การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา สกุลช่างเพชรบุรี ที่วัดใหญ่สุวรรณาราม

นายมาณพ อิศรเดช

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์
ภาควิชาโบราณคดี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2527

A STUDY ON AYUDHYA MURAL PAINTING OF PETCHBURI SCHOOL AT WAT YAI SUVARNARAMA

Manop Isaradej

A Thesis Bubmitted in Partial Fulfillment

of the Requirements for The Degree

MASTER OF ARTS

Department of Archaeology

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

1984

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์

เรื่อง การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา สกุลช่างเพชรบุรีที่วัดใหญ่สุวรรณาราม

เสนอโดย นายมาณพ อิศรเดช

ควบคุมโดย รองศาสตราจารย์ เสนอ นิลเดช และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ผาสุข อินทราวุธ

เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

สาขาวิชา โบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ .....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ เสนอ นิลเดช)

วันที่ ๑๖ เดือน ก.ค. พ.ศ. ๒๕๓๗

.....กรรมการ .....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ผาสุข อินทราวุธ) (อาจารย์ มยุรี วีระประเสริฐ)

๒๒/ก.ค./๒๕ ๒๕/ก.ค./๒๕

.....

(รองศาสตราจารย์ไชศรี ศรีอรุณ)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ ๒๖ เดือน กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๓๗

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา สกุลช่างเพชรบุรีที่วัดใหญ่สุวรรณาราม
ชื่อนักศึกษา	นายมาณพ อิศรเดช
สาขาวิชา	โบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์
ภาควิชา	โบราณคดี
ปีการศึกษา	2527

บทคัดย่อ

การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาที่อยู่ในจังหวัดต่างๆ 15 จังหวัดในภาคกลางของประเทศไทย ซึ่งมีจิตรกรรมฝาผนังทั้งสิ้น 10 แห่ง เป็นการค้นคว้าถึงคติและรูปแบบทางศิลปะ อันจะทำให้แบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่ม จิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหญ่สุวรรณาราม เป็นจิตรกรรมในกลุ่มที่ 2 อันเป็นช่วงที่สำคัญ เพราะเป็นระยะที่มีพัฒนาการอันจะนำไปสู่ลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมแบบอยุธยา

เนื้อหาของวิทยานิพนธ์แบ่งเป็น 5 บท บทแรกเป็นบทนำ กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของเรื่อง ตลอดจนวิธีการดำเนินการวิจัย บทที่ 2 กล่าวถึงพื้นฐานอารยธรรมอยุธยาและจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา บทที่ 3 เป็นการกล่าวถึงจิตรกรรมสกุลช่างเพชรบุรี บทที่ 4 เป็นการวิเคราะห์และกำหนดอายุจิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณาราม บทสุดท้ายเป็นบทสรุปและข้อเสนอแนะ

ผลของการศึกษาทำให้ทราบว่า จิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหญ่สุวรรณารามนี้ มีภาพจิตรกรรมที่สำคัญอยู่ 3 เรื่อง อันได้แก่ เรื่องเทพชุมนุม เรื่องมารผจญ และเรื่องอารักษ์ เนื้อหาแรกเป็นเนื้อหาที่สำคัญที่สุด เพราะเป็นผนังที่ไม่ได้รับการเปลี่ยนแปลงและเขียนสีเพิ่มเติม คติของเรื่องนี้มาจากมหาสมัยสูตรในทีฆนิกาย จากสุตันปิฎก (เล่ม 10) และอาจกล่าวได้ว่า ภาพเรื่องเทพชุมนุมที่นี่เป็นแห่งเดียวที่มีความสมบูรณ์ตรงตามคติพุทธศาสนา

รูปแบบและองค์ประกอบศิลปะที่นี่มีลักษณะเฉพาะหลายประการ เช่นมีการริเริ่มใช้เส้นสินเทามาใช้ในงานจิตรกรรม การใช้ลวดลายต่างๆ มาคั่นระหว่างภาพบุคคล ตลอดจนโครงสีที่ใช้มีลักษณะโดยจะใช้โครงสีหลักเป็นสีแดง

การกำหนดอายุจิตรกรรมที่วัดใหญ่นี้ ได้เสนอแนวคิดใหม่ในการนำเอาคติมาเป็นประเด็นสำคัญอีกประการหนึ่งที่กำหนดอายุ โดยจะอาศัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีผนวกกับรูปแบบศิลปะ ทำให้กำหนดอายุได้ว่าน่าที่จะอยู่ในระหว่าง พ.ศ.2181 และไม่เกิน พ.ศ.2199

Thesis Title	A Study on Ayudhya Mural Painting of Petchburi School at Wat Yai Suvarnarama
Name	Manop Isaradej
Concentration	Historical Archaeology
Department	Archaeology
Academic Year	1984

ABSTRACT

The Study on Ayudhyan Mural Painting, ten of which in five provinces in central Thailan, based on the iconography as well as art style, can be divided into three groups. The Mural Painting at Wai Yai Suvarnarama belongs to the second group which is considered to be important that would develope itself to be the typical Style of Ayudhyan painting.

The content of this thesis is devided into five chapters The first chapter is the introduction, the second one deals with the civilization and painting during the Ayudhya Period, the third chapter isthe school of painting in Petchburi Province, the forth one devotes to the analysis and dating of mural painting at Wat Yai Suvarnarama and the last chapter is the conclusion and suggestion.

The result of the study of Mural Painting at Wat Yai Suvarnarama indicates that the whole theme of this painting is composed of three stories: The convention of devata, scene of Enlightenment and

door gardians. The first story seems to be the most important because it is believed that it would be painted on the original wall prior to the restoration. It is said that the story of this part came from Mahasamaisutra of Diganikays in Tripitaka Vol.10 and the story of convention of devata depicted here is the only one that corrected to the Tripitaka.

The art style and composition of the painting have several characteristics of their own such as the begining of using "sintaow line" on the painting, the interrection of some motifs between the personnages as well as the use of red and green colour scheme.

The dating of the painting of Wat Yai Suvarnarama tends to bring the new suggestion by composing of stories, historical and archaeological datas as well as art style. It is finally believed that it would be painted between 1638 - 1656.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ได้รับทุนสนับสนุนจากทุนวิจัยของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร และได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ นอกจากนี้ยังได้รับทุนสนับสนุนท่านผู้มีอุปการะคุณผู้ไม่ประสงค์ออกนาม จึงขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

การทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ได้รับความอนุเคราะห์จาก รองศาสตราจารย์ เสนอ นิลเดช อาจารย์คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ผาสุข อินทราวุธ หัวหน้าภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี ที่ได้กรุณารับเป็นผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ เป็นธุระให้คำแนะนำ ให้ความรู้ความเข้าใจ ช่วยเหลือแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ที่เกิดขึ้นในระหว่างการเขียนวิทยานิพนธ์ให้ถูกต้องเหมาะสม ด้วยความเอาใจใส่มาโดยตลอด อาจารย์พเยาว์ นาคเวก อาจารย์มยุรี วีระประเสริฐ และอาจารย์หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ อาจารย์ภาควิชาโบราณคดี ก็ได้ให้คำแนะนำและช่วยเหลือในด้านต่างๆ อันเป็นประโยชน์ในการเขียนวิทยานิพนธ์ด้วยดีเสมอ ขอขอบพระคุณอาจารย์ทั้ง 5 ท่าน ที่ได้กล่าวนามมาแล้ว ด้วยความเคารพยิ่ง

ขอขอบคุณหม่อมหลวงสุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ และ นายหนงศักดิ์ หาญวงศ์ นักศึกษาปริญญาโทสาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ที่ได้ช่วยเหลือในการถ่ายภาพจิตรกรรมและศิลปโบราณวัตถุจากพิพิธภัณฑสถานจากส่วนกลางและส่วนภูมิภาค นางสาวอัมพวัน รุ่งเรือง บัณฑิตคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาจารย์ฉันหนา สุรสัวดี อาจารย์วิทยาลัยครูสวนสุนันทา นางสาวอนุสรณ์ คุณประกิจ นางสาวสิริกุล พิชัยจุมพล นางสาวปราณี แจ่มชุนเทียน และนางสาวสีวิกา ประกอบสันติสุข นักศึกษาปริญญาโท สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ที่ได้ช่วยเหลือด้านต่างๆ เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังมีบุคคลอื่นอีกหลายท่านที่มิได้ออกนามในที่นี้ ที่ได้ให้ความช่วยเหลือ และให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยตลอดมา ทุกท่านที่ได้กล่าวนามมาข้างต้นนี้เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้วิทยานิพนธ์นี้ลุล่วงไปได้ในที่สุด ขอขอบพระคุณท่านทั้งหลายอีกครั้งหนึ่ง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

ABSTRACT..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ..... ช

สารบัญ..... ฌ

สารบัญตาราง..... ฐ

สารบัญภาพ..... ฑ

บทที่

1. บทนำ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญของเรื่อง..... 1

ความมุ่งหมายในการวิจัย..... 5

ขอบเขตการวิจัย..... 5

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย..... 5

การรวบรวมข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย..... 6

วิธีดำเนินการวิจัย..... 7

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย..... 7

ข้อตกลงเบื้องต้นในการอ่าน..... 8

เชิงอรรถบทที่ 1..... 10

2. พื้นฐานอารยธรรมอยุธยาและจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาโดยสังเขป..... 16

พื้นฐานด้านประวัติศาสตร์..... 16

ประวัติศาสตร์ช่วงที่ 1..... 17

ประวัติศาสตร์ช่วงที่ 2..... 22

ประวัติศาสตร์ช่วงที่ 3..... 25

บทที่ หน้า

พื้นฐานอารยธรรมอยุธยา..... 28

สถาบันกษัตริย์..... 28

สังคมอยุธยา 29

เศรษฐกิจในสมัยอยุธยา..... 30

ศาสนาและวรรณกรรม..... 31

ชุมชนในสมัยอยุธยา..... 32

ศิลปกรรม..... 34

จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา..... 35

จิตรกรรมกลุ่มที่ 1..... 37

จิตรกรรมกลุ่มที่ 2..... 50

จิตรกรรมกลุ่มที่ 3..... 51

เชิงอรรถบทที่ 2..... 58

3. จิตรกรรมฝาผนังอยุธยาสกุลช่างเพชรบุรี..... 72

ลักษณะทางภูมิศาสตร์..... 72

ทรัพยากรธรรมชาติ..... 73

การคมนาคม..... 73

การปกครอง..... 73

ความเป็นมาของเมืองเพชรบุร..... 74

สมัยกรุงธนบุรี..... 79

สมัยรัตนโกสินทร์..... 80

จิตรกรรมสกุลช่างเพชรบุรี..... 81

วัดใหญ่สุวรรณาราม 82

วัดเกาะแก้วสุทธาราม..... 101

เชิงอรรถบทที่ 3..... 110

บทที่ หน้า

4. การวิเคราะห์และกำหนดอายุจิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณาราม..... 116

ภาพเรื่องเทพชุมนุม..... 118

พระพรหม 119

พระอินทร์..... 122

เทวดา 125

ท้าวมหาราชทั้งสี่..... 125

เทวดาในสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกและดาวดึงส์ 127

อมนุษย์ 130

คนธรรพ์ 130

ยักษ์ 133

กุมภัณฑ์และอสูร 134

ครุฑ 135

นาค 136

ภาพเรื่องมารผจญ 138

ภาพเรื่องอารักษ์ 140

เสี้ยวกาง 140

หวารบาล 143

กินรี 146

เทพธิดา 149

วิเคราะห์เนื้อหาของจิตรกรรมวัดใหญ่สุวรรณาราม 150

วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบศิลปะของจิตรกรรมฝาผนังของ
วัดใหญ่สุวรรณาราม 152

การจัดองค์ประกอบ 152

บทที่ หน้า

ลักษณะการเขียนภาพ..... 152

โครงสี..... 153

ลวดลายประดับ..... 154

ความสัมพันธ์กับจิตรกรรมแหล่งอื่นๆ..... 154

การกำหนดอายุจิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหญ่สุวรรณาราม..... 156

เชิงอรรถบทที่ 4..... 161

5. บทสรุปและข้อเสนอแนะ..... 180

เรื่องเทพชุมนุม..... 181

เรื่องมารผจญ..... 182

เรื่องอารักษ์..... 183

ข้อเสนอแนะ..... 187

บรรณานุกรม..... 191

ประวัติการศึกษา..... 426

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	สถานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยา และช่วงเวลาที่กำหนดไว้	189
2	เนื้อหาต่างๆ ในสถานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยา	190

สารบาญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ภาพภายในกรุพระปรางค์มองจากด้านล่าง.....	212
2	ช่วงบนสุดทางทิศตะวันออก จะเป็นภาพพระอดีตพุทธ มีรายพระนาม (จากซ้ายไปขวา) ดังนี้คือ "ทีปงกโร", "โกณฑญโญ" และ "มงคโล".....	213
3	ช่วงบนทางทิศใต้มีรายพระนามพระอดีตพุทธ (จากซ้ายไปขวา) ดังนี้คือ "ปทุมุตตโร", "สุเมโท" และ "สุชาโต".....	214
4	ช่วงบนสุดของผนังด้านตะวันตก มีรายพระนามพระอดีตพุทธ (จากซ้ายไปขวา) คือ "ปิยทสสี", "อตถทสสี" และ "ธมมทสสี".....	215
5	ช่วงบนสุดของผนังทิศเหนือ มีรายพระนามพระอดีตพุทธ (จากซ้ายไปขวา) คือ "วิปสสี", สิจี" และ "เวสสภู".....	216
6	ภาพพระพุทธเจ้า และภาพพระสาวก.....	217
7	ภาพพระพุทธเจ้า มีพระโมคัลลานะอยู่เบื้องซ้าย และพระสารีบุตร อยู่เบื้องขวา.....	218
8	ภาพพุทธประวัติตอนปราบ 3 ชฎิลพี่น้อง.....	219
9	ภาพพุทธประวัติตอนปราบช้างนาฬาคีรี.....	220
10	ภาพพระพุทธเจ้ากับภาพบุคคล.....	221
11	ภาพเขียนแบบจีน ผนังทิศตะวันออก.....	222
12	ภาพเขียนแบบจีน บนผนังทิศตะวันออก กรุบน.....	223
13	ภาพเขียนแบบจีน บนผนังทิศตะวันออก กรุบน.....	224
14	ภาพเทวดาเหาะแบบไทย บนผนังด้านทิศตะวันตกกรุบน.....	225
15	ภาพเทวดาเหาะบนผนังด้านทิศตะวันตกกรุบน.....	226
16	พระอดีตพุทธนั่งเรียงเป็นแถว คั่นด้วยลวดลายบุบผามาลี แทนจะเป็นพระสาวก จากเจดีย์ภายในวัดราชบูรณะ ซึ่งทลายลง (คัดลอกโดย ศ.เพื่อ หริพิทักษ์)...	227

ภาพที่		หน้า
17	ภาพพญาหงส์ปิดทอง ไร้รายละเอียดอาจจะเป็นหงสชาดก (Hansajataka).....	228
18	พรหมนารท ชาดก.....	229
19	ภาพเขียนแบบจีน ซึ่งยังหาข้อยุติในการตีความหมายของภาพได้.....	230
20	จิตรกรรมฝาผนังในคูหาพระปรางค์ วัดพระราม จ.พระนครศรีอยุธยา.....	231
21	จิตรกรรมฝาผนังวัดมหาธาตุ พระนครศรีอยุธยา (ภาพคัดลอกฝีมือ ศ.เพื้อ หริพิทักษ์)	232
22	ภาพพระโพธิสัตว์ปัทมปาณีที่วัดนันทมันยา (Nandamannya) พุกาม ราวพุทธศตวรรษที่ 18.....	233
23	หวารบาล ที่วัดนันทมันยา (Nandamannya) พุกาม ราวพุทธศตวรรษที่ 18	234
24	พระอดีตพุทธ และพุทธอุปัฏฐาก จากผนังทิศเหนือในคูหาปรางค์ วัดมหาธาตุ ราชบุรี แถวที่ 5 จากบนลงล่าง (ซีกขวามือ).....	235
25	ภาพพระอดีตพุทธ และพุทธอุปัฏฐาก จิตรกรรมในคูหาพระปรางค์ ทิศเหนือแถวที่ 3 จากบนลงล่าง วัดมหาธาตุ ราชบุรี (ซีกขวามือ).....	236
26	จิตรกรรมฝาผนังทางทิศเหนือของกรุพระปรางค์ วัดมหาธาตุ ราชบุรี แถวที่ 5 จากบนลงล่าง (ซีกขวามือ).....	237
27	รายละเอียดภาพพระอดีตพุทธแถวที่ 5 (จากบนลงล่าง) ผนังทางด้านทิศเหนือ.....	238
28	รายละเอียดภาพพระอดีตพุทธแถวที่ 5 (จากบนลงล่าง) ผนังทางด้านทิศเหนือ.....	239
29	ภาพพระอดีตพุทธแถวที่ 2-3 (จากบนลงล่าง) ผนังทางทิศ-ตะวันตก.....	240

ภาพที่		หน้า
30	จิตรกรรมฝาผนังแถวที่ 4 (จากบนลงล่าง) ผนังทิศตะวันตก.....	241
31	จิตรกรรมฝาผนังทิศตะวันตกแถวที่ 3 จากบนลงล่าง.....	242
32	ภาพตอนถวายพระเพลิงพระบรมศพพระพุทธเจ้า จิตรกรรมฝาผนัง วัดใหม่ประชุมพล อ.พระนครหลวง พระนครศรีอยุธยา.....	243
33	ภาพเทพยดานั่งเรียงลำดับคั่นด้วยเจดีย์ และเครื่องสูง.....	244
34	รายละเอียดจากภาพที่แล้ว.....	245
35	ภาพฝูงเทพยดาสลับเจดีย์และเครื่องสูงด้านบนเป็นเส้นสินเทา และ วิหยาธร.....	246
36	ภาพวิหยาธรเหนือเส้นสินเทา จิตรกรรมวัดใหม่ประชุมพล.....	247
37	ภาพรายละเอียดเส้นสินเทา และวิหยาธร.....	248
38	จิตรกรรมรูปนกมีลวดลายคล้ายได้รับอิทธิพลศิลปะจีนระหว่างกรอบหน้าต่าง วิหาร (ภายใต้แถวเทพยดา).....	249
39	จิตรกรรมรูปนก และลายไม้ดัดอิทธิพลศิลปะจีน.....	250
40	พระพุทธรูปทรงเครื่องปางมารวิชัยประธานวิหารวัดใหม่ฯ และจิตรกรรม ฝาผนังภาพพระพุทธเจ้าประทับใต้ขนดของพระยามุจลินทร์นาคราช มีลายพรรณพฤกษาและสัตว์เล็กๆ.....	251
41	ภาพฝูงช้างจิตรกรรมฝาผนังทิศตะวันตก (ใต้ภาพนาคปรก) ทางซ้ายมือ พระประธาน ประกอบด้วยภาพช้างและทิวทัศน์ เมื่อสังเกตภาพภูเขา และต้นไม้จะพบอิทธิพลศิลปะจีน.....	252
42	จิตรกรรมวาผนังทางทิศใต้ของพระอุโบสถวัดปราสาท จ.นนทบุรี ด้านบนเป็นภาพพระอดีตพุทธ ด้านล่างเป็นทศชาติชาดกสลับภาพเทพยดา ยืนพนมมือ.....	253
43	ภาพจิตรกรรมฝาผนังทิศใต้ วัดปราสาท นนทบุรี.....	254

ภาพที่		หน้า
44	ภาพสุวรรณสามชาดก จิตรกรรมฝาผนังทิศใต้	255
45	ภาพเรื่องเนมิราชชาดก จิตรกรรมฝาผนังทางทิศใต้	256
46	ภาพจากมโหสถชาดก จิตรกรรมฝาผนังทิศใต้	257
47	จิตรกรรมฝาผนังทางทิศเหนือของพระอุโบสถวัดปราสาท นนทบุรี	258
48	ภาพจากนารทชาดก จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศเหนือ วัดปราสาท	259
49	ภาพจากวิธูรบัณฑิตชาดก จิตรกรรมฝาผนังทิศเหนือ	260
50	ภาพจากเวสสันดรชาดก จิตรกรรมฝาผนังทิศเหนือ	261
51	ภาพพระอดีตพุทธและพระสาวกบนผนังด้านทิศเหนือ	262
52	ภาพพระอดีตพุทธและพระสาวกจากจิตรกรรมฝาผนังทิศใต้	263
53	ภาพจากเตมียชาดก วัดช่องนนทรีย์ กรุงเทพมหานคร บนผนังด้านทิศเหนือ	264
54	ภาพจากเตมียชาดก บนผนังทิศเหนือ	265
55	ภาพจากเรื่องมหาชนกชาดก จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศเหนือ	266
56	ภาพจากสุวรรณสามชาดก บนผนังด้านทิศเหนือ	267
57	ภาพรายละเอียดเรื่องสุวรรณสามชาดก	268
58	ภาพพระจันทกุมาร จากจันทกุมารชาดกบนผนังทิศใต้ วัดช่องนนทรีย์	269
59	ภาพท้าวสักกะเทวราชทำลายพิธีบูชายัญ จากจันทกุมารชาดก จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้	270
60	จิตรกรรมเรื่องนารทชาดก บนผนังด้านทิศใต้	271
61	ภาพพระเจ้าอังคติ และเคียรถีย์ จากนารทชาดก จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้	272
62	ภาพรายละเอียดพระนาราทพราหมณ์จำแลงกายเป็นฤาษีหาบบริขาร จากนารทชาดก	273
63	ภาพจากเรื่องวิธูรบัณฑิต บนผนังด้านทิศใต้	274

ภาพที่		หน้า
64	รายละเอียดจากวิฐูรบัณฑิต.....	275
65	ภาพจากเวสสันดรชาดก บนผนังทิศใต้.....	276
66	รายละเอียดจากเวสสันดรชาดก.....	277
67	ภาพมารผจญ ด้านหน้าพระประธาน.....	278
68	รายละเอียดกองทัพพระยามาร จากภาพตอนมารผจญ.....	279
69	รายละเอียดตอนมารผจญ.....	280
70	ภาพแขกเปอร์เซียในภาพเรื่องมารผจญ.....	281
71	ภาพพระพุทธเจ้าประทับใต้ซุ้มเรือนแก้ว ด้านหลังพระประธาน.....	282
72	ภาพพุทธประวัติตอนมหาวิเนกษกรมณ์ บนผนังด้านหลังพระประธาน.....	283
73	ภาพเรื่องสุวรรณสามชาดก จากพระตำหนักวัดพุทไธสวรรย์ (ฝีมือคัดลอก อ.เฟื้อ หริพิทักษ์).....	284
74	ภาพพระพุทธโฆษาจารย์ เสด็จไปลังกา (ภาพคัดลอกฝีมือ อ.เฟื้อ หริพิทักษ์).....	285
75	ภาพพระพุทธบาทบนเขากลางน้ำ (ภาพคัดลอกฝีมือ อ.เฟื้อ หริพิทักษ์).....	286
76	ภาพพระรอดไปไหว้พระบาท (ภาพคัดลอกฝีมือ อ.เฟื้อ หริพิทักษ์).....	287
77	หมู่พระพุทธรูปและพระประธาน บนฐานชุกชี ภายในพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี.....	288
78	ศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม.....	289
79	รายละเอียดภาพคันทวยของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม.....	290
80	บานประตูศาลาการเปรียญ วัดใหญ่สุวรรณาราม.....	291
81	ภาพหอไตรเดิม ซึ่งมีเสา 3 ต้นตั้งอยู่กลางสระ.....	292
82	หอไตรหลังปัจจุบัน ซึ่งสร้างขึ้นสมัย ร.5.....	293
83	ภาพเสี้ยวกางบนบานประตูบานทางซ้ายมือพระประธานบนผนังทิศตะวันออก ของพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม.....	294

ภาพที่		หน้า
83(ต่อ)	รายละเอียดภาพสิงห์โตที่อยู่ด้านล่างของเสี้ยวกาง.....	295
84	ภาพเสี้ยวกางบนบานประตูบานทางขวามือพระประธาน บนผนังทิศตะวันออก ของพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม.....	296
85	ภาพทวารบาลบนบานประตูบานกลาง ของผนังทิศตะวันออกของพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม.....	297
86	ภาพนางกินรีบนบานประตูทิศตะวันตก ด้านหลังพระประธาน (อยู่ใกล้ผนังด้านทิศใต้).....	298
87	ภาพเทพธิดาบนบานประตูทิศตะวันตก ด้านหลังพระประธาน (อยู่ใกล้กับผนังด้านทิศเหนือ).....	299
88	ภาพพุทธประวัติตอนภูมิสปรศะ (มารวิชัย หรือ มารผจญ) บนฝาผนังด้านทิศตะวันออก เหนือบานประตูกลาง.....	300
89	รายละเอียดกองทัพพญามาร บนผนังด้านทิศตะวันออก (ทางด้านซ้ายมือของพระประธาน).....	301
90	รายละเอียดกองทัพพญามารบนผนังด้านทิศตะวันออก (ทางด้านขวามือของพระประธาน).....	302
91	จิตรกรรมด้านทิศเหนือ ห้องที่ 7 ของพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม ซึ่งลบเลือนไปเกือบหมด.....	303
92	จิตรกรรมผนังด้านทิศเหนือ ห้องที่ 8 พระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม ภาพเหลือมากกว่าห้องที่ 7.....	304
93	ห้องที่ 9 บนผนังด้านทิศเหนือของพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม.....	305
94	ห้องที่ 10 ของจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศเหนือ พระอุโบสถวัดใหญ่-สุวรรณาราม.....	306

ภาพที่		หน้า
95	จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศเหนือ ห้องที่ 11 ของพระอุโบสถวัดใหญ่-สุวรรณาราม ซึ่งลบเลือนไปเกือบหมด แต่ยังมีร่องรอยบนผนังอยู่บ้าง.....	307
96	จิตรกรรมฝาผนังทิศเหนือ ห้องที่ 12 ของพระอุโบสถวัดใหญ่-สุวรรณาราม.....	308
97	จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ 1 ของพระอุโบสถวัดใหญ่-สุวรรณาราม.....	309
98	ภาพรายละเอียดเทวดาในแถวที่ 2 ของจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ 1 พระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม.....	310
99	จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ 2 ของพระอุโบสถวัดใหญ่-สุวรรณาราม.....	311
100	ห้องที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ของพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม.....	312
101	ภาพลายเส้นเทวดาในแถวที่ 1 ของห้องที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ของพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม.....	313
102	ภาพพระพรหมในแถวที่ 3 และ 4 ของห้องที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ของพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม.....	314
103	จิตรกรรมภาพนักสิทธิ์วิทยาธรในแถวที่ 3 และ 4 ผนังด้านทิศใต้ ของพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม.....	315
104	จิตรกรรมฝาผนังภาพอสูรในแถวที่ 3 - 4 ของห้องที่ 2 ผนังทิศใต้ของ พระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม.....	316
105	จิตรกรรมฝาผนังห้องที่ 3 ของผนังด้านทิศใต้.....	317
106	จิตรกรรมฝาผนังซีกซ้ายมือของห้องที่ 3 ผนังด้านทิศใต้.....	318
107	ภาพเทวดาและพระพรหมในแถวที่ 2 ของผนังด้านทิศใต้.....	319

ภาพที่		หน้า
108	ภาพนักสิทธิ์วิทยาธรและอสูรในแถวที่ 2 ของห้องที่ 3.....	320
109	ภาพพระอิทน์, พระพรหม และนักสิทธิ์วิทยาธร แถวที่ 4 - 5 ซีกขวาของห้องที่ 3.....	321
110	จิตรกรรมฝาผนังของห้องที่ 4 ผนังทิศใต้ของพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม.....	322
111	ร่องรอยจิตรกรรมฝาผนังแถวที่ 1 ห้องที่ 4 ของผนังด้านทิศใต้.....	323
112	ร่องรอยของจิตรกรรมฝาผนังแถวที่ 1 ห้องที่ 4 ซึ่งมีการเขียนลวดลาย ด้วยสีชมพู ผนังด้านทิศใต้.....	324
113	ภาพมนุษย์นาคและครุฑในแถวที่ 2 ซีกซ้ายมือห้องที่ 4 ของผนังด้านทิศใต้ จะสังเกตเห็นลวดลายระหว่างภาพบุคคลซึ่งเป็นภาพพรรณมาลาอันมีลักษณะ อิทธิพลจีน.....	325
114	ภาพพระพรหมที่งามที่สุดของพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม แถวที่ 2 ห้องที่ 4 ของผนังด้านทิศใต้.....	326
115	ภาพนกซึ่งปรากฏอิทธิพลจีน เขียนระหว่างภาพนักสิทธิ์วิทยาธร ในแถวที่ 2 ห้องที่ 4 ของผนังด้านทิศใต้.....	327
116	ภาพฝูงเทพยดาแถวที่ 3 ซีกขวามือของห้องที่ 4 ของผนังด้านทิศใต้.....	328
117	ภาพพญาครุฑและฝูงเทวดาของแถวที่ 3 - 4 ซีกขวามือของห้องที่ 4 ของผนังด้านทิศใต้.....	329
118	ภาพอสูรและมนุษย์นาค ซีกซ้ายมือของแถวที่ 4 ห้องที่ 4 ของผนังด้านทิศใต้.....	330
119	จิตรกรรมฝาผนังห้องที่ 5 ของผนังด้านทิศใต้ พระอุโบสถวัดใหญ่- สุวรรณาราม.....	331

ภาพที่		หน้า
120	ร่องรอยที่ปรากฏอิทธิพลจีนในแถวที่ 1 ของห้องที่ 5 ผนังด้านทิศใต้ พระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม.....	332
121	ภาพมนุษย์นาค, อสูร และครุฑ ซีกซ้ายมือแถวที่ 2 ห้องที่ 5 ของผนังด้านทิศใต้.....	333
122	ภาพครุฑ และเทวดาในซีกขวา แถวที่ 2 ห้องที่ 5 ของผนังด้านทิศใต้.....	334
123	ภาพพระพรหม และนักสิทธิ์วิทยาธร แถวที่ 3 ซีกซ้ายมือ ห้องที่ 5 ของผนังด้านทิศใต้.....	335
124	ภาพนักสิทธิ์วิทยาธร, อสูร และมนุษย์นาคในแถวที่ 3 ซีกขวามือ ห้องที่ 5 ของผนังด้านทิศใต้.....	336
125	ภาพพระพรหมและนักสิทธิ์วิทยาธร ในแถวที่ 4 ซีกซ้ายมือ ห้องที่ 5 ของผนังด้านทิศใต้.....	337
126	ภาพนักสิทธิ์วิทยาธร และอสูร ในแถวที่ 4 ของซีกขวา ของผนังด้านทิศใต้.....	338
127	จิตรกรรมฝาผนังห้องที่ 6 ของผนังด้านทิศใต้ พระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม.....	339
128	พระประธานในพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี.....	340
129	จิตรกรรมบนแผ่นไม้เพดาน เขียนเป็นลายดายเพดาน มีลายดอกไม้ และค้างคาวในพระอุโบสถวัดเกาะแก้วฯ.....	341
130	จิตรกรรมภาพดาวเพดาน มีลายดอกไม้ และสัตว์ปีก บนเพดานพระอุโบสถวัดเกาะแก้วฯ.....	342
131	จิตรกรรมภาพดาวเพดาน ลายดอกไม้ และสัตว์ปีก บนเพดานพระอุโบสถวัดเกาะแก้วฯ.....	343
132	ภาพไตรภูมิ บนผนังทิศตะวันออก ของพระอุโบสถวัดเกาะแก้วฯ.....	344

ภาพที่		หน้า
133	ภาพพุทธประวัติ บนผนังด้านทิศตะวันออก ข้างบานประตูทางขวามือในพระอุโบสถ	345
134	ภาพปราสาทและทิวทัศน์ เหนือประตูบานขวามือ บนผนังทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดเกาะแก้วฯ	346
135	ภาพเทวดาสลับด้วยพระปรางค์ เหนือภาพต่างๆ บนผนังด้านตะวันออกของพระอุโบสถวัดเกาะแก้วฯ	347
136	ภาพพุทธประวัติเหนือบานประตูบานซ้ายมือ บนผนังด้านทิศเหนือของพระอุโบสถวัดเกาะแก้วฯ	348
137	ภาพพุทธประวัติข้างบานประตูบานซ้ายมือของพระอุโบสถวัดเกาะแก้วฯ	349
138	ภาพมารผจญบนผนังทิศตะวันตกของพระอุโบสถวัดเกาะแก้วฯ	350
139	ภาพเทพชุมนุมข้างบานประตูซีกขวามือของพระประธาน บนผนังทิศตะวันตกของพระอุโบสถวัดเกาะแก้วฯ	351
140	ภาพพระพรหมและเทวดา บนผนังทิศตะวันตกข้างบานประตูบานซ้ายของพระประธาน	352
141	ภาพครุฑ และอสูรจิตรกรรมฝาผนังทิศตะวันตกข้างประตูบานซ้ายมือของพระประธาน	353
142	ภาพอสูรและเทวดาบนผนังทิศตะวันตก ข้างประตูบานซ้ายมือพระประธานของผนังทิศตะวันตก	354
143	ภาพพุทธบาทลอยอยู่ในมหาสมุทร เหนือบานประตูบานขวามือของพระประธานของผนังทิศตะวันตก	355
144	ภาพพระพุทธบาทและเจดีย์จุฬามณี เหนือบานประตูบานซ้ายมือของพระประธาน บนผนังทิศตะวันตก	356
145	ภาพพระเจดีย์และพุทธประวัติ บนผนังด้านทิศเหนือ	357

ภาพที่		หน้า
146	ภาพพระเจดีย์และพุทธประวัติ บนผนังด้านทิศเหนือ.....	358
147	ภาพเจดีย์และพุทธประวัติ บนผนังด้านทิศเหนือ.....	359
148	รายละเอียดภาพพุทธประวัติบนผนังด้านทิศเหนือ (พระพุทธเจ้าประทับบน-บัลลังค์มีเหล่ากษัตริย์ถวายบาตร).....	360
149	รายละเอียดภาพพุทธประวัติบนผนังด้านทิศเหนือ (พระพุทธเจ้าประทับใต้ร่ม-พังพานของพญามุจลินทร์นาคราช).....	361
150	รายละเอียดของภาพพุทธประวัติบนผนังทิศเหนือ (ภาพเทวดา 2 องค์).....	362
151	รายละเอียดภาพพุทธประวัติบนผนังด้านทิศเหนือ (พระพุทธเจ้าประทับปาง-สมาธิบนบัลลังค์).....	363
152	รายละเอียดภาพพุทธประวัติบนผนังด้านทิศเหนือ (พระพุทธเจ้าประทับปาง-สมาธิในศาลา).....	364
153	รายละเอียดภาพพุทธประวัติบนผนังทิศเหนือ (ปางลีลา).....	365
154	รายละเอียดภาพพุทธประวัติบนผนังด้านทิศเหนือ (ปางรำพึง).....	366
155	พระเจดีย์และพุทธประวัติบนผนังด้านทิศใต้ของพระอุโบสถวัดเกาะแก้วฯ.....	367
156	ภาพพระเจดีย์และพุทธประวัติบนผนังด้านทิศใต้.....	368
157	ภาพพระเจดีย์และพุทธประวัติบนผนังด้านทิศใต้.....	369
158	รายละเอียดภาพพุทธประวัติบนผนังทิศใต้ (ตอนปราบเดียรถีย์).....	370
159	รายละเอียดภาพพุทธประวัติบนผนังด้านทิศใต้ (ปางแสดงมหาปาฏิหาริย์).....	371
160	รายละเอียดพุทธประวัติบนผนังด้านทิศใต้ (ปางทรมานช้างนาฬาคีรี).....	372
161	รายละเอียดภาพพุทธประวัติบนผนังด้านทิศใต้ (ปางลิไลยก์).....	373
162	รายละเอียดพุทธประวัติบนผนังด้านทิศใต้ (ตอนมหาสมัย).....	374
163	รายละเอียดภาพพุทธประวัติบนผนังด้านทิศใต้ (พระพุทธองค์ประทับ-นั่งปางสมาธิ).....	375

ภาพที่		หน้า
164	รายละเอียดภาพพุทธประวัติบนผนังด้านทิศใต้ (ตอนประสูติ).....	376
165	รายละเอียดจารึกที่จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้.....	377
166	รายละเอียดจารึกบนผนังด้านทิศใต้.....	378
167	รายละเอียดจารึกที่ผนังด้านทิศใต้.....	379
168	ปรางค์ประธาน ปราสาทหินพิมาย จ.นครราชสีมา.....	380
169	หน้าบันรูปมารวิจัยซึ่งจำลองขึ้น นำมาติด ณ ตำแหน่งเดิมภายในปรางค์-ประธาน ปราสาทหินพิมาย.....	381
170	หน้าบันปางมารวิชัย (ผจญมาร) ของจริงซึ่งเก็บไว้ที่หน่วยศิลปากรที่ 6 (พิมาย) จ.นครราชสีมา.....	382
171	บานประตูไม้จำหลักเป็นรูปเสี้ยวกาง หรือเชียน ได้จากวัดสิงห์คูหายาง จ.ลพบุรี (หมายเลข 8) ราวพุทธศตวรรษที่ 21-22.....	383
172	บานประตูไม้จำหลักรูปเสี้ยวกาง ได้จากวัดหันตรา (หมายเลข 10) ราวพุทธศตวรรษที่ 22-23.....	384
173	ตู้พระธรรมลงรักปิดทองศิลปะแบบอยุธยา (หมายเลข 11) ราวพุทธศตวรรษที่ 22-23.....	385
174	บานประตูไม้จำหลักรูปเทวดาทรงพระขรรค์ (หมายเลข 5) จากซุ้มคูหา-พระสถูปวัดพระศรีสรรเพชญ์ ราวพุทธศตวรรษที่ 23.....	386
175	บานประตูไม้จำหลักรูปเทวดาทรงพระขรรค์ (หมายเลข 3) จากพระอุโบสถ วัดพระศรีสรรเพชญ์ ราวพุทธศตวรรษที่ 23.....	387
176	รายละเอียดภาพที่ 172.....	388
177	บานประตูไม้จำหลัก ศิลปะแบบอยุธยา ราวพุทธศตวรรษที่ 21-23.....	389
178	พระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ เป็นพระประธานวัดหน้าพระเมรุ จ.พระนครศรีอยุธยา ศิลปะแบบอยุธยา สมัยพระเจ้าปราสาททอง ราวพุทธศตวรรษที่ 22-23.....	390

ภาพที่		หน้า
179	พระพุทธรูปทรงเครื่องปางประทานอภัย (หมายเลข 14/1 จ.) ราวพุทธศตวรรษที่ 21-23	391
180	พระพุทธรูปทรงเครื่องปางประทานอภัย (หมายเลข 8/5 ฉ) ราวพุทธศตวรรษที่ 21-23	392
181	พระพุทธรูปทรงเครื่องปางประทานอภัย (หมายเลข ม.35/99) ราวพุทธศตวรรษที่ 21-23	393
182	ทับพระธรรม ศิลปะแบบอยุธยา (หมายเลข 13) ได้จากวัดกษัตราธิราช ราวพุทธศตวรรษที่ 21-23	394
183	รายละเอียดภาพที่ 179	395
184	จิตรกรรมฝาผนังรูปอสูรแถวที่ 2 ห้องที่ 2 ผนังด้านทิศใต้พระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม	396
185	ภาพบริวารพญามารขี่บนหลังเสือ จิตรกรรมพม่าสมัยเมืองพุกามที่ Abeyadana Temple ราวพุทธศตวรรษที่ 17	397
186	ภาพบริวารพญามารขี่บนหลังสิงโต จิตรกรรมพม่าสมัยเมืองพุกามที่ Abeyadana Temple ราวพุทธศตวรรษที่ 17	398
187	กองทัพพญามาร จิตรกรรมพม่าสมัยเมืองพุกามที่ Myinkaba Kubyankki Temple ราวพุทธศตวรรษที่ 18	399
188	จิตรกรรมเรื่องเทพชุมนุม จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ ผนังด้านทิศตะวันออก ของพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ จ.กรุงเทพมหานคร ราวพุทธศตวรรษที่ 24	400
189	รายละเอียดภาพที่ 188	401
190	รายละเอียดภาพที่ 188	402

ภาพที่		หน้า
191	ปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา.....	403
192	ปรางค์ประธาน วัดพระราม จ.พระนครศรีอยุธยา.....	404
193	ปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จ.พระนครศรีอยุธยา.....	405
194	ปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จ.ราชบุรี.....	406
195	พระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี.....	407
196	พระอุโบสถ วัดใหม่ประชุมพล จ.พระนครศรีอยุธยา.....	408
197	พระอุโบสถ วัดปราสาท จ.พระนครศรีอยุธยา.....	409
198	พระอุโบสถ วัดช่องนนทรี จ.กรุงเทพมหานคร.....	410
199	พระตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ.พระนครศรีอยุธยา.....	411
200	พระอุโบสถ วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี.....	412
201	ภาพลายเส้นที่ 2 ลายหน้ากระดานของแถวที่ 2.....	413
202	ภาพลายเส้นที่ 3 ลายหน้ากระดานของแถวที่ 2.....	414
203	ภาพลายเส้นที่ 4 ลายหน้ากระดานของแถวที่ 3.....	415
204	ภาพลายเส้นที่ 5 ลายหน้ากระดานของแถวที่ 4.....	416
205	ภาพลายเส้นที่ 6 ลายหน้ากระดานของแถวที่ 5.....	417
206	ภาพลายเส้นที่ 7 เส้นสินเทาที่ภาพเสี้ยวกาง.....	418
207	ภาพลายเส้นที่ 8 เส้นสินเทาที่ทวารบาล.....	419
208	ภาพลายเส้นที่ 9 เส้นสินเทาที่ภาพกินรี.....	420
209	ภาพลายเส้นที่ 10 เส้นสินเทาเหนือภาพเทพธิดา (อัปสร).....	421
210	ภาพลายเส้นที่ 11 เส้นสินเทาที่ใช้ในภาพเทพชุมนุม.....	422
211	แผนที่ที่ 1 แสดงที่ตั้งของจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา.....	423
212	แผนที่ที่ 2 แสดงผังวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี.....	424
213	แผนที่ที่ 3 แสดงแผนผังพระอุโบสถ.....	425

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของเรื่อง

ศิลปกรรมสมัยอยุธยาได้มีพัฒนาการอย่างมากมายในทุกแขนงตลอดเวลาอันยาวนานของอาณาจักรนี้ ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาโครงสร้างของสังคม การผลัดเปลี่ยนแผ่นดินและราชวงศ์ การถ่ายทอดรูปแบบและคติความเชื่อในการสร้างงานศิลปะ การส่งอิทธิพลทางศิลปะให้แก่กัน ฯลฯ ซึ่งสาเหตุดังกล่าวนี้ทำให้เกิดลักษณะที่แปลกใหม่เป็นพิเศษอยู่เนืองๆ และลางครั้งความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้ทำให้กลายเป็นลักษณะรูปแบบใหม่ๆ ทางศิลปกรรมขึ้นอีกด้วย

จิตรกรรมเป็นศิลปกรรมที่มองเห็นพัฒนาการได้อย่างเด่นชัดที่สุด ทั้งทางด้านเนื้อหาและรูปแบบทางศิลปะ โดยจะสามารถจัดกลุ่ม และกำหนดอายุได้ ทั้งนี้เพราะสามารถที่จะมองเห็นความแตกต่างของงานแต่ละชิ้นออกมาได้ นอกจากนี้ยังจะพบว่าจิตรกรรมเป็นศิลปกรรมที่สามารถสะท้อนถึงศาสนา วัฒนธรรม ประเพณี ประวัติศาสตร์ และมรดกทางสุนทรียศาสตร์ได้เป็นอย่างดี และเป็นหลักฐานทางโบราณคดีที่ถือว่าสำคัญเป็นอันดับที่ 1 (Primary Source)[1] อันจะนำไปสู่ความรู้เกี่ยวกับเรื่องความนิยมในการสร้างงานศิลปะสกุลช่าง ตลอดจนคติความเชื่อที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรม

จิตรกรรมในเอเชียโดยทั่วไปนั้นจะสามารถแบ่งประเภทของงานออกได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ[2]

1. จิตรกรรมฝาผนัง (Mural Painting) คือจิตรกรรมขนาดใหญ่ และสร้างขึ้นโดยมีลักษณะที่สอดคล้องกับลักษณะสถาปัตยกรรม

2. จิตรกรรมขนาดเล็ก (Miniature Painting) คือจิตรกรรมที่สร้างขึ้นบนกระดาษ ผ้า หรือ ใบไม้ต่างๆ เช่น ใบลาน โดยจะมีลักษณะเป็นภาพประกอบหนังสือ คัมภีร์ หรือวรรณกรรมทางศาสนา และมีขนาดเล็ก

สำหรับงานจิตรกรรมไทยนั้น งานจิตรกรรมฝาผนังนั้นดูเหมือนว่าจะมีวิวัฒนาการที่มองเห็นได้ชัดเจนกว่างานจิตรกรรมขนาดเล็ก ทั้งยังจะพบว่ามีอายุที่คงทนกว่าด้วย จิตรกรรมอยุธยามีช่วงระยะเวลาที่ยาวนานและแพร่ขยายไปส่วนใหญ่ในภาคกลางของประเทศไทย อันได้แก่

1. จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
2. จังหวัดราชบุรี
3. จังหวัดเพชรบุรี
4. จังหวัดนนทบุรี
5. จังหวัดกรุงเทพมหานคร ฯลฯ

การศึกษาเรื่องจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยนี้ได้มีนักวิชาการหลายท่าน ได้ทำการสำรวจรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ตีความและกำหนดอายุเฉพาะกรณีต่างๆ กันออกไป ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี อดีตคณบดีคณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ทำการรวบรวมข้อมูลเท่าที่ค้นพบโดยได้จัดลำดับ และได้กำหนดอายุพอสังเขปขึ้นก่อนเป็นคนแรก[3] ต่อมาท่านยังได้ทำการวิจัยร่วมกับคณาจารย์คณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร อีก 2 ท่านคือ อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์[4] และผู้ช่วยศาสตราจารย์ เชียน ยิ้มศิริ โดยได้ทำการศึกษาเฉพาะจิตรกรรมสกุลช่างนนทบุรี[5] นอกจากนี้จิตรกรรมไทยยังได้รับความสนใจ และศึกษาจากนักวิชาการชาวต่างประเทศหลายท่าน เช่น ในปี พ.ศ.2519 (ค.ศ.1976) ได้มีนักปราชญ์ชาวฝรั่งเศสท่านหนึ่ง คือ ศาสตราจารย์ ชอง บวสเซอลิเย (Prof. Jean Boisselier) ได้ทำการศึกษาและรวบรวมงานจิตรกรรมไทยในทุกรูปแบบ ทั้งยังมีการเสนอแนวคิดในการจัดกลุ่ม และกำหนดอายุขึ้นมาใหม่[6] แต่เนื่องจากผลงานของศาสตราจารย์ชอง บวสเซอลิเย ได้เขียนรวมถึงจิตรกรรมในลักษณะอื่นไว้ด้วย ดังนั้นจึงมีนักวิชาการชาวต่างประเทศอีกท่านหนึ่งคือ เคลาส์ เวงค์ (Klaus Wenk) ได้ทำการสำรวจ รวบรวม และจัดพิมพ์เผยแพร่ เนื่องในโอกาสที่ได้จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์ที่เมืองไวสบาเดน ประเทศเยอรมันนีอีกด้วย[8] ต่อมาในปี พ.ศ.2524 ผู้ช่วยศาสตราจารย์สันติ เล็กสุขุม ได้ทำการศึกษาเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา โดยได้ทำการศึกษาและสอบทานข้อมูลเดิม แบ่งกลุ่มตามช่วงระยะเวลา และเนื้อหาออกเป็นกลุ่มๆ[9] นอกจากการศึกษาในแง่มุมดังกล่าวข้างต้นนี้แล้ว รองศาสตราจารย์ชูสิริ จามรมาน และ

อาจารย์วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้ทำการศึกษาถึงอิทธิพลของศิลปจีนที่มีต่อจิตรกรรมไทยสมัยอยุธยาตอนต้น ซึ่งเป็นการเสนอข้อมูลใหม่ที่น่าสนใจ[10] สำหรับจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์นั้น อาจารย์ สน สีมาตรัง ได้รวบรวมเป็นเอกสารประกอบการแสดงนิทรรศการที่จัดขึ้น[11] นอกจากนี้ยังมีบทความที่เขียนโดยนักวิชาการหลายท่านที่ให้ความสนใจเขียนบทความเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังในลักษณะหัวข้อต่างๆ กันออกไป[12] ล้วนแต่เป็นที่น่าสนใจอย่างยิ่ง

จากการค้นคว้าข้อมูลต่างๆ ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อสังเกตว่าจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา มีวิวัฒนาการมองเห็นได้ชัดตามลักษณะงานและช่วงเวลาได้ถึง 3 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มที่ 1 เป็นจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนต้น ซึ่งจะนิยมเขียนในคูหาพระปรางค์ประธาน กลุ่มที่ 2 เป็นจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนบนผนังพระอุโบสถ และจะนิยมเขียนเรื่องเทพชุมนุม ส่วนกลุ่มที่ 3 จะนิยมเขียนบนผนังพระอุโบสถเช่นกันแต่จะมีเนื้อหาที่เป็นพุทธประวัติและชาดก ซึ่งทั้ง 3 กลุ่มนี้จะมองเห็นความเปลี่ยนแปลงได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 22 รูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาได้มีวิวัฒนาการไปอย่างมากมาย แต่เนื่องจากโบราณวัตถุสถานจำนวนมากได้ถูกทำลายไปเพราะกาลเวลา สภาพทางภูมิศาสตร์ และสงคราม ดังนั้นจึงปรากฏว่าสถานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยานั้นจะพบไม่มากนัก ดังนั้นจึงไม่พบงานที่เป็นช่วงต่อวิวัฒนาการของจิตรกรรมกลุ่มที่ 1 และกลุ่มที่ 2 ได้อย่างชัดเจน ซึ่งจิตรกรรมในช่วงที่ 2 นี้ คือจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดใหม่ประชุมพล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี อันจะปรากฏบทบาทของพระอุโบสถพระวิหารขึ้นมาแทนที่พระปรางค์ และยังพบเรื่องราวที่ไม่เคยนิยมทำในงานจิตรกรรมฝาผนังมาก่อนเลย คือ เรื่องเทพชุมนุม และเรื่องมารผจญ ซึ่งเรื่องราวดังกล่าวนี้จะปรากฏสมบูรณ์ทั้งสองเรื่องในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี

จังหวัดเพชรบุรีเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีความเกี่ยวพันทั้งทางด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี และศิลปกรรมกับอาณาจักรโบราณ และอาณาจักรอยุธยามาโดยตลอด รูปแบบทางศิลปกรรมมีลักษณะที่มีรายละเอียดพิเศษแตกต่างจากงานศิลปกรรมอยุธยาแบบอื่นๆ จนสามารถจำแนกได้เป็นสกุลช่างพิเศษออกได้อีกสกุลช่างหนึ่ง[13] เมื่อพิจารณาจากรูปแบบทางด้านคติและเรื่องราวจากจิตรกรรมฝาผนังก็ทำให้เกิดประเด็นในการที่จะคลี่คลายปัญหาตอนนี้ไปได้มากมาย คติเรื่องเทพชุมนุมนี้แม้ว่าจะ

ทราบกันว่าเป็นตอนหนึ่งจากพุทธประวัติ แต่ในวรรณกรรมทางศาสนาได้กล่าวถึงตอนนี้ไว้มากมายหลายตอน และในรายละเอียดที่แตกต่างกัน นอกจากนี้รูปแบบทางศิลปะของงานจิตรกรรมอันร่วมสมัยกันที่วัดใหม่ประชุมพล และวัดใหญ่สุวรรณาราม ก็มีองค์ประกอบทางรูปแบบที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง นอกจากนี้ภาพมารวิชัย หรือมารผจญที่ปรากฏบนผนังพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามนั้นเล่าก็มีประเด็นที่น่าจะศึกษาได้ในหลายกรณีคือ ภาพตอนมารวิชัยในประเทศไทยนั้นเท่าที่สำรวจมาว่าใช้สร้างประกอบศาสนสถานนั้นจะมีปรากฏเด่นชัดอยู่เพียงแห่งเดียวคือ บนทับหลังแบบเขมรที่ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา อันพุทธสถานแบบเขมร หรือลพบุรีที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย สันนิษฐานว่าสร้างในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 18 ซึ่งตรงกับสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7[14] จากนั้นก็มาปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังที่วัดนี้ พุทธประวัติตอนมารวิชัยนี้นิยมสร้างเป็นศิลปกรรมทั้งในคติของมหายาน และเถรวาท ซึ่งทำให้เกิดประเด็นในเรื่องที่มาของคตินี้ นอกจากนี้ในรายละเอียดในภาพนี้ยังปรากฏลักษณะศิลปจีน คือเป็นภาพเครื่องถ้วยเช่นบูชา อันเป็นรูปแบบจิตรกรรมที่นิยมทำกันในสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์[15] นอกจากคติทั้ง 2 เรื่องดังได้กล่าวมาแล้ว ยังมีคติอื่นที่น่าสนใจอีกเช่น ทวารบาล, เสี้ยวกาง ฯลฯ

จิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหญ่สุวรรณารามนี้ นอกจากจะเด่นในด้านคติ และเรื่องราวแล้ว ยังพบว่าทางด้านองค์ประกอบ และรูปแบบศิลปะก็เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจเช่น เรื่ององค์ประกอบภาพ, ลวดลาย และสี ซึ่งล้วนแล้วแต่มีลักษณะที่พิเศษพิศดารไปจากสกุลช่างอยุธยาอื่นๆ อีกมาก มีการจัดวางองค์ประกอบเฉพาะ, ลวดลายวิจิตรไม่ซ้ำกัน ตลอดจนการใช้โครงงานสีแปลกๆ เหล่านี้ล้วนแต่เป็นปัญหาที่น่าสนใจไม่ยิ่งหย่อนกว่าประเด็นแรกๆ

จากเหตุผลทั้งหมดดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาค้นคว้าวิจัยตามลำดับขั้นในเชิงวิเคราะห์ ถึงคติในการสร้างจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม ที่มีเรื่องราวในคัมภีร์พระไตรปิฎก, พุทธประวัติ และวรรณกรรมทางศาสนาอื่นๆ โดยจะใช้จิตรกรรมฝาผนังเป็นหลักฐานในการอธิบายตีความ พร้อมกันนี้ได้ศึกษาถึงองค์ประกอบศิลป์และรูปแบบศิลปะของสกุลช่างเพชรบุรี โดยจะเปรียบเทียบถึงความสัมพันธ์กับสกุลช่างอื่นๆ ในสมัยอยุธยา การศึกษาวิจัยนี้ย่อมทำให้ทราบถึงคติความเชื่อ, องค์ประกอบศิลป์ และรูปแบบทางศิลปะของงานจิตรกรรมฝาผนัง

อยุธยา สกุลช่างเพชรบุรี ที่วัดใหญ่สุวรรณารามเพชรบุรีได้ในที่สุด

ความมุ่งหมายในการวิจัย

การวิจัยเรื่องจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาสกุลช่างเพชรบุรี ที่วัดใหญ่สุวรรณารามเพื่อต้องการที่จะค้นคว้าเรื่องคติ, เนื้อหา, เรื่องราวของภาพ และศึกษาถึงองค์ประกอบศิลป์ และรูปแบบศิลปะอันเป็นโครงสร้างที่สำคัญของจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างเพชรบุรี โดยแยกประเด็นของความมุ่งหมายดังนี้

1. ศึกษาถึงเรื่องคติ (Theme) ของภาพเขียนภายในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม อันได้แก่ เรื่องเทพชุมนุม, มารวิชัย (มารผจญ) และคติเรื่องทวารบาล และเสี้ยวกาง ในเชิงตีความและวิเคราะห์จากคัมภีร์และวรรณกรรมพุทธศาสนา

2. ศึกษาวิเคราะห์ถึงลักษณะเฉพาะ แบบแผนทางศิลปะ การจัดวางองค์ประกอบ โครงงานของสี ลวดลาย ฯลฯ ของสกุลช่างเพชรบุรี โดยเฉพาะวัดใหญ่สุวรรณาราม

3. ศึกษาถึงอิทธิพลศิลปแบบอื่นๆ ที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณาราม และอิทธิพลของจิตรกรรมฝาผนังที่วัดนี้ไปปรากฏในงานรุ่นต่อๆ มา

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาวิจัยในเรื่องคติ และแบบแผนทางศิลปะของจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา สกุลช่างเพชรบุรี โดยจะศึกษาเปรียบเทียบกับแหล่งอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำไปสู่การอธิบาย ตีความ พิจารณาและกำหนดอายุ

แหล่งข้อมูล

ข้อมูลที่จะใช้ประกอบการวิจัยแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ ข้อมูลจากศิลปโบราณวัตถุ-สถาน และข้อมูลประเภทเอกสาร โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ข้อมูลประเภทศิลปโบราณวัตถุ-สถาน ได้ใช้จิตรกรรมฝาผนัง, โบราณวัตถุ-สถาน ที่เกี่ยวข้องเป็นศิลปกรรมแบบอยุธยา ซึ่งอยู่, เก็บรักษา และจัดแสดงไว้ตามสถานที่ดังต่อไปนี้

1.1 ศิลปกรรมที่จังหวัด เพชรบุรี, อยุธยา, ราชบุรี, สระบุรี, นนทบุรี

1.2 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร

1.3 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา อำเภอเมือง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1.4 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติวังจันทน์เกษม อำเภอเมือง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1.5 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติหอศิลป กรุงเทพมหานคร

2. ข้อมูลประเภทเอกสาร ได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Data) ที่นักวิชาการชาวไทย และชาวต่างประเทศที่ได้เรียบเรียงขึ้นไว้ ทั้งภาษาไทย, ภาษาอังกฤษ, ภาษาฝรั่งเศส และภาษาเยอรมัน ตลอดจนเอกสารโบราณ อันได้แก่ หนังสือไตรภูมิ, สมุดไทย ฯลฯ โดยได้เอกสารดังกล่าวจากสถานที่ต่อไปนี้

2.1 ห้องสมุดสยามสมาคม

2.2 หอสมุดแห่งชาติพระนคร

2.3 หอสมุด มหาวิทยาลัยศิลปากร

2.4 หอสมุดจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย

2.5 หอสมุดมหามกุฏราชวิทยาลัย

2.6 หอสมุดมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

<u>การรวบรวมข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย</u>

วิธีการรวบรวมข้อมูลเพื่อใช้ในการวิจัยแยกได้เป็น 2 ประการคือ

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม(Field Survey) อันได้แก่การถ่ายภาพศิลปะโบราณวัตถุสถานจาก สถานจิตรกรรมฝาผนัง และศิลปกรรม ตามจังหวัดต่างๆ และจากพิพิธภัณฑสถานทั้ง 4 แห่ง ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว

2. รวบรวมหนังสือ หรือเอกสารที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัยโดยแยกกลุ่มข้อมูลประเภทเอกสารออกเป็น 4 กลุ่มคือ ข้อมูลภาษาไทย ข้อมูลภาษาอังกฤษ ภาษาฝรั่งเศส และภาษาเยอรมัน

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีการวิจัยได้ใช้การวิจัยแบบพรรณนา (Descriptive research) ในส่วนที่บรรยายเล่าเรื่องซึ่งเกี่ยวกับคติ เนื้อหา เรื่องราว และบทบาทของศาสนา อันเกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนัง และใช้วิธีวิเคราะห์ (Analytical Research) ในส่วนที่ศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบ อันจะนำไปสู่การศึกษารูปแบบ การจัดกลุ่มและกำหนดอายุ

สำหรับขั้นตอนวิธีการดำเนินการวิจัยได้กระทำตามลำดับดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล คือ ได้ทำการศึกษาถึงอารยธรรมอยุธยา โดยเฉพาะในเรื่องจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยา ทั้งยังเก็บข้อมูลถึงจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นบางแห่งด้วย โดยจะศึกษาถึงความนิยมในการเขียนภาพ, รูปแบบ และลักษณะเฉพาะ

2. ขั้นจัดลำดับข้อมูล คือ จัดแบ่งกลุ่มของจิตรกรรมฝาผนังอยุธยา โดยจะมีการแบ่งตามช่วงวิวัฒนาการของศิลปกรรม และตามลักษณะเฉพาะของสกุลช่าง โดยเฉพาะสกุลช่างเพชรบุรี

3. ขั้นวิเคราะห์ คือ ศึกษาจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างเพชรบุรีเฉพาะที่วัดใหญ่สุวรรณาราม โดยจะพิจารณาถึงคติการสร้าง รูปแบบ และเรื่องราว แล้วนำไปเปรียบเทียบกับจิตรกรรมในสกุลช่างเดียวกัน และสกุลช่างอื่นๆ ในสมัยอยุธยา และต้นรัตนโกสินทร์ อันจะนำไปสู่การตีความและการกำหนดอายุ

4. ขั้นสรุป คือ การประมวลและเสนอความรู้ ความคิดเห็นอันเป็นผลที่ได้จากการศึกษาวิจัย

ประโยชน์ที่ได้รับการวิจัย

1. เป็นการเพิ่มพูนความรู้จากหลักฐานทางด้านจิตรกรรมฝาผนัง โดยอาศัยระเบียบวิธี

วิเคราะห์วิจัยของสาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ อันจะเกี่ยวเนื่องไปกับสาขาวิชาประวัติศาสตร์, ศิลปกรรม และศาสนาให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

2. ทำให้ทราบถึงคติในการสร้างจิตรกรรมฝาผนัง และความนิยมในการเลือกเรื่องมาสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา

3. ทำให้ทราบถึงลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างเพชรบุรี โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม สามารถอธิบายและตีความคติของภาพ และสามารถกำหนดอายุภาพได้

4. เพื่อให้เป็นแนวทางหรือทำให้เกิดข้อคิดบางประการสำหรับนักวิชาการทางโบราณคดี หรือผู้ที่จะทำการวิจัย ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา หรือสมัยอื่นๆ ต่อไป

<u>ข้อตกลงเบื้องต้นในการอ่าน</u>

1. ข้อมูลภาษาต่างประเทศที่นำมาอ้างอิงประกอบการวิจัย ผู้วิจัยได้เสนอแนวคิด และสาระสำคัญโดยการสรุป มิได้แปลทุกคำ

2. เนื่องจากมีศัพท์เฉพาะสำหรับการวิจัยนี้อยู่หลายคำ ที่มีความหมายที่ก้ำกึ่งกันอยู่ ผู้วิจัยจึงใคร่ขอเสนอดังนี้[16]

2.1 สมัย (Period) หมายถึงช่วงระยะเวลาทางประวัติศาสตร์ ทั้งยังหมายรวมไปถึงช่างความเจริญรุ่งเรืองและการมีบทบาทสำคัญของศิลปะแนวทางใดแนวทางหนึ่ง ที่ปรากฏลักษณะโดดเด่นในระยะเวลานั้น สำหรับในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะใช้กับศิลปกรรมที่มีความสัมพันธ์กับช่วงระยะเวลาทางประวัติศาสตร์ และอารยธรรมสภาพอื่นๆ

2.2 แบบ (Style) หมายถึงลักษณะศิลปกรรม ซึ่งในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะใช้กับศิลปกรรมที่มีลักษณะเฉพาะที่มีความสัมพันธ์ และอิทธิพลต่อศิลปกรรมอื่นๆ ในช่วงต่อมา

2.3 สกุลช่าง (School) หมายถึงแบบอย่างของศิลปกรรมที่มีแนวทาง, คติความเชื่อ, รูปแบบ และรายละเอียดที่คล้ายคลึงกันจนสามารถรวบรวมเป็นหมู่ขึ้นมาได้ ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะใช้กล่าวถึง ลักษณะเฉพาะของศิลปกรรมที่ปรากฏในช่วงระยะเวลาประวัติศาสตร์ ซึ่งมีแบบแผนและลักษณะเฉพาะ

3. การเรียกชื่อเฉพาะที่เป็นภาษาบาลี สันสกฤต นั้นจะใช้วิธีการถอดคำจากอักษรโรมันที่ใช้สะกดในภาษาบาลี สันสกฤต

4. ในการวิจัยได้ใช้ภาพถ่าย และภาพลายเส้นซึ่งวาดขยายแสดงรายละเอียดจากภาพถ่ายประกอบการวิจัยโดยตลอด โดยจะเรียงลำดับตามสาระของเนื้อหา มีหมายเลขกำกับภาพได้ดังนี้

ภาพที่ 1 หมายถึง ภาพถ่ายของศิลปะโบราณวัตถุ

ภาพลายเส้นที่ 1 หมายถึง ภาพวาดลายเส้นที่วาดขยายแสดงรายละเอียดจากภาพที่ 1

เชิงอรรถท้ายบทที่ 1

[1]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, หลักการค้นคว้าวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ (กรุงเทพฯ: ม.ป.พ., 2516), หน้า 1.

[2]Cf. Douglas Barrett and Basil Gray, Painting of India (Lausanne Skira, 1963) p. 12 - 16

[3]ดู ศิลป พีระศรี, และ ธนิต อยู่โพธิ์, วิวัฒนาการจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย สถานจิตรกรรมฝาผนัง (พระนคร: กรมศิลปากร, 2502)

[4]ปัจจุบันได้รับปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์สาขาจิตรกรรม จากมหาวิทยาลัยศิลปากร

[5]ดู ศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี, เฟื้อ หริพิทักษ์ และเขียน ยิ้มศิริ, จิตรกรรมสกุลช่างนนทบุรี (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2506)

[6]Cf. Jean Boisselier, La Peinture en Thailande (Friburg: Office du Louvre, 1976), 44 หน้า.

[7]Cf. Klaus Wenk, Mural Painting in Thailand (Zurich, Inico von Oppersdoff Verlag, 1975), 116 หน้า.

[8]Cf. Klaus Wenk, "Thailandisch Miniaturmalerien," (Verzeichnis der Orientolischen Handschriften in Deutschland, Supplementband III, Weisbaden, 1965)

[9]ดู สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมสมัยอยุธยา (กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์, 2524), 103 หน้า.

[10]ดู ชูสิริ จามรมาน และวิบูลย์ ลี้สุวรรณ, อิทธิพลจีนที่มีต่อศิลปกรรมไทย สมัยอยุธยาตอนต้น (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การค้าคุรุสภา, 2521), 44 หน้า

[11]ดู สน สีมาตรัง, จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2522), 56 หน้า.

[12]ดู กรมศิลปากร, จิตรกรรมและศิลปวัตถุในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (พระนคร: กรมศิลปากร, 2501), 88 หน้า.

ดู กรมศิลปากร, พระพุทธประวัติจากจิตรกรรมฝาผนัง พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร (The Life of the Buddha Murals in the Buddhasawan Chapel) (พระนคร: กรมศิลปากร: ม.ป.ป.), ไม่ปรากฏเลขหน้า

ดู กรมศิลปากร, มรดกทางจิตรกรรม (พระนคร: โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์, 2501), 44 หน้า.

ดู กรมศิลปากร, เรื่องเกี่ยวกับจิตรกรรมไทย (พระนคร: โรงพิมพ์หมั่นเชง, 2510), 75 หน้า.

ดู เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ, "จิตรกรรมฝาผนังวัดประตูสาร," เมืองโบราณ, ปีที่ 5 ฉบับที่ 3, (กุมภาพันธ์-มีนาคม 22), หน้า 5 - 2.

ดู เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ, "จิตรกรรมฝาผนังวัดวัง," เมืองโบราณ, ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 (มกราคม-มีนาคม 20), หน้า 5 - 13.

ดู พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, "จิตรกรรมที่เขียนที่วัดทองนพคุณ," เมืองโบราณ ปีที่ 2 ฉบับที่ 4, (กรกฎาคม-กันยายน 18), หน้า 10 - 21.

ดู จุลทัศน์ พยามรานนท์, "ขนบนิยมเกี่ยวกับรูปแบบในจิตรกรรมไทย," โลกศิลปะ, ปีที่ 1 ฉบับที่ 2, (มกราคม-มีนาคม 21), หน้า 14 - 18.

ดู จุลทัศน์ พยามรานนท์, "จิตรกรรมประจำชาติ," วารสารวัฒนธรรมไทย, ปีที่ 16 ฉบับที่ 9, (กันยายน 20), หน้า 3 - 12.

ดู จุลทัศน์ พยามรานนท์, "จิตรกรรมประจำชาติ," เรื่องเดิม, ปีที่ 16 ฉบับที่ 10 (ตุลาคม 20), หน้า 26 - 29.

ดู จุลทัศน์ พยามรานนท์, "มูลเหตุแห่งการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง," มหาวิทยาลัยศิลปากร, ปีที่ 3 ฉบับที่ 1, หน้า 84 - 97.

ดู จุลทัศน์ พยามรานนท์, "วัตถุประสงค์งานจิตรกรรมไทย," ศิลป, ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 (กุมภาพันธ์-มิถุนายน 24), หน้า 4 - 7.

ดู เฉลิม สุขเกษม, "จิตรกรรมฝาผนังวัดช้างใหญ่ พระนครศรีอยุธยา," วารสารวัฒนธรรมไทย, ปีที่ 15 ฉบับที่ 10, (ตุลาคม 19), หน้า 30 - 33.

ดู เฉลิม สุขเกษม, "จิตรกรรมวัดเชิงท่า พระนครศรีอยุธยา," วารสารวัฒนธรรมไทย, ปีที่ 15 ฉบับที่ 12, (ธันวาคม 19), หน้า 55 - 57.

ดู ชมพูนุท พงษ์ประยูร, ผู้รวบรวม, จิตรกรรมไทย (พระนคร: กรมศิลปากร, 2512), 48 หน้า.

ดู ชมพูนุท พงษ์ประยูร, ผู้เรียบเรียง, จิตรกรรมฝาผนังและภาพลายเส้นในประเทศไทย (พระนคร: กรมศิลปากร, 2515), 43 หน้า.

ดู ชมพูนุท พงษ์ประยูร, "จิตรกรรมสมัยอยุธยา," ศิลปกรรมสมัยอยุธยา (พระนคร: โรงพิมพ์การศาสนา, 2514), 40 หน้า.

ดู ทองหล่อ มีชูจิตต์ และสุเทพ ชูมาลัยวงศ์, "รอบรู้ : จิตรกรรมฝาผนัง," มิตรครู, ปีที่ 24 ฉบับ ธันวาคม 20, หน้า 47 - 48.

ดู ปรีชา กาญจนาคม และคนอื่นๆ, จิตรกรรมฝาผนังธนบุรี (Thonburi mural painting) (กรุงเทพฯ: สมาคมอนุรักษ์ศิลปกรรมและสิ่งแวดล้อม การไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทย, 2523), 80 หน้า.

ดู ประยูร อุลุชาฎะ, ความงามในศิลปไทย (กรุงเทพฯ: อมรการพิมพ์, 2510), 32 หน้า.

ดู ประยูร อุลุชาฎะ, เที่ยวชมศิลป (กรุงเทพฯ: บางสะแกการพิมพ์), 476 หน้า.

ดู ประยูร อุลุชาฎะ, "ภาพเขียนพระอุโบสถ วัดอ่างศิลา," ศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 2 ฉบับที่ 3, (มกราคม 24), หน้า 40 - 41.

ดู ประยูร อุลุชาฎะ, ศิลปแห่งอาณาจักรไทยโบราณ (กรุงเทพฯ: พีระพัชนา, 2520), 389 หน้า.

ดู ฝ่ายค้นคว้าศิลปไทยเมืองโบราณ, "จิตรกรรมสมัยอยุธยาที่วัดช่องนนทรี," เมืองโบราณ, ปีที่ 2 ฉบับที่ 3, (เมษายน-มิถุนายน 19), หน้า 14 - 20.

ดู ฝ่ายค้นคว้าศิลปไทยเมืองโบราณ, "จิตรกรรมชาดกสมัยอยุธยาบนแผ่นไม้ในเมืองโบราณ," เมืองโบราณ, ปีที่ 4 ฉบับที่ 1, (ตุลาคม - ธันวาคม 20), หน้า 5 - 12.

ดู หม่อมราชวงศ์ พันธ์ทิพย์ บริพัตร, ผู้จัดพิมพ์. หอเขียนวังสวนผักกาด (พระนคร: หหจ., ศิวพร, 2502), 76 หน้า.

ดู ไลออนช์, เอลิชาเบท, จิตรกรรมไทยในเรื่องทศชาติ แปลจาก The Tosachat in Thai painting โดย ธนิต อยู่โพธิ์ (พระนคร: กรมศิลปากร, 2506)

ดู วอลเดมาร์ ชี. ไชเลอร์, "ภาพขยายจากจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระทศชาติ," เมืองโบราณ, ปีที่ 4 ฉบับที่ 2, (มกราคม - มีนาคม 21), หน้า 5 - 16.

ดู วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, จิตรกรรมไทย (กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา, 2523)

ดู วิยะดา ทองมิตร, "ขรัวอินโข่ง," เมืองโบราณ, ปีที่ 3 ฉบับที่ 4, (กรกฎ-กันย์ 20), หน้า 4 - 14.

ดู วิยะดา ทองมิตร, จิตรกรรมแบบสากล สกุลช่างขรัวอินโข่ง (Khrua In Khong's Westernized School of Thai painting) (กรุงเทพฯ: ศูนย์ส่งเสริมและค้นคว้าศิลปวัฒนธรรมไทย, 2522), 141 หน้า,

ดู ศิลป พีระศรี, คุณค่าจิตรกรรมฝาผนัง แปลจาก Appreciation of our mural. โดย ธนิต อยู่โพธิ์ ฉบับปรับปรุงแก้ไข (พระนคร: กรมศิลปากร, 2502), 40 หน้า.

ดู ศิลปชัย ชินประเสริฐ, "วิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนังในหอไตรวัดระฆังโฆษิตาราม," เมืองโบราณ, ปีที่ 8 ฉบับที่ 1, (ธันวาคม - มีนาคม 25), หน้า 88 - 102.

ดู สมาคมสถาปนิกสยาม, คณะกรรมการอนุรักษ์ศิลปกรรม. ภาพเขียนในหอพระไตร-ปิฎกวัดระฆัง (Mural Paintings at Wat Rakang) (พระนคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2513), 92 หน้า.

ดู สน สีมาตรัง, "จิตรกรรมฝาผนังที่พระที่นั่งทรงผนวช," เมืองโบราณ, ปีที่ 6 ฉบับที่ 3, (สิงหาคม - พฤศจิกายน, 23), หน้า 51 - 66.

ดู สน สีมาตรัง, "จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างไทยล้านนาในฐานะเพชรน้ำหนึ่งของวงการจิตรกรรมฝาผนังที่ถูกลืม," มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีที่ 3 ฉบับที่ 1, หน้า 40 - 59.

ดู สน สีมาตรัง, "วิเคราะห์สีในจิตรกรรมฝาผนังเขตจังหวัดเชียงใหม่," เมือง-โบราณ ปีที่ 5 ฉบับที่ 1, (ตุลาคม-พฤศจิกายน 21), หน้า 38 - 60.

ดู สมบัติ จำปาเงิน, "วัดพระแก้ววังหน้า," เมืองโบราณ, ปีที่ 1 ฉบับที่ 4, (กรกฎาคม - กันยายน, 18), หน้า 10 - 21.

ดู สว่าง สิมะแสนยากรณ์, "แบบศิลปที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกรุ ณ พระปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา," วิทยานิพนธ์ศิลปบัณฑิต (มัณฑนศิลป์) คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2522), 111 หน้า.

ดู สันติภพ เจนกระบวนหัด, "แม่องค์พระปฏิมายังราคิน ศิลปไทยก็ย่อมสิ้นไปตามกาล," ศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 2 ฉบับที่ 5, (มีนาคม 24), หน้า 8 - 20.

ดู สุทธิลักษณ์ ไชยสุต, "จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ : วัดไผ่ขอน้ำ พิษณุโลก," วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (โบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 180 หน้า.

ดู เสนอ นิลเดช, "จิตรกรรมไทยสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว," มหาวิทยาลัยศิลปากร, ปีที่ 3 ฉบับที่ 1, หน้า 31 - 39.

ดู เสรี นิลประพันธ์, "การซ่อมภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตำหนักสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดอยุธยา," ศิลปกรรมสมัยอยุธยา (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2514)

ดู อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, "แบบวิเคราะห์และการศึกษาจิตรกรรมวัดคงคาราม," มหาวิทยาลัยศิลปากร, ปีที่ 3 ฉบับที่ 1, (กรกฎาคม-ธันวาคม 22), หน้า 16 - 30.

ดู อวบ สาณะเสน และชรรค์ชัย บุญปาน, "วัดเกาะแก้วสุทธาราม เพชรบุรี," อนาคต ปีที่ 2 ฉบับที่ 3, (กรกฎ-สิงห 16), หน้า 27 - 34.

ดู อวบ สาณะเสน และชรรค์ชัย บุญปาน, "วัดบวกครกหลวง," อนาคต ปีที่ 2 ฉบับที่ 1, (มกรจคม-มีนาคม 22), หน้า 7 - 8.

ดู อาภรณ์ ณ สงขลา, "การเคลื่อนย้ายจิตรกรรมฝาผนัง," โบราณคดี ปีที่ 1 ฉบับที่ 2, (ตุลาคม-ธันวาคม 10), หน้า 64 - 69.

ดู อาภรณ์ ณ สงขลา, "วัดชมภูเวก," เมืองโบราณ ปีที่ 2 ฉบับที่ 4, (กรกฎาคม-กันยายน 19), หน้า 6-14.

[13]ดูรายละเอียดใน ศิลป พีระศรี, จิตรกรรมสกุลช่างนนทบุรี อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, องค์ประกอบสถาปัตยกรรมไทย (กรุงเทพฯ: การพิมพ์สตรีสาร, 2520), หน้า 30.

[14]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปในประเทศไทย (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2522), หน้า 22.

[15]ดู เสนอ นิลเดช, "จิตรกรรมไทยสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว," หน้าเดิม.

[16]ดูรายละเอียดใน พิริยะ ไกรฤกษ์, ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแบบศิลปในประเทศไทย คัดเลือกจากพิพิธภัณฑ์สถานสาขาส่วนภูมิภาค (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2520), หน้า 12.

ดูรายละเอียดใน ศิลป พีระศรี, เฟื้อ หริพิทักษ์ และเชียน ยิ้มศิริ, จิตรกรรมสกุลช่างนนทบุรี (พระนคร: คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2504)

ดูรายละเอียดใน สน สีมาตรัง, จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2522), คำนำของผู้เขียน

ดูรายละเอียดใน อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, องค์ประกอบสถาปัตยกรรมไทย (กรุงเทพฯ: การพิมพ์สตรีสาร, 2521), หน้า 30.

บทที่ 2

พื้นฐานอารยธรรมอยุธยาและจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาโดยสังเขป

ในการศึกษาวิจัยถึงศิลปกรรมในสมัยอยุธยา ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าน่าจะมีการกล่าวถึง พื้นฐานทางด้านประวัติศาสตร์ ลักษณะชุมชน และพื้นฐานอารยธรรม อันเป็นความเข้าใจเบื้องต้นถึงลักษณะเบื้องต้นของโครงสร้างสังคมในสมัยอยุธยา ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการวิจัยถึงคติความเชื่อรูปแบบทางศิลปะ และสกุลช่างศิลปกรรมได้ในที่สุด อย่างไรก็ตามเนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้มุ่งความสนใจที่จะศึกษาเรื่องราวและรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาเป็นหลักใหญ่ และเพื่อให้เนื้อหาต่าง ๆ สอดคล้องซึ่งกันและกัน จึงได้เสนอเรื่องราวของประวัติศาสตร์สมัยอยุธยาออกเป็น 3 ช่วงใหญ่ คือ สมัยอยุธยาช่วงที่ 1, ช่วงที่ 2 และช่วงที่ 3 ในที่สุด ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าวนี้มิได้จำแนกตามช่วงสมัยของวิชาประวัติศาสตร์แต่อย่างไร หากแต่ช่วงเวลาดังกล่าวนี้แบ่งตามช่วงสมัยของรูปแบบศิลปกรรมอยุธยาเป็นหลัก และโดยเฉพาะอย่างยิ่งจะเป็นช่วงสมัยของการจำแนกรูปแบบและอายุของจิตรกรรมฝาผนังอยุธยาเป็นหลักใหญ่ ดังนั้นข้อมูลต่าง ๆ ทางประวัติศาสตร์ที่จะนำเสนอในบทนี้จึงจะเน้นเป็นพิเศษทางเรื่องราวของวัฒนธรรมอันจะเอื้ออำนวยแก่การวิจัยจิตรกรรมฝาผนัง สำหรับในบางเรื่องที่ไม่สัมพันธ์กับการวิจัย ก็จะขอกล่าวเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

พื้นฐานทางด้านประวัติศาสตร์

อาจกล่าวได้ว่า ประวัติศาสตร์สมัยอยุธยาเริ่มขึ้นเมื่อ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) ได้ตั้งราชธานีขึ้นที่กรุงศรีอยุธยา เมื่อ พ.ศ.1893 และสิ้นสุดลงเมื่อเสียกรุงศรีอยุธยาเป็นครั้งที่ 2 เมื่อ พ.ศ.2310 รวมระยะเวลาแห่งความเจริญรุ่งเรืองได้นานถึง 417 ปี[1] ตลอดช่วงระยะเวลาที่ยาวนานถึง 4 ศตวรรษนี้ได้มีเหตุการณ์ต่าง ๆ เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา สิ่งที่เกิดขึ้นทั้งหมดนี้ สืบเนื่องมาจากการผลัดเปลี่ยนแผ่นดินและราชวงศ์ เพราะแต่ละช่วงรัชสมัยจะมีมโนทรรศน์ในการปกครองประเทศ การติดต่อกับต่างประเทศ ตลอดจนรูปแบบของวัฒนธรรมและศิลปกรรมที่แตกต่าง

กันออกไป สำหรับรายพระนามของพระมหากษัตริย์ในสมัยอยุธยานี้จะปรากฏทั้งสิ้น 33 พระองค์[2] สำหรับช่วงเวลาที่ได้แบ่งไว้ดังที่ได้กล่าวในตอนต้นแล้ว 3 ช่วงนั้น มีระยะเวลาดังต่อไปนี้คือ

1. ประวัติศาสตร์ช่วงที่ 1 ตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (อู่ทอง) พระมหากษัตริย์องค์ที่ 1 ถึงรัชสมัยสมเด็จพระอาทิตยวงศ์ พระมหากษัตริย์องค์ที่ 23 คือตั้งแต่ พ.ศ.1893 - 2172
2. ประวัติศาสตร์ช่วงที่ 2 ตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง พระมหากษัตริย์องค์ที่ 24 จนถึงรัชสมัยสมเด็จพระศรีสุธรรมราชา พระมหากษัตริย์องค์ที่ 26 คือตั้งแต่ พ.ศ.2172 - 2199
3. ประวัติศาสตร์ช่วงที่ 3 ตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ พระมหากษัตริย์องค์ที่ 27 จนถึงรัชสมัยสมเด็จพระที่นั่งสุริยาศน์อมรินทร์ พระมหากษัตริย์องค์ที่ 33 คือตั้งแต่ พ.ศ.2199 - 2310

<u>ประวัติศาสตร์ช่วงที่ 1</u>

สมเด็จพระปฐมบรมกษัตริยาธิราชแห่งแผ่นดินศรีอยุธยาคือ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 ได้สถาปนากรุงศรีอยุธยาขึ้นเป็นราชธานี เมื่อศักราชที่ 713 ปีขาลโทศก (พ.ศ.1893) ตรงกับวันศุกร์ เดือน 5 เมื่อขึ้น 6 ค่ำ เพลา 3 นาฬิกา 9 ปทา[3] และยังได้ตั้งราชวงศ์อู่ทองขึ้นด้วย เมื่อสถาปนาราชธานีขึ้นนี้กล่าวกันว่ามีเมืองขึ้น 16 เมือง[4] สำหรับในประวัติศาสตร์ช่วงนี้มีการเปลี่ยนราชวงศ์ขึ้นครองราชสมบัติอยู่ 3 ราชวงศ์ ราชวงศ์อู่ทอง, ราชวงศ์สุพรรณภูมิ และราชวงศ์สุโขทัย สำหรับราชวงศ์อู่ทองนั้นแม้จะเป็นราชวงศ์แรก แต่ก็มีพระมหากษัตริย์ครองราชย์อยู่เพียง 3 พระองค์เท่านั้น ส่วนราชวงศ์สุพรรณภูมินั้นมีพระมหากษัตริย์ครองราชย์อยู่เป็นเวลานานและมาสิ้นสุดลงในสมัยสมเด็จพระมหินทราธิราชอันเป็นสมัยที่ไทยเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าเป็นครั้งที่ 1 สำหรับราชวงศ์สุดท้ายของประวัติศาสตร์ช่วงที่ 1 นี้คือ ราชวงศ์สุโขทัย ซึ่งมีพระมหากษัตริย์พระองค์หนึ่งที่สามารถกอบกู้เอกราชกลับคืนมาได้ คือรัชสมัยของพระนเรศวรมหาราช ราชวงศ์นี้สิ้นสุดลงเมื่อพระอาทิตยวงศ์พระมหากษัตริย์องค์ที่ 23 แห่งกรุงศรีอยุธยา ถูกปลดออกจากราชสมบัติและถูกปลงพระชนม์ภายหลัง

สำหรับเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในช่วงประวัติศาสตร์ที่ 1 นี้ พอจะอนุมานได้คือ

1. ได้มีการสร้างศาสนสถานหลายแห่งที่ได้รับการบันทึกศักราชไว้ ดังนี้

1 วัดพุทไธสวรรย์ สร้างเมื่อ พ.ศ.1896
วัดป่าแก้ว สร้างเมื่อ พ.ศ.1906
วัดพระราม สร้างเมื่อ พ.ศ.1912[5]
ทั้งสามวัดนี้สร้างในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1

1.2 วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ สร้างเมื่อ พ.ศ.1917[6] ในรัชสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1

.3 ในรัชสมัยสมเด็จราเมศวรขึ้นครองราชย์ครั้งที่ 2 ได้มีการสร้างวัดอีก 2 วัด แต่มิได้การจารึกศักราช[7]คือ วัดมหาธาตุ และวัดภูเขาทอง

.4 ในรัชสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) ได้ทรงโปรดฯ ให้มีการสร้างวัด 1 วัด คือ วัดราชบูรณะ เมื่อ พ.ศ.1967[8] สำหรับอีกวัดหนึ่งนั้นมิได้จารึกศักราชคือ วัดมเหยงค์

1.5 ในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงโปรดให้สร้างวิหารเพิ่มอีกคือที่วัดพระราม และวัดจุฬามณี จังหวัดพิษณุโลก[9]

1.6 ในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ทรงเลื่อมใสในพุทธศาสนามาก โดยจะสร้างพระวิหาร วัดพระศรีสรรเพชญ เมื่อ พ.ศ.2042 และหล่อพระพุทธเจ้าพระศรีสรรเพชญ หุ้มทองคำ 286 ชั่ง เมื่อ พ.ศ.2043[10]

1.7 ได้มีการสร้างพระธาตุศรีสองรัก (เจดีย์ศรีสองรัก) ตั้งอยู่ ณ อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ก่อด้วยอิฐเผาทาด้วยปูน เริ่มสร้างเมื่อ พ.ศ.2103 เสร็จเมื่อ พ.ศ.2106[11] เป็นสักขีพยานความสัมพันธ์ไมตรีระหว่างอาณาจักรสยามและอาณาจักรล้านนา ล้านช้าง ในรัชสมัยพระมหาจักรพรรดิ์

2. นอกเหนือจากเรื่องการบันทึกศักราชจากการสร้างศาสนสถานแล้ว ยังมีเรื่องอื่น ๆ ในขอบข่ายวัฒธรรมที่เกี่ยวข้องกันอีก พอจะสรุปได้ดังนี้

2.1 มีวรรณกรรมเกิดขึ้นในช่วง พ.ศ.1893 - 1991 คือ ลิลิตคำแช่งน้ำพระพิพัฒน์สัตยา หรือ ประกาศโองการแช่งน้ำ[12]

2.2 มีการตั้งบรรดาศักดิ์ข้าราชการจัดเป็นลำดับขั้น เป็นเจ้าพระยา, พระยา, หลวง, ขุน, หมื่น, พัน โดยกำหนดขึ้นเมื่อ พ.ศ.1998 เป็นการเริ่มต้นระบบศักดินาในไทย[13]

2.3 ในแผ่นดินของพระมหาจักรพรรดิแห่งกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ.2091 - 2111) ได้ทรงทำพระราชพิธีอาจารยาภิเษก (ācāryābhiseka) หลังจากนั้น 3 เดือนได้เกิดเพลิงไหม้ขึ้นที่พระมหาปราสาท เมื่อวันอาทิตย์ ปีมะเส็ง ศักราช 919 จึงได้ทรงกระทำพิธีอินทราภิเษกพระมหาปราสาทองค์ใหม่ ซึ่งได้กระทำพิธีสัตสตกมหาทาน (Sattasataka Mahadāna) และในสมัยนี้ปรากฏว่ามีช้างเผือกอยู่ในแผ่นดินถึง 7 เชือก[14]

2.4 ในรัชสมัยพระเจ้าทรงธรรมได้ทรงโปรดให้แต่งมหาชาติอีกฉบับหนึ่งชื่อว่ากาพย์มหาชาติ ซึ่งแต่งในปี พ.ศ.2163[15] นอกจากนี้ในสมัยนี้ยังปรากฏประวัติศาสตร์ที่สำคัญทางด้านศาสนาอีกด้วย คือมีการจัดสร้างพระไตรปิฎกขึ้น นอกจากนี้ยังทรงเลื่อมใสรอยพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี เป็นอย่างยิ่งจึงได้ทรงสถาปนาพระมณฑปสวมทับ ซึ่งในรัชสมัยนี้มีการเสด็จนมัสการยังพุทธสถานนี้มีการสมโภชฉลองหลายครั้ง[16]

3. สำหรับเรื่องการปกครอง และความสัมพันธ์กับต่างประเทศนั้นพอจะสรุปได้ดังนี้

3.1 ในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 ได้จัดให้เมืองลพบุรีให้เป็นเมืองลูกหลวง และเป็นเมืองด่านที่สำคัญทางภาคเหนือ โดยจะให้พระราชโอรสไปครอง และให้เมืองสุพรรณบุรีเป็นเมืองหน้าด่านที่สำคัญทางตะวันตก[17] ต่อมาในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้ทรงโปรดฯให้ย้ายราชธานีไปอยู่ที่เมืองพิษณุโลกเป็นเวลา 25 ปี เมื่อ พ.ศ.2006[18] ส่วนที่กรุงศรีอยุธยาก็ได้โปรดฯให้เป็นเมืองลูกหลวง

3.2 ความสัมพันธ์กับต่างประเทศนั้นสามารถจำแนกตามประเทศได้ดังนี้

3.2.1 อาณาจักรกัมพูชา แต่เดิมคงเป็นประเทศราชต่อกรุงสยามมาก่อน ต่อมาบันทึกว่า "แปรพักตร์"[19] และมีสงครามต่อเนื่องอยู่เนืองๆ เช่นใน พ.ศ.1893;[20] 1974;[21] 2118-2125, 2136, 2146

3.2.2 อาณาจักรพม่า แต่เดิมสยามและพม่ามิได้มีการทำสงครามกันมาก่อน ส่วนใหญ่ที่ทำสงครามก็เป็นการแย่งชิงอำนาจเหนือหัวเมืองประเทศราชภาคเหนือแทบทั้งสิ้น พม่าเริ่มขยายอำนาจเหนืออาณาจักรล้านนา-ล้านช้าง และแผ่ขยายมายังกรุงศรีอยุธยาในรัชสมัยพระเจ้าไชยราชาธิราช (พ.ศ.2091 - 2144) กษัตริย์แห่งอาณาจักรล้านช้าง-ล้านนา หรือสมเด็จพระมหาจักรพรรดิแห่งอาณาจักรสยาม[22] และพม่าเริ่มตีสยามประเทศ พ.ศ.2111[23] จนสามารถเอาชัยชนะได้เมื่อเดือน 9 พ.ศ.2112[24] หลังจากนี้ต่อมาในแผ่นดินสมเด็จพระนเรศวรมหาราชได้มีการทำสงครามกันหลายครั้งคือ พ.ศ.2127;[25] 2128-2129,[26] 2133,[27] 2135,[28] จนสามารถกอบกู้เอกราชได้ในที่สุด จากนั้นพม่าและสยามก็ร้างสงครามกันไป

3.2.3 อาณาจักรล้านช้าง-ล้านนา ภายหลังจากที่สุโขทัยตกเป็นของอยุธยาในสมัยพระบรมราชาธิราชที่ 1 แล้ว สยามก็เริ่มมีความสัมพันธ์กับอาณาจักรล้านช้าง-ล้านนา และเกิดสงครามเป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ.1929[29] จากนั้นก็จะมีสงครามต่อเนื่องกันอยู่เรื่อยๆ ทั้งนี้เพราะอาณาจักรนี้เป็นกันชนที่สำคัญระหว่างสยามประเทศ และพม่าซึ่งมักจะผลัดกันยึดครองเป็นประเทศราช โดยเฉพาะเมืองเชียงใหม่อันมีสงครามเกิดขึ้นเสมอๆ เช่นในปี พ.ศ.1931,[30] 2050,[31] 2058[32] แต่ต่อมาใน พ.ศ.2106 ได้เป็นไมตรีกันถึงกับสร้างพระธาตุเป็นสักขีพยาน หลังจากการประกาศอิสรภาพจากการเสียเอกราชกับพม่าครั้งที่ 1 แล้ว สยามและล้านช้าง-ล้านนา

ก็เป็นไมตรีซึ่งกันและกัน

3.2.4 มลายู เดิมสวามิภักดิ์กับอยุธยา ภายหลังแข็งเมืองขึ้น จึงมีการทำสงคราม เมื่อ พ.ศ.1986[33] แต่มิเสียทีแก่กัน มลายูกับสยามมีเรื่องกระทบกระทั่งกันน้อย จึงไม่ปรากฏว่าทำสงครามกันอีก

3.2.5 จีน เป็นชาติที่ติดต่อค้าขายกันอยู่มาแต่โบราณ ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 1920 สมเด็จพระนครอินทราธิราชครั้งยังดำรงพระยศเป็นพระราชนัดดาในสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 ได้เสด็จไปเมืองจีน[34] และมีการส่งทูตต่อต่อกันเป็นอย่างดี หลังจากนั้นก็มิได้ปรากฏการบันทึกเรื่องความสัมพันธ์กับจีนอีก

3.2.6 ญี่ปุ่น ได้เข้ามาติดต่อกับสยามตั้งแต่ปี 2143[35] แต่ได้มามีบทบาทในสมัยสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม ซึ่งเริ่มต้นด้วยดีมาก จนทำให้ต่อมาได้ก่อการกบฏและเป็นความยุ่งยากที่เข้ามาก่อกวนถึงในราชสำนัก[36] จากนั้นบทบาทของญี่ปุ่นก็ลดลง

3.2.7 โปรตุเกส เป็นชาวตะวันตกชาติแรกที่เข้ามาเมื่อ พ.ศ.2054 แต่เนื่องความสัมพันธ์ระหว่างสยามกับโปรตุเกสไม่ค่อยราบรื่นนักในราว พ.ศ.2167 ต่อมาในปี พ.ศ.2171 โปรตุเกสได้เข้าโจมตีเรือกำปั่นหลวง และยกเรือปิดอ่าวเมืองมะริด แต่ไม่สำเร็จ[37] ดังนั้นการติดต่อจึงขาดสะบั้นลง

3.2.8 ฮอลันดา (ฮอลแลนด์ หรือเนเธอร์แลนด์) ได้มีไมตรีกับสยามโดยทางสยามได้ส่งราชทูตไปยังกรุงเฮก เมื่อปี พ.ศ.2150 โดยไปถึงเมื่อ พ.ศ.2151[38] ซึ่งเป็นรัชสมัยสมเด็จพระเอกาทศรถ และยังติดต่อโดยการส่งทูตกันอีกในสมัยพระเจ้าทรงธรรม ดังนั้นในปี พ.ศ.2160 จึงทำสัญญาค้าขายกัน[39] ฮอลันดาเป็นพ่อค้าที่มีเล่ห์เหลี่ยมมาก โดยจะป้ายสีชาติอื่นๆ โดยเฉพาะอังกฤษ[40] จนควบคุมการพาณิชย์ไว้ได้เกือบทั้งหมด

3.2.9 อังกฤษ ได้เริ่มเข้ามาติดต่อกับอยุธยาเมื่อวันที่ 23 สิงหาคม 2155[41] แต่เนื่องจากมีปัญหาอย่างมากกับโปรตุเกส ดังนั้นในปี พ.ศ.2166 บริษัทอีสต์อินเดียได้นำพระราชสาสน์จากพระเจ้าแผ่นดินอังกฤษ และหยุดการค้าในสยามไประยะหนึ่ง[42]

ประวัติศาสตร์ช่วงที่ 2

หลังจากระยะเวลา 309 ปีของช่วงประวัติศาสตร์แรกได้ผ่านพ้นไปนั้น ในเวลาต่อมาได้มีราชวงศ์ใหม่ปรากฏขึ้น นั่นคือราชวงศ์ปราสาททอง ซึ่งกำเนิดขึ้นจากการปราบดาภิเษก ของออกญากลาโหมขึ้นเป็น สมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (ครองราชย์ พ.ศ.2172 - 2199) สำหรับความเป็นมาของพระองค์นั้น มีแนวคิดอยู่หลายทฤษฎี แต่เนื่องจากมิได้สัมพันธ์กับงานวิจัยชิ้นนี้ จึงใคร่ที่จะขอละประเด็นดังกล่าวนี้ไป เหตุการณ์ในรัชสมัยของพระองค์ได้รับการบันทึกไว้ทั้งชาวอยุธยาเอง และชาวต่างประเทศ โดยเฉพาะชาวต่างประเทศนั้นจะวิจารณ์ในทางที่ลบเป็นส่วนใหญ่[43] นอกจากนี้ในรัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ยังมีการบันทึกถึงเรื่องราวที่น่าสนใจในชอบข่ายอื่นๆ หลายๆ ประการ นับว่าเป็นช่วงระยะเวลาที่น่าศึกษามาก ในประวัติช่วงที่ 2 นี้จะทำการศึกษา ตั้งแต่ พ.ศ.2172 - 2199 สำหรับปี พ.ศ.2199 นี้เป็นปีที่น่าสนใจตรงที่มีพระมหากษัตริย์ขึ้นครองราชย์ในปีนี้ถึง 4 พระองค์คือ สมเด็จพระเจ้าปราสาททอง, สมเด็จเจ้าฟ้าไชย, สมเด็จพระศรีสุธรรมราชา และสมเด็จพระนารายณ์ ซึ่งพระมหากษัตริย์องค์สุดท้ายนี้จะกล่าวถึงในประวัติศาสตร์ช่วงที่ 3 ต่อไป

1. การสร้างศาสนสถานในช่วงเวลาดังกล่าวนี้ จะทำขึ้นในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าปราสาททองทั้งสิ้นอันได้แก่[44]

   1.1 วัดไชยวัฒนาราม โปรดฯให้เป็นที่พำนักของสงฆ์ฝ่ายอรัญวาสี สร้างที่บริวณนิวาสถานเดิมของพระราชมารดา วัดนี้เป็นวัดที่พระองค์เสด็จไปมาอยู่เสมอ[45] และยังเป็นวัดที่สำคัญวัดหนึ่งตลอดสมัยอยุธยาตอนปลาย[46]

   1.2 วัดชุมพลนิกายาราม ที่อำเภอบางปะอิน

   1.3 พระที่นั่งไอศวรรย์ทิพยอาสน์ ที่อำเภอบางปะอิน

1.4 พระที่นั่งจักวรรดิไพชยนต์ ริมกำแพงพระราชวังตอนติดกับวัดพระศรีสรรเพชญ์

1.5 พระที่นั่งวิหารสมเด็จ เดิมคือ พระที่นั่งมังคลาภิเษก ซึ่งถูกฟ้าผ่าและไฟไหม้ เมื่อ พ.ศ.2186 จึงโปรดฯให้สร้างใหม่แทนที่

2. นอกจากสิ่งก่อสร้างดังกล่าวแล้ว พระองค์ยังทรงได้จัดพิธีที่สำคัญมากในเอเชียอาคเนย์ นั่นคือทรงฟื้นฟูพิธีจักรพรรดิราช คือในรัชกาลของพระองค์นั้นได้ล่วงมาถึงปีจุลศักราช 1000 ซึ่งได้มีคำทำนายในอดีตว่าจะเกิดกลียุคขึ้น จึงหาทางแก้ไข พระองค์จึงรื้อฟื้นราชประเพณีที่เกี่ยวพันกับความเชื่อดั้งเดิมที่ฝังใจชาวไทยนั่นคือ พิธีสบศักราช หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าพิธีอินทราภิเษก (Indrabhiṣeka)[47] พิธีที่มีชื่อว่า "อภิเษก" นี้มีรูปแบบต่างๆ กันในเอเชียอาคเนย์ ในกฎมณเฑียรบาลกัมพูชานั้นได้รับการบันทึกว่ามีถึง 12 แบบ (แต่พิธีอินทราภิเษก ไม่ได้จัดอยู่ด้วย) บางพิธีจะใช้ชื่อตามจักรราศีซึ่งดวงอาทิตย์สถิตย์ในลัคนาขณะนั้น และบางพิธีก็จะใช้ชื่อตามช่วงเวลาที่พระเจ้าแผ่นดินเสด็จครองราชย์ สำหรับพระเจ้าปราสาททองทรงใช้พิธีปราบดาภิเษก (Prāthā-bhiseka) ขึ้นในปีเดียวกัน พิธีอินทราภิเษกนี้ได้อธิบายไว้ใน ไอยเรยะ พราหมณะ (Aitareya Brāhmaṇa) แต่ในหนังสือเล่มนี้เรียกชื่อพิธีนี้ว่า เอนทรมหาภิเษก (Aindra-mahābhiṣeka) ซึ่งเป็นพิธีที่ทำเพื่อแสดงอำนาจอยู่เหนือกษัตริย์ทั่วไป นั่นคือจักรพรรดิราชนั่นเอง[48] พิธีอินทราภิเษกนี้เท่าที่ปรากฏในเอเชียอาคเนย์มีมาแล้ว 3 ครั้งในอดีต ครั้งแรกกระทำโดยพระเจ้ากยันสิทถา (Kyauzitha) แห่งอาณาจักรพุกาม (ระหว่าง พ.ศ.1627 - 1656) ซึ่งกระทำขึ้นจากความเชื่อเรื่องพุทธทำนายที่เกี่ยวข้องกับพระองค์จากหลักจารึกที่กล่าวถึงความช่วยเหลือของพระอินทร์และทวยเทพทั้งหลายที่ได้ช่วยเหลือนักบวชนามว่า พิสนู (Bisnū) จนทำให้ค้นพบอาณาจักรศรีเกษตร และไปสู่พรหมโลกในที่สุด[49] ในจารึกนั้นยังกล่าวว่าในอนาคตการพระเจ้ากยันสิทถาเอง ยังได้ไปสู่พรหมโลกและได้เป็นพระโพธิสัตว์พาสรรพสัตว์ข้ามสังสารวัฏสู่นิรวาณ (nirvāṇa) และได้เข้าไปอยู่ในปราสาทเวชยันต์ หรือไวชยันต์ (Wejayanta-Vaijayanta) ของพระอินทร์ด้วย[50] พิธีนี้ได้กระทำภายในปัญจะปราสาท (Pañcaprāsāda) ซึ่งมีห้องถึง 28 ห้องโดยจำลองให้เป็นปราสาทของพระอินทร์และเขาพระสุเมร

พิธีอินทราภิเษกครั้งที่ 2 เป็นของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (ประมาณ พ.ศ.1724-1751) ซึ่งได้บันทึกไว้ที่จารึกปราสาทบายน[51] พระองค์มักจะทรงนำพระองค์เองไปเปรียบเทียบกับพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรอยู่เสมอๆ โดยพระทัยที่จะนำปวงสรรพสัตว์พ้นห้วงสงสารวัฏ และให้ผ่านพ้นวิกฤตการกลียุค จึงได้ทรงทำพิธีนี้ขึ้น[52]

สำหรับครั้งที่ 3 นั้นทำในสยามประเทศในแผ่นดินของสมเด็จพระมหาจักรพรรดิแห่งกรุงศรีอยุธยา (Ācaryābhiṣeka) ได้สามเดือน ได้เกิดเพลิงไหม้ที่พระมหาปราสาทเมื่อวันอาทิตย์ ปีมะเส็ง ศักราช 919 จึงได้ทรงกระทำพิธีอินทราภิเษกพระมหาปราสาทองค์ใหม่ ซึ่งได้ทรงกระทำพิธีสัตสดกมหาทาน (Sattasataka Mahādana) และในสมัยนี้ปรากฏว่ามีช้างเผือกอยู่ในแผ่นดินถึง 7 เชือก[53]

และพิธีอินทราภิเษกครั้งที่ 4 ก็กระทำในสมัยพระเจ้าปราสาททองนี่เอง ซึ่งพิธีนี้ได้ปรากฏในกฎมณเฑียรบาล ซึ่งคิดว่าคงตราขึ้นในปี พ.ศ.2075[54] พิธีนี้สนับสนุนการเป็นจักรพรรดิราชของพระองค์ ทั้งยังสร้างศรัทธาให้แก่ประชาชนที่มีความเชื่อเรื่องกลียุคในพ.ศ.1000 และสอดคล้องกับการสร้างสถาปัตยกรรมโดยได้ทำพิธีหน้าพระที่นั่งจักวรรดิไพชยนต์ พิธีนี้ได้รื้อฟื้นเอาแนวคิดในเรื่องจักรวาลซึ่งมีทั้งคติของพุทธและฮินดูผสมกัน โดยมีการตั้งเขาพระสุเมรุเป็นแกนจักรวาล มีการอัญเชิญเทวดานพเคราะห์ใหญ่มาประชุมกัน รวมทั้งนำพระพุทธรูปสำคัญของรัฐ และภิกษุสงฆ์มาร่วมจบพิธีด้วยการโปรยทานและกระทำสัตสดกมหาทาน อันเป็นพระราชพิธีที่สำคัญของการเป็นพระมหากษัตริย์ซึ่งมีมาอดีต

3. สำหรับความสัมพันธ์กับชาวต่างประเทศในประวัติศาสตร์ช่วงนี้ ปรากฏว่ามีการติดต่อกันแน่นแฟ้นขึ้นมาก พอจะจำแนกได้ดังนี้

3.1 ฮอลันดา ในปี พ.ศ.2175 พระเจ้าเฮนรีได้ส่งพระราชสาส์นมาเจริญสัมพันธไมตรี[55] จนในสุดในปี พ.ศ.2176 ฮอลันดาได้ตั้งสถานีการค้าอย่างแข็งแรงที่กรุงศรีอยุธยา และได้เคยช่วยเหลือทางอยุธยาปราบปัตตานี[56] แต่ก็มีความบาดหมางกันอยู่บ้าง อย่างไรก็ดีฮอลันดาไม่สามารถเอาเปรียบไทยได้มากนัก

3.2 ญี่ปุ่น ในสมัยนี้ทรงโปรดฯให้ชาวญี่ปุ่นตั้งบ้านเรือนในอยุธยา ซึ่งถูกเผาทำลายในเดือนตุลาคม พ.ศ.2175 ทั้งยังระดมปืนใหญ่เข้าไปในหมู่บ้านด้วย ชาวญี่ปุ่นที่รอดก็หนีออกนอกประเทศ เหตุเนื่องจากการตายของออกญาเสนาภิมุข (ยามาดา) ซึ่งเป็นบุคคลที่ไม่เห็นด้วยกับการขึ้นครองราชย์ของพระเจ้าปราสาททอง และเกิดข่าวลือว่าเป็นแผนการของพระองค์[56] ภายหลังได้ส่งพระราชสาส์นไปญี่ปุ่นอีก แต่ญี่ปุ่นไม่ยอมรับ จึงยุติความสัมพันธ์ลง[57] สำหรับการปกครองนั้น มิได้มีอะไรเป็นพิเศษ แต่ในราวปี พ.ศ.2199 มีสงครามกลางเมืองชิงอำนาจที่โหดร้ายมาก[58] เพราะมีการใช้กำลังกองทัพเข้าห้ำหั่นกันมีการยิงปืนใหญ่เข้าไปในพระนครด้วย[59] เป็นการต่อสู้ระหว่างสมเด็จพระศรีสุธรรมราชา และพระนารายณ์ ภายหลังสมเด็จพระศรีสุธรรมราชาถูกจับสำเร็จโทษ

ประวัติศาสตร์ช่วงที่ 3

ประวัติศาสตร์ช่วงนี้เป็นช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงต่างๆ มากมาย อันจะเป็นช่วงรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์ (ราว พ.ศ.2199 - 2231) อันเป็นกษัตริย์องค์สุดท้ายของราชวงศ์ปราสาททอง หลังจากนั้นก็ขึ้นราชวงศ์บ้านพลูหลวงซึ่งเริ่มต้นด้วยพระพุทธราชา (พ.ศ.2231 - 2246) จนถึงเสียเอกราชแก่พม่าครั้งที่ 2 เมื่อ พ.ศ.2310 ในรัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ (พ.ศ.2301 - 2310)

ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวนี้มีความเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ มากมายนักพอที่จะสรุปได้ดังนี้คือ

1. สำหรับศาสนสถานและสิ่งก่อสร้างทั้งหลายในช่วงนี้มีอยู่ไม่มากนัก อันได้แก่

1.1 เมื่อพระนารายณ์ครองราชย์ได้ 10 พรรษา (ราว พ.ศ.2209) ได้ทรงโปรดฯให้สร้างพระราชวังที่เมืองลพบุรี[60]

1.2 ในแผ่นดินสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 8 (พระเจ้าเสือ) ได้ทรงสถาปนาวัดโพธิ์ทับช้าง

1.3 รัชสมัยสมเด็จพระเจ้าท้ายสระได้ทรงโปรดฯให้สร้างวัดป่าโมฬี (อ่างทอง)

1.4 เมื่อสมเด็จพระที่นั่งสุริยาศน์อมรินทร์ เสด็จขึ้นครองราชย์ได้โปรดฯให้หล่อพระพุทธรูปเท่าพระองค์[61]

2. นอกเหนือจากการก่อสร้างต่างๆ แล้ว ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวนี้ยังได้มีความเจริญทางด้านวัฒนธรรมอื่นๆ อีกหลายประการคือ

2.1 ในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ความเจริญทางอักษรศาสตร์มีมาก มีกวีที่สำคัญหลายคน เช่น เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศก์, เจ้าฟ้ากุณฑล, เจ้าฟ้ามงกุฎ ฯลฯ[62]

2.2 ในสมัยเดียวกันนี้ได้มีการส่งทูตไปลังกาเพื่อรับพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์มาเผยแพร่ในประเทศไทย

3. สำหรับการปกครอง และความสัมพันธ์กับต่างประเทศนั้นพอจะสรุปได้ดังนี้

3.1 ในด้านการปกครองนั้นมีความเปลี่ยนแปลงในหลายประการคือ

3.1.1 ในปี พ.ศ.2209 สมเด็จพระนารายณ์ได้ย้ายไปประทับที่วังลพบุรี

3.1.2 นอกจากนี้พระองค์ยังได้ทรงปรับปรุงค่าส่วยสาอากรใหม่[63]

3.1.3 ต่อมาในรัชสมัยสมเด็จพระที่นั่งสุริยาศน์อมรินทร์ ได้ทรงพระราชบัญญัติการใช้เครื่องชั่งตวงวัดต่างๆ และยกเลิกภาษีอากรต่างๆ ภายใน 3 ปี[64]

3.2 มีเหตุการณ์สำคัญอีกประการหนึ่งที่เกิดขึ้นหลายครั้งในช่วงเวลาดังกล่าว นั่นคือการก่อการกบฏ ซึ่งมีหลายครั้งที่ผู้ก่อการกบฏเป็นเพียงสามัญชน ซึ่งพอจะสรุปได้ดังนี้

3.2.1 กบฏพระไตรภูวนาทิตยวงศ์ และพระองค์ทอง ซึ่งแสดงความไม่สวามิภักดิ์ในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์

3.2.2 ต่อมาในรัชสมัยสมเด็จพระเพทราชาเกิดกบฏและสงครามกลางเมืองถึง 4 ครั้งคือ กบฏธรรมเสถียร (พ.ศ.2237), กบฏพระยายมราช (พ.ศ.2234), กบฏพระยานครศรีธรรมราช และที่น่าสนใจที่สุดคือ กบฏบุญกว้าง (พ.ศ.2241) ซึ่งได้มีการวิจัยในหลายแง่หลายมุม[65]

3.3 สำหรับความสัมพันธ์กับต่างประเทศนั้น ค่อนข้างจะมีบทบาทมากในช่วงประวัติศาสตร์ช่วงนี้มาก ซึ่งจะจำแนกตามประเทศได้ดังนี้

3.3.1 ฝรั่งเศส เป็นชาวตะวันตกชาติสุดท้ายที่เดินทางมาติดต่อกับไทยเมื่อ พ.ศ.2205 โดยเป็นขบวนสงฆ์มาเผยแพร่ศาสนา[66] ต่อมาจึงมีการติดต่อทางการทูตกันโดยมีวัตถุประสงค์ที่จะทำการค้าและจะเปลี่ยนศาสนาของสมเด็จพระนารายณ์ ซึ่งประสบผลสำเร็จเพียงวัตถุประสงค์แรกเท่านั้น[67] สยามได้ส่งทูตไปฝรั่งเศสครั้งแรกในปี พ.ศ.2223 แต่ไปไม่ถึง ทูตชุดที่ 2 ได้เดินทางไปในเดือนมกราคม 2226 ต่อมาภายหลังฝรั่งเศสได้เข้ามาแทรกแซงในหลายๆ ด้านโดยเฉพาะทางด้านการทหาร และบุกยึดลพบุรี แต่ก็ถูกพระเพทราชาขับไล่ออกจากประเทศไปได้[68]

3.3.2 ฮอลันดา ภายหลังจากที่ฝรั่งเศสได้เดินทางออกไปจากสยามแล้ว ฮอลันดาก็ได้เริ่มเซ็นสัญญาฉบับใหม่ ซึ่งทำกันในปี พ.ศ.2160[69]

3.3.3 อังกฤษ เมื่อเกิดจลาจลหลังรัชสมัยพระนารายณ์ แล้วอังกฤษก็ยุติการติดต่อกับไทย

3.3.4 ล้านนา อาณาจักรนี้มักตกเป็นของพม่า หรือสยามอยู่ไปมา ครั้นในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ ล้านนาเข้ากับพม่า สยามจึงยกทัพไปตีในปี พ.ศ.2203 ซึ่งไม่สามารถตีเชียงใหม่ได้ ได้แต่เมืองลำปาง และหัวเมืองน้อยอื่น[70] และเมื่อยกทัพไปอีกเมื่อ พ.ศ.2205

จึงสามารถตีเมืองเชียงใหม่ได้ และกวาดต้อนผู้คนลงมาด้วยมาก[71] แต่พวกที่หนีรอดไปได้ก็ไปสถาปนาเมืองขึ้นใหม่ แม้พม่าก็ปราบไม่ได้[72]

3.3.5 พม่า มักจะแย่งเมืองเชียงใหม่เป็นประเทศราชกับสยามอยู่บ่อยๆ ต่อมาในแผ่นดินสมเด็จพระที่นั่งสุริยาศน์อมรินทร์ สยามและพม่าขัดแย้งผลประโยชน์ทางการค้าฝั่งทะเลอันดามัน[73] จนเมื่อ 8 เมษายน 2303[74] ต่อมาในเดือนพฤษภาคม 2308 และรบกันอยู่อย่างยาวนานจนสามารถเข้าพระนครได้ในวันที่ 8 เมษายน 2310 กรุงศรีอยุธยาพินาศย่อยยับ พม่ายกทัพกลับเมื่อวันที่ 15 เมษายน 2310[75]

จากหลักฐานจากประวัติศาสตร์ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ทำให้สามารถที่จะสรุปถึงวิวัฒนาการทางด้านพื้นฐานอารยธรรมโดยทั่วไปของอยุธยาได้ดังต่อไปนี้

พื้นฐานอารยธรรมอยุธยา

เมื่อพิจารณาจากหลักฐานทางโบราณคดี ศิลปกรรม และประวัติศาสตร์ได้สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะหลายประการของศิลปกรรมอยุธยา สำหรับการศึกษาในเรื่องนี้ ผู้วิจัยเห็นสมควรที่จะปูพื้นฐานเรื่องราวของอยุธยาในด้านต่างๆ ที่สำคัญ เช่น สถาบันกษัตริย์, สังคม, ศาสนา, ชุมชน ฯลฯ เพื่อจะได้เห็นอย่างชัดเจนขึ้นว่า พื้นฐานทางด้านอารยธรรมต่างๆ ของอยุธยานี้ จะปรากฏ หรือมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ศิลปกรรมอย่างไร

<u>สถาบันกษัตริย์</u>

เนื่องจากสถาบันกษัตริย์นี้เป็นพื้นฐานที่สำคัญของสังคมไทย ตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน จึงเป็นส่วนสำคัญประการแรกที่ควรจะกล่าวถึง กษัตริย์ในสมัยอยุธยา และแผกไปจากกษัตริย์สมัยสุโขทัยโดยมากซึ่งสมัยสุโขทัยนั้นจะปรากฏในลักษณะเป็นพ่อของราษฎร์ และเป็นหัวหน้าของชุนทั้งหลาย จนได้รับการขนานนามกันว่า "พ่อขุน" สำหรับสังคมอยุธยานั้นเนื่องจากมีการติดต่อกับเขมรมากขึ้น และ

หลังจากที่เจ้าสามพระยาได้ตีพระนครชลวงของเขมรได้ในปลายพุทธศตวรรษที่ 20 กรุงศรีอยุธยาก็เริ่มรับระบบการปกครองและวัฒนธรรม ตลอดจนนักปราชญ์ผู้ทรงเขมรเข้ามาพร้อมกับรับคัมภีร์ธรรมศาสตร์มาจากมอญ ซึ่งต่างก็ยกย่องพระมหากษัตริย์เป็นเทวราชาเช่นเดียวกัน[76] อันมีเทพเจ้าทั้ง 3 องค์ของศาสนาพราหมณ์รวมอยู่องค์พระมหากษัตริย์ อันทำให้พระนามของพระมหากษัตริย์อยุธยาเป็นพระนามที่เข้าใจยากไม่เหมือนกษัตริย์สุโขทัย ในชั้นต้นคัมภีร์นี้ได้ถือตามคติพราหมณ์ ต่อมาค่อยๆ กลายเป็นคัมภีร์ฝ่ายพุทธศาสนาในที่สุด

แม้กษัตริย์อยุธยาจะมีอำนาจล้นพ้น แต่จะอยู่ในขอบเขตของธรรมะ 3 ประเภทคือ ทศพิธราชธรรม 10 ประการ, ราชจรรยานุวัตร 4 ประการ และจักรวรรดิวัตร 12 ประการ[77] และจากความพิเศษนี้เองจึงมีการตราระเบียบวิธีต่างๆ ไว้ในกฎหมายตราสามดวง อันจะเห็นได้จากโองการแช่งน้ำ และการถือน้ำพิพัฒน์สัตยา อันไม่เคยปรากฏในสมัยสุโขทัย

ลักษณะความสัมพันธ์ของสถาบันกษัตริย์จะอยู่ในลักษณะ "เจ้า" กับ "ข้า" สิ่งที่เกี่ยวข้องกับกษัตริย์จะถือเป็นของศักดิ์สิทธิ์ โดยเฉพาะพระบรมมหาราชวังอันเป็นประดุจที่สิ่งสถิตย์ของพระผู้เป็นเจ้า ระบบกษัตริย์ในสมัยอยุธยามีอำนาจมาก ทรงเป็นเจ้าชีวิตของราษฎร นอกจากนี้ทรงอยู่ในฐานะเป็น "ธรรมราชา" คือทรงทศพิธราชธรรม ทรงปกป้องพุทธศาสนา ในช่วงระยะเวลา 417 ปีนี้ มีราชวงศ์ที่มาปกครองกรุงศรีอยุธยาถึง 5 ราชวงศ์ คือ ราชวงศ์อู่ทอง, ราชวงศ์สุพรรณภูมิ, ราชวงศ์สุโขทัย, ราชวงศ์ปราสาททอง และราชวงศ์บ้านพลูหลวง โดยมีพระมหากษัตริย์เสด็จเถลิงถวัลย์ราชสมบัติถึง 33 พระองค์

<u>สังคมอยุธยา</u>

สังคมอยุธยาเป็นสังคมที่มีระดับชนชั้นแตกต่างกันมาก เมื่อพิจารณาจากลักษณะกฎหมายในสมัยอยุธยาแล้ว จะเห็นได้ว่า การปกครองในสมัยนี้มีจุดหมายที่จะปกครองให้ประชาชนอยู่สุข เย็นใจ ทั้งนี้เพราะประชาชนในสมัยอยุธยาเป็นคนมีค่า แม้จะเป็นข้าทาสขายตัวแก่เขา แต่ก็ยังถือว่าเป็นไพร่หลวง หรือข้าแผ่นดิน ห้ามมิให้ใครข่มเหง การปกครองในสมัยนี้อบรมคนให้มีความปรานีมาก ให้รู้จักช่วยเหลือผู้อื่นที่ได้รับความเสียหาย ที่สำคัญกฎหมายในสมัยอยุธยาหาได้ออกมาเพื่อใช้บังคับแก่ประ

ชาชนพลเมืองโดยตามอำเภอใจไม่ หากแต่ออกมาเพื่อดับทุกข์ อำนวยสุขแก่ประชาชน หรือเพื่อประโยชน์ของประชาชนเอง[78]

ชนชั้นในสมัยอยุธยานั้นจะปรากฏให้เห็นเด่นชัดที่ "ขุนนาง" ซึ่งแต่เดิมมิได้เจาะจงยศหรือบรรดาศักดิ์มาก่อน ครั้นเมื่อ พ.ศ.1998 สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้ทรงตรากฎหมายว่าด้วยการเทียบบรรดาศักดิ์ขึ้น ซึ่งกฎหมายจะครอบคลุมทั้งพลเรือนและทหารไว้ทั้งหมด[79] นอกจากเรื่องศักดินาแล้ว "ไพร่" ในสมัยอยุธยายังได้แบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ถึง 4 ประเภท[80] ยังมีกลุ่มชนอีกกลุ่มหนึ่งที่น่าจะกล่าวถึงนั่นคือ ทาส ซึ่งเมื่อพิจารณาตามรูปแบบสังคมก็จะเห็นว่าไม่แปลกนัก เพราะสภาพสังคมมีความเหลื่อมล้ำกันมาก คนที่ร่ำรวยนิยมมีข้าช่วงใช้มากๆ ซึ่งคนที่จนมากๆ ก็ไม่ยอมขอทาน เพราะถือว่าเป็นเรื่องที่น่าอับอาย จึงนิยมขายตัวเป็นทาส นอกจากนี้ในครอบครัวที่สามีมีหนี้สินล้นพ้นตัว ก็จะนำภรรยาหรือบุตรไปขายเป็นทาสโดยถูกต้องตามกฎหมาย ทาสซึ่งสังคมอยุธยายอมรับมีอยู่ด้วยกัน 7 พวก[81] ทาสในสมัยอยุธยามีกฎหมายคุ้มครอง เป็นทาสของไทยที่ยังมีสภาพและสิทธิเป็นมนุษย์สมบูรณ์อันจะแตกต่างไปจากทางตะวันตก และมิได้มีกฎเกณฑ์บังคับให้เป็นกันไปตลอดชีวิต

<u>เศรษฐกิจในสมัยอยุธยา</u>

รายได้ของกรุงศรีอยุธยาจะได้จาก 3 ทาง คือ

3.1 ส่วยสาอากร หรือ "ส่วยสัตพัทยากร" คือ ภาษีอากรที่เก็บจากราฎรเพื่อให้เป็นส่วนหนึ่งของรายได้แผ่นดิน แต่เดิมยังไม่มีแบบแผนที่แน่นอนรัดกุม จนมาในรัชสมัยสมเด็จพระเอกาทศรถได้ทรงปรับปรุง ซึ่งมีการปรับปรุงอีกครั้งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ อันจะแบ่งได้เป็น 8 ประเภท[82]

3.2 กำไรจากการค้าสิ่งของในพระคลังสินค้า พระคลังสินค้านี้ทำรายได้ให้แก่รัฐบาลสยามในสมัยอยุธยาเป็นอันมาก โดยจะได้กำไรจากการค้าขายกับต่างประเทศ[83] นอกจากนี้พระคลังสินค้ายังทำตนเป็นกลางในการค้า โดยซื้อสินค้าจากประเทศใกล้เคียงมาขายให้กับชาวยุโรป[84]

3.3 รายได้จากการค้าขายกับต่างประเทศ ในช่วงต้นการค้าได้มีการติดต่อกับจีน และเพื่อนบ้าน เช่น ชวา, มลายู, อินเดีย, เปอร์เซีย และลังกา เป็นอาทิสำหรับการค้าขายกับยุโรปเริ่มในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดี ใน พ.ศ.2054 สำหรับฮอลันดาได้เข้ามาค้าขายในต้นรัชกาลสมเด็จพระนเรศวร[85] ญี่ปุ่นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์[86] อังกฤษในสมัยสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม[87] และฝรั่งเศสในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์[88] ซึ่งได้ทำการค้าอย่างกว้างขวาง และนำรายได้เข้าสู่รัฐ นอกจากจะได้เป็นภาษีอากร และยังมีผลต่อเนื่องไปถึงการแต่งสำเภาหลวงออกไปค้าขายด้วย ดังเช่นในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง

<u>การศาสนาและวรรณกรรม</u>

ในสมัยอยุธยาตอนต้นการศาสนาได้นับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาทแบบสุโขทัย แต่ต่อมามีการปนเปกับศาสนาพราหมณ์ ซึ่งเป็นที่นิยมกันมาบ้างแล้วในดินแดนภาคกลางของสยามประเทศ และเป็นผลสืบเนื่องจากการที่ได้กวาดต้อนพราหมณ์ปุโรหิตมาจากนครธม ด้วย แต่ทั้งสองศาสนาก็ไปกันได้อย่างไม่ขัดกัน[89] ศาสนาพราหมณ์นี้จะปรากฏอิทธิพลอย่างมากในราชสำนักศรีอยุธยาเป็นอย่างมาก แต่มาสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้มีการเปลี่ยนแปลงในทางวัฒนธรรมครั้งใหญ่ คือจากการรวมสุโขทัยและอยุธยาให้เป็นรัฐเดียวกัน จึงจำเป็นจะต้องสร้างรูปแบบวัฒนธรรมทั้งในด้านศาสนา และการปกครองขึ้นใหม่ อิทธิพลนิกายเถรวาทจึงเข้ามาเผยแพร่อย่างมากในกรุงศรีอยุธยาในตอนนี้ นอกจากนี้พระมหากษัตริย์ยังทรงเน้นพระพุทธศาสนามากกว่าศาสนาพราหมณ์ แนวทางปฏิบัติของพระสงฆ์ในยุคนี้แบ่งเป็น 3 ประเภทคือ ฝ่ายคามวาสีซึ่งจะถือปฏิบัติในเรื่องคันธุระ และฝ่ายอรัญวาสีซึ่งจะถือปฏิบัติเรื่องวิปัสนาธุระ และจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า ฝ่ายหลังมีความสัมพันธ์กับสถาบันกษัตริย์เป็นอย่างยิ่ง เพราะพระสงฆ์จะมีอำนาจและอิทธิพลต่อประชาชนเป็นอย่างมาก[90] และมาพัฒนาในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง โดยจะมีการฟื้นฟูราชประเพณีคือ "จักรพรรดิราชา" อันเกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์ นอกจากนี้ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ พุทธศาสนาเจริญมากจนสิงหลประเทศ (ลังกา) ต้องขอพระสงฆ์สยามไปบวชในลังกา และได้นามว่า สยามวงศ์ มาจนถึงทุกวันนี้[91]

นอกจากศาสนาดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ยังปรากฏศาสนาอื่นๆ อีกเช่น คริสตศาสนา ซึ่งเข้ามากับการติดต่อกับต่างประเทศ โดยได้มีการสร้างวัดตามลัทธิศาสนาคริสเตียนที่ตำบลกุฎีจีน อันเป็นครั้งแรกที่คริสตศาสนาได้เข้ามาประดิษฐานในประเทศไทย และได้ทำการเผยแพร่เป็นอย่างมากในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ โดยได้มีการสร้างโรงเรียนและโรงพยาบาล อันทำให้คริสตศาสนาสืบมาจนถึงทุกวันนี้[92]

สำหรับศาสนาอิสลาม หรือศาสนามะหะหมัด นั้นคงจะมีมานานแล้ว แต่อาจจะหมายรวมทั้งแขกอินเดีย และแขกอาหรับ เพราะมีการกล่าวถึง นักเทศน์ชื่อ และตำแหน่งพระจุลราชมนตรี[93] ในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ขุนนางคนหนึ่งเชื้อสายแขกเปอร์เซีย นามขุนกัลยาบดี ได้แปลหนังสืออิหร่านราชธรรม หรือนิทาน 12 เหลี่ยม เมื่อ พ.ศ.2295 แต่สมเด็จกรมพระยาดำรงทรงเสนอว่าน่าจะแปลในสมัยสมเด็จพระนารายณ์)[94] สิ่งที่ชาวสยามได้รับจากศาสนาอิสลามคือ คือความรู้เรื่องลัทธิชีอะฮ์ อิทธิพลทางภาษา และพิธีของมุสลิม[95]

สำหรับวรรณกรรมอยุธยานั้น ถ้าแบ่งตามลักษณะเนื้อหาก็จะได้ดังต่อไปนี้คือ

1. วรรณกรรมที่ใช้ในพิธีการ อันเป็นวรรณกรรมที่ใช้ในพิธีศักดิ์สิทธิ์ มิใช่วรรณกรรมซึ่งชั้นสามัญจะเป็นผู้แต่งขึ้นเอง มีอยู่ 2 เรื่องคือ ประกาศโองการแช่งน้ำ อันเป็นวรรณกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์โดยตรง ที่สำคัญคือจะมีเนื้อหาเหมือนกับของฉบับเขมร จะแตกต่างตรงข้อความปลีกย่อยเท่านั้น[96] ส่วนอีกเรื่องหนึ่ง คือ ฉันท์สังเวยฤษีกล่อมช้าง เป็นวรรณกรรมที่สัมพันธ์กับวิชาคชศาสตร์อันเป็นอิทธิพลอินเดีย[97] การกล่อมช้างนี้เป็นพิธีซึ่งรับมาจากเขมร จึงมีศัพท์เขมรอยู่มากมาย มีอยู่ 2 ฉบับคือ ฉบับขุนเทพกวี และฉบับของเก่า[98]

2. วรรณกรรมสดุดี เกิดจากความปลื้มปิติในวีรกรรมของวีรบุรุษ ซึ่งมีด้วยกัน 2 ฉบับ คือ ลิลิตยวนพ่าย อันแต่งขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบรมไตรโลกนาถที่มีชัยชนะเหนือเชียงใหม่ และอีกเรื่องหนึ่งคือ โคลงสรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช อันมุ่งเสนอพระเกียรติคุณและปราสาทราชฐานเทียรของลพบุรี[99]

3. วรรณกรรมศาสนาและคำสอน มีอยู่หลายเล่มอันได้แก่ มหาชาติคำหลวง (พ.ศ. 2025), กาพย์มหาชาติ (พ.ศ.2163), นันโทปนันสูตรคำหลวง (พ.ศ.2279), พระมาลัยคำหลวง (พ.ศ.2280) นิทานสิบสองเหลี่ยม นอกนั้นได้แก่ ชาดก และธรรมบทเรื่องต่างๆ[100]

4. วรรณกรรมที่แต่งขึ้นเพื่อความบันเทิง มีทั้งแบบที่อิงกับศาสนา เช่น เสือโคคำฉันท์ (พระมหาราชครู), สมุทรโฆษคำฉันท์ (พระมหาราชครู, สมเด็จพระนารายณ์ และกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส), อนิรุทธคำฉันท์ (ศรีปราชญ์) และกลบทสิริวิบุลกิติ (หลวงศรีปรีชา) นอกจากนั้นก็เป็นประเภทความรู้สึกของกวี อันได้แก่ โคลงกำสรวลทวาทศมาส, นิราศหริภุญไชย, นิราศนครสวรรค์, นิราศยี่ดา, โคลงนิราศ, กาพย์-เห่เรือ, นิราศธารโศก และโคลงนิราศพระพุทธบาท และยังมีประเภทเล่าเรื่องอันเป็นเรื่องประวัติศาสตร์ หรือนิทานพื้นเมือง เช่น ลิลิตพระลอ, กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถ, บทละครใน 4 เรื่อง, บทละครนอก 14 เรื่อง[101]

5. วรรณกรรมวิชาการ อันได้แก่ ความรู้เรื่องต่างๆ อันได้แก่ ตำราพิชัยสงคราม, ตำราขี่ช้าง, ตำรายา และตำราทางอักษรศาสตร์[102]

6. วรรณกรรมประวัติศาสตร์ อันได้แก่ พงศาวดาร หรือบันทึก ได้แก่ พระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐ, พระราชพงศาวดารความเก่าพระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐฯ, คำให้การชาวกรุงเก่า และคำให้การขุนหลวงหาวัด, คำจารึกที่เจดีย์ศรีสองรักษ์, โคลงชลอพุทธไสยาศน์, ปุณโณวาทคำฉันท์ และหนังสือราชการต่างๆ[103]

<u>ชุมชนในสมัยอยุธยา</u>

เมื่อเริ่มสถาปนากรุงศรีอยุธยานั้น ลักษณะการปกครองชุมชนมิได้มีการบ่งบอกอย่างชี้เฉพาะลงไป มีชุมชนบางแห่งได้รับการบันทึกอยู่บ่อยๆ คือ สุพรรณบุรี, ลพบุรี, เพชรบุรี, เมืองแพรกศรีราชา, เมืองชัยนาท ฯลฯ เมืองที่ได้กล่าวนามมาแล้วนี้บางเมืองก็มีฐานะขึ้นลง แล้วแต่รัชสมัย การปกครองชุมชนเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงให้คงที่ในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ เป็นต้นมา โดยมีการแบ่ง

ชุมชนออกเป็น 2 ประเภท คือ การปกครองราชธานี และการปกครองภูมิภาค โดยได้สร้างแบบแผนการปกครองโดยเฉพาะขึ้น ในตอนนี้ผู้วิจัยใคร่เน้นการปกครองส่วนภูมิภาคโดยเฉพาะ ซึ่งการปกครองภูมิภาคนี้แบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ

1. หัวเมืองชั้นใน อันได้แก่ เมืองหลวง และเมืองจัตวา
2. หัวเมืองชั้นนอก อันได้แก่ หัวเมืองชั้นเอก, โท, ตรี
3. หัวเมืองประเทศราช[104]

<u>ศิลปกรรม</u>

ศิลปกรรมอยุธยาที่จะกล่าวนี้ ผู้วิจัยหมายถึงโบราณสถาน และศิลปโบราณวัตถุ อันได้แก่ สถาปัตยกรรม, ประติมากรรม, จิตรกรรม และประณีตศิลปต่างๆ โดยเว้นที่จะกล่าวถึงคุริยางค์ศิลป์ และนาฏศิลปออกเสีย

ในการศึกษาถึงศิลปกรรมอยุธยานี้ จะพบว่ามีการตั้งทฤษฎีในการจำแนกรูปแบบของศิลปกรรมออกเป็นหลายทฤษฎี แต่ที่น่าสนใจและเป็นที่นิยมศึกษากันมากมีอยู่ 2 ทฤษฎีคือ

1. ทฤษฎีที่กำหนดอายุศิลปกรรมอยุธยาตั้งแต่ พ.ศ.1893 - 2310[105]
2. ทฤษฎีที่กำหนดอายุศิลปกรรมอยุธยาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 18, 24[106]

เมื่อพิจารณาตามรายละเอียดแล้ว ผู้วิจัยเห็นด้วยกับทฤษฎีแรกมากกว่า เพราะในระยะเวลา 417 ปี ศิลปกรรมอยุธยามาจนถึงที่สุด ทั้งทางด้านคติและรูปแบบ เมื่อมาถึงสมัยธนบุรี-รัตนโกสินทร์ ศิลปกรรมเองได้พัฒนาไปโดยมีลักษณะเฉพาะตัวแตกต่างจากอยุธยาลงไป อนึ่งการจำแนกอายุศิลปกรรมไปจนถึง พุทธศตวรรษที่ 18 นั้นจะทำให้รวมศิลปกรรมอู่ทอง (อโยธยา) มีลักษณะที่เก่ากว่าเข้าไปด้วย อันจะทำให้เกิดความหลากหลายทางข้อมูล นอกจากนี้ทฤษฎีที่ 2 นี้ยังมีระยะสิ้นสุดไปถึงต้นรัตนโกสินทร์อีกด้วย จริงอยู่ที่ศิลปกรรมรัตนโกสินทร์นั้นพัฒนามาจากศิลปกรรมอยุธยา แต่อย่างไรก็ดีเมื่อถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ศิลปกรรมรัตนโกสินทร์ก็มีวิวัฒนาการไปเป็นรูปแบบเฉพาะอันแตกต่างจากของอยุธยาอย่างสิ้นเชิง

โดยทั่วไปศิลปกรรมอยุธยาจะสามารถจำแนกระยะเวลาของวิวัฒนาการออกได้เป็น 3 ช่วง หรืออาจจจำแนกออกได้เป็น 4 ช่วงใหญ่ ซึ่งสามารถนำไปใช้ได้ทั้ง สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม เพราะในช่วงเวลาดังกล่าวศิลปกรรมทั้งมวล ได้พัฒนาสอดคล้องซึ่งกันและกันอย่างเห็นได้ชัด ผู้วิจัยใคร่ที่จะไม่กล่าวจำแนกถึงศิลปกรรมแต่ละชนิดออกมา หากแต่จะกล่าวข้ามไปเฉพาะจิตรกรรมอยุธยาโดยเฉพาะ ซึ่งมีรายละเอียดสัมพันธ์ไปสู่ศิลปกรรมอื่นๆ ด้วย

จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา

ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้วในตอนต้นถึงคำว่า "สมัย" ที่นำมาใช้ อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาถึงข้อมูลและเนื้อหาแล้ว คำว่า "สมัย" นี้ก็ยังอาจทำความไม่กระจ่างให้เกิดขึ้นได้ จึงจำเป็นที่จะต้องกำหนดขอบเขตของลักษณะและสถานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาเสียก่อน เป็นที่ทราบกันดีแล้วว่าลักษณะการปกครองชุมชนของอยุธยา ได้สมบูรณ์ในรูปของอาณาจักรในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ขอบเขตของอาณาจักรนี้มีรูปทรงที่กระจ่างและเห็นได้ชัดเจน ทั้งทางทิศเหนือ, ใต้, ตะวันออก และตะวันตก อย่างไรก็ดีถ้าพิจารณาจะพบว่าภาคเหนือ หรือหัวเมืองทางเหนือของอยุธยาจะสิ้นสุดลงบริเวณสุโขทัย และกำแพงเพชรเท่านั้น เมืองอื่นๆ ที่เหนือขึ้นไปจะเป็นเมืองของอาณาจักรลานนา-ลานช้าง[107] ซึ่งในสมัยอยุธยาบางทีก็เป็นเมืองขึ้นแก่สยาม และบางทีจะตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า การถ่ายทอดอารยธรรมของหัวเมืองเหล่านี้จึงเปลี่ยนสับกันไปมาอยู่เนืองๆ ดังนั้นจึงเป็นการยากที่จะกำหนดลักษณะอยุธยาจากสถานจิตรกรรมดังกล่าว ตัวอย่างที่มองเห็นได้ชัด คือ จิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดบรมธาตุ ตำบลทุ่งยั้ง อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ ซึ่งเป็นภาพเรื่องสังข์ทอง และภาพเทพชุมนุม เมื่อพิจารณาตามเนื้อหาในภาพก็จะพบว่า เรื่องสังข์ทองเป็นชาดกเรื่องหนึ่งในปัญญาสชาดกอันเป็นวรรณกรรมที่สำคัญซึ่งนิยมนำมาสร้างงานจิตรกรรมฝาผนัง ส่วนเทพชุมนุมนั้นเป็นเอกลักษณ์ของอยุธยาโดยเฉพาะ เมื่อมาดูตำนานของเมืองอุตรดิตถ์ ก็จะพบว่ามีความสัมพันธ์กับเรื่องสังข์ทอง (สุวรรณสังข์) เป็นอย่างยิ่ง เพราะเชื่อกันว่าเรื่องนี้เกิดขึ้นที่นี่ ดังจะปรากฏว่ามีชื่อสถานที่หลายแห่งในเมืองนี้ที่สอดคล้องกับตำนาน แต่เมื่อพิจารณาดูองค์ประกอบอื่นๆ ก็จะพบความหลากหลายไปกันอีก เพราะสถาปัตยกรรมมีลักษณะเป็นลานนาโดยแท้ (ดูภาพประกอบจาก Klaus Wenk, Mural Painting in Thailand. fig xxxiv)

สำหรับการกำหนดอายุจิตรกรรมฝาผนังที่นี่จะพบว่าได้มีการกำหนดอายุเป็น 3 ทฤษฎี คือ

1. ปลายพุทธศตวรรษที่ 23 (พ.ศ.2275 - 2300)[108]
2. หลัง พ.ศ.2281 (ค.ศ.1738) ในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ[109]
3. ประมาณปี พ.ศ.2293 (ระหว่างปี พ.ศ.2275 - 2301)[110]

เมื่อพิจารณาจากทฤษฎีทั้ง 3 ก็จะได้ช่วงอายุจากปลายพุทธศตวรรษที่ 23 - ต้นพุทธศตวรรษที่ 24 ซึ่งกินเวลาร่วมร้อยปีเศษ และยังไม่สามารถกำหนดระยะเวลาที่ใกล้เคียงที่สุดได้ เพราะไม่เป็นที่สนใจของนักวิชาการทั้งหลาย ปัจจุบันจิตรกรรมที่วัดนี้กำลังเสื่อมสภาพอย่างมาก

นอกจากปัญหาข้างต้นดังกล่าวแล้ว ปัญหาที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ละเว้นจะกล่าวเสียไม่ได้ คือ ปัญหาเรื่องการซ่อมสงวนจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งในอดีตได้ทำกันอย่างไม่มีระบบ ส่วนใหญ่จะลบของเก่าเสียแล้วเขียนใหม่ มีจิตรกรรมฝาผนังอยุธยาหลายแห่งที่ถูกลบแล้วเขียนใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และบางแห่งก็จะมีลักษณะแบบศิลปปนเปกันทั้ง 2 สมัย ดังนั้นจากปัญหาข้างต้น ผู้วิจัยจึงกำหนดสถานจิตรกรรมฝาผนังอยุธยาให้เป็นระบบเฉพาะของการวิจัยครั้งนี้ คือ จะทำการวิจัยจิตรกรรมฝาผนังเฉพาะในราชธานี (กรุงศรีอยุธยา) และเมืองจัตวาทั้งหลาย (คือ จังหวัดต่างๆ ในภาคกลางของประเทศไทย) ซึ่งยังคงสภาพเดิม คือยังไม่มีการซ่อม หรือซ่อมสงวนแล้วอย่างมีระบบ (คือคงสภาพเดิมไว้ได้มากที่สุด) ซึ่งจากข้อมูลข้างต้นนี้ ทำให้กำหนดสถานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาออกได้เป็น 3 กลุ่มคือ

<u>กลุ่มที่ 1</u> จิตรกรรมฝาผนังประดับกรุ และพระปรางค์สมัยอยุธยาตอนต้น จิตรกรรมกลุ่มนี้มีด้วยกัน 4 แห่งคือ

1.1 จิตรกรรมบนผนังกรุปรางค์ประธาน และบนผนังกรุเจดีย์ราย วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา

1.2 จิตรกรรมบนผนังคูหาทางเดินมุข กับจิตรกรรมบนผนังคูหาปรางค์ประธานวัดพระราม พระนครศรีอยุธยา

1.3 จิตรกรรมคูหาปรางค์มุมทิศตะวันตกเฉียงเหนือของปรางค์วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ พระนครศรีอยุธยา

1.4 จิตรกรรมบนผนังคูหาปรางค์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ราชบุรี

กลุ่มที่ 2 จิตรกรรมในกลุ่มนี้จะนำไปเขียนในพระอุโบสถ และพระวิหาร เท่าที่ได้ทำการศึกษาวิจัยกันมาเชื่อกันว่ามีอยู่ 2 แห่ง คือ

2.1 จิตรกรรมบนผนังวิหารของวัดใหม่ประชุมพล อำเภอนครหลวง พระนครศรีอยุธยา

2.2 บนผนังอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม อำเภอเมืองฯ เพชรบุรี

กลุ่มที่ 3 จิตรกรรมในกลุ่มนี้ได้คลี่คลายทั้งทางคติและรูปแบบไปมากจากกลุ่มที่ 1 - 2 เท่าที่ศึกษากันมา จะพบอยู่ 4 แห่ง ได้แก่

3.1 จิตรกรรมบนผนังอุโบสถวัดปราสาท อำเภอเมืองฯ นนทบุรี

3.2 จิตรกรรมบนผนังอุโบสถวัดช่องนนทรีย์ อำเภอยานนาวา กรุงเทพฯ

3.3 จิตรกรรมบนผนังตำหนักสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทธไธสวรรย์ พระนครศรีอยุธยา

3.4 จิตรกรรมบนผนังอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม อำเภอเมืองฯ เพชรบุรี

จิตรกรรมกลุ่มที่ 1

วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา เมื่อเจ้าพระยาเสด็จขึ้นเถลิงถวัลย์ราชสมบัติเป็นสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 เมื่อ พ.ศ.1967 จึงได้สร้างวัดราชบูรณะขึ้นเพื่อถวายเป็นพระราชกุศลแด่พระราชบิดา และพระเชษฐาทั้ง 2 พระองค์[11]

ปี พ.ศ.2500 ได้มีการพบกรุภายในปรางค์ประธาน ซึ่งมีการสร้างงานจิตรกรรมบนผนังกรุพระปรางค์ทั้งสองกรุ (ภาพที่ 1) กรุชั้นล่างแต่ละผนังจะเขียนเรื่องพระอดีตพุทธอยู่บนสุดแต่เพียงแถวเดียว ถัดลงมาอีก 2 แถวเป็นภาพพุทธประวัติ ถัดลงมาอีก 1 แถวเป็นภาพแถวพระสาวกยืน

ประคองอัญชลี ส่วนล่างลงมาเขียนเป็นภาพชาดกบนผนัง และภายในซุ้มจรนำ อันได้เจาะเป็นช่อง สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูป นอกจากนี้ที่ตอนล่างสุดของผนังจะวาดเป็นลายพรรณพฤกษา เมื่อพิจารณาถึงโครงสีโดยทั่วไปจะเห็นว่ามีโครงสีแดงเป็นพื้นหลัง ซึ่งมีปริมาตรที่ค่อนข้างมาก แต่ในภาพพระอดีตพุทธในช่องพุทธประวัติ หรือภาพพระโพธิสัตว์ที่เสวยพระชาติในแต่ละเรื่องจะปิดทองวาววาม แต่จะไม่พบร่องรอยสีบนทองอันเป็นการตัดเส้นแสดงรายละเอียด ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะสีที่เขียนนั้นลบเลือนไปตามกาลเวลา, ข้อจำกัดในเรื่องระยะเวลาในการเขียน หรืออาจเป็นความประสงค์ของช่างผู้เขียน ก็เป็นไปได้ ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงวัตถุประสงค์ในการสร้างกรุคือ เขียนเพื่อเป็นพุทธบูชาตามประเพณี แล้วจึงบรรจุทรัพย์ศฤงคารอันมีค่า หลังจากนั้นกรุจึงถูกปิดตาย โดยไม่ต้องการให้ใครเข้าไปพบเห็นอีก[112] ซึ่งถ้ามองดูให้ละเอียดจะพบว่าช่างตั้งใจเขียนเรื่องพระอดีตพุทธให้ละเอียดงดงาม (ภาพที่ 2 - 5) มากกว่าเรื่องพุทธประวัติ และนิบาตชาดก ซึ่งอยู่ถัดลงมา (ภาพที่ 6 - 7)

สำหรับพระอดีตพุทธซึ่งปรากฏบนผนังทั้ง 4 ด้านนั้น จะเขียนเรียงลำดับตั้งแต่ทางตอนซ้ายสุดผนังทางทิศตะวันออกเรียงไปทางด้านขวา และยังต่อเนื่องไปยังผนังด้านใต้ ผนังด้านทิศตะวันตก และทิศเหนือตามลำดับ เมื่อรวมจำนวนพระอดีตพุทธจากผนังทั้ง 4 (ซึ่งมีผนังละ 6 องค์) ก็จะได้เป็น 24 องค์ ในภาพอดีตพุทธนี้มีจารึกภาษาเขมรเป็นชื่อพระอดีตพุทธที่ยังคงหลงอยู่บางองค์ อันสามารถจะเรียงลำดับได้ทั้งหมดอันจะเริ่มตั้งแต่พระอดีตพุทธนีปังกโรจนจนถึงอดีตพุทธองค์สุดท้าย คือ พระกัสสโปตามที่ได้ปรากฏพระไตรปิฎก ตอนพุทธวงศ์[113]

ในระหว่างพระอดีตพุทธจะมีภาพบุคคลคั่นอยู่ แต่จะมิใช่โยมอุปัฏฐาก หรือพระอัครสาวก แต่อย่างไร หากแต่เป็นพระพุทธเจ้าศากยโคดมครั้งเมื่อเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ต่างในสมัยของพระอดีตพุทธแต่ละองค์ เช่น ทรงเสวยพระชาติเป็นยักษ์ในสมัยของพระอดีตพุทธอโนมทัสสี[114] หรือเสวยพระชาติเป็นราชสีห์ในสมัยพระอดีตพุทธปทุมโม[115] หรือเสวยพระราชเป็นชฎิลในสมัยอดีตพุทธนารโท[116] ภาพเหล่านี้ปรากฏร่องรอย (ซึ่งปัจจุบันลบเลือนไปมากแล้ว) อยู่บนผนังด้านทิศใต้

สำหรับพุทธประวัติ นั้นจะเริ่มจากด้านซ้ายของผนังด้านทิศตะวันออก ส่วนใหญ่จะมีสภาพค่อนข้างชำรุด เรื่องนี้จะเขียนในแถวสองแถวใต้อดีตพุทธ โดยจะคั่นด้วยเส้นตั้ง แถวล่างของช่องแรก กับ ช่องที่ 2 ชำรุดมาก บางครั้งก็มีการเขียนภาพซึ่งสามารถตีความไปได้ในหลายๆ ทรรศนะ

เช่น ภาพช่อดอกไม้แขวนห้อยจากส่วนบนโดยไม่มีภาพบุคคลเลย (ในช่องที่ 4)[117] นอกจากนี้เมื่อพิจารณาจากภาพต่างๆ แล้วจะพบว่า ไม่สามารถตีความได้ทุกช่องว่าเป็นตอนใด เนื่องจากจะมีองค์ประกอบในการเขียนภาพคล้ายคลึงกัน คือจะเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับอยู่ในซุ้มโพธิบัลลังก์ และมีบุคคลมาถวายอัญชลีอยู่ 2 ข้าง ซึ่งถ้าเขียนคล้ายคลึงกันก็ยากจะแยกแยะได้ว่าเป็นตอนใด และใครมานั่ง (ภาพที่ 10)

จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติภายในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะนี้ จะเขียนตอนก่อนจะตรัสรู้ที่แถวล่างที่ผนังด้านทิศตะวันออก จากนั้นจึงเขียนขึ้นที่แถวบนเป็นตอนตรัสรู้เรื่อยไป และจะต่อเนื่องไปยังผนังด้านทิศใต้ ทิศตะวันตก และทิศเหนือทั้งแถวบนและล่าง สำหรับตอนปรินิพพานเขียนที่ช่องที่ 2 แถวบนของผนังทิศเหนือ แถวนี้จะแบ่งเป็น 3 ช่อง และช่องสุดท้าย นั้นชำรุด จึงไม่อาจทราบได้ว่าเป็นตอนใด อาจเป็นตอนหลังปรินิพพานก็ได้

สำหรับที่กรุชั้นบนซึ่งสูงจากพื้นกรุประมาณ 120 ซม. จะมีลักษณะการเขียนอันได้อิทธิพลจากศิลปะจีน โดยจะพบว่า ผนังด้านทิศตะวันออก และทิศใต้เป็นภาพเขียนอย่างจีน และเทคนิคของช่างจีน (ภาพที่ 11 - 13) ส่วนผนังทิศตะวันตกและทิศเหนือเขียนเป็นภาพเทวดาเหาะแบบไทย (ภาพที่ 14 - 15)

นอกจากนี้ภายในวัดราชบูรณะ ยังมีเจดีย์รายองค์หนึ่งซึ่งมีภาพเขียน ปัจจุบันเจดีย์องค์นี้ได้พังทะลายลงแล้ว แต่อาจารย์ เฟื้อ หริพิทักษ์ ได้คัดลอกไว้ก่อน ซึ่งจะเป็นแถวพระพุทธมากกว่า 3 แถว แต่ละแถวมีพระพุทธ 7 องค์ ซึ่งในระหว่างพระพุทธไม่มีพระสาวกคั่นเลย แต่จะมีลายพรรณพฤกษาและกนกแขวนห้อยจากด้านบน จิตรกรรมภาพนี้อาจหมายถึงอดีตพุทธ หรือปัจเจกพุทธ (ภาพที่ 16)

การใช้เรื่องราวที่ปรากฏในงานจิตรกรรมของกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ นี้แบ่งออกได้เป็น 2 แบบอย่างคือ ในด้านศิลปไทยนั้นจะมีเรื่องอดีตพุทธ ซึ่งมีทั้งหมด 24 องค์[118] (แต่สามารถอ่านชื่อได้ 17 องค์เท่านั้น เพราะผนังชำรุด) เท่าที่อ่านพระนามจากที่ปรากฏจะเขียนโดยไม่มีการลักหลั่นพระนาม เมื่อพิจารณาแล้วจะตรงกับ "คัมภีร์มธุรัตถวิลาสินี" ซึ่งได้กล่าวเรื่องนี้ไว้ในคัมภีร์บาลีพุทธวงศ์ว่า

"อตีตพุทฺธานฺติ อตีตานํ พุทฺธานญฺจ อมฺหากํ ภควโต อภินีหารสฺส ปุรโต ปน ตณฺหงฺกโร เมธงฺกโร สรณงฺกโร ทีปงฺกโรติ จตฺตาโร พุทฺธา เอกสฺมิ กปฺเป นิพฺพตฺติสุ จ เตสํ อุปรฏฺเฐ โกณฺฑญฺญทโย เตวีสติพุทฺธชาติ สพฺเพ ทีปงฺกราทโย จตุวีสติพุทฺธา วิย อตีตพุทฺธชาติ อธิปฺเปตา"[119]

อันแปลว่า "คำในบาลีพุทธวงศ์ว่า อดีตพุทธทั้งหลายนั้น ได้แก่พระพุทธที่ล่วงแล้วทั้งหลาย อธิบายว่า พระพุทธ 4 พระองค์ คือ พระตัณหังกร พระเมธังกร พระสรณังกร และพระทีปังกร ทรงอุบัติในกัปป์เดียวกัน ก่อนหน้าพระผู้มีพระภาคของเรา (สักยโคดม) ซึ่งผูกใจจะเป็นพระพุทธ แต่ยังมิได้รับพยากรณ์จากพระพุทธทั้งหลายเหล่านั้น ต่อจากพระพุทธเหล่านั้น ได้มีพระพุทธ 23 องค์ มีพระโกณฑัญโญ เป็นต้น รวมพระพุทธทีปังกรด้วย เป็นพระพุทธ 24 พระองค์ ซึ่งท่านหมายถึงอดีตพุทธทั้งหลายในที่นี้"[120]

ที่ช่างไม่ได้เขียนภาพพระพุทธ 3 องค์ต้นคือ พระตัณหังกโร พระเมธังกโร และพระสรณังกโร นั้นไม่นับเพราะพระพุทธเจ้าของเรายังไม่ได้รับพยากรณ์จากสำนักของท่าน พระองค์ได้รับการพยากรณ์ว่าจะเป็นพระพุทธ เป็นครั้งแรกที่เดียวจากพระทีปังกโร ซึ่งขณะนั้นพระองค์ทรงเป็น สุเมธดาบส จากนั้นก็ได้รับการพยากรณ์จากพระพุทธทุกองค์ จนถึงพระกัสสป และพระพุทธเจ้าของเรา (ปัจจุบันพุทธ) ดังนั้นช่างเขียนจึงละที่จะเขียน 3 พระองค์เบื้องแรกออก และยกองค์สุดท้าย คือ พระสักยโคตโม ซึ่งบำเพ็ญบารมีเป็นพระพุทธเจ้าองค์สุดท้ายออก โดยจะเขียนผนังด้านละ 6 องค์ รวม 4 ด้าน ก็จะเป็น 24 องค์พอดี[121]

นอกจากเรื่องพระอดีตพุทธแล้วยังมีเรื่องพระพุทธประวัติคือจะเขียนภายในกรุชั้นล่าง ตั้งแต่ตอนปฐมสมโพธิบนผนังด้านทิศตะวันออก ไปจนถึงตอนปรินิพพานในผนังด้านทิศเหนือ คือจะมีการเรียงลำดับเรื่องราวจากขวาไปซ้าย (คือเป็นทักษิณาวัต นั่นเอง) แต่สำหรับการลำดับเรื่องราวในช่องภาพไม่ทราบระเบียบแน่นอน และไม่สามารถจะตีความได้ทุกช่องว่าเป็นตอนอะไร เนื่องจากมีองค์ประกอบที่คล้ายคลึงกัน เช่น เขียนพระพุทธองค์ประทับใต้ชุ้มโพธิบัลลังก์ และมีบุคคลมานั่งกระทำอัญชลีอยู่ 2 ข้าง ซึ่งถ้าปราศจากรายละเอียดก็ไม่สามารถแยกแยะได้ว่าเป็นตอนไหน พุทธประวัติเท่าที่ปรากฏในช่องภาพแต่ละผนังมีดังนี้คือ

ผนังทิศตะวันออก มีอยู่ 7 ตอน คือ

1. ลบเลือน ไม่สามารถทราบว่าเป็นตอนใด
2. ภาพตอนตรัสรู้ เป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับอยู่ในซุ้มโพธิบัลลังก์แวดล้อมด้วยเหล่าเทพเทวดา
3. ภาพตอนเสวยวิมุตติสุข : ในสัปดาห์ที่ 2 เป็นตอนที่พระองค์เสด็จจากต้นมหาโพธิ์ไปทางทิศอิสาน ประทับยืนกลางแจ้ง ทอดพระเนตรต้นมหาโพธิ์ ไม่กระพริบพระเนตรตลอด 7 วัน สถานที่นั้นต่อมาเรียกว่า "อนิมิสสเจดีย์"
4. ลบเลือนแล้ว
5. ลบเลือนแล้ว
6. นายฉันนะและม้ากัณฐกะ เป็นภาพนายฉันนะและม้ากัณฐกะกำลังเศร้าโศกในการที่จะต้องจากพุทธองค์ ม้ากัณฐกะนี้อกแตกตายในระหว่างทางสู่นครกบิลพัสดุ์ และไปบังเกิดเป็นเทพบุตรในดาวดึงส์เทวโลก ชื่อ "กัณฐกเทพบุตร"[122]
7. พระพุทธบาท 4 รอย นักปราชญ์บางท่านให้ความเห็นว่า น่าจะหมายถึงการกำเนิดองค์พระพุทธเจ้าในโลกมาแล้ว 4 พระองค์ (รวมทั้งองค์ปัจจุบันด้วย)

ผนังด้านทิศใต้ มีอยู่ 8 ตอน คือ

8. ภาพตอนเสวยวิมุตติสุข สัปดาห์ที่ 3 เป็นภาพพระพุทธองค์ประทับระหว่างอนิมิสสเจดีย์กับต้นมหาโพธิ์ ทรงนิรมิตจงกรมขึ้นที่นั้นอยู่ตลอด 7 วัน สถานที่นั้นต่อมาเรียกว่า "รัตนจงกลมเจดีย์"
9. ภาพตอนเสวยวิมุตติสุข สัปดาห์ที่ 4 เป็นภาพพระพุทธองค์เสด็จไปทางทิศพายัพของต้นมหาโพธิ์ ประทับขัดสมาธิบนเรือนแก้ว ซึ่งเทวดานิรมิตถวายทรงพิจารณาพระอภิธรรมตลอด 7 วัน สถานที่นั้นต่อมาเรียกว่า "รัตนฆรเจดีย์"
10. ภาพตอนเสวยวิมุตติสุข แต่ไม่ทราบว่าเป็นตอนใด อาจเป็นตอน "อชปาลนิโครช"[123] แต่เนื่องจากไม่มีรายละเอียด จึงไม่อาจชี้เฉพาะลงไปได้
11. ภาพตอนเสวยวิมุตติสุข สัปดาห์ที่ 7 เป็นภาพตอนเสด็จออกจากร่มไม้มุจลินทร์ไปทางทิศทักษิณของต้นมหาโพธิ์ ประทับอยู่ที่ควงไม้ราชยตนะ (ไม้เกด) เสวยวิมุตติสุขตลอด

7 วัน ในภาพจะเป็นพระอินทร์ซึ่งเขียนเน้นด้วยสีทองกำลังถวายผลสมอ และไม้สีพระทนต์แก่พระพุทธองค์ ซึ่งจะเป็นการปรากฏกายโดยปราศจากเทพยดาอื่นๆ

12. ภาพตอนเสวยวิมุติสุข สัปดาห์ที่ 7 เป็นตอนที่นายพาณิชย์สองพี่น้อง ชื่อ "ตปุสสะและภัลลิกะ" เป็นหัวหน้ากุมเกวียนเดินทางมาจากอุกกลชนบท ได้เห็นพระพุทธเจ้าและพระธรรมเป็นที่พึ่ง นับว่าเป็นปฐมอุบาสกคู่แรกที่เป็นเทววาจิก[124]
13. ภาพตอนเสวยวิมุติสุข สัปดาห์ที่ 6 เป็นภาพตอนพระพุทธองค์เสด็จประทับที่ควงไม้มุจลินทร์ (ไม้จิก) บริเวณสระโบกขรณี เสวยวิมุติสุขตลอด 7 วัน ขณะนั้นมีฝนตกพรำเต็มไปด้วยลมหนาวตลอดเวลา พญามุจลินทร์นาคราชได้เข้ามาวงขนด 7 รอบ ครั้นฝนหายจึงคลายขนดเข้ามาถวายอัญชลีต่อพระพุทธองค์ พระองค์ทรงเปล่งวาจาสรรเสริญว่า "ความสงัด 1 การออกจากกาม 1 และการไม่เบียดเบียนกันเป็นสุขในโลก"[125]
14. อาจเป็นภาพของพระพุทธองค์และพระอัครสาวก เนื่องจากเนื้อหาจะข้ามไปมากมายเท่าที่คิดว่าเป็นพระอัครสาวก ก็เพราะสังเกตที่จีวรที่พระโมคคัลลานะ และพระสารีบุตร สวมอยู่เป็นสีแดง นอกจากนี้ผิวกายของพระมหาสาวกทั้ง 2 เป็นสีทองทั้งหมด (ภาพที่ 8)
15. ไม่ทราบเรื่องราวที่เขียน

ผนังด้านทิศตะวันตก

16. อาจเป็นตอนที่ทรงพิจารณาสัตว์โลกว่าเปรียบเหมือนดอกบัวสี่เหล่า
17. ภาพตอนเทศนาธรรมปัญจวัคคีย์ แต่ในภาพจะมีเพียง 4 คน คาดว่าคงเป็นเนื้อที่อันจำกัด แต่อาจไปปรากฏในช่องที่ 20
18. ภาพตอนช้างเลไลยกะเข้ามาถวายอุปัฏฐากแก่พระพุทธเจ้า เป็นตอนที่พระพุทธองค์ประทับ ณ ป่า "ปาลิไลยกะ" แต่พระองค์เดียว และมีช้างเลไลยกะนี้ได้เข้ามาถวายการอุปัฏฐากแก่พระองค์
19. ภาพตอนทรมานช้างนาฬาคีรี เป็นภาพตอนทรมานช้างนาฬาคีรีซึ่งพระเทวทัตได้

ปล่อยมาให้ทำร้ายพระองค์ ด้านหลังของพระพุทธองค์จะเห็นพระอานนท์

20. คาดว่าเป็นภาพตอนพระโกณฑัญญะขอบวชเป็นภิกษุองค์แรกในพุทธศาสนา
21. ยังไม่ทราบเรื่องราวที่ใช้เขียน
22. เป็นภาพตอนโปรด 3 ชฎิลพี่น้อง คือ อุรุเวลกัสสปะ, นทีกัสสปะ และคยากัสสปะ ผนังด้านทิศเหนือ
23. อาจเป็นภาพตอนอุปติสสะ และโกลิตะ เข้าเฝ้าที่เวฬุวันมหาวิหาร เพื่อทูลขออุปสมบท
24. ยังไม่ทราบเรื่องราวที่ใช้เขียน
25. ภาพตอนเสด็จปรินิพพาน
26. ยังไม่ทราบเรื่องราวที่ใช้เขียน
27. ภาพตอนพระยามารทูลอาราธนาให้พระพุทธองค์เสด็จสู่ปรินิพพาน โดยจะปรากฏภาพพระอานนท์อยู่ทางด้านหน้าขวามือพระพุทธเจ้า โดยปรากฏพญามารอยู่เบื้องหลังพระอานนท์
28. ยังไม่ทราบเรื่องราวที่ใช้เขียน
29. เข้าใจว่าเป็นภาพพระพุทธบาท ที่ประดิษฐาน ณ เขาสุมนกูฏ ลังกาทวีป[126]
30. ยังไม่ทราบเรื่องราวที่ใช้เขียน

นอกจากพุทธประวัติและพระอดีตพุทธแล้ว กรุชั้นล่างยังมีเรื่องราวอื่นๆ อีกเช่น พระอสีติมหาสาวก[127]และชาดก ซึ่งเข้าใจว่าเป็นนิบาตชาดกซึ่งเป็นเรื่องราวของการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ 547 พระชาติ จึงได้มาเป็นพระพุทธเจ้า[128] แต่เนื่องจากมิได้มีรายละเอียดมากนักจึงไม่ทราบว่าเป็นตอนใด โดยเฉพาะที่เป็นภาพสัตว์จะไม่ปรากฏรายละเอียดใดๆ เลย เช่น ภาพหงส์ในช่องที่ 44 (ภาพที่ 17) ซึ่งมีหลายตอนที่เสวยพระชาติเป็นพญาหงส์ หรือเป็นตอนหงสชาดก (Hamsajataka) ก็ได้ ชาดกที่ตีความทางเรื่องราวได้เพียง 2 เรื่องคือ วิทูรชาดก โดยจะปรากฏเป็นภาพวิทูรบัณฑิตนั่งอยู่ตรงกลางกำลังแสดงธรรมแก่ปุณณกยักษ์ และม้า ซึ่งนั่งอยู่ทางด้านซ้ายและขวา และพระพรหมนารทชาดก ซึ่งจะเป็นภาพท้าวอังคติราชนั่งอยู่ในปราสาท เจ้าหญิงรุจาอยู่ทางด้านขวามือ ท้าวมหาพรหม

นามนารท เหาะอยู่เบื้องบนเพื่อมาทำลายมิจฉาทิฐิของท้าวอังคติราช และราชบริพาร (ภาพที่ 18)

สำหรับในกรุชั้นบนจะเป็นภาพเขียนแนวศิลปะจีนผสมกับศิลปไทยไว้เล็กน้อย คือช่องภาพทิศตะวันออกและทางทิศใต้ (ภาพที่ 12) ซึ่ง ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี ได้ลงความเห็นว่า อาจเป็นภาพหมู่ขุนนางกำลังจัดงานการแสดงกีฬาที่นิยมกันในสมัยนั้น หรือรูปมนุษย์ผู้มีชีวิตอันหาความสงบมิได้เต็มไปด้วยการเดิมพันเพื่อความทิรมย์ทางวัตถุ[129] ส่วนอีกแนวความคิดหนึ่งคือ ของ นายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ซึ่งได้กล่าวว่า เป็นภาพชกลกชิ่ว[130] ซึ่งเมื่อพิจารณาจากองค์ประกอบต่างๆ จะพบว่า มีความซับซ้อนมาก จึงยังไม่สามารถยุติเรื่องนี้ได้ และทางผนังทางด้านทิศตะวันตก และทางทิศใต้เขียนเป็นภาพเทวดาเหาะมาแซ่ซ้องสาธุการ แต่จะมีตอนปริศนาที่ยังตีความไม่ออก คือ ภาพพระภิกษุกำลังหาน้ำจากหม้อน้ำ ลงบนศีรษะของเด็กหรือพระภิกษุอีกองค์หนึ่ง (ภาพที่ 19)

การใช้สีในจิตรกรรมฝาผนังที่กรุพระปรางค์ประธานวัดราชบูรณะนี้ มีลักษณะดังต่อไปนี้คือ ภายในกรุชั้นบนจะใช้สีด้วยกัน 5 สีคือ

1. สีขาว (ปัจจุบันเป็นสีน้ำตาลหม่น) ใช้เป็นพื้นภาพผนังและหลักในการสร้างภาพ
2. สีดำ เป็นหลักของภาพทั้งหมดโดยเฉพาะลายเส้น
3. สีแดง ใช้ตกแต่งภาพ
4. สีน้ำตาล ใช้ระบายสีผิว, เครื่องแต่งกาย และต้นไม้
5. สีเทา ใช้ระบายเน้นในเสื้อผ้าบุคคลทางซ้ายสุดของช่องภาพทิศตะวันออก

ส่วนกรุชั้นล่างนั้นมีการใช้สี 4 สี คือ

1. สีขาว จะเป็นพื้นผนัง และโครงสร้างทั่วไปของภาพ
2. สีดำ จะเป็นหลักของภาพโดยเฉพาะลายเส้น
3. สีแดง จะใช้ตกแต่งโดยเฉพาะอย่างยิ่งศิราภรณ์
4. สีเทา จะใช้เขียนระบายบนเสื้อผ้าของเทพยดา

การใช้สีของที่นี่มีลักษณะเด่นที่พอสรุปได้คือ ใช้สีขาวรองพื้นและเป็นหลักในการสร้างภาพ สำหรับภาพบุคคลนั้นจะคำนึงถึงสีและผิวกายมนุษย์ด้วย โดยจะใช้สีแดงเน้นจากหลังหรือความเด่นของ

เรื่องและเป็นสีหลักในการตกแต่งด้วย

<u>วัดพระราม</u> พระนครศรีอยุธยา จิตรกรรมวัดพระรามนี้ พบอยู่ ณ ภายในคูหาปรางค์ประธานจากการสำรวจวิจัย ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ สันติ เล็กสุขุม อาจารย์คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ในระหว่างปี พ.ศ.2522 - 2523 วัดพระรามนี้ได้ปรากฏในพงศาวดารว่าสร้างในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 เมื่อ พ.ศ.1912[131] ครั้นต่อในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ได้ทรงโปรดฯให้สร้างวิหารเพิ่มเติมขึ้นอีก ระหว่างปี พ.ศ.2025 - 2031[132] เมื่อผู้วิจัยได้เดินทางไปสำรวจเพื่อทำการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ได้ชำรุดทรุดโทรมไปมากกว่าที่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สันติ เล็กสุขุม ได้ทำการสำรวจมาแล้ว คือจะปรากฏเค้าโครงภาพเหลืออยู่เพียงเล็กน้อย เช่นที่ผนังด้านทิศเหนือ (ภาพที่ 20) ซึ่งจะมองเห็นได้ว่าภาพที่เหลือมีน้อยเต็มที ในภาพจะเป็นพระพุทธรูปปางภูมิสปรศมุทรก (bhūmisparasamudrā) หรือมารวิชัยนั่นเอง ซึ่งคงจะต้องเป็นภาพพระอดีตพุทธ เมื่อพิจารณาถึงร่องรอยที่หลงเหลือในพระปรางค์ประธานนี้ ก็จะพบว่ามีการพอกอิฐและฉาบผนังคูหาเดิม ซึ่งทั้งนี้เข้าใจกันว่าคงจะทำในรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ดังนั้นเมื่อพิจารณาในเรื่องสีแล้วจึงเป็นการยากยิ่ง เนื่องจากร่องรอยที่เหลือมีสีอยู่น้อยเต็มที นอกจากนี้เมื่อมองถึงปัญหาเรื่องปฏิกริยาทางเคมีระหว่างปูนขาวและสี อันเป็นสาเหตุที่สำคัญในการทำลายเนื้อสีและค่าของสีลงไป นอกจากนี้ในการวิจัยของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สันติ เล็กสุขุม ยังสามารถบันทึกภาพพระพุทธองค์ไว้ได้ ซึ่งปัจจุบันได้สูญไปหมดแล้ว (ดูภาพที่ 34 จากหนังสือจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา)

การกำหนดอายุจิตรกรรมฝาผนังวัดพระราม ดูเหมือนว่าจะยังไม่สามารถยุติลงได้อย่างแน่นอน สำหรับในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้มีแนวความคิดว่า จิตรกรรมนี้น่าจะอยู่ในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 คือสร้างพร้อมๆ กับการสร้างวัดนี้ในปี พ.ศ.1912 เพราะเมื่อพิจารณาถึงลักษณะโครงสร้างของวัดที่มีปรางค์เป็นประธานของวัดอันเป็นคตินิยมในการก่อสร้างของอยุธยาตอนต้น ซึ่งก็คงมีการสร้างภาพขึ้นเมื่อสร้างปรางค์ประธานเสร็จ นอกนี้ร่องรอยของการก่ออิฐและโบกปูนขาวทับครั้งหลัง (ซึ่งก็ทับภาพไปด้วย) เป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่สนับสนุนแนวคิดของผู้วิจัยยิ่งขึ้น และจากสาเหตุดังกล่าวมาแล้วข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยไม่เห็นด้วยที่จะกำหนดอายุจิตรกรรมฝาผนังที่วัดนี้ ว่าอยู่ในสมัย

สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ

วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ พระนครศรีอยุธยา ตามประวัติศาสตร์เชื่อกันว่า สร้างขึ้นรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 (ขุนหลวงพงั่ว) ราว พ.ศ.1917[133] ต่อมาในรัชกาลสมเด็จพระราเมศวร ได้โปรดฯ ให้สร้างเพิ่มเติมจนสำเร็จ และขนานนามว่า วัดมหาธาตุ ส่วนพระปรางค์ใหญ่ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุเรียกกันว่า พระศรีรัตนมหาธาตุ ครั้นต่อมาในสมัยพระเจ้าทรงธรรม พระปรางค์ได้หลายลง ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองได้โปรดฯให้สถาปนาพระศรีรัตนมหาธาตุที่พังทลายลงมา เมื่อ พ.ศ.2176 โปรดฯให้ก่อใหม่สูงกว่าเดิม ทำอยู่ 9 เดือนจึงแล้วเสร็จโปรดฯ ให้มีการฉลอง ตลอสมัยอยุธยา วัดมหาธาตุนี้เป็นที่สถิตย์ของสมเด็จพระสังฆราชเจ้าคณะใหญ่ฝ่ายคามวาสี จึงมีการก่อสร้างเพิ่มเติมตลอดเวลา จึงปรากฏหลักฐานสถาปัตยกรรมเป็นหลายแบบ หลังจากเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 วัดนี้ก็เป็นวัดร้างตลอดมา แต่อย่างไรก็ดี พระศรีรัตนมหาธาตุก็ยังทรงรูปทรงบริบูรณ์ตลอดเวลา แต่เมื่อปี พ.ศ.2454 ได้พังทลายลงมา และกรมศิลปากรได้ทำการขุดค้นหาพระมหาธาตุ เมื่อ พ.ศ.2479[134]

บริเวณโดยรอบพระศรีรัตนมหาธาตุ มีปรางค์-เจดีย์เรียงรายอยู่ทั่วไป บางองค์ก็ก่อทึบ บางองค์ก็โปร่ง ในบรรดาปรางค์เหล่านี้มี จิตรกรรมฝาผนังปรากฏอยู่ 2 แห่งคือ ภายในปรางค์มุมทิศตะวันตกเฉียงเหนือของปรางค์ประธาน ซึ่งจะมีจิตรกรรมฝาผนังบนผนังคูหาด้านทิศตะวันออกและด้านทิศเหนือ ผนังด้านทิศใต้ภาพเขียนชำรุดลงหมดแล้ว ผนังทางทิศตะวันตกเป็นประตูของคูหาที่ผนังด้านทิศตะวันออกจะเขียนภาพประภามณฑล (โดยมากจะเรียกกันว่า ซุ้มเรือนแก้ว) ซึ่งเป็นส่วนประกอบอันหนึ่งซึ่งมักจะใช้ล้อมรอบองค์พระพุทธ ประภามณฑลนี้จะมีลักษณะเป็นเส้นตรงซึ่งสอบโค้งตรงปลาย และบรรจบกันเป็นมุมแหลมอันจะรับกับพระเศียรขององค์พระพุทธรูปอันมีพระรัศมีเป็นยอดแหลม ตรงปลายซุ้มเรือนแก้วจะมีโพธิฤกษ์ปกคลุมอยู่เหนือเรือนแก้ว แต่เดิมเข้าใจว่าคงจะมีพระพุทธรูปหล่อประดิษฐานอยู่หน้าภาพเขียนสีเรือนแก้วนั้น[135] แต่ปัจจุบันไม่ปรากฏหลักฐานอะไรบ่งบอกไว้เลยว่ามีพระพุทธรูปอยู่ที่นี่ (ภาพที่ 21)

การเขียนเรือนแก้วหรือประภามณฑลเบื้องหลังพระพุทธรูปนี้ เป็นที่นิยมกันมากในจิตรกรรมของเอเชียอาคเนย์ เช่น ที่พุกาม (ภาพที่ 22,23) อันเป็นอิทธิพลศิลปะที่ได้รับมาจากศิลปะแบบปาละ อันมาพร้อมกับพุทธศาสนาลัทธิมหายานซึ่งเคยเจริญรุ่งเรืองมากในพุกาม ในราวพุทธศตวรรษ 16[136] นอกจากนี้ยังปรากฏอยู่ในภาพพิมพ์แบบลพบุรีโดยจะแสดงภาพพระพุทธองค์ประทับพระองค์ใต้ซุ้มปราสาท (ดูภาพประกอบหน้าที่ 73, ว.เมืองโบราณ ปีที่ 4 ฉบับที่ 3) หรือประกอบบนสถูปแบบเขมร อันจะปรากฏลักษณะสถูปแบบปาละอย่างชัดเจน (ดูภาพหน้า 74 - 75, เล่มเดิม)

คติการเขียนเรื่องประภามณฑลนี้สอดคล้องกับพระไตรปิฎก ซึ่งอธิบายว่าในสัปดาห์ที่ 4 หลังการตรัสรู้ ซึ่งครั้งนั้นทรงมีความสมบูรณ์พร้อมแก่พระสัพพัญญุตา จึงปรากฏพระฉัพพรรณรังสีเปล่งออกมาจากพระวรกาย นั่นคือ การเขียนประภามณฑลเพื่อสื่อความหมายนั่นเอง ในตอนบนของประภามณฑลเป็นกลุ่มใบโพธิ์ (อัสสัตถพฤกษ์) อันเป็นร่มไม้ซึ่งพระพุทธเจ้าประทับตรัสรู้ การเขียนรูปใบโพธิ์เป็นส่วนประกอบนี้คงจะสื่อความหมายถึงพุทธิปัญญา[137]

ส่วนผนังด้านทิศเหนือเขียนเป็นเรื่องพระอดีตพุทธ 3 แถว แถวบนสุดจะเขียนพระอดีตพุทธ 5 องค์ แถวที่ 2 มี 4 องค์ แถวที่ 3 ภาพส่วนกลางของแถวชำรุด มีพระอดีตพุทธเหลือเพียง 4 องค์ (จากทั้งหมด 5 องค์) เมื่อรวมทั้งหมดจะได้ 14 องค์ เมื่อผนวกทั้ง 2 ผนังก็จะได้ 28 พระองค์ นั่นคือจำนวนพระอดีตพุทธ 28 พระองค์นี้จะรวมถึงพระศากยโคดมพุทธเจ้าด้วย พระอดีตพุทธทั้งหลายนี้ ประทับอยู่ในปางต่างๆ กัน เช่น ปางสมาธิบ้าง ปางมารวิชัยบ้าง บนบัลลังก์รูปกลีบบัว มีประภามณฑล และซุ้มพฤกษาที่ตรัสรู้อยู่เบื้องหลัง ระหว่างพระอดีตพุทธมีพระสาวกจำนวน 3 องค์ นั่งประคองอัญชลีใต้ฉัตร 3 ชั้น (คงจะหมายถึงพระอัครสาวก 2 องค์ และพระอุปัฏฐาก 1 องค์) ใต้ภาพพระอดีตพุทธเหลือบางส่วนของภาพสัตว์หิมพานต์ พร้อมลวดลายพรรณพฤกษาซึ่งออกแบบอย่างงดงาม แต่เนื่องจากเนื้อที่เขียนภาพมีขนาดเล็ก ภาพนี้จึงมีขนาดเล็กไปด้วย จึงเขียนขึ้นอย่างหยาบๆ ไม่มีรายละเอียดมากนัก

ภาพเขียนที่นี่มีการกำหนดอายุออกเป็น 3 แนวความคิดคือ

1. สร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 (พ.ศ.1913 - 1931)[138]

2. สร้างขึ้นในระหว่าง พ.ศ.1967 - 1930 (ตรงกับรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2)[139]

3. สร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ.1993)[140]

แนวความคิดที่ 2 - 3 นั้นมีมโนทัศน์ร่วมกันคือ ศึกษาจากเรื่องราวและรูปแบบในภาพประกอบการสันนิษฐานทางประวัติศาสตร์ ซึ่งดูเหมือนว่าจะเป็นที่ยอมรับทั่วไปทั้ง 2 ทฤษฎีในวงการศิลปกรรมและโบราณคดีไทย สำหรับแนวความคิดที่ 1 นั้น ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สันติ ได้นำเอาการศึกษารายละเอียดองค์ประกอบของสถาปัตยกรรมมาเสนอ และยุติว่าเป็นสมัยใด สำหรับในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเองเห็นสอดคล้องกับแนวคิดที่ 1 อันจะไปสอดคล้องกับประวัติการสร้างวัดซึ่งกล่าวมาแล้วในตอนต้น

<u>วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ราชบุรี</u> วัดนี้ตั้งอยู่ริมแม่น้ำแม่กลอง ฝั่งตะวันตก อำเภอราชบุรี จังหวัดราชบุรี องค์พระศรีรัตนมหาธาตุสูงประมาณ 30 เมตร มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 15 เมตร ตั้งอยู่บนฐานสี่เหลี่ยมก่อด้วยศิลาแลง กว้างยาวด้านละ 33 เมตร วัดนี้ได้รกร้างมาหลายปี มาได้รับการปฏิสังขรณ์และทะนุบำรุงขึ้นใหม่ พระภิกษุได้อยู่จำพรรษาอีก ในรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์[141]

ภายในคูหาสี่เหลี่ยมขององค์พระศรีรัตนมหาธาตุ จะมีเนื้อที่ส่วนกว้างด้านละ 3.07 เมตร และสูง 4.50 เมตร ที่ผนังคูหาทั้ง 4 ด้านนี้มีภาพจิตรกรรมฝาผนัง คือที่ผนังด้านทิศเหนือกับผนังด้านทิศใต้ จะเขียนเป็นภาพพระอดีตพุทธ แต่ละผนังเขียนเป็นแถวสี่แถว มีเนื้อที่ประมาณกึ่งหนึ่งของผนัง โดยจะเขียนเป็นแถวสี่แถว แต่ละแถวเขียนภาพพระอดีตพุทธ 6 - 8 องค์ ถ้านับรวมทั้ง 2 ผนังจะมีจำนวนพระอดีตพุทธ 28 องค์ จากแถวทั้ง 4 นี้จะเขียนให้มีความสูงแตกต่างกัน โดยจะก่อให้เกิดความรู้สึกที่จะจำแนกความใกล้ไกลของพระอดีตพุทธได้ ช่วงความสูงนี้มีระดับความแตกต่างคือ

ช่องแถวบนสุดสูง 50 ซม.
ช่องแถวที่สองสูง 55 ซม.
ช่องแถวที่สามสูง 60 ซม.

ช่องแถวที่สี่สูง 65 ซม.

ถัดจากแถวที่สี่จะสูง 85 ซม. ส่วนแถวล่างจะเป็นเรื่องพุทธประวัติโดยจะแบ่งเป็นช่องโดยใช้เส้นตั้งคั่นแต่ละช่องสูง 60 ซม. รวามความสูงของผนังได้ 4.35 เมตร สภาพโดยทั่วไปของจิตรกรรมฝาผนังจะลบเลือนเป็นส่วนใหญ่ มีปลวกขึ้นทำรังทำให้ผิวผนังหลุดร่วงและเป็นรูอยู่ทั่วไป เพราะที่นี่เป็นแห่งแรกที่รองพื้นผนังด้วยดินแทนการฉาบปูน[142]

ภาพพระอดีตพุทธทั้ง 4 แถวจะเขียนประทับอยู่ใต้ชุ้มโพธิ์ ในระหว่างพระอดีตพุทธมีสาวกคั่นอยู่ 1 องค์ อันอาจหมายถึง พุทธอุปัฏฐาก (ภาพที่ 24) แต่ในแถวที่ 3 ของผนังด้านทิศเหนือ (ภาพที่ 25) จะเขียนเป็นพระสาวกยืนพนมมืออยู่ริมแถวด้านซ้ายและด้านขวาของแถว นอกจากนี้พระอดีตพุทธในแถวนี้ จะประทับนั่งในซุ้มแบบแปลกโดยมีลวดลายประดิษฐานเป็นลายเมฆบ้าง ลายม้วนคล้ายดอกไม้บ้างคล้ายแบบจีน ในขณะที่ที่อื่นๆ จะประทับใต้ซุ้มต้นโพธิ์ทั้งสิ้น (ภาพที่ 26 - 28)

เนื่องจากพระอดีตพุทธนั้นประทับตรัสรู้ใต้ต้นไม้ที่แผกกันออกไป เช่น พระอดีตพุทธทีปังกโร จะประทับตรัสรู้ใต้ต้นไม้ปีปผล หรือไม้บุนนาค เป็นต้นไม้ที่อดีตพุทธมังคโล อดีตพุทธสุมโน และอดีตพุทธเรวโต ประทับตรัสรู้ ช่างได้เขียนเป็นชุ้มโพธิ์เป็นสัญญลักษณ์แห่งการตรัสรู้ เมื่อปรากฏความแตกต่างกันตามที่ระบุในคัมภีร์ ช่างจึงพยายามเขียนให้แตกต่างจากต้นโพธิ์ (อัสสัตถพฤกษ์) ซึ่งพระพุทธศากยโคดมประทับตรัสรู้

สำหรับผนังด้านทิศตะวันตก ภาพเขียนจะชำรุดมาก ไม่สามารถศึกษารายละเอียดได้ดีนัก ลักษณะองค์ประกอบเป็นแถวนอน 3 แถว ซึ่งแถวบนสุดจะมีขนาดเล็กสุด และค่อยใหญ่ขึ้นในแถวที่ 2 และที่ 3 (ภาพที่ 29 - 31) สำหรับการกำหนดอายุจิตรกรรมที่วัดนี้นั้นเนื่องจากมิได้มีประวัติว่าสร้างงานขึ้นเมื่อใด จึงอาจใช้แบบแผนสถาปัตยกรรมอันแบบแผนของปรางค์ระยะแรกของสมัยอยุธยา ซึ่งไปคล้ายคลึงกับปรางค์ประธานวัดมหาธาตุ ลพบุรี อันได้สืบทอดลงมายังแผนผังปรางค์ประธานวัดพุทธไธสวรรย์ ซึ่งก็น่าจะเขียนขึ้นในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 20 - ต้นพุทธศตวรรษที่ 21 หรือราว พ.ศ.1993 - 2035[143]

จิตรกรรมกลุ่มที่ 2

วัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี ตั้งอยู่ริมถนนพงศ์สุริยา ตำบลท่าราบ อำเภอเมือง เพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี เป็นวัดโบราณ แต่ไม่ปรากฏว่าผู้ใดเป็นผู้สร้าง ตำนานเล่าสืบกันมาว่าเป็นวัดที่เจริญด้วยการศึกษาพระธรรมวินัยมาก่อน[144] จิตรกรรมฝาผนังที่นี่จะปรากฏอยู่ 2 แห่งคือ ภายในพระอุโบสถ ซึ่งจะเป็นเรื่องตอนมารวิจัย (มายผจญ), ตอนเทพชุมนุม และภาพเทพชุมนุม-อารักษ์ กับจิตรกรรมขนาดเล็ก (Mintature Painting) ที่เขียนบนศาลาการเปรียญ อันเชื่อกันว่าเป็นตำหนักเก่าที่สมเด็จพระพุทธเจ้าเสือ รื้อถวาย ปัจจุบันนี้จิตรกรรมในศาลาการเปรียญนี้ชำรุดลงมาก สำหรับรายละเอียดของจิตรกรรมวัดนี้จะกล่าวต่อไปอย่างละเอียดในบทต่อๆ ไป

วัดใหม่ประชุมพล พระนครศรีอยุธยา ตั้งอยู่ ณ อำเภอนครหลวง จังหวัดพระนคร-ศรีอยุธยา จิตรกรรมที่วัดนี้ปรากฏอยู่ภายในพระวิหารซึ่งเหลืออยู่เพียง 2 ด้านคือ ผนังด้านทิศตะวันตกหลังพระประธาน และผนังด้านทิศใต้ที่อยู่ทางขวามือพระประธาน ประตูทางเข้าวิหารนี้มีสามช่อง ซึ่งจะมีบานกลางใหญ่กว่าอีก 2 ด้าน ผนัง 2 ข้าง มีช่องหน้าต่างขนาดเล็ก จิตรกรรมบนผนังด้านทิศใต้นี้บริเวณเหนือหน้าต่างจะเขียนเป็นแถวเทวดานั่งพนมมือคั่นด้วยเจดีย์ แต่เนื่องจากภาพชำรุดจึงเหลือภาพเทวดาสลับเจดีย์ 11 องค์ ภาพเทวดาองค์แรกซึ่งอยู่หัวแถว อยู่ติดกับภาพซึ่งบางคนเชื่อว่าเป็นภาพเหตุการณ์ตอนถวายพระเพลิงพระบรมศพของพระพุทธเจ้า[145](ปัจจุบันเหลือเพียงลายเส้น) (ภาพที่ 32) จะปรากฏร่องรอยของสีผิวเป็นสีเขียว นั่นคงหมายถึงพระอินทร์นั่นเอง เทวดาองค์อื่นๆ ที่ตามมาจะแบ่งความสำคัญโดยพบว่ามีการปิดทองที่เครื่องประดับ ซึ่งจะมีเพียง 3 องค์แรกเท่านั้น (ภาพที่ 33 - 34) จำนวนเทวดานี้ปรากฏเหลือมีบางคนสันนิษฐานว่าน่าจะมีเทวดา 14 องค์ สลับเจดีย์ 14 องค์ต่อ 1 ผนัง และผนังตรงข้ามก็สันนิษฐานว่าคงเหมือนกันอันเป็นประเพณีนิยมในการสร้างภาพให้สองข้างสมดุลย์กัน ซึ่งเมื่อคำนวณแล้วจะพบว่า มีจำนวนเจดีย์และเทวดาอย่างละ 28 องค์ อันจะลากเข้าสู่เรื่องอดีตพุทธได[146] แต่บางทีก็ยังคงเชื่อมั่นในลักษณะเทวดาที่

นั่งเป็นแถวนี้เอง จึงจัดเป็นภาพเทพชุมนุมก็มี ด้านหลังเทวดาจะเป็นกรอบสินเทาแผ่นใหญ่ ซึ่งด้านบนเหนือสินเทาจะวาดเป็นภาพนักสิทธิ์ วิทยาธร และคนธรรพ์ (ภาพที่ 35 - 37)

ด้านล่างแถวเทวดา, ระหว่างช่องหน้าต่าง, จะเป็นภาพกระถางไม้ดัด และสัตว์อันเป็นอิทธิพลศิลปจีน (ภาพที่ 38 - 39) ซึ่งค่อนข้างลบเลือนเสียเป็นส่วนใหญ่ สีที่ใช้บนผนังนี้จะเป็นสีน้ำตาล, สีแดง โดยมีสีเขียว และสีครามปะปนเป็นลายละเอียดแต่เพียงเล็กน้อย

ผนังอีกด้านหลังพระประธานนั้น มีภาพหลักเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งปางมารวิชัยใต้ขนดนาคเจ็ดเศียร รอบเศียรพญานาคเขียนเป็นใบไม้อยู่ในรูปทรงของกระจัง ซึ่งคิดว่าคงหมายถึงใบมุจลินทร์ (ภาพที่ 40) ภาพพระพุทธเจ้านี้แวดล้อมไปด้วยลวดลายพรรณพฤกษาอันมีดอกใบ และมีภาพสัตว์ต่างๆ ประกอบ เช่น นก, กระรอก, กระต่าย เป็นต้น ด้านล่างจะมีภาพทิวทัศน์ขนาดเล็กเขียนเป็นฝูงช้าง และวัวควาย อันมีลักษณะอิทธิพลจีนเช่นกัน (ภาพที่ 41) ภาพนี้มีการใช้สีพื้นเป็นสีน้ำตาลแดง โดยจะมีใบไม้สีเขียว ดอกไม้สีแดง มีสีเหลือง ฟ้า แสด ใช้ระบายลายละเอียดต่างๆ

ไม่ไกลนักจากพระวิหารทางทิศใต้มีเจดีย์สี่เหลี่ยม ย่อมุมสิบสองขนาดใหญ่ ภายในประดิษฐานเจดีย์ทรงกลมจำลอง รอบผนังเจดีย์เขียนเป็นดอกทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ สำหรับเพดานนั้นทำด้วยไม้เขียนเป็นภาพดาวเพดาน เขียนด้วยสี เขียว ดำ แดง สำหรับการกำหนดอายุภาพเขียนที่นี่ เชื่อกันว่าเขียนในสมัยพระเจ้าปราสาททอง หรือราว พ.ศ.2163 - 2174[147]

จิตรกรรมยุคที่ 3

วัดปราสาท นนทบุรี วัดนี้อยู่ทางทิศตะวันออกของคลองแม่น้ำอ้อม จิตรกรรมของวัดนี้ได้ถูกค้นพบเมื่อราว ปี พ.ศ.2504 โดย นายจำนง หนูนุ่ม นักศึกษาโบราณคดี ซึ่งมีภูมิลำเนาอยู่ในจังหวัดนนทบุรี สถาปัตยกรรมของวัดนี้มีลักษณะเป็นทรงสำเภา โดยจะมีชานยื่นออกมาทางด้านหน้าและด้านหลัง ประตูทางเข้าด้านหน้าจะเจาะไว้ 3 ช่อง โดยจะสังเกตเห็นว่าช่องกลางมีขนาดใหญ่กว่าสองประตูด้านข้าง ผนังพระอุโบสถนี้ไม่ได้เจาะช่องหน้าต่าง ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้พอจะประมวล

ว่า เป็นแบบอย่างช่องสถาปัตยกรรมอยุธยาตอนปลาย[148]

จิตรกรรมในพระอุโบสถเหลือเพียง 2 ด้านเท่านั้น คือผนังด้านทิศเหนือ และทิศใต้ ส่วนจิตรกรรมด้านทิศตะวันตกอยู่บนผนังด้านหลังพระประธานนั้นชำรุด และถูกฉาบสีทับ เฉกเช่นผนังด้านทิศตะวันออกคือผนังด้านหน้าพระประธานนั่นเอง ผนังทั้งสองข้างที่เหลือเขียนเรื่องทศชาติ แต่ละช่องจะมีภาพเทพนมคั่นอยู่ และเป็นตัวแบ่งผนังออกเป็นช่อง ซึ่งเหลืออยู่เพียง 6 ช่องเท่านั้น อีกสี่ช่องถูกโบกปูนขาวทับ ผนังด้านทิศใต้ส่วนในที่สุดถูกทาสีทับเสีย 2 ช่อง ซึ่งคงจะเป็นเรื่องเตมีย์ และมหาชนก ส่วนช่องที่สาม, สี่ และห้า นั้นเป็นเรื่อง สุวรรณสาม, เนมิราช และเรื่องมโหสถ (ภาพที่ 43-46)

ส่วนผนังทิศเหนือด้านในสุด 2 ช่องก็ถูกทาสีทับเช่นเดียวกัน ซึ่งควรจะเป็นเรื่องภูริทัตต์ และจันทกุมาร ส่วนเรื่องที่เหลือถัดมาในช่องที่สาม, สี และห้า นั้นเป็นเรื่องนารถ, วิธูรบัณฑิต และเรื่องเวสสันดรตามลำดับ (ภาพที่ 47 - 50)

ตอนบนสุดของผนังทั้ง 2 ด้านเหนือเรื่องทศชาติ จะเป็นแถวพระอดีตพุทธมีพระอัครสาวกแทรกสลับอยู่ ภาพพระอดีตพุทธที่เหลือนี้จะมีอยู่ผนังละ 11 องค์ เมื่อพิจารณาจากผนังที่เหลือ (อันถูกทาสีทับ) น่าจะมีจำนวนพระอดีตพุทธผนังละ 14 องค์ อันเมื่อรวมแล้วจะได้เท่ากับจำนวนพระอดีตพุทธ 28 องค์ (ภาพที่ 51 - 52)

ภายในช่องเรื่องทศชาติเหล่านี้ จะมีเส้นสินเทาขาดแบ่งตอนต่างๆ ภายในแต่ละเรื่ององค์ประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่งภายในช่องทศชาติก็คือ จะมีการจัดให้ดูหนาแน่นไปด้วยบุคคล ภาพกองทัพที่มีทหารอันจะเขียนซ้อนกันแถว พื้นที่ที่เหลือก็มักหาลวดลายต่างๆ เช่น ลายดอกไม้ร่วง เป็นต้น อันมีแนวโน้มชี้ให้เห็นว่ารังเกียจพื้นที่อันว่างเปล่า จากการออกแบบองค์ประกอบและส่วนละเอียดในภาพทำให้เกิดความลึกโดยการมองความลึกด้วยสายตาม

โครงสร้างสีที่นี่เป็นสีแดง และสีขาวเป็นส่วนใหญ่ ส่วนรายละเอียดนั้นจะประกอบไปด้วยสีเขียวแก่ - อ่อน และสีแท้อื่นๆ และละรวมไปถึงสีมอต่างๆ ซึ่งได้เพิ่มขึ้นมาก วรรณะสีของ-

ภาพจะมีวรรณะเป็นสีอ่อน การใช้วรรณะสีเช่นนี้เป็นสิ่งจำเป็นอันทำให้สภาพภายในอุโบสถซึ่งค่อนข้างมืดให้มีแสงสว่างขึ้น สำหรับการกำหนดอายุจิตรกรรมฝาผนังที่นี่ ผู้วิจัยทั้งหลายลงความเห็นตรงกันคือราวปลายรัชกาลพระเจ้าปราสาททอง หรือในต้นรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์[149]

วัดช่องนนทรีย์ อำเภอยานนาวา กรุงเทพฯ วัดนี้อยู่ลึกเข้ามาจากริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา ตรงข้ามฝั่งบางกระเจ้า พระประแดง วัดนี้มีอาณาบริเวณที่กว้างใหญ่มาก จึงมีการแบ่งเป็นคณะบน คณะล่าง คณะล่างนั้นเป็นส่วนที่อยู่ใกล้ลำน้ำเจ้าพระยามีเพียงเจดีย์เก่าอยู่เพียงองค์เดียว ส่วนคณะบนนั้นเป็นที่ตั้งของวัดปัจจุบัน มีโบสถ์เก่า ศาลาการเปรียญ เจดีย์ อันเป็นกลุ่มศาสนสถานที่หนาแน่นมากกว่าคณะล่าง ในช่วงก่อนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2[150]

พระอุโบสถของวัดนี้เป็นโบสถ์ขนาดย่อม ฐานโบสถ์มีลักษณะเป็นฐานปัทม์หย่อนท้องช้างด้านหน้าและด้านหลังโบสถ์มีประตูด้านละหนึ่งบาน เจาะเป็นผนังโค้งแหลม ผนังโบสถ์แบ่งเป็น 5 ช่อง คั่นแต่ละช่อง ด้วยเสาหลอกติดผนัง ซึ่งแต่ละด้านจะเจาะหน้าต่างโค้งแหลมขนาดเล็กที่ช่วงที่ 2 และ 4 รวม 2 ด้านเป็น 4 บาน ลักษณะการเจาะช่องโค้งแหลมจะพบในสถาปัตยกรรมสมัยพระนารายณ์ เครื่องบนยังมีหลังคาปีกนกลาดมาทั้ง 4 ด้าน ปัจจุบันมุงด้วยสังกะสี มีเหลือก้าวแขนรับน้ำหนักหลังคาปีกนกแทนทวย ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะมี แต่เดี๋ยวหายไปเสียแล้ว ที่ชายเพื่อยปีกนกทางด้านหน้ามีลวดลายฉลุแผ่นสังกะสีเป็นลายขนมปังขิง (Ginger bread) ด้วย

ภาพเขียนที่ผนังทั้ง 2 ด้านแบ่งเป็น 5 ช่อง คั่นด้วยเรื่องราวด้วยลายรักร้อยตามแนวตั้ง ภายในช่องยังแบ่งเรื่องราวย่อยลงไปด้วยเส้นสินเทา เช่นเดียวกับจิตรกรรมที่วัดปราสาท นนทบุรี เรื่องราวที่เขียนเป็นทศชาติชาดก เริ่มจากผนังทางทิศเหนือเป็นเรื่องพระเตมีย์(ภาพที่ 53 - 55), มหาชนก (ภาพที่ 55), สุวรรณสาม (ภาพที่ 56 - 57), เนมีราช และมโหสถ ส่วนผนังทางด้านทิศใต้จะเขียนจากด้านหลังมายังด้านหน้าโดยจะเขียนเรื่องพระภูริทัตต์, จันทกุมาร (ภาพที่ 58 - 59) นารถ (ภาพที่ 60 - 62), วิธูร (ภาพที่ 63 - 64) และเวสสันดร (ภาพที่ 65 - 66) และส่วนบนจะเขียนเรื่องพระอดีตพุทธเป็นแถวไปโดยตลอด ซึ่งเขียนพระพุทธองค์ปางมารวิชัยในซุ้มเรือนแก้ว ระหว่างซุ้มเรือนแก้วจะคั่นด้วยพัดยศ องค์พระจะปิดทองส่วนจีวรระบายสีเข้ม

ด้านหน้าพระประธานเป็นเรื่องมารผจญ (ภาพที่ 67 - 69) มีพระพุทธเจ้าประทับบนบัลลังก์แก้ว และโพธิบัลลังก์ เนื่องจากช่วงนี้มีขนาดค่อนข้างแคบ พระพุทธองค์จึงดูเล็กมาก ส่วนพระแม่ธรณีจะเป็นแบบประทับยืน กองทัพมารที่นี่มีเป็นคนหน้าเป็นยักษ์มาร เป็นสัตว์ต่างๆ แล้วยังมีแขกเปอร์เซีย (มุสลิม) (ภาพที่ 70) และญี่ปุ่นอยู่บ้าง แต่ไม่ปรากฏว่ามีฝรั่งเศสแต่อย่างไร ภายใต้ซุ้มพระแม่ธรณีจะเป็นภาพพระราหูคายท่อนพวงมาลัย ซึ่งเมื่อพิจารณาถึงองค์ประกอบสถาปัตยกรรมก็จะเห็นว่าเข้ากันได้อย่างงดงามดี ตอนเหนือของภาพมารผจญจะเป็นภาพพระพุทธไสยาสน์ หันพระเศียรเข้าหากัน

เบื้องหลังพระประทาน แบ่งในแนวตั้งออกเป็น 3 ส่วน ส่วนกลางเป็นพระพุทธเจ้าประทับเหนือบัลลังก์ในปราสาทด้านล่างเป็นภาพพระอินทร์นั่งนมัสการอยู่ทางด้านซ้ายพร้อมด้วยบริวาร สองส่วนด้านข้างเขียนเหมือนกัน เป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับบนบัลลังก์ปางมารวิชัยในซุ้มเรือนแก้วเรียงกัน 4 องค์ (ภาพที่ 71) ส่วนล่างของผนังแบ่งเป็นแนวนอนคั่นตอนพุทธประวัติด้วยเส้นตั้ง ช่องที่เหลืออยู่บางทางส่วนล่างของผนังเป็นเรื่องมหาภิเนษกรมณ์ (ภาพที่ 72)

ที่เหลือเรื่องทศชาติบนผนังด้านทิศเหนือ-ใต้ จะเป็นภาพพระอดีตพุทธซึ่งมีรายละเอียดอันแตกต่างกันออกไปคือ ที่เหนือเรื่องพระเตมีย์จะมีพระพรหม, เทวดา และพราหมณ์นั่งสลับกับพระพุทธองค์ แต่ที่เหนือเรื่องพระมหาชนก เป็นแถวพระพุทธเจ้า 5 องค์ คั่นด้วยพัดยศ ส่วนที่เหนือเรื่องพระเนมิราช จะมีพระพุทธเจ้าเพียงองค์เดียว และที่เหนือช่องพระจันทกุมาร เป็นเจดีย์ ด้านข้างมีพระพุทธเจ้าด้านละ 2 องค์ แต่ที่เหนือเรื่องพระนารทเป็นแถวพระพุทธ 5 องค์ คั่นด้วยพัดยศ เช่นเดียวกับพระมหาชนกซึ่งทำให้ไม่ทราบแนวความคิดที่แท้จริง จนต้องมีการตั้งสมมุติฐานในหลายเรื่อง[151]

โครงสีส่วนใหญ่เป็นสีแดง เป็นสีดินแดงที่ผสมด้วยชาดและเสนจึงเป็นสีแดงฉ่ำ ส่วนที่ระบายสีแดงคือส่วนของปราสาท ท้องฟ้า และพื้นหลังทั่วไป ผนังมีการลงพื้นด้วยสีฝุ่นขาว และจึงระบายสีอ่อนลงไป สีที่ใช้มีอยู่เพียงไม่กี่สี คือ สีเขม่า (ดำ) สีฝุ่น (ขาว) สีดินแดง สีชาด และเสน ส่วนสีเขียวที่ใช้ก็เป็นสีที่ทำจากอินทรีย์วัตถุ คือ ใบแค สีที่ใช้มีการเจือสีขาว หรือผสมกับสีเขม่า ทำให้เกิดค่าน้ำหนักที่แตกต่างกัน สำหรับการปิดทอง นิยมปิดทองบนตัวกษัตริย์ ราชรถ และปราสาท แต่ไม่เด่น

นัก เนื่องจากพื้นเป็นสีอ่อน

สำหรับการกำหนดอายุจิตรกรรมแห่งนี้ ต่างก็คิดกันว่าควรจะอยู่ในราชรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ (พ.ศ.2199 - 2231)[152]

วัดพุทไธสวรรย์ พระนครศรีอยุธยา ตั้งอยู่ริมฝั่งขวาของแม่น้ำเจ้าพระยา ตรงข้ามเกาะเมืองด้านใต้ เป็นพระอารามที่สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 องค์ปฐมกษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยาได้โปรดฯ ให้สถาปนาขึ้นเมื่อ พ.ศ.1896 ณ ที่ตำหนักเวียงเหล็ก[153] อันเป็นที่ประทับเดิมของพระองค์ ภายในวัดบริเวณพุทธาวาสมีปูชนียวัตถุและโบราณสถานมากมาย ห่างออกไปจากบริเวณพุทธาวาสไปทางทิศตะวันตก มีตำหนักสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ตั้งอยู่ทางหมู่กุฏิสงฆ์

ตำหนักนี้ เป็นตึก 2 ชั้นตั้งขวางจากเหนือไปใต้ ชั้นล่างหรือชั้นพื้นมีช่องหน้าต่างรูปคล้ายกลีบบัวคือเป็นโค้งแหลม ส่วนชั้นบนช่องหน้าต่างเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า หลังคาเป็นทรงสถาปัตย-กรรมไทย และตำหนักหลังนี้สมเด็จพระเพทราชา คงจะโปรดให้สร้างถวายสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ผู้เป็นพระอาจารย์ของพระองค์[154]

ฝาผนังภายในและด้านในใบบานหน้าต่างชั้นบน เขียนจิตรกรรมไว้เต็มไปหมด ผนังด้านตะวันตกเขียนเป็นเรื่องทศชาติ (ภาพที่ 72) ส่วนผนังด้านตะวันออกเขียนภาพหลายเรื่อง เช่น ภาพเรื่องพระพุทธโฆษาจารย์ขึ้นสำเภาไปลังกา (ภาพที่ 73) ภาพพระพุทธบาทบนเขาวกลางน้ำ (ภาพที่ 74) ภาพพระรอดไปไหว้พระพุทธบาท (ภาพที่ 75) ภาพเจดีย์สถานที่มนุษย์และทวยเทพพากันมาบูชา ตามบานหน้าต่างด้านในเขียนเป็นภาพมนุษย์ 12 ภาษา ภาพสัตว์ในเทพนิยาย ยักษ์ และเทวดา[155]

ผนังสกัดด้านทิศเหนือ เขียนเรื่องพระเวสสันดร ตอนเสด็จอยู่ในป่าหิมพานต์ที่เชิงเขาพระสุเมร ส่วนบนสุดของผนังเขียนเป็นภาพวิมานเทวดาเป็น 2 แถว ผนังสกัดด้านทิศใต้เขียนเป็นภาพมารผจญไว้ยังส่วนบนของผนัง ถัดลงมาภาพลบเลือนมากเป็นภาพแนวสินเทา และล่างสุดเป็นเรื่องรามเกียรติ์

เนื่องจากผนังด้านหนักถูกน้ำฝนไหลชะลงมา ทำให้ภาพลบเลือนมาก จึงไม่อาจอนุมานได้ว่าภาพเขียนที่นี่เขียนครบทศชาติหรือไม่ การใช้เส้นสินเทาแบ่งเรื่องนั้นก็ได้ลดน้อยลงมาก จนไม่มีลักษณะที่เด่นชัดนัก สีแดงยังเป็นโครงสีที่สำคัญอยู่เช่นกัน โดยจะใช้ระบายเป็นพื้นดิน, ท้องฟ้า หรือเน้นรายละเอียด สีอื่นที่ใช้ก็คือ สีดินแดง, สีฝุ่น (ขาว), สีเขม่า (ดำ) และสีเขียว ทองที่ปิดจะใช้เน้นรายละเอียดที่สำคัญ เช่น รอยพระพุทธบาท หรือเครื่องแต่งกายกษัตริย์ อันแลดูเด่นขึ้นเล็กน้อย

<u>วัดเกาะแก้วสุทธาราม เพชรบุรี</u> เรียกกันสั้นๆ ว่า วัดเกาะ ตั้งอยู่ตำบลท่าราบ อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี อุโบสถที่นี่ไม่เจาะช่องหน้าต่าง ที่จิตรกรรมมีตัวหนังสือบอกปีที่เขียนภาพ (พ.ศ.2277) อันตรงกับรัชกาลสมเด็จพระบรมโกศ (พ.ศ.2275 - 2301) ฐานพระอุโบสถมีลักษณะโค้งรูปสำเภา

ภาพเขียนที่นี่มีความหลากหลายทางด้านคติและเรื่องราว คือมีทั้งพุทธประวัติ, รูปเจดีย์ขนาดใหญ่, ไตรภูมิ, เทพชุมนุม ฯลฯ ซึ่งเรื่องราวของจิตรกรรมของวัดนี้ จะกล่าวถึงรายละเอียดในบทต่อไป

จากที่ได้กล่าวมาแล้วแต่ข้างต้นจะเห็นได้ว่า จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาจะตั้งอยู่ในตัวราชธานีคือ กรุงศรีอยุธยา กับหัวเมืองจัตวา เช่น เมืองราชบุรี, เมืองเพชรบุรี, เมืองนนทบุรี และเมืองบางกอก (คือกรุงเทพฯ) อันพอจะกล่าวได้ว่าจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีได้ชี้ให้เห็นการถ่ายเทวัฒนธรรมของเมืองในภาคกลางของสมัยอยุธยา จิตรกรรมกลุ่มแรกจะมีคติในการสร้างเหมือนกันคือจะนิยมวาดในสถาปัตยกรรมแบบเดียวกัน คือจะเป็นวัดที่มีปรางค์เป็นประธาน สำหรับเนื้อเรื่องก็จะดำเนินคล้ายๆ กัน คือ นิยมเรื่องพระอดีตพุทธอันเป็นเรื่องที่นำมาจาก "พุทธวงศ์" อันเป็นตอนที่สำคัญตอนหนึ่งในพระสุตันตปิฎก จะมีเพียงหน่วยพิเศษเพียงหน่วยเดียวที่แตกต่างอย่างสิ้นเชิงจากแห่งอื่นๆ คือ ที่ภายในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา อันนี้จะพบความหลากหลายของเนื้อหา ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วจะแลเห็นความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์[156] นอกจากนี้กรุนี้จะอยู่ต่ำกว่าบริเวณที่ใช้ทำพิธี เป็นบริเวณที่ปิดตาย จึงน่าจะเป็นการสร้างขึ้นเพื่อถวายเป็นพระราชกุศลมากกว่าเพื่อให้พุทธศาสนิกชนได้ชมกัน

สำหรับจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มที่ 2 นั้น ได้พัฒนาไปอีกรูปแบบหนึ่งคือ โบสถ์ วิหาร เริ่มเป็นที่นิยมใช้เพื่อเป็นที่เขียนภาพ เรื่องราวในกลุ่มนี้ได้หันมาสนใจเรื่องเทพชุมนุม และพุทธประวัติบางตอนที่สำคัญเช่นมารผจญ เป็นต้น เนื้อหาของทั้ง 2 กลุ่มนี้เป็นพื้นฐานที่สำคัญซึ่งได้ถูกพัฒนาให้กว้างขวางยิ่งขึ้น ในจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มที่ 3 อันจะมีความหลากหลายในเนื้อหา โดยจะพบทศชาติชาดกได้เป็นเนื้อหาที่มีอิทธิพลเป็นอย่างมากในการสร้างจิตรกรรมฝาผนังในช่วงนี้ และจะส่งอิทธิพลอันสำคัญยิ่งแก่จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์

เชิงอรรถท้ายบทที่ 2

[1] นิตยา กาญจนะวรรณ, วรรณกรรมอยุธยา (กรุงเทพฯ: วัชรินทร์การพิมพ์, 2525), หน้า 1.

[2] กรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย, ประวัติศาสตร์สมัยอยุธยา (พระนคร: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2525), หน้า 1-5.

[3] ดูรายละเอียดใน ประชุมพงศาวดารฉบับพันจันทนุมาศ ภาคที่ 64 (พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2513), หน้า 1-2.

ดูรายละเอียดใน พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับหลวงประเสริฐฯ (พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2506), หน้า 130-131.

ดูรายละเอียดใน ประชุมพงศาวดารภาคที่ 8 (จดหมายเหตุโหร) (พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2507), หน้า 108.

ดูรายละเอียดใน พงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับกรมพระปรมานุชิตชิโนรส (พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2504), หน้า 33.

[4] เรื่องเดียวกัน.

[5] ดูรายละเอียดใน ประชุมพงศาวดารพันจันทนุมาศ ภาคที่ 64 หน้า 3-4.

ดูรายละเอียดใน พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับหลวงประเสริฐ หน้า 131.

[6] เรื่องเดียวกัน.

[7] เรื่องเดียวกัน, หน้า 133.

[8] เรื่องเดียวกัน, หน้า 134.

[9] เรื่องเดียวกัน, หน้า 137.

[10] ดูรายละเอียดใน พงศาวดารกรุงเก่า (ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์) ฉบับหอสมุดแห่งชาติ (พระนคร: ก้าวหน้า, 2507), หน้า 453.

[11]อู่คำ ทิมวงศา, เล่าเรื่องลาว-ไท (พระนคร: แสงศิลป์, 2510), หน้า 95-96.

[12]นิตยา กาญจนะวรรณ, เรื่องเดิม, หน้า 48.

[13]ดูรายละเอียดใน ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมท, "สังคมสมัยอยุธยา" รวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี เล่ม 1 (พระนคร: คุรุสภา, 2510), หน้า 283-284.

[14]เรื่องเดียวกัน, หน้า 919.

[15]ดูรายละเอียดใน กุหลาบ มัลลิกะมาศ, ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดีไทย (กรุงเทพฯ: วัชรินทร์การพิมพ์, 2525), หน้า 66-68.

ดูรายละเอียดใน นิตยา กาญจนะวรรณ, เรื่องเดิม, หน้า 75-77.

[16]กุหลาบ มัลลิกะมาศ, เรื่องเดิม, หน้า 66.

[17]กระทรวงมหาดไทย, ประวัติมหาดไทย ภาคที่ 2 ตอนที่ 1 (พระนคร: กระทรวงมหาดไทย, 2510), หน้า 169.

[18]พงศาวดารกรุงเก่าฯ (ฉบับหอสมุดแห่งชาติ), หน้า 449.

[19]ดูรายละเอียดใน พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาก) (พระนคร: คลังวิทยา, 2507), หน้า 502.

[20]ดูรายละเอียดใน หอสมุดแห่งชาติ, ราชพงศาวดารกรุงกัมพูชา (พระนคร: แพร่พิทยา, 2513), หน้า 79.

[21]ดูรายละเอียดใน พงศาวดารกรุงเก่าฯ (ฉบับหอสมุดแห่งชาติ), หน้า 447.

[22]อู่คำ ทิมวงศา, เรื่องเดิม, หน้าเดิม.

[23]ดูรายละเอียดใน พงศาวดารกรุงเก่าฯ (ฉบับหอสมุดแห่งชาติ), หน้า 461.

[24]เรื่องเดียวกัน, หน้าเดิม.

[25]ดูรายละเอียด เรื่องเดียวกัน, หน้า 464.

[26]ดูรายละเอียด เรื่องเดียวกัน, หน้า 466.

[27]ดูรายละเอียด เรื่องเดียวกัน, หน้า 467.

[28]ดูรายละเอียดใน รอง ศยามานนท์ และคนอื่นๆ, ประวัติศาสตร์ไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2516), หน้า 102.

ดูรายละเอียดใน พงศาวดารกรุงเก่า, หน้าเดิม.

[29]ดูรายละเอียดใน คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ (สงวน โชติสุขนันท์-ผู้แปล), ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ (พระนคร: สำนักนายกรัฐมนตรี, 2514), หน้า 43.

[30]ดูรายละเอียดใน สังฆราชปาเลกัวซ์, เล่าเรื่องเมืองไทย, แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร (พระนคร: ก้าวหน้า, 2506), หน้า 529.

[31]ดูรายละเอียดใน พงศาวดารฉบับพันจันทนุมาศ, หน้า 7.

[32]ดูรายละเอียดใน สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "อธิบายเรื่องในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2," พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา ตอนที่ 1 เล่า 1, หน้า 470.

[33]ดูรายละเอียดใน พงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, หน้า 451.

[34]ดูรายละเอียดใน เจริญ ชัยชนะ, ประวัติศาสตร์ประเทศในอาเซีย (พระนคร: เกษมบรรณกิจ, 2507), หน้า 521.

[35]ดูรายละเอียดใน ประชุมพงศาวดารภาคที่ 5 (พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2506), หน้า 62-63.

[36]ดูรายละเอียดใน คำให้การชาวกรุงเก่า (พระนคร: คลังวิทยา, 2507), หน้า 101-102

ดูรายละเอียดใน คำให้การขุนหลวงหาวัด (พระนคร: คลังวิทยา, 2507), หน้า 323.

[37]ดูรายละเอียดใน บันทึกเรื่องสัมพันธไมตรีระหว่างประเทศไทยกับนานาประเทศในศตวรรษที่ 17 เล่ม 1 (พระนคร: คุรุสภา, 2513), หน้า 98.

[38]Cf. M.L. Manich Jumsai, Popular History of Thailand. (Bangkok: Charlermmit, 1972), p.166.

[39]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดิม, หน้าเดิม.

[40]ดูรายละเอียดใน รอง ศยามานนท์, "ประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยา," แถลงงานประวัติศาสตร์-เอกสารโบราณคดี ปีที่ 5 (กันยายน 2514), หน้า 23-24.

ดูรายละเอียดใน กรมศิลปากร, บันทึกเรื่องสัมพันธไมตรีระหว่างไทยกับนานาประเทศในศตวรรษที่ 17 เล่ม 1 (พระนคร: คุรุสภา, 2513), หน้า 94.

[41]ดูรายละเอียดใน รอง ศยามานนท์, เรื่องเดิม

[42]ดูรายละเอียดใน กรมศิลปากร, เรื่องเดิม, หน้า 189-191.

[43]ดูรายละเอียดใน เยเรเมียส ฟานฟลีต, พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับวันวลิต แปลโดย วนาศรี สามนเสน จากต้นฉบับภาษาอังกฤษของ เลียวนาร์ด แอนดายา (กรุงเทพฯ: ศึกษิตสยาม, 2523)

[44]ดูรายละเอียดใน ศรีศักร วัลลิโภดม, "จากพระเจ้าอู่ทองถึงพระเจ้าปราสาททอง," เมืองโบราณ ปีที่ 7 (สิงหาคม - พฤศจิกายน 2524), หน้า 35-46.

[45]ดูรายละเอียดใน พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ (พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2514), หน้า 352-353, 361-362.

[46]น.ณ.ปากน้ำ (ประยูร อุลุชาฎะ), ศิลปรส (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด เกษมบรรณกิจ, 2513), หน้า 356.

[47]ความคิดนี้ได้ถูกเสนอขึ้นเป็นครั้งแรก โดย สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งต่อมาได้รับการสนับสนุนจาก ศาสตราจารย์ ยอร์ช เซเดร์

ดูรายละเอียดใน พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานเรื่องอิเหนา (พระนคร: พิมพ์เนื่องในพิธีฌาปนกิจ นายสัมฤทธิ์ กาญจนะวัฒนะ, 2516), หน้า 6-7.

Cf. Georges Coedès, "Quelques Suggestions sur la Méthod à Suivre pour Interpreter Les Bas - Reliets de Bantây Chmàr et de la Galeries Exterieure du Bàyan," Bulletin de I'École Française d' Extrême - Orient. Vol.32 (1932), p.74.

[48]Cf. Arthur Berridale Keith, trans., "Aitareya Brāhmaṇa," Rigvead Brāhmaṇas : the Aitareya and Kausītaki Brāhmaṇas of the Rigaveda Harvard Oriental Series, Vol.25 (Cambridge, Massachusettes : Harvard University Press, 1920), p.329-338.

[49]Cf. Charles Duroiselle, reprinted ed., Epigraphia Birmanica (Rangoon: Superintendent of Government Printing and Stationary, 1960), Vol.1, pt.2 p.113, 141.

Cf. Gordon H Luce, Old Burma, Early Pagan Vol.1, (Locust Valley, New York: J.J. Augustin, 1969), p.56.

[50]Cf. Duroiselle, op. cit, p.120.

[51]Cf. Coedès, op. cit, p.74.

[52]Cf. Georges Coedès, "Insription No.485, stanza 67," Inscription du Camborge Vol.2 p.177.

Cf. Ibid, stanza 3, p.173-174.

Cf. Louis Finot, "Lokeśvara en Indochine," Études Asiatiques Vol.1, (1925), p.249.

[53]อ้างแล้วในเชิงอรรถที่ 15

[54]ดูรายละเอียดใน หลวงประดิษฐมนูธรรม เรียบเรียง, "กฎหมายตราสามดวง," ประชุมกฎหมายไทย (พระนคร: ม.ป.พ., 2474), หน้า 182-183.

Cf. Harace Geoffrey Quaritch Wales, Supplementary Note on Siamese State Ceremonies (London: Bernard Quaritch Ltd., 1971), p.14-15.

Cf. Harace Geoffrey Quaritch Wales, Siamese State Ceremonies (London: Bernard Quaritch, 1971), p.122-123.

Cf. David K. Wyatt, "The Thai Kata Mandiarapala and Malacca," Journal of The Siam Society Vol.55, No.2 (1967), p.279-286.

[55]สมใจ อนุมานราชธน, การทูตไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา (พระนคร: พระจันทร์, 2509), หน้า 22.

[56]ดูรายละเอียดใน เยเรเมียส ฟาน ฟลีท, เรื่องเดิม, หน้า 131-140.

[57]ดูรายละเอียดใน สง่า กาญจนาคพันธ์, ประวัติการค้าไทย (พระนคร: บริษัทบพิธจำกัด, 2511), หน้า 197.

[58]Cf. Rong Syamananda, A History of Thailand (Bangkok: Thai Watana Ponich Co., 1973), p.33.

[59]ดูรายละเอียดใน พระราชพงศาวดารฉบับพันจันทนุมาศ เล่ม 39 หน้า 136-140.

[60]คำให้การชาวกรุงเก่า, หน้า 106.

[61]เรื่องเดียวกัน, หน้า 144.

[62]ดูรายละเอียดใน กุหลาบ มัลลิกะมาศ, เรื่องเดิม, หน้า 94-112.

[63]ดูรายละเอียดใน สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, อธิบายคำนานภาษีอากร (พระนคร: อักษรศาสตร์, 2512), หน้า 2.

[64]ดูรายละเอียดใน คำให้การชาวกรุงเก่า, หน้า 144.

[65]Cf. Yoneo Ishii, "A Note on Buddhistic Millenarian Revotts in Northeastern Siam," Journal of Southeast Asian Studie. Vol.6, No.2, (September 1975)

Cf. Charnvit Kasetsiri, The Rise of Ayudhya (Kuala Lamur Oxford University Press, 1976), p.44-47.

[66]ดูรายละเอียดใน บาทหลวง เดอ ช้วซีย์, จดหมายเหตุรายวันของบาทหลวง เดอ ช้วซีย์ แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร (กรุงเทพฯ: ก้าวหน้า, 2516), หน้า 25-26.

[67]ดูรายละเอียดใน กระทรวงต่างประเทศ, ประมวลหนังสือชุดสนธิสัญญาของประเทศไทย พ.ศ.2160-2410 (กรุงเทพฯ: พระจันทร์, 2506), เล่ม 1

ดูรายละเอียดใน ประชุมพงศาวดารภาคที่ 32 และ 41

[68]ดูรายละเอียดใน ประชุมพงศาวดารภาคที่ 81 หน้า 31.

[69]ดูรายละเอียดใน สมใจ อนุมานราชธน, เรื่องเดิม, หน้า 32.

[70]ดูรายละเอียดใน พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 2 ตอน 1 (พระนคร: คลังวิทยา, 2512), หน้า 79.

[71]ดูรายละเอียดใน สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ไทยรบพม่า (พระนคร: คลังวิทยา, 2501), หน้า 245-150.

[72]ดูรายละเอียดใน พระยาประชากิจกรจักร, พงศาวดารโยนก (พระนคร: คลังวิทยา, 2507), หน้า 412.

[73]ดูรายละเอียดใน คำให้การชาวกรุงเก่า, หน้า 160.

[74]Cf. M.L. Manit Jumsai, op. cit., 255-256.

[75]Ibid,, p.288.

ดูรายละเอียดใน คำให้การชาวกรุงเก่า, หน้า 174.

[76]ดูรายละเอียดใน นิตยา กาญจนะวรรณ, เรื่องเดิม, หน้า 16.

ดูรายละเอียดใน ถนอม อานามวัฒน์ และคนอื่นๆ, ประวัติศาสตร์ไทยยุคก่อนประวัติศาสตร์ถึงสิ้นอยุธยา (พระนคร: กรุงสยามการพิมพ์, 2518), หน้า 101.

[77]ดูรายละเอียดใน "สมเด็จมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ถวายทศพิธราชธรรมจรรยาธิกถา เนื่องในพระราชพิธีพระบรมราชาภิเษก พ.ศ.2453," ราชกิจจานุเบกษาพิเศษ เล่มที่ 16 (พ.ย. ร.ศ.129), หน้า 53-54.

[78]ดูรายละเอียดใน ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมช, กฎหมายสมัยอยุธยา (พระนคร: ศิวพร, 2510),

[79]ดูรายละเอียดใน กฎหมายตราสามดวง เล่ม 1 (พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2505), หน้า 69-159.

[80]ดูรายละเอียดใน เดอ ลาลูแบร์, จดหมายเหตุลาลูแบร์, แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร (กรุงเทพฯ: ก้าวหน้า, 2516), หน้า 354-364.

ดูรายละเอียดใน พ.อ.ดำเนิร เลขะกุล, "การทหารสมัยอยุธยา," รวมปาฐกถาอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี, หน้า 104.

[81]ดูรายละเอียดใน "ลักษณะพระไอยการทาส," กฎหมายตราสามดวง เล่ม 2, หน้า 287-291.

[82]ดูรายละเอียดใน สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เรื่องเดิม, หน้าเดิม.

[83]ดูรายละเอียดใน ธวัช รัตนาภิชาติ, เมืองไทยในทัศนะฝรั่ง (พระนคร: พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นางเพิ่ม สุมาวงศ์, 2507), หน้า 79-85.

[84]ดูรายละเอียดใน "จดหมายเหตุของบาทหลวงฝรั่งเศสสมัยสมเด็จพระนารายณ์," ประชุมพงศาวดารภาคที่ 35 (พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2511), หน้า 481.

[85]ดูรายละเอียดใน ถนอม อานามวัฒน์, เรื่องเดิม, หน้า 185.

[86]ดูรายละเอียดใน คำให้การชาวกรุงเก่า, หน้า 195.

[87]อ้างแล้วในเชิงอรรถที่ 43

[88]ดูรายละเอียดใน ชจร สุขพานิช, ออกญาวิไชเยนทร์และการต่างประเทศในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ (พระนคร: ก้าวหน้า, 2506), หน้า 69.

ดูรายละเอียดใน ประชุมพงศาวดารภาคที่ 81, หน้า 31.

[89]ดูรายละเอียดใน เทพ สุขรัตนี, "การศาสนาสมัยอยุธยา," รวมปาฐกถาอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี เล่ม 1 (พระนคร: คุรุสภา, 2510), หน้า 141-143.

[90]ดูรายละเอียดใน ศรีศักร วัลลิโภดม, เรื่องเดิม, หน้า 44.

[91]ดูรายละเอียดใน เทพ สุขรัตนี, เรื่องเดิม, หน้า 159.

[92]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน, หน้า 170-175.

[93]ดูรายละเอียดใน กฎหมายตราสามดวง เล่ม 1, หน้า 233-256.

[94]ดูรายละเอียดใน นิทานอิหร่านราชธรรม (พระนคร: คลังวิทยา, 2504), หน้า ช-ค

[95]ดูรายละเอียดใน ดิเรก กุลสิริสวัสดิ์, "ความสัมพันธ์ของมุสลิมทางประวัติศาสตร์และวรรณคดีไทย," ภาษาและหนังสือ ปีที่ 5 ฉบับที่ 1 (ธันวาคม 2507), หน้า 11-76.

[96]ดูรายละเอียดใน สิทธา พินิจภูวดล, "วรรณกรรมชอมเทียบไทย," วารสารมนุษย-ศาสตร์ ปีที่ 1 ฉบับที่ 3 (กรกฎาคม - สิงหาคม - กันยายน, 2515), หน้า 53-56.

[97]ดูรายละเอียดใน สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, นิทานโบราณคดี (พระนคร: ศิลปบรรณาคาร, 2509), หน้า 415-416.

[98]ดูรายละเอียดใน นิตยา กาญจนะวรรณ, เรื่องเดิม. 63-70.

[99]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน, หน้า 70-75.

[100]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน, หน้า 75-86.

[101]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน, หน้า 86-127.

[102]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน, หน้า 127-133.

[103]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน, หน้า 133-138.

[104]ดูรายละเอียดใน กฎหมายตราสามดวง เล่ม 1, หน้า 70.

[105]ดูรายละเอียดใน หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปในประเทศไทย (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2522), หน้า 34-39.

[106]ดูรายละเอียดใน พิริยะ ไกรฤกษ์, แบบศิลปในประเทศไทย (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2520), หน้า 15-17.

[107]อาณาจักรทั้ง 2 นี้ เป็นเชื้อสายวัฒนธรรมเดียวกัน บางทีจะมีพระเจ้าแผ่นดินองค์เดียวกัน

ดูรายละเอียดใน อู่คำ ทิมวงศา, เรื่องเดิม หน้าเดิม.

[108]ดู ศิลป พีระศรี,และธนิต อยู่โพธิ์, วิวัฒนาการจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยสถานจิตรกรรมฝาผนัง หน้า 19.

[109]Cf. Jean Boisselier, La Peinture en Thailande. page 86, 259

[110]Cf. Klans Wenk, Mural Painting in Thailand. page 209.

[111]อ้างแล้วในเชิงอรรถที่ 9

[112]หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์, "ปฏิมากรรมสมัยอยุธยา," จิตรกรรมและศิลปวัตถุในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (พระนคร: กรมศิลปากร, 2501), หน้า 41.

[113]ดูรายละเอียดใน แสง มนวิทูร, "อดีตพุทธ," จิตรกรรมฯ หน้า 42-53.

[114]"พุทธวงศ์," พระไตรปิฎกฉบับหลวง เล่มที่ 33 (พระนคร: กรมการศาสนา, หน้า 355.

แสง มนวิทูร, เรื่องเดิม, หน้า 10, 43.

[115]"พุทธวงศ์", พระไตรปิฎกฉบับหลวง, หน้า 357.

[116]เรื่องเดียวกัน, หน้า 360.

[117] สันติ เล็กสุขุม เสนอความเห็นว่าอาจเป็นสัญญลักษณ์ตอนใดตอนหนึ่งในมหาภิเนกขมน ก็ได้

[118]คติเรื่องพระอดีตพุทธนี้ลงทีก็จะแบ่งเป็น 28 องค์ก็มีเช่นใน "อาฏานาฏิยสูตรภาณวาร อังคุตตรนิกาย"

[119]แสง วิทูร, เรื่องเดิม, หน้า 45.

[120]เรื่องเดียวกัน

[121]เรื่องเดียวกัน

[122]พระศรีวิสุทธิดิลก, พุทธประวัติโดยสังเขป (พระนคร: โรงพิมพ์ประยูรวงศ์, 2515),

[123]เป็นตอนประทับใต้ต้นไทร มีธิดาพระยามารวัสวดีเข้ามาเย้ายวนด้วยอุบาย แต่ถูกพระพุทธองค์ตรัสขับไล่

[124]เทววาจิก แปลว่า เปล่งวาจาขอถึงพระพุทธเจ้าและพระธรรมทั้งสองเป็นที่พึ่ง

[125] ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา, วารสารความรู้คือประทีป ฉบับที่ 4, (2522), หน้า 25, 26.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา ได้ให้ทรรศนะในการสร้างรูปมิจลินทร์นาคราชว่า มีเพียงเศียรเดียว แต่ที่ช่างทำเป็น 7 เศียร ก็เนื่องจากการแสดงถึงการส่ายพังพานไปมาอย่างรวดเร็วเพื่อกันฝนให้พุทธองค์

[126] แสง มนวิทูร, ชินกาลมาลีปกรณ์ (พระนคร: กรมศิลปากร, 2515), หน้า 46.

[127]พระอสีติมหาสาวก คือ พระสาวกที่เป็นเอหิภิกขุอุปสัมปทา และได้รับยกย่องโดยพระพุทธองค์ มีทั้งหมด 80 พระองค์

แสง มนวิทูร, จิตรกรรมและศิลปวัตถุในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ, หน้า 42.

[128]สน สีมาตรัง, จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ (พระนคร: อมรินทร์การพิมพ์, 2522), หน้า 15,16.

[129]ดูรายละเอียดใน ศิลป. พีระศรี, เรื่องเกี่ยวกับจิตรกรรมไทย (พระนคร: กรมศิลปากร, 2502), หน้า 61.

[130]ดูรายละเอียดใน ธนิต อยู่โพธิ์, เรื่องเดิม, หน้า 40.

[131]อ้างแล้วในเชิงอรรถที่ 5

[132]อ้างแล้วในเชิงอรรถที่ 9

[133]อ้างแล้วในเชิงอรรถที่ 6

[134]กรมศิลปากร, วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทยสถานจิตรกรรมฝาหนังสารบาญภาพจิตรกรรมฝาผนัง (พระนคร: กรมศิลปากร, 2502), หน้า 41.

[135]เรื่องเดียวกัน.

[136]มาณพ อิศรเดช, "จิตรกรรมภาพพระโพธิสัตว์ปัทมปาณีที่ อานันทะมันนะยา, พุกาม," รายงานประกอบการศึกษาวิชาโบราณคดีประเทศใกล้เคียง 2 ประจำภาคต้นปีการศึกษา 2523; บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร (ฉบับพิมพ์ดีด)

[137]คำว่า "โพธิ" ออกจากธาตุศัพท์เดิมว่า พุธ อันหมายถึง รู้

โพธิ จึงหมายถึงความรู้ อันหมายเอาความรู้ในที่หลุดพ้นจากโลก เป็นความรู้แจ้งเห็นจริง

[138]สันติ เล็กสุขุม, เรื่องเดิม, หน้า 43.

[139]ศิลป พีระศรี, เรื่องเดิม, หน้า 15.

[140]Prof. Jean Boisselier, op. cit., page 258.

[141]กรมศิลปากร, เรื่องเดิม, หน้า 44.

[142]สันติ เล็กสุขุม, เรื่องเดิม, หน้า 33.

[143]Prof. Jean Boisselier, op. cit., page 80-81, 258.

[144]กรมศิลปากร, เรื่องเดิม, หน้า 46.

[145] สันติ เล็กสุขุม, เรื่องเดิม, หน้า 47.

[146]เรื่องเดิม, หน้าเดิม

[147]เรื่องเดิม, หน้า 49.

Pror. Jean Boisselier, op. cit., p.259.

[148]ศิลป พีระศรี, เพื้อ หริพิทักษ์ และเชียน ยิ้มศิริ, จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่าง-นนทบุรี, หน้า 4.

[149]สันติ เล็กสุขุม, เรื่องเดิม, หน้า 62.

[150]วัดช่องนนทรี (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, 2525), หน้า 8.

[151]ดูรายละเอียดใน สันติ เล็กสุขุม, เรื่องเดิม, หน้า 53-54.

[152]เรื่องเดิม, หน้า 54.
วัดช่องนนทรี, หน้า 9.

[153]อ้างแล้วในเชิงอรรถที่ 5

[154]ชมพูนุท พงษ์ประยูร, จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย (พระนคร: กรมศิลปากร, 2512), หน้า 25.

[155]เรื่องเดียวกัน.

[156]ได้กล่าวแล้วในประวัติวัดราชบูรณะ

บทที่ 3

จิตรกรรมฝาผนังอยุธยา สกุลช่างเพชรบุรี

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นว่า จิตรกรรมฝาผนังอยุธยา นั้นแพร่หลายทั่วไปในพระนครอยุธยาอันเป็นเมืองราชธานี และทั้งยังแพร่หลายอยู่ในหัวเมืองจัตวา เช่น เมืองราชบุรี, เพชรบุรี, บางกอก (กรุงเทพมหานคร) และเมืองนนทบุรี เป็นอาทิ จิตรกรรมตามหัวเมืองดังกล่าวนี้ มีรายละเอียดที่แตกต่างกันออกไป มีบางแห่งที่มีแบบแผนทางศิลปะที่สืบทอดกันจนมีลักษณะเป็นสกุลช่างขึ้นมา ซึ่งเมืองเพชรบุรีนี้ก็ได้มีลักษณะดังกล่าวนี้อยู่ด้วย ก่อนที่จะกล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างนี้ ผู้วิจัยใคร่ขอทำความเข้าใจถึง ความเป็นมาของชุมชนเมืองเพชรบุรีเป็นปฐมเสียก่อน

จังหวัดเพชรบุรีเป็นจังหวัดหนึ่งในภาคตะวันตกของประเทศไทย โดยมีจำนวนประชากรมากเป็นอันดับที่ 5[1] มีอาณาเขตดังต่อไปนี้คือ ทิศเหนือติดต่อเขตจังหวัดราชบุรี และจังหวัดสมุทรสงคราม ทิศใต้ติดต่อจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ทิศตะวันออกจดฝั่งทะเลตะวันตกของอ่าวไทย และทิศตะวันตกจดเขตแดนระหว่างไทยกับพม่าตามแนวเขาตะนาวศรี โดยมีเนื้อที่ทั้งสิ้นประมาณ 6,356,918 ตารางกิโลเมตร อันเป็นจังหวัดที่มีขนาดใหญ่เป็นอันดับ 3 ของภาคตะวันตก[2]

ลักษณะทางภูมิศาสตร์

จังหวัดเพชรบุรีอยู่ห่างจากกรุงเทพฯ โดยทางรถยนต์ลงไปทางใต้เป็นระยะทางประมาณ 165 กิโลเมตร หรือถ้าโดยสารทางรถไฟสายใต้ก็จะประมาณ 167 กิโลเมตร ภูมิลักษณะทางทิศตะวันออกเป็นที่ราบลุ่มเหมาะแก่การเพาะปลูก และมีชายหาดติดกับทะเลฝั่งตะวันตกของอ่าวไทย มีป่าไม้โกงกาง ไม้แสม และต้นจากขึ้นหนาแน่น มีชายหาดทรายสีขาวอันเหมาะสำหรับตากอากาศหลายแห่ง ส่วนทางด้านตะวันตกไปจนจดเขตพม่านั้นเป็นที่ราบสูง มีภูเขาสลับซับซ้อน มีป่าไม้และแร่อุดม พื้นที่โดยทั่วไปมีความสูงเฉลี่ยจากระดับน้ำทะเลประมาณ 3.79 เมตร ภูมิอากาศของเพชรบุรีแบ่งได้เป็น 3 ฤดู คือ ฤดูฝนมีฝนตกชุกพอประมาณ ฤดูหนาวรับมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ ฤดูร้อนมี

อากาศร้อนอบอ้าวมาก อุณหภูมิเฉลี่ยประมาณ 27.5 องศาเซนติเกรด[3]

ทรัพยากรธรรมชาติ

จังหวัดนี้มีทรัพยากรธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ พื้นที่แถบตะวันตกเป็นภูเขามีป่าไม้เบญจพรรณและเหมืองแร่ชนิดต่างๆ เช่น วุลแฟรม ฟลูออไรท์ ดีบุก เป็นต้น สำหรับแถบชายฝั่งทะเลนั้น มีการทำการประมงทั้งน้ำตื้นและน้ำลึก ส่วนบริเวณอันเป็นที่ราบลุ่มโดยทั่วไปมีการทำเกษตรกรรม เช่น การทำนา, การทำไร่ และการทำน้ำตาลโตนด เป็นต้น ทรัพยากรบางอย่างโดยเฉพาะที่เกี่ยวกับแร่ นั้นยังมิได้มีการทำให้เกิดประโยชน์อย่างแท้จริงนัก เนื่องจากทำการขนส่งลำบาก[4]

การคมนาคม

สำหรับการเดินทางติดต่อกันนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นการคมนาคมทางบก ซึ่งสามารถใช้ได้สะดวกทั้งทางรถยนต์ และรถไฟ หากจะมีการคมนาคมระหว่างจังหวัดจะทำได้โดยใช้ทางหลวงหมายเลข 4 (ถนนเพชรเกษม) หรือรถไฟสายใต้ เป็นเส้นทางคมนาคมหลัก ส่วนการติดต่อกันภายในจังหวัดมีทางหลวงจังหวัดติดต่อได้ทุกอำเภอ สำหรับการคมนาคมทางน้ำตามแม่น้ำเพชรบุรีมีน้อยมาก นอกจากที่อำเภอบ้านแหลม อันเป็นชุมทางเรือประมงทะเลของจังหวัดเพชรบุรี ส่วนการคมนาคมทางอากาศนั้น มีสนามบินเล็กของกรมชลประทานที่อำเภอท่ายาง ซึ่งใช้เฉพาะทางราชการเท่านั้น[5]

การปกครอง

จังหวัดเพชรบุรีแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 6 อำเภอ 75 ตำบล และ 534 หมู่บ้าน โดยจะมีอำเภอต่างๆ ดังนี้คือ อำเภอเมือง อำเภอเขาย้อย อำเภอชะอำ อำเภอท่ายาง อำเภอบ้านลาด และอำเภอบ้านแหลม และมีเทศบาลอยู่ 2 แห่งคือ เทศบาลเมืองเพชรบุรี และเทศบาลตำบลชะอำ และมีเขตสุขาภิบาล 6 แห่ง

จังหวัดนี้ตั้งอยู่ในที่ราบเป็นส่วนใหญ่ มีเขาเล็กอยู่บ้าง และมีแม่น้ำเพชรไหลผ่านตัวเมือง พื้นที่ส่วนใหญ่ในตัวเมืองน้ำไม่ท่วม เพราะการระบายน้ำลงสู่แม่น้ำเพชรเป็นไปได้อย่างสะดวกและรวดเร็ว อีกทั้งยังมีเขื่อนกั้นน้ำเพื่อการชลประทานทางต้นน้ำถึง 2 เขื่อนคือ เขื่อนเพชร และเขื่อนแก่งกระจาน จึงทำให้โอกาสที่จะเกิดน้ำท่วม บริเวณใต้เขื่อนมีน้อยมาก เมืองเพชรบุรีนี้มีลักษณะเป็นเมืองน้ำโบราณที่ค่อยเปลี่ยนเป็นเมืองบก เมื่อวิทยาการต่างๆ เจริญก้าวหน้าขึ้น ชุมชนในตอนแรกๆ ได้เจริญขึ้นตามสองฝั่งแม่น้ำ ซึ่งเป็นเส้นทางคมนาคม และแหล่งน้ำใช้ที่สำคัญ และเจริญแผ่ออกมาทางบก ตามแนวทางคมนาคมทางบกที่ได้พัฒนาขึ้นคือ ทางรถไฟ และทางรถยนต์ ตามลำดับ

ความเป็นมาของเมืองเพชรบุรี

ชื่อ "เพชรบุรี" นั้นได้ปรากฏเป็นครั้งแรกในภาษาสันสกฤต คือ "ศรีชัยวัชรบุรี" อันเป็นนามหนึ่งในหลายๆ เมืองที่ปรากฏอยู่ในบทที่ 116-117 ของจารึกปราสาทพระขรรค์ (ราวครึ่งแรก-กลางศตวรรษที่ 18)[6] อันตรงกับรัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 เมืองที่ได้กล่าวนามทั้งหลายเหล่านี้เป็นเมืองที่ประดิษฐานพระชัยพุทธมหานาถ (คือพระพุทธรูปฉลองในเมือง) นั่นเอง จากจารึกหลักดังกล่าวนี้ ทำให้พอจะมองเห็นว่าเขมรมีอิทธิพลเหนือดินแดนภาคกลางของประเทศไทย[7] จากนั้นชื่อ "เพชรบุรี" ก็มาปรากฏอีกครั้งในจารึกสมัยพ่อขุนรามคำแหง ซึ่งได้กล่าวถึงพระราชอาณาเขต[8] และจากบันทึกของจีนสมัยพระเจ้าหงวนสีโจ๋วฮ่องเต้ พ.ศ.1837 ได้กล่าวว่า เมืองเพชรบุรีนี้เป็นเมืองเล็กๆ อันขึ้นตรงต่ออาณาจักรสุโขทัย[9]

อย่างไรก็ดีเรื่องชื่อเมืองเพชรบุรีนี้มีปัญหาที่น่าศึกษายิ่งอีกประการหนึ่งคือ ที่จังหวัดสุโขทัยนั้น ที่อำเภอศรีมาศ ริมฝั่งคลองสาระบบ มีบริเวณที่เรียกว่าเมืองเพชรบุรี อยู่ด้วยเช่นกัน[10] และยังไม่มีการศึกษาวิจัยถึงเรื่องราวในบริเวณนี้เลย ในอันที่จะคลี่คลายเพื่อความกระจ่างในการศึกษาโบราณคดี และประวัติศาสตร์สุโขทัย

ครั้นต่อมาในสมัยอยุธยา เมืองเพชรบุรีได้ปรากฏความสำคัญในพงศาวดารเหนือ (นับตั้งแต่ พ.ศ.1900) และพงศาวดารฉบับอื่นๆ เรื่อยมา ฐานะของเมืองนี้เปลี่ยนแปลงกลับไปมาอยู่เสมอ และมีเหตุการณ์ที่สำคัญๆ เกิดขึ้นตามลำดับ ดังนี้

เมื่อ พ.ศ.2118 ในแผ่นดินสมเด็จพระมหาธรรมราชา นักองค์พระสัตถาผู้ครองกรุงละแวก เขมรประเทศ ตั้งให้พระยาอุทาศราชกับพระยาจีนจันตุ คุมทัพเรือมาโดยมีจุดประสงค์จะตีกรุงศรีอยุธยาราชธานี โดยตั้งทัพเรือที่ตำบลพะแนงเชิง (พนัญเชิง) แต่ไม่สามารถตีให้แตกได้ ต่อมาในปี พ.ศ.2121 จึงแต่งกองทัพมาตีเมืองเพชรบุรีอันเป็นเมืองท่าที่สำคัญในขณะนั้นเป็นครั้งแรก แต่ก็ตีไม่ได้ ภายหลังในปี พ.ศ.2124 จึงยกมาตีเป็นครั้งที่ 2 พระยาจีนจันตุยกพล 7 หมื่นข้ามมาตีใหม่ เนื่องจากรู้ลู่ทางแล้วจากการโจมตีครั้งแรก จึงเปลี่ยนยุทธวิธีใหม่โดยยกพลเข้าตี 3 ทางคือ ยกเข้าทางประตูบางจาน 3 ทัพ เข้าทางด้านหน้าป้อม 1 ทัพ และทางด้านคลองกระแชงอีก 1 ทัพ เนื่องจากพระเจ้าแผ่นดินสยามส่งทัพมาช่วยเหลือช้าไป และมีทัพช่วยเพียง 2 ทัพคือ ทัพจากเมืองเทพราชธานี และทัพเมืองยโสธร แต่ก็ไม่สามารถช่วยทันการข้าศึกตีหนักหน่วงทางด้านคลองกระแชง จนกำแพงเมืองพังลง แล้วจึงเสียทีข้าศึก (กำแพงนี้ต่อมาเรียกกันว่า หมู่บ้านกำแพงหัก ปัจจุบันคือที่ตั้งขององค์การไฟฟ้าเพชรบุรี) แม่ทัพสยามเสียชีวิตในที่รบ เขมรได้กวาดต้อนผู้คนและทรัพย์สินกลับไปหาได้อยู่ปกครองไม่ ครั้นในปีรุ่งขึ้น ยังได้ส่งกองทัพมากวาดต้อนผู้คนและปล้นชายแดน อันเป็นเหตุให้มีการรบที่หัวเมืองปลายด่านตะวันออก[11]

ครั้นต่อมาในรัชสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช พระองค์ได้เดินทัพผ่านเพชรบุรีไปตีทะวายและตะนาวศรี ได้ทรงโปรดให้ไพร่พลโดยเฉพาะม้าทั้งหมดหยุดพัก และนำเอาอานม้าที่เปื้อนโคลนลงชะล้างน้ำที่หมู่บ้านแห่งหนึ่ง จนหมู่บ้านนั้นได้ชื่อว่า บ้านชะอาน ซึ่งต่อมาเพี้ยนเป็นชะอำ ดังเช่นในปัจจุบันนี้[12]

ต่อมาในปี พ.ศ.2153 แผ่นดินสมเด็จพระเจ้าศรีเสาวภาคย์ พวกญี่ปุ่นที่เข้าตั้งบ้านเรือนอยู่ในกรุงศรีอยุธยาก่อการกำเริบ ได้พากันแอบเข้ามาในวังลับของพระเจ้าศรีเสาวภาคย์ และได้บังคับให้เซ็นสัญญาว่าจะไม่เอาโทษ และไม่ทำร้ายญี่ปุ่น ซึ่งพระองค์เห็นจวนตัวจึงจำยอม พวกญี่ปุ่นได้สังหารข้าราชสยามที่ญี่ปุ่นไม่พอใจเสียหลายคน แล้วจึงยกพลมาตั้งมั่นอยู่ที่เมืองเพชรบุรี และก่อการวุ่นวายจนถูกขับออกจากเมืองไป ต่อมารวมตัวกันที่เมืองบางกอก ภายหลังจึงถูกเนรเทศจากอาณาเขตสยามประเทศไป[13]

ครั้นในปี พ.ศ.2171 อันเป็นรัชสมัยของสมเด็จพระเชษฐาธิราช พระศรีศิลป์เชื่อพระวงศ์พระเจ้าทรงธรรมคิดชิงราชสมบัติจากสมเด็จพระเชษฐาธิราช จึงก่อการกบฏได้หลบหนีมายังเมืองเพชรบุรี จะยกพลตีราชธานีหากแต่สมเด็จพระเชษฐาธิราชทราบเสียก่อน จึงยกทัพไปปราบและจองจำพระศรีศิลป์ ณ เมืองเพชรบุรี หลวงมงคลซึ่งเป็นญาติกับพระศรีศิลป์ได้ช่วยออกมาจากที่จำขัง และชักชวนชาวเมืองเพชรบุรีต่อสู้กับกองทัพ หากสู้กองทัพหลวงไม่ได้จึงถูกจับ และถูกสำเร็จโทษ ส่วนหลวงมงคล เจ้าพระยากลาโหมนั้นเห็นว่า เป็นผู้ที่ซื่อสัตย์และกล้าหาญ จึงทรงเกลี้ยกล่อมจะเอาไว้เป็นกำลังต่อไป แต่หลวงมงคลไม่ยอมจึงจำเป็นต้องประหารชีวิตเสีย ส่วนชาวเมืองที่เข้าด้วยกับสมเด็จพระศรีศิลป์นั้นให้เอาตัวไปเป็นตะพุ่นหญ้าช้าง[14]

ประมาณ พ.ศ.2203 พม่าเกิดสงครามกับฮ่อ พระเจ้าอังวะเกณฑ์ชาวมอญไปป้องกันเมือง มอญไม่เต็มใจยกมาพึ่งไทย สมเด็จพระนารายณ์มหาราชโปรดฯ ให้ไปอยู่ ณ ตำบลสามโคก เมื่อพวกฮ่อยกทัพกลับ พระเจ้าอังวะให้เจ้าเมืองหงสาวดีและเมืองตองอูยกไปเอาครัวมอญที่หนีมาพึ่งไทยกลับไปให้ได้ เจ้าเมืองทั้งสองยกทัพเข้ามาทางเมืองกาญจนบุรี ทางกรุงศรีอยุธยาสั่งให้พระยาจักรีเกณฑ์กองทัพหัวเมืองปักษ์ใต้ฝ่ายทะเลตะวันตก ให้พระยาโกษาเหล็กเป็นแม่ทัพหลวง พระยาเพชรบุรีเป็นทัพหน้า พระยาราชบุรีเป็นกองหนุน ยกไปตำบลปากแพรกเข้าตีทัพพม่าแตกพ่ายไป[15]

ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนี้ไทยและฝรั่งเศสมีความสัมพันธ์ทางการทูตที่ดีต่อกัน เมื่อพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ส่งราชทูตคือ เชวาลิเย เดอ โชมอง มายังกรุงสยามนั้น เจ้าเมืองบางกอกกับเจ้าเมืองเพชรบุรีได้ออกไปต้อนรับ โดยเจ้าเมืองเพชรบุรีได้นำขุนนางข้าราชการพร้อมเรือยาวประมาณ 40 ลำ[16] มารับอยู่ก่อน 1 วัน เจ้าเมืองทั้งสองได้เข้าไปแสดงความชื่นชมยินดีกับราชทูต หลังจากนั้นจึงจัดขบวนเรือเพื่อเดินทางไปยังกรุงศรีอยุธยา เมื่อถึงเมืองบางกอกเรือสินค้าของอังกฤษได้ยิงสลุตพร้อมๆ กับการยิงสลุตจากตัวเมืองบางกอก เจ้าเมืองเพชรบุรีและเจ้าเมืองบางกอกได้ตั้งแถวต้อนรับโดยยืนอยู่หัวแถว เพื่อนำราชทูตไปยังที่พักในเมืองบางกอก[17] หลังจากนั้นจึงได้เดินทางไปยังกรุงศรีอยุธยา

นอกจากนี้ในรัชสมัยเดียวกันนี้ ประมาณเดือนอ้ายเดือนยี่มีพระราชพิธีตรียัมปวาย สมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้ทรงม้าพระที่นั่งเพื่อเสด็จไปยังตำบลชีกุน อันเป็นที่ตั้งเทวสถานเพื่อประกอบ

พิธีดังกล่าว สมเด็จเจ้ารามกับสมเด็จเจ้าฟ้าทองได้แต่งชาวเพชรบุรี 300 คน ถือกระบองซุ่มอยู่ข้างทาง ครั้นเสด็จถึงสี่แยกป่าชมพู่กับตะแลงกุนป่ายา ชาวเพชรบุรีตรงเข้ายึดปังเหียนม้าพระที่นั่งกรมพระตำรวจจับตัวมาสอบถาม ชาวเพชรบุรีให้การว่าสมเด็จเจ้าฟ้าราม กับสมเด็จเจ้าฟ้าทองใช้ให้มาทำร้ายพระเจ้าอยู่หัว เมื่อเสด็จกลับสู่พระราชวัง ทรงโปรดฯ ให้ลูกขุน ณ ศาลา พิจารณาโทษ เนื่องจากทั้งสองพระองค์เคยได้รับพระราชทานอภัยโทษมาแล้วครั้งหนึ่ง แต่ยังกบฏอีก คณะลูกขุนจึงพิจารณาตัดสินสำเร็จโทษเสีย[18]

ครั้นต่อมาในสมัยสมเด็จพระพุทธเจ้าเสือ พ.ศ.2246 ทรงโปรดการทรงเบ็ดจึงได้เสด็จประพาสเมืองเพชรบุรี ประทับแรมที่ตำบลโตนดหลวง ซึ่งเป็นที่เคยประทับของสมเด็จพระนเรศวรกับสมเด็จพระเอกาทศรถ แล้วจึงเสด็จเลยไปถึงตำบลสามร้อยยอด ทรงเบ็ดแล้วเสด็จย้อนกลับมายังตำหนักโตนดหลวง จึงเสด็จกลับคืนกรุงศรีอยุธยา[19]

ใน พ.ศ.2002 สมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 3 หรือ กรมขุนอนุรักษ์มนตรี เสด็จขึ้นครองราชสมบัติแทนสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 4 หรือเจ้าฟ้าอุทุมพร (ดอกมะเดื่อ) ซึ่งสละราชสมบัติ ฝ่ายกรมหมื่นพิพิธซึ่งอยู่ข้างฝ่ายสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 4 ได้ทูลลาผนวช เจ้าพระยาอภัยราชา, พระยาเพชรบุรี, หมื่นทิพเสนา, นายจุ้ย, นายเพวัน ได้ร่วมคบคิดกับกรมหมื่นเทพพิพิธเป็นกบฏ สมเด็จพระบรมราชาธิราชทรงทราบให้จับตัวบุคคลดังกล่าว กรมหมื่นเทพพิพิธถูกเนรเทศไปเมืองลังกา ส่วนพระอภัยราชา, พระยาเพชรบุรี, นายจุ้ย ให้ลงพระราชอาญาเฆี่ยนแล้วจำไว้ ส่วนนายเพงจัน, หมื่นทิพเสนาหนีไป เมื่อฮองพญากษัตริย์พม่าให้มังระราชโอรสมังฆ้องนรธามาตีภาคใต้ แล้วให้เลยขึ้นมาทางเพชรบุรี ราชบุรี จึงโปรดฯ ให้แก้จำเจ้าพระเจ้าอภัยราชา, พระยาเพชรบุรี, พระยมราชออกมารบ[20] โดยให้พระยายมราชเป็นแม่ทัพ, พระยาเพชรบุรีเป็นทัพหน้า พระยาราชบุรีเป็นยกกระบัตร, พระสมุทรสงครามเป็นเกียกกาย, พระธนบุรี และพระนนทบุรีเป็นกองหลัง ยกไปรักษาเมืองมะริด แต่พอยกไปถึงด่านสิงขรก็ทราบว่า เมืองดังกล่าวถูกข้าศึกยึดได้เสียแล้ว ทัพพม่ายกตีเข้ามาถึงทัพพระยายมราชแตกกระจาย ไล่มาตั้งแต่เมืองกุยบุรี ปราณบุรี จนเข้ามาถึงเมืองเพชรบุรี โดยไม่มีผู้คิดสู้ป้องกันเมืองเลย[21]

ต่อมาในปี พ.ศ.2307 กองทัพพม่าซึ่งมีมังมหานรธาเป็นแม่ทัพ ยกไปตีทวาย ตีดะเรื่อยมายังเมืองมะริด ตะนาวศรี มะลิวัน ระนอง ชุมพร ไชยา ปทิว คลองวาฬ กุย ปราณ จนถึงเมืองเพชรบุรี แต่ที่เมืองเพชรบุรีมีกองทัพพระยาพิพัฒนโกษากับทัพพระยาตาก ยกมาจากกรุงศรีอยุธยาทันรักษาเมืองไว้ได้ เมื่อพม่ายกมาถึงเมืองเพชรบุรีปะทะกับกองทัพไทยเข้าก็ถอยไปด้านสิงขร[22] อย่างไรก็ตามในปีเดียวกันนี้พระเจ้าอังวะได้มีพระราชสาส์นมายังกรุงศรีอยุธยาเพื่อขอตัวเจ้าเมืองทะวายกลับไป หากไทยขัดขืนจะยกทัพใหญ่มา ทางฝ่ายกรุงศรีอยุธยามิได้มอบให้ไป และได้เตรียมกำลังไว้ป้องกันบ้านเมือง โดยเฉพาะทหารไปรักษาด่านอย่างมั่นคง พม่ายกทัพมาคราวนี้เป็นทัพของกษัตริย์องค์ใหม่ คือ หลังจากพระเจ้าอังวะสวรรคต ในปี พ.ศ.2308[23] กองทัพยกเข้ามาทางเมืองทะวาย ตะนาวศรี แล้วยกเข้าตีเมืองเพชรบุรี ราชบุรี และกาญจนบุรี สมเด็จพระบรมราชาธิราชโปรดฯ ให้เจ้าพระยาจักรี ยกทัพไปตั้งรับที่เพชรบุรี, ราชบุรี แต่สู้กำลังข้าศึกไม่ได้จึงเสียเมืองแก่พม่า หลังจากนั้นพม่าจึงยกเข้าล้อมกรุงศรีอยุธยา ขณะที่พม่าล้อมกรุงอยู่นั้น สมเด็จพระบรมราชาธิราชโปรดฯ ให้ พระยาเพชรบุรีคุมกองทัพเรือกองหนึ่ง พระยาตากสินคุมอีกกองหนึ่ง ยกออกไปตั้งรับพม่าที่จะเข้ามาทางท้องทุ่ง ครั้นพม่ายกเข้ามา พระยาเพชรบุรีจะยกออกไปสู้กับพม่า พระยาตากสินเห็นว่าข้าศึกมีกำลังเหนือกว่าไม่ควรยกออกไปจึงห้ามไว้ พระยาเพชรบุรีเห็นว่าพอจะสู้ได้จึงยกทัพออกไป ถูกพม่าล้อมไว้แล้วเอาดินปืนทิ้งลงในเรือดินปืนระเบิดขึ้น พระยาเพชรบุรีตายในที่รบ ส่วนพระยาตากสินมิได้ต่อสู้กับข้าศึกแต่ได้ถอยมาตั้งรับที่วัดพิชัย[24] และมิได้เข้าไปในกรุงศรีอยุธยาอีกเลย หลังจากนั้นกรุงศรีอยุธยาก็เสียแก่พม่า เมื่อ พ.ศ.2310 สำหรับตัวเมืองเพชรบุรีนั้นมิได้เกี่ยวข้องกับการรบพุ่ง แต่เข้าใจว่าถูกทหารพม่าปล้นบ้าง เพราะอยู่ใกล้กับเมืองราชบุรี ซึ่งเป็นเขตที่ทำการรบพุ่ง[25]

ประวัติศาสตร์ของเมืองเพชรบุรีภายหลังการเสียกรุงศรีอยุธยา เมื่อ พ.ศ.2310 แล้วได้มีการจารึกไว้ในพงศาวดารด้วยเช่นกัน หากแต่ผู้วิจัยเล็งเห็นว่ามิได้มีความสำคัญกับงานวิจัยชิ้นนี้จึงใคร่เสนอแต่พอสังเขปดังนี้

สมัยกรุงธนบุรี

เมื่อพระยาตากสินได้ปราบก๊กต่างเข้าด้วยกัน แล้วจึงได้ประกาศอิสรภาพจากพม่า และปราบดาภิเษกขึ้นเป็นกษัตริย์ทรงพระนามว่า สมเด็จพระเจ้าตากสิน พร้อมกับสถาปนากรุงธนบุรีเป็นเมืองหลวง และมีเมืองรอบเมืองหลวงพอที่ตั้งเจ้าเมืองออกไปได้ และมีกำลังพอที่รวบรวมผู้คนจัดบ้านเมืองเสียใหม่ เมืองดังกล่าวนี้ประมาณ 11 เมืองรวมทั้งเมืองเพชรบุรีด้วย[26] ในปี พ.ศ.2312 โปรดฯ ให้เจ้าพระยาจักรี, พระยายมราช, พระยาอภัยรณฤทธิ์ และพระยาเพชรบุรี เป็นกองหน้ายกไปตีเมืองนครศรีธรรมราช กองทัพนี้มีกำลังพลห้าพัน โดยยกไปทางบกถึงเมืองไชยา และทำข้ามได้ต่อสู้กัน การรบคราวนี้พระยาเพชรบุรีและพระยาศรีพิพัฒน์ตายในสนามรบ ทั้งนี้เพราะนายทัพนายกองมิได้สามัคคีกัน สำหรับสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีได้ทรงยกทัพหลวงไปทางเรือ เมื่อกองเรือมาถึงตำบลบางหะลุ หาดเจ้าสำราญ ได้ประสบกับพายุเรือล่มเป็นจำนวนหลายลำ สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีจึงทรงตั้งพิธีบวงสรวงและพักที่เพชรบุรีระยะหนึ่ง[27]

ในปี พ.ศ.2317 ทางพม่าได้ยกทัพเข้ามาอีก โดยเข้ามาทางปากแพรก ตั้งค่ายอยู่ ณ ตำบลบางแก้ว จึงโปรดฯ ให้พระเจ้าลูกเธอและพระยาธิเบศรบดีเป็นแม่ทัพ ยกออกไปตั้งรับทัพข้าศึก ณ เมืองราชบุรี แต่ปรากฏว่าทัพหน้าอันประกอบไปด้วย พระยาอภัยรณฤทธิ์ พระยาเพชรบุรี หลวงสมบัติบาล และหลวงสำแดงฤทธาแตกทัพมา เมื่อพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงทราบ โปรดฯ ให้จับบุตรภรรยาของนายทัพนายกองที่แตกทัพมานั้นมาจำไว้ แล้วให้ยกทัพออกไปรบแก้ตัวใหม่[28] การศึกครั้งนี้แท้จริงอะแซหวุ่นกี้แม่ทัพใหญ่มิได้มุ่งหวังจะยกทัพมาตีไทยแต่อย่างไร เพียงแต่ให้ยุงอคงหวุ่นติดตามครอบครัวมอญที่หนีเข้ามาทางด้านเจดีย์สามองค์ ยุงอคงหวุ่นเลยถือโอกาสปล้นครอบครัวไทย โดยแบ่งกำลังออกเป็นสองกอง ตั้งค่ายอยู่ที่ปากแพรกกองหนึ่ง คอยปล้นผู้คนแถวเมืองกาญจนบุรี สุพรรณบุรี และนครไชยศรีอีกกองหนึ่งได้ยกไปปล้นเมืองราชบุรี สมุทรสงคราม และเมืองเพชรบุรี ครั้นยกทัพมาถึงตำบลบางแก้ว ก็ทราบว่ามีกองทัพไทยยกไปตั้งรับที่ราชบุรี ยุงอคงหวุ่นจึงให้ตั้งทัพที่ตำบลบางแก้ว สามค่าย[29] ทางกองทัพไทยได้ตั้งล้อมกองทหารพม่าเพื่อตัดเสบียงอาหาร พม่ายกออกปล้นค่ายพระยาพิพัฒน์โกษา และค่ายพระยาเพชรบุรีแต่ไม่สามารถตีหักเอาได้ ขณะนั้นได้มีใบบอกเข้ามายังกรุงว่า กองทหารพม่าที่ยกเข้ามาทางเมืองมะริดได้ปล้นค่ายเมืองทับสะแก เมือง

กำเนิดนพคุณ จึงโปรดฯ ให้แจ้งแก่เจ้าเมืองกุยบุรี เมืองปราณบุรี ให้ทำลายหนองน้ำ บ่อน้ำตามรายทางที่คิดว่ากองทัพพม่าจะยกมายังเมืองเพชรบุรีให้หมดสิ้น โดยให้เอาของสกปรกหรือยาพิษใส่ลงไปอย่าปล่อยให้เป็นกำลังแก่ฝ่ายข้าศึกได้ โปรดฯให้พระเจ้าหลานเธอกรมขุนอนุรักษ์สงครามมาอยู่รักษาเมืองเพชรบุรีด้วย[30]

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ภายหลังทรงพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ปราบดาภิเษก และสร้างกรุงเทพมหานครไม่กี่ปี พระเจ้าปดุงกษัตริย์พม่าได้เกณฑ์รี้พลประมาณแสน ยกทัพมาในปีมะเส็ง พ.ศ.2328 ได้แบ่งทัพมาตีถึง 8 ทาง โดยมีทัพที่ 2 ให้อนวกแฝกคิดเป็นแม่ทัพมาตั้งที่เมืองทวาย เดินทางเข้ามาทางด่านบ้องตี้เข้าตีเมืองราชบุรี เมืองเพชรบุรีไปจนถึงชุมพร[31] สำหรับผลของการสงครามครั้งนี้พม่าเสียหายยับเยินกลับไป[32] ครั้นต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 2 พม่าได้ยกทัพมาอีกโดยได้ยกไปตีหัวเมืองปักษ์ใต้ถึงเมืองถลาง จึงโปรดฯ ให้สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอกรมหลวงพิทักษ์มนตรี เสด็จไปคอยจัดการสั่งทัพ ณ เมืองเพชรบุรี กองทัพมาตั้ง ณ เมืองเพชรบุรี แต่ทหารที่มาอยู่ที่นี่มีความประพฤติไม่ดี และต่างคนต่างคิดต่างคนต่างทำมิได้สามัคคีกัน[33] แต่ต่อมาก็ประนีประนอมกันได้

ในสมัยรัชกาลที่ 3 โปรดฯ ให้พระยาเพชรบุรีเป็นแม่ทัพ ยกทัพไปประมาณ 3000 คน รวมทั้งชาวเพชรบุรี 900 คน ไปรวมกับทัพเมืองนครศรีธรรมราชและเมืองสงขลา รวมรี้พลประมาณหมื่นเศษ กองทัพนี้เป็นกองทัพเรือ โดยเกณฑ์เรือจากเมืองเพชรบุรี ราชบุรี สมุทรสงคราม เขมร เป็นต้น โดยเฉพาะกองทัพของพระยาเพชรบุรีที่ยกออกไปจากเมืองเพชรบุรีนั้น จากรายงานของหลวงเมืองปลัดเมืองเพชรบุรีว่า เรือทั้งหมด 9 ลำ ทหาร 599 คน ปืนทั้งสิ้น 48 กระบอก ปืนคาบศิลา 270 กระบอก ดินปืน 10 หาบ โดยไปประจำ ณ เมืองสายบุรี เพื่อดูแลหัวเมืองมลายู เจ้าเมืองกลันตันแข็งเมืองในชั้นแรก ต่อมายอมอ่อนน้อมต่อไทย[34]

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมืองเพชรบุรีได้เจริญขึ้นอย่างมากมาย เพราะโปรดฯ ให้สร้างพระราชวังบนเขามหาสมณะ ทรงตั้งชื่อว่า พระนครคีรี เพื่อใช้เป็นที่พักผ่อนและรับแขกเมือง เช่น รับราชทูตประเทศปรัสเซีย ชื่อ คอลอวยเลนเบิร์ค เมื่อ พ.ศ.2404[35]

และทูตฝรั่งเศส ซึ่งมาในปีเดียวกัน ซึ่งก็โปรดฯ ให้พระชาบุรุษราชพัลลภ พาเที่ยวเมืองเพชรบุรีทางเรือโดยมีเรือเทพสหาย[36] นอกจากนี้ยังโปรดฯ ให้ตกแต่งเขาหลวงซึ่งมีพระพุทธรูปโบราณในถ้ำ เพื่ออุทิศส่วนกุศลถวายแก่พระเจ้าแผ่นดินองค์ก่อนๆ ทรงสร้างเป็นส่วนพระองค์บ้าง ทรงให้เจ้านายฝ่ายในและพระบรมวงศานุวงศ์สร้างบ้าง[37]

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดฯ ให้ซ่อมแซมพระนครคีรีใหม่ทั้งหมด เพื่อเป็นที่ประทับแรมพักผ่อนอริยาบท และใช้รับแขกเมืองด้วย[38] ทรงจัดตั้งมณฑลราชบุรี และโปรดฯ ให้เมืองเพชรบุรีขึ้นกับมณฑลนี้ และเสด็จมาประทับที่เมืองเพชรบุรีหลายครั้ง เพราะอากาศถูกกับพระโรคที่ทรงประชวรในฤดูฝน โดยเฉพาะเดือนกันยายน อย่างไรก็ดีเดือนนี้ไม่เหมาะจะประทับที่พระนครคีรี ดังนั้นจึงทรงสร้างพระราชวังบ้านปืนขึ้นอีกแห่งหนึ่ง แต่ก็ไม่แล้วเสร็จ พระองค์ก็เสด็จสวรรคตเสียก่อน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้สร้างต่อจนเสร็จแล้วพระราชทานนามว่า พระรามราชนิเวศน์ ที่พิเศษไปกว่านั้นคือ รัชกาลที่ 5 ทรงโปรดฯเสวยน้ำที่แม่น้ำเพชรบุรี โดยเฉพาะน้ำทรงท่าน้ำวัดไชยศิริ โดยจัดส่งเข้ามาเดือนละ 2 ครั้งๆ ละ 20 ตุ่ม มีผ้าขาวหุ้มปากตุ่มประทับตรากระต่ายประจำครั้ง และจัดส่งโดยความของขุนลครประการ[39] หลังจากรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ไปแล้ว เมืองเพชรบุรีนี้ก็มีเรื่องราวเช่นเดียวกับเมืองอื่นๆ มิได้มีอะไรพิเศษออกไป จึงใคร่ยุติประวัติศาสตร์เมืองเพชรบุรีสมัยรัตนโกสินทร์ไว้แต่เพียงเท่านี้

จากประวัติศาสตร์เมืองเพชรบุรีที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น จะเห็นได้ว่าเมืองนี้มีความสัมพันธ์กับราชธานีในด้านต่างๆ มากมาย ด้วยเหตุผลประการนี้เองได้สะท้อนไปถึงเรื่องราวต่างๆ ภายในตัวเมืองเป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นทางด้านศิลปวัฒนธรรม, ศาสนา หรือโบราณวัตถุสถาน อันเป็นหลักฐานอย่างดีในการศึกษาทางด้านโบราณคดี และประวัติศาสตร์ศิลปะ

จิตรกรรมอยุธยาสกุลช่างเพชรบุรี

จิตกรรมฝาผนังในจังหวัดเพชรบุรีนี้มีอยู่หลายแห่ง แต่ที่เป็นฝีมือช่างสมัยอยุธยามีอยู่ 2 แห่งเท่านั้น คือที่วัดใหญ่สุวรรณาราม และวัดเกาะแก้วสุทธาราม นอกเหนือจากนี้ก็จะเป็นฝีมือช่าง

สมัยรัตนโกสินทร์ทั้งสิ้น จิตรกรรมทั้ง 2 แห่งนี้เขียนด้วยเนื้อหาที่แตกต่างกัน ทั้งยังเขียนในระยะเวลาที่แตกต่างกันอีกด้วย จึงจะขอเกล่าวเฉพาะแห่งไปคือ

<u>วัดใหญ่สุวรรณาราม</u>

วัดใหญ่สุวรรณาราม เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดวรวิหาร ตั้งอยู่ ณ ตำบลท่าราบ อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี[40] วัดนี้เป็นวัดโบราณซึ่งกันว่าเป็นวัดที่มีมาแล้วตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งสามารถที่จะวินิจฉัยได้จากโบราณวัตถุสถานสำคัญๆ ในวัด วัดนี้ในปัจจุบันเรียกกัน 3 ชื่อ วัดใหญ่ วัดสุวรรณาราม และวัดใหญ่สุวรรณาราม แต่ในสมัยก่อนยังมีชื่อเรียกอย่างอื่นอีก คือ วัดน้อยปักษ์ใต้ หรือ วัดน้อยปากใต้ กับ วัดนอกปักษ์ใต้ หรือ วัดนอกปากใต้ ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากหลักฐานทางโบราณคดี จะพบวัดร้างอีกวัดหนึ่งซึ่งอยู่หลังวัดใหญ่สุวรรณารามไปทางทิศใต้ (ปัจจุบันเป็นศาสนสมบัติหลังเรือนจำเพชรบุรีไปแล้ว) วัดนี้ชื่อว่า วัดใหญ่ในไก่เตี้ย ซึ่งเมื่อพิจารณาจากชื่อจะพบว่าวัดนอกปักษ์ใต้กับวัดในไก่เตี้ยเป็นชื่อที่คล้องจองกัน ทั้งยังตรงตามภูมิฐานอันเป็นที่ตั้งวัด คำว่า "นอก" คงเพี้ยนเป็น "น้อย" เพราะวัดในไก่เตี้ยก่อนจะทิ้งร้างก็ได้เปลี่ยนชื่อมาเป็น วัดหัวสนาม ส่วนสร้อยชื่อวัดที่ว่า "ปักษ์ใต้" หรือ "ปากใต้" น่าจะเป็นคำว่า "ปากใต้" มากกว่า เพราะการที่นำคำนี้มาเป็นสร้อยชื่อวัด ทั้งนี้เพราะวัดใหญ่สุวรรณารามอยู่ใต้เมืองมากกว่าวัดอื่นๆ ในย่านเดียวกัน[41]

สำหรับชื่อ "วัดใหญ่" นั้นเมื่อพิจารณาจากอาณาเขตของวัดจะเห็นว่ากว้างขวางมาก[42] เฉพาะเนื้อที่อันเป็นอุปาจาร (บริเวณรอบๆ) แห่งวัดภายในกำแพงล้อมด้านยาว 5 เส้น 17 วา 2 ศอก (235 เมตร) ด้านกว้าง 3 เส้น 17 วา 2 ศอก (155 เมตร) เป็นเนื้อที่ 20 ไร่เศษ นอกกำแพงล้อมติดต่อกับที่ธรณีสงฆ์ของวัดมีเนื้อที่รวมทั้งสิ้น 12 ไร่เศษ[43] แลต่อมาชื่อวัดคงเปลี่ยนชื่อเป็นวัดสุวรรณาราม เมื่อครั้งพระราชาคณะสำคัญรูปหนึ่งของจังหวัดเพชรบุรีคือ พระสุวรรณมุนี (สมเด็จเจ้าแดงโม ซึ่งอาจมีนามเดิมว่าทอง)[44] ได้มาปฏิสังขรณ์วัดนี้ เมื่อปฏิสังขรณ์แล้วคงเปลี่ยนชื่อเสียใหม่โดยใช้ชื่อสมณศักดิ์นั้นมาเป็นชื่อวัดเรียกกันว่า วัดสุวรรณาราม บางครั้งเรียกเพี้ยนกันเป็นวัดสุวรรณาวาศ หรือ วัดสุวรรณธาราม ก็มี ปัจจุบันทางราชการเรียกชื่อว่า "วัดใหญ่สุวรรณาราม"

เมื่อพิจารณาจากโบราณวัตถุสถานภายในวัดส่วนใหญ่จะสร้างขึ้นในสมัยอยุธยา เนื่องจากได้มีการปฏิสังขรณ์ครั้งสำคัญในสมัยนั้น โดยผู้ที่ปฏิสังขรณ์คือพระสุวรรณมุนี (สมเด็จแจ้าแตงโม) ซึ่งเป็นชาวเมืองเพชรบุรี เคยมาอยู่เป็นศิษย์วัด และบวชเป็นสามเณรที่วัดนี้ก่อนที่จะขึ้นไปอยู่กรุงศรีอยุธยา การบูรณะวัดนี้ในครั้งนั้นมิได้จารึกหลักฐานบอกวันเดือนปีไว้แน่ชัด เพียงแต่ได้กล่าวเป็นตำนานว่าท่านได้บูรณะวัดนี้กับวัดหนองหว้า แล้วจึงกลับกรุงศรีอยุธยา ต่อมาได้รับหน้าที่ให้ซ่อมมณฑปพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี ในแผ่นดินพระศรีสรรเพชญที่ 8 (พระพุทธเจ้าเสือ) เมื่อจุลศักราช 1064 (พ.ศ.2245) หากจะนับช่วงเวลานี้เป็นเกณฑ์ก็คงจะประมาณได้ว่าการปฏิสังขรณ์วัดครั้งนี้ทำเมื่อก่อน พ.ศ.2245 นอกจากนี้รายละเอียดที่เกี่ยวกับการปฏิสังขรณ์นั้นก็ไม่มี เพียงแต่กล่าวว่าการปฏิสังขรณ์ครั้งนี้เป็นครั้งใหญ่เท่านั้น

หลังจากการปฏิสังขรณ์ที่ได้กล่าวมาแล้วก็ได้มีการปฏิสังขรณ์ครั้งย่อยๆ อีกบ้างเช่น สมัยเจ้าอธิการฉิม ให้ถมสระใหญ่ของวัด ซึ่งเดิมยาว 6 เส้นเศษ (ราว 240 เมตร) เหลือยาว 2 เส้น (80 เมตร) กว้าง 10 เส้น (400 เมตร) สมัยเจ้าอธิการเกิด ได้ย้ายกุฏิคณะหน้าพระอุโบสถมาตั้งตรงที่ถมสระถูกถมไว้แล้วตั้งแต่สมัยเจ้าอธิการรูปก่อน ต่อมาสมัยพระครูมหาวิหาราภิรักษ์ (พุก) เป็นเจ้าอาวาส (ครองวัดนี้เป็นเวลา 40 ปีเศษราว พ.ศ.2410-2454) ได้มีการปฏิสังขรณ์ใหญ่อีกครั้ง ซึ่งก็ตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ซึ่งในการนี้หลักฐานที่ยังเหลือปรากฏมาก็คือ เครื่องบนพระอุโบสถ ระเบียงหรือวิหารคดหรือศาลารายรอบพระอุโบสถ โย้แลต่อเสาศาลาการเปรียญ สร้างหอสวดมนต์ และกุฏิสงฆ์ สร้างศาลาคู่กับหอระฆังกับสร้างกำแพงรอบวัดพร้อมกับซุ้มประตู นอกจากนี้ยังได้สร้างพระพุทธรูปตามวิหารคดรายรอบพระอุโบสถไว้อีกด้วย[45]

ภายหลังยังมีการปฏิสังขรณ์ย่อยอีกหลายครั้ง คือสมัยพระครูญาณวิมล (แถะ) เป็นเจ้าอาวาส ระหว่าง พ.ศ.2461-2473 ได้สร้างโรงเรียนปริยัติธรรม และทำลวดลายตามพระระเบียงหรือวิหารคดจนสำเร็จเรียบร้อย กับทั้งซ่อมกุฏิสงฆ์ที่ชำรุดให้อยู่ในสภาพที่ดี ต่อมาในพระครูมหาวิหาราภิรักษ์ (นาค) ราว พ.ศ.2473-2498 ได้ซ่อมศาลาการเปรียญ เปลี่ยนช่อฟ้าพระอุโบสถใหม่หมด[46] สมัยพระครูสุวรรณศิลปาคม (สม มหาวัย-เปรียญ) เจ้าอาวาสองค์ปัจจุบันนับตั้งแต่ พ.ศ.2499 ก็ได้

ปรับปรุงวัดเรื่อยมา เช่น ปรับปรุงกุฏิสงฆ์ที่ปรักหักพังให้ดีขึ้น วางระเบียบเสนาสนะใหม่ สร้างฌาปนสถานและสร้างโรงเรียนพระปริยัติธรรมแทนโรงเรียนพระปริยัติธรรมใหญ่กว่าชุมเดิม ซึ่งสร้างเป็นกุฏิเจ้าอาวาส สร้างประตูหน้าวัดชุมที่ 1 ใหม่ใหญ่กว่าชุมเดิม กับสร้างถนนคอนกรีตภายในวัด รื้อหมู่กุฏิสงฆ์ทางด้านตะวันตกไปสร้างเรียงเป็นแถวขนานกับแถวกุฏิทางด้านใต้ของวัด โดยคงแบบชั้นบนของกุฏิเดิมไว้ ชั้นล่างทำเป็นตึก ในปี พ.ศ.2526 นี้ได้มีการซ่อมแซมการเปรียญ และย้ายหอไตร (ใหม่) ไปอยู่แถวเดียวกับหมู่กุฏิสงฆ์ทางทิศใต้[47] อนึ่งในสมัยที่ท่านพระครูรูปนี้ครองวัด กรมศิลปากรได้มอบให้นายเพื้อ หริพิทักษ์ เป็นหัวหน้าควบคุมช่างมาซ่อมภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถ เพื่อมิให้หลุดร่อนออกไป โดยใช้งบประมาณของกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ.2507[48]

<u>โบราณวัตถุสถานในวัดใหญ่สุวรรณาราม</u> วัดใหญ่ฯ เป็นวัดหนึ่งที่มีโบราณวัตถุสถานอยู่มากมาย ซึ่งจะมีทั้งของดั้งเดิมสมัยอยุธยา และของที่สร้างขึ้นใหม่ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ แต่เพื่อให้สัมพันธ์กับเนื้อหาของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยจึงใคร่ที่จะขอกล่าวเฉพาะโบราณวัตถุสถานเฉพาะที่เป็นของสมัยอยุธยาเท่านั้น

1. พระอุโบสถ อยู่ด้านหน้าศาลาการเปรียญ ตรงเป็นแนวเดียวกันทางกำแพงวัดด้านเหนือ ยาว 10 วา 2 ศอก 1 คืบ (ราว 21 เมตร) กว้าง 5 วา 1 คืบ (ราว 10 เมตร) ล้อมรอบด้วยเสมาหินทรายสองใบซ้อน ฐานก่อปูนย่อเหลี่ยมไม้สิบสอง มีบัวและคิ้วนับได้ 18 ชั้น หลังคาลดสองชั้น ไม่มีมุข มุงด้วยกระเบื้องกาปู ประดับช่อฟ้าใบระกาด้วยกระจกสี หน้าบันด้านตะวันออกเป็นปูนปั้น มีรูปครุฑอยู่ตรงกลางวงล้อมด้วยลายกระหนกเปลว ผนังด้านเหนือและด้านใต้ไม่มีหน้าต่างๆ ไม่มีมุขโถงหน้าหลังก็ไม่มีอย่างโบสถ์ทั่วๆ ไป แต่ว่าก่อเสาขึ้นรับชายคาแทนค้ำยันเพื่อความแข็งแรงมั่นคง โดยทำเป็นเสาย่อเหลี่ยมไม้สิบสองทุกต้น ผนังด้านนอกถือปูนฉาบด้วยน้ำปูนสีขาว พื้นพระอุโบสถยกพื้นสูงลดสอง มีบานประตูเข้าทางด้านหน้า 2 ประตู ระหว่างประตูคู่นี้มีหน้าต่างอยู่กลางใหญ่กว่าประตูมากและอยู่สูงกว่าระดับประตู ด้านหลังมี 2 ประตู บานประตูและหน้าต่างเป็นแผ่นไม้สักหนา ด้านนอกทาสีแดง ด้านในเป็นภาพเขียนสีทวารบาลยืนหันให้เห็นด้านหน้า สวมมงกุฎทรงเทริดแบบมงกุฎพระทรงเครื่องสมัยกรุงศรีอยุธยา

ส่วนอีก 2 ประตูด้านทิศตะวันออกจะเป็นภาพเสี้ยวกาง (ทวารบาลจีน) และอีก 2 ประตูด้านทิศ-เหนือและทิศใต้เขียนจิตรกรรมฝาผนัง แต่ปัจจุบันเหลือค่อนข้างสมบูรณ์เฉพาะด้านทิศใต้เท่านั้น ส่วนทางด้านทิศตะวันออกตรงข้ามพระพักตร์พระประธานเขียนเป็นเรื่องมารผจญ ส่วนด้านหลังพระประธานเขียนเป็นลายก้านขดซึ่งลบเลือนไปมากแล้ว ความงดงามของพระอุโบสถนี้เป็นที่พึงใจแก่บุคคลโดยทั่วไปที่ได้มาชมที่วัดนี้ และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงชมในลายพระราชหัตถเลขา[50] เพดานพระอุโบสถเข้ากรอบแบบฝาปะกน ตรงพระประธานฝังกระจกทำเป็นรูปดาวล้อมเดือน ตลอดชายล่างไม่ได้ตีเพดานปิด เปิดให้เห็นกลอนแป วางไว้ได้ระเบียบดี ซึ่งแต่เดิมได้มีลวดลายเขียนซึ่งรวมทั้งชื่ออ้ายชื่อยี่ด้วย ซึ่งลวดลายเหล่านี้จะเหมือนที่จะเขียนบนศาลาการเปรียญ แต่ได้ถูกฉาบสีทับซึ่งไม่รู้ว่าเมื่อใด[51]

ฐานชุกชีประดิษฐานพระพุทธรูปมีอยู่ 2 ตอน ตอนหน้าเป็นประธานปูนปั้นปางมารวิชัย ฝีมือแบบอยุธยา หน้าตัก 2.20 เมตร พุทธลักษณะงดงาม ฐานพระทำเป็นลายปูนปั้นประดับกระจกสี ลายกลีบบัว ลวดลายแต่ละข้างไม่เหมือนกัน สำหรับฐานชุกชีตอนหลังมีพระพุทธรูปอยู่ 3 องค์ องค์กลางเป็นปูนปั้นปางมารวิชัย หน้าตัก 1.40 เมตร ที่พิเศษก็คือพระบาทข้างขวามี 6 นิ้ว ซึ่งไม่สามารถตีความหมายได้ว่าเป็นปริศนาเรื่องอะไร มีนักวิชาการลางคนสันนิษฐานว่าพระพุทธรูปองค์นี้จะเป็นพระประธานองค์เดิมของพระอุโบสถก่อนจะมีการปฏิสังขรณ์ใหญ่ในสมัยอยุธยา[52] ส่วนด้านซ้ายขวาจะเป็นพระพุทธรูปยืน ปางห้ามญาติ และห้ามสมุทร

ที่ฐานชุกชีด้านชุกชีด้านหน้า (ภาพที่ 77) เป็นที่ประดิษฐานพระประธานของพระอุโบสถ และหมู่พระพุทธรูปที่สำคัญต่างๆ คือที่ด้านหน้าแถวแรกมีพระพุทธรูปนั่งปางมารวิชัย 3 องค์เรียงกันไป และมีพุทธรูปยืนแทรกระหว่างพระพุทธรูปนั่ง 3 องค์ แถวถัดมามีพระพุทธรูปนั่งปางสมาธิ 2 องค์ และมีรูปหล่อสมเด็จเจ้าแดงโมงอยู่ชิดกับองค์ทางทิศใต้ และรูปหล่อพระครูวิหาราภิรักษ์ (พุก) อยู่ชิดกับองค์ทางทิศเหนือ แถวหน้าองค์พระประธานเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย 3 องค์ สำหรับพระ-ประธานนั้นเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย หน้าตัก 2.20 เมตร เหนือพระเศียรมีฉัตรห้อยลงมาจากเพ-

ดาน

ด้านหน้าพระอุโบสถเป็นที่ตั้งพระวิหารโถง สองปีกพระวิหารเป็นพระระเบียง ในพระวิหารเป็นที่ตั้งเจดีย์จุฬามณี ทำด้วยโลหะย่อมุม 12 สูงจากฐาน 2.50 เมตร จดไว้ที่ฐานว่าจีนหงเป็นผู้สร้าง ราคา 1,200.- บาท ในการซ่อมเมื่อรัชสมัยพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการสร้างพระระเบียง กว้าง 14 วา 2 ศอก ยาว 1 เส้นพอดี บนฐานรอบพระระเบียงตั้งพระพุทธรูปหล่อ สำหรับพระระเบียงนี้ (บางทีอาจเรียกเป็นศาลาราย) เป็นฝีมือการออกแบบโดย ขุนศรีวังยศ ซึ่งเป็นช่างของเจ้าพระยาสุรพันธ์ และเคยได้บวชเรียนที่วัดนี้ ซึ่งการก่อสร้างครั้งนี้ทำได้จากการเรี่ยไรเงิน[53] โดยที่พระครูมหาวิหารานุรักษ์ (พุก) ได้ตั้งขันสาคร-บนวัด 3 วัน ได้เงินทำบุญราว 50 ชั่งเศษ เริ่มสร้างมาตั้งแต่ พ.ศ.2451 เสร็จเมื่อ พ.ศ. 2454 และได้เฉลิมพระปรมาภิไธยย่อ คือ ประดิษฐานเลข 5 มีมงกุฎครอบไว้ทุกหน้าบัน[54]

2. ศาลาการเปรียญ ศาลาการเปรียญของวัดใหญ่สุวรรณารามนี้ใหญ่โตและงดงามนัก ตั้งอยู่ด้านหลังพระอุโบสถมาทางทิศตะวันตก มีทั้งสิ้น 10 ห้อง กว้าง 5 วา ยาว 15 วา หลังคามุงด้วยกระเบื้องกาบูแลทำเป็นหลังคาซ้อน 2 ชั้น (ภาพที่ 78) ประดับช่อฟ้าใบระกาปิดกระจกสี หน้าบันลายกนกช่อสวยงาม ด้านตะวันตกมีมุขโถงติดรวงผึ้ง สาหร่าย หัวนาค กันสาดติดหวยหน้าตักแตน[55](ภาพที่ 79) กระจังพรึงมีขนาดใหญ่มากแลทำลวดลายไม่ซ้ำกัน ฝาปะกนข้างนอกเดิมเขียนลายนอก แต่ถูกซ่อมทับด้วยสีแดงอย่างน่าเสียดาย ที่ฝาปะกนด้านในเขียนลายเป็นจิตรกรรมขนาดเล็ก (Mintatur Painting)

หากลบเลือนเสียเป็นส่วนใหญ่ ศาลานี้มีการแบ่งเป็นห้องเล็กได้ ด้วยฝาเฟี้ยม แต่ปัจจุบันนี้ไม่ทราบว่าเก็บไว้ ณ ที่ใด ที่พิเศษแลมีชื่อเสียงมากของศาลานี้ก็คือ บานประตูสลักปิดทองซึ่งเชื่อกันว่า เมื่อพม่ายกทัพผ่านมาตีเมืองเพชรบุรีในราว พ.ศ.2307 พม่าได้ใช้ขวานฟันบานประตูเพื่อดูคนที่แอบซ่อนอยู่ภายในจึงรอยถูกฟันมาจนถึงปัจจุบันนี้[56](ภาพที่ 80)

บานประตูดังกล่าวนี้ ได้บรรจุลายก้านขดกนกช่อสองชั้น ปิดทองประดับกระจกด้านในเป็นงานที่มีฝีมือสูงมาก วางระยะแลช่องไฟงดงามนัก นอกจากนี้บนศาลาการเปรียญนี้ยังมีธรรมาสน์เทศน์อีกหลังหนึ่ง ซึ่งปัจจุบันนี้ไม่ได้ใช้แล้ว ซึ่งคิดกันว่าน่าจะเป็นของเดิมติดมากับศาลาพร้อมกับสัง-

เศตพระสวด[57] กับธรรมาสน์หลังที่ใช้อยู่เดี่ยวนี้ ซึ่งเป็นของที่ชาวเพชรบุรี นามครูพูนได้สร้างจากกรุงเทพฯไปถวายไว้ สมัยพระครูญาณสาคร (มุ่ย) เป็นเจ้าอาวาส นอกจากนี้ยังมีสังเศตที่เป็นของพระราชทานในสมัย ร.5 อีก 1 หลัง มีรอยพระพุทธบาทจำลองยาวประมาณ 3 ศอก กว้างประมาณ 1 ศอก อีก 1 รอย และบาตรฝามุขซึ่งกล่าวกันว่าเป็นของสมเด็จเจ้าแตงโม

3. หอไตร ที่วัดใหญ่นี้มีทั้งสิ้น 2 หลัง หลังเก่าสร้างอยู่ในสระน้ำ (ภาพที่ 81) ทรงเรือนไทยโบราณชั้นเดียว แต่มี 3 เสา ซึ่งเป็นหอไตรที่ค่อนข้างแปลกมาก จึงมีการตีความหมายเสาทั้งสามว่าน่าจะหมายถึง พระสูตร พระวินัย และพระอภิธรรม จึงได้สร้างเสาทั้ง 3 ขึ้นก็ได้ หอไตรหลังนี้มีสะพานทอดจากริมสระไปยังหอไตรได้ ปัจจุบันนี้ไม่ได้ใช้เก็บหนังสือแล้ว ภายในจะมีไม้แกะเป็นรูปยักษ์ที่เรียกกันว่า ไอ้ดำ ไอ้แดงกับรูปสิงโตอยู่

ส่วนหอไตรอีกหลังหนึ่ง (ภาพที่ 82) เป็นของที่สร้างขึ้นใหม่ เมื่อ พ.ศ.2470 เป็นอาคาร 2 ชั้น ฝีมือขุนศรีวังยศ (ยันธ์ เกิดแสงสี) ช่างผู้ที่ได้กล่าวถึงมาแล้วข้างต้น ภายในหอไตรหลังนี้มีตู้ลายรดน้ำอันงดงาม บรรจุพระธรรมอยู่หลายใบ แต่เดิมหอไตรนี้ตั้งอยู่ ณ ทิศตะวันตกของวัด ต่อมาในราวต้น พ.ศ.2426 ได้ทำการรื้อถอนไปตั้งอยู่ ณ ทิศใต้ของวัดซึ่งใกล้กับกุฏิเจ้าอาวาส

สิ่งก่อสร้างอื่นๆ นอกเหนือจากที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยของดที่จะกล่าวถึง ทั้งนี้ได้พิจารณาแล้วแลเล็งเห็นว่ามิได้มีส่วนสัมพันธ์กับการวิจัย ทั้งยังเป็นสิ่งก่อสร้างสมัยรัตนโกสินทร์ อีกด้วย จึงของดที่จะกล่าวถึง

<u>จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม</u> ภายในพระอุโบสถวัดใหญ่-สุวรรณาราม มีงานศิลปกรรมที่งดงามและมีค่าทางด้านศิลปกรรม และโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์อย่างมากอีกด้วย นั่นคือจิตรกรรมฝาผนังซึ่งได้เขียนอยู่ถึง 3 ด้านของพระอุโบสถ และ 5 บานประตู งานศิลปกรรมชิ้นนี้เป็นงานศิลปกรรมสมัยอยุธยาที่งดงามและมีลักษณะที่เฉพาะตนแตกต่างไปจากจิตรกรรมที่อื่นๆ อันเป็นร่วมสมัยกัน ภาพที่เขียนที่นี่พอจำแนกตามเนื้อออกได้เป็น 3

เรื่องคือ

1. อารักษ์

2. พุทธประวัติตอนมารผจญ

3. พุทธประวัติตอนเทพชุมนุม

ในกระบวนภาพทั้ง 3 เรื่องนี้ ภาพอารักษ์จะเป็นภาพที่ยังคงสภาพสมบูรณ์ที่สุด สำหรับภาพตอนมารผจญนั้นลบเลือนไปมากแล้ว แม้ว่าจะมีการเขียนซ่อมแซมในสมัยรัตนโกสินทร์ก็ตาม[58] แต่ก็ยังพอมองเห็นเค้าโครงของภาพอยู่บ้าง สำหรับภาพเทพชุมนุมนั้นแม้ว่าจะเขียนถึง 2 ผนัง คือผนังทางทิศเหนือและทิศใต้ แต่ก็เหลือสมบูรณ์อยู่เพียงผนังด้านใต้เท่านั้น ส่วนผนังด้านทิศเหนือเหลือเพียงร่องรอยอยู่บ้างเล็กน้อย ซึ่งก็น่าเสียดายนัก

1. อารักษ์ บนบานประตูทั้ง 5 ของพระอุโบสถแห่งนี้ มีภาพเทพยดาทั้งที่เขียนเป็นแบบตามคตินิยม แบบไทย และแบบจีน อันรวมไปถึงนางกินรีด้วย ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลี่ยงที่จะเขียนคลุมไปว่าภาพเหล่านี้ในอันที่จะเรียกว่า ทวารบาลไปทั้งหมด ทั้งนี้เพราะพิจารณาว่า คำว่าอารักษ์นี้ ดูจะให้ความหมายที่เป็นกลางได้ดีที่สุด และได้เคยมีผู้เสนอใช้มาก่อน[59] จึงขอใช้คำนี้เมื่อกล่าวถึงภาพเขียนบนบานประตูไม้ของพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม ในการวิจัยฉบับนี้

บนบานประตูของพระอุโบสถนี้ มีทั้งหมด 5 บาน ทางทิศตะวันออกจะมี 3 บาน อันใช้เป็นทางเข้าออกเสีย 2 บาน ทางด้านซ้ายและด้านขวา สำหรับบานกลางนั้นจะพิเศษกว่า 2 บานที่กล่าวมาแล้ว คือจะมีระดับที่สูงกว่า มีขั้นบันไดสำหรับปีนขึ้นปิดเปิดประตู แต่มิได้มีทางเข้าโดยเชื่อกันว่าประตูนี้มีคติในการสร้างเพื่อเป็นประตูสำหรับเทพยดาจะเข้ามาในโบสถ์ ส่วนทางด้านทิศตะวันตกมีประตูอยู่ 2 บาน ซึ่งใช้เป็นทางเข้าออกได้เช่นเดียวกับประตูทางทิศตะวันตก และอยู่ในทิศทางที่ตรงกันข้ามกันพอดี

เมื่อพิจารณาจากเนื้อหาก็จะพบว่าแต่ละด้านก็จะมีเนื้อหาเฉพาะที่แตกต่างกันออกไป คือประตูทางทิศตะวันออกที่ใช้เป็นทางเข้าออกจะเป็นภาพอารักษ์จีนทั้ง 2 บาน บานประตูทางซ้าย

มือของพระประธาน (ภาพที่ 83) จะเป็นภาพอารักษ์จีน หรือที่นิยมเรียกว่า เสี้ยวกาง อันมีลักษณะเป็นภาพเทพยดาแต่งกายแบบนักรบจีน สวมเครื่องประดับศีรษะซึ่งมีลักษณะไม่สูงนัก รอบๆ ศีรษะมีประภามณฑลสีแดงสัญฐานคล้ายดอกบัว พื้นหลังมีเส้นแทยงมุมซ้าย-ขวามาตัดกันเป็นมุม ด้านหลังของมุมนี้จะเป็นภาพยอดปราสาทซึ่งมีทั้งสิ้นจำนวน 5 ยอด เครื่องแต่งกายของเสี้ยวกางนี้จะมีลักษณะคล้ายสวมเสื้อซ้อน 2 ชั้น ตัวหนึ่งจะเป็นแขนสั้น อีกตัวจะแขนยาว ภายนอกคล้ายสวมเกราะอ่อน สวมกางเกงยาว มีชายผ้าพาดมาด้านหน้ามีขนาดใหญ่พอสมควร เสี้ยวกางนี้ยืนเหยียบบนหลังสิงโตจีน มือถือพระขรรค์กันคนละ 1 เล่ม เสี้ยวกางทั้ง 2 องค์นี้จะใส่เสื้อสีที่แตกต่างกัน คือ องค์ทางซ้ายจะใส่เสื้อสีเขียว ส่วนอีกองค์ใส่เสื้อสีแดง ประตูบานนี้จะชำรุดมากบริเวณทางด้านซ้ายมือและบริเวณด้านล่างของภาพ

ส่วนบานประตูบนผนังทิศตะวันออกด้านขวามือของพระประธานอีกบานหนึ่งนั้น (ภาพที่ 84) ก็เป็นภาพเสี้ยวกางเช่นเดียวกันกับบานที่ได้กล่าวมาแล้ว สำหรับประตูนี้จะชำรุดมากที่บานทางขวามือจนมองรายละเอียดแทบไม่ได้เลย แต่ทางด้านซ้ายมือยังสมบูรณ์อยู่ยกเว้นแต่ตอนล่างซึ่งก็ลางเลือนมากจนจับรายละเอียดไม่ได้เช่นกัน ประตูบานนี้มีพื้นหลังเป็นสีเหลืองนวลเช่นเดียวกับบานที่กล่าวมาแล้ว ด้านหลังเสี้ยวกางก็มีฉากแล่ยอดปราสาทเช่นกัน สำหรับเสี้ยวกางนั้นแต่งกายเหมือนกับองค์ที่ได้กล่าวมาแล้วแต่แตกต่างกัน ตรงที่มีสีออกไปทางเหลืองกับส้ม เสี้ยวกางองค์นี้คงประทับบนสิงโตจีนเช่นเดียวกัน หากแต่ตอนล่างของภาพนี้ค่อนข้างลบเลือนไปจนไม่สามารถจับรายละเอียดของภาพได้ ที่แตกต่างไปจากเสี้ยวกางองค์ก่อนๆ คือ เสี้ยวกางของบนประตูด้านมือนี้ คือทวนเป็นศาตราวุธ

ลักษณะโดยทั่วไปของภาพเสี้ยวกาง มีลักษณะที่คล้ายจะจำลองลักษณะของผู้วิเศษหรือเซียนเอาไว้ คือมีลักษณะเป็นนักรบ แต่มีใบหน้าที่ไม่ดุดันนัก หากแต่ยังคงไว้หนวดเคราตามคตินิยมของจีน ภาพเสี้ยวกางที่สลักเป็นอารักษ์นี้นิยมมาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา ดังหลักฐานศิลปโบราณวัตถุ เป็นบานประตูแผ่นไม้สลัก ซึ่งเก็บอยู่ ณ พิพิธภัณฑ์เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา[60] และมานิยมเขียนขึ้นอีกครั้งในรัชสมัยพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว อันเป็นช่วงสมัยที่รุ่งเรืองของอิทธิพลศิลปะจีนที่ปรากฏในศิลปกรรมไทย[61]

ประตูบานกลางของฝาผนังด้านทิศตะวันออกเป็นประตูบานพิเศษที่ทำขึ้นโดยมิได้มุ่งถึงประโยชน์ใช้สอยเป็นข้อใหญ่ ภาพเขียนที่ปรากฏบนประตูบานนี้งดงามยิ่งนักโดยจะวาดเป็นทวารบาล (ภาพที่ 84) อันเป็นคติโบราณที่นิยมทำบนบานประตูศาสนสถานโดยเชื่อว่าจะเป็นเทวดาที่ปกปักษ์รักษาคุ้มครองป้องกันสถานที่นั้น ภาพนี้จะมีโครงสร้างคล้ายๆ กับเสี้ยวกางที่ได้กล่าวมาแล้ว กล่าวคือจะเป็นภาพเทวดาประทับอยู่บานประตูละ 1 องค์ เทวดาทั้ง 2 องค์นี้ประทับอยู่บนแท่นขาสิงห์ซึ่งมีอสูรแบกอยู่ เทวดานี้เขียนให้ดูเหมือนยืนอยู่หน้าฉาก อันจะแตกต่างจากภาพของเสี้ยวกางอย่างสิ้นเชิง ตรงที่ปลายฉากมีรอยหยักไปมาอันเป็นลักษณะแบบเดียวกับเส้นสินเทา ที่เหนือเส้นสินเทานี้มีลายยอดปราสาทโผล่ออกมา เนื่องจากเทวดาทั้ง 2 องค์นี้มิได้ประทับให้ปลายพระเศียรอยู่กึ่งกลางภาพ ดังนั้นยอดเจดีย์จึงออกแบบให้สอดคล้องกับพระเศียร จึงมียอดใหญ่อยู่ 1 ยอดตรงกับปลายพระเศียร และมียอดรองอีก 3 ยอดแซมอยู่ข้างๆ เทพยดาทั้ง 2 พระองค์ สวมเครื่องประดับศีรษะเป็นชฎาทรงเทริด แบบเดียวกับพระพุทธรูปทรงเครื่องอยุธยาสมัยพระเจ้าปราสาททอง[62] ประภามณฑลรอบพระ-เศียรเทวดาทั้ง 2 นี้ มีลักษณะเป็นรูปร่างคล้ายดอกบัวเช่นเดียวกัน จะแปลกก็ตรงที่ว่า โดนประภา-มณฑลมิได้เป็นวงโค้งเหมือนอย่างที่นิยมทำกันทั่วไป หากแต่มีลักษณะทิ้งตรงจนมีลักษณะคล้ายเป็นแท่งสี่เหลี่ยม สีที่ใช้เขียนในบริเวณนี้จะเป็นสีชมพูปนแดงสด และเห็นเด่นชัด และมีประกอบในส่วนอื่นๆ ของผ้านุ่งและสนับเพลา เครื่องประดับกายอื่นๆ จะมีลักษณะที่เรียว บาง และอ่อนไหวงดงาม สำหรับผ้านุ่งและสนับเพลานั้นก็ทำได้อย่างละเอียดงดงาม คือจะเห็นว่าสวมสนับเพลา 2 ชั้น ชักชายยาวทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ที่ขอบพระองค์จะเห็นว่ามีการชักชายผ้าซึ่งมีลักษณะเป็นจีบซ้อนกันอย่างละเอียด ซึ่งผ้านุ่ง-สนับเพลาของทั้ง 2 องค์นี้จะมีสีที่แตกต่างกัน องค์ทางซ้ายจะมีสนับเพลาสั้นสีเขียว มีดอกสีขาวลายแดง ส่วนสนับเพลายาวนั้นเล่าก็จะมีสีเขียวเข้ม มีลายดอกวงกลมสีต่างๆ กัน สำหรับองค์ทางขวานั้นจะทรงสนับเพลาสั้นสีนวล ลายดอกวงกลมเล็กๆ สีต่างๆ กัน ส่วนสนับเพลายาวจะสีชมพูลายดอกสีเขียว ด้านล่างที่เป็นแท่นขาสิงห์และอสูรแบกนั้นมีรอยชำรุดอยู่ทั่วไป ทำให้รายละเอียดไม่ต่อเนื่องกันนัก ที่พิเศษอีกประการหนึ่งก็คือทวารบาลอยุธยาที่ได้ทำมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น มักจะทรงศาสตราวุธเสมอ ซึ่งโดยมากจะเป็นพระขรรค์ แต่สำหรับทวารบาลที่นี่จะถือช่อกนกลายไทยที่ละเอียดงดงามและเป็นลายที่เขียนประกอบภาพนี้อยู่หลายแห่ง อันจะแปลกเท่าที่อื่นเป็นอันมาก

อารักษ์ที่บานประตูทิศตะวันตกนั้นจะแปลกกว่าทิศตะวันออกอยู่มากทีเดียว เพราะแทนที่จะเขียนเป็นเทพยดา หรือเสี้ยวกางกลับเขียนเป็นอีกแบบหนึ่งคือ บานประตูที่ใกล้กับผนังด้านทิศใต้จะเขียนเป็นภาพนางกินรี 2 ตนยืนหันหน้าเข้าหากัน คือหันเข้าสู่จุดกึ่งกลางของประตูนั่นเอง (ภาพที่ 86) องค์ประกอบของบานประตู 2 ข้างนี้จะมีองค์ประกอบที่เหมือนกัน คือตอนบนของภาพจะเป็นภาพวิทยาธร เหาะอยู่บางตนก็พนมมือ บางตนก็ถือพานดอกไม้และโปรยดอกไม้ มีอยู่ 6 ตน (บานละ 3 ตน) ถัดมาจากวิทยาธรจะเป็นเส้นสินเทาที่มีลักษณะคล้ายเปลวไฟ โดยจะมีสีเขียวที่ปลายเส้นถัดมาเป็นสีแดง ขอบเส้นสินเทาของแต่ละบานประตูจะไม่จดกันพอดีที่กลางบานประตูหากจะเหลื่อมอยู่เล็กน้อย สำหรับตัวนางกินรีนั้นตัวทางซ้ายมือจะค่อนข้างสมบูรณ์กว่า ตัวทางขวามือลักษณะโดยทั่วไปคือเป็นตัวนางใส่เครื่องประดับแลศิราภรณ์ เครื่องประดับเหล่านี้ดูมีลักษณะที่บางเพรียวแลมีไม่มากนัก สำหรับร่างกายด้านล่างก็จะเขียนให้มีลักษณะคล้ายนกตามคติที่นิยมทำกันมาแต่โบราณ คือจะนุ่งผ้าสั้นซ้อนกันเป็นชั้นๆ มีลวดลายคล้ายขนนกแทรกออกมา ส่วนขานั้นจะเป็นขานก ที่ตะโพกด้านหลังจะมีลวดลายกนกเขียนเป็นหาง กนกนี้พัฒนามาจากแบบกนก 3 ตัว อันเป็นแม่แบบลายไทยที่สำคัญนั่นเอง สีที่ใช้ในส่วนท่อนล่างนี้จะใช้สีแดงกับสีเขียวเป็นส่วนใหญ่เช่นเดียวกัน นางกินรีนี้จะยืนบนพรรณพฤกษา ซึ่งส่วนใหญ่ลบเลือนไปมากแล้ว ตอนบนเหนือบริเวณหางนางกินรีจะมีลายดอกไม้เป็นช่อเลื้อยไปจรดเส้นสินเทา บานประตูนี้เมื่อพิจารณาโดยทั่วไปจะเห็นว่าเขียนไม่ปราณีตเท่ากับ 3 ประตูแรกที่ได้กล่าวมาแล้ว

ประตูบานสุดท้ายของพระอุโบสถนี้คือบานที่ชิดกับผนังทิศเหนือ สิ่งแรกที่ควรพิจารณาก่อนคือ หากสังเกตการจัดภาพของบานประตูทางทิศตะวันออกแล้ว ประตูบานนี้ควรจะเขียนให้เป็นภาพกินรีเช่นเดียวกับบานที่แล้ว เพื่อจะให้มีลักษณะที่เหมือนกันทั้งซ้าย-ขวา แต่ภาพที่เขียนบนบานประตูบานนี้กลับเป็นภาพเทพธิดาแทน เทพธิดาทั้ง 2 องค์นี้ จะยืนพนมมือหันหน้าเข้าหากัน (ภาพที่ 87) แต่ก็เช่นเดียวกับบานประตูที่แล้ว คือจะมีบานหนึ่งที่ชำรุดเลอะเลือนไป สำหรับประตูบานนี้ภาพจะเลือนไปที่บานทางขวามือ ตอนบนของภาพเป็นรูปบุคคลเห็นเพียงครึ่งตัวอยู่ 4 คน (บานละ 2 คน) ลักษณะการแต่งกายของบุคคลทั้ง 4 นี้ดูคล้ายกับพวกต่างชาติแลถือช่อดอกไม้ทำให้คิดว่าน่าจะเขียนเป็นนักสิทธิวิทยาธรเช่นเดียวกันกับบานที่แล้ว ถัดลงมาเป็นเส้นสินเทาซึ่งเขียนเป็นลาย

เส้นเป็น 2 ชั้น ชั้นบนสีเขียวตอนล่างสีแดงเส้นสินเทานี้จะชนกันตรงกึ่งกลางพอดี สำหรับเทพธิดาทั้ง 2 นั้นมีการแต่งกายซึ่งมีลักษณะเครื่องประดับที่เพรียวบางเหมือนกับเครื่องประดับกินรี ประภามณฑลของเทพธิดาทั้ง 2 องค์นี้มีสีแดงสด ท่อนบนของเทพธิดาจะเปลือยเปล่า ท่อนล่างจะนุ่งผ้าสีเขียวซึ่งลบเลือนไปมาก ที่พิเศษคือการนุ่งผ้าของเทพธิดานี้จะชักชายผ้าด้านหน้าลงมายาวมาก ซึ่งขอบบนผ้านุ่งและชายที่ชักออกมานี้จะมีสีแดงกับสีทองเป็นส่วนใหญ่ เทพธิดานี้จะยืนบนแท่นซึ่งลบเลือนไปมากจนมองไม่เห็นรายละเอียดรวมทั้งด้านล่างด้วย พื้นหลังของภาพนี้จะว่างเปล่าไม่มีลวดลายใดๆ ทั้งสิ้น

2. พุทธประวัติตอนมารผจญ ที่ผนังด้านทิศตะวันออกจะเขียนเป็นภาพตอนมารผจญ แต่ภาพนี้ได้เลอะเลือนไปมากแล้ว แม้ว่าจะมีการซ่อมมาบ้างแล้วในสมัยต้นรัตนโกสินทร์[63] แต่สภาพที่เหลือปัจจุบันนี้จะปรากฏเพียงภาพพระพุทธเจ้าปางมารวิจัย (ภูมิสมปรศมุทรา) (ภาพที่ 88) ซึ่งอยู่เหนือประตูบานกลาง ซึ่งเขียนเป็นทวารบาลไทย ภาพพระพุทธเจ้านี้จะประทับอยู่ซุ้มเรือนแก้ว ซึ่งมีเส้นรอบนอกมีโครงสร้างเป็นเส้นโค้ง ที่รอยหยักของซุ้มเรือนแก้วจะมีรังษีสีเขียวเป็นเส้นโค้งคล้ายลายกาบซ้อนกันเป็นชั้นๆ เป็นสีเขียวสลับส้ม สำหรับพระวรกายของพระพุทธเจ้าจะทาสีทอง จีวรที่ทรงครองอยู่นั้นทาอย่างบางๆ มีร่องรอยว่าเป็นสีส้มอ่อนๆ พระองค์ทรงประทับสมาธิราบบนดอกบัวบาน มีกลีบดอกสีส้มอ่อนปนชมพูมีการเน้นปลายกลีบดอกด้วยสีแดง ภาพนี้จะมีรอยลบเลือนอยู่มากบริเวณพระเกษาด้านบน (อันรวมถึงยอดของซุ้มเรือนแก้ว) ถัดลงมาจากภาพปางมารวิชัยจะเป็นกรอบสีแดงนูนลอยเหนือผนังออกมา ภายในจะมีภาพเขียนเป็นการจัดเครื่องสังเวยแบบจีน คล้ายกับคติจีนอื่นๆ ที่นิยมทำกันในศิลปกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ในภาพนี้จะเป็นเครื่องผลไม้และดอกไม้รวมทั้งธูปเทียนแลพาน จัดในลักษณะเครื่องบวงสรวง มีการใช้สีต่างๆ หลายสีในลักษณะที่เหมือนจริง คือมีทั้ง เหลือง, แดง เขียว, น้ำตาล, น้ำเงิน และขาว ถัดลงมาจากภาพเครื่องสังเวยในกรอบสีแดงนี้แล้วจะเป็นภาพนางธรณี นั่งบิดมวยผมอยู่ในกรอบบางโค้ง กรอบนี้มีรายละเอียดที่งดงาม และละเอียดมาก ที่บ่าของวงโค้งจะเขียนเป็นเส้นหยักขึ้นไปรับกับกรอบสีแดงพอดี วงโค้งนี้มีการใช้สีที่สดใสมาก คือจะใช้ สีเขียว, สีน้ำเงิน และสีส้มแดง ภายในกรอบวงโค้งนี้จะมีพื้นหลังเป็นสีน้ำตาล อันจะขับให้ร่างนางธรณีนี้เด่นขึ้นมามาก นางธรณีนี้แต่งกายด้วยเครื่องประดับสีทองครบชุด ซึ่งยังคง

ปรากฏความแววววาวอยู่ ผ้านุ่งของนางธรณีนั้นจะเป็นสีเขียวเป็นพื้นโดยมีดอกสีน้ำเงินแลสีส้มซึ่งคล้ายกับการใช้สีของกรอบวงโค้งอันมีลักษณะที่กลมกลืนกันยิ่งนัก ภาพส่วนที่เหลืออันได้แก่กองทัพพญามารนั้นลบเลือนจนจับความไม่ค่อยได้ แต่พอจะจับร่องรอยของสีได้ว่าใช้สีเขียว, แดง น้ำตาล แลน้ำเงิน (ภาพที่ 89 และ 90)

3. พุทธประวัติตอนเทพชุมนุม ภาเรื่องสุดท้ายที่จะกล่าวถึงภายในพระอุโบสถนี้ คือเรื่องเทพชุมนุม คำว่า เทพชุมนุมนี้ เป็นคำที่ใช้เรียกภาพที่เขียนเป็นหมู่เทวดา, อสูร, คนธรรพ์ ที่มาประชุมกัน แต่ในพุทธประวัตินี้ เทพยดาลงมาประชุมกันหลายตอนแต่ที่สำคัญที่สุดคือ ครั้งที่พระพุทธเจ้าประทับอยู่ ณ ป่ามหาวันใกล้กรุงกบิลพัสดุ์ ซึ่งเขียนเป็นพระสูตร เรียกกันว่า มหาสมัยสูตร[64] สำหรับภาพเทพชุมนุมที่วัดใหญ่สุวรรณารามนี้ เขียนเป็นแถวเทวดาเรียงซ้อนกันเป็นชั้นๆ เห็นร่องรอยอยู่ 5 แถว (บริเวณก่อนแถวที่ 1 จะลบเลือนไปหมดไม่สามารถจะจำแนกได้ว่าบริเวณนี้เขียนเรื่องอะไร) เหมือนกันทั้ง 2 ผนัง คือผนังด้านทิศเหนือและทิศใต้ ผนังด้านทิศเหนือนั้นชำรุดเป็นอันมาก แต่ยังพอเหลือร่องรอยว่าเป็นอย่างไร แต่ในผนังด้านทิศใต้แล้วยังเหลือค่อนข้างสมบูรณ์ ซึ่งในการวิเคราะห์ซึ่งจะทำในบทต่อไปนั้น ผู้เขียนจะอาศัยผนังทางทิศใต้เป็นหลัก ภายในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามนี้ มีเสาภายในพระอุโบสถอยู่ 5 คู่ ซึ่งทำให้ไม่อาจเห็นภาพเต็มได้ และถ้ามองตรงๆ แล้วภาพจะมองเห็นเป็นช่องๆ (เพราะเสาบัง) ดังนั้นจึงขอใช้คำว่า "ห้อง" ในความหมายของแต่ละช่อง ซึ่งจะมีทั้งหมด 12 ห้อง (ผนังละ 6 ห้อง) (แผนผังที่ 3)

โครงสร้างของภาพเทพชุมนุมนี้จะเขียนเป็นแถวซ้อนๆ กันอยู่ 5 แถว การเขียนเป็นแถวซ้อนๆ นี้นิยมกันมากในจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มที่ 1 ของศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น คือจะเขียนภายในคูหาและองค์พระปรางค์ ซึ่งจะนิยมเขียนกันมากในเรื่องพระอดีตพุทธ[65] แต่จิตรกรรมที่นี่จะมีข้อแตกต่างในการจัดภาพเช่น ฐานที่รองรับหมู่เทพยดาแต่ละแถว จะทำเป็นลักษณะฐานเขียงยาวตลอดผนัง และมีลวดลาย นอกจากนี้ในการเขียนเทพยดาแต่ละองค์จะทำการแยกออกจากองค์อื่นๆ ด้วยการใช้เส้นสินเทาอันทำให้เกิดลักษณะเส้นฟันปลาตลอดทั้งแถว การใช้เส้นสินเทานี้ยังทำให้ศิลปินสามารถจะแสดงทักษะ โดยการบรรจุลวดลายต่างๆ ลงในช่องว่างระหว่างเส้นสินเทาได้ด้วย

ภาพเทพยดาทั้งหลายที่ปรากฏบนผนังทั้งสองด้านนี้จะมีการออกแบบจัดวางมาอย่างเป็นระเบียบคือจะมีการแบ่งออกเป็น 6 พวก อันได้แก่ พระพรหม, นักสิทธิ์วิทยาธร, ยักษ์และอสูร, มนุษยนาค, ครุฑ และเทวดา โดยที่บรรดาทวยเทพดังกล่าวนี้จะถูกเขียนขึ้นเป็นคู่ตลอดทุกแถว และทั้งสองผนัง สำหรับจำนวนเทพยดาทั้งหมดนั้นไม่อาจจะกำหนดได้อย่างถูกต้องเพราะผนังด้านทิศเหนือค่อนข้างชำรุด แต่อาจจะคำนวณอย่างคราวๆ ได้คือ ใน 1 แถวจะมีเทพยดา 54 องค์ ผนังด้านหนึ่งจึงมี 270 องค์ (54×5) และทั้ง 2 ผนังจะได้ถึง 540 องค์ (270×2)[66]

ผนังทางด้านทิศเหนือมีอยู่ทั้งสิ้น 6 ห้องโดยกำหนดหมายเลขเป็นห้องที่ 7 - 12 โดยจะไล่จากด้านหลังพระประธาน (มุมทางทิศตะวันตก) ขึ้นไปจนจดผนังด้านทิศตะวันออก เทพยดาเหล่านี้จะถูกวาดให้หันพระพักตร์เข้าหาพระประธานคือจะหันเข้าสู่ทิศตะวันตก ห้องที่ 7 (ภาพที่ 91) จะแลเห็นว่าเหลือร่องรอยอยู่เล็กน้อยคือเหลือเพียงแถวที่ 4, 3 และ 2 เท่านั้น ห้องที่ 8 (ภาพที่ 92) ในห้องนี้จะเหลือภาพมากกว่าห้องที่แล้วคือจะมีภาพพระพรหม และเทวดาอื่นๆ บนแถวที่ 5 ปรากฏขึ้นคือจะมีภาพเหลืออยู่ 4 แถว ห้องที่ 9 (ภาพที่ 93) จำนวนเทวดาที่ปรากฏขึ้นจะเพิ่มจำนวนขึ้นกว่าผนังที่แล้ว สีแดงในภาพจะเข้มขึ้น มีข้อสังเกตที่น่าสนใจอยู่บางประการคือ บนแถวที่ 5 คือแม้ว่าจะได้กล่าวมาแล้วว่าจะเขียนเทวดาออกเป็นคู่ แต่จำนวนคู่ที่ว่านี้มิได้เขียนชำติดกันทีเดียว หากจะเขียนสลับกัน ซึ่งถ้าพิจารณาจากภาพนี้จะเห็นว่าเขียนพระพรหมสลับเทวดา อย่างไรก็ดีลักษณะดังกล่าวนี้ได้ปรากฏตั้งแต่ห้องที่ 8 มาแล้วเพียงแต่ภาพที่แล้วจำนวนเทวดามีน้อยและภาพชำรุดจนมองได้ไม่ชัดเท่าห้องที่ 9 นี้ แต่อย่างไรก็ดีแม้ว่าจะมีจำนวนเทวดามากขึ้นหากแต่ลบเลือนไปเป็นส่วนใหญ่ สีที่ใช้ในห้องนี้จะมีการใช้สีเขียวบนตัวบุคคลอยู่หลายแห่ง ส่วนห้องที่ 10 (ภาพที่ 94) ภาพกลับลบเลือนไปมากร่องรอยที่หลงเหลืออยู่จะมีเพียงเล็กน้อย และเลือนลาง ห้องที่ 11 (ภาพที่ 95) ภาพก็จะลบเลือนลงมาก รอยเท้นจะบางและเหลือสีอยู่น้อย สำหรับแถวที่ 5 นั้นจะปรากฏรอยอย่างชัดเจนว่าพระพรหมจะสลับกับเทวดาอื่นๆ (ซึ่งไม่อาจบอกได้ว่าเป็นอะไร) อันจะตรงกันข้ามกับแถวที่ 3 ซึ่งจะเห็นได้ว่า ศิลปินได้วาดภาพเทพยดาเป็นคู่ๆ สลับกันไป สีของห้องนี้เหลือน้อยมากจะเห็นเพียงร่องรอยสีแดงกับสีทองเท่านั้น และสำหรับห้องที่ 12 (ภาพที่ 96) อันเป็นห้องสุดท้ายของผนังทิศเหนือนี้ ผนังแถวที่ 5 จะชำรุดจนไม่เหลือร่องรอยใดเลย ภาพในห้องนี้ก็ลบเลือนเหมือนภาพอื่นๆ สำหรับแถวที่ 3 ดูเหมือนว่าลวดลายระหว่างเทพยดายังคงเหลืออยู่มากหน่อย สี

ที่เหลือดูจะเป็นสีเขียวบนตัวบุคคล และลวดลาย ส่วนสีอื่นๆ เช่น สีแดง, สีทอง จะปรากฏบนเสื้อผ้า, เครื่องประดับ และลวดลายซึ่งมีอยู่ไม่มากนัก

สำหรับผนังทางทิศใต้นั้นภาพที่เหลือนั้นดูจะสมบูรณ์กว่าผนังตรงข้าม ห้องของผนังนี้กำหนดว่าเป็นห้องหมายเลขที่ 1 - 6 โดยจะเริ่มจากมุมทางทิศตะวันออกไปจนถึงมุมทิศตะวันตกดังต่อไปนี้

ห้องที่ 1 : จิตรกรรมฝาผนังในส่วนของห้องนี้ ลบเลือนมากแต่พอมองเห็นว่าเขียนเป็นอย่างไร ภาพที่เหลือจะมองเห็นว่ามีอยู่ด้วยกัน 3 แถวคือ แถวที่ 2, 3 และ 4 สำหรับแถวที่ 5 นั้นจะกระเทาะไปเกือบหมด มีร่องรอยเหลือเพียงเล็กน้อย แต่สำหรับแถวที่ 1 นั้นได้ลบเลือนไปจนหมดเหลือเพียงรอยน้ำหนักของสีที่ปรากฏบนพื้นปูน (ภาพที่ 97) อย่างไรก็ดีในห้องนี้ก็ยังพอเหลือภาพเทวดาอยู่บ้าง (ภาพที่ 98) ซึ่งจะเห็นภาพรายละเอียดของเทวดาในแถวที่ 2 เทวดาในภาพนี้จะนั่งพนมมือ สวมเครื่องทรงอย่างงดงาม ซึ่งยังคงเห็นความวาวของทองคำเปลวที่ปิดบนภาพ รายละเอียดอื่นๆ สำหรับภาพบุคคลดูจะเหลือไม่มากนัก ภาพฉากหลังของเทวดาซึ่งเขียนด้วยสีแดงนั้นกระเทาะหลุดไปจนหมด แต่ยังคงมองเห็นลายดอกไม้ร่วงระหว่างตัวบุคคลได้ดี เส้นสินเทาที่ได้ออกแบบเพื่อเน้นตัวบุคคล และทำให้เกิดช่องว่างระหว่างบุคคลเพื่อเปิดโอกาสให้ศิลปินได้ออกแบบสร้างสรรค์ลวดลายเล็กๆ ขึ้น เส้นสินเทานี้มีการตัดเส้นอย่างชัดเจนและมีการลงสีเป็นสีเขียว แต่สำหรับในแถวอื่นๆ ก็มีร่องรอยการใช้สีอื่นบนเส้นสินเทาเช่นกันแต่ดูไม่เด่นนัก สำหรับลวดลายที่ใช้เขียนระหว่างตัวบุคคลเป็นลายประดิษฐ์ที่เลียนแบบธรรมชาติ โดยจะทำเป็นลายพรรณพฤกษา แต่ผูกขึ้นด้วยลายไทย อันมีทั้ง กนก, พุ่มข้าวบิณฑ์, กระจัง ฯ. สีที่ใช้มีทั้งสีแดง, ชมพู และเขียว ลายเหล่านี้เขียนขึ้นอย่างงดงามและมีชีวิตชีวามาก

ห้องที่ 2 : ถ้าจะเปรียบเทียบห้องนี้กับห้องที่แล้วก็จะมองเห็นว่า ห้องที่ 2 นี้กระจ่างสดใสขึ้นมาก ด้วยมีสีสรรพ์ต่างๆ มากมาย แต่ที่พิเศษก็คือ สีแดงที่เป็นพื้นหลังตัวบุคคลจะเหลืออยู่มากแลดูเด่นและเน้นลวดลายอื่นให้ชัดเจนขึ้นมา (ภาพที่ 99 และ 100)

จิตรกรรมในห้องนี้มีที่ชัดเจนอยู่เพียง 3 แถว คือ แถวที่ 2, 3 และ 4 สำหรับแถวที่ 5 นั้นปรากฏภาพเทวดาอยู่บ้างแต่ลบเลือนเสียมากจนดูไม่ต่อเนื่องกัน ส่วนแถวที่ 1 นั้นลบเลือนไปเกือบหมด จะเหลืออยู่เพียงลายเส้นสีน้ำตาลอยู่เล็กน้อย ซึ่งจะแสดงเพียงโครงสร้างใหญ่ มิได้แสดงรายละเอียดแต่อย่างไร (ภาพที่ 101) สำหรับเทพยดาในผนังนี้พอจะมองรายละเอียดได้อย่างชัดเจน เช่น พระพรหม (ภาพที่ 102) ซึ่งจะวาดเป็น พรหมสี่พักตร์ สี่กร นั่งพับเพียบ มีสัดส่วนที่งดงามมาก ศิราภรณ์ที่ใช้จะฏฐาตรงเทริดที่งดงาม สำหรับเครื่องประดับอื่นๆ ก็จะมีลักษณะอ่อนช้อยและแบบบาง ลวดลายประดับระหว่างบุคคลเป็นลายประดิษฐ์ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ที่พิเศษก็คือในแถวเดียวกันจะเขียนโดยองค์ประกอบ และโครงสร้างหลักคล้ายกันหากแต่จะผูกลายให้แตกต่างกันออกไป ที่ขาดไม่ได้ก็คือลายดอกไม้ร่วง ซึ่งเขียนประดับพื้นหลังไว้ สำหรับนักสิทธิ์วิทยาธรที่เขียนไว้ข้างเคียงพระพรหมนั้นจะเขียนเป็นคนชราใบหน้าเหี่ยวย่น และท่าทางคงแก่เรียน[67] (ภาพที่ 103) ศิลปินได้ใช้ความสามารถในการเขียนอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่ภาพเขียนแสดงออกมาอย่างซ้ำๆกัน เขาจึงพยายามเปลี่ยนรายละเอียดของเครื่องแต่งกาย หรือลวดลายประกอบ ซึ่งจะมองเห็นได้ในภาพนี้ สีชมพูซึ่งเป็นสีที่พบไม่มากนักในจิตรกรรมฝาผนังก็จะปรากฏอยู่บนพื้นหลังระหว่างเส้นสินเทา เส้นสินเทาในห้องนี้จะแตกต่างกันระหว่างแถวที่ 3 - 4 นี้ คือแถวล่าจะมีขอบสองชั้นชั้นล่างสีแดง ชั้นบนไม่มีสี ส่วนแถวบนนั้นมีขอบเพียงขอบเดียวซึ่งไม่ได้ลงสีเช่นกัน สำหรับยักษ์ และอสูรนั้น

ศิลปินพยายามเขียนให้มีรายละเอียดที่แตกต่างกัน (ภาพที่ 104) ใบหน้านั้นเขียนแบบคนดุๆ[68] แทนที่จะเขียนเป็นลายประดิษฐ์ เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับนั้นจะจัดแบ่งตามลักษณะตัวบุคคล คือพวกหนึ่งจะมีภายบีกบิน และอีกพวกหนึ่งมีร่างกายธรรมดา บางทีมีการลงสีบนร่างกายบาง เช่น สีเขียว, ชมพู, แดง, น้ำตาล ฯลฯ

ห้องที่ 3 : ห้องนี้ภาพจะเหลืออยู่พอประมาณ (ภาพที่ 105) ตอนกลางห้องจะมองเห็นร่องรอยน้ำฝนที่รั่วซึมมาจากเครื่องบนหลังคา (ซึ่งไม่ได้มีฝ้ากั้น) เป็นทางยาว และทำลายภาพตอนกลางเสียหลายแห่ง ภาพที่ห้องนี้มีครบเกือบจะทั้ง 5 แถว ที่เรียกว่าเกือบก็เพราะว่าแถวล่างสุด (คือแถวที่ 1) นั้นมีเหลืออยู่แต่ไม่ครบทั้งตัว คือในตอนท่อนล่างจะเลือนหายไป นอกจากนี้จะสังเกตได้ว่าเทพยดาในแถวนี้จะมีขนาดที่ย่อมกว่าเทวดาในแถวอื่นๆ ส่วนแถวที่ 5 นั้นเล่าก็จะลบเลือนเสียเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้เพราะแถวนี้เป็นด่านแรกที่น้ำฝนจะกระเซ็นหรือไหลผ่าน ก็ย่อมจะเสียหายไปได้ง่ายกว่าแถวอื่นๆ แถวที่ 4 เป็นแถวที่ลบเลือนมากรองลงมา อาจกล่าวได้ว่าพื้นหลังของบุคคลที่เขียนด้วยสีแดงนั้นลบเลือนไปเสียเกือบหมด จะปรากฏร่องรอยอยู่เพียงที่มุมทางด้านขวามือเล็กน้อยเท่านั้น ลวดลายที่เขียนคั่นระหว่างตัวบุคคลนั้นก็ลบเลือนไปเกือบหมดเช่นกัน อย่างไรก็ดียังสามารถจะจำแนกลักษณะทางประติมาณวิทยา ของเทพยดาในแถวนี้ได้ แถวที่ 3 และแถวที่ 2 นั้นยังคงเหลือภาพอยู่พอสมควรโดยเฉพาะแถวที่ 2 นั้น พื้นหลังภาพบุคคลยังคงมีสีแดงอยู่หลายแห่งรวมไปถึงลวดลายคั่นระหว่างบุคคลเช่นกัน

อาจกล่าวได้ว่า รูปแบบของภาพในห้องนี้มิได้แตกต่างไปจากห้องอื่นสักเท่าไรเลย โดยเฉพาะในเรื่องโครงสร้างหลักของภาพ (ภาพที่ 106) สิ่งที่จะเปลี่ยนไปเรื่อยๆ และเป็นสิ่งที่พิสูจน์ถึงความสามารถของศิลปินอย่างชัดเจนก็คือ ลวดลายที่ใช้คั่นระหว่างภาพบุคคลซึ่งจะมีการเขียนรายละเอียด

ที่แตกต่างกันออกไป และลวดลายบนผ้านุ่งของเหล่าเทพยดาเหล่านี้ด้วย ลวดลายที่คั่นระหว่างบุคคลนี้ มิได้มีการกำหนดรูปทรงอย่างตายตัว แต่จะเป็นการแตกลูกแตกดอกออกไปเรื่อยๆ อันเป็นอัจฉริยะภาพของผู้เขียนอย่างยิ่ง (ภาพที่ 107) สำหรับตัวบุคคลนั้นมีการเขียนให้แผกไปจากกันได้ โดยเขียนสีให้แตกต่างไปจากกัน แต่จะมีเพียงเทวดาประเภทเดียวที่ไม่มีการเปลี่ยนสีผิวเลยคือพระพรหม สำหรับอสูรและยักษ์นั้น ลางทีผู้เขียนจะเขียนให้มีข้อแตกต่างกันเองอยู่บ้างเช่น ขนาดของรูปกาย และบุคคลิกภาพ (ภาพที่ 108)

สำหรับเทวดาบางองค์จะถูกเขียนขึ้นอย่างไม่บ่อยครั้งนัก นั่นคือพระ-อินทร์ ซึ่งในห้องนี้จะมีเขียนอยู่ 3 แห่งคือ 2 องค์บนแถวที่ 5 และอีกองค์ในแถวที่ 4 (ภาพที่ 109) สำหรับองค์บนแถวที่ 5 มุมขวานั้นมีการเขียนเครื่องประดับบนเอวอย่างงดงาม และแปลกไปจากเทวดาองค์อื่นๆ

การใช้สีในห้องนี้ก็เหมือนๆ กับห้องอื่นๆ จะแปลกอยู่บ้างก็ตรงที่พื้นของลวดลายที่คั่นระหว่างบุคคลนั้น จะเป็นสีเขียวแล้วมีลวดลายเป็นสีแดงซึ่งเด่นมากทีเดียว

ห้องที่ 4 : ห้องนี้ก็มีรอยการรั่วซึมของฝนจากหลังคาเช่นเดียวกับห้องที่แล้ว แต่จะน้อยกว่าคือจะมีรอยใหญ่เพียงรอยเดียวพาดกลางผนังเท่านั้น อาจจะกล่าวได้ว่าส่วนนี้เป็นห้องที่สมบูรณ์ที่สุดในพระอุโบสถ ห้องนี้มีแถวที่สมบูรณ์อยู่ 4 แถว แต่สำหรับแถวที่ 1 นั้นเลือนไปเกือบหมด ส่วนแถวที่ 5 นั้นแม้จะมีร่องรอยการหลุดกระเทาะ และลบเลือนไปบ้างแต่ก็ยังพอจะศึกษาได้ (ภาพที่ 110)

การใช้สีในห้องนี้ทำได้อย่างงดงามมากทีเดียว เนื่องจากพื้นหลังของบุคคลนั้นอยู่ค่อนข้างสมบูรณ์ พื้นสีแดงนี้จะเน้นให้ภาพบุคคลเด่น แจ่มชัดขึ้นมาก ในแถวที่ 5 การจัดเรียงบุคคลมีการสลับกันบ้าง โดยจะนำพระ-พรหมมาสลับกับเทวดา แถวที่ 4 ลวดลายที่คั่นระหว่างบุคคลนั้นจะลบเลือนไปเกือบหมด แถวที่ 3 นั้นมีการเขียนพระอินทร์อย่างเด่นชัดขึ้นมา ความ

จริงในแถวที่ 5 และ 4 ก็ดูเหมือนว่าจะเขียนเช่นเดียวกันหากแต่ไม่ชัดเท่าในแถวนี้ แถวที่ 2 มีการใช้สีชมพูนวลมาเขียนบนตัวบุคคลซึ่งมีทั้งเทวดา และนักสิทธิ์วิทยาธร

แถวที่ 1 นั้นจะเลือนไปเกือบหมดแต่ก็ยังพอเหลือร่องรอยเล็กน้อย และก็เหมือนกับห้องอื่นๆ คือบุคคลในแถวนี้จะมีขนาดเล็กกว่าแถวอื่นๆ (ภาพที่ 111) ลวดลายที่คั่นระหว่างบุคคลในแถวนี้จะเป็นลายไทยที่ผูกขึ้นอย่างอ่อนไหวงดงาม ที่สำคัญก็คือมีการใช้สีชมพูได้อย่างงดงามนัก (ภาพที่ 112) ลวดลายที่คั่นระหว่างบุคคลนี้นอกจากจะเป็นลายไทยแล้ว ก็ยังมีที่เป็นลายธรรมชาติที่เป็นลายที่มีลักษณะอิทธิพลศิลปะจีนอยู่ด้วยเช่นที่แถวที่ 2 (ภาพที่ 113)

ในบรรดากระบวนเทวดาทั้งหลายมีอยู่ภาพหนึ่งที่ได้รับการกล่าวขวัญกันมาก คือภาพพระพรหมในแถวที่ 2 ซึ่งได้รับยกย่องว่าเป็นภาพพระพรหมที่งดงามยิ่งนัก (ภาพที่ 114) อันเป็นภาพที่เขียนได้งดงามทั้งสัดส่วนและองค์ประกอบต่างๆ นอกจากนี้ลายที่คั่นในช่องข้างๆ ก็มีลักษณะลวดลายจีนเช่นกัน ที่สำคัญคือลายนกซึ่งมีลักษณะอิทธิพลจีนอย่างชัดเจนใช้เป็นลายคั่นระหว่างบุคคล ลายนกแบบนี้เคยปรากฏที่จิตรกรรมฝาผนังวัดใหม่ประชุมพลซึ่งได้มีผู้วิจัยว่านิยมในศิลปจีนราวพุทธศตวรรษที่ 22[69] (ภาพที่ 115)

ในแถวที่ 3 นั้น จะสังเกตเห็นลายดอกไม้สามกลีบซึ่งเป็นดอกไม้ร่วงประดับพื้นหลังภาพบุคคล (ภาพที่ 116) นอกจากนี้สีเขียวก็มีบทบาทอย่างมากในภาพของแถวนี้ (ภาพที่ 117) ซึ่งในบางแถวเช่นแถวที่ 4 จะปรากฏโครงสีเป็นเพียงสีแดงอย่างเดียว (ภาพที่ 118)

ห้องที่ 5 : ภาพในห้องนี้ แม้ว่าจะเหลืออยู่ค่อนข้างเต็มผนังแต่ก็ชำรุดลบเลือนไปเสียมาก (ภาพที่ 119) โครงสีของภาพนี้จะมีอิทธิพลของสีเขียวอยู่มากทีเดียว

ห้องนี้มีภาพเหลืออยู่ 4 แถว และแถวที่ 5 ก็ชำรุดเสียหายไปมาก แถวที่ 4 ภาพจะเลือนหาย และกระเทาะหลุดไปเป็นแห่งๆ แต่ก็ยังสามารถจะศึกษาได้ สำหรับแถวที่ 3 นั้นภาพลวดลายที่คั่นระหว่างบุคคลนั้นกระเทาะหลุดร่วงไปเกือบหมด อาจจะกล่าวได้ว่า แถวที่ 2 เป็นแถวที่สมบูรณ์ที่สุดในห้องนี้ ส่วนแถวที่ 1 นั้นเหลือเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

อิทธิพลศิลปะจีนนั้นได้ปรากฏอยู่หลายแห่ง แต่ภาพลวดลายที่คั่นระหว่างบุคคลในแถวที่ 1 ที่ยังหลงเหลืออยู่นั้นได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนที่สุด (ภาพที่ 120) ซึ่งเป็นภาพธรรมชาติคือจะเป็นภาพต้นไม้ที่มีนกเกาะ ซึ่งเป็นลักษณะจีนที่แจ่มชัดมาก ลักษณะดังกล่าวเป็นแบบที่นิยมทำในลายรักกำมะลอจีนไทยทั่วไป ภาพนี้มีการใช้สีชมพู, เขียว และแดง อย่างงดงามมาก ข้างๆ ภาพจะเป็นภาพพระพรหมซึ่งลบเลือนไปเกือบหมดจะเหลือเพียงปลายศิราภรณ์และลายเส้นอีกเพียงเล็กน้อย

แถวที่ 2 แม้ว่าจะเหลือภาพสมบูรณ์กว่าแถวอื่นๆ หากแต่ว่าก็ลบเลือนและกระเทาะหลุดไปมากเช่นกัน โดยเฉพาะรอยต่อระหว่างแถวที่ 1 และ 2 จะเสียหายมากที่สุด พื้นหลังภาพบุคคลซึ่งทาด้วยสีแดงนั้นค่อนข้างสมบูรณ์อันรวมไปถึงเส้นสินเทาด้วย ลวดลายที่คั่นระหว่างบุคคลนั้นก็ยังอยู่ค่อนข้างสมบูรณ์ ซึ่งในแถวนี้จะเป็นภาพลายกนกซึ่งผูกเลียนแบบธรรมชาติคือลาย-พรรณพฤกษานั่นเอง (ภาพที่ 121-122) ลายเหล่านี้จะมีสีเขียว, ชมพู และแดงเป็นส่วนใหญ่

สำหรับแถวที่ 3 นั้น กรอบสินเทาและพื้นหลังภาพบุคคลนั้นค่อนข้างสมบูรณ์ แต่ลวดลายระหว่างบุคคลนั้นหลุดไปเกือบหมด ร่องรอยที่เหลือพอจะบอกได้ว่าภาพนี้มีพื้นเป็นสีเขียว (ภาพที่ 123-124) ส่วนในแถวที่ 4 นั้น ภาพจะหลุดออกหลายแห่งทำให้ภาพไม่ต่อเนื่องสมบูรณ์นักแต่ก็ยังพอมีบางส่วนที่ศึกษาได้ เส้นสินเทาและลวดลายนั้นละม้ายงานในแถวที่ 2

ภาพในห้องนี้ตัวบุคคลจะถูกเขียนโดยไม่เน้นสีผิวมากนัก แม้ว่าจะลงสีบ้างแต่ก็จะเป็นสีอ่อน ยกเว้นแต่พระอินทร์ในแถวที่ 5 จะมีองค์หนึ่งๆ ที่เขียนให้มีสีผิวค่อนข้างเข้ม

ห้องที่ 6 : ห้องนี้เป็นห้องที่ชำรุดมากที่สุดในผนังด้านทิศใต้นี้ และมีสภาพเหมือนหลายห้องในผนังทิศเหนือ สำหรับห้องนี้จะถูกน้ำฝนชะผนังเสียจนเหลือภาพอยู่เล็กน้อย พอจะมองเห็นว่าเป็นบางส่วนของ พระพรหม, นักสิทธิ์วิทยาธร, เทวดา และลวดลายอื่นๆ หากแต่ไม่อาจจะศึกษาอะไรได้

วัดเกาะแก้วสุทธาราม

วัดนี้ชาวบ้านทั่วไปนิยมเรียกกันสั้นๆ ว่า วัดเกาะ หรือวัดเกาะแก้ว ดังนั้นจึงมีชื่อเรียกกันได้ 3 อย่างคือ วัดเกาะ, วัดเกาะแก้ว และวัดเกาะแก้วสุทธาราม อันเป็นนามทางราชการ วัดนี้ตั้งอยู่ ณ ตำบลท่าราบ อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี เป็นพระอารามที่มีบริเวณกว้างมาก แต่สถาปัตยกรรมที่นี่จะมีขนาดที่ไม่ใหญ่นัก เชื่อกันว่าวัดนี้เดิมตั้งอยู่บนเนินสันดอน กลางแม่น้ำเพชรบุรีแต่ต่อมาแม่น้ำเปลี่ยนทางเดิน ทำให้แผ่นดินกับสันดอนเชื่อต่อกัน[70] ถ้าจะพิจารณาจากดินในบริเวณพระอารามแล้ว จะพบว่าเป็นดินปนทรายซึ่งมีทรายอยู่มากพอสมควร ซึ่งเป็นลักษณะของดินริมน้ำ[71] ภาพเขียนที่นี่จะปรากฏอยู่แห่งเดียวคือในพระอุโบสถ ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมทรงสำเภาขนาดย่อมและไม่มีหน้าต่าง มีประตูทางเข้า 4 บาน คือทางทิศตะวันตก 2 บาน และทางทิศตะวันออก 2 บาน และพระอุโบสถจะหันไปทางหน้าไปทางทิศตะวันตก

ภาพเขียนในพระอุโบสถนี้มีตัวหนังสือบอกปีที่เขียนภาพคือ พ.ศ.2277 อันอยู่ในรัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ (พ.ศ.2275 - 2301) อาจจะกล่าวได้ว่าจิตรกรรมที่นี่เป็นหนึ่งในจำนวนไม่กี่แห่งที่สามารถทราบอายุได้อย่างแน่นอน วัดเกาะแก้วสุทธารามนี้มีลักษณะที่เหมือนกับวัดใหญ่สุวรรณารามอยู่ประการหนึ่ง คือเนื้อหาของภาพที่เขียนจะมีลักษณะที่โดดเด่นไม่เหมือนที่อื่น เนื้อหาดังกล่าวนี้จะประกอบไปด้วย ภาพพุทธประวัติ, ภาพเจดีย์และเครื่องสูง, ภาพมารผจญ, ภาพเทพชุมนุม และภาพไตรภูมิ

เนื่องจากพระอุโบสถมีขนาดเล็ก สิ่งของต่างๆ จึงถูกจำกัดด้วยเนื้อที่ที่บังคับอยู่ ฐานชุกชีที่นี่จึงมีขนาดไม่ใหญ่โตหรือยกพื้นให้สูงขึ้นแต่อย่างไร พระประธานเป็นพระแบบอยุธยาปางสมาธิ (ภาพที่ 128) โดยฉัตรชั้นเดียวลอยอยู่เหนือพระเศียร ฐานพระนั้นทำขึ้นใหม่ซึ่งคงลักษณะฝีมือช่างเพชรบุรีไว้อย่างงดงาม ด้านข้างพระประธานมีพุทธสาวกยืนประนมมืออยู่ด้านละ 1 องค์ นอกจากนี้ยังมีพระอื่นๆ อีกประมาณ 5 องค์ประดิษฐานบนฐานชุกชีนี้ด้วย

บนเพดานของพระอุโบสถนี้แทนที่จะสลักไม้ปิดทองประดับเป็นดาวเพดานเหมือนกับที่นิยมทั่วไป แต่ที่นี่กลับเขียนสีบนไม้เป็นลายดาวเพดานโดยจะมีดวงใหญ่อยู่ตรงกลาง 1 ดวง โดยมีดาวบริวารดวงเล็กล้อมรอบอยู่อีก 8 ดวง ซึ่งคงหมายถึงดาวนพเคราะห์นั่นเอง รอบนอกดาวบริวารจะเป็นลายช่อดอกไม้ ที่มุมทั้ง 4 ด้านจะมีภาพสัตว์ปีกคาบช่อดอกไม้ สัตว์ปีกเหล่านี้มีทั้งที่เป็นค้างคาว และสัตว์ที่เขียนขึ้นตามจินตนาการโดยนำเอาสัตว์อื่นมาใส่ปีก เช่น เต่า และแมว หรือบางทีก็นำลักษณะสัตว์ต่างๆ มาผสมกันก็มี (ภาพที่ 129 - 131)

<u>ผนังด้านทิศตะวันออก</u>

1. ภาพเรื่องไตรภูมิ ภาพไตรภูมิในพระอุโบสถวัดเกาะแก้วนี้ เขียนที่ผนังด้านหน้าพระประธาน ผนังด้านนี้จะแบ่งออกเป็นสามส่วน ส่วนตรงกลางจะเขียนเรื่องไตรภูมิ อันแสดงภูมิต่างๆ บนสวรรค์ และการโคจรของวิมานเทวดา (อากาสัฐเทวดา)[72] ซึ่งจะเขียนไปตามจักรราศี โดยจะมีเขาพระสุเมรุเป็นแกนกลาง (ภาพที่ 132) ภาพนี้เขียนภาพวิมานมีขนาดเล็กมากกระจายทั่วไป นอกจากนี้ยังมีภาพพระอาทิตย์ พระจันทร์ และพระราหู ประกอบอยู่ด้วย พื้นของภาพนี้จะมีสีนวล ส่วนสีอื่นที่ใช้ก็จะมีสีเขียว สีส้มแดง และสีน้ำตาล เนื่องจากองค์ประกอบของภาพนี้ค่อนข้างกระจัดกระจาย จึงทำให้สวรรค์ชั้นดาวดึงส์อันเป็นที่อยู่ของพระอินทร์ และภาพเจดีย์จุฬามณีลดความเด่นลงไปมาก

2. ภาพพุทธประวัติ ภาพพุทธประวัตินี้จะเขียนที่ผนังด้านข้างประตูทางเข้าของผนังด้านหน้าพระประธาน ซึ่งจะติดกับภาพไตรภูมิ เช่นประตูด้านขวามือของพระประธานจะเป็นภาพตอนเจ้าชายสิทธัตถะพบเทวทูตทั้ง 4 (ภาพที่ 133) ภาพนี้จะเขียนขึ้นอย่างไม่ประณีตนัก การลงสีก็ไม่มากจึงทำให้ภาพนี้มีลักษณะเป็นงานวาดเส้น มากทีเดียว เส้นสินเทาจะถูกนำมาใช้ในภาพนี้ด้วยเช่นกัน หากแต่จะปรากฏเพียงขอบที่ไม่เด่นชัดนัก เหนือขึ้นไปเป็นภาพภาพชีวิตของประชาชนที่ค้าขายในแม่น้ำ ซึ่งอยู่หน้ากำแพงวัง (ภาพที่ 134) ภาพนี้มีการใช้สีที่ไม่แตกต่างไปจากภาพแรกเท่าใดนัก ที่น่าสังเกตคือเหนือภาพนี้จะเป็นแถวยาวตลอดผนังจะเป็นภาพบุคคลนั่งอยู่ใต้ฉัตรสามชั้น สลับไปด้วยพระปรางค์ ซึ่งมีภาพพระพุทธเจ้าองค์แรกประทับอยู่ทำให้นึกถึงเรื่องอดีตพุทธขึ้นมาได้ แถวนี้อีกด้านหนึ่งมีการใช้เส้นสินเทาเข้ามาประกอบด้วย (ภาพที่ 135) ภาพบุคคลจะนับได้ 12 คน ส่วนพระปรางค์จะนับได้ 12 องค์เท่ากัน อันจะเท่ากับจำนวนพระอดีตพุทธเจ้าที่เขียนในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ[73] ส่วนอีกด้านหนึ่งนั้นเป็นภาพพุทธประวัติตอนเผาพระบรมศพพระพุทธเจ้า, การแบ่งพระสารีริกธาตุ และพิธีสมโภช (ภาพที่ 136) แม้ภาพนี้จะมีหลายตอนแต่การแบ่งภาพจะใช้เส้นโค้งลากตัดเส้นเท่านั้น ในกระบวนภาพดังกล่าวภาพตอนแบ่งพระสารีริกธาตุดูจะเด่นชัดที่สุด การใช้สีในภาพนี้ก็จะใช้คล้ายกับภาพอื่นๆ แม้ว่าจะมีการเน้นบ้างแต่ก็ไม่แตกต่างไปเท่าไรนัก

ตอนล่างของภาพที่ติดกับประตูอีกบานหนึ่งจะเป็นภาพขบวนเหล่ากษัตริย์ที่เดินทางมารับพระบรมสารีริกธาตุ (ภาพที่ 137) ภาพนี้มีการแบ่งภาพโดยอาศัยเส้นตรงธรรมดาลากแทยงมุมแบ่งภาพมิได้ใช้เส้นสินเทาเป็นตัวแบ่งภาพเช่นภาพอีกฟากหนึ่ง (ภาพพุทธประวัติตอนพบเทว-

ทูตทั้ง 4) ภาพนี้มีพื้นหลังที่ลงสีเช่นสีส้ม และสีเขียวอันทำให้ภาพแปลกไปจากส่วนอื่นๆ เมื่อพิจารณาภาพรวมทั้งหมดผนังนี้แล้ว จะพบว่าจะนิยมเขียนภาพชาวต่างชาติปะปนอยู่ในหมู่ผู้ชนเนืองๆ นับว่าเป็นการบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญประการหนึ่ง

ผนังด้านทิศตะวันตก ผนังด้านนี้จะเหมือนกับผนังทางทิศตะวันออก คือจะมีการแบ่งเป็น 3 ช่อง โดยจะมีมารผจญเป็นเรื่องที่สำคัญของผนังด้านนี้ และมีภาพพระพุทธบาทและเทพ-ชุมนุมเป็นเรื่องย่อยอยู่ 2 ด้าน

1. ภาพเรื่องมารผจญ

ตามปกติภาพนี้มักจะนิยมเขียนบนผนังฝั่งตรงข้ามพระประธานเป็นส่วนใหญ่ แต่ในพระอุโบสถวัดเกาะแก้วนี้จะเขียนไว้ด้านหลังพระประธาน ซึ่งชวนให้คิดว่าทำไมจึงมาเขียนไว้ที่ด้านนี้ อันอาจจะเป็นลักษณะพิเศษของที่นี่ก็เป็นไปได้ หรืออีกกรณีหนึ่งคือมีผู้เคยเสนอแนวคิดว่าแต่เดิมวัดนี้เคยอยู่บนสันดอนแม่น้ำ ดังนั้นทางเข้าพระอุโบสถแต่ก่อนนั้นอาจเป็นผนังด้านนี้ ซึ่งต่อมาเมื่อแผ่นดินเชื่อมต่อกันแล้ว ผนังด้านตรงข้างจะเป็นทางที่เมื่อเดินทางมาตามรถยนต์แล้วจะเข้าพระอุโบสถจะถึงก่อน แล้วจึงมีการย้ายพระประธานขึ้นภายหลังก็ได้ แต่อย่างไรก็ดีวัดในสมัยอยุธยามิได้กำหนดทิศที่พระอุโบสถจะหันหน้าเป็นแบบแผนตายตัว

ภาพมารผจญที่นี่ (ภาพที่ 138) เป็นภาพที่จัดองค์ประกอบอย่างแออัด และแสดงอาการเคลื่อนไหว พระพุทธเจ้าจะประทับบนบัลลังก์ และมีซุ้มเรือนแก้วอยู่รอบพระองค์ ถัดลงมาเป็นภาพนางธรณียืนบิดมวย-ผมบนบัลลังก์ และมีซุ้มเรือนแก้วรายรอบอยู่เช่นกัน สองข้างของพระพุทธองค์จะเป็นภาพพญามารในตอนที่จะเข้าทำร้าย และอีกด้านหนึ่งเป็นตอน

ที่สวามิภักดิ์ต่อพระพุทธองค์ พญามารนี้จะประทับมาบนหลังคีรีเมฆ ซึ่งมีเครื่องสูงทั้งหลายอย่างพร้อมมูล กองทัพพญามารนั้นมีมากมาย อันมีทั้งที่เป็นอสูร, ครึ่งมนุษย์ครึ่งสัตว์ และชาวต่างประเทศ ภาพนี้วาดลายละเอียดได้อย่างชัดเจน แต่ไม่สู้จะอ่อนช้อยนัก พระพุทธเจ้าในภาพนี้จะประทับปางสมาธิอันจะแตกต่างจากที่อื่นๆ ซึ่งนิยมทำปางมารวิชัย สีที่ใช้ในภาพนี้จะคล้ายกับภาพอื่นๆ คือจะอยู่ในโครงสีเอกรงค์ของสีส้มและสีเขียว ซึ่งถึงแม้ว่าผนังนี้จะค่อนข้างแข็งเพราะผนังถูกแบ่งเป็น 3 ช่อง แต่ยังคงสอดแทรกการเคลื่อนไหวที่มีชีวิตชีวาและอารมณ์ขันไว้ด้วย

2. ภาพเรื่องเทพชุมนุม

ภาพในเรื่องนี้จะเขียนประกอบบนผนังริมประตูทั้งสองด้าน ภาพเทพ-ชุมนุมริมบานประตูด้านขวามือของพระประธาน (ภาพที่ 139) นี้เป็นภาพหมู่เทพยดานั่งเรียงตามแนวดิ่งประนมมือถือดอกไม้ อันจะมี พระ-พรหม, เทวดา, อสูร และครุฑ ถ้าจะพิจารณาถึงสัดส่วนและความงด-งาม แล้วจะดูด้อยกว่าวัดใหญ่ๆ มากนัก การใช้สีก็จะเหมือนกับภาพอื่นๆ คือจะใช้สีเขียว, สีน้ำตาล และสีส้ม ส่วนที่ริมประตูด้านซ้ายมือของพระประธาน (ภาพที่ 140 - 142) จะเริ่มต้นด้วยภาพพระพรหมและเทวดานั่งประนมมือเคียงกัน ภาพนี้จะลบเลือนไปมากจะเหลือลายเส้นในบริเวณใบหน้าและลำตัว ถัดลงมาเป็นภาพอสูรซึ่งถือช่อดอกไม้มาประกอบ อสูรนี้ใบหน้าและลำตัวจะลบเลือนไปมาก จากนั้นก็เป็นภาพครุฑซึ่งจะนั่งประนมมือถือดอกไม้ สีของลำตัวครุฑค่อนข้างจะคล้ำและลบเลือนไปบ้าง ถัดจากครุฑลงมาก็จะเป็นเทวดา ซึ่งภาพลบเลือนไปจนเหลือแต่เพียงลายเส้นอย่างหยาบๆ เท่านั้น เมื่อพิจารณาจากภาพด้านนี้จะเห็นได้ว่า เขียนได้อย่างไม่มีระเบียบวิธีเท่าอีกด้านหนึ่ง ซึ่งจัดวางองค์ประกอบและรายละเอียดได้งดงามกว่า อย่างไรก็ดี เนื่องจาก

ภาพเรื่องนี้ชำรุดเสียเป็นส่วนใหญ่ และจัดวางอยู่ในตำแหน่งที่มิได้สะดุดตาทำให้ภาพนี้ไม่ได้เด่นชัดเท่าไรนัก

3. ภาพเรื่องพระพุทธบาท

ภาพเรื่องพุทธบาทนี้มีอยู่ 2 ด้านขนาบภาพเรื่องมารผจญ เช่น ที่ด้านขวามือของพระประธาน (ภาพที่ 143) จะเป็นภาพพระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่กลางทะเล มีฝูงสัตว์น้ำต่างๆ อยู่รายรอบที่มุมขวาของภาพจะเป็นภาพเรือสำเภาซึ่งเห็นได้ไม่เต็มลำนัก ภาพนี้เขียนโดยเหลือที่ว่างมากซึ่งอาจจะเป็นเพราะการลบเลือนของภาพด้วย จึงทำให้ภาพนี้ไม่ดึงดูดสายตาเท่าที่ควร และนอกนี้พื้นหลังของภาพก็มีสีอ่อนด้วย การเขียนภาพก็เน้นลายเส้นเป็นส่วนใหญ่ เมื่อเทียบกับภาพมารผจญแล้ว ภาพนี้จะดูจืดไป

ส่วนอีกด้านหนึ่ง (ภาพที่ 144) จะเป็นภาพรอยพระพุทธบาทประทับบนฐานบัวหงาย มีฉัตร 3 ชั้นกั้นอยู่ 3 ฉัตร ถัดลงมาเป็นภาพปราสาทและฝูงเทวดา ทางด้านขวามือจะเป็นภาพเจดีย์จุฬามณี ภาพนี้จะปรากฏในลักษณะลายเส้นเป็นส่วนใหญ่ สีที่มีจะบางและซีดจนไม่มีความเด่นชัด

ภาพพระพุทธบาทกลางน้ำนี้ เคยมีเขียนเช่นที่วัดหนักสมเด็จพระ-พุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ อันเป็นเรื่องพุทธโฆษาจารย์ขึ้นสำเภาไปลังกาเพื่อนมัสการพระพุทธบาทที่เขาสัจจพันธคีรี สำหรับภาพพุทธบาทอีกภาพหนึ่งนั้น น่าจะเป็นภาพที่หมายถึง การนำรอยพระพุทธบาทไปประดิษฐานบนสวรรค์

ผนังทิศเหนือ ผนังด้านทิศเหนือและทิศใต้จะมีลักษณะโครงสร้างและองค์ประกอบที่เหมือนกันคือจะเขียนเป็นเจดีย์สลับเรื่องราวทางพุทธประวัติที่ผนังด้านทิศเหนือจะมีเจดีย์เปดองค์และเรื่องราว

ทางพุทธประวัติ 7 ภาพ การวางภาพจะใช้เส้นครอบรอบเจดีย์ครอบอยู่ ทำให้เกิดเป็นแนวเส้นหยักฟันปลาซ้อนกัน 2 ชั้น (ภาพที่ 145 - 147) เจดีย์ที่เขียนขึ้นนี้จะมีขนาดใหญ่ มีลวดลายประดับอย่างงดงาม ที่องค์เจดีย์จะเขียนเป็นภาพพุทธองค์ปางประทานพร บ้างก็ประทับในซุ้มเรือนแก้ว บ้างก็ประทับอยู่เฉยๆ แต่มีรัศมีพวยพุ่งมาจากประภามณฑลก็มี ทรวดทรงโครงสร้างเจดีย์จะมีลักษณะเหมือนหากแต่มีลวดลายที่แตกต่างกันออกไป กรอบสามเหลี่ยมที่ล้อมรอบเจดีย์จะมีขอบคล้ายเส้นสินเทาที่วัดใหญ่สุวรรณาราม ส่วนที่เรื่องราวพุทธประวัตินั้นได้เขียนให้มีฉัตร 5 ชั้น อยู่เหนือภาพทุกตอนไป การเขียนฉัตรขึ้นนี้เข้าใจว่า คงต้องการแก้ปัญหาให้ภาพเจดีย์และภาพพุทธประวัติมีความสมดุลย์ซึ่งกันและกัน นอกจากนี้ยังสะท้อนถึงความนิยมในเรื่องเครื่องสูงของประเพณีในราชสำนักซึ่งเข้ามามีบทบาทในจิตรกรรมฝาผนัง ภาพพุทธประวัติ(จากทิศตะวันออกไปตะวันตก) จะมีภาพพระพุทธองค์ประทับบนบัลลังค์ใต้ต้นไม้แวดล้อมด้วยบุคคลที่แต่งตัวคล้ายกษัตริย์ (ภาพที่ 148) ภาพต่อมาจะเป็นภาพพระพุทธองค์จะประทับบนขนดหางของพญามุจลินทร์นาคราช (ภาพที่ 149) ถัดมาเป็นภาพที่มิได้เกี่ยวกับพุทธประวัติ โดยตรงหากแต่เป็นภาพเทวดาประนมกรหันหน้าเข้าหากัน (ภาพที่ 150) ภาพต่อมาเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับบนบัลลังค์ใต้ร่มไม้ มีภาพบุคคลกำลังแสดงความเคารพโผล่มาด้านละคน เบื้องล่างมีภาพแพะ 3 ตัว (ภาพที่ 151) ภาพถัดมาเป็นภาพพระพุทธองค์ปางสมาธิประทับบนบัลลังค์ในอาคาร ตอนบนของภาพมีผีเสื้อตัวบินอยู่ ส่วนเบื้องล่างมีภาพบุคคล 2 คนโผล่มาทำท่าเหมือนจะแบกบัลลังค์ แบบภาพอสูรแบก (ภาพที่ 152) ถัดไปเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับอยู่ภายในซุ้มเรือนแก้วแสดงปางลีลา ด้านข้างมีลายพรรณพฤกษา มีชะนีเกาะที่กิ่งไม้อยู่ 1 ตัว (ภาพที่ 153) พุทธประวัติภาพสุดท้ายในผนังด้านทิศเหนือนี้ จะเป็นภาพพระพุทธเจ้าแสดงปางรำพึงที่งดงามมาก พระองค์จะประทับเหนือบัลลังค์ซึ่งมีลายบัวหงายและขาสิงห์ซึ่งโผล่ออกมาเพียงเล็กน้อย ด้านข้างของภาพจะเป็นลายพรรณพฤกษาซึ่งงดงามนัก (ภาพที่ 154)

ตอนบนของผนังระหว่างเจดีย์ และภาพพุทธประวัติ จะมีภาพนักสิทธิ์วิทยาธรเหาะประนมกรถือดอกไม้อยู่ทุกช่องรวมทั้งสิ้น 15 คน ช่องว่างที่เหลือจะมีเขียนเป็นลายดอกไม้ร่วงและก้อนเมฆ จนเต็มภาพประหนึ่งว่าจะรังเกียจที่ว่างมาก แต่อย่างไรก็ดีก็ดูงดงาม และมีเอกภาพเฉพาะ

สีที่ใช้บนผนังนี้ยังคงเหมือนกับภาพบนผนังอื่นๆ คือจะนิยมใช้ลักษณะเอกรงค์ของสีต่างๆ คือ สีเขียว, สีน้ำตาล และสีส้ม ซึ่งแต่ละช่องจะวางจังหวะไว้อย่างดี

ผนังด้านทิศใต้ เช่นเดียวกับผนังด้านทิศเหนือคือจะปรากฏภาพเจดีย์ 8 องค์ และภาพพุทธประวัติ 7 ภาพ (ภาพที่ 155 - 157) การเขียนเจดีย์และพุทธประวัติจะปรากฏในรูปแบบเดียวกันกับผนังด้านทิศเหนือ สำหรับพุทธประวัติในผนังทิศนี้ (จากทิศตะวันออกไปทิศตะวันตก) จะได้แก่ ภาพพระพุทธเจ้าทรงปราบเดียรถีย์ (ภาพที่ 158) ซึ่งเหล่าเดียรถีย์นี้จะเขียนให้เป็นชาวต่างประเทศ ถัดไปจะเป็นภาพพระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ เบื้องล่างจะมีบุคคลนั่งประนมมือแสดงความเคารพในพระองค์ (ภาพที่ 159) ต่อไปจะเป็นพุทธประวัติตอนทรมานช้าง-นาฬาคีรีที่พระเทวทัตสั่งมาทำร้ายพระองค์ เบื้องล่างจะเป็นภาพชาวต่างประเทศที่แต่งกายคล้ายภิกษุ นั่นคือนโยบายของนักบวชนิกายเยซูอิตที่จะเข้าให้ถึงประชาชนนั่นเอง[74] (ภาพที่ 160) ถัดไปเป็นภาพปางเลไลยก์คือตอนที่พระพุทธเจ้าทรงรับรวงผึ้งและผลไม้จากลิงและช้าง ภาพนี้จะเขียนได้อย่างงดงามได้สัดส่วน ส่วนเบื้องล่างจะเป็นภาพบุคคลคือชายรูปร่างอ้วนและหญิงสาว (ที่โผล่เฉพาะหน้า) ซึ่งไม่อาจตีความได้ ภาพนี้จะมีการใช้สีดำเข้ามาประกอบบนฉัตรทำให้ดูเด่นมาก (ภาพที่ 161) ต่อมาจะเป็นพุทธประวัติตอนมหาสมัยอันเป็นตอนที่ทรงแสดงธรรมโปรดทวยเทพต่างๆ ในภาพจะเป็นพระพุทธองค์ประทับบนบัลลังก์ มีพระสาวกอยู่ด้านละ 2 องค์ พระสาวกนี้จะครองจีวรสีขาวซึ่งแปลกมาก เบื้องล่างจะมีฝูงเทพยดาอันประกอบไปด้วย นักสิทธิ์วิทยาธร, อสูร, พระพรหม, พระอินทร์, เทวดา, มนุษยนาค และครุฑ ด้านหลังจะมีเส้นสินเทาซึ่งตั้งขึ้นมีลักษณะคล้ายฉากเฟี้ยม (ภาพที่ 162) พุทธประวัติภาพสุดท้ายของผนังนี้จะเป็นตอนประสูติ ในภาพจะเป็นพระนางศิริมหามายาประทับเหนี่ยวกิ่งสาละในม่านมีนางกำนัลแวดล้อมและคอยประคองพระสิทธัตถกุมาร ตอนบนจะมีขบวนพระพรหมอัญเชิญพระโพธิสัตว์มาสู่พระประสูติการและมีพระอินทร์เป่าสังข์ประโคมอยู่ด้วย (ภาพที่ 164)

สีที่ใช้ในผนังด้านนี้ จะคล้ายคลึงกับด้านอื่นๆ แต่ที่พิเศษคือมีการนำสีดำมาใช้ในบริเวณใหญ่ๆ ด้วย สิ่งที่พิเศษมากสำหรับผนังด้านนี้คือจารึกที่จะเขียน ณ บริเวณฐานภาพเจดีย์อัน

เป็นหลักฐานที่ทำให้ทราบถึงอายุที่แท้จริงของจิตรกรรมที่นี่ได้ (ภาพที่ 165 - 167)

จิตรกรรมสกุลช่างเพชรบุรีสมัยอยุธยาซึ่งปรากฏอยู่เพียง 2 แห่งนี้ต่างก็มีลักษณะเฉพาะของตน ในด้านเนื้อหาวัดใหญ่สุวรรณารามจะนิยมเน้นเนื้อหาเดียว แม้ว่าการแสดงภาพจากเนื้อหาดังกล่าวจะเป็นการทำซ้ำๆ ก็ตาม แต่สำหรับวัดเกาะแก้วสุทธารามนั้นแม้เนื้อหาดูเหมือนจะเป็นการทำซ้ำๆ หากแต่รายละเอียดจะหลากหลายแตกต่างไป ทางด้านลวดลายนั้นเล่า วัดใหญ่ฯ นั้นได้แสดงทักษะพิเศษออกมามาก ซึ่งก็อาจจะเป็นการแก้ปัญหาการซ้ำของโครงสร้างภาพหลักก็เป็นไปได้ แต่สำหรับวัดเกาะแก้วฯ แล้วจะเขียนลายเฉพาะที่จำเป็นเท่านั้น ทั้งนี้เพราะว่าเนื้อที่มีจำนวนจำกัดมากเมื่อเปรียบเทียบกับเนื้อหา สำหรับเรื่องสีก็เช่นเดียวกัน วัดใหญ่ฯ จะมีความหลากหลายของสี ในขณะที่วัดเกาะแก้วฯ จะเล่นความจาง-เข้ม เป็นเอกรงค์ของสีต่างๆ และใช้ไม่มากสีนัก

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าทั้งสองวัดนี้จะมีข้อแตกต่างกันในหลายกรณี แต่เราก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าทั้งสองแห่งนี้มีลีลาเท่าทีการแสดงออกในแบบเดียวกัน

เชิงอรรถท้ายบทที่ 3

[1]กรมการปกครอง, หนังสือทำเนียบท้องที่ (กรุงเทพฯ: กระทรวงมหาดไทย, 2530)

[2]สำนักผังเมือง กระทรวงมหาดไทย, ผังเมืองเพชรบุรี 2534 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น, 2515), หน้า 3.

[3]เรื่องเดียวกัน.

[4]เรื่องเดียวกัน.

[5]เรื่องเดียวกัน, หน้า 4 - 5.

[6]ดูรายละเอียดใน ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, "ศิลาจารึกปราสาทพระ-ขรรค์ของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7," ศิลปากร ปีที่ 10 เล่ม 2 (2509), หน้า 56.

"ศิลาจารึกปราสาทพระขรรค์ในบริเวณเมืองพระนคร," ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 4 (พระนคร: โรงพิมพ์สำนักนายกรัฐมนตรี, 2513), หน้า 159 - 195.

Cf. G. Coedès, "La Stèle du Prah Khan d'Angkor," Bulletin du I'Ecole D'Extrème Orient. Vol. 41 (1941)

[7]แต่ก็มีบางท่านที่มีความเห็นคัดค้านกับเรื่องนี้ ดู ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม, "จากพระเจ้าอู่ทองถึงพระเจ้าปราสาททอง," เมืองโบราณ ปีที่ 7 ฉบับที่ 3 (สิงหาคม - พฤศจิกายน 2524) หน้า 35 - 36.

[8]ดูรายละเอียดใน ประชุมจารึกสยาม ภาคที่ 1 จารึกกรุงสุโขทัย ชำระแลเปลโดย ยอร์ช เซเดส์, (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2467), หน้า 57 - 58.

[9]สยามในจดหมายเหตุจีน, แถลงงาน ป.อ.บ. ปีที่ 6, (กันยายน, 2515), หน้า 59.

[10]ดูแผนที่ หน้า 17 ประจักษ์ สายแสง, "วรรณคดีจากตำบลศรีคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย," วิทยานิพนธ์ปริญญาโท วิทยาลัยวิชาการศึกษา พิษณุโลก, 2516.

[11]ดูรายละเอียดใน, พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับหลวงประเสริฐ, หน้า 150 - 152

ดูรายละเอียดใน สำนักผังเมือง, เรื่องเดิม, หน้า 13 - 14

[12]เรื่องเดียวกัน

[13]เรื่องเดียวกัน

[14]เรื่องเดียวกัน, หน้า 15.

กรมศึกษาธิการ, หนังสือพระราชพงศาวดาร เล่ม 1 (พระนคร: พิศาลบรรณนิติ์, 2445), หน้า 246.

[15]เรื่องเดียวกัน เล่ม 1, หน้า 30 - 31.

[16]ประชุมพงศาวดารฉบับหอสมุดแห่งชาติ เล่ม 2 (พระนคร: ก้าวหน้า, 2507), หน้า 622.

[17]กี ตาชาร์ต, จดหมายเหตุการเดินทางสู่ประเทศสยามของบาทหลวงตาชาร์ต แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร (พระนคร: กรมศิลปากร, 2517), หน้า 30 - 31.

[18]ประชุมพงศาวดาร เล่ม 8 (พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2507), หน้า 218 - 19.

[19]กรมศึกษาธิการ, เรื่องเดิม, หน้า 154.

[20]ดูรายละเอียด, เรื่องเดียวกัน, หน้า 199 - 202.

[21]ดูรายละเอียด, ประชุมพงศาวดาร เล่ม 6, หน้า 76 - 9.

[22]ดูรายละเอียด, เรื่องเดียวกัน, หน้า 97 - 8.

[23]พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับสมเด็จพระพนรัตน์วัดพระเชตุพน (พระนคร: คลังวิทยา, 2514), หน้า 128 - 9.

[24]ประชุมพงศาวดาร เล่ม 6, หน้า 132.

[25]สำนักผังเมืองฯ, เรื่องเดิม, หน้า 16.

[26]ประชุมพงศาวดาร เล่ม 6, หน้า 178.

[27]เรื่องเดียวกัน, หน้า 191 - 4.

[28]เรื่องเดียวกัน เล่ม 40, หน้า 240.

[29]เรื่องเดียวกัน, หน้า 246.

[30]เรื่องเดียวกัน, หน้า 254 - 8.

[31]ดูรายละเอียด, ประชุมพงศาวดาร เล่ม 7, หน้า 13 - 20.

[32]เรื่องเดียวกัน, หน้า 27.

[33]สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 2 (พิมพ์ครั้งที่ 6; พระนคร: กรมศิลปากร, 2505 พิมพ์ในงานศพพลเรือเอกหลวงอาจณรงค์ (อิง ชวงสุวนิช) 28 กรกฎาคม 2511), หน้า 64 - 257.

[34]หลวงอุดมสมบัติ, จดหมายหลวงอุดมสมบัติ พร้อมด้วยอธิบายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (พระนคร: กรมศิลปากร, 2505, พิมพ์ในงานศพพระรัตนรัชมุนี 31 พฤษภาคม 2505)

[35]พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชหัตถเลขาเมื่อคราวเสด็จประพาสมณฑลราชบุรี พ.ศ.2453 (พิมพ์ครั้งที่ 22;ในงานฌาปนกิจศพอุบาสิกา เอจกวัฒน์, 2516), หน้า 25.

[36]ประชุมพงศาวดาร เล่ม 36, หน้า 149.

[37]เรื่องเดียวกัน เล่ม 15, หน้า 45.

[38]ประชุมพงศาวดารฉบับหอสมุดแห่งชาติ เล่ม 6 (พระนคร: ก้าวหน้า, 2507), หน้า 560.

[39]กองจดหมายเหตุแห่งชาติ ร.5 ม.2 12ก/1 "ใบบอกเมืองเพชรบุรี," กันยายน ร.ศ.91 - มีนาคม ร.ศ.104 (พ.ศ.2415 - 2428)

[40]บุญมี พิบูลสมบัติ, ประวัติสังเขปวัดใหญ่สุวรรณาราม (พระนคร: กรมการขนส่งทางบกพิมพ์ถวายวัดในการทอดผ้ากฐินพระราชทาน, 2508), หน้า 4.

[41]กรมศิลปากร, ประวัติวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี, รวบรวมเรียบเรียงโดย ประพัฒน์ ตรีณรงค์ (พระนคร: พิมพ์แจกในงานกฐินพระราชทาน, 2512), หน้า 2-3.

[42]บุญมี พิบูลย์สมบัติ, เรื่องเดิม, หน้า 5 - 6.

[43]เรื่องเดียวกัน.

[44]พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, เรื่องเดิม, หน้า 2.

[45]ดูรายละเอียดใน กรมศิลปากร, เรื่องเดิม, หน้า 9 - 11

[46]ดูรายละเอียดใน, เรื่องเดียวกัน, หน้า 11 - 12.

[47]จากการสำรวจด้วยตนเองเมื่อเดือนพฤศจิกายน พ.ศ.2526

[48]กรมศิลปากร, เรื่องเดิม, หน้า 12.

[49]ดูรายละเอียดใน กรมศิลปากร, เรื่องเดิม, หน้า 13.

ดูรายละเอียดใน บุญมี พิบูลย์สมบัติ, เรื่องเดิม, หน้า 24 - 25.

ดูรายละเอียดใน พระครูสุวรรณ ศิลปาคม, ประวัติวัดใหญ่สุวรรณาราม ฉบับทัศนศึกษา (พระนคร: ม.ป.ท., 2523), หน้า 11 - 13.

ดูรายละเอียดใน หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล และคนอื่นๆ, วัดใหญ่สุวรรณาราม (กรุงเทพฯ: สำนักนายกรัฐมนตรี, 2525), หน้า 7.

[50] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, เรื่องเดิม, หน้า 2-4.

[51] บุญมี พิบูลย์สมบัติ, เรื่องเดิม, หน้า 28.

[52] กรมศิลปากร, เรื่องเดิม, หน้า 16.

[53] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, เรื่องเดิม, หน้า 4.

[54] บุญมี พิบูลย์สมบัติ, เรื่องเดิม, หน้า 31.

[55] คันทวยที่ศาลาการเปรียญนี้จัดเป็นรูปแบบเฉพาะขององค์ประกอบสถาปัตยกรรมสกุลช่างเพชรบุรีโดยแท้

ดูรายละเอียดใน อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, องค์ประกอบสถาปัตยกรรมไทย (กรุงเทพมหานคร: การพิมพ์สตรีสาร, 2521), หน้า 23 - 24.

[56] บุญมี พิบูลย์สมบัติ, เรื่องเดิม, หน้า 35.

[57] สังเคตพระสวดนี้ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร

[58] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, เรื่องเดิม, หน้า 3.

[59] ดูรายละเอียดใน กาญจนาคพันธ์ (นามแฝง), "อารักษ์," เมืองโบราณ ปีที่ 5 เล่ม 4 - 6, ปีที่ 6 เล่ม 6

[60] จากการสำรวจและถ่ายภาพประกอบการวิจัยฉบับนี้

[61] ดูรายละเอียดใน กาญจนาคพันธ์ (นามแฝง), เรื่องเดิม

[62] ดูรายละเอียดใน น.ณ. ปากน้ำ (นามแฝง), "ศิลปสมัยพระเจ้าปราสาททอง," เมืองโบราณ ปีที่ 7, เล่มที่ 3, หน้า 51.

[63] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, เรื่องเดิม

[64]ดูรายละเอียดใน, "มหาสมัยสูตร," พระสุตตันตปิฎกที่ฆนิกายมหาวรรค เล่ม 10 (กรุงเทพฯ: กรมการศาสนา, 2521), หน้า 237 - 244.

[65]กล่าวมาแล้วในบทที่ 2

[66]จำนวนดังกล่าวนี้เป็นจำนวนสันนิษฐานซึ่งจะถือเป็นคำตอบที่ถูกต้องยังไม่ได้ ทั้งนี้เพราะไม่มีแถวใดเลยที่มีเทพยดาอยู่ครบ เพราะทั้ง 2 ผนังชำรุดทั้งสิ้น ผู้วิจัยสันนิษฐานคร่าว ๆ เมื่อคราวไปถ่ายภาพ

[67]พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, เรื่องเดิม

[68]เรื่องเดียวกัน

[69]ดูรายละเอียดใน สันติ เล็กสุขุม, เรื่องเดิม, หน้า 87.

[70]อวบ สารนะเสน และชรรค์ชัย บุญปาน, เรื่องเดิม, หน้า 7 - 8.

[71]จากการสำรวจและถ่ายภาพประกอบการทำวิทยานิพนธ์

[72]สันติ เล็กสุขุม, เรื่องเดิม, หน้า 56.

[73]ดูรายละเอียด แสง มนวิทูร, "พระอดีตพุทธ," เรื่องเดิม, หน้า 42 - 47.

Cf. George Coedès, "Découvertes Récentes à Ayudhya, I'ancienne Capitale du Siam," Arts Asiatique. Vol.VIII, 1961, p.148.

[74]Cf. Jean Boisselier, "Les Peintures Murales de Wat Ko Kèo Suthâràm (Phetburi)," Journal of Siam Society, Felicitation Vol. II 1965, pp.339 - 345.

บทที่ 4

การวิเคราะห์และกำหนดอายุจิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณาราม

ตามที่ได้กล่าวมาแล้วในตอนต้นว่า ผู้วิจัยมุ่งประเด็นการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ประเด็น คือ คติ, ความหมายของเรื่องและรูปแบบทางศิลปะ แต่ในการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังนั้น ส่วนใหญ่นักวิชาการมักจะใช้รูปแบบทางศิลปะเป็นตัวกลางที่จะใช้ศึกษาและกำหนดอายุ อันเป็นวิธีการที่นิยมใช้กันโดยทั่วไปในการศึกษาวิชาโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะ หากจะพิจารณาให้ละเอียดถ่องแท้แล้ว จะพบว่า จิตรกรรมฝาผนังอยุธยามีความหลากหลายในวิวัฒนาการมาก ซึ่งจะเห็นได้ว่าช่วงระยะเวลาจากจิตรกลุ่มที่ 1 ถึงจิตรกกรรมกลุ่มที่ 2 นั้นมีระยะเวลาที่ห่างกันมาก ซึ่งในระยะเวลาดังกล่าวนี้น่าจะมีการเปลี่ยนแปลงต่างๆ เกิดขึ้นมากมาย เพราะจะพบว่าคติ และรูปแบบได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างสิ้นเชิง แต่สำหรับหลักฐานทางโบราณคดีจะพบจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มที่ 2 อยู่เพียง 2 แห่งคือ ที่วัดใหม่ประชุมพล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และที่วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี[1]

จิตรกรรมทั้ง 2 แห่งนี้มีผู้กำหนดอายุว่าเป็นศิลปกรรมร่วมสมัยซึ่งกันและกัน แต่ก็ไม่สามารถหาหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์ และโบราณคดีอื่นใดเลยมาสนับสนุนทฤษฎีได้ โดยทั่วไปจะใช้รูปแบบทางศิลปะเท่านั้นเป็นตัวกำหนด

การวิเคราะห์ที่ผู้วิจัยจะกล่าวต่อไปนี้ ผู้วิจัยใคร่ขอเสนอแนวคิดใหม่อีกแนวหนึ่ง คือ การใช้คติและเนื้อหาเป็นอีกประเด็นหนึ่งในการกำหนดอายุ โดยทั่วไปเมื่อจะตีความทางด้านประติมานวิทยาของงานจิตรกรรมฝาผนังนั้น จะทำได้ดีกับเนื้อหาซึ่งเป็นที่น่าสนใจ เช่น พระอดีตพุทธ, พุทธประวัติ, ชาดก และอื่นๆ อย่างไรก็ดีในกระบวนเนื้อหาจิตรกรรมทั้งหลายนี้ บางครั้ง

จะมีตัวแปรที่สำคัญ อันจะก่อเกิดประเด็นที่น่าสนใจในการแก้ปัญหาขึ้น แม้ว่างานจิตรกรรมกลุ่มที่ 2 นี้จะมี ลักษณะของภาพที่คล้ายคลึงกันจนทำให้เชื่อว่าน่าจะมีคติเดียวกัน หากแต่พิจารณาอย่างละเอียดแล้วจะพบความแตกต่างกันหลายประการได้ จนทำให้ผู้วิจัยเกิดความสงสัยในประเด็นดังกล่าวนี้

จากเหตุผลข้างต้นนี้ทำให้ผู้วิจัยใคร่จะทำการศึกษาวิเคราะห์โดยมุ่งเน้นถึง คติ และความหมายทางด้านประติมาณวิทยาเป็นประเด็นใหญ่ แต่ทั้งนี้ผู้วิจัยมิได้ละทิ้งการศึกษารูปแบบทางศิลปะไปทีเดียว ผู้วิจัยก็จะทำการวิเคราะห์เบื้องต้นทางด้านรูปแบบศิลปะควบคู่ไปกับเรื่องของคติ แต่จะมิได้ใช้เป็นสื่อใหญ่ในการวิเคราะห์และกำหนดอายุ ทั้งนี้เพราะความหลากหลายของตัวแปรดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น

เนื้อหาของจิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหญ่สุวรรณารามนี้มีเนื้อหาสำคัญอยู่ 3 เรื่องคือ เรื่องเทพชุมนุม, มารผจญ และอารักษ์ แต่เมื่อได้ศึกษาความเป็นมาของวัดนี้ แล้วจะทำให้พบว่าวัดนี้มีการซ่อมมาหลายครั้ง แล้วในสมัยรัตนโกสินทร์ เช่นผนังด้านทิศตะวันออกซึ่งเป็นเรื่องมารผจญ ก็ได้ทำการซ่อมมาแล้วในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (ก่อนรัชกาลที่ 5) ดังที่ได้กล่าวในพระราชหัตถเลขาเมื่อครั้งเสด็จประพาสมณฑลราชบุรี. สำหรับผนังด้านทิศเหนือและทิศใต้นั้นได้ทำการซ่อมมาแล้ว 2 ครั้ง แต่จะเป็นการเคลือบน้ำยาผนังทั้งสิ้น มิได้มีการเขียนต่อเติมแต่อย่างไร การซ่อมทั้ง 2 ครั้งนี้มิได้มีการบันทึกหรือพิมพ์เผยแพร่ จึงเป็นที่น่าเสียดายที่ไม่สามารถรู้ข้อมูลการซ่อมสงวนจิตรกรรมที่วัดใหญ่สุวรรณารามนี้

จากหลักฐานดังกล่าวข้างต้นทำให้ผู้วิจัยมุ่งประเด็นการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศเหนือและทิศใต้เป็นหลักใหญ่ ส่วนภาพอื่นๆ จะเป็นเรื่องประกอบให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น สำหรับการวิเคราะห์ทางด้านองค์ประกอบทางศิลปะนั้น ในเรื่องของสี ผู้วิจัยใคร่จะใช้ชื่อสีเป็นภาษาไทยและจะวงเล็บชื่อเป็นภาษาอังกฤษประกอบด้วย อันเป็นชื่อที่นักวิชาการได้เทียบเคียงและนิยมเรียกใช้[2] แต่ในบางสีซึ่งมีลักาณะที่ไม่มีชื่อแรกตามลักษณะศัพท์เทคนิคไทย ซึ่งอาจจะเป็นสีที่มาจากต่างประเทศ เช่น สีจีน หรืออาจจะเป็นสีผสม ผู้วิจัยใคร่จะขอเรียกตามลักษณะชื่อเฉพาะที่ใช้กันในปัจจุบัน

ภาพเรื่องเทพชุมนุม

คำว่า "เทพชุมนุม" นี้ดูจะเป็นคำซึ่งนิยมใช้อธิบายถึงหมู่เทพยดาซึ่งมาร่วมชุมนุมสโมสรสันนิบาตกัน แต่เนื่องจากการมาร่วมชุมนุมของเทพยดานี้มีอยู่บ่อยครั้ง และช่างนิยมเขียนภาพเทพยดาในลักษณะนี้อยู่บ่อยๆ ด้วย ดังนั้นเมื่อตีความภาพเทวดาเหาะโปรยดอกไม้ ก็จะเรียกเทพชุมนุม มีเทพยดามาปรากฏเป็นหมู่ ก็จะเรียกชุมนุม เมื่อใช้เรียกคำนี้มากคำนี้ก็ตาดไปจนไม่มีลักษณะเฉพาะพิเศษใดๆ เลย ทั้งนี้เพราะในวรรณกรรมทางศาสนามีการกล่าวถึง การที่เทวดามาสโมสรสันนิบาตต่อหน้าสมเด็จพระผู้มีพระภาคเจ้าอยู่หลายครั้ง ตามที่ได้กล่าวไว้ในพระไตรปิฎก และพระปฐมสมโพธิกถา[3] แต่เมื่อพิจารณาจากองค์ประกอบของภาพเขียนภายในพระอุโบสถวัดใหญ่นี้ เราจะพบว่า องค์ประกอบหลักของภาพนี้จะมีภาพบุคคลดังนี้คือ พระพรหม, นักสิทธิ์, อสูร (ยักษ์), มนุษยนาค, ครุฑ และเทวดา ซึ่งถ้าสอบทานจากพระไตรปิฎก และพระปฐมสมโพธิกถา เราจะพบว่าใน มหาสมัยสูตรจะกล่าวถึงการที่ฝูงเทวดาต่างๆ และเหล่าอมนุษย์ลงมาเฝ้าพระตถาคตเพื่อสดับพระธรรม พระสูตรฉบับนี้ได้อธิบายถึงลักษณะทางประติมาณวิทยาของเทวดาที่ลงมาเฝ้าอย่างละเอียด ส่วนในพระปฐมสมโพธิกถาจะมีอยู่ 2 ปริจเฉทที่กล่าวว่า เทวดาและอมนุษย์ได้ลงมาเฝ้าพระพุทธองค์ คือ ปริจเฉทที่ 10 (อภิสัมโพธิปริวัตต์) แต่เป็นการลงมาสโมสรสันนิบาต "เพื่อทัศนาบูชาอภิวันทนชุลีพระผู้มีพระภาค" และปริจเฉทที่ 22 (ยมกปาฏิหารย์ปริวัตต์) ซึ่งเป็นการสโมสรสันนิบาต "เพื่อจะทัศนาการปาฏิหารย์แห่งพระบรมครู" ซึ่งทั้ง 2 ตอนจากพระปฐมสมโพธิกถานี้ มิได้แสดงถึงการสดับพระธรรมเท่าใดนัก

การที่เทวดาและอมนุษย์มาประชุมสโมสรสันนิบาตนี้ เป็นหัวใจของพระมหาสมัยสูตร ซึ่งพระสูตรนี้ พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงปรารภเมื่อคราวประทับอยู่ ณ ป่ามหาวัน ใกล้กรุงกบิลพัสดุ์ เขตสักกชนบท พร้อมด้วยภิกษุสงฆ์หมู่ใหญ่ประมาณ 500 องค์ ล้วนเป็นพระอรหันต์ทั้งหมด ในคราวนั้นมีเทวดาอีก 4 องค์ (คือ พระพรหม หรือพระอนาคามี หรือเป็นพระอรหันต์ ที่อยู่ในชั้นสุทธาวาส ตามนัยอรรถกถา) แล้วทั้งเหล่าอมรเทพก็มาจากหมื่นโลก ก็พากันมาเฝ้าพร้อมกับเหล่าอมนุษย์ทั้งหลาย ด้วยปรารถนาว่า "พวกเราจักได้เห็นพระนาคะ (คือพระอริยสงฆ์) ผู้ปราศจากชาติผู้ไม่มี

กิเลสดุจตะปู ผู้ข้ามโอฆะ (คือกิเลส) ได้แล้ว ผู้ไม่มีอาสวะ พ้นจากโอฆะแล้ว ผู้ล่วงกรรมดำคืออกุศลได้แล้ว ดุจพระจันทร์ พ้นแล้วจากกลีบเมฆฉะนั้น" จากนั้นพระยามาร และเสนามารได้ยกพลมาทำให้มีเสียงดังน่ากลัวพิลึก เหมือนมหาเมฆคำราม แต่ก็ไม่อาจทำให้ใครๆ อยู่ในอำนาจได้ จึงโกรธมาก และยกกองทัพกลับไป พระตถาคตจึงเตือนให้รู้จักมารและหมู่เสนามาร ก่อนที่พระยามารจะหลีกไปได้กล่าวสดุดีว่า "พระสาวกทั้งหลายของพระองค์ทั้งหมดมีชัยชนะในสงครามแล้ว หมดความกลัว มียศ ปรากฏแล้วในชุมชน บันเทิงอยู่พร้อมกับพระอริยะทั้งหมด ผู้เกิดแล้วในพระศาสนา"[4]

เทวดาและอมนุษย์ในมหาสมัยสูตรนั้นได้จำแนกไว้มากมายอันพอจะจำแนกออกเป็นประเภทได้ดังนี้

พระพรหม

พระพรหมเป็นเทพเจ้าสูงสุดองค์หนึ่งในสามองค์ของศาสนาฮินดู โดยมีบทบาทปรากฏในยุคพระเวท โดยคำว่า "พรหม" ในคัมภีร์ฤคเวทจะหมายถึง บทสวดอันศักดิ์สิทธิ์[5] ต่อมาในคัมภีร์พราหมณะ พรหมจะปรากฏในฐานะเทพผู้สร้าง แต่ในความหมายที่เก่าที่สุด จะหมายเป็นเพียงการสวดอ้อนวอน หรือเป็นความศักดิ์สิทธิ์ที่สืบเนื่องมาจากจักรวาลเท่านั้น และจะเป็นนปุสกลิงค์[6] สำหรับในคัมภีร์อุปนิษัท พรหมจะเป็นสารัตถะของจักรวาล ไม่มีตัวตน ไม่มีเพศ ไม่สามารถอธิบายได้ ทุกสิ่งมาจากพรหม ครั้นถึงสมัยมหากาพย์และปุราณะวรรณคดีเจริญทุกด้าน จึงปรากฏการเคารพเทพเจ้าที่ศักดิ์สิทธิ์ทั้งสามขึ้น คือ พระวิษณุ พระศิวะ และพระพรหม

ในสมัยมหากาพย์นี้เองที่ได้กล่าวถึงกำเนิดของพระพรหมว่า มีกำเนิดมาจากไข่ทอง[7] แต่บางครั้งก็ว่าเกิดมาจากดอกบัว[8] และได้ชื่อว่าเป็น "สวยัมภู" หรือ "อาตมภู" ซึ่งหมายความว่าเกิดได้เอง[9] ครั้นมาถึงสมัยปุราณะฐานะพระพรหมก็ตกต่ำลง จนมีคำอ้างขึ้นว่าพระองค์กำเนิดจากดอกบัวที่ผุดจากนาภีของพระวิษณุ และเป็นเพศชาย (ปุลิงค์)[10] ทั้งยังเป็นภาคหนึ่งของพระวิษณุ[11] และบางก็ว่าพระศิวะเป็นผู้ให้กำเนิดพระพรหม โดยกวนมือซ้ายด้วยนิ้วชี้ขวาจนเกิดเป็นฟองซึ่งจะใหญ่ขึ้นเรื่อยๆ จนกลายเป็นไข่สีทอง และพระศิวะก็ทรงแบ่งไข่ออกเป็น 2 ภาค ภาคบน-

สวรรค์ ภาคล่างสร้างโลก และท่ามกลางพระพรหมจึงปรากฏขึ้น[12] และบ้างก็ว่าพระวิษณุมีประสงค์จะสร้างโลก จึงทรงแบ่งพระองค์เองออกเป็น 3 ภาคคือ ทรงสร้างพระพรหมจากปรัศว์ขวาเพื่อสร้างโลก สร้างพระวิษณุคือตัวพระองค์จากปรัศว์ซ้ายเพื่อรักษาโลก และสร้างพระศิวะมหากาลจากส่วนกลางของพระกายของพระองค์เพื่อปราบโลก[13]

รูปร่างของพระพรหมมีลักษณะเด่นชัดขึ้น โดยมีการพรรณาในวรรณกรรมปุราณะว่าพระองค์มีพระกายสีแดง แต่ในลัทธิตันตระฝ่ายธิเบตว่ามีพระกายสีขาว มีสี่พักตร์ ทำให้พระองค์ได้สมญาว่า "จตุรมุข" มี 8 กรรณ 4 กร ซึ่งจะถือ ธารพระกร, ช้อนตักเนย, หม้อน้ำ และคัมภีร์ (ลัทธิตันตระว่าเป็นธงหรือดาบ) มีประคำคล้องพระศอ มีธนูชื่อ "ปริวีตะ" มีหงส์เป็นพาหนะชื่อ "หงสวาหน" (ลัทธิตันตระฝ่ายธิเบตว่า ม้าขาว) มีที่สถิตเรียกว่า "พรหมพฤนทา" อยู่ในพรหมโลก[14]

ลักษณะนิสัยของพระพรหมในยุคมหากาพย์จะเป็นทั้งผู้สร้าง ผู้รักษา และผู้ปราบ และเป็นผู้มีเหตุผล และมีความเมตตากรุณาอย่างเต็มเปี่ยม ดำรงพระองค์เป็นโสด ไม่ยุ่งเกี่ยวในกามวิสัย ซึ่งเรียกว่าประพฤติพรหมจรรย์[15] แต่ต่อมาในสมัยปุราณะอุปนิสัยของพระพรหมก็เปลี่ยนไป คือจะได้พระธิดาคือนางสรัสวดีมาเป็นชายา ซึ่งปรากฏว่าไม่ทรงมีชายาอื่นอีก (แต่ในสกันทปุระกล่าวว่าพระพรหมทรงมีชายาอีกองค์หนึ่งคือนางคายตรี)[16] เนื่องจากพระศิวะและพระวิษณุมีฐานะสูงขึ้น จึงมักมีเรื่องเล่าถึงความตกต่ำของพระพรหม และข้อบกพร่องต่างๆ เช่น อัธยาศัยที่ขัดใจใครไม่ได้ จนทำให้เกิดความเดือดร้อนจากยักษ์มารที่กำเริบก็มักจะได้รับพรจากพระพรหม[17]

อายุของพระพรหมที่ปรากฏในวรรณคดีสันสกฤตคือ 100 ปีพรหม[18] (ประมาณ 3,153,600 ล้านปีมนุษย์) พระพรหมทรงมีเมืองของพระองค์เองอยู่ ณ เขาพระสุเมรุ[19] วิมานของพระองค์ประมวลมาซึ่งความงามอย่างสูงของสวรรค์อื่นมารวมกัน[20] นอกจากเขาพระสุเมรุแล้ว พระพรหมยังมีที่อยู่อีกแห่งหนึ่งคือ ดอกบัว และโดยที่พระองค์มักประทับอยู่บนดอกบัวเสมอ จึงได้ชื่อว่า กมลาสนะ[21]

พระพรหมมีชายาเพียงองค์เดียวคือ นางสรัสวดี และนางก็มีสมญานามมากมาย[22] มีโอรสพระองค์แรกที่เกิดจากพระหัทยของพรหมชื่อ มรีจิ[23] และที่เกิดจากนิ้วด้านขวาชื่อทักษะ[24]

พระยมเกิดจากความโกรธาของพระพรหม[25] รุทรก็เกิดจากความโกรธของพระองค์เช่นกัน ดัณฑิ และสุรภิเป็นโอรสที่เกิดจากอาหารทิพย์ที่พระพรหมอาเจียรออกมา และสุรภินั้นภายหลังได้กลายเป็นพาหนะของพระพรหม และเป็นต้นกำเนิดสัตว์จตุบาท[27] โลก, ชรา และสรัสวดี เป็นธิดาทั้ง 3 ของพระองค์ (ภายหลังนางสรัสวดีตกเป็นชายาของพระพรหม เนื่องจากพระพรหมถูกศรกามเทพ[28] และมีโอรสด้วยกันคือ พระมนูเป็นองค์แรก)[29]

ในวรรณกรรมบาลีพระพรหมจะถูกแยกจากมนุษย์และเทวดาสามัญ มีที่อยู่รวมกัน เรียกว่า พรหมโลก มีทั้งหมด 20 ชั้น 11 ชั้นแรกเป็นที่อยู่ของรูปพรหม 5 ชั้นถัดไป (สุทธาวาส) เป็นที่อยู่ของพระพรหมที่เป็นอาริยบุคคลชั้นอนาคามี อีก 4 ชั้น เป็นที่อยู่ของอรูปพรหม[30] ในพรหม-โลกนี้พระพรหมที่มีรูปจะปรากฏเฉพาะเพศชาย[31] และจะอยู่เป็นโสดมีความสุขอย่างพระ[32] หน้าและกายของพรหมนั้นจะงดงามเกลี้ยงเกลา และมีรัศมีรุ่งโรจน์ เกล้าเกศและทรงชฎางดงาม ในกายก็มิได้มีอาจม[33] พรหมมีเสียงที่ไพเราะ 8 ประการ และเทียบได้กับนกกรวิก[34]

พระพรหมได้มีบทบาทที่สำคัญหลายตอนในพระพุทธประวัติ และพระพุทธศาสนา โดยเป็นผู้กราบทูลให้พระพุทธองค์ทรงแสดงธรรม หลังจากพระตถาคตได้ทรงตรัสรู้ใหม่ๆ[35] และมีการกล่าวถึงพระพรหมตั้งแต่พิธีอภิเษกสมรส ของ พระพุทธชนก และชนนี[36] และเป็นผู้รองรับพระองค์ด้วยตาข่ายทองเมื่อทรงประสูติ[37] เป็นผู้กางทิพยเศวตฉัตรมากางกั้นเมื่อทรงตรัสรู้[38] เข้าร่วมฟังธรรมที่ป่ามหาวัน[39] และเมื่อครั้งที่พระพุทธองค์เสด็จขึ้นไปโปรดพุทธมารดา ครั้นเสด็จกลับพระอินทร์ได้ทรงเนรมิตบันไดแก้ว บันไดทอง และบันไดเงิน โดยมีบันไดแก้วอยู่ตรงกลาง เป็นทางเสด็จลงของพระพุทธองค์ บันไดทองอยู่ทางขวาให้พวกเทวดาเดินลงมาส่ง และบันไดเงินอยู่ทางซ้ายสำหรับหมู่พรหมเดินลงมาส่ง[40] ครั้นเมื่อพระผู้มีพระภาคเจ้าเสด็จปรินิพพาน ท้าวสหัมบดีพรหมจะเข้าเฝ้า พร้อมกับกล่าวคาถาพร้อมกับกาลปรินิพพาน[41]

จากคตินิยมต่างๆ ที่ได้กล่าวมาแล้วทำให้มีการสร้างศิลปกรรมเป็นรูปพระพรหมที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติอยู่หลายแห่ง บางแห่งก็จะมองเห็นความชัดเจน และงดงามทางด้าน-ประติมาณวิทยา เช่น ปางเสด็จจากดาวดึงส์ อันเป็นประติมากรรมนูนสูงที่วัดระฆังโฆสิตาราม ปางเสด็จจากดาวดึงส์ อันเป็นประติมากรรมนูนสูงที่วัดกระพังทองหลาง จังหวัดสุโขทัย เป็นต้น สำหรับจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยานั้น ที่วัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี

ได้เคยมีการเขียนพระพรหมขึ้นที่ผนังด้านทิศตะวันออกริมประตูทางเข้า ซึ่งปัจจุบันนี้ลบเลือนไปเกือบหมดแล้ว พระพรหมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหญ่นี้จะเขียนเป็น พรหมสี่พักตร์สี่กร พระวรกายขาวทั้งสิ้น สองกรด้านหน้าจะประนมถวายความเคารพพระพุทธองค์ สองกรด้านหลังจะถือลายกนกเปลวเล็กๆ พระพรหมจะประทับระหว่างเทวดา (ซึ่งบางครั้งก็เป็นพระอินทร์) และนักสิทธิ์ในแถวที่ 1 - 4 แถวที่ 5 จะเป็นแถวพิเศษที่จะเขียนเป็นพระพรหมประทับสลับกับเทวดา (บางทีก็เป็นพระอินทร์) โดยเฉพาะ แนวคิดนี้ศิลปินคงจะเล็งเห็นว่า แถวที่ 5 นี้เป็นแถวบนสุดซึ่งจะไม่เขียนอมนุษย์ต่างๆ ขึ้นไปปะปนกับเทพยดา ซึ่งจะเขียนแบบนี้ทั้งผนังด้านทิศเหนือและทิศใต้ (ภาพที่ 92 - 95, 99, 105, 110, 119) และในกระบวนภาพพระพรหมทั้งหมดนี้มีอยู่องค์หนึ่งที่จัดกันว่ามีสัดส่วนและลีลาที่งดงามเป็นพิเศษ คือภาพพระพรหมในแถวที่ 2 ของห้องที่ 4 ของผนังด้านทิศใต้ (ภาพที่ 114)

พระอินทร์

พระอินทร์เป็นเทพที่สำคัญองค์หนึ่งของอินเดียมาแต่โบราณ ดังปรากฏเรื่องราวและความสำคัญในฤคเวท ซึ่งมีบทสรรเสริญ 10 มณฑล รวมบทสวด 1028 สูกตะ และมีบทสรรเสริญพระอินทร์ถึง 250 สูกตะ และยังปรากฏชื่อพระอินทร์อยู่ในบทสวดสรรเสริญเทพอื่นๆ อีกมากกว่า 50 สูกตะ[42] และเป็นเทพที่เด่นในคัมภีร์ฤคเวท เพราะพระอินทร์เป็นทั้งเทพแห่งพายุฝน ผู้ทำลายล้างอสูรแห่งความแห้งแล้งและความมืดแล้วจึงให้ฝนตก ซึ่งในการกระทำเช่นนี้ได้มีนักวิชาการบางท่านเสนอแนะแนวคิดว่าอาจจะถือเป็นทฤษฎีเกี่ยวกับการสร้างสรรค์โลกและจักรวาล ก็ได้[43] ต่อมาเมื่อเกิดความนิยมนับถือเทพเจ้าองค์ใหม่ จนถึงนับถือพระเป็นเจ้าสูงสุด 3 องค์คือ พระวิษณุ พระศิวะ และพระพรหม แล้ว พระอินทร์ก็คลายความสำคัญลงเป็นเทพชั้นรองลงมา และอยู่ในอำนาจของพระเป็นเจ้าทั้งสาม และมีความประพฤติก็เสื่อมทรามลงด้วย เป็นเหตุให้ถูกสาปอย่างน่าละอาย ต้องเสื่อมฤทธิ์ จนบางครั้งก็หมดอำนาจไปก็มี แต่ก็ยังมีบุคคลนับถืออยู่และรับเป็นเทพในศาสนาของตน เช่น ศาสนาเชน[44]

แม้พระอินทร์จะเป็นเทพที่ยิ่งใหญ่ในสมัยพระเวท แต่พระองค์ก็มิใช่สวยัมภู เหมือนกับเทพที่ยิ่งใหญ่ในยุคต่อมา แต่สำหรับพระอินทร์นั้นมีการกล่าวไว้ในฤคเวทอยู่หลายครั้งว่าพระองค์

มีชนกชนนี แม้จะไม่มีการกล่าวชื่อหรือลักษณะอย่างแน่นอนก็ตาม ซึ่งมีบางท่านกล่าวถึงกำเนิดของพระองค์ว่ามีถึง 4 ระยะ[45] และถึงแม้ว่าเทพอื่นๆ ในยุคพระเวทจะมีลักษณะที่ไม่ชัดเจน แต่สำหรับพระอินทร์มีการบรรยายอย่างชัดเจน[46] โดยจะเป็นเทพที่มีร่างกายใหญ่โต มีเกศาสีน้ำตาลทอง และร่างเป็นสีทอง มักจะทรงวัชระไว้ในพระหัตถ์อยู่ในพระหัตถ์เสมอ ต่อมาในสมัยมหากาพย์ลักษณะของเทพทั้งหลายจะพรรณนาไว้อย่างละเอียดละออหลายประการ และจะปรากฏร่างในลักษณะของชายหนุ่มวัย 25 ปีเสมอ[47] ในยุคมหากาพย์นี้พระอินทร์ จะมีพระเนตรและเกราสีทอง ทรงอาภรณ์สีทองและพัสตราภรณ์สีแดง ทรงรถเทียมด้วยม้าสีทอง มีฉัตรสีขาวกั้นพระเศียร[48] ส่วนลักษณะที่แตกต่างจากสมัยพระเวท คือจะปรากฏพระเนตรรอบองค์ ทรงช้างอิราวดี (เอราวัณ) ซึ่งเป็นช้างเผือก[49] ลางทีจะปรากฏเป็นสี่กรสี่หัตถ์ แต่โดยทั่วไปจะปรากฏสองกรพระหัตถ์ขวาทรงวัชระ และพระหัตถ์ซ้ายทรงธนู[50]

พระอินทร์มีชายาที่กล่าวพระนามหลายครั้งในฤคเวท หลายครั้งว่า อินทราณี และแม้ว่าพระอินทร์จะเปลี่ยนไปกี่องค์ อินทราณีก็ยังคงเป็นอัครมเหสีของพระอินทร์องค์ต่อไป[51] แต่หลังจากสมัยพระเวทอินทราณี ก็มิได้รับยกย่องให้มีฐานะสูงดังเดิม และมีการกล่าวถึงชายาองค์อื่นๆ ของพระองค์ เช่น ปราสหา และเสนา;[52] ศรุตาวตี[53] พระองค์มีโอรสกับอินทราณีชื่อ ชยันตะ หรือ ชยะ[54], อรชุนในมหาภารตะ[55] และพาลีในรามายณะ[56]

นอกจากจะได้รับการกล่าวขวัญในวรรณกรรมสันสกฤตแล้ว ในวรรณกรรมบาลีเองก็ได้กล่าวถึงบทบาทของพระอินทร์ที่มีต่อศาสนาเชน และศาสนาพุทธด้วย สำหรับศาสนาพุทธนั้นมีการกล่าวถึงในพระไตรปิฎก, วรรณกรรมที่ไม่ใช่พุทธวจนะ และวรรณกรรมที่เลียนแบบอรรถกถา

พระอินทร์ในวรรณกรรมบาลีจะเรียกชื่อกันว่า "ท้าวสักกะ" หรือ "สักกะเทวราช"[57] และมีกำเนิดที่แตกต่างไปจากในวรรณกรรมสันสกฤต คือจะเป็นอุปปาติกะ (ผู้เกิดเอง) ด้วยผลบุญที่ทำไว้ในชาติปางก่อน 7 ประการ[58] ซึ่งในพระอรรถกถาของธรรมบท และนิบาตชาดก เรื่องกุลาวกชาดก ได้กล่าวถึงชาติปางก่อนของท้าวสักกะ ว่าชาวแคว้นมคธ นาม "มฆะ" ซึ่งได้ทำกุศลมากมาย[59] เมื่อตายไปแล้วจึงไปเกิดในดาวดึงส์ (หรือไตรตริงส์) พร้อมกับสหายและภริยา[60]

สวรรค์ชั้นดาวดึงส์นี้ตั้งอยู่บนยอดเขาพระสุเมรุ สูงจากสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกขึ้นไป 42,000 โยชน์[61] เดิมสวรรค์ชั้นนี้เป็นที่อยู่ของพวกอสูรมาก่อน เมื่อเทพต่างจุติใหม่จึงต้องมีงานเลี้ยงน้ำทิพ (ทิพยาน) เมื่ออสูรมึนเมา ท้าวสักกะและเทพต่างๆ จึงจับอสูรตกลงไป เกิดเป็นพิภพใหม่อยู่ใต้เชิงเขาพระสุเมรุ และทำการสู้รบกันเพื่อแย่งชิงเทพนครคืน[62] แต่ก็พ่ายแพ้ไป เมื่อท้าวสักกะเข้าไปในเทพนคร เวชยันตปราสาทก็ผุดขึ้นมาจากแผ่นดินสูงตระหง่านพันโยชน์[63]

ท้าวสักกะในคติพุทธศาสนานั้น เมื่อหมดบุญก็จะจุติไปตามกรรมที่ตนสร้าง และจะมีผู้มีบุญอื่นๆ ผลัดกันขึ้นมาครองตำแหน่งจอมเทพแทน อายุของพระองค์จะมีสามโกฏิหกล้านปีมนุษย์[64] แม้แต่ท้าวสักกะองค์นี้เองก็เคยจุติและกลับเป็นท้าวสักกะตามเดิม[65] แม้แต่พระพุทธองค์ก็เคยเป็นท้าวสักกะจอมเทพถึง 36 ครั้ง[66] และแม้เสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ก็ยังเคยเป็นท้าวสักกะหลายครั้ง คือ ภัทรฆฏเทพชาดก[67], พกชาดก[68], โสมนัสสาชาดก[69], กัจจานิโคตตาชาดก[70], พิลารโกสิยชาดก[71], อุทัยชาดก[72], มหากัณหชาดก[73], สุรุจิชาดก[74], กุมภชาดก[75] และสุธาโภชนชาดก[76]

นอกจากจะกล่าวถึงการที่พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นท้าวสักกะแล้ว นิบาตชาดกยังมีการกล่าวถึงการที่ท้าวสักกะในอดีตชาติกลับมาเกิดเป็นพระสาวกสำคัญๆ เช่นในเรื่อง คุตติลชาดก[77], อยกูฏชาดก[78], จุลลสุวกราชชาดก[79], กัณหชาดก[80], โกสัมพิยชาดก[81], อกิตติชาดก[82] จันทกินรีชาดก[83], สาธินราชชาดก[84], สีวิราชชาดก[85], มหาสุตโสมชาดก[86], เตมิยชาดก[87], มหาชนกชาดก[88], สุวรรณสามชาดก[89], เนมิราชชาดก[90], จันทกุมารชาดก[91], วิธุรชาดก[92], เวสสันดรชาดก[93] และภีสกชาดก[94]

สำหรับในปัญญาสชาดก ท้าวสักกะจะกลับชาติมาเป็นอนุรุทธเถระทั้งสิ้น ได้แก่ สมุทโทสชาดก, สุธนชาดก, สุธนุชาดก, รัตนปโชตชาดก, วิบุลราชชาดก, อาทิตชาดก, มหาสุรเสนชาดก, สุวรรณกุมารชาดก, วิริยบัณฑิตชาดก, ธรรมโสณกชาดก, โบราณกบิลราชชาดก, ธรรมมิกบัณฑิตชาดก, จาคทานชาดก, ธรรมราชชาดก, นรีชาวชาดก, สุรูปชาดก, มหาปทมชาดก, ภัณฑาคารชาดก, ปาจิตตกุมารชาดก, อรินทมชาดก, สุวรรณสิรสาชาดก[95], พากุลชาดก, โสนันทชาดก, สีหนาทชาดก, สุวรรณสังขชาดก, สุรัพภชาดก, สุวรรณกัจฉปชาดก, เทวันธชาดก, สุวรรณวงศชาดก, วรนุชชาดก และจันคาธชาดก[96] ซึ่งไม่มีเรื่องใดเลยที่จะกล่าวว่าเป็นพระโพธิ-

สัตว์เช่นนิบาตชาดก ตามคติทางพุทธศาสนาเรื่องในพระไตรปิฎกเล่าว่า ท้าวสักกะเป็นผู้บรรลุโสดาบัน[97] พระองค์มักเสด็จมาฟังธรรมจากพระพุทธเจ้าเสมอ และมักมาในมัชฌิมยาม (ยามราตรี)[98] จนบางครั้งในวันอุโบสถท้าวสักกะจะแสดงธรรมแก่พวกเทวดาด้วยพระองค์เอง บางครั้งก็มีพรหมลงมาแสดงธรรม[99]

พระอินทร์ในวรรณกรรมบาลีไม่ปรากฏสีผิวเฉพาะว่าเป็นสีใด แต่จะพูดกันโดยทั่วไปว่า มีผิวพรรณงามเหมือนทองคำ[100] ชายาของพระองค์มีหลายองค์คือ สุธรรมา, สุจิตรา, สุนันทา, สุชาดา, ผุสดี และโรหิณี นอกจากนี้ยังมีบาทบริจาริกาอีกนับไม่ถ้วน ไม่ปรากฏว่าพระองค์มีโอรสหากแต่มีธิดา 4 นางคือ อาสา, สรัทธา, สิรี และหิรี

สำหรับงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยานี้พระอินทร์จะเริ่มปรากฏเป็นที่แน่ชัดขึ้นในภาพเทพชุมนุม(?) ที่วัดใหม่ประชุมพล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 33) แต่ในภาพสีจะเลือนลางลงมาก ซึ่งในคติของคนไทยนิยมเขียนภาพพระอินทร์ (ท้าวสักกะ) มีร่างสีเขียว สำหรับที่วัดใหญ่สุวรรณารามภาพท้าวสักกะนี้จะปรากฏบนผนังทั้ง 2 ด้าน คือทิศเหนือและทิศใต้ โดยเฉพาะบนแถวที่ 5 นั้นจะเขียนภาพเทพองค์นี้ค่อนข้างบ่อย โดยจะเขียนสลับกับพระพรหม และเทพอื่นๆ (ภาพที่ 93, 105, 109)

เทวดา

หมู่อมรเทพที่มาฟังธรรม ณ ป่ามหาวัน ในคราวมหาสมัยสูตรนี้ มีอยู่หลายพวกอันพอที่จำแนกเป็นหมวดหมู่ดังนี้

ท้าวมหาราชทั้ง 4 ตามความเชื่อทางพุทธศาสนานั้นสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกจะเป็นสวรรค์ชั้นแรกถัดจากมนุษย์โลกขึ้นไป ตั้งอยู่บนยอดเขายุคนธรสูงจากพื้นผิวโลก 46,000 โยชน์[100] สวรรค์ในส่วนนี้แบ่งออกเป็น 4 ส่วน ตามทิศหลักที่สำคัญ 4 ทิศโดยมีมหาราชครอบครององค์ละทิศดังนี้คือ

1. ท้าวธตรฏฐ เป็นราชาแห่งฝูงคนธรรพ์[102] และดูแลทิศบูรพาตะวันออกของเขาพระสุเมรุ วิมานที่อยู่ล้วนเต็มไปด้วย สิ่งต่างๆ อันน่ารื่นรมย์ เช่นเสียงดนตรี และการร่ายรำ เป็นต้น ราชาแห่งคนธรรพ์นี้มีโอรสจำนวน 90 องค์ เรียกกันว่า "อินทร์" และชิดานามว่า "สิริ" องค์โลกบาลนี้มีอายุ 500 ปีทิพย์ ซึ่งเท่ากับ 18,000 ปีมนุษย์[103]
2. ท้าววิรุฬหก เป็นราชาบดีแห่งพวกกุมภัณฑ์ และดูแลรักษาทิศ-ทักษิณแห่งเขาพระสุเมรุ มีโอรส 90 องค์ด้วยกัน ท้าวโลกบาลนี้ทรงมีสิ่งประดับบารมีเป็นอันมาก พระองค์เสวยสุขกับหมู่มวลโอรสตลอดพระชนมายุ 500 ปีทิพย์ หรือ 18,000 ปีมนุษย์เป็นประมาณ
3. ท้าววิรูปักข์ (วิฐูปักษ์) เป็นอธิบดีของเหล่านาค[104] ดูแลทิศ-ประจิมแห่งเขาพระสุเมรุ ในสุธรรมาเทวสภา ท้าวมหาราชนี้จะประทับผินพระพักตร์ไปทางทิศตะวันออก มีโอรส 90 องค์ นามว่า "อินทร์" ทั้งสิ้น พระองค์จะครองทิพย์สมบัตินับเป็นเวลาเท่าเทียมกับจตุโลกบาลองค์อื่นๆ
4. ท้าวเวสสุวรรณ มีพระนามที่เรียกกันหลายชื่อ ท้าวเวสสุวัณ, เวสสุวรรณ, กุเวรุ หรือไพศพ[105] เป็นราชาบดีของพวกยักษ์และพิทักษ์อาณาเขตทิศอุดร ของสุเมรุบรรพต มีโอรส 90 องค์ นามว่า "อินทร์" ทั้งสิ้น และครองทิพยสมบัติท่ามกลางโอรสเป็นเวลา 500 ปีทิพย์ จนกว่าจะสิ้นวาระ

ทรงมีบริวารที่เป็นยักษ์ถึง 1,000,000,000 ตน ทรงมีพาหนะเป็นม้าสีเหลือง หรือยานทิพย์ ยาว 12 โยชน์ เป็นอริย-บุคคลชั้นโสดาบัน พระเจ้าพิมพิสารเคยเสวยพระชาติเป็นเสนา-

บดีผู้หนึ่งของท้าวมหาราชนี้เป็นจำนวน 7 ชาติด้วยกัน[106] มีมเหสีชื่อนางภุญชดี ซึ่งเลื่อมใสในองค์พระพุทธเจ้าอย่างยิ่ง[107]

<u>เทพเจ้าในสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิก และดาวดึงส์</u> นอกเหนือจากท้าวจตุโลกบาลทั้งสี่ แล้วในสวรรค์ชั้นนี้ยังมีเทพจำพวกอื่นรวมอยู่ด้วย และยังได้เป็นองค์ประชุมในมหาสมัยสูตรคือ

1. จิตตาปโทสิกา เป็นเทพที่ได้รับนามเนื่องจากที่มัวเมาในความสุข คือการละเล่นอันเป็นบันเทิงสุข และหัวเราะสนุกสนานอยู่เสมอจนกระทั่งลุ่มหลงมัวเมาในที่สุด โดยมักจะเล่นสนุกสนานอยู่ในสวนสวรรค์อันชื่อ นันทวัน, จิตรลดาวัน หรือสวนสวรรค์อื่นๆ อันอยู่ในดาวดึงส์พิภพ จนลืมดื่มกินอาหารจนร่างกายซูบเซียวคล้ายดอกไม้ที่ร่วงโรย[108] จึงถูกลดระดับลงมาอยู่ในจาตุมหาราชิกดังกล่าว เนื่องจากลุ่มหลงในกิเลสดังกล่าว จึงห่างไกลความเป็นอริยบุคคลมากนัก
2. มโนปโทสิกา นามของเทพกลุ่มนี้หมายความว่า ผู้มีจิตไม่สมประกอบ จึงจัดเป็นเทพชั้นต่ำ เป็นผู้ที่มีไฟอิจฉาระอุอกอยู่เสมอ และริษยาซึ่งกันและกันจนทำให้ดวงจิตฟั่นเฟือนและร่างกายก็พิกลไม่สมประกอบ[109] แม้ว่าจะเคยประกอบกุศลกรรมมาก่อน แต่เนื่องจากความริษยา, งมงาย, ความเกลียดชัง ฯลฯ จึงทำให้เป็นเทพที่ไม่มีความรื่นรมย์ และยังเป็นบริวารของท้าวจตุโลกบาลด้วย[110] เทพเหล่านี้มีจิตฟั่นเฟือนจนสิ้นสภาพความเป็นเทพ และเกิดในโลกมนุษย์จากการที่ได้ปฏิบัติสมาธิจิตก็ทำให้ระลึกชาติได้ เทพในกลุ่มนี้มิได้เสียสติฟั่นเฟือนหมดทุกองค์ จนแบ่งได้เป็น 2 พวกคือ พวกที่จิตฟั่นเฟือน และบางพวกอาจฟั่นเฟือนในบางครั้งแต่ยังดำรงภาวะเทพอยู่ได้ อย่างไรก็ดีเทพกลุ่มนี้ก็ได้

มาฟังธรรมในครั้งมหาสมัยสูตรด้วย

3. สุริยาเทวบุตร เทพบุตรองค์นี้ได้มีการกล่าวถึงอยู่หลายแห่ง[111] โดยจะกล่าวถึงลักษณะเทพบุตรว่า "...พระอาทิตย์อันอยู่ในปราสาทอันสถิตอยู่ในเกวียนทอง, พายทอง และประดับนี้ด้วยแก้วอินทนิน และมีรัศมีได้ พันหนึ่ง อันงามนักแล มีม้าสินธพชาติพันหนึ่ง เข็นเกวียนทองนั้นไปลวงอากาศเลียบรอบขอบสิเนรุราชไปด้วยเพียงปลายเขายุคนธรแล..."[112] และกล่าวในส่วนที่เป็นบ่อเกิดของแสงนั้นว่า "...พระอาทิตย์โดยกว้างได้ 400,000 วา โดยปริมณฑลรอบได้ 12,000,000 วา[113] พระองค์เป็นโอรสของนางอทิติ(อทิจโจ) การมาของเทพองค์นี้จะยังผลให้เกิดกลางวันและการกลับจะก่อกลางคืนขึ้นมาแทนที่[114] พระองค์มักจะถูกรบกวนโดยอสูรที่ชื่อราหูอยู่เสมอ[115] และพระองค์ก็เป็นเทพบุตรองค์หนึ่งที่มาร่วมฟังพระธรรมเทศนา ณ ป่ามหาวันด้วย

4. มาตลี (มาตุลี) มาตุลีเป็นเทพสาถีของพระอินทร์ และเป็นเทวสหายของพระอินทร์ทั้งในยามศึกสงครามและยามสงบ[116] โดยจะคุมรถที่ชื่อ เวชยนต์ ซึ่งเทียมด้วยม้าสินธพ 1,000 ตัว[117] ซึ่งจะมีเพียงมาตลีเท่านั้นที่สามารถจะบังคับและราชยานได้

มาตลีนี้ได้มีการกล่าวถึงหลายครั้งบ้างก็ว่าเป็นโอรสพระอาทิตย์[118] เป็นหัวหน้ายักษ์[119] และเป็นคนธรรพ์[120] นอกจากจะเป็นสารถีที่ดีแล้ว มาตลียังเป็นคู่คิดที่ดีในการต่อสู้อันนำผลดีมาสู่พระอินทร์เนืองๆ[121] หน้าที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือชักเทวรถไปรับมนุษย์ผู้ทรงธรรมไปเยี่ยมสวรรค์ตามเทวโองการของพระอินทร์ ดังจะปรากฏใน คุตติลชาดก[122], เนมิราชชาดก[123], มชาเทวชาดก[124] และสาธินาชาดก[125]

มาตลีสามารถแปลงกายเป็นมนุษย์, สัตว์ หรืออมนุษย์ต่าง ได้ตามบัญชาของพระอินทร์ เช่น แปลงตัวเป็นปลาในจุลลธนคหชาดก[126], แปลงเป็นพราหมณ์ในพิลารโกสิยชาดก[127] และแปลงเป็นสุนัขดำในสุธาโภชนชาดก[128] เมื่อพิจารณาจากหน้าที่และตำแหน่งแล้ว ทำให้คิดไปได้ว่า คำว่า "มาตลี" นี้น่าจะเป็นชื่อตำแหน่งเช่นเดียวกับ "พระอินทร์" ทั้งนี้จะพบว่ามีพระอรหันต์ที่เคยเป็นมาตลีมาแล้วหลายครั้งคือ พระอานนท์[129] และพระมหากัสสป[130]

5. จันทิมาเทวบุตร เป็นเทวบุตรที่ประทับอยู่ในวิมานชื่อจันทา บางครั้งก็เรียกกันว่า จันทมสะ[131] เทวบุตรองค์นี้จะทำหน้าที่ส่องสว่างขับไล่ความมืดยามราตรี[132] พระจันทร์เทวบุตรมีเกวียนแก้ว มณีรัตน์ โดยมีม้าสินธพชาติ 500 เชิ่นไปลวงอากาศต่ำกว่าทางพระอาทิตย์หนึ่งโยชน์ เลียบเขาพระสุเมรุ อันรายล้อมไปด้วยดวงดาวทั้งหลาย[133] และพระจันทร์มีความกว้าง 392,000 วา มีปริมณฑลโดยรอบ 1,176,000 วา โดยจะโคจรต่ำกว่าพระอาทิตย์ 8,000 วา[134]

เทวบุตรองค์นี้จะถูกรุกไล่โดยอสูรที่ชื่อราหู เช่นเดียวกับสุริยาเทวบุตร[135] พระองค์เคยเข้าทูลถามปัญหาเฉพาะพระพักตร์[136] นามจันทา หรือ จันทราเทวบุตร นี้เป็นตำแหน่ง ซึ่งมีการเปลี่ยนตัวเป็นครั้งคราว และกล่าวกันว่าพระสารีบุตรเคยเกิดเป็นพระจันทร์[137] เช่นเดียวกับพระโมคคัลลาน์[138]

6. ปัชชุนะ ปัชชุนะเป็นเทพแห่งฝน มีชื่อเรียกกันอย่างหนึ่งคือ วสสาวลาหก โดยจะสถิตสำราญบนสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิก พร้อมด้วยธิาสองนางคือ โกกนท[139] และจุลลโกกนท[140]

> พระองค์เป็นเทพที่กสิกรทั้งหลายให้ความชื่นชมเป็นอย่างยิ่ง เพราะจะบันดาลฝนให้พวกเขาตามที่ร้องขอได้ การทำงานของพระองค์อยู่ภายใต้การควบคุมของพระอินทร์[141] ตำแหน่งเทพปัชชุนะนี้ พระอานนท์เคยเกิดเป็นมาแล้วครั้งหนึ่งในอดีตชาติ[142]

นอกเหนือจากเทวดาที่ได้กล่าวถึงมาแล้วข้างต้น ยังมีรายนามของเทวดาอีกมากมายหลายชื่อที่ปรากฏในมหาสมัยสูตร ซึ่งไม่อาจนำมากล่าวในที่นี้ได้ เนื่องจากหลายองค์มีนามซึ่งกล่าวมาโดยปราศจากที่มา เป็นการยากที่จะหาคำอธิบายทางด้านประติมาณวิทยาได้ และมีอีกพวกหนึ่งก็จัดอยู่ในอมนุษย์ ซึ่งจะกล่าวต่อไป

เมื่อพิจารณาจากภาพเทพชุมนุมที่วัดใหญ่สุวรรณารามแล้ว จะเห็นว่า ศิลปินจะเขียนภาพเทวดาเป็นคู่ๆ เหมือนเทพอื่นๆ แต่สำหรับเทวดานั้นบางครั้งจะเขียนเป็นเทวดาคู่ล้วนๆ (ภาพที่ 98, 107, 116, 118) หรือมีบางครั้งที่จะผสมกับ อมนุษย์ (ภาพที่ 124) เทวดาทั้งหลายนี้จะทรงเครื่องทรงที่เหมือนๆ กัน แต่จะแตกต่างกันตรงสีผิวที่จะเขียนเป็นสีจัน (Light Yellow) สีนวลของสีชมพู (Carmin Lake Tint) และสีเขียว ซึ่งหมายถึงพระอินทร์

<u>อมนุษย์</u>

อมนุษย์ที่มาประชุมกันในมหาสมัยสูตร นั้นคือบรรดาเทพชั้นต่ำทั้งหลาย แต่เทพเหล่านี้บางก็เป็นสัตว์ บางก็เป็นอสูร ดังนั้นจึงจะขอจำแนกตามประเภทดังต่อไปนี้คือ

<u>คนธรรพ์</u> คนธรรพ์เป็นเทวดาชั้นต่ำที่ได้รับการกล่าวถึงมาตั้งแต่สมัยพระเวท แต่ก็ไม่สามารถบ่งบอกความเป็นมาดั้งเดิมได้ซึ่งในข้อสันนิษฐานชั้นต้นก็ทำให้ประเมินไปได้หลายประการ เช่น คนธรรพ์เป็นเทพแห่งลม, เป็นตัวแทนรุ้งกินน้ำ, เป็นภูตผีประจำดวงจันทร์, เป็นโสม, เป็นดวงอาทิตย์ตอนแรกขึ้น หรือเป็นเทพประจำก้อนเมฆ[143] และมีคำอธิบายถึงรูปร่างที่แตกต่างกัน เช่น มีรูปร่างเป็นก้อนเมฆ[144], มีรูปร่างงาม[145], มีผมหก, ร่างครึ่งสัตว์ มีหลายอย่างที่เป็น

อันตรายต่อมนุษย์, เป็นพวกกึ่งเทพกึ่งมนุษย์[146], บ้างก็ว่าเหมือนรากษสซึ่งหลอกหลอนในเวลาพลบค่ำได้[147] ในสมัยมหากาพย์คนธรรพ์จึงมีลักษณะและบทบาทที่เด่นชัด แต่จะเน้นไปทางด้านกามารมณ์ และจะเป็นเพศชายทั้งหมด ถ้าเป็นเพศหญิงจะเรียกว่า อัปสร

คนธรรพ์มีกำเนิดที่เชื่อกันอยู่เป็น 3 ทาง คือ กำเนิดจากพระพรหม[148] อีกนัยหนึ่งว่าถือกำเนิดจากพระกัศยปะ[149] และกำเนิดจากมุนิลูกสาวคนหนึ่งของพระทักษะ[150] คนธรรพ์นี้มีจำนวนไม่แน่นอน และมีจำนวนมากจนนับไม่ได้ โดยจะท่องเที่ยวไปในอากาศ ป่าไม้ และภูเขา[151] เช่น บนเขาพระสุเมรุ[152], เขามันทระ[153], เขาคันธมาทน์[154], เขาไกรลาส[155] และเขาลูกอื่นๆ โดยจะบรรเลงดนตรีในวิมาณของพระอินทร์[156] และบางพวกอยู่ในวิมานของท้าวกุเวร[157] แต่ที่อยู่ที่แท้จริงคือ ท้องฟ้า อันเป็นอาณาจักรแห่งหมอกและฝน[158] และมีอาณาจักรที่เรียกว่าคนธรรพนคร ที่กล่าวกันว่าสวยงามมาก[159] แต่มิได้มีคำบรรยายอันแจ่มชัดว่าเป็นเช่นไร บ้างก็ถือว่าเป็นเพียงภาพลวงตา หรือเป็นเมืองแห่งความฝัน[160] และมีการกล่าวกันว่าเมืองของคนธรรพอยู่บนเขาพระสุเมรุชื่อ อลกา (Alāka) และเป็นเมืองของท้าวกุเวรเจ้าแห่งยักษ์ด้วย[161]

คนธรรพ์เป็นพวกที่มีความสามารถพิเศษทางด้านดนตรี ทำหน้าที่บรรเลงดนตรีและขับร้องอยู่บนสวรรค์มีจำนวนมากมายที่มีชื่อเสียงได้แก่ วิศวาวสุ, จิตรรถ, หาหา, หูหู, ตุมาวุรุ, ไศลูษะ และจิตรเสน[162] คนธรรพ์มักมีนิสัยเจ้าชู้ คู่ครองก็คืออนางอัปสรแต่ก็มิได้มีความหึงหวงกันแต่ประการใด เพราะคนธรรพ์มักหลงใหลผู้หญิงอยู่เสมอ

ส่วนคนธรรพ์ในคติพุทธนั้น กล่าวกันว่าผู้ที่บริจาคทาน และมีความประพฤติดีงาม เมื่อตายแล้วจะไปเกิดเป็นคนธรรพ์[163] แม้ทางพุทธศาสนาจะรวมพวกเดียวเทวดา แต่ก็มีฐานะต่ำกว่าต้องรับใช้เทวดา เพราะถือว่าคนธรรพ์นั้นเมื่อเป็นมนุษย์เป็นผู้ปฏิบัติศีลอย่างต่ำที่สุดในบรรดาผู้ที่จะไปเกิดเป็นเทวดาด้วยกัน[164]

คนธรรพ์จะอาศัยบนสวรรค์จาตมหาราชิก โดยเป็นบริวารท้าวธตรฐโลกบาล ประจำทิศบูรพา มีที่อยู่บนยอดเขายุคนธร ทางด้านทิศบูรพาของเขาพระสุเมรุ พระนคร

กว้างยาวได้ 100 โยชน์เท่ากัน ทิพยวิมานตั้งอยู่ในพระนครด้านทิศทรดี บริเวณวิมานกว้าง 250 โยชน์ แวดล้อมด้วยกำแพงสูง 1 โยชน์ ภายในพระนครมีสวนอุทยาน และสระโบกขรณี ระหว่างสระและสวนเป็นวิมานของเทพบุตร และเทพธิดารายรอบพระนครถึง 4,000 วิมาน อาณาจักรท้าวธตรฐได้ขยายออกไปทางทิศตะวันออกจนจดขอบจักรวาล[165]

ในทางพุทธศาสนาคนธรรพ์นี้นอกจากจะเป็นนักดนตรี และรับร้องแล้ว ยังปรากฏเป็นพวกที่มีใจโหดร้าย โดยจะไปรบกวนการบำเพ็ญศีลของภิกษุ ภิกษุณี[166] ด้วย ในการลงมาสดับพระธรรมเทศนา ณ ป่ามหาวัน มีคนธรรพ์ที่เป็นบริวารท้าวธตรฐ ซึ่งในจำนวนนั้นมีอยู่ 2 องค์ที่สำคัญ คือ

1. ปัญจสิขะ (ปัญจสิขร) ปัญจสิขะเป็นคนธรรพ์เทวบุตรที่สำคัญและมีบทบาทในพุทธศาสนา โดยครั้งที่เป็นมนุษย์ได้ทำบุญมาก และไปเกิดในมหาราชิกะ[167] คนธรรพ์เทวบุตรองค์นี้มีผมอยู่ 5 แหยม มีรูปร่างใหญ่โต สูงถึง 3 คาวุต คือ 300 เส้น มีผิวพรรณดังทองคำมีเครื่องประดับ 60 เกวียน เครื่องลูบไล้ 9 กระออม นุ่งห่มผ้าสีแดง ทัดดอกไม้สีทองสุก[168]

ปัญจสิขะแม้จะรูปร่างใหญ่โต แต่กึงดงาม ผิวพรรณผ่องใสเป็นที่ต้องตาเทวดาทั้งปวง ประกอบด้วยมีคุณงามความดี เทวดาทั้งหลายจึงรักและยกย่อง[169] ด้วยคุณงามความดีต่างๆ พระองค์จึงเป็นที่รักใคร่ของพระอินทร์จนพระราชทานนางภัททาสุริยวัจฉสา ผู้ที่ปัญจสิขะหลงรักให้ นอกจากนี้พระอินทร์ยังนำเสด็จเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าและขับเพลงดีดพิณ จนพระตถาคตชมเชย พิณของปัญจสิขะชื่อ "เวฬุ-บัณฑุ" ซึ่งเป็นพิณของพญามาร[170]

2. จิตรเสน จิตรเสนมิได้มีบทบาทในพุทธศาสนา หากจะมีบทบาทในศาสนาพราหมณ์ โดยที่พระอินทร์จะให้เป็นผู้สอนดนตรี

แก่อรชุน[171] โอรสอันเกิดจากนางกุนตี ต่อมาภายหลังจากการเรียนดนตรีแล้ว จิตรเสน และอรชุนก็เป็นเพื่อนกัน

เมื่อพิจารณาจากภาพเทพชุมนุมที่วัดใหญ่ฯ แล้วจะพบว่า คนธรรพ์ที่เขียนจะมีลักษณะเป็นคนแก่ที่สวมใส่เครื่องแต่งกายคล้ายนักบวช อันเป็นลักษณะของนักสิทธิ์ หรือสิทธะ อันเป็นอมนุษย์ที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ แต่ไม่เบียดเบียนทำร้าย ถ้าเขียนให้หนุ่มกว่านี้ก็จะจัดเป็นวิทยาธร อาจจะเป็นเพราะเป็นอมนุษย์ระดับเดียวกัน ศิลปินจึงเขียนงานให้เหมือนกับสิทธะและวิทยาธรดังกล่าว นอกจากนี้การเขียนคนธรรพ์จะไม่มีการจำแนกความแตกต่าง ทุกๆ ตนจะเหมือนกันหมด (ภาพที่ 102, 103, 108, 109, 114, 115, 116, 117, 123 และ 126)

<u>ยักษ์ (ยักษ์)</u> ยักษ์เป็นเทพชั้นต่ำที่มีลักษณะบางประการคล้ายมนุษย์ บางประการคล้ายเทพ บ้างก็จัดในระดับกึ่งกลางระหว่างมนุษย์และคนธรรพ์[172] ในมหาสมัยสูตรว่าเป็นบริวารท้าวกุเวร อาศัยในอุตตรกุรุทวีป โดยมีเมืองอาลกลมันทาเป็นเมืองหลวง

ปกติพวกยักษ์นี้มักจะได้รับการกล่าวมีร่างกายใหญ่โตน่าสพึงกลัว ตาแดง และไม่กระพริบตา และไม่มีเงาอีกด้วย[173] แต่ในมหาสมัยสูตรจะว่ายักษ์มีคุณประเสริฐที่น่านิยมและนับถือ จากนามของยักษ์ที่ปรากฏมักจะมีความหมายที่ไม่ดีเป็นส่วนใหญ่ จากการที่เป็นบริวารของท้าวกุเวรเป็นเทพประจำทรัพย์สมบัติ และชุมทรัพย์ต่างๆ อันก่อให้เกิดความเกษมสำราญ ยักษ์จึงมีลักษณะที่รื่นรมย์กับสิ่งบันเทิงนานัปการ

เมื่อแยกจำพวกยักษ์ก็จะได้เป็น 2 ฝ่าย ฝ่ายแรกจะมีระดับจิตใจสูงส่ง มีศรัทธาในพุทธศาสนาและประพฤติตนเป็นพุทธมามกะที่ดี อีกฝ่ายหนึ่งจะเป็นพวกที่งมงายอยู่กับอกุศลมูลต่างๆ

ยักษ์ที่เขียนในภาพเทพชุมนุมที่วัดใหญ่นี้จะเขียนให้มีรูปร่างคล้ายเทวดา แต่จะมีพรายที่ปาก และมีเขี้ยว จะทรงเครื่องทรงคล้ายเทวดา มีสีผิวต่างๆ กันออกไป เช่น สีนวล เขียว, ชมพู ฯลฯ บางครั้งจะเขียนคู่กับอสูร บางครั้งจะเขียนคู่กับเทวดา (ภาพที่ 104, 108, 116, 124 และ 126)

<u>กุมภัณฑ์ และอสูร</u> เนื่องจากอมนุษย์ทั้งสองนี้ มีลักษณะทางประติมาณ-วิทยาที่คล้ายคลึงกัน จึงใคร่เสนอเรื่องราวด้วยกันดังนี้

กุมภัณฑ์เป็นเทพชั้นต่ำ และเป็นบริวารท้าววิรุฬหก, โลกบาลประจำทิศใต้ อมนุษย์นี้มีนิสัยหยาบและดุร้าย มีท้องใหญ่ และอัณฑะโตขนาดหม้อ (กุมภะ(หม้อ)+อัณฑะ) ทำให้ได้ชื่อว่ากุมภัณฑ์[174] และมีหัวหน้าชื่อกุมภีร[175]

สำหรับอสูรนั้นเป็นอมนุษย์กลุ่มหนึ่งมีสภาวะอยู่กึ่งกลางระหว่างมนุษย์และเทพเจ้าที่ไม่เป็นมนุษย์เพราะมิได้ทรงสภาพกายหยาบเช่นมนุษย์ปกติ และขาดคุณลักษณะของเทพคือ รูปโฉม, อิทธิฤทธิ์ และสภาวะจิต จึงอาจจัดได้ว่าเป็นเทพชั้นต่ำ โลกของอสูรนี้จะอยู่ใต้พื้นโลก บ้างก็ว่าลึก 84,000 โยชน์[176] บ้างก็ว่าอยู่ในมหาสมุทร[177] ในมหาสมัยสูตรได้ระบุถึงอสูรบางตนและบางกลุ่ม ซึ่งล้วนแล้วแต่มีรูปร่างอันน่าสพึงกลัว อสูรโดยปกติจะขัดแย้งกับฝ่ายกับพระ-สถาคต บางตนก็ดำรงตนเป็นพุทธมามกะ อสูรสำคัญที่มาประชุมในมหาสมัยมีดังนี้คือ

1. ปหาราทะ เป็นอสูรที่มีความตั้งใจที่จะเข้าฟังธรรมเทศนาตั้งแต่บรรลุพระโพธิญาณใหม่ๆ จนเมื่อได้เข้าเฝ้าที่ นเฬรุปุจิมันทมูล เวลาก็ล่วงเลยเข้ามาถึงสิบเอ็ดปีแล้ว[178]
2. เวปจิตติ (ไพจิตราสูร) เป็นพญาอสูรตนหนึ่ง อันเป็นที่พึ่งของราหูอสุรินทร์ และเป็นจอมทัพฝ่ายอสูรในมหายุทธเทวาสุรสงคราม แม้จะถูกจับได้ก็มิได้ครั่นคร้าม อสูรตนนี้เดิมชื่อ อสัมพระ ครั้นพอแพ้พระอินทร์นั้นก็เข้าใจว่าโยคีทั้งหลายเป็นที่ปรึกษาพระอินทร์ จึงดุกดามโยคีทั้งหลายจนถูกสาป ครั้นเวลาจะนอนจะเห็นศัตรูถืออาวุธมาทำร้าย จึงมีจิตใจหวาดผวา จึงได้รับสมญานามว่า เวปจิตตาสูร หรืออสูรผู้มีความหวั่นไหว[179]

พญาอสูรตนนี้นอกจากจะเป็นคู่สงครามกับพระอินทร์แล้ว ยังเป็นพ่อตาพระอินทร์ โดยที่ธิดาอสูรตนนี้คือ สุชาดา ได้เป็นหนึ่งในสี่มเหสีของพระอินทร์[180]

เมื่อพิจารณาจากภาพเทพชุมนุมที่วัดใหญ่ จะพบว่า กุมภัณฑ์ และอสูร จะปรากฏในลักษณะตัวใหญ่ใบหน้าดุ ผิวกายจะมีสีจันอ่อนหรือนวล มีชมพูบ้างเล็กน้อย (ภาพที่ 104, 108, 116, 118, 124 และ 126) และที่พิเศษจะทาผิวกายด้วยสีแดง แต่ลบเลือนมากแล้ว (ภาพที่ 184) บางครั้งอสูรและกุมภัณฑ์ก็จะนั่งอยู่กับยักษ์ก็มี (ภาพที่ 108)

<u>ครุฑ</u> **ครุฑมีความเป็นมาจากคติพราหมณ์โดยได้กล่าวว่าเป็นโอรสของกัศยาปฤาษีและนางวินตา[181] โดยมีชื่อว่า "เวนไตยะ" ครุฑมีที่อยู่ซึ่งกล่าวกันได้แตกต่างออกไปเช่น ว่าอยู่บนยอดเขาหิมวัต[182], เขาไวกังกะ[183], หิรัณยวรรษ[184] และทำรังหรือสร้างวิมานบนต้นศาลมลี (งิ้ว)[185] ครุฑมีร่างกายมี ขน, ปีก, จงอยปากและเล็บอย่างนกทั่วไป แต่จะมีรูปร่างใหญ่ดูจภูเขา[186] ร่างกายมีความสว่างรุ่งโรจน์เสมอพระอัคนี[187] มีลักษณะกึ่งนก กึ่งมนุษย์ คือมีทั้งปีกและแขน**

ครุฑมีความสัมพันธ์กับพระวิษณุมาก จนยอมเป็นพาหนะของพระวิษณุ[188] ดังนั้นจึงกลายเป็นสัญญลักษณ์ธงของพระวิษณุ, เป็นพาหนะ, เป็นเพื่อน, เป็นญาติสนิท และเป็นผู้รับใช้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นผู้ช่วยในการทำสงครามครั้งสำคัญๆ หลายครั้ง

สำหรับทางคติพุทธศาสนานั้นจะเรียกครุฑว่า "ครุฬ" แต่ที่จริงนิยมเรียกว่า "สุปัณณ" (สุปณฺณ) แต่ตามการสะกดจะเขียน "สุบรรณ" (สุปรณ) ตามภาษาสันกฤตครุฑในคติพุทธฯจะมีกำเนิดเพราะบุญแต่ครั้งอดีตชาติทั้งสิ้น โดยจะแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภท พวกกำเนิดในฟองไข่เรียกว่า "อัณฑชะ", กำเนิดในครรภ์เรียกว่า "ชลาพุชะ", กำเนิดในเถ้าไคลเรียกว่า "สังเสทชะ" และพวกที่กำเนิดแบบโอปปาติกะ การจะถือกำเนิดเป็นครุฑนี้จะต้องสะสมบุญบารมีด้วยการให้ทาน และตั้งปรารถนาของตนก็จะได้เกิดเป็นครุฑ[189]

ที่อยู่ของครุฑในคติพุทธศาสนานั้นจะมีแตกต่างกันไป แต่ที่นิยมอาศัยกันมากคือต้นงิ้วใหญ่ (สิมพลี) เนื่องจากสัตว์ที่มีคุณธรรมหลายประการ จึงมีวิจารณญาณอันสุขุมและมีอัธยาศัย และจริยาวัตรอันงดงาม ครุฑมักจะมาเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าอยู่เสมอ ในครั้งมหาสมัยสูตร คือ ครุฑพวกที่ชื่อ "จิตรสุบรรณ" ซึ่งเป็นนกที่มีภาวะเป็นทิพย์เคารพนับถือในพระพุทธองค์ และยกย่องเป็นสรณะของตน เป็นครุฑที่มีคุณธรรม มิได้คิดเบียดเบียนทำร้ายนาค และมีอัธยาศัยดีควรแก่การยกย่อง[190]

สำหรับจิตรกรรมรูปครุฑในภาพเทพชุมนุมที่วัดใหญ่ฯนี้ จะเขียนเป็นภาพครึ่งนก ครึ่งมนุษย์มีมือซึ่งมีหน้าเป็นนกมีตัวเป็นคน มีแขนแต่มีนิ้วและเล็บแบบนกและมีปีก มีขาแต่เท้าเป็นเท้านก ส่วนใหญ่จะเขียนให้มีสีผิวสีจันอ่อน หรือชมพู (ภาพที่ 117, 121, 122)

นาค กำเนิดของนาคจะมีต้นเค้ามาจากมหาภารตะโดยจะกล่าวกันว่าเป็นโอรสของพระกัศยป และนางกัทรู โดยมีจำนวนถึง 1,000 คน[191] ในวิษณุปุราณะกล่าวว่า ลูกของนางสุรสาเป็นงูใหญ่ 1,000 ตัว[192] และในอัคนีปุราณะได้กล่าวว่านางสุรสาชายาของกัศยปได้ให้กำเนิดงูใหญ่ 1,000 ตัว[193] ในครุฑปุราณะกล่าวว่าลูกของนางสุรสาเป็นงูใหญ่ 1,000 ตัว ส่วนนางกัทรูนั้นมีลูก 1,000 ตัวเป็นนาคที่มีฤทธิ์[194]

จากแนวคิดต่างๆ ดังกล่าวข้างต้น ทำให้พอสรุปได้ดังนี้คือ

1. นาคทั้งหลายเป็นโอรสของพระกัศยปพรหมฤษีประชาบดีกับนางกัทรู
2. นาคทั้งหลายเป็นโอรสของพระกัศยปพรหมฤษีประชาบดีกับนางสุรสา
3. นาคทั้งหลายเป็นลูกของนางกัทรู ส่วนนางสุรสาให้กำเนิดงูใหญ่ที่สามารถข้ามฟากฟ้าไปได้
4. นางกัทรูอาจจะมีชื่ออื่นว่า สุรสา

แต่เมื่อพิจารณาจากมหาภารตะแล้ว นางกัทรู น่าที่จะเป็นแม่ของนาคทั้งหลายมากกว่านาคมีที่อยู่ที่แตกต่างกันไปเช่น จอมปลวก[195], น้ำ[196], ป่าและต้นไม้[197],

ภูเขา[198] และนาคโลก[199]

นาคตามคติพราหมณ์นั้นจะปรากฏร่างในลักษณะของงู มีสภาพเป็นสัตว์-ทิพย์ หรือกึ่งเทพกึ่งสัตว์ ถ้าปรากฏในลักษณะที่เป็นงูธรรมดาก็จะเป็นงูที่แผ่พังพาน ถ้าปรากฏในลักษณะเทพก็จะมีลักษณะเป็นนาค มีเครื่องประดับ บนเศียรมีเครื่องหมายสวัสดิกะ มีลิ้นสองแฉก และมีสีกายต่างๆ กัน ในบางครั้งก็ปรากฏลักษณะของเทพ แต่ตามปกติจะมีอุปนิสัยฉ้อฉลเต็มไปด้วยเล่ห์เพทุบาย และดุร้าย[200] แต่ก็ยังมีอีกหลายตัวที่ประพฤติตัวเป็นนาคที่ดี เช่น เศษนาค-ราช[201], วาสุกินาคราช[202]

สำหรับนาคทางคติพุทธศาสนา ได้มีการแบ่งตามกำเนิดของนาคออกได้เป็น 4 ประเภทคือ[203] พวกที่เกิดจากไข่ เรียกว่า "อัณฑชะ", พวกที่เกิดในครรภ์เรียกว่า "ชลาพุชะ", พวกที่เกิดในเถ้าไคล เรียกว่า "สังเสทชะ" และพวกที่เกิดเป็น "อุปปาติกะ"

นาคในคติพระพุทธศาสนาจะมีที่อยู่ที่เหมือนกับในคติพราหมณ์ สำหรับรูปร่างของนาคนั้น จะมีทั้งที่ปรากฏลักษณะงูแผ่พังพานเช่น พญามุจลินทรนาคราช[204] หรือปรากฏตนในสภาพกึ่งเทพ เช่น สังขปาลนาคราช, จัมเปยยนาคราช, ภูริทัตนาคราช[205] และนาคในพุทธศาสนาก็มีลิ้น 2 แฉกเช่นกัน[206] และสามารถที่จะเนรมิตรร่างกายให้มีสีสันต่างๆ ได้ดังใจ

นาคจะเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าตั้งแต่ประสูติ แต่ทั้งนี้จะเป็นคัมภีร์ทางฝ่ายมหายาน ซึ่งมิได้เกี่ยวข้องกันเท่าไรนัก จึงใคร่จะข้ามไปที่สำคัญคือการมาประชุม ณ ป่ามหา-วัน ทั้งครุฑและนาคจะปรองดองกันดี มิได้จองเวรกันเหมือนดังคติพราหมณ์ ทั้งนี้เพราะต่างฝ่ายต่างมีพระพุทธเจ้าเป็นสรณะ นาคที่มาในครั้งนี้มีนามต่างๆ กัน เช่น นาสภะ, ตัจฉกนาคราช, กัมพลนาค, อัสสตรนาค, ปายาคนาค และที่พิเศษก็คือในหมู่ฝูงนาคเหล่านี้ มีเอราวัณเทวบุตร ซึ่งเป็นพาหนะของพระอินทร์[207]มาร่วมสโมสรในหมู่นาคด้วย ทั้งนี้เพราะมีกำเนิดเป็นนาค

จากจิตรกรรมเรื่องเทพชุมนุมที่วัดใหญ่สุวรรณาราม ภาพนาคจะเขียนเป็นมนุษยนาคทั้งสิ้น คือจะเขียนเป็นเทวดาสวมศิราภรณ์ยอดนาค นั่งระหว่างอสูรและครุฑ (ภาพที่ 113, 116, 117, 118, 121, 124)

นอกจากเทวดาและอมนุษย์ต่างๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ในตอนท้ายของมหาสมัยสูตรยังได้กล่าวถึงพญามารที่ชื่อ "นมุจิ"[208] และกองทัพมารที่เข้ามาเพื่อทำให้เทพยดาทั้งหลายตกใจหนีไป จะได้มีผู้ใหฟังธรรมของพระพุทธองค์ แต่ก็ทำการไม่สำเร็จ เนื่องจากไม่มีลักษณะทางประติมาณ-วิทยาบนจิตรกรรมฝาผนังที่นี่เลย ผู้วิจัยจึงขอข้ามที่จะไม่เอ่ยถึงเรื่องมารนี้

สำหรับโครงสร้างของภาพนี้จะเป็นภาพตามแนวนอน (Horizental Line) ซ้อนเป็นชั้น แต่ละชั้นจะมีลายหน้ากระดานลากยาวตลอดผนังเป็นตัวคั่น เทวดาต่างจะเขียนซ้อนและมีลักษณะซ้ำกันตามแนวตั้ง (Vertical Line) แต่ตามแนวนอนจะมีเป็นชุดๆ ละ 12 องค์ จะมีพระพรหม, คนธรรพ์ (นักสิทธิ, วิทยาธร), ยักษ์ (อสูร), มนุษยนาค, ครุฑ และเทวดา อย่างละ 2 องค์ระหว่างภาพบุคคลจะมีการเขียนลวดลายประดับ ซึ่งจะเขียนแตกต่างกันออกไปหลายๆ รูปแบบ

โครงสีของภาพเทพชุมนุมนี้จะใช้สีคู่ของสีแดงกับสีเขียวกันอยู่มาก จนกลายโครงสีหลักของภาพสีอื่นๆ จะเป็นสีที่ใช้เขียนประกอบตามลวดลายเครื่องแต่งกาย หรืออื่นๆ จะมีการใช้สีผสมมากตามลวดลายต่าง ซึ่งจะกล่าววิเคราะห์เฉพาะในตอนท้ายบท

ภาพเรื่องมารผจญ

มีประเพณีนิยมอยู่ประการหนึ่งในการสร้างจิตรกรรมฝาผนังคือ ผนังทิศตรงข้ามกับพระประธาน อันจะได้แก่ผนังทิศตะวันออก มักจะทำเป็นเรื่องมารผจญอันเป็นพุทธประวัติที่สำคัญตอนหนึ่ง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพลังความดีย่อมชนะความชั่ว เรื่องราวในตอนนี้ได้เขียนไว้ในพระ-ปฐมสมโพธิกถา ซึ่งเคยมีฉบับกรุงศรีอยุธยา ต่อมาเมื่อกรุงศรีอยุธยาแตกเมื่อ พ.ศ.2310 ก็ทำให้เอกสารต่างๆ สูญหายไปเป็นอันมาก และพระปฐมสมโพธิกถาก็เช่นกัน ครั้นล่วงเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ได้ทรงนิพนธ์พระปฐมสมโพธิ-กถาขึ้นใหม่ ซึ่งจะเริ่มพุทธประวัติตั้งแต่พระราชพิธีอภิเษกสมรสของพระเจ้าสุทโทธนะ และพระนางศิริมหามายา เป็นต้นไป วรรณกรรมฉบับนี้มีเนื้อหามากถึง 29 ปริจเฉท มีมารวิชัยปริวัตต์ เป็นปริจเฉทที่ 9 อันเป็นตอนที่พระยาวัสสวดีมาร อันเป็นมารซึ่งเป็นอธิบดีในสวรรค์ชั้นปรนิมมิตวสวัตดี

ซึ่งเป็นสวรรค์ชั้นสูงสุดในฉกามาพจรภูมิกรีธาไพร่พลอย่างมากมาย สถิตย์บนหลังช้างชื่อ คิริเมขล ซึ่งสูง 150 โยชน์ ขับต้อนไพร่พลทั้งหลายหมายขับพระตถาคตให้เสียสละซึ่งพุทธมณฑล (รัตนบัลลังค์)[209]

เนื้อหาในตอนนี้อาจตีความได้ว่า หากผู้ใดปฏิบัติธรรมอันเป็นกุศลธรรม เมื่อปฏิบัติครบกระบวนการแล้วก็เป็นไปเพื่อการเกื้อกูล เพื่อความสุข ก็ปฏิบัติไปมิต้องกังวลไปว่าผู้ใดจะเห็นหรือไม่ ผลของความดีจะค่อยสะดับความดีของมันไว้เป็นปึกแผ่นที่แน่นหนา ประดุจแผ่นพระธรณีความดีแต่ละส่วนเปรียบเหมือนหยดน้ำแต่ละหยด ซึ่งมีคุณลักษณะชำระล้างกุศลมูล ย่อมมีอานุภาพทุกหยด ถ้ากรรมดีสะสมนั้นมีปริมาณมากพอเมื่อใด ก็จะมีพลังมหาศาล ชำระกองทัพมารให้ปลาตไปได้[210]

จากหลักฐานทางโบราณคดีจะมีเรื่องราวในตอนนี้อยู่น้อยชิ้น เราจะไม่พบจิตรกรรมตอนนี้ก่อนหน้าที่วัดใหญ่ๆ เลย จะมีภาพสลักอยู่เพียง 2 ชิ้นเท่านั้นที่บอกให้ทราบว่า มีการสร้างเรื่องราวตอนนี้เป็นงานศิลปกรรมเช่นกัน อันได้แก่หน้าบัน ภายในคูหาพระปรางค์ประธานของประสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ 168 - 170) อันตรงกับศิลปะแบบเขมรในประเทศไทย ปัจจุบันภาพนี้เก็บรักษา ณ หน่วยศิลปากรที่ 6 (พิมาย) ส่วนที่ตำแหน่งเดิมนั้นนักโบราณคดีได้นำหน้าบันซึ่งจำลองจากของจริงไปติดตั้งไว้ ภาพนี้สลักแบ่งภาพออกเป็น 2 ชั้น ในแถวบนยังมีลักษณะที่เป็นโกลนเหมือนกับว่ายังไม่เสร็จ พระตถาคตจะประทับบนรัตนบัลลังค์ตรงกลางภาพเบื้องล่างจะมีพระยามาราธิราชสถิตย์มาบนหลังช้างคิริเมขลพร้อมกับกองทัพมาร นางธรณีนั้นดูเหมือนจะนั่งอยู่เบื้องขวาของพระพุทธองค์ แต่ตอนบนได้หักหายไปหมดแล้ว ภาพนี้สลักขึ้นอย่างงดงาม ประณีต มีลักษณะเป็นภาพนูนสูงที่งดงาม แต่น่าเสียดายที่ตอนบนไม่สมบูรณ์ ซึ่งกำหนดอายุไว้ว่าอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 16

อีกชิ้นหนึ่งปรากฏบนพระพุทธบาทจำหลักไม้ ของวัดพระรูป อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งนำมาจากถ้ำที่เดิมบางนางบวช ปัจจุบันประดิษฐานบนศาลาโถงชั้นบน มีบริเวณกว้างขวางและมีประตูเหล็กปิดกั้นแข็งแรงมาก ซึ่งเป็นการดูแลรักษาอย่างดียิ่ง (ภาพปกวารสารเมืองโบราณ ปีที่ 9 ฉบับที่ 2) ด้านหนึ่งของโบราณวัตถุจะจำหลักตรงกลางแผ่นไม้เป็นพุทธประวัติ

ตอนมารผจญ ซึ่งใช้คติเก่าที่ยังไม่แสดงองค์พระพุทธเจ้า แต่จะใช้สัญญลักษณ์แทนคือ บัลลังค์ที่ประทับ อีกด้านหนึ่งจำหลักตรงกลางแผ่นไม้ เป็นรูปมงคลอัยแปดประการ ตามมุมจำหลักรูปท้าวจตุโลกบาล อันหมายถึงผู้รักษาทิศทั้งสี่ หากจะกำหนดโดยพิจารณาลวดลายด้านที่เป็นมารผจญแล้ว ท่าทางยืนของนาธรณี ตลอดจนเครื่องประดับ ก็เข้าใจว่า คงเป็นฝีมือช่างสมัยสุพรรณภูมิตอนปลาย ราวพุทธศตวรรษที่ 16 - 17[211]

สำหรับภาพมารผจญบนผนังทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดใหญ่ฯ นั้นจะมีภาพเหลือเฉพาะนางธรณี และพระพุทธเจ้าปางมารวิชัย (ภูมิศปรสมุทรา) เท่านั้น (ภาพที่ 88) แต่เนื่องจากได้เคยถูกซ่อมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น[212] จึงจะพบว่ามีการเขียนโต๊ะบูชาแบบจีนเข้ามาแทรกบนบัลลังค์ระหว่างนางธรณี และพระตถาคต. ซึ่งเป็นแบบที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ผู้เขียนจึงของดที่จะวิเคราะห์รูปแบบทางศิลปะเสีย

ภาพเรื่องอารักษ์

ภาพในเรื่องนี้จะเป็นจิตรกรรมบนแผ่นประตูทั้ง 5 บานของพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม ผนังทิศตะวันออกจะเป็นภาพเสี้ยวกางและทวารบาล ส่วนในทิศตะวันตกจะเป็นภาพนางกินรีและเทพธิดา เมื่อกล่าวถึงภาพอันมีลักษณะทางประติมาณวิทยาที่สร้างขึ้นตามทางเข้าออกศาสนสถานโดยทั่วไปแล้ว ส่วนใหญ่จะเรียกว่า "ทวารบาล" ทั้งสิ้น แม้ว่าบางแห่งจะมีลักษณะเฉพาะออกมาบ้างเช่น เป็นมนุษยนาค[213] ก็จะเรียกดังนี้เช่นกัน แต่เมื่อพิจารณาโดยทั่วไปแล้ว จะพบว่าลักษณะประติมาณวิทยาบางอย่างมีลักษณะเฉพาะจนไม่เหมาะที่จะเรียกรวมด้วยคำนี้ได้ ผู้วิจัยจึงเลือกคำว่า "อารักษ์" ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า "guardian" น่าจะเหมาะที่สุดในการเรียกชื่อประติมาณวิทยาที่นี่อันจะวิเคราะห์เรียบตามลำดับได้คือ

เสี้ยวกาง

คำว่า "เสี้ยวกาง" เขียนได้หลายอย่างเช่น "เขี่ยวกาง","เขี้ยวกาง" หรือ "จรีกาง" จัดเป็นอารักษ์ประเภทหนึ่งซึ่งเชื่อกันว่า น่าจะมาจากคติของจีน เพราะจีนนิยมทำอารักษ์หรือทวารบาลเฝ้ายังพระสุสานและศาสนสถานต่างๆ มาช้านานแล้ว เช่นที่ศาสนสถานคุนฮวง

(Tun-huang)[214] แต่เมื่อศึกษาดูแล้วจะไม่พบว่าตรงกับคติของจีนเลย

เดิมจีนนับถือเรื่องทวารบาลมานานแล้ว แต่ต่อมาภายหลังจึงใช้รูปอวยชีจง และชินซุกโป๊วขุนนางของพระเจ้าหสีชีบิ๋น (หรือถังไทจง) มาแทน ทวารบาลตามคติเดิมของจีนจะเรียก "มึ่งชิน"[215] ซึ่งนิยมทำแขวนไว้บนประตู นอกจากนี้ยังมีวิหารบาล และทวารบาลตามคติมหายานอีกซึ่งเรียกกันว่า "กิมกาง" เมื่อพิจารณาจากฉายาและรูปศัพท์ของชื่อดังกล่าวนี้แล้วจะไม่พบว่าเกี่ยวข้อง หรือใกล้เคียงมาทาง "เชี่ยวกาง" หรือ "เชี้ยวกาง" เลย

นักปราชญ์โบราณของไทยหลายท่าน เช่น สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และพระยาอนุมานราชธน ได้เคยค้นคว้าเกี่ยวกับเรื่องนี้ และพอจะสรุปได้ว่า คำว่า "เสี้ยวกาง" หรือ "เชี่ยวกาง" นี้คงจะเพี้ยนมาจากคำว่า "เชี้ยวกาง" อันเป็นคำไทยที่ใช้เรียกประติมาณวิทยาที่มีลักษณะจีน ซึ่งจะทำเป็นภาพบุคคลที่มีเขี้ยวงอก แสดงอาการดุเพื่อให้ภูติผีปีศาจกลัว ต่อมาพยัญชนะต้นก็จะเรียกกันเพี้ยนจนกลายเป็น "เสี้ยวกาง" หรือ "เชี้ยวกาง" ส่วนคำว่า "จรีกาง" นั้นคงหมายความว่ามีกริชเป็นอาวุธเหน็บกางออกมา ซึ่งลักษณะประติมาณวิทยาแบบนี้มิได้เป็นแบบดั้งเดิมของจีน แต่คงจะเป็นความคิดของช่างไทยในสมัยอยุธยาทำขึ้น[216]

หากจะลองเทียบศัพท์ในเสียงแต้จิ๋ว หรือฮกเกี้ยนให้เข้ากับคำว่าทวารบาล และให้ใกล้กับคำว่า เชี่ยวกาง ก็จะได้เป็น เชี่ยวมึ้งกง อันแปลได้ว่าทวารบาล แต่หากตัดคำว่า มึ้ง ที่แปลว่าประตูออกไปก็จะไม่ได้ความ มีอยู่คำหนึ่งในภาษาแต้จิ๋ว อ่านว่า เซ่ากัง ซึ่งแปลว่า ยืนยาม ตู้ยาม หรือชุ้มยาม ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ที่ต่อมาเพี้ยนเป็น เชี่ยวกาง

ทวารบาลนี้ตามคติเดิมของอินเดีย จะอยู่ด้านนอกสถาปัตยกรรม แต่สำหรับในประเทศไทยนั้นจะเอาทวารบาลเข้าไว้ในเรือนบางแห่ง เช่นภาพเขียนด้านหลังประตูโบสถ์ วิหาร ตลอดจนถึงประสาทราชมณเฑียร ตำแหน่งของเสี้ยวกางเท่าที่สังเกต ถ้าเป็นภาพแกะสลักจะอยู่ด้านนอก ส่วนที่เป็นภาพวาดนั้นจะอยู่ด้านนอกก็มี และด้านในก็มี[217]

จากหลักฐานทางโบราณคดี จะพบว่ามีโบราณวัตถุสมัยอยุธยาหลายชิ้นที่เป็นภาพสลักแต่จะไม่ปรากฏภาพเสี้ยวกางที่เป็นจิตรกรรมบนบานประตูหลงเหลืออยู่เลย โบราณวัตถุเหล่านี้เก็บรักษา ณ พิพิธภัณฑสถานเจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งจะเป็นภาพนักรบจีน เช่น บานประตูที่ได้จากวัดสิงห์คูหายาง จังหวัดลพบุรี (ภาพที่ 171) เป็นนทั้ง 2 นี้จะแต่งกายให้ดูแตกต่างกัน และถือศาสตราวุธที่แตกต่างกัน ตอนล่างจะเป็นภาพสลักคล้ายกับภาพเล่าเรื่องขนาดเล็กแต่ว่ากร่อนไปมากจนไม่อาจตีความได้ ประตูบานนี้ได้ถูกกำหนดอายุไว้ว่าราวพุทธศตวรรษที่ 21 - 23 อีกชิ้นหนึ่งจะเป็นภาพเสี้ยวกางแต่งกายคล้ายเครื่องแต่งตัวแบบไทยยืนเหยียบบนสิงห์สามตัว เบื้องหลังมีลายกนกประกอบ (ภาพที่ 172) เสี้ยวกางตนนี้จะถืออาวุธสั้น ลักษณะของงานจะมีลักษณะไทยอย่างแท้จริง และกำหนดอายุไว้ว่าอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 22 - 23 นอกจากที่เขียนบนบานประตูแล้ว ภาพเสี้ยวกางยังมีปรากฏบนตู้พระธรรมได้อีกด้วย โดยจะเขียนบนบานประตูตู้ (ภาพที่ 193) อันเป็นตู้พระธรรมในราวพุทธศตวรรษที่ 22 - 23 ซึ่งทำเป็นลายรดน้ำปิดทองเขียนเสี้ยวกาง 2 ตน ถือกริชหันหน้าเข้าหากัน ลักษณะของเครื่องแต่งกาย และกระบวนลายมีลักษณะเป็นแบบไทย เสี้ยวกางทั้ง 2 นี้จะยืนบนราชสีห์

เมื่อพิจารณาจากหลักฐานด้านต่างๆ ข้างต้นก็พอจะวิเคราะห์รูปแบบของการสร้างภาพเสี้ยวกางได้ว่า เนื่องจากคติการสร้างภาพเสี้ยวกางนี้กำเนิดจากความคิดของบุรพาจารย์ของไทย ดังนั้นภาพเสี้ยวกางจึงปรากฏในหลายรูปแบบ และเนื่องจากสังคมไทยโบราณคนไทยและคนจีนมักจะผูกพันกันมานาน สำหรับเมืองเพชรบุรีนั้น ด้วยเป็นเมืองท่าโบราณที่สำคัญในสมัยอยุธยาจึงมีความสัมพันธ์กับจีนมาก แต่อย่างไรก็ดีคนไทยมักจะนำเอาลักษณะอิทธิพลของชาติอื่นมาดัดแปลงให้เข้ากับอารยธรรมเป็นอย่างดี สำหรับภาพเสี้ยวกางที่วัดใหญ่สุวรรณารามนี้ก็เช่นเดียวกัน คือจะมีลักษณะไทยที่เลียนแบบจีน เครื่องประดับและเครื่องแต่งกายเหล่านี้จะดูแปลกออกไป (ภาพที่ 83 - 84) คือศิราภรณ์จะมีลักษณะของหมวดผนวกผสมกับเครื่องประดับศีรษะจึงมีลักษณะที่ไม่เหมือนใคร ศิลปินพยายามนำเอาลักษณะประติมาณวิทยาที่เน้นความพิเศษคือประภามณฑลเข้ามาเพิ่มเติม สำหรับอาภรณ์นั้น ตัวเสื้อและเกราะจะมีลักษณะคล้ายภาพ 172 และ 173 คือมีลักษณะเสื้อนักรบ ท่อนล่างจะมีลักษณะเดียวกับผ้าในภาพที่ 173 ผ้าที่ชักมาด้านหน้านี้จะเป็นสิ่งพิเศษไปจากเครื่องแต่งกายไทยโดยทั่วไป ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งคือรองเท้าซึ่งไม่นิยมทำในภาพไทยโดยทั่วไป

ลักษณะพิเศษของเสี้ยวกางอีกประการหนึ่ง คือมักจะนิยมสร้างบนสิงห์โต ซึ่งตามคติจีนถือว่าเป็นผู้เฝ้าสถานที่สำคัญต่างๆ มีหลักฐานทางโบราณคดีว่าเริ่มใช้มาตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่น (พ.ศ.568 - 764) โดยมักจะทำเป็นคู่ ๆ ตามทางเข้าที่ฝังพระศพบทางด้านใต้ ถือว่าเป็นผู้เฝ้าสถานที่หรือที่เรียกว่า "เทพารักษ์"[218] ภาพสิงห์โตที่เขียนที่วัดใหญ่ๆ นี้ลบเลือนไปเป็นอันมาก แต่มีพอจะเหลือสมบูรณ์อยู่บ้างคือ ในภาพที่ 83 (ภาพลายเส้นที่ 1) ซึ่งมีลักษณะเป็นสิงห์โตจีน มากกว่าเป็นราชสีห์แบบไทย

สำหรับสีที่ใช้ในภาพเสี้ยวกางนี้มีความหลากหลายอยู่มาก ทั้งนี้เพราะภาพเสี้ยว-กางทั้ง 2 ภาพมีการใช้สีที่แตกต่างกันมาก คือในภาพที่ 83 จะมีการใช้สีมากกว่าในภาพที่ 84 แต่พอจะสรุปได้คือ ทั้งสองภาพมีสีจันอ่อน (Light Yellow) เป็นสีพื้น จุดเด่นของทั้ง 2 ภาพจะอยู่ที่ภาพวิมานเบื้องหลัง และประภามณฑลซึ่งเป็นสีแท้ของสีแดงผสมสีส้ม (Vermillion Pale) อันจะดึงดูดสายตาผู้ดูได้มาก ในภาพที่ 83 สีนี้ยังนำมาใช้กับสีเสื้อผ้าอีกด้วย สีที่ใช้ในเครื่องแต่ง-กายที่เด่นอีกสีหนึ่งจะได้แก่ สีเขียวหม่น (Green Oxide of Chromiun) ซึ่งจะใช้ไม่มากนัก ตามปรกติ สีเขียวจะไม่ค่อยนิยมใช้กันนักในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น แต่ที่พระอุโบสถนี้จะพบการใช้สีเขียวที่งดงามหลายแห่ง ยังมีสีแดงที่ใช้กับเครื่องแต่งกายอื่นๆ อีกบ้างเช่นสีหงดิน (Dark Red) สำหรับสิงห์โตนั้นจะเขียนด้วยสีดอกตะแบก (Purple) แต่เลือนเต็มที สีดำ (Black) จะใช้ตัดเส้นและเขียนประกอบเครื่องประดับศีรษะ สีทอง (Gold Leaf) จะใช้บ้างตามเครื่องประดับแต่ไม่มากนัก

อาจกล่าวได้ว่าภาพเสี้ยวกางที่นี่นิยมเขียนด้วยสีนวล (สีแท้+สีขาว) เป็นโครงสีหลักของภาพ และจะมีสีแท้, สีหม่น และสีคล้ำมาระบายตกแต่ง โดยมีการปิดทองแต่พอดี คือใช้เฉพาะเครื่องประดับที่ต้องการจะเน้นเท่านั้น

หวารบาล

ตามคติความเชื่อโบราณของชาติต่างๆ มักจะมีความเห็นตรงกันในการสร้างศาสนสถาน คือจะนิยมสร้างเทพขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายสนองลัทธิศาสนาและวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม

ประเพณี และภูมิประเทศ ในอันที่จะเป็นผู้พิทักษ์รักษาหรืออารักขา หรือเฝ้าดูเฉพาะศาสนสถาน เช่น วัด, โบสถ์, วิหาร, สถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ หรือเขตแดน หรือบริวณอันเป็นที่ห้วงห้ามมิให้ผู้คนแปลกหน้า, ภูติผีปีศาจ และเสนียดจัญไร ล่วงล้ำเข้าไป

อารักษ์เหล่านี้มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป คือมีทั้งเทวดา, ยักษ์, อมนุษย์ และสัตว์ สำหรับที่เป็นของไทยนี้เรานิยมเรียกกันว่า ทวารบาล จากหลักฐานทางโบราณวัตถุสมัยอยุธยานั้นเราจะพบทวารบาลที่หลงเหลืออยู่เพียง 3 ชิ้นเท่านั้น คือ ชิ้นแรกจะเป็นทวารบาล ทำเป็นเทวดาถือพระขรรค์ (ภาพที่ 174) ประทับบนบัลลังค์ใต้ฉัตร ชั้นเดียว (มีลักษณะเป็นกลด) พระหัตถ์อีกข้างหนึ่งจะถือช่อดอกไม้ และจะมีช่อดอกไม้อีก 2 ช่อทิ้งลงมาจากใต้ฉัตร ประภามณฑลที่เหนือพระเศียรจะเป็นรูปซุ้มเรือนแก้ว ศิราภรณ์ที่ทรงอยู่นั้นจะเป็นมงกุฎทรงเทริด มีสามยอด (ยอดใหญ่ 1 ยอด และเล็กอีก 2 ยอด) หรือที่เรียกกันว่า 3 จีบ อันเป็นลักษณะศิราภรณ์ที่ทำกันตั้งแต่สมัยสุโขทัยสำหรับเทวรูปในศาสนาพราหมณ์ ทรงกุณฑลขนาดใหญ่ปลายแหลม ทรงกรองศอ, ทับทรวง และสังวาลย์ที่มีสายทิ้งยาว ที่บั้นพระองค์จะมีปั้นแหน่งซึ่งมีชายห้อยมาด้านหน้าเหมือนชุดละคร ทรงสนับเพลาสั้น และทรงโจงกระเบนทับอีกชั้น ชักชายผ้าทั้งด้านหน้าและหลัง รวมทั้งด้านบนด้วย ทวารบาลชิ้นนี้มาจากซุ้มคูหาพระสญญวัดพระศรีสรรเพชญ์

ชิ้นที่ 2 เป็นทวารบาลรูปเทวดาทรงพระขรรค์ พระอุโบสถวัดพระศรีสรรเพชญ์ พุทธศตวรรษที่ 23 (ภาพที่ 175) ภาพนี้จะมีองค์ประกอบคล้ายภาพแรก คือจะเทวดาถือพระขรรค์ประทับบนแท่นใต้ฉัตรสามชั้น มีประภามณฑลที่มีลักษณะเป็นซุ้มเรือนแก้วอย่างชัดเจน ศิราภรณ์มีลักษณะเป็นมงกุฎทรงเทริด แต่องค์ทางซ้ายมือจะมีเพียงยอดเดียว แต่องค์ทางขวายังมียอดเล็กๆ อยู่ แต่ยอดใหญ่จะดูเพรียวขึ้น การแต่งพระองค์จะคล้ายกับงานชิ้นที่แล้ว จะแตกต่างกันตรงที่จะมีสนับเพลายาวเพิ่มขึ้นอีก แม้ว่างานชิ้นนี้จะทำขึ้นอย่างละเอียดและงดงาม มีการสลักจนเห็นว่าเป็นประติมากรรมนูนสูงเช่นบริเวณฉัตร (ภาพที่ 176) แต่บริเวณด้านล่างเช่นที่สนับเพลาต่างจะแบนและไม่เน้นรายละเอียด

งานชิ้นที่ 3 เป็นบานประตูอีกเช่นกัน (ภาพที่ 177) แต่ไม่ทราบที่มา อายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 21 - 23 ภาพนี้ดูจะสลักขึ้นโดยมิได้คำนึงถึงสัดส่วนนักจึงทำภาพทวารบาล 2

ข้างไม่เท่ากัน เป็นภาพเทวดาถือพระขรรค์เช่นเดียวกัน พระขรรค์ที่ถือจะมีขนาดค่อนข้างยาวสวม มงกุฎทรงเทริดมี 3 จีบเหมือนองค์ก่อน เครื่องประดับต่างๆ ก็ดูจะคล้ายกับองค์ก่อนๆ แต่ผ้าที่ชักชายมาด้านหน้าดูจะยาวและแผ่กว้างเกินไป จนมองไม่เห็นรายละเอียด ด้านล่างใต้พระบาทจะเป็นภาพสลักที่ลบเลือนมากจนไม่อาจตีความได้ว่าเป็นภาพอะไร

จากหลักฐานดังกล่าวทำให้ทราบได้ว่า ทวารบาลที่นิยมทำกันมาแต่เดิม จะทำเป็นภาพถือพระขรรค์ และช่อดอกไม้ สำหรับทวารบาลของวัดใหญ่นี้ทำขึ้นเป็นพิเศษ โดยเฉพาะบานประตูเป็นประตูบานกลางซึ่งมิได้เป็นทางเข้าออก และเชื่อกันว่าเป็นประตูที่ใช้เป็นทางเข้าออกของเทพยดาเพื่อจะมาร่วมสโมสรสันนิบาตในการมงคล แต่ถ้าหากพิจารณาถึงการออกแบบทางด้านสถาปัตยกรรมแล้ว จะพบว่า การออกแบบประตูบานนี้ก็เพื่อให้แสงสว่างเข้ามา ทั้งนี้เพราะตัวพระอุโบสถไม่มีหน้าต่าง นอกจากนี้ประตูบานนี้ยังสร้างให้มีระดับสูงกว่า 2 บานด้านข้าง และมีขนาดใหญ่กว่า 2 บานด้านข้าง แสงจะเข้ามาได้มากกว่าและตรงไปยังพระประธานทำให้เกิดบรรยากาศที่เรืองรองขึ้น

ทวารบาลที่นี่จะแต่งองค์ คล้ายกับทวารบาลองค์ก่อนๆ ที่ได้กล่าวมาแล้ว คือจะสวมมงกุฎทรงเทริด ศิราภรณ์แบบนี้นิยมสร้างกันในศิลปะแบบล้านนา ซึ่งรับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียแบบปาละ มาก่อนและเรียกกันว่า "ชมพูบดี"[219] ต่อมาในสมัยสุโขทัยก็นิยมนำศิราภรณ์แบบนี้มาสร้างกับเทวรูปสำริดของพราหมณ์ ต่อมาก็แพร่ขยายมายังแถบภาคกลางเช่นกัน และเมื่อมีคติการสร้างพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งปรากฏมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 21 และแพร่หลายในพุทธศตวรรษที่ 22 - 23 จึงทำให้รูปแบบศิราภรณ์แบบนี้ก็แพร่หลายไปสู่งานแบบอื่นๆ ด้วย พระพุทธรูปทรงเครื่องนี้มีอยู่ 2 แบบ คือแบบทรงเครื่องใหญ่ และทรงเครื่องน้อย[220] เมื่อพิจารณาแบบมงกุฎแบบนี้แล้วทำให้นึกถึงพระพุทธรูปประธานพระอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 178) อันเป็นพระพุทธรูปที่สร้างในสมัยพระเจ้าปราสาททอง และมีลักษณะอยุธยาที่งดงามยิ่ง มงกุฎทรงเทริดที่พระพุทธรูปองค์นี้จะเหมือนกันมากกับทวารบาล โดยเฉพาะตรงยอดอันมีลักษณะเป็นมหาพิชัยมงกุฎ ทั้งนี้เพราะยังปรากฏพระพุทธรูปทรงเครื่องอื่นๆ ที่มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 21 - 23 ที่มิได้ทำมงกุฎในลักษณะนี้ (ภาพที่ 179 - 181) ซึ่งมี

ลักษณะเป็นแบบมงกุฎแบบทรงสุโขทัยอยู่ นอกจากศิราภรณ์แล้วเครื่องประดับอื่นๆ ก็มีแต่จะมีลักษณะบาง การนุ่งผ้าจะเห็นว่านุ่งสนับเพลา 2 ชั้นชักชายยาวทั้งด้านหน้าและด้านหลัง และมีการชักชายที่รอบพระองค์ด้วย ด้านล่างเป็นอสูรแบกคดินี้คงพัฒนามาจากเรื่องสิงห์แบก, ครุฑ-แบก แต่ในภาพนี้จะลบเลือนไปเสียมาก

สีที่ใช้ในภาพนี้จะมีพื้นหลังเป็นสีจันอ่อน (Light Yellow) เหมือนกับภาพเสี้ยวกาง สีที่เด่นมากคือ สีแดงชาด (Scalet Lake) ที่ใช้เขียนประภามณฑล และหมู่พระ-วิมาน ซึ่งสดและสดุดตายิ่งนัก นอกจากนี้ยังมีสีที่ใช้ในบริเวณสนับเพลาอีกหลายสี เช่น สีหงสชาด (Bright Red) ที่ใช้เขียนที่ชายผ้า และสนับเพลา สำหรับชายผ้าของเทวดาองค์ทางขวามือจะใช้สีก้ามปู (Dark Green) แต่สนับเพลาขององค์ทางซ้ายจะใช้สีเขียวหม่น (Green Oxide of Chromium) ชายผ้าที่บั้นองค์จะใช้สีคล้ำของสีดอกตะแบก (Deep Purple) นอกจากนี้เทวดาองค์ขวานี้จะมีสีพระองค์เป็นสีจัน (Pale Orange) การใช้สีทอง (Gold Leaf) จะตกแต่งอยู่มากขึ้นแต่ก็ไม่เท่ากับจิตรกรรมรุ่นต่อมา

กินรี

บานประตูอีก 2 บานที่เหลือในผนังทางด้านทิศตะวันตกจะมีภาพที่แตกต่างออกไป คือจะเขียนเป็น นางกินรี และเทพธิดาแทน บานประตูที่เป็นภาพกินรีนี้จะเป็นบานที่อยู่ใกล้กับผนังด้านทิศใต้ (ภาพที่ 86) กินรีนี้เป็นอมนุษย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมโบราณหลายเรื่อง จะปรากฏรูปร่างลักษณะเป็นครึ่งคนครึ่งนก ถ้าเป็นตัวผู้ จะเรียก กินนร ถ้าเป็นตัวเมียก็จะเรียก กินรี ในวรรณกรรมสันกฤต "กถาสริตสาคร"[221] ได้กล่าวถึงสิ่งมีชีวิตที่มีอิทธิฤทธิ์เหนือมนุษย์ไว้ดังนี้

1. อัปสร (Apsaras)
2. อสูร (Asura)
3. ภูต (Bhūta)
4. แทตย์ (Daitya)
5. ทานพ (Dānava)

6. ทัสยุ (Dasyu)

7. คณะ (Gana)

8. คนธรรพ์ (Gandharva)

9. คุหยัก (Guhyaka)

10. กินนร (Kinnara)

11. กุมภัณฑ์ (Kumbhānda)

12. กุษมาณฑ์ (Kushmānda)

13. นาค (Naga)

14. ปีศาจ (Pisācha)

15. รากษส (Rākshasa)

16. สิทธะ (Siddha)

17. เวตาล (Vetāls)

18. วิทยาธร (Vidyādhara)

19. ยักษ์ (Yaksha)

บรรดาสิ่งมีชีวิตเหล่านี้ มีความเกี่ยวข้องกับเทวดาและมนุษย์ ดังนี้คือ

1. พวกที่เป็นศัตรูกับเทวดา พวกนี้ไม่นิยมมาโลกมนุษย์ ได้แก่ อสูร, แทตย์, ทานพ

2. พวกที่รับใช้เทวดา พวกนี้จะติดต่อกับมนุษย์อยู่เสมอ ได้แก่ คนธรรพ์, อัปสร, คณะ, กินนร, คุหยัก และยักษ์

3. พวกที่มีพลังเหนือมนุษย์มีความเป็นอยู่อิสระ และจะมาอยู่กับมนุษย์บ่อยๆ ได้แก่ นาค, สิทธะ และวิทยาธร

4. พวกปีศาจ พวกนี้โหดร้ายต่อมนุษย์ ได้แก่ รากษส, ปีศาจ, เวตาล, ภูต, ทัสยุ, กุมภัณฑ์ และกุษมาณฑ์

จึงเห็นได้ว่า กินนร นี้เป็นพวกรับใช้เทวดา และเป็นพวกที่เทวดาไว้เนื้อเชื่อใจ และคอยบริการเทวดา กินนรในวรรณคดีอินเดีย จะมีลักษณะที่แปลกออกไปคือมีหน้าเป็นม้าตัวเป็นคน และเป็นนักดนตรี, นักขับร้องบำเรอเทวดา อยู่เชิงเขาไกรลาส เป็นบริวารท้าวกุเวร เหตุนี้ท้าวกุเวรจึงมีชื่อเรียกกันว่ากินเรศ (ผู้เป็นใหญ่ในพวกกินนร) กินนรนี้มีลักษณะพิเศษอันได้รับการล่าวขวัญอยู่เสมอ คือจะเป็นพวกที่ซื่อสัตย์ต่อความรัก[222] เช่นในวรรณกรรมเรื่องจันทกินรีและพระสุธนมโนห์รา ในภัลลาติยชาดก กล่าวว่า กินนรมีอายุ 1,000 ปี และมีด้วยกัน 7 ประเภทคือ เทวกินนรา, จันทกินนรา, ทุมกินนรา, หัณหมาณกินนรา, โกนทกินนรา, สกุลกินนรา และกัณณปาวรุณกินนรา[223]

จากหลักฐานทางด้านโบราณคดีนั้น เราจะพบโบราณวัตถุสมัยอยุธยาน้อยชิ้นที่จะทำรูปกินนร อาจจะเป็นเพราะว่ามีบทบาทไม่มากนักเท่ารูปเคารพอื่นๆ ที่พิพิธภัณฑ์สถานเจ้าสามพระยามีภาพกินนรอยู่ภาพหนึ่งซึ่งเขียนประกอบหิบพระธรรม ซึ่งนำมาจากวัดกษัตราธิราช (ภาพที่ 182-183) ภาพดังกล่าวนี้จะเขียนเป็นภาพนางกินรี 2 ตนร่ายรำกันในหมู่พรรณพฤกษา ซึ่งเขียนเป็นลายแบบจีน นางกินรีที่เขียนขึ้นนี้จะมีรูปร่างที่ครึ่งบนจะเป็นมนุษย์และท่อนล่างเป็นนกสวมเครื่องศิราภรณ์ต่างๆ น่าเสียดายที่สีที่เขียนนั้นลบเลือนไปหมด เหลือเพียงสีทองเท่านั้น

ภาพนางกินรีที่เขียนที่วัดใหญ่นี้ (ภาพที่ 86) จะเขียน 2 บานเหมือนกันคือจะเขียนเป็นนางกินรี 2 ตนยืนพนมมือหันหน้าเข้าหากัน แต่เมื่อสังเกตจากองค์ประกอบอื่นๆ ก็จะพบว่าเส้นสินเทานั้นไม่เท่ากัน นอกจากนี้ได้พยายามใส่รายละเอียดต่างๆ เช่นลายดอกไม้, ก้อนหิน และนักสิทธิ์วิทยาธร ทำให้ช่องว่างถูกกำจัดไปมาก นางกินรีบนบานทางขวามือนั้นสีและลวดลายจะลบเลือนไปมาก

สีที่ใช้ในภาพนี้จะมีสีจันอ่อน (Light Yellow) เป็นสีของพื้นหลังและสีตัวบุคคล ส่วนปีกหางและดอกไม้จะเป็นสีแดง (Flame Red) และสีก้ามปู (Dark Green) แต่ใบไม้จะเป็นสีเขียวอมน้ำตาล (Raw Umber) ซึ่งจะใช้เหมือเส้นสินเทาของนางกินรีทางซ้ายมือ ในขณะที่ตัวขวามือจะใช้สีเขียวเข้ม ด้านบนจะเป็นภาพนักสิทธิ์ซึ่งมีผิวสีจัน (Pale Orange) ซึ่งตนหนึ่งในบานทางซ้ายมือจะโปรยดอกไม้สีแดงอมส้ม (Vermillion Pale) ซึ่งสดใสมาก ศิราภรณ์

และอลงกรณ์ต่างๆ จะมีลักษณะบางปิดทอง (Gold Leaf) ซึ่งหมองไปจนคล้ายสีน้ำตาล ผมของนางกินรีจะเขียนด้วยสีดำ (Black) และใช้เป็นสีตัดเส้น

<u>เทพธิดา</u>

เดิมคตินิยมในการสร้างทวารบาล มักจะนิยมสร้างบุคคลาธิษฐานเป็นเพศชายมากกว่าเพศหญิง สำหรับที่ทำเป็นเทวดาก็จะทำเป็นเทวดาถือพระขรรค์ คำว่าเทวดานี้มีความหมายถึงเทวดาผู้ควรแก่การประกอบสังเวย ในยุคใดมีการยกย่องนับถือ นักบวช, เทวดา, อมนุษย์, สัตว์, ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ และทิศ[224] ก็ถือเป็นเทวดาทั้งนั้น ใน "เทวดาสังยุตตะ"[225] 81 บทยังได้ให้รายละเอียดว่าเป็นผู้ที่มีรัศมี, มีภาวะจิตในระดับสูงใฝ่หาหนทางที่จะหลุดพ้นจากการเวียนวายตายเกิด การที่เทวดาเหล่านั้นเข้าเฝ้าและทูลถามปัญหาเฉพาะพระพักตร์ของพระผู้มีพระภาคเจ้านั้น ก็แสดงให้เห็นว่า เทวดาเหล่านี้ยังเป็นห่วงในสรรพสัตว์ทั้งหลาย คำว่า เทวดาทั้งหลายนี้ยังหมายรวมไปถึงเทพทุกชนิด, เทพารักษ์, พระภูมิเจ้าที่ และสิ่งอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง[226] ดังนั้นคำว่า "เทวดา" นี้หมายถึง สิ่งที่เป็นอมนุษย์ และทรงสภาพสูงกว่ามนุษย์ และบริบูรณ์ด้วยความเป็นทิพย์

มีหลักฐานทางโบราณคดีที่พบว่ามีการทำภาพทวารบาลเป็นเทพธิดาซึ่งจะพบกันมากในศิลปะล้านนาเป็นส่วนใหญ่ เช่นที่ เจดีย์วัดเจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่ (ศิลปะสมัยพระเจ้าติโลกราช) ซึ่งนิยมสลักทั้งเทวดา และเทพธิดา ประนมมือเป็นอารักษ์เฝ้าเจดีย์ ความจริงการสร้างรูปเทพธิดาประกอบศาสนสถานนั้นเป็นที่นิยมมากในศิลปะเขมร[227] แต่ในศิลปะอยุธยานั้นหาไม่พบในคติแบบนี้

จิตรกรรมภาพเทพธิดาที่วัดใหญ่นี้ภาพลบเลือนไปเสียเป็นส่วนใหญ่แต่ยังพอจับลักษณะต่างๆ ได้บ้างตามสมควร (ภาพที่ 87) พื้นหนังของภาพแบ่งเป็น 2 ช่วง คือตอนที่เหนือเส้นสินเทา และใต้เส้นสินเทา ตอนบนจะเป็นภาพชาวต่างประเทศที่เขียนขึ้นอย่างไม่คำนึงถึงสัดส่วนทางกายวิภาคนัก พื้นหลังในช่วงนี้เลือนมากจนจับสีไม่ได้ว่าเป็นสีใด ถ้าพิจารณาจากตาเปล่าก็จะเห็นเป็นสีครามอมเทา เสื้อผ้าของบุคคลจะมีทั้งสีขาว (White) และสีแดง-นวล

(Flame Red tint) ผิวเนื้อจะเป็นสีจัน (Pale Orange) ที่เจือสีกรัก (Dark Brown)

ตอนล่างของภาพจะมีพื้นหลังเป็นสีจันอ่อน (Light Yellow) ประภามณฑลจะเป็นสีแดง (Flame Red) และยังใช้กับผ้านุ่งด้วย แต่เป็นที่น่าเสียดายที่ลบเลือนไปมาก สีที่ปรากฏบนผ้านุ่งจะเป็นสีเขียวหม่น (Green Oxide of Chromium) และสีดอกตะแบก (Purple) ศิราภรณ์และเครื่องประดับจะมีขนาดบางเล็กและปิดทอง (Gold Leaf) มีสีดำ (Black) เขียนที่บริเวณผม

วิเคราะห์เนื้อหาของจิตรกรรมวัดใหญ่สุวรรณารวม

เนื้อหาของจิตรกรรมฝาผนังของพระอุโบสถวัดใหญ่ฯนี้ มีเนื้อหาคือเรื่องเทพชุมนุม ซึ่งเขียนขึ้นจาก มหาสมัยสูตร อันเป็นพระสูตรหนึ่งในพระสุตันตปิฎก มหาสมัยกล่าวถึงเทพยดาได้พากันมาสดับพระธรรมเทศนา ณ ป่ามหาวัน เมื่อเทวดาได้มากันพร้อมแล้ว พญามาราธิราชนมุจิได้ยกทัพมาเพื่อทำลายการสโมสรสันนิบาต หากทำไม่สำเร็จ เมื่อพิจารณาความจากพระสูตรนี้จะพบว่า เทพยดาที่มาร่วมสโมสรสันนิบาตจะได้แก่พรหมชั้นต่างๆ, ท้าวจตุโลกบาล, พระอินทร์, เทวดาในชั้นจาตุมหาราชิก และดาวดึงส์ รวมทั้งอมนุษย์ต่างๆ นั่นก็หมายความว่าเทพยดาจากสวรรค์ชั้นต่างๆ (ยกเว้นอรูปพรหม) รวมทั้งอมนุษย์ซึ่งบางตนจะอยู่ในพิภพใต้พื้นดิน ต่างก็มาฟังพระธรรมเทศนา

หากจะตีความอย่างง่ายๆ จากพระสูตรนี้ก็คือ พระธรรมนั้นบริสุทธิ์ ลึกซึ้งจนทำให้เทพยดาทั้งหลายต่างพากันลงมาสดับพระธรรมเทศนา แม้แต่อมนุษย์ต่างๆ ก็พากันมาฟังพระธรรมเทศนาด้วยกันทั้งนั้น พระธรรมนี้ได้สั่งสอนให้ภิกษุต่างๆ (ที่อยู่ในที่นั้น) มีดวงตาทิพย์แลเห็นเทวดาต่างๆ อันมีความหยาบ และละเอียดที่แตกต่างกัน และในตอนท้ายก็ยังให้มีดวงตาที่สามารถเห็นหมู่มารซึ่งไม่สามารถเอาความชั่วมาชนะความดี นั่นก็คือพระธรรมนั้นจะกล่อมเกลาจิตใจให้เห็นผิดชอบชั่วดีต่างๆ ได้ และอำนาจของความชั่วไม่อาจเอาชนะความดีได้นั่นเอง

แต่ถ้าจะมองลงไปให้ลึกลงไปจะพบว่า พระสูตรนี้แทรกความคิดเรื่องจักรวาลของพุทธศาสนาเอาไว้ด้วย ทั้งนี้เพราะสวรรค์ชั้นพรหม (พรหมโลก), ชั้นมหาจตุราชิก, ดาวดึงส์ ตลอด

จนพิภพของอสูรและนาคอันอยู่ใต้บาดาล นั่นก็คือจักรวาลซึ่งดำรงอยู่ได้เพราะพระธรรมนั่นเอง

ด้วยความคิดดังกล่าว ภาพเทพชุมนุมของวัดใหญ่ๆ นี้จึงนำเอาลักษณะประติมาณวิทยามาใช้เขียนได้อย่างถูกต้องและงดงาม อาศัยลักษณะโครงสร้างภาพแบบจิตรกรรมช่วงแรกๆ ช่างจึงนำเอาลักษณะการเรียงเป็นระนาบแนวนอนซ้อนกันเป็นชั้นๆ เป็นแบบแผนที่สำคัญของผนังทั้ง 2 ด้าน ภาพเทพยดาที่เขียนจึงมีลักษณะมีซ้อนกันเป็นชั้นๆ โดยเขียนประเภทละ 2 องค์ โดยจะเริ่มจาก พระพรหม, คนธรรพ์ (นักสิทธิ์วิทยาธร) ยักษ์ และหรืออสูร, มนุษยนาค, ครุฑ และเทวดา แต่แบบแผนดังกล่าวมีข้อยกเว้นอยู่ 2 ประการ

1. ยักษ์ มักจะเขียนกับอสูร แต่ในบางครั้งจะเขียนไว้กับเทวดา (ภาพที่ 124) ทั้งนี้อาจเป็นเพราะยักษ์ในพุทธศาสนาเป็นเทพชั้นต่ำ บางครั้งเช่นในคนฑ-เถนสูตรจะกล่าวว่า ยักษ์คือเทวดา หรือในมหาโมคคัลลานะจะใช้คำว่ายักษ์แทนพระอินทร์ และอุปาลีสูตรจะใช้คำว่า ยักษ์แทนพระพุทธองค์ ดังนั้นยักษ์จึงมีลักษณะกึ่งเทวดากึ่งมนุษย์ และนำมาเขียนปะปนกับเทวดาบ้างบางครั้ง
2. แถวบนสุดของผนังทั้ง 2 ด้านจะเขียนเป็นเทวดา (รวมทั้งพระอินทร์) สลับกับพระพรหม ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะว่าเป็นแถวบนสุดจึงเขียนเฉพาะเทวดาและพระพรหมเท่านั้น

ส่วนผนังด้านทิศตะวันออกนั้นจะเขียนเรื่องมารผจญอันเป็นพุทธประวัติที่สำคัญประการหนึ่งมีความหมายถึง พลังของพระพุทธธรรม และอำนาจของความดี ที่สามารถเอาชนะความชั่วต่างๆ ได้ สำหรับจิตรกรรมฝาผนังเรื่องมารผจญที่เก่าแก่ที่สุดในเอเชียอาคเนย์คงจะได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังที่เมืองพุกาม ซึ่งอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 18 - 19 โดยจะมีอยู่ 5 แห่งคือ ที่ Wetkyiin, Kubyaukkyi, Nagayon, Abeyadana, Thumbula และ Winidho[208] (ภาพที่ 185 - 187)

ภาพเรื่องอารักษ์ (หวารบาล) นั้นเป็นความเชื่อที่มีมานานโดยจะสอดคล้องกับการสร้างศาสนสถาน คติในการสร้างจึงมีได้หลายแบบรวมทั้งการคิดสร้างรูปแบบใหม่ๆ ที่เป็นการเลียนแบบลักษณะวัฒนธรรมอื่นๆ เช่น เสี้ยวกางของจีน เป็นต้น

การวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบทางศิลปะของจิตรกรรมฝาผนังของวัดใหญ่สุวรรณาราม

การจัดองค์ประกอบ

ภาพเรื่องเทพชุมนุมนั้นอาศัยการวางโครงสร้างภาพแบบเดียวกับจิตรกรรมรุ่นแรกของอยุธยา คือจะเขียนภาพซ้อนกันเป็นชั้นๆ จะมีแตกต่างก็ตรงที่ว่า ศิลปินได้สอดแทรกลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากงานอื่นในตอนต้นเสียสิ้น นั่นคือการออกแบบเส้นสินเทาขึ้นใช้ทดแทนการเขียนประภามณฑล หรือซุ้มเรือนแก้วในอดีต และเส้นสินเทานี้ยังส่งผลถึงด้านอื่นๆ ของภาพคือ เส้นนี้จะทำให้เกิดพื้นหลังของภาพซึ่งจะเขียนสีแดง อันจะทำให้ภาพเทวดาลอยเด่นขึ้นมา และในขณะเดียวกันเส้นสินเทายังทำให้เกิดช่องว่างระหว่างเทวดา ซึ่งทำให้ศิลปินมีโอกาสแสดงฝีมือในการออกแบบและเขียนลวดลายต่างๆ ขึ้นได้ (ดูภาพลายเส้นที่ 2 - 3)

เมื่อพิจารณาถึงลักษณะการออกแบบทางสถาปัตยกรรมก็จะพบว่า เนื่องจากพระอุโบสถนี้ไม่มีหน้าต่าง จึงแก้ปัญหาด้วยการสร้างประตูหลายบาย โดยเฉพาะที่ผนังด้านตะวันออกจะมีประตูพิเศษที่มิได้สร้างเพื่อการเข้า-ออก แต่จะเป็นบานประตูที่ทำให้แสงสว่างส่องเข้ามาในโบสถ์เพิ่มมากขึ้น และตำแหน่งนี้เป็นตำแหน่งที่สำคัญเพราะแสงในตำแหน่งนี้จะพุ่งตรงไปยังพระประธาน ทำให้เกิดความขลังเมื่องในบรรยากาศได้มาก เมื่อผนวกการเขียนภาพเทพยดาประทับเป็นแถวหันหน้าเข้าหาพระประธานทำให้สงบและศักดิ์สิทธิ์ได้มาก

สำหรับภาพมารผจญนั้นเนื่องจากมีการซ่อมในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น และภาพได้ชำรุดไปอย่างมาก ผู้เขียนจึงของดที่จะกล่าวถึงองค์ประกอบของภาพเรื่องนี้

ลักษณะการเขียนภาพ

การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่นี่มีการออกแบบอย่างมากมาย เป็นการเริ่มต้นที่ดีอันก่อให้เกิดความงามอย่างมาก เนื่องด้วยศิลปินเข้าใจถึง concept ของเรื่องมหาสมัยอย่างดี จึงมีการออกแบบภาพบุคคล (figurine) ให้มีแบบแผนเหมือนกันหมดทั้ง 2 ผนัง จะแตกต่างกันตรงท่าทีการแสดงออกของศิลปินแต่ละคนเท่านั้น ซึ่งจะพิจารณาได้จากลวดลายประดับระหว่างบุคคล

ในการเขียนภาพที่นี่ได้มีการร่างภาพก่อนแต่เมื่อศิลปินเขียนภาพ ท่านก็ไม่ได้วาดตรงตามแบบที่ร่างไว้เท่าไรนัก หากจะมีการจัดและตกแต่งไปขณะที่วาดไปเลย การเขียนจะมีลักษณะที่รวดเร็วไม่คำนึงถึงความประณีต เช่น การระบายพื้นหลังภาพบุคคล ซึ่งจะเห็นว่าจะระบายไม่เต็ม หากจะมีช่องว่างเหลืออยู่ (ภาพที่ 114, 116)

โครงสี

การใช้สีในงานจิตรกรรมที่นี่ มีความหลากหลายอยู่มาก และจะปรากฏเด่นชัดบนภาพเทพชุมนุม ซึ่งจะขอกล่าวโดยละเอียด คือจะมีสีพื้นเป็นสีขาว และมีโครงสีหลักเป็นสีแดง (Scarlet Lake) ซึ่งจะใช้เป็นสีพื้นหลังของภาพบุคคล สีของตัวบุคคลจะมีทั้งสีจัดอ่อน (Light Yellow) สีหงสชาด (Bright Red - ซึ่งผสมขาวมากจนกลายเป็นชมพู) (ภาพที่ 124, 126) สีเขียวมีทั้งสีเขียวหม่น (Green Oxide of Chromium) (ภาพที่ 104, 121), สีเขียวเข้ม (Deep Green) (ภาพที่ 117), สีก้ามปู (Dark Green) (ภาพที่ 109) และสีแดง (Carmine Lake) (ภาพที่ 184)

สีของเสื้อผ้าอาภรณ์จะมีความหลากหลายของสีเช่นกัน นอกสีที่กล่าวมาข้างต้นแล้วยังมีสีแปลกๆ โดยจะเป็นสีผสมของสีต่างๆ เช่น สีเขียว (Zap Green Bluish) (ภาพที่ 109) สีทองแดง (Bright Brown) และสีผ่านแดง (Piedald Brown) (ภาพที่ 107) มีสีดำ (Black) เป็นสีตัดเส้น และลงเป็นพื้นบ้างแต่ไม่มากนัก (ภาพที่ 104, 114) โดยจะมีสีทอง (Gold Leaf) เป็นสีของศิราภรณ์และเครื่องประดับ (ภาพที่ 114)

ภาพลวดลายที่ใช้ประดับระหว่างภาพบุคคล จะมีการใช้สีสดใส่อ่อนหวานน่ารักมากมาย เช่นสีชมพูอันมาจากสีหงสชาด (Bright Red) และสีนวลของสีเขียวอมฟ้า (Ice Blue Tint) (ภาพที่ 111, 112), สีแดงอมส้ม (Vermillion Pale)(ภาพที่ 113) และสีเขียว (Veridian)

เมื่อพิจารณาจากสีต่างๆ แล้วเราจะพบสีคู่ที่สำคัญ 2 คู่คือ สีแดงอมชมพู (Carmine Lake) กับสีเขียวหม่น (Green Oxide of Chromium) และสีแดงชาด (Scarlet Lake)

กับสีก้ามปู (Dark Green) ซึ่งจะปรากฏทั้งภาพเทพชุมนุม และภาพทวารบาล

ที่น่าสังเกตอยู่ประการหนึ่งคือจะมีการใช้สีฟ้าเป็นเพียงสีผสม แต่จะไม่ใช้เขียนเป็นสีแท้เลย และสีเขียวที่ไม่ค่อยพบในสมัยอยุธยาตอนต้นจะปรากฏมาเป็นพิเศษที่วัดใหญ่สุวรรณาราม-นี้เอง

ลวดลายประดับ

งานจิตรกรรมที่นี่มีการออกแบบสร้างสรรค์ มากมายทีเดียว ลายอย่างแรกที่จะกล่าวถึงคือลายหน้ากระดาน ซึ่งจะเขียนตรงเชิงใต้ภาพบุคคลแต่ละชั้น ลายนี้จะเปลี่ยนแปลงไปได้หลายแบบ (ภาพลายเส้นที่ 2 - 6)

แต่ลายที่แสดงถึงอัจฉริยภาพของศิลปินเป็นอย่างมาก คือลวดลายที่เขียนระหว่างภาพบุคคล ซึ่งจะแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม

4.1 ลายไทย คือลายที่ผูกขึ้นเป็นลายเครือเถา (ดูภาพที่ 102, 103, 104, 107, 121 และ 126)

4.2 ลายไทยที่เลียนแบบธรรมชาติ คือลายไทยที่ผูกลายเลียนแบบภาพต้นไม้ดอกไม้ต่างๆ (ภาพที่ 98, 102, 103, 104, 108, 111, 112, 114, 116, 117, 118, 121, 122, 123 และ 124)

4.3 ลายตามธรรมชาติ คือลายที่เขียนแบบลายกำมะลอจีน อันจะมีลายดอกไม้ (ภาพที่ 113, 114, 117) และภาพสัตว์ (ภาพที่ 115 และ 120)

ความสัมพันธ์กับจิตรกรรมแหล่งอื่นๆ

ความสัมพันธ์ที่จะกล่าวถึงนี้คือความสัมพันธ์ทางด้านเนื้อหา และความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบ เนื้อหาเรื่องเทพชุมนุมนั้น ถ้าพิจารณาจากจิตรกรรมสมัยอยุธยาอื่นๆ โดยทั่วไปจะพบว่า จะมีเพียง 2 แห่งในสมัยอยุธยาเท่านั้นที่มีการภาพในลักษณะเช่นนี้ คือที่วัดใหม่ประชุมพล และวัดใหญ่สุวรรณาราม ความเหมือนกันของภาพของทั้ง 2 แห่งนี้ก็คือ การเขียนภาพเทวดา

เรียงเป็นแถวหันหน้าเข้าหาพระประธาน แต่รายละเอียดของทั้งสองภาพจะแตกต่างกันมาก คือ ที่วัดใหม่ๆ จะเป็นภาพเทวดาประนมมือสลับภาพพระเจดีย์ ส่วนที่วัดใหญ่ๆ จะเป็นภาพเทวดาและอมนุษย์นั่งประนมมือ หากจะยึด "มหาสมัยสูตร" เป็นหลักใหญ่แล้วก็จะพบว่า จิตรกรรมที่วัดใหม่ๆ จะมีลักษณะทางประติมาณวิทยาที่ไม่ตรงกับพระสูตรเลย ภาพนี้นักวิชาการหลายท่านก็ยังไม่ตัดสินใจว่าควรจะเป็นภาพตอนใด ทั้งนี้เพราะภาพมีเหลือเพียงแถวเดียว และไม่สมบูรณ์ทั้งแถว แต่ผู้วิจัยใคร่ขอเสนอความคิดในภาพนี้บางประการว่า มีวรรณกรรมอยู่เล่มหนึ่งคือเรื่องพระมาลัย (ซึ่งภิกษุชาวลังกาแต่งขึ้นเป็นภาษาบาลี เมื่อ พ.ศ.1696 เรียกกันว่า "มาเลยสูตร" ต่อมาภิกษุชาวล้านนาได้แต่งขยายขึ้นเป็น "ฎีกามาลัย" เมื่อ พ.ศ.2060 และเมื่อ พ.ศ.2280 เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ได้ทรงพระนิพนธ์ขึ้นเป็น "พระมาลัยคำหลวง") ซึ่งมีเนื้อหาว่าพระมาลัยนำดอกบัว 3 ดอกที่ชายคนหนึ่งถวายเพื่อจะไปบูชาพระเจดีย์จุฬามณี ขณะเดินทางไปนั้นจะพบกับท้าวสักกะเทวราช ซึ่งนำหมู่เทวดาไปสักการะเจดีย์สำคัญต่างๆ บนสรวงสวรรค์ จึงถามปัญหาอันเกี่ยวเนื่องกับพระโพธิสัตว์-ศรีอาริยเมตไตรย์ อย่างไรก็ตามเนื่องจากมีหลักฐานน้อยมากก็ไม่อาจตัดสินใจลงไปได้ว่าเป็นภาพจากเรื่องใด (ภาพที่ 32 - 34)

จิตรกรรมที่วัดใหม่ประชุมพล นี้ หากจะพิจารณากันให้ดีจะพบว่ามีงานหลายช่วงสมัยปะปนกัน เช่น ภาพตอนนาคปรกบนฝาผนังทิศตะวันตกจะเป็นลักษณะงานสมัยพระเจ้าปราสาททอง แต่สำหรับภาพเทวดาและพระเจดีย์นี้ผู้วิจัยเห็นว่าน่าจะกระทำขึ้นภายหลัง สมัยพระเจ้าปราสาททอง เส้นสินเหามีลักษณะที่แข็งกระด้างไม่อ่อนไหว เส้นสินเหานี้ภายหลังได้นิยมใช้เป็นตัวกำหนดแบ่งเรื่องราวออกจากกัน หรือเน้นเรื่องราวตอนที่สำคัญขึ้นมาได้ เส้นสินเหานี้หลังจากที่ใช้ที่วัดใหญ่แล้ว จิตรกรรมรุ่นหลังก็นำไปใช้และดัดแปลงรูปทรงให้มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป แต่สำหรับที่วัดใหญ่นี้มีแบบเส้นสินเหาอยู่ด้วยกัน 5 แบบ (ภาพลายเส้นที่ 7 - 11) และอาจกล่าวได้ว่าเส้นสินเหานี้เป็นเอกลักษณ์ของงานจิตรกรรมสกุลช่างเพชรบุรีที่ส่งอิทธิพลสู่ จิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย และรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ภาพทวารบาลเป็นอีกภาพหนึ่งที่งามมาก การเขียนภาพเทวดาในศาสนสถานนี้ดูเหมือนจะเป็นที่นิยมมากในสมัยอยุธยานี้ เช่นที่วัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี จะมีการเขียนภาพนี้สลับกับพุทธประวัติ (ภาพที่ 44 - 50)

ซึ่งเมื่อพิจารณาจากหลักฐานต่างๆ แล้ว จิตรกรรมสกุลช่างเพชรบุรีนี้ค่อนข้างจะสำคัญและยังได้ส่งอิทธิพลไปยังจิตรกรรมสมัยอยุธยาในแหล่งอื่นๆ เช่นหัวเมืองฝั่งตะวันตกอื่นๆ ในภาคกลางเช่น เมืองนนทบุรี และเมืองบางกอก (กรุงเทพมหานคร)

การกำหนดอายุจิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหญ่สุวรรณาราม

การกำหนดอายุจิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหญ่ฯ นี้ส่วนใหญ่นักวิชาการทั้งหลายซึ่งได้ศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์, โบราณคดี, องค์ประกอบของภาพต่างๆ ก็ได้มีการกำหนดอายุไว้ว่าน่าจะอยู่ในช่วงรัชสมัยพระเจ้าปราสาททอง โดยที่ศาสตราจารย์ ชอง บวสเซอลิเยร์ (Prof. Jean Boisselier) ได้เป็นผู้ริเริ่มขึ้นก่อนเป็นท่านแรก อีกท่านหนึ่งคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สันติ เล็กสุขุม ก็ได้ดำเนินตามวิถีทางเดิมที่ได้ศึกษามา แต่มีความเห็นแตกต่างไปจากท่านแรก ศาสตราจารย์ ชอง บวสเซอลิเยร์ ได้ศึกษาโดยใช้วัดใหม่ประชุมพล จังหวัดพระนครศรีอยุธยาเป็นตัวตั้ง วัดนี้เป็นวัดที่ตั้งอยู่ ณ อำเภอพระนครหลวง และอยู่เยื้องกับปราสาทพระนครหลวง อันเป็นพระราชฐานที่พระเจ้าปราสาททอง ทรงโปรดฯ ให้สร้างขึ้นเป็นที่ประทับในคราวเปลี่ยนพระราชฐาน วัดนี้มีรูปแบบศิลปกรรมสมัยพระเจ้าปราสาททองอยู่หลายอย่างเช่นเจดีย์ย่อมุม 12 เป็นต้น สำหรับจิตรกรรมในวัดนี้จะเหลือปรากฏในพระวิหารซึ่งจะมีพระพุทธรูปปางนาคปรก และภาพเทวดาประทับเรียงเป็นแถวสลับพระเจดีย์ย่อมุม เนื่องจากศิลปกรรมสมัยพระเจ้าปราสาททองเหลืออยู่ไม่มากนักโดยเฉพาะจิตรกรรม ซึ่งในจำนวนนี้จะมีอยู่เพียงแห่งเดียวที่แสดงว่าเป็นงานศิลปกรรมในสมัยพระเจ้าปราสาททอง คือที่วัดไชยวัฒนาราม แต่ปัจจุบันลบเลือนไปเกือบหมดแล้ว (คือจะเหลือเพียงร่องรอยของลายซึ่งเป็นเพียงด่างน้ำหนักสีเทาบนผนังเท่านั้น) ซึ่งจะเป็นลวดลายกนกผูกเป็นลายต่างๆ เมื่อมาเปรียบเทียบกับภาพเทวดาประทับเรียงเป็นแถวซึ่งคล้ายคลึงกัน ทำให้ ศาสตราจารย์ ชอง บวสเซอลิเยร์ ได้กำหนดอายุจิตรกรรมที่วัดใหญ่สุวรรณารามขึ้นว่าน่าจะอยู่ในระหว่างปี พ.ศ.2173 - 2174[229] และต่อมา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สันติ เล็กสุขุม ได้เสนอการกำหนดอายุว่าน่าจะเป็นตอนปลายรัชสมัยพระเจ้าปราสาททอง[230]

จากการศึกษาถึงลักษณะจิตรกรรมสมัยอยุธยาทำให้ผู้วิจัยมองเห็นประเด็นที่จะกำหนด

อายุจิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณาราม ขึ้นใหม่ โดยผู้วิจัยใคร่เสนอแนวคิดใหม่ว่าจิตรกรรมที่นี่น่าจะมีอายุอยู่ในระหว่าง พ.ศ.2181 แต่จะไม่เกิน พ.ศ.2199 ซึ่งผู้วิจัยมีเหตุผลที่จะเสนอดังต่อไปนี้

1. เนื้อหาเรื่องเทพชุมนุม เนื้อหานี้เป็นเนื้อหาที่แหวกไปจากเนื้อหาเดิมซึ่งนิยมทำกันตั้งแต่ก่อนสมัยอยุธยา ถ้าจะพิจารณาจากจิตรกรรมในพระปรางค์วัดราชบูรณะแล้ว เราจะพบว่าที่วัดราชบูรณะ จะสร้างจิตรกรรม หลายเนื้อหา ตั้งแต่ อดีตพุทธ, พุทธประวัติ และชาดก แต่ไม่มีตอนเทพชุมนุมนี้ ซึ่งถ้าหากนำเรื่องนี้ไปศึกษาเปรียบเทียบกับจิตรกรรมสมัยเมืองพุกามของพม่าแล้วเราจะพบว่า จะมีเนื้อหาที่นิยมทำดังนี้คือ[231] ภาพพระพุทธเจ้า, ภาพพระโพธิสัตว์, ภาพอดีต-พุทธ และพุทธประวัติตอนที่สำคัญ 8 ตอน (ประสูติ, ตรัสรู้, ปฐมเทศนา, ทวิปาฏิหาริย์, เสด็จจากดาวดึงส์, ปางปาลิไลยก์, ทรมานช้างนาฬาคีรี และปรินิพพาน) และนอกจากภาพเหล่านี้แล้วยังมีพุทธประวัติตอนอื่นๆ ที่มีการเขียนถึงอยู่บ้าง คือ คำทำนายของพระพุทธทีปังกร, ปฐพีไหว, นิมิตของพระพุทธมารดา, พระปาฏิหาริย์หลังการประสูติ, คำทำนายของฤาษีกาลเทวละ, การประลองยุทธ, มหาวิเนษกรมณ์, ปลงพระเกศาที่ริมฝั่งแม่น้ำอโนมา, เสด็จกรุงราชคฤห์, นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส, เบญจนิมิต, ประทับ ณ โพธิบัลลังก์ก่อนตรัสรู้, มารวิชัย, การยั่วกิเลสโดยธิดามาร, ประทับที่สวนเวฬุวัน, พระสารีบุตรและพระโมคัลลานะถวายตัวเป็นศิษย์, สั่งสอนอาลวกยักษ์, แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ และชาดกต่างๆ 549 เรื่อง แต่มิได้มีเนื้อหาเรื่องเทพชุมนุมมาก่อนเลย ดังนั้นอาจจะเป็นไปได้ว่ามีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาภาพนี้ และอาจจะสัมพันธ์กับข้อต่อไปคือ

2. พิธีอินทราภิเษก พิธีนี้จัดทำขึ้นประกอบกับพิธีลบศักราช คือในประเทศที่ใช้จุลศักราช จะมีความเชื่อเรื่องกลียุคในปีจุลศักราช 1000 เช่น ประเทศพม่า เป็นต้น เนื่องการเสด็จขึ้นครองราชย์ของพระองค์เป็นสิ่งที่หลายประเทศไม่ยอมรับ ดังนั้นพระองค์จึงฟื้นฟูลัทธิเทวราช คือพิธีจักรพรรดิราช คือในปี พ.ศ.2175 (จ.ศ.994) ทรงสร้างพระมหาปราสาทจักรวรรดิไพชยนต์ขึ้น โดยชักนำเรื่องพระอินทร์ เพื่อให้เหมาะสมกับการสร้างจักรวาลและการเป็นจักรพรรดิราชของพระองค์ วิธีที่จะทำได้ดีที่สุดคือจะต้องประกอบพิธีนี้ขึ้นก่อนซึ่งพอดุ พ.ศ.2181 พระองค์จึงทรงจัดพิธี

นี้ขึ้นโดยมีพระบรมราชโองการโปรดฯ ให้ตั้งเขาพระสุเมรุราช หน้าจักรวรรดิไพชยนต์มหาปราสาท มีเขาไกรลาศ และเขาสัตตภัณฑ์ล้อมพระเมรุเป็นชั้น แล้วก็ให้ช่างทั้งหลายทำรูป อสูร, ภูมภัณฑ์ คนธรรพ์, นักสิทธิ์, วิทยาธร, กินนร, นาค, สุบรรณ เรียงรายไปทั่วสัตตภัณฑ์ดีรี และให้ช่างทำรูปสมเด็จพระอมรินทราธิราชสถิตย์บนยอดเขาพระสุเมรุราช เป็นประธาน แล้วให้พราหมณ์แต่งกายเป็นเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ คือ พระอิศวร, พระพิษณุ, พระพายุ, พระพิรุณ, พระเพลิง, พระยม, พระไพศพ, พระจันทร์, พระอาทิตย์, เทวดา 12 นักษัตร อยู่นวดล้อมพระอินทร์ เมื่อถึงเวลาพิธีพระองค์จะเสด็จมายังเขาพระสุเมรุเสด็จขึ้นไปลบศักราชเดิมบนแผ่นทองที่หน้าสมเด็จพระอมรินทราธิราช พราหมณ์ที่แต่งกายเป็นเทวดาทั้งหลายก็ถวายพระพรชัย และหลังจากนั้นก็ทรงกระทำสตสดกมหาทานเป็นทานแก่พราหมณ์ทั้งหลาย

เมื่อสอบทานความคิดนี้แล้ว ก็จะพบว่าพิธีเป็นที่เลื่องลือมาก การนำเขาพระสุเมรุอันเป็นหลักของจักรวาล การอัญเชิญเทวดาใหญ่น้อยมาประชุม เป็นการส่งเสริมพิธีจักรพรรดิราชของพระเจ้าปราสาททองเป็นอย่างมาก พิธีนี้ได้รับการบันทึกในจดหมายเหตุต่างประเทศหลายฉบับโดยเฉพาะของซอลันดา และยังเลื่องลือทั่วไปในดินแดนต่างๆ ของเอเชียอาคเนย์ จากความคิดดังกล่าวนี้อาจเป็นแรงดลบันดาลใจแรงหนึ่งที่ทำให้รูปแบบของจิตรกรรมเปลี่ยนแปลงเนื้อหาไปได้ และในจำนวนพระสูตรและพุทธประวัติทั้งหลายก็ดูเหมือนว่า มหาสมัยสูตรจะเป็นเพียงเรื่องเดียวที่จะมีลักษณะการแสดงออกที่ละม้ายกับพิธีอมรินทราภิเษก

นอกเหนือจากเหตุผล 2 ประการข้างบนแล้ว ผู้วิจัยยังพบลักษณะความคล้ายในด้านการใช้สีของจิตรกรรมที่นี่เมื่อเปรียบเทียบกับภาพปางนาคปรกที่วัดใหม่ประชุมพล (ภาพที่ 40) ทั้งนี้ไม่อาจนำภาพเขียนที่วัดไชยวัฒนารามซึ่งมีศักราชมาเทียบได้ เพราะลบเลือนไปหมดแล้ว มีบางท่านอาจจะแย้งว่าจิตรกรรมที่นี่น่าจะมีอายุไปจนถึง หลังรัชสมัยพระนารายณ์มหาราชได้ แต่ผู้วิจัยมีความคิดว่า ในสมัยพระนารายณ์นี้ ประเพณีในราชสำนักเริ่มเข้ามามีบทบาทในงานจิตรกรรม เช่นจะพบว่ามีการนำเครื่องสูงต่างๆ มาประกอบในภาพ เช่นที่วัดช่องนนทรีย์ (ภาพที่ 59, 61, 71 และ 72) และเทพชุมนุมในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เครื่องสูงจะมีบทบาทมากขึ้น ทั้งจะพบว่าคติดั้งเดิมที่เกี่ยวกับอมนุษย์ต่างๆ ก็เริ่มเปลี่ยนแปลงไป (ภาพที่ 188 - 190)

นอกจากนี้ถ้าสังเกตจากพงศาวดารจะพบว่า พระเจ้าปราสาททองมีพระราชกุศโลบาย ในการที่จะประกอบพิธีนี้โดยมีการสร้างปราสาทจักรวรรดิไพชยนต์ ขึ้นก่อนในปี พ.ศ.2175 และในปีเดียวกันก็จะตราเรื่องนี้ไว้ในกฎมณเฑียรบาล และหลังจากนั้นอีก 6 ปีจึงจะเริ่มพิธีลบศักราช หรืออมรินทราภิเษก ซึ่งพระองค์ทรงประกอบพิธีในฐานะที่เทียบเท่ากับพระอินทร์ หรือพระโพธิสัตว์ และด้วยเหตุผลดังกล่าวทั้งหมดทำให้ผู้วิจัยลงความเห็นว่า จิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหญ่สุวรรณาราม นี้ น่าที่จะได้รับแรงบันดาลใจจากพิธีอมรินทราภิเษก โดยศิลปินได้ดัดแปลงเนื้อหาดังกล่าวให้สอดคล้องกับพุทธศาสนาโดยนำ มหาสมัยสูตร อันเป็นตอนหนึ่งในพระสุตันตปิฎก รูปแบบของภาพเทพ-ชุมนุมที่วัดใหญ่สุวรรณารามนี้ มีเอกลักษณ์เฉพาะในสมัยอยุธยา ประการแรกคือการกำหนดลักษณะบุคคลในภาพนั่นคือ จะต้องมี พระพรหม, คนธรรพ์ (นักสิทธิ์, วิทยาธร), อสูร (ยักษ์), นาค, ครุฑ และเทวดา (อันรวมถึงพระอินทร์) อันเป็นภาพบุคคลที่สมบูรณ์ และถูกต้องตามคติเรื่องมหา-สมัยเป็นอย่างยิ่ง รูปแบบดังกล่าวนี้ได้รับการสืบทอดโดยจะปรากฏในภาพพุทธประวัติระหว่าง พระเจดีย์ (พระอดีตพุทธ) บนผนังด้านทิศใต้ของพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม (ภาพที่ 162) เนื่องจากภาพเทพชุมนุมนี้มิได้นำไปเขียนในจิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยาแบบอื่นๆ อีก จึงไม่อาจจะนำลักษณะที่คล้ายคลึงหรือแตกต่างมาเปรียบเทียบได้

นอกจากนี้อาจจะพิจารณาทางองค์ประกอบของศิลปะต่างๆ ก็จะสรุปได้ว่า ภาพเทพ-ชุมนุมที่วัดใหญ่สุวรรณารามนี้ จะเป็นภาพที่นำลักษณะการเขียนภาพเรื่องพระอดีตพุทธซึ่งนิยมทำในจิตรกรรมกลุ่มที่ 1 มาดัดแปลง คือจะทำเป็นภาพบุคคลซ้อนเป็นแถวและมีลักษณะที่ซ้ำๆ กัน และได้มีการออกแบบลักษณะทางศิลปะขึ้นมาใหม่ เรียกว่า เส้นสินเทา อันจะเป็นเส้นแทยงหักไปมา ซึ่งเป็นตัวที่แบ่งภาพบุคคลออกจากกัน ทำให้เกิดช่องว่างๆ พอที่จะให้ศิลปินแสดงหักษะความสามารถในการออกแบบลวดลาย ลักษณะการเขียนภาพเทพชุมนุมแบบนี้ได้รับการสืบทอดต่อมาในสมัยรัตน-โกสินทร์ แต่จะกลายไปมาก เช่น จิตรกรรมฝาผนังที่พระนั่งพุทไธสวรรย์ (ภาพที่ 188 - 190) ซึ่งเขียนภาพเทพชุมนุมตามแนวเดียวกับวัดใหญ่สุวรรณาราม คือจะเขียนซ้อนเป็นชั้นๆ แต่เส้นสิน-เทาไม่ได้ถูกนำมาใช้ในการเขียนภาพ ระหว่างภาพบุคคลจะเขียนเครื่องสูงมาประกอบ อันเป็นลักษณะจิตรกรรมแบบอยุธยา สมัยพระนารายณ์ เป็นต้นมา ซึ่งจะพบได้เช่น ภาพพระอดีตพุทธที่วัด

ปราสาท (ภาพที่ 42 - 43) และภาพพระอดีตพุทธ ที่วัดช่องนนทรีย์ (ภาพที่ 55)

จากแนวคิดที่ได้เสนอแล้วข้างต้นและรูปแบบวิวัฒนาการของภาพเทพชุมนุมที่ได้กล่าวมาแล้ว อาจจะกล่าวได้ว่า ภาพเทพชุมนุมที่วัดใหญ่สุวรรณารามนี้ เป็นเพียงเดียวในประเทศไทยที่สมบูรณ์ทั้งทางคติและรูปแบบ และเป็นเพียงแห่งเดียวที่เสนอเรื่องราวและให้ความสำคัญเรื่องราวได้อย่างดียิ่ง จากเหตุผลดังกล่าวนี้ผู้วิจัย จึงมีความเห็นว่าภาพเรื่องเทพชุมนุมที่วัดใหญ่นี้น่าจะได้รับแรงดลบันดาลใจ จากพิธีอินทราภิเษก (พิธีลบศักราช) และกำหนดอายุได้ว่า น่าจะอยู่ในราว พ.ศ.2181 อันเป็นปีที่จัดพิธีนี้ขึ้น เป็นต้นไป แต่จะไม่เกินปี พ.ศ.2188 อันเป็นปีสุดท้ายของรัชสมัยพระเจ้าปราสาททอง ทั้งนี้เพราะภายหลังจากรัชกาลนี้คติและรูปแบบของจิตรกรรมจะเปลี่ยนแปลงไป อันเป็นลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมแบบอยุธยา กลุ่มที่ 3

เชิงอรรถท้ายบทที่ 4

[1]มีจิตรกรรมฝาผนังอีกแห่งหนึ่ง ซึ่งอยู่ในช่วงเวลาดังกล่าวนี้ แต่ปัจจุบันลบเลือนไปเกือบหมดแล้ว คือจิตรกรรมที่วัดไชยาวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

[2]ดูรายละเอียดใน วิทย์ พิณคันเงิน, ศิลปกรรมและการช่างของไทยและโบราณสถานบางแห่งของไทย (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2512), หน้า 77 - 80.

[3]ดูรายละเอียดใน "มหาปทานสูตร," พระไตรปิฎก เล่มที่ 10, หน้า 1 - 58.

ดูรายละเอียดใน "มหาปรินิพพานสูตร," เรื่องเดียวกัน, หน้า 78 - 158.

ดูรายละเอียดใน "ชนวสภสูตร," เรื่องเดียวกัน, หน้า 183 - 198.

ดูรายละเอียดใน "มหาโควินทสูตร," เรื่องเดียวกัน, หน้า 199 - 225.

ดูรายละเอียดใน "มหาสมัยสูตร," เรื่องเดียวกัน, หน้า 234 - 244.

ดูรายละเอียดใน "สักกปัญหสูตร," เรื่องเดียวกัน, หน้า 235 - 245.

ดูรายละเอียดใน "อาฏานาฏิยสูตร," เรื่องเดียวกัน,เล่ม 11, หน้า 174 - 184.

ดูรายละเอียดใน สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส, เรื่องเดิม (ปริจเฉทที่ 1), หน้า 24 - 27.

ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน (ปริเฉทที่ 2), หน้า 34 - 38.

ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน (ปริเฉทที่ 3), หน้า 45 - 48.

ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน (ปริเฉทที่ 6), หน้า 92 - 96.

ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน (ปริเฉทที่ 7), หน้า 102.

ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน (ปริเฉทที่ 8), หน้า 124 - 128.

ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน (ปริเฉทที่ 9), หน้า 146 - 147.

ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน (ปริเฉทที่ 10), หน้า 149 - 158.

ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน (ปริเฉทที่ 11), หน้า 165.

ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน (ปริเฉทที่ 12), หน้า 174 - 175.

ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน (ปริเฉทที่ 22), หน้า 333.

ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน (ปริเฉทที่ 24), หน้า 350.

ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน (ปริเฉทที่ 25), หน้า 368.

ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน (ปริเฉทที่ 26), หน้า 372.

[4]ดูรายละเอียดใน "มหาสมัยสูตร," เรื่องเดิม, หน้า 244.

[5]P.M. Munshi, The Vedic Age. (Bombay: Bharatiya Vidya Bhavan, 1965), p.499.

[6]Ibid.

[7]E.W. Hopkins, Epic Mythology. (Delhi: Indological Book House, 1968), p.189.

[8]Ibid, p.191.

[9]Hopkins, loc. cit.

[10]W.J. Wilkins, Hindu Mythology (Delhi: Indological Book House, 1968), p.86.

[11]Hopkins, op. cit., p.197.

[12]Wilkins, op. cit., p.88.

[13]Ibid, p.98.

[14]John Dowson, A Classical Dictionary of Hindu Mythology (London: Rontledge and Kegan Poul Ltd., 1961), p.57.

[15]Wilkins, op. cit., p.89.

[16]ดูรายละเอียดใน วิสุทธ์ บุษยกุล, วิสุทธนิพนธ์ (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ธนศวรการ-พิมพ์, 2520), หน้า 83 - 86.

[17]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, เทพเจ้าและสิ่งน่ารู้ (พระนคร: โรงพิมพ์บรรณาคาร, 2516), หน้า 104.

[18]Horace Hayman Wilson, The Vishnu Purana. Vol.1 (London: Trubner of Co., Ludgate Hill, 1877), p.53.

[19]Hopkins, op. cit., p.10.

Wilson, op. cit., p.40.

[20]Cf. Wilkins, op. cit., p.90 - 91.

[21]Hopkins, op. cit., p.191.

[22]นามเหล่านั้นได้แก่ กิริยา, สาวิตรี, ศูตรปา, สนทยา, คายตรี, พรหมณี, วาจ ฯลฯ

Cf. Hopkins, Ibid, p.131.

Cf. Wilkins, op. cit., p.86.

Cf. Dowson, loc. cit.

Cf. Edward Moor, Hindu Panthen (Delhi: Indological Book House, 1963), p.127.

[23]Hopkins, op. cit., p.189.

[24]Ibid.

[25]Ibid, p.191.

[26]H.W. Harace, op. cit., p.115.

[27]M.N. Dutt, Hariramsa. (2nd ed.) (Delhi: The Chowkhamba Sanskrit Series Office, 1967), p.51.

[28]Hopkins, op. cit., p.191.

[29]Wilkins, op. cit., p.86.

[30]G.P. Malalassekera, Dictionary of Pali Proper Names (London: Luzac and Co. ltd., 1960), p.336.

[31]Ibid.

[32]ดูรายละเอียดใน "พรหมจริยสูตร," พระไตรปิฎก เล่มที่ 19, ข้อที่ 111 - 113, หน้า 29.

[33]ดูรายละเอียดใน พญาลิไท, ไตรภูมิพระร่วง (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2506), หน้า 240 - 241.

[34]ดูรายละเอียดใน "พรหมายุสูตร," พระไตรปิฎก เล่มที่ 20, ข้อ 589, หน้า 615.

[35]ดูรายละเอียดใน "อายจนสูตร," เรื่องเดิม เล่มที่ 15, ข้อ 557, หน้า 193.

[36]สมเด็จพระมหาสมณเจ้าสมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส, เรื่องเดิม, หน้า 46.

[37]เรื่องเดียวกัน.

[38]เรื่องเดียวกัน, หน้า 154.

[39]ดูรายละเอียดใน "มหาสมัยสูตร," เรื่องเดิม, หน้า 237.

[40]สมเด็จพระมหาสมณเจ้าสมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส, เรื่องเดิม, หน้า 437.

[41]ดูรายละเอียดใน "ปรินิพพานสูตร," เรื่องเดิม เล่ม 15, ข้อ 622, หน้า 220.

[42]Arthur Berridale Keith, The Religion and Philosophy of the Veda and Upanisads Part 1, Vol.XXXI of Harvard Oriental Series, Charles Rockwell Lanman, ed. (Delhi: Motilal Banarsidass, 1970), p.124.

[43]Cf. R.N. Dandekar, "Brahmaniam," Source of Indian Tradition Wm. Theodore de Bary, ed. (New York: Columbia University Press, 1958), p.13.

[44]Cf. A.C. Woolner, Introduction to Prākit (Delhi: Motilal Banarsidass, 1975), p.142 - 143.

Cf. A.L. Basham, "Jainism and Buddism," Source of Indian Tradition, p.66 - 68.

[45]Cf. Edward Delavan Perry, "Indra in the Rig-Veda," Journal of the American Oriental Society, Vol.XI (1880), p.124.

[46]Cf. Arthur A. Macdonell, Vedic Mythology (Delhi: Indological Book House, 1971), p.54.

[47]Cf. E. Washburn Hopkins, "Indra as God of Fertility," Journal of the American Oriental Society, Vol. XXXVI (1816), p.57

[48]Ibid, p.122.

[49]Cf. Edward Moor, Himdu Pantheon (Delhi: Indological Book House, 1968), p.187.

[50]Cf. Wilkins, op. cit., p.45.

[51]Ibid, p.53.

[52]Cf. Macdonell, op. cit., p.57.

[53]Cf. Hopkins, op. cit., p.136.

[54]Cf. Dowson, op. cit., p.136.

[55]Cf. Wilkins, op. cit., p.173.

[56]Cf. Hopkins, op. cit., p.62.

[57]Cf. Malalaskera, op. cit., p.1145.

[58]ดูรายละเอียดใน "สังยุตตนิกาย," เรื่องเดิม เล่มที่ 15, หน้า 318.

[59]ดูรายละเอียดใน พระธัมมปทัฏฐกถา แปล แปลจาก ธัมมปทัฏฐกถา โดยคณะกรรมการแผนกตำรา (พระนคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2517), ภาคที่ 2, หน้า 146 - 148.

ดูรายละเอียดใน "กุลาวกชาดก," พระคัมภีร์ชาดกแปลฉบับ ส.อ.ส. เล่ม 2 แปลจาก ชาดกฏฐกถา โดยสำนักอบรมครูวัดสามพระยา (พระนคร: โรงพิมพ์ยิ้มศรี, 2493), หน้า 390 - 399.

[60]เรื่องเดียวกัน

[61]ดูรายละเอียดใน พระมหาธรรมราชาลิไท, ไตรภูมิพระร่วง (พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2506), หน้า 206.

[62]ดูรายละเอียดใน พระคัมภีร์ชาดกแปลฉบับ ส.อ.ส., หน้า 395.

[63]เรื่องเดียวกัน, หน้า 397.

[64]Cf. Malalasekera, op. cit., p.959.

ดูรายละเอียดใน พระธัมมปทัฏฐกถาแปล ภาค 3, หน้า 43.

[65]Cf. Malalsekera, op. cit.,

[66]ดูรายละเอียดใน "อังคุตรนิกาย, สัตตกนิบาต," เรื่องเดิม เล่มที่ 23, หน้า 91.

[67]ดูรายละเอียดใน พระคัมภีร์ชาดกแปล เล่ม 7, หน้า 4.

[68]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 7, หน้า 36.

[69]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 9, หน้า 109

[70]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 9, หน้า 157 - 162.

[71]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 10, หน้า 187.

[72]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 11, หน้า 43 - 48.

[73]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 11, หน้า 165 ล 170.

[74]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 2, หน้า 206 - 212, 216 - 217.

[75]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 14, หน้า 25 - 28.

[76]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 16, หน้า 127 - 137, 191.

[77]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 5, หน้า 178.

[78]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 7, หน้า 284.

[79]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 10, หน้า 23.

[80]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 10, หน้า 111.

[81]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 10, หน้า 19.

[82]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 12, หน้า 78.

[83]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 12, หน้า 153.

[84]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 12, หน้า 287.

[85]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 12, หน้า 73.

[86]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 16, หน้า 404.

[87]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 17, หน้า 70.

[88]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 17, หน้า 144

[89]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 17, หน้า 191.

[90]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 17, หน้า 262.

[91]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 19, หน้า 156.

[92]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 19, หน้า 358.

[93]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 20, หน้า 258.

[94]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน เล่ม 12, หน้า 198.

[95]ดูรายละเอียดใน ปัญญาสชาดกฉบับหอสมุดแห่งชาติ ภาค 1 (พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, 2499)

[96]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน ภาค 2

[97]ดูรายละเอียดใน พุทธทาสภิกขุ, หลักพระพุทธศาสนา เล่ม 1 (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2504), หน้า 229 - 244.

[98]ดูรายละเอียดใน พระธัมมปทัฏฐกถาแปล ภาค 3, หน้า 227.

[99]ดูรายละเอียดใน พระมหาธรรมราชาลิไท, เรื่องเดิม, หน้า 224 - 5

[100]ดูรายละเอียดใน "ขุททกนิกาย, วิมานวัตถุ," เรื่องเดิม เล่มที่ 26, หน้า 1 - 23.

[101]พระมหาธรรมราชาลิไท, เรื่องเดิม, หน้า 202.

[102]ดูรายละเอียดใน "มหาสมัยสูตร," เรื่องเดิม เล่ม 10, หน้า 240.

[103]ดูรายละเอียดใน อุดม รุ่งเรืองศรี, เทวดาพุทธ (เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2423), หน้า 33.

ดูรายละเอียดใน "อาฏานาฏิยสูตร," เรื่องเดิม เล่ม 11, หน้า 174 - 186.

[104]ดูรายละเอียดใน "อาฏานาฏิยสูตร," เรื่องเดิม, หน้าเดิม.

[105]พระมหาธรรมราชาลิไท, เรื่องเดิม, หน้า 203.

[106]ดูรายละเอียดใน "มหาวรรค, ชนวสภสูตร," เรื่องเดิม เล่ม 10.

[107]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน

[108]ดูรายละเอียดใน อุดม รุ่งเรืองศรี, เรื่องเดิม, หน้า 38 - 39.

[109]ดูรายละเอียดใน "มหาสมัยสูตร," เรื่องเดิม, เล่ม 10, หน้า 242.

[110]Cf. Dialogue of the Buddha Vol.I, p.33.

[111]ดูรายละเอียดใน "มหาสมัยสูตร, ทีฆนิกาย," เรื่องเดิม เล่ม 10, หน้า 242.

ดูรายละเอียดใน "อาฏานาฏิยสูตร, ทีฆนิกาย," เรื่องเดียวกัน เล่ม 11, หน้า 176.

ดูรายละเอียดใน "เทวปุตตสังยุตต์, สังยุตตนิกาย," เรื่องเดียวกัน เล่ม 15, หน้า 72 - 73

ดูรายละเอียดใน พระมหาธรรมราชาลิไท, เรื่องเดิม

[112]พระมหาธรรมราชาลิไท, เรื่องเดิม, หน้า 64 ล 65.

[113]เรื่องเดียวกัน, หน้า 264.

[114]ดูรายละเอียดใน "อาฏานาฏิยสูตร, ทีฆนิกาย," เรื่องเดิม เล่ม 11, หน้า 176.

[115]ดูรายละเอียดใน "เทวปุตตสังยุตต์, สังยุตตนิกาย," เรื่องเดียวกัน เล่ม 15, หน้า 72 - 73

ดูรายละเอียดใน พระมหาธรรมราชาลิไท, เรื่องเดิม, หน้า 67 - 68.

[116]ดูรายละเอียดใน "เทวตาสังยุตต์, สังยุตตนิกาย," เรื่องเดิม, เล่ม 15

[117]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน.

Cf. Jātaka Vol.I, p.202.

[118]Cf. Jātaka Vol.IV, p.450.

Jātaka Vol.V, p.535.

[119]ดูรายละเอียดใน "อาฏานาฏิยสูตร, ทีฆนิกาย," เรื่องเดิม เล่ม 11, หน้า 182.

[120]ดูรายละเอียดใน "มหาสมัยสูตร, ทีฆนิกาย," เรื่องเดิม เล่ม 10, หน้า 241.

[121]Cf. Jātaka Vol.I, p.31.

[122]Cf. Jātaka Vol.II, p.243.

[123]Cf. Jātaka Vol.VI, p.514.

[124]Cf. Jātaka Vol.I, p.9.

[125]Cf. Jātaka Vol.III, p.494.

[126]Cf. Jātaka Vol.IV, p.374.

[127]Cf. Jātaka Vol.IV, p.450.

[128]Cf. Jātaka Vol.IV, p.469.

[129]Cf. Jātaka Vol.I, p.206.

Jātaka Vol.IV, p.180.

Jātaka Vol.V, p.41.

Jātaka Vol,VI, p.69.

[130]Cf. Jātaka Vol.IV, p.69.

[131]อุดม รุ่งเรืองศรี, เรื่องเดิม, หน้า 42.

[132]พระมหาธรรมราชาลิไท, เรื่องเดิม, หน้า 264.

[133]เรื่องเดียวกัน, หน้า 65.

[134]เรื่องเดียวกัน, หน้า 264.

[135]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน, หน้า 65 - 66.
ดูรายละเอียดใน "เทวปุตตสังยุตต์, สังยุตตนิกาย," เรื่องเดิม เล่ม 15, หน้า 71.

[136]ดูรายละเอียดใน "เทวปุตตสังยุตต์, สังยุตตนิกาย," เรื่องเดิม เล่ม 15, หน้า 76.

[137]Cf. Jātaka Vol.IV, p.63, 69.

[138]Cf. Jātaka Vol.V, p.382, 412.

[139]ดูรายละเอียดใน "เทวดาสังยุตต์, สังยุตตนิกาย," เรื่องเดิม, เล่ม 15, หน้า 38.

[140]ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน, หน้า 39.

[141]Cf. Jātaka VolII, p.329-331

[142]Ibid, p.332.

[143]Cf. Macdonell, op. cit., p.137.

[144]Cf. Hopkins, op. cit., p.157.

[145]Cf. Julius Eggeling, tran, The Satapatha - Brahmanac Part V., The Sacred Book of the East Vol. XLIV., Max Muller ed. (Delhi: Motilal Barnarsidass, 1966), p.365 - 366.

[146]Cf. Ganesh Vasudeo Tagare, tran, The Bhagavata Purana Vol. VI, ed. J.L. Shastri, (Delhi: Motilal Barnasidass, 1976), p.182

Haridas Bhattacharyya, The Cultural Heritage of India (Calcutta: Institute of Culture, 1969), p.229.

[147]Cf. Donald A. Mackenzic, Indian Myth and Legand (Delhi: Sona Publication, n.d.), p.68.

[148]Cf. Manmatha Nath Dutt, tran, The Harivamsha, (Calcutta: Elysium Press, 1879), p.102.

Cf. H.M. Wilson, tran, The Vishnu Purana, A System of Hindu Mythology and Tradition Vol.I (London: Trubner & Co., 1866), p.83.

[149]Cf. Manmatha Nath Dutt Shastri, tran, The Agni Purānam (Varanasi: The Chowkhamba Sanskit Series Offies, 1967), p.86.

Ganesh Vasudeo Tagare, tran, op. cit., Vol.IX, p.1198

[150]Cf. Protap Candra Roy, tran, The Mahabharata of Krishana - Dwaipayana Vyasa (Culcutta: Bharata Press, 1884), 1.65.185

[151]Mackenzie, op. cit., p.68.

[152]The Mahābhārata text as constituted in its critical edition (Poona: The Bhandarka Oriental Research Institute, 1971) 1.17.6

[153]Ibid, 5.109.9

[154]Ibid, 7.60.6

[155]Ganesh Vasudes Tagare, tran, op. cit., Vol.VIII, p.448.

[156]Protap Candra Roy, tran, op. cit., 2.10.25

[157]Ibid, 2.17.20

[158]The Mahabharata Text. 1.63.34

[159]Cf. John Dowson,op. cit., p. 18

[160]Cf. C.H. Tawney,tran, op. cit., Vol.II, p.201.

[161]Cf. H.H. Wilson, tran, op. cit., Vol.V, p.368.

[162]Protap Candra Roy, tran, op. cit., 2.10.26

[163]ดูรายละเอียดใน "คัมภีร์พหุกายสังยุตต์, สังยุตตนิกาย," เรื่องเดิม เล่ม 17, หน้า

[164]ดูรายละเอียดใน "สักกปัญหสูตร, ทีฆนิกาย," เรื่องเดิม เล่ม 10, หน้า 145 - 251.

[165]ยิ้ม ปัญหยางกูร, "จตุโลกบาล", สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน, เล่ม 7 (พระนคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2510), หน้า 2465 - 2467.

[166]ดูรายละเอียดใน "อาฏานาฏิยสูตร, ทีฆนิกาย, เรื่องเดิม เล่ม 11, หน้า 181 - 186.

[167]พระมหาธรรมราชาลิไท, เรื่องเดิม, หน้า 209

[168]ปุ้ย แสงฉาย, พระไตรปิฎกมหาวิตถารนัย 5,000 กัณฑ์ พระสุตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค (พระนคร: ส.ธรรมภักดี, 2500), หน้า 71.

[169]Cf. Malalasekara, op. cit., p.105.

[170]ดูรายละเอียดใน "โคธิกสูตร, สังยุตตนิกาย," เรื่องเดิม เล่ม 15, หน้า 172.

[171]Cf. Protap Candra Roy, tran; op. cit., 3.44.104.

[172]Cf. Jātaka Vol.VI, p.272.

[173]Cf. Ibid Vol.IV, p.492.

Ibid Vol.V, p.34.

[174]อุดม รุ่งเรืองศรี, เรื่องเดิม, หน้า 45.

[175]Cf. Jātaka Vol.VI, p.272.

[176]พระมหาธรรมราชาลิไท, เรื่องเดิม, หน้า 62 - 63.

[177]พระมหาสมัยสูตร, ทีฆนิกาย, เรื่องเดิม, หน้า 241.

[178]อุดม รุ่งเรืองศรี, เรื่องเดิม, หน้า 118.

[179]พระมหาวิลาศ ญาณวโร, โลกทีปนี (พระนคร: สำนักพิมพ์โชคชัย, 2507), หน้า 207 - 209.

[180]Cf. Jātaka Vol.I, p.205.

[181]Cf. H.H. Wilson, tran, op. cit., Vol.II, p.73.

Cf. M.N. Dutt, tran, The Agni Puranam (Varanasi: The Chowkhamba Sanskrit Series Office, 1967), p.87.

Cf. M.N. Dutt, tran, The Garuda Puranam (Varanasi: The Chowkhamba Sanskrit Series Office, 1968), p.20.

Cf. A Board of Scholars, tran, The Siva Puran Vol.V, ed. J.L. Shastri, (Delhi: Motilal Banarsidass, 1974), p.1586.

Cf. Ganesh Vasudeo Tagare, tr., op. cit., Vol. VIII, p.811.

[182]H.H. Wilson, tran, op. cit., Vol.II, p.114.

[183]Ibid, p.117 - 118.

[184]Mahābhārata (Gorakhapura: Gita Press, 1956), 6.8.6

[185]Ganesh Vasudeo Tagare, op. cit., 5. 20.8

[186]Mahābhārata, 1.30.11

[187]Ibid, 1.23.7

[188]Ibid, 1.33.7

[189]ดูรายละเอียดใน "สุปัณณสังยุตต์, สังยุตตนิกาย," เรื่องเดิม เล่ม 17, หน้า 408 - 409

[190]ดูรายละเอียดใน "มหาสมัยสูตร, ทีฆนิกาย," เรื่องเดียวกัน เล่ม 10, หน้า 241.

[191]Cf. Protap Candra Roy, tran, op. cit., 1.35.92

[192]Cf. H.H. Wilson, tran, op. cit., Vol.II, p.74

[193]Cf. M.N. Dutt, tran, The Agni Puranam, p.87.

[194]Cf. M.N. Dutt, tran, The Garuda Puranam, p.20.

[195]Cf. Protap Candra Roy, tran, op. cit., 14.58.116.

Arthur W. Ryder tran, Panchatantra (Bambay: Jaico Publishin House, 1949), p.286 - 287.

C.H. Tawney, The Ocean of Story, Vol.I (London: Truber & Co., 1924), p.293.

[196]ดูรายละเอียดใน ศาสตราจารย์ แสง มนวิทูร (ผู้แปล), ลลิตวิสตระ (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2512), 7.21.576

[197]Cf. Protap Candra Roy, tran, op. cit., 1.225.463

ดูรายละเอียด แสง มนวิทูร (ผู้แปล), เรื่องเดิม, 24.80.905

[198]Cf. Protap Candra Roy, tran., op. cit., Vol.VI

ชาดกัฏฐกถา ภาค 4 : จตุกนิบาต ทัฬหวรรคชาดก (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไท, 2465), หน้า 244 - 246.

[199]Cf. Protap Candra Roy, tran, Ibid, 12.58.117

Ibid, 4.103.216

พระคัมภีร์ชาดกฉบับ ส.อ.ส, หน้า 165, 175, 180 - 181.

[200]Cf. Protap Candra Roy, tran, op. cit., 1.20-23. 69-72

[201]Ibid, 1.36. 93 - 94.

[202]Ibid, 1.37 - 39. 94 - 98

Ibid, 1.128 - 129. 285 - 290.

Ibid, 1.18.65

Ibid, 8.87. 43-45.

[203]ดูรายละเอียดใน "นาคสังยุตต์, สังยุตตนิกาย," เรื่องเดิม เล่มที่ 17, หน้า 519 - 524, 286 - 288.

[204]ดูรายละเอียดใน "มหาขันธกะ มหาวรรค," เรื่องเดิม วินัยปิฎก, 4.5.7 - 8

[205]ดูรายละเอียดใน พระคัมภีร์ชาดกแปลฉบับ ส.อ.ส., หน้า 91 - 92.

[206]ดูรายละเอียดใน "จริยาปิฎก, ขุททกนิกาย," เรื่องเดิม, 55.20.683

[207]ดูรายละเอียดใน พระมหาธรรมราชาลิไท, เรื่องเดิม, หน้า 212 - 214.

[208]ชื่อของมารนั้นมีหลายชื่อคือ กัณหา, อธิบดี, อันตกะ, มนุสิ, ปมัตพันธุ, ประชาบดี มัจจุปาปิมา, อนันตกาโม, อทิตกาโม, อโยคักเขมกาโม และวสาวัตตี

[209]ดูรายละเอียดใน สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส, พระปฐมสมโพธกถา (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ธรรมบรรณาคาร, 2519), หน้า 129 - 147.

[210]ดูรายละเอียดใน สุชีวงศ์ พงไพบูลย์, พุทธศาสน์ (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2519), หน้า 87 - 91.

[211]ดูรายละเอียดใน แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, "ภาพปก" เมืองโบราณ ปีที่ 9 ฉบับที่ 2 (เมษายน-กรกฎาคม 2526), หน้า 2.

[212]ดูรายละเอียดใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, เรื่องเดิม, หน้า 3 - 4.

[213]ดูรายละเอียดใน หม่อมเจ้าสุทัศน์ดิศ ดิศกุล, เที่ยวเมืองลังกา (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, 2517), หน้า 27.

[214]Cf. Basil Gray, Buddhist Cave Painting at Tun-huahg (London: Faber and Faber, 1965),

Cf. Tunhuang Painted Sculpture (Peking: Woon-u-shu-pun-se, 1978), p.1 - 3.

[215]ดูรายละเอียดใน กาญจนาคพันธ์ (นามแฝง), เรื่องเดิม (ปีที่ 6 เล่มที่ 1), หน้า 108 - 112.

[216]ดูรายละเอียดใน สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), บันทึกความรู้เรื่องต่างๆ (พระนคร: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2506), หน้า 23 - 28.

[217]ดูรายละเอียดใน สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ, สาส์นสมเด็จ (พระนคร: คุรุสภา, 2504), ภาคที่ 10, 22, 23 และ 26

[218]กาญจนาคพันธ์, เรื่องเดิม ปีที่ 5 เล่มที่ 5, หน้า 114.

[219]ในศิลปแบบปาละ มงกุฎแบบนี้จะใช้กับพระโพธิสัตว์

ดู ภิญโญ ทัศนพยัคฆ์, พระโพธิสัตว์ (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2511), หน้า 18.

[220]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปในประเทศไทย, หน้า 35.

[221]Cf. C.H. Tawney's tr., Somadeva's Kathā Sarit Sagara II (Delhi: motilal Banarsidass, 1968), p.197.

[222]"กินนร," สารานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่มที่ 3 (พระนคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2499 - 2402), หน้า 1351 - 1353.

[223]ดูรายละเอียดใน โสมฑัต ทเวศร์ (นามแฝง), "กินนร กินรี," เมืองโบราณ ปีที่ 5 ฉบับที่ 1 (ตุลาคม-พฤศจิกายน 2521), หน้า 6-8.

[224]ดูรายละเอียดใน "จุฬนิทกาส," พระไตรปิฎก เล่ม 30, หน้า 101 - 107

[225]ดูรายละเอียดใน "สังยุตตนิกาย," เรื่องเดิม เล่ม 15, หน้า 1 - 62.

[226]Cf. Dialogue of the Buddha (Diga and Majjhima Nikaya) (London: Pali Text Society Publication, n.d.), p.115.

[227]ดูรายละเอียดใน หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปของ เล่ม 3 (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, 2514), หน้า 1 - 53

[228]Oho Toru, Mural Painting of the Buddhist Temple in Burma (Tokyo: Kodansha, 1978), p.220.

[229]Cf. Jean Boisselier, op. cit., p.259.

[230]ดูรายละเอียดใน สันติ เล็กสุขุม, เรื่องเดิม, หน้า 50.

[231]Cf. Ono Toru, op. cit., p.214 - 222.

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา ซึ่งปรากฏในจังหวัดต่างในภาคกลางของประเทศไทย อันได้แก่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา, จังหวัดราชบุรี, จังหวัดเพชรบุรี, จังหวัดนนทบุรี และจังหวัดกรุงเทพมหานคร ก็จะมีจิตรกรรมฝาผนังอยู่ในวัดต่างๆ อยู่ 10 แห่งออกได้เป็น 3 กลุ่ม (ตารางที่ 1) วิธีการศึกษาจะพิจารณาทางด้าน คติ หรือเนื้อหา, เรื่องราวที่ใช้เป็นองค์ประกอบในการสร้างภาพ และจะศึกษารูปแบบและองค์ประกอบทางศิลปะควบคู่กันไป แต่เนื่องจากอาณาจักรอยุธยาเป็นอาณาจักรใหญ่ และมีอายุที่ยืนยาวถึง 417 ปี ซึ่งตลอดช่วงเวลาที่ยาวนานนี้ก็มีเหตุการณ์ต่างๆ เกิดขึ้นมากมาย เช่น การผลัดเปลี่ยนแผ่นดิน, ศึกสงคราม ฯลฯ ซึ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นตัวแปรที่สำคัญ ในการศึกษา และนอกจากนี้ยังจะพบว่าจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยานั้นมีอยู่หลายแห่งที่มีการบันทึกว่ามีการซ่อมในสมัยต่อมา และนี่ก็เป็นปัญหาที่สำคัญอีกประการหนึ่งในการศึกษารูปแบบและกำหนดอายุ

จิตรกรรมอยุธยามีการถ่ายทอดรูปแบบซึ่งกันและกัน และในบางครั้งก็มีการสร้างลักษณะรูปแบบเฉพาะที่ยึดถือ และนิยมปฏิบัติกันต่อมาในแต่ละท้องถิ่น จนเกิดเป็นสกุลช่าง ขึ้น ซึ่งในสมัยอยุธยานี้มีสกุลช่างที่เด่นมากอยู่ 2 สกุลช่าง คือ สกุลช่างพระนครศรีอยุธยา และสกุลช่างเพชรบุรี แม้ว่าเมืองเพชรบุรีนี้จะเป็นเพียงหัวเมืองชั้นจัตวา เท่านั้น แต่ก็จะปรากฏความสำคัญในประวัติศาสตร์อยู่หลายตอน และเมืองนี้ก็อุดมไปด้วยศิลปินแขนงต่างๆ อย่างมากมาย และมีฝีมือสูงมาก วัดที่ปรากฏงานจิตรกรรมฝาผนังก็คือ วัดใหญ่สุวรรณาราม และวัดเกาะแก้วสุทธาราม ซึ่งวัดหลังนี้มีการจารึกปี และศักราชไว้อย่างชัดเจน

วัดใหญ่สุวรรณารามเป็นวัดในกลุ่มที่ 2 และเป็นช่วงที่ได้รับมาการอย่างมากมาย และจะมองเห็นความแตกต่างกับจิตรกรรมกลุ่มที่ 1 ได้เป็นอย่างดี ประเด็นสำคัญที่น่าจะหันมามองก็คือความนิยมในการเขียนภาพ ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงคติและรูปแบบไปอย่างสิ้นเชิง เนื้อหาของจิตรกรรมที่วัดใหญ่สุวรรณารามนี้สามารถจำแนกออกเป็นหัวข้อใหญ่ๆ ได้ถึง 3 เรื่องคือ

1. เรื่องอารักษ์
2. เรื่องมารผจญ
3. เรื่องเทพชุมนุม

ในการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังโดยทั่วไป จะศึกษาถึงลักษณะของภาพ หรือลวดลายเป็นส่วนใหญ่ โดยมุ่งถึงการกำหนดอายุ และรูปแบบของศิลปะเป็นหลักใหญ่ จนบางครั้งก็มองข้ามถึงคติและความหมายของภาพไปอย่างน่าเสียดาย นอกจากนี้สาระและเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์บางประการที่สำคัญที่ถูกมองข้ามไป อาจจะเป็นข้อมูลสำคัญที่จะทำให้ทราบถึงที่มา หรือแรงดลบันดาลใจของการสร้างภาพเขียนได้ จากประเด็นดังกล่าวนี้ทำให้ผู้วิจัยสนใจในเรื่องคติและความหมายของภาพเป็นข้อใหญ่ในการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังของวัดใหญ่สุวรรณาราม เพราะคิดว่านอกจากแบบแผนทางศิลปะโดยทั่วไปแล้ว คตินี้น่าจะเป็นอีกประการหนึ่งที่ทำให้ทราบถึงที่มา อันจะนำไปสู่การกำหนดอายุได้

เนื้อหาต่างของวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี นี้เท่าที่วิเคราะห์แล้วพอจะจำแนกได้ดังต่อไปนี้

<u>เรื่องเทพชุมนุม</u>

เนื้อหาของเรื่องนี้เป็นข้อมูลใหญ่ที่สำคัญที่สุดในกระบวนจิตรกรรมฝาผนังเรื่องต่างๆ ภายในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม เนื่องภาพเขียนเรื่องนี้ปรากฏบนผนังทิศเหนือและทิศใต้ของพระอุโบสถ เป็นจิตรกรรมที่ไม่ได้รับการซ่อมสงวนด้วยวิธีเขียนทับหรือต่อเติมให้สมบูรณ์ หากแต่ซ่อมด้วยวิธีการเคลือบน้ำยา ช่างที่ทำการซ่อมสงวนนี้ดูเหมือนว่าจะเคารพและไม่คิดข้ามกรายงาน

ของศิลปินรุ่นครูของที่นี่เลย ผลดีที่ตามมาอีกประการหนึ่งก็คือทำให้ได้งานที่ยังคงสภาพเดิมมากที่สุด

การเขียนภาพเทพชุมนุมที่นี่ มิได้เขียนขึ้นประกอบเพื่อให้เกิดความสมดุลย์ภาพแต่อย่างไร ในทางตรงข้ามภาพเขียนเทพชุมนุมที่นี่เป็นซึ่งแสดงเนื้อหาของภาพออกมาอย่างเฉพาะเหมือนตอนอื่นๆ ของพุทธประวัติ และเมื่อสอบทานความคิดจากคำว่า "เทพชุมนุม" แล้ว ทำให้ทราบที่มาที่แท้จริงว่าเรื่องในตอนนี้จะปรากฏอยู่ใน "มหาสมัยสูตร", ทีฆนิกาย, พระสุตันตปิฎก เล่มที่ 10 อันเป็นตอนที่เทพยดาจาก จาตุมหาราชิก, ดาวดึงส์, พรหมโลก และภูมิต่างๆ ของเหล่าอมนุษย์เข้ามาร่วมสโมสรสันนิบาต ณ ป่ามหาวันเพื่อสดับพระธรรมเทศนา

เมื่อพิจารณาจากองค์ประกอบภาพแล้วทำให้ทราบว่า ภาพนี้เขียนตรงตามคติทุกประการ และนับได้ว่าเป็นภาพเรื่องเทพชุมนุมมหาสมัยที่สมบูรณ์ที่สุดในกระบวนจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย หากจะเทียบกับจิตรกรรมพม่าซึ่งนับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาทเช่นกัน ก็จะไม่พบเนื้อหาเช่นนี้เลย ภาพนี้มาปรากฏในจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนกลางนี้เอง ซึ่งนับว่าแปลกมาก

ผู้วิจัยได้มุ่งประเด็นไปสู่หลักฐานทางประวัติศาสตร์ นั่นคือ พิธีอินทราภิเษก (Indrabhiseda) อันเป็นพิธีแสดงความเป็นจักรพรรดิราช ซึ่งทำเป็นครั้งที่ 4 และครั้งสุดท้ายในเอเชียอาคเนย์ โดยมีการจัดครั้งแรกที่เมืองพุกามในสมัยพระเจ้าอนิรุทธ์ (อโนระธา) ครั้งที่ 2 ที่เมืองพระนครธรม ในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 และครั้งที่สามที่เมืองอยุธยาในรัชสมัยพระมหาจักรพรรดิ์ (พระเจ้าจักรพรรดิ์) ซึ่งพิธีดังกล่าวได้กล่าวถึงการสร้างเขาพระสุเมรุที่มีเหล่าเทพยดาที่คล้ายคลึงกับมหาสมัยสูตร อันเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงลัทธิเทวราชซึ่งเป็นการรวมกันของลัทธิศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ และคิดว่าพิธีนี้น่าจะเป็นแรงดลบันดาลใจที่ทำให้ศิลปินนำมหาสมัยสูตรมาเขียนในทำนองเดียวกัน

เรื่องมารผจญ

เรื่องมารผจญนี้เป็นพุทธประวัติอีกตอนหนึ่งซึ่งสำคัญมาก และนิยมทำเป็นศิลปกรรมจิตรกรรมที่เมืองพุกาม ประเทศพม่าได้เคยเขียนเรื่องนี้ด้วยเหมือนกัน แต่สำหรับประเทศไทยมี

หลักฐานศิลปกรรมอยู่ไม่กี่ชิ้นก่อนสมัยอยุธยา เช่นที่ทับหลังปราสาทหินพิมาย เป็นต้น จิตรกรรมฝาผนังเท่าที่ปรากฏมาในปัจจุบันไม่พบว่าทำเรื่องนี้มาก่อนเลย คติของเรื่องนี้ปรากฏอยู่ในชาดกกถาและปฐมสมโพธิกถา แต่เนื่องจากภาพนี้เคยซ่อมในสมัยรัตนโกสินทร์มาแล้ว และในปัจจุบันก็ลบเลือนไปเกือบหมด ผู้วิจัยจึงงดทำการวิเคราะห์เรื่องนี้เสีย

<u>อารักษ์</u>

คำนี้เป็นคำที่ใช้เรียกรวมลักษณะทางประติมาณวิทยาที่สร้างขึ้นโดยมีคติให้ถือเป็นผู้คุ้มครองศาสนสถาน อันเป็นคติดั้งเดิมที่นิยมกันในภารตะประเทศ และส่งอิทธิพลในเรื่องนี้มายังประเทศต่างๆ ในแถบเอเชีย อารักษ์นี้นอกจากจะเป็นภาพเทวดาต่างๆ แล้ว ยังอาจเป็นภาพพระโพธิสัตว์, ภาพอมนุษย์, ภาพสัตว์ ฯลฯ สำหรับอารักษ์ที่ทำในวัดใหญ่สุวรรณารามจะทำเป็นจิตรกรรมฝาผนังบนบานประตู 5 บาน โดยผนังทางทิศตะวันออกจะเป็นภาพอารักษ์อยู่ 3 บาน และมีคติอยู่ 2 เรื่อง คือ เรื่องเสี้ยวกาง (เชี่ยวกาง) และทวารบาล และผนังทางทิศตะวันตกจะมี 2 บาน และมีคติ 2 เรื่องคือ เรื่องกินรี และเทพธิดา (อัปสร) อันพอจะขยายความถึงคติได้ดังนี้

1. เสี้ยวกาง (เชี่ยวกาง) มีชื่อเรียกลักษณะประติมาณวิทยาที่มีแนวแบบนี้อีกหลายชื่อ เช่น เชี้ยวกาง, จรีกาง เป็นต้น อารักษ์แบบนี้จะสร้างภาพเป็นคล้ายนักรบจีน ถืออาวุธ และยืนบนหลังสิงโต ชื่อที่เรียกต่างๆ ที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้นล้วนแต่มีกำเนิดจากลักษณะท่าทางของภาพ เช่น คำว่า "เสี้ยว-กาง (เชี่ยวกาง)" นี้คงจะเพี้ยนเสียงพยัญชนะมาจากคำว่า "เชี้ยวกาง" ทั้งนี้เพราะภาพเหล่านี้มักจะทำให้มีหน้าตาที่ดุร้ายมีเขี้ยวงอก (ภาพที่ 83 - 84) ส่วนคำว่า "จรีกาง" คงจะมีความหมายว่า "มีกริชเป็นอาวุธ" เพราะในบางภาพเสี้ยวกางจะพกกริชเป็นอาวุธ (ภาพที่ 173)

เมื่อเทียบลักษณะเสียงกับภาษาจีน ก็จะพบว่ามีอยู่คำหนึ่งในภาษาแต้จิ๋ว ซึ่งแปลว่า ดุ้ยาม, ยืนยาม หรือชุ้มยาม นั่นคือคำว่า "เช่งกัง" ซึ่งอาจจะกร่อนเสียงเป็น "เสี้ยวกาง" ได้แต่เมื่อสอบทานถึงทวารบาลจีนแล้ว

จะไม่พบถึงเรื่องเสี้ยวทางนี้เลย และทำให้ทราบว่าลักษณะทางประติมาณวิทยาแบบนี้มิได้เป็นแบบดั้งเดิมของจีน หากแต่คงเป็นความคิดของช่างไทยในสมัยอยุธยาทำขึ้น โดยจะพบโบราณวัตถุหลายชิ้นในเรื่องนี้ที่นิยมทำกันในสมัยอยุธยา (ภาพที่ 171 - 173)

2. ทวารบาล คติของไทยในการทำรูปทวารบาลจะทำเป็นภาพเทวดา ซึ่งบางครั้งก็ถืออาวุธ และบางครั้งก็มิได้ถือ สำหรับที่วัดใหญ่ๆ นี้จะทำเป็นภาพเทวดาสวมชฎาทรงเทริดถือดอกไม้ประทับบนแท่นมีอสูรแบก (ภาพที่ 85) นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีอยู่หลายชิ้นที่ทำงานในเรื่องนี้ (ภาพที่ 174 - 177)

การเขียนเทวดาทรงเทริดนี้อาจเทียบลักษณะศิราภรณ์ได้กับชฎาของพระพุทธรูปทรงเครื่องในสมัยอยุธยานี้ ลักษณะอาภรณ์เครื่องแต่งกายจะเป็นลักษณะอยุธยาตอนกลางเป็นต้นมา คือจะทรงสนับเพลา 2 ชั้น และสวมโจงกระเบนชักชายผ้าด้านหน้า ประดับบานนี้มุงสร้างเพื่อเป็นส่วนประกอบสถาปัตยกรรมที่ทำให้แสงเข้ามายังพระอุโบสถมากขึ้น ทั้งนี้เพราะพระอุโบสถไม่มีหน้าต่างและถือกันว่า เป็นทวารเข้าออกสำหรับเทพยดาในการลงมาร่วมสันนิบาต

3. กินรี กินรีเป็นคนครึ่งนก ซึ่งจัดเป็นอมนุษย์ที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ เป็นพวกที่รับใช้เทวดา และจะคิดต่อกับมนุษย์อยู่เสมอ เป็นบริวารท้าวกุเวร และอาศัย ณ เชิงเขาไกรลาศ เราจะไม่พบหลักฐานทางโบราณคดีมากนัก เนื่องจากไม่มีบทบาทมากนัก จะมีภาพเขียนอยู่ชิ้นหนึ่งที่ปรากฏบนหีบพระธรรม (ภาพที่ 179 - 180) สำหรับภาพที่นี่จะทำเป็นนางกินรี 2 ตนประนมมือหันหน้าเข้าหากัน (ภาพที่ 86)

4. เทพธิดา (อัปสร) อารักษ์นอกจากจะนิยมสร้างบุคคลาธิษฐานเป็นเพศชายแล้ว ก็ปรากฏว่ามีเป็นเพศหญิงด้วย ตามนัยแล้วคำว่า "เทวดา" นี้ หมาย

ความถึงผู้ควรแก่การประกอบการสังเวย ในยุคใดนับถืออะไรมากสิ่งนั้นก็นับเนื่องเป็นเทวดาทั้งสิ้น นอกจากนี้ยังหมายรวมไปถึง เทพทุกชนิด, เทพารักษ์ และพระภูมิเจ้าที่ ดังนั้นเทวดาจะต้องมีคุณสมบัติดังนี้คือ จะต้องเป็นอมนุษย์ และทรงสภาพสูงกว่ามนุษย์ และบริบูรณ์ด้วยความเป็นทิพย์

ในศิลปะบางแบบ เช่น ศิลปล้านนา และศิลปะเขมรจะนิยมทำภาพเทพธิดาเป็นอารักษ์ หรือทวารบาลอยู่เสมอ ภาพเทพธิดาที่นี่จะทำเป็นภาพยืนประนมมือหันหน้าเข้าหากัน (ภาพที่ 87)

จากการศึกษาทางด้านองค์ประกอบทางศิลปะทำให้ผู้วิจัยทราบว่า ภาพเขียนที่นี่มีการออกแบบตั้งแต่การจัดวางภาพบุคคล คือจะกำหนดประเภทเทพยดาไว้ดังนี้ พระพรหม, คนธรรพ์ (นักสิทธิ์, วิทยาธร), อสูร (ยักษ์), มนุษยนาค, ครุฑ และเทวดา โดยจะมีอย่างละ 2 องค์ (คน) มีการใช้เส้นสินเทาอันเป็นรูปแบบเฉพาะของสกุลช่างเพชรบุรีเป็นตัวแบ่งระหว่างภาพบุคคลและลวดลาย เส้นสินเทานี้ต่อมาได้รับความนิยมและนำมาใช้ในการเขียนภาพมาก ลักษณะการเขียนจะมีฝีแปรงที่ฉับไว และไม่ค่านึงถึงเส้นที่ร่างไว้

การใช้สีจะใช้สีแท้เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งมีทั้งที่เป็นทั้งสีแท้เดี่ยว และสีแท้ผสม โครงสีจะสดใสและโดดเด่นโดยจะมีคู่สีที่สำคัญอยู่ 2 คู่คือ สีแดงอมชมพู (Carmine Lake)กับสีเขียวหม่น (Green Oxide of Chromium) และสีแดงชาด (Scalet Lake) กับสีก้ามปู (Dark Green) ในกระบวนสีทั้งหมดนั้นสีในเฉดสีฟ้า-น้ำเงินจะเป็นสีที่ถูกนำมาใช้น้อยที่สุด และจะไม่ปรากฏเป็นสีแท้เลย

การเขียนลวดลายจะเป็นลักษณะพิเศษของจิตรกรรมที่นี่ ลวดลายเหล่านี้จะปรากฏระหว่างภาพบุคคล ซึ่งศิลปินสามารถแสดงถึงทักษะพิเศษที่ตนมีได้เป็นอย่างดี ลวดลายเหล่านี้มีด้วยกันเป็น 3 ประเภทใหญ่ๆ คือ ลายไทย, ลายไทยที่เลียนแบบธรรมชาติ และลายธรรมชาติ

สำหรับการกำหนดอายุนั้น ผู้วิจัยได้มีความเห็นตรงกับนักวิชาการอื่นที่ลงความเห็นว่าจิตรกรรมฝาผนังที่นี่น่าจะอยู่ในรัชสมัยพระเจ้าปราสาททอง ซึ่ง ศาสตราจารย์ ชอง บวสเซอลิเยร์

ได้เสนอขึ้นเป็นคนแรก จากการศึกษารูปแบบศิลปะเปรียบเทียบกับจิตรกรรมวัดใหม่ประชุมพล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งเชื่อว่าน่าจะเป็นจิตรกรรมสมัยพระเจ้าปราสาททอง และกำหนดอายุไว้ว่าน่าจะอยู่ในระหว่างปี พ.ศ.2173 - 2174 ต่อมา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สันติ เล็กสุขุม ซึ่งได้ศึกษาเปรียบเทียบในทำนองเดียวกัน แต่มีแนวความคิดในการกำหนดอายุใหม่ โดยเสนอว่าน่าจะเป็นตอนปลายรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง

แต่สำหรับในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยใคร่เสนอแนวความคิดในการกำหนดอายุขึ้นใหม่ โดยที่ผู้วิจัยเห็นด้วยกับการศึกษารูปแบบทางศิลปะ และคิดว่า จิตรกรรมที่วัดใหม่สุวรรณารามนี้ ก็น่าที่จะเขียนในรัชสมัยพระเจ้าปราสาททองเช่นเดียวกัน แต่จากการศึกษาลักษณะจิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหม่ประชุมพล นั้นจะพบว่า ผนังทางด้านเหนือ-ใต้ นั้นชำรุดมาก และจะเหลือร่องรอยจิตรกรรมฝาผนังอยู่ ณ ผนังด้านทิศใต้ ซึ่งจะเป็นภาพเทวดานั่งประนมมืออยู่ระหว่างเจดีย์ เพียงแถวเดียว (ภาพที่ 33 - 36) ภาพนี้มีการเขียนเพิ่มเติมในตอนหัวแถวโดยจะเขียนทับไปบนแถวเทวดานี้ และเขียนพุทธประวัติตอนถวายพระเพลิงพระบรมศพพระพุทธเจ้า ทำให้ตอนต้นแถวขาดหายไปไม่สมบูรณ์ เมื่อพิจารณาจากคติของภาพก็ยังมิอาจตกลงใจได้ว่าเป็นเรื่องอะไร แต่คงจะมิใช่เป็นตอนเทพ-ชุมนุมมหาสมัยแน่ ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากลักษณะทางประติมาณวิทยาแล้ว จะเห็นได้ว่าเป็นเทวดาแต่เพียงอย่างเดียว มิได้มีมนุษย์อื่นๆ มาประกอบอยู่ในภาพเลย นอกจากนี้ที่เจดีย์ซึ่งคั่นระหว่างเทวดามิได้มีภาพพระพุทธเจ้าองค์เล็กๆ ประทับบนองค์เจดีย์ จึงมิอาจปลงใจได้ว่าเป็นภาพเรื่องอดีตพุทธ นอกจากนี้หากพิจารณาจากรูปแบบทางศิลปะแล้วจะสังเกตได้ว่าเทวดานี้มีลักษณะที่ใหม่เหมือนกับงานในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยจะมีลักษณะที่เป็นระเบียบอันจะสังสังเกตได้จากลักษณะเครื่องแต่งกาย และอาการการนั่ง ทั้งยังจะพบเครื่องสูง (อันเป็นสิ่งที่นิยมเขียนประกอบจิตรกรรมฝาผนัง ตั้งแต่สมัยพระนารายณ์ เป็นต้นมา อันจะเขียนในรูปทรงของลาย พุ่มข้าวบิณฑ์) นอกจากนี้เจดีย์ที่คั่นระหว่างเทวดานั้นจะเป็นเจดีย์ยอมุมไม้สิบสอง อันเป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมที่นิยมนำมาเป็นแบบอย่างในการเขียนถึงเจดีย์ที่สำคัญๆ เช่น เจดีย์จุฬามณี เป็นต้น และจะพบอีกว่ามีการนำฉัตรอันเป็นเครื่องสูงประเภทหนึ่ง ที่ได้รับความนิยมมาประกอบจิตรกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลาย และเนื่องจากประเด็นดังกล่าวข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยไม่นำเอาจิตรกรรมวัดใหม่ประ-

ชุมพล มาใช้เปรียบเทียบ

จิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหญ่สุวรรณารามนี้ ภาพที่เป็นภาพหลักจะเขียนเรื่องเทพชุมนุมจากมหาสมัยสูตร ซึ่งเมื่อสอบหาจากจิตรกรรมไทยในอดีต และจิตรกรรมจากประเทศใกล้เคียงที่นับถือศาสนาพุทธนิกายเถรวาท เช่น ประเทศพม่า จะพบว่า เรื่องนี้มิได้เป็นที่นิยมในการนำมาเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนังเลย แต่จากการศึกษาเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ทำให้ผู้เขียนพบประเด็นใหม่ซึ่งน่าจะเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญในการสร้างภาพเรื่องนี้ นั่นคือในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง พระองค์ได้ทรงพื้นฟูลัทธิเทวราช (พิธีจักรพรรดิราช) โดยได้ทรงปูพื้นฐานแก่ประชาชนและสังคม เป็นเวลา 6 ปีก่อนจะโปรดฯให้ประกอบพิธีนี้ในพิธีลบศักราชในปี พ.ศ.2181 ซึ่งมีการสร้างเขาพระสุเมรุ มีฝูงเทวดา และอมนุษย์ ซึ่งคล้ายคลึงกับภาพบุคคลในภาพเทพชุมนุมของจิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณาราม

จากประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยจึงตั้งสมมติฐานว่า พิธีลบศักราชดังกล่าวนี้น่าจะเป็นแรงดลบันดาลใจให้ศิลปินนำเนื้อหามาเขียน โดยนำมหาสมัยสูตรซึ่งมีรูปแบบในการแสดงออกคล้ายกัน ทั้งนี้เพราะพิธีดังกล่าวเป็นพิธีที่สำคัญมากในเอเชียอาคเนย์ ซึ่งมีพิธีดังกล่าวมาแล้ว 3 ครั้ง ครั้งนี้เป็นครั้งที่ 4 และเป็นครั้งสุดท้ายในเอเชียอาคเนย์ นั่นก็หมายความว่าจิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหญ่สุวรรณารามนี้น่าที่จะเขียน ตั้งแต่ พ.ศ.2181 แต่จะไม่เกิน พ.ศ.2199 อันเป็นปีสุดท้ายในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ทั้งนี้เพราะภายหลังรัชสมัยนี้ไปแล้ว จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาจะมีพัฒนาการต่างๆ มากมาย โดยจะพบว่า ทศชาติชาดกเป็นเนื้อหาที่นิยมในการสร้างจิตรกรรมฝาผนัง และจะมีเรื่องไตรภูมิ, พระอดีตพุทธ และพุทธประวัติ เป็นเนื้อหาที่นิยมรองลงมา สำหรับเทพชุมนุมนั้นจะนิยมเขียนบ้าง แต่ไม่สู่จะได้รับความสนใจเท่าไรนัก

<u>ข้อเสนอแนะ</u>

จากผลการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา สกุลช่างเพชรบุรี ที่วัดใหญ่สุวรรณาราม ทำให้เกิดแนวความคิดขยายกว้างไปได้หลายทาง ซึ่งเป็นผลจากการศึกษาและเขียนวิทยานิพนธ์ จึงใคร่ขอเสนอแนะข้อคิดเห็นสำหรับผู้ที่สนใจเกี่ยวกับเรื่องจิตรกรรมฝาผนัง ดังต่อไปนี้

1. ควรทำการศึกษาคติภาพเทวดาประทับระหว่างเจดีย์ ที่วิหารวัดใหม่ประชุมผล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในอันที่จะคลี่คลายคติที่ยังเป็นตัวแปรที่มีปัญหา และจะเป็นการขยายแนวทางในการศึกษาถึงวิวัฒนาการในเรื่องคติการสร้างภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา

2. ควรทำการศึกษาคติและรูปแบบจิตรกรรมขนาดเล็กภายในศาลาการเปรียญ วัดใหญ่-สุวรรณาราม ในอันที่จะขยายความรู้ในเรื่องจิตรกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

3. ควรทำการศึกษาเปรียบเทียบคติและรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนัง วัดเกาะแก้วสุทธาราม กับวัดใหญ่สุวรรณาราม ในอันที่จะวิเคราะห์ถึงคติในการสร้างภาพ ความสัมพันธ์ทางรูปแบบศิลปะของจิตรกรรมสมัยอยุธยา สกุลช่างเพชรบุรี

4. ควรทำการศึกษาถึงวิวัฒนาการทางคติและรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนกลางสู่อยุธยาตอนปลาย อันจะเป็นการขยายความรู้ในการศึกษาจิตรกรรมยิ่งขึ้น

ตารางที่ 1

สถานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยา และช่วงอายุที่กำหนดไว้

สถานจิตรกรรม	จังหวัด	กำหนดอายุ
1. วัดราชบูรณะ	จ. พระนครศรีอยุธยา	ราว พ.ศ.1967
2. วัดพระราม	จ. พระนครศรีอยุธยา	ราว พ.ศ.1912
3. วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ	จ. พระนครศรีอยุธยา	ราว พ.ศ.1913-1931
4. วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ	จ. ราชบุรี	ราว พ.ศ.1993-2035
5. วัดใหญ่สุวรรณาราม	จ. เพชรบุรี	ราว พ.ศ.2181-2199
6. วัดใหม่ประชุมพล	จ. พระนครศรีอยุธยา	ราว พ.ศ.2163-2174
7. วัดปราสาท	จ. นนทบุรี	ราวปลายสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง-ต้นสมัยพระ-นารายณ์
8. วัดช่องนนทรี	จ. กรุงเทพมหานคร	ราว พ.ศ.2199-2231
9. วัดพุทไธสวรรย์	จ. พระนครศรีอยุธยา	ราว พ.ศ.2238
10. วัดยะกาะแก้ว	จ. เพชรบุรี	ราว พ.ศ.2277

ตารางที่ 2

เนื้อหาต่างๆ ในสถานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา

สถานจิตรกรรม	พระพุทธเจ้า	อดีตพุทธ	พุทธประวัติ	ชาดก	อื่นๆ	หมายเหตุ
1. วัดราชบูรณะ		ø	ø	ø	ø	มีภาพลักษณะจีน
2. วัดพระราม	ø	ø				
3. วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ (อยุธยา)	ø	ø				
4. วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ (ราชบุรี)		ø			ø	มีภาพเทวดาในศาสนาพราหมณ์
5. วัดใหญ่สุวรรณาราม			ø		ø	มีภาพอารักษ์ต่างๆ
6. วัดใหม่ประชุมพล			ø		ø	มีภาพที่ยังตีความคติไม่ได้
7. วัปราสาท		ø		ø		
8. วัดช่องนนทรี		ø	ø	ø		
9. วัดพุทไธสวรรย์			ø	ø		มีภาพพระพุทธโฆษาจารย์ เสตีจสังกา ฯลฯ
10. วัดเกาะแก้ว			ø	ø	ø	มีภาพไตรภูมิ

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

หนังสือ

กฎหมายตราสามดวง เล่ม 1. พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2505.

การปกครอง, กรม. หนังสือทำเนียบท้องที่. กรุงเทพฯ: กระทรวงมหาดไทย, 2510.

กี ตาชาร์ต. จดหมายเหตุการเดินทางสู่ประเทศสยามของบาทหลวงตาชาร์ต. แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. พระนคร: กรมศิลปากร, 2517.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ: วัชรินทร์การพิมพ์, 2525.

ชจร สุชพานิช. ออกญาวิไชเยนทร์และการต่างประเทศในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์. พระนคร: ก้าวหน้า, 2506.

คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์. ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่. แปลโดย สงวน โชติสุขนันท์. พระนคร: สำนักนายกรัฐมนตรี, 2514.

คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย. ประวัติศาสตร์สมัยอยุธยา. พระนคร: โรงพิมพ์-ทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2515.

คึกฤทธิ์ ปราโมท, ม.ร.ว. "สังคมสมัยอยุธยา," รวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี เล่ม 1. พระนคร: คุรุสภา, 2510, หน้า 283 - 284.

คำให้การขุนหลวงหาวัด. พระนคร: คลังวิทยา, 2507.

คำให้การชาวกรุงเก่า. พระนคร: คลังวิทยา, 2507.

"จดหมายเหตุของบาทหลวงฝรั่งเศส สมัยสมเด็จพระนารายณ์," ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 35: พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2511.

จดหมายเหตุแห่งชาติ, กอง. ร.5 ม.2 12ก "ใบบอกเมืองเพชรบุรี," กันยายน ร.ศ.91 - มีนาคม ร.ศ.104 (พ.ศ.2415 - 2428).

เจริญ ชัยชนะ. ประวัติศาสตร์ประเทศในอาเซีย. พระนคร: เกษมบรรณกิจ, 2507.

ชมพูนุช พงษ์ประยูร, ผู้รวบรวม. จิตรกรรมไทย. พระนคร: กรมศิลปากร, 2512.

_____, ผู้เรียบเรียง. จิตรกรรมฝาผนังและภายลายเส้นในประเทศไทย. พระนคร: กรมศิลปากร, 2515.

_____. "จิตรกรรมสมัยอยุธยา," ศิลปกรรมสมัยอยุธยา. พระนคร: โรงพิมพ์การศาสนา, 2514.

ชูสิริ จามรมาน และ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. อิทธิพลจีนที่มีต่อศิลปกรรมไทยสมัยอยุธยาตอนต้น. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การค้าคุรุสภา, 2521.

เดอ ชัวซีย์. จดหมายเหตุรายวันของบาทหลวงเดอ ชัวซีย์. แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. กรุงเทพฯ: ก้าหย้า, 2516.

เดอ ลาลูแบร์. จดหมายเหตุลาลูแบร์. แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. กรุงเทพฯ: ก้าวหน้า, 2516.

ดำเนิน เลขะกุล, น.อ. "การทหารสมัยอยุธยา," รวมปาฐกถาอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี. หน้า 194.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ตำนานเรื่องอิเหนา. พระนคร: พิมพ์เนื่องในพิธีฌาปนกิจ นายสัมจีน กาญจนวัฒน์, 2516.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จกรมพระยา. ไทยรบพม่า. พระนคร: คลังวิทยา, 2501, หน้า 245 - 250.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จกรมพระยา. นิทานโบราณคดี. พระนคร: ศิลปบรรณาคาร, 2509.

_____. พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 2. พิมพ์ครั้งที่ 6, ในงานศพพลเรือเอกหลวงอาจณรงค์ (อิว ช่วงสุวนิช) 28 กรกฎาคม 2511. พระนคร: กรมศิลปากร, 2505.

_____. อธิบายตำนานภาษีอากร. พระนคร: อักษรศาสตร์, 2512.

_____. "อธิบายเรื่องในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2," พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา. ตอนที่ 1 เล่มที่ 1.

ต่างประเทศ, กระทรวง. ประมวลหนังสือชุดสนธิสัญญาของประเทศไทย พ.ศ.2160 - 2410. เล่ม 1 กรุงเทพฯ: พระจันทร์, 2516.

ถนอม อานามวัฒน์ และคนอื่นๆ. ประวัติศาสตร์ไทยยุคก่อนประวัติศาสตร์ถึงสิ้นอยุธยา. พระนคร: กรุงสยามการพิมพ์, 2518, หน้า 101.

เทพ สุขรัตนี. "การศาสนาสมัยอยุธยา," รวมปาฐกถาอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี เล่ม 1. พระนคร: คุรุสภา, 2510, หน้า 141 - 143.

ธนิต อยู่โพธิ์, ผู้แปล. คู่มือจิตรกรรมฝาผนัง. พระนคร: กรมศิลปากร, 2502.

_____. จิตรกรรมไทยในเรื่องทศชาติ. พระนคร: กรมศิลปากร, 2506.

ธวัช รัตนาภิชาติ. เมืองไทยในทัศนะฝรั่ง. พระนคร: พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนางเพิ่ม สุมาวงศ์, 2507.

น. ณ. ปากน้ำ (ประยูร อุลุชาฎะ). ศิลปรส. พระนคร: เกษมบรรณกิจ, 2513.

นริศรานุวัติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา และพระยาอนุมานราชธน, (ยง เสถียรโกเศศ). บันทึกความรู้เรื่องต่างๆ. พระนคร: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2506.

นริศรานุวัติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. สาส์นสมเด็จ. พระนคร: คุรุสภา, 2505, ภาคที่ 10, 22, 23 และ 26.

นิตยา กาญจนะวรรณ. วรรณกรรมสมัยอยุธยา. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2525.

นิทานอิหร่านราชธรรม. พระนคร: คลังวิทยา, 2504.

บริบาลบุรีภัณฑ์, หลวง. "ปฏิมากรรมสมัยอยุธยา," จิตรกรรมและศิลปวัตถุในกรุพระปรางค์-วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. พระนคร: กรมศิลปากร, 2501.

บันทึกเรื่องสัมพันธไมตรีระหว่างประเทศไทยกับนานาประเทศในศตวรรษที่ 17 เล่ม 1. พระนคร: คุรุสภา, 2513.

บุญมี พิบูลย์สมบัติ. ประวัติสังเขปวัดใหญ่สุวรรณาราม. พระนคร: กรมการขนส่งทหารบก พิมพ์ถวายวัดในการทอดผ้ากฐินพระราชทาน, 2508.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระ. พระปฐมสมโพธิกถา. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ธรรมบรรณาคาร, 2519.

ประจักษ์ สายแสง. "วรรณคดีจากศิลาจารึกศรีศรีรามาศ จังหวัดสุโขทัย," วิทยานิพนธ์ปริญญาโท วิทยาลัยวิชาการศึกษา พิษณุโลก, 2516.

ประชากิจกรจักร, พระยา. พงศาวดารโยนก. พระนคร: คลังวิทยา, 2507, หน้า 412.

ประชุมจารึกสยาม ภาคที่ 1 จารึกกรุงสุโขทัย. ชำระและแปลโดย ยอร์ช เซเดส์. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2467.

ประชุมพงศาวดารฉบับหอสมุดแห่งชาติ. พระนคร: ก้าวหน้า, 2507, เล่ม 2 (6).

ประชุมพงศาวดารภาคที่ 5 (32, 41, 82). พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2506, หน้า 62 - 63.

ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 8 (จดหมายเหตุโหร). พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2507, หน้า 108.

ประชุมพงศาวดาร เล่ม 8. พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2507, (6), (7), (36).

ประดิษฐมนูธรรม, หลวง, ผู้เรียบเรียง. "กฎหมายตราสามดวง," ประชุมกฎหมายไทย. พระนคร, 2474, หน้า 182 - 183.

ประยูร อุลุชาฎะ. ความงามในศิลปไทย. กรุงเทพฯ: อมรการพิมพ์, 2510.

_____. เที่ยวชมศิลปะ. กรุงเทพฯ: บางสะแกการพิมพ์

_____. ศิลปแห่งอาญาจักรไทยโบราณ. กรุงเทพฯ: พีระพัธนา, 2520.

ปรีชา กาญจนาคม และคนอื่นๆ. จิตรกรรมฝาผนังธนบุรี กรุงเทพฯ: สมาคมอนุรักษ์ศิลปกรรมและสิ่งแวดล้อม การไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทย, 2523.

ปัญญาสชาดกฉบับหอสมุดแห่งชาติ ภาค 1 - 2. พระนคร: ศิลปบรรณาคาร, 2499.

ปาเลกัวซ์. เล่าเรื่องเมืองไทย. แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. พระนคร: ก้าวหน้า, 2506.

ปุ้ย แสงฉาย. พระไตรปิฎกมหาวิทยาลัย 5,000 กัณฑ์ พระสุตันตปิฎกทีฆนิกายมหาวรรค. พระนคร: ส. ธรรมภักดี, 2500.

พงศาวดารกรุงเก่า (ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์) ฉบับหอสมุดแห่งชาติ. พระนคร: ก้าวหน้า, 2507, หน้า 453.

พงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับกรมพระปรมานุชิตชิโนรส. พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2504.

พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับหลวงประเสริฐฯ. พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2506, หน้า 133, 1321, 137.

"พญาลิไท," ไตรภูมิพระร่วง. พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2506, หน้า 240 - 241.

พระคัมภีร์ชาดกแปลฉบับ ส.อ.ส. เล่ม 2, 5, 7, 9, 10, 11, 12, 14, 16, 17, 19, 20 แปลจาก ชาตกฏฐกถา โดย สำนักอบรมครูวัดสามพระยา. พระนคร: โรงพิมพ์ยิ้มศรี, 2493.

พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จ. พระราชหัตถเลขาเมื่อคราวเสด็จประพาสมณฑลราชบุรี พ.ศ.2453. พิมพ์ครั้งที่ 22 ในงานฌาปนากิจศพอุบาสิกา เอจกวัฒน์, 2516.

พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2521.

เล่ม 10 ทีฆนิกาย, มหาวรรค.

เล่ม 11 ทีฆนิกาย, มหาวรรค.

เล่ม 15 สังยุตรนิกาย, สคาถวรรค.

เล่ม 23 อังคุตรนิกาย, สังคหวัฏฐกนิบาต.

เล่ม 25 ขุททกนิกาย, ขุททกปาฐ.

เล่ม 26 ขุททกนิกาย, วิมานวัตถุ.

พระธัมมปทัฏฐกถาแปล ภาค 2 - 3 แปลจากธัมมปทัฏฐกถา โดย คณะกรรมการแผนกตำรา. พระนคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2517.

พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จ. เทพเจ้าและสิ่งน่ารู้. พระนคร: โรงพิมพ์บรรณาคาร, 2516.

พระมหาธรรมราชาลิไท. ไตรภูมิพระร่วง. พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2506.

พระมหาวิลาศ ญาณวโร. โลกทีปนี. พระนคร: สำนักพิมพ์โชคชัย, 2507.

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพระจักรพรรดิพงษ์ (จาด). พระนคร: คลังวิทยา, 2507, หน้า 502.

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์วัดพระเชตุพน. พระนคร: คลังวิทยา, 2514, หน้า 352 - 353, 361 - 362.

พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา. เล่ม 2, ตอน 1. พระนคร: คลังวิทยา, 2512, หน้า 79.

พระราชพงศาวดารฉบับพันจันทนุมาศ. ภาคที่ 64. พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2512, หน้า 1 - 4, 7, เล่ม 39, หน้า 136 - 140.

พิริยะ ไกรฤกษ์. ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแบบศิลปในประเทศไทย คัดเลือกจากหิหิยภัณฑสถาน สาขาส่วนภูมิภาค. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2520, หน้า 12.

_____. แบบศิลปในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2520.

"พุทธวงศ์," พระไตรปิฎกฉบับหลวง. เล่มที่ 33. พระนคร: กรมการศาสนา

พันธ์ทิพย์ บริพัตร, ม.ร.ว., ผู้จัดพิมพ์. หอเขียนวังสวนผักกาด. พระนคร: ศิวพร, 25002.

พุทธทาสภิกขุ. หลักพระพุทธศาสนา. เล่ม 1. พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2504.

ภิญโญ ทัศนพยัคฆ์. พระโพธิสัตว์. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2511.

มหาดไทย, กระทรวง. ประวัติมหาดไทย ภาคที่ 2 ตอนที่ 1. พระนคร: กระทรวงมหาดไทย, 2510, หน้า 169.

มาณพ อิศรเดช. "จิตรกรรมภาพพระโพธิสัตว์ปัทมปาณีที่อานันทะนันนะยา, พุกาม." รายงานประกอบการศึกษาวิชาโบราณคดีประเทศใกล้เคียง ประจำภาคต้นปีการศึกษา 2523, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, (ฉบับพิมพ์ดีด).

ยิ้ม ปัญหยางกูล. "จตุโลกบาล," สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน. เล่มที่ 7. พระนคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2510, หน้า 2465 - 2467.

เยเรเนียส ฟาน ฟลิต. พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับวันวลิต. แปลโดย วนาศรี สามนเสน. จากต้นฉบับภาษาอังกฤษของ ดร.เลียวนาร์ด. กรุงเทพฯ: ศึกษิตสยาม, 2523.

รอง ศยามานนท. "ประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยา," แถลงงานประวัติศาสตร์เอกสาร-โบราณคดี. ปีที่ 5, กันยายน 2514, หน้า 23 - 24.

รอง ศยามานนท์ และคนอื่นๆ. ประวัติศาสตร์ไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2516.

วชิรญาณวโรรส, สมเด็จมหาสมณเจ้า กรมพระยา. "ถวายทศพิธราชธรรมจรรยา เนื่องในพระราชพิธีพระบรมราชาภิเษก พ.ศ.2453," ราชกิจจานุเบกษาพิเศษ. 16 พฤศจิกายน ร.ศ.129, หน้า 53 - 54.

วัดช่องนนทรี. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, 2525.

วิทย์ พิณคันเงิน. ศิลปกรรมและการช่างของไทยและโบราณสถานบางแห่งของไทย. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2512.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. จิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา, 2523.

วิยะดา ทองมิตร. จิตรกรรมแบบสากล สกุลช่างขรัวอินโข่ง. (Khrua In Khong's Westernized School of Thai Painting) กรุงเทพฯ: ศูนย์ส่งเสริมและค้นคว้าศิลปวัฒนธรรมไทย

วิสุทธ์ บุษยกุล. วิสุทธินิพนธ์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ธนศวรการพิมพ์, 2520.

ศรีวิสุทธิศิลก, พระ. พุทธประวัติโดยสังเขป. พระนคร: โรงพิมพ์ประยูรวงศ์, 2515.

ศิลป พีระศรี, เฟื้อ หริพิทักษ์ และเชียน ยิ้มศิริ. จิตรกรรมสกุลช่างนนทบุรี. พระนคร: คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2504.

_____. จิตรกรรมสกุลช่างนนทบุรี. พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2506.

ศิลป พีระศรี. เรื่องเกี่ยวกับจิตรกรรมไทย. พระนคร: กรมศิลปากร, 2502.

ศิลป พีระศรี และชนิต อยู่โพธิ์. วิวัฒนาการจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย สถานจิตรกรรมฝาผนัง. พระนคร: กรมศิลปากร, 2502.

ศิลปากร, กรม. จิตรกรรมและศิลปวัตถุในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. พระนคร: กรมศิลปากร, 2501.

_____. บันทึกเรื่องสัมพันธไมตรีระหว่างไทยกับนานาประเทศในศตวรรษที่ 17 เล่ม 1. พระนคร: คุรุสภา, 2513, หน้า 94, 189 - 191.

_____. ประวัติวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี. รวบรวมโดย ประพัฒน์ ตรีณรงค์. พิมพ์แจกในงานกฐินพระราชทาน, 2512.

_____. พระพุทธประวัติจากจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร. (The life of the Buddha Murals in the Buddhaisawan Chapel) พระนคร: กรมศิลปากร.

_____. มรดกทางจิตรกรรม. พระนคร: โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์, 2501.

_____. เรื่องเกี่ยวกับจิตรกรรมไทย. พระนคร: โรงพิมพ์หมื่นเชง, 2510.

_____. วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย สถานจิตรกรรมฝาผนังสารบาญภาพจิตรกรรมฝาผนัง. พระนคร: กรมศิลปากร, 2502.

"ศิลาจารึกปราสาทพระขรรค์ในบริเวณเมืองพระนคร," ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 4. พระนคร: โรงพิมพ์สำนักนายกรัฐมนตรี, 2513.

ศึกษาธิการ, กรม. หนังสือพระราชพงศาวดาร เล่ม 1. พระนคร: พิศาลบรรณนิติ์, 2445.

สง่า กาญจนาคพันธ์. ประวัติการค้าไทย. พระนคร: บพิธจำกัด, 2511.

สน สีมาตรัง. "วิเคราะห์สีในจิตรกรรมฝาผนังเขตจังหวัดเชียงใหม่," เมืองโบราณ. ปีที่ 5, ฉบับที่ 1, ตุลาคม - พฤศจิกายน 2521, หน้า 38 - 60.

สมใจ อนุมานราชธน. การทูตไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา. พระนคร: พระจันทร์, 2509.

(Mural Painting at Wat Rakang). พระนคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2513.

"สยามในจดหมายเหตุจีน," แถลงงานประวัติศาสตร์และเอกสารโบราณคดี. ปีที่ 6, กันยายน 2515, หน้า 59.

สันติ เล็กสุขุม. จิตรกรรมสมัยอยุธยา. กรุงเทพฯ: เจริญรัตน์การพิมพ์, 2524.

สุทธิลักษณ์ ไชยสุต. "จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ วัดไผ่ขอน้ำ พิษณุโลก," วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

สุทธิวงศ์ พงไพบูลย์. พุทธศาสน์. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2519.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. เที่ยวเมืองลังกา. กรุงเทพฯ: คุรุสภา, 2517.

สุภัทดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า.และคนอื่นๆ. วัดใหญ่สุวรรณาราม. กรุงเทพฯ: สำนักนายกรัฐมนตรี 2525.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. ศิลปชอม. เล่ม 3. กรุงเทพฯ: คุรุสภา, 2514, หน้า 1 - 53

_____. ศิลปในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2522, หน้า 22.

_____. หลักการค้นคว้าวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ., 2516

สุวรรณ ศิลปาคม, พระครู. ประวัติวัดใหญ่สุวรรณาราม ฉบับทัศนศึกษา. พระนคร: ม.ป.ท., 2523.

เสนีย์ ปราโมช, ม.ร.ว. กฎหมายสมัยอยุธยา. พระนคร: ศิวพร, 2510.

เสรี นิลประพันธ์. "การซ่อมภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตำหนักสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธ-สวรรย์ จังหวัดอยุธยา," ศิลปกรรมสมัยอยุธยา. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2514.

แสง มนวิทูร. จิตรกรรมและศิลปวัตถุในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ. พระนคร: กรมศิลปากร, 2501.

_____. ชินกาลมาลีปกรณ์. พระนคร: กรมศิลปากร, 2515.

_____, (ผู้แปล). ลลิตวิสตระ. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2512.

สำนักผังเมือง, กระทรวงมหาดไทย. ผังเมืองเพชรบุรี 2534. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ส่วน-ท้องถิ่น, 2515.

หอสมุดแห่งชาติ. ราชพงศาวดารกรุงกัมพูชา. พระนคร: แพร่พิทยา, 2513.

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. องค์ประกอบสถาปัตยกรรมไทย. กรุงเทพฯ: การพิมพ์สตรีสาร, 2521, หน้า 30.

อุดม รุ่งเรืองศรี. เทวดาพุทธ. เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2523.

อุดมสมบัติ, หลวง. จดหมายบาทหลวงอุดมสมบัติพร้อมด้วยอธิบายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์-เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. พระนคร: กรมศิลปากร, 2505. พิมพ์ในงานศพ พระรัตนชัยมุนี 31 พฤษภาคม 2505.

อู่คำ พิมวงศา. เล่าเรื่องลาว - ไทย. พระนคร: แสงศิลป์, 2510.

บทความ

"กินนร," สารานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. เล่มที่ 3. พระนคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2499 - 2502, หน้า 1351 - 1353

กาญจนาคพันธ์ (นามแฝง). "อารักษ์," เมืองโบราณ. ปีที่ 5, เล่ม 4 - 6, ปีที่ 6, เล่ม 6, ปีที่ 5, เล่มที่ 5, หน้า 114.

_____. "อารักษ์," เมืองโบราณ. ปีที่ 6, ฉบับที่ 1, หน้า 108 - 112.

เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ. "จิตรกรรมฝาผนังวัดประดูสาร," เมืองโบราณ. ปีที่ 5, ฉบับที่ 3, กุมภาพันธ์ - มีนาคม 2522, หน้า 5 - 24.

_____. "จิตรกรรมฝาผนังวัดวัง," เมืองโบราณ. ปีที่ 3, ฉบับที่ 2, มกราคม ถึง มีนาคม 2520, หน้า 5 - 13.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. "ขนบนิยมเกี่ยวกับรูปแบบในจิตรกรรมไทย," โลกศิลปะ. ปีที่ 1, ฉบับที่ 2, มกราคม - มีนาคม 2524, หน้า 14 - 18.

_____. "จิตรกรรมประจำชาติ," วัฒนธรรมไทย. ปีที่ 16, ฉบับที่ 9, กันยายน 2520, หน้า 3 - 12.

_____. "จิตรกรรมประจำชาติ," วัฒนธรรมไทย. ปีที่ 16, ฉบับที่ 10, ตุลาคม 2520, หน้า 26 - 27.

_____. "มูลเหตุแห่งการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง," มหาวิทยาลัยศิลปากร. ปีที่ 3, ฉบับที่ 1, หน้า 84 - 91.

_____. "วัตถุประสงค์งานจิตรกรรมไทย," ศิลป. ปีที่ 1, ฉบับที่ 1, กุมภาพันธ์ - มิถุนายน 2524, หน้า 4 - 7.

เฉลิม สุขเกษม. "จิตรกรรมฝาผนังวัดช้างใหญ่ พระนครศรีอยุธยา," วัฒนธรรมไทย. ปีที่ 15, ฉบับที่ 10, ตุลาคม 2519, หน้า 30 - 33.

_____. "จิตรกรรมวัดเชิงท่า พระนครศรีอยุธยา," วัฒนธรรมไทย. ปีที่ 15, ฉบับที่ 12, หน้า 55 - 57.

ไชเลอร์, วอลเดมาร์ ซี. "ภาพขยายจากจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระทศชาติ," เมืองโบราณ. ปีที่ 4, ฉบับที่ 2, มกราคม - มีนาคม 2521, หน้า 5 - 16.

ดิเรก กุลสิริสวัสดิ์. "ความสัมพันธ์ของมุสลิมทางประวัติศาสตร์และวรรณคดีไทย," ภาษาและหนังสือ. ปีที่ 5, ฉบับที่ 1, ธันวาคม 2507, หน้า 11 - 76.

ทองหล่อ มีชูจิตต์ และสุเทพ ชูมาลัยวงศ์. "รอบรู้ จิตรกรรมฝาผนัง," นิตรครู. ปีที่ 24, ธันวาคม 2520, หน้า 47 - 48.

น. ณ. ปากน้ำ (ประยูร อุลุชาฎะ). "ศิลปสมัยพระเจ้าปราสาททอง," เมืองโบราณ. ปีที่ 7, เล่มที่ 3, หน้า 51.

ประยูร อุลุชาฎะ. "ภาพเขียนพระอุโบสถวัดอ่างศิลา," ศิลปวัฒนธรรม. ปีที่ 2, ฉบับที่ 3, มกราคม 2524, หน้า 40 - 41.

ฝ่ายค้นคว้าศิลปไทยเมืองโบราณ. "จิตรกรรมสมัยอยุธยาที่วัดช่องนนทรี," เมืองโบราณ. ปีที่ 2, ฉบับที่ 3, เมษายน - มิถุนายน 2519, หน้า 14 - 20.

_____. "จิตรกรรมชาดกสมัยอยุธยาบนแผ่นไม้ในเมืองโบราณ," เมืองโบราณ. ปีที่ 4, ฉบับที่ 1, ตุลาคม - ธันวาคม 2520, หน้า 5 - 12.

พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จ. "จิตรกรรมที่เขียนที่วัดทองนพคุณ," เมืองโบราณ. ปีที่ 5, ฉบับที่ 4, กรกฎาคม - กันยายน 2518, หน้า 10 - 21.

วิยะดา ทองมิตร. "ชรัวอินโข่," เมืองโบราณ. ปีที่ 3, ฉบับที่ 4, กรกฎาคม - กันยายน 2520, หน้า 5 - 14.

ศรีศักร วัลลิโภดม. "จากพระเจ้าอู่ทองถึงพระเจ้าปราสาททอง," เมืองโบราณ. ปีที่ 7, สิงหาคม - พฤศจิกายน 2524, หน้า 35 - 46.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. วารสารความรู้คือประทีป. ฉบับที่ 4, 2522, หน้า 25 - 26.

ศิลปชัย ชิ้นประเสริฐ. "วิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนังในหอไตรวัดระฆังโฆษิตาราม," เมืองโบราณ. ปีที่ 8, ฉบับที่ 1, ธันวาคม 2524 - มีนาคม 2525, หน้า 88 - 102.

สน สีมาตรัง. "จิตรกรรมฝาผนังที่พระที่นั่งทรงผนวช," เมืองโบราณ. ปีที่ 6, ฉบับที่ 3, สิงหาคม - พฤศจิกายน 2523, หน้า 51 - 66.

_____. "จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างไทยล้านนาในฐานะเพชรน้ำหนึ่งของวงการ-จิตรกรรมฝาผนังที่ถูกลืม," มหาวิทยาลัยศิลปากร. ปีที่ 3, ฉบับที่ 1, หน้า 40 - 59.

สมบัติ จำปาเงิน. "วัดพระแก้ววังหน้า," เมืองโบราณ. ปีที่ 1, ฉบับที่ 4, กรกฎาคม - กันยายน 2518, หน้า 10 - 21.

สิทธา พินิจภูวดล. "วรรณกรรมชอมเทียบไทย," วารสารมนุษยศาสตร์. ปีที่ 1, ฉบับที่ 3, กรกฎาคม - กันยายน 2515, หน้า 52 - 56.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ. "ศิลาจารึกประสาทพระขรรค์ของพระเจ้าชัยวรมันที่ 1," ศิลปากร. ปีที่ 10, เล่มที่ 2, 2509, หน้า 56.

เสนอ นิลเดช. "จิตรกรรมไทยสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว," มหาวิทยาลัย-ศิลปากร. ปีที่ 3, ฉบับที่ 1, หน้า 31 - 39.

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. "ภาพปก," เมืองโบราณ. ปีที่ 9, ฉบับที่ 2, เมษายน - กรกฎาคม 2526, หน้า 2.

โสมทัต เทเวศร์ (นามแฝง). "กินนร กินรี," เมืองโบราณ. ปีที่ 5, ฉบับที่ 1, ตุลาคม - พฤศจิกายน 2521, หน้า 6 - 8.

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. "แบบวิเคราะห์และการศึกษาจิตรกรรมวัดกลดาราม," มหาวิทยาลัย-ศิลปากร. ปีที่ 3, ฉบับที่ 1, กรกฎาคม - ธันวาคม 2522, หน้า 16 - 30.

อวบ สานะเสน และ ขรรค์ชัย บุญปาน. "วัดเกาะแก้วสุทธาราม เพชรบุรี," อนาคต. ปีที่ 2, ฉบับที่ 3, กรกฎาคม - สิงหาคม 2516, หน้า 27 - 34.

อวบ สานะเสน และ ชรรค์ชัย บุญปาน. "วัดบวกครกหลวง," อนาคต. ปีที่ 2, ฉบับที่ 1, มกราคม - มีนาคม 2516, หน้า 7 - 8.

อาภรณ์ ณ สงขลา. "การเคลื่อนย้ายจิตรกรรมฝาผนัง," โบราณคดี. ปีที่ 1, ฉบับที่ 2, ตุลาคม - ธันวาคม 2510, หน้า 64 - 69.

_____. "วัดชมภูเวก," เมืองโบราณ. ปีที่ 2, ฉบับที่ 4, กรกฎาคม - กันยายน 2519, หน้า 6 - 14.

วิทยานิพนธ์

เกื้อพันธ์ นาคบุปผา. "พระอินทร์ในวรรณคดีสันสกฤต บาลี และวรรณคดีไทย," วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2520.

จันทร์ศิริ แท่นมณี. "พระพรหมในวรรณคดีบาลี และสันสกฤต," วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2522.

ยมโดย เพ็งพงศา. "ครุฑและนาคในวรรณคดีสันสกฤตและบาลี," วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521.

สว่าง สิมะแสงยากรณ์. "แบบศิลปที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกรุพระปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา," วิทยานิพนธ์ศิลปบัณฑิต คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2522.

ภาษาอังกฤษ

Basham A.L. "Jainism and Buddism," Source of Indian Tradition. W.M. Theodore de Bary, ed. New York: Columbia University Press, 1958.

Barrett, Douglas and Basil Gray. Painting of India. Lausame: Skira, 1963.

Bhattacharyya, Haridas. The Cultural Heritage of India. Cakutta: Institute of Culture, 1969.

Coedes Georges. "Inscription No.485, stanza 67," Inscription du Camborge. Vol.2, p.177, Stanza p.173 - 174.

Dandekar R.N. "Brahmanism," Source of Indian Tradition. Wm. Theodore de Bary, ed., New York: Columbia University Prees, 1958.

Dialogue of the Buddha (Diga and Majjhima Nikaya). London: Pali Text Society Publication, n.d.

Dowson, John. A Classical Dictionary of Hindu Mythology. London: Rontledge and Kegan Paul, 1961.

Duroiselle, Charles, reprinted ed. Epigraphia Birmanica. Vol.1, Rangoon: Superintendent of Government Printing and Stationary, 1960.

Dutt M.N, tran, The Agnī Purānam. Varanasi: The Chowkhamba Sanskrit Series Office, 1967.

_____. The Garuda Purānam. Varanasi: The Chowkhamba Sanskrit Series Office, 1968.

Dutt, Manmatha Nath. The Harivamsha. Culcutta: Elysium Press, 1897.

Dutt, M.N. Hariramsa. 2nd ed.; Delhi: The Chowkhamba Sanskrit Series Office, 1967.

Eggeling, Julius,tran, "The Satapatha - Brāhmana," part V, The Sacred Book of the East. Vol. XLIV, Max Muller ed., Delhi: Motila Barharsidass, 1966, p.365 - 366.

Geoffrey, Harace and Quaritch Wales. Siamese State Geremonies. London: Bernard Quaritch, 1971, p.122 - 123.

_____. Supplenemtary Note on Siamese State Cerenomies. London: Bernard Quaritch LTD., 1971, p.14 - 15.

Gray, Basil. Buddhist Cave Painting at Tun - huang. London: Faber and Faber, 1965.

Hapkins E.W. Epic Mythology. Deli: Indological Book House, 1968.

Hopkins, E. Washburn, "Indra as God of Fertility," Journal of the American Oriental Society, Vol.XXXVI, 1961, p.57.

Ishii, Yoneo. "A Note on Buddhistic Millenarian Revolts in Northeastern Siam," Journal of Southeast Asian Studie. 6:2, September, 1975.

Jataka Vol.I - VI. London: Pali Text Society Publications.

Jumasi, Manich, M.L. Popular History of Thailand. Bangkok: Charlermnit, 1972.

Keith, Arthur Berridale, trans. "Aitareya Brāhmana," Rigaveda Brāhmanas: The Aitareya and Kausitaki Brāhmanas of the Rigaveda. Harvard Oriental Series, Vol.25, Cambridge, Massachusettes: Harvard University Press, 1920, p.329 - 338.

Kasetsiri, Charnvit. The Rise of Ayudhya. Kuala Lampur: Oxford University Press, 1976, p.44 - 47.

Keith, Arthur Burridale. The Religion and Philosophy of the Veda and Upanisads, Part 1. Vol. XXXI of Harvard. Oriental Series, Charles Rockwell Lanman, ed., Delhi: Motilal Bararsidass, 1970, p.124.

Luce, Gordon H. Old Burma, Early Pagan. Vol.I Locust Valley, New York: J.J. Augustin, 1969, p.56.

Macdonell, Arthur A. Vedic Mythology. Delhi: Indological House, 1971.

McGill, Forrest. "The Art and Architecture of the Reign of King Prāsātthong of Ayutthayā (1629 - 1656)," A dissertation for the degree of Doctor of Philsophy (The History of Art) The University of Michigan, 1977.

Mackenzie, Donald A. Indian Myth and Legand. Delhi: Sona Publication, N.D.

Mahābhārata. Gorakhapura: Gita Press, 1956.

Malalassekera G.P. Dictionary of Pali Proper Names. London: Luzac and Co., 1969.

Morr, Edward. Hindu Pantheon. Delhi: Indological Book House, 1963

_____. Hindu Pantheon. Delhi: Indological Book House, 1968.

Munshi R.M. The Vedic Age. Bombay: Bharatiya Vidya Bhavan, 1965.

Perry, Edward Delavan. "Indra in the Pig - Veda," Journal of the American Oriental Society. Vol.XI, 1880, p.124.

Roy, Protap Candra. The Mahābhārata of Krishna Dwaipayana Vyasa. Culcutta: Bharata Press, 1884.

Ryder, Arthur w., tr. Panchatantra. Bombay: Jaico Publishing House, 1949.

The Siva Purana. A Board of Scholars, tran, Prof. J.C. Shastri, ed. Delhi: Motilal Banarsidass, 1974.

Syamanonda, Rong. A History of Thailand. Bangkok: Thai Watana Panich Co., 1973.

Tagare, Ganesh Vasudeo. The Bhāgavata Purāna. Delhi: Motilal Barnasidass, 1976, VN, p.182.

Tawney C.H. The Ocean of Story. London: Triiber & Co., 1924.

The Mahābhārata text as constitute in its critical edition. Poona: The Bhandarda Oriental Research Institute, 1971.

Toru, Ono. Mura Painting of the Buddhist Temple in Burma. Tokyo: Kodansha, 1978.

Towney C.H., trans. Somadeva's Katha Sarit Sagara II. Delhi: Motilal Banarsidass, 1968.

Tunhuang Painted Sculpture. Peking: Woon - u - shu - pun - ser, 1978.

Wenk, Klaus. Mural Painting in Thailand. Zurich: Inico von Oppersdoff Verlag, 1975.

Wilkins, W.J. Hindu Mythology. Delhi: Indological Book House, 1968.

Wilson H.M. The Vishnu Purāna A System of Hindu Mythology and Tradition. London: Trudner & Co., 1866.

Wilson, Harace Hayman. The Vishnu Purāna. Vol.I, London: Trubner of Co., Ludgate Hill, 1877.

Woolner A.C. Introduction to Prakit. Delhi: Motilal Banarsidass, 1975.

Wyatt, David K. "The Thai Kata Mandiarapala and Mandiarapala and Malacca," Journal of The Siam Society. 55, 2, 1967, p.279 - 286.

ภาษาฝรั่งเศส

Boisselier, Jean, La Peinture en Thaïlande. Friburg: Office du Louver, 1976.

Bilsselier, Jean. "Les Peintures Murale de Wat Ko Keo Sutharam (Phetburi)," Journal of Siam Society. Felicetation Vol.II, 1965, p.339 - 345.

Coedes, George. "Decouvertes Recentes a Ayudhya, l'ancienne Capitale du Siam," Arts Asiatique. VIII, 1961, p.148.

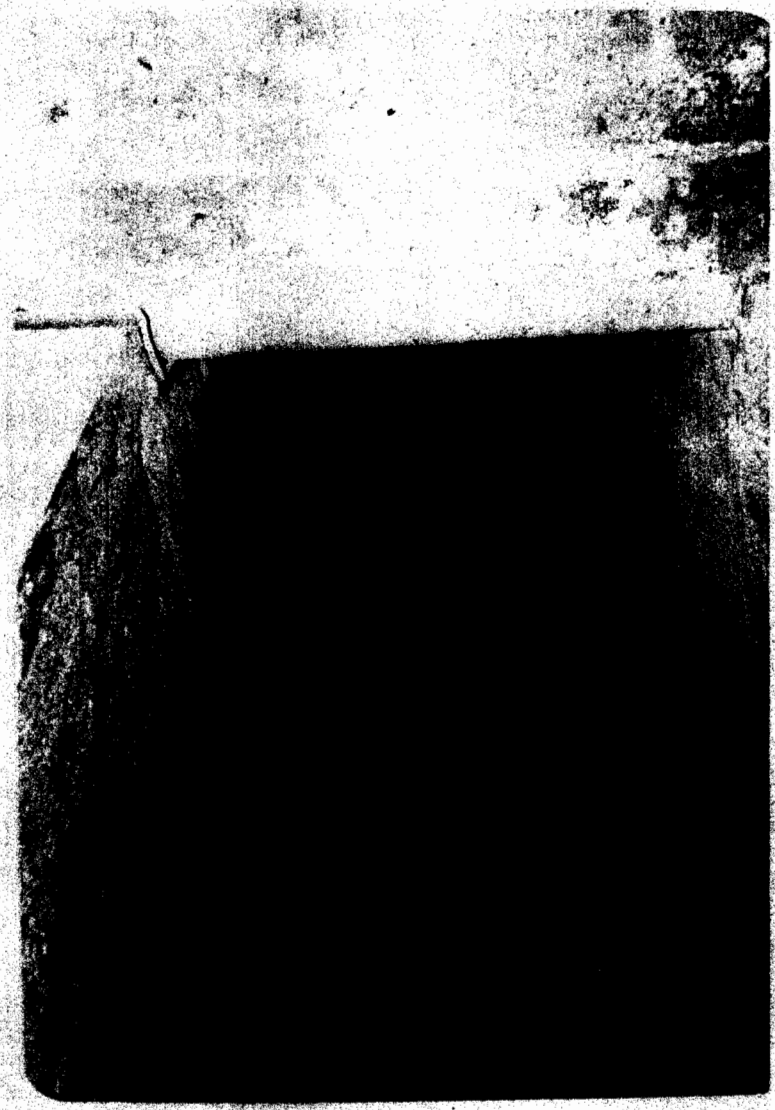
_____. "La Stele du Prah Khan d'Augkor," Bulletin du l'École d'Extrème Orient. Vol.41, 1941.

_____. "Quelques Suggestions sur la Method a Suivre pour Interpreter Les Bas - Reliefs de Bantay Chmar et de la Goleries Exterieure du Bayon," Bulletin de l'École Française d'Extrême - Orient: 1932, p.74.

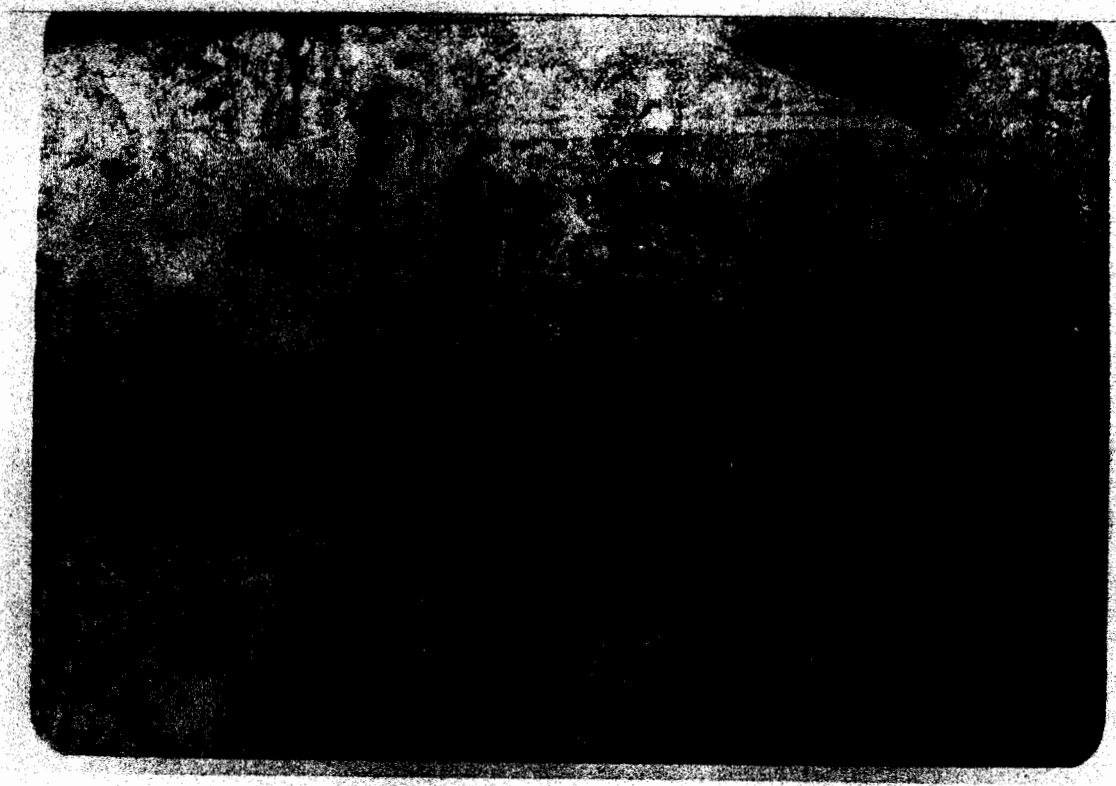
Finot, Louis. "Lokesvara en Indochine," Etude Asiatiques I. 1925, p.249.

ภาษาเยอรมัน

Wenk, Klaus. Thailandisch Miniaturmalerien (Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland, Supplementban III) Weisbaden, 1965.



ภาพที่ 1 : ภาพภายในกรุพระปรางค์มองจากด้านล่าง

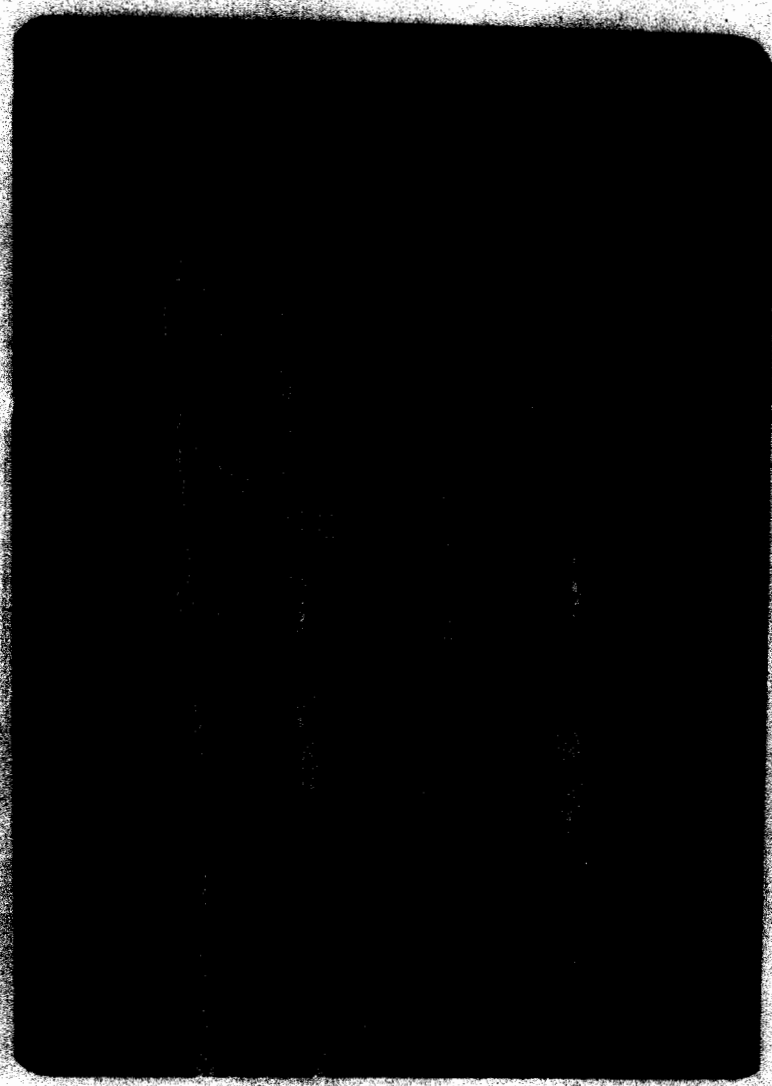


ภาพที่ 2 : ช่วงบนสุดทางทิศตะวันออก จะเป็นภาพพระอดีตพุทธ
มีราชทรงนาม (จากซ้ายไปขวา) ดังนี้คือ
"ทีปงกโร", "โกณฑญโญ" และ "มงคโล"

ภาพที่ 3 : ช่างบนทางทิศใต้มีรายพระนามพระอดีตพุทธ
(จากซ้ายไปขวา) ดังนี้คือ "ปทุมุตตโร"
"สุเมโธ" และ "สุชาโต"

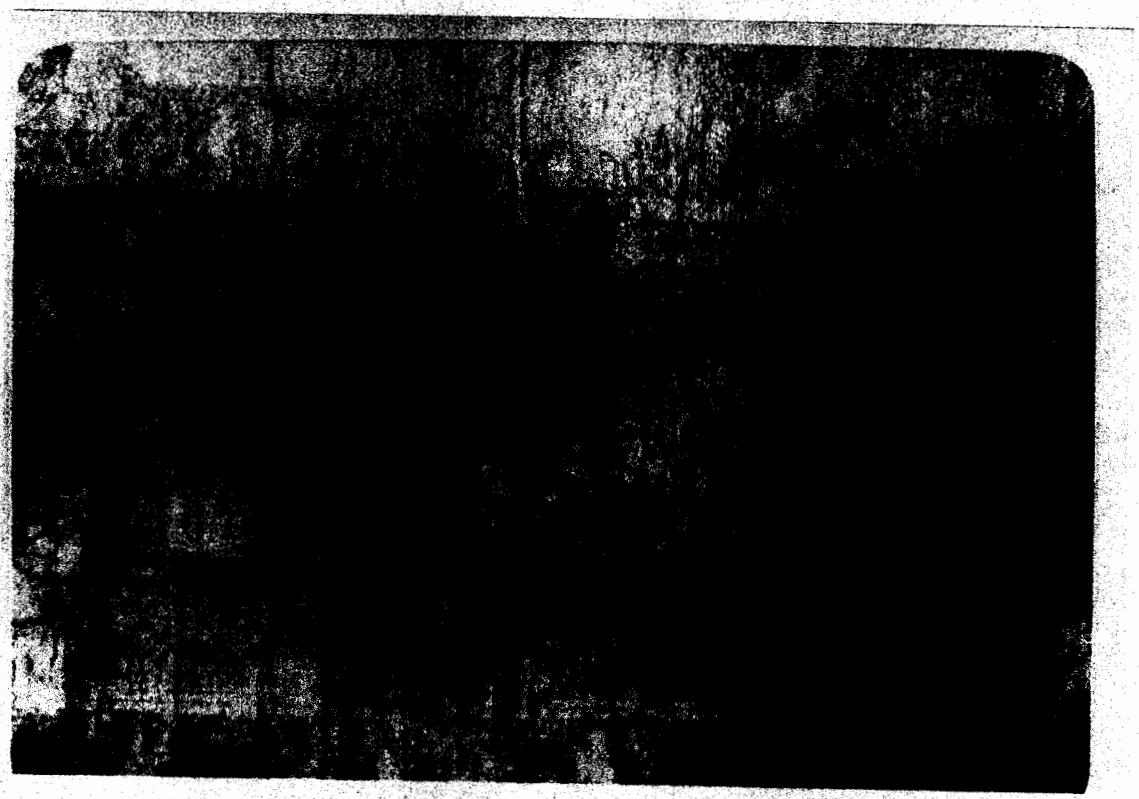
ภาพ 4 : ช่วงบนสุดของผนังด้านตะวันตก มีราชพระนาม
พระอดีตพุทธ (จากซ้ายไปขวา) คือ "ปิยทสสี"
"อตถทสสี" และ "ธมมทสสี"

ภาพที่ 5 : ช่วงบนสุดของผนังทิศเหนือ มีรายพระนาม
พระอดีตพุทธ (จากซ้ายไปขวา) คือ "วิปสสี"
"สิขี" และ "เวสสภู"



ภาพที่ 6 : ภาพพระพุทธเจ้า และ ภาพพระสาวก

ภาพที่ 7 : ภาพพระพุทธเจ้ามีพระโมคัลลานะ
อยู่เบื้องซ้าย และพระสารีบุตรอยู่เบื้องขวา

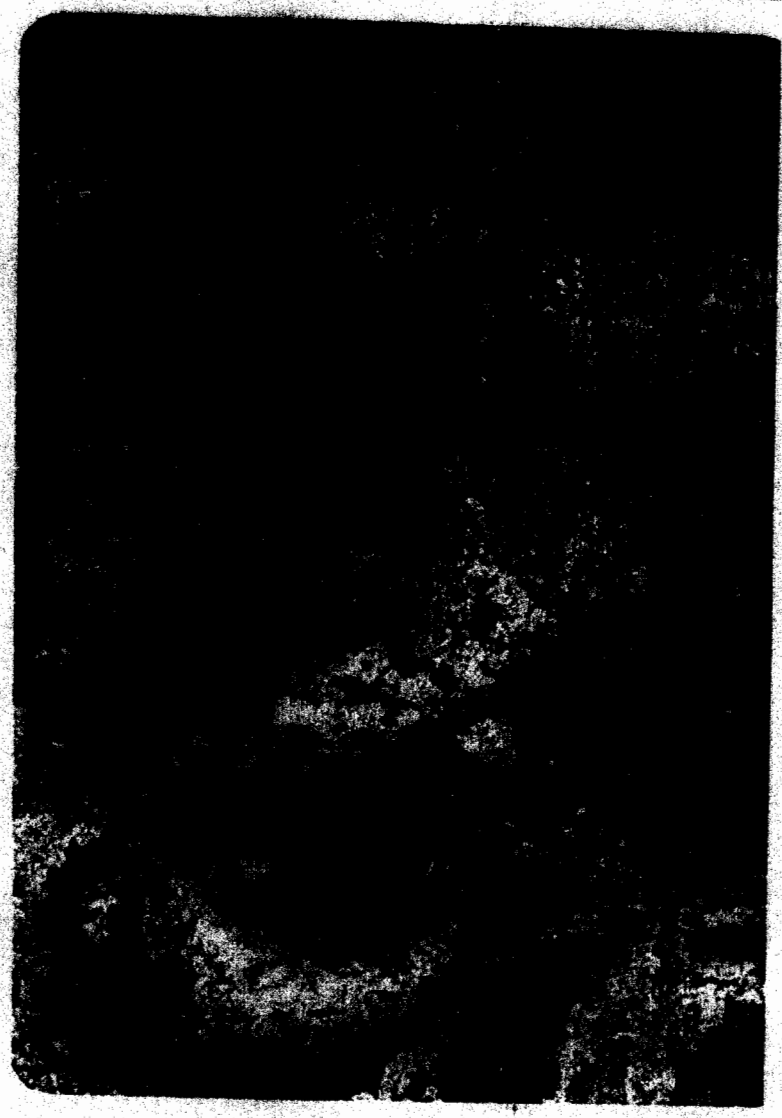


ภาพที่ 8 : ภาพพุทธประวัติตอนปราบ 3 ชฎิลพี่น้อง

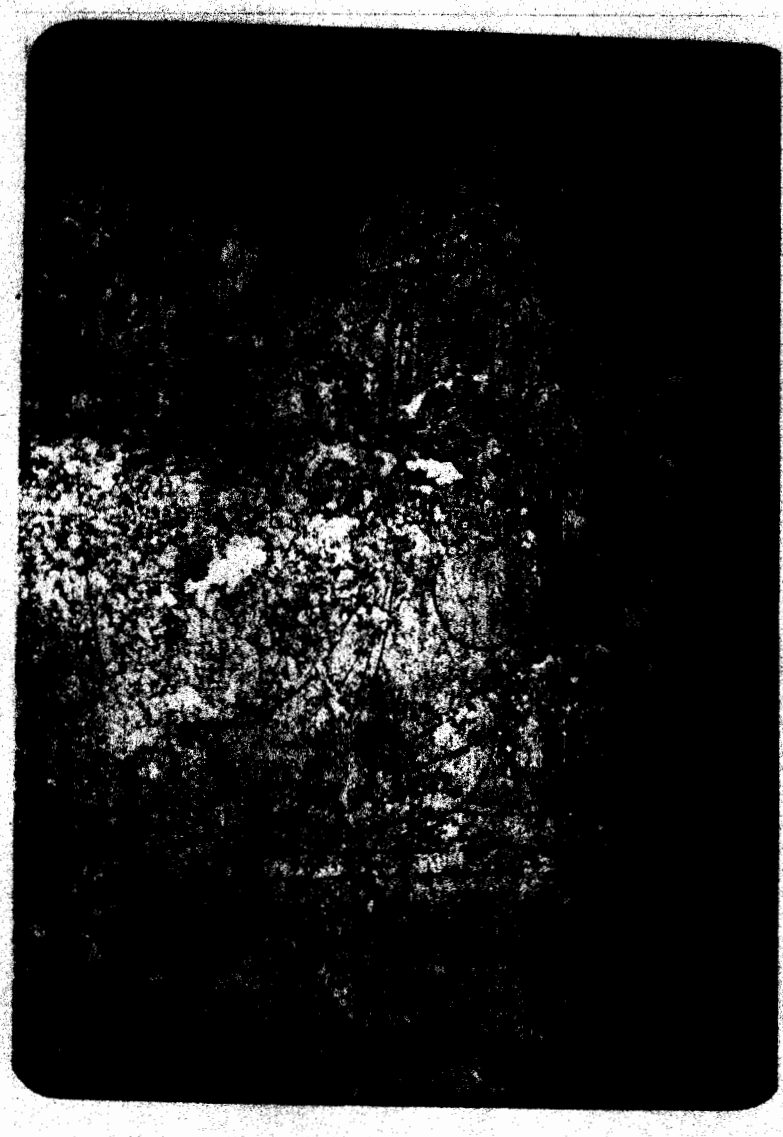
ภาพที่ 9 : ภาพพุทธประวัติตอนปราบช้างนาฬาคีรี

ภาพที่ 10 : ภาพพระพุทธเจ้ากับภาพบุคคล

ภาพที่ ๑๑ : ภาพเขียนแบบจีน หนังทิศตะวันออก



ภาพที่ 12 : ภาพเขียนแบบจีน บนผนังทิศตะวันออก กรุบน



ภาพที่ 13 : ภาพเขียนแบบจีน บนผนังทิศตะวันออก กรุบน

ภาพที่ 14 : ภาพเทวดาเหาะแบบไทย บนผนังด้านทิศตะวันตกรูปบน

ภาพที่ 15 : ภาพเหวดาเหาะ บนผนังด้านทิศตะวันตก ครูบน

ภาพที่ 16 : พระอดีตพุทธนั่งเรียงเป็นแถว ตั้นด้วยลวดลายบุบผามาลี แทนจะเป็นพระสาวก จากเจดีย์ภายในวัดราชบูรณะ ซึ่งหลายองค์ (คัดลอกโดย ศ. เพื่อ ทริทัพย์)

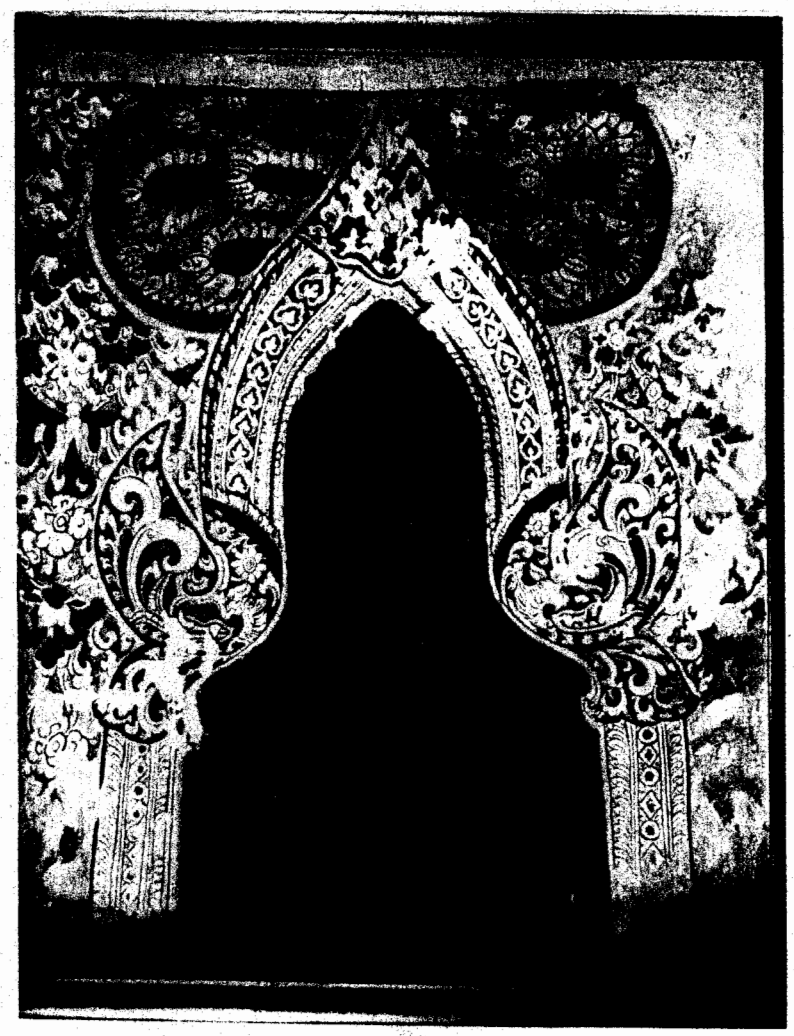
ภาพที่ 17 : ภาพพญาหงส์ปิดทอง ไร้รายละเอียดอาจจะเป็นหงสชาดก

(Hansajataka)

ภาพที่ 18 : พรหมนารทชาดก

ภาพที่ 19 : ภาพเขียนแบบจีน ซึ่งยังหาข้อยุติในการตีความหมายของภาพได้

ภาพที่ 20 : จิตรกรรมฝาผนังในกูหาพระปรางค์ วัดพระราม
จ. พระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ 21 : จิตรกรรมฝาผนังวัดมหาธาตุ พระนครศรีอยุธยา
(ภาพถ่ายลอกฝีมือ ศ. เฟื้อ หริพิทักษ์)

ภาพที่ 22 : ภาพพระโพธิสัตว์ปัทมปาณีที่วัดนันทมันนยา
(Nandamannya) พุกาม ราว พุทธ
ศตวรรษที่ 18

ภาพที่ 23 : ทวารบาล ที่วัดนันทามันนยา (Nandamannya:)
พุกาม ราวพุทธศตวรรษที่ 18

ภาพที่ 24 : พระอดีตพุทธเจ้า และพุทธอุปฏฐาก จากผนังทิศเหนือ ในถ้ำปรางค์ วัดมหาธาตุ ราชบุรี แถวที่ 5 จากบน ลงล่าง (ซีกขวามือ)

ภาพที่ 25 : ภาพพระอดีตบุตร และพุทธอุปัฏฐาก จิตรกรรมในคูหาพระปรางค์ทิศเหนือ แถวที่ 3 จากบนลงล่าง วัดมหาธาตุ ราชบุรี (ชีกขวามือ)

ภาพที่ 26 : จิตรกรรมฝาผนังทางทิศเหนือของกรุพระปรางค์ วัดมหาธาตุ ราชบุรี แถวที่ 5 จากบนลงล่าง (ซีกขวามือ)

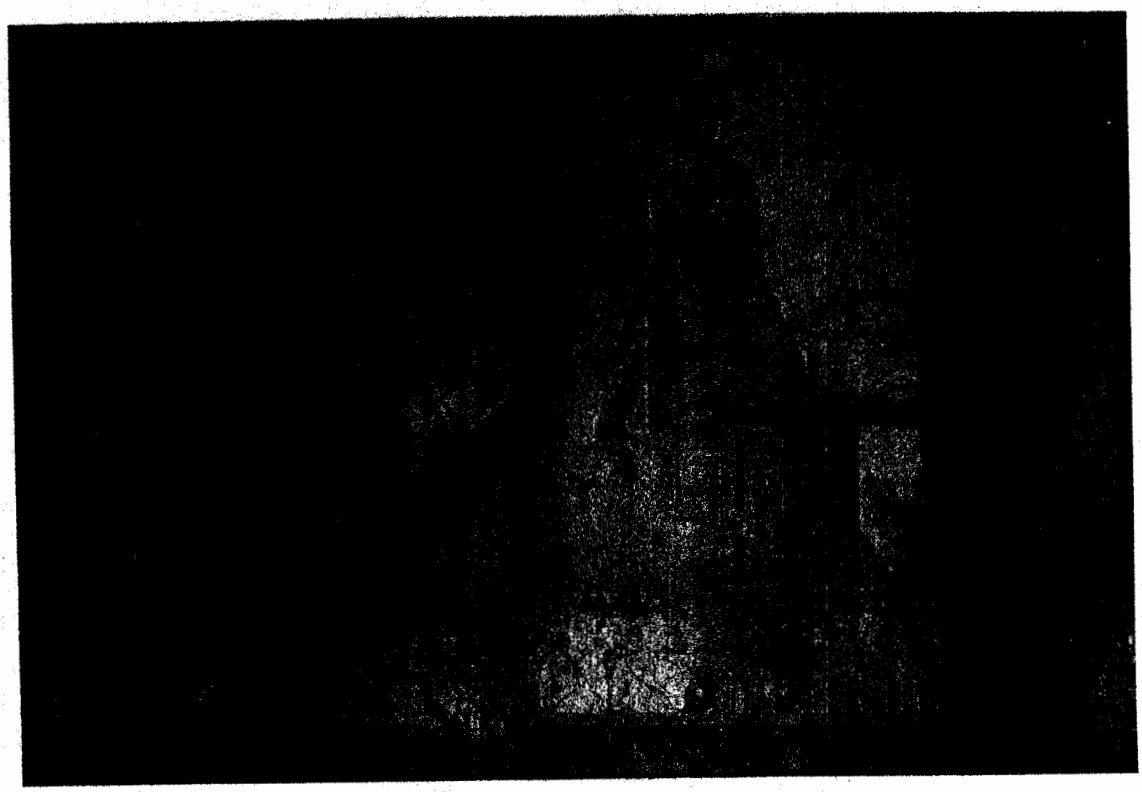
ภาพที่ 27 : รายละเอียดภาพพระอดีตพุทธ แถวที่ 5
(จากบนลงล่าง) ผนังทางทิศเหนือ

ภาพที่ 28 : รายละเอียดภาพพระอดีตพุทธแถวที่ 5
(จากบนลงล่าง) ผนังทางด้านทิศเหนือ

ภาพที่ 29 : ภาพพระอดีตพุทธแถวที่ 2 - 3 (จากบนลงล่าง)
ผนังทางทิศตะวันตก

ภาพที่ 30 : จิตรกรรมฝาผนังแถวที่ 4 (จากบนลงล่าง)
ผนังทิศตะวันตก

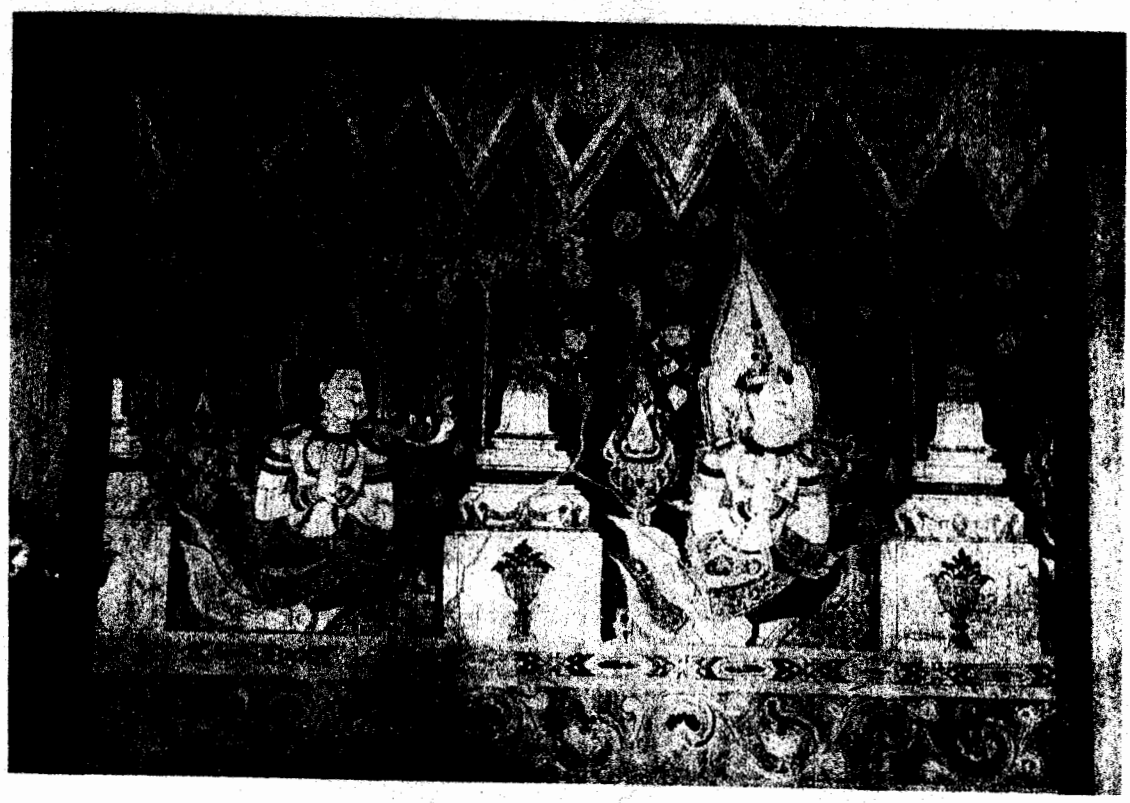
ภาพที่ 31 : จิตรกรรมฝาผนังทิศตะวันตก แถวที่ 3 จากบนลงล่าง



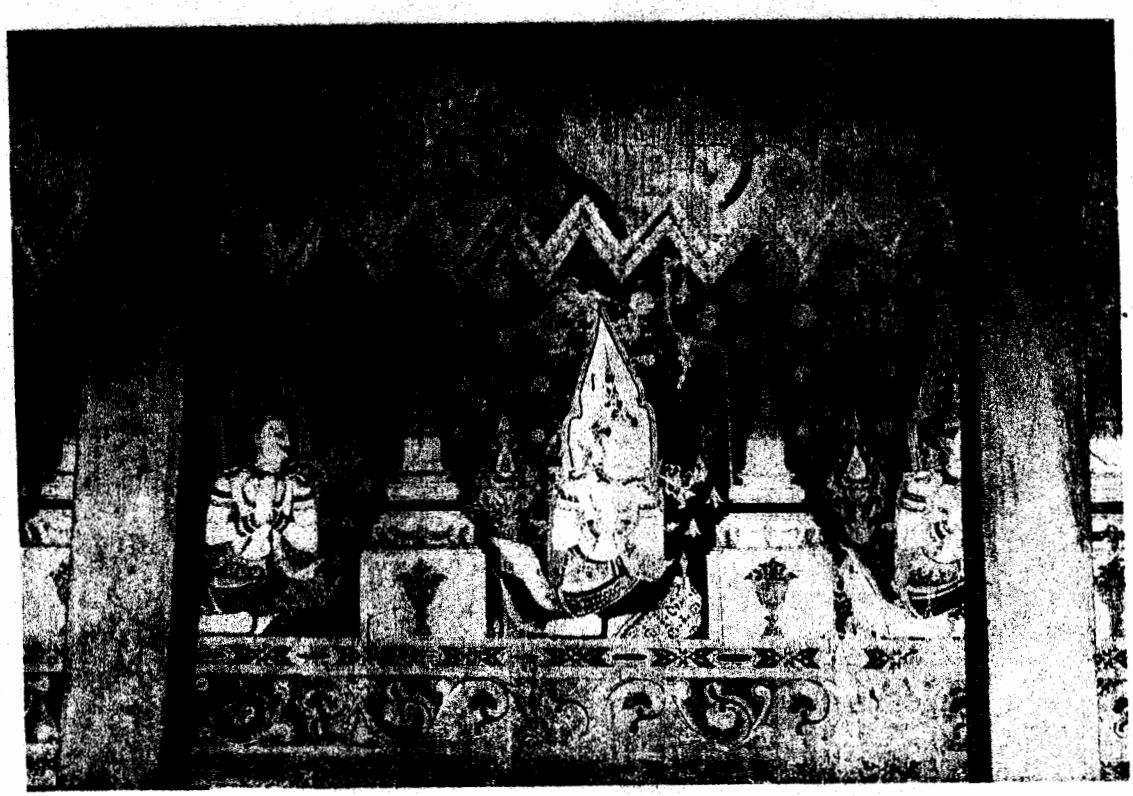
ภาพที่ 32 : ภาพตอนถวายพระเพลิงพระบรมศพพระพุทธเจ้า
จิตรกรรมฝาผนังวัดใหม่ประชุมพล อ.พระนครหลวง
พระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 33 : ภาพเทพยดานั่งเรียงลำดับถัดด้วยเจดีย์ และเครื่องสูง

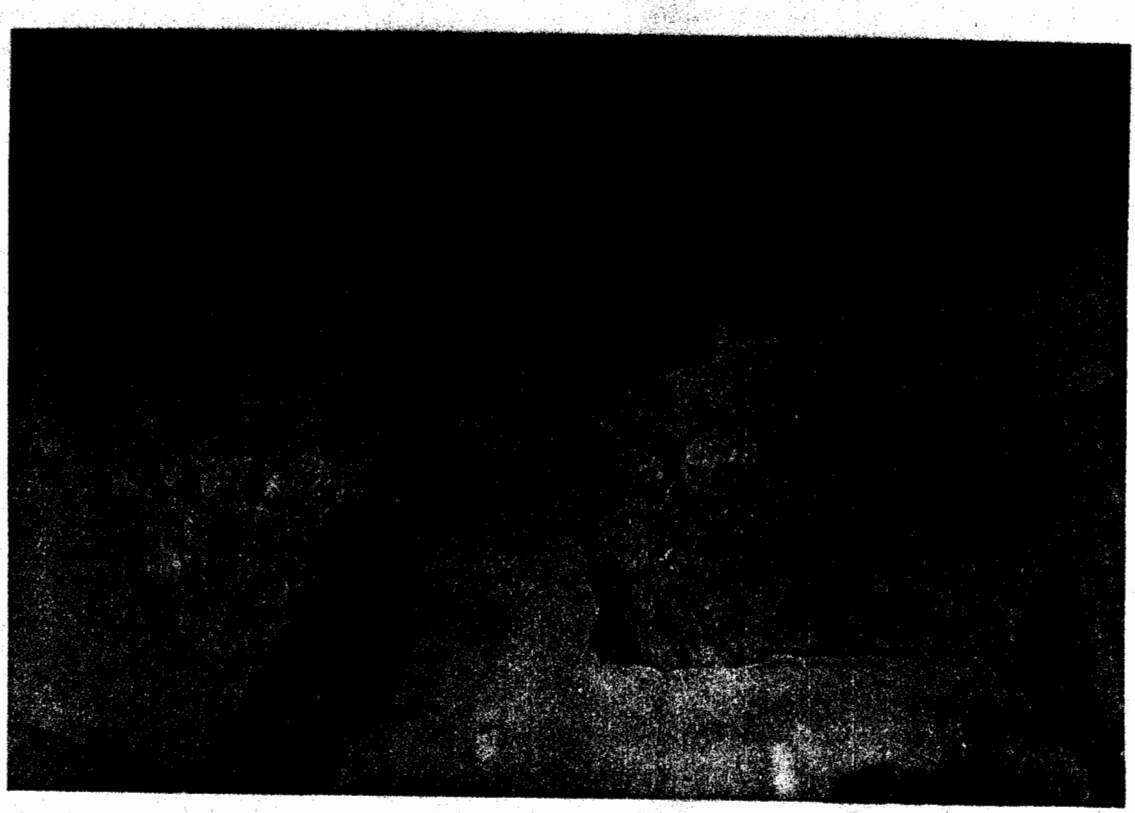
ภาพที่ 34 : รายละเอียดจากภาพที่แล้ว



ภาพที่ 35 : ภาพผู้งเทพยดาสลับเจดีย์และเครื่องสูงด้านบน
เป็นเส้นสินเทา และวิทยาธร

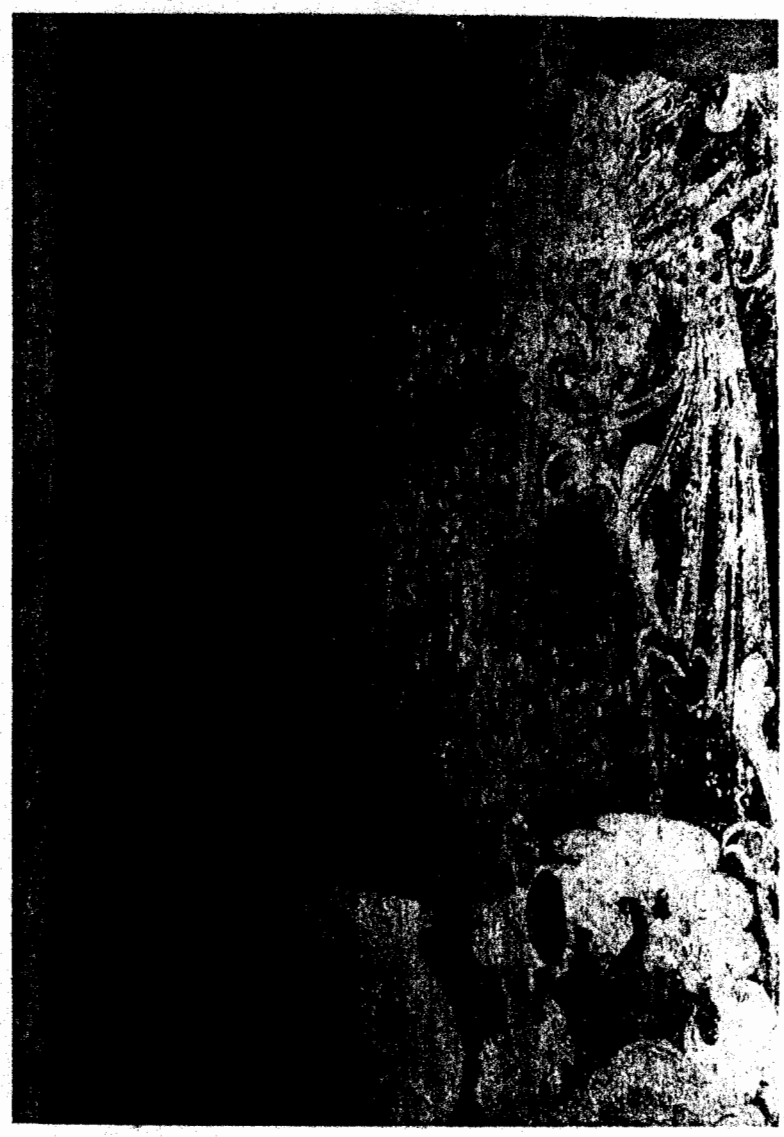


ภาพที่ 36 : ภาพวิทยาธรเหนือเส้นสินเทา จิตรกรรมวัดใหม่ประชุมพล

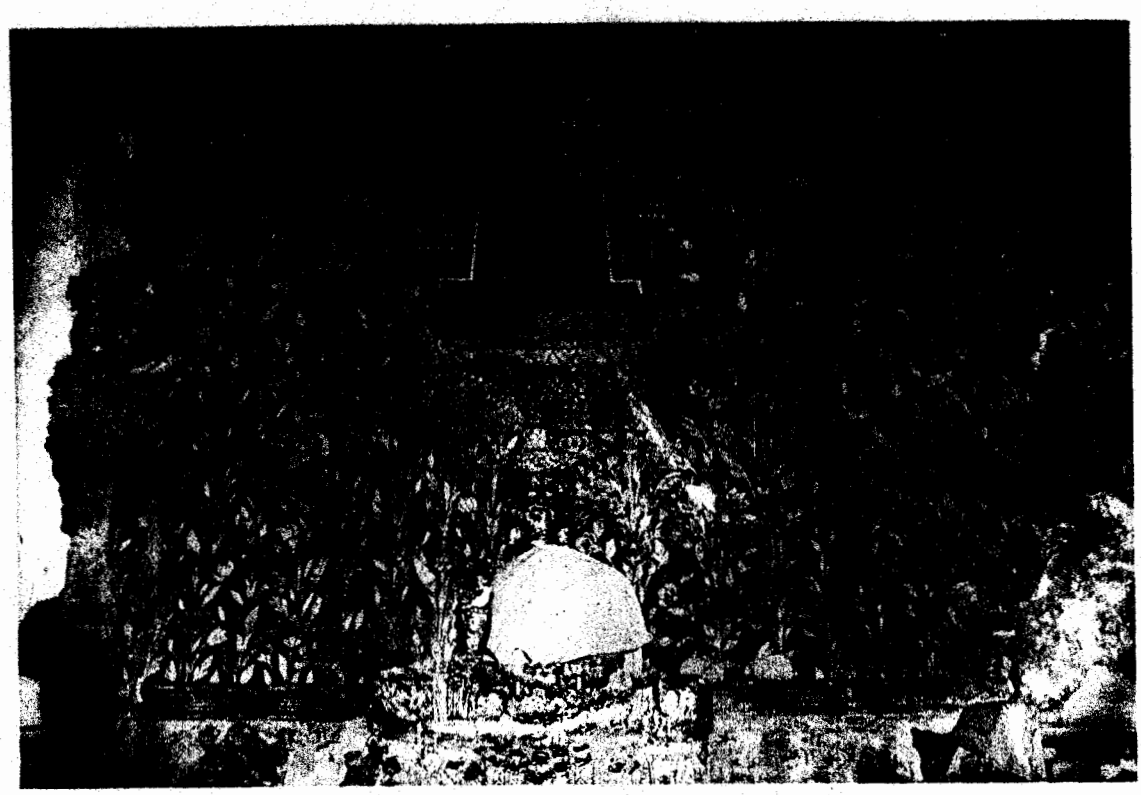


ภาพที่ 37 : ภาพรายละเอียดเส้นสินเทา และวิทยาธร

ภาพที่ 38 : จิตรกรรมรูปนกมีลวดลายคล้ายได้รับอิทธิพลศิลปะจีน
ระหว่างกรอบหน้าต่างวิหาร (ภายใต้แถวเทพยดา)

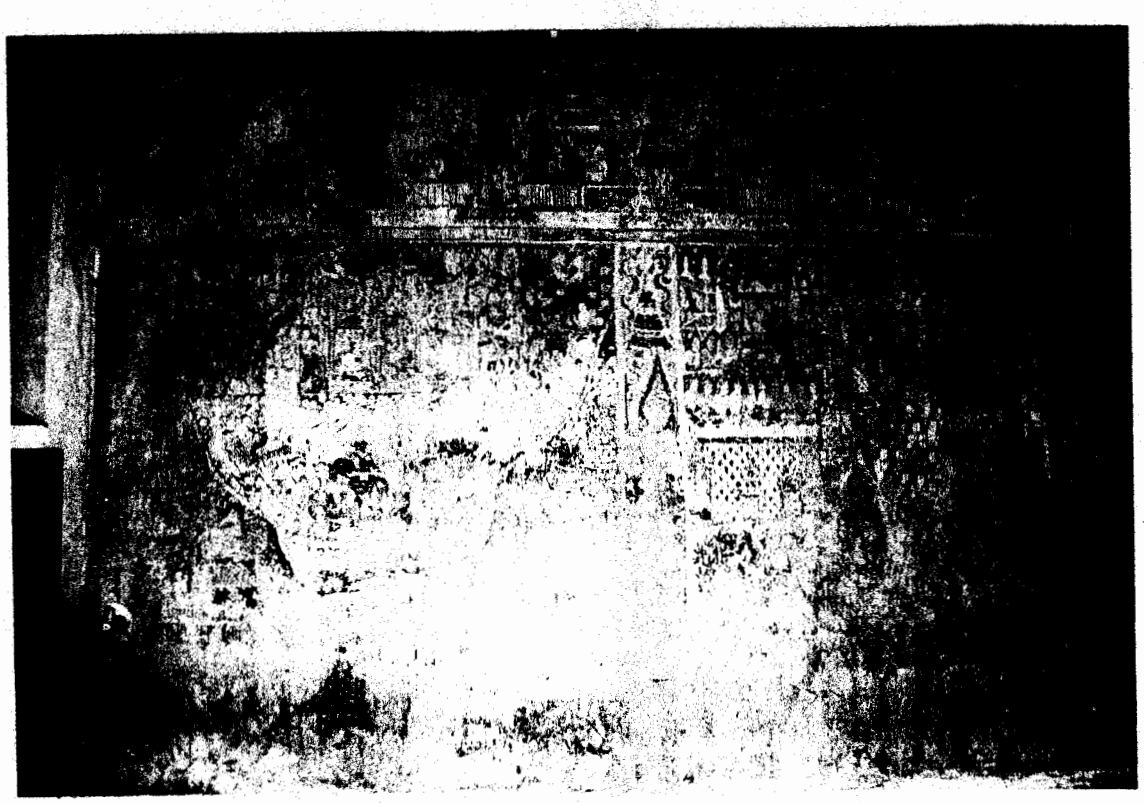


ภาพที่ 39 : จิตรกรรมรูปนกและลายไม้คัดอิทธิพลศิลปะจีน

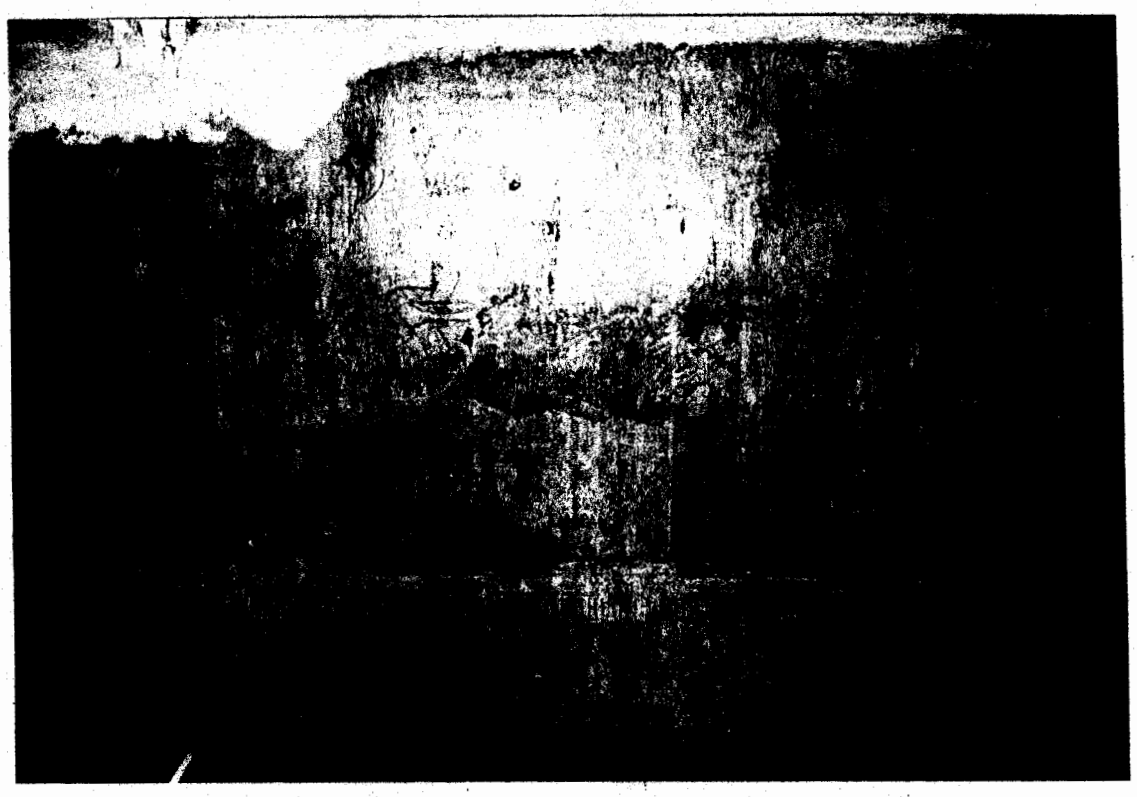


ภาพที่ 40 : พระพุทธรูปทรงเครื่องปางมารวิชัยประธานวิหารวัดใหม่ฯ
และจิตรกรรมฝาผนังภาพพระพุทธเจ้าประทับใต้ขนดของ
พระยามุจลินทร์นาคราชมีฉายพรรณพฤกษาและสัตว์เล็กๆ

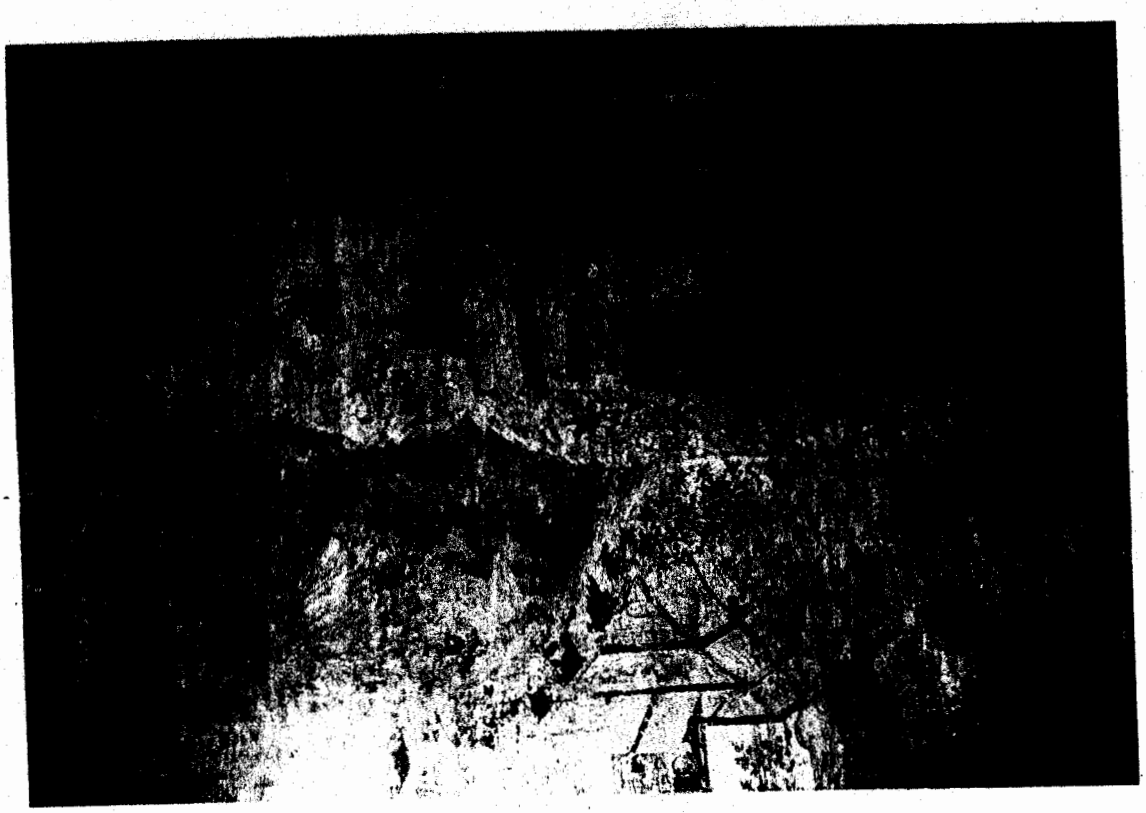
ภาพที่ 41 : ภาพฝูงช้างจิตรกรรมฝาผนังทิศตะวันตก (ใต้ภาพนาคปรก) ทางซ้ายมือพระประทาน ประกอบด้วยภาพช้างและหิวหัศน์ เมื่อสังเกตภาพภูเขาและต้นไม้จะพบอิทธิพลศิลปะจีน



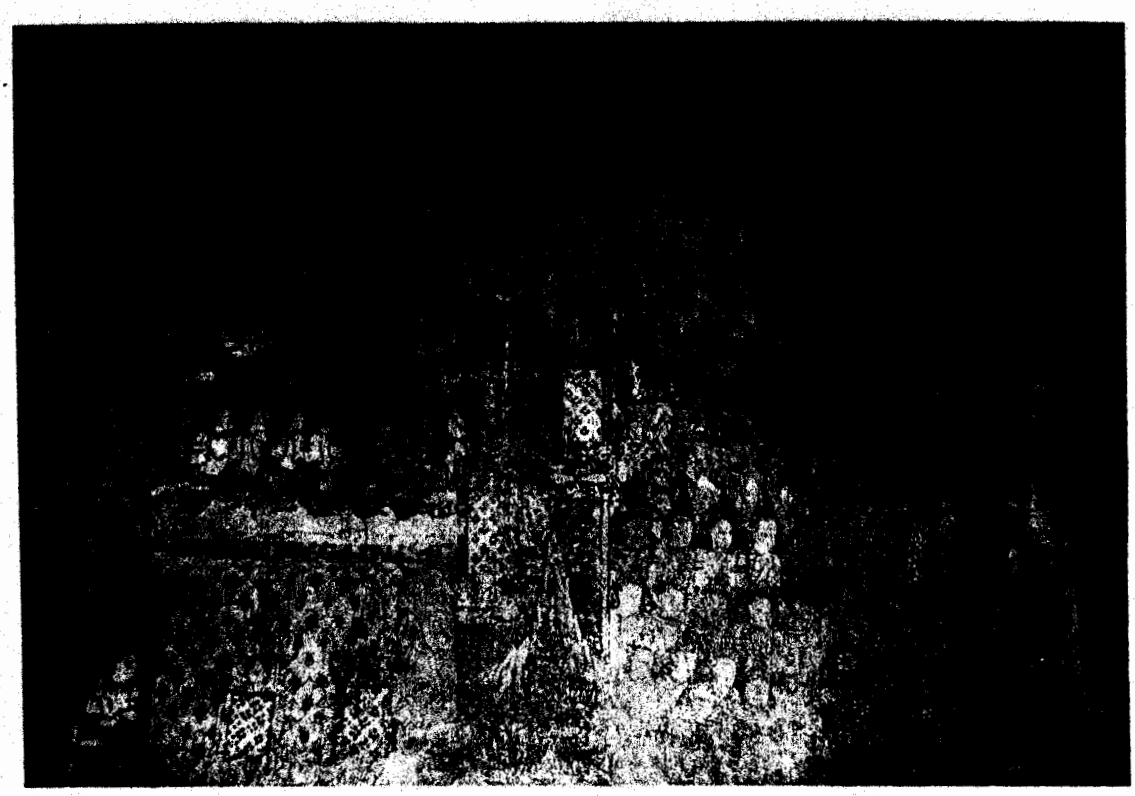
ภาพที่ 42 : จิตรกรรมฝาผนังทางทิศใต้ ของพระอุโบสถวัดปราสาท จ.นนทบุรี ด้านบนเป็นภาพพระอดีตพุทธ ด้านล่างเป็นทศชาติชาดกสลับภาพเทพยดายืนพนมมือ



ภาพที่ 43 : ภาพจิตรกรรมฝาผนังทิศใต้ วัดปราสาท นนทบุรี



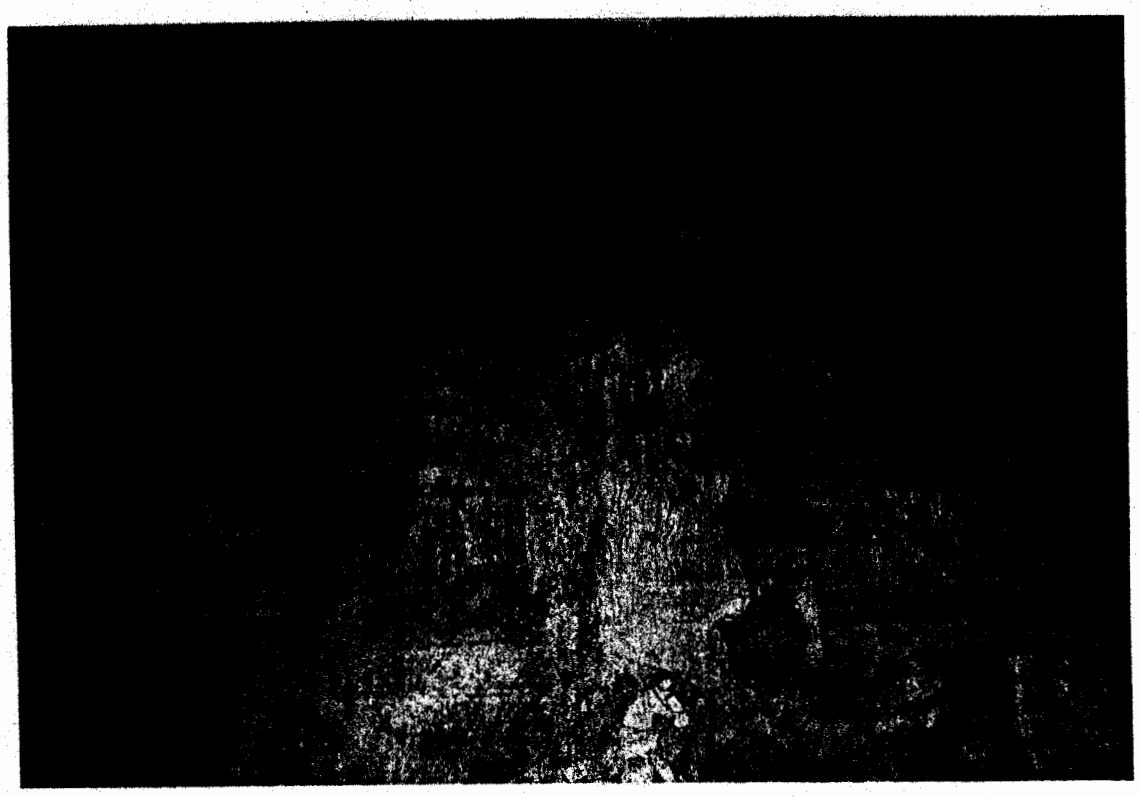
ภาพที่ 44 : ภาพสุวรรณสามชาดก จิตรกรรมฝาผนังทิศใต้



ภาพที่ 45 : ภาพเรื่องเนมิราชชาดก จิตรกรรมฝาผนังทางทิศใต้

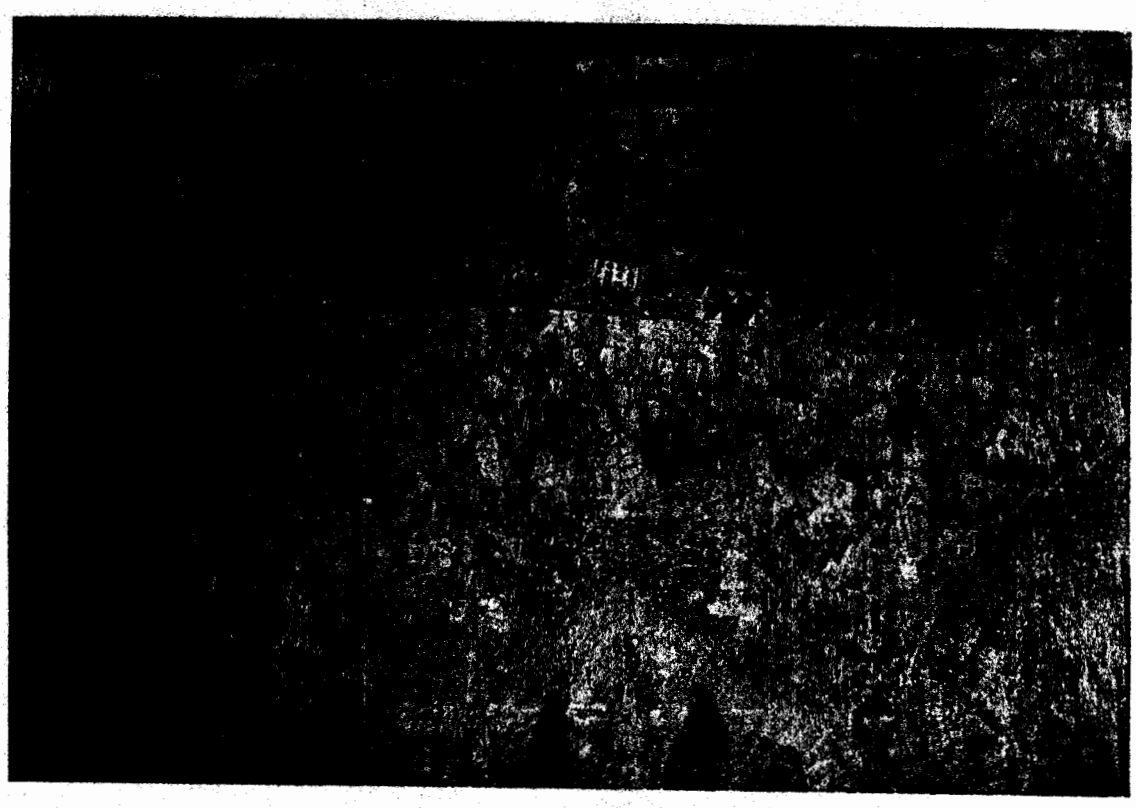
ภาพที่ 46 : ภาพจากมโหสถชาดก จิตรกรรมฝาผนังทิศใต้

ภาพที่ 47 : จิตรกรรมฝาผนังทางทิศเหนือของพระอุโบสถวัดปราสาท นนทบุรี

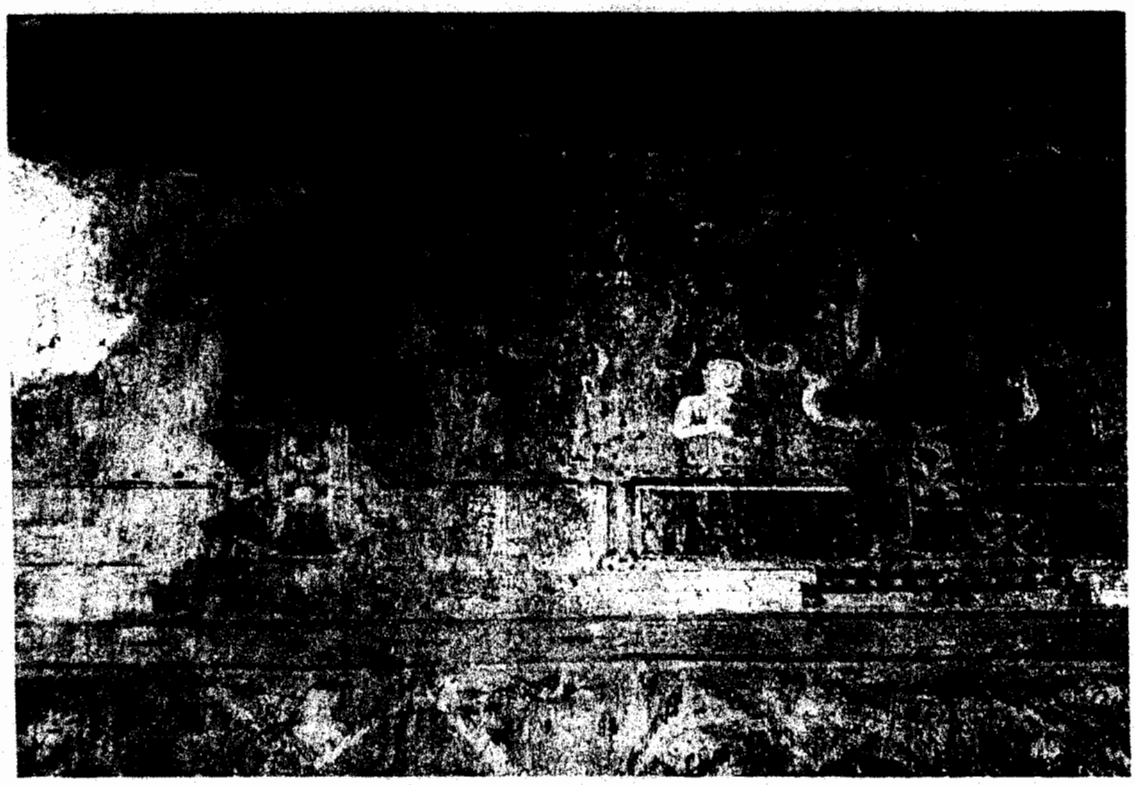


ภาพที่ 48 : ภาพจากการหยาดกด จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศเหนือ วัดปราสาท

ภาพที่ 49 : ภาพจากวิชูรบัณฑิตชาดก จิตรกรรมฝาผนังทิศเหนือ

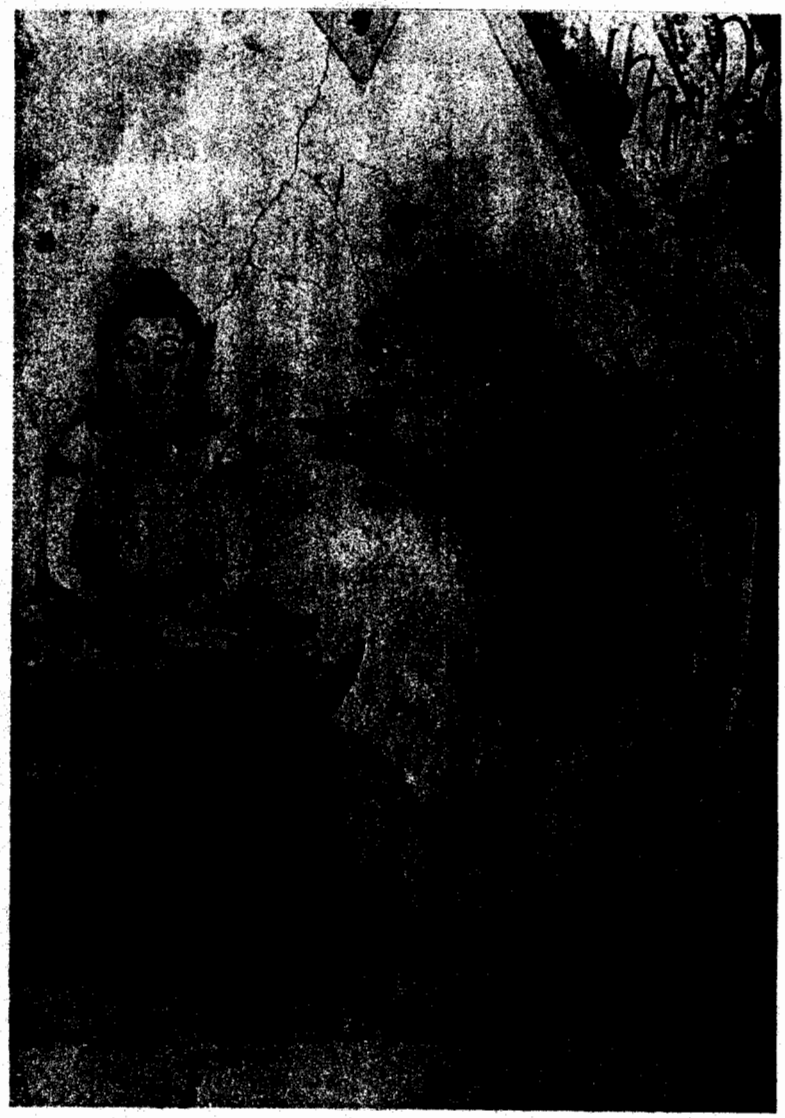


ภาพที่ 50 : ภาพจาก เวสสันดรชาดก จิตรกรรมฝาผนังทิศเหนือ

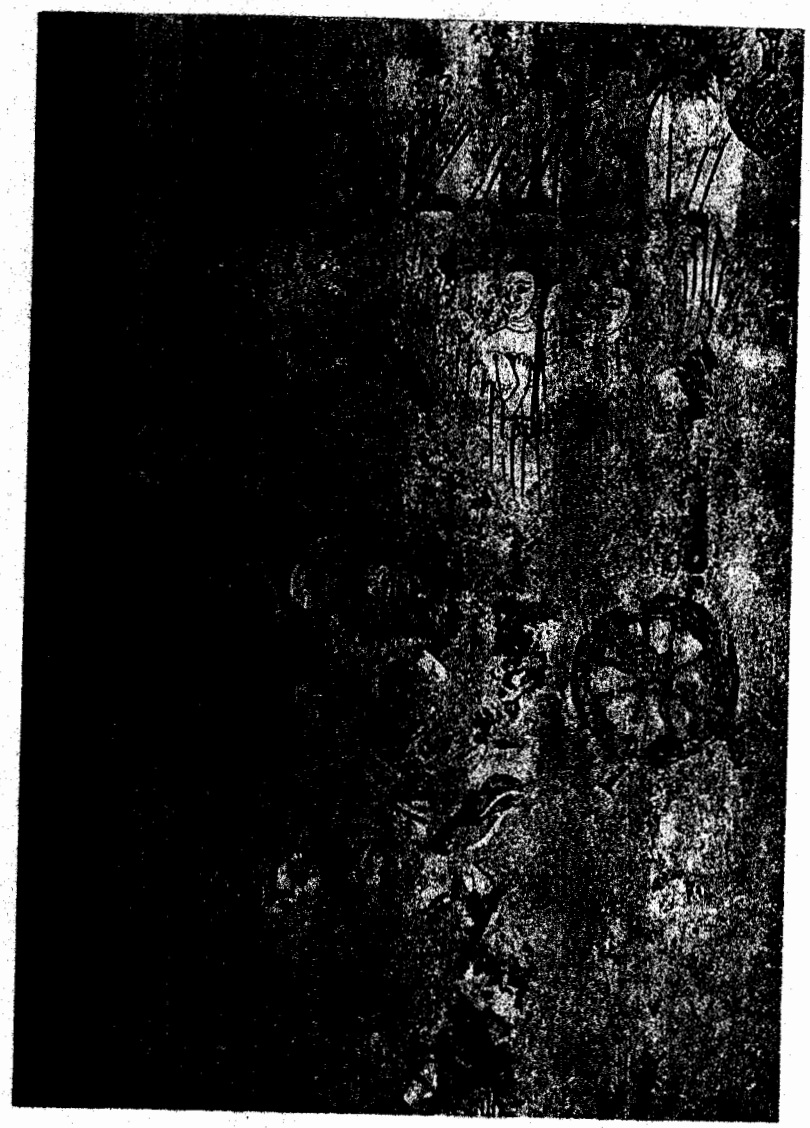


ภาพที่ 51 : ภาพพระอดีตพุทธและพระสาวกบนผนังด้านทิศเหนือ

ภาพที่ 52 : ภาพพระอดีตพุทธและพระสาวกจากจิตรกรรมฝาผนังทิศใต้

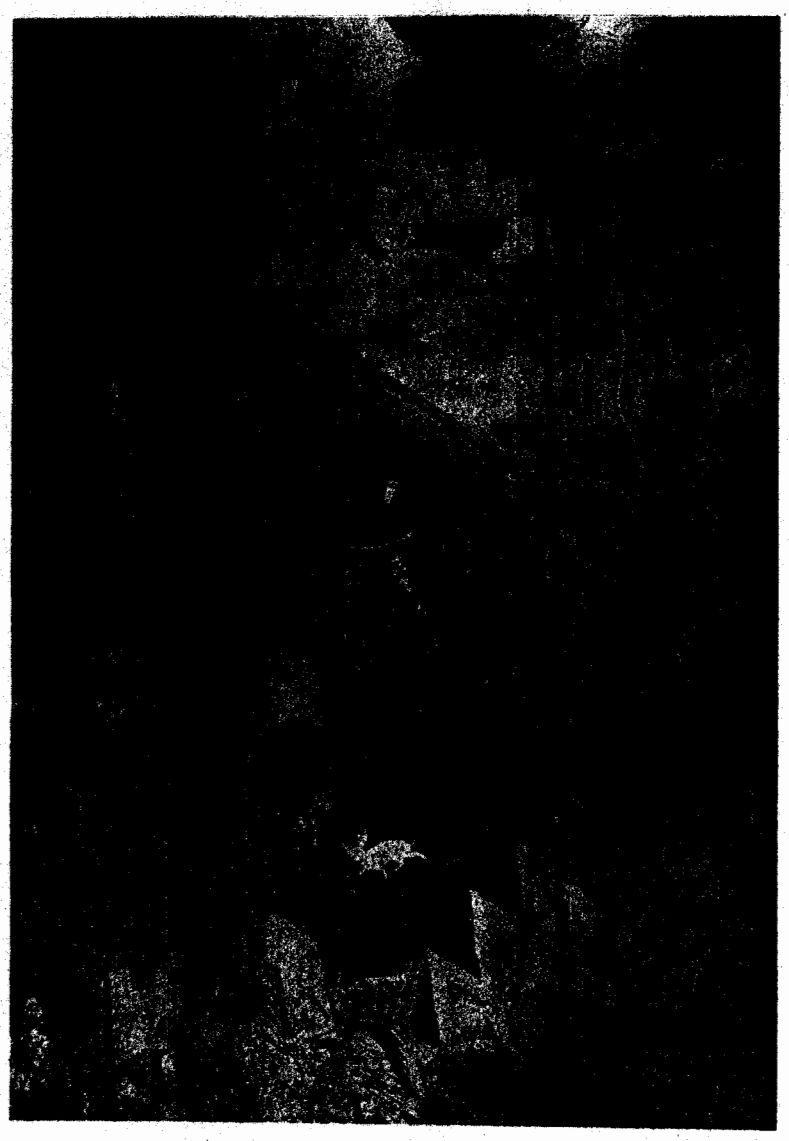


ภาพที่ 53 : ภาพจากเทมียชาดก วัดช่องนนทรีย์กรุงเทพมหานคร
บนผนังด้านทิศเหนือ



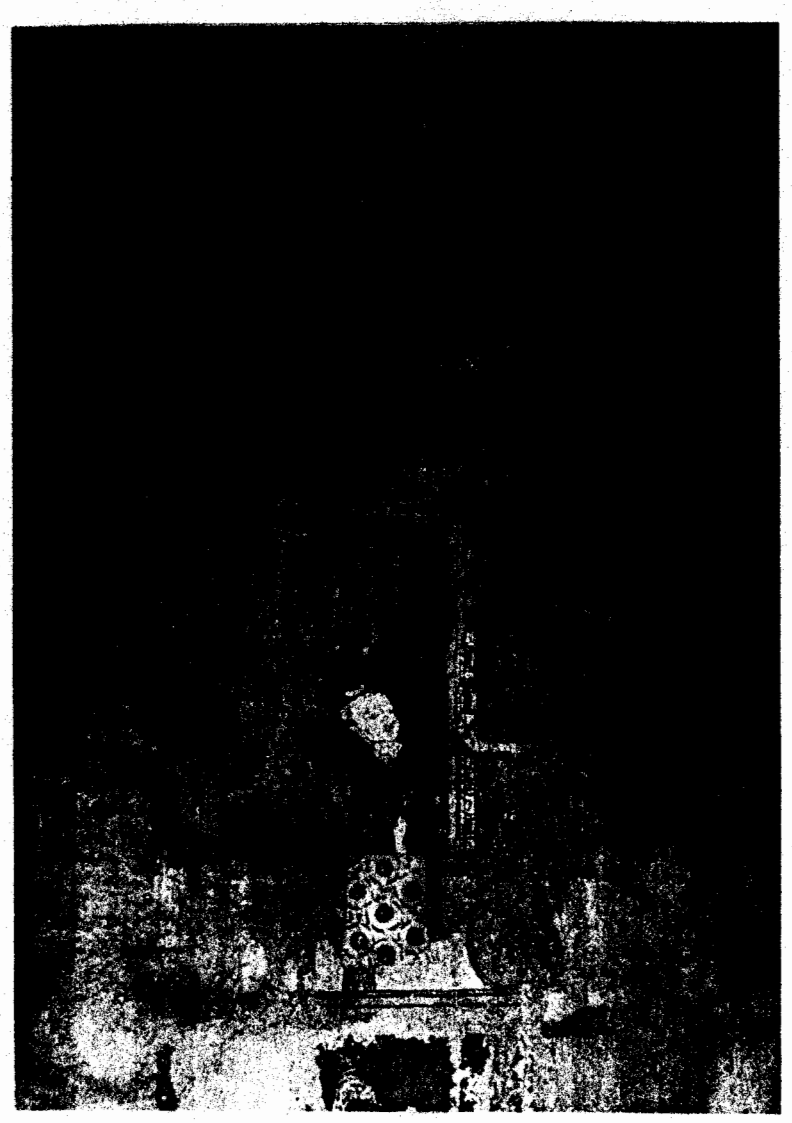
ภาพที่ 54 : ภาพจากเตมียชาดก บนผนังทิศเหนือ

ภาพที่ 55 : ภาพจากเรื่องมหาชนกชาดก จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศเหนือ

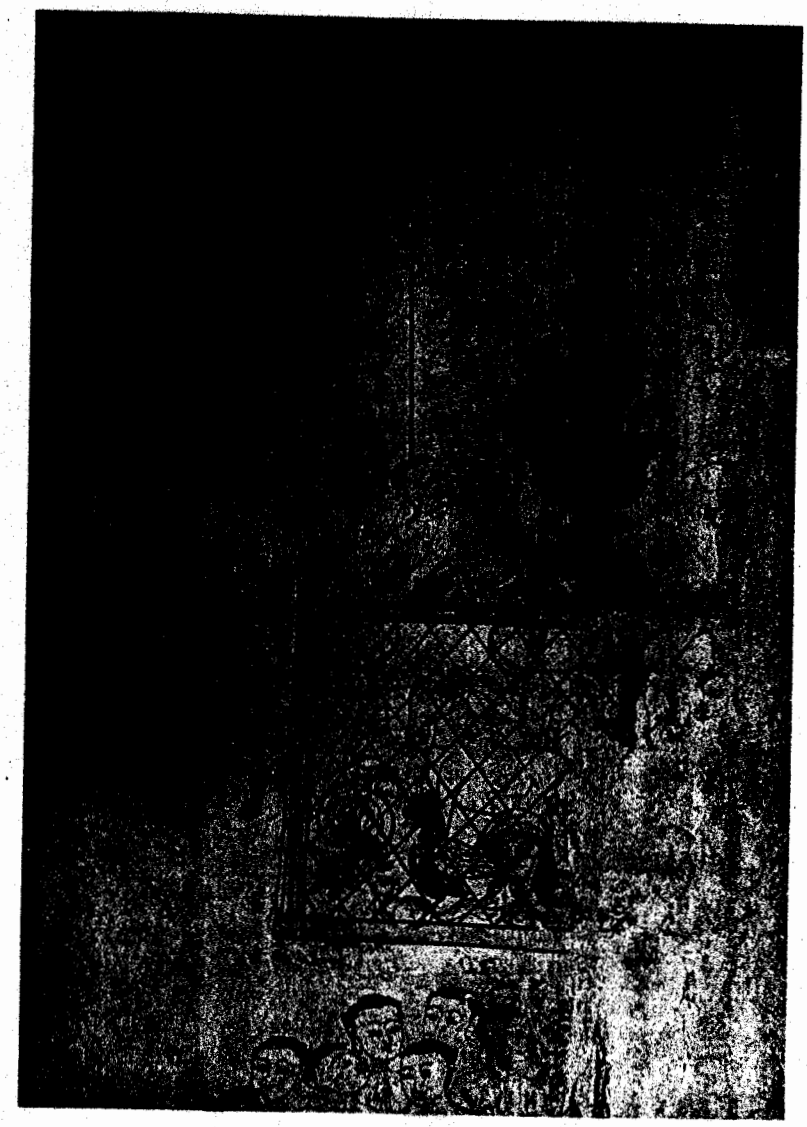


ภาพที่ 56 : ภาพจากสุวรรณสามชาดก บนผนังด้านทิศเหนือ

ภาพที่ 57 : ภาพรายละเอียดเรื่องสุวรรณสามชาดก

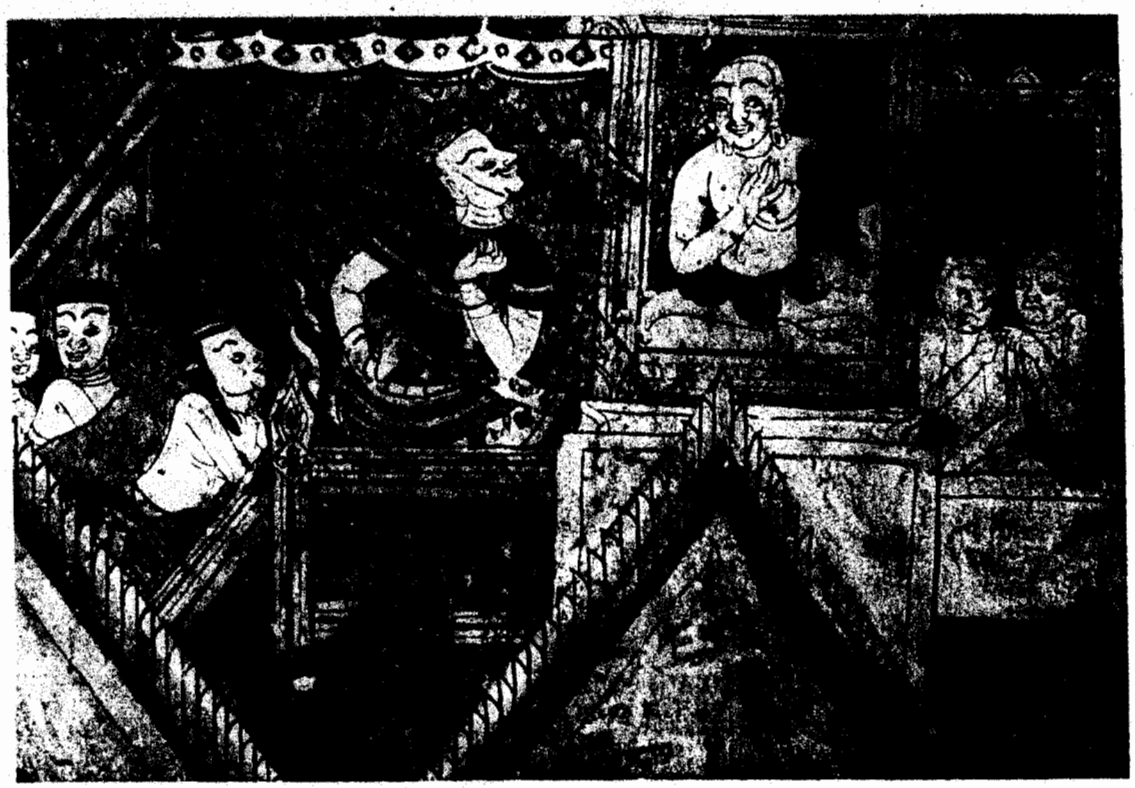


ภาพที่ 58 : ภาพพระจันทนกุมาร จาก จันทนกุมารชาดก
บนผนังทิศใต้ วัดช่องนนทรีย์



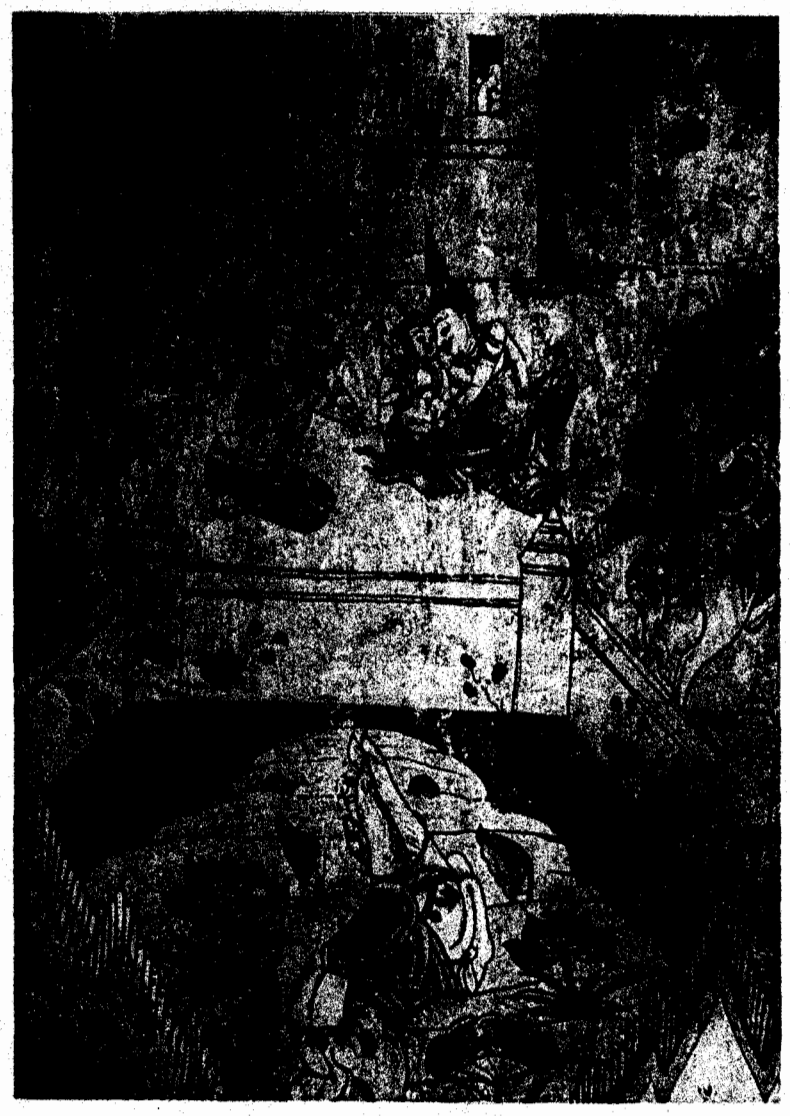
ภาพที่ 59 : ภาพท้าวสักกะเทวราชทำลายพิธีบูชายัญ จาก
จันทนกุมารชาดก จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้

ภาพที่ 60 : จิตรกรรมเรื่องนารทชาดกบนผนังด้านทิศใต้



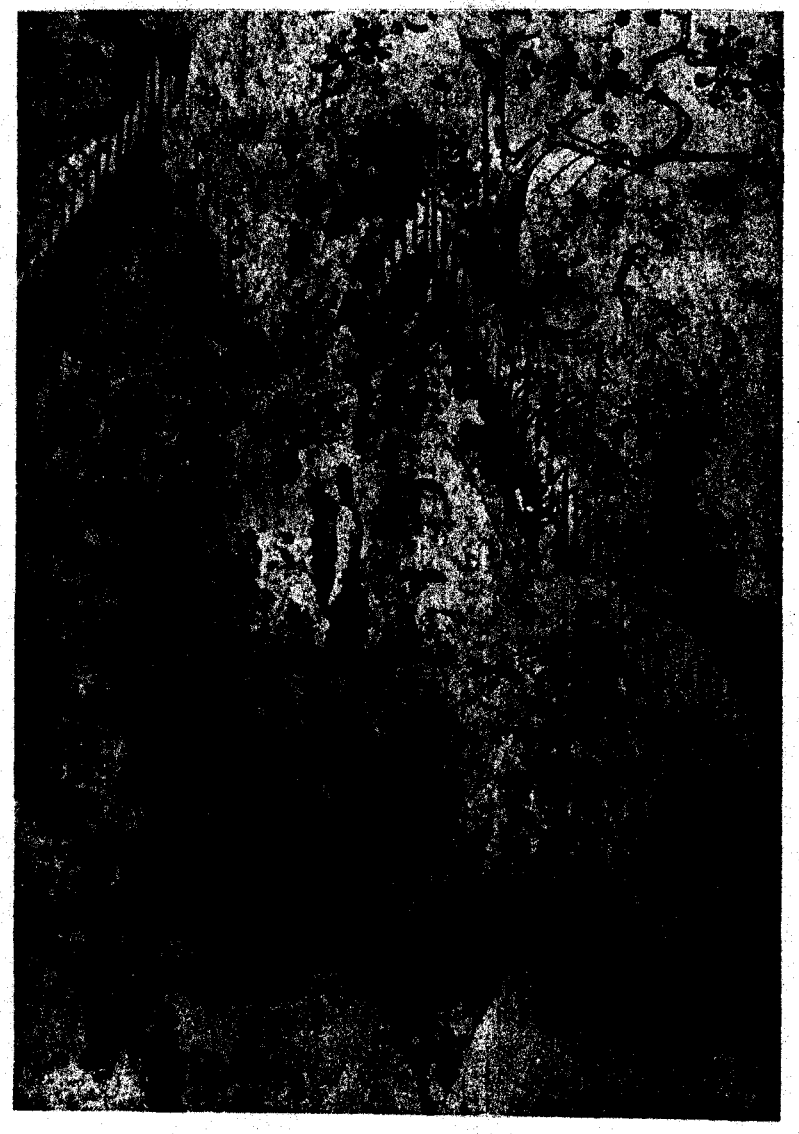
ภาพที่ 61 : ภาพพระเจ้าอังคติ และเศียรถีย์จากนารหชาดก
จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้

ภาพที่ 62 : ภาพรายละเอียดพระนารทพราหมณ์จำแลงกายเป็นฤาษีหาบบริขาร จากนารทชาดก

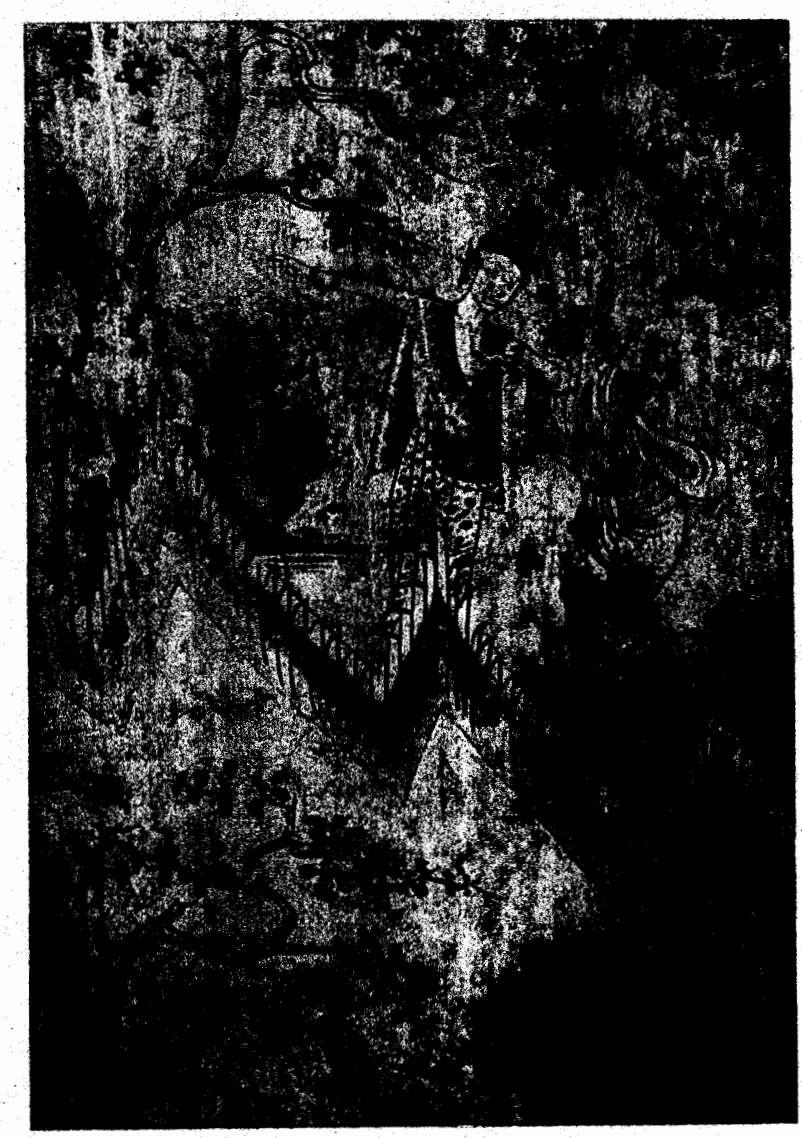


ภาพที่ 63 : ภาพจากเรื่องวิฐูรบัณฑิตบนผนังด้านทิศใต้

ภาพที่ 64 : รายละเอียดจากวิฐูรบัณฑิต



ภาพที่ 65 : ภาพจากเวสสันดรชาดก บนผนังทิศใต้

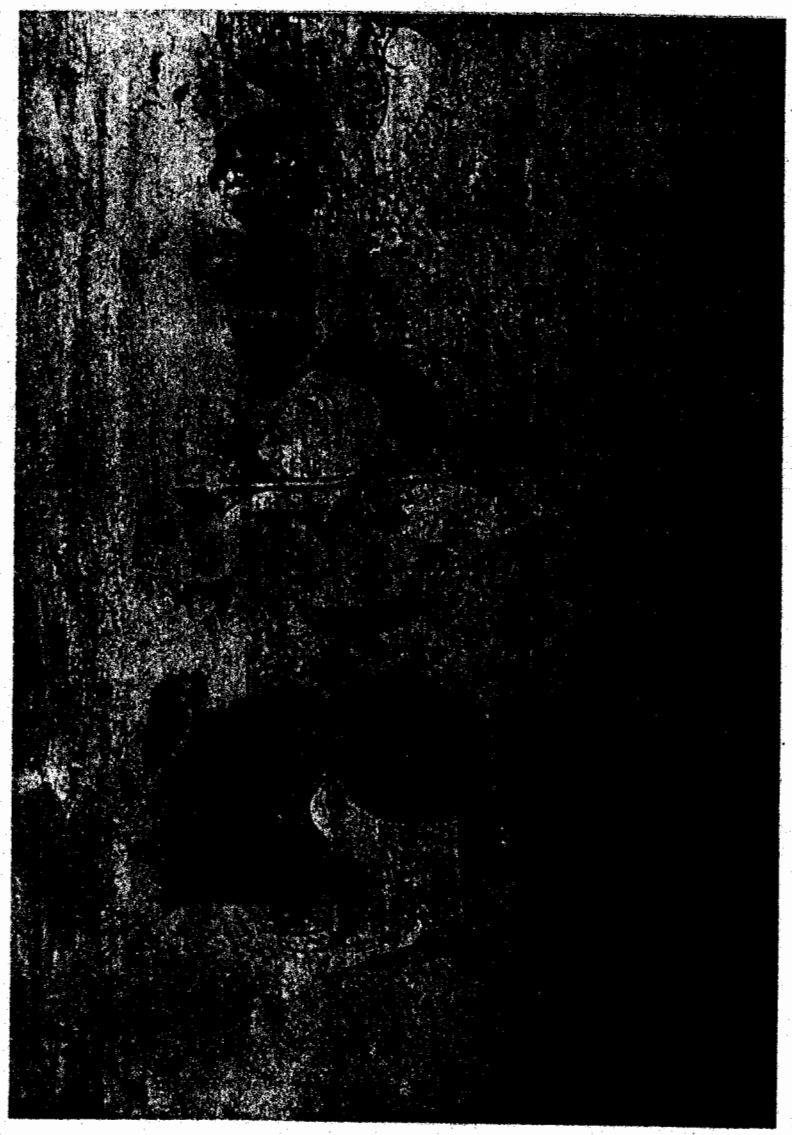


ภาพที่ 66 : รายละเอียดจากเวสสันดรชาดก

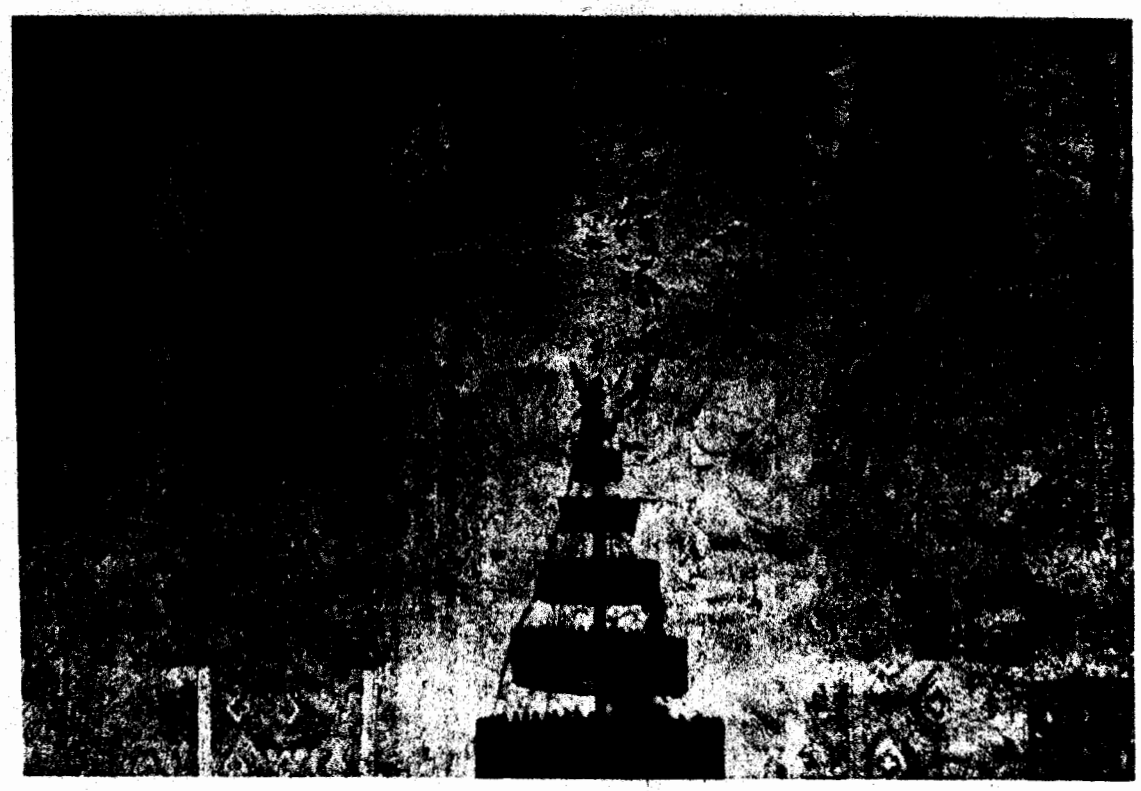
ภาพที่ 67 : ภาพมารผจญ ด้านหน้าพระประธาน

ภาพที่ 68 : รายละเอียดกองทัพพระยามาร จากภาพตอนมารผจญ

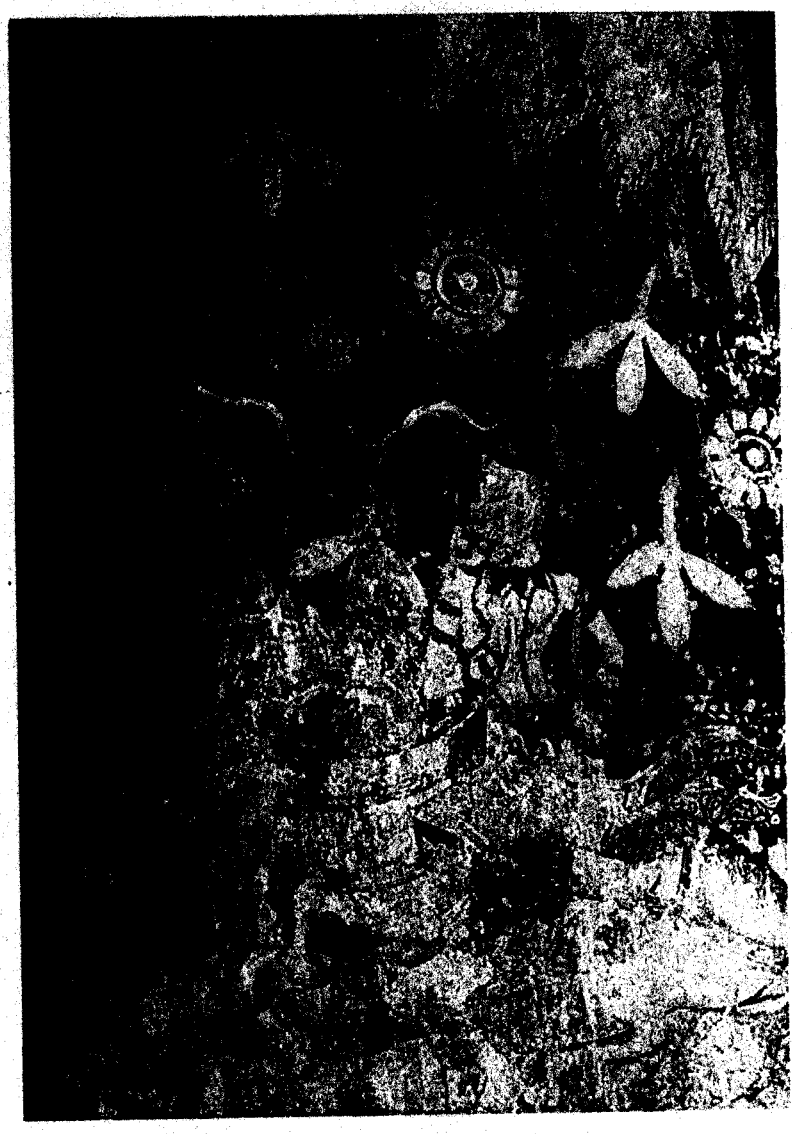
ภาพที่ 69 : รายละเอียดพลอนมารผจญ



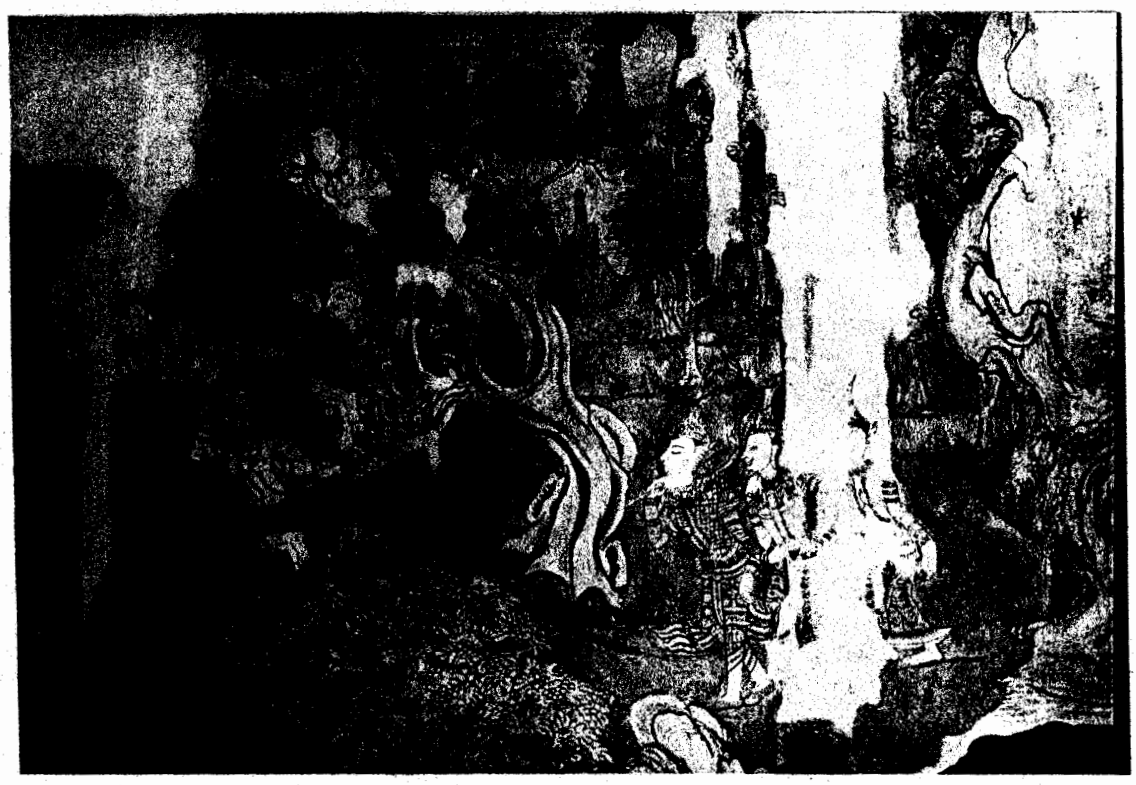
ภาพที่ 70 : ภาพแขกเปอร์เซียในภาพเรื่องมารผจญ



ภาพที่ 71 : ภาพพระพุทธเจ้าประทับใต้ซุ้มเรือนแก้ว ด้านหลังพระประธาน

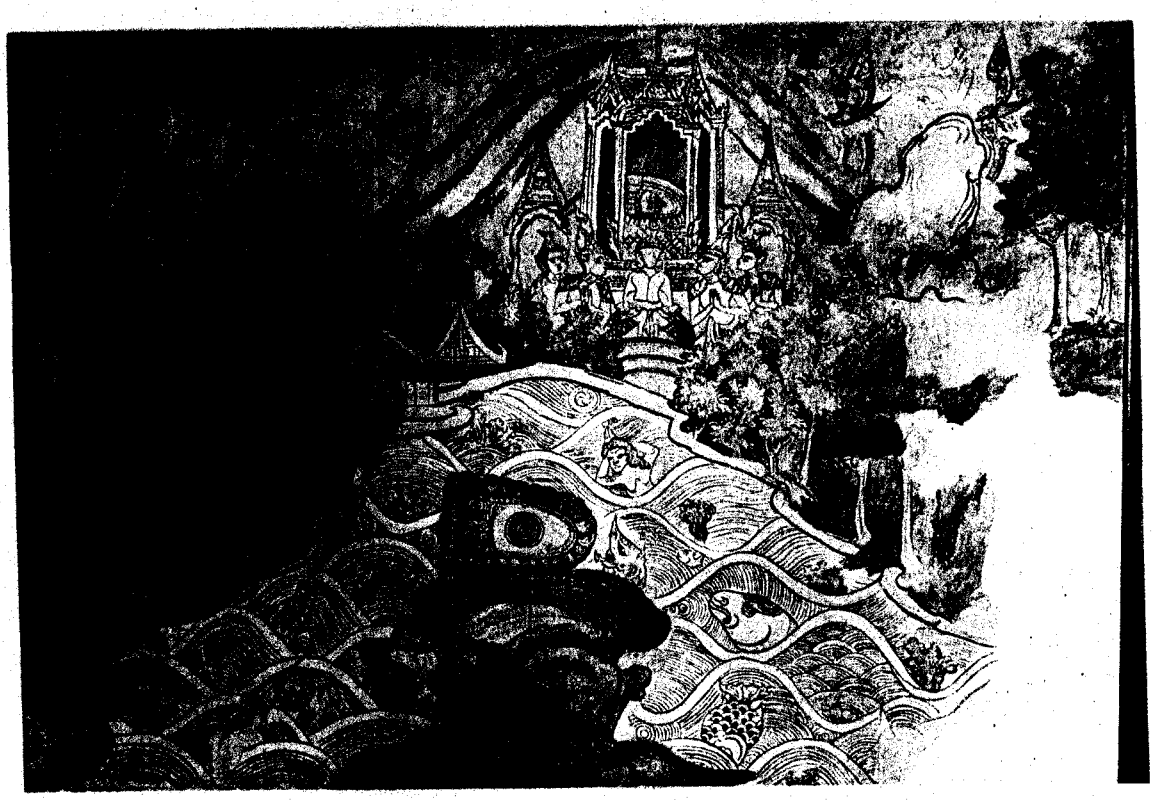


ภาพที่ 72 : ภาพพุทธประวัติตอนมหาวิเนกษกรมณ์
บนผนังด้านหลังพระประธาน

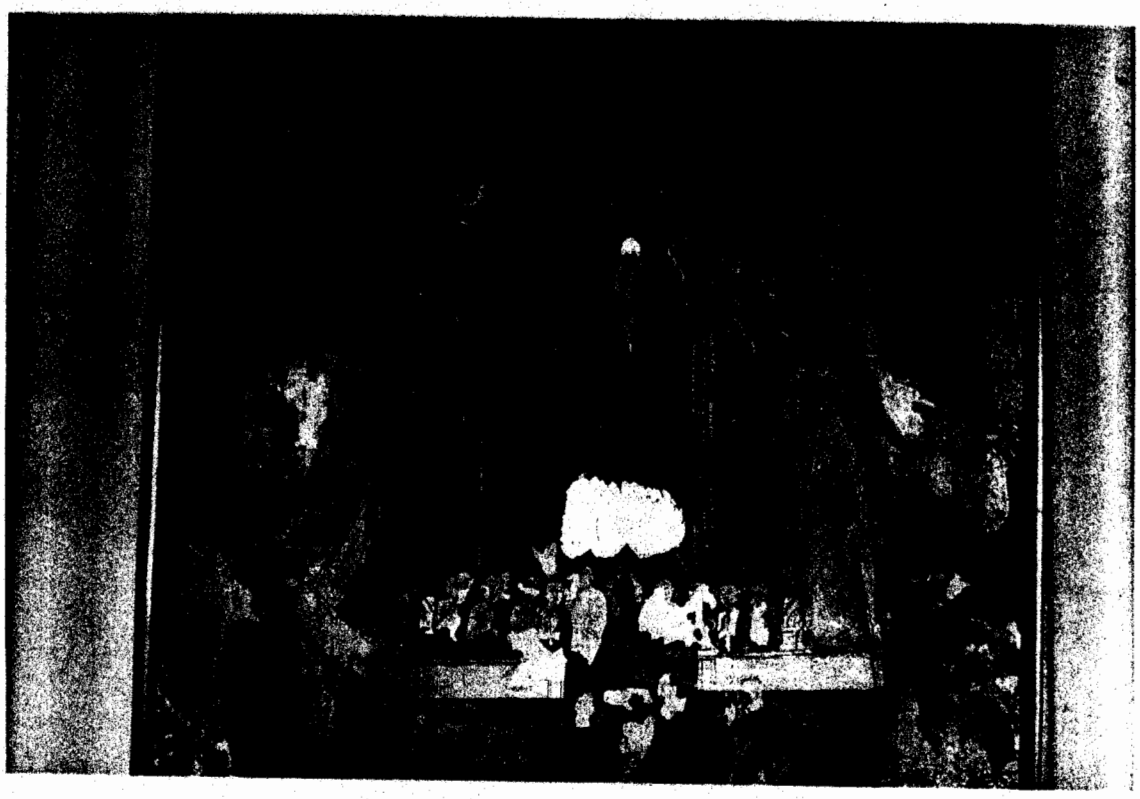


ภาพที่ 73 : ภาพเรื่องสุวรรณสามชาดก จากพระตำหนักวัดพุทไธสวรรย์ (มีมือคัดลอก อ.เฟื้อ หริพิทักษ์)

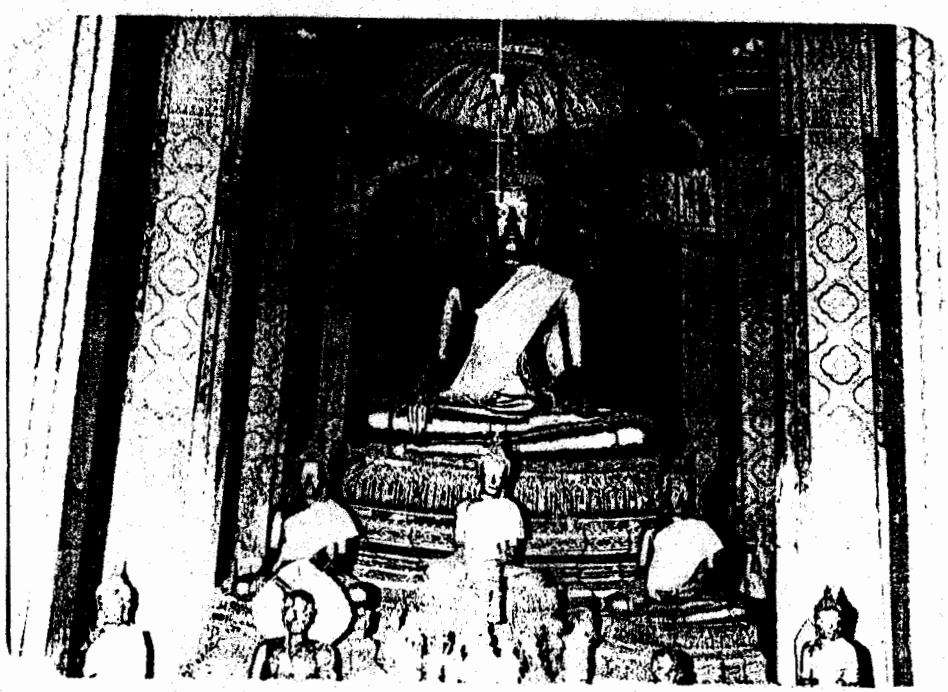
ภาพที่ 74 : ภาพพระพุทธโฆษาจารย์ เสด็จไปลังกา
(ภาพคัดลอกฝีมือ อ.เฟื้อ หริพิทักษ์)



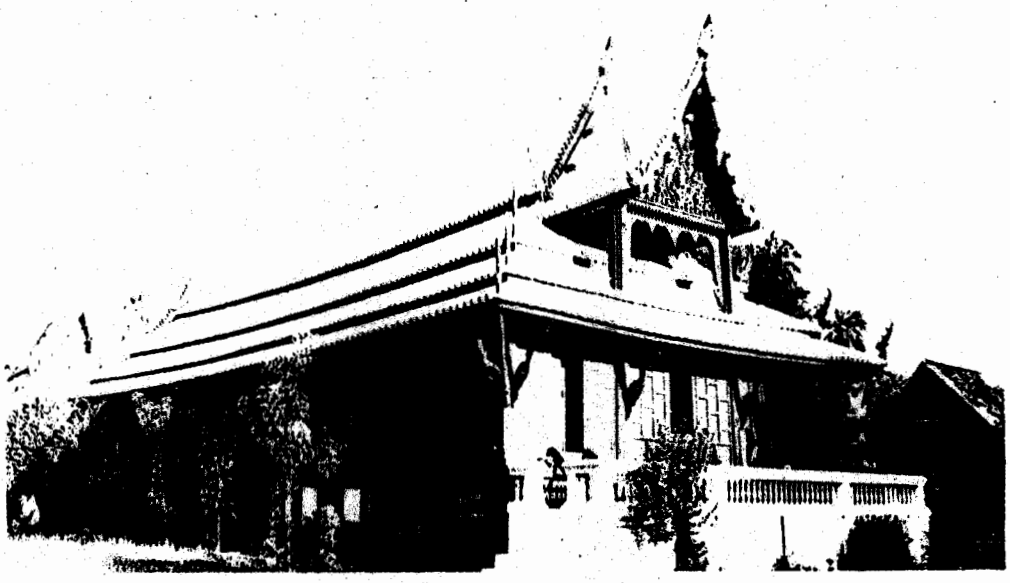
ภาพที่ 75 : ภาพพระพุทธบาทบนเขากลางน้ำ
(ภาพถ่ายจากฟิล์ม อ.เพื้อ หริพิทักษ์)



ภาพที่ 76 : ภาพพระรอดไปไหว้พระบาท
(ภาพคัดลอกฝีมือ อ.เฟื้อ หริพิทักษ์)

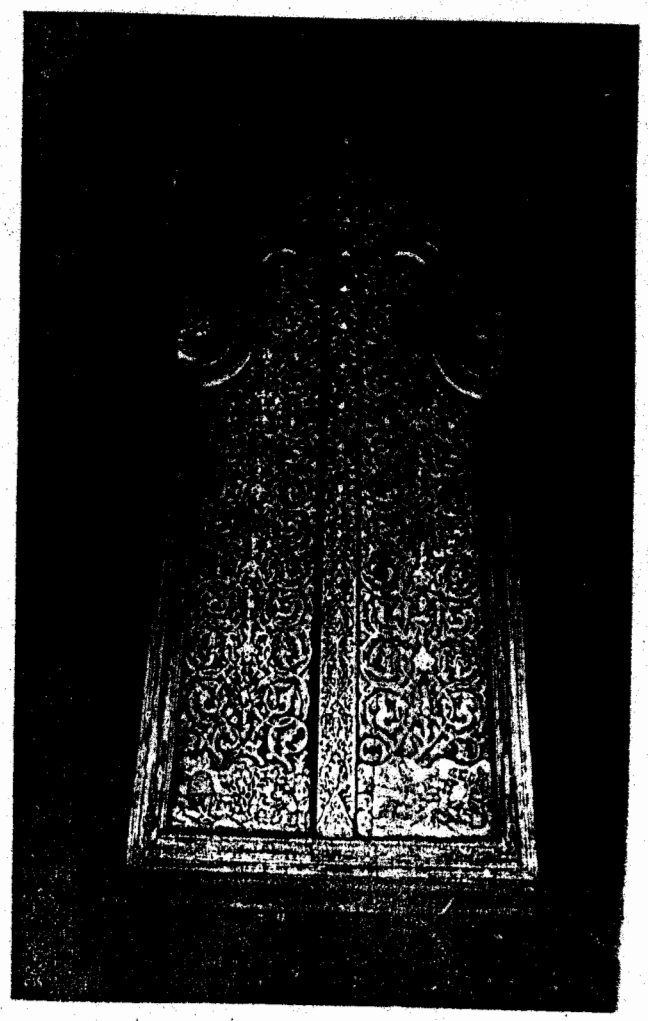


ภาพที่ 77 : หมู่พระพุทธรูปและพระประธานบนฐานชุกชี ภายในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี



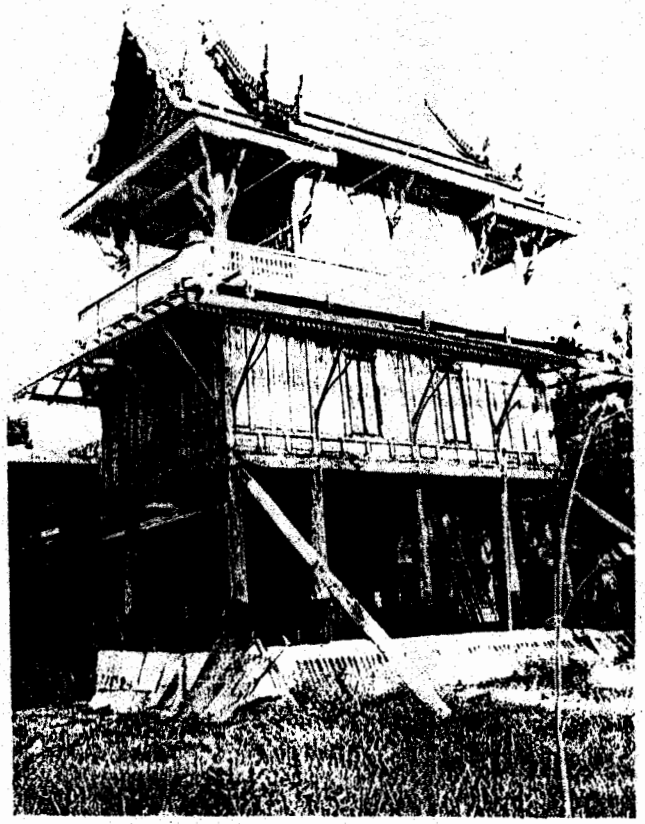
ภาพที่ 78 : ศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม

ภาพที่ 79 : รายละเอียดภาพตันหวยของศาลาการเปรียญ
วัดใหญ่สุวรรณาราม

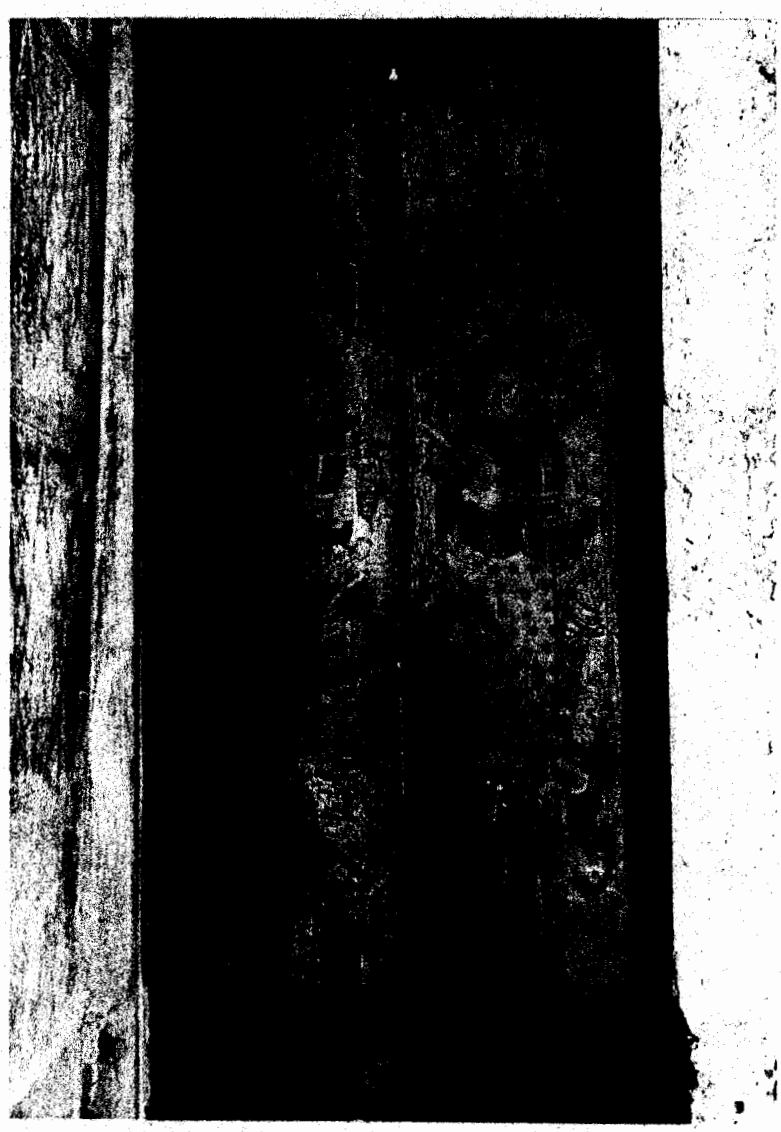


ภาพที่ 80 : บานประตูศาลาการเปรียญ วัดใหญ่สุวรรณาราม

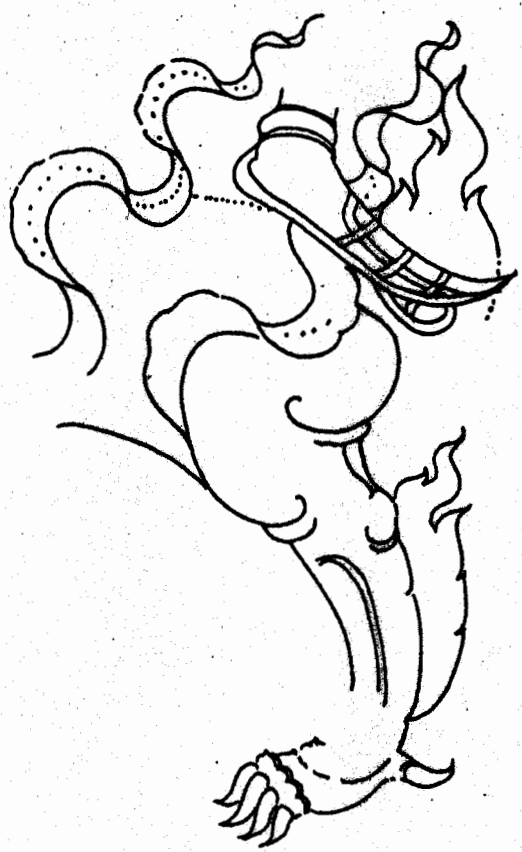
ภาพที่ 81 : ภาพหอไตรเดิมซึ่งมีเสา 3 ต้นตั้งอยู่กลางสระ



ภาพที่ 82 : หอไตรหลังปัจจุบันซึ่งสร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 5



ภาพที่ 83 : ภาพเสี้ยวกางบนบานประตูบนทางซ้ายมือพระประธาน
บนผนังทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม



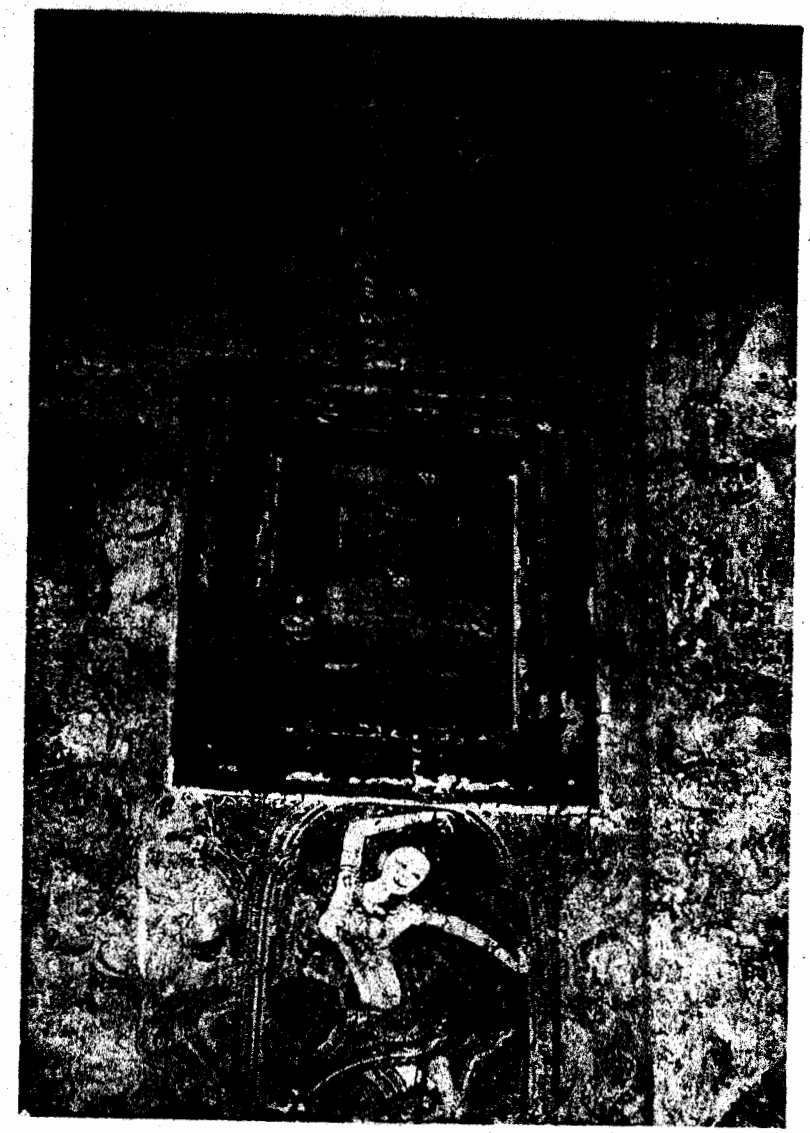
ภาพที่ 83 (ต่อ) : ภาพลายเส้นที่ 1 รายละเอียดภาพสิงห์โตที่อยู่ด้านล่าง
ของเสี้ยวกาง

ภาพที่ 84 : ภาพเสี้ยวกางบนบานประตูบนทางขวามือพระประธาน
บนผนังทิศตะวันออกของพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม

ภาพที่ 85 : ภาพทวารบาลบนบานประตูบนกลาง ของผนังทิศ
ตะวันออกของพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม

ภาพที่ 86 : ภาพนางกินรีบนบานประตูทิศตะวันตก ด้านหลังพระประธาน (อยู่ใกล้ผนังด้านทิศใต้)

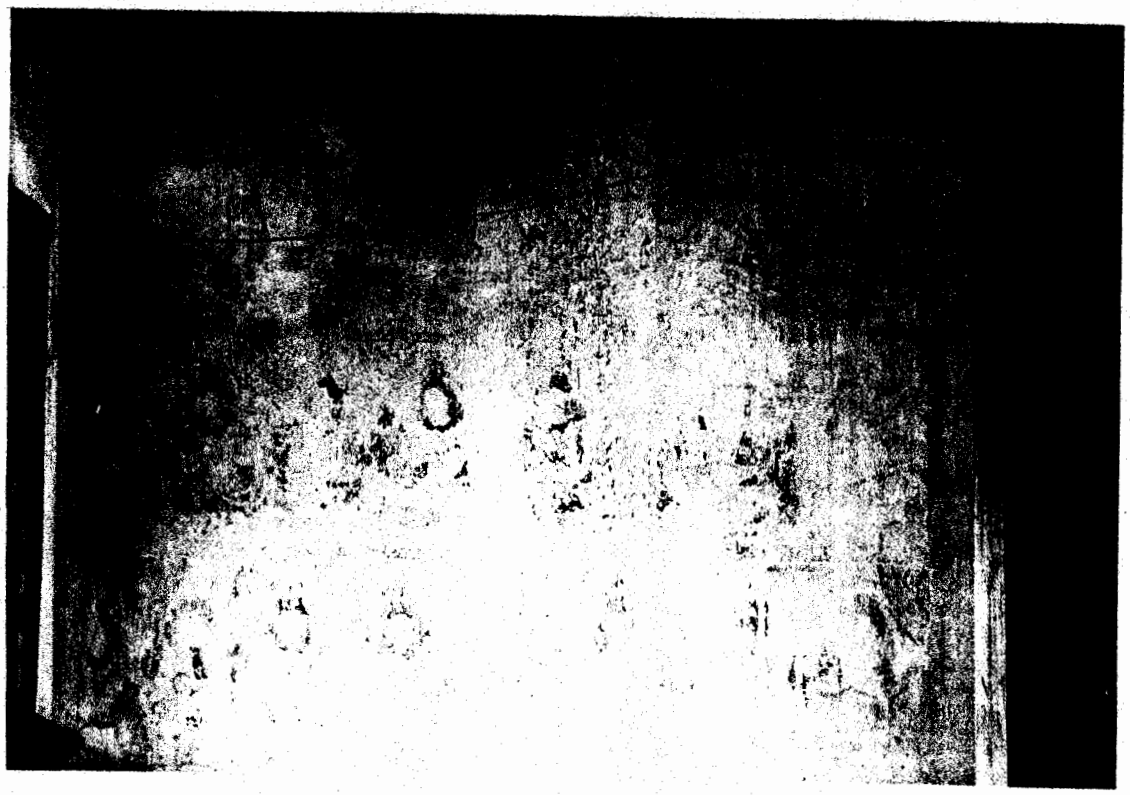
ภาพที่ 87 : ภาพเทพธิดาบนบานประตูทิศตะวันตก ด้านหลังพระประธาน (อยู่ในคูหาเดียวกับผนังด้านทิศเหนือ)



ภาพที่ ๘๘ : ภาพพุทธประวัติตอนภูมิสปรศะ (มารวิชัย หรือ มารผจญ)
บนฝาผนังด้านทิศตะวันออก เหนือบานประตูกลาง

ภาพที่ 89 : รายละเอียดกองทัพพญามาร บนผนังด้านทิศตะวันออก
(ทางด้านซ้ายมือของพระประธาน)

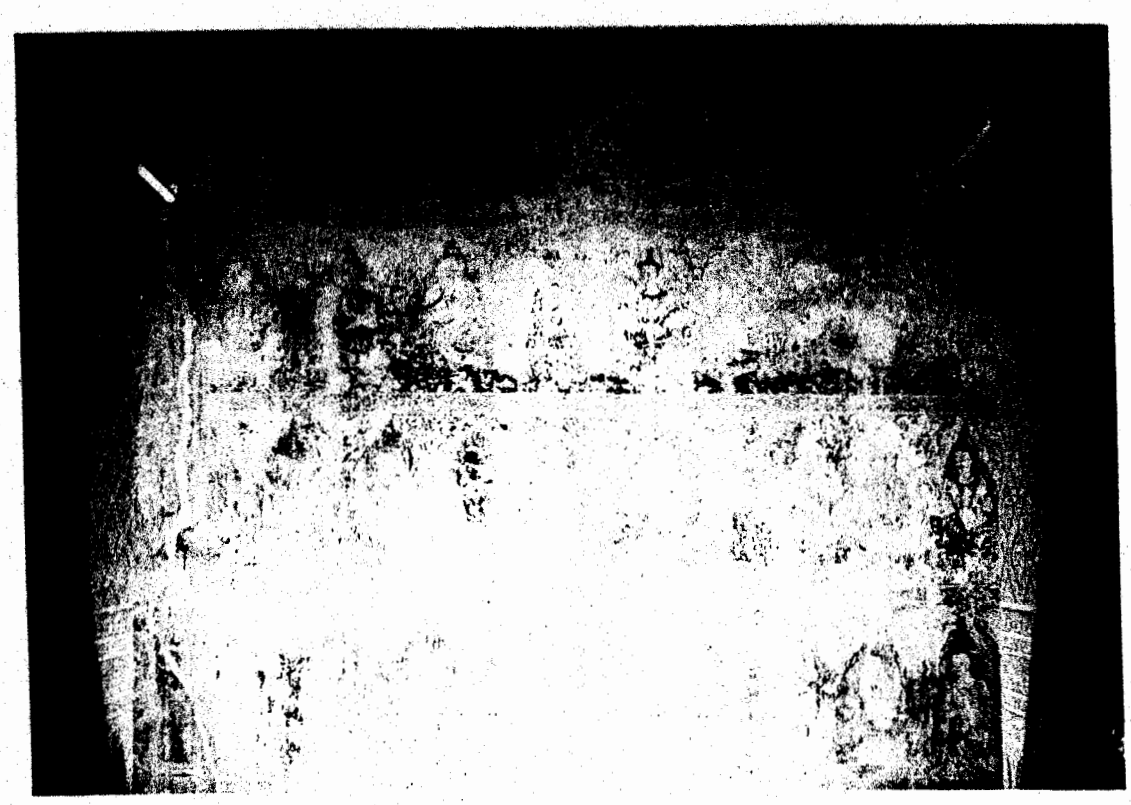
ภาพที่ 90 : รายละเอียดกองทัพพญามารบนผนังด้านทิศตะวันออก
(หางด้านขวามือของพระประธาน)



ภาพที่ 91 : จิตรกรรมด้านทิศเหนือ ห้องที่ 7 ของพระอุโบสถ
วัดใหญ่สุวรรณาราม ซึ่งลบเลือนไปเกือบหมด

ภาพที่ 92 : จิตรกรรมผนังด้านทิศเหนือ ห้องที่ 8 พระอุโบสถ
วัดใหญ่สุวรรณาราม ภาพเหลือมากกว่าห้องที่ 7

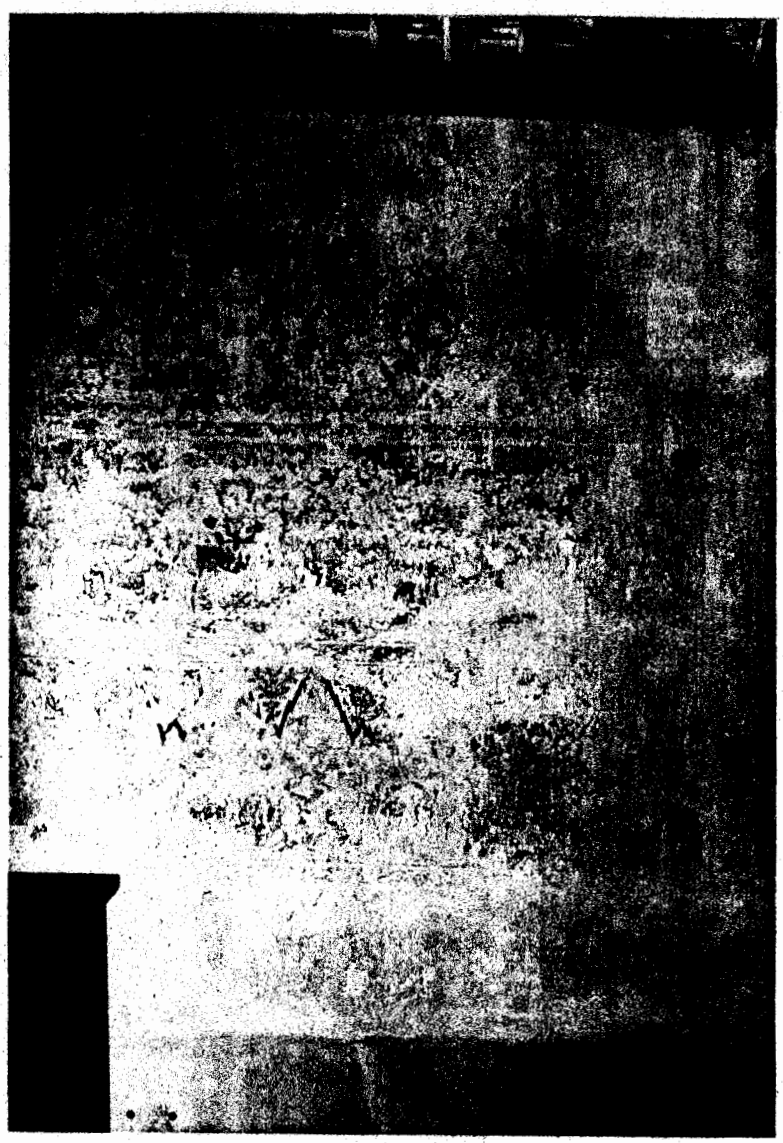
ภาพที่ 93 : ห้องที่ 9 บนผนังด้านทิศเหนือของพระอุโบสถ
วัดใหญ่สุวรรณาราม



ภาพที่ 94 : ห้องที่ 10 ของจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศเหนือ
พระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

ภาพที่ 95 : จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศเหนือห้องที่ 11 ของพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม ซึ่งลบเลือนไปเกือบหมด แต่ยังมีร่องรอยบนผนังอยู่บ้าง

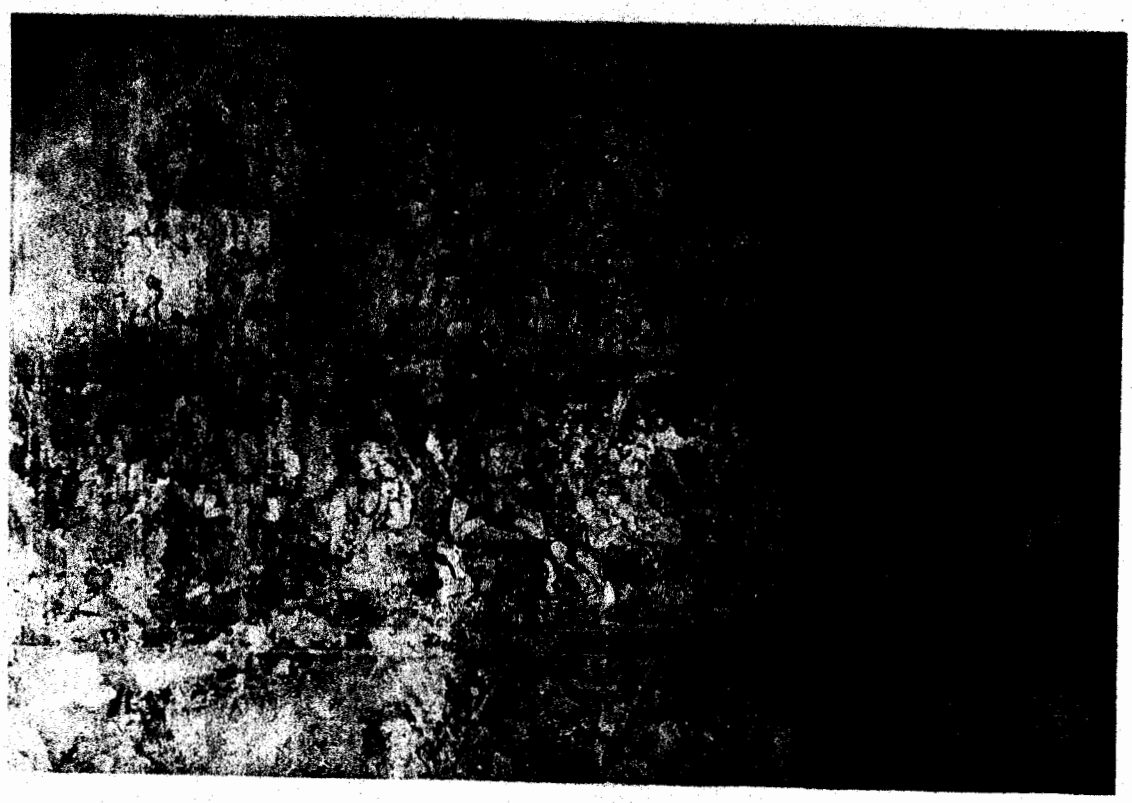
ภาพที่ 96 : จิตรกรรมฝาผนังทิศเหนือ ห้องที่ 12
ของพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม



ภาพที่ 97 : จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ 1
ของพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

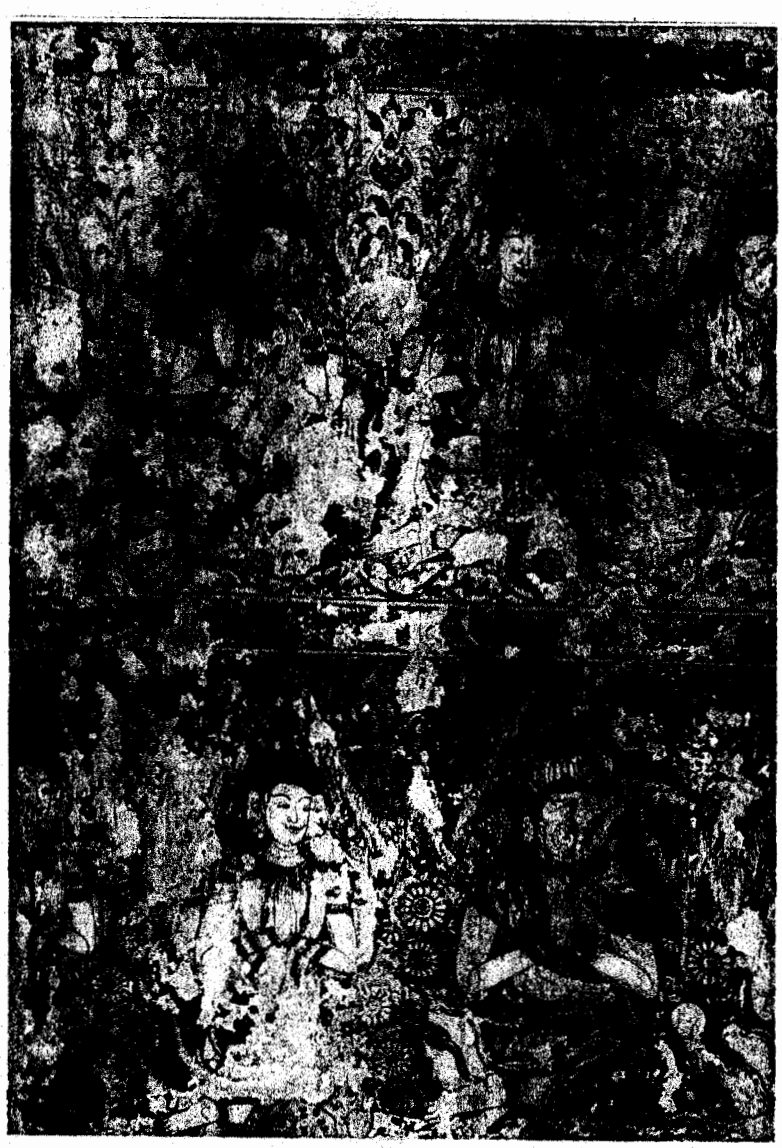
ภาพที่ 98 : ภาพรายละเอียดเทวดาในแถวที่ 2 ของจิตรกรรม
ฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ 1 พระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

ภาพที่ 99 : จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ห้องที่ 2 ของพระอุโบสถ
วัดใหญ่สุวรรณาราม



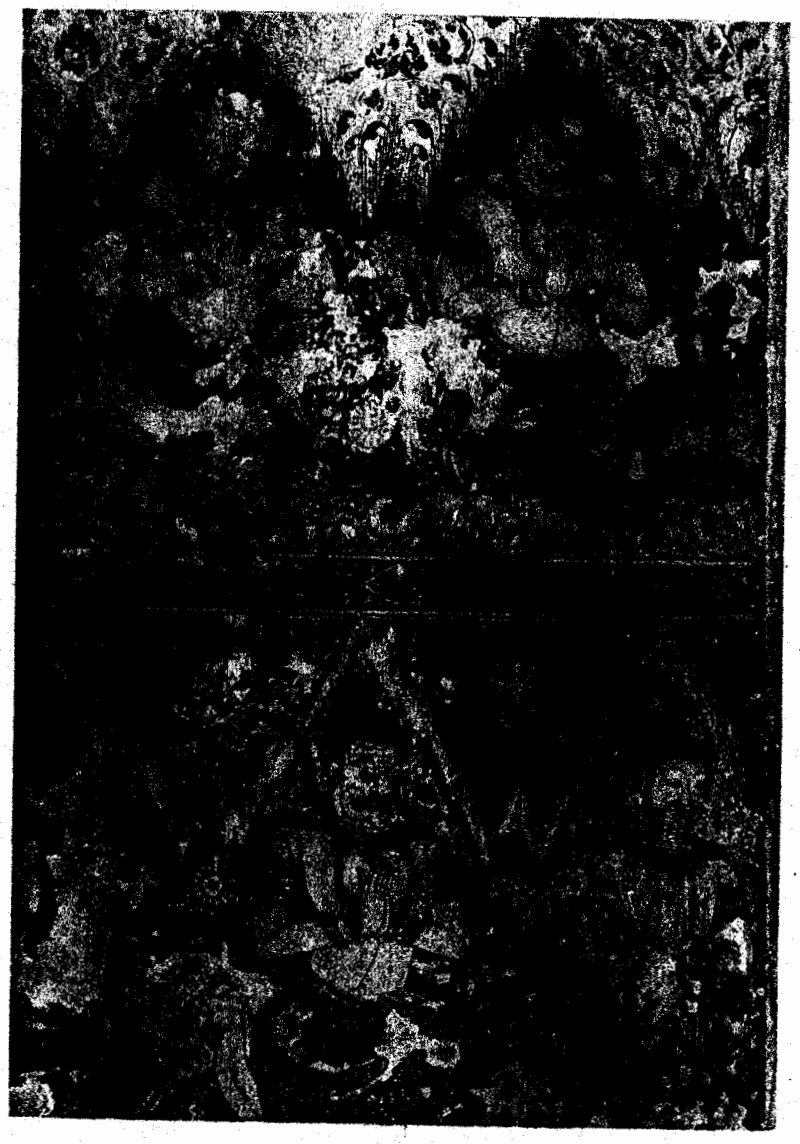
ภาพที่ 100 : ห้องที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ของพระอุโบสถ
วัดใหญ่สุวรรณาราม

ภาพที่ 101 : ภาพลายเส้นเทวดาในแถวที่ 1 ของห้องที่ 2
จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ของพระอุโบสถวัดใหญ่
สุวรรณาราม



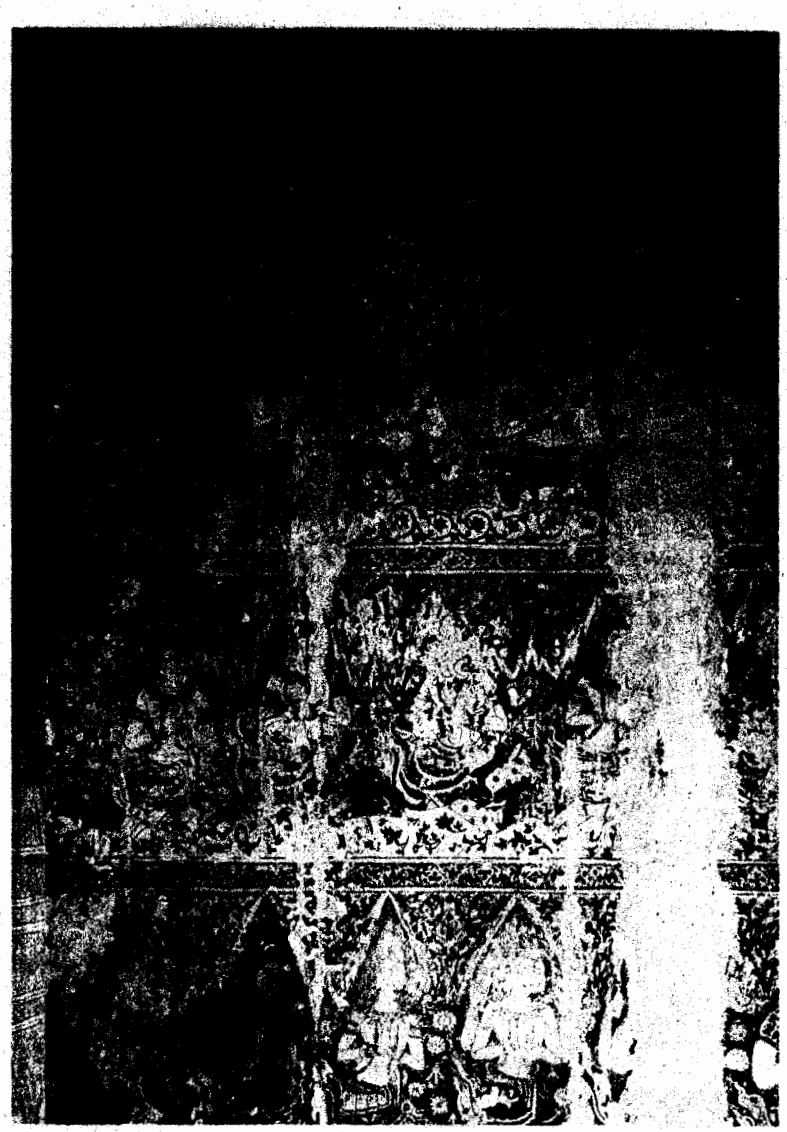
ภาพที่ 102 : ภาพพระพรหมในแถวที่ 3 และ 4 ของห้องที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ของพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

ภาพที่ 103 : จิตรกรรมภาพนักสิทธ์วิทยาธรในแถวที่ 3 และ 4
ผนังด้านทิศใต้ของพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

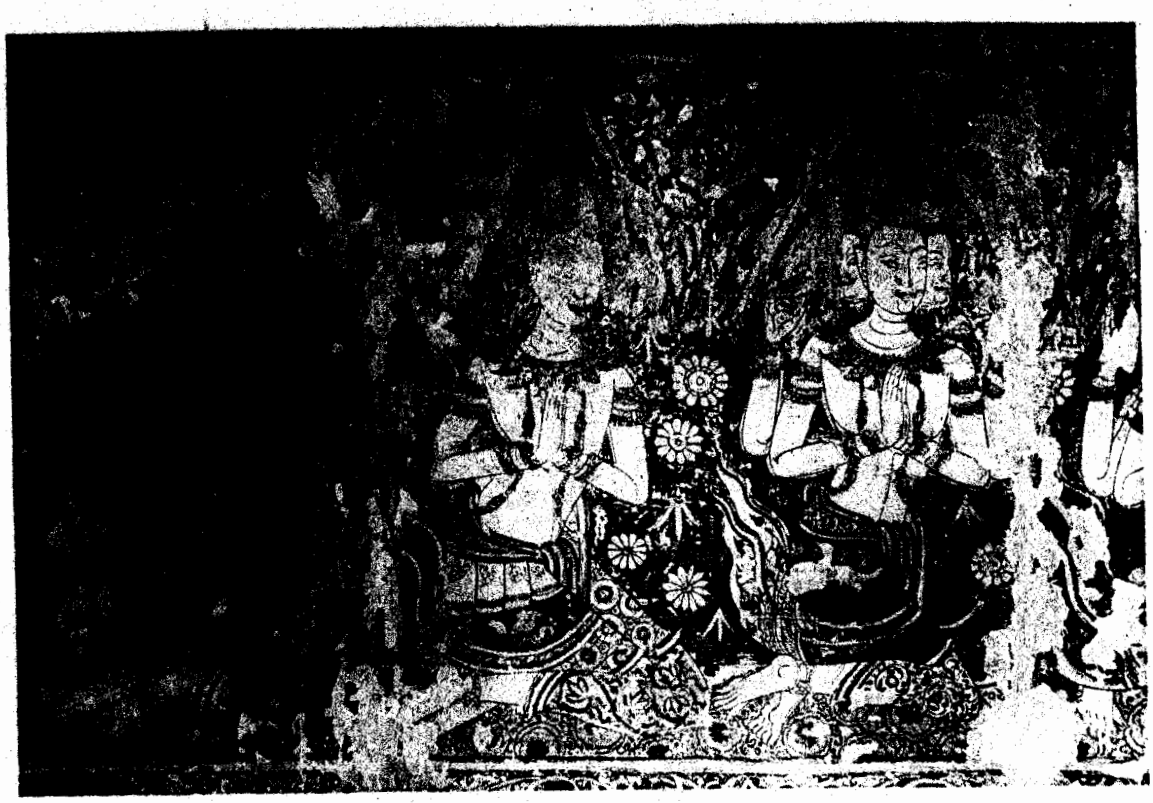


ภาพที่ 104 : จิตรกรรมฝาผนังภาพอสูรในแถวที่ 3 - 4 ของห้องที่ 2 ผนังทิศใต้ของพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

ภาพที่ 105 : จิตรกรรมฝาผนังห้องที่ 3 ของผนังด้านทิศใต้



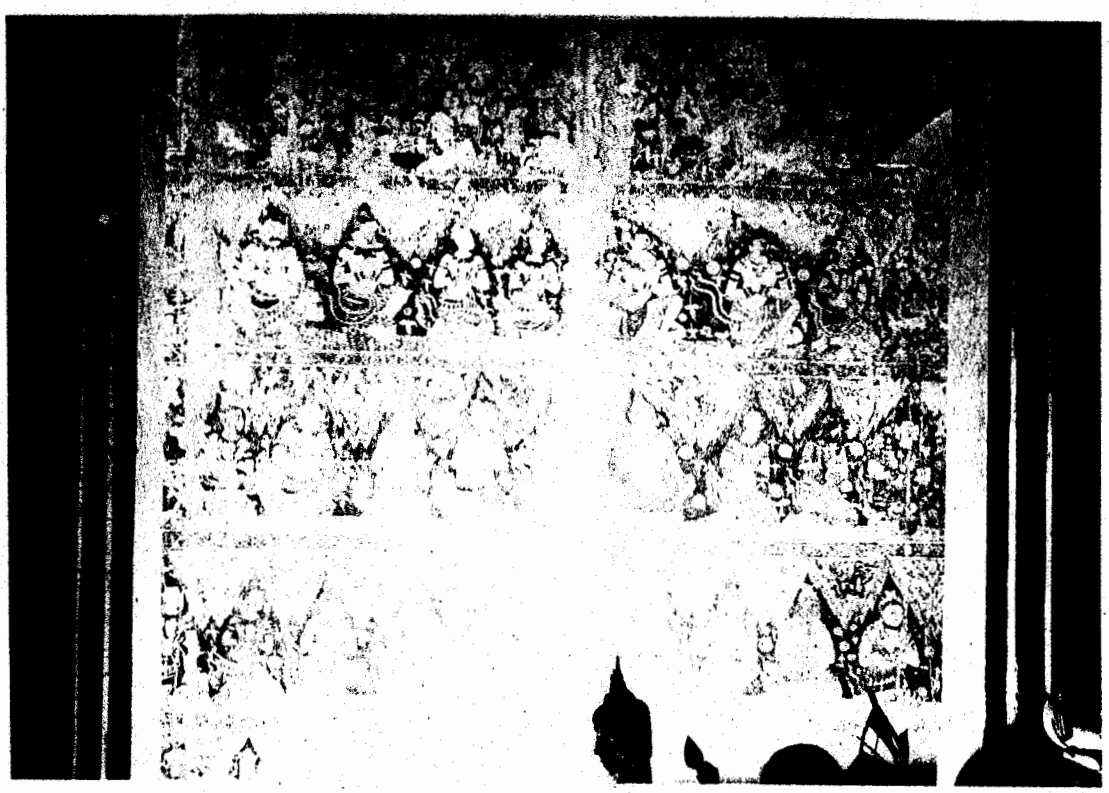
ภาพที่ 106 : จิตรกรรมฝาผนังซีกซ้ายมือของห้องที่ 3
ผนังด้านทิศใต้



ภาพที่ 107 : ภาพเทวดาและพระพรหมในแถวที่ 2 ของผนังด้านทิศใต้

ภาพที่ 108 : ภาพนักสิทธ์วิทยาธรและอสูรในแถวที่ 2 ของห้องที่ 3

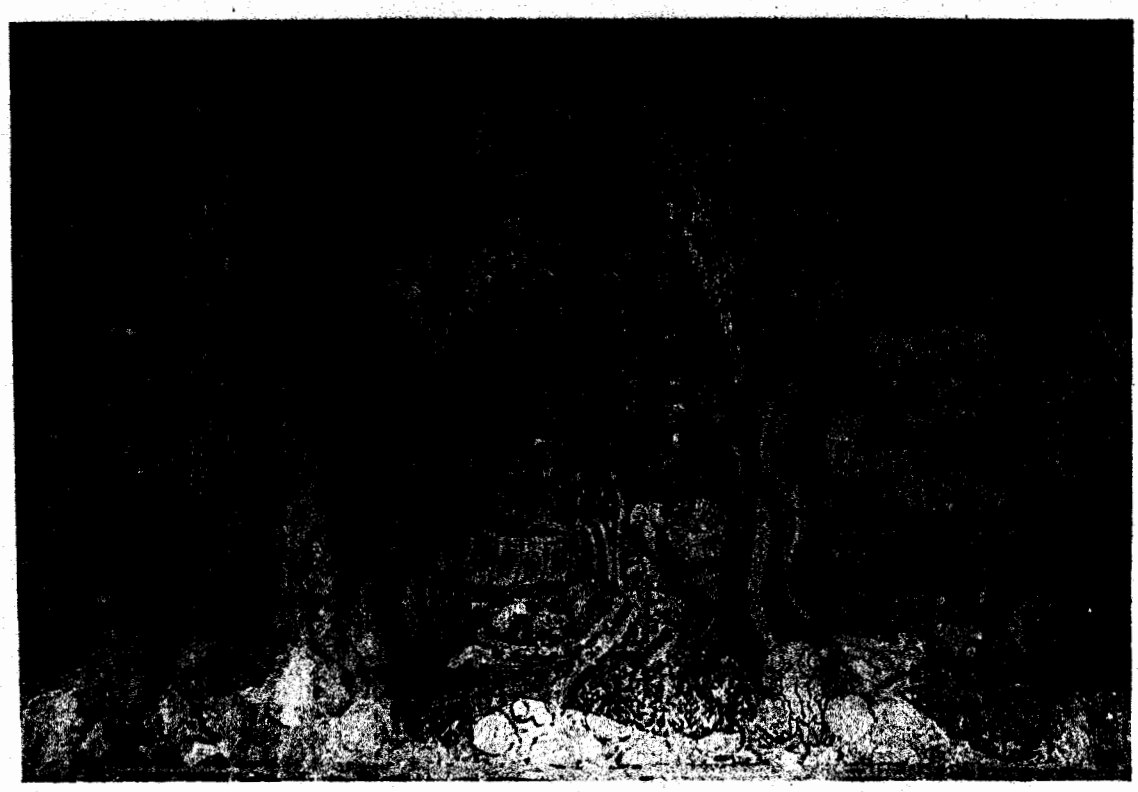
ภาพที่ 109 : ภาพพระอินทร์, พระพรหม และนักสิทธ์วิทยาธร
แถวที่ 4 – 5 ซีกขวาของห้องที่ 3



ภาพที่ 110 : จิตรกรรมฝาผนังของห้องที่ 5 ผนังทิศใต้
ของพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

ภาพที่ 111 : ร่องรอยจิตรกรรมฝาผนังแถวที่ 1 ห้องที่ 4
ของผนังด้านทิศใต้

ภาพที่ 112 : ร่องรอยของจิตรกรรมฝาผนังแถวที่ 1 ห้องที่ 4
ซึ่งมีการเขียนลวดลายด้วยสีชมพู ผนังด้านทิศใต้



ภาพที่ 113 : ภาพมนุษยนาคและครุฑในแถวที่ 2 ซีกซ้ายมือ ห้องที่ 4 ของผนังด้านทิศใต้จะสังเกตเห็นลวดลายระหว่างภาพบุคคลซึ่งเป็นภาพพรรณมาลาอันมีลักษณะอิทธิพลจีน

ภาพที่ 114 : ภาพพระพรหมที่งามที่สุดของพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม แถวที่ 2 ห้องที่ 4 ของผนังด้านทิศใต้

ภาพที่ 115 : ภาพนกซึ่งปรากฏอิทธิพลจีนเขียนระหว่างภาพนักสิทธ์
วิทยาธร ในแถวที่ 2 ห้องที่ 4 ของผนังด้านทิศใต้

ภาพที่ 116 : ภาพฝูงเทพยดาแถวที่ 3 ซีกขวามือของห้องที่ 4
ของผนังด้านทิศใต้

ภาพที่ 117 : ภาพพญาครุฑและฝูงเทวดาของแถวที่ 3 - 4
ซีกขวามือของห้องที่ 4 ของผนังด้านทิศใต้

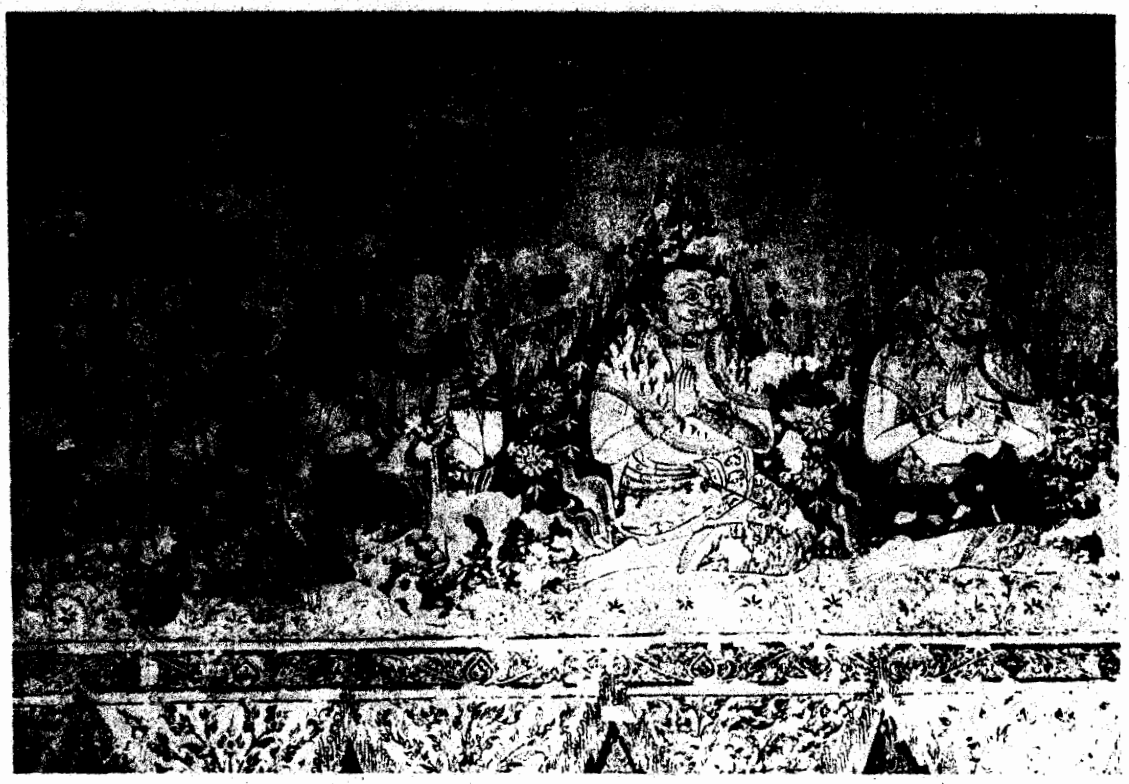
ภาพที่ 118 : ภาพอสูรและมนุษยนาคชักช้ายมือของแถวที่ 4 ห้องที่ 4 ของผนังด้านทิศใต้

ภาพที่ 119 : จิตรกรรมฝาผนังห้องที่ 3 ของผนังด้านทิศใต้
พระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

ภาพที่ 120 : ร่องรอยที่ปรากฏอิทธิพลลมในแถวที่ 1 ของห้องที่ 5
ผนังด้านทิศใต้พระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

ภาพที่ 121 : ภาพมนุษยนาค, อสูร และครุฑ ชักช้ายมือแถวที่ 2
ห้องที่ 5 ของผนังด้านทิศใต้

ภาพที่ 122 : ภาพครุฑ และเทวดาในซีกขวา แถวที่ 2
ห้องที่ 5 ของผนังด้านทิศใต้

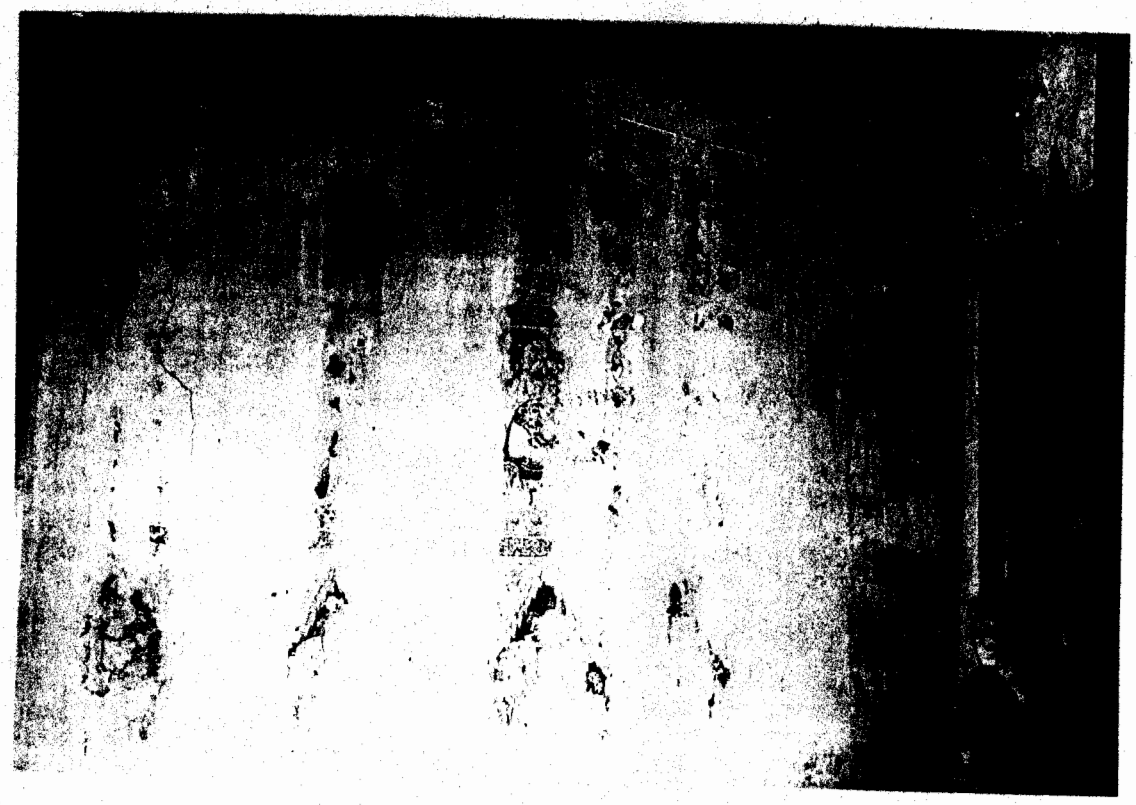


ภาพที่ 123 : ภาพพระพรหมและนักสิทธ์วิทยาธร แถวที่ 3
ซีกซ้ายมือ ห้องที่ 5 ของผนังด้านทิศใต้

ภาพที่ 124 : ภาพนักสิทธ์วิทยาธร, อสูร และมนุษยนาคในแถวที่ 3
ซีกขวามือ ห้องที่ 5 ของผนังด้านทิศใต้

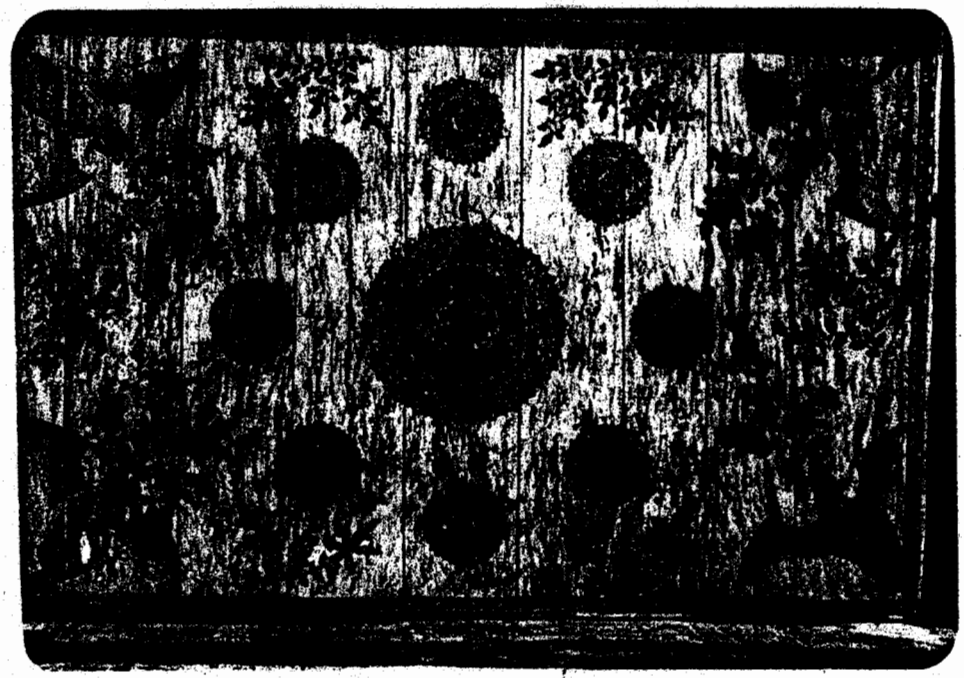
ภาพที่ 125 : ภาพพระพรหมและนักสิทธ์วิทยาธร ในแถวที่ 4
ซีกซ้ายมือ ห้องที่ 5 ของผนังด้านทิศใต้

ภาพที่ 126 : ภาพนักสิทธ์วิทยาธร และอสูร ในแถวที่ 4
ของซีกขวา ห้องที่ 5 ของผนังด้านทิศใต้

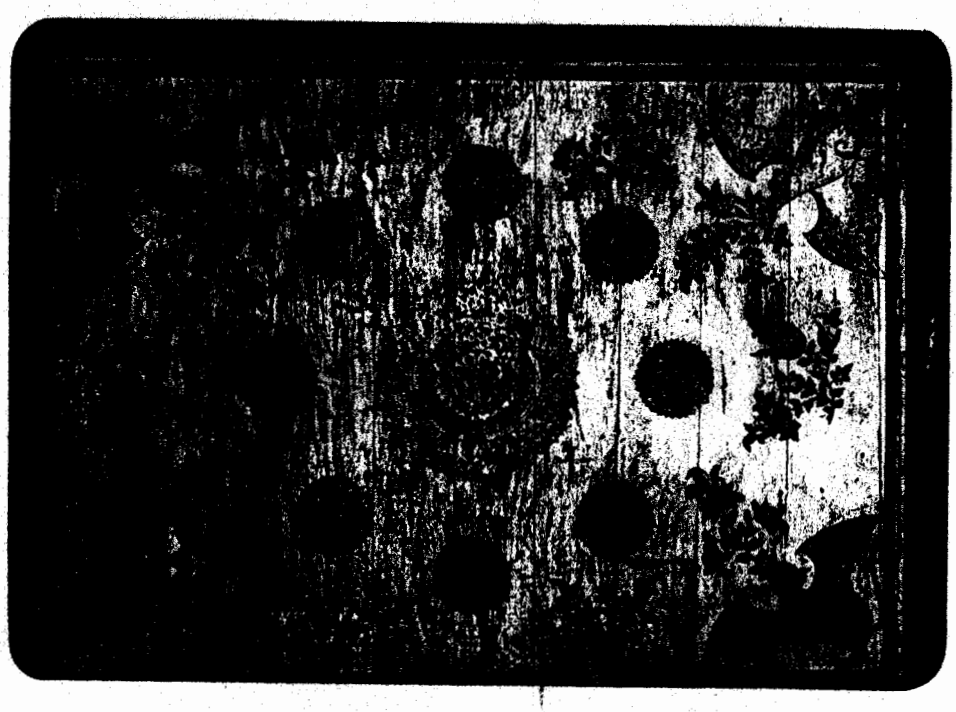


ภาพที่ 127 : จิตรกรรมฝาผนังห้องที่ 6 ของผนังด้านทิศใต้
พระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

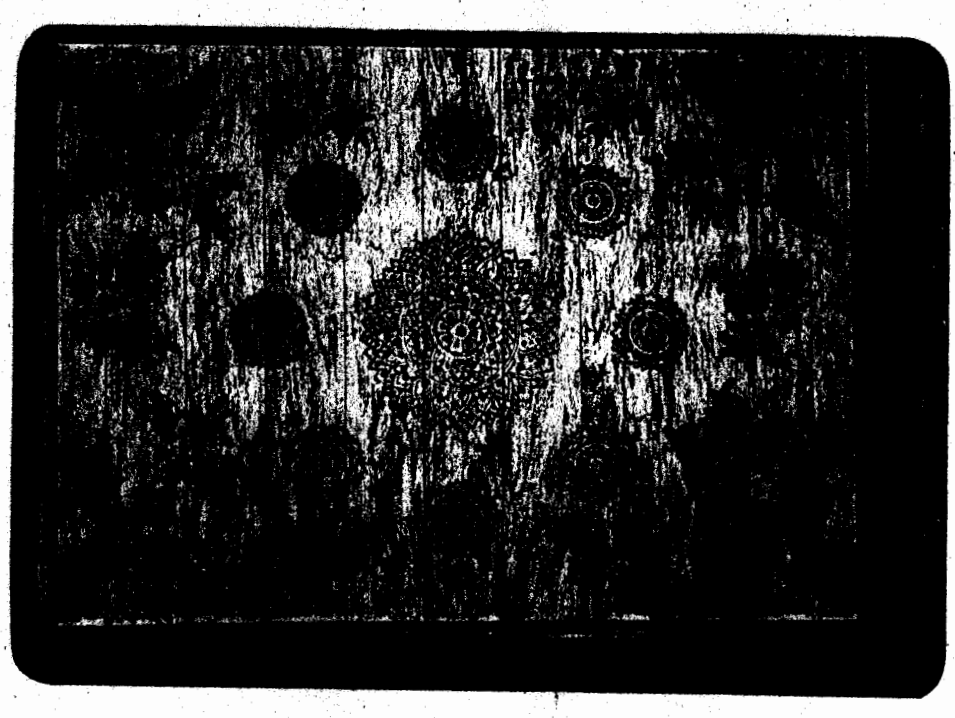
ภาพที่ 128 : พระประธานในพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม
จังหวัดเพชรบุรี



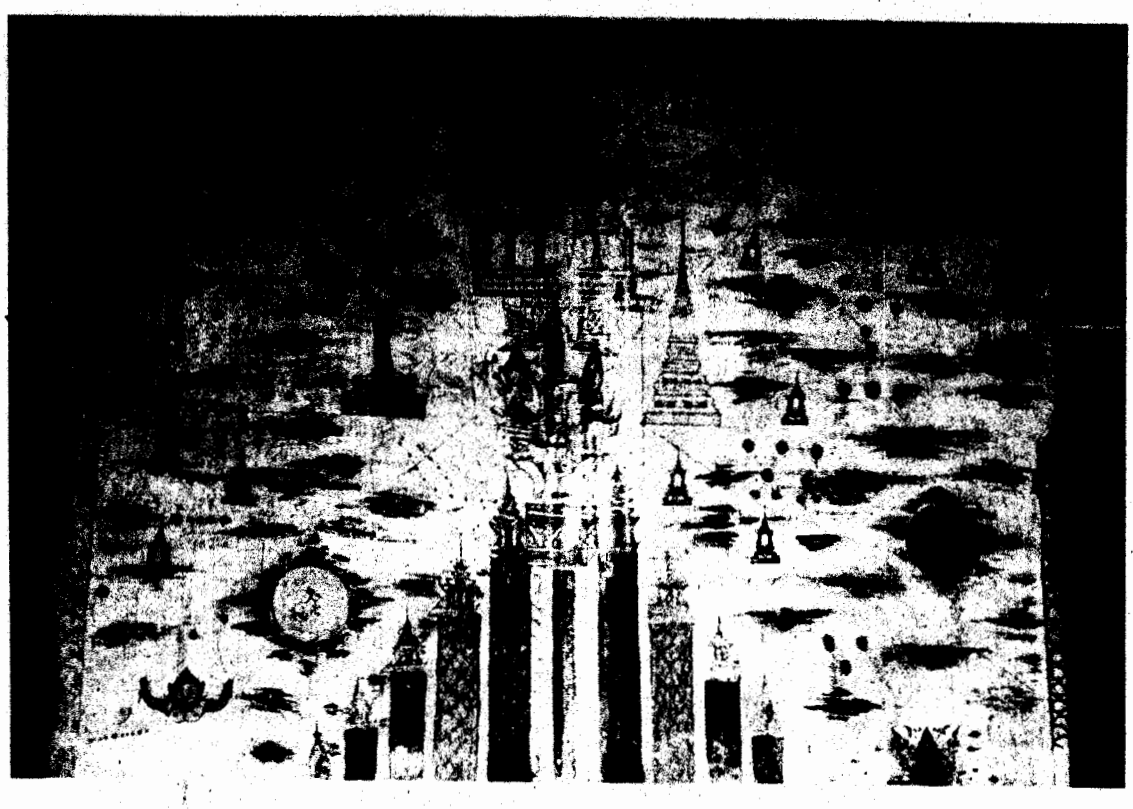
ภาพที่ 129 : จิตรกรรมบนแผ่นไม้เพดานเขียนเป็นลายดาวเพดาน
มีลายดอกไม้ และค้างคาวในพระอุโบสถวัดเกาะแก้วฯ



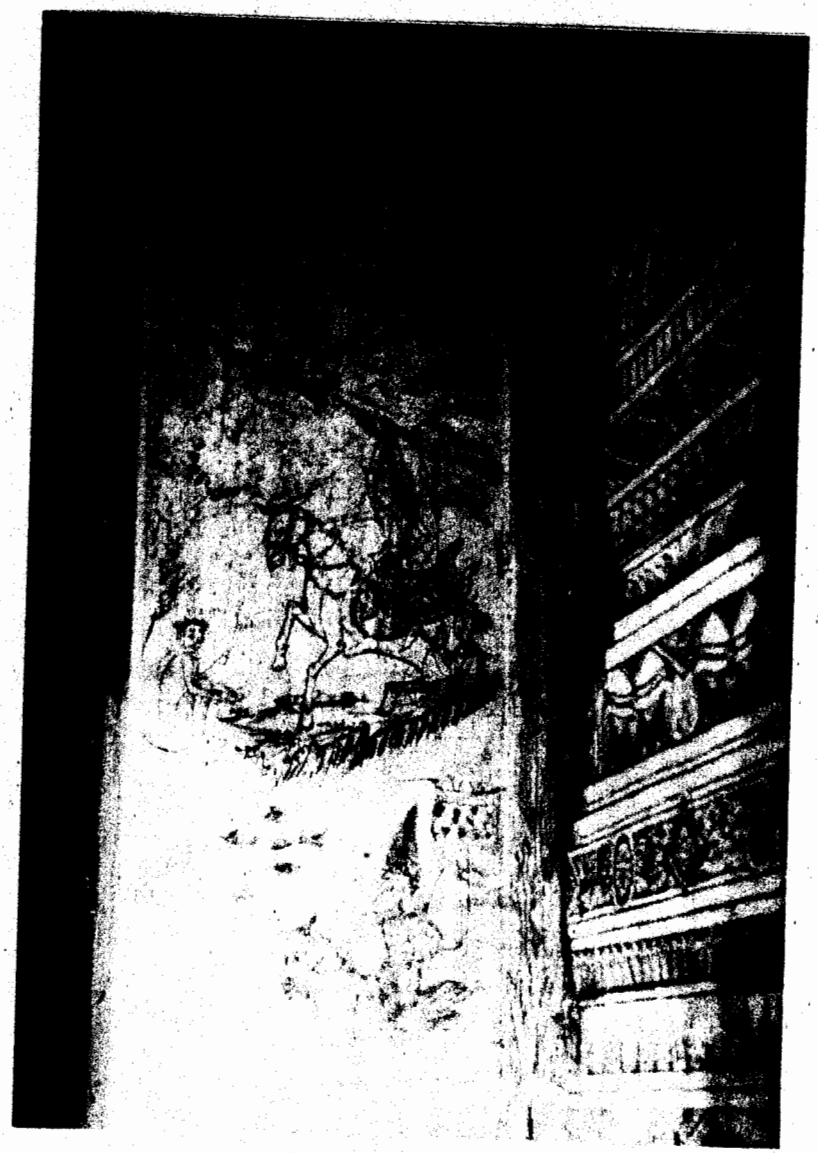
ภาพที่ 130 : จิตรกรรมภาพดาวเพดาน มีลายดอกไม้และสัตว์ปีก
บนเพดานพระอุโบสถวัดเกาะแก้วฯ



ภาพที่ 131 : จิตรกรรมภาพดาวเพดานลายดอกไม้ และสัตว์ปีก
บนเพดานพระอุโบสถวัดเกาะแก้วฯ



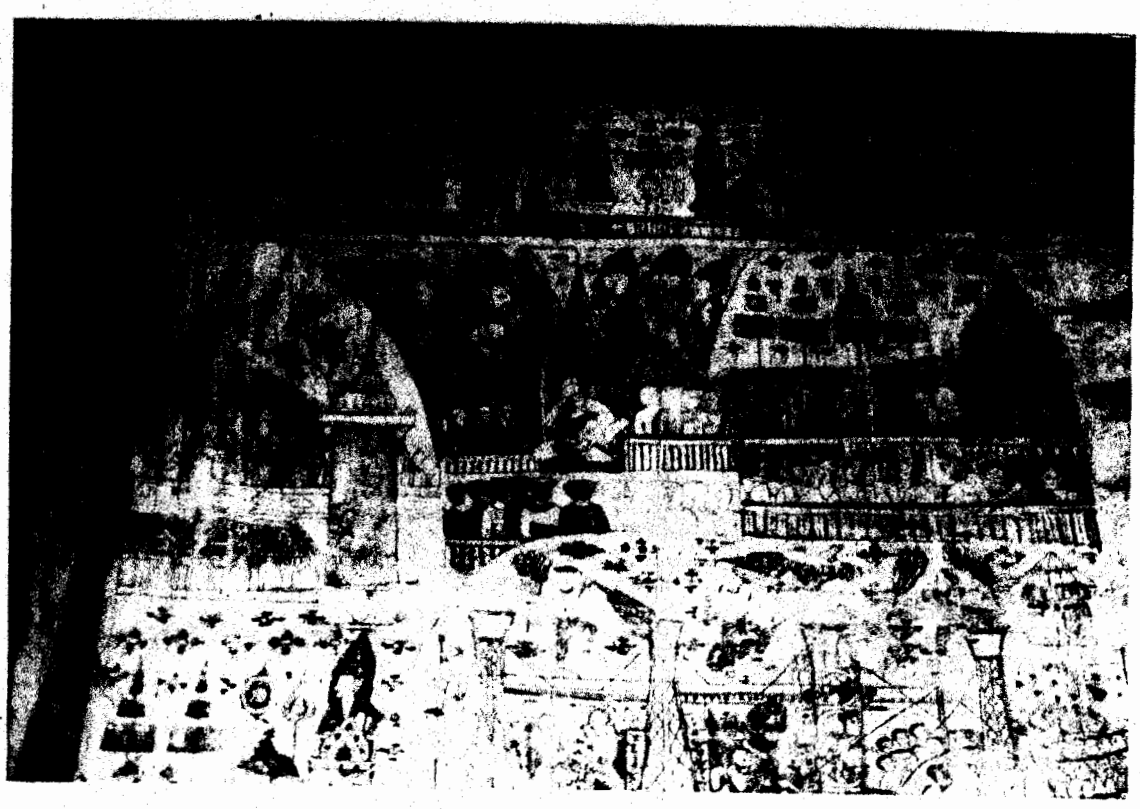
ภาพที่ 132 : ภาพไตรภูมิบนผนังทิศตะวันออก ของพระอุโบสถ
วัดเกาะแก้วฯ



ภาพที่ 133 : ภาพพุทธประวัติบนผนังด้านทิศตะวันออก ข้างบานประตู
ทางขวามือ ในพระอุโบสถวัดเกาะแก้วฯ

ภาพที่ 134 : ภาพปราสาทและทิศทัศน์เหนือประตูบานขวามือ
บนผนังทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดเจาะแก้ว

ภาพที่ 135 : ภาพเทวดาสลับด้วยพระปรางค์ เหนือภาพต่างๆ
บนผนังด้านทิศตะวันออกของพระอุโบสถ วัดเกาะแก้วฯ

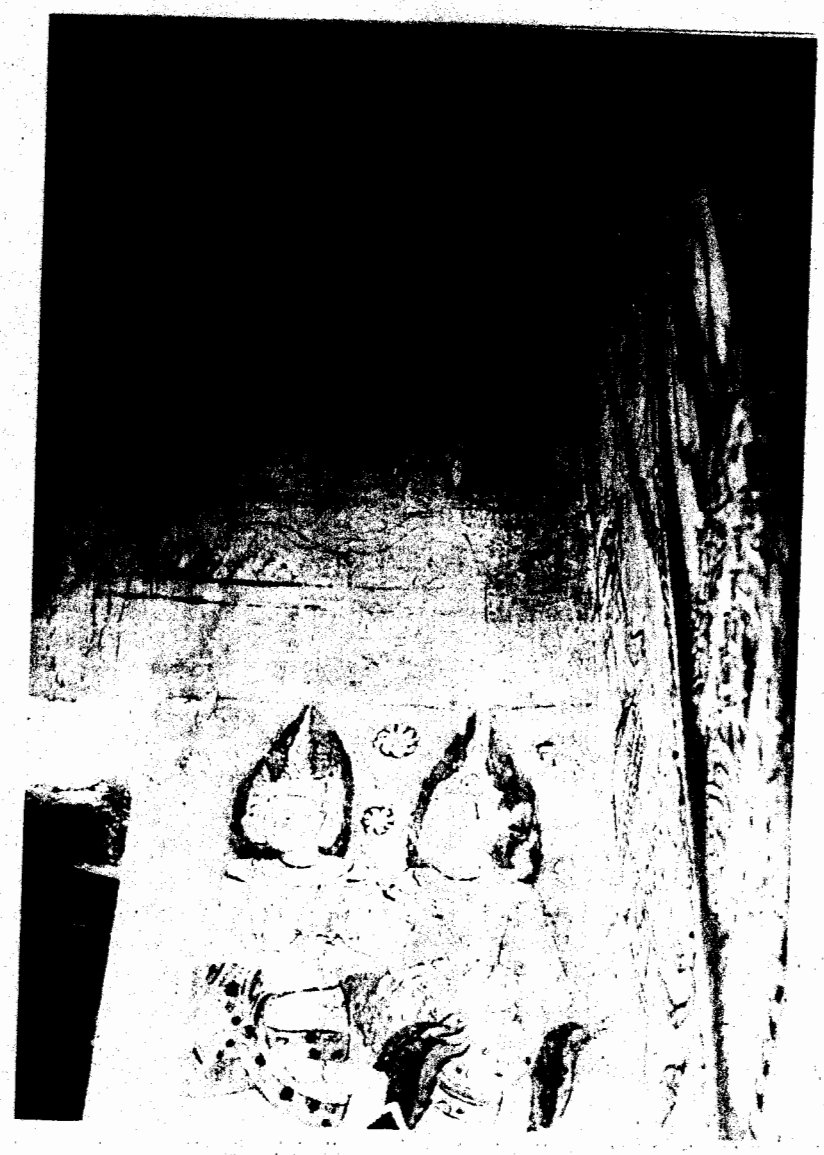


ภาพที่ 136 : ภาพพุทธประวัติเหนือบานประตูบนช้ายมือ บนผนังด้าน
ทิศเหนือ ของพระอุโบสถ วัดเกาะแก้วฯ

ภาพที่ 137 : ภาพพุทธประวัติช่างบานประตูบานซ้ายมือ
ของประตูโบสถวัดเกาะแก้ว ฯ

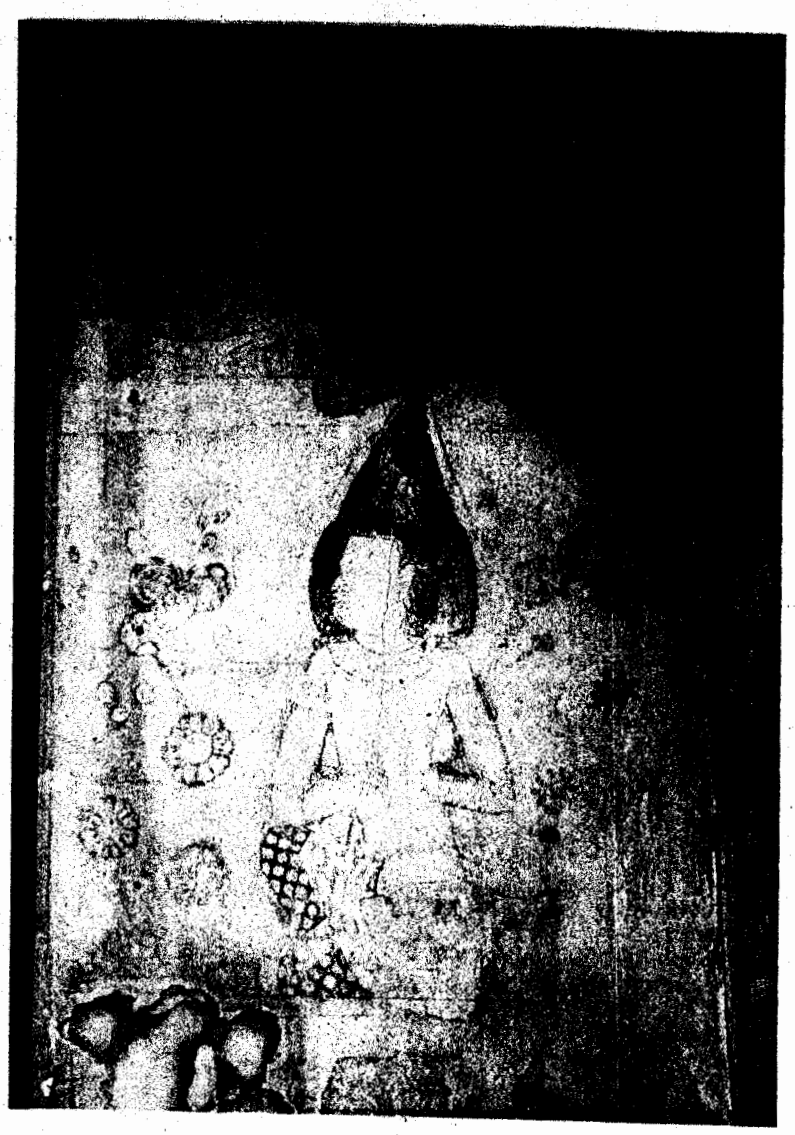
ภาพที่ 138 : ภาพมารผจญบนผนังทิศตะวันตก ของพระอุโบสถ
วัดเกาะแก้วฯ

ภาพที่ 139 : ภาพเทพสุมนุมช้างบานประตูซีกขวามือของพระประธาน
บนผนังทิศตะวันตกของพระอุโบสถวัดเกาะแก้วฯ



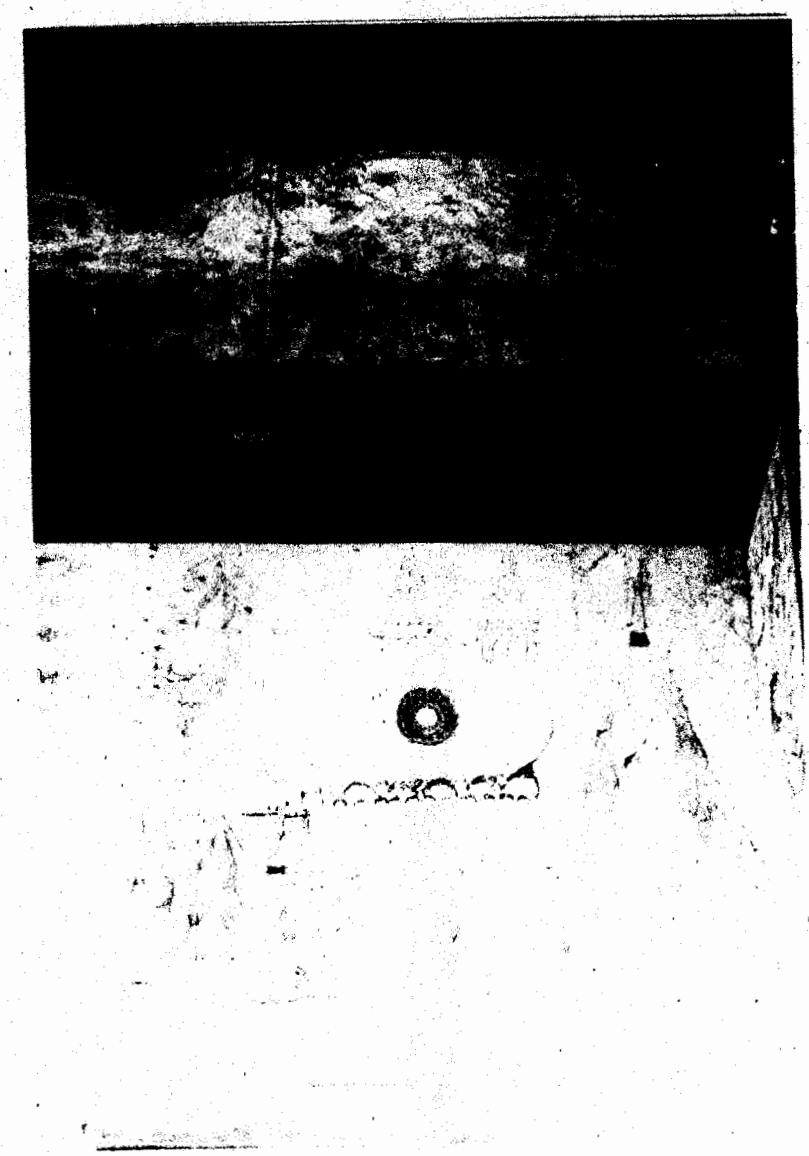
ภาพที่ 140 : ภาพพระพรหมและเทวดาบนผนังทิศตะวันตก
ข้างบานประตูบานซ้ายของพระประธาน

ภาพที่ 141 : ภาพครุฑและอสูรจิตรกรรมฝาผนังทิศตะวันตก
ข้างประตูบานซ้ายมือของพระประธาน

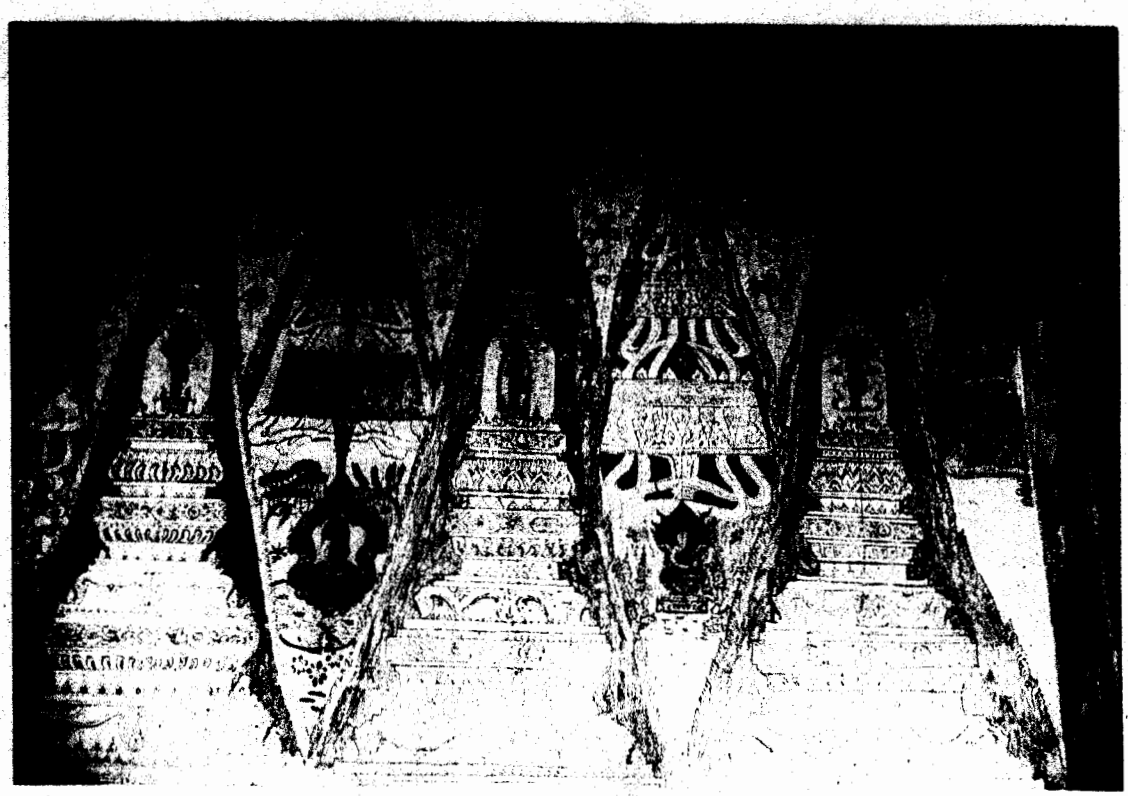


ภาพที่ 142 : ภาพอสูรและเทวดาบนผนังทิศตะวันตก ข้างประตู
บนซ้ายมือพระประธานของผนังทิศตะวันตก

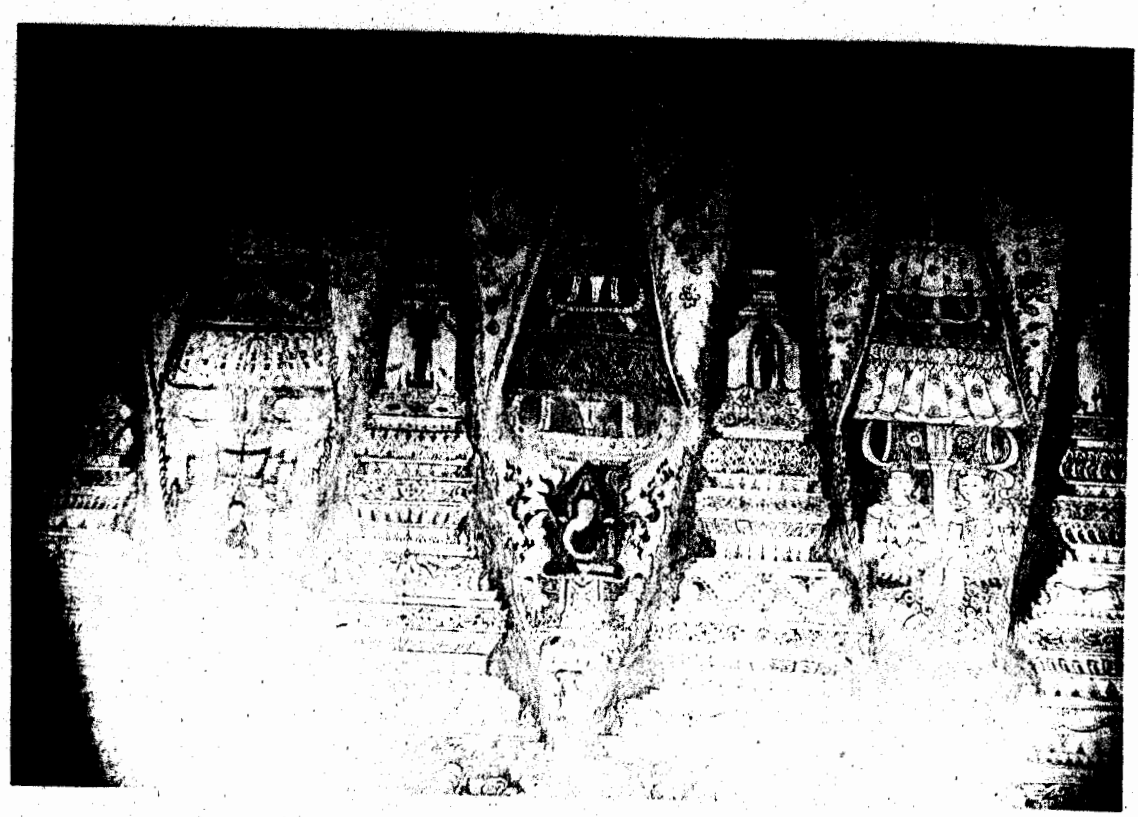
ภาพที่ 143 : ภาพพุทธบาทลอยอยู่ในมหาสมุทร เหนือบานประตู
บนขวามือของพระประธานของผนังทิศตะวันตก



ภาพที่ 144 : ภาพพระพุทธบาทและเจดีย์จุฬามณี เหนือบานประตู
บานซ้ายมือของพระประธานบนผนังทิศตะวันตก

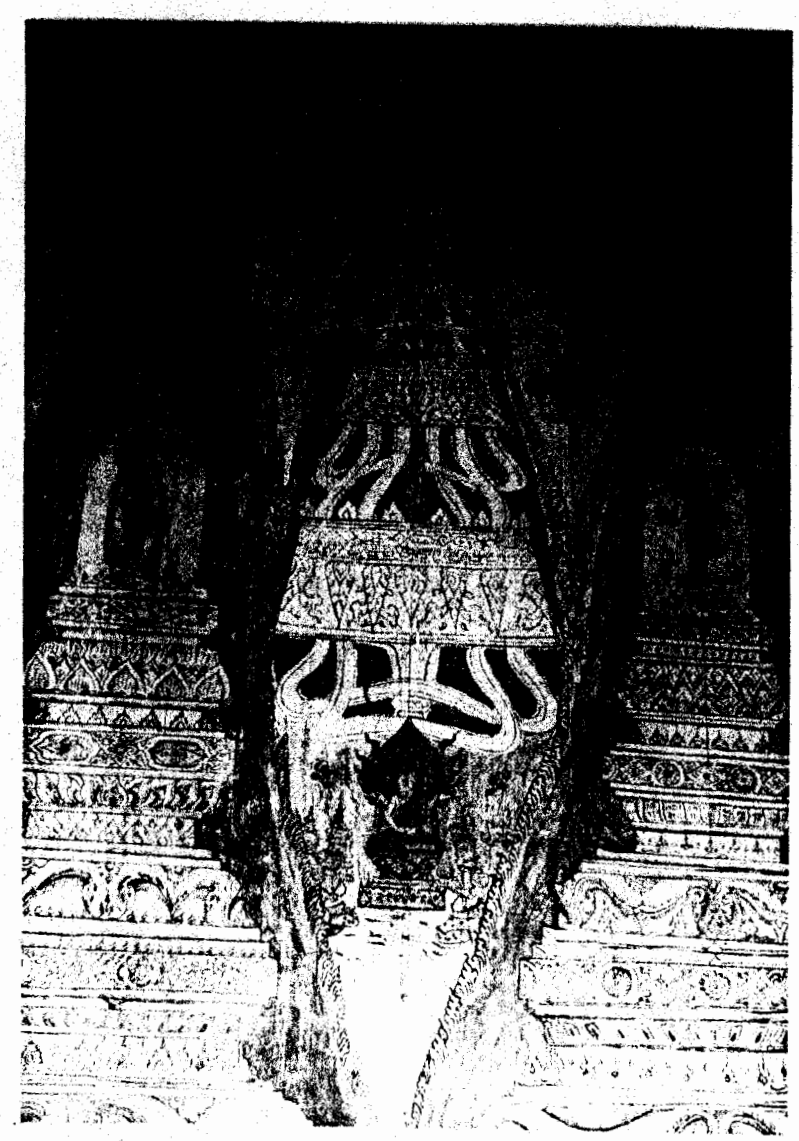


ภาพที่ 145 : ภาพพระเจดีย์และพุทธประวัติ บนผนังด้านทิศเหนือ



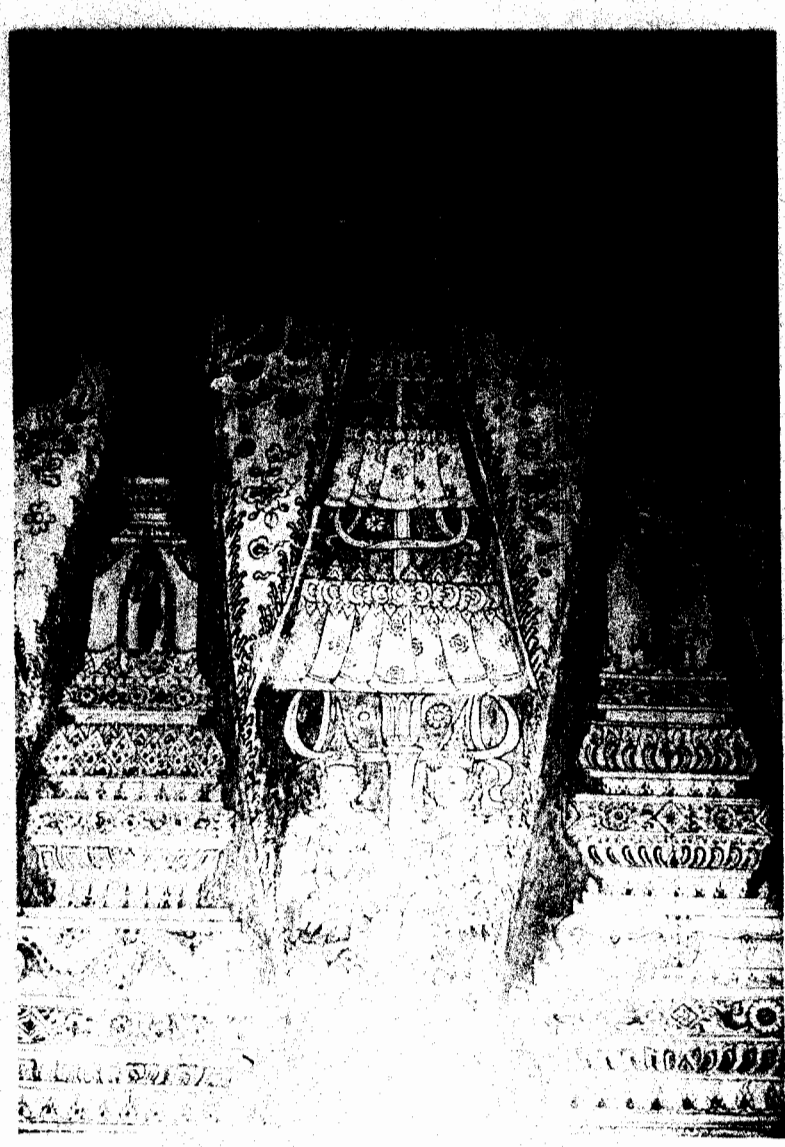
ภาพที่ 146 : ภาพพระเจดีย์และพุทธประวัติบนผนังด้านทิศเหนือ

ภาพที่ 147 : ภาพเจดีย์และพุทธประวัติ บนผนังด้านทิศเหนือ

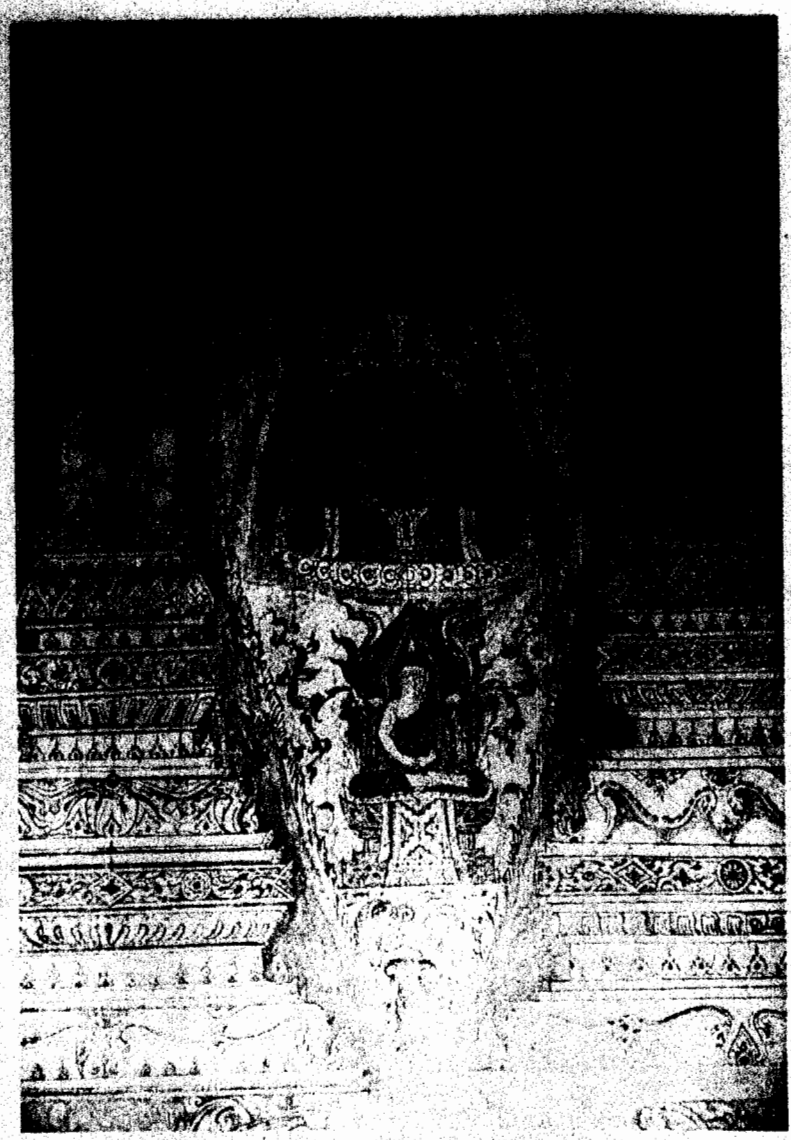


ภาพที่ 148 : รายละเอียดภาพพุทธประวัติบนผนังด้านทิศเหนือ
(พระพุทธเจ้าประทับบนบัลลังค์มีเหล่ากษัตริย์ถวายบาตร)

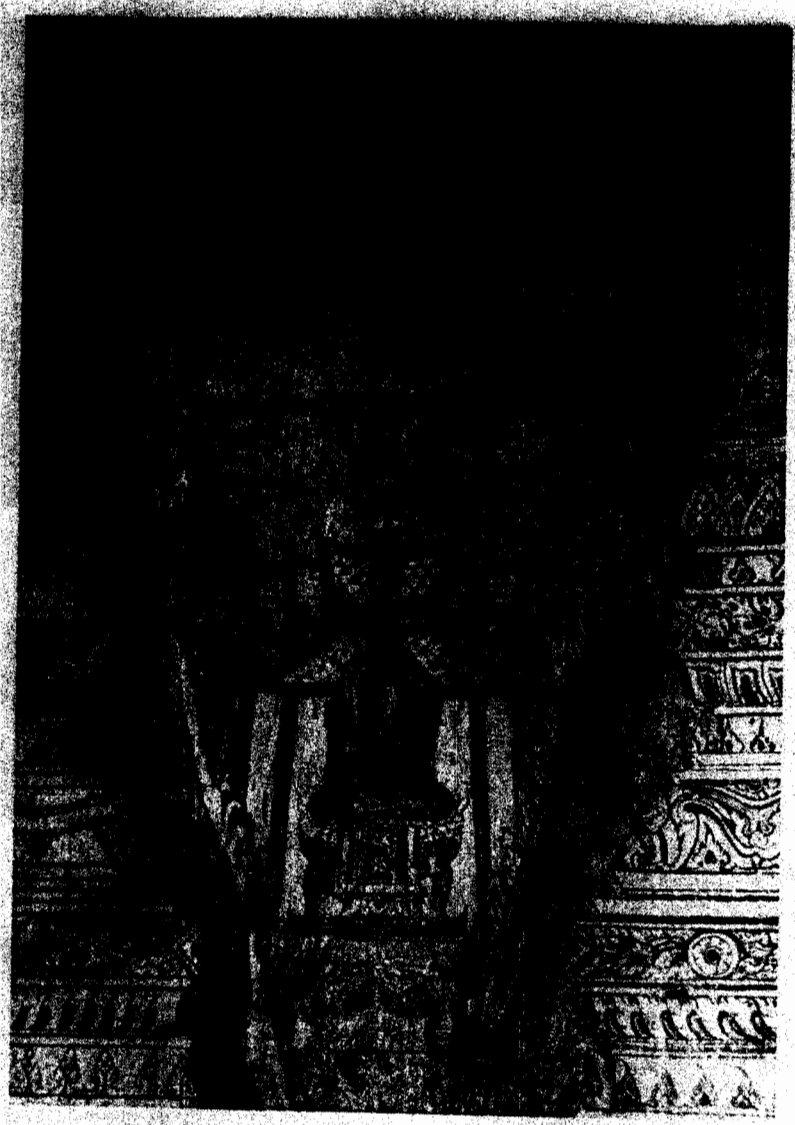
ภาพที่ 149 : รายละเอียดภาพพุทธประวัติบนปนังด้านทิศเหนือ (พระพุทธเจ้าประทับใต้ร่มพังพานของพญามุจลินทร์นาคราช)



ภาพที่ 150 : รายละเอียดของภาพพุทธประวัติบนผนังทิศเหนือ
(ภาพเทวดา 2 องค์)



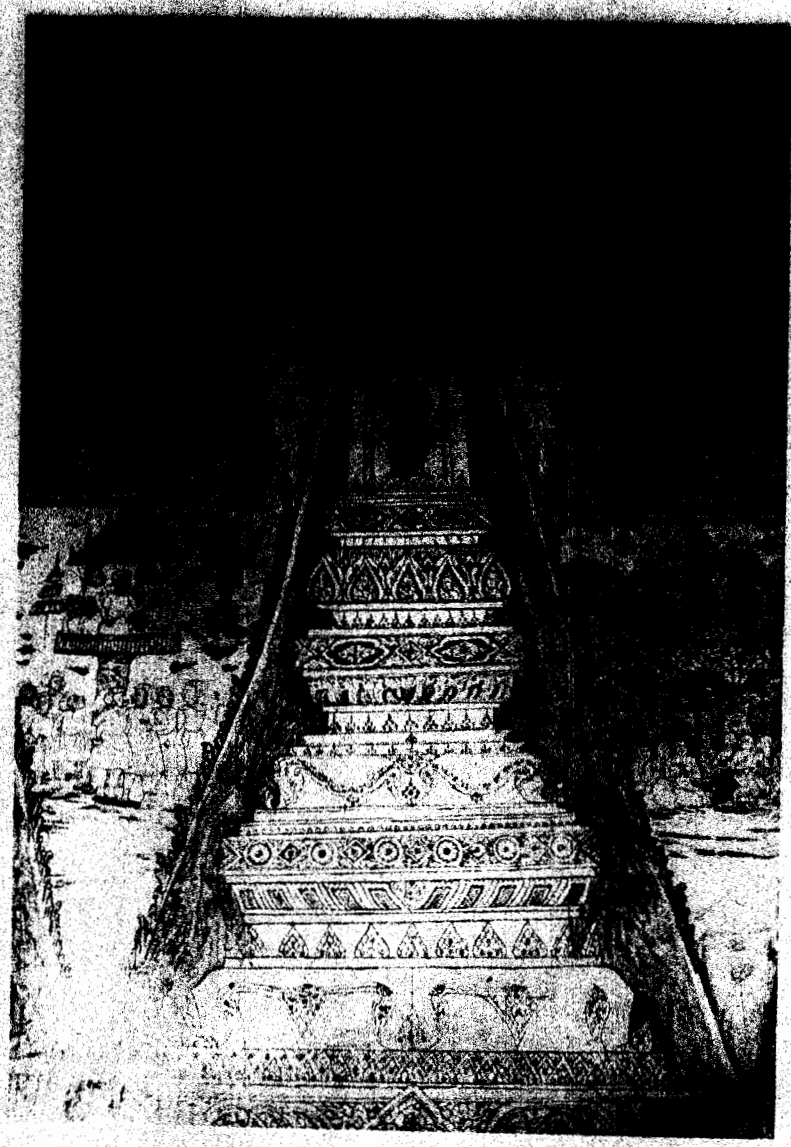
ภาพที่ 151 : รายละเอียดภาพพุทธประวัติบนผนังด้านทิศเหนือ
(พระพุทธเจ้าประทับปางสมาธิบนบัลลังก์)



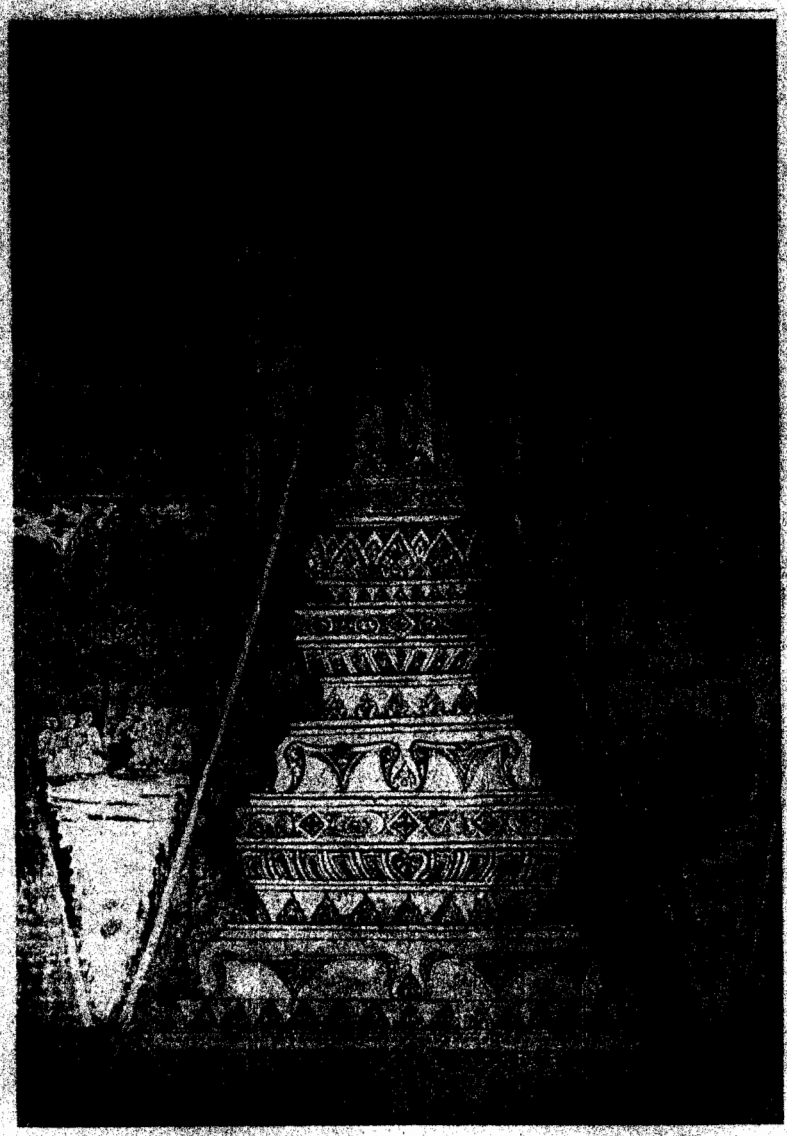
ภาพที่ 152 : รายละเอียดภาพพุทธประวัติบนผนังด้านทิศเหนือ
(พระพุทธเจ้าประทับปางสมาธิในศาลา)

ภาพที่ 153 : รายละเอียดภาพพุทธประวัติบนผนังทิศเหนือ (ปางลีลา)

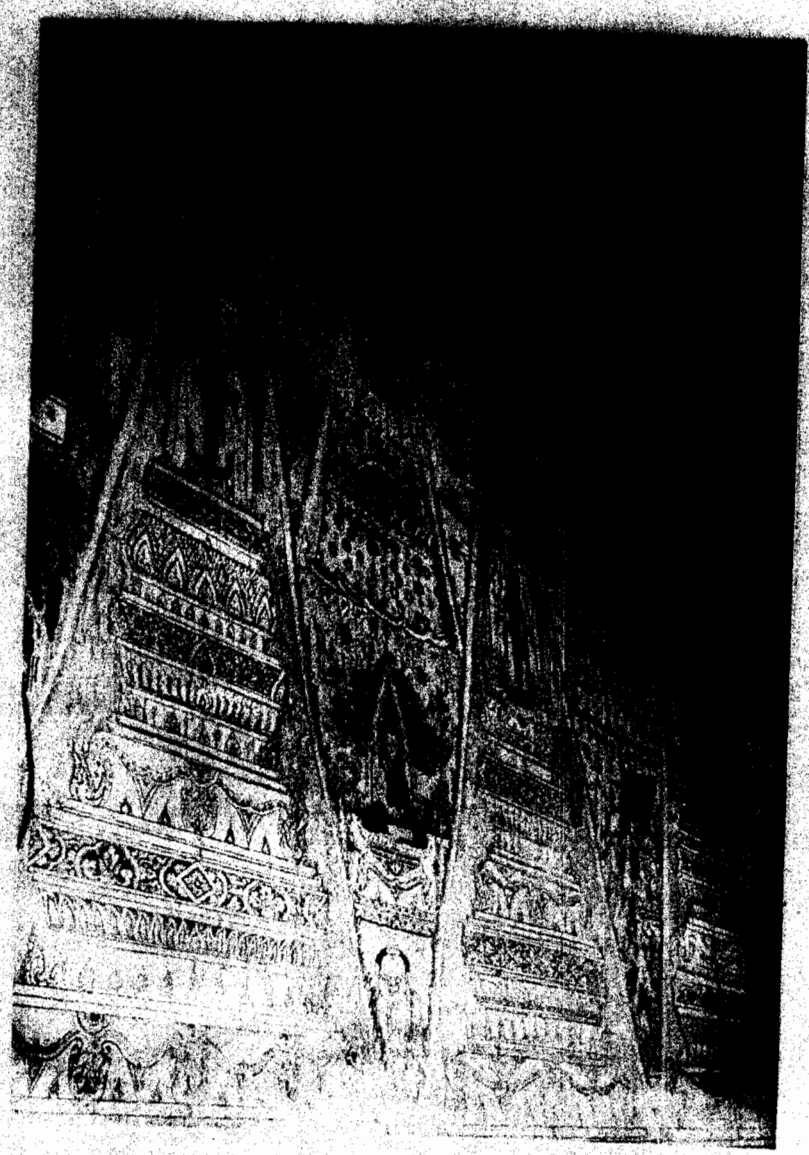
ภาพที่ 154 : รายละเอียดภาพพุทธประวัติบนผนังด้านทิศเหนือ
(ปางราพิง)



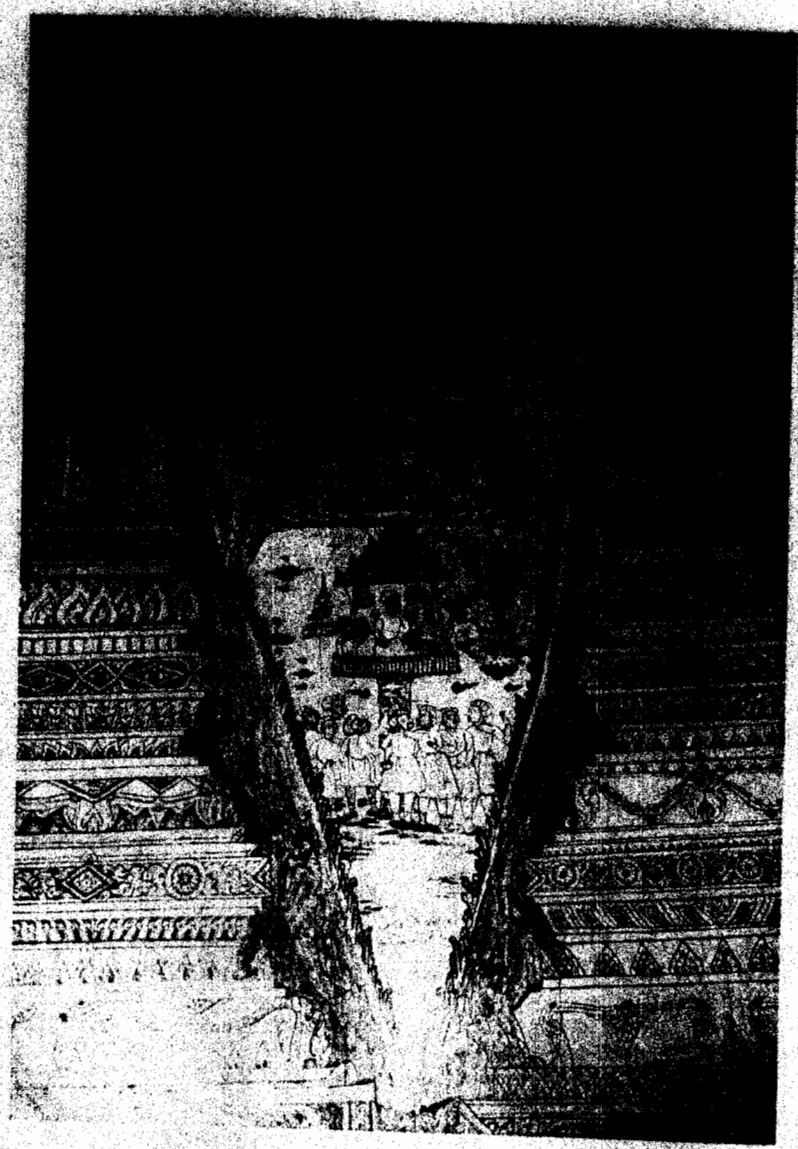
ภาพที่ 155 : พระเจดีย์และพุทธประวัติบนผนังด้านทิศใต้
ของพระอุโบสถวัดเกาะแก้วฯ



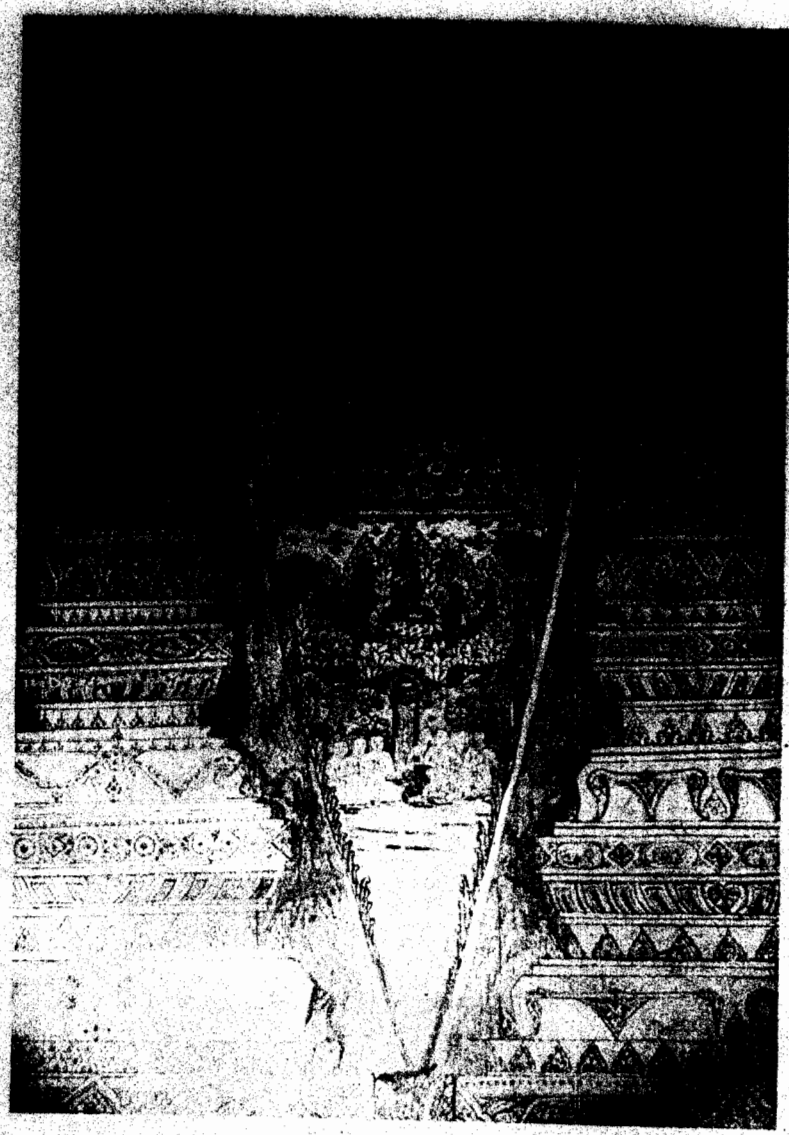
ภาพที่ 156 : ภาพพระเจดีย์และพุทธประวัติบนผนังทางทิศใต้



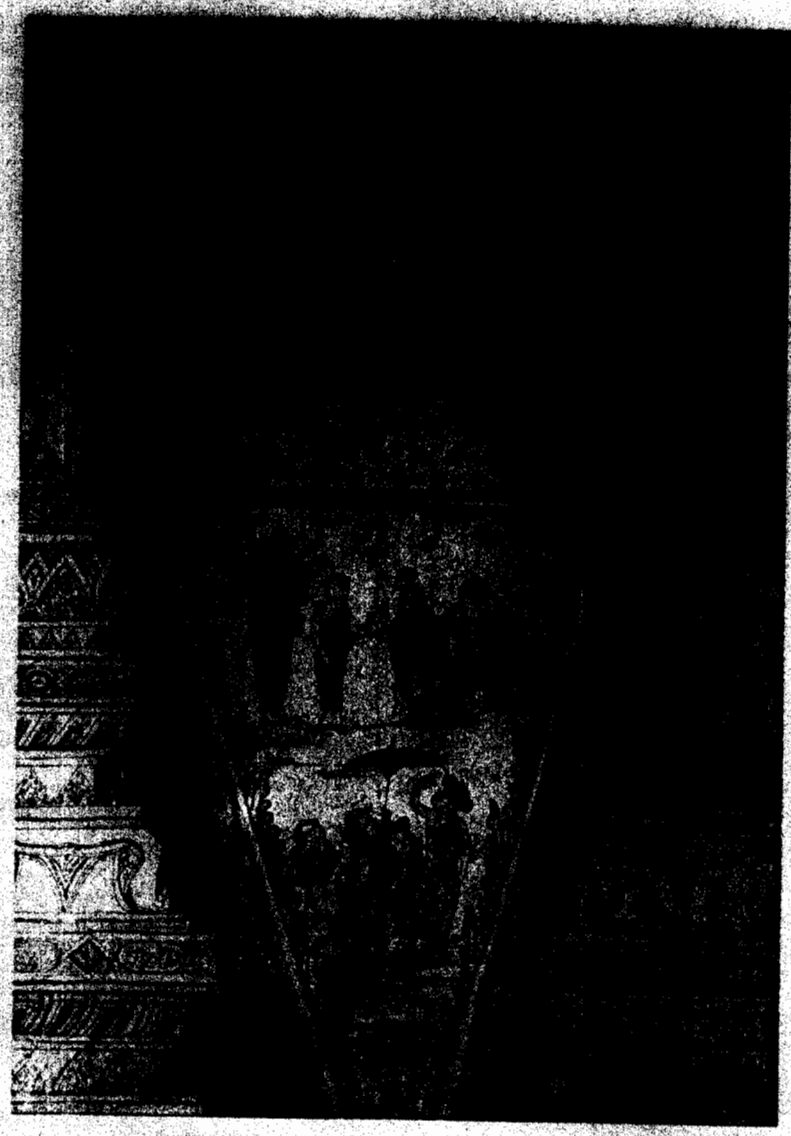
ภาพที่ 157 : ภาพพระเจดีย์และพุทธประวัติบนผนังด้านทิศใต้



ภาพที่ 158 : รายละเอียดภาพพุทธประวัติบนผนังทิศใต้
(ตอนปราบเดียรถีย์)

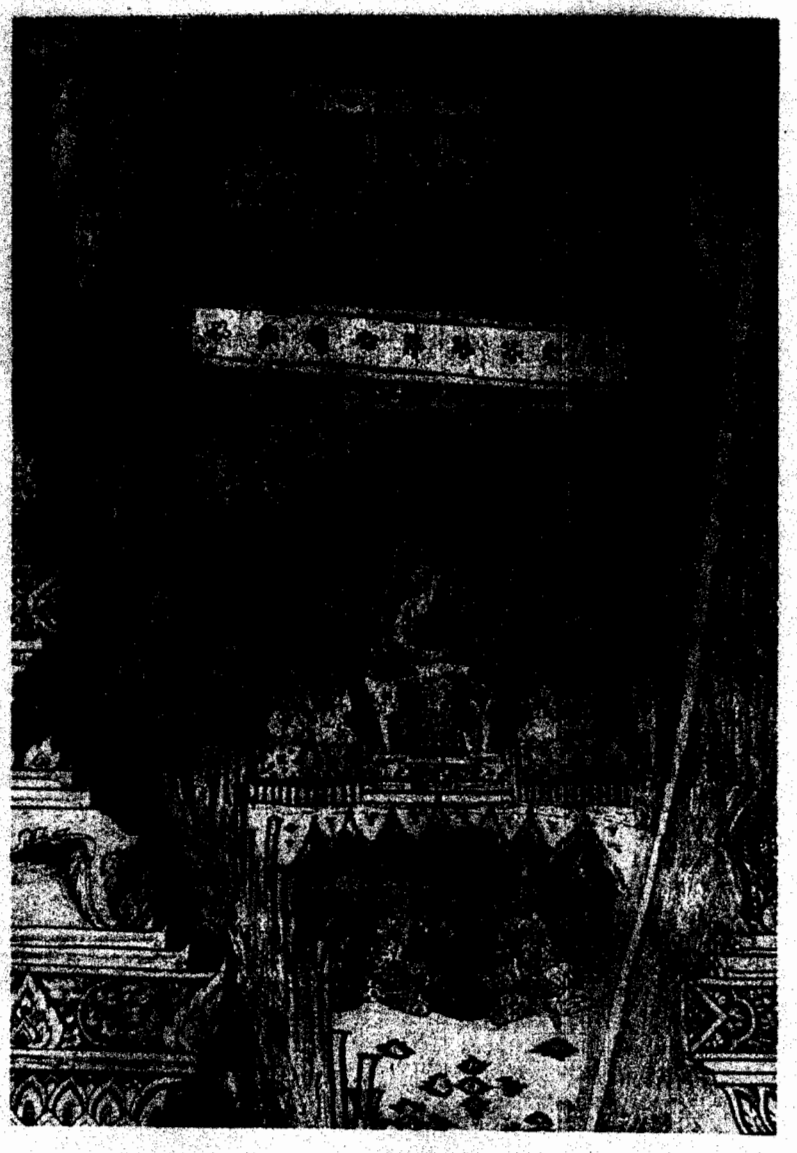


ภาพที่ 159 : รายละเอียดภาพพุทธประวัติบนผนังด้านทิศใต้
(ปางแสดงมหาปาฏิหาริย์)

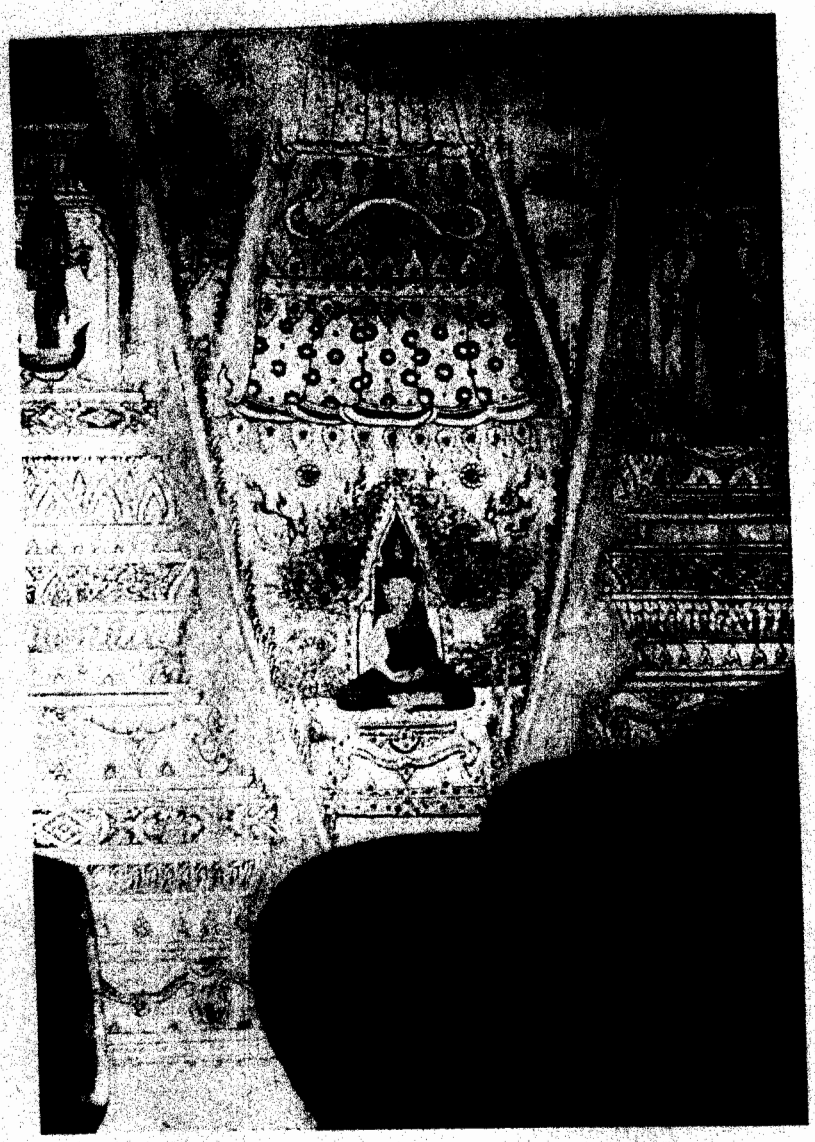


ภาพที่ 160 : รายละเอียดพุทธประวัติบนผนังด้านทิศใต้
(ปางทรมานช้างนาฬาคีรี)

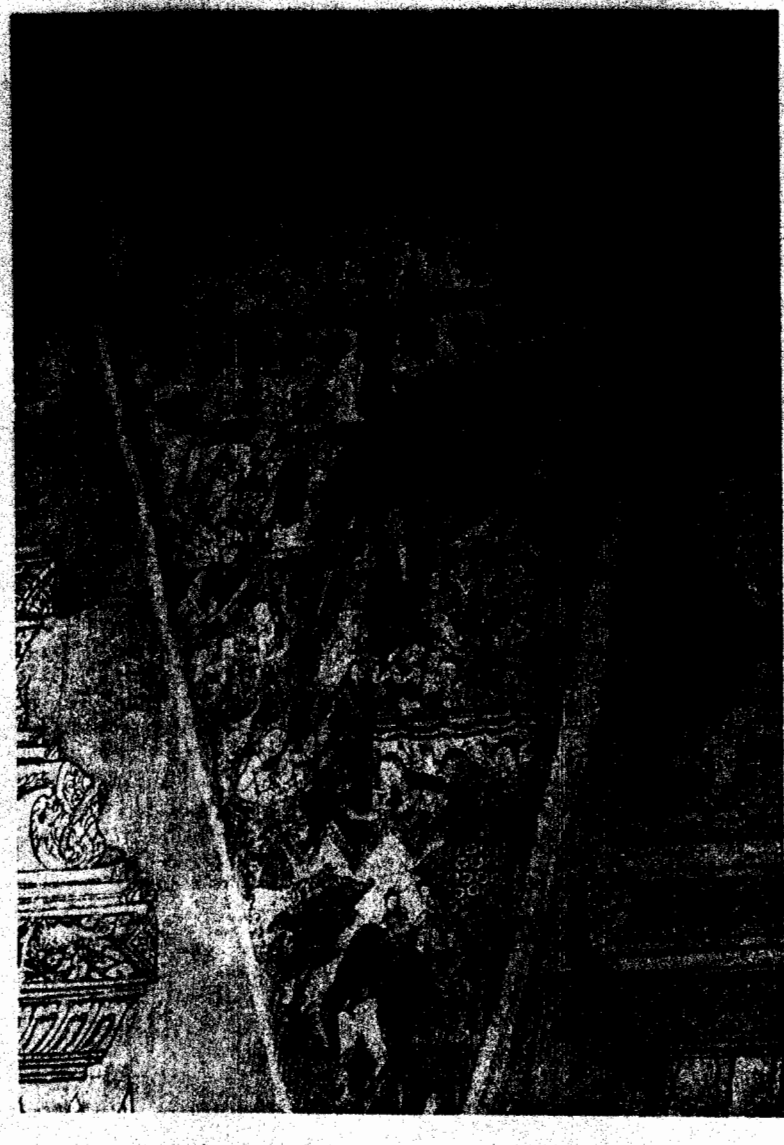
ภาพที่ 161 : รายละเอียดภาพพุทธประวัติบนผนังด้านทิศใต้
(ปางสิโลฆก์)



ภาพที่ 162 : รายละเอียดพุทธประวัติบนผนังด้านทิศใต้
(ตอนมหาสมัย)

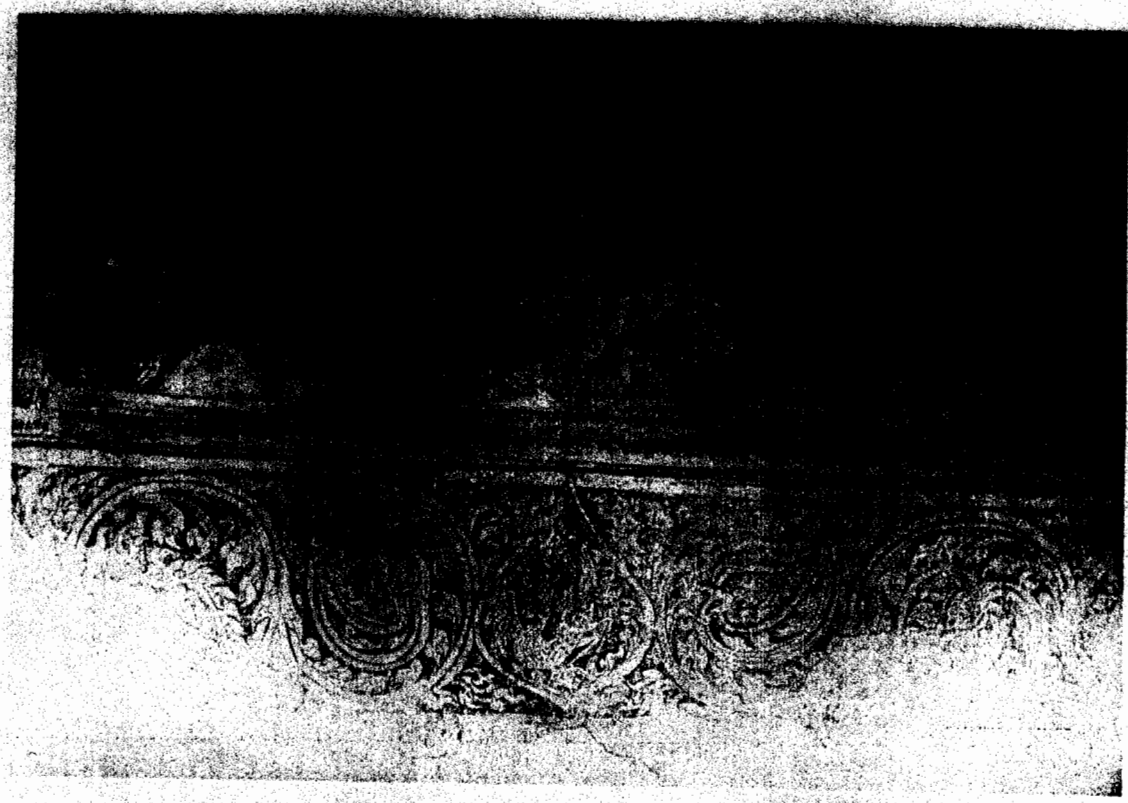


ภาพที่ 163 : รายละเอียดภาพพุทธประวัติบนผนังด้านทิศใต้
(พระพุทธองค์ประทับนั่งปางสมาธิ)



ภาพที่ 164 : รายละเอียดภาพพุทธประวัติบนผนังด้านทิศใต้
(ตอนประสูติ)

ภาพที่ 165 : รายละเอียดจารึกที่จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้



ภาพที่ 166 : รายละเอียดจารึกบนผนังด้านทิศใต้

ภาพที่ 167 : รายละเอียดจารึกที่ผนังด้านทิศใต้

ภาพที่ 168 : ปรางค์ประธาน ปราสาทหินพิมาย จ.นครราชสีมา

ภาพที่ 169 : หน้าบันรูปมารวิชัยซึ่งสลักลองขึ้น นำมาติด ณ ตำแหน่งเดิม ภายในปรางค์ประธาน ปราสาทหินพิมาย

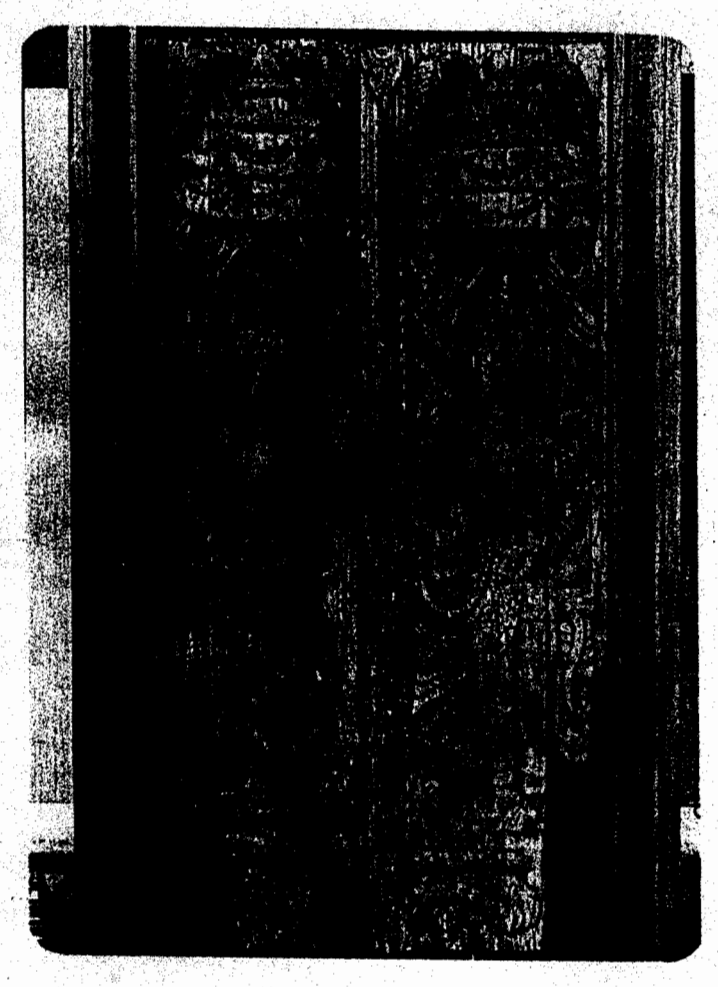
ภาพที่ 170 : หน้าบันปางมารวิชัย (มจฑมาร) ของจริง ซึ่งเก็บไว้ที่หน่วยศิลปากรที่ 6 (พิมาย) จ.นครราชสีมา

ภาพที่ 174 : บานประตูไม้จำหลักเป็นรูปเสี้ยวกาง หรือเซียน
ได้จากวัดสิงห์ทูหายาง จ.ลพบุรี (หมายเลข 8)
ราวพุทธศตวรรษที่ 21 - 22

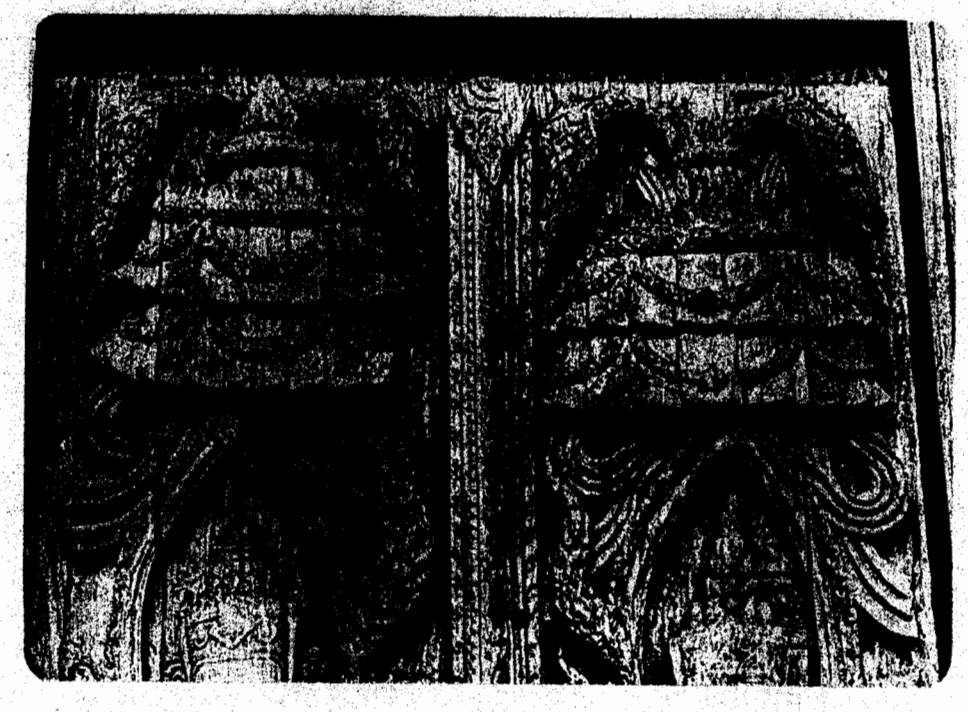
ภาพที่ 172 : บานประตูไม้จำหลักรูปเสี้ยวการ ได้จากวัดหันตรา (หมายเลข 10) ราวพุทธศตวรรษที่ 22 - 23

ภาพที่ 173 : ตู้พระธรรมลงรักปิดทองกิลปะแบบอยุธยา (หมายเลข 11)
ราวพุทธศตวรรษที่ 22 - 23

ภาพที่ 174 : บานประตูไม้จำหลักรูปเทวดาทรงพระขรรค์ (หมายเลข 5)
จากซุ้มคูหาพระสถูปวัดพระศรีสรรเพชญ์ ราวพุทธศตวรรษที่ 23



ภาพที่ 175 : บานประตูไม้จำหลักรูปเทวดาทรงพระธรรค์ (หมายเลข 3)
จากพระอุโบสถวัดพระศรีสรรเพชญ์ ราวพุทธศตวรรษที่ 23



ภาพที่ 176 : รายละเอียดภาพที่ 175

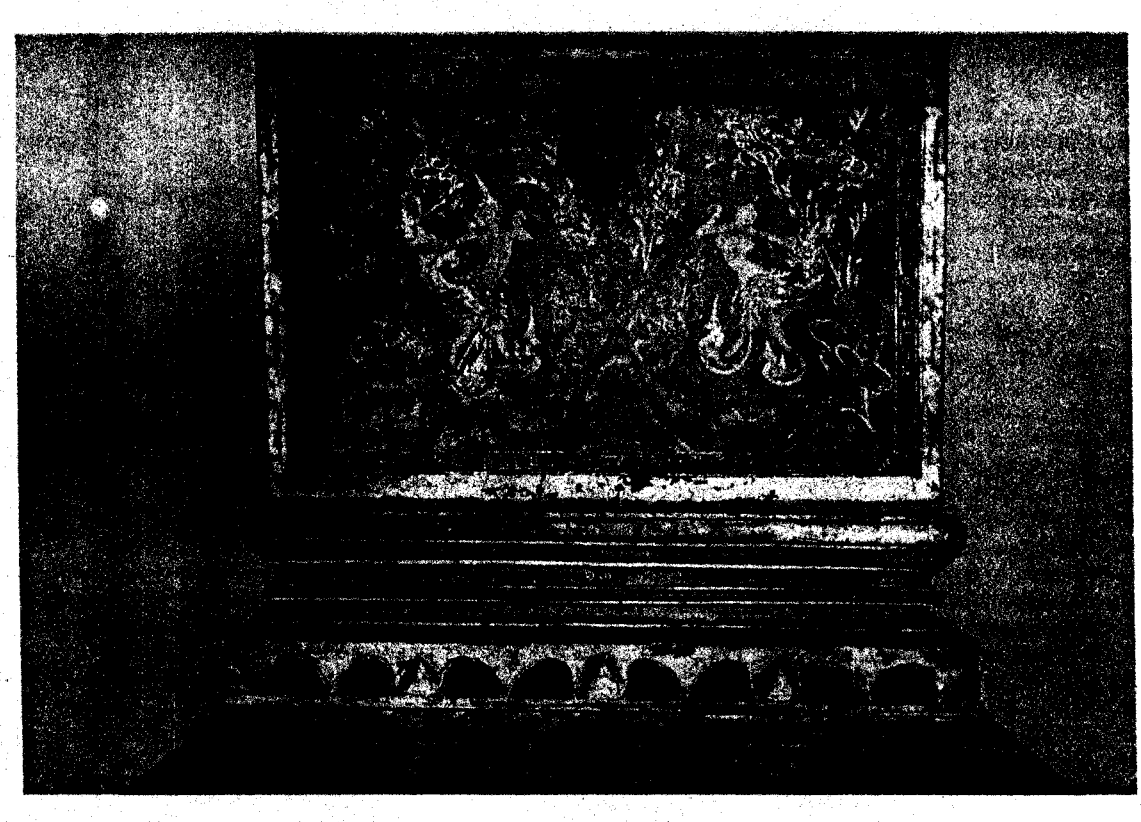
ภาพที่ 177 : บานประตูไม้จำหลัก ศิลปะแบบอยุธยา
ราวพุทธศตวรรษที่ 21 ถึง 23

ภาพที่ 178 : พระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่เป็นพระประธานวัดหน้าพระเมรุ
จ.พระนครศรีอยุธยา ศิลปะแบบอยุธยา สมัยพระเจ้าปราสาทอง
ราวพุทธศตวรรษที่ 22 - 23

ภาพที่ 179 : พระพุทธรูปทรงเครื่อง ปางประทานอภัย (หมายเลข 14/1 จ.) ราวพุทธศตวรรษที่ 21 - 23

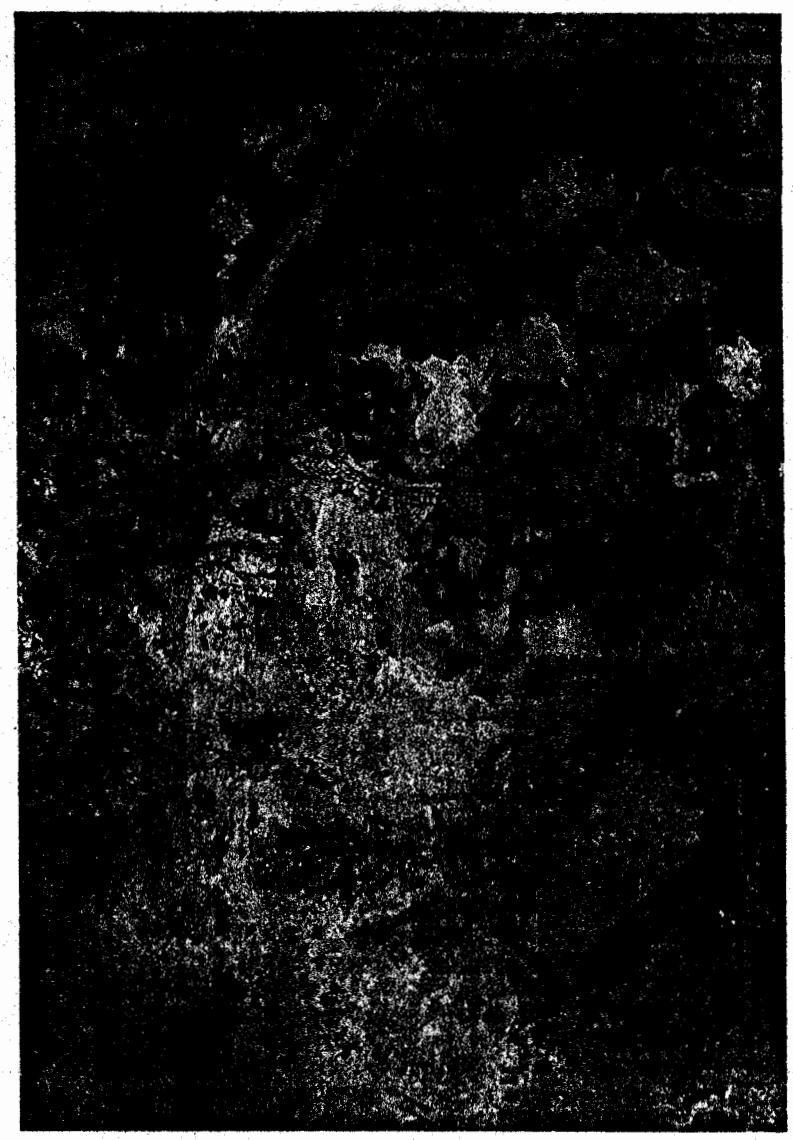
ภาพที่ 180 : พระพุทธรูปทรงเครื่องปางประทานอภัย (หมายเลข 8/5 ฉ) ราวพุทธศตวรรษที่ 21 – 23

ภาพที่ 181 : พระพุทธรูปทรงเครื่องปางประทานอภัย (หมายเลข ม. 35/99) ราวพุทธศตวรรษที่ 21 – 23

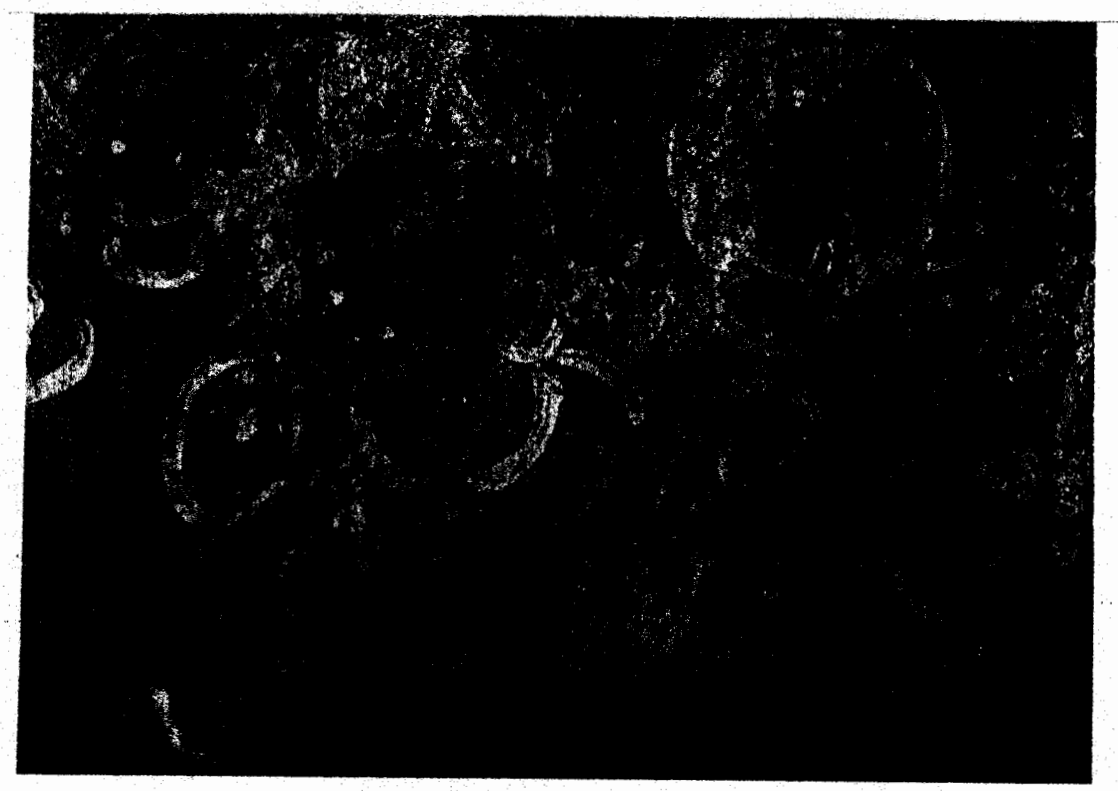


ภาพที่ 182 : หีบพระธรรม ศิลปะแบบอยุธยา (หมายเลข 13)
ได้จากวัดกษัตราธิราช ราวพุทธศตวรรษที่ 21 - 23

ภาพที่ 183 : รายละเอียดภาพที่ 182

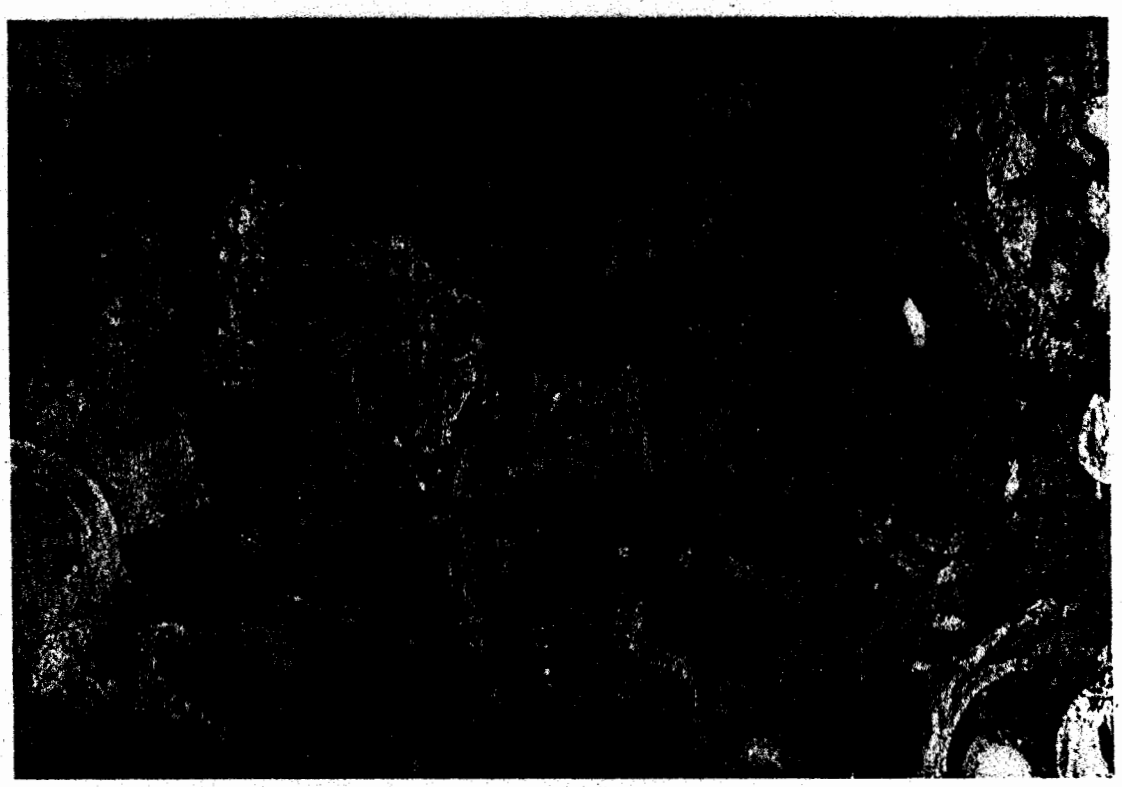


ภาพที่ 184 : จิตรกรรมฝาผนังรูปอสูร แถวที่ 2 ผนังด้านทิศใต้
พระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

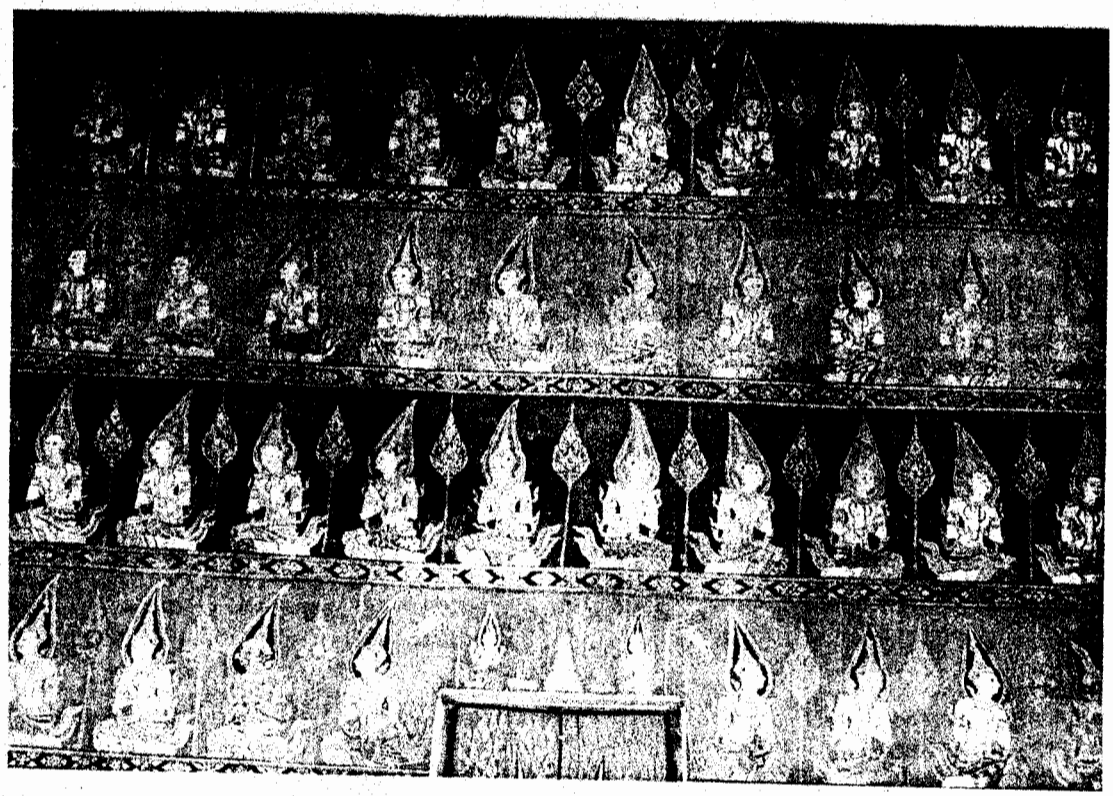


ภาพที่ 185 : ภาพบริวารพญามารขี่บนหลังสิงห์ จิตรกรรมพม่าสมัย
เมืองพุกามที่ Abeyadana Temple ราวพุทธ
ศตวรรษที่ 17

ภาพที่ 186 :ภาพบริวารพญามารขี่บนหลังสิงโต จิตรกรรมพม่าสมัย
เมืองพุกามที่ Abeyadana Temple ราวพุทธศตวรรษที่ 17



ภาพที่ 187 : กองทัพพญามาร จิตรกรรมพม่าสมัยเมืองพุกามที่
Myinkaba Kubyankki Temple ราวพุทธ
ศตวรรษที่ 18

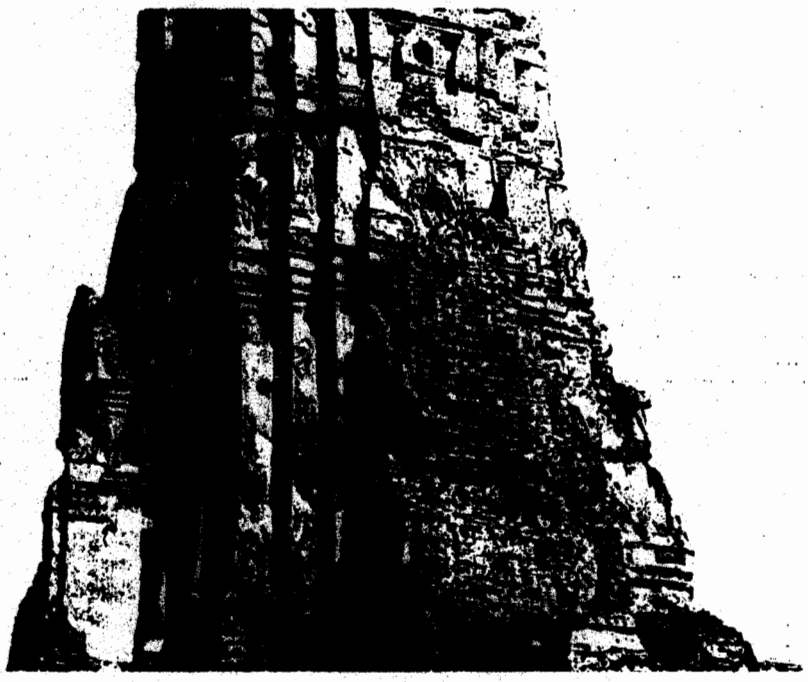


ภาพที่ 188 : จิตรกรรมเรื่องเทพชุมนุม จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ ผนังด้านทิศตะวันออก ของพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ จ.กรุงเทพมหานคร ราวพุทธศตวรรษที่ 24

ภาพที่ 189 : รายละเอียดภาพที่ 188

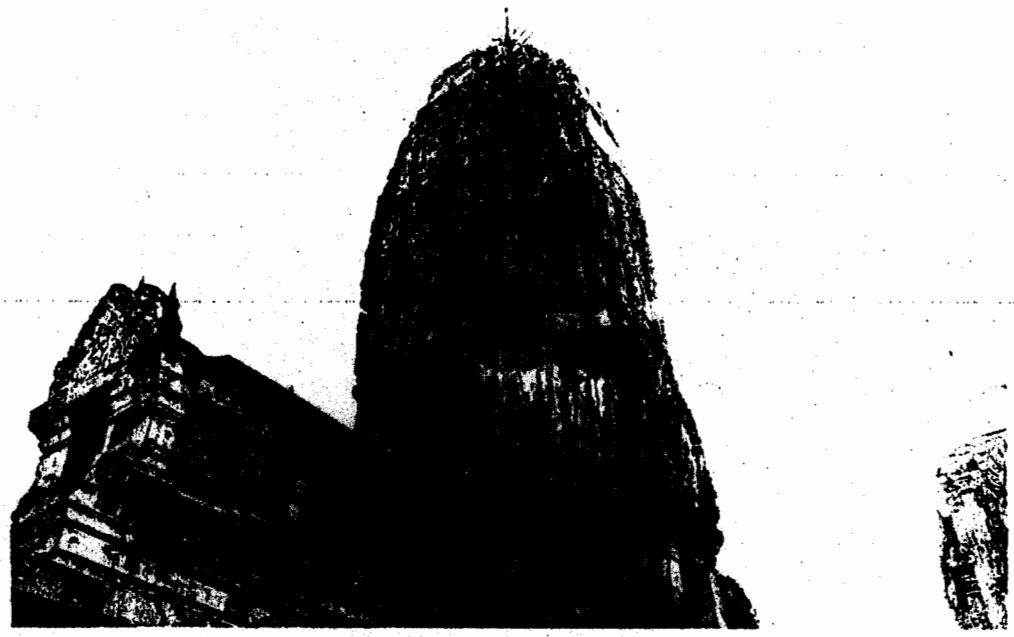
ภาพที่ 190 : รายละเอียดภาพที่ 188

ภาพที่ 191 : ปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ จ. พระนครศรีอยุธยา



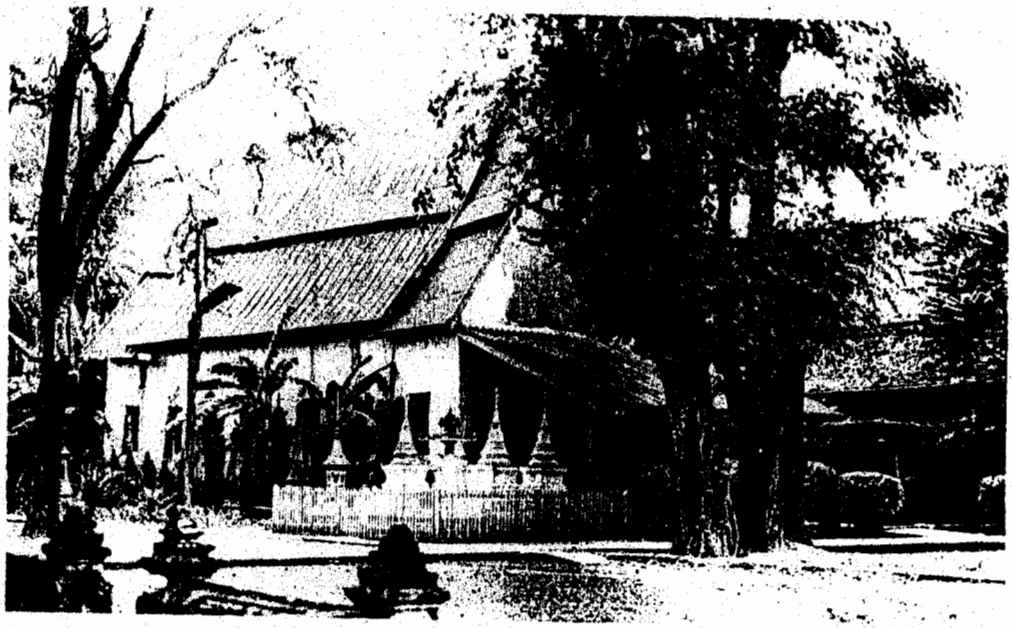
ภาพที่ 192 : ปรางค์ประธาน วัดพระราม จ.พระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 193 : ปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จ.พระนครศรีอยุธยา



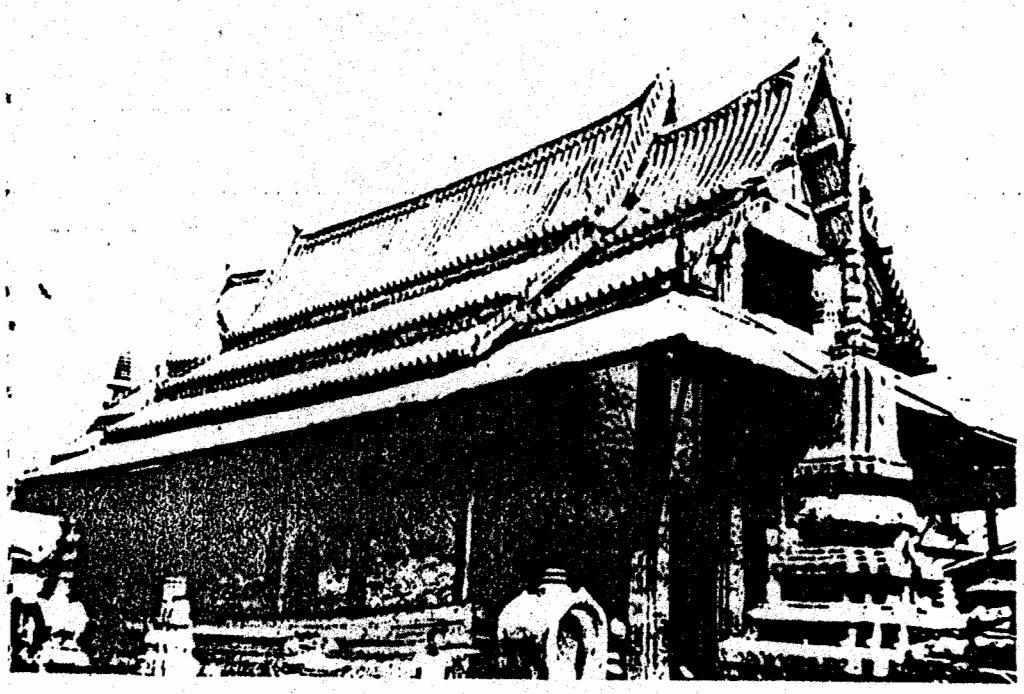
ภาพที่ 194 : ปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จ.ราชบุรี

ภาพที่ 195 : พระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี



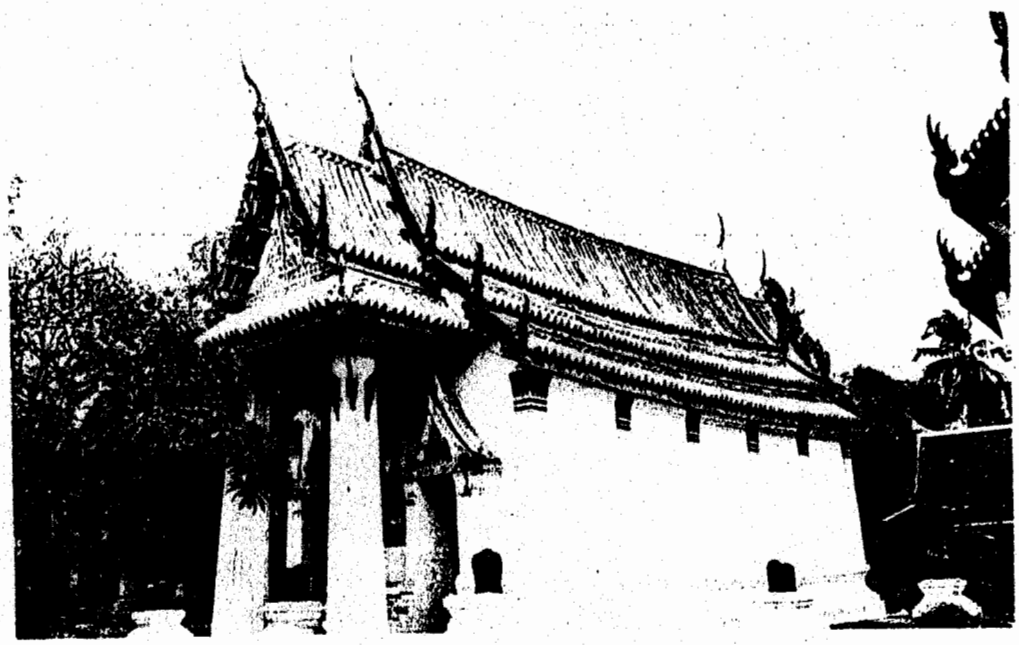
ภาพที่ 196 : พระอุโบสถ วัดใหม่ประชุมพล จ.พระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 197: พระอุโบสถ วัดปราสาท จ.พระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ 198 : พระอุโบสถ วัดช่องนนทรี จ.กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 199 : พระตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ.พระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ 200 : พระอุโบสถ วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี

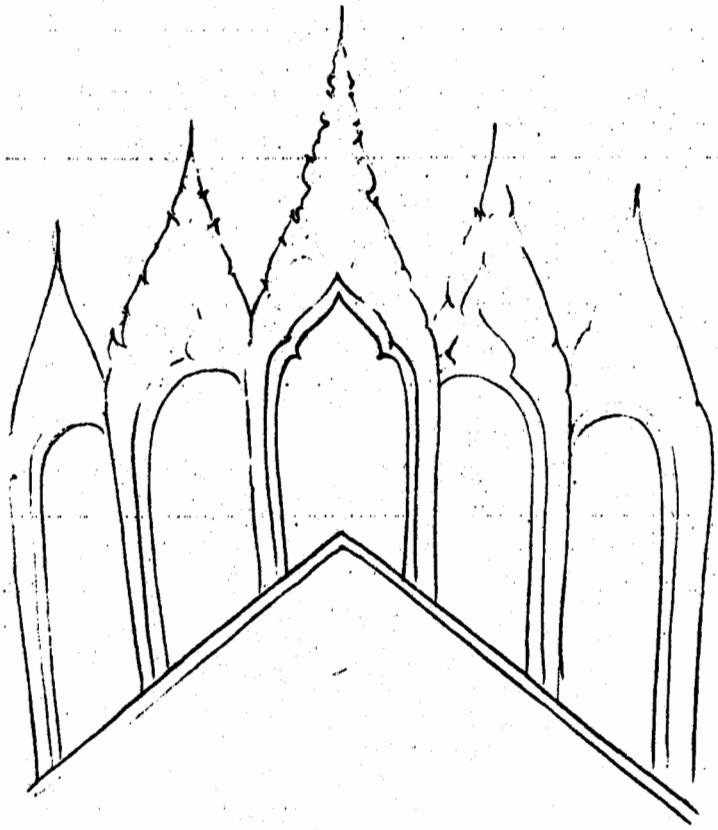
ภาพที่ 201 : ภาพลายเส้นที่ 2 ลายหน้ากระดานของแถวที่ 2

ภาพที่ 202 : ภาพลายเส้นที่ 3 ลายหน้ากระดานของแถวที่ 2

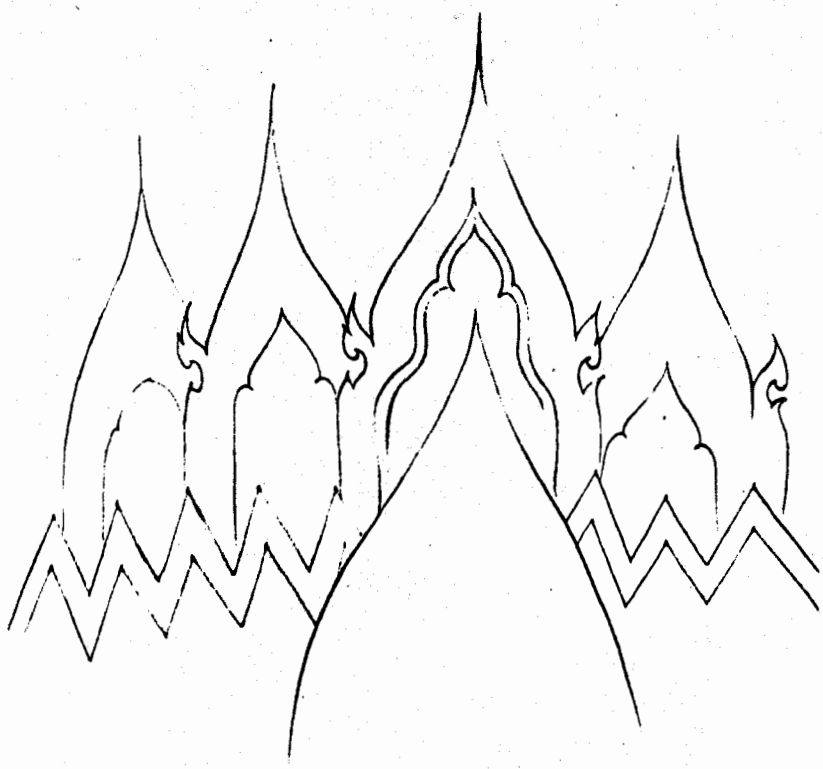
ภาพที่ 203 : ภาพลายเส้นที่ 4 ลายหน้ากระดานแถวที่ 3

ภาพที่ 204 : ภาพลายเส้นที่ 5 ลายหน้ากระดานแถวที่ 4

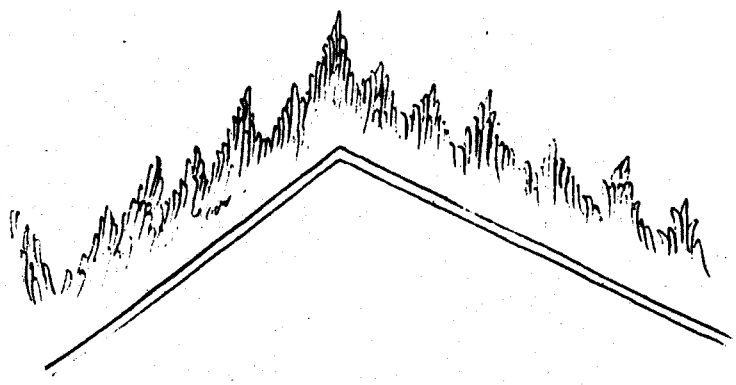
ภาพที่ 205 : ภาพลายเส้นที่ 6 ลายหน้ากระดานแถวที่ 5



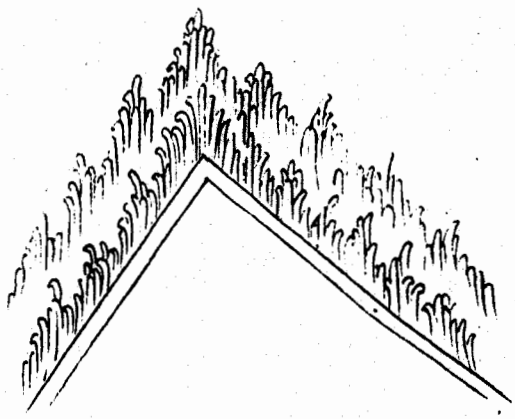
ภาพที่ 206 : ภาพลายเส้นที่ 7 เส้นสินเทาที่ภาพเสี้ยวกาง



ภาพที่ 207 : ภาพลายเส้นที่ 8 เส้นสินเทาที่ทวารบาล

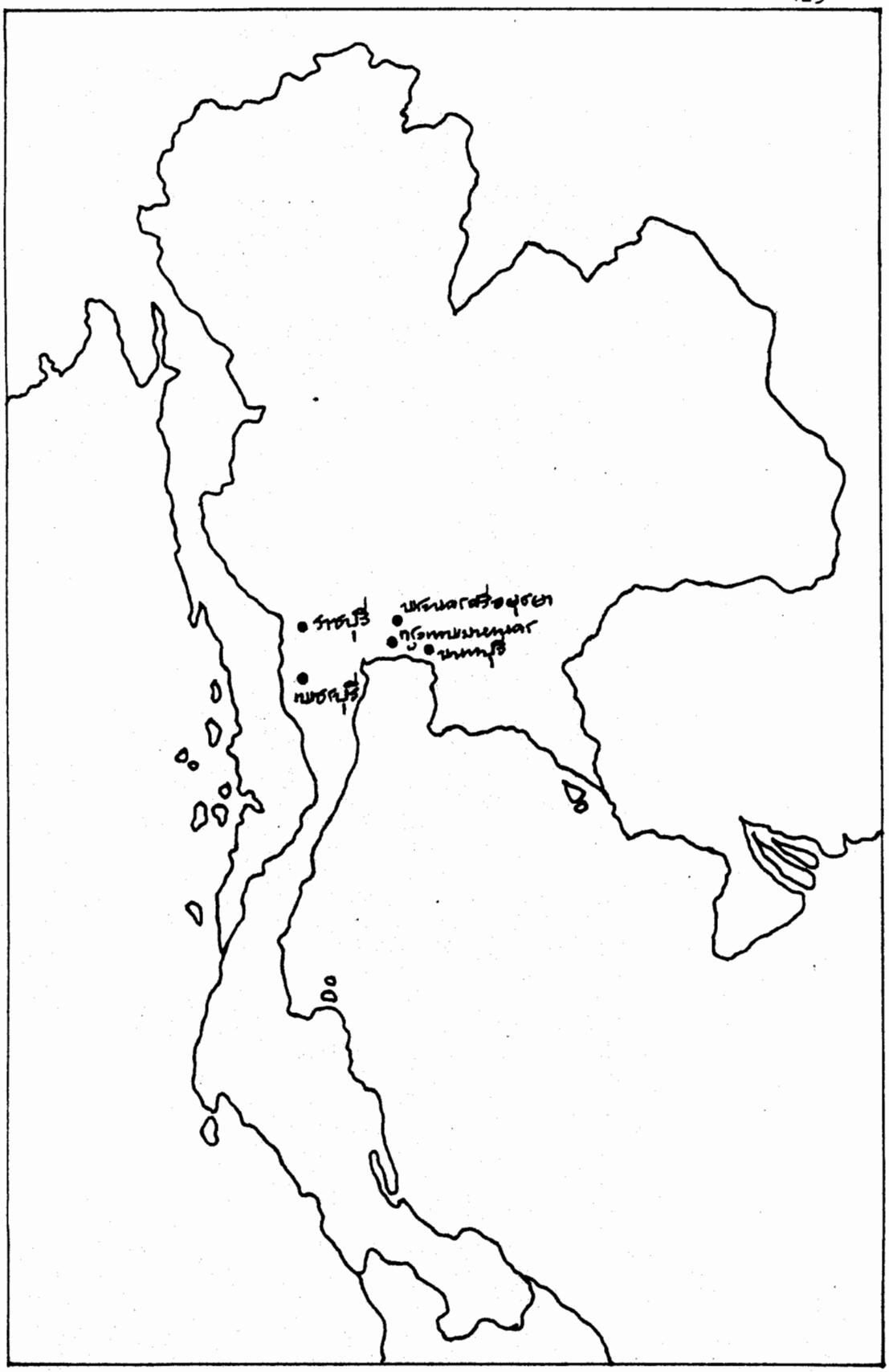


ภาพที่ 208 : ภาพลายเส้นที่ 9 เส้นสินเทาที่ภาพกินรี

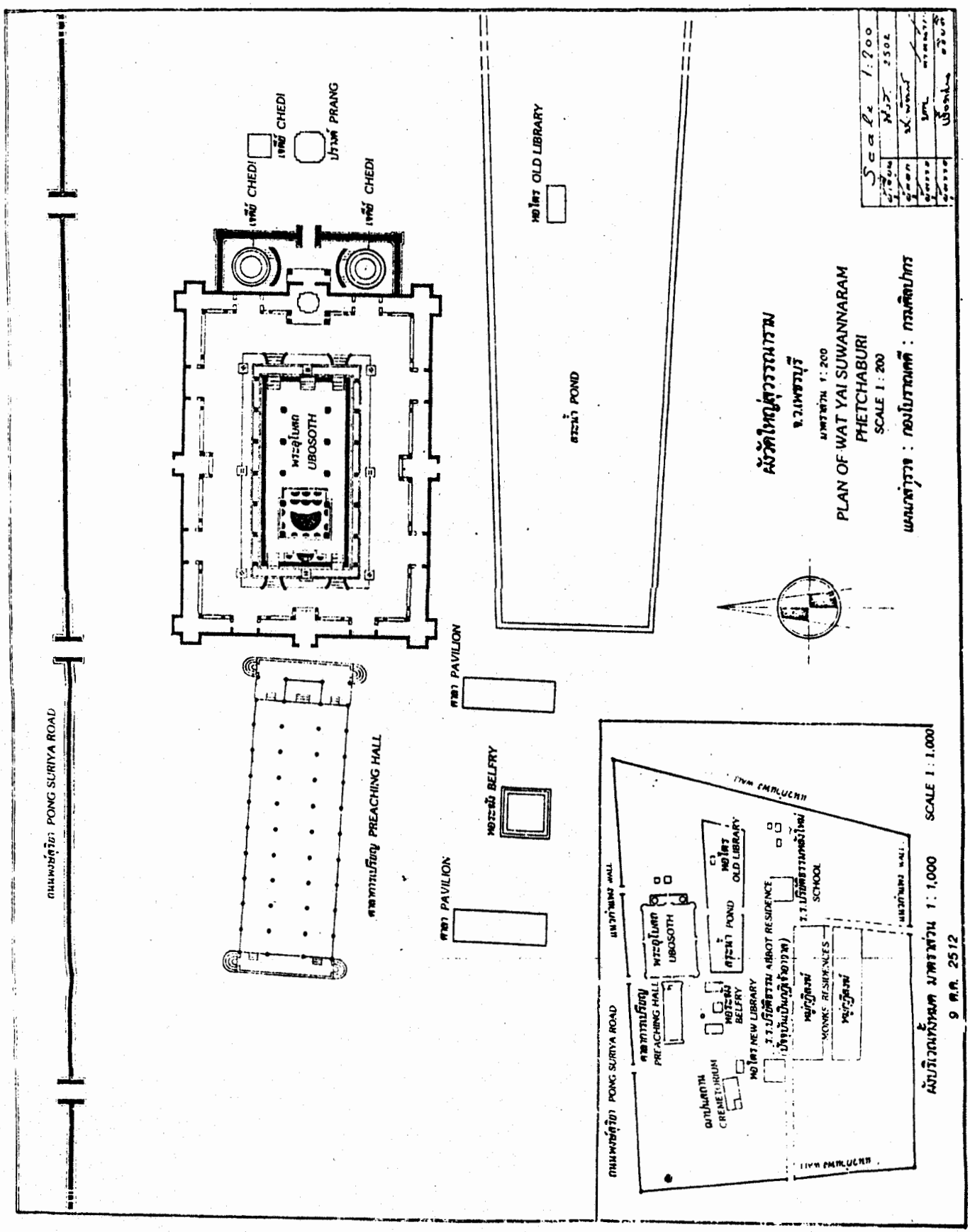


ภาพที่ 209 : ภาพลายเส้นที่ 10 เส้นสินเทาที่เหนือภาพเทพธิดา (อัปสร)

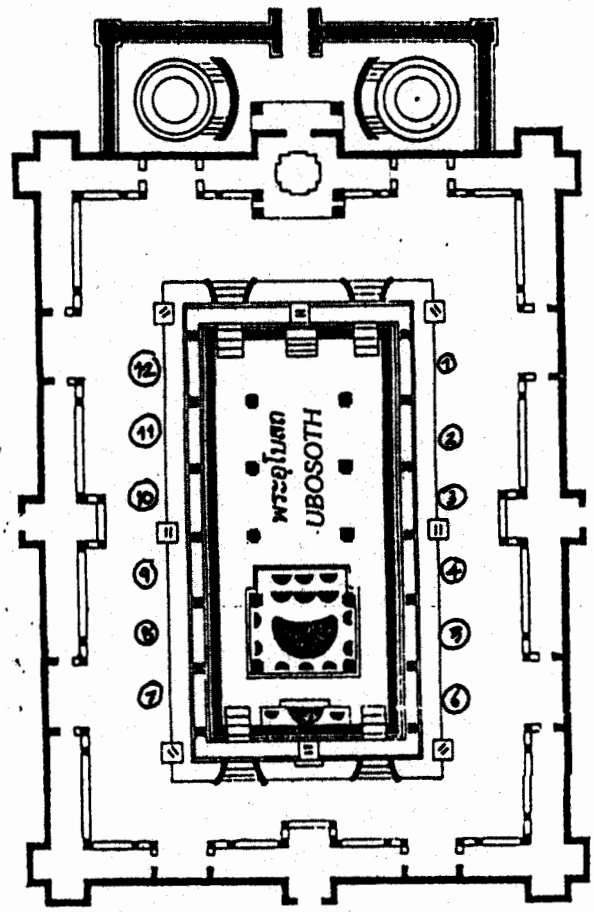
ภาพที่ 210 : ภาพลายเส้นที่ 11 เส้นสินเทาที่ใช้ในภาพเทพชุมนุม



ภาพที่ 211 : แผนผังที่ 1 แสดงจังหวัดที่ตั้งของจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา



ภาพที่ 212 : แผนผังที่ 2 แสดงผังวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี



ภาพที่ 213 : แผนผังที่ 3 แสดงผังพระอุโบสถ

ประวัติการศึกษา

นายมาณพ อิศรเดช สำเร็จการศึกษาได้รับปริญญา ครุศาสตร์บัณฑิต สาขาศิลปศึกษา จากคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา 2521 เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญา-มหาบัณฑิต ที่บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ภาควิชาโบราณคดี สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติ-ศาสตร์ เมื่อปีการศึกษา 2522 ระหว่างศึกษาได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยา-ลัยศิลปากร และได้รับทุนจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ สนับสนุนการทำวิทยานิพนธ์