แนวคิดเรื่องความเป็นจริงในงานจิตรกรรมฝาผนัง สมัยรัตนโกสินทร์

สุรชัย จงจิตงาม

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาปรัชญา

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
เมษายน 2548
ISBN 974-9823-31-4

แนวคิดเรื่องความเป็นจริงในงานจิตรกรรมฝาผนัง สมัยรัตนโกสินทร์

สุรชัย จงจิตงาม

วิทยานิพนธ์นี้เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัยเพื่อเป็นส่วนหนึ่ง
ของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาปรัชญา

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
เมษายน 2548
ISBN 974-9883-31-4

แนวคิดเรื่องความเป็นจริงในงานจิตรกรรมฝาผนัง สมัยรัตนโกสินทร์

สุรชัย จงจิตงาม

วิทยานิพนธ์นี้ได้รับการพิจารณาอนุมัติให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาปรัชญา

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
อาจารย์ ดร.ประมวล เพ็งจันทร์

.....กรรมการ
รองศาสตราจารย์ สมเกียรติ ตั้งนโม

.....กรรมการ
อาจารย์ ดร.พระมหาณรงค์ กนฺตสีโล

4 เมษายน 2548

© ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ดำเนินการสำเร็จไปได้ด้วย อ.ดร.ประมวล เพ็งจันทร์ รศ. สมเกียรติ ตั้งนโม ผศ. จารุณี วงศ์ละคร อ. ดร.พระมหาณรงค์ กนฺตสีโล ได้กรุณารับเป็นอาจารย์ที่ปรึกษา และกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ทั้งยังได้ให้คำแนะนำ และทัศนะอันมีค่าต่อการปรับปรุงผลงานเสมอมา รวมทั้งคณาจารย์ภาควิชาปรัชญา และศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ทุกท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ทางปรัชญาที่เป็นรากฐานแก่งานวิจัยชิ้นนี้ ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้ด้วย

การถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังได้รับความอนุเคราะห์เป็นอย่างดีจากพระสงฆ์ทุกวัดดังรายนามที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์ รวมทั้งเจ้าหน้าที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครได้อำนวยความสะดวกเป็นอย่างดีในการถ่ายภาพจิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ และขอบคุณ คุณชลอ กาเรียนทอง ที่ได้ติดตามช่วยเหลือในการถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังเกือบทุกแห่งร่วมกับผู้เขียนเป็นแรมปีจนได้ภาพประกอบที่มีคุณภาพดียิ่ง

ขอขอบคุณ คุณธาริน กมุทพิศมัย คุณชินสีห์ จันทร์มณี คุณมหัทธนา ปฐมสุข ศิลปิน และจิตรกรผู้ช่วยเขียนภาพประกอบอันงดงามในวิทยานิพนธ์นี้ ขอบขอบคุณ คุณวัลย์วรา ไชยฤกษ์ สำหรับการแปลบทคัดย่อประกอบวิทยานิพนธ์ และคุณพรพิศ เดชาวัฒน์ สำหรับการอำนวยความสะดวกในการค้นคว้าเอกสาร ณ ห้องสมุดคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ รวมทั้งพระมหาชัยวุธ ฐานุตฺตโม กัลยาณมิตรผู้ปรารถนาดี และให้คำแนะนำแก่ผลงานชิ้นนี้

ขอขอบคุณสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ที่มอบทุนอุดหนุนการทำวิจัยโดยผ่านโครงการเอเชีย-ยุโรปศึกษาทำให้การวิจัยเป็นไปได้ด้วยความสะดวก และโดยเฉพาะอย่างยิ่งครอบครัวอัน ได้แก่ พ่อ แม่ และพี่สาวคือ คุณ จรรยา จงจิตงาม ผู้เป็นรากฐานสำคัญที่สุดในการศึกษาที่สามารถทำให้ผู้เขียนสำเร็จการศึกษาได้

รากฐานการศึกษาทางศิลปะที่ผู้เขียนได้รับจากคณาจารย์คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และวิทยาลัยช่างศิลป เป็นพื้นอันสำคัญให้ผลงานสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี และโดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานของครูช่างโบราณที่สร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังไว้ในอดีต ความงดงามจากผลงานเหล่านั้นคือแรงบันดาลใจที่ทำให้เกิดการศึกษาในงานชิ้นนี้ ซึ่งทั้งหมดนั้นผู้เขียนขอขอบคุณ และน้อมรำลึกถึงพระคุณนั้นด้วยความเคารพยิ่ง

สุรชัย จงจิตงาม

ชื่อเรื่องวิทยานิพนธ์ แนวคิดเรื่องความเป็นจริงในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์

ผู้เขียน นายสุรชัย จงจิตงาม

ปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ปรัชญา)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ อ.ดร. ประมวล เพ็งจันทร์ ประธานกรรมการ
รศ. สมเกียรติ ตั้งนโม กรรมการ
ผ ศ. จารุณี วงศ์ละคร กรรมการ

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์เรื่องแนวคิดเรื่องความเป็นจริงในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์เป็นการศึกษาวิจัยแนวคิดในเรื่อง **"ความเป็นจริง"** ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และความเปลี่ยนแปลงของแนวคิดในเรื่องความเป็นจริงจากแบบโบราณมาสู่แบบสมัยใหม่

ผลการศึกษาพบว่าจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีแนวคิดเรื่องความเป็นจริงบนรากฐานแนวคิดความเป็นจริงเชิงมโนคติของพุทธปรัชญา อันเป็นการหยั่งรู้ความเป็นจริงได้เฉพาะตน จึงจัดได้ว่าเป็นการรู้ความเป็นจริงเชิงจิตวิสัย ที่ไม่สามารถแยกออกจากมนุษย์ในฐานะผู้รู้ความเป็นจริงได้คือสามารถหยั่งรู้ไตรลักษณ์ ปฏิจจสมุปบาท และอริยสัจ 4 ได้ในจิตตน โดยมีพระนิพพานเป็นเป้าหมายสูงสุดทั้งมีความสำคัญในฐานะเป็นสิ่งที่กำหนดเนื้อหา และรูปแบบในงานจิตรกรรมอันได้แก่ ทศชาติชาดก และพุทธประวัติในฐานะเป็นวิถีที่นำไปสู่เป้าหมายสูงสุด โดยขณะที่ยังไม่ถึงเป้าหมายสูงสุดก็ควรจุติในสุคติภูมิ รูปกายของชีวิตหรือสัตว์โลกที่ปรากฏในจิตรกรรมก็มีรูปกายที่มีที่มาจากกรรม และระดับของจิต โดยมีทัศนะว่ารูปกายของสัตว์โลก และภพภูมิในจักรวาลอันได้แก่ สวรรค์ นรก เทวดา พรหม และมารนั้นมีอยู่จริงอย่างเป็นภววิสัย ซึ่งแสดงออกชัดเจนในภาพจักรวาลแบบไตรภูมิ และความเป็นจริงเชิงภววิสัยเช่นนั้นก็มีรากฐานที่ไม่สามารถแยกออกจากความเป็นจริงเชิงจิตวิสัย คือภพภูมิและรูปกายของสัตว์โลกเหล่านั้นล้วนสัมพันธ์กับระดับจิตของสัตว์โลก

การยอมรับแนวคิดความเป็นจริงเชิงประจักษ์แบบวิทยาศาสตร์บนรากฐานปรัชญาสสารนิยมของตะวันตก อันเป็นผลมาจากการเปิดประเทศตามเงื่อนไขทางการเมือง และสังคม

ทำให้ต้องปรับเปลี่ยนแนวคิดในด้านต่างๆ ให้เป็นที่ยอมรับได้ตามแนวคิดแบบตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา ทำให้มีการปรับเปลี่ยนแนวคิดเรื่องความเป็นจริงที่ปรากฏในจิตรกรรม โดยเฉพาะความเป็นจริงเชิงภววิสัยในระดับเหนือปรากฏการณ์ อันได้แก่ คติจักรวาลแบบไตรภูมิ และทศชาติชาดก ซึ่งไม่สามารถพิสูจน์ความมีอยู่จริงได้โดยกรอบแนวคิดแบบประจักษนิยม ดังนั้นเรื่องเหล่านั้นจึงถูกลดความสำคัญลง ขณะที่ความเป็นจริงเชิงประจักษ์ในระดับปรากฏการณ์ เช่น เรื่องราวจากประวัติศาสตร์ พงศาวดาร และประเพณีทางพุทธศาสนา ได้ถูกเน้นความสำคัญ ซึ่งสอดคล้องกับฉากประกอบในจิตรกรรมที่ถูกเขียนขึ้นให้ใกล้เคียงกับข้อเท็จจริงในระดับปรากฏการณ์ รวมทั้งแนวคิดเรื่องกรรมและจิตที่สัมพันธ์กับตัวภาพหรือตัวละครได้เสื่อมคลายลง ทำให้ความเป็นจริงเชิงภววิสัยที่ปรากฏในจิตรกรรมเช่นนี้ได้ถูกแยกออกจากความเป็นจริงเชิงจิตวิสัย โดยแนวคิดเช่นนี้ปรากฏอย่างเด่นชัดที่สุดในจิตรกรรมฝาผนังของวัดในกลุ่มธรรมยุติกนิกาย และทำให้ความเป็นจริงที่เคยมีศูนย์กลางอยู่ที่มนุษย์ ย้ายศูนย์กลางไปให้ความสำคัญต่อความเป็นจริงที่ดำรงอยู่นอกตัวของมนุษย์ ผลแห่งการปรับเปลี่ยนเช่นนี้ทำให้แนวคิดเรื่องความจริง ความดี และความงาม ได้ถูกแยกออกจากกันจึงทำให้การรู้ความเป็นจริงไม่เกี่ยวกับความดี และความงามดังที่เคยเป็นมาในอดีต

Thesis Title The Concept of Reality as Portrayed in Thai Mural Paintings of the Rattanakosin Period

Author Mr. Surachai Jongjitngam

Degree Master of Arts (Philosophy)

Thesis Advisory Committee

Lect.Dr. Pramaun Pengchan	Chairperson
Assoc.Prof. Somkiat Tangnamo	Member
Asst.Prof. Jarunee Wonglakorn	Member

ABSTRACT

The thesis titled "the Concept of Reality as Portrayed in Thai Mural Paintings of the Rattanakosin Period" aims at analyzing the concept of "reality" in Thai mural paintings of early Rattanakosin Period as well as conceptual change of reality from ancient times to modern times.

The result of this research shows that the concept of reality based on conceptual reality according to Buddhist philosophy was included in mural paintings of early Rattanakosin Period. Reality could be individually divined; therefore, it was regarded as subjective reality which was not able to be separated from knowers who individually conceive reality – Tilakkhaṇa (the three characteristics), Paṭiccasamuppada (the dependent origination), Ariyasacca (four noble truth) and Nibbāna (the extinction of the fires of greed) as the ultimate goal. Furthermore, it played an important role to determine the content of the mural paintings, for instance Dasa Jatakas (the ten longest birth stories of Buddha) and Buddhapavatti (the life of the Buddha) as an access to the ultimate goal. When the ultimate goal is not achieved, subject should be born in Sugati Bhūmi (blissful states of existance). In addition, physical appearances of creatures appearing in the mural paintings were determined by Kamma (a volitional action) and mental levels. According to this attitude, physical appearances of creatures and places in the universe, such as heaven, underworld, Devata (a celestial or heavenly being), Brahma (a divine being of the form sphere) and Māra (the evil one) existed objectively and could be obviously shown in the universal picture of Tebhūmi (the three spheres). Besides, the objective reality is

not able to be separated from the subjective reality – places and physical appearances of creatures were related to mental levels of creatures.

Acceptance of the reality concept in term of scientific empiricism based on the western philosophy of materialism due to opening the country according to political and social conditions led to many aspects of conceptual changes in order to be accepted by westerners, especially from the late reign of King Rama III so far. Furthermore, it led to conceptual change of reality as portrayed in the mural, especially the objective reality beyond physical world that could not be proved that it's existence according to the conceptual frame of empiricism, for example universal concept of Tebhūmi and Jataka of the ten perfections of the Buddha before attaining enlightenment was less important. Empirical reality in phenomenal level, such as stories from chronicles and Buddhist traditions was emphasized in accordance with the backgrounds portrayed in the mural that was similar to the fact in physical world level. Furthermore, the concept of Kamma and mind related to the pictures and characters declined. Thus, the objective reality found in the mural paintings was separated from the subjective reality. This concept could be found the most obviously in the mural paintings of Thammayut temples and led the reality that used to be centralized in human being to move the center focusing on the reality existing outside human being.The result of these changes led to the conceptual separation of reality, virtue and beauty; therefore reality was not related to virtue and beauty as it used to be in previous time.

สารบาญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	ค
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
สารบาญภาพ	ญ
อักษรย่อ	ณ
บทที่ 1 บทนำ	1
บทที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์	12
2.1 จิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น	12
2.2 การปรับเปลี่ยนรูปแบบ และเนื้อหาในงานจิตรกรรมฝาผนังหลังรัตนโกสินทร์ตอนต้น	22
2.3 ปัจจัยที่ก่อให้เกิดการให้ความสำคัญต่อความเป็นจริงเชิงประจักษ์ในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์	31
บทที่ 3 กรอบแนวคิดเชิงปรัชญา เรื่องความเป็นจริง	41
3.1 ความหมายคำว่า"ความเป็นจริง"และทฤษฎีความจริง	41
3.2 กลุ่มปรัชญาสสารนิยม	46
3.3 กลุ่มปรัชญาจิตนิยม	59
3.4 แนวคิดเรื่องความเป็นจริงของพุทธปรัชญา	62
บทที่ 4 แนวคิดเรื่องความเป็นจริงในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์	78
4.1 ความหมายของคำว่า "จิตรกรรม"	78
4.2 แนวคิดเรื่องความเป็นจริงในจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เรื่องจักรวาล	85

4.3 แนวคิดเรื่องความเป็นจริงในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณี
สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เรื่อง มนุษย์ 108
4.4 แนวคิดเรื่องความเป็นจริงในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณี
สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น 152

บทที่ 5 แนวคิดเรื่องความเป็นจริงแบบใหม่ ในงานจิตรกรรมฝาผนัง
หลังรัตนโกสินทร์ตอนต้น 187
5.1 การให้ความสำคัญต่อความเป็นจริงเชิงประจักษ์
ในจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณี 188
5.2 การปรับเปลี่ยนรูปแบบศิลปกรรมที่ให้ความสำคัญ
ต่อความเป็นจริงเชิงประจักษ์ 191
5.3 เนื้อเรื่องหรือความนิยมวรรณกรรมใหม่ในงานจิตรกรรม 199
5.4 ธรรมยุติกนิกาย : ผู้นำในการปรับเปลี่ยน
แนวคิดเรื่องความเป็นจริงจากแบบโบราณสู่แบบใหม่ 204
5.5 ความเป็นจริงเชิงประจักษ์ทำให้แนวคิดเรื่องความเป็นจริง
ย้ายศูนย์กลางออกนอกตัวของมนุษย์ 224

บทที่ 6 บทสรุป และข้อเสนอแนะ 250
บรรณานุกรม 259
ประวัติผู้เขียน 296

สารบาญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	พระที่นั่งพุทไธสวรรย์	269
2	อุโบสถวัดราชสิทธารามราชวรวิหาร	269
3	อุโบสถวัดดุสิดารามวรวิหาร	269
4	อุโบสถวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร	269
5	วิหารหลวงวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร	269
6	อุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร	269
7	วิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร	269
8	อุโบสถวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร	270
9	อุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร	270
10	อุโบสถวัดบวรนิเวศน์วิหาร	270
11	อุโบสถวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร	270
12	อุโบสถวัดมหาพฤฒาราม วรวิหาร	270
13	อุโบสถวัดกันมาตุยาราม	270
14	อุโบสถวัดปทุมวนารามราชวรวิหาร	270
15	วิหารวัดปทุมวนารามราชวรวิหาร	270
16	พระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามราชวรวิหาร	270
17	ภายในอุโบสถวัดดุสิดาราม	271
18	ภาพจักรวาลแบบไตรภูมิ ผนังหลังพระประธาน ภายในอุโบสถวัดดุสิดาราม	271
18 ก	ภาพลายเส้นแสดงองค์ประกอบจักรวาลแบบไตรภูมิจากภาพที่ 18	272
19	กำแพงจักรวาล เขาสัตตบริภัณฑ์ พระอาทิตย์และมหาสมุทรสีทันดร จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดสุวรรณาราม	273
20	ชมพูทวีป และทวีปบริวาร จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราชสิทธาราม	273
21	นรกภูมิ จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราชสิทธาราม	273
22	ภาพเทพชุมนุม จิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์	274

23 ทวารบาล จิตรกรรมที่บานประตูด้านในอุโบสถวัดสุวรรณาราม 274

23 ก ภาพขยายในส่วนหน้าภาพ เทวดาจากภาพที่ 23 274

24 พระอินทร์ ในพุทธประวัติตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ
จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดดุสิดาราม 275

24 ก ภาพลายเส้น จากภาพที่ 24 275

25 พระเจ้าสัญชัย พระนางผุสดี พระเวสสันดร นางมัทรี กัณหา และชาลี
ในเวสสันดรชาดก กัณฑ์ฉกษัตริย์
จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดสุวรรณาราม 276

25 ก ภาพลายเส้นจากภาพที่ 25 276

26 (ซ้าย) กษัตริย์ลิจฉวี ในพุทธประวัติตอนทรงเทศนาโปรดกษัตริย์ลิจฉวี
จิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 276

26 ก (กลาง) ภาพลายเส้นจากภาพที่ 26 276

27 พระเนมีราช ในเนมีราชชาดก จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดสุวรรณาราม 277

27 ก ภาพลายเส้นจากภาพที่ 27 277

28 พระพุทธเจ้า และพระสาวก ในพุทธประวัติตอนทรงทรมานช้างนาฬาคิรี
จิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 278

28 ก ภาพลายเส้นจากภาพที่ 28 278

29 อดีตพระพุทธเจ้า พระพุทธตัณหังกร จิตรกรรมภายในวิหารหลวงวัดสุทัศน์ 278

29 ก ภาพลายเส้นจากภาพที่ 29 278

30 เหล่าพระปัจเจกพุทธเจ้า จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดสุทัศน์ 279

30 ก ภาพลายเส้นจากภาพที่ 30 279

31 สตรีชาววัง ในวังของพระนางสิริมหามายา ในพุทธประวัติ
ตอนอภิเษกสมรส จิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 280

32 "ภาพกาก" หรือภาพชาวบ้านในพุทธประวัติตอนถวายพระเพลิง
พระพุทธสรีระ จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดทองธรรมชาติ 280

32 ก ภาพลายเส้นจากภาพที่ 32 280

33 เปรต จิตรกรรมภายในอุโบสถ วัดดุสิดาราม 281

34 สัตว์นรก จิตรกรรมภายในอุโบสถ วัดดุสิดาราม 281

35	พุทธประวัติตอนตรัสรู้ จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดสุวรรณาราม	281
35 ก	ภาพขยายกองทัพมารในพุทธประวัติตอนตรัสรู้จิตรกรรม ภายในอุโบสถวัดสุวรรณาราม	281
36	ภาพผนังเต็มสุวรรณสามชาดก จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดสุวรรณาราม	282
37	ภาพผนังเต็มเวสสันตรชาดก กัณฑ์มหาราช จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดสุวรรณาราม	283
38	พุทธประวัติตอนเจ้าชายสิทธัตถะทอดพระเนตรเทวทูตทั้งสี่ จิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์	283
39	พุทธประวัติตอนเจ้าชายสิทธัตถะออกบวช จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดสุวรรณาราม	284
40	พุทธประวัติตอนเจ้าชายสิทธัตถะทอดพระเนตรนางพิมพายโสธรา และพระราหุลก่อนทรงออกบวช จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราชสิทธาราม	284
41	พระอินทร์ทรงพิณสามสายเพื่อเป็นนิมิตให้พระพุทธเจ้าทรง คำนึงถึงทางสายกลาง จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดทองธรรมชาติ	284
42	พุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์ จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดทองธรรมชาติ	285
43	พระพุทธเจ้าโปรดปัจฉิมสาวก ก่อนเสด็จปรินิพพาน จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราชสิทธาราม	285
44	ภายในอุโบสถ วัดสุทัศนเทพวราราม	286
45	ประวัติอดีตพระพุทธเจ้า พระพุทธทีปังกร ภายในอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม	286
46	การเสด็จออกบวชของอดีตพระพุทธเจ้า พระพุทธตัณหังกร ภายในวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม	286
47	ภายในอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม	286
48	จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระปัจเจกพุทธเจ้า ห้องที่ 25 ภายในอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม	286
48 ก	ภาพขยายพระเจ้าพรหมทัต แห่งเมืองพาราณสี ในจิตรกรรมเรื่องพระปัจเจกพุทธเจ้า	286
49	ภายในอุโบสถวัดพระเชตุพน	287

50	ประวัติสาวกเอตทัคคะ พระโมคคัลลานะ และพระสารีบุตร จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดพระเชตุพน	287
50 ก	ภาพขยายพระโมคคัลลานะ และพระสารีบุตรก่อนการออกบวช	287
51	พระบิณโทลภารทวาชในวรรณะพราหมณ์ก่อนการออกบวช จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดพระเชตุพน	287
52	ภายในวิหารพระพุทธไสยาสน์วัดพระเชตุพน	287
53	พระพุทธเจ้า เหล่าสาวก และอุคคหบดี (ขวาสุด) ในจิตรกรรม เรื่องอุบาสกเอตทัคคะ ภายในวิหารพระพุทธไสยาสน์วัดพระเชตุพน	287
54	ตัวอย่างสัดส่วนของมนุษย์และสถาปัตยกรรมที่ไม่สอดคล้อง กับข้อเท็จจริง (fact) ในจิตรกรรมแบบประเพณี ภายในอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม	288
54 ก	ภาพลายเส้นจากภาพที่ 54	288
55	ภายใน อุโบสถวัดบวรนิเวศน์	289
56	ภายในอุโบสถวัดบรมนิวาส	289
57	ภายในอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม	289
58	ภายในอุโบสถวัดปทุมวนาราม	289
59	ภายในอุโบสถวัดกันมาตุยาราม	289
60	ภายในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร	289
61	เหล่าเทวดาท่ามกลางเมฆ จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดบวรนิเวศน์	290
62	ภาพดาวเสาร์ และเหล่าเทวดา จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดบรมนิวาส	290
63	การเขียนทิวทัศน์ให้มีบรรยากาศที่สอดคล้องกับข้อเท็จจริง จิตรกรรมภายในวิหารวัดปทุมวนาราม	290
64	ทิวทัศน์บริเวณสระโบกขรณี บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดปทุมวนาราม	290
65	การใช้ทัศนียวิทยาที่ปรากฏในจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม	291
65 ก	ภาพลายเส้นจากภาพที่ 65	291
66	ภาพเขียนพระที่นั่งภูวดลทัศนัย จากจิตรกรรมภายในพระที่นั่งทรงผนวชวัดเบญจมบพิตร	291
66 ก	(ขวา) ภาพถ่ายพระที่นั่งภูวดลทัศนัย สมัยรัชกาลที่ 4	291

67	หมู่พระมหามณเฑียรบริเวณพระที่นั่งดุสิดาภิรมย์ และหน้าพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย ในจิตรกรรมภายในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร	291
67 ก	ภาพถ่ายเก่าหมู่พระมหามณเฑียรบริเวณพระที่นั่งดุสิดาภิรมย์	291
68	พระบรมสาทิสลักษณ์รัชกาลที่ 4 ในจิตรกรรมภายในพระที่นั่งทรงผนวชวัดเบญจมบพิตร	291
69	รัชกาลที่ 5 ทรงตรวจพล ระหว่างการเสด็จนมัสการพระพุทธบาท สระบุรี เมื่อ พ.ศ. 2426 จิตรกรรมภายในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร	291
70	ภาพปริศนาธรรม แสดงภาพบุคคลผู้ถูกอุปมาว่าเป็นพระพุทธเจ้า คือบุคคลผู้แจกจ่ายยาในตอนกลางภาพ จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดบวรนิเวศน์	292
71	ภาพปริศนาธรรม แสดงภาพการข้ามพ้นมหาสมุทร เปรียบดังการข้ามพ้นสังสารวัฏไปสู่ฝั่งพระนิพพาน จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดบรมนิวาส	292
72	ประเพณีการอุปสมบท จากจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดบวรนิเวศน์	292
73	พระพุทธองค์ทรงรับกำหญ้าคาจากโสถิยพราหมณ์ก่อนตรัสรู้ (ซ้ายบน) และประทับนั่งทรงตรัสรู้โดยปราศจากกองทัพมารมาผจญ พระพุทธองค์ (ล่างขวา) จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดกันมาตุยาราม	293
74	พระมหากัสสปะ ถวายบังคมพระพุทธสีรระภายหลังพระพุทธเจ้า ปรินิพพาน โดยปราศจากพระบาทของพระพุทธองค์ยื่นออกมา จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดกันมาตุยาราม	293
74 ก	พระมหากัสสปะ ถวายบังคมพระพุทธสีรระภายหลัง พระพุทธเจ้าปรินิพพาน โดยมีพระบาทของพระพุทธองค์ ทรงยื่นออกมา จิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์	293
75	ภาพแสดงเรื่องอุโบสถกรรมจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดปทุมวนาราม	294
76	ภาพแสดงเรื่องวินัยกรรม การเปลี่ยนบาตร จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดปทุมวนาราม	294
76 ก	ภาพขยาย จากภาพที่ 76	294

77 ภาพผลไม้แปดชนิดที่นำมาทำน้ำปานะได้
จิตรกรรมบานประตูด้านในอุโบสถวัดกันมาตุยาราม 294
78 จิตรกรรมเรื่องชุดงดวัตร ในภาพคือปังสุกูลิกังคะ
เป็นการถือผ้าบังสุกุลเป็นวัตร จิตรกรรมในอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม 295

อักษรย่อ

การใช้พระไตรปิฎกในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ใช้พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง (กรุงเทพฯ : กรมการศาสนา, 2514) ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 2 อักษรไทย ภาษาไทย โดยมีวิธีการอ้างอิงดังนี้คือ ชื่อย่อคัมภีร์ เล่ม/ข้อ/หน้า. เช่น ที.สี. 9/103/52. หมายถึง ทีฆนิกาย สีลขันธวรรค พระไตรปิฎกเล่มที่ 9 ข้อที่ 103 หน้าที่ 52

สำหรับคัมภีร์อรรถกถาที่ใช้ในวิทยานิพนธ์นี้ เป็นคัมภีร์อรรถกถาที่พิมพ์รวมอยู่ในพระไตรปิฎก ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย ฉบับพิมพ์สมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี พ.ศ. 2525 โดยมีวิธีการอ้างอิงดังนี้ คือ ชื่อย่อคัมภีร์ เล่ม/ภาค/หน้า. เช่น จริยา.อ. 9/3/668. หมายถึง จริยาปิฎกอรรถกถา เล่มที่ 9 ภาคที่ 3 หน้าที่ 668 โดยหากเป็นพระไตรปิฎกจะพิมพ์ด้วย*อักษรเอน*

คำย่อ	ย่อมาจาก
องฺ.อ.	อังคุตรนิกาย อรรถกถา (มโนรถปูรณี)
องฺ.อฏฺฐก.	*อังคุตรนิกาย อัฏฐกนิบาต*
องฺ. จตุกฺก.	*อังคุตรนิกาย จตุกกนิบาต*
องฺ.ฉกฺก.	*อังคุตรนิกาย ฉักกนิบาต*
องฺ.ทสก.	*อังคุตรนิกาย ทสกนิบาต*
องฺ.ติก.	*อังคุตรนิกาย ติกนิบาต*
องฺ.นวก.	*อังคุตรนิกาย นวกนิบาต*
องฺ.ปญฺจก.	*อังคุตรนิกาย ปัญจกนิบาต*
อป.อ.	อปทาน อรรถกถา (วิสุทธชนวิลาสินี)
อภิ.วิ.	*อภิธรรมปิฎก วิภังคปกรณ์*
ขุ.อป.	*ขุททกนิกาย อปทาน*
ขุ.อิติ	*ขุททกนิกาย อิติวุตตกะ*
ขุ.อุ.	*ขุททกนิกาย อุทาน*
ขุ.ชา.	*ขุททกนิกาย ชาดก*
ขุ.ธ.	*ขุททกนิกาย ธรรมบท*
ขุ.พุทธ.	*ขุททกนิกาย พุทธวงศ์*
ขุ.มหา.	*ขุททกนิกาย มหานิเทส*

ขุ.สุ.	*ขุททกนิกาย สุตตนิปาต*
จริยา.อ.	จริยาปิฎก อรรถกถา (ปรมัตถทีปนี)
ชา.อ.	ชาตกัฏฐกถา
ที.อ.	ทีฆนิกาย อรรถกถา (สุมังคลวิลาสานี)
ที.ปา.	*ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค*
ที.ม.	*ทีฆนิกาย มหาวรรค*
ที.สี.	*ทีฆนิกาย สีลขันธวรรค*
พุทธ.อ.	พุทธวงศ์ อรรถกถา (มธุรถวิลาสินี)
ม.อ.	มัชฌิมนิกาย อรรถกถา (ปปัญจูทนี)
ม.อุ.	*มัชฌิมนิกาย อุปริปัณณาสก์*
ม.ม.	*มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์*
วินย.	*วินัยปิฎก*
วิภงฺค.อ.	วิภังคปกรณ์ อรรถกถา (สัมโมวิโนทนี)
สํ.ข.	*สังยุตตนิกาย ขันธวารวรรค*
สํ.นิ.	*สังยุตตนิกาย นิทานวรรค*
สํ.ส.	*สังยุตตนิกาย สคาถวรรค*
สํ.สห.	*สังยุตตนิกาย สหายตนวรรค*

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญของปัญหา

งานศิลปะที่พบในประเทศไทย ปรากฏหลักฐานเป็นจำนวนมากทั้งงานสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และงานจิตรกรรม กระจายอยู่ทั่วทุกภูมิภาคของประเทศ โดยผลงานดังกล่าวนั้นล้วนเป็นการสร้างสรรค์ที่ได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งมีรูปแบบที่เรียกกันว่ารูปแบบ**ศิลปะแบบประเพณีนิยม**หรือ**ศิลปะไทย** และหากเป็นงานจิตรกรรมแล้วก็มักเรียกว่า **จิตรกรรมไทยแบบประเพณี**

เราได้พบหลักฐานงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีในการประดับตกแต่งศาสนสถานที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดเท่าที่พบในปัจจุบันนั้นเป็นงานจิตรกรรมที่มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 19 เช่น จิตรกรรมฝาผนังที่ตกแต่งอยู่ภายในคูหาเรือนธาตุของพระปรางค์วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี และวัดเจดีย์เจ็ดแถว จังหวัดสุโขทัย[1] แม้ว่าเราจะพบหลักฐานงานจิตรกรรมสืบเนื่องมาภายหลังจากนั้น แต่อย่างไรก็ตามหลักฐานงานจิตรกรรมไทยที่มีสภาพค่อนข้างสมบูรณ์ และเหลือหลักฐานอยู่เป็นจำนวนมากนั้นล้วนเป็นงานจิตรกรรมที่สร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นส่วนใหญ่ โดยมักพบเขียนตกแต่งฝาผนังอาคารภายในศาสนสถาน และอาคารที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ เช่น พระบรมมหาราชวัง เป็นต้น นอกจากจะนิยมเขียนบนผนังอาคารแล้วก็ยังพบว่ามีการเขียนภาพจิตรกรรมบนผืนผ้าที่เรียกว่าพระบฏ และการเขียนภาพจิตรกรรมลงบนสมุดข่อยอีกด้วย[2]

ในด้านเนื้อหา หรือเนื้อเรื่องที่นิยมนำมาเขียนในงานจิตรกรรมไทยนั้นส่วนใหญ่เป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เช่น **พุทธประวัติ** และ**ทศชาติชาดก** เป็นต้น

ในด้านรูปแบบศิลปะที่พบในงานจิตรกรรมไทยนั้น สามารถเห็นลักษณะร่วมอันสำคัญที่มีความสอดคล้องในรูปแบบเดียวกันได้อย่างชัดเจนประการหนึ่งคือ การนำเสนอรูปแบบศิลปะที่ไม่สอดคล้องกับความเป็นจริงเชิงประจักษ์ของมนุษย์

---

[1] เสมอชัย พูลสุวรรณ, **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 – 24**, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539), หน้า 23,57.

[2] วรรณิภา ณ สงขลา, **จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2533), หน้า 3.

โดยรูปแบบที่ปรากฏในงานจิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้น ฉากต่างๆในภาพก็ไม่ได้สอดคล้องกับ**ข้อเท็จจริง** ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมที่เล่าเรื่องพุทธประวัติ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นที่อินเดียในสมัยพุทธกาล แต่เรากลับพบว่าฉากที่ใช้ในการดำเนินเรื่องในงานจิตรกรรมไทยนั้น เป็นฉากหรือสถาปัตยกรรมแบบศิลปะไทย และตัวละครก็ล้วนแต่งกายแบบไทยแทนที่จะเป็นแบบอินเดียตามข้อเท็จจริงที่ปรากฏในครั้งพุทธกาล เป็นต้น

นอกจากนั้นภาพสถาปัตยกรรม และการแต่งกายแบบไทยที่มีอยู่จริงในช่วงเวลาที่ช่างเขียนมีชีวิตอยู่ก็ล้วนถูกถ่ายทอดด้วยรูปแบบที่ไม่สอดคล้องกับความเป็นจริงที่รับรู้โดยผ่านประสาทสัมผัส กล่าวคือ ถูกถ่ายทอดเป็นภาพ 2 มิติ ที่ไม่แสดงแสงเงา กล้ามเนื้อ ปริมาตรของรูปทรง อย่างชัดเจน และถูกต้องตามความเป็นจริงที่ปรากฏแก่การรับรู้ด้วยประสาทสัมผัส รวมทั้งบรรยากาศของภาพในงานจิตรกรรมไทยนั้น พบว่าไม่ได้แสดงบรรยากาศที่สามารถบ่งบอกเวลาที่เกิดขึ้นได้อย่างชัดเจน ตามความคุ้นเคยเกี่ยวกับเรื่องเวลาที่มนุษย์ได้รับรู้จริงด้วยประสาทสัมผัสในชีวิตประจำวัน

รูปแบบในการนำเสนอ ที่ไม่สอดคล้องกับข้อเท็จจริงหรือปรากฏการณ์จริง รวมทั้งรูปแบบที่ไม่สอดคล้องกับความเป็นจริงที่รับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสเช่นนี้ เป็นรูปแบบที่ปรากฏอย่างเด่นชัดจนกระทั่งเป็นสาระทางรูปแบบที่สำคัญที่สุดประการหนึ่งของงานจิตรกรรมไทยนี้ เมื่อเปรียบเทียบลักษณะดังกล่าว พบว่ามีความแตกต่างกันอย่างมากกับรูปแบบของศิลปะแบบ**เหมือนจริง**ที่มีพื้นฐานทางความคิดที่เกี่ยวข้องอย่างชัดเจนกับความคิดแบบประจักษนิยม (empiricism) อันให้ความสำคัญต่อการนำเสนอ **"ความเป็นจริง"** ในรูปแบบที่สอดคล้องกับความจริงที่ปรากฏแก่ประสาทสัมผัส

การนำเสนอสาระทางรูปแบบของ**"ความเป็นจริง"**ในแบบดังกล่าวนั้นได้พบสืบเนื่องเรื่อยมาโดยตลอดในงานจิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จนกระทั่งเริ่มเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจน ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา คือมีรูปแบบที่ให้ความสำคัญต่อความเป็นจริงที่สอดคล้องกับ**ความเป็นจริงเชิงประจักษ์** เช่น การเขียนภาพซึ่งแสดงแสงเงา ภาพสถาปัตยกรรมต่างๆที่ปรากฏในภาพมีการเขียนที่แสดงลักษณะของ**ทัศนียวิทยา** (perspective) ที่แสดงความลึกของอาคาร[3] และบรรยากาศภายในภาพก็มีลักษณะ

---

[3] วิยะดา ทองมิตร, **จิตรกรรมแบบฉากฉลุฉลุช่างขรัวอินโข่ง,** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2522), หน้า 25.

ที่สามารถแสดงหรือบ่งบอกเวลาที่ปรากฏในภาพได้ว่าเป็นกลางวันหรือกลางคืน โดยทั้งหมดถือว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงทางรูปแบบ และความคิดอย่างสำคัญ เพราะมีสาระการนำเสนอและความเข้าใจ รวมถึงการถ่ายทอดทัศนะเรื่องของ **"ความเป็นจริง"** ที่แตกต่างไปจากจิตรกรรมไทยในช่วงก่อนหน้านั้น และทัศนะในเรื่องของความเป็นจริงที่เกิดขึ้นใหม่อย่างชัดเจนนี้ก็ได้เป็นพื้นฐานที่พัฒนาสืบเนื่องมาจนกระทั่งถึงงานศิลปะแบบเหมือนจริงที่พบในประเทศไทยจวบจนปัจจุบันนี้ด้วยเช่นกัน

ในเมื่องานจิตรกรรมไทยตามแบบโบราณไม่ได้ยืนอยู่บนรากฐานของแนวคิดในเรื่อง **ความเป็นจริงเชิงประจักษ์** อันเกี่ยวข้องกับแนวคิดแบบประจักษนิยมแล้ว ปัญหาจึงเกิดขึ้นว่าแนวคิดในเรื่องของความเป็นจริงที่ปรากฏผ่านงานจิตรกรรมไทยนั้นตั้งอยู่บนแนวคิดแบบใด

การศึกษาครั้งนี้จึงมุ่งประเด็นศึกษาแนวคิดในเรื่องของความเป็นจริงตามแบบโบราณที่ปรากฏผ่านงานจิตรกรรมไทย โดยมีคำถามหลักที่สำคัญในการศึกษาคือ ต้องการศึกษาว่างานจิตรกรรมไทยนั้นต้องการนำเสนอ **"ความเป็นจริง"** ในรูปแบบใด และมีแนวคิดเกี่ยวกับการมองธรรมชาติของความเป็นจริงว่าเป็นไปอย่างไร ตั้งอยู่บนแนวคิดแบบใด และมีกระบวนการคิดถึงความเป็นจริงอย่างไร

นอกจากนั้นแล้วยังมีประเด็นการศึกษาที่ครอบคลุมถึงจุดเปลี่ยนของแนวคิดที่ทำให้การนำเสนอความเป็นจริงในแบบโบราณเสื่อมความนิยมลง มาสู่ความเข้าใจและการนำเสนอความเป็นจริงในรูปแบบใหม่ที่ปรับเปลี่ยนไปจากโบราณนั้น มีพื้นฐานมาจากแนวคิดใดในเชิงปรัชญา

การศึกษาแนวคิดในเรื่องของ **"ความเป็นจริง"** ผ่านงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์นั้น นอกจากจะทำให้เข้าใจคุณค่าและความสำคัญของแนวคิดในเรื่อง **"ความเป็นจริง"**ในสมัยโบราณที่เรายังไม่ทราบชัดเจนแล้ว ยังจะทำให้เข้าใจความเปลี่ยนแปลงของแนวคิดเรื่องความเป็นจริงในเวลาต่อมาที่มีอิทธิพลอย่างสูงต่อความคิดของมนุษย์ในสังคมปัจจุบันนี้ด้วย ฉะนั้น การเข้าใจแนวคิดดังกล่าวในสมัยโบราณ จึงย่อมทำให้เราเข้าใจแนวคิดในเรื่องดังกล่าวที่เป็นอยู่ในปัจจุบันได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้นด้วยเช่นเดียวกัน

1.2 **คำนิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย**

1.2.1 ข้อเท็จจริง (fact) : หมายถึง สิ่งซึ่งดำรงอยู่อย่างเป็นจริงอันอยู่ภายนอกจิตและตัวของมนุษย์ และมีอยู่จริงอย่างเป็นวัตถุวิสัยโดยที่มนุษย์สามารถรับรู้ได้โดยผ่านประสาทสัมผัส

1.2.2 ความเป็นจริง (reality) : หมายถึง สิ่ง คุณสมบัติ สภาวะทางนามธรรม และรูปธรรม โดยในการวิจัยนี้**ความเป็นจริง**ดังกล่าวครอบคลุมทั้ง**ความเป็นจริงเชิงประจักษ์** (empirical reality) อันเป็นความเป็นจริงที่ดำรงอยู่อย่างเป็นภววิสัย (objective) ที่อยู่ภายนอก

ด้วมนุษย์ และ**ความเป็นจริงเชิงมโนคติ** (conceptual reality) อันเป็นความเป็นจริงที่มีอยู่อย่างเป็นอัตวิสัย (subjective)

1.2.3 เหมือนจริง (realistic) : ในการวิจัยนี้หมายถึง การจำลองหรือถ่ายทอดความจริงในเชิงกายภาพของวัตถุให้มีความสอดคล้องกับรูปแบบ**ความเป็นจริงเชิงประจักษ์**ที่เป็นไปตามการรับรู้โดยผ่านประสาทสัมผัส ซึ่งในการวิจัยนี้หมายถึงการจำลอง หรือถ่ายทอดความ**เหมือนจริง**ที่ปรากฏผ่านงานจิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์

1.2.4 ทัศนียวิทยา (perspective) : ในทางศิลปะหมายถึงรูปแบบหนึ่งของการแสดงมิติในงานจิตรกรรมเพื่อให้เกิดการลวงตาในลักษณะของภาพ 3 มิติที่ปรากฏความลึกอันสอดคล้องกับ**ข้อเท็จจริง**ที่ได้รับรู้โดยผ่านประสาทสัมผัส โดยกำหนดให้เส้นขอบฟ้า (horizontal line) หรือเส้นระดับสายตา (eye-level) ในภาพเพียงเส้นเดียว และแนวเส้นต่างๆของวัตถุที่เขียน เช่นอาคารต่างๆ ก็จะเขียนแนวเส้นของอาคารให้ค่อยลู่เข้าหากัน ไปสู่จุดรวมสายตา (vanishing point) ที่เส้นขอบฟ้า เป็นเทคนิคการเขียนภาพสามมิติที่แสดงภาพได้อย่างใกล้เคียงข้อเท็จจริงที่สุด

1.3 สรุปสาระสำคัญจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง

1.3.1 สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, ลักษณะแบบ 2 มิติของรูปทรงต่างๆ ในงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น, **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร**, กรกฎาคม - ธันวาคม 2522, หน้า 60 – 83.

เป็นการศึกษาในเชิงศิลปะ ถึงวิธีการนำรูปทรงแบบ 3 มิติ อันเป็นรูปทรงที่แสดงปริมาตร น้ำหนัก และความลึก ที่ปรากฏจริงตามที่มนุษย์รับรู้โดยทางประสาทสัมผัส มาสร้างเป็นรูปทรงแบบ 2 มิติ ตามที่ปรากฏในงานจิตรกรรมไทย เช่น เมื่อช่างไทยนำภาพสถาปัตยกรรมมาประกอบในงานจิตรกรรมก็ได้ลดทอนรูปทรงดังกล่าวให้เหลือเพียง 2 มิติ, ในส่วนของภาพคนก็ได้ลดทอนรายละเอียดต่างๆ เช่น แสงเงา และปริมาตรของกล้ามเนื้อให้เหลือเพียงการแสดงออกของเส้นที่มีเพียง 2 มิติเช่นเดียวกัน

1.3.2 วิยะดา ทองมิตร, **จิตรกรรมแบบฉากอกุลช่างขรัวอินโข่ง**, กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2522.

เป็นการศึกษาในเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะที่ครอบคลุมเนื้อหาของงานจิตรกรรมไทยในสมัยรัชกาลที่ 4 สกุลช่างขรัวอินโข่ง ชี้ให้เห็นถึงรูปแบบสำคัญที่ปรับเปลี่ยนไปจากจิตรกรรมไทยแบบโบราณโดยพบอิทธิพลของศิลปะตะวันตกอย่างชัดเจน เช่น การเขียนภาพที่แสดงทัศนียวิทยา (perspective)และแสงเงา

โดยในส่วนเนื้อหาของงานจิตรกรรมนั้นพบว่านอกจากวรรณกรรมทางพุทธศาสนาแล้ว ก็ยังมีการเขียนภาพที่แสดงเรื่องราวในพงศาวดารด้วย ซึ่งเป็นเรื่องที่ไม่เคยมีนำมาเขียนเป็นจิตรกรรมในช่วงเวลาก่อนหน้านั้น

1.3.3 อดิศักดิ์ ทองบุญ, **ปรัชญาอินเดีย**, กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2524.

กล่าวถึงปรัชญาอินเดีย โดยได้แบ่งปรัชญาอินเดียเป็น 2 กลุ่มคือ

1.3.3.1 **ปรัชญานาสติกะ** : เป็นปรัชญาสายที่ไม่ยอมรับความศักดิ์สิทธิ์ของคัมภีร์พระเวทมีอยู่ด้วยกัน 3 กลุ่ม

1. **ปรัชญาจารวาก** : เป็นปรัชญาวัตถุนิยมที่เชื่อว่าสิ่งจริงแท้มีเพียงแต่สสารหรือวัตถุ จิตเป็นเพียงผลพลอยได้จากการผสมผสาน และทำงานของสสารอย่างถูกสัดส่วนเท่านั้น ไม่มีตัวตนจริงแต่อย่างใด กระบวนการของชีวิตจึงสิ้นสุดที่การตายเท่านั้นไม่มีการเวียนว่ายตายเกิด

2. **ปรัชญาเชน** : ถือว่าความจริงแท้นั้นมีทั้งส่วนที่เป็นรูปธรรมซึ่งรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส และส่วนที่เป็นนามธรรมที่รับรู้ได้ด้วยใจ และถือกฎแห่งกรรมอย่างเคร่งครัดว่าสามารถผูกชีพหรือวิญญาณ ให้ติดอยู่ในโลกนี้ และเวียนว่ายอยู่ในวัฏสงสาร เมื่อได้ปฏิบัติอย่างเคร่งครัดแล้วจะทำให้กรรมเก่าหมดไป กรรมใหม่ไม่เกิดอีก เมื่อนั้นชีพหรือวิญญาณก็จะบริสุทธิ์หมดจดดังสภาพเดิม มีความเป็นอมตะที่บริสุทธิ์เที่ยงแท้ตลอดนิรันดร

3. **พุทธปรัชญา** : กล่าวถึงพุทธปรัชญาในอินเดียที่สำคัญ 4 สำนัก

1. **สำนักไวภาษิกะ** : ถือพระอภิธรรมปิฎกเป็นสำคัญเชื่อว่าความจริงแท้มี 2 สิ่งคือ นามกับรูป หรือกายกับจิต ซึ่งสามารถรับรู้ได้โดยตรงโดยประจักษประมาณ

2. **สำนักเสาตรานติกะ** : ถือพระสุตันตปิฎกเป็นสำคัญ เชื่อในเรื่องความจริงแท้เช่นเดียวกับสำนักไวภาษิกะ แต่เห็นต่างกันที่ว่าความจริงทั้ง 2 สิ่ง ไม่อาจรู้ได้โดยตรงทางประจักษ์ประมาณ แต่รู้ได้โดยการอนุมานเท่านั้น

3. **สำนักวิชญานวาท** : ถือว่าความจริงแท้มีเพียงหนึ่งเดียวคือวิญญาณหรือจิต ส่วนรูปนั้นเป็นเพียงอารมณ์ของจิตจึงไม่มีอยู่อย่างอิสระ

4. **สำนักมาธยมิกะ** : ถือว่าสิ่งใดจริงหรือไม่จริง หมายความว่าสิ่งใดที่เป็นไปตามกฎแห่งปฏิจจสมุปบาท สิ่งนั้นเรียกว่าศูนยะ คือ ว่างจากความจริง (ไม่จริง) สิ่งใดไม่เป็นไปตามกฎนี้สิ่งนั้นจัดเป็นความจริงแท้

1.3.3.1 **ปรัชญาสายอาสติกะ** : ได้แก่กลุ่มปรัชญาอินเดียสายที่ยอมรับความศักดิ์สิทธิ์ของคัมภีร์พระเวท โดยถัดจากสมัยพระเวทคือ สมัยพราหมณะ พวกพราหมณ์ก็มุ่งเน้นทางด้าน

พิธีกรรม พอมาถึงสมัยอรัณยกะก็มาเน้นทางด้านแนวคิดแบบปรัชญา ซึ่งได้เจริญสูงสุดในสมัยอุปนิษัท

โดยทั่วไปแล้วมีพื้นฐานความเชื่อร่วมกันที่สำคัญคือ เรื่องอาตมัน ซึ่งเป็นอัตตาที่มีความจริงแท้มีสภาวะที่เป็นนิรันดร์ ที่แฝงอยู่ในสรรพชีวิต และจะต้องเวียนว่ายตายเกิดไปตามกรรมจนกว่าจะหลุดพ้นสู่การบรรลุโมกษะ เมื่ออาตมันรวมกันเข้าเป็นหนึ่งเดียวกับพรหมันอันเป็นวิญญาณธาตุของโลกโดยมีลัทธิย่อย 6 ลัทธิได้แก่

1. ปรัชญานยายะ
2. ปรัชญาไวเศษิกะ
3. ปรัชญาสางขยะ
4. ปรัชญาโยคะ
5. ปรัชญามีมางสา
6. ปรัชญาเวทานตะ

1.3.4 ลัลนา อัศวรุ่งนิรันดร์, **การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่อง"สัจจะ"ในพุทธปรัชญาเถรวาท**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต(ปรัชญา), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, 2527.

ในพุทธปรัชญาเถรวาทมีทัศนะเรื่องสัจจะอยู่ 2 ทัศนะคือ ความจริงในระดับปรมัตถ์หรือปรมัตถสัจจะ และความจริงในระดับสมมุติหรือสมมุติสัจจะ

ความจริงในระดับปรมัตถ์นั้น เป็นเรื่องของความจริงตามธรรมชาติของสภาวธรรมแท้ๆ ของสิ่งทั้งปวงอันได้แก่ รูปธรรม นามธรรม ซึ่งมิได้ขึ้นอยู่กับการกำหนดรู้ของมนุษย์เป็นสภาวะที่เป็นเช่นนั้นตลอดไป

ความจริงในระดับสมมุติหรือสมมุติสัจจะเป็นความจริงที่มีรากฐานอยู่บนกำหนดสมมุติของมนุษย์จึงย่อมมีความเปลี่ยนแปลง และยกเลิกได้ แต่ความจริงทั้ง 2 อย่างในพุทธปรัชญานั้นมิได้ขัดแย้งกัน เสมือนความจริงที่มองจากต่างมุมกันแต่กล่าวได้ว่าต้องอิงอาศัยกันอย่างสอดคล้อง

1.3.5 เพ็ญแข กิตติศักดิ์, **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ความคิดเรื่องจักรวาฬวิทยาในพุทธศาสนาตามที่ปรากฏในพระสุตตันตปิฎก**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต(ปรัชญา), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, 2529.

มโนทัศน์ในเรื่องจักรวาลวิทยาในคัมภีร์สุตตันตปิฎกนั้นเป็นโลกทัศน์ที่เกี่ยวกับลักษณะธรรมชาติของโลกและจักรวาล ซึ่งมีความสัมพันธ์กับเรื่องของจิต กรรม สุคติ และทุคติ โดยไม่ได้ให้ความสำคัญต่อปัญหาทางอภิปรัชญามากนัก

ภูมิที่ปรากฏในพระไตรปิฎกแบ่งได้เป็น 2 รูปแบบ คือ แบบแรกว่าด้วยภูมิต่างๆ นรก สวรรค์นั้นมีอยู่จริงอย่างเป็นภววิสัย(objective) แบบที่สองนั้นกล่าวว่าภูมิต่างๆนั้นเป็นรูปแบบของจิตวิสัย (subjective) คือภูมิต่างๆ เช่น นรก สวรรค์นั้นเป็นเพียงสภาวะจิตของมนุษย์ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับอายตนะภายนอกและภายในของมนุษย์ เกิดเป็นอารมณ์ที่น่าปรารถนาและไม่น่าปรารถนาในชีวิตประจำวัน โดยแนวคิดเรื่องดังกล่าวน่าจะเสนอจุดหมายปลายทางในการดำเนินชีวิตของมนุษย์คือ แนวทางแรกคือ การชักนำให้มนุษย์ประกอบกรรมดีเพื่อสนองผลดีในชาตินี้ และไปเกิดใหม่ในภูมิที่ดีกว่า แนวทางที่สองคือ แนะให้เลือกนิพพานเป็นจุดหมายปลายทางสูงสุดหลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิดในภูมิต่างๆ

1.3.6 ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. **ภาษาของจิตรกรรมไทย : การศึกษาหัสของภาพและความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของจิตรกรรมพุทธศาสนาต้นรัตนโกสินทร์,** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2536.

เป็นการศึกษาในเชิงสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา โดยจิตรกรรมไทยได้แสดงโลกทัศน์ที่ผูกพันธ์อยู่กับสังคมของชนชั้นสูง อันได้แก่ กษัตริย์ ขุนนาง โดยที่คนกลุ่มนี้ใช้ศาสนาเป็นกิจกรรมแสดงออกถึงความมีอำนาจทางการเมือง และเกียรติยศในสังคม อันแสดงด้วยภาพปราสาทราชวัง รวมทั้งตัวละครดังกล่าวก็มีรูปแบบที่โดดเด่น งดงามกว่าตัวละครประเภทอื่น ซึ่งเป็นการแสดงออกที่ชนชั้นสูงพยายามสร้างตนเองว่าเป็นผู้ที่อยู่ในศูนย์กลางที่เจริญที่สุด และเป็นแม่แบบแก่คนกลุ่มอื่นในสังคม

1.3.7 เสมอชัย พูลสุวรรณ. **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่19 – 24**, กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539.

เป็นการศึกษาในเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะ โดยพบว่าได้มีความนิยมเขียนจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ แทนการเขียนจิตรกรรมภายในห้องกรุหรือถูหาของเจดีย์และปรางค์ โดยปรากฏหลักฐานอย่างชัดเจนในศิลปะอยุธยาตอนปลายเป็นต้นมา ซึ่งมีตำแหน่งการจัดวางภาพที่ชัดเจนคือ ผนังด้านหน้าพระประธานเป็นภาพมารผจญ ด้านหลังเป็นภาพฉากจักรวาลในส่วนของกามภูมิ โดยมีความหมายว่าเป็นการแสดงทางเลือกของพระมหาบุรุษระหว่างการตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า (แสดงด้วยภาพมารผจญหน้าพระประธาน) และการเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ (แสดงด้วยภาพฉากจักรวาลในส่วนกามภูมิหลังพระประธาน) ผลสรุปที่สุดพระมหาบุรุษย่อมเลือกทางที่จะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า อันเป็นแนวทางที่ประเสริฐกว่า ซึ่งแสดงออกด้วยการประดิษฐาน พระประธานที่หันพระพักตร์เข้าหาภาพมารผจญ และหันพระปฤษฎางค์(หันหลัง)ให้กับภาพ กามภูมิ ความหมายของภาพจิตรกรรมและพระประธานซึ่งสัมพันธ์กันนี้ ย่อมมี

ความหมายเกี่ยวข้องเป็นพิเศษกับหน้าที่ของอุโบสถในฐานะเป็นสถานที่ที่ประกอบพิธีอุปสมบทกรรม เพื่อเปลี่ยนสถานะของบุคคลจากฆราวาสมาสู่บรรพชิต

ในส่วนการจำลองโครงสร้างจักรวาลที่ปรากฏในเขตพุทธาวาสของวัดสุทัศน์-เทพวรารามนั้น วิหารถูกกำหนดให้เป็นสัญลักษณ์ของเขาพระสุเมรุอันเป็นศูนย์กลางของจักรวาล ระเบียงที่ล้อมรอบแทนสัญลักษณ์ของเขาสัตตบริภัณฑ์ โดยอุโบสถที่อยู่นอกระเบียงแทนชมพูทวีปอันเป็นดินแดนที่เป็นที่ตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าทุกพระองค์ สอดคล้องกับจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถที่เขียนเรื่องพุทธประวัติและประวัติพระปัจเจกพระพุทธเจ้า

ในส่วนการจำลองโครงสร้างจักรวาลที่ปรากฏในเขตพุทธาวาสของวัดพระเชตุพน-วิมลมังคลารามนั้น อุโบสถเป็นสัญลักษณ์แทนเขาพระสุเมรุ ระเบียงแทนที่ตั้งของกองอารักขาเขาพระสุเมรุ กลุ่มพระเจดีย์ประจำรัชกาลแทนชมพูทวีป วิหารพระพุทธไสยาสน์แทนลังกาทวีป โดยศาลาการเปรียญซึ่งหันหน้าสู่ทิศตะวันตกนั้นเป็นสัญลักษณ์แทนอบายภูมิ

1.4 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1.4.1 เพื่อศึกษาแนวคิดในเรื่อง **"ความเป็นจริง"** ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์

1.4.2 เพื่อศึกษาวิเคราะห์ถึงความเปลี่ยนแปลงของแนวคิดในเรื่องความเป็นจริงจากแบบโบราณมาสู่แบบสมัยใหม่

1.5 ประโยชน์ที่จะได้รับจากการศึกษา

1.5.1 ทำให้เข้าใจแนวคิดในเรื่องของ**ความเป็นจริง** ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมไทย และทำให้ทราบที่มาของแนวคิดดังกล่าว ซึ่งเป็นรูปแบบพื้นฐานที่พบอย่างเด่นชัดในงานจิตรกรรมไทย

5.2 ทำให้เข้าใจถึงความเปลี่ยนแปลง และปัจจัยที่ทำให้แนวคิดเรื่องความเป็นจริงแบบโบราณเสื่อมความนิยมลงในเวลาต่อมา

5.3 ทำให้เกิดแนวทางการศึกษาเชิงปรัชญาผ่านงานศิลปะไทย

1.6. ขอบเขตและวิธีการวิจัย

1.6.1 ขอบเขตของการวิจัย : ศึกษาปัญหาแนวคิดเรื่อง**ความเป็นจริง**ในแบบโบราณและความเปลี่ยนแปลงแนวคิดจากแบบโบราณมาสู่แบบสมัยใหม่ในประเด็นดังนี้

1.6.1.1 ความเป็นจริงเกี่ยวกับจักรวาลและมนุษย์

1.6.1.2 ความเป็นจริงดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับมนุษย์อย่างไร

1.6.1.3 กระบวนการเปลี่ยนแปลง ของปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง

1.6.2 วิธีการวิจัย

1.6.2.1 **การวิจัยภาคเอกสาร** : ศึกษาจากเอกสารที่มีการตีพิมพ์งานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ดังนี้

1. กรมศิลปากร,**จิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์**, กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2525.
2. ประยูร อุลุชาฎะ, **ครูคงแป๊ะและครูทองอยู่ : สองจิตรกรเอกแห่งยุคทองของศิลปะจิตรกรรมรัตนโกสินทร์**, กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2530.
3. ประยูร อุลุชาฎะ. **วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม**, กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2537.
4. ประยูร อุลุชาฎะ, **วัดสุทัศน์เทพวราราม**, กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2539.
5. ประยูร อุลุชาฎะ, **วัดปทุมวนาราม,** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2539.
6. วิยะดา ทองมิตร, **จิตรกรรมแบบสากลฉกุลช่างขรัวอินโข่ง**, กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2522.
7. สมพงษ์ ทิมแจ่มใส, **วัดมหาพฤฒาราม**, กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2526.
8. สุดารา สุจฉายา, **พระที่นั่งพุทไธสวรรย์**, กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2526.
9. แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย , **วัดทองธรรมชาติ**, กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2525.
10. แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, **วัดสุวรรณาราม**, กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2525.

1.6.2.2 **การวิจัยภาคสนาม** : ศึกษาและเก็บข้อมูลงานจิตรกรรมฝาผนังจากสถานที่จริงในเขตกรุงเทพมหานครดังนี้

1. พระที่นั่งพุทไธสวรรย์
2. วัดราชสิทธารามราชวรวิหาร
3. วัดดุสิดารามวรวิหาร
4. วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร
5. วัดทองธรรมชาติวรวิหาร
6. วัดสุทัศน์เทพวรารามราชวรมหาวิหาร (วิหารพระศรีศากยมุนีและอุโบสถ)
7. วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร(อุโบสถและวิหารพระพุทธไสยาสน์)
8. วัดบวรนิเวศน์วิหาร(อุโบสถ)
9. วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร
10. วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร (อุโบสถและวิหาร)
11. วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร

12. วัดกันมาตุยาราม

13. พระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามราชวรวิหาร

เหตุผลที่เลือกกลุ่มตัวอย่างดังกล่าวคือ

ตัวอย่างที่ 1 –7 นั้น เป็นตัวแทนงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่แสดงรูปแบบประเพณีนิยมตามแบบโบราณได้อย่างชัดเจน และยังเหลือยังหลักฐานอยู่ในสภาพที่ค่อนข้างสมบูรณ์

ตัวอย่างที่ 8 – 13 นั้น เป็นตัวแทนของงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีรูปแบบในการนำเสนอแนวคิดเรื่อง**ความเป็นจริง**ที่ปรับเปลี่ยนเป็นแบบสมัยใหม่ได้อย่างชัดเจน

1.6.2.3 รวบรวมข้อมูลทั้งหมดมาจัดระเบียบ และวิเคราะห์เพื่อหาข้อสรุปของแนวคิดเรื่อง**ความเป็นจริง**ตามแบบโบราณ และความเปลี่ยนแปลงของแนวคิดเรื่อง**ความเป็นจริง**จากแบบโบราณมาสู่แบบสมัยใหม่ โดยนำเสนอในรูปแบบการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (analytical description)

1.7. สถานที่ที่ใช้ในการดำเนินการวิจัยและรวบรวมข้อมูล

1.7.1 สถานที่ดำเนินการวิจัยและเก็บข้อมูลภาคเอกสาร

1.7.1.1 ห้องสมุดคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

1.7.1.2 ห้องสมุดคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

1.7.1.3 สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

1.7.1.4 หอสมุดสาขา วังท่าพระ มหาวิทยาลัยศิลปากร จังหวัดกรุงเทพมหานคร

1.7.1.5 หอสมุดแห่งชาติ จังหวัดกรุงเทพมหานคร

1.7.2 สถานที่ดำนินการวิจัยและเก็บข้อมูลภาคสนาม

1.7.2.1 พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

1.7.2.2 วัดราชสิทธารามราชวรวิหาร

1.7.2.3 วัดดุสิดารามวรวิหาร

1.7.2.4 วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร

1.7.2.5 วัดทองธรรมชาติวรวิหาร

1.7.2.6 วัดสุทัศน์เทพวรารามราชวรมหาวิหาร (วิหารพระศรีศากยมุนีและอุโบสถ)

1.7.2.7 วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร (อุโบสถ และวิหารพระพุทธไสยาสน์)

1.7.2.8 วัดบวรนิเวศน์วิหาร(อุโบสถ)

1.7.2.9 วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร

1.7.2.10 วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร (อุโบสถและวิหาร)

1.7.2.11 วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร

1.7.2.12 วัดกันมาตุยารามวรวิหาร

1.7.2.13 พระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามราชวรวิหาร

บทที่ 2
จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์

ในบทนี้จะกล่าวถึงรูปแบบศิลปกรรมของจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และช่วงเวลาที่ต่อเนื่องกันในสมัยรัชกาลที่ 4 และ 5 อันเป็นช่วงเวลาหัวเลี้ยวหัวต่อที่จิตรกรรมฝาผนังได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบจากโบราณมาสู่แบบสมัยใหม่อย่างชัดเจน โดยจะกล่าวเชื่อมโยงถึงจิตรกรรมฝาผนังในช่วงเวลาและสถานที่อื่นนอกเหนือจากกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษาเฉพาะในประเด็นที่เกี่ยวข้อง

2.1 จิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีรากฐาน และพัฒนาการทางศิลปะมาก่อนหน้าการสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เมื่อ พ.ศ. 2325 มาอย่างยาวนาน โดยหลักฐานจิตรกรรมฝาผนังที่พบในประเทศไทยที่มีอายุเก่าแก่กว่าสมัยอยุธยาตอนปลายขึ้นไป ล้วนพบตกแต่งอยู่บนฝาผนังของคูหาพระปรางค์ หรือภายในห้องกรุเจดีย์ เช่น จิตรกรรมภายในเรือนธาตุของปรางค์บริวาร หมายเลข 16 ค บริเวณวัดพระศรีรัตนมหาธาตุจังหวัดลพบุรี ซึ่งควรมีอายุราวต้นพุทธศตวรรษที่ 19[1] จิตรกรรมฝาผนังภายในคูหาเรือนธาตุปรางค์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี ซึ่งจิตรกรรมคงถูกเขียนขึ้นในระยะเวลาใกล้เคียงกับการสร้างองค์ปรางค์ ในระยะปลายสุดของพุทธศตวรรษที่ 19[2] และจิตรกรรมฝาผนังภายในห้องกรุพระปรางค์ วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งมีอายุพร้อมกับการสถาปนาพระอารามแห่งนี้ เมื่อ พ.ศ. 1967[3]

จิตรกรรมฝาผนังในกลุ่มดังกล่าว เนื้อเรื่องหลักที่นำมาเขียนได้แก่ เรื่องอดีตพระพุทธเจ้า โดยพบเรื่องอื่นประกอบด้วย เช่น พุทธประวัติ นิบาตชาดก อสีติมหาสาวก 80 รูป อันเป็นพระมหาสาวกของพระพุทธเจ้า แต่ภาพพุทธประวัติและชาดกในจิตรกรรม

---

[1] เสมอชัย พูลสุวรรณ, **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 ถึง 24**, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539), หน้า 18.

[2] **เรื่องเดียวกัน**, หน้าที่ 23.

[3] สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒนะ, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา**, (กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2524), หน้า 59.

ดังกล่าวก็มิได้เขียนเป็นภาพเล่าเรื่องบนพื้นที่ขนาดใหญ่ เป็นแต่เพียงบรรจุภาพที่สำคัญของเนื้อเรื่องลงในช่องภาพสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก และเรื่องอดีตพระพุทธเจ้าก็มีองค์ประกอบหลักเพียงภาพของอดีตพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ประทับนั่งเรียงเป็นแถวซ้ำๆ ต่อเนื่องกันไปเท่านั้น

นอกจากนั้นก็ยังพบว่ารูปแบบศิลปกรรมที่คล้ายคลึงกันนี้ยังเป็นที่นิยมในภูมิภาคอื่นในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกันด้วย เช่น ในศิลปะสุโขทัย และล้านนา

จิตรกรรมฝาผนังที่พบหลักฐานในช่วงเวลาต่อมาที่ปรากฏหลักฐานหลงเหลืออยู่ในปัจจุบันคือ จิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาตอนปลายที่พบนั้นส่วนใหญ่ล้วนเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนประดับตกแต่งภายในอุโบสถแทบทั้งสิ้น

อุโบสถอันอยู่ในเขตพุทธาวาสของแผนผังวัดได้ทวีความสำคัญขึ้นตามลำดับ มีขนาดใหญ่โตขึ้น และได้เริ่มปรากฏเป็นอาคารประธานของวัด ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 20 หรือต้นพุทธศตวรรษที่ 21 แต่อย่างไรก็ตามจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถที่เหลือหลักฐานในปัจจุบันล้วนมีอายุราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 22 ลงมาเท่านั้น[4] เช่น จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี วัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี และวัดช่องนนทรี จังหวัด กรุงเทพฯ เป็นต้น อันเป็นเวลาในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย

เนื้อเรื่องที่นำมาเขียนจิตรกรรมนั้น พุทธประวัติและทศชาติชาดกได้มีความสำคัญเพิ่มขึ้นอย่างชัดเจน ในขณะที่เรื่องอดีตพุทธเจ้าได้ลดบทบาทลง เหลือเพียงภาพของอดีตพุทธเจ้าขนาดเล็กในช่วงบนสุดของผนัง 2 ข้างของพระประธานเท่านั้น เช่น ที่จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดช่องนนทรี และวัดปราสาท รวมทั้งเริ่มปรากฏแบบแผนการเขียนภาพฉากจักรวาลในด้านหลังพระประธาน และภาพพุทธประวัติตอนตรัสรู้ขนาดใหญ่ในผนังด้านตรงข้ามพระประธาน เช่น ในจิตรกรรมฝาผนังที่วัดช่องนนทรี และเริ่มพบหลักฐานการเขียนภาพเทพชุมนุมในผนังด้านข้างพระประธาน และการเขียนภาพเทวดาบนบานประตูด้วยเช่นกัน เช่น จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม เป็นต้น

ภายหลังการเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าเมื่อ พ.ศ. 2310 และได้กู้เอกราชคืนมาได้ โดยสมเด็จพระเจ้าตากสิน (พ.ศ. 2310-2325) และพระองค์ได้ตั้งราชธานีที่กรุงธนบุรี แต่ในช่วงเวลา 15 ปีของราชธานีแห่งใหม่ไม่ปรากฏหลักฐานพัฒนาการของงานจิตรกรรมฝาผนังที่เด่นชัด หลักฐานจิตรกรรมฝาผนังจำนวนมากที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันล้วนเป็นจิตรกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นแทบทั้งสิ้น

---

[4] เสมอชัย พูลสุวรรณ, **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 ถึง 24**, หน้า 80.

ล่วงมาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นภายหลังการสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ โดยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 (พ.ศ. 2325-2352) ระเบียบแบบแผนการจัดองค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถที่ปรากฏในศิลปะอยุธยาตอนปลายเป็นต้นมาได้มีความชัดเจนมากขึ้นคือ จิตรกรรมภายในอุโบสถ ในผนังระหว่างช่องหน้าต่างด้านข้างพระประธาน มักจะเขียนเรื่องพุทธประวัติ หรือทศชาติชาดก ส่วนฝาผนังที่อยู่เหนือขึ้นไปจรดเพดานมักจะเขียนภาพเทพชุมนุม ผนังด้านหน้าตรงข้ามพระประธานเขียนภาพพุทธประวัติตอนตรัสรู้ขนาดใหญ่เต็มผนังจนจรดเพดาน ด้านหลังพระประธานมักเขียนภาพจักรวาล และบานประตูหน้าต่างด้านในอาคารมักเขียนภาพเทวดาประทับยืน มือประคองอัญชลีหรือถือพระขรรค์

การจัดองค์ประกอบของภาพและเนื้อหาในลักษณะดังกล่าวปรากฏเด่นชัดจนเป็นแบบแผนที่สำคัญของจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นโดยทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตรกรรมฝาผนังในกลุ่มตัวอย่างที่ได้นำมาศึกษา คือ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดราช-สิทธาราม วัดดุสิดาราม วัดสุวรรณาราม วัดทองธรรมชาติ ซึ่งเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่ถูกสร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นทั้งสิ้น โดยในด้านการใช้สีนั้นมักจะใช้สีสันที่สว่างสดใส ตัดกับสีพื้นของภาพที่ค่อนข้างเข้มและมักปิดทองคำเปลวจำนวนมาก ตัวอย่างจิตรกรรมในช่วงรัชกาลนี้ที่เหลืออยู่ในปัจจุบันคือ จิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ อุโบสถวัดราชสิทธาราม และวัดดุสิดาราม

รูปแบบการจัดองค์ประกอบจิตรกรรมฝาผนังในลักษณะดังกล่าวเมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังที่มีอายุเก่าแก่กว่าสมัยอยุธยาตอนปลายพบว่า เรื่องราวที่นำมาเขียนเป็นจิตรกรรม เช่น พุทธประวัติ หรือชาดก แต่จะไม่เขียนแสดงรายละเอียดประกอบภาพมาก ตัวอย่างดังกล่าวที่ชัดเจนคือ จิตรกรรมในห้องกรุชั้นล่างพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดอยุธยา ภาพพุทธประวัติ และชาดกในจิตรกรรมดังกล่าว ก็มิได้เขียนเป็นภาพเล่าเรื่องบนพื้นที่ขนาดใหญ่ เป็นแต่เพียงบรรจุภาพที่สำคัญของเนื้อเรื่องลงในช่องภาพสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก เช่น ภาพทศชาติชาดก เรื่องพระมหาชนกชาดก ก็จะแสดงเพียงภาพนางมณีเมขลาอุ้มพระมหาชนก[5] บรรจุเต็มกรอบภาพช่องสี่เหลี่ยมขนาดเล็กเท่านั้น และเรื่องอดีตพุทธเจ้าก็เป็นแต่เพียงแสดงด้วยภาพของพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ประทับนั่งเรียงเป็นแถวซ้ำๆ ต่อเนื่องกันไปเท่านั้น องค์ประกอบในลักษณะดังกล่าวต่างจากงานจิตรกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่ได้ขยายพื้นที่ในการเขียนภาพ ทำให้เอื้ออำนวยต่อการบรรจุเพิ่มเนื้อเรื่องที่สามารถพรรณนาเนื้อหาตามที่ปรากฏในคัมภีร์ได้โดยละเอียดมากขึ้น เราจึงเรียกจิตรกรรมในลักษณะเช่นนี้ว่า **ภาพเล่าเรื่อง** ซึ่งแม้จะเริ่มปรากฏมาบ้าง

---

[5] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา งานช่วงหลวงแผ่นดิน**, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2542), หน้า 177.

แล้วในจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น ที่วัดช่องนนทรี และวัดปราสาท เป็นต้น แต่พัฒนาการของภาพจิตรกรรมแบบภาพเล่าเรื่องก็ได้มีพัฒนาการที่ก้าวหน้าและชัดเจนที่สุดในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2367-2394)

จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วิหารวัดสุทัศน์ อุโบสถ และวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดพระเชตุพน กรุงเทพฯ เป็นตัวอย่างชัดเจนที่สุดของพัฒนาการในลักษณะดังกล่าว เช่น การเขียนภาพเล่าเรื่องอดีตพุทธเจ้า 27 พระองค์ เต็มผนังทั้ง 4 ด้าน ได้บรรยายเหตุการณ์ประวัติของอดีตพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ตามลำดับโดยละเอียด นับแต่ประสูติในราชสำนักในฐานะราชกุมาร เสวยสุขตามโลกีย์วิสัยช่วงหนึ่ง เสด็จออกบวช ตรัสรู้ โดยใช้ฉากทิวทัศน์ และธรรมชาติลำน้ำเป็นฉากในการดำเนินเรื่องลงบนพื้นที่ผนังขนาดใหญ่เชื่อมต่อกันเป็นผืนเดียวทั้งผนัง เมื่อมีพื้นที่ในการเขียนภาพมากขึ้น นอกเหนือจากจะแสดงภาพจิตรกรรมหลักแล้ว ยังได้แสดงภาพเหตุการณ์ที่เป็นภาพวิถีชีวิตชาวบ้าน ประเพณีการใช้ชีวิตสมัยโบราณ เป็นรูปคนสามัญผูกเป็นหมู่ทำนองเป็นเรื่องปลีกย่อย อันเรียกว่า **ภาพกาก**[6] ซึ่งรูปแบบการใช้ชีวิตและสังคมตามเนื้อหาที่ปรากฏในภาพส่วนนี้ ช่างเขียนก็มักได้**"ข้อมูล"** ที่นำมาเขียนจากประสบการณ์ และข้อเท็จจริงรอบตัวนั่นเอง

เมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาตอนต้นถึงตอนปลาย พัฒนาการที่เกิดขึ้นของจิตรกรรมแบบภาพเล่าเรื่องนี้มีความสำคัญยิ่ง ในฐานะที่สามารถเอื้อต่อการสร้างภาพให้จิตรกรรมสามารถบรรยายภาพวิถีชีวิตในสังคมได้มากยิ่งขึ้น แม้ว่าจะยังไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นจิตรกรรมแบบเหมือนจริงก็ตามลักษณะดังกล่าวไม่ได้ปรากฏเฉพาะในจิตรกรรมฝาผนังที่วัดสุทัศน์ และวัดพระเชตุพนเท่านั้น แต่ได้ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นแห่งอื่นโดยทั่วไปด้วย

โดยจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่ปรากฏในการศึกษาของวิทยานิพนธ์นี้ เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังที่สร้างขึ้นในรูปแบบ และแนวคิดตามแบบประเพณีของจิตรกรรมไทยคือ มีเนื้อหาทางพุทธศาสนาตามแบบจารีต เช่น ไตรภูมิ เทพชุมนุม พุทธประวัติ และทศชาติชาดก เป็นหลัก เป็นศิลปะแบบประเพณีนิยมที่มีรูปแบบเป็นจิตรกรรมแบบ 2 มิติ ที่ไม่สอดคล้องกับข้อเท็จจริง ซึ่งจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีเช่นนี้เป็นรูปแบบพื้นฐานที่พบโดยทั่วไปในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ตั้งแต่จิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 1 เรื่อยมาจนแม้ว่าในสมัยปลายรัชกาลที่ 3 ซึ่งเกิดจิตรกรรมฝาผนังแบบใหม่ที่ได้รับอิทธิพลตะวันตกขึ้นในกลุ่มวัดธรรมยุติกนิกายก็ตาม แต่รูปแบบจิตรกรรมไทยแบบ

---

[6] **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน อักษร ก**, (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2526), หน้า 60.

ประเพณีก็ยังคงมีการสืบทอดอยู่อย่างชัดเจนในช่วงเวลาเดียวกัน จนกระทั่งรูปแบบจิตรกรรมไทยแบบประเพณีตามจารีตเดิมค่อยๆ เสื่อมความนิยมลงอย่างชัดเจนในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา

2.1.1 เรื่องราวที่นิยมเขียนในจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

2.1.1.1 พุทธประวัติ : ได้แก่พุทธประวัติของพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน แม้ว่าจะมีรายละเอียดในการดำเนินเรื่องที่ละเอียดแตกต่างกันไปในจิตรกรรมฝาผนังแต่ละแห่ง แต่ก็สามารถประมวลได้ว่า มักดำเนินเรื่องเริ่มต้นจากตอนที่พระพุทธเจ้าเป็นเทพสถิตอยู่ ณ สวรรค์ชั้นดุสิตโดยเหล่าเทวดาได้ทูลเชิญพระองค์เพื่อมาจุติยังมนุษยโลก ตามด้วยเหตุการณ์ตอนที่พระพุทธองค์ประสูติ แล้วตามด้วยภาพทรงทอดพระเนตรเห็นเทวทูตทั้งสี่ ทรงเบื่อหน่ายในราชสมบัติ เสด็จออกบวชจนได้ตรัสรู้ แล้วจึงแสดงปฐมเทศนาโปรดพุทธมารดา ถัดมาเป็นการปรินิพพาน ถวายพระเพลิงพุทธสรีระ และ จบลงด้วยการแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ

โดยเนื้อเรื่องเขียนไว้ในตำแหน่งของฝาผนังระหว่างช่องหน้าต่าง เรียงไปตามลำดับเรื่องจนจบแบบ**ทักษินาวัฏ** (เวียนขวา) แต่มักหยิบเรื่องตอนตรัสรู้ มาขยายเป็นภาพขนาดใหญ่ไว้ในตำแหน่งตรงข้ามกับพระประธานเสมอ ตัวอย่างเช่น ในอุโบสถ วัดทองธรรมชาติ วัดดุสิดาราม วัดสุวรรณาราม เป็นต้น แต่มีที่ต่างจากแห่งอื่นบ้างก็คือจิตรกรรมในอุโบสถวัดสุทัศน์ที่ได้เขียนภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติในส่วนที่เหนือขอบประตู และหน้าต่างขึ้นไปจรดเพดานทั่วทั้งสี่ด้านของผนัง

ลำดับเนื้อเรื่องของพุทธประวัติตามคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา มีดังนี้

1. วิวาหมงคลปริวรรต
2. สันดุสิตปริวรรต
3. คัพภาภินิกขมนปริวรรต
4. ลักขณปริคคาหกปริวรรต
5. ราชาภิเษกปริวรรต
6. มหาภิเนกขมนปริวรรต
7. ทุกรกิริยาปริวรรต
8. พุทธบูชาปริวรรต
9. มารวิชัยปริวรรต
10. อภิสัมโพธิปริวรรต
15. อุรุเวลาคมนปริวรรต
16. อัครสาวกบรรพชาปริวรรต
17. กปิลวัตถุคมนปริวรรต
18. พิมพาพิลาปปริวรรต
19. สักยบรรพชาปริวรรต
20. เมตไตยพยากรณปริวรรต
21. พุทธปิตุนิพพานปริวรรต
22. ยมกปาฏิหาริยปริวรรต
23. เทศนาปริวรรต
24. เทโวโรหนปริวรรต

11. โพธิสัพพัญญุปริวรรต
12. พรหมัชเฌสนปริวรรต
13. ธัมมจักกปริวรรต
14. ยสบรรพชาปริวรรต
25. อัครสาวกนิพพานปริวรรต
26. มหาปรินิพพานสูตรปริวรรต
27. ธาตุวิภัชนปริวรรต
28. มารพันธปริวรรต
29. อันตรธานปริวรรต[7]

2.1.1.2 ทศชาติชาดก : ชาดกหมายถึงเรื่องที่เกี่ยวกับอดีตชาติของพระโคดมพุทธเจ้า โดยเป็น 10 ชาติสุดท้ายที่ปรากฏในนิบาตชาดกก่อนที่จะเกิดมาเป็นพระพุทธเจ้า[8] ซึ่งเรียกว่าทศชาติชาดก หรือทศบารมี ใน 10 ชาติสุดท้าย ได้ประมวลบารมี 10 อย่าง ซึ่งผู้ที่จะเป็นพระพุทธเจ้าต้องบำเพ็ญให้ครบและสำเร็จจึงจะบรรลุสัมโพธิญาณ

ทศชาติชาดกเป็นวรรณกรรมที่นิยมในจิตรกรรมฝาผนังมาก่อนหน้าสมัยรัตนโกสินทร์แล้ว เป็นชาดกที่นิยมนำมาเขียนมากที่สุดในงานจิตรกรรม[9] และพบทั่วไปในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดราชสิทธาราม วัดสุวรรณาราม จังหวัดกรุงเทพฯ วัดใหญ่อินทราราม จังหวัดชลบุรี เป็นต้น โดยมักจะนำมาเขียนในตำแหน่งผนังระหว่างช่องว่างของหน้าต่างเรียงลำดับเรื่องแบบเวียนทักษิณาวัฏ โดยทศชาติชาดกทั้ง 10 เรื่อง มีลำดับการบำเพ็ญบารมี ดังนี้

1.	เตมียชาดก	บำเพ็ญเนกขัมมบารมี
2.	มหาชนกชาดก	บำเพ็ญวิริยบารมี
3.	สุวรรณสามชาดก	บำเพ็ญเมตตาบารมี
4.	เนมิราชชาดก	บำเพ็ญอธิษฐานบารมี
5.	มโหสถชาดก	บำเพ็ญปัญญาบารมี
6.	ภูริทัตชาดก	บำเพ็ญศีลบารมี
7.	จันทรกุมารชาดก	บำเพ็ญขันติบารมี

---

[7] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ปฐมสมโพธิกถา**, (กรุงเทพ ฯ : กรมศิลปากร, 2539), หน้าสารบัญ.

[8] วรรณิภา ณ สงขลา, **จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ 001 เล่ม 2 วรรณกรรม**, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2534), หน้า 25.

[9] สน สีมาตรัง, **จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2522), หน้า 12.

8. พรหมนารทชาดก บำเพ็ญอุเบกขาบารมี
9. วิธุรชาดก บำเพ็ญสัจจบารมี
10. เวสสันดรชาดก บำเพ็ญทานบารมี[10]

2.1.1.3 จักรวาล : มักเขียนในผนังด้านหลังพระประธาน อันเป็นผนังขนาดใหญ่ โดยแสดงภาพจักรวาลตามคติพุทธศาสนาเถรวาท เช่น ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม วัดดุสิดาราม วัดทองธรรมชาติ วัดสุวรรณาราม

แม้ว่าภาพจักรวาลที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังแต่ละแห่งจะมีรายละเอียดต่างกันไปบ้าง แต่ก็มีองค์ประกอบหลักที่คล้ายคลึงกันเสมอคือ แสดงภาพในด้านตัดของจักรวาล มีเขาพระสุเมรุในส่วนกลางภาพ มีไพชยนต์ปราสาท อันเป็นที่ประทับของพระอินทร์อยู่บนยอดเขาพระสุเมรุขนาบด้วยเขาสัตตบริภัณฑ์ทั้ง 7 ลดหลั่นกันตามลำดับ และมีกำแพงจักรวาลปิดล้อมในส่วนขอบนอกสุดของผนัง ทั้งยังแสดงภาพพระอาทิตย์ พระจันทร์ โดยในส่วนที่ต่ำลงมาแสดงมหาสมุทรสีทันดร มีปลาอานนท์หนุนอยู่ใต้เขาพระสุเมรุ ในมหาสมุทรได้แสดงทวีปทั้ง 4 ที่ล้อมรอบเขาพระสุเมรุ ได้แก่

1) ทิศตะวันออก คือ ทวีปบุรพวิเทหะ มีสัณฐานทรงกลม
2) ทิศตะวันตก คือ ทวีปอมรโคยาน มีสัณฐานดังพระจันทร์ครึ่งดวง
3) ทิศเหนือ คือ ทวีปอุตรกุรุทวีป มีสัณฐานรูปสี่เหลี่ยม
4) ทิศใต้ คือ ทวีปชมพูทวีป มีสัณฐานดังดุมเกวียน

ทวีปทั้ง 4 นี้ ชมพูทวีปคือ ทวีปที่อยู่อาศัยของมนุษย์เรา และเป็นทวีปเดียวที่พระพุทธเจ้าทุกพระองค์จะประสูติ ตรัสรู้และประกาศศาสนา

ภาพฉากจักรวาลที่มักปรากฏในจิตรกรรมมักจะเขียนเล่าเรื่องขยายส่วนของชมพูทวีปในตำแหน่งที่อยู่ตอนล่างของเขาพระสุเมรุ และเขาสัตตบริภัณฑ์ โดยมักปรากฏภาพป่าหิมพานต์เสมอ สำหรับผนังในส่วนถัดลงมาซึ่งอยู่ในส่วนล่างสุดมักเขียนภาพนรกภูมิ

นอกจากนั้นยังพบตัวอย่างที่ต่างจากที่กล่าวไปเป็นกรณีพิเศษคือที่วิหารหลวงวัดสุทัศน์ ได้นำภาพจักรวาลแบบไตรภูมิมาเขียนไว้บนผนังของเสา และผนังบนแผงคอสองในส่วนเพดานวิหาร ซึ่งนับว่าเป็นการออกแบบและจัดองค์ประกอบที่ต่างจากทุกตัวอย่างที่กล่าวมา

---

[10] ชื่อ และลำดับทศชาติชาดกใช้ชื่อ และเรียงลำดับตาม ขุ.ชา. 4/2/หน้าบัญชีชื่อเรื่อง(1), (2)., และ ขุ.ชา. 4/3/ หน้าบัญชีชื่อเรื่อง (1), (2).

2.1.1.4 เทพชุมนุม : มักเขียนอยู่บนผนังด้านข้างพระประธานทั้ง 2 ด้าน ในส่วนที่อยู่ถัดจากระดับประตูและหน้าต่าง พบทั่วไปในจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ วัดราชสิทธาราม วัดสุวรรณาราม วัดทองธรรมชาติ เป็นต้น

องค์ประกอบของภาพโดยมากจะคล้ายคลึงกัน ประกอบด้วยภาพเทวดาประทับนั่ง มือประคองอัญชลีหันหน้าเข้าหาพระประธาน เรียงเป็นแถวในแนวนอนซ้อนกันเป็นชั้นๆ ราว 3 – 4 ชั้น โดยมีข้อสังเกตว่าในจิตรกรรมบางแห่ง เหล่าเทพในแถวล่างสุด อาจมีตัวภาพครุฑ และยักษ์ปะปนอยู่กับเทวดาด้วย และบางแห่งในแถวบนสุด ก็อาจเป็นภาพของพรหม ประทับนั่งประคองอัญชลีเป็นแถวโดยไม่มีตัวภาพแบบอื่นปะปนเลย เช่น ภาพเทพชุมนุมที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ เป็นต้น

2.1.1.5 อดีตพระพุทธเจ้า : พุทธศาสนาทั้งฝ่ายมหายานและเถรวาท มีการกล่าวถึงพระพุทธเจ้าจำนวนมากมายที่ตรัสรู้ได้ในอดีตกาลแต่มีเพียงอดีตพระพุทธเจ้าบางส่วนเท่านั้นที่มีความสัมพันธ์กับพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน ในพุทธศาสนาเถรวาท ปรากฏในคัมภีร์พุทธวงศ์ จำนวน 28 องค์ (หากไม่รวมพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบันก็จะเหลือ 27 องค์) โดยพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน มีความสัมพันธ์กับอดีตพระพุทธเจ้าในฐานะที่ทรงเคยศึกษา และได้รับพุทธพยากรณ์จากอดีตพุทธเจ้าว่าจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต

อดีตพระพุทธเจ้าแต่ละองค์มีประวัติคล้ายคลึงกันคือ ประสูติในราชสำนักในฐานะราชกุมาร ได้เสวยสุขตามโลกีย์วัตรช่วงหนึ่งจึงพบนิมิตคือ เทวทูตทั้ง 4 แล้วจึงได้เสด็จออกบวช ตรัสรู้ เมื่อตรัสรู้แล้วจึงประกาศศาสนา และปรินิพพานในที่สุด

กลุ่มตัวอย่างจิตรกรรมฝาผนังที่นำมาศึกษา พบภาพอดีตพุทธเจ้าเพียงแห่งเดียวคือ วิหารหลวงวัดสุทัศน์เทพวราราม โดยเล่าเรื่องอดีตพุทธเจ้า 27 พระองค์ เต็มผนัง 4 ด้าน พรรณนาเหตุการณ์ดังกล่าวข้างต้น แบ่งคั่นเรื่องราวของอดีตพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ โดยใช้สายน้ำ[11]

รายนามอดีตพุทธเจ้า 27 พระองค์ที่ปรากฏในจิตรกรรมภายในวิหารวัดสุทัศน์มีดังนี้

1. พระพุทธตัณหังกร
2. พระพุทธเมธังกร
3. พระพุทธสรณังกร
4. พระพุทธทีปังกร
14. พระพุทธสุเมธะ
15. พระพุทธสุชาตะ
16. พระพุทธปิยะทัสสี
17. พระพุทธอรรถทัสสี

---

[11] เรื่องเดียวกัน.

5. พระพุทธโกณฑัญญะ
6. พระพุทธมังคล
7. พระพุทธสุมนะ
8. พระพุทธเรวัตะ
9. พระพุทธโสภิตะ
10. พระพุทธอโนมทัสสี
11. พระพุทธปทุม
12. พระพุทธนารทะ
13. พระพุทธปทุมุตระ
18. พระพุทธธรรมทัสสี
19. พระพุทธสิทธัตถะ
20. พระพุทธติสสะ
21. พระพุทธปุสสะ
22. พระพุทธวิปัสสี
23. พระพุทธสิขี
24. พระพุทธเวสสภู
25. พระพุทธกุกกุสันธะ
26. พระพุทธโกนาคมนะ

27. พระพุทธกัสสปะ[12]

2.1.1.6 พระปัจเจกพุทธเจ้า : คือบุคคลที่ได้บรรลุธรรมวิเศษมีโพธิญาณ แต่ทรงรู้หรือบรรลุเฉพาะพระองค์มิได้เทศนาสั่งสอนผู้ใด จึงได้รับสมญาว่า "ปัจเจก" ซึ่งแปลว่าเฉพาะตน[13]

ประวัติของพระปัจเจกพุทธเจ้าแต่ละพระองค์คล้ายคลึงกันเป็นส่วนใหญ่คือ เล่าถึงกษัตริย์ที่ทรงเบื่อหน่ายในโลกสมบัติ ได้เสด็จออกบวชศึกษาพระธรรมด้วยตนเองจนบรรลุโพธิญาณ แต่ไม่มีจิตจะสั่งสอนธรรมแก่ผู้ใด และในท้ายที่สุดได้เหาะไปชุมนุมปฏิบัติธรรมอยู่ในเขาคันธมาทน์ อันเป็นยอดเขาแห่งหนึ่งในป่าหิมพานต์[14]

จิตรกรรมในกลุ่มตัวอย่างที่เขียนเรื่องดังกล่าวพบเพียงแห่งเดียวที่ฝาผนังระหว่างช่องหน้าต่างภายในอุโบสถ วัดสุทัศน์เทพวราราม เล่าเรื่องพระปัจเจกพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ตามลำดับ โดยผนังด้านล่างในส่วนที่ตรงข้ามกับพระประธานอันเป็นผนังขนาดใหญ่ ได้เขียนภาพเหล่าพระปัจเจกพุทธเจ้าประทับ ณ เขาคันธมาทน์ในป่าหิมพานต์ มีเหล่าช้างตระกูลฉัตทันต์เฝ้าปรนนิบัติ

---

[12] อดีตพระพุทธเจ้าใน ขุ.พุทธ.33/1-28/313-403., มีเพียง 24 พระองค์ แต่อดีตพระพุทธเจ้าที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารหลวงวัดสุทัศน์มีจำนวน 27 พระองค์ โดยอดีตพระพุทธเจ้าในจิตรกรรมวัดสุทัศน์ได้เพิ่มอดีตพระพุทธเจ้า 3 พระองค์แรกที่ไม่ได้ทรงตรัสพยากรณ์แก่พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบันเมื่อครั้งยังเป็นพระโพธิสัตว์ว่าจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต.

[13] สมชาติ มณีโชติ, **จิตรกรรมไทย**, (กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2529), หน้า 57.

[14] ขุ.อป. 8/1/237-399.

2.1.1.7 ประวัติพระสาวกเอตทัคคะ พระสาวิกาเอตทัคคะ อุบาสก และอุบาสิกาเอตทัคคะ

1. ประวัติพระสาวกเอตทัคคะ : ตำแหน่ง**เอตทัคคะ** คือ ตำแหน่งที่พระพุทธเจ้าทรงประทานให้แก่พระสาวกผู้มีความเป็นเลิศในด้านต่างๆ [15] ในบรรดามหาสาวก 80 รูป มีเพียง 41 รูป เท่านั้นที่ได้รับการยกย่องไว้ในตำแหน่งเอตทัคคะ [16]

2. พระสาวิกาเอตทัคคะ : เป็นเรื่องประวัติภิกษุณีในสมัยพุทธกาล ที่ได้ออกบวชเป็นภิกษุณี จนสำเร็จเป็นอรหันต์มี 13 องค์[17]

3. อุบาสก อุบาสิกาเอตทัคคะ : เป็นเรื่องของประวัติพุทธศาสนิกชนผู้มีศรัทธาในพุทธศาสนา โดยการถวายปัจจัยไทยทานทั้งแก่พระพุทธเจ้า และพระสาวกในสมัยพุทธกาล[18] โดยทั้งสามเรื่องดังกล่าวพบว่ามีการนำมาเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่ผนังระหว่างช่องหน้าต่างของวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดพระเชตุพน

2.1.1.8 ตำนานมหาวงษ์ หรือพงศาวดารพระพุทธศาสนาในลังกาทวีป : มีการนำมาเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนังเพียงแห่งเดียวคือ วิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดพระเชตุพน ในผนังที่อยู่เหนือขอบประตูทั้ง 4 ด้าน เป็นพงศาวดารพระพุทธศาสนาในลังกาทวีป มีความสรุปจากจารึก**มหาวงษ์**บนบานหน้าต่างในวิหารพระพุทธไสยาสน์คือ กล่าวถึงการสืบวงศ์ของกษัตริย์ลังกาที่ สืบต่อมาถึงพระเจ้าเทวานัมปิยะดิศ ได้มีการขอกิ่งต้นมหาโพธิ์ พระบรมธาตุจากเมืองปาตลีบุตรในอินเดียเพื่อมาประดิษฐานเป็นหลักพระศาสนาในลังกา และมีการสร้างโลหะปราสาท ส่วนพระบรมธาตุนั้นพระเจ้าเทวานัมปิยะดิศได้ก่อเจดีย์บรรจุไว้ และปลูกต้นมหาโพธิ์ที่ฐานเจดีย์ทั้ง 8 แห่ง ภายหลังเมื่อพระองค์สวรรคตก็มีกษัตริย์สืบวงศ์มาจนกระทั่งถึงพระเจ้าสุระดิศ ได้เกิดเหตุการณ์พวกทมิฬเข้าปล้นเมืองและพระองค์ได้ถูกปลงพระชนม์โดยพวกทมิฬ จนถึงรัชกาลพระเจ้าอะไภยทุฐคามินีได้ยกกองทัพไปทำสงครามรุกรานถึงแดนพวกทมิฬ จนสามารถชนะเมืองต่างๆได้ตามลำดับ อาทิ วิชิตนคร ดีรีโลกะนคร จนกระทั่งได้จบลงด้วยเหตุการณ์ การชนช้างระหว่างพระเจ้าอะไภยทุฐคามินีและพระเจ้าเอฬาระราช โดยฝ่ายพระเจ้าเอฬาระราชเป็นฝ่าย

---

[15] บรรจบ บรรณรุจิ, **อสีติมหาสาวก**, (กรุงเทพฯ : กองทุนศึกษาพุทธสถาน, 2537), หน้า 6.

[16] อง.เอก. 1/1/ 227-506.

[17] อง.เอก. 1/2/3-55.

[18] อง.เอก. 1/2/58-81., 83-145.

พ่ายแพ้สิ้นพระชนม์ พระเจ้าอะไภยทุฐคามินีจึงทำการฌาปนกิจพระศพ แล้วโปรดให้ก่อพระสถูปไว้[19]

2.1.1.9 ทวารบาล : บานประตูและหน้าต่างด้านในอุโบสถของศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น ส่วนใหญ่มักเขียนเป็นภาพเทวดาประทับยืนบนแท่น เช่น ปรากฏที่พระที่นั่งพุทไธ-สวรรย์ วัดราชสิทธาราม วัดสุวรรณาราม เป็นต้น

อย่างไรก็ตามมีจิตรกรรมบางแห่งโดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้เขียนบานประตูและหน้าต่างแทนด้วยภาพอื่น เช่น วิหารหลวง และอุโบสถ วัดสุทัศน์ ได้เขียนเป็นรูปเทพในศาสนาพราหมณ์ เช่น พระนารายณ์ พระอิศวร พระราหู พระอินทร์ พระเสาร์ พระคเณศร์ เป็นต้น วัดพระเชตุพน เขียนบานประตูพระอุโบสถด้วยรูปพัดยศ ประกอบพระสมณศักดิ์ พระราชาคณะลำดับขั้นต่าง ๆ และตราพระราชาคณะ[20]

2.2 การปรับเปลี่ยนรูปแบบและเนื้อหาในจิตรกรรมฝาผนังหลังรัตนโกสินทร์ตอนต้น

การปรับเปลี่ยนรูปแบบ และเนื้อหาในงานจิตรกรรมฝาผนังช่วงหลังรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในหัวข้อนี้เป็นการแบ่งแยกการปรับเปลี่ยนรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังที่ใช้ในการวิจัยนี้ที่กำหนดขึ้นอย่างกว้างเท่านั้น โดย "การปรับเปลี่ยนรูปแบบ และเนื้อหาในงานจิตรกรรมฝาผนังช่วงหลังรัตนโกสินทร์ตอนต้น" ที่กล่าวถึงนี้เป็นการพิจารณาจากจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งมีรูปแบบทางศิลปะที่ได้ปรับเปลี่ยนไปจากแบบประเพณีนิยมเดิมที่เคยมีมาก่อน คือ ในด้านรูปแบบศิลปกรรมนั้น ได้รับอิทธิพลทางรูปแบบจากตะวันตก รวมทั้งเนื้อหาได้ปรับเปลี่ยนจากแบบจารีต คือ นิยมเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ วรรณกรรมและเนื้อหาในส่วนของพุทธศาสนาที่ไม่นิยมนำมาเขียน เช่น เรื่องพระวินัย วัตรปฏิบัติของสงฆ์ รวมทั้งไม่นิยมการเขียนเรื่องไตรภูมิ ทศชาติชาดก ซึ่งเป็นเนื้อหาและรูปแบบศิลปะในจิตรกรรมฝาผนังที่เกิดขึ้นในช่วงหลังรัตนโกสินทร์ตอนต้น คือในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 (พ.ศ. 2394-2411) ถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2411-2453) ที่กล่าวถึงในวิทยานิพนธ์นี้ โดยเป็นการกำหนดขอบเขตในด้านมิติเวลาของความเปลี่ยนแปลงอย่างกว้างเท่านั้น เพราะโดยข้อเท็จจริงแล้ว ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างชัดเจนในศิลปกรรมช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 และ 5 มีรากฐานที่สืบเนื่องมาก่อนหน้านั้นจนยากที่จะแบ่งช่วงเวลาได้อย่างเด็ดขาด เพราะอย่างน้อยที่สุดความเปลี่ยนแปลงในศิลปกรรมดังกล่าวได้เกิดขึ้นแล้วจำนวนหนึ่งตั้งแต่ในสมัยพระบาทสมเด็จ

---

[19] สรุปความจากจารึกมหาวงษ์บนบานหน้าต่างวิหารพระพุทธไสยาสน์, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่งกรุ๊พ, 2544), หน้า 205 - 216.

[20] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 154, 159.

พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สมัยรัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2367-2394) นับตั้งแต่การปรับเปลี่ยนผังวัด รูปแบบเจดีย์ และลวดลายประดับ เช่น วัดบวรนิเวศน์ และวัดบรมนิวาส ซึ่งในกรณีวัดบรมนิวาสนั้น แผนผังของวัดคือ การใช้เจดีย์ทรงกลม วางในแนวแกนต่อเนื่องกับพระอุโบสถก็เป็นสิ่งที่ถูกกำหนดและสร้างมาแต่ครั้งสมัยรัชกาลที่ 3 ดังปรากฏการระบุปีที่ก่อสร้างวัดไว้อย่างชัดเจนในจารึกดวงชะตากฤษ์การสร้างวัดบรมนิวาสว่าคือ วันที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ. 2377[21] ในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าวงานจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีตามแบบจารีตก็ยังคงมีการปฏิบัติสืบทอดรูปแบบอยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน

อย่างไรก็ตามในฐานะที่จิตรกรรมฝาผนังวัดในกลุ่มตัวอย่างที่เลือกมาศึกษานี้ ส่วนใหญ่เป็นวัดที่สังกัดธรรมยุติกนิกายเกือบทั้งสิ้น โดยจิตรกรรมฝาผนังได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงออกที่ผสมผสาน และได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกอย่างชัดเจน รูปแบบจิตรกรรมเช่นนี้เริ่มปรากฏขึ้นอย่างชัดเจนก่อนในกลุ่มวัดธรรมยุติกนิกาย และได้แพร่หลายไปอย่างรวดเร็วในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา ฉะนั้น การเกิดขึ้นของธรรมยุติกนิกายก็เป็นสิ่งที่บ่งชี้อย่างชัดเจนถึงการเริ่มต้นปรับเปลี่ยนรูปแบบศิลปกรรมดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ดังเราจะได้เห็นชัดเจนดังจะกล่าวต่อไป

การปรับเปลี่ยนรูปแบบศิลปกรรมดังกล่าวนั้น เริ่มต้นพิจารณาได้จากการจัดแผนผังของวัดในเขตพุทธาวาส ที่ได้ใช้เจดีย์ทรงกลม (หรือที่นิยมเรียกว่า ทรงลังกา) จัดวางในตำแหน่งต่อเนื่องกับอุโบสถในแนวแกนเดียวกัน ซึ่งทั้งรูปแบบการวางผัง และองค์เจดีย์ทรงกลมนั้นมีความคล้ายคลึงกับการจัดวางผังของวัดในศิลปะสุโขทัย ซึ่งเป็นรูปแบบที่ได้เสื่อมความนิยมไปก่อนหน้าสมัยรัชกาลที่ 4 แล้วหลายร้อยปี[22] ปรากฏการวางผัง และองค์เจดีย์ทรงกลมในเขตพุทธาวาสตามลักษณะดังกล่าว เช่น วัดบวรนิเวศน์ วัดบรมนิวาส วัดปทุมวนาราม และวัดราช-ประดิษฐ์อันเป็นวัดประจำรัชกาลที่ 4 เป็นต้น

ในด้านปฏิมากรรม พระพุทธรูปที่ถูกสร้างและหล่อขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 มีความเปลี่ยนแปลงจากโบราณอย่างสำคัญคือ มีความพยายามที่จะสร้างพระพุทธรูปให้คล้ายคนมากที่สุด เช่น มีริ้วจีวรเป็นไปตามธรรมชาติ ปราศจากอุษณีษะ เช่น พระนิรันตราย ในหอพระสุลาลัยพิมาน

---

[21] "*จารึกหลักที่ 145 : จารึกดวงชะตากฤษ์สร้างวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร*", **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 1**,(กรุงเทพฯ : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี,2517),หน้า 38.

[22] แม้ว่าจะต่างกับศิลปะสุโขทัยบ้าง เช่น สมัยรัชกาลที่ 4 ส่วนใหญ่ได้ให้ความสำคัญกับอุโบสถมากกว่าวิหาร แต่อย่างไรก็ตามรูปแบบของแผนผังก็นับว่าคล้ายศิลปะสุโขทัยอย่างชัดเจน.

พระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ[23] และปรากฏพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะดังกล่าวในกลุ่มตัวอย่างของวัดที่นำศึกษาด้วย เช่น พระประธานในอุโบสถวัดกันมาตุยาราม กรุงเทพฯ

2.2.1 การปรับเปลี่ยนรูปแบบจิตรกรรมฝาผนัง

ในหัวข้อนี้จะกล่าวเน้นเป็นพิเศษในจิตรกรรมฝาผนังในกลุ่มวัดธรรมยุติกนิกายช่วงตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 3 - สมัยรัชกาลที่ 4 เพราะถือเป็นจุดหัวเลี้ยวหัวต่อสำคัญที่เกิดการเปลี่ยนแปลงเชิงรูปแบบของจิตรกรรมไทยซึ่งปรับเปลี่ยนจากรูปแบบประเพณีนิยมเดิมอย่างชัดเจน และยังเกี่ยวข้องโดยตรงกับจิตรกรรมในกลุ่มตัวอย่างที่เลือกมาทำการศึกษา ซึ่งล้วนเป็นวัดในกลุ่มธรรมยุติกนิกายเกือบทั้งหมด โดยแนวคิดและรูปแบบศิลปกรรมรูปแบบใหม่นี้มีการขยายตัวอย่างชัดเจน และแพร่หลายในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา ซึ่งมีความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญดังนี้

มีการนำเรื่องราวขนบธรรมเนียมประเพณีในพุทธศาสนามาเขียนเป็นภาพจิตรกรรม เช่น การเขียนภาพเรื่องการบวชนาค อุปสมบท การปฏิบัติกิจของสงฆ์ การสวดปาติโมกข์ การถวายผ้าจำนำพรรษา การรักษาศีลวันพระ ในจิตรกรรมฝาผนังระหว่างช่องหน้าต่างของอุโบสถ วัดบวรนิเวศน์ เป็นต้น ซึ่งไม่เคยมีการนำมาเขียนเป็นจิตรกรรมอย่างชัดเจนก่อนหน้านี้ รวมทั้งมีการเขียนภาพปริศนาธรรม และธุดงควัตร ในอุโบสถ วัดบวรนิเวศน์ และวัดมหาพฤฒาราม เป็นต้น ในขณะที่เรื่องอันเคยเป็นที่นิยมมาแต่เดิม เช่น ทศชาติชาดก ฉากจักรวาล เสื่อมความนิยมลง และหากเขียนเรื่องเดิม เช่น พุทธประวัติก็จะมีจุดเน้นในความสำคัญของเรื่องที่ต่างจากเดิม เช่น ภาพพุทธประวัติในจิตรกรรมฝาผนังวัดกันมาตุยาราม ไม่ได้ให้ความสำคัญต่อตอนตรัสรู้ ดังที่มักปรากฏเสมอในจารีตเดิม[24]

ในด้านรูปแบบศิลปกรรมพบความปรับเปลี่ยนอย่างสำคัญคือ มีรูปแบบจิตรกรรมแบบเหมือนจริง (realistic) ตามแบบจิตรกรรมตะวันตก เข้าร่วมกับรูปแบบจิตรกรรมแบบประเพณีนิยมของจิตรกรรมไทย เช่น มีการใช้แสงเงา การแสดงระยะใกล้ไกล ด้วยขนาดวัตถุที่อยู่ใกล้จะมีขนาดใหญ่ วัตถุไกลจะมีขนาดเล็ก และการใช้**ทัศนียวิทยา** (perspective) ตามแบบจิตรกรรมตะวันตก ที่แม้จะพยายามเขียนให้เป็นไปตามที่รับรู้จากข้อเท็จจริง แต่เนื่องจากขาด

---

[23] พิริยะ ไกรฤกษ์, **การปรับเปลี่ยนยุคสมัยของพุทธศิลป์ในประเทศไทย**, เมืองโบราณ, (เมษายน – มิถุนายน 2542), หน้า 34.

[24] เสมอชัย พูลสุวรรณ, **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 ถึง 24**, หน้า 109.

ความเข้าใจในหลักการเขียนทัศนียวิทยา จึงทำให้ภาพที่ปรากฏในจิตรกรรมมักขาดความสมจริงเสมอ

นอกจากนั้นบรรยากาศในภาพเริ่มมีลักษณะที่บ่งบอกเวลาที่ใกล้เคียงกับการรับรู้เรื่องเวลาตามข้อเท็จจริงในประสบการณ์ของมนุษย์ แม้แต่ภาพเทวดาก็มักจะเขียนอยู่ในลักษณะเทวดาเหาะอยู่ในท่ามกลางหมู่เมฆ และท้องฟ้า ในลักษณะเมฆและท้องฟ้าที่ใกล้เคียงกับที่ปรากฏในข้อเท็จจริง อีกทั้งยังแทบจะไม่พบการใช้การแบ่งเรื่องราวในภาพด้วยเส้นสินเทาที่นิยมกันในจิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นรัตนโกสินทร์เลย รวมทั้งตัวละครที่แสดงลักษณะแบบนาฏลักษณ์ ที่มักใช้กับตัวภาพเทวดา และชนชั้นสูงเมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมในช่วงก่อนหน้านี้ก็ลดบทบาทลงอย่างชัดเจน

การปรับเปลี่ยนเชิงรูปแบบศิลปกรรมที่กล่าวมาล้วนพบทุกวัดในกลุ่มตัวอย่างคือมีรูปแบบศิลปกรรมที่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบศิลปะสมัยใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก โดยเฉพาะกลุ่มตัวอย่างของภาพปริศนาธรรม เช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศน์วิหาร และวัดบรมนิวาสนั้นเป็นกลุ่มที่ปรากฏอิทธิพลศิลปะแบบเหมือนจริงจากตะวันตกชัดเจนกว่าตัวอย่างในกลุ่ม ๆ อื่น

ในด้านรูปแบบของตัวละคร และฉากประกอบภาพ พบว่าความสำคัญกับความสอดคล้องต่อข้อเท็จจริงเช่นนี้ได้ปรากฏชัดเจนขึ้น ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตรเล่าเรื่องพระราชประวัติของรัชกาลที่ 5 เขียนเมื่อ พ.ศ. 2542[25] มีการเขียนภาพเหมือนของบุคคลลงในภาพจิตรกรรม คือ ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ 4 รัชกาลที่ 5 สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์[26] รวมทั้งภาพสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ที่เป็นฉากประกอบภาพนั้นก็ล้วนแต่แสดงภาพของสถาปัตยกรรมที่มีอยู่จริงได้อย่างสอดคล้องกับที่ปรากฏในข้อเท็จจริงตามพระราชประวัติของรัชกาลที่ 5 ทั้งสิ้น ลักษณะเช่นนี้ยังปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งอื่นเป็นจำนวนมาก เช่น จิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์ ซึ่งพบหลักฐานว่าอาจมีการใช้รูปถ่ายเป็นต้นแบบในการเขียนภาพหมู่พระมหามณเฑียรที่ปรากฏในจิตรกรรมด้วย[27]

---

[25] สน สีมาตรัง, **จิตรกรรมฝาผนังฉกฉ่างรัตนโกสินทร์**, หน้า 25.

[26] สน สีมาตรัง, จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวช,**เมืองโบราณ**, (สิงหาคม – พฤศจิกายน 2523), หน้า 53.

[27] สุรชัย จงจิตงาม, **สุริยุปราคาในวังหลวง, เมืองโบราณ**, (มกราคม – ธันวาคม 2538), หน้า 163.

สภาพความเปลี่ยนแปลงทางสังคมในประเทศไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา มีความเปลี่ยนแปลงไปจากสมัยต้นรัตนโกสินทร์มาก การสร้างวัดที่ลดน้อยลง ทำให้งานจิตรกรรมฝาผนังอันเป็นศิลปกรรมอันเนื่องในพุทธศาสนาโดยตรงก็ย่อมลดลงอย่างรวดเร็ว ซึ่งย่อมมีผลต่อการสืบทอดงานจิตรกรรมแบบประเพณีโดยตรง และความต้องการทางศิลปะของชนชั้นสูงในสังคม ในช่วงเวลาดังกล่าวก็ล้วนต้องการศิลปะรูปแบบเหมือนจริงอิทธิพลจากตะวันตก และเป็นศิลปะที่ไม่เกี่ยวข้องกับศาสนามากขึ้นด้วย ซึ่งก็ล้วนไม่เป็นที่สัดทัดของช่างไทย จึงทำให้ศิลปะแบบประเพณีนิยมได้เสื่อมลงตามลำดับในที่สุด

2.2.2 เนื้อหาที่นิยมนำมาเขียนในจิตรกรรมฝาผนังช่วงหลังรัตนโกสินทร์ตอนต้น

2.2.2.1 ประเพณีและพงศาวดาร : มีการนำเรื่องราวของขนบธรรมเนียมประเพณีทางพุทธศาสนาที่ถือปฏิบัติในสังคมขณะนั้น มาเขียนเป็นภาพจิตรกรรม เช่น ภาพเรื่องการบวชนาค อุปสมบท การปฏิบัติกิจของสงฆ์ การสวดปาติโมกข์ การถวายผ้าจำนำพรรษา การรักษาศีลวันพระ ซึ่งพบในจิตรกรรมฝาผนังระหว่างช่องหน้าต่าง อุโบสถวัดบวรนิเวศน์ รูปการนมัสการพระพุทธบาท เมืองสระบุรี และพระปฐมเจดีย์ เมืองนครปฐม ที่จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดมหาสมณาราม เพชรบุรี เป็นต้น

นอกจากนั้นยังมีการนำพงศาวดาร และประวัติศาสตร์มาเขียนเป็นภาพจิตรกรรมด้วย เช่น รัชกาลที่ 4 ได้โปรดเกล้าให้เขียนภาพพระราชพงศาวดารครั้งกรุงศรีอยุธยา และกรุงรัตนโกสินทร์ ภายในหอพระราชกรมานุสร และหอราชพงศานุสร ซึ่งประดิษฐานพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ซึ่งทรงพระราชอุทิศถวายสมเด็จพระเจ้าแผ่นดินครั้งกรุงศรีอยุธยา และกรุงรัตนโกสินทร์[28] และมีการเขียนภาพเล่าเรื่องพระราชประวัติของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ในพระที่นั่งทรงผนวช ที่พระองค์ใช้ประทับจำวัด เมื่อครั้งทรงผนวช ซึ่งภายหลังทรงมีพระราชกระแสรับสั่งให้ทรงย้ายพระที่นั่งองค์ดังกล่าวจากพระบรมมหาราชวังมาไว้ ณ วัดเบญจมบพิตร โดยจิตรกรรมมีเนื้อหาพระราชประวัติ ตั้งแต่ทรงเข้าพิธีโสกันต์ ใน พ.ศ. 2408 พระราชพิธีราชาภิเษก พ.ศ. 2411 พระราชพิธีทรงผนวช ต้อนรับแขกเมือง เสด็จประพาสต่างประเทศ เสด็จนิวัติพระนคร จนกระทั่งจบด้วยเหตุการณ์ย้ายพระที่นั่งทรงผนวชนี้มาปลูกไว้ที่วัดเบญจมบพิตร

2.2.2.2 ปริศนาธรรม : พบเขียนในอุโบสถวัดบวรนิเวศน์ และวัดบรมนิวาส ในส่วนของผนังที่อยู่เหนือประตูหน้าต่างขึ้นไปจรดเพดาน ภาพจิตรกรรมในกลุ่มนี้ที่โดดเด่นที่สุดก็คือผลงานของขรัวอินโข่ง ซึ่งมักจะเป็นภาพที่จะแสดงภาพให้ขบคิดถึงความหมายของภาพ ซึ่งมักจะ

---

[28] สน สีมาตรัง, **จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์**, หน้า 18.

เป็นภาพในข้อธรรมที่มีการอุปมาอุปไมย ดังในจิตรกรรมที่อุโบสถวัดบวรนิเวศน์มีการหยิบยกข้อธรรมขึ้นมาเขียนภาพ เช่น ความตอนหนึ่งจากจารึกที่กำกับใต้ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบรมนิวาส ในผนังด้านหลังพระประธาน เหนือประตูหลัง ความตอนหนึ่งว่า "...*ความอุปมัยว่าเมืองเหมือนพระพุทธวจนะอันเป็นพระไตรปิฎก ซึ่งบริบูรณ์ด้วยอริยทรัพย์ จักรที่ประตูเมืองเหมือนธรรมจักรและพรหมจักรที่พระองค์ทรงประกาศ รถเปรียบเหมือนโลกุตตรธรรม...*"[29]

2.2.2.3 ธุดงค์ 13 : หรือเรื่อง**ธุดงควัตร** 13 คือ องค์คุณเครื่องสลัดหรือขจัดกิเลส ข้อปฏิบัติประเภทวัตรที่ผู้สมัครใจจะพึงสมาทานประพฤติได้ เพื่อเป็นอุบายขัดเกลากิเลส ช่วยส่งเสริมความมักน้อยและสันโดษ โดยธุดงควัตรนี้มิใช่บทบัญญัติทางวินัยขึ้นอยู่กับความสมัครใจ[30] ธุดงควัตร13 เป็นเรื่องที่นิยมนำมาเขียนในจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นส่วนใหญ่ นอกจากจะพบที่วัดมหาพฤฒารามในกลุ่มตัวอย่างที่นำมาศึกษาแล้ว ยังพบที่วิหารพระศาสดา วัดบวรนิเวศน์ อุโบสถวัดมกุฏกษัตริยาราม และวัดปรมัยยิกาวาส นนทบุรี[31] ด้วย โดยมีเนื้อหาดังนี้

1) **ปังสุกูลิกังคะ :** องค์แห่งผู้ถือผ้าบังสุกุลเป็นวัตร
2) **เตจีวริกังคะ :** องค์แห่งผู้ถือทรงเพียงไตรจีวรเป็นวัตร
3) **ปิณฑปาติกังคะ :** องค์แห่งผู้ถือเที่ยวบิณฑบาตเป็นวัตร
4) **สปาทานจาริกังคะ :** องค์แห่งผู้ถือเที่ยวบิณฑบาตไปตามลำดับเป็นวัตร
5) **เอกาสนิกังคะ :** องค์แห่งผู้ถือนั่งฉัน ณ อาสนะเดียวเป็นวัตร
6) **ปัตตปิณฑิกังคะ :** องค์แห่งผู้ถือฉันเฉพาะในบาตรเป็นวัตร
7) **ขลุปัจฉาภัตติกังคะ :** องค์แห่งผู้ถือห้ามภัตที่ถวายภายหลังเป็นวัตร
8) **อารัญญิกังคะ :** องค์แห่งผู้ถืออยู่ป่าเป็นวัตร
9) **รุกขมูลิกังคะ :** องค์แห่งผู้ถืออยู่โคนไม้เป็นวัตร
10) **อัพโภกาสิกังคะ :** องค์แห่งผู้ถืออยู่ที่แจ้งเป็นวัตร
11) **โสสานิกังคะ :** องค์แห่งผู้ถืออยู่ป่าช้าเป็นวัตร
12) **ยถาสันถติกังคะ :** องค์แห่งผู้ถืออยู่ในเสนาสนะแล้วแต่เขาจัดให้

---

[29] "*จารึกหลักที่ 157 : อักษรเขียนด้วยหมึกบนกรอบประตูด้านหลัง*", **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 1**, หน้าที่ 50.

[30] พระธรรมปิฎก, **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลธรรม**, (กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2538), หน้าที่ 306, 309.

[31] วรรณิภา ณ สงขลา, **จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ 001 เล่ม 1**, หน้าที่ 168.

13) เนสัชชิกังคะ : องค์แห่งผู้ถือการนั่งเป็นวัตร[32]

2.3.2.4 อกัปปิยมังสะ และอัฏฐบาน : อกัปปิยมังสะนั้นหมายถึงเนื้อสัตว์ที่มีบัญญัติห้ามภิกษุฉัน 10 ประเภท ดังนี้คือ

1. มนุษย์
2. ช้าง
3. ม้า
4. สุนัข
5. งู
6. ราชสีห์
7. เสือเหลือง
8. เสือโคร่ง
9. หมี
10. เสือดาว[33]

สำหรับเรื่อง**อัฏฐบาน** นั้นหมายถึง ผลไม้ที่พระพุทธองค์ทรงอนุญาตให้ทำน้ำปานะ 8 อย่าง คือ

1. ผลมะม่วง
2. ผลหว้า
3. ผลกล้วยมีเมล็ด
4. ผลกล้วยไม่มีเมล็ด
5. ผลมะทราง
6. ผลจันทน์ ผลน้ำอง่น
7. เง่าบัว
8. ผลมะปรางหรือลิ้นจี่[34]

โดยทั้งเรื่อง**อกัปปิยมังสะ**และ**อัฏฐบาน**พบนำมาเขียนเป็นจิตรกรรมบนบานประตูด้านในของอุโบสถวัดมหาพฤฒารามและวัดกันมาตุยาราม

2.2.2.5 พุทธประวัติ : แม้ว่าการเขียนภาพพุทธประวัติในวัดของกลุ่มตัวอย่างจะเสื่อมความนิยมลงในสมัยรัชกาลที่ 4 ด้วยพบจำนวนวัดที่เขียนเรื่องดังกล่าวน้อยลง แต่ในจำนวนน้อยที่พบนั้นก็มีความเปลี่ยนแปลงสำคัญอันควรกล่าวถึงคือ มีการดำเนินเรื่องและการเน้นความสำคัญของเรื่องในภาพจิตรกรรมที่แตกต่างไปจากการเขียนภาพพุทธประวัติตามจารีตแต่ดั้งเดิม เช่น การไม่เน้นความสำคัญของภาพตอนตรัสรู้ อันเป็นหัวใจสำคัญของพุทธประวัติในจารีตของงานจิตรกรรมแบบโบราณ ปรากฏที่พระอุโบสถวัดกันมาตุยาราม[35] รวมทั้งรูปแบบศิลปะที่ปรากฏก็ล้วนเป็นการผสมผสานระหว่างรูปแบบศิลปะแบบประเพณีนิยมเข้ากับรูปแบบศิลปะแบบเหมือนจริงของศิลปะตะวันตกเข้าด้วยกัน

---

[32] พระธรรมปิฎก, **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลธรรม**, หน้าที่ 306-308.

[33] วินย. 5/60-72/68-72.

[34] วินย. 5/86/116.

[35] เสมอชัย พูลสุวรรณ, **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศาสนาที่ 19 ถึง 24**, หน้า 109.

2.2.3 รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และจิตรกรรมฝาผนังสมัยหลังรัตนโกสินทร์ตอนต้น

สมัย / ความเปลี่ยนแปลง	จิตรกรรมสมัยฝาผนังแบบประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น	จิตรกรรมฝาผนังหลังรัตนโกสินทร์ตอนต้น
1. เนื้อเรื่องที่นำมาเขียนจิตรกรรม	- วรรณกรรมทางพุทธศาสนาเป็นหลัก กลุ่มเรื่องที่นิยมได้แก่ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก จักรวาลแบบไตรภูมิ เทพชุมนุม	- วรรณกรรมพุทธศาสนาแต่เดิมเสื่อมความนิยมลง มีการนำเรื่องราวนอกศาสนา เช่น พงศาวดาร ประวัติศาสตร์ ขนบธรรมเนียมประเพณีไทย รวมทั้งเนื้อหาของพุทธศาสนาที่ต่างจากที่เคยนิยม เช่น ปริศนาธรรม ธุดงควัตร 13
2. รูปแบบศิลปกรรม	มีรูปแบบศิลปะแบบประเพณี ที่สำคัญดังนี้ - ไม่มีการแสดงแสง เงา ปริมาตรของรูปทรง เป็นภาพ 2 มิติ ใช้ทัศนวิทยาแบบเส้นขนาน (parallel perspective) ที่ไม่สอดคล้องกับความเป็นจริงเชิงประจักษ์ การจัดองค์ประกอบภาพแบบมองจากที่สูง (bird eyes view) รูปทรงชนิดเดียวกันมีขนาดเท่ากันไม่ว่าอยู่ในระยะใด	มีรูปแบบศิลปะแบบประเพณีผสมผสานกับรูปแบบศิลปะแบบเหมือนจริง (realistic) ดังนี้ - มีการแสดงแสง เงา และปริมาตรของรูปทรงแบบภาพ 3 มิติ ระบบทัศนียวิทยาที่ใช้เป็นระบบทัศนยวิทยา (perspective) แบบจิตรกรรมตะวันตก แสดงความใกล้ไกลของรูปทรงด้วยขนาดที่ต่างกัน
	- ตัวละครในจิตรกรรมหากเป็นตัวภาพเทวดา ชนชั้นสูง จะใช้รูปแบบนาฏลักษณ์ แต่รูปชาวบ้านสามัญ จะแสดงอากัปกริยาที่ใกล้เคียงธรรมชาติ	- ตัวละครทุกประเภทในจิตรกรรม ท่าทางแบบนาฏลักษณ์มีบทบาทน้อยลง มีอากัปกิริยาใกล้เคียงธรรมชาติ

สมัย / ความเปลี่ยนแปลง	จิตรกรรมสมัยฝาผนังแบบประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น	จิตรกรรมฝาผนังหลังรัตนโกสินทร์ตอนต้น
	- แบ่งขั้นเรื่องราวที่อยู่ต่างตอนกันในภาพด้วยเส้นสินเทาที่เป็นเส้นโครงแบบหยักฟันปลาหรือเส้นคดโค้ง โดยภายในเส้นสินเทามักเน้นพื้นของภาพด้วยสีแดง หรือแบ่งขั้นเรื่องในภาพด้วยฉากตามธรรมชาติ เช่น สายน้ำ ป่า เขา	- เกือบไม่พบการแบ่งขั้นเรื่องราวในภาพด้วยเส้นสินเทาและการเน้นภาพด้วยสีแดง แต่จะใช้ฉากธรรมชาติ เช่น สายน้ำ ป่าเขา เป็นตัวแบ่งเรื่องราว และเขียนแสดงสายน้ำ ป่าเขา ต้นไม้ได้ใกล้เคียงกับข้อเท็จจริงมากกว่างานจิตรกรรมก่อนนี้
	- มิติเวลาที่ปรากฏในจิตรกรรมไม่สอดคล้องกับการรับรู้เวลาตามข้อเท็จจริงของมนุษย์ เช่น ไม่แสดงบรรยากาศในภาพที่บ่งชี้ได้อย่างชัดเจนว่าเป็นเวลากลางวันหรือกลางคืน	- มิติเวลาที่ปรากฏในจิตรกรรมเริ่มให้ความสำคัญกับการรับรู้เวลาตามข้อเท็จจริงของมนุษย์ เช่น จิตรกรรมสามารถแสดงบรรยากาศในภาพที่บ่งชี้เวลาได้ว่าเป็นเวลากลางวันหรือกลางคืน
3. เทคนิค	- เขียนภาพโดยใช้สีฝุ่นผสมกาว ปิดทองคำเปลวค่อนข้างมากในส่วนเครื่องทรงของตัวละคร ปราสาทราชรถ มีการใช้สีที่ไม่สอดคล้องกับข้อเท็จจริง เช่นท้องฟ้าสีแดง	- เขียนภาพโดยใช้สีฝุ่นผสมกาว แต่การใช้ทำคำเปลว ประกอบภาพลดน้อยลง มีการใช้สีที่สอดคล้องกับข้อเท็จจริงมากกว่าจิตรกรรมก่อนหน้านี้

ข้อมูลจากตารางแสดงให้เห็นว่าจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นให้ความสนใจต่อความเป็นจริงเชิงประจักษ์ไม่ชัดเจนเท่าจิตรกรรมฝาผนังในช่วงเวลาต่อมา และไม่ได้ใช้รูปแบบศิลปะแบบเหมือนจริงในการถ่ายทอดผลงาน

สำหรับจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 4-5 ให้ความสำคัญต่อ**ความเป็นจริงเชิง-ประจักษ์** (empirical reality) มากขึ้นอย่างชัดเจน โดยได้ถ่ายทอดเนื้อหาสาระด้วยการใช้วิธีการทางศิลปะแบบ**เหมือนจริง** (realistic) หรือผสมผสานทั้งรูปแบบ**เหมือนจริง** และแบบประเพณีที่มี

มาก่อนเข้าด้วยกัน จึงเห็นได้ว่าจิตรกรรมได้ให้ความสำคัญต่อโลกที่เป็นไปตามข้อเท็จจริง ที่มนุษย์รับรู้ได้โดยประสาทสัมผัส และมีแนวคิดที่พยายามถ่ายทอดออกมาอย่างสอดคล้องกับข้อเท็จจริงได้อย่างเด่นชัดกว่าจิตรกรรมฝาผนังช่วงก่อนหน้านี้ รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังที่ได้ปรับเปลี่ยนไปเช่นนี้ได้เริ่มต้นปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังของวัดในกลุ่มธรรมยุติกนิกาย เช่น วัดบวรนิเวศน์ และวัดบรมนิวาส ก่อนที่จะเป็นรูปแบบที่นิยมกันทั่วไปในสมัยรัชกาลที่ 4 และ 5

2.3 ปัจจัยที่ก่อให้เกิดการให้ความสำคัญต่อความเป็นจริงเชิงประจักษ์ในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์

2.3.1. รากฐานการให้ความสำคัญต่อความเป็นจริงเชิงประจักษ์ในจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น : แม้ว่าการแสดงออกต่อความสนใจโลกความเป็นจริงเชิงประจักษ์ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังนั้นจะปรากฏชัดเจนในจิตรกรรมฝาผนังช่วงรัชกาลที่ 4 ลงมาก็ตาม แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นอันมีรูปแบบประเพณีนิยมจะไม่สนใจต่อความเป็นจริงในโลกแห่งประสบการณ์ที่แวดล้อมตัวเองอยู่เลย

จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1 – 3) ที่ยังรักษาจารีตทางรูปแบบศิลปะแบบประเพณีนิยมไว้ได้อย่างเคร่งครัดนั้น ในส่วนของ**ภาพทาก**ได้เขียนแสดงภาพชีวิต สังคม ความเป็นอยู่ในขณะที่ช่างเขียนมีชีวิตอยู่และพบเห็นสิ่งเหล่านั้น โดยได้ถ่ายทอดสิ่งที่ตนเห็นนั้นผ่านงานจิตรกรรม แม้ว่าเนื้อหาดังกล่าวจะไม่ใช่ส่วนหลักที่สำคัญที่สุดของภาพ ซึ่งลักษณะที่ให้ความสำคัญต่อความเป็นจริงเชิงประจักษ์ในลักษณะเช่นนี้ได้ปรากฏอย่างชัดเจนกว่าจิตรกรรมฝาผนังในศิลปะอยุธยาตอนปลาย และจิตรกรรมที่เก่าแก่กว่านั้น

เมื่อพิจารณาดูเนื้อหาหรือวรรณกรรมที่นำมาเขียนจิตรกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยรัชกาลที่ 3 เราพบการปรับเปลี่ยนที่สำคัญคือ มีการนำเอาภาพสัญลักษณ์และเครื่องหมายมงคลในศิลปะจีน เช่น **ฮก ฉก ซิ่ว** อันมีความหมายว่าโชค ลาภ และอายุยืน และวรรณกรรมจีนมาเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง สมัยรัชกาลที่ 3 เช่น เรื่อง**สามก๊ก** ที่ผนังอุโบสถวัดนางนอง เรื่องสามก๊กเป็นที่รู้จักกันดีในหมู่ชนชั้นนำ (มีการแปลเป็นภาษาไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 1 แล้ว) หรือภาพแกะสลักเรื่อง**ไซอิ๋ว**ที่พนักระเบียงอุโบสถวัดพิชัยญาติ เป็นต้น โดยวรรณกรรมจีน มักให้แง่คิดที่ต่างจากวรรณกรรมทางพุทธศาสนาแต่เดิม เพราะว่าเป็นเรื่องที่มุ่งเน้นถึงความสำเร็จในทางโลก การเกิดขึ้น และยอมรับวรรณกรรมประเภทนี้ จึงเท่ากับเป็นผลผลิตอันเบ่งบานของสังคมที่ไม่ได้

คาดหวังความสุขจากสุขคติภูมิในโลกหน้าอันเป็นเรื่องไกลตัวแต่เพียงอย่างเดียว[36] นั่นก็ย่อมแสดงว่าอย่างน้อยในกลุ่มชนชั้นนำของสังคมในขณะนั้น ได้ให้ความหมายต่อชีวิตและโลกแห่งความเป็นจริงตามประสบการณ์ที่กำลังดำรงอยู่ อย่างชัดเจนขึ้นกว่าช่วงก่อนหน้านี้

เมื่อพิจารณาศิลปะแขนงอื่น เช่น ในงานวรรณกรรมก็ได้มีแนวโน้มใหม่อย่างชัดเจนที่ให้ความสนใจต่อการพรรณนาโลกในลักษณะที่ให้ความสำคัญต่อข้อเท็จจริงเชิงประสบการณ์ชัดเจนกว่างานวรรณกรรมช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย อีกทั้งความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจ ที่มีการผลิตเพื่อการส่งออก และระบบเงินตราทวีความสำคัญขึ้นอย่างรวดเร็ว ปัจจัยทั้งหมดเหล่านี้ย่อมมีส่วนกระตุ้นให้มนุษย์เห็นความสำคัญต่อชีวิตในโลกแห่งประสบการณ์ที่ตนดำรงอยู่ในขณะนี้[37] ได้ชัดเจนขึ้น

งานศิลปะที่ได้สร้างขึ้นบนพื้นฐานทางสังคม และเศรษฐกิจ ในช่วงเวลาดังกล่าวจึงย่อมมีท่าทีที่ให้ความสนใจต่อโลกแห่งความเป็นจริงเชิงประสบการณ์ที่ดำรงอยู่ในขณะนั้น และก็ย่อมมีท่าทีที่สนใจต่อความเป็นจริงเชิงประจักษ์ด้วย แต่แม้ว่าผลงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจะมีท่าทีที่แสดงออกที่ให้ความสนใจต่อข้อเท็จจริงในโลกแห่งประสบการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมขณะนั้นตามที่กล่าวมาอยู่ไม่น้อย แต่ก็มีข้อสังเกตอย่างสำคัญคือ **ได้ถ่ายทอดความเป็นจริงแห่งประสบการณ์ที่ตนพบโดยใช้รูปแบบศิลปะที่ไม่เหมือนจริง**ทั้งสิ้น หรือกล่าวได้ว่า**ไม่ได้ใช้รูปแบบศิลปะแบบเหมือนจริงเป็นเครื่องมือหรืออุปกรณ์หลักในการถ่ายทอดความจริงที่ตนพบเห็น**นั่นเอง ซึ่งแตกต่างจากจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งเนื้อหาของภาพนอกจากจะสนใจต่อโลกแห่งความเป็นจริงเชิงประจักษ์อย่างเข้มข้นขึ้นแล้ว ยัง**ได้ถ่ายทอดความเป็นจริงแห่งประสบการณ์ที่ตนพบโดยใช้รูปแบบศิลปะแบบเหมือนจริงมาเป็นอุปกรณ์หรือเครื่องมือที่สำคัญสำหรับการถ่ายทอดเนื้อหาสาระหรือความเป็นจริง**ด้วย รวมทั้งเนื้อเรื่องของจิตรกรรม รูปแบบศิลปกรรม ก็ล้วนเข้าใกล้โลกแห่งความเป็นจริงเชิงประจักษ์อย่างเข้มข้นขึ้น จนกระทั่งจิตรกรรมหลายแห่งได้เน้นเนื้อเรื่องและรูปแบบศิลปะดังกล่าวเป็นประเด็นหลักในผลงานศิลปะ

---

[36] วิไลรัตน์ ยังรอด, จิตรกรรมฝาผนังภาพวัฒนธรรมมีสี, **เมืองโบราณ**, (ตุลาคม – ธันวาคม 2541), หน้า 22 – 23.

[37] ดูเพิ่มใน นิธิ เอียวศรีวงศ์, **ปากไก่ และใบเรือว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์ และวรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2543), บทที่ 2 – 4., สายชล สัตยานุรักษ์, **พุทธศาสนากับแนวคิดทางการเมืองในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (พ.ศ. 2325-2352)**, (กรุงเทพฯ : มติชน, 2546), หน้า 77 – 207.

อย่างไรก็ตามความสนใจต่อโลกแห่งความเป็นจริงเชิงประจักษ์หรือโลกแห่งประสบการณ์ตามที่ปรากฏในจิตรกรรมช่วงต้นรัตนโกสินทร์ในรูปแบบดังกล่าวก็ควรจะเป็นพื้นฐานที่จะรองรับความเปลี่ยนแปลงของความเป็นจริงเชิงประจักษ์ที่จะเข้ามาจากตะวันตกอย่างเข้มข้นในเวลาต่อมา

2.3.2 ปัจจัยที่ทำให้ความเป็นจริงเชิงประจักษ์มีอิทธิพลสูงต่อจิตรกรรมฝาผนังหลังรัตนโกสินทร์ตอนต้น : เนื่องจากงานจิตรกรรมฝาผนังเหล่านั้นล้วนถูกสร้างขึ้นในสังคมในช่วงเวลาที่มีการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง สังคม ศาสนา และเศรษฐกิจที่มีความแตกต่างจากสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์มาก และปัจจัยเหล่านี้เองย่อมส่งผลกระทบต่อความคิดของผู้อุปถัมภ์การสร้างงานอันได้แก่กลุ่มชนชั้นนำในสยามอันส่งผลกระทบต่อการปรับเปลี่ยนรูปแบบของงานศิลปะโดยตรง ทั้งปัจจัยจากภายนอกและความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในสังคมของสยามเอง

2.3.2.1 การเปลี่ยนแปลงทางการเมือง : การเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองในทวีปยุโรป ในช่วงปลายสมัยกลางและช่วงยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ(Renissance) อันได้แก่ การขยายตัวทางการค้า การฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ ทำให้เกิดศิลปวิทยาการแบบใหม่ รวมทั้งวิทยาศาสตร์แบบสมัยใหม่ที่ได้เริ่มต้นขึ้นด้วย การเสื่อมลงของการปกครองระบอบศักดินาสวามิภักดิ์ (Feudalism) เกิดการปกครองในรูปแบบของรัฐชาติ(Nation state) อันเป็นรูปแบบการปกครองที่มีการสร้างความเป็นปึกแผ่นด้วยการพยายามรวบรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลาง ทำให้รัฐต่างๆ ในทวีปยุโรปที่แต่เดิมค่อนข้างมีอิสระในการปกครองตนเองได้เริ่มรวมตัวเป็นประเทศที่มีเอกภาพร่วมกัน ในด้านการปกครองได้ปฏิรูประบบการบริหาร เช่น การการเก็บภาษี การออกกฎหมาย ให้สอดคล้องกับสภาพเศรษฐกิจ การเมือง สังคมที่เปลี่ยนไปจากยุคกลาง ภายใต้ความเจริญ และการปกครองในรูปแบบของรัฐชาติเช่นนี้เองเป็นรากฐานให้ยุโรปก้าวเป็นมหาอำนาจที่มีอิทธิพลสูงที่สุดของโลกในเวลาต่อมา

การปฏิวัติอุสาหกรรมที่เกิดขึ้นในทวีปยุโรปอันเป็นผลจากความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ทำให้เกิดการขยายตลาดการค้า การแสวงหาวัตถุดิบ ทำให้สังคมอุสาหกรรมของยุโรปต้องพึ่งพิงโพ้นทะเลมากขึ้น ย่อมเป็นองค์ประกอบประการหนึ่งที่ทำให้เกิดลัทธิล่าอาณานิคมจากตะวันตก ทิศทางการเมือง และสังคมโลกเช่นนี้โดยเฉพาะในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 24 ส่งผลกระทบต่อบ้านเมืองต่างๆในโลกมาก โดยเฉพาะในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นั้นส่งผลให้อาณาจักรโบราณตกเป็นเมืองขึ้นของตะวันตกตามลำดับหมดสิ้น เช่น พม่า

มาลายู ชวา เวียดนาม ก็กลายเป็นอาณานิคมของอังกฤษและฝรั่งเศส[38] แม้แต่อินเดีย จีน และลังกา อันเป็นแม่แบบทางภูมิปัญญาที่ยิ่งใหญ่ของสยามในอดีตก็ยังไม่สามารถต้านทานอำนาจตะวันตกได้ การเปลี่ยนแปลงทางการเมือง และสังคมในกระแสโลกขณะนั้นย่อมทำให้ผู้นำสยามต้องปรับเปลี่ยนท่าทีและความสัมพันธ์ที่มีต่อตะวันตก ปัจจัยการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองจากภายนอกเช่นนั้น ได้ทำให้ผู้นำสยามต้องปรับเปลี่ยนทัศนะให้เป็นที่ยอมรับของตะวันตกที่มาพร้อมกับการขยายตัวของลัทธิล่าอาณานิคม อันเป็นปัญหาทางการเมืองที่สยามมีต่อตะวันตก ทำให้สยามต้องปรับเปลี่ยนทางการเมือง ซึ่งส่งผลต่อเมืองในปกครอง และประเทศราชของสยามที่แต่เดิมเคยมีอิสระสูงได้ถูกลดอำนาจลงตามลำดับ และได้ทำให้ชนชั้นนำค่อยๆ ปรับเปลี่ยนแนวคิดที่มีต่อรัฐ และภูมิศาสตร์แบบจารีตที่อิงกับรากฐานทางพุทธศาสนา ซึ่งไม่มีความชัดเจนแน่นอนในเรื่องเขตแดนตามแนวคิดภูมิศาสตร์สมัยใหม่ของตะวันตก ได้ถูกปรับให้มีความชัดเจนตามกรอบแนวคิดของตะวันตก[39] ทำให้เกิดก่อตัวขึ้นของรัฐชาติ (Nation state) ของสยาม และค่อยๆทวีความเข้มข้นขึ้นตามลำดับในภายหลัง โดยเฉพาะในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(พ.ศ. 2394 – 2411) ภายหลังการทำสนธิสัญญาเบาว์ริงกับอังกฤษเมื่อ พ.ศ. 2398 เป็นต้นมาทำให้สยามต้องเปิดประเทศอย่างเป็นทางการ

2.3.2.2 การเข้ามาของวิทยาศาสตร์ และศิลปะแบบตะวันตก : การเกิดขึ้นของวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ก่อให้เกิดความเจริญก้าวหน้าอย่างกว้างขวาง เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้โลกตะวันตกมีความเจริญก้าวหน้า และสามารถแผ่ขยายอำนาจได้อย่างรวดเร็ว ส่งผลให้การอธิบายสิ่งต่าง ๆ รอบตัวของมนุษย์ ทั้งในเชิงกายภาพ และชีวภาพ เช่น เรื่องจักรวาลในกรอบแนวคิดแบบวิทยาศาสตร์ได้รับการยอมรับ และกรอบแนวคิดแบบวิทยาศาสตร์ก็กลายเป็นแนวคิดที่ทรงอิทธิพลที่สุดในการตอบคำถามหรืออธิบายปัญหาของมนุษย์ที่มีต่อธรรมชาติในด้านต่างๆ และได้ทรงอิทธิพลเช่นนั้นต่อมาอย่างยาวนานอีกหลายร้อยปีในทวีปยุโรป

การติดต่อสัมพันธ์กับตะวันตกของสยามส่งผลทำให้วัฒนธรรมและแนวคิดจากตะวันตกมาสู่สยามอย่างชัดเจนรวดเร็วขึ้น ในช่วงรัชกาลที่ 3 นั้นปรากฏหลักฐานว่า ชนชั้นสูง

---

[38] ดูรายละเอียดใน Geoffrey Barraclough(แต่ง),เกรียงศักดิ์ เชษฐพัฒนิช(แปล),**ประวัติศาสตร์ร่วมสมัย**, (เชียงใหม่ : คณะมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2548), หน้า 27-43., คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, **อารยธรรม สมัยใหม่-ปัจจุบัน**, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540), หน้า 4-129.

[39] ดูรายละเอียดใน Thongchai Winichakul, **Siam Mapped**, (Chiang Mai : Silkworm book, 1994), pp.1-80.

ของสยามได้มีความสนใจในวิทยาศาสตร์ของชาวตะวันตกมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงยอมรับแนวคิดและวิทยาการสมัยใหม่จากตะวันตก โดยเฉพาะดาราศาสตร์อย่างชัดเจน เช่น การยอมรับจักรวาลวิทยาแบบตะวันตกมากกว่าจักรวาลวิทยาแบบไตรภูมิ[40] โดยวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยีจากตะวันตกได้ถูกชนชั้นนำของสยามรับไว้อย่างรวดเร็ว แต่ในขณะเดียวกันก็ได้ปฏิเสธคริสตศาสนา[41]

การที่ทรงโปรดให้สร้างพระที่นั่งภูวดลทัศนัยขึ้นในพระบรมมหาราชวัง เมื่อ พ.ศ. 2395 ให้เป็นหอนาฬิการักษาเวลามาตรฐานของประเทศ และสถาปนาเวลามาตรฐานของประเทศไทย และใช้เวลามาตรฐานนี้เป็นหลักในการคำนวณการเกิดสุริยุปราคา ที่หว้ากอได้ผลอย่างถูกต้อง[42] และยังทรงระบุตำแหน่งที่ตั้งของกรุงสยามบนพื้นโลกได้อย่างละเอียดชัดเจนตามวิธีการทางภูมิศาสตร์ตะวันตกว่าอยู่ "*.....แห่งหนึ่งในทะเล 13 – 26 ละติจูดเหนือ และ 101 – 103 ลองติจูดตะวันออกในอ่าวสยาม*"[43] และใน พ.ศ. 2400 เจ้าพระยาทิพากรวงษ์ (ขำ บุนนาค) ก็ได้พิมพ์หนังสือ **แสดงกิจจานุกิจ** ออกมาซึ่งอธิบายให้ความรู้เกี่ยวกับโลกและจักรวาลตามแบบวิทยาศาสตร์[44] ความคิดของชนชั้นนำเช่นนี้เองย่อมส่งผลกระทบต่อแนวคิดเรื่องที่มนุษย์มีต่อเรื่องสถานที่ (space) และเวลา (time) ที่ได้ให้ความสำคัญต่อพื้นที่และเวลาในเชิงประจักษ์อย่างชัดเจนมากขึ้น[45]

การยอมรับวิทยาการทางวิทยาศาสตร์จากตะวันตกในลักษณะดังกล่าวของชนชั้นนำจึงย่อมเป็นการยอมรับแนวคิดความเป็นจริงเชิงประจักษ์อันเป็นพื้นฐาน หรืออุปกรณ์สำคัญใน

---

[40] ดูในหัวข้อ 5.4.1.1.

[41] ทวีศักดิ์ เผือกสม,**การปรับตัวทางความรู้ ความจริง และอำนาจของชนชั้นนำสยาม พ.ศ. 2325 – 2411**, (กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540), หน้าที่ 169.

[42] ขาว เหมือนวงศ์, พระอัจฉริยภาพทางวิทยาศาสตร์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **วารสารวิทยาศาสตร์**, (สิงหาคม 2525), หน้าที่ 526 – 527.

[43] พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระราชหัตถเลขา พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**, (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2521), หน้าที่ 36.

[44] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน เจ้าพระยาทิพากรวงษ์มหาโหราธิบดี, **แสดงกิจจานุกิจ**. (พระนคร : คุรุสภา, 2513), หน้าที่ 10-60.

[45] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน อรรถจักร สัตยานุรักษ์, **การเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ของชนชั้นผู้นำไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 4 ถึงพุทธศักราช 2475**, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541), หน้าที่ 7-44.

การแสวงหาความเป็นจริงแบบวิทยาศาสตร์เหล่านั้นไปด้วยโดยปริยาย ซึ่งย่อมมีผลทั้งทางตรงและทางอ้อมที่ทำให้แนวคิดตามจารีตเดิม เช่น จักรวาลวิทยาแบบไตรภูมิพระร่วงเสื่อมคลายลง

ในด้านศิลปะภายหลังการเปิดประเทศในสมัยรัชกาลที่ 4 ศิลปกรรมแบบตะวันตกได้รับการยอมรับจากชนชั้นสูงอย่างรวดเร็ว และบรรดาศิลปกรรมอันเป็นบรรณาการที่ส่งมาจากตะวันตกสู่ราชสำนักสยาม ทั้งจิตรกรรม และประติมากรรมนั้นก็ล้วนเป็นผลงานศิลปะที่**มีรูปแบบ** (style) แบบเหมือนจริงทั้งสิ้น[46] ความโปรดปรานในรูปแบบศิลปะดังกล่าวมีมากจนกระทั่งรัชกาลที่ 4 โปรดให้มีการปั้นรูปเหมือนของพระองค์ขึ้น[47] รวมทั้งขรัวอินโข่งอันเป็นจิตรกรที่พระองค์ทรงโปรดนั้น ก็ทำงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีรูปแบบอันได้รับอิทธิพลจากศิลปะแบบเหมือนจริงจากตะวันตกอย่างชัดเจน

การยอมรับรูปแบบศิลปะตะวันตกในลักษณะดังกล่าวจึงย่อมเป็นการยอมรับแนวคิดของความเป็นจริงเชิงประจักษ์ อันเป็นอุปกรณ์สำคัญที่ศิลปะแบบเหมือนจริงใช้เป็นเครื่องมือสำหรับถ่ายทอดความเป็นจริง และเนื้อหาสาระลงไปในผลงานศิลปะนั้นๆ ด้วย ซึ่งย่อมส่งผลกระทบโดยตรงต่อแนวคิดเดิมที่เป็นพื้นฐานในศิลปะแบบประเพณีนิยมแต่เดิม ที่ไม่ได้ยืนอยู่บนรากฐานของความเป็นจริงเชิงประจักษ์ และไม่ได้ใช้รูปแบบความเป็นจริงเชิงประจักษ์ ซึ่งก็คือรูปแบบเหมือนจริง(realistic) เป็นเครื่องมือในการแสดงออกทางศิลปะ

พระราชนิยมดังกล่าวของพระองค์ยังสืบทอดอย่างชัดเจนในรัชกาลต่อมา คือในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2411 – 2453) ด้วย แม้ว่าศิลปะตะวันตกในภาคพื้นยุโรปในขณะนั้นจะมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบ และเกิดลัทธิทางศิลปะใหม่ๆ ที่ไม่ได้แสดงออกโดยใช้รูปแบบเหมือนจริง เช่น ศิลปะลัทธิโฟวิสม์ (Fauvism) เอ็กซ์เพรสชั่นนิสต์ (Expressionism) ซึ่งเริ่มได้รับการยอมรับบ้างแล้ว และได้เคยเสด็จทอดพระเนตรผลงานเหล่านั้นด้วยพระองค์เองในการเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 เมื่อ พ.ศ. 2450 แต่พระองค์ก็ไม่ทรงโปรด[48] และรูปแบบศิลปะเหล่านั้นก็ไม่มีอิทธิพลที่ชัดเจนใด ๆ ต่อชนชั้นนำ รวมทั้งสังคมไทยในช่วงเวลานั้นเลย

ความนิยมและความต้องการศิลปะแบบเหมือนจริงตามแบบตะวันตกนี้ ยังคงดำรงอยู่อย่างชัดเจนในเวลาต่อมา เช่น การเข้ามาปฏิบัติงานในประเทศไทยของนาย**คอราโด เฟโรจี**

---

[46] ดูรายละเอียดเพิ่มใน อภินันท์ โปษยานนท์, **จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก เล่มที่ 1**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง, 2537) หน้า 19, 33.

[47] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 21.

[48] ดูรายละเอียดใน **เรื่องเดียวกัน** เล่มที่ 2, หน้า 134 – 135.

(Corodo Feroci) หรือ **ศ. ศิลป พีระศรี** ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 (พ.ศ. 2453 – 2468) ก็เป็นความต้องการของรัฐบาลที่ประสงค์จะหาประติมากรมาปฏิบัติงานเพื่อฝึกฝนให้คนไทยมีความสามารถในการปั้นรูปแบบตะวันตกได้[49] ซึ่งก็คือ สามารถสร้างผลงานศิลปะแบบเหมือนจริงตามแบบตะวันตกได้

2.3.2.3 การเกิดขึ้นของคณะสงฆ์ธรรมยุติกนิกาย : นอกเหนือจากปัจจัยที่กล่าวไปแล้ว ความเคลื่อนไหวทางพุทธศาสนาในสังคมสยามนับตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่สั่งสมมาก่อนก็เป็นความเคลื่อนไหวทางความคิดอันสำคัญที่รองรับการเปลี่ยนแปลงทางความคิดทางพุทธศาสนาของธรรมยุติกนิกาย และแนวคิดแบบวิทยาศาสตร์ที่จะมาจากตะวันตกในเวลาต่อมา ตัวอย่างที่สำคัญ เช่น ท่าทีของแนวคิดที่ให้ความสำคัญต่อการอธิบายปัญหาต่างๆได้อย่างมีความเป็นเหตุเป็นผล และการให้ความสำคัญต่อศักยภาพของมนุษย์ที่ไม่เน้นอิทธิปาฏิหาริย์เหนือธรรมชาติอันย่อมทำให้โลกปัจจุบันที่มนุษย์รับรู้ได้ด้วยประสบการณ์มีความสำคัญ ก็เป็นแนวคิดที่มีท่าทีปรากฏมาแล้วในรัชกาลที่ 1[50] ทั้งยังมีการเสนอทัศนะว่าการขยายตัวของเศรษฐกิจแบบเงินตราเพื่อการตลาดที่ได้ขยายตัวขึ้นในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ย่อมก็ให้คนในสังคมที่ใกล้ชิดกับการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวมีทัศนะที่เห็นความสำคัญของโลกในเชิงประสบการณ์หรือโลกปัจจุบันที่รับรู้ได้ด้วยประสบการณ์มากขึ้น และปัจจัยต่างๆเหล่านี้เองย่อมเป็นรากฐานที่รองรับการเปลี่ยนแปลง อันเกิดจากต่อวิทยาศาสตร์ของตะวันตก และมีทัศนะที่เชื่อว่าทำให้แนวคิดทางพุทธศาสนาของธรรมยุติกนิกายขยายตัวอย่างกว้างขวาง[51]

การสถาปนาธรรมยุติกนิกาย แต่ครั้งก่อนทรงขึ้นครองราชย์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ซึ่งทรงผนวชเป็นพระ**วชิรญาณภิกขุ** โดยภายหลังจากทรงผนวช พระองค์ได้ทรง "...*ได้ทรงปรารถนาจะเล่าเรียนพุทธวัจนะพระไตรปิฎกครั้นทรง*

---

[49] **เรื่องเดียวกัน** เล่มที่ 1, หน้าที่ 235.

[50] ดูรายละเอียดใน สายชล สัตยานุรักษ์, **พุทธศาสนากับแนวคิดทางการเมืองในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (พ.ศ. 2325-2352)**, หน้า 110-127.

[51] ดูรายละเอียดใน นิธิ เอียวศรีวงศ์, **ปากไก่ ปากไก่และใบเรือ ว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์-วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์**, (กรุงเทพฯ : แพรวสำนักพิมพ์, 2543),หน้า 291-448.

ไต่ถามถึงข้อวัตรปฏิบัติต่างๆที่มีมาแต่โบราณก็ทรงทราบว่าศาสนวงศ์นั้น อัตรธานมาแต่ครั้งกรุงเก่าแตกแก่พม่าแล้ว... " [52] แล้วทรงตั้งสัจจกิริยาบูชาว่าให้ทรงพบสงฆ์ผู้มีความรู้และฉลาดในพระวินัยจนกระทั่งทรงพบ *"...สงฆ์รามัญเถรองค์หนึ่งเป็นผู้ฉลาดในวินัยจักเป็นผู้รู้พุทธวัจนะชำนิชำนาญในวัตปรจารวิธี มาสู่สำนักแห่งพระองค์ท่าน ดุจดังเทพยดามาประสบพบสมดั่งความประสงค์ เพื่อพระองค์มีความ วิมุติสงสัยด้วยพระบวรพุทธศาสนา ซึ่งวิปลาสคลาดเคลื่อนไปหลายประการ ราวกะเทพยดาบันดาลให้รัตนวรรษาธารห่าฝนแก้ว ตกลงมาให้มนุษย์ในชมพูทวีปชุ่มชื่น ดั่งพระเถระรามัญมาพบพระองค์เพื่อจะได้ทรงรับปรนนิบัติตามพุทธวัจนะโดยสุขุมภาพทางคติธรรมยุติกนิกายเป็นประถมเหตุดังนั้น ในครั้งนั้นพระเถรรามัญมากล่าวสุนทรกถาอัตถธรรมด้วยข้อวินัยบัญญัติอันละเอียด ชี้แจงโดยพิศดาร พระองค์ทรงมีความประสาทเลื่อมใสจึ่งรับเอาข้อวินัยไว้ปรนนิบัติสืบมาเป็นต้นคติธรรมยุติกนิกาย ในศักราช ๑๑๘๗...*"[53] การเกิดขึ้นของธรรมยุติกนิกายเป็นปัจจัยโดยตรงที่ส่งผลกระทบต่อความคิดของชนชั้นนำและขยายวงกว้างในเวลาต่อมา ซึ่งก็ส่งผลกระทบโดยตรงต่อผลงานศิลปะ โดยเฉพาะผลงานที่สร้างขึ้นในกลุ่มวัดธรรมยุติกนิกายนั้นมีการปรับเปลี่ยนแนวคิด และรูปแบบจากศิลปแบบประเพณีอย่างชัดเจนและเป็นจุดเปลี่ยนแปลงรูปแบบศิลปกรรมจากประเพณีเดิมอย่างชัดเจน

แม้ว่าการเกิดขึ้นของธรรมยุติกนิกายจะถูกเชื่อมโยงให้เกี่ยวข้องกับการเมืองของรัชกาลที่ 4 ก่อนที่พระองค์จะทรงขึ้นครองราชย์ แต่อย่างไรก็ตามก็ทำให้เกิดคณะสงฆ์กลุ่มใหม่ที่มีท่าทีที่ชัดเจนต่อการตอบรับความเปลี่ยนแปลงของสังคม ความเจริญทางวิทยาการจากตะวันตกและปรับปรุงแนวคิดทางพุทธศาสนาให้เข้ากับสังคมในยุคนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นพุทธศาสนาในรูปแบบอันเป็นที่ยอมรับในทัศนะของชนชั้นนำของสยามในขณะนั้น

ธรรมยุติกนิกายมีแนวคิดที่ให้ความสำคัญต่อเป้าหมายของชีวิตมนุษย์ และการปฏิบัติในชาตินี้เป็นสำคัญ และมีทัศนะว่า พุทธศาสนาที่เป็นอยู่ในสังคมขณะนั้นปนไปด้วยความเชื่อในลัทธิอื่น ฉะนั้นจึงมีแนวคิดที่กลับไปหาพุทธวจนะดั้งเดิม และพระไตรปิฎก แม้จะมีทัศนะว่าแนวคิดเช่นนั้นของธรรมยุติกนิกายคือ คำอธิบายอันเป็นข้ออ้างในการสถาปนานิกายใหม่ที่ย่อม

---

[52] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์, เรื่องพระราชประวัติในรัชกาลที่ 4 ตั้งแต่แรกทรงผนวชตลอดสวรรคาลัย, **พระราชประวัติ และพระราชนิพนธ์บางเรื่องในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**, ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์ : 2505,หน้า 2., และดูรายละเอียดเพิ่มเรื่องการสถาปนาธรรมยุติกนิกายใน ศรีสุพร ช่วงสกุล, **การเปลี่ยนแปลงของคณะสงฆ์ : ศึกษากรณีธรรมยุติกนิกาย (พ.ศ. 2368-2464)**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2530, หน้า 4-20.

[53] **เรื่องเดียวกัน**, หน้าที่ 3. ดูรายละเอียดเพิ่มในศรีสุพร ช่วงสกุล, **การเปลี่ยนแปลงของคณะสงฆ์ : ศึกษากรณีธรรมยุติกนิกาย (พ.ศ. 2368-2464)**, หน้า 4-20.

ต้องหาเหตุผลอันเหมาะสม ในมองว่าพุทธศาสนาในขณะนั้นเสื่อม จึงย่อมต้องหาแนวทางสถาปนาพุทธศาสนาที่บริสุทธิ์กว่าเพื่อความชอบธรรมของตน และรัชกาลที่ 4 ก็ทรงยืนยันว่า *"...ที่แท้ในหลวงทุกวันก็นับถือพระพุทธศาสนา แต่ว่าเฉพาะถือแต่เนื้อแต่แก่น เปลือกและกะพี้ รุง ๆ รัง ๆ สกปรกโสโครกที่สะสมปะปนระคนอยู่จะถือด้วยไม่ได้ เมื่อเห็นว่าสิ่งไรไม่ดีก็จะต้องดิ้งสิ่งนั้น ถึงกระนั้นการอันใดเป็นอย่างธรรมเนียม เป็นแบบแผนเคยมาแล้วก็ยอมให้เป็นไปตามเคย..."*[54] ท่าทีเช่นนี้ย่อมส่งผลเกี่ยวข้องต่อการที่พระองค์ได้ปรับเปลี่ยนพิธีกรรมในราชสำนักที่ทรงลดพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์ลง และแนวคิดเช่นนี้ย่อมส่งผลให้ธรรมยุติกนิกายให้ความสำคัญต่อพระวินัย และความเคร่งครัดในวัตรปฏิบัติของสงฆ์มากเป็นพิเศษด้วย

แนวคิดดังกล่าวเมื่อผนวกกับภูมิหลังของรัชกาลที่ 4 อันเป็นองค์ผู้สถาปนาธรรมยุติกนิกายที่มีความสนใจในวิทยาการจากโลกตะวันตกโดยเฉพาะอย่างยิ่งวิทยาศาสตร์ อันมีรากฐานอยู่บนแนวคิดปรัชญาสสารนิยม ทำให้พุทธศาสนาตามแนวทางใหม่ที่เกิดขึ้นย่อมได้รับอิทธิพลจากระบบคิดของวิทยาศาสตร์ ที่ทำให้แนวคิดบางประการของพุทธศาสนาตามแบบจารีตเดิมถูกตั้งข้อสงสัย และลดความสำคัญลง เช่น เนื้อหาในส่วนไม่สามารถตรวจสอบได้ในเชิงประจักษ์ และเนื้อหาในส่วนที่เต็มไปด้วยอิทธิปาฏิหาริย์ เป็นต้น

แนวคิดดังกล่าวนอกจากจะเป็นความเคลื่อนไหวทางพุทธศาสนาแล้ว ยังก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในการรับรู้ของมนุษย์ที่ย่อมมีอิทธิพลต่อการตีความ และให้ความหมายแก่พุทธศาสนาที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริงเชิงประสบการณ์ หรือความเป็นจริงเชิงประจักษ์ได้มีบทบาทขึ้นอย่างสูง[55] ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นพื้นฐานอย่างสำคัญยิ่งต่อการเข้าใจแนวคิดของรูปแบบศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในกลุ่มวัดของ**ธรรมยุติกนิกาย** เพราะหลักฐานทางด้านศิลปกรรมที่จะกล่าวถึงต่อไปสามารถทำให้เราเข้าใจแนวคิดดังกล่าวได้ชัดเจนขึ้น และในขณะเดียวกันงานศิลปะเหล่านั้นก็สามารถใช้ตรวจสอบแนวคิดทางพุทธศาสนาของธรรมยุติกนิกายได้อย่างชัดเจนด้วยเช่นเดียวกัน ดังจะได้กล่าวขยายความต่อไป

เนื้อหาทั้งหมดในบทนี้ แสดงให้เห็นว่าจิตรกรรมฝาผนังในศิลปะไทย อันเป็นผลงานสร้างสรรค์เนื่องในพุทธศาสนานั้น จิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นผลงานศิลปะที่นิยมเขียนเรื่องราวทางพุทธศาสนาเป็นหลัก เช่น ไตรภูมิ พุทธประวัติ และ

---

[54] พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ประชุมพระราชปุจฉา**, (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2517), หน้า 248.,

[55] ดูรายละเอียดของแนวคิดธรรมยุติกนิกายใน ศรีสุพร ช่วงสกุล, **ความเปลี่ยนแปลงของคณะสงฆ์ : ศึกษากรณีของธรรมยุติกนิกาย (พ.ศ. 2368 – 2464)**, , บทที่ 2 หน้า 21 – 62.

ทศชาติชาดก ที่มีรูปแบบศิลปะแบบประเพณีนิยมคือ มีลักษณะที่ไม่สอดคล้องกับข้อเท็จจริงเชิงประจักษ์ เช่น มีลักษณะเป็นภาพ 2 มิติที่ปราศจากปริมาตร และแสงเงา ตัวภาพเทวดา และกษัตริย์แสดงด้วยท่าทางแบบนาฏลักษณ์ โดยรูปแบบศิลปะดังกล่าวมีพัฒนาการมาจากจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายและได้พัฒนาสืบเนื่องจนเจริญสูงสุดในสมัยรัชกาลที่ 3 อันเป็นยุคที่มีการสร้างและปฏิสังขรณ์วัดมากที่สุดในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

รูปแบบจิตรกรรมแบบประเพณีเช่นนี้ยังคงมีพัฒนาการสืบเนื่องมาจนกระทั่งรูปแบบศิลปะได้ปรับเปลี่ยนไปโดยเป็นผลกระทบจากการปรับเปลี่ยนทางสังคม และศาสนาในสยามเอง รวมทั้งจากการเปิดรับวัฒนธรรมจากตะวันตกตามเงื่อนไขทางการเมือง และสังคมทำให้สยามต้องเปิดประเทศ รวมทั้งจากการที่ชนชั้นนำได้ยอมรับแนวคิดจากตะวันตกโดยเฉพาะอย่างยิ่งวิทยาศาสตร์นั้นได้ส่งผลให้รูปแบบศิลปกรรมของจิตรกรรมฝาผนังได้รับการปรับเปลี่ยนไปโดยมีรูปแบบศิลปะที่ให้ความสำคัญต่อความเป็นจริงเชิงประจักษ์เป็นอย่างสูง ตัวอย่างเช่น เขียนภาพสถาปัตยกรรม และมนุษย์ได้ใกล้เคียงกับข้อเท็จจริง ฉากประกอบในงานจิตรกรรมมีลักษณะใกล้เคียงโลกแห่งความเป็นจริงเชิงประจักษ์มากขึ้นตามลำดับ เช่น จิตรกรรมที่วัดบวรนิเวศน์วัดมหาพฤฒาราม และพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร รวมทั้งได้มีเนื้อหาที่ปรับเปลี่ยนไปด้วยคือ ไตรภูมิ และทศชาติชาดกได้เสื่อมความนิยมลง และเนื้อเรื่องของจิตรกรรมฝาผนังในรูปแบบที่ปรับเปลี่ยนไปเช่นนี้ได้หันไปนิยมเรื่องราวจากประวัติศาสตร์ และพงศาวดาร

โดยกระแสแห่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวได้ปรากฏขึ้นแล้วตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 ในกลุ่มวัดธรรมยุติกนิกาย เนื่องจากรัชกาลที่ 4 องค์ผู้สถาปนาธรรมยุติกนิกายได้ให้ความสนใจรวมทั้งยอมรับแนวคิดแบบตะวันตกอย่างชัดเจน และรูปแบบศิลปกรรมเหล่านั้นก็ได้แพร่หลายอย่างกว้างขวางในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา

บทที่ 3
กรอบแนวคิดเชิงปรัชญา
เรื่องความเป็นจริง

บทนี้จะเป็นการศึกษาวิเคราะห์ถึงแนวคิดเรื่องความเป็นจริงของสำนักคิดหลักทางปรัชญาที่สำคัญ และมีบทบาทโดยตรงต่อการวิเคราะห์ปัญหาแนวคิดเรื่องความเป็นจริงที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ที่นำมาศึกษา โดยเริ่มต้นจากความหมายของคำว่าความเป็นจริง ธรรมชาติของความเป็นจริง การรู้ความเป็นจริง การตรวจสอบความเป็นจริง ความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นจริง และผู้รู้ความเป็นจริงของแนวคิดหลักทางปรัชญาเหล่านั้น เพื่อเป็นเนื้อหาในการเทียบเคียงกับแนวคิดเรื่องความจริงที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ในบทที่ 4 และ 5 ตามลำดับต่อไป

โดยจะกล่าวเน้นถึงแนวคิดปรัชญากลุ่มสสารนิยม อันเป็นอภิปรัชญาที่เป็นรากฐานแก่แนวคิดเรื่องความเป็นจริงเชิงประจักษ์ในปรัชญาตะวันตก และแนวคิดเรื่องความเป็นจริงของพุทธปรัชญาเป็นหลัก เพราะเป็นส่วนสำคัญโดยตรงที่ทำให้เข้าใจแนวคิดเรื่องความเป็นจริงในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ และการเสื่อมคลายลงของแนวคิดดังกล่าวที่ปรากฏในงานจิตรกรรม

สำหรับแนวคิดเรื่องความเป็นจริงในปรัชญาจิตนิยมนั้นจะไม่เน้นมากนัก เพราะไม่เกี่ยวข้องอย่างชัดเจนต่อการศึกษาในวิทยานิพนธ์นี้

3.1 ความหมายคำว่า "ความเป็นจริง" และทฤษฎีความจริง

การเข้าใจความหมายของคำว่า "ความเป็นจริง" ในเชิงปรัชญานั้นเราควรต้องเข้าใจถึงความหมายของคำที่เกี่ยวข้องกับคำดังกล่าวด้วย คือคำว่า **ข้อเท็จจริง**(fact) **ความจริง**(truth) และ **ความเป็นจริง**(reality) รวมทั้งทฤษฎีความจริงในเชิงปรัชญาตามลำดับโดยสังเขปคือ

3.1.1 ข้อเท็จจริง(fact) : ความหมายของคำว่า ข้อเท็จจริง(fact) นั้น คือ ปรากฏการณ์ของแต่ละสิ่งที่เกิดขึ้น ความจริงที่ประจักษ์ชัด เหตุการณ์ที่เป็นจริง[1] โดยสามารถขยายความแบ่งประเภทของข้อเท็จจริงออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

3.1.1.1 ข้อเท็จจริงอันเป็นที่ยอมรับร่วมกัน (agreement fact) : คือข้อเท็จจริงที่มีคุณสมบัติอันเป็นสิ่งที่บุคคลในสังคมตกลงยอมรับบางสิ่งร่วมกันอย่างไม่ขัดแย้ง[2] โดยข้อเท็จจริงที่ยอมรับร่วมกัน ซึ่งเทียบเคียงได้กับประพจน์ อาจไม่มีความสัมพันธ์อย่างถูกต้อง(true) เป็นจริงก็ได้ เป็นแต่เพียงการยอมรับร่วมกัน[3] เช่น *"มันเป็นข้อเท็จจริงที่วัฒนธรรมจำนวนมากในสมัยโบราณเชื่อว่าโลกแบน"*[4] หรือคนไทยสมัยโบราณเชื่อว่าสัณฐานของโลกหรือจักรวาล มีสัณฐานตามที่กล่าวไว้ในคติจักรวาลแบบไตรภูมิ ซึ่งเป็นตัวอย่างให้เห็นว่าข้อเท็จจริงดังกล่าวปัจจุบันนั้นเราทราบว่าไม่ถูกต้อง แต่เราก็ยอมรับมันในฐานะข้อเท็จจริงอันเป็นที่ยอมรับร่วมกัน (agreement fact) ในสมัยโบราณ

3.1.1.2 ข้อเท็จจริงเชิงวัตถุวิสัย (objective fact) : คือข้อเท็จจริงที่มีฐานะเป็นข้อเท็จจริงที่เป็นความเป็นจริงเชิงวัตถุวิสัย(objective reality)[5] หรือเป็นประพจน์ที่มีความสัมพันธ์กับความเป็นจริงเชิงวัตถุวิสัย เช่น *"โดยข้อเท็จจริงนั้นโลกกลม"*

ดังนั้น ข้อเท็จจริงในความหมายของข้อเท็จจริงเชิงวัตถุวิสัยเช่นนี้ จึงย่อมมีการเชื่อมโยง (connection) กันอย่างจำเป็นระหว่างความเชื่อตามข้อเท็จจริงกับตัวของข้อเท็จจริงเชิงวัตถุวิสัย(objective fact)[6] ซึ่งก็คือต้องสัมพันธ์กับตัวข้อเท็จจริงอย่างตรงกันดังที่เรากล่าวในตัวอย่างแล้ว

อย่างไรก็ตาม นิยามของ"ข้อเท็จจริง"ดังกล่าวก็เป็นนิยามหลักของปรัชญาตะวันตก แต่ในพุทธปรัชญานั้น "ข้อเท็จจริง" มิได้มีความหมายว่าเป็นเพียงปรากฏการณ์ของแต่ละสิ่งที่เกิดขึ้นหรือความจริงที่ประจักษ์ชัด และเหตุการณ์ที่เป็นจริงอันดำรงอยู่ภายนอกอย่างเป็น

---

[1] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ปรัชญาอังกฤษ-ไทย**, (กรุงเทพฯ :ราชบัณฑิตยสถาน, 2543), หน้า 36.

[2] Del Kiernan-Lewis, **Learning to Philosophize A Primer**, (Belmont : Wadsworth, 2000), p.52.

[3] **Ibid.**

[4] **Ibid.**, p.53.

[5] **Ibid.**

[6] **Ibid.** p.53.

วัตถุวิสัยเท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงข้อเท็จจริงในฐานะเป็นสิ่งทั้งหลายที่ใจรู้ที่ใจคิดอันได้แก่ ธรรมารมณ์[7] ด้วย

3.1.2 ความจริง(truth) : ความจริง(truth) คือการตัดสินใจอย่างซื่อสัตย์ของเราที่มีต่อข้อเท็จจริงในประสบการณ์หรือในโลกที่มันเป็นไป[8] โดยในเชิงปรัชญานั้นมีทฤษฎีความจริงหลักที่มักถูกกล่าวถึงตามลำดับคือ[9]

3.1.2.1 ทฤษฎีความจริงแบบสมนัย (correspondence theory of truth) : ทฤษฎีความจริงแบบสมนัยนี้ มีหลักพื้นฐานว่า ความเชื่อหรือข้อความใดๆ เป็นจริงก็ต่อเมื่อความเชื่อหรือข้อความนั้นสมนัยกัน หรือตรงกันกับความเป็นจริงที่ความเชื่อหรือข้อความนั้นบ่งถึง ตัวอย่างเช่น *"หิมะสีขาว เป็นจริง"* ประพจน์ดังกล่าวเป็นจริง (truth) เพราะหิมะในฐานะข้อเท็จจริงที่ประพจน์นั้นบ่งถึง มีสีขาวจริงๆ (คือสมนัยสอดคล้องกับข้อเท็จจริงเชิงวัตถุวิสัยที่ดำรงอยู่ภายนอก) ฉะนั้นจึงเห็นว่าความเชื่อที่เป็นจริงเช่นนี้ ความเชื่อที่ถูกตัดสินว่าจริงดังกล่าวจะต้องมีโครงสร้างชนิดเดียวกันกับข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นในโลกจึงถือว่าความเชื่อนั้นตรงกันกับข้อเท็จจริง และความตรงกันในความหมายว่ามีโครงสร้างอย่างเดียวกันนี้เป็นเงื่อนไขจำเป็นและเพียงพอสำหรับกล่าวว่าข้อความหรือความเชื่อเช่นนั้นเป็นจริงหรือเป็นเท็จ

3.1.2.2 ทฤษฎีความจริงแบบสหนัย (coherence theory of truth) : นักปรัชญาที่เสนอความจริงในกลุ่มนี้ วิจารณ์เกณฑ์การตัดสินความจริงของทฤษฎีแบบสมนัยในประเด็นเรื่องต้องสอดคล้องกันกับข้อเท็จจริง(fact) โดยฝ่ายทฤษฎีความจริงแบบสหนัยกล่าวว่าการใช้ข้อเท็จจริงในการตัดสินนั้น กล่าวได้ว่า โดยการรับรู้ของมนุษย์ มนุษย์ไม่ได้รับรู้ข้อเท็จจริงภายนอกในฐานะที่เป็นข้อเท็จจริงบริสุทธิ์ เช่น การรับรู้เก้าอี้ เราไม่ได้เข้าใจเก้าอี้ในฐานะที่เป็นวัตถุแข็งๆ มีมุมเท่านั้น แต่ยังเป็นการเข้าใจมโนทัศน์ของเก้าอี้ ซึ่งเกี่ยวข้องกับมโนทัศน์อื่นด้วย เช่น ใช้สำหรับนั่ง ด้านนี้สำหรับพิง เพราะฉะนั้นจึงมิใช่เป็นการตัดสินโดยข้อเท็จจริงอย่างบริสุทธิ์ นอกจากนั้นแล้วเกณฑ์การใช้ข้อเท็จจริงเช่นนั้นก็ยังมีข้อจำกัดด้วย เช่น เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นในอดีตที่ไม่มีพยานหรือผู้เห็นเหตุการณ์ และไม่สามารถย้อนกลับไปดูเหตุการณ์นั้นได้ เพราะฉะนั้นจึงจะต้องโยงการตัดสินใจอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ที่มีความสัมพันธ์สอดคล้อง (coherence) ระหว่างความเชื่อหรือประพจน์ต่างๆ ที่อยู่ในระบบเดียวกันอย่างไม่

---

[7] พระธรรมปิฎก, **พุทธธรรม**, (กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2541), หน้า 46.

[8] Harold H. Titus, **Living Issues in Philosophy**, (Belmont : Wadsworth, 1995), p.204.

[9] สรุปความจาก ชาญณรงค์ บุญหนุน, **"ทฤษฎีความจริงในพุทธปรัชญาเถรวาท"**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2540, หน้า 10 – 68, และดูรายละเอียดเพิ่มในหน้าดังกล่าว.

ขัดแย้ง ทุกสมาชิกภายในระบบของข้อความจะต้องเข้ากันได้อย่างเหมาะสม สนับสนุนซึ่งกันและกัน แต่ละสมาชิกในระบบที่สอดคล้องนั้นจะต้องมีความสัมพันธ์เชิงการอนุมาน (inferential ration) สามารถเป็นข้ออ้างและข้อสรุปของกันและกันได้ โดยการสนับสนุนซึ่งกันและกันเช่นนี้ก็ไม่ได้เป็นแต่เพียงความสอดคล้องเชิงตรรกะเพียงอย่างเดียว แต่อาจได้ข้อมูลมาจากการมีประสบการณ์เกี่ยวกับข้อเท็จจริงของโลกภายนอกประกอบด้วยก็ได้

3.1.2.3 ทฤษฎีความจริงแบบปฏิบัตินิยม (pramatic theory of truth) : เป็นทฤษฎีความจริงที่อยู่บนรากฐานปรัชญาปฏิบัตินิยม โดยไม่เพียรพยายามที่จะหาหรือนิยาม "ความจริง" แต่สิ่งที่สนใจค้นหาไม่ใช่ต้องการรู้ว่าความจริงคืออะไร เพราะเห็นถึงปัญหาการนิยามความจริง ความเท็จในระดับอภิปรัชญา แต่ต้องการหา "วิธีหาความจริง" เป็นหลัก ซึ่งวิธีที่นักปรัชญาปฏิบัตินิยมยอมรับมากที่สุดก็คือ วิธีการทางวิทยาศาสตร์ และเห็นว่าการสะสมความคิด ข้อเท็จจริงใหม่ๆ ในชีวิตประจำวัน ซึ่งทำงานกับเราในฐานะเป็นอุปกรณ์ที่ทำให้เราสามารถประสานประสบการณ์เก่าและใหม่ โดยได้รับผลหรือประโยชน์ที่ได้ผลจริงในเชิงปฏิบัตินั้น ถือว่าเป็นความจริง ซึ่งความเป็นจริงในระดับนี้ก็ไม่จำเป็นต้องตายตัวอย่างเป็นสากลโดยไม่สัมพันธ์กับบริบทอื่น

ความที่กล่าวมาคือแนวคิดทฤษฎีความจริง(truth) ที่ใช้กันเป็นหลักในเชิงปรัชญา และเนื่องจากความจริง (truth) ในความหมายเช่นนี้ ซึ่งมีความหมายที่บ่งชี้ว่าต้องพิสูจน์ตัดสินว่าเป็น "จริง" หรือ "เท็จ" นั้น เบอร์ทันด์ รัสเซลล์ (Bertrand Russell พ.ศ. 2415-2513) นักปรัชญาชาวอังกฤษกล่าวว่า ถ้าโลกนี้มีแต่วัตถุความ "จริง" หรือ "เท็จ" ก็จะไม่มี เพราะความจริง และเท็จเป็นคุณสมบัติของความเชื่อ(belief) หรือการตัดสิน(judement) การตัดสินหรือความเชื่อเป็นเรื่องของจิตหรือของบุคคล (subject) เขากล่าวว่า เมื่อเราเห็นดวงอาทิตย์ฉายแสง ตัวดวงอาทิตย์ไม่ได้ "เป็นจริง" แต่การตัดสินของเราที่ว่า "ดวงอาทิตย์กำลังฉายแสง" ต่างหากที่เป็นจริง ดังนั้นเมื่อเป็นเช่นนี้ การตัดสินความจริงที่ถอดจากความเชื่อเช่นนี้ ความจริง หรือความเท็จจึงย่อมสัมพันธ์กับจิต (mind) ฉะนั้น จึงเป็นเรื่องที่ชัดเจนว่าไม่สามารถมีความจริงหรือความเท็จได้ถ้าไม่มีจิตเป็นผู้ตัดสิน[10] กล่าวคือ ความจริง (truth) ในกรอบนิยามเช่นนี้จะมี และเกิดขึ้นได้ก็ต้องมีมนุษย์ด้วย

3.1.3 ความหมายของคำว่าความเป็นจริง (reality) : การกล่าวถึงความหมายของคำว่า **ความเป็นจริง** (reality) นั้น คำว่า "จริง" (real) นอกจากมีความหมายว่ามีความเป็นจริงที่เป็นอย่าง

---

[10] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 11., อ้างจาก Bertrand Russell, "On the nature of truth and falsehood", in Pual Horwich, ed., **Theories of Truth**, Aldershot Darmouth, 1994, p.3.

นั้นแน่แท้ปรากฏแล้ว ยังมีความหมายว่าคือ **ภาวะจริง** (actual) หรือ**มีอยู่จริง** (existing)[11] ตัวอย่างเช่นในเมล็ดมะม่วงมี**ภาวะแฝง**(protentiality) ที่จะเป็นต้นมะม่วงได้แฝงอยู่แล้ว เมื่อนำเอาเมล็ดไปเพาะก็จะกลายเป็นต้นมะม่วง อาการที่เมล็ดมะม่วงกลายเป็นต้นมะม่วงเรียกว่า การกลายเป็นภาวะจริง (actualization) ส่วนภาวะที่เป็นต้นมะม่วงขึ้นมาจากเมล็ดมะม่วง เรียกว่า ภาวะจริง[12] ความหมายของ**จริง**(real) จึงย่อมตรงข้ามกับจินตนาการ โดย **จริง** (real) ย่อมอ้างอิงถึงสิ่งซึ่งมันเป็นอยู่[13]

สำหรับคำว่าความเป็นจริง (reality) หมายถึง ภาวะที่มีอยู่จริง ภาวะที่เป็นอย่างนั้นแน่แท้ ไม่กลับกลายเป็นอย่างอื่น สิ่งเป็นจริง สิ่งที่มีอยู่จริง เป็นอยู่จริง ซึ่งอาจรู้ได้หรือไม่อาจรู้ได้โดยประสาทสัมผัส[14] และมีความหมายรวมถึง สถานะ หรือคุณสมบัติ คุณภาพ(quality) ของภาวะที่เป็นจริง(being real) หรือความเป็นจริงที่มีอยู่ (actually existent)[15]

ดังนั้นความหมายของความเป็นจริง(reality) เช่นนี้ จึงมิได้ขึ้นอยู่กับการตัดสินใจหรือความเชื่อของมนุษย์ในทุกกรณีเสมอไป เพราะฉะนั้นเราจึงกล่าวถึงความเป็นจริงเช่นนี้ได้ แม้จะไม่มีมนุษย์ไปเกี่ยวข้องตัดสินหรือรับรู้ก็ตาม ซึ่งต่างจากแนวคิดเรื่องความจริง(truth)ที่เราได้กล่าวไปแล้ว ซึ่งเกี่ยวข้องกับการตัดสินใจของมนุษย์โดยตรง

ทัศนะหรือคำตอบต่อแนวคิดเรื่องความเป็นจริงที่เรากล่าวนี้ นับว่าเป็นปัญหาพื้นฐานสำคัญที่สุดประการหนึ่งในเชิงปรัชญา โดยปรัชญาที่ศึกษาเรื่องความเป็นจริง และธรรมชาติของความเป็นจริงโดยตรงคือ **อภิปรัชญา**(metaphysics)[16] ซึ่งตอบปัญหาว่าอะไรคือ แก่น สาระ หรือความเป็นจริงสูงสุด ธรรมชาติของความเป็นจริง ซึ่งในเชิงปรัชญานั้นมีด้วยกันหลายแนวคิด แต่อาจแบ่งได้เป็น 2 สำนักหลักคือ กลุ่ม**สสารนิยม**(materialism) กับ กลุ่ม**จิตนิยม** (idealism) โดยรากฐานของอภิปรัชญาของทั้ง 2 กลุ่มก็เป็นรากฐานที่สัมพันธ์กับ**ญาณวิทยา**(epistemology) ที่แต่ละแนวคิดแต่ละกลุ่มใช้ในการรู้ และพิสูจน์ยืนยันความคิดในแนวคิดของตนว่า เรารู้ความจริงเช่นนั้นได้อย่างไร ด้วยวิธีใด และความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นจริง ความรู้ และตัวผู้รู้ความจริงเป็นไปอย่างไร ซึ่งจะได้ศึกษาวิเคราะห์ตามลำดับดังนี้

---

[11] Titus, **Living Issues in Philosophy**, pp.277-278.

[12] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ - ไทย**, หน้า 3.

[13] Titus, **Living Issues in Philosophy**, pp.277-278.

[14] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ - ไทย**, หน้า 86.

[15] Titus, **Living Issues in Philosophy**, p. 278.

[16] จารุณี วงศ์ละคร, **ปรัชญาเบื้องต้น**, (เชียงใหม่ : ภาควิชาปรัชญา และศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2548), หน้า 24.

3.2 กลุ่มปรัชญาสสารนิยม (materialism)

แนวคิดปรัชญากลุ่มสสารนิยม(materialism)นั้นมีอยู่ด้วยกันหลายสำนักคิด แต่มีแนวคิดพื้นฐานอย่างกว้างร่วมกัน คือ เป็นกลุ่มแนวคิดทางอภิปรัชญาที่มีทัศนะร่วมกันว่า ความเป็นจริงสูงสุดนั้นไม่มีความเป็นจริงอื่นใดนอกจากวัตถุ ส่วนจิตหรือความสำนึก(consciousness) เป็นเพียงการสำแดงผลของสสาร และสามารถลดทอนลงสู่ธาตุในเชิงกายภาพได้[17] ซึ่งเป็นเงื่อนไขที่ถือว่าความเป็นจริง (reality) สามารถอธิบายได้ด้วยหลักทางกายภาพ(physical)[18] เองเราจะเห็นแนวคิดนี้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งรากฐานของแนวคิดวัตถุนิยมคลาสสิก (classic materialism) ที่ถือว่าสสาร (matter) นั้นประกอบด้วยอนุภาคเดี่ยว(solid) ที่เล็กมาก และมีปฏิกิริยากับสิ่งอื่นอย่างมีลักษณะเป็นจักรกล (mechanical)[19] ทัศนะทางปรัชญาเช่นนี้มีรากฐานเก่าแก่มาก เรามักรู้จักกันทั่วไปว่า ปรมาณูเชิงจักรกล (mechanical atomism) ซึ่งมีพัฒนาการมาก่อนการกำเนิดของฟิสิกส์สมัยใหม่[20] แนวคิดที่เป็นรากฐานในเรื่องนี้สามารถสืบย้อนไปได้ถึงสมัยกรีกโบราณ ตัวอย่างที่ชัดเจนคือ แนวคิดเรื่อง**ปรมาณู**หรืออะตอม(atom) ของ**เดมอคริตุส** (Democritus พ.ศ. 83-173) ซึ่งมีแนวคิดว่าปรมาณู(atom) คือ อนุภาคที่เล็กที่สุดของสสาร เล็กจนกระทั่งไม่สามารถมองเห็นด้วยตาเปล่า เป็นวัตถุดิบสำหรับสร้างโลกมีอยู่ก่อนการกำเนิดโลก โดยสรรพสิ่งต่างๆ ภายในจักรวาลเกิดจากการรวมตัวของปรมาณู ปรมาณูที่ประกอบกันต่างรูปแบบและจำนวนจะทำให้เกิดสรรพสิ่งที่ต่างกัน ปรมาณูมีภาวะที่เป็นสิ่งถาวร นิรันดร์ แม้แต่วิญญาณ และเทพเจ้าเดมอคริตุสก็กล่าวว่ามีที่มาจากปรมาณูเช่นกัน[21] ทัศนะทางปรัชญาเช่นนี้จึงเห็นได้ว่าโลกภายนอก และสิ่งจริงแท้ (ในฐานะปรมาณู) มีอยู่จริงอย่างเป็นวัตถุวิสัย(objective) ที่ไม่ขึ้นอยู่กับการรับรู้ของจิตมนุษย์ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าอภิปรัชญาของเดมอคริตุสจะเป็นสสารนิยม

---

[17] Titus, **Living Issues in Philosophy**, p. 438.

[18] Mead Hunter.**Types and Ploblems of Philosophy**, (New York : Holt, Rinehart& Winston 1965), p.198

[19] **Ibid.**, p.197.

[20] **Ibid.**

[21] **พระเมธีธรรมาภรณ์, ปรัชญากรีก บ่อเกิดภูมิปัญญาตะวันตก**, (กรุงเทพฯ : สยาม, 2537), หน้า 86 – 91.

แต่ในทางญาณวิทยานั้นเดมอคริตุส ก็มีหลักว่าเราจะรู้ถึงความมีอยู่ของปรมาณูไม่ได้ด้วยประสาทสัมผัสแต่รู้ได้ด้วยเหตุผล[22]

ปรัชญาสสารนิยมมีพื้นฐานแนวคิดที่มีต่อสสาร และโลกภายนอกว่าเป็นสิ่งที่สามารถลดทอน และแยกส่วน รวมทั้งเชื่อว่ามีอยู่จริงอย่างเป็นวัตถุวิสัยเช่นนี้ ในเวลาต่อมาได้พัฒนาในปรัชญาสมัยใหม่ และมีผลสืบเนื่องอย่างกว้างขวาง โดยในช่วงปรัชญาสมัยใหม่นี้มีประเด็นหลักในวงการปรัชญาคือประเด็นปัญหาทางญาณวิทยา ซึ่งในกลุ่มอภิปรัชญาแบบสสารนิยมได้พัฒนาแนวคิดของตนในฝ่ายญาณวิทยาแบบประจักษนิยม ตัวอย่างหลักของนักปรัชญาในกลุ่มนี้คือ **จอห์น ล็อค** (John Locke พ.ศ. 2175-2247) นักปรัชญาชาวอังกฤษ งานชิ้นสำคัญของเขาคือ **An Essay Concerning Human Understanding** พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2243 ก็ได้ยืนยันถึงหลักการอันชัดเจนของการมีอยู่จริงอย่างเป็นวัตถุวิสัยของโลกกายภาพภายนอกจิตของมนุษย์อย่างเป็นอิสระจากจิตมนุษย์ โดยเขาได้พัฒนาแนวความคิดนี้ภายใต้ญาณวิทยาของเขา คือจิตของมนุษย์สามารถรับรู้หรือมี**มโนภาพ** (ideas) ต่อโลกกายภาพภายนอกได้โดยการมี**ผัสสะ** (sensation) และการ**ไตร่ตรอง**(reflection)[23] โดยการมีผัสสะนี้ก็เป็นผัสสะทางประสาทสัมผัสอันได้แก่ ตา หู ลิ้น จมูก กาย

สิ่งที่มีอยู่จริงในเชิงกายภาพของโลกภายนอกเช่นนี้ ล็อคกล่าวว่าสิ่งใดก็ตามที่จิตสามารถรับรู้(perceives)ในตัวจิตเอง หรือเป็นการที่ได้รับรู้(perception)วัตถุโดยตรง การคิดหรือความเข้าใจ(understanding) นั้น สิ่งนั้นข้าพเจ้าเรียกว่า **มโนภาพ**(ideas) โดยความสามารถที่จะก่อให้เกิดมโนภาพใดขึ้นในจิตของเราข้าพเจ้าเรียกว่า**คุณสมบัติ**(quality)[24] ตัวอย่างเช่น "*ลูกบอลล์ที่ปั้นด้วยหิมะที่มีความสามารถที่จะเกิดมโนภาพสีขาว, เย็น, และกลมขึ้นในตัวเราได้มีความสามารถที่จะสร้างมโนภาพเหล่านี้ในตัวเราเมื่อมันอยู่ในตัวลูกบอลล์หิมะข้าพเจ้าเรียกว่าคุณสมบัติ(quality) และเมื่อมันเป็นผัสสะ(sensation) หรือการรับรู้(perception) ในจิตของเราข้าพเจ้าเรียกมันว่ามโนภาพ(ideas)*"[25]

---

[22] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 91. มีข้อสังเกตว่าแม้ว่าอภิปรัชญาของเดโมคริตุสจะเป็นฝ่ายสสารนิยม แต่ญาณวิทยาของเขาไม่ได้เป็นประจักษนิยม ต่างจากนักปรัชญาฝ่ายสสารนิยมส่วนใหญ่ในสมัยใหม่ เช่น จอห์น ล็อค ที่เป็นฝ่ายประจักษนิยมทั้งสิ้น.

[23] John Locke, **An essay concerning human understanding**, (London : Macmillan, 1969), p.79.

[24] **Ibid**., p.83.

[25] **Ibid**., p.83.

ในส่วนของคุณสมบัตินั้นล็อคได้แยกเป็น**คุณสมบัติปฐมภูมิ**(primary quality) และ**คุณสมบัติทุติยภูมิ**(secondary quality)[26] โดย**คุณสมบัติปฐมภูมิ**ได้แก่ ความหนาแน่น(solidity) การครองที่(extension) รูปร่าง(figure) การเคลื่อนที่(motion) หรือการหยุดนิ่ง(rest) และจำนวน ซึ่งคุณสมบัติปฐมภูมิทั้งหมดนี้มีลักษณะจำเป็นอย่างสำคัญอันขาดไม่ได้ร่วมกันคือ คุณสมบัติทั้งหมดนี้ไม่สามารถดำรงอยู่อย่างอิสระจากวัตถุได้ และเป็นคุณสมบัติแท้จริงของวัตถุ

สำหรับ**คุณสมบัติทุติยภูมิ**นั้นได้แก่ ความสามารถที่จะสร้างผัสสะให้เกิดขึ้นในตัวเราโดยคุณสมบัติปฐมภูมิ ซึ่งคุณสมบัติทุติยภูมิได้แก่ สี เสียง กลิ่น รส และพลัง(power) ซึ่งพลังคือความสามารถที่วัตถุกระทำต่อกันให้เปลี่ยนรูปไป ยังผลให้ประสาทสัมผัสของเรารับรู้วัตถุเปลี่ยนไปด้วย เช่น แสงแดดทำให้น้ำแข็งละลาย เป็นต้น

ในทัศนะของล็อค เขาเชื่อว่าคุณสมบัติปฐมภูมิเท่านั้นเป็นจริงและมีอยู่จริง โดยการมีอยู่จริงเช่นนี้สามารถนิยามได้ว่ามีมโนทัศน์ว่า วัตถุทางกายภาพมีอยู่จริงอย่างเป็นอิสระเป็นวัตถุวิสัยที่ไม่ขึ้นอยู่กับการรับรู้ของจิตมนุษย์ แม้ว่าไม่มีมนุษย์ไปรับรู้มันๆ ก็ยังคงดำรงอยู่ ตัวอย่างเช่น ส้มลูกหนึ่ง แม้ไม่มีจิตมนุษย์เข้าไปรับรู้ แต่ส้มใบนั้นพร้อมคุณสมบัติปฐมภูมิ เช่น ลักษณะที่กลม มีขนาดผลราวฝ่ามือ ก็ยังคงมีอยู่ในผลส้มนั้น

ดังนั้นด้วยกรอบแนวคิดนี้ เมื่อพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างความจริง และผู้รู้ความจริงจึงย่อมเป็นไปในลักษณะที่ภาวะของความเป็นจริงเช่นนั้นจึงเป็นความจริงที่เป็นอิสระจากมนุษย์ หรือสามารถตัดขาดจากตัวผู้รู้(subject) ความเป็นจริงนั้นได้อย่างเด็ดขาด ซึ่งก็คือสามารถกล่าวถึงตัวความเป็นจริงในฐานะคุณสมบัติปฐมภูมิ(primary quality) ได้โดยไม่ต้องกล่าวถึงตัวผู้รู้ความเป็นจริงเลย เช่น กล่าวถึงคุณสมบัติของส้มว่า มีความสูง 9 ซ.ม. มีลักษณะกลมมีเนื้อที่นุ่ม โดยไม่จำเป็นต้องกล่าวถึงผู้รู้เห็นส้มนั้น เพราะฉะนั้นความเป็นจริงเช่นนี้จึงย่อมดำรงอยู่ภายนอกตัวของมนุษย์หรือผู้รู้ความจริง และสามารถแยกผู้รู้ความเป็นจริงออกจากตัวของความเป็นจริงได้

ในด้านการรับรู้ความจริงนั้นก็มีความชัดเจนอยู่แล้วว่า มนุษย์สามารถรับรู้ความเป็นจริงเช่นนั้นได้ด้วยวิธีการเชิงประจักษ์(empirical) โดยใช้ประสาทสัมผัสทั้งห้า คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย โดยร่างกายมีผัสสะ(sensation, perception) กับโลกภายนอกอันมีคุณสมบัติปฐมภูมิในรูปของข้อมูลทางประสาทสัมผัส[27] ที่ได้ถูกนำเข้ามาสู่จิตโดยการสังเกต(observation) และการมี

---

[26] เนื้อหาของคุณสมบัติปฐมภูมิ และทุติยภูมินี้สรุปจาก **Ibid.**, p.82-88.

[27] **Ibid.**, p.61-62 และใน Essay ของ**ล็อค**ที่เราได้อ้างถึงก็ได้ใช้คำว่า sense, perception ซึ่งมีความหมายเฉพาะเจาะจงถึงการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสอยู่ทั่วไปตลอดเล่ม เช่น p. 61, 62, 79 เป็นต้น.

ประสบการณ์ของเรา[28] *"จากวัตถุภายนอก(external object) ถูกนำเข้าสู่จิต โดยการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัส(perception)"*[29] ซึ่งสิ่งเหล่านี้ก็คือที่มาของมโนภาพต่างๆ ที่จิตมีนั่นเอง

โดย**มโนภาพ**(ideas)[30]ต่างๆที่จิตสะสมไว้นั้นล็อคได้แบ่งออกเป็น**มโนภาพเดี่ยว**(simple ideas) ซึ่งมีคุณสมบัติที่จำเป็นคือ การเป็นมโนภาพที่ไม่สามารถแยกหรือลดทอนมโนภาพเดี่ยวให้ย่อยไปกว่านั้นได้อีกเช่น มโนภาพของขนาด การกินที่ เป็นต้น มโนภาพประเภทที่สองคือ **มโนภาพผสม**(complex ideas) ซึ่งเป็นมโนภาพที่สามารถแยกหรือลดทอนมโนภาพเหล่านั้นลงได้ และยังอาจเป็นมโนภาพที่จิตได้ผสมผสานมโนภาพเดี่ยวหลายๆ มโนภาพเข้าด้วยกัน เช่น มโนภาพของสัตว์ในเทพนิยายที่มีหัวเป็นคน ตัวเป็นม้า ก็เกิดจากมโนภาพที่จิตได้ผสมผสานมโนภาพเดี่ยวของม้า และมโนภาพเดี่ยวของคนเข้าด้วยกัน ฉะนั้น แม้ว่าในความเป็นจริงมนุษย์ไม่สามารถเห็นสัตว์ประหลาดเช่นนั้นได้ แต่นี่ก็เป็นคำตอบว่าทำไมมนุษย์เราจึงสามารถมีมโนภาพของสิ่งที่เราไม่เคยมีผัสสะมาก่อนได้ และในทัศนะของล็อคมโนภาพใดในจิตจะมีความหมายหรือไม่นั้น มโนภาพเดี่ยวนั้นๆจะต้องย้อนกลับไปหาที่มาที่สอดคล้องหรือมีที่มาจากประสบการณ์ได้ โดยในที่นี้ความสอดคล้องกันระหว่าง**มโนภาพเดี่ยว** (simple ideas) ของเราและสิ่งที่มีอยู่จริง(existence)นั้นเป็นสิ่งที่เพียงพอสำหรับกล่าวว่าคือความรู้ได้[31] ซึ่งถือว่าเป็นความรู้ที่แน่นอน[32] และไม่ว่าจะเป็นที่ใดก็ตามที่พวกเราแน่ใจว่ามโนภาพเหล่านี้ถูกต้องตรงกัน(agree) กับความเป็นจริงของสิ่งนั้น แน่ใจได้ว่าคือความรู้ที่เป็นจริง[33]

ดังนั้น ในทัศนะของล็อคประสบการณ์คือที่มาของความรู้ โดยเขากล่าวว่าจิตของมนุษย์ก่อนการรับรู้และมีประสบการณ์ มีลักษณะเหมือนกระดาษขาวที่ว่างเปล่าปราศจากสิ่งใด (white paper, viod of all characters)[34] เพราะฉะนั้นเขาจึงกล่าวว่าไม่มีมโนภาพใดๆ ที่ติดตัวมนุษย์มาแต่กำเนิด(innate idea) แต่อย่างใด ซึ่งเรื่องนี้ล็อคได้เน้นย้ำประเด็นดังกล่าวใน essay ของเขาอย่างชัดเจนโดยได้ปฏิเสธแนวคิดเรื่องความรู้ที่มีมาแต่กำเนิดในบทแรกของ essay ของเขาทั้งบท คือบทที่ชื่อ Neither principles nor ideas and innate[35] หลักการข้อนี้ของล็อคยังเป็นเครื่อง

---

[28] **Ibid.**, p.61.

[29] **Ibid.**, pp. 61-62.

[30] **Ibid.**, pp. 61-62.

[31] **Ibid.**, p. 320.

[32] **Ibid.**, p. 325.

[33] **Ibid.**, p. 325.

[34] **Ibid.**, p. 61.

[35] ดูรายละเอียดใน **Ibid.** pp. 31-51.

ยืนยันชัดเจนว่าในทางญาณวิทยาแล้ว เขาอยู่ตรงข้ามกับฝ่ายเหตุผลนิยม(rationalism) ที่เชื่อในหลักความรู้ที่มีมาแต่กำเนิด (ดังจะกล่าวในหัวข้อ 3.3 ต่อไป)

แนวคิดดังกล่าวของล็อคมีอิทธิพลเป็นอย่างสูงต่อนักปรัชญาฝ่ายเดียวกันในสมัยต่อมา ที่สำคัญคือ นักปรัชญาชาวสก็อตแลนด์ **เดวิด ฮิวม์** (David Hume พ.ศ. 2254-2319) ได้พัฒนาแนวคิดของล็อคในงานชิ้นสำคัญของเขาคือ **A Treatise of Human Nature** ซึ่งตีพิมพ์เมื่อ ค.ศ. 2282 แม้ว่าฮิวม์จะเห็นต่างจากล็อคในรายละเอียดของทฤษฎีหลายประการ แต่โดยหลักการขั้นพื้นฐานที่สุดฮิวม์ยอมรับเช่นเดียวกับล็อคว่า ประสบการณ์คือที่มาของความรู้ที่มนุษย์มี อย่างไรก็ตามฮิวม์ได้จัดระบบความคิด และพัฒนาแนวคิดบางประการของล็อคให้ซับซ้อนขึ้นโดยขั้นตอนการรับรู้ทางประสาทสัมผัสเข้าสู่จิตนั้นฮิวม์ไม่ได้แบ่งเป็นมโนภาพเพียงอย่างเดียวแบบล็อค แต่ฮิวม์เรียกการมีผัสสะหรือการรับรู้ครั้งแรกสุดว่า **รอยประทับ**(impression) ซึ่งเขากล่าวว่า *"การรับรู้(perception) ทั้งหมดของจิตมนุษย์ฉันเรียกว่ารอยประทับ(impression) และมโนภาพ (idea)"* [36] ส่วนเมื่อจิตได้เก็บภาพหรือผัสสะต่างๆ ไว้ และได้จำลองภาพหรือผัสสะนั้นไว้ เขาเรียกมันว่า **มโนภาพ** (idea) โดยเขาได้เปรียบเทียบว่ารอยประทับนั้นจะมีพลัง และความชัดเจนมากกว่า มโนภาพ ตัวอย่างเช่น เมื่อเราเจอหน้าเพื่อนเรา ในขณะที่เรารับรู้หน้าเพื่อนขณะที่เพื่อนอยู่ต่อหน้าเรานั้นคือขั้นตอนที่เรียกว่า **รอยประทับ** ซึ่งย่อมเป็นภาพที่มีพลังชัดเจนมากกว่า แต่เมื่อเวลาผ่านไปแล้วเรานึกถึงหน้าเพื่อนขึ้นมาในจิตอีกครั้งหนึ่ง ในขั้นตอนนี้เขาเรียกว่า**มโนภาพ** และเขากล่าวว่ามโนภาพใดจะมีความหมายหรือไม่นั้น มโนภาพนั้นจะต้องสามารถสืบย้อนไปได้ถึงรอยประทับแต่ดั้งเดิมของมันได้ และมโนภาพกับรอยประทับนั้นจะต้องมีความสอดคล้อง(correspondence) ซึ่งกันและกันเสมอ

โดยมโนภาพเดี่ยว(simple ideas) จะต้องเป็นการกระทำที่สอดคล้อง(correspondence) กับรอยประทับ(impression)[37] ซึ่งเป็นการยืนยันหลักการทางญาณวิทยาที่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน คือ การยอมรับญาณวิทยาแบบประจักษนิยม(empiricism) ว่าเป็นที่มาของความรู้ และความเป็นจริงในที่นี้มีความเป็นอิสระและเป็นวัตถุวิสัยที่ดำรงอยู่ภายนอกตัวผู้รู้ เป็นความจริงที่มีอยู่จริงภายนอกในโลกกายภาพให้มนุษย์เข้าไปรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส

แนวคิดทางอภิปรัชญา และญาณวิทยาเช่นนี้ เป็นรากฐานที่มีความสัมพันธ์กับกลุ่มปรัชญาสัจนิยม(realism) วิทยาศาสตร์ และปฏิฐานนิยมในเวลาต่อมาด้วย ดังกล่าวตามลำดับไป

---

[36] David Hume, **A Treatise of Human Nature**, (London : oxford University,1955), p.1., และดูรายละเอียดเพิ่มเติมในหน้า 1–7.

[37] **Ibid.**, p. 7.

3.2.1 สัจนิยม (realism) : ขอบเขตของสัจนิยม(realism) ในทางประวัติปรัชญานั้น ในยุคกลางคำๆนี้ ได้ถูกใช้ในความหมายที่ตรงข้ามกับนามนิยม(nominalism) คือเป็นแนวคิดทางปรัชญาที่มีหลักว่าสิ่งสากลนั้นมีจริง มีอยู่จริงอย่างเป็นวัตถุวิสัย ในส่วนปรัชญาสมัยใหม่ได้ถูกใช้ในทัศนะว่าวัตถุทางอันเป็นสสาร(material object) นั้นมีอยู่จริงภายนอกจากเรา และเป็นอิสระจากประสบการณ์ของเรา[38] ซึ่งสัจนิยมในความหมายหลักทางปรัชญาในปัจจุบัน และเป็นความหมายที่กล่าวถึงในวิทยานิพนธ์นี้ก็คือความหมายในประเด็นหลัง โดยนักปรัชญาสัจนิยมได้สนใจในการวิเคราะห์การรับรู้(perception) ที่ได้ตั้งใจแสดงให้เห็นถึงความรู้อันหลากหลายในการรับรู้(perception) ของเราที่มีต่อวัตถุกายภาพภายนอกที่เรารับรู้โดยตรง[39]

หลักการยืนยันเช่นนั้นของปรัชญาสัจนิยมมีความสำคัญมาก เพราะเป็นแนวคิดที่ยืนยันว่า สิ่งต่างๆ ในโลกภายนอกที่จิตมนุษย์เข้าไปรับรู้นั้นมีอยู่จริง ซึ่งขัดแย้งกับนักปรัชญาบางกลุ่มที่เชื่อว่าวัตถุทางกายภาพไม่มีอยู่จริงหรือไม่สามารถมีอยู่ได้อย่างเป็นอิสระไปจากจิต[40] โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดของ **จอร์จ เบริกเลย์** (Gearge Berkeley พ.ศ. 2228-2296) นักปรัชญาชาวอังกฤษ ที่กล่าวว่า วัตถุภายนอกต่างๆ นั้นมัน *"มีอยู่ก็เมื่อเราไปรับรู้มัน"* (to be is to be perceived) ซึ่งนักปรัชญาฝ่ายสัจนิยมไม่เห็นด้วย โดยเห็นว่าไม่มีเหตุผลอันใดที่เราจะต้องปฏิเสธว่าวัตถุทางกายภาพภายนอกมันไม่มีอยู่จริง[41] โดยสามัญแล้วนักสัจนิยมได้ยอมรับการรับรู้ทางประสาทสัมผัส(sensation) และแปลความหมายของคำว่า **ภาวะการรับรู้** (being perceived) ว่าคือ *"ภาวะของประสาทสัมผัส"* (being sensed) ทั้งยังเป็นจุดเริ่มต้นอันถูกต้องของเราต่อการรับรู้เกี่ยวกับวัตถุทางกายภาพ[42] โดยเป็นการรับรู้(perception) โดยตรงต่อวัตถุภายนอกถึงคุณสมบัติ(quality) ต่างๆ ทั้งสี รูปทรง พื้นผิว[43] ตามอย่างที่มันเป็น ซึ่งก็เป็นทัศนะพื้นฐานในเรื่องความเป็นจริงที่สอดคล้องกับแนวคิดของสสารนิยม ที่มีญาณวิทยาแบบประจักษนิยม เช่น จอห์น ล็อค และเดวิด ฮิวม์ ที่ได้กล่าวไปแล้ว

---

[38] **Encyclopedia of Philosophy Volume 7**, (New York : Macmillan, 1967), p. 77 . สำหรับ คำว่า นามนิยม(nominalism) นั้นมีความหมายถึงทัศนะทางปรัชญาที่ถือว่าสิ่งสากลนั้นไม่มีอยู่จริง เป็นแค่เพียงชื่อที่เราใช้เรียกเท่านั้น.

[39] **Ibid**., p. 77.

[40] **Ibid**.

[41] **Ibid**.

[42] **Ibid**

[43] **Ibid**., p. 78.

ดังนั้นองค์ประกอบของความเป็นจริง การรับรู้ความเป็นจริง และความสัมพันธ์ระหว่างความจริง หรือวัตถุที่ถูกรู้กับผู้รู้ในทัศนะสัจนิยมจึงมีองค์ประกอบดังนี้

1. การรับรู้(perceiving) ของจิต, ตัวผู้รู้, หรืออินทรีย์ในการรับรู้

2. วัตถุพร้อมคุณสมบัติขั้นปฐมภูมิ

3. ข้อมูลทางผัสสะ (sense data) ความสัมพันธ์ระหว่างการรับรู้ของจิต และวัตถุ[44]

เมื่อเป็นเช่นนี้จึงย่อมมีความชัดเจนว่าความเป็นจริง คือ ความยึดมั่นหรือตัดสินใจของเราที่มีต่อข้อเท็จจริง(fact) ของประสบการณ์หรือโลกภายนอกอย่างที่มันเป็น[45] อีกทั้งข้อมูลทางประสาทสัมผัสก็สามารถสะท้อนธรรมชาติของวัตถุภายนอก[46]

จากรากฐานแนวคิดเช่นนี้ ในด้านการตรวจสอบความรู้หรือความเป็นจริง ปรัชญาสัจนิยมจึงยอมรับการตรวจสอบความจริงตามทฤษฎีความจริงแบบสมนัย (correspondence theory of truth) อย่างกว้างขวาง ซึ่งยึดถือหลักว่า "*ต้องซื่อสัตย์ต่อข้อเท็จจริงเชิงวัตถุวิสัย*"[47] การจะกล่าวว่าอะไรคือความเป็นจริงนั้นก็คือ ความสอดคล้องกันระหว่างข้อความ และข้อเท็จจริงที่ปรากฏจริง[48] ฉะนั้นถ้าหากจะพิจารณาว่าข้อความหรือประพจน์ใดเป็นจริงหรือไม่นั้น หากพิจารณาว่าถ้ามันสอดคล้องกับข้อเท็จจริง มันก็เป็นจริง แต่ถ้าไม่ มันก็เป็นเท็จ[49] โดยที่ตัวทฤษฎีความเป็นจริงแบบสมนัยนี้ดูเหมือนว่าเป็นข้อสันนิษฐานของความกระจ่าง และความแน่นอนในข้อมูลผัสสะ (sense data) ที่ได้เปิดเผยธรรมชาติของโลกที่มันได้เป็นอยู่นั้น[50]

สัจนิยมนั้นมีพัฒนาการและสามารถแยกย่อยได้หลายกลุ่ม เช่น **สัจนิยมใหม่** (new realism, neo-realism) ซึ่งมีแนวคิดที่ต่อต้านปรัชญาจิตนิยม และ**สัมบูรณ์นิยม**(absolutism) รวมทั้งปรัชญาทั้งหมดที่มีลักษณะ**รหัสนัย** (mystical)[51] นอกจากนั้นก็มีพวก**สัจนิยมเชิงวิพากษ์**(critical realism) คือกลุ่มที่วิจารณ์ทั้งจิตนิยมและสัจนิยมใหม่ เป็นต้น ซึ่งเราจะไม่อภิปรายรายละเอียดในที่นี้ แต่จะให้ข้อสังเกตว่า แนวโน้มของสัจนิยมนั้นมีแนวคิดที่ไปกันได้กับแนวคิด

---

[44] Titus, **Living Issues in Philosophy**, p. 280.

[45] **Ibid.**, p. 280.

[46] **Ibid.**

[47] **Ibid.**, p. 199.

[48] **Ibid.**, p. 199.

[49] **Ibid.**, p. 200.

[50] **Ibid.**, p. 290.

[51] **Ibid.**, p. 279.

ทางวิทยาศาสตร์คือ เน้นความสัมพันธ์ใกล้ชิดระหว่างวิทยาศาสตร์ และปรัชญา[52] ซึ่งเราก็ได้เห็นว่าวิทยาศาสตร์นั้นสามารถสนับสนุนแนวคิดพื้นฐานของปรัชญาสัจนิยมได้เป็นอย่างดี ดังเราจะกล่าวในตอนถัดไปนี้

3.2.2 ความเป็นจริงตามแนวคิดวิทยาศาสตร์ : วิทยาศาสตร์ในรูปแบบที่เราคุ้นเคยในสมัยใหม่เพิ่งเริ่มเกิดขึ้นได้เพียงไม่กี่ร้อยปีมานี้เอง แต่รากฐานและภูมิหลังของวิทยาศาสตร์นั้นสามารถสืบย้อนกลับไปได้ไกลกว่านั้นมาก ในสมัยกรีกโบราณมีหลักฐานชัดเจนถึงความคิดทางวิทยาศาสตร์ที่ก้าวหน้า แม้ว่าหลายสิ่งจะได้ถูกพิสูจน์ในเวลาต่อมาว่าเป็นเท็จ แต่หลายสิ่งก็เป็นจริง ตัวอย่างเช่น มีการค้นพบว่าโลกกลม และสามารถวัดเส้นผ่าศูนย์กลางของโลกได้อย่างใกล้เคียงกับความเป็นจริง เป็นต้น[53]

อย่างไรก็ตาม ลักษณะประการสำคัญส่วนใหญ่ของวิทยาศาสตร์ในสมัยกรีกโบราณนั้นเป็นวิทยาศาสตร์ที่ได้ให้ความสำคัญเป็นหลักแก่**ระบบเหตุผลแบบสหนัย** (coherent rational system)[54] สำหรับการตอบปัญหาในปรากฏการณ์ธรรมชาติ หากพิจารณาด้วยกรอบแนวคิดวิทยาศาสตร์แบบสมัยใหม่ก็ย่อมมีความผิดพลาด ตัวอย่างเช่น แนวคิดของเพลโต (Plato พ.ศ. 115-196) ที่ได้กล่าวว่าภารกิจของนักดาราศาสตร์ก็คือ การสร้างตัวบททฤษฎีทางเรขาคณิต (abstract geometrical) ที่อธิบายการเคลื่อนที่ในรูปแบบที่เป็นวงกลมของวัตถุท้องฟ้า ที่เป็นเช่นนั้นเพราะเนื่องจากเหตุผลว่าท้องฟ้าคือ บริเวณแห่งสรวงสวรรค์ ถือเป็นดินแดนที่มีความสมบูรณ์(perfection) เพราะฉะนั้นการเคลื่อนที่ของวัตถุในฟากฟ้าจึงต้องเป็นเส้นโค้งของวงกลมอันสมบูรณ์เท่านั้น และแนวคิดเช่นนี้เองได้ทำให้นักดาราศาสตร์กรีกในยุคต่อมา คือ Eudoxus ได้อธิบายถึงวงโคจรของดาวเคราะห์เมื่อราวศตวรรษที่ 2 ก่อนคริสตศักราช ว่าเป็นวงกลม และปโตเลมี (Ptolemy) ก็ได้รับแนวคิดนี้สืบต่อมาและมีอิทธิพลภายหลังจากนั้นอย่างยาวนาน[55]

การปฏิวัติวิทยาศาสตร์ในยุโรปที่เริ่มต้นเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 20 ได้ก่อให้เกิดวิทยาศาสตร์ในรูปแบบที่เป็นรากฐานของระเบียบวิธีวิจัยทางวิทยาศาสตร์ตามรูปแบบที่เป็นอยู่ใน

---

[52] **Ibid.**, p. 280.

[53] จูเลียน ฮักซ์ลีย์ และคนอื่นๆ(จุฬาทิพย์ อุมะวิชเชนี : แปล), **วิวัฒนาการแห่งความคิด : ภาคมนุษย์ และโลก**, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540), หน้า 30.

[54] Bernord Cohen, Man and science, **The Random house encyclopedia**, (New york : random, 1977), p.1434., ต่างจากวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ซึ่งให้ความสำคัญกับระบบเหตุผลแบบอุปนัย และการสังเกตทดลองดังจะกล่าวต่อไป.

[55] สรุปความจาก **Ibid.**, p.1434. โดยคริสตศตวรรษที่ 2 ก่อนคริสตศักราชนั้นอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 3.

ปัจจุบัน โดยนอกเหนือจากการฟื้นฟูแนวคิดในสมัยกรีก และโรมันที่ชาวตะวันตกได้รับผ่านมาอีกครั้งจากชาวมุสลิมแล้ว ลักษณะประการสำคัญที่สุดทางญาณวิทยาของวิทยาศาสตร์ในช่วงตั้งแต่เวลานี้เป็นต้นไปก็คือ **การให้ความสำคัญกับการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัส หรือประสบการณ์** ฟรานซิส เบคอน (Francis Bacon พ.ศ. 2104-2169) นักปรัชญาชาวอังกฤษ เป็นคนแรกๆที่กล่าวเน้นในเรื่องนี้อย่างชัดเจน โดยกล่าวว่า "*วิธีของวิทยาศาสตร์ จะต้องมีเครื่องมือใหม่ ในการได่สวนอันอยู่บนพื้นฐานของการวิเคราะห์เชิงอุปนัย(inductive) อันเกี่ยวกับการสังเกต และหลักฐานเชิงประจักษ์จำนวนมาก*"[56] กรอบแนวคิดเช่นนี้มีอิทธิพลเป็นอย่างสูงต่อการนิยามความหมายของวิทยาศาสตร์ ที่กำหนดความหมายอย่างกว้างได้ว่า "*เป็นความรู้ในธรรมชาติในเชิงปริมาณที่มีความเป็นวัตถุวิสัย เป็นกระบวนการความรู้ที่สถาปนาขึ้นจากการทดลอง และมีการตรวจสอบที่อยู่บนรากฐานของทฤษฎีที่ถูกต้อง*"[57]

กล่าวได้ว่าความรู้ทางวิทยาศาสตร์คือ องค์ความรู้ที่สร้างขึ้นจากวิธีการหลายประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คือ **การสังเกต**(observation) **การทดลอง**(experimental) และ**วิธีการเชิงสถิติ** (statical method)[58] โดยวิธีการสังเกตและการทดลองนั้นเห็นได้ชัดเจนว่าเป็นวิธีการที่มีลักษณะญาณวิทยาฝ่ายประจักษนิยมที่ยอมรับประสาทสัมผัส (sense, perception)อย่างชัดเจน[59] ตัวอย่างเช่น การค้นพบการเคลื่อนที่ของวงโคจรดวงดาวในระบบสุริยะได้อย่างถูกต้องของ **นิโคลาส โคเปอร์นิคัส**(Nicolas Copernicus พ.ศ. 2016-2086) ซึ่งได้ถูกพัฒนาและยืนยันให้สมบูรณ์ขึ้นโดยหลักฐานเชิงประจักษ์จาก **กาลิเลอี กาลิเลโอ** (Galilei Galileo พ.ศ. 2107-2185) ที่ได้ใช้วิธีการสังเกตโดยประดิษฐ์กล้องโทรทรรศน์สังเกตวัตถุท้องฟ้าอันเป็นวิธีการทางประจักษนิยม และยืนยันว่าโลกไม่ใช่ศูนย์กลางของจักรวาล หรือการทดลองของกาลิเลโอเรื่องของแรงโน้มถ่วงที่กระทำต่อวัตถุที่มีน้ำหนักต่างกันจะตกถึงพื้นพร้อมกัน ทั้งหมดล้วนอาศัยผลการยืนยันพิสูจน์จากการสังเกต และการทดลองเป็นองค์ประกอบที่สำคัญทั้งสิ้น

โดยตัวอย่างชัดเจนที่ประสบความสำเร็จที่สุด และเป็นจุดพัฒนาการที่มีอิทธิพลอย่างกว้างขวางต่อมาในวงการวิทยาศาสตร์อีกหลายร้อยปี คือ **เซอร์ไอแซค นิวตัน** (Sir Isaac Newton พ.ศ. 2185-2270) นักวิทยาศาสตร์ชาวอังกฤษ ได้กล่าวถึงเรื่อง กฎของแรงโน้มถ่วงอันมีชื่อเสียงของเขา ก็เป็นกฎที่สร้างขึ้นโดยมีผลยืนยันจากการทดลอง สังเกตเป็นหลักสำคัญประการหนึ่ง

---

[56] **Ibid.**, p.1436.

[57] Titus, **Living Issues in Philosophy**, p. 440.

[58] **Ibid.**, pp.119 - 120.

[59] **Ibid.**

และมีความสัมพันธ์กับปรากฏการณ์ในโลกกายภาพของธรรมชาติ ซึ่งความสำเร็จของนิวตันในด้านวิทยาศาสตร์นี้ถือได้ว่าเป็นชัยชนะอันยิ่งใหญ่ของสมัยใหม่ เพราะเขาสามารถประมวลกฎแห่งการเปลี่ยนแปลง(แรงและการเคลื่อนที่)ของสิ่งต่างๆ นับตั้งแต่ตัวเราไปจนถึงการเคลื่อนที่ของดวงจันทร์ ดาวหาง และคาบการโคจรย้อนกลับของมัน[60] ผลสำเร็จของนิวตันเช่นนี้ถือว่าเป็นความสำเร็จในการปรับเปลี่ยนมโนทัศน์ครั้งยิ่งใหญ่ของมนุษย์ที่มีต่อโลกกายภาพและจักรวาล เพราะกฎที่เขาเสนอและเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางนี้ นอกจากสามารถใช้อธิบายการเคลื่อนที่ของสิ่งต่างๆ บนโลกมนุษย์ อันเชื่อว่าเป็นดินแดนที่มีความบกพร่องไม่สมบูรณ์ได้นับตั้งแต่ตัวเรา วัตถุสิ่งของบนโลก ซึ่งในสมัยนั้นและก่อนหน้านั้นเชื่อว่าโลกคือดินแดนที่ไม่มีความสมบูรณ์ และกฎเกณฑ์เดียวกันนี้ของเขายังสามารถก้าวข้ามพ้นพรมแดนของโลกมนุษย์ไปอธิบายปรากฏการณ์ และการเคลื่อนที่ของวัตถุท้องฟ้าอันถือว่าเป็นดินแดนที่เชื่อสืบกันมาว่ามีกฎเกณฑ์ต่างจากโลกมนุษย์ เพราะเป็นดินแดนแห่งสรวงสวรรค์ของเทพเจ้าที่มีแต่ความสมบูรณ์ได้ด้วย[61] ผลของแนวคิดเช่นนี้ทำให้มโนทัศน์ของมนุษย์ที่มีต่อจักรวาลปรับเปลี่ยนไปในรูปแบบที่ใกล้เคียงกับมโนทัศน์ปัจจุบันตามลำดับ และเป็นรากฐานของมโนทัศน์ที่มนุษย์มีต่อจักรวาลในสมัยใหม่

การวิเคราะห์แนวคิดด้านอภิปรัชญา และญาณวิทยาของวิทยาศาสตร์สมัยใหม่จากที่ได้กล่าวไปแล้วทำให้เห็นได้ว่า ความเป็นจริงในทัศนะของวิทยาศาสตร์นั้น ความเป็นจริงอันเป็นสาระหรือแก่น(substance) คือสิ่งที่เป็นสสาร(หรือเป็นผลอันเกิดจากสสาร)นั้นมีอยู่จริงอย่างเป็นวัตถุวิสัย(objective) และความเป็นจริงในฐานะวัตถุวิสัยดังกล่าวจะมีความหมายก็ต่อเมื่อสามารถเข้าไปตรวจสอบตรวจวัดได้ในเชิงปริมาณ ด้วยวิธีการเชิงประจักษ์โดยตรงหรือโดยอ้อม ไม่ว่าจะใช้ประสาทสัมผัสโดยตรงหรือเครื่องมือขยายประสิทธิภาพของประสาทสัมผัส เช่น กล้องโทรทรรศน์ที่ขยายขอบเขตของจักษุประสาท เป็นต้น และแม้ว่าความจริงบางประการที่วิทยาศาสตร์ยอมรับนั้นจะไม่สามารถเข้าไปรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสโดยตรง เช่น อิเลคตรอน (หรือแม้แต่ DNA ในปัจจุบัน เป็นต้น) แต่วิทยาศาสตร์ก็สามารถจัดวางหรือกำหนดเงื่อนไขให้

---

[60] Cohen, Man and science, **The Random house encyclopedia**, p.1436.

[61] เป็นทัศนะสามัญในสมัยโบราณที่มีความเชื่อว่าดินแดนบนโลกคือดินแดนที่ไม่มีความสมบูรณ์ ส่วนดินแดนบนท้องฟ้านั้นคือดินแดนศักดิ์สิทธิ์ อันเป็นที่สถิตของดวงดาวและเทพเจ้าคือสรวงสวรรค์เป็นดินแดนที่มีความสมบูรณ์ มีระเบียบต่างจากโลกมนุษย์ หลักฐานความเชื่อว่าท้องฟ้าคือดินแดนศักดิ์สิทธิ์ของเทพเจ้าปรากฏชัดเจนในการตั้งชื่อดาว และกลุ่มดาวด้วยภาษาลาติน ล้วนเป็นชื่อเทพเจ้าทั้งสิ้น เช่น ดาวศุกร์ชื่อ Venus ดาวพฤหัสบดีชื่อ Jupiter และกลุ่มดาว เช่น Hercules และ Perseus ก็ล้วนเป็นชื่อเทพ หรือนามในเทพปกรณัมของกรีก-โรมันทั้งสิ้น.

สิ่งเหล่านี้แสดงปรากฏการณ์ให้ประสาทสัมผัสรับรู้ได้[62] ว่ามีอยู่จริงในระดับปรากฏการณ์ ดำรงอยู่ในกาละ(space) และเทศะ(time) อันสามารถตรวจสอบได้ในเชิงปริมาณ

แนวคิดเช่นนี้เองทำให้ความเป็นจริงในทัศนะของวิทยาศาสตร์ มีฐานะเป็นความเป็นจริงเชิงวัตถุวิสัยที่ดำรงอยู่อย่างอิสระ ไม่ขึ้นอยู่กับมนุษย์หรือจิตมนุษย์ เป็นความเป็นจริงที่มีอยู่ในฐานะที่ให้มนุษย์เข้าไปรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสอย่างที่มันเป็น และแนวคิดเช่นนี้ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างผู้รู้ความจริง และตัวความเป็นจริง ถูกตัดขาดหรือสามารถแยกส่วนได้จากผู้รู้ความจริงอย่างเป็นอิสระ อีกทั้งตัวความเป็นจริงเองนั้นก็ยังถูกอธิบายในลักษณะที่สามารถลดทอนหรือแยกเป็นส่วนย่อยต่าง ๆ ได้ เช่น สามารถแยกองค์ประกอบของสารผสมลงเป็นธาตุได้ รวมทั้งลดทอน แยกส่วนโลกกายภาพ และชีวภาพอื่น ๆ ลงจนเหลือเพียงองค์ประกอบทางเคมี เป็นต้น และองค์ประกอบย่อยของความเป็นจริงเหล่านั้นก็มีปฏิกิริยาหรือมีความสัมพันธ์ต่อกันในรูปแบบของวัตถุที่สามารถคาดเดาผลลัพธ์ที่สัมพันธ์กันได้อย่างแน่นอนในความเปลี่ยนแปลงนั้น ซึ่งเป็นทัศนะที่ว่าเราสามารถอธิบายความจริงหรือปรากฏการณ์ทุกสิ่งโดยหลักการเชิงจักรกล (mechanical) หรือโดยอิทธิพลจากหลักการเคลื่อนที่และกฎของสสาร ซึ่งเราเรียกทัศนะเช่นนี้ว่า จักรกลนิยม(mechanism)[63] เพราะฉะนั้นเราจึงสามารถวิเคราะห์หรืออธิบาย ความเป็นจริง และการเปลี่ยนแปลงของมันได้ในเชิงกลไกถึงสาเหตุ และผลของมันแบบเดียวกับที่เราอธิบายกลไกของเครื่องจักร แนวคิดเช่นนี้ที่ถูกเน้นความสำคัญโดยนิวตันมีอิทธิพลสูงมากในวงการวิทยาศาสตร์ และปรัชญาจนกระทั่งกลายเป็นแนวคิดที่มีชื่อว่า Newtonian mechanics ซึ่งในเชิงปรัชญานั้นคือ ทฤษฎีที่สามารถอธิบายการทำงานของโลกกายภาพได้ว่ามีลักษณะเป็นคำอธิบายเชิงกลไก หรือในเชิงจักรกล[64]

กรอบแนวคิดเช่นนี้ ไม่ได้ปรากฏแต่เพียงการอธิบายความเป็นจริงของโลกกายภาพที่ไร้ชีวิตเท่านั้น แม้แต่การอธิบายชีวิต เช่น ร่างกายมนุษย์ก็ยังมีคำอธิบายความเป็นจริงด้วยกรอบแนวคิดนี้ เช่น การศึกษาทางด้านกายวิภาค(anatomy) ร่างกายของมนุษย์โดย **เอนเดรียส เวซาเลียส** (Andres Vesalius พ.ศ. 2057-2107) ก็เผยให้เห็นกลไกการทำงานของระบบกระดูก

---

[62] สมภาร พรมทา, **พุทธศาสนากับวิทยาศาสตร์**, (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540), หน้า 45.

[63] Titus, **Living Issues in Philosophy**, p. 438.

[64] **Encyclopedia of Philosophy Volume 5** , (New York : Macmillan, 1967), p.491., และดูรายละเอียดเพิ่มที่ หน้า 491-495.

และกล้ามเนื้อของมนุษย์[65] และโดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานของ**วิลเลี่ยม ฮาร์วีย์**(William Harvey พ.ศ. 2121-2200) ชาวอังกฤษ ที่ได้ค้นพบระบบการไหลเวียนของโลหิตในร่างกายและหัวใจ[66] ของมนุษย์ที่มีระบบการทำงานสัมพันธ์กันในเชิงกลไก ก็ล้วนเป็นหลักฐานตอกย้ำทัศนะการอธิบายการทำงานของร่างกายมนุษย์ในเชิงกลไกได้อย่างชัดเจนขึ้นเป็นอย่างดี

นอกจากนั้นแล้ว แนวคิดเรื่องความเป็นจริงแบบวิทยาศาสตร์นี้ยังเป็นทัศนะที่ยอมรับแนวคิดเรื่องความเป็นจริงเชิงประจักษ์ที่ชัดเจนที่สุดกลุ่มหนึ่งในกลุ่มปรัชญาสสารนิยม และมีอิทธิพลเป็นอย่างสูงต่อมโนทัศน์เรื่องความเป็นจริงของมนุษย์ในสมัยใหม่

รากฐานแนวคิดที่กล่าวมาทั้งหมดเช่นนี้ได้ทำให้ตัวของความเป็นจริง(object) ในฐานะสิ่งที่ถูกรู้นั้นมีความสำคัญมากกว่าตัวตนของผู้รู้ความเป็นจริง(subject) อย่างชัดเจน

นอกจากนั้นแล้วในฐานะที่กระบวนการสถาปนาความรู้ของวิทยาศาสตร์นอกจากจะใช้การสังเกต และการทดลองอันอยู่บนรากฐานของญาณวิทยาแบบประจักษนิยมแล้ว วิทยาศาสตร์ยังได้ใช้วิธีการเชิงสถิติ[67] ซึ่งก็คือความรู้ทางคณิตศาสตร์มาเป็นเครื่องมือในการศึกษาและพิสูจน์ความจริง แต่อย่างไรก็ตามคณิตศาสตร์เมื่อได้ถูกนำมาใช้ในวิทยาศาสตร์เช่นนี้จึงมิใช่คณิตศาสตร์บริสุทธิ์ที่ไม่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ แต่เป็นคณิตศาสตร์ที่ได้ถูกใช้เป็นเครื่องมือของวิทยาศาสตร์ที่สามารถตรวจวัดความเป็นจริงในเชิงปริมาณได้ ดังตัวอย่างความสำเร็จของนิวตัน ที่กล่าวไปก็คือความสำเร็จอันยิ่งใหญ่ที่นิวตันสามารถนำคณิตศาสตร์มาสู่โลกที่เป็นจริง[68]

เนื่องจากญาณวิทยาหลักของวิทยาศาสตร์คือ ญาณวิทยาที่อยู่บนรากฐานของแนวคิดแบบประจักษนิยมที่อาศัยข้อมูลจากโลกภายนอก ดังนั้นในด้านตรรกะวิทยา(logical) จึงย่อมยอมรับการพิสูจน์ของตรรกะวิทยาแบบอุปนัย(inductive) ซึ่งเป็นการอ้างเหตุผลที่ใช้ข้อตั้งที่ได้จากประสบการณ์เฉพาะ หรือสิ่งเฉพาะมาตั้งเป็นข้อสรุปหรือกฎเกณฑ์สำหรับสิ่งนั้น ดังนั้นการมีข้อเสนอที่ถูกต้องเป็นจริงไม่ได้เป็นหลักประกันว่าการอุปนัยจะให้ข้อสรุปที่ความถูกต้องแน่นอน (certainty) เหมือนการนิรนัย เป็นแต่เพียงแสดงถึงความเป็นไปได้ (probable)[69] โดยการอุปนัยนั้นตั้งอยู่บนหลักพื้นฐานว่า *"สิ่งในประเภทเดียวกัน ย่อมอยู่ภายใต้กฎธรรมชาติเดียวกัน*

---

[65] **The New encyclopedia Britanica volume 12**, (Chicago : Encyclopaedia Britannica,1985), pp.333-334.

[66] **The New encyclopedia Britanica volume 20**, (Chicago : Encyclopaedia Britannica,1985), p.540.

[67] **อ้างแล้ว**ในเชิงอรรถที่ 59.

[68] Cohen, Man and Science, **The Random House Encyclopedia**, p.1436

[69] จารุณี วงศ์ละคร, **ปรัชญาเบื้องต้น**, หน้า 203.

และกฎธรรมชาติ ย่อมมีความสม่ำเสมอ"[70] เช่น หากวัดอุณหภูมิน้ำเดือดที่ระดับน้ำทะเล จำนวนหลายครั้งแล้วได้ที่ 100°C จึงนำไปสู่ข้อสรุปที่ว่าหากต้มน้ำครั้งอื่นๆ ทุกครั้งในเงื่อนไขและตัวแปรดังกล่าว น้ำจะเดือดที่อุณหภูมิ 100°C เสมอ

แม้ว่าระบบตรรกวิทยาแบบอุปนัยที่วิทยาศาสตร์ใช้จะมีข้อจำกัดดังกล่าว โดยที่ไม่สามารถให้ความแม่นยำได้อย่างที่สุดดังระบบตรรกะวิทยาแบบนิรนัย(deductive) แต่ในทัศนะของนักคิดฝ่ายที่ใช้ความรู้จากการอุปนัยก็กล่าวว่า แม้ว่าตรรกะวิทยาแบบนิรนัยอันเป็นวิธีการอ้างเหตุผลแบบเดียวกับการพิสูจน์ทางคณิตศาสตร์นั้นจะมีความแน่นอนแม่นยำไม่ผิดพลาดแต่มันก็ไม่ได้ให้ความรู้อะไรใหม่กับเรา

นอกจากนั้น พื้นฐานเช่นนี้ของวิทยาศาสตร์ยังทำให้ลักษณะความเป็นวัตถุวิสัยของความรู้ และความเป็นจริงที่วิทยาศาสตร์ยึดถือ ค้นพบ และนิยามนั้น ยังเป็นภาวะความเป็นวัตถุวิสัยในระดับที่อาจจะแปรเปลี่ยนไปได้ โดยกฎและทฤษฎีที่รับรู้อยู่อาจมีการปรับเปลี่ยนได้หากมีข้อมูลใหม่จากสิ่งเฉพาะเพิ่มขึ้นในเวลาต่อมา ซึ่งข้อเท็จจริงในทางประวัติศาสตร์ของวิทยาศาสตร์ที่ผ่านมาก็ยืนยันลักษณะดังกล่าวได้อย่างชัดเจน

กรอบแนวคิดเรื่องความเป็นจริง และญาณวิทยาเช่นนี้ของวิทยาศาสตร์มีอิทธิพลอย่างมากต่อระบบความคิดของมนุษย์ในเวลาต่อมา แม้แต่ในทางปรัชญาเองก็ได้รับอิทธิพลนี้ ตัวอย่างเช่น กลุ่มปฏิฐานนิยม(postivism) สัจนิยมเชิงวิทยาศาสตร์ และปฏิบัตินิยม ในช่วงตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมา

สำหรับการศึกษาในวิทยานิพนธ์นี้ หากเป็นการกล่าวถึงปรัชญาสสารนิยมในเชิงอภิปรัชญา จะใช้คำว่า**สสารนิยม** หากกล่าวถึงปรัชญาสสารนิยมในเชิง**ญาณวิทยา** จะใช้คำว่า **ประจักษนิยม** และหากเป็นการกล่าวถึงในเชิงการยืนยัน หรือพิสูจน์ความรู้หรือความจริงว่าความจริงที่ดำรงอยู่ภายนอกนั้นมีอยู่จริงอย่างเป็นอิสระจากตัวผู้รู้เป็นคุณสมบัติที่มนุษย์สามารถเข้าไปรับรู้ได้ รวมทั้งแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างความจริงและผู้รู้ความจริง จะใช้คำว่า **สัจนิยม** สำหรับคำว่า**ความเป็นจริงเชิงประจักษ์**นั้นใช้ในความหมายว่า คือ ความจริงที่ดำรงอยู่อย่างเป็นวัตถุวิสัย (objective) ภายนอกตัวมนุษย์ ที่สามารถรับรู้ถึงความมีอยู่จริงด้วย**ประสาทสัมผัสทั้งห้า**คือ ตา หู ลิ้น จมูก และกาย

---

[70] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 203.

3.3 กลุ่มปรัชญาจิตนิยม (Idealism)

ในทางอภิปรัชญาแนวคิดจิตนิยม(idealism) อยู่ฝ่ายตรงข้ามกับสสารนิยม(materialism) โดยแนวคิดร่วมกันในกลุ่มปรัชญาจิตนิยมนั้นเป็นชื่อเรียกแนวคิดทางปรัชญาที่มีทรรศนะพื้นฐานร่วมกันว่า จิตหรือสภาวะนามธรรมมีความเป็นจริงสูงสุด และมีความสำคัญกว่าวัตถุ[71] โดยได้ยืนยันว่าความเป็นจริงนั้นประกอบขึ้นด้วยจิต ความคิด(thoughts) มากกว่าวัตถุทางกายภาพ นักปรัชญาจิตนิยมได้เน้นย้ำว่าจิต(mind) มีมาก่อนสสาร(matter) จิตคือความเป็นจริง และสสารคือสิ่งที่เกิดขึ้นตามมาภายหลัง คำอธิบายเช่นนี้ของพวกจิตนิยมจึงนำไปสู่การปฏิเสธแนวคิดของพวกสสารนิยมที่กล่าวว่า สสารคือความเป็นจริง และจิตนั้นคือส่วนหนึ่งของปรากฏการณ์(phenomenon) ทางสสารเท่านั้น โดยเฉพาะแนวทางที่ถือว่าโลกคือเครื่องจักรกลที่ยิ่งใหญ่อันเป็นไปตามกลไกของสสารในแนวคิดของจักรกลนิยม(mechanism)[72]

พัฒนาการทางแนวคิดของจิตนิยมในเชิงประวัติปรัชญานั้น เป็นแนวคิดที่มีความเก่าแก่ยาวนานควบคู่กับแนวคิดปรัชญาสสารนิยม โดยพวกจิตนิยมนั้นเห็นว่าความเป็นจริงที่รับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส(perception)นั้นมีความไม่แน่นอนและหลอกลวงเราได้ โสกราตีสนักปรัชญากรีกโบราณได้เสนอให้หาความจริงโดยไม่ใช้ประสาทสัมผัส แต่ให้ใช้เหตุผลเป็นเครื่องมือในการแสวงหาความรู้[73] และเชื่อว่าเป็นความจริงสากลที่ทุกคนรู้อยู่ในตัวเองมาแต่กำเนิดแล้ว ซึ่งโสกราตีสจะใช้วิธีการตั้งคำถาม ตั้งข้อสงสัย แล้วจึงหาคำจำกัดความ และตัวอย่างจากสิ่งเฉพาะจนกระทั่งได้ข้อสรุปอันเป็นตัวบทสากล ซึ่งเรียกว่าวิธี "วิภาษวิธี" (dialectic) หรือวิธีการของโสกราตีส(Socratic method)[74] จนได้คำตอบที่เห็นได้ว่าเป็นคำตอบที่ผู้นั้นรู้อยู่ก่อนแล้ว

เพลโต ซึ่งเป็นศิษย์ของโสกราตีส (Socrates พ.ศ. 73-144) และเป็นนักคิดหลักของฝ่ายจิตนิยมคนหนึ่งก็มีแนวคิดหลักทางปรัชญา[75] ที่วิจารณ์ถึงความไม่แน่นอน และความไม่น่าเชื่อถือของความรู้ที่ได้จากประสบการณ์ ซึ่งเขาเห็นว่าเป็นความรู้เฉพาะที่ไม่แน่นอน โดยสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏให้มนุษย์ได้รับรู้ในโลกแห่งประสาทสัมผัสทางกายภาพนั้น เป็นเพียงสิ่งปรากฏ(appearance) ที่จำลองแบบมาจากสิ่งสากลอันเป็นต้นแบบที่มีความสมบูรณ์ และมีความเป็นจริงมากกว่าโดยอยู่ในโลกของแบบ(form) หรือมโนคติ(ideas) ซึ่งมีอยู่จริงอย่างเป็นวัตถุวิสัย คำรงอยู่อย่างเป็นอิสระได้ด้วยตัวเองโดยไม่เปลี่ยนแปลง และเป็นต้นแบบให้กับสรรพสิ่งที่ปรากฏให้

---

[71] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ - ไทย**. หน้า 45.

[72] Titus, **Living Issues in Philosophy**, p. 269.

[73] พระเมธีธรรมาภรณ์, **ปรัชญากรีก บ่อเกิดภูมิปัญญาตะวันตก**, หน้า 113

[74] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 115.

[75] สรุปความจาก**เรื่องเดียวกัน**, หน้า 128 – 145.

เราได้รับรู้ ซึ่งล้วนได้จำลองแบบไปจากโลกของแบบอีกทอดหนึ่ง โดยมีความสมบูรณ์ไม่เท่ากับแบบในโลกของแบบ ซึ่งมีอยู่จริงอย่างเป็นวัตถุวิสัย(objective) และเป็นอิสระจากสสารในโลกกายภาพที่รู้ได้ด้วยผัสสะ

เนื่องจากโลกแห่งแบบของเพลโตนี้มิได้เป็นสสาร จึงมิได้อยู่ ณ ตำแหน่งที่ตั้งใด เวลาใดดังสสาร และถึงแม้โลกแห่งประสาทสัมผัสที่เรารับรู้ได้จะแตกสลายไป แต่โลกแห่งแบบก็ยังดำรงอยู่ได้ด้วยตัวมันเองอย่างนิรันดร์

ด้วยพื้นฐานแนวคิดเช่นนี้ที่มีทัศนะว่า โลกแห่งปรากฏการณ์ไม่มีความเป็นจริงโดยตัวเอง ไม่สามารถดำรงอยู่อย่างเป็นอิสระเองได้ และโลกแห่งแบบอันเป็นความเป็นจริงที่เที่ยงแท้เช่นนั้นก็ไม่สามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส ไม่อยู่ในกาละ เทศะใดๆ จึงทำให้ทัศนะทางอภิปรัชญาของเขาจัดอยู่ในประเภทจิตนิยม โดยการรับรู้ความมีอยู่จริงแห่งโลกของแบบเช่นนี้เพลโตกล่าวว่ามนุษย์สามารถรับรู้ได้ด้วยเหตุผลไม่ใช่ประสาทสัมผัส

มีข้อสังเกตว่า ความหมายของการ**มีอยู่จริงอย่างเป็นวัตถุวิสัย**ของ**แนวคิดเรื่องแบบของเพลโต**นั้นแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงกับแนวคิดเรื่องการยอมรับความ**มีอยู่จริงอย่างเป็นวัตถุวิสัย**ของ**วิทยาศาสตร์**หรือแนวคิดแบบสสารนิยม เพราะความมีอยู่จริงเชิงวัตถุวิสัยของสสารนิยมและวิทยาศาสตร์นั้นคือ สิ่งที่ดำรงอยู่ใน กาละ เทศะ โดยไม่มีความจริงที่อยู่เบื้องหลังสสาร และแม้ว่าความเป็นจริงตามแนวคิดวิทยาศาสตร์จะกล่าวถึงความมีอยู่ของสิ่งที่ไม่สามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสหลายประการ แต่มนุษย์ก็สามารถวางเงื่อนไขให้มันแสดงปรากฏการณ์ออกมาให้ประสาทสัมผัสรับรู้ได้ (เช่น อิเลคตรอน และ DNA) แต่กับแนวคิดเรื่องแบบของเพลโตเราจะวางเงื่อนไขเช่นนั้นไม่ได้[76]

แม้ว่าภายหลังสิ้นยุคสมัยกรีก-โรมัน ยุโรปได้ผ่านเข้าสู่สมัยกลาง และสมัยใหม่ แต่รากฐานของแนวคิดเช่นนี้ก็ไม่ได้สูญหายไปแต่ได้ถูกปรับเปลี่ยน และปรับใช้ให้เข้ากับปรัชญาในยุคกลางที่อยู่ภายใต้คริสตศาสนา และยังได้พัฒนามาสู่ปรัชญาสมัยใหม่เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 22 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่วงการปรัชญามีความสนใจในประเด็นปัญหาทางญาณวิทยาอย่างชัดเจน โดยในฝ่ายอภิปรัชญาแบบจิตนิยมนั้นได้เกิดพัฒนาการความคิดทางญาณวิทยาแบบเหตุผลนิยมขึ้นอย่างเป็นระบบชัดเจน

เรอเน เดการ์ต (Rene Descrates พ.ศ. 2139-2193) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศสผู้ได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งปรัชญาสมัยใหม่ นับว่าเป็นตัวอย่างชัดเจนของญาณวิทยาแบบ**เหตุผลนิยม** (rationalism) ที่ได้พิสูจน์ถึงการมีอยู่ของสรรพสิ่ง ตัวตน และพระเจ้าโดยไม่ได้ใช้

---

[76] อ้างแล้วในเชิงอรรถที่ 62.

ประสาทสัมผัสแบบนักประจักษนิยม ซึ่งเขาเห็นว่าเป็นวิธีการที่ให้ความรู้ได้ไม่แน่นอน แต่เดการ์ตได้ใช้วิธีที่เขาเห็นว่าให้ความรู้ที่แน่นอนที่สุดคือ เหตุผล เช่น การพิสูจน์ว่าตัวตนของเรามีอยู่จริงนั้น เขาเริ่มต้นด้วยการสงสัย การสงสัยเกิดจากความคิด และความคิดจะเกิดขึ้นเองไม่ได้ แต่จะต้องมีผู้คิด เมื่อมีผู้คิดอันเป็นตัวเราแล้ว เพราะฉะนั้น ตัวเราก็ย่อมต้องมีอยู่ จึงนำไปสู่ข้อสรุปว่าตัวตนของฉันย่อมมีอยู่จริง ดังคำพูดที่มีชื่อเสียงของเขาว่า *"ฉันคิด ดังนั้น ฉันจึงมีอยู่"* (I think Therefore I am)[77] เพราะฉะนั้นในด้านญาณวิทยา เดการ์ตพิสูจน์ความมีอยู่ของตนเองเช่นนี้โดยไม่ได้ใช้ผัสสะเข้าไปรับรู้คุณสมบัติขั้นปฐมภูมิ หรือทุติยภูมิใดๆ ของสิ่งที่ต้องการพิสูจน์เลย แต่เดการ์ตพิสูจน์ด้วยการใช้เหตุผลล้วนๆ โดยไม่ได้พึ่งพาประสาทสัมผัสเลย และเขาได้ใช้เกณฑ์เดียวกันนี้พิสูจน์เรื่องอื่นๆ ได้แก่ การมีอยู่ของพระเจ้า หรือการมีอยู่ของความคิดที่มีมาแต่กำเนิด(innate ideas) เช่น โดยข้อเท็จจริงมนุษย์เป็นสิ่งไม่สมบูรณ์ เป็นสิ่งที่ไม่มั่นคง นิรันดร์ แต่มนุษย์มีความคิดเกี่ยวกับพระเจ้าซึ่งเป็นสิ่งสมบูรณ์ นิรันดร์ได้ทั้งๆ ที่ไม่เคยมีประสบการณ์ แสดงให้เห็นว่าความคิดนี้มนุษย์มีติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด ซึ่งเดการ์ตบอกว่าพระเจ้าเป็นผู้ประทานให้[78]

ในเชิงอภิปรัชญาแล้วเดการ์ตเห็นว่า สาระหรือแก่น(substance) ที่แท้จริงนั้นคือ จิต(mind) และสสาร(matter) โดยจิตนั้นไม่ได้เป็นวัตถุหรือสสารจึงไม่กินที่ มันมีลักษณะเป็นความสำนึก(conscious) มีคุณลักษณะที่สามารถคิด(การคิด) ส่วนวัตถุมันมีลักษณะกินที่ ร่างกายของมนุษย์ก็คือ ส่วนหนึ่งของโลกแห่งสสาร[79]

แม้ว่าเดการ์ตจะยอมรับความมีอยู่ของสสาร แต่เนื่องจากว่าเขายอมรับความมีอยู่จริงของจิตที่เป็นอิสระจากสสาร ฉะนั้นทัศนะทางอภิปรัชญาจึงไม่สามารถจัดอยู่ในประเภทสสารนิยมได้ และในส่วนของญาณวิทยาก็แน่ชัดแล้วว่าอยู่ในกลุ่มเหตุผลนิยมเพราะเชื่อในความคิดที่มีมาแต่กำเนิด (innate ideas) และความรู้แบบก่อนประสบการณ์ จึงย่อมมีแนวคิดที่ตรงข้ามกับฝ่ายประจักษนิยม เช่น จอห์น ล็อก เป็นต้น

ในด้านตรรกะวิทยาที่เดการ์ตและนักปรัชญาฝ่ายเหตุผลนิยมยึดถือทั่วไปนั้นก็เป็นตรรกะวิทยาแบบนิรนัย(deductive)ที่หมายถึงการอ้างกฎและทฤษฎีที่ยอมรับกันแล้วมาเป็นข้ออ้างเพื่อยืนยัน และเพื่ออธิบายเชิงสนับสนุนข้อสรุป[80]

---

[77] Titus, **Living Issues in Philosophy**, p. 67.

[78] จารุณี วงศ์ละคร, **ปรัชญาเบื้องต้น**, หน้า 147.

[79] Titus, **Living Issues in Philosophy**, p. 67.

[80] จารุณี วงศ์ละคร, **ปรัชญาเบื้องต้น**, หน้า 175.

ท่าทีเชิงปรัชญาในกลุ่มแนวคิดที่จัดอยู่ในประเภทจิตนิยม และเหตุผลนิยมนี้เรายังพบสืบเนื่องในเวลาต่อมาด้วย เช่น แนวคิดทางปรัชญาของ **กอทท์ฟรีด วิลเฮล์ม ไลบ์นิซ** (Gottfried Wilhelm Lebniz พ.ศ. 2189-2259) **เบเนดิกต์ เด สปีนโนซา** (Benedict de Spinoza พ.ศ. 2175-2220) **และอิมมานูเอล ค้านต์** (Immanuel Kant พ.ศ. 2267-2347) เป็นต้น ซึ่งจะไม่กล่าวรายละเอียดในที่นี้

ประเด็นที่ควรเน้นย้ำของปรัชญาจิตนิยม คือ การเชื่อในเรื่องแก่นหรือสาระ (substance) ว่า จิต หรือสภาวะนามธรรมนั้นมีอยู่จริงอย่างเป็นวัตถุวิสัย และเป็นอิสระจากโลกกายภาพสามารถดำรงอยู่ได้ด้วยตัวเอง มีความเป็นจริงที่อยู่เหนือประสาทสัมผัส และในด้านญาณวิทยาแบบเหตุผลนิยมก็คือความเป็นจริงสูงสุดไม่สามารถรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส แต่รู้ได้ด้วยเหตุผล

สำหรับการศึกษาในวิทยานิพนธ์นี้ หากเป็นการกล่าวถึงปรัชญาจิตนิยมในเชิงอภิปรัชญาจะใช้คำว่า**จิตนิยม** และหากกล่าวถึงปรัชญาจิตนิยมในเชิงญาณวิทยาจะใช้คำว่า **เหตุผลนิยม**

3.4 แนวคิดเรื่องความเป็นจริงของพุทธปรัชญา

ในหัวข้อนี้จะวิเคราะห์ถึงมโนทัศน์เรื่องธรรมชาติของความเป็นจริงตามแนวคิดพุทธปรัชญาเถรวาท ความเป็นจริงเช่นนั้นจะรู้ได้อย่างไร ความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นจริงและผู้รู้ความเป็นจริงเป็นไปอย่างไร ตามลำดับดังนี้

3.4.1 การแบ่งระดับความเป็นจริงตามแนวคิดพุทธปรัชญา

พุทธปรัชญาได้แบ่งระดับความเป็นจริงออกเป็น 2 ระดับ คือสมมุติสัจจะ และปรมัตถสัจจะ ดังนี้

3.4.1.1 สมมุติสัจจะ[๑]: คือความจริงโดยสมมุติ หรือความจริงตามที่มนุษย์ได้ตกลงร่วมกันให้มีความหมายเพื่อการรับรู้ได้ตรงกัน และเป็นเครื่องมือหรืออุปกรณ์ในการสื่อสารระหว่างกัน ตัวอย่างเช่น วัตถุที่มีลักษณะเป็นแท่งยาวมีปลายแหลม แข็ง ใช้สำหรับเขียนหนังสือ ชาวไทยเรียกวัตถุชิ้นนี้ว่า "ปากกา" แต่ชาวอังกฤษเรียกวัตถุชนิดเดียวกันนี้ว่า "pen" ทั้งคำว่า "ปากกา" และ "pen" คือชื่อสมมุติที่มนุษย์บัญญัติขึ้นเพื่อใช้ในการสื่อสาร ซึ่งพุทธปรัชญาเรียกชื่อเหล่านั้นว่า **นามบัญญัติ**

---

[๑] สรุปความจาก ลัลนา อัศวรุ่งนิรันดร์, **"การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่อง "สัจจะ" ในพุทธปรัชญาฝ่ายเถรวาท"**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2527, หน้า 14 - 22, 48 - 95.