บทที่ 5

สรุปพัฒนาการจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในภาคกลางของประเทศไทย

จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยในท้องถิ่นภาคกลาง พบหลักฐานเก่าแก่ที่สุดในประเทศไทย โดยสร้างขึ้นอย่างช้าตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย เมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ 23 เป็นต้นมา จนถึงปัจจุบัน พบแหล่งจิตรกรรมกว่า 50 แห่ง[1] อันสะท้อนถึงความยึดมั่นความเชื่อถือศรัทธาของผู้คนพื้นถิ่นภาคกลางที่มีต่อพระมาลัยสูตรนับเนื่องจากอดีตจวบจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ดีคติเรื่องพระมาลัยในท้องถิ่นภาคกลาง ก็มีความผันแปรไปโดยลำดับ ตามสภาพของสิ่งแวดล้อมทางสังคมเศรษฐกิจที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เหล่านี้สะท้อนให้เห็นได้จากหลักฐานจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งมีพัฒนาการคลี่คลายมาโดยลำดับ ทั้งทางด้านรูปแบบทางศิลปกรรม เนื้อหาสาระ และคติธรรม ดังสรุปผลการศึกษาพัฒนาการตามยุคสมัยได้ดังนี้

จิตรกรรมพระมาลัยสมัยอยุธยาตอนปลาย เป็นหนึ่งในบรรดาวรรณกรรมทางพุทธศาสนาหลายเรื่อง ที่นิยมเขียนในอาคารพุทธสถาน โดยมีการจัดวางองค์ประกอบไว้ที่ผนังแป ร่วมกับวรรณคดีทางศาสนาอื่นๆ ขณะที่ผนังสกัดนิยมเขียนเรื่องไตรภูมิจักรวาล และพระพุทธประวัติตอนมารผจญ[2] นับได้ว่าเรื่องพระมาลัยเป็นวรรณกรรมที่ได้รับความสนใจ หรือมีความสำคัญแพร่หลายเรื่องหนึ่ง พ้องกับหลักฐานวรรณกรรม ซึ่งปรากฏว่ามีการแปลความจากคัมภีร์ภาษาบาลีเป็นภาษาไทย และประพันธ์ขึ้นใหม่ในรูปแบบร้อยแก้วและร้อยกรอง ทั้งระดับราชสำนักและระดับท้องถิ่น กล่าวคือ มีการประพันธ์พระมาลัยคำหลวงและพระมาลัยกลอนสวด ขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าวนี้[3]

จิตรกรรมพระมาลัยสมัยอยุธยา ด้านรูปแบบเขียนด้วยรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณี มีการวางภาพที่ผนังระหว่างช่องหน้าต่างด้านข้างพระอุโบสถวิหาร พื้นที่จิตรกรรมอยู่ในทรงสี่เหลี่ยมแนวตั้ง แสดงภาพเล่าเรื่องจบในผนังเดียว ลำดับเรื่องตั้งแต่ปางมนุษยภูมิ แสดงเรื่องพระ

---

[1] ดูภาคผนวกเรื่องทะเบียนแหล่งจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในประเทศไทย

[2] จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลาย เริ่มนิยมเขียนภาพเล่าเรื่องวรรณกรรมทางศาสนาอย่างหลากหลาย จากหลักฐานจิตรกรรมฝาผนังตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ดู อารีรัตน์ ชีวะพฤกษ์, รายงานจิตรกรรมฝาผนังตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธศวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2527). (อัดสำเนา)

[3] พระมาลัยคำหลวง แต่ง พ.ศ.2281 ส่วนพระมาลัยกลอนสวดแต่งราวปลายพุทธศตวรรษที่ 22 - 23

มาลัยได้รับดอกบัวจากชายเข็ญใจ จนถึงปางเทวภูมิ แสดงเรื่องพระมาลัยนำดอกบัวไปถวายพระเจดีย์จุฬามณี ได้พบและสนทนาธรรมกับพระอินทร์ โดยวางภาพพระมาลัยปางมนุษยภูมิไว้ทางตอนล่าง ปางเทวภูมิไว้เบื้องบน หรือเขียนเฉพาะปางเทวภูมิเพียงปางเดียว ลักษณะการลำดับภาพเช่นเดียวกับภาพพระบฏ ซึ่งเป็นภาพเขียนบนผืนผ้า ที่มีขนาดความยาวมากกว่าความกว้าง นิยมเขียนเรื่องจบในพระบฏผืนเดียว ดังนั้นทางด้านรูปแบบจึงอาจได้รับแรงบันดาลใจหรือถ่ายแบบจากภาพพระบฏ ซึ่งเขียนขึ้นสำหรับแขวนเล่าเรื่องและประดับตกแต่งอาคารมาแต่ก่อน

สำหรับแก่นสาระของจิตรกรรม เน้นแสดงอานิสงค์ของเหล่าเทพยดา อันเป็นตัวแทนของกรรมดี ดังนั้นจึงน่าจะได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมพระมาลัยยุคต้น ซึ่งแพร่หลายจากล้านนาหรือสุโขทัย เข้ามาในอยุธยาเมื่อราวต้นพุทธศตวรรษที่ 22 ได้แก่ *คัมภีร์มาเลยยเทวัตเถรวัตถุ* หรือ *มาลัยสูตร* ซึ่งได้พบต้นฉบับจารใบลานในท้องถิ่นภาคกลางเป็นจำนวนมาก[4] แต่ในขณะเดียวกัน ก็น่าจะได้รับอิทธิพลบางประการ โดยเฉพาะเรื่องที่ว่าด้วยเจดีย์จุฬามณี มาจากวรรณกรรมประเภทโลกศาสตร์ เช่น *ไตรภูมิกถา* ซึ่งมีแก่นสาระของเรื่องแสดงถึงผลกรรมดีและกรรมชั่ว อันสอดคล้องกับคติธรรมเรื่องพระมาลัย ประกอบอยู่ด้วย

สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชกาลที่ 1 - 3 จิตรกรรมพระมาลัยนิยมเขียนผนวกเข้ากับภาพภูมิจักรวาลหรือภาพไตรภูมิ ในบริเวณพื้นที่จิตรกรรมซึ่งมีความสำคัญมากที่สุด คือ ผนังสกัดหลังพระประธานพระอุโบสถวิหาร อันเป็นลักษณะที่เกิดขึ้นใหม่ครั้งรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ แสดงถึงความสำคัญและความนิยมแพร่หลายของคติเรื่องพระมาลัย พ้องกับหลักฐานวรรณกรรมคัมภีร์ ตลอดจนงานศิลปกรรมทุกด้าน ซึ่งชี้ชัดว่าคติพระมาลัยเข้าถึงความรุ่งเรืองถึงขีดสุดในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

รูปแบบจิตรกรรม เขียนด้วยรูปแบบไทยประเพณีที่สืบต่อมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยเฉพาะจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 1 ต่อมาลักษณะจิตรกรรมได้รับกระแสอิทธิพลแรงบันดาลใจจากศิลปะจีนและแนวคิดเชิงสัจนิยมของศิลปะตะวันตกเข้ามาผสมผสาน จนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมไทยประเพณีอย่างใหม่ ที่นิยมแสดงฉากเรื่องราวรายละเอียด สีสันเสมือนจริงมากยิ่งขึ้น การลำดับเนื้อหาเรื่องราว นิยมแสดงปางเทวภูมิ สอดแทรกอยู่ในภาพภพภูมิสวรรค์ ที่บริเวณตอนบนของภาพภูมิจักรวาล และปางนรกภูมิ แทรกอยู่ในภาพภูมินรกทางตอนล่าง จิตรกรรมพระมาลัยสมัยนี้ จึงมิได้อยู่อย่างเอกเทศ หากแต่พบแสดงอยู่กับเรื่องราวหลากหลายตามขนบการเขียนภาพจิตรกรรมไตรภูมิ

---

[4]สุภาพรรณ ณ บางช้าง, วิวัฒนาการวรรณคดีสายพระสุตตันตปิฎกที่แต่งในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533), 321.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

จิตรกรรมพระมาลัยปางเทวภูมิ นิยมเขียนภาพพระมาลัยนั่งสนทนาธรรมกับพระอินทร์อยู่ภายในลานพระเจดีย์จุฬามณีเหนือยอดเขาพระสุเมรุ เป็นประธานของภาพ ซึ่งภาพดังกล่าวเคยปรากฏอยู่ก่อนแล้วในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาและกรุงธนบุรี[5] แม้ว่าภาพพระมาลัยในสมุดไตรภูมิจะยังมิได้เขียนขึ้นเป็นประธานของภาพก็ตาม หรือบางครั้งจิตรกรรมพระมาลัยปางเทวภูมิ ก็เขียนเป็นภาพพระมาลัยเหาะลอยอยู่ในสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา อยู่ท่ามกลางวงโคจรของพระอาทิตย์พระจันทร์ ซึ่งแสดงถึงความสร้างสรรค์และความหลากหลายทางองค์ประกอบภาพจิตรกรรมที่ปรากฏขึ้นในช่วงเวลานี้ ส่วนจิตรกรรมพระมาลัยปางนรกภูมิ ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังเป็นครั้งแรกในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แสดงภาพพระมาลัยโปรดนรกขุมต่างๆ โดยมักเขียนภาพพระยายมราชผู้เป็นใหญ่ปกครองยมโลกเป็นประธานของภาพ ในทางรูปแบบสามารถเปรียบเทียบได้กับสมุดแผนที่ไตรภูมิโลกสัณฐาน (สมุดภาพไตรภูมิ) ดังนั้นจึงน่าจะได้รับแรงบันดาลใจสำคัญจากสมุดภาพไตรภูมิ ยิ่งกว่าได้รับแรงบันดาลใจจากเนื้อหาวรรณกรรมโลกศาสตร์ฉบับอื่นๆ

ด้านคติธรรม เน้นแสดงแก่นสาระเรื่องผลกรรมดีและผลกรรมชั่วเสมอกัน อันเป็นคติธรรมที่ปรากฏอยู่ในเรื่องไตรภูมิ และวรรณกรรมพระมาลัยสมัยหลังที่แต่งขึ้นในอยุธยาตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 22 เป็นต้นมา โดยมีคัมภีร์*มาลัยวัตถุทีปนีฎีกา* เป็นปฐม ทั้งนี้เนื่องจากเป็นคัมภีร์แรกที่มีการอธิบายขยายความเรื่องนรกภูมิ และเพิ่มเติมเนื้อความเรื่องการเปรียบเทียบฤทธิ์ของพระมาลัยเทวะเถระกับพระโมคคัลลานะ[6] ซึ่งเดิมเรื่องของพระโมคคัลลานะมีอิทธิพลต่อความเชื่อและการสร้างงานศิลปกรรมมาก่อน ในฐานะพระอรหันต์เถระผู้ทรงฤทธิ์ มักท่องไปยังสวรรค์และนรกและนำเรื่องราวมาเล่าแก่มนุษย์ โดยเฉพาะจิตรกรรมพระโมคคัลลานะเยี่ยมนรก ก็เคยปรากฏอยู่ก่อนในจิตรกรรมสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา[7] ดังนั้นการปรากฏขึ้นของจิตรกรรมพระมาลัยปางโปรดนรกในภาพภูมิจักรวาลสมัยรัตนโกสินทร์ จึงเป็นเรื่องของการถ่ายเทบทบาทซึ่งเดิมเป็นของพระโมคคัลลานะมาสู่พระมาลัยเทวะเถระ ด้วยอิทธิพลของวรรณกรรมพระมาลัยสมัยหลังซึ่งทวี

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

---

[5]"แผนที่ไตรภูมิโลกสัณฐาน ว่าด้วยนิรยกถาถึงเทวกถา" หอสมุดแห่งชาติ, สมุดไทย, เลขที่ 5. ; "แผนที่ไตรภูมิโลกสัณฐาน ว่าด้วยมนุสสกถาถึงวิสุทธิกถา" หอสมุดแห่งชาติ, สมุดไทย, เลขที่ 7. ; หอสมุดแห่งชาติ, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2 (กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ, 2542), 31, 108.

[6]สุภาพรรณ ณ บางช้าง, วิวัฒนาการวรรณคดีสายพระสุตตันตปิฎกที่แต่งในประเทศไทย, 325.

[7]หอสมุดแห่งชาติ, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1 กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ, 2542), 45.

บทบาทความสำคัญสูงขึ้น ทั้งนี้น่าจะได้รับแรงบันดาลใจสำคัญจากวรรณกรรมยุคหลังฎีกามาลัย[8] ซึ่งได้รับอิทธิพลจากฎีกามาลัยอีกต่อหนึ่ง ได้แก่ *พระมาลัยกลอนสวด* ซึ่งมีเนื้อความแสดงการเทียบฤทธิ์พระมาลัยเทวะเถระกับพระโมคคัลลานะ และขยายเนื้อหาภาคเทวภูมิกับนรกภูมิให้มีความสำคัญเท่าๆ กัน พ้องกับหลักฐานประเพณีการสวดมาลัย ซึ่งพบเป็นที่นิยมแพร่หลายในสมัยอยุธยาตอนปลาย – ต้นกรุงรัตนโกสินทร์[9] ทั้งนี้คงเนื่องด้วยวรรณกรรมพระมาลัยกลอนสวดแต่งขึ้นเป็นสำนวนร้อยกรองที่มีสำนวนภาษาเรียบง่ายในระดับชาวบ้าน สำหรับสวดสู่กันฟัง จึงเป็นทางแผ่ขยายคติความเชื่อไปสู่มหาชนอย่างกว้างขวาง

สมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 – พ.ศ.2500 เป็นช่วงระยะเวลาที่เกิดความเปลี่ยนแปลงทางคติความเชื่อที่มีต่อเรื่องมาลัยสูตร โดยเฉพาะภายในพระราชสำนักอันเป็นกลุ่มชนชั้นนำของสังคมไทย เนื่องจากกระแสความรู้และความเชื่อแนวสัจนิยมตะวันตก ได้เริ่มเข้ามามีบทบาทต่อการตรวจสอบความน่าเชื่อถือของเรื่องราวตามอุดมคติศาสนา ทำให้เกิดการปรับปรุงพระพุทธศาสนาครั้งใหญ่ในปลายรัชกาลที่ 3 ต่อเนื่องถึงสมัยรัชกาลที่ 4 มุ่งเน้นคติธรรมเพื่อความหลุดพ้นตามหลักพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท และความมีเหตุผลอธิบายได้ตามหลักวิธีทางวิทยาศาสตร์ ดังนั้นเรื่องพระมาลัยที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวข้องกับอิทธิปาฏิหาริย์และคติธรรมเพื่อหวังความสุขในสรวงสวรรค์และโลกอุดมคติในกาลอนาคต จึงไม่เป็นที่เชื่อถือต่อไป ในกลุ่มของผู้ยอมรับแนวคิดเชิงสัจนิยมตะวันตก จิตรกรรมพระมาลัยจึงเสื่อมหายไปจากพระอารามหลวง แต่ยังคงปรากฏอยู่ตามวัดราษฎร์และวัดเขตหัวเมืองชนบทรอบนอก ซึ่งยังคงแนวคิดคติความเชื่อแบบดั้งเดิมอยู่โดยทั่วไป

ด้านรูปแบบจิตรกรรมพระมาลัยสมัยนี้ มีการปรับเปลี่ยนไปตามกระแสอิทธิพลแนวสัจนิยมตะวันตก โดยมากมีลักษณะเป็นรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณีแบบผสมผสาน ภาพบุคคลมักเขียนแบบไทยประเพณี ส่วนฉากทิวทัศน์เขียนอย่างแสดงระยะใกล้ไกล มีมิติของความตื้นลึกแบบศิลปะตะวันตก แสดงถึงกระแสแนวคิดอย่างใหม่ที่เข้ามามีอิทธิพลต่อเรื่องราวอุดมคติศาสนา พื้นที่และการจัดวางองค์ประกอบภาพจิตรกรรมมีความหลากหลาย ไม่มีกำหนดหลักเกณฑ์แน่ชัดอย่างพระอารามหลวง อย่างไรก็ดีจิตรกรรมพระมาลัยส่วนหนึ่ง ยังคงกำหนดพื้นที่ตามขนบจิตรกรรมดั้งเดิมสมัยรัชกาลที่ 1 – 3 คือ เขียนผนวกเข้ากับจิตรกรรมไตรภูมิโลกสัณฐานที่ผนัง

---

[8]เนื่องจากฎีกามาลัยอธิบายขยายความเรื่องนรกภูมิแต่เพียงเล็กน้อย จึงยังไม่ควรมีบทบาทสำคัญต่อการเกิดขึ้นของจิตรกรรมพระมาลัยปางโปรดนรก

[9]เห็นได้จากพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงตรากฎพระสงฆ์ เมื่อ พ.ศ.2347 ให้พระสงฆ์และคฤหัสส์สำรวมในการสวดพระมาลัย ดู กฎหมายตราสามดวง เล่ม 4 (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2537), 222 – 228.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

สกัดหลังพระประธานพระอุโบสถวิหาร แต่ทว่าจิตรกรรมภาพภูมิจักรวาลมักมีองค์ประกอบไม่ครบสมบูรณ์เช่นจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีการตัดทอนองค์ประกอบต่างๆ ลง อันแสดงถึงความเสื่อมถอยและการลดความสำคัญลงของภาพไตรภูมิโลกสัณฐาน ในเวลาเดียวกันฉากจิตรกรรมพระมาลัยเขียนเป็นภาพขนาดใหญ่เป็นประธานที่กึ่งกลางภาพ แสดงความสำคัญยิ่งขึ้นทุกขณะ จนกระทั่งเข้ามาแทนที่ภาพไตรภูมิที่ผนังสกัดหลังพระประธาน เป็นการแสดงเฉพาะเรื่องราวของพระมาลัยอย่างแท้จริง โดยความนิยมดังกล่าวปรากฏอยู่ระยะหนึ่ง ราวรัชกาลที่ 4 – 6 ก่อนจะเสื่อมหายไปด้วยเช่นกัน

นอกจากนี้พบว่าจิตรกรรมพระมาลัยปางเทวภูมิและปางนรกภูมิ มักเขียนเนื่องกันในเชิงสื่อความหมายถึง “นรก” และ “สวรรค์” อันสืบทอดคติแนวความคิดต่อมาจากเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐาน โดยนิยมเขียนบนพื้นไม้ผนังคอสองอาคารประเภทศาลา บริเวณผนังสกัดทั้ง 2 ข้าง ส่วนผนังแปเขียนเรื่องอุดมคติทางพุทธศาสนาอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งนิยมเขียนเรื่องเวสสันดรชาดกแสดงความเกี่ยวเนื่องกับประเพณีการเทศน์มหาชาติ ซึ่งเชื่อว่าเรื่องมาลัยสูตรเป็นมูลเหตุที่มาของการเทศน์มหาชาติหรือคาถาพัน พ้องกับจิตรกรรมพระมาลัยในท้องถิ่นภาคเหนือตอนบน ก็นิยมเขียนจิตรกรรมพระมาลัยต้น มาลัยปลาย นำเรื่องพระเวสสันดรชาดกทั้ง 13 กัณฑ์ ด้วย

จิตรกรรมพระมาลัยยังนิยมเขียนภาพเล่าเรื่องไปตามลำดับเนื้อหา คล้ายกับภาพพระบฏหรือสมุดภาพพระมาลัย ลำดับภาพตั้งแต่ปางมนุษยภูมิ ไปจนถึงปางเทวภูมิ ตามแบบขนบจิตรกรรมดั้งเดิมในสมัยอยุธยา หากแต่ไม่กำหนดพื้นที่จิตรกรรมที่แน่ชัด มักเขียนคละปนเป็นเรื่องหนึ่งในบรรดาเรื่องราวทางอุดมคติศาสนาอื่นๆ อันเป็นที่นิยมนับถือในขณะนั้น แสดงถึงคติเรื่องมาลัยสูตรซึ่งยังคงเป็นที่นับถือตามท้องถิ่นโดยทั่วไป

จิตรกรรมพระมาลัยสมัยหลังรัชกาลที่ 3 มักพบเขียนร่วมกับจิตรกรรมภาพเล่าเรื่องวรรณกรรมอื่นๆ ตามขนบที่ปรากฏอยู่แต่ก่อนในการเขียนภาพจิตรกรรมไตรภูมิโลกสัณฐาน อาทิ เขียนสอดแทรกอยู่ในเรื่องพุทธประวัติและชาดก โดยเฉพาะเรื่องราวที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับนรกและสวรรค์ แสดงถึงความหลากหลายของอิทธิพลแรงบันดาลใจ ตลอดจนการสร้างสรรค์ของช่างฝีมือในสมัยนี้

อิทธิพลที่มาทางรูปแบบ นอกจากจะได้รับแรงบันดาลใจสืบเนื่องจากสมุดภาพไตรภูมิผ่านทางจิตรกรรมฝาผนังไตรภูมิโลกสัณฐานในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชกาลที่ 1 –3 แล้ว ยังน่าจะได้รับแรงบันดาลใจจากภาพที่สวยงามจากพระบฏและสมุดภาพพระมาลัยด้วย

ด้านคติธรรมความเชื่อ จิตรกรรมพระมาลัยสมัยนี้ มักแสดงปางเทวภูมิและนรกภูมิมุ่งเน้นสาระแก่นธรรมเรื่องของผลกรรมดีและผลกรรมชั่ว เหตุนั้นจึงน่าจะได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมไตรภูมิ และจากวรรณกรรมพระมาลัยยุคหลัง มีพระมาลัยกลอนสวดเป็นสำคัญ เชื่อว่าคติเรื่องพระมาลัยระยะนี้ยังคงอยู่สืบต่อมาในสังคมไทยด้วยอิทธิพลของประเพณีการเทศน์มหาชาติ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

(จากความนิยมเขียนเรื่องพระมาลัยเนื่องกับเรื่องชาดกเวสสันดร) และการสวดมาลัยที่ยังคงเป็นที่นิยมอยู่ถึงราว พ.ศ.2500 ก่อนจะค่อยๆ เสื่อมถอยความนิยมลงตามลำดับ

จิตรกรรมพระมาลัยหลัง พ.ศ.2500 – ปัจจุบัน มีความเปลี่ยนแปลงทางรูปแบบและคติความเชื่อ อันแสดงถึงความอ่อนล้าลงของคติเรื่องมาลัยสูตร ทางด้านรูปแบบส่วนใหญ่สร้างขึ้นด้วยรูปแบบจิตรกรรมตะวันตก คือ เขียนด้วยสีน้ำมัน เป็นภาพ 3 มิติ แสดงแสงเงา ความตื้นลึกระยะใกล้ไกลเสมือนจริงตามตาเห็น โดยเกือบทั้งสิ้นเป็นภาพที่เขียนลอกเลียนจิตรกรรมภาพพิมพ์จากสมุดพระมาลัยฉบับพิมพ์ และภาพพระบฏพิมพ์บนแผ่นกระดาษ ซึ่งผลิตขึ้นโดยสำนักพิมพ์ต่างๆ แสดงเรื่องราวรายละเอียดปลีกย่อยมากมายทั้งภาคนรก ภาคสวรรค์ และภาคพระศรีอาริยเมตไตรย ทั้งนี้เป็นผลจากความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีด้านการพิมพ์ ซึ่งสามารถพิมพ์แยกสีสวยงาม ภาพพิมพ์จึงเป็นที่นิยมแพร่หลายทั่วไป ทดแทนสมุดไทยและภาพพระบฏบนผืนผ้าอย่างเก่าที่ลดและเลิกราการผลิตไป พร้อมกับๆ วัฒนธรรมการอ่านด้วยตาจากสิ่งพิมพ์ เข้ามามีบทบาทแทนการการเล่าเรื่องและการฟังด้วยหู ซึ่งทำให้การสวดพระมาลัยและเทศนาพระมาลัยเสื่อมความนิยมลง

สำหรับภาพจิตรกรรมไทยประเพณียังคงปรากฏอยู่บ้างเพียงส่วนน้อย มีลักษณะรูปแบบที่สร้างสรรค์ขึ้นเฉพาะตน แบบจิตรกรรมไทยประเพณีสมัยใหม่ อันเกิดจากการกลับไปศึกษาฟื้นฟูรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณี เพื่อเลือกใช้กับเรื่องราวอุดมคติทางศาสนา แต่ไม่มีอิทธิพลถ่ายทอดให้กับจิตรกรรม ณ ที่แห่งอื่น ๆ อีก จึงนับว่าจิตรกรรมพระมาลัยได้มาถึงจุดเสื่อมในเชิงความคิดสร้างสรรค์อย่างแท้จริง ทั้งนี้เนื่องกับคติความเชื่อเรื่องพระมาลัยสูตรที่ซึ่งเสื่อมถอยลงในราว 50 – 60 ปีที่ผ่านมา[10]

ที่มาของคติความเชื่อหรือแก่นสาระของจิตรกรรมพระมาลัยสมัยนี้ เน้นให้คนถือศีลห้าบำเพ็ญกุศลเป็นประโยชน์ต่อพระศาสนาและสังคม เพื่อผลความสุขในโลกสวรรค์และโลกสมัยพระศรีอาริยเมตไตรย อันเป็นสาระธรรมขั้นพื้นฐานที่พระธรรมกถึกนิยมสอดแทรกไว้ในการเทศนาพระมาลัย การนำเสนอเรื่องราวรายละเอียดภาพบางประการ อาทิ เรื่องพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระยายมราช ซึ่งปรากฏอยู่เฉพาะในวรรณพระมาลัยสำนวนเทศนาและอนุฎีกามาลัยหรือนิทานพระมาลัย ดังนั้นแรงบันดาลใจสำคัญสำหรับจิตรกรรมสมัยนี้ น่าจะได้แก่*พระมาลัยสำนวนเทศน์* และ*อนุฎีกามาลัย* ที่แต่งขึ้นในชั้นหลังสุด เมื่อราวปลายพุทธศตวรรษที่ 23 – ต้นพุทธศตวรรษที่ 24 ทั้งนี้จิตรกรรมพระมาลัยสมัยนี้มักเขียนอยู่ภายในอาคารประเภทศาลาโรงธรรม ศาลาธรรม

---

[10]บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประสิทธิ์ แสงทับ, <u>สมุดข่อย</u> (กรุงเทพฯ : โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรม, 2542), 135.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

สังเวช อันเป็นที่ประชุมฟังธรรมหรือตั้งพิธีศพ ด้วยเหตุนั้นคติการสร้างจิตรกรรมพระมาลัย คงเนื่องด้วยประเพณีการสวดพระมาลัยและการเทศน์พระมาลัยในการศพและการบำเพ็ญกุศลให้กับผู้ตายเป็นสำคัญ ซึ่งประเพณีดังกล่าวปรากฏลดน้อยถอยลงตามลำดับ เนื่องจากประชาชนไม่นิยมและนักสวดพระและนักสวดคฤหัสถ์ขาดการสืบทอด จนเกือบสูญหายไปแล้วในปัจจุบัน

จิตรกรรมฝาผนังพระมาลัยในท้องถิ่นภาคกลางจากอดีต – ปัจจุบัน ได้แสดงออกถึงความหลากหลายในความคิดเชิงสร้างสรรค์ และฝีมือช่าง ซึ่งได้ส่งอิทธิพลและเป็นแรงบันดาลใจให้กับจิตรกรรมในท้องถิ่นอื่นๆ ด้วย การศึกษาเรื่องจิตรกรรมฝาผนังพระมาลัยในท้องถิ่นภาคกลางดังกล่าวมาแล้วทั้งสิ้น จึงเชื่อว่าจะเป็นประโยชน์ และสามารถเชื่อมโยงกับการศึกษาด้านคติความเชื่อ วรรณกรรม คัมภีร์ ตลอดจนศิลปกรรมที่ปรากฏอยู่ในท้องถิ่นอื่นๆ ต่อไปในอนาคต

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์