรพ์ ศิลปะจาม
แบบมิเซนA1 ตราเกียว อายุพ.ศ. ๑๔๕๐-๑๕๐๐..... ๑๕๐

ภาพที่ หน้า

๑๖๒ นักดนตรีและนักฟ้อนรำ ประติมากรรมสำริด จากศรีเกษตร ศิลปะพม่า
สมัยปยู อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔..... ๑๕๑
๑๖๓ นักดนตรีและนักฟ้อนรำ ประติมากรรมดินเผา จาก Kyontu
หมู่บ้านทางตะวันออกเฉียงเหนือของเมืองพะโค ศิลปะพม่า
สมัยปยู อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔..... ๑๕๒
๑๖๔ นางรำกับคนตีกลองชาย ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ วัด Kubyaukgyi
(Myinkaba) เมืองพุกาม ศิลปะพม่า อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗..... ๑๕๓
๑๖๕ กลุ่มนักดนตรีสตรี ๕ คน จากโบราณสถานคูบัว เจดีย์หมายเลข ๑๐ ด้านตะวันตก
อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖
ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติราชบุรี..... ๑๕๕
๑๖๖ กลุ่มนักดนตรีสตรี ๕ คน จากโบราณสถานคูบัว เจดีย์หมายเลข ๑๐ ด้านตะวันตก
อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖
ภาพเมื่อครั้งขุดแต่ง ระหว่างปีพุทธศักราช ๒๕๐๔-๒๕๐๖..... ...๑๕๕
๑๖๗ นางฟ้อนรำ ดินเผา จากโบราณสถานคูบัว เจดีย์หมายเลข ๓๙ อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี
ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒- ๑๖..... ๑๕๖
๑๖๘ บุคคลรำ แผ่นดินเผา ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๕..... ๑๕๗
๑๖๙ บุคคลรำ แผ่นดินเผา ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๕..... ๑๕๘
๑๗๐ การร่ายรำบนใบเสมาหินจำหลัก อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์
ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖..... ๑๕๙
๑๗๑ ภาพกินรีฟ้อนรำ จากแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดี เมืองโบราณอู่ทอง
ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๕..... ๑๖๐
๑๗๒ กินรีฟ้อนรำ จากแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดี ที่บ้านโคกไม้เดน
อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์ ศิลปะสมัยทวารวดี..... ๑๖๑
๑๗๓ กินนรถือพิณ ประติมากรรมปูนปั้น จากฐานลานประทักษิณ ด้านทิศ
ตะวันออกเฉียงเหนือของเจดีย์จุลประโทน อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม
ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖..... ๑๖๒
๑๗๔ นางโยคินี พบที่อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ศิลปะสมัยศรีวิชัย
อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕..... .๑๖๓

ภาพที่ หน้า

๑๗๕ พระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนอยู่ท่ามกลางต้นไม้สองต้น มีพระยามารนั่งอยู่ข้าง ๆ พร้อมบริวารในแนวบน แนวล่างเป็นกลุ่มนักดนตรีและนางรำ ๓ คน ทับหลังด้านทิศตะวันตกของห้องครรภตฤหะปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗..... ๑๖๔

๑๗๖ พระวัชรสัตว์ในแนวบน แนวบนและแนวล่างมีรูปเทพธิดารำประกอบ อยู่เหนือซากศพ ทับหลังด้านเหนือของห้องครรภคฤหะ ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗..... ๑๖๕

๑๗๗ พระโพธิสัตวไตรโลกยวิชัย ประธานของภาพทรงรำ โดยเหยียบอยู่บนบุคคล ๒ คน เหนือศีรษะหนังช้าง ขนาบข้างด้วยแนวบนภาพพระพุทธรูปทรงเครื่องปางสมาธิประทับนั่งเรียงแถวในเรือนแก้ว ๑๐ องค์ แนวล่างภาพเทพบุรุษเทพธิดารำ ทับหลังด้านตะวันออกของห้องครรภคฤหะ ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่๑๗..... ๑๖๗

๑๗๘ มารผจญ ทับหลังภายในปรางค์ประธานทางทิศใต้ ที่ปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗..... ๑๖๘

๑๗๙ ทับหลังสลักภาพพระพุทธรูปยืนทรงเครื่อง ประทับยืนภายในซุ้มกลาง มีแถวพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิภายในซุ้มข้างละ ๓ องค์ แถวล่างมีเทพรำ ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗..... ๑๖๙

๑๘๐ ทับหลังสลักภาพพระพุทธรูปยืนทรงเครื่อง ปางประทานอภัย มีแถวพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิข้างละ ๓ องค์ แถวล่างมีเทพธิดารำ ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗..... ๑๗๐

๑๘๑ พระโพธิสัตว์วัชระปาณี เสาประดับกรอบประตู พบที่ปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗..... ๑๗๑

ภาพที่ หน้า

๑๘๒ พระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย พบที่ปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย
จังหวัดนครราชสีมา ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗..... ๑๗๒
๑๘๓ พระเหวัชระ ประติมากรรมสำริด ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย
อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗..... ๑๗๓
๑๘๔ เหวัชระมณฑล ประติมากรรมสำริด ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย
อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗..... ๑๗๕
๑๘๕ นางฑากินี ประติมากรรมสำริด ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย
อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘..... ๑๗๖
๑๘๖ นางอัปสรชิ้นส่วนของฐานสำริด พบที่จังหวัดกาฬสินธุ์ ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย
อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘..... ๑๗๗
๑๘๗ ภาพเทวดาปูนปั้นของซุ้มจระนำชั้นล่างสุดเจดีย์มหาพล ที่วัดกู่กุด (วัดจามเทวี)
จังหวัดลำพูน ศิลปะสมัยหริภุญไชย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕..... ๑๗๙
๑๘๘ ภาพขยายเทวดาปูนปั้นของซุ้มจระนำชั้นล่างสุดเจดีย์มหาพลที่วัดกู่กุด (วัดจามเทวี)
จังหวัดลำพูน ศิลปะสมัยหริภุญไชย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕..... ๑๘๐
๑๘๙ นางอัปสรรำ ภาพปูนปั้นประดับซุ้มประตูที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง
จังหวัดสุโขทัย ศิลปะสมัยสุโขทัย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๙..... ๑๘๒
๑๘๙ ภาพขยายนางอัปสรรำ ภาพปูนปั้นประดับซุ้มประตูที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง
จังหวัดสุโขทัย ศิลปะสมัยสุโขทัย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๙..... ๑๘๓
๑๙๑ เทวดาเป่าสังข์ ฐานพระพุทธรูปหินทราย วัดศรีโคมคำ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา
ศิลปะสมัยล้านนา อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒..... ๑๘๔
๑๙๒ กินนรรำบนหัวเสาซุ้มโขง วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง
ประติมากรรมปูนปั้น ศิลปะสมัยล้านนา
อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๑- ๒๒..... ๑๘๕
๑๙๓ ภาพขยายกินนรประดิษฐานบนหัวเสาซุ้มโขง วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา
จังหวัดลำปาง ศิลปะสมัยล้านนา
อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒..... ๑๘๖

ภาพที่ หน้า

๑๙๔ นางรำ จากวัดช้างรอบ จังหวัดกำแพงเพชร ประติมากรรมดินเผา
ศิลปะสมัยอยุธยา อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๑..... ๑๘๗
๑๙๕ กินรีรำ จากวัดช้างรอบ จังหวัดกำแพงเพชร ประติมากรรมดินเผา
ศิลปะสมัยอยุธยา อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๑..... ๑๘๘
๑๙๖ ภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนถวายพระเพลิงพุทธองค์ ที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม
จังหวัดเพชรบุรี แสดงภาพมหรสพ ได้แก่ โขน โนรา ไต่ลวด รำแพน
ศิลปะสมัยอยุธยา อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๓..... ๑๙๐
๑๙๗ ภาพจิตรกรรมฝาผนังกินนรและกินรีรำ ที่ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ศิลปะสมัยอยุธยา อายุพุทธศวรรษที่ ๒๔..... ๑๙๑
๑๙๘ อัปสรรำและบรรเลงดนตรี ถวายเป็นพุทธบูชาพระจุฬามณีเจดีย์
จากสมุดภาพวัดปากคลอง จังหวัดเพชรบุรี เล่มที่ ๑ ศิลปะสมัยอยุธยา
อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔..... ๑๙๒
๑๙๙ วิวาหมงคลปริวรรต มีมโหรีบรรเลง ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธ สวรรย์
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร
ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๑๙๓
๒๐๐ การพระราชพิธีวิวาหมงคลพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา
ณ อโสกอุทยาน กรุงเทวทหะนคร ภาพจิตรกรรมฝาผนัง
พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร
ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๑๙๔
๒๐๑ พระบรมโพธิสัตว์ประสูติ พระอินทร์อัญเชิญพานทองรองรับพระบรมโพธิสัตว์
ท้าวมหาพรหมทรงกั้นเศวตฉัตร วงดุริยางค์บรรเลงประโคม
ภาพจิตรกรรมพระบฏ วัดหัวเตย อำเภอปากพยูน
จังหวัดพัทลุง ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์
อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๑..... ๑๙๖
๒๐๒ พระบรมโพธิสัตว์ประสูติ พระอินทร์เชิญพานทองรองรับพระบรมโพธิสัตว์
ท้าวมหาพรหมทรงกั้นเศวตฉัตร วงดุริยางค์บรรเลงประโคม
ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๑๙๗

ภาพที่ หน้า

๒๐๓ พระบรมราชาภิเษกของสมเด็จพระมหาบุรุษ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง
พระอุโบสถวัดกันมาตุยาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์
อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๔ หรือ ๕..... ๑๙๙
๒๐๔ พระบรมราชาภิเษกของสมเด็จพระมหาบุรุษ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถ
วัดกันมาตุยาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์
อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๔ หรือ ๕..... ๑๙๙
๒๐๕ อภิเษกสมรส วงดุริยางค์บรรเลง ภาพจิตรกรรมพระบฏ วัดหัวเตย อำเภอปากพยูน
จังหวัดพัทลุง ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์
อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๑..... ๒๐๐
๒๐๖ พระเจ้าสุทโธทนะให้สู่ขอพระนางยโสธราหรือพระนางพิมพา พระราชธิดา
พระเจ้าสุปปพุทธะแห่งกรุงเทวหะนคร มาอภิเษกเป็นชายาของเจ้าชายสิทธัตถะ
ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๒๐๑
๒๐๗ พระราชพิธีอภิเษกสมรสเจ้าชายสิทธัตถะและพระนางพิมพายโสธรา
ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา ศิลปะสมัย
รัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๔..... ๒๐๒
๒๐๘ พระอินทร์ดีดพิณเป็นนิมิตถวายแด่พระพุทธเจ้า ภาพจิตรกรรมฝาผนัง
พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์
อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๒๐๓
๒๐๙ สมเด็จพระอมรินทราธิราชทรงนำพิณสามสายมาดีดถวายพระมหาบุรุษเป็นอุบาย
ให้ทรงเห็นทางสายกลาง ภาพจิตรกรรมฝาผนัง
พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร
ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๒๐๔
๒๑๐ พระอินทร์ดีดพิณเป็นนิมิตถวายแด่พระพุทธเจ้า ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัว
จังหวัดน่าน ศิลปะล้านนาสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๒๐๕

ภาพที่ หน้า

๒๑๑ พุทธประวัติตอนพระสุบินนิมิต พระอินทร์ทรงดีดพิณทิพย์สามสายถวายพระพุทธเจ้า
เพื่อให้ทรงตระหนักถึงทางสายกลาง จิตรกรรมฝาผนังพระวิหาร
วัดบวกครกหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
ศิลปะล้านนาสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๒๐๖

๒๑๒ ประติมากรรม พระสมณโคดมทรงพระสุบินนิมิต
พระอินทร์ทรงดีดพิณทิพย์สามสายถวายพระพุทธเจ้า
ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๒๐๗

๒๑๓ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ ก่อนการตรัสรู้เหล่าธิดาสามคน
ของพระยามารร่ายรำยั่วยวนพระพุทธองค์ ไม่ให้ทรงตรัสรู้
ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร
ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๔..... ๒๐๘

๒๑๔ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ ก่อนการตรัสรู้ นางสุชาดากวน
ข้าวมธุยาปาส และเหล่าธิดาสามคนของพญาร่าย
รำยั่วยวนพระพุทธองค์ ไม่ให้ทรงตรัสรู้
ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดขนอนเหนือ
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... ๒๐๙

๒๑๕ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงขับไล่สามธิดาพระยามารที่มารำยั่วยวน
และทรงประทับเสวยวิมุตติสุข ณ อชปาลนิโครธ
ภาพจิตรกรรมพระบฏ วัดหัวเตย อำเภอปากพยูน
จังหวัดพัทลุง ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์
อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๑..... ๒๑๐

๒๑๖ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงขับไล่สามธิดาพระยามารที่มารำยั่วยวน
และทรงประทับเสวยวิมุตติสุข ณ อชปาลนิโครธ
ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๒๑๑

ภาพที่ หน้า

๒๑๗ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าตรัสรู้ และเหล่าเทวดาแสดงความยินดีด้วยการร่ายรำและ
บรรเลงดนตรี ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดทองธรรมชาติ
กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์
อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๓..... ๒๑๒

๒๑๘ พระพุทธเจ้าเสด็จไปในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระพุทธบิดา ภาพจิตรกรรมฝาผนัง
พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า)
กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕
สมัยรัชกาลที่ ๑..... ๒๑๓

๒๑๙ พระยานาคนันโทปนันท์นั่งชมนางนาครำและบรรเลงมโหรี ตอนพระยานาคนันโทปนันทะ
หรือตอนทรมานพระยามหาชมภู ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์
พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์
อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๑..... ๒๑๕

๒๒๐ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์โดยเทพยดาบรรเลงดนตรี ภาพจิตรกรรมฝาผนัง
พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) กรุงเทพมหานคร
ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕
สมัยรัชกาลที่ ๑..... ๒๑๖

๒๒๑ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์โดยเทพยดาบรรเลงดนตรี
ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๒๑๗

๒๒๒ การถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ มีนาฏดุริยางค์การฉลองมหรสพสมโภช
จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดราชสิทธาราม กรุงเทพมหานคร
ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๑..... ๒๑๘

๒๒๓ การถวายพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏดุริยางคศิลป์มหรสพสมโภช
จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ กรุงเทพมหานคร
ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๒๑๙

๒๒๔ การถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏดุริยางคศิลป์มหรสพสมโภช
จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะ
รัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๒๒๐

ภาพที่ หน้า

๒๒๕ การถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนัง
พระอุโบสถวัดกันมาตุยาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์
อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๔ หรือ ๕..... ๒๒๑

๒๒๖ การถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏศิลป์มหรสพสมโภช
จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดบุปผารามราม กรุงเทพมหานคร
ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕
สมัยรัชกาลที่ ๔..... ๒๒๓

๒๒๗ พระราชพิธีปลงพระบรมศพสมเด็จพระบรมศพสมเด็จพระบรมศาสดา
มีการฉลองนาฏศิลป์สมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดประดู่ทรงธรรม
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์
อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๒๒๔

๒๒๘ การถวายพระเพลิงพระพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏศิลป์มหรสพสมโภช
จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดอ่างแก้ว กรุงเทพมหานคร
ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๒๒๕

๒๒๙ การถวายพระเพลิงพระพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏศิลป์มหรสพสมโภช
จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดไทรอารีรักษ์
อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์
อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๕..... ๒๒๖

๒๓๐ การประดิษฐานพระธาตุที่พระจุฬามณีหรือการสมโภชพระบรมธาตุ
มีการฉลองนาฏศิลปนาฏศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ
วัดทองธรรมชาติ กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์
อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๓..... ๒๒๘

๒๓๑ การประดิษฐานพระธาตุที่พระจุฬามณีหรือการสมโภชพระบรมธาตุ
มีการฉลองนาฏศิลป์มหรสพโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดมัชฌิมาวาส
จังหวัดสงขลา ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๒๓๐

ภาพที่ หน้า

๒๓๒ นาฏดุริยางคศิลป์มหรสพสมโภชในงานพระราชพิธีอภิเษกสยุมพร พระมหาชนกและ
พระนางสิวลีราชธิดาของพระเจ้ากรุงมิถิลา
ในทศชาติชาดกเรื่องพระมหาชนกชาดก จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ
วัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์
อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๔..... ๒๓๒

๒๓๓ นางนาคบรรเลงดุริยางค์ยินดี เมื่อพระภูริทัตถูกพราหมณ์อาลัมพายน์ร่ายมนต์จับ
ในภูริทัตชาดก ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดนอก
จังหวัด สุพรรณบุรี ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๒๓๓

๒๓๔ กลุ่มนักดนตรีสตรีบรรเลงให้รุจาราชกุมารี ในนารทชาดก ภาพจิตรกรรมฝาผนัง
พระอุโบสถวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี
ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๔..... ๒๓๔

๒๓๕ นางอริทันตีรำลวงปุณณกะยักษ์ให้ลุ่มหลง ในเรื่องวิฑูรชาดก ภาพจิตรกรรมฝาผนัง
พระอุโบสถวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม
จังหวัดราชบุรี ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕
สมัยรัชกาลที่ ๔..... ๒๓๕

๒๓๖ นางอิรันทตีพระธิดาพญานาคกำลังรำ หาผู้ที่จะนำตัววิฑูรบัณฑิตมาถวายแก่พระมารดา
จิตรกรรมฝาผนังพระวิหารวัดบวกครกหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
ศิลปะล้านนา สมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๒๓๖

๒๓๗ พระอินทร์ถวายพระพรแด่พุทธมารดา ซึ่งจะไปจุติเป็นนางผุสดี นางฟ้ารำและเล่นดนตรี
ในเรื่องเวสสันดรชาดก กัณฑ์ทศพร ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ
วัดทองนพคุณ กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์
อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๔..... ๒๓๗

๒๓๘ พระอินทร์ถวายพระพรแด่พุทธมารดา ซึ่งจะไปจุติเป็นนางผุสดี จิตรกรรมบนผืนผ้า
วัดทุ่งคา อำเภอแจ้ห่ม จังหวัดน่าน ศิลปะล้านนา สมัยรัตนโกสินทร์
อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๒๓๘

๒๓๙ การรื่นเริงของชาวบ้าน ในเรื่องเวสสันดรชาดก ตอนชูชก ภาพจิตรกรรมฝาผนัง
หรือที่ชาวอีสานเรียกว่า ฮูปแต้ม สิมวัดป่าเรไร อำเภอนาดูน
จังหวัดมหาสารคาม ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ สมัยรัชกาลที่ ๖..... ๒๓๙

ภาพที่ หน้า

๒๔๐ การเฉลิมฉลองเมื่อพระเวสสันดรเสด็จกลับนคร ในเรื่องเวสสันดรชาดก
ตอนนครกัณฑ์ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ
วัดกลางเรไร อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์
อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๒๔๐
๒๔๑ การเฉลิมฉลองเมื่อพระเวสสันดรเสด็จกลับนคร ในเรื่องเวสสันดรชาดก
ตอนนครกัณฑ์ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดกลางมิ่งเมือง
อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์
อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๒๔๑
๒๔๒ นางมโนห์รารำบูชายัญก่อนถูกเผา ในเรื่องสุธนชาดกจากปัญญาสชาดก
ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถ วัดเขียน อำเภอวิเศษไชยชาญ จังหวัดอ่างทอง
ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๔..... ๒๔๓
๒๔๓ เหล่านางกษัตริย์รำในคราวออกช่วยนางพรหมจารีทำสงครามกับพระเจ้ากวิทราช
ในเรื่องจันทคาธชาดก จิตรกรรมฝาผนังพระวิหารวัดหนองบัว จังหวัดน่าน
ศิลปะล้านนาสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๒๔๔
๒๔๔ เจ้าชายคัทธกุมารกำลังดีดพิณและยิงปืน ในเรื่องคัทธกุมารชาดก
จิตรกรรมฝาผนังพระวิหารวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน ศิลปะล้านนา
สมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕..... ๒๔๕
๒๔๕ มารธรรษณะและการตรัสรู้ (Maradharshana and Enlightment)
จากพิพิธภัณฑ์ Lucknow ศิลปะอินเดียแบบคุปตะ อายุพุทธศตวรรษที่ ๙..... ๒๕๗
๒๔๖ ธิดาพระยามารและการตรัสรู้ จากพิพิธภัณฑ์รัฐบาลที่เมืองมถุรา
พุทธศตวรรษที่ ๘ หรือ ๙..... ๒๔๗
๒๔๗ พระยามารพ่าย ประติมากรรมสลักนูนสูงหน้าบันโคปุระที่ ๔
ปราสาทตาพรหม ศิลปะเขมรสมัยบายน อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘..... ๒๕๙
๒๔๘ มารผจญ ฐานสำริด ศิลปะเขมร สมัยนครวัด อายุพ.ศ. ๑๖๔๓-๑๖๗๓..... ๒๖๐
๒๔๙ การรำของสามธิดาของพระยามาร จากวัดอนันทะ เมืองพุกาม
ที่ฐานพระพุทธรูป อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗..... ๒๖๑
๒๕๐ นางอริทันตีรำลวงปุณณกะยักษ์ให้ลุ่มหลง ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่โลกะเท็กพัน
ศิลปะพม่า..... ๒๖๓

ภาพที่ หน้า

๒๕๑ ภาพซ้ายพระเหวัชระ ประติมากรรมสำริด ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย
อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗..... ๒๖๕
๒๕๒ ภาพขวาพระเหวัชระจากปราสาทบันทายกุฎี ประติมากรรมสำริด
ศิลปะเขมรหรือขอมร่วมแบบเขมรในประเทศไทย
อายุราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐..... ๒๖๕
๒๕๓ ภาพซ้ายพระพิมพ์เหวัชระมณฑล พบที่จังหวัดสุพรรณบุรี ประติมากรรมสำริด
ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘..... ๒๖๗
๒๕๔ ภาพขวาพระพิมพ์เหวัชระมณฑล ประติมากรรมดินเผา
ศิลปะเขมรหรือศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย
อายุ พุทธศตวรรษที่ ๑๘..... ๒๖๗
๒๕๕ การเปรียบเทียบประติมากรรมภาพนางรำ ช่างฟ้อน บุคคลรำ และกินรีฟ้อนรำ..... ๒๖๘
๒๕๖ ภาพนางรำหรืออัปสราและนักดนตรีหรือคนธรรพ์
ศิลปะจาม แบบมิเซน A1 ตราเกียว อายุพ.ศ. ๑๔๕๐-๑๕๐๐..... ๒๖๙
๒๕๗ ภาพขยายพระโพธิสัตว์ไตรโลกวิชัย พระบาทซ้ายเหยียบลงบนรูปบุคคล ๒ คน
พระบาทขวา เหยียบพระอุระของพระนางปารวตี
และพระบาทซ้ายเหยียบบนเศียร ของพระศิวะ..... ๒๗๔
๒๕๘ ภาพพระศิวะปางสังหารอสูรคชาสุระ..... ๒๗๕
๒๕๙ ภาพขยายนางโยคินีแปดองค์ยกหัตถ์ขวาขึ้น หัตถ์ซ้ายทาบอยู่ที่พระอุระ รำใน
ท่าอรรธปรยังคะอยู่บนซากศพของเทพในศาสนาฮินดู
อันเป็นสัญลักษณ์ของอวิชชา..... ๒๗๖
๒๖๐ ภาพขยายบุรุษ ๒ คน รำถือวัชระไว้ในมือขวาที่ยกขึ้น
ถือกระดิ่งไว้ในมือซ้ายซึ่งทาบอยู่ที่หน้าอก ซึ่งคงจะหมายถึงพระวัชรสัตว์..... ๒๗๗
๒๖๑ ภาพซ้าย นางอัปสรรำ ภาพปูนปั้นประดับซุ้มประตูที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง
จังหวัดสุโขทัย..... ๒๗๘
๒๖๒ ภาพขวา นางอัปสรชิ้นส่วนของฐานสำริด พบที่จังหวัดกาฬสินธุ์
ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘..... ๒๗๘

บทที่ ๑

บทนำ

๑. หลักการและเหตุผลในการวิจัย

แม้ว่านาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์เป็นศิลปะที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น เพื่อสนองความสุขบันเทิงใจ และนาฏศิลป์ก็เป็นวิจิตรศิลป์โดยแท้ด้วยสาขาหนึ่ง แต่ที่ไม่แยกไว้เป็นเอกเทศ เพราะนาฏศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของวรรณคดีและดุริยางคศิลป์[๑] อีกทั้งนาฏศิลป์เป็นการผสมผสานระหว่างทัศนศิลป์กับดุริยางคศิลป์[๒] ดังนั้นนาฏศิลป์มักแสดงพร้อมกับดุริยางคศิลป์ จะเห็นได้ว่าทั้งนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และวรรณศิลป์ มีความสัมพันธ์กัน

อย่างไรก็ตามนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์มีความสัมพันธ์กับศาสนา สำหรับพุทธศาสนานั้นได้ปรากฏหลักฐานในงานพุทธศิลปะ ดังจะเห็นได้จากงานศิลปกรรมอินเดีย ไม่ว่าจะเป็นงานสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม ในฐานะบทบาทหน้าที่ทั้งเพื่อเป็นสวัสดิมงคลและเป็นการเฉลิมฉลอง ดังตัวอย่างเช่น ประติมากรรมหินนูนต่ำ ณ สถูปภารหุต (Bharhut) อายุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๔-๕ (ศตวรรษที่ ๒-๑ ก่อนคริสตศักราช (๒nd - ๑st Century B.C.)) สลักภาพกลุ่มเทวดาแสดงความยินดีที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงตรัสรู้ และมีกลุ่มนางอัปสราฟ้อนรำและบรรเลงดนตรี (ภาพที่ ๑๒๙ หน้า ๑๑๔)[๓] ซึ่งน่าจะเป็นการสร้างภาพนาฏดุริยางคศิลป์ ที่ปรากฏในงานพุทธศิลปะของศิลปะอินเดียที่เก่าแก่ที่สุด[๔]

นอกจากนี้ยังมีภาพนาฏดุริยางคศิลป์ที่ปรากฏในสมัยอื่นต่อมาในศิลปะอินเดียอีก เช่น ที่สถูปสาญจี (Sanchi) เสาตรงประตูทิศเหนือ ปรากฏกลุ่มพวกมัลละฟ้อนรำและเล่นดนตรีรอบ

---

[๑] เสฐียรโกเศศ, การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศยาม, ๒๕๔๖), ๒๔.

[๒] จี ศรีนิวาสัน, สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ, แปลโดย สุเชาวน์ พลอยชุม, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (นครปฐม: มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๕), ๔๕.

[๓] Ratan Parimoo, Life of Buddha in Indian Sculpture (Ashta-MahaPratiharya) (New Delhi: Kanak Publications, 1982), 14.

[๔] Kapila Vatsyayan, Classical Indian Dance in Literature and the Arts (New Delhi: Sangeet Natak Akademi, 1977), x.

สถูปพระบรมสารีริกธาตุ อายุพุทธศตวรรษที่ (ศตวรรษที่ ๑ (๑st Century A.D.)) (ภาพที่ ๑๓๐ หน้า ๑๑๕ และ ๑๓๑ หน้า ๑๑๖)[๕] ที่ประติมากรรมอมราวดี (Amaravati) บนรูปวงกลม เป็นภาพเรื่อง Mandadhatu Jataka เมื่อครั้งเจ้าชายสิทธัตถะครั้งอดีตชาติ กำลังทรงพระเกษมสำราญด้วยนาฏดุริยางค์ปรากฏภาพเหล่านักดนตรีและนางรำ อายุพุทธศตวรรษที่ ๗ (ภาพที่ ๑๓๒ หน้า ๑๑๗)[๖] เป็นต้น

ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ของพุทธศิลปะที่ปรากฏ เป็นเรื่องราวของพุทธประวัติและชาดก (เรื่องเกี่ยวกับการเสวยพระชาติของพระพุทธเจ้า) สำหรับพุทธประวัติ ได้แก่ ตอนตรัสรู้ ตอนถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ ส่วนชาดกปรากฏหลายเรื่อง ลักษณะของภาพเป็นประติมากรรมเล่าเรื่องประดับพุทธสถาน

ดังที่ทราบกันแล้วว่าอารยธรรมอินเดีย โดยเฉพาะด้านพุทธศาสนาและศิลปกรรมทางพุทธศิลปะ ได้แพร่กระจายออกจากประเทศอินเดียเข้าสู่ดินแดนแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ หมู่เกาะอินโดนิเซีย และแหลมอินโดจีน ในราวพุทธศตวรรษที่ ๗ และเจริญรุ่งเรืองขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ อาณาจักรต่างๆ ล้วนแต่ได้รับอิทธิพลอารยธรรมอินเดีย ทั้งศาสนา ศิลปะ และวรรณคดี ฉะนั้นรูปแบบทางศิลปกรรมจึงมีอิทธิพลของศิลปะอินเดีย ปรากฏภาพนาฏดุริยางคศิลป์ของพุทธศิลปะเช่นเดียวกัน เช่น ที่อาณาจักรศรีวิชัยบนเกาะชวา ณ บุโรพุทโธ อายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ปรากฏประติมากรรมภาพสลักนูนต่ำหลายภาพ เช่น ภาพกลุ่มผู้ชายฟ้อนรำและเล่นดนตรีในเรื่อง มหากรรมวิภังค์ (Mahakarmavibhangga) (ภาพที่ ๑๔๑ หน้า ๑๒๖)[๗] ภาพนางระบำในวังของ Maitrea ในเรื่องคัณฑวยุหะ (Gandavyuha) (ภาพที่ ๑๔๔ หน้า ๑๒๙)[๘] เป็นต้น ที่อาณาจักรจัมปา ในศิลปะแบบมิเซิน A๑ พ.ศ. ๑๔๕๐-๑๕๐๐ ปรากฏภาพนางฟ้อนรำ (ภาพที่ ๑๖๑ หน้า ๑๕๐)[๙] ที่อาณาจักรขอม ในส่วนของพุทธศิลปะ ปรากฏในศิลปะสมัยบายน ราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐ เป็นภาพเหวัชระกำลังฟ้อนรำจากปราสาทบันทายกุฎี (ภาพที่ ๑๔๗

---

[๕] Ibid., 294.

[๖] Ibid., 296.

[๗] John Miksic, Borobudur Golden Tales of the Buddhas (Singapore: Periplus Editions (HK) Ltd., 1997), 67.

[๘] Ibid., 135.

[๙] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๓๘), ๒๑๑.

หน้า ๑๓๓)[๑๐] ที่อาณาจักรปยุ ซึ่งชาวจีนได้เรียกว่าอาณาจักรศรีเกษตร เมื่อพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ ปรากฏประติมากรรมสำริดรูปเหล่านักดนตรีและนางฟ้อนรำ (ภาพที่ ๑๖๒ หน้า ๑๕๐)[๑๑]

ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ของพุทธศิลปะ ที่ปรากฏในศิลปะเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีทั้งเรื่อง พุทธประวัติและชาดก เช่นเดียวกับศิลปะอินเดียที่เป็นต้นแบบ แต่แสดงเนื้อหาเรื่องแตกต่างกัน ตามแหล่งที่มาของวรรณคดีทางพุทธศาสนา ลักษณะภาพส่วนใหญ่ใช้แสดงภาพเล่าเรื่องประดับอาคาร บางภาพเป็นประติมากรรมลอยตัวซึ่งคงเป็นรูปเคารพ

ภาพเช่นนี้สำหรับประเทศไทย ได้ปรากฏขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ในงานพุทธศิลปะของสมัยวัฒนธรรมทวารวดีเป็นครั้งแรก โดยได้รับอารยธรรมจากอินเดีย ซึ่งคงสร้างเลียนแบบศิลปกรรมอินเดีย และคิดประดิษฐ์ใหม่โดยการผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่นเดิมในภูมิภาคนี้ วัฒนธรรมนี้ได้เจริญรุ่งเรืองในบริเวณภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคเหนือ และภาคใต้ของประเทศไทย โดยนับถือพุทธศาสนาเป็นหลัก ดังนั้นจึงพบโบราณวัตถุสถานที่เกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนาจำนวนมาก สิ่งเหล่านี้แสดงภาพนาฏดุริยางคศิลป์หลายภาพ ปรากฏทั้งที่เป็นประติมากรรมประดับอาคาร และใช้แสดงขอบเขตพุทธสถาน สำหรับประติมากรรมประดับอาคารทำขึ้นจากวัสดุหลายชนิด ได้แก่ ปูนปั้น ดินเผา ส่วนที่เป็นประติมากรรมใช้แสดงขอบเขตพุทธาวาสทำจากวัสดุที่เป็นหิน

ภาพประติมากรรมปูนปั้นประดับอาคาร มีลักษณะที่แสดงนาฏดุริยางคศิลป์หลายภาพ เช่น ภาพสตรีฟ้อนรำ จากโบราณสถานคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖ (ภาพที่ ๑๖๗ หน้า ๑๕๖)[๑๒] ภาพคณะนักดนตรีสตรี ๕ คน อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ (ภาพที่ ๑๖๕ หน้า ๑๕๔ และภาพที่ ๑๖๖ หน้า ๑๕๕)[๑๓] ทั้งสองภาพเป็นภาพประดับโบราณสถานเนื่องในพุทธศาสนา หมายเลข ๑๐ นอกจากภาพบุคคลแล้วยังมีภาพครึ่งคนครึ่งสัตว์ ซึ่งเป็นรูปสัตว์หิมพานต์ คือภาพกินรีฟ้อนรำ จากแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดี ที่บ้านโคกไม้เดน

---

[๑๐] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะขอม (ม.ป.ท.: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๕), ๓๔๔-๓๔๕.

[๑๑] จากการบรรยาย U Nyunt Han, The Development of Art and Architecture during Pyu Period ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๐.

[๑๒] ลักษมณ์ บุญเรือง, "การศึกษาท่ารำนาฏศิลป์จากหลักฐานทางโบราณคดีในวัฒนธรรมทวารวดี" (สารนิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี) ปีการศึกษา ๒๕๔๐), ๖๔.

[๑๓] ดุริยางค์ผสานศิลป์ (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๓๕), ๔๔.

อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒- ๑๖ (ภาพที่ ๑๗๒ หน้า ๑๖๑)[๑๔] เป็นต้น อีกทั้งยังมีประติมากรรมดินเผา เช่น ประติมากรรมรูปกินรี สวมศิราภรณ์ พบที่โบราณสถานเจดีย์หมายเลข ๒ เมืองเก่าอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๐ - ๑๒ (ภาพที่ ๑๗๑ หน้า ๑๖๐)[๑๕] เป็นต้น นอกจากนี้มีประติมากรรมบางภาพแสดงการร่ายรำบนใบเสมาหินจำหลัก เช่น ในเขตอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ (ภาพที่ ๑๗๐ หน้า ๑๕๙)[๑๖] บริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖

ครั้นพุทธศตวรรษที่ ๑๓ ภาคใต้ของประเทศไทยปรากฏสมัยวัฒนธรรมศรีวิชัย มีเมืองสำคัญ ได้แก่ เมืองไชยา เมืองนครศรีธรรมราช เมืองสทิงพระ เมืองปัตตานี พบหลักฐานทางโบราณคดี ทั้งโบราณวัตถุและโบราณสถาน ทั้งพุทธศาสนาและศาสนาฮินดู สำหรับพุทธศาสนามีหลักฐานการนับถือทั้งลัทธิมหายานและลัทธิเถรวาท ประติมากรรมที่พบส่วนมากเกี่ยวเนื่องกับลัทธิมหายานและมักพบรูปพระโพธิสัตว์ ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับศิลปะอินโดนิเซีย อย่างไรก็ดี ได้พบประติมากรรมสำริดลอยตัวที่แสดงนาฏลักษณ์[๑๗] จำนวน ๑ ชิ้น คือรูปนางโยคินี

---

[๑๔] ลักษมณ์ บุญเรือง, “การศึกษาท่ารำนาฏศิลป์จากหลักฐานทางโบราณคดีในวัฒนธรรมทวารวดี”, ๖๙.

[๑๕] เรื่องเดียวกัน.

[๑๖] เรื่องเดียวกัน, ๗๗. และ ธิดา สาระยา, <u>เขาพระวิหาร</u> (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๕), ๔๒.

[๑๗] นาฏลักษณ์ในความหมายผู้วิจัยคือ ลักษณะที่คล้ายคลึงกับนาฏศิลป์ แต่ไม่ใช่นาฏศิลป์โดยแท้จริง เป็นการแสดงกิริยาท่าทางของมนุษย์บ้าง ของครึ่งคนครึ่งสัตว์หรือสัตว์เทพนิยายบ้าง ได้แก่ กินรีเหาะ ซึ่งผู้สร้างงานศิลปะสร้างขึ้นเพื่อให้งานศิลปกรรมนั้นมีความงดงามอ่อนช้อยตามแบบสุนทรียภาพของศิลปะ ลักษณะเช่นนี้ดูมีความคล้ายคลึงกับการแสดงท่าทางของนาฏศิลป์ สำหรับคำศัพท์นาฏลักษณ์นี้ ได้เคยมีผู้ให้นิยามความหมายว่า หมายถึงลักษณะท่าทางที่ปรากฏในงานประติมากรรมที่ไม่ได้มุ่งหมายที่จะแสดงท่าร่ายรำ แต่เป็นการประดิษฐ์ท่าทางให้เกินหรือมากกว่าคนทั่วไปจะพึงกระทำตามธรรมชาติแทนคำพูดและอารมณ์ เพื่อให้เกิดความงดงามตามสุนทรียศาสตร์ ซึ่งผู้เกี่ยวข้องในวงวิชาชีพนาฏศิลป์มักเรียกว่า การรำตีบท ใน ลักษมณ์ บุญเรือง, “การศึกษาท่ารำนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย” (วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (โบราณคดี) ปีการศึกษา ๒๕๔๗), ๕. และนักวิชาการผู้นี้ได้นิยามความหมายที่กะทัดรัดว่า ลีลาท่าทางเชิงนาฏศิลป์ ในเรื่องเดียวกัน, ๑๒๓.

อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ พบที่อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา (ภาพที่ ๑๗๔ หน้า ๑๖๓)[๑๘]

ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๘ เป็นระยะเวลาที่สมัยวัฒนธรรมทวารวดีเสื่อมลง อิทธิพลของสมัยวัฒนธรรมเขมรได้แพร่เข้ามา ในบริเวณภาคกลางบริเวณลพบุรี และภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย แถบนครราชสีมา สุรินทร์ บุรีรัมย์ และที่อื่น ได้พบสถาปัตยกรรมและประติมากรรม ที่สร้างขึ้นในรูปแบบของวัฒนธรรมและศิลปกรรมที่เรียกว่า "ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย" หรือศิลปกรรมที่นักวิชาการสมัยแรกเรียกว่า "ศิลปะลพบุรี"

ในสมัยวัฒนธรรมนี้ระยะแรกนับถือศาสนาฮินดู ต่อมาได้นับถือพุทธศาสนาลัทธิมหายาน ทั้งสองศาสนามีการสร้างประติมากรรมรูปเคารพลอยตัว และประติมากรรมเป็นภาพเล่าเรื่อง ในที่นี้จะขอกล่าวเฉพาะพุทธศิลปะ สำหรับประติมากรรมรูปเคารพลอยตัว ได้แก่ พระพุทธรูป พระโพธิสัตว์ นางปรัชญาปารมิตา ส่วนประติมากรรมเป็นภาพเล่าเรื่อง เป็นเรื่องราวในพุทธประวัติ ซึ่งใช้ประดับอาคารพุทธสถาน นอกจากจะสลักเรื่องราวในพุทธศาสนาเป็นสำคัญแล้ว ยังมีภาพที่แสดงนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะด้วย โดยเฉพาะที่ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งเป็น ศาสนสถานที่สร้างเชื่อกันว่า มีการสร้างประติมากรรมทางพุทธศาสนามหายาน ลัทธิวัชรยาน[๑๙] เช่น ด้านทิศตะวันตกของห้องครรภคฤหะ มีทับหลังภาพแนวบนเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่อง ประทับยืนอยู่ท่ามกลางต้นไม้สองต้น ส่วนภาพแนวล่างเป็นกลุ่มนักดนตรีและนางรำ ๓ คน (ภาพที่ ๑๗๕ หน้า ๑๖๔)[๒๐] ด้านทิศเหนือของห้องครรภคฤหะ ทับหลังแสดงภาพพระวัชรสัตว์อยู่ตรงกลาง และขนาดเล็กอยู่ด้านข้างละ ๒ องค์ในแนวด้านบน ส่วนแนวล่างแสดงภาพเหล่าเทพฟ้อนรำเป็นหมู่คณะด้านละ ๔ รูป (ภาพที่ ๑๗๖ หน้า ๑๖๕)[๒๑] ส่วนด้านทิศตะวันออกของห้องครรภคฤหะ มีทับหลังแสดงภาพพระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย ซึ่งเป็นประธานของภาพ ทรงเครื่องแบบกษัตริย์กำลังร่ายรำ โดยเหยียบอยู่บนบุคคล ๒ คน เหนือศีรษะหนังช้างขนาบข้างแนวบนเป็นภาพพระพุทธรูปทรงเครื่องปางสมาธิ ประทับนั่งในเรือนแก้วข้างละ ๕ องค์

---

[๑๘] สิริพรรณ ธิรศรีโชติ, <u>พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สงขลา</u> (กรุงเทพฯ: สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๔๓), ๑๘๔.

[๑๙] ธิดา สาระยา, <u>เมืองประวัติศาสตร์ เมืองพิมาย เขาพระวิหาร เมืองอุบล เมืองศรีสัชนาลัย</u> (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๘), ๔๓.

[๒๐] ลักษมณ์ บุญเรือง, "การศึกษาท่ารำนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย", หน้า ๖๖.

[๒๑] เรื่องเดียวกัน, ๖๗.

แนวล่างเป็นเทพบุตรเทพธิดาฟ้อนรำ (ภาพที่ ๑๗๗ หน้า ๑๖๗)[๒๒]

อนึ่ง ยังพบทับหลังสลักภาพพระพุทธรูปยืนทรงเครื่อง ประทับยืนภายในซุ้มกลาง มีแถวพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิภายในซุ้มข้างละ ๓ องค์ รวมเป็น ๖ องค์ อันอาจหมายถึงพระอดีตพุทธเจ้า แถวล่างมีรูปเทพรำ ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย (ภาพที่ ๑๗๘ หน้า ๑๖๘)[๒๓]

นอกจากนี้ยังพบประติมากรรมสำริดรูปเคารพสำริดลอยตัว ที่แสดงนาฏลักษณ์ในงานพุทธศิลป์ ได้แก่ รูปพระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย (รูปหนึ่งของพระพุทธเจ้าอักโษภยะ ในรูปแบบที่ทรงพระพิโรธ) แสดงท่าทางฟ้อนรำ ซึ่งพบที่ปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (ภาพที่ ๑๘๒ หน้า ๑๗๓)[๒๔] รูปเหวัชระ (เทพพิทักษ์ในพุทธศาสนามหายาน) แสดงท่าทางฟ้อนรำ จำนวนหลายชิ้น (ภาพที่ ๑๘๓ หน้า ๑๗๔)[๒๕] รูปนางฑากินีซึ่งเป็นนางธรรมบาลในพุทธศาสนามหายาน แสดงท่าทางฟ้อนรำเช่นกัน (ภาพที่ ๑๘๕ หน้า ๑๗๖)[๒๖]

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าภาพนาฏดุริยางคศิลป์ของพุทธศิลปะ ในสมัยวัฒนธรรมศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย ปรากฏทั้งที่เป็นประติมากรรมส่วนประดับอาคารพุทธสถาน และเป็นประติมากรรมรูปเคารพลอยตัว ที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาลัทธิวัชรยาน ซึ่งลักษมณ์ บุญเรืองกล่าวว่า นาฏศิลป์สมัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ในฐานะมหรสพรื่นเริงที่มนุษย์พึงกระทำ เพื่อถวายแด่พระอาทิพุทธเจ้า จึงอยู่ในรูปแบบของมหรสพกึ่งพิธีกรรมประกอบการแสดงที่มีแบบแผนแน่นอนมีการร่ายรำเป็นหมู่คณะ โดยบุคคลที่ทำหน้าที่เฉพาะซึ่งได้รับการเลือกจากราชสำนัก[๒๗]

---

[๒๒] เรื่องเดียวกัน.

[๒๓] หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, <u>การศึกษาทับหลังแบบเขมรในหน่วยศิลปากรที่ ๖ (พิมาย)</u> (วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ปีการศึกษา ๒๕๒๓), ๑๕๙.

[๒๔] ลักษมณ์ บุญเรือง, "การศึกษาท่ารำนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย", ๙๐.

[๒๕] ลักษมณ์ บุญเรือง, "การศึกษาท่ารำนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย", หน้าเดียวกัน.

[๒๖] เรื่องเดียวกัน.

[๒๗] เรื่องเดียวกัน, ๑๒๗

ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เมื่อวัฒนธรรมศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทยเริ่มเสื่อม พญามังรายทรงได้รวบรวมหัวเมืองทางเหนือเข้าเป็นอาณาจักร สถาปนาอาณาจักรล้านนา ส่วนบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนบน พ่อขุนผาเมืองและพ่อขุนบางกลางหาวได้ร่วมมือกันขับไล่ขอมออกไป แล้วสถาปนาอาณาจักรสุโขทัยขึ้น ชุมชนวัฒนธรรมอาณาจักรล้านนามีความเจริญควบคู่กับชุมชนวัฒนธรรมอาณาจักรสุโขทัย มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน

สำหรับศิลปกรรมวัฒนธรรมสมัยล้านนา ดูเหมือนจะไม่ปรากฏภาพนาฏศิลป์ แต่ปรากฏภาพดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลป์ ที่ฐานพระพุทธรูปหินทราย อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ เป็นภาพเทวดาเป่าสังข์ ปัจจุบันอยู่ที่วัดศรีโคมคำ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา (ภาพที่ ๑๙๑ หน้า ๑๘๔)[๒๘]

ในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ยังปรากฏวัฒนธรรมสมัยสุโขทัย ถึงแม้จะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเช่นเดียวกับศิลปะล้านนา และส่วนใหญ่เกี่ยวเนื่องในงานพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ ทั้งสถาปัตยกรรมและประติมากรรม ประติมากรรมส่วนมากคือพระพุทธรูป แต่พบประติมากรรมภาพนาฏศิลป์ในงานพุทธศิลปะ จำนวน ๒ ชิ้น คือ ภาพปูนปั้นประดับซุ้มประตูรูปนางอัปสรฟ้อนรำ ที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง อำเภอศรีสัชชนาลัย จังหวัดสุโขทัย (ภาพที่ ๑๘๙ หน้า ๑๘๒ และภาพที่ ๑๙๐ หน้า ๑๘๓)[๒๙] ภาพนางรำ ประติมากรรมดินเผาจากวัดช้างรอบ จังหวัดกำแพงเพชร (ภาพที่ ๑๙๔ หน้า ๑๘๗)[๓๐] อีกทั้งพบหลักฐานเอกสารโบราณที่กล่าวถึงนาฏดุริยางคศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ดังปรากฏว่ามีการสักการะบูชาในเวลาแห่รอยพระพุทธบาทจำลองจากเขาสุมนกูฏในประเทศลังกา ขึ้นบนเขาสุมนกูฏ เมื่อ ม.ศ. ๑๒๘๑ (พ.ศ. ๑๙๐๒) ซึ่งกล่าวถึงระบำเต้น พร้อมด้วยดุริยางค์[๓๑]

ดังนั้นภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลป์ ของวัฒนธรรมสมัยล้านนาและสุโขทัย มีลักษณะเป็นประติมากรรมส่วนประกอบของประติมากรรมรูปเคารพและสถาปัตยกรรม

ตอนปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๙ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ (พระเจ้าอู่ทอง) ได้ทรงสถาปนา

---

[๒๘] ดุริยางค์ผสานศิลป์, ๔๗.

[๒๙] นำชมอุทยานประวัติศาสตร์ศรีสัชนาลัย (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๓๕), ๔๗.

[๓๐] ณัฏฐภัทร จันทวิช, ผ้าและการแต่งกายในสมัยโบราณ จากจิตรกรรมฝาผนังบนพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) (ม.ป.ท.: สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๔๕), ๓๕.

[๓๑] ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ ๑ (ม.ป.ท.: คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๒๑), ๑๑๕.

กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี นับเป็นชุมชนวัฒนธรรมใหม่อีกแห่งหนึ่งบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนล่าง งานศิลปกรรมสมัยอยุธยาที่ทำขึ้นเนื่องในพุทธศาสนา ทั้งสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม และวรรณกรรม ตามความเชื่อถือและศรัทธาในพุทธศาสนา และมีการสร้างสรรค์เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะจิตรกรรมได้ปรากฏมากขึ้น ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนัง จิตรกรรมบนสมุดข่อย แม้ว่าจะเป็นเรื่องราวในพุทธศาสนาเป็นสำคัญ แต่ก็มีการวาดภาพนาฏดุริยางคศิลป์ ทั้งในเรื่องพระพุทธประวัติและชาดก ตัวอย่างภาพดังกล่าวเช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนถวายพระเพลิงพุทธองค์ ที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี แสดงภาพมหรสพสมโภช ได้แก่ โขน โนรา สรรพกีฬา ไต่ลวดรำแพน หกคะเมน ชกมวย (ภาพที่ ๑๙๖ หน้า ๑๙๐)[๓๒] เป็นต้น ทั้งนี้เพราะถือว่านาฏศิลป์เป็นศิลปะการละครและฟ้อนรำ ที่มีความหมายเพื่อเป็นการให้ความบันเทิงใจ เพื่อเป็นการเฉลิมฉลอง เพื่อเป็นสวัสดิมงคล[๓๓] อีกทั้งในทางสังคมมิได้ถือว่าเป็นงานเศร้าโศก จึงมีงานมหรสพดุจเช่นงานมงคล งานมหรสพจึงเป็นงานกึ่งอาลัยระลึก[๓๔] ส่วนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วาดเรื่องชาดก แสดงภาพกินรีฟ้อนรำ ที่ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ ๑๙๗ หน้า ๑๙๑)[๓๕] ทั้งยังปรากฏภาพนาฏศิลป์รูปกินรีฟ้อนรำในภาพจิตรกรรมบนสมุดข่อย เช่น สมุดภาพวัดปากคลอง จังหวัดเพชรบุรี เล่มที่ ๑ แสดงภาพอัปสรฟ้อนรำและบรรเลงดนตรี ถวายเป็นพุทธบูชาพระจุฬามณีเจดีย์ (ภาพที่ ๑๙๘ หน้า ๑๙๒)[๓๖]

ครั้นต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้ทรงสถาปนากรุงเทพมหานครเป็นราชธานี ทรงทำนุบำรุงพุทธศาสนา และทรงสร้างงานพุทธศิลปะให้เจริญรุ่งเรืองสืบต่อมา จนเกิดศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ ศิลปกรรมสมัยนี้เป็นศิลปะที่สร้างขึ้นสืบต่อจากศิลปะสมัยอยุธยา โดยโปรดกล้าฯ ให้บูรณะปฏิสังขรณ์สถาปัตยกรรม ประติมากรรม

---

[๓๒] น. ณ ปากน้ำ, แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, วัดเกาะแก้วสุทธาราม (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๙), ๔๖.

[๓๓] เต็มสิริ บุณยสิงห์, เจือ สตะเวทิน, การละครเพื่อการศึกษา (นาฏศิลป์ ป.ม.) (ม.ป.ท.: องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๒๖), ๙๖.

[๓๔] สมภพ ภิรมย์, พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุสมัยรัตนโกสินทร์, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์, ๒๕๓๙), ๓๕๒.

[๓๕] กรมศิลปากร, วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย (ม.ป.ท.: กรมศิลปากร, ๒๕๐๒), ๔๘.

[๓๖] บุญเตือน ศรีวรพจน์ และประสิทธิ์ แสงทับ, สมุดข่อย (กรุงเทพฯ: โครงการสืบสานวัฒนธรรมไทย, ๒๕๔๒), ๒๙๗.

ของศิลปะสมัยอยุธยาด้วย แต่ก็เป็นสมัยมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ด้วย ศิลปกรรมสมัยนี้ได้เจริญรุ่งเรืองเรื่อยมาถึงรัชกาลอื่นภายหลังอีกหลายรัชกาล มีทั้งสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ส่วนใหญ่เป็นงานที่เกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนาทั้งสิ้น

ในสมัยรัตนโกสินทร์นี้ ศิลปกรรมประเภทจิตรกรรมพบจำนวนมากขึ้นกว่าสมัยใดอื่นที่ผ่านมา นอกจากวาดเพื่อความศรัทธา เพื่ออุทิศถวายพุทธศาสนา เพื่อให้ความรู้เรื่องพุทธศาสนา เพื่อจูงใจให้เกิดความเลื่อมใสในหลักธรรม ยังใช้เป็นศิลปะตกแต่งภายในอาคารสถาปัตยกรรมพุทธศาสนา เช่น อุโบสถ วิหาร เช่นเดียวกับสมัยอยุธยา ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ก็มีการวาดภาพนาฏดุริยางคศิลป์ ในเรื่องพุทธประวัติและชาดกเช่นเดียวกับศิลปะสมัยอยุธยา ปรากฏทั้งภายในอาคารพุทธศาสนาและที่ไม่ใช่พุทธศาสนาคือพระที่นั่ง ได้แก่ ภาพตอนพระยานาคนันโทปนันทะ[๓๗] หรือตอนทรมานพระยามหาชมภู[๓๘] ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) กรุงเทพมหานคร เป็นภาพพระยามหาชมภูนั่งชมนางนาคฟ้อนรำและบรรเลงมโหรี (ภาพที่ ๒๑๙ หน้า ๒๑๕) สำหรับอาคารพุทธศาสนาปรากฏอยู่ทั่วแถบทุกภาคของประเทศไทย แต่ส่วนมากเจริญรุ่งเรืองอยู่ในกรุงเทพมหานคร

สรุปภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในพุทธศิลปะในประเทศไทย ที่กล่าวมาข้างต้นอาจแบ่งตามลักษณะรูปแบบของภาพได้ดังนี้

๑. ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ที่เกี่ยวข้องสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในเรื่องพระพุทธประวัติและชาดกการเสวยพระชาติของพระองค์ ซึ่งเป็นภาพเล่าเรื่องที่มีทั้งประติมากรรมและจิตรกรรม ที่เป็นส่วนหนึ่งของสถาปัตยกรรม ซึ่งสร้างขึ้นในพุทธศาสนานิกายเถรวาท

๒. ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ที่เป็นประติมากรรม ทั้งรูปเคารพและส่วนประกอบของสถาปัตยกรรมและประติมากรรม ซึ่งมีความหมายและความสำคัญแตกต่างกัน เช่น พระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย เหวัชระ โยคินี เป็นประติมากรรมรูปเคารพ ส่วนกินรีฟ้อนรำ เทวดาบรรเลงดุริยางค์ เป็นประติมากรรมที่สร้างเพื่อเทิดพระเกียรติคุณของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าและพระพุทธศาสนา ทั้งยังเป็นส่วนประกอบของภาพประธานเพื่อความสวยงาม ซึ่งสร้างในพุทธศาสนานิกายเถรวาทและมหายาน

---

[๓๗] พระพุทธประวัติจากจิตรกรรมฝาผนัง พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถาน, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๒), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

[๓๘] ดุริยางค์ผสานศิลป์, ๔๒.

จากข้อมูลที่นำเสนอนี้จะเห็นได้ว่า งานพุทธศิลปะในประเทศไทย มีการสร้างภาพนาฏดุริยางคศิลป์ปรากฏสืบเนื่องต่อมากันเป็นลำดับในหลายสมัย นับเป็นหลักฐานทางโบราณคดีอย่างหนึ่ง ที่สามารถศึกษาการกระทำของมนุษย์ในอดีต สิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นในเรื่องเกี่ยวกับนาฏดุริยางคศิลป์จากหลักฐานพุทธศิลปะในประเทศไทย ที่แสดงภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในอดีตของแต่ละวัฒนธรรม ดังนั้นภาพเหล่านี้จึงอาจสามารถศึกษาวิเคราะห์ตีความหมายว่า แนวความคิดเหตุใดภาพนั้นจึงแสดงนาฏดุริยางคศิลป์เช่นนั้น มีความหมายสื่อถึงอะไร ทั้งมีความเกี่ยวข้องกับพุทธศิลปะอย่างไรของภาพนั้นด้วย เหตุใดลักษณะหรือองค์ประกอบของภาพนาฏดุริยางคศิลป์จึงแตกต่างกัน

อนึ่ง ในสมัยพุทธกาลวิชานาฏดุริยางคศิลป์ เป็น ๑ ใน ๑๘ วิชาของศิลปศาสตร์ที่เจ้าชายสิทธัตถะได้ทรงศึกษาที่สำนักครูวิศวามิตร ซึ่งเรียกว่า คันธัพพศาสตร์[๓๙] ดังนั้นวิชานาฏดิยางคศิลป์จึงเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของมนุษย์ที่ตกทอดสืบมาต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นของชาติใด ทั้งของอินเดีย ไทย และชาติอื่นที่ได้รับแบบอย่างอารยธรรมของอินเดีย

ดังที่กล่าวมาตอนต้นจะเห็นได้ว่า การพบงานพุทธศิลปะที่แสดงนาฏดุริยางคศิลป์โดยเฉพาะที่ปรากฏในเรื่องพระพุทธประวัติ ตอนตรัสรู้ ตอนถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ ซึ่งถือว่านาฏดุริยางศิลป์เป็นสิ่งแสดงการเฉลิมฉลองพระบารมีของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เรื่องราวทั้งสองตอนนี้ได้ปรากฏในงานศิลปกรรมอินเดีย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๔-๕ (ศตวรรษที่ ๒-๑ ก่อนคริสตศักราช ๒nd - ๑st Century B.C.) ที่ภารหุต นับว่าเป็นภาพนาฏดุริยางคศิลป์ที่ปรากฏในงานพุทธศิลปะที่เก่าแก่ที่สุด ทั้งยังมีเนื้อหาที่ยังคงปรากฏในงานพุทธศิลปะสมัยหลังต่อมาจำนวนมาก โดยเฉพาะในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์

อนึ่ง คติปรัชญาพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท ในเรื่องของมัชฉิมาปฏิปาทาหรืออริยมรรค ที่แปลว่าทางสายกลางสำหรับดำเนินไปสู่นิพพาน เพื่อไปสู่ความสุข ไม่ปฏิบัติตามทางสุดโต่ง[๔๐] ได้สะท้อนมาถึงการปฏิบัตินาฏดุริยางคศิลป์ของไทย ที่นิยมความพอดีความนุ่มนวล เช่นเดียวกับงานพุทธศิลปะ

---

[๓๙] วิเชียร ชาบุตรบุณฑริก, พุทธศาสตร์ (Buddhism) (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕), ๔๐.

[๔๐] แสง จันทร์งาม, พุทธศาสนวิทยา, พิมพ์ครั้งที่ ๔ (กรุงเทพฯ: บริษัทสร้างสรรค์บุ๊คส์ จำกัด, ๒๕๔๔), ๒๑๐.

สิ่งนี้ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่า ได้มีการสืบทอดคติการสร้างพุทธศิลปะ ที่มีระยะเวลายาวนาน และเป็นสิ่งที่มีคุณค่าควรแก่การศึกษาค้นคว้าทางโบราณคดีเป็นอย่างยิ่ง เพราะเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึง การกระทำและเหตุการณ์ของมนุษย์ที่เกิดขึ้นในสมัยอดีต ซึ่งสร้างขึ้นตามความเชื่อถือศรัทธาทางพุทธศาสนา และถวายเป็นพุทธบูชา ในขณะเดียวกันสามารถศึกษาสิ่งที่สะท้อนให้เห็นประวัติศาสตร์ ความเป็นอยู่ขนบธรรมเนียมประเพณีและศิลปวัฒนธรรมได้ นอกเหนือจากสามารถศึกษาเรื่องราวของพระพุทธศาสนา ดังนั้นจึงเป็นเหตุผลที่ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษา เรื่อง การวิเคราะห์ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย อีกทั้งเป็นการศึกษาเพื่อเก็บรวบรวมรักษาข้อมูลให้เป็นประโยชน์ต่อไปภายหน้าด้วย

๒. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

๒.๑ เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย เรื่องความหมายของภาพ แนวความคิดของภาพเหตุใดจึงปรากฏภาพเช่นนี้ อีกทั้งศึกษาความสัมพันธ์ความสำคัญ หน้าที่บทบาท และประเภทของรูปแบบของนาฏดุริยางคศิลป์ รวมทั้งภาพที่แสดงนาฏลักษณ์ของงานพุทธศิลปะในประเทศไทย ทั้งที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม

๒.๒ เพื่อศึกษาเปรียบเทียบความสัมพันธ์รูปแบบและคติกับศิลปะในประเทศต่าง ๆ ได้แก่ศิลปะอินเดีย ศิลปะอินโดนิเซีย ศิลปะจาม ศิลปะเขมร ศิลปะพม่า ซึ่งปรากฏภาพนาฏดุริยางคศิลป์ของพุทธศิลป์เช่นกัน ในเรื่องของความคล้ายคลึงและความแตกต่าง ทั้งที่ปรากฏก่อนและร่วมสมัย

๒.๓ เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะและการพัฒนาการ ของรูปแบบและคติความหมายความสัมพันธ์ ของภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย ทั้งปรากฏในพุทธศาสนานิกายเถรวาทและนิกายมหายาน

๓. กรอบความคิดและสมมุติฐานของการศึกษา

๓.๑ แม้ว่างานพุทธศิลปะจะสร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาเป็นสำคัญ แต่ก็ปรากฏภาพนาฏดุริยางคศิลป์ ซึ่งถือเป็นศาสตร์เพื่อความบันเทิง ปรากฏในฐานะหน้าที่ส่วนหนึ่งของพิธีกรรมทางศาสนา และสิ่งเป็นเฉลิมฉลองเพื่อความสวัสดิมงคล ที่มีบทบาทความสำคัญสัมพันธ์กับเนื้อหาพุทธศาสนาด้วย ซึ่งยังคงมีการปฏิบัติมาจนถึงสมัยปัจจุบัน

๓.๒ ประติมากรรมนูนต่ำภาพนาฏดุริยางคศิลป์ที่ปรากฏในงานพุทธศิลป์ ที่เก่าที่สุดในศิลปะอินเดีย เมื่อพุทธศตวรรษที่ ๔-๕ (ศตวรรษที่ ๒-๑ ก่อนคริสตศักราช 2nd - 1st Century B.C.) ที่สถูปภารหุต เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับนาฏดุริยางคศิลป์ที่เฉลิมฉลองพระบารมีสมเด็จพระ

สัมมา-สัมพุทธเจ้า ตอนตรัสรู้ ตอนถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ ยังคงเป็นเนื้อหาที่สืบเนื่องปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมสมัยหลังของศิลปะไทย คือภาพจิตรกรรมฝาผนัง ทั้งสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์

๓.๓ รูปแบบและคติของภาพนาฏดุริยางคศิลป์ มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงตามปัจจัยทางวัฒนธรรมในแต่ละสมัย

๔. ขอบเขตของการศึกษา

๔.๑ ศึกษาเฉพาะภาพนาฏศิลป์ นาฏลักษณ์และดุริยางคศิลป์ กับงานพุทธศิลปะของประเทศไทย ทั้งพุทธศาสนานิกายเถรวาทและนิกายมหายาน ในรูปของสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม เฉพาะที่เป็นชิ้นงานที่มีความสำคัญ มีคุณค่า และมีชื่อเสียง

๔.๒ ศึกษางานพุทธศิลปะสมัยต่างๆ ได้แก่ สมัยทวารดี สมัยศรีวิชัย สมัยลพบุรี สมัยล้านนา สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา สมัยกรุงธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์ โดยนำเสนอเพื่อเป็นตัวอย่างของแต่ละสมัย

๕. ระเบียบวิธีวิจัย

๕.๑ ศึกษาค้นคว้าสำรวจรวบรวมข้อมูลทางเอกสารต่าง ๆ จากห้องสมุด เช่น หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร หอสมุดแห่งชาติ สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น ในหัวข้อที่เกี่ยวข้อง เช่น เรื่องพุทธศาสนาในแง่ของปรัชญาลัทธิ นาฏดุริยางคศิลป์ที่ปรากฏในหลักฐานเอกสารจารึก ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ของงานพุทธศิลปะในศิลปะไทยและศิลปะอื่น ได้แก่ ศิลปะอินเดีย ศิลปะอินโดนิเซีย ศิลปะจาม ศิลปะเขมร ศิลปะพม่า

๕.๒ เก็บข้อมูลภาคสนาม โดยรวบรวมและบันทึกภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย ตามโบราณสถาน และโบราณวัตถุที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติต่างๆ

๕.๓ นำข้อมูลภาพถ่ายนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย ศึกษาเปรียบเทียบกับศิลปะอื่น ได้แก่ ศิลปะอินเดีย ศิลปะอินโดนิเซีย ศิลปะเขมร ศิลปะจาม ศิลปะพม่า ศิลปะเขมร เพื่อศึกษาความคล้ายคลึงและความแตกต่าง ทั้งที่ปรากฏก่อนและร่วมสมัย

๕.๔ สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านโบราณคดี พุทธศาสนา นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ เพื่อรวบรวมความคิดเห็นเกี่ยวกับข้อมูลภาพถ่ายนาฏดุริยางคศิลป์ ในเรื่องของการวิเคราะห์ความหมายความสำคัญความสัมพันธ์ รวมทั้งหน้าที่บทบาท ประเภท ลักษณะเฉพาะและการพัฒนาการของภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย

๕.๕ นำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาศึกษาวิเคราะห์ อภิปรายผลการวิจัย โดยการนำเสนอด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ โดยใช้ภาพถ่ายประกอบ และนำมาตรวจสอบกับข้อมูลเอกสารทางพุทธศาสนา เรื่องลัทธิในพุทธศาสนา พระพุทธประวัติและชาดก ตำรานาฏยศาสตร์และดุริยางคศิลป์ และข้อมูลทางศิลปกรรมอื่น เพื่อเปรียบเทียบลักษณะเฉพาะ การพัฒนาการ รูปแบบและคติความหมาย

๕.๖ สรุปผลการวิจัยทั้งหมด และเสนอแนะเพื่อเป็นแนวทางการศึกษาต่อไป

๖. ทบทวนวรรณกรรม

๖.๑ สารนิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี) ปีการศึกษา ๒๕๔๐ เรื่อง “การศึกษาท่ารำนาฏศิลป์จากหลักฐานทางโบราณคดีในวัฒนธรรมทวารวดี” โดย นายลักษมณ์ บุญเรือง กล่าวว่า

ผลการศึกษา ศิลปะในการร่ายรำในสมัยทวารวดี มีเค้าซึ่งแสดงความสัมพันธ์ของลีลาท่าทาง ที่ปรากฏมาตั้งแต่ในยุคก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งพบหลักฐานโบราณคดีมากมาย ศิลปะการร่ายรำได้พัฒนาขึ้นในอีกระดับหนึ่ง หลังจากที่ชุมชนท้องถิ่นได้ติดต่อสัมพันธ์กับชุมชนภายนอกโดยเฉพาะอินเดีย มีการรับรูปแบบทางวัฒนธรรมอินเดียเข้ามาปรับปรุง พบว่าในช่วงแรกๆ ที่รับท่ารำจากอินเดียเข้ามานั้น เป็นการรับมาโดยที่ยังไม่ได้เปลี่ยนแปลง คือ มีลักษณะเหมือนกับท่ารำที่ปรากฏในตำราท่ารำของอินเดีย เช่น ท่าอัญจิตะ ท่าจตุระ ท่าลลิตะ ฯลฯ ต่อมาจึงปรับท่าทางต่างๆ เหล่านั้น ให้เป็นแบบที่ตนพอใจ โดยการนำเอาท่าย่อยต่างๆ มาประสมปรุงแต่งขึ้น เกิดเป็นท่ารำที่ไม่เหมือนกับของอินเดียต่อไป และยังพบว่าอาจเป็นต้นเค้าของท่ารำนาฏศิลป์ไทยในราชสำนักปัจจุบันด้วย

นอกจากมีท่าที่ไม่ปรากฏในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของอินเดีย เช่น ท่าตระเวหาจากประติมากรรมดินเผาปูนปั้นรูปเทวดาเหาะ จากเมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี ท่ากินนรฟ้อนโอ่จากประติมากรรมดินเผารูปกินรีสวมศิราภรณ์ จากเมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ท่าหงส์ลีลาจากประติมากรรมดินเผารูปเทวดาเหาะ จากเมืองมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี และท่ากันขาแม่ท่าลิงจากภาพจำหลักบนเสมาเรื่องมหานิบาตชาดก ที่มืองฟ้าแดดสงยาง เป็นต้น ท่าต่างๆ เหล่านี้มีการใส่ลีลาเข้าไป เป็นลักษณะของสังคมทวารวดีเอง ล้วนแต่แสดงให้เห็นถึงลีลาทางนาฏศิลป์ที่สอดแทรกเข้าไปในประติมากรรม และรูปแบบนาฏศิลป์ในสมัยทวารวดี คงจะมีความสัมพันธ์ถึงรูปแบบนาฏศิลป์ปัจจุบันอยู่บ้าง เพราะมีท่าทางบางท่าที่คล้ายคลึงกัน

๖.๒ วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ปีการศึกษา ๒๕๔๗ เรื่อง "การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย" โดย นายลักษณม์ บุญเรือง กล่าวถึงดังนี้

ผลการศึกษานาฏศิลป์ในวัฒนธรรมร่วมแบบเขมรในประเทศไทย ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๘ เป็นศิลปะการแสดงที่มีความเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อทางศาสนา โดยมีพุทธศาสนาวัชรยานเป็นลัทธิหลัก มากกว่าหลักฐานที่พบในอาณาจักรเขมร โดยเฉพาะภาพสลักรูปสตรีฟ้อนรำเหนือซากศพ ในท่า "อรรธนิกุฏฏะกะ" หรือท่าเขย่งเท้าข้างเดียว โดยลักษณะปลายเท้าพับเข้าหาเข่าซ้าย อันเป็นลักษณะที่พบมาก ในการแสดงภาพปฏิมาของท่ารำในพุทธศาสนาวัชรยาน อันมีความหมายในทางมงคล คือการขจัดความไม่รู้หรืออวิชชา ซึ่งเป็นปรัชญาที่พบและนิยมในภาพสลักบนทับหลัง จากปราสาทพิมายอย่างมาก ในขณะที่ช่วงเวลาเดียวกันนี้ ภายในเขตเมืองพระนครหลวงของอาณาจักรเขมร มักปรากฏการสลักภาพนางเทพธิดาและนางอัปสร สัญลักษณ์แห่งสรวงสรรค์มากว่า นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานตามศาสนาฮินดูอีกด้วย

การศึกษาได้รวบรวมรูปแบบท่ารำ และหลักฐานด้านนาฏลักษณ์ หรือลีลาท่าทางเชิงนาฏศิลป์ ที่ปรากฏ ณ ปราสาทพิมาย รวมทั้งแหล่งโบราณคดที่คาดว่าจะมีความเกี่ยวข้องกัน คือ แหล่งโบราณคดีร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย โบราณสถานต่างๆ ในประเทศกัมพูชา อินเดีย ชวา และจามปา ตรวจสอบกับรูปแบบท่ารำตามคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ของภรตมุนี ซึ่งวรรณกรรมฉบับนี้เป็นวรรณกรรมที่มีอิทธิพล ต่อศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ในประเทศอินเดียและประเทศอื่นๆ ที่ได้รับวัฒนธรรมจากอินเดียด้วย และเปรียบเทียบกับท่ารำแม่บทไทย อันมีหลักฐานท่ารำมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยา เพื่อเชื่อมโยงรูปแบบท่ารำที่พบในแต่ละวัฒนธรรมจากรูปแบบท่ารำจะมีความหลากหลายของท่ารำ และความนิยมในแต่ละพื้นที่ซึ่งแตกต่างกันไปในแต่ละวัฒนธรรม รวมทั้งความนิยมในแต่ละช่วงเวลาด้วย เช่น ท่าลลิตะ ท่าจตุระ และท่าอัญจิตะ เป็นท่ารำที่ได้รับความนิยมอยู่ในหลายวัฒนธรรม ในช่วงระยะเวลาประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕ ทั้งอาณาจักรชวา จามปา รวมทั้งในวัฒนธรรมทวารวดีของประเทศไทย ในขณะที่สมัยต่อมาราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ เกิดความนิยมรูปแบบท่ารำที่หลากหลายมากขึ้น ปรากฏท่าต่างๆ ที่ได้รับความนิยมมากมาย เช่น ท่าปารศวะกรานตะ ท่าอูรธวะชานุ เป็นต้น ในขณะที่ท่ารำที่ปรากฏในสมัยแรก กลับไม่ได้รับความนิยม ทั้งนี้อาจเป็นเพราะความแตกต่างของลัทธิศาสนาที่มีอิทธิพลอยู่ในแต่ละช่วงเวลา โดยความหลากหลายของท่าทางที่ปรากฏในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๘ ส่วนใหญ่เป็นประติมากรรมในพุทธศาสนาวัชรยาน

เมื่อนำท่าซึ่งพบในที่ต่างๆ มาเปรียบเทียบกับท่ารำที่ปรากฏ ณ ปราสาทพิมาย มีลักษณะท่ารำที่พบตามคัมภีร์นาฏยศาสตร์เหมือนกัน ๖ ท่า ในจำนวนท่าทางทั้งหมดนี้ปรากฏว่ามีความนิยมท่ารำ "อรรธนิกุฏฏะกะ" และ "ปารศวะกรานตะ" เป็นพิเศษ และส่วนใหญ่อยู่ในรูปของสตรีฟ้อนรำเป็นหมู่คณะ ทั้งปรากฏภาพประติมากรรมนาฏศิลป์ ที่แสดงให้เห็นเรื่องราวด้านนาฏกรรมสมัยโบราณว่า นาฏศิลป์ในสมัยนั้นเป็นส่วนหนึ่ง ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ในฐานะมหรสพรื่นเริงที่มนุษย์พึงกระทำ เพื่อถวายแด่พระอาทิพุทธเจ้า จึงอยู่ในรูปแบบของมหรสพกึ่งพิธีกรรม ประกอบการแสดงที่มีแบบแผนแน่นอน มีการร่ายรำเป็นหมู่คณะ โดยบุคคลที่ทำหน้าที่เฉพาะซึ่งได้รับเลือกจากราชสำนัก

รูปแบบท่ารำที่ปรากฏในวัฒนธรรมสมัยนี้ ส่วนใหญ่มีความแตกต่างจากหลักฐานท่ารำที่มีอยู่เดิมในวัฒนธรรมทวารวดี ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากความแตกต่างกันของลัทธิศาสนา ที่นับถือในแต่ละวัฒนธรรม คือ พุทธศาสนาแบบเถรวาท และพุทธศาสนามหายาน วัชรยาน รวมทั้งรูปแบบท่ารำในลักษณะการร่ายรำเป็นหมู่คณะ เรียงเป็นแถวหน้ากระดานของสตรีนั้น มีลักษณะที่ใกล้เคียงกับประติมากรรมที่พบในหมู่เกาะชวา ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่มีมาก่อนหน้า แตกต่างจากศูนย์กลางพุทธศาสนามหายานในอินเดีย คือ ที่วิกรมศาลา และไม่สามารถเปรียบเทียบได้กับรูปแบบที่ปรากฏในภายหลังจากวัฒนธรรมเขมร จึงน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากศูนย์กลางพระพุทธศาสนาในหมู่เกาะชวา

๗. การเสนอเนื้อหาผลงาน

บทที่ ๑ บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญ

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการศึกษา

๑.๓ สมมุติฐานของการศึกษา

๑.๔ ขอบเขตของการศึกษา

๑.๕ ขั้นตอนของการศึกษา

๑.๖ ข้อตกลงเบื้องต้น

๑.๗ คำจำกัดความที่ใช้ในการศึกษา

บทที่ ๒ หลักฐานเอกสารเกี่ยวกับพุทธศาสนา นาฏดุริยางคศิลป์
๒.๑ คติความเชื่อในพุทธศาสนานิกายเถรวาท
๒.๒ คติความเชื่อในพุทธศาสนานิกายมหายาน
๒.๓ หลักฐานเอกสารจารึกนาฏดุริยางคศิลป์

บทที่ ๓ นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในศิลปะเอเชียตะวันออกเฉียงใต้
๓.๑ นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในศิลปะอินเดีย
๓.๒ นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในศิลปะอินโดนิเซีย
๓.๓ นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในศิลปะเขมร
๓.๔ นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในศิลปะจาม
๓.๕ นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในศิลปะพม่า

บทที่ ๔ นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙
๔.๑ นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะสมัยทวารวดี
๔.๒ นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะสมัยศรีวิชัย
๔.๓ นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะสมัยลพบุรี

บทที่ ๕ พัฒนาการนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย
หลังพุทธศตวรรษที่ ๑๙
๕.๑ นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะสมัยล้านนา
๕.๒ นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะสมัยสุโขทัย
๕.๓ นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะสมัยอยุธยา
๕.๔ นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะสมัยธนบุรี
๔.๘ นาฏดุริยางศิลป์ในงานพุทธศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์

บทที่ ๖ การวิเคราะห์ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย
๖.๑ ความหมาย ความสำคัญ หน้าที่บทบาท รูปแบบและประเภท
องค์ประกอบของภาพนาฏดุริยางคศิลป์ของพุทธศิลป์ในประเทศไทย
๖.๒ ลักษณะเฉพาะ การพัฒนาการ รูปแบบและคติความสัมพันธ์
ของนาฏดุริยางคศิลป์ของงานพุทธศิลป์ในประเทศไทย

๖.๓ การเปรียบเทียบลักษณะเฉพาะ การพัฒนาการ รูปแบบและคติความสัมพันธ์ของนาฏดุริยางศิลป์ของงานพุทธศิลปะในประเทศไทยกับประเทศในเอเชีย
๖.๔ คุณค่าที่ได้รับ

บทที่ ๗ บทสรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ

บทที่ ๒

หลักฐานเอกสารเกี่ยวกับพุทธศาสนา นาฏดุริยางคศิลป์

อารยธรรมอินเดียได้แพร่กระจายออกจากประเทศอินเดีย เข้าสู่ดินแดนแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยเฉพาะด้านพุทธศาสนาและศิลปกรรม ได้แก่ พุทธศิลปะ นาฏดุริยางคศิลป์ ตามปรากฏหลักฐานซึ่งควรจะได้ศึกษาดังหัวข้อต่อไปนี้

ประวัติและพัฒนาการของพระพุทธศาสนา

พระสัมมาพุทธเจ้าทรงก่อตั้งพุทธศาสนาขึ้นเมื่อ ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว ทรงค้นพบความจริงของชีวิตอันเป็นสัจจธรรม เกี่ยวกับความทุกข์และความพ้นทุกข์ และทรงประกาศความจริงนั้นให้แก่ชาวโลกทั่วไป พุทธศาสนาเป็นศาสนาแบบอเทวนิยม (Athesim) ไม่เน้นความสำคัญของพระเจ้าและเทพเจ้า

กำเนิดของพุทธศาสนา มีนักวิชาการบางคนกล่าวว่า พุทธศาสนาพัฒนามาจากศาสนาพราหมณ์ มีความเห็นว่าพระสัมมาพุทธเจ้าทรงเคยรับการฝึกฝนศิลปวิทยาการ และการบำเพ็ญเพียรทางจิตจากอาจารย์ในศาสนาพราหมณ์และทรงมองเห็นข้อบกพร่อง ในหลักคำสอนและแนวปฏิบัติในศาสนาพราหมณ์ จึงทรงแก้ไขปรับปรุงและวางแนวทางใหม่หลักคำสอนของพระองค์[๑]

ส่วนผู้ที่ไม่เชื่อว่าพุทธศาสนาพัฒนามาจากศาสนาพราหมณ์ มีความเห็นว่าพุทธศาสนามีหลักคำสอนแตกต่างจากศาสนาพราหมณ์อย่างสิ้นเชิง และพุทธศาสนาอุบัติขึ้นเพราะพระสัมมาพุทธเจ้าทรงไม่เห็นด้วยกับหลักคำสอนและวิธีการในศาสนาพราหมณ์ พระองค์มิได้ทรงมองเห็นข้อบกพร่อง และทรงคิดปรับปรุงขึ้นมาเป็นคำสอนของพระองค์เท่านั้น แต่ยังทรงคัดค้านและติเตียนอีกด้วย[๒]

---

[๑]ภัทรพร สิริกาญจน , ความรู้พื้นฐานทางศาสนา ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๔ แก้ไขเพิ่มเติม (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๖), ๒๖.

[๒]เรื่องเดียวกัน.

การขยายตัวของพระพุทธศาสนา[๓]

ในอินเดียระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๕ กับพุทธศวรรษที่ ๖ (ศตวรรษที่ ๑ กับศตวรรษที่ ๒) หลังพุทธปรินิพพาน พระพุทธศาสนามีความเจริญน้อย ไม่ได้แผ่ไปกว้างขวางเท่าไรนักยังอยู่ในวงจำกัด ในครั้งนั้นพระพุทธศาสนาเพิ่งเป็นศาสนาที่เด่น และแผ่ขยายตัวออกไปกว้างขวางในสมัยราชวงศ์เมารยะ ในตอนต้นของราชวงศ์นี้พระพุทธศาสนาส่วนใหญ่ยังจำกัดภายในแคว้นมคธและโกศล และมีภิกษุกลุ่มน้อย ๆ กระจัดกระจายอยู่บ้างในภาคตะวันตก เช่น ในเมืองมถุราและอุชชยินี (อุชเชนี) เป็นต้น ตามหลักฐานในสังคยนาครั้งที่ ๒ ซึ่งทำที่เมืองเวสาลี หลังพุทธปรินิพพาน ๑๐๐ ปี ปรากฏว่าได้มีการนิมนต์ภิกษุในที่ไกล ๆ มาร่วมประชุม เช่น ภิกษุในเมืองปาเฐยยะ อวันตี โกสัมพี สังกัสสะ แลกะเนาช เป็นต้น ต่อมาเมืองมถุราได้กลายเป็นศูนย์กลางสำคัญของพระพุทธศาสนา ในสมัยราชวงศ์เมารยะของพระเจ้าอโศกมหาราชเรืองอำนาจ

พระบรมราชูปถัมภ์ของพระเจ้าอโศกมหาราช ช่วยให้พระพุทธศาสนาแพร่หลายไปทั้งภายในและภายนอกพระราชอาณาจักร พระพุทธศาสนาแผ่ไปถึงในประเทศต่าง ๆ พระสถูปเจดีย์ส่วนมากได้สำเร็จขึ้นในสมัยกษัตริย์ราชวงศ์เมารยะองค์ต่อ ๆ มา

ครั้นสมัยราชวงศ์ศุงคะ พระพุทธศาสนาสูญเสียพระบรมราชูปถัมภ์ เพราะพระเจ้าปุษยมิตรศุงคะประกาศตนเป็นศัตรูกับพระพุทธศาสนา และพยายามจะทำลายพระพุทธศานาให้สูญสิ้น แต่ทำลายไม่สำเร็จเพราะประชาชนยังคงนับถือพระพุทธศาสนาอย่างแน่นแฟ้น ถึงสมัยพระเจ้า ศุงคะกานวะ พระพุทธศาสนากลับเจริญรุ่งเรืองอีกครั้งหนึ่ง ได้มีการสร้างปูชนียสถานสำคัญ ๆ หลายแห่ง เช่น ภารุตเจดีย์ การลคูหา และสัญจิเจดีย์ เป็นต้น อย่างไรก็ตามในสมัยนี้พระพุทธศาสนาได้กลายเป็นศาสนาเทวนิยมไป โดยบูชพระพุทธเจ้าและพระบรมสารีริกธาตุของพระองค์ ในลักษณะเดียวกับบูชาเทพเจ้า

ในสมัยเดียวกันนี้พวกกรีก (ยวนะ) ในอินเดียภาคเหนือ ได้หันมานับถือพระพุทธศาสนา พระเจ้าเมนันเดอร์ (มิลินท) เป็นผู้มีศรัทธาแก่กล้าในพระพุทธศาสนา ตั้งแต่สมัยพระเจ้าเมนันเดอร์มาพวกกรีกในอินเดีย ได้รับเอาพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติของตน และได้มีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่พระพุทธศาสนา ตามหลักฐานปรากฏว่าเมื่อยวนะ (กรีก) ยอมรับนับถือพระพุทธศาสนาแล้ว พระโมคคัลลีบุตรติสสะได้ไปยังที่นั้น เลือกพระเถระชาวกรีกรูปหนึ่งชื่อ ธรรมรักษิตะให้เป็นหัวหน้าคณะ นำพระพุทธศาสนาไปเผยแผ่ในอปรานตกประเทศ ในการเผยแผ่นั้นท่านได้ประสบความสำเร็จอย่างงดงาม มีผู้หันมานับถือ

---

[๓]พี.วี. บาปัต, พระพุทธศาสนาในประวัติศาสตร์เอเชีย, แปลโดย อมร โสภณวิเชฏฐวงศ์ (กรุงเทพฯ: มหามกุฎราชวิทยาลัย, ๒๕๔๔), ๑๖-๒๒.

พระพุทธศาสนาหลายพันคน ชาวกรีกในอินเดียได้มีส่วนในการสร้างศิลปะทางพุทธศาสนาแบบใหม่ ซึ่งเรียกกันว่าแบบอินโดกรีก พระพุทธรูปเหล่านี้แพร่หลายอยู่ในมณฑลปัญจาบ และภาคตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดีย

การที่พระพุทธศาสนาแผ่ขยายตัว ไปส่วนต่าง ๆ ของอินเดียอย่างรวดเร็ว ในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชนั้นได้ทำให้เกิดมีนิกายต่าง ๆ ขึ้นถึง ๑๘ นิกาย มูลเหตุของการแตกเป็นนิกายต่าง ๆ นี้ไม่ได้เกิดจากการขัดแย้งกันในพระธรรมวินัย หากเป็นเพราะสิ่งแวดล้อมทางภูมิศาสตร์บังคับให้เป็นเช่นนั้น เพราะเมื่อพระพุทธศาสนาแผ่ขยายตัวออกไปไกล ๆ ภิกษุแต่ละกลุ่มในดินแดนเหล่านั้นไม่มีการติดต่อกัน ต่างสร้างระเบียบประเพณีของตนขึ้น ทั้งนี้เพื่อรักษาพระธรรมคำสั่งสอนดั้งเดิมไว้เป็นสำคัญ แต่เมื่อกาลเวลาล่วงไป ระเบียบประเพณีและการปฏิบัติของภิกษุเหล่านั้นก็แตกต่างกันออกไป จนในที่สุดกลายเป็นนิกายต่าง ๆ อย่างเห็นได้ชัด ส่วนนิกายที่แตกต่างจากกันไม่มากนัก ภายหลังรวมเข้าด้วยกันได้ เฉพาะนิกายมหาสังฆิกะซึ่งแยกตัวเองมาจากคณะสงฆ์เดิม ในสังคายนาครั้งที่ ๒ พอล่วงมาอีก ๑๐๐ ปีก็แตกออกเป็น ๘ นิกาย

นิกายมหาสังฆิกะนั้นเนื่องจากเกิดขึ้นในเมืองเวสาลี จึงตั้งมั่นอยู่ในภาคตะวันออก แล้วค่อย ๆ แผ่ขยายตัวลงไปทางใต้ นิกายนี้มีพระไตรปิฎกของตนเอง แต่ก็อ้างว่าสืบเนื่องมาโดยตรงจากพระมหากัสสป ตั้งแต่ทำสังคายนาครั้งที่ ๑ นิกายต่าง ๆ ซึ่งแยกจากนิกายมหาสังฆิกะ ตั้งมั่นอยู่ในเมืองธานยกฏกะในลุ่มแม่น้ำกฤษณะ โดยได้รับความอุปถัมภ์จากกษัตริย์ราชวงศ์สาตวาหนะ นิกายเหล่านี้เจริญรุ่งเรืองมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๘ หรือที่ ๙ (คริสต์ศตวรรษที่ ๓ หรือที่ ๔) ส่วนนิกายต่าง ๆ ซึ่งแยกจากนิกายสถีรวาทะนั้นเจริญรุ่งเรือง มาตั้งแต่สมัยราชวงศ์ศุงคะจนถึงสมัยราชวงศ์กุษาณะ ตั้งมั่นอยู่ในภาคเหนือตั้งแต่เมืองมถุราถึงเมืองนครหารยะ และตั้งแต่เมืองตักกสิลาถึงแคว้นกัษมีระ

รัชสมัยของพระเจ้ากนิษกะนับเป็นสมัยอันสำคัญในประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา พระองค์ทรงเป็นเอกอัครศาสนูปถัมภ์ที่สำคัญยิ่ง ทรงช่วยในการเผยแพร่พระพุทธศาสนา ให้เข้าสู่เอเชียกลางและประเทศจีน ในสมัยของพระองค์พระพุทธศาสนาฝ่ายมหายานเจริญรุ่งเรืองมาก ศิลปะแบบอินโดกรีกก็แพร่หลายในสมัยนี้เช่นเดียวกัน

ครั้นสมัยราชวงศ์คุปตะพระพุทธศาสนาได้มีความก้าวหน้าแบบใหม่ แม้ว่ากษัตริย์ราชวงศ์คุปตะจะนับถือลัทธิภาควัต อันเป็นสาขาหนึ่งของศาสนาพราหมณ์ แต่ก็ให้ความสนับสนุนแก่พระพุทธศาสนาเป็นอย่างดี หลักฐานจากศิลาจารึกแสดงว่า กษัตริย์ราชวงศ์นี้ได้สร้างปูชนียถานทางพระพุทธศาสนาในที่ต่าง ๆ หลายแห่ง เช่น ที่เมืองโกสัมพี สัญจิ พุทธคยา และเมืองมถุรา เป็นต้น นอกจากนี้จดหมายเหตุของสมณทูตชาวจีน และศิลปะต่าง ๆ ในเมืองมถุรา สารนาถ นาลันทา อชันตะ ภาชา และธานยกฏกะ ก็แสดงว่าพระพุทธศาสนาในสมัยราชวงศ์

คุปตะเจริญรุ่งเรืองมาก ฟาเหียนซึ่งเดินทางไปอินเดียในรัชสมัยของพระเจ้าจันทรคุปตะที่ ๒ ได้บันทึกว่าพระพุทธศาสนาในแคว้นอุฑฑิยานะ คันธาระ มถุรา กเนาช โกศล มคธ และตามรลิปติ เจริญรุ่งเรืองอย่างเต็มที่ การก่อตั้งมหาวิทยาลัยนาลันทาก็ได้รับการอุปถัมภ์ จากกษัตริย์ราชวงศ์คุปตะเช่นเดียวกัน

จากกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๓ (คริสต์ศตวรรษที่ ๘) เป็นต้นมา เราได้ทราบจากบันทึกต่าง ๆ ว่า พระพุทธศาสนาในอินเดียเจริญขีดสุดแล้วมีท่าว่าจะเสื่อมลง อย่างไรก็ตามศูนย์กลางการศึกษาทางพระพุทธศาสนาที่สำคัญ เช่น มหาวิทยาลัยนาลันทา และมหาวิทยาลัยวัลภี เป็นต้น ยังคงรักษาสถานะเดิมของตนไว้ได้ ในภาคตะวันตกกษัตริย์ราชวงศ์ไมตรกะ ได้ให้ความอุปถัมภ์แก่พระพุทธศาสนามาตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ ๑๑ จนถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๕ (คริสต์ศตวรรษที่ ๖ จนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๐)

ศตวรรษต่อมาชนชั้นปกครองในรัฐต่าง ๆ มิได้ให้ความสนับสนุนพระพุทธศาสนา พระพุทธศาสนาจึงเสื่อมโทรมลง คงเหลืออยู่ในแคว้นกัษมีระ ลุ่มน้ำสวัตเมืองวัลภี และสถานที่อื่น ๆ บ้างเท่านั้น และอยู่ในสภาพบอบบาง พระพุทธศาสนาในภาคเหนือ ภาคตะวันตก และภาคใต้ของอินเดียเสื่อมโทรมลงแล้ว ก็กลับเจริญรุ่งเรืองในภาคตะวันออก โดยได้รับความอุปถัมภ์บำรุงจากราชวงศ์ปาละ กษัตริย์ในราชวงศ์นี้ส่วนมากนับถือพระพุทธศาสนาอย่างเคร่งครัด จึงได้มีการฟื้นฟูมหาวิทยาลัยนาลัทา ซึ่งเสื่อมโทรมลงให้เจริญขึ้นอีก และได้สร้างมหาวิทยาลัยใหม่ๆ หลายแห่ง เช่น มหาวิทยาลัยวิกรมศิลา มหาวิทยาลัยโอทันตบุรี และมหาวิทยาลัยโสมบุรี เป็นต้น

การสังคายนาพระไตรปิฎก

การสังคายนาพระไตรปิฎกมีทั้งหมด ๘ ครั้ง[๔]

การสังคายนาครั้งที่ ๑ (ปฐมสังคายนา) การสังคายนาครั้งนี้กระทำเมื่อสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานล่วงแล้วได้ ๓ เดือน กระทำที่ถ้ำสัตตบรรณคูหา เวภารบรรพต เมืองราชคฤห์ แคว้นมคธ โดยพระอรหันต์ ๕๐๐ รูป มีพระมหากัสสปเป็นประธานและเป็นผู้ถาม พระอุบาลีเป็นผู้ตอบข้อความในพระพระวินัย พระอานนท์เป็นผู้ตอบข้อความในพระธรรม และมีพระเจ้าอชาตศัตรูเป็นองค์อุปถัมภ์ ใช้เวลาสังคายนา ๗ เดือน การสังคายนาครั้งนี้เกิดขึ้นเพราะการกล่าววาจาอันไม่สมควรของภิกษุชื่อสุภัททะ ที่ทักท้วงภิกษุทั้งหลายผู้เศร้าโศกจากเสด็จดับขันธปรินิพพานของสมเด็จพระสัมมาพุทธเจ้าว่า เป็นการดีที่สมเด็จ

---

[๔]ภัทรพร สิริกาญจน , ความรู้พื้นฐานทางศาสนา , ๔๒-๔๔.

พระสัมมาพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพาน พวกตนจะได้ทำอะไรก็ได้ตามใจชอบ พระมหากัสสปจึงคิดที่จะสังคายานาพระธรรมวินัย เพื่อเป็นแนวทางประพฤติปฏิบัติต่อไป

การสังคายนาครั้งที่ ๒ (ทุติยสังคายนา) การสังคายนาครั้งนี้กระทำเมื่อ พ.ศ. ๑๐๐ กระทำที่วาลิการาม เมืองเวสวลีหรือไพศาลี แคว้นวัชชี โดยพระอรหันต์ ๗๐๐ รูป กากัณฑกบุตรเป็นผู้ชักชวน มีพระเรวตะเป็นผู้ถาม พระสัพพกามีเป็นผู้ตอบ และพระเจ้ากาฬาโศกราชเป็นองค์อุปถัมภ์ ใช้เวลาทั้งสิ้น ๘ เดือน การสังคายนาครั้งนี้เกิดขึ้นเพราะจากการประพฤติย่อหย่อนทางวินัย ๑๐ ประการของพวกภิกษุวัชชีบุตร

การสังคายนาครั้งที่ ๓ (ตติยสังคายนา) การสังคยานาเริ่มประมาณ พ.ศ. ๒๓๔ กระทำที่อโศการาม เมืองปาฏลีบุตร โดยพระอรหันต์ ๑,๐๐๐ รูป มีพระโมคคัลลีบุตรติสสเถระเป็นประธาน และพระเจ้าอโศกมหาราชเป็นองค์อุปถัมภ์ ใช้เวลา ๙ เดือน การสังคายนาครั้งนี้เกิดขึ้นเพราะมีพวกเดียร์ถีย์หรือพวกนอกพุทธศาสนาปลอมเข้ามาบวชเป็นพระสงฆ์มากมาย เพราะหวังลาภสักการะ ทำให้เกิดความมัวหมองแก่พุทธศาสนา จึงจำเป็นต้องวางแนวทางข้อประพฤติปฏิบัติทางพุทธศาสนาให้แน่ชัดและเคร่งครัด

การสังคายนาครั้งที่ ๔ การสังคายนาครั้งนี้เริ่มขึ้นใน พ.ศ. ๒๓๖ กระทำที่ถูปาราม เมืองอนุราธปุระหรืออนุราชบุรี โดยพระสงฆ์ ๖๘,๐๐๐ รูป มีพระมหินทเถระเป็นประธานและเป็นผู้ซักถาม และพระอริฏฐะเป็นผู้ตอบ พระเจ้าเทวานัมปิยติสสะเป็นองค์อุปถัมภ์ การสังคายนาครั้งนี้เป็นการสังคายนาครั้งแรกในประเทศศรีลังกา ใช้เวลา ๑๐ เดือน สาเหตุของการสังคายนาครั้งนี้คือความต้องการที่จะวางรากฐานพุทธศาสนาให้มั่นคงในศรีลังกา

การสังคายนาครั้งที่ ๕ การสังคายนาครั้งนี้เกิดขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. ๔๕๐ กระทำที่อาโลกเลณสถาน มตเลชนบทหรือมลัยชนบท ประเทศศรีลังกา โดยคณะสงฆ์ศรีลังกา มีพระรักขิตมหาเถระเป็นประธาน พระเจ้าวัฏฏคามณีอภัยเป็นองค์อุปถัมภ์ ได้จารึกคำสั่งสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าลงในใบลาน นับเป็นครั้งแรกที่มีการจารึกพุทธพจน์ลงเป็นลายลักษณ์อักษร สาเหตุของการสังคายนาครั้งเพราะปฏิบัติแตกต่างกัน ทำให้ต้องพิจารณาความหมายของพุทธพจน์ให้แน่ชัด เพื่อวางแนวการประพฤติปฏิบัติให้ถูกต้อง และเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นอกจากนั้นยังเกรงว่าคนรุ่นหลังจะไม่สามารถจดจำพระธรรมวินัยได้ จึงต้องมีการจารึกไว้เป็นหลักฐาน

การสังคายนาครั้งที่ ๖ มิได้เป็นการสังคายนาพระไตรปิฎกหรือการชำระพระไตรปิฎก แต่เป็นการอธิบายพระไตรปิฎกให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เพื่อมิให้เกิดการแปลความหมายอย่างมากมายตามใจชอบ การสังคายนาครั้งนี้ทำในประเทศศรีลังกา เมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๑ โดยท่านพุทธโฆษาจารย์ได้แปลและเรียบเรียงอรรถกถา (คำอธิบายพระไตรปิฎก) จากภาษาสิงหลเป็นภาษาบาลี

การสังคายนาครั้งที่ ๗ มิได้เป็นการสังคายนาพระไตรปิฎก แต่เป็นการเรียบเรียงคำอธิบายพระไตรปิฎกเป็นภาษาบาลี การสังคายนาครั้งนี้กระทำที่ประเทศศรีลังกา โดยพระเถระประมาณ ๑,๐๐๐ รูป มีพระกัสสปเถระเป็นประธาน ที่ประชุมได้ร่วมกันแต่งคัมภีร์ฎีกา คือ คำอธิบายอรรถกถาของพุทธโฆษาจารย์ เพื่อให้เข้าใจประเด็นต่าง ๆ ของพระไตรปิฎกได้ชัดเจนมากขึ้น

การสังคายนาครั้งที่ ๘ เป็นการตรวจชำระอักษรพระไตรปิฎก กระทำที่วัดโพธาราม ประเทศไทย โดยภิกษุหลายร้อยรูป มีพระเจ้าติดลกราชแห่งเชียงใหม่เป็นองค์อุปถัมภ์ เมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๐๒๐ ใช้เวลา ๑ ปี นับเป็นการสังคายนาครั้งแรกในประเทศไทย

การสังคายนาครั้งที่ ๙ เป็นการชำระพระไตรปิฎกและจารึกลงบนใบลาน โดยภิกษุ ๒๑๘ รูปและราชบัณฑิต ๓๒ คน มีพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเป็นองค์อุปถัมภ์ การสังคายนาครั้งนี้กระทำขึ้นในประเทศไทย เมื่อ พ.ศ. ๒๓๓๑ ใช้เวลา ๕ เดือน นับเป็นการสังคายนาครั้งที่ ๒ ในประเทศไทย

การเผยแพร่พุทธศาสนาในดินแดนต่าง ๆ

นับตั้งแต่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าตรัสรู้แล้ว พระองค์ได้ทรงประกาศพระศาสนาและทรงส่งพระสาวกไปประกาศพระศาสนาในแว่นแคว้นต่าง ๆ ในอินเดีย หลังจากที่พระองค์เสด็จปรินิพพานแล้ว พระเจ้าอโศกมหาราช กษัตริย์องค์ที่ ๓ แห่งราชวงศ์เมารยะ ทรงอุปถัมภ์การสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๓ เพื่ออนุรักษ์คำสอนดังเดิมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าให้คงอยู่และเพื่อชำระการปฏิบัติของพระสงฆ์ให้บริสุทธิ์ หลังจากการสังคายนาครั้งนี้แล้ว พระเจ้าอโศกมหาราชได้ทรงส่งสมณฑูต ๙ สาย ไปเผยแพร่พุทธศาสนายังดินแดนต่าง ๆ คือ

๑. พระมัชฌันติกะ ไปแคว้นกัสมีระและคันธาระ (ปัจจุบันได้แก่ แคชเมียร์และ อัฟกานิสถาน ทางตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดีย)

๒. พระมหาเทวะไปมหิสกมณฑล (เขตไมซอร์ติดต่อกับแคว้นมัทราสทางใต้ของอินเดีย)

๓. พระรักขิตะ ไปวนวาสี (อยู่ในเขตกะนะระ บอมเบย์)

๔. พระโยนกธรรมรักขิตะ ไปปรันตประเทศ (อยู่ฝั่งทะเลอาระเบียน ทางเหนือเมืองบอมเบย์)

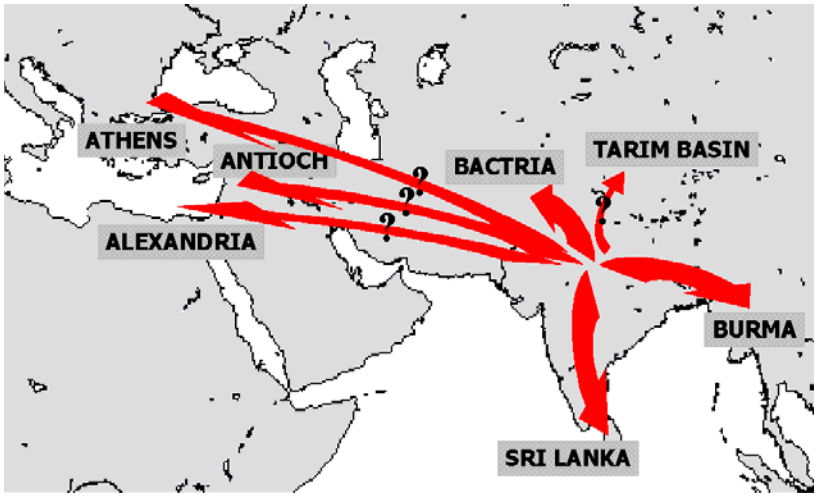
๕. พระมหาธรรมรักขิตะ ไปมหารัฐ (แคว้นอันธระในปัจจุบัน)

๖. พระมหารักขิตะ ไปโยนกประเทศ (เขตบากเตรียในเปอร์เซียร์ ปัจจุบัน)

๗. พระมัชฌิมะ ไปหิมวันตประเทศ (ประเทศเนปาลปัจจุบัน)

๘. พระโสณะกับพระ ตตระ ไปสุวรรณภูมิประเทศ (พม่า มอญ ไทย ปัจจุบัน)

๙. พระมหินทะ ไปลังกาทวีป (ประเทศลังกา)



ภาพที่ ๑ แผนที่พระเจ้าอโศกมหาราชได้ทรงส่งสมณฑูต ไปเผยแพร่พุทธศาสนายัง ดินแดนต่าง ๆ

ที่มา: The Spread of Buddhism to AD๖๐๐[Online], accessed ๒ December ๒๐๐๙. Available from http://en.wikipedia.org/the_spread_of_buddishm/

พัฒนาการทางพระพุทธศาสนา

ที่กรุงราชคฤห์ ประมาณ ๓ เดือนหลังที่พระสัมมาพุทธเจ้าปรินิพาน พระมหากัสสป เป็นประธานและมีภิกษุ ๕๐๐ รูปเข้าร่วมประชุม ได้ดำเนินการสังคายนาจัดหมวดหมู่พระธรรม วินัย เพื่อเป็นแนวทางประพฤติปฏิบัติของพระสาวกต่อไป

ราวพุทธศตวรรษที่ ๑ ภายหลังการสังคายนาครั้งที่ ๒ พระภิกษุหมู่หนึ่งที่เรียกว่า พวกวัชชีบุตรแห่งเมืองเวศาลี (ปัจจุบันเรียกว่าเมืองเพสารห์) ได้แก้ไขพระวินัย ๑๐ ประการ (หรือเรียกว่าวัตถุ ๑๐ ประการ) พระภิกษุที่เห็นชอบด้วยก็มี ที่คัดค้านก็มี พวกที่คัดค้านมีพระยศเถระเป็นหัวหน้า ได้เสนอให้มีการสังคายนาพระธรรมวินัยอีกเป็นครั้งที่สอง การสังคายนาครั้งนี้เป็นผลให้ภิกษุแตกแยกเป็น ๒ กลุ่ม คณะสงฆ์ที่โต้แย้งวัตถุ ๑๐ ประการได้ชื่อว่า “เถรวาท” เพราะ

ยังคงถือตามพระเถรพุทธสาวกที่ได้กระทำสังคายนาไว้ (สังคายนาครั้งที่ ๑) ส่วนคณะสงฆ์วัชชีบุตรได้ชื่อว่า “อาจาริยวาท” เพราะถือตามที่อาจารย์แก่ไขในภายหลัง

ต่อมาคณะสงฆ์ ๒ นิกายได้ร่วมกันทำสังคายนาพระวินัย ที่พระอริยสาวกได้เคยรวบรวมไว้แล้ว (ในการสังคายนาครั้งที่ ๑) อีกครั้งหนึ่ง ซึ่งนับเป็นครั้งที่ ๒ ที่เมืองเวศาลี และหลังการสังคายนาครั้งนี้ พระสงฆ์ได้แตกออกเป็น ๒ นิกาย พระสงฆ์ที่ถือเพระธรรมวินัยตามนิกายเถรวาทได้ชื่อว่า “สถวีระ” ส่วนพระสงฆ์ที่ถือนิกายอาจาริยวาทได้ชื่อว่า “มหาสังฆิกะ”

ครั้นในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช พระพุทธศาสนาได้แตกแยกออกเป็น ๑๘-๒๐ นิกาย และนิกายเหล่านี้แยกออกจากนิกายเถรวาทและนิกายสังฆิกะความแตกต่างของ ๒ นิกายนี้ ส่วนใหญ่เกี่ยวกับพุทธลักษณะมากกว่าข้อพระธรรม[๕] ตามความเห็นของฝ่ายเถรวาทนั้นถือว่าพระพุทธเจ้าทรงโปรดเวไนยสัตว์ ในลักษณะที่พระองค์มีกายเป็นมนุษย์ทุกประการ ส่วนฝ่ายมหาสังฆิกะนั้นมีความเห็นแย้งว่า พระพุทธเจ้าไม่ใช่มนุษย์ธรรมดา แต่มีกายทิพย์และแสดงองค์เป็นมนุษย์โดยมายา เพื่อช่วยสัตว์โลกให้พ้นทุกข์ ความเห็นของนิกายสังฆิกะในเรื่องพุทธลักษณะนี้ ได้ถือสืบต่อกันมาในนิกายมหายานนั่นเอง

นิกายมหาสังฆิกะนี้ได้เปลี่ยนแปลงแต่งเติมต่อพระสูตรและพระวินัยขึ้นมากมาย และอ้างว่าเป็นพระพุทธพจน์ทั้งนั้น ไม่ยอมรับธรรมวินัยในการสังคายนาครั้งที่ ๑ โดยถือว่าไม่ใช่พระพุทธพจน์ คัมภีร์ของนิกายนี้จึงเรียกว่าอาจาริยวาท (แตกต่างจากคัมภีร์ที่รวบรวมในการสังคายนาครั้งที่ ๑ ที่เรียกว่าเถรวาท) นิกายมหาสังฆิกะมีคัมภีร์ที่สมบูรณ์ของตนเอง แบ่งออกเป็น ๕ ภาค คือ สูตร วินัย อภิธรรม ธารณี และปกิณณกะ เขียนเป็นภาษาสันสกฤตผสมภาษาปรากฤต

ในราวพุทธศตวรรษที่ ๒ นิกายมหาสังฆิกะได้แตกแยกออกเป็นหลายนิกาย ที่สำคัญคือ นิกายโลกุตตรวาท นิกายไจตยิกะ และนิกายไศละ นิกายมหาสังฆิกะก่อตัวอยู่ในแคว้นมคธ และตั้งมั่นอยู่ที่กรุงปาฏลีบุตรและเวศาลี แล้วแผ่ขยายตัวออกไปทางเหนือและทางใต้ จากหลักฐานด้านจารึกได้พบว่านิกายมหาสังฆิกะเจริญรุ่งเรือง อยู่ในเมืองมถุรา (ภาคเหนือ) และมีวัดในอาฟกานิสถาน ส่วนทางใต้นิกายนี้เจริญรุ่งเรืองอยู่ในแคว้นอานธระ

นิกายมหาสังฆิกะรับหลักธรรมที่สำคัญของพุทธศาสนาเช่นเดียวกับเถรวาท คืออริยสัจ ๔ อริยมรรคมีองค์ ๘ อนัตตา และปฏิจจสมุปบาท ที่แตกต่างจากเถรวาทคือ ถือว่าพระพุทธเจ้าไม่ใช่มนุษย์ธรรมดา แต่เป็นโลกุตตระ (อยู่เหนือโลก) พ้นจากกิเลสทั้งปวง พระสรีระของพระองค์ การดำรงพระชนม์ชีพ และอานุภาพของพระองค์ไม่มีที่สิ้นสุด ไม่หลับไม่ฝัน มีสติ

---

[๕]ผาสุข อินทราวุธ, พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน (กรุงเทพฯ: ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๓), ๒.

ควบคุมพระองค์ อยู่ในสมาธิเสมอ และทรงทราบทุกอย่าง คติที่ว่าพระพุทธเจ้าเป็นโลกุตตระนี้ ก่อให้เกิดความคิดเรื่องพระโพธิสัตว์ขึ้น นิกายนี้ถือว่าพระโพธิสัตว์เป็นโลกุตตระเช่นกัน

ต่อมา ๒ นิกายใหญ่นี้มักนิยมเรียกกันว่า นิกายฝ่ายใต้ (นิกายเถรวาท) และนิกายฝ่ายเหนือ (นิกายมหาวังฆิกะ) นิกายฝ่ายใต้แยกเป็นนิกายสรวาสติวาสและนิกายเสาตรานติกะ (สังกรเนติวาทิน) ส่วนนิกายฝ่ายเหนือแยกเป็นนิกายมัธยามิกะและนิกายโยคาจาร

กำเนิดมหายาน[๖]

แนวโน้มแบบมหายานเริ่มปรากฏเด่นชัด ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๖-๗ (คริสตศตวรรษที่ ๑) โดยถือว่าเป็นแนวคิดที่สืบเนื่องมาจากนิกายมหาสังฆิกะ มหายานเกิดจากการรวมกลุ่มของสงฆ์อีกฝ่ายหนึ่ง ที่ย้ำหลักคำสอนของพระพุทธองค์ ในส่วนใดส่วนหนึ่งโดยเฉพาะมากกว่าที่จะเป็นการแตกแยกทางความคิดหรือคัมภีร์ทางศาสนา แนวโน้มที่ทำให้เกิดข้อขัดแย้งในหมู่สงฆ์ จนเกิดนิกายมหายานขึ้นมี ๒ ประเด็นคือ ๑. ข้อขัดแย้งภายในหมู่สงฆ์ ๒. การรับอิทธิพลภายนอก

๑. **ข้อขัดแย้งภายในหมู่สงฆ์** เรื่องภายในหมู่สงฆ์เป็นเรื่องของหลักคำสอนทั่วไปที่สงฆ์อีกกลุ่มหนึ่งไม่อยู่ในฐานะ ที่จะยอมรับได้ทั้งหมดได้แก่เรื่องต่อไปนี้

๑.๑ **ความเข้มงวดทางวินัย** พระสงฆ์บางรูปมีอิสระมาก่อนที่จะบวช ทำให้ไม่สามารถปฏิบัติตามพระวินัยที่ค่อนข้างเข้มงวด และต้องเก็บเนื้อเก็บตัวมากจนเกินไป ทำให้ไม่สามารถปฏิบัติตามพระวินัยบัญญัติได้ครบทุกข้อ

๑.๒ **ความเชื่อในสิ่งที่เป็นอภิปรัชญา** พิธีกรรมและความศักดิ์สิทธิ์ พระสงฆ์บางรูปมีลักษณะเป็นจิตนิยมอยู่ก่อนที่จะเข้ามาบวช เมื่อเข้ามาพบหลักพุทธปรัชญา ที่มีลักษณะเป็นสัจจะนิยม ก็ไม่อาจละทิ้งความคิดหรือความเชื่อดังเดิมของตนเองได้ จึงหันไปสนับสนุนฝ่ายที่มีความคิดตรงกัน

๑.๓ **ความเป็นนามธรรมของนิพพาน** เนื่องจากฝ่ายนิกายเถรวาทอธิบายสภาวะของนิพพาน ในลักษณะที่คนทั่วไปไม่สามารถหยั่งรู้หรือเข้าใจได้ จึงเกิดความรู้สึกไม่มั่นใจว่าพวกเขาจะมีการสัมผัสได้อย่างไร และเกิดความสงสัยว่าสภาวะแห่งนิพพานนั้นมีจริงหรือไม่

---

[๖]ผาสุข อินทราวุธ, พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน, ๓-๔.

๑.๔ **การมีอุดมการณ์ที่แปลกใหม่** สถาบันสงฆ์ยุคแรกมักจะเน้นวิถีชีวิตอยู่กับความสะอาด (ศีล) ความสงบ (สมาธิ) และความสว่าง (ปัญญา) จนเกินไป ทำให้มองเห็นว่าเป็นหลักการดำเนินชีวิต ที่ทำให้คนเราปลีกตัวออกจากสังคมมากเกินไป จึงเกิดกลุ่มสงฆ์ที่มีความคิดข้อขัดแย้ง และภายใต้อุดมคติของพระโพธิสัตว์ ที่เน้นเรื่องปัญญา (ความรอบรู้) กรุณา (ความเอื้ออาทรต่อสัตว์โลก) และอุบาย (ความเฉียบแหลม) ที่มีต่อสังคมที่เกี่ยวข้อง ทำให้พุทธศาสนาเข้าถึงชุมชนมากขึ้น และมีความเป็นรูปธรรมมากขึ้นในความรู้สึกของคนทั่วไป

๒. **การรับอิทธิพลจากภายนอก** อิทธิพลศาสนาอื่น ๆ โดยเฉพาะอิทธิพลศาสนาพราหมณ์ อิทธิพลอารยธรรมต่างชาติ เช่น กรีก โรมัน และเปอร์เซีย รวมทั้งความคติความเชื่อของชาวท้องถิ่น ที่เกี่ยวข้องกับสถาบันสงฆ์โดยตรงในขณะนั้น ได้เพิ่มบทบาทมากขึ้น ทำให้คณะสงฆ์กลุ่มหนึ่งซึ่งมีแนวคิดค่อนข้างอิสระ และมีหัวก้าวหน้าอยู่พอสมควร ต้องหันกลับมามองดูสถานภาพของตนเอง และสถานภาพของพระพุทธศาสนาว่า สามารถดึงดูดศรัทธาจากมหาชนได้มากน้อยเพียงใด และได้พยายามสร้างสรรค์แนวทางใหม่ ๆ ขึ้น เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพสังคมในขณะนั้น คือ เมื่อราชวงศ์โมริยะสิ้นสุดลงในราว พ.ศ. ๓๖๐ โดยถูกนายพลปุษยมิตร ปฐมกษัตริย์ของราชวงศ์ศุงคะโค่นอำนาจ กษัตริย์ทรงเป็นพราหมณ์โดยกำเนิด จึงได้ฟื้นฟูศาสนาพราหมณ์ คัมภีร์พระเวท และการบูชายัญ มีเรื่องเล่าว่าพระองค์พยายามทำลายศาสนาพุทธ โดยจับภิกษุฆ่าเป็นจำนวนมาก เพื่อความอยู่รอดของตัมภร์ต่าง ๆ ของพุทธศาสนาในยุคนี้ จึงเป็นเรื่องที่ยกย่องเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ และเต็มไปด้วยอิทธิฤทธิ์และปาฏิหาริย์ต่าง ๆ มีนรก สวรรค์ และการเวียนว่ายตายเกิด ตามคติความเชื่อในศาสนาพราหมณ์

นิกายทางพุทธศาสนา

๑. พุทธศาสนานิกายเถรวาท

"เถรวาท" แปลตามตัวว่า "วาทะของพระเถระ" เป็นพุทธศาสนาแบบดั้งเดิม เคร่งครัดในพระธรรมวินัย พยายามรักษาแนวความเชื่อและการประพฤติปฏิบัติตามที่พระเถระรุ่นแรก ๆ ในพุทธกาล เช่น พระมหากัสสป พระอุบาลี และพระอานนท์ ได้ทำสังคายนาไว้ นิกายเถรวาทนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ทักษิณนิกาย (นิกายฝ่ายใต้) เพราะภายหลังที่มีนิกายมหายานเกิดขึ้นแล้ว นิกายเถรวาทได้ปักอยู่ที่ภาคใต้ของอินเดีย

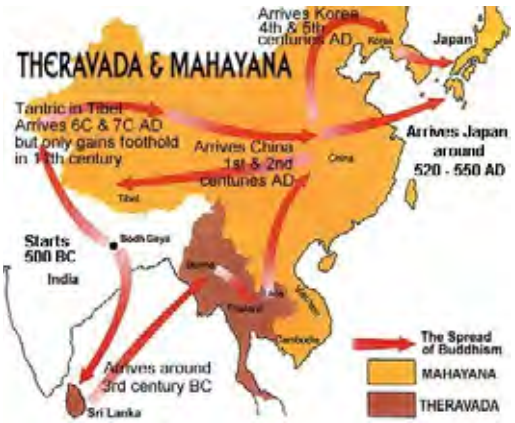
นิกายเถรวาทถือคำสอนหลักทางพุทธศาสนา คือการพึ่งตนเองและการพยายามปฏิบัติตนเพื่อความหลุดพ้นด้วยตนเอง เนื่องจากเห็นว่าความหลุดพ้นจากทุกข์เป็นเรื่องเฉพาะตัว ถ้าไม่พยายามแก้ไขปัญหาข้อบังคับข้องด้วยตนเองแล้ว ย่อมไม่มีผู้ใดช่วยเหลือได้ ฝ่ายมหายานเข้าใจว่า

ฝ่ายเถรวาทเป็นพวกเห็นแก่ตัว คิดจะพ้นทุกข์ตามลำพัง ไม่คิดช่วยผู้อื่นให้พ้นทุกข์ไปพร้อมกันด้วย จึงเรียกว่าฝ่ายเถรวาทว่า หินยาน แปลว่า ยานอันคับแคบ เพราะไม่สามารถบรรทุกคนจำนวนมาก ให้ข้ามห้วงทุกข์ไปพร้อม ๆ กันทีเดียว

๒. พุทธศาสนานิกายมหายาน

"มหายาน" แปลตามตัวว่า "ยานใหญ่" หรือ "ยานอันกว้างขวาง" เพราะสามารถบรรทุกคนเป็นจำนวนมากข้ามความทุกข์ จากการเวียนว่ายตายเกิดไปสู่นิพพานได้ในคราวเดียว นิกายนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งได้ว่า อุตตรนิกาย (นิกายฝ่ายเหนือ) เพราะเจริญอยู่ทางภาคเหนือของอินเดีย นอกจากนั้นอาจเรียกได้อีกอย่างหนึ่งว่า อาจริยวาท แปลตามตัวว่า "วาทะของอาจารย์" เพราะยอมรับวาทะหรือคำสอนของบรรดาอาจารย์รุ่นหลัง ๆ ซึ่งมิได้อยู่ในยุคเดียวกันกับพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

หลักคำสอนของนิกายมหายานได้เริ่มเผยแผ่ออกไป ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๖ ในครั้งนั้นอัศวโฆษได้รจนาคัมภีร์มหายานเล่มแรกขึ้นคือ มหายานศรัทโธตปาทศาสตร์ และมีผู้แปลเป็นภาษาจีนเมื่อพุทธศตวรรษที่ ๑๑ พุทธศาสนามหายานได้เผยแผ่ไปในจีน ทิเบต เกาหลี และญี่ปุ่น และแตกสาขาออกเป็นนิกายย่อยมากมาย เช่น นิกายเซนในญี่ปุ่น และนิกายวัชรยานในทิเบต (บางตำราแยกวัชรยานไปเป็นนิกายต่างหากจากมหายาน) เป็นต้น



ภาพที่ ๒ แผนที่การเผยแพร่นิกายทางพุทธศาสนา

ที่มา: The Spread of Theravada and Mahayana Buddhism[Online], accessed ๒ December ๒๐๐๙. Available from http://en.wikipedia.org/the_spread_of_buddishm/

๓. **พุทธศาสนานิกายตันตระยาน** (พุทธตันตระ)[๗]

ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕ หรือก่อนหน้านั้น ได้เกิดมีลัทธิใหม่ คือ ลัทธิตันตระรุ่งเรืองขึ้นในอินเดียตะวันออกเฉียงเหนือ บริเวณแคว้นเบงกอล และพระพุทธศาสนาในยุคนี้ก็ได้เข้าไปอยู่ในวงของลัทธินี้ด้วยเรียกว่า พุทธตันตระ มีศูนย์กลางอยู่ที่วิกรมศิลาวิหาร แทนที่มหาวิทยาลัยนาลันทา ซึ่งมาถึงยุคนี้ได้เสื่อมสูญไปแล้ว

แต่เดิมเชื่อกันว่าลัทธิตันตระถือกำเนิดมาจากศาสนาฮินดู และถือปฏิบัติกันแต่ในกลุ่มชาวฮินดูเท่านั้น และยังเชื่อต่อไปอีกว่าพุทธศาสนายุคปลายนั้น ได้รับอิทธิพลสาสนาฮินดูไศวนิกายจนกระทั่งได้มีการค้นคว้าศึกษากันอย่างจริงจัง เกี่ยวกับพระพุทธศาสนายุคปลายเมื่อไม่นานมานี้ และปรากฏความจริงออกมาว่า พุทธศาสนิกชนได้เป็นผู้นำเอาหลักปฏิบัติของลัทธิตันตระ เข้ามาผสมผสานกับพระพุทธศานาในยุคปลาย และได้มีการผลิตวรรณกรรมอันเนื่องลัทธิตันตระมากมาย ซึ่งวรรณกรรมดังกล่าวได้เผยแพร่ไปยังธิเบต มองโกเลีย จีน และญี่ปุ่น เป็นที่น่าสังเกตว่าต้นฉบับของวรรณกรรมดังกล่าว ที่เขียนเป็นภาษาสันสกฤตนั้นได้สูญหายไปสิ้น คงเหลือแต่ฉบับที่ได้รับการแปลเป็นภาษาธิเบตเท่านั้น

เมื่อพุทธตันตระแพร่หลายไป มีผลงานทางวรรณกรรมและศิลปกรรมจำนวนมากก็เป็นที่น่าสนใจของศาสนาอื่นๆ ซึ่งก็ไม่รอช้าที่จะผนวกเอาลัทธิตันตระ หลักปฏิบัติต่างๆ ตลอดจนผนวกเอาเทพเทพีที่ถือกำเนิดในนิกายพุทธตันตระ เข้าไปในศาสนาฮินดูด้วย

อย่างไรก็ตามเมื่อมุสลิมเข้ายึดครองอินเดีย (ราวพุทศตวรรษที่ ๑๗) พุทธตันตระก็เสื่อมไปจากอินเดีย แต่วรรณกรรมตันตระก็ยังได้รับการเขียนขึ้น โดยชาวฮินดูอีกต่อมาเป็นจำนวนหลายฉบับด้วย ส่วนพุทธตันตระไปเจริญรุ่งเรืองในเนปาลและธิเบต

กำเนิดของพุทธตันตระ เป็นการยากที่จะชี้ลงไปอย่างแน่ชัดว่า พระพุทธศาสนาได้ผนวกเอาลัทธิตันตระเข้ามาในศาสนาตั้งแต่เมื่อไร ตามคติความเชื่อของพุทธตันตระ (เหมือนคติความเชื่อของพระพุทธศาสนานิกายมหายาน) ซึ่งเชื่อว่าลัทธินี้ถือกำเนิดมาตั้งแต่สมัยพุทธกาล โดยคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า กล่าวกันว่าพระศากยมุนีพุทธได้จัดให้มีการประชุม ที่เมืองศรีธานยฏกะ และทรงสั่งสอนเกี่ยวกับทางลัด (esoteric path) หรือเรียกว่า “มันตรยาน” (หรือเรียกว่ารหัสยาน หรือคุยหยาน) ดังที่พระองค์เคยสั่งสอนวิถีทางให้แก่นิกายมหายานมาก่อนที่เขาคิชฌกูฏ คติความเชื่อดังกล่าวนี้ได้รับการยืนยันโดยนักประวัติศาสตร์ชาวธิเบต และนักปราชญ์ชาวอินเดียก็เห็นคล้อยว่า พระพุทธเจ้าได้สอนหลักปฏิบัติแบบตันตระ มนต์ มุทรา และธารณี ให้แก่

---

[๗]ผาสุข อินทราวุธ, พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน, ๗-๙.

พุทธศาสนิกชนด้วย โดยอ้างว่าผู้ที่ฉลาดอย่างพุทธองค์คงจะไม่ละเว้น ซึ่งจะนำเอาหลักปฏิบัติเกี่ยวกับเวทมนต์คาถา มารวมไว้ในพุทธศาสนา เพื่อดึงดูดพุทธศาสนิกชนให้ศรัทธาในพระพุทธศาสนามากขึ้น

จากร่องรอยทางประวัติศาสตร์ นักปราชญ์ทั่วไปยอมรับว่า พุทธตันตระเริ่มปรากฏขึ้นเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ผลงานวรรณกรรมของพุทธตันตระเริ่มปรากฏขึ้นในช่วงนี้ แต่นักปราชญ์อินเดียได้สืบอายุของนิกายพุทธตันตระ ไปถึงสมัยของเมไตรยนาถและอสังคะ ซึ่งอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๘ หรือ ๙ อันเป็นช่วงที่ศาสนาพราหมณ์เฟื่องฟูมาก คณาจารย์ทางพระพุทธศาสนาต้องพยายามต่อสู้เพื่อความอยู่รอด กล่าวได้ว่าผู้ให้กำเนิดนิกายตันตระหรือพระพุทธศาสนานิกายตันตระ คืออาจารย์อสังคะ ผู้ซึ่งแต่งคัมภีร์โยคาจารย์ภูมิศาสตร์ เนื่องจากท่านต้องการสร้างความประนีประนอม ระหว่างกลุ่มชน ๒ ฝ่ายคือ ๑) พวกชาวพุทธยุคใหม่ กับ ๒) พวกชาวฮินดูที่เป็นสายพระศิวะ (ไศวนิกาย)

ดังนั้นทั้งนิกายพุทธตันตระและศาสนาฮินดู จึงมีลักษณะที่ปะปนผสมผสานกันอย่างมากมาย โดยทางพระพุทธศาสนาก็มีความตั้งใจที่จะแข่งขันกับศาสนาฮินดู ผลก็คือทำให้ประชาชนหันกลับมานับถือเป็นจำนวนมาก เนื่องจากสามารถที่เข้าถึงความต้องการที่แท้จริงได้ (การสนองกิเลส) มีการเน้นเรื่องของเวทมนต์ คาถาอาคม ของขลัง พิธีเป่าเสก มณฑล เลขยันต์ต่าง ๆ โดยมีหลักการดังนี้

๑. ถือว่ามีพระอาทิพุทธะ คือพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นประธานในสากลโลก เป็นพระผู้เกิดเอง (สวยัมภู) เป็นผู้สร้างสรรพสิ่ง พระศากยมุนีพุทธเจ้าเป็นเพียงภาคหนึ่งของพระอาทิพุทธะที่แบ่งภาคลงมา

๒. นับถือพระะยานิพุทธ ๕ พระองค์ คือ พระไวโรจนะ พระอักโษภยะ พระรัตน-สัมภาวะ พระอมิตาภะ แลพระอโมฆสิทธะ ซึ่งเป็นพระธยานิพุทธประจำขันธ์ทั้ง ๕ (รูปเวทนา สัญญา สังขาร และวิญญาณ)

๓. ให้พระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์มีปางที่ดุร้าย ปางโกรธ และปางใจดี เช่นเดียวกับเทพเจ้าของศาสนฮินดู แต่ลักษณะที่ดุร้ายหรือโกรธา ในทางคติของพระพุทธศาสนานั้นเป็นเพียงมายา เป็นลักษณะที่พระองค์ทรงเนรมิตขึ้นเพื่อการปราบมาร เช่น พระโพธิสัตว์มัญชุศรีในปางดุร้ายพระองค์เนรมิตกายเป็นยมานตกะ (แปลว่าที่ตายของพระยม) เพื่อปราบพระยม

๔. บัญญัติให้มีมนต์เรียกว่าธารณี ประจำองค์พระพุทธเจ้าและพระโพฑอสัตว์ต่าง ๆ ซึ่งมนต์นั้นเชื่อว่าจะมีอานุภาพที่ขลังมาก เช่น สวดมนต์จบเดียวก็มีอานิสงส์เป็นพระอินทร์ร้อยชาติ หรือเพียงเขียนคำมนต์ลงในผืนผ้าแล้วแขวนเอาไว้ ใครเดินลอดผ่นก็มีอาณิสงส์ทำให้บาปกรรมที่

ทำมา ๘๐ กัลป์สูญสลายได้ หรือมนต์ที่เชื่อกันว่าสามารถสร้างพลังจิตระดับสูงได้ เช่น “โอม มณี ปัทเม หุม” (ดวงแก้วที่อุบัติขึ้นในดอกบัว)

๕. บัญญัติมุทรา คือเครื่องหมายต่าง ๆ มีการกรีดนิ้วยกมือดุจพระพุทธรูป มีหลายร้อยภาคหรือหลายร้อยปาง อาการเช่นนี้เป็นเครื่องหมายของอำนาจลี้ลับ เช่น ผู้ใดนึกถึงพระโพธิสัตว์องค์ใดองค์หนึ่ง ก็ย่อมทำมุทราตามปางของพระโพธิสัตว์องค์นั้น มุทราที่สำคัญ เช่น สมาธิมุทรา อภัยมุทรา วิตรรกะมุทรา เป็นต้น

๖. บัญญัติมณฑลบูชา หรือเรียกว่ามนตรเวที เช่น จะทำพิธีใดพิธีหนึ่งบูชาพระโพธิสัตว์องค์ใดองค์หนึ่ง จะต้องมีเครื่องบูชา จะต้องจัดบริเวณด้วยอุปกรณ์อย่างใด

พุทธศาสนานิกายตันตระ เริ่มแรกมีการสอนกันอย่างลับ ๆ ระหว่างอาจารย์กับลูกศิษย์ด้วยปากเปล่า ไม่มีการจดบันทึก โดยเริ่มสอนกันมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๘ เพิ่งจะมาเปิดเผยเมื่อพุทธศตวรรษที่ ๑๒ โดยเริ่มมีการเขียนคัมภีร์เป็นภาษาสันสกฤต คัมภีร์ที่สำคัญมีปรัชญาปารมิตา คุหยสมาช มัญชูศรีมูลกะ เหวัชระตันตระ สาธนมาลา เป็นต้น

ปรัชญาตันตระ [๗]

แม้ว่านิกายตันตระยังคงยึดหลักปรัชญาของฝ่ายมหายานเป็นพื้นฐานอยู่ แต่ได้เพิ่มเติมแนวคิดที่แปลกใหม่เข้าไปอีกหลายประการ เป็นต้นว่า ได้ปรับเปลี่ยนปรัชญาตรีกายหรือพุทธภาวะ ๓ ให้เป็นพุทธภาวะ ๔ โดยเพิ่มเติมสุญญาตาภาวะเข้าไปด้วย นอกจากนี้ยังได้สร้างภาษาทางจิตวิทยา หรืออภิธรรมให้ยากแก่การเข้าใจยิ่งขึ้นไปอีก

อย่างไรก็ตามตันตระยานได้มีการพัฒนาหลักการ และแนวคิดทั้งในทางลบและทางบวก ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น ๔ แนวคิด คือ

๑. ปรัชญามันตรยาน

๒. ปรัชญาวัชรยาน

๓. ปรัชญาสหัชยาน

๔. ปรัชญากลจักรยาน

---

[๗]ผาสุข อินทราวุธ, พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน, ๙.

๑. **ปรัชญามันตรยาน**[๙] ยังยึดหักปรัชญามหายาน แต่เน้นเรื่องการท่องมนต์หรือภาวนาให้จิตใจสงบ และเพิ่มเติมการใช้เวทมนต์คาถาต่าง ๆ มากมาย เพื่อให้รอดพ้นจากอำนาจของกิเลส และช่วยให้การแสวงหาพระโพธิญาณง่ายยิ่งขึ้น มีการใช้สื่อต่าง ๆ ช่วย เช่น ธาริณี (มนต์) ยันต์หรือมณฑล มุทรา เป็นต้น

พวกมันตรยานเรียกตัวเองว่า “พุทธลี้ลับ” แตกต่างจากนิกายเดิม (นิกายหินยานและนิกายมหายาน) ซึ่งเรียกว่า “พุทธเปิดเผย” เนื่องจากหลักธรรมของนิกายตันตระยาน เป็นหลักธรรมที่พระไวโรจนะตรัส เป็นหลักธรรมที่สมบูรณ์ อยู่เหนือกาละเทศะ ต่างจากหลักคำสอนของฝ่าย “พุทธเปิดเผย” ซึ่งแสดงโดยพระศรีศากยมุนี ด้วยพระทัยที่กำหนดขีดจำกัดทางปัญญาของผู้ฟัง

ในทางปรัชญามันตรยานถือว่าโลกิยะภาวะกับโลกุตระภาวะ เป็นสิ่งเดียวกันโดยกำเนิด พระไวโรจนะเป็นมูลธาตุของสากลจักรวาลและสรรพสิ่งทั้งปวง ดังนั้นสรรพสิ่งทั้งปวงล้วนมีภาวะธาตุเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับพระไวโรจนะ ทุกคนล้วนมีธาตุพุทธะอยู่แล้วในตนเอง แต่ถูกอวิชชากำบังพุทธภาวะจึงปรากฏ การบำเพ็ญเพียรมิใช่การมุ่งกำจัดกิเลสให้หมดไป แต่เป็นการมุ่งสู่สภาวะดั้งเดิมของตนเองและสากลจักรวาล หากผู้ใดรู้ชัดว่าจิตของตนเป็นเช่นนั้นเองไม่เกิดดับมาแต่ดั้งเดิม ผู้นั้นก็จะบรรลุพุทธภูมิ

หลักปฏิบัติเพื่อเข้าถึงพุทธภาวะ ตามหลักคำสอนของมันตรยานคือ การบำเพ็ญสมาธิร่วมกับการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ สื่อที่ใช้ในการปฏิบัติได้แก่ รหัสลับแห่งไตรทวาร (กาย วาจา ใจ) ธารณี มุทรา ส่วนเครื่องใช้ในพิธีกรรมมีหลายอย่าง เช่น มณฑล วัชระ ดอกบัว กระดิ่ง ยันต์ ธงมนต์ เป็นต้น

ปรัชญามันตรยาานเป็นต้นกำเนิดของนิกายตันตระสายอื่น ๆ หรือสกุลอื่น ๆ ซึ่งถือกำเนิดตามมาในยุคหลัง เช่น สายนิกายวัชรยาน สายนิกายสหชะยาน และสายนิกายกาลจักรยาน แต่ละสกุลหรือแต่ละสายได้พยายามสร้างหลักการ และวิธีการก็แปลกใหม่ขึ้นมาตามแนวโน้มของสังคมในยุคนั้น

๒. **ปรัชญาวัชรยาน**[๑๐] ให้ความสำคัญกับเวทมนต์คาถาเช่นกัน แต่ได้เน้นหนักด้านการนับถือพระอาทิพุทธ พระธยานิพุทธ และพระโพธิสัตว์ต่าง ๆ มากขึ้น นิกายวัชรยานได้จัดลำดับและจัดกลุ่มเทพและเทพีที่เพิ่มจำนวนมากขึ้นให้เป็นระเบียบขึ้น

---

[๙]เรื่องเดียวกัน, ๑๐-๑๑.

[๑๐]เรื่องเดียวกัน, ๑๑-๑๒.

ในทางปรัชญานั้นนิกายวัชรยานถือว่าอวิชชาเป็นต้นเหตุ ทำให้คนเรามองเห็นโลกแตกต่างกันออกไป ซึ่งแท้จริงแล้วสภาวะของโลกมีอย่างเดียวคือ สิ่งที่เราเรียกว่า “ปรมัตถ์” โดยธาตุแท้แล้วตัวเราเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับปรมัตถ์ หรือว่าปรมัตถ์อยู่ในตัวเรา ผู้ปฏิบัติสมาธิและวิปัสสนาจะทราบว่าตัวเองถูกครอบด้วยอวิชชา และสามารถทำลายสิ่งเหล่านี้ให้หมดไป แล้วก้าวขึ้นสู่สภาพอันแท้จริงของตัวเอง (คล้ายกับหลักปรัชญาของนิกายโยคาจาร)

นิกายวัชรยาานเป็นสกุลที่มีบทบาทมากที่สุด และมีการสร้างรูปเคารพมากที่สุด ในทางศิลปะนั้นวัชรยานได้สร้างรูปผู้หญิงและผู้ชาย ให้เป็นตัวแทนโลกียะและโลกุตตร และแสดงภาพการร่วมระหว่างเพศชายและหญิง โดยเปรียบเทียบให้เห็นว่า ผู้ปฏิบัติได้สัมผัสกับรสแห่งธรรมะหรือเพื่อให้เห็นว่าการบรรลุผล ก็เป็นสิ่งที่ทุกคนมีโอกาสสัมผัสด้วยตนเอง

ในการอธิบายเรื่องราวเกี่ยวกับสรวงสวรรค์ อันเป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ต่าง ๆ นั้น นิกายวัชรยานก้มีแนวคิดเช่นเดียวกับมหายานทั่วไป โดยจะแบ่งเขตที่ประทับ (มณฑล) ออกเป็นเขตเท่า ๆ กันดังนี้

๑. ทิศตะวันออก เป็นเขตของพระธยานิพุทธอักโษภยะ
๒. ทิศตะวันตก เป็นเขตของพระธยานิพุทธอมิตาภะ
๓. ทิศเหนือ เป็นเขตของพระธยานิพุทธอโมฆสิทธิ
๔. ทิศใต้ เป็นเขตของพระธยานิพุทธรัตนสัมภาวะ

พระธยานิพุทธแต่ละองค์ก็ประทับเป็นประธานของแต่ละเขต เพื่อที่จะช่วยขนปวงสัตว์ไปสู่องค์พระอาทิพุทธซึ่งประทับอยู่ตรงกลางสวรรค์ เพื่อคอยต้อนรับผู้เข้าถึงนิพพานและถือว่าเป็นการหลุดพ้นจากกองทุกข์อย่างแท้จริง

๓. ปรัชญาสหัชยาน[๑๑] คำว่า “สหัชยาน” (สห+ช+ยาน) เป็นชื่อพระพระพุทธศาสนานิกายตันตระสายหนึ่ง ซึ่งยึดหลักปรัชญาที่ว่า สังสารวัฏและนิพพานนั้นมีอยู่ในดวงจิตเดียวกันอยู่ก่อนแล้ว และเกิดมาพร้อมกันในดวงจิตนั้น ๆ แล้ว สภาวะเช่นนี้ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่หรือไม่มีอยู่ มันเป็นภาวะที่ปรากฏอยู่เช่นนั้น แต่จิตของเราเองเป็นตัวการที่มองเห็นว่า สิ่งทั้งหลายแตกต่างกันไปเอง

สหัชยานเน้นว่าผู้ปฏิบัติธรรมต้องแสวงหาครูอาจารย์ มาเป็นผู้ชี้แนะ ช่องทางที่ถูกต้อง และมีความเห็นว่าการปฏิบัติตนเพื่อบรรลุธรรม มิได้จำกัดอยู่แต่ในพวกนักบวชเท่านั้น หากแต่ชาวบ้านที่ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ ก็มีโอกาสบรรลุธรรมเช่นกัน

---

[๑๑]ผาสุข อินทราวุธ, พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน, ๑๒.

ปรัชญาสายนี้ไม่สนับสนุนการดำเนินชีวิตที่ต้องถูก มัดตัวเองอยู่กับข้อปฏิบัติหรือพิธีกรรมต่าง ๆ แต่เน้นให้ผู้ปฏิบัติยึดหลัก ๒ ประการคือ

๑. อุทิศตัวเองเพื่อสังคม

๒. ให้ความเมตตากรุณาต่อผู้อื่น

๔. ปรัชญากาลจักรยาน[๑๒] ให้ความสำคัญกับเวทมนต์คาถาเช่นกัน แต่เน้นถึงความสำคัญของสภาวะเช่นกันแห่งปัญญา+อุปายะ หรือความรู้+ความฉลาด (หรือสภาวะแห่งมหาปัญญาและมหากรุณา) ซึ่งฝ่ายมหายานถือว่าเป็นคุณธรรมที่จะนำไปสู่การตรัสรู้ธรรม

กาลจักรยานถือว่าองค์พระอาทิพุทธนั้น ทรงเป็นต้นกำเนิดของสุริยะจักรวาลทั้งหมด นิกายนี้ได้นำเอาระบบดาราศาสตร์มาอธิบายให้เข้ากับทางศาสนา โดยถือว่าชีวิตของปวงสัตว์เป็นระบบที่ดำเนินไป ภายใต้ภาวะการณ์ทางตรรกศาสตร์หรือสุริยจักรวาล หากเราสามารถหยั่งรู้ถึงความสัมพันธ์ภายในระหว่างมนุษย์กับระบบสากลจักรวาลแล้ว ก็จะทำให้เราก้าวเข้าไปสู่ดวงปัญญาอันสูงสุด ซึ่งจะนำไปสู่การพ้นทุกข์ได้

พุทธศิลปะในประเทศอินเดีย[๑๓]

ในราวพุทธกาลเกิดมีศาสนาใหม่ในประเทศอินเดีย ๒ ศาสนาเพื่อต่อต้านศาสนาพราหมณ์ ได้แก่ ศาสนาไชนะและพุทธศาสนา ทั้งสองศาสนาปฏิเสธไม่ยอมเชื่อในพระผู้เป็นเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ และไม่ยอมรับระบบวรรณะ ทั้งสองศาสนามุ่งสอนให้ประชาชนไปสู่ปรินิพาน คือหลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิดโดยตนเอง พุทธศาสนามุ่งการดำเนินสายกลางคือมัชฌิมาปฏิปทา และสอนการไปสู่ปรินิพพานด้วยการระงับกิเลสและบำเพ็ญทาน ในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชคือราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๓ พุทธศาสนาได้เจริญรุ่งเรืองอย่างยิ่ง และได้แผ่ออกไปนอกประเทศอินเดียด้วย

ในราวพุทธศตวรรษที่ ๖ ได้เกิดมีพุทธศาสนาลัทธิใหม่ขึ้น คือลัทธิมหายานที่แยกออกจากลัทธิเถรวาท (หรือหินยาน) แต่ดั้งเดิมพุทธศาสนาลัทิมหายานได้รับเอาความเชื่อถือในศาสนาพราหมณ์เข้ามาปะปน คือมีการนับถือพระอาทิพุทธเจ้าเป็นพระพุทธเจ้า ว่าเป็นพระพุทธเจ้าผู้สร้างโลก พระองค์บันดาลให้พระธยานิพุทธเจ้าขึ้น ๕ พระอ งค์ ประทับอยู่ตรงกลาง ๑ พระองค์ และ

---

[๑๒]เรื่องเดียวกัน, ๑๓

[๑๓]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย ลังกา ชวา จาม ขอม พม่า ลาว, พิมพ์ครั้งที่ ๕ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๕), ๘-๑๑.

ประจำอยู่ตามทิศทั้งสี่อีกทิศละหนึ่งองค์ พระธยานิพุทธเจ้าบันดาลให้มีพระมนุษยพุทธเจ้าลงมาตรัสรู้ในมนุษยโลก ด้วยเหตุนี้จะเห็นว่าพุทธศาสนาลัทธิมหายานได้แตกต่างออกไปจากคำสั่งสอนดั้งเดิมในพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท

ในระยะนี้ได้เกิดมีการประดิษฐ์พระพุทธรูปเป็นมนุษย์ขึ้น ตามความเชื่อถือในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน ในปัจจุบันพระอมิตาภะผู้ทรงเป็นพระธยานิพุทธเจ้าประจำทิศตะวันตก เป็นพระธยานิพุทธเจ้าที่สำคัญที่สุด พระองค์ทรงมีลักษณะเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ ทรงเป็นผู้บันดาลให้พระศรีศากยมุนีลงมาตรัสรู้เป็นพระมนุษยพุทธเจ้า และบันดาลให้พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ทรงเป็นผู้คุ้มครองพุทธศาสนาลัทธิมหายาน และผู้ที่เคารพนับถือพุทธศาสนาลัทธินั้น ด้วยเหตุนี้รูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรจึงมีรูปพระอมิตาภะประดิษฐานอยู่บนศิราภรณ์

ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐ ศาสนาพราหมณ์ได้แก้ไขตนเอง เพื่อต่อต้านพุทธศานาลัทธิมหายาน จึงเกิดเป็นศาสนาฮินดูขึ้น ศาสนาฮินดูแบ่งออกเป็น ๒ ลัทธิใหญ่คือ ลัทธิไศวนิกายนับถือพระอิศวรเป็นใหญ่ และลัทธิไวษณพนิกายนับถือพระนารายณ์เป็นใหญ่ พระพรหมผู้สร้างโลกซึ่งกลายมาจากพรหมัณนั้น ไม่เคยมีผู้นับถือพระองค์เป็นเอกเทศโดยเฉพาะ

พระพุทธเจ้าศาสนาฮินดูลัทธิไวษณพนิกายนำไปจัดนารายณ์อวตารปางที่ ๙ ในนารายณ์ ๑๐ ปาง ซึ่งพระนารายณ์จะอวตารลงมาทรงปราบยุคเข็ญ

ต่อมาพุทธศาสนาลัทธิมหายานแข่งขันกับศาสนาฮินดูบ้าง เกิดเป็นพุทธศาสนาลัทธิตันตระ คือลัทธิที่เชื่อถือในเวทมนตร์คาถาอย่างมากมาย พุทธศาสนาตันตระเจริญแพร่หลายทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย ในสมัยราชวงศ์ปาละ-เสนะ (พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๘) มีมหาวิทยาลัยนาลันทาในแคว้นเบงกอลเป็นจุดศูนย์กลาง พุทธศาสนาลัทธิตันตระได้ยอมรับเอาความเชื่อถือในศาสนาฮินดูลัทธิไศวนิกายเข้ามาปะปนอยู่เป็นอันมาก ยิ่งห่างจากหลักดั้งเดิมของพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท คือการบำเพ็ญทานและการระงับดับกิเลส เพื่อไปสู่นิพพานมากออกไปทุกที มีพระโพธิสัตว์ทั้งชายและหญิงปรากฏองค์ขึ้นเป็นจำนวนมากในพุทธศาสนาลัทธินี้ และมุ่งสอนให้บุคคลไปถือกำเนิดใหม่เป็นพระโพธิสัตว์มากกว่าที่จะไปสู่ปรินิพพาน

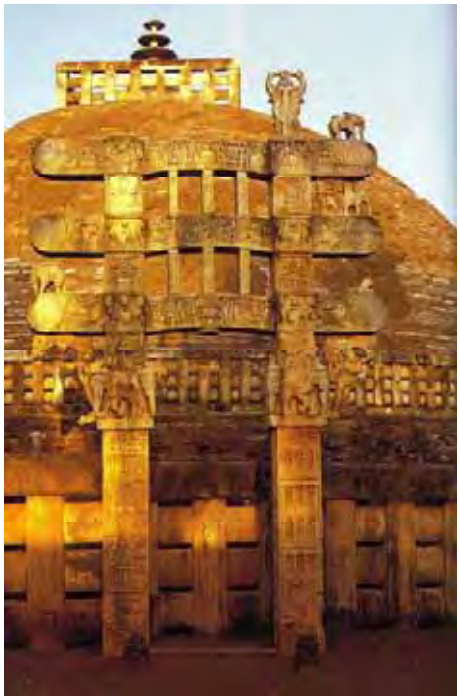
ต่อมาพวกมุสลิมซึ่งนับถือศาสนาอิสลาม เข้าโจมตีแคว้นเบงกอลได้ในพุทธศตวรรษที่ ๑๘ และทำลายมหาวิทยาลัยนาลันทาลง พุทธศาสนาสูญหายไปจากประเทศอินเดีย ถึงกระนั้นยังมีบางท่านกล่าวว่าแม้พวกอิสลามจะไม่ได้เข้ามารุกรานแคว้นเบงกอล พุทธศาสนาลัทธิตันตระก็คงถูกศาสนาฮินดูกลืนหายไปอยู่นั่นเอง เพราะได้ละทิ้งหลักดั้งเดิมของตน และปรับปรุงตนเองให้ใกล้เคียงกับศาสนาฮินดูเข้าไปทุกที

สมัยที่ ๑

ศิลปะอินเดียสมัยโบราณ[๑๔]

ศิลปะอินเดียสมัยโบราณซึ่งบางครั้งเรียกว่าศิลปะแบบสาญจี (Sanchi) หรือแบบราชวงศ์โมริยะ (Maurya) และศุงคะ (Sunga) คือแบบสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชและสมัยต่อมา ศิลปะแบบนี้เริ่มตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ ๓ ไปจนถึงราวพุทธศตวรรษที่ ๖

สถาปัตยกรรมสมัยนี้สร้างด้วยไม้ ซึ่งย่อมไม่คงเหลือมาจนถึงปัจจุบัน สิ่งก่อสร้างชนิดเดียวที่สร้างด้วยวัตถุที่ทนทานและยังคงเหลืออยู่คือศาสนสถาน ได้แก่ สถูปซึ่งเป็นรูปโอคว่ำตั้งอยู่บนฐานและมีฉัตรปักเป็นยอด (ภาพที่ ๓) สถูปนี้คงสร้างเลียนแบบมาจากเนินดินหรือหลุมฝังศพโดยไม่ต้องสงสัย ส่วนใหญ่ใช้เป็นที่บรรจุอัฐิธาตุ แต่บางครั้งก็ใช้เป็นอนุสาวรีย์ โดยทั่วไปมักมีรั้วและประตูล้อมรอบ แสดงถึงสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์สำหรับกระทำพิธีประทักษิณ คือการเดินเวียนขวาโดยรอบสถานที่เคารพ



ภาพที่ ๓ สถูปสาญจี ศิลปะอินเดียสมัยโบราณ

ที่มา: Robert E. Fisher, Buddhist Art and Architecture (London: Thames & Hudson Ltd., 1993), 36.

---

[๑๔]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย ลังกา ชวา จาม ขอม พม่า ลาว, ๑๓-๑๕.

สำหรับสถาปัตยกรรมที่สร้างด้วยไม้ในสมัยนี้ เราอาจสังเกตเห็นได้จากภาพสลักนูนต่ำหลังจากถ้ำที่ขุดเข้าไปในภูเขา ซึ่งเลียนแบบสถาปัตยกรรมที่สร้างด้วยไม้อย่างเห็นได้ชัด เป็นต้นว่าถ้ำภาชา (Bhaja) เพทสา (Bedsa) และการ์ลี (Karli) ฯลฯ ถ้ำเหล่านี้บางถ้ำมีหน้าถ้ำเปิดเป็นช่องกว้างใหญ่รูปวงโค้งเกือกม้า มีหน้าต่างรูปวงโค้งเช่นเดียวกัน แต่มีขนาดเล็กกว่าและมีรูปร่างได้สัดส่วนอย่างงดงามเป็นเครื่องประดับ เสารูป ๘ เหลี่ยมอย่างง่าย ๆ แต่บางครั้งเสาเหล่านี้ก็มีเครื่องประดับอย่างมากมาย เป็นต้นว่าในถ้ำการ์ลีราวพุทธศตวรรษที่ ๖

สำหรับประติมากรรมที่เก่าที่สุด คงเป็นเสาของพระเจ้าอโศกมหาราช ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๓ หรือออาจมีมาแล้วก่อนหน้านั้นเล็กน้อย มีรูปสิงห์ทำตามแบบศิลปะในแหลมเอเชียไมเนอร์ ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะกรีกรุ่นหลัง แต่สัตว์ยางชนิดก็เป็นสัตว์ในประเทศอินเดียอย่างแท้จริง บัวหัวเสารูประฆังคว่ำก็ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะอิหร่านสมัยราชวงศ์อาเคมีนีดเช่นเดียวกันกัน (ภาพที่ ๔)

ภาพที่ ๔ ยอดเสาศิลาของพระเจ้าอโศกมหาราช ที่สารนารถ
พิพิธภัณฑ์เมืองสารนาถ ศิลปะอินเดียสมัยโบราณ
อายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๓
ที่มา: Robert E. Fisher, Buddhist Art and Architecture
(London: Thames & Hudson Ltd., 1993), 33.

ประติมากรรมที่น่าสนใจที่สุดในสมัยนี้ ได้แก่ ภาพสลักนูนต่ำบนรั้วและประตูล้อมรอบสถูป เป็นต้นว่าภาพในวงกลมบางภาพที่ภารหุต (Bharhut) (ภาพที่ ๕)

ภาพที่ ๕ ภาพสลักศิลามฤคชาดกจากสถูปเมืองภารหุต
ศิลปะอินเดียสมัยโบราณ อายุตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ ๓ ถึงราวพุทธศตวรรษที่ ๖
ที่มา: Robert E. Fisher, Buddhist Art and Architecture
(London:Thames & Hudson Ltd., 1993), 35.

จากภาพสลักที่ภารหุต พุทธคยา และสาญจี ศิลปะอินเดียก็กลายเป็นศิลปะที่เชื่อมั่นในตนเอง และได้รับความอ่อนหวานจากพุทธศาสนามา สำหรับประกอบภาพธรรมชาติและภาพสิ่งมีชีวิต ซึ่งมิได้สร้างขึ้นตามอุดมคติ แต่สลักตามธรรมชาติ ภาพสัตว์สลักได้อย่างน่าชม แสดงทั้งความสง่าและความมีชีวิตจิตใจ ภาพสตรีมีเนื้อหนังเต็มแสดงท่ายืนเอียงตน (ตริภังค์) ซึ่งยังคงอยู่ในศิลปะอินเดียตราบจนกระทั่งถึงปัจจุบันนี้ รูปสตรีเหล่านี้เป็นต้นว่ารูปนางไม้หรือยักษิณีสลักบนเสาประตูที่ภารหุต และบนเท้าแขนประตูสถูปที่สาญจี (ภาพที่ ๖)

ภาพที่ ๖ นางไม้หรือยักษิณีสลักบนเท้าแขนประตูสถูปที่สาญจี
ที่มา: [Online] : Available from : www.preashaa. Biogspot.com

สมัยที่ ๒

สมัยนี้มีอายุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖ จนถึงราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐ ประกอบไปด้วยศิลปะหนึ่งซึ่งเจริญควบคู่ไปกับศิลปะในประเทศอินเดีย และต่อมาจะมีอิทธิพลเหนือศิลปะอินเดียคือ ศิลปะคันธารราฐ

ศิลปะคันธารราฐ[๑๕]

ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย ซึ่งตรงกับส่วนหนึ่งของประเทศปากีสถาน และทิศตะวันออกของประเทศอัฤกานิสถานในปัจจุบัน เกิดมีศิลปะหนึ่งเจริญรุ่งเรืองขึ้น ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖ หรือ ๗ ศิลปะแบบนี้ถ้ากล่าวตามสุนทรียภาพก็เป็นศิลปะที่อยู่ทางทิศตะวันออกสุดของศิลปะกรีก-โรมัน และควรจัดเข้าอยู่ในศิลปะกรีกและโรมัน แต่ศิลปะนี้ก็เป็นศิลปะทางพุทธศาสนาและมีอิทธพลต่อศิลปะอินเดีย

ศิลปะคันธารราฐดูเหมือนเป็นศิลปะแรก ที่ล้าประดิษฐ์พระพุทธรูปขึ้นเป็นรูปมนุษย์ ปัญหาข้อนี้ยังคงถกเถียงกันอยู่ แต่พระพุทธรูปแบบกรีก-โรมันก็ดูจะเป็นพระพุทธรูปที่เก่าที่สุด ความคิดใหม่เช่นนี้ได้ส่งผลสะท้อนไปทั่ว การประดิษฐ์รูปภาพทางพุทธศาสนา สำหรับปางประสูติก็มีภาพพระพุทธองค์เสด็จออกมาจากปรัศว์ (สีข้าง) ของพระพุทธมารดา และเมื่อพระองค์

---

[๑๕]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย ลังกา ชวา จาม ขอม พม่า ลาว, ๑๖-๑๘.

ทรงเจริญวัยขึ้นแล้วก็ประทับนั่งสมาธิอยู่ใต้ต้นโพธิ์ ปางประทานเทศนา และปางเสด็จเข้าสู่ปรินิพพาน

พระพุทธรูปในชั้นต้นทรงแสดงปางแต่เพียง ๖ ปาง คือปางประทานปฐมเทศนา (จีบนิ้วพระหัตถ์ขวาเป็นวงกลมคือธรรมจักร พระหัตถ์ซ้ายประคองทำท่ากำลังจะหมุน) ใช้เฉพาะท่าประทับนั่ง แต่ในสมัยหลังก็ใช้สำหรับประทับยืนด้วย ปางวิตรรกะ (ทรงสั่งสอนจีบนิ้วพระหัตถ์ขวาข้างเดียว) ใช้ได้ทั้งประทับนั่งและประทับยืน ปางมารวิชัย พระหัตถ์ขวาคว่ำที่พระชงฆ์ พระหัตถ์ซ้ายหงายอยู่เหนือพระเพลา) ใช้เฉพาะประทับนั่ง ปางสมาธิ (พระหัตถ์ขวาหงายซ้อนอยู่เหนือพระหัตถ์ซ้ายบนพระเพลา) ใช้เฉพาะประทับนั่ง ปางประทานอภัย (พระหัตถ์ขวาตั้งตรงขึ้นหงายฝ่าพระหัตถ์ออกข้างนอก) และปางประทานพร (พระหัตถ์ขวาห้อยลง หงายฝ่าพระหัตถ์ออกข้างนอกเช่นเดียวกัน) สองปางหลังนี้ใช้ได้ทั้งประทับนั่งและประทับยืน สำหรับพระพุทธรูปรุ่นต้นเหล่านี้ เมื่อพระหัตถ์ขวาทรงแสดงปางแต่เพียงข้างเดียว พระหัตถ์ซ้ายมักจะยึดชายจีวร

ศิลปะมถุรา[๑๖]

ในระหว่างนี้ทางภาคเหนือของประเทศอินเดีย เกิดมีศิลปะแบบมถุราขึ้นในตอนต้นของสมัยที่ ๒ และเจริญอยู่ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๖ ถึง ๙

ในศิลปะแบบมถุรามีการประดิษฐ์พระพุทธรูปแบบอินเดียขึ้นเป็นครั้งแรก มีรูปร่างคล้ายเทวดาประจำท้องถิ่น (ภาพที่ ๗)

---

[๑๖]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย ลังกา ชวา จาม ขอม พม่า ลาว, ๑๘-๑๙.

ภาพที่ ๗ พระพุทธรูปศิลาประทับนั่งประทานอภัย พิพิธภัณฑ์เมืองมถุรา
ศิลปะอินเดียเมืองแบบมถุรา อายุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖
จนถึงราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐
ที่มา: Charles F. Chicarelli, Buddhist Art An Illustrated Introduction (Chiang Mai: Silkworm Books,2004), 66 .

ศิลปะอมราวดี[๑๗]

ศิลปะแบบอมราวดีทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดีย เริ่มต้นตั้งแต่ราว ๆ พุทธศตวรรษที่ ๖-๗ พร้อมกับศิลปะมถุรา แต่คงอยู่นานกว่า อาจจัดเป็นศิลปะในสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อได้

ศิลปะสมัยนี้อาจจัดได้ว่าเป็นการผสมกัน ระหว่างรสนิยมในการเล่านิยายของศิลปะอินเดียสมัยโบราณ และการทำภาพตามอุดมคติปะปนกับการแสดงชีวิตจิตใจอย่างมากมาย

ภาพปางเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์แสดงการเคลื่อนไหวอย่างรุนแรง ภาพที่สำคัญในสมัยนี้คงเป็นภาพภายในวงกลมแสดงการนำบาตรหรือพระเกศาของพระพุทธเจ้าขึ้นสู่สวรรค์ องค์ประกอบของภาพประกอบด้วยวงกลม ที่มีจุดศูนย์กลางร่วมกันหลายวง วงกลมเหล่านี้ได้สัดส่วนมุ่งเข้าหากัน นอกจากนี้มีการเคลื่อนที่อย่างไม่ยับยั้งของแต่ละบุคคล และการเคลื่อนที่ขึ้นไปยังที่สูงของภาพตรงกลาง การราวมกันของขบวนที่ขัดแย้งกันเช่นนี้ในองค์ประกอบภาพ ทำให้เราอาจจัดภาพนี้เป็นศิลปะชิ้นเอกได้

---

[๑๗]เรื่องเดียวกัน, ๑๙-๒๐.

สำหรับภาพปาฏิหาริย์ทั้งสี่ในศิลปะอมราวดีสมัยหลัง แม้ว่าแสดงพระพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์แล้ว แต่ช่างอมราวดีก็ยังไม่กล้าแสดงภาพปรินิพพาน สำหรับภาพนี้เขายังคงใช้สถูปตามแบบเดิมแทน แต่เป็นสถูปที่มีเครื่องตกแต่งอย่างมากมาย (ภาพที่ ๘)

ภาพที่ ๘ ภาพสลักศิลารูปสถูป พิพิธภัณฑ์เมืองมัทราส
ศิลปะอินเดียแบบอมราวดี อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๖-๗
ที่มา: Robert E. Fisher, Buddhist Art and Architecture
(London:Thames & Hudson Ltd., 1997), 40.

พระพุทธรูปแบบอมราวดีมักครองจีวรห่มเฉียง จีวรเป็นริ้วทั้งองค์ และที่เบื้องล่างใกล้พระบาทมีขอบจีวรหนา ยกจากด้านขวาขึ้นมาพาดข้อพระหัตถ์ซ้าย ทั้งนี้เพราะพระหัตถ์ซ้ายได้ยกผ้าจีวรทางด้านนี้ขึ้น บางครั้งพระพักตร์พระพุทธรูปก็มีลักษณะคล้ายประติมากรรมโรมัน ซึ่งคงมีการติดต่อกันทางทะเล

การแสดงสัญลักษณ์และพระพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์นี้ ปรากฏอยู่พร้อมกันในศิลปะอินเดียแบบอมราวดี และบางครั้งบนภาพสลักแผ่นเดียวกัน เราก็จะเห็นมีภาพพระพุทธองค์ปรากฏเป็นรูปมนุษย์อยู่ตอนหนึ่ง แต่อีกตอนหนึ่งแสดงโดยสัญลักษณ์เป็นรูปอาสน์เปล่าเท่านั้น

ศิลปะแบบอมราวดีค้นพบในที่หลายแห่ง สถานที่สำคัญที่ค้นพบศิลปกรรมเหล่านี้ก็คือที่เมืองอมราวดี นาคารชุนโกณฑะ (Nagarjunakonda) และที่โคลิ (Goli) ซึ่งอยู่ในตอนปลายของศิลปะอินเดียแบบนี้

สมัยที่ ๓[๑๘]

ศิลปะคุปตะและหลังคุปตะ

อายุราวตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๙-๑๓ ศิลปะสมัยนี้ดูจะเป็นยอดของศิลปะอินเดีย ศิลปะคุปตะเจริญขึ้นทางภาคเหนือของประเทศอินเดีย ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๑

พระพุทธรูปสร้างตามอุดมคติเป็นแบบอินเดียอย่างแท้จริง งามได้สัดส่วนอย่างลึกซึ้ง ประติมากรรมที่งามที่สุดในตอนต้นของศิลปะแบบนี้ก็คือ พระพุทธรูปซึ่งค้นพบที่เมืองมถุรา แต่ทำตามแบบคุปตะแล้ว พระพุทธรูปเหล่านี้มีรัศมีกลมใหญ่สลักลวดลายของสมัยนั้น ริ้วจีวรเป็นริ้วที่อ่อนนุ่มแยกออกจากกัน เป็นรอยอยู่บนผ้าที่บางและแนบติดกับพระองค์คล้ายผ้าที่เปียกน้ำ แต่ในไม่ช้าริ้วจีวรเหล่านี้ก็หายไป และจากพระพุทธรูปที่ประทับที่ยืนหรือนั่งที่สารนาถ เราก็จะเห็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นตามอุดมคติ พระองค์ตั้งตรงผึ่งผาย พระอังสาใหญ่ บั้นพระองค์เล็ก มีเส้นพระกายรอบนอกโค้งเข้าออกอย่างมีชีวิตจิตใจ ผ้าบางไม่มีริ้ว แนบสนิทกับพระองค์และคลุมพระอังสาทั้งสองข้าง (ภาพที่ ๘) สำหรับพระพุทธรูปยืน ขอบจีวรก็ตกลงมาเป็นกรอบล้อมรอบพระองค์ทั้งสองด้าน

ภาพที่ ๘ พระพุทธรูปศิลาปางประทานปฐมเทศนา พิพิธภัณฑ์เมืองสารนาถ
ศิลปะอินเดียแบบคุปตะ อายุราวตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๙-๑๓
ที่มา: Charles F. Chicarelli, Buddhist Art An Illustrated Introduction (Chiang Mai: Silkworm Books,2004), 30 .

---

[๑๘]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย ลังกา ชวา จาม ขอม พม่า ลาว, ๒๐-๒๕.

สิ่งที่น่าประหลาดในสมัยนั้นคือ แม้สุนทรียภาพของศิลปะอินเดียจะเจริญถึงขีดสุด แต่เทคนิคในการสลักก็ดูจะเสื่อมลง ตั้งแต่สมัยนี้เป็นต้นมา ประติมากรรมศิลาของอินเดียก็กลายเป็นภาพสลักนูนสูง หาใช่ประติมากรรมลอยตัวไม่

แต่ศิลปกรรมที่น่าสนใจที่สุดในสมัยคุปตะ (ในหนังสือบางเล่มก็จัดเป็นศิลปะสมัยหลังคุปตะ) ก็คือจิตรกรรมฝาผนังที่ถ้ำอชันตาหรืออชัณฏา (Ajanta) ถ้ำนี้เป็นสังฆารามทางพุทธศาสนาในสมัยโบราณประกอบไปด้วยถ้ำ ๒๘ ถ้ำ ที่ขุดเข้าไปในภูเขาและเรียงกันเป็นแนวอยู่เหนือทุบเขา จิตรกรรมที่สำคัญมีอยู่ในถ้ำ ๑, ๒, ๑๖, และ ๑๗ แต่ยังมีจิตรกรรมที่เก่ากว่านั้นในถ้ำที่ ๙ และ ๑๐ ซึ่งเป็นถ้ำในศิลปะอินเดียโบราณ จิตรกรรมที่งามที่สุดอยู่ในถ้ำที่ ๑

ณ ถ้ำอชันตา ถ้ำต่าง ๆ ก็คงมีรูปร่างเหมือนกับถ้ำในศิลปะอินเดียสมัยโบราณ คือ ถ้ำวิหาร ได้แก่ ถ้ำที่มีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสหรือรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เจาะเป็นห้องเล็ก ๆ สำหรับพระสงฆ์อยู่โดยรอบ กับเจติยสถานซึ่งมีแผนผังเป็นรูปยาวลึกปลายมน และที่ด้านในสุดมีสถูปเล็ก ๆ ซึ่งเรียกกันว่าธาตุครรภเจดีย์ เป็นสถานที่สำหรับประกอบพิธีทางศาสนา

ศิลปะซึ่งสืบทอดต่อจากศิลปะแบบคุปตะลงมา ก็ยังคงเป็นศิลปะงามที่สุดของประเทศอินเดีย ศิลปะแสดงรสนิยมแบบใหม่ไปในทางการแสดงอำนาจ ซึ่งบางครั้งก่อให้เกิดความกลัว ด้วยเหตุที่ศิลปะแบบนี้อยู่ร่วมกับศิลปะแบบคุปตะ เราจึงเรียกว่า **ศิลปะแบบหลังคุปตะ** (post-Gupta) ศิลปะแบบหลังคุปตะมีอายุตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑ ไปจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๓

ประติมากรรมแบบหลังคุปตะก็สืบต่อศิลปะแบบคุปตะลงมา แต่การแสดงอำนาจและท่าเคลื่อนไหวก็ค่อย ๆ เข้าครอบงำความเมตตากรุณาและความสงบ พระพุทธรูปยังคงปรากฏมีอยู่บ้างในตอนต้นสมัยหลังคุปตะ แต่พระองค์อวบอ้วนกว่าพระพุทธรูปสมัยคุปตะ

สมัยที่ ๔[๑๖]

ศิลปะแบบปาละ-เสนะ

ศิลปะแบบนี้เป็นแขนงหนึ่งของศิลปะทางภาคเหนือของประเทศอินเดีย เป็นศิลปะทางพุทธศาสนา และอยู่ภายใต้ความอุปถัมภ์ของราชวงศ์ปาละ-เสนะ ซึ่งมีอำนาจอยู่ในแคว้นเบงคอลและพิหารทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๘ จนเมื่อถูกพวกที่นับถือศาสนาอิสลามรุกเข้ามาทำลายลง และพุทธศาสนาก็สูญหายไปจากประเทศอินเดีย

---

[๑๖]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย ลังกา ชวา จาม ขอม พม่า ลาว, ๒๖-๓๑.

พุทธศาสนาสมัยราชวงศ์ปาละคือ พุทธศาสนาลัทธิตันตระ ซึ่งกลายมาจากพุทธศาสนาลัทธิมหายาน คือมีการผสมความเชื่อถือในศาสนาฮินดูหลายชนิดเข้าในพุทธศาสนา เป็นต้นว่าการเคารพนับถือชายาพระโพธิสัตว์ และการใช้เวทมนตร์คาถาต่าง ๆ การนับถือพระอาทิพุทธเจ้าผู้สร้างโลก สร้างเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่อง ลบล้างการเคารพนับถือพระศรีศากยมุนีพุทธเจ้าเสียสิ้นเชิง

ศิลปะแบบนี้ทั้งประติมากรรมและสถาปัตยกรรม สืบต่อจากศิลปะแบบคุปตะและหลังคุปตะลงมานั่นเอง สำหรับสถาปัตยกรรมอาจกล่าวได้ถึงมหาวิทยาลัยนาลันทา (Nalanda) ซึ่งเป็นศูนย์กลางใหญ่สอนพุทธศาสนา

ประติมากรรมพุทธศิลป์สลักที่สลักจากศิลาในสมัยนี้ อาจแบ่งได้เป็น ๒ ยุค คือ

๑. ยุคแรก ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ มักมีพระพุทธรูปนั่งมากกว่ายืน มีพระโพธิสัตว์บ้าง แต่รูปชายาพระโพธิสัตว์นั้นยังมีอยู่น้อยมาก ในตอนปลายยุคนี้เกิดพระพุทธรูปทรงเครื่องขึ้น

๒. ยุคที่ ๒ คือราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ รูปต่าง ๆ มีเครื่องประดับมากขึ้น และมีรูปชายาพระโพธิสัตว์แพร่หลาย เนื่องจากลัทธิตันตระได้รับความนิยมยิ่งขึ้น ตั้งแต่สมัยนี้เป็นต้นมา แผ่นเบื้องหลังก็มีรูปปลายแหลมแทนที่ปลายมนดังในสมัยแรก มีลายราหูหรือเกียรติมุขอยู่เบื้องบน และมีการตกแต่งมากขึ้น

ศิลปะแบบปาละ-เสนะได้แพร่หลายไปยังที่ต่าง ๆ คือประเทศเนปาล ทิเบต เกาะลังกา เกาะชวาภาคกลาง เกาะสุมาตรา ประเทศพม่า และไทย

การเผยแพร่พระพุทธศาสนาและพุทธศิลปะในประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

พระพุทธศาสนามีบทบาทสำคัญ ในการเผยแพร่อารยธรรมของอินเดีย พุทธศาสนิกชนเป็นผู้เผยแพร่ที่สำคัญคือ พระเจ้าอโศกมหาราชและพระเจ้ากนิษกมหาราชทรงเลื่อมใสพระพุทธศาสนา ทรงยอมรับพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติ และทรงเผยแพร่พระพุทธศาสนาไปในต่างประเทศ ทั้งทางบกและทางน้ำ เช่น ประเทศทิเบต ประเทศจีน ประเทศลังกา ประเทศพม่า ประเทศไทย เป็นต้น

การเผยแพร่พระพุทธศาสนา ทำให้มีการเผยแพร่ศิลปะอินเดีย อาณาจักรที่ได้รับอิทธิพลศิลปะอินเดียทางน้ำ ปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกในราวพุทธศตวรรษที่ ๗ ในแหลมอินโดจีน บรรดาอาณาจักรที่ได้รับอิทธิพลเจริญรุ่งเรืองขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ตั้งอยู่ตลอดระยะทางการเดินเรือที่พระภิกษุจีน เดินทางไปสืบพระพุทธศาสนายังประเทศอินเดีย อาณาจักรเหล่านี้มีเป็นต้นว่าอาณาจักรจัมปาของชนชาติจามบนฝั่งทะเลของประเทศเวียดนามปัจจุบัน อาณาจักรฟูนันและ

กัมพูชาในประเทศเขมรในปัจจุบัน อาณาจักรทวารวดีในตอนกลางของประเทศไทย อาณาจักรตามพระลิงค์แถบเมืองนครศรีธรรมราช อาณาจักรศรีวิชัยบนเกาะสุมาตรา อาณาจักรราชวงศ์ไศเลนทร์บนเกาะชวา และอาณาจักรศรีเกษตรในประเทศพม่า ในบรรดาอาณาจักรเหล่านี้ศิลปะต่าง ๆ ได้เจริญรุ่งเรืองขึ้น โดยกลายมามีลักษณะเป็นของตนเอง

สมัยแรกของการเผยแพร่อิทธิพลของศิลปะทางน้ำ ราวพุทธศตวรรษที่ ๗-๘ ดังอาจเห็นได้จากการค้นพบพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ครองจีวรห่มเฉียง ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับพระพุทธรูปอินเดียทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ คือที่แคว้นอมราวดีและในเกาะลังกา พระพุทธรูปเหล่านี้ค้นพบในแหลมอินโดจีนและหมู่เกาะอินโดนิเซีย คงเป็นพระพุทธรูปที่มีผู้นำเข้ามา โดยทั่วไปได้ค้นพบพระพุทธรูปเหล่านี้ใกล้ฝั่งทะล ในดินแดนที่แตกต่างกัน และบางครั้งก็อยู่ห่างไกลออกไปมาก เป็นต้นที่ว่าเกาะเซเลเบส (ภาพที่ ๑๐) ในสมัยเดียวกับพระพุทธรูปเหล่านี้คงมีสถาปัตยกรรมที่สร้างด้วยไม้ ซึ่งปัจจุบันหายสูญไปหมดแล้ว

ภาพที่ ๑๐ พระพุทธรูปสัมฤทธิ์ ค้นพบที่เกาะเซเลเบส
พิพิธภัณฑสถานกรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนิเซีย
ศิลปะอินเดียแบบอมราวดี

ที่มา: Robert E. Fisher, Buddhist Art and Architecture (London: Thames & Hudson Ltd., 1993), 168.

พุทธศิลปะในประเทศลังกา[๒๐]

ศิลปะลังกาได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียมาแต่แรกเริ่ม เกาะลังกาได้รับพระพุทธศาสนามาจากประเทศอินเดีย ตั้งแต่สมัยพระเจ้าอโศกมหาราช คือในราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๓ เมืองหลวง ๒ เมืองของลังกาได้เกิดขึ้นสืบต่อเนื่องกันคือ เมืองอนุราธปุระ (Anurashapura) และเมืองโปลนนารุวะ (Polonnaruva) ทั้งสองแห่งมีพุทธสถานที่งดงามอยู่เป็นอันมาก ส่วนมากยังคงเหลืออยู่มาจนถึงปัจจุบัน แต่ได้รับการซ่อมแซมเพิ่มเติม จนยากที่จะสันนิษฐานได้ว่ารูปเดิมเป็นอย่างไร

ในสมัยแรกตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๔-๑๖ คือที่เมืองอนุราธปุระนั้น อาจกล่าวถึงพระนามพระเจ้าแผ่นดินที่สำคัญได้ ๒ พระองค์คือ พระเจ้าเทวานัมปิยาติสสะ ครองราชย์ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๔ ได้ทรงรับรองพระมหินท์โอรสของพระเจ้าอโศกมหาราช ผู้เสด็จมาเผยแพร่พระพุทธศาสนา พระเจ้าแผ่นดินอีกพระองค์หนึ่งคือพระเจ้าทุฏฐคามณี ครองราชย์ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๔ ได้ทรงเผยแพร่พระพุทธศาสนาไปย่างกว้างขวางในเกาะลังกา

สถาปัตยกรรมที่เก่าที่สุดในสมัยนี้ที่ยังคงเหลืออยู่คือ เสาประตูสถูป ดูจะอยู่ในสมัยเดียวกับศิลปะแบบสายจี คือศิลปะอินเดียสมัยโบราณตอนปลาย หรือต้นศิลปะอมราวดีทางภาคใต้ของประเทศอินเดีย สถูปที่สำคัญในสมัยต้นคือเจดีย์ถูปาราม ซึ่งหนังสือมหาวงศ์พงศาวดารของเกาะลังกากล่าวว่า พระเจ้าเทวานัมปิยาติสสะทรงสร้าง นับเป็นสถูปองค์แรกในพุทธศาสนาที่สร้างขึ้น ณ เมืองอนุราธปุระ แต่ในปัจจุบันได้รับการบูรณะเพิ่มเติมเสียแล้ว

ต่อจากนั้นมาอิทธิพลของศิลปะสมัยอมราวดียิ่งมีมากขึ้นทุกที พระพุทธรูปของลังกาในชั้นต้น มีลักษณะคล้ายพระพุทธรูปสมัยอมราวดี คือครองจีวรห่มเฉียง จีวรเป็นริ้ว และเบื้องล่างใกล้พระบาททางขวามีขอบจีวรหนาวกอ้อมขึ้นไปพาดพระกรซ้าย การครองจีวรแบบนี้คงอยู่จนสมัยที่ ๒ แม้ว่าได้สลักองค์พระพุทธรูปงามขึ้น

อัฒจันทร์หรือแผ่นหินครึ่งวงกลมหน้าบันได (moon stone) ซึ่งมีลวดลายประดับลายช้าง ม้า สิงห์ โค คงหมายถึงทิศทั้งสี่ คือทิศตะวันออก ตะวันตก เหนือ และใต้ เช่นเดียวกับบนยอดเสาของพระเจ้าอโศกมหาราชที่สารนาถ แต่ลายหงส์นั้นคงหมายถึงทิศที่ ๕ คือทิศที่อยู่เหนือศีรษะ (ภาพที่ ๑๑)

---

[๒๐]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย ลังกา ชวา จาม ขอม พม่า ลาว พิมพ์ครั้งที่ ๕ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๘), ๑๓๐-๑๓๒.

ภาพที่ ๑๑ อัฒจันทร์ศิลา ที่ตำหนักพระราชินี เมืองอนุราธปุระ
ศิลปะลังกาสมัยอนุราธปุระ อายุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๔-๑๖
ที่มา: Robert E. Fisher, Buddhist Art and Architecture
(London:Thames & Hudson Ltd., 1993), 69.

ต่อมาเป็นสมัยที่ศิลปะอินเดียได้แผ่เข้ามาใหม่คือ ศิลปะสมัยคุปตะชั้นต้น ในสมัยนี้ได้มีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้น คือเกิดมีฐานพระสถูปที่ยื่นออกมาตรงกลางแต่ละทิศ และบางแห่งก็มีรูปศีรษะช้างโผล่ออกมาโดยรอบฐานเจดีย์เป็นเครื่องประดับ อย่างไรก็ดีรูปศีรษะช้างซึ่งมีอยู่ที่เจดีย์องค์เล็ก บนลานทักษิณรอบพระเจดีย์รุวันเวลิ ซึ่งพระเจ้าทุฏฐคามณีทรงสร้าง ก็อาจเกิดขึ้นเนื่องจากอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบหลังคุปตะแล้ว

ในสมัยที่ ๒ คือที่เมืองโปลนนารุวะ ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ อาจกล่าวถึงพระนามพระเจ้าแผ่นดินที่สำคัญได้สองพระองค์ คือ พระเจ้าปรากรมพาหุที่ ๑ มหาราช ครองราชย์ในต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๗ และพระเจ้านิสสังกมัลละ ชามาตา (บุตรเขย) ของพระองค์ ในสมัยนี้ลักษณะศิลปะก็คงสืบเนื่องต่อมาจากเมืองอนุราธปุระลงมา แต่โดยทั่วไปมีขนาดใหญ่ขึ้น สถาปัตยกรรมก็เปลี่ยแปลงไป มีการก่อสร้างวิหารขนาดใหญ่โตด้วยอิฐ แต่ละแห่งมีขนาดมหึมา วิหารเหล่านี้มีผนัง ๒ ข้างประดับด้วยภาพเขียน และที่ปลายสุดมีพระพุทธรูปยืนขนาดใหญ่ประดิษฐานอยู่ เช่น วิหารลังกาดิลกที่พระเจ้าปรากรมพาหุมหาราชทรงสร้าง สถานที่สำคัญคือเนินดินกลางเมืองโลนนารุวะ ซึ่งมีศาสนฮาสถานที่สำคัญเป็นต้นว่าสัตตมหาปราสาท เป็นฐานทึบก่อด้วยอิฐตั้งซ้อนกันขึ้นไป ๗ ชั้น วิหารฮาตะทาเคหรือพระวิหารเขี้ยวแก้ว ตัววิหารเป็นรูปสี่เหลี่ยมจตุรัสมีมุขยื่นออกมาข้างหน้า เจดีย์วฏะทาเคเป็นเจดีย์เล็กตั้งอยู่เหนือลานทักษิณ ๒ ชั้น มีพระพุทธรูปปางสมาธิราบอยู่หน้าเจดีย์แต่ละทิศ เจดีย์องค์นี้แต่เดิมมีหลังคาไม้คลุม เพราะยังคงมีผนังอิฐและเสาศิลาเหลืออยู่โดยรอบ และนิสสังกลมณฑปว่ากันว่าเป็นที่ซึ่งพระเจ้านิสสังกมัลละ

เสด็จมาทรงพระสงฆ์สวดพระปริตร เป็นศาลาเล็ก ๆ มีเจดีย์อยู่ตรงกลาง เสาศิลานั้นสลักเป็นรูปก้านบัวบานประดับเป็นหัวเสา นอกจากนี้มีวิหารเหนือซึ่งตั้งอยู่ทางทิศเหนือนอกเมืองโปลนนารุวะ มีภาพจิตรกรรมฝาผนังวาดเป็นรูปพระพุทธองค์กำลังเสด็จลงมาจากดาวดึงส์ นอกจากนี้มีภาพวาดเทวดา

พระพุทธรูปยืนหรือบรรทมในสมัยนี้ เช่น ที่วิหารคัลซึ่งพระเจ้าปรากรมพาหุมหาราชทรงสร้าง (ภาพที่ ๑๒) ล้วนมีขนาดใหญ่ทั้งสิ้น จีวรยังคงสลักตามแบบอมราวดี แต่ริ้วจีวรกลายเป็นริ้วคู่ค่อนข้างแข็งกระด้าง แทนที่จะเป็นริ้วเดี่ยวสลับกับเนื้อจีวรที่สลักเว้าลงไปดังแต่ก่อน

ภาพที่ ๑๒ พระพุทธรูปปางปรินิพพานที่วิหารคัล เมืองโปลนนารุวะ
ศิลปะลังกาสมัยโปลนนารุวะ พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘
ที่มา:Polonnaluwa[Online], accessed 8 December 2009. Available from http://en.wikipedia.org/polonaluwa/

ประติมากรรมที่หล่อด้วยสัมฤทธิ์ของลังกาก็มีมาตั้งแต่ต้น ส่วนมากมักมีอิทธิพลของศิลปะอินเดียทางทิศใต้เข้ามาปะปนอยู่ ในสมัยโปลนนารุวะนี้มีประติมากรรมหล่อด้วยทองเหลืองที่สวยงามอยู่รูปหนึ่ง ซึ่งอาจเป็นรูปของนางปรัชญาปารมิตาในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน (ภาพที่ ๑๓)

ภาพที่ ๑๓ นางปรัชญาปารมิตา ศิลปะลังกา
ที่มา: Charles F. Chicarelli, Buddhist Art An Illustrated Introduction (Chiang Mai: Silkworm Books, 2004), 217.

พุทธศิลปะในประเทศชวา

ศาสนสถานทางพุทธศาสนาลัทธิมหายานขนาดใหญ่ ในศิลปะชวาภาคกลางที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคือบุโรพุทโธ (Borobudur) เป็นศาสนถานแบบเดียวที่มีขนาดกว้างใหญ่ แต่มีแผนผังง่าย ๆ ได้สัดส่วน แสดงถึงมณฑลของจักรวาล บุโรพุทโธมีบานอันมหึมาประกอบด้วยฐาน ๕ ชั้น ระเบียง ๔ ชั้น และเขื่อนกั้นดินวงอยู่ภายนอกอีกชั้นหนึ่ง (ภาพที่ ๑๔) ระเบียงแต่ละวงมีภาพสลัก ความยาวของภาพสลักเหล่านี้ทั้งหมดเกือบ ๔ กิโลเมตร บนยอดของพระระเบียงแต่ละชั้น มีพระพุทธรูปอยู่ในซุ้มแสดงปาง ซึ่งมีความหมายเป็นพระธยานิพุทธเจ้าประทับนั่ง ๔ องค์อยู่ ๔ชั้น คือ พระอักโษภยะปางมารวิชัยทิศตะวันออก พระรัตนภวะปางประทานพรทิศใต้ พระอมิตาภะปางสมาธิทิศตะวันตก และพระอโมฆสิทธะปางประทานอภัยทิศเหนือ ส่วนบนยอดฐานชั้นที่ ๔ เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งปางวิตรรกะ ซึ่งสันนิษฐานกันว่าอาจหมายถึงพระสมันตภัทรโพธิสัตว์ บนยอดสุดมีลานและสถูปหลายองค์เจาะเป็นรูมีพระพุทธรูปอยู่ภายในซึ่งเป็นลักษณะพิเศษ พระพุทธรูปเหล่านั้นแสดงปางประทานปฐมเทศนา คือพระธยานิพุทธเจ้าไวโรจนะ (ภาพที่ ๑๕) ส่วนเจดีย์องค์กลางสุดนั้นเป็นเจดีย์ทึบ ซึ่งอาจหมายถึงพระอาทิพุทธเจ้า

ก็ได้ ทั้งหมดมีความหมายเกี่ยวกับจักรวาล ดังที่นายมุส (Muse) นักปราชญ์ฝรั่งเศสและนักปราชญ์ชาวฮอลันดาอีกหลายท่านได้ศึกษาว่า บุโรพุทโธคงหมายถึงดินแดนที่ลึกล้ำหลายชั้นที่มุ่งขึ้นไปสู่นิพพาน และคงสร้างขึ้นในราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ภาพสลักบนฐานและระเบียงนั้นมีผู้กล่าวว่าหมายถึงกามธาตุ (ระเบียงชั้นที่ ๑) รูปธาตุ (ระเบียงชั้นที่ ๒-๔) และอรูปธาตุ (ลานชั้นยอด) ตามลำดับ

ภาพที่ ๑๔ พระสถูปแห่งบุโรพุทโธ (โบโรบูดูร์)

ที่มา: Borobudur[Online], accessed 24 August 2009. Available from http://en.wikipedia.org/wiki/Borobudur/

ภาพที่ ๑๕ พระธยานิพุทธเจ้าไวโรจนะ ที่บุโรพุทโธ

ที่มา: Borobudur[Online], accessed 24 August 2004. Available from http://en.wikipedia.org/wiki/Borobudur/

ประติมากรรมที่เก่าที่สุดในศิลปะชวาคงอยู่ที่เกาะสุมาตรา เป็นประติมากรรมที่แสดงถึงอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบอมราวดีจัดเป็นสมัยที่ ๑ ต่อจากนั้นจึงถึงอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบคุปตะจัดเป็นสมัยที่ ๒ สมัยที่ ๓ เป็นอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบคุปตะปนกับศิลปะ

พื้นเมือง ศิลปะแบบนี้มีประติมากรรมที่งามที่สุดของชวา เป็นต้นว่ารูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร สัมฤทธิ์ที่พิพิธภัณฑ์กีเมต์ กรุงปารีส ประติมากรรมที่จันทิบานน (Banon)

นอกจากนี้ก็มีประติมากรรมอีกแบบหนึ่งของชวา ที่รู้จักได้ง่ายกว่าคือประติมากรรมสมัยที่ ๔ เป็นประติมากรรมที่แสดงรูปบุคคล โดยเฉพาะพระพุทธรูปค่อนข้างอ้วน คงเป็นการเลียนแบบมาจากศิลปะอินเดียแบบหลังคุปตะ ทางทิศตะวันตกของประเทศอินเดีย ประติมากรรมเหล่านี้เป็นต้นว่าพระพุทธรูป พระโพธิสัตว์ หรือบุคคลอื่น ๆ ที่บุโรพุทโธและที่จันทิเมนดุต (ภาพที่ ๑๖) สำหรับประติมากรรมสมัยที่ ๕ ของศิลปะชวาภาคกลาง ได้แก่ ประติมกรรมที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะอินเดียแบบปาละ ซึ่งส่วนใหญ่ได้แก่ประติมากรรมสัมฤทธิ์

ภาพที่ ๑๖ พระพุทธรูปศิลาปางปฐมเทศนา ระหว่างพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรและ
วัชรปาณีในจันทิเมนดุต ศิลปะชวาภาคกลาง

ที่มา:Charles F. Chicarelli, Buddhist Art An Illustrated Introduction (Chiang Mai: Silkworm Books, 2004), 208.

พุทธศิลปะในประเทศจาม

ศิลปะจามเป็นศิลปะของชนชาติจามแห่งอาณาจักรจัมปา ซึ่งเคยตั้งอยู่บนฝั่งทะเลของประเทศเวียดนามปัจจุบัน จากจารึกจามสมัยโบราณทำให้ทราบได้ว่า ชนชาติจามเป็นเผ่ามลายู

และตามจดหมายเหตุจีนมีการกล่าวถึงประเทศจัมปาเป็นครั้งแรกในราวพุทธศตวรรษที่ ๘ โดยเรียกว่า **อาณาจักรลินยี่** (Lin-yi) และกล่าวด้วยว่าอาณาจักรนี้เกิดขึ้นในราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๘

อาณาจักรจัมปาได้แบ่งออกเป็นหลายแคว้น โดยมีเมืองตราเกียว (Tra-kieu) มิเซิน (Mi-son) และดงเดือง (Dongduong) ในแคว้นกวังนัม ทางภาคกลางของประเทศเวียดนามปัจจุบัน แคว้นนี้เดิมมีเมืองชื่อเรียกว่า**อมราวดี** ตามชื่อแคว้นทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดีย นอกจากนี้มีเมืองที่สำคัญของอาณาจักรจัมปาคือ**เมืองวิชัย** ได้แก่ เมืองบิญดิ่ญ (Bin-dinh) ทางทิศใต้ **เมืองเกาฐาร** ในที่ราบของ**เมืองญาตรัง** และ**เมืองปาณฑุรังค์** ในแถบเมืองผันรัง (Phanrang)

อาณาจักรจัมปาได้รบพุ่งกับประเทศจีนและประเทศเวียดนาม ซึ่งพยายามขยายลงไปทางใต้ตั้งแต่แรก และอาณาจักรจัมปาต้องถอยร่นลงไปทางใต้ อย่างไรก็ดีกองทัพเรือจามสามารถเข้าไปยึดเมืองพระนคร ราชธานีของอาณาจักรกัมพูชาไว้ได้ใน พ.ศ. ๑๗๒๐ แต่ต่อมาในพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ แห่งอาณาจักรกัมพูชา ประเทศจัมปาก็ต้องตกเป็นประเทศราชของอาณาจักรกัมพูชาอยู่ชั่วระยะหนึ่ง และต่อมาก็กลับเป็นเอกราชใหม่ ประเทศจัมปาต้องสูญเสียเอกราชประเทศเวียดนามเป็นครั้งสุดท้ายในพ.ศ. ๒๓๖๕ หลังจากได้รบพุ่งกันมาเป็นเวลาถึง ๙๐๐ ปี แต่ในปัจจุบันก็ยังคงมีชนชาติอาศัยอยู่บ้างทางภาคใต้ของประเทศเวียดนาม

ศิลปะจามได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะอินเดีย ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๐ แต่ก็มีลักษณะเป็นของตนเองโดยเฉพาะ ได้รับอิทธิพลจากศิลปะขอม ศิลปะอินโดนิเซีย และศิลปะจีนโดยผ่านทางศิลปะเวียดนามเข้ามาผสมด้วย

วิวัฒนาการของศิลปะจามได้รับการค้นคว้า โดยนักปราชญ์ฝรั่งเศส ๒ ท่าน คือ ศาสตราจารย์ ฟิลิปป์ สแตร์น (Philippe Stern) ทางด้านสถาปัตยกรรมและลวดลายเครื่องประดับ และศาสตราจารย์ชอง บวสเซอลีเย่ (Jean Boisselier) ทางด้านประติมากรรม จนอาจแบ่งศิลปะจามออกได้เป็น ๖ สมัย ดังต่อไปนี้คือ

๑. ศิลปะแบบมิเซิน E๑ ราวพ.ศ. ๑๒๕๐-๑๓๐๐

๒. ศิลปะแบบฮัวลาย (Hoa-Lai) ราวพ.ศ. ๑๓๕๐-๑๔๐๐

๓. ศิลปะแบบดงเดือง ราวพ.ศ. ๑๔๕๐

๔. ศิลปะแบบมิเซิน A๑ หรือตราเกียว ราวพ.ศ. ๑๔๕๐-๑๕๐๐

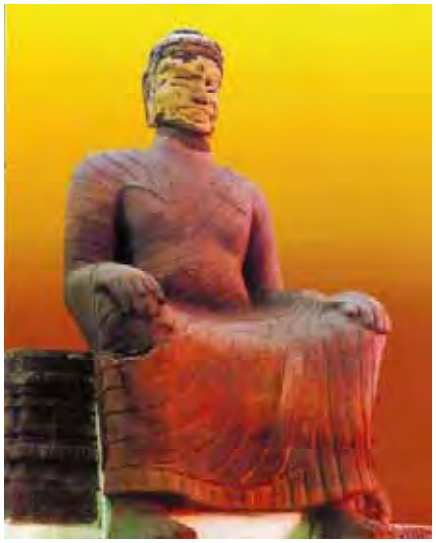
๕. ศิลปะแบบบิญดิ่ญ หรือถาปนาม (Thap-nam) ราวพุทธ๖วรรษที่ ๑๗-๑๘

๖. ศิลปะแบบโพกลวงคาราย (Po Kluang Garai) หรือศิลปะจามสมัยหลัง ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๒๑

ชื่อของแบบศิลปะเหล่านี้ตั้งขึ้นตามชื่อของท้องถิ่น อันเป็นที่ค้นพบศิลปะเหล่านั้น เหตุนั้นจึงเป็นชื่อภาษาเวียดนาม ถ้าเป็นของภาษาจามอย่างแท้จริงแล้ว ควรจะเป็นชื่อที่มาจากภาษาสันสกฤต ถือกันว่าศิลปะแบบที่ ๑ คือมิเซิน E๑ และแบบที่ ๔ คือ มิเซิน A๑ หรือตราเกียว เป็นศิลปะจามที่งดงามที่สุด

ชนชาติจามนับถือศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกาย โดยมีลัทธิไวษณพนิกายเข้าปะปนบ้าง และนับถือศาสนาพุทธลัทธิมหายานแต่เพียงครั้งเดียว คือในสมัยดงเดือง ราว พ.ศ. ๑๔๕๐[๒๑]

ในที่นี้จะขอกล่าวเฉพาะพุทธศิลป์เท่านั้น คือศิลปะจามแบบดงเดือง ดังที่กล่าวตอนต้น ในสมัยนี้นับถือพุทธศาสนาลัทธิมหายาน ศิลปะแบบนี้ประติมากรรมมีลักษณะแปลกประหลาดเป็นพิเศษ คือใบหน้าคล้ายศิลปะทวารวดีภายในประเทศไทย ได้แก่ คิ้วเป็นเส้นนูนโค้งต่อกัน เหมือนรูปปีกกา นัยน์ตาโปน จมูกแบน ริมฝีปากหนา แต่มีหนวดเสมอแม้แต่พระพุทธรูป พระพุทธรูปและรูปพระสาวกครองจีวรเป็นริ้ว และมักชอบแสดงปางโดยคว่ำพระหัตถ์ลงบนพระเพลาทั้งสองข้าง (ภาพที่ ๑๗)



ภาพที่ ๑๗ พระพุทธูปแบบดงเดือง ศิลปะจาม

ที่มา: Champa Sculpture (Hanoi:Nha xuat ban chong tan: Cong ty au tu & ho tro xuat ban, 2004), 26.

---

[๒๑]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย ลังกา ชวา จาม ขอม พม่า ลาว, ๑๙๕.

พุทธศิลปะในประเทศขอม

ศิลปะขอมได้แก่ศิลปะในประเทศกัมพูชาและดินแดนใกล้เคียง ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๘ ศิลปะขอมเกิดขึ้นภายใต้อิทธิพลของศิลปะอินเดีย และในชั้นต้นก็มีลักษณะคล้ายกับศิลปะอินเดียมาก แต่ในไม่ช้าก็มีลักษณะเป็นของตนเอง สถาปัตยกรรมขอมได้เจริญขึ้น มีระเบียบและความงามชนิดที่ไม่เคยปรากฏในศิลปะอินเดีย ลวดลายเครื่องประดับของขอมก็แสดงถึงการตกแต่งอย่างมากมาย และการรังเกียจพื้นที่ว่างเปล่า แต่ในขณะเดียวกันองค์ประกอบก็ยังคงรักษาความได้สัดส่วนไว้เสมอ ประติมากรรมขอมแสดงความแข็งกระด้างปนอำนาจชนิดที่ไม่เคยรู้จักกันในประเทศอินเดีย และเมื่อประติมากรรมแสดงอาการยิ้มแบบเมืองพระนครหลวง (Angkor Thom) ในศิลปะขอมแบบบายน เราก็อาจกล่าวได้ว่าประติมากรรมขอมแสดงความรู้สึกเร้นลับลึกซึ้งอย่างแท้จริง

นักปราชญ์ฝรั่งเศสได้แบ่งศิลปะขอมออกเป็น ๑๔ สมัย ดังต่อไปนี้คือ

๑. **สมัยพนมดา** (Phnom Da) เฉพาะประติมากรรม ราวพ.ศ. ๑๑๐๐-๕๐

๒.**สมัยสมโบร์** (Sambor) ตรงกับสมัยพระเจ้าอีศานวรมันที่ ๑ ราวพ.ศ. ๑๑๕๐-๑๒๐๐

๓.**สมัยไพรกเมง** (Prei Kmeng) ราวพ.ศ. ๑๒๐๐-๕๐

๔.**สมัยกำพงพระ** (Kampong Prah) ราวพ.ศ. ๑๒๕๐-๑๓๕๐ อาณาจักรขอมแยกออกเป็นแคว้นเจนละบกและเจนละน้ำ

๕.**สมัยกุเลน** (Kulen) ตรงกับสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๒ ราวพ.ศ. ๑๓๕๐-๑๔๐๐ พระองค์ทรงรวบรวมอาณาจักรขอมเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

๖. **สมัยพระโค** (Prah Ko) ตรงกับสมัยพระเจ้าอินทรวรมันที่ ๑ ราวพ.ศ. ๑๔๐๐-๕๐

๗.**สมัยบาแค็ง** (Bakheng) ตรงกับสมัยพระเจ้ายโสวรมันที่ ๑ ทรงสร้างเมืองพระนคร (Angkor) ราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๕

๘.**สมัยเกาะแกร์** (Koh Ker) ตรงกับสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๔ ราวพ.ศ. ๑๔๕๐-๑๕๐๐

๙. **สมัยแปรรูป** (Pre Rup) ตรงกับสมัยพระเจ้าราเชนทรวรมัน ราวพ.ศ. ๑๕๐๐

๑๐. **สมัยบัณฑายศรี** (Banteay Srei) ราวพ.ศ. ๑๕๐๐-๕๐

๑๑. **สมัยคลัง** (Khleang) ราวพ.ศ. ๑๕๐๐-๕๐

๑๒. **สมัยบาปวน** (Baphuon) ราวพ.ศ. ๑๕๕๐-๑๖๕๐ ครึ่งแรกตรงกับสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑

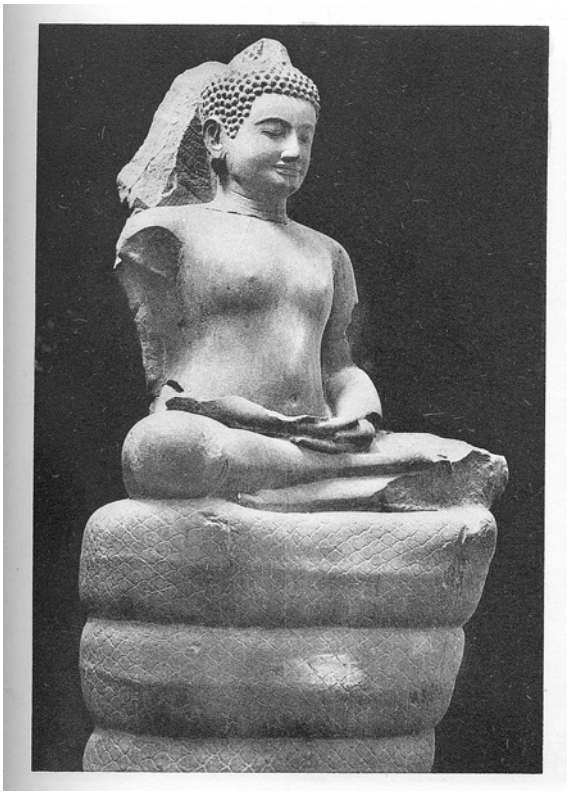
๑๓. **สมัยนครวัด** (Angkor Vat) ตรงกับสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ ราวพ.ศ. ๑๖๕๐-๑๗๐๐

๑๔. **สมัยบายน** (Bayon) ตรงกับสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ พระองค์ทรงสร้างเมืองพระนครหรืออังกอร์ธม ราวพ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐

สมัยบายนระหว่างพ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐ ในระยะนี้ลำตัวของประติมากรรมมีความสำคัญน้อยลง และความสนใจทั้งหมดของช่างได้มุ่งมาสู่ การแสดงความรู้สึกบนใบหน้า เป็นความรู้สึกทางพุทธศาสนาผสมกับลักษณะยิ้มแห่งเมืองพระนครหลวง เห็นได้ชัดเจนจากรูปพระโพธิสัตว์ในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน คือพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ซึ่งเกล้าเกศาเป็นรูปทรงกระบอก หรือรูปเทพธิดาในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน คือนางปรัชญาปารมิตาหรือปัญญาบารมี เกล้าเกศาเป็นรูปกรวย

ประติมากรรมเหล่านี้เราอาจแลเห็นลักษณะสำคัญ ๒ ประการของพุทธศาสนาลัทธิมหายานปรากฏอยู่คือ ความสงบนิ่งอันเป็นความสงบพ้นจากความยุ่งเหยิงของโลก แสดงโดยดวงตาที่ปิดสนิทและความกรุณาต่อสรรพสัตว์ ซึ่งแสดงโดยอาการยิ้มที่ยากจะอธิบายได้

พระพุทธรูปขนาดใหญ่แบบพระพุทธรูปที่นายคอมมายส์ (Commailles) ค้นพบคงเลียนแบบมาจากพระพุทธรูปสมัยทวารวดีในประเทศไทย มีลักษณะค่อนข้างแข็งกระด้างและคงอยู่ในสมัยหลังกว่าพระพุทธรูปยิ้มแห่งพระนครหลวงดังที่กล่าวมาแล้ว (ภาพที่ ๑๘)



ภาพที่ ๑๘ พระพุทธรูปแบบคอมมายส์

ที่มา: J. Boisseller, Le Combodge (Paris: Editions A et J. Picard et C[ie], 1966), Pl. XLV: 1.

พุทธศิลปะในประเทศพม่า[๒๒]

ประเทศพม่าตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของประเทศไทย และได้รับอิทธิพลของศิลปะอินเดียมาแต่แรกเริ่ม ประเทศพม่าประกอบด้วยชนหลายชาติ ศิลปะพม่าอาจแบ่งออได้ดังต่อไปนี้ คือ

๑. **ศิลปะปยุหรือพยู** (Pyu) ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ เมืองสำคัญคือ **เมืองไบก์ถาโน** (Beikthano) ซึ่งตั้งอยู่ทางตอนกลาง **เมืองฮาลิน** (Halin) ตั้งอยู่ทางทิศเหนือ และ**เมืองศรีเกษตร**หรือ**ถเยขิตตะยะ** (Thayekhitaya) ตั้งอยู่ใกล้กับ**เมืองแปร** (Prome) ใต้เมืองไบก์ถาโน

[๒๒]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย ลังกา ชวา จาม ขอม พม่า ลาว, ๒๘๙-๓๐๖.

๒. **ศิลปะมอญ** ได้แก่ **เมืองสุธัมมวดี** หรือ**สะเทิม** หรือ**ฉะทน** (Thaton) ซึ่งตั้งอยู่ทางทิศใต้ใกล้กับปากแม่น้ำอิระวดี ส่วน**เมืองหงสาวดี**หรือ**พะโค** (Pegu) นั้นสร้างขึ้นในราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔

๓. **ศิลปะพม่าที่เมืองพุกาม** (Pagan) พุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๘ อาจแบ่งได้เป็น ๒ แบบต่อเนื่องกันคือ

๓.๑ อิทธิพลของศิลปะมอญ

๓.๒ ศิลปะพม่าอย่างแท้จริง

๔. **ศิลปะสมัยเมืองอังวะหรือรัตนปุระ** พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๔

๕. **ศิลปะสมัยหลัง คือสมัยเมืองอมรปุระและมัณฑะเลย์** ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๔ จนถึงสมัยปัจจุบัน

ศิลปะปยุหรือพยู

ชนชาติปยุหรือพยูเป็นชนชาติพม่ารุ่นแรก ที่ตั้งหลักแหล่งลงมาทางภาคกลางของประเทศ เมืองสำคัญก็คือเมืองไบก์ถาโนซึ่งมีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีซากพระราชวังตั้งอยู่ตรงกลาง ในระยะนี้ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอมราวดี ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดีย เช่น บรรดาเจดีย์ก็มีแผนผังคล้ายกัน พวกปยุนับถือพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท ที่ใช้ทั้งภาษาบาลีและสันสกฤต ได้ขุดค้นพบวัดที่ก่อด้วยอิฐอย่างใหญ่โต ได้ค้นพบภาชนะดินเผามีจารึก ซึ่งสันนิษฐานว่าใช้สำหรับบรรจุอัฐิธาตุเมื่อเผาศพแล้ว ที่เมืองไปก์ถาโนยังไม่ได้ค้นพบพระพุทธรูปเลย

เมืองฮาลินมีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีซากพระราชวังอยู่กลางเมืองเหมือนกับเมืองไบก์ถาโน ได้ค้นพบประติมากรรมศิลาที่เมืองนี้

สำหรับเมืองศรีเกษตรซึ่งเป็นเมืองที่ได้ค้นพบโบราณวัตถุมากที่สุดนั้น มีแผนผังรูปไข่และมีซากพระราชวังอยู่กลางเมืองเช่นกัน ได้ค้นพบเจดีย์และวิหารในพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทหลายแห่ง วิหารมีหลายแบบมักมีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีประตูเข้าทางเดียวคือทิศตะวันออกหรือทุกทิศ ภายในมีแท่นทึบสี่เหลี่ยมอยู่ตรงกลางสำหรับรองรับยอด รอบแท่งสี่เหลี่ยมนั้นมีระเบียงสำหรับเดินประทักษิณได้โดยรอบภายใน บนยอดอาจมีรูปคล้ายเจดีย์ หรืออาจแบ่งเป็นหลายชั้นก็ได้ เจดีย์มีหลายแบบเช่นเดียวกันคือมีฐานหลายชั้น องค์ระฆังคือส่วนกลางมีรูปเป็นทรงกระบอกยอดแหลม หรือมีลักษณะคล้ายสถูปในสมัยทวารวดีในประเทศไทย คือมีฐานค่อนข้างสูง องค์ระฆังเป็นทรงกลม ยอดทำเป็นแว่นหลายชั้นซ้อนกันขึ้นไปแล้วจึงถึงปลายแหลม แสดงว่าได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะ สำหรับพระพุทธรูปก็มีหลายแบบ บางครั้งก็มีพระโพธิสัตว์อยู่สองข้าง อันงสร้างขึ้นในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน ประทับนั่งขัดสมาธิราบแบบอินเดีย ภาคใต้ค้นพบพระพุทธรูปทองคำ และภาชนะเงินชุบทองสำหรับบรรจุพระบรมสารีริกธาตุด้วย

ศิลปะมอญ

ชนชาติมอญอาศัยอยู่ทางภาคใต้ของประเทศพม่า และเคยอยู่ทางภาคกลางของประเทศไทย คืออาณาจักรทวารวดี เดิมเป็นรัฐอิสระ แต่ถูกพระอนิรุทธมหาราชกษัตริย์พม่าแห่งเมืองพุกามปราบปรามได้ และต้องรบพุ่งติดพันกับชนชาติพม่ามาเป็นเวลาช้านาน ลงท้ายก็ถูกพม่าปราบได้ ด้วยเหตุนั้นศาสนสถานของมอญจึงถูกดัดแปลงหรือบูรณะ ให้เป็นแบบพม่าเสียเป็นส่วนใหญ่ อย่างไรก็ดียังคงมีเจดีย์แบบมอญอยู่คือฐานสูงไม่มีบันไดขึ้น เหนือองค์ระฆังก็สอบขึ้นไปถึงยอดทีเดียวโดยไม่มีบัลลังก์สี่เหลี่ยมเหนือองค์ระฆังมาคั่น แต่ก่อนจะถึงแตรยังมียอดหรือปลีรูปร่างเหมือนปลีกล้วย ศิลปะมอญยังชอบทำประติมากรรมดินเผาเคลือบสีเขียว รูปพลพระยามารที่มาผจญพระพุทธเจ้าก่อนตรัสรู้ไว้รอบฐานเจดีย์เช่นเดียวกับศิลปะพม่า นอกจากนี้ก็มีพระนอนเช่นพระนอนองค์ใหญ่ที่เมืองหงสาวดีและเมืองย่างกุ้ง สลักจากหินอ่นสีขาว (alabaster) แต่ก็เป็นแบบพม่าไปแล้ว อย่างไรก็ดีพระเจดีย์ชเวดากอน (คำว่าชเวในภาษาพม่าแปลว่าทอง) ที่เมืองย่างกุ้ง แม้จะได้รับการบูรณะมาหลายครั้ง แต่ก็ยังคงรักษารูปร่างแบบเจดีย์มอญอยู่

ศิลปะพม่าที่เมืองพุกาม

หลังจากกองทัพน่านเจ้าจากแคว้นยูนนาน ทางภาคใต้ของประเทศจนปราบปรามอาณาจักรศรีเกษตรได้ราวพ.ศ. ๑๓๐๐ อาณาจักรศรีเกษตรก็เสื่อมทรามลง อาณาจักรพุกามได้เจริญขึ้นแทนที่ ตามตำนานของพม่ากล่าวว่า อาณาจักรพุกามได้เจริญมานานแล้ว แต่พระเจ้าแผ่นดินที่สำคัญของพม่าในประวัติศาสตร์อย่างแท้จริงของพุกามก็มีอยู่ ๓ องค์ คือพระเจ้าอนิรุทธมหาราช (พ.ศ. ๑๕๘๗-๑๖๒๐) พระเจ้าจันซิตถาหรือกยันซิตา (พ.ศ. ๑๖๒๗-๑๖๕๖) และพระเจ้าอลองสิตุ (พ.ศ. ๑๖๕๖-๑๗๐๓) เมืองพุกามเต็มไปด้วยโบราณสถาน คือเจดีย์และวิหารในพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท มีจำนวนประมาณ ๕,๐๐๐ แห่ง ได้ขึ้นทะเบียนไว้แล้วประมาณ ๒,๐๐๐ แห่ง

ศิลปะพุกามในสมัยพระเจ้าอนิรุทธมหาราชและพระเจ้าจันซิตถา อาจถือได้ว่าเป็นศิลปะมอญ เพราะเหตุว่าพระเจ้าอนิรุทธมหาราชทรงยกทัพมาตีเมืองสะเทิมหรือถะทนของมอญได้ และทรงรับพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทไปจากมอญด้วย ศาสนสถานในพม่าสมัยแรกนี้มักก่อด้วยอิฐเป็นชั้นเดียว และใช้หินเป็นเครื่องตกแต่งบ้าง หลังคาอาจสร้างเป็นรูปเจดีย์หรือหลังคาแบบโค้งเรียกว่าศิขร ตามแบบศิลปะอินเดียภาคเหนือทางทิศตะวันออก เจดีย์ที่ถือว่าเก่าที่สุดประดับด้วยกระเบื้องเคลือบสีเขียวตามแบบศิลปะพยู เจดีย์ทรงลังกาคือมีองค์ระฆังทรงกลม มีบัลลังก์สี่เหลี่ยมอยู่ใต้ยอดหรือปล้องไฉนก็มีบ้าง เจดีย์แบบพม่ามักมีฐานใหญ่ซ้อนกัน ๓ ชั้น มีบันไดขึ้นทุกทิศ องค์ระฆังไม่มีบัลลงก์อยู่บนยอด และยอดก็ไม่มีปลีที่เรียกว่าปลีกล้วยเหมือนแบบมอญ ศิลปะพม่าชอบประดิษฐ์แผ่นดินเผาเคลือบแสดงภาพชาดก ๕๕๐ ชาติ หรือพุทธประวัติประดับฐานเจดีย์

อานันทเจดีย์ซึ่งพระเจ้าจันซิตถาทรงสร้างใน พ.ศ. ๑๖๓๔ ยังคงเป็นที่นับถือกันอยู่จนปัจจุบันนี้ มีแผนผังเป็นรูปกากบาทเพราะมีมุขเป็นทางเข้าทั้งสี่ทิศ สี่เหลี่ยมทึบตรงกลางมีพระพุทธรูปยืนขนาดใหญ่ สลักด้วยไม้ปางปฐมเทศนาประดับอยู่ทั้งสี่ทิศ หมายถึงพระอดีตพุทธเจ้า ๔ องค์ รวมทั้งพระศรีศากยมุนีด้วย มีระเบียงล้อมรอบภายในอาคาร ๒ ชั้น ฝาผนังมีช่องประดับด้วยพระพุทธรูปศิลาแสดงถึงพระพุทธประวัติ หลังคาซ้อนกันเป็นชั้นและยอดสูงเป็นศิขร ที่อานันทเจดีย์สามารถแลเห็นพระพุทธรูปบนระเบียง ๒ ชั้นได้อย่างชัดเจน เพราะเจาะหน้าต่างสูงทำให้แสงสว่างส่องลอดเข้ามาได้ วิหารเหล่านี้ม้ว่าบางแห่งภายในจะค่อนข้างมืด เพราะถึงมีหน้าต่างก็สลักหินเป็นรูปบังตากันแสงสว่างไว้ แม้กระนั้นภายในก็ยังมีพระพุทธรูปและจิตรกรรมฝาผนังอย่างงดงาม จิตรกรรมเหล่านี้บางครั้งก็ยังมีตัวอักษรมอญอธิบายภาพกำกับไว้ด้วย พระพุทธรูปในศิลปะพม่าสมัยแรกที่เมืองพุกามแสดงถึงอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบปาละ (พุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๗) ซึ่งเข้ามาจากทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศอินเดียอย่างเห็นได้ชัด

ศิลปะพม่าที่เป็นแบบพม่าอย่างแท้จริงที่เมืองพุกาม เริ่มตั้งแต่ราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ในสมัยพระเจ้าอลองคสิตุ พระองค์ทรงสร้างวิหารถัตบยินยุหรือสัพพัญญู เป็นวิหารขนาดกว้างใหญ่ ๒ ชั้น เจาะประตูหน้าต่างไว้มากมายทำให้ข้างในไม่มืดทึบ พระประธานขนาดใหญ่ตั้งอยู่บนชั้นที่ ๒ หลังคาซ้อนกันหลายชั้น และเดินขึ้นบันไดได้จนถึงยอดบนสุด ยอดหลังคาทำเป็นรูปโค้งสูงหรือศิขร

หลังสมัยพระเจ้าอลองคสิตุ ศิลปะพม่าที่เมืองพุกามก็เริ่มเสื่อมลง แต่ก็ยังมีการสร้างวิหารที่ใหญ่โตอยู่บ้างในพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ มีการจำลองวิหารมหาโพธิที่พุทธคยามาสร้างขึ้นที่เมืองพุกามในกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๘ (ภาพที่ ๑๙) ในปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๘ มีวิหารพุกามประดับด้วยจิตรกรรมฝาผนังอย่างงดงาม จิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้บางท่านกล่าวว่า วาดขึ้นในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน มงคลเจดีย์สร้างขึ้นใน พ.ศ. ๑๘๒๗ โดยพระเจ้านรถิหบดี (พ.ศ. ๑๗๙๘-๑๘๓๐) จัดเป็นเจดีย์องค์สุดท้ายที่สร้างขึ้นในสมัยพุกาม เพราะในพ.ศ. ๑๘๓๐ เมืองพุกามก็เสียแก่กองทัพชาวมองโกล

ภาพที่ ๑๙ วิหารมหาโพธิ ศิลปะพม่า
ที่มา: Paul Strachan, Pagan Art and Architecture of Old Burma (Singapore: Kiscadale, 1989), 10.

นอกจากสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรมฝาผนังแล้ว ในสมัยพุกามยังมีโบราณวัตถุที่ควรกล่าวถึงอีกคือ พระพิมพ์ดินเผามีหลายแบบ แบบที่พบมากที่สุดคือ พระพุทธรูปประทับนั่งอยู่ภายใต้สถูปที่พุทธคยา แสดงถึงอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบปาละอย่างเห็นได้ชัด

ศิลปะสมัยเมืองอังวะหรือรัตนปุระ

หลังจากเมืองพุกามแตกแล้วชนชาติพม่าได้ไปรวมกันอยู่ที่เมืองตองอู หลังจากนั้นจึงลงไปตั้งราชธานีอยู่ที่เมืองหงสาวดี (สมัยพระเจ้าหงสาวดีบุเรงนอง) และกลับขึ้นมาเมืองอังวะ แม้เมืองอังวะได้เป็นราชธานีของพม่าก็จริง แต่โบราณสถานก็เหลืออยู่น้อย ทั้งนี้เพราะส่วนใหญ่สร้างด้วยไม้จึงผุพังไปหมดหรือถูกย้ายไปสร้างที่อื่น ที่ยังคงอยู่ที่เมืองอังวะเพราะก่อด้วยอิฐ ก็เห็นได้ชัดเจนว่าสร้างเลียนแบบเครื่องไม้ พระพุทธรูปก็คงแสดงถึงศิลปะอินเดียแบบปาละต่อมา

ศิลปะสมัยหลัง คือสมัยเมืองอมรปุระและมัณฑะเลย์

พระเจ้าโบตอปยะ (Bodawpaya) ในราชวงศ์อลองพญา หรือที่เราเรียกว่าพระเจ้าปะดุงได้ทรงย้ายราชธานีจากเมืองอังวะไปอยู่ยังเมืองอมรปุระ ในต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ แต่เมืองนี้ก็ไม่เหลืออะไรมากเพราะในปัจจุบันได้รวมเป็นเมืองเดียวกับเมืองมัณฑะเลย์ ซึ่งพระเจ้ามินดงได้ทรงสร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๐ เสียแล้ว ในสมัยนี้ยังมีวัดสำคัญอีกวัดหนึ่งคือวัดพระมหามัยมุนี เดิมอยู่

ในเมืองอมรปุระ แต่ปัจจุบันรวมอยู่ในเมืองมัณฑะเลย์ทางทิศเหนือเสียแล้ว พระเจ้าปดุงกษัตริย์พม่าในราชวงศ์อลองพญาได้ทรงสร้างวัดนี้ขึ้น โดยเชิญพระมหามัยมุนีซึ่งเป็นพระพุทธรูปสำคัญมาจากแคว้นยะไข่ (Arakon) ทางทิศตะวันตก พระเจ้าปะดุงยังโปรดให้หล่อเจดีย์และระฆังใหญ่ขึ้นด้วยที่มินคุน (Mingun) ทางทิศหนือของเมืองมัณฑะเลย์ เจดีย์นั้นกะว่าจะเป็นเจดีย์ที่ใหญ่ที่สุดในโลก แต่ก็ยังสร้างไม่สำเร็จ คงสร้างขึ้นไปเพียงชั้นที่ ๑ เท่านั้น องค์ระฆังของเจดีย์หรือส่วนกลางและยอดยังไม่ได้สร้าง

ในส่วนของหลักฐานทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ จะได้กล่าวดังหัวข้อต่อไปนี้

ความหมายของนาฏศิลป์

นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะการในการฟ้อนรำ แยกได้เป็น ๒ คำ คือ นาฏะ กับศิลปะ คำว่านาฏะหรือนาฏยะ มีความหมายรวมศิลปะไว้ ๓ ประเภท คือ การฟ้อนรำ การบรรเลง และการขับร้อง นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะในการร่ายรำด้วยความประณีตงดงาม มีระเบียบแบบแผนตามที่นักปราชญ์ทางนาฏศิลป์ได้ประดิษฐ์ท่าไว้[๒๓]

ประเภทของนาฏศิลป์

นาฏศิลป์มีอยู่ ๒ ชนิด[๒๔] คือ การแสดงที่เป็นเรื่อง เช่น ละคร และการแสดงบทฟ้อนรำ หรือที่เรียกว่า ระบำ นอกจากอาจจำแนกเป็นนาฏศิลป์ในพระราชพิธี นาฏศิลป์ในกระบวนยุทธ์

กำเนิดของนาฏดุริยางคศิลป์

นาฏศิลป์หรือศิลปะแห่งละครฟ้อนรำ ตามความเชื่อในศาสนาฮินดูของประเทศอินเดีย ซึ่งในตำรานาฏยเวทบันทึกเรื่องราวไว้ว่า พระผู้เป็นเจ้าและเทพยดาทั้งปวงในศาสนาฮินดูเป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทความรู้แห่งนาฏศิลป์และการละครแก่มวลมนุษย์ บางตำนานเล่าว่าโลกได้ฟังจังหวะเสียงดนตรีเป็นครั้งแรก เมื่อพระศิวะทรงใช้ไม้ตีกลอง พร้อมกับทรงเคลื่อนกายไปตามจังหวะเสียงกลองนั้น ซึ่งเป็นโอกาสเดียวกับที่พิภพจักรวาลได้อุบัติขึ้น[๒๕] อีกตำนานหนึ่งกล่าวว่า

---

[๒๓]สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, <u>การละครไทย</u> (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๗), ๑๖.

[๒๔]เรื่องเดียวกัน, ๑๖.

[๒๕]มาลินี ดิลกวณิช, <u>ระบำและละครในเอเชีย</u> (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๓), ๑๐-๑๑.

ก่อนที่โลกมนุษย์จะอุบัติขึ้น พระอินทร์มีพระราชบัญชาสั่งให้จัดงานฉลองในหมู่เทพ โดยทรงขอให้พระพรหมเป็นผู้อำนวยการจัดการแสดงละครครั้งสำคัญนี้ เพื่อฉลองชัยชนะที่ฝ่ายเทพสามารถปราบฝ่ายอสูรได้สำเร็จ โดยแสดงฉากสงครามพิชิตอสูรขึ้น เมื่อความทราบไปถึงเหล่าอสูร เหล่าอสูรจึงพากันยกทัพมารังควาน จนเกิดการสู้รบกันขึ้นอีก เหล่าอสูรใช้เสาธงซึ่งคว้าได้ใกล้มือเป็นอาวุธ เดือดร้อนถึงพระอินทร์ต้องเสด็จมาปราบ โดยใช้คฑาประดับพลอยเป็นอาวุธเพื่อปราบเหล่าอสูรสำเร็จแล้ว พระพรหมจึงประกาศให้สงบศึกโดยเด็ดขาด พร้อมทั้งให้ยอมรับว่าการแสดงเทพปราบอสูรนั้น ควรถือเป็นงานบันเทิงอันศักดิ์สิทธิ์ ความเชื่อในเรื่องนี้ว่ากันว่า เป็นที่มาของประเพณีการสร้างเวทีละคร ซึ่งจะต้องมีหลังคาปกปิดคุ้มครองผู้แสดง พร้อมกับมีเสาธงปักเป็นหลักเขต เพื่อบ่งบอกว่าเป็นสถานที่สักดิ์สิทธิ์ ห้ามผู้ใดรบกวนขณะมีการแสดง นอกจากนี้ยังเน้นถึงพิธีกรรมบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์บนเวที ซึ่งจะกระทำก่อนการแสดงทุกครั้ง

ชาวฮินดูมีความเชื่อด้วยว่า คัมภีร์ภารตะนาฏยศาสตร์ (Bharata Natayasatra) ซึ่งเป็นคัมภีร์โบราณและสมบูรณ์ที่สุด ว่าด้วยทฤษฎีและศิลปะการฟ้อนรำและการละครของอินเดีย นักปราชญ์ชื่อภารตะหรือภารตะมุนี (Bharata Muni) เป็นผู้ได้รับพระราชทานศาสตร์แห่งนาฏลีลาทั้งหลายทั้งปวงจากพระพรหมและพระศิวะ ความเชื่อโบราณของชาวฮินดูดังกล่าว สามารถอธิบายได้ว่า ทำไมชาวฮินดูจึงยกย่องพระศิวะเป็นนาฏราชา ทั้งนี้เพราะตามความเชื่อโบราณเล่าว่า พระศิวะผู้ให้กำเนิดเสียงไพเราะของดนตรี และผู้สร้างลีลาและจังหวะระบำอันงดงาม ทรงตระหนักว่าศิลปะการแสดงที่พระพรหมทรงอำนวยการสร้างขึ้นนั้น ยังขาดซึ่งการแสดงออกเชิงระบำ จึงได้ประทานเสียงดนตรีและท่ารำแก่หมู่เทพ จัดนางฟ้าบนสวรรค์มาฟ้อนรำ ประกอบการแสดงในครั้งนั้น ด้วยเหตุนี้ในการแสดงนาฏศิลป์และละครของอินเดีย จึงต้องประกอบด้วยเสียงดนตรีและระบำเสมอ อาจกล่าวได้ว่าศิลปะการแสดงของอินเดียเน้นที่ความงาม และความไพเราะของคีตศิลป์ ตลอดจนนาฏศิลป์ประกอบกันเป็นสำคัญ คำว่า “นาฏยา” ซึ่งแปลว่า “การละคร” ในความหมายนี้ ชาวอินเดียหมายรวมทั้งการร่ายรำ การขับกวี และดนตรี ผสมผสานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอย่างเหมาะสมพอดี

คัมภีร์ภารตนาฏยศาสตร์

นาฏศิลป์หรือศิลปะแห่งละครฟ้อนรำ เกิดขึ้นเนื่องด้วยเทพเจ้าในสรวงสวรรค์ก่อน แล้วจึงมาเกี่ยวข้องกับมนุษย์ กำเนิดของละครฟ้อนรำของอินเดีย เป็นทิพยกำเนิด มีกล่าวเป็นหลักฐานไว้ในคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ ซึ่งเป็นคัมภีร์ว่าด้วยการละครฟ้อนรำและดนตรี ในฉบับภาษาสันสฤตแบ่งบทไว้เรียกว่า “อัธยาย” ซึ่งมีทั้งหมด ๓๗ อัธยาย หรือ ๓๗ บท

เรื่องทิพยกำเนิดของนาฏศิลป์มีกล่าวไว้ในคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ เป็นเรื่องที่ท่านภรตมุนีได้เล่าให้พระฤษีทั้งหลายฟัง ณ ที่นี้ขอนำมากล่าวโดยย่อคือ บรรดาทวยเทพทั้งหลายปรารถนาจะได้สิ่งที่ควรแก่การเล่นอันน่าดูและน่าฟัง เพื่อเป็นเครื่องพักผ่อนหย่อนใจตามเหมาะสมแก่ทวยเทพชาวสวรรค์ และเพื่อให้ทุกวรรณะรับฟังในกาลต่อไปด้วย พระพรหมาจึงทรงพิจารณาหยิบยก **ปาฐยะ** คือ*คำพูดคำเจรจรา* มาจากคัมภีร์ฤคเวท ทรงหยิบยกเอา **คีตะ** คือ*การขับร้อง* มาจากคัมภีร์สามเวท ทรงหยิบยกเอา **อภินัย** คือ*ลีลาท่าทาง* มาจากคัมภีร์ยชุรเวท และทรงหยิบยก **รส** มาจากคัมภีร์อถรเวท แล้วทรงคุลีการเข้าด้วยกัน เกิดเป็นศิลปะแห่งการฟ้อนรำอันสละสลวยชดช้อยงดงาม แล้วพระพรหมาจึงขนานนามสิ่งซึ่งพระองค์ทรงสร้างขึ้นใหม่นี้ว่า “นาฏยเวท” นับเป็นพระเวทที่ ๕ แล้วพระองค์ทรงประทานความศักดิ์สิทธิ์และความมีสง่า ให้เสมอด้วยคัมภีร์พระเวททั้งสี่ (คือคัมภีร์ฤคเวท สมเวท ยชุรเวท และอถรวเวท) ซึ่งมีมาก่อน[๒๖] ครั้นต่อมาพระพรหมามหาเทพเจ้า ได้ทรงประทานพระเวทที่ ๕ นี้แก่ท่านภรตมุนี ให้ฝึกหัดบุตรชายของท่าน ๑๐๐ คน เป็นผู้นำนาฏยเวท ลงมาสู่ประชากรทั้งปวง ณ มนุษยโลก พระเวทเกี่ยวกับศิลปะแห่งการละคอนฟ้อนรำ จึงแพร่หลายแก่มวลมนุษย์

---

[๒๖]Monomohan Ghosh, The Natyasastra (Calcutta: no publisher, 1951) อ้างถึงใน ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปะละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๓๑), หน้า ๒.

เนื้อหาสาระในคัมภีร์นาฏยศาสตร์

เนื้อหาสาระสำคัญในคัมภีร์นาฏยศาสตร์กล่าวถึง พระพรหมสร้างนาฏเวทตามความปรารถนาของเทวดา พระพรหมบังคับให้ภรตมุนีสอนนาฏเวทแก่ศิษย์ พระพรหมสั่งให้พระวิศวกรรมสร้างโรงละคร ลักษณะโรงละคร วิธีการบูชาเทวดาประจำละคร ลักษณะการฟ้อนรำ ลักษณะของกรณะหรือท่ารำ วิธีการโหมโรง ลักษณะการโหมโรง การบรรเลงดนตรีจัดเครื่องดนตรี การนั่งของผู้ขับร้อง การจัดรูปร่างผู้แสดงให้สมเรื่อง เรื่องของรส ความหมายของรส ภาวะทั้งหลาย ประเภทของภาวะ

ในส่วนของลักษณะกรณะท่ารำ ๑๐๘ มีดังนี้

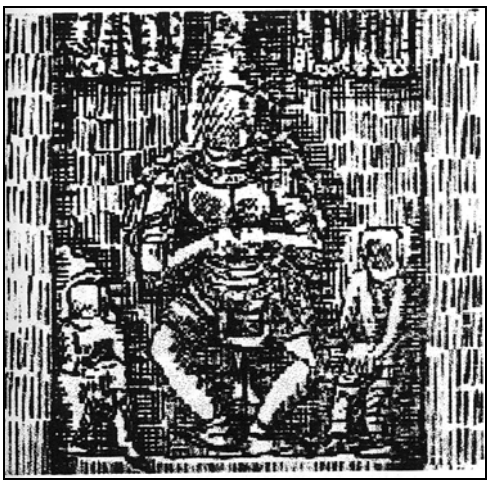
๑.	ตละปุษปะปุฏะ	ท่าดอกไม้ตูม
๒.	วรรติตะ	ท่าเปิดเผย
๓.	วลิไตรุกะ	ท่าย้ายต้นขา
๔.	อปะวิทธะ	ท่านกแก้วจิก
๕.	สมะนขะ	ท่าเล็บเสมอกันหรือท่าตั้งตัวตรง
๖.	ลีนะ	ท่าประนมมือหรือท่าหลบหรือท่าแอบซ่อน
๗.	สวัสติกะเรจิตะ	ท่าไขว้ย่อ
๘.	มัณฑะละสวัสติกะ	ท่าม้วนไขว้
๙.	นิกุฏฏกะ	ท่าโขกมือและเท้าหรือท่ายกมือและเท้า
๑๐.	อรรธนิกุฏฏะกะ	ท่ากระทืบเท้าข้างเดียว หรือท่าเขย่งเท้าข้างเดียว
๑๑.	กฏิจฉินนะ	ท่าย้ายสะเอว
๑๒.	อรรธเรจิตะ	ท่าย่อกึ่งหนึ่งหรือยกแขนข้างเดียว
๑๓.	วักษะสวัสติกะ	ท่าไขว้มือที่อก
๑๔.	อุนมัตะ	ท่าคลั่ง
๑๕.	สวัสติกะ	ท่าไว้มือไขว้เท้า
๑๖.	ปฤษฐะสวัสติกะ	ท่าไขว้หลัง
๑๗.	ทิกสวัสตกะ	ท่าไขว้ประจำทิศ
๑๘.	อลาตะ	ท่าคบเพลิงหรือท่าถือดุ้นฟืน
๑๙.	กฏีสะมะ	ท่าเสมอเอว
๒๐.	อากษิปตะเรจิตะ	ท่าห้ามย่อ
๒๑.	วิกษิปตะอากษิปตะกะ	ท่าซัดมือซัดเท้า

๒๒. อรรธสวัสติกะ	ท่าไขว้ครึ่งหนึ่งหรือท่าครึ่งไขว้
๒๓. อัญจิตะ	ท่าป้องหรือท่าห้ามเกรงใครจะจับต้องหรือท่างอมือ
๒๔. ภุชังคะตราสิตะ	ท่ากลัวงู
๒๕. อูรธวะชานุ	ท่ายกเข่าสูง
๒๖. นิกุญจิตะ	ท่ายกเท้าหรืองอเท้า
๒๗. มัตตัลลิ	ท่าเมามากหรือเมาจัด
๒๘. อรรธมัตตัลล	ท่าครึ่งเมาหรือท่าเมาเล็กน้อย
๒๙. เรจิตะนิกุฏฏิตะ	ท่าขยับมือและกระทับเท้า
๓๐. ปะทาปะวิทะกะ	ท่าจิกปลายเท้าหรือท่ากระแทก
๓๑. วลิตะ	ท่าหมุนโดยรอบหรือท่าหมุนตัวโดยรอบ
๓๒. ฆูรณิตะ	ท่าคลึงเคล้าเหมือนผึ้งหรือท่าหมุนรอบเหมือนเนื้อ
๓๓. ลลิตะ	ท่าเยื้องกราย
๓๔. ทัณฑะปักษะ	ท่าไต่ไม้
๓๕. ภุชังคะตรัสเรจิตะ	ท่าย่อตัวกลัวงู
๓๖. นูปุระ	ท่าเขย่าลูกพรวน
๓๗. ไวศาขะเรจิตะ	ท่ารัวหรือท่าเขย่ากิ่งไม้
๓๘. ภมระกะ	ท่าแมลงภู่
๓๙. จตุระ	ท่าเร็วหรือท่าสี่นิ้ว
๔๐. ภุชังคาญจิตะกะ	ท่างูขด
๔๑. ทัณฑะกะเรจิตะ	ท่าแกว่งไม้เท้าย่อตัว
๔๒. วฤศจิกะกุฏฏิตะ	ท่าแมลงป่องกระย่งขา หรือท่าแมลงป่องยกหาง
๔๓. กฏิภรานตะ	ท่ายักสะเอว
๔๔. ลตาวฤศจิกะ	ท่าแมลงป่องเดิน
๔๕. ฉินนะ	ท่าตัด
๔๖. วฤศจิกะเรจิกะ	ท่าแมลงป่องยกหาง หรือท่าแมลงป่องยกหางบิด ๆ
๔๗. วฤศจิกะ	ท่าแมลงป่อง
๔๘. วยังสิตะ	ท่าไม่สมหวัง
๔๙. ปารศวะนิกุฏฏิตะ	ท่าซอยเท้าไปข้าง ๆ
๕๐. ลลฏธติละกะ	ท่าเจิมหน้าผาก
๕๑. กรานตะกะ	ท่าก้าวเท้า

๕๒.	กุญจิตะ	ท่างอแขน
๕๓.	จักระมัณฑะละ	ท่าม้วนกลม
๕๔.	อุโรมัณฑะละ	ท่าม้วนที่อก
๕๖.	ตละวิลาสิตะ	ท่าเล่นช่วงศอก
๕๗.	อรรคละ	ท่าใส่ดาล
๕๘.	วิกษิปตะ	ท่าซัดส่าย
๕๙.	อาวรรตะ	ท่าหันไปข้าง ๆ
๖๐.	โฑลาปาทะ	ท่าไกวเท้า
๖๑.	วิวฤตตะ	ท่าม้วนตัว
๖๒.	วินิววฤตตะ	ท่าเหลียวรอบ ๆ
๖๓.	ปารศวนะกรานตะ	ท่าก้าวไปข้าง ๆ
๖๔.	นิศุมภิตะ	ท่าถูกฆ่าหรือท่าฆ่า
๖๕.	วิทยุทกรานตะ	ท่าฟ้าแลบ
๖๖.	อติกรานตะ	ท่าตะวันข้ามโลกหรือท่าก้าวยาว ๆ
๖๗.	วิวรรติตะกะ	ท่าหมุนตัวไปรอบ ๆ
๖๘.	คชะกรีฑิตะกะ	ท่าช้างลำพอง
๖๙.	ตลสัมสโผฏิตะ	ท่าตบฝ่ามือ
๗๐.	ครุฑัปลุตะกะ	ท่าครุฑกระโดด
๗๑.	คัณฑะสูจิ	ท่าชี้แก้ม
๗๒.	ปริวฤตตะ	ท่าหมุน ๓ รอบหรือท่าหมุนไปรอบ ๆ
๗๓.	ปารศวะชานุ	ท่าแบะเข่า
๗๔.	คฤธราวะลีนะกะ	ท่านกอินทรีร่อน
๗๕.	สันนะตะ	ท่าโค้งแขน
๗๖.	สูจิ	ท่าเท้าชี้
๗๗.	อรรธสูจิ	ท่ากึ่งชี้เท้า
๗๘.	อปะกรานตะ	ท่าก้าวไปข้างหน้า
๗๙.	อปะกรานตะ	ท่าก้าวไปข้างหน้า
๘๐.	มยูระลลิตะ	ท่านกยูงรำแพน
๘๑.	สรรปิตะ	ท่าเขยื้อน
๘๒.	ทัณฑะปาทะ	ท่าเหยียดเท้าตรงหรือท่าเหยียบ

๘๓. หริณัปลุตะ ท่ากวางกระโจน
๘๔. เปรงโขลิตะ ท่าส่ายเท้า
๘๕. นิตัมพะ ท่าอวดสะโพก
๘๖. สขะลิตะ ท่าพลาดหรือท่าลื่น
๘๗. กริหัสตะกะ ท่างวงช้าง
๘๘. ประสรรปิตะ ท่างูเลื้อยหรือท่าไสเท้า
๘๙. สิงหะวิกรีฑิตะ ท่าสิงห์ลำพอง
๙๐. สิงหะกรรษิตะกะ ท่าสิงห์ลองเล็บ
๙๑. อุทวฤตตะ ท่ากระโดด
๙๒. อุปะสฤตะกะ ท่านอบน้อม
๙๓. ตละสังฆัฏฏิตะ ท่าขยี้ฝ่ามือ
๙๔. ชนิตะ ท่าคลอดลูกหรือท่าคลอดบุตร
๙๕. อวะหิตถะกะ ท่าย่องเบา
๙๖. นิเวศะ ท่าประทับในโรง
๙๗. เอละกากรีฑิตะ ท่าแพะลำพอง
๙๘. อูรุทวฤตตะ ท่าโยกโคนขา
๙๙. มทะสขะลิตะกะ ท่าเมาโซเซ
๑๐๐. วิษณุกรานตะ ท่าวิษณุย่างบาท
๑๐๑. สัมภรานตะ ท่าหมุน
๑๐๒. วิษกัมภะ ท่าใส่ลูกดาล
๑๐๓. อุทธัฏฏิตะ ท่าถอดลูกดาล
๑๐๔. วฤษภะกรีฑิตะ ท่าวัววลำพอง
๑๐๕. โลลิตะ ท่าโคลงศีรษะ
๑๐๖. นาคาปรสรรปิตะ ท่างูเลื้อย
๑๐๗. ศกะฏาสยะ ท่าล้อเกวียน
๑๐๘. คังคาอวตรณะ ท่าแม่น้ำคงคาไหลจากสวรรค์มาสู่เมืองมนุษย์

ภาพลักษณะกรณะท่ารำ ๑๐๘

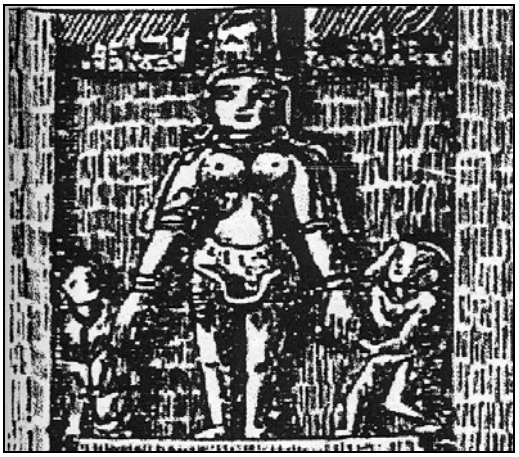


ภาพที่ ๒๐ ท่าที่ ๑. ตละปุษปะปุฏะ ท่าดอกไม้ตูม

ภาพที่ ๒๑ ท่าที่ ๒. วรรติตะ ท่าเปิดเผย

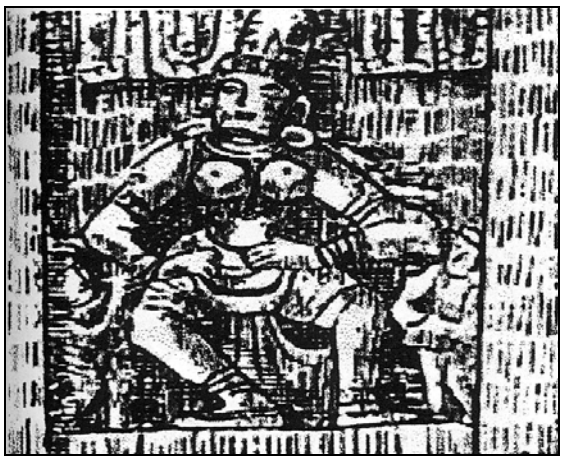
ภาพที่ ๒๒ ท่าที่ ๓. วลิโตรุกะ ท่าย้ายต้นขา

ภาพที่ ๒๓ ท่าที่ ๔. อปะวิทธะ ท่านกแก้วจิก

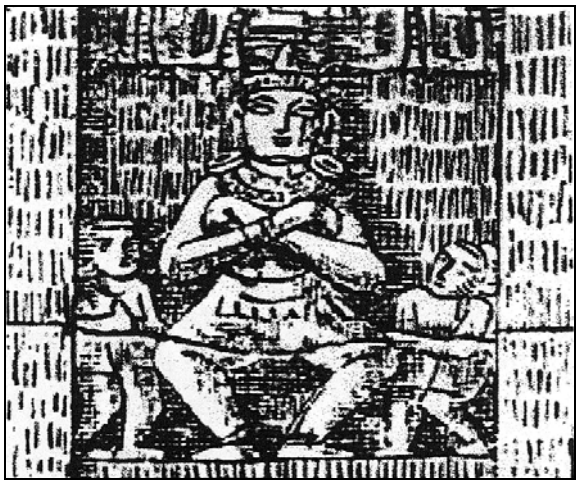


ภาพที่ ๒๔ ท่าที่ ๕. สมะนขะ ท่าเล็บเสมอกัน หรือท่าตั้งตัวตรง

ภาพที่ ๒๕ ท่าที่ ๖. ลีนะ ท่าประนมมือ หรือท่าหลบ หรือท่าแอบซ่อน



ภาพที่ ๒๖ ท่าที่ ๗. สวัสติกะเรจิตะ ท่าไขว้ย่อ



ภาพที่ ๒๗ ท่าที่ ๘. มัณฑะละสวัสติกะ ท่าม้วนไขว้

ภาพที่ ๒๘ ท่าที่ ๙. นิกุฏฏกะ ท่าโขกมือและเท้า หรือท่ายกมือและเท้า

ภาพที่ ๒๙ ท่าที่ ๑๐. อรรธนิกุฏฏะกะ ท่ากระทืบเท้าข้างเดียว หรือท่าเขย่งเท้าข้างเดียว

ภาพที่ ๓๐ ท่าที่ ๑๑. กฏิจฉินนะ ท่าย้ายสะเอว

ภาพที่ ๓๑ ท่าที่ ๒. อรรธเรจิตะ ท่าย่อกึ่งหนึ่ง หรือยกแขนข้างเดียว

ภาพที่ ๓๒ ท่าที่ ๑๓. วักษะสวัสติกะ ท่าไขว้มือที่อก

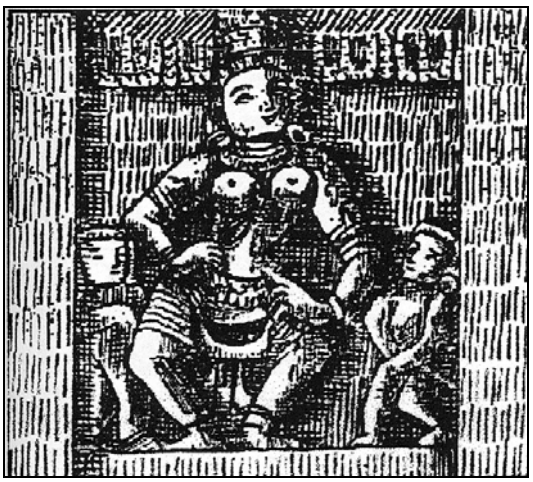
ภาพที่ ๓๓ ท่าที่ ๑๔. อุนมัตตะ ท่าคลั่ง

ภาพที่ ๓๔ ท่าที่ ๑๕. สวัสติกะ ท่าไขว้มือไขว้เท้า

ภาพที่ ๓๕ ท่าที่ ๑๖. ปฤษฐะสวัสติกะ ท่าไขว้หลัง

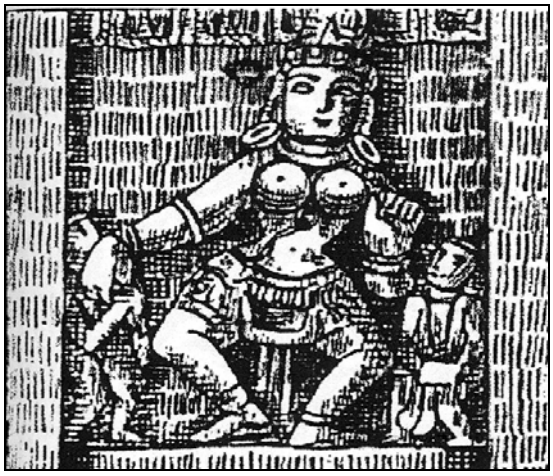
ภาพที่ ๓๖ ท่าที่ ๑๗. ทิกสวัสติกะ ท่าไขว้ประจำทิศ

ภาพที่ ๓๗ ท่าที่ ๑๘. อลาตะ ท่าคบเพลิง หรือท่าถือดุ้นฟืน



ภาพที่ ๓๘ ท่าที่ ๑๙. กฏีสะมะ ท่าเสมอเอว

ภาพที่ ๓๙ ท่าที่ ๒๐. อากษิปตะเรจิตะ ท่าห้ามย่อ



ภาพที่ ๔๐ ท่าที่ ๒๑. วิกษิปตะอากษิปตะกะ ท่าซัดมือซัดเท้า

ภาพที่ ๔๑ ท่าที่ ๒๒. อรรธสวัสติกะ ท่าไขว้ครึ่งหนึ่ง หรือท่าครึ่งไขว้

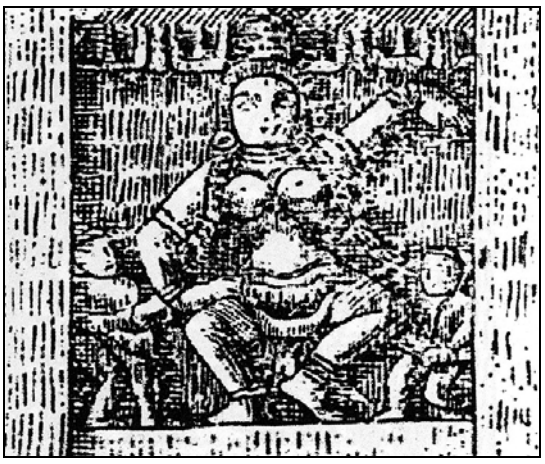
ภาพที่ ๔๒ ท่าที่ ๒๓. อัญจิตะ ท่าป้อง หรือท่าห้าม เกรงใครจะจับต้อง หรือท่างอมือ

ภาพที่ ๔๓ ท่าที่ ๒๔. ภุชังคะตราสิตะ ท่ากลัวงู

ภาพที่ ๔๔ ท่าที่ ๒๕. อูรธวะชานุ ท่ายกเข่าสูง

ภาพที่ ๔๕ ท่าที่ ๒๖. นิกุญจิตะ ท่ายกเท้าหรือท่างอเท้า

ภาพที่ ๔๖ ท่าที่ ๒๗. มัตตัลลิ ท่าเมามาก หรือท่าเมาจัด

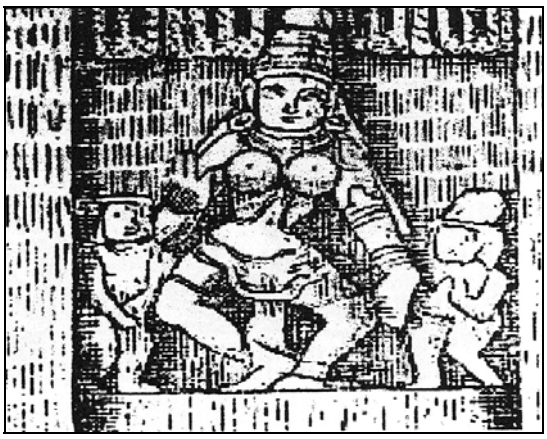


ภาพที่ ๔๗ ท่าที่ ๒๘. อรรธมัตตัลล ท่าครึ่งเมา หรือท่าเมาเล็กน้อย

ภาพที่ ๔๘ ท่าที่ ๒๙. เรจิตะนิกุฏฏิตะ ท่าขยับมือและกระทืบเท้า

ภาพที่ ๔๙ ท่าที่ ๓๐. ปาทาปะวิทธะกะ ท่าจิกปลายเท้า หรือท่ากระแทกปลายเท้า

ภาพที่ ๕๐ ท่าที่ ๓๑. วลิตะ ท่าหมุนโดยรอบ หรือท่าหมุนตัวโดยรอบ



ภาพที่ ๕๑ ท่าที่ ๓๒. ฆูรณิตะ ท่าคลึงเคล้าเหมือนผึ้ง หรือท่าหมุนรอบเหมือนผึ้ง

ภาพที่ ๕๒ ท่าที่ ๓๓. ลลิตะ ท่าเยื้องกราย

ภาพที่ ๕๓ ท่าที่ ๓๔. ทัณฑะปักษะ ท่าไต่ไม้

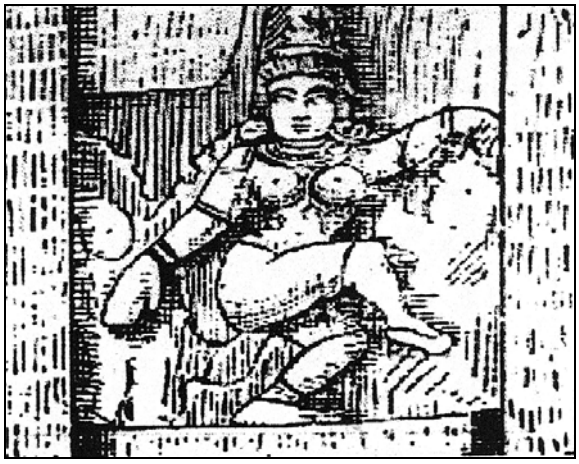
ภาพที่ ๕๔ ท่าที่ ๓๕. ภุชังคะตรัสตะเรจิตะ ท่าย่อตัวกลัวงู

ภาพที่ ๕๕ ท่าที่ ๓๖. นูปุระ ท่าเขย่าลูกพรวน

ภาพที่ ๕๖ ท่าที่ ๓๗. ไวศาขะเรจิตะ ท่ารัว หรือท่าเขย่ากิ่งไม้

ภาพที่ ๕๗ ท่าที่ ๓๘. ภมระกะ ท่าแมลงภู่

ภาพที่ ๕๘ ท่าที่ ๓๙. จตุระ ท่าเร็ว หรือท่าสี่นิ้ว



ภาพที่ ๕๙ ท่าที่ ๔๐. ภุชังคาญจิตะกะ ท่างูขด

ภาพที่ ๖๐ ท่าที่ ๔๑. ทัณฑะกะเรจิตะ ท่าแกว่งไม้เท้าย่อตัว

ภาพที่ ๖๑ ท่าที่ ๔๒. วฤศจิกะกุฏฏิตะ ท่าแมลงป่องกระหย่งขา หรือท่าแมลงป่องยกหาง

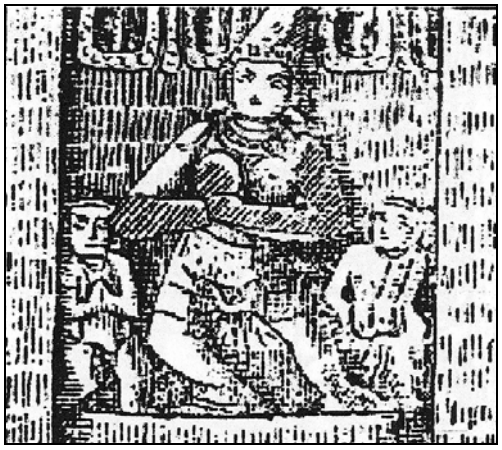
ภาพที่ ๖๒ ท่าที่ ๔๓. กฏิภรานตะ ท่ายักสะเอว

ภาพที่ ๖๓ ท่าที่ ๔๔. ลตาวฤศจิกะ ท่าแมลงป่องเดิน

ภาพที่ ๖๔ ท่าที่ ๔๕. ฉินนะ ท่าตัด

ภาพที่ ๖๕ ท่าที่ ๔๖. วฤศจิกะเรจิตะ ท่าแมลงป่องยกหาง หรือท่าแมลงป่องยกหางบิดๆ

ภาพที่ ๖๖ ท่าที่ ๔๗. วฤศจิกะ ท่าแมลงป่อง

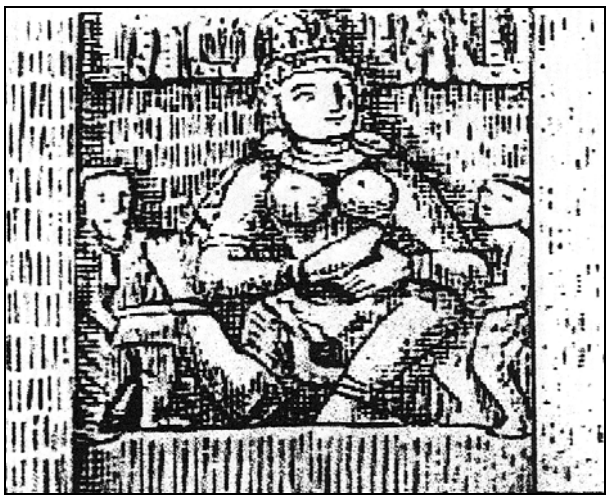


ภาพที่ ๖๗ ท่าที่ ๔๘. วยังสิตะ ท่าไม่สมหวัง

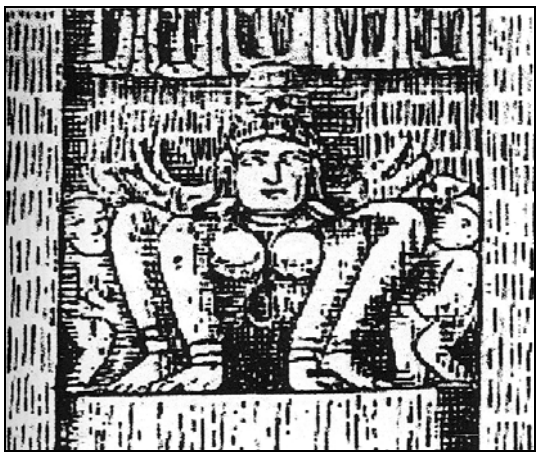
ภาพที่ ๖๘ ท่าที่ ๔๙. ปารศวะนิกุฏฏิตะ ท่าซอยเท้าไปข้างๆ

ภาพที่ ๖๙ ท่าที่ ๕๐. ลลาฏะติละกะ ท่าเจิมหน้าผาก

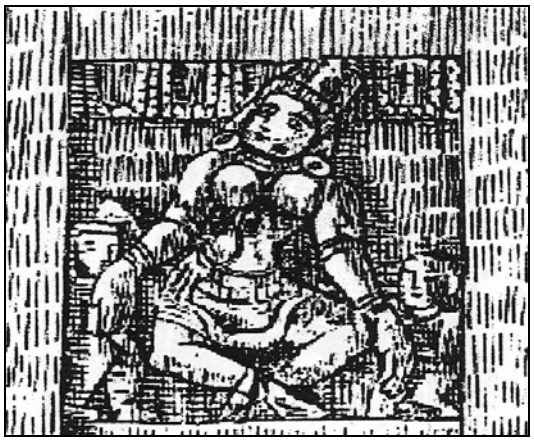
ภาพที่ ๗๐ ท่าที่ ๕๑. กรานตะกะ ท่าก้าวเท้า



ภาพที่ ๗๑ ท่าที่ ๕๒. กุญจิตะ ท่างอแขน



ภาพที่ ๗๒ ๕๓. จักระมัณฑะละ ท่าม้วนกลม



ภาพที่ ๗๓ ท่าที่ ๕๔. อุโรมัณฑะละ ท่าม้วนที่อก

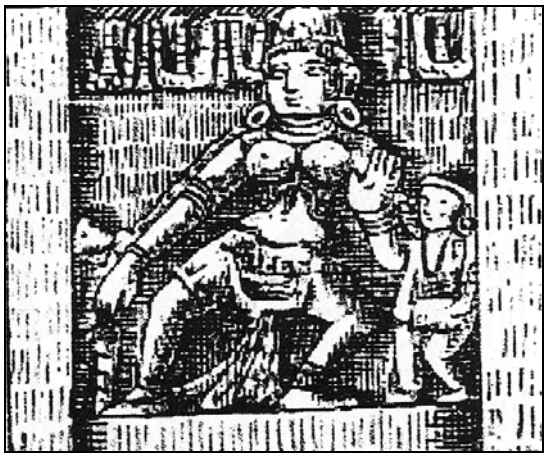
ภาพที่ ๗๔ ท่าที่ ๕๕. อากษิปตะ ท่าคัดค้าน

ภาพที่ ๗๕ ท่าที่ ๕๖. ตละวิลาสิตะ ท่าเล่นช่วงศอก

ภาพที่ ๗๖ ท่าที่ ๕๗. อรรคละ ท่าใส่ดาล

ภาพที่ ๗๗ ท่าที่ ๕๘. วิกษิปตะ ท่าซัดส่าย

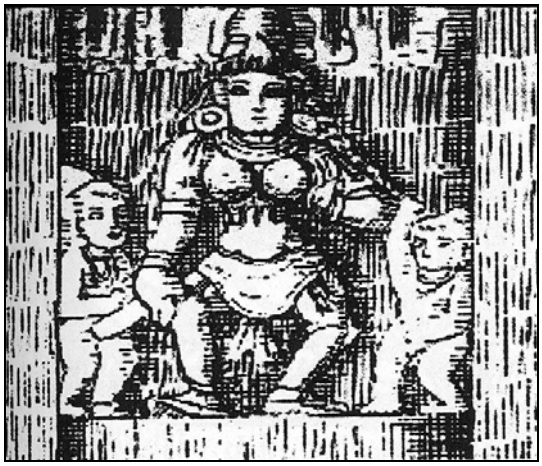
ภาพที่ ๗๘ ท่าที่ ๕๙. อาวรรตะ ท่าหันไปข้างๆ



ภาพที่ ๗๙ ท่าที่ ๖๐. โฑลาปาทะ ท่าไกวเท้า

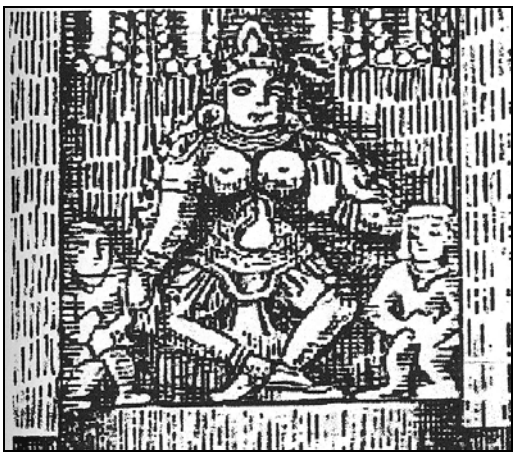
ภาพที่ ๘๐ ท่าที่ ๖๑. วิวฤตตะ ท่าม้วนตัว

ภาพที่ ๘๑ ท่าที่ ๖๒. วินิวฤตตะ ท่าเหลียวรอบๆ

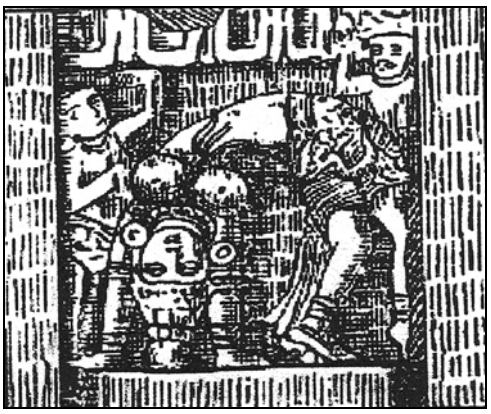


ภาพที่ ๘๒ ท่าที่ ๖๓. ปารศวะกรานตะ ท่าก้าวไปข้างๆ

ภาพที่ ๘๓ ท่าที่ ๖๔. นิศุมภิตะ ท่าถูกฆ่า หรือท่าฆ่า

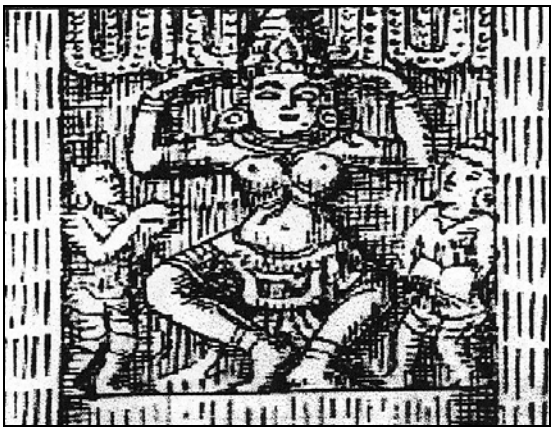


ภาพที่ ๘๔ ท่าที่ ๖๕. วิทยุทภรานตะ ท่าฟ้าแลบ



ภาพที่ ๘๕ ท่าที่ ๖๖. อติกรานตะ ท่าตะวันข้ามโลก หรือท่าก้าวยาวๆ

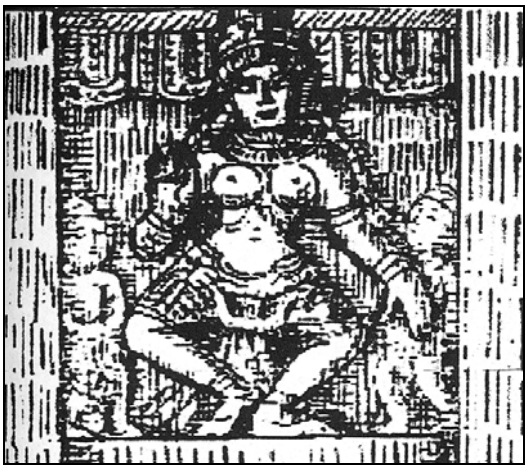
ภาพที่ ๘๖ ท่าที่ ๖๗. วิวรรติตะกะ ท่าหมุนตัวไปรอบๆ



ภาพที่ ๘๗ ท่าที่ ๖๘. คชะกรีฑิตะกะ ท่าช้างลำพอง

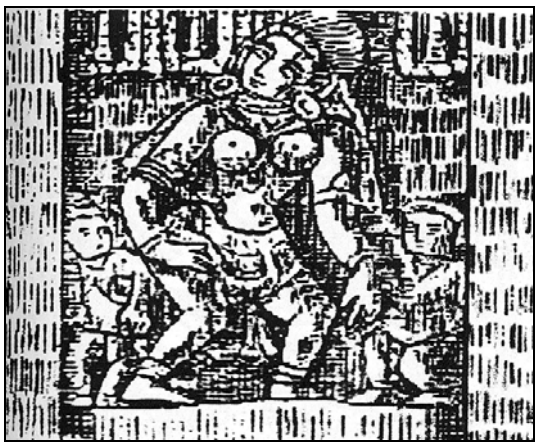
ภาพที่ ๘๘ ท่าที่ ๖๙. ตลสัมสโผฏิตะ ท่าตบฝ่ามือ

ภาพที่ ๘๙ ท่าที่ ๗๐. ครุฑัปลุตะกะ ท่าครุฑกระโดด



ภาพที่ ๙๐ ท่าที่ ๗๑. คัณฑะสูจิ ท่าชี้ที่แก้ม

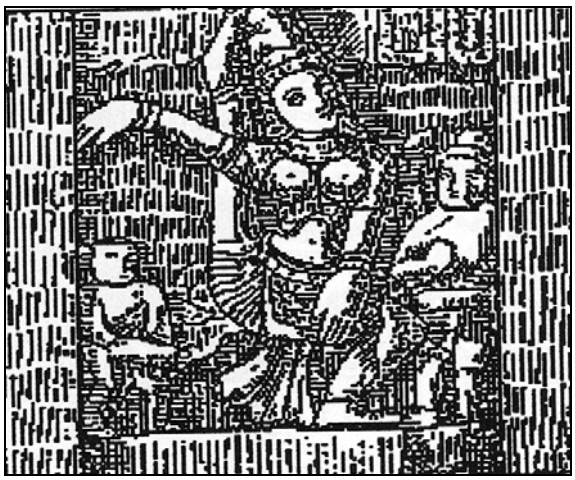
ภาพที่ ๙๑ ท่าที่ ๗๒. ปริวฤตตะ ท่าหมุน ๓ รอบ หรือท่าหมุนไปรอบๆ



ภาพที่ ๘๒ ท่าที่ ๗๓. ปารศวะชานุ ท่าแบะเข่า

ภาพที่ ๘๓ ท่าที่ ๗๔. คฤธราวะลีนะกะ ท่านกอินทรีร่อน

ภาพที่ ๘๔ ท่าที่ ๗๕. สันนะตะ ท่าโค้งแขน



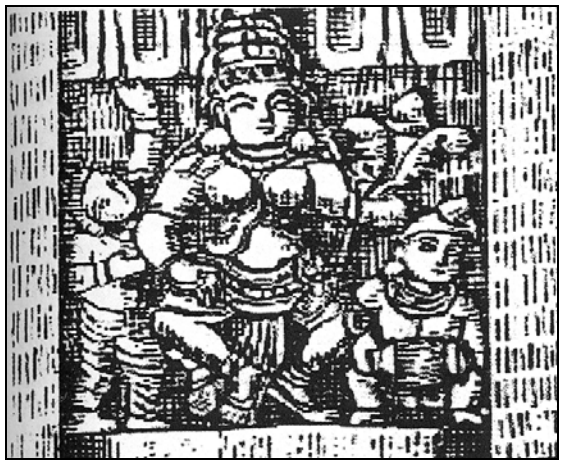
ภาพที่ ๙๕ ท่าที่ ๗๖. สูจิ ท่าเท้าชี้

ภาพที่ ๙๖ ท่าที่ ๗๗. อรรธสูจิ ท่ากึ่งชี้เท้า

ภาพที่ ๙๗ ท่าที่ ๗๘. สูจิวิทธะ ท่าเขย่งซอยเท้า หรือท่าสนเข็ม

ภาพที่ ๙๘ ท่าที่ ๗๙. อปะกรานตะ ท่าก้าวไปข้างหน้า

ภาพที่ ๙๙ ท่าที่ ๘๐. มยูระลลิตะ ท่านกยูงรำแพน



ภาพที่ ๑๐๐ ท่าที่ ๘๑. สรรปิตะ ท่าเขยื้อน

ภาพที่ ๑๐๑ ท่าที่ ๘๒. ทัณฑะปาทะ ท่าเหยียดเท้าตรง หรือท่าเหยียบ

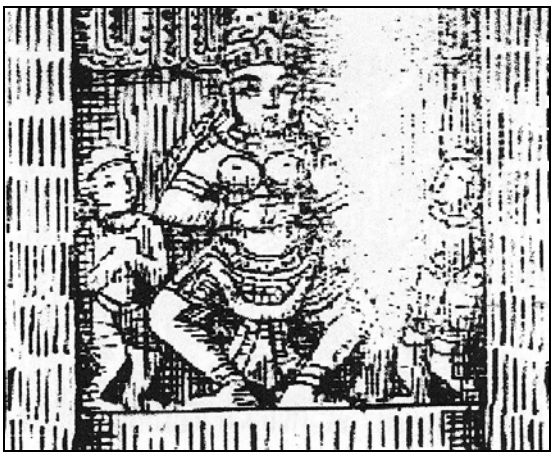
ภาพที่ ๑๐๒ ท่าที่ ๘๓. หริณัปลุตะ ท่ากวางกระโจน

ภาพที่ ๑๐๓ ท่าที่ ๘๔. เปรงโขลิตะ ท่าส่ายเท้า

ภาพที่ ๑๐๔ ท่าที่ ๘๕. นิตัมพะ ท่าอวดตะโพก

ภาพที่ ๑๐๕ ท่าที่ ๘๖. สขะลิตะ ท่าพลาด หรือท่าลื่น

ภาพที่ ๑๐๖ ท่าที่ ๘๗. กริหัสตะกะ ท่างวงช้าง



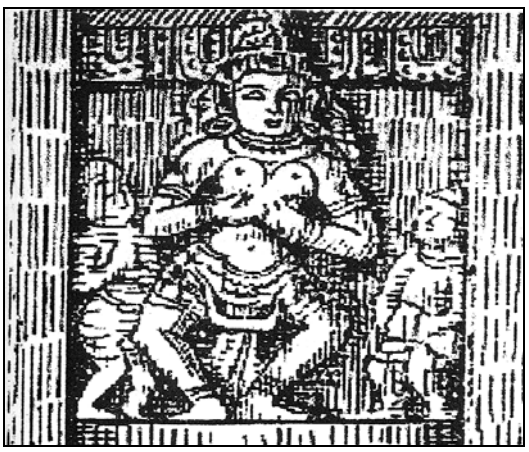
ภาพที่ ๑๐๗ ท่าที่ ๘๘. ประสรรปิตะ ท่างูเลื้อย หรือท่าไสเท้า

ภาพที่ ๑๐๘ ท่าที่ ๘๙. สิงหะวิกรีฑิตะ ท่าสิงห์ลำพอง

ภาพที่ ๑๐๙ ท่าที่ ๙๐. สิงหะกรรษิตะกะ ท่าสิงห์ลองเล็บ

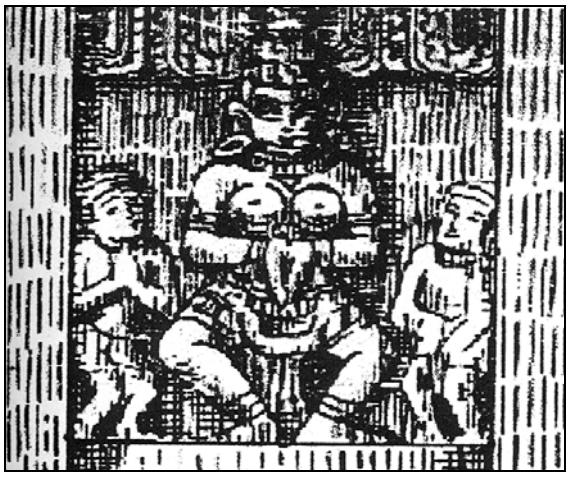
ภาพที่ ๑๑๐ ท่าที่ ๙๑. อุทวฤตตะ ท่ากระโดด

ภาพที่ ๑๑๑ ท่าที่ ๙๒. อุปะสฤตะกะ ท่านอบน้อม



ภาพที่ ๑๑๒ ท่าที่ ๙๓. ตละสังฆัฏฏิตะ ท่าขยี้ฝ่ามือ

ภาพที่ ๑๑๓ ท่าที่ ๙๔. ชนิตะ ท่าคลอดลูก หรือท่าคลอดบุตร



ภาพที่ ๑๑๔ ท่าที่ ๙๕. อวหิตถะกะ ท่าย่องเบา

ภาพที่ ๑๑๕ ท่าที่ ๙๖. นิเวศะ ท่าประทับในโรง

ภาพที่ ๑๑๖ ท่าที่ ๙๗. เอละกากรีฑิตะ ท่าแพะลำพอง

ภาพที่ ๑๑๗ ท่าที่ ๙๘. อูรุทวฤตตะ ท่าโยกโคนขา

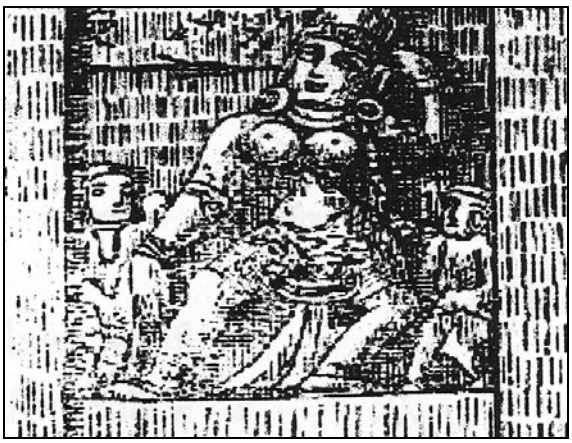
ภาพที่ ๑๑๘ ท่าที่ ๙๙. มทะสขะลิตะกะ ท่าเมาโซเซ

ภาพที่ ๑๑๙ ท่าที่ ๑๐๐. วิษณุกรานตะ ท่าวิษณุย่างบาท

ภาพที่ ๑๒๐ ท่าที่ ๑๐๑. สัมภรานตะ ท่าหมุน

ภาพที่ ๑๒๑ ท่าที่ ๑๐๒. วิษกัมภะ ท่าใส่ลูกดาล

ภาพที่ ๑๒๒ ท่าที่ ๑๐๓. อุทธัฏฏิตะ ท่าถอดลูกดาล

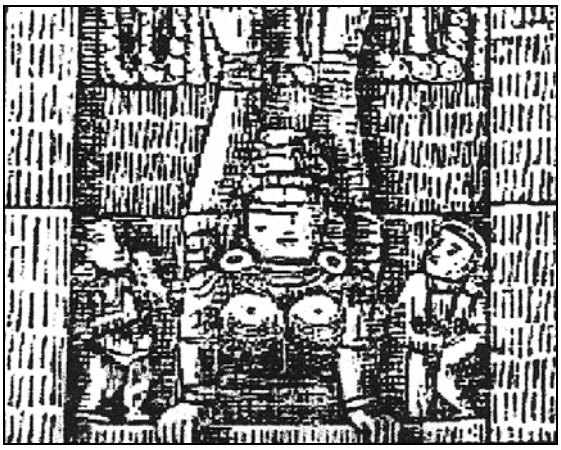


ภาพที่ ๑๒๓ ท่าที่ ๑๐๔. วฤษยะภะกรีฑิตะ ท่าวัวลำพอง

ภาพที่ ๑๒๔ ท่าที่ ๑๐๕. โลลิตะ ท่าโคลงศีรษะ

ภาพที่ ๑๒๕ ท่าที่ ๑๐๖. นาคาปะสรรปีตะ ท่างูเลื้อย

ภาพที่ ๑๒๖ ท่าที่ ๑๐๗. ศกะฏาสยะ ท่าล้อเกวียน



ภาพที่ ๑๒๗ ท่าที่ ๑๐๘. คังคาอวตรณะ ท่าแม่น้ำคงคาไหลจากสวรรค์มาสู่เมืองมนุษย์

หลักฐานนาฏดุริยางคศิลป์ที่ปรากฏในเอกสารประวัติศาสตร์

หลักฐานนาฏดุริยางคศิลป์ที่ปรากฏในเอกสารประวัติศาสตร์เกี่ยวกับพุทธศาสนา ซึ่งค้นพบในประเทศไทย อาจแบ่งประเภทตามลักษณะของวัสดุที่บันทึกดังนี้

๑. จารึก

๒. เอกสารประวัติศาสตร์ ได้แก่ พงศาวดาร จดหมายเหตุ

สิ่งเหล่านี้ได้บันทึกเรื่องราวนาฏดุริยางคศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา โดยเรียงลำดับสมัยดังนี้

สมัยลพบุรี

๑. **จารึกเสาแปดเหลี่ยม (ลพบุรี)** พุทธศักราช ๑๓๑๔ จารึกเป็นภาษามอญ เนื้อหาในจารึกนี้แบ่งเป็น ๔ ตอนกล่าวถึง ข้าพระแก่พระพุทธรูป การถวายสิ่งของ การบำรุงสงฆ์ และการอุทิศผลบุญ การทำบุญของบุคคลและคณะบุคคลต่างๆ กัน โดยการถวายสัตว์, สิ่งของ เป็นข้าพระแก่พระพุทธรูป ซึ่งรวมถึงนักฟ้อนรำด้วย[๒๗] ผู้สร้างไม่ปรากฏหลักฐาน การกำหนดอายุรูปแบบของตัวอักษรเป็นอักษรหลังปัลลวะ อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ – ๑๕

สมัยล้านนา

๑. **พงศาวดารล้านช้าง** (ตำนานขุนบรม) มีการกล่าวถึง “ทิพยกำเนิด” แห่งนาฏยศิลป์ของชุมชนแถบบริเวณลุ่มแม่น้ำโขง โดยกล่าวเป็นใจความว่า “พระยาแถนหลวง” ได้ส่ง “พระศรีคันธพะเทวดา” ลงมา “บอกสอนคนทั้งหลายให้เฮ็ดฆ้องกลองกรับ เจแวง ปี่พาทย์ พิณเพี้ยะ เพลงกลอนได้สอนให้ดนตรีทั้งมวล และเล่าบอกส่วนครูอันขับฟ้อนอ่อนนะสิ่งสว่างระเมงละมางทั้งมวลถ้วนแล้ว” เพื่อว่าประชาชนจะได้มี “เครื่องอันจักเล่นจักหัวแลเสพรำคำขับทั้งมวล”[๒๘]

---

[๒๗] จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑, ๖๕.

[๒๘] หอสมุดแห่งชาติ, “พงศาวดารเมืองล้านช้าง” ประชุมพงศาวดาร เล่ม ๑ (พระนคร: สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, ๒๕๐๖), ๓๙๕ อ้างถึงใน ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, การละครไทย (กรุงเทพมหานคร: บูรพาสาส์น, ม.ป.ป.), ๓๒.

สมัยสุโขทัย (พ.ศ. ๑๗๘๑-๑๘๙๓)

๑. **ศิลาจารึกหลักที่ ๑ หรือหลักพ่อขุนรามคำแหงมหาราช**[๒๙] ได้กล่าวถึงงานกฐินในตอนหนึ่งไว้ว่า "เมื่อจักเข้าเวียงเรียงกันแต่อรัญญิกพู้นเท้าหัวลาน ดำบงคำกลองด้วยเสียงพาดเสียงพิณเสียงเลื้อนเสียงขับ ใครจักมักเล่นเล่น ใครจักมักหัวหัว ใครจักมักเลื้อนเลื้อน เมืองสุโขทัยนี้มีสี่ปากประตูหลวง เที้ยรย่อมคนเสียดกันเข้ามาดูท่านเผาเทียน ท่านเล่นไฟ เมืองสุโขทัยนี้มีดั่งจักแตก" จากข้อความนี้เราทราบแต่เพียงว่า ในงานฉลองกฐินนั้นมีการตีประโคมกลอง มีพิณพาทย์ มีการขับร้อง

๒. **ศิลาจารึกวัดบางสนุก ประมาณ พ.ศ. ๑๘๘๒** อักษรไทยสุโขทัย ภาษาบาลีและไทย ข้อความที่จารึกเป็นคำกล่าวนมัสการพระรัตนตรัย ต่อจากนั้นได้กล่าวถึงเจ้าเมืองตรอกสลบได้ชักชวนบรรดาลูกเจ้าลูกขุนมุลนาย ไพร่ไทย ตลอดทั้งชาวแม่ชาวทั้งหลาย สร้างพระพุทธรูปด้วยดีบุกด้วยดิน และได้กล่าวถึงการบำเพ็ญกุศลอื่น ๆ อีก ซึ่งมีการบรรเลงเสียงพาย์เสียงกลอง[๓๐]

๓. **ศิลาจารึกหลักที่ ๘ หรือศิลาจารึกเขาสมณกูฏ จังหวัดสุโขทัย พ.ศ. ๑๙๐๒ สมัยพระเจ้าลิไทหรือพระมหาธรรมราชาที่ ๑** อักษรไทยสุโขทัย ภาษาไทย คำจารึกด้านที่ ๑ เป็นคำสรรเสริญรอยพระพุทธบาท ที่พระยาลือไทยธรรมราชาที่ ๑ ได้ประดิษฐานไว้บนยอดเขาสมณกูฏ ด้านที่ ๒ เป็นเรื่องทำการสักการะบูชา ในเวลาที่ที่ได้แห่รอยพระพุทธบาทขึ้นบนเขาสุมนกุฏ ความว่า "ย่อมเรียงขันหมากขันพลูบูชาพิลม ระบำเต้นเล่นทุกฉัน...ด้วยเสียงอันสาธุการบูชา อีกดุริยพาทย์พิณฆ้องกลองเสียงดังสิพอดังดินจักหล่มอั้นไชร้"[๓๑] ด้านที่ ๓ ชำรุดอ่านได้พระนามพระะรรมราชาเสด็จไปปราบหัวเมือง ด้านที่ ๔ เป็นเรื่องพระธรรมราชาที่ ๑ เสด็จไปนมัสการพระพุทธบาทบนเขาสุมนกูฏ พร้อมกับชาวเมืองต่าง ๆ ซึ่งขึ้นกับกรุงสุโขทัยในครั้งนั้น

๔. **ศิลาจารึกวัดพระยืน ลำพูน (หลักที่ ๖๒)** อักษรไทยสุโขทัย ภาษาบาลี-ไทย ขึ้นต้นของจารึกเรื่อง คำนอบน้อมพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ด้วยภาษาบาลี ข้อความต่อจากนั้นเป็นภาษาไทยกล่าวถึงพระนามกษัตริย์แห่งราชวงศ์มังรายบางพระองค์ มูลเหตุที่ไปอารถนาพระสุมนเถระจากนครสุโขทัย และได้กล่าวสรรเสริญเกียรติคุณแห่งพระมหาเถรองค์นั้น สร้างพระอัฏฐารสยืนที่หริภุญชัย ราวปี พ.ศ. ๑๙๑๓ (ในสมัยพระเจ้ากือนาครองเชียงใหม่) ความกล่าวถึงการสมโภชว่า "... ฝูงราชโยธามหาชนพลลูกเจ้าลูกขุนมนตรีทั้งหลาย ยายกันให้ถือกระทงข้าวตอกดอกไม้ไต้เทียน ตี

---

[๓๐]จารึกสุโขทัย (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๗ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสฉลอง ๗๐๐ ปีลายสือไทย พุทธศักราช ๒๕๒๖), ๒๔.

[๓๑]เรื่องเดียวกัน, ๘๗.

พาทย์ดังพิณฆ้องกลองปี่สรไน พิสเนญชัย ทะเทียด กาหล แตรสังข์มาน กังสดาล มรทงค์ ดง เดือด เสียงเลิศเสียงก้อง อีกทั้งคนร้องโห่อื้อดาสะท้านทั่วทั้งนครหริภุญชัย..."[๓๒] ความดังกล่าวนี้กล่าวถึงเครื่องดนตรี ได้แก่ พิณ ฆ้อง กลอง ปี่ไฉน ปี่เสนง (พิสเนญ คือเครื่องเป่าที่ทำด้วยเขาสัตว์) กลองสองหน้า (ทะเทียด) แตรงอน (กาหล) แตรสังข์ กังสดาล และตะโพน (มรทงค์)

๕. **ศิลาจารึกป่านางคำเยีย พุทธศักราช ๑๙๒๒** อักษรไทยสุโขทัย ภาษาไทย-บาลี ข้อความในจารึกอักษรไทยฯ ภาษาไทยได้กล่าวถึง ป่าคำเยียบำเพ็ญกุศลต่าง ๆ ในพระพุทธศาสนา ซึ่งได้สดับพระธรรม ทศชาติ พาทย์พิณแตรสังข์[๓๓] ส่วนข้อความในจารึกอักษรขอมภาษาบาลี ได้กล่าวพรรรนาถึงลายลักษณ์ที่ปรากฏในพระบาททั้งสองแห่งองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า

๖. **ศิลาจารึกวัดช้างล้อม พุทธศักราช ๑๙๒๗** อักษรไทยสุโขทัย ภาษาไทย จารึกได้กล่าวถึงพนมไสคำออกบวชในสุมม่วง การประดิษฐานพระพุทธปฏิมา การสร้างหอพระปิฎกธรรม การปลูกพระศรีมหาโพธิ ตลอดจนการบำเพ็ญกุศล ซึ่งมีการบรรเลงดุริยางค์ พาทย์คู่หนึ่ง ฆ้องสองอัน กลองสามอัน แตร สังข์[๓๔] และการสร้างถาวรวัตถุในพระพุทธศาสนา

สมัยอยุธยา (พ.ศ. ๑๘๙๓-๒๓๑๐)

รัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ศักราช ๘๒๖ ปีวอก ฉศก ทรงพระกรุณาให้เล่นการมหรสพฉลองพระศรีรัตนมหาธาตุ ๑๕ วัน[๓๕]

รัชกาลสมเด็จพระมหาธรรมราชา ศักราช ๙๒๖ ปีชวด ฉศก ภายหลังสมเด็จพระนเรศวรเสด็จยกทัพไปช่วยปราบเมืองรุมเมืองคังแข็งเมืองต่อกรุงหงสาวดี สมเด็จพระนเรศวรเสด็จถึงเมืองพิษณุโลกทรงบูชาพระชินราช พระชินศรี ให้ทำการสมโชการมหรสพ ๓ วัน[๓๖]

---

[๓๒] จารึกสุโขทัย (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๗ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสฉลอง ๗๐๐ ปีลายสือไทย พุทธศักราช ๒๕๒๖), ๙๖. ประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๓ (พระนคร: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายรัฐมนตรี,๒๕๐๘), ๑๓๗ อ้างถึงใน ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, การละครไทย (กรุงเทพมหานคร: บูรพาสาส์น, ม.ป.ป.), ๓๔.

[๓๓] จารึกสุโขทัย (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๗. กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสฉลอง ๗๐๐ ปีลายสือไทย พุทธศักราช ๒๕๒๖), ๓๑๓.

[๓๔] เรื่องเดียวกัน, ๑๑๔.

[๓๕] ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๘๒ เรื่อง พระราชพงศาวดารกรุงสยาม จากต้นฉบับของบริติชมิวเซียมกรุงลอนดอน พิมพ์ครั้งที่ ๒ (ม.ป.ท.: กรมศิลปากร, ๒๕๓๗), ๑๘.

[๓๖] เรื่องเดียวกัน, ๗๕.

ศักราช ๙๕๓ ปีเถาะ ตรีศก แผ่นดินสมเด็จพระนเรศวรมหาราช สมเด็จพระเอกาทศรถเสด็จไปเมืองพิษณุโลก เสด็จปิดทองพระพุทธปฏิมากรพระชินราช และให้เล่นมหรสพบูชาสักการะ แก่พระพุทธเจ้าเจ็ดวันเจ็ดคืน[๓๗]

รัชกาลสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม ศักราช ๙๖๘ ปีมะเมียศก สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จทอดพระเนตรรอยพระบรมพุทธบาท ทรงพระกรุณาตรัสสั่งให้ช่างจับการสถาปนา เป็นมณฑปสวมพระบรมพุทธบาท และสร้างพระอุโบสถ พระวิหาร การเปรียญ ตึกกว้าน กุฏิสงฆ์ ครั้นเสด็จถึงกรุงทรงพระกรุณาเร่งรัดให้ช่างสร้างมณฑปพระพุทธบาทและอาวาสบริเวณทั้งปวง ๔ ปี จึงสำเร็จ สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นไปกระทำการฉลอง มีงานมหรสพสมโภช ๗ วัน แล้วเสด็จกลับ[๓๘]

รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ศักราช ๙๙๕ ปีระกาศก ทรงพระกรุณาสถาปนาวัดมหาธาตุก่อใหม่ ๙ เดือนสำเร็จ ให้กระทำการฉลองเป็นอันมาก[๓๙]

ในปีนั้นสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพยุหยาตรา มานมัสการพระพุทธบาท กระทำสักการบูชาเป็นมโหฬารยิ่งนัก แล้วให้มีมหามหรสพสมโภช ๗ เวนเป็นกำหนด[๔๐]

รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ปีชวด โทศก พระบาทสมเด็จบรมบพิตรจะถวายสักการบูชาพระชินราช พระชินศรี ณ เมืองพิษณุโลก และถวายสักการบูชาพระชินราช พระชินศรี และถวายพุทธสมโภชด้วยการมหรสพ ๓ วัน[๔๑]

ศักราช ๑๐๒๓ ปีฉลู ตรีศก สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินไปยังพระอาราม พระศรีรัตนมหาธาตุ ถวายมัสการพระพุทธประติมากรพระชินราช พระชินศรี ด้วยเญจางคประดิษฐ์ แล้วกระทำมหาบูชา แล้วเล่นการมหรสพสมโภช ๓ วัน[๔๒]

---

[๓๗]<u>พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาและจุลยุทธการวงศ์</u> (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย,ม.ป.ป. พิมพ์โดยเสด็จพระราชกุศลในงานพระราชทานเพลิงศพ พระวิสุทธาธิบดี (สง่า ปภสสรมหาเถร ป.ธ.๘ วันที่ ๓๐ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๓๕),๑๔๐.

[๓๘]<u>ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๘๒ เรื่อง พระราชพงศาวดารกรุงสยาม จากต้นฉบับของบริติชมิวเซียมกรุงลอนดอน</u>, ๑๘๐.

[๓๙]เรื่องเดียวกัน, ๑๘๖.

[๔๐]เรื่องเดียวกัน, ๑๘๘.

[๔๑]เรื่องเดียวกัน, ๒๑๒-๒๑๓.

[๔๒]เรื่องเดียวกัน, ๒๔๔.

สมเด็จบรมบพิตรพระพุทธเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินขึ้นไปนมัสการพระพุทธบาททุกปีมิได้ขาด และเสด็จประทับอยู่ ณ พระราชนิเวศน์ธารเกษม ทรงพระกรุณาให้เล่นการมหรสพถวายพุทธบาทสมโภช ๓ ตามบุราณราชประเพณี[๔๓]

รัชกาลสมเด็จพระเพทราชา ปีมะแม ตรีศก ศักราช ๑๐๕๓ สมเด็จพระเจ้าแผ่นดินทรงพระกรุณาให้มีการฉลองวัดพระยาแมนและมีการมหรสพสมโภชต่าง ๆ[๔๔]

รัชกาลสมเด็จพระเจ้าเสือ ปีมะเส็ง ตรีศก สมเด็จพระเจ้าแผ่นดินเสด็จด้วยชลวิมานโดยกระบวนนาวาพยุหะขึ้นไป ณ พระอารามตำบลโพธิ์ประทับช้าง แขวงเมืองพิจิตร แล้วเสด็จโดยสถลมารค แล้วทรงพระกรุณาให้มีการฉลอง และมีการมหรสพคำรบ ๓ วัน[๔๕]

ปีมะเมีย จัตวาศก ณ บ้านประจันตชนบท แขวงเมืองวิเศษไชยชาญ ชาวบ้านทำการฉลองพระอาราม มีการมหรสพงานใหญ่[๔๖]

ปีศักราช ๑๐๖๗ ปีระกา สัปตศก พระบาทสมเด็จพระบพิตรพระพุทธเจ้าอยู่หัวเสด็จมานมัสการพระพุทธบาททุกเพลาเช้าอย็น ให้เล่นการมหรสพถวายพุทธสมโภชคำรบ ๓ วัน ครั้นค่ำให้จุดดอกไม้เพลิงต่าง ๆ ระทาใหญ่ ๘ ระทา บูชพระพุทธบาทเป็นมโหฬารเป็นยิ่งนัก[๔๗]

รัชกาลสมเด็จพระเจ้าท้ายสระ ปีเถาะ เบญจศก สมเด็จพระมหากษัตริย์เสด็จพระราชดำเนินไปบำเพ็ญพระราชกุศล ณ พระพุทธบาท ทั้งทางบกทางเรือเป็นพยุหยาตราอย่างแต่ก่อน ขึ้นนมัสการสักการบูชาพระพุทธบาทกับพระอนุชาธิราช เล่นงานมหรสพสมโภช ๗ วัน[๔๘]

รัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ปีขาล อัฐศก พระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินขึ้นไปสมโภชพระพุทธบาทเป็นกระบวน สมโภชพระพุทธบาทครบ ๗ วัน[๔๙]

ปีชวด อัฐศก เสด็จพระราชดำเนินขึ้นไปฉลองพระนอนจักรศรี ๓ วัน แล้วกลับมายังกรุงเทพมหานคร[๕๐]

---

[๔๓]ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๘๒ เรื่อง พระราชพงศาวดารกรุงสยาม จากต้นฉบับของบริติชมิวเซียมกรุงลอนดอน, ๒๕๒.

[๔๔]เรื่องเดียวกัน, ๒๘๐.

[๔๕]เรื่องเดียวกัน, ๒๙๓.

[๔๖]เรื่องเดียวกัน, ๒๙๖.

[๔๗]เรื่องเดียวกัน, ๓๐๖.

[๔๘]ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๘๒ เรื่อง พระราชพงศาวดารกรุงสยาม จากต้นฉบับของบริติชมิวเซียมกรุงลอนดอน, ๓๑๒.

[๔๙]เรื่องเดียวกัน, ๓๒๕.

[๕๐]เรื่องเดียวกัน, ๓๒๘.

ปีฉลู นพศก เดือน ๙ เสด็จพระราชดำเนินขึ้นไปสมโภชพระพุทธบาท ประทับแรม ณ พระตำหนักท่าเจ้าสนุก ๓ เวน[๕๑]

รัชกาลสมเด็จพระเจ้าสุริยาสอมรินทร์ ศักราช ๑๑๒๑ ปีเถาะ เอกศก พระองค์สถาปนาพระอารามพระราชทานามวัดละมุดหนึ่ง วัดครุฑหนึ่ง แล้วฉลองถวายมีงานมหรสพครบ ๗ วัน[๕๒]

เดือนอ้าย ปีแม เบญจศก เสด็จมาสมโภชพระพุทธบาทเจ็ดวัน[๕๓]

สมัยธนบุรี (พ.ศ. ๒๓๑๐-๒๓๒๕)

ศักราช... หลังจากสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชเสด็จเข้าตีเมืองนครศรีธรรมราชแล้ว ทรงพระกรุณาให้สถาปนาบูรณะปฏิสังขรณ์พระอุโบสถ พระวิหารการเปรียญ พระระเบียง ศาลากุฎี ให้ตั้งการสมโภชพระสารีริกบรมธาตุ[๕๔]

วันศุกร์ แรม ๑๐ ค่ำ เดือน ๑๑ เสด็จพระราชดำเนินไปยังเมืองสวางคบุรี สมโภชพระธาตุ ๓ เวร แล้วให้บูรณะปฏิสังขรณ์พระอารามและพระบรมธาตุให้บริบูรณ์ดังเก่า จึงเสด็จพระราชดำเนินไปสมโภชพระบรมธาตุ ณ ทุ่งยั้ง ๓ เวร แล้วเสด็จไปสมดภชพระบรมธาตุเมืองสวรรคโลก[๕๕]

วันศุกร์ แรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๑ สมโภชพระบรมธาตุ เมืองพิษณุโลก ๓ เวร[๕๖]

ปีกุน เอกศก ดำรัสให้เจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกเป็นจอมทัพ ยกไปตีกรุงศรีสัตนาคนาคนหุตได้ จึงอัญเชิญพระพุทธปฏิมากรแก้วมรกตลงมากรุงธนบุรี พระเจ้าอยู่หัวให้แต่งโรงรับเสด็จขึ้นประดิษฐานไว้ ณ ข้างพระอุโบสถวัดแจ้ง แล้วกระทำมหันตสักการสมโภชเป็นอันมาก[๕๗]

---

[๕๑]เรื่องเดียวกัน, ๓๒๙.

[๕๒]เรื่องเดียวกัน, ๓๓๓.

[๕๓]เรื่องเดียวกัน, ๒๙๗.

[๕๔]เรื่องเดียวกัน, ๓๖๓.

[๕๕]ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๘๒ เรื่อง พระราชพงศาวดารกรุงสยาม จากต้นฉบับของบริติชมิวเซียมกรุงลอนดอน, ๓๖๗.

[๕๖]เรื่องเดียวกัน, ๓๖๓.

[๕๗]เรื่องเดียวกัน, ๓๙๕.

สมัยรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. ๒๓๒๕-

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เมื่อเสร็จการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกแล้ว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้จัดการสมโภชพระนครต่อเนื่องกันไป ให้มีการมหรสพต่าง ๆ และมีละครผู้หญิงโรงใหญ่ เงินโรงวันละ ๑๐ ชั่ง เป็นการสมโภชวัดพระศรีรัตน-ศาสดารามด้วยครบ ๓ วัน[๕๘]

เมื่อ พ.ศ. ๒๓๔๔ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดให้ฉลองวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม มีมหรสพต่าง ๆ มากมาย ได้แก่ โขนอุโมงค์โรงใหญ่ หุ่นละคร มอญรำ โมงครุ่ม คุลีตีไม้ ปรบไก่ งิ้วจีน ญวนหกคะเมน ต่ายลวด ลอดห่วง รำแพน นอนหอกนอนดาบ สิงโตล่อแก้วและมวย

ในพ.ศ. ๒๓๕๒ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงมีพระราชศรัทธาให้มีการสมโภชพระแก้วมรกตอีกครั้งหนึ่ง การสมโภชมีละครผู้หญิงข้างในที่ดรงละครใหญ่ และการเล่นต่าง ๆ สมโภชเวลากลางวันพร้อมกัน ตั้งแต่เดือน ๖ แรม ๑๑ ค่ำ จนถึงเดือน ๗ ขึ้น ๒ ค่ำ เป็นคำรบ ๗ วัน[๕๙]

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงสร้างพระอุโบสถใหม่ มีพระระเบียงล้อมรอบ พระประธานในพระอุโบสถ พระวิหาร โปรดให้ขอแรงพระราชวงศานุวงศ์และข้าราชการ ช่วยกุฎีพระสงฆ์พระสงฆ์เป็นตึกขัดและถือปูน ครั้นการสำเร็จจึงได้มีงานฉลองในปี ๒๓๖๓ เล่นละครหลวงโรงเล็ก เล่นเรื่องรามเกียรติ์ตอนบุศลพ ซึ่งทรงพระราชนิพนธ์ใหม่ พระราชทานามพระอารามเปลี่ยนใหม่ว่า วัดอรุณราชวราราม[๖๐]

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ. ๒๓๙๑ โปรดเกล้าฯ ให้ฉลองวัดพระเชตุพน เป็นการมหรสพอย่างใหญ่ การฉลองมีโขนโรงใหญ่ติดรอก มีเครื่องเล่นทุกสิ่ง[๖๑]

---

[๕๘]เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงตรวจชำระและทรงนิพนธ์อธิบาย (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๓๑), ๓๑.

[๕๙]เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑, ๘๔.

[๖๐]เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒ (พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๐๔), ๘๔.

[๖๑]เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓ (พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๐๕), ๗๗-๗๘.

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๓ เสด็จพระราชดำเนินขึ้นไปพระพุทธบาทยกยอดมณฑปและบรรจุพระบรมธาตุ มีการสวดมนต์พระพุทธมนต์บนลานพระพุทธบาท เวลาค่ำมีระบำ พอเป็นวันพระฤกษ์ยกยอดพระมณฑปบรรจุพระบรมธาตุในพระมกุฎพันธเจดีย์แล้วมีละครด้วย[๖๒]

พ.ศ. ๒๔๐๔ ได้ทำการฉลองสมโภชพระพุทธบุษยรัตน์จักรพรรดิพิมลมณีน้อยในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เวลาเช้าเวลาบ่าย มีมงครุ่ม ไม้ลอย ญวณหก กระอั้วแทงควาย แทงพิสัย เวลาค่ำมีดอกไม้เพลิงต่าง ๆ ครบทุกสิ่ง สมโภช ๔ วัน ๔ คืน[๖๓]

พ.ศ. ๒๔๐๙ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินไปสมโภชพระพุทธชินราชเมืองพิษณุดลก แล้วมีหนังละคร ดอกไม้เพลิง สมโภชพระพุทธชินราช

พ.ศ. ๒๔๑๐ โปรด ฯ ให้ฉลองวัดปทุมวนาราม มีการสมโภชโขน หุ่น ละคร งิ้ว ไม้ต่ำไม้สูง ๓ วัน เวลาค่ำมีหนัง มีระทา และดอกไม้เพลิงต่าง ๆ ๔ คืน[๖๔]

พ.ศ. ๒๔๑๑ เสด็จพระราชดำเนินไปนมัสการพระแก้วมรกต วัดพระศรีรัตนศาสดาราม โปรดให้มีดขนและการเล่นต่าง ๆ ที่หน้าพระที่นั่งไชยชุมพล เวลาค่ำมีหนังและดอกไม้เพลิงสมโภชพระแก้วมรกตเป็นการบูชา[๖๕]

---

[๖๒]เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๔ (ม.ป.ท.: การพิมพ์เกื้อกูล, ๒๕๐๗ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางอนงค์ เทียรฆราษ ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ ๒๑ พฤศจิกายน ๒๕๐๗), ๑๐๗.

[๖๓]เรื่องเดียวกัน, ๑๒๑.

[๖๔]เรื่องเดียวกัน, ๒๐๔.

[๖๕]เรื่องเดียวกัน, ๒๖๒.

บทที่ ๓

นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในศิลปะเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

พุทธศิลปะได้กำเนิดขึ้นภายหลังจากที่พุทธศาสนาได้เจริญขึ้นหลายร้อยปี ราวพุทธศตวรรษที่ ๓-๔ ณ บริเวณดินแดนชมพูทวีปหรือประเทศอินเดียปัจจุบันเป็นครั้งแรก ศิลปะอินเดียสมัยนั้นมักแสดงเป็น ภาพสลักนูนต่ำแสดงภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติและชาดก ซึ่งปรากฏการสร้างภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะด้วย ครั้นเมื่อพระเจ้าอโศกมหาราชได้ทรงส่งสมณฑูต ออกไปเผยแพร่พุทธศาสนายังต่างประเทศหลายสาย โดยเฉพาะยิ่งสายสุวรรณภูมิประเทศ พุทธศิลปะก็ได้แพร่หลายไปเช่นกัน มีการสร้างนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะเช่นกัน ตามแบบศิลปะอินเดีย เพื่อให้ทราบลักษณะภาพนาฏดุริยางศิลป์ในงานพุทธศิลปะของศิลปะของประเทศต่าง ๆ จะได้เริ่มบรรยายจากศิลปะอินเดีย ที่ถือว่าเป็นต้นกำเนิดของพุทธศิลปะก่อน หลังจากนั้นจะได้บรรยายศิลปะอื่น ที่อยู่ในแถบดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ต่อไป เพื่อให้ทราบรูปแบบ คติ ความสัมพันธ์ ที่มีการถ่ายทอดผ่านศิลปะ

นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในศิลปะอินเดีย

๑.๑ ศิลปะอินเดียสมัยโบราณ อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๓-๗

พุทธศาสนาได้กำเนิดและเจริญรุ่งเรือง ในบริเวณชมพูทวีปหรือประเทศอินเดียปัจจุบัน คืออาณาจักรมคธราฐ เป็นเวลากว่า ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว ครั้นต่อมาภายหลังราวพุทธศตวรรษที่ ๓-๔ ได้มีการสร้างพุทธศิลปะขึ้น ศิลปะอินเดียสมัยนี้นอกจากจะมีสถาปัตยกรรมแล้ว ยังประติมากรรมซึ่งมีทั้งประติมากรรมลอยตัวและภาพสลักนูนต่ำ สำหรับภาพสลักนูนต่ำแสดงภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติและชาดก

ณ เมืองภารหุต (Bharhut) ทางกลางของประเทศอินเดีย ภาพสลักนูนต่ำใช้ตกแต่งลูกกรง และทับหลังของรั้วล้อมรอบสูป แสดงเรื่องชาดกต่าง ๆ และพระพุทธประวัติ และปรากฏภาพนาฏดุริยางคศิลป์ด้วย อายุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๔-๕ (ศตวรรษที่ ๒-๑ ก่อนคริสตศักราช (๒nd-๑st Century B.C.)) จำนวน ๒ ภาพ ซึ่งน่าจะเป็นการสร้างภาพนาฏดุริยางคศิลป์ ที่ปรากฏในงานพุทธศิลปะของอินเดียที่เก่าแก่ที่สุด

๑.๑.๑ ภาพกลุ่มนางอัปสราฟ้อนรำและบรรเลงดนตรี ในขณะที่เทวดาแสดงความยินดีที่พระสัมมาพุทธเจ้าทรงตรัสรู้ ภาพสลักจากเสาประตูทางทิศใต้ของพระเจ้าปเสนจิต สถูปภารหุต อายุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๔-๕ (ศตวรรษที่ ๒-๑ ก่อนคริสตศักราช (๒nd -๑st Century B.C.)) (ภาพที่ ๑๒๘) ศิลปะสมัยนี้ใช้เพียงสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์ คือรูปบัลลังก์และต้นไม้ ภาพตอนล่างเป็นกลุ่มนางอัปสราฟ้อนรำและบรรเลงดนตรี ซึ่งถือว่าเป็นเฉลิมฉลองพระบารมีสมเด็จพระสัมมาพุทธเจ้า

ภาพที่ ๑๒๘ ภาพเทวดาแสดงความยินดีที่สมเด็พระสัมมาพุทธเจ้าทรงตรัสรู้
ส่วนภาพตอนล่างเป็นกลุ่มนาฏุริยางคศิลป์โดยนางอัปสรา ตอนตรัสรู้
ภาพสลักจากเสาประตูทางทิศใต้ของพระเจ้าปเสนจิต สถูปภารหุต
ศิลปะอินเดีย สมัยโบราณ อายุพุทธศตวรรษที่ ๔-๕

ที่มา : Ratan Parimoo, Life of Buddha in Indian Sculpture (Ashta-Maha-Pratiharya) (New Delhi, Kanak Publications, 1982), Fig. 16.

๓.๑.๑.๒ **ภาพกลุ่มนางอัปสราฟ้อนรำและบรรเลงดนตรี ตอนเทพยดาถวายความเคารพผ้าโพกศีรษะพระโพธิสัตว์ จากสถูปภารหุต** ศิลปะอินเดีย สมัยโบราณ อายุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๔-๕ (ศตวรรษที่ ๒-๑ ก่อนคริสตศักราช (๒^{nd} -๑^{st} Century B.C.)) (ภาพที่ ๑๒๙) หลังจากที่เจ้าชายสิทธัตถะทรงละทิ้งพระราชวังวงศ์ตระกูลและชีวิตทางโลก ทรงตัดพระเมาลีและหวกโพกศีรษะ ซึ่งทรงขว้างขึ้นไปบนอากาศ พระอินทร์ทรงฉวยได้และทรงนำมายังสวรรค์ของเทพยดา ๓๓ องค์ เพื่อการบูชา เป็นขั้นแรกของพระพุทธเจ้าในอนาคตที่จะทรงตรัสรู้[๑] ตอนบนของภาพแสดงบรรดาเทพยดาเฉลิมฉลองอย่างรื่นเริง ส่วนตอนล่างของภาพมีกลุ่มนางอัปสราฟ้อนรำและบรรเลงดนตรี เพื่อเฉลิมฉลองพระบารมีพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเช่นเดียวกับภาพแรก

ภาพที่ ๑๒๙ เทพยดาถวายความเคารพผ้าโพกศีรษะพระโพธิสัตว์
และมีนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ จากสถูปภารหุต ศิลปะอินเดีย สมัยโบราณ อายุพุทธศตวรรษที่ ๔-๕

ที่มา: [Online], accessed ๗ January ๒๐๐๙. Available from www.shunya.net/

---

[๑] Davidn L. Snellgore, editor, The Image of the Buddha (Tokyo: Kodansha International/ UNESCO,1982), 29.

๓.๑.๑.๓ **ภาพกลุ่มพวกกษัตริย์มัลละฟ้อนรำพร้อมร้องเพลงรอบเจดีย์ ภาพประติมากรรมนูนต่ำที่เสาตรงประตูทิศเหนือที่สถูปสาญจี มัธยประเทศ หมายเลข ๑** ศิลปะอินเดีย อายุพุทธศตวรรษที่ ๖ (ศตวรรษที่ ๑ (๑st Century A.D.) (ภาพที่ ๑๓๐ และ ๑๓๑) ภาพนี้แสดงการยินดีที่ได้รับการแบ่งพระบรมธาตุของกลุ่มพวกกษัตริย์มัลละแห่งกุสินารา (the Mallas of Kusinagara) และทรงเฉลิมฉลองด้วยการฟ้อนรำ ร้องเพลง บรรเลงดนตรี ถวายพวงมาลัยและของหอม[๒]รอบพระเจดีย์ กษัตริย์บางองค์ทรงเคารพโดยการดำเนินรอบพระเจดีย์ ที่ตั้งขึ้นเหนือพระบรมธาตุและเป็นสัญลักษณ์ของการเสด็จปรินิพพาน บนอากาศมีเหล่ากินรีนำพวงมาลัยมาประดับพระเจดีย์[๓] ลักษณะภาพบุคคลหนาแน่นกว่าที่ภารหุต และยังคงซ้อนกันขึ้นไปเป็นแนวตั้ง

เมื่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพาน และมีการถวายพระเพลิง กษัตริย์มัลละจึงได้ทรงทำการบูชาพระบรมสารีริกธาตุของพระองค์ ด้วยการฟ้อนรำ ขับร้อง ประโคมดนตรี ระเบียบดอกไม้ และของหอมต่าง ๆ[๔]

---

[๒] John Marshall and Alfred Foucher, The Monuments of Sanchi (Delhi: Swati Publications, 1983), 214.

[๓] Davidn L. Snellgore, editor, The Image of the Buddha, 31.

[๔] ที.เอ็น.รามจันทรัน, พุทธศิลป์ในโลกพระพุทธศาสนา (กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2543), 4.

ภาพที่ ๑๓๐ ภาพสลักประตูทางทิศเหนือที่สถูปสาญจี หมายเลข ๑ (ภาพบนสุด) กลุ่มพวกมัลละกำลังร้องเพลงรอบเจดีย์ ศิลปะอินเดีย สมัยโบราณ อายุพุทธศตวรรษที่ ๖

ที่มา: Sanchi [Online], accessed 7 January 2009. Available from http://imagessvr.library.upenn.edu/cgi/i/image/image

ภาพที่ ๑๓๑ ภาพขยายภาพสลักประตูทางทิศเหนือที่สถูปสาญจี หมายเลข ๑ กลุ่มพวกมัลละกำลังร้องเพลงรอบเจดีย์ ศิลปะอินเดีย สมัยโบราณ อายุพุทธศตวรรษที่ ๖

ที่มา: Sanchi [Online], accessed 7 January 2009. Available from http://imagessvr.library.upenn.edu/cgi/i/image/image

๓.๑.๒ ศิลปะสมัยอมราวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๗

๓.๑.๒.๑ เจ้าชายสิทธัตถะครั้งพระชาติก่อนทรงพระเกษมสำราญนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ เรื่องมันตธาตุชาดก (Mandahatu Jataka) หรือเรื่องเตมียชาดก ภาพสลักรั้วจากอมราวดี ศิลปะอินเดีย สมัยอมราวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๗ (ภาพที่ ๓.๔) สลักภาพเล่าเรื่องรูปวงกลม ปรากฏภาพนาฏดุริยางค์ในพุทธศิลปะ นักวิชาการชาวอินเดียกล่าวว่าเป็นเรื่องมันตธาตุชาดก (Mandadhatu Jataka)[๕] ส่วนนักวิชาการคนอื่นกล่าวว่าเป็นเรื่องพระเตมีย์[๖] เมื่อครั้งเจ้าชาย

---

[๕]Kapila Vatsyayan, Classical Indian Dance in Literature and the Arts, second edition (New Delhi: Sangeet Natak Akademi, 1977), 63.

[๖]Stella Kramrish, The Art of Indian Sculpture Painting and Architecture, third edition (London: the Phaidon Press, 1965), 201.

สิทธัตถะครั้งอดีตชาติ กำลังทรงพระเกษมสำราญด้วยนาฏดุริยางค์ พร้อมกับพระราชบิดาซึ่งประทับนั่งอยู่ทางขวาของพระองค์ ภาพเหล่านักดนตรีและนางรำ ทางด้านซ้ายด้านล่างของภาพเครื่องดนตรีที่ปรากฏ ได้แก่ สังข์ กลองขนาดเล็ก ฉาบ พิณ

ภาพที่ ๑๓๒ เจ้าชายสิทธัตถะครั้งพระชาติก่อนทรงพระเกษมสำราญนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ เรื่องมันตธาตุชาดก (Mandahatu Jataka) หรือเรื่องเตมียชาดก ภาพสลักรั้วจากอมราวดี ศิลปะอินเดีย สมัยอมราวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๗

ที่มา: Mantadhatujataka[Online], accessed 7 January 2009. Available from http://www.jcu.edu/

๓.๑.๒.๒ **ธิดาพระยามารรำยั่วยวนพระพุทธองค์มิให้ทรงตรัสรู้** ประติมากรรมนูนสูง ศิลปะสมัยอมราวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๗ (ภาพที่ ๓. ๕) พระยามารขี่ช้างคิริเมข (Girimekhala) พร้อมด้วยพลมารที่ถืออาวุธกระบองและ parshu มารตนหนึ่งมีหน้าอยู่ที่ท้อง (udare-mukha) พระพุทธองค์ทรงตรัสรู้โดยแสดงภาพด้วยสัญลักษณ์ภาพต้นโพธิ์และบัลลังก์ตรงกลางภาพ ผู้หญิงทางด้านขวาล่างของภาพลักษณะเสียหาย คือภาพธิดาพระมารรำยืนอยู่ ลักษณะเอียงสะโพกขวา ขาซ้ายย่อเข่าไปด้านหลังของขาขวา ยกแขนขวา ทางด้านซ้ายล่างของภาพเป็นพระยามารที่นั่งทำมือขวาท่าวิตรรกะมุทรา

ภาพที่ ๑๓ ธิดาพระยามารรำยั่วยวนพระพุทธองค์มิให้ทรงตรัสรู้
ประติมากรรมนูนสูง ศิลปะอินเดีย สมัยอมราวดี
อายุพุทธศตวรรษที่ ๗

ที่มา: Mara’s Daughters [Online], accessed 7 January 2009. Available from www.bbs.keyhole.com/

๓.๑.๓ **ศิลปะสมัยคุปตะ** อายุพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๑

๓.๑.๓.๑ **ภาพนักฟ้อนรำสตรีและนักดนตรีสตรี ภาพจิตรกรรมนาฏดุริยางค์ในพุทธศิลปะ ที่ถ้ำอชันตา ถ้ำที่ ๑ เป็นภาพเรื่องชาดกของพระมหาชนก (Prince Mahajanaka)** ภาพจิตรกรรมปูนเปียก (fresco) ตกแต่งบนผนังทางด้านซ้ายของทางเข้าถ้ำที่ ๑ อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑ (๕th-๖th centuries) (ภาพที่ ๓.๖) แสดงภาพนักฟ้อนรำสตรีและนักดนตรีสตรี ในตอนครองราชสมบัติของพระมหาชนก เครื่องดนตรีที่บรรเลง ได้แก่ ขลุ่ย ฉิ่ง กลอง พิณ ส่วนนักฟ้อนกำลังรำร่ายรำอยู่ตรงกลางของเหล่านักดนตรี

ภาพที่ ๑๓๔ ภาพจิตรกรรมรูปนักฟ้อนรำและนักดนตรี จากเรื่องพระมหาชนก
ที่ถ้ำอชันตา ถ้ำที่ ๑ ศิลปะอินเดีย สมัยคุปตะ อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑
ที่มา: Jeannine Auboyer, The Oriental World (London: Paul Hamlyn Limited,1967), 32.

๓.๒ นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในศิลปะลังกา

๓.๒.๑ นักตีกลอง ประติมากรรมสำริด ศิลปะสมัยอนุราธปุระ อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๑ (sixth century) (ภาพที่ ๑๓๕) ประติมากรรมขนาดเล็กนี้สูง ๔.๘ เซนติเมตร มีลักษณะเป็นรูปผู้ชายที่ถักผมและม้วนอยู่ข้างบน ปล่อยปลายให้ตกลงมาทางซ้าย นุ่งโจงกระเบนและพาดแพรสะพายทางบ่าขวา ทำท่าทีตีกลองที่ถือในมือซ้ายซึ่งอยู่บนสะโพกซ้าย มือซ้ายจับเชือกที่ผูกติด เข่าและขาซ้ายล่างหาย บางทีอาจจะยกเข้าหาตัว (kunchita) ด้วยเท้าที่ยกขึ้นข้างหนึ่ง แม้ว่าจะไม่มีพุงพลุ้ย รูปนี้อาจแสดงภาพคนแคระ (gana) ประติมากรรมชิ้นนี้คงใช้เป็นการประดับทางสถาปัตยกรรม เช่น เป็นยอดอาคาร สิ่งประดับทีห้อยที่ใช้แขวนโคม[๗]

ภาพที่ ๑๓๕ นักตีกลอง ประติมากรรมสำริด ศิลปะลังกา สมัยอนุราธปุระ
อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๑

ที่มา: Pratapaditya Pal, Art from Sri Lanka and Southeast Asia (New Heaven and London: Yale University Press, 2004), 50.

---

[๗]Prataditya Pal, Art from Sri Lanka & Southeast Asia (New Heaven: Yale University, ๒๐๐๔), ๕๐.

๓.๒.๒ เด็กผู้หญิงรำ ประติมากรรมสำริด จาก Kuttam Pokuna ศิลปะลังกา สมัย อนุราธปุระตอนปลาย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ (ภาพที่ ๑๓๖) สูง ๐.๑๐๐ เมตร เด็กผู้หญิงสวมเครื่องประดับศีรษะ สร้อยคอ กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ เข็มขัด กำไลเท้า เด็กผู้หญิงทำท่ายกแขนซ้ายขึ้นสูงระดับศีรษะไปด้านหลัง ยกแขนขวาและตั้งมือขึ้น ขาขวาก้าวย่อ ขาซ้ายย่อถอยหลัง สันนิษฐานเด็กผู้หญิงนี้คืออัปสรา[๙] และส่วนของโซ่ที่ห้อยตะเกียงน้ำมัน ได้จากการขุดค้นในปี(ค.ศ. ๑๙๕๐) ที่สระน้ำที่ Kuttam Pokuna บริเวณวิหารอภัยคิริ เมืองอนุราธปุระ

ภาพที่ ๑๓๖ เด็กผู้หญิงรำ ประติมากรรมสำริด จาก Kuttam Pokuna ศิลปะลังกา สมัยอนุราธปุระตอนปลาย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕

ที่มา: Ulrich Von Schroeder, Buddhist Sculpture of Sri Lanka (Hong Kong: Visual Dharma Publication, 1990), 281.

---

[๙]Ulrich Von Schroeder, Buddhist Sculpture of Sri Lanka (Hong Kong: Visuaul Dharma Publiscation, ๑๙๙๐), ๒๘๐.

๓.๒.๓ เด็กผู้หญิงรำ ประติมากรรมสำริด จากโปลนนารุวะ ศิลปะลังกา สมัยโปลนนารุวะ อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ (ภาพที่ ๑๓๗) สูง ๐.๐๙๓ เมตร เด็กผู้หญิงสวมเครื่องประดับศีรษะ สร้อยคอ กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ เข็มขัด กำไลเท้า เด็กผู้หญิงทำท่ายกแขนซ้ายเหยียดตรงออกไปทางด้านข้างสูงระดับไหล่ ยกแขนขวาและตั้งมือขึ้น ย่อขาขวาและขาซ้ายโดยแยกสองเท้าหันหลังชนกัน เดิมประติมากรรมนี้เป็นส่วนของโซ่ที่ห้อยตะเกียงน้ำมัน ค้นพบจากแหล่งที่ไม่ได้บันทึกที่โปลนนารุวะ

ภาพที่ ๑๓๗ เด็กผู้หญิงรำ ประติมากรรมสำริด จากโปลนนารุวะ ศิลปะลังกา
สมัยโปลนนารุวะ อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗
ที่มา: Ulrich Von Schroeder, Buddhist Sculpture of Sri Lanka (Hong Kong: Visual Dharma Publication, 1990), 396.

๓.๒.๔ พระโพธิสัตว์และบริวารที่มีผู้หญิงและคนแคระรำ ประติมากรรมนูนสูงปูนปั้นและเดิมมีการทาสี จากลังกาดิลก (Lankatilaka) ศิลปะลังกา สมัยโปลนนารุวะ อายุพ.ศ. ๑๖๙๖-๑๗๒๙ (ภาพที่ ๑๓๘) ขนาดกว้าง ๐.๗๘๐ เมตร สูง ๐.๙๘ เมตร ตรงซุ้มประตูด้านในทางตะวันออกของลังกาดิลก (Lankatilaka) ที่สร้างโดยพระเจ้าปรากรมพาหุที่ ๑ เป็นภาพของพระโพธิสัตว์ทรงนุ่งผ้ายาวกรอมเท้า ประทับยืนตรงกลางด้วยอาการตริภังค์ ทางเบื้องขวาของพระโพธิสัตว์หรือในภาพคือทางซ้ายมีบริวารชาย ยืนเอียงสะโพกเท้าสะเอว แต่งกายสวมสร้อยคอคาดเข็มขัด มีชายผ้ายื่นออกมาที่หน้าขาทั้งสอง นุ่งผ้ายาวกรอมเท้า พร้อมทั้งมีคนแคระรำอยู่ระหว่างกลาง เบื้องขวาของพระโพธิสัตว์หรือในภาพทางขวามีนางรำซึ่งไม่มีศีรษะ แต่งกายนุ่งผ้ายาวกรอมเท้า คาดเข็มขัด ทิ้งชายผ้าออกมาทางด้านข้าง ลักษณะภาพทั้งหมดชำรุด

ภาพที่ ๑๓๘ พระโพธิสัตว์และบริวารที่มีผู้หญิงและคนแคระรำ ประติมากรรมนูนสูงปูนปั้นและเดิมมีการทาสี จากลังกาดิลก (Lankatilaka) ศิลปะลังกา สมัยโปลนนารุวะ อายุพ.ศ. 1696 - 1729

ที่มา: Ulrich Von Schroeder, Buddhist Sculpture of Sri Lanka (Hong Kong: Visual Dharma Publication, 1990), 416.

๓.๒.๕ กลุ่มคนแคระรำและกลุ่มหงส์ ประติมากรรมปูนปั้น ที่ฮาตะดาเก (Hatadage) ศิลปะลังกา สมัยโปลนนารุวะ อายุพ.ศ. ๑๖๕๖-๑๗๒๙ (ภาพที่ ๑๓๙) ขนาด ๐.๖๐๐ เมตร ประติมากรรมปูนปั้นรูปกลุ่มคนแคระรำและกลุ่มหงส์เดิมมีการระบายสี กลุ่มคนแคระรำมีสองแนวคือแนวบนกลุ่มคนแคระทำท่ารำเอียงใบหน้าไปทางขวา เอียงลำตัวไปทางซ้าย กางขาทั้งสองและย่อเข่า แขนยกบ้าง แนวล่างกลุ่มคนแคระมีลักษณะอ้วนพุงพลุ้ยและขาสั้นกว่า ทำท่าเอียงใบหน้า เอียงตัว ยกแขนแบก เหนือกลุ่มคนแคระแนวบนเป็นแนวกลุ่มหงส์

ภาพที่ ๑๓๙ กลุ่มคนแคระรำและกลุ่มหงส์ ประติมากรรมปูนปั้น ที่ฮาตะดาเก (Hatadage) ศิลปะลังกา สมัยโปลนนารุวะ อายุพ.ศ. 1696 - 1729

ที่มา: Ulrich Von Schroeder, Buddhist Sculpture of Sri Lanka (Hong Kong: Visual Dharma Publication, 1990), 426.

๓.๒.๖ นางรำและนักดนตรี ประติมากรรมสลักหินนูนต่ำระเบียง จากพระราชวังRaja Maligava ที่ Yapahuwa ศิลปะลังกาสมัยเมืองโปลนนารุวะ อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘ (ภาพที่ ๑๔๐) นางรำร่ายรำอยู่ระหว่างนักดนตรีกับอีกหนึ่งคน นางรำทำท่ายกแขนขวาขึ้นระดับอก แขนซ้ายกางลง ขาทั้งสองย่อเข่าโดยยกเท้าซ้ายเล็กน้อย ตรงกับท่าในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ท่าฆูรณิตะ คือท่าคลึงเคล้าเหมือนรังผึ้ง หรือท่าไวศาขะเรจิตะ (ภาพที่ ๕๑) นักดนตรีด้านซ้ายทำท่าย่อขาตีกลอง โดยยกแขนตั้งมือหันออกสูงระดับศีรษะ แขนขวาแตะหน้ากลอง ส่วนทางด้านขวาทำท่ายืนขาชิดกันย่อเข่าเล็กน้อย และยกมือขึ้นระดับอกทำท่าคล้ายตบมือ

ภาพที่ ๑๔๐ นักรำและนักดนตรีจากพระราชวัง Yapahuwa
ศิลปะลังกา อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘

ที่มา: Ulrich Von Schroeder, Buddhist Sculpture of Sri Lanka (Hong Kong: Visual Dharma Publication, 1990), 451.

๓. ๓ นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในศิลปะอินโดนิเซีย

ประเทศอินโดนิเซียมีการรับอารยธรรมศิลปธรรมวัฒนธรรมของศาสนาฮินดูที่ได้แพร่เข้ามาในประเทศนี้ก่อน ต่อมาพุทธศาสนานิกายมหายานได้แพร่ตามมา เมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๓ ในสมัยราชวงศ์ไศเลนทร์ (Sailendra) แห่งอาณาจักรศรีวิชัย (Srivijaya) ซึ่งมีพุทธสถานหลายแห่งที่ตั้งอยู่บนเกาะชวา แห่งสำคัญที่ปรากฏนาฏดุริยางศิลป์ในงานพุทธศิลปะคือจันดีโบโรบูดูร (Borobudur) ปรากฏภาพประติมากรรมนูนต่ำหลายภาพ

๓.๓.๑ ภาพกลุ่มฟ้อนรำชายและนักดนตรีชาย ในเรื่องมหากรรมวิภังค์ (Mahakarma-vibhangga) **ประติมากรรมภาพสลักนูนต่ำจากบุโรพุทโธ** ศิลปะอินโดนิเซีย อายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔ (ภาพที่ ๑๔๑) ผู้ชายคนแรก (ทางซ้ายของภาพ) สะพายกลองพาดไหล่ซ้าย ทำเต้น ตีกลองโดยยกขาขวาขึ้นรับกลอง ถัดไปเป็นกลุ่มฟ้อนรำชายจำนวน ๓ คนเรียงกัน คนที่หนึ่งหันหลังทำท่ายกแขนขวาขึ้น พร้อมทั้งยกขาขวาขึ้นและกลุ่มผู้ชายฟ้อนรำจำนวน ๓ คนเรียงกัน หันหน้าไปทางขวาของภาพทำท่าคล้ายชกมวย ย่อขาซ้าย คนที่สองหันหลัง ทำท่างอแขนซ้าย

และแขนขวาทำท่าคล้ายจับเข่าขวาที่ยกขึ้น คนที่สามหันข้างเห็นด้านขวา ทำท่ายกแขนซ้ายขึ้นและหักนิ้วลง ส่วนแขนขวาและคว่ำมือ พร้อมทั้งยกขาซ้ายขึ้นและย่อเข่าขวา ทั้งสามคนหน้าไปทางขวาของภาพทำท่าคล้ายชกมวย ถัดมาด้านหน้ามีกลุ่มนักดนตรีผู้ชายนั่งบรรเลงอยู่ที่พื้น คนที่สามจากด้านซ้ายของภาพถือวีณา ถัดไปจากผู้ชายอีก ๓ คน เป็นผู้ชายเข้าใจว่าถือขลุ่ยเอียงพาดอก

ภาพที่ ๑๔๑ กลุ่มผู้ชายฟ้อนรำและเล่นดนตรีในเรื่อง มหากรรมวิภังค์ (Mahakarmavibhangga) จากบุโรพุทโธ ศิลปะอินโดนิเซีย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔

ที่มา: John Mikisc, Borobudur Golden Tales of the Buddha, (Hong Kong : Periplus Editions (HK) Ltd.,1990), 67.

๓.๓.๒ ภาพพระสุธนและนางมโนห์ราได้พบกันในพระราชวังของพระบิดา มีการเฉลิมฉลองด้วยนาฏดุริยางค์ ภาพประติมากรรมภาพสลักนูนต่ำจากบุโรพุทโธ ศิลปะอินโดนเซีย อายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔ (ภาพที่ ๑๔๒) ภาพล่างแสดงพระสุธนประทับนั่งบนพระแท่นเคียงข้างด้วยนางมโนห์รา (?) ทางด้านซ้าย ทอดพระเนตรนางรำในท่าอัญจิตะ และมีกลุ่มนักดนตรีนั่งบรรเลงทางด้านขวาของนางรำ ได้แก่ คนเป่าขลุ่ย คนตีกลอง คนตีฉาบ เบื้องหลังกลุ่มนักดนตรีเป็นกลุ่มสตรีที่ยืนชม

ภาพที่ ๑๔๒ ภาพล่างแสดงพระสุธนและนางมโนห์ราได้พบกันในพระราชวังของพระบิดา ซึ่งมีการเฉลิมฉลองด้วยนาฏดุริยางค์ ภาพประติมากรรมภาพสลักนูนต่ำจากบุโรพุทโธ ศิลปะอินโดนิเซีย อายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔

ที่มา: Louis Frederic, Borobudur (New York: Abbeville Press, c1996), 157.

๓.๓.๒ ธิดาพระมารร่ายรำให้พระโพธิสัตว์ทรงละจากการทรงบำเพ็ญสมาธิ ประติมากรรมภาพสลักนูนต่ำจากบุโรพุทโธ ศิลปะอินโดนิเซีย อายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔ (ภาพที่ ๑๔๓) ในพุทธประวัติ คัมภีร์ลลิตวิสสตระ (Lalitavistatra) ซึ่งเป็นคัมภีร์ที่โบราณสถานแห่งนี้ได้สร้างงานศิลปกรรมนี้ พระยามารส่งธิดาทั้งสามไปร่ายรำดึงดูดพระโพธิสัตว์ ซึ่งประทับนั่งบำเพ็ญสมาธิบนฐานปัทม์ตรงกลาง ธิดาพระยามารสองคนยืนร่ายรำทางด้านซ้ายของพระองค์หันหน้าเข้าหาพระองค์ ตรงกับท่าในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ท่าอัญจิตะ (ท่าป้อง ภาพที่ ๔๒) แต่ล้มเหลวในการดลใจพระองค์

ภาพที่ ๑๔๓ ธิดาพระมารร่ายรำพระโพธิสัตว์จากการ
ทรงบำเพ็ญสมาธิจากบุโรพุทโธ ศิลปะอินโดนีเซีย
อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔

ที่มา: Borobudur[Online], accessed 24 August 2009. Available from http://en.wikipedia.org/wiki/Borobudur/

๓.๓.๓ นางระบำในวังของไมเตรยะ (Maitreya) **ในเรื่องคัณฑวยุหะ** (Gandavyuha) **ประติมากรรมภาพสลักนูนต่ำจากบุโรพุทโธ** ศิลปะอินโดนิเซีย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔ (ภาพที่ ๑๔๔) นางระบำ ๒ คน (ทางซ้ายของภาพ) ร่ายรำในท่ายกแขนขวาสูงและหักข้อศอกหลังมือคว่ำลงระดับคาง ยกขาซ้ายสูงแตะแขนซ้ายที่กางคว่ำลง ส่วนใบหน้าหันไปทางขวา เหนือพลับพลามีกินรีที่ถือพวงมาลัย

ภาพที่ ๑๔๔ ภาพนางระบำในวัง ของMaitreyaในเรื่องคัณฑวยูหะ (Gandavyuha)
จากบุโรพุทโธ ศิลปะอินโดนีเซีย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔
ที่มา: John Mikisc, Borobudur Golden Tales of the Buddha, 68.

๓.๓.๔ เหรุกพุทธ (เทพพิทักษ์) ประติมากรรมภาพสลักหินจากเมืองปาดัง ลาวาส เกาะ สุมาตรา ศิลปะอินโดนีเซีย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ (ภาพที่ ๑๔๕) เป็นเทพผู้พิทักษ์อีกองค์หนึ่งที่ชาวพุทธในอินโดนิเซียนับถือ[๖] เหรุกพุทธทรงฟ้อนรำอยู่เหนือซากศพ ยืนย่อพระชงฆ์ซ้าย งอพระชงฆ์ขวาให้พระบาทแตะต้นขาซ้าย ตรงกับท่าในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ท่าอรรธนิกุฏฏกะ (ท่ากระทืบเท้าข้างเดียวหรือท่าเขย่งเท้าข้างเดียว) ทรงถือวัชระในหัตถ์ขวา ถ้วยกะโหลกในหัตถ์ซ้าย ถือขัฏวางคะ (ไม้เท้ามีหัวเป็นรูปกะโหลกมนุษย์) แนบพระองค์ มีกะโหลกศีรษะประดับพระเศียรและพระอุระ ทรงสวมพระศอและกำไลกรทั้งสองข้าง เครื่องประดับศีรษะมีชายห้อยยาว

ภาพที่ ๑๔๕ เหรุกพุทธ (เทพผู้พิทักษ์) ประติมากรรมภาพสลักหิน
จากเมืองปาดังลาวาส เกาะสุมาตรา ศิลปะอินโดนีเซีย
อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗

ที่มา: Maud Girard-Geslan, Art of Southeast Asia (New York: Harry N. Abrams, Inc.,1998), 558.

.

---

[๖]ผาสุข อินทราวุธ, พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน, ๒๗๓.

๓.๓.๕ วัชรันฤทตยะ (Varanritya) เทพีแห่งนาฏศิลป์ ประติมากรรมลอยตัว สำริด จาก Surcolo เกาะชวาภาคกลาง ศิลปะอินโดนีเซีย สมัยชวาภาคกลางหรือสมัยชวาตะวันออกตอนต้น อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๕ (ภาพที่ ๑๔๖) สูง ๗.๘ เซนติเมตร เทพีองค์นี้ประทับอยู่ที่มุมทางตะวันออกเฉียงเหนือของวงกลมภายในของวัชรธาตุมณฑล (Vajradhatumandala) ทรงสวมเครื่องประดับศีรษะ ตุ้มหูห่วง สร้อยคอ สร้อยตัว กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ เข็มขัด กำไลข้อเท้า นุ่งผ้ายาวถึงข้อเท้า เทพีทรงรำบนฐานบัว โดยย่อพระชงฆ์ขวาและยกพระบาทซ้ายขึ้นเฉียงสูงระดับพระอังสา เอียงตนไปทางขวา ยกพระกรซ้ายหักข้อศอกมาด้านระดับพระอุระ พระกรขวายกขึ้นโดยกำพระหัตถ์หงายออกระดับพระกรรณ

ภาพที่ ๑๔๖ วัชรันฤทตยะ (Varanritya) เทพีแห่งนาฏศิลป์ ประติมากรรมลอยตัว สำริด จากSurcolo เกาะชวาภาคกลาง ศิลปะอินโดนีเซีย สมัยชวาภาคกลางหรือสมัยชวาตะวันออกตอนต้น อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๕

ที่มา: Maud Girard-Geslan, Art of Southeast Asia (New York: Harry N. Abrams, Inc.,1998), 558.

.

๓.๔ นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในศิลปะเขมร

๓.๔.๑ พระเหวัชระกำลังฟ้อนรำ จากปราสาทบันทายกุฎี ประติมากรรมสำริดลอยตัว ศิลปะเขมรหรือขอมสมัยบายน[๑๐] อายุราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐ (ภาพที่ ๑๔๗) สูง ๓๐ เซนติเมตร กว้าง ๑๔.๕ เซนติเมตร ลักษณะของพระเหวัชระมี ๘ เศียร ๑๖ กร และ ๔ พระบาท เศียรทั้ง ๘ จัดเรียงกันขึ้นไปเป็นสามระดับ ระดับล่างสุดประกอบด้วย ๓ เศียร ระดับกลางมี ๔ เศียร และระดับสูงสุด ๑ เศียร พระเหวัชระทรงนุ่งผ้าเว้าลงมาข้างหน้า แบบบาปวน แต่มีชายผ้าห้อยเป็นรูปคล้ายสมอเรือยาวอยู่ข้างหน้า พระหัตถ์ทั้ง ๑๖ ถือสิ่งของ ๑๖ สิ่งวางอยู่ในถ้วยรูปกะโหลกศีรษะ ๒ พระบาทหน้าทรงเหยียบซากศพ ส่วนอีก ๒ บาทหลังทรงฟ้อนรำท่าอรรธปรยังคะ

พระเหวัชระจัดเป็นเทพผู้พิทักษ์ (ยิดัม) ที่ชาวพุทธในกัมพูชานับถือมาก[๑๑] พระ เหวัชระเป็นหัวหน้าเทพของตันตระ เป็นตัวแทนของการให้แสงสว่างหรือความรู้ (enlightenment) ลักษณะที่สำคัญที่สุดคือท่าทางการฟ้อนรำ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเกี่ยวกับพลังอำนาจ ของแนวทางของการให้แสงสว่างหรือความรู้ ที่เป็นการต่อสู้ภายในกับอำนาจที่ยึดกับโลกทั้งสาม บุคคลขนาดเล็กคือซากศพถูกเหยียบด้วย ๒ บาทหน้า ส่วนอีก ๒ บาทหลังฟ้อนรำท่าอรรธปรยังคะ ลักษณะของพระเหวัชระมี ๘ เศียร ๑๖ กร และ ๔ บาท เศียรทั้ง ๘ จัดเรียงกันขึ้นไปเป็นสามระดับ ระดับล่างสุดประกอบด้วย ๓ เศียร ระดับกลางมี ๔ เศียร และระดับสูงสุด ๑ เศียร ระดับกลางและบนสุดแสดงถึงกลุ่มของไชนะทั้งห้า (five Jainas) (ที่เรียกว่า ตถาคต(Tathagata) ด้วย) ๓ เศียรล่างหมายถึงพระพุทธเจ้า โลเกศวร และวัชรปาณิ[๑๒] เศียรทั้งหมดมีเนตรที่สามบนหน้าผาก เป็นสัญลักษณ์ของโยคิน (yogin) ผู้ซึ่งมีพลังอำนาจที่มองเห็นความจริงชั่วนิรันดรเบื้องหลังสิ่งต่าง ๆ ที่ไม่ถาวรของโลก

ในพระคัมภีร์ของตันตระกล่าวว่า หัตถ์ด้านขวาของพระเหวัชระ จากล่างถึงบนถือช้าง ม้า ลาหรือสุนัข อูฐ มนุษย์ sarabha (สัตว์จินตนาการ) และแมว สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้แสดงถึงอำนาจเหนือธรรมชาติของเทพ หัตถ์ซ้ายถือมนุษย์ที่ไม่แตกต่างกัน ซึ่งหมายถึงดิน น้ำ ไฟ อากาศ พระ

---

[๑๐]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะขอม (ม.ป.ท.: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๙), ๓๓๗.

[๑๑]ผาสุข อินทราวุธ, พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน, ๒๘๒.

[๑๒]Helen Ibbitson Joseph and Thierry Zephir, Sculpture of Angkor and Ancient Cambodia (New York: Thames and Hudson Inc.,1977), 316.

อาทิตย์ พระจันทร์ เทพแห่งความมั่งคั่ง และเทพแห่งความตาย[๑๓] แสดงถึงอำนาจของพระ เหวัชระเหนือความร่ำรวยและความตาย ทั้ง ๑๖ สิ่งวางอยู่ในถ้วยรูปกะโหลกศีรษะ ซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับ ๑๖ ท้องฟ้า ๔ พระบาท มี ๒ บาทหน้าเหยียบบุคคลขนาดเล็กคือซากศพ ส่วนอีก ๒ บาทหลังฟ้อนรำท่าอรรธปรยังคะ

ภาพที่ ๑๔๗ เหวัชระ จากปราสาทบันทายกุฎี ศิลปะเขมรหรือขอมสมัยบายน ราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐

ที่มา: Marilia Albanese, Angkor Splendors of the Khmer Civilization, (Vercelli, Italy: White Star, 2006), 90.

๓.๔.๓ พระเหวัชระปิดทองคำและนางโยคินี ประติมากรรมสำริดลอยตัว ศิลปะเขมร สมัยบายน ราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐ (ภาพที่ ๑๔๘) ขนาดสูง ๒๐.๕ เซนติเมตร กว้าง ๑๖ เซนติเมตร พระเหวัชระทองคำและนางโยคินี ๘ นาง รำภายในพลับพลาที่เครื่องบนสูญหาย พลับพลาประกอบด้วยชิ้นส่วนหลายชิ้น ฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุมสี่ชั้น ภายในมีรูปดอกบัวขนาด

---

[๑๓] Ibid. พระพรหม และท้าวไวศรวรรณ (ท้าวชัมภลหรือกุเวร) ใน ผาสุข อินทราวุธ, พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน, ๘๐.

ใหญ่แปดกลีบ รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสวงกลมของดอกไม้เป็นองค์ประกอบพื้นฐานของมณฑล (mandala) ส่วนกลางภายในสุดของซึ่งสร้างโดยเทพ ประตูทางเข้าทั้งสี่แสดงว่าพื้นที่นี้เป็นจักรวาลทั้งหมด เศียรนาคที่อยู่เหนือเสาพิทักษ์ประตูทางเข้าจากสิ่งชั่วร้ายทั้งหมด

พระเหวัชระทรงรำบนฐานบัวที่สูง บาทซ้ายเหยียบรูปคนนอนโดยยกส้นเท้า ส่วนบาทขวายกขึ้นเหนือขาซ้าย นางโยคินีรำเป็นวงกลมล้อมรอบพระองค์ ซึ่งยกเท้าตรงข้ามกัน พระเหวัชระมี ๑๖ กรที่กางออกคล้ายรูปปีก หัตถ์ขวาส่วนมากหักหาย แต่หัตถ์ซ้ายยังคงอยู่ซึ่งทั้งหมดถือสิ่งที่มีรูปกลมรี ซึ่งอาจหมายถึงถ้วยที่ทำจากกะโหลก พระเหวัชระของเขมรสามารถเห็นทั้ง ๑๖ กรที่ถือถือถ้วยกะโหลกเปล่า หรือแสดงท่าทางถือบางสิ่ง ที่เป็นสัญลักษณ์ของ ๑๖ ความว่างเปล่าความบริสุทธิ์ซึ่งเป็นหนึ่งในหนทางที่บรรลุโสดาบัน

พระเหวัชระมี ๘ พักตร์ที่เอียงเล็กน้อยทางซ้าย พักตร์ทั้งหมดแสดงความเมตตากรุณาและมีเนตรที่สามบนนลาฏ เป็นสัญลักษณ์ของความสามารถที่รับรู้ความจริง ซึ่งอยู่เบื้องหลังการเปลี่ยนแปลงของโลก พระเหวัชระสวมสมพตสั้นที่มีแผ่นครึ่งวงกลมอยู่ด้านหน้า และด้านหลังตกแต่งด้วยผ้าคาดเอวที่มีรูปดอกไม้

ภาพที่ ๑๔๘ พระเหวัชระปิดทองคำและนางโยคินี ประติมากรรมสำริด
ศิลปะเขมร สมัยบายน ราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐
ที่มา: Helen Ibbitson Joseph and Thierry Zephir, Sculpture of Angkor and Ancient Cambodia (New York: Thames and Hudson Inc.,1977), 319.

๔.๔ พระเหวัชระและนางโยคินี ประติมากรรมสำริดลอยตัว ศิลปะเขมร สมัยบายน ราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐ (ภาพที่ ๑๔๘) พระเหวัชระซึ่งมี ๘ เศียร ๑๖ กร ทรงสวมสร้อยคอ กำไลต้นแขน กำไลมือ เข็มขัดมีลวดลายอุบะ กำไลเท้า ทรงนุ่งผ้ามีชายผ้าห้อยยาว ทรงรำในท่าอรรธปรยังก์ตรงกลางโดยยกพระบาทขวา ย่อพระชงค์ซ้ายและพระบาททรงเหยียบรูปคนนอนบนฐานกลม ขนาดองค์ใหญ่กว่านางโยคินีที่รำล้อมรอบ แต่งกายทำผมมวยทรงกรวย สวมกรอบหน้าตุ้มหู สร้อยคอ กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลเท้า นุ่งผ้าโจงกระเบนสั้นมีชายผ้าห้อยยาว คาดเข็มขัดมีลวดลายอุบะ ทำท่ายกแขนขวาเหนือศีรษะ แขนซ้ายยกสูงระดับหน้าอก โดยหงายมือหันออก ยืนเขย่งปลายเท้าซ้าย ยกขาขวาโดยปลายเท้าแตะน่องขาซ้าย นางโยคินีมีขนาดเล็กกว่าพระเหวัชระ และหนึ่งนางโยคินียืนตรงหันหน้าเข้าหาพระเหวัชระ ทำท่ายกมือถือวัตถุสูงระดับเอว

แต่งกายแตกต่างจากนางโยคินีที่รำ คือสวมผ้านุ่ง คาดเข็มขัดลวดลายอุบะ นางโคินีเหล่านี้อยู่บนฐานกลมขนาดใหญ่

ภาพที่ ๑๔๘ พระเหวัชระและนางโยคินี ประติมากรรมสำริดลอยตัว ศิลปะเขมร สมัยบายน ราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐

ที่มา: Maria Albanese, Angkor Spendors of the Khmer Civilization (Vercelli, Italy: White Star, 2006), 119.

๔.๔ พระเหวัชระมณฑล ประติมากรรมดินเผา ศิลปะเขมรหรือศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๕๐) ขนาด ๑๓.๓ เซนติเมตร พระเหวัชระมณฑลประติมากรรม ดินเผานี้คล้ายกับพระเหวัชระมณฑลที่พบที่อู่ทอง โยคินี ๘ คนรำบนฐานดอกบัว ล้อมรอบพระ เหวัชระ ส่วนบนของมณฑลเป็นรูปส่วนบนของศาสนสถาน ซึ่งทำเป็นสามแนว แนวล่างสุดคือแนวที่สามเป็นรูปพระพุทธเจ้าห้าพระองค์ แนวที่สองเทพที่สวมมงกุฎ ซึ่งอาจเป็นพระโพธิสัตว์ แนวที่หนึ่งยอดสุดเป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ ทรงประทับนั่งบนขนดนาคมุจลินทร์ ซึ่งมีเศียรเป็นกลด และได้การบูชาจากเทวดาที่นั่งต่ำลงมาเล็กน้อยแต่ละข้าง

ภาพที่ ๑๕๐ พระเหวัชระมณฑล ประติมากรรมดินเผา
ศิลปะเขมร สมัยบายน ราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐

ที่มา: Pratapaditya Pal, Art from Sri Lanka and Southeast Asia (New Heaven and London: Yale University Press, 2004), 148.

๔.๕ พระเหวัชระบนสังข์พิธีกรรม ประติมากรรมสำริดลอยตัว ศิลปะเขมร สมัยบายน อายุราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐ (ภาพที่ ๑๕๑) ขนาด ๒๔.๓ เซนติเมตร ประติมากรรมนี้แบ่งเป็น ๒ ชิ้น เดิมรวมเข้ากันรอบหอยสังข์จริงซึ่งได้สูญหาย มีการตกแต่งมากมาย ทั้งที่ขอบปาก ยอดที่เลียนแบบลายก้นหอย ภาพสลักขนาดเล็กรูปเทพตันตระพระเหวัชระรำทรงฟ้อนบนซากศพ พระเหวัชระมี ๑๖ กร ๘ เศียรที่เป็นสามระดับ สังข์นี้ใช้เป็นภาชนะใส่น้ำในพิธีกรรมทางพุทธศาสนาตันตระ เมื่อสังข์ไม่ได้ใช้จะวางบนที่ตั้งสามขา ซึ่งมีห่วงที่รองรับด้วยนาค ๓ ตัว

ภาพที่ ๑๕๑ พระเหวัชระบนสังข์ธีกรรม ประติมากรรมสำริด ศิลปะเขมร สมัยบายน ราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐

ที่มา: Aziz Bassoul, Human and Divine The Hindu and Buddhist Iconography of Southeast, (Beirut: Cedar of Lebanon Editions,2006), 307.

๔.๖ รัศมีที่มีพระเหวัชระและโยคินี ประติมากรรมสำริดลอยตัว จากปราสาทพิมาย? ศิลปะเขมรสมัยบายน อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๕๒) เทพพุทธศาสนาวัชรยานพระ เหวัชระกับโยคินี ๑๐ นางปรากฏในมณฑล เป็นแบบที่ไม่ปกติ ห่วงรูสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่อยู่ตอนบนทำให้เห็นชัดว่า รัศมีนี้ผูกติดกับวัตถุอื่นบางทีอาจจะเป็นรูปบูชา

ประติมากรรมมณฑลแตกต่างจากรูปอื่น พระเหวัชระทรงฟ้อนรำกับนางโยคินี ๑๐ นางมากกว่าปกติ ๘ นาง นางโยคินีรำสองข้างของพระเหวัชระ นางโยคินีที่มีขนาดใหญ่กว่า ๒ นางซึ่งอยู่ตรงปลายโผล่ออกมาจากปากมกร ๒ ตัวที่ส่วนล่าง เหนือแถวของโยคินี ๘ นางมีลวดลายเปลวเพลิง พระเหวัชระอยู่ตอนบนมีหลายเศียรและหลายกร ทรงฟ้อนรำในท่าเช่นเดียวกับโยคินี แต่ฟ้อนรำบนซากศพ

ภาพที่ ๑๕๒ รัศมีที่มีพระเหวัชระและโยคินี ประติมากรรมสำริด ศิลปะเขมร สมัยบายน อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗

ที่มา: Pratapaditya Pal, Art from Sri Lanka and Southeast Asia (New Heaven and London: Yale University Press, 2004), 148.

๔.๗ กลุ่มโยคินีรำ ประติมากรรมสำริด ศิลปะเขมร สมัยบายน อายุปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๗ - ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๘ (ภาพที่ ๑๕๓) สูง ๒๐.๕ เซนติเมตร กลุ่มโยคินีรำ ๘ คน ทั้งหมดนุ่งผ้าสั้นที่มีผ้าคาดเอวยาวตกเบื้องหลัง แต่ละนางมีตาที่สาม สวมเครื่องประดับที่เป็นสัญลักษณ์ห้าอย่าง แต่ละนางถือสิ่งของที่แตกต่างกันดังที่บรรยายไว้ในเหวัชระตันตระ แต่ละนางรำอยู่บนซากศพ นางโยคินีแต่ละนางยืนบนกลีบดอกบัวแปดกลีบ ซึ่งอยู่ฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัส

ประเติมากรรมชิ้นเป็นรูปแบบของเหวัชระมณฑล แต่รูปประติมากรรมตรงกลางหายไป ซึ่งควรเป็นพระเหวัชระหรือพระเหวัชระกับนางปรัชญารัตมยะ (prajna-ratmya)

ภาพที่ ๑๕๓ กลุ่มโยคินีรำ ประติมากรรมสำริด ศิลปะเขมร สมัยบายน อายุปลาย พุทธศตวรรษที่ ๑๗ - ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๘

ที่มา: A Divine Art Sculpture of South East Asia (London: Spink, 1997), 67.

๔.๘ สรรวพุทธะ-ทากินี (Sarvabuddha-Dakini) ประติมากรรมสำริดลอยตัว ศิลปะเขมร สมัยบายน ราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐ (ภาพที่ ๑๕๔) สรรวพุทธะ-ทากินี ผู้ซึ่งเข้าถึงพระพุทธเจ้า (Transcendental Buddhas) และแตกต่างจากทากินีอื่น ๆ คือมีผมยุ่งเหยิง และถือกะโหลกศีรษะที่เต็มไปด้วยเลือด มีนัยน์ตาที่สาม และสวมเครื่องประดับที่เป็นสัญลักษณ์ห้าสิ่งคือ มงกุฎที่เป็นสัญลักษณ์การบูชาพระพุทธเจ้า ตุ้มหูเป็นสัญลักษณ์ของการไม่ยอมการกล่าวร้ายทั้งหลาย สายสร้อยกระตุ้นการสวดมนต์ (mantra) กำไลข้อมือเกี่ยวโยงถึงการสละของการกระทำที่อันตรายแก่มนุษย์ทั้งหลาย และเข็มขัดเกี่ยวโยงถึงการใช้มุทรา ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ธยานิพุทธ

สรรวพุทธะ-ทากินี ฟ้อนรำในท่าอรรธปรรยังกะ (ardhaparyanka) บนฐานบัวคว่ำและหงาย มือขวาที่ยกขึ้นถือวัชระ มือซ้ายถือไม้เท้าที่กอดรัดเข้าหาตัว ที่สำคัญเชือกกะโหลกศีรษะที่กำหนดร่างให้ส่ายตามจังหวะการเต้น

ภาพที่ ๑๕๔ สรรวพุทธะ ทากินี (Sarvabuddha Dakini) ประติมากรรมสำริด ศิลปะเขมร สมัยบายน ราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐

ที่มา: Aziz Bassoul, Human and Divine The Hindu and Buddhist Iconography of Southeast (Beirut: Cedar of Lebanon Editions,2006), 295.

๔.๘ โยคินและพระวัชรวราหิ[๑๔] (Yongin Dancers with the Goddess Vajravarahi) ประติมากรรมสำริดลอยตัว ศิลปะเขมร สมัยนครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๕๕) ความสูงของโยคินทางซ้าย ๑๓ เซนติเมตร โยคินทางขวา ๑๔.๕ เซนติเมตร พระวัชรวราหิ ๑๓ เซนติเมตร โยคินทั้งสองแต่งกายสวมกระบังหน้า สวมตุ้มหู สร้อยคอ กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลเท้า นุ่งผ้าชักชาย รำในแบบจารีตเอียงศีรษะไปทางซ้าย เอียงตัวไปด้านขวา พับแขนซ้ายมาด้านหน้าอยู่ระดับเอว หงายมือและจีบนิ้ว แขนขวายกขึ้นสูงระดับศีรษะ หันมือไปด้านหลัง ยืนด้วยปลายเท้าและยกส้นเท้าซ้าย ลักษณะยืนย่อเข่า ยกขาขวาพับวางบนต้นขาซ้าย โยคินทางซ้ายยืนรำบนฐานกลม โยคินทางขวาน่าจะยืนบนฐานแบบเดียวกัน แต่ปัจจุบันยืนบนฐานที่ทำใหม่ รำขนาบข้างเทพีพระวัชรวราหิ พระวัชรวราหิสวมกระบังหน้าปลายยอดแหลม คล้ายรูปใบไม้ สร้อยคอ กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ นุ่งกางเกงสั้นเหนือเข่า คาดเข็มขัดลายอุบะ ยืนรำอยู่บนฐานดอกบัว รูปซากศพใต้พระบาทสูญหาย ยกหัตถ์ขวากวัดแกว่งอาวุธมีด หัตถซ้ายถือกะโหลก

ภาพที่ ๑๕๕ โยคินและพระวัชรวราหิ ประติมากรรมสำริด ศิลปะเขมร
สมัยนครวัด? อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗
ที่มา: Helen Ibbitson Joseph and Thierry Zephir, Sculpture of Angkor and Ancient Cambodia (New York: Thames and Hudson Inc.,1977).

---

[๑๔] Marlene L. Zefferys, Heaven and Empire Khmer Bronzes from the ๙th to the ๑๕th Centuries (Bangkok: White Lotus, 2001), 34.

๔.๙ โยคินีรำ ประติมากรรมสำริดลอยตัว ศิลปะเขมร สมัยบายน อายุต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๗ - ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๘ (ภาพที่ ๑๕๖) สูง ๒๖ เซนติเมตร โยคินีหนึ่งคู่สวมเครื่องประดับศีรษะ ตุ้มหู กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ กไลข้อเท้า นุ่งผ้ามีชายผ้ารูปสามเหลี่ยมยื่นออกมาข้างสะโพกสองข้าง ยืนรำยกแขนซ้ายตั้งวงสูงระดับศีรษะ แขนขวาแนบลำตัวและจีบมือ แขนแยกขาทั้งสองและย่อเข่าบนก้านดอกบัว

ภาพที่ ๑๕๖ โยคินีรำ ประติมากรรมสำริดลอยตัว ศิลปะเขมร สมัยบายน อายุต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๗-ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๘

ที่มา: A Divine Art Sculpture of South East Asia (London:Spink , 1977), 78.

๔.๙ กลุ่มนางอัปสรรำ ประติมากรรมที่ปราสาทบายน ศิลปะเขมรสมัยบายน อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ หรือ พุทธศตวรรษที่ ๑๘ (ภาพที่ ๑๕๗) นางอัปสรรำสวมเครื่องประดับศีรษะ ตุ้มหู สร้อยคอ กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ เข็มขัดมีลวดลายอุบะ กำไลเท้า นุ่งผ้าชักชายห้อยมา

ด้านหน้าตรงกลาง นางอัปสรคนกลางมีพวงมาลัยยาวคล้องพาดไหล่ นางอัปสรทางด้านขวาของภาพและนางอัปสราคนกลางทำท่ารำยกแขนซ้ายตั้งวงสูงระดับศีรษะ แขนขวายกระดับไหล่และหงายมือขวา นางอัปสรทางด้านซ้ายของภาพทำท่ารำยกแขนขวาตั้งวงสูงระดับศีรษะ แขนซ้ายยกระดับไหล่และหงายมือซ้าย นางอัปสรทั้งด้านซ้ายและด้านขวารำเข้าหานางอัปสรคนกลาง

ภาพที่ ๑๕๗ กลุ่มนางอัปสรรำ ประติมากรรมที่ปราสาทบายน ศิลปะเขมรสมัยบายน อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ หรือ พุทธศตวรรษที่ ๑๘

ที่มา: Maria Albanese, Angkor Spendors of the Khmer Civilization (Vercelli, Italy: White Star, 2006), 134.

๔.๕ นางอัปสราสองคนฟ้อนรำบนดอกบัว ประติมากรรมนูนต่ำประดับเสาอาคาร จากปราสาทบายน ศิลปะเขมร สมัยบายน อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘ (ภาพที่ ๑๕๘) นางอัปสรฟ้อนรำจำนวน ๒ คนบริเวณโคนเสา รอบนอกของตัวปราสาท นางอัปสรสวมเครื่องประดับศีรษะ ตุ้มหู สายสร้อยคอ สายสร้อยตัว กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า เข็มขัด นางอัปสรยืนรำบนดอกบัว นางอัปสรรำในท่าเดียวกันแต่สลับด้าน ตรงกับท่าอูรธวชานุหรือท่ายกเข่าสูง ยืนรำอยู่ด้วยขาข้างเดียว

ภาพที่ ๑๕๘ นางอัปสราสองคนฟ้อนรำบนดอกบัว ประติมากรรมนูนต่ำประดับเสาอาคาร จากปราสาทบายน ศิลปะเขมร สมัยบายน อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘

๔.๑๐ นางอัปสราสามคนฟ้อนรำบนดอกบัว ประติมากรรมนูนต่ำประดับเสาอาคาร จากปราสาทบายน ศิลปะเขมร สมัยบายน อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘ (ภาพที่ ๑๕๙) นางอัปสรฟ้อนรำจำนวน ๓ คนบริเวณโคนเสา รอบนอกของตัวปราสาท นางอัปสรสวมเครื่องประดับศีรษะ ตุ้มหู สายสร้อยคอ สายสร้อยตัว กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า เข็มขัด นางอัปสรยืนรำบนดอกบัว นางอัปสร ๒ คนรำในท่าเดียวกันแต่สลับด้าน นางอัปสรที่อยู่ตรงกลางมีขนาดใหญ่กว่าเป็นประธานของภาพ รำด้วยท่าทางแบบเดียวกัน ตรงกับท่าอูรธวชานุหรือท่ายกเข่าสูง

ภาพที่ ๑๕๙ นางอัปสราสองคนฟ้อนรำบนดอกบัว ประติมากรรมนูนต่ำ ประดับเสาอาคาร จากปราสาทบายน ศิลปะเขมร สมัยบายน อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘

๔.๑๑ อัปสรารำ ประติมากรรมสำริดลอยตัว ศิลปะเขมร สมัยบายน อายุปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๕ - ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๘ (ภาพที่ ๑๖๐) สูง ๑๖ เซนติเมตร อัปสราสวมเครื่องประดับศีรษะ ตุ้มหู สร้อยคอ กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ เข็มขัด กำไลเท้า นุ่งสมพตสั้นที่มีจับจีบห้อยระหว่างขา ยืนรำแยกสองขา มีวัตถุทรงกระบอกที่เท้าสำหรับผูกกับราว เหยียดแขนซ้ายออกออกไปด้านข้าง มือซ้ายยกขึ้นโดยหันหลังมือเข้า ยกแขนขวาโดยหันหลังมือเข้า ประติมากรรมชิ้นนี้อาจเป็นส่วนหนึ่งของราชรถ[๑๕]

[๑๕]A Divine Art Sculpture of South East Asia (London: Spink,๑๙๙๗), ๕๔.

ภาพที่ ๑๖๐ อัปสรารำ ประติมากรรมสำริดลอยตัว ศิลปะเขมร สมัยบายน อายุปลาย พุทธศตวรรษที่ ๑๕-ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๘

ที่มา: A Divine Art Sculpture of South East Asia (London: Spink,1997), 54.

๕ นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในศิลปะจาม

พุทธศตวรรษที่ ๑๔ และพุทธศตวรรษที่ ๑๕ จารึกศิลาของพระเจ้าอินทรวรมันที่ ๒ ซึ่งมีอายุว่า พ.ศ. ๑๔๑๘ พุทธศาสนานิกายมหายานที่มีลักษณะแบบตันตระได้เจริญ ซึ่งสามารถยืนยันได้ด้วยประติมากรรม เช่น พระพุทธรูป พระโพธิสัตว์ นางตารา เป็นต้น แต่ไม่ปรากฏภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในศิลปะจาม คงปรากฏแต่ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานศาสนาฮินดู ดังนั้นจึงขอนำภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานศาสนาฮินดูมากล่าวแทน

๓.๕.๑ นางรำหรืออัปสราและนักดนตรีหรือคนธรรพ์ ประติมากรรมหินสลักนูนสูงประดับฐานย่อเก็จ ศิลปะจาม แบบมิเซน A๑ ตราเกียว อายุพ.ศ. ๑๔๕๐-๑๕๐๐ ขนาดสูง ๖๓ เซนติเมตร (ภาพที่ ๑๖๑) ประติมากรรมนี้สลักที่ฐานสี่เหลี่ยมผืนผ้าย่อเก็จขนาดใหญ่

ซึ่งไม่ทราบว่าคืออะไร[๑๖] ขนาดกว้างอย่างน้อย ๓ เมตร สูงมากกว่า ๑.๑๕ เมตร ตรงกลางยื่นสุดของฐานย่อเก็จมีประติมากรรมหินสลักนางรำ นักดนตรีชายอยู่ด้านหลังถัดจากนางรำ

นางรำตราเกียวประดับตรงกลางของฐาน ลักษณะนุ่งผ้าชายห้อยด้านหน้าระหว่างขา และผูกเป็นปมรูปที่หลังส่วนล่าง ทำผมมวยทรงกรวยสูง สวมเครื่องประดับศีรษะแบบกระบังหน้าตุ้มหูห้อย สร้อยคอสามสาย กำไลต้นแขนที่มีรูปสามเหลี่ยม สร้อยข้อมือ ๓ เส้น เข็มขัดที่มีหัวรูปสามเหลี่ยมตรงเอว คาดลูกปัดห้าสายตรงสะโพก และที่หน้าขามีสร้อยลูกปัดสี่แถวห้อย ร่ายรำในท่าโค้งลำตัวในท่าตริภังค์ เอียงศีรษะไปทางซ้าย ยกแขนขวาและพับแขน มือขวาอยู่ในระดับหูหงายแขนซ้ายเอียงพาดหน้าขาขวา ส่วนขาทำท่าเหมือนคุกเข่า โดยไขว้ข้อเท้า ด้านซ้ายข้างหลังของนางรำระดับหัวเข่า มีหัวม้าปรากฏอยู่ด้วย

นักดนตรีชายอยู่ด้านหลังถัดจากนางรำ ทำผมมวยทรงกรวยที่มีเครื่องประดับตกแต่ง สวมเครื่องประดับศีรษะ สวมสายร้อยสองเส้น กำไลต้นที่มรูปสามเหลี่ยม กำไลข้อมือ คาดเข็มขัดลูกปัดที่รูปสามเหลี่ยมเหนือสะดือ นุ่งผ้าที่ชายห้อยระหว่างขา คาดลูกปัดสี่สายที่หน้าขา ทำท่านั่งคุกเข่ากระดกเสี้ยว เอียงตัว ถือเครื่องดนตรีวีณาที่พาดไหล่ขวา

ภาพที่ ๑๖๑ ภาพนางรำหรืออัปสราและนักดนตรีหรือคนธรรพ์
ศิลปะจาม แบบมิเซน A๑ ตราเกียว อายุพ.ศ. 1450 - 1550
ที่มา: การสำรวจแหล่งโบราณสถานในอาณาจักรจามปา, ๖๓.

---

[๑๖] Emmanuel Guillon, Hindu-Buddhist Art of Vietnam Treasures from Champa (Trumbull: Weatherhill Inc., n.d.), 120.

๖ นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในศิลปะพม่า

๖.๑ นักดนตรีและนักฟ้อนรำ ประติมากรรมสำริด จากศรีเกษตร ศิลปะพม่า สมัยปยู อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ (ภาพที่ ๑๖๒) นักดนตรีและนักฟ้อนรำชาย จำนวน ๕ คน คนแรกทำท่าก้มหน้ายืนเป่าขลุ่ย เอียงสะโพกซ้าย เปิดและย่อขาขวา คนที่สองทำท่าเอียงหน้าทางขวายืนไพล่ขาซ้ายหลังขาขวาตีกลอง คนที่สามหันตัวด้านข้างทำท่าตีฉิ่ง โดยหันหน้าเข้าหาคนที่สอง คนที่สี่ทำท่าฟ้อนรำเอียงหน้าทางขวา ยกแขนซ้ายโดยถือวัตถุที่มีความยาว แขนขวาหักศอกโดยนิ้วจับต้นขาขวาที่ยกขึ้นเล็กน้อย คนที่ห้ามีขนาดเล็กกว่าครึ่งหนึ่ง ทำท่าฟ้อนรำยกแขนขวาขึ้น แขนซ้ายยกขึ้นและพับข้อศอกกำมืออยู่ระดับใต้คาง ขาขวาย่อลงและยกขาซ้ายขึ้น ด้านหลังของประติมากรรมเหล่านี้มีรูเล็กและเดือย ซึ่งแนะว่าแต่ละชิ้นทั้งหมดเป็นของสิ่งที่ใหญ่กว่าประติมากรรมเหล่านี้เดิมพบภายในระฆังโลหะขนาดใหญ่[๑๗]

ภาพที่ ๑๖๒ นักดนตรีและนักฟ้อนรำ ประติมากรรมสำริด จากศรีเกษตร ศิลปะพม่า สมัยปยู อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔

ที่มา: U Nyunt Han, การบรรยายเรื่อง The Development of Art and Architecture during Pyu Period ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๐.

---

[๑๗]Maud Girarad-Geslam and others, The Art of Southeast Asia (New York: Harry N. Abrams,Inc., 1994), 46.

๖.๒ นักดนตรีและนักฟ้อนรำ ประติมากรรมดินเผา จาก Kyontu หมู่บ้านทางตะวันออกเฉียงเหนือของเมืองพะโค (Pegu) ศิลปะพม่า สมัยปยู อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ (ภาพที่ ๑๖๓) นักดนตรีและนักฟ้อนรำลักษณะเหมือนคนแคระ บรรเลงดนตรีและรำภายในกรอบวงกลมที่มีลวดลายประดับ

ภาพที่ ๑๖๓ นักดนตรีและนักฟ้อนรำ ประติมากรรมดินเผา จาก Kyontu
หมู่บ้านทางตะวันออกเฉียงเหนือของเมืองพะโค (Pegu) ศิลปะพม่า สมัยปยู
อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔
ที่มา: Maud Girard-Geslian, Art of Southeast Asia (New York: Harry N. Abrams, 1998), 448.

๖.๓ นางรำกับคนตีกลองชาย ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ วัด Myinkaba Kubyaukgyi เมืองพุกาม ศิลปะพม่า อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๖๔) นางรำยืนรำอยู่ด้านหน้าของนักตีกลองชาย ขณะที่นักตีกลองชายยืนอยู่ทางขวาด้านหลังของนางรำ นางรำแต่งกายสวมตุ้มหู กำไลข้อมือเสื้อตัวสั้นระดับหน้าอก คล้องผ้าพาดไหล่ นุ่งผ้านุ่งสั้นเว้าใต้สะดือ ทำท่ารำเอียงศีรษะไป

ทางขวาทางคนตีกลองชาย เอียงตัวไปทางด้านขวา ยกแขนซ้ายโค้งเหนือศีรษะ ยื่นแขนขวาพาดผ่านหน้าอก ยกขาซ้ายพับ ย่อขาขวา ส่วนคนตีกลองชายสวมตุ้มหูห่วงกลม เปลือยอก สะพายกลอง ทำท่ายืนย่อตัวถือกลองด้วยมือขวา งอแขนซ้าย ก้มหน้าและหันหน้ามาทางซ้ายทางนางรำ

ภาพที่ ๑๖๔ นางรำกับคนตีกลองชาย ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ วัด Kubyaukgyi (Myinkaba) เมืองพุกาม ศิลปะพม่า อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗

ที่มา: Paul Strachan, Pagan Art and Architecture of Old Burma (Singapore: Kiscadale, 1989).

บทที่ ๔

นาฏยดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙

หลักฐานนาฏยดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ สามารถแบ่งเป็น ๓ สมัย คือสมัยทวารวดี สมัยศรีวิชัย สมัยศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย และศิลปะสมัยหริภุญไชย ดังนี้

นาฏยดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะสมัยทวารดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖

สมัยทวารวดีพบหลักฐานนาฏยดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะจำนวนหลายชิ้น มีลักษณะแตกต่างกันหลายแบบ รวมทั้งทำจากวัสดุหลายประเภทด้วย ได้แก่

๑.๑ ภาพกลุ่มนักดนตรีสตรี ประติมากรรมปูนปั้น ขุดได้จากเจดีย์หมายเลข ๑๐ ด้านตะวันตก ที่เมืองโบราณบ้านคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖ (ภาพที่ ๑๖๕) แสดงให้เห็นถึงกลุ่มนักดนตรีสตรี ๕ คน นั่งบรรเลงเครื่องดนตรี ๕ ชนิด คือ น้ำเต้า พิณ ๕ สาย น้ำเต้า ฉิ่ง กรับ และนักร้อง นอกจากนี้ยังแสดงถึงเครื่องแต่งกายของสตรีด้วย

ภาพที่ ๑๖๕ กลุ่มนักดนตรีสตรี ๕ คน จากโบราณสถานคูบัว เจดีย์หมายเลข ๑๐ ด้านตะวันตก อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖ ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติราชบุรี

ที่มา: ว่าที่ ร.ต. สมศักดิ์ รัตนกุล, โบราณคดีเมืองคูบัว, (ม.ป.ท.: กรมศิลปากร, ๒๕๓๕ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ ว่าที่ ร.ต. สมศักดิ์ รัตนกุล ๒๗ เมษายน, ๒๕๓๕), ๑๑๔.

ภาพที่ ๑๖๖ กลุ่มนักดนตรีสตรี ๕ คน จากโบราณสถานคูบัว เจดีย์
หมายเลข ๑๐ ด้านตะวันตก อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี
ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖
ภาพเมื่อครั้งขุดแต่ง ระหว่างปีพุทธศักราช ๒๕๐๔-๒๕๐๖
ที่มา: ว่าที่ ร.ต. สมศักดิ์ รัตนกุล, โบราณคดีเมืองคูบัว, (ม.ป.ท.: กรมศิลปากร, ๒๕๓๕ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ ว่าที่ ร.ต. สมศักดิ์ รัตนกุล ๒๗ เมษายน, ๒๕๓๕), ๕๗.

๑.๒ ภาพนางฟ้อนรำ ประติมากรรมดินเผา จากโบราณสถานคูบัว เจดีย์หมายเลข ๓๕ อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖ (ภาพที่ ๑๖๗) ภาพนางรำมีใบหน้าเป็นแบบพื้นเมือง ไว้ผมทรงสูง ใส่ตุ้มหูขนาดใหญ่ กำลังรำยิ้มแย้มมีความสุข ลักษณะการรำคือ เอียงหน้าและคอทางด้านซ้าย ยกแขนซ้ายพาดผ่านหน้าอกไปทางด้านขวา ขาข้างขวางอเข่า

ภาพที่ ๑๖๗ นางฟ้อนรำ ดินเผา จากโบราณสถานคูบัว เจดีย์หมายเลข ๓๕ อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒- ๑๖

ที่มา: ว่าที่ ร.ต. สมศักดิ์ รัตนกุล, โบราณคดีเมืองคูบัว, (ม.ป.ท.: กรมศิลปากร, ๒๕๓๕ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ ว่าที่ ร.ต. สมศักดิ์ รัตนกุล ๒๗ เมษายน, ๒๕๓๕), ๑๗.

๑.๓ บุคคลรำ ประติมากรรมนูนต่ำแผ่นดินเผา ขนาดกว้าง ๑๖ เซนติเมตร สูง ๕๑ เซนติเมตร พบในบริเวณเมืองโบราณอู่ทอง อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ (ภาพที่ ๑๖๘) มีลักษณะเป็นรูปบุรุษ สวมเครื่องประดับศีรษะตกแต่งด้วยรูปทรงสามเหลี่ยมคล้ายใบไม้ตั้งขึ้นและมียอดแหลมตรงกลาง สวมตุ้มหูขนาดใหญ่เหนี่ยวติ่งหูให้ยาวลงมาจรดไหล่ กำไลต้นแขนรูปทรงสามเหลี่ยม นุ่งผ้าโจงกระเบนจีบเป็นริ้ว มีชายผ้าตกห้อยลงมาทางด้านหน้าสองชั้นซ้อนกัน ทำท่ารำก้มเอียงใบหน้าไปทางซ้าย ยืนเอียงสะโพก ขาซ้ายเหยียดตรง เข่าขวางอและหันขาออก แขนขวายกงอข้อศอกคว่ามือขวาใกล้ใบหน้า แขนซ้ายเหยียดโค้งพาดกลางลำตัว ปลายมือชี้ลงเบื้องล่าง

ลักษณะท่าทางดังกล่าวคล้ายกับท่ารำในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ที่เรียกว่ากริหัสตะกะ (ท่างวงช้าง) หรือท่าลลิตะ (ท่าเยื้องกราย)[๑]

ภาพที่ ๑๖๘ บุคคลรำ แผ่นดินเผา ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๕
ที่มา: โบราณคดีเมืองอู่ทอง (นนทบุรี: สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ ๒ สุพรรณบุรี ๒๕๔๕), ๑๐๘.

แผ่นดินเผาประติมากรรมนูนต่ำรูปบุคคลรำ (ชำรุด) ขนาดกว้าง ๑๕ เซนติเมตร สูง ๕๐ เซนติเมตร อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๔ (ภาพที่ ๑๖๙) พบในบริเวณเมืองโบราณอู่ทอง ประติมากรรมชิ้นนี้ส่วนศีรษะชำรุดหักหาย (ปัจจุบันได้มีการปั้นเติมด้วยปูน) มีลักษณะบุคคลยืนเอียงสะโพก แขนขวาเหยียดโค้งพาดกลางลำตัว แขนซ้ายยกงอข้อศอกคว่ำมือซ้ายใกล้ใบหน้า สวมเครื่องประดับตุ้มหู สร้อยคอ กำไลต้นแขน นุ่งผ้าโจงกระเบนจีบเป็นริ้ว มีชายผ้าตกห้อยลงมาทางด้านหน้าสองชั้นซ้อนกัน

---

[๑] โบราณคดีเมืองอู่ทอง (นนทบุรี: สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ ๒ สุพรรณบุรี ๒๕๔๕), ๑๐๘.

ภาพที่ ๑๖๙ บุคคลรำ แผ่นดินเผา ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๕
ที่มา: โบราณคดีเมืองอู่ทอง (นนทบุรี: สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ ๒ สุพรรณบุรี ๒๕๔๕), ๑๐๙.

๑.๔ ภาพบุคคลรำ บนใบเสมาหินจำหลัก อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ (ภาพที่ ๑๗๐) ภาพบุคคลแต่งกายท่อนล่างนุ่งผ้า ขอบบนของผ้าเว้าลงมาที่หน้าท้อง สวมเครื่องประดับศีรษะ ท่อนบนมีผ้าพาดไหล่คล้ายสไบเฉียง ทำท่าร่ายรำบนแท่นสี่เหลี่ยมผืนผ้า แขนขวาเหยียดเอียงมาด้านหน้า แขนซ้ายยกขึ้นและจีบนิ้ว ขาสองข้างแยกและย่อ

ภาพที่ ๑๗๐ การร่ายรำบนใบเสมาหินจำหลัก อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖

ที่มา: เมืองโบราณ ๑๔, ๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๓๑) อ้างถึงใน ศรีศักร วัลลิโภดม, “นาฏศิลป์ของชาวสยาม,” เบิกโรง ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย (กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๔),๖.

๑.๕ ภาพกินรีฟ้อนรำ ประติมากรรมดินเผา จากแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดี เมืองโบราณอู่ทอง เจดีย์หมายเลข ๒ ทางด้านทิศเหนือขององค์เจดีย์ ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๕ (ภาพที่ ๑๗๑) ใบหน้าและท่อนบนของร่างกายเป็นคน ท่อนล่างของร่างกายเป็นนก สวมศิราภรณ์ประดับศีรษะ ไม่สวมเสื้อผ้า มีเพียงผ้าวยาว ๑ ผืนพาดผ่านแขนขวา ซึ่งกำลังแสดงท่าทางร่ายรำ โดยกางแขนขวายกขึ้น ส่วนแขนซ้ายชำรุดฟักหายไป ส่วนที่บั้นท้ายสะโพกมีหางยาวลักษณะเป็นรำแพนปลายงอขึ้น ในหนังสือเรื่องโบราณวิทยาเรื่องเมืองอู่ทอง ได้วาดลักษณะแขนด้านที่หัก คือยกแขนและหงายมือ ท่ารำนี้ยังสืบทอดปรากฏในปัจจุบัน ที่เรียกว่า ท่ากินนร-

ฟ้อนโอ่ ตามตำราท่ารำแม่บทของไทย[๒] นักวิชาการบางท่านให้ความเห็นว่า ลำตัวและขาน่าจะเป็นลักษณะสิงห์มากกว่านก จึงอาจจะเป็นสิงห์ที่มีหน้าตาเป็นคน ซึ่งเป็นภาพที่นิยมทำกันแพร่หลายในอินเดียภาคเหนือสมัยราชวงศ์คุปตะ

ภาพที่ ๑๗๑ ภาพกินรีฟ้อนรำ จากแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดี เมืองโบราณอู่ทอง ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๕

ที่มา: กรมศิลปากร, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง (นนทบุรี: สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ ๒ สุพรรณบุรี ๒๕๔๕), ๑๐๙.

๑.๖ ภาพกินรีฟ้อนรำ ประติมากรรมปูนปั้น จากแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดี ที่บ้านโคกไม้เดน อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์ ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ (ภาพที่ ๑๗๒) กินรีมีลักษณะหน้าตาคิ้วโค้งนัยน์ตาโปน จมูกใหญ่ ปากหนา สวมเครื่องประดับ

---

[๒]ลักษมณ์ บุญเรือง, การศึกษาท่ารำนาฏศิลป์จากหลักฐานทางโบราณคดีในวัฒนธรรมทวารวดี (สารนิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี) ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๐), หน้า ๗๓.

ศีรษะเป็นทรงสูงขึ้นไปมีสามแฉก สวมตุ้มหูห่วงกลมขนาดใหญ่ เปลือยอก สวมผ้านุ่ง ด้านหลังลำตัวมีปีก ทำท่ารำยกแขนซ้ายขึ้น แขนขวาพาดมาด้านหน้าอยู่กึ่งกลางอก ยืนเอียงสะโพกซ้าย ขาขวาก้าวย่อถอยหลัง ลักษณะการรำคล้ายกับท่ารำในคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ของอินเดียท่าลลิตะ (ท่าเยื้องกราย)

กินรีเป็นสัตว์ในเทพนิยาย ลักษณะท่อนบนเป็นคนท่อนล่างเป็นนก อาศัยอยู่ในบริเวณเขาพระสุเมรุ

ภาพที่ ๑๗๒ กินรีฟ้อนรำ จากแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดี ที่บ้านโคกไม้เดน อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์ ศิลปะสมัยทวารวดี

ที่มา: ณัฏฐภัทร จันทวิช, “การศึกษาภาพสัตว์หิมพานต์ ในพระราชวังบวรสถานมงคล,” นิตยสารศิลปากร ๔๙, ๓(พ.ค.-มิ.ย. ๒๕๔๙): ๑๙.

๑.๗ กินนรถือพิณ ประติมากรรมปูนปั้น จากฐานลานประทักษิณ ด้านทิศตะวันออก-เฉียงเหนือของเจดีย์จุลประโทน อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม ศิลปะสมัยทวารวดี(ภาพที่ ๑๗๓) ได้จากการขุดค้นทางโบราณคดีเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๑ ลักษณะเป็นแผ่นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ประดับด้วยภาพนูนสูงปูนปั้น ขนาดกว้าง ๘๕ เซนติเมตร ยาว ๘๔ เซนติเมตร

รูปกินนรถือเครื่องดนตรี ลักษณะพิณคล้ายพิณแนบไว้กับอก ยืนย่อเข่าเอียงกายไปทางซ้าย มือซ้ายถือคันหรือด้ามและทาบกระเปาะของพิณบนอก มือขวาถือคันของตัวพิณที่อยู่ติดกับโคนขา กินนรมีใบหน้าแบนกว้าง ผมเรียบแสกกลางศีรษะ สวมต่างหูเป็นห่วงรูปขนาดใหญ่ คิ้วเป็นเส้นนูนโค้งต่อกันเป็นรูปปีกกา นัยน์ตาโปน จมูกชำรุด ปีกด้านขวาและปลายเท้าซ้ายหักหาย

ทลักษณะเครื่องดนตรีในมือของกินนร มีลักษณะคล้ายเครื่องสายพิณพื้นบ้านทางภาคเหนือของไทยคือพิณเปี๊ยะ และยังอาจเทียบเคียงได้กับเครื่องดนตรีโบราณของอินเดียที่เรียกว่าเอกะตันตริ ซึ่งปรากฏในอินเดียภาคใต้ ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ และอาจเทียบได้กับตุยลา ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านของรัฐโอริสสา ทางภาคตะวันออกของประเทศอินเดีย[๓]

ภาพที่ ๑๗๓ กินนรถือพิณ ประติมากรรมปูนปั้น จากฐานลานประทักษิณ ด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือของเจดีย์จุลประโทน อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖

ที่มา: พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ (กรุงเทพฯ: สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ ๒ สุพรรณบุรี, ๒๕๔๒), ๔๐.

---

[๓] โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ (ม.ป.ท.: สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๔๘), ๑๕๖.

๒ นาฏยดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะสมัยศรีวิชัย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕

๒.๑ โยคินี ประติมากรรมสำริด พบที่อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ศิลปะสมัยศรีวิชัย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ (ภาพที่ ๑๗๔) ขนาดฐานกว้าง ๘.๕ ซ.ม. ฐานสูง ๑๒.๕ ซ.ม. มีลักษณะยืนแยกขาย่อเข่าเป็นมุมฉาก เหมือนกำลังทำท่าฟ้อนรำ บนฐานบัวคว่ำบัวหงาย ที่มือถือคันฉ่องและวัชระ เกล้าผมสูงเป็นชฎาแบบนักบวช สวมเครื่องประดับศีรษะ สร้อยคอ สร้อยตัว กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ และกำไลเท้า สวมกางเกงหรือผ้าโจงกระเบนสั้นแค่หัวเข่า โดยมีชายผ้าทิ้งชายห้อยตกลงเป็นเส้นตรงอยู่ด้านหน้า ผ้าคาดสะโพกห้อยเป็นรูปวงโค้งอยู่ด้านหน้าเช่นกัน นับเป็นหลักฐานนาฏยดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะเพียงจำนวน ๑ ชิ้น

ภาพประติกรรมนี้มีผู้ศึกษา[๙]กล่าวว่าคือ รูปพระวัชรสัตว์องค์หนึ่งในจำนวน ๑๖ องค์ ที่ห้อมล้อมพระคถาคตสี่พระองค์ โดยที่พระคถาคตหนึ่งพระองค์มีพระวัชรสัตว์ห้อมล้อมอยู่สี่องค์

[๙]พิริยะ ไกรฤกษ์, ประวัติศาสตร์ศิลปในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์,๒๕๒๘), ๙๙.

ภาพที่ ๑๗๔ นางโยคินี พบที่อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ศิลปะสมัยศรีวิชัย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕

ที่มา: สิริพรรณ ธิรศริโชติ, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สงขลา, ๑๘๕.

๓ นาฏยดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕

ในศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย พบหลักฐานงานประติมากรรม นาฏยดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะจำนวนมากมายหลายชิ้น และทำด้วยวัสดุหลายชนิด ได้แก่ หิน สำริด

๓.๑ พระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนอยู่ท่ามกลางต้นไม้สองต้น มีพระยามารนั่งอยู่ข้าง ๆ พร้อมบริวารในแนวบน แนวล่างเป็นกลุ่มนักดนตรีและนางรำ ๓ คน ทับหลังด้านทิศตะวันตกของห้องครรภตฤหะ ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๗๕) สลักเป็นสองแนว แนวบนเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนระหว่างต้นไม้คู่หนึ่ง มีพระยามารนั่งเฝ้าอยู่ข้าง ๆ พร้อมบริวาร และมีขบวนราชยานคามหามและเครื่องสูงอยู่ริมซ้ายขวา แนวล่างเป็นรูปพนักงานชาวประโคมฟ้อนรำอยู่แนวล่าง คงเป็นเรื่องพระพุทธองค์ทรงเทศนาแก่พระยามาร เข้าใจกันว่าเป็นเรื่องพุทธประวัติตอนทรงทรมานพระยามหาชมพู อันมีเรื่องราวอยู่ในมหาชมพูบดีสูตร

ภาพที่ ๑๗๕ พระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนอยู่ท่ามกลางต้นไม้สองต้น มีพระยามารนั่งอยู่ข้าง ๆ พร้อมบริวารในแนวบน แนวล่างเป็นกลุ่มนักดนตรีและนางรำ ๓ คน ทับหลังด้านทิศตะวันตกของห้องครรภตฤหะ

ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗

๓.๒ พระวัชรสัตว์ในแนวบนและแนวล่างมีรูปนางอัปสรรำอยู่เหนือซากศพประกอบทับหลังด้านเหนือของห้องครรภคฤหะ ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๗๖) สลักเป็นภาพสองแนว คือแนวบนเป็นภาพเทวดา ๓ พักตร์ ๖ กร ๕ องค์ขนาดใหญ่หนึ่งองค์อยู่ตรงกลาง และขนาดเล็กกว่าอยู่สองข้าง ข้างละ ๒ องค์ ประทับอยู่ในวิมาน เข้าใจว่าประติมากรรม ๕ องค์นี้คือพระวัชรสัตว์ ได้แก่ พระโพธิสัตว์ประจำองค์พระอาทิพระพุทธเจ้า ในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน มีรูปนางอัปสรรำเหนือซากศพอยู่สองข้าง ข้างละสองในแนวบน แนวล่างสลักรูปนางอัปสรรำข้างละสี่ ใต้ฐานพระวัชรสัตว์องค์กลางแสดงภาพบุคคลห้าคน ที่มุมบนสุดด้านซ้ายสลักเป็นรูปนางยักษ์หาริติ กำลังอุ้มเด็ก ที่มุมบนสุดด้านขวาสลักเป็น รูปยักษ์ปาญจิกา (สามีของนางยักษ์หาริติ) กำลังอุ้ม

ภาพที่ ๑๗๖ พระวัชรสัตว์ในแนวบน แนวบนและแนวล่างมีรูปนางอัปสรรำประกอบอยู่เหนือซากศพ ทับหลังด้านเหนือของห้องครรภคฤหะ ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗

พระวัชรสัตว์ เป็นรูปเคารพสำคัญของนิกายวัชรยาน ได้รับการเคารพนับถือต่าง ๆ กัน คือ เป็นทั้งพระโพธิสัตว์แห่งพระพุทธอักโษภยะ และในเวลาเดียวกันก็ได้รับยกย่องให้เป็นประธานของพระธยานิพุทธ ๕ องค์ และบางแห่งยังนับถือพระองค์เป็นอาทิพุทธอีกด้วย ลักษณะของพระวัชรสัตว์ โดยปกติมักจะทำเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับนั่งขัดสมาธิเพชร หรือประทับนั่งห้อยพระบาทขวา มักจะมีรูปของพระธยานิพุทธอักโษภยะอยู่บนศิราภรณ์ ถือวัชระไว้แนบพระอุระด้วยหัตถ์ขวา หรือวางไว้ในท่าสมาธิ หัตถ์ซ้ายถือกระดิ่งอยู่ที่พระโสณี บางครั้งมี ๓ พักตร์ ๖ กร โดยมีรูปของพระอักโษภยะและพระธยานิพุทธอีก ๔ องค์ อยู่บนศิราภรณ์ ถือวัชระและกระดิ่งไว้ในหัตถ์ปกติทั้งสอง[๕]

ภาพนางอัปสรเหล่านี้สันนิษฐานว่า เป็นการแสดงภาพโยคินีในพุทธศาสนาวัชรยาน รำอยู่เหนือซากศพ ในความหมายของความยินดีในการเอาชนะอวิชชา ท่าทางการฟ้อนรำแสดงท่าลักษณะเดียวกันทั้งหมด คือเอียงศีรษะและตัวไปทางด้านขวา ยกแขนขวาขึ้นและงอข้อศอกขึ้น แขนซ้ายงอข้อศอกอยู่ระดับหน้าอก นางอัปสรยืนฟ้อนรำด้วยขาขวาในลักษณะย่อเข่า และยกขาซ้ายในลักษณะย่อเข่า โดยปลายเท้าซ้ายแตะข้อเท้าขวา ลักษณะท่ารำเช่นนี้คล้ายกับท่าอรรธนิกุฏฏกะหรือท่าเขย่งเท้าข้างเดียว ตามคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์[๖]

๓.๓ พระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย ประธานของภาพทรงรำ โดยเหยียบอยู่บนบุคคล ๒ คนเหนือศีรษะหนังช้าง ขนาบข้างด้วยแนวบนภาพพระพุทธรูปทรงเครื่อง ปางสมาธิประทับนั่งเรียงแถวในเรือนแก้ว ๑๐ องค์ แนวล่างภาพบุรุษสตรีรำ ทับหลังด้านตะวันออกของห้องครรภฤหะ ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๗๗) สลักเป็นสองแนวคือ แนวบนเป็นภาพพระพุทธรูปทรงเครื่องปางสมาธิประทับนั่งเรียงแถวในเรือนแก้ว ๑๐ องค์ แนวล่างเป็นเทพบุตรนางอัปสรกำลังรำ ตรงกลางของรูปทั้งสองแถวนี้สลักเป็นรูปประติมา ๔ พักตร์ ๘ กร เชื่อว่าเป็นรูปพระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัยกำลังรำบาทซ้ายยืนเหยียบอยู่เหนืออวิชชา ซึ่งแทนด้วยรูปประติมาอีก ๒ รูปนอนหันศีรษะสวนกันอยู่ บนหัวช้างมีรูปของพระศิวะและรูปพระนางปารวตี เบื้องหลังรูปพระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย มีหนังช้างห้ามหางช้างโค้งอยู่เหนือพระเศียร

---

[๕] จรรยา มาณะวิท. “ปราสาทหินพิมาย พุทธสถานในลัทธิมหายาน” อ้างถึงใน Alice Getty; ๑๙๗๗, ๕-๗. อุทยานประวัติศาสตร์พิมาย. ๒๕๓๒ : ๖๙.

[๖] ลักษณ์ บุญเรือง, “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย” (วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตมหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร), ๖๗.

ภาพที่ ๑๗๗ พระโพธิสัตวไตรโลกยวิชัย ประธานของภาพทรงรำ โดยเหยียบอยู่บนบุคคล ๒ คนเหนือศีรษะหนังช้าง ขนาบข้างด้วยแนวบนภาพพระพุทธรูปทรงเครื่อง ปางสมาธิประทับนั่งเรียงแถวในเรือนแก้ว ๑๐ องค์ แนวล่างภาพเทพบุรุษนางอัปสรรำ ทับหลังด้านตะวันออกของห้องครรภคฤหะ ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗

๓.๖ มารผจญ ทับหลังภายในปรางค์ประธานทางทิศใต้ ที่ปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๗๘) หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์กล่าวว่าทับหลังดังกล่าว เป็นทับหลังที่แสดงภาพพุทธประวัติตอนมารวิชัยที่เก่าที่สุด ที่ค้นพบได้ในประเทศกัมพูชาและไทย

แนวบนของภาพตรงกลาง สลักเป็นภาพพระพุทธเจ้าศรีศากยมุนีแสดงปางภูมิสปรรศมุทรา หรือปางมารวิชัยหรือผจญมาร ภายใต้ร่มโพธิพฤกษ์ แวดล้อมด้วยเทวดา ทางด้านขวาของพระพุทธเจ้ามีเทวดาทั้งยืนตรง นั่งคุกเข่า และรำ ทางด้านซ้ายของพระพุทธเจ้ามีรูป เทวดารำ แม่พระธรณีกำลังบีบมวยผม และเทวดายืนตรง

แนวล่างของล่างเป็นภาพพญามารและเหล่ามารจำนวนมาก ขี่ช้าง สิงห์ มกรหรือเหรา สิงห์มีปีกเป็นพาหนะ มารเหาะ ถืออาวุธศรและดาบ เพื่อเข้าทำร้ายพระพุทธเจ้า การแต่งกายของมารนุ่งสมพตจีบเป็นริ้ว ชักชายออกมาเป็นวงโค้งทางเบื้องขวา แสดงถึงรูปแบบของภูษาบุรุษ ในศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น ฉะนั้นจึงอาจกำหนดได้ว่าทับหลังแผ่นนี้ คงตรงกับศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น อายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๗

ภาพที่ ๑๗๘ มารผจญ ทับหลังภายในปรางค์ประธานทางทิศใต้ ที่ปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗

ที่มา: Vittorio Roveda, Images of the God Khmer Mythology in Cambodia, Thailand & Laos (Bangkok: River Books,๒๐๐๕), ๒๓๕.

นอกจากนี้รูปสัตว์พาหนะ เช่น มังกร หรือ เหรา คงได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีน และอาจเปรียบได้กับรูปมังกรของรูปวิษณุอนันตศายิน ปัทมนาภะ ที่ปราสาทพนมตาเมง (Panom ta men) และปราสาทบันทายสำเหร่ได้ด้วย

๓.๔ ทับหลังสลักภาพพระพุทธรูปยืนทรงเครื่อง ประทับยืนภายในซุ้มกลาง แนวพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิภายในซุ้มข้างละ ๓ องค์ แนวล่างมีนางอัปสรรำ[๗] ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิมาย (ภาพที่ ๑๗๙) ตรงกลางภาพสลักพระพุทธรูปทรงเครื่อง ประทับยืนบนแท่นภายในซุ้ม แสดงปางประทานอภัยทั้งสองพระหัตถ์ ครองจีวรห่มคลุมพระอังสาทั้งสองข้าง ผ้านุ่งจีบเป็นริ้ว มีชายผ้าเป็นรูปหางปลาห้อยตกลงมาเบื้องหน้า รัดประคตมีอุบะห้อยประดับ ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับผ้านุ่งของสตรีในศิลปะบาปวน สองข้างของซุ้มแบ่งเป็นสองแนว แนวบนแสดงภาพพระพุทธรูปปางสมาธิ เรียงกันด้านละสามองค์ แนวล่างแสดงภาพนางอัปสรรำด้านละสามองค์ นางอัปสรเหล่านี้

---

[๗] ศาสตราจารย์ ดร. หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ บรรยายว่าเป็นเทพ ใน หม่อมราชวงศ์ สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, ปราสาทหินและทับหลัง, ๒๗๘.

เกล้าผมมวยตรงกลางศีรษะด้านบน สวมเครื่องประดับตุ้มหู สร้อยคอ กำไลข้อมือ และกำไลเท้า นุ่งผ้าสั้นชักชายผ้าออกมาเบื้องหน้า

ท่ารำของนางอัปสรองค์แรกใกล้กับซุ้มทางขวาของพระพุทธรูป ยกแขนซ้ายเหนือศีรษะ ทำท่าถือดอกบัวก้านยาว แขนขวากางงอข้อศอกและมือซ้ายขึ้น ขาทั้งสองย่อเข่าโดยยก ส้นเท้าซ้าย นางอัปสรองค์ที่สองรำท่าคล้ายกับองค์แรก มือซ้ายไม่ได้ถือดอกบัวแต่หงายมือแทน นางอัปสรองค์ที่สามแขนซ้ายตั้งวงสูงระดับศีรษะ แขนขวากางและงอข้อศอกโดยตั้งมือขวาขึ้น นางอัปสรองค์แรกใกล้กับซุ้มทางซ้ายของพระพุทธรูป แขนซ้ายกางและงอข้อศอกตั้งมือซ้ายขึ้นระดับเอว ส่วนแขนขวากางแขนและตั้งมือขวาขึ้น ขาทั้งสองย่อเข่า นางอัปสรองค์ที่สองแขนซ้ายกางและงอข้อศอกตั้งมือซ้ายขึ้นระดับเอว ส่วนแขนขวากางแขนและตั้งมือขวาขึ้น ขาทั้งสองย่อเข่าโดยยกส้นเท้าขวาเล็กน้อย นางอัปสรองค์ที่สามแขนซ้ายยกขึ้นตั้งวงสูงระดับศีรษะ มือซ้ายถือดอกบัวก้านยาว แขนขวากางและตั้งมือขึ้น

ภาพที่ ๑๗๔ ทับหลังสลักภาพพระพุทธรูปยืนทรงเครื่อง ประทับยืนภายในซุ้มกลาง
มีแถวพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิภายในซุ้มข้างละ ๓ องค์
แถวล่างมีเทพรำ ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗
ที่มา: ลักษมณ์ บุญเรือง, “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย” (วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตมหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร), ๑๘๔.

๓.๔ ทับหลังสลักภาพพระพุทธรูปยืนทรงเครื่อง ปางประทานอภัย มีแนวทับหลังสลักภาพพระพุทธรูปยืนทรงเครื่อง ปางประทานอภัย มีแถวพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิข้างละ ๓ องค์ แถวล่างมีนางอัปสรรำ ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ศิลปะ

ร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย (ภาพที่ ๑๘๐) พระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนทรงเครื่อง ปางประทานอภัยทั้งสองพระหัตถ์ พระเศียรหักหาย ครองจีวรห่มคลุมพระอังสาทั้งสองข้าง ผ้านุ่งมีชายผ้าเป็นรูปหางปลาห้อยตกลงมาเบื้องหน้า รัดประคดมีอุบะห้อยประดับ ทับหลังแบ่งออกเป็นสองแนว แนวบนเป็นภาพพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิข้างละ ๓ องค์ ทางด้านขวาของพระพุทธรูปยืนมีพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิสภาพชำรุด ๒ องค์ ทางด้านซ้ายของพระพุทธรูปยืนมีพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิสภาพชำรุด สภาพชำรุด ๓ องค์ แนวล่างทางด้านขวาของพระพุทธรูปยืนมีนางอัปสรรำ ๔ คน แนวล่างทางด้านซ้ายของพระพุทธรูปยืนมีนางอัปสรรำ ๓ คน นางอัปสรเหล่านี้เกล้าผมมวยกลางศีรษะ สวมเครื่องประดับตุ้มหู กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า นุ่งผ้าสั้น ชักชายผ้าออกมาเป็นวงโค้ง

ภาพที่ ๑๘๐ ทับหลังสลักภาพพระพุทธรูปยืนทรงเครื่อง ปางประทานอภัย มีแถวพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิข้างละ ๓ องค์ แถวล่างมีนางอัปสรรำ ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗

ที่มา: ลักษมณ์ บุญเรือง, “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย” (วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตมหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร), ๑๘๕.

๓.๕ พระโพธิสัตว์วัชระปาณี เสาประดับกรอบประตู ที่ปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๘๐) ลักษณะพระโพธิสัตว์วัชระปาณีทรงสวมมงกุฎยอดกรวย มีกระบังหน้าสลักลวดลายเลียนแบบเพชรพลอย สวมกุณฑลเป็นตุ้มหูคล้ายดอกบัวตูม สร้อยคอมีอุบะประดับ กำไลต้นแขน กำไลข้อมือและข้อเท้า นุ่งผ้าโจงกระเบนสั้นสลักเป็นริ้วเล็ก ชักชายผ้าออกมาด้านหน้า ประทับยืน

ภายในซุ้มเรือนแก้วพระเศียรและตัวเอียงไปทางด้านซ้าย พระกรขวายกขึ้นสูงระดับพระเศียร พระหัตถ์ขวาถือ วัชระ พระกรซ้ายงอพับระดับพระอุระ พระหัตถ์ซ้ายถือฆัณฏา (กระดิ่ง) ประทับยืนด้วยการย่อพระชงค์ซ้าย พระชงค์ขวางอเช่นกัน แต่ยกพระบาทขวาขึ้นหันไปทางพระชงค์ซ้าย ทรงอยู่ในท่าอรรธนิกุฏฏกะ[๙]

ภาพพระโพธิสัตว์วัชระปาณี เสาประดับกรอบประตูพบทั่วบริเวณปราสาทประธาน ประมาณ ๑๖ ภาพ เสาละ ๑ ภาพบริเวณฐานเสาด้านล่าง เพื่อเป็นทวารบาลประจำศาสนสถาน

ภาพที่ ๑๘๑ พระโพธิสัตว์วัชระปาณี เสาประดับกรอบประตู
พบที่ปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา
ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗
ที่มา: ลักษมณ์ บุญเรือง, “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย” (วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตมหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร), ๑๘๘.

---

[๙]ลักษมณ์ บุญเรือง, “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย”, ๗๗.

๓.๕ พระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย ประติมากรรมสำริด พบที่ปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๘๒) เป็นประติมากรรมรูปเทพสองกร ทรงยืนอยู่ในท่า ปรัตยาลีชะ คือย่อพระชงฆ์ขวา และเหยียดพระชงฆ์ซ้ายออกไปทางด้านข้าง พระหัตถ์ทั้งสองแสดงปางวัชรฮูมการ (คือการไขว้พระหัตถ์กันที่พระอุระโดยเกี่ยวพระกนิษฐา) ทรงพระภูษาโจงสั้นทิ้งชายรูปหางปลาห้อยลงทางด้านหน้า พระภูษาด้านหน้าเว้าลงและขมวดเป็นปม พระภูษาด้านหลังสูงขึ้นถึงพระปฤษฎางค์ และคลี่ชายกระเบนออกเป็นรูปผีเสื้อ คาดปั้นเหน่งทับ พระเกศาถักเปียและเกล้ามวยกลางพระเศียร ทรงสวมพระศอ พาหุรัด และกำไลข้อพระบาท

ภาพที่ ๑๘๒ พระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย พบที่ปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗
ที่มา: ผาสุข อินทราวุธ, พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน, ๓๒๕.

เทพองค์นี้เป็นรูปหนึ่งของพระพุทธเจ้าอักโษภยะ ในรูปแบบที่ทรงพระพิโรธ ซึ่งมีนามว่าไตรโลกยวิชัย ดังนั้นพระองค์จึงมีพระเนตรที่เบิกโพลง ขมวดพระขนงและแยกเขี้ยวอย่างน่ากลัว พระองค์ทรงมีหน้าที่เป็นผู้ขจัดตัณหาทั้งสาม คือ โลภ โกรธ หลง พร้อมกับทรงเหยียบสัญลักษณ์ของอวิชชาอยู่ใต้พระบาท อันได้แก่ พระนางโคารีหรือพระเทวีศักติของพระศิวะอยู่ใต้พระบาทขวา และพระมเหศวรอยู่ใต้พระบาทซ้าย

๓.๖ พระเหวัชระ ประติมากรรมสำริด ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๘๓) พระเหวัชระเป็นเทพอีกพระองค์หนึ่ง ที่ได้รับการเคารพบูชาในระยะเวลาเดียวกัน เป็นเทพในนิกายวัชรยาน มีพระนามว่า เหรูคะ (เทพผู้พิทักษ์รักษาในนิกายวัชรยาน พระองค์มีแปดพักตร์ สิบหกกร ทรงรำอยู่ในท่าอรรธปรยังคะ (คือทรงเต้นงอพระชงฆ์ขวาไว้บนพระเพลาซ้าย) ทรงพระภูษาโจงสั้น พระภูษาด้านหน้าเว้าลงต่ำ ส่วนพระภูษาทางด้านหลังชักสูงขึ้นถึงพระปฤษางค์ ชักขอบพระภูษาด้านบนออกมาเป็นรูปครึ่งวงกลม แล้วทิ้งชายพระภูษาห้อยลงถึงพระบาทรูปสมอเรือ

ภาพที่ ๑๘๓ พระเหวัชระ ประติมากรรมสำริด ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑

ที่มา: Charles F. Chicarelli, Buddhist Art An Illustrated Introduction (Chiang Mai: Silkworm Books, 2004), 217.

เทพองค์นี้เป็นรูปหนึ่งของพระพุทธเจ้าอักโษภยะ ในรูปแบบที่ทรงพระพิโรธ ซึ่งมีนามว่าไตรโลกยวิชัย ดังนั้นพระองค์จึงมีพระเนตรที่เบิกโพลง ขมวดพระขนงและแยกเขี้ยวอย่างน่ากลัว พระองค์ทรงมีหน้าที่เป็นผู้ขจัดตัณหาทั้งสาม คือ โลภ โกรธ หลง พร้อมกับทรงเหยียบ

สัญลักษณ์ของอวิชชาอยู่ใต้พระบาท อันได้แก่ พระนางโครีหรือพระเทวีศักติของพระศิวะอยู่ใต้พระบาทขวา และพระมเหศวรอยู่ใต้พระบาทซ้าย

๓.๗ พระพิมพ์ภาพเหวัชระมณฑล พบที่จังหวัดสุพรรณบุรี ประติมากรรมสำริด ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘ (ภาพที่ ๑๘๔) พระเหวัชระทรงรำอยู่เหนือซากศพในท่าอรรธปรยังก์ ภายในวงกลมคือมณฑล มีนางโยคินีทั้งแปดแวดล้อมประจำทิศอยู่ภายในวงกลมด้านนอก ที่อยู่ภายในรูปของกุฏาคาร (Kutagara) หรือปราสาท (Prasada) ทั้งพระเหวัชระและนางโยคินีทั้งแปดรำอยู่ตรงกลางในส่วนครรภธาตุหรือครรภคฤหะ ส่วนบนเหนือครรภธาตุมีลักษณะเป็นชั้นคล้ายหลังคาปราสาทซ้อนกันเป็นชั้น ชั้นบนสุดมีพระพุทธรูปนาคปรกอยู่ตรงกลาง มีบุคคลนั่งอยู่ในระดับต่ำกว่าเยื้องลงมาเล็กน้อยทั้งสองด้าน ถัดมาเป็นชั้นของรูปบุคคลคือ พระพุทธรูป พระโพธิสัตว์ ประทับนั่งอยู่ในซุ้มจำนวนแถวละสาม ห้า และเจ็ดองค์ตามลำดับ ชั้นฐานหรือด้านล่างสุดของปราสาททำเป็นรูปบุคคลคือพระโพธิสัตว์ ในท่ายืนภายในซุ้มจำนวนห้าองค์

พระพุทธรูปนาคปรกที่ประดิษฐานอยู่บนยอดสุดของพระพิมพ์ คงหมายถึงพระอาทิพระพุทธเจ้า ตามทางคติทางพุทธศาสนาฝ่ายมหายานนิกายวัชรยานหรือพุทธตันตระ ส่วนรูปบุคคลที่อยู่ถัดลงมาจากพระพุทธรูปนาคปรก โดยเฉพาะในชั้นหรือแถวซึ่งมีจำนวนรวมกันห้าองค์มีความเกี่ยวข้องกับพระธยานิพุทธทั้งห้าคือ พระไวโรจนะ พระอักโษภยะ พระรัตนสัมภวะ พระอมิตาภะ และพระอโมฆสิทธิ

ภาพที่ ๑๘๔ เหวัชระมณฑล ประติมากรรมสำริด ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗

ที่มา: กฤษฎา พิณศรี, “เหวัชระมณฑล,” วารสารเมืองโบราณ ๓๑, ๑ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๔๘): ๙๗.

๓.๗ นางโยคนีหรือนางฑากินี ประติมากรรมสำริด ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ สูง ๑๒.๕ เซนติเมตร (ภาพที่ ๑๘๕) คัมภีร์เหวัชระตันตระกล่าวว่า เมื่อเหวัชระทรงร่วมปรัชญาของค์พระผู้มีนามว่า ไนราตมยา ภายในมณฑลของพระองค์จะทำให้เกิดนางโยคินีหรือทัดคินีแปดองค์ นางเหล่านี้ชูพระหัตถ์ขวาขึ้นและทาบพระหัตถ์ซ้ายที่พระอุระ ฟ้อนรำในท่าอรรธปรยังคะ บนซากศพของเทพในศาสนาฮินดู อันเป็นสัญลักษณ์ของอวิชชา นางเหล่านี้มีพระนามต่าง ๆ และถือสัญลักษณ์ประจำพระองค์ในพระหัตถ์ ทรงพระภูษาสั้น คาดปั้นเหน่งทับแล้วชักขอบพระภูษาด้านบน ให้เว้าลงต่ำทิ้งเป็นรูปครึ่งวงกลมทางด้านหน้า ส่วนภูษาด้านหลังสูงจนถึงกลางปฤษฎางค์

ภาพที่ ๑๘๕ นางฑากินี ประติมากรรมสำริด ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘

ที่มา:The National Museum Volunteers Groups, Treasures from the National Museum Bangkok Third Reprint (Bangkok: National Museum Volunteers, 1995), 37.

๓.๘ นางอัปสรรำ ชิ้นส่วนของฐานสำริด พบที่จังหวัดกาฬสินธุ์ ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ สูง ๑๑ เซนติเมตร จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (ภาพที่ ๑๘๖) ลักษณะเป็นแผ่นสำริดแบนสองชิ้น แต่ละชิ้นหล่อเป็นภาพอัปสราสองคนรำอยู่ระหว่างเสา และระหว่างอัปสรามีดอกบัวคั่นกลาง การแต่งกายเกล้าผมมวยกลางศีรษะด้านบน สวมตุ้มหูทรงตุ้ม สร้อยคอ กำไลต้นแขน นุ่งผ้ายาวมีลายริ้ว คาดเข็มขัดลวดลายอุบะ นางอัปสราแต่ละคนอยู่ในท่ารำที่สอดรับกัน

ฐานสำริดภาพนางอัปสราชิ้นแรกนางอัปสราด้านซ้าย อยู่ในท่าเอียงศีรษะและตัวไปทางด้านซ้าย แขนขวาตั้งวงระดับศีรษะและหงายมือ แขนซ้ายเหยียดแขนและหงายมือ ยืนลักษณะย่อเข่าทั้งสอง เปิดปลายเท้าทั้งสอง นางอัปสราด้านขวา อยู่ในท่าเอียงศีรษะและตัวไปทางด้านซ้าย แขนขวาตั้งวงระดับศีรษะและตั้งมือขวา แขนซ้ายกางและงอข้อศอก มือซ้ายทำท่าจีบนิ้วระดับเอว ยืนลักษณะย่อเข่าทั้งสอง เท้าขวายกส้นเท้าสูงขึ้นเล็กน้อย

ฐานสำริดภาพนางอัปสราชิ้นที่สองนางอัปสราด้านซ้าย อยู่ในท่าเอียงศีรษะและตัวไปทางด้านขวา แขนซ้ายวงสูงระดับคาง แขนซ้ายกางและงอข้อศอก มือซ้ายตั้งระดับเอว ยืนลักษณะย่อเข่าทั้งสอง ยกส้นเท้าซ้าย นางอัปสราด้านขวาเอียงศีรษะและตัวไปทางขวา ยกแขนทั้งสองหงายมือสูงระดับศีรษะแบกรับฐาน ยืนลักษณะย่อเข่าทั้งสอง

ภาพที่ ๑๘๖ นางอัปสรชิ้นส่วนของฐานสำริด พบที่จังหวัดกาฬสินธุ์ ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘

ที่มา: The National Museum Volunteers Groups, Treasures from the National Museum Bangkok Third Reprint (Bangkok: National Museum Volunteers, 1995), 37.

เมื่อนำนางอัปสราชิ้นส่วนของฐานสำริดมาศึกษา เปรียบเทียบกับรูปแบบท่ารำที่ปรากฏตามคัมภีร์นาฏยศาสตร์[๙] ปรากฏว่านางอัปสราด้านหน้ามีลักษณะ คล้ายกับท่าอรรธนิกุฏฏะกะ หรือท่าเขย่งเท้าข้างเดียว ส่วนนางอัปสราด้านหลังมีท่าทางการรำคล้ายกับท่านิกุฏฏะกะ นอกจากนี้ลักษณะท่ามือของนางอัปสราของฐานชิ้นที่สอง มีท่าตรงกับท่าพรหมสี่หน้า ในนาฏศิลป์ปัจจุบัน ที่มีความหมายถึงความเจริญ ความยิ่งใหญ่ สำหรับฐานสำริดทำเพื่อรองรับรูปปฏิมาที่อยู่ด้านบน[๑๐]

---

[๙]ลักษมณ์ บุญเรือง, “การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย”, ๘๙.

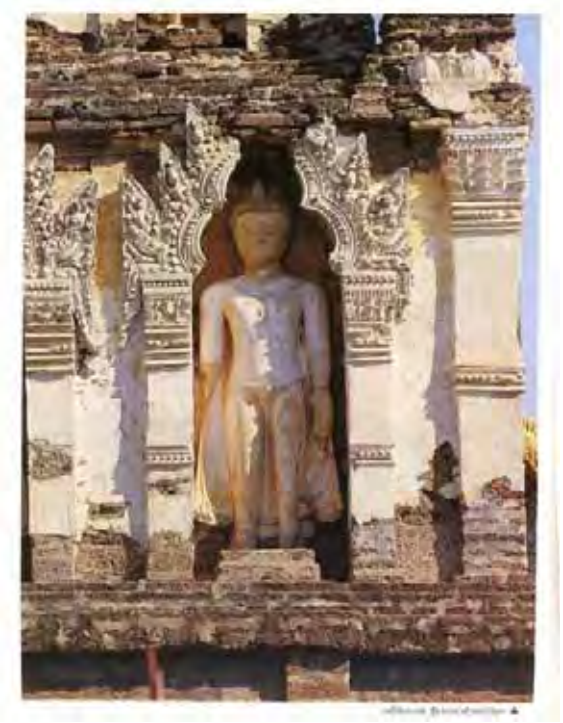
[๑๐]เรื่องเดียวกัน.

ประติมากรรมชิ้นนี้จึงแสดงให้เห็นถึง ความสืบเนื่องของท่ารำที่มาแล้ว ตั้งแต่อดีตตั้งแต่ต้นแบบจากอินเดีย วัฒนธรรมร่วมแบบเขมร และมีความสัมพันธ์กับรูปแบบนาฏศิลป์ปัจจุบัน ในส่วนของท่าทางที่ปรากฏโดยบังเอิญ[๑๑]

[๑๑]เรื่องเดียวกัน.

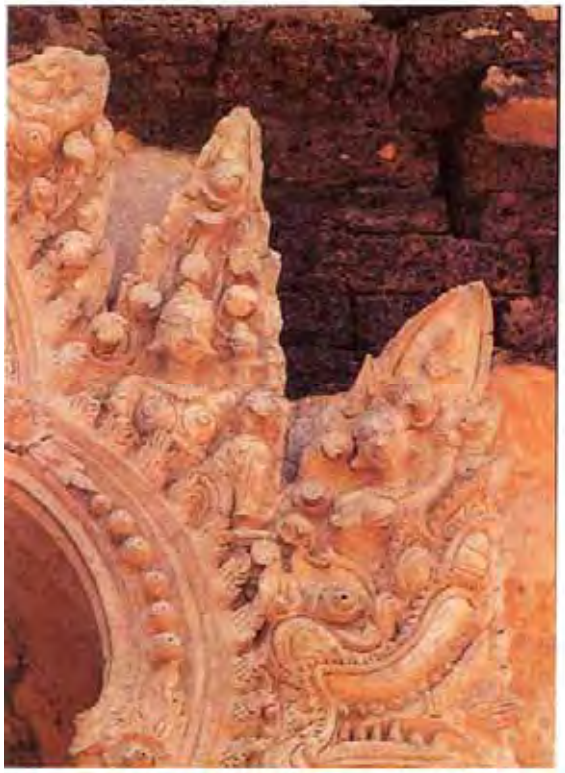
๔ นาฏยดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะสมัยหริภุญไชย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕

๔.๑ ภาพเทวดาปูนปั้นของซุ้มจระนำชั้นล่างสุดเจดีย์มหาพล ที่วัดกู่กุด (วัดจามเทวี) จังหวัดลำพูน ศิลปะสมัยหริภุญไชย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ (ภาพที่ ๑๘๗) ภาพเทวดาขนาดเล็กเกือบครึ่งองค์โผล่ออกมาจากหัวเสาข้างละองค์ และถัดขึ้นไปเป็นเทวดาเอี้ยวตัวไปด้านข้างปรากฏข้างละ ๒-๓ องค์ บางองค์ปรากฏให้เห็นพระชงฆ์ที่งอ เทวดาโผล่ออกมาจากกลีบใบไม้ปลายแหลม (ฝักเพกา) รอบเศียรเทวดามีเรือนแก้ว รอบ ๆ องค์เทวดาแซมด้วยปูนปั้นลายกนกผักกูดรูปแบบทวารวดี ลักษณะของเทวดามีพระพักตร์เหลี่ยมมน พระขนงเป็นเส้นนูนโค้งเชื่อมต่อกันเป็นรูปปีกกา พระเนตรโปน พระนาสิกแบน พระโอษฐ์ใหญ่หนาและมีเส้นกรอบริมพระโอษฐ์ บางองค์เหมือนกับมีพระมัสดุด้วย บางองค์มีพระกรรณขนาดใหญ่ พระศอกมีเส้นโค้งขีด ๓ เส้น



ภาพที่ ๑๘๗ ภาพเทวดาปูนปั้นของซุ้มจระนำชั้นล่างสุดเจดีย์มหาพล ที่วัดกู่กุด (วัดจามเทวี) จังหวัดลำพูน ศิลปะสมัยหริภุญไชย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕

ที่มา: เฉลียว ปิยะชน, ประติมากรรมเทวดาและกินนรแห่งล้านนา (เชียงใหม่: สำนักพิมพ์ปราณ, ๒๕๔๐), ๓๕.



ภาพที่ ๑๘๘ ภาพขยายเทวดาปูนปั้นของซุ้มจระนำชั้นล่างสุดเจดีย์มหาพล ที่วัดกู่กุด (วัดจามเทวี) จังหวัดลำพูน ศิลปะสมัยหริภุญไชย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕

ที่มา: เฉลียว ปิยะชน, ประติมากรรมเทวดาและกินนรแห่งล้านนา (เชียงใหม่: สำนักพิมพ์ปราณ, ๒๕๔๐), ๓๕.

บทที่ ๕

นาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙

ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เมื่อวัฒนธรรมศิลปะสมัยลพบุรีหรือวัฒนธรรมศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทยเริ่มเสื่อม พญามังรายทรงได้รวบรวมหัวเมืองทางเหนือเข้าเป็นอาณาจักรสถาปนาอาณาจักรล้านนา ส่วนบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนบน พ่อขุนผาเมืองและพ่อขุนบางกลางหาวได้ร่วมมือกันขับไล่ขอมออกไป แล้วสถาปนาอาณาจักรสุโขทัยขึ้น ชุมชนวัฒนธรรมอาณาจักรล้านนามีความเจริญควบคู่กับชุมชนวัฒนธรรมอาณาจักรสุโขทัย มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน

๑ **สมัยสุโขทัย** อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐

๑.๑ นางอัปสรรำ ภาพปูนปั้นประดับซุ้มประตูที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง จังหวัดสุโขทัย ศิลปะสมัยสุโขทัยตอนต้น อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘ (ภาพที่ ๑๘๙) นางอัปสรสวมเครื่องประดับศีรษะ ตุ้มหู กำไลข้อมือ กำไลต้นแขน กำไลข้อเท้า นุ่งผ้าชักชายยาวถึงเท้าสองข้างสะโพก ทำท่ารำด้วยการยกแขนสองข้างขึ้น ยืนย่อขาด้วยขาซ้าย ส่วนขาขวายกขึ้น ภาพนางอัปสรรำประดับสี่ด้านของยอดซุ้มประตู ด้านละหนึ่งคน

ภาพที่ ๑๘๙ นางอัปสรรำ ภาพปูนปั้นประดับซุ้มประตูที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง จังหวัดสุโขทัย ศิลปะสมัยสุโขทัย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๙

ที่มา: Vittorio Roveda, “Images of the God Khmer Mythology in Cambodia,Thailand & Laos” (Bangkok: River Books,2005), 293.

ภาพที่ ๑๙๐ ภาพขยายนางอัปสรรำ ภาพปูนปั้นประดับซุ้มประตูที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง จังหวัดสุโขทัย ศิลปะสมัยสุโขทัย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๙
ที่มา: Vittorio Roveda, Images of the God Khmer Mythology in Cambodia,Thailand & Laos, 496.

๒ สมัยล้านนา อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒

ศิลปกรรมสมัยล้านนา ปรากฏภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะ ดังนี้

๒.๑ ภาพประติมากรรมนูนต่ำ รูปเทวดา นั่งคุกเข่าเป่าสังข์ บนฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัส จากฐานพระพุทธรูปหินทราย ปัจจุบันอยู่ที่วัดศรีโคมคำ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา (ภาพที่ ๑๙๑)[๑] อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ เอียงศีรษะไปด้านขวา และแหงนใบหน้าเป่าสังข์ซึ่งใช้มือซ้ายจับ ศีรษะสวมเทริด สวมสร้อยสังวาลย์ ต้นแขนและข้อมือสวมกำไล ข้างเทวดาเป่าสังข์มีบริวารสอง คนยืนเคียงข้างด้านหลัง ทั้งคนซ้ายและคนขวาสวมเทริด กำไลต้นแขน นุ่งผ้ายาวกรอมเท้า ผ้าและมีชายชักออกมาด้านข้างสะโพกสามชั้น ถือเครื่องสูงบังแทรก

[๑] กรมศิลปากร, ดุริยางค์ผสานศิลป์, ๔๗.

ภาพที่ ๑๙๑ เทวดาเป่าสังข์ ฐานพระพุทธรูปหินทราย วัดศรีโคมคำ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา ศิลปะสมัยล้านนา อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒

ที่มา: กรมศิลปากร, ดุริยางค์ผสานศิลป์, ๔๗.

๒.๒ กินนรรำบนหัวเสาซุ้มโขง วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ประติมากรรมปูนปั้น ศิลปะสมัยล้านนา อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ (ภาพที่ ๑๙๒) เป็นลวดลายปูนปั้นแบบล้านนา ที่ปลายซุ้มโขงสองข้างของซุ้มโค้งเว้าหยัก ประดับลายพันธุ์พฤกษาที่ประดับด้วยหงส์เกาะเรียงรายโดยตลอด มีกินนรยืนรำอยู่บนหัวเสาข้างละตัว กินนรสวมชฎาเตี้ย ชฎามีลักษณะคล้ายใบไม้ใบแหลมประดับอยู่โดยรอบ สวมเครื่องประดับต่าง ๆ เช่น สร้อยคอ สังวาลย์ ทับทรวง พาหุรัด เข็มขัด หางของกินนรมีรูปทรงเป็นกนกเหงาทำเป็นกรอบอยู่ขนาดใหญ่สูงระดับถึงศีรษะ ภายในกรอบมีลายก้านขดแบบล้านนา ส่วนปีกมีขนาดเล็กอยู่ระดับใต้อก กินนรตัวซ้ายของภาพยืนเอียงศีรษะและตัวไปด้านขวา ยกแขนซ้ายตั้งข้อศอกและมือ แขนขวางอแขนและตั้งมือระดับเอว กินนรตัวขวาของภาพยืนเอียงศีรษะและตัวไปทางขวา ยกแขนขวาตั้งข้อศอกและมือ แขนซ้ายงอแขนและตั้งมือระดับเอว

ภาพที่ ๑๙๒ กินนรรำบนหัวเสาซุ้มโขง วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ประติมากรรมปูนปั้น ศิลปะสมัยล้านนา อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒

ที่มา: เฉลียว ปิยะชน, ประติมากรรมเทวดาและกินนรแห่งล้านนา (เชียงใหม่: สำนักพิมพ์ปราณ, ๒๕๔๐), ๔๗.

ภาพที่ ๑๙๓ ภาพขยายกินนรประดิษฐานบนหัวเสาซุ้มโขง วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ศิลปะสมัยล้านนา อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒

ที่มา: เฉลียว ปิยะชน, ประติมากรรมเทวดาและกินนรแห่งล้านนา (เชียงใหม่: สำนักพิมพ์ปราณ, ๒๕๔๐), ๔๗.

๓ สมัยอยุธยา อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๔

งานศิลปกรรมสมัยอยุธยาที่ทำขึ้นเนื่องในพุทธศาสนา ทั้งสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม และวรรณกรรม ตามความเชื่อถือและศรัทธาในพุทธศาสนา และมีการสร้างสรรค์เป็นจำนวนมาก

๓.๑ ภาพประติมากรรมดินเผารูปนางรำ จากวัดช้างรอบ จังหวัดกำแพงเพชร ศิลปะสมัยอยุธยา อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๑ (ภาพที่ ๑๙๔) สูง ๓๖.๕ เซนติเมตร กว้าง ๒๒ เซนติเมตร ลักษณะนางรำสวมเทริด กุณฑลรูปดอกบัวตูม กรองศอพาหุรัด กำไลข้อเท้า และนุ่งผ้า ๒ ชิ้น ชิ้นแรกนุ่งโจง ชิ้นที่สองสวมกางเกงแบบสนับเพลา อยู่ในท่ารำพนมมือขึ้น ย่อเข่าทั้งสองส้นเท้าชิดกัน

ภาพที่ ๑๙๔ นางรำ จากวัดช้างรอบ จังหวัดกำแพงเพชร ประติมากรรมดินเผา
ศิลปะสมัยอยุธยา อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๑
ที่มา: สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร, นำชมอุทยานประวัติศาสตร์ สุโขทัย ศรีสัชชนาลัย กำแพงเพชร, ๑๓๘.

๓.๒ กินรีรำ จากวัดช้างรอบ จังหวัดกำแพงเพชร ภาพประติมากรรมดินเผา ศิลปะสมัยอยุธยา[๒] อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๑ (ภาพที่ ๑๙๕) ลักษณะกินรีชำรุดส่วนล่าง ทำผมมวยสูง สวมเครื่องประดับศีรษะกระบังหน้า สวมสร้อยคอ กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ สวมผ้านุ่งมีชายผ้าห้อยด้านหน้า ที่สะโพกปั้นลวดลายปีกนก และหางปั้นลวดลายกนก กินรีทำท่ารำโดยยกแขนขวาตั้งข้อศอกและมือระดับศีรษะ แขนซ้ายพับข้อศอกอยู่ระดับอก มือชำรุดไม่ทราบว่าทำท่าใด

ภาพที่ ๑๙๕ กินรีรำ จากวัดช้างรอบ จังหวัดกำแพงเพชร ประติมากรรมดินเผา ศิลปะสมัยอยุธยา อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๑

ที่มา: Maud Girard-Geslian, Art of Southeast Asia (New York: Harry N. Abrams, 1998),

[๒]ภาพประติมากรรมชิ้นนี้เป็นสมัยสุโขทัย อายุปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ใน Maud Girard-Geslian, “Art of Southeast Asia” (New York: Harry N. Abrams, 1998), 601.

๓.๓ ภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนถวายพระเพลิงพุทธองค์ แสดงภาพมหรสพ ที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม ตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๓ (ภาพที่ ๑๕๖) เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ ซึ่งมีบอกปีที่วาดภาพ คือ ปี พ.ศ. ๒๒๗๗ ตรงกับระยะเริ่มต้นรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ (พ.ศ. ๒๒๗๕-๒๓๐๑) จิตรกรรมนี้วาดเรื่องพุทธประวัติ ทางด้านซ้ายของพระประธานเป็นภาพงานพระเมรุพระพุทธเจ้า ด้านล่างของภาพมีมหรสพหลายประเภทฉลอง ได้แก่ โขน โนรา ไต่ลวดรำแพน

จิตรกรรมนี้แสดงภาพพระเมรุพระพุทธเจ้าอยู่เบื้องบน ซึ่งมีพระลอง (หีบ) พระบรมศพพระพุทธองค์ตั้งอยู่บนพระเบญจา มีฉัตรสามชั้นจำนวนสี่คันประดับด้านขวาของพระบรมศพ และรายล้อมรอบด้วยพระภิกษุที่มาชุมนุมกันในพระราชพิธีนี้ ส่วนเบื้องล่างของภาพจิตรกรรมมีนาฏศิลป์มหรสพสมโภชแสดงบริเวณใกล้ระทา ได้แก่ โขน โนรา ไต่ลวดรำแพน ถัดจากระทาต้นแรก (ทางซ้ายของภาพ) มีการละเล่นหกตะเมน ถัดจากระหว่างช่องระทาต้นที่หนึ่งและสองเป็นโรงโนรามีชายสองคนรำคู่กัน (ตรงกลางตอนล่างของภาพ) ถัดจากระหว่างช่องระทาต้นที่สองและสาม เป็นโรงโขนมีชายสองคนทำท่ารำคู่กัน หน้าระทาต้นที่สามมีการละเล่นบ่วงเพลิงของชายสองคน และด้านหน้าระหว่างระทาค้นที่สามและสี่ (ทางซ้ายมือของภาพ) มีการชกมวยของชายสองคนซึ่งอยู่ตรงกลางของผู้ชมสองด้าน ระหว่างช่องระทาที่หนึ่งถึงสี่ด้านบน มีการละเล่นไต่ลวดรำแพน ผู้แสดงชายสามคนทำท่าไต่ลวดรำแพนช่องละหนึ่งคน

ภาพที่ ๑๕๖ ภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนถวายพระเพลิงพุทธองค์ ที่วัดเกาะแก้ว สุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี แสดงภาพมหรสพ ได้แก่ โขน โนรา ไต่ลวด รำแพน ศิลปะสมัยอยุธยา อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๓

ที่มา: น. ณ ปากน้ำ แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, วัดเกาะแก้วสุทธาราม (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๕), ๔๖.

๓.๔ ภาพจิตรกรรมฝาผนังกินนรและกินรีรำ ที่ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ศิลปะสมัยอยุธยา (ภาพที่ ๑๙๗) ผนังตอนล่างของด้านเหนือ มีภาพเวสสันดรชาดกและนางมัทรีอุ้มชาลีและกัณหา เดินบุกป่าหิมพานต์ มีชูชกอยู่บนคบไม้ และมีเทวดาและนางฟ้ารำ กินนรอยู่ทางขวาภาพ สวมมงกุฎ สังวาลย์ ทับทรวง พาหุรัด ทำท่ารำยกแขนซ้ายและตั้งมือขึ้นระดับไหล่ แขนขวายกตั้งข้อศอกขึ้นและหงายมือระดับศีรษะ สองขาแบบขานกเหลื่อมหน้าและหลัง ส่วนกินรียืนรำด้านขวาของกินนร สวมกระบังหน้า สังวาลย์ ทับทรวง พาหุรัด ทำท่ารำยกแขนซ้ายและตั้งมือขึ้นระดับไหล่ แขนขวายกตั้งข้อศอกขึ้นและโค้งมือระดับศีรษะ สองขาแบบขานกเหลื่อมหน้าและหลังเช่นเดียวกับกินนร

ภาพที่ ๑๙๗ ภาพจิตรกรรมฝาผนังกินนรและกินรีรำ ที่ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ศิลปะสมัยอยุธยา

ที่มา: ความอนุเคราะห์จากจีราวรรณ แสงเพ็ชร์

๓.๕ อัปสรรำและบรรเลงดนตรี ถวายเป็นพุทธบูชาพระจุฬามณีเจดีย์ จากสมุดภาพวัดปากคลอง จังหวัดเพชรบุรี เล่มที่ ๑ ศิลปะสมัยอยุธยา (ภาพที่ ๑๙๘) ลักษณะสมุดมีภาพสองด้าน ตรงกลางของสมุดเป็นตัวอักษร ด้านซ้ายเป็นภาพอัปสรสองนางรำ ด้านขวาเป็นอัปสรบรรเลงดนตรี อัปสรสองนางรำหันหน้าเข้าหากัน คนแรกทางซ้ายหันหลังให้ภาพ คนที่สองทางขวามือหันหน้าให้ภาพ อัปสรแต่งกายสวมกระบังหน้า สร้อยคอ กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ กำไล

ข้อเท้า ห่มผ้านาง นุ่งผ้าจับจีบ คนแรกทำท่าแขนซ้ายกางออกเล็กน้อย มือซ้ายตั้งขึ้น ยกแขนขวาสูงระดับศีรษะ เท้าซ้ายอยู่ล้ำหน้าขวา เท้าขวายกส้นเล็กน้อย คนที่สองทำท่าเหมือนคนแรกแต่สลับแขน ยกแขนซ้ายสูงระดับศีรษะ กางแขนขวาเล็กน้อย มือขวาตั้งขึ้น ขาขวายกขึ้นสูงระดับต้นเข่า ยืนด้วยขาซ้าย อัปสรสามนางนั่งบรรเลงดนตรี อัปสรสวมกำไลต้นแขน กำไลข้อมือ นุ่งผ้าชิ่น คนแรกนั่งด้านหน้าสุดเป่าขลุ่ย คนที่สองถัดไปทางขวาตีตะโพน คนที่สามนั่งถัดไปทางซ้ายดีดกระจับ

ภาพที่ ๑๙๘ อัปสรรำและบรรเลงดนตรี ถวายเป็นพุทธบูชาพระจุฬามณีเจดีย์ จากสมุดภาพวัดปากคลอง จังหวัดเพชรบุรี เล่มที่ ๑ ศิลปะสมัยอยุธยา

ที่มา: บุญเตือน ศรีวรพจน์, ประสิทธิ์ แสงทับ, สมุดข่อย (กรุงเทพฯ : โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, ๒๕๔๒), ๑๔๕.

๔ สมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕

๔.๑ วิวาหมงคลปริวรรคต ตอนอภิเษกสมรสพระเจ้าสุทโธทนะพระพุทธบิดา และพระนางสิริมหามายาพระพุทธมารดา มีมโหรีบรรเลง ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๑ (ภาพที่ ๑๙๙ ด้านล่าง) พระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายาประทับนั่งภายในปราสาทประกอบพระราชพิธีอภิเษกสมรส มีพานแว่นฟ้าตั้งบายศรีอยู่กลาง พระเจ้าสุทโธทนะประทับด้านขวาของบายศรี ถัดพระองค์มีพระอินทร์ประทับ พระนางสิริมหามายาประทับด้านซ้าย บรรดาพระญาติวงศ์และกษัตริย์ร้อยเอ็ดนครประทับต่ำลงมา มโหรีบรรเลงอยู่ใน

ส่วนล่างตรงกลางของภาพ เครื่องดนตรีที่บรรเลงฉิ่ง ซอสามสาย กระจับปี่ ขลุ่ย รำมะนา โทน และกรับ

ภาพที่ ๑๙๙ วิวาหมงคลปริวรรต มีมโหรีบรรเลง ภาพจิตรกรรมฝาผนัง
พระที่นั่งพุทไธ สวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร
กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔
ที่มา: วรรณิภา ณ สงขลา, จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ ๐๐๑ เล่มที่ ๒ วรรณกรรม (กรุงเทพฯ: กองโบราณคดี กรมศิลปากร, ๒๕๓๔), ๗.

๕.๔.๒ พระราชพิธีวิวาหมงคลพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา ณ อโสกอุทยาน กรุงเทวหะนคร มีการบรรเลงวงดุริยางคศิลป์ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๐๐) พระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายาประทับนั่งพนมมือภายในปราสาทตรงกลาง ซึ่งมีพานแว่นฟ้าตั้งบายศรีตั้งอยู่ พระเจ้าสุทโธทนะประทับทางด้านซ้ายของภาพ พระนางสิริมหามายาประทับทางด้านขวาของภาพ บรรดาพระญาติวงศ์และกษัตริย์ประทับต่ำลงมา บรรดากษัตริย์เวียนเทียน ถัดจากเหล่ากษัตริย์ทั้งหลายเบื้องต่ำกว่าส่วนล่างตรงกลางภาพ มีมโหรีบรรเลงอยู่ในส่วนล่างตรงกลางของภาพ เครื่องดนตรีที่บรรเลงได้แก่ ฆ้องวง ระนาด ซอ ขลุ่ย โทน รำมะนา

ภาพที่ ๒๐๐ การพระราชพิธีวิวาหมงคลพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา ณ อโสกอุทยาน กรุงเทวหะนคร ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔

ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังพระพุทธประวัติพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (สำนักพระราชวังจัดพิมพ์สนองพระมหากรุณาธิคุณสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ เนื่องในพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๔๓), ๒๙.

๕.๔.๓ พระบรมโพธิสัตว์ประสูติ พระอินทร์อัญเชิญพานทองรองรับพระบรมโพธิสัตว์ ท้าวมหาพรหมทรงกั้นเศวตฉัตร วงดุริยางค์บรรเลง ภาพจิตรกรรมพระบฏ วัดหัวเตย อำเภอปากพยูน จังหวัดพัทลุง ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๑ (ภาพที่ ๒๐๑) พระพุทธมารดาพระนางสิริมหายาเสด็จถึงลุมพินีวัน ทรงเจ็บพระครรภ์ พระหัตถ์ซ้ายทรงเหนี่ยวกิ่งต้นรัง นางกำนัลช่วยเหลือแพทย์หลวงประสูติพระบรมโพธิสัตว์ ในขณะที่พระบรมโพธิสัตว์ประสูตินั้น พระอินทร์อัญเชิญพานทองรองรับพระบรมโพธิสัตว์ ท้าวมหาพรหมทรงกั้นเศวตฉัตร มีวงดุริยางค์บรรเลงประโคม ได้แก่ สังข์ แตร โหม่ง

ภาพที่ ๒๐๑ พระบรมโพธิสัตว์ประสูติ พระอินทร์อัญเชิญพานทองรองรับ พระบรมโพธิสัตว์ ท้าวมหาพรหมทรงกั้นเศวตฉัตร วงดุริยางค์บรรเลงประโคม ภาพจิตรกรรมพระบฏ วัดหัวเตย อำเภอปากพยูน จังหวัดพัทลุง ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๑

ที่มา: “วารสารเมืองโบราณ” ๑๔ ๑ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๓๑): ๑๑.

๕.๔.๔ พระบรมโพธิสัตว์ประสูติ พระอินทร์เชิญพานทองรองรับพระบรมโพธิสัตว์ ท้าวมหาพรหม ทรงกั้นเศวตฉัตร วงดุริยางค์บรรเลงประโคม ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๐๒) พระบรมโพธิสัตว์ประสูติ พระอินทร์เชิญพานทองรองรับพระบรมโพธิสัตว์ ท้าวมหาพรหม ทรงกั้นเศวตฉัตร เทวดาและข้าราชบริพารทั้งปวงต่างถวายสักการะบูชา วงดุริยางค์บรรเลงประโคม ได้แก่ สังข์ แตร

ภาพที่ ๒๐๒ พระบรมโพธิสัตว์ประสูติ พระอินทร์เชิญพานทองรองรับพระบรมโพธิสัตว์ ท้าวมหาพรหมทรงกั้นเศวตฉัตร วงดุริยางค์บรรเลงประโคม ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔

ที่มา: จิตรกรรมฝานังพระพุทธประวัติพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (สำนักพระราชวังจัดพิมพ์สนองพระมหากรุณาธิคุณสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ เนื่องในพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๔๗), ๓๗.

๕.๔.๕ พระบรมราชาภิเษกของสมเด็จพระมหาบุรุษ มีนาฏศิลป์มหรสพสมโภช ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดกันมาตุยาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ หรือ ๕[๓] (ภาพที่ ๒๐๓ และ ๒๐๔) ภาพจิตรกรรมฝาผนังบนผนังเหนือขอบหน้าต่างตรงข้ามพระประธาน ตอนพระเจ้าสุทโธนะทรงจัดพระราชพิธีบรมราชาภิเษก สมเด็จพระมหาบุรุษทรงครองราชย์สมบัติเป็นพระราชาแห่งกรุงกบิลพัสดุ์ และทรงอภิเษกพระนางพิมพายโสธราชเทวีเป็นอัครมเหสี สมเด็จพระมหาบุรุษเสด็จประทับบนราชรถทอดพระเนตรสิ่งต่าง ๆ ในกรุงกบิลพัสดุ์ นอกกำแพงกรุงมีนาฏศิลป์มหรสมสมโภช ได้แก่ โขน ซึ่งแสดงภายในโรงโขนสองโรง โขนโรงแรกอยู่ทางด้านซ้ายของกำแพงกรุง โขนโรงที่สองอยู่ทางด้านขวาของกำแพงกรุง

ภายในโรงโขนโรงแรก (ภาพที่ ๒๐๓) มีผู้แสดงที่เข้าใจว่าคือพระราม หนุมาน เสนาลิง และเหล่าพลลิง ผู้แสดงที่เข้าใจว่าคือพระรามแต่งเครื่องตัวพระสีกายสีเขียว สวมมงกุฎสังวาลย์ กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า นุ่งกางเกง มือซ้ายจับพระขรรค์ แขนขวางอข้อศอกและตั้งมือขึ้น นั่งพับขาซ้ายและห้อยขาขวาบนแท่น นั่งหันหน้าตรงข้ามกับ หนุมานและเสนาลิงที่นั่งอยู่เบื้องล่างของแท่น ถัดไปด้านหลังมีหนึ่งพลลิงนั่ง ด้านหลังของพระรามเป็นเหล่าพลลิง ทางขวาด้านหลังของโรงมีเพิงนั่งร้านสำหรับนักดนตรีบรรเลงเครื่องดนตรี ซึ่งประกอบด้วยนักดนตรีเป่าปี่หนึ่งคน ถัดไปทางเป็นนักดนตรีตีกลองทัด และผู้ชายอีกสองคนนั่งข้างนักดนตรีทั้งสอง อาจจะเป็นนักพากย์ ด้านหน้ามีกลุ่มคนทั้งผู้ชายและผู้หญิงยืนชม

ภายในโรงโขนโรงที่สอง (ภาพที่ ๒๐๔) มีผู้แสดงตัวละครยักษ์สองคน ไม่ทราบว่าคือใครผู้แสดงคนแรกแต่งตัวเครื่องยักษ์ ศีรษะสวมหัวโขนหน้ายักษ์มงกุฎสีแดง ทำท่ายกแขนซ้ายจับศร แขนและมือขวายกขึ้น การยืนยืนด้วยขาขวาส่วนขาซ้ายยกระดับต้นขา ผู้แสดงคนที่สองแต่งตัวเครื่องยักษ์ ศีรษะสวมหัวโขนหน้ายักษ์ศีรษะโล้นสีเขียว ทำท่าย่อขาพนมมือ ข้างผู้แสดง ทั้งสองคนมีผู้ชายซึ่งคงเป็นนักพากย์ สวมเสื้อแขนยาวสีขาวนุ่งผ้าโจงกระเบนสีน้ำเงินข้างละหนึ่งคน ใกล้กับฉากทางซ้ายของโรงละครมีกลุ่มผู้ชายจำนวนสี่คน แต่งกายสวมเสื้อแขนยาวสีขาวเช่นเดียวกับผู้ชายสองคนแรก กลุ่มผู้ชายเหล่านี้อาจจะเป็นกลุ่มลูกคู่ของนักพากย์ ทางขวาของโรงโขนเป็นที่นั่ง

---

[๓]วัดกันมาตุยาราม ในเรื่องประวัติวัดกล่าวว่าสร้างขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ.๒๔๐๗ และกล่าวว่าภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถเป็นฝีมือจิตรกรเอก คือ ขรัวอินโข่ง ใน ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร เล่ม ๒ (กรุงเทพฯ: กองพุทธศาสนา กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๒๖), ๒๑.

ของกลุ่มนักดนตรีห้าคน มีนักดนตรีคนหนึ่งตีกลองทัด ส่วนนักดนตรีอีกสี่คนไม่ทราบว่าเล่นเครื่องดนตรีอะไร ทั้งทางด้านหน้าและด้านข้างทางซ้ายของโรงโขน มีกลุ่มคนทั้งผู้ชายและผู้หญิงยืนชม

ภาพที่ ๒๐๓ พระบรมราชาภิเษกของสมเด็จพระมหาบุรุษ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดกันมาตุยาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ หรือ ๕

ภาพที่ ๒๐๔ พระบรมราชาภิเษกของสมเด็จพระมหาบุรุษ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดกันมาตุยาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ หรือ ๕

๕.๔.๖ อภิเษกสมรส วงดุริยางค์บรรเลง ภาพจิตรกรรมพระบฏ วัดหัวเตย อำเภอปากพยูน จังหวัดพัทลุง ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๑ (ภาพที่ ๒๐๕) เจ้าชายสิทธัตถะและพระนางพิมพาประทับตรงกลางภาพ เบื้องล่างทั้งด้านซ้ายและด้านขวามีเหล่ากษัตริย์นั่งพับเพียบพนมมือ มีวงดุริยางค์เบื้องล่างด้านหน้า มีนักดตีชาย ๔ คนเล่นรำมะนา ซอสามสาย พิณ และโหม่ง นักดนตรีหญิง ๑ คนเล่นตะโพน

ภาพที่ ๒๐๕ อภิเษกสมรส วงดุริยางค์บรรเลง ภาพจิตรกรรมพระบฏ วัดหัวเตย อำเภอปากพยูน จังหวัดพัทลุง ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๑

ที่มา: วารสารเมืองโบราณ ๑๔ ๑ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๓๑): ๑๒.

๔.๗ พระเจ้าสุทโธทนะให้สู่ขอพระยโสธราหรือพระนางพิมพา พระราชธิดาพระเจ้าสุปปพุทธะแห่งกรุงเทวหะนคร มาอภิเษกเป็นชายาของเจ้าชายสิทธัตถะ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๐๖) พระเจ้าสุทโธทนะ พระเจ้าสุปปพุทธะ เจ้าชายสิทธัตถะ พระนางพิมพา ประทับภายในปราสาท พร้อมบรรดาเหล่ากษัตริย์ เบื้องหน้าถัดต่ำลงมามีเหล่าพราหมณ์นั่งประกอบพิธี พร้อมทั้งข้าราชบริพารนั่งพนมมือทางด้านขวาของภาพ นางข้าหลวงนั่งพนมมือทางด้านซ้ายของภาพ เบื้องหน้าถัดต่ำลงมาทางด้านซ้ายและด้านขวามีวงดนตรีบรรเลง ด้านซ้ายของของภาพเป็นวงดนตรีผู้หญิง ด้านขวาของภาพเป็นวงดนตรีผู้ชาย วงดนตรีผู้หญิงประกอบผู้เล่นฆ้องวง ระนาด พิณหรือกระจับปี่ ฉิ่ง กลอง วงดนตรีผู้ชายประกอบด้วย ผู้เล่นฆ้อง ฆ้องวง ระนาด แตร

ภาพที่ ๒๐๖ พระเจ้าสุทโธทนะให้สู่ขอพระนางยโสธราหรือพระนางพิมพา พระราชธิดาพระเจ้าสุปปพุทธะแห่งกรุงเทวหะนคร มาอภิเษกเป็นชายาของเจ้าชายสิทธัตถะ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔

ที่มา: จิตรกรรมฝานังพระพุทธประวัติพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (สำนักพระราชวังจัดพิมพ์สนองพระมหากรุณาธิคุณสมเด็จพระนางเจ้า พระบรมราชินีนาถ เนื่องในพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๔๗), ๔๕.

๕.๔.๘ พระราชพิธีอภิเษกสมรสเจ้าชายสิทธัตถะและพระนางพิมพายโสธรา ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๐๗) ด้านซ้ายของภาพเป็นภาพพราหมณ์ทำนายพระพุทธลักษณะ กาฬเทวิลดาบสซึ่งเป็นคุลุปกาจารย์แห่งพระเจ้าสุทโธนะ ได้ทราบว่าพระราชโอรสเจ้าชายสิทธัตถะปรสูติ ก็เหาะมายังกรุงกบิลพัสดุ์ถวายพระพร และขอเห็นพระราชกุมาร เมื่ออัญเชิญพระกุมารมาก็บังเกิดอัศจรรย์ เจ้าชายสิทธัตถะแสดงปาฏิหาริย์ เสด็จขึ้นไปอยู่บนชฎาของ

พระกาฬเทวิล พระกาฬเทวิลจึงกระทำอัญชลีและสรรเสริญว่า พระราชกุมารทรงเป็นอัจฉริยบุคคล จะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า

ตรงกลางของภาพเป็นภาพพระราชพิธีอภิเษกสมรสเจ้าชายสิทธัตถะและพระนางพิมพายโสธราภายในปราสาท ตรงกลางตั้งบายศรี บรรดาพระญาติวงศ์และกษัตริย์พนมมือประทับถัดจากเจ้าชายสิทธัตถะและพระนางพิมพายโสธรา เบื้องล่างถัดไปเป็นเหล่าปุโรหิตและนางกำนัลนั่งพับเพียบพนมมือ เบื้องล่างถัดไปมีนักดนตรีสตรีสองคนเป่าแตร ถัดไปเป็นวงดุริยางค์ ๓ วง วงแรกทางด้านซ้ายเป็นวงดุริยางค์ชายที่บรรเลงเครื่องดนตรีระนาด ฆ้องวง วงที่สองตรงกลางเป็นวงดุริยางค์สตรีที่บรรเลงเครื่องดนตรีระนาด ฆ้องวง กลอง ปี่ วงที่สามเป็นวง

ภาพที่ ๒๐๗ พระราชพิธีอภิเษกสมรสเจ้าชายสิทธัตถะและพระนางพิมพายโสธรา
ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา
ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔
ที่มา: วัดมัชฌิมาวาส (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๖), ๓๔-๓๕.

๕.๔.๕ พระอินทร์ดีดพิณเป็นนิมิตถวายแด่พระพุทธเจ้า ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) พิพิธภัณฑสถาน กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๑ (ภาพที่ ๒๐๘) พระสมณโคดมทรงบำเพ็ญทุกรกิริยาด้วยวิธีการต่าง ๆ ยังมิทรงเห็นทางที่จะบรรลุซึ่งพระโพธิญาณ ระหว่างทรงพักผ่อนบรรทม พระอินทร์จึงเสด็จลงมาดีดพิณทิพย์สามสาย บรรเลงถวายให้สดับ ใกล้กับปลายพระบาท ด้านขวาของภาพ เมื่อทรงดีดพิณสายแรกที่หย่อนยานก็ไม่เกิดเสียง ครั้งสองขึงสายพิณ

ตึงมากพอดีดสายก็ขาด และเมื่อดีดสายที่สามซึ่งขึงตึงพอดีก็บังเกิดเสียงไพเราะ พระสมณโคดมทรงสดับแล้วได้ทรงทราบอุปมาอุปไมยว่า ทางสายกลางคือมัชฌิมปฏิปทาเป็นทางไปสู่พระโพธิญาณ จึงทรงเลิกบำเพ็ญทุกรกิริยา และเป็นเหตุให้ปัญจวัคคีย์ทั้ง ๕ พากันหนีไป

ภาพที่ ๒๐๘ พระอินทร์ดีดพิณเป็นนิมิตถวายแด่พระพุทธเจ้า ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔

ที่มา: Dorothy H. Fickle,พระพุทธประวัติจากจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๑๕),ไม่ปรากฏเลขหน้า.

๕.๔.๑๐ สมเด็จพระอมรินทราธิราชทรงนำพิณสามสายมาดีดถวายพระมหาบุรุษ เป็นอุบายให้ทรงเห็นทางสายกลาง ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๐๙) พระสมณโคดมทรงบำเพ็ญทุกรกิริยาด้วยวิธีการต่าง ๆ ระหว่างทรงพักผ่อนบรรทม พระอินทร์จึงเสด็จลงมาทรงดีดพิณถวาย เบื้องหน้าพระองค์ตรงกลางของภาพ เป็นอุบายให้พระพุทธองค์ทรงเห็นทางสายกลาง

ภาพที่ ๒๐๙ สมเด็จพระอมรินทราธิราชทรงนำพิณสามสายมาดีดถวายพระมหาบุรุษเป็นอุบายให้ทรงเห็นทางสายกลาง ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔

ที่มา: จิตรกรรมฝานังพระพุทธประวัติพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (สำนักพระราชวังจัดพิมพ์สนองพระมหากรุณาธิคุณสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ เนื่องในพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๔๗), ๕๗.

๕.๔.๑๑ พระอินทร์ดีดพิณเป็นนิมิตถวายแด่พระพุทธเจ้า ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศตะวันออก วัดหนองบัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ศิลปะล้านนาสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๑๐ ตอนบนของภาพ) พระสมณโคดมทรงบำเพ็ญทุกรกิริยาด้วยวิธีการต่าง ๆ ระหว่างทรงพักผ่อนบรรทม พระอินทร์จึงเสด็จลงมาดีดพิณที่ปลายพระบาท เมื่อทรงดีดพิณสายแรกที่หย่อนยานก็ไม่เกิดเสียง ครั้งสองขึงสายพิณตึงมากพอดีดสายก็ขาด และเมื่อดีดสายที่สามซึ่งขึงตึงพอดีก็บังเกิดเสียงไพเราะ พระสมณโคดมทรงสดับแล้วได้ทรงทราบอุปมาอุปไมยว่าทางสายกลางคือมัชฌิมปฏิปทาเป็นทางไปสู่พระโพธิญาณ จึงทรงเลิกบำเพ็ญทุกรกิริยา และเป็นเหตุให้ปัญจวัคคีย์ทั้ง ๕ พากันหนีไป

ภาพที่ ๒๑๐ พระอินทร์ดีดพิณเป็นนิมิตถวายแด่พระพุทธเจ้า ภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดหนองบัว จังหวัดน่าน ศิลปะล้านนาสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔

ที่มา: ภาณุพงษ์ เลาหสม, จิตรกรรมฝานังล้านนา (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๑), ๑๑๔.

๕.๔.๑๒ พระสุบินนิมิต พระอินทร์ทรงดีดพิณทิพย์สามสายถวายพระพุทธเจ้า เพื่อให้ทรงตระหนักถึงทางสายกลาง ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระวิหาร วัดบวกครกหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ศิลปะล้านนาสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ (ภาพที่ ๒๑๑) พระ

สมณโคดมทรงบำเพ็ญทุกรกิริยาด้วยวิธีการต่าง ๆ ระหว่างทรงพักผ่อนบรรทม พระอินทร์เสด็จลงมาดีดพิณ (ทางซ้ายของภาพ) เพื่อให้ทรงตระหนักถึงทางสายกลาง พระอินทร์ประทับนั่งกับกลุ่มให้ปัญจวัคคีย์ทั้ง ๕ ที่ปลายพระบาท

ภาพที่ ๒๑๑ พุทธประวัติตอนพระสุบินนิมิต พระอินทร์ทรงดีดพิณทิพย์สามสายถวายพระพุทธเจ้า เพื่อให้ทรงตระหนักถึงทางสายกลาง จิตรกรรมฝาผนัง พระวิหาร วัดบวกครกหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ศิลปะล้านนา สมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔

ที่มา: น. ณ ปากน้ำ, วัดบวกครกหลวง (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๔), ๕๔.

๕.๔.๑๓ ประติมากรรม พระสมณโคดมทรงพระสุบินนิมิต พระอินทร์ทรงดีดพิณทิพย์สามสายถวายพระพุทธเจ้า ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ขนาดสูง ๔ เซนติเมตร ยาว ๖.๕ เซนติเมตร (ภาพที่ ๒๑๒) พระสมนโคดมทรงบำเพ็ญทุกขรกริยา ระหว่างทรงพักผ่อนบรรทม พระอินทร์เสด็จลงมาดีดพิณสามสายถวายที่ปลายพระบาท เพื่อให้ทรงตระหนักถึงทางสายกลาง

ภาพที่ ๒๑๒ ประติมากรรม พระสมณโคดมทรงพระสุบินนิมิต พระอินทร์ทรงดีดพิณทิพย์สามสายถวายพระพุทธเจ้า ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔

ที่มา: The National Museum Volunteers Groups, Treasures from the National Museum Bangkok Third Reprint (Bangkok: National Museum Volunteers, 1995), 56.

๕.๔.๑๔ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงประทับนั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ก่อนการตรัสรู้ เหล่าธิดาสามคนของพญามาร ร่ายรำยั่วยวนพระพุทธองค์ ไม่ให้ทรงตรัสรู้สำเร็จ[๔] ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๑๓) พญาวัสวดีมารเจ้าแห่งโลกีย์ได้เห็นพระโพธิสัตว์ใกล้จะตรัสรู้ ก็บังเกิดความร้อนใจจึงส่งธิดาสามนาง คือ นางราคะ นางอรดี และนางตัณหา ไปยั่วยวนด้วยกามตัณหาการร่ายรำ เพื่อขัดขวางมิให้สำเร็จโพธิญาณ แต่พระโพธิสัตว์ก็ทรงมีชัยชนะแก่การเย้ายวนของสามนาง เนื่องจากพระพุทธองค์ทรงตัดกิเลสอาสวดับสิ้นแล้ว ไม่มีอำนาจกิเลสใดๆ ครอบงำพระพุทธองค์ได้อีก

[๔]หลังการสมเด็จพระสัมมาสัมพระพุทธเจ้าตรัสรู้เสด็จไปประทับ ณ ภายใต้ไม้อัชปาลนิโครธคือต้นไทรของหมู่ชนเลี้ยงแพะ อันอยู่ทางทิศบุริม (ตะวันออก) แห่งพระมหาโพธิ์ เป็นปัจมอัชชุปาสัญจะคือสถานที่ห้าที่ประทับหลังการตรัสรู้ ณ ที่นี้ ธิดาของพญาวัสสวดีมารสามนางอาสาไปปราบพระพุทธองค์โดยกระทำอิตถีมายา ในปฐมสมโพธิกถา

ภาพที่ ๒๑๓ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ ก่อนการตรัสรู้ เหล่าธิดาสามคนของพญามาร ร่ายรำยั่วยวนพระพุทธองค์ ไม่ให้ทรงตรัสรู้ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๔

๕.๔.๑๕ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงประทับนั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ก่อนการตรัสรู้ นางสุชาดากวนข้าวมธุปายาส และเหล่าธิดาสามคนของพญามาร ร่ายรำยั่วยวนพระพุทธองค์ ไม่ให้ทรงตรัสรู้สำเร็จ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดขนอนเหนือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ (ภาพที่ ๒๑๔) ส่วนล่างของภาพนางสุชาดากวนข้าวมธุปายาส พระพรหมและพระอินทร์ทรงลงมาช่วยเหลือ ถัดไปตอนบนของภาพ เหล่าธิดาสามคนของพญามาร ร่ายรำยั่วยวนพระพุทธองค์ ไม่ให้ทรงตรัสรู้สำเร็จ

ภาพที่ ๒๑๔ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงประทับนั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ก่อนการตรัสรู้ นางสุชาดากวนข้าวมธุปายาส และเหล่าธิดาสามคนของพญาร่ายรำยั่วยวนพระพุทธองค์ ไม่ให้ทรงตรัสรู้สำเร็จ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถ วัดขนอนเหนือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔

ที่มา: วรรณิภา ณ สงขลา, จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ ๐๐๑ เล่มที่ ๒ วรรณกรรม (กรุงเทพฯ: กองโบราณคดี กรมศิลปากร, ๒๕๓๔), ๑๒.

๕.๔.๑๖ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงขับไล่สามธิดาพญามารที่มารำยั่วยวน และทรงประทับเสวยวิมุตติสุข ณ อชปาลนิโครธ ภาพจิตรกรรมพระบฏ วัดหัวเตย อำเภอปากพยูน จังหวัดพัทลุง ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๑ (ภาพที่ ๒๑๕) สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงประทับเสวยวิมุตติสุข ณ อชปาลนิโครธ ตรงกลางของภาพ และทรงขับไล่สามธิดาพญามารที่มารำยั่วยวนทางด้านขวาของภาพ แต่ไม่สำเร็จ สามธิดากลายเป็นหญิงทางด้านซ้ายของภาพ โดยมีพระพรหมกางเสวตฉัตร พระอินทร์และเทวดาองค์ถวายการสักการะบูชา

ภาพที่ ๒๑๕ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงขับไล่สามธิดาพญามารที่มารำยั่วยวน และทรงประทับเสวยวิมุตติสุข ณ อชปาลนิโครธ ภาพจิตรกรรมพระบฏ วัดหัวเตย อำเภอปากพยูน จังหวัดพัทลุง ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๑

ที่มา: วารสารเมืองโบราณ ๑๔ ๑ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๓๑): ๑๖.

๕.๔.๑๗ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงขับไล่สามธิดาพญามารที่มารำยั่วยวน และทรงประทับเสวยวิมุตติสุข ณ อชปาลนิโครธ ภาพจิตรกรรมภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๑๖) สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงขับไล่สามธิดาพญามารที่มารำยั่วยวน ซึ่งมีบริวารบรรเลงดุริยางค์ ได้แก่ ซอ พิณหรือกระจับปี่ กรับ

ภาพที่ ๒๑๖ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงขับไล่สามธิดาพญามารที่มารำยั่วยวน
และทรงประทับเสวยวิมุตติสุข ณ อชปาลนิโครธ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง
พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร
ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ ๒๔
ที่มา: จิตรกรรมฝานังพระพุทธประวัติพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (สำนักพระราชวังจัดพิมพ์สนองพระมหากรุณาธิคุณสมเด็จพระนางเจ้า พระบรมราชินีนาถ เนื่องในพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๔๗), ๑๑๔.

๕.๔.๑๘ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าตรัสรู้ และเหล่าเทวดาแสดงความยินดีด้วยการร่ายรำและบรรเลงดนตรี ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดทองธรรมชาติ กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๓ (ภาพที่ ๒๑๗) พระพุทธองค์ประทับนั่งสมาธิบนฐานดอกบัว ซึ่งวางอยู่เหนือฐาน ๓ ชั้น ที่มีผ้าทิพย์ห้อย

เบื้องหน้าพระพุทธองค์ทางด้านขวามีเทวดาชายหญิงนั่งรำคู่หนึ่ง ทางด้านซ้ายมีเทวดา ๓ องค์ บรรเลงดนตรี เครื่องดนตรีได้แก่ ขลุ่ย ซอ และตะโพน ถัดไปเป็นเทวดาชายหญิงยืนรำ ๒ คู่

ภาพที่ ๒๑๗ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าตรัสรู้ และเหล่าเทวดาแสดงความยินดีด้วยการร่ายรำและบรรเลงดนตรี ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดทองธรรมชาติ กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๓

๕.๔.๑๕ พระพุทธเจ้าเสด็จไปในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระพุทธบิดา ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๑ (ภาพที่ ๒๑๘) ภาพบนด้านซ้ายเป็นภาพพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงแสดงพระธรรมโปรดพระพุทธบิดา ในพรรษาแรกเมื่อพระบรมศาสดาได้ตรัสรู้พระสัมมาโพธิญาณแล้ว พระเจ้าสุทโธนะได้ทรงทราบจึงใคร่จะได้เฝ้าพระบรมศาสดา พระองค์ได้ทรงส่งอำมาตย์ ๙ คน ไปทูลเชิญพระพุทธองค์เสด็จ แต่ละคนเมื่อได้เข้าเฝ้าพระพุทธองค์ และสดับพระธรรมแล้วก็ขออุปสมบท ลืมข้อราชการที่เป็นทูตมาทูลเชิญเสียสิ้น ในที่สุด พระเจ้าสุทโธทนะได้ส่งกาฬุทายีอมาตย์ ซึ่งเป็นสหชาติของพระพุทธองค์เป็นผู้ไปทูลเชิญเสด็จ แม้ว่ากาฬุทายีอมาตย์จะได้อุปสมบทแล้ว แต่ก็ไม่ลืมเรื่องทูลเชิญเสด็จกรุงกบิลพัสดุ์

พระบรมศาสดาจึงเสด็จมายังกรุงกบิลพัสดุ์ เพื่อทรงแสดงธรรมโปรดพระพุทธบิดาและพระญาติวงศ์ ได้อุปสมบทพระญาติวงศ์เป็นจำนวนมาก แต่พระพุทธเจ้าสุทโธทนะมิได้ทรงศรัทธาที่จะอุปสมบท

ภาพบนด้านขวาเป็นภาพเมื่อพระเจ้าสุทโธทนะสิ้นพระชนม์แล้ว พระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้เสด็จไปในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระพุทธบิดา พระพุทธองค์ทรงประทับยืนด้านขวาหน้าลุ้งพระศพ ด้านหลังพระพุทธองค์มีภิกษุติดตามที่นั่งอยู่จำนวนหกรูปนั่งพนมมือไหว้ถัดไปด้านหน้าลุ้งเป็นเหล่าพระญาติวงศ์พร้อมทั้งนางกำนัลนั่งพับเพียบ พนมมือไหว้พระพุทธองค์ทั้งด้านข้างทางซ้ายและเบื้องหลังของลุ้งมีกลุ่มนักดนตรีบรรเลงมโหรี ได้แก่ นักดนตรีสีซอสามสาย นักดนตรีเล่นกระจับปี่ นักดนตรีเป่าปี่ นักดนตรีตีรำมะนา

ภาพที่ ๒๑๘ พระพุทธเจ้าเสด็จไปในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระพุทธบิดา
ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๑

ที่มา: สุดารา สุจฉายา, พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๖), ๕๖-๕๗.

๕.๔.๒๐ พญามหาชมภูนั่งชมนางนาครำและบรรเลงมโหรี ตอนพญานาคนันโทปนันท์ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๑ (ภาพที่ ๒๑๙ ด้านขวาของภาพ) ด้านซ้ายล่างของภาพเป็นตอนที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี พระอินทร์ทรงเนรมิตลมพายุพัดเวทีวิทยากลของเดียรถีย์ทลายลง พระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ดัดสันดารพวกเดียร์ถีย์ เสด็จลอยไปในอากาศ ทรงเนรมิตแยกพระองค์ให้ปรากฏเป็นสอง ประทับนั่งเป็นสององค์ ประทับสีหไสยาสน์เป็นสององค์ แล้วทรงแสดงธรรมโปรดพระพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ด้านซ้ายบนของภาพ

ขณะที่พระพุทธเจ้าเสด็จไปประทับพรรษาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เพื่อทรงแสดงพระธรรมโปรดพระพุทธมารดา พญานาคนันโทปนันท์พำนักอยู่ในป่า มีนางนาคจับระบำรำและบรรเลงดนตรีบำเรอความสุข พญานาคนันโทปนันท์ขณะที่สนุกเพลิดเพลินด้วยการบำเรอนั้นได้ปรากฏกายเป็นงูใหญ่ แผ่พังพานอยู่เหนือเขาพระสุเมรุ เตรียมพร้อมจะทำอันตรายพระพุทธองค์ ขณะเมื่อเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระโมคคัลานะพระพุทธสาวก จึงเนรมิตกายเป็นงูใหญ่เข้าต่อสู้กับพญานาคราช เนรมิตพายุกระหน่ำใส่พญานาค และทำกายให้เล็กเลื้อยคลานเข้าทวารต่าง ๆ ของพญานาคเข้าไปถึงลำไส้ พญานาคเจ็บปวดทุกข์ทรมานแต่ก็ไม่ยอมแพ้ พระโมคัลลานะจึงเนรมิตกายเป็นครุฑเข้าต่อสู้กับพญานาค จึงสามารถปราบลงได้ และในที่สุดพระพุทธองค์ได้ทรงแสดงพระธรรมเทศนาโปรดพญานาคนันโทปนันท์ จนพญานาคละพยศเข้าเป็นพุทธบริษัท[๕]

แม้ว่าพุทธสาวกหลายองค์สามารถแสดงปาฏิหาริย์ได้ แต่พระพุทธองค์ทรงห้ามมิให้แสดง เฉพาะในครั้งนี้เมื่อพระพุทธองค์เสด็จสู่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์นั้น ได้ทรงประทานอนุญาตแก่พระโมคคัลานะไว้

---

[๕]พระพุทธประวัติ จากจิตรกรรมฝาผนัง พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (นครหลวงกรุงเทพธนบุรี: กรมศิลปากร, ๒๕๑๕), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ ๒๑๕ พญานาคนันโทปนันท์นั่งชมนางนาครำและบรรเลงมโหรี ตอนพญานาคนันโทปนันทะ หรือตอนทรมานพญามหาชมภู ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๑

ที่มา: สุดารา สุจฉายา, พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๖), ๖๑.

๕.๔.๒๑ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์โดยมีเทพยดาบรรเลงดนตรี ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๑ (ภาพที่ ๒๒๐) ด้านซ้ายบนของภาพแสดงภาพ ในวันเพ็ญเดือน ๑๑ เมื่อพระพุทธองค์ทรงปาวรณาออกพรรษาแล้ว จึงเสด็จลงจากดาวดึงส์สู่มนุษยโลก ณ ใกล้เมืองสังกัสสะ พระอินทร์ทรงเนรมิตบันไดแก้วสำหรับพระพุทธองค์ บันไดเงินสำหรับพระพรหม และบันไดทองสำหรับพระอินทร์ ในภาพปรากฏบันไดทั้งสามและมีพระอินทร์และพระพรหมอยู่สองข้างพระบรมศาสดา และมี

เทพยดาแวดล้อม ขณะที่พระสัมมาพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์ พระอินทร์เป่าสังข์ พระปัญจสิขรเล่นพิณหรือกระจับปี่ พระพรหมถือฉัตร

ตรงกลางเป็นภาพ เมื่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์ ด้วยอิทธิปาฏิหาริย์ของพระพุทธองค์บันดาลให้เทวภูมิ มนุษยภูมิ และนรกภูมิ ได้มองเห็นซึ่งกันและกัน และเมื่อชาวเมืองสังกัสสะทราบว่า พระพุทธองค์เสด็จลงมาจากดาวดึงส์ ต่างพากันมาเฝ้าพระธรรมเทศนา ด้านซ้ายล่างของภาพเป็นปราสาทสังกัสสะ พระเจ้ากรุงสังกัสสะเสด็จออกพร้อมด้วยขุนนางและนางกำนัลที่เฝ้าแหน

ภาพที่ ๒๒๐ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์โดยเทพยดาบรรเลงดนตรี ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๑

ที่มา: Robert E. Fisher, Buddhist Art and Architecture (London: Thames & Hudson Ltd., 1993), 180.

๕.๔.๒๒ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์โดยมีเทพยดาบรรเลงดนตรี ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๒๑) ในวันเพ็ญเดือน ๑๑ เมื่อพระพุทธองค์ทรงปวารณาออกพรรษาแล้ว จึงเสด็จลงจากดาวดึงส์สู่มนุษยโลก ณ ใกล้เมืองสังกัสสะ พระอินทร์ทรงเนรมิตบันไดแก้วสำหรับพระพุทธองค์ บันไดเงินสำหรับพระพรหม และบันไดทองสำหรับพระอินทร์ ในภาพปรากฏบันไดทั้งสามและมีพระอินทร์และพระพรหมอยู่สองข้างพระบรมศาสดา และมีเทพยดาแวดล้อม ขณะที่พระสัมมาพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์ พระอินทร์เป่าสังข์ พระปัญจสิขรเล่นพิณหรือกระจับปี่ พระพรหมถือฉัตร

ภาพที่ ๒๒๑ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์โดยเทพยดาบรรเลงดนตรี ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔

ที่มา: จิตรกรรมฝานังพระพุทธประวัติพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (สำนักพระราชวังจัดพิมพ์สนองพระมหากรุณาธิคุณสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ เนื่องในพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๔๗), ๕๕.

๕.๔.๒๓ การถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ มีนาฏดุริยางค์การฉลองมหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดราชสิทธาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๑ (ภาพที่ ๒๒๒) ภายหลังจากเมื่อสมเด็จพระสัมมาพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพาน ได้มีพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ ทั้งมีการนาฏศิลป์มหรสพสมโภช สำหรับภาพนี้พระเมรุมาศเป็นอาคารทรงยอดปราสาท หลังอาคารทรงปราสาทมีฉัตรห้าชั้นสองต้น หลังฉัตรมีระทาสามต้นทางด้านขวาของภาพ เบื้องหน้าระทามีโรงละครหรือทิม ลักษณะโรงละครหลังคามุงจากมีหน้าจั่วเป็นลายปะกน ไม่มีการกั้นฝาผนัง ภายในโรงละครมีผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องอย่างตัวพระ สวมมงกุฎทำท่ารำยกเท้าซ้ายวางบนหลังของผู้แสดงเป็นม้า ซึ่งอยู่เบื้องล่างด้านหน้าของตัวพระ ผู้แสดงเป็นตัวม้าแต่งกายท่อนล่างนุ่งโจงกระเบน ท่อนบนไม่สวมเสื้อ ศีรษะสวมหัวรูปม้าทำท่าก้มตัวรำอย่างม้า เบื้องหลังผู้แสดงตัวพระมีผู้แสดงตัวนาง แต่งกายท่อนบนห่มสไบสองชาย ท่อนล่างสวมผ้านุ่ง ส่วนศีรษะสวมรัดเปลว ทำท่ารำ ทางด้านซ้ายของภายนอกโรงละครมีนักดนตรีไม่สวมเสื้อ นุ่งโจงกระเบน ผูกผ้าคาดเอว นั่งบรรเลงเครื่องดนตรีสองแถว แถวหน้านักดนตรีคนแรกที่นั่งใกล้โรงละครทำท่าตีกลอง นักดนตรีคนที่สองนั่งถัดนักดนตรีคนแรกทางซ้ายทำท่าตีระนาด แถวที่สองนักดนตรีไม้สามารถเห็นว่าบรรเลงเครื่องดนตรีอะไร เพราะจิตรกรรมฝาผนังชำรุด

ภาพที่ ๒๒๒ การถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ มีนาฏดุริยางค์การฉลองมหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดราชสิทธาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๑

๕.๔.๒๔ การถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏดุริยางคศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ ห้องภาพที่ ๑๑ กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๓ (ภาพที่ ๒๒๓) ภายหลังจากเมื่อสมเด็จพระสัมมาพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพาน ได้มีพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ มีนาฏดุริยางคศิลป์มหรสพสมโภชภายนอกปริมณฑลพระราชพิธี ได้แก่ หุ่น ละคร การละเล่นไต่ลวดรำแพน ไม้สูง หกคะเมน เหยียบปลายมีด

ภาพที่ ๒๒๓ การถวายพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏดุริยางคศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕

๕.๔.๒๕ การถวายพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏดุริยางคศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๒ (ภาพที่ ๒๒๔) ภายหลังเมื่อสมเด็จพระสัมมาพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพาน ได้มีพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ มีนาฏดุริยางคศิลป์มหรสพสมโภชภายนอกปริมณฑลพระราชพิธี ได้แก่ ละคร การละเล่นหกคะเมน ไม้สูง งิ้ว ชกมวย

ภาพที่ ๒๒๔ การถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏดุริยางคศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔

๕.๔.๒๖ การถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดกันมาตุยาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ หรือ ๕ (ภาพที่ ๒๒๕) ภายหลังเมื่อสมเด็จพระสัมมาพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพาน ได้มีพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ ปรากฏพระหีบทองตั้งอยู่ตรงกลาง

พระเมรุมาศทรงปราสาท ทางด้านหน้าและด้านซ้ายของพระเมรุมาศ มีมัลลกษัตริย์นั่งพนมมือถวายบังคมพระศพ ทางด้านขวาของพระเมรุมาศมีพระสงฆ์หลายรูปนั่งพนมมือถวายบังคมพระศพ พระเมรุมาศล้อมรอบด้วยระเบียงมีหลังคา กั้นเป็นเขตปริมณฑลที่มีฉัตรปักเป็นระยะ และมีฉากวาดภาพตัวละครทำท่าจับ มุมทั้งสี่มีซ่างหรือสำส้าง (สิ่งปลูกสร้างชั่วคราวอย่างประรำ) รูปปราสาท มีการเล่นนาฏศิลป์มหรสพสมโภชภายนอกปริมณฑลพระราชพิธี ได้แก่ โขน (ทางขวาตอนบนของลภาพ) การละเล่นหกคะเมน บ่วงพวง (ทางซ้ายตอนบนของภาพ) การละเล่นพื้นเมือง (ทางซ้ายตอนล่างและทางขวาตอนล่างของภาพ)

ภาพที่ ๒๒๕ การถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏศิลป์มหรสพ
สมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดกันมาตุยาราม
กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔
สมัยรัชกาลที่ ๔ หรือ ๕

๕.๔.๒๗ การถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดบุปผารามราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๒๖) ภายในปริมณฑลราชวัติมีพระเมรุยอดมณฑปอยู่ตรงกลาง ภายในพระเมรุมีพระบรมโกศตั้งอยู่บนจิตกาธาน ข้างพระโกศด้านขวามีภิกษุรูปหนึ่งยืนอยู่ คือพระมหากัสสปเถระ ซึ่งเดินทางมาถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ ภายหลังภิกษุรูปอื่นเดินทางมาประชุมแล้ว[๖] ข้างราชวัติทั้งสี่มุมมี ภิกษุหลายรูปนั่งพนมมืออยู่บนพื้นดิน ทางขวาด้านหน้าของพระเมรุ มีภิกษุเพียงรูปเดียวยืนหันหน้าไปทางพระบรมโกศ ทำท่าพนมมือคือพระอานนท์ ภายนอกปริมณฑลราชวัติทางด้านหน้าพระเมรุมีภิกษุสามรูป นั่งหันหน้าไปทางพระบรมโกศ ส่วนทางขวาด้านหน้าของราชวัติ มีเทพยดาและมัลลกษัตริย์ทั้งหลายจำนวนสี่คน นั่งพนมมือบ้างท้าวแขนบ้าง สักการะบูชาพระสรีระ ริมราชวัติทางด้านหลังมีต้นองค์ไฟพเยียมาศห้าชั้นยอดฉัตรสี่ต้น

ทางขวาด้านหลังพระเมรุใกล้กับราชวัติ มีโรงมหรสพโขน ลักษณะโรงยกพื้นสูงมีหลังคา ด้านหน้าและด้านข้างเปิด ส่วนด้านหลังปิดทำเป็นฉากวาดภาพโขดหินและต้นไม้ ด้านหน้าของโรงมีเสาสามต้นยึดหลังคา ยอดเสาสามต้นมีธงแดงปัก พื้นโรงทางด้านซ้ายมีผู้แสดงแต่งเครื่องแต่งกายเครื่องละครอย่างหนุมาน ส่วนผู้แสดงผู้หญิงแต่งเครื่องละครอย่างตัวนาง เข้าใจว่าคือนางวานริน หนุมานนั่งห้อยขาขวาเคียงข้างนางวานรินบนเตียง เบื้องล่างทางด้านหน้าของโรงมีประชาชนคนดูจำนวนมาก

ทางซ้ายด้านหน้าของพระเมรุ มีโรงหุ่น ลักษณะโรงยกพื้นสูงมีหลังคาแบนราบ ด้านหน้าและด้านข้างของโรงหุ่นปิดตอนบน ส่วนตอนล่างปิดทำเป็นแผงกั้นบังไม่ให้เห็นคนเชิดด้านหลังของโรงหุ่นปิด ที่เสาสี่มุมของโรงหุ่นยอดเสาปักธงแดง ภายในโรงหุ่นมีหุ่นตัวละครสองตัว เข้าใจว่าคือหุ่นหลวง เป็นหุ่นรูปผู้ชายและผู้หญิง หุ่นรูปผู้ชายแต่งกายเครื่องละครตัวพระสวมชฎา และหุ่นผู้หญิงแต่งกายเครื่องละครตัวนาง สวมชฎา มีคนเชิดหุ่นสองคนอยู่ทางด้านขวาและตรงกลางเบื้องหลังแผงกั้นด้านหน้าของโรงหุ่น

---

[๖] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, ปฐมสมโพธิกถา (กรุงเทพฯ: กองวรรณคดี และประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๓๐) (รัฐบาลในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช จัดพิมพ์เฉลิมพระเกียรติในมหามงคลวันพระบรมราชสมภพครบ ๒๐๐ ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว), ๒๕๑-๒๕๕.

ภาพที่ ๒๒๖ การถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดบุปผารามราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔

๕.๔.๒๘ พระราชพิธีปลงพระบรมศพสมเด็จพระบรมศพสมเด็จพระบรมศาสดา มีการฉลองนาฏศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดประดู่ทรงธรรม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๒๗) ตรงกลางภาพแสดงพระเมรุมาศ เบื้องหน้ามีภิกษุหนึ่งรูปนั่งพนมมือเหนือศีรษะ ถัดมาทางขวาด้านหลังใกล้ปริมณฑลพระราชพิธี มีบรรดาภิกษุหลายรูปนั่งพนมมือบ้าง นั่งหมอบกราบบ้าง ตรงข้ามเยื้องกันมีเหล่ากษัตริย์และข้าราชบริพารนั่งพนมมือ เบื้องหน้ามีแจกันปักดอกบัวและเชิงเทียนหนึ่งคู่ วางบนโต๊ะสี่เหลี่ยมจตุรัส ด้านหลังกลุ่มภิกษุนี้มีภิษุจำนวนสี่รูปเดินทางมาร่วม ถัดมาด้านหน้าภาพ มีการละเล่นมหรสพหลายชนิด ทางซ้ายเป็นโรงงิ้วที่มีผู้แสดงชายสามคนและหญิงหนึ่งคน เบื้องล่างมีผู้ชมทั้งชาวไทยและจีน และทางด้านขวาของโรงมีชายชาวจีนทำท่าถือธูปสองมือ ถัดมาด้านขวาเป็นโรงการแสดงพื้นบ้าน มีผู้แสดงหญิงและชายอยู่ภายใน ภายนอกโรงมีผู้ชมทั้งชาวไทย จีน และฝรั่งยืน ถัดไปด้านหลังของโรงเป็นโรงโขนสด ภายในโรงมีผู้แสดงหญิงและชายรำหนึ่งคู่ตรงกลางโรง ผู้แสดงหญิงแต่งกายเครื่องยืนแบบตัวนาง สวมชฎา กรองศอ ทับทรวง พาหุรัด ทองกร แหวน ผ้านุ่ง กำไลเท้า ผู้แสดงชายแต่งกายยืนเครื่องแบบตัวยักษ์ สวมศีรษะโขนยักษ์ทศกัณฐ์แบบเปิดหน้า ด้านขวาของโรงมีผู้ชายสองคนยืนอยู่ด้านข้าง ทั้งสองคนเปลือยอกไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้าโจงกระเบนเหนือหัวเข่า คนแรกสวมศีรษะผู้ชายเปิดหน้า คนที่สองไม่ได้สวม

ศีรษะเหมือนคนแรก เบื้องล่างโรงโขนมีผู้ชมจำนวนมากยืนแหงนหน้า สองข้างของโรงโขนสดมีการละเล่นกายกรรม ด้านขวามีญวนหกคะเมนและรำแพนบนแป้น ส่วนด้านซ้ายมีการแสดงการนอนบนปลายดาบและถือครกไว้ที่ท้อง โดยมีผู้แสดงอีกคนหนึ่งยืนถือสากทำท่าตำ ถัดไปเป็นการรำแพนบนเส้นเชือก เบื้องล่างของการแสดงกายกรรมทางด้านขวา มีผู้ชมยืนแหงนหน้าจำนวนมาก

ภาพที่ ๒๒๗ พระราชพิธีปลงพระบรมศพสมเด็จพระบรมศพสมเด็จพระบรมศาสดา มีการฉลองนาฏศิลป์สมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดประดู่ทรงธรรม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕

ที่มา: วารสารเมืองโบราณ ๒๔ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๔๑): ๕๙.

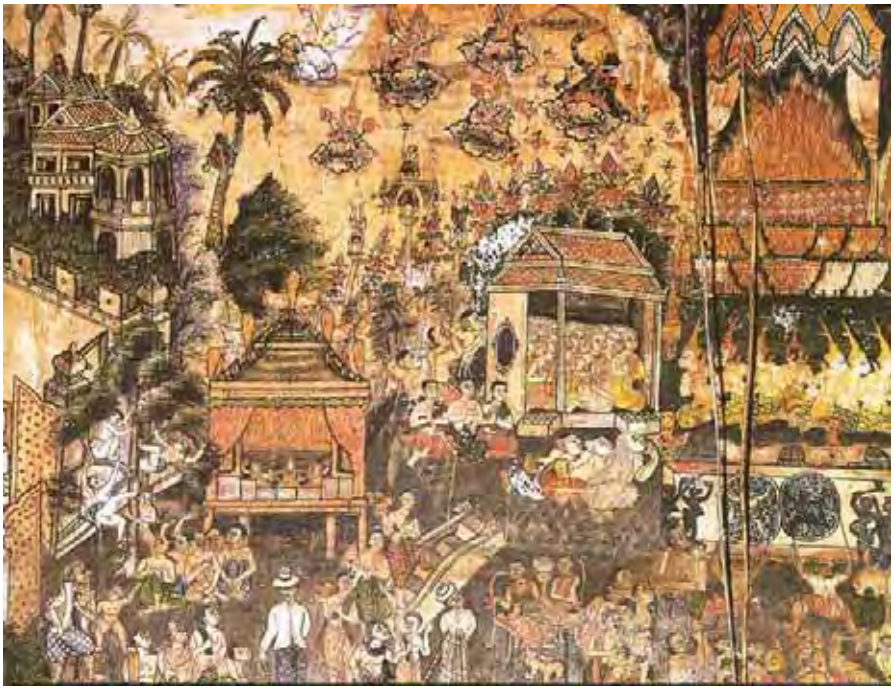
๕.๔.๒๙ การถวายพระเพลิงพระพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดอ่างแก้ว กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๕ (ภาพที่ ๒๒๘) พระหีบทองประดิษฐานบนจิตกาธานตรงกลางพระเมรุมาศทรงปราสาท ส่วนปลียอดเป็นปรางค์ บนแท่นพระบาททั้งคู่ปรากฏออกมาให้พระมหากัสสปเห็น ทางด้านซ้ายของพระหีบทองพระเพลิงทิพย์ลุกบันดาลขึ้น สองข้างซ้ายขวามีบรรดาภิกษุหลายรูปนั่งพับเพียบพนมมือ เบื้องล่างแท่นประดิษฐานพระหีบทอง มีมัลลกษัตริย์นั่งพับเพียบพนมมือทางด้านซ้ายของพระหีบทอง ถัดออกมาทางด้านซ้ายเป็นบรรดาประชาชน ทั้งผู้ชายและผู้หญิงนั่งพนมมือพับเพียบ พระเมรุมาศล้อมรอบด้วยระเบียงมีหลังคา ทางด้านหน้าของ

ระเบียงมีประตูยอดทรงปราสาท ด้านข้างทางซ้ายของระเบียงมีบานประตูผลักที่เขียนภาพเซี่ยวกางเปิดออก พระราชพิธีถวายพระเพลิงจัดนาฏศิลป์มหรสพสมโภช อยู่เบื้องหลังเมรุมาศ ได้แก่ หนังใหญ่แสดงอยู่ทางซ้ายด้านหลังของ โขนนั่งราวแสดงอยู่ทางด้านขวา และการละเล่นหกคะมน ไม้สูง ไต่ลวดรำแพน อยู่ทางด้านขวาถัดจากโขน

ภาพที่ ๒๒๘ การถวายพระเพลิงพระพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดอ่างแก้ว กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๕

๕.๔.๓๐ พระราชพิธีการถวายพระเพลิงพระพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดไทรอารีรักษ์ อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๕ (ภาพที่ ๒๒๙) ด้านขวาตอนบนของภาพเป็นภาพการถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ ด้านหน้าเบื้องล่างมีเหล่ากษัตริย์นั่งพับเพียบพนมมือ ถัดไปทางซ้ายมีเหล่าสงฆ์นั่งพับเพียบพนมมือภายในศาลา ด้านหน้าของศาลามีผู้ชายและพราหมณ์จำนวน ๓ คนนั่งหมอบ ทางซ้ายของศาลามีผู้ญิง ๓ คนนั่งพับเพียบพนมมือ ด้านหลังของศาลามีผู้ชาย ๓ คน ถัดจากบริเวณมณฑลพระราชพิธีเบื้องล่างต่ำลงมาเป็นบริเวณที่ตั้งนาฏศิลป์มหรสพสมโภช ทางด้านซ้ายเป็นที่ตั้งของโรงหุ่นกระบอก ซึ่งเป็นโรงยกพื้นสูง หลังคาทรงจั่วมุงจากประดับด้วยหางนกยูง ภายในมีหุ่น ๓ ตัวถูกเชิด ทางซ้ายด้านหน้าโรงมีกลุ่ม

ผู้ชายนั่งหันหลังชมการแสดงกายกรรม ทางด้านขวาบริเวณด้านหน้าพระบรมศพ มีจอการแสดงหนังใหญ่ซึ่งมีผู้ชาย ๒ คนทำท่าเชิดหนังใหญ่ตรงกลางจอ สองข้างตัวหนังใหญ่มีหนังรูปลิงดำทางซ้ายและหนังรูปลิงขาวคด้านละ ๒ ตัว ด้านหน้าจอมีผู้ชายยืนเข้าใจว่าคือคนพากย์ ถัดมาด้านหน้าเป็นวงดุริยางค์มีผู้บรรเลงระนาด กลองทัด ปี่ ด้านซ้ายของวงดุริยางค์เป็นกลุ่มผู้ชมที่นั่งดู



ภาพที่ ๒๒๙ การถวายพระเพลิงพระพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดไทรอารีรักษ์ อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๕

ที่มา: ปาริสุทธิ์ สาริกะวณิช, “มหรสพหน้าไฟและการละเล่นในงานพระบรมศพพระพุทธเจ้าจากจิตรกรรมฝาผนังวัดไทรอารีรักษ์,” วารสารเมืองโบราณ ๒๔ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๔๑): ๕๕.

๕.๔.๓๑ การประดิษฐานพระธาตุที่พระจุฬามณีหรือการสมโภชพระบรมธาตุ มีการฉลองนาฏศิลป์ จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ ห้องภาพที่ ๑๒ กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๓ (ภาพที่ ๒๓๐) เมื่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จสู่ปรินิพาน มีการถวายพระเพลิงพระพระพุทธสรีระ พระอินทร์ได้อัญเชิญพระฑาฒธาตุขึ้นมาประดิษฐานไว้ในจุฬามณีเจดีย์ด้วย ทั้งมีการสมโภชพระบรมธาตุเล่นละครด้วย ทางซ้ายตอนบนของภาพเป็นภาพจุฬามณีเจดีย์เป็นเจดีย์ย่อมุมขนาดใหญ่สีทองทั้งองค์ ที่มีฐานยักษ์แบกอยู่ตรงกลางภายในกำแพงสีขาว ส่วนยอดของจุฬามณีเจดีย์ปรากฏรัตนฆร จุฬามณีเจดีย์รายล้อมด้วย

เจดีย์ย่อมุมขนาดเล็กที่มีฐานสีขาวส่วนองค์ระฆังและยอดสีทอง ๔ องค์ ด้านข้างของเจดีย์ ๔ องค์นี้มีฉัตรยอดเจ็ดชั้นปักอยู่ด้านข้าง เบื้องหน้าจุฬามณีเจดีย์มีราวเทียนตั้งอยู่ มีกษัตริย์นั่งบนพื้นสี่เหลี่ยม ทรงจุดเทียนบูชาจุฬามณีเจดีย์ด้านขวา เบื้องหลังมีข้าราชบริพารหมอบกราบหลายคน และมีกษัตรีย์นั่งบนพื้นสี่เหลี่ยม จุดเทียนเทียนบูชาด้านซ้าย เบื้องหลังมีนางกำนัลหลายคนนั่งอยู่ คนหนึ่งที่นั่งใกล้ราวเทียนทำท่าหมอบกราบ ระหว่างกษัตริย์และกษัตรีย์มีฉากกั้นกลาง

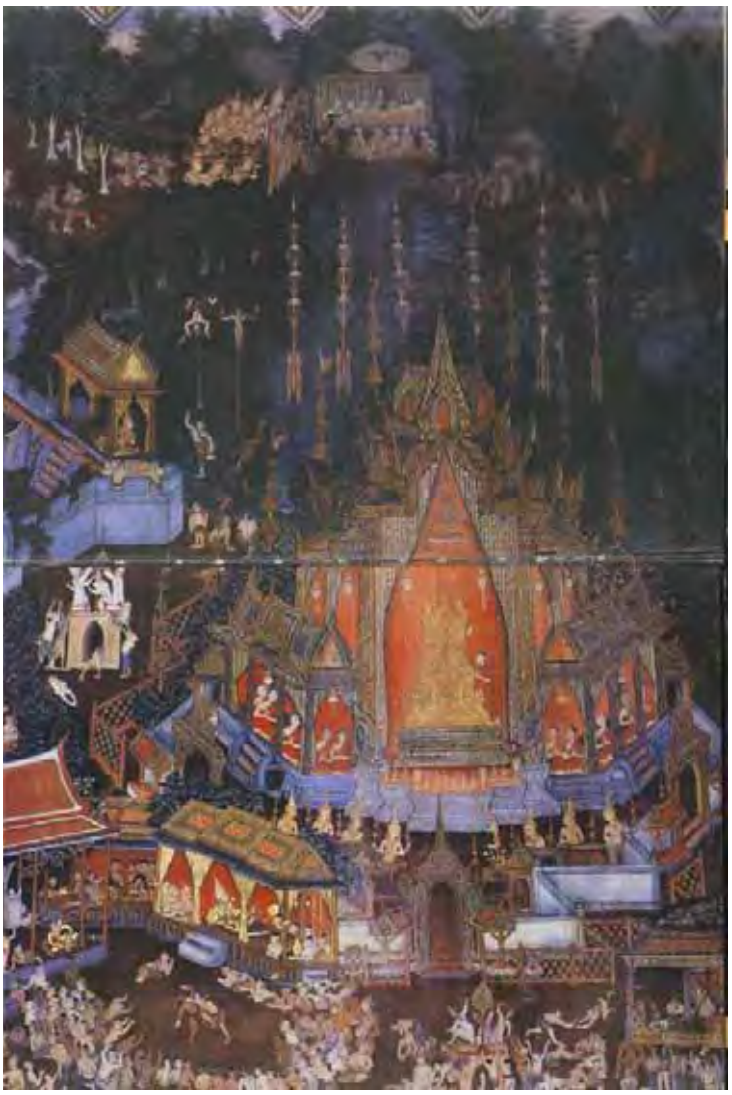
ภายนอกกำแพงข้างประตูมีโรงละคร ภายในโรงละครมีผู้แสดงตัวละครผู้ชายและผู้หญิง เข้าใจว่าคือไกรทอง ชาละวัน นางตะเภาแก้ว นางตะเภาทอง และนางวิมาลา ด้านหลังใกล้กับผนังโรงละครมีศีรษะพระฤษี พระราม พระพิราพ วางเป็นระยะ ด้านหน้าและด้านข้างของโรงละครมีผู้ชมจำนวนมาก

ภาพที่ ๒๓๐ การประดิษฐานพระธาตุที่พระจุฬามณีหรือการสมโภชพระบรมธาตุ มีการฉลองนาฏศิลปนาฏศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดทองธรรมชาติ กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๓

๕.๔.๓๒ การประดิษฐานพระธาตุที่พระจุฬามณีหรือการสมโภชพระบรมธาตุ มีการฉลองนาฏศิลป์มหรสพโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๓๑) ผนังด้านหลังพระประธานตอนบนเป็นภาพสมเด็จพระสัมมาพุทธเจ้าทรงประทับไสยาสน์บนพระแท่นภายในม่านแวดล้อมด้วยเหล่าภิกษุที่นั่งเบื้องล่าง อยู่สองข้าง และที่พระบาทของพระองค์มีภิกษุรูปหนึ่งทำท่าพนมมือหรือเช็ดน้ำตา นอกม่านมีเหล่าเทวดานั่งบนแท่นนั่งก้มหน้าเช็ดน้ำ และเหล่าประชาชนนั่งก้มหมอบบนพื้นเบื้องหลังเหล่าเทวดา ถัดลงมาตรงกลางภาพเป็นบริเวณปริมณฑลที่ตั้งพระเมรุมาศซึ่งมีพระโกศอยู่ตรงกลาง ทางซ้ายของพระโกศมีภิกษุรูปหนึ่งยืนพนมมือเคารพพระพุทธสรีระ สองข้างซ้ายและขวาของพระเมรุมาศมีพลับพลาภิกษุนั่งพนมมืออยู่ภายใน ซึ่งอาจเป็นพระมหา-กัสสปเถระ ซึ่งเดินทางมาถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระภายหลัง เบื้องหน้าพระเมรุมาศมีพระพรหมพระอินทร์และเหล่าเทวดา

นอกเขตปริมณฑลทางด้านล่างซ้ายของภาพ ใกล้กับเขตปริมณฑลเป็นพลับพลาทอดพระเนตรการชกมวย ถัดไปเป็นศาลาโรงละคร ภายในมีผู้แสดงชายแต่งตัวเครื่องยักษ์ ศีรษะสวมหัวโขนหน้ายักษ์มงกุฎหน้าสีเขียวเปิดหน้าผู้แสดง นั่งเอียงตัวไปทางขวาโดยกางแขนทั้งสองข้าง และวางมือซ้ายบนต้นขาที่นั่งชันเข่า ส่วนมือขวาวางบนเข่าขวา นั่งชมเหล่าผู้แสดงหญิงที่แต่งเครื่องตัวนางรำ ใกล้กับนางรำมีผู้แสดงชายแต่งนุ่งโจงกระเบนพาดผ้าสะพายบ่า นั่งคุกเข่าท้าวแขนขวาและยกแขนซ้ายนิ้วชี้ชี้ไปที่นางรำ ด้านหน้าโรงละครมีผู้ชมนั่งจำนวนมาก

นอกเขตปริมณฑลทางด้านล่างขวาของภาพมีโรงงิ้ว ภายในโรงงิ้วมีผู้แสดงสองคนแต่งกายแบบจีน มีผู้แสดงแต่งกายสวมหมวกปีกยอดแหลมยืนถือดาบและโล่ห์ใกล้เสาโรงทางซ้ายของโรงงิ้ว ด้านข้างทางขวาริมขอบโรงมีนักดนตรีสองคนนั่งบรรเลงเครื่องดนตรี คนแรกแต่งกายสวมเสื้อแขนยาวสีน้ำเงินและสวมกางเกงขายาวสีขาว นั่งพับขาขวาและห้อยขาซ้ายทำท่าตีฉาบ คนที่สองแต่งกายสวมเสื้อแขนยาวสีขาวและสวมกางเกงสีน้ำเงิน นั่งยกขาซ้ายวางพาดบนต้นขาขวา มือซ้ายถือกลองส่วนมือขวาถือไม้ตีทำท่าตีกลอง ทางด้านหน้าของโรงงิ้วมีผู้ชมชาวจีนยืนต่ำกว่าโรงงิ้วดูการแสดงงิ้วหลายคน



ภาพที่ ๒๓๑ การประดิษฐานพระธาตุที่พระจุฬามณีหรือการสมโภช
พระบรมธาตุ มีการฉลองนาฏศิลป์มหรสพโภช จิตรกรรมฝาผนัง
พระอุโบสถ วัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา
ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔

ที่มา: วัดมัชฌิมาวาส (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๖), ๓๐-๓๑.

๕.๔.๓๓ นาฏดุริยางคศิลป์มหรสพสมโภชในงานพระราชพิธีอภิเษกสยุมพร พระมหาชนก และพระนางสิวลี[๗] ราชธิดาของพระเจ้ากรุงมิถิลา ในทศชาติชาดกเรื่องพระมหาชนกชาดก จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๓๒) ผนังระหว่างช่องหน้าต่างที่ด้านซ้ายพระประธาน ตอนบนด้านขวาของภาพแสดงนางมณีเมขลาซึ่งมีหน้าที่ตรวจตรามหาสมุทร เพื่อช่วยผู้ที่ไม่สมควรจะตายให้รอดพ้นจากมรณะ นางมณีเมขลามาพบพระมหาชนกว่ายน้ำอยู่ภายหลังที่เรือสำเภาแตก พูดจาโต้ตอบกันถามเหตุผลของการว่ายน้ำท่ามกลางมหาสมุทร เมื่อทราบแล้วนางมณีเมขลาพาพระมหาชนกเหาะไปถึงเมืองมิถิลา และนำมาวางในสวนมะม่วงแห่งมิถิลานคร ส่วนทางมิลถิลานครมีการปล่อยราชรถเสี่ยงทายหาคนครองราชสมบัติ ถ้าราชรถไปเกยใครผู้นั้นจะเป็นผู้ได้ครองราชสมบัติ ราชรถไปหยุดที่บรรทมของพระมหาชนก เมื่อพระมหาชนกเข้าเมืองแล้ว ได้อภิเษกสยุมพรกับพระนางสิวลีภายในพระราชวัง ซึ่งมีการเวียนเทียนและบรรเลงดุริยางค์เบื้องหน้าพระที่นั่ง ประกอบด้วยนักดนตรีตีกลองทัด นักดนตรีตีตะโพน นักดนตรีตีฆ้องวง นักดนตรีเป่าขลุ่ย นักดนตรีตีระนาด ในส่วนตอนกลางด้านขวาของภาพ ในงานอภิเษกมีมหรสพสมโภชภายนอกพระราชวัง ทางด้านขวาของพระราชวังมีโรงหุ่นแสดงตอนพระลักษณ์ตามกวางทอง ทางด้านของโรงมีผู้จำนวนมากนั่งชม ทางด้านซ้ายของพระราชวังมีโรงละคร ภายในมีนักแสดงชายรำโนราตรงกลาง รายล้อมนักดนตรีตีกลอง ตะโพน ด้านข้างของโรงมีผู้ชมยืนชม ส่วนด้านหน้าของโรงมีผู้ชมนั่งชม

---

[๗] ในภาพจิตรกรรมมีตัวหนังสือเขียนบอกเรื่องว่า ห้องนี้ เมื่อราชาภิเศกพระมหาชนกกับพระสิมพลี และเรียกชื่อนางสิวลีว่านางสิมพลี

ภาพที่ ๒๓๒ นาฏดุริยางคศิลป์มหรสพสมโภชในงานพระราชพิธีอภิเษกสยุมพร พระมหาชนกและพระนางสิวลีราชธิดาของพระเจ้ากรุงมิถิลา ในทศชาติชาดกเรื่องพระมหาชนกชาดก จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔

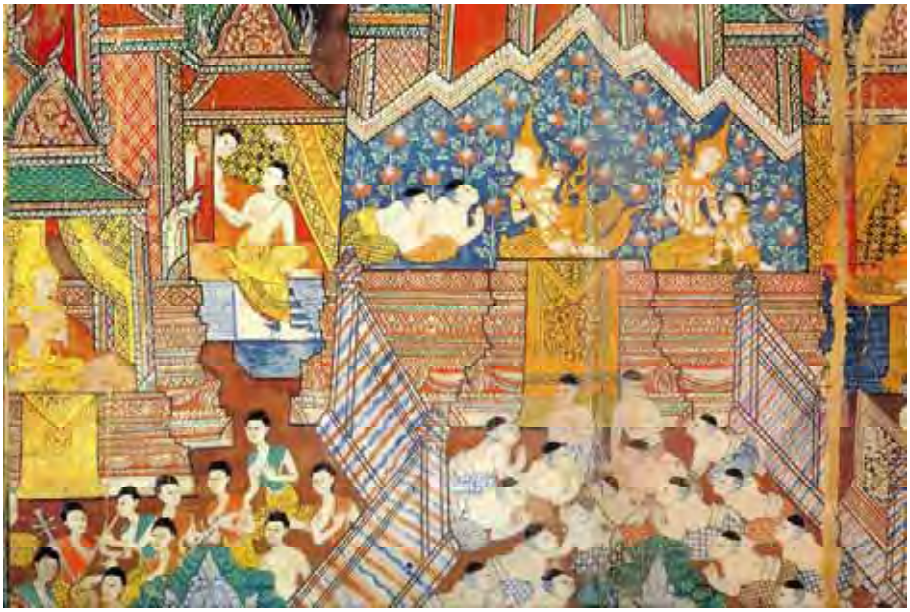
ที่มา: วัดมัชฌิมาวาส (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๖), ๔๘-๔๙.

๕.๔.๓๔ นางนาคบรรเลงดุริยางค์ยินดี เมื่อพระภูริทัตถูกพราหมณ์อาลัมพายน์ร่ายมนต์จับ ในภูริทัตชาดก ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดนอก จังหวัดสุพรรณบุรี ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๓๓) ตอนบนด้านขวาของภาพแสดงพราหมณ์อาลัมพายน์ถือพัดวิเศษจับหางของพระภูริทัต ถัดลงมาเป็นภาพพราหมณ์อาลัมพายน์จับพระภูริทัตใส่ลงตะกร้า นางนาคสี่นางขับร้องบรรเลงดุริยางค์ยินดีถัดไปทางด้านซ้าย นางนาคทั้งสี่สวมเครื่องประดับศีรษะรูปพญานาค ตกแต่งด้วยสร้อยคอ กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ เข็มขัด และกำไลเท้า นุ่งผ้านุ่งยาวถึงข้อเท้า นางนาคคนแรกทางซ้ายสุดของภาพถือคันชอด้วงในมือขวา นางนาคคนที่สองถือขลุ่ยในมือซ้าย นางนาคคนที่สามถือแคนในมือทั้งสองพาดหน้าอก นางนาคคนที่สี่ถือพิณหรือกระจับในมือซ้าย

ภาพที่ ๒๓๓ นางนาคบรรเลงดุริยางค์ยินดี เมื่อพระภูริทัตถูกพราหมณ์อาลัมพายน์ร่ายมนต์จับ ในภูริทัตชาดก ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดนอก จังหวัด สุพรรณบุรี ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕

ที่มา: Elizabeth Wray, Clare Rosenfiled and Dorothy Bailey, Ten Lives of the Buddha Siamese Temple Paintings Jataka Tales second printing (New York: Weatherhill,๑๙๗๔), n.p.

๕.๔.๓๕ กลุ่มนักดนตรีสตรีบรรเลงให้รุจาราชกุมารี ในนารทชาดก ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๓๔) ด้านซ้ายแสดงภาพรุจากุมารีประทับนั่งพับเพียบเท้าพระกรขวาภายในอาคารรุจากุมารีแต่งกายสวมชฎา สร้อยคอ สร้อยตัว กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลต้นข้อเท้า เบื้องล่างด้านหน้าอาคารนั้นเป็นกลุ่มนักดนตรีสตรีนั่งบรรเลง ซึ่งประกอบด้วยผู้เล่นกระจับปี่ เป่าขลุ่ย ตีกรับ และนางอีกหลายหลายคนนั่งฟัง การแต่งกายของกลุ่มสตรีไว้ผมปีกห่มผ้าสไบบ่าทั้งสีพื้นบ้างและมีลวดลายบ้าง สวมผ้านุ่งลาย ด้านขวาแสดงภาพพระเจ้าอังคติราชพระมเหสี และพระธิดาประทับนั่งในปราสาท พระเจ้าอังคติราชทรงสวมมงกุฎ สร้อยคอ สร้อยตัว กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ นุ่งผ้าลาย ประทับนั่งเท้าพระกรซ้ายและชันชงค์ซ้าย พระมเหสีทรงสวมชฎา สร้อยคอ สร้อยตัว กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ นั่งพับเพียบ สวมผ้านุ่งลาย เอี้ยวพระองค์ไปทางด้านซ้ายจับพระธิดา พระธิดาสวมกระบังหน้า สร้อยคอ สร้อยตัว กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ สวมผ้านุ่งลาย นั่งเท้าพระกรซ้าย ด้านซ้ายของพระเจ้าอังคติราชมีขุนนางนั่งหมอบพนมมือสองคน เบื้องล่างด้านหน้าของปราสาทมีกลุ่มผู้คนจำนวนมากมายนั่งปรึกษา หลายคนนั่งหมอบพนมมือ



ภาพที่ ๒๓๔ กลุ่มนักดนตรีสตรีบรรเลงให้รุจาราชกุมารี ในนารทชาดก ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔

ที่มา: น. ณ ปากน้ำ, วัดคงคาราม (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๓๗), ๕๓.

๕.๔.๓๖ นางอริทันตีรำลวงปุณณกะยักษ์ให้ลุ่มหลง ในเรื่องวิทูรชาดก ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๓๕) ด้านซ้ายแสดงภาพนางอริทันตีรำลวงปุณณกะยักษ์ให้ลุ่มหลง ด้านขวาแสดงภาพพระวิทูรถูกปุณณกะยักษ์จับตัวลากเฆี่ยนตีในอากาศ

ภาพที่ ๒๓๕ นางอริทันตีรำลวงปุณณกะยักษ์ให้ลุ่มหลง ในเรื่องวิทูรชาดก ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔

ที่มา: น. ณ ปากน้ำ, วัดคงคาราม (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๓๗),๓๓.

๕.๔.๓๗ นางอิรันทตีพระธิดาพญานาคกำลังรำ หาผู้ที่จะนำตัววิทูรบัณฑิตมาถวายแก่พระมารดา ในเรื่องวิทูรชาดก จิตรกรรมฝาผนังพระวิหารวัดบวกครกหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ศิลปะล้านนา สมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๓๖) นางอิรันทตีแต่งกายเกล้าผมมวย เปลือยอก สวมกำไลข้อมือและนุ่งผ้าลายขวางยาวกรอมเท้า ทำท่ารำโดยยกแขนซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ มือซ้ายจับชายผ้า แขนขวากางและตั้งหลังมือขวาขึ้นมีผ้าพาดข้อมือ เท้าขวาก้าวย่อถอยหลัง

ภาพที่ ๒๓๖ นางอิรันทตีพระธิดาพญานาคกำลังรำ หาผู้ที่จะนำตัววิทูรบัณฑิต มาถวายแก่พระมารดา จิตรกรรมฝาผนังพระวิหารวัดบวกครกหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ศิลปะล้านนา สมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔

ที่มา: น. ณ ปากน้ำ, วัดบวกครกหลวง (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๔), ๔๒.

๕.๔.๓๘ พระอินทร์ถวายพระพรแด่พุทธมารดา ซึ่งจะไปจุติเป็นนางผุสดี นางฟ้ารำและเล่นดนตรี ในเรื่องเวสสันดรชาดก กัณฑ์ทศพร ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถวัดทองนพคุณ กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๓๗) พระอินทร์และนางผุสดีนั่งภายในอาคาร พระอินทร์นั่งบนแท่น หันหน้าไปทางนางผุสดี ซึ่งนั่งพนมมืออยู่ต่ำกว่าทางด้านซ้ายของพระอินทร์ เบื้องหน้ามีเหล่านางฟ้ารำสามนาง แต่ละนางขนาบข้างด้วยนักดนตรี คนแรกทางซ้ายรำอยู่เบื้องหน้าของนักดนตรีที่ตีกลองอยู่ทางด้านซ้าย คนที่สองรำคู่กับนักดนตรีที่ตีกลอง คนที่สามรำอยู่ด้านข้างของนักดนตรีตีฉาบ เบื้องหน้าเหล่านางฟ้าที่รำและบรรเลงดนตรี มีนางฟ้าเล่นน้ำในสระสี่คน

ภาพที่ ๒๓๗ พระอินทร์ถวายพระพรแด่พุทธมารดา ซึ่งจะไปจุติเป็นนางผุสดี นางฟ้ารำและเล่นดนตรี ในเรื่องเวสสันดรชาดก กัณฑ์ทศพร ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดทองนพคุณ กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔

๕.๔.๓๕ พระอินทร์ถวายพระพรแด่พุทธมารดา ซึ่งจะไปจุติเป็นนางผุสดี นางฟ้ารำและเล่นดนตรี ในเรื่องเวสสันดรชาดก กัณฑ์ทศพร จิตรกรรมบนผืนผ้าวัดทุ่งคา อำเภอแจ้ห่ม จังหวัดลำปาง ศิลปะล้านนา สมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๓๘) จิตรกรรมบนผืนผ้าวัดทุ่งคา มีขนาดกว้างราว ๘๐ เซนติเมตร ยาว ๑๒๐ เซนติเมตร จะถูกนำออกแขวนปีละครั้งรอบพระวิหารด้านนอก ในงานประเพณีเดือนยี่เป็งหรือลอยกระทง ซึ่งจะมีการเทศน์มหาชาติหรือเวสสันดรชาดก ๑๓ กัณฑ์ตลอดทั้งวัน[๕] จิตรกรรมบนผืนผ้าภาพตรงกลาง เป็นภาพพระอินทร์

---

[๕]ภาณุพงษ์ เลาหสม, จิตรกรรมฝานังล้านนา (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๑), ๑๕๗.

ถวายพระพรแด่พุทธมารดา ซึ่งจะไปจุติเป็นนางผุสดี ภายในปราสาทหลังคาซ้อนเป็นชั้น ที่มีฐานช้างรอบ ทางขวาของปราสาทมีนางฟ้ายืนรำ แต่งกายสวมชฎา สร้อยคอ สร้อยตัว กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ สวมผ้านุ่งยาว ทำท่าเอียงศีรษะและยกแขนทั้งสองขึ้น เอี้ยวลำตัว ก้าวย่อขาขวาไปด้านหลังมีนางฟ้าตีระนาด แต่งกายเหมือนนางฟ้าที่รำ ทางซ้ายของปราสาทมีนางฟ้านั่งเป่าปี่และตีฆ้องวง นางฟ้าทั้งสองแต่งกาย ทำผมมวยกลางศีรษะที่เครื่องประดับศีรษะ สวมสร้อยคอ สร้อยตัว กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ

ภาพที่ ๒๓๘ พระอินทร์ถวายพระพรแด่พุทธมารดา ซึ่งจะไปจุติเป็นนางผุสดี
จิตรกรรมบนผืนผ้าวัดทุ่งคา อำเภอแจ้ห่ม จังหวัดน่าน
ศิลปะล้านนา สมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔

ที่มา: ภาณุพงษ์ เลาหสม, จิตรกรรมฝานังล้านนา (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๑), ๑๕๗.

๕.๔.๔๐ นาฏลักษณ์ในกิริยาที่แสดงถึงอารมณ์ของพวกพราหมณ์และพราหมณี ในเรื่องเวสสันดรชาดก ตอนชูชก ภาพจิตรกรรมฝาผนังหรือที่ชาวอีสานเรียกว่า ฮูปแต้ม สิมวัดป่าเรไร อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๖ (ภาพที่ ๒๓๙) บรรดาพราหมณ์ทำร้ายลูกเมียที่นางพราหมณีไปรุมด่าทอและทุบตีนางอมิตดา คล้ายกับท่าป้องหน้าในเพลงโอดแสดงอารมณ์ถึงการร้องไห้ และในขณะเดียวกันท่าที่นางพราหมณีชี้มือเป็นการตีบทในละคร

ภาพที่ ๒๓๙ นาฏลักษณ์ในกิริยาที่แสดงถึงอารมณ์ของพวกพราหมณ์และพราหมณี ใน เรื่องเวสสันดรชาดก ตอนชูชก ภาพจิตรกรรมฝาผนังหรือที่ชาวอีสานเรียกว่า ฮูปแต้ม สิมวัดป่าเรไร อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๖

ที่มา: ศิริพันธ์ ตาบเพ็ชร, “ฮูปแต้มสิมอีสาน จังหวัดมหาสารคาม,” วารสารเมืองโบราณ ๒๔, ๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๔๑): ๑๑๙.

๕.๔.๔๑ การเฉลิมฉลองเมื่อพระเวสสันดรเสด็จกลับนคร ในเรื่องเวสสันดรชาดก ตอนนครกัณฑ์ ภาพจิตรกรรมฝาผนังหรือที่ชาวอีสานเรียกว่า ฮูปแต้ม สิมวัดป่าเรไร อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๖ (ภาพที่ ๒๔๐) พระเจ้ากรุงสญชัยได้เสด็จไปทรงรับพระเวสสันดรและพระนางมัทรี ให้เสด็จกลับสู่กรุงเชตุดร ในกระบวนเสด็จมีขบวนนาฏดุริยางค์แบบอีสานที่เดินแถวนอก มีกลุ่มคณะนาฏศิลป์แบบอีสานหมอลำ (ทางขวาของภาพ) ประกอบด้วยนักแสดงชายรำเรียงหน้ากระดานจำนวน ๖ คน คนแรกรำ คนที่สองเป่าแคน คนที่สามรำ คนที่สี่สีซอ คนที่ห้าเป่าแคน คนที่หกรำ

ภาพที่ ๒๔๐ การเฉลิมฉลองเมื่อพระเวสสันดรเสด็จกลับนคร ในเรื่องเวสสันดรชาดก ตอนนครกัณฑ์ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดกลางเรไร อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕

ที่มา: ศิริพันธ์ ตาบเพ็ชร, “ฮูปแต้มสิมอีสาน จังหวัดมหาสารคาม,” วารสารเมืองโบราณ ๒๔, ๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๔๑): ๑๑๕.

๕.๔.๔๒ การเฉลิมฉลองเมื่อพระเวสสันดรเสด็จกลับนคร ในเรื่องเวสสันดรชาดก ตอนนครกัณฑ์ ภาพจิตรกรรมฝาผนังหรือที่ชาวอีสานเรียกว่า ฮูปแต้ม สิมวัดกลางมิ่งเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด อายุพุทธศตวรรษ ที่ ๒๕ (ภาพที่ ๒๔๑) พระเจ้ากรุงสญชัยได้เสด็จไปทรงรับพระเวสสันดรและพระนางมัทรี ให้เสด็จกลับสู่กรุงเชตุดร ในกระบวนเสด็จมีขบวนนาฏดุริยางค์แบบอีสานที่เดินแถวนอก มีหมอลำ บุรุษสองคนรำนำหน้าและปิดท้ายสตรีสองคนรำอยู่ระหว่างกลาง ต่อท้ายด้วยนักดนตรีเป่าแคน เป่าปี่ ดีดซึง ตีกลอง และตีฉาบ

ภาพที่ ๒๔๑ การเฉลิมฉลองเมื่อพระเวสสันดรเสด็จกลับนคร ในเรื่องเวสสันดรชาดก ตอนนครกัณฑ์ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดกลางมิ่งเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕

ที่มา: ความอนุเคราะห์จากมนูญศักดิ์

๕.๔.๔๓ นางมโนห์รารำบูชายัญก่อนถูกเผา ในเรื่องสุธนชาดกจากปัญญาสชาดก ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ที่พระอุโบสถ วัดเขียน อำเภอวิเศษไชยชาญ จังหวัดอ่างทอง ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๔๒) เข้าใจว่าจิตรกรรมฝาผนังน่าจะมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย[๖] และมีการซ่อมแซมในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชสมัยรัชกาลที่ ๔ แสดงภาพมโนห์ราในเรื่องสุธนชาดกจากปัญญาสชาดก นางมโนห์ราแต่งกายสวมชฎาสร้อยคอ กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ สวมผ้านุ่งยาว มีหางยาวเป็นลายกนก ยืนรำภายในอาคาร ทำท่ายกแขนขวาตั้งวงสูงระดับศีรษะ แขนซ้ายเหยียดไปด้านข้าง ขาซ้ายก้าวย่อขา เบื้องหลังมีนางพี่เลี้ยงหรือนางกำนัลนั่งพับเพียบเท้าแขนซ้าย แต่งกายเหมือนนางมโนห์ราสวมชฎา สร้อยคอ กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ สวมผ้านุ่งยาว นางมโนห์ารำบูชายัญ เพราะพระสุธนได้นำกองทัพออกไปสู้รบกับข้าศึกที่มาประชิดเมือง พอดีกับพระเจ้าอาทิจวงศ์พระบิดาของพระสุธนทรงพระสุบินประหลาด จึงทรงปรึกษากับปุโรหิตที่ทูลทำนายว่า กำลังอยู่ในอันตรายต้องทำการบูชายัญด้วยสัตว์สองเท้าและสี่เท้า พร้อมทั้งเสนอให้นางมโนห์ราบูชายัญด้วย พระเจ้าอาทิจวงศ์ทรงเชื่อ

---

[๖] น. ณ ปากน้ำ, วัดเขียน (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๒), หน้า ๔.

ตามคำทำนาย แม้พระมเหสีนางจันทาเทวีจะทูลทัดทานก็มิทรงฟัง นางมโนห์ราจึงทูลขอปีกและหางของตน เพื่อรำถวายเป็นครั้งสุดท้าย

ถัดจากอาคารที่มโนห์รารำบูชายัญ (ทางด้านขวาของภาพ) เป็นอีกอาคารหนึ่งที่ภายในมีพระเจ้าอาทิจวงศ์และนางจันทาเทวีแห่งอุตตระปัญจาลนครนั่งพับเพียบอยู่ พระเจ้าอาทิจวงศ์แต่งกายสวมมงกุฎ สร้อยคอ สังวาล กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ ทำท่ายกแขนและมือขวาขึ้นระดับใบหน้า ทำท่าเศร้าโศก ส่วนนางจันทาเทวีแต่งกายสวมชฎา สร้อยคอ สังวาล กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ ทำท่ายกแขนและมือซ้ายขึ้นระดับใบหน้า ทำท่าเศร้าโศก แขนขวายกขึ้นระดับอก

ด้านหน้าอาคารทั้งสองหลังเบื้องล่างมีวงมโหรีผู้หญิงนั่งบรรเลงดนตรี นักดนตรีแต่งกายห่มสไบสวมผ้านุ่ง คนแรกทางซ้ายของภาพเล่นกระจับปี่ คนที่สองเข้าใจว่าเล่นเครื่องสาย เพราะภาพชำรุดตรงส่วนเครื่องดนตรี และนักดนตรีทำท่ามือซ้ายจับคันหรือด้าม คนที่สาม คนที่สี่ คนที่ห้าตีรำมะนา

ถัดไปจากอาคารที่มโนห์รารำบูชายัญ (ด้านซ้ายของภาพ) ของพระสุธนยืนที่ประตู เพื่อนำกองทัพออกไปสู้รบข้าศึกที่มาประชิดเมือง พระสุธนแต่งกายสวมมงกุฎ สร้อยคอ สังวาล กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ มือซ้ายถือศรแนบลำตัว แขนขวายกมือจีบ

ภาพที่ ๒๔๒ นางมโนห์รารำบูชายัญก่อนถูกเผา ในเรื่องสุธนชาดกจากปัญญาสชาดก ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถ วัดเขียน อำเภอวิเศษไชยชาญ จังหวัดอ่างทอง ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔

ที่มา: วัดเขียน (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๒), ๔๒.

๕.๔.๔๔ เหล่านางกษัตริย์รำในคราวออกช่วยนางพรหมจารีทำสงครามกับพระเจ้ากาวินทราช ในเรื่องจันทคาธชาดก จิตรกรรมฝาผนังพระวิหารวัดหนองบัว จังหวัดน่าน ศิลปะล้านนาสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๔๓) ด้านขวาแสดงภาพการทำสงครามยุทธหัตถีระหว่างนางพรหมจารีกับพระเจ้ากาวินทราช นางหรมจารีถือดาบสองมือยืนบนศีรษะและคอช้าง กลางช้างมีผู้ให้สัญญาณคอยส่งดาบคู่ซึ่งเป็นอาวุธสั้น ด้านซ้ายแสดงภาพเหล่านางกษัตริย์ที่ออกรบช่วยนางพรหมจารีแสดงท่าทางการเตรียมพร้อมในการรบ บางคนรำเพื่อให้กำลังใจแก่ผู้นำ นางเหล่านี้แต่งกายทะมัดทะแมงคืออคาดสไบรัดหน้าอกอย่างแน่นหนา

ภาพที่ ๒๔๓ เหล่านางกษัตริย์รำในคราวออกช่วยนางพรหมจารีทำสงครามกับพระเจ้ากวิทราชในเรื่องจันทคาธชาดก จิตรกรรมฝาผนังพระวิหารวัดหนองบัว จังหวัดน่าน ศิลปะล้านนาสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔

ที่มา: น. ณ ปากน้ำ, วัดภูมินทร์และวัดหนองบัว (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๕), ๑๐๖-๑๐๗.

๕.๔.๔๕ เจ้าชายคันธกุมารกำลังดีดพิณและยิงปืน ในเรื่องคัทธกุมารชาดก จิตรกรรมฝาผนังพระวิหารวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน ศิลปะล้านนาสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๔๔) พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นคัทธกุมาร มานพหนุ่มนักแสวงหา ท่องเที่ยวบรรเทาทุกข์แก่สัตว์ผู้ยากทัวสารทิศ โดยมิได้คำนึงถึงเหนื่อยยากแก่พระองค์เอง ช่วยใครได้มากเท่าใดก็เป็นที่สำราญพระทัยยิ่งขึ้นเท่านั้น

ภาพที่ ๒๔๔ เจ้าชายคัทธกุมารกำลังดีดพิณและยิงปืน ในเรื่องคัทธกุมารชาดก จิตรกรรมฝาผนังพระวิหารวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน ศิลปะล้านนาสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔

ที่มา: ความอนุเคราะห์จากสุนิสา จิตรพันธ์

บทที่ ๖

การวิเคราะห์ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย

จากการศึกษาภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย ที่ปรากฏในบทที่ ๔ ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ และบทที่ ๕ ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ สามารถนำข้อมูลมาวิเคราะห์หัวข้อดังต่อไปนี้

๖.๑ ความหมาย ความสำคัญ หน้าที่บทบาท รูปแบบและประเภท องค์ประกอบของภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย

ความหมาย

นาฏดุริยางคศิลป์ หมายความว่า ศิลปะแห่งการละครหรือฟ้อนรำ และศิลปะแห่งการบรรเลงเครื่องดุริยางค์หรือเครื่องดนตรี

ความสำคัญ

ในยุคพระเวท (Veda) มีการแต่งคัมภีร์ทั้ง ๔ คือคัมภีร์ฤคเวท ยชุรเวท สามเวท อาถรรพเวท และตามความเชื่อของชาวอินเดีย กล่าวว่าพระพรหมทรงสร้างพระเวทที่ ๕ คือ“นาฏยเวท” ให้เสมอด้วยคัมภีร์พระเวททั้ง ๔ ข้างต้น[๑]

[๑] Monomohan Ghosh, The Natyasastra (Calcutta: no publisher, 1951) อ้างถึงใน ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปะละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร ,๒๕๓๑), ๒.

ในสมัยพุทธกาล นาฏดุริยางคศิลป์เป็น ๑ ใน ๑๘ วิชาของศิลปศาสตร์ ที่เจ้าชายสิทธัตถะได้ทรงศึกษาที่สำนักวิศวามิตร ซึ่งเรียกว่า "คันธัพศาสตร์"[๒]

นอกจากนี้ในวรรณคดีพุทธศาสนาและคัมภีร์พุทธศาสนากล่าวเสมอเรื่องศิลปะของนาฏดุริยางคศิลป์ ส่วนมากกล่าวในเรื่องลักษณะที่ชื่นชม และพิจารณาว่าเป็นศิลปะที่ซับซ้อนของโลกซึ่งควรเรียนรู้และเชี่ยวชาญ อย่างไรก็ตามนาฏดุริยางคศิลป์เป็นกับดักและสิ่งล่อลวงที่ไม่อาจต้านทานและเอาชนะได้[๓]

หน้าที่บทบาท

จากการศึกษาภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในพุทธศิลปะในประเทศไทย สามารถแบ่งกำหนดหน้าที่ได้ดังนี้

๑. เป็นพุทธบูชาเพื่อการน้อมระลึกถึงพุทธคุณขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า อดีตชาติของพระพุทธเจ้าในสมัยที่เสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ โดยการอธิบายเรื่องราวประวัติพุทธศาสนาวรรณกรรมพุทธศาสนา เพื่อความเข้าใจถึงพุทธศาสนา ทั้งในส่วนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นครั้งสมัยอดีตชาติของพระโพธิสัตว์ สมัยพุทธกาล การใช้บุคลาธิษฐาน เพื่ออธิบายเนื้อหาของธรรมะทางพุทธศาสนา ซึ่งปรากฏในรูปของเทพเคารพพุทธศาสนานิกายวัชรยาน ได้แก่ พระเหวัชระ ทรงมีหน้าที่เป็นผู้ขจัดตัณหาทั้งสาม คือ โลภ โกรธ หลง พร้อมกับทรงเหยียบสัญลักษณ์ของอวิชชาอยู่ใต้พระบาท

๒. เป็นงานประติมากรรมลอยตัวใช้เป็นสิ่งเคารพบูชาทั้งในพิธีกรรมและเป็นมงคลวัตถุในพุทธศาสนานิกายวัชรยาน เช่น พระเหวัชระ พระพิมพ์เหวัชระมณฑล ซึ่งหลักปฏิบัติเพื่อเข้าถึงพุทธภาวะ ตามหลักคำสอนของมันตรยานคือ การบำเพ็ญสมาธิร่วมกับการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ

๓. ใช้เป็นพุทธบูชาเพื่อประดับอาคารและเพื่อความสวยงาม เช่น กลุ่มนักดนตรีสตรีปูนปั้นขุดได้จากเจดีย์หมายเลข ๑๐ ด้านตะวันตก ที่เมืองโบราณบ้านคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี (ภาพที่ ๑๖๕ หน้า ๑๕๕)

๔. ใช้เป็นภาพเป็นลวดลายตกแต่งใบเสมา เครื่องหมายบอกเขตพุทธาวาส เช่น ภาพบุคคลรำบนใบเสมาหินจำหลัก อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ศิลปะทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ (ภาพที่ ๑๗๐ หน้า ๑๕๙)

---

[๒]วิเชียร ชาบุตรบุณฑริก, พุทธศาสตร์ (Buddhism), ๔๐.

[๓] Kapila Vatsyayan, Classical Indian Dance in Literature and the Arts, 182 - 183.

๕. ใช้เป็นภาพลวดลายตกแต่งสิ่งของเครื่องใช้ เช่น ชิ้นส่วนประติมากรรมสำริดภาพอัปสรร่ายรำ (ภาพที่ ๑๘๖ หน้า ๑๗๗)

๖. เป็นภาพการแสดงกิจกรรมการกระทำของพุทธบริษัทผู้นับถือพุทธศาสนา ไม่ว่ามนุษย์ เทพ และสัตว์ ที่มีหน้าที่เกี่ยวกับการรำและการบรรเลงดนตรี บุคคลต่างเหล่านี้เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางพุทธศาสนาตอนต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องพุทธประวัติและชาดก โดยเฉพาะเรื่องการเฉลิมฉลอง ซึ่งถือเป็นขนบธรรมเนียมหรือความนิยมของสังคม ปรากฏภาพเช่นนี้บ่อยครั้ง ดังนั้นจึงปรากฏภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในการเฉลิมฉลองทั้งงานมงคลและอวมงคล เช่น สำหรับงานมงคลได้แก่ ภาพจิตรกรรมพระบรมราชาภิเษกของสมเด็จพระมหาบุรุษ มีนาฏศิลป์มหรสพสมโภช พระอุโบสถวัดกันมาตุยาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๔ หรือ ๕ ส่วนงานอวมงคลได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระพุทธเจ้าเสด็จไปในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระพุทธบิดา ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล)วังหน้า (กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๑

ในส่วนของงานอวมงคล การถวายพระเพลิงพระบรมศพในทางสังคม มิได้ถือว่าเป็นงานเศร้าโศก การถวายพระเพลิงเป็นทำนองพิธีและทำการขอขมาศพหรือการแสดงความเคารพครั้งสุดท้าย จึงมีงานมหรสพเช่นดุจงานมงคล งานมหรสพจึงเป็นงานกึ่งอาลัยระลึก เป็นการปลงว่าสังขารย่อมเปลี่ยนแปลงไป คือแสดงออกทั้งในรูปธรรมและนามธรรม เมื่อฝูงชนมารวมกันมาก ๆท่ได้เดินทางมาไกลและยาวนาน ย่อมต้องมีสิ่งดึงดูดให้เกิดความสนใจ เป็นการพักผ่อนหาความสุขทางใจ การดูมหรสพตามสมควรแก่โอกาส กล่าวคือถึงแม้ว่าพระผู้สวรรคตไปแล้ว พระบารมียังให้ความสุขแก่ปวงชนได้ เมื่อถึงเวลาการถวายพระเพลิง มีการแสดงมหรสพสมโภชประกอบ เพื่อให้ประชาชนชมด้วยและถือว่าเป็นงานที่ออกทุกข์ในเวลาเดียวกัน[๔]

รูปแบบประเภทและความหมาย

จากการศึกษาภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในพุทธศิลปะในประเทศไทย สามารถแบ่งรูปและประเภทได้ดังนี้

---

[๔]สมภพ ภิรมย์, พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุสมัยรัตนโกสินทร์ พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อมรินทร์, ๒๕๓๙), ๓๕๒.

๑. ประเภทมีเรื่องราว

๒. ประเภทไม่มีเรื่องราว

๑. **ประเภทมีเรื่องราว** ได้แก่ ภาพประติมากรรมและจิตรกรรมในพุทธประวัติและชาดกตอนต่าง ๆ ได้แก่

๑.๑ พุทธประวัติ

พุทธประวัติที่ปรากฏภาพนาฏดุริยางค์หลายตอนโดยเรียงลำดับตามเหตุการณ์ ตั้งแต่ประสูติจนถึงเสด็จปรินิพพาน ได้แก่

๑.๑.๑ วิวาหมงคลปริวรรคต ตอนอภิเษกสมรสพระเจ้าสุทโธนะพระพุทธบิดา และพระนางสิริมหามายาพระพุทธมารดา มีวงดุริยางค์เฉลิมฉลอง ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๐๐ ด้านล่าง หน้า ๑๙๔)

๑.๑.๒ สมเด็จพระอมรินทราธิราชเชิญพานทองรองรับพระบรมโพธิสัตว์ ไว้ภายใต้เศวตฉัตรของท้าวมหาพรหม มีวงดุริยางค์ประโคม ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๐๙ หน้า ๒๐๔)

๑.๑.๓ พระบรมราชาภิเษกของสมเด็จพระมหาบุรุษ มีนาฏศิลป์มหรสพสมโภช ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดกันมาตุยาราม บนผนังเหนือขอบหน้าต่างตรงข้ามพระประธาน กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๐๓ และ ๒๐๔ หน้า ๑๙๙)

๑.๑.๔ พระเจ้าสุทโธทนะให้สู่ขอพระยโสธราหรือพระนางพิมพา พระราชธิดาพระเจ้าสุปปพุทธะแห่งกรุงเทวหะนคร มาอภิเษกเป็นชายาของเจ้าชายสิทธัตถะ มีวงดุริยางค์เฉลิมฉลอง ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ หรือ ๕ (ภาพที่ ๒๐๖ หน้า ๒๐๑)

๑.๑.๕ พระอินทร์ดีดพิณเป็นนิมิตถวายแด่พระพุทธเจ้า เพื่อให้ทรงตระหนักถึงทางสายกลาง ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า)

พิพิธภัณฑสถาน กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๑ (ภาพที่ ๒๐๘ หน้า ๒๐๓) ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศตะวันออก วัดหนองบัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ศิลปะล้านนาสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๑๐ หน้า ๒๐๕)

๑.๑.๖ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ ก่อนการตรัสรู้ เหล่าธิดาสามคนของพญามาร ร่ายรำยั่วยวนพระพุทธองค์ ไม่ให้ทรงตรัสรู้สำเร็จ ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๑๓ หน้า ๒๐๘)

๑.๑.๗ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าตรัสรู้ และเหล่าเทวดาแสดงความยินดีด้วยการร่ายรำและบรรเลงดนตรี ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดทองธรรมชาติ กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ (ภาพที่ ๒๑๗ หน้า ๒๑๒)

๑.๑.๘ พระยามหาชมภูนั่งชมนางนาคฟ้อนรำและบรรเลงมโหรี ตอนพระยานาคนันโทปนันทะหรือตอนทรมานพระยามหาชมภู ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล)วังหน้า (กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๑๙ หน้า ๒๑๓)

๑.๑.๙ ท้าวชมพูบดีเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าพร้อมบริวาร กลุ่มนักดนตรีและนางรำ ได้แก่ ประติมากรรมภาพสลักทับหลัง พระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนอยู่ท่ามกลางต้นไม้สองต้น มีพญามารนั่งอยู่ข้างๆ พร้อมบริวารในแนวบน แนวล่างเป็นกลุ่มนักดนตรีและนางรำ ๓ คน ทับหลังด้านทิศตะวันตกของห้องครรภคฤหะ ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะสมัยลพบุรี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๘๒ หน้า ๑๗๒)

๑.๑.๑๐ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์ โดยมีเทพยดาบรรเลงดนตรี ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๒๐ หน้า ๒๑๖)

๑.๑.๑๑ พระพุทธเจ้าเสด็จไปในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระพุทธบิดา มีดุริยางค์บรรเลง ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล
กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๑๘ หน้า ๒๑๓)

๑.๑.๑๒ ถวายพระเพลิงพุทธองค์ แสดงภาพนาฏศิลป์มหรสพถวายสักการะบูชา ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนถวายพระเพลิงพุทธองค์ แสดงภาพมหรสพ ที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม ตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๓ (ภาพที่ ๑๙๖ หน้า ๑๙๐)

๑.๑.๑๓ การประดิษฐานพระธาตุที่พระจุฬามณีหรือการสมโภชพระบรมธาตุ มีนาฏศิลป์มหรสพถวายสักการะบูชา ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ ห้องภาพที่ ๑๒ กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๓๐ หน้า ๒๘๘)

๑.๒ เทพในพุทธศาสนา

ดินแดนประเทศไทยโดยเฉพาะในสมัยก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ คือสมัยทวารวดี สมัยศรีวิชัย และสมัยลพบุรี มีการนับถือทั้งพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทและลัทธิมหายาน ได้พบภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในพุทธศิลปะหลายภาพที่เป็นเทพในพุทธศาสนา โดยเฉพาะลัทธิมหายาน ซึ่งมีคติการนับถือเทพ และเทพบางองค์ปรากฏในลักษณะที่เกี่ยวข้องกับนาฏดุริยางค์หลายภาพ เพราะพุทธศาสนานิกายตันตระยาน (พุทธตันตระ) หรือพุทธตันตระสายนิกายวัชรยาน เมื่อเวลาประกอบพิธีจะลักษณะมีท่าทางหรือมุทราสัมพันธ์กับบทสวดหรือมนตรา เทพในนาฏดุริยางคศิลป์ในพุทธศิลปะ ได้แก่

๒.๑ **พระวัชรสัตว์** (vajrasattva) ปกติแปลว่า มีร่างหรือหัวใจเหมือนเพชร แต่อาจแปลว่าสิ่งที่มีชีวิตสูงสุด (the Supreme Being) ของนิกายวัชรยาน[๕] คือเทพองค์หนึ่งในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน ได้แก่ พระวัชรสัตว์ในแนวบนและแนวล่างมีรูปอัปสรฟ้อนรำอยู่เหนือซากศพประกอบ ทับหลังด้านเหนือของห้องครรภคฤหะ ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะสมัยลพบุรี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๗๖ หน้า ๑๖๕)

๒.๒ **พระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย** (Trailokyavijaya) คือพระโพธิสัตว์หรือผู้ที่จะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าองค์หนึ่งในพุทธศาสนานิกายวัชรยาน ผู้ซึ่งชนะทั้งสามโลกหรือพระเจ้าแห่งโลกทั้งสาม[๖]หรือผู้ปกป้องโลกทั้งสาม[๗] โลกทั้งสามคือโลกมนุษย์ โลกสวรรค์ และโลกนรก เป็นพระโพธิสัตว์ผู้ทำลายศัตรูของโลกทั้งสาม[๘] จัดเป็นหนึ่งในกลุ่มโพธิสัตว์เอกเทศที่ไม่สังกัดสกุลธยานิพุทธสกุลใด[๙] ได้แก่ พระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัยประธานของภาพกำลังร่ายรำ โดยเหยียบอยู่บนบุคคล ๒ คนเหนือศีรษะ

---

[๕]Gosta Liebert, Iconographic Dictionary of the Indian Religious Hinduism, Buddhism, Jainism (Leiden: E.J. Bill, 1976), 324.

[๖]Ibid.,300.

[๗]ผาสุข อินทราวุธ, พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน , ๒๔๐.

[๘]เรื่องเดียวกัน, ๗๕.

[๙]เรื่องเดียวกัน.

หนังช้าง ขนาบข้างด้วยแนวบนภาพพระพุทธรูปทรงเครื่องปางสมาธิประทับนั่งเรียงแถวในเรือนแก้ว ๑๐ องค์ แนวล่างภาพบุรุษสตรีฟ้อนรำ ทับหลังด้านตะวันออกของห้องครรภตฤหะ ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะสมัยลพบุรี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๗๗ หน้า ๑๖๗) พระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย ประติมากรรมสำริด พบที่ปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ศิลปะสมัยลพบุรี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๘๒ หน้า ๑๗๒)

๒.๓ **พระโพธิสัตว์วัชระปาณี** เป็นเทพพระองค์หนึ่งในพุทธศาสนา ซึ่งได้รับการเคารพบูชามานานแล้ว ในคติพุทธศาสนานิกายหินยาน จะปรากฏเป็นริวารของโคดมพุทธโดยประทับเคียงข้าง ซึ่งคุณสมบัติของวัชรปาณี (ผู้ถือสายฟ้า) ก็คือพระอินทร์ในศาสนาฮินดูนั่นเอง และพระอินทร์ได้กลายเป็นบริวารพระพุทธเจ้า ซึ่งรู้จักกันในนามว่า “สักกะ”[๑๐] ได้แก่ พระโพธิสัตว์วัชระปาณี เสาประดับกรอบประตู ที่ปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะสมัยลพบุรี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๘๑ หน้า ๑๗๑)

๒.๔ **พระเหวัชระ** (Hevajra) เป็นเทพพระองค์หนึ่งในพุทธศาสนานิกายวัชรยาน ซึ่งเกิดจากพระอักโษภยะ (Aksobhya) และเป็นพระเหรุกะ (Heruka) ในรูปแบบของตันตระ[๑๑] มี ๘ เศียร ๒ หรือ ๔ หรือ ๖ หรือ ๑๖ กร ๒ หรือ๔ ขา กายสีฟ้า ปรากฏองค์ด้วยการรำ ได้แก่ พระเหวัชระ ประติมากรรมสำริด ศิลปะสมัยลพบุรี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๘๓ หน้า ๑๗๓)

๒.๕ **นางโยคินีหรือนางฑากินี** คำว่าโยคินีแปลว่าพลังของความจริง (power of relisation)[๑๒] คือเทวดาชั้นรอง ในลัทธิตันตระยกย่องว่าเป็นผู้ที่จะช่วยนักบวชให้บรรลุสิทธ์ (นักสิทธ์ คือผู้ที่บรรลุมรรคผลได้)[๑๓] ได้แก่ โยคินี ประติมากรรมลอยตัว พบที่อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ศิลปะสมัยศรีวิชัย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ (ภาพที่ ๑๗๔ หน้า ๑๖๓) นางโยคนีหรือนางฑากินี ประติมากรรมสำริด ศิลปะสมัยลพบุรี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๘๕ หน้า ๑๗๖)

---

[๑๐]ผาสุข อินทราวุธ, พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน, ๗๓.

[๑๑]Gosta Liebert, Iconographic Dictionary of the Indian Religious Hinduism, Buddhism, Jainism ,104.

[๑๒] Gosta Liebert, Iconographic Dictionary of the Indian Religious Hinduism, Buddhism, Jainism , 354.

[๑๓]ผาสุข อินทราวุธ, พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน, ๑๔.

๒.๖ **นางอัปสร** (apsaras) แปลว่าไหลไปตามน้ำ อาจตีความว่าเป็นหัวน้ำมัน (the Essences)[๑๔] คือเทวดาสตรีซึ่งเดิมคือเทพธิดาแห่งน้ำ (water-nymphs) และอยู่บนท้องฟ้า เพราะนางอัปสรได้กำเนิดขึ้นเมื่อครั้งการกวนเกษียรสมุทร และลอยขึ้นสู่ท้องฟ้า ได้แก่ นางอัปสรรำ ชิ้นส่วนของฐานสำริด ศิลปะสมัยลพบุรี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ สูง ๑๑ เซนติเมตร พบที่จังหวัดกาฬสินธุ์ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (ภาพที่ ๑๘๖ หน้า ๑๗๗)

๒.๗ **เทวดา** คือเทพชั้นรอง ได้แก่ ภาพเทวดาปูนปั้นของซุ้มจระนำชั้นล่างสุดเจดีย์มหาพลที่วัดกู่กุด (วัดจามเทวี) จังหวัดลำพูน ศิลปะสมัยหริภุญไชย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ (ภาพที่ ๑๘๗ หน้า ๑๗๘)

๑.๓ ชาดก

ชาดกคือเรื่องการเสวยพระชาติของพระพุทธเจ้า ปรากฏภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในทศชาติชาดก ดังนี้

๑.๓.๑ **มหาชนกชาดก** ในอดีตกาลพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระมหาชนก เพื่อบำเพ็ญวิริยบารมี ได้แก่ ตอนมหรสพสมโภชในงานพระราชพิธีอภิเษกสยุมพร พระมหาชนกและพระนางสิวลีราชธิดาของพระเจ้ากรุงมิถิลา จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๓๒ หน้า ๒๓๒)

๑.๓.๒ **ภูริทัตชาดก** ในอดีตกาลพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพญานาคชื่อภูริทัตต์ เพื่อบำเบ็ญศีลบารมี ได้แก่ ตอนนางนาคบรรเลงดุริยางค์ยินดี เมื่อพระภูริทัตถูกพราหมณ์อาลัมพายน์ร่ายมนต์จับ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดนอก จังหวัดสุพรรณบุรี ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๓๓ หน้า ๒๓๓)

๑.๓.๓ **นารทชาดก** ในอดีตกาลพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นท้าวมหาพรหมนารทะ เพื่อบำเพ็ญอุเบกขาบารมี ได้แก่ กลุ่มนักดนตรีสตรีบรรเลงให้รุจาราชกุมารี ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๓๔ หน้า ๒๓๔)

---

[๑๔] Ibid.,20.

๑.๓.๔ **วิทูรชาดก** ในอดีตกาลพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นอำมาตย์ชื่อวิทูระ เพื่อบำเพ็ญสัจจบารมี ได้แก่ ตอนนางอริทันตีรำลวงปุณณกะยักษ์ให้ลุ่มหลง ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๓๓ หน้า ๒๓๓)

๑.๓.๕ **เวสสันดรชาดก** ในอดีตกาลพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร เพื่อบำเพ็ญทานบารมี ได้แก่

๑.๓.๔.๑ กัณฑ์ทศพร ตอนพระอินทร์ถวายพระพรแด่พุทธมารดา ซึ่งจะไปจุติเป็นนางผุสดี นางฟ้ารำและเล่นดนตรี เช่น พระอินทร์ถวายพระพรแด่พุทธมารดา ซึ่งจะไปจุติเป็นนางผุสดี นางฟ้ารำและเล่นดนตรี ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถวัดทองนพคุณ กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๓๗ หน้า ๒๓๗)

๑.๓.๔.๒ นครกัณฑ์ การเฉลิมฉลองเมื่อพระเวสสันดรเสด็จกลับนคร เช่น จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดกลางมิ่งเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด (ภาพที่ ๒๔๑ หน้า๒๔๑)

๑.๓.๕ **สุธนชาดก** เป็นชาดกเรื่องหนึ่งจากปัญญาสชาดก ในอดีตกาลพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นจันทคาธ ได้แก่ ภาพนางมโนห์ราบูชายัญก่อนถูกเผา ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ที่พระอุโบสถ วัดเขียน อำเภอวิเศษไชยชาญ จังหวัดอ่างทอง ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๔๒ หน้า ๒๔๓)

๑.๓.๖ **จันทคาธชาดก** เป็นชาดกเรื่องหนึ่งจากปัญญาสชาดก ในอดีตกาลพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นจันทคาธ ได้แก่ ตอนเหล่านางกษัตริย์รำในคราวออกช่วยนางพรหมจารีทำงครามกับพระเจ้ากาวินทราช จิตรกรรมฝาผนังพระวิหารวัดหนองบัว จังหวัดน่าน ศิลปะล้านนาสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๔๓ หน้า ๒๔๔)

๑.๓.๗ **คัทธกุมารชาดก** ในอดีตกาลพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระคัทกุมาร ได้แก่ ตอนเจ้าชายคันธกุมารกำลังดีดพิณและยิงปืน จิตรกรรมฝาผนังพระวิหารวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน ศิลปะล้านนาสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๔๔ หน้า ๒๔๕)

๑.๔ สัตว์

สัตว์ในพุทธศิลปะที่เกี่ยวข้องกับนาฏดุริยางคศิลป์ คือ กินนรและกินรี กินนรและกินรีเป็น

สัตว์ในเทพนิยาย ซึ่งเป็นนักดนตรีที่อาศัยแถบภูเขหิมาลัย เช่นเดียวกับ Gandharvas และ วิธยา (Vidyadhars) ได้แก่ กินรีฟ้อนรำ ดินเผา จากแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดี เมืองโบราณอู่ทอง เจดีย์หมายเลข ๒ ทางด้านทิศเหนือขององค์เจดีย์ ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๕ (ภาพที่ ๑๗๑ หน้า ๑๖๐)

๒. ประเภทไม่มีเรื่องราว

ประเภทไม่มีเรื่องราวใช้เป็นพุทธบูชาเพื่อเป็นภาพประดับอาคาร เช่น กลุ่มนักดนตรีสตรีปูนปั้น ขุดได้จากเจดีย์หมายเลข ๑๐ ด้านตะวันตก ที่เมืองโบราณบ้านคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี (ภาพที่ ๑๖๕ หน้า ๑๕๕) ภาพบุคคลรำ บนใบเสมาหินจำหลัก อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ศิลปะทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ (ภาพที่ ๑๘๖ หน้า ๑๗๗)

องค์ประกอบของภาพนาฏดุริยางคศิลป์

องค์ประกอบของภาพนาฏดุริยางคศิลป์ ประเภทมีเรื่องราวของพุทธศิลป์ในประเทศไทย คือ พระพุทธประวัติและชาดก ประกอบด้วย

๑. ประธานของภาพซึ่งเป็นบุคคลสำคัญของเรื่อง ถ้าเป็นเรื่องพุทธประวัติประธานของภาพคือสมเด็จพระสัมมาพุทธเจ้า ถ้าเป็นเรื่องส่วนชาดก อดีตชาติของพระพุทธเจ้าในสมัยที่เสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ ประธานของภาพคือพระโพธิสัตว์ การสร้างภาพจะให้ความสำคัญแก่ประธานของภาพโดยปรากฏอยู่ตรงกลางของภาพ

๒. บุคคลอื่นที่ปรากฏเกี่ยวข้องกับเรื่องราวแต่ละตอน จะเป็นบุคคลที่มีความสำคัญรองจากประธานของภาพ ส่วนบุคคลอื่นที่ปรากฏในภาพตอนนั้น เป็นบุคคลที่มีส่วนในการดำเนินเรื่องราว

๖.๒ การเปรียบเทียบพัฒนาการรูปแบบและคติความสัมพันธ์กับศิลปะเอเชียอื่น

จากการศึกษาภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย สามารถนำภาพมาเปรียบเทียบกับภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะประเทศในเอเชีย เพื่อให้เห็นรูปแบบ คติความสัมพันธ์ ลักษณะเฉพาะ การพัฒนาการ ในเรื่องของการถ่ายทอดรูปแบบและคติ ได้แก่ ศิลปะ

อินเดียซึ่งถือเป็นศิลปะต้นแบบของการกำเนิดพุทธศิลปะ และมีการถ่ายทอดให้แก่ศิลปะต่าง ๆ ได้แก่ ศิลปะอินโดนิเซีย ศิลปะเขมร ศิลปะจาม ศิลปะพม่า ตามหัวข้อต่อไปนี้

๑. พุทธประวัติ

๑.๑ ภาพสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงประทับนั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ก่อนการตรัสรู้ เหล่าธิดาสามคนของพญามาร ร่ายรำยั่วยวนพระพุทธองค์ ไม่ให้ทรงตรัสรู้สำเร็จ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๑๓ หน้า ๒๐๘) สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงประทับนั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ก่อนการตรัสรู้ นางสุชาดากวนข้าวมธุปายาส และเหล่าธิดาสามคนของพญามารร่ายรำยั่วยวนพระพุทธองค์ไม่ให้ทรงตรัสรู้สำเร็จ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดขนอนเหนือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ ๒๑๔ หน้า ๒๐๙) จิตรกรรมพระบฏ วัดหัวเตย อำเภอปากพยูน จังหวัดพัทลุง ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๑ (ภาพที่ ๒๑๕ หน้า ๒๑๐)

ภาพการเปรียบเทียบสามธิดาพญามารรำยั่ว ณ วัดบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร และ ณ วัดหัวเตย อำเภอปากพยูน จังหวัดพัทลุง

ภาพพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงขับไล่สามธิดาพญามารที่มายั่วยวน และทรงประทับเสวยวิมุตติสุข ณ อชปาลนิโครธ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ ๒๕ (ภาพที่ ๒๑๖ หน้า ๒๑๑)

ภาพดังกล่าวเป็นตอนที่พระยาวัสวดีมารเจ้าแห่งโลกีย์ ได้เห็นพระโพธิสัตว์ใกล้จะตรัสรู้ ก็บังเกิดความร้อนใจจึงส่งธิดาสามนางคือ นางตัณหา นางราคา และนางอรดี ไปยั่วยวนด้วยกามตัณหาการรำ เพื่อขัดขวางมิให้สำเร็จโพธิญาณ แต่พระโพธิสัตว์ก็ทรงมีชัยชนะแก่การเย้ายวนของสามนาง

ภาพที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังพุทธศิลปะของไทย สมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ การสร้างภาพนี้มีคติเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวพุทธประวัติ ซึ่งนับว่าเป็นตอนสำคัญตอนหนึ่ง ก่อนที่พระพุทธองค์จะบรรลุสำเร็จโพธิญาณ และแสดงให้เห็นถึงคติความสืบเนื่องการสร้างภาพตอนนี้ ที่มีมาแต่ครั้งศิลปะอินเดีย ซึ่งถือเป็นศิลปะต้นแบบพุทธศิลปะให้แก่ศิลปะประเทศเอเชีย ปรากฏภาพพุทธประวัติตอนนี้ใกล้เคียงกัน คือภาพเทวดาแสดงความยินดีสมเด็จพระสัมมาพุทธเจ้า ทรงตรัสรู้โดยมีนางอัปสรแสดงนาฏดุริยางคศิลป์ ภาพสลักจากประตูเสาทางทิศใต้ของพระเจ้าปเสนจิต สถูปภารหุต ศิลปะอินเดีย สมัยโบราณ อายุพุทธศตวรรษที่ ๔-๕ (ภาพที่ ๑๒๘ หน้า ๑๑๒) ภาพตอนมารผจญหรือพญามารขัดขวางมิให้พระพุทธองค์ทรงตรัสรู้ ประติมากรรมนูนสูง ในงานพุทธศิลปะสมัยอมราวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๗ (ภาพที่ ๑๓๓ หน้า ๑๑๘) ถึงแม้ว่าภาพนี้ไม่ได้แสดงภาพพระพุทธองค์ แต่ใช้สัญลักษณ์แทนคือภาพต้นโพธิ์และบัลลังก์ และแสดงภาพธิดาพญามารเพียงนางเดียวที่แสดงท่าทางยั่วยวน ไม่เหมือนกับศิลปะอินเดียในสมัยต่อมา ปรากฏภาพธิดานางพญามารมากกว่าหนึ่งคน ได้แก่ ประติมากรรมจากพิพิธภัณฑ์ Lucknow ซึ่งอาจกำหนดอายุเป็นสมัยคุปตะตอนต้น พุทธศตวรรษที่ ๙ (คริสตวรรษที่ ๔) (ภาพที่ ๒๔๕ หน้า ๒๕๗) นอกจากนี้ยังมีประติมากรรมจากพิพิธภัณฑ์รัฐบาลที่เมืองมถุรา พุทธศตวรรษที่ ๘ หรือ ๙ (ภาพที่ ๒๔๖ หน้า ๒๕๗)

ภาพที่ ๒๔๕ มารธรรษณะและการตรัสรู้ (Maradharshana and Enlightment)
จากพิพิธภัณฑ์ Lucknow ศิลปะอินเดียแบบคุปตะ อายุพุทธศตวรรษที่ ๙

ที่มา: Ratan Parimoo, Life of Buddha in Indian Sculpture (Ashta-Maha-Pratiharya) (New Delhi: Kanak Publications, 1982), n.p.

ภาพที่ ๒๔๖ ธิดาพญามารและการตรัสรู้ จากพิพิธภัณฑ์รัฐบาลที่เมืองมถุรา พุทธศตวรรษที่ ๘ หรือ ๙

ที่มา: Ratan Parimoo, Life of Buddha in Indian Sculpture (Ashta-Maha-Pratiharya) (New Delhi: Kanak Publications, 1982), n.p.

นอกจากศิลปะอินเดียที่ปรากฏภาพตอนพญามารขัดขวางมิให้พระพุทธองค์ทรงตรัสรู้ ในพุทธศิลปะสมัยต่าง ๆ แล้ว ยังปรากฏภาพเช่นนี้ในศิลปะอินโดนิเซียด้วย คือภาพตอนธิดาพระมารร่ายรำให้พระโพธิสัตว์ทรงละจากการทรงบำเพ็ญสมาธิ ประติมากรรมภาพสลักนูนต่ำจากบุโรพุทโธ อายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔ (ภาพที่ ๑๔๓ หน้า ๑๒๘) ในพุทธประวัติคัมภีร์ลลิตวิสสตระ (Lalitavistatra)

ศิลปะเขมรแม้จะไม่ได้ปรากฏภาพตอนธิดาพระมารรำให้พระโพธิสัตว์ทรงละจากการทรงบำเพ็ญสมาธิ แต่ได้ปรากฏภาพตอนพญามารขัดขวางมิให้พพระพุทธองค์ทรงตรัสรู้ เช่น ภาพตอนการพ่ายแพ้ของพญามาร ประติมากรรมสลักนูนสูงหน้าบันโคปุระที่ ๔ ปราสาทตาพรหม ศิลปะเขมรสมัยบายน อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘ (ภาพที่๒๔๗ หน้า ๒๕๙) ภาพนี้ส่วนบนสุดแสดงร่องรอยของภาพพระพุทธรูปปางมารวิชัย ที่คงเหลือแต่ฐานดอกบัว ใต้ฐานพระพุทธรูปทางขวามีภาพบุคคลขี่ม้าและพนมมือ ถัดไปด้านหลังเป็นเทวดาเหาะ ใต้ฐานพระพุทธรูปตรงกลางคือแม่พระธรณีทำท่าบีบมวยผม ประทับยืนอยู่บนฐานดอกบัว ขนาบสองข้างด้วยกองทัพของพญามารที่ถืออาวุธ พญามารนั่งอยู่บนหลังช้าง ถัดไปเป็นเหล่ากองทัพของพญามาร ใต้ภาพแม่พระธรณีมีฐานดอกบัวแต่ภาพพระพุทธรูปเหนือฐานได้สญหาย คงเหลือแต่นางอัปสรนั่งคุกเข่าบนแท่นพนมมือด้านละหนึ่ง ถัดจากฐานดอกบัวเป็นภาพแถวของสตรีจำนวนแปดคนทำท่าพนมมือ ตรงกลางแถวมีบุคคลยืนรำเอียงหน้าไปทางซ้าย แขนซ้ายตั้งมือระดับเอว แขนขวายกวงสูงเหนือศีรษะ ขาทั้งสองย่อเปิดขา และยกเท้าซ้ายสูงกว่าเท้าขวาซึ่งยืนด้วยปลายเท้าทั้งสองข้าง ใต้แนวแถวนี้มีนางรำจำนวนเจ็ดคนอีกชั้นหนึ่งข้างล่าง แสดงท่ารำแตกต่างกันสองท่าคือท่าไขว้ข้อมือและท่าตั้งวงสูงด้วยแขนขวา ส่วนแขนซ้ายตั้งวงระดับหน้าอก ขาทั้งสองย่อเปิดขา นางรำบางคนยกขาขวาสูงกว่าขาซ้าย บางคนยกขาซ้ายสูงกว่าขาขวา

ภาพที่ ๒๔๗ พญามารพ่าย ประติมากรรมสลักนูนสูงหน้าบันโคปุระที่ ๔
ปราสาทตาพรหม ศิลปะเขมรสมัยบายน อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘
ที่มา: Vittorio Roveda, Images of the God Khmer Mythology in Cambodia Thailand & Loas (Bangkok: River Books,2005), 234.

ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ตอนมารผจญ นอกจากประติมากรรมที่ได้กล่าวแล้ว ยังมีฐานสำริดภาพตอนกองทัพพญามาร ศิลปะเขมรสมัยนครวัด อายุพ.ศ. ๑๖๔๓-๑๖๗๓ (ภาพที่ ๒๔๘ หน้า ๒๖๐) ขนาดสูง ๘.๓ เซนติเมตร กว้าง ๒๙.๘ เซนติเมตร ส่วนบนของฐานสูญหาย เข้าใจว่าน่าจะเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย ลักษณะเป็นฐานสี่เหลี่ยมแสดงภาพด้านหน้าด้านเดียว ตรงกลางของฐานยื่นออกมา เป็นรูปสตรียืนจับผมด้วยมือซ้าย มือขวาวางบนสะโพก คือแม่พระธรณี ภาพบุคคลที่หลั่งไหลเคลื่อนที่จากทางซ้ายไปขวาเต็มฐานนี้ บุคคลสองกลุ่มถูกแบ่งด้วยแม่พระธรณี ชายทางขวาของแม่พระธรณีที่นั่งบนหลังช้างทำท่ายิงธนูคือพญามาร มีผู้ติดตามเดินเท้าข้างหลังมีทั้งที่มีหน้าเป็นมนุษย์และสัตว์

และมีทหารสองคนถือดาบขี่สิงห์อยู่ด้านหน้า สองคนนี้ปรากฏอีกครั้งอีกด้านหนึ่งของแม่พระธรณี ทำท่าแกว่งดาบและมองตามแขนที่ยกขึ้นเหนือศีรษะในท่าการเคารพ ภาพพญามารที่ขี่ช้างและผู้ติดตามทำท่าเช่นเดียวกัน

ภาพนี้แสดงพญามารขี่ช้างและยิงธนูแห่งความปรารถนาไปที่พระพุทธเจ้า (พญามารปรากฏคล้ายกับพระกามเทพ เทพเจ้าแห่งความปรารถนา) และจากไปกับผู้ติดตามด้วยอาการซึมเศร้าแต่เปี่ยมด้วยความชื่นชมพระพุทธเจ้า แม่พระธรณีจับมวยผมชี้ไปที่แผ่นดิน ซึ่งถูกเรียกให้เป็นพยานชัยชนะของพระพุทธเจ้า แม่พระธรณีได้ผุดมาจากแผ่นดินและบีบผมซึ่งมีน้ำไหลออกมาจากศีรษะโดยพระพุทธเจ้า เหตุนี้ทำให้น้ำท่วมพัดพาพญามารไป ลักษณะคลื่นน้ำปรากฏที่เท้าแม่พระธรณีและขบวนของพญามาร

ภาพมารผจญการจู่โจมและการผ่ายแพ้ของพญามาร ที่เป็นประติมากรรมสำริดพบไม่บ่อยครั้ง

ภาพที่ ๒๔๘ มารผจญ ฐานสำริด ศิลปะเขมร สมัยนครวัด อายุพ.ศ. ๑๖๔๓-๑๖๗๓
ที่มา: Pratapaditya Pal, Art from Sri Lanka and Southeast Asia (New Heaven and London: Yale University Press,2004), 205.

ในศิลปะพม่าปรากฏภาพสามธิดาพญามารรำยั่วยวนพระพุทธองค์ ได้แก่ ภาพประติมากรรมนูนต่ำที่วัดอนันทะ เมืองพุกาม ที่ฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัย[๑๕] อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ (ภาพที่ ๒๔๙

[๑๕] Jukka O. Miettinen, Dance Images in Temples of Mainland Southeast Asia (Helsinki: Theatre Academy, ๒๐๐๘), ๑๘๓.

หน้า ๒๖๑) สามธิดาสวมตุ้มหู สายสร้อย กำไลข้อมือ เข็มขัด และกำไลข้อเท้า รำในท่าที่แตกต่างกัน ธิดาคนแรกทางซ้ายของภาพหันหน้าไปทางขวา เอียงตัวไปทางซ้าย ทำท่ายกแขนและมือขวาขึ้นสูงระดับใบหน้า แขนซ้ายทิ้งแนบลำตัวมือถือสิ่งของ ขาซ้ายย่อเข่าส่วนขาขวาเหยียดตรง ธิดาคนที่สองตรงกลางแหงนใบหน้าและเอียงศีรษะไปทางขวา ยกแขนซ้ายและและแขนขวาโดยมือทั้งสองอยู่เหนือศีรษะคล้ายถือสิ่งของทูนศีรษะ ยืนเอียงสะโพกขวา ส่วนขาซ้ายก้าวถอยหลัง ขาขวาเหยียดตรง ธิดาคนที่สามทางขวาของภาพ เอียงใบหน้าไปทางขวา แขนซ้ายงอแขนมือถือสิ่งของระดับเอว แขนขวาเท้าสะเอว ขาซ้ายก้าวถอยหลัง ขาขวาเหยียดตรง ถัดธิดาคนที่สามทางซ้ายมีนางบริวารนั่งพับเพียบ ทำท่ายกแขนและหงายมือทั้งสองรองรับมวยผม

ภาพที่ ๒๔๔ การรำของสามธิดาของพญามาร ที่ฐานพระพุทธรูป จากวัดอนันทะ เมืองพุกาม อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗

ที่มา: Donald M. Stadtner, Ancient Pagan (Bangkok: River Books,2005), 113.

๑.๒ **ภาพการสมโภชพระบรมธาตุ** ได้แก่ อัปสรรำและบรรเลงดนตรี ถวายเป็นพุทธบูชา พระจุฬามณีเจดีย์ จากสมุดภาพวัดปากคลอง จังหวัดเพชรบุรี เล่มที่ ๑ ศิลปะสมัยอยุธยา อายุพุทธศวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๑๔๘ หน้า ๑๔๒) การประดิษฐานพระธาตุที่พระจุฬามณีหรือการสมโภชพระบรมธาตุ มีการฉลองนาฏศิลป์นาฏศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดทองธรรมชาติ กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๓

(ภาพที่ ๒๓๐ หน้า ๒๒๘) การประดิษฐานพระธาตุที่พระจุฬามณีหรือการสมโภชพระบรมธาตุ มีการฉลองนาฏศิลป์มหรสพโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๓๑ หน้า ๒๓๐)

ภาพการสมโภชพระบรมธาตุหรือการบูชาพระจุฬามณีเจดีย์ ได้มีการสร้างภาพกลุ่มพวกกษัตริย์มัลละฟ้อนรำพร้อมร้องเพลงรอบเจดีย์ ภาพประติมากรรมนูนต่ำที่เสาตรงประตูทิศเหนือที่สถูปสาญจี มัธยมประเทศ หมายเลข ๑ ศิลปะอินเดีย อายุพุทธศตวรรษที่ ๖ (ภาพที่ ๑๓๐ หน้า ๑๑๕) อาจนับเป็นสืบทอดคติการสร้างของภาพตอนนี้มาจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เพราะตอนที่พุทธศาสนิกชนยกย่องบูชาสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

๑. **ชาดก**

ชาดกคือเรื่องของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในสมัยที่เสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ เป็นคติในสมัยหลังซึ่งพุทธศาสนาฝ่ายบาลี ได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาฝ่ายสันสกฤต[๑๖] ปรากฏภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทยมีหลายเรื่อง ได้แก่ มหาชนกชาดก ภูริทัตชาดก วิฑูรชาดก นารทชาดก เวสสันดรชาดก สุธนชาดก จันทคาธชาดก คัทธกุมารชาดก

๑. **มหาชนกชาดก** ปรากฏภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย ได้แก่ ภาพมหรสพสมโภชในงานพระราชพิธีอภิเษกสยุมพร พระมหาชนกและพระนางสิวลีราชธิดาของพระเจ้ากรุงมิถิลา จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๓๒ หน้า ๒๓๒)

แม้ว่าจะไม่ปรากฏภาพตอนนี้ในศิลปะอินเดีย แต่ก็ปรากฏคติการสร้างเรื่องจากชาดกเรื่องนี้ในศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ คือ ตอนภาพนักฟ้อนรำสตรีและนักดนตรีสตรี ตอนการครองราชสมบัติของพระมหาชนก ในเรื่องชาดกของพระมหาชนก (Prince Mahajanaka) ภาพจิตรกรรมปูนเปียก (fresco) ที่ถ้ำอชันตา ถ้ำที่ ๑ ตกแต่งบนผนังทางด้านซ้ายของทางเข้าถ้ำที่ ๑ อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑ (๕^{th}-๖^{th} centuries) (ภาพที่ ๑๓๔ หน้า ๑๑๙) แสดงภาพนักฟ้อนรำสตรีและนักดนตรีสตรี

---

[๑๖] สุภาพรรณ ณ บางช้าง, ประวัติวรรณคดีบาลีในอินเดียและลังกา (ม.ป.ท.: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๖),๒๔.

๒. **วิทูรชาดก** ปรากฏภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย ได้แก่ ตอนนางอริทันตีรำลวงปุณณกะยักษ์ให้ลุ่มหลง ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๓๕ หน้า ๒๓๕) ปรากฏภาพเรื่องนี้ในศิลปะพม่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่โลกะเท็กพัน[๑๗] เป็นตอนที่ปุณณกะยักษ์ได้ขี่ม้าผ่านมา ได้ยินเสียงนางอิรันทตีขับขานเพลง จนเกิดความชื่นชอบในตัวนาง แสดงภาพปุณณกะยักษ์เป็นภาพบุคคลธรรมดา ส่วนนางอิรันทตีกำลังทำท่ารำ

ภาพที่ ๒๕๐ นางอริทันตีรำลวงปุณณกะยักษ์ให้ลุ่มหลง ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่โลกะเท็กพัน ศิลปะพม่า

ที่มา: Bohmu Ba Shin. The Lokahteikpan (Rangoon, Burma: The Burma Historical Commission, 1982), pla. 64 อ้างถึงใน ขจีวรรณ เนตรหิน, "แนวการสร้างกรอบของภาพเล่าเรื่องทศชาติชาดกในอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๑), ๑๐๑.

---

[๑๗]ขจีวรรณ เนตรหิน, "แนวการสร้างกรอบของภาพเล่าเรื่องทศชาติชาดกในอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๑), ๑๐๑.

๓. **สุธนชาดก** ปรากฏภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย ได้แก่ ภาพนางมโนห์ราร่ำบูชายัญก่อนถูกเผา ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ที่พระอุโบสถ วัดเขียน อำเภอวิเศษไชยชาญ จังหวัดอ่างทอง ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๔๒ หน้า ๒๔๓) เรื่องสุธนชาดกนี้เป็นชาดกที่มาจากปัญญาสชาดก วรรณกรรมทางพุทธศาสนาที่พระเถระนักปราชญ์ชาวเชียงใหม่ ได้รวบรวมเรื่องราวที่เป็นนิทานพื้นถิ่น แล้วนำมารจนาเป็นชาดกภาษาบาลีขึ้นในระหว่างปีพ.ศ. ๒๐๐๐-๒๒๐๐

คติการสร้างเรื่องสุนธชาดก ได้เคยมีการสร้างเรื่องนี้ ที่อาจจะนำมาเทียบเคียงกันในศิลปะชวา คือ ภาพประติมากรรมภาพสลักนูนต่ำจากบุโรพุทโธ อายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ภาพแนวล่างแสดงภาพพระสุธนและนางมโนห์ราได้พบกันในพระราชวังของพระบิดา ซึ่งมีการเฉลิมฉลองด้วย นาฏดุริยางค์ (ภาพที่ ๑๔๒ หน้า ๑๒๗) แม้ว่าจะไม่ใช่ภาพตอนเดียวกันและไม่ได้มาจากวรรณกรรมเรื่องเดียวกัน พระสุธนที่บุโรพุทโธมาจากเรื่องสุธนกุมารอวทาน (Sudhanakumara avadana)[๑๙] แต่ได้แสดงให้เห็นว่าชาดกเรื่องได้เคยปรากฏสร้างขึ้น ตั้งแต่เมื่อราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔ และยังคงปรากฏการสร้างในสมัยต่อมาในพุทธศตวรรษที่ ๒๕

๓. เทพในพุทธศาสนา

ในสมัยทวารวดี สมัยศรีวิชัย และสมัยศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย มีการนับถือพุทธศาสนาลัทธิมหายาน ดังปรากฏหลักฐานพุทธศิลปะที่เกี่ยวนาฏดุริยงคศิลป์หลายองค์ ได้แก่

๓.๑ พระเหวัชระ เป็นเทพอีกพระองค์หนึ่งในนิกายวัชรยาน ที่ได้รับการเคารพบูชา ปรากฏลักษณะนาฏดุริยางคศิลป์หลายแบบ ได้แก่

๓.๑.๑ **พระเหวัชระ** ประติมากรรมสำริด ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๘๓ หน้า ๑๗๓) พระเหวัชระเป็นเทพอีกพระองค์หนึ่งในนิกายวัชรยาน ที่ได้รับการเคารพบูชาในระยะเวลาเดียวกัน มีพระนามว่า เหรูคะ เทพผู้พิทักษ์รักษาในนิกายวัชรยาน

---

[๑๙] Louis Frederic, Borobudur (New York: Abbeville Press, c 1996), 157.

พระองค์มีแปดพักตร์ สิบหกกร ทรงรำอยู่ในท่าอรรธปรยังคะ คือทรงเต้นงอพระชงฆ์ขวาไว้บนพระเพลาซ้าย ทรงพระภูษาโจงสั้น พระภูษาด้านหน้าเว้าลงต่ำ ส่วนพระภูษาทางด้านหลังชักสูงขึ้นถึงพระปฤษางค์ ชักขอบพระภูษาด้านบนออกมาเป็นรูปครึ่งวงกลม แล้วทิ้งชายพระภูษาห้อยลงถึงพระบาท

พระเหวัชระองค์นี้อาจเปรียบเทียบได้กับ พระเหวัชระจากปราสาทบันทายกุฎี ประติมากรรมสำริด ศิลปะเขมร อายุราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐ (ภาพที่ ๑๔๗ หน้า ๑๓๓) ลักษณะการแต่งกายพระเหวัชระทรงนุ่งผ้าเว้าลงมาข้างหน้า แบบบาปวน แต่มีชายผ้าห้อยเป็นรูปคล้ายสมอเรือยาวอยู่ข้างหน้าเช่นเดียวกับประติมากรรมชิ้นแรก แตกต่างกันตรงที่พระเหวัชระศิลปะสมัยไม่มีรูปคนสัญลักษณ์ของอวิชชา

ภาพที่ ๒๕๑ ภาพซ้ายพระเหวัชระ ประติมากรรมสำริด ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗

ภาพที่ ๒๕๒ ภาพขวาพระเหวัชระจากปราสาทบันทายกุฎี ประติมากรรมสำริด ศิลปะเขมรหรือขอม อายุราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐

เทพองค์นี้เป็นรูปหนึ่งของพระพุทธเจ้าอักโษภยะ ในรูปแบบที่ทรงพระพิโรธ ซึ่งมีนามว่าไตรโลกยวิชัย ดังนั้นพระองค์จึงมีพระเนตรที่เบิกโพลง ขมวดพระขนงและแยกเขี้ยวอย่างน่ากลัว พระองค์

ทรงมีหน้าที่เป็นผู้ขจัดตัณหาทั้งสาม คือ โลภ โกรธ หลง พร้อมกับทรงเหยียบสัญลักษณ์ของอวิชชาอยู่ใต้พระบาท อันได้แก่ พระนางโครีหรือพระเทวีศักติของพระศิวะอยู่ใต้พระบาทขวา และพระมเหศวรอยู่ใต้พระบาทซ้าย

นอกจากพระเหวัชระจะปรากฏทรงรำเพียงองค์เดียวอย่างที่กล่าวข้างต้น ยังปรากฏทรงรำภายในมณฑลพร้อมบริวารนางโยคินีแปดองค์ อันมีหน้าที่เป็นผู้ทำลายอวิชชาในทิศทั้งแปด ดังพระเหวัชระปิดทองคำและนางโยคินี ประติมากรรมสำริดลอยตัว ศิลปะเขมรสมัยบายน ราว พ.ศ .๑๗๐๐-๑๗๕๐ (ภาพที่ ๑๔๘ หน้า ๑๓๔)

พระเหวัชระยังเป็นเทพอันเป็นคัวแทนของอุปายะ ซึ่งมักแสดงภาพร่วมกับเทพผู้มีพระนามว่า สังวร อันเป็นตัวแทนของปัญญาที่นำสู่โพธิญาณ

๓.๑.๒ **พระพิมพ์เหวัชระมณฑล** พบที่จังหวัดสุพรรณบุรี ประติมากรรมสำริด ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘ (ภาพที่ ๑๘๔ หน้า ๑๗๔) เมื่อเปรียบเทียบกับพระพิมพ์เหวัชระมณฑล ประติมากรรมดินเผา ศิลปะเขมรหรือศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘ (ภาพที่ ๑๕๐ หน้า ๑๓๐) จะเห็นว่ามีความคล้ายคลึงกันคือ พระเหวัชระทรงรำอยู่เหนือซากศพในท่าอรรธปรยังก์ ภายในวงกลมคือมณฑล มีนางโยคินีทั้งแปดแวดล้อมประจำทิศอยู่ภายในวงกลมด้านนอก ที่อยู่ภายในรูปของกุฏาคาร (Kutagara) หรือปราสาท (Prasada) ทั้งพระเหวัชระและนางโยคินีทั้งแปดรำอยู่ตรงกลางในส่วนครรภธาตุหรือครรภคฤหะ ส่วนบนเหนือครรภธาตุมีลักษณะเป็นชั้นคล้ายหลังคาปราสาทซ้อนกันเป็นชั้น ชั้นบนสุดมีพระพุทธรูปนาคปรกอยู่ตรงกลาง ถัดมาเป็นชั้นของรูปบุคคลคือ พระพุทธรูป พระโพธิสัตว์ประทับนั่งอยู่ในซุ้ม

ภาพที่ ๒๕๓ ภาพซ้ายพระพิมพ์เหวัชระมณฑล พบที่จังหวัดสุพรรณบุรี ประติมากรรม สำริด ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘

ภาพที่ ๒๕๔ ภาพขวาพระพิมพ์เหวัชระมณฑล ประติมากรรมดินเผา ศิลปะเขมรหรือศิลปะร่วมแบบเขมรแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘

๔.บุคคลและสัตว์

ภาพบุคคลในที่นี้หมายถึง หญิงรำ เมื่อนำมาเปรียบเทียบกัน จะเห็นว่าท่ารำมีความคล้ายคลึงกัน เป็นท่ายกแขนข้างใดข้างหนึ่งพาดผ่านหน้าอก แขนอีกข้างหนึ่งอาจยกสูงระดับศีรษะบ้าง ระดับอกบ้าง คล้ายกับท่าในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของอินเดีย คือท่าลลิตะหรือท่าเยื้องกราย ได้แก่

๔.๑ นางรำ ได้แก่ ประติมากรรมดินเผา จากโบราณสถานคูบัว เจดีย์หมายเลข หมายเลข ๓๙ อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖ (ภาพที่ ๑๖๗ หน้า ๑๕๖)

๔.๒ ช่างฟ้อน ได้แก่ ประติมากรรมดินเผา พบในบริเวณเมืองโบราณอู่ทอง อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๕ (ภาพที่ ๑๖๘ หน้า ๑๕๗ และภาพที่ ๑๖๙ หน้า ๑๕๘)

๔.๓ บุคคลรำ บุคคลในภาพนี้คือสตรี[๑๙] ได้แก่ บนใบเสมาหินจำหลัก อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ (ภาพที่ ๑๗๐ หน้า ๑๕๙) ภาพนี้มีนักวิชาการเสนอว่า น่าจะเป็นนางอริทันตีรำลวงปุณณกะยักษ์ให้ลุ่มหลง[๒๐]

๔.๔ กินรีฟ้อนรำ ได้แก่ ประติมากรรมปูนปั้น จากแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดี ที่บ้านโคกไม้เดน อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์ ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ (ภาพที่ ๑๗๒ หน้า ๑๖๑)

ภาพที่ ๒๕๕ การเปรียบเทียบประติมากรรมภาพนางรำ ช่างฟ้อน บุคคลรำ และกินรีฟ้อนรำ

ภาพทั้งสี่ยังมีความคล้ายคลึงกับภาพนางอัปสรารำ ประติมากรรมหินจากตราเกียว ประเทศเวียดนาม ศิลปะจาม อายุพ.ศ. ๑๔๕๐-๑๕๐๐ (ภาพที่ ๒๕๖ หน้า ๒๖๙) ภาพต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนแต่แสดงท่ารำที่คล้ายกับท่าในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของอินเดีย คือท่าลลิตะหรือท่าเยื้องกราย นอกจากนี้ภาพทั้งหมดมีอายุร่วมสมัยเดียวกันคือพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ ดังนั้นอาจจะมีความสัมพันธ์กัน โดยมีความนิยมรูปแบบการสร้างอย่างเดียวกันเห็นว่าเป็นท่างดงาม

---

[๑๙] ท่านี้ในนาฏศิลป์อินเดียเป็นท่ารำของสตรี สัมภาษณ์คุณศฤงคาร กลาสี, M.A. (Theatre and Telivision) Punjabi University ประเทศอินเดีย, ๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๓.

[๒๐] พิริยะ ไกรฤกษ์, รากเหง้าแห่งศิลปะไทย (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ริเวอร์บุ๊คส์ จำกัด, ๒๕๕๓), ๓๔๗.

ภาพที่ ๒๕๖ ภาพนางรำหรืออัปสราและนักดนตรีหรือคนธรรพ์ ศิลปะจาม แบบมิเซน A๑ ตราเกียว อายุพ.ศ. ๑๔๕๐-๑๕๐๐

๖.๓ ลักษณะเฉพาะรูปแบบและคติของภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย

จากการศึกษารูปแบบและคติของภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย สามารถกำหนดลักษณะรูปแบบและคติแต่ละสมัย ดังนี้

สมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖

ลักษณะเฉพาะคติคือพุทธศาสนานิกายเถรวาทและมหายาน ทั้งเพราะภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะ พบในเขตโบราณสถานที่สร้างขึ้นในนิกายทั้งสองนี้ รูปแบบของภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะ ปรากฏส่วนมากเป็นภาพเดี่ยวมากกว่าภาพกลุ่ม แสดงกริยาการรำการบรรเลงดุริยางค์ ทั้ง

บุคคลและสัตว์ในเทพนิยาย สร้างด้วยดินเผา ปูนปั้น หิน ใช้สำหรับประดับพุทธสถาน ลักษณะการพบภาพนาฏดุริยางคศิลป์เหล่านี้มีลักษณะเป็นชิ้นเดียว ดังนั้นการแปลความหมายของภาพจึงอยู่ในภาพนั้น ท่านาฏศิลป์ที่พบมากที่สุดซึ่งตรงกับตำรานาฏยศาสตร์ คือท่าท่าลลิตะหรือท่าเยื้องกราย ได้แก่ นางรำประติมากรรมดินเผา จากโบราณสถานคูบัว เจดีย์หมายเลข หมายเลข ๓๙ อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี (ภาพที่ ๑๖๗ หน้า ๑๕๖) ช่างฟ้อน ประติมากรรมดินเผา พบในบริเวณเมืองโบราณอู่ทอง อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี (ภาพที่ ๑๖๘ หน้า ๑๕๗) บุคคลรำ บนใบเสมาหินจำหลัก อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ (ภาพที่ ๑๗๐ หน้า ๑๕๘) กินรีฟ้อนรำ ประติมากรรมปูนปั้น จากแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดี ที่บ้านโคกไม้เดน อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์ (ภาพที่ ๑๗๒ หน้า ๑๖๑) ภาพกินรีฟ้อนรำ ประติมากรรมดินเผา จากแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดี เมืองโบราณอู่ทอง เจดีย์หมายเลข ๒ ทางด้านทิศเหนือขององค์เจดีย์ (ภาพที่ ๑๗๑ หน้า ๑๖๐) กินนรถือพิณ ประติมากรรมปูนปั้น จากฐานลานประทักษิณ ด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือของเจดีย์จุลประโทน อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม (ภาพที่ ๑๗๓ หน้า ๑๖๒)

นอกจากภาพเดี่ยวที่กล่าวแล้วข้างต้นได้พบภาพกลุ่มเพียงชิ้นเดียว คือกลุ่มนักดนตรีสตรี ๕ คน จากโบราณสถานคูบัว เจดีย์หมายเลข ๑๐ ด้านตะวันตก อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี (ภาพที่ ๑๖๕ และภาพที่ ๑๖๖ หน้า ๑๕๙)

สมัยศรีวิชัย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕

ลักษณะเฉพาะคติคือพุทธศาสนานิกายมหายาน เนื่องจากพบภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะเพียงชิ้นเดียว คือ โยคินี เทพในพุทธศาสนานิกายมหายาน ประติมากรรมสำริด พบที่อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา (ภาพที่ ๑๗๔ หน้า ๑๖๓) อาจกล่าวว่าลักษณะเฉพาะของสมัยนี้คือ โยคินีแสดงกริยาคล้ายรำคือมีลักษณะยืนแยกขาย่อเข่าเป็นมุมฉาก

สมัยศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕

ลักษณะเฉพาะคือคติพุทธศาสนานิกายมหายานตันตระสกุลวัชรยาน ลักษณะเพาะคือรูปแบบของภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะ ปรากฏทั้งเป็นภาพกลุ่มและภาพเดี่ยว โดยแสดงกริยาการรำการบรรเลงดุริยางค์ ภาพเหล่านี้เป็นประติมากรรมที่สร้างด้วยหิน สำริด สำหรับภาพกลุ่มเป็นประติมากรรมภาพเล่าเรื่อง ในภาพจะมีเทพทั้งชั้นสูงและชั้นรองหลายองค์แสดงนาฏศิลป์หรือดุริยางคศิลป์ในภาพนั้น มี

ทั้งที่เป็นรูปเคารพและใช้ประดับพุทธสถาน ส่วนภาพเดี่ยวส่วนมากเป็นประติมากรรมรูปเคารพ เทพในพุทธศาสนา อาจมีบางภาพใช้ประดับพุทธสถาน

ภาพกลุ่มที่เป็นรูปเคารพ เทพในพุทธศาสนา ได้แก่ พระพิมพ์ภาพเหวัชระมณฑล พบที่จังหวัดสุพรรณบุรี ประติมากรรมสำริด (ภาพที่ ๑๘๕ หน้า ๑๗๕)

ภาพกลุ่มที่ใช้ประดับพุทธสถาน ได้แก่ พระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนอยู่ท่ามกลางต้นไม้สองต้น มีพญามารนั่งอยู่ข้าง ๆ พร้อมบริวารในแนวบน แนวล่างเป็นกลุ่มนักดนตรีและนางรำ ๓ คน ทับหลังด้านทิศตะวันตกของห้องครรภตฤหะ ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะสมัยลพบุรี (ภาพที่ ๑๗๕ หน้า ๑๖๔) พระวัชรสัตว์ในแนวบน แนวบนและแนวล่างมีรูปเทพธิดารำประกอบอยู่เหนือซากศพ ทับหลังด้านเหนือของห้องครรภคฤหะ ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ ๑๗๖ หน้า ๑๖๕) พระโพธิสัตวไตรโลกยวิชัย ประธานของภาพทรงรำ โดยเหยียบอยู่บนบุคคล ๒ คนเหนือศีรษะหนังช้างขนาบข้างด้วยแนวบนภาพ พระพุทธรูปทรงเครื่อง ปางสมาธิประทับนั่งเรียงแถวในเรือนแก้ว ๑๐ องค์ แนวล่างภาพเทพบุรุษเทพธิดารำ ทับหลังด้านตะวันออกของ ห้องครรภคฤหะ ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ ๑๗๗ หน้า ๑๖๗) มารผจญ ทับหลังภายในปรางค์ประธานทางทิศใต้ ที่ปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ ๑๗๘ หน้า ๑๖๘) ทับหลังสลักภาพพระพุทธรูปยืนทรงเครื่อง ประทับยืนภายในซุ้มกลาง มีแถวพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิภายในซุ้มข้างละ ๓ องค์ แถวล่างมีเทพรำ (ภาพที่ ๑๗๙ หน้า ๑๖๙) ทับหลังสลักภาพพระพุทธรูปยืนทรงเครื่อง ปางประทานอภัย มีแถวพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิข้างละ ๓ องค์ แถวล่างมีเทพธิดารำ (ภาพที่ ๑๘๐ หน้า ๑๗๐)

ภาพกลุ่มที่เป็นชิ้นส่วนวัตถุ ได้แก่ นางอัปสรชิ้นส่วนของฐานสำริด ประติมากรรมสำริด (ภาพที่ ๑๘๖ หน้า ๑๗๗)

ภาพเดี่ยวที่ใช้เป็นรูปเคารพ เทพในพุทธศาสนา ได้แก่ พระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย ประติมากรรมสำริด พบที่ปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (ภาพที่ ๑๘๒ หน้า ๑๗๒) พระเหวัชระ ประติมากรรมสำริด (ภาพที่ ๑๘๓ หน้า ๑๗๓) นางโยคินีหรือนางฑากินี ประติมากรรมสำริด (ภาพที่ ๑๘๕ หน้า ๑๗๖)

ภาพเดี่ยวที่ใช้ประดับพุทธสถาน ได้แก่ พระโพธิสัตว์วัชรปาณี เสาประดับกรอบประตู พบที่ปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ ๑๘๑ หน้า ๑๗๑)

ทั้งภาพกลุ่มและภาพเดี่ยวในสมัยลพบุรี ปรากฏแต่ภาพเทพรำ บุคคลรำ ไม่ปรากฏภาพสัตว์ในเทพนิยายรำเหมือนสมัยทวารวดี ภาพนาฏดุริยางคศิลป์สมัยลพบุรีมีลักษณะพิเศษ เพราะเป็นภาพเทพพุทธศาสนานิกายวัชรยาน ทั้งยังไม่เคยปรากฏลักษณะภาพเช่นนี้ในที่ใดมาก่อน ซึ่งควรจะได้กล่าวคือ

ลักษณะพิเศษของสมัยศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย

ภาพพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนอยู่ท่ามกลางต้นไม้สองต้น มีพญามารนั่งอยู่ข้างๆ พร้อมบริวารในแนวบน แนวล่างเป็นกลุ่มนักดนตรีและนางรำ ๓ คน ทับหลังด้านทิศตะวันตกของห้องครรภฤหะ ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ ๑๗๕ หน้า ๑๖๔) พญามารในภาพนี้มีผู้กล่าวว่าน่าจะคือท้าวชมพู[๒๑] ท้าวชมพูและบริวารสลักบนแนวบน แนวล่างเป็นกลุ่มนักดนตรีและนางรำ ๓ คน อาจเป็นสัญลักษณ์การบันเทิงในสวนของท้าวชมพู ภาพตอนนี้คือท้าวชมพูบดีเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า

ท้าวชมพูหรือท้าวชมพูบดีเป็นกษัตริย์ ที่มีความทะนงว่ายิ่งใหญ่ด้วยอำนาจราชศักดิ์ ไม่ยอมรับฟังพระธรรมเทศนา พระพุทธองค์จึงทรงเนรมิตนครอันโอ่อ่าวิจิตรตะการตา และพระพุทธองค์ทรงเครื่องกษัตริย์ประทับเหนือบัลลังก์ประดับมณีเช่นพระมหาจักรพรรดิ แล้วเชิญท้าวชมพูบดีหรือท้าวมหาชมพูมาเฝ้า

ท้าวชมพูบดีเสด็จมาถึงนครเนรมิต ตกตะลึงในความงามของเมืองเนรมิต ครั้นมาประทับเฉพาะพระพักตร์พระบรมศาสดา ก็ยิ่งเกิดความตื่นเต้นยิ่งขึ้น พระพุทธเจ้าจึงทรงแสดงธรรมให้เห็นแจ้งโลกธรรม เช่นปราสาทราชวังเพชรนิลจินดานั้นไม่เที่ยง สิ่งที่มีคุณค่าเหนือกว่าสิ่งเหล่านี้คือ พระอมตะมหานิพพาน ท้าวมหาชมพูเห็นแจ้งจึงทูลขออุปสมบท และต่อมาก็ได้สำเร็จเป็นพระอรหันต์

เรื่องท้าวชพูบดีไม่ปรากฏในคัมภีร์บาลีและสันสกฤต คงจะเป็นเรื่องเพิ่มขึ้นภายหลัง และเป็นเรื่องที่จัดเข้าเป็นปางหนึ่ง ของการสร้างของพระพุทธรูปคือปางพระทรงเครื่อง[๒๒]

พระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัยทรงรำ โดยเหยียบอยู่บนบุคคล ๒ คนเหนือศีรษะหนังช้าง ขนาบข้างด้วยแนวบนภาพพระพุทธรูปทรงเครื่อง ปางสมาธิประทับนั่งเรียงแถวในเรือนแก้ว ๑๐ องค์ แนวล่างภาพบุรุษสตรีรำ ทับหลังด้านตะวันออกของห้องครรภฤหะ ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะสมัยลพบุรี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๗๗ หน้า ๑๖๗)

---

[๒๑] Finot, BEFEO, ๑๗, ๕:๖๖ อ้างถึงใน Vittorio Roveda, Images of the God Khmer Mythology in Cambodia Thailand & Loas (Bangkok: River Books,2005), 276.

[๒๒] Dorothy H. Fickle, พระพุทธประวัติจากจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์) กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร,2515,ไม่ปรากฏเลขหน้า.

พระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย จัดเป็นหนึ่งในกลุ่มโพธิสัตว์เอกเทศ ที่ไม่สังกัดสกุลธยานิพุทธสกุลใด ๆ[๒๓] ในไตรโลกยวิชัยสาธนะ ได้มีคำบรรยายเกี่ยวกับโพธิสัตว์องค์นี้ว่า มีวรรณฟ้า ๔ พักตร์ ๘ กร พักตร์กลางแสดงอารมณ์เกรี้ยวกราด พักตร์ขวาอารมณ์โกรธ พักตร์ซ้ายเกลียดชัง พักตร์ด้านหลังความกล้าหาญ ๒ หัตถ์หน้าถือกระดิ่งและวัชระ โดยไขว้พระกรไว้เหนือพระอุระในปางวัชระหุมการะ อีก ๓ หัตถ์ข้างขวาถือดาบ ขอสับช้างและลูกศร อีก ๓ หัตถ์ข้างซ้ายถือคันศร บ่วง และจาน)แผ่นกลมแบน ประทับยืนท่าปรัตยาลีฒะ ท่าประทับยืนของโพธิสัตว์เหวัชระ มหากาลและกาลจักร คือ งอพระชานุข้างขวาและโยกไปทางขวา ส่วนขาซ้ายเหยียบลงไปตรง ๆ พระบาทขวาเหยียบพระอุระของพระนางปารวตี และพระบาทซ้ายเหยียบบนเศียรของพระศิวะ สวมสร้อยที่ร้อยด้วยรูปจำลองของพระพุทธเจ้า[๒๔]

พระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย เป็นรูปเคารพในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน ในนิกายวัชรยานถือว่าเป็นรูปหนึ่งของพระพุทธอักโษภยะ ในรูปแบบที่ทรงพิโรธ พระองค์ทรงมีหน้าที่เป็นผู้ขจัดตัณหาทั้งสาม คือ โลภ โกรธ หลง[๒๕]

ภาพสลักบนทับหลังประตูห้องครรภคฤหะด้านทิศตะวันออก สลักภาพตรงกลางเป็น

รูปบุรุษมองเห็นได้ ๓ หน้า สวมเครื่องประดับศีรษะ(เทริด) มี ๘ แขน แขนปกติสองข้าง ยกขึ้นจีบนิ้ว (วิตรรกะ)ไขว้มือไว้ที่อก มืออื่น ๆ จับหนังช้างที่คลุมอยู่เบื้องหลัง โดยมีส่วนทางโค้งขึ้นอยู่เหนือศีรษะ ส่วนหัวรองรับอยู่เบื้องล่าง ยืนในท่ารำ อรรธปรยังคะ หมายถึง ท่าเต้นอยู่บนปลายพระบาทซ้าย โดยงอพระชงฆ์ซ้ายและพับพระชงฆ์ขวาไว้ใต้พระเพลาซ้าย พระบาทซ้ายเหยียบลงบนรูปบุคคล ๒ คน ศีรษะสวมเทริดนอนคู่กันหันศีรษะออกคนละข้าง

---

[๒๓] B. Bhattacharyya, The Indian Buddhist Iconography,146 – 147 อ้างถึงใน ผาสุข อินทราวุธ , พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน, ๗๕.

[๒๔] M.A.Foucher, Iconographie bouddhique, partie II, 58, illus., 59 อ้างถึงใน ผาสุข อินทราวุธ , พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน, ๗๕.

[๒๕] จรรยา มาณะวิท, “ปราสาทหินพิมาย พุทธสถานในลัทธิมหายาน,” อุทยานประวัติศาสตร์พิมาย (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร,๒๕๓๒), ๖๘.

ภาพที่ ๒๕๗ ภาพขยายพระโพธิสัตว์ไตรโลกวิชัย พระบาทซ้ายเหยียบลงบนรูปบุคคล ๒ คน พระบาทขวาทรง เหยียบพระอุระของพระนางปารวตี และพระบาทซ้ายทรงเหยียบนเศียรของพระศิวะ

ภาพสลักดังกล่าวมีรายละเอียดแตกต่างไปจากลักษณะของพระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัยหลายอย่าง เช่น มีช้างเข้ามาเป็นส่วนประกอบ ทำให้ดูคล้ายพระศิวะปางสังหารอสูรคชาสุระ (คชาสุระมูรติ) ปรากฏภาพเช่นนี้ที่วัดBelur Karnataka ประเทศอินเดีย[๒๖] และยังคล้ายกับสังวร เทพองค์หนึ่งของนิกายวัชรยานมี ๔ เศียร ๑๒ กร ถือหนังช้างคลุมเบื้องหลัง ไว้ด้วยหัตถ์บน ๒ ข้าง นอกจากนั้นยังมีลักษณะของเหวัชระ ซึ่ง

[๒๖] Chirapat Prapandvidya, “Pimai Inscription : The Evidence of Syncretism of Buddhist with Shaivism in King Suriyavarman I’s Reign,” Sanskrit in Southeast Asia : The Harmomizing Factor of Cultures International Sanskrit Conference May 21 - 23, 2001 Bangkok Thailand (Bangkok: Sanskrit Centre, 2003), 42.

เป็นอีกรูปแบบหนึ่งของพระพุทธอักโษภยะทรงพิโรธ เทพองค์นี้มี ๘ เศียร ๑๖ กร ยืนร่ายรำอยู่เหนือซากศพ แวดล้อมด้วยนางโยคินีแปดองค์ ยกหัตถ์ขวาขึ้น หัตถ์ซ้ายทาบอยู่ที่พระอุระ ฟ้อนรำในท่าอรรธปรยังคะอยู่บนซากศพของเทพในศาสนาฮินดู อันเป็นสัญลักษณ์ของอวิชชา[๒๗]

ภาพที่ ๒๕๘ ภาพพระศิวะปางสังหารอสูรคชาสุระ ที่วัดBelur Karnataka ประเทศอินเดีย

ศิลปะอินเดีย

ที่มา: Chirapat Prapandvidya, “Pimai Inscription : The Evidence of Syncretism of Buddhist with Shaivism in King Suriyavarman I’s Reign,” Sanskrit in Southeast Asia : The Harmomizing Factor of Cultures International Sanskrit Conference May 21 - 23, 2001 Bangkok Thailand (Bangkok: Sanskrit Centre, 2003), 42.

---

[๒๗] จรรยา มาณะวิท, “ปราสาทหินพิมาย พุทธสถานในลัทธิมหายาน,” อุทยานประวัติศาสตร์พิมาย (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร,๒๕๓๒), ๖๙.

ภาพที่ ๒๕๙ ภาพขยายนางโยคินีแปดองค์ยกหัตถ์ขวาขึ้น หัตถ์ซ้ายทาบอยู่ที่พระอุระ รำในท่า อรรธปรยังคะอยู่บนซากศพของเทพในศาสนาฮินดู อันเป็นสัญลักษณ์ของอวิชชา

ภาพสลักชิ้นนี้นอกจากมีรูปนางทั้งแปดยืนฟ้อนรำอยู่เหนือบุคคล ศีรษะสวมเทริดที่นอนเหยียดยาวต่อกัน ซึ่งคงหมายถึงซากศพ แล้วยังมีรูปบุรุษ ๒ คน ฟ้อนรำในท่าเดียวกัน ถือวัชระไว้ในมือขวาที่ยกขึ้น ถือกระดิ่งไว้ในมือซ้ายซึ่งทาบอยู่ที่หน้าอก ซึ่งคงจะหมายถึงพระวัชรสัตว์ อย่างไรก็ดีลักษณะโดยรวมของภาพเทพที่อยู่ตรงกลางของทับหลังชิ้นนี้ มีส่วนที่ใกล้เคียงกับพระไตรโลกยวิชัยอยู่มาก จึงสันนิษฐานว่าน่าจะแสดงภาพพระไตรโลกยวิชัย ซึ่งนอกจากภาพสลักชิ้นนี้ ยังได้พบประติมากรรมสำริด ภายในบริเวณปราสาท ที่เชื่อว่าคือ ไตรโลกยวิชัยอีกองค์หนึ่ง มีหนึ่งเศียร สองกร นับเป็นสิ่งแตกต่างไปจากปราสาทอื่น ๆ ซึ่งไม่เคยปรากฏว่าพบรูปพระโพธิสัตว์องค์นี้ แม้ว่าในประเทศกัมพูชา จะได้พบจารึกเอ่ยนามไตรโลกยวิชัย เช่นที่ปราสาทบันทายนาง แต่ไม่ได้หมายถึงรูปเคารพไตรโลกยวิชัย เป็นเพียงคำที่ใช้ในความหมายถึงพระพุทธเจ้าเท่านั้น[๒๘]

---

[๒๘] Alice Getty, The God of Northern Buddhism (Japan: Charles E. Tuttle Company, 1977),115. อ้างถึงใน จรรยา มาณะวิท, “ปราสาทหินพิมาย พุทธสถานในลัทธิมหายาน,” อุทยานประวัติศาสตร์พิมาย(กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร,๒๕๓๒), ๖๙.

ภาพที่ ๒๖๐ ภาพขยายบุรุษ ๒ คน รำถือวัชระไว้ในมือขวาที่ยกขึ้น ถือกระดิ่งไว้ในมือซ้ายซึ่งทาบอยู่ที่หน้าอก ซึ่งคงจะหมายถึงพระวัชรสัตว์

จากภาพสลักนี้สันนิษฐานว่า เป็นการแสดงภาพพระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย ซึ่งเป็นรูปเคารพในพุทธศาสนา วัชรยาน ถือว่าเป็นรูปหนึ่งของพระพุทธอักโษภยะ ในรูปแบบที่แสดงพลังอำนาจ พระองค์ทรงมีหน้าที่เป็นผู้ขจัดตัณหาทั้งสาม คือ โลภะ โทสะ และโมหะ ตามคัมภีร์กล่าวว่าพระองค์มีวรรณะสีฟ้า ๔ พักตร์ ๘ กร พักตร์กลางแสดงอารมณ์เกรี้ยวกราด พักตร์ขวาแสดงอารมณ์โกรธ พักตร์ซ้ายแสดงการเกลียดชัง และพักตร์ด้านหลังแสดงความกล้าหาญ ๒ หัตถ์หน้าถือกระดิ่งและวัชระ โดยไขว้พระกรไว้เหนือพระอุระที่เรียกว่า ปางวัชรหุมการ อีก ๓ หัตถ์ด้านขวา ถือดาบ ขอสับช้าง และลูกศร ส่วนหัตถ์ซ้ายถือคันศร บ่วง และจาน ประทับยืนในท่าปรัตยาลีฒะ หรือยืนงอเข่าขวาและโยกไปทาง

สมัยหริภุญไชย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕

ลักษณะเฉพาะคือคติพุทธศาสนานิกายเถรวาท เนื่องจากพบภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะของสมัยหริภุญไชยเพียงชิ้นเดียว คือ ภาพเทวดาปูนปั้นของซุ้มจระนำชั้นล่างสุดเจดีย์มหาพล ที่วัดกู่กุด (วัดจามเทวี) จังหวัดลำพูน (ภาพที่ ๑๘๗ หน้า ๑๖๘) อาจกล่าวว่าลักษณะเฉพาะของสมัยนี้คือ เป็น

ประติมากรรมภาพกลุ่มใช้ประดับพุทธสถาน เป็นภาพเทวดาเทพชั้นรอง แสดงกริยาคล้ายการรำคือ เทวดายกแขนและขา (ภาพที่ ๑๘๘ หน้า ๑๗๐)

สมัยสุโขทัย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐

ลักษณะเฉพาะคือคตินิกายเถรวาท ลักษณะเฉพาะภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะของสมัยสุโขทัยพบเพียงชิ้นเดียว คือ นางอัปสรรำ ภาพปูนปั้นประดับซุ้มประตูที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง จังหวัดสุโขทัย (ภาพที่ ๑๙๐ หน้า ๑๘๓) ลักษณะเฉพาะของสมัยนี้คือ เป็นประติมากรรมภาพเดี่ยว ใช้ประดับอาคาร นางอัปสรถือเป็นเทพชั้นรอง มีลักษณะคล้ายคลึงกับนางอัปสร ศิลปะสมัยลพบุรี ในส่วนของท่าทางนาฏศิลป์ของการยกเท้า เมื่อนำมาเทียบกับภาพนางอัปสรชิ้นส่วนของฐานสำริด พบที่จังหวัดกาฬสินธุ์ ศิลปะสมัยลพบุรี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘

ภาพที่ ๒๖๑ ภาพซ้าย นางอัปสรรำ ภาพปูนปั้นประดับซุ้มประตูที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง จังหวัดสุโขทัย

ภาพที่ ๒๖๒ ภาพขวา นางอัปสรชิ้นส่วนของฐานสำริด พบที่จังหวัดกาฬสินธุ์ สมัยศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘

สมัยล้านนา อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒

ลักษณะเฉพาะคือคตินิกายเถรวาท ลักษณะเฉพาะของภาพนาฏดุริยางคศิลป์สมัยล้านนา คือ เป็นประติมากรรมที่ใช้ประดับฐานพระพุทธรูปและพุทธสถาน มีทั้งเทพและสัตว์ในเทพนิยายคือ

กินนร เป็นภาพกลุ่ม ภาพเทพได้แก่ เทวดาเป่าสังข์ ฐานพระพุทธรูปหินทราย วัดศรีโคมคำ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา (ภาพที่ ๑๙๑ หน้า ๑๘๔) และสัตว์ในเทพนิยายคือกินนรรำ ได้แก่ กินนรรำบนหัวเสาซุ้มโขง วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ประติมากรรมปูนปั้น (ภาพที่ ๑๙๒ หน้า ๑๘๕)

สมัยอยุธยา อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๔

ลักษณะเฉพาะคือคตินิกายเถรวาท และลักษณะเฉพาะของภาพนาฏดุริยางคศิลป์สมัยอยุธยาคือ เป็นประติมากรรมและจิตรกรรม ทั้งสองอย่างใช้ประดับพุทธสถาน สำหรับประติมากรรมมีทั้งภาพบุคคลและสัตว์ในเทพนิยายคือกินนรและกินรี มีลักษณะเป็นภาพเดี่ยว ได้แก่ นางรำ จากวัดช้างรอบ จังหวัดกำแพงเพชร ประติมากรรมดินเผา (ภาพที่ ๑๙๔ หน้า ๑๘๗) กินรีรำ จากวัดช้างรอบ จังหวัดกำแพงเพชร ประติมากรรมดินเผา (ภาพที่ ๑๙๕ หน้า ๑๘๘) ส่วนจิตรกรรมมีทั้งจิตรกรรมฝาผนังและจิตรกรรมสมุดภาพ มีทั้งภาพบุคคลและสัตว์ในเทพนิยายคือกินนรและกินรี ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังภาพตอนถวายพระเพลิงพุทธองค์ ที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี แสดงภาพมหรสพ (ภาพที่ ๑๙๖ หน้า ๑๙๐) จิตรกรรมฝาผนังภาพกินนรและกินรีรำ ที่ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ ๑๙๗ หน้า ๑๙๑) อัปสรรำและบรรเลงดนตรี ถวายเป็นพุทธบูชาพระจุฬามณีเจดีย์ จากสมุดภาพวัดปากคลอง จังหวัดเพชรบุรี เล่มที่ ๑ (ภาพที่ ๑๙๘ หน้า ๑๙๒)

สมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔

ลักษณะเฉพาะคือคตินิกายเถรวาท และลักษณะเฉพาะของภาพนาฏดุริยางคศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์คือ ส่วนใหญ่เป็นจิตรกรรม ใช้ประดับพุทธสถาน เป็นภาพในเรื่องพุทธประวัติและชาดก ภาพแต่ละตอนมีประเด็นหลักคือเรื่องราวพุทธประวัติและชาดก ส่วนภาพนาฏดุริยางคศิลป์ที่ปรากฏเป็นองค์ประกอบรอง ลักษณะรูปแบบและคติสมัยรัตนโกสินทร์สืบเนื่องต่อจากสมัยอยุธยา โดยเฉพาะภาพจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนถวายพระเพลิงพุทธองค์ และตอนการบูชาพระจุฬามณีเจดีย์ ส่วนเรื่องชาดกคือเวสสันดรชาดก ได้ปรากฏการสร้างภาพทั้งสองเรื่องจำนวนหลายภาพ ได้แก่ การถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ มีนาฏดุริยางค์การฉลองมหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดราชสิทธาราม กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ ๒๒๒ หน้า ๒๑๘) การถวายพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏดุริยางคศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ ๒๒๓ หน้า

๒๑๙) การถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏดุริยางคศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ ๒๒๔ หน้า ๒๒๐) การถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดกันมาตุยาราม กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ ๒๒๕ หน้า ๒๒๑) การถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดบุปผารามราม กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ ๒๒๖ หน้า ๒๒๓) พระราชพิธีปลงพระบรมศพสมเด็จพระบรมศพสมเด็จพระบรมศาสดา มีการฉลองนาฏศิลป์สมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดประดู่ทรงธรรม จังหวัพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ ๒๒๗ หน้า ๒๒๔) การถวายพระเพลิงพระพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดอ่างแก้ว กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ ๒๒๘ หน้า ๒๒๕) การถวายพระเพลิงพระพระพุทธสรีระ มีการฉลองนาฏศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดไทรอารีรักษ์ อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี (ภาพที่ ๒๒๙ หน้า ๒๒๖) การประดิษฐานพระธาตุที่พระจุฬามณีหรือการสมโภชพระบรมธาตุ มีการฉลองนาฏศิลปนาฏศิลป์มหรสพสมโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ (ภาพที่ ๒๓๐ หน้า ๒๒๘) การประดิษฐานพระธาตุที่พระจุฬามณีหรือการสมโภชพระบรมธาตุ มีการฉลองนาฏศิลป์มหรสพโภช จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา (ภาพที่ ๒๓๑ หน้า ๒๓๐) และชาดกคือเวสสันดรชาดก ได้แก่ พระอินทร์ถวายพระพรแด่พุทธมารดา ซึ่งจะไปจุติเป็นนางผุสดี นางฟ้ารำและเล่นดนตรี ในเรื่องเวสสันดรชาดก กัณฑ์ทศพร ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดทองนพคุณ กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ ๒๓๗ หน้า ๒๓๗) พระอินทร์ถวายพระพรแด่พุทธมารดา ซึ่งจะไปจุติเป็นนางผุสดี จิตรกรรมบนผืนผ้าวัดทุ่งคา อำเภอแจ้ห่ม จังหวัดน่าน (ภาพที่ ๒๓๘ หน้า ๒๓๘) นาฏลักษณ์ในกิริยาที่แสดงถึงอารมณ์ของพวกพราหมณ์และพราหมณี ในเรื่องเวสสันดรชาดก ตอนชูชก ภาพจิตรกรรมฝาผนังหรือที่ชาวอีสานเรียกว่า ฮูปแต้ม สิมวัดป่าเรไร อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (ภาพที่ ๒๓๙ หน้า ๒๓๙) การเฉลิมฉลองเมื่อพระเวสสันดรเสด็จกลับนคร ในเรื่องเวสสันดรชาดก ตอนนครกัณฑ์ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดกลางเรไร อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม (ภาพที่ ๒๔๐ หน้า ๒๔๐) การเฉลิมฉลองเมื่อพระเวสสันดรเสด็จกลับนคร ในเรื่องเวสสันดรชาดก ตอนนครกัณฑ์ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดกลางมิ่งเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด (ภาพที่ ๒๔๑ หน้า ๒๔๑)

ในส่วนของภาพภาพจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนถวายพระเพลิงพุทธองค์ และตอนการบูชาพระจุฬามณีเจดีย์ ในสมัยรัตนโกสินทร์ได้มีพัฒนาการรูปแบบจากสมัยอยุธยา ปรากฏให้เห็นประเภทของนาฏดุริยางคศิลป์มากขึ้น เช่น จิ้วนาฏศิลป์ของต่างชาติคือชาวจีน

อภิปรายสมมติฐาน

๑. แม้ว่างานพุทธศิลปะจะสร้างเนื่องในพระพุทธศาสนาซึ่งเป็นศาสนาที่มีหลักความหลุดพ้นเป็นสำคัญ แต่ก็ปรากฏภาพนาฏดุริยางคศิลป์ซึ่งเป็นการบันเทิงเป็นหลัก สมมติฐานข้อนี้มีข้อควรพิจารณาในสองประการ ประการแรกว่าด้วยบริบททางสังคม และประการที่สองว่าด้วยหลักปรัชญาทางพระพุทธศาสนา

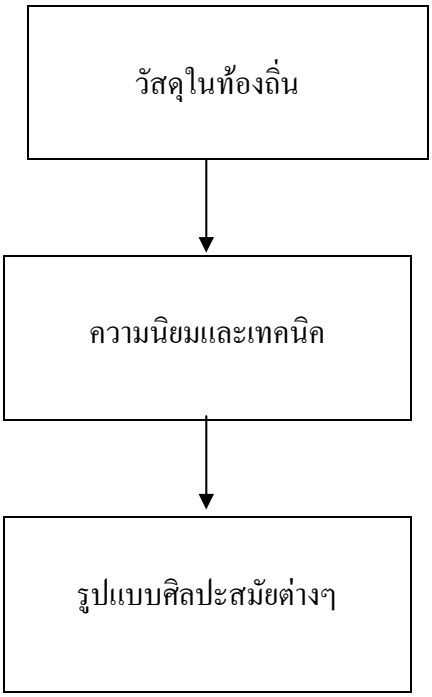
ในแง่บริบททางสังคมพบว่า ชนชั้นปกครองซึ่งมีพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์เป็นสำคัญเป็นผู้อุปภัมภ์บำรุงพระพุทธศาสนา ชนชั้นปกครองเหล่านี้เป็นกลุ่มคนที่จะต้องศึกษาศิลปะแขนงต่างๆ ดังปรากฏว่ามีหลักศิลปศาสตร์ อันเป็นวิชาแขนงต่างๆ สำหรับผู้ปกครองบ้านเมือง ในศิลปศาสตร์นี้ปรากฏวิชาการว่าด้วยศิลปะการแสดงด้วย นอกจากนั้นในราชสำนักยังมีความนิยมนาฏดุริยางคศิลป์อย่างมากและเป็นสถานที่ซึ่งวิชาการด้านนี้ได้เจริญขึ้นโดยลำดับ กล่าวได้ว่านาฏยดุริยางคศิลป์เป็นสัญลักษณ์ของชนชั้นปกครองที่อุปภัมภ์บำรุงพุทธศาสนาอยู่

ในแง่หลักปรัชญาทางพระพุทธศาสนา พบว่าพระพุทธเจ้าไม่ได้ปฏิเสธนาฏดุริยางคศิลป์ โดยสิ้นเชิง แม้เรื่องราวพระพุทธประวัติจะปรากฏบุคลาธิษฐานของความรุ่มร้อนในพระทัยพระพุทธองค์เป็นธิดาพญามารฟ้อนรำ และเป็นตัวแทนของตัณหา ซึ่งกล่าวกันว่าเกิดก่อนจะตรัสรู้บ้าง หลังตรัสรู้บ้าง แต่เมื่อพิเคราะห์เนื้อความในพระไตรปิฎก ความปรากฏในพระสุตตันตปิฎก สักกปัญหสูตร เรื่องคนธรรพ์ชื่อปัญจสิขะ เข้าเฝ้าดีดพิณและขับลำนำเกี่ยวกับความรักถวาย พระพุทธองค์ก็ทรงชื่นชมด้วยดี อันอาจเป็นเพราะว่าปัญจสิขะคนธรรพ์เข้ามาร้องเพลงเพื่อขอโอกาสให้ท้าวสักกะเทวราชเข้าเฝ้าทูลถามปัญหา ปรากฏเป็นชื่อพระสูตรว่าสักกปัญหสูตร อันหมายความว่าคำถามของท้าวสักกะเทวราช และเมื่อเทียบเคียงกับอีกพระสูตรหนึ่งคือตาลปุตตสูตร อันเป็นเรื่องนักเต้นรำชื่อว่าตาลบุตรทูลถามพระพุทธเจ้าว่าการที่ตนเองเต้นรำให้ความสุขแก่คนทั่วไป เมื่อตายลงคติจะเป็นเช่นไร พระพุทธเจ้ามิได้ทรงตอบแต่แรก ครั้นนักเต้นรำถามหนักเข้าก็ทรงตอบว่าจะมีคติคือนรกชื่อปหาส (แปลว่าความสนุก ความขบขัน) ทั้งนี้เป็นเพราะว่าการฟ้อนรำนี้ไม่ได้นำไปสู่ความหลุดพ้น ซึ่งต่างกับสักกปัญหสูตที่การร้องเพลงนำไปสู่คำถามของท้าวสักกเทวราชว่าด้วยความหลุดพ้นนั่นเอง การปรากฏภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในพุทธศิลปะขัดกับหลักคิดการปฏิบัติทางพระพุทธศาสนาคือศีล ๘ ไม่ให้รับฟังดุริยางค์และรับชมนาฏศิลป์

๒. จากการศึกษาพบว่าภาพสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงประทับนั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ก่อนการตรัสรู้ เหล่าธิดาสามคนของพญามาร ร่ายรำยั่วยวนพระพุทธองค์ ไม่ให้ทรงตรัสรู้สำเร็จ ภาพพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงขับไล่ธิดาพญามารทั้งสามที่มายั่วยวน และทรงประทับเสวยวิมุตติสุข ณ อชปาลนิโครธ ภาพการสมโภชพระบรมธาตุหรือการบูชาพระจุฬามณี สามารถอภิปรายเกี่ยวกับสมมติฐานของการศึกษาว่า ภาพนาฏดุริยางคศิลป์เป็นตัวแทนของตัณหามีการสืบทอดคติเรื่องตอนตรัสรู้ ส่วนตอนการสมโภชพระบรมธาตุหรือการบูชาพระจุฬามณี เป็นเฉลิมฉลองพระเกียรติคุณของสมเด็จพระสัมมาพุทธเจ้ายังคงเป็นเนื้อหาที่สืบเนื่องจากศิลปะอินเดีย ตั้งแต่สมัยพุทธศตวรรษที่ ๔-๖ ที่มีการสร้างงานศิลปกรรมสมัยต่อของไทย คือภาพจิตรกรรม ทั้งสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ ๒๓-๒๔

๓. ปัจจัยทางวัฒนธรรมในแต่ละสมัย ไม่มีผลต่อรูปแบบด้านเนื้อหา(content) และคติของภาพนาฏดุริยางคศิลป์ ทั้งนี้เพราะเนื้อหา และคติความเชื่อที่ปรากฏ ล้วนอยู่ในบริบททางพระพุทธศาสนา ซึ่งมีวรรณคดีหลักคือพระไตรปิฎกและคัมภีร์ชั้นหลัง ตั้งแต่อรรถกถาเรื่อยไปจนถึงชั้นปกรณวิเศษในพระพุทธศาสนาแบบเถรวาท และคัมภีร์สำคัญๆ ในพระพุทธศาสนาแบบมหายานรองรับ จะมีก็แต่ความแตกต่างที่ปรากฏตามสมัยของศิลปะ ซึ่งว่าด้วยความนิยม พระพุทธศาสนาแบบเถรวาทไม่นิยมนับถือเทพต่าง ๆ มากเท่ากับพระพุทธศาสนาแบบมหายาน ซึ่งนิยมนับถือมากมาย เป็นเครื่องช่วยในการเข้าถึงพระพุทธศาสนาได้ง่ายขึ้น ดังนั้นการปรากฏภาพเทพต่าง ๆ ทรงฟ้อนรำ เพื่อเป็นหนทางการเอาชนะความไม่รู้หรืออวิชชา นอกจากนี้ในเรื่องรูปแบบของการสร้างรูปบุคคลในศิลปะสมัยทวารวดีที่นิยมสร้างภาพบุคคลเดี่ยวหรือคู่ฟ้อนรำ มักไม่ปรากฏรูปคนเป็นหมู่ฟ้อนรำ ดังที่ปรากฏว่านิยมในศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย และในแง่เทคนิคซึ่งก็เกี่ยวข้องสำคัญกับความนิยม ดังปรากฏการนิยมสร้างรูปสลักด้วยหินและการสร้างภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยต่างกัน

น่าสังเกตว่า ความนิยมและเทคนิค อาจสัมพันธ์กับวัสดุที่ได้จากสิ่งแวดล้อมในอารยธรรมยุคหนึ่งๆ เช่น รูปบุคคลฟ้อนรำเดี่ยวหรือคู่ที่พบในศิลปะสมัยทวารวดีนั้น ทำขึ้นจากดินเผาซึ่งแตกหักง่าย ผู้สร้างจึงอาจไม่ต้องการจะเสียแรงงานสร้างบุคคลเป็นหมู่ฟ้อนรำ ต่างจากศิลปะสมัยลพบุรี ที่นิยมสร้างบุคคลฟ้อนรำเป็นหมู่ขึ้นด้วยหินสลัก อาจสรุปได้ดังแผนภาพต่อไปนี้



๖.๔ คุณค่าที่ได้รับ

ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในงานประเทศไทยได้ให้คุณค่าหลายด้าน ทั้งพุทธศาสนา โบราณคดี นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ วัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณี ดังนี้

๖.๔.๑ พุทธศาสนา

ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในพุทธศิลปะทำให้ทราบเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติและชาดกตอนต่าง ๆ ล้วนแต่เป็นตอนสำคัญที่เกี่ยวกับพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งควรแก่การระลึกถึง ได้แก่ ตอนตรัสรู้หรือภายหลังการตรัสรู้ ที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าต้องทรงผจญกับธิดาทั้งสามของพญามาร เพื่อไม่ให้พระพุทธองค์ตรัสรู้และเผยแพร่พุทธศาสนาต่อไป ตอนถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ ตอนการบูชาพระจุฬามณีเจดีย์หรือการประดิษฐานพระบรมธาตุที่พระจุฬามณีเจดีย์

๖.๔.๒ **โบราณคดี**

ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในพุทธศิลปะสะท้อนความเชื่อถือของของคนในอดีตเรื่องพุทธศาสนา และได้สร้างงานพุทธศิลปะรูปแบบต่าง ๆ เพื่อการเคารพบูชา การเทิดทูนพุทธศาสนาให้คงสืบอยู่ต่อไป เพื่อประดับพุทธสถาน สิ่งนี้จึงปรากฏเป็นหลักฐานทางโบราณคดี

๖.๔.๓ **นาฏศิลป์**

ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในพุทธศิลปะทำให้ทราบรูปแบบของนาฏศิลป์ ซึ่งในสมัยก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๕ มีท่านาฏศิลป์ที่ปรากฏสามารถนำไปเทียบกับตำรานาฏยศาสตร์ของอินเดียได้ ดังที่ทราบกันดีว่าอารยธรรมของอินเดียด้านต่าง ๆ รวมทั้งนาฏศิลป์ ได้แพร่เข้ามาในดินแดนนี้ ท่านาฏศิลป์ของเทพี-เทพีในพุทธศาสนามหายานสามารถเปรียบเทียบได้กับท่าในตำรานาฏยศาสตร์ของอินเดีย เช่น พระโพธิสัตว์วัชระปาณิทรงรำอยู่ท่าที่ ๑๐ ท่าอรรธนิกุฏฏะกะ (ภาพที่ ๑๘๑ หน้า ๑๗๑) พระเหวัชระทรงรำอยู่ในท่าอรรธปรยังคะ (ภาพที่ ๑๘๓ หน้า ๑๗๓) นางอัปสรารำท่าที่ ๑๐ท่าอรรธนิกุฏฏะกะ (ภาพที่ ๑๘๖ หน้า ๑๗๗)

๖.๔.๔ **ดุริยางคศิลป์**

ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในพุทธศิลปะทำให้ทราบลักษณะของดุริยางค์ ซึ่งในสมัยก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๕ รูปแบบของเครื่องดนตรีสามารถเปรียบเทียบได้กับเครื่องดนตรีของอินเดีย แต่ภายหลังตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๕ เป็นต้นไป จนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๕

บทที่ ๗

สรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ

การวิเคราะห์ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย มีวัตถุประสงค์ดังนี้คือ

๑. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย เรื่องความหมายของภาพ แนวความคิดของภาพ อีกทั้งศึกษาความสัมพันธ์ ความสำคัญ หน้าที่บทบาท และประเภทของรูปแบบของนาฏดุริยางคศิลป์ รวมทั้งภาพที่แสดงนาฏลักษณ์ของงานพุทธศิลปะในประเทศไทย ทั้งที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม

๒. เพื่อศึกษาเปรียบเทียบความสัมพันธ์รูปแบบและคติกับศิลปะในประเทศต่าง ๆ ได้แก่ ศิลปะอินเดีย ศิลปะลังกา ศิลปะอินโดนิเซีย ศิลปะจาม ศิลปะเขมร ศิลปะพม่า ซึ่งปรากฏภาพนาฏดุริยางคศิลป์ของพุทธศิลป์เช่นกัน ในเรื่องของความคล้ายคลึงและความแตกต่าง ทั้งที่ปรากฏก่อนและร่วมสมัย

๓. เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะและการพัฒนาการ ของรูปแบบและคติความหมายความสัมพันธ์ ของภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย ทั้งปรากฏในพุทธศาสนานิกายเถรวาทและนิกายมหายาน

วิธีดำเนินการวิจัย เป็นการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารต่าง ๆ เป็นหลัก นอกจากนี้มีการเดินทางเพื่อบันทึกภาพถ่ายข้อมูล โดยศึกษาข้อมูลเฉพาะภาพนาฏศิลป์ นาฏลักษณ์และดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะของประเทศไทย ทั้งพุทธศาสนานิกายเถรวาทและนิกายมหายาน ในรูปของสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม เฉพาะที่เป็นชิ้นงานที่มีความสำคัญ มีคุณค่า และมีชื่อเสียง โดยศึกษางานพุทธศิลปะสมัยต่างๆ ได้แก่ สมัยทวารดี สมัยศรีวิชัย สมัยศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย สมัยล้านนา สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ ขั้นตอนในการรวบรวมข้อมูลคือ เก็บรวบรวมภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในพุทธศิลปะ ทั้งในประเทศไทยและประเทศต่าง ๆ ในเอเชียใต้คือ อินเดีย ลังกา เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คือ อินโดนิเซีย จาม เขมร และพม่า โดยวิเคราะห์ข้อมูลการอธิบายความหมายของภาพนาฏดุริยางคศิลป์ ซึ่งมีเอกสารข้อความสนับสนุนภาพเหล่านั้น

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลแสดงให้เห็นว่า นาฏดุริยางคศิลป์มีความสำคัญตั้งแต่ในสมัยพุทธกาล นาฏดุริยางคศิลป์เป็น ๑ ใน ๑๘ วิชาของศิลปศาสตร์ ที่เจ้าชายสิทธัตถะได้ทรงศึกษาที่สำนักวิศวามิตร ซึ่งเรียกว่า “คันธัพศาสตร์”

หน้าที่บทบาทของภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในพุทธศิลปะในประเทศไทย คือ

๑. เป็นพุทธบูชาเพื่อการน้อมระลึกถึงพุทธคุณขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า อดีตชาติของพระพุทธเจ้าในสมัยที่เสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ โดยการอธิบายเรื่องราวประวัติพุทธศาสนาวรรณกรรมพุทธศาสนา เพื่อความเข้าใจถึงพุทธศาสนา ทั้งในส่วนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นครั้งสมัยอดีตชาติของพระโพธิสัตว์ สมัยพุทธกาล การใช้บุคลาธิษฐาน เพื่ออธิบายเนื้อหาของธรรมะทางพุทธศาสนา ซึ่งปรากฏในรูปของเทพเคารพพุทธศาสนานิกายวัชรยาน ได้แก่ พระเหวัชระ ทรงมีหน้าที่เป็นผู้ขจัดตัณหาทั้งสาม คือ โลภ โกรธ หลง พร้อมกับทรงเหยียบสัญลักษณ์ของอวิชชาอยู่ใต้พระบาท

๒. เป็นงานประติมากรรมลอยตัวใช้เป็นสิ่งเคารพบูชาทั้งในพิธีกรรมและเป็นมงคลวัตถุ ในพุทธศาสนานิกายวัชรยาน เช่น พระเหวัชระ พระพิมพ์เหวัชระมณฑล ซึ่งหลักปฏิบัติเพื่อเข้าถึงพุทธภาวะตามหลักคำสอนของมันตรยานคือ การบำเพ็ญสมาธิร่วมกับการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ

๓. ใช้เป็นพุทธบูชาเพื่อประดับอาคารและเพื่อความสวยงาม

๔. ใช้เป็นภาพเป็นลวดลายตกแต่งใบเสมา เครื่องหมายบอกเขตสังฆาวาส

๕. ใช้เป็นภาพลวดลายตกแต่งสิ่งของเครื่องใช้

รูปแบบประเภทและความหมายของภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในพุทธศิลปะในประเทศไทย สามารถแบ่งรูปและประเภทคือ ๑. ประเภทมีเรื่องราว ๒.ประเภทไม่มีเรื่องราว

๑. **ประเภทมีเรื่องราว** ได้แก่ ภาพประติมากรรมและจิตรกรรมในพุทธประวัติและชาดกตอนต่าง ๆ ตั้งแต่ประสูติจนถึงเสด็จปรินิพพาน ได้แก่

๑.๑ พุทธประวัติ

พุทธประวัติที่ปรากฏภาพนาฏดุริยางค์หลายตอนโดยเรียงลำดับตามเหตุการณ์ ตั้งแต่ประสูติจนถึงเสด็จปรินิพพาน ตอนต่าง ๆ ที่ปรากฏมีดังนี้

๑.๑.๑ วิวาหมงคลปริวรรคต ตอนอภิเษกสมรสพระเจ้าสุทโธนะพระพุทธบิดา และพระนางสิริมหามายาพระพุทธมารดา มีวงดุริยางค์เฉลิมฉลอง

๑.๑.๒ สมเด็จพระอมรินทราธิราชเชิญพานทองรองรับพระบรมโพธิสัตว์ ไว้ภายใต้เศวตฉัตรของท้าวมหาพรหม มีวงดุริยางค์ประโคม

๑.๑.๓ พระบรมราชาภิเษกของสมเด็จพระมหาบุรุษ มีนาฏศิลป์มหรสพสมโภช

๑.๑.๔ พระเจ้าสุทโธทนะให้สู่ขอพระยโสธราหรือพระนางพิมพา พระราชธิดาพระเจ้าสุปปพุทธะแห่งกรุงเทวหะนคร มาอภิเษกเป็นชายาของเจ้าชายสิทธัตถะ มีวงดุริยางค์เฉลิมฉลอง

๑.๑.๕ พระอินทร์ดีดพิณเป็นนิมิตถวายแด่พระพุทธเจ้า เพื่อให้ทรงตระหนักถึงทางสายกลาง

๑.๑.๖ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ ก่อนการตรัสรู้ เหล่าธิดาสามคนของพระยามาร ร่ายรำยั่วยวนพระพุทธองค์ ไม่ให้ทรงตรัสรู้สำเร็จ

๑.๑.๗ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าตรัสรู้ และเหล่าเทวดาแสดงความยินดีด้วยการร่ายรำและบรรเลงดนตรี

๑.๑.๘ พระยามหาชมภูนั่งชมนางนาคฟ้อนรำและบรรเลงมโหรี ตอนพระยานาคนันโทปนันทะหรือตอนทรมานพระยามหาชมภู

๑.๑.๙ ท้าวชมพูบดีเข้าเฝ้าพร้อมบริวาร กลุ่มนักดนตรีและนางรำ

๑.๑.๑๐ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์ โดยมีเทพยดาบรรเลงดนตรี

๑.๑.๑๑ พระพุทธเจ้าเสด็จไปในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระพุทธบิดา มีดุริยางค์บรรเลง

๑.๑.๑๒ ถวายพระเพลิงพุทธองค์ แสดงภาพนาฏศิลป์มหรสพถวายสักการะบูชา

๑.๑.๑๓ การประดิษฐานพระธาตุที่พระจุฬามณีหรือการสมโภชพระบรมธาตุ

๑.๒ เทพในพุทธศาสนา

ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในพุทธศิลปะหลายภาพที่เป็นเทพในพุทธศาสนา และเทพบางองค์ปรากฏในลักษณะที่เกี่ยวข้องกับนาฏดุริยางค์หลายภาพ เพราะพุทธศาสนานิกายตันตระยาน (พุทธตันตระ) ในเวลาประกอบพิธีจะมีลักษณะท่าทางหรือมุทรา ซึ่งสัมพันธ์กับบทสวดหรือมนตรา ได้แก่

๒.๑ **พระวัชรสัตว์** (Vajrasattva) คือเทพองค์หนึ่งในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน ได้แก่ พระวัชรสัตว์ในแนวบนและแนวล่างมีรูปอัปสรฟ้อนรำอยู่เหนือซากศพประกอบ ทับหลังด้านเหนือของห้องครรภคฤหะ ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๗๖ หน้า ๑๖๕)

๒.๒ **พระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย** (Trailokyavijaya) คือพระโพธิสัตว์หรือผู้ที่จะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าองค์หนึ่งในพุทธศาสนานิกายวัชรยาน ผู้ซึ่งชนะทั้งสามโลกหรือพระเจ้าแห่งโลกทั้งสามหรือผู้ปกป้องโลกทั้งสาม ได้แก่ พระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัยประธานของภาพกำลังร่ายรำ โดยเหยียบอยู่บนบุคคล ๒ คนเหนือศีรษะหนังช้าง ขนาบข้างด้วยแนวบนภาพพระพุทธรูปทรงเครื่องปางสมาธิประทับนั่งเรียงแถวในเรือนแก้ว ๑๐ องค์ แนวล่างภาพบุรุษสตรีฟ้อนรำ ทับหลังด้านตะวันออกของห้องครรภคฤหะ

ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๗๗ หน้า ๑๖๗)

๒.๓ **พระโพธิสัตว์วัชระปาณี** เป็นเทพพระองค์หนึ่งในพุทธศาสนา ซึ่งได้รับการเคารพบูชามานานแล้ว ในคติพุทธศาสนานิกายหินยาน จะปรากฏเป็นริวารของโคดมพุทธโดยประทับเคียงข้าง ซึ่งคุณสมบัติของวัชรปาณี (ผู้ถือสายฟ้า) ก็คือพระอินทร์ในศาสนาฮินดูนั่นเอง และพระอินทร์ได้กลายเป็นบริวารพระพุทธเจ้า ซึ่งรู้จักกันในนามว่า “สักกะ”[1] ได้แก่ พระโพธิสัตว์วัชระปาณี เสาประดับกรอบประตู ที่ปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๘๑ หน้า ๑๗๑)

๒.๔ **พระเหวัชระ** (Hevajra) พระเหวัชระเป็นเทพพระองค์หนึ่งในพุทธศาสนานิกายวัชรยาน ซึ่งเกิดจากพระอักโษภยะ (Aksobhya) และเป็นพระเหรุกะ (Heruka) ในรูปแบบของตันตระ[2] มี ๘ เศียร ๒ หรือ ๔ หรือ ๖ หรือ ๑๖ กร ๒ หรือ ๔ ขา กายสีฟ้า ปรากฏองค์ด้วยการรำ ได้แก่ พระเหวัชระ ประติมากรรมสำริด ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๘๓ หน้า ๑๗๓)

๒.๕ **นางโยคินีหรือนางฑากินี** ในลัทธิตันตระยกย่องว่าเป็นผู้ที่จะช่วยนักบวชให้บรรลุสิทธิ์ ได้แก่ โยคินี ประติมากรรมลอยตัว พบที่อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ศิลปะสมัยศรีวิชัย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ (ภาพที่ ๑๗๔ หน้า ๑๖๓) นางโยคนีหรือนางฑากินี ประติมากรรมสำริด ศิลปะร่วมแ บบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๘๕ หน้า ๑๗๖)

๒.๖ **นางอัปสร** (apsaras) คือเทวดาสตรีซึ่งเดิมคือเทพธิดาแห่งน้ำ (water-nymphs) อยู่บนท้องฟ้า ได้แก่ นางอัปสรรำ ชิ้นส่วนของฐานสำริด ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ สูง ๑๑ เซนติเมตร พบที่จังหวัดกาฬสินธุ์ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (ภาพที่ ๑๘๖ หน้า ๑๗๗)

๒.๗ **เทวดา** คือเทพชั้นรอง ได้แก่ ภาพเทวดาปูนปั้นของซุ้มจระนำชั้นล่างสุดเจดีย์มหาพล ที่วัดกู่กุด (วัดจามเทวี) จังหวัดลำพูน ศิลปะสมัยหริภุญไชย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ (ภาพที่ ๑๘๗ หน้า ๑๗๘)

---

[1]ผาสุข อินทราวุธ, พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน, ๗๓.

[2]Gosta Liebert, Iconographic Dictionary of the Indian Religious Hinduism, Buddhism, Jainism , ๑0๔.

๑.๓ ชาดก

ชาดกคือเรื่องการเสวยพระชาติของพระพุทธเจ้า ปรากฏภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในทศชาติชาดก ดังนี้

๑.๓.๑ **มหาชนกชาดก** ในอดีตกาลพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระมหาชนก เพื่อบำเพ็ญวิริยบารมี ได้แก่ ตอนมหรสพสมโภชในงานพระราชพิธีอภิเษกสยุมพร พระมหาชนกและพระนางสิวลีราชธิดาของพระเจ้ากรุงมิถิลา จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๓๒ หน้า ๒๓๒)

๑.๓.๒ **ภูริทัตชาดก** ในอดีตกาลพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพญานาคชื่อภูริทัตต์ เพื่อบำเบ็ญศีลบารมี ได้แก่ ตอนนางนาคบรรเลงดุริยางค์ยินดี เมื่อพระภูริทัตถูกพราหมณ์อาลัมพายน์ร่ายมนต์จับ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดโน จังหวัดสุพรรณบุรี ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ (ภาพที่ ๒๓๓ หน้า ๒๓๓)

๑.๓.๓ **นารทชาดก** ในอดีตกาลพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นท้าวมหาพรหมนารทะ เพื่อบำเพ็ญอุเบกขาบารมี ได้แก่ กลุ่มนักดนตรีสตรีบรรเลงให้รุจาราชกุมารี ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๓๔ หน้า ๒๓๔)

๑.๓.๔ **วิทูรชาดก** ในอดีตกาลพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นอำมาตย์ชื่อวิทูระ เพื่อบำเพ็ญสัจจบารมี ได้แก่ ตอนนางอริทันตีรำลวงปุณณกะยักษ์ให้ลุ่มหลง ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๓๕ หน้า ๒๓๕)

๑.๓.๕ **เวสสันดรชาดก** ในอดีตกาลพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร เพื่อบำเพ็ญทานบารมี ได้แก่

๑.๓.๕.๑ กัณฑ์ทศพร ตอนพระอินทร์ถวายพระพรแด่พุทธมารดา ซึ่งจะไปจุติเป็นนางผุสดี นางฟ้ารำและเล่นดนตรี เช่น พระอินทร์ถวายพระพรแด่พุทธมารดา ซึ่งจะไปจุติเป็นนางผุสดี นางฟ้ารำและเล่นดนตรี ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถวัดทองนพคุณ กรุงเทพมหานคร ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๓๗ หน้า ๒๓๗)

๑.๓.๕.๒ นครกัณฑ์ การเฉลิมฉลองเมื่อพระเวสสันดรเสด็จกลับนคร เช่น จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดกลางมิ่งเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด (ภาพที่ ๒๔๑ หน้า ๒๔๑)

๑.๓.๖ **สุธนชาดก** เป็นชาดกเรื่องหนึ่งจากปัญญาสชาดก ในอดีตกาลพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นจันทคาธ ได้แก่ ภาพนางมโนห์ราร่ำบูชายัญก่อนถูกเผา ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ที่พระอุโบสถ วัดเขียน อำเภอวิเศษไชยชาญ จังหวัดอ่างทอง ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๔๒ หน้า ๒๔๓)

๑.๓.๗ **จันทคาธชาดก** เป็นชาดกเรื่องหนึ่งจากปัญญาสชาดก ในอดีตกาลพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นจันทคาธ ได้แก่ ตอนเหล่านางกษัตริย์ร่ำในคราวออกช่วยนางพรหมจารีทำสงครามกับพระเจ้ากาวินทราช จิตรกรรมฝาผนังพระวิหารวัดหนองบัว จังหวัดน่าน ศิลปะล้านนาสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๔๓ หน้า ๒๔๔)

๑.๓.๘ **คัทธกุมารชาดก** ในอดีตกาลพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระคัทกุมาร ได้แก่ ตอนเจ้าชายคันธกุมารกำลังดีดพิณและยิงปืน จิตรกรรมฝาผนังพระวิหารวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน ศิลปะล้านนาสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๔๔ หน้า ๒๔๕)

๑.๔ สัตว์

สัตว์ในพุทธศิลปะที่เกี่ยวข้องกับนาฏดุริยางคศิลป์ คือ กินนรและกินรี กินนรและกินรีเป็นสัตว์ในเทพนิยาย ซึ่งเป็นนักดนตรีที่อาศัยแถบภูเขาหิมาลัย เช่นเดียวกับ Gandharvas และ วิธยา (Vidyadhars) ได้แก่ กินรีฟ้อนรำ ดินเผา จากแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดี เมืองโบราณอู่ทอง เจดีย์หมายเลข ๒ ทางด้านทิศเหนือขององค์เจดีย์ ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๕ (ภาพที่ ๑๗๑ หน้า ๑๖๐)

๒. ประเภทไม่มีเรื่องราว

ประเภทไม่มีเรื่องราวใช้เป็นพุทธบูชาเพื่อเป็นภาพประดับอาคาร เช่น กลุ่มนักดนตรีสตรีปูนปั้น ขุดได้จากเจดีย์หมายเลข ๑๐ ด้านตะวันตก ที่เมืองโบราณบ้านคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี (ภาพที่ ๑๖๕ หน้า ๑๕๕) ภาพบุคคลรำ บนใบเสมาหินจำหลัก อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ (ภาพที่ ๑๘๖ หน้า ๑๗๗)

ความสัมพันธ์ทางรูปแบบและคติ

จากการศึกษาภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย สามารถนำภาพมาเปรียบเทียบความสัมพันธ์ทางรูปแบบและคติ กับศิลปะอินเดียซึ่งถือเป็นศิลปะต้นแบบของการกำเนิดพุทธศิลปะ และมีการถ่ายทอดให้แก่ศิลปะต่าง ๆ ได้แก่ ศิลปะอินโดนิเซีย ศิลปะเขมร ศิลปะจาม ศิลปะพม่า พบว่า

ภาพพุทธประวัติ ตอนสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงประทับนั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ก่อนการตรัสรู้ เหล่าธิดาสามคนของพญามาร ร่ายรำยั่วยวนพระพุทธองค์ ไม่ให้ทรงตรัสรู้สำเร็จ หรือตอนพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงขับไล่สามธิดาพญามารที่มายั่วยวน ซึ่งเป็นตัวแทนของกิเลสตัณหา และทรงประทับเสวยวิมุตติสุข ณ อชปาลนิโครธ ตอนการสมโภชพระบรมธาตุหรือการบูชาพระจุฬามณีเจดีย์ ซึ่งเป็นการเฉลิมฉลองพระเกียรติคุณสมเด็จพระสัมมาพุทธเจ้า ภาพเหล่านี้นับเป็นสืบทอดคติการสร้างของภาพตอนนี้ ที่มีการสร้างภาพในศิลปะอินเดีย ตั้งแต่อายุพุทธศตวรรษที่ ๔-๖ มาจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕

ภาพชาดก มหาชนกชาดก ปรากฏภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย ได้แก่ ภาพมหรสพสมโภชในงานพระราชพิธีอภิเษกสยุมพร พระมหาชนกและพระนางสิวลีราชธิดาของพระเจ้ากรุงมิถิลา จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕ (ภาพที่ ๒๓๒ หน้า ๒๓๒)ในศิลปะอินเดีย แต่ก็ปรากฏคติการสร้างเรื่องจากชาดกเรื่องนี้ในศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑ คือตอนภาพนักฟ้อนรำสตรีและนักดนตรีสตรี ภาพจิตรกรรมปูนเปียก (fresco) ที่ถ้ำอชันตา ถ้ำที่ ๑ ตกแต่งบนผนังทางด้านซ้ายของทางเข้าถ้ำที่ ๑ (ภาพที่ ๑๓๔ หน้า ๑๑๕) วิทูรชาดก ปรากฏภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย ได้แก่ ตอนนางอริทันตีรำลวงปุณณกะยักษ์ให้ลุ่มหลง ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ (ภาพที่ ๒๓๕ หน้า ๒๓๕) ปรากฏภาพเรื่องนี้ในศิลปะพม่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่โลกะเท็กพัน (ภาพที่ ๒๕๐ หน้า ๒๖๓) เป็นตอนที่ปุณณกะยักษ์ได้ขี่ม้าผ่านมา ได้ยินเสียงนางอิรันทตีขับขานเพลง จนเกิดความชื่นชอบในตัวนาง ในประเทศไทย ได้แก่ ภาพนางมโนห์ราร่ำบูชายัญก่อนถูกเผา ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ที่พระอุโบสถ วัดเขียน อำเภอวิเศษไชยชาญ จังหวัดอ่างทอง ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สมัยรัชกาลที่ ๔ (ภาพที่ ๒๔๒ หน้า ๒๔๓) เรื่องสุธนชาดกนี้เป็นชาดกที่มาจากปัญญาสชาดก ระหว่าง ปีพ.ศ. ๒๐๐๐-๒๒๐๐ คติการสร้างเรื่องสุนธชาดก ได้เคยมีการสร้างเรื่องนี้ ที่อาจจะนำมาเทียบเคียงกันในศิลปะชวา คือภาพประติมากรรมภาพสลักนูนต่ำจากบุโรพุทโธ อายุราวกลางพุทธ

ศตวรรษที่ (ภาพที่ ๑๔๒ หน้า ๑๒๗) แม้ว่าจะไม่ใช่ภาพตอนเดียวกันและไม่ได้มาจากวรรณกรรมเรื่องเดียวกัน พระสุธนที่ บุโรพุทโธมาจากเรื่องสุธนกุมารอวทาน (Sudhanakumara avadana) แต่ได้แสดงให้เห็นว่าชาดกเรื่องได้เคยปรากฏสร้างขึ้น ตั้งแต่เมื่อราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔ และยังคงปรากฏการสร้างในสมัยต่อมาในพุทธศศตวรรษที่ ๒๔

เทพในพุทธศาสนา พระเหวัชระ ประติมากรรมสำริด ศิลปะสมัยลพบุรี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ภาพที่ ๑๘๓ หน้า ๑๗๓) สามารถเปรียบได้กับพระเหวัชระจากปราสาทบันทายกุฎี ประติมากรรมสำริด ศิลปะเขมรหรือขอมสมัยลพบุรี อายุราว พ.ศ. ๑๗๐๐-๑๗๕๐ (ภาพที่ หน้า)

พระพิมพ์เหวัชระมณฑล พบที่จังหวัดสุพรรณบุรี ประติมากรรมสำริด ศิลปะสมัยลพบุรี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘ (ภาพที่ ๑๗๔ หน้า ๑๗๕) เปรียบเทียบกับพระพิมพ์เหวัชระมณฑล ประติมากรรมดินเผา ศิลปะเขมรหรือศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๘ (ภาพที่ ๑๕๐ หน้า ๑๓๗)

บุคคลและสัตว์ ภาพบุคคลในที่นี้หมายถึง หญิงรำ เมื่อนำมาเปรียบเทียบกัน จะเห็นว่าท่ารำมีความคล้ายคลึงกัน เป็นท่ายกแขนข้างใดข้างหนึ่งพาดผ่านหน้าอก แขนอีกข้างหนึ่งอาจยกสูงระดับศีรษะบ้าง ระดับอกบ้าง คล้ายกับท่าในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของอินเดีย คือท่าลลิตะหรือท่าเยื้องกราย ได้แก่ นางรำ ประติมากรรมดินเผา จากโบราณสถานคูบัว เจดีย์หมายเลข หมายเลข ๓๙ อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖ (ภาพที่ ๑๖๗ หน้า ๑๕๖) ช่างฟ้อน ได้แก่ ประติมากรรมดินเผา พบในบริเวณเมืองโบราณอู่ทอง อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๕ (ภาพที่ ๑๖๘ และ ๑๖๙ หน้า ๑๕๗ และ ๑๕๘) บุคคลรำ บุคคลในภาพนี้คือสตรี[3] ได้แก่ บนใบเสมาหินจำหลัก อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ (ภาพที่ ๑๗๐ หน้า ๑๕๙) กินรีฟ้อนรำ ได้แก่ ประติมากรรมปูนปั้น จากแหล่งโบราณคดีสมัย

[3]ท่านี้ในนาฏศิลป์อินเดียเป็นท่ารำของสตรี จากการสัมภาษณ์คุณศฤงคาร กลาสี, M.A. (Theatre and Telivision) Punjabi University ประเทศอินเดีย, ๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๓. ภาพบุคคลรำภาพนี้ นักวิชาการประวัติศาสตร์ศิลปะ พิริยะ ไกรฤกษ์ กล่าวว่าคือนางอิรัญธาตี ในรากเหง้าแห่งศิลปะไทย (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ริเวอร์บุ๊คส์ จำกัด,๒๕๕๓), ๓๔๗.

ทวารวดี ที่บ้านโคกไม้เดน อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์ ศิลปะสมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ (ภาพที่ ๑๗๒ หน้า ๑๖)

ภาพทั้งสี่ยังมีความคล้ายคลึงกับภาพนางอัปสรารำ ประติมากรรมหินจากตราเกียว ประเทศเวียดนาม ศิลปะจาม อายุพ.ศ .๑๔๕๐-๑๕๐๐ ภาพต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนแต่แสดงท่ารำที่คล้ายกับท่าในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของอินเดีย คือท่าลลิตะหรือท่าเยื้องกราย นอกจากนี้ภาพทั้งหมดมีอายุร่วมสมัยเดียวกัน คือพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ ดังนั้นอาจจะมีความสัมพันธ์กัน โดยมีความนิยมรูปแบบการสร้างอย่างเดียวกันเห็นว่าเป็นท่างดงาม (ภาพที่ ๑๖๑ หน้า ๑๕๐)

ลักษณะเฉพาะรูปแบบและคติ

สมัยทวารวดี อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖

ลักษณะเฉพาะคติคือพุทธศาสนานิกายเถรวาทและมหายาน ทั้งเพราะภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะ พบในเขตโบราณสถานที่สร้างขึ้นในนึกายทั้งสองนี้ รูปแบบของภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะ ปรากฏส่วนมากเป็นภาพเดี่ยวมากกว่าภาพกลุ่ม แสดงกริยาการรำการบรรเลงดุริยางค์ ทั้งบุคคลและสัตว์ในเทพนิยาย สร้างด้วยดินเผา ปูนปั้น หิน ใช้สำหรับประดับพุทธสถาน ลักษณะการพบภาพนาฏดุริยางคศิลป์เหล่านี้มีลักษณะเป็นชิ้นเดียว ดังนั้นการแปลความหมายของภาพจึงอยู่ในภาพนั้น ท่านาฏศิลป์ที่พบมากที่สุดซึ่งตรงกับตำรานาฏยศาสตร์ คือท่าท่าลลิตะหรือท่าเยื้องกราย

สมัยศรีวิชัย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕

ลักษณะเฉพาะคือคติพุทธศาสนานิกายมหายาน เนื่องจากพบภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะเพียงชิ้นเดียว คือ โยคินี เทพในพุทธศาสนานิกายมหายาน ประติมากรรมสำริด พบที่อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา (ภาพที่ ๑๗๔ หน้า ๑๖๓) อาจกล่าวว่าลักษณะเฉพาะของสมัยนี้คือ โยคินีแสดงกริยาคล้ายรำคือมีลักษณะยืนแยกขาย่อเข่าเป็นมุมฉาก

สมัยศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕

ลักษณะเฉพาะคือคติพุทธศาสนานิกายมหายานตันตระสกุลวัชรยาน ลักษณะเฉพาะคือรูปแบบของภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะ ปรากฏทั้งเป็นภาพกลุ่มและภาพเดี่ยว โดยแสดงกริยาการรำการบรรเลงดุริยางค์ ภาพเหล่านี้เป็นประติมากรรมที่สร้างด้วยหิน สำริด สำหรับภาพกลุ่มเป็นประติมากรรมภาพเล่าเรื่อง ในภาพจะมีเทพทั้งชั้นสูงและชั้นรองหลายองค์แสดงนาฏศิลป์หรือดุริยางคศิลป์ในภาพนั้น

มีทั้งที่เป็นรูปเคารพและใช้ประดับพุทธสถาน ส่วนภาพเดี่ยวส่วนมากเป็นประติมากรรมรูปเคารพ เทพในพุทธศาสนา อาจมีบางภาพใช้ประดับพุทธสถาน

ภาพกลุ่มที่เป็นรูปเคารพ เทพในพุทธศาสนา ได้แก่ พระพิมพ์ภาพเหวัชระมณฑล พบที่จังหวัดสุพรรณบุรี ประติมากรรมสำริด (ภาพที่ ๑๘๔ หน้า ๑๗๕)

ภาพกลุ่มที่ใช้ประดับพุทธสถาน ได้แก่ พระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนอยู่ท่ามกลางต้นไม้สองต้น มีพญามารนั่งอยู่ข้าง ๆ พร้อมบริวารในแนวบน แนวล่างเป็นกลุ่มนักดนตรีและนางรำ ๓ คน ทับหลังด้านทิศตะวันตกของห้องครรภคฤหะ ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ศิลปะสมัยลพบุรี (ภาพที่ ๑๗๕ หน้า ๑๖๔) พระวัชรสัตว์ในแนวบน แนวบนและแนวล่างมีรูปอัปสรำประกอบอยู่เหนือซากศพ ทับหลังด้านเหนือของห้องครรภคฤหะ ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ ๑๗๖ หน้า ๑๖๕) พระโพธิสัตวไตรโลกยวิชัย ประธานของภาพทรงรำ โดยเหยียบอยู่บนบุคคล ๒ คนเหนือศีรษะหนังช้างขนาบข้างด้วยแนวบนภาพ พระพุทธรูปทรงเครื่อง ปางสมาธิประทับนั่งเรียงแถวในเรือนแก้ว ๑๐ องค์ แนวล่างภาพเทพบุรุษอัปสรรำ ทับหลังด้านตะวันออกของ ห้องครรภคฤหะ ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ ๑๗๗ หน้า ๑๖๗) มารผจญ ทับหลังภายในปรางค์ประธานทางทิศใต้ ที่ปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ ๑๗๘ หน้า ๑๖๘) ทับหลังสลักภาพพระพุทธรูปยืนทรงเครื่อง ประทับยืนภายในซุ้มกลาง มีแถวพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิภายในซุ้มข้างละ ๓ องค์ แถวล่างมีเทพรำ (ภาพที่ ๑๗๙ หน้า ๑๖๙) ทับหลังสลักภาพพระพุทธรูปยืนทรงเครื่อง ปางประทานอภัย มีแถวพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิข้างละ ๓ องค์ แถวล่างมีอัปสรรำ (ภาพที่ ๑๘๐ หน้า ๑๗๐)

ภาพกลุ่มที่เป็นชิ้นส่วนวัตถุ ได้แก่ นางอัปสรชิ้นส่วนของฐานสำริด ประติมากรรมสำริด (ภาพที่ ๑๘๖ หน้า ๑๗๗)

ภาพเดี่ยวที่ใช้เป็นรูปเคารพ เทพในพุทธศาสนา ได้แก่ พระโพธิสัตว์ไตรโลกยวิชัย ประติมากรรมสำริด พบที่ปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (ภาพที่ ๑๘๒ หน้า ๑๗๒) พระเหวัชระ ประติมากรรมสำริด (ภาพที่ หน้า) นางโยคนีหรือนางฑากินี ประติมากรรมสำริด (ภาพที่ หน้า)

ภาพเดี่ยวที่ใช้ประดับพุทธสถาน ได้แก่ พระโพธิสัตว์วัชรปาณี เสาประดับกรอบประตู พบที่ปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ ๑๘๑ หน้า ๑๗๑)

ทั้งภาพกลุ่มและภาพเดี่ยวในศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย ปรากฏแต่ภาพเทพรำ บุคคลรำ ไม่ปรากฏภาพสัตว์ในเทพนิยายรำเหมือนสมัยทวารวดี ภาพนาฏดุริยางคศิลป์สมัยลพบุรีมีลักษณะพิเศษเพราะเป็นภาพเทพพุทธศาสนานิกายวัชรยาน ทั้งยังไม่เคยปรากฏลักษณะภาพเช่นนี้ในที่ใดมาก่อน ซึ่งควรจะได้กล่าวคือ

สมัยหริภุญไชย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕

ลักษณะเฉพาะคือคติพุทธศาสนานิกายเถรวาท เนื่องจากพบภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะของสมัยหริภุญไชยเพียงชิ้นเดียว คือ ภาพเทวดาปูนปั้นของซุ้มจระนำชั้นล่างสุดเจดีย์มหาพล ที่วัดกู่กุด (วัดจามเทวี) จังหวัดลำพูน (ภาพที่ ๑๘๗ และ ๑๘๘ หน้า ๑๗๙ และ ๑๘๐) อาจกล่าวว่าลักษณะเฉพาะของสมัยนี้คือ เป็นประติมากรรมภาพกลุ่มใช้ประดับพุทธสถาน เป็นภาพเทวดาเทพชั้นรองแสดงกริยาคล้ายการรำคือ เทวดายกแขนและขา (ภาพที่ ๑๘๘ หน้า ๑๘๐)

สมัยสุโขทัย อายุพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐

ลักษณะเฉพาะคือคตินิกายเถรวาท ลักษณะเฉพาะภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะของสมัยสุโขทัยพบเพียงชิ้นเดียว คือ นางอัปสรรำ ภาพปูนปั้นประดับซุ้มประตูที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง จังหวัดสุโขทัย (ภาพที่ ๑๘๙ และ ๑๙๐ หน้า ๑๘๒ และ ๑๘๓) มีลักษณะคล้ายกับนางอัปสร ศิลปะสมัยลพบุรี ในส่วนของท่าทางนาฏศิลป์ของการยกเท้า

สมัยล้านนา อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒

ลักษณะเฉพาะคือคตินิกายเถรวาท และลักษณะเฉพาะของภาพนาฏดุริยางคศิลป์สมัยล้านนาคือเป็นประติมากรรมที่ใช้ประดับฐานพระพุทธรูปและพุทธสถาน มีทั้งเทพและสัตว์ในเทพนิยายคือกินนรเป็นภาพกลุ่ม ภาพเทพได้แก่ เทวดาเป่าสังข์ ฐานพระพุทธรูปหินทราย วัดศรีโคมคำ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา (ภาพที่ ๑๙๑ หน้า ๑๘๔) และสัตว์ในเทพนิยายคือกินนรรำ ได้แก่ กินนรรำบนหัวเสาซุ้มโขง วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ประติมากรรมปูนปั้น (ภาพที่ ๑๙๒ และ ๑๙๓ หน้า ๑๘๕ และ ๑๘๖)

สมัยอยุธยา อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๓

ลักษณะเฉพาะคือคตินิกายเถรวาท และลักษณะเฉพาะของภาพนาฏดุริยางคศิลป์สมัยอยุธยาคือเป็นประติมากรรมและจิตรกรรม ทั้งสองอย่างใช้ประดับพุทธสถาน สำหรับประติมากรรมมีทั้งภาพบุคคลและสัตว์ในเทพนิยายคือกินนรและกินรี มีลักษณะเป็นภาพเดี่ยว ได้แก่ นางรำ จากวัดช้างรอบ จังหวัดกำแพงเพชร ประติมากรรมดินเผา (ภาพที่ ๑๙๔ หน้า ๑๘๗) กินรีรำ จากวัดช้างรอบ จังหวัดกำแพงเพชร ประติมากรรมดินเผา (ภาพที่ ๑๙๕ หน้า ๑๘๘) ส่วนจิตรกรรมมีทั้งจิตรกรรมฝาผนังและจิตรกรรมสมุดภาพ มีทั้งภาพบุคคลและสัตว์ในเทพนิยายคือกินนรและกินรี ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังภาพตอนถวายพระเพลิงพุทธองค์ ที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี แสดงภาพมหรสพ (ภาพที่ ๑๙๖

หน้า ๑๙๐) จิตรกรรมฝาผนังภาพกินนรและกินรีรำ ที่ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ ๑๙๗ หน้า ๑๙๑) อัปสรรำและบรรเลงดนตรี ถวายเป็นพุทธบูชาพระจุฬามณีเจดีย์ จากสมุดภาพวัดปากคลอง จังหวัดเพชรบุรี เล่มที่ ๑ (ภาพที่ ๑๙๗ หน้า ๑๙๒)

สมัยรัตนโกสินทร์ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๔

ลักษณะเฉพาะคือคตินิกายเถรวาท และลักษณะเฉพาะของภาพนาฏดุริยางคศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์คือ ส่วนใหญ่เป็นจิตรกรรม ใช้ประดับพุทธสถาน เป็นภาพในเรื่องพุทธประวัติและชาดก ภาพแต่ละตอนมีประเด็นหลักคือเรื่องราวพุทธประวัติและชาดก ส่วนภาพนาฏดุริยางคศิลป์ที่ปรากฏเป็นองค์ประกอบรอง ลักษณะรูปแบบและคติสมัยรัตนโกสินทร์สืบเนื่องต่อจากสมัยอยุธยา โดยเฉพาะภาพจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนถวายพระเพลิงพุทธองค์ และตอนการบูชาพระจุฬามณีเจดีย์ ส่วนเรื่องชาดกคือเวสสันดรชาดก ได้ปรากฏการสร้างภาพทั้งสองเรื่องจำนวนหลายภาพ

อภิปรายสมมติฐาน

๑. แม้ว่างานพุทธศิลปะจะสร้างเนื่องในพระพุทธศาสนาซึ่งเป็นศาสนาที่มีหลักความหลุดพ้นเป็นสำคัญ แต่ก็ปรากฏภาพนาฏดุริยางคศิลป์ซึ่งเป็นการบันเทิงเป็นหลัก สมมติฐานข้อนี้มีข้อควรพิจารณาในสองประการ ประการแรกว่าด้วยบริบททางสังคม และประการที่สองว่าด้วยหลักปรัชญาทางพระพุทธศาสนา

ในแง่บริบททางสังคม พบว่า ชนชั้นปกครองซึ่งมีพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์เป็นสำคัญเป็นองค์อุปภัมภ์บำรุงพระพุทธศาสนา ชนชั้นปกครองเหล่านี้เป็นกลุ่มคนที่จะต้องศึกษาศิลปะแขนงต่างๆ ดังปรากฏว่ามีหลักศิลปศาสตร์ อันเป็นวิชาแขนงต่างๆ สำหรับผู้ปกครองบ้านเมือง ในศิลปศาสตร์นี้ปรากฏวิชาการว่าด้วยศิลปะการแสดงด้วย

ในแง่หลักปรัชญาทางพระพุทธศาสนา พบว่าพระพุทธเจ้าไม่ได้ปฏิเสธนาฏดุริยางคศิลป์ โดยสิ้นเชิง

๒. จากการศึกษาพบว่าภาพสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงประทับนั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ก่อนการตรัสรู้ เหล่าธิดาสามคนของพญามาร ร่ายรำยั่วยวนพระพุทธองค์ ไม่ให้ทรงตรัสรู้สำเร็จ ภาพพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงขับไล่ธิดาพญามารทั้งสามที่มายั่วยวน และทรงประทับเสวยวิมุตติสุข ณ อชปาลนิโครธ เป็นตัวแทนของกิเลสตัณหา ภาพการสมโภชพระบรมธาตุหรือการบูชาพระจุฬามณี เป็นเฉลิมพระเกียรติคุณสมเด็จพระสัมมาพุทธเจ้า สามารถอภิปรายเกี่ยวกับสมมติฐานของการศึกษาว่า ภาพนาฏดุริยางคศิลป์มีการสืบทอดคติเรื่องตอนตรัสรู้ ตอนการสมโภชพระบรมธาตุหรือการบูชาพระจุฬามณี ยังคงเป็นเนื้อหาที่สืบเนื่องจากศิลปะอินเดีย ตั้งแต่สมัยพุทธศตวรรษที่ ๔-๖ ที่มีการสร้างงานศิลปกรรมสมัยต่อของศิลปะไทย คือภาพจิตรกรรม ทั้งสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕

๓. ปัจจัยทางวัฒนธรรมในแต่ละสมัย ไม่มีผลต่อรูปแบบด้านเนื้อหา(content) และคติของภาพนาฏดุริยางคศิลป์ ทั้งนี้เพราะเนื้อหา และคติความเชื่อที่ปรากฏ ล้วนอยู่ในบริบททางพระพุทธศาสนา ซึ่งมีวรรณคดีหลักคือพระไตรปิฎกและคัมภีร์ชั้นหลัง ตั้งต่ออรรถกถาเรื่อยไปจนถึงชั้นปกรณวิเศษในพระพุทธศาสนาแบบเถรวาท และคัมภีร์สำคัญๆ ในพระพุทธศาสนาแบบมหายานรองรับ จะมีก็แต่ความแตกต่างที่ปรากฏตามคตินิกายพุทธศาสนา นิกยพุทธศาสนามหายานให้ความสำคัญแก่การเคารพบูชาเทพและเทพีมาก ดังนั้นจึงปรากฏภาพเทพและเทพีหลายองค์ที่ทรงแสดงการรำเพื่อการเอาชนะอวิชชาหรือความไม่รู้ ซึ่งเป็นหนทางที่จะให้พุทธศาสนิกชนเข้าใจพุทธศาสนา สมัยของศิลปะซึ่งว่าด้วยความนิยมอาจสัมพันธ์กับความนิยม เทคนิคและวัสดุที่ได้จากสิ่งแวดล้อมในอารยธรรมยุคหนึ่งๆ

คุณค่าที่ได้รับ

ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในงานประเทศไทยได้ให้คุณค่าหลายด้าน ทั้งพุทธศาสนาโบราณคดี นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ วัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณี

พุทธศาสนา

ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในพุทธศิลปะทำให้ทราบเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติและชาดกตอนต่าง ๆ ล้วนแต่เป็นตอนสำคัญที่เกี่ยวกับพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งควรแก่การระลึกถึง

โบราณคดี

ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในพุทธศิลปะสะท้อนความเชื่อถือของของคนในอดีตเรื่องพุทธศาสนา และได้สร้างงานพุทธศิลปะรูปแบบต่าง ๆ เพื่อการเคารพบูชา การเทิดทูนพุทธศาสนาให้คงสืบอยู่ต่อไป เพื่อประดับพุทธสถาน สิ่งนี้จึงปรากฏเป็นหลักฐานทางโบราณคดี

นาฏศิลป์

ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในพุทธศิลปะทำให้ทราบรูปแบบของนาฏศิลป์ ซึ่งในสมัยก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ มีท่านาฏศิลป์ที่ปรากฏสามารถนำไปเทียบกับตำรานาฏยศาสตร์ของอินเดียได้ ดังที่ทราบกันดีว่าอารยธรรมของอินเดียด้านต่าง ๆ รวมทั้งนาฏศิลป์ ได้แพร่เข้ามาในดินแดนนี้ ได้ปรากฏท่ารำเหมือนกับในตำรานาฏยศาสตร์

ดุริยางคศิลป์

ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในพุทธศิลปะทำให้ทราบลักษณะของดุริยางค์ ซึ่งในสมัยก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ รูปแบบของเครื่องดนตรีสามารถเปรียบเทียบได้กับเครื่องดนตรีของอินเดีย

บรรณานุกรม

กฤษฎา พิณศรี. “เหวัชระมณฑล.” วารสารเมืองโบราณ ๓๑, ๑ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๔๘): ๙๗.

กรมศิลปากร. วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย. ม.ป.ท.: กรมศิลปากร, ๒๕๐๒.

ขจีวรรณ เนตรหิน. “แนวการสร้างกรอบของภาพเล่าเรื่องทศชาติชาดกในอินเดียและเอเชีย ตะวันออกเฉียงใต้.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๑.

จรรยา มาณะวิท, “ปราสาทหินพิมาย พุทธสถานในลัทธิมหายาน,” ใน อุทยานประวัติศาสตร์พิมาย, ๖๙. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๓๒.

จิตรกรรมฝาผนังพระพุทธประวัติพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ: สำนักพระราชวัง ,๒๕๔๗. (สำนักพระราชวังจัดพิมพ์สนองพระมหากรุณาธิคุณสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ เนื่องในพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๔๗)

จี ศรีนิวาสัน. สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ. แปลโดย สุเชาวน์ พลอยชุม. พิมพ์ครั้งที่ ๒. นครปฐม: มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๕.

จารึกในประเทศไทย เล่ม ๒ อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๒๑ จารึกสุโขทัย กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๗ (กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสฉลอง ๗๐๐ ปี ลายสือไทย พุทธศักราช ๒๕๒๖)

เฉลียว ปิยะชน. ประติมากรรมเทวดาและกินนรแห่งล้านนา เชียงใหม่: สำนักพิมพ์ปราณ, ๒๕๔๐, ๓๕.

ณัฏฐภัทร จันทวิช. “การศึกษาภาพสัตว์หิมพานต์ ในพระราชวังบวรสถานมงคล,” นิตยสารศิลปากร ๔๙, ๓(พฤษภาคม-มิถุนายน ๒๕๔๙): ๑๙.

เต็มสิริ บุณยสิงห์ และเจือ สตะเวทิน. การละครเพื่อการศึกษา (นาฏศิลป์ ป.ม.). ม.ป.ท.: องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๒๖.

ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปะละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๓๑.

ธิดา สาระยา. เขาพระวิหาร. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๕.

ธิดา สาระยา. เมืองประวัติศาสตร์ เมืองพิมาย เขาพระวิหาร เมืองอุบล เมืองศรีสัชชนาลัย.

กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๘.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. การละครไทย กรุงเทพมหานคร: บูรพาสาส์น, ม.ป.ป.

ทิพากรวงศ์,เจ้าพระยา. พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงตรวจชำระและทรงนิพนธ์อธิบาย กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๓๑.

____. พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒ พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๐๔.

____.พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓ พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๐๕.

____.พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๔ ม.ป.ท.: การพิมพ์เกื้อกูล, ๒๕๐๗(พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางอนงค์ เทียรฆราษ ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ ๒๑ พฤศจิกายน ๒๕๐๗)

น. ณ ปากน้ำ, แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. วัดเกาะแก้วสุทธาราม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๕.

น. ณ ปากน้ำ[นามแฝง]. วัดคงคาราม กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๓๗.

____.วัดบวกครกหลวง กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๔.

____.วัดภูมินทร์และวัดหนองบัว กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๕.

นิทรรศการศิลปกรรมคุณลักษณะในจิตรกรรมไทย. ม.ป.ท.: สำนักพิมพ์สถาปัตยกรรมและหัตถศิลป์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๗.

นำชมอุทยานประวัติศาสตร์ศรีสัชนาลัย. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๓๕.

ณัฏฐภัทร จันทวิช. ผ้าและการแต่งกายในสมัยโบราณ จากจิตรกรรมฝาผนังบนพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า). ม.ป.ท.: สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๔๕.

บุญเตือน ศรีวรพจน์, ประสิทธิ์ แสงทับ. สมุดข่อย:โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. ม.ป.ท.: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๔๒.

โบราณคดีเมืองอู่ทอง. นนทบุรี: สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ ๒ สุพรรณบุรี, ๒๕๔๕.

ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ ๑. ม.ป.ท.: คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๒๑.

ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร เล่ม ๒. กรุงเทพฯ: กองพุทธศาสนา กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๒๖.

ปรมานุชิตชิโนรส,สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ ปฐมสมโพธิกถา กรุงเทพฯ: กองวรรณคดี และประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๓๐ (รัฐบาลในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช จัดพิมพ์เฉลิมพระเกียรติในมหามงคลวันพระบรมราชสมภพครบ ๒๐๐ ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว.

ปาริสุทธิ์ สาริกะวณิช, "มหรสพหน้าไฟและการละเล่นในงานพระบรมศพพระพุทธเจ้าจากจิตรกรรมฝาผนังวัดไทรอารีรักษ์," วารสารเมืองโบราณ ๒๔ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๔๑): ๕๙.

ผาสุข อินทราวุธ. พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน กรุงเทพฯ: ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๓.

พระพุทธประวัติจากจิตรกรรมฝาผนัง พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถาน. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๒.

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาและจุลยุทธการวงศ์ กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย,ม.ป.ป. (พิมพ์โดยเสด็จพระราชกุศลในงานพระราชทานเพลิงศพ พระวิสุทธาธิบดี (สง่า ปภสสรมหาเถร ป.ธ.๘ วันที่ ๓๐ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๓๕)

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ (กรุงเทพฯ: สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ ๒ สุพรรณบุรี, ๒๕๔๒.

พิริยะ ไกรฤกษ์. ประวัติศาสตร์ศิลปในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์ ,๒๕๒๘.

____.รากเหง้าแห่งศิลปะไทย กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ริเวอร์บุ๊คส์ จำกัด, ๒๕๕๓.

พี.วี. บาปัต. พระพุทธศาสนาในประวัติศาสตร์เอเชีย, แปลโดย อมร โสภณวิเชฏฐวงศ์ (กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๔.

มาลินี ดิลกวณิช. ระบำและละครในเอเชีย กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๓.

ภัทรพร สิริกาญจน. ความรู้พื้นฐานทางศาสนา. ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๔. แก้ไขเพิ่มเติม กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๖.

ภาณุพงษ์ เลาหสม. จิตรกรรมฝานังล้านนา. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๑.

ลักษณม์ บุญเรือง. "การศึกษาท่ารำและนาฏลักษณ์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ณ ปราสาทพิมาย" วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัย ประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๗.

ลักษณม์ บุญเรือง. "การศึกษาท่ารำนาฏศิลป์จากหลักฐานทางโบราณคดีในวัฒนธรรมทวารวดี" สารนิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี), ๒๕๔๗.

วรรณิภา ณ สงขลา, จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ ๐๐๑ เล่มที่ ๒ วรรณกรรม กรุงเทพฯ: กองโบราณคดี กรมศิลปากร, ๒๕๓๔.

วัดเขียน กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๒.

วัดมัชฌิมาวาส กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๖.

วารสารเมืองโบราณ ๑๔, ๑ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๓๑): ๑๑.

วารสารเมืองโบราณ ๒๔, (มกราคม-มีนาคม ๒๕๔๑): ๕๕.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, บรรณาธิการ. “อะไรคือศิลปะ.” ศิลปะวิชาการ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี. กรุงเทพฯ: มูลนิธิ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี, ๒๕๔๖.

ศิริพันธ์ ตาบเพ็ชร “ฐูปแต้มสิมอีสาน จังหวัดมหาสารคาม.” วารสารเมืองโบราณ ๒๔, ๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๔๑): ๑๑๕.

ศฤงคาร กลาสี. สัมภาษณ์. M.A. (Theatre and Telivision) Punjabi University ประเทศอินเดีย, สัมภาษณ์ ๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๓.

สมโชติ อ๋องสกุล. “วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่.” วารสารเมืองโบราณ ๑๕, ๓ (กรกฎาคม-กันยายน ๒๕๓๖): ๑๓๔.

สมภพ ภิรมย์. พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุสมัยรัตนโกสินทร์. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์, ๒๕๓๕.

สมศักดิ์ รัตนกุล,ว่าที่ ร.ต. โบราณคดีเมืองคูบัว, ม.ป.ท.: กรมศิลปากร, ๒๕๓๕ (กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ ว่าที่ ร.ต. สมศักดิ์ รัตนกุล ๒๗ เมษายน,๒๕๓๕.)

สิริพรรณ ธิรศริโชติ. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สงขลา. กรุงเทพฯ: สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๔๓.

สุภาพรรณ ณ บางช้าง. ประวัติวรรณคดีบาลีในอินเดียและลังกา ม.ป.ท.: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๖.

สุดารา สุจฉายา. พระที่นั่งพุทไธสวรรย์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๖.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ. ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๓๘.

สุภัทรดิศ ดิศกุล,หม่อมเจ้า. ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง อินเดีย ลังกา ชวา จาม ขอม พม่า ลาว. พิมพ์ครั้งที่ ๕ กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๕.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า ศิลปะขอม. ม.ป.ท.: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๕.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. การละครไทย กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๗.

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์. การศึกษาทับหลังแบบเขมรในหน่วยศิลปากรที่ ๖ (พิมาย).

วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ปีการศึกษา ๒๕๒๓.

สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร. นำชมอุทยานประวัติศาสตร์ สุโขทัย ศรีสัชชนาลัย กำแพงเพชร

เสฐียรโกเศศ. การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศยาม, ๒๕๔๖.

แสง จันทร์งาม. พุทธศาสนวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ: บริษัทสร้างสรรค์บุ๊คส์ จำกัด, ๒๕๔๔.

Dorothy H. Fickle. พระพุทธประวัติจากจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๑๕

Albanese, Maria. Angkor Spendors of the Khmer Civilization Vercelli, Italy: White Star,2002.

Auboyer, Jeannine. The Oriental World London: Paul Hamlyn Limited, 1967.

Bassoul, Aziz Human and Divine The Hindu and Buddhist Iconography of Southeast Beirut: Cedar of Lebanon Editions,2006.

Boisseller, J. Le Combodge Paris: Editions A et J. Picard et C^{ie}, 1966.

Borobudur[Online], accessed 24 August 2009. Available from http://en.wikipedia.org/wiki/Borobudur/

Champa Sculpture (n.p.: VNA Publishing House, 2004.

Chicarelli, Charles F Buddhist Art An Illustrated Introduction Chiang Mai: Silkworm Books,2004.

Chirapat Prapandvidya, "Pimai Inscription : The Evidence of Syncretism of Buddhist with Shaivism in King Suriyavarman I's Reign," Sanskrit in Southeast Asia : The Harmomizing Factor of Cultures International Sanskrit Conference May 21-23, 2001 Bangkok Thailand (Bangkok: Sanskrit Centre, 2003.

A Divine Art Sculpture of South East Asia London: Spink, 1997

Fisher, Robert E. Buddhist Art and Architecture London: Thames & Hudson Ltd., 1993.

Frederic, Louis Borobudur (New York: Abbeville Press, c1996

Girard-Geslan, Maud Art of Southeast Asia New York: Harry N. Abrams, Inc.,1998.

Gosta Liebert, Iconographic Dictionary of the Indian Religious Hinduism, Buddhism, Jainism

Han, U Nyunt. The Development of Art and Architecture during Pyu Period 20 กรกฎคม 2540.

Joseph, Helen Ibbitson Joseph and Thierry Zephir, Sculpture of Angkor and Ancient Cambodia New York: Thames and Hudson Inc.,1977.

Mara's Daughters [Online], accessed 7 January 2009. Available from www.bbs.keyhole.com/

Miksic, John. Borobudur Golden Tales of the Buddhas. Singapore: Periplus Editions (HK) Ltd.,1997.

Miettinen, Jukka O. Dance Images in Temples of Mainland Southeast Asia (Helsinki: Theatre Academy, 2008

National Museum Volunteers Groups, the. Treasures from the National Museum Bangkok Third Reprint Bangkok: National Museum Volunteers,1995.

Pal, Pratapaditya. Art from Sri Lanka and Southeast Asia New Heaven and London: Yale University Press, 2004

Parimoo, Ratan. Life of Buddha in Indian Sculpture (Ashta-MahaPratiharya). New Delhi: Kanak Publications, 1982.

Roveda, Vittorio Images of the God Khmer Mythology in Cambodia, Thailand & Laos Bangkok: Schroeder, Ulrich Von Buddhist Sculpture of Sri Lanka (Hong Kong: Visual Dharma Publication, 1990.

Sanchi [Online], accessed 7 January 2009. Available from

http://imagessvr.library.upenn.edu/cgi/i/image/image

Stadtner, Donald M. Ancient Pagan Bangkok: River Books, 2005.

Strachan, Paul, Pagan Art and Architecture of Old Burma Singapore: Kiscadale, 1989.

Vatsyayan, Kapila. Classical Indian Dance in Literature and the Arts. New Delhi: Sangeet Natak Akademi,1977.

Wray, Elizabeth Clare Rosenfiled and Dorothy Bailey, Ten Lives of the Buddha Siamese Temple Paintings Jataka Tales second printing New York: Weatherhill,1974.

.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล นางสาววิชชุตา วุธาทิตย์
ที่อยู่ 17/64 อาคารสราญใจ สุขุมวิทซอย 6 ถนนสุขุมวิท กรุงเทพมหานคร 10110
ที่ทำงาน ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
อาคารบรมราชกุมารี แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพมหานคร ๑๐๓๓๐
โทรศัพท์ ๐-๒๒๑๘-๔๖๑๘

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๒๐ สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. ๒๕๒๘ สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. ๒๕๔๒ สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. ๒๕๔๘ ศึกษาต่อระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. ๒๕๓๒-๒๕๓๗ นักวิชาการศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. ๒๕๓๘ – ปัจจุบัน อาจารย์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย