บทที่ 4
รูปแบบและคติการสร้างจิตรกรรมฝาผนังพระมาลัยในท้องถิ่นภาคกลาง

ในบรรดางานศิลปกรรมที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นโดยได้รับแรงบันดาลใจจากมาลัยสูตร นับตั้งแต่สมัยอยุธยา กรุงธนบุรี จนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ งานจิตรกรรมฝาผนังนับเป็นงานที่สร้างขึ้นอย่างแพร่หลายกว้างขวางที่สุด โดยได้พบหลักฐานในทุกภูมิภาคของประเทศ ทั้งนี้คงเนื่องจากเป็นทางถ่ายทอดเรื่องราวพระมาลัยเทวะเถระ อันเป็นนิยมนับถือกันได้โดยง่าย และเข้าถึงพุทธศาสนิกชนอย่างแพร่หลายกว่าทางอื่น การเขียนภาพจิตรกรรมพระมาลัยนอกจากเพื่อเป็นคติเตือนใจสำหรับให้ระลึกถึงบาปบุญคุณโทษ ผลของกรรมดีกรรมชั่วแล้ว ยังหวังผลเพื่ออานิสงค์ภายภาคหน้าสำหรับผู้สร้างด้วย จึงนิยมเขียนขึ้นมาก ในท้องถิ่นภาคกลางได้พบงานจิตรกรรมพระมาลัยสืบสานต่อเนื่องมาตราบเท่าถึงปัจจุบันไม่น้อยกว่า 50 แหล่ง จิตรกรรมดังกล่าวมักมีรูปแบบซ้ำๆ อันเป็นแบบแผนประเพณีที่สร้างขึ้นตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 23 เป็นต้นมา อย่างไรก็ตาม จิตรกรรมพระมาลัยในท้องถิ่นภาคกลาง ก็แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการความเปลี่ยนแปลงไปทั้งทางรูปแบบศิลปะ ตำแหน่งที่ตั้ง เนื้อหาสาระ องค์ประกอบภาพ อันเป็นไปตามปัจจัยซึ่งเป็นผลสะท้อนมาจากปรัชญา คติความเชื่อ ความรู้ ความเข้าใจทางศาสนาของผู้คนที่ได้รับถ่ายทอดจากวรรณกรรมคัมภีร์และมุขปาฐะซึ่งแปรเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ตลอดจนถึงความรู้ ความเชื่อ โลกทัศน์ที่มีต่อเรื่องราวและสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมในเวลานั้นๆ ด้วย ผลจากการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว อาจกำหนดพัฒนาการจิตรกรรมพระมาลัยในท้องถิ่นภาคกลางตามรูปแบบและแนวคิดในการสร้างตามลำดับยุคสมัย ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

1. จิตรกรรมสมัยอยุธยา จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยพบหลักฐานเก่าที่สุดอยู่ในสมัยอยุธยาตอนปลาย เมื่อราวต้นพุทธศตวรรษที่ 23 ปัจจุบันสำรวจพบ 2 แหล่ง คือ จิตรกรรมฝาผนังตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สันนิษฐานว่าสมเด็จพระเพทราชา (ครองราชย์ พ.ศ.2231 – 2245) โปรดให้สร้างถวายพระธรรมาจารย์ของพระองค์ เมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ 23[1] เป็นจิตรกรรมฝีมือช่างหลวงแห่งหนึ่ง และจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดชมภูเวก จังหวัดนนทบุรี ซึ่งไม่ปรากฏหลักฐานเอกสารในการสร้าง ตามประวัติกล่าวว่าสร้างโดยชาวมอญในสมัยอยุธยาตอนปลาย จากลักษณะทางสถาปัตยกรรม ฐานอุโบสถที่ยังไม่ทำแอ่นโค้ง รวม

---

[1]Jean Boisselier, จิตรกรรมไทยสกุลช่างต่างๆ แปลโดย สนธิวรรณ อินทรลิบ (กรุงเทพฯ : คณะโบราณคดีมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2526), 45 – 46.

ทั้งการเจาะซุ้มประตูหน้าต่างเป็นช่องสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ อาจกำหนดอายุได้ว่าสร้างขึ้นราวต้นพุทธศตวรรษที่ 23 เช่นกัน[2] ศิลปินอาจเป็นช่างพระหรือช่างราษฎร์ อีกแห่งหนึ่ง

จิตรกรรมฝาผนังทั้ง 2 แหล่ง มีลักษณะร่วมแบบจิตรกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลาย คือ มีการกำหนดตำแหน่งภาพเป็นระเบียบค่อนข้างแน่นอน ด้านสกัดซึ่งมีพื้นที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าในแนวตั้ง ด้านหลังพระประธานนิยมเขียนเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐานหรือภาพภูมิจักวาล ด้านสกัดหน้ามักเขียนเรื่องพระพุทธประวัติปางมารผจญ ส่วนผนังด้านข้างพระประธานหรือผนังแปมีพื้นที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมในแนวนอน แบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วน คือผนังเหนือช่องหน้าต่างเขียนภาพอดีตพุทธหรือเทพชุมนุม และผนังระหว่างช่องหน้าต่างนิยมเขียนเรื่องทศชาติ พุทธประวัติ ตลอดจนภาพเล่าเรื่องวรรณกรรมทางศาสนาอื่นๆ จากหลักฐานจิตรกรรมฝาผนังตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์แสดงเรื่องราวที่นิยมนำมาเขียนขึ้นอย่างหลากหลาย รวมทั้งจิตรกรรมพระมาลัยก็พบว่าเขียนขึ้นในสมัยนี้ นับได้ว่าจิตรกรรมในช่วงอยุธยาตอนปลายได้ปรากฏเรื่องราวใหม่ๆ รวบรวมไว้ในที่เดียวกันเป็นอันมาก ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ต่อมาได้ปรากฏสืบทอดไปยังจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ด้วย

สำหรับเทคนิคการเขียนภาพสมัยอยุธยาตอนปลายนี้ เขียนด้วยสีฝุ่นผสมกาวยางไม้หรือกาวหนังสัตว์ สีที่ใช้เขียนทำจากวัสดุธรรมชาติ เช่น ใช้สีเขม่าดำ สีดินแดง สีเสน สีแดงชาด สีขาวจากสีฝุ่นขาวหรือดินขาว สีเหลืองจากดินเหลือง สีเขียวจากหินสีเขียว และสีผสม เช่น สีดินแดงผสมกับสีดินเหลืองเป็นสีส้ม สีเขียวผสมสีขาวเป็นสีเขียวอ่อน เป็นต้น[3] โครงสีค่อนข้างอ่อนเป็นสีพหุรงค์ แต่การใช้สียังคงใช้สีไม่มากสี การเตรียมผนังทำอย่างพิถีพิถัน มีการรองพื้นบางๆ บนผนังที่ขัดด้วยน้ำปูนขาวจนแน่นละเอียด ผิวเรียบสนิท การเขียนใช้เส้นที่เรียบง่าย นิยมใช้สีแท้และเขียนสีบาง การแบ่งภาพใช้เส้นฟันปลา (เส้นสินเทา) เส้นหยักโค้งต่อเนื่อง (เส้นฮ่อ) เส้นแนวนอน หรือใช้โครงสร้างสถาปัตยกรรม ภูเขาและต้นไม้ เป็นการแบ่งคั่นเรื่อง ลักษณะการเขียนเล่าเรื่องต่อเนื่องกัน องค์ประกอบภาพมีความสัมพันธ์สอดคล้องเหมาะสมกับเนื้อหาเฉพาะเรื่อง[4]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

---

[2]รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, "วิวัฒนาการและประติมานวิทยาจิตรกรรมโลกสัณฐานเบื้องหลังพระประธาน," เมืองโบราณ 29, 4 (ตุลาคม – ธันวาคม 2546) : 31.

[3]ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], จิตรกรรมอยุธยา (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2543), 55 - 56.

[4]อารีรัตน์ ชีวะพฤกษ์, รายงานจิตรกรรมฝาผนังตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธศวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ม.ป.ท., 2527), 11. (อัดสำเนา)

1.1 จิตรกรรมตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ ลักษณะอาคารเป็นเครื่องก่อ 2 ชั้น ขนาด 7 ห้อง กว้าง 3.60 เมตร ยาว 1.80 เมตร ชั้นล่างมีช่องหน้าต่างเป็นซุ้มโค้งยอดแหลม มีประตูทางเข้าที่ด้านสกัดทางทิศเหนือและทิศใต้ ชั้นบนด้านข้างมีหน้าต่างเป็นช่องสี่เหลี่ยมข้างละ 7 บาน ทางทิศตะวันตกเป็นประตูทางเข้า 1 บาน ด้านสกัดมีหน้าต่างข้างละ 1 บาน (ดูภาพที่ 41) จิตรกรรมเขียนอยู่ภายในอาคารชั้นบน หลังบานประตูหน้าต่างเขียนภาพทวารบาล เช่น ภาพยักษ์ ครุฑ ภาพบุคคล 12 ภาษา ผนังด้านเหนือเขียนภาพไตรภูมิ นับเป็นระยะแรกที่มีการเขียนภาพไตรภูมิในจิตรกรรมฝาผนัง โดยก่อนหน้านั้นเรื่องไตรภูมินิยมเขียนกันมาแล้วในสมุดข่อย เช่นสมุดภาพไตรภูมิ ผนังด้านทิศใต้เขียนเรื่องมารวิชัย ทิศตะวันตกเขียนเรื่องทศชาติ ทิศตะวันออกเขียนเรื่องประวัติพระพุทธโฆษาจารย์ พระพุทธบาท และพระมาลัย[5]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 41 ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

จิตรกรรมพระมาลัยตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ ตั้งอยู่บริเวณผนังแประหว่างช่องหน้าต่างด้านทิศตะวันออกช่องแรก นับจากผนังสกัดด้านทิศเหนือ หรือห้องที่ 6 จากผนังสกัดด้านทิศใต้ พื้นที่จิตรกรรมเริ่มจากผนังส่วนล่างขึ้นไปจรดผนังด้านบนเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าในแนวตั้ง คล้ายกับผืนผ้าพระบฏ แสดงจิตรกรรมเฉพาะเรื่องพระมาลัย จบในผนังเดียว แต่แบ่งภาพซึ่งมีเนื้อหาต่อเนื่องกันออกเป็น 2 ส่วน ลำดับตามเรื่องราวอย่างมีเหตุผล สามารถอ่านภาพและเข้าใจเรื่องราว

---

[5]กรมศิลปากร, กองโบราณคดี, ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่, จิตรกรรมสมัยอยุธยา, หนังสือชุดจิตรกรรมไทยประเพณี, ชุดที่ 001, เล่มที่ 3 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2535), 126.

ได้ง่าย ในลักษณะเดียวกันกับการเขียนภาพพระบฏ กล่าวคือ ส่วนล่างเขียนเรื่องพระมาลัยปางมนุษยภูมิ ลำดับเรื่องจากสมัยพระมาลัยออกโคจรบิณฑบาตในโรหชนบท ครั้งนั้นมีชายเข็ญใจผู้หนึ่งไปอาบน้ำยังสระ แลเห็นดอกบัวแปดดอกจึงเก็บมา พบพระมาลัยมีความศรัทธา จึงถวายดอกบัวแก่พระมาลัย พระมาลัยดำริจะนำดอกบัวไปบูชาพระเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จึงเข้าจตุตถฌาณแล้วเหาะขึ้นไปในอากาศ การจัดองค์ประกอบภาพ เริ่มจากมุมซ้ายทางด้านล่างเขียนเป็นภาพบ้านเรือนในโรชนบทเมืองลังกา ภาพส่วนใหญ่ลบเลือนหายไป คงเหลือเพียงส่วนของอาคารบ้านเรือน เป็นเรือนหลังคาทรงจั่วแบบเรือนภาคกลาง เบื้องหลังเป็นเนินดินเขียนแลเงาขอบเป็นสีน้ำตาลเข้มและต้นไม้ตัดเส้นเป็นพุ่มใบด้วยสีดำ มีภาพบุคคล 2 คน แลเห็นเฉพาะภาพสตรี ส่วนภาพบุคคลอื่นชำรุดลบเลือนไป จากการเปรียบเทียบกับภาพพระบฏพระมาลัยวัดมหาธาตุ จังหวัดเพชรบุรี (ดูภาพที่ 19) ภาพที่สมบูรณ์คงได้แก่เหล่าอุบาสก อุบาสิกาเตรียมตัวเพื่อใส่บาตรในเวลาเช้า ภาพมุมล่างด้านขวาชำรุดไปเกือบทั้งหมด น่าจะได้แก่ภาพชายเข็ญใจเก็บบัวจากสระ และถวายแก่พระมาลัย ปัจจุบันคงเหลือแต่ภาพต่อเนื่องทางด้านบน เป็นภาพพระมาลัยเหาะขึ้นสู่ท้องฟ้า มีท่วงท่าสง่างาม ดังพระมาลัยสูตรได้บรรยายความครั้งพระมาลัยเหาะขึ้นสู่เทวโลกว่า มีลีลาประดุจหงส์ทอง[6] โครงสีของภาพส่วนใหญ่เป็นสีเขียวและสีน้ำตาล (ดูภาพที่ 42 – 43)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

[6]สุภาพร มากแจ้ง, “มาเลยยเทวตเถรวตถุ : การตรวจสอบชำระและการศึกษาเชิงวิเคราะห์” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521), 197.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 42 จิตรกรรมพระมาลัย ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์
วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 43 พระมาลัยเหาะขึ้นสู่ท้องฟ้า จิตรกรรมตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์
วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ส่วนบน เป็นภาพเหตุการณ์ตอนเดียว มีเรื่องราวต่อเนื่องกับภาพส่วนล่าง แสดงเรื่องพระมาลัยปางเทวภูมิ (ดูภาพที่ 44) ครั้งพระมาลัยขึ้นไปสักการะพระเจดีย์จุฬามณีบนภพดาวดึงส์ โดยวางภาพสำคัญไว้ที่กึ่งกลาง มีพระเจดีย์จุฬามณีเป็นประธาน ลักษณะเป็นเจดีย์ทรงเครื่อง องค์ระฆังกลม ทาสีเขียว ตามคติว่าสร้างด้วยอินทนิลมณีหรือแก้วสีเขียว ฉากหลังกั้นด้วยเส้นสินเทาเพื่อให้ภาพประธานเด่นขึ้นจากบริเวณอื่น ภายในอาณาบริเวณพระเจดีย์มีลานกว้าง แวดล้อมด้วยกำแพงแก้วทั้ง 4 ด้าน อันเป็นโครงสร้างที่ใช้แบ่งภาพส่วนบนออกจากภาพส่วนล่าง มุมกำแพงด้านหน้ามีอาคาร 2 หลัง สถาปัตยกรรมดังกล่าวอาจได้แก่หอระฆัง สำหรับตีให้สัญญาณอัญเชิญเทพยดาชุมนุมสักการะพระเจดีย์ในวันธรรมสวณะ ในวันแรม 8 ค่ำ ขึ้น 14 ค่ำ และ 15 ค่ำ กึ่งกลางกำแพงเป็นประตูทางเข้าสู่ลานพระเจดีย์ ภาพสำคัญที่สุดอยู่บริเวณด้านหน้าพระจุฬามณีมีสภาพลบเลือนไปมากแล้ว แสดงภาพเหล่าเทพยดาถวายอัญชลีต่อพระมาลัยที่อยู่ทางเบื้องซ้าย ภาพพระมาลัยชำรุดเกือบทั้งหมด แต่อาจสังเกตได้จากบริขารที่ตั้งอยู่ทางด้านข้าง มีบาตรและตาลปัตรที่นำ

ติดตัวมาด้วย เนื่องจากอยู่ระหว่างบิณฑบาตโปรดสัตว์ (ดูภาพที่ 45) ในระหว่างหมู่เทพด้านหน้าพระมาลัยมีเครื่องสูง (บังสูรย์) ตั้งอยู่ แสดงว่ามีเทพผู้ทรงมเหสักข์กว่าเทพยดาทั้งปวงอยู่ในที่นั้น ทั้งนี้คงได้แก่ท้าวสักกเทวราชขณะสนทนาธรรมกับพระมาลัยถึงบุพพกรรมของเหล่าเทวดา (ดูภาพที่ 46) สำหรับองค์ประกอบด้านข้าง เขียนเป็นภาพเทพบุตรและเทพกัญญาถวายนมัสการและขับร้องบรรเลงดุริยดนตรีถวายเป็นพลีบูชาแก่พระธาตุเจดีย์อยู่โดยรอบ (ดูภาพที่ 47) เทพบุตรผู้ทรงศักดิ์สูงแสดงโดยถือดอกบัวทองบูชาพระเจดีย์ประทับเป็นลำดับอยู่ทางด้านหน้า ส่วนเทวดาผู้ทรงศักดิ์น้อยแสดงโดยถือดอกบัวหลวง (ดอกบัวสีชมพู) บูชาพระเจดีย์ประทับห่างออกไปทางด้านหลัง บรรดานางอัปสรซึ่งบรรเลงดนตรีอยู่ทางเบื้องขวา ภาพชำรุดมองเห็นเครื่องดนตรีเพียง 4 ชิ้น ประกอบด้วยกระจับปี่ ซอสามสาย โทนและรำมะนา ได้แก่ มโหรีเครื่องห้า อันเป็นวงมโหรีโบราณตั้งแต่สมัยอยุธยาสืบทอดมาถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์[7] เหนือขึ้นไปตอนบนเขียนสีแดงเป็นฉากท้องฟ้า คงเหลือภาพเฉพาะด้านขวาเป็นภาพเทพยดาแวดล้อมด้วยบริวารนำเครื่องบูชาสักการะเหาะมานมัสการพระธาตุเจดีย์เป็นกระบวนงดงาม ภาพดังกล่าวอาจได้แก่พระศรีอาริยเมตไตรยบรมโพธิสัตว์ (ดูภาพที่ 48) ส่วนบนสุดจรดผนังคั่นด้วยเส้นฮ่อ (เส้นหยักโค้งต่อเนื่อง) มีเหล่าวิทยาธร คนธรรพ์ ฤาษี บรรดาผู้มีฤทธิ์ ต่างเหาะเหินมาถวายนมัสการพระเกศแก้วจุฬามณี โครงสีของภาพส่วนใหญ่เป็นสีน้ำตาล สีเขียวและสีแดง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 44 จิตรกรรมพระมาลัยปางเทวภูมิ ครั้งพระมาลัยไปนมัสการพระเจดีย์จุฬามณี
จิตรกรรมตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

[7]บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประสิทธิ์ แสงทับ, สมุดข่อย (กรุงเทพฯ : โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย , 2542), 256.

ภาพที่ 45 พระมาลัยเถระนั่งสนทนาธรรมกับท้าวสักกเทวราชภายในลานพระเจดีย์จุฬามณี
สภาพชำรุดเหลือเพียงภาพบริขาร บาตรและตาลปัตร จิตรกรรมตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์
วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 46 ภาพเทวดาผู้ทรงมเหสักข์ประทับที่เบื้องหน้าพระมาลัยเทวเถระ
จิตรกรรมตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์
วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 47 ภาพเทวดาประทับนมัสการบูชาพระเจดีย์จุฬามณีและภาพ
เหล่านางอัปสรบรรเลงมโหรีถวายพระเกศธาตุ
จิตรกรรมตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์
วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 48 ภาพเทวดาผู้เป็นใหญ่ (ล้อมรอบด้วยลายกระหนก) และเทพบริวารถนำเครื่องบูชาเหาะมาบูชาพระจุฬามณีเจดีย์ จิตรกรรมตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

1.2 จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดชมภูเวก จังหวัดนนทบุรี ลักษณะอาคารเป็นแบบอิทธิพลตะวันตก คือเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนจากส่วนฐานขึ้นไปจนถึงอกไก่ หน้าบันปั้นปูนประดับ ขนาด 4 ห้อง ด้านข้างมีช่องหน้าต่างทรงสี่เหลี่ยมข้างละ 3 ช่อง ฐานอาคารเรียบ ซึ่งอาจสร้างขึ้นในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 23[8]

จิตรกรรมบนผนังสกัดหน้าตอนบนเขียนภาพมารวิชัย ตอนล่างเขียนภาพทศชาติ ส่วนผนังสกัดหลัง เบื้องพระปฤษฎางค์ของพระประธานเขียนภาพซุ้มเรือนแก้ว ขนาบด้วยภาพพระอดีตพุทธขนาดใหญ่สองรูป แนวล่างเขียนภาพนรก ผนังแปเหนือช่องหน้าต่างเขียนภาพอดีตพุทธ ระหว่างช่องหน้าต่างแต่ละห้องเขียนเรื่องทศชาติ ยกเว้นที่ผนังห้องในสุดทางด้านขวาของพระประธานเขียนเรื่องพระมาลัย และผนังตรงข้ามด้านซ้ายของพระประธานเขียนเรื่องนรกภูมิ

---

[8]ดูเชิงอรรถที่ 2.

จิตรกรรมพระมาลัยอุโบสถวัดชมภูเวกเขียนภาพเหตุการณ์ตอนเดียว เฉพาะปางเทวภูมิ ทั้งนี้คงเขียนขึ้นตามคติภูมิจักรวาล เป็นการแสดงภาพสวรรค์ หรือเป็นตัวแทนของภาพสวรรค์ อันเนื่องกับภาพนรกภูมิซึ่งเขียนอยู่ที่ผนังฝั่งตรงข้าม

องค์ประกอบภาพ มีภาพพระเจดีย์จุฬามณี เขียนเป็นเจดีย์ย่อมุมไม้สิบสอง องค์ระฆังทาสีเขียว แสดงว่าสร้างด้วยอินทนิลมณี ประดับเสาโคมประทีป ธงทิวและเครื่องบูชาต่างๆ เป็นประธานที่กึ่งกลาง พระเจดีย์มีกำแพงแก้วล้อมรอบและมีประตูทางเข้าแต่ละด้าน ภายในกำแพงแก้วมีเหล่าเทพยดาประทับถวายนมัสการอยู่ทางด้านหน้า และอยู่ในอิริยาบถต่างๆ อย่างเป็นธรรมชาติ ด้านข้างพระเจดีย์เป็นภาพสำคัญ คือภาพพระมาลัยสนทนาธรรมกับท้าวสักกเทวราช ตัวภาพมีท่วงท่าสง่างาม เส้นรอบนอกเขียนด้วยเส้นโค้งอย่างอ่อนหวาน เบื้องบนเป็นฉากท้องฟ้าทาพื้นสีแดงเข้มตามความนิยมในสมัยอยุธยา เขียนเป็นภาพเทพยดาผู้ใหญ่ เทพ และเทพนารีบริวารเสด็จมาบูชาพระจุฬามณี ภาพเทพยดาที่สำคัญวางรูปเว้นจังหวะห่างจากกลุ่มภาพบริวาร และเขียนลายกระหนกแสดงรัศมีเป็นกรอบล้อมรอบ เน้นความสำคัญของภาพ ตัวภาพมีลักษณะประสานเข้ากับลวดลายประณีตอย่างกลมกลืน ภาพเทพอัปสรบริวารบางนางไม่ได้ทรงเครื่องอาภรณ์อย่างนางกษัตริย์ แต่เขียนอย่างนางมนุษย์ คือ ไว้ผมปีก นุ่งผ้าลายห่มสไบเฉียง แสดงรายละเอียดของภาพชีวิตร่วมสมัย ตัวภาพเขียนด้วยสีอ่อน ตัดเส้นด้วยสีดำและสีแดง เน้นให้ภาพเด่นชัดขึ้นจากพื้นหลังสีเข้ม ช่างเขียนด้วยความมั่นใจและมีฝีมือสูง โครงสีของภาพส่วนใหญ่เป็นสีน้ำตาลและสีแดงเข้ม ไม่ปิดทอง (ดูภาพที่ 49 – 53)

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลพบุรี

ภาพที่ 49 จิตรกรรมพระมาลัยอุโบสถวัดชมภูเวก จังหวัดนนทบุรี
..เขียนเรื่องพระมาลัยไปนมัสการพระเจดีย์จุฬามณี

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 50 ภาพพระมาลัยสนทนาธรรมกับท้าวสักกเทวราช จิตรกรรมอุโบสถวัดชมภูเวก จังหวัดนนทบุรี
ภาพเทวราชเขียนด้วยเส้นโค้งอย่างอ่อนหวาน มีอิสระ ท่วงท่าสง่างาม

ภาพที่ 51 ภาพเหล่าเทพยดาประทับนมัสการพระจุฬามณีภายในลานพระเจดีย์
แสดงรายละเอียดในอิริยาบทต่างๆ
จิตรกรรมอุโบสถวัดชมภูเวก จังหวัดนนทบุรี

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 52 ภาพเทพและเทพกัญญาซึ่งเสด็จมาบูชาพระเจดีย์จุฬามณี
พื้นท้องฟ้าทาสีแดงตามความนิยมของจิตรกรรมสมัยอยุธยา
จิตรกรรมอุโบสถวัดชมภูเวก จังหวัดนนทบุรี

ภาพที่ 53 ภาพเทวดาซึ่งเสด็จมาบูชาพระเจดีย์จุฬามณี
จิตรกรรมอุโบสถวัดชมภูเวก จังหวัดนนทบุรี

คติการสร้าง จิตรกรรมพระมาลัยสมัยอยุธยาตอนปลาย มีรายละเอียดบางประการแสดงว่าได้รับคติเรื่องราวจากวรรณกรรมที่ปรากฏอยู่ก่อน ส่วนหนึ่งคงได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมประเภทโลกศาสตร์หรือที่เรียกกันว่าไตรภูมิ ซึ่งเป็นคัมภีร์ที่ว่าด้วยภูมิสัณฐาน การเกิดและการดับของโลกและจักรวาล โดยเนื้อความส่วนใหญ่ได้จากการเรียบเรียงและเก็บความจากพระไตรปิฎก อรรถกถา และฎีกาต่างๆ คัมภีร์สายโลกศาสตร์ฉบับแรกที่แต่งขึ้นในประเทศไทย คือ เตภูมิกถา หรือไตรภูมิพระร่วง พระราชนิพนธ์ของพระมหาธรรมราชาลิไทย สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ.1888[9] นอกจากนี้ยังมีผลงานที่แต่งขึ้นในล้านนา เช่น จักรวาฬทีปนี ของพระสิริมังคลาจารย์ พระภิกษุชาวล้านนา แต่งในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 คัมภีร์โลกสัณฐานโชตรตนคัณฐี ผลงานของนักปราชญ์อยุธยา แต่งเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 21 – 23 สมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1 ก็มีไตรภูมิโลกวินิจยกถา อีก 2 สำนวน รวมทั้งแผนที่ไตรภูมิโลกสัณฐาน หรือสมุดภาพไตรภูมิ เขียนขึ้นในสมัยอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ อีกหลายฉบับ[10]

อิทธิพลของคัมภีร์ไตรภูมิที่มีต่อภาพจิตรกรรมฝาผนังพระมาลัยสมัยอยุธยาตอนปลาย คงปรากฏแต่เพียงรายละเอียด อันเป็นเรื่องฝอยว่าด้วยเรื่องพระเจดีย์จุฬามณี ลักษณะรูปทรงสัณฐาน การประดับตกแต่งพระเจดีย์ ตลอดจนการการนบไหว้บูชาของเหล่าเทพยดา มีการขับร้องบรรเลงดุริยดนตรี และนำเครื่องสักการะบูชามาถวายอยู่เป็นนิจ ซึ่งไม่ปรากฏรายละเอียดในคัมภีร์พระมาลัย แต่ได้พบเรื่องราวเหล่านี้อยู่แล้วในหนังสือไตรภูมิพระร่วง ดังมีข้อความตอนหนึ่งว่า “นอกพระนครไตรตรึงษ์ฝ่ายอาคเนย์ทิศ มีพระเจดีย์เจ้าพระองค์ 1 ทรงพระนามชื่อพระจุฬามณีเจดีย์เจ้า แลรุ่งเรืองงามเทียรย่อมแก้วอินทนิลแล แต่กลางไปเถิงปลายเทียรย่อมทองเนื้อแล้ว แลประดับนิ์ไปด้วยแก้วสัตตพิธรัตนะแลจะคณนาโดยสูงได้ 80,000 วา แลที่นั้นมีกำแพงทองเนื้อแล้วล้อมรอบ แลกำแพงนั้นแต่ละด้านๆ ละ 160,000 วา มีธงปฏากแลธงไชยแลกลดชุมสายทั้งหลาย ย่อมประดับนิ์ด้วยแก้วแลเงินทอง บ้างดำบ้างแดงบ้างเหลืองบ้างขาวแลเขียว ย่อมแล้วแต่แก้ว 7 สิ่ง ซึ่งท่านผูกในใบกลดแลธง ดูงามเลื่อมๆ พรายงามตามกันทั้งหลายมากหนักหนาแล แลเทพยดาทั้งหลายถือเครื่องเป่าแลตีดีด สีคีตสัพพดุริยดนตรีทั้งหลายไปบำเรอ ถวายพระเจดีย์เจ้าทุกวารบมิขาด พระอินทร์ย่อมไปนมัสการแต่พระเจดีย์เจ้า กับด้วยเทพยดาแลนางฟ้าทั้งหลายเป็นบริวาร ย่อมมีถือ

---

[9]รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, “วิวัฒนาการและประติมานวิทยาจิตรกรรมโลกสัณฐานเบื้องหลังพระประธาน,” : 27.

[10]วิไลรัตน์ ยังรอด, “จักรวาลกับพระอินทร์ในจิตรกรรมฝาผนัง,” เมืองโบราณ 22, 4 (ตุลาคม – ธันวาคม 2539): 82.

ข้าวตอกแลดอกไม้เทียนธูปวาศสุคนธชาติบูชาชวาลาทั้งหลายไปถวายแก่พระเจดีย์เจ้าบมิขาด แล ย่อมกระทำปทักษิณแก่พระเจดีย์เจ้าทุกวารแลฯ"[11] ฉะนั้นจิตรกรรมพระมาลัยจึงอาจถ่ายทอดหรือถอดจากความส่วนหนึ่งมาจากเรื่องไตรภูมิ

ส่วนแนวคิดหรือสาระสำคัญของจิตรกรรม ให้ความสำคัญกับเรื่องราวของพระมาลัยปางมนุษยภูมิและปางเทวภูมิ อันแสดงถึงแก่นเรื่องพระมาลัยสูตรในระยะแรกที่เน้นถึงเรื่องกรรมดีและอานิสงส์ของกรรมดีเป็นหลัก แรงบันดาลใจในการสร้างจิตรกรรมสมัยนี้จึงน่าจะได้รับจากคัมภีร์มาเลยยเทวัตเถรวัตถุ หรือ มาลัยสูตร ซึ่งแต่งขึ้นก่อนพุทธศตวรรษที่ 23 เรื่องราวของพระมาลัยในช่วงเวลานี้ยังเป็นตัวแทนของสวรรค์และความสุขอันเกิดขึ้นจากเทวสมบัติ ซึ่งเป็นสิ่งตรงข้ามกับโทษทุกข์ในนรกภูมิ จากตัวอย่างจิตรกรรมวัดชมภูเวก ที่แสดงภาพพระมาลัยปางเทวภูมิเนื่องด้วยภาพภูมินรกที่ปรากฏอยู่บนผนังตรงกันข้าม ซึ่งแนวคิดดังกล่าวเป็นแนวคิดหลักของวรรณกรรมเรื่องไตรภูมิ ดังนั้นก็อาจจะได้รับสาระบางประการมาจากเรื่องไตรภูมิแล้ว

2. จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 – 3 สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชกาลที่ 1 – 3 พระมาลัยสูตรได้แพร่หลายไปอย่างกว้างขวาง จนอาจกล่าวได้ว่าถึงขีดความเจริญสูงสุด สะท้อนให้เห็นจากหลักฐานวรรณกรรม คัมภีร์และศิลปกรรมจำนวนมากที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าวนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

จิตรกรรมฝาผนังพระมาลัยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ปรากฏความนิยมเขียนขึ้นอย่างแพร่หลาย เนื้อหาเรื่องราวของจิตรกรรมนิยมเขียนภาพปางเทวภูมิ และภาพปางนรกภูมิ ซึ่งเริ่มต้นปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยนี้ และไม่เน้นเนื้อหาภาคมนุษยภูมิอีกต่อไป การจัดประกอบภาพและตำแหน่งที่ตั้งปรับเปลี่ยนไปจากจิตรกรรมสมัยอยุธยา สะท้อนให้เห็นถึงคติของภูมิจักรวาลเข้ามาเกี่ยวข้องอย่างชัดเจน โดยการเขียนภาพพระมาลัยผนวกเข้ากับภาพภูมิจักรวาลหรือภาพไตรภูมิโลกสัณฐาน โดยมักวาดขึ้นบนผนังสกัดด้านหลังพระอุโบสถหรือพระวิหาร อันเป็นตำแหน่งสำคัญและเป็นประธานของภาพทั้งหมด จิตรกรรมพระมาลัยจึงผสานอยู่กับเรื่องราวจิตรกรรมอย่างหลากหลาย เนื่องด้วยขนบนิยมของการเขียนภาพไตรภูมิจักรวาล มิได้เขียนขึ้นบนพื้นที่กำหนดเฉพาะ ดังจิตรกรรมซึ่งเขียนขึ้นในสมัยอยุธยา

จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ช่วงรัชกาลที่ 1 – 3 องค์ประกอบภาพโดยทั่วไป กล่าวได้ว่าสืบความคิดมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย คือ ผนังด้านหน้าเขียนภาพพระพุทธประวัติตอนมารผจญ ผนังด้านข้างเหนือขอบหน้าต่างเป็นรูปเทพชุมนุมแบ่งเป็นชั้นๆ ระหว่างช่องหน้าต่างเขียนภาพพุทธประวัติหรือทศชาติชาดก ผนังด้านหลังพระประธานเขียนภาพ

---

[11]พระยาลิไทย, ไตรภูมิพระร่วง, พิมพ์ครั้งที่ 8 (กรุงเทพฯ : ศิลปบรรณาคาร, 2513), 208 – 209.

นรก – สวรรค์ หรือภาพไตรภูมิ ลักษณะฝีมือช่างช่วงต้นสมัยรัชกาลที่ 1 ก็ยังคงรักษาแบบอย่างศิลปะอยุธยาตอนปลายไว้บางประการ อาทิ การใช้สีแดงเสนหรือสีแดงชาดเป็นสีพื้นเบื้องหลัง ทำให้ปริมาณของสีส่วนใหญ่ มีสีแดงครอบงำไปทั่ว พื้นหลังไม่มีการเขียนภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ เช่น ภูเขา หรือต้นไม้ มีการผลักระยะใกล้ไกลโดยใช้สีพื้นดิน ภูเขา และต้นไม้เป็นสีเข้ม ระบายสีเรียบ นิยมตัดเส้นภาพทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นลูกคลื่น หรือดอกใบกิ่งก้านสาขาของต้นไม้ ตัวภาพบุคคลเขียนด้วยเส้นอิสระอ่อนหวาน แสดงความโอ่อ่าด้วยฝีมือวิจิตรบรรจง มีการปิดทองเฉพาะส่วนที่เป็นเครื่องประดับของบุคคลชั้นสูง เช่น กษัตริย์ หรือเทวดา เครื่องสูง เครื่องราชูปโภค และมีการใช้เส้นสินเทาแบ่งคั่นภาพ เป็นต้น[12]

สมัยรัชกาลที่ 2 – 3 อิทธิพลศิลปะจีนและตะวันตกจากทวีปอเมริกาและยุโรปได้เข้ามามีบทบาทต่อศิลปกรรมรัตนโกสินทร์ยิ่งขึ้น และได้มีส่วนในการหล่อหลอมศิลปะจิตรกรรมที่พัฒนามาจนกระทั่งมีลักษณะเป็นแบบเฉพาะของตนเอง จนกล่าวกันว่าได้เข้าสู่ยุคทองของศิลปะรัตนโกสินทร์ในสมัยรัชกาลที่ 3 จิตรกรรมฝาผนังสมัยนี้ นิยมลงพื้นเป็นสีเข้มคล้ำ มีสีเขียวมืด สีแดง และสีน้ำเงินมืด เป็นหลัก ตัวภาพสีอ่อนมีขนาดเล็กลงและมีรายละเอียดของลวดลายเพิ่มมากขึ้น ฉากหลังแสดงภาพทิวทัศน์ธรรมชาติเป็นตัวแบ่งคั่นภาพ เป็นฉากท้องฟ้า เมฆ ภูเขา ต้นไม้ แสดงระยะใกล้ไกล ฉากท้องฟ้ามักลงสีฟ้า ไล่น้ำหนักสีเข้มคล้ำที่ขอบบนและจางขาวลงเบื้องล่าง ฉากต้นไม้มีลักษณะใหม่ คือ พุ่มใบใช้แปรงแต้มประเป็นพุ่มแสดงแสงเงาโดยใช้สีอ่อนและสีคล้ำ ไม่ใช้พู่กันตัดเส้นเป็นพุ่มแบบเก่า ภูเขานิยมเขียนแบบเขามอหรือเขาไม้มีรูปทรงคดโค้งแบบเขาในศิลปะจีน ภาพบุคคลและปราสาทราชวังเขียนแบบประเพณี คือ บุคคลมีท่วงทีลีลาแบบนาฏลักษณ์ผสมผสานไปกับลักษณะเหมือนจริงโดยสัดส่วนสรีระ อากัปกริยา หรือการแต่งกาย มีการปิดทองตามเครื่องประดับตกแต่งบุคคลและปราสาทราชวังจำนวนมาก นิยมเขียนรายละเอียดฉากวิวทิวทัศน์บ้านเรือนเสมือนจริง

จิตรกรรมพระมาลัยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เขียนขึ้นเป็นส่วนหนึ่งของภาพภูมิจักรวาล นิยมเขียนเรื่องราวภาคเทวภูมิและนรกภูมิ ภาพภูมิจักรวาลโดยทั่วไปเขียนขึ้นบนผนังสกัดด้านหลังพระประธาน มักแบ่งพื้นที่เป็น 2 ส่วน ส่วนบนเหนือช่องประตูเขียนภาพภูมิสวรรค์ ผนังส่วนล่างระหว่างช่องประตูเขียนเป็นภาพภูมินรก ทั้งนี้จิตรกรรมพระมาลัยอาจเขียนแทรกอยู่ในภาพสวรรค์และภาพนรกบนผนังเดียวกัน หรือปรากฏเฉพาะภาคเทวภูมิ หรือนรกภูมิ ก็มี

---

[12]ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], “ภาพเขียนในสมัยรัชกาลที่ 1,” เมืองโบราณ 13, 2 (เมษายน – มิถุนายน 2530) : 53. – 57.

2.1 จิตรกรรมพระมาลัยภาคเทวภูมิ องค์ประกอบภาพ มีภาพเขาพระสุเมรุ (สิเนรุ, เมรุ) อยู่กึ่งกลาง แวดล้อมด้วยเขาวงแหวนทั้ง 7 หรือเขาสัตตบริภัณฑ์ อันได้แก่ เขายุคนธร อิสินธร กรวิก สุทัสสนะ เนมินธร วิตก อัสสกัณณ์ เขียนในลักษณะรูปสัญลักษณ์เป็นแท่งเขาสูง คั่นด้วยสีทันดรสมุทรเป็นชั้นๆ ทั้ง 7 ชั้น มีความสูงลดหลั่นจากศูนย์กลางสู่ภายนอกตามลำดับ บนยอดเขาสัตตบริภัณฑ์และในห้วงอากาศ เป็นที่ตั้งของวิมานที่อยู่แห่งเทวดา ระหว่างเขาพระสุเมรุและเขายุคนธร มีพระอาทิตย์และพระจันทร์โคจรอยู่โดยรอบ นอกเขาสัตตบริภัณฑ์ไปจนจรดเขาจักรวาลเป็นโลณสมุทร (มหาสมุทรน้ำเค็ม) เป็นที่ตั้งของทวีปใหญ่ทั้ง 4 ได้แก่ ชมพูทวีป อุตรกุรุทวีป อมรโคยานทวีป และบุพวิเทหทวีป แวดล้อมด้วยทวีปน้อย 2,000 เบื้องล่างเป็นป่าหิมพานต์ ต่ำลงไปจึงเป็นนรกภูมิและเปรตภูมิ

ที่เหนือยอดเขาพระสุเมรุ ณ ตำแหน่งศูนย์กลางแห่งจักรวาล ตรงกับที่ตั้งพระประธานแสดงภพดาวดึงส์ ซึ่งเป็นองค์ประกอบหลักของภาพไตรภูมิ โดยทั่วไปมักแสดงเรื่องท้าวสักกเทวราช ผู้ครอบครองเป็นใหญ่ในดาวดึงส์พิภพ มีภาพพระอินทร์ประทับอยู่ภายในเวชยันตมหาปราสาท เป็นภาพสำคัญที่กึ่งกลาง หรือเขียนเป็นเรื่องพุทธประวัติปางโปรดพุทธมารดา แสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับเหนือแท่นกัมพลศิลาอาสน์ ณ โคนไม้ปาริชาติ ทรงแสดงธรรมโปรดพระพุทธมารดา มีสุธรรมสภาที่ประชุมแห่งเทวดาเป็นองค์ประกอบสำคัญ โดยอาจเขียนภาพพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์ และแสดงปาฏิหาริย์เปิดโลกต่อเนื่องลงไปทางเบื้องล่าง

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

เฉพาะภาพไตรภูมิอันเนื่องกับจิตรกรรมพระมาลัย บนยอดเขาพระสุเมรุ เขียนภาพพระเจดีย์จุฬามณีเป็นประธานที่กึ่งกลาง เบื้องหน้าพระเจดีย์แสดงภาพพระมาลัยนั่งสนทนาธรรมกับพระอินทร์ เป็นภาพสำคัญ เหนือท้องฟ้าเขียนภาพเหล่าเทวดาถือเครื่องสักการะบูชา พากันเหาะมานมัสการพระเจดีย์จุฬามณี ตัวอย่างภาพดังกล่าวเช่น จิตรกรรมพระมาลัย อุโบสถวัดไชยทิศ (ดูภาพที่ 54 - 55) เขียนในสมัยรัชกาลที่ 1 ซึ่งนับเป็นภาพจิตรกรรมพระมาลัยที่ปรากฏในฉากโลกสัณฐานบนผนังสกัดหลังที่เก่าที่สุดเท่าที่ปรากฏในปัจจุบัน[13] นอกจากนี้พบที่จิตรกรรมพระอุโบสถวัดระฆังโฆสิตาราม ซึ่งเขียนขึ้นในรัชกาลที่ 3 และเขียนซ่อมในรัชกาลที่ 6 (ดูภาพที่ 56)

---

[13]รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, "วิวัฒนาการและประติมานวิทยาจิตรกรรมโลกสัณฐานเบื้องหลังพระประธาน," เมืองโบราณ, 40.

มหาวิทยาลัยศิลปากรสงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 54 จิตรกรรมฝาผนังวัดไชยทิศ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 1
ผนังสกัดหลังเขียนภาพภูมิจักรวาล ด้านบนเขียนภาพภูมิสวรรค์
ภาพตอนล่างเขียนภาพชาดก

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 55 จิตรกรรมวัดไชยทิศ ภาพภูมิจักรวาล

องค์ประกอบภาพสำคัญ คือ เขาสัตตบริภัณฑ์ทั้ง 7 ตั้งล้อมรอบเขาพระสุเมรุที่กึ่งกลาง เรียงลดหลั่นลงตามลำดับ เหนือยอดเขาเป็นที่ตั้งของวิมานเทวดา ระหว่างเขาบริภัณฑ์เบื้องล่างเป็นสีทันดรสมุทร เขียนเป็นลูกคลื่นอย่างประดิษฐ์ เบื้องบนเป็นแนวโคจรของพระอาทิตย์และพระจันทร์ นอกเขาบริภัณฑ์ออกไปเป็นมหาสมุทร มีทวีปทั้ง 4 และเขาจักรวาลอยู่ชิดกับริมผนัง เหนือยอดเขาพระสุเมรุเขียนภาพพระมาลัยปางเทวภูมิ มีพระเจดีย์จุฬามณีเป็นประธาน ทำเป็นเจดีย์ทรงเครื่อง องค์ระฆังทาสีเขียว ตกแต่งลวดลายปิดทอง ประดับด้วยเสาธงปฏาก 2 ข้าง เบื้องหน้าตั้งไว้ด้วยเครื่องสักการะบูชาต่างๆ มีกำแพงแก้วล้อมรอบทุกด้าน และประตูทางเข้าสู่ลานพระเจดีย์ทุกทิศ ภายในลานพระเจดีย์พระมาลัยนั่งสนทนาธรรมกับท้าวสักกเทวราช ซึ่งประทับอยู่ทางด้านขวา เบื้องบนอากาศระบายพื้นสีแดงเสน เป็นสีท้องฟ้าตามแบบจิตรกรรมสมัยอยุธยา รายด้วยดอกไม้ทิพย์ เป็นดอกทรงกลมสีขาวดอกใหญ่ วางเป็นจังหวะ เหนือท้องฟ้ามีเหล่าเทวดาพร้อมบริวาร เหาะมาบูชาพระจุฬามณี เทพยดาผู้เป็นใหญ่เขียนลายกระหนกหรือเส้นฮ่อ (เส้นหยักโค้งเป็นจังหวะต่อเนื่อง) เป็นรัศมีล้อมรอบองค์ แสดงความสำคัญแยกจากภาพของเหล่าเทพบริวาร เทวดาซึ่งเหาะมาทางด้านขวา มีกระบวนเทพและเทพกัญญาบริวารถือเครื่องสักการะบูชาเป็นอันมาก ซึ่งอาจได้แก่พระศรีอาริยเมตไตรยบรมโพธิสัตว์

ภาพที่ 56 จิตรกรรมพระมาลัย พระอุโบสถวัดระฆังโฆสิตาราม เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ ผนังสกัดหลังพระประธาน ตอนบนเขียนเป็นภาพพระมาลัยในภพภูมิสวรรค์ ตอนล่างเขียนภาพพระมาลัยโปรดนรก สมัยรัชกาลที่ 3 และเขียนซ่อมครั้งรัชกาลที่ 6 จิตรกรรมจึงมีลักษณะเหมือนจริง แตกต่างจากจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น หากแต่องค์ประกอบภาพยังเป็นแบบเดียวกัน คือ ประกอบด้วยเขาสัตตบริภัณฑ์ทั้ง 7 และเขาพระสุเมรุเป็นประธานที่กึ่งกลางภาพ เหนือยอดเขาพระเมรุเป็นพระเจดีย์จุฬามณีและพระมาลัยนั่งสนทนาธรรมกับท้าวสักกเทวราช ที่เบื้องบนอากาศเป็นที่ตั้งพระวิมาน มีเหล่าเทวดาผู้ใหญ่ผู้น้อย เหาะมาสักการะพระเกศธาตุเจดีย์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

การจัดองค์ประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังพระมาลัย ประกอบเข้ากับจิตรกรรมเรื่องไตรภูมิในภพภูมิสวรรค์ เริ่มปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยรัตนโกสินทร์ สันนิษฐานว่าได้รับรูปแบบและแรงบันดาลใจมาจากสมุดภาพแผนที่ไตรภูมิโลกสัณฐาน ซึ่งพบว่าได้นำเรื่องราวพระมาลัยมาเขียนประกอบไว้ในฉากดาวดึงส์สวรรค์ ตั้งแต่สมัยอยุธยา สืบเนื่องมาจนถึงกรุงธนบุรี และรัตนโกสินทร์ โดยวางองค์ประกอบภาพพระอินทร์ประทับอยู่ภายในเวชยันตปราสาทเป็นประธาน ประกอบไปด้วยสิ่งสำคัญอันมีอยู่ในดาวดึงส์พิภพ อาทิ ช้างเอราวัณ ไม้ปาริชาติ สุธรรมสภา และพระเจดีย์จุฬามณี ซึ่งมักเขียนเป็นภาพพระมาลัยครั้งไปบูชาพระเกศธาตุ เป็นองค์ประกอบส่วนย่อยของภาพ ทั้งนี้คงสืบเนื่องจากความนิยมแพร่หลายของวรรณกรรมพระมาลัย อันมีเนื้อหาแก่นหลักสอดคล้องกับเรื่องไตรภูมิ โดยเฉพาะเรื่องความสุขในเทวโลก จึงปรากฏแบบแผนความนิยมเขียนภาพดังกล่าวขึ้น ดังพบตัวอย่างในเอกสารสมุดไทยซึ่งปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่หอสมุด

แห่งชาติ กรุงเทพฯ หลายฉบับ อาทิเช่น สมุดแผนที่ไตรภูมิโลกสัณฐาน สมัยอยุธยา เลขที่ 5[14] (ดูภาพที่ 57) และเลขที่ 7[15] (ดูภาพที่ 58) สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 (ดูภาพที่ 31) และเลขที่ 10/ก (ดูภาพที่ 59) รวมถึงสมุดภาพไตรภูมิสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งแสดงว่าจิตรกรรมพระมาลัยในฉากดาวดึงสวรรค์มีความสำคัญมากยิ่งขึ้นเป็นลำดับ โดยจัดอยู่ในกลุ่มประธานของภาพ เช่น ตัวอย่างสมุดภาพไตรภูมิ ซึ่งเขียนขึ้นเมื่อ พ.ศ.2348 ในรัชกาลที่ 1 ปัจจุบันเก็บรักษาที่ห้องสมุด Chester Beutty กรุงดับลิน ประเทศเยอรมัน (ดูภาพที่ 60)

นอกจากนี้ยังพบว่า เรื่องพระมาลัยโปรดสวรรค์ยังปรากฏอยู่ในหนังสือไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงโปรดเกล้าฯ ให้พระยาธรรมปรีชา (แก้ว) เรียบเรียงขึ้นเมื่อ พ.ศ.2345 เช่นเดียวกับขนบนิยมที่พบภายในสมุดแผนที่ไตรภูมิโลกสัณฐาน ซึ่งก็อาจเป็นแรงบันดาลใจให้กับภาพจิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวนี้ด้วย[16]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 57 สมุดแผนที่ไตรภูมิโลกสันฐาน เลขที่ 5 สมัยอยุธยา เขียนภาพพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระอินทร์ที่ลานพระเจดีย์จุฬามณีในดาวดึงส์สวรรค์ เหนือขึ้นไปเป็นสวรรค์ชั้นยามา ต่อลงไปเป็นภาพพระอินทร์ประทับภายในเวชยันตมหาปราสาท

ที่มา : สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร

---

[14]"แผนที่ไตรภูมิโลกสัณฐาน ว่าด้วยนิรยกถาถึงเทวกถา" หอสมุดแห่งชาติ, สมุดไทย, เลขที่ 5.

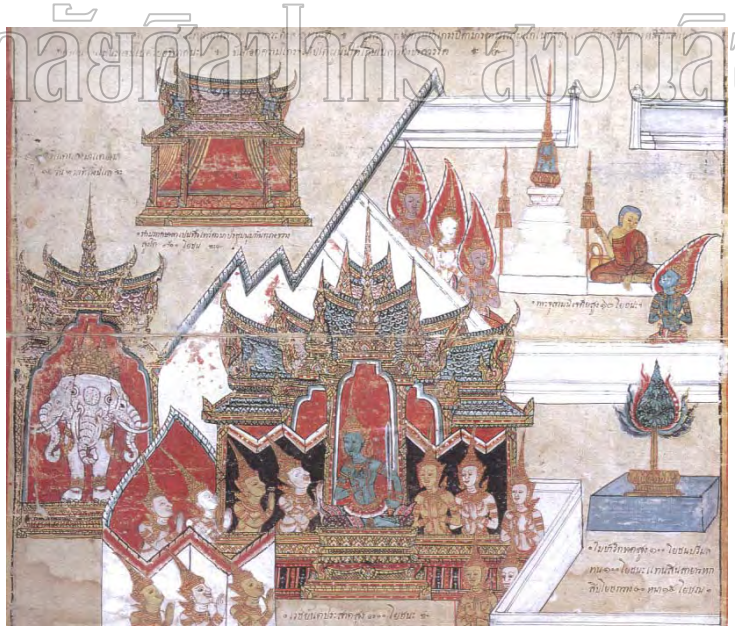
[15]"แผนที่ไตรภูมิโลกสัณฐาน ว่าด้วยมนุสสกถาถึงวิสุทธิกถา" หอสมุดแห่งชาติ, สมุดไทย, เลขที่ 7.

[16]กรมศิลปากร, กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์, วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ เล่ม 2 (หมวดศาสนจักร) ไตรภูมิวินิจฉยกถา (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2535), 1028-1035.

ภาพที่ 58 สมุดแผนที่ไตรภูมิโลกสัณฐาน เลขที่ 7 สมัยอยุธยา
ภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีภาพพระอินทร์ประทับเวชยันตมหาปราสาทเป็นประธานที่กึ่งกลางภาพ ข้างขวาเขียนภาพสุธรรมสภาและไม้ปาริชาต ข้างซ้ายเขียนภาพพระเจดีย์จุฬามณี ครั้งพระมาลัยขึ้นมาบูชาพระเกศธาตุเจดีย์ ตอนล่างเป็นเขาพระสุเมรุ และเขาบริภัณฑ์ทั้ง 7

ที่มา : สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์



ภาพที่ 59 สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10/ก แสดงดาวดึงส์สวรรค์แสดงภาพพระอินทร์ประทับเวชยันตมหาปราสาทเป็นภาพสำคัญที่กึ่งกลาง ด้านบนและด้านข้างแสดงสิ่งสำคัญที่มีในดาวดึงส์ คือ ช้างเอราวัณ สุธรรมสภา ไม้ปาริชาติ และพระจุฬามณีเจดีย์ ซึ่งเขียนเป็นภาพเล่าเรื่องพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระอินทร์อยู่ภายในลานพระเจดีย์

ที่มา: กรมศิลปากร, หอสมุดแห่งชาติ, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), 108.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 60 สมุดภาพไตรภูมิ จากห้องสมุด Chester Beutty Library กรุงดับลิน ประเทศเยอรมัน สมัยรัชกาลที่ 1 เขียนเมื่อ พ.ศ.2348 ภาพช้างเอราวัณหนุนยอดเขาพระสุเมรุ มีเวชยันตมหาปราสาทเป็นประธานอยู่ท่ามกลาง ข้างขวาคือไม้ปาริชาติ ข้างซ้ายเป็นพระเจดีย์จุฬามณี และเหล่าเทวดาเสด็จมาไหว้เกศธาตุ เป็นภาพเล่าเรื่องพระมาลัยครั้งไปมนัสการพระจุฬามณีในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ที่มา : Henny Ginsburg, Thai Art and Culture Historic Manuscripts from Western Collections, (Chiang Mai : Silkwork Books, 2000), 113.

อย่างไรก็ดี จิตรกรรมพระมาลัยปางเทวภูมิสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งปรากฏอยู่ร่วมกับภาพไตรภูมิ แต่ไม่จัดวางองค์ประกอบอยู่เหนือยอดเขาพระสุเมรุก็มี เช่น จิตรกรรมพระมาลัย หอไตรวัดระฆังโฆสิตาราม ซึ่งเขียนอยู่ภายในหอซ้าย ที่ตอนบนสุดของผนัง ต่อเนื่องกับจิตรกรรมไตรภูมิ ตอนล่างเขียนเป็นภาพประวัติพระอินทร์ แม้ว่าจิตรกรรมฝาผนังหอไตรวัดระฆังจะแสดงร่องรอยว่ามีการปรับเคลื่อนย้ายผนังแล้ว หากแต่เรื่องราวการลำดับภาพก็แสดงถึงความเกี่ยวข้องทางเนื้อหาระหว่างกัน ลักษณะภาพจิตรกรรมพระมาลัยเขียนอยู่บนพื้นที่แนวยาว เหนือประตูทางเข้าหอซ้ายไปจรดผนังด้านบน เป็นภาพพระมาลัยนั่งสนทนาธรรมกับท้าวสักกเทวราช คั่นด้วยพระเจดีย์จุฬามณีที่กึ่งกลาง ด้านข้างด้านหนึ่งแสดงเหล่าเทวดา ฤษี นักสิทธิ์ วิทยาธร คนธรรพ์

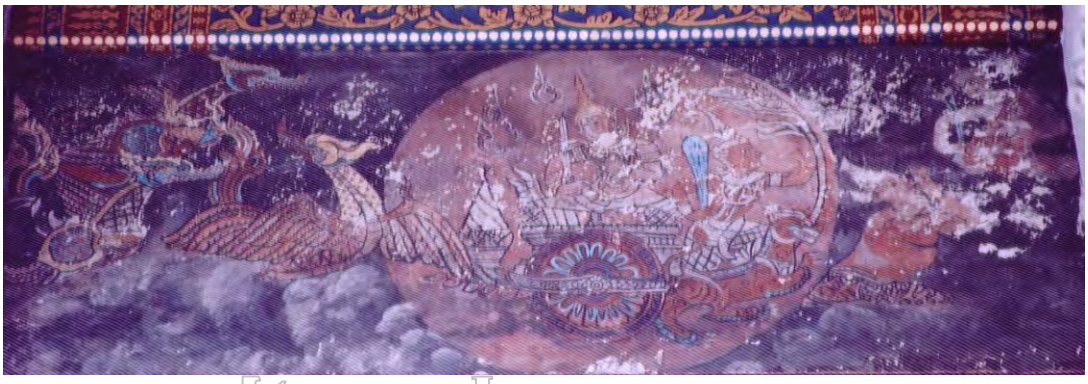
ประนมหัตถ์สักการะพระเกศธาตุเจดีย์ ตอนล่างคั่นไว้ด้วยเส้นสินเทา บ่งบอกถึงภพภูมิสวรรค์แยกจากมนุษยภูมิซึ่งเขียนเป็นภาพเล่าเรื่องมาฆมะมานพไว้ที่ผนังเบื้องล่าง (ดูภาพที่ 61) ภาพดังกล่าวนี้คงเขียนขึ้นในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่ออันเป็นระยะแรกสุดของกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงอุทิศพระตำหนักเดิมและหอนั่งให้เป็นหอไตรของวัดระฆัง ซึ่งแสดงว่าจิตรกรรมพระมาลัยที่มีเค้ามูลว่าได้ผนวกรวมเข้ากับภาพไตรภูมิในสมุดไทยตั้งแต่สมัยอยุธยา ยังไม่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง จนเมื่อล่วงระยะแรกสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุง รัตนโกสินทร์ไปแล้ว จึงปรากฏความชัดเจนว่านิยมเขียนภาพพระมาลัยประกอบเข้ากับจิตรกรรมไตรภูมิ โดยเขียนเป็นภาพสำคัญเป็นประธานไว้ที่เหนือยอดเขาพระสุเมรุ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 61 จิตรกรรมพระมาลัยปางเทวภูมิ หอไตร วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 1 เขียนบนผนังไม้ เล่าเรื่องประวัติพระอินทร์และภูมิจักรวาล จิตรกรรมพระมาลัย ยังไม่รวมเข้ากับภาพไตรภูมิ การเขียนภาพมีองค์ประกอบจำกัด แสดงเฉพาะภาพสำคัญ คือ พระมาลัย พระเจดีย์จุฬามณีและท้าวสักกเทวราช เนื่องจากภาพเขียนบนผนังที่อยู่ในแนวยาวและแคบที่บริเวณตอนบนเหนือกรอบประตูทางเข้าระหว่างหอกลางกับหอซ้าย

นอกจากนี้ ในรัชกาลที่ 3 จิตรกรรมพระมาลัยปางเทวภูมิ ซึ่งอยู่ในองค์ประกอบภาพอันมีความหมายในเชิงภูมิจักรวาล ยังแสดงภาพเล่าเรื่องพระมาลัยท่องสวรรค์ ขณะกำลังเหาะอยู่เบื้องบนอากาศ เพื่อไปบูชาพระเจดีย์จุฬามณี ภาพดังกล่าวนี้พบอยู่ที่บริเวณคอสองมุขหน้าและมุขหลังพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ ซึ่งเขียนเป็นภาพสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกาอันเป็นที่โคจรของพระอาทิตย์ พระจันทร์ เทพยดา ผู้ทรงญาณ และผู้ทรงวิชาต่างๆ โดยวางองค์ประกอบพระอาทิตย์และพระจันทร์ทรงรถเป็นภาพสำคัญที่ผนังตรงกันข้าม ผนังระหว่างพระ

อาทิตย์และพระจันทร์ ซึ่งมีพื้นที่เขียนภาพเป็นแนวยาว เขียนเป็นภาพพระอรหันต์หลายองค์ ถือตาลปัตร หรือดอกบัว ซึ่งทั้งหมดหมายถึงพระมาลัยทำท่าเหาะอยู่ท่ามกลางหมู่เมฆ สลับกับภาพเทพยดา อสูร ฤษี คนธรรพ์ วิทยาธร หงส์ ฯ โดยคติหมายถึงพระมาลัยชมสมบัติเทวดา (ดูภาพที่ 62 - 63) จิตรกรรมพระมาลัยในองค์ประกอบภาพดังกล่าวนี้ ไม่เป็นที่นิยมเขียนในท้องถิ่นภาคกลาง เนื่องจากไม่พบตัวอย่าง ณ ที่แห่งอื่นอีก แต่พบว่าได้ให้อิทธิพลกับจิตรกรรมพระมาลัยในท้องถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือในช่วงเวลาต่อมา เช่น พบในจิตรกรรมเพดานอุโบสถ วัดใหญ่ศรีมหาธาตุ กิ่งอำเภอเชียงขวัญ จังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งเขียนขึ้นในรัชกาลที่ 6 เป็นต้น (ดูภาพที่ 64)



ภาพที่ 62 จิตรกรรมพระมาลัย ผนังคอสองพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 3 เขียนภาพพระมาลัยถือดอกบัวเหาะอยู่ระหว่างหมู่เมฆ มีพระอาทิตย์ทรงรถเทียมสิงห์เป็นประธานภาพที่กึ่งกลาง ด้านข้างมีภาพสัตว์มงคลที่เป็นเครื่องหมายของสวรรค์ คือ หงส์ และภาพฤาษีผู้ทรงญาณประนมมือไหว้พระมาลัย

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 63 จิตรกรรมพระมาลัย ผนังคอสองพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 3 ผนังตรงข้ามกับพระอาทิตย์ ที่กึ่งกลางเขียนภาพพระจันทร์ทรงรถเทียมม้า ด้านข้างเป็นภาพพระมาลัยเหาะแฝงในก้อนเมฆ กับเหล่าอสูร ฤษี และนักสิทธิ์ ซึ่งเขียนเป็นภาพบุคคลสวมหมวก มีผ้าผูกคอแบบชาวตะวันตก สะท้อนถึงวิถีชีวิตไทยสมัยร่วมสมัยรัชกาลที่ 3 ที่มีชาวตะวันตกเข้ามามาก ภาพทั้งหมดแสดงภพภูมิสวรรค์ระหว่างเขายุคนธรกับเขาพระเมรุ

ภาพที่ 64 จิตรกรรมพระมาลัย เพดานพระอุโบสถวัดใหญ่ศรีมหาธาตุ ตำบลพระเจ้า อำเภอเชียงขวัญ จังหวัดร้อยเอ็ด เขียนเป็นภาพพระมาลัยเหาะอยู่ระหว่างพระอาทิตย์ และพระจันทร์ พระอินทร์ และเหล่าเทพยดาถือดอกไม้เพื่อเสด็จไปสักการะบูชาพระเจดีย์จุฬามณี
ที่มา : ลักขณา จินดาวงษ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

4.2.2 จิตรกรรมพระมาลัยภาคนรกภูมิ มักเขียนขึ้นที่ผนังสกัดหลังพระประธานตอนล่างของพระอุโบสถ มุ่งหมายแสดงความน่ากลัวของนรกภูมิ ซึ่งปรากฏตามคัมภีร์โลกศาสตร์ว่า โลกธาตุหนึ่งย่อมประกอบไปด้วยนรกใหญ่ หรือ มหานรก 8 ขุม ในทิศทั้ง 4 ของมหานรก มี อุสุทนรก ด้านละ 4 ขุม รวมมหานรก 8 ขุม มีอุสุทนรก 128 ขุม ในข้างแห่งอุสุทนรกทั้ง 4 ทิศ มียมโลกิกนรกทิศละ 10 ขุม รวมมหานรกทั้ง 8 ขุม มียมโลกิกนรก 320 ขุม และมีโลกันตนรกอยู่ระหว่างช่องว่างของจักรวาล[17] องค์ประกอบภาพ กึ่งกลางหรือผนังข้างหนึ่ง เขียนภาพปราสาทและตำหนักใหญ่น้อย ล้อมรอบด้วยกำแพงป้อมค่ายอันงามวิจิตร เปรียบได้กับทิพยวิมานในสวรรค์ เป็นที่ประทับของพระยายมราช ผู้เป็นใหญ่ปกครองยมโลก มีอำมาตย์ผู้ใหญ่ และเหล่านายนิริยบาลจับเหล่าสัตว์มารอรับการไต่สวนจากพระยายมราช ตามเหตุแห่งบาปบุญที่กระทำครั้งเกิดเป็นมนุษย์ ดังมีกล่าวไว้ในหนังสือไตรภูมิว่า นรกใหญ่ทั้ง 8 ขุม แต่ละขุมมีพระยายมราชอยู่ 4 ทิศ พระยายมราชแต่ละองค์มีอำมาตย์ชื่อ สิริคุตอำมาตย์ คอยอ่านบัญชีบาปบุญถวายแก่พระยายม

---

[17]กรมศิลปากร, หอสมุดแห่งชาติ, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), 44.

ราช ผู้ทำบาปมากย่อมบังเกิดในมหานรก พระยายมราชไม่ได้ถามซึ่งบาปบุญ ผู้ทำบาปน้อยเกิดในอุสุทนรก พระยายมราชจับมาไต่สวนก่อน แม้ไต่ถามถึงเทวทูตทั้ง 5 ไม่รู้จัก พระยายมราชจึงแนะบอกเทวทูต 5 ประการ หากผู้ใดมีสติระลึกได้ ก็ได้ไปบังเกิดในสวรรค์ หากผู้ใดพระยายมพิจารณาหากุศลไม่ได้แล้ว จึงส่งนายนิริยบาลนำไปลงทัณฑ์ในมหานรกต่อไป[18] ข้างด้านหนึ่งเขียนภาพสัณฐานนรก แลเห็นทางเบื้องบนเป็นภาพ 2 มิติ (ด้านกว้างกับด้านยาว) รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดใหญ่ ล้อมรอบด้วยรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดน้อย เรียงต่อกันตามแนวทิศทั้ง 4 ภายในเป็นภาพขุมนรกและใบหน้าสัตว์นรกเต็มด้วยเปลวเพลิง ตามความอธิบายว่ามหานรกทั้ง 8 ขุม มีสัณฐานเป็นรูปสี่เหลี่ยม กว้าง ลึก หนาได้ 100 โยชน์ มีกำแพงเหล็ก ปัฐพีเหล็ก และแผ่นเหล็กปิดเบื้องบน หนาสิ่งละ 9 โยชน์ มีประตูทั้ง 4 ทิศ[19] รอบข้างเขียนรูปสัตว์ถูกทัณฑ์ทรมานในนรกขุมต่างๆ

ภาพพระมาลัยโปรดนรกในภาคนรกภูมิ มักทำรูปเหาะหรือยืนอยู่ท่ามกลางสัตว์นรกเหนือภาพการลงทัณฑ์ บรรดาสัตว์นรกต่างยกมือขึ้นประนมเหนือเศียรเกล้า บ่งว่าพระมาลัยบันดาลให้เครื่องลงทัณฑ์แตกทำลาย ระงับความทุกข์ของสัตว์นรก ภาพจิตรกรรมเน้นจิตนาการของช่างด้วยภาพสัตว์นรกมีรูปร่างพิลึกพิกลเหนือจริงต่างๆ ส่วนภาพพระมาลัยเน้นลีลาอันสง่างามความสงบ และความกรุณาต่อสัตว์ที่ตกอยู่ในห้วงทุกข์

ภาพนรกภูมิดังกล่าว มักสอดแทรกภาพเล่าเรื่องวรรณกรรมอื่นๆ ซึ่งมีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวข้องกับฉากนรกร่วมอยู่ด้วย อาทิเช่น เรื่องพระสุบินกุมาร เป็นต้น การประสมประสานเรื่องเล่าจากวรรณกรรมต่างๆ เช่นนี้ได้ปรากฏอยู่ก่อนแล้วในสมุดภาพไตรภูมิ[20]

ตัวอย่างภาพจิตรกรรมพระมาลัยภาคนรกภูมิ เช่น จิตรกรรมพระอุโบสถวัดคุสิดาราม ซึ่งเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 ผนังสกัดหลังพระประธานเขียนภาพโลกสัณฐาน ภาพตอนบนเหนือช่องประตูเขียนภาพเทวภูมิ ประกอบด้วยเขาสิเนรุ และสัตตบริภัณฑ์ ภาพตอนล่างระหว่างช่องประตูเขียนภาพภูมินรก และพระมาลัยโปรดสัตว์ (ดูภาพที่ 65 - 66) จิตรกรรมพระอุโบสถวัดระฆังโฆสิตาราม เขียนในสมัยรัชกาลที่ 3 เนื่องจากเกิดเพลิงไหม้ จึงเขียนซ่อมในรัชกาลที่ 6 การ

---

[18]เรื่องเดียวกัน.

[19]เรื่องเดียวกัน.

[20]สุบินกุมาร เป็นวรรณกรรมทางศาสนา มีที่มาจากปัญญาสชาดก แสดงคติธรรมเรื่องอานิสงส์ของการบวช มีเนื้อเรื่องกล่าวถึงสุบินกุมาร บุตรพรานเนื้อ ชื่อ เนสาท กับนางสุภาคี มีจิตใจนิยมการกุศล บรรพชาเป็นเณร ช่วยมารดาให้พ้นจากนรก และอุปสมบทเป็นภิกษุ เกื้อหนุนให้บิดาซึ่งเกิดเป็นเปรต พ้นจากความทรมานในนรก ไปเสวยความสุขในสวรรค์ เรื่องพระสุบินกุมาร ปรากฏอยู่ด้วยในสมุดภาพไตรภูมิ ดู ชวน เพชรแก้ว, สุบินกุมาร พระเวสสันดร เจ้าเณรกับพระมหาจักรพรรดิ์, พิมพ์ครั้งที่ 2 (สุราษฎร์ธานี : วิทยาลัยครูสุราษฎร์ธานี, 2524), 15 – 87. ; กรมศิลปากร, หอสมุดแห่งชาติ, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), 43.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

จัดองค์ประกอบภาพใกล้เคียงกับจิตรกรรมวัดดุสิดาราม (ดูภาพที่ 67) จิตรกรรมพระอุโบสถวัดสระเกศ เขียนขึ้นในรัชกาลที่ 3 เขียนซ่อมขึ้นใหม่ทั้งหมดเมื่อรัชกาลที่ 7 โดยจัดองค์ประกอบภาพตามขนบของจิตรกรรมยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (ดูภาพที่ 68 – 69) และจิตรกรรมพระวิหารวัดสุทัศน์เทพวราราม เขียนเป็นภาพไตรภูมิที่บริเวณเสาในประธานพระวิหาร สมัยรัชกาลที่ 3 (ดูภาพที่ 70) เป็นต้น

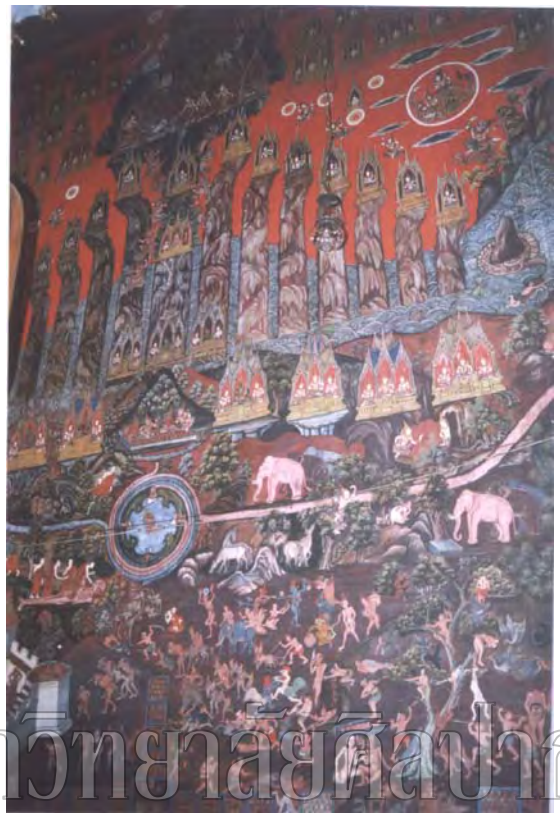
มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 65 จิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถ วัดดุสิดาราม เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ
ภาพนรกภูมิ องค์ประกอบภาพข้างขวาเป็นภาพวิมานของพระยายมราช ข้างซ้ายเป็นภาพพระมาลัยโปรดนรก บรรดาสัตว์นรกได้รับยกย่องว่าเขียนขึ้นอย่างน่ากลัว เต็มไปด้วยจินตนาเหนือจริง พื้นหลังใช้สีแดงคล้ำระบายเต็มพื้นที่แทนสีท้องฟ้า เช่นเดียวกับจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย สะท้อนถึงภูมินรกที่เร่าร้อน เป็นแดนแห่งความทุกข์ ที่บังเกิดของผู้ประกอบอกุศลกรรม ทำให้ผู้ชมเกิดความหวาดกลัวต่อกรรมชั่วและผลที่จะได้รับในนรก

ภาพที่ 66 จิตรกรรมพระมาลัยโปรดนรกภูมิ พระอุโบสถวัดดุสิดาราม กรุงเทพฯ
รูปพระมาลัยเขียนขึ้นตามขนบนิยมสมัยอยุธยาตอนปลาย คือ เขียนภาพขนาดใหญ่ อยู่ในท่าเหาะด้วยลีลาสง่างาม เขียนเส้นรอบนอกอย่างอ่อนหวาน มีลวดลายกระหนกล้อมรอบ แสดงความสำคัญและทำให้ภาพเด่นชัดเจนขึ้นจากภาพรอบข้าง

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 67 จิตรกรรมพระมาลัยภาคนรกภูมิ พระอุโบสถ วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ
องค์ประกอบภาพกึ่งกลางเขียนเป็นภาพพระยายมราชตัดสินบุญบาปสัตว์นรก ตอนล่างเขียนเรื่องสุบินกุมาร เป็นภาพนางสุภาคีตกนรก ระหว่างที่สุบินกุมารบวชเณร จึงปรากฏดอกบัวผุดขึ้นรับนางสุภาคี แสดงอานิสงส์ของการบวช ด้านข้างเขียนเรื่องพระมาลัยโปรดนรกขุมต่างๆ



ภาพที่ 68 จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดสระเกศ ผนังสกัดหลังพระประธาน ตอนบนเขียนเรื่องเทวภูมิ เหนือเขาพระสุเมรุเขียนเรื่องประวัติพระอินทร์ ตอนล่างเขียนภาพนรกภูมิ สอดแทรกเรื่องพระมาลัยโปรดนรก ฝีมือช่างรัชกาลที่ 7 เขียนตามแบบครั้งรัชกาลที่ 3

ภาพที่ 69 จิตรกรรมพระมาลัยโปรดนรก พระอุโบสถ วัดสระเกศ เขียนตามแบบขนบนิยม ยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ แสดงภาพสัณฐานของมหานรกแวดล้อมด้วยอุสุทนรกด้านละ 4 ขุม และการลงทัณฑ์ในนรกขุมต่างๆ เขียนระคนกัน ให้เห็นถึงผลกรรมชั่วต่างๆ กัน เช่น เขียนภาพอสีปัตตวนนรก คือ นรกเต็มไปด้วยต้นไม้มีใบเป็นหอกดาบแหลนหลาวตกทิ่มแทงสัตว์นรก อันเป็นส่วนของอุสุทนรก เป็นต้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 70 จิตรกรรมฝาผนัง พระวิหาร วัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพฯ เขียนภาพภูมิจักรวาลบนเสาภายในพระวิหาร ภาพนรกภูมิตอนบนเสาเขียนเป็นเมืองพระยายมราช มีกำแพงป้อมค่ายล้อมรอบปราสาทและตำหนักใหญ่น้อย ถัดลงมาเป็นเรือนอำมาตย์และนายนิริยบาล เขียนเป็นอาคารเครื่องก่อ เบื้องหลังแสดงทิวทัศน์แบบฝีมือช่างรัชกาลที่ 3 ตอนล่างเขียนภาพพระมาลัยโปรดนรก แสดงภาพน่าสะพึงกลัวตามแบบขนบนิยม

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

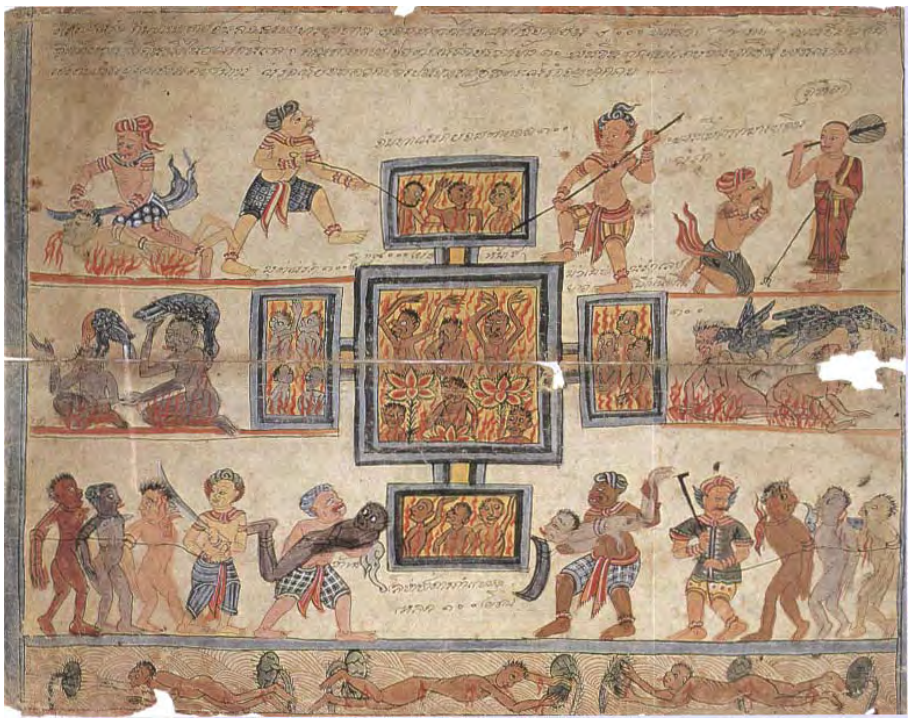
ภาพจิตรกรรมพระมาลัยภาคนรกภูมิ ปรากฏเป็นครั้งแรกในสมัยรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้คงเนื่องมาจากบทบาทของวรรณกรรมพระมาลัย ที่พัฒนาเปลี่ยนแปลงไปเน้นเนื้อหาด้านนรกภูมิมากยิ่งขึ้นในช่วงปลายสมัยอยุธยาถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์เป็นลำดับมา ทั้งนี้สอดคล้องกับประเพณีสวดพระมาลัยในงานศพ ซึ่งทำให้วรรณกรรมพระมาลัย (กลอนสวด) แพร่หลายกว้างขวางไปมากยิ่งขึ้น ขณะที่ประเพณีสวดมาลัยในงานมงคลเสื่อมคลายความนิยมไป

อย่างไรก็ดี สมัยอยุธยาตอนปลาย บทบาทของพระมาลัยปางโปรดนรก ยังคงไม่เป็นที่แพร่หลายกว้างขวางไปมากนัก คงจำกัดอยู่ในวรรณกรรมพระมาลัยชั้นหลัง เช่น พระมาลัยกลอนสวด ซึ่งแต่งขึ้นราวพุทธศตวรรษ 23 ขณะที่บทบาทของพระอรหันต์ผู้ทรงฤทธิ์ซึ่งได้ไปโปรดสัตว์นรกเนืองๆ เป็นเรื่องราวของพระโมคคัลลานะ พระอัครสาวกฝ่ายซ้ายผู้เป็นเอตทัคคะทางทรงฤทธิ์ ทั้งนี้เรื่องพระโมคคัลลานะโปรดนรกเป็นเรื่องที่ปรากฏเป็นที่รู้จักแพร่หลายอยู่ก่อนแล้วในพระไตรปิฎกฝ่ายเถรวาทใน “มหาสีหนาทสูตร” มูลปัณณาสก์ มัชฌิมนิกาย นอกจากนี้ยังพบอยู่ใน “มหาวัสดุ” อันเป็นคัมภีร์ฝ่ายมหายานซึ่งแต่งขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 5[21] จึงเป็นที่นิยมนับถือกันมาแต่ก่อนว่าพระโมคคัลลานะย่อมเป็นพระอรหันต์ผู้ปลดปล่อยสัตว์นรกให้พ้นจากความทุกข์ เรื่องของพระมาลัยปางโปรดนรกในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย จึงยังมิได้มีบทบาทโดดเด่นขึ้นเท่าใดนัก จากหลักฐานสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ 6 ซึ่งในฉากโรรุวะนรกตอนหนึ่งเขียนเป็นภาพ “พระโมคลามาเยี่ยมนรก” ก็อาจเป็นประจักษ์พยานที่แสดงให้เห็นถึงบทบาทความสำคัญของโมคคัลลานะผู้ท่องเที่ยวไปยังนรกขุมต่างๆ ได้เป็นอย่างดี[22] (ดูภาพที่ 71)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

[21]สุภาพร มากแจ้ง, มาลัยกลอนสวด (สำนวนวัดศีรษะกระบือ) : การตรวจสอบชำระ และการศึกษาเปรียบเทียบ (กรุงเทพฯ : ศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรม วิทยาลัยครูธนบุรี, 2524), 120 – 123.

[22]กรมศิลปากร, หอสมุดแห่งชาติ, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 31.



ภาพที่ 71 จิตรกรรมสมุดภาพไตรภูมิ สมัยอยุธยา เลขที่ 6 ภาพโรรุวนรก
พื้นที่จิตรกรรมข้างขวาตอนบนเขียนเป็นภาพพระอรหันต์โปรดนรก มีอักษรเขียนกำกับว่า "พระโมคลามาเยี่ยมนรก" เขียนเป็นภาพแบบขนบนิยม คือ เขียนรูปภิกษุ มือหนึ่งถือตาลปัตร มือหนึ่งถือไม้เท้า ทำปฏิสันฐานกับนายนิริยบาล ใกล้เคียงจิตรกรรมพระมาลัย ซึ่งแสดงว่าในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย บทบาทพระอรหันต์ผู้ทรงฤทธิ์ที่ได้เสด็จไปโปรดนรก โดยทั่วไปยังนิยมนับถือว่าเป็นเรื่องของพระโมคคัลลานะ เหตุนั้นสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาและกรุงธนบุรี จึงไม่ปรากฏว่าเขียนเรื่องมาลัยโปรดนรก ภาพพระมาลัยภาคนรกภูมิคงพบเขียนประกอบอยู่แต่เฉพาะในสมุดพระมาลัย (มาลัยกลอนสวด) ที่เขียนขึ้นในสมัยอยุธยาเท่านั้น

ที่มา : กรมศิลปากร, หอสมุดแห่งชาติ, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1 , (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), 45.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลงนามลิขสิทธิ์

ต่อมาเมื่อวรรณกรรมพระมาลัยเพิ่มเติมเนื้อความเรื่องการเปรียบเทียบฤทธิ์ระหว่างพระมาลัยเทวะเถระกับพระโมคคัลลานะ ดังปรากฏขึ้นครั้งแรกในคัมภีร์มาลัยวัตถุทีปนีฎีกา ซึ่งแต่งขึ้นเมื่อประมาณช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 22 ถึงราวต้นพุทธศตวรรษที่ 23 และได้ให้อิทธิพลแพร่หลายต่อมาในวรรณกรรมพระมาลัยที่แต่งขึ้นในชั้นหลัง เช่น พระมาลัยคำหลวง พระมาลัยกลอนสวด อนุฎีกามาลัย (นิทานพระมาลัย) และพระมาลัยสำนวนเทศน์ จากความแพร่หลายและการทวีความสำคัญมากยิ่งขึ้นของวรรณกรรมดังกล่าว เรื่องราวของพระมาลัยโปรดนรกจึงเริ่มมี

บทบาทสูงขึ้น และได้เข้ามาแทนที่พระโมคคัลลานะตามคติอย่างเก่าครั้งสมัยอยุธยาในที่สุด จนกระทั่งปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภาพภูมิจักรวาลในฉากนรกภูมิครั้งแรกในสมัยรัตนโกสินทร์ และยังคงเป็นที่เคารพนับถือในฐานะพระอรหันต์ผู้โปรดนรกมาจวบจนถึงปัจจุบัน

คติการสร้าง จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัย สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชกาลที่ 1 – 3 นิยมเขียนภาพปางเทวภูมิและปางนรกภูมิ แสดงสาระเนื้อหาเรื่องราวทั้ง 2 ภาคอย่างเท่าเทียมกัน โดยเน้นให้เห็นถึงผลแห่งกรรมดีและกรรมชั่ว เหตุนั้นจึงน่าจะได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมพระมาลัยยุคหลังที่เขียนขึ้นตั้งแต่ช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 22 จนถึงช่วงต้นของพุทธศตวรรษที่ 23 เป็นต้นมา มี *คัมภีร์มาลัยวัตถุทีปนีฎีกา* เป็นปฐม ซึ่งนับเป็นคัมภีร์แรกที่ได้เริ่มเพิ่มเติมข้อความการเทียบฤทธิ์พระมาลัยกับพระโมคคัลลานะ เป็นการถ่ายเทบทบาทของพระอรหันต์ผู้มีฤทธิ์ซึ่งมักท่องเที่ยวไปโปรดสัตว์ในนรกอันเป็นวัตรปฏิบัติของพระโมคคัลลานะ มาสู่พระมาลัยเทวะเถระ ประกอบกับมีการอธิบายขยายความเรื่องนรกภูมิให้มีความพิสดารยิ่งขึ้น จึงเกิดคติความนิยมเขียนภาพพระมาลัยปางนรกภูมิเพิ่มขึ้นในชั้นหลัง นอกจากนี้ มีหนังสือที่ได้รับอิทธิพลสืบเนื่องจากคัมภีร์มาลัยวัตถุทีปนีฎีกา อาทิ พระมาลัยกลอนสวด อนุฎีกามาลัย (นิทานพระมาลัย) และพระมาลัยสำนวนเทศน์ เป็นแรงบันดาลใจสำคัญ โดยเฉพาะ “พระมาลัยกลอนสวด” ซึ่งแพร่หลายไปอย่างกว้างขวางในช่วงเวลาดังกล่าวนี้ ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องราวภาคนรกเป็นพิเศษ นิยมใช้สวดในงานศพ เพื่อเตือนสติแก่ผู้มีชีวิตอยู่และเป็นกุศลสำหรับผู้ตาย

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ตำแหน่งภาพจิตรกรรมพระมาลัยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ถูกผนวกเข้ารวมไว้กับภาพไตรภูมิโลกสัณฐาน ที่นิยมเขียนขึ้นบนผนังสกัดหลังพระประธานภายในพระอุโบสถ พระวิหาร นับตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายเป็นต้นมา เห็นได้อย่างชัดเจนว่าได้รับคติแรงบันดาลใจจากคัมภีร์สายโลกยศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งน่าจะได้รับแบบแผนมาจากสมุดแผนที่ไตรภูมิโลกสัณฐาน (สมุดไทยเขียนภาพประกอบเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐาน) ที่มักเขียนภาพพระมาลัยไว้ในฉากเทวภูมิจนปรากฏเป็นขนบนิยมสืบต่อมา เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระยาธรรมปรีชา (แก้ว) เจ้ากรมอารักษ์ เรียบเรียงหนังสือไตรภูมิวินิจฉยกถา โดยรวบรวมเรื่องราวจากบรรดาคัมภีร์เอกสารหนังสือเก่าต่างๆ แต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ.2345 จึงปรากฏเรื่องพระมาลัยสอดแทรกไว้ในเรื่องที่ว่าด้วยพระเจดีย์จุฬามณี และเรื่องเทวดานมัสการพระจุฬามณีเจดีย์ อันเป็นเหตุแห่งกุศลของเทวดานั้นด้วย[23]

---

[23]กรมศิลปากร, กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์, วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ เล่ม 2 (หมวดศาสนจักร) ไตรภูมิวินิจฉยกถา, 1028-1035.

3. จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 - พ.ศ.2500 จิตรกรรมฝาผนังพระมาลัยนับตั้งแต่หลังสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา ได้เสื่อมความนิยมลง โดยเฉพาะภายในพระอารามหลวงไม่ปรากฏว่านำเขียนเรื่องพระมาลัยมาเขียนไว้เป็นภาพสำคัญอีก ทั้งนี้เนื่องจากความเสื่อมลงของคติเรื่องพระมาลัย อันสืบเนื่องมาจากการก่อตั้งธรรมยุติกนิกาย ซึ่งก่อให้เกิดการทบทวนปรับปรุงเรื่องราวคัมภีร์ทางพุทธศาสนาใหม่ครั้งใหญ่ จากอิทธิพลของแนวคิดแบบสัจนิยมตะวันตกที่ถาโถมเข้าสู่สังคมไทยในช่วงเวลาดังกล่าวนี้ ดังได้กล่าวแล้วในบทที่ 2 ว่า เรื่องพระมาลัยมิได้ประกอบด้วยความเชื่ออันเป็นไปตามหลักแห่งเหตุผล ทั้งคติธรรมก็มิได้มุ่งไปสู่ความหลุดพ้นตามแก่นหลักของความเชื่อในศาสนาพุทธลัทธิเถรวาท จึงเป็นเหตุให้เสื่อมคลายไปการใฝ่ใจศึกษาของชนชั้นสูงอันมีราชสำนักเป็นศูนย์กลางนับแต่บัดนั้นมา

อย่างไรก็ดี คติเรื่องพระมาลัยที่มีพื้นฐานการนับถือมาอย่างแน่นแฟ้นยาวนาน สืบต่อเนื่องมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ซึ่งแม้จะมิได้รับการส่งเสริมจากประเพณีราชสำนัก แต่ในส่วนประเพณีราษฎร์ก็ยังคงยึดถือปฏิบัติและสืบทอดคติเรื่องราวความเชื่อเกี่ยวกับพระมาลัยอยู่ต่อมา ทั้งที่เนื่องด้วยประเพณีการสวดศพ ประเพณีเทศน์มหาชาติ และการศึกษาของกุลบุตรซึ่งใช้หนังสือพระมาลัยกลอนสวดเป็นตำราฝึกอ่าน เป็นต้น เรื่องราวของพระมาลัยจึงคงปรากฏแฝงอยู่ในคติธรรมความเชื่อของประชาชนชาวไทยสืบๆ มา ยังปรากฏร่องรอยอยู่แม้จนทุกวันนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

จิตรกรรมฝาผนังพระมาลัยสมัยรัชกาลที่ 4 ไปจนถึงราว พ.ศ.2500 จึงมักพบแพร่หลายอยู่วัดราษฎร์ในราชธานี หรือตามหัวเมืองรอบนอกในท้องถิ่นภาคกลาง ซึ่งจิตรกรรมพระมาลัยกลับดูเหมือนจะทวีความสำคัญมากขึ้นกว่าช่วงระยะที่ผ่านมา ทั้งนี้พิจารณาจากตำแหน่งที่ตั้งภาพ แหล่งที่พบจิตรกรรมจำนวนมาก และแพร่หลายไปอย่างกว้างขวาง (ดูภาคผนวกทะเบียนแหล่งจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย)

จิตรกรรมพระมาลัยในช่วงเวลานี้ยังคงเขียนขึ้นตามขนบประเพณีที่สืบกันมาแต่เดิม โดยกำหนดตามขนบนิยมที่ถือว่าดีงามตามพระอารามใหญ่ในราชธานีและหัวเมืองขนาดใหญ่ เหตุนั้นจิตรกรรมพระมาลัยบางแห่งจึงยังคงมีรูปแบบองค์ประกอบภาพและตำแหน่งที่ตั้งจิตรกรรม
เช่นเดียวกับจิตรกรรมสมัยต้นกรุง รัตนโกสินทร์ สมัยรัชกาลที่ 1 – 3 จิตรกรรมบางแห่งกำหนดตามความนิยมของท้องถิ่น ผู้อุปถัมภ์ซึ่งศรัทธาสร้างวัตถุไว้ในพระศาสนา หรือกำหนดตามความคิดเห็นงามของช่างฝีมือ ซึ่งทั้งนี้คงได้รับอิทธิพลแนวคิดจากจิตรกรรมขนบประเพณีที่ปรากฏอยู่แต่ก่อน เช่น ภาพพระบฏ ภาพอุดหลังชั้นไหว้พระ และสมุดภาพพระมาลัย เป็นอาทิ จิตรกรรมพระมาลัยสมัยนี้จึงมีความหลากหลายทั้งรูปแบบ องค์ประกอบภาพ และคติแนวคิดในการสร้างสรรค์ต่างๆ กัน แม้กระนั้นก็อาจกล่าวได้ว่าสร้างขึ้นตามแนวนิยมร่วมกัน ซึ่งอาจกำหนดจำแนกได้อย่างกว้างๆ ดังจะกล่าวถึงต่อไป

สำหรับลักษณะจิตรกรรมพระมาลัย สมัยรัชกาลที่ 4 ถึงราว พ.ศ.2500 บางแห่งยังคงรักษารูปแบบไทยประเพณี โดยการคัดลอกสืบทอดแบบอย่างภาพที่สวยงามที่มีอยู่แต่ก่อน และบางแห่งมีลักษณะผสานกันระหว่างจิตรกรรมรูปแบบไทยประเพณีกับรูปแบบอิทธิพลแนวสัจนิยมตะวันตก ซึ่งหลังจากช่วงรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา ประเทศไทยเริ่มมีการรับอารยะธรรมตะวันตกมากขึ้น ซึ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแนวทางศิลปะในประเทศด้วย โดยการรับรูปแบบแนวสัจนิยมเข้ามามีบทบาทต่องานศิลปกรรมไทย

จิตรกรรมรูปแบบไทยประเพณี ดำเนินตามแบบที่สืบต่อมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย ยังคงเขียนภาพตามแบบขนบนิยมทั้งด้านเรื่องราวและเทคนิคจิตรกรรม คือ จัดวางองค์ประกอบเป็นภาพ 2 มิติ ลักษณะเป็นภาพแบบมุมสูง รูปภาพมีขนาดเท่ากัน ทุกรูปทรงตั้งซ้อนกันแสดงระยะใกล้ไกล เป็นทัศนียภาพแบบเส้นขนาน ภาพบุคคลและสิ่งแวดล้อมทั่วไปได้รับแรงบันดาลใจจากสิ่งที่มีอยู่จริง บุคคลมีลักษณะเหมือนจริงโดยสัดส่วนสรีระ แต่ยังคงแสดงท่วงท่าลีลาแบบนาฏลักษณ์ ไม่แสดงอารมณ์ความรู้สึกทางสีหน้าท่าทาง ภาพระบายสีเรียบ และตัดเส้นเน้นตัวภาพ ไม่เน้นแสงเงา มีการปิดทองเพื่อเน้นองค์ประกอบสำคัญ คนและสิ่งก่อสร้างแลเด่นออกมาเป็นมวลกลุ่มก้อนจากสีที่ตัดกันอย่างแรง โครงสีส่วนรวมเป็นสีหลายสี นิยมใช้สีสด พื้นหนาเป็นสีเข้มคล้ำ สีที่นิยมใช้ส่วนใหญ่เป็นสีแดงชาด สีน้ำเงิน สีเหลืองดิน สีเขียว สีขาว และสีดำ[24]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

สำหรับจิตรกรรมรูปแบบผสมผสานแนวสัจนิยม เป็นจิตรกรรมที่มีรูปแบบพื้นฐานจากจิตรกรรมไทยประเพณี นิยมเขียนภาพอาคาร สิ่งก่อสร้าง คน สัตว์ เป็น 2 มิติอย่างไทย แต่นำลักษณะแนวทางสัจนิยมตะวันตก ซึ่งเน้นการเขียนภาพมีแสงเงา มีความลึกแบบทัศนียวิทยา เข้ามาผสมผสาน โดยนำเอาเส้น perspective มาใช้ประกอบขึ้นในภาพ แสดงความตื้นลึกใกล้ไกล ทำให้ภาพมีความคมลึก มีเงานูนกลม มีลักษณะเสมือนจริงมากยิ่งขึ้น[25]

รูปแบบดังกล่าวเป็นลักษณะที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังพระมาลัย สมัยรัชกาลที่ 4 – พ.ศ.2500 โดยที่เรื่องราวที่เขียนเป็นเรื่องในแนวอุดมคติทางศาสนา ซึ่งถ่ายทอดกันมาตามแบบขนบนิยม จึงยังคงรักษารูปแบบประเพณีนิยมดั้งเดิมไว้ ในขณะเดียวกันทางเทคนิคการเขียนภาพก็ได้รับอิทธิพลร่วมสมัยแบบตะวันตกเข้ามาผสมผสานด้วย จนเกิดเป็นภาพลักษณะใหม่ ซึ่งยิ่งล่วงเวลาไป ลักษณะเหมือนจริงยิ่งเพิ่มสูงขึ้นเป็นลำดับ

---

[24]ปรีชา เถาทอง, “แนวทางการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยในยุคปัจจุบัน,” ใน การสัมนาทางวิชาการเรื่อง “ขนบการสร้างสรรค์และการนำเสนอจิตรกรรมไทยประเพณี”11 – 12 กุมภาพันธ์ 2536 (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2536), 106.

[25]เรื่องเดียวกัน, 107.

จิตรกรรมพระมาลัย สมัยรัชกาลที่ 4 – พ.ศ.2500 อาจจำแนกตามองค์ประกอบภาพ แนวความคิดในการสร้างภาพ โดยแบ่งออกได้กว้างๆ คือ

3.1 จิตรกรรมพระมาลัยในองค์ประกอบภาพภูมิจักรวาล ภาพภูมิจักรวาลซึ่งนิยมเขียนขึ้นบริเวณผนังสกัดหลังพระประธานตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย ถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น นับจากช่วงปลายรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา เริ่มเสื่อมความนิยมลง เนื่องจากโลกทัศน์เชิงสัจนิยมตะวันตกมีผลต่อความเชื่อความรับรู้เรื่องโลกสัณฐานเปลี่ยนแปลงไปตามแนวทางวิทยาศาสตร์ร่วมสมัย ความคิดความเชื่อเกี่ยวกับภูมิศาสตร์โลกตามแบบดั้งเดิมจึงไม่เป็นที่น่าเชื่อถือต่อไป เหตุนั้นความนิยมเขียนภาพไตรภูมิตามแบบอุดมคติ จึงลดน้อยลงไปด้วย โดยเฉพาะวัดหลวงในกรุงเทพฯ ภายหลังจากรัชกาลที่ 3 แล้ว ไม่ปรากฏนิยมสร้างขึ้นอีก คงปรากฏอยู่เฉพาะวัดราษฎร์และวัดหลวงซึ่งเขียนซ่อมตามแบบขนบนิยมเดิมในชั้นหลังเท่านั้น[26]

อย่างไรก็ดี ยังปรากฏว่าวัดตามหัวเมืองรอบนอก ความนิยมจัดองค์ประกอบจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวิหารตามแบบขนบนิยมดั้งเดิมคงมีสืบต่อมาอีกระยะหนึ่ง คือ ผนังสกัดหลังเขียนเรื่องภูมิจักรวาล ผนังแปที่เหนือขอบประตูหน้าต่างเขียนภาพเทพชุมนุม ผนังระหว่างช่องหน้าต่างเขียนเรื่องพุทธประวัติ หรือ ทศชาติ และผนังสกัดหน้าเขียนเรื่องพระพุทธประวัติตอนมารผจญ

ภาพไตรภูมิโลกสัณฐานที่ผนังสกัดหลังในชั้นต้นยังเขียนขึ้นด้วยองค์ประกอบภาพที่ค่อนข้างสมบูรณ์ ประกอบด้วยเขาพระสุเมรุที่กึ่งกลาง ล้อมรอบด้วยเขาสัตบริภัณฑ์ (ซึ่งลดองค์ประกอบลง) คั่นด้วยสีทันดรสมุทร ล้อมรอบด้วยมหาสมุทรอันเป็นที่ตั้งของทวีปทั้ง 4 ไปจนจรดเขาจักรวาล เบื้องล่างเป็นที่ตั้งป่าหิมพานต์และนรกภูมิ บนยอดเขาพระสุเมรุ นิยมเขียนภาพพระมาลัยปางเทวภูมิ มีพระเจดีย์จุฬามณีเป็นประธานที่กึ่งกลาง ภายในลานเบื้องหน้าพระเจดีย์พระมาลัยนั่งสนทนาธรรมกับท้าวสักกเทวราช เบื้องบนท้องฟ้าเหล่าเทวดาถือดอกไม้เครื่องบูชาเหาะมาเพื่อสักการะพระเจดีย์จุฬามณี ตามแบบอย่างของจิตรกรรมสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 – 3 ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมพระวิหาร วัดม่วง ตำบลโพธิ์สามต้น อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งเขียนขึ้นตามแนวทางของจิตรกรรมรูปแบบผสมผสาน ในรัชกาลที่ 5 เมื่อ พ.ศ.2444[27] (ดูภาพที่ 72)

---

[26]ดู วิไลรัตน์ ยังรอด, “การศึกษาภาพภูมิจักรวาลจากภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นในเขตกรุงเทพมหานคร” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2540), 114 – 132.

[27]กรมศิลปากร, จิตรกรรมฝาผนังจังหวัดพระนครศรีอยุธยา (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2538), 105 - 109.

มหาวิทยาลัยศิลปากรลิขสิทธิ์

ภาพที่ 72 จิตรกรรมภาพไตรภูมิโลกสัณฐาน

พระวิหาร วัดม่วง ตำบลโพธิ์สามต้น อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สมัยรัชกาลที่ 5 พ.ศ.2444

การจัดวางองค์ประกอบภาพกำหนดตามแบบขนบประเพณีที่ปรากฏอยู่ก่อน เป็นการจำลองแบบช่างโบราณมาเป็นครู แต่ลดทอนรายละเอียดลงบางประการลง จิตรกรรมมีรูปแบบผสมผสานระหว่างแบบไทยประเพณี กับรูปแบบแนวสัจนิยม รูปเทวดา วิมาน คลื่นน้ำและเขาบริภัณฑ์ เขียนเป็น ภาพ 2 มิติ มีลักษณะแบน ตามแบบความนิยมอย่างไทย พื้นหลังใช้สีสดเป็นสีท้องฟ้า ใกล้เคียงกับจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้น สมัยรัชกาลที่ 1 หากแต่ภาพทิวทัศน์ซึ่งเล่าเรื่องป่าหิมพานต์เขียนขึ้นตามแนวสัจนิยมตะวันตก มีทัศนียวิสัยใกล้ไกล บรรยากาศของท้องฟ้า โขดเขาและต้นไม้มีความลึก กำหนดระยะใกล้ไกลด้วยเส้นนำสายตาและขนาดวัตถุที่อยู่ใกล้มีขนาดใหญ่ วัตถุที่อยู่ไกลมีขนาดเล็ก สมจริงตามตาเห็น อันเป็นแบบอย่างอิทธิพลแบบสมัยใหม่ในรัชกาลที่ 5

ต่อมาภาพภูมิจักรวาลที่ผนังสกัดหลังลดความสำคัญลงตามลำดับ โดยมีการตัดทอนองค์ประกอบรายละเอียดภาพภูมิสัณฐานลงอย่างมาก จากหลักฐานภาพจิตรกรรมพระอุโบสถวัดขนอนเหนือ ตำบลบ้านกรด อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งสร้างขึ้นเมื่อราวรัชกาลที่ 5 มีการจัดวางองค์ประกอบภาพที่เขียนขึ้นตามคติโลกสัณฐานอย่างใหม่ ให้ความสำคัญเฉพาะเขาพระสุเมรุและเขาบริภัณฑ์อันเป็นประธานที่ศูนย์กลางภาพ ซึ่งแสดงเรื่องพระมาลัยปางเทวภูมิอยู่เบื้องบน แทนภพภูมิสวรรค์ โดยไม่ปรากฏรายละเอียดภาพอื่นๆ ส่วนภาพตอนล่างแสดงภพภูมินรก แต่มิได้ประกอบด้วยภาพพระยายมราชปกครองเป็นใหญ่ตามแบบจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 1 – 3 อีกต่อไป หากแต่แสดงเฉพาะเรื่องพระมาลัยโปรดสัตว์นรกเป็นสำคัญ ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าจิตรกรรม ณ ที่แห่งนี้ มุ่งแสดงคติเรื่องพระมาลัยยิ่งกว่าเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐาน (ดูภาพที่ 73 – 74) แนวทางการพัฒนารูปแบบองค์ประกอบภาพจิตรกรรมซึ่งลดความสำคัญของภาพไตรภูมิโลกสัณฐานลง และให้ความสำคัญกับจิตรกรรมพระมาลัยมากยิ่งขึ้น ยังเห็นได้จากจิตรกรรมพระอุโบสถ วัดไทรย์ ตำบลท่าพี่เลี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งภาพประธานที่กึ่งกลางเขียนแต่เพียงเฉพาะเขาพระสุเมรุขนาดใหญ่ ไม่มีองค์ประกอบของเขาบริภัณฑ์อีกต่อไป เบื้องบนเขาพระสุเมรุมีภาพพระมาลัยครั้งขึ้นไปนมัสการพระจุฬามณีเป็นประธาน และเบื้องล่างเชิงเขาพระสุเมรุเป็นป่าหิมพานต์ไปจนจรดเต็มพื้นที่ผนัง ความสำคัญของภาพตกอยู่แก่จิตรกรรมพระมาลัย จึงนับว่ามุ่งแสดงเนื้อหาเรื่องราวพระมาลัยสูตรอย่างแท้จริง (ดูภาพที่ 75) และในที่สุดจิตรกรรมพระมาลัยก็เข้ามาแทนที่จิตรกรรมไตรภูมิที่ผนังสกัดหลังโดยไม่ประกอบอยู่กับภาพโลกสัณฐานอีกต่อไป ดังเห็นได้จากจิตรกรรมพระอุโบสถ วัดใหญ่เทพนิมิตร ตำบลสามไถ อำเภอนครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งเขียนภาพพระมาลัยปางเทวภูมิเต็มพื้นที่ความกว้างของผนังสกัดหลัง (ดูภาพที่ 76) และจิตรกรรมพระวิหาร วัดเกรียงไกรกลาง อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ ซึ่งจัดวางองค์ประกอบภาพพระมาลัยเป็นประธานที่ผนังสกัดหลัง มุ่งแสดงเรื่องราวตามคติพระมาลัยเช่นกัน (ดูภาพที่ 77) อันแสดงถึงความเสื่อมลงของจิตรกรรมภาพภูมิจักรวาล และการทวีความสำคัญขึ้นของจิตรกรรมพระมาลัย จนกระทั่งเกิดขนบนิยมกำหนดตั้งอยู่ในพื้นที่อันเป็นประธานของภาพจิตรกรรมทั้งสิ้นที่ผนังหลังพระอุโบสถและวิหาร แทนที่ภาพไตรภูมิจักรวาล ซึ่งสืบทอดรูปแบบขนบนิยมมาจากจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 1 – 3 ในที่สุด

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 73 จิตรกรรมพระอุโบสถ วัดขนอนเหนือ ตำบลบ้านกรด อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผนังสกัดหลังตอนบน เขียนภาพเขาพระสุเมรุและเขาบริภัณฑ์ซึ่งลดองค์ประกอบลงเหลือข้างละ 3 เขา ที่เบื้องบนเขาพระสุเมรุเขียนเรื่องพระมาลัยปางเทวภูมิ ท้องฟ้าเขียนด้วยสีฟ้า เต็มด้วยก้อนเมฆ แสดงทัศนียวิสัยอย่างสมจริง ตามแบบที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 4 - 5

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 74 จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดขนอนเหนือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผนังสกัดหลังตอนล่างเขียนเรื่องพระมาลัยโปรดนรก ภาพตอนล่างข้างหนึ่งแสดงภาพนายนิริยบาลกำลังลงทัณฑ์สัตว์ในนรก ภาพตอนบนอีกด้านหนึ่งเป็นภาพพระมาลัยแทรกลงมาสู่นรกภูมิโดยเหาะลอยอยู่เบื้องบน กึ่งกลางภาพแสดงเรื่องพระมาลัยโปรดสัตว์เป็นภาพสำคัญ ท้องฟ้าด้านบนของภาพระบายด้วยสีฟ้าเข้มและจางลงเบื้องล่าง เต็มด้วยหมู่เมฆ แสดงความตื้นลึกใกล้ไกลตามแบบที่นิยมในช่วงรัชกาลที่ 4 - 5

ภาพที่ 75 จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดไทรย์ ตำบลท่าพี่เลี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี ผนังสกัดหลังเขียนภาพพระมาลัยปางเทวภูมิอยู่เหนือยอดเขาพระสุเมรุ เชิงเขาพระสุเมรุเป็นป่าหิมพานต์ เขียนอย่างแสดงทัศนียวิสัย พื้นหลังเป็นสีเข้มคล้ำ เขียนภาพเหล่าเทวดาพากันเหาะมานมัสการพระเจดีย์จุฬามณี ต่อเนื่องไปจนถึงผนังแป

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 76 จิตรกรรมฝาผนัง วัดใหญ่เทพนิมิตร ตำบลสามไถ อำเภอนครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผนังสกัดหลังเขียนตามแบบไทยประเพณี แบ่งออกเป็น 3 ตอน ตอนบนเขียนภาพพระมาลัยปางเทวภูมิ ซึ่งไม่แสดงว่าตั้งบนสัณฐานของเขาพระสุเมรุอีกต่อไป ตอนกลางเขียนภาพเทพชุมนุม ตอนล่างสุดเขียนภาพรามเกียรติ ฝีมือช่างเขียนขึ้นราวรัชกาลที่ 4 – 5

ภาพที่ 77 จิตรกรรมผนังสกัดหลังพระวิหารวัดเกรียงไกรกลาง ตำบลเกรียงไกร อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ เขียนภาพเฉพาะตอนบนเหนือช่องประตู เป็นภาพพระมาลัยแสดงไปนมัสการพระเจดีย์จุฬามณี มีพระเกศธาตุเจดีย์ องค์ระฆังทาสีเขียวเป็นประธานที่กึ่งกลางภาพ พระมาลัยครองจีวรปิดทองลายดอกตามแบบที่นิยมสร้างขึ้นตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ 3 ตอนบนภาพเขียนลายม่านและลายเฟื่องอุบะแบบอิทธิพลศิลปะจีน ภาพท้องฟ้าและภาพเทวดา เขียนอย่างแสดงทัศนียวิสัย มีความตื้นลึกใกล้ไกล แบบสมัยรัชกาลที่ 4 - 5

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

คติการสร้าง จิตรกรรมฝาผนังพระมาลัยในองค์ประกอบภาพภูมิจักรวาล ซึ่งแสดงว่าเรื่องราวของพระมาลัยเป็นส่วนแห่งองค์ประกอบของภพภูมิสวรรค์และนรก สื่อความหมายแสดงแก่นสาระเรื่องผลแห่งกรรมดีและกรรมชั่วเช่นเดียวกับเรื่องไตรภูมิ ทั้งนี้โดยได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมพระมาลัยยุคหลังที่เน้นแสดงเรื่องราวภาคภูมินรกและสวรรค์อย่างเท่าเทียมกัน มีพระมาลัยกลอนสวด อนุฎีกามาลัย เป็นอาทิ รวมถึงได้รับแรงบันดาลใจจากสมุดแผนที่ไตรภูมิโลกสัณฐานเป็นสำคัญ ทั้งนี้โดยได้รับอิทธิพลสืบเนื่องมาจากจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น สมัยรัชกาลที่ 1 – 3 อีกต่อหนึ่ง

3.2 จิตรกรรมพระมาลัยในองค์ประกอบภาพภาคเทวภูมิและนรกภูมิ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระมาลัยสมัยหลังรัชกาลที่ 3 นิยมแสดงปางเทวภูมิและนรกภูมิ โดยมิได้ผนวกอยู่กับภาพโลกสัณฐาน และมักปรากฏอยู่ติดต่อเนื่องกันในความหมายซึ่งหมายถึง “นรก” และ “สวรรค์” โดยเฉพาะจิตรกรรมซึ่งเขียนขึ้นบนผนังคอสองภายในอาคารประเภทศาลาการเปรียญ และศาลาราย โดยที่นิยมกำหนดองค์ประกอบภาพด้านสกัดข้างหนึ่งเขียนเป็นเรื่องภพภูมิสวรรค์ และข้างหนึ่งเป็นนรกภูมิ ส่วนผนังแปเขียนเรื่องอุดมคติทางพุทธศาสนาอื่นๆ เช่น เรื่องชาดก เทพชุมนุม หรือ อศุภะสิบ เป็นต้น

ภาพพระมาลัยปางเทวภูมิ เล่าเรื่องครั้งพระมาลัยขึ้นไปนมัสการพระเจดีย์จุฬามณี มีพระเจดีย์จุฬามณีประดับตกแต่งด้วยเครื่องสักการะบูชาเป็นประธานของภาพ เบื้องหน้าภายในลานพระเจดีย์พระมาลัยนั่งสนทนาธรรมกับพระอินทร์ ว่าด้วยผลแห่งกรรมดีของเหล่าเทวดา เขียนขึ้นด้วยความหมายภาพภพภูมิสวรรค์ แทนที่ภาพท้าวสักกเทวราชผู้ครอบครองสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เหนือยอดเขาพระสุเมรุ ซึ่งเป็นภาพสำคัญมาแต่ก่อน ส่วนภาพภพภูมินรก บางครั้งเขียนแทนด้วยภาพพระมาลัยโปรดนรก และบางครั้งเขียนเป็นภาพพระยายมราชผู้ครอบครองเป็นใหญ่ในยมโลกทรงไต่สวนตัดสินบาปบุญสัตว์นรกและภาพการลงทัณฑ์ในนรกขุมต่างๆ ตามแบบแผนความนิยมดั้งเดิม เช่น จิตรกรรมศาลาการเปรียญวัดสำเภาล่ม บ้านสำเภาล่ม ตำบลปากกราน อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แสดงองค์ประกอบภาพผนังสกัดคอสองด้านทิศเหนือเขียนเป็นเรื่องพระมาลัยปางเทวภูมิ กับเรื่องพระพุทธประวัติปางโปรดพระพุทธมารดาแทนภาพภูมิสวรรค์ ผนังสกัดด้านทิศใต้เขียนเรื่องพระมาลัยปางโปรดนรก แทนภาพภูมินรก ส่วนผนังแปด้านทิศตะวันออกและทิศตะวันตกเขียนเรื่องเวสสันดรชาดก แสดงทัศนียวิสัยแบบสมัยรัชกาลที่ 4 (ดูภาพที่ 78 - 79) จิตรกรรมแผ่นไม้คอสองศาลาการเปรียญเก่าวัดกุฎิ ตำบลบางเค็ม อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี ปัจจุบันรื้อถอดเก็บรักษาในศาลาการเปรียญหลังใหม่ ด้านสกัดด้านหนึ่งเขียนภาพพระมาลัยปางโปรดสวรรค์ เปรียบได้กับภาพภพภูมิสวรรค์ ข้างหนึ่งเขียนเรื่องพระยายมราช แสดงภาพภูมินรก ส่วนผนังแปด้านหนึ่งเขียนเรื่องอศุภกรรมฐานสิบ อีกข้างหนึ่งเขียนเรื่องมหานรกทั้ง 8 (ดูภาพที่ 80 – 81) จิตรกรรมศาลาการเปรียญ วัดคงคาราม ตำบลคลองตาคต อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ที่ผนังคอสองในประธานด้านสกัดทิศตะวันตกด้านหน้าเขียนเรื่องพระมาลัยปางเทวภูมิ ด้านหลังเขียนภาพพระยายมราชแทนภาพนรกภูมิ ส่วนผนังด้านสกัดทิศตะวันออกเขียนเรื่องมารวิชัย ด้านข้างเขียนภาพเทพชุมนุม จิตรกรรมทั้ง 2 แห่ง เขียนด้วยรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณี อายุสมัยประมาณรัชกาลที่ 4 (ดูภาพที่ 82 – 83) และจิตรกรรมศาลารายวัดโพธิ์กรุ ตำบลท่าช้าง อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี แผ่นคอสองด้านสกัดเขียนเรื่องพระมาลัยปางเทวภูมิ ผนังแปด้านทิศเหนือและทิศใต้เขียนเรื่องเวสสันดรชาดก 13 กัณฑ์ ที่ฝ้าปีกนกเขียน

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพนรกและพระมาลัยโปรดสัตว์นรก ปัจจุบันภาพพระมาลัยและสัตว์นรก ชำรุดเสื่อมหายไปทั้งหมด[28] เป็นต้น

ภาพที่ 78 จิตรกรรมผนังคอสองด้านทิศเหนือ ศาลาการเปรียญวัดสำเภาล่ม อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เขียนด้วยพื้นสีอ่อน กึ่งกลางเป็นภาพพระเจดีย์จุฬามณี ข้างด้านเขียนเป็นภาพพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระอินทร์ และพระพุทธเจ้าปางโปรดพุทธมารดา

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 79 จิตรกรรมผนังคอสองด้านทิศใต้ ศาลาการเปรียญวัดสำเภาล่ม อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กึ่งกลางเขียนภาพพระมาลัยโปรดนรก เหาะลอยอยู่เหนือภาพสัตว์นรก สภาพชำรุด แลเห็นไม่ชัดเจน

[28]กรมศิลปากร. กองโบราณคดี, งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง, รายงานการสำรวจจิตรกรรมฝาผนังจังหวัดเพชรบุรี (ม.ป.ท., 2523), 298 – 310. (อัดสำเนา)

ภาพที่ 80 จิตรกรรมผนังคอสองศาลาการเปรียญเก่า วัดกุฏิ ตำบลบางเค็ม อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี จิตรกรรมรูปแบบไทยประเพณี เขียนสีฝุ่น พื้นหนา สีพื้นเป็นสีอ่อน สีสดสภาพชำรุด ผนังสกัดข้างหนึ่งเขียนภาพเล่าเรื่องพระมาลัยโปรดสวรรค์ มีพระเจดีย์จุฬามณีเป็นประธาน ล้อมรอบด้วยกำแพงแก้ว 2 ชั้นตกแต่งเครื่องประดับบูชาอย่างวิจิตร ด้านข้างเขียนภาพพระมาลัยนั่งสนทนาธรรมกับพระอินทร์ ลักษณะลีลาแบบนาฏลักษณ์ แสดงรายละเอียดภาพมาก องค์ประกอบอาคารและหมู่เมฆเขียนตามแบบอิทธิพลศิลปะจีน ซึ่งเป็นที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 - 4

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 81 จิตรกรรมผนังคอสองศาลาการเปรียญเก่า วัดกุฏิ ตำบลบางเค็ม อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี ผนังสกัดข้างหนึ่งเป็นภาพพระยายมราชผู้ครองยมโลก เขียนอาคารปราสาทราชวังวิจิตรแบบไทยประเพณี หมายถึงภาพนรกภูมิ

ภาพที่ 82 จิตรกรรมบนพื้นไม้ ผนังคอสองในประธานทิศตะวันตก ศาลาการเปรียญ วัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ผนังด้านหน้าเขียนเรื่องพระมาลัยปางเทวภูมิ รูปแบบจิตรกรรมแบบไทยประเพณี แสดงภาพขนาดเล็กให้รายละเอียดภาพมาก เน้นความสำคัญของพระเจดีย์จุฬามณีที่กึ่งกลางภาพเป็นพิเศษ โดยเขียนขึ้นบนพื้นที่เฉพาะ ปิดทองตลอดฐานถึงยอด องค์ระฆังทาสีเขียว ตามความในคัมภีร์ว่าสร้างด้วยแก้วอินทนิลมณี แลเห็นภายในประดิษฐานผอบทองคำบรรจุพระเกศธาตุ ฝีมือช่างราวรัชกาลที่ 4

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 83 จิตรกรรมบนพื้นไม้ ผนังคอสองในประธานทิศตะวันตก ศาลาการเปรียญ วัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ผนังด้านหลังเขียนภาพเล่าเรื่องพระยายมราช แทนภาพนรกภูมิ แบบจิตรกรรมไทยประเพณี ราวรัชกาลที่ 4

จิตรกรรมพระมาลัยปางเทวภูมิเนื่องกับปางนรกภูมิ ยังพบเขียนภาพอยู่ในตำแหน่งสำคัญที่บริเวณจั่วหน้าบัน แสดงภาพพระมาลัยปางโปรดสวรรค์อยู่ทางด้านบน และพระมาลัยปางโปรดนรกอยู่ด้านล่าง เช่น จิตรกรรมพระวิหารวัดม่วง ตำบลอินทร์บุรี อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี ซึ่งเขียนขึ้นราวรัชกาลที่ 5 - 6 (ดูภาพที่ 84) การจัดองค์ประกอบภาพดังกล่าวนี้ ยังปรากฏในท้องถิ่นภาคเหนือตอนล่าง ซึ่งอาจได้รับอิทธิพลแพร่กระจายไปจากท้องถิ่นภาคกลาง ดังพบตัวอย่างที่หน้าบันพระอุโบสถวัดเกาะแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก ซึ่งสร้างขึ้นเป็นจิตรกรรมประกอบภาพประติมากรรมนูนต่ำ อายุราวรัชกาลที่ 7- 8 (ดูภาพที่ 85) เป็นต้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 84 จิตรกรรมที่หน้าบันผนังด้านนอก พระวิหารวัดม่วง อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี แบ่งภาพเป็น 2 ตอน ตอนบนเขียนภาพพระมาลัยปางเทวภูมิ พระมาลัยกำลังนั่งสนทนาธรรมกับพระอินทร์อยู่ภายในลานพระเจดีย์ มีพระเจดีย์จุฬามณีเป็นประธานที่กึ่งกลางท้องฟ้าเบื้องบนใช้สีฟ้าอ่อนและสีขาวเขียนเป็นภาพหมู่เมฆ มีเหล่าเทวดาเหาะซ่อนในกลีบเมฆ แสดงความตื้นลึกใกล้ไกลของภาพ เขาพระสุเมรุเขียนด้วยสีเขียวคล้ำ แลเงาด้วยสีขาว เน้นแสงเงาตามแบบจิตรกรรมแนวสัจนิยมตะวันตก ตอนล่างเขียนภาพพระมาลัยโปรดนรก พื้นหลังเป็นสีน้ำตาลอ่อนและสีเขียว ตัวภาพเน้นแสงเงาให้เกิดความนูนกลม เขียนอย่างง่ายๆ แบบฝีมือช่างท้องถิ่น อายุสมัยราวรัชกาลที่ 5 - 6

ภาพที่ 85 จิตรกรรมหน้าบันด้านหลังพระวิหารวัดเกาะแก้ว ตำบลจอมทอง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก สร้างขึ้นเป็นภาพปูนปั้นระบายสี เล่าเรื่องพระมาลัยปางเทวภูมิทางตอนบนของภาพ และเล่าเรื่องพระมาลัยโปรดนรกที่ผนังตอนล่าง เป็นภาพต่อเนื่องบนผนังเดียวกัน โครงสีใช้สีสดตัดกันอย่างแรง ท้องฟ้าระบายสีน้ำเงินสดอย่างที่นิยมกันต่อเนื่องมาจากจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4- 5 พิจารณาจากเครื่องแต่งกายบุคคลในภาพ คงสร้างขึ้นในชั้นหลังราวรัชกาลที่ 7 - 8

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

คติการสร้าง จิตรกรรมพระมาลัยในองค์ประกอบภาพภาคเทวภูมิและนรกภูมิ สื่อแก่นสาระแสดงผลแห่งกรรมดีและกรรมชั่วตามแนวทางวรรณกรรมพระมาลัยยุคหลัง การจัดวางองค์ประกอบภาพ เห็นได้ว่าสืบต่อแนวความคิดมาจากจิตรกรรมพระมาลัยในองค์ประกอบภาพไตรภูมิ ช่วงรัชกาลที่ 1 – 3 ที่ตัดทอนรายละเอียดลงเหลือเพียงเฉพาะภาพสำคัญ ซึ่งยังคงแสดงร่องรอยคติดั้งเดิม โดยแสดงภาพพระยายมราชในความหมายแทนภาพภูมินรก อยู่ควบคู่กับจิตรกรรมพระมาลัยปางเทวภูมิ ซึ่งควรมีความหมายแทนภพภูมิสวรรค์ อาจกล่าวได้ว่าการผนวกภาพจิตรกรรมพระมาลัยเป็นส่วนขององค์ประกอบภาพสวรรค์และนรกในภาพไตรภูมิโลกสัณฐาน ซึ่งนิยมเขียนขึ้นในจิตรกรรมฝาผนังตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 - 3 และได้ปรากฏร่องรอยต่อมาจนถึงประมาณสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นมูลฐานสำคัญ ภาพพระมาลัยจึงถูกแปลความหมายใหม่ มิได้เป็นเพียงภาพเล่าเรื่องวรรณกรรมพระมาลัยเท่านั้น หากแต่ที่เข้าใจว่าจิตรกรรมพระมาลัยในปางเทวภูมิและนรกภูมิ ย่อมสื่อความหมายถึง “สวรรค์” หรือ “นรก” เช่นเดียวกับคติเรื่องไตรภูมิอีกด้วย

3.3 จิตรกรรมพระมาลัยในองค์ประกอบภาพเล่าเรื่อง จิตรกรรมพระมาลัยในองค์ประกอบภาพเล่าเรื่อง แสดงภาพเล่าเรื่องพระมาลัยตามลำดับ คล้ายกับภาพเล่าเรื่องในสมุดพระมาลัย จิตรกรรมในท้องถิ่นทั่วไปในดินแดนประเทศไทยสมัยหลังรัชกาลที่ 3 มักแสดงลำดับเรื่องโดยจับความตั้งแต่ปางนรกภูมิ เขียนเป็นภาพพระมาลัยโปรดนรก จากนั้นจึงเขียนปางมนุษยภูมิ แสดงภาพชายเข็ญใจเก็บบัวจากสระ 8 ดอก ถวายแก่พระมาลัย และพระมาลัยเหาะนำดอกบัวไปบูชาพระจุฬามณี และพระมาลัยปางเทวภูมิ เขียนเป็นภาพพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระอินทร์ และพระศรีอาริยเมตไตรย ที่พระเจดีย์จุฬามณี

หลักฐานจิตรกรรมฝาผนังภาพเล่าเรื่องพระมาลัยในท้องถิ่นภาคกลาง นิยมดำเนินเรื่องราวตั้งแต่ปางมนุษยภูมิ จนถึงปางเทวภูมิ ตามขนบนิยมที่ปรากฏมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ไม่เขียนภาพปางนรกภูมิเป็นภาพเนื่องกับปางมนุษยภูมิ และเทวภูมิ แต่เขียนขึ้นเป็นเรื่องต่างหากเฉพาะปางพระมาลัยโปรดนรก ทั้งนี้ที่ไม่พบเช่นเดียวกับจิตรกรรมในภูมิภาคอื่น อาจมาเนื่องจากแหล่งจิตรกรรมชำรุดเสียหายไปมากแล้วก็เป็นได้

จิตรกรรมภาพเล่าเรื่องมักไม่มีกำหนดตำแหน่งภาพที่แน่นอน แต่ส่วนใหญ่มักเขียนไว้ที่ผนังด้านข้างอาคารหลายประเภท เช่น พระมณฑป วิหาร ศาลาการเปรียญ ฯ การจัดองค์ประกอบภาพขึ้นอยู่กับขนาดและรูปทรงของผนัง บางครั้งเขียนเป็นภาพต่อเนื่องบนผนังเดียว อันเป็นขนบทั่วไปของจิตรกรรมฝาผนัง บางครั้งก็แบ่งออกไปเป็นช่องภาพ ซึ่งเป็นที่นิยมเขียนในภาพพระบฏหรือสมุดไทย เช่น จิตรกรรมฝาผนังพระมณฑปวัดกลาง อำเภอนครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แสดงภาพเล่าเรื่องพระมาลัยปางมนุษยภูมิและเทวภูมิ เป็นภาพต่อเนื่องบนผนังเดียว เขียนขึ้นด้วยจิตรกรรมรูปแบบผสมผสาน ภาพบุคคลเขียนแบบประเพณี ภาพทิวทัศน์เบื้องหลังเขียนอย่างมีความตื้นลึก ความใกล้ไกล ทั้งนี้คงเขียนขึ้นเมื่อ ราวรัชกาลที่ 4 - 5 (ดูภาพที่ 86) ภาพจิตรกรรมฝาผนังบนพื้นไม้ ศาลาการเปรียญวัดกระแซง ตำบลกระแซง อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เขียนภาพเล่าเรื่องพระมาลัยปางมนุษยภูมิและปางเทวภูมิ บนผนังบานแผละหน้าต่าง โดยแบ่งพื้นที่จิตรกกรมออกเป็น 6 ช่องภาพ คือผนังบานแผละข้างช่องหน้าต่าง 2 ช่องภาพ เขียนปางมนุษยภูมิ และผนังเหนือบานหน้าต่าง 4 ช่องภาพ เขียนปางเทวภูมิ จิตรกกรมใช้เส้นนำสายตาแสดงความลึกของภาพ แสดงอาคารสิ่งก่อสร้างเสมือนจริง ภาพบุคคลชั้นสูงเขียนแบบไทยประเพณี มีรูปแบบเป็นจิตรกรรมแบบผสมผสาน คงสร้างขึ้นพร้อมศาลาการเปรียญ ซึ่งมีจารึกปีสร้างที่หน้าบันเมื่อ พ.ศ.2496 (ดูภาพที่ 87) และจิตรกรรมฝาผนังพระวิหารคลังบน วัดพระพุทธบาท ตำบลขุนโขลน อำเภอพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี เขียนที่ผนังสกัดหน้า แบ่งภาพออกเป็น 2 ตอน ผนังตอนล่างแสดงภาพพระมาลัยเหาะขึ้นสู่ท้องฟ้า และตอนบนเขียนเรื่องพระมาลัยถวายดอกบัวเป็นเครื่องสักการะบูชาพระเจดีย์ และสนทนาธรรมกับพระอินทร์และพระศรี

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

อาริยเมตไตรย แสดงปางเทวภูมิ เดิมอาจเขียนขึ้นราวรัชกาลที่ 4 – 5 ต่อมาเขียนซ่อมเมื่อ พ.ศ.2498 ลักษณะเป็นจิตรกรรมแนวสัจนิยม โครงสีหลายสี ใช้สีสด รูปบุคคลแม้จะมีลักษณะการแต่งกายตามขนบนิยม แต่เขียนเน้นแสงเงาเสมือนจริง ภาพทิวทัศน์แสดงทัศนียวิสัย มีความตื้นลึกและระยะใกล้ไกล โดยวัตถุที่อยู่ใกล้มีขนาดใหญ่และวัตถุที่อยู่ไกลมีขนาดเล็ก มีลักษณะสมจริงมากยิ่งขึ้น (ดูภาพที่ 88)

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 86 จิตรกรรมฝาผนังมณฑปวัดกลาง ตำบลนครหลวง อำเภอนครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา อายุสมัยราวรัชกาลที่ 4 ผนังด้านทิศตะวันออกด้านบนเขียนภาพพระสาวก ประนมมือแสดงสักการะบูชาพระประธานที่กึ่งกลางพระมณฑป ซึ่งประดิษฐานปฏิมาพระพุทธเจ้าเข้านิพพาน ตอนล่างเขียนเรื่องพระมาลัย ลำดับภาพจากด้านซ้ายเขียนเป็นภาพพระมาลัยรับดอกบัวจากชายเข็ญใจ ภาพชำรุดไปแล้ว กึ่งกลางเป็นภาพพระมาลัยเหาะไปสู่สวรรค์ และภาพด้านขวาเขียนภาพพระเจดีย์จุฬามณี แสดงภาพเล่าเรื่องพระมาลัยปางมนุษยภูมิและปางเทวภูมิ ท้องฟ้าเขียนด้วยสีฟ้าตามธรรมชาติ และแสดงทิวทัศน์เสมือนจริงตามแบบจิตรกรรมแนวสัจนิยม

ภาพที่ 87 จิตรกรรมภาพเล่าเรื่องพระมาลัย บนแผ่นไม้บานแผละ ศาลาการเปรียญวัดกระแซง ตำบลกระแซง อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 88 จิตรกรรมผนังสกัดหน้า พระวิหารคลังบน วัดพระพุทธบาท อำเภอพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี

คติการสร้าง เขียนขึ้นตามแก่นสาระดั้งเดิมของวรรณกรรมพระมาลัย ที่เน้นให้ความสนใจกับภาคเทวภูมิเป็นพิเศษ ตามคติภาพจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในสมัยอยุธยา ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมพระมาลัยยุคต้น เช่น พระมาลัยเทวัตเถรวัตถุ หรือ มาลัยสูตร แม้ว่าจิตรกรรมพระมาลัยในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 – พ.ศ.25000 จะพบว่านิยมเขียนแสดงปางนรกภูมิอย่างกว้างขวางแล้วก็ตาม การจัดวางองค์ประกอบภาพดังนี้ ไม่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังช่วงรัชกาลที่ 1 – 3 ที่นิยมจัดวางองค์ประกอบภาพพระมาลัยผนวกเข้ากับภาพไตรภูมิ การสืบต่อจิตรกรรมภาพเล่าเรื่องพระมาลัยคงผ่านมาทางจิตรกรรมภาพพระบฏและสมุดพระมาลัย ซึ่งน่าจะเป็นได้แรงบันดาลใจให้กับจิตรกรรมฝาผนังในสมัยนี้ อันเป็นสมัยที่นิยมเขียนเรื่องจิตรกรรมพระมาลัยอย่างมากมาย จึงมีการเลือกสรรค์แบบอย่างประเพณีนิยมที่ปรากฏอยู่ก่อนมาแสดงออกอย่างกว้างขวาง

3.4 จิตรกรรมพระมาลัยในองค์ประกอบภาพวรรณกรรมทางศาสนาอื่นๆ จิตรกรรมพระมาลัยสมัยรัชกาลที่ 4 – พ.ศ.2500 นิยมเขียนร่วมกับภาพเล่าเรื่องวรรณกรรมทางพุทธศาสนาอื่นๆ อย่างหลากหลาย โดยเฉพาะวรรณกรรมที่มีลักษณะร่วมของเรื่องราวเกี่ยวเนื่องกับนรกหรือสวรรค์ แม้ว่าเงื่อนเวลาตามท้องเรื่องวรรณกรรมดังกล่าวนั้นจะต่างจากช่วงเวลาที่เชื่อว่าพระมาลัยยังมีชีวิตอยู่ก็ตาม แต่โดยขนบนิยมของจิตรกรรมฝาผนังที่มักเขียนภาพหลายเหตุการณ์บนผนังเดียว ก็เป็นที่เข้าใจได้ว่าภาพเล่าเรื่องที่ปรากฏตามวรรณกรรมต่างๆ สืบต่อเนื่องกันด้วยภาพเหตุการณ์จากท้องเรื่องที่สัมพันธ์กัน มิใช่เงื่อนไขแห่งเวลาที่เกิดเรื่องราวนั้นๆ องค์ประกอบภาพอาจกำหนดให้ภาพพระมาลัยมีความสำคัญมากกว่า หรือกำหนดให้จิตรกรรมพระมาลัยเป็นส่วนแห่งองค์ประกอบของภาพวรรณกรรมนั้นๆ ซึ่งมีความสำคัญรองลงมาก็มี อันแสดงถึงความแพร่หลายไปอย่างกว้างขวางของคติความเชื่อเรื่องพระมาลัยในช่วงระยะเวลาดังกล่าวนี้

ภาพพระมาลัย มักเขียนร่วมกับจิตรกรรมเรื่องปฐมสมโพธิกถา และชาดก เรื่องปฐมสมโพธิกถาหรือเรื่องพุทธประวัติ มักเขียนเรื่องมาลัยสูตรสอดแทรกไว้ในภาพเทศนาปริวรรตหรือเทโวโหนปริวรรต และธาตุปริวรรต ส่วนภาพชาดก พบหลักฐานเขียนอยู่กับภาพเวสสันดรชาดก เนมิราชชาดก ในเรื่องทศชาดก และสุบินกุมารในปัญญาสชาดก ซึ่งมีลักษณะเนื้อหาภาพจิตรกรรมร่วมกัน คือ

3.4.1 ภาพเทศนาปริวรรต หรือเทโวโรหนปริวรรต แสดงเรื่องราวตอนพระพุทธเจ้าเสด็จสู่ดาวดึงส์พิภพเพื่อโปรดพระพุทธมารดา มีเรื่องราวว่า เมื่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้าแสดงยมกปาฏิหาริย์แล้ว ทรงดำริว่าพระพุทธเจ้าทั้งหลายได้ประทับจำพรรษาในดาวดึงส์พิภพ เพื่อแสดงอภิธรรมโปรดพระพุทธมารดา จึงเสด็จไปยังภพดาวดึงส์ ประทับเหนือบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ ณ ควงไม้ปาริชาต ท่ามกลางเทวบริษัท และพระพุทธมารดาซึ่งเสด็จลงจากพระวิมานในสวรรค์ชั้นดุสิต ทรงแสดงพระอภิธรรมตลอดทั้งไตรมาส เมื่อจบเทศนา พระพุทธมารดาตั้งอยู่ในโสดาปัตติ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ผล การตรัสรู้ธรรมบังเกิดแก่เทวดาเป็นอันมาก ครั้นเมื่อออกพรรษา วันมหาปวารณาขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 ท้าวสักกเทวราชมีรับสั่งให้พระวิสสุกรรมเทพบุตรเนรมิตบันไดแก้วมณีตรงกลางสำหรับพระศาสดา บันไดทองทางขวาสำหรับเหล่าเทวดา และบันไดเงินทางซ้ายสำหรับเหล่ามหาพรหม จากนั้นพระพุทธองค์เสด็จลงจากดาวดึงส์ ณ ประตูเมืองสังกัสสะ พรั่งพร้อมด้วยเหล่าพรหม เทวดาถวายการสักการะบูชาต่างๆ เป็นอเนกประการ เมื่อเสด็จลงจากเทวโลกแล้ว ทรงแสดง ปาฏิหาริย์เปิดโลก เบื้องบนจรดเทวโลกและพรหมโลก เบื้องล่างตลอดถึงอเวจี เบื้องข้างนับด้วย พันจักรวาล แลโล่งตลอดถึงกัน ในกาลครั้งนั้นเหล่าเทพยดา มนุษย์ และสัตว์นรกทั้งปวง ได้แลเห็นกันทั้งสิ้น[29]

ตัวอย่างจิตรกรรมพระมาลัยซึ่งเขียนร่วมกับภาพเทศนาปริวรรต เช่น จิตรกรรมบนผนังคอสองศาลาการเปรียญวัดสำเภาล่ม อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งที่กึ่งกลางภาพเขียนเป็นรูปพระเจดีย์จุฬามณีเป็นเครื่องหมายของภพดาวดึงส์ ถัดออกมาข้างหนึ่งออกมาเป็นภาพพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระอินทร์ เบื้องบนเป็นภาพเหล่าเทวดาพากันเหาะมาถวายสักการะพระจุฬามณีเจดีย์ ถัดจากนั้นเขียนเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับบนฐานสิงห์ผ้าทิพย์ ซึ่งหมายถึงแท่นบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ ภายใต้ไม้ปาริชาต ทรงเทศนาโปรดพระพุทธมารดา มีเหล่าเทพบริษัทแวดล้อม แสดงภาพพระมาลัยเป็นภาพสำคัญยิ่งกว่าภาพพระพุทธเจ้าโปรดพระพุทธมารดา ซึ่งอยู่ห่างจากภาพที่ศูนย์กลางออกมาทางด้านข้าง (ดูภาพที่ 78)

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพเทโวโรหนปริวัตร เช่น จิตรกรรมผนังสกัดหลังพระอุโบสถ วัดตาลานใต้ ตำบลบ้านใหญ่ อำเภอผักไห่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ภาพตอนกลางเขียนเป็นภาพพระพุทธเจ้าเสด็จจากดาวดึงส์ ทางบันไดรูปนาคซึ่งวาดแขวนอยู่กลางอากาศ ข้างขวาของพระพุทธองค์ท้าวมหาพรหมทรงกั้นฉัตรถวาย ข้างซ้ายพระอินทร์เหาะลงจากดาวดึงส์ตามส่งเสด็จ พื้นที่ด้านข้างเขียนภาพเหล่าอัปสร เทวดาและคนธรรพ์เหาะอยู่บนท้องฟ้าคอยแวดล้อมส่งเสด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า แสดงการขับร้องฟ้อนรำเป็นการถวายสักการะบูชา อีกข้างหนึ่งเขียนเป็นภาพมาลัยนั่งสนทนาธรรมกับพระอินทร์ภายในลานพระเจดีย์จุฬามณี เป็นภาพสำคัญรองลงมาจากภาพพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์ ภาพด้านล่างเขียนเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับอยู่ท่ามกลางพระสงฆ์สาวกและเหล่าพุทธบริษัทที่หน้าประตูเมืองสังกัสสะ และภาพพุทธประวัติตอนธิดาพญามารยั่วยวนพระสัมมาสัมพุทธ

---

[29]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, ปฐมสมโพธิกถา (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2539), 205 – 216.

เจ้า แสดงทัศนียวิสัยตามแบบจิตรกรรมแนวสัจนิยมผสมผสานกับรูปแบบไทยประเพณี ฝีมือช่างท้องถิ่น ชื่อนายเจิมเป็นผู้เขียน เมื่อ พ.ศ.2446[30] (ดูภาพที่ 89)

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 89 จิตรกรรมฝาผนังพระมาลัยในองค์ประกอบภาพพระพุทธประวัติ ตอนเทโวโรหนะ พระอุโบสถวัดตาลานใต้ ตำบลบ้านใหญ่ อำเภอผักไห่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

3.4.2 ภาพธาตุวิภัชนปริวรรต (ธาตุนิทาน) แสดงเรื่องราวครั้งแบ่งและบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ เมื่อถวายพระเพลิงพระบรมศพพระพุทธเจ้าแล้ว บรรดากษัตริย์ผู้ครองแคว้นต่างๆ พากันส่งทูตมาเจรจาขอส่วนพระบรมสารีริกธาตุจากพวกเจ้ามัลละเมืองกุสินารา แต่เจ้ามัลละกุสินาราไม่ยอมแบ่งให้ เป็นเหตุให้เกิดการวิวาทก่อสงครามกันระหว่างแคว้นมัลละและกษัตริย์ 7 นคร โทณพราหมณ์ซึ่งเป็นอาจารย์ของเหล่ากษัตริย์ทั้งหลายได้ระงับการวิวาท โดยแบ่งพระบรมธาตุออกเป็น 8 ส่วนเท่าๆ กัน ให้บรรดาเจ้าครองแคว้นนำไปสร้างสถูปบรรจุยังแว่นแคว้นต่างๆ ฝ่ายโทณพราหมณ์แอบลักเอาพระเขี้ยวแก้วเบื้องขวาเก็บในผ้าโพกเป็นส่วนของตน ท้าวสักกเทวราชดำริว่าโทณพราหมณ์ไม่อาจทำสักการอันควรแก่พระบรมธาตุนี้ได้ จึงทรงอัญเชิญพระเขี้ยวแก้วบรรจุผอบทองคำ นำไปยังเทวโลก ประดิษฐานไว้ ณ พระจุฬามณีเจดีย์ เมื่อโทณพราหมณ์ไม่แล

[30]กรมศิลปากร, กองโบราณคดี, ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่, จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย, หนังสือชุดจิตรกรรมไทยประเพณี, ชุดที่ 001, เล่มที่ 1 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2533), 133.

เห็นพระเขี้ยวแก้วที่ซ่อนไว้ จึงขอทะนานทองคำที่ตวงพระบรมสารีริกธาตุนำไปสร้างสถูปบรรจุและทำการฉลองเช่นเดียวกับกษัตริย์ทั้งหลาย[31]

จิตรกรรมพระมาลัยซึ่งปรากฏในภาพพุทธประวัติตอนธาตุนิทาน เช่น จิตรกรรมฝาผนังวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดบางปลาหมอ ตำบลน้ำเต้า อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เขียนจิตรกรรมที่ผนัง 3 ด้าน คือ ผนังสกัดด้านทิศใต้ข้างเศียรพระไสยาสน์เขียนเรื่องเวสสันดรชาดก ผนังทิศตะวันออกด้านหลังพระไสยาสน์เขียนภาพภิกษุปลงอสุภะ และผนังสกัดด้านทิศเหนือเขียนเรื่องพุทธประวัติ แบ่งพื้นที่เป็น 3 ช่องภาพ ตอนล่างมี 1 ช่องภาพ เขียนเป็นภาพตอนปรินิพพาน ถวายพระเพลิงพระบรมศพ และแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ตอนบนแบ่งออกเป็น 2 ช่อง ช่องแรกเป็นภาพพระเจดีย์จุฬามณี เขียนเป็นเจดีย์ทรงเครื่อง องค์ระฆังทาสีเขียว เพราะสร้างด้วยอินทนิลมณี ซึ่งพระเทวราชได้อัญเชิญพระเกศธาตุครั้งพระบรมโพธิสัตว์ออกมหาภิเนษกรมณ์และพระเขี้ยวแก้วเบื้องขวามาบรรจุสถูปไว้ยังภพดาวดึงส์ ภาพข้างหนึ่งเขียนเป็นเวชยันตปราสาทที่ประทับของท้าวสักกเทวราช ข้างหนึ่งเขียนภาพพระเจดีย์จุฬามณีครั้งพระมาลัยนำดอกบัวมาถวายเป็นสักการะบูชา ขณะสนทนาธรรมกับพระอินทร์และพระศรีอาริยเมตไตรย แสดงโดยภาพเทพยดา 2 พระองค์ นั่งเคียงกันเบื้องหน้าพระมาลัยภายในลานพระเจดีย์จุฬามณี องค์หนึ่งวรรณะเขียวและองค์หนึ่งวรรณะขาว เบื้องบนอากาศมีเหล่าเทวดาเหาะมาเพื่อบำเพ็ญกุศลสักการะพระเกศธาตุ อีกช่องหนึ่งเขียนภาพทุสสเจดีย์ ลักษณะเป็นเจดีย์ทรงเครื่อง องค์ระฆังสีขาว ตามประวัติกล่าวว่า ปฏิการพรหมอัญเชิญพระภูษาทั้งคู่ของพระโพธิสัตว์ทรงเปลื้องเมื่อคราวทรงผนวช นำไปสร้างเจดีย์บรรจุไว้ยังพรหมโลกชั้นอกนิฏฐาพรหม[32] เป็นที่สักการะของเหล่ามหาพรหมทั้งหลาย แสดงโดยหมู่ท้าวมหาพรหม (ทรงมงกุฎ 3 ยอด) เสด็จมาถวายสักการะบูชา[33] จิตรกรรมเขียนด้วยรูปแบบไทยประเพณีผสมผสานแนวสัจนิยม ท้องฟ้าเบื้องบนเขียนสีน้ำเงินเข้มและระบายสีจางลงเบื้องล่าง เต็มด้วยก้อนเมฆ แสดงระยะใกล้ไกล ภาพทิวทัศน์เน้นแสดงแสงเงา สร้างบรรยากาศเสมือนจริง จิตรกรรมมีอายุอยู่ในราวรัชกาลที่ 5 - 7 ปัจจุบันจิตรกรรมแห่งนี้รื้อลงแล้ว เหลือเพียงหลักฐานจากการสำรวจเท่านั้น[34] (ดูภาพที่ 90)

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

---

[31]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, ปฐมสมโพธิกถา, 240 – 251.

[32]กรมศิลปากร, หอสมุดแห่งชาติ, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 18, 114.

[33]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, ปฐมสมโพธิกถา, 62 – 63, 251.

[34]กรมศิลปากร, กองโบราณคดี, งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง, รายงานการสำรวจจิตรกรรมฝาผนังจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เล่มที่ 4 (ม.ป.ท., 2523), 46 – 58. (อัดสำเนา)

ภาพที่ 90 จิตรกรรมผนังสกัดด้านทิศเหนือ วิหารพระไสยาสน์ วัดบางปลาหมอ ตำบลน้ำเต้า อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ที่มา : ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

3.4.3 ภาพเวสสันดรชาดก แสดงเรื่องราวว่าด้วยพระโพธิสัตว์ทรงบำเพ็ญทานบารมี ครั้งพระพุทธเจ้าศากยมุนีเสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร โอรสพระเจ้ากรุงสญชัยและพระนางผุสดีแห่งกรุงสีพี ทรงบริจาคทานเป็นอันมากมาแต่ยังพระเยาว์ เมื่อพระชนมายุได้ 16 ปี ได้รับราชาภิเษกเป็นกษัตริย์ ทรงอภิเษกสมรสกับพระนางมัทรี มีโอรสชื่อพระชาลี และพระธิดาชื่อพระกัณหา ต่อมาทรงถูกเนรเทศออกจากกรุงสีพี เพราะประทานช้างคู่บ้านคู่เมืองที่นำมาซึ่งความอุดมสมบูรณ์ให้แก่พราหมณ์ต่างเมือง พระนางมัทรีพร้อมโอรสธิดาจึงตามเสด็จไปประทับยังป่าหิมพานต์ ทรงผนวชเป็นดาบสจำศีลภาวนาในที่นั้น ด้วยพระทัยยึดมั่นในการบำเพ็ญทานบารมี ทรงประทานพระกัณหา พระชาลี ให้แก่พราหมณ์ชูชก และประทานพระนางมัทรีแก่พราหมณ์เฒ่า ซึ่งเป็นพระอินทร์แปลงมาขอ และถวายคืนไว้แก่พระองค์ ต่อมาพระเจ้าสญชัยทรงไถ่ถอนพระโอรสธิดาคืนจากพราหมณ์ชูชก ทรงพระราชทานการเลี้ยงดูอย่างดี ชูชกกินอาหารเกิน

ประมาณจนกระทั่งท้องแตกตาย จากนั้นพระเจ้ากรุงสญชัยและพระนางผุสสดีเสด็จมารับพระเวสสันดรและพระนางมัทรีกลับคืนมาครองราชย์ดังเดิม[35]

จิตรกรรมฝาผนังพระมาลัยโดยทั่วไป นิยมเขียนร่วมกับจิตรกรรมเรื่องเวสสันดรชาดกหรือคาถาพัน เนื่องจากเชื่อว่าเรื่องมาลัยสูตรเป็นเหตุให้เกิดประเพณีการเทศน์มหาชาติ ตามความซึ่งพระศรีอาริยเมตไตรยบรมโพธิสัตว์แจ้งผ่านพระมาลัย ว่าผู้ใดปรารถนาจะเกิดในศาสนาของพระองค์ ให้ฟังเทศน์มหาชาติทั้งพันคาถาจบในหนึ่งวัน จึงเกิดมีประเพณีเทศนาพระมาลัยก่อนการเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดกทั่วทุกภาคของประเทศ จิตรกรรมพระมาลัยท้องถิ่นภาคเหนือ นิยมเขียนนำเรื่องเวสสันดรชาดก 13 กัณฑ์ โดยแบ่งเป็น 2 ช่องภาพ คือ ช่องแรกเขียนเรื่องมาลัยต้น ว่าด้วยพระมาลัยโปรดสัตว์นรก และช่องสองเรื่องมาลัยปลาย ว่าด้วยพระมาลัยไปเทวภูมิ ตามประเพณีตั้งธรรมหลวง (เทศน์มหาชาติ) เดือนยี่เพ็ง โดยก่อนเทศน์มหาชาติ มีเทศนาเรื่อง “มาลัยต้น มาลัยปลาย” ก่อน 1 วัน อาทิเช่น จิตรกรรมพระวิหารวัดใหม่ (วัดประทับ) ตำบลฝายหลวง อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ และจิตรกรรมพระอุโบสถวัดกวีรัตน์ (วัดบ้านแต) ตำบลนาจักร อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ เป็นต้น สำหรับท้องถิ่นภาคกลางนิยมเขียนเรื่องพระมาลัยร่วมกับเวสสันดรชาดกที่ผนังคอสองศาลาการเปรียญ โดยเขียนภาพพระมาลัยปางนรกภูมิและปางเทวภูมิที่ผนังสกัดทั้ง 2 ข้าง ส่วนผนังแปเขียนเรื่องเวสสันดรชาดก เช่น จิตรกรรมผนังคอสองศาลาการเปรียญวัดสำเภาล่ม อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา[36] และจิตรกรรมผนังคอสองศาลารายวัดโพธิ์กรุ ตำบลท่าช้าง อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี[37]

นอกจากนี้ พบหลักฐานจิตรกรรมพระมาลัยปางเทวภูมิ เขียนผนวกเข้ากับจิตรกรรมเรื่องเวสสันดรชาดกบนผนังสกัดหลังพระอุโบสถ ซึ่งต่างไปจากขนบนิยมทั่วไป ที่แหล่งจิตรกรรมอำเภอเมือง จังหวัดสระบุรี 2 แห่ง คือ จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดหนองโนเหนือ ตำบลหนองโนเหนือ และจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดหนองยาวสูง ตำบลหนองยาว อำเภอเมือง จังหวัดสระบุรี ลักษณะเป็นจิตรกรรมที่เขียนขึ้นสมัยเดียวกันหรือระยะใกล้เคียงกัน มีการจัดวางองค์ประกอบภาพแบบเดียวกัน คือ เขียนจิตรกรรมเวสสันดรชาดกเป็นเรื่องสำคัญที่ผนังแปเหนือช่องหน้าต่างทั้ง 2 ข้าง ผนังสกัดหลังตอนบนเขียนภาพเขาพระสุเมรุ เบื้องบนเขาพระสุเมรุเขียน

---

[35]พระเวสสันดรชาดกนับเป็นชาดกเรื่องยาวและสำคัญที่สุดในทศชาดก มีจำนวน 13 กัณฑ์ คือ กัณฑ์ทศพรคาถา หิมพานต์ ทานกัณฑ์ วนปเวสน ชูชกบรรพ จุลวนวรรณนา มหาวนวรรณา กุมารบรรพ มัทรีบรรพ สักกบรรพ มหาราชบรรพ ฉขัตติยบรรพ และนครกัณฑ์ ดู พระสูตรและอรรถกถาแปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่ม 4 ภาคที่ 3, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ : มหามงกุฎราชวิทยาลัย, 2543), 484 – 814.

[36]กรมศิลปากร, จิตรกรรมฝาผนังจังหวัดพระนครศรีอยุธยา, 154 155.

[37]กรมศิลปากร, กองโบราณคดี, งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง, รายงานการสำรวจจิตรกรรมฝาผนังจังหวัดเพชรบุรี, 298 – 310.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพพระเจดีย์จุฬามณี แสดงเรื่องพระมาลัยปางเทวภูมิเป็นประธาน ภาพตอนล่างเชิงเขาพระสุเมรุเป็นป่าหิมพานต์ ตามขนบนิยมของภาพไตรภูมิโลกสัณฐาน เขียนเรื่องเวสสันดรชาดกแทรกในภาพป่าหิมพานต์ต่อเนื่องกับผนังแป

จิตรกรรมวัดหนองโนเหนือ ผนังสกัดหลังตอนล่างของจิตรกรรมพระมาลัย เขียนเรื่องพระเวสสันดรกัณฑ์ฉัตติยบรรพ และนครกัณฑ์ ดำเนินเรื่องครั้ง 6 กษัตริย์พบกันยังบรรณศาลา ณ ป่าหิมพานต์ จากนั้นจึงยกกระบวนพยุหยาตรากลับยังกรุงสีพี (ดูภาพที่ 91 – 92) และจิตรกรรมวัดหนองยาวสูง เขียนเป็นเรื่องพระเวสสันดรกัณฑ์ชูชก จุลวนวรรณนา และมหาวนวรรณนา แสดงเหตุการณ์เมื่อเทวดาดลใจชูชกเดินทางไปจนถึงปากทางเข้าเขาวงกต พบพรานเจตบุตร ชูชกจึงล่อลวงพรานว่าเป็นทูตนำราชสาส์นจากพระเจ้ากรุงสีพีมาอัญเชิญพระเวสสันดรกลับยังบ้านเมือง พรานเจตบุตรจึงเลี้ยงดูแล้วชี้ทางให้ไปพบอัจจุตฤาษี ชูชกล่อลวงพระฤษีด้วยอุบาย พระฤาษีจึงชี้ทางไปสู่บรรณศาลาที่ประทับของพระเวสสันดร (ดูภาพที่ 93)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

กาภาพที่ 91 จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดหนองโนเหนือ ตำบลหนองโนเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดสระบุรี ผนังสกัดหลังตอนบนเขียนเรื่องพระมาลัยปางเทวภูมิกับเรื่องเวสสันดรชาดก ตอนล่างเขียนภาพม่านและเครื่องแขวน ผนังแปตอนบนเขียนเรื่องเวสสันดรชาดก ผนังระหว่างช่องหน้าต่างเขียนเรื่องชาดก และผนังสกัดหน้าตอนบนเขียนเรื่องพระพุทธประวัติตอนมารผจญ ตอนล่างเขียนเรื่องชาดก

ภาพที่ 92 จิตรกรรมพระมาลัยที่ผนังสกัดหลัง พระอุโบสถวัดหนองโนเหนือ ตำบลหนองโนเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดสระบุรี องค์ประกอบภาพด้านข้างและด้านล่างเขียนเรื่องเวสสันดรชาดก กัณฑ์ฉขัตติยบรรพ และนครกัณฑ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สังวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 93 จิตรกรรมผนังสกัดหลังพระอุโบสถวัดหนองยาวสูง ตำบลหนองยาว อำเภอเมือง จังหวัดสระบุรี เขียนภาพพระมาลัยปางเทวภูมิเหนือเขาพระสุเมรุ เชิงเขาพระสุเมรุเขียนภาพป่าหิมพานต์ สอดแทรกเรื่องเวสสันดรชาดก กัณฑ์ชูชก จุลวนวรรณนา และมหาวนวรรณนา

จิตรกรรมทั้ง 2 แห่ง เขียนตามแบบประเพณีนิยม แต่ภาพทิวทัศน์ อาคารบ้านเมืองแสดงทัศนียวิสัยตามแนวสัจนิยมตะวันตก จัดเป็นจิตรกรรมรูปแบบผสมผสาน เขียนขึ้นราวรัชกาลที่ 4 - 5 จิตรกรรมพระอุโบสถวัดหนองโนเหนือองค์ประกอบภาพโดยทั่วไป จัดระเบียบภาพจิตรกรรมสมบูรณ์และเป็นระเบียบกว่า เข้าใจว่าเขียนขึ้นก่อน จิตรกรรมวัดหนองยาวสูงเชื่อว่าถ่ายแบบจากวัดหนองโนเหนือมาสร้างในภายหลังในระยะใกล้เคียงกัน (ดูภาคผนวกทะเบียนแหล่งจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในประเทศไทยประกอบ)

3.4.4 ภาพเนมิราชชาดก แสดงภาพเล่าเรื่อง ว่าด้วยพระโพธิสัตว์ทรงบำเพ็ญอธิษฐานบารมี ครั้งพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเจ้าเนมิราชกษัตริย์กรุงมิถิลา ทรงเป็นผู้ยินดีในการบำเพ็ญทานและรักษาอุโบสถศีล และทรงสั่งสอนชักชวนมหาชนให้บำเพ็ญกุศล มีการให้ทานเป็นต้น เมื่อคนทั้งหลายละชีพแล้ว ไปบังเกิดในสวรรค์เป็นอันมาก จึงเป็นที่สรรเสริญของเหล่าเทพยดาและมหาชนทั่วไป วันหนึ่งเมื่อพระเจ้าเนมิราชทรงบำเพ็ญทานอยู่ทรงดำริว่าทานหรือพรหมจรรย์อย่างไหนมีอานิสงส์มาก ท้าวสักกเทวราชทราบในดำริก็เสด็จลงมาเพื่อพยากรณ์ปัญหาดังกล่าว ทรงแสดงคุณแห่งพรหมจรรย์มีผลมากกว่าทาน เมื่อประทานโอวาทแก่พระเจ้าเนมิราชแล้วจึงกลับมายังที่ประชุมแห่งเทวดา ครั้นเหล่าเทพยดาทราบเหตุซึ่งท้าวมัฆวานเสด็จไปพบพระเนมิราชดังนั้นแล้ว ก็ใคร่จะพบเห็นพระเจ้าเนมิราช ทูลขอให้ท้าวสักกเทวราชเชิญเสด็จพระองค์มา ท้าวสักกเทวราชจึงมีเทวบัญชาให้พระมาตุลีเทพบุตรนำเวชยันตราชรถไปรับพระเนมิราชมายังเทวโลก พระเนมิราชรับอัญเชิญแล้ว จึงขึ้นเวชยันตราชรถมากับพระมาตุลี ถึงยังทางที่สามารถไปสู่สถานที่อยู่ของบุคคลผู้ทำบาปทางหนึ่ง และทางไปสู่สถานของบุคคลที่ทำบุญทางหนึ่ง เมื่อพระเนมิราชทราบตามความซึ่งมาตุลีเทพบุตรทูลแล้ว ดำริว่าสถานที่ทั้งสองยังไม่เคยเห็น จะขอดูทั้ง 2 แห่ง จึงขอพระมาตุลีไปดูนรกก่อน แล้วจึงจะเสด็จไปสวรรค์ พระมาตุลีเทพบุตรจึงนำพระเนมิราชท่องไปยังแดนนรก และแจ้งถึงผลแห่งกรรมของสัตว์นรกที่ต้องทัณฑ์ด้วยประการต่างๆ เมื่อไปสู่เทวโลกได้พบวิมานและความเป็นอยู่ของเหล่าเทวดา พระมาตุลีก็แสดงผลแห่งกุศลที่กระทำไว้แต่ก่อนโดยทำนองเดียวกัน เมื่อพระเนมิราชเสด็จมาถึงดาวดึงส์สวรรค์ เหล่าเทพยดาพากันต้อนรับนำสู่เทวสภา ทรงประทับสนทนาธรรมท่ามกลางหมู่เทวดา 7 วัน จึงกลับสู่โลกมนุษย์ ทรงแสดงถึงสมบัติของเหล่าเทวดาและแสดงธรรมแก่มหาชน กาลต่อมาเมื่อพระองค์ทอดพระเนตรเห็นเส้นพระเกศาหงอก เกิดความสลดพระทัย จึงออกบรรพชา เจริญพรหมวิหาร มีญาณไม่เสื่อม เมื่อสิ้นพระชนม์ได้บังเกิดในพรหมโลก[38]

[38]พระสูตรและอรรถกถาแปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่ม 4 ภาคที่ 2, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ : มหามงกุฎราชวิทยาลัย, 2543), 213 – 302.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

จิตรกรรมชาดกพระเนมิราช นิยมเขียนแสดงเหตุการณ์ครั้งเยี่ยมชมขุมนรก จึงมักพบว่าเขียนร่วมกับจิตรกรรมพระมาลัย และภาพวรรณกรรมทางศาสนาอื่นๆ ที่มีฉากนรกเกี่ยวข้องด้วย เช่น จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดโรงเข้ ตำบลไร่ส้ม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น

พระอุโบสถวัดโรงเข้ จังหวัดเพชรบุรี เขียนจิตรกรรมเฉพาะผนังหุ้มกลองด้านหน้า แบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วน ผนังตอนบนเหนือช่องประตู ส่วนบนสุดเขียนภาพเทพชุมนุม ถัดลงมาเป็นภาพพุทธประวัติตอนมารวิชัย และผนังตอนล่างระหว่างช่องประตูเขียนภาพนรกภูมิ แสดงเรื่องพระมาลัยโปรดนรก เนมิราชชาดก และสุบินกุมาร

ภาพพระมาลัยโปรดนรก เขียนเป็นภาพสำคัญที่กึ่งกลางตอนบนของผนัง ข้างหนึ่งเขียนภาพพระภิกษุปลงอสุภะ ข้างหนึ่งเขียนเรื่องพระเนมิราชเยี่ยมนรก ถัดลงมาเขียนภาพสตรีสวมเครื่องอาภรณ์อย่างนางกษัตริย์ แสดงว่าเป็นบุคคลสำคัญ นั่งอยู่ท่ามกลางสัตว์นรกและนายนิริยบาลผู้กระทำทัณฑ์ทรมานต่างๆ มีคำบรรยายเขียนว่า “แม่สุบิน” หมายถึงนางสุภาคี แม่ของสุบินกุมาร ในวรรณกรรมชาดกเรื่องสุบินกุมาร ส่วนล่างสุดของผนังเป็นภาพปราสาท สภาพชำรุดลบเลือนไปแล้ว น่าจะหมายถึงพระวิมานที่ประทับของพระยายมราช ภาพจิตรกรรมเขียนด้วยรูปแบบไทยประเพณี ไม่แสดงทัศนียภาพ ไม่มีระยะใกล้ไกล พื้นลงสีอ่อน และนิยมตัดเส้นตามขนบดั้งเดิมสมัยอยุธยา ตัวภาพและการวางองค์ประกอบภาพเรียบง่าย ค่อนข้างอิสระ ตัดเส้นขนาดใหญ่ ไม่ประณีตบรรจง แบบฝีมือช่างพื้นเมือง ตามประวัติกล่าวว่าเป็นฝีมือครูหวน ครูพิณ และครูเลิศเขียนเมื่อ พ.ศ.2465[39] (ดูภาพที่ 94)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

[39]กรมศิลปากร, กองโบราณคดี, ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่, จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย, 143.

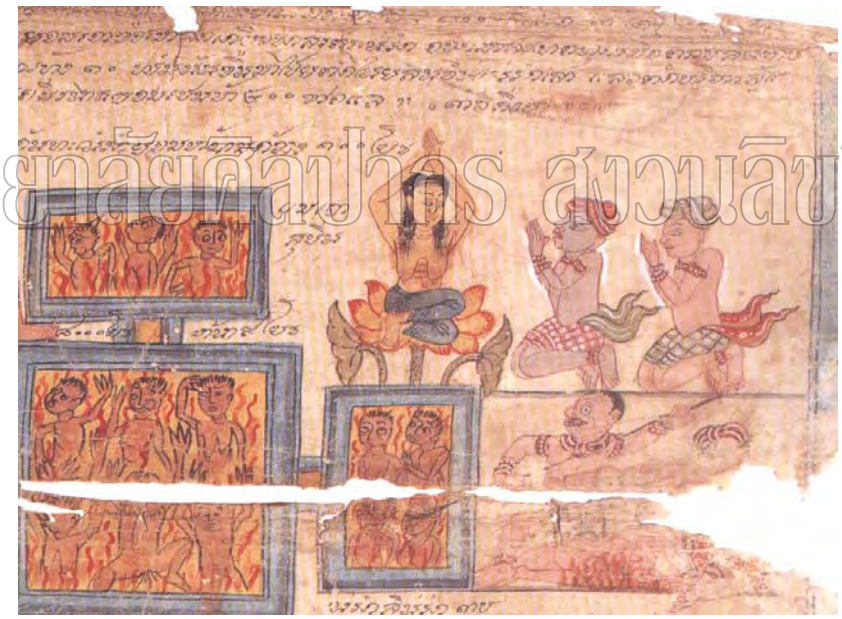
ภาพที่ 94 จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดโรงเข้ ตำบลไร่ส้ม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี
เขียนเรื่องพระมาลัย เวสสันดรชาดก และสุบินกุมาร

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

3.4.5 ภาพสุบินกุมาร เรื่องสุบินกุมาร หรือ สุบินสำนวนเก่า เป็นวรรณกรรมซึ่งมีที่มาจากปัญญาสชาดก แต่งขึ้นเป็นนิทานพื้นเมือง ด้วยคำประพันธ์ประเภทกาพย์ สำหรับสวดสู่กันฟังตลอดจนใช้เป็นตำราฝึกอ่านสำหรับกุลบุตรเช่นเดียวกับพระมาลัยกลอนสวด เนื้อความกล่าวถึงสุบินกุมาร บุตรพรานเนื้อชื่อ เนสาท นางสุภาคีเป็นมารดา พรานผู้เป็นบิดามีหน้าที่ล่าเนื้อไปถวายพระเจ้ากรุงสาวัตถี มีความดีความชอบได้เป็นพญามฤคราช แต่เนื่องจากผลกรรมที่ได้ล่าสัตว์มากมาย จึงเกิดโรคเบียดเบียนถึงแก่ความตายในที่สุด ด้วยผลบาปทำให้ตกนรกทนทุกขเวทนาอย่างยิ่ง เมื่อพรานเนสาทสิ้นชีวิต ครอบครัวก็มีฐานะยากจนลง นางสุภาคีต้องออกป่าเก็บผักหักฟืนด้วยตัวเอง ฝ่ายสุบินกุมารมีอายุได้ 7 ขวบ จิตใจมุ่งแต่การกุศล จึงขอนางสุภาคีออกบวชเป็นสามเณร นางสุภาคีไม่พอใจจึงดุด่าว่ากล่าวจนถึงตัดขาดจากกัน แต่สุบินกุมารยังตั้งใจจะบวชให้ได้ จึงไปขอบวชเป็นสามเณรกับอาจารย์ที่วัดใกล้บ้าน เมื่อบวชแล้วได้ปฏิบัติตามกิจของสามเณรอย่างเคร่งครัด ฝ่ายนางสุภาคีต้องออกป่าหากินแต่ผู้เดียว วันหนึ่งขณะนางนอนหลับอยู่ในป่า ยมทูตได้นำนางไปรับโทษในนรก แต่นางแคล้วคลาดจากภัยทั้งหลาย เพราะผลบุญที่สุบินกุมารบวชเป็นสามเณร ยมทูตจึงพานางกลับมายังโลกมนุษย์ ต่อมานางได้บวชเป็นชีในพุทธศาสนา เรื่องของ

นางเป็นข่าวล่วงรู้ไปถึงพระเจ้ากรุงสาวัตถี พระองค์เกิดสะดุ้งหวาดกลัวในผลกรรม ใคร่บำเพ็ญบุญกุศล จึงจัดการบวชให้สุบินกุมาร หลังจากสุบินกุมารบวชเป็นภิกษุแล้ว ผลบุญได้เกื้อหนุนให้เปรตเนสาทพ้นจากความทุกข์ทรมานในนรก ไปเสวยความสุขในสวรรค์ ฝ่ายนางสุภาคีเมื่อสิ้นชีพด้วยผลบุญที่กระทำและผลแห่งการบวชของบุตร ทำให้นางได้ไปเสวยสุขในสวรรค์เช่นกัน ส่วนพระสุบินกุมารได้ปฏิบัติตนสร้างบุญกุศลเป็นสุขสืบต่อไป เรื่องสุบินกุมารมีคติธรรมแสดงถึงอานิสงค์ของการบวช เป็นที่มาของคติความเชื่อที่ว่า “บวชเณรช่วยแม่ บวชพระช่วยพ่อ” นั่นเอง[40]

จิตรกรรมเรื่องสุบินกุมาร นิยมเขียนภาพนางสุภาคีตกนรก โดยมักเขียนเป็นองค์ประกอบภาพนรกในจิตรกรรมภาพไตรภูมิ ดังพบหลักฐานในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาเลขที่ 6 (ดูภาพที่ 95) และจิตรกรรมภาพภูมิจักรวาลผนังสกัดหลังพระอุโบสถวัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ (ดูภาพที่ 67) นอกจากนี้พบร่วมกับจิตรกรรมพระมาลัย และจิตรกรรมพระเนมิราช เช่น จิตรกรรมฝาผนังสกัดหน้าพระอุโบสถวัดโรงเข้ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น (ดูภาพที่ 94)



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 95 จิตรกรรมสมุดภาพไตรภูมิ สมัยอยุธยา เลขที่ 6
เขียนภาพนางสุภาคีในกาลสุตตนรก มีคำอธิบายประกอบภาพว่า “แม่เจ้าสุบิน” อันมีเนื้อหาเรื่องราวปรากฏอยู่ในเรื่องสุบินกุมาร
ที่มา : กรมศิลปากร, กรมศิลปากร, หอสมุดแห่งชาติ, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), 43.

[40]ชวน เพชรแก้ว, สุบินกุมาร พระเวสสันดร เจ้าเณรกับพระมหาจักรพรรดิ์, 15 – 87.

คติการสร้าง จิตรกรรมพระมาลัยซึ่งเขียนขึ้นในองค์ประกอบภาพวรรณกรรมทางศาสนาเรื่องพุทธประวัติและชาดก อันเป็นการผสมผสานเรื่องราวอุดมคติทางศาสนาจำนวนมากไว้ด้วยกันนั้น เป็นขนบที่นิยมเขียนขึ้นก่อนในจิตรกรรมภาพไตรภูมิ โดยเฉพาะจิตรกรรมสมุดแผนที่ไตรภูมิโลกสัณฐานหรือสมุดภาพไตรภูมิ ซึ่งนิยมเขียนเรื่องราววรรณกรรมทางศาสนาสอดแทรกไว้ยังภาพป่าเขา ภูมิสถานบ้านเมือง ภพภูมินรกและสวรรค์ต่างๆ เป็นอันมาก เนื่องจากวรรณกรรมสายโลกศาสตร์เกิดจากการรวบรวมเรื่องราวทางพุทธศาสนาซึ่งมีเนื้อหาแสดงถึงสัณฐานโลกธาตุไว้ด้วยกัน ตั้งแต่เรื่องชาดกอันแสดงถึงอดีตชาติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าศากยมุนี ครั้งพระบรมโพธิสัตว์เกิดเป็นสัตว์ เป็นดาบส รุกขเทวดา กษัตริย์ ฯลฯ อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ หรือบ้านเมืองแว่นแคว้นต่างๆ ตลอดจนเรื่องพุทธประวัติ โดยแสดงถึงภูมิสถานบ้านเมืองสำคัญ อันเป็นศูนย์กลางที่ตั้งของพุทธศาสนา ดังชาดกเรื่องเวสสันดรชาดก และสุบินกุมาร ก็พบปรากฏในจิตรกรรมสมุดภาพไตรภูมิตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย เป็นแบบแผนสืบเนื่องมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์[41]

จากธรรมเนียมนิยมผนวกภาพพระมาลัยเข้ากับภาพไตรภูมิ โดยพบหลักฐานในสมุดภาพไตรภูมิตั้งแต่ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 23 เป็นต้นมา และต่อมานิยมถ่ายแบบเขียนบนฝาผนังสกัดหลังพระอุโบสถวิหารในสมัยรัชกาลที่ 1 – 3 สืบต่อเนื่องมาจนถึงราวรัชกาลที่ 5 เหตุนั้นจิตรกรรมพระมาลัย คงได้รับถ่ายทอดขนบการเขียนเรื่องราวองค์ประกอบภาพวรรณกรรมทางพุทธศาสนามาจากภาพไตรภูมิจักรวาลเป็นสำคัญ โดยมุ่งแสดงสาระแก่นหลักเรื่องผลแห่งกรรมดีและกรรมชั่วตามคติเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐานและวรรณกรรมพระมาลัยสมัยหลัง ที่เน้นแสดงอานิสงส์ของกรรมดีและกรรมชั่วเสมอกันเป็นหลัก

4. จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ.2500 – ปัจจุบัน หลัง พ.ศ.2500 ปรากฏชัดเจนว่าคติความเชื่อเรื่องพระมาลัยได้เสื่อมซาลงจากสังคมไทย ด้วยเหตุแห่งการพัฒนาทางสังคม เศรษฐกิจและเทคโนโลยีในโลกปัจจุบัน อันเป็นผลให้ผู้คนห่างหายไปจากความเชื่อและความคิดตามแบบอุดมคติดั้งเดิม การปรับปรุงการศึกษาทั้งทางโลกและทางธรรมได้ถอดถอนเรื่องพระมาลัยสูตรออกจากระบบการศึกษาของสงฆ์และกุลบุตร ประเพณีการเทศน์มหาชาติและการสวดมาลัย อันเป็นการบอกเล่าเรื่องราวคติธรรมทางศาสนาผ่านมุขปาฐะ ลดน้อยลงด้วยเทคโนโลยีทางการพิมพ์ที่ก้าวหน้าขึ้น ความถดถอยของคติความเชื่อเรื่องพระมาลัยดังกล่าว สะท้อนให้เห็นจากจิตรกรรมพระมาลัยที่ลดความสำคัญลงตามลำดับ[42]

---

[41]ดู กรมศิลปากร, หอสมุดแห่งชาติ, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1. และ กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนาและอักษรขอม (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2547).

[42] ดูเรื่องการเปลี่ยนแปลงคติความเชื่อเรื่องพระมาลัยจากบทที่ 2

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

จิตรกรรมพระมาลัยสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ.2500 – ปัจจุบัน ไม่พบสร้างขึ้นเป็นประธานของจิตรกรรมทั้งหมดที่ผนังสกัดหลังพระอุโบสถหรือวิหาร ดังได้พบในจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 สืบเนื่องถึงราวรัชกาลที่ 5 - 6 อีกต่อไป แต่มักพบว่านิยมเขียนบนผนังอาคารประเภทศาลาการเปรียญ ซึ่งใช้เป็นที่ประชุมฟังธรรมของพุทธศาสนิกชน และศาลาธรรมสังเวช ซึ่งใช้เป็นสถานบำเพ็ญกุศลเกี่ยวเนื่องกับพิธีศพ เป็นเค้ามูลบ่งชี้ว่าคติความเชื่อเรื่องพระมาลัยยังคงอยู่สืบเนื่องต่อมาด้วยประเพณีการเทศนาพระมาลัยเนื่องในการเทศน์มหาชาติ และการเทศน์เนื่องในการบำเพ็ญกุศลอุทิศให้กับผู้ตาย รวมทั้งจากประเพณีการสวดพระมาลัยในการศพเป็นสำคัญ

จิตรกรรมพระมาลัยที่สร้างในช่วงระยะเวลานี้ มักเขียนขึ้นเป็นภาพเล่าเรื่องทำนองเดียวกับจิตรกรรมภาพพระบฏและจิตรกรรมสมุดภาพพระมาลัย แสดงเรื่องราวรายละเอียดเพิ่มขึ้นอย่างมากมายทั้งภาคนรกภูมิ เทวภูมิ และภาคพระศรีอาริยเมตไตรย

ลักษณะจิตรกรรมพระมาลัยสมัยหลัง พ.ศ.2500 เป็นต้นมา กล่าวได้ว่าจิตรกรรมรูปแบบไทยประเพณีได้เสื่อมลงอย่างสิ้นเชิง การถ่ายทอดแบบแผนจิตรกรรมที่สวยงามอย่างเก่า โดยยึดเยี่ยงอย่างช่างโบราณเป็นครู และการสร้างสรรค์จิตรกรรมรูปแบบไทยประเพณีผสมผสานกับแนวสัจนิยมตะวันตก ที่แสดงออกอย่างเรียบง่าย แบบฝีมือช่างพื้นเมืองสมัยหลังรัชกาลที่ 3 ค่อยๆ เสื่อมสูญไปจากจิตรกรรมท้องถิ่น ด้วยกระแสแนวสัจนิยมที่หลั่งไหลเข้ามามีอิทธิพลต่อจิตรกรรมไทยมากยิ่งขึ้นทุกขณะ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

จิตรกรรมที่สร้างขึ้นในชั้นหลัง พ.ศ.2500 สร้างขึ้นตามแนวทางสัจนิยมตะวันตก กล่าวคือ นิยมการเขียนภาพให้ภาพมีความลึกแบบทัศนียวิสัย มีแสงเงาถูกต้องตามหลักสากลตะวันตก มีการแสดงเรื่องราวอย่างสมจริงตามตาเห็น[43] โดยมีเนื้อหาเค้าโครงเรื่องแนวประเพณีโบราณเป็นแก่นสาระ ซึ่งเกือบทั้งสิ้นเป็นจิตรกรรมที่ได้รับอิทธิพล รูปแบบ แนวความคิดมาจากภาพพิมพ์ทั้งจากภาพพิมพ์พระบฏพระมาลัย และสมุดพระมาลัยฉบับพิมพ์ ซึ่งปรากฏแพร่หลายไปทั่วทุกภาคของประเทศ จากการขยายตัวของตลาดสิ่งพิมพ์เมืองไทย นับตั้งแต่ช่วงรัชกาลที่ 6-7 เป็นต้นมา

จิตรกรรมพระมาลัยรูปแบบไทยประเพณีร่วมสมัยซึ่งสร้างขึ้นด้วยความสามารถเฉพาะบุคคลตามแนวประเพณีโบราณมีปรากฏอยู่บ้าง แต่เพียงส่วนน้อย อันเกิดจากการย้อนกลับไปศึกษาแบบแผนอย่างโบราณเฉพาะกลุ่มบุคคล ซึ่งไม่ปรากฏผลต่อการสร้างงานจิตรกรรมพระมาลัยต่อมา

---

[43] ดูเชิงอรรถที่ 25

4.1 จิตรกรรมพระมาลัยเลียนแบบภาพพิมพ์ ภาพพิมพ์พระมาลัย ปรากฏแพร่หลายก่อน พ.ศ.2500 เล็กน้อย สืบเนื่องจากความก้าวหน้าของเทคโนโลยีด้านการพิมพ์ สามารถผลิตสื่อสิ่งพิมพ์สีสันสวยงามได้คราวละจำนวนมาก ระบบการพิมพ์จึงเริ่มเข้ามีอิทธิพลต่อการผลิตงานเชิงพาณิชย์ศิลป ทดแทนงานศิลปกรรมที่ผลิตขึ้นด้วยมือแบบประเพณีไทยโบราณ เช่น สมุดไทยหรือภาพพระบฏ ที่ผลิตได้ช้าและมีต้นทุนการผลิตสูง โดยสำนักพิมพ์ได้เข้ามามีบทบาทในการกำหนดรูปแบบหรือคัดเลือกแบบฉบับที่สวยงามของศิลปินผู้มีชื่อเสียงพิมพ์จำหน่าย เป็นผลให้สื่อสิ่งพิมพ์เป็นที่นิยมแพร่หลายทั่วไป และมีผลอย่างสำคัญต่อการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังในระยะต่อมา

สำหรับภาพพิมพ์พระมาลัยซึ่งเป็นที่รู้จักและเผยแพร่ไปอย่างกว้างขวาง ได้แก่ภาพพิมพ์ของสำนักงาน ส. ธรรมภักดี และภาพพิมพ์ชุดศึกษานิธิ จัดพิมพ์โดยมูลนิธิศึกษานิธิ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ซึ่งเป็นผู้ผลิตสิ่งพิมพ์ทางพุทธศาสนา เพื่อการจำหน่าย และเพื่อการศึกษาเผยแพร่หลักธรรมไปทั่วประเทศ

4.1.1 จิตรกรรมเลียนแบบภาพพิมพ์ชุด ส.ธรรมภักดี สำนักงาน ส. ธรรมภักดี ได้ริเริ่มจัดพิมพ์สมุดมาลัย (พระมาลัยกลอนสวด) เป็นเล่มสมุดไทยครั้งแรกในประเทศไทย เมื่อราว พ.ศ.2495 เป็นเล่มพิสดารวิเศษกว่าสมุดมาลัยโบราณที่มีมาแต่ก่อน พิมพ์ภาพสอดสีฝีมือพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย) ช่างเอกของกรมศิลปากร และศิลปินท่านอื่น ประกอบในเล่มถึง 100 ภาพ ทั้งเพิ่มเติมบทสวดสำคัญหลายบทไว้ในฉบับ ทำให้สมุดพระมาลัยฉบับพิมพ์ของสำนักงาน ส. ธรรมภักดีเป็นที่นิยมแพร่หลายอย่างกว้างขวาง ทดแทนสมุดมาลัยแบบโบราณที่ค่อยๆ เสื่อมหายไป นอกจากนี้สำนักงาน ส.ธรรมภักดี ยังได้ส่งภาพชุดพระมาลัยต้นฉบับฝีมือพระเทวาภินิมมิต ซึ่งตีพิมพ์ภายในเล่มสมุดไทย ไปพิมพ์ภาพแยกสีที่ประเทศสหรัฐอเมริกานำกลับมาจำหน่าย[44] พระเทวาภินิมมิต (พ.ศ.2431 – พ.ศ.2490) ศิลปินผู้เขียนภาพ ปรากฏชื่อเสียงเป็นช่างเอกผู้หนึ่งของกรุงรัตนโกสินทร์ มีความชำนาญพิเศษเชิงช่างศิลปะไทย ได้รับราชการเป็นช่างหลวงตำแหน่งช่างเขียนสืบเนื่องมาถึง 3 แผ่นดิน ตั้งแต่ พ.ศ.2452 สมัยปลายรัชกาลที่ 5 ถึงสมัยรัชกาลที่ 7 ต่อมาโอนไปรับราชการในสังกัดกรมศิลปากร มีตำแหน่งสุดท้ายเป็นนายช่างเอกชั้น 1 และหัวหน้าแผนกตำราในกองหัตถศิลป์[45] จากคุณภาพการผลิตด้วยเทคโนโลยีการพิมพ์ที่สามารถแยกสีเพื่อพิมพ์ภาพสีได้อย่างสวยงาม ประกอบกับชื่อเสียงของศิลปิน ทำให้ภาพพิมพ์พระมาลัยชุด ส. ธรรมภักดี เป็นที่นิยมเผยแพร่ทั่วไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

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

[45]ชัยณรงค์ ดีอินทร์, "พระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย)," ศิลปากร 49, 2 (มีนาคม – เมษายน 2549) : 17 – 29.

ภาพพิมพ์พระมาลัยชุด ส. ธรรมภักดี เขียนขึ้นเป็นจิตรกรรมไทยแนวทางสัจนิยม ทิวทัศน์อาคารบ้านเรือนเขียนเป็นรูป 3 มิติ แบบตะวันตก รูปบุคคลมีลักษณะทางภายวิภาค และการแสดงอารมณ์ความรู้สึกเสมือนจริง ขณะเดียวกันภาพบุคคลชั้นสูงยังทรงเครื่องอาภรณ์ตามแบบประเพณี มีการจัดวางท่วงท่าที่ให้อารมณ์ความรู้สึกอย่างไทย การวางองค์ประกอบภาพ อาศัยเค้าโครงจากภาพจิตรกรรมสมุดพระมาลัยโบราณ[46] ประกอบด้วยภาพพระมาลัยภาคนรกภูมิ มนุษยภูมิ เทวภูมิ และภาคพระศรีอาริยเมตไตรย จำนวน 14 ภาพ แต่ละภาพมีคำบรรยายประกอบ คือ

1. *พระมาลัยเทวะเถระโปรดยมโลก* ซึ่งพระยายมและนายนิริยบาลไต่สวนผู้ตายเปิดบัญชีดูถ้าทำบุญส่งสวรรค์ ทำบาปส่งนรก

2. *โปรดนรกปาณาติบาต* คือ ผู้ขาดเมตตา กระทำปาณาติบาต ฆ่าสัตว์ผู้มีคุณโดยตรงหรือโดยอ้อมเปนต้น ให้เสวยกรรม

3. *โปรดนรกอทินนาทาน* คือผู้โลภประพฤติอทินนาทาน เช่นลักขะโมยของพระสงฆ์หรือคดโกงหรือทำลายทรัพย์สินผู้มีคุณเปนต้น

4. *โปรดนรกกาเม* คือ บุพกรรมสัตว์นรกที่กระทำกาเมสุมิจฉาจารไว้ ย่อมเสวยผลอกุศลกรรมนั้นตามโทษานุโทษ

5. *โปรดนรกมุสาวาท* คือสัตว์นรกที่มักกล่าวเท็จ หลอกลวงและด่าว่าบิดามารดา ครูบาอาจารย์ พระสงฆ์เปนต้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

6. *โปรดนรกสุรา* คือพวกสัตว์นรกที่เสพสุราเปนอาจิณ ดื่มแล้วด่าว่าบิดามารดา ครูบาอาจารย์ พระสงฆ์องคเจ้า ทำร้ายฆ่าฟันเปนต้น

7. *สัตว์นรกสั่งพระมาลัย* เพื่อจดจำความทุกข์ทรมานของตนนำไปบอกแก่ญาติให้ทำบุญแล้วตรวจน้ำอุทิศกุศลส่งไปให้ด้วย

8. *กระทาชายถวายดอกบัว* 8 ดอกงามโสภา ปรารถนาพ้นความเข็ญใจ พระมาลัยเทวะเถระจึงนำไปบูชาพระจุฬามณีบนสวรรค์

9. *พระมาลัยเทวะเถระโปรดสวรรค์* จดจำวิมานเทพบุตร์ เทพธิดา เมื่อเปนมนุษยรักษาศีลสร้างพระไตรปิฎก โบสถ์ วิหารเปนต้น

10. *พระมาลัยบูชาพระเกตุแก้วจุฬามณี* สนทนากับพระอินทร์และพระศรีอาริย์ถึงกุศลของเทพยดา ตลอดถึงศาสนาพระศรีอาริย์

11. *ยุคมิคสัญญีก่อนศาสนาพระศรีอาริย์* มนุษย์จะไร้ศีลธรรม มุ่งประหัสประหารกันไม่เลือกหน้า จะรอดตายแต่ผู้จำศีลภาวนา

---

[46]ดู สมุดภาพพระมาลัย บทที่ 3

12. *เกิดต้นกัลปพฤกษ์ในศาสนาพระศรีอาริย์* ผู้ใส่บาตร์ถวายไตรจีวร สร้างพระพุทธทอดกฐินเปนต้น จะไปเกิดนึกอะไรก็สอยเอาได้

13. *คนเกิดในศาสนาพระศรีอาริย์* คนกตัญญูให้ทาน รักษาศีล บวชพระเณร สร้างศาลากุฎีเปนต้น จะได้ไปเกิดเปนสุขยิ่ง

14. *พระมาลัยแจ้งข่าวนรกสวรรค์* ที่ท่านพบเห็นและรับสั่งมาแก่บรรดาญาติ ให้ละบาปตั้งใจทำบุญแผ่กุศลส่งไปให้ (ดูภาพที่ 96)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 96 จิตรกรรมภาพพระบฏฝีมือพระเทวาภินิมมิต ลิขสิทธิ์สำนักงาน ส.ธรรมภักดี
จำนวน 14 ภาพ พิมพ์แยกสีที่ประเทศสหรัฐอเมริกา

ภาพพิมพ์ชุด ส. ธรรมภักดี นับถือเป็นภาพชุดสวยงาม เป็นต้นแบบแรงบันดาลใจให้กับช่างท้องถิ่นจำนวนมาก จำลองเขียนจิตรกรรมบนฝาผนัง เป็นปรากฏการณ์ทำนองเดียวกันทั่วประเทศ ดังนั้นจิตรกรรมพระมาลัยรูปแบบไทยประเพณีที่สร้างสรรค์สืบต่อกันมานับแต่สมัยอยุธยา จึงหยุดชะงักลงและเสื่อมซาไปในที่สุด

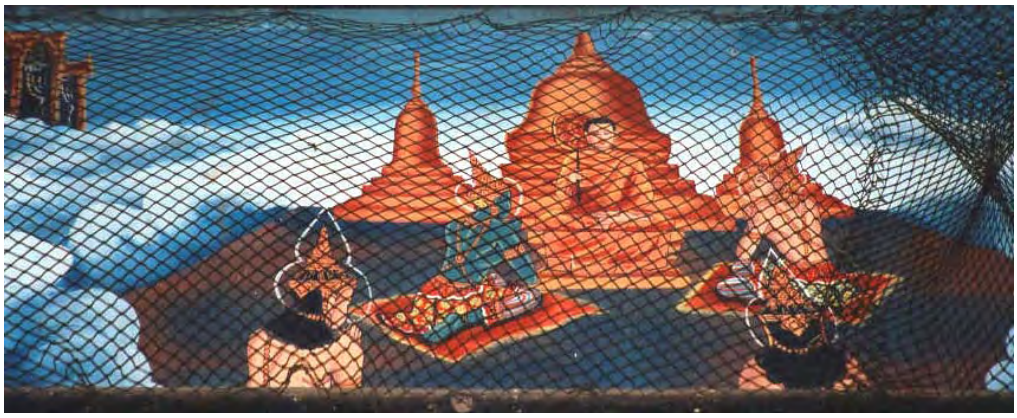
จิตรกรรมฝาผนังพระมาลัย ซึ่งได้รับอิทธิพลจากงานภาพพิมพ์ชุด ส.ธรรมภักดี ปรากฏหลักฐานแพร่กระจายไปทั่วประเทศ เมื่อประมาณหลัง พ.ศ.2500 เป็นต้นมา ในท้องถิ่นภาคกลางมักพบเขียนที่ศาลาการเปรียญ ศาลาโรงธรรม หรือศาลาธรรมสังเวช เน้นจำลองภาพนรกภูมิ ด้วยรูปแบบเนื้อหาใกล้เคียงกับภาพต้นฉบับของพระยาเทวาภินิมมิต หากแต่การใช้สีสันแตกต่างไปตามความคิดของช่างฝีมือ เช่น จิตรกรรมศาลาการเปรียญวัดท่ากฤษณา ตำบลหันคา อำเภอหันคา จังหวัดชัยนาท เขียนด้วยสีน้ำมัน บนพื้นไม้ผนังคอสองในประธาน เป็นภาพต่อเนื่องจากจิตรกรรมเวสสันดรชาดก 13 กัณฑ์ มีจำนวน 5 ช่องภาพ แบ่งเป็นภาคนรกภูมิ แสดงภาพพระมาลัยโปรดนรกผู้ประพฤติผิดศีลทั้ง 5 จำนวน 4 ภาพ และพระมาลัยปางเทวภูมิ ครั้งเสด็จไปสักการะพระเจดีย์จุฬามณีและสนทนาธรรมกับพระอินทร์และพระศรีอาริยเมตรไตรยโพธิสัตว์ 1 ภาพ เขียนขึ้นราว พ.ศ.2510[47] ลักษณะภาพบุคคลลงสีเรียบแล้วตัดเส้นแลเงาอย่างเรียบง่าย ไม่แสดงอารมณ์ความรู้สึก ขาดชีวิตชีวา แสดงความเสื่อมลงของฝีมือช่าง (ดูภาพที่ 97 - 98) จิตรกรรมพระอุโบสถวัดประชุมธรรม (วัดทับนา) ตำบลบ้านเชี่ยน อำเภอหันคา จังหวัดชัยนาท ผนังตอนบนเขียนเรื่องเวสสันดรชาดก ส่วนผนังระหว่างช่องประตู-หน้าต่างเขียนเรื่องพระมาลัยตามรูปแบบภาพพิมพ์ชุด ส.ธรรมภักดี จำนวน 13 ภาพ จิตรกรรมมีสีสดใส การจัดวางองค์ประกอบภาพมุ่งลอกเลียนแบบภาพต้นฉบับฝีมือพระเทวาภิมิต จนกระทั่งขาดความคิดสร้างสรรค์อันแสดงถึงบุคลิกเฉพาะตนของช่างฝีมือ (ดูภาพที่ 99 – 101) จิตรกรรมศาลาเอนกประสงค์ วัดสิงห์ ตำบลบางคูเวียง อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี เป็นจิตรกรรมสีน้ำมันอย่างสมัยใหม่ เขียนเฉพาะเรื่องพระมาลัยตามแบบภาพพิมพ์ชุด ส.ธรรมภักดี จำนวน 14 ภาพ จิตรกรรมบางภาพได้สอดแทรกแนวจิตรกรรมไทยประเพณีตามแนวทางการสร้างสรรค์เฉพาะตนของช่างฝีมือ ลักษณะเทคนิควิธีการเขียนใกล้เคียงกับจิตรกรรมโบราณ แตกต่างจากภาพต้นฉบับอาทิ ภาพกระทาชายถวายดอกบัว มีจารึกบอกเวลาเขียนภาพ พ.ศ.2539 (ดูภาพที่ 102 - 104) จิตรกรรมพระระเบียงคต วัดโบสถ์แจ้ง ตำบลตลาดน้อย อำเภอบ้านหมอ จังหวัดสระบุรี เขียนภาพเล่าเรื่องพระมาลัยตามลำดับภาพพิมพ์ชุด ส. ธรรมภักดี จำนวน 14 ภาพ เขียนร่วมกับภาพพระพุทธประวัติ ทศชาติ และมหาชาติ ลักษณะการเขียนภาพ ใช้สีสันอย่างใหม่ พื้นเป็นสีอ่อน ตัวภาพสีเข้ม คัดตัวภาพให้เด่นขึ้นจากผนัง ประสมกับรูปแบบแนวไทยประเพณี โดยใช้เส้นสินเทา

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

[47]ศาลาการเปรียญสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.2492 ซ่อมขยายต่อเติมเมื่อ พ.ศ. 2510

คั่นเป็นฉากหลัง ผนังตอนบนเหนือเส้นสินเทาใช้สีแดงสด ตกแต่งลายดอกไม้ร่วงสีขาวแทนฉากท้องฟ้า เป็นการเขียนเลียนแบบขนบโบราณ เน้นให้ภาพสำคัญด้านหน้าดูเด่นขึ้น (ดูภาพที่ 105) และจิตรกรรมฝาผนังศาลาธรรมสังเวช วัดอินทาราม ตำบลพยุหคีรี อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์ เขียนเรื่องพระมาลัยโปรดนรก 7 ภาพ จิตรกรรมมิได้ลอกเลียนแบบภาพพิมพ์ชุด ส.ธรรมภักดีทีเดียว เป็นแต่ได้รับอิทธิพลแรงบันดาลใจจากภาพพิมพ์ แล้วดัดแปลงภาพเขียนขึ้นใหม่ตามความเห็นงามของช่างฝีมือ ช่างท้องถิ่นชาวเชียงใหม่ ชื่อช่างพินกร สาธุเม วาด (ดูภาพที่ 106)

ภาพที่ 97 จิตรกรรมผนังคอสอง ศาลาการเปรียญ วัดท่ากฤษณา ตำบลหันคา อำเภอหันคา จังหวัดชัยนาท ภาพพระมาลัยโปรดนรกปาณาติบาต เขียนขึ้นตามแบบภาพพิมพ์ชุด ส.ธรรมภักดี ราว พ.ศ.2510 ภาพขุมนรกเน้นใช้สีแดงและสีดำ แสดงความน่ากลัวน่าสยดสยองของภพภูมินรก หากแต่รูปสัตว์นรก มีใบหน้าเฉยเมย ปราศจากอารมณ์ความรู้สึก ขาดความสมจริง



ภาพที่ 98 จิตรกรรมผนังคอสอง ศาลาการเปรียญ วัดท่ากฤษณา ตำบลหันคา อำเภอหันคา จังหวัดชัยนาท ภาพพระมาลัยไปบูชาพระเกตุแก้วจุฬามณี สนทนาธรรมกับพระอินทร์และพระศรีอาริย์ ท้องฟ้าเขียนด้วยสีฟ้า เต็มด้วยก้อนเมฆเสมือนจริง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 99 จิตรกรรมพระมาลัยโปรดนรกอทินนาทาน พระอุโบสถวัดประชุมธรรม (วัดทับนา) ตำบลบ้านเชี่ยน อำเภอหันคา จังหวัดชัยนาท ใช้สีสดเข้มแบบจิตรกรรมสมัยใหม่ เลียนแบบภาพพิมพ์ชุด ส.ธรรมภักดี

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 100 จิตรกรรมพระมาลัยปางเทวภูมิ พระอุโบสถวัดประชุมธรรม (วัดทับนา) ตำบลบ้านเชี่ยน อำเภอหันคา จังหวัดชัยนาท

ภาพที่ 101 จิตรกรรมพระมาลัย ภาคพระศรีอาริยเมตไตรย ภาพต้นกัลปพฤกษ์ มีในยุคพระศรีอาริย์ พระอุโบสถวัดประชุมธรรม (วัดทับนา) ตำบลบ้านเชี่ยน อำเภอหันคา จังหวัดชัยนาท

ภาพที่ 102 จิตรกรรมพระมาลัย ศาลาการเปรียญวัดสิงห์ ตำบลบางคูเวียง อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี ภาพพระมาลัยโปรดยมโลก

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 103 จิตรกรรมพระมาลัย ศาลาการเปรียญวัดสิงห์ อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี ภาพกระทาชายถวายดอกบัว 8 ดอกแก่พระมาลัย รูปแบบแนวประเพณีไทย

ภาพที่ 104 จิตรกรรมพระมาลัย ศาลาการเปรียญวัดสิงห์ อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี ภาพยุคก่อนพระศรีอาริยเมตไตรย (ยุคสัตถันตรกัปป์) คนบาปเข่นฆ่ากันตายทั้งสิ้น รอดอยู่แต่ผู้มีปัญญาเร้นกายจำศีลภาวนาผู้เดียว

ภาพ 105 จิตรกรรมพระมาลัยเลียนแบบภาพพิมพ์ชุด ส. ธรรมภักดี
ระเบียงคด วัดโบสถ์แจ้ง ตำบลตลาดน้อย อำเภอบ้านหมอ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 106 จิตรกรรมพระมาลัยโปรดนรก วัดอินทาราม ตำบลพยุหคีรี อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์ ดัดแปลงจากภาพพิมพ์ชุด ส. ธรรมภักดี แสดงภาพพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระยายมราช ตามเนื้อหาวรรณกรรมนิทานพระมาลัย

4.1.2 จิตรกรรมเลียนแบบภาพพิมพ์ชุดศึกษานิธิ ภาพพิมพ์พระมาลัยชุดศึกษานิธิ จัดพิมพ์โดยศึกษานิธิ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม อันเป็นมูลนิธิส่งเสริมการศึกษาของภิกษุและสามเณร จัดตั้งขึ้นโดยสมเด็จพระอริยวงศาคตญาณสมเด็จพระสังฆราช (ปุ่น ปุณฺณสิริมหาเถร) วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม สมเด็จพระสังฆราชพระองค์ที่ 17 (พ.ศ.2515 – 2516) เมื่อ พ.ศ.2492[48] เพื่อจำหน่ายเผยแพร่หาทุนการศึกษา มีจำนวน 32 ภาพ ศิลปินผู้เขียนภาพต้นแบบ เป็นฝีมือของเหม เวชกร (พ.ศ.2446 – พ.ศ.2512) ศิลปินเอกท่านหนึ่งของเมืองไทย มีชื่อเสียงในการเขียนภาพปกและภาพประกอบสื่อสิ่งพิมพ์ งานจิตรกรรมของนายเหม เวชกร เขียนด้วยเทคนิคสีฝุ่นหรือสีน้ำ มีแนวความคิดแบบตะวันตก รูปแบบสัจนิยม มีลักษณะการเขียนภาพอย่างถูกต้องตามหลักกายวิภาค เพื่อความสมจริง มีเพียงเนื้อหาเรื่องเท่านั้นที่เป็นแบบอย่างอุดมคติดั้งเดิม[49] ภาพพิมพ์ชุดนี้มิได้พบเลียนแบบแพร่หลายเท่าภาพพิมพ์ชุด ส. ธรรมภักดี ทั้งนี้อาจเพราะเนื่องจากปัจจุบันมิได้พิมพ์เผยแพร่อีกต่อไปแล้ว (ดูภาพที่ 107)

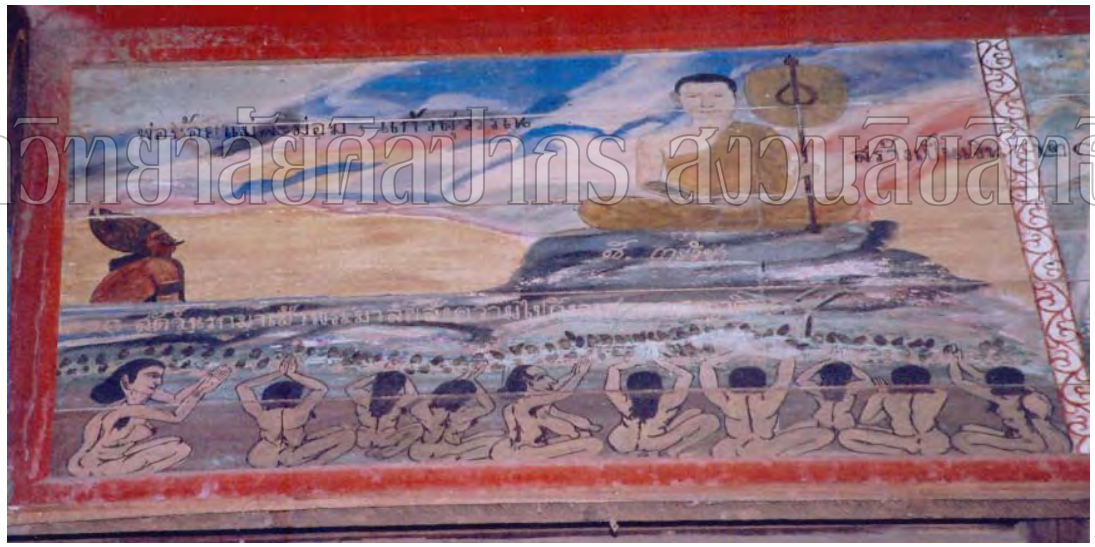
ภาพที่ 107 ภาพคัมภีร์พระมาลัย ศึกษานิธิวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามพิมพ์เผยแพร่ ฝีมือเหม เวชกร เขียนเมื่อประมาณ พ.ศ.2492 – พ.ศ.2512 เป็นภาพประกอบชุดใหญ่จำนวนถึง 32 ภาพ แสดงรายละเอียดบุพกรรมของผู้ทำกุศล และผู้ทำบาปกรรมต่างๆ ตลอดจนเรื่องราวยุคพระศรีอาริย์ ซึ่งมีแต่ความสมบูรณ์พูนสุข เป็นที่ปรารถนาของมนุษย์ทุกหมู่

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

[48]มูลนิธิมหามงกุฎราชวิทยาลัย ในพระบรมราชูปถัมภ์, สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (ปุ่น ปุณฺณสิริ) วัดพระเชตุพน [Online], Accessed 1 November 2006. Available from http://mahamakuta.inet.co.th/buddhism/somdet/somdet17

[49]ปรีชา เถาทอง, “แนวทางการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยในยุคปัจจุบัน,” ใน การสัมมนาทางวิชาการเรื่อง “ขนบการสร้างสรรค์และการนำเสนอจิตรกรรมไทยประเพณี” 11 – 12 กุมภาพันธ์ 2536, 118.

จิตรกรรมฝาผนังท้องถิ่นภาคกลาง ซึ่งสร้างเลียนแบบจิตรกรรมชุดนี้ เช่น จิตรกรรมบนแผ่นไม้คอสองศาลาการเปรียญวัดแก้วตะเคียนทอง (วัดตะค่า) บ้านตะค่า ตำบลตะค่า อำเภอบางปลาม้า จังหวัดสุพรรณบุรี เขียนเรื่องพระมาลัยเลียนแบบภาพชุดศึกษานิธิจำนวน 32 ภาพ ฝีมือช่างพื้นถิ่น ชื่อ นายสำรวย การวิชา (ส.การวิชา) เขียนเมื่อ พ.ศ.2500 ลักษณะการเขียนภาพมีการเลียนแบบภาพต้นฉบับทั้งสีสัน รูปทรงและองค์ประกอบภาพ (ดูภาพที่ 108 - 110) และจิตรกรรมฝาผนังศาลาเอนกประสงค์ วัดพิชัยนาวาส (วัดบ้านเชี่ยน) ตำบลบ้านเชี่ยน อำเภอหันคา จังหวัดชัยนาท เขียนเรื่องพระพุทธประวัติ เวสสันดรชาดก และพระมาลัย เลียนแบบฝีมือนายเหม เวชกร จำนวน 13 ภาพ แสดงภาพพระมาลัยภาคมนุษยภูมิ เทวภูมิ และภาคพระศรีอาริย์ เป็นภาพชายเข็ญใจถวายดอกบัวแก่พระมาลัย ภาพบุพกรรมของเทวดา 7 พระองค์ ภาพพระศรีอาริย์เสด็จมาสักการะพระจุฬามณี และภาพยุคก่อนพระศรีอาริย์ ช่างชาวเชียงใหม่ชื่อนายอนุกูล วาด เมื่อ พ.ศ.2531 (ดูภาพที่ 111 - 112)



มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 108 จิตรกรรมพระมาลัย ศาลาการเปรียญ วัดแก้วตะเคียนทอง ตำบลตะค่า อำเภอบางปลาม้า จังหวัดสุพรรณบุรี ภาพคัมภีร์พระมาลัยภาพที่ 10 สัตว์นรกมาเฝ้าพระมาลัยแจ้งความให้ญาติพี่น้องทำบุญตรวจน้ำมาให้

ภาพที่ 109 จิตรกรรมพระมาลัย ศาลาการเปรียญ วัดแก้วตะเคียนทอง ตำบลตะค่า อำเภอบางปลาม้า จังหวัดสุพรรณบุรี ภาพคัมภีร์มาลัย ภาพที่ 22 พระศรีอาริย์โพธิสัตว์เหาะมาบูชาพระเกศเจดีย์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 110 จิตรกรรมพระมาลัย ศาลาการเปรียญ วัดแก้วตะเคียนทอง ตำบลตะค่า อำเภอบางปลาม้า จังหวัดสุพรรณบุรี ภาพคัมภีร์มาลัย ภาพที่ 23 พระศรีอาริย์แจ้งแก่พระมาลัยว่าภายหน้าศีลธรรมจะเสื่อมจะเกิดกลียุค

ภาพที่ 111 จิตรกรรมพระมาลัย ศาลาการเปรียญ วัดพิชัยนาวาส (วัดบ้านเชี่ยน) ตำบลบ้านเชี่ยน อำเภอหันคา จังหวัดชัยนาท ภาพบุพกรรมของเทวดาที่เคยสร้างสะพานสร้างวัด

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 112 จิตรกรรมพระมาลัย ศาลาการเปรียญ วัดพิชัยนาวาส (วัดบ้านเชี่ยน) ตำบลบ้านเชี่ยน อำเภอหันคา จังหวัดชัยนาท ภาพพระศรีอาริย์แจ้งแก่พระมาลัยว่าภายหน้าศีลธรรมจะเสื่อม จะเกิดกลียุค

4.2 จิตรกรรมแบบไทยประเพณีร่วมสมัย จิตรกรรมพระมาลัยรูปแบบแนวประเพณี หลัง พ.ศ.2500 แสดงเนื้อหา เรื่องราว ตลอดจนเทคนิควิธีการสร้างภาพเหมือนกับจิตรกรรมโบราณ แต่ทว่าขึ้นด้วยบุคลิกลักษณะเฉพาะตน หรือกลุ่มบุคคล อาทิ การกำหนดโครงสีของตนเอง รวมถึงลักษณะการเขียน ลวดลาย การจัดวางองค์ประกอบภาพ ก็มีความพิเศษเฉพาะตัวตามความถนัดของศิลปิน อันเป็นปรากฏการณ์ซึ่งเกิดจากการฟื้นฟูจิตรกรรมไทยประเพณีในช่วงสมัยปัจจุบัน โดยมีการย้อนกลับไปศึกษาแบบแผนอย่างโบราณ และการเลือกใช้แบบแผนจิตรกรรมโบราณ กับเนื้อหาเรื่องราวอันเป็นอุดมคติทางศาสนา

อย่างไรก็ดี จิตรกรรมพระมาลัยรูปแบบไทยประเพณีร่วมสมัย เกิดจากการสร้างสรรค์ขึ้นตามความสนใจเฉพาะบุคคล ในระยะสมัยแห่งความเสื่อมลงแล้วของคติเรื่องพระมาลัย จึงไม่ปรากฏแพร่หลาย และมิได้ส่งผลต่อการสร้างงานจิตรกรรมพระมาลัยต่อมา

จิตรกรรมพระมาลัยที่สร้างขึ้นด้วยรูปแบบไทยประเพณีร่วมสมัย เช่น จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดด่าน แขวงบางโพงพาง เขตยานนาวา กรุงเทพฯ ผนังตอนบนเหนือช่องประตูหน้าต่างเขียนเป็นเรื่องพุทธประวัติ มีการจัดองค์ประกอบภาพเป็นพิเศษ ตัวภาพเขียนอยู่ภายในพื้นที่ทรงกลมอย่างดาราขนาดใหญ่ จัดวางเป็นจังหวะ เล่าเรื่องพุทธประวัติตามลำดับ แทรกด้วยรูปอื่นๆ อาทิ ภาพพระพุทธรูป ภาพเหมือนของเจ้าอธิการวัดด่าน อยู่ภายในพื้นที่ทรงกลมขนาดเล็ก พื้นผนังภายนอกทรงกลมลงสีอ่อน เขียนลวดลายสีทองเต็มพื้นที่ จิตรกรรมพระมาลัยเขียนแทรกอยู่กับภาพพระพุทธประวัติตอนธาตุวิภัชนปริวรรตหรือธาตุนิทานตามขนบโบราณ ภาพแบ่งออกเป็น 4 ส่วน ส่วนล่างเขียนเรื่องโทณพราหมณ์แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ภาพตอนบน 3 ส่วน แสดงพระบรมธาตุ 3 แห่ง ประดิษฐานยังมนุษยโลก เทวโลก และนาคพิภพ พระมหาสถูปแห่งแรกพระมหากัสปกระทำฤทธิ์รวบรวมพระบรมธาตุ 7 ส่วน จาก 7 พระนคร พระเจ้าอชาติศัตรูทรงสร้างสถูปบรรจุไว้ยังทิศอาคเนย์ของกรุงราชคฤห์[50] แห่งที่สองพระจุฬามณีเจดีย์บรรจุพระเกศธาตุพระเขี้ยวแก้วเบื้องบนซ้ายขวา กับพระรากขวัญเบื้องบน ประดิษฐาน ณ ดาวดึงส์เทวโลก[51] เขียนเป็นภาพพระมาลัยปางเทวภูมิ ครั้งพระมาลัยเหาะไปบูชาพระจุฬามณี แห่งที่สามพระบรมธาตุพระเขี้ยวแก้วเบื้องต่ำฝ่ายซ้าย ประดิษฐาน ณ นาคพิภพ[52] เขียนเป็นรูป 2 มิติ เทคนิควิธีการเขียนใกล้เคียงแบบอย่างโบราณ โครงสีสดใส การจัดวางองค์ประกอบภาพมีลักษณะแบบอย่างเฉพาะตน ไม่ทราบนามศิลปินผู้วาด (ดูภาพที่ 113)

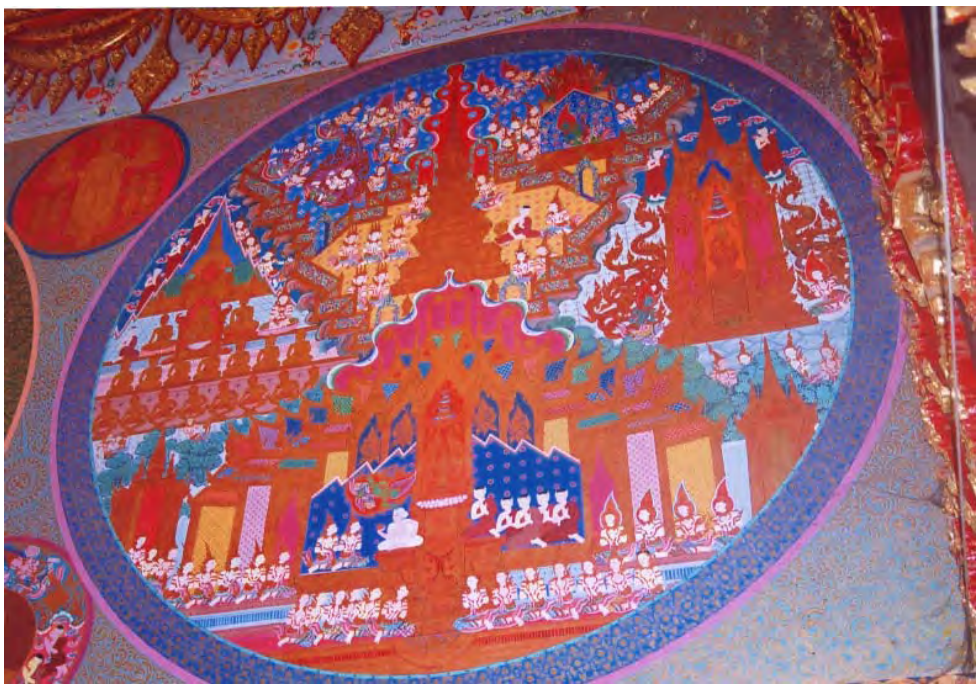
มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

---

[50]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, ปฐมสมโพธิกถา, 252 – 254.

[51]เรื่องเดียวกัน, 251.

[52]เรื่องเดียวกัน, 251.



ภาพที่ 113 จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดด่าน แขวงบางโพงพาง เขตยานนาวา กรุงเทพฯ เขียนเรื่องพระมาลัยปางเทวภูมิ แทรกในภาพพุทธประวัติตอนธาตุวิภัชนปริวรรต หรือธาตุนิทาน

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

คติการสร้าง จิตรกรรมฝาผนังพระมาลัยสมัย พ.ศ.2500 - ปัจจุบัน โดยทางรูปแบบส่วนใหญ่ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพพิมพ์ ประกอบสมุดภาพคัมภีร์พระมาลัย และพระบฏฉบับพิมพ์บนแผ่นกระดาษ ซึ่งเนื้อหาสาระแก่นความเชื่อได้รับอิทธิพลแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมพระมาลัยสมัยหลัง แต่งขึ้นราวปลายพุทธศตวรรษที่ 23 – ต้นพุทธศตวรรษที่ 24 โดยเฉพาะวรรณกรรม “อนุฎีกามาลัย” หรือ “นิทานพระมาลัย” ที่ได้เพิ่มเติมเนื้อหาเรื่องราวของนรกภูมิและเทวภูมิมากยิ่งขึ้น โดยผนวกเรื่องราวจากหนังสือไตรภูมิและคัมภีร์อรรถกาว่าด้วยเรื่องพระยายมราช และเทวทูตทั้ง 5 ตลอดจนบุพกรรมของเทวดาสำคัญเข้ากับเรื่องมาลัยสูตร และ “พระมาลัยสำนวนเทศนา” ซึ่งโดยธรรมเนียมการเทศนาพระมาลัย นิยมเทศน์ปุจฉา – วิสัชนา 3 ธรรมมาสน์ เนื้อหาสำนวนเทศน์เป็นทำนองเจรจาโต้ตอบกันระหว่างตัวละครสำคัญตามเรื่องมาลัยสูตร โดยนิยมสอดแทรกเนื้อความอบรมสั่งสอนธรรมกับประชาชน ซึ่งไม่ปรากฏในพระมาลัยสำนวนอื่น เน้นปลูกฝังให้คนปฏิบัติตามศีลธรรมขั้นพื้นฐานในพระพุทธศาสนา ถือศีลห้า บำเพ็ญกุศลสาธารณประโยชน์ต่อบ้านเมืองและพระพุทธศาสนา เพื่อความสุขสงบร่มเย็นในสังคมเป็นเบื้องต้น มุ่งหวังความสุขในเทวโลก และโลกยุคพระศรีอาริย์ ตราบเข้านิพพาน เป็นบั้นปลาย ซึ่งน่าจะถ่ายทอดผ่านประเพณีการเทศน์และการสวดมาลัยหน้าศพเป็นสำคัญ