เปรียบเทียบพระบฏแสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ สมัยล้านนาและรัตนโกสินทร์

โดย
นางสาวอาทิตยา สืบมาแต่ปั้น

การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2552
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

เปรียบเทียบพระบฏแสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ สมัยล้านนาและรัตนโกสินทร์

โดย
นางสาวอาทิตยา สืบมาแต่ปั้น

การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2552
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

COMPARE THE DIFFERENCE OF BANNER BUDDHA'S DESCENT FROM TAVATINSA, LANNA ART AND RATTANAKOSIN ART

By

Atittaya Suebmataepan

An Independent Study Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

Department of Art History

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

2009

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้การค้นคว้าอิสระเรื่อง “ เปรียบเทียบพระบฏแสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ สมัยล้านนาและรัตนโกสินทร์ ” เสนอโดย นางสาวอาทิตยา สืบมาแต่ปั้น เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

……..

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย ชินะตังกูร)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาการค้นคว้าอิสระ

รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์

..... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม)

...../...../.....

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

...../...../.....

50107321 : สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
คำสำคัญ : พระบฏแสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

อาทิตยา สืบมาแต่ปั้น : เปรียบเทียบพระบฏแสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ สมัยล้านนาและรัตนโกสินทร์. อาจารย์ที่ปรึกษาการค้นคว้าอิสระ : รศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์. 72 หน้า.

สารนิพนธ์เล่มนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเปรียบเทียบถึงพระบฏที่แสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ทั้งในสมัยล้านนาและรัตนโกสินทร์

จากการศึกษารูปแบบศิลปกรรมพระบฏสมัยล้านนาพบว่าอาจได้รับอิทธิพลมาจากหลากหลายดินแดนที่แตกต่างกัน เช่น อยุธยา สุโขทัย ลังกา และจีน เป็นต้น ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้สันนิษฐานถึงสังคมล้านนาในช่วงเวลานั้นว่าคงเป็นช่วงที่รุ่งเรืองของดินแดนล้านนา มีการติดต่อสัมพันธ์กับดินแดนอื่นๆ ทั้งในด้านการรับวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาและการแลกเปลี่ยนค้าขายระหว่างกัน

การสร้างพระบฏสมัยล้านนาและสมัยรัตนโกสินทร์อาจแตกต่างกัน โดยพระบฏสมัยล้านนาอาจสร้างขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชา และยังเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อการเคารพบูชาเช่นเดียวกับพระพุทธรูป นอกจากการเขียนรูปพระพุทธเจ้าขนาดใหญ่จะเป็นเรื่องของเทคนิคทางจิตรกรรมที่แสดงให้เห็นถึงการเป็นบุคคลสำคัญของภาพนั้นแล้ว พระพุทธเจ้านั้นจึงเขียนขึ้นเพื่อการกราบไหว้บูชาด้วยเช่นเดียวกัน ในขณะที่พระบฏสมัยรัตนโกสินทร์ก็น่าจะเขียนขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชาเช่นเดียวกัน แต่องค์ประกอบภาพพระบฏอาจได้รับอิทธิพลจากการเล่าเรื่องแบบเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังในสมัยเดียวกัน

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2552
ลายมือชื่อนักศึกษา.....
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาการค้นคว้าอิสระ .....

50107321 : MAJOR : (ART HISTORY)
KEY WORD : BANNER BUDDHA'S DESCENT FROM TAVATINSA
ATITTAYA SUEBMATAEPAN : COMPARE THE DIFFERENCE OF BANNER BUDDHA'S DESCENT FROM TAVATINSA, LANNA ART AND RATTANAKOSIN ART. INDEPENDENT STUDY ADVISOR : ASSOC PROF. SAKCHAI SAISINGHA, Ph.D. 72 pp.

This research is aimed to compare the Buddha's banner on the descent from Tavatinsa both of Lanna and Rattanakosin style. The conclusions can be summarized as follow;

Lanna's culture, dated in 16 Century A.D., civilized as the golden age because it communicated with other areas for product's bartering and buddhist's propagation. So, Lanna Art integrated under the idea of artist with various styles. As the Buddha's banners on the descent from Tavatinsa seemed to have inspirations viz Ayuthaya, Sukhothai, Lanka and Chinese art.

Buddha's banners on the descent from Tavatinsa, both of Lanna and Rattanakosin art, created in same idea. The creators believed in religious worships. and made them for offering to Lord Buddha. The banners showed the picture of Buddha's life and his doctrine. So, they became sacred object as buddha's images.

Although the purpose of banners are alike, they still had different details. Lanna's banners depicted the largely Buddha's image but Rattanakosin's banners showed scripts of mortal dedication. It depended on design of artists in different period.

Department of Art History Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2009
Student's signature .....
Independent Study Advisor's signature .....

กิตติกรรมประกาศ

การค้นคว้าอิสระเล่มนี้สำเร็จลงได้ด้วยการสนับสนุนของบุคคลหลายฝ่ายซึ่งผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ขอบคุณมหาวิทยาลัยศิลปากร เหล่านักวิชาการประวัติศาสตร์ศิลปะท่านต่างๆ ในอดีต

ศ.ดร.สันติ เล็กสุขุม และ รศ.ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ผู้จุดประกายความคิดประเด็นในการทำวิจัยเรื่องนี้ และคำแนะนำที่เป็นประโยชน์ในการศึกษาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

ผศ.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง ผศ.ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี และ อ.จิ๋ว พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ อาจารย์ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่หอศิลปแห่งชาติ ถ.เจ้าฟ้า เจี๊ยบ อรวรรณ เชื้อน้อย และพี่ต้อง คุณสมพจน์ สุขาบูลย์ ที่เอื้อเฟื้อภาพถ่ายพระบฏสมัยต่างๆ

พระสงฆ์และเจ้าอาวาสวัดต่างๆ ที่ทำการเปิดอุโบสถเพื่อการถ่ายภาพ

ขอบคุณเพื่อนๆ ปริญญาโททุกคน โดยเฉพาะอย่างยิ่งพี่แหม่ม อรทัย ยิ่งสูง พี่อ้อ รุจาภา ประวงษ์ ที่ให้คำแนะนำ ปัทมา จูเจี่ย สำหรับข้อมูลและภาพถ่าย ขอบคุณเพื่อนภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ สมัยปริญญาตรี ที่ช่วยแนะนำและถามไถ่ด้วยความห่วงใย

เจ้าหน้าที่หอสมุด มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ทุกท่าน

ขอบคุณเจ้าหน้าที่บัณฑิตวิทยาลัยสำหรับการตรวจรูปเล่ม

ขอบคุณธนาคารกรุงเทพสำหรับการสนับสนุนเวลาในการทำวิจัยครั้งนี้ คุณพีระพล ว่องส่งสาร คุณดุษฎี ผลโภค และคุณมยุรี บุญพยุง

ขอบคุณพี่ธัญสำหรับการออกสำรวจตามวัดต่างๆ ภาพลายเส้นประกอบ รวมทั้งข้อคิดเห็นในอีกมุมมองหนึ่ง

ขอบคุณพ่อแม่ที่ให้ผู้วิจัยตัดสินใจเลือกทำในสิ่งที่ตัวเองชอบ รวมถึงการเลือกที่จะเรียนวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากรแห่งนี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญภาพ ..... ฌ

สารบัญลายเส้น ..... ฎ

บทที่

1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 2

สมมติฐานของการศึกษา 3

ขอบเขตของการศึกษา 3

ขั้นตอนการศึกษา 3

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

แหล่งข้อมูล 4

2 การศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับพระบฏในดินแดนไทย 5

คติความหมายของพระบฏ 5

จุดกำเนิดของพระบฏ 5

พระบฏในดินแดนอื่นๆ 6

จีน 6

ญี่ปุ่น 7

พระบฏในดินแดนไทย 8

ลักษณะหน้าที่การใช้งานของพระบฏ 9

จุดมุ่งหมายของการสร้างพระบฏ 9

พระบฏในดินแดนไทย 10

สมัยสุโขทัย 10

สมัยอยุธยา 12

การศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับพระบฏในดินแดนไทย 12

การศึกษาถึงแนวความคิดคติในการสร้างพระบฏ 13

บทที่ หน้า
การศึกษาถึงเรื่องราวในพระบฏ 14
การค้นพบพระบฏที่เจดีย์วัดดอกเงิน อ.ฮอด จ.เชียงใหม่ 15
การศึกษาที่ผ่านมา : กรณีพระบฏวัดดอกเงิน 18
3 บทวิเคราะห์เปรียบเทียบความสัมพันธ์ระหว่างพระบฏที่แสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จากวัดดอกเงิน ศิลปะล้านนาและศิลปะรัตนโกสินทร์ 20
ความสำคัญของงานศิลปกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ 20
พุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ 20
พระบฏเรื่องพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ 21
งานศิลปกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ 24
ศิลปะลังกา 24
ศิลปะพม่า 26
ศิลปะสุโขทัย 28
รูปแบบศิลปกรรมของพระบฏวัดดอกเงิน. 30
องค์ประกอบภาพ 30
รูปแบบของพระพุทธเจ้า 30
รูปแบบของเทวดา 34
รายละเอียดอื่นๆ 39
ลวดลายของดอกไม้ที่เป็นฉากหลัง 39
รูปแบบของปราสาทไพชยนต์ 44
เทคนิคทางจิตรกรรม 46
วิเคราะห์การกำหนดอายุของพระบฏวัดดอกเงิน 49
พระบฏแสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์สมัยรัตนโกสินทร์ 51
พระบฏ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร 52
รูปแบบศิลปกรรม 52
พระบฏ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป 53
รูปแบบศิลปกรรม 53
วิเคราะห์เปรียบเทียบพระบฏศิลปะล้านนาและศิลปะรัตนโกสินทร์ 55

บทที่ หน้า
แนวความคิด 55
รูปแบบศิลปกรรม 55
รูปแบบของพระพุทธเจ้า 55
รูปแบบของเทวดา 57
รายละเอียดอื่นๆ 60
4 บทสรุปและผลที่ได้จากการศึกษา 65

บรรณานุกรม 68

ประวัติผู้วิจัย 72

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ภาพม้วนจีน แสดงเรื่องราวทางพุทธศาสนา พุทธศตวรรษที่ 14 ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ Bibliotheque Nationale ปารีส ฝรั่งเศส	7
2	ภาพม้วนญี่ปุ่น สมัยเฮอิอันตอนปลาย	8
3	ศิลาจารึกวัดช้างล้อม	11
4	โบราณวัตถุที่ได้จากกรุเจดีย์ในเมืองฮอด จ.เชียงใหม่	16
5	พระบฏ พบที่กรุเจดีย์วัดดอกเงิน อ.ฮอด จ.เชียงใหม่ ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป	17
6	พระบฏ ค้นพบที่วัดเจดีย์สูง อ.ฮอด จ.เชียงใหม่ ศิลปะล้านนา	23
7	จิตรกรรมภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ Myinkaba Kubyaukkyi Temple ศิลปะพม่า สมัยพุกาม พุทธศตวรรษที่ 17-18	26
8	จิตรกรรมภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ Temple No.496 ศิลปะพม่า สมัยพุกาม พุทธศตวรรษที่ 18-19	27
9	ประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซุ้มด้านทิศใต้ มณฑปวัดตระพังทองหลาง ศิลปะสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ 20	28
10	พระพุทธรูปปางกดประทับรอยพระบาท ศิลปะล้านนา	33
11	พระพุทธรูปลีลา ศิลปะสุโขทัย วัดเบญจมบพิตรฯ	34
12	ปูนปั้นรูปเทวดา และลายพันธ์พฤกษา วิหารวัดมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด) จ.เชียงใหม่ ศิลปะล้านนา พุทธศตวรรษที่ 21	35
13	ลักษณะท่านั่งขัดสมาธิของเทวดา พระบฏวัดดอกเงิน ศิลปะล้านนา	36
14	ท่าทางการเหาะของเทวดา พระบฏวัดดอกเงิน ศิลปะล้านนา	36
15	แสดงรายละเอียดรูปคนธรรพ์ชั้นสูง (ปัญจสิขะ) พระบฏวัดดอกเงิน ศิลปะล้านนา	37
16	มนุษยนาคปูนปั้น ประดับฐานเจดีย์วัดเจดีย์สี่ห้อง ศิลปะสุโขทัย	38
17	เครื่องถ้วยลายเขียนสีของจีน สมัยราชวงศ์หมิง พุทธศตวรรษที่ 21 พบในกรุวัดเจดีย์สูง อ.ฮอด จ.เชียงใหม่	40
18	เครื่องถ้วยจีน (แจกัน) ที่ผลิตเพื่อส่งออก ศิลปะจีน สมัยราชวงศ์หยวน	41

ภาพที่ หน้า

19 ภาพดอกไม้ร่วง จิตรกรรมวัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี ศิลปะอยุธยาตอนปลาย..... 42
20 แสดงรายละเอียดของดอกไม้ต่างๆ ในพระบฏวัดเจดีย์สูง ศิลปะล้านนา..... 42
21 ดอกโบตั๋น..... 43
22 พระบฏ ศิลปะทิเบต พุทธศตวรรษที่ 21 Collection Zimmerman, New York..... 46
23 การเขียนคลื่นน้ำ พระบฏวัดดอกเงิน ศิลปะล้านนา..... 48
24 เทคนิคการเขียนคลื่นน้ำ จิตรกรรมสมัยอยุธยา วิหารพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์..... 48
25 การเขียนภาพพระสาวก พระบฏวัดดอกเงิน ศิลปะล้านนา..... 49
26 การเขียนภาพพระสาวก กรุปรางค์วัดราชบูรณะ สมัยอยุธยาตอนต้น..... 49
27 พระบฏตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ศิลปะรัตนโกสินทร์..... 52
28 พระบฏตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ศิลปะรัตนโกสินทร์..... 53
29 ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ อุโบสถ วัดทองธรรมชาติฯ ศิลปะรัตนโกสินทร์..... 56
30 พระบฏ ศิลปะรัตนโกสินทร์..... 59
31 ภาพปูนปั้นที่วัดตึก จ.สุโขทัย ศิลปะสุโขทัย..... 60
32 ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ อุโบสถ วัดไชยทิศฯ ศิลปะรัตนโกสินทร์..... 61
33 ภาพลายดอกไม้ร่วง จิตรกรรมพุทธประวัติตอนมารผจญ วัดคงคาราม จ.ราชบุรี สมัยรัตนโกสินทร์..... 62

สารบัญลายเส้น

ลายเส้นที่		หน้า
1	จิตรกรรมพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ วิหารติวังกะ (Tivanka) ศิลปะลังกาสมัยโปลนนารุวะ พุทธศตวรรษที่ 18.....	25
2	ลักษณะท่านั่งขัดสมาธิของเทวดาพระบฏวัดดอกเงิน ศิลปะล้านนา.....	36
3	ท่าทางการเหาะของเทวดา พระบฏวัดดอกเงิน ศิลปะล้านนา.....	36
4	ภาพลายเส้นเรื่องปัญจวุธชาดก อุโมงค์วัดศรีชุม จ.สุโขทัย.....	38
5	แสดงรูปแบบของเจดีย์จุฬามณี และปราสาทไพชยนต์ของพระอินทร์ พระบฏวัดดอกเงิน ศิลปะล้านนา.....	45
6	กู่พระแก่นจันทน์ วัดมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด) จ.เชียงใหม่ ศิลปะล้านนา พุทธศตวรรษที่ 21.....	45

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา (Statements and problematic of the problems)

พระบฏสมัยล้านนาซึ่งสันนิษฐานกันว่ามีอายุสมัยเก่าสุดในดินแดนไทย พบภายในกรุเจดีย์วัดดอกเงิน อ.ฮอด จ.เชียงใหม่ เป็นพระบฏที่ ราวพุทธศตวรรษที่ 21[1] แสดงภาพพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ในลักษณะของพระอิริยาบถลีลา ที่นักวิชาการบางท่านให้ความเห็นว่าคล้ายกับท่าทางการก้าวของพระพุทธรูปปางกดประทับรอยพระบาท พุทธศตวรรษที่ 21[2] อีกทั้งถูกกล่าวถึงในแง่มุมองค์ประกอบของภาพพระบฏดังกล่าวว่ามีความพิเศษไม่เคยพบที่ใดมาก่อน[3] ความสำคัญจึงอาจจะอยู่ที่การนำเสนอเรื่องราวในพุทธประวัติตอนดังกล่าวว่ามีความนิยมเป็นมาอย่างไร

การเขียนเรื่องราวพุทธประวัติตอนดังกล่าวลงบนพระบฏน่าจะมีนัยสำคัญ เมื่อพิจารณาจากขนาดของพระบฏที่มีขนาดใหญ่ รวมถึงการขุดค้นพบที่ได้มาจากในกรุเจดีย์ การค้นพบเกิดขึ้นเมื่อครั้งมีการจะปรับปรุงพื้นที่ในบริเวณนั้นเพื่อสร้างเขื่อนภูมิพล ใน พ.ศ.2503 ซึ่งโดยทั่วไปพระบฏมิได้ทำไว้เพื่อบรรจุอยู่ในเจดีย์หากแต่จะเขียนพระบฏขึ้นเพื่อการสักการะบูชาพุทธศาสนา เพื่อนำไปแขวนไว้ภายในอุโบสถหรือวิหาร จึงควรที่จะทำการศึกษาถึงจุดมุ่งหมายของการสร้างภาพพระบฏดังกล่าวว่ามีที่มาอย่างไร เหตุใดจึงมาบรรจุอยู่ในเจดีย์

การเลือกที่จะเขียนเรื่องพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในพระบฏ แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของพุทธประวัติตอนดังกล่าว ที่อาจได้รับความนิยมในสมัยล้านนา ราวพุทธศตวรรษที่ 21 และปรากฏหลักฐานการสร้างพระบฏตอนดังกล่าวอีกสมัยหนึ่งคือสมัยรัตนโกสินทร์ ราวพุทธศตวรรษที่ 24 – 25

---

[1] ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ถ.เจ้าฟ้า กรุงเทพมหานคร.

[2] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, "ศิลปะล้านนา," เอกสารประกอบวิชา 317 405 ศิลปะในประเทศไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 – 21 ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546. (อัดสำเนา)

[3] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย – ล้านนา (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2538), 237, 239.

อย่างไรก็ตาม ในขณะที่สมัยสุโขทัย[4] และสมัยอยุธยา[5] พบเพียงหลักฐานทางจารึกที่เป็นลายลักษณ์อักษรแต่ตัวงานศิลปกรรมอาจยังไม่ปรากฏ จึงทำให้ไม่อาจสรุปได้ว่าพระบฏดังกล่าวนี้เขียนขึ้นในตอนเดียวกันด้วยหรือไม่ อาจเป็นเพราะพระบฏเขียนลงบนผ้า ซึ่งเป็นวัสดุที่ย่อยสลายได้ง่าย หากไม่เก็บไว้ในสภาพแวดล้อมที่เหมาะสม ลักษณะดังกล่าวนี้ทำให้การค้นพบพระบฏที่เจดีย์วัดดอกเงินเป็นหลักฐานการสร้างพระบฏที่เก่าสุดที่พบในดินแดนไทย ก็เนื่องด้วยว่าพระบฏดังกล่าวถูกบรรจุอยู่ในเจดีย์นั่นเอง

สมัยรัตนโกสินทร์มีหลักฐานว่านิยมสร้างพระบฏ แต่รูปแบบก็มีลักษณะที่แตกต่างไปจากพระบฏที่วัดดอกเงิน เนื่องด้วยการที่มีรูปแบบศิลปกรรมบางอย่างที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม โดยพระบฏในสมัยรัตนโกสินทร์มีการเขียนเรื่องราวที่มากขึ้น นอกจากเรื่องพุทธประวัติ ก็คือเรื่องชาดก แต่อย่างไรก็ตามมีพระบฏจำนวนหนึ่งที่จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป สมัยรัตนโกสินทร์ เป็นภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ แต่มีการเปลี่ยนแปลงไปจากภาพพระบฏวัดดอกเงิน แม้จะเขียนเรื่องพุทธประวัติตอนเดียวกันก็ตาม

อย่างไรก็ตาม ความน่าสนใจประการหนึ่งคือทำให้เราทราบถึงความนิยมของพุทธประวัติตอนดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ซึ่งอาจเกิดจากรูปแบบที่นิยมสืบเนื่องกันต่อมา หรือเป็นความนิยมที่ปรากฏอยู่ทั่วไปไม่ว่าจะเป็นงานสร้างในสมัยใดก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่าการเขียนพระบฏตอนดังกล่าวในสมัยรัตนโกสินทร์นั้นการจัดวางองค์ประกอบของภาพมีความใกล้เคียงกับจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหรือวิหารในสมัยเดียวกัน

การเปลี่ยนแปลงของพระบฏตอนดังกล่าวในสมัยรัตนโกสินทร์มีความน่าสนใจในแง่ของการเปลี่ยนแปลงทางรูปแบบศิลปกรรมรวมถึงวัตถุประสงค์ในการสร้างที่อาจศึกษาได้ถึงความแตกต่างระหว่างพระบฏตอนเดียวกันที่เป็นงานสร้างก่อนหน้า

---

[4] ปรากฏในศิลาจารึกวัดช้างล้อม ระบุปีพุทธศักราช 1927 กล่าวถึงนักบวชรูปหนึ่งชื่อว่า “พนมไสดำ” สร้างพระบฏขนาดใหญ่เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่พระมหาธรรมราชา. อ้างจาก จารุณี อินเฉิดฉาย, “พระบฏ : ภูมิปัญญาไทยในจิตรกรรมไทยประเพณี,” ศิลปากร 45, 1 (มกราคม – กุมภาพันธ์ 2545) : 24, 39.

[5] ปรากฏในตำนานพระบรมธาตุนครศรีธรรมราช ซึ่งสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แห่งกรุงศรีอยุธยา โดยกล่าวถึงชาวหงสาวดีนำพระบฏไปเมืองลังกา แต่โดยพายุพัดเรือสำเภาแตก พระบฏจึงถูกนำมาไว้ที่ปากพนัง. อ้างจาก กรมศิลปากร, พระบฏ (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2545. พิมพ์ในนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป), 12.

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา (Goal and objective)

1. เพื่อศึกษาและทำความเข้าใจสาเหตุของการเขียนพระบฏเรื่องพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

2. เพื่อศึกษาและตรวจสอบเรื่องพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ โดยอาศัยหลักฐานงานศิลปกรรมและหลักฐานด้านเอกสาร

3. เพื่อศึกษาถึงสาเหตุแห่งการเปลี่ยนแปลงของพระบฏในศิลปะรัตนโกสินทร์

สมมติฐานของการศึกษา (Hypothesis to be tested)

1. พระบฏจากเดิมที่อาจเขียนแต่เรื่องของพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นความหมายดั้งเดิมของคำว่าพระบฏมาปรับเปลี่ยนให้มีการเขียนเรื่องราวที่หลากหลายมากขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ เช่น ชาดก และนิทานพื้นบ้าน เป็นต้น

2. การเขียนภาพพระบฏในสมัยระยะเริ่มแรกนั้นอาจเขียนขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชา และเกิดการเปลี่ยนแปลงในสมัยต่อมา

3. แม้จะเป็นการเขียนพระบฏตอนเดียวกันแต่ก็มีรูปแบบที่แตกต่างกันไปตามแต่ละสมัย

ขอบเขตของการศึกษา (Scope of delimitation of the study)

1. ศึกษา ค้นคว้า ประวัติความเป็นมาของภาพพระบฏในดินแดนไทย

2. ศึกษาความเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบศิลปกรรมและวัตถุประสงค์ความมุ่งหมายในการสร้างพระบฏแต่ละสมัย

3. ศึกษา วิเคราะห์ เปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรมของพระบฏในสมัยล้านนาและสมัยรัตนโกสินทร์ ในพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ขั้นตอนการศึกษา (Process of the study)

1. ศึกษาจากหลักฐานด้านศิลปกรรมของพระบฏ ซึ่งจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ภายในวัดต่างๆ ทั้งศึกษาจากข้อมูลจากนักวิชาการท่านอื่นที่เคยทำการศึกษามาบ้างแล้ว นำมาศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรมระหว่างกัน

2. ศึกษาและค้นคว้าข้อมูลด้านเอกสารทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาเป็นข้อมูลประกอบการศึกษาวิเคราะห์

3. ศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลที่ได้รวบรวมมาทั้งข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนาม เพื่อให้ได้ผลการศึกษา

4. แสดงผลการศึกษา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. สามารถอธิบายถึงรูปแบบเฉพาะและรูปแบบร่วมกันของพระบฏแต่ละสมัยได้

2. สามารถเข้าใจถึงสาเหตุของความแตกต่างของพระบฏที่แม้จะเขียนเรื่องเดียวกันในสมัยล้านนาและสมัยรัตนโกสินทร์ได้

แหล่งข้อมูล

ข้อมูลทางศิลปกรรม และข้อมูลเอกสารทางประวัติศาสตร์ รวมถึงข้อมูลทางภาคสนาม โดยมีรายละเอียดดังนี้

ข้อมูลทางเอกสาร

1. หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ
2. หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี
3. หอจดหมายแห่งชาติ

ข้อมูลภาคสนาม

1. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป
2. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
3. พระที่นั่งพุทไธสวรรย์
4. วัดในสมัยรัตนโกสินทร์

บทที่ 2
การศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับพระบฏในดินแดนไทย

1. คติความหมายของพระบฏ

พระบฏเกิดขึ้นจากความศรัทธาในพุทธศาสนา แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของช่างไทย ทั้งยังสะท้อนถึงแนวความคิดและการแสดงออกทางรูปแบบศิลปกรรมที่สำคัญ

ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้คำจำกัดความของคำว่า บฏ หมายถึง ผ้า ทอ ผืนผ้า มีรากศัพท์มาจากภาษาบาลีว่า ปฏ (อ่านว่า ปะ-ตะ)[1] ดังนั้นพระบฏก็คือผืนผ้าที่มีรูปพระพุทธเจ้า พระบฏ จึงอาจหมายถึง ผืนผ้าขนาดยาวที่เขียนภาพพระพุทธเจ้า พุทธประวัติ ทศชาติ

2. จุดกำเนิดของพระบฏ

พระบฏว่าจัดเป็นจิตรกรรมประเภทหนึ่งในบรรดาพุทธศิลป์ประเภทต่างๆ เป็นงานที่มีอายุเก่าที่สุดประเภทหนึ่ง เชื่อว่ามีมาตั้งแต่สมัยพุทธกาล โดยอ้างอิงถึงคัมภีร์พระสุตตันตปิฎกที่กล่าวว่า

"ดูก่อน ภิกษุทั้งหลาย จิตรกรผู้กระทำจิตรกรรมนั้น เมื่อมีเครื่องเขียนและสีต่างๆ พร้อมแล้ว เป็นต้นว่า ครั่ง ขมิ้น สีเขียว สีแดง จึงกระทำจิตรกรรม เป็นรูปบุรุษหรือสตรี ประกอบด้วยอวัยวะน้อยใหญ่ ลงบนแผ่นกระดานอันราบเรียบ หรือที่ฝาผนังหรือใน***แผ่นผ้า***..."[2]

อีกทั้งในคัมภีร์พระวินัยปิฎก ได้กล่าวถึงจิตตาคาร หรืออาคารจิตรกรรมไว้ว่าในพระราชอุทยานของพระเจ้าปเสนทิโกศล มีลายภาพสวยงาม ซึ่งจิตรกรเขียนไว้ในห้องภาพ คนเป็นอันมากพากันไปดูห้องภาพเหล่านั้น แม้ภิกษุณี เหล่าฉัพพัคคีย์ ก็ได้ไปดูห้องภาพ ชาวบ้านพากันเพ่งโทษ จึงเป็นเหตุให้มีพุทธบัญญัติขึ้นโดยห้ามเหล่าภิกษุว่าการไปดูโรงละครหลวง อาคารประกวดภาพ สถานที่หย่อนใจ อุทยาน สระโบกขรณีย์เป็นปาจิตตีย์[3]

---

[1] พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2525, พิมพ์ครั้งที่ 6 (กรุงเทพมหานคร : อักษรเจริญทัศน์, 2539), 458.

[2] คงเดช ประพัฒน์ทอง, เรียบเรียง, พระบฏและสมุดภาพไทย (กรุงเทพมหานคร : กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2527), 16.

[3] เรื่องเดียวกัน, 16.

เช่นเดียวกับ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ เชื่อว่าที่มาของพระบฏนั้นเป็นอิทธิพลจากอินเดีย ทิเบต หรือลังกา โดยอ้างจากเอกสารโบราณที่กล่าวถึงตำนานการเขียนภาพลงบนผืนผ้าของอินเดียที่มีมาแต่พุทธกาล[4]

1. พระเจ้าอชาตศัตรูทูลขอพระพุทธฉายของพระพุทธเจ้า เพื่อมุ่งหวังจะเก็บไว้บูชา ซึ่งพระพุทธองค์ได้โปรดให้พระพุทธฉายประทับยืนบนผืนผ้าผืนหนึ่งด้วยบุญฤทธิ์

2. นางจิตรเลขา ซึ่งเป็นช่างเขียนของนางอุษา ได้เขียนภาพเหมือนพระพักตร์ของเทพเจ้า รวมทั้งภาพของพระอนิรุทธิ์ด้วย ซึงพระนางอุษาเคยทรงพระสุบินถึง ต่อมาเป็นผลให้พระนางอุษาได้อภิเษกสมรสกับพระอนิรุทธิ์ จากนั้นจึงมีคำเรียกว่า “จิตรกรรม” หมายถึงความวิเศษมหัศจรรย์ของการสร้างสรรค์รูปเขียนซึ่งทำให้เกิดความปีติยินดี

จากตำนานดังกล่าวกระบวนการเขียนจิตรกรรมของอินเดียโบราณได้สืบทอดสร้างสรรค์ต่อเนื่องกันและแพร่ขยายไปยังดินแดนต่างๆ ตลอดจนวรรณกรรมทางศาสนาและนิยมเขียนกันบนผนัง กระดาษ และผืนผ้า

3. พระบฏในดินแดนอื่นๆ

การประดับภาพเขียนบนผืนผ้าตามอาคารศาสนสถานในอินเดียนั้นเป็นคตินิยมในพุทธศาสนา ได้แพร่ความนิยมนี้ไปยังดินแดนที่นับถือพุทธศาสนามหายานด้วย เช่น จีน ญี่ปุ่น เนปาล และทิเบต เป็นต้น

3.1 จีน

จิตรกรรมภาพม้วนของจีนนับว่าเป็นงานศิลปกรรมที่ได้รับความนิยม วิวัฒนาการของภาพม้วนจีนอาจจะเริ่มมีมาก่อนการประดิษฐ์คิดค้นกระดาษหรือผ้าไหม เพราะมีตัวอักษรปรากฏลงบนผืนผ้าด้วย เก็บรักษาโดยใช้วิธีการม้วนภาพลงบนไม้ไผ่ จิตรกรรมภาพม้วนอาจได้รับอิทธิพลการเขียนภาพลงบนธงผืนผ้าไหมของวัดในพุทธศาสนาของจีน โดยอาจเริ่มเกิดขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 15 ซึ่งเป็นยุคสมัยที่จิตรกรรมจีนนิยมเขียนภาพวิวทิวทัศน์ที่ให้ความสำคัญกับฉากธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่[5] (ภาพที่ 1)

---

[4] สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, วีถีไทยในภาพพระบฏ (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2547), 25.

[5] Julia Hutt, Understanding Fareastern Art (New York ; E.P. Dutton, 1987), 27-28.

ภาพที่ 1 ภาพม้วนจีน แสดงเรื่องราวทางพุทธศาสนา พุทธศตวรรษที่ 14
ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ Bibliotheque Nationale ปารีส ฝรั่งเศส
ที่มา : Miyako Murase, Emaki Narrative scrolls from Japan (New York : Asia Society, 1983), 21, fig.3.

3.2 ญี่ปุ่น

ญี่ปุ่นมีหลักฐานของการเขียนภาพพระพุทธเจ้าบนผ้า ในสมัยฮะกุโฮหรือราวปลายพุทธศตวรรษที่ 12 เป็นภาพปักบนผ้าไหม เป็นภาพพระพุทธเจ้าศากยมุนี ประทับยืนบนดอกบัว รายล้อมด้วยพระโพธิสัตว์ข้างละ 7 พระองค์ ด้านหน้าเป็นพระสาวก และพุทธศาสนิกชน ด้านบนเป็นนางฟ้าบรรเลงดนตรีอยู่ข้างกลด ด้านล่างเป็นสิงโตหมอบ เป็นรูปแบบที่ได้รับการถ่ายทอดจากอินเดียให้แก่จีนในสมัยราชวงศ์สุยและราชวงศ์ถัง และจีนได้ส่งอิทธิพลต่อไปยังสมัยฮะกุโฮของญี่ปุ่น ลักษณะฝีมือช่างในภาพปักไหมดังกล่าวเข้าใจว่าเป็นฝีมือของช่างชาวจีนในสมัยราชวงศ์ถัง[6]

ในขณะนั้นความนิยมภาพม้วนเริ่มมีมากขึ้นในญี่ปุ่น บ้านส่วนใหญ่มักจะมีพื้นที่สำหรับแขวนหรือจัดแสดงภาพม้วนหรืองานศิลปกรรมประเภทอื่นโดยเฉพาะ จิตรกรรมภาพม้วนจะมีขนาดใดก็ได้ แต่โดยเฉลี่ยที่นิยมกันคือความสูงประมาณ 0.5 – 3 เมตร ที่ปลายภาพจะมีไม้ส่วนปลายด้ามมีส่วนที่ยืดออกมาจากกระดาษมักจะทำเป็นวัสดุงาช้าง กระดูก หรือไม้เนื้อแข็ง น้ำหนักของไม้จะช่วยในการทรงตัวของภาพไม่ให้ปลิวไปตามลมได้ เป็นการม้วนเก็บจากส่วนล่างงมาสู่ส่วนบน

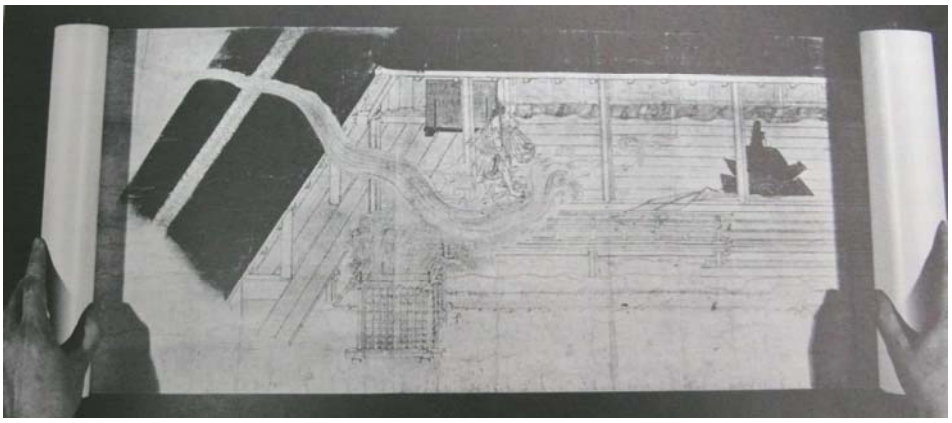
ในจีนและญี่ปุ่นภาพม้วนส่วนใหญ่แต่ละภาพจะจัดแสดงแยกกัน แต่ก็มีปรากฏบ้างในลักษณะที่จัดแสดงเป็นกลุ่ม 2 หรือ 4 ผืน ที่เรื่องราวของแต่ละภาพมีความสัมพันธ์กัน หรือ

---

[6] ลักษณะฝีมือช่างในภาพปักไหมดังกล่าวเข้าใจว่าเป็นฝีมือของช่างชาวจีนในสมัยราชวงศ์ถัง. ดู มาลินี คัมภีรญาณนนท์, ประวัติศาสตร์ศิลปะญี่ปุ่น (นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2532), 64.

มีการออกแบบจัดวางองค์ประกอบที่ต่อเนื่องกัน บางกลุ่มอาจมีผืนหนึ่งที่มีขนาดเล็กกว่าใช้เขียนโคลงกาพย์กลอน

การแขวนภาพจะไม่จัดแสดงหรือแขวนเป็นระยะเวลานาน แต่จะแขวนแสดงเมื่อมีวาระพิเศษ เช่น เมื่อมีแขกหรือเพื่อนมาเยี่ยมบ้าน หรือเป็นการเริ่มต้นฤดูใหม่ หรืออาจแล้วแต่ความพอใจของเจ้าของบ้าน[7]



ภาพที่ 2 ภาพม้วนญี่ปุ่น สมัยเฮอิอันตอนปลาย

ที่มา : Miyako Murase, Emaki Narrative scrolls from Japan (New York : Asia Society, 1983), 18, fig.2.

ภาพม้วนของจีนและญี่ปุ่นมีทั้งภาพที่เขียนตามแนวยาวลงมา และภาพที่เขียนตามแนวขวาง (ภาพที่ 2) ในขณะที่ดินแดนไทยจะเขียนเป็นแนวยาวลงมา อีกทั้งแม้จะเป็นการเขียนภาพลงบนผืนผ้าเหมือนกันแต่รายละเอียดเรื่องราวก็เป็นไปตามความนิยมและความเชื่อทางศาสนาของผู้คนในดินแดนนั้นๆ พระบฏส่วนใหญ่ของจีนและญี่ปุ่นมักเขียนภาพทิวทัศน์ธรรมชาติที่อาจแฝงไปด้วยแนวคิดทางศาสนาหรือลัทธิที่ดินแดนเหล่านั้นนับถือ เช่น ภูเขาหรือแม่น้ำ ในขณะที่พระบฏของไทยเป็นงานที่เกิดขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาอย่างโดยแท้จริง จึงมักเขียนภาพหรือเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าอย่างชัดเจนตรงไปตรงมา

4. พระบฏในดินแดนไทย

ในสาส์นสมเด็จระบุว่าการเขียนภาพจิตรกรรมบนผ้า มีมาก่อนจิตรกรรมฝาผนังนั้นโดยกล่าวว่า

[7] Julia Hutt, Understanding Fareastern Art, 28.

"เรื่องเขียนฝาผนังวัดนั้นหม่อมฉันคิดเห็นยังมีสาขาคดีที่จะทูลต่อไปจะทูลย้อนสัตย์ก่อนว่าไตรภูมิโลกสัณฐานนั้นเป็นเรื่องที่เก็บความมาจากพระบาลี จึงนับเข้าในทางพระศาสนา รูปภาพวัดยมก็เขียนกระบวนเสด็จพยุหยาตรากฐินนับเนื่องในพระศาสนาเหมือนกัน สาขาคดีที่จะทูลนั้นคือช่างเขียนแต่ก่อนมีแต่ 2 จำพวก คือช่างหลวงจำพวก 1 พระช่างเขียนจำพวก 1 ช่างหลวงสำหรับราชการ พระช่างเขียนน่าจะถือกันว่าสำหรับการกุศล เช่นเขียนผนังวัดและเขียนตู้ใส่พระธรรม เป็นต้น อ้างการกุศลคุ้มละเมิดสิกขาบทที่ห้ามมิให้พระภิกษุประกอบจิตรกรรม อีกข้อ 1 อยากจะว่าพิเคราะห์ตามตัวอย่างที่พึงรู้ได้ ว่า***การเขียนผนังนอกจากวัด เขียนแทนที่ผูกม่านทั้งนั้น***"[8]

4.1 ลักษณะหน้าที่การใช้งานของพระบฏ

พระบฏเป็นงานศิลปกรรมที่สามารถเคลื่อนย้ายได้ไม่ใช่แบบติดที่แบบจิตรกรรมที่เขียนลงบนฝาผนัง จึงเชื่อว่าย่อมมีจุดประสงค์ในการทำขึ้นเป็นพิเศษ พระบฏจะใช้สำหรับห้อยแขวนภายในอาคารทางพุทธศาสนา เช่น อุโบสถ วิหาร หรือศาลาการเปรียญ ด้วยเหตุนี้จึงมักทำด้วยผ้าผืนยาวและมักจะเขียนภาพทางแนวตั้ง ผืนผ้าจะมีหลายขนาดขนาดกว้างประมาณ 1 - 2 เมตร และยาวประมาณ 3 - 5 เมตร หรือขนาดใหญ่เท่าผนังระหว่างช่องหน้าต่าง หรือมีขนาดเล็กตามเจตนาของผู้สร้าง ความเหมาะสมจำเป็นของพื้นที่ผนัง อีกทั้งขึ้นอยู่กับเรื่องราวที่ต้องการจะเขียนขนาดแตกต่างกันไปนั้นก็อาจเป็นไปตามคติและความนิยมที่แตกต่างกันในแต่ละยุคสมัย โดยในระยะหลังเช่นสมัยรัตนโกสินทร์พระบฏมีขนาดเล็กลง

พระบฏใช้เทคนิควิธีการตรึงภาพ โดยการเหลาไม้ให้กลม เย็บติดผ้าข้างบนและข้างล่างของผืนผ้า เพื่อมิให้ผ้านั้นห่อตัวหรือย่น แล้วเอาเส้นเชือกผูกหัวท้ายของไม้อันบนเพื่อแขวนภาพ สามารถใช้แสดงชั่วคราวหรือถาวรก็ได้ เมื่อต้องการเก็บก็ใช้วิธีม้วนเพื่อความสะดวก

4.2 จุดมุ่งหมายของการสร้างพระบฏ

ในคติดั้งเดิมการสร้างพระบฏก็เพื่อการประดับโดยแขวนภายในอาคารศาสนสถาน อาจห้อยแขวนเป็นการถาวรสำหรับผนังที่โล่งเปล่า หรือใช้งานเป็นครั้งคราวเมื่อมีงานประเพณีและพิธีกรรมทางพุทธศาสนา เพื่อสั่งสอนแก่พุทธศาสนิกชนและเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวในพุทธศาสนาเช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนัง แต่พระบฏเป็นงานที่สามารถเคลื่อนย้ายได้จึงอาจมีความสะดวกมากกว่าในการนำติดตัวไปในสถานที่ต่างๆ

---

[8] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สาส์นสมเด็จ, เล่ม 23 (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2505), 4.

พระบฏสร้างขึ้นโดยเป็นคติความเชื่อที่ต้องการสืบทอดพระศาสนาและอุทิศบุญกุศลให้แก่ผู้ที่ล่วงลับ ทั้งเพื่อเป็นอานิสงส์แก่ตนเองและบุคคลในครอบครัว เมื่อล่วงลับไปแล้วจะได้ขึ้นสวรรค์ และอยู่ในยุคพระศรีอาริยเมตไตรย ที่ด้านล่างของผืนผ้าพระบฏ จึงมักปรากฏข้อความกล่าวถึงผู้สร้างและปีที่สร้าง หรือบางครั้งก็เขียนขึ้นเป็นคติสั่งสอนให้คนกระทำแต่ความดี[9]

4.3 พระบฏในดินแดนไทย

4.3.1 สมัยสุโขทัย

ในดินแดนไทยมีหลักฐานที่เก่าที่สุดพบว่ามีการกล่าวถึงพระบฏคือสมัยสุโขทัย ในศิลาจารึกหลักที่ 106 (จารึกวัดช้างล้อม) (ภาพที่ 3) เรียกว่า จารึกพนมไสดำ พ.ศ.1927 กล่าวถึงประวัติของพนมไสดำ สามีของแม่นมเทศ ผู้ใกล้ชิดพระมหาธรรมราชาที่ 1 (พระยาลิไท) ได้กระทำกุศลด้วยถาวรวัตถุต่างๆ ไว้ในพระพุทธศาสนา ดังข้อความในจารึกที่ระบุว่า

"ศักราชแต่พระเจ้าเนียรพานได้ พันเก้าร้อยยี่สิบเจ็ด ในปีชวด เดือน 6 บวรณมี พุทธพารพนมไสดำ เอาใจตั้ง สบรรธา หรรษาดิเรก อเนกไมตรี ศรีสักยะ เพื่อจักใคร่ข้ามจากสงสาร เมื่อเนียรพานที่มั่น อันพรรณนาเถิงศีล เพียร ประหญา ฯลฯ"[10]

*"...แต่งทั้งกุฎี ชีบวช แล้วจึงมาตั้งกระทำ หอพระปีฎกธรรมสังวรใจ บูชาพระอภิธรรม กับด้วย**พระบดจีน**มาไว้ ได้ปลูกทั้งพระศรีหาโพธิ อันเป็นจอมบุญจอมศรียอ...**พระบดอันหนึ่ง ด้วยสูง 14 ศอก** กระทำให้บุญไปแก่สมเด็จมหาธรรมราชา..."*

---

[9] ดูรายละเอียดใน ธนิต อยู่โพธิ์, "จิตรกรรมบนผืนผ้าหรือพระบฏ," ศิลปากร 3, 4 (2501) : 43.

[10] ประชุมศิลาจารึกภาค 4 ประมวลจารึกที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออกและภาคกลางของประเทศไทย (พระนคร : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2513), 127.

ภาพที่ 3 ศิลาจารึกวัดช้างล้อม
ที่มา : ประชุมศิลาจารึกภาค 4 ประมวลจารึกที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออกและภาคกลางของประเทศไทย (พระนคร : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2513), 124, ภาพที่ 22 ก.

จากข้อความที่ระบุในศิลาจารึกทำให้เชื่อว่า พระบฏในสมัยสุโขทัยมีขนาดใหญ่ สร้างขึ้นเพื่ออุทิศให้แก่บุคคลที่ล่วงลับไปแล้ว นอกจากนี้มีการกล่าวถึงพระบฏจีน อาจเป็นพระบฏที่เขียนขึ้นในพุทธศาสนามหายาน ซึ่งเป็นความนิยมของจีน หรืออาจเป็นหลักฐานที่แสดงว่าพระบฏในสมัยสุโขทัยอาจได้รับอิทธิพลมาจากจีน[11] เพียงแต่เป็นการเขียนขึ้นในนิกายของพุทธศาสนาที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสมัยสุโขทัยที่มีการติดต่อค้าขายกับจีน หลักฐานอีก

[11] กรมศิลปากร, พระบฏ, 11.

ประการหนึ่งก็คือเครื่องสังคโลก ทั้งนี้คงเดช ประพัฒน์ทอง ได้สันนิษฐานถึงคำที่เรียกว่า *"พระบดจีน"* นั้นอาจเป็นช่างชาวจีนเขียน หรือเขียนตามแบบอย่างการเขียนภาพลงบนผ้าของจีน[12]

ส่วนขนาดที่ยาวหรือสูง 14 ศอก หรือประมาณ 7 เมตร ซึ่งนับว่าเป็นพระบฏที่มีขนาดใหญ่และน่าจะมีความสำคัญ ผู้สร้างก็น่าจะมีฐานะด้วยเช่นกัน แต่อย่างไรก็ตามสิ่งที่เราไม่อาจทราบได้ก็คือเรื่องที่เขียนลงบนพระบฏว่าเป็นเรื่องใด แต่ก็คงเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาอย่างแน่แท้

4.3.2 สมัยอยุธยา

ในสมัยอยุธยามีเอกสารกล่าวถึงพระบฏในตำนานพระบรมธาตุนครศรีธรรมราช ซึ่งสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ สมัยอยุธยาตอนปลาย กล่าวว่า

*"...ครั้งนั้น ยังมีผขาวอริยพงษ์ อยู่เมืองหงษาวดีกับคน 100 หนึ่ง พา**พระบต** ไปถวายพระบาทในเมืองลงกา ต้องลมร้ายสำเภาแตกซัดขึ้นที่ปากพนัง พระบตซัดขึ้นที่ปากพนัง ชาวปากน้ำพาขึ้นมาถวาย สั่งให้เอาพระบตกางไว้ที่ท้องพระโรง แลผขาวอินทพงษ์ 10 คน ซัดขึ้นปากพูนเดินตามริมชเล มาถึงปากน้ำ พระญาน้อยชาวปากน้ำพาตัวมาเฝ้า ผขาวเห็นพระบต ผขาวก็ร้องไห้..."*[13]

จากข้อความในจารึกแสดงให้เห็นว่าพระบฏดังกล่าวทำขึ้นโดยมีจุดประสงค์เพื่อเป็นพุทธบูชา เรื่องราวที่เขียนคงเป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนา แต่ไม่อาจทราบรายละเอียดได้ว่าเป็นเรื่องอะไร

5. การศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับพระบฏในดินแดนไทย

การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับพระบฏในดินแดนไทย ได้มีผู้ให้ความสนใจศึกษาหลายท่านด้วยกัน ดังนั้นจึงจำเป็นที่จะต้องมีความเข้าใจแนวคิดและข้อสันนิษฐานซึ่งเป็นงานศึกษาก่อนหน้า จากการศึกษานั้นพบว่านักวิชาการส่วนใหญ่มีแนวความคิดที่เป็นพื้นฐานร่วมกัน คือการสร้างขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชาและอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้สร้างหรือครอบครัวของผู้สร้าง รวมถึงได้มีการศึกษาในเรื่องการจัดวางเรื่องราวที่เขียนในพระบฏ โดยแบ่งเรื่องราวที่เขียนเป็นประเภทต่างๆ คล้ายคลึงกับงานจิตรกรรมฝาผนัง

---

[12] คงเดช ประพัฒน์ทอง, เรียบเรียง, พระบฏและสมุดภาพไทย, 26.

[13] กรมศิลปากร, เรื่องเมืองนครศรีธรรมราช (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ม.ป.ป.. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนายแย้ม ณ นคร วัดเทพศิรินทราวาสฯ 27 กุมภาพันธ์ 2505), 83.

5.1 การศึกษาถึงแนวความคิดคติในการสร้างพระบฏ

พระบฏไทยอาจเป็นแบบอย่างที่ได้รับอิทธิพลมาจากที่อื่น[14] โดยมีนักวิชาการบางท่านสันนิษฐานว่าพระบฏในดินแดนไทยมีลักษณะหน้าที่การใช้งานคล้ายกับภาพเขียนจีนหรือญี่ปุ่น ที่เรียกว่า “ภาพม้วน” (scroll painting) โดยภาพเขียนดังกล่าวนี้กำเนิดขึ้นที่จีนซึ่งนิยมเขียนภาพในลักษณะภาพทางยาวจากด้านบนลงล่าง หรืออาจได้ความคิดมาจากการทำตุงในภาคเหนือ[15] ซึ่งก็เป็นพุทธบูชาเช่นเดียวกัน แต่มีเนื้อหาเรื่องราวของภาพที่แตกต่างไปจากพระบฏ โดยตุงเขียนภาพที่แสดงถึงสัญลักษณ์ของท้องถิ่นนั้นๆ แต่พระบฏคือการเขียนภาพที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าแสดงออกอย่างชัดเจนมากกว่าตุง

สำหรับผ้าที่นำมาเขียนพระบฏในคติดั้งเดิมมักใช้ผ้าที่ผู้ตายใช้สอยเป็นประจำหรือผ้าขาวสำหรับคลุมหีบศพ การนำผ้าดังกล่าวมาเขียนภาพก็เชื่อว่าเป็นการอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตาย ผ้าที่ขนาดแตกต่างกันเป็นเพราะเกิดจากเรื่องของศรัทธาและความต้องการของผู้สร้าง และเป็นการคำนึงถึงความเหมาะสมกับสถานที่ที่จะนำพระบฏไปแขวนด้วย มีข้อสันนิษฐานที่น่าสนใจเกี่ยวกับขนาดของผ้าว่า ผ้าที่ไม่ใหญ่มากอาจเป็นผ้าที่ผู้ตายใช้สอย แต่ผ้าที่มีขนาดใหญ่นั้นอาจเป็นผ้าที่ทำขึ้นเป็นพิเศษ[16] ซึ่งก็อาจยกตัวอย่างได้กับพระบฏที่เจดีย์วัดดอกเงิน ซึ่งก็คงเป็นผ้าที่ทำขึ้นเนื่องในโอกาสพิเศษและคงมีวัตถุประสงค์ในการสร้างที่สำคัญอย่างใดอย่างหนึ่ง

ก่อนหน้าที่จะมีการค้นพบหลักฐานพระบฏที่วัดดอกเงินนั้น มีความเชื่ออยู่ในวงวิชาการกลุ่มหนึ่งว่าพระบฏที่มีอายุสมัยเก่าสุดในดินแดนไทยนั้นมีอายุอยู่ในช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย หรือสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น[17] โดยอ้างหลักฐานจากที่วัดจันทราวาส เพชรบุรี จากการสำรวจเมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม พ.ศ.2501 ธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ร่วมกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อ้างจากคำบอกเล่าของพระสงฆ์ในวัดนั้นกล่าวว่าแขวนพระบฏผืนนั้นมาราว 4 – 5 ชั่วสมภารแล้ว

---

[14] ธนิต อยู่โพธิ์, “จิตรกรรมบนผืนผ้าหรือพระบฏ,” : 39 – 48.

[15] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, “พระบฏ : จิตรกรรมไทยที่ถูกลืม,” วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 7, 1 (2526 – 2527) : 137 - 138.

[16] เรื่องเดียวกัน, 139.

[17] เช่นเดียวกับความคิดเห็นของ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่ว่าพระบฏเพิ่งมีขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย หรือสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น หรือน่าจะเริ่มเมื่อมีการเขียนสมุดภาพไตรภูมิ สมัยอยุธยา ทั้งท่านยังเห็นว่าการเขียนพระบฏน่าจะมาจากความคิดของฝรั่งที่เขียนรูปพระเยซูติดอยู่บนปฏากในวัดคาทอลิกทั่วไป อ้างจาก ธนิต อยู่โพธิ์, “จิตรกรรมบนผืนผ้าหรือพระบฏ,” : 44.

โดยทั้ง 2 ท่านเชื่อว่าพระบฏที่วัดจันทราวาสเป็นฝีมือเก่า[18] ซึ่งภายหลังจากการค้นพบพระบฏที่วัดจันทราวาสเป็นระยะเวลาประมาณ 2 ปี จึงมีการค้นพบพระบฏจากเจดีย์วัดดอกเงิน ใน พ.ศ.2503 และได้รับการยอมรับในวงวิชาการว่าพระบฏที่เจดีย์วัดดอกเงินนั้นมีอายุสมัยราวพุทธศตวรรษที่ 21-22 ซึ่งเก่าที่สุดในดินแดนไทย

5.2 การศึกษาถึงเรื่องราวในพระบฏ

นักวิชาการที่ศึกษาเกี่ยวกับพระบฏส่วนใหญ่มีความเห็นร่วมกันอยู่แนวทางหนึ่งที่จะพยายามจัดแบ่งประเภทของเรื่องราวที่ถูกเขียนลงบนพระบฏ โดยใช้หลักการที่ให้ความสำคัญกับองค์ประกอบหลักเป็นพื้นฐาน คือพระพุทธเจ้าเช่นเดียวกับงานจิตรกรรมฝาผนัง เช่น การเขียนภาพพระพุทธเจ้า มีทั้งนั่งและยืนอยู่ภายในซุ้มเรือนแก้ว บางผืนก็มีพระอัครสาวกประกอบอยู่ทั้งสองข้าง โดยอธิบายว่าถ้าพระพุทธรูปประทับนั่ง พระอัครสาวกก็จะนั่ง แต่ถ้าพระพุทธรูปประทับยืน พระอัครสาวกก็จะยืน นอกจากนี้พระบฏบางผืนเขียนเรื่องชาดกอยู่ด้านล่าง และเขียนภาพเทวดาและวิมานอยู่ด้านบน ซึ่งจะเห็นว่าภาพพระพุทธเจ้าก็ยังคงเป็นองค์ประกอบหลัก การใช้ภาพชาดกเป็นองค์ประกอบที่รองลงไป พระบฏในดินแดนไทยอาจเขียนขึ้นไว้เป็นพุทธบูชาเช่นเดียวกับพระพุทธรูป โดยพิจารณาจากรูปแบบที่เขียนเป็นรูปพระพุทธเจ้ายืน พระบฏบางผืนเขียนภาพอัครสาวกประกอบอยู่ทั้ง 2 ข้าง ซึ่งใกล้เคียงกับการจัดวางพระพุทธรูปซึ่งบูชากันภายในอุโบสถ[19]

จารุณี อินเฉิดฉาย ได้ทำการศึกษารวบรวมเรื่องราวที่เขียนในพระบฏสมัยรัตนโกสินทร์ เห็นว่าการเขียนภาพพุทธประวัติ มีทั้งแบบเขียนเรื่องพุทธประวัติตอนเดียว และแบบเขียนหลายตอนในผ้าผืนเดียวกัน โดยมีการลำดับเรื่องตั้งแต่ตอนพระพุทธเจ้าประสูติ จนเสด็จปรินิพพาน ภาพเจดีย์จุฬามณี ภาพพระมาลัย ภาพชาดก มีทั้งเขียน 10 เรื่องในพระบฏผืนเดียวกัน

---

[18] อนึ่ง พระบฏที่วัดจันทราวาสนั้น ศาสตราจารย์ศิลป์ ได้สันนิษฐานว่าพระบฏที่เขียนเรื่องทศชาตินั้นอาจเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) หรือหลังจากนั้นเล็กน้อย ส่วนพระบฏอีกผืนหนึ่งเขียนเรื่องพุทธประวัติ ตั้งแต่ประสูติจนถึงปรินิพพาน อาจเป็นงานเขียนก่อนหน้าในสมัยรัชกาลที่ 3 อนึ่ง ศาสตราจารย์ศิลป์ ได้ให้ความคิดเห็นว่าสามารถเปรียบเทียบได้กับจิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. อ้างจากเรื่องเดียวกัน, 39, 44.

อย่างไรก็ตาม การที่นักวิชาการทั้ง 2 ท่าน ได้สันนิษฐานถึงการกำหนดอายุพระบฏที่วัดจันทราวาสเราไม่อาจทราบได้ถึงเหตุผลที่ชัดเจนว่าผู้ศึกษาได้ใช้หลักฐานรูปแบบศิลปกรรมหรือหลักฐานอื่นใดมาเป็นตัววิเคราะห์ เพราะไม่ได้กล่าวถึงในรายละเอียด.

[19] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, “พระบฏ : จิตรกรรมไทยที่ถูกลืม,” : 137.

หรือเขียนเฉพาะตอนใดตอนหนึ่ง ซึ่งอาจจัดว่าเป็นงานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับพระบฏสมัยรัตนโกสินทร์ที่ค่อนข้างสมบูรณ์ในเรื่องของการจัดแบ่งประเภทเรื่องราวของพระบฏอย่างชัดเจน[20]

6. การค้นพบพระบฏที่เจดีย์วัดดอกเงิน อ.ฮอด จ.เชียงใหม่

จะเห็นได้ว่าการสร้างพระบฏนับว่าเป็นความนิยมที่เกิดขึ้นในดินแดนไทยมาเป็นเวลานานนับตั้งแต่สมัยสุโขทัย ดังได้พบหลักฐานจากจารึก และการปรากฏหลักฐานอีกคราวหนึ่งในตำนานเมืองนครศรีธรรมราชในสมัยอยุธยา แต่จากหลักฐานวัตถุที่เก่าที่สุดนั้น คือพระบฏที่ค้นพบภายในเจดีย์วัดดอกเงิน อ.ฮอด จ.เชียงใหม่ การค้นพบเกิดขึ้นเมื่อมีการขุดค้นบริเวณพื้นที่ที่จะสร้างเขื่อนภูมิพล ในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.2503[21]

เจดีย์วัดดอกเงินเป็นเจดีย์ทรงระฆัง ฐานสูงแบบที่นิยมในเจดีย์ศิลปะล้านนา ได้มีการสันนิษฐานในเบื้องต้นว่าน่าจะสร้างขึ้นภายหลังการสร้างเจดีย์วัดศรีโขง ใช้เวลาขุด 2 วัน จึงค้นพบกรุบรรจุสิ่งของมีตั้งแต่ยอดเจดีย์ลงมาจนถึงกลางองค์เจดีย์ แต่ส่วนมากเป็นกรุเล็กๆ กรุขนาดใหญ่อยู่ที่กลางองค์เจดีย์มี 4 กรุ แต่ถูกลักลอบขุดไปแล้วกรุหนึ่ง

โบราณวัตถุที่ได้จากกรุเจดีย์องค์นี้มีพระพุทธรูปสำริด พระแก้ว ถ้วยชาม ตลับทองคำ เครื่องใช้เบ็ดเตล็ดทำด้วยทองคำและเงิน (ภาพที่ 4)

---

[20] ดูรายละเอียดใน กรมศิลปากร, พระบฏ, 37 - 54.

[21] กรมศิลปากร, สมบัติศิลปจากบริเวณเขื่อนภูมิพล, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2515. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายสดสุข กาญจนาคม วัดเทพศิรินทราวาสฯ 12 กันยายน 2515), 5.

ภาพที่ 4 โบราณวัตถุที่ได้จากกรุเจดีย์ในเมืองฮอด จ.เชียงใหม่
ที่มา : สมลักษณ์ เจริญพจน์, 44 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2551), 164.

สิ่งสำคัญที่สุดที่ได้จากเจดีย์องค์นี้คือ พระบฏซึ่งบรรจุอยู่ในหม้อดิน[22] เขียนเป็นรูปภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ (ภาพที่ 5) พระบฏมีขนาดยาว 3.40 เมตร ขนาดกว้าง 1.80 เมตร

[22] เรื่องเดียวกัน, 11.

ภาพที่ 5 พระบฏ พบที่กรุเจดีย์วัดดอกเงิน อ.ฮอด จ.เชียงใหม่
แสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ศิลปะล้านนา
ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป
(ภาพจาก พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป)

เป็นภาพพระพุทธเจ้าที่อยู่ในอิริยาบถเดินหรือที่เรียกกันว่า ปางลีลา เขียนด้วยสีฝุ่น ปิดทองคำเปลว ม้วนกลมใส่ในหม้อดินก่อนที่จะบรรจุลงในกรุของเจดีย์ การค้นพบพระบฏดังกล่าวในครั้งแรกนั้น มีสภาพชำรุด รอยขาดผ่ากลาง สันนิษฐานว่าเป็นการชำรุดที่มีมาก่อนจะนำไป

บรรจุในหม้อดิน[23] การที่นำพระบฏมาบรรจุในเจดีย์ก็ย่อมแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของพระบฏผืนนี้ อีกทั้งเพื่อเป็นพุทธบูชา เช่นเดียวกับพระพุทธรูปหรือสิ่งของมีค่าอื่นๆ ที่พบว่าบรรจุอยู่ภายในกรุของเจดีย์ด้วยเช่นเดียวกัน การกำหนดอายุสมัยของพระบฏผืนนี้ จึงถูกจัดให้อยู่ในสมัยก่อนการสร้างเจดีย์ หรือก่อนพุทธศตวรรษที่ 22[24]

7. การศึกษาที่ผ่านมา : กรณีพระบฏวัดดอกเงิน

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี สันนิษฐานว่าพระบฏที่ค้นพบที่วัดดอกเงินนี้มีอายุก่อนการสร้างเจดีย์ประมาณสองถึงสามร้อยปี[25] กล่าวถึงรูปแบบของเทวดาว่าน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะลังกาโดยตรงหรืออาจผ่านเข้าทางศิลปะสุโขทัย[26] ท่านได้ให้ข้อคิดเห็นในเรื่องรูปแบบศิลปกรรมโดยการใช้ความงามตามแบบสุนทรียศาสตร์มาเป็นตัวกำหนดโดยกล่าวว่าช่างเขียนมีความชำนาญในการเขียนรูปขนาดเล็กตามแบบประเพณี ส่วนรูปพระพุทธเจ้าซึ่งมีขนาดใหญ่นั้นฝีมืออ่อนมาก แสดงออกซึ่งลักษณะศิลปะแบบเริ่มแรก ลักษณะของพระพักตร์อาจได้แรงบันดาลใจจากพระพุทธรูปในภาคเหนือ ส่วนพระกรขวาคล้ายคลึงกับลักษณะของพระพุทธรูปศิลปะสุโขทัย อย่างไรก็ตามแต่ทั้งส่วนสัดและการเคลื่อนไหวของพระวรกายไม่มีความสัมพันธ์กับศิลปะสุโขทัยเลย[27] และเห็นว่าถ้าการกำหนดอายุถูกต้องแล้วนั้นจะทำให้ภาพพระบฏที่วัดดอกเงินเป็นภาพเขียนพหุรงค์ที่เก่าแก่ที่สุด หรืออย่างน้อยก็สมัยเดียวกับภาพเขียนเรื่องไตรภูมิสมัยอยุธยา[28]

คงเดช ประพัฒน์ทอง ตั้งข้อสังเกตว่าการที่นำพระบฏมาบรรจุไว้ในเจดีย์ น่าจะมีเหตุปัจจัยบางประการ เพราะโดยทั่วไปแล้วพระบฏมิได้ทำไว้เพื่อบรรจุกรุ แต่จะเขียนเพื่อนำไปแขวนไว้ตามศาสนสถานเพื่อการเคารพบูชา โดยเมื่อมีพิธีกรรมทางศาสนาก็นำมาแขวนไว้เป็นครั้งคราวไป พระบฏที่ค้นพบที่กรุเจดีย์วัดดอกเงิน จากสภาพที่ค้นพบนั้นมีรอยขาดผ่ากลาง ท่านตั้งข้อสังเกตว่าลักษณะการชำรุดอาจจะเกิดขึ้นก่อนที่จะนำมาบรรจุอยู่ในเจดีย์ ซึ่งท่านเชื่อว่าเหตุผลดังกล่าวจึงทำให้พระบฏผืนนี้ถูกนำมาบรรจุอยู่ในเจดีย์[29] ย่อมแสดงให้เห็นว่าพระบฏผืนดังกล่าวใน

---

[23] วรรณิภา ณ สงขลา, จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ 001 เล่มที่ 1 จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด, 2533), 191.

[24] กรมศิลปากร, พระบฏ, 12.

[25] ศิลป์ พีระศรี, "พระบฏในกรุพระเจดีย์วัดดอกเงิน" ใน สมบัติศิลปจากบริเวณเขื่อนภูมิพล, 34.

[26] เรื่องเดียวกัน, 35.

[27] เรื่องเดียวกัน, 36.

[28] เรื่องเดียวกัน, 38.

[29] คงเดช ประพัฒน์ทอง, เรียบเรียง, พระบฏและสมุดภาพไทย, 27.

อดีตน่าจะเคยมีความสำคัญ อาจเป็นด้วยความเลื่อมใสศรัทธาของผู้คนในสมัยนั้น ดังนั้นจึงนำมาบรรจุอยู่ในเจดีย์จึงน่าจะเหมาะสมมากกว่าที่จะถูกทิ้ง แต่ก็เป็นที่น่าสังเกตว่าเป็นพระบฏเพียงผืนเดียวที่ถูกนำมาบรรจุอยู่ในเจดีย์

ในเรื่องของการกำหนดอายุพระบฏ ท่านสันนิษฐานว่าน่าจะแตกต่างกัน โดยพิจารณาจากสภาพที่ชำรุดของพระบฏ น่าเชื่อว่ามีมาก่อนการสร้างเจดีย์ไม่น้อยกว่า 100 ปี[30] โดยรูปแบบของเจดีย์นั้นจัดอยู่ในศิลปะล้านนา ราวพุทธศตวรรษที่ 22 – 23 โดยพิจารณาจากรูปแบบของเจดีย์ที่เป็นแปดเหลี่ยม ย่อมุม (เพิ่มมุม) ตั้งอยู่บนฐานลวดบัวคว่ำบัวหงาย ตอนล่างสุดทำเป็นหน้ากระดานฐานเขียงซ้อนลดหลั่นกัน 3 ชั้น เป็นองค์ระฆังกลม แล้วจึงเป็นบัลลังก์ ปล้องไฉน ปลียอด ตามลำดับ ดังนั้นถ้าเจดีย์มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 22 – 23 แล้ว พระบฏดังกล่าวควรจะมีอายุอยู่ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 21 - 22[31]

ศ.ดร.สันติ เล็กสุขุม กล่าวถึงดอกไม้ที่โปรยปรายเป็นฉากหลังของภาพนั้นน่าจะเกี่ยวข้องกับรูปดอกในศิลปะจีน[32] การจัดวางองค์ประกอบของภาพพระบฏดังกล่าวนี้นับว่ามีความพิเศษที่ไม่เคยพบมาก่อนในจิตรกรรมสมัยอื่น[33]

รศ.ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ กล่าวถึงพระบฏวัดดอกเงินว่าการเขียนภาพพระพุทธเจ้าที่กำลังย่างก้าวเดิน โดยการยกส้นพระบาทขวาในท่าลีลา ลักษณะการแสดงท่าก้าวนี้คล้ายกับพระพุทธรูปปางกดประทับรอยพระบาท ศิลปะล้านนาที่มีจารึกที่ฐานว่าสร้างขึ้นในปี พ.ศ.2025[34]

ทั้งศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และ อ.คงเดช ประพัฒน์ทอง พิจารณาการกำหนดอายุพระบฏวัดดอกเงิน โดยใช้รูปแบบของเจดีย์วัดดอกเงินเป็นหลัก ในขณะที่ ศ.ดร.สันติ เล็กสุขุม และ รศ.ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ พิจารณาการกำหนดอายุโดยการคำนึงถึงตัวหลักฐานรูปแบบศิลปกรรมของพระบฏมากกว่า

---

[30] หน้าเดียวกัน.

[31] หน้าเดียวกัน.

[32] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย – ล้านนา, 237.

[33] เรื่องเดียวกัน, 239.

[34] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, “ศิลปะล้านนา,” เอกสารประกอบวิชา 31 7405 ศิลปะในประเทศไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19-21, 116.

บทที่ 3
บทวิเคราะห์เปรียบเทียบความสัมพันธ์ระหว่างพระบฏที่แสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จากวัดดอกเงิน ศิลปะล้านนาและศิลปะรัตนโกสินทร์

พระบฏที่สันนิษฐานว่ามีอายุเก่าสุดที่พบในดินแดนไทยคือพระบฏที่เจดีย์วัดดอกเงิน อ.ฮอด จ.เชียงใหม่ เขียนเรื่องพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และพระบฏอีกผืนหนึ่งที่ค้นพบในบริเวณใกล้เคียงกัน คือที่วัดเจดีย์สูง ก็ยังเขียนในตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงมาถึงโลกมนุษย์แล้ว ซึ่งเป็นตอนที่ต่อเนื่องและสัมพันธ์กัน การเลือกที่จะเขียนตอนดังกล่าวในพระบฏนั้น ย่อมแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของพุทธประวัติตอนดังกล่าว ที่ได้รับความนิยมในสมัยล้านนา พุทธศตวรรษที่ 21 ปรากฏหลักฐานการสร้างพระบฏตอนดังกล่าวอีกสมัยหนึ่งคือสมัยรัตนโกสินทร์ ราวพุทธศตวรรษที่ 24 - 25

ในขณะที่การค้นพบจารึกซึ่งกล่าวถึงพระบฏสมัยสุโขทัยและสมัยอยุธยานั้น ไม่ได้กล่าวถึงในรายละเอียดว่าเขียนเกี่ยวกับเรื่องอะไร หรือเขียนเรื่องพุทธประวัติตอนดังกล่าวแบบเดียวกันด้วยหรือไม่ จึงไม่อาจยืนยันถึงความนิยมหรือศึกษาถึงวิวัฒนาการของความต่อเนื่องทางอายุสมัยของพระบฏในช่วงเวลาดังกล่าวได้

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะปรากฏหลักฐานพระบฏอีกครั้งหนึ่งสมัยรัตนโกสินทร์ แต่ทั้งนี้ก็ไม่อาจยืนยันได้ว่าเป็นความนิยมอย่างแท้จริงเท่าใดนัก เนื่องด้วยจากการศึกษาพบหลักฐานการเขียนพระบฏตอนดังกล่าวเพียง 2 ผืนเท่านั้น อีกทั้งด้วยความที่ปรากฏหลักฐานพระบฏยิ่งกว่าสมัยใด จึงพบว่ามีการเขียนเรื่องราวที่หลากหลายทั้งในพุทธประวัติตอนสำคัญอื่นๆ รวมถึงชาดกด้วยเช่นเดียวกัน

1. ความสำคัญของงานศิลปกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

1.1 พุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ปฐมสมโพธิกถาในเทโวโรหนปริวรรต ปริจเฉจที่ 24 กล่าวถึงพุทธประวัติเหตุการณ์หลังจากที่พระพุทธเจ้าเสด็จเทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์แล้วนั้น เป็นตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ว่า

*"...ครั้งถึงวันอัสสยุชปุณณมีเพ็ญเดือน 11 สมเด็จพระศาสดาทรงปวารณาพระวัสสาแล้ว จึงตรัสบอกแก่สมเด็จอัมรินทราว่า ดูกรท้าวเทวาธิราชตถาคตจะลงไปสู่มนุษยโลกในเวลาวันนี้ ท้าวโกสีย์ก็นฤมิตซึ่งบันไดทิพย์ทั้ง 3 ลงจากเทวโลก คือ**บันไดทองอยู่ ณ เบื้องขวา บันไดเงินอยู่ ณ เบื้องซ้าย บันไดแก้วประดิษฐานอยู่ในท่ามกลาง** แลเชิงบันไดทั้ง 3 นั้นลงจดพื้นภูมิภาคปฐพี ณ ที่ใกล้เมืองสังกัสสนคร แลศีรษะบันไดเบื้องบนจดยอดเขาพระสิเนรุราช อันเป็นที่ตั้งแห่งดาวดึงส์พิภพ แล**บันไดทองซ้ายขวานั้นเป็นที่ลงแห่งหมู่เทพยดาอันจะตามส่งเสด็จ บันไดเงินนั้นเป็นที่ลงแห่งหมู่พรหมทั้งหลายอยู่ฝ่ายวามภาค บันไดแก้วในท่ามกลางนั้นเป็นทางเสด็จพระสัพพัญญู..."*** [1]

และบรรยายถึงเหตุการณ์ขณะเสด็จลงว่า *"...**อันว่าเทวโลกแลพรหมโลกทั้งหลายก็แลตลอดโล่ง เป็นลานอันเดียวกันทั้งสิ้น แล้วทอดพระเนตรลงไปฝ่ายทิศอโธภาคเบื้องต่ำ ในขณะนั้น อันว่าอโธทิศก็แลโล่งเป็นลานอันเดียวตลอดถึงอเวจีเป็นที่สุด แล้วก็ทอดพระเนตรไปในทิศเบื้องขวางทั้ง 8 ทิศ อันว่าพันแห่งจักรวาลทั้งหลายเป็นอันมากก็แลโล่งตลอดไปเป็นลานอันเดียวกัน ในกาลนั้นสวรรค์แลมนุษย์กับทั้งนรกก็แลเห็นกันปรากฏทั่วทั้งสิ้นมิได้มีที่ปิดบังทั้งหมื่นโลกธาตุ**...เทพยดาทั้งหลายในหมื่นจักรวาฬนี้เพื่อจะทัศนาการพระชินสีห์ อันทรงกระทำพระโลกวิวรณปาฏิหาริย์กาลเสด็จลงจากเทวโลก **ล้วนทรงเพศดุจเล่นมหรสพกับทั้งอเนกนิกรทานพคนธรรมพกินนรนาคสุบรรณ สรรพนักสิทธิ์วิทยาธรทั้งหลายก็มาสโมสรประชุมตามส่งเสด็จพระบรมโลกนาถต่างๆ ถวายอภิวาทโสมนัสบูชาโฉมนาการ** สรรเสริญพระเดชานุภาพพุทธภูมิบารมีญาณ...ต่างร้องประกาศนฤนาทศัพท์สนั่นบันลือโลก..."* [2]

1.2 พระบฏเรื่องพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

หากจะยึดถือตามเนื้อเรื่องในพุทธประวัติที่กล่าวบรรยายเหตุการณ์ตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์แล้วนั้น การสร้างงานศิลปกรรมเรื่องพุทธประวัติดังกล่าว มักจะแสดงภาพตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงบันไดมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่ซึ่งพระองค์ขึ้นไปแสดงอภิธรรมโปรดพุทธมารดา ปลายบันไดคือสังกัสสะนคร ที่ซึ่งพระพุทธเจ้าเสด็จลงมาถึง แสดงให้เห็นบันได 3 อัน พระพุทธเจ้าเสด็จโดยใช้บันไดแก้ว เป็นบันไดที่อยู่ตรงกลาง พระอินทร์เสด็จโดยใช้บันไดทองที่อยู่ด้านขวาของพระพุทธเจ้า และพระพรหมเสด็จโดยใช้บันไดเงินที่อยู่ด้านซ้ายและถือฉัตรกางกั้นถวายแด่พระพุทธเจ้า มีเหล่าเทวดาตามมาส่งเสด็จด้วย

---

[1] กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส, พระปฐมสมโพธิกถา, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2523), 410.

[2] เรื่องเดียวกัน, 411.

พระบฏวัดดอกเงินก็เขียนเรื่องราวในลักษณะดังกล่าว แต่การเขียนตำแหน่งของพระอินทร์และพระพรหมของพระบฏวัดดอกเงิน มีความแตกต่างกับเรื่องราวที่บรรยายในพุทธประวัติ โดยเขียนพระอินทร์ให้อยู่ด้านซ้ายมือ และพระพรหมอยู่ด้านขวามือ

เราไม่อาจทราบได้ว่าพระบฏผืนอื่นที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาเดียวกันกับพระบฏวัดดอกเงินนั้น จะเขียนพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เช่นเดียวกัน หรืออาจจะเขียนเรื่องราวตอนอื่นที่แตกต่างกันหรือไม่

อย่างไรก็ตาม การค้นพบหลักฐานพระบฏอีกผืนหนึ่งซึ่งเป็นการค้นพบในแหล่งพื้นที่ที่ใกล้เคียงกัน คือที่วัดเจดีย์สูง อ.ฮอด จ.เชียงใหม่ (ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงใหม่) (ภาพที่ 6) ได้มีการสันนิษฐานว่าคือภาพเหตุการณ์ตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงมายังเมืองสังกัสสะแล้ว[3] อันเป็นตอนที่ต่อเนื่องมาจากตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ในเรื่องของการกำหนดอายุนั้นได้มีนักวิชาการบางท่านสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นงานในศิลปะเชียงใหม่ตอนต้น ที่ได้รับอิทธิพลของศิลปะสุโขทัย[4]

พระบฏดังกล่าวเป็นพระบฏที่ขนาดใหญ่เช่นเดียวกับพระบฏที่วัดดอกเงิน ด้วยเรื่องราวที่มีความสัมพันธ์กัน จึงทำให้มีการตั้งข้อสังเกตว่าทั้งสองตอนดังกล่าวนี้เป็นตอนที่นิยมในงานศิลปกรรมหากจะแสดงถึงพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์[5] นอกจากนี้ยังเป็นเรื่องควรพิจารณาว่าเหตุใดพระบฏที่เขียนเกี่ยวกับเรื่องเหตุการณ์พุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ทั้ง 2 ผืนนี้ จึงถูกนำมาบรรจุอยู่ในเจดีย์ ทั้งนี้อาจเป็นเรื่องบังเอิญที่สอดคล้องกัน ซึ่งพระบฏทั้ง 2 ผืน คงอยู่ในสภาพชำรุดเช่นเดียวกัน โดยเห็นว่าเป็นพระบฏผืนสำคัญเมื่อมีสภาพชำรุด จึงควรค่าแก่การนำมาบรรจุอยู่ในเจดีย์ ถ้าเป็นเช่นนั้นแล้วพระบฏผืนอื่นๆ นั้นเขียนเรื่องอะไรบ้าง เหตุใดจึงไม่ถูกนำมาบรรจุอยู่ภายในเจดีย์ด้วย

อย่างไรก็ตาม แม้เราอาจจะยังหาคำตอบไม่ได้ในเรื่องดังกล่าว สิ่งหนึ่งที่สำคัญคือพระบฏ 2 ผืนดังกล่าวนี้น่าจะเคยมีความสำคัญกับดินแดนหรือชุมชนที่อยู่ในบริเวณนี้มาก่อน อีกทั้งการที่เรื่องราวเนื้อหาของพุทธประวัติตอนดังกล่าวนี้ปรากฏอยู่ในพระบฏ จึงสะท้อนถึงความเชื่อ

---

[3] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย – ล้านนา, 239.

[4] ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], "มรดกวัฒนธรรมล้านนา," เมืองโบราณ, 14, 2 (เมษายน – มิถุนายน 2551) : 91-94.

[5] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะสุโขทัย : บทวิเคราะห์หลักฐานโบราณคดี จารึกและศิลปกรรม, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551), 135.

แนวคิดและสังคมของชาวเมืองเชียงใหม่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 ที่แตกต่างไปจากเนื้อหาในเรื่องอดีตพระพุทธเจ้าที่เขียนกันมาก่อนหน้านี้[6]

ภาพที่ 6 พระบฏ ค้นพบที่วัดเจดีย์สูง อ.ฮอด จ.เชียงใหม่ ศิลปะล้านนา
(ภาพจาก รศ.ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

[6] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะเชียงแสน (ศิลปะล้านนา) และศิลปะสุโขทัย (กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2534), 91.

การเลือกที่จะเขียนพุทธประวัติตอนดังกล่าวน่าจะเป็นการบ่งชี้ถึงความสำคัญของตอนนี้ในดินแดนล้านนาได้เป็นอย่างดี โดยอาจเป็นการสืบทอดความนิยมทางรูปแบบแนวความคิดมาจากงานศิลปกรรมสมัยก่อนหน้าคือศิลปะสุโขทัย ที่แม้จะไม่ปรากฏหลักฐานที่เป็นพระบฏ แต่ปรากฏในงานศิลปกรรมประเภทอื่นที่มีความนิยมในช่วงเวลาก่อนหน้านั้น ดังเช่นงานประติมากรรมปูนปั้นภาพเล่าเรื่องตอนเดียวกันนี้ในศิลปะสุโขทัย ที่ซุ้มด้านทิศใต้ของมณฑปวัดตระพังทองหลาง ซึ่งสันนิษฐานว่าได้รับรูปแบบมาจากศิลปะลังกา

อีกทั้งภาพจิตรกรรมตอนดังกล่าวก็ปรากฏในจิตรกรรมศิลปะพม่าด้วยเช่นเดียวกัน เพียงแต่มีรายละเอียดที่แตกต่างกัน

1.3 งานศิลปกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

1.3.1 ศิลปะลังกา

สันนิษฐานกันโดยทั่วไปว่าจิตรกรรมที่เขียนภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่วิหารติวังกะ ลังกาแห่งนี้ (ลายเส้นที่ 1) คือต้นแบบหรืออิทธิพลที่ส่งให้แก่การสร้างพระพุทธรูปลีลาในศิลปะสุโขทัย เห็นได้จากงานปูนปั้นตอนเดียวกันนี้ที่ซุ้มด้านทิศใต้ของมณฑปวัดตระพังทองหลาง จ.สุโขทัย ด้วยลักษณะองค์ประกอบภาพ การเล่าเรื่อง ที่สำคัญคือรูปแบบของพระพุทธเจ้า ในเรื่องของการแสดงปางที่พระหัตถ์ขวาแสดงปางวิตรรกะ พระกรซ้ายวางลงข้างพระวรกาย แต่ในศิลปะสุโขทัยจะวางสลับข้างกัน กล่าวคือ พระพุทธรูปลีลาศิลปะสุโขทัย แสดงปางวิตรรกะที่พระหัตถ์ซ้าย พระกรขวาวางทอดยาวลงข้างพระวรกาย แต่ลักษณะจะวางทอดยาวมากกว่าศิลปะลังกา ส่วนลักษณะที่คล้ายคลึงกันมากคือพระบาทขวาที่ยกขึ้นคล้ายกับการก้าว พระบาทซ้ายวางราบกับพื้น พระพุทธเจ้าเอี้ยวพระวรกายไปทางด้านซ้ายแบบเดียวกัน

พระพรหมอยู่ด้านขวามือของพระพุทธเจ้า ถือฉัตรถวายแด่พระพุทธเจ้า พระอินทร์อยู่ด้านซ้ายมือของพระพุทธเจ้า ซึ่งแตกต่างกับศิลปะสุโขทัยที่ตำแหน่งดังกล่าวจะสลับด้านกัน

ลายเส้นที่ 1 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์
วิหารติวังกะ (Tivanka) ศิลปะลังกาสมัยโปลนนารุวะ พุทธศตวรรษที่ 18

ที่มา : Charles Edmund, Mural at Tivanka Pilimage (Ceylon : Archaeologial Department, 1969), 38, fig.8.

1.3.2 ศิลปะพม่า

ภาพจิตรกรรมแสดงเรื่องพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ปรากฏในศิลปะพม่าด้วยเช่นกัน ตัวอย่างเช่นที่ Lokahteikpan, Thingayaza, Payathonzu, Payangazu และ วิหาร หมายเลข 449, 480, 496 โดยเมื่อพิจารณาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ Myinkaba วิหาร Kubyaukkyi (ภาพที่ 7) แสดงให้เห็นภาพพระพุทธเจ้าทรงแสดงปางวิตรรกะที่พระหัตถ์ซ้าย พระกรขวาทอดยาวในลักษณะที่คล้ายกับการแกว่งไกว พระบาททั้งสองข้างวางราบกับพื้น โดยมีดอกบัวรองรับพระบาท พระอินทร์พนมมืออยู่ด้านขวาของพระพุทธเจ้า และพระพรหมถือฉัตรอยู่ด้านซ้ายของพระพุทธเจ้า

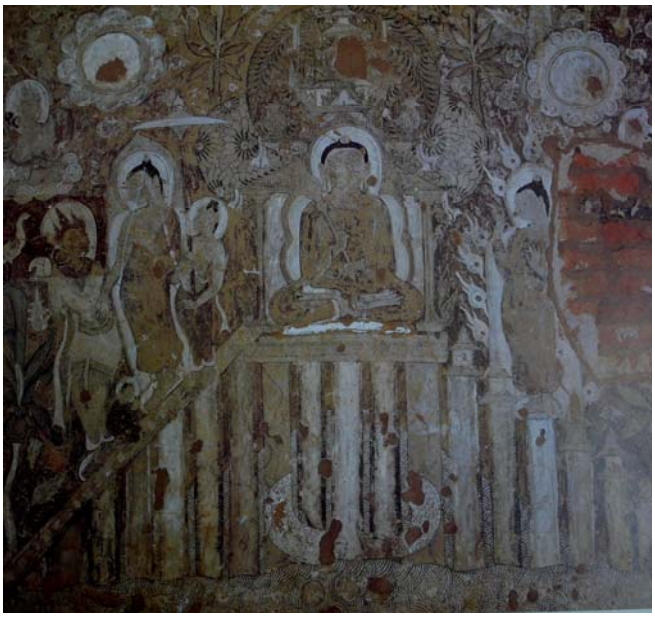
ภาพที่ 7 จิตรกรรมภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

Myinkaba Kubyaukkyi Temple ศิลปะพม่า สมัยพุกาม พุทธศตวรรษที่ 17-18

ที่มา : Toru-Ono, Mural Painting of the Buddhist Temples in Burma (Japan : Kodansha, 1978) 35, fig.30.

ภาพจิตรกรรมพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ของพม่าบางแห่งเขียนตอนพระพุทธเจ้ากำลังเสด็จขึ้นสู่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ด้วย เช่นที่ Temple No.496 พุทธศตวรรษที่ 18-19 (ภาพที่ 8) พระพุทธเจ้าทรงแสดงปางวิตรรกะที่พระหัตถ์ซ้าย พระกรขวาอยู่ในลักษณะแกว่งไกว พระพุทธเจ้าเอี้ยวพระวรกายไปทางด้านขวา พระบาททั้งสองข้างวางราบเสมอกัน มีดอกบัวรองรับพระบาท พระรัศมีรอบพระวรกาย พระพรหมอยู่ด้านซ้ายกางฉัตรถวายแด่พระพุทธเจ้า พระอินทร์อยู่ด้านขวา โดยเขียนบันไดให้เห็นเพียงบันไดเดียว

เป็นที่น่าสังเกตว่าการเขียนโดยวางตำแหน่งให้พระพรหมอยู่ด้านซ้ายและพระอินทร์อยู่ด้านขวาของศิลปะพม่านั้น มีลักษณะเช่นเดียวกับศิลปะสุโขทัยเขียนพระพรหมอยู่ด้านซ้าย พระอินทร์อยู่ด้านขวา สอดคล้องตามคัมภีร์ทางพุทธศาสนา แต่แตกต่างกับศิลปะลังกาที่เขียนให้พระพรหมอยู่ด้านขวา พระอินทร์อยู่ด้านซ้าย เช่นเดียวกับพระบฏวัดดอกเงิน ศิลปะล้านนา



ภาพที่ 8 จิตรกรรมภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ Temple No.496 ศิลปะพม่า สมัยพุกาม พุทธศตวรรษที่ 18-19

ที่มา : Toru-Ono, Mural Painting of the Buddhist Temples in Burma (Japan : Kodansha, 1978) 34, fig.29.

ในภาพจิตรกรรมที่วิหาร Nadamannya และวิหารหมายเลข 480 แสดงภาพภิกษุนั่งคุกเข่าที่ปลายของบันได สันนิษฐานว่าอาจจะเป็นพระสารีบุตร พระสาวกองค์สำคัญของพระพุทธเจ้าองค์หนึ่ง[7]

1.3.3 ศิลปะสุโขทัย

ภาพประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ที่ซุ้มด้านทิศใต้ของมณฑปวัดตระพังทองหลาง จ.สุโขทัย (ภาพที่ 9) อาจจะส่งแรงบันดาลใจให้กับพระบฏวัดดอกเงิน ศิลปะล้านนา ในเรื่องแนวคิดของการนิยมสร้างภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนดังกล่าว การจัดวางองค์ประกอบภาพ และที่สำคัญคือการสร้างพระพุทธรูปลีลา แต่อย่างไรก็ตามพระบฏวัดดอกเงินก็ยังมีรูปแบบศิลปกรรมบางประการที่เปลี่ยนแปลงไปจากศิลปะสุโขทัย

พระพุทธเจ้าเสด็จลงมาโดยใช้บันได อยู่ในอิริยาบถที่กำลังก้าวเดิน พระกรขวาทอดยาวข้างพระวรกาย พระหัตถ์ซ้ายน่าจะยกขึ้นแสดงปาง (ปัจจุบันพระหัตถ์หักหายไปแล้ว) พระบาทซ้ายวางราบกับพื้น พระบาทขวาอยู่ในท่าทางการเขย่งพระบาทกำลังจะก้าวเดิน พระพรหมอยู่ด้านซ้ายถือฉัตรถวายแด่พระพุทธเจ้า พระอินทร์ตามเสด็จอยู่ด้านขวา เหล่าเทวดาเรียงรายกันอยู่ทั้ง 2 ข้าง มีภาพของขั้นบันไดแก้วซึ่งพระพุทธเจ้าเสด็จลงมาเป็นฉากหลัง

---

[7] Toru-Ono, Pagan mural Paintings of the Buddhist temples in Burma (Japan : Kodansha, 1978), 217.

ภาพที่ 9 ประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซุ้มด้านทิศใต้ มณฑปวัดตระพังทองหลาง ศิลปะสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ 20

ที่มา : Betty Gosling, Sukhothai Its History, Culture, and Art (Oxford : Oxford University, 1991), 92, fig.73.

ดังนั้นจึงควรพิจารณาศึกษาว่าภาพพระบฏที่ค้นพบภายในกรุเจดีย์วัดดอกเงิน อ.ฮอด จ.เชียงใหม่ ควรจะได้รับมาอิทธิพลทางศิลปะมาจากที่ใด

2. รูปแบบศิลปกรรมของพระบฏวัดดอกเงิน

พระบฏที่วัดดอกเงินนับว่ามีขนาดใหญ่และค่อนข้างยาว จึงอาจสันนิษฐานได้ว่า หากมีการติดตั้งไว้ที่อาคารอาจเป็นอุโบสถหรือวิหาร ย่อมแสดงว่าอาคารหลังนั้นๆ น่าจะเป็นมีความสำคัญและมีขนาดใหญ่ ด้วยลักษณะของผ้าที่เป็นแนวยาวลงมานั้น จึงอาจเป็นการเหมาะสมที่จะเขียนเรื่องราวพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ทั้งด้วยเนื้อหาและการจัดวางองค์ประกอบภาพที่มีลักษณะสอดคล้องเหมาะสมกัน โดยที่อาจเป็นการเลือกเรื่องที่จะเขียนก่อนหรือเป็นการพิจารณาตามความเหมาะสมของผ้าและพื้นที่ผนังอาคารว่าจะเขียนเรื่องอะไร

2.1 องค์ประกอบภาพ

การค้นพบพระบฏผืนดังกล่าวที่วัดดอกเงินนี้นับว่าเป็นหลักฐานสำคัญในการศึกษาถึงงานจิตรกรรมในศิลปะล้านนาสมัยแรกเริ่ม แต่สิ่งที่สำคัญกว่านั้นกลับอยู่ที่องค์ประกอบภาพที่มีลักษณะพิเศษไม่เหมือนกับที่ใด

พระบฏวัดดอกเงินเขียนรูปพระพุทธเจ้าขนาดใหญ่อยู่กลางภาพ ในอิริยาบถกำลังก้าวเดิน พระพุทธเจ้าเสด็จลงมาโดยใช้บันไดกลาง พระพรหมอยู่เบื้องขวากางฉัตรถวายแด่พระพุทธเจ้า พระอินทร์อยู่เบื้องซ้าย ด้านบนแสดงภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่พระพุทธเจ้าเสด็จจากมาหลังจากทรงเทศนาพระอภิธรรมถวายพระพุทธมารดา มีพระเจดีย์จุฬามณีซึ่งเทวดากำลังนมัสการ ภาพปราสาทไพชยนต์ของพระอินทร์ เขียนภาพพระจันทร์และพระอาทิตย์ ซึ่งแสดงถึงการโคจรเหนือยอดเขาพระยุคันธรอันเป็นหนึ่งในเขาสัตบริภัณฑ์ ซึ่งอยู่ต่ำกว่าเขาพระสุเมรุ โดยเขาพระสุเมรุเป็นที่อยู่ของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์[8]

บริเวณกลางภาพเขียนภาพเหล่าเทวดากำลังสักการบูชาพระพุทธเจ้า เหล่าคนธรรพ์กำลังขับกล่อมบรรเลงดนตรีสดุดีพระเกียรติคุณของพระองค์ ภาพด้านล่างซ้ายเขียนภาพเหล่าพระสาวก อีกด้านหนึ่งเขียนภาพกษัตริย์บุคคลชั้นสูง กำลังรอรับเสด็จพระพุทธองค์ ด้านล่างสุดเขียนรูปพญานาคที่มีหน้าเป็นคน มีดอกไม้โปรยปรายลงมาเป็นฉากหลัง เขียนจารึกอยู่ด้านล่าง

2.2 รูปแบบของพระพุทธเจ้า

พระบฏวัดดอกเงินเขียนรูปพระพุทธเจ้าขนาดใหญ่กว่าบุคคลอื่นๆ ในภาพ เขียนจีวรสีแดง โดยอาจเป็นการเขียนขึ้นตามคัมภีร์ที่ระบุสีจีวรของพระพุทธเจ้าว่า “รัตกัมพล” ซึ่ง

---

[8] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะเชียงแสน (ศิลปะล้านนา) และศิลปะสุโขทัย, 88.

แปลว่า ผ้าจีวรสีแดง[9] และเทคนิคการปิดทองที่องค์พระพุทธเจ้า รวมถึงการตัดเส้นรอบพระวรกาย ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นเช่นเดียวกับที่วัดราชบูรณะ ศิลปะอยุธยาตอนต้น พุทธศตวรรษที่ 19

อนึ่ง การเขียนภาพพระพุทธเจ้าขนาดใหญ่อาจเป็นความต้องการที่จะแสดงให้เห็นถึงการเป็นบุคคลสำคัญที่สุดในเรื่องราวที่เขียน หรืออาจเกิดจากการตีความตามพุทธประวัติที่เชื่อว่าพระพุทธเจ้ามีขนาดของพระวรกายที่ใหญ่ ซึ่งจากเอกสารชินกาลมาลีปกรณ์ของล้านนาที่รวบรวมขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ กล่าวบรรยายถึงพุทธประวัติตอนนี้ว่า

"...สมเด็จพระพุทธองค์จึงยกพระบาทเบื้องขวาเหยียบยอดไม้คันฑามพพฤกษ์ ยกพระบาทคำรบสองเหยียบยอดเขายุคุนธร ยกพระบาทเป็นคำรบสามเหยียบยอดเขาพระสุเมรุ ***เป็นยกพระพุทธบาทสามย่างสิ้นทางหกหมื่นแปดพันโยชน์ก็ถึงพิภพดาวดึงส์*** *จึงเสด็จนั่งเหนือบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ท่ามกลางเทวดา ปรารภพระพุทธมารดา จึงตรัสพระธรรมเทศนาพระสัตตปกรณาภิธรรม เนื่องไปทั้งไตรมาสสามเดือนโปรดพระพุทธมารดา ครั้นออกพระวรรษาเป็นวันมหาปวารณา อัศยุชนักขัตฤกษ์เพ็ญเดือนสิบเอ็ด พระองค์เสด็จลงจากดาวดึงส์พิภพแทบประตูเมืองสังกัสสนคร..."*[10]

อีกทั้งในปฐมสมโพธิกถา ก็บรรยายถึงเหตุการณ์นี้ในทำนองเดียวกันด้วยว่า

*"...ในขณะนั้นพระชินสิห์ก็เสด็จอุฏฐาการจากพระรัตนบัลลังก์ อันตั้งเหนือยอดคัณฑาพฤกษชาติ ยกย่างพระทักษิณบาทเหยียบยอดไม้คัณฑามพฤกษ์นั้น ในขณะนั้น อันว่าปริภัณฑบรรพตทั้งสอง คือ ยุคันธรและอิสินธรคีรี มีครุวนาดุจรู้ กราบทูลว่า ข้าแต่พระบรมโลกนาถ พระองค์จงอย่าได้ลำบากพระบาทซึ่งจะยกย่างพระบาทยุคล ข้าพระพุทธเจ้าทั้งสองคนนี้ตั้งมั่นมิหวั่นไหว สูงใหญ่กว่าบรรพตอื่นๆ บัดนี้พายแพ้แก่พระบรมโพธิสมภาร...ก็น้อมยอดเข้าประชุมเป็นคู่เคียงเรียงรับพระบงกชบาทอันย่างเป็นทุติยวาร สมเด็จพระพิชิตมารก็ยกตติยบาทพุทธลีลาศสืบไป ในขณะนั้น อันว่าขุนเขาสิเนรุราชก็น้อมยอดลงมารับพระบาท แล้วก็กลับประดิษฐานยังที่เก่าดุจก่อน...****แลสมเด็จพระพุทธมุนินทรเสด็จพระพุทธดำเนิน 3 ย่าง ล่วงวิถีทาง***

---

[9] ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], จิตรกรรมอยุธยา (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2543), 34.

[10] กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ เล่ม 4 ชินกาลมาลีปกรณ์ (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2539), 59.

อากาศกำหนดถึง 68 โยชน์เป็นประมาณ ก็ทรงนิสัชนาการเหนือบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ ณ ภายใต้ปาริฉัตตรุกขชาติ อันเป็นธงชัยเฉลิมดาวดึงสเทวโลก..."[11]

จากเนื้อเรื่องนั้นเป็นการกล่าวบรรยายถึงตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จขึ้นสู่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ว่าพระพุทธเจ้าทรงก้าวพระบาทเพียง 3 ก้าว ก็เสด็จถึงสวรรค์แล้ว อาจจะอนุมานได้ว่าพระพุทธเจ้าทรงแสดงอภินิหารย์บารมีบุญญาธิการซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาหนึ่งของเหตุการณ์นี้ หลังจากนั้นพระองค์ก็กลับสู่สภาวะเช่นเดิมคือมีขนาดร่างกายเท่าคนปกติ ซึ่งในปฐมสมโพธิกถาบรรยายถึงพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในเหตุการณ์นี้ช่วงหนึ่งเพียงว่า "*...**สมเด็จพระศาสดาจารย์ก็เสด็จพระพุทธลีลาศลงมาโดยลำดับแห่งโสปาณมณี**...*"[12] ซึ่งเป็นการเสด็จลงมาทางบันไดเท่านั้น ไม่ได้กล่าวบรรยายในทำนองเดียวกับการเสด็จขึ้น

พระบฏวัดดอกเงินเขียนรูปพระพุทธเจ้าทรงครองจีวรห่มเฉียง มีลักษณะร่องรอยของชายสังฆาฏิที่คาดว่าน่าจะยาวลงมาจรดพระนาภี แสดงให้เห็นถึงการได้รับอิทธิพลศิลปะสุโขทัย เขียนภาพพระพุทธเจ้าให้อยู่ในอิริยาบถขณะกำลังก้าวเดิน เอี้ยวพระวรกายไปทางด้านขวา พระกรทั้งสองข้างวางทอดยาวข้างลำตัวคล้ายกับกำลังแกว่งไกวแบบธรรมชาติ พระบาทซ้ายยกขึ้นในลักษณะที่กำลังก้าว พระบาทขวาวางราบกับพื้น

การที่เขียนเป็นรูปแบบของพระพุทธรูปลีลานั้น อาจมีความเป็นไปได้ว่าช่วงเวลาของการสร้างนั้นยังเป็นยุคสมัยที่ดินแดนล้านนาน่าจะนิยมสร้างพระพุทธรูปลีลา ที่แพร่หลายความนิยมมาจากศิลปะสุโขทัย สันนิษฐานและยอมรับในวงวิชาการว่าพระพุทธรูปลีลาปรากฏรูปแบบขึ้นในศิลปะสุโขทัยช่วงพุทธศตวรรษที่ 19

ลักษณะของการที่พระบาทซ้ายอยู่ในท่าทางของการยกส้นพระบาทขึ้น ส่วนพระบาทขวาวางราบกับพื้น ลักษณะดังกล่าวนี้คล้ายกับพระพุทธรูปปางกดประทับรอยพระบาท ศิลปะล้านนา (ภาพที่ 10) ที่มีจารึกที่ฐานว่าสร้างขึ้นในปี พ.ศ.2025[13] รัชกาลพระเจ้าติโลกราช

ในขณะที่ความแตกต่างกับพระพุทธรูปลีลาในศิลปะสุโขทัย (ภาพที่ 11) พระพุทธรูปจะเบี่ยงพระองค์ซ้าย คล้ายกับการก้าวเดินโดยยกส้นพระบาทขวาขึ้น พระบาทซ้ายวางราบกับพื้น แต่อิทธิพลของศิลปะสุโขทัยก็ยังคงปรากฏอยู่ เช่นชายสังฆาฏิยาวจรดพระนาภี และขอบจีวรขมวดที่ปลายด้านล่างทั้ง 2 ข้าง

---

[11] กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส, พระปฐมสมโพธิกถา, 395.

[12] เรื่องเดียวกัน, 413.

[13] Jean Boisselier, Thai Painting (Tokyo : Kadansha International, 1976),125. และ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, "ศิลปะล้านนา," เอกสารประกอบวิชา 317 405 ศิลปะในประเทศไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19-21, 116.

ภาพที่ 10 พระพุทธรูปปางกดประทับรอยพระบาท ศิลปะล้านนา
จารึกที่ฐานระบุว่าสร้างใน พ.ศ. 2025 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
ที่มา : ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะเมืองเชียงแสน : วิเคราะห์งานศิลปกรรมร่วมสมัยกับหลักฐานทางโบราณคดี และเอกสารทางประวัติศาสตร์ (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2551), 210, ภาพที่ 86.

ภาพที่ 11 พระพุทธรูปลีลา ศิลปะสุโขทัย วัดเบญจมบพิตรฯ
ที่มา : Betty Gosling, Sukhothai Its History, Culture, and Art (Oxford : Oxford University, 1991), 91, fig.72.

2.3 รูปแบบของเทวดา

ในภาพพระบฏที่วัดดอกเงินนี้เขียนเทวดาทั้งหมด 33 องค์[14] ซึ่งเป็นจำนวนของเทวดาที่สถิตย์อยู่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์[15] พระพรหมอยู่ด้านขวาของพระพุทธเจ้าถือฉัตรถวายแด่พระพุทธเจ้า สังเกตได้จากร่องรอยของก้านฉัตรที่โผล่ขึ้นมา พระอินทร์ตามเสด็จอยู่ด้านซ้ายของพระพุทธเจ้า ซึ่งตำแหน่งของพระอินทร์และพระพรหมในพระบฏวัดดอกเงินนี้คล้ายคลึงกับศิลปะ

[14] Jean Boisselier, Thai Painting (Tokyo : Kadansha International, 1976), 125.

[15] Nandana Chutiwongs, Paintings of Sri Lanka Telvatta (Colombo : Arhaeological Survey of Sri Lanka Centenary Publications, 1990), 108.

ลังกา กล่าวคือ พระอินทร์อยู่ด้านซ้าย พระพรหมอยู่ด้านขวาของพระพุทธเจ้า ในขณะที่ศิลปะพม่าและศิลปะสุโขทัยนั้น พระอินทร์อยู่ด้านขวา พระพรหมอยู่ด้านซ้ายของพระพุทธเจ้า

อย่างไรก็ตามแม้จะมีการเขียนภาพของพระอินทร์และพระพรหม ซึ่งเป็นเทวดา 2 องค์ที่มีความสำคัญในพุทธประวัติตอนนี้ แต่ก็ปะปนอยู่กับเทวดาองค์อื่นๆ ที่ลงมาส่งตามแต่ละขั้นบันได รวมถึงบันไดเงินบันไดทองที่พระพรหมและพระอินทร์ใช้เสด็จลงมานั้น อยู่ด้านข้างมีขนาดเล็กกว่าบันไดแก้วที่อยู่ตรงกลางซึ่งพระพุทธเจ้าเสด็จลงมา ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการเขียนรูปพระพุทธเจ้าที่มีขนาดใหญ่ จึงเขียนขนาดของบันไดให้เหมาะสม เหล่าเทวดาชั้นสูงและคนธรรพ์[16] จะประกอบอยู่ตามแต่ละขั้นบันได พื้นที่ถัดออกไปด้านข้างเขียนภาพเทวดาชั้นรองที่เหาะตามมาส่งในขบวนเสด็จ

ภาพที่ 12 ปูนปั้นรูปเทวดา และลายพันธ์พฤกษา
วิหารวัดมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด) จ.เชียงใหม่
ศิลปะล้านนา พุทธศตวรรษที่ 21

การแต่งกายของเหล่าเทวดาในภาพพระบฏวัดดอกเงินนั้นมีความหลากหลายแตกต่างกัน คล้ายกับปูนปั้นรูปเทวดาที่วัดเจ็ดยอด (ภาพที่ 12) รวมถึงเทวดาก็มีทั้งอยู่ในอิริยาบถการยืนและนั่งหรือเหาะด้วยเช่นเดียวกัน ลักษณะท่านั่งของเทวดาในพระบฏวัดดอกเงิน มีทั้งกลุ่ม

[16] คนธรรพ์อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ เมื่อมีเหตุการณ์ที่น่ายินดี คนธรรพ์จะทำหน้าที่ขับกล่อมดนตรีให้ความสำราญ.

ที่นั่งขัดสมาธิคล้ายกับที่วัดเจ็ดยอด (ภาพที่ 13, ลายเส้นที่ 2) และกลุ่มที่ท่านั่งแตกต่างกับวัดเจ็ดยอดคือยกขาซ้ายขึ้นข้างหนึ่ง (ภาพที่ 14, ลายเส้นที่ 3) ซึ่งเป็นท่าทางของการเหาะอย่างชัดเจน คล้ายกับรูปเทวดาที่จิตรกรรมภายในกรุปรางค์วัดราชบูรณะ ศิลปะอยุธยาตอนต้น พุทธศตวรรษที่ 19 ในขณะที่เทวดาวัดเจ็ดยอดอยู่ในท่าทางการนั่งไม่ได้ยกขาข้างหนึ่งขึ้น แต่อาจแทนความหมายถึงการเหาะเหมือนกันก็ได้

ภาพที่ 13 ลักษณะท่านั่งขัดสมาธิของเทวดา พระบฏวัดดอกเงิน ศิลปะล้านนา

ลายเส้นที่ 2 ลักษณะท่านั่งขัดสมาธิของเทวดา พระบฏวัดดอกเงิน ศิลปะล้านนา

ภาพที่ 14 ท่าทางการเหาะของเทวดา พระบฏวัดดอกเงิน ศิลปะล้านนา

ลายเส้นที่ 3 ท่าทางการเหาะของเทวดา พระบฏวัดดอกเงิน ศิลปะล้านนา

การเขียนผ้าทรงของคนธรรพ์นามว่าปัญจสิขะในพระบฏวัดดอกเงินนั้น (ภาพที่ 15) คล้ายกับลักษณะของผ้าทรงของเทวดากลุ่มหนึ่งที่วัดเจ็ดยอด ซึ่งมีนักวิชาการได้เรียกลักษณะการนุ่งผ้าทรงเช่นนี้ว่า *การตกแต่งด้วยชิ้นผ้าคล้ายชายไหวโค้งยาวออกไปด้านข้าง*[17] โดยได้เคยปรากฏในศิลปะสุโขทัยมาก่อน คือที่ภาพลายเส้นรูปยักษ์และรูปบุคคลบนแผ่นหินชนวนตอนปัญจวุธชาดก ภายในอุโมงค์วัดศรีชุม (ลายเส้นที่ 4) และปูนปั้นรูปเทวดาประดับฐานเจดีย์วัดเจดีย์สี่ห้อง จ.สุโขทัย[18] (ภาพที่ 16)

ภาพที่ 15 แสดงรายละเอียดรูปคนธรรพ์ชั้นสูง (ปัญจสิขะ)[19]
ฉากหลังมีดอกไม้ที่กำลังโปรยปรายอยู่
พระบฏวัดดอกเงิน ศิลปะล้านนา
ที่มา : Jean Boisselier, Thai Painting (Tokyo : Kadansha International, 1976), 127.

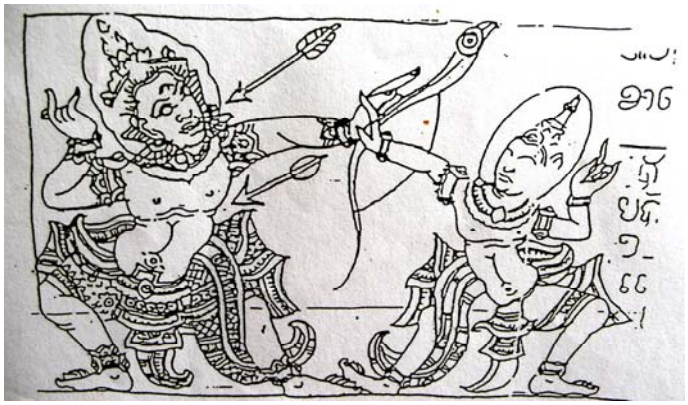
---

[17] ฉัตรแก้ว สิมารักษ์, "ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทพชุมนุมประดับผนังวิหารเจ็ดยอด วัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม) จังหวัดเชียงใหม่." (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2541), 68.

[18] ฉัตรแก้ว สิมารักษ์, เล่มเดียวกัน, 70.

[19] ในปฐมสมโพธิกถามีการกล่าวบรรยายถึง ปัญจสิขะคันธัพพเทพบุตร ว่ามีผิวพรรณดังผิวผลมะตูมสุก ดีดขับร้องนำเสด็จพระพุทธเจ้าไปในเบื้องหน้า พิณทิพย์สีทองประดับด้วยแก้วอินทนิลมีหน้า. ดู กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส, พระปฐมสมโพธิกถา, 412.

เป็นที่น่าสังเกตว่าพระบฏวัดดอกเงินให้ความสำคัญกับเทวดา คล้ายคลึงกับที่วัดเจ็ดยอด ทั้งนี้ อาจมีความเป็นไปได้หรือไม่ว่าปูนปั้นรูปเทวดาที่วัดเจ็ดยอดอาจจะส่งอิทธิพลทางด้านรูปแบบและแรงบันดาลใจในการสร้างเทวดาเพื่อใช้ประกอบเรื่องราวในพุทธประวัติตอนสำคัญ ซึ่งเทวดาปูนปั้นประดับโบราณสถานก็เป็นที่นิยมในศิลปะล้านนาในช่วงระยะเวลานั้น ซึ่งหากเป็นไปตามข้อสันนิษฐานดังกล่าวแล้วก็อาจทำให้ใช้เป็นหลักฐานประการหนึ่งที่ช่วยสามารถกำหนดอายุของพระบฏวัดดอกเงินว่าคงมีอายุช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 21



ลายเส้นที่ 4 ภาพลายเส้นเรื่องปัญจวุธชาดก อุโมงค์วัดศรีชุม จ.สุโขทัย
ที่มา : บรรลือ ขอรวมเดช, “รูปแบบศิลปะบนภาพจารึกลายเส้นเรื่องชาดกของวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2533), 408, ลายเส้นที่ 45.

ภาพที่ 16 มนุษยนาคปูนปั้น ประดับฐานเจดีย์วัดเจดีย์สี่ห้อง ศิลปะสุโขทัย
ที่มา : หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะสุโขทัย (กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพาณิชย์, 2522), 60, ภาพที่ 22.

อีกทั้งมีข้อที่น่าสังเกตว่าจำนวนเทวดาที่ปรากฏในภาพพระบฏวัดดอกเงินและจำนวนเทวดาปูนปั้นของวิหารวัดเจ็ดยอด มีสัดส่วนจำนวนที่อาจมีความเกี่ยวข้องกัน กล่าวคือ พระบฏวัดดอกเงินเขียนภาพเทวดาจำนวนทั้งสิ้น 33 องค์ ซึ่งเป็นจำนวนของเทวดาที่สถิตอยู่ที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ส่วนเทวดาปูนปั้นวัดเจ็ดยอดนั้นมีสัดส่วนเป็น 2 เท่า คือ 66 องค์[20] แต่ทั้งนี้ก็อาจเป็นเรื่องของความบังเอิญที่สอดคล้องกันก็ได้ เพราะจากการศึกษาในเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวในพุทธประวัติตอนที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้นั้น ไม่ได้มีการระบุถึงจำนวนของเทวดาว่ามีจำนวนเท่าใด

ทางด้านล่างมีการแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วน คือ กลุ่มของพระสาวก ส่วนอีกด้านเป็นกลุ่มกษัตริย์และบุคคลชั้นสูงยืนรอรับเสด็จที่เมืองสังกัสสะ ตอนล่างสุดเป็นรูปพญานาคที่ปรากฏกายด้วยรูปคน เรียกว่า “มนุษยนาค” อาจมีความเกี่ยวข้องกับอิทธิพลศิลปะลังกาซึ่งปรากฏการสร้างรูปมนุษยนาคครั้งแรกในศิลปะลังกา และอาจส่งอิทธิพลให้แก่ศิลปะสุโขทัย ที่วัดเจดีย์สี่ห้อง โดยรวมของภาพแสดงให้เห็นถึงฉากของสวรรค์ มนุษย์ และบาดาล การเปิดโลกทั้งสามนี้ตรงตามเนื้อเรื่องในพุทธประวัติ

2.4 รายละเอียดอื่นๆ

2.4.1 ลวดลายของดอกไม้ที่เป็นฉากหลัง

สิ่งที่สำคัญของพระบฏวัดดอกเงินซึ่งเราไม่อาจละเลยได้นั้นคือการเขียนภาพดอกไม้หลากหลายชนิดที่กำลังโปรยปรายลงมาจากสวรรค์ ซึ่งองค์ประกอบของภาพดังกล่าวนี้ก็ปรากฏเช่นเดียวกับพระบฏที่วัดเจดีย์สูง อันน่าจะเป็นความนิยมในงานศิลปะล้านนาช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 เช่นเดียวกับงานประดับผนังวิหารวัดเจ็ดยอด ในเรื่องขององค์ประกอบภาพที่มีการโปรยปรายดอกไม้เช่นนี้คล้ายกับประติมากรรมปูนปั้นที่วิหารวัดเจ็ดยอด ที่เป็นเรื่องของเหล่าเทวดาที่ร่วมแสดงความยินดีกับการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า[21] ที่ได้รับอิทธิพลจากลวดลายของดอกไม้ในวัฒนธรรมจีน

โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่วัดดอกเงินและวัดเจดีย์สูง มีการค้นพบเครื่องถ้วยจีนสมัยราชวงศ์ หมิง[22] ภายในกรุเดียวกันกับพระบฏ (ภาพที่ 17) เป็นหลักฐานสำคัญประการหนึ่งที่ช่วยสนับสนุนการกำหนดอายุพระบฏที่พบภายในกรุเดียวกันนี้ อีกประเด็นที่สำคัญคือลวดลาย

---

[20] จากการสำรวจจำนวนเทวดาของ ฉัตรแก้ว สิมารักษ์, “ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทพชุมนุม...”, 57.

[21] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย – ล้านนา, 179.

[22] ณัฏฐภัทร จันทวิช, เครื่องถ้วยจีนที่พบจากแหล่งโบราณคดีในประเทศไทย (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2537), 171.

ดอกไม้บนเครื่องถ้วยเหล่านั้น ยังแสดงถึงความเกี่ยวข้องกับลวดลายของดอกไม้ที่ปรากฏในพระบฏทั้ง 2 ผืน คือที่พระบฏวัดดอกเงิน และพระบฏวัดเจดีย์สูงอีกด้วย

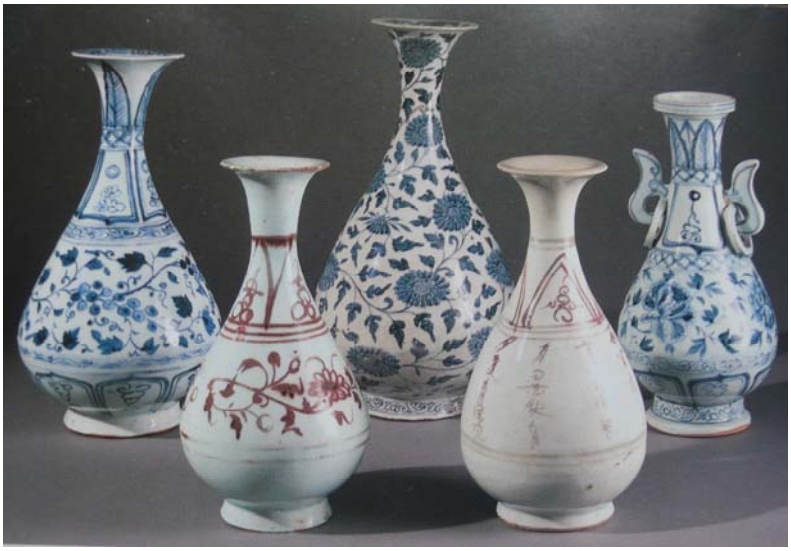
ภาพที่ 17 เครื่องถ้วยลายเขียนสีของจีน สมัยราชวงศ์หมิง
พุทธศตวรรษที่ 21 พบในกรุวัดเจดีย์สูง อ.ฮอด จ.เชียงใหม่
ที่มา : ณัฏฐภัทร จันทวิช, <u>เครื่องถ้วยจีนที่พบจากแหล่งโบราณคดีในประเทศไทย</u> (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2537), 171.

ลวดลายของดอกไม้ที่ปรากฏบนเครื่องถ้วยจีนสมัยราชวงศ์หยวนและราชวงศ์หมิง[23] (ภาพที่ 18) ถูกนำมาใช้ในงานศิลปกรรมของล้านนา ซึ่งเป็นความนิยมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้นราวพุทธศตวรรษที่ 21 การพบหลักฐานทางโบราณคดีที่เวียงท่ากาน จ.ลำพูน ได้ค้นพบเครื่องถ้วยจีนสมัยราชวงศ์หยวน (ราวพุทธศตวรรษที่ 19-20) และสมัยราชวงศ์หมิง (พุทธศตวรรษที่ 20-22) เป็นจำนวนมาก ซึ่งศิลปะล้านนาได้นำลายเครื่องถ้วยเหล่านี้ไปดัดแปลงใช้เป็นลวดลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรม[24] เช่น การประดับผนังที่วัดเจ็ดยอดด้วยลวดลายดอกไม้จีนเหล่านั้น

---

[23] สันติ เล็กสุขุม, <u>ความสัมพันธ์จีน-ไทย โยงใยในลวดลายประดับ</u> (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2550), 47.

[24] เสนอ นิลเดช, “อิทธิพลศิลปะจีนในประเทศไทย,” <u>วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร</u> (ฉบับภาคการศึกษาต้น 2529), 31-32.



ภาพที่ 18 เครื่องถ้วยจีน (แจกัน) ที่ผลิตเพื่อส่งออก
ศิลปะจีน สมัยราชวงศ์หยวน พุทธศตวรรษที่ 19-20
ที่มา : S.J. Vainker, Chinese Pottery and Porcelain (London : British Museum Press, 1960), 138, fig.101.

อนึ่ง การเขียนภาพดอกไม้โปรยปรายเป็นฉากหลังของพระบฏวัดดอกเงินและวัดเจดีย์สูงนี้ ลักษณะดังกล่าวอาจเป็นเทคนิคทางจิตรกรรมที่ช่วยลดพื้นที่ว่างของภาพ ซึ่งเป็นเทคนิคที่ปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมทั่วไป เช่นงานจิตรกรรมสมัยอยุธยา แต่มีความแตกต่างกันอยู่ในเรื่องของชนิดดอกไม้ และที่สำคัญคือการใช้สีในดอกไม้ชนิดต่างๆ โดยพระบฏศิลปะล้านนามีการใช้สีอย่างหลากหลาย ในขณะที่จิตรกรรมศิลปะอยุธยามักจะเขียนดอกไม้โดยใช้สีขาว (ภาพที่ 19) ซึ่งการใช้สีที่มากมายเหล่านี้ของพระบฏล้านนาอาจเป็นสีที่เกิดจากการติดต่อค้าขายกับจีน โดยอาจนำเข้ามาพร้อมๆ กับเครื่องถ้วยจีนที่พบในบริเวณนี้ เป็นที่น่าสังเกตว่าการเขียนภาพดอกไม้ของศิลปะล้านนาดูจะมีความใกล้เคียงกับดอกไม้จริงมากกว่าการเขียนดอกไม้ในศิลปะอยุธยาที่เขียนดอกไม้แบบคล้ายลายประดิษฐ์ (ภาพที่ 20)

ภาพที่ 19 ภาพดอกไม้ร่วง จิตรกรรมวัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี
ศิลปะอยุธยาตอนปลาย

ภาพที่ 20 แสดงรายละเอียดของดอกไม้ต่างๆ ในพระบฏวัดเจดีย์สูง ศิลปะล้านนา
(ภาพจาก รศ.ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

โดยที่ชนิดของดอกไม้ในพระบฏวัดดอกเงินอาจมีความเกี่ยวข้องกับดอกไม้ในศิลปะจีน[25] เช่น ดอกโบตั๋น ดอกเบญจมาศ (ฉางโซวฮา) ดอกบัว (ฝูหรงหรือเหลียน) เป็นต้น[26]

การเขียนลายดอกโบตั๋นนับว่าเป็นลวดลายประดับในวัฒนธรรมจีนที่นิยมกันมายาวนานที่สุดประเภทหนึ่งของจีน[27] มีมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์สุยและราชวงศ์ถัง ด้วยรูปทรงของดอกโบตั๋นที่มีขนาดใหญ่และสวยงาม แสดงถึงสัญลักษณ์การเป็นดอกไม้ของชนชั้นสูง[28] (ภาพที่ 21) รวมถึงดอกเบญจมาศก็มีการกล่าวถึงในบทกวีของจีนเรื่อง “เต๋าหยวนหมิง” ไว้ว่า “...ดอกเบญจมาศแห่งฤดูใบไม้ร่วงที่มีสีสัน ช่อแรกแย้มของมันเปรียบด้วยน้ำค้างอมฤต...”[29] ดอกไม้ที่มีความหมายที่ดีเหล่านี้จึงมักนำมาใช้ในการเขียนลวดลายประดับในงานศิลปกรรมของจีนอยู่บ่อยครั้ง

ภาพที่ 21 ดอกโบตั๋น

(ภาพจาก รศ.ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

การเขียนลายดอกไม้ร่วงนั้นนอกจากจะเป็นเรื่องของเทคนิคแล้ว ก็ยังช่วยสนับสนุนบรรยากาศเรื่องราวของภาพเหตุการณ์ดังกล่าวได้เป็นอย่างดี การเลือกที่จะเขียนดอกไม้

---

[25] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย – ล้านนา, 237.

[26] สันติ เล็กสุขุม, ความสัมพันธ์จีน-ไทย โยงใยในลวดลายประดับ, 51.

[27] เรื่องเดียวกัน, 22.

[28] Chow Su-sing, Flowers of the Four Seasons (Taipei : Art Book, 1986), 2.

[29] ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], ศิลปะจีนและคนจีนในไทย (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2530), 55.

มงคลของจีนมาใช้กับการเขียนภาพพระบฏตอนอันเป็นมงคลในศิลปะล้านนา นับว่าเป็นการเหมาะสมกับเรื่องราวและสื่อความหมายได้ชัดเจน ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความเข้าใจในพุทธประวัติตอนดังกล่าวในดินแดนล้านนาได้เป็นอย่างดี

กล่าวคือองค์ประกอบของภาพที่มีดอกไม้ทิพย์ตกลงมาจากสวรรค์ การปรากฏกายของเหล่าเทวดาทั้งหลาย รวมทั้งสิ่งมหัศจรรย์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นนั้นได้เกิดขึ้นคล้ายๆ กันตามวาระเหตุการณ์ต่างๆ ในพุทธประวัติ เช่น เมื่อพระโพธิสัตว์จุติจากเทวโลกลงสู่พระครรภ์ของพุทธมารดา เมื่อทรงประสูติ เมื่อทรงเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ เมื่อทรงตรัสรู้ เมื่อทรงแสดงพระธรรมจักกัปวัฒนสูตร เมื่อทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ เมื่อทรงเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เมื่อทรงปลงอายุสังขาร และเมื่อเสด็จปรินิพพาน รวม 9 วาระ[30]

อย่างไรก็ตาม จากการพิจารณาพบว่าพระบฏที่วัดดอกเงินเขียนภาพดอกไม้เป็นดอกเดี่ยวๆ เป็นส่วนใหญ่ แตกต่างกับที่วิหารวัดเจ็ดยอดมักทำเป็นดอกและมีกิ่งก้านด้วยแบบที่เรียกว่าลายพันธุ์พฤกษา ซึ่งนิยมในศิลปะล้านนา ราวพุทธศตวรรษที่ 21 แต่เนื่องจากเป็นงานศิลปกรรมต่างประเภทกัน งานจิตรกรรมก็อาจจะไม่เหมาะแก่การเขียนลายพันธุ์พฤกษาเช่นเดียวกัน กล่าวคือหากจะเขียนเป็นลายพันธุ์พฤกษาแบบงานปูนปั้น ภาพจิตรกรรมของพระบฏอาจจะมีความสับสนและทับซ้อนกับภาพที่เป็นองค์ประกอบหลักได้เนื่องจากเป็นงานที่เป็นสองมิติ

2.4.2 รูปแบบของปราสาทไพชยนต์

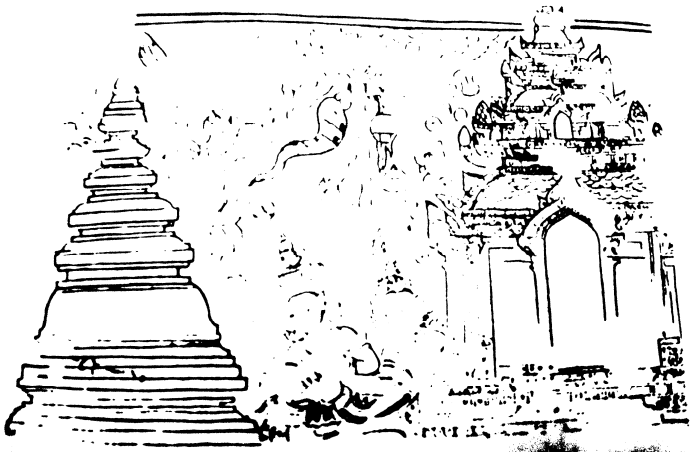
สิ่งที่น่าสังเกตเพิ่มเติมคือภาพปราสาทที่อยู่ด้านบนขวาของภาพ (ลายเส้นที่ 5) ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นปราสาทไพชยนต์ของพระอินทร์นั้น จากการศึกษาพบว่ามีรูปแบบคล้ายกับกู่[31] หรือปราสาทในศิลปะล้านนา การมีภาพกู่ปรากฏอยู่นั้นเป็นการแสดงให้เห็นถึงว่าพระบฏวัดดอกเงินก็ควรจะมีอายุสมัยอยู่ในช่วงเวลาเดียวกับรูปแบบศิลปกรรมของกู่ที่ปรากฏในพระบฏด้วย ซึ่งพบว่ามีรูปแบบคล้ายคลึงกับกู่พระแก่นจันทน์ วัดมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด) จ. เชียงใหม่ (ลายเส้นที่ 6) ที่เป็นรูปแบบของการผสมผสานองค์ประกอบระหว่างทรงปราสาทหลังคาเอนลาดกับหลังคาชั้นลด ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นพัฒนาการของเจดีย์ทรงปราสาทศิลปะล้านนาในพุทธศตวรรษที่ 21[32]

---

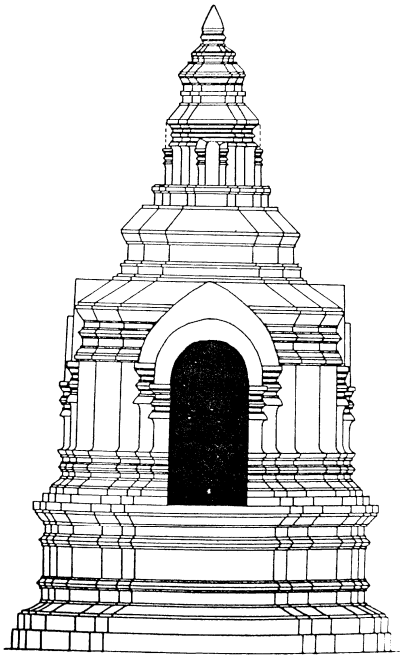
[30] ฉัตรแก้ว สิมารักษ์, “ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทพชุมนุม...,” 54.

[31] กู่คือที่บรรจุอัฐิบุคคลสำคัญหรือสร้างเพื่อเป็นอนุสรณ์ และยังเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปหรือพระอัฐิธาตุพระพุทธเจ้า. ดู อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, โบราณวัตถุ โบราณสถานในวัดล้านนา (เชียงใหม่ : แสงศิลป์, 2549), 150 - 151.

[32] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย-ล้านนา, 165.



ลายเส้นที่ 5 แสดงรูปแบบของเจดีย์จุฬามณี และปราสาทไพชยนต์ของพระอินทร์
พระบฏวัดดอกเงิน ศิลปะล้านนา
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะภาคเหนือ..., 237, ลายเส้นที่ 16.



ลายเส้นที่ 6 กู่พระแก่นจันทน์ วัดมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด) จ.เชียงใหม่
ศิลปะล้านนา พุทธศตวรรษที่ 21
ที่มา : จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา, พระเจดีย์เมืองเชียงใหม่ (เชียงใหม่ : วรรณรักษ์, 2541), 153.

2.5 เทคนิคทางจิตรกรรม

ตามที่ได้กล่าวไปในข้างต้นแล้วว่าการเขียนพระพุทธเจ้าที่มีพระวรกายขนาดใหญ่อาจเป็นคติความเชื่อของพุทธประวัติตอนนี้ในดินแดนล้านนา แต่อย่างไรก็ตามหากพิจารณาในอีกมุมหนึ่งก็อาจเป็นเรื่องของเทคนิคทางจิตรกรรมมากกว่า โดยที่แม้จะไม่ปรากฏการเขียนรูปพระพุทธเจ้าขนาดใหญ่ในงานจิตรกรรมฝาผนังเรื่องเดียวกันที่เป็นงานก่อนหน้าคือที่ศิลปะลังกา ศิลปะพม่า และงานปูนปั้นศิลปะสุโขทัย หรือพุทธประวัติตอนอื่นก็ตาม ที่สังเกตได้ว่าพระพุทธเจ้าก็มีขนาดเท่าๆ กับพระอินทร์และพระพรหมที่ประกอบอยู่ด้านข้าง

ทำให้สันนิษฐานได้ว่าจุดประสงค์ของการสร้างพระบฏย่อมจะมีความสำคัญมากกว่าที่จะเป็นภาพเล่าเรื่อง หรืองานประดับฝาผนัง กล่าวคือการสร้างพระบฏทำขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชาและด้วยตัวของพระบฏเองก็สร้างขึ้นเพื่อการบูชาเป็นสำคัญอีกด้วย[33] จึงมุ่งเน้นความสำคัญของพระพุทธเจ้าเป็นหลัก โดยการสื่อออกมาทางภาพจิตรกรรม ลักษณะดังกล่าวก็ปรากฏในพระบฏของทิเบตด้วยเช่นเดียวกัน (ภาพที่ 22) ที่เขียนรูปบุคคลสำคัญขนาดใหญ่

ภาพที่ 22 พระบฏ ศิลปะทิเบต พุทธศตวรรษที่ 21
แสดงภาพพระพุทธเจ้าอมิตาภะขนาดใหญ่อยู่กลางภาพ
Collection Zimmerman, New York

ที่มา : Anne Chayet, Art et Archaeologie du Tibet (Paris : Pichard, 1994), 175, fig.18.

[33] ความคิดเห็นของ รศ.ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ วันที่ 4 มีนาคม 2553.

จากการพิจารณาพบว่าพระบฏวัดดอกเงินอาจมีการจัดวางองค์ประกอบภาพ โดยยึดตามเส้นตรงของบันไดเป็นหลัก และแบ่งภาพออกจากกันเป็นส่วนๆ อาจเป็นเทคนิคประการหนึ่งของช่างเขียนที่ทำให้เราสามารถแบ่งแยกฉากหรือกลุ่มบุคคลได้ง่ายขึ้น เช่น การเขียนเส้นคั่นตรงจากแนวบันไดด้านบนเป็นฉากของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เส้นด้านล่างก็เป็นฉากของบาดาล เส้นรอบนอกของบันไดด้านข้างเป็นภาพเทวดาชั้นรอง ส่วนขั้นบันไดเขียนภาพเทวดาชั้นสูงและคนธรรพ์เป็นต้น

พระบฏวัดดอกเงินเขียนโดยใช้สีหลายสีจัดอยู่ในประเภทพหุรงค์ เช่น สีเขียว สีน้ำเงิน สีดินเหลือง สีขาว สีแดง และสีดำ เป็นต้น นับว่ามีการที่ใช้สีที่หลากหลายมากขึ้นกว่าเดิมจัดอยู่ในสีโทนร้อนเป็นส่วนใหญ่ ด้วยการใช้สีเหลืองจนถึงสีเหลืองออกน้ำตาล ทั้งนี้อาจมเป็นไปได้ว่าช่างเขียนน่าจะใช้สีเดียวหรืออาจทำการผสมสี สันนิษฐานว่าการใช้สีที่มากมายเช่นนี้ไม่เคยปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังก่อนพุทธศตวรรษที่ 23[34]

ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าวตรงกับสมัยอยุธยาตอนปลาย มีการสั่งซื้อสีมาจากเมืองจีน[35] แต่การเขียนพระบฏผืนนี้ซึ่งเชื่อว่าน่าจะมีอายุเก่ากว่าสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยอาจจัดเป็นภาพจิตรกรรมประเภทพหุรงค์ที่เก่าที่สุดในดินแดนไทย[36] จึงอาจมีความเป็นไปได้ว่าสีจากจีนอาจเข้ามาในดินแดนล้านนาอยู่ก่อนแล้ว

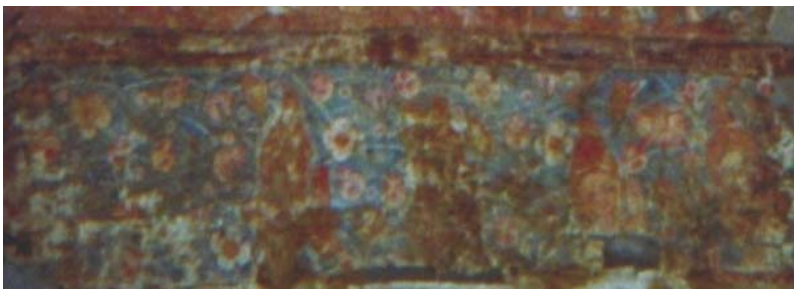
การเขียนรูปพระพุทธเจ้าตัดเส้นเป็นรูปร่างด้วยสีแดงหรือสีดำ ปิดทองเฉพาะที่องค์พระพุทธเจ้า เป็นความต้องการที่จะแสดงถึงการเป็นบุคคลสำคัญของภาพ ซึ่งเป็นลักษณะที่ปรากฏร่วมกันในพระบฏวัดเจดีย์สูงด้วย การปิดทองเฉพาะที่องค์พระพุทธเจ้าก็ยังปรากฏในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาด้วยเช่นเดียวกัน เขียนคลื่นน้ำเป็นเกลียวคลื่นและตัดเส้น (ภาพที่ 23) อันเป็นลักษณะที่พบในจิตรกรรมสมัยอยุธยา (ภาพที่ 24) แสดงให้เห็นถึงเทคนิคซึ่งเป็นงานที่ร่วมสมัยใกล้เคียงกัน

---

[34] Jean Boisselier, Thai Painting, 125.

[35] จิตรกรรมไทยในสมัยแรกเริ่มเป็นสีที่ทำกันในพื้นเมือง เรียกว่าสีเอกรงค์ สีดำทำจากเขม่า สีขาวจากฝุ่นขาว สีแดงจากดินแดง สีเหลืองจากดินเหลือง. ดู ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], ถาม-ตอบศิลปะไทย (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2549), 250.

[36] Jean Boisselier, Thai Painting, 125.



ภาพที่ 23 การเขียนคลื่นน้ำ พระบฏวัดดอกเงิน ศิลปะล้านนา

ภาพที่ 24 เทคนิคการเขียนคลื่นน้ำ จิตรกรรมสมัยอยุธยา
วิหารพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ.อยุธยา
ที่มา : Jean Boisselier, Thai Painting (Tokyo : Kodansha International, 1976), 79, fig.46.

การจัดวางองค์ประกอบภาพของพระสาวกที่อยู่ทางด้านล่างซ้ายของพระบฏวัดดอกเงิน (ภาพที่ 25) นับว่ามีความคล้ายคลึงกับที่จิตรกรรมที่กรุปรางค์วัดราชบูรณะ จ.อยุธยา สมัยอยุธยาตอนต้น พุทธศตวรรษที่ 19 (ภาพที่ 26) ซึ่งก็เขียนพระสาวกยืนเรียงแถวพนมมือและเขียนจีวรด้วยสีแดง ตัดเส้นสีดำ ฉากหลังเขียนระบายด้วยพื้นสีแดง

ภาพที่ 25 การเขียนภาพพระสาวก
พระบฏวัดดอกเงิน

ภาพที่ 26 การเขียนภาพพระสาวก
กรุปรางค์วัดราชบูรณะ จ.อยุธยา
ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ],
<u>จิตรกรรมอยุธยา</u> (กรุงเทพมหานคร :
สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2543), 35.

3. วิเคราะห์การกำหนดอายุของพระบฏวัดดอกเงิน

พระบฏวัดดอกเงินคงจะได้รับแรงบันดาลใจการสร้างพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มาจากศิลปะสุโขทัย ซึ่งมีต้นแบบมาจากศิลปะลังกา แต่ในส่วนของการเขียนพระพุทธเจ้าอยู่ในอิริยาบถลีลาดังกล่าวนี้น่าจะเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นเองในศิลปะล้านนา ที่อาจต้องการแสดงให้เห็นถึงความเหมือนจริงของลักษณะการก้าวเดินตามขั้นบันได สังเกตได้จากพระกรทั้ง 2 ข้างที่กำลังแกว่งไกวก็คล้ายกับลักษณะของการเดินจริงๆ ซึ่งลักษณะดังกล่าวไม่ใช่ลักษณะของพระพุทธรูปลีลาในศิลปะสุโขทัย กล่าวคือพระพุทธรูปลีลาศิลปะสุโขทัยนั้น มีเพียงพระกรขวาข้างเดียวเท่านั้นที่วางทอดพระวรกายในลักษณะที่คล้ายกับการแกว่งไกว ส่วนพระหัตถ์ซ้ายยกขึ้นแสดงปางวิตรรกะ พระบฏวัดดอกเงินพระพุทธรูปก้าวเดินโดยยกพระบาทซ้าย พระพุทธรูปลีลาศิลปะสุโขทัยก้าวเดินโดยยกส้นพระบาทขวา ซึ่งเป็นลักษณะของพระบาทที่ยกสลับข้างกัน

พระบฏวัดดอกเงินจึงน่าจะเป็นลักษณะของความเป็นงานพื้นเมืองที่เกิดขึ้นในศิลปะล้านนา ทั้งในเรื่องของท่าทางของพระหัตถ์และพระกรที่ทอดยาวในลักษณะแกว่งไกวของพระบฏวัดดอกเงิน และลักษณะของพระบาทที่พระบาทซ้ายอยู่ในท่าทางของการยกส้นพระบาทขึ้น ส่วนพระบาทขวาวางราบกับพื้น ลักษณะดังกล่าวนี้คล้ายกับพระพุทธรูปปางกดประทับรอยพระบาทศิลปะล้านนา ที่มีจารึกที่ฐานว่าสร้างขึ้นในปี พ.ศ.2025[37]

[37] Jean Boisselier, <u>Thai Painting</u>, 125. และ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, “ศิลปะล้านนา,” เอกสารประกอบวิชา 317 405 ศิลปะในประเทศไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19-21, 116.

สันนิษฐานว่าพระบฏวัดดอกเงินน่าจะได้รับอิทธิพลจากศิลปะสุโขทัยในเรื่องแนวคิดการสร้างพระพุทธรูปลีลา รวมถึงการสร้างพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ด้วย แต่จากรายละเอียดศิลปกรรมโดยรวมของพระบฏวัดดอกเงินแล้วนั้นอาจเกิดจากการผสมผสานที่หลากหลายทั้งในความเป็นพื้นเมืองที่น่าจะเป็นพัฒนาการของศิลปะล้านนาเองในเรื่องของการสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมา เช่น การเสด็จเดินลงบันไดโดยการก้าวเดินลงมาจริงๆ และการเขียนภาพเทวดา 33 องค์ ซึ่งเป็นจำนวนจริงของเทวดาที่สถิตย์อยู่ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ รวมถึงการได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมในดินแดนอื่นด้วย เช่น อิทธิพลจีนและลังกา

ช่วงเวลาของการสร้างพระบฏวัดดอกเงินนั้น น่าจะเป็นช่วงเวลาหลังจากความนิยมสร้างพระพุทธรูปลีลาสมัยสุโขทัยที่อาจเกิดขึ้นก่อนแล้วในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19[38] ทั้งยังอาจแพร่กระจายความนิยมขึ้นมาที่ภาคเหนือของดินแดนไทย เช่น พระพุทธรูปลีลาที่น่านพระพุทธรูปปางกดประทับรอยพระบาท ราวพุทธศตวรรษที่ 21 เนื่องจากเป็นการสร้างในกลุ่มคนในดินแดนต่างกัน และช่วงเวลาที่ห่างกันพอสมควร จึงอาจทำให้รูปแบบมีความแตกต่างกับต้นแบบศิลปะสุโขทัย เช่นลักษณะของพระเศียรและพระพักตร์ที่เป็นแบบแผนของศิลปะล้านนาที่คลี่คลายอยู่ในยุคนั้น

พระบฏวัดดอกเงินอาจมีอายุอยู่ในช่วงเวลาเดียวกันกับการสร้างประติมากรรมปูนปั้นวิหารวัดเจ็ดยอด คือราวพุทธศตวรรษที่ 21 รวมถึงรูปแบบของเหล่าเทวดาที่จากการตรวจสอบนั้นพบว่ามีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน ในเรื่องของมงกุฎและผ้าทรงของเทวดาในพระบฏวัดดอกเงินอาจเป็นอิทธิพลศิลปะลังกาที่อาจจะรับมาโดยตรงหรือผ่านมาทางศิลปะสุโขทัย และเมื่อพิจารณาถึงการวางตำแหน่งพระอินทร์และพระพรหมก็พบว่าถูกจัดวางตำแหน่งในลักษณะแบบเดียวกับศิลปะลังกา

รูปแบบของดอกไม้ที่เป็นฉากหลังน่าจะได้รับแรงบันดาลใจจากลวดลายดอกไม้ของจีนที่ปรากฏในเครื่องถ้วยจีนสมัยราชวงศ์หมิง ราวพุทธศตวรรษที่ 21 ที่คงแพร่หลายอยู่ในดินแดนล้านนาในขณะนั้น และได้กลายมาเป็นลวดลายประดับที่นิยมและปรากฏอยู่ทั่วไปในศิลปะล้านนา สีที่ใช้มีความหลากหลายมากขึ้นจัดอยู่ในสีประเภทพหุรงค์ซึ่งจัดว่ามีอายุเก่าที่สุดในดินแดนไทย มีการใช้สีฟ้า และสีน้ำเงิน สีที่แปลกใหม่เหล่านี้สันนิษฐานว่าอาจนำเข้ามาจากจีนในช่วงเวลาเดียวกับการเข้ามาของเครื่องถ้วยจีน

ดังจะเห็นได้ว่าพระบฏวัดดอกเงินมีความหลากหลายของอิทธิพลทางศิลปกรรมจากหลายแห่งปะปนกันอยู่ อันย่อมแสดงให้เห็นถึงการเป็นศูนย์กลางทางศิลปวัฒนธรรมของดินแดน

---

[38] ดูการกำหนดอายุพระพุทธรูปลีลาในศิลปะสุโขทัย ที่ สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะสุโขทัย (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2540), 73.

ล้านนาในช่วงเวลานั้น การเลือกที่จะรับและนำมาปรับปรุงเป็นของตนเอง ประเด็นต่างๆ เหล่านี้ทำให้มีเหตุผลที่พอจะสันนิษฐานได้ว่าพระบฏวัดดอกเงินคงจะมีอายุการสร้างอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 21 ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าวนั้นกล่าวกันว่าเป็นยุครุ่งเรืองของศิลปกรรมล้านนา

การสร้างพระบฏวัดดอกเงินซึ่งเป็นพระบฏที่มีขนาดใหญ่ แสดงให้เห็นว่าคงเป็นพระบฏที่สำคัญ อาจสร้างโดยเจ้าเมืองหรือชนชั้นสูง โดยเลือกช่างที่มีความชำนาญด้านฝีมือ ซึ่งน่าจะไม่ใช่ช่างท้องถิ่นธรรมดา และย่อมหมายรวมไปถึงว่าสังคมบ้านเมืองในขณะนั้นน่าจะมีความอยู่ดีมีสุข การค้าขายดี ผู้คนใส่ใจในพุทธศาสนา

ตามที่ได้กล่าวไปในข้างต้นแล้วว่านอกจากจะปรากฏพระบฏที่เขียนรูปพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์สมัยล้านนาแล้วนั้น ยังปรากฏรูปแบบตอนเดียวกันนี้ที่พระบฏสมัยรัตนโกสินทร์ด้วย แสดงให้เห็นถึงความนิยมในพุทธประวัติตอนนี้ที่มีมาต่อเนื่อง แต่ก็พบว่ารูปแบบศิลปกรรมและแนวความคิดมีทั้งการสืบทอดเชื่อมโยงและแตกต่างกัน

4. พระบฏแสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ สมัยรัตนโกสินทร์

พระบฏสมัยรัตนโกสินทร์มีการเขียนเรื่องราวที่หลากหลายทั้งพุทธประวัติตอนต่างๆ ทศชาติ และเรื่องราวทางพุทธศาสนาอื่นๆ ปรากฏหลักฐานภาพพระบฏสมัยรัชกาลที่ 3 มากยิ่งกว่าสมัยใด[39] รวมถึงการเขียนภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ตอนเดียวกับสมัยล้านนา ในการศึกษาครั้งนี้จะศึกษาถึงพระบฏสมัยรัตนโกสินทร์ ที่แสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งพบหลักฐานพระบฏเพียง 2 ผืน ผืนแรก ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (ภาพที่ 27) และผืนที่ 2 ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป (ภาพที่ 28)

---

[39] Shiv Kumar Sharma, Painted Scrolls of Asia (New Delhi : Intellectual Publishing House, 1994), 47.

4.1 พระบฏ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

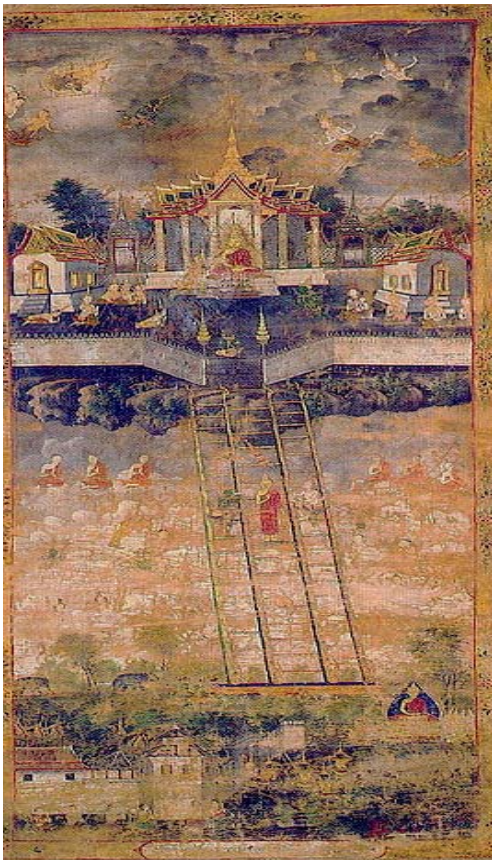
ภาพที่ 27 พระบฏ ตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ศิลปะรัตนโกสินทร์
ที่มา : กรมศิลปากร, พระบฏ (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2545. จัดพิมพ์ในนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป วันที่ 19 เมษายน 2545), 63.

4.1.1 รูปแบบศิลปกรรม

พระบฏผืนนี้ด้านบนแสดงเหตุการณ์ตอนที่พระพุทธเจ้าเทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ โดยมีพระอินทร์และเหล่าเทวดาชั้นสูงเข้าเฝ้าด้วย พระพุทธเจ้าประทับอยู่ที่ปราสาท ตรงกลางภาพแสดงเหตุการณ์ขณะที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ โดยใช้บันไดแก้วซึ่งอยู่ตรงกลาง มีพระพรหมที่อยู่ด้านซ้ายถือฉัตรกางกั้นถวายแด่พระพุทธเจ้า พระอินทร์อยู่ด้านขวา ภาพส่วนล่างแสดงภาพเหตุการณ์ที่ชาวเมืองสังกัสสะมาเฝ้ารอ

รับเสด็จพระพุทธองค์ พระพุทธเจ้าทรงครองจีวรห่มเฉียง แสดงปางวิตรรกะที่พระหัตถ์ขวา และพระกรซ้ายวางยาวทอดข้างพระวรกาย คล้ายกับองค์ประกอบภาพพระบฏอีกผืนหนึ่ง เพียงแต่พระบฏผืนนี้เขียนภาพพระพุทธเจ้า และองค์ประกอบภาพอย่างอื่นเช่นบันไดในลักษณะที่อ่อนช้อยมากกว่า และยังแสดงให้เห็นถึงงานจิตรกรรมแบบสมัยรัชกาลที่ 3 การเขียนรูปเทวดาแทรกอยู่ตามหมู่เมฆ อันเป็นลักษณะที่พบในงานจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4

4.2 พระบฏ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป



ภาพที่ 28 พระบฏตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ศิลปะรัตนโกสินทร์
(ภาพจาก พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป)

4.2.1 รูปแบบศิลปกรรม

ด้านบนแสดงเหตุการณ์ตอนที่พระพุทธเจ้าเทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ โดยมีพระอินทร์และเหล่าเทวดาชั้นสูงเข้าเฝ้าด้วย พระพุทธเจ้าประทับอยู่ที่ปราสาท ตรงกลางภาพ การเขียนภาพสถาปัตยกรรมปราสาทนั้น แสดงถึงการได้รับอิทธิพลจาก

ภาพจิตรกรรมแบบตะวันตกในเรื่องการใช้หลักทัศนียวิทยา (perspective) แสดงเหตุการณ์ขณะที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ โดยใช้บันไดแก้วซึ่งอยู่ตรงกลาง มีพระพรหมที่อยู่ด้านซ้ายถือฉัตรกางกั้นถวายแด่พระพุทธเจ้า พระอินทร์อยู่ด้านขวา และมีภิกษุพนมมือส่งเสด็จร่วมกับเทวดาที่เขียนให้เร้นกายอยู่ตามก้อนเมฆ ภาพส่วนล่างแสดงภาพเหตุการณ์ที่ชาวเมืองสังกัสสะมาเฝ้ารอรับเสด็จพระพุทธองค์ พระพุทธเจ้าทรงครองจีวรห่มเฉียง แสดงปางวิตรรกะที่พระหัตถ์ขวา และพระกรซ้ายวางยาวทอดข้างพระวรกาย

แบ่งองค์ประกอบภาพเป็น 3 ส่วนหลักคือ ฉากของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ฉากของท้องฟ้าขณะที่พระพุทธเจ้ากำลังเสด็จลงทางบันได และฉากพื้นดินตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงมาถึงแล้ว แบ่งฉากแต่ละตอนโดยการใช้ฉากของธรรมชาติ เช่น เส้นแนวขอบฟ้าหมู่ก้อนเมฆ เส้นของแนวพุ่มไม้หรือต้นไม้

การเขียนภาพปราสาทที่น่าจะมีการใช้หลักทัศนียวิทยา (perspective) มีการใช้เส้นนำสายตา ทำให้ภาพปราสาทดูมีปริมาตร การเขียนท้องฟ้าที่ทำเป็นหมู่ก้อนเมฆจับตัวกันเป็นกลุ่ม และการลงสีให้ดูมีน้ำหนักเช่นนี้ คล้ายกับเทคนิคที่ได้รับอิทธิพลจากการเขียนภาพเหมือนจริงแบบตะวันตกที่เริ่มเข้ามามีอิทธิพลในจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 รวมถึงการใช้สีของภาพที่หลากหลายมากขึ้นด้วย เช่น สีน้ำเงินที่อาจมาจากยุโรป[40]

ดังนั้นจึงสันนิษฐานว่าพระบฏ 2 ผืนดังกล่าวนี้อาจมีอายุสมัยที่ไม่น่าจะเก่าไปกว่าสมัยรัชกาลที่ 4 แต่หากจะวิเคราะห์ว่าถ้าเป็นงานที่สร้างขึ้นในรัชกาลที่ 5 จากการศึกษาก็พบว่าการสร้างพระบฏในสมัยรัชกาลที่ 5 มีขนาดเล็ก และพระบฏก็ไม่เป็นที่นิยมสร้างเท่าใดนัก แต่จะทำขึ้นเพื่อการค้ามากกว่า แต่จะเป็นไปได้หรือไม่ว่าพระบฏดังกล่าวอาจสร้างขึ้นในวาระพิเศษ ที่แม้จะไม่สามารถกำหนดอายุสมัยได้อย่างแน่นอนว่าเป็นช่วงสมัยรัชกาลใด แต่ก็อาจได้รับอิทธิพลทางรูปแบบส่วนหนึ่งมาจากการเลียนแบบภาพเขียนเหมือนจริงแบบตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยเรื่องราวที่เขียนก็ยังคงยึดตามแบบประเพณีอยู่เช่นเดิม[41]

---

[40] ปรีชา เถาทอง, จิตรกรรมไทยวิจักษ์ (กรุงเทพมหานคร : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549), 24.

[41] การเขียนภาพแบบประเพณีเช่นพุทธประวัติหรือชาดก เริ่มหมดความนิยมในสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งถูกแทนที่ด้วยภาพปริศนาธรรมหรือนิทานพื้นบ้าน เป็นต้น.

5. วิเคราะห์เปรียบเทียบพระบฏศิลปะล้านนาและศิลปะรัตนโกสินทร์

5.1 แนวความคิด

พระบฏวัดดอกเงินให้ความสำคัญโดยเขียนเต็มเรื่องในตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ แต่พระบฏตอนเดียวกันสมัยรัตนโกสินทร์ เขียนตอนดังกล่าวเหมือนกับว่าเป็นฉากหนึ่งที่ต่อเนื่องจากเหตุการณ์เทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งอาจไม่ได้เป็นการเน้นความสำคัญของเหตุการณ์ในขณะเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ก็อาจเป็นได้

การที่พระบฏตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์สมัยรัตนโกสินทร์ไม่เขียนพระพุทธรูปลีลาแล้วนั้นส่วนหนึ่งอาจมาจากเพราะสมัยรัตนโกสินทร์ไม่นิยมสร้างพระพุทธรูปลีลาเท่าใดนัก แตกต่างกับศิลปะสุโขทัยและศิลปะล้านนา อีกทั้งด้วยระยะเวลาที่ห่างกันมากพอสมควรระหว่างสมัยสุโขทัยและสมัยรัตนโกสินทร์ รวมถึงการไม่นิยมสร้างพระพุทธรูปลีลาในสมัยอยุธยาด้วย

อีกทั้งส่วนหนึ่งที่สำคัญอาจมาจากการได้รับอิทธิพลจากจิตรกรรมฝาผนังในช่วงเวลาเดียวกัน ในเรื่องของการแสดงภาพและองค์ประกอบของเรื่องราวที่คล้ายคลึงกัน

5.2 รูปแบบศิลปกรรม

5.2.1 รูปแบบของพระพุทธเจ้า

จากการศึกษานั้นพบว่าแม้จะเป็นพุทธประวัติตอนเดียวกันแต่ก็มีรูปแบบศิลปกรรมที่แตกต่างกันไปตามยุคสมัย กล่าวคือ ศิลปะล้านนาทำเป็นรูปพระพุทธเจ้าอยู่ในพระอิริยาบถลีลา ในขณะที่ศิลปะรัตนโกสินทร์ทำเป็นดอกบัวมารองรับพระบาท ไม่ได้มีลักษณะของการก้าวเดินแต่อย่างใด

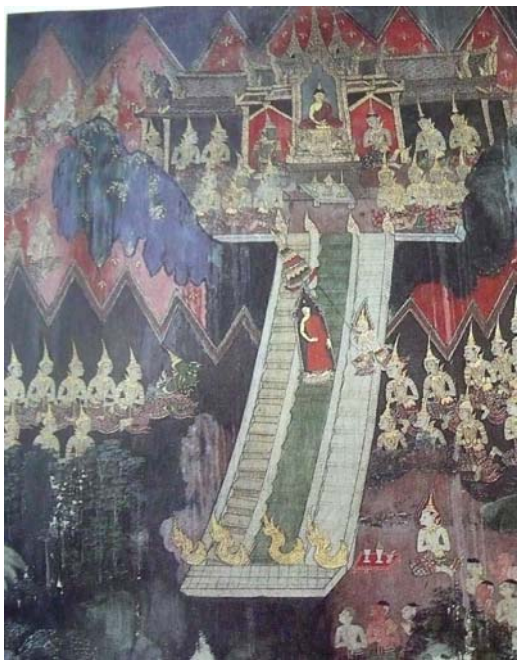
ลักษณะการเดินของพระพุทธเจ้าในพระบฏวัดดอกเงิน ศิลปะล้านนา นั้นเป็นการก้าวเดินอย่างเหมือนจริง ในขณะที่หากเมื่อเปรียบเทียบกับดอกบัวที่รองรับพระบาทในสมัยรัตนโกสินทร์ก็อาจเป็นแนวคิดในเชิงอุดมคติ ซึ่งคล้ายกับเป็นลักษณะของอาการเลื่อนลงหรือการเหาะ การแสดงอภินิหารย์หรืออาจเป็นไปตามคัมภีร์ของมหาบุรุษลักษณะ

รูปแบบของการมีดอกบัวมารองรับพระบาทในพุทธประวัติตอนดังกล่าวมักปรากฏในศิลปะลังกา ศิลปะพม่า แต่ไม่ปรากฏในพระบฏวัดดอกเงิน พบว่าเป็นลักษณะที่ปรากฏอยู่ทั่วไปในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ที่ใช้กับท่าทางการเหาะของพระพุทธเจ้าหรือมักเขียนร่วมกันกับการเขียนรูปพระพุทธเจ้าอยู่แล้ว ไม่ได้ถูกจำกัดอยู่แค่ใช้กับตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เท่านั้น ซึ่งแตกต่างกับพระอิริยาบถลีลาของพระบฏวัด

ดอกเงิน ศิลปะล้านนา ที่น่าจะเลือกใช้รูปแบบในพุทธประวัติตอนดังกล่าว ที่สื่อความหมายถึงการเดิน

พระพุทธรูปลีลาอาจถูกจำกัดความนิยมเพียงช่วงระยะเวลาหนึ่งในสมัยสุโขทัยและล้านนา สำหรับศิลปะสุโขทัยนั้นพระพุทธรูปลีลาถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะอีกด้วย ในขณะที่ศิลปะรัตนโกสินทร์ซึ่งเป็นยุคสมัยที่ห่างไกลกันมากแล้ว ในศิลปะอยุธยาแม้จะมีการสร้างอยู่บ้างแต่ก็อาจไม่จัดว่าเป็นความนิยมเท่าใดนัก

ดังนั้นเมื่อมีการเขียนเรื่องพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ช่างสมัยรัตนโกสินทร์ก็อาจไม่เห็นถึงความจำเป็นที่จะต้องเขียนการก้าวเดินจริงๆ เพียงแต่อาจเห็นว่าการนำดอกบัวมารองรับพระบาทน่าจะดูเหมาะสมมากกว่า และทำหน้าที่สื่อความหมายในการเคลื่อนไหวแบบก้าวเดินอย่างเดียวกัน (ภาพที่ 29)



ภาพที่ 29 ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ภายในอุโบสถ วัดทองธรรมชาติฯ ศิลปะรัตนโกสินทร์[42]

[42] สันนิษฐานว่าจิตรกรรมฝาผนังที่วัดแห่งนี้ได้รับการซ่อมแซมในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) แต่องค์ประกอบส่วนใหญ่ยังคงเดิมแบบงานจิตรกรรมสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3). ดู ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดทองธรรมชาติ (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2525), 61.

5.2.2 รูปแบบของเทวดา

การเขียนรูปเทวดาในพระบฏสมัยรัตนโกสินทร์ เขียนในรูปแบบเช่นเดียวกันกับจิตรกรรมฝาผนังในสมัยเดียวกัน ที่เขียนเป็นลักษณะตัวพระ[43] ตามแบบประเพณีเขียนให้เห็นหน้าด้านข้าง ใบหน้านั้นมีแบบแผนตายตัว ไม่แสดงความรู้สึก แต่จะสื่ออารมณ์ต่างๆ ผ่านการเคลื่อนไหวของท่าทาง และแสดงท่าทางคล้ายกันทุกองค์ ซึ่งแตกต่างกับพระบฏวัดดอกเงิน ศิลปะล้านนาที่ในขณะนั้นได้รับอิทธิพลการเขียนรูปเทวดามาจากศิลปะลังกาที่อาจผ่านมาทางศิลปะสุโขทัย ที่เขียนเทวดาแบบหน้าตรง และมีอิริยาบถที่หลากหลายมากกว่า

พระบฏ 2 ผืนในสมัยรัตนโกสินทร์ที่นำมาศึกษานั้น มีการจัดวางองค์ประกอบของตำแหน่งพระอินทร์และพระพรหมที่ประกอบอยู่ด้านข้างของพระพุทธเจ้า ที่เป็นไปในลักษณะเดียวกัน กล่าวคือ พระพรหมอยู่ด้านซ้ายมือของพระพุทธเจ้า พระอินทร์อยู่ด้านขวามือของพระพุทธเจ้า ซึ่งลักษณะดังกล่าวมีความแตกต่างกับพระบฏวัดดอกเงินที่พระพระพรหมอยู่ด้านขวามือของพระพุทธเจ้า ส่วนพระอินทร์อยู่ด้านซ้ายมือของพระพุทธเจ้า ซึ่งตรงตามเอกสารเรื่องพระปฐมสมโพธิกถา ที่ระบุว่า บันไดทองอยู่เบื้องขวาเป็นที่เสด็จของพระอินทร์ บันไดเงินอยู่เบื้องซ้ายเป็นที่เสด็จของพระพรหม อันเป็นเรื่องราวที่ตรงกับพระบฏสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งอาจมีความเป็นไปได้ว่างานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ อาจอ้างอิงจากเอกสารดังกล่าว

สิ่งที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งของภาพพระบฏวัดดอกเงิน คือการที่มีเหล่าคนธรรพ์และเทวดาจำนวนมาก ย่อมแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของคนธรรพ์และเทวดา ที่นอกเหนือไปจากพระอินทร์และพระพรหม การเขียนภาพเทวดาและคนธรรพ์ในแต่ละขั้นบันไดเป็นจำนวนมากนี้แตกต่างจากพระบฏศิลปะรัตนโกสินทร์ ซึ่งพื้นที่ตรงส่วนบันไดจะเป็นสำหรับพระอินทร์และพระพรหมเท่านั้น และเทวดาก็มีจำนวนไม่มากนักเมื่อเปรียบเทียบกับพระบฏวัดดอกเงิน

แต่ทั้งนี้ก็อาจเป็นเรื่องของพื้นที่และองค์ประกอบของภาพก็ได้ เนื่องจากภาพพระบฏที่วัดดอกเงินนั้นเขียนรูปพระพุทธเจ้าขนาดใหญ่ก็ย่อมแสดงถึงความสำคัญอย่างชัดเจนอยู่แล้ว และประกอบกับอาจมีความต้องการที่จะเขียนรูปเทวดาประกอบด้วยเพื่อความสมบูรณ์ของภาพและความถูกต้องตามเรื่องราวในพุทธประวัติ แต่เนื่องจากการเขียนรูปพระพุทธเจ้าที่มีพระวรกายขนาดใหญ่ จึงทำให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจนกับขนาดของเทวดาประกอบซึ่งมีขนาดเล็ก แต่ทั้งนี้ก็ไม่ได้หมายความว่าเทวดาประกอบจะไม่มีความสำคัญ ตรงกันข้ามด้วยองค์ประกอบ

---

[43] ภาษาช่างเรียกว่า “ตัวพระ” คือการเขียนภาพพระราชามหากษัตริย์ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ กิริยางดงามดังตัวละคร หมายรวมถึงภาพเทวดาด้วย. ดู สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทย-แบบประเพณีและแบบสากล (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2535), 165.

ดังกล่าวนี้กลับเชื่อว่าพระบฏวัดดอกเงินให้ความสำคัญกับเทวดาประกอบมากกว่าพระบฏศิลปะรัตนโกสินทร์

ในขณะที่พระบฏศิลปะรัตนโกสินทร์ อาจเป็นการเน้นย้ำเฉพาะความสำคัญเฉพาะบุคคลสำคัญเท่านั้น เทวดาที่อยู่ตรงบันไดจะประกอบด้วยพระอินทร์และพระพรหม ส่วนเหล่าเทวดาองค์อื่นๆ จะถูกเขียนให้รวมไปอยู่ด้านข้าง อย่างไรก็ตามคงต้องคำนึงถึงองค์ประกอบของภาพอย่างอื่นด้วย ที่อาจเป็นเทคนิคของการให้ความสำคัญแก่พระพุทธเจ้าในอีกรูปแบบหนึ่งที่ในเมื่อการเขียนภาพพระพุทธเจ้ามีขนาดเล็กเท่ากับบุคคลอื่นๆ ในภาพ บุคคลที่ประกอบอยู่ด้านข้างของพระพุทธเจ้าจึงมีเพียงพระอินทร์และพระพรหมเท่านั้น

อนึ่ง เป็นที่น่าสังเกตว่าพระบฏอีกผืนหนึ่งที่วัดเจดีย์สูงก็มีการจัดวางองค์ประกอบดังกล่าวที่คล้ายคลึงกับพระบฏจำนวนหนึ่งที่นิยมในสมัยรัตนโกสินทร์ (ภาพที่ 30) เพียงแต่อาจเป็นเรื่องราวในตอนที่แตกต่างกัน โดยสันนิษฐานว่าก่อนที่จะมาเขียนภาพพระพุทธเจ้าขนาบข้างด้วยพระอัครสาวกซ้ายขวานั้น[44] ได้เขียนภาพพระพุทธเจ้าเพียงองค์เดียวมาก่อน[45] สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ ทรงวินิจฉัยว่าเป็นตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จออกจากเมืองเวสาลี ทรงหยุดและหันพระพักตร์ทอดพระเนตรเมืองเวสาลีเป็นครั้งสุดท้าย[46]

---

[44] พระอัครสาวก 2 องค์คือ พระโมคคัลลานะ พระอัครสาวกเบื้องซ้าย เป็นพระเอตทัคคะหรือผู้เป็นเลิศทางมีฤทธิ์ และพระสารีบุตร พระอัครสาวกเบื้องขวา เป็นพระเอตทัคคะหรือผู้เป็นเลิศทางปัญญา.

[45] กรมศิลปากร, พระบฏ, 37.

[46] หน้าเดียวกัน.

ภาพที่ 30 พระบฏ ศิลปะรัตนโกสินทร์
(ภาพจาก พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป)

ดังที่ได้กล่าวไปในข้างต้นแล้วว่านอกจากการค้นพบพระบฏวัดดอกเงินแล้วยังมีการค้นพบพระบฏอีกผืนหนึ่งที่วัดเจดีย์สูง ซึ่งอยู่บริเวณใกล้เคียงกัน นักวิชาการสันนิษฐานว่าพระบฏดังกล่าวเขียนเรื่องราวเหตุการณ์ตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงมาถึงเมืองสังกัสสะแล้ว ซึ่งเป็นตอนที่ต่อเนื่องจากเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ด้วยองค์ประกอบภาพที่พระพุทธเจ้าอยู่ตรงกลาง มีพระสาวกพนมมือประกอบอยู่ด้านข้าง คล้ายกับภาพปูนปั้นที่วัดตึก จ.สุโขทัย ศิลปะสุโขทัย (ภาพที่ 31) แตกต่างกันที่ศิลปะสุโขทัยพระสาวกอยู่ในท่าทางการก้าวเดินด้วย

ภาพที่ 31 ภาพปูนปั้นที่วัดตึก จ.สุโขทัย ศิลปะสุโขทัย
ที่มา : ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะสุโขทัย : บทวิเคราะห์หลักฐานโบราณคดี จารึกและศิลปกรรม, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551), 135, ภาพที่ 175.

5.2.3 รายละเอียดอื่นๆ

นอกจากนี้พระบฏศิลปะรัตนโกสินทร์ยังมีรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ เช่น ขนาดของบันได ที่บันไดแก้วซึ่งอยู่ตรงกลาง ที่พระพุทธเจ้าใช้เสด็จลงมามีขนาดใหญ่กว่าบันไดเงินและบันไดทองที่อยู่ด้านข้าง ลักษณะดังกล่าวนี้นับว่าคล้ายคลึงกับพระบฏวัดดอกเงิน แต่อย่างไรก็ตาม เรื่องดังกล่าวก็อาจเป็นความบังเอิญมากกว่าที่จะเป็นการสืบทอดกันมา ซึ่งอาจเป็นเทคนิคการเขียนจิตรกรรมที่ต้องการเขียนโดยถ่ายทอดให้เห็นว่าสิ่งใดมีความสำคัญที่สุด

นอกจากจะเขียนขนาดของบันไดที่แตกต่างกันแล้วนั้น สิ่งหนึ่งที่สามารถถ่ายทอดลงไปในงานจิตรกรรมได้นั้นคือการเขียนสีให้แตกต่างกัน แม้จะไม่ใช่สีของแก้ว สีเงิน หรือสีทอง แต่อย่างน้อยก็ทำให้เราเห็นถึงความพยายามที่จะสื่อความบันไดทั้งสามนั้นแทนความหมายที่แตกต่างกัน

สิ่งที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งคือลักษณะของร่มหรือฉัตรที่พระพรหมถือกางกั้นถวายแด่พระพุทธเจ้านั้น ก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่แสดงถึงความแตกต่างระหว่างพระบฏวัด

ดอกเงินกับพระบฏสมัยรัตนโกสินทร์ กล่าวคือ พระบฏวัดดอกเงินทำเป็นร่มที่มีเพียงชั้นเดียว อาจจัดเป็นรูปแบบของงานศิลปกรรมที่ปรากฏร่วมกันในยุคสมัยก่อนหน้านี้ เช่น ในศิลปะลังกา ศิลปะพม่า และศิลปะสุโขทัย ส่วนพระบฏสมัยรัตนโกสินทร์ทำเป็นฉัตรที่มีหลายชั้น ซึ่งน่าจะเป็นลักษณะเฉพาะของพระบฏศิลปะรัตนโกสินทร์ ทั้งยังปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังตอนเดียวกันและสมัยเดียวกันด้วย (ภาพที่ 32)

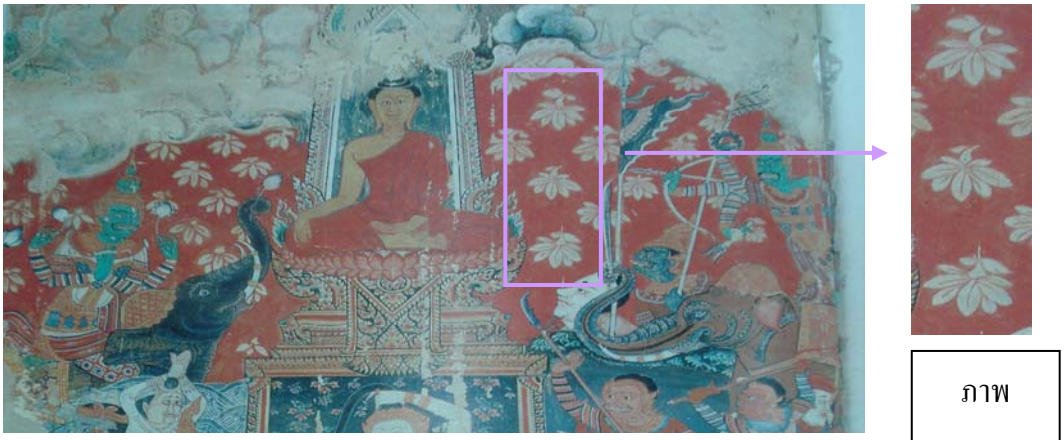
ภาพที่ 32 ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ภายในอุโบสถ วัดไชยทิศฯ ศิลปะรัตนโกสินทร์[47]

พระบฏในศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นั้นไม่เขียนภาพของดอกไม้ที่โปรยปรายลงมาจากสวรรค์ อาจเป็นเพราะการเขียนภาพที่เน้นการเล่าเรื่องเป็นหลัก จึงอาจละเลยบรรยากาศของตอนใดตอนหนึ่งลงไป น่าจะเป็นการให้ความสำคัญกับองค์ประกอบภาพโดยรวมในแต่ละเรื่องราวมากกว่า หรือหากมองในอีกมุมหนึ่งว่าช่างอาจจะ

[47] สันนิษฐานว่าวัดไชยทิศเป็นวัดเก่าสมัยอยุธยา ได้รับการซ่อมแซมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. ดู ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดไชยทิศ (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2534), 10.

คำนึงถึงว่าหากจะเขียนภาพดอกไม้ร่วงแล้วจะทำให้ภาพเหตุการณ์ดูสับสน ซึ่งการเขียนภาพดอกไม้ร่วงอาจเป็นเทคนิคที่ช่วยลดพื้นที่ว่างของงานจิตรกรรม ดังนั้นเมื่อเห็นว่าภาพดังกล่าวนั้นไม่มีพื้นที่ว่างก็อาจเห็นว่าไม่มีความจำเป็นที่จะต้องเขียนก็อาจเป็นได้

อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาในขณะนี้ก็ยังไม่พบว่าภาพตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ยังไม่พบว่ามีการเขียนลายดอกไม้ร่วงประกอบทั้งที่ก็เป็นพุทธประวัติที่อ้างถึงเหตุการณ์การมีดอกไม้ทิพย์โปรยปรายลงมาจากสวรรค์ แต่มักจะปรากฏว่าจะใช้กับพื้นที่ว่างของจิตรกรรมบางตอนเท่านั้น เช่น พุทธประวัติตอนมารผจญ วัดคงคาราม จ.ราชบุรี เป็นต้น (ภาพที่ 33) แต่รูปแบบของดอกไม้ก็เขียนตามแบบแผนคือมักจะเป็นดอกชนิดเดียวกันทั้งหมด หรือจิตรกรรมบางแห่งก็เขียนดอกไม้ไม่กี่ชนิด และจัดวางอยู่ในพื้นที่ว่างที่มีการเว้นระยะอย่างเป็นจังหวะมีระเบียบ ในขณะที่การเขียนดอกไม้ร่วงในพระบฏศิลปะล้านนาดอกไม้มีหลากหลายชนิด และจัดวางอย่างผสมผสานกัน คล้ายกับต้องการสื่อว่าร่วงหล่นแล้วพลิ้วไปตามธรรมชาติ ดอกไม้เหล่านี้เป็นดอกไม้ของจีน ที่น่าจะได้รับแรงบันดาลใจทางรูปแบบมาจากเครื่องถ้วยจีนสมัยราชวงศ์หมิงตามที่ได้กล่าวไปแล้ว



ภาพที่ 33 ภาพลายดอกไม้ร่วง จิตรกรรมพุทธประวัติตอนมารผจญ
วัดคงคาราม จ.ราชบุรี สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น
(ภาพจาก ปัทมา จูเจี่ย)

วัตถุประสงค์ของการสร้างพระบฏในสมัยล้านนาและสมัยรัตนโกสินทร์อาจมีความแตกต่างกัน พระบฏวัดดอกเงินคงสร้างขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชาอย่างแท้จริง ที่ให้ความสำคัญกับการเขียนภาพพระพุทธเจ้าขนาดใหญ่ ในขณะที่พระบฏศิลปะรัตนโกสินทร์นั้นอาจ

เขียนขึ้นเพื่อเน้นการเล่าเรื่องเป็นหลัก ซึ่งอาจได้รูปแบบการเขียนมาจากภาพพุทธประวัติในตอนเดียวกันจากจิตรกรรมฝาผนังในช่วงเวลาเดียวกันนี้ก็อาจเป็นได้ ที่เป็นเช่นนี้เพราะจากการศึกษาพบว่ามักเขียนและให้ความสำคัญกับภาพเหตุการณ์ขณะพระพุทธเจ้าเสด็จโปรดแสดงอภิธรรมแก่พุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เช่นเดียวกับตอนขณะเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีพระอินทร์และพระพรหมลงมาส่งเสด็จ อันเป็นองค์ประกอบภาพที่มักปรากฏอยู่ทั่วไปในงานจิตรกรรมฝาผนังตอนเดียวกัน กล่าวคือ พระบฏสมัยรัตนโกสินทร์อาจให้ความสำคัญภาพเหตุการณ์ขณะเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เท่ากับการเทศนาโปรดพุทธมารดาขณะกำลังอยู่บนสวรรค์ ซึ่งมักปรากฏฉากดังกล่าวควบคู่กันเสมอ

ซึ่งหากเมื่อพิจารณาเปรียบเทียบกับพระบฏวัดดอกเงินแล้วนั้น การแสดงฉากขณะอยู่บนสวรรค์นั้นถูกเขียนโดยการถ่ายทอดให้เห็นเพียงการแสดงสัญลักษณ์เท่านั้น ในขณะที่การเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เขียนเป็นภาพเต็ม สื่อถึงเรื่องราวเหตุการณ์ตอนนี้อย่างชัดเจน เช่นเดียวกับศิลปะสุโขทัย ที่รับอิทธิพลจากศิลปะลังกาก็พบว่ามีองค์ประกอบของการเล่าเรื่องที่สื่อถึงตอนขณะที่พระพุทธเจ้ากำลังเสด็จลงมาเป็นสำคัญ

แม้ว่าพระบฏและจิตรกรรมฝาผนังจะเป็นงานศิลปกรรมที่อยู่ในแขนงของงานประเภทจิตรกรรมเช่นเดียวกันก็ตาม และถูกจัดวางให้อยู่ภายในอาคารทางพุทธศาสนาเหมือนกัน แต่งานทั้ง 2 ประเภทก็ยังคงถูกแบ่งแยกกันอย่างชัดเจน เนื่องจากพระบฏเป็นงานจิตรกรรมที่เขียนลงบนผืนผ้า จึงถูกจัดให้อยู่ในประเภทจิตรกรรมที่เคลื่อนที่ได้ ในขณะที่จิตรกรรมฝาผนังเป็นงานที่เขียนลงบนฝาผนัง จึงจัดเป็นประเภทจิตรกรรมที่เคลื่อนที่ไม่ได้

การเขียนภาพพระบฏจะกำหนดวางแนวเรื่อง และองค์ประกอบภาพแบบจบสิ้นในผืนเดียวซึ่งเป็นพื้นที่จำกัด เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังที่ก็ต้องสร้างองค์ประกอบและเรื่องราวแต่ละตอนให้มีจังหวะเรื่องราวที่ต่อเนื่องกัน แต่ด้วยรูปแบบและเทคนิคของพระบฏสมัยรัตนโกสินทร์และจิตรกรรมฝาผนังสมัยเดียวกันนั้นกลับมีความสัมพันธ์กัน

พระบฏวัดดอกเงินมีการจัดวางองค์ประกอบภาพที่อาจดูแล้วได้อารมณ์ร่วมและสอดคล้องกับภาพเหตุการณ์มากกว่างานพระบฏตอนเดียวกันในสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีความเป็นแบบแผนตามแบบจิตรกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ ที่อาจจะไม่เห็นถึงลักษณะเฉพาะหรือจุดประสงค์ดั้งเดิมของงานพระบฏ โดยพระบฏสมัยรัตนโกสินทร์อาจถูกงานจิตรกรรมฝาผนังเข้าแทนที่ความสำคัญ อาจจะด้วยแนวความคิดที่ว่าจิตรกรรมฝาผนังเข้าถึงพุทธศาสนิกชนได้ดียิ่งกว่าพระบฏ ที่มักจะสร้างขึ้นด้วยจุดประสงค์เฉพาะในเรื่องของการอุทิศส่วนกุศลตามวาระโอกาส

และก่อนที่ในที่สุดจะเป็นเรื่องของการค้าพาณิชย์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5)[48]

[48] ดูรายละเอียดใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชวิจารณ์เทียบลัทธิทางพุทธศาสนาฝ่ายหีนยานกับมหายาน (พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2471).

บทที่ 4
บทสรุปและผลที่ได้จากการศึกษา

จากการศึกษาเรื่องการเปรียบเทียบพระบฏแสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในศิลปะล้านนาและรัตนโกสินทร์นี้นอกจากจะได้วิเคราะห์ถึงรูปแบบศิลปกรรมแล้วนั้น สิ่งหนึ่งที่สำคัญและสะท้อนออกมาจากงานศิลปกรรม คือสภาพสังคมของยุคสมัยที่แตกต่างกันพอสมควร แม้จะมีการรับวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาสืบต่อกันมาก็ตาม ซึ่งผลที่ได้จากการศึกษาอาจวิเคราะห์เปรียบเทียบได้ดังนี้

1. วัตถุประสงค์ของการสร้าง

พระบฏวัดดอกเงินเขียนเรื่องพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์อันเกิดจากความเคารพศรัทธาของพุทธศาสนิกชนในดินแดนล้านนา คงสร้างขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชาด้วยเช่นเดียวกับสมัยสุโขทัยที่พบหลักฐานจากข้อความในศิลาจารึกวัดช้างล้อม กล่าวถึงการสร้างพระบฏเพื่ออุทิศบุญกุศลการสร้างให้แก่บุคคลที่ล่วงลับไปแล้ว และในสมัยอยุธยาที่สร้างพระบฏขึ้นเพื่อถวายรอยพระพุทธบาทที่ลังกา แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าการไม่ปรากฏหลักฐานพระบฏสมัยสุโขทัยและสมัยอยุธยา จึงไม่ทราบว่าพระบฏสมัยนั้นเขียนเรื่องอะไร

การเลือกที่จะเขียนภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ของพระบฏสมัยล้านนา คงเป็นพุทธประวัติตอนที่นิยมในดินแดนล้านนา การสร้างพระบฏสมัยล้านนาก็คือการสร้างพระพุทธรูปองค์หนึ่งเช่นเดียวกัน โดยตัวของพระบฏเองก็เป็นสิ่งที่ผู้คนเคารพบูชาด้วยเช่นเดียวกับพระพุทธรูปรวมถึงคงสร้างขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชาด้วยเช่นเดียวกับสมัยสุโขทัย ซึ่งหากจะพิจารณาถึงการเขียนรูปพระพุทธเจ้าขนาดใหญ่ ย่อมแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของพระพุทธเจ้าที่อยู่ในพระบฏมากกว่าจะเป็นการเล่าถึงเรื่องราวของพุทธประวัติตอนนี้เพียงอย่างเดียว

ล่วงผ่านกาลเวลามายังสมัยรัตนโกสินทร์ การสร้างพระบฏเรื่องพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์อาจสร้างขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชาเช่นเดียวกัน แต่ตัวพระบฏเองอาจจะไม่ได้หมายถึงการเป็นสิ่งที่เคารพแบบเดิมอีกต่อไป พระบฏในสมัยรัตนโกสินทร์อาจได้รับอิทธิพลการเล่าเรื่องมาจากจิตรกรรมฝาผนังในสมัยเดียวกัน จึงทำให้อาจมองไม่เห็นถึงเอกลักษณ์แท้จริงของพระบฏเท่าใดนัก อย่างไรก็ตามก็อาจจะสะท้อนถึงสังคมสมัยรัตนโกสินทร์ได้ระดับหนึ่งในแง่มุมที่ว่าการเขียนพระบฏก็เป็นพุทธบูชาเช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนัง

สิ่งที่น่าสนใจประการหนึ่งก็คือในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นคงมีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังกันอย่างแพร่หลายซึ่งก็คงสืบเนื่องมาจากสมัยอยุธยา เนื่องด้วยในสมัยก่อนเป็นการเขียนภาพภายในคูหาปรางค์ เช่น จิตรกรรมปรางค์วัดราชบูรณะ สมัยอยุธยาตอนต้น มาเป็นการเขียนรูปในอุโบสถหรือวิหาร ทำให้มีผลต่อพื้นที่ในการสร้างเรื่องราวทางจิตรกรรมมากขึ้น ผู้คนที่เข้ามาประกอบพิธีกรรมร่วมกันในวันสำคัญทางศาสนาอย่างเช่นงานบุญผะเหวด ในภาคอีสาน ซึ่งเป็นการเทศน์เรื่องเวสสันดรชาดก ดังนั้นเมื่อพระสงฆ์จะเทศน์เรื่องนี้ก็จะนำพระบฏที่เขียนเรื่องเวสสันดรชาดกมาแขวนไว้ที่ผนังอุโบสถหรือวิหาร เช่นนี้แล้วจะเห็นได้ว่าพระบฏในสมัยรัตนโกสินทร์มีวัตถุประสงค์ของการเรื่องและสร้างขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชาอย่างแท้จริง

2. รูปแบบศิลปกรรม

เมื่อพิจารณาถึงรูปแบบศิลปกรรมของพระบฏล้านนาก็เห็นถึงการยอมรับและการเลือกรับวัฒนธรรมจากดินแดนต่างๆ ที่หลากหลาย แสดงให้เห็นถึงการเป็นสังคมบ้านเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรือง มีการติดต่อค้าขายกับดินแดนอื่น ที่สำคัญเช่น สุโขทัย อยุธยา และจีน และจากการวิเคราะห์ถึงการกำหนดอายุทำให้สันนิษฐานได้ว่าพระบฏวัดดอกเงินน่าจะมีอายุคงไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ 21 อันเป็นช่วงเวลาที่กล่าวกันว่าเป็นยุครุ่งเรืองของศิลปกรรมในดินแดนล้านนา

อย่างไรก็ตาม การเขียนเรื่องพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ทั้งพระบฏสมัยล้านนาและรัตนโกสินทร์ ก็อาจแสดงให้เห็นถึงความนิยมของพุทธประวัติตอนดังกล่าวได้เป็นอย่างดีที่มาตั้งแต่อดีต ทั้งนี้อาจเป็นความนิยมที่สืบต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ หรืออาจเป็นความนิยมที่แพร่หลายอยู่ทั่วไปไม่ว่าจะเป็นงานสร้างในสมัยใดก็ตาม โดยอาจเป็นความสัมพันธ์ที่ปรากฏอยู่ร่วมกันกับจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งก็มีการเขียนพุทธประวัติตอนดังกล่าวด้วยเช่นกัน

กล่าวคือพุทธประวัติตอนดังกล่าวนับว่าเป็นตอนที่สำคัญหากภาพจิตรกรรมฝาผนังในที่แห่งนั้นจะเขียนเรื่องพุทธประวัติ จึงอาจมีความเป็นไปได้หรือไม่ว่าในเมื่อจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์จะนิยมเขียนเรื่องพุทธประวัติและชาดกควบคู่กันแล้วก็อาจจะส่งผลความนิยมมายังการเขียนพระบฏด้วย เพราะจากหลักฐานพระบฏในสมัยรัตนโกสินทร์นั้นก็นิยมทั้งพุทธประวัติและชาดก รวมถึงเรื่องอื่นๆ เช่น พระมาลัย พระสงฆ์ปลงอสุภกรรม ซึ่งเป็นเรื่องราวที่นิยมเขียนในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 4 โดยจากการศึกษาพบว่าพระบฏที่เขียนเรื่องชาดกจะมีจำนวนมากกว่า ซึ่งอาจมีความเป็นไปได้ว่าเรื่องราวภาพจิตรกรรมฝาผนังน่าจะสัมพันธ์กับการเขียนเรื่องราวของพระบฏในสมัยเดียวกัน รวมถึงเมื่อพิจารณาถึงองค์ประกอบภาพก็มีความใกล้เคียงกัน

โดยจิตรกรรมฝาผนังจะเกิดขึ้นภายในวัด มีพระมหากษัตริย์หรือขุนนางเจ้านายเป็นผู้ที่สนับสนุนในการสร้าง ประชาชนทั่วไปที่อาจไม่มีกำลังทรัพย์มากพอถึงเพียงนั้นก็อาจจะว่าจ้างช่าง

เขียนพระบฏ แล้วถวายให้วัดเพื่อเป็นพุทธบูชาและสร้างกุศลให้กับตนเอง จึงอาจเป็นเหตุผลประการหนึ่งที่ทำให้พระบฏในช่วงเวลานั้นมีความหลากหลายของเรื่องราว และก่อนที่พระบฏจะแปรเปลี่ยนจากการสร้างเพื่อเป็นพุทธบูชากลายเป็นเรื่องการค้าพาณิชย์ในสมัยรัชกาลที่ 5

บรรณานุกรม

เอกสารภาษาไทย

กรมศิลปากร. พระบฏ. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2545. (จัดพิมพ์ในนิทรรศการพิเศษเนื่องในวัน อนุรักษ์มรดกไทย ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป วันที่ 19 เมษายน 2545)

_____. เรื่องเมืองนครศรีธรรมราช. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ม.ป.ป.. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนายแย้ม ณ นคร วัดเทพศิรินทราวาสฯ วันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2505)

_____. วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ เล่ม 4 ชินกาลมาลีปกรณ์. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2539.

_____. สมบัติศิลปจากบริเวณเขื่อนภูมิพล. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2515. (พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายสดสุข กาญจนาคม ณ วัดเทพศิรินทราวาสฯ วันที่ 12 กันยายน 2515)

คงเดช ประพัฒน์ทอง, เรียบเรียง. พระบฏและสมุดภาพไทย. กรุงเทพมหานคร : กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2527.

จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา. พระเจดีย์เมืองเชียงใหม่. เชียงใหม่ : วรรณรักษ์, 2541.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. พระราชวิจารณ์เทียบลัทธิทางพุทธศาสนาฝ่ายหีนยานกับมหายาน**.** พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2471.

ฉัตรแก้ว สิมารักษ์. “ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทพชุมนุมประดับผนังวิหารเจ็ดยอด วัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม) จังหวัดเชียงใหม่.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2541.

ณัฏฐภัทร จันทวิช. เครื่องถ้วยจีนที่พบจากแหล่งโบราณคดีในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2537.

ธนิต อยู่โพธิ์. “จิตรกรรมบนผืนผ้าหรือพระบฏ.” ศิลปากร 3, 4 (2502) : 39 - 48.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. สาส์นสมเด็จ. เล่ม 23. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2505.

บรรลือ ขอรวมเดช. “รูปแบบศิลปะบนภาพจารึกลายเส้นเรื่องชาดกของวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2533.

ปรมานุชิตชิโนรส, กรมสมเด็จพระ. พระปฐมสมโพธิกถา. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2523.

ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ]. ถาม-ตอบศิลปะไทย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2549.

_____. จิตรกรรมอยุธยา. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2543.

_____. ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดไชยทิศ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2534.

_____. ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดทองธรรมชาติ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2525.

_____. "มรดกวัฒนธรรมล้านนา." เมืองโบราณ 14, 2 (เมษายน – มิถุนายน 2551) : 91 – 94.

_____. ศิลปะจีนและคนจีนในไทย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2530.

ประชุมศิลาจารึกภาค 4 ประมวลจารึกที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออกและภาคกลางของประเทศไทย. พระนคร : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี ,2513.

ปรีชา เถาทอง. จิตรกรรมไทยวิจักษ์. กรุงเทพมหานคร : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2525. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพมหานคร : บริษัทอักษรเจริญทัศน์, 2539.

มาลินี คัมภีรญาณนนท์. ประวัติศาสตร์ศิลปะญี่ปุ่น. นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2532.

วรรณิภา ณ สงขลา. จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ 001 เล่มที่ 1 จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด, 2533.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. "พระบฏ : จิตรกรรมไทยที่ถูกลืม." วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 7, 1 (2526 – 2527) : 137 - 138.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. "ศิลปะล้านนา." เอกสารประกอบวิชา 317 405 ศิลปะในประเทศไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19-21. ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546. (อัดสำเนา)

_____. ศิลปะเมืองเชียงแสน : วิเคราะห์งานศิลปกรรมร่วมสมัยกับหลักฐาน ทางโบราณคดีและเอกสารทางประวัติศาสตร์. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2551.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. ศิลปะสุโขทัย : บทวิเคราะห์หลักฐานโบราณคดี จารึกและศิลปกรรม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551.

สมลักษณ์ เจริญพจน์. 44 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2551.

สันติ เล็กสุขุม. ความสัมพันธ์จีน-ไทย โยงใยในลวดลายประดับ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2550.

_____. จิตรกรรมไทย-แบบประเพณีและแบบสากล. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2535.

_____. ศิลปะเชียงแสน (ศิลปะล้านนา) และศิลปะสุโขทัย. กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2534.

_____. ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย – ล้านนา. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2538.

_____. ศิลปะสุโขทัย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2540.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ.. ศิลปะสุโขทัย. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพาณิชย์, 2522.

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. วีถีไทยในภาพพระบฏ. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2547.

เสนอ นิลเดช. “อิทธิพลศิลปะจีนในประเทศไทย.” วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร (ฉบับภาคการศึกษาต้น 2529) : 29 - 36.

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว. โบราณวัตถุ โบราณสถานในวัดล้านนา. เชียงใหม่ : แสงศิลป์, 2549.

ภาษาต่างประเทศ

Boisselier, Jean. Thai Painting. Tokyo : Kodansha International, 1976.

Chayet, Anne. Art et Archaeologie du Tibet. Paris : Pichard, 1994.

Edmund, Charles. Mural at Tivanka Pilimage. Ceylon : Archaeologial Department, 1969.

Gosling, Betty. Sukhothai Its History, Culture, and Art. Oxford : Oxford University, 1991.

Hutt, Julia. Understanding Fareastern Art. New York ; E.P. Dutton, 1987.

Murase, Miyako. Emaki Narrative scrolls from Japan. New York : Asia Society, 1983.

Nandana Chutiwongs. Paintings of Sri Lanka Telvatta. Colombo : Arhaeological Survey of Sri Lanka Centenary Publications, 1990.

Shiv Kumar Sharma. Painted Scrolls of Asia. New Delhi : Intellectual Publishing House, 1994.

Su-sing, Chow. Flowers of the Four Seasons. Taipei : Art Book, 1986.

Toru-Ono, Mural Painting of the Buddhist Temples in Burma. Japan : Kodansha, 1978.

Vainker, S.J.. Chinese Pottery and Porcelain. London : British Museum Press, 1960.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล	นางสาวอาทิตยา สืบมาแต่ปั้น
ที่อยู่	3/4 ตรอกหิรัญรูจี แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร 10600 โทรศัพท์ (089)148-4148
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ.2546	สำเร็จการศึกษาการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต วิชาเอกประวัติศาสตร์ศิลปะ วิชาโทพิพิธภัณฑ์ศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ.2550	ศึกษาต่อระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ประวัติการทำงาน	
พ.ศ.2549-ปัจจุบัน	พนักงานวิเคราะห์ ส่วนตัวอย่างลายมือชื่อและพิพิธภัณฑ์เงินตรา ธนาคารกรุงเทพ สำนักงานใหญ่ สีลม