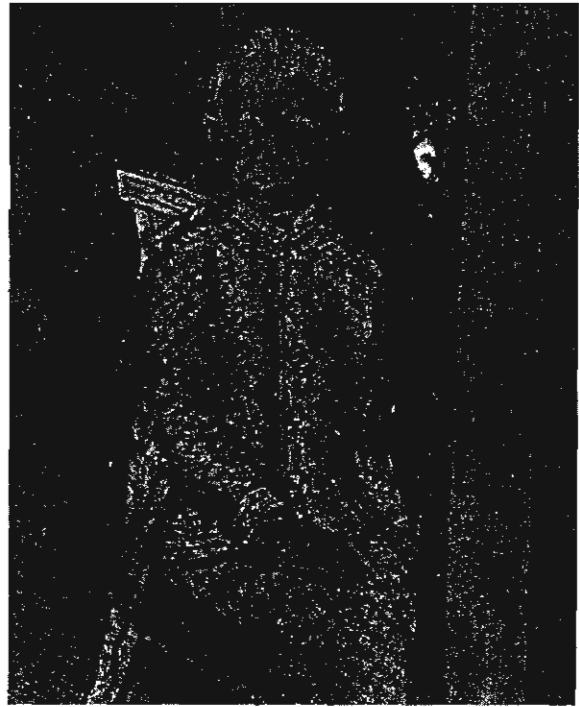


ภาพที่ 13 : พระบรมสาทิสลักษณ์รัชกาล
ที่ 4 ในจิตรกรรมภายในพระที่นั่งทรง
ผนวช วัดเบญจมบพิตร แสดงให้เห็นถึง
การเขียนภาพนักตรียุคโดยสอดคล้องกับ
ข้อเท็จจริงมิใช่สอดคล้องกับกรรม
และระดับของจิต



เมื่อเป็นดังนี้ย่อมทำให้เงื่อนไขของความเป็นจริงจึงเป็นสิ่งที่ไม่ขึ้นอยู่กับความรู้สึกของจิตมนุษย์ โดยตัวอย่างรูปแบบและเนื้อหาของจิตรกรรมเหล่านั้นสามารถยืนยันแนวคิดดังกล่าวได้เป็นอย่างดี เพราะเป็นการเขียนภาพที่ได้พยายามทำให้สอดคล้องกับข้อเท็จจริง มิใช่สอดคล้องกับสิ่งที่ไม่สามารถตรวจสอบได้ด้วยประสาทสัมผัส เช่น สอดคล้องกับจิต และกรรม ดังที่เคยปรากฏมาก่อนในจิตรกรรมไทยแบบประเพณี

แนวคิดเรื่องความเป็นจริงที่มีต่อสรรพสิ่งภายนอกตัวของมนุษย์ ตามที่ปรากฏในจิตรกรรมจึงเป็นการยอมรับความเป็นจริงเชิงประจักษ์ที่อยู่บนรากฐานของปรัชญาสารนิยม (materialism) อันสัมพันธ์กับวิทยาศาสตร์โดยตรง ซึ่งชนชั้นนำของสยามได้ให้การยอมรับมากกว่าแนวคิดแบบจารีตที่เคยมีอยู่เดิม เช่น การยอมรับจักรวาลวิทยาแบบวิทยาศาสตร์ว่าเป็นจริงกว่าจักรวาลแบบไตรภูมิของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และ เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (เจ้า บุนนาค)²⁸ แนวคิดเช่นนี้ย่อมส่งผลโดยตรงต่อการปรับเปลี่ยนรูปแบบศิลปกรรมที่ชนชั้นนำให้การอุปถัมภ์ในช่วงเวลาดังกล่าว

ที่มาของแนวคิดความเป็นจริงจากตะวันตกเช่นนี้ มีพัฒนาการควบคู่กับวิทยาศาสตร์ในสมัยใหม่อย่างใกล้ชิด โดยถูกสถาปนาขึ้นจนมีระบบอย่างชัดเจนในปรัชญาสมัยใหม่ ที่ได้ให้ความสำคัญต่อปัญหาทางญาณวิทยาเป็นพิเศษ ตัวอย่างชัดเจนคือ แนวคิดแบบประจักษ์นิยมในปรัชญาสมัยใหม่ที่สำคัญคือ **จอห์น ล็อก** (John Locke พ.ศ. 2175-2247) ชาวอังกฤษ ในผลงาน **An Essay Concerning Human Understanding** ได้ยืนยันถึงความแน่นอนของความเป็นจริงในโลกกายภาพที่ดำรงอยู่ในข้อเท็จจริงอย่างเป็นวัตถุวิสัย เช่น การมีขนาด และรูปร่างที่แน่นอนให้จิตมนุษย์เข้าไปรับรู้

²⁸ เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **แสดงกิจจานุกิจ**, (พระนคร : คุรุสภา, 2513), หน้า 36, 44.

ซึ่งเรียกว่า**คุณสมบัติ** (quality)²⁹ แต่เมื่อมนุษย์รับรู้คุณสมบัติดังกล่าวจากภายนอกเหล่านั้นด้วยประสาทสัมผัส (sensation) เข้าสู่จิต และจิตสามารถรู้หรือระลึกถึงคุณสมบัติเหล่านั้นได้ ในขั้นตอนการระลึกถึงคุณสมบัติของโลกกายภาพได้ในจิตเช่นนี้เขาเรียกว่า **มโนภาพ** (ideas)³⁰ โดยมโนภาพใดจะถือได้ว่าถูกต้อง หรือเป็นจริงนั้นมโนภาพนั้นจะต้องสอดคล้องกับข้อเท็จจริงภายนอก หรือมีข้อเท็จจริงรองรับ

แนวคิดเช่นนี้จึงเป็นการยืนยันการยอมรับแนวคิดว่าเป็นจริงคือคุณสมบัติที่มีอยู่จริงอย่างเป็นวัตถุวิสัย (objective) ภายนอกตัวของมนุษย์สามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส โดยแนวคิดเช่นนี้ได้ถูกพัฒนาต่อมาในปรัชญาของ**เดวิด ฮูม** (David Hume ค.ศ. 2254-2319) ที่ได้กล่าวถึง การตรวจสอบความเป็นจริง โดยพิจารณาว่ามโนภาพ (ideas) ที่จิตมีอยู่นั้นจะต้องเป็นมโนภาพที่สามารถสืบย้อนไปได้ถึงที่มาที่สอดคล้องกับข้อเท็จจริงภายนอกที่จิตรับรู้โดยการมีผัสสะเป็นครั้งแรก ซึ่งฮูมเรียกว่า**รอยประทับ** (impression) หากมโนภาพใดไม่สามารถสืบย้อนไปได้ถึงการมีผัสสะครั้งแรกได้อย่างสอดคล้องกับข้อเท็จจริง ก็ถือว่ามโนภาพนั้นไม่เป็นจริง³¹

แนวคิดเช่นนี้จึงยอมรับว่าความเป็นจริงคือภาวะที่เป็นคุณสมบัติ (quality) อันมีอยู่จริงอย่างเป็นวัตถุวิสัย ดำรงอยู่ในกาละ (time) เทชะ (space) ที่รับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสและตรวจวัดได้ในเชิงปริมาณ จึงทำให้ภาวะของความจริงย่อมดำรงอยู่อย่างเป็นอิสระไม่ขึ้นอยู่กับจิตมนุษย์อีกต่อไป แนวคิดเช่นนี้ได้รับการต่อยอดโดยวิทยาศาสตร์ ซึ่งทวีความสำคัญขึ้นตามลำดับ และได้กลายเป็นทัศนะของมนุษย์ที่มีต่อความจริงอันมีอิทธิพลสูงมากในเวลาต่อมาของตะวันตก และเมื่อแนวคิดนี้แพร่ขยายสู่ตะวันออกไกล จึงมีอิทธิพลโดยตรงต่อชนชั้นนำของสยามตามการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองในช่วงเวลาดังกล่าว

อย่างไรก็ตามด้วยรากฐานทางอภิปรัชญาและญาณวิทยาที่ต่างกันอย่างมากระหว่างแนวคิดใหม่จากตะวันตกกับแนวคิดของพุทธปรัชญา ฉะนั้น การผสมผสานหรือการได้รับอิทธิพลภายใต้กรอบแนวคิดของพุทธปรัชญาเช่นนั้น ได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในจิตรกรรมช่วงเวลาดังกล่าวอย่างไร และเกิดปัญหาใดในเชิงปรัชญาที่สำคัญบ้างจะอธิบายตามลำดับนี้

3.3 การลดความสำคัญของความจริงเชิงภววิสัยที่ไม่สามารถตรวจสอบได้ด้วยประสาทสัมผัส

เนื่องจากความเป็นจริงตามแนวคิดวิทยาศาสตร์ได้ให้ความสำคัญต่อสิ่งที่มีคุณสมบัติอันสามารถตรวจสอบได้ด้วยประสาทสัมผัส จึงย่อมทำให้ความจริงเชิงภววิสัยบางประการของพุทธปรัชญาที่ไม่สามารถตรวจสอบได้ด้วยประสาทสัมผัสตามแนวคิดของวิทยาศาสตร์ เช่น นรก สวรรค์ กรรม และจิตได้ถูกลดความสำคัญลง และแม้ว่าจะไม่ปฏิเสธความมีอยู่จริงทุกประการของจักรวาลแบบไตรภูมิ แต่ก็ได้แสดงความสงสัยถึงความมีอยู่จริง ดังเช่นที่ปรากฏใน**แสดงกิจจานุกิจ**ของ

²⁹ John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding*, (London : Macmillan, 1969), p.79.

³⁰ *Ibid.* p.83.

³¹ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, (London : Oxford University Press, 1955), p.1 และดู

รายละเอียดเพิ่มเติมใน pp. 1-7.

เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (จำ บุนนาค) ว่า “...ด้วยเหตุดาวสวลาหวิมานอยู่ที่ไหนก็ไม่เห็น...”³² และรัชกาลที่ 4 ก็ทรงยอมรับจักรวาลวิทยาแบบวิทยาศาสตร์ ดังความว่า “...ที่นี้มีผู้คิดหลายคน ซึ่งแต่ก่อนได้เชื่อในเรื่องสร้างโลกและโลกสัณฐานตามตำราของพราหมณ์ ซึ่งคนแต่งหนังสือของพุทธศาสนาครั้งโบราณนำเข้ามาไว้เป็นลัทธิในพุทธศาสนาโดยไม่รังรอ เมื่อแรกได้ยินหรือรับความรู้ของชาวยุโรปก็ได้ได้เถียงคัดค้านวิชานั้น ๆ เช่น ภูมิศาสตร์ ดาราศาสตร์ วิชาวัดเวลา วิชาเดินเรือ แลเคมีสตรี เป็นต้น พวกนั้นพากันคิดไปเสียว่าลักษณะแลความรู้เรื่องวิชานั้น ๆ ถือปัญญาเคา ๆ ของชนชาติมีจนาทิจู ชักงูให้เป็นไปหรือเป็นข้อความซึ่งได้รับการอธิบายมาจากไครสต์ แลสานุศิษย์ของไครสต์ ครั้นภายหลังได้พิจารณาอย่างถ่องแท้ แลคิดค้นหาตัวอย่างด้วยเหตุผลคำชี้แจง แลด้วยรูปการอย่างอื่น ๆ บัดนี้ผู้มีความเฉลียวฉลาด และผู้มีความในประเทเรามีความเชื่อทางวิทยาศาสตร์ อันกล่าวมาแล้ว และมีความยินดีในวิชานั้นเป็นอันมาก...”³³ และพระองค์เป็นหนึ่งในชนชั้นนำของสยามในยุคหนึ่งที่เชื่อว่าโลกกลม³⁴

แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังที่ชนชั้นนำของสยามโดยเฉพาะอย่างยิ่งที่รัชกาลที่ 4 ทรงอุปถัมภ์โดยตรง อันได้แก่การไม่ปรากฏการเขียนภาพคติจักรวาลแบบไตรภูมิ เป็นภาพแผนผังจักรวาลขนาดใหญ่อีกเลย และแม้ว่าจะปรากฏร่องรอยจิตรกรรมที่สัมพันธ์กับคติจักรวาลแบบไตรภูมิอยู่บ้าง แต่ก็มีความปรับเปลี่ยนไปจากอดีต คือมีความชัดเจนตามคติจักรวาลแบบไตรภูมิน้อยลง มีขนาดและความสำคัญที่ลดลง เช่น ในจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดกันมาตุยาราม วัดบวรนิเวศน์ วัดบรมนิวาสน์ภาพจักรวาลแบบไตรภูมิถูกลดขนาดลงเหลือเพียงภาพวิมานขนาดเล็กอยู่บริเวณข้างหน้าต่างและประตูดังได้กล่าวไปแล้ว โดยเฉพาะวัดบรมนิวาสน์ได้เขียนภาพดาวเสาร์ขนาดใหญ่บริเวณผนังด้านข้างในตอนบนอย่างโดดเด่นกว่า ก็เท่ากับตอกย้ำถึงชัยชนะของจักรวาลวิทยาแบบวิทยาศาสตร์ที่มีเหนือกว่าจักรวาลวิทยาแบบไตรภูมิที่เคยเป็นรากฐานสำคัญในอดีต

เมื่อเป็นดังนี้ เนื้อเรื่อง ฉากทิวทัศน์ที่จะสามารถดำรงอยู่ได้บนกรอบแนวคิดใหม่เช่นนี้จึงย่อมเป็นเนื้อเรื่องที่สามารถเป็นจริงได้บนกรอบแนวคิดเรื่องความเป็นจริงเชิงประจักษ์มากกว่าจะเป็นเรื่องที่ไม่มีความเป็นจริงชัดเจนในเชิงประจักษ์อันได้แก่จักรวาลแบบไตรภูมิ และทศชาติชาดก เพราะฉะนั้นจึงเกิดการเขียนภาพที่เป็นเหตุการณ์จริงที่มีข้อเท็จจริงปรากฏในโลกเชิงประจักษ์ เช่น การเขียนประเพณีทางพุทธศาสนาในจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดบรมนิวาส และวัดบวรนิเวศน์ และแม้จะเขียนเรื่องตามจารีตประเพณีอยู่ แต่ก็ได้ลดอิทธิปาฏิหาริย์ลง เช่น เรื่องพุทธประวัติที่วัดกันมาตุยาราม ไม่ปรากฏเหตุการณ์ในตอนที่มีปาฏิหาริย์สูงดังกล่าวไปแล้ว ฉะนั้น สิ่งที่ปรากฏในงานจิตรกรรมเช่นนี้จึงล้วนยืนยันถึงการมีทัศนะทางญาณวิทยาแบบวิทยาศาสตร์อันอยู่บนรากฐานปรัชญาแบบสสารนิยม

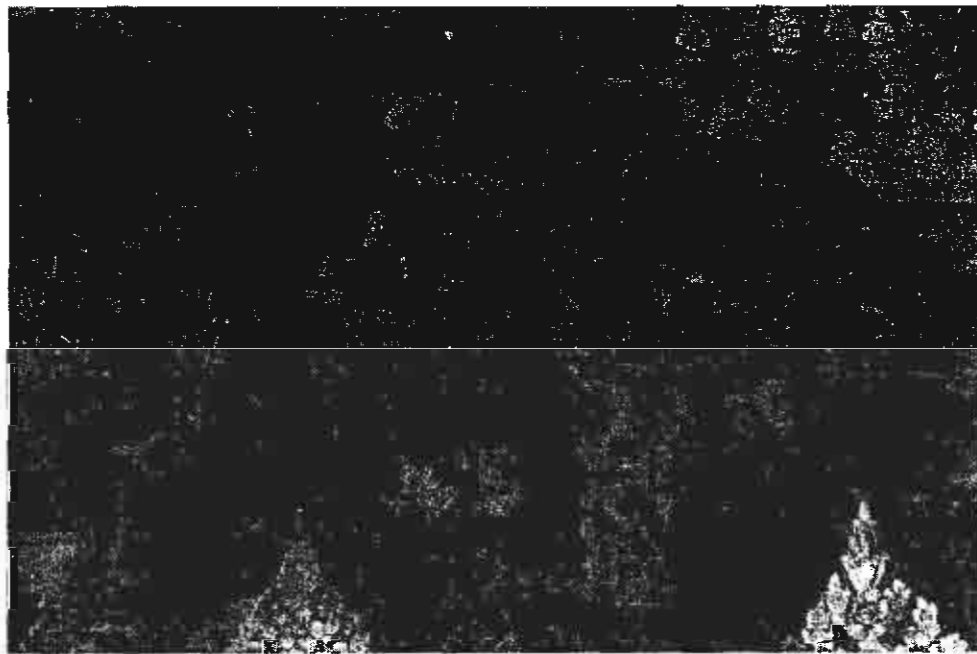
³² เจ้าพระยาทิพากรวงศ์มหาไภยาธิบดี, **แสดงกิจจานุกิจ**, (พระนคร : ศุภสภา, 2513), หน้า 13.

³³ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระราชหัตถเลขา พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**, (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2521), หน้า 75-76.

³⁴ วิลเลียม แอล, บรัดเลย์ (แต่ง) ศรีสุเทพกุสุมา ณ อยุธยาและศรีลักษณ์ สร้างเมือง (แปล), **สยามแต่ปางก่อน**, (กรุงเทพฯ : มติชน, 2547), หน้า 131.

เนื่องจากธรรมชาติของความเป็นจริงที่วิทยาศาสตร์ได้ให้ความสำคัญนั้นมีความแตกต่างจากความเป็นจริงที่พุทธปรัชญาให้ความสำคัญมาก ก็ความเป็นจริงตามกรอบแนวคิดแบบวิทยาศาสตร์นั้น ความจริงคือสิ่งที่มีความเป็นวัตถุวิสัย (objective) อันไม่ขึ้นกับตัวผู้รู้ความจริง จึงเป็นความจริงที่มีข้อเท็จจริง (fact) รองรับ และตัดขาดออกจากความเป็นจริงเชิงอัตวิสัย (subjective) โดยสิ้นเชิง รวมทั้งเป็นความจริงที่มีคุณสมบัติ (quality) ที่สามารถตรวจวัดได้ในเชิงปริมาณ เช่น หากเป็นจักรวาลวิทยาก็สามารถพิสูจน์ได้ด้วยแนวคิดความเป็นจริงเชิงประจักษ์ได้อย่างเป็นวัตถุวิสัย เช่น การมีอยู่ของดวงดาวต่าง ๆ และดาวฤกษ์ต่าง ๆ ก็มีรูปแบบที่พิสูจน์ความมีอยู่จริงได้อย่างสอดคล้อง (correspondence) กับข้อเท็จจริง (fact) ในเชิงกายภาพ (physical) มิใช่ความสอดคล้องกับกรรมและจิตที่ไม่มีข้อเท็จจริงภายนอกมารองรับ อันเป็นสิ่งที่ไม่มีอยู่จริงตามกรอบแนวคิดแบบวิทยาศาสตร์ แต่แนวคิดเรื่องความเป็นจริงที่พุทธปรัชญาเน้นย้ำและปรากฏผ่านจิตรกรรมนั้นเป็นเรื่องของการยังรู้ความเป็นจริงเชิงมโนคติ (conceptual reality) ที่ความเป็นจริงเชิงมโนคติเช่นนั้น อันได้แก่ ไตรลักษณ์ ปฏิจสงฆูปาท และอริยสัจ 4 นั้น ไม่ได้เป็นคุณสมบัติอันมีอยู่อย่างเป็นวัตถุวิสัยที่สามารถตรวจวัดได้ในเชิงปริมาณ ทั้งยังเป็นความจริงในเชิงมโนคติที่ไม่สามารถแยกออกจากตัวผู้รู้ความจริงเช่นนั้นไปได้โดยอิสระ และเนื่องจากคือความเป็นจริงเชิงมโนคติที่ต้องยังรู้ด้วยใจเฉพาะตนเองอย่างเป็นนามธรรมเช่นนี้ จึงทำให้ความเป็นจริงตามทัศนะของพุทธปรัชญาเป็นความจริงเชิงจิตวิสัย (subjective)

ในเมื่อจิตรกรรมฝาผนังแบบใหม่ ซึ่งมีรูปแบบและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยนไป โดยได้นำแนวคิดเชิงปรัชญาที่มีพื้นฐานแนวคิดแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงมาประนีประนอมปรับใช้ร่วมกันเช่นนี้ได้ ก่อให้เกิดผลกระทบในเชิงปรัชญาอย่างไรบ้างจะอธิบายตามลำดับดังนี้



ภาพที่ 14: พระพุทธองค์ทรงรับก่ำหญาจากโสณิพราหมณ์ก่อนตรัสรู้ (ซ้ายบน) และประทับนั่งทรงตรัสรู้โดยปราศจากกองทัพนารายณ์พระพุทธรองค์ (ล่างขวา) จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดกันมาตุยาราม เป็นภาพการตรัสรู้โดยปราศจากกองทัพนารายณ์แตกต่างจากที่มักพบในจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณี

3.4 ผลกระทบที่มีต่อความเป็นจริงเชิงโมคคิของพุทธปรัชญา และผลกระทบที่มีต่อเป้าหมายและวิถีของความเป็นมนุษย์

ธรรมชาติของความเป็นจริงเชิงโมคคิที่พุทธปรัชญาเน้นย้ำได้แก่ ไตรลักษณ์ ปฏิจ্ঞสมุปบาท และอริยสัจ 4 เป็นความจริงเชิงจิตวิสัยที่เป็นนามธรรมไม่สามารถหยั่งรู้และพิสูจน์ได้ด้วยญาณวิทยาแบบประจักษ์นิยม และวิทยาศาสตร์ เพราะไม่สามารถตรวจวัดพระธรรมดังกล่าวได้ในเชิงปริมาณและรูปแบบจิตรกรรมแบบประเพณีก็ให้ความสำคัญกับความความเป็นจริงเชิงโมคคิเด่นชัดกว่าความเป็นจริงเชิงประจักษ์ เพราะเป็นการหยั่งรู้ความเป็นจริงที่นำไปสู่การดับทุกข์ได้โดยตรง แต่อย่างไรก็ตามงานจิตรกรรมรูปแบบใหม่ที่ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบและแนวคิดที่ให้ความสำคัญต่อความเป็นจริงเชิงประจักษ์ จึงย่อมเกิดประเด็นว่า ความเป็นจริงเชิงประจักษ์เช่นนั้นมิผลกระทบต่อเป้าหมายและวิถีของความเป็นมนุษย์อย่างไร และสามารถเข้าถึงเป้าหมายเช่นนั้นด้วยวิธีที่ต่างจากแบบจารีตได้หรือไม่อย่างไร

แนวคิดใหม่เช่นนี้ยังคงยอมรับเป้าหมายสูงสุดของพุทธปรัชญา คือพระนิพพานว่าเป็นความจริงสูงสุด ว่ามีอยู่จริงอย่างเป็นจิตวิสัยและเป็นความจริงที่ไม่สามารถแยกออกจากจิตของผู้รู้ความจริงไปได้ ดังปรากฏในพระราชหัตถเลขาของรัชกาลที่ 4 ความว่า “...มรรคผลนิพพานเป็นของมีจริง คนมีปัญหาอันสุขุมละเอียดจึงจะรู้ได้ด้วยใจ จะแลไปด้วยตาไม่เห็น...”³⁵ ดังจิตรกรรมที่วัดบวรนิเวศน์ และวัดบรมนิวาสได้เขียนเรื่องการไปให้ถึงนิพพาน โดยเปรียบได้กับการข้ามมหาสมุทรด้วยเรือ ซึ่งสอดคล้องกับความในจารึกที่ปรากฏอยู่ใต้ภาพจิตรกรรมในอุโบสถวัดบรมนิวาสความว่า “...ห้องนี้ความอุปมาว่า มีฝั่งข้างหนึ่งโน้นเป็นที่สำราญนिरาคไทย แต่ว่าจะไปให้ถึงฝั่งนั้นยาก ด้วยว่ามหาสมุทรทะเลใหญ่กว้างขวางกันอยู่ อันตรายในมหาสมุทรก็มีมากยากที่จะแหวกว่ายให้ถึงฝั่งได้ จึงมีบุรุษผู้หนึ่งฉลาดในการที่จะแต่งเรือ ได้มีความเอนดูแก่หมู่คณะจะให้ข้ามถึงฝั่งสำราญ จึงแต่งเรือขนาดใหญ่ให้หมู่คนลงในเรือ แล้วข้ามขนหมู่คนให้พ้นอันตรายในมหาสมุทรให้ถึงฝั่งสำราญได้ ความอุปมาไม่ว่า ฝั่งสำราญเหมือนพระนิพพาน บุรุษผู้ฉลาดแต่งเรือเหมือนพระพุทธเจ้าผู้ประกาศศาสนาแสดงข้อปฏิบัติให้สัตวทำตาม เรือเหมือนข้อปฏิบัติที่พระพุทธเจ้าแสดงนั้น หมู่คนผู้ได้ลงเรือข้ามไปถึงฝั่งสำราญได้เหมือนพระอริยเจ้าได้ปฏิบัติชอบแล้วได้มรรคผลข้ามถึงฝั่งสำราญครั้นพระนิพพานพ้นกันดานอันตรายทั้งปวงแล้ว...”³⁶ จิตรกรรมเรื่องดังกล่าวเชื่อเป็นฝีมือของขรัวอินโข่ง³⁷ ที่อาจเขียนขึ้นโดยการกำกับของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 นั้นแสดงให้เห็นถึงการใช้อยู่อาศัยข้อมูลที่มีที่มาจากพระไตรปิฎก โดยเฉพาะในส่วน of พระสุตตันตปิฎกได้ปรากฏข้อความจำนวนมากที่อุปมาการปฏิบัติ

³⁵ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **เทศนาพระราชประวัติและพระราชนิพนธ์บางเรื่อง ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**, (กรุงเทพฯ : ไทยเกษม, 2523), หน้า 66.

³⁶ “จารึกหลักที่ 154 : อักษรเขียนด้วยหมึกบนกรอบหน้าต่างด้านใน ห้องที่ 2”, **ประชุมศิลปจารึกภาคที่ 6 ตอนที่ 1**, (กรุงเทพฯ : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2517), หน้า 47.

³⁷ วิยะดา ทองมิตร, **จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง**, หน้า 29.

คนเพื่อถึงพระนิพพานว่าเปรียบได้กับการข้ามพืชมหาสมุทรด้วยเรืออยู่เป็นจำนวนมาก เช่น “...ครั้งนั้น บุรุษนั้นมีความคิดอย่างนี้ว่า ห้วงน้ำนี้ใหญ่นัก ผีงข้างนี้เป็นที่น่ารังเกียจ เต็มไปด้วยภัยอันตราย ผีงข้างโน้นเป็นที่เกษมปลอดภัย เรือแพหรือสะพานที่จะข้ามไปฝั่งโน้นก็ไม่มี ฉะนั้น เราควรจะมีคหฐ์ทำกิ่งไม้และใบไม้ ผูกเป็นแพเกาะแพนั้น พยายามไปด้วยมือและเท้า ก็พึงถึงฝั่งโน้นได้โดยความสวัสดิแล้ว เป็นพราหมณ์ขึ้นบกไป ฯ”³⁸ และ “...ฝั่งข้างโน้นเป็นที่เกษมปลอดภัยนั้นเป็นชื่อแห่งพระนิพพาน...”³⁹



ภาพที่ 15 : ภาพปริศนาธรรม แสดงภาพการข้ามพืชมหาสมุทร เปรียบดังการข้ามพืชมสังสารวัฏ ไปสู่ฝั่งพระนิพพาน จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดบรมนิวาส

ดังนั้น แนวคิดดังกล่าวที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังจึงสอดคล้องกับแนวคิดของ ธรรมยุติกนิกายที่ได้มีแนวคิดทางพุทธศาสนาที่ย้อนกลับไปให้ความสำคัญกับพระไตรปิฎก⁴⁰ แต่อย่างไรก็ตาม การย้อนกลับไปหาพระไตรปิฎกของธรรมยุติกนิกายเช่นนั้นก็มิใช่ว่าจะเป็นการ จงใจจะเลือกใช้ข้อมูลบางส่วนของพระไตรปิฎกเฉพาะในส่วนที่สอดคล้องกับความเป็นจริงเชิง ประจักษ์ หรือไม่ปรากฏความขัดแย้งกับความเป็นจริงเชิงประจักษ์ ดังกรณีดังกล่าวที่ยกขึ้นมาหรือเน้น ย้ำในส่วนที่ไม่มีอิทธิปาฏิหาริย์ เช่น ภาพเหตุการณ์ตอนตรัสรู้ที่ปราศจากกองทัพมาร คือทรงตรัสรู้ได้

³⁸ พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวงเล่มที่ 18 ข้อที่ 314 หน้า 208.

³⁹ พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวงเล่มที่ 18 ข้อที่ 136 หน้า 209., และอีกหลายแห่ง เช่น เล่ม 29 ข้อที่ 29 หน้า 21-24., เล่ม 6 ข้อที่ 91-92 หน้า 64-65., และเล่ม 17 ข้อที่ 309 หน้า 328. เป็นต้น.

⁴⁰ ดูรายละเอียดในศรีสุพร ช่วงสกุล, *ความเปลี่ยนแปลงของคณะสงฆ์ ศึกษากรณีธรรมยุติกนิกาย* (พ.ศ. 2368-2464), หน้า 21-62.

โดยลำพังในจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดกันมาตุยาราม ก็สอดคล้องกับข้อมูลในพระไตรปิฎกที่ พระพุทธองค์ทรงตรัสรู้เองโดยลำพัง⁴¹ แต่ข้อควรพิจารณาก็คือเป็นการนำข้อมูลจากพระไตรปิฎกไปใช้ในบริบทที่ต่างกัน ตัวอย่างเช่นพระสูตรที่อุปมาว่าการไปให้ถึงเป้าหมายคือพระนิพพานเช่นนั้นที่ปรากฏในพระสูตรนคปิฎกเป็นจำนวนมาก เนื้อหาของพระสูตรดังกล่าวไม่ได้ปรากฏอยู่เป็นเอกเทศโดยอิสระ แต่ในพระสูตรนคปิฎกเช่นเดียวกันนั้นก็แวดล้อมด้วยบริบทของการกล่าวเน้นย้ำถึงการบำเพ็ญบารมี 10 เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ในการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าทุกพระองค์ด้วยเสมอ รวมทั้งยังได้เน้นความสำคัญต่อการบำเพ็ญบารมี 10 ประการอย่างชัดเจนโดยตรงในพระสูตรนคปิฎก⁴² แต่การยกเอาความจากพระสูตรเดียวกันดังกล่าวมาใช้เป็นข้อมูลในการเขียนจิตรกรรมที่วัดบวรนิเวศน์วิหาร และวัดบรมนิวาสนั้นเป็นการหยิบมาใช้โดยตัดขาดออกจากบริบทเดิม หรือปรับเปลี่ยนไปจากบริบทเดิมที่มีอยู่ในพระไตรปิฎกเป็นอย่างมาก คือ นำมาใช้โดยลำพังอย่างปราศจากการกล่าวถึงบารมี 10 ประการที่มีการเน้นย้ำเสมอในพระไตรปิฎก ที่กล่าวเช่นนั้นได้ก็เพราะว่าไม่มีการเขียนภาพทศชาติชาดกภายในอุโบสถวัดบวรนิเวศน์ และวัดบรมนิวาสเลย เพราะฉะนั้นการไปให้ถึงเป้าหมายสูงสุดคือพระนิพพาน และการตรัสรู้ได้ที่ปรากฏผ่านจิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวถึงแม้ว่าจะใช้ข้อมูลจากพระไตรปิฎก แต่ก็มีจุดเน้นย้ำและบริบทที่ปรับเปลี่ยนทำให้ไปจากที่ปรากฏในพระไตรปิฎก คือ ไม่เห็นถึงการบำเพ็ญบารมีผ่านทศชาติชาดกดังที่เคยปรากฏอย่างชัดเจนในพระไตรปิฎกเลยแม้แต่หน่อย

การไม่ปรากฏภาพทศชาติชาดกดังกล่าวในฐานะที่เข้ากันไม่ได้กับกรอบแนวคิดความเป็นจริงเชิงประจักษ์ เพราะเหตุการณ์ในชาดกนั้นไม่ได้เคยมีอยู่จริงในฐานะข้อเท็จจริงตามกรอบแนวคิดเรื่องความเป็นจริงเชิงประจักษ์นั้นส่งผลอย่างใหญ่หลวงทำให้ความหมายของบารมี 10 ประการในแต่ละข้อที่มีความสำคัญสูงยิ่งในฐานะเป็นองค์ประกอบของผู้ที่จะต้องตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าได้พึงต้องมิอย่างไม่สามารถขาดได้ เช่น จะต้องมีความอดทนอดกลั้น อันปรากฏในเคมียชาดก จะต้องมีความพยายามอย่างยิ่งยวด คือวิริยะบารมี อันปรากฏในมหาชนกชาดก จะต้องมีความเมตตาอย่างที่สุด คือเมตตาบารมี อันปรากฏในสุวรรณสามชาดก จะต้องมีการเสียสละคือทานบารมี อันปรากฏในเวสสันดรชาดก ฉะนั้น การไม่ปรากฏภาพทศชาติชาดกจึงทำให้ความหมายของบารมี 10 ประการ ที่เป็นองค์ประกอบสำคัญในการสั่งสมบารมีเพื่อตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ปรากฏไม่ชัดเจนเท่าที่เคยมีในจิตรกรรมแบบประเพณี

⁴¹ ดูเปรียบเทียบพุทธประวัติในพระไตรปิฎก, พุทธทาสภิกขุ, **พุทธประวัติจากพระโอษฐ์** (กรุงเทพฯ : ธรรมวิทยา, 2545), หน้า 54-115 กับสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส, **ปฐมสมโพธิกถา**, หน้า 82-106.

⁴² ดูในมหานิบาตชาดก ขุททกนิกาย ชาดก ในส่วนของพระสูตรนคปิฎก **พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง เล่มที่ 28** ข้อที่ 394-1269 หน้า 128-403., ขุททกนิกาย พุทธวงศ์ **พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง เล่มที่ 33** ข้อที่ 1-28 หน้า 313-403., ขุททกนิกาย จริยาปิฎก **พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง เล่มที่ 33** ข้อที่ 1-445 หน้า 404-445., แม้ว่าในส่วนของมหานิบาตชาดกจะไม่บรรยายรายละเอียดของเนื้อเรื่องมากเท่ากับที่ปรากฏในอรรถกถาชาดกก็ตาม แต่ก็ปรากฏความสำคัญของการเน้นย้ำบารมี 10 ประการอย่างชัดเจนและครบถ้วน.

ในขณะที่เนื้อเรื่องในจิตรกรรมได้เลือกให้ข้อมูลบางส่วนจากพระไตรปิฎก แต่ฉากในการดำเนินเรื่องของจิตรกรรมฝาผนังในรูปแบบใหม่ข้างต้นนั้นกลับเจาะจงใช้จักรวาลวิทยาแบบวิทยาศาสตร์เป็นฉากในการดำเนินเรื่องแทน หากได้ใช้ฉากจักรวาลตามคติแบบไตรภูมิตามที่ปรากฏเป็นพื้นฐานในพระสุตตันตปิฎกแต่อย่างใดไม่⁴³ ทั้งหมดนี้เป็นหลักฐานบ่งชี้ว่าการให้ความสำคัญกับพระไตรปิฎกในทัศนะของธรรมยุติกนิกายนั้นได้ตั้งใจที่จะให้ความสำคัญกับพระไตรปิฎกในส่วนที่เข้ากันได้กับความเป็นจริงเชิงประจักษ์ หรือ ไม่มีปัญหาต่อแนวคิดเรื่องความเป็นจริงเชิงประจักษ์ แต่หากเนื้อหาส่วนใดที่มีปัญหาต่อความเป็นจริงเชิงประจักษ์ เช่น เรื่องจักรวาลแบบไตรภูมิจะเห็นได้ว่าได้ถูกจงใจที่จะลดความสำคัญลง หรือ ไม่ถูกเลือกนำมาใช้แต่กลับใช้จักรวาลวิทยาแบบวิทยาศาสตร์แทน⁴⁴

จากประกอบภาพที่อยู่บนพื้นฐานของจักรวาลวิทยาแบบวิทยาศาสตร์ที่ได้เข้ามามีบทบาทสูงกว่าจักรวาลแบบไตรภูมิก็ได้ทำให้ความหมายการหยั่งรู้ธรรมชาติของจักรวาลที่เป็นไปตามไตรลักษณ์ซึ่งเป็นสาระสำคัญที่ได้ถูกเน้นย้ำในจักรวาลแบบไตรภูมิเสมอก็เป็นแนวคิดที่ไม่ปรากฏชัดเจนในจักรวาลวิทยาแบบวิทยาศาสตร์เลย หากที่ในทัศนะดังกล่าวที่ปรากฏขึ้นใหม่นี้ได้สะท้อนผ่านจิตรกรรมฝาผนังอย่างชัดเจนเช่นกัน ตัวอย่างสำคัญคือภาพเหตุการณ์ตอนออกบวชที่แสดงผ่านภาพประเพณีการอุปสมบทในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศน์ที่แสดงภาพการออกบวชโดยไม่ผ่านการเห็นเทวทูตทั้ง 4 หรือเห็นไตรลักษณ์แต่อย่างใด เป็นแต่เพียงการออกบวชตามประเพณีเท่านั้น⁴⁵ เพราะฉะนั้นฉากจักรวาลแบบไตรภูมิที่หายไปจึงเป็นการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญมากอันทำให้ความหมายและการเน้นย้ำในเรื่องไตรลักษณ์ที่ได้เป็นพื้นฐานหลักแทรกซึมในพระไตรปิฎกปรากฏไม่ชัดเจน ซึ่งย่อมส่งผลกระทบต่อโดยตรงต่อเป้าหมายและวิถีของความเป็นมนุษย์ที่มีพระนิพพานกำหนดเป็นเป้าหมายสูงสุด ซึ่งถูกเน้นย้ำในพระไตรปิฎกเสมอเช่นกันก็ปรากฏไม่ชัดเจนตามไปด้วยเช่นกัน ดังที่เราได้กล่าวในหัวข้อนี้แล้ว

แนวคิดดังกล่าวยังสอดคล้องกับรูปแบบของตัวภาพหรือตัวละครที่มีลักษณะใกล้เคียงกับข้อเท็จจริง ดังปรากฏชัดเจนในจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดบวรนิเวศน์ และวัดบรมนิวาส ก็เป็นรูปแบบของรูปกายที่แม้ว่าจะสอดคล้องกับข้อเท็จจริงแต่ก็ไม่เห็นถึงแนวคิดเรื่องการสังสมกรรม ระดับของจิตและบารมีที่แฝงอยู่ในรูปกายของตัวละครได้อย่างชัดเจนดังที่เคยปรากฏในรูปกายของตัวภาพในจิตรกรรมแบบประเพณีเลยแม้แต่น้อย

⁴³ ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน เพ็ญแข กิตติศักดิ์. การศึกษาเชิงวิเคราะห์ความคิดเรื่องจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนาตามที่ปรากฏในพระสุตตันตปิฎก, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2529., จักรวาลวิทยาที่ปรากฏในพระสุตตันตปิฎกเป็นคตินิพนธ์จักรวาลแบบไตรภูมิอย่างชัดเจน แม้ว่าจะไม่พรรณนารายละเอียดของจักรวาลในเชิงภววิสัยอย่างละเอียดเท่ากับคัมภีร์รุ่นหลัง เช่น อรรถกถา และคัมภีร์โลกศาสตร์ก็ตาม.

⁴⁴ ดูความในเชิงธรรมที่ 33 ในหัวข้อ 3.3 ประกอบวารัชาลที่ 4 ยอมรับจักรวาลแบบวิทยาศาสตร์ว่าถูกต้องกว่าจักรวาลแบบไตรภูมิ และมีทัศนะว่าจักรวาลแบบไตรภูมิ เป็นคตินิพนธ์ของศาสนาพราหมณ์มิใช่พุทธศาสนา.

⁴⁵ แม้ว่าจิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวในวัดบวรนิเวศน์ตามสภาพที่ปรากฏในปัจจุบันจะถูกซ่อมแซมไปมาก แต่เป็นการเขียนซ่อมตามเค้าโครงเดิมที่เคยมีอยู่.

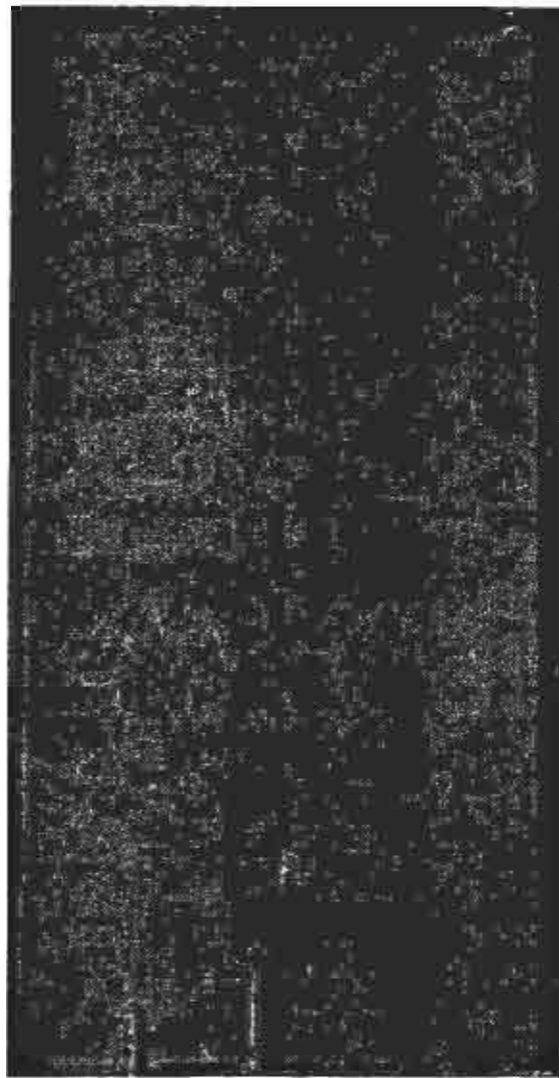
ดังนั้นการให้ความสำคัญต่อความเป็นจริงเชิงประจักษ์ในจิตรกรรมแบบใหม่เช่นนี้ จึงส่งผลกระทบต่ออย่างใหญ่หลวงต่อวิถีและเป้าหมายของความเป็นจริงเชิงมโนคติที่ถูกเน้นย้ำมาโดยตลอดก็ได้ถูกลดบทบาทลง โดยความเป็นจริงเชิงประจักษ์ที่ได้ปรากฏชัดเจนขึ้นนั้นก็ลดทอนความชัดเจนของความเป็นจริงเชิงมโนคติที่เคยเป็นสาระสำคัญที่สุดของพุทธปรัชญาลง

การให้ความสำคัญต่อความเป็นจริงเชิงประจักษ์ยังส่งผลกระทบทำให้ความเป็นจริงเชิงภววิสัยแยกขาดจากความเป็นจริงเชิงจิตวิสัยอย่างเด็ดขาด กล่าวคือ ตัวละครในจิตรกรรมได้มีรูปแบบสอดคล้องกับข้อเท็จจริงเชิงวัตถุวิสัย (objective fact) หรือมีข้อเท็จจริงเชิงวัตถุวิสัยที่สามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสเป็นต้นแบบในการเขียนภาพ มิได้ใช้กรรมและระดับจิตเป็นข้อกำหนดลักษณะของรูปร่าง เพราะฉะนั้นจึงยอมทำให้ความเป็นจริงเชิงภววิสัยของรูปร่างแบบจารีตที่เคยมีในจิตรกรรมแบบประเพณีแยกออกจากกันกับความเป็นจริงเชิงจิตวิสัยของตัวละคร เพราะรูปร่างของตัวละครตามข้อเท็จจริงเช่นนี้ก็ไม่แสดงความเกี่ยวข้องกับกรรมและระดับจิตของตัวละครนั้นแต่อย่างใด เช่น การรับรู้ความจริงในรูปร่างของตัวละครที่ปรากฏในจิตรกรรมของขรัวอิน โง่ง และภาพพระบรมสาทิสลักษณ์รัชกาลที่ 4 และ 5 ในจิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งทรงผนวชนั้น ความงดงามในรูปร่างของตัวละครดังกล่าวที่ปรากฏก็ไม่ได้มีที่มาที่เกี่ยวกับการกระทำกรรม และระดับจิตของพระองค์ รวมทั้งไม่เห็นถึงความหมายของการบำเพ็ญบารมีที่ปรากฏในรูปร่างเช่นนั้นเลยแม้แต่น้อย และยังสะท้อนให้เห็นว่าได้ทำให้ความเป็นจริงถูกแยกขาดออกจากความดีและความงาม เพราะความเป็นจริงของรูปร่างตัวละครที่ปรากฏก็ไม่เกี่ยวข้องกับการทำความดีของตัวละครนั้น ๆ และความงามของรูปร่างตัวละครเหล่านั้นก็ไม่เกี่ยวข้องกับความดีที่ตัวละครนั้นได้กระทำความดีไว้ เพราะเป็นความงามที่สอดคล้องกับข้อเท็จจริงมิได้สอดคล้องกับกรรมที่ตัวละครเหล่านั้นได้กระทำความดีไว้ อันเป็นแนวคิดที่ต่างจากตัวภาพของงานจิตรกรรมแบบประเพณีโดยสิ้นเชิงที่ความงามของรูปร่างตัวละครย่อมเกี่ยวข้องกับการทำความดี เพราะได้กระทำความดีจึงได้มีรูปร่างที่งดงามเช่นนั้น และในเรื่องของโลกภายนอกหรือจักรวาลวิทยาก็มีการปรับเปลี่ยนในทิศทางสอดคล้องกันคือ มีทัศนะในการลดทอน และแยกส่วนแบบวิทยาศาสตร์ที่จักรวาลในเชิงวัตถุวิสัยภายนอกไม่เกี่ยวกับมนุษย์ แต่เป็นเรื่องโลกภายนอกในเชิงกายภาพล้วนๆ ที่ไม่มีมนุษย์และชีวิตต่างๆ ในฐานะ**สัตว์โลก**อยู่ร่วมในความหมายของจักรวาลเลย และจักรวาลในทัศนะใหม่เช่นนี้ก็ไม่เกี่ยวข้องกับระดับจิตของมนุษย์เลยแม้แต่น้อย

นอกจากนั้น ในฐานะที่ธรรมยุติกนิกายได้ให้ความสำคัญต่อพระวินัยและวัตรปฏิบัติของสงฆ์อย่างเคร่งครัด ดังความว่า “...ได้ยกเอาพระวินัย คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าเป็นที่เคารพนับถือเป็นของจริงแท้ ปฏิบัติไปตามจึงมีนามว่าธรรมยุติกฯ สั่งสอนให้สิทธิวิหาริกให้ปฏิบัติเอาแต่สิ่งที่ถูกต้องตามพระธรรมวินัย...”⁴⁶ ก็สอดคล้องกับหลักฐานที่พบในจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มวัตรธรรมยุติกนิกาย คือมีการนำเรื่องในพระวินัยและวัตรปฏิบัติของสงฆ์มาเขียนเป็นภาพจิตรกรรม เช่น การเขียนเรื่องพระวินัยกรรม

⁴⁶ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระรัตนตรัย, เทศนาพระราชประวัติและพระราชนิพนธ์บางเรื่องในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องพุทธศาสนา, (กรุงเทพฯ : ไทยเกษม, 2523), หน้า 63.

การเปลี่ยนบาตร การสวดปาฏิโมกข์ ในจิตรกรรมวัดปทุมวนาราม⁴⁷ การเขียนภาพเนื้อ 10 ชนิด ที่พระพุทธองค์ทรงมีพุทธบัญญัติห้ามภิกษุฉันท์ และภาพผลไม้ 8 ชนิดที่ทรงมีพุทธบัญญัติให้นำมาทำน้ำปานะได้⁴⁸ ในจิตรกรรมวัดกันมาตุยาราม และวัดมหาพฤฒาราม และเรื่องชฎกวัตร 13 ประการ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดมหาพฤฒาราม



ภาพที่ 16 : ภาพผลไม้แปดชนิดที่นำมาทำน้ำปานะได้ จิตรกรรมบานประตูด้านในอุโบสถวัดกันมาตุยาราม

อย่างไรก็ตาม การให้ความสำคัญกับพระวินัยและวัตรปฏิบัติอันเคร่งครัดที่ปรากฏผ่านจิตรกรรม ก็มีสาระที่ไม่ได้เชื่อมโยงหรือมีวิถีที่นำไปสู่เป้าหมายสูงสุดของพุทธปรัชญาคือการตรัสรู้ และพระนิพพานได้อย่างชัดเจนเทียบเท่ากับที่เคยปรากฏในจิตรกรรมแบบประเพณี เพราะภายในอุโบสถเหล่านั้นไม่ปรากฏการให้ความสำคัญกับเป้าหมายสูงสุด คือ พระนิพพานอย่างชัดเจน เช่น ภายในอุโบสถวัดมหาพฤฒารามไม่ปรากฏภาพมารผจญอันแสดงเหตุการณ์ตอนตรัสรู้ ส่วน

⁴⁷ ตรวจสอบร่วมกับพระไตรปิฎกเล่มที่ 2 ข้อที่ 131-133 และเล่มที่ 4 ข้อที่ 166-185 หน้า 212-237.

⁴⁸ ตรวจสอบร่วมกับพระไตรปิฎกเล่มที่ 2 ข้อที่ 59-72 หน้า 68-72 และเล่มที่ 2 ข้อที่ 86 หน้า 116.

วัดกันมาตุยารามภาพเหตุการณ์ค่อนข้างรู้ก็จะเป็นเพียงเหตุการณ์เล็ก ๆ ที่ไม่ได้ถูกให้ความสำคัญอย่างโดดเด่นกว่าเหตุการณ์อื่นที่แวดล้อมอยู่เลยแม้แต่น้อย เพราะฉะนั้นจึงยอมทำให้ความหมายของวัตรปฏิบัติอันเคร่งครัดที่ปรากฏในงานจิตรกรรมเหล่านั้นไม่สามารถเชื่อมโยงไปสู่เป้าหมายสูงสุดได้อย่างชัดเจนเท่าที่เคยปรากฏในจิตรกรรมแบบประเพณี รวมทั้งการไม่ปรากฏภาพคติจักรวาลแบบไตรภูมิในอุโบสถ (รวมทั้งองค์ประกอบอื่นในงานสถาปัตยกรรม เช่น ลวดลายประดับ หน้าบัน แผ่นผังวัด) ก็ได้ทำให้ความหมายของจักรวาลในฐานะเป็นแดนแห่งสังสารวัฏที่มนุษย์พึงต้องไปให้พ้นก็ย่อมปรากฏไม่ชัดเจนตามไปด้วย

ดังนั้น แม้ว่าความเป็นจริงแบบวิทยาศาสตร์จะช่วยให้มนุษย์ได้สัมผัสกับความเป็นจริงเชิงวัตถุวิสัย (objective reality) อย่างวิจิตรพิสดาร แต่ขณะเดียวกันก็ได้นำมนุษย์ให้ลอยห่างออกจากความเป็นจริงเชิงอัตวิสัย (subjective reality)⁴⁹ หลักฐานจิตรกรรมฝาผนังในช่วงเวลาที่ปรับเปลี่ยนไปให้ความสำคัญต่อความเป็นจริงเชิงประจักษ์เช่นนี้ได้ทำให้เราเห็นอย่างชัดเจนว่าความเป็นจริงเชิงภววิสัยที่ดำรงอยู่ภายนอกตัวของมนุษย์ได้เข้ามามีบทบาทสูงกว่าความเป็นจริงเชิงจิตวิสัยที่เคยมีมาก่อน อันทำให้รูปแบบและความหมายที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีแต่เดิมปรับเปลี่ยนไปในที่สุด

กล่าวได้ว่าการปรับเปลี่ยนแนวคิดเรื่องความเป็นจริงในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบใหม่เช่นนี้เป็นการเปลี่ยนแปลงที่อยู่บนรากฐานของการให้ความสำคัญต่อความเป็นจริงเชิงประจักษ์ ที่เกี่ยวข้องกับวิทยาศาสตร์อันอยู่บนรากฐานของปรัชญาแบบสสารนิยมที่มีความสำคัญในฐานะเป็นรากฐานการปรับเปลี่ยนมโนทัศน์เรื่องความเป็นจริงในขั้นรากฐานที่สุด โดยสาระของการให้ความสำคัญต่อความเป็นจริงเชิงประจักษ์นี้ทำให้ศูนย์กลางของความเป็นจริงได้เคลื่อนย้ายออกไปจากตัวมนุษย์ ซึ่งได้ส่งผลกระทบอย่างใหญ่หลวงต่อเป้าหมายและวิถีของความเป็นมนุษย์ และรูปแบบศิลปกรรมในงานจิตรกรรมฝาผนังบนรากฐานแนวคิดเช่นนี้จึงได้ให้ความสำคัญต่อโลกของความเป็นจริงที่สามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส และทำให้ความหมายของความเป็นจริงเชิงมโนคติของพุทธปรัชญาที่เคยแฝงอยู่ในรูปสัญลักษณ์ของงานจิตรกรรมแบบประเพณีได้เสื่อมคลายลง หรือปรับเปลี่ยนความหมายตามไปด้วย

ความเปลี่ยนแปลงทั้งหมดที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังเช่นนี้ เป็นผลลัพธ์โดยตรงของการผสมผสานแนวคิดแบบวิทยาศาสตร์อันอยู่บนรากฐานของปรัชญาแบบสสารนิยมเข้ากับแนวคิดความเป็นจริงเชิงมโนคติของพุทธปรัชญา และเนื่องจากมีรากฐานทางปรัชญาที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิงจึงยอมทำให้ความหมายและคุณค่าของพุทธปรัชญาที่เคยมีอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีปรากฏไม่ชัดเจนในจิตรกรรมรูปแบบใหม่เช่นนี้ เพราะความเป็นจริงเชิงมโนคติของพุทธปรัชญาไม่สามารถเข้าถึงได้ด้วยวิธีการทางญาณวิทยา และปรัชญาที่มีรากฐานอยู่บนปรัชญาแบบสสารนิยม

⁴⁹ ดร. ประมวล เพ็งจันทร์ และ อ. ชัชวาล บุญปิ่น, **สังขยาปภาสฎีกา อุปกรณ์แห่งการเข้าถึงความเป็นจริงจากโลกวิทยาศาสตร์พุทธศาสนา**, เอกสารอัดสำเนาเนื่องในโอกาส ศ.ดร. นิธิ เอียวศรีวงศ์ มีอายุครบ 60 ปี, พ.ศ. 2543 หน้า 52.

ตัวอย่างเช่น วิทยาศาสตร์ ด้วยเหตุนี้จึงยอมทำให้แนวคิดเรื่องความเป็นจริง และการหยั่งรู้ความเป็นจริงเชิงมโนคติของพุทธปรัชญาโดยผ่านกรอบแนวคิดแบบใหม่ที่เกี่ยวข้องกับวิทยาศาสตร์เช่นนี้จึงยอมไม่สามารถปรากฏได้อย่างชัดเจนเทียบเท่ากับที่เคยปรากฏมาก่อนในงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี

ดังนั้น จิตรกรรมฝาผนังรูปแบบใหม่เช่นนี้จึงแสดงให้เห็นว่า ในการติดต่อกับตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงรัชกาลที่ 3-4 นั้น แม้ว่าชนชั้นนำของสยามจะยังคงรักษาศรัทธาในพุทธศาสนาอย่างแรงกล้า แต่หลักฐานที่ปรากฏผ่านงานจิตรกรรมได้แสดงออกอย่างชัดเจนว่าชนชั้นนำของสยามได้นำแนวคิดแบบวิทยาศาสตร์มาปรับใช้ร่วมกับแนวคิดของพุทธปรัชญา โดยผลจากความคิดเช่นนั้นได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างใหญ่หลวงต่อแนวคิดรากฐานของพุทธปรัชญาอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในสยาม และความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวของพุทธศาสนาในช่วงเวลานั้น ก็เป็นรากฐานพุทธศาสนาของสังคมไทยในยุคปัจจุบันนี้ด้วยเช่นกัน เพราะฉะนั้น การเข้าใจแนวคิดเรื่องความเป็นจริงในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ และการปรับเปลี่ยนแนวคิดดังกล่าวที่ปรากฏในงานจิตรกรรมเช่นนี้จึง ไม่ได้เป็นแค่เพียงการเข้าใจงานศิลปกรรมเท่านั้น แต่ยังมีความสำคัญต่อการเข้าใจปรากฏการณ์ทางความคิดของสังคมในช่วงเวลาที่สำคัญที่สุดช่วงเวลาหนึ่งของสังคมไทยด้วย

4. จิตรกรรมฝาผนังในฐานะที่เป็นเครื่องมือเข้าถึงความเป็นจริงเชิงมโนคติของพุทธปรัชญา

ในหัวข้อนี้เราจะอธิบายว่าตัวผลงานจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งดำรงอยู่ในฐานะข้อเท็จจริง (fact) ที่อยู่ภายนอกตัวมนุษย์จะมีความสัมพันธ์กับมนุษย์อย่างไร และภายใต้กรอบแนวคิดของพุทธปรัชญามีทัศนะว่าตัวผลงานจิตรกรรมนั้นมีความเป็นจริงในรูปแบบใด

สามารถกล่าวได้ใน 2 ประเด็น ประเด็นแรกคือ เรื่องราวและตัวละครที่จิตรกรรมเขียนเล่านั้น สื่อสารถึงสิ่งใดในระดับใดของพุทธปรัชญา ประเด็นที่สองคือ ตัวของผลงานจิตรกรรมในฐานะเป็นสิ่งที่เกิดจากอุปกรณ์ทางงานช่างโดยการเขียนของช่างเขียน และเป็นองค์ประกอบหนึ่งของศาสนสถานนั้นจะดำรงความเป็นจริงในสถานะใดของพุทธปรัชญา

ในประเด็นแรกนั้นกล่าวได้ว่า “รูป” ทั้งปวงที่ปรากฏในจิตรกรรมไม่ว่าจะเป็นรูปที่มีจิตครอบครองคือ สัตว์โลกต่างๆ ทั้งรูปของพระพุทธเจ้า เทวดา มาร มนุษย์สามัญและรวมถึง “รูป” อันไม่มีจิตครอบครอง คือ รูปของเขาพระสุเมรุ ภูผาภูมิต่างๆ นั้นล้วนเป็นการปรากฏของความจริงในระดับสมมุติสัจจะทั้งสิ้น คือ เป็นสิ่งซึ่งไม่มีภาวะความเป็นจริงในตัวเอง เช่น รูป ของเทวดากษัตริย์ มนุษย์ต่างๆ ที่ปรากฏในฐานะเป็นรูปประกอบเล่าเรื่องราวในจิตรกรรมไม่ว่าจะเป็นรูปพระเจ้าสุทโธทนะ พระนางสิริมหามายา หรือตัวละครอื่นๆ นั้นล้วนเป็นความมียุ่จริงในระดับสมมุติสัจจะทั้งสิ้น เพราะเมื่อแยกองค์ประกอบของรูปกายเหล่านั้นก็จะพบเพียงรูป และนาม หรือขั้น 5 ไม่พบตัวตนของพระเจ้าสุทโธทนะ และพระนางสิริมหามายาแต่อย่างใด⁵⁰ เพราะฉะนั้น ด้วยกรอบแนวคิดเช่นนี้ การที่

⁵⁰ การเปรียบเทียบ แยกองค์ประกอบของมนุษย์เป็นส่วนๆ ที่เมื่อถึงที่สุดแล้วก็ไม่พบตัวตนใดๆ ของผู้นั้นได้ใช้การเปรียบเทียบในลักษณะเดียวกับ **มิตินทปฏยา ฉบับพิสดาร**, (กรุงเทพฯ: ศิลปบรรณาการ, 2500), หน้า 6 – 7.

จิตรกรรมได้เขียนถึงสิ่งที่ไม่ได้อยู่จริงให้ปรากฏขึ้นเป็นการบัญญัติให้มีขึ้นเช่นนี้จึงเทียบเคียงได้กับ **อวิชฌมานบัญญัติ**⁵¹ โดยรูปของสรรพสิ่งจำนวนมากอันอยู่ในลักษณะการเขียนแสดงสิ่งต่างๆ ในจักรวาล ทั้งโอกาสโลกและสัตว์โลก จึงล้วนจัดอยู่ในอวิชฌมานบัญญัติ ทั้งสิ้น เพราะเป็นสิ่งที่ไม่มีความเป็นจริง โดยตัวมันเอง แต่อย่างไรก็ตาม สมมุติสัจจะเหล่านั้นก็มีความสำคัญในฐานะที่ทำหน้าที่สื่อสารหรือบอกเล่าสภาวะที่มีอยู่จริงด้วย ตัวอย่างเช่น ภาพจิตรกรรมได้ดำเนินเรื่องราวผ่านตัวละครต่างๆ อันเป็นอวิชฌมานบัญญัติ เช่น เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับทุกข์ อันเป็นอริยสัจ 4 ข้อที่ 1 ก็เป็นภาวะที่มีอยู่จริงตามทัศนะของพุทธปรัชญา ฉะนั้น ข้อบ่งชี้เรื่องทุกข์ที่ถูกเขียนในจิตรกรรมจึงเป็นการเขียนหรือบัญญัติ สิ่งที่มีอยู่จริงคือ สภาวะทุกข์ และเรื่องราวต่างๆ ที่บอกเล่าผ่านตัวละครเหล่านี้ ยังสะท้อนถึงสภาวะหรือกฎเกณฑ์อื่นๆ ที่มีอยู่จริงอีกเป็นจำนวนมาก เช่น จิตนิยาม และกรรมนิยามที่ตัวละครล้วนได้รับผลกระทบที่ตนกระทำไว้ เช่น พระโพธิสัตว์ได้รับผลกระทบคือการตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ก็ยืนยันความมีอยู่จริงในเรื่องกรรม ฉะนั้น การเขียนเรื่องราวหรือบัญญัติเรื่องที่มีความเป็นจริงเช่นนี้ให้ปรากฏขึ้นจึงจัดว่าเป็น**อวิชฌมานบัญญัติ**⁵² ในพุทธปรัชญา

ในส่วนถัดไปจะกล่าวถึง จิตรกรรมฝาผนังในฐานะเป็นสิ่งที่ถูกมนุษย์สร้างหรือเขียนขึ้นนั้น มีความเป็นจริงตามทัศนะของพุทธปรัชญาในลักษณะใดและมีความสัมพันธ์กับมนุษย์อย่างไร ดังนี้

จากกรอบแนวคิดเดียวกันเช่นนี้กล่าวได้ว่า ผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่ล้วนถูกเขียนขึ้นบนฝาผนัง ตัวผลงานจิตรกรรมจึงจัดได้ว่าเป็นสมมุติสัจจะด้วยเช่นกัน เพราะว่าเมื่อแยกองค์ประกอบของตัวงานจิตรกรรมฝาผนังอันเป็นภาพระบายสีของช่างเขียนออกแล้วก็จะพบเพียงองค์ประกอบของสีต่างๆ (สีฝุ่น) กาว ทราย ปูน และอิฐ เท่านั้น ไม่พบตัวตนของจิตรกรรมแต่อย่างใด เป็นแต่เพียงองค์ประกอบของสิ่งดังกล่าวมารวมกันอย่างเหมาะสมจึงเกิดเป็นจิตรกรรม อันเป็นส่วนประกอบส่วนหนึ่งของอุโบสถอันเป็นเสนาสนะของสงฆ์ ซึ่งเมื่อแยกองค์ประกอบของเสนาสนะ และจิตรกรรมทั้งหมดเหล่านั้นให้ย่อยที่สุดแล้วก็จะพบเพียงองค์ประกอบของมหาภูตรูป 4 เท่านั้น และย่อมมีธรรมชาติที่มีความผันแปร เป็นไปตามไตรลักษณ์ จึงเป็นสภาวะธรรมที่มีการปรุงแต่งเป็นไปตามเหตุปัจจัย จัดเป็นสังขารอันไม่มีใจครอง หรือ อนุปาทินนกกังขา จึงย่อมเป็นสังขตธรรมที่ไม่มีตัวตนใดๆ

หลักฐานที่ยืนยันการยอมรับความเป็นจริงที่มีต่อจิตรกรรมฝาผนังในทัศนะดังกล่าวคือ บทสวดมนต์ที่เรียกว่า **ธาตุปฏิทล ปุจฉาเวก ขณปาฐ** ความว่า “...ยถาปัจจยํ ปวตฺตมานํ ธาตุมตฺตเมวตํ ยทิตํ เสนาสนํ ตฺพุทฺถุญฺชโก จ ปุคฺค โล ธาตุมตฺตโก นิสฺสตุโต นิชฺชีโว สุญฺญโธ...เสนาสนะนี้เป็นไปตามปัจจัยสักแต่ว่าธาตุ ถึงบุคคล ผู้เข้าไปใช้สอยเสนาสนะนั้น สักแต่ว่าธาตุ มิใช่สัตว์ มิใช่ชีวิต เป็นของ

⁵¹ ลลนา อัสวรุ่งนิรันดร์, การศึกษาวิเคราะห์เรื่องสัจจะในฝ่ายพุทธปรัชญาเถรวาท, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2527, หน้า 19.

⁵² เรื่องเดียวกัน.

ว่างเปล่า...⁵³ ซึ่งจิตรกรรมฝาผนังก็จัดเป็นองค์ประกอบหนึ่งของเสนาสนะ คือ อุโบสถนี้ด้วย เพราะฉะนั้น จิตรกรรมจึงย่อมเป็นสิ่งที่ไม่มีตัวตนด้วยเช่นเดียวกัน

สมมุติสัจจะทั้งหมดในจิตรกรรมฝาผนังมีความสัมพันธ์กับมนุษย์ในฐานะเป็นเครื่องมือหรืออุปกรณ์ที่ชี้ให้เห็นความเป็นจริงในระดับ**ปรมัตถสัจจะ** โดยเฉพาะทางไปสู่พระนิพพานในฐานะเป้าหมายสูงสุดของพุทธปรัชญาได้ด้วยใจตนเอง โดยได้จำลองสมมุติสัจจะทั้งในระดับที่รับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส และไม่สามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสสามัญ มาจำลองให้มนุษย์สามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสปรากฏเป็น **“รูป”** อัน **“...เป็นอารมณ์ที่รู้ได้ด้วยจักขุ สิ่งที่ปรากฏแก่ตา...”**⁵⁴

จิตรกรรมฝาผนังในความหมายเช่นนี้จึงมีความสำคัญในฐานะเป็นเครื่องมือหรืออุปกรณ์ที่ทำให้มนุษย์เข้าถึงความเป็นจริงในระดับปรมัตถสัจจะด้วยใจตนเอง

แนวคิดที่ให้ความสำคัญกับจิตของมนุษย์ยังสอดคล้องกันกับการให้ความหมายคำว่า จิตรกรรม ตามรากฐานของพุทธปรัชญาที่ให้ความหมายคำว่า**จิตรกรรม** โดยเน้นความสำคัญที่จิตของผู้ที่สร้างงานจิตรกรรม มากกว่าจะให้ความสำคัญแก่ตัวของผลงานจิตรกรรม เพราะจิตของมนุษย์ที่สร้างงานจิตรกรรมย่อมมีความสำคัญในฐานะที่เป็นที่มั่นอันแท้จริงที่บ่งการให้เกิดงานจิตรกรรมทั้งดงนั้นได้⁵⁵

จิตรกรรมฝาผนังในฐานะสมมุติสัจจะเช่นนี้ ยังมีความสัมพันธ์กับนิพพานในฐานะปรมัตถสัจจะและเป้าหมายสูงสุด คือ ความเป็นจริงสูงสุดอันเป็นปรมัตถสัจจะนั้นเป็นภาวะที่อยู่เหนือการบัญญัติใดๆ กล่าวคือ มนุษย์จะต้องหยั่งรู้ด้วยใจตนเอง แต่การที่มนุษย์จะเข้าถึงเป้าหมายสูงสุดอันเป็นปรมัตถสัจจะเช่นนั้นได้ก็ต้องผ่านกระบวนการหยั่งรู้ความเป็นจริงเช่นนั้นผ่านสมมุติสัจจะทั้งสิ้น และสมมุติสัจจะที่ถูกเขียนเป็นภาพและเล่าเรื่องราวผ่านงานจิตรกรรมเช่นนี้ย่อมมีคุณค่าและความหมายสูงมาก เพราะเป็นเครื่องมือหรืออุปกรณ์ให้ใจของมนุษย์สามารถเข้าถึงความเป็นจริงอันเป็นปรมัตถได้ ในที่สุด เพราะฉะนั้น ถึงแม้ว่าจิตรกรรมฝาผนังจะเป็นเพียงความเป็นจริงในระดับสมมุติสัจจะ แต่ก็มีคุณค่าตามแนวคิดของพุทธปรัชญา เพราะว่าคราใดที่มนุษย์ยังไม่สามารถเข้าถึงปรมัตถสัจจะได้ คราบนั้นสมมุติสัจจะในฐานะเป็นเครื่องมือที่ทำให้มนุษย์หยั่งรู้ความเป็นจริงสูงสุดได้ ย่อมมีความสำคัญเป็นอย่างสูงที่สามารถสื่อสารความเป็นจริงที่มนุษย์ยังไม่สามารถรับรู้ได้ให้ปรากฏขึ้น

การปรับเปลี่ยนรูปแบบศิลปกรรมในงานจิตรกรรมฝาผนังทั้งด้านเนื้อหา และรูปแบบอันได้ปรับเปลี่ยนไปให้ความสำคัญต่อความเป็นจริงเชิงประจักษ์ที่เกี่ยวข้องกับวิทยาศาสตร์บนรากฐานปรัชญาแบบสสารนิยมนั้น หากพิจารณาด้วยกรอบแนวคิดที่ว่า จิตรกรรมฝาผนังทำหน้าที่เป็นสมมุติ

⁵³ พระราชเทวี พระวินัยธรชั้นฎีกา วัดประยุรวงศาวาส ธนบุรี, **พจนานุกรมศาสนาคณบดีฉบับหลวงแปล**, (กรุงเทพฯ : อานวยศาสน์, 2532), หน้า 33.

⁵⁴ พระธรรมปิฎก, **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์**, หน้า 253.

⁵⁵ ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน **อรรถกถาธรรมสังคณี เล่มที่ 1 ภาคที่ 1** (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัยฯ 2528), หน้า 229-230.

สัจจะแล้ว จะพบว่า การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้ ได้ทำให้สมมุติสัจจะที่มีอยู่แต่เดิมในจิตรกรรมที่มีความหมายแฝงอยู่ในรูปเหล่านั้นได้หายไป หรือปรากฏไม่ชัดเจน จึงทำให้การสื่อสารและความหมายที่มนุษย์รับรู้ผ่านสัญลักษณ์หรือสมมุติสัจจะเหล่านั้นย่อมเปลี่ยนไป หรือปรากฏไม่ชัดเจน เช่น การไม่ปรากฏภาพคติจักรวาลแบบไตรภูมิ (ในฐานะสมมุติสัจจะ) ย่อมส่งผลกระทบทำให้การรับรู้ความหมายของโลกและจักรวาลในฐานะสังสารวัฏที่เป็นไปตามกรรมและเป็นทุกข์ที่แฝงอยู่ในคติจักรวาลแบบไตรภูมิย่อมปรากฏไม่ชัดเจนตามไปด้วย หรือการที่ตัวภาพ ตัวละครที่ปรากฏลักษณะในรูปแบบที่ใกล้เคียงกับข้อเท็จจริงนั้น ก็ทำให้การสื่อสารความหมายเรื่องกรรม และการบำเพ็ญบารมีผ่านตัวละครไปยังผู้ชมผลงานจิตรกรรมย่อมปรากฏไม่ชัดเจนเทียบเท่ากับที่เคยปรากฏในงานจิตรกรรมแบบประเพณี เป็นต้น เพราะฉะนั้น การปรับเปลี่ยนแนวคิดเรื่องความเป็นจริงที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง เช่นนี้ จึงย่อมส่งผลกระทบต่อการปรับเปลี่ยนความหมาย และสัญลักษณ์ที่แฝงอยู่ในสมมุติสัจจะที่จะเชื่อมโยงไปสู่ปรมาตมสัจจะย่อมไม่ชัดเจนเท่าที่เคยปรากฏในจิตรกรรมแบบประเพณีด้วย ทำให้การรับรู้ความหมายเรื่องความเป็นจริงของมนุษย์ผ่านงานจิตรกรรมย่อมปรับเปลี่ยนตามไปด้วย

5. สรุป

จิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น คือ งานที่สร้างขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 1-3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นจิตรกรรมที่มีพัฒนาการมาจากจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลาย มีรูปแบบศิลปะแบบประเพณีนิยมของงานจิตรกรรมไทยคือ ตัวภาพ และสถาปัตยกรรมมีลักษณะเป็นภาพ 2 มิติ ไม่แสดงแสงเงา ตัวละครและฉากประกอบภาพไม่มีความสอดคล้องกับข้อเท็จจริง เนื้อเรื่องหลักที่นำมาเขียนจิตรกรรมได้แก่ คติจักรวาลแบบไตรภูมิ พุทธประวัติ และทศชาติชาดก

หลักฐานเช่นนี้บ่งชี้ได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีแนวคิดที่ไม่ได้ตั้งอยู่บนรากฐานแนวคิดความเป็นจริงเชิงประจักษ์อันอยู่บนรากฐานปรัชญาแบบสสารนิยม เพราะทั้งเนื้อหาและรูปแบบศิลปกรรมไม่ได้ให้ความสำคัญต่อความเป็นจริงเชิงประจักษ์ แต่ได้ตั้งอยู่บนรากฐานความเป็นจริงเชิงมนคติของพุทธปรัชญาที่ให้ความสำคัญต่อการหยั่งรู้ความเป็นจริงที่นำไปสู่การดับทุกข์ได้ตามแนวคิดของพุทธปรัชญา อันเป็นการหยั่งรู้ความเป็นจริงเชิงจิตวิสัยที่ไม่สามารถแยกตัวความรู้ออกไปจากสิ่งที่ถูกรู้ และไม่สามารถตรวจวัดความจริงเช่นนี้ในเชิงปริมาณได้นั่นคือการหยั่งรู้ในไตรลักษณ์ ปฏิจจนูปบาท และอริยสัจ 4 ได้ในใจตน และเนื่องจากการหยั่งรู้ได้ในใจตนจึงทำให้ความเป็นจริงเช่นนี้ของพุทธปรัชญาเป็นความจริงเชิงมนคติ อันเป็นนามธรรมด้วย ทั้งยังเป็นความจริงที่ไม่ได้ดำรงอยู่ในข้อเท็จจริงภายนอกตัวมนุษย์อย่างเป็นภววิสัย

แนวคิดเช่นนี้ของพุทธปรัชญาเป็นรากฐานในการกำหนดเรื่องราว และรูปแบบศิลปกรรมในจิตรกรรมฝาผนัง ดังนี้

ในด้านเนื้อเรื่องหรือวรรณกรรมที่นำมาเขียนภาพจิตรกรรม รากฐานความเป็นจริงเชิงมนคติของพุทธปรัชญาที่เป็นการหยั่งรู้ในไตรลักษณ์ ปฏิจจนูปบาท และอริยสัจ 4 เป็นสิ่งที่กำหนดเป้าหมาย

และวิถีของความจริงที่มีมนุษย์เป็นศูนย์กลาง มีพระนิพพาน และการตรัสรู้กำหนดเป็นเป้าหมายสูงสุด ซึ่งจิตรกรรมฝาผนังได้เน้นความสำคัญของการตรัสรู้สัมมาสัมโพธิญาณของพระพุทธเจ้า โดยปรากฏภาพมารผจญเป็นภาพพระพุทธเจ้าต่อสู้กับกองทัพมารจนประสบชัยชนะสามารถชนะทั้งมารในเชิงกายวิสัย และในเชิงจิตวิสัย ซึ่งมีภาพในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นภาพขนาดใหญ่ อยู่ในตำแหน่งที่ตรงข้ามพระประธานเสมอ

เป้าหมายของพุทธปรัชญาเช่นนี้ยังเป็นสิ่งสำคัญในการกำหนดวิถีหรือแนวทางที่นำไปสู่เป้าหมายสูงสุดบนรากฐานแห่งการรู้ความเป็นจริงเชิงมโนคติของพุทธปรัชญา อันได้แก่การมีวิถีปฏิบัติตามหลักอริยสัจ 4 คือการหยั่งรู้ทุกข์ของชีวิต ซึ่งจิตรกรรมได้เน้นย้ำสาระในข้อนี้สูงมาก ซึ่งเนื้อหาและเนื้อเรื่องในจิตรกรรมฝาผนังก็มีสาระที่นำไปสู่เป้าหมายดังกล่าวอย่างชัดเจน ได้แก่ จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติทุกแห่งที่นำมาศึกษาจะต้องปรากฏภาพการพบเทวทูตทั้ง 4 ที่ทรงทอดพระเนตรเห็นคนแก่ คนเจ็บ คนตาย และนักบวชของเจ้าชายสิทธัตถะ ทำให้สามารถตระหนักรู้ทุกข์ได้ และสามารถหยั่งรู้ปฏิจจสมุปบาทอันเป็นวงจรและสาเหตุของทุกข์ในสังสารวัฏได้ และการเห็นนักบวชก็ทำให้สามารถกำหนดเป้าหมายสูงสุดในการที่จะพ้นทุกข์ได้ ทั้งหมดจึงเป็นสาเหตุให้พระองค์ออกบวช และการหยั่งรู้ทุกข์ก็เป็นสาเหตุแห่งการออกบวชของอดีตพระพุทธเจ้าทุกพระองค์ ซึ่งภาพอดีตพระพุทธเจ้าทั้ง 27 พระองค์ ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารหลวงวัดสุทัศนเทพวรารามได้ปรากฏเหตุการณ์ทอดพระเนตรเทวทูตทั้ง 4 ทั้งสิ้น รวมทั้งการออกบวชของพระปัจเจกพระพุทธเจ้าทุกพระองค์ในจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดสุทัศนเทพวรารามก็เกิดจากการหยั่งรู้ในทุกข์ และใจหยั่งรู้ไตรลักษณ์ทั้งสิ้น

จริยวัตรของพระพุทธองค์และพระโพธิสัตว์แต่อดีตชาตินั้นอยู่บนรากฐานของวิถีที่นำไปสู่เป้าหมายสูงสุด อันประกอบด้วยมรรคมงคลแปดแทรกซึมอยู่โดยตลอด และในฐานะที่ทรงบำเพ็ญบารมีเป็นพระโพธิสัตว์ โดยเฉพาะในสืบทอดสุดท้ายที่เรียกว่าทศชาตินั้นได้มีความสำคัญเป็นอย่างสูง ในฐานะผู้ที่จะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าทุกพระองค์จะต้องบำเพ็ญบารมีสิบประการดังกล่าวจึงจะสามารถเป็นพระพุทธเจ้าได้ดังปรากฏในภาพทศชาติชาดก ซึ่งเป็นเรื่องหลักเรื่องหนึ่งที่มักพบเสมอในจิตรกรรมฝาผนัง ฉะนั้น เนื้อเรื่องหลักที่พบในจิตรกรรม คือ พุทธประวัติและทศชาติชาดกจึงเป็นสื่อที่ทำให้เห็นถึงกระบวนการหยั่งรู้ความเป็นจริงเชิงมโนคติที่ชัดเจนตามแนวทางของพุทธปรัชญา

ในด้านรูปแบบศิลปกรรมของจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ความเป็นจริงเชิงมโนคติของพุทธปรัชญาอันเป็นจิตวิสัย ได้มีบทบาทสูงต่อการกำหนดรูปแบบศิลปกรรมในงานจิตรกรรม เช่น การกำหนดลักษณะรูปร่างของตัวละครโดยใช้ระดับของจิตและการกระทำกรรม รวมทั้งการมีแนวคิดอยู่บนรากฐานของความเป็นจริงเชิงมโนคติ ทำให้จิตรกรรมไม่จำเป็นต้องแสดงออกโดยรูปแบบศิลปะที่มีความสอดคล้องกับข้อเท็จจริงที่รับรู้ได้โดยประสาทสัมผัส เช่น ฉากทิวทัศน์ และลักษณะตัวละครที่ไม่สอดคล้องกับข้อเท็จจริงที่สัมพันธ์กับความเป็นจริงเชิงประจักษ์อันอยู่บนรากฐานปรัชญาแบบสสารนิยมเป็นหลัก เพราะการรับรู้หรือแสดงออกเพียงแค่ความเป็นจริงเชิงประจักษ์ หรือ คุณสมบัติ (quality) ของความจริงอันมีภาวะที่เป็นวัตถุวิสัยเช่นนั้นไม่ได้เป็นการรู้ความเป็นจริงที่

นำไปสู่การดับทุกข์ได้โดยตรง และการแสดงออกด้วยรูปแบบที่ไม่เหมือนจริงเช่นนี้เองก็ได้สะท้อนถึง การยอมรับแนวคิดความเป็นจริงเชิงมโนคติของพุทธปรัชญาในงานจิตรกรรมฝาผนังอย่างชัดเจน

ดังนั้นทั้งรูปแบบศิลปกรรมและเนื้อหาของงานจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีจึงมีความสัมพันธ์ร่วมกัน คือ ตั้งอยู่บนรากฐานความเป็นจริงเชิงมโนคติของพุทธปรัชญาที่เนื้อหาหรือเนื้อเรื่องหลักอันได้แก่ พุทธประวัติ และทศชาติชาดก ที่ปรากฏในจิตรกรรมล้วนสะท้อนถึงแนวคิดในการหยั่งรู้ความเป็นจริงเชิงมโนคติ รวมทั้งมีเป้าหมายและวิถีตามแนวทางของพุทธปรัชญาอย่างชัดเจน

อย่างไรก็ตามการปรับเปลี่ยนรูปแบบศิลปกรรมที่ได้ให้ความสำคัญต่อแนวคิดความเป็นจริงเชิงประจักษ์แบบวิทยาศาสตร์อันอยู่บนรากฐานของปรัชญาสารนิยมจากตะวันตกในสมัยปลายรัชกาลที่ 3 และทวีความสำคัญ รวมทั้งขยายตัวอย่างรวดเร็วในช่วงรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา ได้ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนแนวคิดเรื่องความเป็นจริงของพุทธปรัชญาที่มีมาแต่เดิม เพราะลักษณะความเป็นจริงเชิงประจักษ์มีรากฐานทางอภิปรัชญาต่างจากความเป็นจริงเชิงมโนคติของพุทธปรัชญาคือ ได้ให้ความสำคัญต่อความเป็นจริงเชิงประจักษ์ที่สามารถตรวจสอบได้ด้วยประสาทสัมผัส ทำให้ความเป็นจริงมีคุณสมบัติเป็นสิ่งที่ดำรงอยู่ภายนอกตัวของมนุษย์ให้มนุษย์เข้าไปรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสอย่างเป็นวัตถุวิสัย จึงทำให้ข้อเท็จจริงที่สามารถรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสถูกเน้นความสำคัญเป็นอย่างสูง ทำให้การแสดงออกโดยผ่านรูปแบบศิลปกรรมในงานจิตรกรรมได้ให้ความสำคัญต่อความสอดคล้องกับความเป็นจริงเชิงประจักษ์ที่ดำรงอยู่จริงอย่างเป็นวัตถุวิสัย มากกว่าการให้ความสำคัญต่อความเป็นจริงเชิงมโนคิตั้งที่เคยปรากฏอย่างชัดเจนในจิตรกรรมแบบประเพณี

แนวคิดเช่นนี้เป็นรากฐานให้แก่การปรับเปลี่ยนรูปแบบ และเรื่องราวที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังโดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมาโดยเริ่มปรากฏขึ้นก่อนในกลุ่มวัดธรรมยุติกนิกาย

แนวคิดเรื่องความเป็นจริงที่ปรับเปลี่ยนไปอย่างสำคัญ คือ ความเป็นจริงตามแนวคิดแบบจารีตในส่วนที่ไม่สามารถตรวจสอบได้ด้วยประสาทสัมผัสถูกลดความสำคัญลง ทำให้เนื้อเรื่องของจิตรกรรมแบบจารีตที่ไม่สามารถเป็นจริงได้ในกรอบแนวคิดเชิงประจักษ์ คือ จักรวาลแบบไตรภูมิ และทศชาติชาดก เกือบไม่ปรากฏ หรือปรากฏในลักษณะที่ถูกลดขนาดและความสำคัญลงมาก และรูปแบบศิลปะก็ได้ถูกเขียนอย่างให้ความสำคัญต่อความสอดคล้องกับข้อเท็จจริงเชิงประจักษ์ที่สามารถรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส คือ ภาพทิวทัศน์ในลักษณะที่แสดงมิติความลึก มีสีสันและบรรยากาศใกล้เคียงกับข้อเท็จจริงสถาปัตยกรรมในภาพก็เขียนอย่างคำนึงถึงความสอดคล้องต่อข้อเท็จจริง

แนวคิดดังกล่าวในงานจิตรกรรมทำให้ความเป็นจริงเชิงภววิสัยที่ปรากฏในภาพเหล่านั้นได้ถูกแยกขาดจากความเป็นจริงเชิงจิตวิสัย เพราะสิ่งที่กำหนดลักษณะรูปร่างของตัวละครดังกล่าวมิใช่กรรมและระดับจิตของสัตว์โลกอันเป็นเจ้าของรูปร่างนั้นๆ แต่เป็นข้อเท็จจริงเชิงกายภาพ

การปรับเปลี่ยนแนวคิดเรื่องความเป็นจริงที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง จึงไม่ได้เป็นเพียงการปรับเปลี่ยนแนวคิดเรื่องความเป็นจริงที่ปรากฏจำกัดในผลงานศิลปะเท่านั้น แต่ยังเป็นตัวอย่างชัดเจนที่แสดงให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนแนวคิดและโลกทัศน์ของสังคมไทยที่มีต่อความจริงในขั้นรากฐานอย่าง

สำคัญที่เป็นพื้นฐานทำให้แนวคิดอื่นที่เกี่ยวข้องกัน คือแนวคิดเรื่องความดี และความงามตามบรรทัดฐานเดิมของสังคมไทยที่มีรากฐานเกี่ยวข้องกับพุทธปรัชญาเป็นอย่างสูงได้ปรับเปลี่ยนตามไปด้วย เพราะอิทธิพลแนวคิดเรื่องความเป็นจริงแบบวิทยาศาสตร์อันตั้งอยู่บนรากฐานของปรัชญาแบบสสารนิยม ทำให้การรู้ความเป็นจริงสูงสุดคือการรู้คุณสมบัติ (quality) ในเชิงวัตถุวิสัยอย่างเป็นรูปธรรม หากได้เป็นการหยั่งรู้ความเป็นจริงด้วยใจอย่างเป็นมโนคติ จึงยอมทำให้ความเป็นจริงในมิติใหม่เช่นนี้แยกขาดจากมนุษย์และเป็นอิสระจากตัวของมนุษย์ในฐานะผู้รู้ความเป็นจริงถึงแม้ว่าจะยังยอมรับเป้าหมายสูงสุดของพุทธปรัชญาคือพระนิพพานในฐานะความเป็นจริงเชิงจิตวิสัยอยู่ แต่กระบวนการรู้ความเป็นจริงหรือไปให้ถึงพระนิพพานก็ไม่ปรากฏความชัดเจนเทียบเท่ากับที่เคยมีมาก่อนในแนวคิดแบบจารีต

การให้ความสำคัญต่อความเป็นจริงเชิงประจักษ์ที่สามารถรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสยังทำให้มโนทัศน์ที่มีต่อความดีปรับเปลี่ยนไปด้วย เพราะเมื่อได้ให้ความสำคัญต่อคุณค่าของความเป็นจริงที่ดำรงอยู่ภายนอกตัวของมนุษย์อย่างเป็นวัตถุวิสัยแล้ว ก็ได้ทำให้คุณค่าความดีของสรรพสิ่งในโลกกายภาพและมนุษย์ยอมไม่มีความเกี่ยวข้องกับความเป็นจริงแต่อย่างใด พร้อมกับทำให้แนวคิดเรื่องความงามเป็นอิสระจากความจริงและความดี โดยเป็นความงามที่สัมพันธ์กับความงามเชิงประจักษ์อันเป็นวัตถุวิสัย มิใช่เป็นความงามที่สัมพันธ์กับกรรมและการทำความดีอันเป็นนามธรรมแต่อย่างใด

ดังนั้นการเข้าใจมโนทัศน์เรื่องความเป็นจริงตามแนวคิดแบบจารีต รวมทั้งการปรับเปลี่ยนและความเสื่อมคลายลงของแนวคิดดังกล่าวโดยผ่านงานจิตรกรรมฝาผนัง จึงย่อมมีความสำคัญยิ่งต่อสังคมไทยปัจจุบัน เพราะมโนทัศน์เรื่องความเป็นจริงอันเป็นสิ่งที่สัมพันธ์กับความดีและความงามที่สังคมไทยกระแสหลักยึดถืออยู่ในปัจจุบัน ล้วนตั้งอยู่บนรากฐานที่สัมพันธ์กับวิทยาศาสตร์เป็นอย่างสูง โดยมโนทัศน์ดังกล่าวในสังคมไทยก็เป็นผลผลิตที่สืบเนื่องโดยตรงจากการปรับเปลี่ยนมโนทัศน์เรื่องความเป็นจริงที่ได้กล่าวถึงในงานวิจัยนี้ และในยุคสมัยที่แนวคิดแบบวิทยาศาสตร์ได้เจริญก้าวหน้าไปอย่างรวดเร็วและมีอิทธิพลสูงมากในสังคม แต่ในขณะเดียวกันก็ปรากฏชัดเจนว่าไม่สามารถบรรเทาทุกข์แก่มนุษย์ได้อย่างรอบด้าน โดยเฉพาะทุกข์ในด้านจิตใจของมนุษย์อันเป็นนามธรรมให้ลดลงได้

ปัญหาดังกล่าวในสังคมไทยเป็นหลักฐานยืนยันว่าแนวคิดความเป็นจริงของวิทยาศาสตร์บนรากฐานปรัชญาแบบสสารนิยมที่มีบทบาทสูงในสังคมไทยนั้นไม่เพียงพอต่อการทำความเข้าใจความเป็นจริงได้อย่างรอบด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเป็นจริงในเชิงมโนคติที่ต้องหยั่งรู้ด้วยใจอย่างเป็นนามธรรมนั้นญาณวิทยาแบบวิทยาศาสตร์เพียงอย่างเดียวไม่สามารถเข้าถึงและใช้เป็นวิธีที่นำไปสู่การหยั่งรู้ความจริงของทุกข์อันเป็นนามธรรมและแก้ปัญหาของมนุษย์ได้อย่างครบถ้วนรอบด้าน

เมื่อเป็นดังนี้การเรียนรู้แนวคิดเรื่องความเป็นจริงเชิงมโนคติของพุทธปรัชญาที่เคยดำรงอยู่ในสังคมไทยแต่อดีต โดยผ่านงานจิตรกรรมเช่นนี้จึงย่อมมีความจำเป็นยิ่งต่อสังคมไทยปัจจุบันที่ได้นำพาตนเองให้ลอยห่างออกจากการเข้าใจความเป็นจริงเชิงมโนคติ ทำให้มนุษย์หรือสังคมไทยสามารถเรียนรู้และเข้าใจความเป็นจริงและปรากฏการณ์ต่างๆ ในสังคม และตัวของมนุษย์เองได้อย่างรอบด้านกว่าที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

บรรณานุกรม

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **ขุมนุมพระบรมราชาธิบายในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวหมวดวรรณคดีและหมวดโบราณคดี และประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 4 ภาค ปกิมกะ.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

_____. **เทศนาพระราชประวัติและพระราชนิพนธ์บางเรื่องในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องพุทธศาสนา.** กรุงเทพฯ: ไทยเชมม, 2523.

_____. **พระราชหัตถเลขา พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.** กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2521.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **พระราชดำรัสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแถลงพระบรมราชาธิบายแก้ไขการปกครองแผ่นดินและพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีไปมากับสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาวชิรญาณวโรรส.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง, 2540.

_____. **พระราชวิจารณ์เรื่องชาดก. นิตานกถา พระพุทธประวัติตอนต้น ฉบับพระพุทธโฆสเถระ.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2529.

จารึกสมัยสุโขทัย. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2526.

ชาญณรงค์ บุญหนุน. **ทฤษฎีความจริงในพุทธปรัชญาเถรวาท.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์ ดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

เดือนฉาย อรุณกิจ. **การศึกษาวิเคราะห์หมโนทัศน์เรื่องโลกในพุทธปรัชญาเถรวาท.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

ไตรภูมิิกถา ของทวยาลิไท (Traibhumikatha : the story of the three planes of existence King Lithai).

กรุงเทพฯ: คณะทำงานโครงการวรรณกรรมอาเซียน คณะกรรมการประสานงานฝ่ายไทยว่าด้วยวัฒนธรรมและสนเทศของอาเซียน, 2530.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. **พระราชพงสาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ฉบับตัวเขียน ชำระต้นฉบับโดย นฤมล ชีรวัดน์ ; บรรณาธิการโดย นิธิ เอียวศรีวงศ์.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์วิชาการ, 2539.

_____. **พระราชพงสาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 2.** กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา, 2504.

_____. **พระราชพงสาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง, 2537.

_____. **พระราชพงสาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4.** พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504.

_____. **หนังสือแสดงกิจจานุกิจ.** พระนคร: คุรุสภา, 2513.

- นันทพร วรกุล. **การศึกษาเรื่องรูปในพุทธศาสนา**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2533.
- นิธิ เอียวศรีวงศ์. **ปากไก่ และใบเรือว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์ และวรรณกรรม ตันรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2543.
- นิยดา เหล่าสุนทร. **ไตรภูมิพระร่วง : การศึกษาที่มา**. กรุงเทพฯ: แม่คำผาง, 2538.
- บรรจบ บรรณรุจิ. **พระโพธิสัตว์วิษณุองค์กับพระพุทธเจ้าในอดีต**. กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2532.
- บรัดเลย์, วิลเลียม แอล. **สยามแต่ปางก่อน: 35 ปีในบางกอกของหมอบรัดเลย์** แปลจาก *Siam then: the foreign Colony in Bangkok before and after Anna* โดยศรีเทพ ภูสุมา ณ อุรุยา และศรีลักษณ์ สง่าเมือง. กรุงเทพฯ: มติชน, 2547.
- ปรมาวุธชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า. **ปฐมสมโพธิกถา**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2539.
- ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่งกรุ๊ป, 2544.
- ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 1**. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2517.
- ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 2**. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2521.
- ประพจน์ อัสววิรุฬหาร. **การศึกษาวิเคราะห์เรื่อง พระโพธิสัตว์ในคัมภีร์อเวราทและคัมภีร์มหายาน**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523.
- ประมวล เพ็งจันทร์ และชัชวาล ปัญโญ. **สังขยาปภาสภกฏิกา อุปกรณ์แห่งการหยั่งความเป็นจริงจากโลกวิทยาศาสตร์พุทธศาสนา**. (อัคราณา). 2543.
- ประยูร อุสุภา. **ครุฑงะและครุฑทองอยู่: ธงจักรกรเอกแห่งยุคทองของศิลปะจิตรกรรมรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2530.
- _____. **พระที่นั่งทรงผนวช**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2543.
- _____. **วัดปฐมวณาราม**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2539.
- _____. **วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2537.
- _____. **วัดสุทัศน์เทพวราราม**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2539.
- ปรีดา เฉลิมเผ่า กอนันทกุล. **ภาษาของจิตรกรรมไทย: การศึกษารหัสของภาพและความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของจิตรกรรมพุทธศาสนาคันรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2536.
- ปวเรศวริยาลงกรณ์, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า. **พระราชประวัติ และพระราชนิพนธ์บางเรื่องในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**. มปท: 2505.
- พจนานุกรมบาลี-ไทย-อังกฤษ ฉบับภูมิพโลภิกขุ**. เล่ม 3. กรุงเทพฯ: มูลนิธิภูมิพโลภิกขุ, 2530.

- พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน อักษร ก.** กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2526.
- พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง.** 45 เล่ม. กรุงเทพฯ: กรมการศาสนา, 2514.
- พระเทพเวที (ประยูร ปยุตโต).** **พุทธศาสนาในฐานะเป็นรากฐานของวิทยาศาสตร์.**
กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2535.
- _____. **ไครภูมิพระร่วง อิทธิพลต่อสังคมไทย.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิโกมลคีมทอง, 2542.
- _____. **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2540.
- _____. **พุทธธรรม.** กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2541.
- พระราชเทวี พระวินัยธร. ขุมนุมบทสาวกมนต์ฉบับหลวงแปล.** กรุงเทพฯ: อานวยสาส์, 2532.
- พระสูตร และอรรถกถาแปล.** 90 เล่ม. กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัยฯ, 2525-2528.
- พุทธทาสภิกขุ. พุทธประวัติจากพระโอษฐ์.** กรุงเทพฯ: อรุณวิทยา, 2545.
- เพ็ญแข กิตติศักดิ์. การศึกษาเชิงวิเคราะห์ความคิดเรื่องจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนา ตามที่ปรากฏในพระสูตรคัมภีร์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2529.
- มลินทปัญหา: ฉบับพิสดาร.** กรุงเทพฯ: ศิลปบรรณาการ, 2500.
- ระวี ภาวิไล. โลกทัศน์ ชีวิตทัศน์ เปรียบเทียบวิทยาศาสตร์กับพุทธศาสนา.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิพุทธธรรม, 2543.
- ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์ปรัชญาอังกฤษ-ไทย.** กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2543.
- ลลนา อัสวรุ่งนิรันดร์. การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่อง “ตัจจะ” ในพุทธปรัชญาฝ่ายเถรวาท.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2527.
- วชิรญาณวโรรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า. พุทธประวัติ.** เล่ม 1. กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2519.
- วรรณภา ณ สงขลา. การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังวิหารหลวงวัดสุทัศน์เทพวราราม.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2531.
- วิระดา ทองมิตร. จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2522.
- วิไลรัตน์ ยักรอด. การศึกษาภาพภูมิจักรวาลจากภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นในเขตกรุงเทพมหานคร.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2540.
- ศรีสุพร ช่วงสกุล. การเปลี่ยนแปลงของคณะสงฆ์: ศึกษากรณีธรรมยุติกนิกาย (พ.ศ. 2368-2464).** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.
- สมพงษ์ ทิมแจ่มใส. วัดมหาพฤฒาราม.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2526.
- สมภาร พรหมทา. พุทธศาสนากับวิทยาศาสตร์.** กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2534.

- สมภาร พรหมทา. **อัตตากับนัตตในพุทธปรัชญาเถรวาท**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.
- สายชล สัตยานุรักษ์. **พุทธศาสนากับแนวคิดทางการเมืองในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (พ.ศ. 2325-2352)**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2546.
- สุครา สุธาษา. **พระที่นั่งพุทไธสวรรย์**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2526.
- สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. “ลักษณะแบบ 2 มิติของรูปทรงต่างๆ ในงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น”. **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร**, 3,1 (กรกฎาคม – ธันวาคม, 2522): 60 – 83.
- สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, ม.ล. **วัดราชสิทธิาราม**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2525.
- สุวรรณ สถาอานันท์. **ศรัทธากับปัญญา: บทสนทนาทางปรัชญาว่าด้วยศาสนา**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.
- เสมอชัย พูลสุวรรณ. **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 – 24**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539.
- แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. **วัดคูหาภิมุข**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2526.
- _____. **วัดทองธรรมชาติ**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2525.
- _____. **วัดสุวรรณาราม**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2525.
- อรรถจักร์ สัตยานุรักษ์. **การเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ของชนชั้นผู้นำไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 4 – พ.ศ. 2475**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.
- อัจฉรา กาญจนมัย. **การฟื้นฟูพระพุทธศาสนาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 2325 – 2394)**. อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523.
- Boisselier, Jean. **Thai painting** translated by Jeant Seligman. Tokyo: Kodansha International, 1976.
- Encyclopedia of philosophy**. Vol. 5. 1967.
- Haldane, John J. “A Thomist Metaphysics”. in **The Blackwell guides to metaphysics**. Blackwell: Malden, 2002. pp.87-109.
- Hume, David. **A Treatise of Human Nature**. London: Oxford University, 1955.
- Kiernan-Lewis, Del. **Learning to philosophize: a primer**. Belmont: Wadsworth, 2000.
- Locke, John. **An Essay concerning human understanding**. London: Macmillan, 1969.
- Thongchai Winichakul. **Siam Mapped**. Chiang Mai: Silkworm Book, 1994.
- Titus, Harold H. **Living Issues in Philosophy**. Belmont: Wadsworth, 1995.
- Wimalaratana, Benllawila . **A Study of the Concept of Mahapurisa in Buddhist literature and Iconography**. Ph.D. Thesis. University of Lancaster, 1981.