รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการ "พุทธศาสนากับศิลปะไทย พ.ศ. ๒๐๐๐-๒๔๐๐"

โดย รศ.ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์

และคณะ

กุมภาพันธ์ ๒๕๕๗

สัญญาเลขที่ RTA/๐๗/๒๕๔๒

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการ “พุทธศาสนากับศิลปะไทย พ.ศ. ๒๐๐๐-๒๔๐๐”

โดย รศ.ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์

และคณะ

สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

(ความเห็นในรายงานนี้เป็นของผู้วิจัย สกว.ไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป)

บทคัดย่อ

รหัสโครงการ RTA/๐๗/๒๕๔๒

ชื่อโครงการ "พุทธศาสนากับศิลปะไทย ระหว่าง พ.ศ. ๒๐๐๐-๒๔๐๐

หัวหน้าโครงการ รศ.ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์

ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

E-mail Address: piriyakrairiksh@yahoo.com

ระยะเวลาโครงการ กรกฎาคม ๒๕๔๔ – กุมภาพันธ์ ๒๕๕๗

โครงการวิจัยนี้ ต้องการศึกษาพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงของพุทธศิลป์นิกายเถรวาทปรากฏอยู่ในดินแดนประเทศไทยในปัจจุบัน ช่วง พ.ศ. ๒๐๐๐-๒๔๐๐ หรือ สมัยอยุธยาตอนต้นจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่ที่สามารถอธิบายภาพรวมของพุทธศาสนานิกายเถรวาทที่เราคนไทยนับถือกันอยู่ในปัจจุบัน ผ่านงานวิจัยย่อย จำนวน ๑๒ หัวข้อ ซึ่งครอบคลุมคติความเชื่อและพุทธศิลป์ของนิกายนี้ทั้งหมด

ผลงานวิจัยทั้ง ๘ เรื่องที่ทำแล้วเสร็จนั้น สามารถเพิ่มพูนความรู้ เสนอแง่มุมใหม่ๆ ของคติความเชื่อนิกายเถรวาทในประเด็นเรื่องศิลปกรรมที่แสดงภูมิหลังของนิกายสยามวงศ์ รอยพระพุทธบาท ศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับชาดกในนิกายสยามวงศ์ ศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับไตรภูมิในความเชื่อของนิกายสยามวงศ์ รูปแบบของสีมาในนิกายสยามวงศ์ ศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ รูปแบบพุทธศิลป์ในช่วงนิกายสีหฬภิกขุ และจิตรกรรมเปรียบเทียบระหว่างสยามวงศ์กับธรรมยุติกนิกาย ซึ่งถึงแม้จะไม่ครอบคลุมประเด็นทั้งหมดที่ต้องการศึกษา หากงานวิจัยนี้ ได้ฉายภาพความเป็นมาและพัฒนาการของ "พุทธศิลป์แห่งชาติ" ในนิกายเถรวาทในดินแดนประเทศไทยตั้งแต่สมัยต้นอยุธยาถึงสมัยรัชกาลที่ ๔ ที่ได้รับอิทธิพลจากภายนอก ได้แก่ กัมพูชา ศรีลังกา พม่า หรือตะวันตก แล้วถูกผสานเข้ากับคติความเชื่อในท้องถิ่นที่มาแต่เดิม จนกลมกลืนกลายเป็นพุทธศาสนานิกายเถรวาทที่นับถือกันอยู่ในปัจจุบัน

Keywords: พุทธศิลป์นิกายเถรวาท นิกายสยามวงศ์ นิกายสีหฬภิกขุ ธรรมยุติกนิกาย พุทธศิลป์แห่งชาติ

// Abstract

Project Code : RTA/07/2542

Project Title : Buddhism and Thai Art between A.C. 1457-1857

Investigator : Piriya Krairiksh, Ph.D

Associate Professor Thammasat University (Retire)

E-mail Address: piriyakairiksh@yahoo.com

Project Period : July 2001 – February 2014

This project aims to study the development and evolution of Thai Theravada Buddhist art from mid 14th century to mid 19th century CE., that is from the early Ayutthaya period to the reign of King Mongkut.In order to form a comprehensive view of Buddhist Art within that time, it is necessary to study believes and thoughts relevant to the period, divisible into 12 headings.

Although not all of these headings have been concluded, eight are completed.They are as follow :The Arts of the Pre Sayam-nikaya Sect, The Foot prints of the Buddha, The Jatakas in the context of the Sayam–nikaya sect, The Monarchy and the Arts, The Sima markers of the Sayam-nikaya sect, The Arts of the Sihala Bhikkhu Sect, The Depictions of the Three World Cosmology, and a Comparative Study of Paintings of the Sayam-nikaya and Dhammayuti-nikaya Sects. These researches have broadened our knowledge of the relationship between the different lineages of Thai Theravada Buddhism and the arts as well as trace the diverse external and indigeneous influences that contributed to the formation of the Thai national style of Buddhist Art.

Keywords : Thai Theravada Buddhist art, Sayam-nikaya, Sihala Bhikkhu Sect, Dhammayuti-nikaya, Thai national style.

คำนำ

หัวหน้าโครงการ "พุทธศาสนากับศิลปะไทย พ.ศ. ๒๐๐๐ – ๒๔๐๐" ใคร่ขอขอบพระคุณสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) เป็นอย่างสูง ที่ได้เล็งเห็นความสำคัญของวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะและวัฒนธรรมของไทย จึงได้มอบทุนให้ทำการวิจัยในสาขาวิชานี้ โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะพัฒนาการวิจัยของนักวิจัยรุ่นเยาว์ให้มีประสิทธิภาพและมีประสิทธิผลมากขึ้น

สำหรับโครงการวิจัย "พระพุทธศาสนากับศิลปะไทย พ.ศ. ๒๐๐๐ – ๒๔๐๐" ซึ่งได้เริ่มขึ้นเมื่อปี ๒๕๔๔ และสิ้นสุดลงในปี ๒๕๕๗ รวมเป็นเวลา ๑๓ ปีนั้น มิได้ประสบความสำเร็จทั้งหมดตามที่หัวหน้าโครงการได้ตั้งใจไว้ โดยมีเหตุผลหลัก ๓ ประการคือ

๑) หัวหน้าโครงการไม่สามารถที่จะควบคุมนักวิจัยที่อาสามาทำการวิจัยให้ส่งผลงานให้ได้ในช่วงระยะเวลาที่กำหนดไว้
๒) นักวิจัยส่วนใหญ่ที่ไม่มีผลงานอ้างว่าไม่มีพื้นฐานเพียงพอที่จะทำงานวิจัยในสาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะได้
๓) นักวิจัยที่ได้รับเงินวิจัยไปแล้ว ขาดความรับผิดชอบที่จะส่งผลงานตามที่ได้สัญญาไว้

อย่างไรก็ตามจาก ๑ ๒ หัวข้อของงานวิจัยที่ได้เสนอต่อสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) นั้น ๘ หัวข้อ ได้ทำสำเร็จโดยได้ผ่านขนวนการวิพากษ์วิจารณ์โดยผู้เชี่ยวชาญและได้พิมพ์เป็นหนังสือไปแล้ว ๕ เรื่อง บทความ ๑ เรื่อง และรอการจัดพิมพ์อีก ๒ เรื่อง

จากผลงานที่ได้ตีพิมพ์แล้ว ๘ รายการนั้น ๕ รายการเป็นผลงานของนักวิจัยรุ่นอาวุโสที่ได้มีประสบการณ์และได้ทำงานวิจัยอย่างต่อเนื่องมาก่อนหน้านี้ ส่วนอีก ๓ รายการเป็นผลงานของนักวิจัยรุ่นเยาว์ที่ได้อุทิศตนเองให้กับงานวิจัยทางด้านสาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ โดยมุ่งมั่นที่จะสร้างผลงานที่มีคุณภาพ

ถึงแม้ว่า นักวิจัยส่วนใหญ่จะไม่รับผิดชอบต่องานวิจัยที่ตนเองได้ปวารณาไว้ แต่อย่างน้อยที่สุด ก็ได้มีนักวิจัยรุ่นเยาว์คนหนึ่งที่เมื่อเริ่มโครงการนี้เป็นเพียงผู้ช่วยวิจัยแต่ได้ไต่เต้าขึ้นมาเป็นนักวิจัย จนปัจจุบันได้รับการยกย่องว่าเป็นนักวิจัยสาขาประวัติศาสตร์ศิลป์ที่มีผลงานดีเด่นคนหนึ่งของประเทศไทย ซึ่งนักวิจัย

คนนี้ก็คงจะไม่มีวันเกิดขึ้นได้ หากไม่ได้รับทุนและการสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ในโครงการ "พุทธศาสนากับศิลปะไทย พ.ศ. ๒๐๐๐ – ๒๔๐๐"

หากจะประเมินความสำเร็จของโครงการ "พุทธศาสนากับศิลปะไทย พ.ศ. ๒๐๐๐ – ๒๔๐๐" แล้ว ตัวโครงการเองอาจจะไม่ประสบความสำเร็จตามที่หัวหน้าโครงการได้คาดหมายไว้ เพราะไม่สามารถที่จะผลิตนักวิจัยที่มีคุณภาพได้เป็นจำนวนมาก แต่เมื่อโครงการนี้ได้เปิดโอกาสให้บุคคลที่ใฝ่ฝันที่จะเป็นนักประวัติศาสตร์ศิลปะ มีความมุ่งมั่นในการวิจัยได้ทำในสิ่งที่เขาปรารถนาจนประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานจึงกล่าวได้ว่า สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ประสบความสำเร็จเป็นอย่างยิ่งที่ได้สร้างนักวิชาการที่มีความเป็นเลิศในสาขาประวัติศาสตร์ศิลปะแม้แต่จะได้เพียงคนเดียว แต่ก็ได้ประโยชน์มากกว่าการผลิตนักวิชาการปริมาณมากแต่ด้อยด้วยคุณภาพที่จะมาสืบสานงานวิจัยในสาขาวิชานี้

ในฐานะของหัวหน้าโครงการ ผมขอขอบพระคุณสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) แทนอาจารย์พิชญา สุ่มจินดา มา ณ ที่นี้ด้วย

(รองศาสตราจารย์ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์)

หัวหน้าโครงการ

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศที่ผ่านมานั้น ผู้ศึกษาได้ใช้เอกสารที่เป็นลายลักษณ์อักษร เช่น ตำนาน พงศาวดาร จารึก มาเป็นหลักในการกำหนดรูปแบบและอายุเวลาของศิลปะโบราณวัตถุสถาน เพื่อสร้างภาพลักษณ์ทางประวัติศาสตร์การเมือง และใช้โบราณวัตถุสถานเป็นเครื่องค้ำยันทฤษฎีทางประวัติศาสตร์การเมือง เช่น ศิลปะสมัยทวารวดี สมัยศรีวิชัย สมัยสุโขทัย และสมัยเชียงแสน เป็นต้น แต่ในความเป็นจริงนั้น การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นการศึกษาอดีตของมนุษย์โดยใช้ศิลปะเป็นข้อมูลหลัก ซึ่งไม่เคยมีการทำมาก่อนในประเทศไทย และเมื่องานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในประเทศไทยส่วนใหญ่สร้างขึ้นจากแรงบันดาลใจในความเชื่อของศาสนาเป็นปัจจัยสำคัญ ดังนั้นผลงานทางศิลปกรรมเหล่านี้จึงเป็นเครื่องมือในการศึกษาความเชื่อและศาสนาในอดีต

นอกจากนี้ ในการนำเอกสารที่เป็นลายลักษณ์อักษรมาใช้นั้นก็ไม่มีการตรวจสอบความน่าเชื่อถือของเอกสารนั้นๆ ก่อนนำมาใช้ศึกษาหรืออ้างอิง ดังนั้น องค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะซึ่งอิงอยู่กับงานเขียนทางประวัติศาสตร์จึงมีความคลาดเคลื่อนไปจากความเป็นจริงอยู่มาก

เมื่อเป็นดังนี้จึงต้องวางรากฐานของการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะขึ้นใหม่เพื่อแก้ปัญหาดังกล่าว

วัตถุประสงค์

เพื่อชี้ให้เห็นความบกพร่องของวิธีการวิจัยทางประวัติศาสตร์ศิลปะในช่วงที่ผ่านมา และเสนอวิธีการศึกษาประวัติศาสตร์ไทยให้สอดคล้องกับลักษณะของอารยธรรมไทย เพื่อให้การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะของไทยมีความถูกต้องและกระจ่างมากขึ้นทั้งในด้านรูปแบบ อายุเวลา และคติความเชื่อ ที่สืบเนื่องมาจากงานสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้นๆ และเพื่อที่จะนำเสนอเป็นกรอบโครงสร้างใหม่เพื่อใช้ในการศึกษาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะของไทยในอนาคตได้ ตลอดจนสร้างนักวิจัยรุ่นใหม่ทั้งที่เป็นนักประวัติศาสตร์ให้รู้จักใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์ศิลปะ ซึ่งใช้งานศิลปกรรมเป็นข้อมูลหลักอย่างถูกต้องและนักประวัติศาสตร์ศิลปะให้รู้จักวิธีการตรวจสอบความน่าเชื่อถือของเอกสารที่นำมาใช้ในการศึกษาค้นคว้า

ระเบียบวิธีวิจัยโดยสรุป

จะเป็นการนำเอาศิลปะ โบราณวัตถุสถานมาเป็นข้อมูลหลักในการสืบสาวอดีตของคนที่อาศัยอยู่ในดินแดนที่เป็นประเทศไทยปัจจุบัน โดยงานศิลปกรรมที่จะใช้ศึกษานั้นเป็นงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นระหว่าง พ.ศ. ๒๐๐๐-๒๔๐๐ (ค.ศ. 1457-1857) เพื่อที่จะสืบสาวคติความเชื่อของพุทธศาสนาในประเทศในช่วงเวลานั้น โดยมีวิธีการศึกษาดังนี้

๑. เก็บข้อมูลภาคสนามทั้งภาพถ่าย ภาพลายเส้นของสิ่งที่จะทำการศึกษา

๒. ศึกษาโบราณวัตถุ-สถานที่จะทำการศึกษาอย่างละเอียดทั้งโครงสร้าง ส่วนประกอบต่างๆ เทคนิคการก่อสร้าง วัสดุ ลวดลาย ฯลฯ

๓. ค้นคว้าเอกสารที่เป็นภาพ ทั้งที่เป็นภาพพิมพ์โบราณและภาพถ่ายโบราณและภาพถ่ายเก่าก่อนมีการบูรณะซ่อมแซมซึ่งหากใช้รูปที่มีการซ่อมแล้วผลที่ได้จากการศึกษาอาจเกิดความคลาดเคลื่อนผิดไปจากความเป็นจริงได้หากมีการซ่อมที่ผิดไปจากเดิม

๔. นำหลักฐานทั้งหมดมาศึกษา วิเคราะห์ด้วยการเปรียบเทียบรูปแบบทางศิลปะ หาลักษณะที่เป็นลักษณะร่วมกับศิลปะที่มีอายุเวลาที่แน่นอนและใช้ทดสอบกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เป็นลายลักษณ์อักษรที่มีความน่าเชื่อถือเพื่อนำมาซึ่งรูปแบบและอายุเวลาที่แน่ชัด

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. สามารถนำวิธีการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยที่ผ่านการทดสอบจนเป็นระบบที่ลงตัวแล้วนี้ไปใช้กับการศึกษาทั้งประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย เพื่อให้ได้เนื้อหาทางประวัติศาสตร์ที่สมบูรณ์และใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากขึ้น

๒. สามารถสร้างนักวิจัยรุ่นใหม่ให้คิดอย่างเป็นระบบใหม่ มีการใช้ประวัติศาสตร์ศิลปะตรวจสอบความถูกต้องของประวัติศาสตร์

๓. ก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่และงานวิจัยชิ้นใหม่แก่วงการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย

สรุปผลงานวิจัย

พุทธศาสนากับศิลปะไทย ระหว่าง พ.ศ. ๒๐๐๐ – ๒๔๐๐ เป็นงานวิจัยที่ประสงค์ที่จะสร้างภาพรวมให้กับพุทธศิลป์ในช่วงระยะเวลาที่พุทธศาสนานิกายเถรวาทเจริญรุ่งเรืองอยู่ในขอบขัณฑสีมาของประเทศไทยในปัจจุบัน ซึ่งในช่วงระยะเวลานั้นอาจแบ่งออกได้เป็นสองอาณาจักรใหญ่ คือ สยาม (อยุธยา) กับล้านนา และเป็นช่วงระยะเวลาที่นิกายเถรวาทแบ่งแยกออกได้เป็น ๔ คณะใหญ่ คือ คณะกัมโพชสงฆ์ปักขะที่เป็นคณะดั้งเดิมในภูมิภาคนี้ คณะมหาวิหารที่นำเข้ามาจากลังกาโดยผ่านเมืองพันในรัฐมอญเมื่อประมาณ พ.ศ. ๑๙๐๐ คณะสีหฬภิกขุที่นำเข้ามาประดิษฐานจากลังกาเมื่อ พ.ศ. ๑๙๖๗ และคณะ "สยามนิกาย" อันเป็นคณะสงฆ์ที่เจริญรุ่งเรืองในอยุธยาในรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์ (พ.ศ. ๒๑๙๙-๒๒๓๑) และสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ (พ.ศ. ๒๒๗๖-๒๓๐๑) แม้ว่า คณะสยามนิกาย จะเป็นนามที่คณะสงฆ์ลังกาเรียกคณะสงฆ์ของไทยในช่วงสองรัชกาลดังกล่าว แต่ก็คงจะพัฒนาการมาจากคณะกัมโพชสงฆ์ปักขะ และส่งต่อไปยังคณะสงฆ์ไทยในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ และเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสถาปนาคณะธรรมยุติกนิกายขึ้นใน พ.ศ. ๒๓๗๒ จึงทรงเรียกคณะสยามนิกายนี้ว่า คณะมหานิกาย

เมื่อได้เป็นที่ประจักษ์แล้วว่า พุทธศาสนาเป็นแรงบันดาลใจหลักในการเปลี่ยน แปลงทางรูปแบบของพุทธศิลป์ งานวิจัยชิ้นนี้ จึงมีจุดประสงค์ที่จะแสดงให้เห็นว่า แต่ละคณะสงฆ์ที่เจริญรุ่งเรืองอยู่ในอาณาจักรล้านนาและสยามในช่วง พ.ศ. ๒๐๐๐ – ๒๔๐๐ ได้มีอิทธิพลอย่างไรต่อรูปแบบของพุทธศิลป์ที่สร้างขึ้นในแต่ละอาณาจักรในช่วงระยะเวลานั้น โดยได้แบ่งออกเป็น ๑๒ หัวข้อ ได้แก่

๑. ศิลปกรรมที่แสดงภูมิหลังของนิกายสยามวงศ์
๒. รอยพระพุทธบาท
๓. ศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับชาดกในนิกายสยามวงศ์
๔. ศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับไตรภูมิในความเชื่อของนิกายสยามวงศ์
๕. รูปแบบของสีมาในนิกายสยามวงศ์
๖. ศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับสถาบันพระมหากษัตริย์
๗. รูปแบบพุทธศิลป์ในช่วงนิกายสีหฬภิกขุ
๘. จิตรกรรมเปรียบเทียบระหว่างสยามวงศ์กับธรรมยุติกนิกาย
๙. อัฐบริขารและศิลปะในสมณศักดิ์ของนิกายสยามวงศ์กับธรรมยุตินิกาย
๑๐. ศิลปกรรมเกี่ยวกับพระมาลัยและพระสังกระจาย
๑๑. ศิลปกรรมซึ่งแสดงถึงความเชื่อพื้นฐานของชาวบ้านอันเนื่องในนิกายสยามวงศ์

๑๒. เทวรูปในนิกายสยามวงศ์

๑. ศิลปกรรมที่แสดงภูมิหลังของนิกายสยามวงศ์

“ฐานรากของสยามนิกาย : ศึกษาจากพุทธศิลป์ของนิกายเถรวาทหลังการล่มสลายของลัทธิตันตรยานในกัมพูชาถึงก่อนกาลของคณะสงฆ์ลังกาวงศ์”

(ระหว่างการดำเนินการจัดพิมพ์)

พิชญา สุ่มจินดา

งานวิจัยชิ้นนี้จำแนกแยกแยะสถาปัตยกรรมและประติมากรรมที่สร้างขึ้นในภาคกลางของประเทศไทยในช่วง พ.ศ. ๑๗๒๐ – ๑๘๙๓ คือ จากรัชกาลของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ แห่งกัมพูชา ถึงการสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีของอาณาจักรสยาม ซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาที่ได้มีการรื้อฟื้นนิกายเถรวาทดั้งเดิมขึ้นใหม่ในนามของคณะกัมโพชสงฆ์ปักขะ ซึ่งผู้วิจัยเสนอว่า น่าจะเรียกว่า คณะสงฆ์มหายาน-สถวิระ หรือมหายานสถวิรนิกาย ตามที่ปรากฏในศิลาจารึกภาษาเขมรพบที่ศาลสูงลพบุรี พุทธศิลป์เถรวาทคณะนี้ผสมผสานรูปแบบของศิลปะอินเดียแบบปาละและศิลปะเขมร ที่สร้างขึ้นในลัทธิตันตรยานกับศิลปะมอญของท้องถิ่น โดยได้รับแรงบันดาลใจจากการนับถือพระพุทธเจ้าหลายพระองค์ในนิกายเถรวาท

๒. รอยพระพุทธบาท

รอยพระพุทธบาทพระพุทธเจ้า ๕ พระองค์ในภัททกัปป์นี้ตามกรอบคิดแบบสิงหล-สยาม

(กรุงเทพฯ : มูลนิธิพิริยะ ไกรฤกษ์, ๒๕๕๕)

Virginia McKeen Di Crooco

สมหวัง แก้วสุฟอง แปล

การศึกษารอยพระพุทธบาทของ เวอร์จิเนีย ดิ ครอคโค ได้จำแนกรอยพระพุทธบาทที่สร้างขึ้นในประเทศไทยออกเป็นสามรูปแบบใหญ่ ได้แก่ “แบบพุกาม” ซึ่งแบ่งเครื่องหมายมงคล ๑๐๘ ไว้ในรอยพระพุทธบาทในตารางแนวตั้ง อนึ่งเครื่องหมายมงคล ๑๐๘ ในรอยพระพุทธบาทนี้ปรากฏขึ้นครั้งแรกใน พ.ศ. ๑๖๙๙ เมื่อพระรักขิตะได้รจนาคัมภีร์ *ชินาลังกาฎีกา* ขึ้นที่ศรีลังกา และต่อมาได้ปรากฏขึ้นบนรอยพระพุทธบาทที่พุกาม แบบพุกามซึ่งพบ เขาตะเภา จังหวัดลพบุรี กำหนดอายุได้กลางพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ในช่วงระยะเวลาเดียวกัน ยังปรากฏรูปแบบที่ผู้วิจัยแยกไว้ว่าเป็น “แบบไทย” คือ ที่มีภาพพระสมณโคดมแสดงธรรมอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ โดยมีพระพรหมและพระอินทร์เป็นบริวาร ส่วน “แบบสิงหล” ที่เครื่องหมายมงคล ๑๐๘ ได้ถูกจัดเรียงไว้เป็นวงกลมรอบดุมล้อธรรมจักรกลางรอยพระพุทธบาทนั้น นำเข้ามาพร้อมกับการสถาปนาคณะสีหฬภิขุใน พ.ศ. ๑๙๖๗ เช่น รอยพระพุทธบาทคู่ พบที่สุโขทัย

จากการเปรียบเทียบรูปแบบของเครื่องหมายมงคลบนรอยพระพุทธบาทกับศิลปะมอญ เปอร์เซีย และสิงหล ผู้วิจัยเสนอว่า รอยพระพุทธบาทส่วนใหญ่ที่สร้างขึ้นในรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์ สร้างขึ้นใน “แบบพุกาม” และ “แบบสิงหล” ส่วนในสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศนิยมสร้างรอยพระพุทธบาท “แบบไทย” ซึ่งรอยพระพุทธบาท “แบบไทย” นี้ยังสืบทอด ต่อไปยังสมัยรัตนโกสินทร์ แต่ปรับเปลี่ยนพระสมณโคดมแสดงธรรม เป็นพระอินทร์สถิตอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์แทน ซึ่งแสดงให้เห็นว่า สังคมให้ความสำคัญกับการทำบุญที่จะไปเกิดบนสวรรค์ แทนที่จะไปสู่อรหันต์และการตรัสรู้ ซึ่งแนวคิดเช่นนี้เป็นพื้นฐานของการสร้างรอยพระพุทธบาทสืบต่อมา

๓. ศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับชาดกในนิกายสยามวงศ์

ศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับชาดกในพุทธศาสนาระหว่างปี พ.ศ. ๒๐๐๐ – ๒๔๐๐

(กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ, ๒๕๕๒)

นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว

นิทานชาดกเป็นการสอนคติธรรมและจริยธรรมเชิงเปรียบเทียบเพื่อให้เข้าใจธรรมะโดยง่าย เพื่อให้ผู้สดับฟังหรือผู้อ่านเกิดปัญญาผ่านความสนุกสนานจากเนื้อหาของนิทาน ผู้วิจัยใ ช้ศิลาจารึกภาพชาดกวัดศรีชุม สุโขทัย เป็นหลักฐานแรกในประเทศไทยที่ได้มีการจารึกภาพชาดกในเอกนิบาต ๑๕๐ เรื่อง และได้กำหนดอายุเวลาไว้ในช่วง พ.ศ. ๒๐๐๐ ซึ่งนางเวอร์จิเนีย ดิ ครอคโค กำหนด อายุเวลาให้อยู่ในรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์ จากการเทียบเคียงรูปแบบของศิลปะ นอกจากประติมากรรมสัมฤทธิ์รูปพระโพธิสัตว์ ๕๕๐ ชาติ ซึ่งหล่อขึ้นใน พ.ศ. ๑๙๘๗ แล้ว รูปชาดก ที่หลงเหลืออยู่ส่วนใหญ่มาจากมหานิบาตชาดก สร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศเป็นต้นมา ทั้งที่เป็นจิตรกรรมฝาผนัง และที่วาดในสมุดภาพไตรภูมิ

เนื้อหาของชาดกทุกเรื่องคือ การเวียนว่ายตายเกิดของพระโพธิสัตว์ ก่อนที่จะจุติเป็นพระสมณโคดมเพื่อที่จะสะสมบารมีสู่การบรรลุโพธิญาณ การสะสมบารมีของสิ่งที่มีชีวิตในโลกมีรากฐานการอธิบายอยู่ใน *อัคคัญญสูตร* สุตตันตปิฎกทีฆนิกาย ปาฏิวรรค ที่ได้กล่าวถึงการกำเนิดของจักรวาล มนุษย์ และกษัตริย์ ซึ่งได้มีพัฒนาการมาพร้อมกันและมีความสัมพันธ์สอดคล้องกัน ถือได้ว่า *อัคคัญญสูตร* เป็น “แม่บท” ในการสร้างความชอบธรรม ให้กับสถาบันกษัตริย์ตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมา ความสัมพันธ์ระหว่างจักรวาลกับมนุษย์นั้นมีผลต่อกัน ดังเมื่อผู้ปกครอง คือพระราชาและข้าราชการไม่ตั้งอยู่ในธรรม ธรรมชาติก็วิปริตแปรปรวนไปด้วย ธรรมะที่ผู้ปกครองต้องยึดปฏิบัติคือ “ทศพิธราชธรรม” หรือ “ธรรมะ ๑๐ ประการของพระราชา” ซึ่งปรากฏอยู่ใน “ทศชาติชาดก” หรือ “ชาดกสิบชาติสุดท้าย” นั้นเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เกิดพระพุทธะ ทศชาติชาดกจึงเป็นหลักธรรมทางคุณธรรม จริยธรรม และศีลธรรมที่ปลูกฝังให้ประชาชนในสมัยอยุธยาและต้นรัตนโกสินทร์มีจุดมุ่งหมายร่วมกันที่จะแสวงหา “พระนิพพาน”

การเขียนภาพของไทยสะท้อนให้เห็นโลกทัศน์เดิมของไทย คือ “ความจริง” ที่ใจสัมผัสคือความจริงในระดับโลกุตระ ที่มีความจริงสูงสุด คือ “พระนิพพาน” แต่เมื่อคนไทยรับอิทธิพลจากซีกโลกตะวันตกเข้ามาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การเขียนภาพก็แปรเปลี่ยนไปเป็นการเขียนภาพที่บันทึกความจริงระดับดวงตา คือระดับของอายตนะ ซึ่งเป็นความจริงแบบโลกีย์

การมุ่งหาความจริงสูงสุด ด้วยการสะสมบารมีที่หล่อหลอมผ่านจิตรกรรมชาดกก็เสื่อมสลายไป เพราะได้ย้ายไปผูกพันกับความโลภ และมุ่งหวังหาความสุขจากการตอบสนองต่ออายตนะทั้งห้า

๔. ศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับไตรภูมิในความเชื่อของนิกายสยามวงศ์

สัญลักษณ์คติไตรภูมิในจิตรกรรมล้านนาและอยุธยา

(ระหว่างการดำเนินการจัดพิมพ์)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาณุพงษ์ เลาหสม

ภาพไตรภูมิซึ่งมีที่มาจากคัมภีร์ต่างๆ ในหมวด "โลกศาสตร์" ที่แต่งขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๗ – ๒๔ ประกอบด้วยสามส่วนหลักได้แก่

ส่วนที่ ๑ การแบ่งภพภูมิออกเป็น กามภูมิ ๑๑ รูปภูมิ ๑๖ และอรูปภูมิ ๔

ส่วนที่ ๒ โลกสัณฐานหรือจักรวาลวิทยาว่าด้วย ภูเขา มหาสมุทร ทวีป ป่าหิมพานต์

ส่วนที่ ๓ เรื่องราวของภพภูมิที่สอดแทรกอยู่ในเนื้อหาของสองส่วนแรก เช่น เทพ สัตว์หิมพานต์ พุทธประวัติ ชาดก พระสาวก พระจักรพรรดิราช เป็นต้น

เนื้อหาของคัมภีร์โลกศาสตร์ เป็นแหล่งที่มาของภาพจิตรกรรมไทยประเพณีที่แยกออกได้เป็นสองลักษณะ คือเนื้อหาโดยตรงที่เป็นรูปธรรม และ "คติไตรภูมิ" ที่เป็นนามธรรม คือ หลักธรรม โลกทัศน์ ค่านิยมหรือแนวคิด เมื่อการศึกษาที่ผ่านมาส่วนใหญ่เน้นที่เนื้อหาสาระที่เป็นรูปธรรม ผู้วิจัยจึงมีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาความหมายคติไตรภูมิในจิตรกรรมสี่ประเภท คือ รอยพระพุทธบาท จิตรกรรมฝาผนัง ภาพพระบฏ และสมุดภาพของล้านนาและอยุธยา

การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งเขียนขึ้นในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๒ – ปลาย พุทธศตวรรษที่ ๒๓ แสดงให้เห็นว่าการวางภาพมารผจญบนผนังด้านสกัดหรือทิศตะวันออก และภาพเทพชุมนุมบนผนังด้านข้างทั้งสองข้างนั้น เป็นการใช้ศิลปะเชิงสัญลักษณ์ของคติไตรภูมิ เพราะพระพรหมเป็นตัวแทนของรูปภูมิ ๑๖ พระอินทร์เป็นตัวแทนของเทวโลกตั้งแต่สวรรคชั้นดาวดึงส์ถึงสวรรค์ชั้นที่ ๖ ปร นิมมิตวสวัตดี ครุฑ อาศัยบริเวณเชิงเขาพระสุเมรุ ถัดลงมาจากสวรรค์ชั้นที่ ๑ นาค ยักษ์ และคนธรรพ์ ต่างก็เป็นบริวารของจตุโลกบาล ทั้งสามจึงเป็นตัวแทนของสวรรค์ชั้นแรกหรือจาตุมหาราชิกา ภาพเทพชุมนุมจึงเป็นสัญลักษณ์ของจักรวาล

๕. รูปแบบของสีมาในนิกายสยามวงศ์

<u>เล่มที่ ๑</u> **เสมา สีมา**

(กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ, มปป.)

<u>เล่มที่ ๒</u> **สีมาสมัยกรุงเทพฯ (เสมา สีมา เล่ม ๒)** (ระหว่างการดำเนินการจัดพิมพ์)

พิทยา บุนนาค

แม้ว่า สีมา หรือ “นิมิตฺตํ” ในภาษาบาลีจะเป็นหลักเขตที่ใช้เป็นเครื่องหมายกำหนดเขตของสถานที่พระภิกษุสงฆ์ใช้ในการทำอุโบสถกรรม และเป็นศิลปกรรมที่อยู่ควบคู่กับนิกายเถรวาทในประเทศไทยมาร่วมสหัสวรรษ รวมทั้งเป็นพุทธศิลป์ที่มีจำนวนมากที่สุด ซึ่งหลงเหลืออยู่ในปัจจุบันแต่ไม่ได้รับความสนใจจากนักวิชาการเท่าที่ควร ความรู้เกี่ยวกับใบสีมาในอดีตจึงอยู่ในระดับของความคาดคะเนเท่านั้น จึงเป็นที่น่ายินดีอย่างยิ่งที่ผู้วิจัยได้ทุ่มเททั้งเวลาและทุนทรัพย์ส่วนตัวให้กับการสำรวจ จัดหมวดหมู่ และวิเคราะห์รูปแบบของสีมาทั้งหมดที่ปรากฏอยู่ในประเทศไทย รวมไปถึงกำหนดอายุเวลาของสีมาแต่ละกลุ่ม ที่มีลวดลายแตกต่างกันโดยศึกษาเทียบเคียงกับรูปแบบสถาปัตยกรรม และข้อมูลทางจดหมายเหตุของแต่ละพระอารามตามที่จะค้นหาได้ ผลที่ได้รับจึงเป็น

งานวิจัยที่กำหนดอายุเวลาให้กับรูปแบบใบสีมา และให้ความรู้เกี่ยวกับสีมาที่สมบูรณ์ที่สุดที่มีอยู่ในปัจจุบัน

ผู้วิจัยยังได้เสนอว่า รูปแบบของใบสีมาสะท้อนให้เห็นการผสมผสานระหว่างพุทธศาสนากับการนับถือผี ซึ่งก็คือความเชื่อพื้นฐานของชาวไทย เพราะทั้งรูปทรงและลวดลายหลักของใบสีมาวิวัฒนาการมาจาก องคชาติ หรือปลัดขิก (นิมิตฺตํ) ในภาษาบาลี ซึ่งในอดีตใช้เป็นเครื่องหมายปกป้องคุ้มครองเด็กชายจากภยันตราย ดังนั้น นอกจากเป็นเครื่องหมายกำหนดเขตแล้ว สีมายังมีหน้าที่คุ้มครองโรงอุโบสถจากภัยพิบัติอีกด้วย

งานวิจัยชิ้นนี้ได้จุดชนวนให้ผู้สนใจได้ศึกษาพุทธศาสนานิกายสยามวงศ์ หรือพุทธศาสนาของไทยผ่านรูปแบบของใบสีมา ทั้งตามแนวดิ่งและตามแนวนอนให้มีความลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

๖. ศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับสถาบันพระมหากษัตริย์

พระพุทธรูปทรงเครื่องฉลองพระองค์ในพระบรมมหาราชวัง ความรู้ที่ต้องเปลี่ยนแปลง ความขัดแย้งที่ต้องวิเคราะห์

วารุณี โอสถารมย์. บรรณาธิการ. *ประวัติศาสตร์ศิลปะที่ต้องจารึก รวมบทความวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะเนื่องในโอกาสเกษียณอายุราชการ ร องศาสตราจารย์ ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์* (กรุงเทพฯ, ๒๕๕๐. หน้า ๓๘ – ๑๕๕)

พิชญา สุ่มจินดา

แม้ว่าผู้วิจัยงานชิ้นนี้ในขณะนั้นมีฐานะเป็นเพียงแค่ผู้ช่วยวิจัย แต่ก็ได้เสนอผลงานที่มีคุณค่าในทางวิชาการเกินกว่างานของนักวิจัยส่วนใหญ่ที่ร่วมโครงการ งานชิ้นนี้ได้ให้ความรู้เกี่ยวกับ

พระพุทธรูปทรงเครื่องฉลองพระองค์ ที่เป็นลักษณะเฉพาะของพระพุทธปฏิมาที่สร้างขึ้นในสยามนิกายที่ไม่มีการสร้างขึ้นเลยในศรีลังกา และเป็นศิลปกรรมอันเป็นที่เชิดหน้าชูตาของนิกายสยามวงศ์ก็ว่าได้ ผู้วิจัยได้นิยามพระพุทธรูปทรงเครื่องฉลองพระองค์เป็นพระพุทธรูปที่ผู้สร้างมีวัตถุประสงค์ที่จะสร้างให้เป็น “รูปแทนพระองค์” พระมหากษัตริย์หรือพระบรมวงศานุวงศ์ ไม่ว่าจะมีขนาดส่วนสูงเท่าใด

ผู้วิจัยได้ศึกษาพระพุทธรูปทรงเครื่องฉลองพระองค์ ๑๔ องค์ในพระบรมมหาราชวัง ซึ่งได้มีผู้ศึกษามาก่อนแล้ว แต่ความรู้ที่ได้รับถ่ายทอดกันมานั้น มีต้นตอ มาจากเอกสารที่เขียนขึ้นในสมัยหลังและมีความคลาดเคลื่อนจากความเป็นจริงเมื่อเปรียบเทียบกับเอกสารชั้นต้นอื่นๆ จึงเป็นที่มาของความเชื่อที่ว่า “พระพุทธรูปทรงเครื่องฉลองพระองค์ต้องสร้างขึ้น หลังจากเจ้านายพระองค์นั้นสิ้นพระชนม์หรือสวรรคตแล้ว โดยนำเอาพระพุทธรูปเท่าพระองค์ที่เจ้านายพระองค์นั้นทรงสร้างไว้มาหุ้มทอง และประดับเครื่องทรงที่ได้จากทองหุ้มพระโกศ และเครื่องทรงพระศพ” แต่จากการศึกษาเอกสารร่วมสมัย ปรากฏว่า “ส่วนใหญ่มักจะสร้างขึ้นในขณะที่เจ้านายพระองค์นั้นยังมีพระชนม์อยู่เพื่อเฉลิมพระเกียรติของผู้สร้าง” เช่นพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างพระพุทธบวรสรรเพชญ ถวายแด่สมเด็จพระบรมราชชนนี สมเด็จกรมพระศรีสุลาลัย เมื่อพระองค์ทรงมีพระชนมชีพอยู่ เพื่อเฉลิมพระเกียรติแด่พระองค์ และพระพุทธรูปทรงเครื่องฉลองพระองค์องค์นี้ก็ได้รับการตกแต่งด้วยอัญมณีที่มีมูลค่ามากมายมากกว่าอัญมณีที่ประดับพระพุทธรังสฤษดิ์ ซึ่งเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องฉลองพระองค์ของพระองค์เองอีกด้วย

นอกจากนั้นแล้ว เอกสารชั้นหลังอันเป็นที่มาของความรู้ทั้งหมดเกี่ยวกับพระพุทธรูปทรงเครื่องฉลองพระองค์ทั้ง ๑๐ องค์บนฐานชุกชีของพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามก็ยังให้ข้อมูลที่คลาดเคลื่อนเกี่ยวกับพระนามของพระพุทธรูปเหล่านั้น ซึ่งจากเปรียบเทียบรูปแบบทางศิลปะของพระพุทธรูปแต่ละองค์ และรายละเอียดของพระพุทธรูปที่ให้ไว้ในเอกสารชั้นต้นนั้นไม่สอดคล้องกัน แสดงให้เห็นว่าเอกสารชั้นหลังไม่เป็นที่น่าเชื่อถือ ซ้ำก่อให้เกิดความเข้าใจผิดเกี่ยวกับพระพุทธรูปทรงเครื่องฉลองพระองค์ทั้ง ๑๐ องค์บนฐานชุกชี

ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์พระพุทธรูป ๑๐ องค์นี้ร่วมกับอีก ๔ องค์ในหอพระสุลาลัยพิมานเพื่อระบุพระนามของพระพุทธรูปทรงเครื่องฉลองพระองค์ พระนามของพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ที่ทรงสร้าง รวมทั้งประวัติการสร้างพระพุทธรูปแต่ละองค์ เพื่อให้มีความถูกต้องตรงตามความเป็นจริงอีกด้วย

๗. รูปแบบพุทธศิลป์ในช่วงนิกายสีหฬภิกขุ

พุทธศิลปะในนิกายสีหฬภิกขุ พ.ศ. ๑๙๐๐ – ๒๑๐๐

(เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๐)

รศ.ม.ล. สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์, ดร. ฮันส์ เพนธ์

นิกายสีหฬภิกขุ เป็นคณะสงฆ์ไทยที่อุบัติขึ้นเมื่อพระภิกษุสงฆ์จากเชียงใหม่ ๒๕ รูป และจากอยุธยาอีก ๘ รูป เดินทางไปอุปสมบทใหม่ที่ลังกา และเมื่อเดินทางกลับใน พ.ศ. ๑๙๖๗ จึงได้ทำการเผยแพร่นิกายใหม่นี้ที่อยุธยา สุโขทัย ศรีสัชนาลัย และเชียงใหม่ ต่อมาใน พ.ศ. ๑๙๗๐ นิกายสีหฬภิกขุได้รับพระราชูปถัมภ์จากพระเจ้าติโลกราช กษัตริย์ล้านนา (พ.ศ. ๑๙๘๔ – ๒๐๓๐) โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่วัดป่าแดง เชียงใหม่ ประวัติของนิกายนี้ได้รับการบันทึกโดยพระรัตนปัญญา สำนักวัดป่าแดง ใน หนังสือเรื่อง *ชินกาลมาลีปกรณ์* นิพนธ์ขึ้นใน พ.ศ. ๒๐๖๐ แม้ว่า นครเชียงใหม่ในขณะนั้นจะมีคณะสงฆ์เดิมอยู่แล้ว ๒ คณะ คือ คณะนครวาสี ซึ่งก็คือคณะของชาวมอญดั้งเดิมจากลำพูน และคณะวัดสวนดอก ซึ่งเป็นคณะอรัญญวาสีที่สถาปนาขึ้นโดยพระสุมนเถระ ซึ่ง พระเจ้าลือนาอาราธนามาจากสุโขทัยใน พ.ศ. ๑๙๑๒ แต่คณะสีหฬภิกขุก็เป็นคณะสงฆ์ที่ได้รับความนิยมมากที่สุด คณะสีหฬภิกขุนี้ยังเป็นคณะสงฆ์ที่ให้กำเนิดพระพุทธรูปสององค์ที่เป็นพระพุทธปฏิมาคู่บ้านคู่เมืองจนทุกวันนี้ ได้แก่ พระพุทธสิหิงค์ และพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร

นอกเหนือไปจากข้อมูลนิกายใหม่ที่ได้จาก *ชินกาลมาลีปกรณ์* แล้ว ผู้วิจัยยังเสนอว่าพิธีกรรมที่เกี่ยวกับพระพุทธรูปของล้านนาน่าจะได้รับมาจากศรีลังกาในช่วงคณะสีหฬภิกขุเฟื่องฟู เช่น พิธีการเบิกพระเนตรพระพุทธรูปที่สร้างใหม่ และการประดิษฐานพระธาตุลงไปในโพรงที่เจาะไว้ในพระเศียรใต้พระเกตุมาลาและพระรัศมี เพื่อให้พระพุทธรูปมีความศักดิ์สิทธิ์มากขึ้น รวมทั้งประเพณีการสร้างวิหารจำลองด้วยไม้และสัมฤทธิ์เพื่อประดิษฐานพระพุทธรูป นอกจากนั้นแล้วผู้วิจัยยังได้จำแนกหมวดหมู่ให้กับพระพุทธปฏิมาล้านนาที่วิเคราะห์ได้ว่า สร้างขึ้นในนิกายสีหฬภิกขุ และศึกษารูปแบบของพระพุทธปฏิมาที่น่าจะเป็นต้นแบบให้กับพระพุทธสิหิงค์ และพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร รวมทั้งศึกษาความหลากหลายของรูปแบบของพระพุทธรูปที่ใช้พระนามว่าพระพุทธสิหิงค์ และพระพุทธสิกขี ซึ่งเป็นที่นิยมในยุคนี้เช่นกัน

๘. จิตรกรรมเปรียบเทียบระหว่างสยามวงศ์กับธรรมยุติกนิกาย

การศึกษาสัญลักษณ์ในจิตรกรรมภาพปริศนาธรรมของนิกายธรรมยุติ

(กรุงเทพฯ : มูลนิธิพิริยะ ไกรฤกษ์, ๒๕๕๕)

ดร. สุธา ลีนะวัต

งานวิจัยชิ้นนี้ มีจุดประสงค์ที่จะบ่งบอกให้เห็นความแตกต่างระหว่างจิตรกรรมไทยประเพณีที่สร้างขึ้นในนิกายสยามวงศ์ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชทานนามใหม่ว่า “คณะมหานิกาย” เพื่อที่จะได้แสดงความแตกต่างให้เป็นที่ประจักษ์ระหว่างคณะสงฆ์ใหญ่กับ “คณะธรรมยุติกนิกาย” ที่พระองค์ทรงสถาปนาขึ้นในขณะที่ทรงดำรงพระราชอิสริยยศเป็นพระวชิรญาณมหาเถระ เมื่อ พ.ศ. ๒๓๗๒ โดยที่พระองค์ทรงตั้งพระทัยที่จะปฏิรูปหลักธรรม พระวินัยและวัตรปฏิบัติของพระสงฆ์ให้ถูกต้องตามพระไตรปิฎก และให้พุทธศาสนิกชนเข้าถึงหลักธรรมอย่างแท้จริง รวมทั้งนำเอาหลักการเหล่านั้นไปปฏิบัติในชีวิตประจำวันได้ พระองค์ทรงเน้นความจริงเชิงประจักษ์มากกว่าเรื่องเกินความจริงที่เต็มไปด้วยอภินิหารต่างๆ ดังนั้นเนื้อหาของงานจิตรกรรมจึงเป็น “ปริศนาธรรม” มากกว่าพุทธประวัติและชาดก ส่วนรูปแบบของงานจิตรกรรมจึง

เป็นแนวเหมือนจริงตามอย่างศิลปกรรมของชาวตะวันตก ซึ่งสอดคล้องกับหลักธรรมที่เป็นความจริงเชิงประจักษ์ของคณะธรรมยุติกนิกาย

ตัวอย่างของจิตรกรรมภาพปริศนาธรรมที่ผู้วิจัยยกเอามาเป็นตัวอย่างได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังวัดบรมนิวาส และวัดบวรนิเวศวิหาร ซึ่งเป็นผลงานของ ขรัวอินโข่ง และศิษย์ เขียนขึ้นใน พ.ศ. ๒๓๗๗ และ พ.ศ. ๒๓๘๐ – ๒๓๙๐ ตามลำดับ ภาพจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้เขียนขึ้นเหนือประตูหน้าต่างของพระอุโบสถจนถึงเพดานวัดบรมนิวาส มีภาพปริศนาธรรม ๑๒ ภาพ ส่วนวัดบวรนิเวศวิหาร มี ๒๑ ภาพ ทั้งสองแห่งเขียนภาพเรียง ยาวต่อเนื่องกัน ตอนล่างเป็นภาพทิวทัศน์ที่เป็นฉากให้กับตัวละคร ตอนบนเป็นท้องฟ้า แต่ละภาพขั้ นด้วยแมกไม้หรือสิ่งก่อสร้าง แบ่งออกเป็นตอนๆ โดยมีจารึกภายในกรอบใต้ภาพอธิบายเนื้อหาของแต่ละภาพ

ภาพเหล่านี้เขียนเลียนแบบจิตรกรรมตะวันตก คือสร้างภาพให้ดูเหมือนจริง ตึกรามบ้านช่องแสดงความลึกตื้นในลักษณะสามมิติ ภาพทิวทัศน์กำหนดระยะไกลใกล้ด้วยน้ำหนักของสี รูปบุคคลมีขนาดเล็กเมื่อเทียบกับขนาดของอาคาร เขียนด้วยการระบายสีโดยไม่มีการตัดเส้น และเน้นให้ใกล้เคียงกับความเป็นจริง การแต่งกายของหญิงชายเป็นแบบตะวันตกทั้งสิ้น รวมทั้งอาคารบ้านเรือนก็เป็นแบบตะวันตก และที่น่าสนใจเป็นพิเศษก็คือ การแสดงออกของวิทยาการตะวันตก เช่น ดาราศาสตร์ และความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี เช่น รถไฟ รวมทั้งรูปแบบต่างๆ ของสถาปัตยกรรมตะวันตกร่วมสมัย เสมือนว่า พระวชิรญาณมหาเถระ จะทรงมีพระราชดำริที่จะใช้ภาพปริศนาธรรมเหล่านี้บ่งบอกให้ชาวต่างชาติทราบว่า ธรรมะของพระพุทธเจ้านั้นมิได้ขัดแย้งกับอารยธรรมตะวันตกแม้แต่น้อย และสถิตอยู่เหนือกาลเวลา

อนึ่ง เป็นที่น่าเสียดายอย่างยิ่งว่า อีก ๔ หัวข้อนั้นผู้วิจัยไม่สามารถที่จะส่งงานวิจัยได้ ได้แก่

๙. “อัฐบริขาร และศิลปะในสมณศักดิ์ของนิกายสยามวงศ์กับธรรมยุติกนิกาย”

ซึ่งเป็นหัวข้อที่จะให้ความรู้เกี่ยวกับการจัดระบบคณะสงฆ์ไทยที่จะแสดงให้เห็นว่าการปกครองสงฆ์ของธรรมยุติกนิกายมิได้มีความแตกต่างไปเลยจากระบบการปกครองในอดีต กลับมีการจำแนกสมณศักดิ์ให้มีความละเอียดยิ่งขึ้น และแสดงออกด้วยอัฐบริขารในรูปแบบที่แสดงให้เห็นความเหลื่อมล้ำตามสมณศักดิ์

๑๐. “ศิลปกรรมเกี่ยวเนื่องกับพระมาลัย และพระสังกระจาย”

เป็นหัวข้อที่แสดงให้เห็นความเชื่อในอิทธิฤทธิ์ของพระอริยสงฆ์ที่เริ่มเข้ามามีบทบาทสำคัญต่อพุทธศาสนิกชนตั้งแต่ปลายสมัยอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์

๑๑. “ศิลปกรรมซึ่งแสดงถึงความเชื่อพื้นฐานของชาวบ้าน อันเกี่ยวเนื่องในนิกายสยามวงศ์”

หัวข้อนี้เน้นไปที่ความเชื่อ ผี และสิ่งศักดิ์สิทธิ์นอกพระพุทธศาสนา ซึ่งถูกนำพาเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของพุทธศาสนาเพื่อเป็นที่พึ่งทางใจ เช่น เครื่องรางของขลังต่างๆ

๑๒. “เทวรูปในนิกายสยามวงศ์”

แม้ว่า เทวรูป เป็นองค์ประกอบหลักของศาสนาพราหมณ์ แต่ก็ได้ถูกนำเข้ามาใช้ในพระพุทธศาสนา เช่น พระพิฆเนศวร ซึ่งเป็นเทพผู้ขจัดอุปสรรคของศาสนาพราหมณ์ได้กลายเป็นเทพผู้ขจัดอุปสรรคในการปฏิบัติธรรมในพุทธศาสนาเช่นกัน

รายชื่อคณะผู้ร่วมวิจัย

<u>๑๕ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๔๔ – ๑๔ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๔๗</u>

ชื่อ-สกุล	สถาบันต้นสังกัด	ตำแหน่งในงานวิจัย
๑.รศ.ดร.ภัทรพร ศิริกาญจน์	คณะศิลปศาสตร์ ม.ธรรมศาสตร์	นักวิจัย
๒.นางเวอร์จิเนีย เอ็ม เอด กรูกกู	นักวิจัยอิสระ	นักวิจัย
๓.นายพิทยา บุนนาค	คณะวิจิตรศิลป์ ม.เชียงใหม่	นักวิจัย
๔.รศ.ม.ล.สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์	คณะวิจิตรศิลป์ ม.เชียงใหม่	นักวิจัย
๕.ผศ.อดิศร หมวกพิมาย	คณะศิลปศาสตร์ ม.ธรรมศาสตร์	นักวิจัย
๖.ผศ.ชลดา โกพัฒตา	คณะศิลปศาสตร์ ม.ธรรมศาสตร์	นักวิจัย
๗.น.ส.นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว	นักเขียนอิสระ	นักวิจัย
๘.น.ส.สุพินดา เจียรพิพัฒน์	นักวิจัยอิสระ	นักวิจัย
๙.น.ส.จุฑามาศ ประมูลมาก	นักศึกษาปริญญาโท คณะศิลปศาสตร์ ม.ธรรมศาสตร์	นักวิจัย
๑๐.น.ส.ศศิธร จันทร์ใบ	นักศึกษาปริญญาโท คณะสถาปัตยกรรม ม.ศิลปากร	นักวิจัย
๑๑.น.ส.กฤษณา พรพิบูลย์	คณะศิลปศาสตร์ ม.ธรรมศาสตร์	นักวิจัย
๑๒.นายสุธา ลีนะวัต	นักศึกษาปริญญาเอก มหาวิทยาลัยปารีส ๔ - ซอร์บอน์น	นักวิจัย
๑๓.ดร.ฮันส์ เพนธ์	สถาบันวิจัยสังคม ม.เชียงใหม่	นักวิจัย
๑๔.นายพิชญา สุ่มจินดา	นักศึกษาปริญญาโท คณะศิลปศาสตร์ ม.ธรรมศาสตร์	ผู้ช่วยวิจัย

๑๕ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๔๗ – สิ้นสุดโครงการ

ชื่อ-สกุล	สถาบันต้นสังกัด	ตำแหน่งในงานวิจัย
๑.นางเวอร์จิเนีย เอ็ม เอด กรูกกู	นักวิจัยอิสระ	นักวิจัย
๒.นายพิทยา บุนนาค	คณะวิจิตรศิลป์ ม.เชียงใหม่	นักวิจัย
๓.รศ.ม.ล.สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์	คณะวิจิตรศิลป์ ม.เชียงใหม่	นักวิจัย
๔.น.ส.นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว	นักเขียนอิสระ	นักวิจัย
๕.ดร.สุธา ลีนะวัต	คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ ม.ศิลปากร	นักวิจัย
๖.ดร.ฮันส์ เพนธ์	สถาบันวิจัยสังคม ม.เชียงใหม่	นักวิจัย
๗.ผศ.ภาณุพงษ์ เลาหสม	คณะวิจิตรศิลป์ ม.เชียงใหม่	นักวิจัย
๘.นายพิชญา สุ่มจินดา	คณะวิจิตรศิลป์ ม.เชียงใหม่	นักวิจัย

งานวิจัยที่ตีพิมพ์

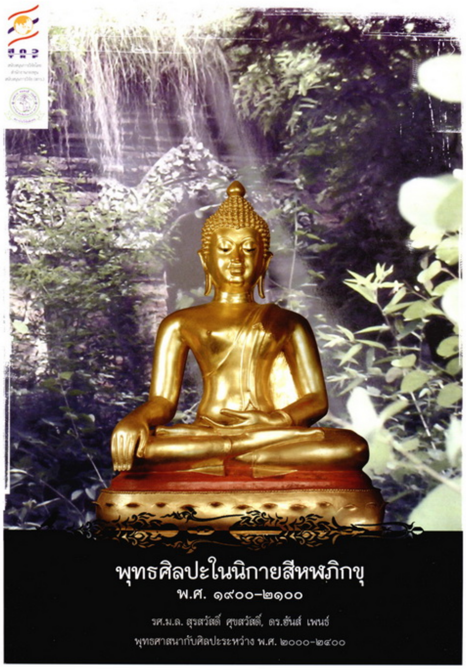
หนังสือ

<u>พ.ศ. ๒๕๕๐</u>

เสมา สีมา: หลักสีมาในศิลปะไทยสมัยอยุธยาช่วงหลังเสียกรุงครั้งแรกถึงครั้งหลังและกรุงธนบุรี

นายพิทยา บุนนาค

นับเป็นครั้งแรกที่ได้มีการวิจัยในเรื่องของใบเสมาสมัยอยุธยาโดยละเอียดและเป็นขั้นเป็นตอน โดยได้นำวิธีการวิจัยที่ไม่จำเป็นจะต้องอิงอาศัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์มาใช้เป็นข้อมูลชั้นต้น หากได้มีการวิเคราะห์โดยตรง จากรูปแบบลักษณะของชิ้นงานที่จะต้องมีการพัฒนาอย่างสืบเนื่องและมีความสัมพันธ์ต่อกัน ด้วยการใช้ระบบวิธีการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะผสมกับ ระเบียบวิธีวิเคราะห์ และทฤษฎีการออกแบบผลิตภัณฑ์มาเป็นพื้นฐาน โดยระบบดังกล่าวนี้ถือว่าเป็นแนวความคิดวิธีใหม่ที่ไม่เคยมีมา และได้นำมาใช้กับบทวิจัยนี้เป็นครั้งแรก



พุทธศิลปะในนิกายสีหฬภิกขุ พ.ศ. ๑๙๐๐-๒๑๐๐

รศ. ม.ล.สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ และ ดร. ฮันส์ เพนธ์

งานวิจัยชิ้นนี้ ได้ใช้วิธีการศึกษาตามแนวทางของประวัติศาสตร์ศิลปะผนวกกับการวิเคราะห์เอกสารและจารึกล้านนาต่าง ๆ ทำให้ฉายภาพย้อนกลับไปยังเส้นทางพัฒนาการของพระพุทธสิหิงค์และพระพุทธรูปองค์อื่น ๆ ที่เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน นอกจากประเด็นเรื่องที่มาและที่ไปของพระพุทธรูปกลุ่มนี้แล้ว นักวิชาการทั้งสองท่านยังได้อธิบายความเชื่อเบื้องหลังพุทธปฏิมาอย่างพระพุทธสิหิงค์ว่าน่าจะสร้างขึ้นในนิกายวัดสวนดอกหาได้อยู่ภายใต้คติแห่งนิกายสีหฬภิกขุดังที่เข้าใจกันไม่ หากเป็นพระรัตนปฏิมาที่ชินกาลมาลีปกรณ์ได้สร้างวาทกรรมขึ้นเป็นสัญลักษณ์ของนิกายนี้ จึงนับได้ว่างานวิจัยชิ้นนี้เกี่ยวข้องกับบริบททางศาสนจักรระหว่างล้านนากับสุโขทัยและเกี่ยวเนื่องรวมไปถึงลังกาด้วย

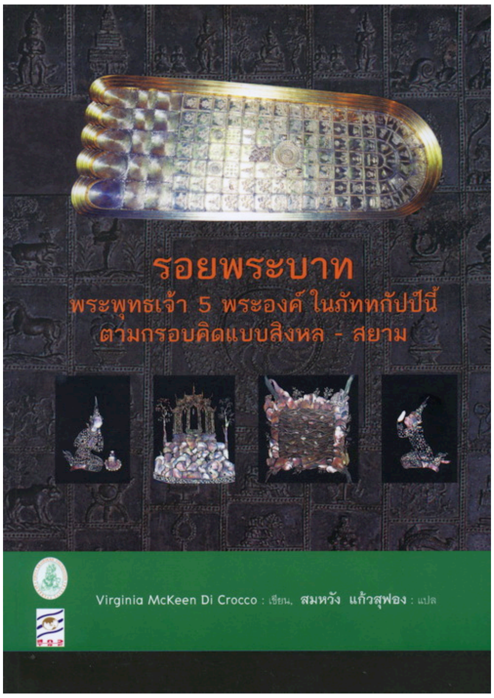
พ.ศ. ๒๕๕๒

ศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับชาดกในพุทธศาสนา ระหว่าง พ.ศ. ๒๐๐๐-๒๔๐๐

นางสาวนิพัทธ์พร เพ็งแก้ว

หนังสือเล่มนี้ อธิบายความเปลี่ยนแปลงของจิตรกรรมฝาผนัง และจิตรกรรมที่เกี่ยวเนื่องในชาดกคือ นิบาตชาดกและปัญญาสชาดก ที่ปรากฏที่วัดศรีชุม จ.สุโขทัย วัดราชบูรณะ และวัดพุทไธสวรรย์ จ. อยุธยา สมุดภาพจิตรกรรมไตรภูมิ วัดใหม่เทพนิมิตร กรุงเทพฯ ฯลฯ ซึ่งเป็นภาพจิตรกรรมที่มีอยู่ก่อนและหลังการรับอิทธิพลศิลปะตะวันตกสมัยรัชกาลที่ ๓ โดยชี้ให้เห็นว่า ในยุคก่อนการรับความคิดตะวันตก พุทธศาสนิกชนมีเป้าหมายการใช้ชีวิต คือ "วิมุตติ" การหลุดพ้นและนิพพาน แต่แนวคิดตะวันตกที่เข้ามาสู่สังคมไทยมุ่งเน้นเหตุผลนิยม ทำให้พุทธศาสนิกชนมองเป้าหมายชีวิตอยู่ที่ "โลกียะ" คือ แสวงหาความสุขสบายและความร่ำรวยอันสร้างความเปลี่ยนแปลงทั้งความเชื่อและรูปแบบจิตรกรรม

พ.ศ. ๒๕๕๕



รอยพระบาทพระพุทธเจ้า ๕ พระองค์ในภัททกัปป์นี้ ตามกรอบคิดแบบสิงหล-สยาม

Mrs.Virginia McKeen Di Crocco

นายสมหวัง แก้วสุฟอง แปล

เป็นงานศึกษาความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงพุทธศิลป์ผ่านสัญลักษณ์บนรอยพระพุทธบาท ซึ่งถือกำเนิดจากความเชื่อพุทธศาสนาเถรวาทนิกายสิงหลหรือสีหพ ที่เริ่มต้นในดินแดนอนุทวีปอินเดีย หรือ ศรีลังกา ซึ่งเป็นรอยพระบาทของพระพุทธเจ้าทั้ง ๕ พระองค์ ในภัททกัปป์นี้ เครื่องหมายมงคล ๑๐๘ บนรอยพระบาท มีการปรับรูปแบบเมื่อสืบทอดในพุกาม และเข้าสู่ดินแดนสยามเมื่อ ๒๐๐๐ ปีก่อน จนในที่สุดเริ่มเปลี่ยนรูปลักษณ์ตามคติสยามนิกายและเป็นแบบไทยในที่สุด แสดงถึงคติสิงหลที่ถูกลดความสำคัญลง และสยามนิกายมีบทบาทขึ้น และเป็นแบบไทยในปัจจุบัน

การศึกษาสัญลักษณ์ในจิตรกรรมภาพปริศนาธรรมของนิกายธรรมยุต

ดร.สุธา ลีนะวัต

เป็นงานวิจัยที่อธิบายต้นกำเนิดแนวคิดและการสร้างสรรค์รูปแบบ รวมถึงการแสดงออกของภาพปริศนาธรรม ซึ่งเป็นจิตรกรรมพุทธศิลป์อันเนื่องมาจากกระบวนการปฏิรูปพุทธศาสนาของวชิรญาณเถระ ซึ่งต่อมา ก็คือ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะธำรงพุทธศาสนาให้บริสุทธิ์ด้วยการกลับไปอ้างอิงหลักธรรมและพระวินัยจากพระไตรปิฎก ภาพปริศนาธรรมยังมีรูปแบบที่เกิดจากการผสมผสานกันระหว่างจิตรกรรมไทยประเพณีกับจิตรกรรมตะวันตก มีการใช้สัญลักษณ์และการสื่อความหมายอันเป็นเอกลักษณ์ของภาพ งานวิจัยนี้ ยังอธิบายถึงผลกระทบจากแนวคิดและรูปแบบของภาพปริศนาธรรมที่มีต่อจิตรกรรมฝาผนังไทยรุ่นต่อมา

บทความ

พ.ศ. ๒๕๕๐

พระพุทธรูปทรงเครื่องฉลองพระองค์ในพระบรมมหาราชวัง ความรู้ที่ต้องเปลี่ยนแปลง ความขัดแย้งที่ต้องวิเคราะห์. พิชญา สุ่มจินดา. ใน *ประวัติศาสตร์ศิลปะที่ต้องจารึก รวมบทความวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะเนื่องในโอกาสเกษียณอายุราชการ รองศาสตราจารย์ ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์*. วารุณี โอสถารมย์. บรรณาธิการ. (กรุงเทพฯ, ๒๕๕๐. หน้า ๓๘-๑๕๕).

งานชิ้นนี้ได้ศึกษาถึงพระพุทธรูปทรงเครื่องฉลองพระองค์จำนวน ๑๔ องค์ ในพระบรมมหาราชวัง สร้างขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ซึ่งผู้วิจัยได้ตรวจสอบความถูกต้องในการกำหนดรูปแบบและอายุเวลาการสร้าง เนื่องจากปัญหาความสับสนอันเกิดจากการอ้างอิงเอกสารต้นฉบับและงานเขียนประวัติศาสตร์ศิลปะเกี่ยวกับพระพุทธรูปชุดนี้ที่เคยมีมาแต่เดิม มีคำอธิบายไม่สมเหตุสมผล ทำให้ต้องรื้อสร้างความรู้ใหม่ด้วยการสอบทานจากเอกสารที่ค้นพบใหม่รวมถึงจดหมายเหตุต่างๆ ทำให้ได้คำอธิบายอีกชุดหนึ่งถึงความเป็นมารูปแบบพุทธศิลป์และฉลองพระองค์อันสอดคล้องกันกับพระพุทธรูปองค์จริง ๑๔ องค์ เป็นผลให้สามารถวินิจฉัยชัดเจนถึงพระนามและระบุพระบรมวงศานุวงศ์ที่ทรงสร้างพระพุทธรูปนั้นได้แม่นยำ ความรู้ใหม่นี้ยังเป็นข้อมูลพื้นฐานประวัติศาสตร์ศิลปะยุคพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ทำให้เข้าใจถึงอุดมคติความหมายเชิงสัญลักษณ์เบื้องหลังการสร้างพระพุทธรูปแต่ละองค์ได้ อันนำไปสู่ความเข้าใจคติจักรวาลวิทยาและประวัติศาสตร์ภูมิปัญญาของชนชั้นนำไทยยุคนั้น

ผลงานอื่นๆ ของนักวิจัย

วารสารวิชาการ

๑. พิชญา สุ่มจินดา. ๒๕๔๙. "ธรรมยุติกนิกาย: การศึกษาความสัมพันธ์กับสมณวงศ์ของลังกาผ่านพุทธศิลป์." ไทยคดีศึกษา. ๓ (๑ ตุลาคม - มีนาคม) : ๑๖๑ – ๒๓๒.

งานสัมมนา

1. Pitchaya Soomjinda. 'The Replication Theory: a New Approach to Buddha Image Iconography.' paper presented at the 10th International Thai Conference in Thai Study, Thammasat University, 9 - 10 January 2008.

ภาคผนวก

งานวิจัยในโครงการฯ ที่ยังไม่ตีพิมพ์

ใบสีมาสมัยกรุงเทพฯ เสมา สีมา เล่ม ๒

นายพิทยา บุนนาค

งานวิจัยเรื่องนี้เป็นภาคต่อจากงานวิจัยเรื่อง เสมา สีมา เล่มแรก ซึ่งมีเนื้อหาจบลงในสมัยอยุธยา ในเล่ม ๒ นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษารูปแบบใบสีมาสมัยกรุงเทพฯ ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกถึงช่วงปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ประมาณ พ.ศ. ๒๓๒๕-๒๓๕๐) โดยได้แบ่งใบสีมาออกเป็นกลุ่ม เป็นแบบ เป็นสายสกุล และแสดงให้เห็นเป็นรูปธรรมถึงการพัฒนาและอิทธิพลร่วมสมัยที่แต่ละกลุ่มแต่ละสายสกุลมีต่อกัน อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่า รูปแบบนั้นไม่จำเป็นที่จะต้องเกิดขึ้นหรือมีอยู่แต่แบบเดียวในช่วงระยะเวลาใดเวลาหนึ่ง หากจะมีร่วมกันอยู่หลากหลายรูปแบบในระยะเวลาเดียวกัน และรูปแบบเดิมก็ไม่จำเป็นที่จะต้องหมดความนิยมไป เมื่อรูปแบบใหม่เกิดขึ้น

จากการศึกษาพบว่า รูปแบบใบสีมาสมัยอยุธยายังคงสืบทอดมาที่สมัยกรุงเทพฯ เพียง ๕ สายพันธุ์เท่านั้น ได้แก่ สายสกุลอยุธยา สายโก่งคิ้ว สายเขมรและสายอยุธยาเขมร แบบเขมรทับบนโก่งคิ้ว และแบบลูกผสม และในสมัยกรุงเทพฯ เองก็ได้พัฒนารูปแบบใบสีมาให้มีเอกลักษณ์เป็นของของตัวเองขึ้นมาด้วย ซึ่งสามารถจำแนกเป็น ๔ แบบ ได้แก่ แบบวังหน้า แบบแห่งสีมา แบบบ่าหยัก และแบบตราธรรมจักร ซึ่งรูปแบบเหล่านี้ยังคงปรากฏให้เห็นอยู่จนกระทั่งปัจจุบัน

ฐานรากของสยามนิกาย : ศึกษาจากพุทธศิลป์ของนิกายเถรวาท

หลังการล่มสลายของลัทธิตันตรยานในกัมพูชาถึงก่อนกาลของคณะสงฆ์ลังกาวงศ์

นายพิชญา สุ่มจินดา

งานวิจัยนี้ ศึกษาความเคลื่อนไหวของรูปแบบประติมากรรมและสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในพุทธศาสนานิกายเถรวาทสมัยอยุธยาตอนต้น โดยใช้การวิเคราะห์รูปแบบ (Style) และประติมานิรมาณวิทยา (Iconography) เพื่อค้นหาว่า พุทธศิลป์เหล่านั้นสร้างขึ้นภายใต้คติความเชื่อของพุทธศาสนานิกายใดบ้าง

จากการศึกษาพบว่า พุทธศิลป์ในดินแดนประเทศไทยในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๙ มีความหลากหลายผสมผสานกัน ในช่วงเวลานี้ลัทธิตันตรยานในอินเดียและกัมพูชาล่มสลายลง ทำให้เกิดการฟื้นฟูนิกายเถรวาทขึ้นใหม่ในภาคกลางของไทย หรือที่เรียกว่า “คณะสงฆ์มหายานสถวิระ” โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่ลพบุรี และส่งอิทธิพลด้านพุทธศาสนาและพุทธศิลป์ไปยังเมืองต่างๆ ที่ฟื้นฟูพุทธศาสนาแนวนี้ขึ้นใหม่ เช่น อยุธยา สุพรรณบุรี เพชรบุรี ราชบุรี สุโขทัย หริภุญชัย และคาบสมุทรภาคใต้ ก่อนจะเลือนหายไปด้วยอิทธิพลของคณะสงฆ์มหาวิหารของลังกาที่พระเจ้าปรากรมพาหุที่ ๒ (พุทธศักราช ๑๗๗๙ – ๑๘๑๓) ทรงปฏิรูปขึ้น ซึ่งต่อมาเป็นที่รู้จักกันในนามว่า พุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์

สัญลักษณ์คติไตรภูมิในจิตรกรรมล้านนาและอยุธยา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาณุพงษ์ เลาหสม

งานวิจัยนี้ ศึกษาความหมายและรูปสัญลักษณ์ของคติไตรภูมิและจักรวาล ซึ่งเป็นความเชื่อและแนวคิดสำคัญในพุทธศาสนาเถรวาทลังกาวงศ์ที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมแบบประเพณีของล้านนาและอยุธยา ระหว่าง พ.ศ. ๒๐๐๐-๒๓๐๐ โดยใช้งานศิลปกรรม 4 ประเภทในการศึกษาได้แก่ พระพุทธบาทไม้ประดับมุก วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ พระบฏล้านนา จากอำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ สมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา และจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี

ผลการศึกษาพบว่า งานศิลปกรรมทั้ง ๔ ประเภทที่ศึกษา ล้วนมีรูปสัญลักษณ์ที่เป็นตัวแทนคติไตรภูมิปรากฏอยู่ร่วมกันเสมอ ซึ่งเกิดจากความสามารถของช่างในอันที่จะทำให้เกิดการผสมผสานกลมกลืนด้วยกลวิธีทางการช่าง การออกแบบ และประเพณีปฏิบัติของงานประเภทนั้น