บทที่ 4
วิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังตอนมารผจญ

ความสำคัญของพุทธประวัติตอนมารผจญและแบบแผนการแสดงออก

จิตรกรรมฝาผนังตอนมารผจญเป็นตอนหนึ่งของเรื่องพุทธประวัติ มักเขียนเป็นภาพขนาดใหญ่เต็มผนังด้านหน้าพระประธาน หรือ ด้านสกัดหน้า นับเป็นตอนสำคัญที่สอดรับกับพระประธานในอุโบสถที่นิยมทำเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย หรือปางสมาธิ พุทธประวัติตอนมารผจญอันเป็นเหตุการณ์สำคัญของพระสิทธัตถะในช่วงแรกก่อนที่จะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าและบำเพ็ญพุทธกิจ อันเป็นตอนหนึ่งใน "ปฐมโพธิกาล" [1]

จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัตินิยมเขียนในอุโบสถตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 22 ลงมา โดยมีการกำหนดเนื้อเรื่องและตำแหน่งของภาพอย่างมีแบบแผน นิยมเขียนพุทธประวัติตอนมารผจญไว้ที่ผนังด้านหน้าพระประธาน และผนังด้านหลังพระประธานเป็นเรื่องไตรภูมิ ส่วนผนังด้านข้างทั้งสองเป็นเรื่องพุทธประวัติหรือ ทศชาติเป็นตอนๆ โดยพื้นที่ส่วนบนของผนังเขียนภาพเทพชุมนุม แบบแผนดังกล่าวอาจมีความสัมพันธ์กับพระประธาน โดยต่างเป็นองค์ประกอบร่วมของสัญลักษณ์ที่แสดงทางเลือกของพระพุทธองค์ ระหว่างการตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า กับการเข้าสู่สถานะของจักรวาทินหากครองเพศคฤหัสถ์ต่อไป[2]

พระปฐมสมโพธิกถา วรรณกรรมศาสนา ต้นสมัยรัตนโกสินทร์ พระนิพนธ์ของสมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส ได้พรรณนาพุทธประวัติตอนมารผจญไว้อย่างละเอียด สรุปความบางตอนที่เกี่ยวข้องจากตอน "มารวิชัยปริวรรต ปริเฉทที่ 9" ต่อเนื่องมาถึงตอน "อภิสัมโพธิปริวรรต ปริจเฉทที่ 10" ดังนี้

ตอน "มารวิชัยปริวรรต" ปริเฉทที่ 9[3]

พระยาวัสวดีมารตามพระสิทธัตถะไปทุกหนทุกแห่ง เมื่อทราบว่าพระสิทธัตถะจะตรัสรู้ก็คิดว่า พระสิทธัตถะต้องการที่จะไปให้พ้นจากพระยาวัสวดีมาร ทำให้พระยาวัสวดีมารน้อยใจและต้องการทำอันตรายแก่พระสิทธัตถะ เมื่อคิดได้เช่นนั้นก็เกิดความโกรธ จึงเรียกให้พลเสนามารมาประชุมพร้อมกัน...แต่พระสิทธัตถะเป็นผู้ประเสริฐจึงไม่สามารถทำอันตรายในเบื้องหน้าได้ ต้องทำอันตรายจากด้านข้าง และให้พลเสนามารยกทัพมาทางทิศเหนือ แปลงกายและหน้าให้มีลักษณะต่างๆ กันเข้าล้อมทำศึกเพื่อให้พระสิทธัตถะหนีออกจากบัลลังก์ ...พลมารมาเป็นจำนวนมาก พร้อมสำแดงฤทธิ์ต่างๆ บางพวกก็หน้าแดงตัวเขียว บางพวกก็หน้าเขียวตัวแดง บางพวกก็หน้าขาวตัวเหลือง บางพวกตัวขาวหน้าเหลือง...บางพวกตัวท่อนบนเป็นนาคท่อนล่างเป็นมนุษย์...

ฝ่ายพระยาวัสวดีมารเมื่อตรวจพลเสนามารแล้วก็ขึ้นนั่งเหนือคอช้าง (...ขึ้นสถิตเหนือคอเทพหัตถี) สูง 150 โยชน์ เป็นช้างพระที่นั่ง เนรมิตให้มีแขนข้างซ้ายและข้างขวาข้างละ 1,000 ถืออาวุธนานาชนิด ได้แก่ ดาบ หอก ธนู จักร สังข์ คทา ก้อนหิน หอกเหล็ก ครกเหล็ก ขวานถาก ขวานผ่า และมีอาวุธที่มีคมด้านหนึ่ง สองคม สามคม เช่น ตรีศูล...

ขณะนั้นเทวดาทั้งหลายที่มาแวดล้อมพระสิทธัตถะ (พระโพธิสัตว์) เมื่อมองไปทางทิศเหนือเห็นพลมารมามาก ต่างตกใจกลัวไม่สามารถอยู่ ณ ที่นั้นได้ ก็เลยหลบหนีทิ้งพระสิทธัตถะ (พระมหาสัตว์) ไว้คนเดียว (ความจากต้นฉบับพรรณนาไว้ว่า "สยามเทวราชถือสุพรรณจามรเหาะหนี สันดุสิตเทวราชก็ถือวาลวีชนีหนี ปัญจศิขรเทพยคนธรรพก็จับทิพย์พิณใหญ่เหาะขึ้นเวหา... พญากาฬนาคราชก็พานางนาคบริพารชำแรกปัฐพีหนีไปสู่นาคพิภพ เข้าไปในสิริครรภมนเทียรที่สถิตย์ ยกพระหัตถ์ทั้งสองป้องปิดพระพักตร์ลงบรรทม...ท้าวสหัมบดีพรหมก็ฉวยฉุดซึ่งที่สุดดันเศวตฉัตรนิวัตปลาตยังพรหมโลก") เทวดาทั้งหลายหนีไปหมด เหลือแต่พระสิทธัตถะนั่งเหนือบัลลังก์องค์เดียว พระสิทธัตถะทรงนึกถึงพระทศบารมีทั้ง 10 ประการ จึงเรียกทศโยธาหาญ คือ พระยาบารมีทั้ง 10 โดยสารพระคาถาว่า อายนฺตุ โภนฺโต อิธ ทานสีลา เป็นอาทิ อรรถาธิบายความว่า ดูก่อนบารมีทั้งหลายกล่าวคือ ทานแลศีลเนกขัมมะปัญญากับทั้งวิริยะขันติแลสัตยอธิษฐานพร้อมทั้งเมตตาอุเบกขา และบารมีทั้ง 10 จำแนกเป็น 3 อย่างคือ บารมี 10 อุปการมี 10 ปรมัตถบารมี 10 รวมเป็นบารมี 30 จงมารวมกัน ณ ที่นี้ เพื่อต่อสู้กับหมู่มารที่มีพระยาวัสวดีเป็นหัวหน้า...

ครั้งนั้น พระยามาราธิราชเห็นพระสิทธัตถะ นั่งอยู่โดยไม่หวั่นไหว ก็ยิ่งมีความโกรธมากขึ้น พระเนตรแดงดังอัคนีการ จึงร้องประกาศแก่หมู่มารด้วยคำร้ายๆ ว่า ท่านทั้งหลายจงเร่งเข้าไปเร็วๆ ชวนกันรุมฟันแทงทุบตีเข่นฆ่าพระสิทธัตถะ ...แต่ก็ไม่ได้ทำให้พระสิทธัตถะตกใจกลัว พระยาวัสวดีมารมีความโกรธเพิ่มมากขึ้น จึงบันดาลให้เกิดห่าฝน 9 ประการตกลงมา แล้วทำให้เกิดพายุใหญ่ทำลายภูเขาและต้นไม้พัดมาใส่พระสิทธัตถะ แต่ก็ไม่อาจทำอะไรได้แม้ชายจีวรก็ยังไม่กระดิก...

เมื่อพระยาวัสวดีมารได้เห็นพระสิทธัตถะสำแดงบุญบารมี และไม่สามารถทำอะไรพระสิทธัตถะได้ จึงกล่าวอ้างว่า บัลลังก์ที่พระสิทธัตถะนั่งอยู่นั้นเป็นของพระยามารเพราะมีไพร่พลมารมาก ทำให้โลกพ่ายแพ้ได้ พระสิทธัตถะไม่สามารถจะเอาชนะได้ พระสิทธัตถะจึงถามว่าคำพูดที่พูดมาเป็นความจริงเพียงใดและใครเป็นสักขีพยาน พระยาวัสวดีมารก็หันมาดูพลมารทั้งหลายแล้วตอบว่า พลมารทั้งหลายเป็นสักขีพยาน...พระวัสวดีมารกล่าวว่า "เราได้บำเพ็ญทานมาก็มากบัลลังก์จึงเกิดด้วยบุญกุศลของเรา" หมู่มารทั้งปวงก็รับสมอ้างเป็นสักขีพยาน พระสิทธัตถะ

จึงกล่าวว่า "ข้อที่พระยามารบำเพ็ญทานยกไว้ แต่ท่านได้ทำสัตยาธิษฐานให้บัลลังก์เกิดขึ้นเมื่อครั้งใดเล่า และบัลลังก์นี้เกิดขึ้นเพราะบุญของอาตมา ดังนั้นอาตมาจึงไม่ลุกจากบัลลังก์นี้"...

พระยาวัสดีมารกล่าวว่า "พยานของเราที่ยกมาอ้างก็มีมากมาย แล้วผู้ใดเป็นพยานของท่าน" พระสิทธัตถะจึงตอบว่า "พยานของเราประกอบด้วยเจตนาที่ไม่ได้มีในที่นี้ อาตมาจะกระทำให้พระแม่ธรณีอันปราศจากเจตนามาเป็นพยาน"...บัลลังก์นี้เกิดขึ้นเพราะบุญของอาตมา ...กาลเมื่อบำเพ็ญทานบารมีบริจาคนางมัทรีเป็นทาน ก็บันดาลให้เกิดแผ่นดินไหว อันว่าแผ่นดินอันใหญ่จงเป็นสักขีพยานแก่อาตมาในกาลบัดนี้ ดังอาตมาปรารถนาโพธิญาณบัลลังก์ตั้งแต่อดีตชาติประมาณไม่ได้...แต่ในชาติอาตมาเป็นพระเวสสันดรก็ได้บำเพ็ญทานบารมีโดยบริจาคนางมัทรี แผ่นดินก็ไหวถึง 7 ครั้ง และบัดนี้อาตมานั่งเหนือบัลลังก์ หมู่มารก็มาแวดล้อมจะทำศึก ไฉนแผ่นดินจึงอยู่เฉยในขณะนี้ และพระยามารอ้างพวกตนเป็นสักขีพยานอย่างโกหก ถ้าพื้นธรณีได้ฟังคำของอาตมาแล้วจงรับเป็นสักขีพยา แล้วเหยียดพระหัตถ์เบื้องขวา นิ้วชี้ชี้ลงยังพื้นธรณี ประกาศให้พระแม่ธรณีซึ่งรู้เห็นเป็นพยาน

ขณะนั้นพระแม่ธรณีไม่สามารถอยู่เฉยได้ ก็แปลงกายเป็นผู้หญิงผุดขึ้นจากพื้นดินยืนต่อหน้าพระสิทธัตถะ กราบทูลว่า "ข้าแต่พระมหาบุรุษราชข้าพระบาทซึ่งสมภารบารมีที่พระองค์สั่งสมอบรมบำเพ็ญมาแต่น้ำทักษิโณทกตกลงชุ่มอยู่ในเกศาข้าพระพุทธเจ้านี้ก็มากกว่ามากประมาณมิได้ ข้าพระองค์จะบิดกระแสใสสินโธทกให้ตกไหลหลั่งลง จงเห็นประจักษ์แก่นัยนาในคราวนี้ และนางพระธรณีก็บิดน้ำในโมลีแห่งตนอันว่ากระแสชลหลั่งไหลออกจากเกศโมลีแห่งนางพสุนธรีเป็นท่อธารามหามหรรณพ นองท่วมไปในประเทศที่ทั้งปวงประดุจห้องมหาสาครสมุทร..."

หมู่มารไม่สามารถยืนในน้ำได้ และช้างของพระยาวัสวดีมารก็ไม่สามารถตั้งตัวอยู่ได้ลอย จึงไปตามน้ำเช่นกัน เกิดแผ่นดินไหว ฟ้าร้องปานจะทลายภูเขาสัตบริภัณฑ์...พระยามารเกิดความกลัวในอิทธิฤทธิ์ของพระสิทธัตถะ จึงออกปากสรรเสริญพระเดชพระคุณและทิ้งอาวุธประนมมือทั้ง 2,000 มือ ถวายความเคารพทั้งกาย วาจา ใจ แล้วกลับสู่เทวพิภพ

ถึงตอนเย็นพระอาทิตย์ยังไม่ทันลับ พระสิทธัตถะก็กำจัดเหล่ามารให้พ่ายแพ้ จิตใจก็มีความสุข นั่งเหนือบัลลังก์ทำสมาธิไม่ให้หวั่นไหว เหล่าเทวดาทั้งหลายที่อยู่ตามขอบจักรวาลก็ชะแง้หน้ามองมายังพระสิทธัตถะ ต่างยินดีปรีดากล่าวสรรเสริญ แล้วนมัสการด้วยเบญจางคประดิษฐ์...จบตอน มารวิชัยปริวรรต ปริจเฉทที่ 9

ตอน "อภิสัมโพธิปริวรรต ปริจเฉทที่ 10"[4] สรุปไว้บางส่วนดังนี้

ขณะนั้นพระอาทิตย์กำลังจะลับ และพระจันทร์ปรากฏขึ้น เป็นแสงอันงดงาม ท้องฟ้าเต็มไปด้วยดวงดาว ขอบจักรวาลเป็นเสมือนม่านกั้น เหล่าเทวดาที่เคยหนีไปก็กลับมาสู่โพธิมณฑล ฝูงนาค ฝูงครุฑ เทพบุตรและพระพรหมก็ออกมาจากวิมานของตน ต่างถือดอกไม้มาแวดล้อมถวาย

ชัยแด่พระสิทธัตถะที่ชนะมาร ท้าวสหัมบดีพรหมถือฉัตรมากาง พญากาฬนาคกล่าวสรรเสริญ ท้าวมัฆวาฬเป่าสังข์ ปัญจสิรเทพคนธรรพดีดพิณทิพย์ ท้าวจตุโลกบาลก็มาอยู่ในทิศทั้งสี่ และอัฏฐวีสติยักขเสนาบดี 28 ถือพระขรรค์ป้องกันอยู่โดยรอบพร้อมด้วยทวัตติงสกุมารี 32 ถือผอบเงิน ผอบทอง แก้ว เพชรต่างๆ ทำสักการะบูชาลอยอยู่บนอากาศ สยามเทวราชถือจามร สันดุสิตเทวราชถือตาลีปัต และเทวดาทั้งหลายก็มาห้อมล้อมพระสิทธัตถะ พอถึงเที่ยงคืนพระสิทธัตถะก็ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า

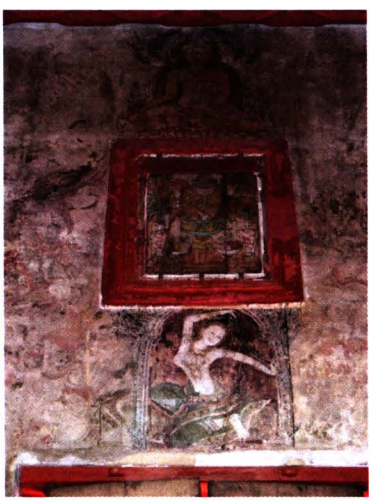
พุทธประวัติตอนมารผจญมีเนื้อเรื่องโดยรวมดังกล่าวข้างต้น โดยมักเขียนเป็นภาพขนาดใหญ่เต็มผนังด้านหน้าพระประธาน แสดงถึงพระบารมีอันยิ่งใหญ่ของพระสิทธัตถะและการตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า เหล่ามารจำนวนมากในท่าทางต่างๆ ตามท้องเรื่อง ช่วยทำให้ภาพมีความเคลื่อนไหว ตื่นเต้น ตรงกันข้ามกับพระพุทธเจ้าที่สงบนิ่งอยู่บนบัลลังก์ การถ่ายทอดเนื้อหาพุทธประวัติตอนนี้ตามลำดับของเวลาเป็น 3 เหตุการณ์ในผนังเดียวกัน คือ

1. ตอนพระยาวัสวดีมารและเหล่ามารเข้าทำร้ายพระพุทธเจ้า
2. ตอนพระพุทธเจ้าประทับบนบัลลังก์ พระแม่ธรณีปรากฏกายต่อหน้าบีบน้ำจากมวยผม
3. ตอนน้ำท่วมเหล่ามาร มารพ่ายแพ้และพระยาวัสวดีมารพนมมือถวายความเคารพต่อพระพุทธเจ้า

ลำดับเหตุการณ์จากผนังด้านซ้ายไปผนังด้านขวาหรือจากผนังด้านขวามาผนังด้านซ้าย โดยมีรูปพระพุทธเจ้านั่งบนบัลลังก์ และพระแม่ธรณีบีบมวยผมเป็นส่วนประธานของภาพ วางไว้กึ่งกลางผนังเชื่อมเนื้อเรื่องของเหตุการณ์ทั้งสองด้านเข้าด้วยกัน ตัวอย่างดังปรากฏที่อุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี วัดวิหารเบิก อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง วัดสุนทราวาส อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง และ วัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา เป็นต้น

ภาพมารผจญที่ผนังด้านหน้าพระประธาน ในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี (ภาพที่ 20-21) ถูกบังคับด้วยกรอบเสาและประตู แต่เป็นความจำเป็นต้องเขียนเรื่องนี้ไว้ที่ผนังด้านนี้ จึงออกแบบจิตรกรรมให้เข้ากับพื้นที่ พระพุทธเจ้าประทับอยู่เหนือสุดบนกรอบภาพเครื่องบูชา ถัดลงมาเป็นพระแม่ธรณีบีบมวยผมอยู่ในท่านั่งชันเข่าเหนือประตูกลางที่มีรูป ทวารบาล พื้นผนังส่วนที่เหลือภายในกรอบเสาเป็นรูปพระยามารและเหล่ามาร และผนังโดยรอบเป็นรูปเทพชุมนุม ซ้อนเป็นชั้นๆ ซึ่งอาจหมายถึง เทพชุมนุมภายหลังการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า อันเป็นลำดับเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องมาจากตอนมารผจญ[5] (ภาพที่ 22)

ภาพที่ 20 ผนังด้านหน้าพระประธานอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี



ภาพที่ 21 พระพุทธเจ้าประทับเหนือบัลลังก์ที่เป็นรูปเครื่องบูชา และพระแม่ธรณีบีบมวยผม ในท่านั่งขัดเข่า อุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี

ภาพที่ 22 เทพชุมนุม อุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี

แบบแผนการจัดภาพที่มีการวางรูปพระพุทธเจ้าประทับบนบัลลังก์และพระแม่ธรณียืนบีบมวยผมอยู่ทางด้านหน้าพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นไปตามเนื้อเรื่อง ยังพบในงานปูนปั้นที่วัดถ้ำสิงขร อำเภอคีรีรัฐ จังหวัดสุราษฎร์ธานี (ภาพที่ 23) ทั้งยังสืบเนื่องลงมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

ภาพที่ 23 ปูนปั้นพุทธประวัติตอนมารผจญ บริเวณปากถ้ำวัดถ้ำสิงขร อำเภอคีรีรัฐ จังหวัดสุ

จิตรกรรมในอุโบสถวัดวิหารเบิก อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง (ภาพที่ 24) วัดสุนทราวาส อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง (ภาพที่ 25) และวัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา (ภาพที่ 26) เป็นตัวอย่างของจิตรกรรรมฝาผนังในหัวเมืองสำคัญ สมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่มีแบบแผนการเขียนจิตรกรรมเช่นเดียวกับราชธานี โดยเฉพาะผนังด้านหน้าพระประธานเขียนเป็นพุทธประวัติตอนมารผจญเต็มผนังตั้งแต่เหนือประตูขึ้นไป พระแม่ธรณีอยู่ในท่ายืนบิดมวยผม แขนข้างหนึ่งยกขึ้นเหนือศีรษะจับมวยผม แขนอีกข้างปล่อยลงมาบิดน้ำจากปลายผม ปลายผมหันไปด้านใดด้านนั้นจะมีน้ำท่วมเหล่ามาร ส่วนพระพุทธเจ้าที่ประทับบนบัลลังก์ก็มีทั้งอยู่ในท่ามารวิชัยและสมาธิ

ภาพที่ 24 พุทธประวัติตอนมารผจญ อุโบสถวัดวิหารเบิก อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

ภาพที่ 25 พุทธประวัติตอนมารผจญ อุโบสถวัดสุนทราวาส อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

ภาพที่ 26 พุทธประวัติตอนมารผจญ อุโบสถวัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติบนแผ่นกระดานวัดท้าวโคตร อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เขียนขึ้นในครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 (ภาพที่ 27) ในช่วงที่ช่างทางใต้นิยมเขียนจิตรกรรมฝาผนังไว้บนแผ่นกระดาน หรือเขียนต่อเนื่องในแนวนอนบนผนังตอนบนอย่างจิตรกรรมในอุโบสถวัดพัฒนาราม อำเภอเมือง จังหวัดสุราษฎร์ธานี (ภาพที่ 28) เป็นต้น จิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวไม่ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญมากเป็นพิเศษ เนื่องจากภาพจิตรกรรมมีขนาดโดยรวมเท่ากันทุกตอนและเล็กลงกว่าเดิม ซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับโครงสร้างของอุโบสถ อย่างไรก็ตามจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธประวัติที่เขียนขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 26 บางแห่งก็มีการอนุรักษ์แบบแผนเดิมไว้ ซึ่งให้ความสำคัญกับพุทธประวัติตอนมารผจญ เช่น จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดดอนศาลา อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง (ภาพที่ 29)

ภาพที่ 27 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนมารผจญ อุโบสถวัดท้าวโคตร อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช

ภาพที่ 28 จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถ วัดพัฒนาราม อำเภอเมือง จังหวัดสุราษฎร์ธานี

ภาพที่ 29 พุทธประวัติตอนมารผจญ อุโบสถวัดดอนศาลา อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

โดยสรุปจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญมักเขียนไว้ที่ผนังด้านสกัดหรือด้านหน้าพระประธาน แบบแผนดังกล่าวพบตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายลงมาถึงปัจจุบัน ส่วนรูปแบบก็มีการพัฒนาเรื่อยมาตามกระแสนิยม โดยเฉพาะรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางว่ามีความสมบูรณ์ งดงาม และมีชีวิตจิตใจมาก จนกลายเป็นแบบอย่างของช่างในเวลาต่อมา ซึ่งมีทั้งการพัฒนาต่อ และการเลียนแบบเพื่ออนุรักษ์รูปแบบ

องค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนังตอนมารผจญ อุโบสถวัดสามแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร

การออกแบบผนังสำหรับเขียนจิตรกรรมฝาผนัง เกี่ยวข้องกับโครงสร้างอาคารของอุโบสถ ได้แก่ เสา คาน หน้าต่าง และ ประตู สิ่งเหล่านี้มีผลต่อพื้นที่ผนังที่จะเขียนภาพ สำหรับอุโบสถวัดสามแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร แบ่งผนังออกเป็น 3 ชั้น คือ

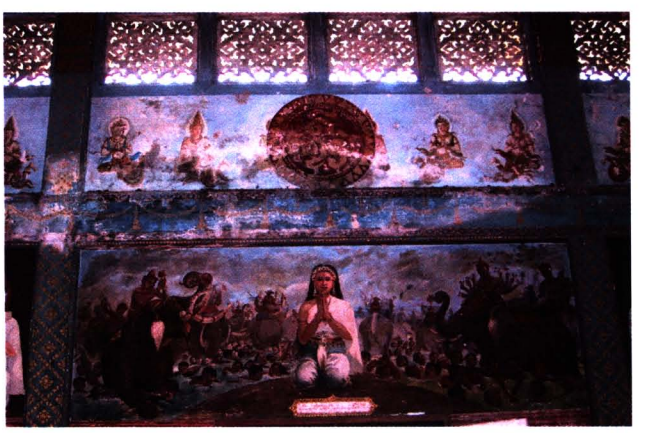
ชั้นแรก มีความสูงเท่ากับหน้าต่าง ความกว้างขึ้นอยู่กับพื้นที่ผนัง เขียนจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติและฎีกาพาหุง

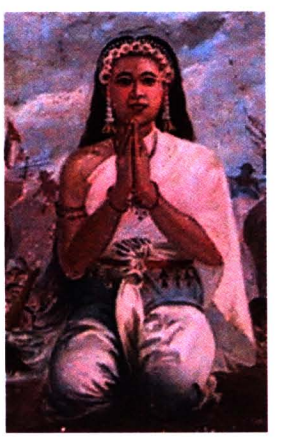
ชั้นสอง มีความสูงเหนือหน้าต่างขึ้นไปจนถึงคาน เขียนเป็นรูปเทพชุมนุมรอบอุโบสถโดยกันผนังด้านหน้าพระประธานไว้เขียนพุทธประวัติตอนมารผจญ

ชั้นสาม มีความสูงตั้งแต่คานไปจนถึงช่องแสงซึ่งอยู่ส่วนบนสุดของอุโบสถ เขียนเป็นเหล่าเทวดาเหาะอยู่บนอากาศ

สำหรับภาพตอนมารผจญอยู่เหนือประตูทางเข้า โดยวางภาพจิตรกรรมบนพื้นที่แนวยาวของผนังที่เกิดจากเสาและคาน เหนือภาพมารผจญเป็นเทวดาและนางฟ้าเหาะ โดยมีอักษรประดิษฐ์ในวงกลมอยู่กลางผนังเหนือภาพตอนมารผจญ (ภาพที่ 14 หน้าที่ 19)

ภาพมีความสมดุลทั้งด้านซ้ายและด้านขวา ตอนล่างของภาพเป็นเสี้ยวโค้งของแผ่นดินมีพระแม่ธรณีในรูปของหญิงสาวนั่งคุกเข่า พนมมือตรงมายังพระประธาน แต่งกายแบบไทย ห่มสไบเฉียง โจงกระเบน เครื่องประดับศีรษะมีกระบังหน้า สังวาล พาหุรัด ทองกรและกุณฑลเป็นพวงอุบะ เบื้องหลังพระแม่ธรณีเป็นภาพเหล่ามารที่พ่ายแพ้ต่างประนมมือถวายชัยแด่พระพุทธเจ้า เหล่ามารทั้งหมดอยู่ในน้ำที่เกิดจากพระแม่ธรณีอันเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหน้านี้ (ภาพที่ 30)





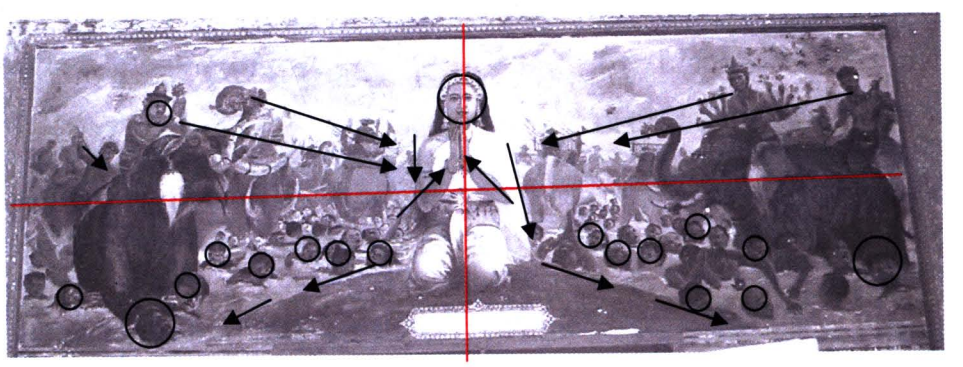
ภาพที่ 30 พุทธประวัติตอนมารผจญ ผนังด้านหน้าพระประธานอุโบสถวัดสามแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร

ภาพเหล่ามารที่อยู่เบื้องหลังพระแม่ธรณีแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่อยู่บนช้างซึ่งมีทั้งช้างที่หันหลังเดินหนีไปและช้างที่หันเข้าหาพระแม่ธรณี โดยมีเหล่าพระยามารประนมถืออยู่บนหลังช้าง และกลุ่มที่อยู่ในน้ำเป็นรูปทรงกลมเล็กๆ ของศีรษะเหล่ามาร

ระยะของภาพโดยรวมแบ่งได้เป็น 3 ระยะ คือ ระยะใกล้ ได้แก่ รูปพระแม่ธรณีและเสี้ยวโค้งของแผ่นดินที่อยู่บริเวณกลางภาพและบางส่วนของเหล่าพระยามาร ระยะกลาง ได้แก่ แนวพระยามารที่อยู่บนหลังช้างหันหน้าเข้าหาแกนกลางซึ่งเป็นรูปพระแม่ธรณีและกลุ่มสมุนมารที่อยู่ในน้ำแนวเดียวกัน ส่วนระยะหลัง ได้แก่ พระยามารที่อยู่บนหลังช้างซึ่งหันหลังเดินหนีไป สมุนมารที่อยู่ในแนวเดียวกันรวมถึงท้องฟ้าทั้งหมด

โดยรวมแล้วภาพตอนนี้มีการจัดภาพทั้งในแนวนอนและในแนวลึก โดยมีรูปพระแม่ธรณีประนมมือเป็นแกนกลาง ซึ่งสังเกตได้จากเส้นเชิงนัย (Implied Line) ที่พุ่งเข้าหาแกนกลางและจังหวะของรูปทรงกลมของศีรษะรวมกันเป็นลีลาของภาพ โดยมีการขัดกันของทิศทางเส้นสั้นๆ ที่เกิดจากการประนมมือ ทั้งยังมีการตัดกัน (Contrast) ระหว่างความนิ่งสงบของพระแม่ธรณีกับความเคลื่อนไหวของน้ำและเหล่ามาร (ภาพที่ 31 – 32)

ภาพที่ 31 จิตรกรรมฝาผนังตอนมารผจญ อุโบสถวัดสามแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร



ภาพที่ 32 แสดงการวิเคราะห์เส้น รูปทรง และ ทิศทาง พุทธประวัติตอนมารผจญ

1. ขนาดของภาพเล็กลงและอยู่ในกรอบของเสา และคานโครงสร้างอาคารคอนกรีตแนวเดียวกับรูปเทพชุมนุม

2. เดิมนั้นเหล่ามารด้านข้างด้านใดด้านหนึ่งจะพุ่งเข้าทำร้ายพระพุทธเจ้า ส่วนอีกด้านหนึ่งเป็นเหล่ามารประนมมือถวายชัยพระพุทธเจ้า แต่ภาพมารผจญที่วัดสามแก้ว เป็นฉากเหตุการณ์ตอนเดียวกันทั้งสองด้าน คือเป็นเหตุการณ์ที่มารพ่ายแพ้แล้ว

3. แบบแผนเดิมในภาพมารผจญ จะมีพระพุทธเจ้าประทับบนบัลลังก์อยู่เหนือรูปพระแม่ธรณี แต่ในภาพนี้ไม่มีรูปพระพุทธเจ้า

4. พระแม่ธรณีจะอยู่ในท่ายืนหรือนั่งและทำท่าบิดน้ำจากมวยผม แต่ในภาพนี้อยู่ในท่านั่งคุกเข่าประนมมือนมัสการตรงมายังพระประธาน และเป็นท่าเดียวกับเทพชุมนุมที่ผนังด้านนี้

การจัดภาพในลักษณะดังกล่าวนี้ถือได้ว่า มีการปรับเปลี่ยนจากแบบแผนเดิมในเรื่องลำดับของเหตุการณ์ตามเนื้อหาพุทธประวัติตอนมารผจญ จากเดิมที่เป็นสามเหตุการณ์ในผนังเดียวกันเป็นเหตุการณ์เดียวหรือ ฉากเดียว เพื่อให้สามารถแสดงระยะใกล้ไกลตามหลักทัศนียวิทยา (Perspective) แบบตะวันตกได้ ทั้งนี้ยังมีการจัดวางท่าของพระแม่ธรณีให้แตกต่างออกไปและเข้ากันกับเหตุการณ์ซึ่งเกิดขึ้นภายหลังที่เหล่ามารพ่ายแพ้และประนมมืออวยชัยแด่พระพุทธเจ้า ทำให้พระแม่ธรณีอยู่ในท่าประนมมือนมัสการพระพุทธเจ้าโดยหันตรงมายังพระประธาน และสอดรับกับเทพชุมนุมที่ขนาบอยู่ด้านข้างทั้งสอง นับได้ว่าเป็นการแสดงออกแบบใหม่ต่างจากเดิม ที่แสดงภาพมารผจญที่มีทั้งรูปพระพุทธเจ้า พระแม่ธรณี เหล่ามารอยู่ในภาพเดียวกัน และให้ความสำคัญกับตัวภาพมากกว่าการประสานกันเป็นเนื้อหาเดียวกันกับพระประธาน

การใช้สีในภาพตอนมารผจญ

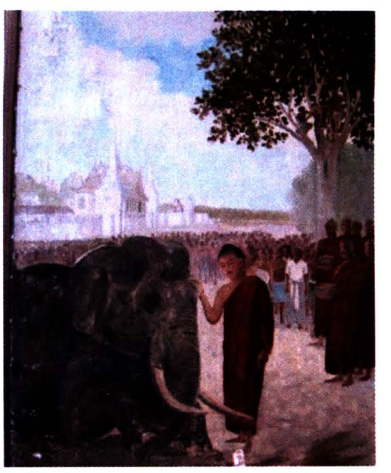
จิตรกรรมฝาผนังที่วัดสามแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร เขียนด้วยสีน้ำมัน สีถูกคิดค้นขึ้นในสมัยเรอเนอซองค์ (พุทธศตวรรษที่ 19-20) และได้รับความนิยมเรื่อยมา โดยนิยมเขียนลงบนผ้าใบ (Canvas) ด้วยเหตุเป็นสีที่แห้งช้า ทำให้จิตรกรมีเวลามากพอ เมื่อประกอบกับการใช้แสงเงาและการเขียนแบบเหมือนจริงจึงทำให้รูปภาพดูเป็นจริงเป็นจัง ในพุทธศตวรรษที่ 24-25 จิตรกรในลัทธิโรแมนติก ลัทธิเรียลลิสม์ และลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ ได้ใช้สีน้ำมันสร้างงานจิตรกรรมโดยทิ้งรอยฝีแปรงที่เกิดจากพู่กันเอาไว้บนผ้าใบ เพื่อผลในการสร้างความรู้สึกทางอารมณ์ โดยเฉพาะจิตรกรในลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ยังได้แปลความงามของธรรมชาติด้วยการใช้สี-แสง แสดงบรรยากาศเป็นสำคัญ ด้วยการศึกษาการเปลี่ยนแปลงของแสง-เงา ความเป็นประกายแวววาวของแสงธรรมชาติการใช้สีแบบ “High Key“ และไม่เน้นเส้นรอบรูป[6]

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

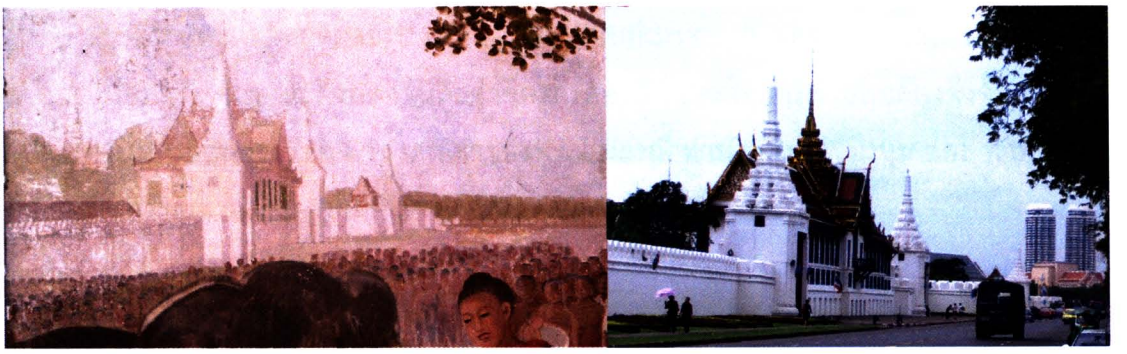
ในพุทธศตวรรษที่ 24-25 การเข้ามาติดต่อค้าขายของชาวยุโรป ซึ่งมีทั้งอังกฤษและฝรั่งเศสกับไทยและบริเวณใกล้เคียง มีผลให้ภาพจิตรกรรมสีน้ำมันที่เป็นที่นิยมของยุโรปหรือสิ่งพิมพ์ที่มีรูปภาพงานจิตรกรรมขณะนั้นแพร่หลายเข้ามา รวมถึงมีจิตรกรชาวยุโรปเข้ามาสร้างงานในกรุงเทพฯ เช่น นาย ซี ริ โกลิ จิตรกรชาวอิตาเลียนที่มาเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่วัดราชาธิวาส จิตรกรรมที่โดมพระที่นั่งอนันตสมาคม ทำให้ช่างไทยมีโอกาสศึกษางานเหล่านี้

พระยาอนุศาสนจิตรกร (จันทรจิตรกร) (พ.ศ.2414 – 2492) ซึ่งมีชีวิตร่วมสมัยกับจิตรกรรมของยุโรปในขณะนั้น คงได้มีโอกาสศึกษาการเขียนภาพเหมือนจริง เน้นแสง-เงา ระยะใกล้-ไกล บรรยากาศ และรอยแปรงให้ปรากฏอยู่ในภาพ ดังนั้นผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดสามแก้วจึงมีการใช้สีเหมือนจริง ฉากหลังที่เป็นท้องฟ้าก็มีสีฟ้า และสีอื่นๆ เช่น เหลือง น้ำตาลขาว ระบายผสมเข้าไปในภาพเพื่อให้เกิดเอกภาพของสี กระแสน้ำสีเขียวไล่ระดับไปเขียวเข้ม ก็แสดงค่าระดับของสีเขียวโดยมีสีฟ้าของท้องฟ้าเข้ามาผสม ส่วนภาพพระยามาร และเหล่าสมุน ก็มีผิวกายน้ำตาลสีเข้ม ตัดกันกับสีผิวกายของพระแม่ธรณีที่มีผิวสีเนื้อขาวผ่อง โดยมีแสงสาดส่องเข้ามาทางด้านขวาจากภายนอก ทำให้รูปพระแม่ธรณีโดดเด่นทั้งโดยขนาด ตำแหน่ง และการใช้แสงมาเน้น สำหรับในหน้าของพระแม่ธรณีก็มีลักษณะเหมือนกับคนทั่วไป

การใช้สีโดยรวมสดใสตามจริงและหลีกเลี่ยงการใช้สีดำ เน้นแสงเงาและบรรยากาศของภาพด้วยการใช้สีสร้างระยะใกล้ไกล (Color Perspective)[7] รวมถึงการใช้หลักทัศนียวิทยาแบบตะวันตกเพื่อให้ภาพนั้นมีมุมมองเหมือนจริง (ภาพที่ 33) การใช้ฉากหลังอันเป็นสถานที่จริงในพุทธประวัติตอนโปรดช้างนาฬาคีรีนับเป็นสิ่งยืนยันถึงการสร้างงานจิตรกรรมแบบเหมือนจริงของพระยาอนุศาสนจิตรกร (จันทรจิตรกร) ได้เป็นอย่างดี (ภาพที่ 34)



ภาพที่ 33 พุทธประวัติตอนโปรดช้างนาฬาคีรี พื้นหลังภาพเป็นบริเวณพระบรมมหาราชวัง แสดงการใช้ทัศนียวิทยาและบรรยากาศ



ภาพที่ 34 ภาพพระบรมมหาราชวัง ด้านตรงข้ามกระทรวงกลาโหม ซึ่งถูกใช้เป็นฉากหลังพุทธประวัติ ตอนโปรดช้างนาฬาคีรี

จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธประวัติ และฎีกาพาหุง ในอุโบสถวัดสามแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร์ นับเป็นผลงานชิ้นหนึ่งที่สะท้อนลักษณะเฉพาะของพระยาอนุศาสนจิตรกร (จันทร จิตรกร) ในด้านแนวคิด การแสดงออกด้วยแบบเหมือนจริง การผสานเนื้อหาจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติโดยเฉพาะตอนมารผจญ เข้ากับพระประธานซึ่งเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยทำให้ไม่ต้องเขียนรูปพระพุทธเจ้าประทับบนบัลลังก์ไว้ในจิตรกรรมฝาผนังตอนมารวิชัย รวมถึงอุโบสถก็เปรียบได้กับห้องจักรวาล

รูปคน เทวดา สัตว์ของท่านมีสัดส่วน ไม่เน้นเส้นรอบรูป สีผิวเหมือนจริง หรือเป็นไปตามเทวดาองค์นั้น สวมอาภรณ์ เครื่องประดับตามจริง ท่าทางของคน เทวดา สัตว์เป็นธรรมชาติ รูปคนที่อยู่ระยะหน้าหรือเป็นส่วนสำคัญของภาพจะเขียนให้มีรายละเอียดครบถ้วน เช่น ใบหน้า จะมีคิ้ว ตา หู จมูก ชัดเจน ส่วนรูปคนที่อยู่พื้นหลัง ในระยะไกล หรือ ไม่สำคัญ จะเขียนหยาบกว่า และมีรายละเอียดลดน้อยตามลำดับ (ภาพที่ 34)

ภาพที่ 35 ภาพขยายบางส่วนจากจิตรกรรมฝาผนังพุทธประวัติตอนมารผจญ อุโบสถวัดสามแก้ว จังหวัดชุมพร

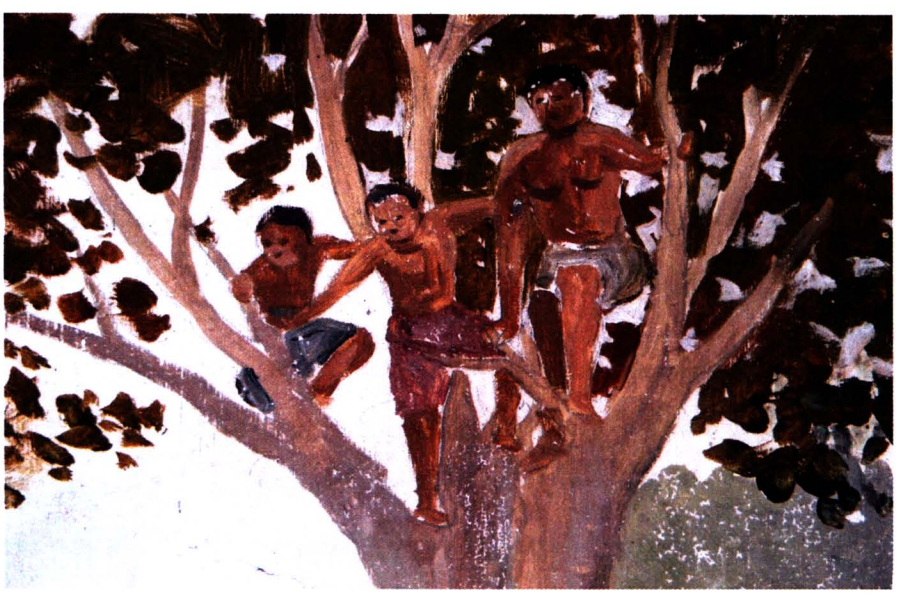
รูปคน และเทวดา หลายรูป อยู่ในท่าทางแบบย่นระยะ (Foreshortening) เพื่อที่จะให้มีความเหมือนจริง ลักษณะดังกล่าวนี้ถือว่าจิตรกรต้องมีทักษะในการถ่ายทอดสูงจึงจะสามารถแสดงออกได้เหมือนจริง เช่น ท่านั่งคุกเข่าของพระแม่ธรณี ท่านั่งของเทพชุมนุม และ ท่าทางของคนที่อยู่ในภาพหลายตอน (ภาพที่ 36-37)

ภาพที่ 36 ภาพขยายส่วนขาของพระแม่ธรณีบีบมวยผม จากภาพตอนมารผจญ ผนังด้านหน้าพระประธาน อุโบสถวัดสามแก้ว

ภาพที่ 37 ตอน "โพธิสัมพัญญูปริวรรต" พระพุทธองค์ไม่สนใจนางตัณหา นางอรดี นางราคา ธิดามาร

การใช้ทัศนียวิทยาของเส้น (Perspective) และทัศนียวิทยาของสี (Color Perspective) เป็นปัจจัยหนึ่งของกลวิธีการสร้างภาพให้มีระยะใกล้ไกล โดยมีหลักอยู่ว่า วัตถุที่อยู่ใกล้ย่อมมีขนาดใหญ่กว่าวัตถุที่อยู่ไกล วัตถุที่อยู่ใกล้ย่อมเห็นแสงเงาคมชัดกว่าวัตถุที่อยู่ไกล และการลดค่าของสีวัตถุที่อยู่ไกลโดยนำสีตรงข้ามในวงแผนสีไปผสมกันรวมถึงการลดความคมชัดของแสงเงาบนวัตถุจะทำให้วัตถุนั้นอยู่ไกล

นอกจากเรื่องดังกล่าวมาข้างต้นแล้ว การทิ้งรอยแปรงไว้ในภาพนั้นนอกเหนือจะแสดงความเชี่ยวชาญ ชำนาญของจิตรกร และมักปรากฏบริเวณที่ไม่สำคัญของภาพแล้ว ยังเป็นร่องรอยที่แสดงความรู้สึกทางอารมณ์ในแบบจิตรกรรมตะวันตก (ภาพที่ 37)



ภาพที่ 38 พุทธประวัติตอนโปรดช้างนาฬาคีรี ภาพขยายจากภาพที่ 33

การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญ ในอุโบสถ วัดสามแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร ทำให้เห็นถึงอิทธิพลศิลปะตะวันตกที่ปรากฏอยู่ในผลงานของพระยาอนุศาสนจิตรกร (จันทรจิตรกร) ชัดเจน ทั้งยังเห็นถึงแนวคิดที่จะผสมผสานงานจิตรกรรมประติมากรรมในอุโบสถให้มีการประสานกัน ดังปรากฏในพุทธประวัติตอนมารผจญที่ออกแบบให้พระแม่ธรณีคุกเข่าพนมมือมายังพระพุทธรูปประธาน ซึ่งเป็นปางมารวิชัย อันเป็นรูปแบบของพระพุทธเจ้าที่มักเขียนไว้ในจิตรกรรม่ฝาผนังตอนมารผจญ นอกจากนี้มีการแสดงออกและวิธีการสร้างภาพและการใช้สีตามทฤษฎีศิลปะตะวันตก ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่างานจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธประวัติและฎีกาพาหุง ในอุโบสถวัดสามแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร ได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกอย่างชัดเจน

เชิงอรรถบทที่ 4

[1]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส, **พุทธประวัติเล่ม** 1 (หลักสูตรนักธรรมและธรรมศึกษาชั้นตรี) พิมพ์ครั้งที่ 40 (กรุงเทพฯ : มงกุฎราชวิทยาลัย, 2504) ค.

[2]เสมอชัย พูลสุวรรณ, **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-24** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539), บทคัดย่อ (18).

[3]สรุปย่อมาจาก

สมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส, **พระปฐมสมโพธิกถา** (กรุงเทพฯ : ห.จ.ก. รุ่งเรืองสาส์นการพิมพ์), 176-207,

[4]เรื่องเดียวกัน, 208-210.

[5]สันติ เล็กสุขุม และ กมล ฉายาวัฒนะ, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา** (กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2524), 50.

[6]สงวน รอดบุญ, **ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก** (กรุงเทพฯ :โรงพิมพ์การศาสนา, 2522), 88.

[7]"Color perspective" หมายถึง ระยะใกล้ไกลของภาพที่เกิดจากสี สีพื้นของหุ่น (วัตถุ สิ่งของ คน และอื่นๆ) และสีของบรรยากาศจะเกี่ยวโยงกับสีที่แวดล้อมวัตถุอยู่ในขณะนั้น ระยะใกล้ไกลของหุ่น รวมถึงสภาพแสงที่แตกต่างกันจะทำให้สีพื้นของหุ่นแตกต่าง เช่น รูปคนที่อยู่ภายในอาคาร จะมีสีแตกต่างจากรูปคนที่อยู่ภายนอกอาคาร การเลือกใช้สีที่ถูกต้องจะทำให้เกิดระยะ และ อากาศขึ้นในภาพ