บทที่ 3
หลักฐานด้านโบราณคดีและศิลปกรรมพระมาลัยในภาคกลาง

สังคมไทยในอดีตมีความรู้เรื่องพระมาลัยเป็นอย่างดี ทั้งมีความนิยมที่จะเผยแพร่เรื่องราวดังกล่าวให้กว้างขวางออกไปในรูปของศิลปกรรมแขนงต่างๆ ในพื้นฐานความเชื่อที่ว่าการสืบสานเรื่องราวเหล่านี้ ย่อมเป็นอานิสงส์ที่จะนำไปสู่การอุบัติในยุคพระศรีอาริยเมตไตรย[1] ในเขตท้องถิ่นภาคกลางปรากฏหลักฐานแสดงถึงอิทธิพลความเชื่อเกี่ยวกับพระมาลัยสะท้อนให้เห็นได้ในงานศิลปกรรมในรูปลักษณะต่างๆ กันดังนี้

1. สมุดภาพพระมาลัย (ดูภาพที่ 1) คือ หนังสือสวดพระมาลัย หรือ พระมาลัยกลอนสวด เรียกกันโดยทั่วไปว่า “คัมภีร์มาลัย” “หนังสือสวดมาลัย” หรือ “หนังสือมาลัย” ทำนองประพันธ์เป็นคำกาพย์ สำหรับอ่านสวด สมุดภาพพระมาลัยมักเขียนในสมุดไทยอย่างยาว ซึ่งเกิดจากการใช้กระดาษแผ่นยาวต่อกันเป็นแผ่นเดียว พับกลับไปกลับมาเป็นรูปเล่มทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีด้านกว้างและด้านยาว มีการตีเส้นเขียนอักษรตามด้านยาวของเล่มสมุด เนื่องจากสมุดภาพพระมาลัยนิยมสร้างกันมาก จึงมีการทำขึ้นโดยเฉพาะ มีขนาดเล่มกว้างยาวกว่าสมุดอื่นๆ และมีจำนวนหน้ามากเป็นพิเศษ กำหนดขนาดมาตรฐานของสมุดมาลัยโดยทั่วไป กว้าง 13 เซนติเมตร ยาว 66 เซนติเมตร[2] จำนวนหน้าเท่ากับ 50 หน้าคู่ หรือเรียกว่า 50 กลีบ[3] ปกติสมุดพระมาลัยใช้วางอ่านสวด บนเตียงสวดหน้าศพเช่นเดียวกับสมุดอภิธรรม[4] เนื้อหาภายในอาจประกอบด้วยพระอภิธรรมหรือบทสวดอื่นๆ อยู่ภายในเล่มเดียวกัน หนังสือมาลัยมักตกแต่งด้วยภาพวิจิตร ซึ่งนอกจากจะเขียนภาพประกอบเรื่องพระมาลัยแล้ว ยังมักเขียนภาพเล่าเรื่องวรรณกรรมอื่นๆ เช่น ทศชาติ พระพุทธประวัติ ชาดก ปริศนาธรรม พระโยคาวจรปลงอสุภะสิบ ภาพทิวทัศน์ ภาพสัตว์ เป็นต้น ดังนั้นจิตรกรรมประกอบหนังสือมาลัย จึงมิใช่เป็นแต่เพียงภาพเล่าเรื่องเท่านั้น แต่ยังมีความมุ่งหมายตกแต่งภาพวิจิตรเพื่อถวายเป็นธรรมบูชาอีกประการหนึ่งด้วย

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

---

[1]บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประสิทธิ์ แสงทับ, สมุดข่อย (กรุงเทพฯ : โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2542), 135.

[2]ขนาดเล่มสมุดดังกล่าวกำหนดจากตำราการสร้างสมุดไทย แต่จากหลักฐานเท่าที่สำรวจพบในปัจจุบันสมุดภาพพระมาลัยมีขนาดอยู่ระหว่าง กว้าง 11 – 25 เซนติเมตร ยาว 60 – 70 เซนติเมตร โดยประมาณ

[3]ก่องแก้ว วีระประจักษ์, การทำสมุดไทยและการเตรียมใบลาน (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2530), 4, 21.

[4]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สาส์นสมเด็จ เล่ม 17 (พระนคร : องค์การค้าคุรุสภา , 2505), 91.

ภาพที่ 1 สมุดภาพพระมาลัย ฉบับวัดโพธิ์เก้าต้น จังหวัดลพบุรี
สมัยรัตนโกสินทร์ ราวรัชกาลที่ 5
ปัจจุบันเก็บรักษาภายในคลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์
จังหวัดลพบุรี
เลขทะเบียน 141/2527 ขนาด กว้าง 15.5 ซ.ม. ยาว 68 ซ.ม. หนา 8.5 ซ.ม. และ
เลขทะเบียน 144/2527 ขนาด กว้าง 14.3 ซ.ม. ยาว 68.3 ซ.ม. หนา 8.5 ซ.ม.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

สมุดภาพพระมาลัย พบหลักฐานตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 23 แต่พบจำนวนน้อย นิยมสร้างขึ้นเป็นจำนวนมากในท้องถิ่นภาคกลางในสมัยรัตนโกสินทร์ ราวพุทธศตวรรษที่ 24 – 25[5] ส่วนใหญ่เป็นสมุดไทยขาวเส้นดำ (เส้นหมึกดำ) เท่าที่สำรวจพบ เขียนด้วยอักษรขอม ภาษาไทย เรียกกันโดยทั่วไปว่า “ขอมไทย”[6] เนื้อหาถ้อยคำสำนวนของบทสวดพระมาลัยแต่ละฉบับ มีเนื้อความใกล้เคียงกันทั้งสิ้น บานแผนกที่ต้นหรือท้ายฉบับมักจารึกคำอุทิศโดยระบุชื่อผู้สร้าง ชื่อวัดที่อุทิศถวาย ค่าใช้จ่ายในการสร้าง วันเวลาที่สร้าง ตลอดจนปณิธานของผู้สร้าง ซึ่งส่วนใหญ่นอกจากตั้งความปรารถนาในการบำเพ็ญกุศลเพื่อให้ได้พบกับพระศรีอาริยเมตไตรยในภายภาคหน้าและเพื่อเป็นปัจจัยแก่พระนิพพานแล้ว[7] ยังนิยมสร้างอุทิศให้แก่ผู้ล่วงลับ[8]

---

[5]Henry Ginsburg, Thai Art and Cultures Manuscripts from Western Collections (London : The British Library, 2000), 92.

[6]บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประสิทธิ์ แสงทับ, สมุดข่อย, 29.

[7]สุภาพร มากแจ้ง, พระมาลัยกลอนสวด (สำนวนวัดศีรษะกระบือ) : การตรวจสอบชำระ และการศึกษาเปรียบเทียบ (ธนบุรี : ศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรม วิทยาลัยครูธนบุรี, 2524), 130.

เพราะมีความเชื่อว่าผู้สร้างคัมภีร์พระมาลัย หรือการสวดพระมาลัยในงานศพจะช่วยให้ผู้ตายไปสวรรค์ ไม่ตกนรก[9]

การเขียนภาพประกอบสมุดสวดพระมาลัย มีวิธีการเดียวกับการเขียนภาพจิตรกรรมบนฝาผนัง คือ มีการลงพื้น ร่างเส้น ระบายสี ปิดทอง ตัดเส้น แต่การเขียนลงบนสมุดถูกจำกัดเนื้อที่จึงวางองค์ประกอบภาพได้ง่ายกว่า[10] การวางตำแหน่งภาพเป็นไปตามโครงสร้างของเล่มสมุด ส่วนใหญ่มักเขียนภาพอยู่ตอนปลายทั้งสองของหน้ากระดาษ เว้นพื้นที่ตอนกลางสำหรับบรรจุตัวหนังสือ ขนาดของภาพมีขนาดเท่ากับ 1 หน้าคู่สมุดไทย มีพื้นที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าในแนวตั้ง แสดงภาพเป็นคู่ๆ ภาพในแต่ละคู่มักมีความสัมพันธ์กัน ทั้งทางด้านความต่อเนื่องของเนื้อหา การวางองค์ประกอบภาพและการใช้โครงสีที่คล้ายคลึงกัน หรือบางครั้งเขียนภาพสำคัญเต็มหน้าสมุดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าในแนวขวางก็มี

จิตรกรรมประกอบสมุดพระมาลัยมีแบบแผนที่ศิลปินยึดถือและสืบสานต่อๆ กันมา โดยมักเขียนภาพตอนเดียวกัน มีเนื้อหาซ้ำๆ กันเกือบทุกเล่ม ซึ่งนอกจากจะแสดงภาพเล่าเรื่องพระมาลัยแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงขนบธรรมเนียมประเพณี โดยเฉพาะที่เกี่ยวเนื่องกับพิธีศพ ธรรมเนียมการสวดศพ (การสวดอภิธรรมหรือสวดมาลัย) ตลอดจนแสดงถึงวิถีชีวิตของผู้คน สภาพสังคม ค่านิยม ความเชื่อของคนไทยในแต่ละยุคสมัย

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

แม้ว่าจิตรกรรมประกอบสมุดมาลัยจะมีลักษณะซ้ำๆ กันเกือบทั้งสิ้น หากแต่ศิลปินก็ได้แสดงออกถึงพลังแห่งการสร้างสรรค์ในความเหมือนที่แตกต่าง ด้วยทักษะความเชี่ยวชาญ การวาดเส้น การใช้สี การจัดวางองค์ประกอบภาพ ด้วยฝีมือและสุนทรียภาพที่ผิดแผกแตกต่างกันในแต่ละช่างฝีมือ รวมถึงมีความแตกต่างอันเกิดจากสุนทรียภาพแห่งยุคสมัย ซึ่งดูจะเป็นการเลี่ยงไม่ได้ที่ผลงานชั้นเยี่ยมย่อมเป็นแบบแผนตำราให้กับงานศิลปกรรมรุ่นต่อมา จึงปรากฏว่าสมุดภาพพระมาลัยบางฉบับมีลักษณะบ่งชัดว่าเลียนแบบมาจากอีกฉบับหนึ่งที่เก่าแก่กว่า เหล่านี้ย่อมเป็นประจักษ์พยานถึงการสืบทอดประเพณีนิยม วิวัฒนาการทางศิลปะที่มีแบบแผนต่อเนื่องกันมาโดยลำดับ[11]

---

[8]"พระมาลัยกลอนสวด," หอสมุดแห่งชาติ, สมุดไทยขาว, อักษรขอมและอักษรไทย, ภาษาไทย, เส้นหมึก, เลขที่ 106, หน้าปลาย.

[9]ปรมินท์ จารุวร, "พระมาลัย," สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง 9 (2542) : 4165.

[10]ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ] และ แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, จิตรกรรมสมัยอยุธยาจากสมุดข่อย (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ), 10.

[11]บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประสิทธิ์ แสงทับ, สมุดข่อย, 139.

รูปแบบของจิตรกรรมประกอบหนังสือสวดพระมาลัย อาจจำแนกตามพัฒนาการได้กว้างๆ เป็น 2 ยุค คือสมัยอยุธยาตอนปลาย และสมัยรัตนโกสินทร์

จิตรกรรมประกอบสมุดภาพสมัยอยุธยาตอนปลาย ใช้เทคนิคเขียนสีฝุ่นผสมกาว เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนัง แต่มีการใช้สีสันสดใสหลากหลายสีต่างไปจากจิตรกรรมฝาผนังร่วมสมัยซึ่งใช้สีน้อยกว่า สีที่ใช้ในสมัยอยุธยาเป็นสีที่ได้จากวัสดุธรรมชาติ นิยมลงพื้นสีอ่อน อาทิ สีเขียวอ่อน สีเหลือง สีชมพู สีส้ม สีแดงอ่อน ระบายด้วยสีบางๆ คล้ายกับวิธีระบายสีน้ำ บางครั้งก็นิยมใช้สีสดเข้ม เช่น สีแดงเสนผสมแดงชาด สีมอครามแก่ สีเปลือกมังคุด เป็นสีพื้นหรือสีท้องฟ้า การให้สีมีลักษณะเหนือจริง เป็นไปตามจินตนาการ ไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติ หากแต่ผสานกลมกลืนกันให้สีสันที่มีพลังสดใสงดงาม ภาพบุคคล ภาพสัตว์ มีลักษณะการเขียนเส้นอย่างอิสระ มีเส้นรอบนอกอ่อนหวาน ท่วงท่าสง่างาม ทุกอย่างล้วนนิยมตัดเส้นทั้งสิ้น ตัวภาพมักลงพื้นด้วยสีอ่อน แล้วตัดเส้นหรือเหลือบแลเงาด้วยสีแก่ ทำให้ภาพโดดเด่น ภาพลูกคลื่น นิยมตัดเส้นเป็นลายคลื่นแบบประดิษฐ์ ต้นไม้ ดอกไม้ พุ่มใบ ตัดเส้นเป็นดอกและใบด้วยสีแตกต่างกัน ตัวภาพมักเขียนเด่นเต็มพื้นที่ ไม่นิยมเว้นช่องว่าง มักเติมพื้นที่ว่างด้วยลายประดิษฐ์ เช่น ลายดอกไม้ร่วง ลายช่อดอกไม้ และลายกระกนก ลักษณะกระหนกมีความพริ้วไหว ตัวกระหนกสะบัดปลายคล้ายเปลวเพลิง ประดับเต็มพื้นที่ ทำให้มีลักษณะค่อนข้างใกล้ไปทางศิลปะตกแต่ง การปิดทองจำกัดเฉพาะบริเวณเครื่องอาภรณ์ หรือลวดลายตกแต่งเพียงบางแห่งเพื่อเพิ่มความเด่นให้กับภาพ

ส่วนจิตรกรรมบนสมุดภาพสมัยรัตนโกสินทร์ มีการใช้สีเพิ่มมากยิ่งขึ้น โดยได้สีมาจากจีนและประเทศตะวันตก ศิลปินจึงมีทางเลือกในการใช้สีได้หลากหลายยิ่งขึ้น[12] หากแต่การใช้สีใหม่ๆ ก็ทำให้ความกลมกลืนของสีจากวัตถุธรรมชาติแบบดั้งเดิมขาดหายไปอย่างน่าเสียดาย ช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ สมัยรัชกาลที่ 1 จิตรกรรมบนสมุดภาพยังคงมีลักษณะใกล้เคียงกับจิตรกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลาย คือ นิยมใช้สีอ่อนหรือสีสดเข้มเป็นสีพื้น การเขียนเส้นค่อนข้างอิสระ ตัวภาพมีท่วงท่าสง่างาม จิตรกรรมในรัชกาลที่ 2 – 3 นิยมลงพื้นสีเข้มคล้ำ ตัวภาพมีสีอ่อน เพื่อขับเน้นทำให้ภาพเด่นชัดขึ้น ตัวภาพมีขนาดเล็กลงเนื่องจากมีรายละเอียดของลวดลายเพิ่มมากขึ้น ศิลปินผู้เป็นช่างชั้นครูในระยะนี้ เขียนลายเส้นได้อย่างละเอียดอ่อนประณีตงดงาม แต่ค่อนข้างเป็นระเบียบแบบแผน ขาดความเป็นอิสระ ลวดลายต่างๆ แสดงถึงอิทธิพลศิลปะจีนที่เข้ามามีบทบาทมากยิ่งขึ้นในรัชกาลที่ 3 ความนิยมตัดเส้นในภาพลดน้อยลง ภาพคลื่นน้ำมักมีลักษณะเหมือนจริง การเขียนภาพต้นไม้ใบไม้ใช้เทคนิคการกระทุ้งเข้ามาแทนที่การตัดเส้นเป็นพุ่มใบ ตัวภาพมีการปิดทองอย่างมากมายแสดงถึงความหรูหราฟุ่มเฟือย ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 ถึงปลายรัชกาลที่ 6 อัน

---

[12]เรื่องเดียวกัน, 35.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลพบุรี

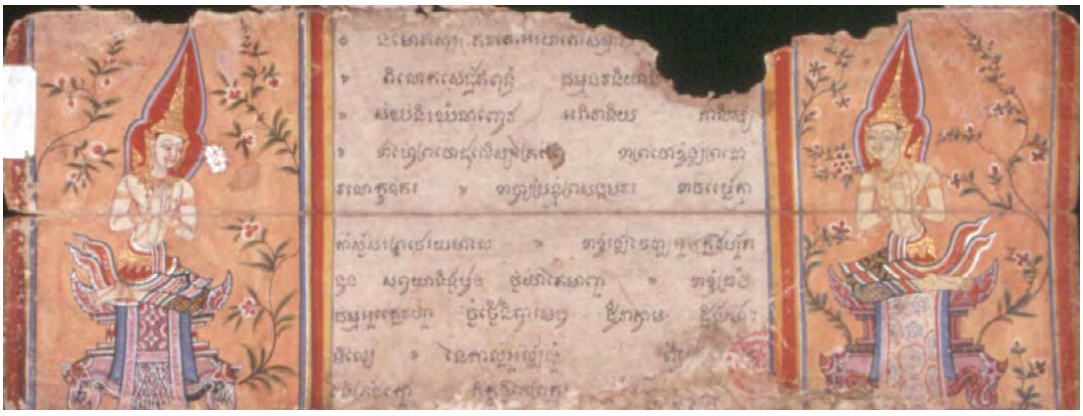
เป็นระยะสุดท้ายที่นิยมสร้างสมุดไทย จิตรกรรมบนสมุดภาพแสดงลักษณะผันแปรไปโดยคำนึงถึงความเหมือนจริงตามธรรมชาติมากยิ่งขึ้นทุกขณะ เกิดความนิยมเขียนภาพแบบสามมิติ มีแสงเงาและปริมาตร มีการใช้หลักด้านทัศนียวิสัย แสดงระยะใกล้ไกลในภาพ ภาพบุคคลมักแสดงอากัปกิริยาอารมณ์ความรู้สึก สะท้อนถึงแบบแผนการดำเนินชีวิตตามสภาพสังคมร่วมสมัยอย่างแท้จริง พื้นหลังภาพมักเปิดช่องว่าง แสดงภาพทิวทัศน์โดยให้สัดส่วนและสีสันสมจริงตามแนวทางศิลปะสัจนิยมตะวันตกที่เข้ามามีอิทธิพลต่อจิตรกรรมไทยในระยะเวลาดังกล่าวนี้

สำหรับเนื้อหาองค์ประกอบภาพพระมาลัยในสมุดไทย มักแสดงเรื่องตามขนบซ้ำๆ กันสืบเนื่องตั้งแต่สมัยอยุธยา ถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ราวรัชกาลที่ 6 แต่ในสมัยรัตนโกสินทร์นิยมแสดงภาพที่มีเนื้อหาหลากหลายยิ่งขึ้น โดยเฉพาะสมุดภาพที่มีอายุหลังรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา ประกอบด้วยภาพสำคัญแสดงเป็นคู่ๆ ตามลำดับ คือ

1. ภาพเทพพนม เขียนเป็นภาพเทวดาประทับเหนือแท่น ประคองอัญชลี หันหน้าเข้าหากัน คู่หนึ่ง เป็นภาพเขียนประกอบบทประณามคาถา หรือ บทบูชาพระรัตนตรัยในตอนต้นฉบับ หมายถึงการสักการะบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์

สมุดภาพสมัยรัตนโกสินทร์ อาจเขียนยักเยื้องไปเป็นภาพบุคคลต่างๆ ได้แก่ พระภิกษุสงฆ์ 1 คู่ ภาพเทพเจ้า เช่น พระอินทร์ พระพรหม พระนารายณ์ เทพกัญญา ครุฑ ฤษี นักสิทธิ์ วิทยาธร คนธรรพ์ หรืออุบาสก อุบาสิกา ประนมมือถวายการบูชาพระไตรสรณคมแทนภาพเทพพนม (ดูภาพที่ 2)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 2 เทพพนม สมุดภาพพระมาลัยกลอนสวด เลขที่ 121 ตู้ที่ 107 มัดที่ 183
หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ ศิลปะอยุธยา อายุราวพุทธศตวรรษที่ 23
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ

2. ภาพการสวดพระอภิธรรมหรือสวดพระมาลัยในการสวดศพ เขียนเป็นภาพพระภิกษุสงฆ์ 4 รูป ข้างละ 2 รูป โดยมักแสดงภาพพระภิกษุอยู่ในอากัปกิริยาต่างๆ ในระหว่างสวดหรือพักสวด อันเป็นเสมือนจดหมายเหตุบันทึกถึงขนบการสวดพระมาลัยตามที่เป็นอยู่ในสมัยนั้น ซึ่งบางครั้งก็เขียนภาพพระสงฆ์เล่นสวดมาลัย ออกท่าทางการสวดเป็นที่น่าขบขันแก่ชาวบ้าน ซึ่งปรากฏอยู่บ่อยครั้งที่พระสงฆ์สวดอภิธรรมแล้ว ชาวบ้านก็อาราธนาสวดมาลัยเป็นทำนองตลกคะนองต่างๆ จนเกิดเป็นธรรมเนียมนิยมโดยทั่วไป เป็นเหตุให้พระสงฆ์นักสวดขาดสำรวม มิได้ประพฤติตนตามครรลองอันควรแก่สมณะสารูป ทำให้สงฆ์เสื่อมทรามลง ในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 จึงออกประกาศห้ามมิให้นิมนต์พระสงฆ์ สามเณร สวดมาลัย

ในภาพดังกล่าวยังนิยมสะท้อนให้เห็นถึงธรรมเนียมการอยู่เป็นเพื่อนศพแต่โบราณ โดยพระสงฆ์จะสวดตลอดทั้งคืน จึงมักแสดงภาพฆราวาสเฝ้าปรนนิบัติพระภิกษุ หรือ เล่นพนันต่างๆ เป็นเพื่อนศพในเวลากลางคืน สมุดภาพสมัยรัตนโกสินทร์ บางครั้งก็เขียนเป็นภาพฆราวาส 4 คน สวดคฤหัสถ์ ในการสวดมาลัยแทนพระสงฆ์ด้วย (ดูภาพที่ 3)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 3 พระสงฆ์ 4 รูป สวดอภิธรรม สมุดภาพพระมาลัยกลอนสวด เลขที่ 107 ตู้ 107 มัดที่ 181
หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 5 พ.ศ.2439
เขียนภาพพระสงฆ์ข้างละ 4 รูป แทนการเขียนข้างละ 2 รูป อันเป็นรูปแบบที่เขียนขึ้นในสมุดภาพสมัยหลัง ซึ่งนิยมเขียนภาพขนาดเล็ก และแสดงรายละเอียดภาพมากยิ่งขึ้น ข้างหน้าสงฆ์เขียนภาพชาวบ้านนั่งเล่นหมากรุกหรือสะกาอยู่เป็นเพื่อนศพ

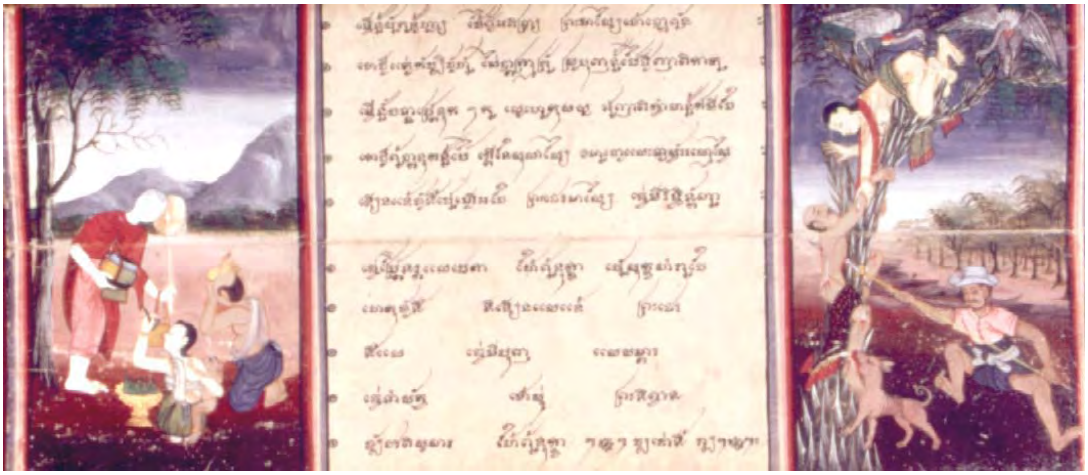
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ

3. ภาพนรกภูมิและภาพพระมาลัยโปรดนรก เขียนเป็นภาพต่อเนื่องกัน ข้างหนึ่งมักเขียนเป็นภาพขุมนรก แสดงสัตว์นรกถูกลงทัณฑ์ทรมานต่างๆ นิยมเขียนภาพสิมพลีนรก คือ นรกเต็มไปด้วยต้นงิ้ว และโลหกุมภีนรก คือ นรกมีหม้อเต็มด้วยน้ำเหล็กต้มเคี่ยวสัตว์ ในสมุดภาพชั้นหลังนิยมแสดงขุมนรกอื่นๆ อีกบ้าง ภาพอีกข้างหนึ่งเขียนภาพพระมาลัยโปรดนรก ดังบันดาลให้ฝนตกดับเพลิงนรก กระทำฤทธิ์หักไม้งิ้ว ทำให้หม้อหรือกะทะเหล็กแตกทำลาย โดยมีภาพสัตว์นรกและเปรตรูปร่างวิกลต่างๆ มาเฝ้า ประนมมือเหนือเศียรเกล้าแสดงความยินดีที่พ้นจากความทุกข์ และแจ้งข่าวกับพระมาลัยให้ไปบอกแก่ญาติ ให้ทำบุญอุทิศส่วนกุศลมาให้ (ดูภาพที่ 4)

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 4 พระมาลัยเถระกระทำฤทธิ์หักไม้งิ้วในสิมพลีนรก และเปรตเฝ้าพระมาลัย
สมุดภาพพระมาลัยกลอนสวด เลขที่ 111 ตู้ที่ 107 มัดที่ 182
หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 พ.ศ.2341
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ

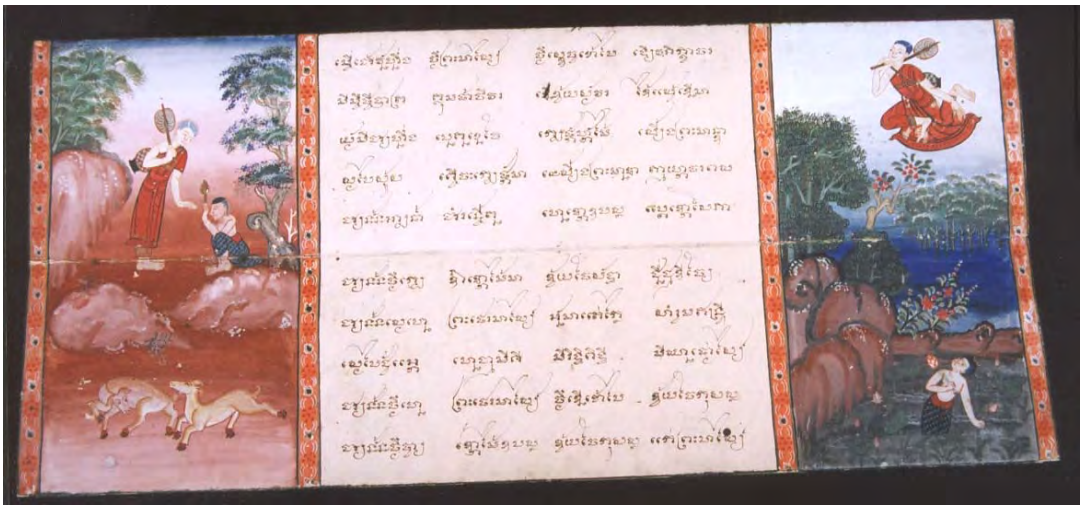
4. ภาพพระมาลัยโปรดสัตว์ เขียนเป็นภาพพระมาลัยโคจรบิณฑบาต หรือเทศนาธรรมเพื่อนำข่าวสารจากสัตว์นรกมาแจ้งแก่ญาติพี่น้อง ทำให้มนุษย์เกรงกลัวต่อบาป เร่งทำบุญกุศลอุทิศแก่ผู้ล่วงลับ เป็นภาพเกร็ดซึ่งนิยมเขียนเฉพาะในสมุดภาพสมัยรัตนโกสินทร์ (ดูภาพที่ 5)



ภาพที่ 5 พระมาลัยแจ้งข่าวสัตว์นรกแก่ญาติพี่น้อง และสิมพลีนรก
สมุดภาพพระมาลัยกลอนสวด เลขที่ 107 ตู้ที่ 107 มัดที่ 181
หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 5 พ.ศ.2439
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ

5. ภาพชายเข็ญใจเก็บบัวจากสระถวายแก่พระมาลัย และพระมาลัยเหาะไปยังดาวดึงส์เทวโลก เพื่อนำดอกบัวไปบูชาพระเจดีย์จุฬามณี (ดูภาพที่ 6)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



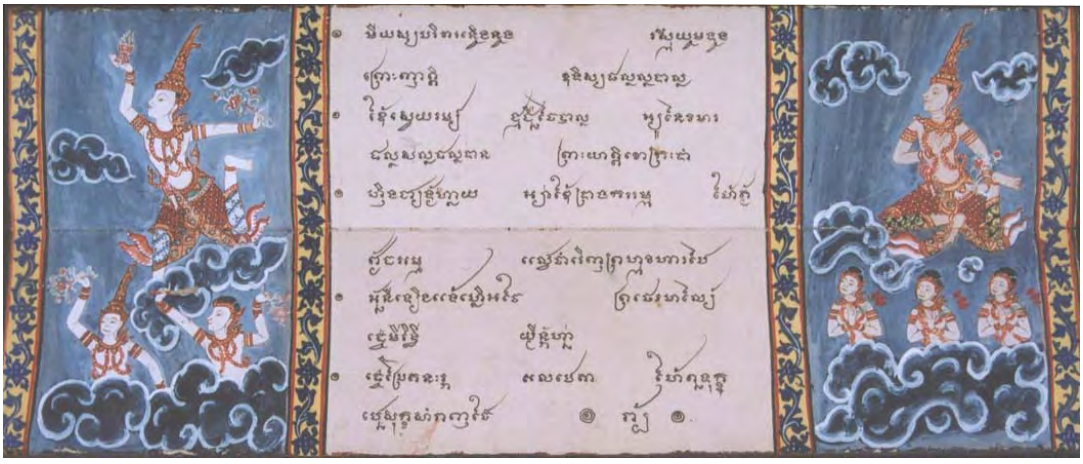
ภาพที่ 6 ชายเข็ญใจเก็บดอกบัวและถวายบัวแปดดอกแก่พระมาลัย
สมุดพระมาลัยฉบับวัดโพธิ์เก้าต้น จังหวัดลพบุรี เลขทะเบียน 141/2527
ศิลปะรัตนโกสินทร์ ราวรัชกาลที่ 5
ปัจจุบันเก็บรักษาภายในคลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี

6. ภาพพระมาลัยสนทนาธรรมกับท้าวสักกเทวราช ด้านหนึ่งเขียนเป็นภาพเทวดาและเทพบริวารเสด็จมายังพระเจดีย์จุฬามณี แสดงการสนทนาธรรมว่าด้วยเรื่องบุพพกรรมของเหล่าเทพบุตร (ดูภาพที่ 7)

ภาพที่ 7 พระมาลัย สนทนาธรรมกับท้าวสักกเทวราช
สมุดพระมาลัยฉบับวัดโพธิ์เก้าต้น จังหวัดลพบุรี เลขทะเบียน 141/2527
ศิลปะรัตนโกสินทร์ รารัชกาลที่ 5
ปัจจุบันเก็บรักษาภายในคลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี

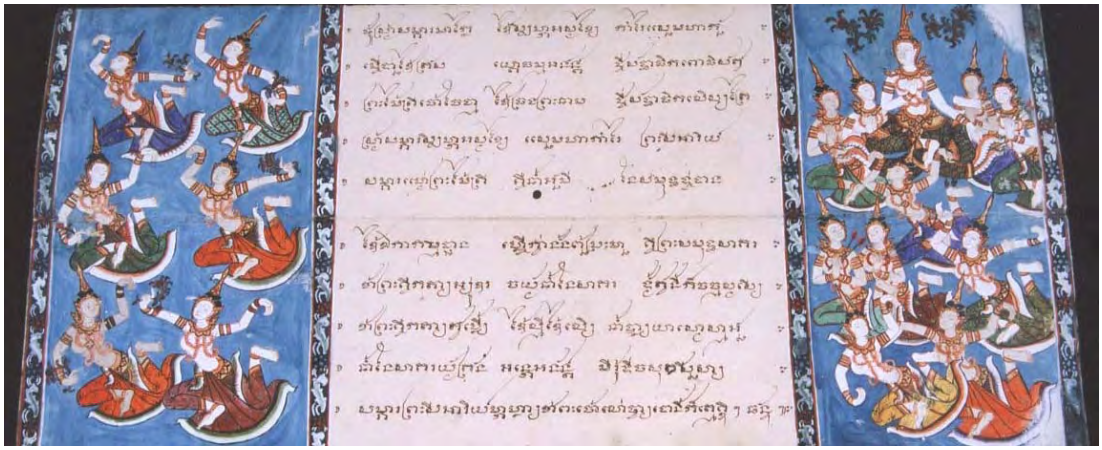
มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

7. ภาพเทพบุตรและเทพบริวารเหาะมาสักการะพระเจดีย์จุฬามณี (ดูภาพที่ 8)



ภาพที่ 8 เหล่าเทพบุตรเสด็จมานมัสการพระเจดีย์จุฬามณี
สมุดพระมาลัยฉบับวัดโพธิ์เก้าต้น จังหวัดลพบุรี เลขทะเบียน 144/2527
ศิลปะรัตนโกสินทร์ รารัชกาลที่ 5
ปัจจุบันเก็บรักษาภายในคลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี

8. ภาพพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยเสด็จมาบูชาพระเกศแก้วจุฬามณี แสดงภาพพระบรมโพธิสัตว์แวดล้อมด้วยเทพกัญญาและเทพบริวาร เสด็จมาในอากาศ แสดงยศใหญ่กว่าเทพบุตรทั้งปวง (ดูภาพที่ 9)



ภาพที่ 9 พระศรีอาริยเมตไตรยเสด็จมาสักการะบูชาพระเกศแก้วจุฬามณี
สมุดพระมาลัยฉบับวัดโพธิ์เก้าต้น จังหวัดลพบุรี เลขทะเบียน 141/2527
ศิลปะรัตนโกสินทร์ ราวรัชกาลที่ 5
ปัจจุบันเก็บรักษาภายในคลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

9. ภาพพระศรีอาริยเมตไตรยบูชาพระเกศธาตุเจดีย์และสนทนาธรรมกับพระมาลัย (ดูภาพที่ 10)

ภาพที่ 10 พระศรีอาริยเมตไตรยสนทนาธรรมกับพระมาลัย ข้างหนึ่งเป็นภาพเหล่าเทพยดาประโคมดุริยดนตรี ขับร้อง ฟ้อนรำถวายพระจุฬามณี สมุดภาพพระมาลัย เลขที่ 110 ตู้ 107 มัดที่182
หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ ศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น

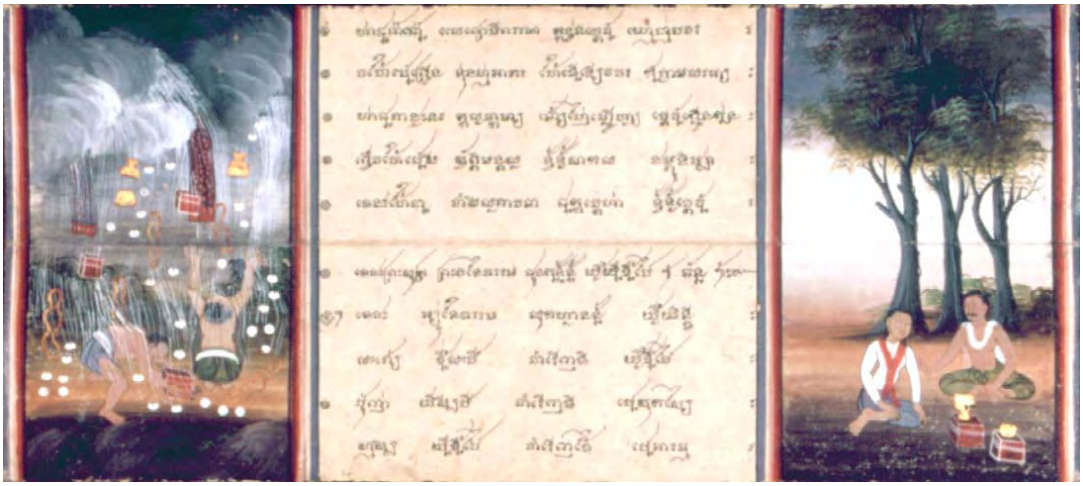
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ

10. ภาพยุคก่อนพระศรีอาริยเมตไตรย (ยุคสัตถันตรกัปป์) และภาพยุคพระศรีอาริยเมตไตรย มักเขียนภาพเป็นคู่กัน ยุคก่อนพระศรีอาริยเมตไตรย เขียนเป็นภาพคนบาปประหัตประหารกันจนล้มตายหมดสิ้น คงเหลือรอดแต่สาธุชนผู้มีปัญญาที่เร้นกายจำศีลภาวนาอยู่เพียงผู้เดียวตามป่าเขาที่วิเวก ส่วนภาพยุคพระศรีอาริย์ นิยมแสดงภาพความสมัครสมานรักใคร่กัน แม้ระหว่างสัตว์ที่ปกติมีธรรมชาติเป็นอริกัน ก็อยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข ในสมุดภาพสมัยรัตนโกสินทร์ นิยมเขียนภาพต้นกามพฤกษ์ หรือต้นกัลปพฤกษ์ ซึ่งกล่าวว่าเกิดขึ้นที่ 4 มุมเมืองในศาสนาพระศรีอาริย์ ผู้คนในยุคนั้นปรารถนาสิ่งใด ก็สามารถสอยจากต้นกัลปพฤกษ์ได้ตามความประสงค์ หรือเขียนเป็นภาพห่าฝน แสดงฝนซึ่งตกลงทุกกึ่งเดือน นำมาซึ่งความชุ่มเย็นและความอุดมสมบูรณ์ของแผ่นดิน และภาพห่าฝนรัตน คือ ฝนตกลงมาเป็นแก้วมณี เป็นต้น (ดูภาพที่ 11 – 12)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 11 ภาพยุคสัตถันตรกัปป์และยุคพระศรีอาริยเมตไตรย
สมุดพระมาลัยฉบับ Chester Beatter Library (Dublin) เลขทะเบียน Thai MS.1319
ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 5 พ.ศ.2440

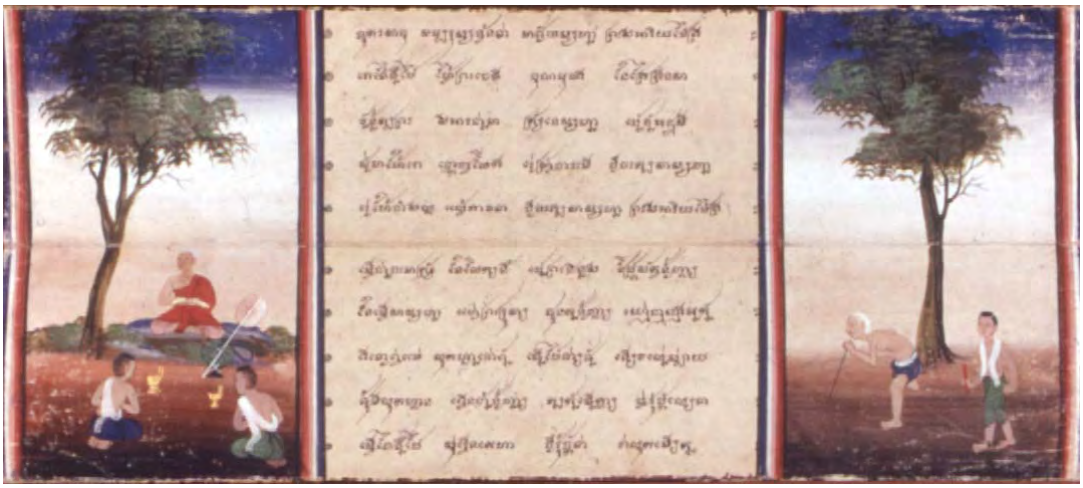
ที่มา : Henry Ginsburg, Thai Art and Cultures Manuscripts from Western Collections (London : The British Library, 2000),110.



ภาพที่ 12 ยุคพระศรีอาริย์ สมุดภาพพระมาลัยกลอนสวด เลขที่ 107 ตู้ 107 มัดที่ 181
หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 5 พ.ศ.2439
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ

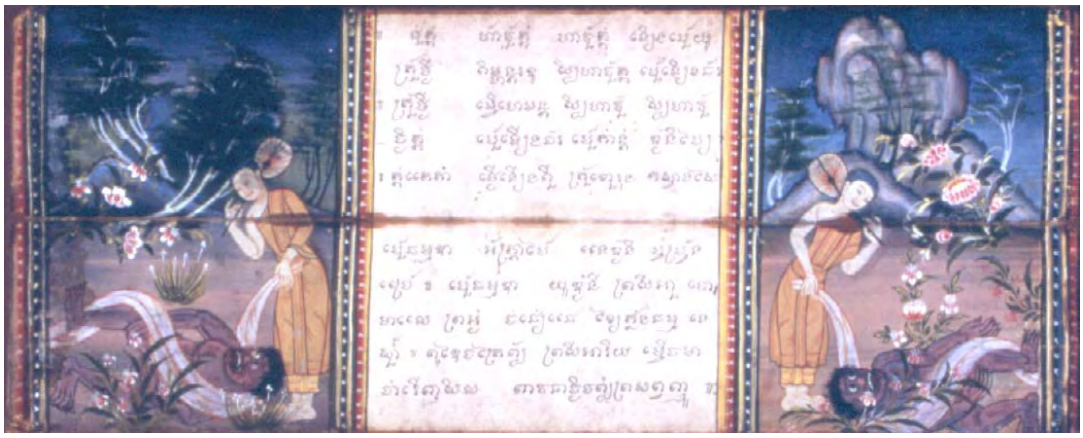
11. ภาพพระมาลัยแจ้งเทวโองการของพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรย เขียนเป็นภาพพระมาลัยโคจรบิณฑบาต หรือเทศนาธรรมแก่อุบาสก อุบาสิกา ภายหลังกลับจากดาวดึงส์สวรรค์ เป็นภาพเกร็ดที่นิยมวาดอยู่เฉพาะในสมุดภาพสมัยรัตนโกสินทร์ (ดูภาพที่ 13)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 13 พระมาลัยเถระแจ้งเทวโองการของพระศรีอาริยเมตไตรยแก่อุบาสก อุบาสิกา
สมุดพระมาลัยฉบับวัดโพธิ์เก้าต้น จังหวัดลพบุรี เลขทะเบียน 144/2527
ศิลปะรัตนโกสินทร์ ราวรัชกาลที่ 5
ปัจจุบันเก็บรักษาภายในคลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี

12 ภาพภิกษุปลงอสุภะ ชักผ้าบังสุกุล อันเป็นการบำเพ็ญกุศลเนื่องด้วยการตาย หรือฉากงานศพ มักเขียนอยู่ท้ายเล่มสมุดพระมาลัย เนื่องจากหนังสือสวดมาลัยนิยมใช้สวดในงานศพ (ดูภาพที่ 14)



ภาพที่ 14 ภิกษุปลงอสุภะ ชักผ้าบังสุกุล สมุดภาพพระมาลัยเลขที่ 110 ตู้ 107 มัดที่182
หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ ศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

พัฒนาการขั้นสุดท้ายของสมุดภาพพระมาลัย ปรากฏความนิยมสร้างสมุดมาลัยฉบับพิมพ์ขึ้นทดแทนสมุดไทยโบราณ ซึ่งเสื่อมความนิยมลงในปลายรัชกาลที่ 6 – 7 อันสืบเนื่องมาจากความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีทางด้านการพิมพ์ ปัจจุบันสมุดภาพพระมาลัยที่แพร่หลายอยู่ตามวัดต่างๆ เป็นฉบับพิมพ์ของสำนักงาน ส.ธรรมภักดี ซึ่งได้จัดพิมพ์คัมภีร์สวดพระมาลัยเลียนแบบเล่มสมุดไทยครั้งแรกในประเทศไทย เมื่อราวปี พ.ศ.2495 พิมพ์ด้วยอักษรไทย ภาษาไทย เป็นฉบับพิสดาร ประกอบภาพสีวิจิตรฝีมือพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย) และศิลปินท่านอื่นจำนวนถึง 100 ภาพ นอกจากนั้นยังเพิ่มเติมบทสวดสำคัญไว้ในฉบับเป็นจำนวนมาก[13] จึงปรากฏเป็นที่นิยมแพร่หลาย ทดแทนสมุดไทยซึ่งค่อยๆ เสื่อมสูญไป ดังนั้นความหลากหลายในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมซึ่งเคยปรากฏอยู่ในสมุดภาพพระมาลัยโบราณจึงขาดการสืบต่อ และเกิดความนิยมภาพพิมพ์เข้ามาแทนที่จิตรกรรมไทยประเพณีแบบดั้งเดิมในที่สุด (ดูภาพที่ 15)

[13]สำนักงาน ส.ธรรมภักดี, “เอกสารโฆษณาสิ่งพิมพ์ของ สำนักงาน ส.ธรรมภักดี,” (สำนักงาน ส. ธรรมภักดี, 2495), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 15 พระมาลัยฉบับพิมพ์ (ฉบับพิมพ์แทรกในพระอภิธรรมมัตถสังคหะ)
สำนักงาน ส.ธรรมภักดีพิมพ์ พ.ศ.2518
ประกอบภาพเขียนฝีมือพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย)

2. พระบฏ หมายถึงจิตรกรรมที่เขียนขึ้นบนผืนผ้าเป็นรูปพระพุทธเจ้าหรือเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า มีรากศัพท์มาจากภาษาบาลีว่า ปฏ (อ่านว่า ปะ- ตะ) แปลว่า ผ้าทอ หรือ ผืน

ผ้า[14] มีรูปทรงแคบยาวใช้แขวนห้อยตามความยาวของผืนผ้า สร้างขึ้นเพื่อบูชาแทนองค์พระปฏิมา และตกแต่งอาคารพุทธสถาน เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวทางศาสนา เพื่อยังคติธรรมแก่พุทธศาสนิกชน จึงนิยมสร้างถวายวัดเพื่ออานิสงส์แก่ผู้สร้างและครอบครัว หรือเพื่ออุทิศส่วนกุศลแก่ผู้ล่วงลับไปแล้ว[15] พระบฏแต่โบราณจึงใช้ผ้าที่ผู้ตายใช้สอยเป็นประจำหรือผ้าขาวสำหรับคลุมหีบศพนำมาเขียนภาพ เชื่อว่าเป็นการอุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ตาย[16]

พระบฏสมัยโบราณสร้างสรรค์ขึ้นด้วยหัตถกรรม มีเทคนิคการเขียนภาพเช่นเดียวกับจิตรกรรมไทยประเพณีทั่วไป คือใช้เทคนิคการเขียนสีฝุ่น ขั้นตอนการเขียนภาพขั้นต้นต้องมีการเตรียมพื้นโดยนำผืนผ้ามาขึงและทารองพื้นด้วยกาวเม็ดมะขามหรือกาวหนังสัตว์ จากนั้นจึงร่างเส้น ลงสี ปิดทองและตัดเส้น แต่การเขียนภาพลงบนผืนผ้าต้องทาชั้นรองพื้นและชั้นสีบางๆ เพื่อสามารถม้วนภาพเก็บรักษาโดยสีไม่แตกกะเทาะได้ง่าย[17]

การจัดองค์ประกอบภาพ มักวางภาพอยู่ภายในกรอบสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ แล้วแบ่งออกเป็นกรอบขนาดเล็กด้วยแถบเส้นตามแนวตั้งหรือแนวนอน จำนวนช่องภาพขึ้นกับจำนวนเรื่องราวที่ต้องการเขียน นอกจากนี้ยังมีการใช้เส้นหยักฟันปลา (เส้นสินเทา) เส้นหยักโค้งต่อเนื่อง (เส้นฮ่อ) และองค์ประกอบภาพบางประการ เช่น ซุ้มเรือนแก้ว เป็นการแบ่งเรื่องราวออกจากกัน ที่บริเวณส่วนล่างของพระบฏมักเว้นช่องพอแก่การบรรจุอักษรสำหรับเขียนชื่อผู้สร้างและคำอุทิศตามธรรมเนียม

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลงวันลงสิทธิ์

ราวปลายรัชกาลที่ 5 เกิดการเปลี่ยนแปลงขนบการสร้างพระบฏ สืบเนื่องจากความนิยมสร้างพระบฏเพื่อสักการะภายในบ้านเพิ่มสูงขึ้น ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในกระบวนการผลิต ทั้งด้านเทคนิค วัสดุ รูปแบบและเรื่องราว จากเดิมที่เคยเขียนลงในผืนผ้าก็เปลี่ยนเป็นการพิมพ์ในกระดาษขนาดเล็ก ผลิตขึ้นคราวละจำนวนมาก มีรูปแบบและเรื่องราวตามความต้องการของท้องตลาด จึงเป็นที่นิยมสร้างทดแทนพระบฏบนผืนผ้าสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน[18]

---

[14]จารุณี อินเฉิดฉาย, “พระบฏ : พุทธศิลป์บนผืนผ้า,” เมืองโบราณ 28, 4 (ตุลาคม – ธันวาคม 2545) : 51.

[15]จารุณี อินเฉิดฉาย, “พระบฏ : ภูมิปัญญาไทยบนจิตรกรรมไทยประเพณี,” เอกสารประกอบการบรรยาย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ, 2544. (อัดสำเนา) ; จารุณี อินเฉิดฉาย, พระบฏ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545), 14.

[16]วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, “พระบฏ : จิตรกรรมไทยที่ถูกลืม,” คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 7, 1(2526 – 2527) : 137.

[17]เรื่องเดียวกัน, 29.

[18]จารุณี อินเฉิดฉาย, พระบฏ, 16.

เรื่องราวในพระบฏ นิยมวาดเป็นภาพพระพุทธเจ้าและเรื่องราวในศาสนาต่างๆ อาทิ เรื่องทศชาติ ชาดก มหาชาติ พระอดีตพุทธ ฯลฯ เนื่องจากพระบฏมักสร้างอุทิศแก่ผู้ตาย จึงนิยมเขียนเรื่องพระมาลัย อันมีคติธรรมเกี่ยวข้องกับโลกหลังการตายด้วย

พระบฏเรื่องพระมาลัย เชื่อว่านิยมสร้างขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย เช่นเดียวกับความนิยมสร้างสมุดมาลัย แต่ไม่ปรากฏหลักฐาน ทั้งนี้คงเนื่องมาจากวัสดุที่สร้าง คือ ผ้าเป็นวัสดุที่ไม่คงทน เสื่อมสลายได้ง่าย จึงไม่พบตัวอย่างตกทอดมาถึงปัจจุบัน ในสมัยรัตนโกสินทร์ พระมาลัยสูตรแพร่หลายไปอย่างกว้างขวาง จึงได้พบพระบฏพระมาลัยสร้างขึ้นในศิลปะรัตนโกสินทร์เป็นจำนวนมาก มีอายุตั้งแต่ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 24 – 25 จนถึงพระบฏที่พิมพ์ขึ้นบนแผ่นกระดาษในปัจจุบัน

พระบฏพระมาลัยซึ่งพบในท้องถิ่นภาคกลาง สามารถจำแนกรูปแบบตามการจัดองค์ประกอบภาพได้ดังนี้

แบบที่ 1 เขียนร่วมกับภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนภายในซุ้มเรือนแก้วพร้อมด้วยอัครสาวก ขวา – ซ้าย ขนาดพระบฏทำเป็นผืนยาว แบ่งภาพออกเป็น 2 –3 ส่วน ภาพพระพุทธเจ้าและอัครสาวกมีขนาดใหญ่อยู่กึ่งกลาง ภาพพระมาลัยอยู่ทางตอนบนหรือตอนล่างของพระบฏ เขียนเรื่องพระมาลัยครั้งเสด็จไปบูชาพระเจดีย์จุฬามณี ขณะสนทนาธรรมกับท้าวสักกเทวราช มีพระจุฬามณีเป็นประธานอยู่ที่กึ่งกลางภาพ แวดล้อมด้วยเหล่าเทพบุตรและเทพกัญญาที่เหาะมาในอากาศเพื่อนมัสการพระเกศธาตุเจดีย์

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

คติในการเขียนพระบฏพระมาลัยร่วมกับภาพพระพุทธเจ้าและอัครสาวก คงมิได้มุ่งหมายแสดงภาพเล่าเรื่อง แต่น่าจะสร้างขึ้นเพื่อการสักการะบูชา โดยประสงค์จะบูชาพระพุทธเจ้าและพระเจดีย์จุฬามณี ซึ่งประดิษฐานพระเกศธาตุ ครั้งพระบรมโพธิสัตว์ทรงผนวช หรืออาจมีนัยยะเพื่อการบูชาพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรย ซึ่งเสด็จมาสักการะพระจุฬามณี สำหรับพระบฏบางผืน อาทิ พระบฏซึ่งเก็บรักษาและจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ ซึ่งแบ่งภาพออกเป็น 3 ส่วน ส่วนบนเขียนภาพพระมาลัยปางเทวภูมิ ส่วนกลางเขียนภาพพระพุทธเจ้าขนาดใหญ่ และส่วนล่างเขียนเป็นภาพเล่าเรื่องสุเมธชาดก หรือ ธีปังกรชาดก[19] ก็น่าจะสร้างขึ้นโดยมุ่งหมายเพื่อการบูชาพระพุทธเจ้าในกาลทั้งสาม คือ การบูชาพระพุทธเจ้าทีปังกร ซึ่งนับถือเป็นอดีตพุทธเจ้าองค์แรกในบรรดาพระอดีตพุทธ 24 พระองค์ พระพุทธเจ้าศากยมุนี พระพุทธเจ้าในกาลปัจจุบัน และพระศรีอาริยเมตไตรย พระอนาคตพุทธเจ้า ตามคติความเชื่อที่ปรากฏอยู่ในพุทธศาสนาทั้งฝ่ายหินยานและมหายาน (ดูภาพที่ 16 - 17)

---

[19]เรื่องเดียวกัน, 25.

ภาพที่ 16 พระบฏภาพพระพุทธเจ้า พระอัครสาวก
และพระมาลัย
อายุราวพุทธศตวรรษที่ 24 - 25
สมบัติของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์
ที่มา : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์

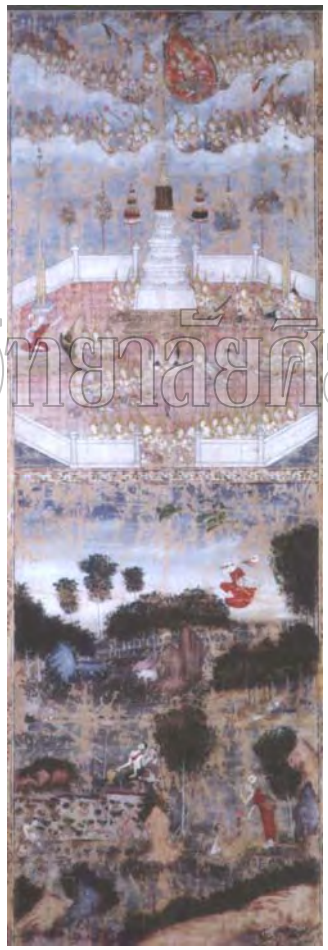
ภาพที่ 17 พระบฏภาพพระพุทธเจ้า
พระอัครสาวกและพระมาลัย
อายุราวพุทธศตวรรษที่ 25
สมบัติของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
เจ้าสามพระยา
ที่มา : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

แบบที่ 2 เขียนเฉพาะภาพเล่าเรื่องพระมาลัย พระบฏระยะแรกนิยมเขียนเรื่องพระมาลัย ปางเทวภูมิครั้งไปบูชาพระเจดีย์จุฬามณี มักเขียนบนพระบฏขนาดยาว แบ่งภาพเป็น 2 ตอน

ตอนล่างแสดงเรื่องราวภาคมนุษยภูมิ ลำดับภาพตั้งแต่พระมาลัยขณะโคจรบิณฑบาต ชายเข็ญใจเก็บดอกบัวจากสระถวายแก่พระมาลัย และพระเถระเหาะขึ้นไปยังเบื้องบนเพื่อนำดอกบัวไปบูชาพระจุฬามณียังสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ตอนบนเขียนเป็นภาพเทวภูมิ มีพระเจดีย์จุฬามณีเป็นประธาน เบื้องหน้าพระเจดีย์พระมาลัยนั่งสนทนาธรรมกับท้าวสักกะ แวดล้อมด้วยเหล่าเทวดาที่เหาะมาสักการะพระเจดีย์ หรือเขียนภาพตอนเดียวเป็นภาพพระมาลัยไปบูชาพระเจดีย์จุฬามณี ภาพดังกล่าวนี้ คงได้รับแรงบันดาลใจจากคัมภีร์มาเลยยเทวัตเถรวัตถุหรือมาลัยคำหลวง ซึ่งมีเนื้อหาเน้นให้เห็นถึงผลของการประกอบกรรมดี จึงแสดงภาพเรื่องราวในมนุษยภูมิและเทวภูมิเป็นสำคัญ (ดูภาพ 18 – 19)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



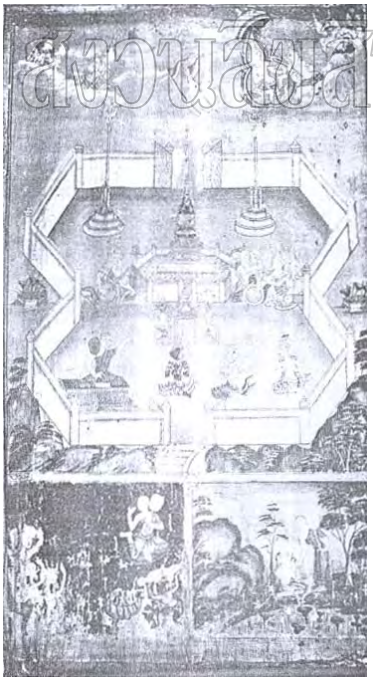
ภาพที่ 18 พระบฏเรื่องพระมาลัย
อายุราวพุทธศตวรรษที่ 24
สมบัติของวัดมหาธาตุ เพชรบุรี
ที่มา : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์

ภาพที่ 19 พระบฏเรื่องพระมาลัย
อายุราวพุทธศตวรรษที่ 24 - 25
สมบัติของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์
ที่มา : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์

ต่อมาพระบฏเรื่องพระมาลัย นิยมเพิ่มเนื้อหาภาคนรกเข้ามาประกอบ อาจเขียนเป็นภาพตอนเดียว เช่น พระบฏวัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี เขียนบนผืนผ้าขนาดเล็ก แสดงภาพเหตุการณ์เดียว คือ ภาพพระมาลัยโปรดสัตว์นรก (ดูภาพที่ 20) หรือแบ่งภาพเป็นสองตอน คือตอนบนเขียนเป็นภาพเทวภูมิ และตอนล่างเป็นภาพนรกภูมิ หรือเขียนเป็นภาพหลายตอน ดังเช่นพระบฏวัดจันทราวาส จังหวัดเพชรบุรี แบ่งภาพออกเป็น 3 ช่องภาพ ตอนล่างมี 2 ช่องภาพ เขียนเป็นภาพพระมาลัยโปรดสัตว์นรกและมาลัยรับดอกบัวจากชายเข็ญใจ ตอนบนแสดงภาพพระมาลัยสนทนาธรรมกับท้าวสักกเทวราชภายในลานพระเจดีย์จุฬามณี (ดูภาพที่ 21) แสดงถึงเรื่องราวในภูมิทั้งสาม คือ นรกภูมิ มนุษยภูมิและเทวภูมิ พระบฏดังกล่าวคงได้รับอิทธิพลด้านเนื้อหาจากพระมาลัยกลอนสวด ซึ่งเน้นเรื่องราวภาคนรกกับภาคสวรรค์เท่าเทียมกัน หรือรับคติจากฎีกามาลัยหรือนิทานพระมาลัยที่ให้ความสำคัญกับภาคนรกมากขึ้นเป็นลำดับ ความมุ่งหมายในการสร้างพระบฏเหล่านี้ เป็นไปเพื่อการถ่ายทอดเรื่องราวหรือเล่าเรื่อง อาจสร้างขึ้นประกอบการเทศน์พระมาลัยในทำนองเดียวกับพระบฏเรื่องเวสสันดรชาดกที่สร้างขึ้นประกอบการเทศน์มหาชาติ ใช้สำหรับแขวนในบริเวณมณฑลพิธี

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 20 พระบฏวัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี
อายุราวพุทธศตวรรษที่ 25
เขียนเรื่องพระมาลัยโปรดนรก



ภาพที่ 21 พระบฏวัดจันทราวาส จังหวัดเพชรบุรี
อายุราวพุทธศตวรรษที่ 25
ที่มา : ธนิต อยู่โพธิ์, “จิตรกรรมบนผืนผ้าหรือพระบฏ,” ศิลปากร 3, 4 (พฤศจิกายน 2502) : 40.

สำหรับพระบฏพระมาลัยปัจจุบัน ผลิตขึ้นโดยสำนักพิมพ์ต่างๆ พิมพ์ภาพขึ้นจำหน่าย ภาพพิมพ์ชุดหนึ่งมีหลายภาพ มักแสดงภาพสำคัญเป็นตอนๆ คล้ายกับภาพประกอบสมุดมาลัย มีขนาดภาพต่างๆ กัน ภาพพิมพ์ที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ได้แก่ ภาพพิมพ์ชุดสำนักงาน ส. ธรรมภักดี ฝีมือเขียนภาพของพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย) มีจำนวน 14 ภาพ ภาพชุดนี้เขียนขึ้นก่อน พ.ศ.2490[20] เดิมจัดพิมพ์ประกอบคัมภีร์พระมาลัย ซึ่งพิมพ์ขึ้นจำหน่ายราว พ.ศ.2495[21] ต่อมาได้ส่งภาพต้นแบบไปพิมพ์เป็นแผ่นภาพยังประเทศสหรัฐอเมริกาและนำเข้ามาจำหน่ายครั้งแรกเมื่อราว พ.ศ.2496[22] นอกจากนี้มีภาพพิมพ์ชุดศึกษานิธิ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ฯ พิมพ์เผยแพร่ จำนวน 32 ภาพ ฝีมือเหม เวชกร พิมพ์ขึ้นก่อนปี พ.ศ.2500 และภาพพิมพ์ชุดพระมหาเวสสันดรชาดก (มหาชาติ) ฝีมือเหม เวชกร เขียนเรื่องพระมาลัยแสดงมูลเหตุการเทศน์มหาชาติแทรกไว้ในเบื้องต้นจำนวน 3 ภาพ ภาพดังกล่าวเขียนขึ้นตามคติเรื่องนิทานมาลัย โดยแสดงเรื่องผลกรรมดีและกรรมชั่วอย่างละเอียด ภาพพิมพ์เหล่านี้นิยมสร้างถวายวัด โดยมักนำเข้ากรอบแขวนประดับเป็นชุดตามศาลาการเปรียญและศาลาธรรมสังเวช โดยคติเพื่อเป็นเครื่องรำลึกธรรมสำหรับพุทธศาสนิกชน และใช้เป็นเครื่องมืออุปกรณ์สอนธรรมของสงฆ์ สืบเนื่องจากธรรมเนียมการเทศนาพระมาลัยเนื่องในการเทศน์มหาชาติ การเทศนาเพื่ออุทิศส่วนกุศลแก่ผู้ล่วงลับและการสวดพระมาลัยในงานศพ ซึ่งมักจัดขึ้นตามศาลาโรงธรรม ดังท้องถิ่นบางแห่งยังคงปฏิบัติสืบทอดธรรมเนียมต่อมาถึงปัจจุบัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลงวันลงลายมือชื่อ

3. จิตรกรรมอุดหลังชั้นไหว้พระ ชั้นไหว้พระตามบ้านผู้ดีไทยโบราณ ทำเป็นตู้ไม้แกะสลักลวดลายประณีต ภายในมีชั้นวางสิ่งของลดหลั่นกันเป็นชั้น 3 – 4 ชั้น ชั้นบนสุดสำหรับประดิษฐานพระพุทธรูป ชั้นกลางสำหรับตั้งดอกไม้และเครื่องบูชา และชั้นล่างสุดตั้งกระถางธูปและเชิงเทียน[23] ด้านบนกั้นเพดาน ด้านหน้าและด้านข้างไม่มีผนัง ด้านหลังปิดด้วยแผ่นไม้เรียกว่า “อุดหลัง” ภายในเขียนภาพจิตรกรรมตกแต่ง เช่น ลายดอกไม้ร่วง ภาพไตรภูมิ เป็นต้น ภาพที่นิยมเขียนมาก คือ ภาพพระมาลัยครั้งไปบูชาพระเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ องค์ประกอบภาพมีพระเกศแก้วจุฬามณีเป็นประธาน องค์ระฆังมักทาสีเขียว ต้องตามประวัติว่า

---

[20]พระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย) เดิมเป็นช่างในกรมสรรพศาสตรศุภกิจ และช่างเอกประจำกรมศิลปากร ถึงแก่กรรมเมื่อ พ.ศ.2490 อ้างถึงใน โชติ กัลยา ณ มิตร, ผลงาน 6 ศตวรรษของช่างไทย (กรุงเทพฯ : กรรมาธิการอนุรักษ์ศิลปสถาปัตยกรรม สมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์, 2520), 123.

[21]ดูเชิงอรรถที่ 13

[22]สัมภาษณ์ นายสุรพันธุ์ พ่วงภักดี, เจ้าของสำนักพิมพ์ลูก ส. ธรรมภักดี กรุงเทพฯ, 4 มิถุนายน 2547.

[23]สมเกียรติ โล่ห์เพชรัตน์, พระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : บริษัท วัตถุโบราณ จำกัด, 2540), 299.

พระอินทร์สร้างขึ้นด้วยแก้วอินทนิลเพื่อบรรจุพระโมฬีเมื่อครั้งพระบรมโพธิสัตว์เสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ เบื้องหน้าพระเจดีย์เป็นภาพพระมาลัยเถระนั่งสนทนาธรรมกับพระอินทร์แวดล้อมด้วยเหล่าเทวดาที่เหาะมาบูชาพระเกศธาตุเจดีย์ ภาพดังกล่าวนี้เชื่อว่าเขียนขึ้นเพื่อการสักการะบูชายิ่งกว่าเป็นภาพเพื่อการประดับตกแต่งทั่วไป (ดูภาพที่ 22 - 23)

ภาพที่ 22 ชั้นไหว้พระ
ศิลปะรัตนโกสินทร์ ราวรัชกาลที่ 3
ที่มา : สมเกียรติ โล่ห์เพชรัตน์, พระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : บริษัท วัตถุโบราณ จำกัด, 2540), 242.

ภาพที่ 23 ชั้นไหว้พระ
ศิลปะรัตนโกสินทร์ ราวรัชกาลที่ 3
สมบัติของหอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวินิจฉัยเหตุที่เขียนภาพพระมาลัยเสด็จไปบูชาพระเจดีย์จุฬามณีบนอุดหลังชั้นไหว้พระไว้ในพระนิพนธ์ **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ** ถึงพระยาอนุมานราชธน ว่ามุ่งหมายเพื่อเป็นปัจจัยในการพบพระศรีอาริยเมตไตรย ดังนี้

> ที่ชั้นไหว้พระของเก่าย่อมเขียนอุดหลังเป็นพระจุฬามณี มีเทวดาเหาะมาเป็นกลุ่มๆ ทั้งนั้น ทำให้ตระหนักใจได้ว่าคนรุ่นนั้นตั้งใจจะไหว้พระจุฬามณีกันโดยมาก ทำให้เกิดความสงสัยว่าเหตุใดจึงจำเพาะจะไหว้พระจุฬามณี พระเจดีย์อื่นมีถมไป แม้ไหว้จะไม่ได้ผลเสมอกันหรือ คิดไปก็เห็นความไกลไปเป็นอย่างอื่น ว่าตั้งใจจะไหว้พระศรีอาริยเมตไตรยโพธิสัตว์ หาใช่ตั้งใจจะไหว้พระโคดมพุทธะไม่ ด้วยหนังสือมาลัยนั้นแต่งขึ้นเพื่อจะสรรเสริญคุณพระศรีอาริยเมตไตรย พระมาลัยจึงต้องขึ้นไปไหว้พระจุฬามณีเพื่อจะได้พบกับพระศรีอาริยเทวโพธิสัตว์แล้วจะได้แสดงคุณสมบัติแห่งพระองค์ พาคนให้ทะเยอทะยานอยากพบบ้างก็สมคิด คนจึ่งเขียนพระจุฬามณีมีพระศรีอาริยเทวโพธิสัตว์เสด็จมาไหว้เพื่อทำใจให้หยั่งถึงพระองค์อยู่ทุกวันจะได้พบ ความเห็นอันนี้อยู่ข้างจะเป็นการใส่ร้ายให้แก่คนแต่ก่อนมาก[24]

พระยาอนุมานราชธน ได้แสดงความเห็นสอดคล้องกับมติของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังกล่าวไว้ในบทประพันธ์เรื่องเมืองสวรรค์และผีสางเทวดาว่า

> รูปพระเจดีย์จุฬามณีที่เขียนกัน องค์พระเจดีย์ทาสีเขียว เพราะเป็นเจดีย์อินทนิลมณี ซึ่งเป็นแก้วสีเขียว ผู้ดีชาวไทยแต่ก่อนมีหิ้งพระหรือห้องพระสำหรับไหว้บูชาทุกบ้านเรือน ข้างหลังหิ้งเขามักมีภาพเขียนเป็นพระเจดีย์จุฬามณีอุดหลังไว้ มีเทวดาเหาะมาเป็นกลุ่มๆ ที่เขามีภาพพระเจดีย์จุฬามณีไว้ เพื่อประโยชน์อย่างไร ถ้าจะมีไว้บูชา พระเจดีย์อื่นมีถมไป ทำไมจะต้องไหว้เจาะจงพระจุฬามณีด้วยเล่า ที่ไหว้พระเจดีย์จุฬามณีเห็นจะต้องการไหว้พระศรีอาริย์ เพราะพระมาลัยขึ้นไปไหว้พระเจดีย์จุฬามณี ก็เพื่อได้พบกับพระศรีอาริย์เทวโพธิสัตว์ แล้วจะได้แสดงคุณสมบัติแห่งพระศรีอาริย์ พาให้คนทะเยอทะยานอยากพบพระศรีอาริย์บ้าง จึงมีรูปพระเจดีย์จุฬามณีไว้บูชา เพื่อทำใจให้หยั่งถึงพระศรี อาริย์อยู่ทุกวัน จะได้พบ[25]

อดิศักดิ์ ทองบุญ สันนิษฐานว่าภาพดังกล่าวเขียนขึ้นตามคติการบูชาพระเจดีย์ โดยให้เหตุผลว่าเขียนรูปพระเจดีย์จุฬามณีขึ้นสักการะบูชา เนื่องจากพระเจดีย์ต่างๆ ในโลกมนุษย์ บุคคลได้สักการะบูชาโดยสม่ำเสมอแล้ว ส่วนพระเจดีย์จุฬามณียังไม่มีใครได้สักการะบูชา ตรงกับ

---

[24]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน, "บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ," ศิลปากร 4 , 1 (พฤษภาคม 2503) : 15.

[25]พระยาอนุมานราชธน [เสถียร โกเศศ], เมืองสวรรค์และผีสางเทวดา (พระนคร : แพร่พิทยา, 2503), 39 – 40. อ้างถึงใน วัฒนา ณ นคร, "ลักษณะร่วมของพระมาลัยในวรรณกรรมพื้นบ้านและพระมาลัยคำหลวง" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526), 25.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ประวัติที่กล่าวไว้ในคัมภีร์มาลัยเทวสูตร ซึ่งกล่าวว่าพระมาลัยได้รับดอกบัว 8 ดอก จากชายเข็ญใจ มีดำริว่าเจดีย์อื่นใดได้ไปบูชามาแล้วถึง 7 ครั้ง ส่วนพระเจดีย์จุฬามณียังไม่เคยไปบูชา จึงเสด็จไปบูชาพระเจดีย์จุฬามณีในเทวโลก เป็นเหตุให้ได้พบกับพระศรีอาริยเมตไตรยที่เสด็จมาบูชาพระเกศธาตุ ดังนั้นการสักการะบูชาพระจุฬามณีจึงเป็นการดำเนินตามรอยพระมาลัยเทวเถระ และพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยซึ่งทรงปฏิบัติบูชาพระเกศธาตุเจดีย์เป็นนิจ จึงเป็นเหตุเตือนใจให้ระลึกถึงพระศรี อาริยเมตไตรยอยู่เสมอ[26]

จากแนวคิดดังกล่าวมาเบื้องต้น แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลแรงบันดาลใจของพระมาลัยสูตรที่มีต่อความเชื่อของคนไทย โดยเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวให้บุคคลประกอบกรรมดีเป็นสำคัญ เพื่อเข้าถึงสุขคติในระดับโลกียสุขเป็นเบื้องต้นและวิมุตติสุขเป็นเบื้องปลาย โดยเบื้องต้นตั้งความปรารถนาเพื่อทิพยสมบัติในเทวโลก เพื่อได้ความสุขและได้ปรนนิบัติบูชาพระเกศธาตุเจดีย์ ดังปรากฏคติในคัมภีร์ “มาลัยโผดโลก” (มาลัยโปรดโลก) ของล้านนา ซึ่งกล่าวถึงการทำบุญอุทิศแก่สัตว์นรกเพื่อยกขึ้นสู่สวรรค์เพื่อได้พบกับพระอินทร์และบูชาพระจุฬามณีอันเป็นที่พิเศษ[27] และเบื้องปลายเพื่อได้พบกับพระศรีอาริยเมตไตรย เพื่อสดับอมตรสธรรมนำไปสู่มรรคผลนิพพานในอนาคต

การกำหนดอายุจิตรกรรมอุดหลังชั้นไหว้พระ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกล่าวว่าเป็นฝีมือครั้งรัชกาลที่ 3 ดังทรงบันทึกประทานพระยาอนุมานราชธนว่า “บรรดาชั้นไว้พระซึ่งเขียนรูปพระจุฬามณีไว้นั้น เท่าที่ได้พบเป็นฝีมือทำในรัชกาลที่ 3 ทั้งนั้น แต่อาจจะเป็นของเก่ามีมาก่อนนั้นก็มีได้ คิดว่าจะต้องเกิดขึ้นเมื่อคัมภีร์พระมาลัย ได้แปลออกเฟื่องฟุ้งไปในประเทศเรานี้ จะเป็นเมื่อไหร่ไม่ทราบ แต่เอาเป็นแน่ได้ว่าครั้งกรุงเก่า”[28] ข้อวินิจฉัยดังกล่าวพ้องกับหลักฐานเอกสารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ครั้งโปรดให้สอบค้นเรื่องพระจุฬามณี เพื่อประกอบสำหรับการเขียนภาพเมื่อ พ.ศ.2445 ดังมีพระราชกระแสตอนหนึ่งว่า

> อยากจะหาเรื่องประกอบสำหรับเขียน เพราะเรื่องเหล่านี้มันเป็นของนึกทั้งนั้น ถ้าจะนึกขึ้นใหม่ก็ได้ แต่ถ้าเขานึกไว้เก่ามีเราไปนึกใหม่ไม่เหมือนกันเขาจะว่าไม่ถูก เพราะเป็นเรื่องยายแก่ยายเฒ่าแกรู้กันมาก จนเขียนชั้นไหว้นบไว้ทุกวันไม่มีเว้นเลย ...ขอให้ค้นดูอีกที การเขียนนี้จะเขียนให้ยายแก่ดูเข้าใจ[29]

---

[26]อดิศักดิ์ ทองบุญ, “จุฬามณี,” สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง 4 (2542) : 1573 - 1574.

[27]มาลัยโผดโลก (ลำปาง : ทวีสังฆภัณฑ์, ม.ป.ป.), หน้าปลาย.

[28]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน, “บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ” : 16.

[29]ชุมนุมเรื่องเมืองสวรรค์เมืองนรก และเมืองสำคัญในสมัยพุทธกาล (ม.ป.ท., 2514), 10.

จากหลักฐานเอกสารดังกล่าว อนุมานได้ว่าจิตรกรรมพระมาลัยอุดหลังชั้นไหว้พระ เป็นความนิยมชั้นเก่า อาจสืบเนื่องตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายล่วงมาจนถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ นิยมทำมากในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งเป็นคนรุ่นแก่เฒ่าในรัชกาลที่ 5 ทั้งนี้คงเนื่องมาจากความรุ่งเรืองถึงขีดสุดของคติความเชื่อเรื่องพระมาลัยในช่วงเวลาดังกล่าว กระทั่งแทรกเข้าสู่วิถีชีวิตตลอดทุกย่านบ้านเรือน จนถึงกับเขียนภาพไว้ยังชั้นพระเพื่อสักการะบูชาทุกวัน ต่อมาคติเรื่องพระมาลัยน่าจะเสื่อมถอยลงในราวรัชกาลที่ 4 – 5 เป็นลำดับ จนกระทั่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวต้องโปรดให้สอบทวนความรู้ใหม่ เพื่อให้สอดคล้องต้องกันกับความรับรู้ของคนในชั้นเดิม

4. จิตรกรรมลายทองรดน้ำบนตู้พระไตรปิฎก จิตรกรรมลายทองรดน้ำ คือ เทคนิคการทำลวดลายตกแต่งอันเกิดจากการเขียนน้ำยาลงบนพื้นรักดำหรือรักแดง ปิดทองและรดน้ำในขั้นตอนสุดท้าย เพื่อให้แผ่นทองที่ปิดทับลงบนน้ำยาหลุดลอกออก เหลือเพียงลวดลายปิดทองบนพื้นรัก ภาพที่ได้มีเพียงสีทองบนพื้นรักสีดำหรือสีแดง ลวดลายที่สร้างขึ้นจากเทคนิคดังกล่าวจึงเรียกว่า “ลายทอง” หรือ “ลายรดน้ำ” นิยมใช้ตกแต่งพื้นผนังอาคารสถานและสิ่งของเครื่องใช้ที่ต้องการตกแต่งอย่างประณีตเป็นพิเศษ โดยเฉพาะตู้ไทยโบราณซึ่งมีลักษณะเป็นแบบฉบับของไทย คืออยู่ในทรงลูกบาศก์ ส่วนบนสอบและแคบกว่าตอนล่าง ด้านหน้ามีประตูบานพับปิด - เปิด 2 บาน ภายในมีชั้น 2 - 3 ชั้น สร้างขึ้นเก็บรักษาพระไตรปิฎกหรือพระธรรมตามวัดต่างๆ ภายนอกมักตกแต่งด้วยจิตรกรรมลายทองรดน้ำ จึงมักเรียกกันสั้นๆ ว่า “ตู้ลายรดน้ำ” หรือ “ตู้ลายทอง”[30] ลวดลายที่ประดับมักทำเป็นลายกระหนกเคล้าภาพ มีลักษณะเป็นศิลปกรรมตกแต่งยิ่งกว่าภาพเล่าเรื่อง ส่วนใหญ่ภาพที่นำมาเขียนเป็นรูปบุคคล สัตว์ พันธุ์ไม้ เรื่องราวในวรรณคดีและศาสนา พบสร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นต้นมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ราวรัชกาลที่ 5

จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยพบหลักฐานเขียนบนตู้ลายทองตั้งแต่สมัยอยุธยา อาทิ ตู้ลายทองเก็บรักษายังหอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ หมายเลขทะเบียน อย.4[31] และตู้ลายทองวัดกลางวรวิหาร อำเภอเมืองสมุทรปราการ จังหวัดสมุทรปราการ[32] มีอายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ 23 โดยกำหนดจากศิลปะลายไทยที่ใช้ตกแต่ง คือลักษณะตัวภาพและลายกระหนกขนาดใหญ่ เส้นกระหนกมีความคมอ่อนช้อยปลายกระหนกสะบัดพริ้วไหว ลวดลายภาพแสดงออกอย่างอิสระ ไม่มีกรอบ

---

[30]นิยะดา ทาสุคนธ์, “ตู้ไทยโบราณ (ตอนที่ 1),” สารกรมศิลปากร 13, 9 (กันยายน 2543) : 14.

[31]ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์, ตู้ลายทองภาค 1 (สมัยอยุธยาและสมัยธนบุรี) (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2523), 29.

[32]กรมศิลปากร, ทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุในครอบครองของวัดและเอกชน พ.ศ.2521 – พ.ศ.2539 เล่มที่ 4 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), 140.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

เกณฑ์เป็นเครื่องบังคับในการวางลาย จังหวะและลวดลายกระหนกแต่ละด้านมีรูปแบบไม่ซ้ำกัน (ดูภาพที่ 24)

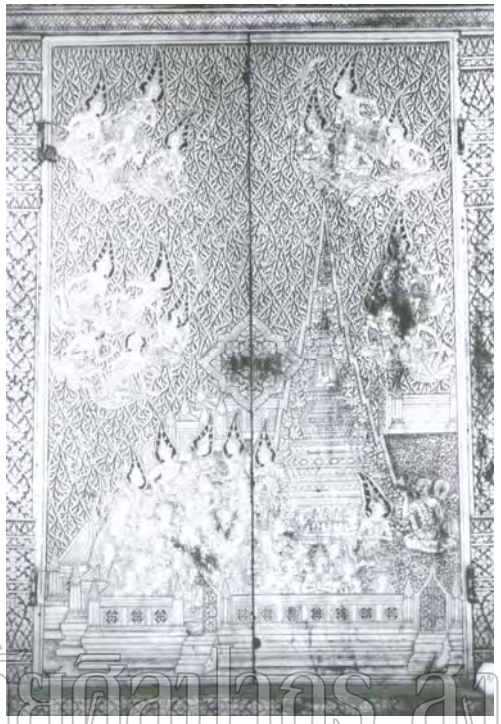
มหาวิทยาลัยศิลปากรสงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 24 ตู้พระไตรปิฎก เลขทะเบียน อย.4
สมบัติของหอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ
ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 23
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ

สมัยรัตนโกสินทร์ ปรากฏความนิยมเขียนจิตรกรรมลายทองเรื่องพระมาลัยสูตรประดับตู้พระไตรปิฎกอย่างแพร่หลายกว้างขวางยิ่งขึ้น พบตัวอย่างเช่น ตู้ลายทองหมายเลขทะเบียน กท.168 และ กท.175 ปัจจุบันเก็บรักษายังหอสมุดวชิรญาณ กรุงเทพฯ และตู้ลายทองภายในอุโบสถวัดพิชยญาติการาม กรุงเทพฯ เป็นต้น[33] ส่วนใหญ่เป็นฝีมือช่างรัชกาลที่ 3 สมัยนี้นิยมแสดงลายภาพขนาดเล็ก อยู่บริเวณตอนล่างของตู้ ลายกระหนกทำพุ่งเถาจากส่วนล่างขึ้นไปจรดขอบบนของตู้ ตัวกระหนกสั้น มีความอ่อนไหวน้อยลง ช่องว่างระหว่างตัวกระหนกมีความถี่มากขึ้นคล้ายกับถูกบังคับให้อยู่ในกรอบ (ดูภาพที่ 25) ลักษณะดังกล่าวคงอยู่จนกระทั่งถึงราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25

[33]ดูตัวอย่างเพิ่มเติมจาก ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์, ตู้ลายทองภาค 2 ตอน 2 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2523), 264, 291. ; ไมเคิล ไรท์, “ตู้พระธรรมสัญชาติไทยในอเมริกา มี “ปริศนาธรรม”,” ศิลปวัฒนธรรม 24, 4 (กุมภาพันธ์ 2546) : 160.

เมื่อตู้ไทยโบราณเริ่มเสื่อมความนิยมลง โดยผู้คนหันมานิยมใช้ตู้ฝากระจกตามแบบตะวันตกกันมากขึ้น จิตรกรรมบนตู้ลายทองรดน้ำจึงสูญไปโดยปริยาย



มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 25 ตู้พระไตรปิฎก เลขทะเบียน กท.168
สมบัติของหอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ
ศิลปะรัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ 24
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ

จิตรกรรมพระมาลัยเทคนิคลายทองรดน้ำบนตู้พระไตรปิฎก มักเขียนเป็นภาพสำคัญเต็มพื้นที่ทางด้านหน้าหรือด้านหลังของตู้พระธรรม และอาจเขียนภาพประกอบต่อเนื่องไปถึงทางด้านข้างทั้งสองด้วย หรือบางครั้งเขียนเป็นภาพที่มีความสำคัญรองลงมา โดยวางภาพไว้ทางด้านข้าง ด้านใดด้านหนึ่งของตู้พระธรรม ภาพที่นำมาเขียนเป็นภาพตอนเดียวกันทั้งสิ้น คือ เขียนเป็นฉากเทวภูมิครั้งพระมาลัยเถระขึ้นไปนมัสการพระเกศธาตุเจดีย์บนดาวดึงส์พิภพ มีภาพพระจุฬามณีเป็นประธาน แวดล้อมด้วยกำแพงแก้ว ประดับด้วยเสาหงส์ ธงปฏาก บังสูรย์ บังแทรก ฯ เบื้องหน้าพระเจดีย์พระมาลัยกำลังนั่งสนทนากับท้าวมัฆวานเทวราช แวดล้อมด้วยเหล่าเทพบุตรและเทพกัญญาประนมหัตถ์ถวายสักการะพระเกศธาตุ บ้างประโคมดุริยดนตรี ขับร้อง ฟ้อนรำถวายเป็นพุทธบูชา ตอนบนของภาพมีเหล่าเทพยดาเหาะมาในอากาศเพื่อสักการะพระจุฬามณี แสดงสาระสำคัญของเรื่องพระมาลัย คือความสุขสมบูรณ์ของเหล่าเทพ อันเป็นบุคลาธิษฐานของกรรมดี เท่าที่สำรวจพบไม่ปรากฏว่าเขียนเป็นฉากนรกภูมิหรือพระมาลัยโปรดนรก ทั้งนี้คง

เนื่องมาจากตู้ลายทองเป็นที่เก็บรักษาพระธรรมคัมภีร์ ซึ่งเป็นที่กราบไหว้บูชาของพระภิกษุและสามเณร ผู้สร้างหรือศิลปินจึงเขียนเป็นภาพพระธาตุเกศแก้วจุฬามณีอันเป็นเจดียสถานที่ควรแก่การสักการะบูชา ไม่นิยมเขียนภาพพระมาลัยโปรดเปรตและสัตว์นรก จะเป็นด้วยเหตุที่ศิลปินเห็นว่าสัตว์ในนรกภูมิและเปรตภูมิ มีภูมิธรรมต่ำกว่าพระภิกษุสงฆ์ สามเณร ก็อาจเป็นไปได้

5. หีบพระมาลัย ใช้สำหรับเก็บหนังสือหรือคัมภีร์ในพุทธศาสนา มีลักษณะเป็นหีบทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ยาวประมาณ 81 เซนติเมตร กว้าง 28 เซนติเมตร และสูงประมาณ 36 เซนติเมตร ด้านข้างของหีบแบ่งออกเป็น 3 หรือ 4 ช่องเล็กๆ ตกแต่งด้วยงานศิลปกรรมต่างๆ อาทิเช่น ไม้จำหลักปิดทองประดับกระจก ประดับมุก รักกระแหนะ และจิตรกรรมลายทองรดน้ำ ลวดลายที่ประดับมักทำเป็นลายกระหนกหรือกระหนกเคล้าภาพ แสดงเรื่องราวในพระพุทธศาสนาและวรรณคดีต่างๆ อาทิ พระพุทธประวัติ ชาดก รามเกียรติ์ ฯลฯ พระคัมภีร์ที่เก็บไว้ในหีบประเภทนี้เป็นหนังสือสมุดไทย โดยมากเป็นหนังสือพระอภิธรรมและหนังสือสวดพระมาลัย จึงนิยมเรียกว่า “หีบพระอภิธรรม” “หีบหนังสือสวด” หรือ “หีบพระมาลัย”[34] (ดูภาพที่ 26)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 26 หีบพระมาลัย ตกแต่งด้วยเทคนิคลายทองรดน้ำ เป็นภาพทิวทัศน์แบบจีน
ศิลปะรัตนโกสินทร์ ราวรัชกาลที่ 3
สมบัติของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
ที่มา : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

หลักฐานเอกสารบางฉบับระบุว่า สมัยก่อนหีบพระมาลัยใช้นำไปสวดพระมาลัยในการกล่อมหอบ่าวสาว เพราะเดิมหนังสือพระมาลัยใช้สวดสั่งสอนคู่บ่าวสาวผู้จะออกเรือน ให้รู้บาปบุญคุณโทษ ปัจจุบันใช้เฉพาะในการสวดหน้าศพอย่างเดียว โดยเมื่อบ้านใดมีคนตาย เจ้าภาพจะ

---

[34]ศิลป พีระศรี , เรื่องตู้ลายรดน้ำ (พระนคร : กรมศิลปากร , 2502. พิมพ์ถวายพระภิกษุและสามเณรซึ่งเข้าชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในเทศกาลเข้าพรรษา พ.ศ.2503), 17. ; นิยะดา ทาสุคนธ์, “ตู้ไทยโบราณ (ตอนที่ 2),” สารกรมศิลปากร 13, 10 (ตุลาคม 2543) : 20.

ไปนิมนต์พระและนำหีบหนังสือสวดมาจากวัด นำมาจัดวางไว้หน้าศพ ข้างโต๊ะหมู่บูชาหน้าอาสนะสงฆ์ มีเครื่องบูชาพระรัตนตรัยประกอบด้วยดอกไม้ธูปเทียนวางไว้หน้าหีบ สำหรับพระสงฆ์สวดพระอภิธรรมตอนกลางคืน หลังจากพระสงฆ์สวดพระอภิธรรมแล้ว คณะมาลัยหรือนักสวดคฤหัสถ์จะขึ้นสวดแทนที่พระสงฆ์ การสวดมาลัยผู้สวดจะนำหนังสือพระมาลัยออกจากหีบหนังสือ เปิดออกเป็นการแสดงความเคารพต่อพระธรรม จากนั้นจึงจุดเครื่องบูชา เมื่อสวดเสร็จก็นำหนังสือพระมาลัยเก็บเข้าหีบดังเดิม เพื่อป้องกันไม่ให้หนังสือชำรุดเร็ว[35]

หีบพระมาลัยนับเป็นอุปกรณ์สำคัญขาดไม่ได้ในการสวดคฤหัสถ์ (สวดมาลัย) ตามธรรมเนียมจะตั้งหีบพระมาลัยด้านหน้าศพ ผู้สวดพระมาลัยสำรับหนึ่งประกอบด้วยผู้สวด 4 คน มีตำแหน่งที่นั่งที่แน่นอน คือ สองคนกลางนั่งหลังหีบพระมาลัย หันหลังให้โลงศพ คนหนึ่งเป็น “แม่คู่” คือ คนขึ้นต้นบท ส่วนอีกคนหนึ่งเป็น “ลูกคู่” คอยรับช่วง อีกสองคนนั่งหันข้างให้โลงศพ เรียกว่า “หัวตู้” และ “ท้ายตู้” เป็นตัวเล่นและตัวออกภาษา ต้องแต่งกายตามชาติภาษาต่างๆ และออกท่าร่ายรำประกอบในตอนที่สำคัญ โดยหัวตู้ (ตำแหน่งซ้ายมือของผู้ชม) เล่นเป็นตัวตลกชาย มักเรียกกันว่า “ตัวตุ๊ย” ส่วนท้ายตู้เล่นเป็นตัวนาง เพื่อเพิ่มความสนุกสนานในการสวดมาลัย[36]

หีบหนังสือสวดใช้ในการสวดพระอภิธรรมและสวดมาลัยในพิธีศพตลอดงาน จนถึงวันฌาปนกิจศพ เจ้าภาพจะแห่ศพไปเผาที่วัด ในขบวนจะต้องมีผู้แบกหีบหนังสือสวดพระอภิธรรมขึ้นนำหน้าเสมอ เมื่อถึงเมรุผู้อัญเชิญหีบพระอภิธรรมจะนำเวียนรอบเมรุ 3 รอบ เมื่อครบ 3 รอบแล้วจึงนำศพขึ้นเมรุเผาตามประเพณี จากนั้นจึงอัญเชิญหีบพระอภิธรรมนำไปเก็บไว้ที่วัดตามเดิม[37]

หีบพระอภิธรรมหรือหีบพระมาลัย คงสร้างขึ้นใช้ตามธรรมเนียมการสวดศพตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา แต่ปัจจุบันพบหลักฐานเฉพาะศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์เท่านั้น[38]

6. ประติมากรรมพระมาลัย พบหลักฐานมีกำหนดอายุเก่าแก่กว่างานด้านจิตรกรรม กล่าวคือ มีอายุตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 21 – 22 เป็นต้นมา ทั้งนี้คงเนื่องจากสร้างด้วยวัสดุคงทน เช่น การหล่อโลหะ จึงพบศิลปกรรมประเภทนี้หลงเหลือมาจนถึงปัจจุบัน หลักฐานประติมากรรมพระมาลัยที่สำรวจพบในภาคกลางจำแนกได้เป็น 2 ประเภท คือ ประติมากรรมนูนต่ำ และประติมากรรมลอยตัว

---

[35]ปรมินท์ จารุวร, “พระมาลัย,” สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง : 4161.

[36]ภาษิต จิตรภาษา, “สวดคฤหัสถ์,” ศิลปวัฒนธรรม 17, 3 (มกราคม 2539) : 69. ; ปรีชา นุ่นสุข , “สวดมาลัย,” ใน ชีวิตไทยปักษ์ใต้ชุดที่ 3, ชวน เพชรแก้ว, บรรณาธิการ (นครศรีธรรมราช : ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช, 2523), 73.

[37]ปรมินท์ จารุวร, “พระมาลัย,” สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง : 4161.

[38]ศิลป พีระศรี, เรื่องตู้ลายรดน้ำ, 17.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์หนังสือกลาง

6.1 ประติมากรรมนูนต่ำ ได้แก่ งานไม้แกะสลัก งานปูนปั้น สร้างขึ้นประดับตกแต่งอาคารศาสนสถานและศาสนวัตถุ อาทิ งานไม้จำหลักตกแต่งตู้พระธรรมคัมภีร์ ปูนปั้นประดับหน้าบันอาคาร พบหลักฐานนิยมสร้างขึ้นในศิลปะรัตนโกสินทร์ ราวพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ปัจจุบันแม้ความนิยมเรื่องพระมาลัยสูตรได้เสื่อมลงแล้ว แต่ก็พบว่างานศิลปกรรมบางแห่งยังได้รับแรงบันดาลใจจากคติเรื่องพระมาลัย เช่น งานปูนปั้นประดับกระจกหน้าบันอาคารเอนกประสงค์ วัดราชบุรณราชวรวิหาร กรุงเทพฯ เป็นต้น (ดูภาพที่ 27 - 28)

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 27 แผ่นไม้จำหลักเรื่องพระมาลัยเหาะไปบูชาพระเจดีย์จุฬามณี
ศิลปะรัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ 24 – 25
ที่มา : William Warren, Jim Thomson The House on the klong
(Bangkok : Archipelago Press, 1999), 87.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 28 หน้าบันอาคารเอนกประสงค์
วัดราชบุรณราชวรวิหาร
ปั้นปูน ลงรักปิดทองประดับกระจก
แสดงภาพเล่าเรื่องพระมาลัยไปบูชาพระจุฬามณีเจดีย์
ศิลปะรัตนโกสินทร์ สมัยปัจจุบัน

6.2 ประติมากรรมลอยตัว ประติมากรรมพระมาลัยจำนวนมากพบในเขตพื้นที่ภาคกลาง แพร่กระจายไปยังบริเวณพื้นที่ใกล้เคียงในเขตภาคเหนือตอนล่างและภาคตะวันออก[39] แต่ไม่เป็นที่แพร่หลายในภาคเหนือตอนบน ภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคใต้ เชื่อว่าเดิมสร้างขึ้นเป็นศิลปะประจำถิ่นภาคกลาง ประติมากรรมที่ค้นพบ มีทั้งรูปหล่อสัมฤทธิ์ ไม้แกะสลักและปูนปั้น สร้าง

[39]สำรวจพบในเขตจังหวัดกรุงเทพฯ นนทบุรี ปทุมธานี สมุทรปราการ พระนครศรีอยุธยา นครปฐม ราชบุรี เพชรบุรี สิงห์บุรี ชัยนาท ลพบุรี สระบุรี นครสวรรค์ พิษณุโลก สุโขทัย อุตรดิตถ์ กำแพงเพชร ตาก ปราจีนบุรี ตราด นครนายก

ขึ้นในศิลปะอยุธยาและรัตนโกสินทร์ ประติมากรรมพระมาลัยสมัยอยุธยามีปางเดียว คือ ปางโปรดสัตว์ ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นพบสร้างเพิ่มเติมขึ้นอีกหลายปาง ทั้งนี้คงเนื่องด้วยคติเรื่องพระมาลัยสูตรเจริญแพร่หลายกว้างขวางมากยิ่งขึ้นโดยลำดับในท้องถิ่นภาคกลาง นับตั้งแต่ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 23 จนถึงราวปลายพุทธศตวรรษที่ 24 โดยได้รับความนับถือและการอุปถัมภ์จากราชสำนักอย่างต่อเนื่อง ดังสมัยอยุธยาตอนปลาย เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงนิพนธ์ “พระมาลัยคำหลวง” ขึ้นเมื่อ พ.ศ.2281[40] สมัยกรุงธนบุรี สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชโปรดให้สร้างสมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง พ.ศ.2319 ก็พบจิตรกรรมพระมาลัยเขียนแทรกอยู่ภายในสมุดภาพไตรภูมิอันเป็นความนิยมที่สืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยอยุธยาด้วย[41] สมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ทรงตรากฎพระสงฆ์ พ.ศ.2347 กำหนดให้พระสงฆ์และคฤหัสถ์สำรวมในการสวดมาลัย[42] และ พ.ศ.2345 โปรดให้พระยาธรรมาปรีชา (แก้ว) เรียบเรียงหนังสือไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา ก็พบคติเรื่องพระมาลัยแทรกอยู่เช่นเดียวกับสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี[43] รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ทรงออกหมายรับสั่ง พ.ศ.2364 ห้ามพระสงฆ์สวดพระมาลัยเป็นลำนำตลกคะนอง[44] สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 โปรดให้นักปราชญ์ราชบัณฑิตทางภาษาบาลีทำการตรวจชำระคัมภีร์มาเลยยเทวัตเถรวัตถุและจารไว้เป็นฉบับหลวง[45] นอกจากนี้ เมื่อ พ.ศ.2388 ยังโปรดให้หล่อประติมากรรมขึ้นชุดหนึ่ง เข้าใจว่าเป็นประติมากรรมชุดพระมาลัยครั้งเสด็จไปบูชาพระเจดีย์จุฬามณี

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

---

[40]จันทร์ศิริ แท่นมณี, “พระมาลัยกลอนสวดฉบับเพชรบุรี,” เอกสารการวิจัย ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูเพชรบุรี, 2534, 12.

[41]กรมศิลปากร, หอสมุดแห่งชาติ, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542. คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542), 31.

[42]กฎหมายตราสามดวง เล่ม 4 (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2537), 222 - 228.

[43]กรมศิลปากร, กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์, วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ เล่ม 2 (หมวดศาสนจักร) ไตรภูมิวินิจฉยกถา (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2533), 1028 – 1035.

[44]“หมายรับสั่ง รัชกาลที่ 2 ท้องตรา เจ้าพระยาอัครมหาเสนา ถึงพระยานครศรีธรรมราช เรื่องห้ามมิให้ชาวบ้านนิมนต์พระสงฆ์สามเณรสวดพระมาลัยเป็นลำนำตลกคนอง” หอสมุดแห่งชาติ, สมุดไทยดำ, อักษรไทย, ภาษาไทย, เส้นขาว, จ.ศ.1183, เลขที่7.

[45]มาเลยยเทวัตเถรวัตถุ ฉบับรดน้ำดำโท ไม้ประกับประดับงา จากตู้ที่ 127 ชั้นที่ 3 / 2 หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ อ้างถึงใน สุภาพร มากแจ้ง , “มาเลยยเทวตเถรวตถุ : การตรวจสอบชำระและการศึกษาเชิงวิเคราะห์”, 6, 12.

ประกอบด้วยรูปพระเจ้าตัดเกศ (ทั้งนี้คงสร้างขึ้นแทนพระเจดีย์จุฬามณีซึ่งเป็นที่บรรจุพระเกศธาตุ) พระมาลัย พระศรีอาริยเมตไตรย และพระอินทร์ โปรดให้ใส่พระไว้ในพระวิหารวัดอรุณราชวราราม เป็นต้น[46] จากหลักฐานดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงความเฟื่องฟูของคติความเชื่อเรื่องพระมาลัยที่ดำรงอยู่ตั้งแต่ครั้งอยุธยาตอนปลายเป็นลำดับมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ราวรัชกาลที่ 3 ก่อนที่จะลดความสำคัญลงในรัชกาลที่ 4 – 5 เนื่องจากแนวคิดเชิงสัจจนิยมตะวันตกที่เข้ามามีอิทธิพลต่อความเชื่อของบุคคลชั้นสูงในราชสำนักในสมัยนี้ อย่างไรก็ดี คติความนับถือพระมาลัยยังเป็นที่ศรัทธาเชื่อถืออยู่ตามหัวเมืองชนบทรอบนอก จึงได้พบตัวอย่างประติมากรรมพระมาลัยสร้างขึ้นภายหลังรัชกาลที่ 3 เป็นจำนวนมาก สืบมาถึงราว พ.ศ.2500 จึงเสื่อมความนิยมลง ปัจจุบันประติมากรรมพระมาลัยสร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ในเชิงพุทธพาณิชย์ โดยมักทำเลียนแบบศิลปกรรมรุ่นเก่า เพื่อตอบสนองความพอใจในการเก็บสะสมรวบรวมงานศิลปะของคนรุ่นใหม่ ยิ่งกว่าสร้างขึ้นเพื่อบูชาตามความหมายดั้งเดิม

ประติมากรรมพระมาลัยเท่าที่พบหลักฐานในปัจจุบัน อาจแบ่งได้เป็นปางต่างๆ คือ

6.2.1 พระมาลัยปางโปรดสัตว์[47] ทำเป็นรูปภิกษุ (ไม่มีเกตุมาลาและรัศมี) นั่งขัดสมาธิราบ ครองจีวรห่มเฉียง เปิดบ่าขวา ปิดบ่าซ้าย (หรือครองจีวรแบบลดบ่าข้างหนึ่ง พระสงฆ์ครองเมื่ออยู่ในพระอารามหรือเจติยสถานเป็นการแสดงความเคารพต่อสถานที่) มีแถบสังฆาฏิพาดเหนือบ่าซ้ายยาวจรดถึงท้อง มือขวาวางคว่ำอยู่เหนือแข้งหรือเข่าแบบปางมารวิชัย มือซ้ายถือตาลปัตรวางบนตักในอาการแสดงธรรม ตาลปัตรอาจทำอย่างพัดใบตาล หรือทำเป็นพัดยศ (พัดแฉก) อย่างพระสงฆ์ผู้มีสมณศักดิ์ถือ หรือทำตาลปัตรเจาะเป็นวงอย่างที่เรียกกันว่าตาลปัตรแว่นแก้ว บางครั้งมีฉัตรกั้นอยู่ด้านหลังเบื้องบน นับเป็นปางที่สร้างขึ้นอย่างแพร่หลายทั้งในศิลปะอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 21 – 22 จนถึงปัจจุบัน (ดูภาพที่ 29 – 30)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

---

[46]"หมายรับสั่ง รัชกาลที่ 3 เรื่องให้หล่อรูปพระเจ้าตัดเกศ, พระมาลัย, พระศรีอาริยเมตไตรย, พระอินทร์ใส่พระไว้ในพระวิหารวัดอรุณราชวราราม" หอสมุดแห่งชาติ, สมุดไทยดำ, อักษรไทย, ภาษาไทย, เส้นขาว, จ.ศ.1207, เลขที่ 7.

[47]คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ, วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครนายก (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว , 2545. พิมพ์ในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542), 114.

ภาพที่ 29 พระมาลัยโปรดสัตว์
ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 21 – 22
สมบัติของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
จันทรเกษม

ภาพที่ 30 พระมาลัยโปรดสัตว์
ศิลปะรัตนโกสินทร์
พุทธศตวรรษที่ 24 - 25
สมบัติของเอกชน

ที่มา : กรมศิลปากร, นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จันทรเกษม (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545), 78.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

คติการสร้างพระมาลัยปางนี้ น่าจะมีความหมายถึงพระมาลัยเทศนาโปรดสัตว์ เนื่องจากวัตรปฏิบัติของพระมาลัยมักไปโปรดเทวภูมิและนรกภูมิ แล้วกลับมาแสดงธรรมแจ้งข่าวสารแก่มนุษย์เนืองๆ ดังนั้น “ตาลปัตร” อันเป็นเครื่องหมายของการแสดงธรรม ซึ่งปรากฏอยู่เสมอในมือซ้าย จึงเป็นสัญลักษณ์ประจำตัวของท่าน ส่วนมือขวาซึ่งวางบนแข้งหรือเข่าชี้ลงเบื้องล่าง ไม่ควรมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับปางมารวิชัยแต่อย่างใด[48] แต่เนื่องจากคติเรื่องพระมาลัยมีความเกี่ยวข้องกับโลกหลังความตาย ดังนั้นมือที่ชี้ลงเบื้องล่าง จึงอาจหมายถึงทิศใต้ อันเป็นทิศที่ตั้งของยมโลกหรือนรกภูมิ ซึ่งน่าจะเป็นลักษณะเฉพาะประการหนึ่งของพระมาลัย อย่างไรก็ดี ประติมากรรมปางนี้คงมิได้เจาะจงหมายถึงปางโปรดสัตว์นรก แต่อาจมีคติกว้างๆ หมายถึงพระมาลัยผู้ทรงโปรดยมโลก มนุษยโลกและเทวโลก ดังเปรียบเทียบรูปแบบได้กับจิตรกรรมพระมาลัยปางไปนมัสการพระจุฬามณีจากสมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวงกรุงธน พ.ศ.2319 (ดูภาพที่ 31) และ

---

[48]ศ. ดร. สันติ เล็กสุขุม แสดงความเห็นว่าพระหัตถ์ขวาที่วางคว่ำเหนือพระชงฆ์ในประติมากรรมภิกษุกลุ่มนี้ คงไม่เกี่ยวข้องกับปางมารวิชัย ซึ่งเป็นลักษณะที่ปรากฏในพระพุทธรูป

จิตรกรรมประกอบหนังสือพระมาลัยกลอนสวดฉบับหอสมุดแห่งชาติ เลขที่ 117 สร้างขึ้นในรัชกาลที่ 1 พ.ศ.2330 ภาพพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระศรีอาริยเมตไตรย (ดูภาพที่32)

ภาพที่ 31 พระมาลัยไปนมัสการพระเจดีย์จุฬามณีและสนทนาธรรมกับท้าวสักกเทวราช สมุดภาพพระไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10

ที่มา: กรมศิลปากร, หอสมุดแห่งชาติ, <u>สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2</u> , (กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ, 2542), 31.

ภาพที่ 32 พระมาลัยสนทนาธรรมกับพระศรีอาริยเมตไตรย สมุดพระมาลัย เลขที่ 117 สมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 พ.ศ.2330

ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ประติมากรรมดังกล่าวคงสร้างขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ตาย (มิให้ตกนรก) หรือมุ่งหมายอานิสงส์ในภายภาคหน้าแก่ผู้สร้างและบุคคลในครอบครัว ให้ได้พบกับพระศรีอาริยเมตไตรยและมีนิพพานเป็นบั้นปลาย ตามคติเรื่องมาลัยสูตร

ประติมากรรมพระมาลัยรูปแบบนี้ ต่อมามีการสร้างและนับถือเป็นประติมากรรม “พระศรีอาริยเมตไตรย” ตามคติพระศรีอาริยเมตไตรยยุคกึ่งพุทธกาล โดยเชื่อว่าพระบรมโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยจะเสด็จจุติลงมาเกิดและอุปสมบทเป็นพระภิกษุ เป็นเยี่ยมโลกและตรวจตราความเป็นไปในพระพุทธศาสนา ขณะยังไม่สิ้นสุดพุทธกาลซึ่งจะมาถึงเมื่อ พ.ศ.5000 ดังกรณีตำนานพระศรี

อาริยเมตไตรยวัดไลย์ จังหวัดลพบุรี[49] บางแห่งอธิบายว่าสร้างเป็นรูป “พระอชิตภิกษุ” ซึ่งได้รับพุทธทำนายจากพระพุทธเจ้าศากยมุนีว่าจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าทรงพระนามว่าเมตไตรย ดังปรากฏในคัมภีร์ปฐมสมโพธิ์[50]

ประติมากรรมพระศรีอาริยเมตไตรยซึ่งสร้างขึ้นเป็นรูปภิกษุ มีรูปแบบเช่นเดียวกับประติมากรรมพระมาลัยโปรดสัตว์ เชื่อว่าเป็นที่เกิดขึ้นภายหลัง เนื่องจากประติมากรรมพระศรีอาริยเมตไตรยแต่เดิมในสมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น นิยมสร้างเป็นรูปเทวดา มีความหมายถึงพระเมตไตรยบรมโพธิสัตว์ผู้ประทับยังสวรรค์ชั้นดุสิต อาทิ ประติมากรรมพระศรีอาริยเมตไตรย วัดชุมพลนิกายาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งกล่าวว่าสร้างในสมัยอยุธยาแผ่นดินพระเจ้าปราสาททอง[51] และประติมากรรมพระศรีอาริยเมตไตรยวัดพิชยญาติการาม กรุงเทพฯ สร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3[52] เป็นต้น เหตุที่เปลี่ยนจากรูปเทวดาไปเป็นรูปภิกษุ ในชั้นต้นคงเกิดขึ้นก่อนในท้องถิ่น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงสันนิษฐานไว้ว่า เกิดขึ้นโดยประสงค์จะบูชาพระศรีอาริยเมตไตรยได้โดยสะดวก เหตุที่เปลี่ยนน่าจะเป็นความคิดของสงฆ์ เพราะรูปเทวดาบูชาไม่ได้เหมือนเป็นรูปบรรพชิต[53] ส่วนมูลเหตุที่สร้างรูปพ้องกันกับประติมากรรมพระมาลัย คงเนื่องมาจากความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ระหว่างพระมาลัยเถระกับพระศรีอาริยเมตไตรยตามคติเรื่องมาลัยสูตร เพราะเหตุว่าพระมาลัยเป็นผู้นำเทวโองการของพระศรีอาริยเมตไตรยมาแจ้งแก่มนุษย์ อนึ่งคัมภีร์พระมาลัยได้แต่งขึ้นเพื่อสรรเสริญพระเกียรติของพระศรีอาริย์ คนไทยโดยมากก็รู้จักเรื่องราวของพระศรีอารยเมตไตรยจากคัมภีร์พระมาลัยเป็นสำคัญ จึงมีความเป็นไปได้ว่ารูปพระศรีอาริย์ได้นำเอาแบบอย่างประติมากรรมพระมาลัยที่สร้างขึ้นก่อนเป็นต้นแบบ การเปลี่ยนแปลงคติการสร้างประติมากรรมดังกล่าวคงเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่คติเรื่องพระมาลัยเสื่อมลงเมื่อราวรัชกาลที่ 4 – 5

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

---

[49]ประวัติพระศรีอาริยเมตไตร วัดไลย์ ต.เขาสมอคอน อ.ท่าวุ้ง จ.ลพบุรี (ม.ป.ท. : ม.ป.ป.), 1 - 25.

[50]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สาส์นสมเด็จ เล่ม 17 (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2505), 109.

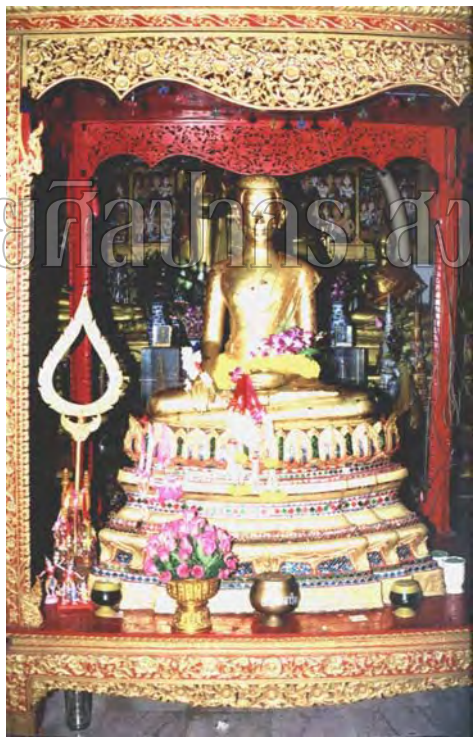
[51]อธิบายแผนที่พระนครศรีอยุธยากับคำวินิจฉัยของพระยาโบราณราชธานินทร์ เรื่องศิลปและภูมิสถานอยุธยา กรุงศรีอยุธยาและจังหวัดพิจิตร (พระนคร : โรงพิมพ์สามมิตร, 2514. พิมพ์ในงานฌาปนกิจศพ นางแดง แขวัฒนะ 20 กันยายน พ.ศ.2514), 150.

[52]วัดพิชยญาติการาม, หนังสือแถลงเรื่องวัดพิชยญาติการาม (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ บริษัท สกธรรมิก จำกัด, 2546. พิมพ์เนื่องในงานกฐินพระราชทาน วันที่ 28 ตุลาคม 2546), 3 - 4.

[53]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สาส์นสมเด็จ เล่ม 17, 109.

คติการสร้างรูปพระศรีอาริย์เป็นรูปภิกษุตามแบบประติมากรรมพระมาลัยโปรดสัตว์ในท้องถิ่นภาคกลาง คงเป็นที่นิยมแพร่หลายออกไปในรัชกาลที่ 5 เนื่องจากได้รับการอุปถัมภ์จากราชสำนัก เพราะเหตุครั้งพระศรีอาริยเมตไตรยวัดไลย์ เมืองลพบุรี (ดูภาพที่ 33) ซึ่งเป็นที่นับถือในท้องถิ่นมาช้านาน เกิดความชำรุดเสียหายเนื่องจากไฟป่าไหม้วิหาร พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้โปรดให้อัญเชิญมาปฏิสังขรณ์ในกรุงเทพฯ เมื่อแล้วเสร็จโปรดให้ส่งคืนกลับไปประดิษฐานไว้ตามเดิม โดยให้เชิญลงเรือทินกรส่องศรี มีเรือดั้งคู่หนึ่งแห่ขึ้นไปส่ง และหัวเมืองรายทางแห่ส่งต่อไปจนถึงเมืองลพบุรี[54] ครั้งนั้นผู้คนแถบพระนครและหัวเมืองภายนอกตลอดถึงเมืองลพบุรีได้ฉลองพระราชศรัทธาทั่วกัน ต่อมาคงนับถือว่าเป็นพระราชนิยม คติดังกล่าวจึงแพร่หลายออกไป มีผู้สร้างประติมากรรมพระศรีอาริยเมตไตรยรูปภิกษุขึ้นสักการะบูชาเป็นอันมากนับแต่บัดนั้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์



ภาพที่ 33 พระศรีอาริยเมตไตรย
วัดไลย์ อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี

[54]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, <u>เที่ยวตามทางรถไฟ</u> (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพรองอำมาตย์โท ขุนสมานมธุรพจน์ (อัมพันธ์ สมานมธุพจน์) 19 กุมภาพันธ์ 2509), 47 - 48.

อย่างไรก็ดี ตามหัวเมืองรอบนอก ผู้คนยังคงมีความผูกพันยึดมั่นเชื่อถือในคติเรื่องมาลัยสูตรต่อมาไม่เสื่อมคลาย จึงยังคงสร้างรูปพระมาลัยโปรดสัตว์ขึ้นบูชาสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน จึงปรากฏมีความนับถือประติมากรรมรูปเดียวกันเป็น 2 คติ คือ ประการหนึ่งนับถือเป็นรูปพระมาลัย และอีกประการหนึ่งนับถือเป็นรูปพระศรีอาริยเมตไตรย ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างประติมากรรมพระมาลัยและประติมากรรมพระศรีอาริยเมตไตรยคู่หนึ่ง ปัจจุบันเก็บรักษาและจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี ที่ฐานของประติมากรรมองค์หนึ่งจารึกนาม “พระศรีอาริย์” อีกองค์หนึ่งจารึกนาม “พระมาไลย” ระบุนามผู้สร้างและระยะเวลาในการสร้างอยู่สมัยเดียวกัน คือ “ชู – แช่ม สร้างเมื่อ พ.ศ. 2470” ประติมากรรมทั้งสองทำเป็นรูปภิกษุประทับนั่งขัดสมาธิราบพระหัตถ์ซ้ายถือตาลปัตรเช่นเดียวกัน แต่มีลักษณะต่างกันเล็กน้อย คือรูปพระมาลัยทำถือตาลปัตรใบตาลและสะพายบาตรที่ไหล่ขวาเพิ่มเติมขึ้น ซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อนในประติมากรรมพระมาลัยโปรดสัตว์ ส่วนรูปพระศรีอาริยเมตไตรยทำถือตาลปัตรแว่นแก้วและไม่มีบาตร เหตุที่สร้างรูปต่างกันดังนี้ คงเนื่องจากคติการสร้างประติมากรรมทั้ง 2 รูป ปะปนสับสนกันมาเป็นเวลาช้านาน (นับตั้งแต่ราวสมัยรัชกาลที่ 5) จนไม่อาจจำแนกออกจากกันได้ จึงต้องจารึกนามประติมากรรมและคิดรูปแบบให้ยักเยื้องต่างกันไปในชั้นหลัง เพื่อให้เป็นที่เข้าใจได้โดยทั่วกัน (ดูภาพที่ 34 – 35)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

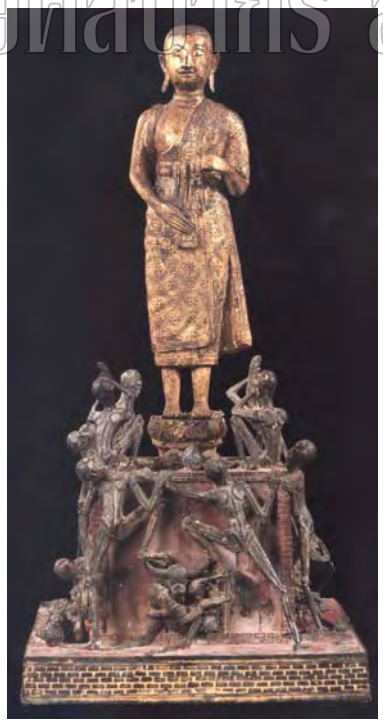
ภาพที่ 34 พระมาลัย ฐานมีจารึกว่า “พระมาไลย ชู แช่ม สร้างเมื่อ พ.ศ.2470” เป็นสมบัติของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี

ภาพที่ 35 พระศรีอาริยเมตไตรย ฐานมีจารึกว่า “พระศรีอาริย์ ชู แช่ม สร้างเมื่อ พ.ศ.2470” เป็นสมบัติของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี

กล่าวโดยสรุป จากลักษณะทางประติมานวิทยา ประติมากรรมรูปแบบนี้ในระยะแรกคงสร้างขึ้นเป็นรูปพระมาลัยโปรดสัตว์ ต่อมามีผู้คิดสร้างขึ้นเป็นประติมากรรมพระศรีอาริยเมตไตรย โดยนำรูปแบบประติมากรรมพระมาลัยมาเป็นต้นแบบ แนวคิดนี้แพร่หลายขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ ราวรัชกาลที่ 5 จากนั้นจึงเกิดการสร้างรูปควบคู่กันเป็น 2 คติ ทุกวันนี้ประติมากรรมภิกษุถือตาลปัตรโดยมากนับถือเป็นประติมากรรมพระศรีอาริยเมตไตรย เนื่องจากคติเรื่องพระมาลัยเสื่อมลงเป็นลำดับ

6.2.2 พระมาลัยปางโปรดนรก ทำเป็นรูปภิกษุยืนเหนือดอกบัว ครองจีวรห่มเฉียง เปิดบ่าขวา ปิดบ่าซ้าย ชายจีวรจึงตกลงเป็นปีกทางด้านซ้าย เหนือบ่าซ้ายมีสังฆาฏิพาดเป็นแถบยาว รัดด้วยประคตอก บ่าขวาสะพายบาตร มือขวาห้อยลงวางแนบตัวทางด้านหน้า มือซ้ายยกขึ้นถือตาลปัตร ฐานทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ประดับภาพแสดงสัณฐานของนรก คือ มีประตูอยู่ที่กึ่งกลางด้านแต่ละด้าน ยกเว้นด้านหลังแสดงเป็นรูปก้านดอกบัวผุดขึ้นรองรับพระมาลัย ระหว่างช่องประตูมักแสดงภาพสัตว์นรกและเปลวเพลิงลุกโพลงอยู่ภายใน โดยรอบฐานเป็นรูปสัตว์นรกและเปรตมีรูปร่างวิกลต่างๆ บางพวกแสดงว่าต้องทัณฑ์ทรมานสาหัส บางพวกประนมมือขึ้นเหนือเศียรเกล้าแสดงความเคารพต่อพระมาลัย แสดงว่าพระมาลัยมาโปรด (ดูภาพที่ 36 - 37)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 36 พระมาลัยโปรดนรก ศิลปะรัตนโกสินทร์ ราวรัชกาลที่ 3
ที่มา : สมเกียรติ โล่ห์เพชรัตน์, พระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : บริษัท วัตถุโบราณ จำกัด, 2540), 129.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 37 พระมาลัยโปรดนรก
ศิลปะรัตนโกสินทร์ ราวรัชกาลที่ 3
ที่มา : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

พระมาลัยปางนี้ สร้างขึ้นตามความใน “นิทานพระมาลัย” หรือ อนุฎีกามาลัย ซึ่งกล่าวว่า ครั้งพระมาลัยลงไปโปรดสัตว์นรกนั้น ยังมีปทุมชาติดอกหนึ่งใหญ่ประมาณเท่ากงจักรผุดขึ้นมารองรับ พระมหาเถระขึ้นประทับเหนือดอกปทุม ขณะนั้นบังเกิดฝนตกยังไฟนรกให้ดับ เครื่องลงทัณฑ์ทรมานต่างๆ ทำลายพินาศไปทั้งสิ้น เมื่อฝูงสัตว์นรกและเปรตทั้งหลายได้เห็นพระเถระก็พากันเข้าไปหา กระทำความเคารพ แล้วแจ้งข่าวสารแก่พระมาลัยให้บอกแก่ญาติพี่น้องให้ทำบุญอุทิศส่วนกุศลมาให้[55] ในอนุฎีกาฯ ยังพรรณนาถึงสัณฐานของมหานรกหรือนรกใหญ่ทั้งแปดขุมว่า มีประตู 4 ทิศ กว้างยาวลึกร้อยโยชน์ (ทรงจัตตุรัส) มีฝาและกำแพงเหล็กล้อมโดยรอบ หนาเก้า

[55]อริยธรรม ป. [นามแฝง], ฎีกามาลัยเทวสูตร โดยพิสดาร (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เลี่ยงเซียงจงเจริญ, 2521), 8 - 9.

โยชน์ แผ่นดินเหล็กหนาเก้าโยชน์ มีเปลวไฟแล่นถึงกันตลอดทั้ง 4 ทิศ ภายนอกมหานรกยังมีอุสสุทธนรกและยมโลกนรก มีการลงทัณฑ์ต่างๆ กัน[56]

เนื่องจากประติมากรรมพระมาลัยโปรดนรก ได้รับแรงบันดาลใจจากคัมภีร์ที่แต่งขึ้นในระยะหลัง เมื่อราวกลางพุทธศตวรรษที่ 23 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 24 เป็นต้นมา คือ นิทานพระมาลัย หรือ พระมาลัยสำนวนเทศนา ซึ่งมีการขยายเนื้อหาภาคนรกเพิ่มเติมขึ้นเป็นลำดับ ดังนั้นประติมากรรมแบบนี้ จึงพบสร้างขึ้นในศิลปะรัตนโกสินทร์ทั้งสิ้น พระมาลัยปางนี้ พบว่าในบางท้องถิ่นใช้ตั้งในพิธีอุทิศส่วนกุศลแก่ผู้ตาย ทั้งนี้คงมีความเชื่อว่าป้องกันมิให้ผู้ตายตกนรก เช่นเดียวกับความเชื่อในการสวดพระมาลัยในพิธีศพ คงเป็นด้วยเหตุดังกล่าวนี้ จึงมีผู้นิยมสร้างกันมาก เชื่อกันว่าพระมาลัยปางโปรดนรกมีธาตุไฟ ต้องสถิตในบริเวณที่มีธาตุซึ่งเหมาะแก่ธาตุไฟ จึงจะอยู่ร่มเย็นเป็นสุข คนโบราณส่วนใหญ่จึงสร้างถวายวัด มักไม่เก็บรักษาบูชาไว้ที่บ้าน[57]

6.2.3 พระมาลัยปางถวายดอกบัว สร้างขึ้นในศิลปะรัตนโกสินทร์ นับเป็นประติมากรรมแบบพิเศษ ซึ่งไม่ปรากฏสร้างขึ้นอย่างแพร่หลาย ลักษณะประติมากรรมทำเป็นรูปพระภิกษุประทับขัดสมาธิราบ ครองจีวรห่มเฉียง เปิดบ่าขวา ปิดบ่าซ้าย มีแถบสังฆาฏิพาดเหนือบ่าซ้ายยาวจรดถึงท้อง มือขวาถือดอกบัวในลักษณะหงายมือทอดวางลงทางด้านหน้า เป็นกิริยายื่นหรือถวายดอกบัว มือซ้ายถือตาลปัตรวางบนพระเพลา แสดงสัญลักษณ์ประจำตัวของพระมาลัย ปัจจุบันพบจัดแสดงและเก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ปราจีนบุรี (ดูภาพที่ 38) ประติมากรรมแบบนี้เข้าใจว่าหมายถึงพระมาลัยปางถวายนิลุบลเป็นเครื่องบูชาแก่พระเจดีย์จุฬามณีในเทวโลก ดังสามารถเปรียบเทียบได้กับจิตรกรรมฝาผนังวิหารคลังบน วัดพระพุทธบาทราชวรวิหาร จังหวัดสระบุรี (ดูภาพที่ 39) การคิดสร้างพระมาลัยปางถวายดอกบัว คงเนื่องมาจากความปรารถนาที่จะสักการะบูชาพระเจดีย์จุฬามณี เห็นได้จากประเพณีการตายของไทย ก็มีคติการทำกรวยดอกไม้ใส่มือผู้ตาย สำหรับนำไปบูชาพระเจดีย์จุฬามณีด้วยเช่นกัน[58]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

---

[56]เรื่องเดียวกัน, 18, 22 - 23.

[57]สัมภาษณ์ กิตติ วัฒนมหาตย์, นักวิชาการอิสระ, 9 ตุลาคม 2545.

[58]พระจรูญชวนะพัฒน์ และ หลวงวิศาลดรุณกร, เรียบเรียง, "ประเพณีทำศพ," ใน ประเพณีเกี่ยวกับชีวิตของกรมศิลปากร (พระนคร : โรงพิมพ์เจริญศิลป์, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ จ่านายสิบบุญฤทธิ์ สุริยพันธุ์ ณ เมรุวัดบูรพาราม อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด วันที่ 27 เมษายน พ.ศ.2510), 36.

ภาพที่ 38 พระมาลัยถวายดอกบัวบูชาพระจุฬามณี
ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 – 5
สมบัติของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ปราจีนบุรี

ภาพที่ 39 พระมาลัยถวายดอกบัวบูชาพระเจดีย์จุฬามณี
จิตรกรรมวิหารคลังบน
วัดพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

6.2.4 พระมาลัยปางโปรดสวรรค์ สร้างขึ้นในศิลปะรัตนโกสินทร์ ทำเป็นรูปพระภิกษุนั่งขัดสมาธิราบ ครองจีวรห่มเฉียง เปิดบ่าขวา ปิดบ่าซ้าย มีแถบสังฆาฏิพาดเหนือบ่าซ้ายยาวจรดถึงท้อง คาดด้วยผ้าประคตอก แขนขวาเหยียดลงฝ่ามือวางคว่ำเหนือตักด้านซ้าย มือซ้ายยกขึ้นชี้ไปยังเบื้องบน (ดูภาพที่ 40) ประติมากรรมปางนี้หมายถึงพระมาลัยครั้งไปบูชาพระเกศธาตุเจดีย์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ได้พบและสนทนาธรรมกับท้าวสักกเทวราช มีเนื้อความสำคัญกล่าวถึงกุศลกรรมของเหล่าเทพยดาที่เหาะมายังเบื้องบนอากาศเพื่อบูชาพระเจดีย์จุฬามณี โดยกล่าวโต้ตอบกันเป็นพระคาถาว่า “อยัง กึ อริยเมตเตยโย” แปลความว่า “เทพบุตรองค์นี้คือพระศรีอาริยเมตไตรยหรือ?” เมื่อท้าวสักกเทวราชตรัสตอบว่าไม่ใช่ด้วยคาถา “เนโส ภันเต” พระมาลัยจึงถามต่อไปว่า “กตโม” “เทพบุตรองค์นี้คือใครเล่า?” ท้าวสักกะจึงแจ้งถึงนามและบุพพกรรมของเหล่าเทพบุตรอันเป็นเหตุให้เสวยเทวสมบัติต่างๆ กันเป็นลำดับ ความตอนนี้แสดงถึงแก่นปรัชญาของวรรณกรรมพระมาลัย ที่ให้ความสำคัญกับการทำกรรมดีและผลของกรรมดีเป็นพิเศษ จึงเป็นตอนที่นิยมนำมาสร้างขึ้นเป็นงานศิลปกรรมต่างๆ โดยเฉพาะงานจิตรกรรมพบสร้างขึ้นจำนวนมากนับตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 40 พระมาลัยโปรดสวรรค์ ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 – 5
เป็นสมบัติของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
ที่มา : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

สำหรับงานประติมากรรมพระมาลัยปางนี้ จัดเป็นประติมากรรมแบบพิเศษ แสดงออกถึงลักษณะท่วงทีลีลาแบบนาฏลักษณ์ ซึ่งเป็นขนบที่มักปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมไทยประเพณี ดังนั้นประติมากรรมปางนี้ จึงอาจได้รับแรงบันดาลใจจากจิตรกรรมพระมาลัยภาคเทวภูมิ ที่เขียนขึ้นด้วยเส้นรอบนอกที่อ่อนหวาน แสดงลีลาอย่างนาฏลักษณ์ ซึ่งสร้างขึ้นซ้ำๆ กันเป็นจำนวนมาก จนกลายเป็นลักษณะพิเศษเฉพาะของพระมาลัย (ดูภาพที่ 7) ประติมากรรมแบบนี้อาจประกอบด้วยประติมากรรมรูปอื่นๆ เพื่อความสมบูรณ์ของเนื้อหา อาทิ ท้าวสักกเทวราช พระศรีอาริยเมตไตรย และพระเกศแก้วจุฬามณี[59] บางทีประติมากรรมพระมาลัยซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้หล่อใส่พระไว้ยังพระวิหารวัดอรุณราชวราราม ซึ่งเข้าใจว่าเป็นประติมากรรมชุดพระมาลัยไปนมัสการพระจุฬามณี ก็อาจมีรูปแบบเช่นเดียวกันนี้ก็เป็นได้ ประติมากรรมพระมาลัยปางโปรดสวรรค์ คงสร้างขึ้นโดยมุ่งหมายเพื่ออานิสงส์ไปสู่สุขคติโลกสวรรค์และได้เกิดในศาสนาพระศรีอาริยเมตไตรยในกาลเบื้องหน้า ตามคติที่ปรากฏอยู่ในพระมาลัยสูตร

[59]สัมภาษณ์ ศรัณย์ ทองปาน, กันยายน พ.ศ.2547.

สรุปงานศิลปกรรมพระมาลัยในภาคกลาง

พระมาลัยในงานศิลปกรรม วรรณกรรม คัมภีร์ ตลอดจนหลักฐานทางโบราณคดีอื่นๆ ดังกล่าวมาเบื้องต้น เป็นสื่อสะท้อนถึงศรัทธาของประชาชนชาวไทยในท้องถิ่นภาคกลางที่มีต่อพระมาลัยเทวเถระอย่างมากมายนับแต่โบราณกาล ทั้งในระดับประเทศชาติ บ้านเมือง ชุมชน ตลอดจนความเคารพนับถือศรัทธาในส่วนของปัจเจกชน นับได้ว่าเรื่องราวของพระมาลัยได้สอดแทรกเข้าสู่แบบแผนประเพณีวิถีชีวิต จนกลายเป็นหลักยึดเหนี่ยวสำคัญสำหรับสังคมและบุคคลให้ประพฤติปฏิบัติตนอยู่ในทำนองคลองธรรม ในระดับศีลธรรมพื้นฐาน ให้ทำแต่ความดี ละเว้นความชั่ว เพื่อผลความสุขยั่งยืนภายภาคหน้า ดังหลงเหลือหลักฐานประจักษ์พยานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับความนับถือศรัทธาสืบเนื่องมาตราบเท่าถึงทุกวันนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์