นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์

นางวรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CHARACTERISTICS OF CLASSICAL DANCE DEPICTED IN TRIBHUMI PAINTING BOOKS FROM AYUDHAYA TO RATTANAKOSIN PERIODS

Mrs. Worakamon Vongstapanalert

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Philosophy Program in Thai Dance
Department of Dance
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2015

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์
โดย	นางวรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

.....กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร.ดวงกมล อัศวมาศ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ : นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ (THE CHARACTERISTICS OF CLASSICAL DANCE DEPICTED IN TRIBHUMI PAINTING BOOKS FROM AYUDHAYA TO RATTANAKOSIN PERIODS) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: อ. ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์, 342 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่องนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในสมุดภาพไตรภูมิตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของนาฏยศิลป์ไทย และเปรียบเทียบความแตกต่างในแต่ละยุคสมัย และศึกษาวิเคราะห์ความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันระหว่างนาฏยศิลป์ไทยกับบริบททางศาสนา สังคม และวัฒนธรรม โดยได้ตั้งสมมุติฐานงานวิจัยว่านาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิมีความแตกต่างกันไปตามยุคสมัย และปรากฏท่ารำที่สูญหายไปรวมถึงท่ารำที่ไม่พบว่ามีการบันทึกในภาพตำราฟ้อนรำแม่บทมาก่อน นาฏยลักษณ์ และนาฏยศิลป์ไทยมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาทางพุทธศาสนาเรื่องไตรภูมิตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน มีขอบเขตศึกษาเฉพาะนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิที่บ่งบอกถึงลักษณะของนาฏยศิลป์ไทยอย่างชัดเจน จำนวน 12 เล่ม ที่อยู่ในหอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี

จากการศึกษาสมุดภาพไตรภูมิทั้ง 12 เล่ม เป็นสมัยอยุธยาจำนวน 5 เล่ม ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์ในสมัยอยุธยาจำนวน 136 ภาพ สมัยธนบุรีจำนวน 2 เล่ม ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์จำนวน 68 ภาพ และสมัยรัตนโกสินทร์จำนวน 5 เล่ม ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์จำนวน 40 ภาพ จำนวนภาพที่แสดงนาฏยลักษณ์ปรากฏอยู่ในส่วนที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับสวรรค์ชั้นต่าง ๆ พุทธประวัติ ป่าหิมพานต์ และทศชาติชาดก ซึ่งเป็นชั้นกามภูมิ ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์ในชั้นนิพพาน อรูปพรหม และชั้นที่เป็นนรก งานนาฏยศิลป์ไปปรากฏในงานจิตรกรรมส่วนใหญ่นิยมสื่อออกมาเพื่อเป็นพุทธบูชา หรือเพื่อพระมหากษัตริย์ ทำให้ ไม่นิยมนำภาพนาฏยลักษณ์มาใช้สื่อในภพภูมินรก ท่าที่พบมากที่สุดคือท่าเทพพนม อาจใช้เป็นสื่อเพื่อแสดงความเคารพบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และท่าเหาะเป็นการแสดงอิทธิฤทธิ์ว่าสามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ เป็นการเดินทางของเหล่าเทพเทวดาทั้งหลาย นอกจากนั้นยังพบท่าเฉิดฉิน ท่าตระเวนเวหา ท่ากลางอัมพร ท่าบัวชูฝัก ปรากฏให้เห็นเป็นจำนวนมากเช่นกัน สันนิษฐานว่าท่าเหล่านี้สามารถเข้าใจความหมายของการแสดงท่าออกมาได้อย่างชัดเจน เป็นท่าที่แสดงให้เห็นถึงความสวยงาม ความยินดี ความรื่นเริง ดังนั้นจึงพบนาฏยลักษณ์เหล่านี้มากเช่นกัน และปรากฏภาพท่ารำที่สูญหายไปรวมถึงท่ารำที่ไม่พบว่ามีการบันทึกในภาพตำราฟ้อนรำแม่บทมาก่อนจำนวน 13 ท่า นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏมีโครงสร้างของท่ารำ ลำตัว การใช้มือ เท้าแบบนาฏยศิลป์ไทยอย่างชัดเจน ลักษณะมือเป็นการตั้งวงไม่ปรากฏว่ามีการใช้มือจีบ รูปแบบการจัดวางภาพ และเนื้อหาเรื่องราวมีความเหมือนกันทุกยุคสมัย แต่ลักษณะระดับของการใช้มือ และเท้า ขนาดรูปร่าง เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดงมีความแตกต่างกันไปในแต่ละยุคสมัย

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2558

5286830335 : MAJOR THAI DANCE
KEYWORDS: CHARACTERISTICS OF THAI CLASSICAL DANCE / THAI DANCE POSTURES / THAI CLASSICAL DANCE / ELEMENTS OF CLASSICAL DANCE / TRIBHUMI PAINTING BOOKS / AYUDHAYA PERIOD / THONBURI PERIOD / RATTANAKOSIN PERIOD

WORAKAMON VONGSTAPANALERT: THE CHARACTERISTICS OF CLASSICAL DANCE DEPICTED IN TRIBHUMI PAINTING BOOKS FROM AYUDHAYA TO RATTANAKOSIN PERIODS. ADVISOR: VIJJUTA VUDHADITYA, Ph.D., 342 pp.

This qualitative research entitled ‘the Characteristics of Classical Dance Depicted in Tribhumi Painting Books from the Ayudhaya to the Rattanakosin Periods” aims to compare the characteristics of classical dance in different eras and examine the relationships between classical dance and religious, social, and cultural contexts. The hypotheses were that the characteristics of Tribhumi painting books differed depending on historical periods, that old dance postures disappeared and new ones not recorded in previous instructional materials or included in basic dance postures emerged, and that Thai classical dance from the past till the present was related to the contents of Tribhumi in Buddhism. The scope of the study was the classical dance depicted in twelve Tribhumi painting books kept at the National Library of Thailand, Wasukri Pier.

The research results were as follows. First, the twelve painting books comprised five from the Ayudhaya period, two from the Thonburi period, and five from the Rattanakosin period. The Ayudhaya painting books contained 136 images depicting classical dance, while the Thonburi painting books contained 68 and 40 for the Rattankosin painting books. Second, the depictions of classical dance were identified in realms related to the Sensuous Plane, such as several levels of Heaven, the Himavanta, and the Ten Jataka, including in the biography of Lord Buddha. On the other hand, classical dance was not depicted in such realms as Nibbana, the Incorporeal Plane, preta, and asura, thereby leading to its performance only for Buddhist worship or as homage to kings. Third, the most frequently found dance posture was ‘thep phanom’ – a posture demonstrating angels’ travel with their magical ability to fly which represented respect to Lord Buddha and holy spirits. Other dance postures commonly found in Tribumi painting books were ‘cherdchin’ (expression of beauty), ‘trawen weha’ (sky scouring), ‘klang amphon’ (middle of the sky), and ‘bua chu fak’ (rising lotus). The popularity of such postures is likely attributable to their clear presentation of beauty, pleasure, and joy. Fourth, thirteen dance postures were found to disappear or emerge. Fifth, the dance postures depicted in Tribhumi painting books involve the use of the body, the hands and the feet. Rolling and flinging the wrists to form a perpendicular hand posture were common, whereas the hand posture involving pressing the index finger against the thumb with the other fingers spread upward was not found. Finally, in Tribhumi painting books across the three periods, resemblances were identified in terms of the composition of images and contents but not in terms of the use of hands and feet, body size, costume, and props

Department: Dance
Field of Study: Thai Dance
Academic Year: 2015

Student's Signature .....
Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบบูชาพระธรรมคำสั่งสอนของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ตลอดจนพระยาลิไท (พระมหาธรรมราชาที่ 1) ผู้ทรงรวบรวมพระธรรมเหล่านั้นถ่ายทอดออกมาเป็นวรรณกรรมทางพุทธศาสนาอันทรงคุณค่า เรื่องไตรภูมิกถาหรือไตรภูมิพระร่วง และช่างไทยโบราณ ผู้ถ่ายทอดเรื่องราวจาก คัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาออกมาสมุดภาพไตรภูมิอันมีความงดงาม และเข้าใจได้ง่ายให้กับชนรุ่นหลังได้เรียนรู้และเป็นสมบัติอันล้ำค่าของประเทศชาติสืบไป

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ประธานกรรมการหลักสูตรเป็นอย่างสูง ที่ได้เปิดหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต ทำให้ผู้วิจัยได้สำเร็จการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิตนี้

กราบขอบพระคุณ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์เป็นอย่างสูง สำหรับคำปรึกษา และคำแนะนำอันเป็นประโยชน์ทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้เสร็จสมบูรณ์ลงด้วยดี กราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร. วีรชาติ เปรมานนท์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ และอาจารย์ ดร.ดวงกมล อัศวมาศ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่กรุณาตรวจแก้ไข และให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ทำให้งานเล่มนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

กราบขอบพระคุณ อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ อาจารย์ก่องแก้ว วีระประจักษ์ ผู้เชี่ยวชาญพิเศษด้านภาษาโบราณคดี คุณจตุพร ศิริสัมพันธ์ หัวหน้ากลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก คุณยุวเรศ วุทธีรพล นักภาษาโบราณชำนาญการ ตลอดจนเจ้าหน้าที่หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี ที่สละเวลาให้สัมภาษณ์ และให้ความช่วยเหลืออันประโยชน์กับผู้วิจัย ขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทุก ๆ ท่าน โดยเฉพาะคุณนิตยา อ่อนทองที่ให้ความช่วยเหลือตลอดระยะเวลาในการศึกษาเป็นอย่างดี

กราบขอบพระคุณจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นอย่างสูงที่ได้กรุณาให้ทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์สำหรับนิสิตระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิตทำให้งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วย กราบขอบพระคุณมหาวิทยาลัยสวนดุสิตที่กรุณาให้ทุนการศึกษา และให้เวลามาศึกษาต่อ ขอบพระคุณคณาจารย์กลุ่มวิชานาฏศิลป์ กลุ่มวิชาสุนทรียภาพ กลุ่มวิชาประวัติศาสตร์ และหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิตทุก ๆ ท่านที่คอยสนับสนุน ให้คำปรึกษา และคำแนะนำแก่ผู้วิจัยเป็นอย่างดี

กราบขอบพระคุณนายปราโมทย์ เหมศรีชาติ นางประทินสี เหมศรีชาติ บิดาและมารดา ตลอดจนญาติพี่น้องครอบครัวอิทธิวัฒนะ และครอบครัววงษ์สถาปนาเลิศที่คอยสนับสนุนทางด้านการศึกษา และผลักดันให้ผู้วิจัยดำเนินทางสู่ความสำเร็จในการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิตในครั้งนี้ ขอขอบคุณนายวิญญู วงษ์สถาปนาเลิศ ดร.สิริมา เชียงเชาว์ไว และเพื่อนร่วมรุ่นปริญญาเอกทุก ๆ ท่านที่คอยช่วยเหลือ และเป็นกำลังใจอย่างดีมาโดยตลอด ขอขอบคุณผู้ที่คอยช่วยเหลือทุกท่านที่มิได้กล่าวนามมา ณ ที่นี้ ที่มีส่วนร่วมทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงด้วยดี

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณครูบาอาจารย์ทุกท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านนาฏยศิลป์ไทยที่หล่อหลอมให้ผู้วิจัยได้ดีมาจนถึงทุกวันนี้ ใคร่ขอประกาศเกียรติคุณของทุกท่านมา ณ โอกาสนี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมา และความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4

1.3 สมมติฐานของการวิจัย 4

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 4

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น 4

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ 5

1.7 วิธีดำเนินการวิจัย 6

1.8 กรอบแนวคิดในการวิจัย 7

1.9 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

2.1 ประวัติความเป็นมาของไตรภูมิ 10

2.2 ความหมาย และองค์ประกอบของไตรภูมิ 11

2.3 คติความเชื่อในไตรภูมิ และอิทธิพลของไตรภูมิที่มีต่อสังคมไทย 22

2.4 ประวัติความเป็นมา และการนำเสนอเนื้อหาของสมุดภาพไตรภูมิ 26

2.5 ความหมาย และเนื้อหาในงานจิตรกรรมไทย 44

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.6 งานจิตรกรรมไทยในสมัยสุโขทัยถึงสมัยรัตนโกสินทร์ 51
2.7 ความหมายของคำว่า “นาฏยลักษณ์” 55
2.8 นาฏยศิลป์ไทยในสมัยสุโขทัยถึงสมัยรัตนโกสินทร์ 57
2.9 ภาพนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพตำรารำสมัยรัตนโกสินทร์ 68
2.10 แนวความคิด ทฤษฎี ที่ใช้ในการศึกษา 101
2.11 วิทยานิพนธ์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 111
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย 117
3.1 การเก็บข้อมูล 117
3.2 วิธีการจัดทำข้อมูล 123
3.3 ขั้นตรวจสอบข้อมูล 123
3.4 การวิเคราะห์ข้อมูลและเรียบเรียงงานวิจัย 126
3.5 การนำเสนอผลการวิจัย 127
บทที่ 4 การวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา สมัยธนบุรี และ
สมัยรัตนโกสินทร์ 132
4.1 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา 133
4.2 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรี 208
4.3 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยรัตนโกสินทร์ 239
บทที่ 5 บทสรุป 268
5.1 นาฏยลักษณ์ของนาฏยศิลป์ไทยที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิตั้งแต่สมัยอยุธยา สมัย
ธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์ 269
5.2 พัฒนาการของนาฏยศิลป์ไทยจากหลักฐานที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ 271
5.3 ความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์ระหว่างนาฏยศิลป์ไทยที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิกับบริบท
ทางศาสนา สังคม และวัฒนธรรม 272
รายการอ้างอิง 275

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

ภาคผนวก 283
ภาคผนวก ก 284
ภาคผนวก ข 302
ภาคผนวก ค 313
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 342

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 แสดงข้อมูลสมุดภาพไตรภูมิ ที่เก็บรักษาไว้ในหอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี..... 41
ตารางที่ 2 ตารางรายชื่อผู้สัมภาษณ์..... 122
ตารางที่ 3 ตารางแสดงขั้นตอนในการทำงาน..... 124
ตารางที่ 4 ตารางแสดงทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์..... 128
ตารางที่ 5 สรุปนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏของสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา..... 197
ตารางที่ 6 สรุปนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏของสมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรี..... 233

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 รูปเล่มและสภาพของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 ก 31

ภาพที่ 2 มหานครนิพพาน ภาพหน้าต้นของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 ก 32

ภาพที่ 3 สวรรค์ชั้นนิมมานรดี ภาพหน้าต้นของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 ก 32

ภาพที่ 4 พระอาทิตย์ พระจันทร์ พระราหู ภาพหน้าต้นของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 ก 33

ภาพที่ 5 ยมโลก ภาพหน้าต้นของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 33

ภาพที่ 6 มหาอเวจีนรก ภาพหน้าต้นของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 34

ภาพที่ 7 ภาพมหาอเวจีนรกเปรตหมู่ต่าง ๆ ภาพหน้าต้นของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 34

ภาพที่ 8 ภาพเปรตหมู่ต่าง ๆ ภาพหน้าต้นของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 35

ภาพที่ 9 แผนที่โบราณ : ภาพป่าไม้นารีผล ภาพหน้าปลายของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 36

ภาพที่ 10 แผนที่โบราณ : ภาพป่าไม้นารีผล ภาพหน้าปลายของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 37

ภาพที่ 11 แผนที่โบราณ : เมืองในสมัยพุทธกาล สถานที่สำคัญเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ ภาพหน้าปลายของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 37

ภาพที่ 12 แผนที่โบราณ : เมืองในสมัยพุทธกาล สถานที่สำคัญทางพุทธศาสนาในลังกาทวีป ภาพหน้าปลายของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 38

ภาพที่ 13 แผนที่โบราณ : ภาพมหาสมุทรอินเดีย มีเกาะต่าง ๆ เรือสำเภาจีน และฝรั่ง เป็นต้น ภาพหน้าปลายของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 38

ภาพที่ 14 ทศชาติชาดก เรื่องมหาชนกชาดก ภาพหน้าปลายของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 39

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 15 แผนที่โบราณ: แสดงภาพรามสูรผูกเวรกับนางเมขลา ภาพหน้าปลายของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10ก 39
ภาพที่ 16 ท่าเทพนม 70
ภาพที่ 17 ท่าประถม 70
ภาพที่ 18 ท่าพรหมสี่หน้า 71
ภาพที่ 19 ท่าสอดสร้อยมาลา 71
ภาพที่ 20 ท่าช้านางนอน 71
ภาพที่ 21 ท่าผาลาเพียงไหล่ 72
ภาพที่ 22 ท่าพิศมัยเรียงหมอน 72
ภาพที่ 23 ท่ากังหรรร่อน 72
ภาพที่ 24 ท่าภมรเคล้า 73
ภาพที่ 25 ท่าแขกเต้าเข้ารัง 73
ภาพที่ 26 ท่ากระต่ายชมจันท 73
ภาพที่ 27 ท่าจันททรงกลด 74
ภาพที่ 28 ท่าพระรถโยนสาร 74
ภาพที่ 29 ท่าจ่อเพลิงกัลป์ 74
ภาพที่ 30 ท่าหณุมานผลานยักษ 75
ภาพที่ 31 ท่าพระหริรักษก่งศิลป 75
ภาพที่ 32 ท่าคชรินทรประสานงา 75
ภาพที่ 33 ท่าวิไสแทงตรี 76
ภาพที่ 34 ท่าชะนีร่ายไม้ 76
ภาพที่ 35 ท่าม้าเลียบค่าย 76
ภาพที่ 36 ท่ามยุเรศฟ้อนหาง 77
ภาพที่ 37 ท่าขัดจางนาง 77

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 38 ท่าเมขลาโยนแก้ว 77
ภาพที่ 39 ท่ากระต่ายต้องแร้ว 78
ภาพที่ 40 ท่าโจงกระเบนตีเหลก 78
ภาพที่ 41 ท่าบังพระสูริยา 78
ภาพที่ 42 ท่าชักกระบี่สี่ท่า 79
ภาพที่ 43 ท่าพลายวาด 79
ภาพที่ 44 ท่ากินนรรำ(1) 79
ภาพที่ 45 ท่ากินนรรำ(2) 80
ภาพที่ 46 ท่ากินนรรำ(3) 80
ภาพที่ 47 ท่ากินนรรำ(4) 80
ภาพที่ 48 ท่าลมพัดยอดตอง 81
ภาพที่ 49 ท่ารบ 81
ภาพที่ 50 ท่ารบ 81
ภาพที่ 51 หน้าปกตำราภาพฟ้อนรำ 82
ภาพที่ 52 ภาพท่าเทพนม ท่าปฐม ท่าพรหมสี่หน้า 83
ภาพที่ 53 ภาพท่าสอดสร้อยมาลา ท่าช้านางนอน ท่าผาลาเพียงไหล่ 84
ภาพที่ 54 ภาพท่าพิสมัยเรียงหมอน ท่าจังหันร่อน ท่าภมรเคล้า 85
ภาพที่ 55 ภาพท่าแขกเต้าเข้ารัง ท่ากระต่ายชมจันทร์ ท่าพระจันทร์ทรงกรด 86
ภาพที่ 56 ภาพท่าพระรถโยนสาร ท่ามาจ่อเพลิงการ ท่าหณุมานผลาญยักษ์ 87
ภาพที่ 57 ภาพท่าพระหริรักษ์โก่งศิลป์ ท่าคชรินทร์ประสานงา ท่าช้างสบัดหญ้า 88
ภาพที่ 58 ภาพท่าหงส์ลินลา ท่าแป้งผัดหน้า ท่าเหราเล่นน้ำ 90
ภาพที่ 59 ภาพท่าบัวชูฝัก ท่าข้อนทิ้งอก ท่าพระลักษณ์แผลงฤทธิ์ 90
ภาพที่ 60 ภาพท่ากินนรฟ้อนโอ่ ท่าสิงโตเล่นหาง ท่านางกล่อมตัว 92
ภาพที่ 61 ภาพท่าตระเวนเวหา ท่านาคาม้วนหาง ท่ากวางเดินดง 93

ภาพที่ 62 ภาพท่าขี่ม้าตีคลี ท่าสารถีชักรถ ท่ากลดพระสุเมรุ 94
ภาพที่ 63 ภาพท่าตีโทนโยนทับ ท่างูขว้างค้อน ท่ามัจฉาชมสาคร 95
ภาพที่ 64 ภาพท่ามังกรเที่ยวหานาริน ท่าลมพัดยอดตอง ท่าจีนสาวไส้ 96
ภาพที่ 65 ภาพท่าวิสัยแทงตรี ท่าชะนีร่ายไม้ ท่ากินนรรำ ท่ากินนรรำ 97
ภาพที่ 66 ภาพท่าเมขลาโยนแก้ว ท่ากระต่ายต้องแร้ว ท่าโจงกระเบนตีเหล็ก 98
ภาพที่ 67 ภาพท่าหนังหน้าไฟ ท่าเครือวัลพันไม้ ท่าเยื้องพายกระถิน 99
ภาพที่ 68 ภาพท่าเสือทำลายห้าง ท่าช้างทำลายโรง ท่าฉุยฉายเข้าวัง 100
ภาพที่ 69 ภาพท่ากินรินเล่นถ้ำ ท่ายังคิดประดิดรำ ท่ากระหวัดเกล้า 101
ภาพที่ 70 ภาพท่าม้าเลียบค่าย ท่ามยุเรศฟ้อนหาง ท่าขัดจังนาง 102
ภาพที่ 71 ภาพพิภพแห่งครุฑอยู่ที่ช่องจักรวาลและบุพวิเทหทวีป 136
ภาพที่ 72 ภาพแสดงนาฏยลักษณ์ของนางเงือก และนาคหรืองูทะเล 136
ภาพที่ 73 ภาพอมรโคยานทวีป และเชิงเขาพระสุเมรุ 138
ภาพที่ 74 ภาพแสดงนาฏยลักษณ์ของนาคหรืองูทะเล และนางเงือก 138
ภาพที่ 75 ภิภพแห่งนาคและวิมานอสูร 140
ภาพที่ 76 ภาพแสดงนาฏยลักษณ์ของนางเงือก 140
ภาพที่ 77 ภาพแผนที่โบราณ แสดงภาพนางเมขลาและรามสูร 142
ภาพที่ 78 ภาพแผนที่โบราณ แสดงภาพนางเมขลาและรามสูร 142
ภาพที่ 79 ภาพแผนที่โบราณ แสดงนางกินรีและครุฑในป่าหิมพานต์ 144
ภาพที่ 80 แสดงกัณฑ์มัทรีจากเรื่องพระเวสสันดรชาดก และสัตว์ในป่าหิมพานต์ 145
ภาพที่ 81 แสดงภาพจักรวาลและการเวียนว่ายหลังความตาย (ลอยน้ำอยู่ มีลมชูน้ำได้ ๖๐,๐๐๐ โยชน์ ใต้ลมนี้ลงไปเป็นอากาศเปล่า ได้อนันตโยชน์) 147
ภาพที่ 82 แสดงภาพเปรตหมู่ต่าง ๆ (ลอยน้ำอยู่ มีลมชูน้ำได้ ๖๐,๐๐๐ โยชน์ ใต้ลมนี้ลงไปเป็นอากาศเปล่า ได้อนันตโยชน์) 148
ภาพที่ 83 แสดงภาพป่าไม้นารีผล 149

ภาพที่ 84 แสดงภาพป่าหิมพานต์ 150
ภาพที่ 85 แสดงภาพป่าหิมพานต์ 152
ภาพที่ 86 แสดงภาพเรื่องพระสุธนชาดก 153
ภาพที่ 87 แสดงภาพเมขลาและรามสูร 154
ภาพที่ 88 แสดงเทวดาผู้หญิงทำท่ารำอยู่บนยอดเขา 155
ภาพที่ 89 แสดงพุทธประวัติเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ 156
ภาพที่ 90 แสดงการละเล่นสมัยโบราณ 158
ภาพที่ 91 ทศชาติชาดก เรื่อง มหาชนกชาดก 159
ภาพที่ 92 ทศชาติชาดก เรื่อง มหาชนกชาดก 160
ภาพที่ 93 ทศชาติชาดก เรื่อง สุวรรณสามชาดก 161
ภาพที่ 94 ทศชาติชาดก เรื่อง เนมิราชชาดก 162
ภาพที่ 95 ทศชาติชาดก เรื่อง จันทกุมารชาดก 163
ภาพที่ 96 ทศชาติชาดก เรื่อง พระนารทชาดก 164
ภาพที่ 97 แสดงภาพบ้านเมืองภูมิประเทศในสมัยโบราณ และภาพนางเงือกว่ายน้ำ 166
ภาพที่ 98 แสดงภาพบ้านเมืองภูมิประเทศในสมัยโบราณ และภาพนางเงือกว่ายน้ำ 167
ภาพที่ 99 แสดงภาพป่าหิมพานต์ และวิทยาธรกับนางนารีผล 169
ภาพที่ 100 ภาพป่าหิมพานต์ และฤาษี กับต้นนารีผล 170
ภาพที่ 101 แสดงภาพป่าหิมพานต์ และเมขลากับรามสูร 172
ภาพที่ 102 แสดงภาพป่าหิมพานต์ และกินนรกับกินรี 173
ภาพที่ 103 แสดงภาพกินรีเล่นน้ำในพระสุธนชาดก 175
ภาพที่ 104 ภาพวิทยาธรกับนารีผล 176
ภาพที่ 105 ภาพนางมโนราห์ กับพระสุธน 178
ภาพที่ 106 พุทธประวัติตอนนางมารมาฟ้อนรำยั่วกิเลศพระพุทธเจ้า 179
ภาพที่ 107 พุทธประวัติตอนมารผจญ 181

ภาพที่ 108 ภาพราหูอสูรเหาะขึ้นมาจากอสูรพิภพ ผ่านมายังอุตตรกาโรทวีปและอมรโคยานทวีป 183
ภาพที่ 109 เทวดาผู้ชาย และเทวดาผู้หญิงมาฟ้อนรำที่ป่าหิมพานต์ 184
ภาพที่ 110 คนธรรพ์ และวิทยาธรมาเที่ยวเล่นในป่าหิมพานต์ 185
ภาพที่ 111 เรื่องสุธนชาดก 186
ภาพที่ 112 เมขลาและรามสูร 187
ภาพที่ 113 การละเล่นสมัยโบราณ ในเรื่องพระเวสสันดรชาดก ตอนนครกัณฑ์ 188
ภาพที่ 114 ทศชาติชาดก เรื่อง มหาชนกชาดก 189
ภาพที่ 115 ภาพแสดงบ้านเมืองสมัยพุทธกาล และพุทธประวัติตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ ... 190
ภาพที่ 116 ทศชาติชาดก เรื่อง สุวรรณสามชาดก 191
ภาพที่ 117 ทศชาติชาดก เรื่อง เนมิราชชาดก 192
ภาพที่ 118 ภาพทศชาติชาดก เรื่องนารทชาดก 193
ภาพที่ 119 ภาพทศชาติชาดก เรื่องจันทกุมารชาดก 194
ภาพที่ 120 นางสวรรค์เดินชมสวนนันทอุทยาน 195
ภาพที่ 121 จิตรลดาวันอุทยาน 211
ภาพที่ 122 พุทธประวัติ ตอนเสด็จประพาสอุทยาน 213
ภาพที่ 123 พุทธประวัติ ตอนมารผจญ 214
ภาพที่ 124 จิตรลดาวันอุทยาน 216
ภาพที่ 125 พุทธประวัติ ตอนมารผจญ 217
ภาพที่ 126 พุทธประวัติ ตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ 219
ภาพที่ 127 เทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง มาร่ายรำที่ป่าหิมพานต์ 221
ภาพที่ 128 วิทยาธร และคนธรรพ์ มาร่ายรำที่ป่าหิมพานต์ 222
ภาพที่ 129 ภาพต้นนารีผลในป่าหิมพานต์ 223
ภาพที่ 130 พระสุธนชาดก ตอน พรานบุญจับนางมโนราห์ 224
ภาพที่ 131 เทวดาผู้หญิงทำท่ารำ 226

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 132 เมขลากับรามสูร 227
ภาพที่ 133 ทศชาติชาดก เรื่อง จันทกุมารชาดก 228
ภาพที่ 134 ทศชาติชาดก เรื่อง เตมิยชาดก 229
ภาพที่ 135 ทศชาติชาดก เรื่อง มหาชนกชาดก 230
ภาพที่ 136 ทศชาติชาดก เรื่อง พระนารทชาดก 231
ภาพที่ 147 การสัมภาษณ์ ผศ.ดร.เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว และอาจารย์สุวนิต เศรษฐสุทธิ์ 241
ภาพที่ 148 ภูมิประเทศในป่าสมัยพุทธกาล และเมขลากับรามสูร 242
ภาพที่ 149 ภูมิประเทศในป่าหิมพานต์สมัยพุทธกาล 243
ภาพที่ 150 ภูมิประเทศในป่าหิมพานต์สมัยพุทธกาล 245
ภาพที่ 151 ภาพขบวนแห่พระพุทธรูป 247
ภาพที่ 152 ประสูติเจ้าชายสิทธัตถะ 248
ภาพที่ 153 การละเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ 250
ภาพที่ 154 ภาพร่างในป่าหิมพานต์ 251
ภาพที่ 155 ภาพร่างในป่าหิมพานต์ 252
ภาพที่ 156 ภาพร่างเมขลากับรามสูร 253

Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมา และความสำคัญของปัญหา

พระพุทธศาสนาอยู่คู่กับสังคมไทยมาช้านาน และยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาจนกลายเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิต เนื่องจากชาวไทยส่วนใหญ่นับถือพระพุทธศาสนา หลักธรรมคำสอน และความเชื่อตลอดจนแนวปฏิบัติตนตามหลักศาสนาได้ซึมซาบอยู่กับวิถีชีวิตของคนไทย และได้นำหลักการปฏิบัติทางพระพุทธศาสนามาเป็นแนวทางแห่งการดำเนินชีวิตจนกลายเป็นรากฐานทางวัฒนธรรม เป็นระบบความเชื่อ และความศรัทธา หลายยุคหลายสมัยที่พระมหากษัตริย์ไทยทรงใช้หลักธรรมทางพระพุทธศาสนาเป็นหลักในการบริหารปกครองบ้านเมือง บางครั้งทรงบัญญัติออกมาในรูปแบบของกฎหมาย (ตราพระราชบัญญัติ) บางครั้งทรงพระราชนิพนธ์ออกมาในรูปแบบของวรรณกรรม เช่น ไตรภูมิพระร่วง พระราชนิพนธ์ในพญาลิไท (ธรรมเกียรติ กันอริ, 2546: 149) วรรณกรรม และวรรณคดีไทยส่วนมากจึงมีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาในด้านใดด้านหนึ่งหรือหลายด้านรวมกัน เพราะกวีมักสอดแทรกหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาลงในวรรณคดีไทยแทบทุกเรื่อง (พระมหาสนิท อนุจารี, 2546: 43-45) และเครื่องมือ เครื่องใช้สำหรับการบันทึกเนื้อหาเรื่องราว วรรณคดีต่าง ๆ ในสมัยโบราณที่บรรพบุรุษไทยได้คิดประดิษฐ์ขึ้นเพื่อนำมาใช้ประโยชน์ในการเขียน หรือบันทึกเรื่องราวนั้น ได้แก่ สิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติ หาได้ง่าย เหมาะสมแก่สภาพชีวิตของคนไทยในสมัยนั้น เรียกกันว่าสมุดข่อยหรือสมุดไทย และสิ่งที่บันทึกไว้ในสมุดข่อยหรือสมุดไทย มีทั้งประวัติศาสตร์ วรรณคดี ตำรายา โหราศาสตร์ และเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา เช่น พระอภิธรรม 7 คัมภีร์ย่อ เป็นต้น ศาสตร์ทั้งหลายเหล่านี้นับเป็นข้อมูลทางวิชาการขั้นปฐมภูมิที่สามารถอ้างอิง และสอบสวนเรื่องราวของบรรพชนได้อย่างชัดเจน อีกทั้งยังเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นคติความเชื่อ สภาพสังคม วิถีชีวิตไทย ความเจริญรุ่งเรืองด้านอักษรศาสตร์ และศิลปวัฒนธรรมของชาติ ในการบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ลงในสมุดข่อยหรือสมุดไทยนั้นได้มีการวาดภาพประกอบ และมีภาพทางด้านนาฏยศิลป์ที่เป็นท่ารำปรากฏอยู่ในบางหน้าบางฉบับ นอกจากนั้นยังมีตำราท่ารำ รวมถึงตำราภาพท่ารำประกอบบทละคร อาทิ เรื่องรามเกียรติ์ อิเหนา และสมุดภาพไตรภูมิบันทึกไว้ในสมุดไทยอีกด้วย

สมุดภาพไตรภูมิจัดได้ว่าเป็นเอกสารโบราณอันทรงคุณค่าที่ปัจจุบันน้อยคนนักจะรู้จักและนับได้ว่าเป็นหนังสือเล่มแรกของไทย เท่าที่พบในปัจจุบันพบว่าฉบับที่เก่าแก่ที่สุดอายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ 22 ในสมัยอยุธยา ซึ่งจัดว่าเป็นผลงานจิตรกรรมประเพณีบนเอกสารโบราณที่เก่าแก่ที่สุด

ของสมุดไทยประเภทที่เป็นงานจิตรกรรม โดยสร้างขึ้นจากความคิดรวบยอดในองค์ความรู้และความศรัทธาที่มีต่อวรรณกรรมเรื่องไตรภูมิพระร่วง ที่นับได้ว่าเป็นวรรณกรรมชั้นเยี่ยมทางพระพุทธศาสนาอันเป็นมรดกตกทอดมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย และเชื่อกันว่าเป็นบทพระราชนิพนธ์ของพญาลิไทยพระมหากษัตริย์แห่งกรุงสุโขทัย ทรงพระราชนิพนธ์เมื่อประมาณปีพุทธศักราช 1888 จากการศึกษาค้นคว้าข้อธรรม โดยอาศัยคัมภีร์ต่าง ๆ มากกว่า 30 คัมภีร์ เนื้อความกล่าวถึงจักรวาลวิทยา ปรัชญา ชีววิทยา จริยศาสตร์ การเมืองการปกครอง ความคิดความเชื่อตามหลักพระพุทธศาสนา การละเว้นกรรมชั่วประกอบกรรมดีเพื่อให้บรรลุจุดสูงสุดของชีวิต โดยมีพระราชประสงค์เพื่อใช้เป็นคำสอนให้ประชาชนของพระองค์ได้ทราบถึงปรัชญาการดำรงชีวิตตามหลักธรรมในพระพุทธศาสนา เน้นให้รู้จักกรรมที่ตนกระทำขึ้นซึ่งจะส่งผลในทิศทางที่ต่างกัน 3 ประการ คือ ความสุข ความทุกข์ และความหลุดพ้นจากสุขและทุกข์นั้น จุดมุ่งหมายเพื่อให้ประชาชน ละเว้นกรรมชั่ว ประกอบกรรมดี เพื่อให้บรรลุจุดสูงสุดของชีวิตคือนิพพานนั้นเอง กล่าวได้ว่าพระองค์ทรงเป็นผู้ปกครองบ้านเมืองที่มีจิตวิทยาสูง เนื่องจากในการก่อตั้งอาณาจักรขึ้นใหม่ในสมัยนั้นต้องรวบรวมพลังจากประชาชนในการต่อสู้กับข้าศึกศัตรูจากภายนอก และต้องปกครองให้ประชาชนอยู่ในระเบียบวินัย มีศีลธรรม รู้บาปบุญคุณโทษ และมีหลักยึดมั่นทางศาสนา ไตรภูมิพระร่วง จึงนับได้ว่าเป็นวรรณคดีที่น้อมนำจิตใจประชาชนให้ยึดมั่นในคุณธรรมความดีตามหลักธรรมะ ต่อมาในสมัยอยุธยาจึงมีกลวิธีให้ประชาชนเข้าใจในไตรภูมิได้ง่ายขึ้น โดยนำเสนอหลักคำสอนผ่านทางรูปภาพจิตรกรรม ช่วยให้เกิดความเข้าใจได้ง่ายกว่าการอ่านจากวรรณกรรม นับว่าเป็นหนังสือที่มนุษย์ควรนำมาเป็นแบบแผนในการดำเนินชีวิต เพื่อช่วยขัดเกลาจิตใจและทำให้เกิดความสงบสุขขึ้นในสังคม

รูปเล่มและขนาดของสมุดภาพไตรภูมิจะมีขนาดใหญ่กว่าสมุดไทยธรรมดาเนื่องจากมีรายละเอียดมาก และต้องเขียนภาพเล่าเรื่องแต่ละตอนในไตรภูมิให้จบใน 1 เพนิก (1 หน้าคู่สมุดไทย) มีขนาดโดยประมาณ 2 แบบ แบบที่ 1 ขนาดกว้าง 12 เซนติเมตร ยาว 63 เซนติเมตร และแบบที่ 2 ขนาดกว้าง 28 เซนติเมตร ยาว 51 เซนติเมตร และนิยมใช้หน้าต้น (คือด้านแรกที่เริ่มต้นบันทึกข้อความ) เพียงด้านเดียวเพื่อเขียนเรื่องไตรภูมิ ส่วนหน้าปลาย(คือในส่วนของด้านหลังสมุดไทย) มักจะเขียนภาพแผนที่โบราณ ภาพป่า หิมพานต์ พุทธประวัติหรือชาดก การลำดับภาพในสมุดภาพไตรภูมิทุกเล่มจะเหมือนกัน โดยเริ่มต้นจากภาพที่เป็นปรารถนาสูงสุดของมนุษย์ตามแนวพุทธศาสนานั้นคือ ภาพมหานครนิพพาน เป็นภาพแรก และค่อยลดหลั่นลงไปตามลำดับชั้นของกรรมดีต่อไป จนถึงหนักที่สุดของกรรมชั่ว โดยเขียนภาพบุคคลให้มีอิริยาบถที่ให้ความรู้สึกทางอารมณ์เป็นเครื่องแสดงลักษณะของภพภูมิต่าง ๆ ให้แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด อีกทั้งมีการใช้คำบรรยายสั้น ๆ ประกอบภาพบางภาพด้วย

กล่าวได้ว่าภาพจิตรกรรมในหนังสือสมุดภาพไตรภูมิ จัดเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของบรรพชนไทย ในการถ่ายทอดความรู้ ความเข้าใจเรื่องไตรภูมิออกมา

เป็นภาพที่มีความงดงามในเชิงศิลปะ มีการถ่ายทอดเรื่องราวโดยมีภาพท่ารำประกอบในภาพที่กล่าวถึงสวรรค์ ทศชาติชาดก แผนที่โบราณ ตามเนื้อหาของไตรภูมิซึ่งเป็นวรรณคดีทางพระพุทธศาสนาที่ชี้ให้เห็นถึงผลบาปและผลบุญที่ได้กระทำไว้ในชีวิต แสดงถึงภพภูมิสามแดน คือ กามภูมิ รูปภูมิ อรูปภูมิ โดยเริ่มต้นตั้งแต่การกำเนิดของชีวิตต่าง ๆ ว่ามีที่เกิดอย่างไร ถิ่นที่เกิด คือ ภูมิต่าง ๆ ทั้ง 3 ภูมิ ลักษณะของโลก ทวีปต่าง ๆ ภูเขา แม่น้ำคน และสัตว์เป็นอย่างไร และจบลงด้วยการเน้นทางไปถึงการดับทุกข์ คือ พระนิพพาน ว่าเป็นจุดมุ่งหมายอันสูงสุดของชีวิต สมุดภาพไตรภูมินับว่ามีความน่าสนใจไม่เพียงแต่มีความหมายในทางปรัชญาและศาสนาแต่มีความเป็นสุนทรียะทางด้านทัศนศิลป์ และด้านนาฏยศิลป์อีกด้วย นอกจากนี้รายละเอียดของภาพยังสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม พิธีกรรม และขนบธรรมเนียมประเพณีของชาติในยุคสมัยนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี นับเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ และโบราณคดีที่สำคัญชิ้นหนึ่งของชาติ และอีกหนึ่งแรงบันดาลใจที่ทำให้ผู้วิจัยต้องการศึกษาสมุดภาพไตรภูมิ คือจากการที่ได้ไปเห็นสมุดภาพไตรภูมิของจริงที่หอสมุดแห่งชาติ ลักษณะของงานจิตรกรรมลายเส้น ความคมชัดของสีที่วาดยังคงมีความสด ให้ความรู้สึกถึงอารมณ์ของภาพ แสดงให้เห็นถึงจิตวิญญาณของช่างเขียนที่วาดในสมัยนั้น ๆ ออกมาในภาพได้เป็นอย่างดี แม้ว่าเวลาจะผ่านมานานสองร้อยกว่าปีก็ตาม

จากการที่ผู้วิจัยได้เห็นถึงความงาม ความอ่อนช้อยของภาพท่ารำ องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ จึงเป็นแรงบันดาลใจที่จะศึกษา นาฏยลักษณ์ ตลอดจนคุณค่าและสุนทรียภาพที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิแต่ละสมัย คือ สมัยอยุธยา สมัยธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์ รวมทั้งศึกษาเปรียบเทียบนาฏยลักษณ์ในแต่ละสมัย ซึ่งไม่ปรากฏว่ามีผู้ใดศึกษานาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมินี้ในเชิงกว้างและลึก รวมทั้งศึกษาเปรียบเทียบแต่ละยุคสมัยเช่นนี้มาก่อน ทั้งที่สมุดภาพเหล่านี้เป็นสมบัติอันทรงคุณค่าของชาติ เป็นแหล่งข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่บ่งบอกถึงรากเหง้าของความเป็นไทย หากไม่มีผู้ใดศึกษาค้นคว้าก็จะกลายเป็นอดีตที่พร้อมจะถูกลบเลือนไปในกระแสโลกาภิวัตน์ที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาในสังคมไทย ดังนั้นการศึกษานี้จะเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ทางนาฏยศิลป์ไทย เป็นแนวทางให้กับผู้ที่สนใจในประวัติศาสตร์งานศิลปะแขนงต่าง ๆ และเป็นส่วนสำคัญในการค้นพบอัตลักษณ์หนึ่งในความเป็นคนไทยและชาติไทย ทำให้เกิดความภาคภูมิใจในมรดกทางวัฒนธรรมที่บรรพชนสั่งสมมาอย่างยาวนาน รวมทั้งนำไปสู่การสร้างสรรค์ออกแบบการแสดง หรือประดิษฐ์ท่ารำในรูปแบบใหม่ขึ้นโดยนำมาจากภาพที่ปรากฏจากสมุดภาพไตรภูมิในอนาคตต่อไป

1.2 **วัตถุประสงค์ของการวิจัย**

1.2.1 ศึกษานาฏยลักษณ์ของนาฏยศิลป์ไทยที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ ตั้งแต่สมัยอยุธยา สมัยธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์

1.2.2 ศึกษาพัฒนาการของนาฏยศิลป์ไทยในสมุดภาพไตรภูมิ ตั้งแต่สมัยอยุธยา สมัยธนบุรี ถึงสมัยรัตนโกสินทร์ และเปรียบเทียบความแตกต่างในแต่ละยุคสมัย

1.2.3 ศึกษาวิเคราะห์ความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์ระหว่างนาฏยศิลป์ไทยที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิกับบริบททางศาสนา สังคมและวัฒนธรรม

1.3 **สมมติฐานของการวิจัย**

1.3.1 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิมีความแตกต่างกันไปตามยุคสมัย

1.3.2 นาฏยลักษณ์ และนาฏยศิลป์ไทยมีความสัมพันธ์ และมีบทบาทกับเนื้อหาทางพุทธศาสนาเรื่องไตรภูมิตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน

1.3.2 สมุดภาพไตรภูมิตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ปรากฏท่ารำที่สูญหายไป และท่ารำที่ไม่พบว่ามีการบันทึกในภาพตำราฟ้อนรำแม่บทมาก่อน

1.4 **ขอบเขตของการวิจัย**

งานวิจัยฉบับนี้มุ่งศึกษาเฉพาะนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ จำนวน 12 เล่ม ที่มีอยู่ในประเทศไทย และอยู่ในหอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี ตั้งแต่สมัยอยุธยา สมัยธนบุรี ถึงสมัยรัตนโกสินทร์

1.5 **ข้อตกลงเบื้องต้น**

เลือกศึกษาเฉพาะภาพที่บ่งบอกถึงลักษณะของนาฏยศิลป์ไทยอย่างชัดเจน นั่นคือมีการปฏิบัติท่ารำ หรือนาฏยศัพท์ตั้งแต่ศีรษะจรดเท้า ซึ่งมีความสัมพันธ์กับท่ารำลายเส้นของแม่บทใหญ่

1.6 **นิยามศัพท์เฉพาะ**

1.6.1 นาฏยลักษณ์ หมายถึง ลักษณะเฉพาะทางด้านนาฏยศิลป์ไทยที่แสดงให้เห็นลีลาท่าทางการร่ายรำที่อ่อนช้อย ประกอบไปด้วยนาฏยศัพท์ และท่ารำตามลักษณะการรำแม่บทใหญ่ เนื่องจากเป็นเพลงพื้นฐานที่มีชื่อท่าเป็นมาตรฐาน

1.6.2 นาฏยศิลป์ หมายถึง ศิลปะการละครฟ้อนรำ ซึ่งมีความหมายเหมือนกับคำว่า “นาฏศิลป์” ประกอบด้วยรูปแบบการแสดง ระบำ รำ ละคร โขน การละเล่นของหลวง ได้แก่ รำแพน ไต่ลวด กระบี่กระบอง เป็นต้น

1.6.3 นาฏยศัพท์ หมายถึง คำศัพท์ที่ใช้สำหรับนาฏยศิลป์ไทย หรือคำศัพท์ที่เรียกอวัยวะที่ใช้ในการฟ้อนรำ เช่น ตั้งวง จีบ ล่อแก้ว กระดกเท้า ยกเท้า แตะเท้า เอียง เป็นต้น

1.6.4 ภาษาท่า หมายถึง ท่าทางมีการปรุงแต่งมาจากท่าทางธรรมชาติ ให้มีความอ่อนช้อยงดงามเพื่อใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย เช่น ท่ารัก ท่าอาย ท่าดีใจ ท่าเสียใจ ท่ายืน ท่านอน เป็นต้น

1.6.5 สุนทรียะ หมายถึง ความงาม ความอ่อนช้อย ความประณีต จิตวิญญาณที่ปรากฏให้เห็นและรู้สึกถึงความสุข ความพอใจ อิ่มเอิบใจเมื่อได้สัมผัส

1.6.6 ไตรภูมิ หมายถึง วรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาที่บันทึกไว้ในสมุดไทย กล่าวถึงภูมิทั้ง 3 คำว่า ไตรภูมิ แปลว่า สามแดน คือ กามภูมิ รูปภูมิ อรูปภูมิ ทั้ง 3 ภูมิ โดยเริ่มต้นตั้งแต่การกำเนิดของชีวิตต่าง ๆ ว่ามีที่เกิดอย่างไร ถิ่นที่เกิด คือ ภูมิต่าง ๆ ทั้ง 31 ภูมิ ลักษณะของโลกทวีปต่าง ๆ ภูเขา แม่น้ำคน และสัตว์เป็นอย่างไร

1.6.7 กามภูมิ หมายถึง ดินแดนหรือที่อยู่อาศัยของผู้ที่ยังเกี่ยวข้องอยู่กับกามตัณหา อันยังติดอยู่ในกามคุณทั้ง 5 คือ รูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัส เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดความ รัก โลภ โกรธ หลง อันประกอบไปด้วย 11 ภูมิ

1.6.8 รูปภูมิ หมายถึง ดินแดนหรือที่อยู่อาศัยของรูปพรหม อยู่ในพรหมโลก เป็นดินแดนที่มีความสุข สงบ ปราศจากกามตัณหา มี 16 ภูมิ

1.6.9 อรูปภูมิ หมายถึง ดินแดนหรือที่อยู่ของพรหมที่มีแต่จิต ไม่มีรูปกาย มี 4 ภูมิ

1.6.10 โลกุตตรภูมิ หมายถึง การหลุดพ้นไปจากการเวียนว่ายตายเกิดคือ นิพพาน

1.6.11 สมุดภาพไตรภูมิ หมายถึง สมุดไทยประเภทหนึ่งที่บันทึกเรื่องราวของไตรภูมิโดยสรุปเนื้อหาสาระสำคัญในแต่ละตอนออกมาเป็นภาพจิตรกรรม โดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ หน้าต้นเริ่มจากภาพภพภูมิต่าง ๆ ตั้งแต่ภาพมหานครนิพพาน ภาพสวรรค์ชั้นต่าง ๆ ภาพยมโลก ไปจนถึงภาพนรกชั้นต่าง ๆ ส่วนหน้าปลายเริ่มจาก ภาพแผนที่โบราณ ป่าหิมพานต์ และทศชาติชาดก

1.6.12 ฉัพพรรณรังสี หมายถึง รัศมี หรือแสง 6 ประการ คือ 1) นีละ สีเขียวครามเหมือนดอกอัญชัญหรือดอกบัวขาบ 2) ปีตะ สีเหลืองเหมือนหรดาลทองหรือดอกกรรณิการ์ 3) โลหิตะ สีแดงเหมือนตะวันอ่อนๆ หรือตะวันแรกขึ้น 4) โอทาตะ สีขาวเหมือนแผ่นเงิน แก้วมณี หรือสังข์ 5) มัญเชฏฐะ สีหงสบาท แดงเหมือนดอกเซ่ง ดอกชบาหรือดอกหงอนไก่ 6) ประภัสสร สีเลื่อมพรายเหมือนแก้วผลึกหรือแก้วไพฑูรย์ ซึ่งรัศมีทั้ง 6 นี้มีเฉพาะแต่พระพุทธเจ้าและเทวดาบางจำพวกเท่านั้น ความสว่างของรัศมีไม่เหมือนแสงอาทิตย์ แสงจันทร์ หรือแสงไฟ ไม่ร้อนไม่เย็น และไม่มีเงาเหมือนแสงอื่นๆ เป็นรัศมีที่แผ่ออกมาพร้อมกัน และเป็นความสว่างเสมอกันทั้งหมด (ราชบัณฑิตยสถาน, 2539 : 6)

1.6.13 อยุธยา หมายถึง ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตั้งราชธานี ในปี พ.ศ.1893 ถึงสมัยเสียกรุงศรีอยุธยา ปี พ.ศ.2310

1.6.14 ธนบุรี หมายถึง ตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีตั้งราชธานี ในปี พ.ศ.2310 ถึงสมัยเสียกรุงธนบุรี ปี พ.ศ.2325

1.6.15 รัตนโกสินทร์ หมายถึง ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ปี พ.ศ.2325 ถึงสมัยรัชกาลที่ 4 ปี พ.ศ.2411

1.7 **วิธีดำเนินการวิจัย**

การวิจัย **นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์โกสินทร์** จะใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยจะดำเนินการตามขั้นตอนต่อไปนี้

1.7.1 ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

1.7.1.1 วรรณกรรมที่เกี่ยวกับเอกสารโบราณ เช่น ศิลาจารึก, ไตรภูมิ, พระมาลัยฯลฯ

1.7.1.2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์, สุนทรียทางทัศนศิลป์, สุนทรียทางนาฏศิลป์, นาฏยศาสตร์

1.7.2 สำรวจเอกสาร และศึกษางานวิจัย ตลอดจนวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง

1.7.3 เก็บข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ได้แก่ หอสมุดแห่งชาติท่าวาสุกรี, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, สำนักวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ศูนย์สารนิเทศมนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,ห้องสมุดคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร ทับแก้ว, ห้องสมุด มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, ห้องสมุดมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ ราชวิทยาลัย, อาคารพิพิธภัณฑ์ทางพระพุทธศาสนา ที่พุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม,

ห้องสมุดคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, พิพิธภัณฑ์ประจำจังหวัดเชียงใหม่, พิพิธภัณฑ์ประจำจังหวัดลำพูน, พิพิธภัณฑ์ประจำจังหวัดอยุธยา, Research Library in University of California (UCLA) รัฐลอสแอนเจลิส ประเทศสหรัฐอเมริกา, LACMA Museum รัฐลอสแอนเจลิส ประเทศสหรัฐอเมริกา, Main Library in University of Illinois at Urbana-Champaign รัฐชิคาโก ประเทศสหรัฐอเมริกา, Krannert Art Museum and Kinkead Pavilion in University of Illinois at Urbana-Champaign รัฐชิคาโก ประเทศสหรัฐอเมริกา

1.7.4 สัมภาษณ์ข้อมูลจากบุคคลที่มีความรู้ เช่น ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ และผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์ ภัณฑารักษ์ พระภิกษุ เป็นต้น

1.7.5 จัดเก็บกลุ่มตัวอย่างตามยุคสมัย

1.7.6 คัดแยกเอกสารกลุ่มตัวอย่างตามยุคสมัย โดยแยกตามรูปแบบและประเภทของนาฏยศิลป์ที่ปรากฏ

1.7.7 ศึกษาเปรียบเทียบเอกสารทั้ง 3 สมัย โดยมุ่งศึกษาในประเด็นต่อไปนี้

1.7.7.1 ศึกษาวิวัฒนาการของนาฏยศิลป์ไทยในยุคสมัยต่าง ๆ

1.7.7.2 ศึกษานาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิในยุคสมัยต่าง ๆ

1.7.7.3 วิเคราะห์บริบททางสังคม วัฒนธรรมและพุทธศาสนาที่มีความสัมพันธ์กับงานทางนาฏยศิลป์ไทย

1.7.8 วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

1.7.9 สรุปผลการวิจัย โดยเรียบเรียงรายงานผลของการวิจัยที่ได้ด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ใส่รูปภาพและตารางประกอบการอธิบาย

1.7.10 นำเสนอผลงานวิจัย

1.8 **กรอบแนวคิดในการวิจัย**

การศึกษาเรื่องนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้กรอบแนวคิดทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ด้านทัศนศิลป์ ด้านสุนทรียศาสตร์ ด้านประวัติศาสตร์ และด้านมานุษยวิทยา เป็นการพรรณาวิเคราะห์ข้อมูล

1.9 **ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ**

1.9.1 ทำให้ทราบถึงนาฏยลักษณ์ของนาฏยศิลป์ไทยในสมุดภาพไตรภูมิตั้งแต่สมัยอยุธยา ธนบุรี จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์

1.9.2 ทำให้ทราบถึงวิวัฒนาการของนาฏยศิลป์ไทยและบริบททางสังคม วัฒนธรรมในสมุดภาพไตรภูมิตั้งแต่สมัยอยุธยา ธนบุรี จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์

1.9.3 เป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์นาฏยศิลป์ที่ปรากฏในเอกสารโบราณอื่น ๆ ต่อไป

1.9.4 เป็นการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และเผยแพร่งานศิลปะอันทรงคุณค่าของบรรพชนไทยให้คงอยู่เป็นสมบัติชาติเพื่อนำไปสู่การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ไทยในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วรรณกรรมพระพุทธศาสนาเรื่องไตรภูมิพระร่วงเป็นวรรณกรรมที่เก่าแก่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ที่มีอิทธิพลต่อสังคมไทยในสมัยนั้นโดยเชื่อว่าเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการปกครอง และเป็นที่มาของสมุดภาพไตรภูมิที่เกิดขึ้นต่อมาในสมัยอยุธยา ช่วยทำให้ประชาชนเข้าใจคำสอนทางศาสนา รวมไปถึงข้อมูลต่าง ๆ ที่ถ่ายทอดโดยงานจิตรกรรมบนสมุดภาพไตรภูมิได้ง่ายขึ้น ในสมุดภาพไตรภูมิปรากฏภาพนาฏยลักษณ์ อยู่หลายภาพ ซึ่งในบทนี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในการศึกษานาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ โดยผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

2.1 ประวัติความเป็นมาของไตรภูมิ
2.2 ความหมาย และองค์ประกอบของไตรภูมิ
2.3 คติความเชื่อในไตรภูมิ และอิทธิพลของไตรภูมิที่มีต่อสังคมไทย
2.4 ประวัติความเป็นมาและการนำเสนอเนื้อหาของสมุดภาพไตรภูมิ
2.5 ความหมาย และเนื้อหาในงานจิตรกรรมไทย
2.6 งานจิตรกรรมไทยในสมัยสุโขทัยถึงสมัยรัตนโกสินทร์
2.7 ความหมายของคำว่า “นาฏยลักษณ์”
2.8 นาฏยศิลป์ไทยในสมัยสุโขทัยถึงสมัยรัตนโกสินทร์
2.9 ภาพนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพตำรารำสมัยรัตนโกสินทร์
2.10 แนวความคิด ทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา
2.11 วิทยานิพนธ์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 ประวัติความเป็นมาของไตรภูมิ

2.1.1 วรรณกรรมพระพุทธศาสนาเรื่องไตรภูมิ

หนังสือไตรภูมิพระร่วงนี้มีคัดลอกต่อ ๆ กันมาและได้มีการตีพิมพ์มาหลายครั้งอาจมีคำคลาดเคลื่อนเปลี่ยนไปบ้าง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงอธิบายในบานแพนกไว้ว่า

> “หนังสือไตรภูมิพระร่วงฉบับนี้ เมื่ออ่านตรวจดูเห็นได้ว่าเป็นหนังสือเก่ามาก มีศัพท์เก่า ๆ ที่ไม่เข้าใจและเป็นศัพท์อันเคยพบแต่ในศิลาจารึกครั้งกรุงเก่าสุโขทัยหลายศัพท์ น่าเชื่อว่าหนังสือไตรภูมินี้ฉบับเดิมจะได้แต่งแต่ครั้งกรุงสุโขทัยจริง แต่คัดลอกสืบกันมาหลายชั้นหลายต่อ จนวิปลาสคลาดเคลื่อนหรือบางทีจะมีผู้ดัดแปลงสำนวน และแทรกเติมข้อความเข้าเมื่อครั้งกรุงเก่าก็อาจเป็นได้ถึงกระนั้นโวหารหนังสือเรื่องนี้ยังเห็นได้ว่าเก่ากว่าหนังสือเรื่องใด ๆ ในภาษาไทย นอกจากศิลาจารึกที่ได้เคยพบมา จึงนับว่าเป็นหนังสือเรื่องดีด้วยอายุประการหนึ่ง” (กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2543: 1-2)

หนังสือไตรภูมิที่ปรากฏในปัจจุบันมีหลายชื่อ เรียกว่าไตรภูมิพระร่วงบ้าง เพราะเชื่อว่าเป็นหนังสือที่พระยาลิไททรงพระราชนิพนธ์ขึ้น เรียกไตรภูมิโลกสัณฐานบ้าง เพราะเป็นหนังสือที่ว่าด้วยลักษณะของโลก คือ ภูมิทั้ง 3 เรียกไตรภูมิโลกวินิจฉัยบ้าง เพราะเป็นหนังสืออธิบายโลกทั้ง 3 (สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 238) แต่ไม่ว่าจะเรียกชื่ออย่างไร ใจความสำคัญหรือเนื้อเรื่องก็เป็นอย่างเดียวกัน คือว่าด้วยเรื่องของภพภูมิทั้ง 3 นั่นเอง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.1.2 ไตรภูมิพระร่วง

ไตรภูมิพระร่วง เป็นผลงานพระราชนิพนธ์ร้อยแก้วในพระยาลิไท หรือ พระมหาธรรมราชาที่ 1 พระมหากษัตริย์องค์ที่ 5 แห่งราชวงศ์พระร่วง อาณาจักรสุโขทัย เดิมเรียกว่า “เตภูมิกถา” หรือ “ไตรภูมิกถา” ต่อมาสมเด็จพระบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเปลี่ยนชื่อใหม่ว่า “ไตรภูมิพระร่วง” เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระร่วงเจ้าแห่งกรุงสุโขทัย และเพื่อให้สอดคล้องกับสุภาษิตพระร่วง ไม่ปรากฏต้นฉบับเดิม ปรากฏเพียงฉบับคัดลอกที่เก่าแก่ที่สุดในรัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เป็นการจารในใบลานโดยพระมหาช่วยวัดกลางปากน้ำ จำนวน 10 ผูก หอสมุดวชิรญาณได้นำต้นฉบับดังกล่าวมาจากจังหวัดเพชรบุรี และจัดพิมพ์เป็นอักษรไทยเป็นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2455 จุดมุ่งหมายในการแต่งไตรภูมิพระร่วงคือเพื่อแสดงธรรมโปรดพระราชมารดาและ

ประชาชนทั่วไป เพื่อชี้ให้เห็นความจริง คือ ความไม่เที่ยงของชีวิต และชี้ให้เห็นหนทางแห่งนิพพาน อันเป็นเป้าหมายสูงสุดในการปฏิบัติธรรมตามหลักพระพุทธศาสนา (พิชัย ศรีภูไฟ, 2542: 62) ดังปรากฏความในบานแพนกกล่าวไว้ว่า “ใส่เพื่อมีอัตถพระอภิธรรมแลใคร่เทศนาแก่พระราชมารดาท่าน...” และตอนท้ายกล่าวสรุปอย่างชัดเจนว่า “ผู้ใดจักปรารถนาสวรรค์นิพพาน จงสดับฟังไตรภูมิกถาด้วยความตั้งใจจริงอย่าได้ประมาท เพื่อว่าจะได้พบพระศรีอารยเจ้า เมื่อจะลงมาโปรดแก่ผู้รู้ทั้งหลายในโลกนี้” (คณะกรรมการอาเซียนว่าด้วยวัฒนธรรมและสารสนเทศ, 2528: 13) ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อศักราช 23 ปีระกา เดือน 4 ขึ้น 15 ค่ำ วันพฤหัสบดี ตรงกับจุลศักราช 707 หรือพุทธศักราช 1888 (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2555: 21) ไตรภูมิพระร่วงยังเป็นผลงานที่แสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถของพระมหากษัตริย์ไทยในสมัยนั้นว่าทรงมีจิตวิทยาสูงในการนำเอาเรื่องราวในไตรภูมิพระร่วงมาใช้สั่งสอนประชาชน เพราะการก่อตั้งอาณาจักรขึ้นใหม่จำเป็นต้องรวบรวมพลังไพร่ฟ้าประชาชน หากทุกคนตั้งมั่นอยู่ในศีลธรรม รู้จักบาปบุญคุณโทษ และมีจิตยึดมั่นในหลักคำสอนทางศาสนาก็จะสามารถดำรงความมั่นคงในการสู้ศัตรูที่คอยคุกคามได้

เมื่อพิจารณาด้านเนื้อหาพบว่ามีการระบุวันเดือนปีที่แต่ง กล่าวถึงหลักฐานประกอบการเรียบเรียงว่าทรงรวบรวมความรู้จากคัมภีร์ต่าง ๆ ในศาสนาพราหมณ์และศาสนาชิน เป็นจำนวนถึง 30 คัมภีร์ ปรากฏหลักฐานอยู่ในบานแผนกเดิม เช่น พระอภิธรรมสังคห พระธุมังคลวิลาสินี พระธรรมบท พระพุทธวงษ์ พระมิลินทปัญหา พระโลกบัญญัติ เป็นต้น (พิชัย ศรีภูไฟ, 2542: 62) นอกจากนี้ไตรภูมิพระร่วงนับได้ว่าเป็นหนังสือเล่มแรกที่แสดงภูมิปัญญาไทยทางด้านวิทยาศาสตร์ ไตรภูมิพระร่วงได้สะท้อนความรู้ของคนไทยในสมัยนั้นว่าเข้าใจเรื่องของโลก และจักรวาลอย่างไร ซึ่งถือเป็นองค์ความรู้ที่ดีที่สุดในยุคสมัยนั้น นอกจากนี้ยังเป็นหนึ่งในหนังสือดีวิทยาศาสตร์ 88 เล่ม ที่ได้รับการยกย่องในงานนิทรรศการกรุงเทพมหานคร เมืองหนังสือโลก 2556 อีกด้วย

2.2 ความหมาย และองค์ประกอบของไตรภูมิ

คำว่า “ไตรภูมิ” มาจากภาษาบาลีว่า “เตภูมิ” แปลว่า ภูมิ 3 คือ กามภูมิ รูปภูมิ และ อรูปภูมิ ที่อยู่ที่อาศัยของสัตว์โลกเรียกว่า “ภูมิ” (สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542 : 238) สรรพสัตว์จะไปเกิดในสถานะชีวิตระดับใด ย่อมขึ้นอยู่กับกรรมดีกรรมชั่ว สัตว์ทั้งหลายที่เกิดมาย่อมเกิดตายหมุนเวียนอยู่ในแดนสามนี้ ไม่มีที่สิ้นสุด เรียกว่า “วัฏสงสาร” องค์ประกอบของไตรภูมิแบ่งออกเป็นระดับใหญ่ ๆ 3 ภูมิ เรียกว่า โลกียะภูมิ และแบ่งย่อยออกไปอีก 31 ภูมิ ดังนี้

2.2.1 องค์ประกอบของไตรภูมิ (ฉลองเดช คูภานุมาต, 2549: 9-20)

กามภูมิ 11

กามภูมิ คือ สถานะชีวิตระดับล่าง เป็นภูมิที่เกี่ยวข้องอยู่ด้วยกามตัณหา ยังมีความโลภ โกรธ หลง ประกอบด้วย อบายภูมิและสุคติภูมิ ได้แก่

1) อบายภูมิ 4
   - นรกภูมิ
   - ดิรัจฉานภูมิ
   - เปรตภูมิ
   - อสุรกายภูมิ
2) สุคติภูมิ 7
   - มนุษยภูมิ
   - จาตุมมหาราชิกาภูมิ
   - ดาวดึงส์ภูมิ
   - ยามาภูมิ
   - ดุสิตาภูมิ
   - นิมมานรดีภูมิ
   - ปรนิมิตวสวัตติภูมิ

รูปภูมิ 16

รูปภูมิคือ สถานะชีวิตระดับกลาง เป็นภูมิที่มีความสุขอันไม่มีเรื่องกาม มีชีวิตโดยบำเพ็ญรูปฌานตลอดชีวิต รูปฌาน คือการปฏิบัติธรรมของพระสงฆ์ ฆราวาส และเทวดา ด้วยการเพ่งพิจารณารูปธรรมเป็นอารมณ์มี 4 ระดับ ได้แก่ ปฐมฌาน ทุติยฌาน ตติยฌาน และจตุตฌาน ผู้ที่บำเพ็ญวัตรปฏิบัติ จะมาเกิดรูปภูมิมีแดนอยู่เรียกว่า พรหมโลก รูปภูมิประกอบด้วยภูมิย่อย 16 ภูมิ นิยมเรียกกันว่า รูปพรหม 16 ชั้นฟ้าเรียงตามลำดับดังนี้

1) พรหมปาริสัชชาภูมิ
2) พรหมปุโรหิตาภูมิ
3) มหาพรหมาภูมิ
4) พรหมปริตตาภูมิ
5) พรหมอัปปมาณาภูมิ
6) พรหมอภัสราภูมิ
7) พรหมปริตตาภาภูมิ

8) พรหมอัปปมาณาภูมิ
9) พรหมสุภกิณหาภูมิ
10) พรหมเวหัปผลาภูมิ
11) พรหมอสัญญสัตตาภูมิ
12) พรหมอวิหาภูมิ
13) พรหมอตัปปาภูมิ
14) พรหมสุทัสสาภูมิ
15) พรหมสุทัสสีภูมิ
16) พรหมอกนิฏฐภูมิ

<u>อรูปภูมิ 4</u>

อรูปภูมิคือสถานะชีวิตระดับสูง เป็นชีวิตที่บำเพ็ญอรูปฌานตลอดชีวิต อรูปฌาน หมายถึง การปฏิบัติธรรมของพระสงฆ์ ฆราวาส และเทวดา ด้วยการเพ่งพิจารณาอรูปธรรมเป็นอารมณ์ บำเพ็ญเพียรพยายามเจริญภาวนา จะไปเกิดเป็นอรูปพรหม อรูปภูมิประกอบด้วย 4 ภูมิย่อย นิยมเรียกกันว่า อรูปพรหม 4 ชั้นฟ้าเรียงตามลำดับดังนี้

1) อากาสานัญจายตนฌาน
2) วิญญาณัญจายตนฌาน
3) อากิญจัญญายตนฌาน
4) เนวสัญญานาสัญญายตนฌาน

นอกเหนือจากการเวียนว่ายตายเกิดในไตรภูมิที่ประกอบด้วย 31 ภพภูมิแล้ว พระพุทธศาสนายังมีหนทางหลุดพ้นออกจากวัฏสงสารได้ไปสู่โลกุตรภูมิหรือนิพพานภูมิซึ่งเป็นสถานะชีวิตที่ห่างไกลกิเลส สามารถตัดกรรม ไม่ต้องเวียนว่ายตายเกิดอีกต่อไป สัตว์โลกที่บำเพ็ญบารมีที่ทำให้เป็นพระพุทธเจ้าในที่สุดได้ครบบริบูรณ์ จนตรัสรู้พระสัมมาสัมโพธิญาณ เป็นพระพุทธเจ้า พระปัจเจก พุทธเจ้า และพระอรหันต์ มีส่วนประกอบ 2 ส่วน ได้แก่

1) พระอริยบุคคล 4
    - โสดาปัตติมรรค โสดาปัตติผล
    - สกทาคามีมรรค สกทาคามีผล
    - อานาคามีมรรค อานาคามีผล
    - อรหันตมรรค อรหันตผล
2) แดนนิพพาน

2.2.2 ความหมายของภูมิต่าง ๆ ในไตรภูมิ

อบายภูมิ 4 ประกอบด้วย นรก เปรต อสุรกาย และเดรัจฉาน

นรกภูมิ เป็นโลกที่ปราศจากความสุขโดยสิ้นเชิงเต็มไปด้วยความทุกขเวทนาเหลือคณานับ เพราะความเร่าร้อนด้วยเปลวไฟ นรกภูมิมีอาณาเขตกว้างใหญ่ไพศาล แบ่งออกเป็นนรกใหญ่ 8 ขุม และนรกบริวาร 16 ขุม ดังนี้

นรกใหญ่ 8 ขุม

1) สัญชีวนรก แปลว่า นรกให้ตายแล้วกลับเป็น หมายความว่า ที่นรกนี้สัตว์นรกจะถูกทรมานให้ตายแล้วกลับมีชีวิต และถูกทรมานให้ตาย และกลับมีชีวิตให้ถูกทรมานต่อ ๆ ไป จนกว่าจะสิ้นผลกรรม

2) กาฬสุตตนรก แปลว่า นรกด้ายดำ หมายความว่า ที่นรกนี้สัตว์นรกจะถูกถากฟันด้วยขวานเหล็กแดงตามแนวด้ายดำที่ทำไว้ตามร่างกายของสัตว์นรก

3) สังฆาตนรก แปลว่า นรกบดขยี้ หมายความว่า ที่นรกนี้สัตว์นรกถูกทรมานโดยมีภูเขาเหล็กแดงมหึมา กลิ้งมาบดขยี้ร่างสัตว์นรกให้แหลกละเอียด

4) โรรุวนรก แปลว่า นรกอื้ออึงด้วยเสียงร้องไห้ครวญคราง หมายความว่า ที่นรกนี้สัตว์นรกถูกเปลวไฟเผาไหม้ไปตามทวารทั้ง 9 ทำให้เจ็บปวด แล้วส่งเสียงร้องไห้ครวญครางอื้ออึงตลอดเวลา นรกนี้บางแห่งเรียก ชาลโรรุวนรก

5) มหาโรรุวนรก แปลว่า นรกอื้ออึงด้วยเสียงร้องไห้ครวญครางเป็นการใหญ่ หมายความว่า ที่นรกนี้สัตว์นรกถูกกลุ่มควันอันแสนแสบพุ่งเข้าตามทวารทั้ง 9 ทำให้เร่าร้อน และเจ็บแสบอย่างสาหัส จึงส่งเสียงร้องไห้คร่ำครวญเป็นการใหญ่ นรกนี้บางแห่งเรียกว่า ธูมโรรุวนรก

6) ตาปนรก – ตาปนนรก แปลว่า นรกเร่าร้อน หมายความว่า นรกนี้มีการทรมานสัตว์นรกที่ไหวตัวไม่ได้ ให้เร่าร้อนตลอดเวลา

7) มหาตาปนรก – ปตาปนรก – ปตาปนนรก แปลว่า นรกเร่าร้อนยิ่ง หมายความว่า นรกนี้มีการทรมานสัตว์นรกที่ไหวตัวไม่ได้ให้เร่าร้อนเป็นอย่างยิ่ง

8) อเวจีนรก แปลว่า นรกปราศจากช่องว่าง หมายความว่า ที่นรกนี้สัตว์นรกแออัดยัดเยียดกันอยู่ ไม่มีที่ว่าง และสัตว์นรกไม่มีช่องว่างจากทุกข์ ไม่มีช่องว่างจากเปลวไฟ

นรกบริวาร 16 ขุม

1) เวตรณีนรก – เวตรณีทีนรก แปลว่า นรกแม่น้ำหวาย หมายความว่า นรกนี้มีแม่น้ำที่ปกคลุมด้วยเครือหวายเหล็กแดง มีหนามใหญ่เท่าหอก แต่ละหนามแหลมคมยิ่งนัก สัตว์นรกถูกไล่ต้อนให้ลงในแม่น้ำถูกหวายเหล็กบาด ร่างขาดเป็นชิ้นๆ ต้องเจ็บปวดยิ่งนัก

2) สุนขนรก แปลว่า นรกสุนัข หมายความว่า นรกนี้มีสุนัขตัวโตเท่าช้างขนาดใหญ่ไล่ต้อนกัดสัตว์นรกบนแผ่นเหล็กแดง

3) สัญโชตินรกหรือสโชตินรก แปลว่า นรกนี้มีเปลวไฟลุกเพลิง หมายความว่า ที่นรกนี้ สัตว์นรกถูกตีด้วยท่อนเหล็กอันร้อนเป็นไฟลุกโพลงบนแผ่นเหล็กแดงอันลุกโพลงตลอดเวลา

4) อังคารกาสุมนรก – อังคารกาสุนรก แปลว่า นรกหลุมถ่านเพลิง หมายความว่า ที่นรกนี้มีหลุมถ่านเพลิงอันเร่าร้อน สัตว์นรกถูกไล่ต้อนให้ตกลงไปในหลุมถ่านเพลิง ถูกเผาไหม้ได้รับทุกขเวทนาอย่างสาหัส

5) โลหกุมภีนรก แปลว่า นรกหม้อเหล็ก หมายความว่า ที่นรกนี้มีหม้อเหล็กแดงขนาดใหญ่เท่าภูเขา มีเหล็กแดงละลายเป็นน้ำเต็มหม้อ สัตว์นรกถูกทรมานโดยถูกจับเอาหัวห้อยพุ่งลงไปในหม้อเหล็กแดงนั้น

6) อโยทกนรก แปลว่า นรกน้ำเหล็กแดง เหมือนขุมที่ 5

7) ถุลปลาลนรก – ถุสนทีนรก แปลว่า แกลบและฟาง หมายความว่า ที่นรกนี้มีแม่น้ำใหญ่ไหลผ่าน สัตว์นรกกระหายน้ำมากจึงดื่มน้ำในแม่น้ำนั้น แต่น้ำนั้นกลับกลายเป็นแกลบเป็นฟางข้าวลีบ ร้อนเป็นไฟ เผาไหม้สัตว์นรก

8) สัตติหตินรก – ลคติหสลนรก แปลว่า นรกพุ่งหอกจนร่างแหลกละเอียด นรกนี้บางแห่งเรียกว่า ตุทนนรก

9) พลสนรก – สีลกัตตนรก แปลว่า นรกกองชิ้นเนื้อ หมายความว่า ที่นรกนี้สัตว์นรกจะถูกแทง ด้วยหอก ถูกฟันด้วยพร้า และถูกแล่เนื้อออกเป็นชิ้นๆ รวมเป็นกองไว้ และชิ้นเนื้อก็กลับเป็นคืนชีพขึ้นมาอีก และถูกทรมานต่อไปอีก นรกนี้บางแห่งเรียกว่า โอรัพภิกาทินนรก

10) โปราณมีสหนรก - โมราปมิลหนรก แปลว่า นรกอาจมเก่า หมายความว่า ที่นรกนี้มีแม่น้ำไหลผ่าน และแม่น้ำเต็มไปด้วยอาจม ส่งกลิ่นเหม็นหนักหนา สัตว์นรกที่อดอยากก็กินอาจมนั้นเป็นอาหาร นรกนี้บางแห่งเรียกว่า มุตตกรีสปุณณรหทนรก

11) โลหิตปุพพนรก แปลว่า นรกน้ำเลือดน้ำหนอง หมายความว่า ที่นรกนี้มีแม่น้ำใหญ่ไหลผ่าน เป็นแม่น้ำเลือดและน้ำหนอง สัตว์นรกที่กระหายน้ำก็พากันดื่มเลือดและน้ำหนองอันเหม็นเน่านั้น นรกนี้บางแห่งเรียกว่า อยโลหิตปุพพปุณณรหกนรก

12) โลหพลิสนรก – โลหพสิสนรก แปลว่า นรกเบ็ดเหล็ก หมายความว่า ที่นรกนี้สัตว์นรกถูกเกี่ยวลิ้นด้วยเหล็กแดงใหญ่เท่าลำตาล นรกแห่งนี้บางแห่งเรียกว่า กูฏการินรก

13) สังฆฏนรก แปลว่า นรกบดขยี้ หมายความว่า ที่นรกนี้จะมีภูเขาเหล็กแดงเป็นเพลิงกลิ้งมาบดขยี้สัตว์นรกให้แหลก นรกนี้บางแห่งเรียกว่า อติจารินิตถีนนรก

14) อวังสิรนรก – วสิรนรก แปลว่า นรกหัวลง หมายความว่า ที่นรกนี้สัตว์นรกถูกจับเอาหัวหย่อนลงในบ่อเหล็กแดง นรกนี้บางแห่งเรียกว่า ชลิตอังคารปุณณนรก

15) โลหสิมพลีนรก แปลว่า นรกต้นงิ้วเหล็ก หมายความว่า ที่นรกนี้มีป่างิ้วเหล็กหนามยาว 16 นิ้ว ลุกเป็นเปลว สัตว์นรกถูกบังคับให้ปีนต้นงิ้วนี้ เวลาขึ้นหนามลู่ลง เวลาลงหนามตั้งขึ้นเสียบแทงสัตว์นรกให้ย่อยยับ นรกนี้บางแห่งเรียกว่า โกฏสิมพลีนรก

16) มิจฉาทิฏฐินรก แปลว่า นรกของพวกมิจฉาทิฏฐิ หมายความว่า นรกนี้เป็นที่ลงโทษ เป็นที่ทรมานพวกมิจฉาทิฏฐิที่ไปตกขุมนี้

เปรตภูมิ เป็นภูมิที่ห่างไกลจากความสุข ประสบทุกขเวทนาไม่มีสถานที่อยู่โดยเฉพาะ เปรตมีอยู่หลายพวกหลายประเภท ตามแต่อำนาจอกุศลกรรมที่ทำไว้ และได้รับความทุกข์ทรมานอดอยากหิวโหยเหลือคณานับตลอดเวลา ในเปรตภูมินี้ มีหลายพวกหลายประเภทตามแต่อำนาจอกุศลกรรมที่ทำไว้จะบันดาลให้ไปเกิดเป็นเปรตชนิดใด เช่น วิชชาตเปรต วิวิธเปรต สูกรเปรต ทวาทสวิธเปรต วันตาสาเปรต กุณปขาทาเปรต คูถขาทาเปรต อัคคีชาลมุขาเปรต สุจิมุขาเปรต ตัณหาชิตาเปรต นิชฌามักกาเปรต สัพพังคาเปรต ปัพพตังคาเปรต อชรคเปรต มหิทธิกาเปรต เวมานิกเปรต ปรทัตตูปชีวีเปรต

อสุรกายภูมิ เป็นภูมิที่น่ากลัวหนักหนาเพราะปราศจากความสุขสนุกสนาน เต็มไปด้วยความหวาดกลัวความหิวโหย กระหายน้ำ เป็นต้น

เดรัจฉานภูมิ หมายความว่า เป็นสัตว์ผู้ไปโดยขวาง อยู่ตามยาวไปไหนมาไหนต้องคว่ำอกไป มีความยินดีในเหตุ 3 ประการคือ การกิน การนอน และการสืบพันธุ์ มีความทุกขเวทนา มีภัยจากสัตว์ใหญ่คอยขบกัด ต้องถูกฆ่าเพื่อเป็นอาหาร สัตว์เดรัจฉานมี 4 ประเภทด้วยกันคือ

1) อปทติรัจฉาน ประเภทที่ไม่มีเท้า ไม่มีขา ได้แก่ งู ปลา เป็นต้น
2) ทวิปทติรัจฉาน ประเภทที่มี 2 ขา ได้แก่ ไก่ เป็ด นก เป็นต้น
3) จตุปทติรัจฉาน ประเภทที่มี 4 ขา ได้แก่ ช้าง ม้า วัว ควาย เป็นต้น
4) พหุปทติรัจฉาน ประเภทที่มีขามากกว่า 4 ขา ได้แก่ กิ้งกือ ตะขาบ เป็นต้น

สุคติภูมิ 7 ประกอบด้วย มนุษยภูมิ และเทวภูมิ 6

มนุษยภูมิ แปลว่า ภูมิของผู้มีใจสูง มีความกล้าหาญในการประกอบกุศลกรรม และอกุศลกรรม ได้อย่างยิ่งกว่าภพภูมิอื่น ๆ และเป็นภพภูมิเดียวเท่านั้นที่จะมีองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้ามาประสูติ ตรัสรู้ เทศนาสั่งสอนพระธรรม และปรินิพพาน การที่มนุษย์ทั้งหลายจะสามารถกลับมาเกิดเป็นมนุษย์อีกหลังจากตายไปแล้ว ก็มีเหตุปัจจัยหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า ปฏิปทาอันยังสัตว์ให้ได้มีมี

โอกาสมาเกิดเป็นมนุษย์นี้ก็คือ มนุษยธรรม หมายถึง ธรรมของมนุษย์ หรือกรรมที่ทำให้เป็นมนุษย์ได้ อีกนั้น ได้แก่ เบญจศีล หรือ ปัญจสิกขาบท

1) ปาณาติปาตา เวรมณี เจตนาเป็นเครื่องเว้นจากการฆ่าสัตว์
2) อทินนาทานา เวรมณี เจตนาเป็นเครื่องเว้นจากการลักทรัพย์
3) กาเมสุมิจฉาจารา เวรมณี เจตนาเป็นเครื่องเว้นจากการประพฤติผิดในกาม
4) มุสาวาทา เวรมณี เจตนาเป็นเครื่องเว้นจากการพูดเท็จ
5) สุราเมรยมชชปมาทฏฐานา เวรมณี เจตนาเป็นเครื่องเว้นจากการดื่มน้ำเมา คือสุราและเมรัย อันเป็นที่ตั้งของความประมาท

<u>เทวภูมิ สวรรค์ 6 ชั้น</u>

1) ชั้นจตุมหาราชิกา แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งเทพยดาทั้งหลายซึ่งมีท้าวมหาราชทั้ง 4 เป็นประมุข

ท้าวธตรฐ รักษาทิศตะวันออก ผู้เป็นใหญ่ปกครองหมู่คนธรรพ์
ท้าววิรุฬหก รักษาทิศใต้ ผู้เป็นใหญ่ปกครองหมู่กุมภัณฑ์
ท้าววิรูปักข์ รักษาทิศตะวันตก ผู้เป็นใหญ่ปกครองหมู่นาค
ท้าวเวสสุวัณ รักษาทิศเหนือ ผู้เป็นใหญ่ปกครองหมู่ยักษ์

2) ชั้นดาวดึงส์ แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งเทพยดาผู้มเหศักดิ์ 33 พระองค์ ซึ่งมีท้าวสักกเทวราชหรือพระอินทร์เป็นประมุข

3) ชั้นยามา แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งเทพยดาทั้งหลายผู้ไม่มีความลำบาก ซึ่งมีท้าวสุยามเทวราชเป็นประมุข

4) ชั้นดุสิต แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งเทพยดาผู้มีความยินดี และความแช่มชื่นอยู่เป็นนิตย์ ซึ่งมีท้าวสันดุสิตเทวราชเป็นประมุข

5) ชั้นนิมมานรดี แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งเทพยดาทั้งหลายผู้มีความเพลิดเพลินยินดีในกามคุณารมณ์ ที่เนรมิตขึ้นได้ตามความพอใจแห่งตน ซึ่งมีท้าวนิมมิตเทวราชเป็นประมุข

6) ชั้นปรนิมมิตวสวัตตี แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งเทพยดาทั้งหลายผู้เสวยกามคุณารมณ์ ที่ทวยเทพเหล่าอื่นเนรมิตให้ตามความพอใจตน ซึ่งมีท้าวปรนิมมิตเทวราชเป็นประมุข

พรหมภูมิ ประกอบด้วย รูปภูมิ และอรูปภูมิ

รูปภูมิ 16 ชั้น (รูปพรหม)

1) ชั้นปาริสัชชา แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งพรหมทั้งหลาย ผู้เป็นบริษัทบริวารแห่งท้าวมหาพรหม

2) ชั้นปุโรหิตา แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งพรหมทั้งหลาย ผู้เป็นปุโรหิต (อาจารย์ใหญ่) ของท้าวมหาพรหม

3) ชั้นมหาพรหมา แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งพรหมผู้ยิ่งใหญ่

4) ชั้นปริตตาภา แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งพรหมทั้งหลาย ผู้มีรัศมีน้อยกว่าพรหมชั้นสูงกว่าตน

5) ชั้นอัปปมาณา แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งพรหมทั้งหลาย ผู้มีรัศมีรุ่งเรืองหาประมาณมิได้

6) ชั้นอาภัสสรา แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งพรหมทั้งหลาย ผู้มีรัศมีเป็นประกายรุ่งเรืองนานาชนิด

7) ชั้นปริตตสุภา แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งพรหมทั้งหลาย ผู้มีรัศมีน้อยกว่าพรหมชั้นสูงกว่าตน

8) ชั้นอัปปมาณสุภา แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งพรหมทั้งหลาย ผู้มีรัศมีสง่างามหาประมาณมิได้

9) ชั้นสุภกิณหา แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งพรหมทั้งหลาย ผู้มีรัศมีสง่างามทั่วสรรพางค์กาย

10) ชั้นเวหัปผลา แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งพรหมทั้งหลาย ผู้ได้รับผลแห่งฌานอันไพบูลย์

11) อสัญญสัตตา – อสัญญีสัตตา แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งพรหมทั้งหลาย ผู้หาสัญญามิได้ (คือมีแต่รูป)

12) ชั้นอวิหา แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งพรหมทั้งหลาย ผู้ไม่เสื่อมคลายในสมบัติ แห่งตน

13) ชั้นอตัปปา แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งพรหมทั้งหลาย ผู้ไม่มีความเร่าร้อน

14) ชั้นสุทัสสา แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งพรหมทั้งหลาย ผู้มีความเห็น (สภาวธรรม) อย่างแจ่มแจ้ง

15) ชั้นสุทัสสี แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งพรหมทั้งหลาย ผู้มีความเห็น (สภาวธรรม) อย่างแจ่มแจ้งยิ่ง

16) ชั้นอกนิฏฐา แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งพรหมทั้งหลาย ผู้ทรงคุณพิเศษไม่มีใครเป็นรอง

Chulalongkorn University

อรูปภูมิ 4 ชั้น (อรูปพรหม)

1) ชั้นอากาสานัญจายตนะ แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งอรูปพรหมทั้งหลาย ผู้ปฏิสนธิด้วยผลแห่งอากาสานัญจายตนฌาน (ฌานมีอากาศอันหาที่สุดมิได้เป็นอารมณ์)

2) ชั้นวิญญาณัญจายตนะ แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งพรหมทั้งหลาย ผู้ปฏิสนธิด้วยผลแห่งวิญญาณัญจายตนฌาน (ฌานที่มีวิญญาณ อันหาที่สุดมิได้เป็นอารมณ์)

3) ชั้นอากิญจัญญายตนะ แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งพรหมทั้งหลาย ผู้ปฏิสนธิด้วยผลแห่งอากิญจัญญายตนฌาน (ฌานที่มีความไม่มีอะไรแม้แต่น้อยเป็นอารมณ์)

4) ชั้นเนวสัญญานาสัญญายตนะ แปลว่า ภูมิเป็นที่สถิตแห่งพรหมทั้งหลาย ผู้ปฏิสนธิด้วยผลแห่งนวสัญญานาสัญญายตนฌาน

โลกุตตรภูมิ หรือ แดนนิพพาน

นิพพานเป็นจุดหมายสูงสุดในพระพุทธศาสนา ซึ่งถือว่าเป็นธรรมชาติสูงสุด เหนือโลกธรรมทั้งปวง หนทางที่จะหลุดพ้นจากภพภูมิต่าง ๆ เป็นอริยบุคคล และเข้าสู่กระแสนิพพานนั้นมี คือ การได้บรรลุเป็นอริยบุคคล 4 ประเภท หรือมี 4 ระดับด้วยกันดังจะเรียงลำดับจากต่ำไปหาสูงตามลำดับดังนี้

1) พระโสดาบัน เป็นอริยบุคคลขั้นแรกในพระพุทธศาสนา คำว่า โสดาบัน แปลว่า ผู้เข้าถึงกระแสแห่งพระนิพพาน ส่วนความวิเศษของพระโสดาบัน คือไม่ต้องไปเกิดในทุคติภูมิอีกหรือเรียกว่าปิดอบายภูมิได้ ทั้งจะได้บรรลุเป็นพระอรหันต์ในภายภาคหน้าเป็นแน่แท้ อย่างช้าที่สุดไม่เกิน 7 ชาติ คุณธรรมสำคัญที่ทำให้คนเป็นพระโสดาบันได้ก็คือ การละสังโยชน์ 3 ประการได้ คือ สักกายทิฏฐิ วิจิกิจฉา และสีลัพพตปรามาส

2) พระสกิทาคามี เป็นพระอริยบุคคลสูงกว่าพระโสดาบันขึ้นมาอีกชั้นหนึ่ง จะเกิดอีกครั้งเดียวก็จะบรรลุพระอรหันต์ พระสกิทาคามีแปลว่า ผู้ที่จะเกิดอีกครั้งเดียว สำหรับคุณธรรมที่ทำให้เป็นพระสกิทาคามีก็คือ การละสังโยชน์ 3 ประการได้ คือ สักกายทิฏฐิ วิจิกิจฉา และสีลัพพตปรามาส และทำให้ราคะ โทสะ โมหะเบาบางลงอีกด้วย

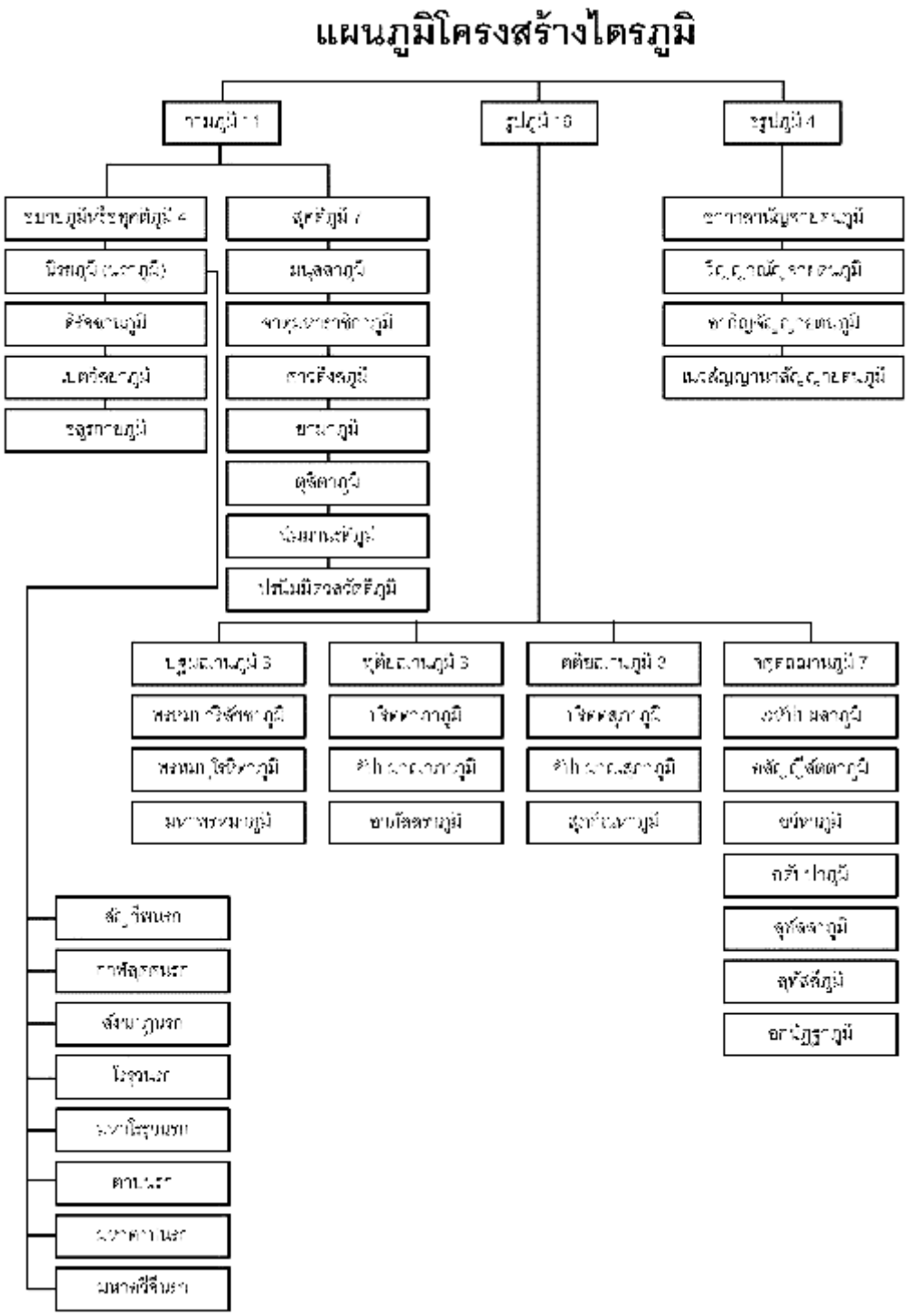
3) พระอนาคามี เป็นพระอริยบุคคลสูงกว่าพระสกิทาคามีขึ้นมาอีกชั้นหนึ่ง พระอนาคามีจะไม่กลับมาเกิดอีก จะบรรลุพระอรหันต์ และนิพพานในพรหมโลกชั้นสุทธาวาส พระอนาคามีแปลว่า ผู้ไม่กลับมาเกิดในโลกมนุษย์อีก เพราะพระอนาคามี สามารถประหารโอรัมภาคิยสังโยชน์หรือสังโยชน์เบื้องต่ำได้หมดคือ สักกายทิฏฐิ วิจิกิจฉา สีลัพพตปรามาส กามราคะ และปฏิฆะ

4) พระอรหันต์ เป็นพระอริยบุคคลสูงที่สุด มีจิตหลุดพ้นจากกิเลสอันเป็นเหตุให้เกิดความทุกข์ทั้งปวงได้หมดสิ้นเชิง มีพระอรหันต์ 2 ประเภทด้วยกันคือ

- เจโตวิมุตติอรหันต์ หมายถึง พระอรหันต์ที่หลุดพ้นด้วยใจ
- ปัญญาวิมุตติอรหันต์ หมายถึง พระอรหันต์ที่หลุดพ้นด้วยปัญญา

ผู้ที่บรรลุเป็นพระอรหันต์ มีทั้งพระภิกษุสงฆ์และฆราวาส แต่ฆราวาสผู้เป็นอรหันต์ท่านว่าจะต้องออกบวชภายใน 7 วัน หลังจากบรรลุพระอรหันต์ ไม่เช่นนั้นจะต้องดับสังขารหรือถึงแก่กรรม เพราะเพศฆราวาส ไม่อาจรองรับความเป็นพระอรหันต์ซึ่งบริสุทธิ์ผุดผ่องด้วยคุณธรรมได้ (ฟื้น ดอกบัว, 2550: 379-388)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



แผนภูมิที่ 1 แสดงโครงสร้างของไตรภูมิ

2.3 คติความเชื่อในไตรภูมิ และอิทธิพลของไตรภูมิที่มีต่อสังคมไทย

2.3.1 คติความเชื่อในไตรภูมิ

คติความเชื่อในไตรภูมิเป็นคติความเชื่อ และหลักธรรมด้านธรรมะ ได้แก่ ความเชื่อเรื่องนรกสวรรค์ เรื่องบาปบุญคุณโทษ และนิพพาน ซึ่งเป็นอุดมคติสูงสุดของพุทธศาสนา ดังนี้ (พงษ์จันทร์ คล้ายสุบรรณ, 2528: 24)

- ความเชื่อเรื่องนรก เช่น นรกอเวจี นรกโลกันต์ กระทะทองแดง ต้นงิ้ว เป็นต้น
- ความเชื่อเรื่องสวรรค์ เช่น เทวดา นางฟ้า ต้นปาริชาติกัลปพฤกษ์ เป็นต้น
- ความเชื่อเรื่องบาปบุญคุณโทษ เช่น การทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว เป็นต้น
- ความเชื่อเรื่องนิพพาน เช่น การเวียนว่ายตายเกิด ความไม่เที่ยงแท้ของชีวิต ซึ่งจะพ้นปวงทุกข์นี้ได้คือ บรรลุถึงนิพพาน

2.3.2 คุณค่าของไตรภูมิ

พระมหาณรงค์ พ่วงแดง (2526: 77) กล่าวถึงคุณค่า และความสำคัญของไตรภูมิที่มีต่อสังคมไทย ดังนี้

2.3.2.1 คุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์

ทำให้เห็นสภาพบ้านเมืองในสมัยนั้น ทั้งด้านการเมืองการปกครอง จะเห็นได้ว่านักปกครองจะอาศัยพระพุทธศาสนาหรือหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนาเข้ามามีส่วนในด้านการปกครอง เพื่อกระตุ้นเตือนให้ผู้ใต้ปกครองตั้งมั่นอยู่ในศีลธรรม เกรงกลัวการทำสิ่งผิดบาปต่อสังคม

2.3.2.2 คุณค่าทางด้านการศึกษา

การศึกษาวรรณคดีให้คุณค่าทางด้านการศึกษาเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งคุณค่าทางด้านการศึกษาที่ได้จากวัด พระยาลิไทได้ทรงกล่าวไว้ว่า พระองค์ทรงศึกษาจากพระเถระรูปใดบ้าง และจุดประสงค์ในการพระราชนิพนธ์นั้นมิใช่เพียงเพื่อมีอรรถพระอภิธรรม และใคร่เทศนาแก่พระมารดาเท่านั้น แต่พระองค์ยังทรงมีสายพระเนตรอันยาวไกลไปถึงการปฏิบัติธรรม ให้ข้ามจากโลกียธรรมไปสู่โลกุตรธรรม

2.3.2.3 คุณค่าทางด้านวรรณกรรม

ไตรภูมิพระร่วง ถือเป็นวรรณคดีเล่มแรกของไทย และถือว่าเป็นวรรณคดีที่สร้างแนวคิดไว้ให้แก่ประชาชนทั่วไปและนักประพันธ์รุ่นหลัง เช่น แนวคิดเรื่องเขาพระสุเมรุ ป่าหิมพานต์ นิพพาน สวรรค์ นรก เป็นต้น

2.3.2.4 คุณค่าทางด้านศาสนา

คุณค่าของไตรภูมิที่มีแนวคิดในทางพุทธศาสนา เรื่องหลักกรรม และหลักไตรลักษณ์ โดยเฉพาะเรื่องความไม่เที่ยง ถือได้ว่าเป็นแกนความคิดที่ซึมแทรกอยู่ทั่วทั้งเรื่อง อีกทั้งแนวคิดอันว่าด้วยการหลุดพ้นจากโลกียธรรมเข้าสู่โลกุตรธรรม ถือได้ว่าเป็นแนวคิดอุดมคติของสังคมไทยมาแต่อดีต และหลักการต่าง ๆ เกี่ยวกับเรื่องกรรม และไตรลักษณ์ก็ถือว่าเป็นอุดมการณ์ที่คนไทยถือสืบต่อกันมา แม้ในปัจจุบันแนวความคิดทางสังคมไทยจะเปลี่ยนแปลงไปมาก แต่คุณค่าทางความคิดในเรื่องนี้ยังคงมีอิทธิพลต่อสังคมไทยอยู่ เช่น การปรารถนานิพพาน การปฏิบัติธรรมทั้งด้านสมถะและวิปัสสนา

2.3.2.5 คุณค่าทางด้านการปกครอง

เรื่องไตรภูมิเน้นเรื่องการปกครอง และธรรมะของนักปกครอง เช่น เมื่อกล่าวถึงพระยาจักรพรรดิราช ท่านก็กล่าวถึงการครอบครองดินแดนโดยไม่ต้องใช้อาวุธประหัตประหาร และปกครองโดยใช้ธรรมะหลักทศพิธราชธรรม ทั้งผู้ปกครองและผู้ใต้ปกครองยอมรับการอยู่ด้วยกันด้วยความสมัครใจ รู้จักให้อภัยซึ่งกันและกัน และนำแนวคิดเรื่องนรกมากระตุ้นเตือนให้คนประพฤติปฏิบัติตนอย่างถูกต้อง

2.3.2.6 คุณค่าทางด้านศิลปกรรม

ศิลปกรรมจากเรื่องไตรภูมินั้นมีเป็นจำนวนมาก เช่น ในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดสระเกศ เป็นต้น จะปรากฏรูปเทวดา และพรหม จิตรกรรมฝาผนังที่เป็นรูปไตรภูมินี้ ช่วยกระตุ้นเตือนให้คนนึกถึงภูมิทั้งสาม คือ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ โบราณชนจึงจับจุดของโลกุตตรภูมิ และโลกียภูมิอันว่าด้วยภูมิ 3 นี้ มาไว้เป็นจิตรกรรม และประติมากรรม เน้นหนักที่ความเป็นพุทธะซึ่งหมายถึงความดับทุกข์อันเป็นโลกียภูมิ

2.3.2.7 คุณค่าทางด้านนาฏกรรม

คุณค่าของไตรภูมิพระร่วงที่มีต่อสาขานาฏกรรม เป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ ในเรื่องตัวละคร เช่น เทวดา นางฟ้า นางกินรี สัตว์ป่าหิมพานต์ ในเรื่องของชุดเครื่องแต่งกาย ฉากที่ใช้แสดง รวมไปถึงเนื้อหาในการแสดงที่ได้รับอิทธิพลมาจากไตรภูมิพระร่วง ในเรื่องของบาปบุญคุณโทษ ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว เรื่องของสวรรค์ นรก เรื่องราวชาดกต่าง ๆ ที่นำมาแสดง ทำให้ผู้ชมเข้าใจ และซาบซึ้งกับไตรภูมิได้มากยิ่งขึ้นโดยถ่ายทอดเรื่องราวจากตัวหนังสือออกมาเป็นรูปแบบของนาฏกรรมแบบต่าง ๆ

2.3.3 อิทธิพลของไตรภูมิที่มีต่อสังคมไทย

2.3.3.1 อิทธิพลด้านการปกครอง

ชลธิรา กลัดอยู่ (2517: 39-40) อ้างถึงใน พิชัย ศรีภูไฟ (2542: 64) สันนิษฐานว่า ข้อความในไตรภูมิพระร่วงบางตอนเรียบเรียงขึ้นเพื่อปกครองชาวสุโขทัยทางอ้อม โดยผ่านทางความเชื่อทางศาสนาก่อนหน้าที่จะมีการบัญญัติกฎหมายขึ้นบังคับใช้ กฎหมายกับการลงโทษเป็นสิ่งที่อยู่คู่กัน ไตรภูมิพระร่วงซึ่งทำหน้าที่แทนกฎหมายก็มีคุณลักษณะข้อนี้ แต่โทษที่กำหนดไว้ค่อนข้างจะเป็น “สัญลักษณ์” หรือก็อยู่ในรูปแบบของ “โทษทางใจ” ที่ค่อนข้างรุนแรง เช่น การตกไปในนรกภูมิ ซึ่งมีขุมนรกต่าง ๆ ที่น่ากลัว มีการกล่าวถึงผู้ตกนรกทั้งที่เป็นคนมีฐานะ ข้าราชการ บุคคลทั่วไปในกรณีต่าง ๆ เช่น

- โทษของการกล่าวร้ายพ่อแม่ ครูอาจารย์ สมณพราหมณ์ เพื่อควบคุมความเป็นไปของสถานภาพทางสังคม ไม่ก้าวล่วงซึ่งกัน และกัน
- โทษของการมีชู้ ทั้งชาย และหญิง เพื่อมิให้สังคมยุ่งเหยิง
- โทษของการขโมย สำหรับพ่อค้าแม่ค้าที่ขายสินค้าอย่างไม่สุจริต

2.3.3.2 อิทธิพลด้านการเมือง

ชลธิรา กลัดอยู่ (2517: 39-40) อ้างถึงใน พิชัย ศรีภูไฟ (2542: 64) กล่าวว่า การวิเคราะห์เรื่องกลุ่ม (Group Theory) ทำให้เข้าใจถึงโครงร่างแห่งอำนาจ และเห็นถึงเจตนารมณ์ของพระยาลิไทในการขจัดอำนาจกลุ่มเมืองย่อย ๆ และอำนาจกลุ่มศาสนา เพื่อโยงใยอำนาจนั้นมาสู่ศูนย์กลาง การศึกษาความเป็นมาหรือลักษณะชนชั้นนำ (Nature of the Elite) ทำให้เรามองเห็นลักษณะที่แท้จริง ปัญหาการเมืองทั้งภายในและภายนอก ตลอดจนปัญหาที่ชนชั้นปกครองสร้างขึ้น ทำให้ชนชั้นกษัตริย์ต้องค้นหาวิธีการแก้ปัญหาทั้งทางตรง และทางอ้อม จนในที่สุดอำนาจทางการเมืองก็เป็นของกลุ่มชนชั้นกษัตริย์เท่านั้น ไตรภูมิพระร่วงจึงมีบทบาททางการเมือง ทั้งในด้านการปกครอง การเสริมสร้างอำนาจ และการแผ่ขยายอาณาเขต นอกจากนี้ไตรภูมิพระร่วงก็ได้มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการปลูกฝังอุดมการณ์ทางการเมืองแก่ชาวสุโขทัยในระยะแรก และแผ่ขยายไปยังอยุธยา ตลอดจนอาณาจักรอื่น ๆ ที่อยู่ใกล้เคียง และฝังรากลึกจนกลายเป็นอุดมการณ์ทางการเมืองระดับชาติมาจนถึงปัจจุบัน

2.3.3.3 อิทธิพลด้านพฤติกรรมมนุษย์

พิชัย ศรีภูไฟ (2542: 66) กล่าวว่า ไตรภูมิพระร่วงได้กล่าวถึงแบบแผนพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคมสมัยสุโขทัยไว้อย่างละเอียด โดยเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวกับความขัดแย้งและในส่วนที่สังคมได้รับผลกระทบจากพฤติกรรมนั้น เช่น

- การมีครรภ์ การทำให้ครรภ์ตกไป (แท้งโดยเจตนา)
- การมีทรัพย์ การตระหนี่ทรัพย์ การฉ้อโกง การขโมย
- การมีอำนาจหน้าที่ การใช้อำนาจหน้าที่เกินขอบเขต การใช้อำนาจหน้าที่อย่างไม่เป็นธรรม การใช้อำนาจหน้าที่เป็นเครื่องมือกดขี่หรือเอาเปรียบผู้อื่น ทั้งทางด้านร่างกาย และจิตใจ
- การฆ่าสัตว์ การฆ่าคน การฆ่าสมณพราหมณ์ การด่าว่า การติเตียน การยุยง การให้ร้าย การริษยา การดูแคลน การสบถ การกล่าว การนอกใจ การมีชู้ ฯลฯ

จะเห็นได้ว่าสาเหตุของพฤติกรรมเหล่านี้คือ จิตใจ ดังนั้นการควบคุมแบบแผนพฤติกรรมของประชาชนในไตรภูมิจึงเป็น “โทษทางใจ” นั่นคือ การตกนรกภูมิขุมต่าง ๆ ที่แสนสยดสยอง ได้รับความเจ็บปวดทุกข์ทรมานอย่างน่าเวทนา

2.3.3.4 อิทธิพลด้านวรรณคดี

ไตรภูมิมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมอย่างยิ่งทั้งวรรณกรรมไทยและวรรณกรรมพระพุทธศาสนา ทางด้านวรรณกรรมไทย พินิจ สุขสถิต อ้างถึงใน พระมหาเศรษฐา เสฏฐมโน (2552: 119) ได้ศึกษาความเชื่อเรื่องเทวดาชั้นฉกามาพจรที่มีต่อวรรณกรรม พบว่าวรรณกรรมไทยหลายเรื่องมีเทวดาเป็นตัวละครซึ่งสะท้อนชีวิตจริงของคนที่มีเทวดาเข้ามาเกี่ยวข้องในวิถีชีวิต ส่วนทางด้านวรรณกรรมพระพุทธศาสนา แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ 1) วรรณกรรมภาษาบาลี เช่น ปัญญาสชาดก โลกทีปกสาร 2) วรรณกรรมภาษาไทย เช่น วรรณคดีไตรภูมิโลกวินิจฉัย วรรณคดีชาดก เป็นต้น

2.3.3.5 อิทธิพลด้านศิลปกรรม

ไตรภูมิมีอิทธิพลด้านศิลปกรรมในหลายสาขา อาทิ จิตรกรรม ดังจะเห็นได้จากภาพวาดจำลองในสมุดภาพไตรภูมิ และตามฝาผนังโบสถ์ด้านหลังพระประธานหรือแทรกอยู่ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับจักรวาล เช่น ฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เป็นต้น ส่วนในสาขาประติมากรรม จะเห็นได้จากโขนเรือพระที่นั่ง เรือสุพรรณหงส์ เรือครุฑยุดนาค ฐานเจดีย์ หน้าบันโบสถ์วิหารต่าง ๆ เป็นต้น สำหรับสาขาสถาปัตยกรรม ปรากฏในแนวคิดเกี่ยวกับการวางผังในการก่อสร้าง และแนวคิดเกี่ยวกับพระอินทร์ ความเชื่อเรื่องเขาพระสุเมรุซึ่งเป็นศูนย์กลางจักรวาลอันมีมหานทีสีทันดรล้อมรอบ ดังจะเห็นได้จากบางวัดที่มีการขุดคูน้ำล้อมรอบ หรือการตั้งชื่อพระที่นั่งจักรวรรดิไพชยนต์ซึ่งเป็นชื่อเดียวกับปราสาทที่พระทับของพระอินทร์ (พระมหาเศรษฐา เสฏฐมโน, 2552: 113)

2.3.3.6 อิทธิพลด้านนาฏกรรม

อิทธิพลของไตรภูมิพระร่วงที่มีต่อสาขานาฏกรรม เช่น ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ จะปรากฏฉากเขาพระสุเมรุ สวรรค์ชั้นต่าง ๆ อันเป็นที่ประทับของพระพรหม พระอิศวร พระนารายณ์ เป็นต้น เรื่องราวการต่อสู้ของยักษ์กับเหล่าเทวดาตอนมารผจญ เรื่องราวของพระราหู พระอาทิตย์ และพระจันทร์ เรื่องการต่อสู้ระหว่างเมขลา และรามสูร เรื่องพระสุธนมโนราห์ กล่าวถึงสระอโนดาต และพรานบุญ เรื่องกากี กล่าวถึงนทีสีทันดร และวิมานฉิมพลีของพญาครุฑ อีกทั้งยังมีฉากป่า หิมพานต์ และตัวแสดงที่เป็นสัตว์ในป่าหิมพานต์ที่ปรากฏอยู่ในการแสดงเรื่องต่าง ๆ ของไทย นอกจากนี้ยังมีการนำทศชาติชาดกจากไตรภูมิมาแสดงเป็นงานนาฏกรรมอีกด้วย เช่น เรื่องพระมหาชนก มหาเวสสันดร จันทรกุมาร สุวรรณสาม เป็นต้น

2.4 ประวัติความเป็นมา และการนำเสนอเนื้อหาของสมุดภาพไตรภูมิ

สมุดภาพไตรภูมิ เป็นผลงานจิตรกรรมแบบประเพณีที่บันทึกไว้บนเอกสารโบราณที่เรียกว่าสมุดไทย หรือสมุดข่อย เป็นสมุดที่บันทึกเรื่องไตรภูมิ ประกอบด้วยภาพจิตรกรรม และคำบรรยายภาพ อันเป็นเรื่องที่นิยมมากเพราะสอนให้ทำดี เกรงกลัวความชั่ว ไม่เบียดเบียนกัน (บุญเตือน ศรีวรพจน์ และประสิทธิ์ แสงทับ, 2542: 29) นอกจากนี้ นวรัตน์ เลขะกุล (2550: 35) กล่าวถึงความเป็นมาของสมุดภาพไตรภูมิไว้ว่า มีเหตุเพราะคัมภีร์ไตรภูมิกถาที่จารลงใบลานเต็มตามต้นฉบับนั้นอ่านยากเพราะจารเป็นภาษาบาลีด้วยตัวหนังสือขอม อีกทั้งมีรายละเอียดเป็นจำนวนมาก แม้เมื่อปริวรรตเป็นภาษาไทยปัจจุบัน และพิมพ์เผยแพร่แล้ว ก็ยังคงเหมาะสำหรับพระสงฆ์และผู้ที่ต้องการจะศึกษาเรื่องนี้โดยเฉพาะ สำหรับบุคคลทั่วไปโอกาสเดียวที่จะได้รับฟังเรื่องในคัมภีร์ไตรภูมิกถานี้คือจากการเทศนาของพระสงฆ์ในวันสำคัญทางศาสนา ดังนั้นเพื่อเป็นการเผยแผ่คำสั่งสอนให้กว้างขวางสะดวกอ่านได้ทุกที่ทุกโอกาส จึงจัดทำในรูปแบบของสมุดภาพขึ้น นอกจากนี้ยังมีคำอธิบายภาพประกอบเป็นอักษรภาษาไทยสั้น ๆ กำกับไว้ ทำให้ผู้อ่านสามารถตรวจสอบข้อความได้อย่างรวดเร็ว อีกทั้งรูปภาพยังให้ความเพลิดเพลิน สวยงาม

ไตรภูมิโลกสัณฐานกับงานจิตรกรรม ในการเขียนภาพ “ไตรภูมิ” จิตรกรสามารถแสดงภาพได้เพียง 2 มิติ และจะเลือกแสดงภาพหน้าตัดตามระนาบดิ่งของจักรวาล สำหรับจิตรกรรมฝาผนังภาพไตรภูมิที่เก่าแก่ที่สุดที่ยังคงเหลืออยู่นั้น พบที่ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรค์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ก่อนหน้านั้นนิยมเขียนกันมาแล้วในสมุดข่อย ความนิยมเขียนภาพจิตรกรรมเรื่องไตรภูมิ ได้มีต่อมาในสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น ที่วัดเกาะแก้วสุทาราม จังหวัดเพชรบุรี ราวพุทธศักราช 2277 โดยใช้เป็นฉากหลังให้แก่เรื่องพุทธประวัติตอนพระพุทธองค์เสด็จขึ้นไปโปรดพุทธมารดา จนถึงสมัยกรุงธนบุรีก็มีการเขียนลงในสมุดภาพอีกครั้ง เรียกว่าสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี

และนิยมอย่างแพร่หลายในงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (เสมอชัย พูลสุวรรณ, 2539: 112)

ก่องแก้ว วีระประจักษ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร กล่าวว่า เนื่องจากในสมัยสุโขทัยพระยาลิไทได้แต่งไตรภูมิขึ้นเป็นตัวหนังสือ และเมื่อท่านสร้างวัด ท่านก็อยากจะตกแต่งวัดโดยลองเขียนสิ่งที่เป็นคำสอนให้ประชาชนที่เข้าไปในวัดแล้วได้เห็น และสามารถเล่าให้ลูกหลานฟัง เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจศาสนาพุทธมากขึ้น จึงได้เอางานจิตรกรรมไทยเรื่องไตรภูมิวาดแทนลายไทยโบราณ เพราะสมัยก่อนไม่มีห้างสรรพสินค้า ไม่มีทีวีอย่างในปัจจุบัน ดังนั้นสถานที่ที่คนจะไปเที่ยวจึงเป็นวัด คนจะไปดูงานจิตรกรรมในวัดที่เล่าเรื่องราวเป็นคำสอนต่าง ๆ ผู้ปกครองพาลูกหลานเข้าวัดได้ไปดูภาพจิตรกรรมในวัดเหมือนกับเป็นการเล่านิทานให้ลูกหลานฟังไปในตัว ดังนั้นพอมีจิตรกรรมฝาผนังจึงต้องมีต้นแบบ งานในสมุดภาพไตรภูมิจึงปรากฏขึ้น เพื่อใช้เป็นภาพต้นแบบก่อนที่จะวาดลงบนจิตรกรรมฝาผนัง

(ก่องแก้ว วีรประจักษ์, **สัมภาษณ์**, 30 มกราคม 2558)

นอกจากงานจิตรกรรมฝาผนังที่นิยมเขียนภาพไตรภูมิแล้ว ยังมีการวาดลงบนสมุดข่อยที่เรียกว่า “สมุดภาพไตรภูมิ” ซึ่งประกอบด้วยในส่วนของหน้าต้นซึ่งเป็นภาพจักรวาลตามที่บรรยายไว้ในคัมภีร์ และในส่วนของหน้าปลายที่เป็นภาพป่าหิมพานต์ และสระอโนดาตเป็นศูนย์กลาง เนื้อความของเรื่องราวจะเป็นตอน ๆ โดยแต่ละตอนจะมีเนื้อหาสาระจบความในตัวเองบ้างสืบต่อไปหน้าอื่นบ้าง แต่เมื่อคลี่สมุดออกทั้งหมดแล้ว จะเป็นเรื่องที่ติดต่อสืบเนื่องกันตลอดทั้งเล่ม (ก่องแก้ว วีรประจักษ์, 2527: 9-16)

ในสมัยอยุธยา สมุดข่อย เป็นสิ่งที่มีค่าในการบันทึก การบันทึกสิ่งต่าง ๆ ลงไปต้องเป็นเรื่องราวเนื้อหาที่ทรงคุณค่า ทั้งภาษา อักขระ ทั้งตัวเนื้อหาเรื่องราวที่มีความหมาย มีความน่าสรรเสริญ เรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา พระพุทธเจ้า และเรื่องราวต่าง ๆ ที่มีความสำคัญ จะบันทึกลงไปในสมุดข่อย ดังนั้นคนเขียนจึงต้องเคารพตัวสมุดข่อยด้วย เพราะถือว่าสมุดข่อยเป็นสิ่งที่มีคุณค่า จึงเป็นสาเหตุให้การถ่ายทอดภาพลงบนสมุดข่อยจะมีความจำกัดทางการแสดงออกทางความคิดของช่างเขียนนั้นเอง เป็นเงื่อนไขอีกข้อหนึ่งในการเขียน ทั้งรูปแบบ ตัววัสดุ ผู้สร้าง ผู้วาด มีความสัมพันธ์และเชื่อมโยงกันทั้งหมดในการกำหนดกรอบตัวภาพ เนื้อหา สัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพไตรภูมิ เพราะไม่ได้เขียนบนกระดาษธรรมดา แต่เป็นการเขียนบนสมุดข่อย ที่จำกัดในเรื่องของขนาด ดังนั้นการเขียนจึงต้องมีการวางแผนก่อนเพราะหนึ่งหน้าต้องเขียนให้จบเรื่องนั้น ๆ จึงเป็นเหมือนกรอบและเงื่อนไขสำคัญอีกประการสำหรับช่างเขียนที่จะเขียนอะไรเยิ่นเย่อไม่ได้ (พิเชษฐ์ สุนทรโชติ, **สัมภาษณ์**, 17 ตุลาคม 2557)

ในขณะที่ดร.รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์อีกท่านมีมุมมองที่ต่างกันออกไปเกี่ยวกับสมุดภาพไตรภูมิว่า สมุดภาพไตรภูมิวาดเพื่อเป็นแผนที่ศักดิ์สิทธิ์ ที่กษัตริย์ให้วาดไว้เพื่อสัญลักษณ์การแผ่พระราชอำนาจ ซึ่งเป็นการตอกย้ำถึงศูนย์กลางอำนาจอันศักดิ์สิทธิ์ของอยุธยาและรัตนโกสินทร์ ไม่ได้เอาออกมาเผยแพร่ วาดแล้วก็ใส่ตู้เก็บไว้ และสมุดภาพไตรภูมิไม่ได้มีที่มาจากไตรภูมิกถาของพระยาลิไท เพราะจากการศึกษาไตรภูมิกถา เริ่มต้นจากนรก ในขณะที่สมุดภาพไตรภูมิเริ่มจากสวรรค์ ส่วนฉากนรกในสมุดภาพไตรภูมิเน้นนรกใหญ่ แต่ในไตรภูมิกถาเป็นนรกเล็ก ในสมุดภาพไตรภูมิมีเรื่องราวมากมายที่ไม่ได้ปรากฏในไตรภูมิกถา ดังนั้นสมุดภาพไตรภูมิเอาข้อมูลมาจากคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาที่หลากหลายมาก เพื่อเอามาวาดไม่ได้นำมาจากไตรภูมิกถาอย่างเดียว (รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, **สัมภาษณ์**, 25 พฤศจิกายน 2558)

2.4.1 วิธีการนำเสนอเนื้อหาในสมุดภาพไตรภูมิ

สมุดภาพไตรภูมิมีการลำดับเนื้อหาโดยเริ่มต้นจากภาพที่เป็นความปรารถนาของมนุษย์ตามแนวพุทธศาสนา คือ ภาพมหานครนิพพานเป็นภาพแรก แล้วค่อยลดหลั่นลงไปตามลำดับชั้นของกรรมดีในสุคติภูมิ จนถึงหนักที่สุดของกรรมชั่วในทุคติภูมิ (ณมน พงศกรปภัส, 2548: 26)

นวรัตน์ เลขะกุล (2550: 59) กล่าวถึงรูปแบบการลำดับภาพเล่าเรื่องในสมุดภาพไตรภูมิทุกฉบับว่า ในการเขียนภาพเล่าเรื่องย่อในคัมภีร์ไตรภูมิทั้งหมดโดยใช้หน้าต้นเพียงด้านเดียว ทุกเล่มจะเริ่มต้นเรียงลำดับเรื่อง กล่าวถึงรายละเอียดโดยสังเขป และคำอธิบายประกอบภาพเหมือนกัน โดยเขียนภาพให้แต่ละตอนจบใน 1 เพนิกหรือหน้าคู่ เพื่อให้กระชับ ซึ่งนับว่าสมุดภาพไตรภูมิเป็นสมุดภาพคัมภีร์ที่มีขนาดความกว้าง ความยาวและความหนามากที่สุดในบรรดาสมุดไทยทุกชนิด เนื่องจากเป็นเรื่องที่มีรายละเอียดเป็นจำนวนมาก

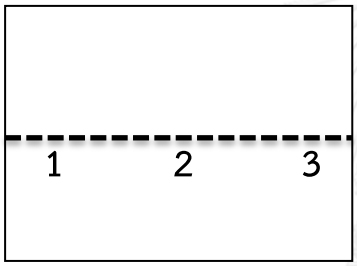
พิเชษฐ์ สุนทรโชติ อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์ สันนิษฐานว่าช่างเขียนที่จะเขียนลงในสมุดไตรภูมิได้ ต้องมีฐานความรู้ มีความสามารถ และน่าจะเป็นบุคคลที่มีความสำคัญ มีชื่อเสียงอยู่ใน แวดวงศิลปะ ณ ช่วงเวลานั้น เพราะมิฉะนั้นจะไม่สามารถมาทำตรงนี้ได้ อาจจะเป็นอารักอยู่ในราชวัง เพราะดูจากการเก็บรายละเอียดของภาพ ชุดเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับที่ใส่ใจในรายละเอียดของภาพ(พิเชษฐ์ สุนทรโชติ, **สัมภาษณ์**, 17 ตุลาคม 2557)

ดร.รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ ไม่สามารถบอกได้ว่าใครเป็นผู้วาดสมุดภาพไตรภูมิ เหตุผลเพราะว่าฉบับที่เก่าสุดที่พบอยู่ในศตวรรษที่ 22 แต่คิดว่าต้องมีฉบับที่เก่ากว่านั้นอีกเพียงแต่เราไม่พบเพราะมันอาจถูกน้ำท่วม ไฟไหม้ สูญหายไปตามกาลเวลา และเล่มที่พบไม่ได้ปรากฏชื่อผู้วาดบันทึกไว้ในเล่ม แต่หลักการในการเขียนสมุดภาพไตรภูมิในแต่ละสมัยไม่ต่างกันโดยเฉพาะโครงสร้างเรื่องไตรภูมิจะเหมือนกันหมด เนื้อหาส่วนหน้าเป็นแผนที่วาดในแนวตั้งไล่จากนิพพาน สวรรค์ลงมาจนถึงนรก ส่วนข้างหลังเป็นแผนที่วาดในแนวนอนวาดเรื่องชาดกต่าง ๆ ทำ

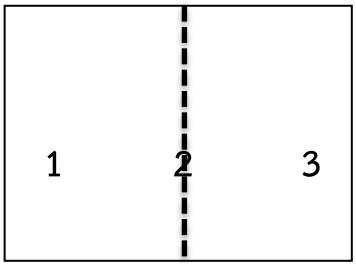
ให้ทราบได้ว่าเป็นการคัดลอกต่อ ๆ กันมา แต่การคัดลอกของช่างอาจมีการผิดเพี้ยนไปบ้าง อาจด้วยการเข้าใจผิดของช่างที่ไม่รู้เนื้อหา และรายละเอียดอื่น ๆ เช่น ต้นไม้ ดอกไม้ เครื่องแต่งกายที่มีการเปลี่ยนไปตามความนิยมในแต่ละยุคสมัย (รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, **สัมภาษณ์**, 25 พฤศจิกายน 2558)

2.4.1.1 ลักษณะการวางภาพ

การเขียนภาพในสมุดภาพไตรภูมิจะมี 2 ส่วน คือ หน้าต้น กับหน้าปลาย “หน้าต้น” คือ ส่วนแรกของสมุดภาพไตรภูมิจะวางรูปแบบการเขียนตามแนวนอน โดยให้เปิดสมุดจากด้านใกล้ตัวออกไปไกลตัว คือต้องดูภาพเรียงจากด้านบนสู่ด้านล่าง “หน้าปลาย” คือเมื่อจบหน้าต้นแล้วจะต่อที่ส่วนหน้าปลายโดย รูปแบบการเขียนในหน้าปลาย จะต่างจากหน้าต้น คือวาดเป็นแนวตั้งต้องเปิดจากด้านขวามือไปทางซ้ายมือ



แผนผังที่ 1 แสดงการเขียนภาพหน้าต้น เป็นการเขียนภาพตามแนวนอน



แผนผังที่ 2 แสดงการเขียนภาพหน้าปลาย เป็นการเขียนภาพตามแนวตั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.1.2 ลักษณะการลำดับภาพ

เนื้อหาของสมุดภาพไตรภูมิ จะประกอบไปด้วย 2 ส่วนที่เป็นสาระสำคัญ คือ เรื่องภพภูมิทั้ง 3 ได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ อรูปภูมิ รวมทั้งสิ้น 31 ภูมิ เหล่านี้จะอยู่ในหน้าต้น และภาพแผนที่โบราณหรือแผนที่ไตรภูมิโลกสัณฐาน เป็นการบันทึกเกี่ยวกับภูมิประเทศ ตลอดจนพุทธประวัติ พุทธชาดก ซึ่งจะอยู่ในหน้าปลายของสมุดภาพไตรภูมิ ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

หน้าต้น เมื่อเปิดหน้าปกและใบรองปกสมุดภาพไตรภูมิแล้ว ภาพที่พบเป็นภาพแรก คือ ภาพ “มหานครนิพพาน” ซึ่งเป็นความปรารถนาตามอุดมคติของพระพุทธศาสนา อันเป็นหัวใจหรือความมุ่งหมายของ ไตรภูมิ ภาพนี้มักจะล้อมกรอบด้วยภาพดอกบัวอันเป็นสัญลักษณ์ของพระ

นิพพานและสระบัวปิดไว้ที่หัวและท้ายของหน้าสมุดภาพคัมภีร์ ถัดไปจึงเป็นภาพพระอริยบุคคล 4 คู่ ประกอบด้วย

พระอรหัตตมรรค	พระอรหัตตผล
พระอนาคามิมรรค	พระอนาคามิผล
พระสกทาคามิมรรค	พระสกทาคามิผล
พระโสดาปัตติมรรค	พระโสดาปัตติผล

คำอธิบายประกอบภาพอาจปรากฏเป็นอักษรไทยภาษาไทย หรือกำกับด้วยอักษรขอมภาษาบาลี อักษรขอมภาษาเขมร ภาษาลาวหรืออักษรฝักขามของอาณาจักรล้านนา แล้วจึงต่อด้วยภาพเรื่องราวของไตรภูมิที่สัตว์โลกเกิดมาต้องวนเวียนอยู่ โดยเริ่มต้นจากพรหมโลก ซึ่งเป็นภูมิที่สูงที่สุด เป็นพรหมไม่มีรูป พรหมมีรูป สวรรค์ชั้นต่าง ๆ

จากนั้น เป็นภาพเขาพระสุเมรุ ซึ่งเป็นประธานของภูเขาต่าง ๆ อีก 6 ลูก คือ เขาอัศกรรณ เขาวินันตก เขาเนมินธร เขาสุทัศน์ เขากรวิก และเขาอิสินทร รวมเป็น 7 ลูก หรือ เขาสัตตบริภัณฑ์ เขาพระสุเมรุนี้ ล้อมรอบไปด้วยมหาสมุทรทั้ง 4 ได้แก่ ปีตสาคร ขีรสาคร ผลิกสาคร และนิลสาคร ภายใต้เขาพระสุเมรุนี้มีดาวนพเคราะห์ เช่น พระอาทิตย์ พระจันทร์ พระราหู เป็นต้น ต่อจากนั้นจะเป็นภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ชั้นจาตุมหาราชิกาอันเป็นที่ประทับของท้าวจตุโลกบาลทั้ง 4 รวมถึงสัตว์ หิมพานต์ต่าง ๆ แกนของภูเขาพระสุเมรุจนถึงเมืองบาดาลใต้มหาสมุทรทั้ง 4 ด้าน ซึ่งเป็นเมืองของพญานาค รอบมหาสมุทรนั้นเป็นที่อาศัยของสัตว์น้ำ รวมถึงปลาอานนท์ ส่วนมุมของมหาสมุทรทั้ง 4 ด้านเป็นที่ตั้งของทวีปต่าง ๆ อันเป็นที่อยู่ของมนุษย์ ได้แก่ อุตตรกุรุทวีป บูรพวิเท่ห์ทวีป อมรโคยาย และชมพูทวีป ต่อด้วยภาพอบายภูมิ ได้แก่ วิมานของยมบาลลงไปจนถึงนรกขุมต่าง ๆ อสุรกาย เปรต และเมื่อเล่าเรื่องในไตรภูมิจบแล้ว สมุดภาพไตรภูมิบางเล่มหากยังมีหน้าว่างเหลือ ก็จะวาดภาพพุทธประวัติตอนสำคัญไปจนหมดหน้าว่าง เช่น พระพุทธเจ้าประสูติ ทรงออกผนวช ทรงตรัสรู้ เป็นต้น

หน้าปลาย จะวาดเป็นเรื่องในชาดกและทศชาติ รวมถึงการขยายรายละเอียดในไตรภูมิให้ชัดเจน โดยนิยมเขียนภาพในนิบาตชาดก ได้แก่ เรื่องกากาติชาดกในทุกนิบาต เรื่องกิฉันทชาดก เรื่อง สมุทโฆษชาดก พระสุธนชาดกในวัสตินิบาท เรื่องพันทนชาดกในปัญจนิบาท เรื่องทวิวาหชาดก เรื่องติงสนิบาตรชาดก เรื่องภัลลาติกชาดกในเตรสกนิบาต เรื่องลฆุกิกชาดก และเล่าถึงการเสวยพระชาติ 10 ชาติสุดท้ายก่อนตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า โดยเริ่มจากชาดกที่สำคัญที่สุด ได้แก่ มหาเวสสันดรชาดกทั้ง 13 กัณฑ์ เตมิยชาดก มหาชนกชาดก เนมิราชชาดก มโหสถชาดก ภูริทัตชาดก จันทกุมารชาดก นารทชาดก และวิธุรบัณฑิตชาดก นอกจากนั้นยังนิยมเขียนรูปแผนที่แสดงบ้านเมืองต่าง ๆ ชายทะเล ป่าหิมพานต์ เหล่าสัตว์ป่าหิมพานต์ เช่น มัคนารีผล กินนร กินนรี นาค

นกกรวิก ราชสีห์ ช้าง ม้า วัว สัตว์จตุบาท เป็นต้น ช่างเขียนภาพในสมุดภาพไตรภูมิอาจเขียนภาพเหล่านี้ในลำดับก่อนหลังที่แตกต่างกันไปในแต่ละเล่ม แต่ละยุคสมัย ดังจะได้กล่าวถึงวิธีการนำเสนอเนื้อหาในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา สมัยธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์ ในลำดับต่อไป

ตัวอย่างสภาพของสมุดภาพไตรภูมิ แสดงหน้าต้น และหน้าปลาย เพื่อจะได้เข้าใจถึงวิธีการนำเสนอเนื้อหาภายในเล่มมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 1 รูปเล่มและสภาพของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 ก
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 85

ภาพที่ 2 มหานครนิพพาน ภาพหน้าต้นของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 ก
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 91

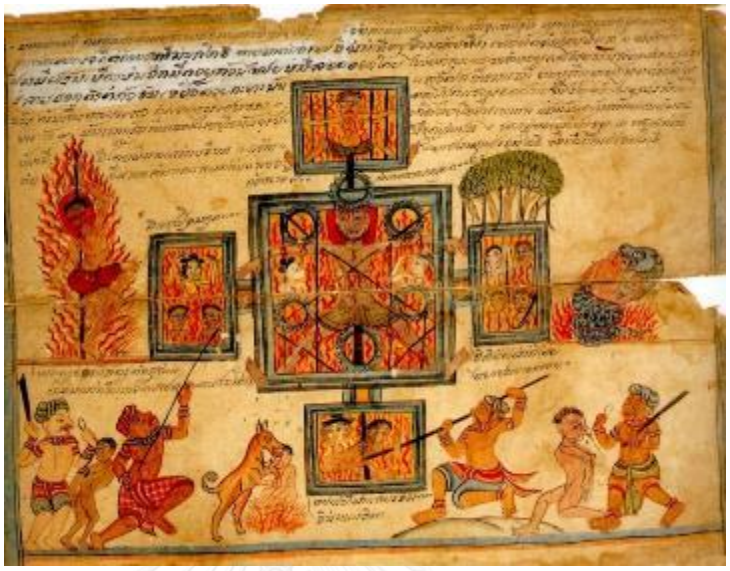
ภาพที่ 3 สวรรค์ชั้นนิมมานรดี ภาพหน้าต้นของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 ก
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 105

ภาพที่ 4 พระอาทิตย์ พระจันทร์ พระราหู ภาพหน้าต้นของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 ก
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 111

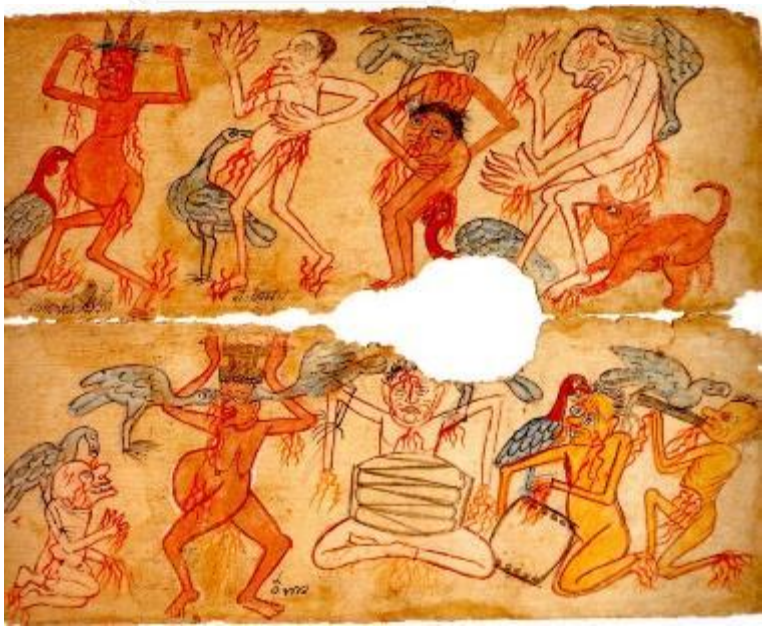
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 5 ยมโลก ภาพหน้าต้นของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 40



ภาพที่ 6 มหาอเวจีนรก ภาพหน้าต้นของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 49



ภาพที่ 7 ภาพมหาอเวจีนรกเปรตหมู่ต่าง ๆ ภาพหน้าต้นของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 55

ภาพที่ 8 ภาพเปรตหมู่ต่าง ๆ ภาพหน้าต้นของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 56

ภาพที่ 9 แผนที่โบราณ : ภาพป่าไม้นารีผล ภาพหน้าปลายของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 10 แผนที่โบราณ : ภาพป่าไม้นารีผล ภาพหน้าปลายของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 74

ภาพที่ 11 แผนที่โบราณ : เมืองในสมัยพุทธกาล สถานที่สำคัญเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ ภาพหน้าปลายของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 88

ภาพที่ 12 แผนที่โบราณ : เมืองในสมัยพุทธกาล สถานที่สำคัญทางพุทธศาสนาในลังกาทวีป ภาพหน้าปลายของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 96

ภาพที่ 13 แผนที่โบราณ : ภาพมหาสมุทรอินเดีย มีเกาะต่าง ๆ เรือสำเภาจีน และฝรั่งเป็นต้น ภาพหน้าปลายของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 96

ภาพที่ 14 ทศชาติชาดก เรื่องมหาชนกชาดก ภาพหน้าปลายของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 100

ภาพที่ 15 แผนที่โบราณ: แสดงภาพรามสูรผูกเวรกับนางเมขลา ภาพหน้าปลายของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10ก
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 201

2.4.1.3 หลักฐานสมุดภาพไตรภูมิที่ใช้ในการศึกษา

การศึกษานาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้มีทั้งสิ้น 12 เล่มที่เก็บรักษาไว้ในส่วนของเอกสารโบราณและจารึกหอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี โดยผู้วิจัยได้แบ่งสมุดภาพไตรภูมิออกตามยุคสมัย คือ สมัยอยุธยา สมัยธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์ และวิเคราะห์เรียงไปตามยุคสมัยโดยใช้ข้อมูลการแบ่งยุคสมัยจากวิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิของรุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จากการสัมภาษณ์อาจารย์ก่องแก้ว วีระประจักษ์ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร และการสัมภาษณ์คุณยุวเรศ วุทธีรพล นักภาษาโบราณชำนาญการ ห้องเอกสารโบราณ หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี เพื่อให้ได้ข้อมูลในการแยกยุคสมัยของสมุดภาพไตรภูมิ จากนั้นจึงนำมาคัดแยกภาพ นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ ดังตารางแสดงข้อมูลสมุดภาพไตรภูมิ

ที่	ชื่อหนังสือ	ยุคสมัย	อายุของเอกสาร	ภาพนาฏลักษณ์ที่ปรากฏ	จำนวนนาฏยลักษณ์
1	สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 5 ชื่อแผนที่ไตรภูมิโลกสัณฐาน	สมัยอยุธยา	พุทธศตวรรษที่ 22 - 23	5	15
2	สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 6 ชื่อไตรภูมิโลกสัณฐาน สมัยอยุธยา	สมัยอยุธยา	พุทธศตวรรษที่ 22 - 23	9	44
3	สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 7 ชื่อไตรภูมิโลกสัณฐาน ฉบับอักษรขอมภาษาไทยกับอักษรขอมภาษาเขมร	สมัยอยุธยา	พุทธศตวรรษที่ 23	8	19
4	สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 8 ชื่อแผนที่ไตรภูมิ	สมัยอยุธยา	พุทธศตวรรษที่ 23	9	41
5	สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 8ก ชื่อสมุดไตรภูมิโลกสัณฐาน	สมัยอยุธยา	พุทธศตวรรษที่ 23	1	3
6	สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 10 ชื่อตำราภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยธนบุรี	สมัยธนบุรี	พุทธศตวรรษที่ 24	3	11
7	สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่10ก ชื่อแผนที่ไตรภูมิ สมัยธนบุรี	สมัยธนบุรี	พุทธศตวรรษที่ 24	13	155

ที่	ชื่อหนังสือ	ยุคสมัย	อายุของเอกสาร	ภาพนาฏลักษณ์ที่ปรากฏ	จำนวนนาฏยลักษณ์
8	สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 1 ไตรภูมิฉบับอักษรขอม ชื่อไตรภูมิภาษาเขมร	สมัยรัตนโกสินทร์	พุทธศตวรรษที่ 24 - 25	4	14
9	สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 9 ไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนา ชื่อ แผนที่ไตรภูมิ	สมัยรัตนโกสินทร์	พุทธศตวรรษที่ 24	3	20
10	สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 91 ชื่อแผนที่ไตรภูมิโลกวินิจฉัย อักษรขอม - ไทย ภาษาบาลี - ไทย	สมัยรัตนโกสินทร์	พุทธศตวรรษที่ 24 - 25	2	4
11	สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 101 ชื่อแผนที่ไตรภูมิโลกวินิจฉัย	สมัยรัตนโกสินทร์	พุทธศตวรรษที่ 25	1	2
12	สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 178 ชื่อไตรภูมิโลกวินิจฉัย	สมัยรัตนโกสินทร์	พุทธศตวรรษที่ 25	0	0

ตารางที่ 1 แสดงข้อมูลสมุดภาพไตรภูมิ ที่เก็บรักษาไว้ในหอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี

จากตารางแสดงข้อมูลของสมุดภาพไตรภูมิ ที่เก็บรักษาไว้ในหอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี จะเห็นได้ว่ามีสมุดภาพไตรภูมิในสมัยอยุธยาจำนวน 5 เล่ม คือ สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 5 สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 6 สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 7 สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 8 และสมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 8 ก มีสมุดภาพไตรภูมิในสมัยธนบุรีจำนวน 2 เล่ม คือ สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 10 และสมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 10 ก มีสมุดภาพไตรภูมิในสมัยรัตนโกสินทร์จำนวน 5 เล่ม คือ สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 1 สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 9 สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 91 สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 101 และสมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 178 และปรากฏภาพนาฏยลักษณ์ รวมถึงจำนวนของนาฏยลักษณ์ในแต่ละเล่มแตกต่างกันไปตามข้อมูลที่สรุปในตาราง

2.4.1.4 วิธีการนำเสนอเนื้อหาในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา

1) สมุดภาพไตรภูมิ เลขที่ 5 ชื่อแผนที่ไตรภูมิโลกสัณฐาน

สภาพเอกสารชำรุดมาก เนื้อหาในเล่มไม่สมบูรณ์นัก แบ่งเป็น 2 เรื่อง คือ 1) หน้าต้น ใช้บันทึกภาพเล่าเรื่องในไตรภูมิ เริ่มจากภาพรูปพรหมชั้นต่าง ๆ สวรรค์ชั้นต่าง ๆ พิภพแห่งครุฑ พิภพแห่งนาค วิมานอสูร ไปจนถึงนรกขุมต่าง ๆ และ 2) หน้าปลาย เริ่มต้นด้วยแผนที่

โบราณ แสดงภาพป่าหิมพานต์ บ้านเมืองสมัยพุทธกาล พุทธประวัติ และเรื่องมหาเวชสันดรชาดก กัณฑ์ต่าง ๆ โดยมีอักษรขอมใช้บันทึกเฉพาะศัพท์ภาษาบาลี และอักษรไทยย่อใช้บันทึกข้อความบรรยายภาพสั้น ๆ

2) สมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ 6 ชื่อไตรภูมิโลกสัณฐานสมัยอยุธยา สภาพเอกสารไม่สมบูรณ์นัก เนื้อหาแบ่งเป็น 2 เรื่อง คือ 1) หน้าต้นใช้บันทึกภาพเล่าเรื่องในไตรภูมิ เริ่มจากภาพมหานครนิพพาน ภาพพระอริยบุคคล 8 จำพวก ภาพอรูปพรหม รูปพรหม สวรรค์ชั้นต่าง ๆ พิภพแห่งครุฑ พิภพแห่งนาค พิภพแห่งอสูร ยมโลก ไปจนถึงนรกขุมต่าง ๆ อสุรกาย เปรตหมู่ต่าง ๆ และภาพพุทธประวัติ 2) หน้าปลายเริ่มต้นด้วยแผนที่โบราณแสดงภาพเมืองชายทะเล สภาพบ้านเมือง ภาพป่าหิมพานต์ และสถานที่สำคัญเกี่ยวกับพุทธประวัติ ทศชาติชาดก เริ่มต้นจากพระชาติสุดท้าย มหาเวสสันดรชาดกกัณฑ์ต่าง ๆ แล้วย้อนกลับมาต่อด้วยภาพพระชาติที่ 1 เตมิยชาดก จนถึงพระชาติที่ 8 พระพรหมนารท โดยมีคำบรรยายสั้น ๆ เขียนด้วยอักษรไทยโบราณ ภาษาไทยประกอบทุกภาพตลอดเล่ม

3) สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม เลขที่ 7 ชื่อไตรภูมิโลกสัณฐาน สภาพเอกสารค่อนข้างสมบูรณ์ เนื้อหาในเล่ม แบ่งเป็น 2 เรื่อง คือ 1) หน้าต้น ใช้บันทึกภาพเล่าเรื่องในไตรภูมิ เริ่มจากภาพมหานครนิพพาน ภาพอรูปพรหม ภาพรูปพรหมชั้นต่าง ๆ สวรรค์ชั้นต่าง ๆ พิภพแห่งครุฑ พิภพแห่งนาค ชมพูทวีปไปจนถึงนรกขุมต่าง ๆ 2) หน้าปลาย เริ่มต้นด้วยแผนที่โบราณ แสดงภาพบ้านเมืองในสมัยพุทธกาล สภาพบ้านเมืองในชมพูทวีป และอดีตชาติของพระพุทธเจ้า ป่าหิมพานต์ ภาพเขาจักรวาล ใช้ตัวอักษรขอม มีทั้งอักษรขอมบรรจง และอักษรขอมหวัด มีอักษรไทยจดแทรกอยู่เพียง 6 แห่งเท่านั้น จึงเรียกสมุดภาพเล่มนี้ว่า “ฉบับขอมไทย”

4) สมุดภาพไตรภูมิ เลขที่ 8 ชื่อแผนที่ไตรภูมิ ว่าด้วยตอนนิริยกถา สภาพเอกสารไม่สมบูรณ์นัก เนื้อหาแบ่งเป็น 2 เรื่อง คือ 1) หน้าต้นเป็นการเล่าเรื่องในไตรภูมิโดยเริ่มจากมหานครนิพพาน ภาพอรูปพรหม ภาพรูปพรหมชั้นต่าง ๆ สวรรค์ชั้นต่าง ๆ พิภพแห่งครุฑ พิภพแห่งนาค พิภพแห่งอสูร ยมโลก ไปจนถึงนรกขุมต่าง ๆ เปรต อสูรกาย และพุทธประวัติ 2) หน้าปลาย เริ่มต้นด้วยแผนที่โบราณ แสดงเมืองชายทะเลในต่างประเทศ และประเทศไทย ภาพป่าหิมพานต์ ภาพพุทธประวัติ ภาพเล่าเรื่องมหาเวสสันดรชาดกกัณฑ์ต่าง ๆ จบด้วยเรื่องทศชาติชาดก ตั้งแต่พระชาติที่ 1 ถึงพระชาติที่ 9 โดยมีคำบรรยายสั้น ๆ เขียนด้วยอักษรไทย ภาษาไทย ประกอบทุกภาพตลอดเล่ม

5) สมุดภาพไตรภูมิ เลขที่ 8 ก ชื่อแผนที่ไตรภูมิ ว่าด้วยตอนนิริยกถา

สภาพเอกสารไม่สมบูรณ์ เนื้อหา มีแค่ส่วนเดียว คือ เป็นการเล่าเรื่องในไตรภูมิโดยเริ่มจากมหานครนิพพาน ภาพพระอริยบุคคล 8 จำพวก ภาพอรูปพรหม รูปพรหม สวรรค์ชั้นต่าง ๆ พิภพแห่งครุฑ พิภพแห่งนาค พิภพแห่งอสูร ยมโลก ไปจนถึงนรกขุมต่าง ๆ เปรตหมู่ต่าง ๆ ไม่มีคำบรรยาย มีแต่รูปภาพตลอดทั้งเล่ม

2.4.1.5 วิธีการนำเสนอเนื้อหาในไตรภูมิสมัยธนบุรี

1) สมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรี เลขที่ 10 ชื่อ ตำราภาพไตรภูมิฉบับหลวงสมัยกรุงธนบุรี

สภาพเอกสารค่อนข้างชำรุด เนื้อหามีแค่ส่วนเดียว คือ เป็นภาพเล่าเรื่องในไตรภูมิ โดยเริ่มข้อความในหน้าต้นด้วยบานแพนก 1 หน้า ต่อด้วยคำบรรยายพระธรรมเทศนาของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเรื่องพระนครนิพพาน ภาพเล่าเรื่องพระนครนิพพาน พระอริยบุคคล อรูปพรหม พรหม สวรรค์ชั้นต่าง ๆ เขาพระสุเมรุ พิภพแห่งครุฑ พิภพแห่งนาค พิภพแห่งอสูร ยมโลกไปจนถึงนรกขุมต่าง ๆ เปรตหมู่ต่าง ๆ จบเรื่องด้วยภาพพุทธประวัติจำนวน 6 ภาพ มีคำบรรยายเนื้อหาสั้น ๆ ประกอบด้วยอักษรขอมในส่วนที่เป็นคาถาภาษาบาลี และอักษรไทยในส่วนที่เป็นภาษาไทยตลอดทั้งเล่ม

2) สมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรี เลขที่ 10 ก ชื่อ แผนที่ไตรภูมิ ว่าด้วยตอนมนุสสกถา ถึงนิริยกถา และมีแผนที่ชายทะเล

สภาพเอกสารค่อนข้างสมบูรณ์ เริ่มหน้าต้นด้วย ภาพเล่าเรื่องพระนครนิพพาน พระอริยบุคคล ไปจนถึงนรกขุมต่าง ๆ อสุรกาย เปรตหมู่ต่าง ๆ จบข้อความหน้าต้นด้วยภาพพุทธประวัติต่ออีก 2 ภาพ คือ 1) ภาพพระพุทธเจ้าเสด็จไปเทศนาโปรดพุทธมารดาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และ 2) ภาพพระพุทธเจ้าถูกมารผจญ จากนั้นจึงต่อด้วยภาพแผนที่แสดงบ้านเมือง ชายทะเล ป่าหิมพานต์ ภาพเล่าเรื่องมหาเวสสันดรชาดกกัณฑ์ต่าง ๆ แล้วจบด้วยทศชาติชาดก ตั้งแต่พระชาติที่ 1-10 โดยมีคำบรรยายสั้น ๆ เขียนด้วยอักษรขอม ในส่วนที่เป็นคาถาภาษาบาลี และอักษรไทยในส่วนที่เป็นภาษาไทยตลอดทั้งเล่ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.1.6 วิธีการนำเสนอเนื้อหาในไตรภูมิสมัยรัตนโกสินทร์

1) สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม เลขที่ 1 ชื่อ สมุดภาพไตรภูมิภาษาเขมร

สภาพเอกสารไม่สมบูรณ์ เนื้อหาในเล่ม แบ่งเป็น 2 เรื่อง คือ 1) หน้าต้นใช้บันทึกภาพเล่าเรื่องในไตรภูมิ เริ่มจากภาพมหานครนิพพาน ภาพพระอริยบุคคล ภาพอรูปพรหม ภาพรูปพรหมชั้นต่าง ๆ สวรรค์ชั้นต่าง ๆ พิภพแห่งครุฑ พิภพแห่งนาค ชมพูทวีป ยมโลก ไปจนถึงนรกขุมต่าง ๆ 2) หน้าปลายเริ่มต้นด้วยแผนที่โบราณ แสดงรอยพระพุทธบาทบนเขาสุมนกูฏ ภาพเกาะลังกา บ้านเมืองในประเทศไทย และประเทศอื่น ๆ ตลอดจนสภาพบ้านเมืองในชมพูทวีปสมัยพุทธกาล ภูมิประเทศในป่า และอดีตชาติของพระพุทธเจ้า ป่าหิมพานต์ ภาพเขาพระสุเมรุ จบด้วยภาพภูเขากำพลนาคราช มีคำบรรยายด้วยภาษาเขมร อักษรขอมเชลียงสั้น ๆ ทุกภาพตลอดเล่ม

2) สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนา เลขที่ 9 ชื่อแผนที่ไตรภูมิอักษรลาว

สภาพเอกสารไม่สมบูรณ์ เนื้อหาในเล่มแตกต่างจากเล่มอื่น ๆ คือมีหลากหลายสาขาวิชาประกอบด้วยเรื่องลักษณะของเจดีย์ทรงต่าง ๆ ขอบเขต และลักษณะสีมาแบบต่าง ๆ ตามพระวินัย แผนผังภพภูมิต่าง ๆ พระจุฬามณีเจดีย์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เขาพระสุเมรุ เขาสัตตบริภัณฑ์ และพระอาทิตย์ พระจันทร์ ทวีปทั้ง 4 แผนผังบ้านเมืองในสมัยพุทธกาล พุทธบัญญัติ พุทธประวัติ กระบวนแห่ดอกไม้เครื่องบูชา เทวดา และอสูรยุดนาค ปัญจขันธ์สำหรับตัดเย็บจีวร ไวยากรณ์ภาษาบาลี ฉันท์ กลบทในผัง จักรราศี และดาวนักกษัตรทั้ง 27 โดยมีคำบรรยายเนื้อหาทั้งเล่มเป็นภาษาบาลีด้วยตัวอักษรธรรมล้านนา และมีตัวอักษรขอมกับอักษรไทยอธิบายขยายความเป็นภาษาไทยจดแทรกอยู่เป็นบางส่วนด้วย

3) สมุดภาพไตรภูมิ เลขที่ 91 ชื่อแผนที่ไตรภูมิโลกวินิจฉัย

สภาพเอกสารไม่สมบูรณ์ มีการวาดภาพตัดเส้นด้วยสีดำเรียบร้อย แต่ยังไม่ได้ลงสีในรายละเอียดต่าง ๆ ของภาพ เนื้อหาในเล่ม แบ่งเป็น 2 เรื่อง คือ 1) หน้าต้นเรื่องไตรภูมิแต่มีพื้นที่ว่างมากก็นำมาจดตำราแปรธาตุทับลงไป 2) หน้าปลายเป็นการบันทึกตำราแปรธาตุ ใช้อักษรไทยบันทึกข้อความบรรยายภาพภาษาไทย และใช้อักษรขอมบันทึกเฉพาะศัพท์ภาษาบาลีหรือคาถาภาษาบาลีทั้งหมด

4) สมุดภาพไตรภูมิ เลขที่ 101 ชื่อแผนที่ไตรภูมิโลกวินิจฉัย

สภาพเอกสารสมบูรณ์ แต่ลักษณะภาพในเล่มเหมือนเป็นการร่างภาพแต่ยังวาดไม่สมบูรณ์ โดยร่างภาพด้วยหมึกสีดำยังไม่ได้มีการลงสีในรายละเอียดต่าง ๆ ของภาพ เนื้อหาในเล่มแบ่งเป็น 2 เรื่อง คือ 1) หน้าต้นเรื่องไตรภูมิ เริ่มจากภาพรูปพรหมชั้นต่าง ๆ ช้างเอราวัณ ราชรถของพระจันทร์ และพระอาทิตย์ เขาพระสุเมรุ นางเมขลา และรามสูร 2) หน้าปลาย แสดงสภาพภูมิประเทศในป่า ภูเขา ต้นไม้ เป็นภาพร่างหยาบ ๆ ไว้เท่านั้น ไม่มีตัวหนังสือประกอบในเล่ม

5) สมุดภาพไตรภูมิ เลขที่ 178 ชื่อแผนที่ไตรภูมิโลกวินิจฉัย

สภาพเอกสารสมบูรณ์ แต่ลักษณะภาพในเล่มเหมือนเป็นการร่างภาพแต่ยังวาดไม่สมบูรณ์เช่นเดียวกับสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 101 โดยร่างภาพด้วยหมึกสีดำ มีการลงสีในบางส่วนของภาพใช้เพียง 4 สี คือ สีส้ม สีเหลือง สีทอง และสีดำ เนื้อหาในเล่ม แบ่งเป็น 2 เรื่อง คือ 1) หน้าต้นเรื่องไตรภูมิ เริ่มจากภาพรูปพรหมชั้นต่าง ๆ สวรรค์ชั้นต่าง ๆ เขาพระสุเมรุ 2) หน้าปลายเป็นภาพลายเส้นหมึกดำมีการแรเงาสีดำเท่านั้น แสดงสภาพบ้านเมืองในสมัยโบราณ บ้านเรือนไทยภูมิประเทศในป่า แม่น้ำ ภูเขา ต้นไม้ มีตัวหนังสือไทยโบราณกำกับในแต่ละหน้าเป็นเหมือนคำอธิบายภาพ

2.5 ความหมาย และเนื้อหาในงานจิตรกรรมไทย

จิตรกรรม (Painting) พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2530 ให้คำนิยามความหมายของจิตรกรรมว่า ศิลปะประเภทหนึ่งในทัศนศิลป์เกี่ยวกับการเขียนภาพ การวาดภาพ ซึ่งเป็นพื้นฐานของวิชาช่างศิลปะประเภทต่าง ๆ โดยการใช้เส้น สี แสงเงา ผิว รูปแบบ และองค์ประกอบที่แสดงออกถึงความคิด ความศรัทธาของจิตรกรออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรมโดยแสดงออกถึงสุนทรียภาพและความชำนาญ “เอกรงค์” คือการเขียนด้วยสีเดียว “พหุรงค์” คือการเขียนโดยการใช้สีมากกว่าหนึ่งสี ซึ่งสามารถเขียนแบบลายเส้นหรือลงสีบนวัสดุหรือวัตถุต่าง ๆ คำว่าศิลปะ (Art) สามารถตีความได้หลากหลาย ขึ้นอยู่กับทัศนคติหรือมุมมองของแต่ละบุคคลซึ่งมีพื้นฐานชีวิตแตกต่างกัน ศิลปะเกิดขึ้นจากผลงานของมนุษย์ที่สร้างสรรค์ โดยมีวัตถุประสงค์ต่าง ๆ กัน อาทิ ศิลปะเพื่อการใช้งาน ศิลปะเพื่อศาสนาหรือความเชื่อ และศิลปะเพื่อความงาม

2.5.1 ความหมายของจิตรกรรมไทย

จิตรกรรมไทย (Thai Painting) หมายถึง ภาพที่แสดงเรื่องราว รวมถึงการเขียนลวดลายประดับตกแต่งในงานช่างต่าง ๆ เช่น ภาพพุทธประวัติ ภาพชาดก ลวดลายรดน้ำตู้พระธรรม

เป็นต้น (ประเสริฐ ศีลรัตนา, 2542: 119) งานจิตรกรรมไทยเป็นงานวิจิตรศิลป์ที่มักแสดงเรื่องทางศาสนา ประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ การเมืองการปกครอง วัฒนธรรม การแสดง การละเล่น พื้นเมืองต่าง ๆ ในแต่ละยุคสมัยให้ปรากฏโดยผ่านสื่อต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นฝาผนัง กระดาษที่เรียกว่าสมุดข่อยหรือสมุดไทย โดยงานจิตรกรรมไทย แบ่งออกเป็น 2 แบบ ตามลักษณะรูปแบบที่ปรากฏทางศิลปกรรม คือ จิตรกรรมไทยประเพณี (Thai Traditional Painting) และจิตรกรรมไทยร่วมสมัย (Thai Contemporary Painting)

จิตรกรรมไทยมีมาตั้งแต่ในสมัยอดีต ปรากฏเป็นงานภาพเขียนหรือรูปเขียน สามารถวาดด้วยสีเดียวหรือสีมากกว่าสองสีก็ได้ โดยภาพเกิดจากความคิดจินตนาการของศิลปินหรือจิตรกร โดยอาจมีลักษณะเป็นภาพเสมือนจริงตามธรรมชาติหรือเป็นภาพในจินตนาการก็ได้ อีกประเภทหนึ่งคืองานจิตรกรรมไทยที่มีลักษณะเป็นงานช่างฝีมือเรียกว่า ประณีตศิลป์หรือศิลปหัตถกรรมบางประเภท จะใช้วิธีการที่แตกต่างจากงานวาดรูประบายสี อาทิ งานมุกประดับ งานลงรักปิดทอง ที่เรียกว่า ลายรดน้ำ

จิตรกรรมเป็นศิลปกรรมแขนงหนึ่งเช่นเดียวกับงานประติมากรรม จิตรกรรมที่พบเห็นจากการตกแต่งผนังในอุโบสถ วิหาร ศาลาการเปรียญ หรือในสมุดข่อย โดยมากจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศาสนา เช่น พุทธประวัติ ชาดก ความเชื่อ ปรัชญา หรือบางครั้งอาจพบเห็นเรื่องราวในวรรณคดี และเรื่องราวในชีวิตประจำวัน แต่หากพบเห็นในปราสาทราชมณเฑียรจะนิยมเขียนลวดลายหรือลายดอกไม้ (สุโขทัยธรรมมาธิราช, 2539: 192)

สุรชัย จงจิตงาม อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะไทย ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (2550: 85) ได้กล่าวถึงคุณค่าของงานจิตรกรรมไทยไว้ดังนี้

1) คุณค่าทางพุทธศาสนา จิตรกรรมไทยแสดงเรื่องราวเนื้อหาทางพุทธศาสนา ย่อมสะท้อนโลกทัศน์ของคนโบราณทางด้านศาสนา เช่น แสดงเรื่องพระพุทธเจ้า เรื่องราวชาดก และไตรภูมิซึ่งเป็นเรื่องราวที่สอนให้มนุษย์มองจักรวาลตามกรอบแนวคิดทางพุทธศาสนา ว่าแม้จะยิ่งใหญ่แค่ไหนสุดท้ายก็ไม่มีอะไรที่แน่นอน จีรังยั่งยืน มีแต่พระนิพพานเท่านั้นที่แน่นอนไม่ผันแปร นับว่าเป็นการสอนให้คนทำดีตามหลักทางพุทธศาสนาที่พระพุทธองค์ทรงดำเนินมาก่อนแล้วนั้น

2) คุณค่าในงานศิลปกรรม เป็นความงามตามแบบของจิตรกรรมไทยที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น ภาพบุคคลในจิตรกรรมไทยจะมีกล้ามเนื้อ และแสงเงา เป็นการใช้สีสันจะไม่อ้างอิงกับข้อเท็จจริงที่ตาเห็น หรือ ฉากท้องฟ้าในจิตรกรรมไทยแทนที่จะใช้สีฟ้าแบบท้องฟ้าจริง ๆ กลับใช้สีแดงระบายท้องฟ้า เป็นต้น และตัวภาพที่เป็นชนชั้นสูงล้วนแต่มีกิริยาอาการในรูปแบบคล้ายท่าทางของตัวละครในงานนาฏศิลป์ไทยหรือเรียกว่าท่าทางแบบนาฏยลักษณ์

3) คุณค่าทางประวัติศาสตร์ จิตรกรรมไทยโบราณล้วนมีอายุนับร้อยปีขึ้นไป จิตรกรไม่ได้เล่าเรื่องราวทางศาสนาเท่านั้นแต่ยังสอดแทรกวิถีชีวิตของคน สังคมในอดีตลงไปในภาพ

เหล่านั้นด้วย เช่น ชีวิตในวัง การแต่งกายของสาวชาววัง เสื้อผ้าของกษัตริย์ ขุนนาง วิถีชีวิตชาวบ้าน รูปแบบของงานสถาปัตยกรรมในสมัยนั้น ๆ ตลอดจนภูมิประเทศ ลักษณะบ้านเมืองตามสภาพเป็นจริงในอดีตซึ่งปัจจุบันไม่สามารถหาดูสภาพเหล่านั้นในความเป็นจริงได้แล้ว จึงเป็นข้อมูลให้ศึกษาเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ได้ดีเท่ากับข้อมูลทางเอกสาร

ผลงานจิตกรรมจึงเป็นทัศนสื่อสารรูปแบบหนึ่งที่ศิลปินผู้สร้างงานใช้ในการถ่ายทอดและเสนอเรื่องราวที่สามารถกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดการรับรู้ และเกิดสุนทรียภาพขึ้น

2.5.2 ลักษณะของจิตรกรรมไทย

จิตรกรรมไทยมีลักษณะเฉพาะ หรือที่เรียกว่าเป็นเอกลักษณ์อันแสดงออกถึงความเป็นไทย ซึ่งเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเป็นพิเศษสำหรับเป็นเครื่องประกอบในพิธี มีปรากฏอยู่ในกลุ่มคนชั้นสูง เช่นในราชสำนักของพระมหากษัตริย์ พระราชวงศ์ เสนาบดี ตลอดจนพระสงฆ์ พระราชาคณะผู้สูงด้วย สมณศักดิ์ เป็นต้น เอกสารไทยศึกษาของมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราชระบุว่า จิตรกรรมไทยมักแสดงบรรยากาศแบบเงียบสงบ ภาพบุคคลที่เป็นประธานของฉาก เหตุการณ์มักเป็นภาพพระพุทธเจ้าหรือพระโพธิสัตว์ ภาพพระราชากับพระมเหสี หรือภาพเทวดาที่มีท่าทางคล้ายละคร เขียนขึ้นด้วยรูปแบบที่ไม่เคร่งครัดในรายละเอียดตามความเป็นจริง ไม่เคร่งครัดในลักษณะสรีระ แต่เส้นอ่อนโค้งที่ประกอบกันเป็นภาพบุคคลทำให้ดูเหมือนว่าบุคคลเหล่านั้นกำลังเคลื่อนไหวอยู่ในเหตุการณ์นั้นโดยมีฉากเป็นภาพทิวทัศน์ หรือเป็นภาพปราสาทราชวัง (สุโขทัยธรรมาธิราช, 2537 : 193) กล่าวคือเป็นจิตรกรรมแบบอุดมคติ (Idealistic) มากกว่าแบบเหมือนจริง (Realistic) ความหลากหลายของกลุ่มชนเป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้จิตรกรรมเกิดลักษณะเฉพาะ ด้วยขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรม โดยอาจมีต้นกำเนิดจากศิลปะพื้นบ้านที่สืบทอดต่อกันมาสู่ลูกหลาน จนเกิดวิวัฒนาการเป็นเอกลักษณ์ไทย เรียกได้ว่าเป็นจิตรกรรมไทย ซึ่งเป็นจิตรกรรมแบบประเพณีไทยมุ่งแสดงภาพเล่าเรื่องเหตุการณ์ จะจัดภาพเป็นเหตุการณ์ตอนเดียวหรือหลายตอนโดยมีการจัดลำดับให้เข้าใจง่าย ระบายภาพด้วยสีเรียบและตัดเส้นเป็นรูปร่างอย่างประณีต สีแดง สีแสด สีเหลือง สีเขียว สีดำ และสีขาวเป็นสีหลักที่ใช้ในการระบายสีและเมื่อนำมาผสมกันก็จะเกิดสีใหม่ขึ้น รูปวาดแบบ 2 มิติ คือเป็นรูปแบน ไม่แสดงแสงและเงาอย่างจิตรกรรมตะวันตก ภาพบุคคลจะไม่แสดงออกทางสีหน้าแต่จะแสดงกิริยาอาการ เช่น เสียใจ โศกเศร้าก็จะยกมือขึ้นเหมือนจะซับน้ำตา หรือร่าเริงก็จะแสดงอาการคล้ายร่ายรำ สัดส่วนของอาคารบ้านเรือน ปราสาทราชวัง โบสถ์มักมีสัดส่วนไม่ถูกต้อง

บุญเยี่ยม แย้มเมือง อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์ ได้สรุปเกี่ยวกับลักษณะของจิตรกรรมไทยไว้ดังนี้

1) รูปแบบ 2 มิติ (two dimensions) หมายถึงสีแบน ๆ มีความกว้าง (กินพื้นที่) ไม่แสดงความหนาลึก และแสงเงา ลักษณะเด่นด้านความงามอยู่ที่การตัดเส้น

2) แสดงความแตกต่างระหว่างบุคคลด้วยสี หมายถึง การใช้สีตัวบุคคลในภาพแตกต่างกันเพื่อแก้ปัญหาตัวละครที่มีหน้าตาเหมือนกัน

3) แสดงความรู้สึก (ของตัวละคร) ด้วยเส้น และท่าทาง หมายถึง การใช้น้ำหนักของเส้นและจัดวางท่าทางสื่อความรู้สึก

4) แสดงจุดสนใจโดยไม่คำนึงถึงสัดส่วน หมายถึงหากตัวละครใดมีความสำคัญมากก็เน้นให้เป็นจุดสนใจด้วยการเขียนให้มีขนาดสัดส่วนใหญ่กว่าส่วนประกอบอื่น ๆ

5) เป็นภาพที่มองจากที่สูงลงสู่ที่ต่ำ

6) เป็นภาพเล่าเรื่อง ภาพแสดงเรื่องราวในวรรณคดีหรือในพุทธประวัติ จัดภาพเรียงต่อเนื่องกันเป็นลำดับ (บุญเยี่ยม แย้มเมือง, 2537: 119-120)

ลักษณะที่โดดเด่น และสำคัญของจิตรกรรมไทยในแง่ที่สะท้อนความเป็นชนชาติที่มีขนบธรรมเนียมประเพณี คือ เป็นลักษณะงานศิลปะที่สร้างตามแบบมโนคติ หรืออุดมคติ สะท้อนความเป็นปัจเจกลักษณ์ (Individuality) ของศิลปิน งานจะเน้นที่ลายเส้น (Linear Quality) ลักษณะของงานประดิษฐ์จึงมีรายละเอียดที่ประณีตบรรจง เกิดสุนทรียะที่มาจากความประทับใจในความสงบ

2.5.3 ประเภทของจิตรกรรมไทย สามารถเรียงลำดับของวิวัฒนาการ และพัฒนาการดังต่อไปนี้ (มโน พิสุทธิรัตนานนท์, 2547: 31-38)

2.5.3.1 จิตรกรรมไทยในสมุดข่อย หมายถึงจิตรกรรมไทยที่อยู่ในสมุดไทยโบราณ ผลงานที่ปรากฏมีทั้งการวาดภาพเส้น และการวาดภาพระบายสี การวาดภาพระบายสีในสมุดข่อยจัดว่าเป็นงานช่างฝีมือหรืองานช่างศิลป์ศิลปะพื้นบ้าน เพราะสมุดข่อยมีแพร่หลายในวัด เพื่อให้ลูกชาวบ้านใช้ยามเมื่อเข้าไปบวชเรียน จะศึกษาจากสมุดข่อย หรือใบลานที่บรรพชิตหรือชาวบ้านคัดลอกสืบต่อกันมา ศิลปะไทยแบบดั้งเดิมมีวัตถุประสงค์เพื่อจรรโลงและเผยแพร่พระพุทธศาสนา ช่างฝีมือที่เป็นภาพวาดระบายสีหรือภาพวาดลายเส้น จึงเป็นภาพเขียนเกี่ยวกับพุทธประวัติ ชาดก รูปโบสถ์ วิหาร สถูป เจดีย์ และพระพุทธรูปต่าง ๆ ภาพเขียนในสมุดข่อย จัดเป็นงานประณีตศิลป์ สร้างขึ้นด้วยความศรัทธา จิตรกรรมในสมุดข่อยมีทั้งวาดเส้นขาวดำ งานวาดระบายสี ซึ่งยังคงปรากฏให้พบเห็นในปัจจุบัน

2.5.3.2 จิตรกรรมไทยแบบประเพณี มีพัฒนาการตามกระบวนการสร้างสรรค์ของช่างศิลป์หรือจิตรกรไทย ซึ่งแบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ

1) จิตรกรรมไทยแบบตกแต่ง ซึ่งมีลักษณะเป็นงานประณีตศิลป์หรือศิลปหัตถกรรม เป็นงานจิตรกรรมเอกรงค์ ไม่นิยมแสดงเนื้อหาที่เป็นการเล่าเรื่อง

2) จิตรกรรมฝาผนัง ที่เป็นจิตรกรรมแบบประเพณี ที่อาศัยฝาผนังเป็นพื้นรับรอง แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศาสนา ชาดก วรรณคดี เป็นจิตรกรรมที่อาศัยการวาดภาพระบายสีและนิยมใช้สีที่หลากหลาย สามารถเรียกได้อีกชื่อว่า จิตรกรรมพหุรงค์

2.5.3.3 จิตรกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลจากต่างชาติ แบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

1) จิตรกรรมที่ได้รับอิทธิพลศิลปกรรมจีนในด้านรูปแบบ ลวดลาย แต่ยังยึดหลักกระบวนการสร้างสรรค์แบบจิตรกรรมไทย

2) จิตรกรรมที่อาศัยทัศนวิสัย 3 มิติ การใช้แสง และเงาแบบตะวันตกเข้ามาผสมผสาน โดยเฉพาะฉากวิวทิวทัศน์หรือปราสาทพระราชวัง

2.5.3.4 จิตรกรรมไทยร่วมสมัย เป็นจิตรกรรมที่ใช้แนวทางการสร้างสรรค์แบบตะวันตกให้เสรีภาพในการแสดงออกทางศิลปะ และอัตลักษณ์ของศิลปิน ไม่มีเนื้อหาเกี่ยวเนื่องกับศาสนา ชาดกหรือวรรณคดี

จิตรกรรมไทยในสมุดข่อยหากนำมาเปรียบเทียบกับงานจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นวิจิตรศิลป์ ทางด้านศิลปะนั้นจิตรกรรมไทยในสมุดข่อยมีความอ่อนด้อยกว่าในแง่ของทฤษฎีความกลมกลืนทางศิลปะ แต่จิตรกรรมไทยในสมุดข่อยแสดงออกในเรื่องคุณค่า ทักษะฝีมือ แสดงความเป็นรากของจิตรกรรมไทยแบบประเพณีและศิลปะไทยประเภทอื่น ๆ

2.5.4 เนื้อหาและการแสดงออกในจิตรกรรมไทย

2.5.4.1 เนื้อหาเกี่ยวกับอดีตพระพุทธเจ้า พุทธศาสนานิกายแรกที่เข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัยเมื่อประมาณปี พ.ศ.1800 ได้แก่ พุทธศาสนานิกายมหายาน มีกำเนิดจาก ประเทศอินเดีย แคว้นอันธกะ มีความเชื่อและนับถือเกี่ยวกับพระอดีตพุทธเจ้า จิตรกรรมสมัยโบราณมักนำเรื่องราวพระอดีตพระพุทธเจ้ามาเล่าเรียงกันในแนวนอน โดยจะเขียนให้มีหลายแถวซ้อนกัน ภาพแถวบนแสดงอดีตพระพุทธเจ้าที่เสด็จมาตรัสรู้ก่อน โดยนับจากด้านหนึ่งของแถวตามลำดับต่อเนื่องลงมายังอดีตพระพุทธเจ้าในแถวล่างถัดมาตามลำดับพระองค์ บางแห่งปรากฏภาพพระสงฆ์นั่งระหว่างพระพุทธเจ้าเหล่านั้นด้วย ศิลปะลักษณะนี้เป็นที่นิยมมาจนถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น และมีปรากฏต่อมาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

2.5.4.2 เนื้อหาเกี่ยวกับนิทานชาดก และวรรณคดี ชาดกหมายถึงเรื่องเล่าเกี่ยวกับอดีตชาติของพระพุทธเจ้า เช่น ทศชาติชาดก กล่าวคือยังมีความเชื่อเดิมตามพุทธศาสนาลัทธิมหายานที่มาจากนิกายมหาสังฆิกะ ที่สร้างแนวความคิดเกี่ยวกับพุทธภูมิหรือพุทธเกษตร พระโพธิสัตว์ การบำเพ็ญของผู้ที่จะมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ในสมัยอยุธยาตอนต้น มีภาพแสดงเรื่องชาดกต่าง ๆ ประมาณ 60 เรื่อง เขียนที่ฝาผนังทั้งสี่ของกรุชั้นที่ 2 ของพระปรางค์วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา เป็นภาพพระโพธิสัตว์ในรูปบุคคลหรือรูปสัตว์เป็นพระประธานขององค์ประกอบ พบภาพที่แสดงตอน

สำคัญบางเรื่องของทศชาติชาดก เช่น เรื่องพระมหาชนกชาดก พระเตมียราชชาดก เป็นต้น ช่วงปลายสมัยอยุธยาความนิยมของ ทศชาติชาดกมีมากขึ้น นิยมเขียนภาพบนผนังทั้งสองข้างพระประธาน ผนังไม่เจาะช่องหน้าต่าง ภาพจะแสดงวิวทิวทัศน์ ภาพปราสาทราชวัง ชาดกแต่ละเรื่องคั่นด้วยแนวตั้ง จนมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นิยม เจาะช่องหน้าต่าง ภาพจึงแสดงระหว่างช่องนั้น ๆ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื้อหาที่วาดภาพนั้นย้อนกลับไปแสดงภาพชาดกในชุด 550 ชาติ แต่ละเรื่องวาดเหตุการณ์ตอนเดียวในกรอบสี่เหลี่ยมจัตุรัส ชาดกทุกเรื่องเขียนตัวหนังสือกำกับใต้ภาพบอกชื่อชาดกนั้น ๆ

2.5.4.3 เนื้อหาเกี่ยวกับพุทธประวัติ มักแสดงฉากสำคัญเพียงตอนเดียว ภาพพระพุทธเจ้าเป็นองค์ประกอบหลักมักเขียนไว้ตรงกึ่งกลางประกอบด้วยองค์ประกอบรองเท่าที่จำเป็นเนื้อเรื่องพุทธประวัติตามที่ช่างวาด ภาพจะปรากฏที่เจดีย์ขนาดใหญ่เรียงเป็นแถวตลอดแนวผนังด้านข้างภาพพระพุทธประวัติตอนอื่น ๆ เช่น ตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ พระพุทธบาทที่เขาสุมนกูฏ และมีเนื้อเรื่องเพิ่มเติมต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์

2.5.4.4 เนื้อเรื่องเกี่ยวกับไตรภูมิ เขาพระสุเมรุ และเขาสัตตบริภัณฑ์ การเขียนเชิงสัญลักษณ์ คือภาพแกนจักรวาล จะวาดเป็นโขดหิน ซึ่งมีความหมายแสดงถึงเขาพระสุเมรุ และแนวเขา สัตตบริภัณฑ์ แท่งขนาดใหญ่สุดคือเขาพระสุเมรุ บนยอดสุดของเขาคือปราสาทไพชยนต์ที่ประทับของ พระอินทร์ คลื่นน้ำหมายถึงพระมหาสมุทร มีรูปปลาอานนท์และปลาอื่น ๆ ประกอบ แท่งเขาทั้งเจ็ดมีความสูงลดหลั่นจากเขาแท่งพระประธาน ลักษณะโครงสร้างจึงมีลักษณะเป็นสามเหลี่ยม ภาพจิตรกรรมแสดงเขาจักรวาลมีระเบียบ และการแสดงออกที่ค่อนข้างเป็นแบบแผนในสมุดข่อย สมัยกรุงธนบุรี

2.5.4.5 เนื้อหาอื่น ๆ เรื่องอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เช่น เรื่องอุบาสก อุบาสิกา ในสมัยพุทธกาล พบได้ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งช่างเขียนในยุคสมัยนั้นมีความชำนาญในการเขียนภาพ และมีความประณีต มีภาพบุคคลขนาดเล็กจำนวนมากมายประกอบกับเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกัน แนวคิดเรื่องปริศนาธรรมผสมผสานกับสภาพสังคมในยุคนั้น ๆ ประกอบกับลักษณะงานเขียนแบบตะวันตกเริ่มเข้ามาแพร่หลาย ช่างเขียนจึงรับแบบอย่างที่แสดงออกอย่างสมัยใหม่ซึ่งมีขรัวอินโข่งเป็นผู้ริเริ่ม

2.5.5 คุณค่าของจิตรกรรมไทย

2.5.5.1 คุณค่าทางประวัติศาสตร์ และประวัติศิลป์ (มโน พิสุทธิรัตนานนท์, 2547: 45-48)

1) จิตรกรรมไทยโบราณ พุทธศตวรรษที่ 16 – 19 จิตรกรรมในยุคดังกล่าวอยู่ในระดับช่างฝีมือ ซึ่งต่อมามีพัฒนาการเป็นช่างสิบหมู่ ซึ่งถือว่าเป็นศิลปะพื้นบ้าน และมี

เนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศาสนา หลักฐานเหล่านี้มักปรากฏในเอกสาร ในรูปของประวัติศาสตร์ และตำนานเป็นเรื่องราวที่เกิดจากการบอกเล่าหรือบันทึกสืบทอด อาจปรากฏในใบลาน หรือสมุดข่อย ซึ่งงานในสมุดข่อยเป็นงานวาดรูประบายสีหรือวาดเส้น

2) จิตรกรรมไทยหลังพุทธศตวรรษที่ 19 สามารถจำแนกตามช่วงเวลาของประวัติศาสตร์ ได้แก่ สมัยกรุงสุโขทัย สมัยกรุงศรีอยุธยา และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งจิตรกรรมที่ปรากฏมีแรงบันดาลใจมาจากพุทธศาสนา ที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศศรีลังกา และประเทศพม่า จิตรกรรมในสมัยนี้ถือได้ว่าแสดงลักษณะของประเพณีไทย อาทิ จิตรกรรมฝาผนังในเจดีย์องค์หนึ่งของวัดเจดีย์เจ็ดแถว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

2.5.5.2 คุณค่าทางศาสนา

1) คุณค่าในการประดับตกแต่ง จิตรกรรมไทยที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนา มีปรากฏตามศาสนสถาน เช่น อุโบสถ วิหาร เจดีย์ งานที่ปรากฏนั้นประกอบด้วยจิตรกรรมมุกประดับ จิตรกรรมลงรักปิดทอง จิตรกรรมฝาผนังเป็นต้น งานศิลป์เหล่านี้มักจะได้รับการสนับสนุนจากพระมหากษัตริย์เสมอมา จิตรกรรมดังกล่าวมีวัตถุประสงค์เพื่อดึงดูดใจให้ประชาชนมาสนใจในพระพุทธศาสนา

2) คุณค่าในการเกื้อกูล และจรรโลงศาสนา จิตรกรรมสามารถเล่าเรื่องพุทธประวัติ ถ่ายทอดคติ และความเชื่อทางศาสนาออกมาเป็นรูปธรรม

2.5.5.3 คุณค่าด้านการแสดงออกทางศิลปะ

การแสดงออกของจิตรกรรมไทย เกิดจากภูมิปัญญาช่างฝีมือไทยหรือศิลปินไทย ที่มีเอกลักษณ์ ศิลปะไทยมักเน้นการแสดงออกที่รูปแบบ แม้จะมีการเลียนแบบธรรมชาติ และอาศัยธรรมชาติเป็นแรงจูงใจ แต่รูปแบบจิตรกรรมไทยกลับไม่เน้นความเหมือนจริง รูปแบบที่ปรากฏมักแทรกมโนคติของช่างศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นวิถีชีวิตชาวบ้าน อากัปกิริยาของคน การแต่งกายความสวยงามของปราสาท อาคารบ้านเรือน วิวทิวทัศน์ เป็นต้น

2.5.5.4 คุณค่าด้านความงามหรือสุนทรียภาพ (มโน พิสุทธิรัตนานนท์, 2547: 49 - 51)

1) ความงามหรือสุนทรียภาพระดับผัสสะ (Sensation) สุนทรียภาพระดับนี้ เป็นการรับรู้ โดยไม่มีหลักการและเหตุผล เป็นประสบการณ์ที่เป็นอารมณ์รู้สึกล้วน ๆ ซึ่งจะเกิดจากคุณลักษณะของผลงานเป็นสำคัญ (Objection) อันหมายถึงความงามอันเป็นลักษณะภววิสัย ซึ่งอาจก่อให้เกิดอารมณ์รู้สึกพึงพอใจ เพลิดเพลินใจ สนุกสนาน สะใจหรือสะเทือนใจ ดีใจหรือเสียใจเป็นต้น

คุณค่าความงามของจิตกรรมไทยในระดับผัสสะสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามกาลเวลา ขึ้นอยู่กับลักษณะผลงานที่แปรเปลี่ยนหรือพัฒนาไปตามยุคสมัย อันเป็นวิวัฒนาการของจิตรกรรมไทยในแบบต่าง ๆ เช่น จิตรกรรมในสมุดข่อย จิตรกรรมลายรักปิดทอง จิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีไทย เป็นต้น

2) ความงามหรือสุนทรียภาพระดับเพ่งพินิจ (Mind Contemporary) สุนทรียภาพระดับนี้ ต้องมีกระบวนการคิดทางเหตุผล อาจเรียกได้ว่าเป็นความงามระดับสติปัญญา เป็นความงามที่ปรุงแต่งกระบวนการคิดเชิงนามธรรมหรือเชิงเหตุผล ด้วยการวินิจฉัย โดยการวิเคราะห์สังเคราะห์หรือบูรณาการ ให้เข้ากับกระบวนการคิดที่เชื่อมโยงถึงคุณค่าความจริง (Truth) และความดี (Goodness)

ความงามชนิดนี้มักเกิดขึ้นจากสุนทรียภาพระดับเพ่งพินิจ หรือการรับรู้อย่างต่อเนื่องแล้วเกิดกระบวนการคิดพิจารณาเชื่อมโยงกับประสบการณ์สุนทรียะของผู้ชมที่มีการสั่งสมมา

2.6 งานจิตรกรรมไทยในสมัยสุโขทัยถึงสมัยรัตนโกสินทร์

2.6.1 งานจิตรกรรมไทยสมัยสุโขทัย (พ.ศ.1825 - 1910)

จิตรกรรมสมัยกรุงสุโขทัย มีรูปแบบ และแนวคิดที่สอดคล้องกับวิถีชีวิต และประเพณีแบบไทยตามความเชื่อและคตินิยมในยุคสมัยนั้น ต้นแบบของจิตรกรรมในยุคสมัยนั้นสันนิษฐานว่ามาจากประเทศอินเดีย ที่มาพร้อมกับพระพุทธศาสนาซึ่งเผยแผ่เข้ามา และมีบทบาทในแง่ของความเชื่อ ก่อให้เกิดจิตรกรรมแบบประเพณีที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เช่น ภาพลายเส้นเล่าเรื่องนิทานชาดก จิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นเมื่อประมาณหลังพุทธศตวรรษที่ 19 ศิลปะจึงเริ่มมีเอกลักษณ์แบบประเพณีไทย เช่น ภาพจำหลักลายเส้นบนแผ่นหินชนวนจากมณฑปวัดศรีชุม อำเภอเมืองเก่าสุโขทัย เป็นต้น

2.6.2 งานจิตรกรรมไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ.1893 - 2031)

ศิลปะสมัยอยุธยา เริ่มขึ้นตั้งแต่มีการสร้างกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) ในปี พ.ศ.1893 สืบต่อมาจนกระทั่งเสียกรุงศรีอยุธยาในปี พ.ศ.2310 มีระยะเวลายาวนานกว่า 4 ศตวรรษ มีความเจริญรุ่งเรืองด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคม การค้า การทหาร ศาสนา และศิลปวัฒนธรรมเป็นอันมาก เนื่องจากเป็นเมืองเปิดสามารถทำการติดต่อค้าขายกับชาติต่าง ๆ ในทวีปเอเชีย และยุโรป โดยเฉพาะกับประเทศจีนที่ปรากฏหลักฐานว่าไทยได้ส่งทูตไปเมืองจีนกว่า 100 ครั้ง (สงวน รอดบุญ, 2529: 118) มีการสร้างสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะ

เจดีย์ อุโบสถมากมาย และมีจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนเรื่องราวพุทธศาสนา เช่น พุทธประวัติ ชาดก ไตรภูมิ และแสดงภาพเหตุการณ์บ้านเมืองสมัยอยุธยา ซึ่งจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนต้นได้รับอิทธิพลจากศิลปะลพบุรี และสุโขทัยอยู่บ้าง คือ การใช้พื้นหลังสีแดงชาด ส่วนสีขาวและสีดำนำมาตัดเส้น มีการปิดทองในบางแห่ง ตัวคนเป็นสีเหลืองอ่อน และเครื่องประดับสีทอง พบจิตรกรรมฝาผนังมากมายที่โบสถ์และวิหาร เช่น วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี วัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี วัดใหม่ประชุมพล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และมีจิตรกรรมบนสมุดข่อยจำนวนหนึ่ง ปัจจุบันเก็บไว้ที่หอสมุดแห่งชาติ เป็นต้น แม้เนื้อหาของจิตรกรรมยังคงเป็นเรื่องพระพุทธศาสนาแต่การวาดกลับมีวิวัฒนาการมากขึ้น เช่น การแสดงภาพวิวทิวทัศน์ มีการใช้สีหลากหลายขึ้น (มโน พิสุทธิรัตนานนท์, 2547: 11 - 16) นอกจากนี้ยังมีภาพเขียนบนผนังกรุในพระมหาเจดีย์ศรีสรรเพชญ์ (องค์ด้านตะวันออก) เป็นภาพพระสาวกเดินกระทำอัญชลีถือดอกบัวเรียงกันเป็นแถว เป็นภาพเขียนบนแผ่นหิน มีสีขาว สีแดง สีดำ และมีการปิดทองประกอบเพียงเล็กน้อย เข้าใจว่าเขียนขึ้นในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร ภาพเขียนในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปัจจุบันเป็นปรักหักพังไปแล้ว ภาพเขียนในสมุดภาพไตรภูมิราวพุทธศตวรรษที่ 22 ลักษณะภาพมีอิสระในการแสดงออก แสดงธรรมชาติ ได้อิทธิพลภาพเขียนจีนอยู่ด้วย เช่น การเขียนภูเขา ก้อนหิน ต้นไม้ และน้ำ (สงวน รอดบุญ, 2529: 142 - 144)

สำหรับสมุดภาพไตรภูมิ เป็นการเขียนสีอย่างสวยงามแบบของงานจิตรกรรมยังไม่ถือกฎเกณฑ์เคร่งครัดแบบสมัยรัตนโกสินทร์ แม้ว่าช่างจะยังคงเคารพแบบอย่างดั้งเดิม ซึ่งบางครั้งก็ส่อให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะเขมร แต่ช่างที่วาดสมุดภาพยังคงมีอิสระที่จะวาดภาพตามธรรมชาติที่อยู่รอบตนได้ตามความพอใจ ไม่ว่าจะเป็นภาพขบวนแห่การเสด็จกลับเข้าเมืองของพระเวสสันดร มีคนหาบของอยู่ในขบวนแห่ ขบวนช้าง และม้า ตลอดจนรูปนักดนตรี และนางรำ ที่วาดขึ้นจริงจนทำให้รู้สึกคล้ายกับว่าเรากำลังร่วมอยู่ในเหตุการณ์ในอดีตนั้นด้วย ต่อมาลักษณะความมีชีวิตจิตใจ และความสดชื่นของภาพเขียนเหล่านี้จะลดน้อยลง เมื่อแบบแผนของศิลปะค่อย ๆ เจริญขึ้น (กรมศิลปากร, 2502: 17)

จิตรกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ.2275 – 2310) ยังมีหลักฐานเหลืออยู่หลายแห่ง ส่วนมากมีเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เช่น ภาพพระอดีตพุทธเจ้า ภาพเทพชุมนุมนั่งกระทำอัญชลี ภาพพุทธประวัติ ภาพชาดกหรือทศชาติ ภาพริ้วขบวนแห่ทางสถลมารค เป็นต้น การจัดองค์ประกอบของภาพในสมัยนี้เป็นแบบมุมตานก (Bird’s eye angle) คือ ลักษณะมองลงมาจากมุมสูง การใช้เส้นแสดงความลึก “แบบเส้นขนาน” หรือ แบบโบราณ มีการแบ่งภาพเป็นตอน ๆ ด้วย “เส้นสินเทา” ซึ่งมีรูปทรงสามเหลี่ยมใหญ่ - น้อย การใช้สีต่าง ๆ มีมากสียิ่งขึ้น การใช้พื้นหลังเป็นสีอ่อน ๆ ลักษณะเบา ตัวภาพมีความเด่นชัดขึ้น บางภาพโดดเด่นด้วยพื้นสีชาด จิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายมีความเจริญถึงขีดสุด แม้จะมีลักษณะอิทธิพลจากจีนปรากฏอยู่ในสิ่งแวดล้อมของ

ธรรมชาติก็ตาม แต่ตัวภาพที่สำคัญ ตลอดจนปราสาทราชวังมีลักษณะอุดมคติของไทยอยู่อย่างเด่นชัด และมีลักษณะแบบ 2 มิติ คือเป็นลักษณะผสมผสานระหว่าง อุดมคติ (idealistic) กับ ความเป็นจริง (realistic) จิตรกรรมไทยไม่แสดงกาลเวลา เช้า สาย บ่าย เย็น แต่แสดงการแบ่งชั้นวรรณะด้วยการใช้สีสันที่แตกต่างกัน และไม่แสดงความเป็นจริงในสัดส่วนระหว่างรูปคนกับสิ่งก่อสร้าง (สงวน รอดบุญ, 2529: 145 - 146) มโน พิสุทธิรัตนานนท์ อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (2547: 11 - 16) กล่าวว่ามีจิตรกรรมที่ปรากฏในปัจจุบันที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี มีการระบุปีที่เขียนในงานจิตรกรรม แสดงภาพพุทธประวัติและภาพจากวรรณคดีเรื่องไตรภูมิพระร่วง

2.6.3 งานจิตรกรรมไทยสมัยกรุงธนบุรี (พ.ศ.2310 - 2325)

จิตรกรรมสมัยกรุงธนบุรี มีการซ่อมแซมปฏิสังขรณ์ และสร้างวัดใหม่ มีการเขียนภาพประดับฝาผนัง มีการเขียนภาพบนสมุดข่อยในปี พ.ศ.2319 เรียกว่าสมุดภาพฉบับกรุงธนบุรี (มโน พิสุทธิรัตนานนท์, 2547: 11 - 16)

เกิดงานจิตรกรรมสมุดภาพเรื่องไตรภูมิใน พ.ศ.2319 เขียนขึ้นราว 200 ปีหลังจากสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา จึงมีความแตกต่างในแบบของการเขียน ภาพสถาปัตยกรรม และบุคคลได้เขียนตามกฎเกณฑ์ ซึ่งจิตรกรไม่อาจจะหลีกเลี่ยงได้เพราะจะโดนกล่าวหาว่าศิลปกรรมที่ตนผลิตนั้นไม่ใช่ศิลปะไทย จะเห็นฝีมือการวาดอันละเอียดอ่อนและเส้นวาดที่แสดงความรู้สึกเท่านั้น ซึ่งเป็นแบบของศิลปะคลาสสิค แต่ในสมัยนี้ช่างต้องทำตามรูปร่างและองค์ประกอบที่วางเป็นกฎเกณฑ์ตายตัว ทำตามความคิดเห็น รูปร่าง และเรื่องราวและเมื่อจิตรกรรมได้ทำตามกฎเกณฑ์เช่นนี้แล้วประชาชนก็จะนิยมชมชื่นในสิ่งนั้น (กรมศิลปากร, 2502: 20 - 21)

2.6.4 งานจิตรกรรมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์

สมัยรัตนโกสินทร์เริ่มตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงสถาปนากรุงเทพมหานครเป็นราชธานีแทนกรุงธนบุรี งานศิลปกรรมสมัยนี้จึงได้รับอิทธิพลมาจากสมัยอยุธยา ตอนปลาย อันมีสมัยกรุงธนบุรีเป็นช่วงต่อเนื่อง น่าจะเป็นเพราะบรรดาช่างสิบหมู่ รวมถึงช่างหลวงในราชสำนักกรุงศรีอยุธยา และช่างพื้นบ้านยังคงหลงเหลืออยู่พอสมควร จึงมีการสร้างงานศิลปกรรมในแบบสมัยของตน ดังนั้นรูปแบบงานศิลปกรรมในยุคแรกจึงมีความคล้ายคลึงกับสมัยอยุธยา

สำหรับในงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นในสมัยรัชกาลที่ 1 และ รัชกาลที่ 2 ยังคงมีอิทธิพลภาพเขียนจีนปรากฏอยู่ การจัดองค์ประกอบของภาพ เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงในด้านการจัดภาพแบ่งเรื่องราวเป็นตอน ๆ นั้น แต่เดิมใช้การแบ่งด้วยเส้นกรอบ “สินเทา” หรือ “เส้น

แผลง” แต่สมัยนี้เริ่มเปลี่ยนเป็นในแนวอาคาร กำแพงเมือง ต้นไม้ ภูเขา เส้นลำน้ำ เป็นการแบ่งขั้นตอนของเรื่อง การจัดภาพมีความแน่นทึบมากขึ้น การใช้สีพื้นของภาพเป็นสีเข้ม ดูหนัก ๆ ต่างจากสมัยอยุธยาที่ใช้สีพื้นของภาพด้วยสีอ่อน ๆ การระบายสีต้นไม้แบบแบน ๆ แล้วตัดเส้นแบบ 2 มิติ เปลี่ยนมาเป็นการระบายสีแบบ “ประ” หรือ “กระทุ้ง” ด้วยแปรงซึ่งทำจากเปลือกไม้ หรือ รากไม้ทำให้เกิดมิติดีขึ้น จิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 3 งานจิตรกรรมได้บรรลุถึงจุดสูงสุดตามแบบอยุธยาตอนปลาย มีการใช้เส้นแสดงทัศนียวิสัยแบบโบราณ หรือ แบบเส้นขนาน (paralleled perspective) ยังคงมีลวดลายศิลปะแบบจีนผสมผสานอยู่

งานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 ถึงสมัยรัชกาลที่ 3 จัดว่าเป็นช่วงที่จิตรกรรมแบบประเพณีไทยพัฒนาถึงขั้นที่สมบูรณ์สูงสุด เนื่องจากมีการสร้าง และปฏิสังขรณ์มากมาย ทำให้ช่างมีโอกาสฝึกฝน และพัฒนาจนเป็นความชำนาญ ผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่วาดตามแบบอย่างประเพณีไทย มีแบบแผนในการจัดตำแหน่งภาพ เนื้อหา และการใช้สีคล้ายคลึงกันจนเป็นแบบประเพณีนิยม ปรากฏ 3 รูปแบบ ดังนี้ (มโน พิสุทธิรัตนานนท์, 2547: 11 - 16)

1) ผนังระหว่างช่องหน้าต่าง วาดภาพพุทธประวัติเรียงกันไปจนรอบผนังทั้ง 4 ด้าน เหนือช่องหน้าต่างแบ่งเป็นแถว ๆ วาดภาพเทพชุมนุม เหนือขึ้นไปเป็นภาพฤาษีหรือนักสิทธิ์เหาะลอยอยู่ในอากาศมานมัสการพระพุทธเจ้าที่เป็นองค์พระประธานของอุโบสถหรือพระที่นั่ง

2) ผนังระหว่างช่องหน้าต่างวาดภาพเกี่ยวกับทศชาติชาดก ได้แก่ เตมียราชชาดก มหาชนกชาดก สุวรรณสามชาดก เนมิราชชาดก มโหสถชาดก ภูริทัตชาดก จันทกุมารชาดก จิตรกรอาจวาดตอนสำคัญของชาดกแต่ละเรื่องเรียงกันไปตามผนังทั้ง 4 ด้านของพระอุโบสถ ผนังฝั่งเหนือช่องหน้าต่างวาดภาพเทพชุมนุมเรียงกันเป็นแถว ๆ ผนังหุ้มกลองเหนือช่องประตูด้านหน้าพระประธานวาดภาพพญามารผจญ ส่วนผนังด้านหลังพระประธานวาดภาพเรื่องไตรภูมิ

3) การวางตำแหน่งภาพไม่เป็นระบบระเบียบ จะวาดภาพบนผนังทั้ง 4 ด้าน และตามเสาเป็นเรื่องต่าง ๆ กันไปจนเต็มผนัง

ในสมัยรัชกาลที่ 4 งานจิตรกรรมเริ่มได้รับอิทธิพลของศิลปะตะวันตกเข้ามา ทำให้งานจิตรกรรมไทยแบบอุดมคติ (idealistic) เริ่มกลายมาเป็นแบบความเป็นจริง (realistic) มากยิ่งขึ้น นอกจากนี้มีการใช้เส้นแสดงทัศนวิสัยแบบวิชาการ (true perspective) และการใช้ค่าของสีแสดงระยะใกล้ไกล (color perspective) ให้เกิดบรรยากาศดีขึ้น อิทธิพลของการเขียนภาพแบบตะวันตกทำให้มีผลกระทบต่อการเขียนภาพแบบขนบนิยม (traditional style) อยู่บ้าง คือทำให้ผลงานแบบดั้งเดิม หรือแบบประเพณีนิยมเสื่อมคลายลง เริ่มมีการติดทองคำเปลวลงบนภาพ และงานศิลปะแบบตะวันตกเริ่มเข้ามาผสมผสานกับศิลปะไทยเต็มรูปแบบในสมัยรัชกาลที่ 5 เริ่มมีการวาด

ภาพเหมือนของกษัตริย์ และบุคคลสำคัญลงในงานจิตรกรรมฝาผนัง เช่น ภาพเขียนในพระที่นั่งทรงผนวชวัดเบญจมพิตรดุสิตวนาราม ราชวรวิหาร เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการเขียนภาพฝาผนังแบบตะวันตกที่เรียกว่าแบบปูนเปียก (frescoes) มีศิลปินชาวตะวันตกเดินทางเข้ามารับราชการในราชสำนักหลายท่าน ทั้งศิลปินชาวอิตาเลียน อังกฤษ เยอรมัน เป็นผลให้อิทธิพลของศิลปะตะวันตกแพร่หลาย และเริ่มมีการเขียนภาพฝาผนังแบบปูนเปียกขึ้นในประเทศไทย เช่น การเขียนภาพเรื่องพระเวสสันดรชาดก ในพระอุโบสถวัดราชาธิวาส โดยมีสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบร่างภาพ และระบายสีโดย นายซี ริโกลี จิตรกรชาวอิตาเลียน (สงวน รอดบุญ, 2529: 156 - 173)

สรุปข้อมูลภาพรวมของจิตรกรรมไทย คือ จิตรกรรมสมัยอยุธยาเป็นแบบไทยประเพณี พัฒนามาจากภาพลายเส้นของสมัยสุโขทัยจนเกิดเป็นรูปแบบของตนเองที่ชัดเจน มีอิสระในการแสดงออกและใส่จิตวิญญาณอารมณ์ความรู้สึกเข้าไปในงานจิตรกรรมด้วย สีในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนต้นจะนิยมใช้สีอยู่ในวรรณะเอกรงค์ ต่อมาได้รับวิทยาการใหม่ ๆ ติดต่อกับชาวต่างชาติและฝีมือช่างได้พัฒนามากขึ้นจึงมีสีวรรณะเป็นพหุรงค์ เช่น สีแดงชาดและสีเขียวจากจีน ดินแดงเทศจากอินเดียและเปอร์เซีย สีน้ำเงินจากยุโรป เป็นต้น ทำให้งานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายเริ่มมีสีสันสดใสงดงาม ต่อมาในสมัยธนบุรีเริ่มมีกฎเกณฑ์มากขึ้น ทำให้จิตรกรไม่สามารถแสดงความรู้สึกไปในงานได้เต็มที่เท่ากับสมัยอยุธยา ในสมัยรัตนโกสินทร์ มีแบบอย่างการเขียนภาพตามยุคสมัยอยุธยาอยู่มาก ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 2 และ 3 จิตรกรรมไทยได้มีพัฒนาการเจริญถึงขั้นสูงสุดและแสดงลักษณะเฉพาะตัวของจิตรกรรมสมัยนี้อย่างเต็มที่ เริ่มมีการปิดทองคำเปลวลงบนภาพตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7 ความหมายของคำว่า “นาฏยลักษณ์”

ราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายของ นาฏยศิลป์ไว้กว้าง ๆ ดังนี้

“นาฏ, นาฏ- (นาด, นาตะ – นาดตะ) น. นางละคร, นางฟ้อนรำ, ใช้ประกอบกับคำอื่น หมายความว่า หญิงสาวสวย เช่น นางนาฏ นุชนาฏ

นาฏกรรม (นาดตะกำ) น. การละครหรือการฟ้อนรำ งานเกี่ยวกับการรำ การเต้น การทำท่า หรือการแสดงที่ประกอบขึ้นเป็นเรื่องราวและหมายความรวมถึงการแสดงโดยวิธีใบ้ด้วย

นาฏดนตรี (นาดตะดนตรี) น. ลิเก

นาฏศิลป์ (นาดตะสิน) น. ศิลปะแห่งการละครหรือการฟ้อนรำ

นาฏย (นาดตะยะ) ว. เกี่ยวกับการฟ้อนรำ, เกี่ยวกับการแสดงละคร เช่น นาฏยศาลา”

(พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554, 2556: 621)

น. ณ ปากน้ำได้ให้ความหมายคำว่า นาฏยลักษณ์ ว่ามีลักษณะที่เหมือนหรือคล้ายอากัปกิริยาของท่ารำละคร เช่น ท่าที่มีลักษณะการยืนขาเดียว ยกขาอีกข้างหนึ่งและมือเหนี่ยวคันศรธนูเตรียมยิง ในลักษณะเดียวกับการทำท่าแผลงศรของท่ารำ หรือ ท่าที่มือกรีดนิ้วแตะที่หัวตาแสดงการร้องไห้ ในลักษณะเดียวกับการทำท่าร้องไห้ในท่ารำ เป็นต้น (น. ณ ปากน้ำ, 2525 : 4) ในขณะที่ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล มองว่านาฏยลักษณ์ในงานจิตรกรรมไม่ใช่แค่อาการที่สัมพันธ์หรือเลียนแบบมาจากท่ารำ แต่หมายถึงตัวที่มีฐานะเป็นลายประเภทหนึ่งในรูปที่แสดงเรื่อง กลุ่มรูปที่ประกอบไปด้วยนาฏยลักษณ์จะทำหน้าที่สื่อความหมายของเรื่องราวในแต่ละตอนหรือเรียกว่าตัวนาฏยลักษณ์ คือประโยคสั้น ๆ ซึ่งประกอบด้วยเส้นที่จัดองค์ประกอบแล้ว ทำหน้าที่ในการสื่อเรื่องเป็นตอน ๆ ไป (ปริตรตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, 2536: 58)

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ ทัศนศิลป์ และโบราณคดี ได้ให้คำนิยามของนาฏยลักษณ์ได้ดังนี้

สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง ปี 2530 ได้ให้ความหมายของนาฏยลักษณ์ว่า เป็นลีลาท่ารำที่แสดงลักษณะเฉพาะของนาฏศิลป์ไทย สมัยก่อนยังไม่ได้มีการบัญญัติท่ารำ ยังไม่ได้ตั้งกฎเกณฑ์ อยากจะรำก็รำ ระดับวงสูงต่ำ จึงแตกต่างจากสมัยปัจจุบัน เพราะเพิ่งจะมีการบัญญัติชื่อท่ารำขึ้นในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2558)

นพรัตน์ หวังในธรรม ได้ให้ความหมาย นาฏยลักษณ์ว่า เป็นลักษณะเฉพาะของนาฏยศิลป์ไทย เป็นเรื่องของการแสดงต่าง ๆ (นพรัตน์ หวังในธรรม, **สัมภาษณ์**, 27 มกราคม 2558)

วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้ให้ความหมาย นาฏยลักษณ์ว่า เป็นท่าที่บ่งบอกถึงลักษณะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เป็นส่วนเสริมในงานนาฏยศิลป์ (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 2 ตุลาคม 2557)

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า นาฏยลักษณ์ยังเป็นเรื่องของ รูปแบบของลีลา แนวคิด เนื้อหา และ องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ อันรวมไปถึงจิตวิญญาณด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 2 ตุลาคม 2557)

ธีรภัทร์ ทองนิ่ม กล่าวว่า นาฏยลักษณ์ เป็นคำสมาส ระหว่างคำว่า “นาฏยะ” ซึ่งหมายถึงศิลปะแห่งการฟ้อนรำ สมาสกับคำว่า “ลักษณะ” หมายถึง คุณสมบัติเฉพาะตัว รวมความแล้วน่าจะหมายถึง “การฟ้อนรำที่มีคุณลักษณะเฉพาะตัว” เช่น รำไทยนั้นต้องมีลักษณะของความอ่อนช้อยนุ่มนวลยากจะหาชาติใดเหมือนนั้นเอง (ธีรภัทร์ ทองนิ่ม, **สัมภาษณ์**, 30 กันยายน 2557)

ในหนังสือหลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์ กล่าวถึงนาฏยลักษณ์ว่าเป็นลักษณะของนาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่ง ซึ่งนาฏยลักษณ์เป็นเครื่องบ่งชี้รูปแบบ โครงสร้าง เนื้อหา และวิธีการที่ทำให้เห็นความแตกต่างของการแสดงชุดต่าง ๆ โดยนาฏยลักษณ์กำหนดได้จากการแสดงออกของนาฏยศิลป์ ใน 4 ส่วนหลัก คือ 1. เครื่องแต่งกาย 2. อุปกรณ์การแสดง 3. ดนตรี 4. การแสดง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 287)

ชมนาด กิจขันธ์ ได้กล่าวถึงนาฏยลักษณ์ไว้ว่า เป็นลักษณะเฉพาะของนาฏยศิลป์ชุดใดชุดหนึ่ง ซึ่งสามารถบ่งชี้หรือจำแนกออกมาได้อย่างเด่นชัดโดยพิจารณาจากลักษณะเฉพาะของเครื่องแต่งกายทั้งรูปแบบ วัสดุ และสี จากอุปกรณ์การแสดงต่าง ๆ จากดนตรี จากการแสดงโดยดูจากองค์ประกอบ คุณสมบัติ หน้าที่ เพศและวัยของผู้แสดง ตลอดจนโครงสร้างของการแสดงชุดหนึ่งๆ การนำตัวบ่งชี้ดังกล่าวมาเป็นเครื่องกำหนดนาฏยลักษณ์ของการแสดงแต่ละชุด จะทำให้การศึกษานาฏยศิลป์ชุดนั้น ๆ เป็นไปได้ง่าย รวดเร็ว ตรงประเด็น และแม่นยำ (ชมนาด กิจขันธ์, 2547: 19)

อาจกล่าวได้ว่า นาฏยลักษณ์ เป็นลักษณะเด่นเฉพาะของนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งนาฏยลักษณ์ในงานวิจัยฉบับนี้เป็นรูปแบบของงานจิตรกรรมไทยที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า นาฏยลักษณ์เป็นภาพที่แสดงลักษณะเฉพาะทางนาฏยศิลป์ไทย นั้นคือมีความอ่อนช้อย แสดงลีลาท่าทางการร่ายรำ อันประกอบไปด้วย นาฏยศัพท์ และท่ารำตามลักษณะการรำแม่บทใหญ่ของไทย มีองค์ประกอบที่ทำให้นาฏยลักษณ์มีความสมบูรณ์ และสวยงาม คือ เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง ฉากที่ปรากฏในภาพ นอกจากนี้กลุ่มภาพนาฏยลักษณ์จะทำหน้าที่สื่อความหมายของเรื่องราวในภาพจิตรกรรมตอนนั้น ๆ ช่วยทำให้ภาพจิตรกรรมไทยนั้นดูสวยงาม และสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

2.8 นาฏยศิลป์ไทยในสมัยสุโขทัยถึงสมัยรัตนโกสินทร์

2.8.1 นาฏยศิลป์ไทยสมัยสุโขทัย

สมัยกรุงสุโขทัย (พ.ศ.1781 - 1893) จากการที่ได้ค้นพบหลักศิลาจารึกที่ 8 (จารึกเขาสุมนกูฏ) ในสมัยของพระมหาธรรมราชา (ลิไท) ได้กล่าวถึงมหรสพสมโภชในงานไหว้พระพุทธบาทเขาสุมนกูฏ พ.ศ.1903 ความว่า

> “....หมากขันพลูบูชาพิลม ระบำ เต้นเล่นทุกฉัน....ด้วยเสียงอันสาธุการบูชา
> อีกดุริยาพาทย์ พิณ ฆ้อง กลองเสียงดังสิพอดังดินจักหล่มอันไชร้”

(ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 1, 2521: 115) จากข้อความนี้ทำให้เห็นว่า ในสมัยกรุงสุโขทัยได้มีการแสดงที่มีรูปลักษณ์เฉพาะ ซึ่งได้มีการบัญญัติศัพท์เป็นหลักฐานไว้อย่างชัดเจน คือ

“ระบำ” โดยมีเครื่องดนตรี ได้แก่ พิณ ฆ้อง และกลอง การแสดงเหล่านี้มีบทบาทสำคัญในการจัดมหรสพสมโภช ซึ่งอาจได้รับความนิยมและอยู่ในงานพิธีจึงมีการจารึกไว้

นอกจากนี้ ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงของพญาลิไท (พระมหาธรรมราชาที่ 1) มีการกล่าวถึงระบำโดยมีการบรรยายถึงความสุขสมบูรณ์ในดินแดนอุตรกุรุ ว่าผู้ที่อยู่ในดินแดนแห่งนี้มีรูปโฉมที่สวยงามดั่งคนอายุ 20 ปีไม่มีความแก่เฒ่า มีแต่ความบันเทิงสุขใจ นิยมร้องรำทำเพลง

> “บ้างเต้น บ้างรำ บ้างฟ้อนระบำบันลือเพลงดุริยดนตรี บ้างดีด บ้างสี บ้างตี บ้างเป่า บ้างขับสรรพสำเนียงเสียงหมู่นักคุนจุนกันไปเดียรดาษ”
> (พญาลิไท, 2543: 87)

เข้าใจว่าพระยาลิไททรงแต่งขึ้นมา เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นความสมบูรณ์พูนสุขในเมืองสุโขทัยสมัยของพระองค์ นอกจากนี้ยังกล่าวถึงเมื่อพระเจ้าแผ่นดินเสด็จไปที่ไหนก็จะมีงานรื่นเริงด้วยการร้องรำทำเพลงตลอดเวลา

> “อนงค์แต่งแง่แผ่ตนชมเล่นชมหัว แล้วแลร้องก้องขับเสียงพาทย์ เสียงพิณแตรสังข์ ทั้งเสียงกลองใหญ่แลกลองรามกลองเล็กแลฉิ่งแฉ่งบัณเฑาะว์เสนาะวังเวง ลางจำพวกดีดพิณแลสีซอพุงตอและกันฉิ่งริงรำ จับระบำเต้นเล่นสาร พนักคุนทั้งหลาย สัพพดุริยดนตรีอยู่ครืนเครงอลวลเลวงดังแผ่นดินจะถล่ม”
> (เรื่องเดียวกัน, 2543: 105)

ดังนั้นการแสดงระบำที่มีกล่าวถึงในไตรภูมินี้ ก็อาจจะมีส่วนที่เป็นเค้าของความจริงอยู่บ้าง จากที่กล่าวมาในเรื่องไตรภูมินี้มีอยู่ความหนึ่งชี้ให้เห็นว่านางระบำต้องเป็นผู้ที่งดงามมาก คือในตอนพระยาศรีธรรมมาโศกราชทรงหยอกล้อนางอสันธมิตตาราชเทวีว่า

> “ใครนี้หนอแลมานั่งอยู่ แลมากินอ้อยอยู่ในที่ท่ามกลางนางนักสนมทั้งหลาย แลมีหน้าอันงามนักหนา เจ้านั้นจะว่าผู้หญิงหรือว่าระเบงระบำ อันแสร้งแต่งแลงามพ้นแพ่งพรรณ” (พญาลิไท, 2543: 152)

ระบำในสมัยสุโขทัยนี้ ระบำมีบทบาทสำคัญ คือ มหรสพสำหรับสมโภชในงานพิธี ระบำที่เกิดขึ้นมีทั้งระบำที่เป็นนางใน และผู้ชาย ซึ่งเรียกว่าคนธรรพ์จับระบำในไตรภูมิพระร่วง มี

ความโดดเด่นอยู่ที่ผู้รำต้องงาม ระบำที่เกิดขึ้นมีบทบาทในราชสำนักเกี่ยวกับความเชื่อสมมติเทพ กล่าวคือ มีพระเจ้าแผ่นดินเสด็จ ณ ที่ใด ต้องมีระบำเป็นเครื่องบำเรอเทพให้ได้รับความสำราญ

2.8.2 นาฏยศิลป์ไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา

สมัยกรุงศรีอยุธยา แบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ระยะ ได้แก่ กรุงศรีอยุธยาตอนต้น และกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย

ยุคนี้เริ่มต้นขึ้นโดยการที่พระเจ้าอู่ทองย้ายเมืองมาตั้งในที่ใหม่บนพื้นที่คล้ายเกาะบนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาโดยขนานนามว่า “กรุงเทพมหานคร (บวร) ทวาราวดีศรีอยุธยา มหาดิลกภพ นพรัตนราชธานีบุรีรมย์” และเสด็จขึ้นครองราชย์ ทรงพระนามว่า “สมเด็จพระรามาธิบดีศรีสุนทร บรมพิตร พระพุทธเจ้าอยู่หัว” เมื่อ พ.ศ.1893 (กรมศิลปากร, 2534: 57)

สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น (พ.ศ.1893 - 2112) นิยมการแสดงหรือการละเล่นในงานพระราชพิธี หรือพิธีกรรมสำคัญของบ้านเมือง เช่น สงกรานต์ (เดือน 5) แข่งเรือ (เดือน 11) ลอยโคม (เดือน 12) ฯลฯ และเล่นรวมกับม่งครุ่ม กุลาตีไม้ ระเบง และ หนัง อันเป็นการละเล่นชั้นสูงของราชสำนัก (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2551: 208) นอกจากนั้นมีมหรสพเกิดขึ้นในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถที่กล่าวถึงการคล้องช้าง ดังข้อความว่า

> “ถ้าวางแลมิพบมิเหนโทษโขมดแลขุนโขลงใส่กลังจำเดิรป่าหา 3 ปี เมื่อพบแล้วจะชักนำให้ทำพิธี 7 วันแล้วจึงเอาด้ายตีบาศทรงบาศ เมื่อคล้องติด หนัง 8 โรง รำ 8 โรงสมโพท 7 วัน เหล้นมหรสพ 15 วัน จึ่งเอาลงขนานเหล้นรำรวดมาถึงพระนครและ เมื่อถึงพระนครแล้วเล่นมหรสพ สมโภทอีก 15 วัน”
> (กรมศิลปากร, 2521: 43)

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นได้ว่าเมื่อมีการคล้องช้างแล้วจัดให้มีการเฉลิมฉลองด้วยนาฏยศิลป์ และมหรสพสมโภชตั้งแต่จากป่าจนเดินทางเข้าพระนครเป็นเวลา 15 วัน และเมื่อถึงพระนครแล้วคงมีการแสดงมหรสพต่ออีก 15 วัน

นาฏยศิลป์ยังมีปรากฏอยู่ในพระราชพิธีปัดเสนียดของพระนคร โดยให้มีระบำรำเต้นพร้อมทั้งดนตรีขับบรรเลงที่ประตูเมืองทั้ง 4 ดังปรากฏอยู่ในกฎมณเฑียรบาลหมายเลขที่ 139ความว่า

> “ให้มีระบำรำเต้นพิณพาทฆ้องกลองดุริยดลตรีประโคมทั้ง 4 ประตู ครั้นเสรจ์การพิทธีแล้วจึ่งให้เอาไก่นั้นไปปล่อยเสียนอกเมืองให้มันภาสะเดียดจัญไรไภยอุปัทว ไปให้พ้นพระนครท่าน” (กฎหมายตราสามดวง, 2521: 43)

พิธีสนานใหญ่ เป็นการตรวจพลซึ่งแสดงถึงอำนาจ นอกจากเป็นการกล่าวถึง กิจการด้านทหารแล้วยังกล่าวถึงนาฏศิลป์ด้วย คือ

> “...เชิญเสดจ์พระพุทธเจ้า เสดจ์พระธี่นั่ง ตีห้าลาเสดจ์ออกเบิกราชกุลถวาย บังคม ตี 7 ลา เรียกม้าพ่อช้าง ระเบงซ้ายขวา รำดาบซ้ายขวา ระบำออกหม่งครุ่ม หัวพานนำหม่ง ครุ่ม หน้ากลองตีไม้พุ่งหอก เล่นแพนยิงธนูปลายไม้ลอดบ่วง ใต่เชือกหนังตีหรทึกเก้าลา ยกช้างเลี้ยงหม่ง ครุ่ม ชแม่แล้วคลีชงโคน...”
> (กฎหมายตราสามดวง, 2521: 67)

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้นเริ่มมีการแสดงมหรสพเพื่อแสดงให้เห็นถึงอำนาจทางการทหารของพระมหากษัตริย์ โดยมีการจัดแสดง ระบำ ระเบง รำดาบ หม่งครุ่ม รำแพน ลอดบ่วง ใต่เชือก ในพิธีสนานใหญ่

จะเห็นได้ว่าระบำในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น มีบทบาทในพระราชพิธีของราชสำนัก เช่น พิธีพลีวัง พิธีสนานใหญ่ พิธีจองเปรียงหรือสงกรานต์ เป็นต้น ระบำในยุคนี้มีความสัมพันธ์กับความเชื่อ และใช้ในการสมโภช โดยระบำที่เกิดขึ้นมีดนตรีประกอบการแสดง คือ พิณ ฆ้อง กลอง นอกจากนี้ยังมีการละเล่นของหลวง อาทิ หม่งครุ่ม ระเบง รำแพนเกิดขึ้นในยุคนี้ด้วย

สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ.2113 - 2310) มีหลักฐานเกี่ยวกับมหรสพในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช คือ จดหมายเหตุเดอลาลูแบร์ ราชทูตชาวฝรั่งเศส มีความดังนี้

> “...ชาวสยามมีมหรสพประเภทเล่นในโรงอยู่ 3 อย่าง อย่างที่ชาวสยามเรียกว่า โขน (cone) นั้น เป็นการร่ายรำเข้า ๆ ออก ๆ หลายคำรบตามจังหวะซอและเครื่องดนตรีอย่างอื่นอีก ผู้แสดงสวมหน้ากาก (หัวโขน) และถืออาวุธแสดงบทหนักไปในทางสู้รบกันมากกว่าจะเป็นการร่ายรำ...มหรสพที่ชาวสยามเรียกว่าละคร (Lacone) นั้นเป็นบทกวีนิพนธ์สดุดีความกล้าหาญแกมนาฏศิลป์ ใช้เวลาแสดงถึง 3 วัน ตั้งแต่ 8 โมงเช้าถึง 7 โมงเย็น...ส่วนระบำ (Rabam) นั้นเป็นการฟ้อนรำร่วมกันทั้งชายและหญิง ไม่มีบทรบราฆ่าฟัน มีแต่เชิงโอ้โลมปฏิโลมกันเท่านั้น และเขาจัดการแสดงมหรสพชนิดนี้ให้เราชมพร้อม ๆ กันไปกับชนิดข้างต้นที่ข้าพเจ้าได้กล่าวถึงมาแล้ว...นักระบำชายหญิงเหล่านี้สวมเล็บปลอมยาวมากทำด้วยทองเหลือง เขาร้องไปพลางรำไปพลาง โดยไม่เหน็ดเหนื่อยอะไรนัก เพราะวิธีการร่ายรำของเขานั้นเป็นเพียงการวนเป็นรูปวงกลมอย่างเดียวเท่านั้นเอง มิได้โลดเต้นเผ่นโผนโจนทะยานมีแต่บิดตัวกับแขนมากหน่อยเท่านั้น...

> บรรดาตัวระบำเหล่านี้ไม่มีเครื่องแต่งตัวแปลกประหลาดอย่างไร ผิดกว่าตัวโขนและละคร มีชฎา ปิดทองสูง ปลายแหลมคล้ายดอกตะลอมพอกขุนนาง แต่ครอบลงมาข้างล่างจนปรกปลายหู และประดับอัญมณีเก๊ ๆ กับตุ้มหูทำด้วยไม้ทาทองไว้ด้วย โขนกับระบำนั้นมักหากันไปเล่น ณ งานปลงศพ ลางทีก็หาไปเล่นในงานอื่น ๆ บ้าง...” (มร.เดอะ ลา ลู แบร์, 2510: 215)

จากข้อมูลที่กล่าวข้างสันนิษฐานว่า ภาพการแสดงที่ลาลูแบร์เห็นน่าจะเป็นระบำสี่บท เนื่องจากระบำสี่บท มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสีของเทวดานางฟ้า ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่อง รูปแบบแถวมีเดินสลับไปมา วงกลม เป็นต้น ทั้งยังมีสืบต่อมาในกรุงรัตนโกสินทร์

ในสมัยนี้มีหลักฐานในปลายสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช คือ พระราชดำริให้นางรำเล่นระบำ เข้ากับเรื่องไสยศาสตร์ เช่น ให้แต่งเป็นเทพบุตรเทพธิดา จับระบำเข้ากับเรื่องรามสูร เป็นต้น ซึ่งระบำเรื่องนี้เองที่เป็นต้นตำรับละครใน จึงได้เล่นระบำเรื่องรามสูร เบิกโรงละครใน มาจนในกรุงรัตนโกสินทร์ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 203) จะเห็นได้ว่า ระบำที่เกิดขึ้นเป็นระบำในพระราชฐาน ผู้แสดงเป็นนางใน โดยระบำที่มีการสร้างสรรค์ในสมัยนี้คือพระเจ้าแผ่นดินมีพระราชดำริให้ทำระบำมาเข้ากับเรื่องไสยศาสตร์ความเชื่อ ก่อให้เกิดเป็นระบำเรื่องขึ้น ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ระบำเรื่องที่เกิดขึ้นมีลักษณะดังนี้

การนำระบำเข้าไปไว้ในเรื่องความเชื่อซึ่งเล่นเป็นละคร เพื่อบรรยายเรื่อง สถานที่ในเรื่อง ภูมิหลังของตัวละคร โดยใช้ตัวระบำเป็นผู้สื่อสารแก่ผู้ชม เช่น ระบำเรื่องรามสูรเบิกโรง เป็นการจับระบำของเทวดานางฟ้า นางเมขลา เพื่อแสดงให้เห็นความสุขบนสวรรค์ก่อนที่นางเมขลาจะพบกับรามสูรเป็นลำดับต่อไปของการแสดง

นอกจากนี้ในปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี พ.ศ.2310 พระสังฆราชแห่งตาบราภา ประมุขมิสซังกรุงสยาม ได้จดบันทึกเรื่องราวของเมืองสยามไว้เกี่ยวกับระบำ ไว้ในเรื่องมหรสพดังนี้

> “ผู้หญิงถูกห้ามมิให้ประกอบอาชีพแสดงละคร แต่มีเรื่องขัดแย้งเรื่องหนึ่งซึ่งเราอธิบายไม่ได้ คือ มีผู้หญิงฟ้อนรำเป็นอาชีพ และกฎหมายก็ไม่ตราหน้าผู้หญิงพวกนี้แต่อย่างใด...แต่ไม่มีเจ้าเมืองหรือเจ้าหน้าที่ชั้นผู้ใหญ่คนใดที่ไม่เลี้ยงหญิงฟ้อนรำไว้ และทุกครั้งที่มีงานฉลอง เขาจะต้องให้หญิงฟ้อนรำเหล่านั้นออกมาแสดงความสามารถเพื่อให้ชาวต่างชาติให้ของขวัญแก่เขา สองสามปีมาแล้วมีผู้คิดการเต้นรำแบบหนึ่งขึ้นเป็นที่นิยมมาก การเต้นรำแบบนี้แสดงโดยให้เด็กชายอายุตั้งแต่สิบถึงสิบสองปี ตั้งเป็นวงกลมแล้วให้เคลื่อนไหวไปตามเสียงของเครื่องดนตรีที่ขาอ่อนของเด็กเหล่านี้ติดปีก และทางด้านหลัง ติดหางไก่

ที่ติดปีกและหางไก่ให้เด็กดังนี้ก็เพื่อให้เป็นสัญลักษณ์หมายถึงความคล่องแคล่ว ว่องไวของเขา” (ฟรังซัวส์ อังรี ดุรแปง, แปลโดย ปอล ซาเวียร์, 2530: 75 - 76)

ระบำในสมัยอยุธยามีรากฐานมาจากความเชื่อซึ่งสืบมาตั้งแต่สมัยลพบุรี และสุโขทัย รูปแบบการแสดงที่ปรากฏมีทั้งระบำผู้ชาย และผู้หญิง ซึ่งผู้หญิงที่ใช้มักเป็นทางในราชสำนัก ระบำเก่าข้อมูลปรากฏมักใช้ในพิธีการ พระราชพิธี การสมโภช และมหรสพ

นอกจากนี้ยังเกิดรูปแบบระบำขึ้นใหม่ คือ นำระบำมาเข้าเรื่องไสยศาสตร์ ซึ่งส่งผลให้เกิดระบำเรื่องและละครในยุคต่อมา ประเด็นสำคัญในสมัยนี้ คือ มีกฎหมายเกี่ยวกับห้ามผู้หญิงแสดงละคร แต่ปรากฏว่ามิได้มีการห้ามผู้หญิงแสดงระบำ และระบำผู้หญิงมีความสำคัญในการต้อนรับแขกบ้าน แขกเมืองในพระราชพิธีสำคัญ ระบำราชสำนักที่เกิดขึ้นมีการแปรแถว เครื่องแต่งกายคล้ายโขน ละคร ใส่เล็บ แสดงประกอบพิณพาทย์ มีบทร้อง บทขับ การรำ มีการเปลี่ยนท่าและแถวอย่างช้า การแสดงว่าด้วยการเกี้ยวพาราสีตามจดหมายเหตุลาลูแบร์

ภายหลังเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ทำให้ความรู้ทางด้านระบำมีอยู่อย่างกระจัดกระจายตามครูละครที่ถูกเกณฑ์เป็นเชลยบ้าง อพยพภัยสงครามบ้าง ซึ่งองค์ความรู้นี้นำกลับมาอีกครั้งในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช แห่งกรุงธนบุรี

2.8.3 นาฏยศิลป์ไทยสมัยกรุงธนบุรี

สมัยกรุงธนบุรี สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงกอบกู้เอกราชขึ้นอีกครั้ง หลังจากที่นาฏยศิลป์ไทยแทบจะหายไปในคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 นั้น พระองค์ได้ทรงรวบรวม ฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมของชาติ การรวบรวมศิลปวัฒนธรรมทางนาฏยศิลป์พระองค์เป็นองค์อุปถัมภ์ โดยทรงควบคุมคุณภาพการแสดงด้วยพระองค์เอง และทรงพระราชนิพนธ์ รามเกียรติ์ 5 ตอน ซึ่งการทรงงานนี้มีผู้เล่าถึงระบำในราชสำนัก คือ นายสวน มหาดเล็ก ราวพ.ศ.2314 (สมรัตน์ ทองแท้, 2538: 28) ความว่า

“นิรนาริศเรื้อง ระบำขำ
วรรูปสุนทรรำ เรื่อยร้อง
ชูเฉลิมราชฐานบำ เรอราช
เป็นที่สุขเกษมซร้อง พรั่งพร้อมเพราไสว”

จากวรรณกรรมดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าเป็นโคลงยอพระเกียรติพระเจ้ากรุงธนบุรี และระบำในสมัยกรุงธนบุรีก็คือ ระบำยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์

ระบำในสมัยกรุงธนบุรีนี้ ได้สืบทอดรูปแบบมาแต่สมัยอยุธยา ซึ่งเป็นระบำในราชสำนัก มีความเชื่อในการสร้างสรรค์ระบำเพื่อบวงสรวงบูชา บำเรอเทพเจ้า หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเนื่องจากในสมัยนี้มีการปกครองระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช ซึ่งเชื่อว่ากษัตริย์เป็นองค์สมมุติเทพ ดังนั้นจึงมีระบำเพื่อยอ พระเกียรติของพระมหากษัตริย์ อาจกล่าวได้ว่า ระบำที่เกิดขึ้นในรัชกาลนี้เป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ นอกจากนั้นยังมีการจัดแสดงมหรสพสมโภชขึ้นเมื่อมีงานสำคัญ ดังความในจดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวีความว่า

> “...รับพระแก้วพระบางมาลงเรือประพาสดอกสร้อยสักวามโหรีพิณพาทย์ ละครโขนลงแพ ลอยเล่นมาตามกระแสชลมารค พยุหยาตรากระบวนเรือประทับท่าวัดแจ้งเชิญพระแก้วขึ้นทรงพระยานุมาศแห่มา ณ โรงแก้วอยู่ที่ท้องสนามพลับพลาเสด็จอยู่กลาง ละครผู้หญิง ละครผู้ชายอยู่คนละข้าง เงินโรงผู้หญิง 10 ชั่ง เงินโรงผู้ชาย 5 ชั่ง มี 7 วันต้นกัลปพฤกษ์ 4 ต้น ๆ ละ 1 ชั่ง...สมโภชถ้วยสัตตวารให้มีละครผู้หญิงประชันกับละครเจ้านครวัน 1 เงินโรง 5 ชั่ง ละครหลวงแบ่งออกประชันกันเองโรงละ 5 ชั่ง”
>
> (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2509: 10)

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่าเกิดโขน ละครผู้หญิง ละครผู้ชายและละครของหลวงเพื่อใช้ในการจัดแสดงเวลามีหรสพสมโภช ดังเช่นในการอัญเชิญพระแก้วมา เป็นต้น

ดังนั้นโอกาสในการแสดงมหรสพในสมัยธนบุรีนั้นจะแสดงในพระราชพิธีสมโภชทางศาสนา และพระราชพิธีเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์

2.8.4 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีการสร้างสรรค์ระบำขึ้นเพื่อพระราชพิธีสำคัญในราชสำนัก ซึ่งใช้ผู้หญิงแสดงจำนวนมาก และต้องใช้พื้นที่ขนาดใหญ่ในการแสดง ทั้งปรากฏหลักฐานลักษณะของเครื่องแต่งกาย ส่วนระบำผู้ชายยังคงมีสืบทอดต่อมาในสมัยนี้

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ.2326) ยังคงใช้กฎมณเฑียรบาลในสมัยอยุธยาเป็นประเพณีสืบมา ซึ่งมีบางส่วนที่กล่าวถึงพระราชพิธีสำคัญอีกมากมาย เช่น พระราชพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยา พูดถึงนางระบำจำนวน 48 คน นางระบำ และเครื่องแต่งกายบางส่วนที่นางระบำต้องใช้ในพิธีนี้คือ “หนูนหยิก เกี้ยวแซม (เป็นการเกล้าผมสับพับสองใส่เกี้ยว)”

พระราชพิธีเผด็จศก หรือ พิธีตรุษ เป็นพระราชพิธีในสมัยอยุธยา ในช่วงสิ้นปีท้ายปีเก่าต่อกับพิธีสงกรานต์ หรือพระราชพิธีเถลิงศกคู่กันรวม 3 วัน เมื่อถึงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เรียก

พระราชพิธีนี้ว่า “การพระราชกุศลสงกรานต์” จะมีลำดับการแสดงต่าง ๆ คือ ระเบงซ้าย-ขวา ระบำออก ม่งครุ่ม ฯลฯ เมื่อถึงเวลาเสด็จออกเบิกราชสกุล (เปลี่ยนศักราชใหม่)

พระราชพิธีจองเปรียง หรือพิธีลอยกระทง ก็ยังคงกล่าวถึงในการเล่นหนังระบำด้วย แสดงให้เห็นว่าระบำนั้นมีความสำคัญมากในพระราชพิธีต่าง ๆ และยังคงถือปฏิบัติสืบต่อมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (สมรัตน์ ทองแท้, 2538: 30)

สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) (พ.ศ.2326 - 2352) มีระบำอยู่ในการพระราชพิธี และยึดถือปฏิบัติสืบมาแต่อยุธยาตอนปลาย คือ ระบำใหญ่ หรือเรียกว่า ระบำสี่บท มีลักษณะการรำเกี้ยวพาราสีกันระหว่างเทวดากับนางฟ้า หรืออาจนำมาใช้ในการเบิกโรงโขนละคร เช่น รามเกียรติ์ รามสูรเมขลา เป็นต้น บทระบำนี้พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นประกอบด้วยบทร้อง 4 บท เพลงร้อง 4 เพลง คือ พระทองเบ้าหลุด สระบุหร่ง และบลิ่ม ความยาวในแต่ละบทมีความยาวประมาณ 10 - 12 คำ ซึ่งในระยะเวลาในการแสดงประมาณ 30 นาทีต่อเพลง ผู้แสดงเป็นนางในราชสำนัก ใช้จำนวนผู้แสดงอย่างน้อย 4 คู่ มีการแปรแถวตามบทร้องที่กำหนด

นอกจากบทพระราชนิพนธ์ดังกล่าวแล้ว พระองค์ยังทรงฟื้นฟูนาฏยศิลป์หลายประการ อาทิ การสร้างตำรารำเป็นภาพลายเส้นเพื่อให้เป็นแม่บทท่ารำของไทย พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา และดาหลัง ซึ่งเรื่องอุณรุทนี้พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทระบำย่องหงิด หรือ ยู่หงิด อยู่ในตอนศุภลักษณ์วาดรูป อย่างไรก็ตามจากการสืบค้นข้อมูลพบว่า ระบำชุดนี้มีการสร้างสรรค์ในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งได้จะกล่าวต่อไป

สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) (พ.ศ.2352 - 2367) ในสมัยนี้มีการสืบทอดระบำที่มีมาแต่เดิม เรื่องการละเล่นของหลวงซึ่งจัดแสดงในพระราชพิธี หรือมหรสพตามรับสั่ง ส่วนการแสดงที่ทรงปรับปรุงด้วยทรงเห็นว่าของเดิมชักช้า จึงปรับให้มีความกระชับขึ้น แล้วทรงพระราชนิพนธ์บทละครขึ้นใหม่ทั้งละครใน และละครนอก ทางด้านระบำทรงพระราชนิพนธ์ระบำสี่บท โดยยังคงรูปแบบเดิมแต่ตัดทอนให้มีความกระชับมากขึ้น สิ่งที่ปรากฏในรัชกาลนี้คือการออกแบบท่ารำให้เข้ากับบทที่ทรงพระราชนิพนธ์ โดยสั่งให้เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์สมัยนั้นทดลองซ้อมกระบวนให้ทรงดูแล้วเห็นว่าเหมาะสมจึงโปรดอนุญาตให้ถ่ายทอด ดังนั้นกระบวนรำโขนละคร และระบำในยุคนี้จึงมีความพิถีพิถันยิ่ง ด้วยพระเจ้าแผ่นดินเป็นผู้ควบคุมคุณภาพของการแสดง และใช้เป็นแบบแผนสืบมา (สมรัตน์ ทองแท้, 2538: 31)

สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) (พ.ศ.2367 - 2393) แม้ว่าในรัชกาลที่ 3 พระองค์ทรงไม่โปรดให้เล่นละครในวัง (เรื่องเดียวกัน, 2538: 33 - 34) โดยพระองค์ทรงโปรดให้ยกเลิกละครหลวง จึงทำให้ภายนอกวังหรือเขตพระราชฐาน มีการเล่นละครกันมากขึ้น โดยนำแบบอย่างละครหลวงในรัชกาลที่ 2 มาใช้ ซึ่งจะเห็นได้ว่ามีการตั้งละครของเจ้านาย และขุน

นางผู้ใหญ่สืบมาจากรัชกาลที่ 2 เช่น ละครวังหน้า หรือละครกรมพระราชวังบวรมหาศักดิ์พลเสน ละครกรมพระพิพิธ ภูเบนทร์ ละครกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ ละครเจ้าพระยาบดินทรเดชา และละครเจ้าพระยานครศรีธรรมราช (น้อย) ซึ่งเดิมหัดโขนบ้าง ละครผู้ชายบ้าง ครั้นประพาสยกเลิกละครหลวง จึงฝึกละครผู้หญิงทำให้แบบแผนระบำแพร่ไปยังสำนักต่าง ๆ นาฏศิลป์ในสมัยรัชกาลนี้ยังคงถือเป็นแบบแผนดั้งเดิมมาแต่ครั้งกรุงเก่า เนื่องจากมีปรมาจารย์รุ่นต่าง ๆ เป็นผู้สืบทอดต่อมาจึงทำให้ระบำในสมัยนี้มีความพิถีพิถันเป็นพิเศษ

สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) (พ.ศ.2394 - 2411) พระองค์ทรงโปรดให้มีละครผู้หญิงในราชสำนักตามเดิม ทำให้ในสมัยนี้มีทั้งละครผู้หญิง และผู้ชาย ส่งผลทำให้เกิดนาฏยพานิช กล่าวคือ มีธุรกิจนาฏยศิลป์เกิดขึ้นจำนวนมาก ซึ่งจะเห็นได้ว่ามีการตั้งละครขึ้นหลายโรง ด้วยเหตุดังกล่าวก่อให้เกิดการแข่งขันอันเกิดผลดีต่อนาฏยศิลป์คือ การเพิ่มคุณภาพ และปริมาณ นอกจากนี้ยังสามารถเก็บภาษีมหรสพขึ้นเป็นครั้งแรก

ในรัชกาลนี้ทรงฟื้นฟูละครหลวงซึ่งยังคงมีครูละครสืบทอดความรู้ตามแบบแผนละครหลวง พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทเพื่อใช้ในการรำเบิกโรง อาทิ ระบำต้นไม้เงิน ทรงปรับรูปแบบมาจากการแสดงระบำประเลง ระบำเบิกโรงเรื่องเมขลา - รามสูร โดยทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่โดยยึดโครงเรื่องเดิม และระบำสี่บท ทรงตัดทอนบทให้มีความกระชับขึ้น จนเป็นแบบแผนในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป์ และสถาบันการศึกษานาฏยศิลป์ในปัจจุบัน ระบำที่เกิดขึ้นในรัชกาลนี้ ส่วนใหญ่ผู้แสดงจะแต่งกายยืนเครื่อง ท่ารำยังคงมีความพิถีพิถัน เนื่องจากอยู่ในราชสำนักหรือได้รับความอุปถัมภ์จากเจ้านาย นอกจากนี้นาฏยพานิชยังเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลถึงคุณภาพ และปริมาณของนาฏยศิลป์ รูปแบบการแสดงที่เกิดขึ้นมีทั้งสืบทอดรูปแบบเดิม และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยปรับหรือสร้างจากพื้นฐานที่มีอยู่เดิม

สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ (รัชกาลที่ 5) (พ.ศ.2411 - 2453) ระบำในรัชกาลนี้มีความสืบเนื่องมาจากรัชกาลก่อน นอกจากนี้ยังมีเพลงออกภาษา และละครผสมสามัคคี (พันทาง) ซึ่งเป็นละครไทยที่สร้างสรรค์ขึ้นตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ถึงชนชาตินั้น เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นเพลงออกภาษาซึ่งเลียนแบบสำเนียงชนชาติต่าง ๆ ส่งผลให้ในรัชกาลนี้มีการพัฒนานาฏยศิลป์จากของดั้งเดิม เช่น ละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์หลายเรื่องซึ่งบทละครดังกล่าวมีทั้งระบำแทรกในละคร และระบำท้ายเรื่อง อีกทั้งยังได้รับอิทธิพลจากตะวันตก เช่น

เรื่องสังข์ทอง มีระบำของเหล่าเสนา ตอนสมโภชพระสังข์กับนางรจนา

มีระบำเทวดา - นางฟ้า ตอนตีคลี (ระบำดาวดึงส์)

เรื่องคาวี มีระบำของเหล่าเสนา ตอนสมโภชพระคาวีกับนางจันท์สุดา

เรื่องอิเหนา มีระบำของนางบุษบากับกำนัล ตอนชมศาล

เรื่องกรุงพาณชมทวีป มีระบำของเทวดา นางฟ้า ตอนนารายณ์อวตาร

เรื่องอุณรุท มีระบำเทวดา - นางฟ้า ตอนศุภลักษณ์วาดรูป

ระบำที่เกิดขึ้นในละครนี้แสดงให้เห็นความแตกต่างจากระบำที่มีอยู่เดิม คือ มีระบำพระล้วน (เสนาอำมาตย์) ระบำนี้ผสมผสานระหว่างตัวเอกของเรื่องกับสาวใช้ และระบำที่ใช้เพลงออกภาษาประกอบการแสดง ซึ่งทำให้เห็นการลดความเคร่งครัดเรื่องยศศักดิ์ และการนำเพลงออกภาษามาใช้ในการแสดงมากขึ้น

นอกจากนี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเองยังทรงพระราชนิพนธ์บทละคร เรื่องเงาะป่า ซึ่งมีบทจับระบำของเหล่านางกอย ดังที่พระองค์ได้ทรงกล่าวในพระราชนิพนธ์คำนำว่า “ไม่ตั้งใจจะเดินตามแบบ” (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2507: 2) แสดงให้เห็นว่าระบำเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปจากเดิม คือ แต่งกายตามลักษณะของพวกเงาะ ไม่แต่งยืนเครื่องอย่างระบำที่เคยปรากฏ แต่กระบวนท่ารำยังคงเป็นแบบใกล้เคียงละครรำที่มีอยู่เดิม

ใน พ.ศ.2412 มีจับระบำตลก เพื่อสมโภชช้างเผือก 2 เชือก คือ พระเศวตวรวรรณและพระมหารพีคชพงศ์ บทระบำเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีผู้แสดงทรงเลือกแต่จำอวดผู้ชายที่ทีชื่อเสียง ได้แก่ นายต่าย ข้าหลวงเดิม เป็นพระอรชุน นายขำแตร เป็นตัวนางเมขลา นายรุ่ง เป็นรามสูร (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 372 - 373) ในรัชกาลนี้ มีระบำสัตว์เกิดขึ้น คือ ระบำไก่ ในละครเรื่องพระลอ ของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (สมรัตน์ ทองแท้, 2538: 33)

ราวปี พ.ศ.2427 (เรื่องเดียวกัน, 2538: 34) ปรินส์ออสการ์ พระราชโอรสองค์ที่ 2 ของสมเด็จพระเจ้าออสการ์ที่ 2 ของประเทศสวีเดน ทรงเสด็จมาเยือนประเทศไทย แล้วได้ทรงนิพนธ์เรื่องเกี่ยวกับเมืองไทยไว้ดังนี้ “รับประทานอาหารค่ำกันที่บ้าน มีดนตรีบรรเลงให้ฟัง หลังจากนั้นเราก็ไปดูละครไทย คนแสดงเป็นไทยล้วน แต่การแสดงไม่ได้เป็นไทยแท้นัก มีการจับระบำแบบยุโรปแทรกอยู่ด้วย” (ปรินส์ออสคาร์, 2511: 275) นอกจากนี้ในเชิงอรรถยังมีคำอธิบายละครไทยในสมัยนี้ไว้ดังนี้

> ละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ท่านผู้นี้เดินทางไปยุโรปเป็นราชทูตพิเศษ เข้าเฝ้าพระราชินีวิกตอเรียในรัชกาลที่ 4 ในรัชกาลที่ 5 ได้ตั้งโรงละครขึ้นแสดงในวันสุดสัปดาห์ โดยเก็บเงินคนดู จนมีศัพท์ว่า วิก เจ้าพระยามหินทร์ ละครนี้เป็นละครรำอย่างไทย (ละครนอก) แต่บางเรื่องมีระบำฝรั่งสลับพร้อมด้วยดนตรีและคำร้อง (เรื่องเดียวกัน, 2538: 275)

จากข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ระบำในสมัยนี้มีการพัฒนารูปแบบมากขึ้น และมีการผสมผสานกับนาฏยศิลป์ตะวันตก คือ ระบำแบบยุโรป และระบำฝรั่ง นอกจากนี้ยังมีระบำไก่ ซึ่งพระนิพนธ์บทโดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ประดิษฐ์ท่ารำ โดยเจ้าจอมมารดาเขียน (มณิศา วศินารมณ์, 2549: 98 - 99)

ระบำในสมัยรัชกาลที่ 5 มีทั้งสืบมาจากรัชกาลก่อน และพัฒนาขึ้นใหม่จำนวนมาก โดยเฉพาะ ระบำในละคร แต่ที่โดดเด่นคือ ผู้แสดงเป็นพระล้วน ตัวตลก (จำอวด) ตัวเอก และตัวประกอบรำพร้อมกัน ท่ารำออกภาษา เครื่องแต่งกายตามภูมิหลังของตัวระบำโดยไม่ยืนเครื่อง และระบำสัตว์

สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ (รัชกาลที่ 6) (พ.ศ.2453 - 2468) พระองค์ทรงเป็นแกนนำสำคัญในการปรับปรุงโครงสร้างการบริหารด้านนาฏศิลป์ดนตรี เพื่อให้มีประสิทธิภาพเพิ่มมากขึ้น โดยตั้งกรมมหรสพ และโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ นอกจากนี้ยังมีความสนพระทัยละครพูดอย่างตะวันตก ซึ่งเป็นละครสะท้อนให้เห็นภาพลักษณ์ของชนชาติตนได้ดี และสะท้อนสังคมกรุงเทพฯ ในสมัยนั้น และสะท้อนรสนิยมนานาชาติในยุคนั้นด้วย ทั้งมีการจัดตั้งคณะโขนอยู่ในพระบรมราชูปถัมภ์ เรียกว่า “โขนสมัครเล่น” เพื่อแสดงในงานพระราชพิธีสำคัญ ๆ และมีระบำในโขน ได้แก่ บทระบำ ตอนเมขลา - รามสูร ซึ่งทรงใช้ว่ารามสูรชิงแก้ว และตอนพรหมาสตร์ ซึ่งเป็นบทระบำของเทวดานางฟ้าที่มีสืบมาแต่เดิมในรัชกาลนี้มีการสร้างสรรค์ระบำเบิกโรงขึ้น ดังเห็นได้จากบทประพันธ์ของพระองค์ที่ทรงประพันธ์ไว้ เป็นบทเบิกโรง เช่น เรื่องธรรมะสงคราม เรื่องพระภะรตเบิกโรง และเรื่องมัทนะพาธา ที่กล่าวถึงสุเทษณ์เทพบุตรชมนางมัทนา ดังนี้ (ชวลิต สุนทรานนท์, 2549: 56)

“งามกรประหนึ่งวง สุระคชสุเรนทะทรง
นวยนาฏวิลาศวง ดูจะรำระบำระเบง”

สำหรับระบำในเรื่องยังคงมีประกอบด้วย เช่น ระบำนางอัปสร ในฉากต้นเรื่องของมัทธนะพาธา นอกจากนี้ยังเกิดรูปแบบการแสดงระบำขึ้นใหม่ คือ ระบำในบทพระราชนิพนธ์ “สามัคคีเสวก” รูปแบบของระบำไม่มีบทร้อง มีเพียงเพลงหน้าพาทย์ประกอบท่าระบำเท่านั้น (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2468: 17)

ในรัชสมัยนี้ พระองค์ทรงให้ความสนพระทัยกับคุณภาพการทำงานด้านละคร กับการพระราชทานตำแหน่งบรรดาศักดิ์ให้ผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านดนตรีและนาฏยศิลป์ ซึ่งทางด้านระบำมีปรากฏ 3 ท่าน ได้แก่ สุนทรเทพระบำ เลิศระบำพรรค และลักษณ์ระบำบรรพ์ บรรดาศักดิ์ ทั้ง 3 ท่านนี้มีความเชี่ยวชาญต่างกันคือ ระบำเทวดา - นางฟ้า ระบำที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน และระบำที่เป็นแบบดั้งเดิม (สมรัตน์ ทองแท้, 2538: 35)

ดังที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า ในรัชกาลนี้ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ให้กับการแสดง ตลอดจนเป็นองค์อัครศิลปินทำให้ระบำในยุคนี้มี 2 รูปแบบ คือ 1. สืบทอดมาจากดั้งเดิม และ 2. สร้างสรรค์ระบำให้มีรูปแบบใหม่ ทั้งจากการปรับของเดิม และการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่

สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ (รัชกาลที่ 7) (พ.ศ.2468 - 2477) สภาพบ้านเมืองอยู่ในช่วงข้าวยากหมากแพง เนื่องจากภัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ส่งผลให้พระองค์ทรงเห็นว่า กรมมหรสพนั้นทำให้สิ้นเปลืองค่าใช้จ่าย จึงมีรับสั่งให้ยุบกรมมหรสพ และได้โอนย้ายมาอยู่ในสังกัดกรมศิลปากร รวมถึงจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ใน พ.ศ.2476 และได้เชิญครูจากสำนักละครบรรดาศักดิ์มารับราชการสอนที่โรงเรียนด้วย อาทิ ครูผัน โมรากุล ครูยอแสง ภักดีเทวา ครูลมุล ยมะคุปต์ หม่อมต่วน ภัทรนาวิก ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และครูเฉลย ศุขะวณิช และยังมีการประชาสัมพันธ์โดยสื่อต่าง ๆ เป็นอย่างมาก เพื่อกระตุ้นให้ประชาชนไปชมการแสดงอย่างสม่ำเสมอ ระบำในสมัยนี้มีเพียงการสืบทอดจากที่มีอยู่เดิมเนื่องจากอยู่ในช่วงก่อตั้ง และรับนักเรียนเข้าใหม่ จึงต้องมีการฝึกหัดพื้นฐานตามรูปแบบที่มีอยู่เดิม

สมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล (รัชกาลที่ 8) (พ.ศ.2477 - 2489) มีการพัฒนาการศึกษาในระบบโรงเรียน จากโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์มาเป็นโรงเรียนนาฏยศิลป์ มีการฟื้นฟูการแสดงดั้งเดิมจนได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย โดยมีครูละครที่เข้ามาในสมัยรัชกาลที่ 7 และการนำศิษย์ออกไปหาครูพิเศษที่อยู่ตามวัง เช่น เจ้าจอมมารดาเขียน เป็นผู้ถ่ายทอดนาฏศิลป์

ตั้งแต่รัชกาลที่ 6 - 8 การแสดงหรือการสร้างสรรค์ระบำในยุคนี้ ไม่ได้คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เพียงแต่เป็นการอนุรักษ์ และฟื้นฟูระบำในสมัยก่อน รวมถึงมีการปรับเปลี่ยนระบบโครงสร้างเกี่ยวกับการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์ไทยจวบจนถึงในรัชกาลปัจจุบัน สมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช (รัชกาลที่ 9) (พ.ศ.2589 - ปัจจุบัน) มีการสืบทอดระบำมาตั้งแต่อดีต และยึดถือเป็นแม่แบบสำคัญ ได้แก่ ระบำสี่บท ระบำหน้าช้าง ระบำดาวดึงส์ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549: 35) ระบำไก่ ระบำต้น (กิ่ง) ไม้เงินทอง ระบำประเลง ระบำนางกอย การละเล่นของหลวง และระบำเรื่องเบิกโรง ในรัชกาลที่ 9 นี้มีการสร้างสรรค์ระบำไว้มากมายหลายประเภท มีการแบ่งประเภทของระบำไว้อย่างชัดเจน ตามเนื้อหา และวัตถุประสงค์ที่จัดแสดง

2.9 ภาพนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพตำรารำสมัยรัตนโกสินทร์

หลักฐานสมุดภาพตำรารำที่เป็นงานจิตรกรรมปรากฏในสมัยรัตนโกสินทร์ มีอยู่ 2 ฉบับ คือ สมุดภาพเขียนสีตำราฟ้อนรำ สมัยรัชกาลที่ 1 และ สมุดภาพวาดลายเส้นในสมุดไทดำ ดังนี้

2.9.1 สมุดภาพเขียนสีตำราฟ้อนรำ

สมุดภาพเขียนสีตำราฟ้อนรำ เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 เป็นสมุดไทยขาวเขียนด้วยสีฝุ่นตัดเส้นด้วยสีทอง ปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่ห้องเอกสารโบราณ หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี สภาพของเล่มไม่สมบูรณ์นัก ภาพที่ปรากฏสีลอก และหายไปหลายภาพ มีภาพทั้งสิ้น 34 ภาพ มีเขียนบอกชื่อท่ารำเป็นภาษาไทยใต้ภาพ 25 ภาพ และมี 9 ภาพที่ไม่มีเขียนบอกชื่อท่ารำใต้ภาพ แสดงท่ารำโดยตัวพระตัวนาง แต่งกายยืนสวมเครื่องประดับ และสวมเล็บ ไม่สวมเสื้อ องค์ประกอบโดยรวมของภาพคือ ผู้รำตัวพระ และตัวนางเป็นจุดเด่นอยู่ทางด้านซ้าย และขวาของภาพ โดยมีฉากเป็นธรรมชาติในป่า ประกอบไปด้วย ต้นไม้ ดอกไม้ พื้นดิน และท้องฟ้า

ภาพที่ 16 ท่าเทพนม
ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 17 ท่าประถม
ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 18 ท่าพรหมสี่หน้า

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 19 ท่าสอดสร้อยมาลา

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 20 ท่าช้านางนอน

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 21 ท่าผาลาเพียงไหล่

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 22 ท่าพิศมัยเรียงหมอน

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 23 ท่ากังหรรร่อน

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 24 ท่าภมรเคล้า

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 25 ท่าแขกเต้าเข้ารัง

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

Chulalongkorn University

ภาพที่ 26 ท่ากระต่ายชมจันท

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 27 ท่าจันททรงกลด

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 28 ท่าพระรดโยนสาร

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 29 ท่าจ่อเพลิงกัลป์

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 30 ท่าหณุมานผลานยักษ

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 31 ท่าพระหริรักษก่งศิลป

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 32 ท่าคชรินทรประสานงา

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 33 ท่าวิไสแทงตรี

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 34 ท่าชะนีร่ายไม้

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 35 ท่าม้าเลียบค่าย

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 36 ท่ามยุเรศฟ้อนหาง

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 37 ท่าขัดจางนาง

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 38 ท่าเมขลาโยนแก้ว

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 39 ท่ากระต่ายต้องแร้ว

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 40 ท่าโจงกระเบนตีเหลก

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 41 ท่าบังพระสูริยา

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 42 ท่าชักกระบี่สี่ท่า

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 43 ท่าพลายวาด

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 44 ท่ากินนรรำ(1)

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 45 ท่ากินนรรำ(2)

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 46 ท่ากินนรรำ(3)

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 47 ท่ากินนรรำ(4)

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 48 ท่าลมพัดยอดตอง

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 49 ท่ารบ

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

ภาพที่ 50 ท่ารบ

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยขาวเขียนสี, รัชกาลที่ 1

2.9.2 สมุดภาพวาดลายเส้นในสมุดไทดำ

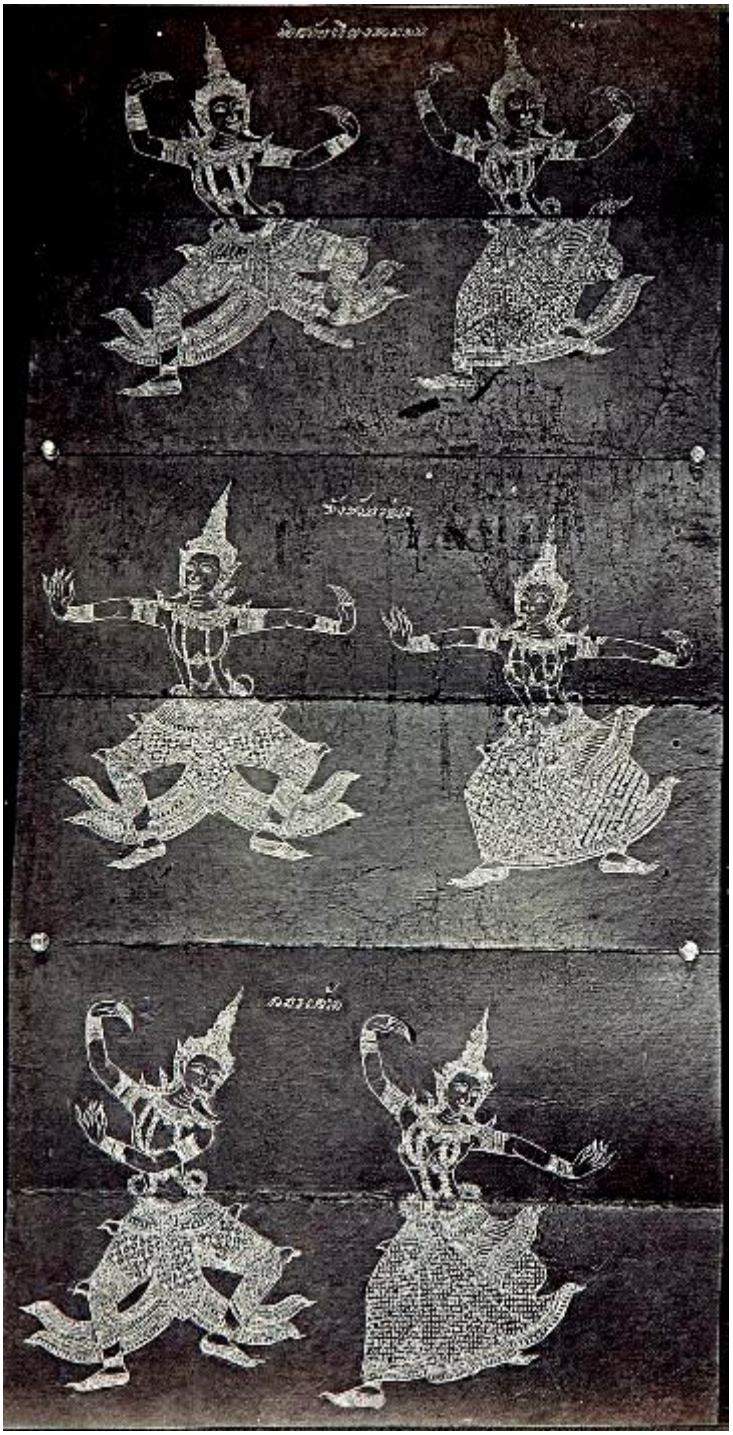
สมุดภาพลายเส้นตำราฟ้อนรำเป็นภาพถ่ายสำเนาจากสมุดไทยฉบับเดิมของพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ ที่มอบให้หอสมุดแห่งชาติ เมื่อวันที่ 2 พฤศจิกายน 2514 เป็นสมุดไทยดำเส้นขาว มัดที่ 2 เลขที่ 193 เป็นภาพลายเส้นตัวพระ และตัวนางรำคู่กัน แต่งกายแบบยืนเครื่องไม่ได้ใส่เสื้อท่อนบน มีชื่อท่าเขียนกำกับอยู่ใต้ภาพท่ารำแต่ละท่า รวม 58 ท่า คำบรรยายภาพท่ารำบางท่าเรียกชื่อต่างไปจากชื่อท่ารำแม่บทในปัจจุบัน คือ ท่าจังหันร่อน ปัจจุบันใช้ว่า กังหันร่อน, พระจันทร์ทรงกรด ปัจจุบันใช้ว่า จันทร์ทรงกลด, ท่ามาจ่อเพลิงการ ปัจจุบันใช้ว่า จ่อเพลิงกาศ, หณุมานผลาญยักษ์ ปัจจุบันใช้ หนุมานผลาญยักษ์, ท่าหงส์ลินลา ปัจจุบันใช้ว่า หงส์ลีลา, ท่าแป้งผัดหน้า ปัจจุบันใช้ว่า ชักแป้งผัดหน้า, พระหริรักษ์โก่งศิลป์ ปัจจุบันใช้ว่า พระรามโก่งศร, คชรินทร์ประสานงา ปัจจุบันใช้ว่า ช้างประสานงา, มังกรเที่ยวหานาริน ปัจจุบันใช้ว่า มังกรเลียบท่า, กินรินเล่นถ้ำ ปัจจุบันใช้ว่ากินรินเลียบถ้ำ, กินนรฟ้อนโอ่ ปัจจุบันใช้ว่า กินนรฟ้อนฝูง, กลดพระสุเมรุ ปัจจุบันใช้ว่า กลดสุเมรุ, สารถีชักรถ ปัจจุบันใช้ ท่านายสารถี, ม้าเลียบค่าย ปัจจุบันใช้ ขี่ม้าเลียบค่าย, มยุเรศฟ้อนหาง ปัจจุบันใช้ว่า ยูงฟ้อนหาง, ท่าข้อนทิ้งอก ปัจจุบันใช้ว่า ทิ้งขอน, วิไสยแทงตรี ปัจจุบันใช้ว่า แทงวิสัย, ยังคิดประดิดรำ ปัจจุบันใช้ว่า คิดประดิษฐ์ทำ และมีชื่อท่าที่ไม่พบว่ามีท่านี้ในท่ารำแม่บทในปัจจุบัน คือ ท่าเยื้องพายกระถิน สำหรับภาพท่ารำที่ปรากฏในสมุดภาพตำราฟ้อนรำมีดังต่อไปนี้

ภาพที่ 51 หน้าปกตำราภาพฟ้อนรำ
ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยดำเส้นขาว, เลขที่ 193

ภาพที่ 52 ภาพท่าเทพนม ท่าปฐม ท่าพรหมสี่หน้า

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยดำเส้นขาว, เลขที่ 193

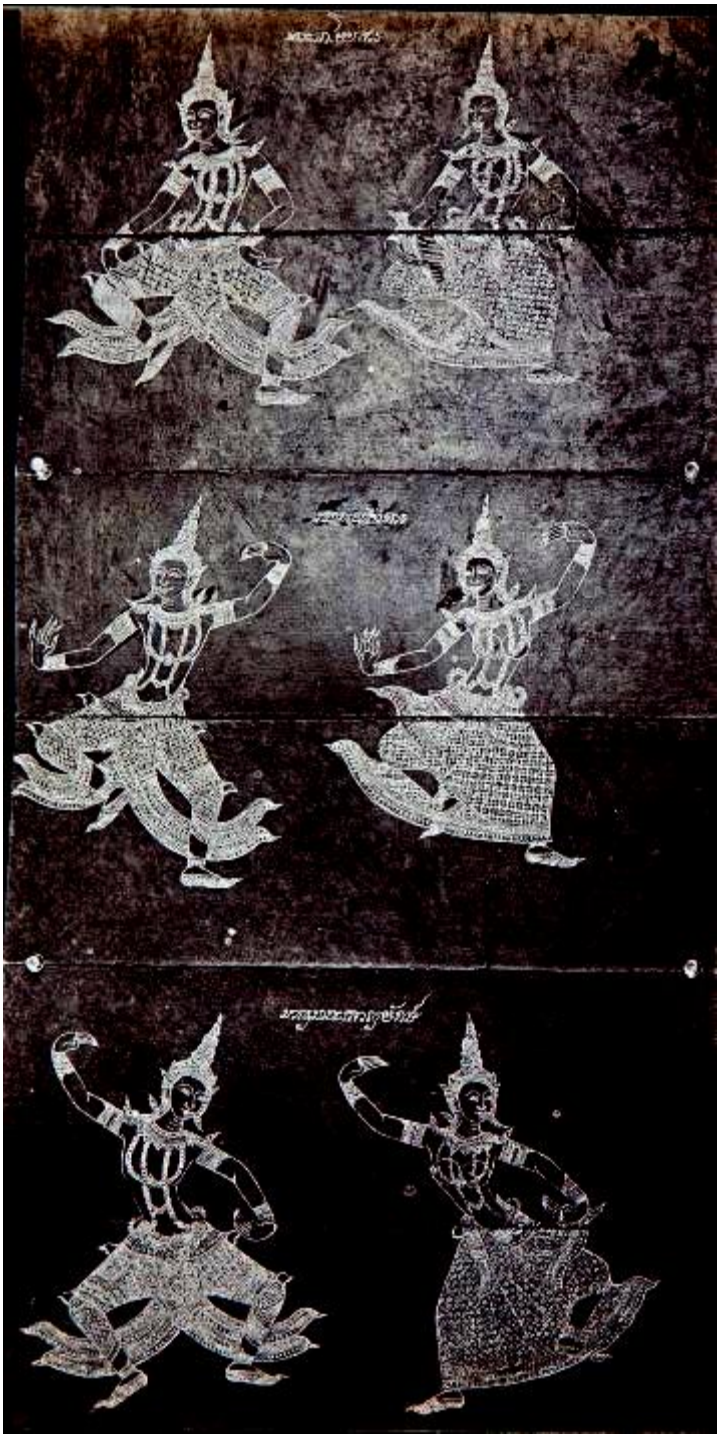
ภาพที่ 53 ภาพท่าสอดสร้อยมาลา ท่าช้านางนอน ท่าผาลาเพียงไหล่
ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยดำเส้นขาว, เลขที่ 193



ภาพที่ 54 ภาพท่าพิสมัยเรียงหมอน ท่าจังหันร่อน ท่าภมรเคล้า

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยดำเส้นขาว, เลขที่ 193

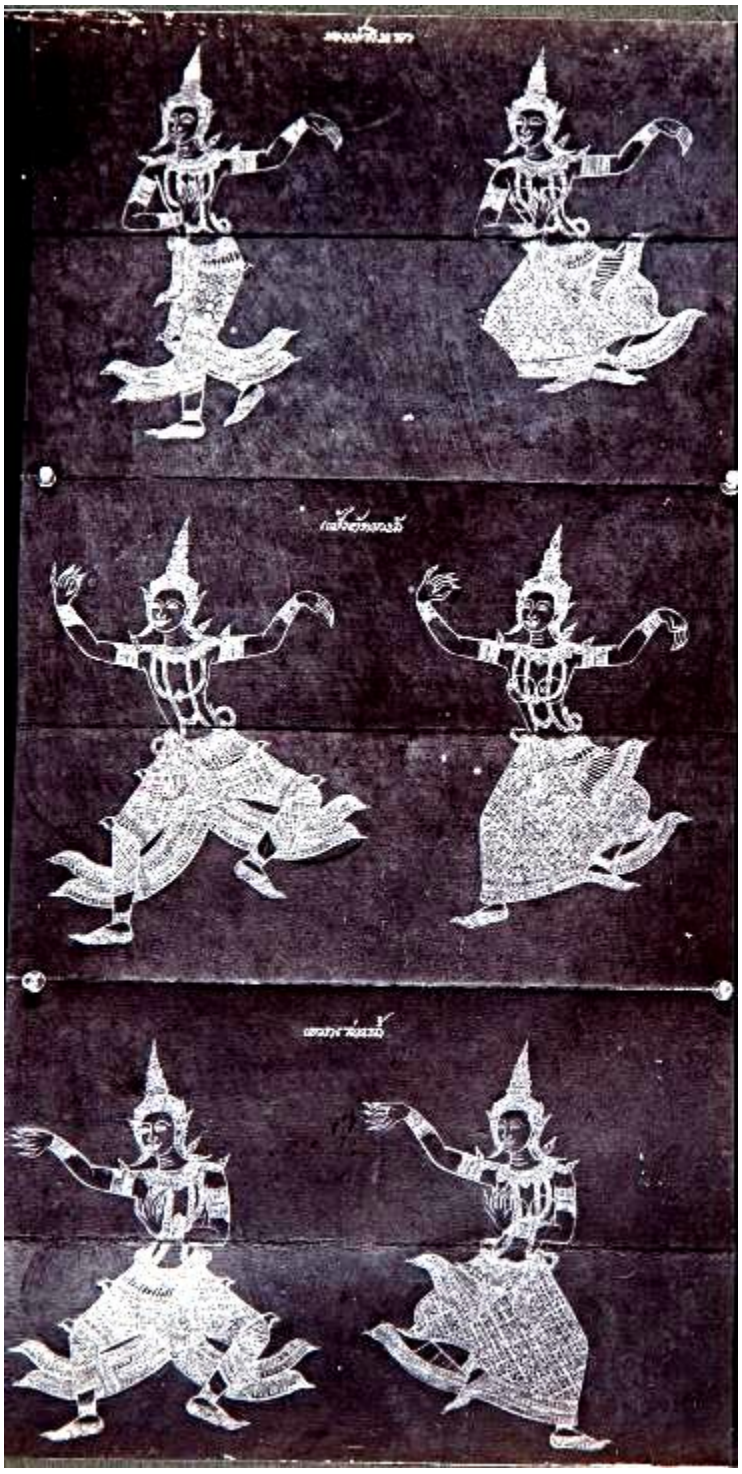
ภาพที่ 55 ภาพท่าแขกเต้าเข้ารัง ท่ากระต่ายชมจันทร์ ท่าพระจันทร์ทรงกรด
ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยดำเส้นขาว, เลขที่ 193



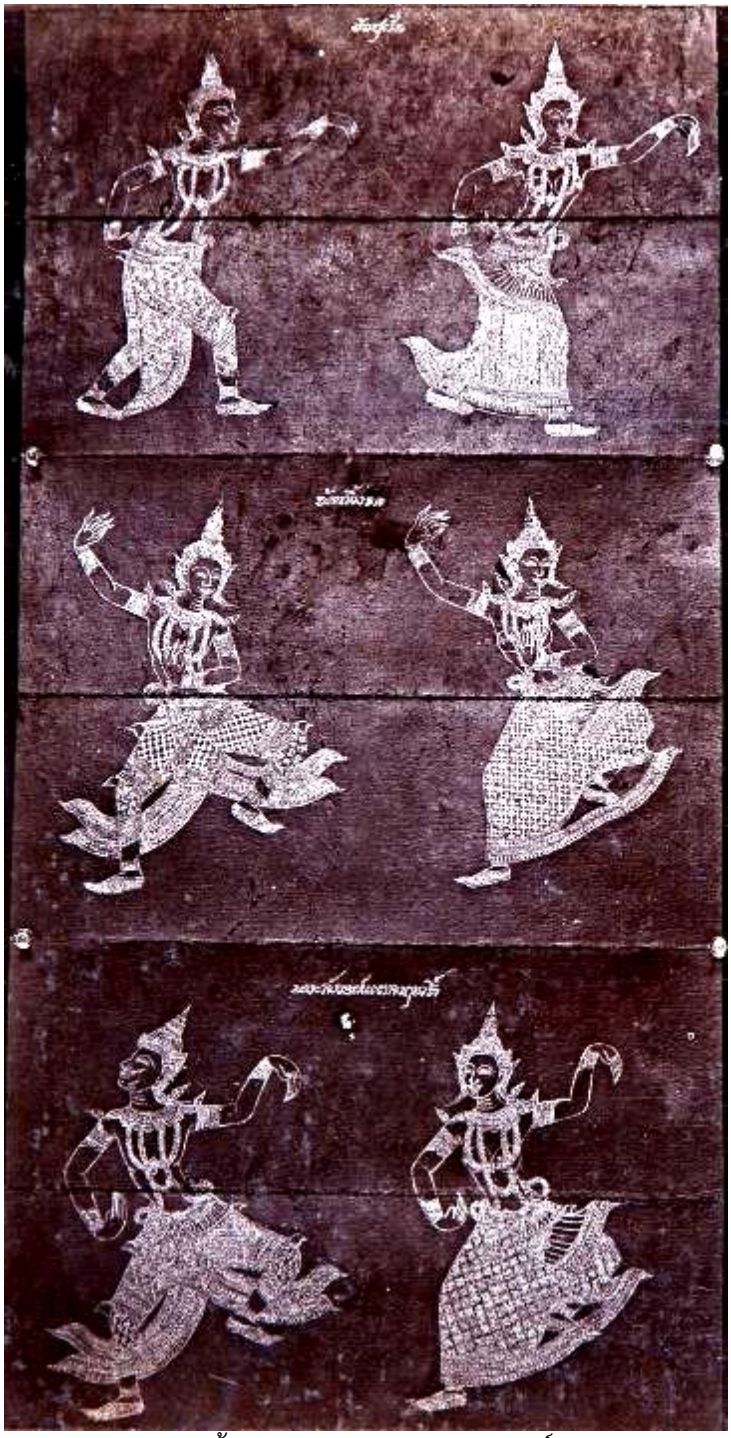
ภาพที่ 56 ภาพท่าพระรถโยนสาร ท่ามาจ่อเพลิงการ ท่าหณุมานผลาญยักษ์
ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยดำเส้นขาว, เลขที่ 193

ภาพที่ 57 ภาพท่าพระหริรักษ์โก่งศิลป์ ท่าคชรินทร์ประสานงา ท่าช้างสบัดหญ้า

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยดำเส้นขาว, เลขที่ 193

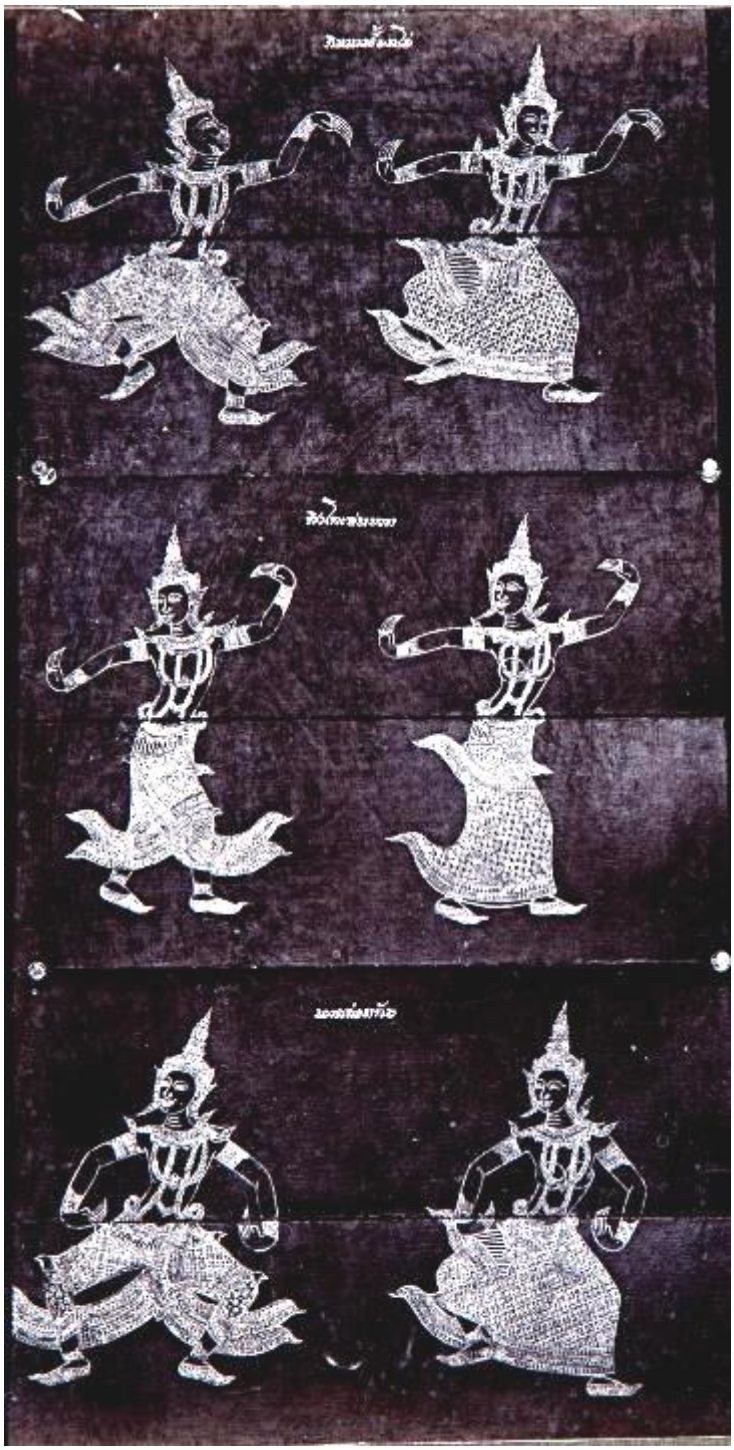


ภาพที่ 58 ภาพท่าหงส์ลินลา ท่าแป้งผัดหน้า ท่าเหราเล่นน้ำ
ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยดำเส้นขาว, เลขที่ 193

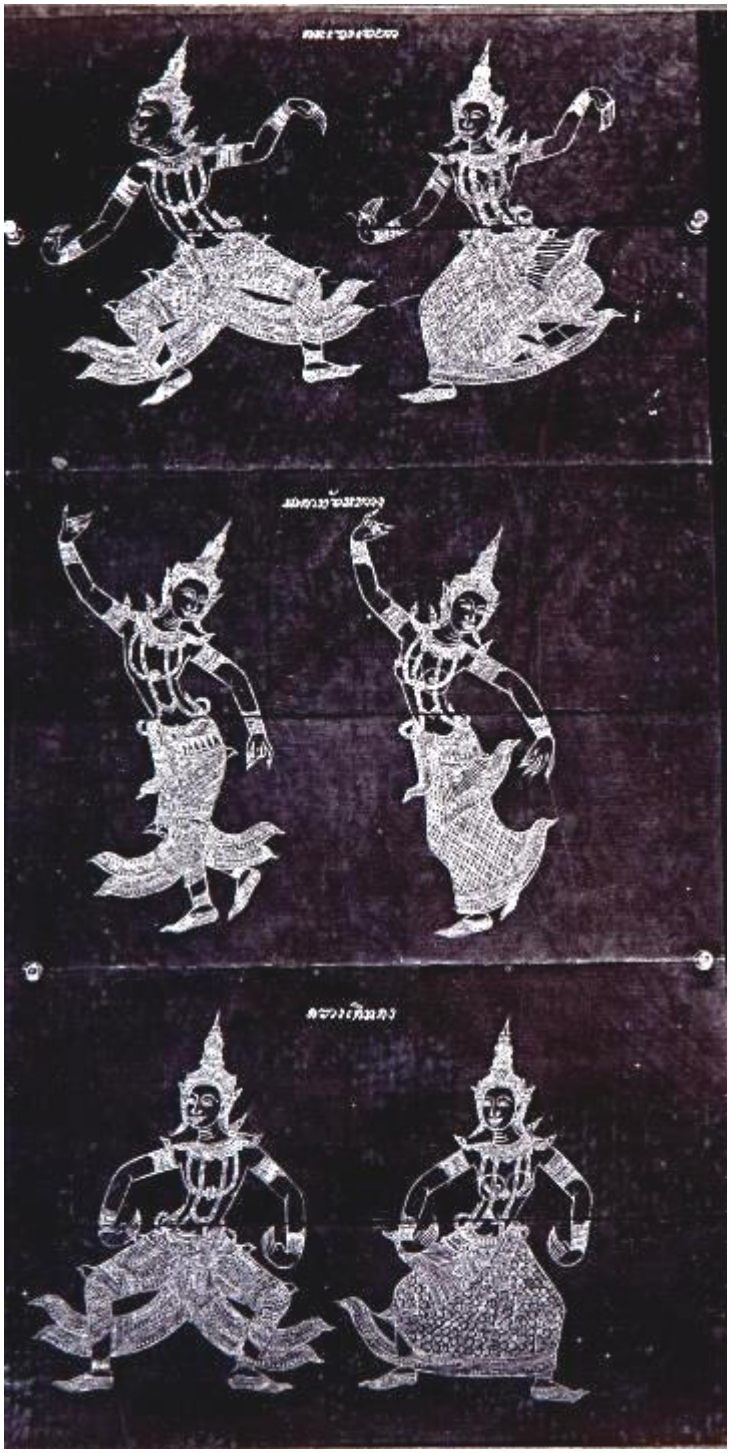


ภาพที่ 59 ภาพท่าบัวชูฝัก ท่าข้อนทิ้งอก ท่าพระลักษณ์แผลงฤทธิ์

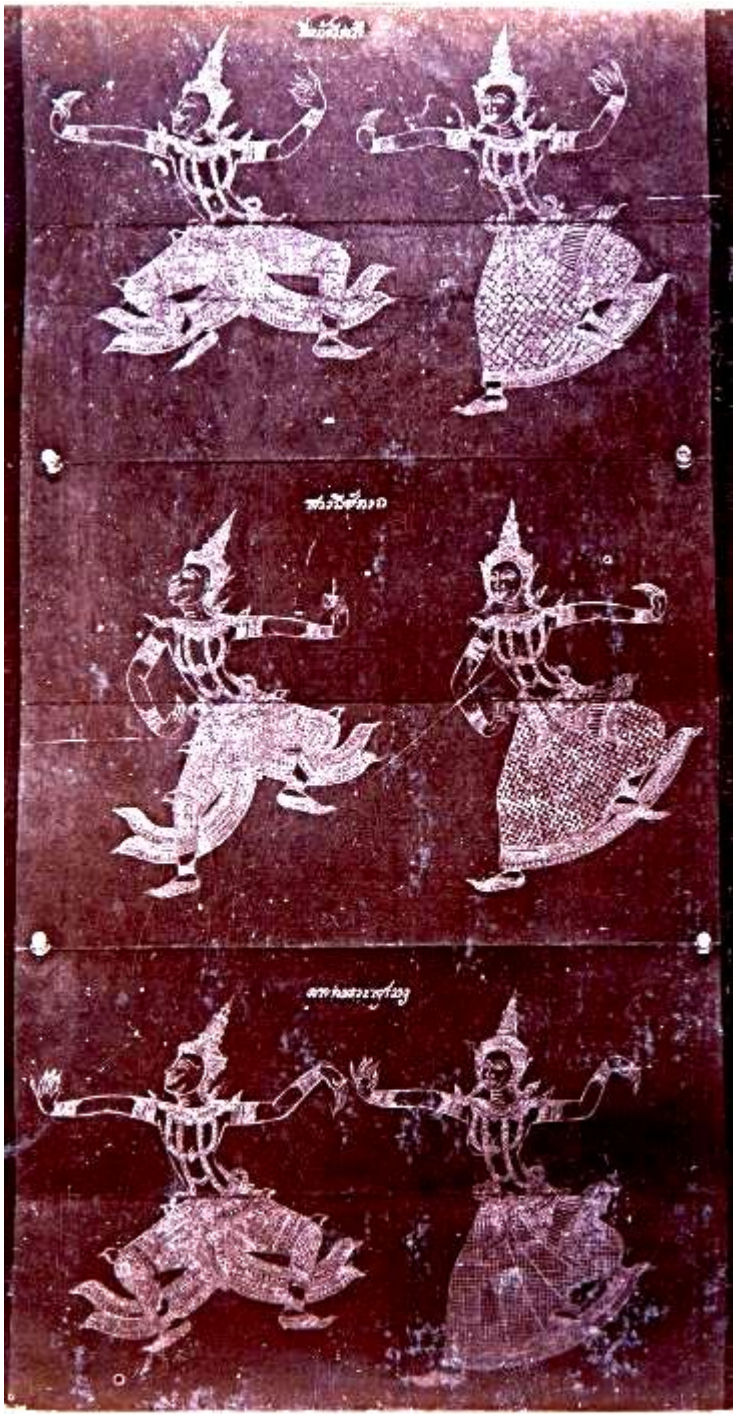
ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยดำเส้นขาว, เลขที่ 193



ภาพที่ 60 ภาพท่ากินนรฟ้อนโอ่ ท่าสิงโตเล่นหาง ท่านางกล่อมตัว
ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยดำเส้นขาว, เลขที่ 193



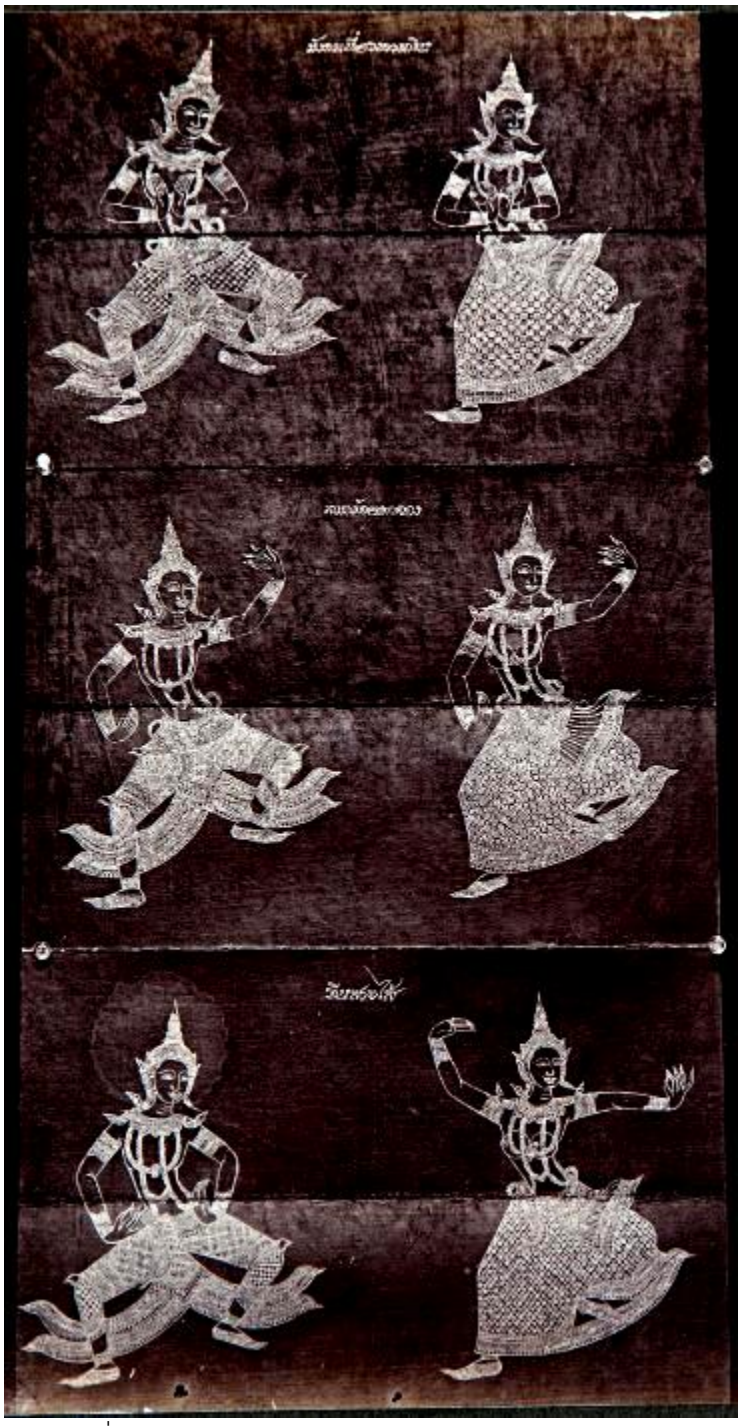
ภาพที่ 61 ภาพท่าตระเวนเวหา ท่านาคาม้วนหาง ท่ากวางเดินดง
ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยดำเส้นขาว, เลขที่ 193



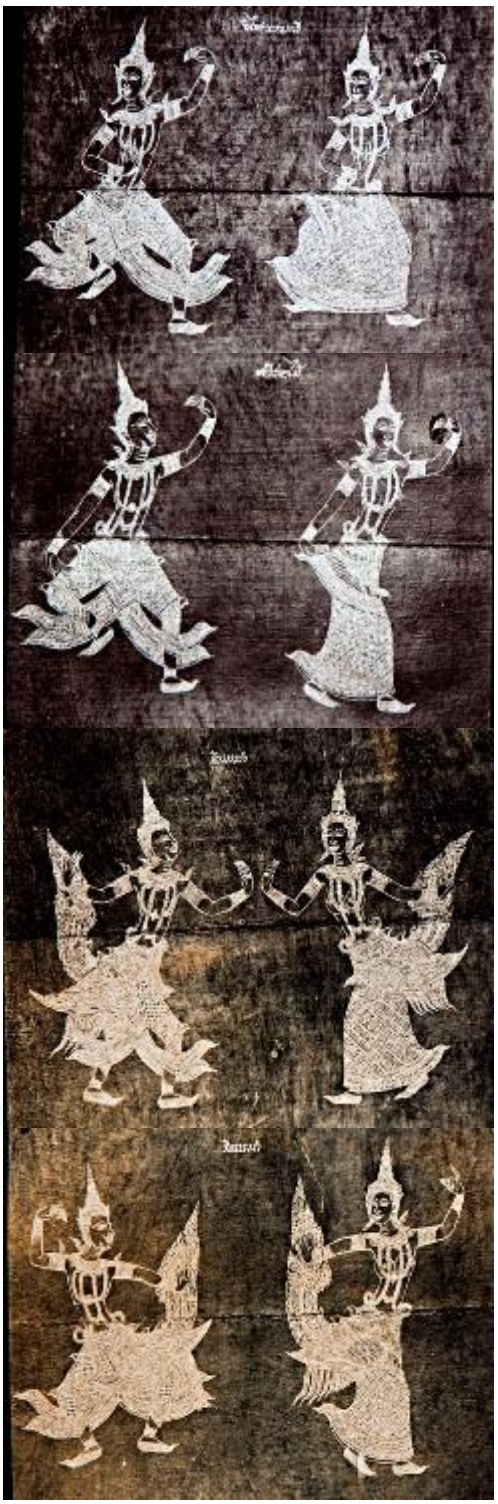
ภาพที่ 62 ภาพท่าขี่ม้าตีคลี ท่าสารถีชักรถ ท่ากลดพระสุเมรุ
ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยดำเส้นขาว, เลขที่ 193

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

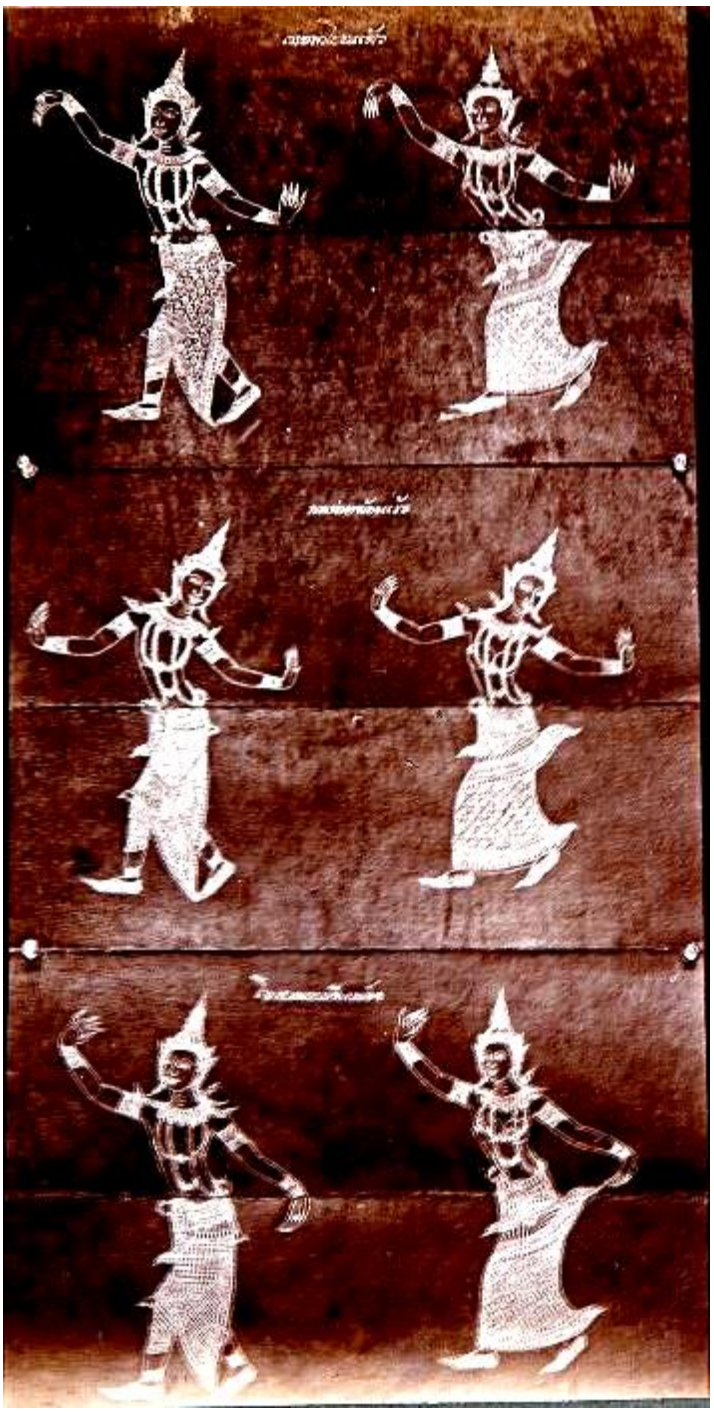
ภาพที่ 63 ภาพท่าตีโทนโยนทับ ท่างูขว้างค้อน ท่ามัจฉาชมสาคร
ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยดำเส้นขาว, เลขที่ 193



ภาพที่ 64 ภาพท่ามังกรเที่ยวหานาริน ท่าลมพัดยอดตอง ท่าจีนสาวไส้
ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยดำเส้นขาว, เลขที่ 193



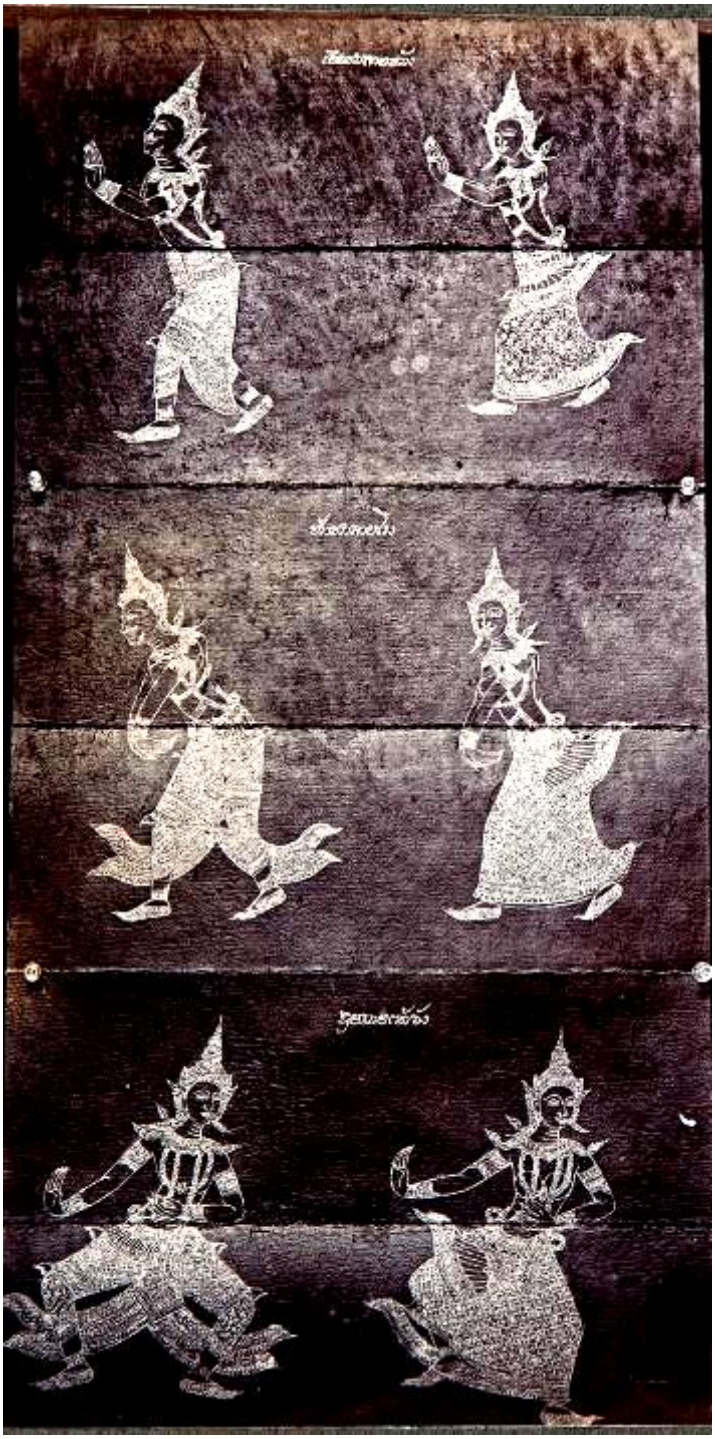
ภาพที่ 65 ภาพท่าวิสัยแทงตรี ท่าชะนีร่ายไม้ ท่ากินนรรำ ท่ากินนรรำ
ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยดำเส้นขาว, เลขที่ 193



ภาพที่ 66 ภาพท่าเมขลาโยนแก้ว ท่ากระต่ายต้องแร้ว ท่าโจงกระเบนตีเหล็ก

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยดำเส้นขาว, เลขที่ 193

ภาพที่ 67 ภาพท่าหนังหน้าไฟ ท่าเครือวัลพันไม้ ท่าเยื้องพายกระถิน
ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยดำเส้นขาว, เลขที่ 193



ภาพที่ 68 ภาพท่าเสือทำลายห้าง ท่าช้างทำลายโรง ท่าฉุยฉายเข้าวัง
ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยดำเส้นขาว, เลขที่ 193

ภาพที่ 69 ภาพท่ากินรินเล่นถ้ำ ท่ายังคิดประดิดรำ ท่ากระหวัดเกล้า
ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยดำเส้นขาว, เลขที่ 193

ภาพที่ 70 ภาพท่าม้าเลียบค่าย ท่ามยุเรศฟ้อนหาง ท่าขัดจังนาง

ที่มา: “ตำราฟ้อนรำ.” หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยดำเส้นขาว, เลขที่ 193

2.10 แนวความคิด ทฤษฎี ที่ใช้ในการศึกษา

มีผู้ให้คำนิยามทฤษฎีไว้มากมาย และแต่ละทฤษฎีมีหลากหลายความหมาย อย่างไรก็ตาม ในความหมายกว้างๆ ทฤษฎีหมายถึงความคิด (ideas) หรือ มโนทัศน์ (concept) ที่ช่วยให้มนุษย์มองโลกอย่างเข้าใจและมีเหตุผล (William D. Lipe, 1996: 2 - 3) ในขณะที่ McGee และ Warms (Jon R. McGee and Richard L. Warms, 1996: 1) เสนอว่าทฤษฎีเป็นเหมือนเครื่องมือที่ช่วยสร้างกรอบแนวคิดว่าควรจะเก็บข้อมูลประเภทใดและอย่างไร นอกจากนี้ในแง่ของนักโบราณคดีมองว่า ทฤษฎีเป็นข้อความเสนอ (propositions) หรือสามารถทดสอบได้ด้วยกระบวนการที่เป็นวิทยาศาสตร์ โดยทฤษฎีทางโบราณคดี แบ่งออกเป็น 3 ระดับ ได้แก่ ระดับต่ำ (Low - Level Theory) ระดับกลาง (Mid - Level Theory) และระดับสูง (High - Level Theory) ซึ่งวิธีการศึกษามี 2 แนวทางคือ การศึกษาเชิงวิทยาศาสตร์ (Scientific Method / Approach) เป็นวิธีที่เน้นความโปร่งใส ชัดเจน และการทดสอบได้โดยจะอาศัยข้อมูลเชิงประจักษ์และเชิงปริมาณเป็นหลักในการทดสอบข้อเท็จจริง ส่วนอีกวิธีหนึ่งคือ การศึกษาเชิงมนุษยศาสตร์ (Humanistic Approach) เป็นการศึกษาที่เน้นวิธีอัตวิสัย (Subjective Method) มองสังคม วัฒนธรรมตามความเป็นจริงที่มนุษย์รับรู้และประสบ โดยแนวทางนี้ให้ความสนใจเรื่องของภาษา คุณค่า และความหมายของชีวิต ความเชื่อ ความงาม และศิลปะที่มนุษย์แสดงออก (สว่าง เลิศฤทธิ์, 2547: 22 - 28) ในงานวิจัยเรื่องนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์มีความจำเป็น ที่จะต้องศึกษาและใช้ทฤษฎีทางด้านโบราณคดีเข้ามาช่วยในการวิเคราะห์และตีความข้อมูลเนื่องจากโบราณคดีเป็นการศึกษาอดีตของมนุษย์โดยผ่านกระบวนการค้นพบ การวิเคราะห์อย่างเป็นระบบ ประกอบกับการใช้ทฤษฎีทางด้านสังคม ทฤษฎีทางด้านศิลปะทัศนศิลป์ และนาฏยศิลป์ในการวิเคราะห์ภาพท่ารำที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ เพื่อให้งานวิจัยออกมาสมบูรณ์จึงต้องอาศัยทฤษฎีเหล่านี้มาใช้ในการตรวจสอบ และวิเคราะห์ดังนี้

2.10.1 แนวความคิดทฤษฎีทางศิลปะ

ชลูด นิ่มเสมอ ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีทางศิลปะว่า ทฤษฎีทางศิลปะ ในสมัยหนึ่งอาจขัดแย้งกับของอีกสมัยหนึ่งอย่างตรงกันข้าม และทฤษฎีเหล่านั้นล้วนเกิดขึ้นภายหลังผลงานสร้างสรรค์ที่เปลี่ยนแปลงและก้าวหน้าไปก่อนแล้วทั้งสิ้น (ชลูด นิ่มเสมอ, 2531: 1) ศิลปะจึงเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างเพื่อแสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด และความงาม ดังนั้นศิลปะจึงมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วนหลัก คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งได้แก่โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้ หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส เรียกว่า รูปทรง (Form) และส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจาก

โครงสร้างทางวัตถุนั้น เรียกว่า เนื้อหา (Content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม (ชะลูด นิ่มเสมอ, 2531: 18) แนวความคิด และทฤษฎีทางศิลปะที่จะนำมาใช้ในการวิเคราะห์นี้ ได้แก่ ทฤษฎีทางทัศนศิลป์ และ ทฤษฎีทางนาฏศิลป์

2.10.1.1 แนวความคิดทฤษฎีทางทัศนศิลป์

ทฤษฎีทางทัศนศิลป์แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ องค์ประกอบความงาม และหลักการทางทัศนศิลป์ เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์งานทางด้านทัศนศิลป์ จิตรกรรม (คณาจารย์กลุ่มวิชาสุนทรียภาพของชีวิต, 2549: 171 - 186)

ความงามของงานทัศนศิลป์เกี่ยวข้องกับการเห็น เมื่อมองดูภาพต่าง ๆ จะมีองค์ประกอบทางความงาม ซึ่งเรียกว่า องค์ประกอบทัศนศิลป์ (Elements of Visual Art) เป็นส่วนประกอบพื้นฐาน ที่สำคัญของศิลปะ เมื่อนำมาประสานรวมกันจะเกิดเป็นรูปร่างปรากฏให้เห็นได้ในงานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และอื่น ๆ โดยใช้หลักการจัดวางซึ่งเรียกว่า หลักการทางศิลปะ (Principles of Visual Art) มาเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่สวยงาม

1) องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ เป็นส่วนประกอบพื้นฐานที่สำคัญในการสร้างงานทัศนศิลป์ทั้งในกระบวนการสร้างสรรค์และการชมงาน องค์ประกอบศิลป์ จึงหมายถึง การจัดจุด เส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง บริเวณว่าง และพื้นผิว ให้เกิดคุณค่าทางความงาม ซึ่งส่วนย่อยหรือมูลฐานเหล่านั้นมีหลักการในการชม และการสร้างสรรค์

2) หลักการทางทัศนศิลป์ หลักการทางศิลปะหรือหลักการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ (Principles of Art) คือการนำองค์ประกอบต่าง ๆ ได้แก่ เส้น สี แสงและเงา รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว ฯลฯ มาจัดเข้า ด้วยกันเพื่อให้เกิดความงาม ซึ่งแนวทางในการนำองค์ประกอบต่าง ๆ มาจัดรวมกันนั้นคำนึงถึงสิ่งต่าง ๆ อันประกอบด้วย ความสมดุล (Balance) สัดส่วน (Proportion) จังหวะ (Rhythm) การเน้นหรือจุดเด่น (Emphasis) และเอกภาพ (Unity)

การวิเคราะห์งานทัศนศิลป์เป็นหลักจำเป็นเบื้องต้นในการชมงานศิลปะ ช่วยพัฒนา ให้เกิดรสนิยมทางศิลปะ เข้าใจงานศิลปะมากขึ้น และพัฒนาไปสู่ความซาบซึ้งเกิดเป็นสุนทรียภาพได้ โดยอาศัยหลักการ คือ การทราบข้อมูลเบื้องต้นของงาน การวิเคราะห์องค์ประกอบการวิเคราะห์หลักการศิลปะ การวิเคราะห์เนื้อหาเรื่องราว สิ่งเหล่านี้เป็นผลรวมทำให้เกิดคุณค่าทางทัศนศิลป์ขึ้น

2.10.1.2 แนวความคิดทฤษฎีทางนาฏศิลป์

ทฤษฎีทางนาฏศิลป์มีการผสมผสานระหว่างงานทางทัศนศิลป์ และโสตศิลป์ สามารถรับรู้ค่าความงามได้จากประสาทสัมผัสทางตา และหู ซึ่งมีสิ่งสำคัญคือ องค์ประกอบความงาม และหลักการทางนาฏยศิลป์ นาฏยศัพท์ และแม่ท่าในท่ารำแม่บทใหญ่ ทฤษฎีทางนาฏยศิลป์เหล่านี้นำมาใช้เพื่อการวิเคราะห์งานทางด้านนาฏศิลป์ในลำดับต่อไป

1) องค์ประกอบและหลักการทางนาฏศิลป์ องค์ประกอบทางนาฏศิลป์กำหนดได้จากการแสดงแบ่งออกเป็น 5 ส่วนหลัก (คณาจารย์กลุ่มวิชาสุนทรียภาพของชีวิต, 2549 : 195 - 207) ดังนี้

1.1 ผู้แสดง เป็นกลุ่มบุคคลที่ทำหน้าที่แสดงอันประกอบไปด้วย ผู้แสดงนำ ผู้แสดงรอง และผู้แสดงตัวประกอบ

1.2 การเคลื่อนไหว เป็นหลักการใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่าง ๆ และขณะที่ทำการเคลื่อนไหวนั้นมีองค์ประกอบสำคัญอะไรบ้าง สื่อความหมายในเชิงความรู้สึก อารมณ์อย่างไรบ้าง เป็นเหตุให้ต้องมีทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว เพื่อจะได้นำเอามาใช้ในการวิเคราะห์งานทางด้านนาฏยศิลป์

1.2.1 มูลฐานทางการเคลื่อนไหว ได้แก่ จุด เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว การใช้พลัง เวลา เป็นต้น

1.2.2 หลักการของการเคลื่อนไหว ได้แก่ ระยะสุนทรีย์ การใช้พื้นที่ว่าง ความสมดุล ความมีเอกภาพ เป็นต้น

1.3 เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

1.4 ดนตรี และเพลงร้อง

1.5 ฉาก แสง สี

2) นาฏยศัพท์

นาฏยศัพท์เป็นศัพท์ที่ใช้สำหรับการร่ายรำ หรือศัพท์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย มีทั้งที่ใช้กับการแสดงโขน และละคร แต่ก็ยังมีนาฏยศัพท์บางคำที่ใช้เฉพาะในการรำแต่ละเพลงเท่านั้น เช่น ในการรำแม่บท (เพลงชมตลาด)

ตัวอย่าง คำนาฏยศัพท์

1. กล่อมไหล่	2. กระดกเท้า	3. เก็บเท้า (ซอยเท้า)
4. ก้าวเท้าเรียง	5. กระทบก้น	6. ก้าวเท้า
7. กวดข้อมือ	8. กดไหล่	9. กรีดนิ้ว

10. กล่อมหน้า	11. กระดกเสี้ยว	12. กระทุ้ง
13. ขยั่นเท้า	14. คลายมือ	15. หงายมือรับจีบ
16. หงายมือ	17. จรดเท้า (ด้วยส้นเท้า)	18. จีบวงหน้า
19. จีบมือกวาง	20. จีบมือ	21. จรดเท้า
22. จีบนิ้วกลาง	23. จีบวงล่าง	24. เดาะเท้า
25. เดินมือ (กวาง)	26. ตั้งมือ	27. ตั้งวง
28. ตักมือ	29. ตีไหล่	30. ถอนเท้า
31. แทงมือ	32. นั่งคุกเข่า	33. บดมือ
34. โบกมือ	35. ป้องหน้า	36. ประเท้า
37. หมดมือ	38. ม้วนมือ	39. หมดหน้า
40. ยืด-ยุบ	41. เยื้องไหล่	42. ยกเท้า
43. หยิบจีบ	44. โย้ตัว	45. ยักไหล่
46. ย่อ	47. ลักคอ	48. วาดแขน
49. วงหน้า	50. วงล่าง	51. วงบน
52. สูดเท้า	53. ส่ายมือ	54. ส่งเข่า
55. สอดมือ	56. สาวมือ	57. เอียงศีรษะ
58. เอียงไหล่		

3) ท่ารำแม่บทใหญ่

การศึกษาท่ารำในสมุดภาพไตรภูมินี้ ปรากฏให้เห็นถึงลักษณะท่ารำที่มีความคล้ายคลึงกับท่ารำในปัจจุบันในบางท่า จึงควรที่จะได้ทราบถึงรายละเอียดของท่ารำแม่บทซึ่งเป็นท่ารำในกลอนตำราแม่บทของไทย เพื่อนำไปศึกษาเปรียบเทียบด้วย การรำแม่บท แบ่งเป็น รำแม่บทใหญ่และแม่บทเล็ก แต่ในที่นี้จะยกมาเฉพาะท่ารำแม่บทใหญ่ เนื่องจากท่ารำในแม่บทเล็กเป็นการประดิษฐ์ขึ้นในสมัยหลังเพื่อใช้ในการแสดงโขน การศึกษาท่ารำแม่บทใหญ่ จะช่วยให้เข้าใจลักษณะการรำในปัจจุบันแล้วนำไปเปรียบเทียบกับท่ารำในสมุดภาพไตรภูมิได้อย่างถูกต้อง

ท่ารำที่นำมาใช้ครั้งนี้ เป็นท่ารำที่ปรากฏในกลอนตำราที่คัดจากหนังสือภาพลายเส้นท่ารำแม่บทของกรมศิลปากร ที่อาจมีชื่อท่าแตกต่างจากปัจจุบันไปบ้าง ไม่ได้แก้ไขคำกลอน แต่ได้อธิบายท่ารำตามชื่อใหม่เพื่อให้เข้าใจง่ายขึ้น

<u>กลอนตำรารำแม่บท</u> (กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2540: 104)

เทพประนม ปฐม พรหมสี่หน้า สอดสร้อยมาลา ช้านางนอน
ผาลาเพียงไหล่ พิสมัยเรียงหมอน กังหันร่อน แขกเต้าเข้ารัง

กระต่ายชมจันทร์ พระจันทร์ทรงกลด
เยื้องกราย ฉุยฉายเข้าวัง
กินนรรำ ซ้ำช้างประสานงา
ภมรเคล้า มัจฉาชมวาริน
ท่าโตเล่นหาง นางกล่อมตัว
ลมพัดยอดตอง บังพระสุริยา
นาคาม้วนหาง กวางเดินดง
ช้างหว่านหญ้า หนุมานผลาญยักษ์
กินนรฟ้อนฝูง ยูงฟ้อนหาง
ตระเวนเวหา ขี่ม้าตีคลี
รำกระบี่สี่ท่า จีนสาวไส้
เมขลาล่อแก้วกลางอัมพร
ท่าเสือทำลายห้าง ช้างทำลายโรง
กรดพระสุเมรุ เครือวัลย์พันไม้
กระหวัดเกล้า ขี่ม้าเลียบค่าย
ชักซอสามสาย ย้ายลำนำ
พระรถโยนสารมารกลับหลัง
มังกรเลียบท่า มุจลินท์
ท่าพระรามาก่งศิลป์
หลงใหลได้สิ้น หงส์ลินลา
รำยั่ว ชักแป้งผัดหน้า
เหราเล่นน้ำ บัวชูฝัก
พระนารายณ์ฤทธิรงค์ขว้างจักร
พระลักษมณ์แผลงอิทธิฤทธี
ขัดจางนาง ท่านายสารถี
ตีโทนโยนทับ งูขว้างค้อน
ท่าชะนีร่ายไม้ ทิ้งขอน
กินนรเลียบถ้ำ หนังหน้าไฟ
โจงกระเบนตีเหล็ก แทงวิไสย
ประไลยวาท คิดประดิษฐ์ทำ
กระต่ายต้องแร้วแคล้วถ้ำ
เป็นแบบแต่ก่อนที่มีมาฯ

<u>ความหมายของท่ารำ และโอกาสที่จะใช้</u>

1. เทพประนม ใช้ในความหมายถึงการอวยชัยให้พร หรือน้อมสักการะ
2. ปฐม ใช้เป็นท่าเชื่อม เตรียมที่จะลุกขึ้นไปรำท่าพรหมสี่หน้า
3. พรหมสี่หน้า หมายถึงความเจริญ ความยิ่งใหญ่
4. สอดสร้อยมาลา เป็นท่ารำที่ใช้ในการ เข้า-ออก ของระบำ หรือการแสดงในชุดต่าง ๆ ที่ใช้เพลงรัว
5. ช้านางนอน เป็นท่าเชื่อมต่อจากท่าสอดสร้อยมาลา หมายถึง การพักผ่อน การนอน
6. ผาลาเพียงไหล่ เป็นท่าเชื่อมและแสดงความหมายว่า เป็นลีลาท่ารำที่อ่อนช้อย
7. พิสมัยเรียงหมอน แสดงถึงความยินดี สมหวัง ชื่นชมรักใคร่
8. กังหันร่อน ใช้สำหรับการหมุนตัว เวลาเปลี่ยนท่ารำจากท่าหนึ่งไปอีกท่าหนึ่ง
9. แขกเต้าเข้ารัง เป็นท่ารำต่อเนื่อง ถ้าใช้เป็นท่ารำตีบท หมายถึงนกแขกเต้าที่อยู่ในรัง
10. กระต่ายชมจันทร์ เป็นท่าต่อเนื่องกับท่าพระจันทร์ทรงกลด หมายถึงความงามของแสงจันทร์ ซึ่งคู่กับกระต่าย
11. พระจันทร์ทรงกลด เป็นท่ารำต่อเนื่อง และแสดงถึงความงามของพระจันทร์
12. พระรถโยนสาร มีความหมายตามบทร้องและอาจหมายถึงการพักผ่อนด้วย ใช้เป็นท่าเชื่อมก็ได้

13. จ่อเพลิงกาล หมายถึง “กองกูณฑ์”

14. มารกลับหลัง เป็นท่าทีแสดงกิริยาท่าทางของตัวแสดงที่เป็นยักษ์

15. พรหมนิมิต เป็นท่ารำที่ใช้ในความหมายแสดงถึงฤทธิ์อำนาจ ใช้ในโอกาสแปลงกายหรือดลบันดาลให้เกิดสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือเนรมิตสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

16. เยื้องกราย เป็นท่ารำที่แสดงการเคลื่อนไหวอย่างอ่อนช้อย แสดงการไปมาของตัวละครอย่างมีลีลาอ่อนช้อย

17. ฉุยฉายเข้าวัง เป็นท่ารำที่แสดงการกรีดกรายอย่างเจ้าชู้ หรือการเยื้องย่างอย่างมีลีลาสวยงาม

18. มังกรเล่นน้ำ เป็นท่ารำที่แสดงถึงกิริยาอาการเคลื่อนไหวของสัตว์น้ำ เช่น มังกร

19. กินนรรำ เป็นท่ารำของกินนร

20. ช้างประสานงา เป็นท่าต่อเนื่องจากท่า “กินนรรำ” และมีความหมายตามบทร้องด้วย

21. พระรามาก่งศิลป์ แสดงถึงท่ารำของพระรามก่อนที่จะแผลงศร

22. ภมรเคล้า เป็นท่าเชื่อม หรืออาจจะใช้ในความหมายว่า “หลงใหล” ในการรำตีบท

23. ย้ายท่า เป็นท่าเชื่อมกับท่า “มัจฉาชมสาคร” ความหมายแสดงถึงกิริยาที่เคลื่อนไหวอย่างแช่มช้อย

24. มัจฉาชมสาคร เป็นท่าที่แสดงกิริยาท่าทางของปลา หรือหมายถึงการมองการชม

25. หลงใหลได้สิ้น เป็นท่าเชื่อมกับท่า “หงส์ลิลลา” ถ้าใช้ในการรำตีบท หมายถึงความสวยงาม

26. หงส์ลิลลา เป็นท่าต่อเนื่องจากท่า “หลงใหลได้สิ้น” หมายถึงการเคลื่อนไหวอย่างนวยนาด ดังกิริยาของหงส์

27. สิงโตเล่นหาง หมายถึงความสนุกสนานร่าเริง

28. นางกล่อมตัว เป็นท่าที่แสดงกิริยาอันอ่อนช้อยนิ่มนวล

29. รำยั่ว เป็นท่าต่อเนื่องกับท่า “นางกล่อมตัว”

30. ชักแป้งผัดหน้า ใช้แสดงกิริยา ไป-มา ของตัวละคร จากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง

31. ลมพัดยอดตอง แสดงการเคลื่อนไหวเหมือนยอดตองที่ถูกลม แสดงท่าหมายถึงลมที่กำลังพัด

32. บังพระสุริยา ใช้ในความหมายที่เกี่ยวกับการแอบหรือซ่อนหรือบัง

33. เหราเล่นน้ำ เป็นท่าแสดงถึงลักษณะของตัว “เหรา” มีความหมายตามบทร้อง

34. บัวชูฝัก เป็นท่าต่อเนื่องจากท่า “เหราเล่นน้ำ” มีความหมายว่า มีโชคชัย

35. นาคาม้วนหาง มีความหมายตามบทร้อง

36. กวางเดินดง แสดงท่าทางของกวาง ตามความหมายของบทร้อง

37. นารายณ์ขว้างจักร แสดงถึงกิริยาขว้างจักร มักใช้ในโอกาสแสดงฤทธิ์อำนาจของพระนารายณ์

38. ช้างสะบัดหญ้า มีความหมายตามบทร้อง

39. หนุมานผลาญยักษ์ แสดงถึงการต่อสู้ระหว่างยักษ์และลิง ตามความหมายของบทร้อง

40. พระลักษมณ์แผลงฤทธิ์ ใช้ในการตีบท หมายถึงความชำนาญ รอบรู้ มีฝีมือ มีอิทธิฤทธิ์
41. กินนรฟ้อนโอ่ เป็นท่าที่แสดงถึงการฟ้อนรำของพวกกินนร
42. นกยูงฟ้อนหาง แสดงถึงความงามของนกยูง
43. ขัดจางนาง เป็นท่ารำที่ใช้ต่อเนื่องกับท่า “สารถีขับรถ”
44. สารถีขับรถ เป็นท่ารำต่อเนื่องต่อจากท่าขัดจางนาง
45. ตระเวนเวหา แสดงถึงลีลาการเดินทางไปกลางอากาศของเทวดา นางฟ้า และเทพเจ้าต่าง ๆ หรือหมายถึงการเหาะ
46. ขี่ม้าตีคลี มีความหมายตามบทร้อง
47. ตีโทนโยนทับ มีความหมายตามบทร้อง
48. งูขว้างค้อน เป็นท่าเชื่อมต่อกับท่า “ตีโทนโยนทับ”
49. ชักกระบี่สี่ท่า หมายถึงอาวุธประเภทกระบี่ ท่ารำมีความหมายว่าต่อสู้
50. จีนสาวไส้ เป็นท่าต่อเนื่องกับท่า “ชักกระบี่สี่ท่า” มีความหมายตามบทร้อง
51. ชะนีร่ายไม้ เป็นท่าแสดงการเคลื่อนไหวอย่างแช่มช้อย
52. ขอนทิ้งอก เป็นท่าต่อเนื่องกับท่า “ชะนีร่ายไม้”
53. เมขลาโยนแก้ว แสดงถึงความแวววาวของลูกแก้ว
54. กินนรเลียบถ้ำ มีความหมายตามบทร้อง
55. หนังหน้าไฟ เป็นท่ารำที่ต่อเนื่องจากท่า “กินนรเลียบถ้ำ”
56. เสือทำลายห้าง มีความหมายตามบทร้อง
57. ช้างทำลายโรง เป็นท่าต่อเนื่องกับท่า “เสือทำลายห้าง”
58. โจงกระเบนตีเหล็ก มีความหมายตามบทร้อง
59. วิไสยแทงตรี เป็นท่าต่อเนื่องกับท่า “โจงกระเบนตีเหล็ก”
60. จรดพระสุเมรุ มีความหมายตามบทร้อง หมายถึงลีลาท่ารำที่งดงามอ่อนช้อย
61. เครือวัลย์พันไม้ เป็นท่ารำที่ต่อเนื่องกับท่า “จรดพระสุเมรุ”
62. เยื้องพายกฐิน มีความหมายตามบทร้อง
63. ประลัยวาต เป็นท่าเชื่อมกับท่า “ยังคิดประดิษฐ์รำ”
64. ยังคิดประดิษฐ์รำ เป็นท่าต่อเนื่องกับท่า “ประลัยวาต”
65. กระหวัดเกล้า มีความหมายตามบทร้อง
66. ขี่ม้าเลียบค่าย มีความหมายตามบทร้อง
67. กระต่ายต้องแร้ว มีความหมายตามบทร้อง
68. ชักซอสามสาย เป็นท่ารำที่แสดงลักษณะของเครื่องดนตรี นำไปใช้ในการรำตีบทได้

การวิเคราะห์งานนาฏยศิลป์

การวิเคราะห์งานนาฏยศิลป์จำเป็นต้องมีหลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์การแสดงแต่ละประเภทอย่างถูกต้องเพื่อเป็นการพัฒนาคุณภาพในการชมงานนาฏยศิลป์ และเกิดสุนทรียอารมณ์ ซึ่งหลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์งานนาฏยศิลป์ มีดังนี้คือการทราบข้อมูลเบื้องต้นของการแสดงอันได้แก่ รูปแบบการแสดง เนื้อเรื่องย่อหรือบทละคร แนวคิดของเรื่อง จากนั้นจึงพิจารณาในส่วนขององค์ประกอบ และหลักการทางนาฏศิลป์ นาฏยศัพท์ ภาษาท่า และแม่ท่าในแม่บทใหญ่ เพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์งานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยเฉพาะในสมุดภาพไตรภูมิได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น

2.10.2 แนวความคิดทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์

ราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายของสุนทรียศาสตร์ ดังนี้

“สุนทร , สุนทร (-ทอน, -ทอนระ, -ทอระ-) ว. งาม ดี ไพเราะ

สุนทรี (-ทะรี) น. หญิงงาม นางงาม หญิงทั่วไป

สุนทรีย, สุนทรียะ ว. เกี่ยวกับความนิยมความงาม

สุนทรียภาพ (-ทะรียะ) น. ความงามในธรรมชาติหรืองานศิลปะที่แต่ละบุคคลสามารถเข้าใจและรู้สึกได้, ความเข้าใจ และรู้สึกของแต่ละบุคคลที่มีต่อความงามในธรรมชาติหรือในงานศิลปะ

สุนทรียศาสตร์ น. ปรัชญาสาขาหนึ่งว่าด้วยความงาม และสิ่งที่งามในธรรมชาติหรืองานศิลปะ” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554, 2556: 1245)

สุนทรียศาสตร์เป็นปรัชญาแขนงหนึ่งว่าด้วยเรื่องคุณวิทยา (Axiology) คุณค่าที่มนุษย์สร้างขึ้น สุนทรียะ หมายถึงความงาม และศาสตร์หมายถึงวิชา สุนทรียศาสตร์ มีความหมายต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1) เป็นวิชาที่เกี่ยวกับความรู้สึกรับรู้ในความงาม

2) เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับหลักเกณฑ์ ลักษณะ และคุณค่าต่าง ๆ ของความงามและรสนิยม

3) เป็นวิชาที่สอบสวน และเปิดเผยหลักเกณฑ์ความงามให้เห็นชัด สามารถทำความเข้าใจและชื่นชมได้

4) เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์โดยตรง ที่สร้างความพอใจโดยไม่หวังผลในทางปฏิบัติและทางวัตถุ แต่เป็นผลของความรู้สึกเฉพาะตน เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาความเป็นอยู่ของบุคคลและจิตใจ ตลอดจนพฤติกรรมของมนุษย์ ที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกตอบสนองในสิ่งสวยงาม สิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อมวลชน (วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 2534: 1)

ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ เมื่อพิจารณาโดยยึดองค์ประกอบพื้นฐานของศิลปะเป็นแกน สามารถเทียบเคียงกับทฤษฎีต่าง ๆ ดังนี้

1) ทฤษฎีสุขารมณ์ของซันตายานา (Santayana's Version of the Pleasure Theory) ทฤษฎีสุขารมณ์ หรือ รตินิยม (Pleasure Theory or Hedonism) ทฤษฎีนี้เกิดจากวิธีทางปรัชญาธรรมชาติ คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ถือเป็นความเพลิดเพลินภายใน เป็นความชอบของแต่ละบุคคลต่างกันไป ผู้ที่กล่าวถึงทฤษฎีนี้ได้เป็นอย่างดีท่านหนึ่งคือ Santayana มีทฤษฎีนี้เริ่มจากหนังสือเรื่อง ความรู้สึกถึงความงาม (The Sense of Beauty) เมื่อ ค.ศ.1896 ของ ยอช ซันตายานา (George Santayana) ชาวสเปน ผู้เสนอสุนทรียศาสตร์ที่เป็นระบบอย่างสมบูรณ์ขึ้น โดยอธิบายเรื่องทฤษฎีธรรมชาตินิยม แบ่งเป็น 3 ส่วนคือ ความงามของวัตถุ (Materials of Beauty) รูปแบบ (Form) และการแสดงออกทางอารมณ์ (Expression) (Stephen C. Pepper & Thomas Munro, 1943 – 1973: 150 - 153)

- ความงามของวัตถุ (Materials of Beauty) เป็นคุณภาพหรือคุณค่าของวัตถุ ที่ทำให้ผู้รับรู้มีความรู้สึกยินดี หรือยอมรับว่าเป็นสิ่งสวยงาม

- รูปแบบ (Form) รูปแบบทางสุนทรียศาสตร์เกิดขึ้นเมื่อมีความเพลิดเพลินทางสุนทรียภาพ โดยต้องอาศัยองค์ประกอบหลายประการมารวมกัน

- การแสดงออกทางอารมณ์ (Expression) ซันตายานากล่าวว่า ความงามในสัญลักษณ์ย่อมมีไม่เท่ากับของจริงที่สัญลักษณ์นั้น ๆ แทนอยู่ ดังนั้นวรรณคดีจึงเป็นศิลปะการแสดงพลังทางอารมณ์ที่ดีที่สุด และศิลปะด้านศาสนาเป็นมโนภาพอย่างพิเศษนำไปสู่อารมณ์สุนทรียะอย่างลึกซึ้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) ทฤษฎีการแสดงออกทางอารมณ์ (The Expression Theory) อี เอฟ คาร์ริตต์ (E.F.Carritt) ได้เสนอแนวคิดนี้ไว้ในหนังสือ ทฤษฎีความงาม (Theory of Beauty) เมื่อปีค.ศ. 1914 และ อาร์ จี คอลลิงวูด (R.G.Collingwood) ได้เสนอแนวคิดไว้ในหนังสือหลักของศิลปะ (The Principles of Art) เมื่อปี ค.ศ.1938 ใจความว่าผลงานด้านศิลปะคือการแสดงออกทางอารมณ์ของศิลปินเผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยเฉพาะเผยแพร่กับผู้มีความต้องการทางด้านศิลปะ (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง, 2541: 28) การใช้พลังอารมณ์ของศิลปินเพื่อปลุก และสื่ออารมณ์ แล้วรวบรวมลงไปในงานด้านศิลปะนั้น โดยเฉพาะศิลปะที่ถ่ายทอดด้านคุณธรรม และอารมณ์เสรีทางศาสนาที่ปราศจากกามตัณหา งานศิลปะที่แท้จริงคือ งานที่สามารถทำให้ผู้อื่นคล้อยตามไปกับอารมณ์ของศิลปินที่อยู่ในผลงานศิลปะชิ้นนั้น ๆ

ดังนั้นในทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์จึงเป็นการค้นหาความพึงพอใจทางสุนทรียะธรรมชาติของความงาม ทั้งที่เป็นความงามในธรรมชาติ และในสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยเฉพาะงานทางด้านศิลปกรรม รวมไปถึงธรรมชาติของความงามที่กระตุ้นให้มนุษย์เกิดการสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อเข้าถึงสุนทรียภาพ

2.10.3 แนวทางการศึกษาด้านประวัติศาสตร์โบราณคดี

การศึกษาประวัติศาสตร์โบราณคดีช่วยในการศึกษาหาความเข้าใจชีวิตเผ่าพันธุ์ในปัจจุบัน แหล่งข้อมูลประวัติศาสตร์อาจได้มาจากที่ต่าง ๆ สำหรับข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีต อาจจะต้องอาศัยข้อมูลจากเอกสารที่เป็นลายลักษณ์อักษร นอกจากนี้แล้วยังมีข้อมูลประเภทที่ไม่ได้เป็นลายลักษณ์อักษร ได้แก่ ความทรงจำของผู้อาวุโสในท้องถิ่น ข้อมูลประเภทนี้จัดอยู่ในประเภทประวัติศาสตร์บอกเล่า (Oral History) เป็นข้อมูลที่จะให้ความรู้ความเข้าใจชนิดที่ไม่อาจจะหาได้จากหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรอย่างอื่น

โบราณคดีในแนวทางปัจจุบันมีเป้าหมายหลัก 4 ประการคือ (สว่าง เลิศฤทธิ์, 2547: 3 - 4)

1) เพื่อเปิดเผยลักษณะต่าง ๆ ของอดีต เป็นการพรรณนา และจัดจำแนกหลักฐานทางกายภาพ เช่น แหล่งโบราณคดี และโบราณวัตถุที่ค้นพบ ออกเป็นหมวดหมู่ โดยพิจารณาในบริบทของสถานที่และเวลา เพื่อสามารถวิเคราะห์ในเชิงพรรณนาประวัติวัฒนธรรมของมนุษย์

2) เพื่อค้นหาบทบาทหน้าที่ ของหลักฐานต่าง ๆ เพื่อที่จะสร้างภาพพฤติกรรมของมนุษย์ในอดีต โดยวิเคราะห์จากรูปร่าง รูปทรงสัณฐาน ความสัมพันธ์ระหว่างหลักฐานที่ค้นพบ หรือเรียกได้ว่าเป็นการจำลองภาพวิถีชีวิตของมนุษย์ในอดีตขึ้นมาใหม่นั้นเอง

3) เพื่อค้นหากระบวนการทางวัฒนธรรมว่า เกิดอะไรขึ้น ดำเนินไปแบบใด เปลี่ยนไปตามกาลเวลาอย่างไร และด้วยสาเหตุใด

4) เพื่อเข้าใจความหมายทางวัฒนธรรมภายใต้บริบทเชิงสัญลักษณ์ คุณค่า และโลกทัศน์ต่าง ๆ

ในการศึกษาสมุดภาพไตรภูมิซึ่งเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่มีความเก่าแก่ยาวนานมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เพื่อให้เข้าใจถึงความเป็นมาของประวัติศาสตร์ตลอดจนบริบททางสังคมในยุคสมัย นั้น ๆ จึงจำเป็นที่จะต้องอาศัยแนวทางการศึกษาด้านโบราณคดีมาใช้ในการศึกษาอดีตของมนุษย์ โดยผ่านกระบวนการการค้นพบ และวิเคราะห์เอกสารโบราณนี้ได้อย่างเป็นระบบ

2.10.4 แนวความคิดนาฏกรรมกับสังคม

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล (2534: 13 - 14) กล่าวว่านาฏกรรมเป็นสิ่งที่มีความเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาไม่หยุดนิ่ง การศึกษานาฏกรรมในด้านกระบวนการทำให้เห็นความสัมพันธ์กับสังคมวัฒนธรรมใน 2 ด้าน คือ ด้านแรก นาฏกรรมสัมพันธ์กับปรากฏการณ์อื่น ๆ ในวัฒนธรรมมีการลอกเลียนแบบถ่ายทอดไปมาระหว่างกัน จนทำให้การปิดเส้นแบ่งระหว่างสิ่งที่เป็นนาฏกรรมกับสิ่งที่ไม่เป็นนาฏกรรมเป็นสิ่งที่ทำได้ยาก จะเห็นตัวอย่างความสัมพันธ์ในหลายกรณีสำหรับนาฏกรรมที่ไม่มีเวทีเฉพาะของตนเองแต่มักซ้อนอยู่กับสิ่งอื่น เช่น พิธีกรรม ขบวนแห่ ซึ่งนาฏกรรรมกับกิจกรรมเหล่านี้จะใกล้ชิดกันมาก ด้านที่สอง นาฏกรรมเป็นผลผลิตของสังคมวัฒนธรรมในสถานที่ และเวลาหนึ่ง ซึ่งปัจจัยต่าง ๆ เช่น เทคโนโลยี ระบบเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง ศาสนา ความเชื่อ โลกทัศน์ ที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาย่อมจะต้องมีผลกระทบต่อนาฏกรรมเสมอ

2.11 วิทยานิพนธ์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.11.1 วิทยานิพนธ์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านเนื้อหาไตรภูมิ

1) วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2552 เรื่อง “การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ” โดย นายรุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล จากการศึกษาพบว่า เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับโลกที่ปรากฏในพุทธศาสนาที่ใช้ภาษาบาลีเป็นหลักมีการรวบรวมขึ้นราวต้นพุทธศตวรรษที่ 18 ในลังกา และได้มีการตัดออกเป็นคัมภีร์พิเศษในพม่าโบราณ นอกจากนั้นพบว่ามีการใช้ภาษาสันสกฤตในพุทธศาสนาด้วยเช่นเดียวกัน นอกจากมีการจดบันทึกในรูปแบบเอกสารแล้ว พบว่ามีการถ่ายทอดเรื่องราวโลกศาสตร์เป็นงานจิตรกรรมลงในสมุดไทย จากหลักฐานในสมัยกรุงธนบุรีเรียกสมุดที่มีการวาดภาพโลกศาสตร์ว่าสมุดไตรภูมิ ที่ผู้วิจัยใช้ในการศึกษามีจำนวน 13 ฉบับ จากจำนวนสมุดไตรภูมิทั้งหมดพบว่าฉบับเก่าที่สุดอยู่ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 22 วัตถุประสงค์ของสมุดไตรภูมิเหล่านี้สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นเพื่อเป็นแผนที่ในอุดมคติที่พยายามเชื่อมโยงอยุธยาและรัตนโกสินทร์เป็นส่วนหนึ่งของชมพูทวีปคงเพราะต้องการอ้างถึงความศักดิ์สิทธิ์ของอยุธยา อีกทั้งยังสัมพันธ์กับแนวคิดเรื่องจักรพรรดิราช ทั้งนี้เพราะมีความเชื่อว่า พระจักรพรรดิจะมาบังเกิดในชมพูทวีปเท่านั้น นอกจากนี้ยังพบว่าการแพร่กระจายของสมุดไตรภูมิไปในภูมิภาคต่าง ๆ นั้นมีการคัดลอกไปจากภาคกลางทั้งสิ้น ดังนั้นสันนิษฐานว่าสมุดไตรภูมิเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์การแผ่พระราชอำนาจ ซึ่งเป็นการตอกย้ำถึงศูนย์กลางอำนาจอันศักดิ์สิทธิ์ของอยุธยา และรัตนโกสินทร์

2) โครงการรับทุนอุดหนุนการวิจัยและวิจัยสร้างสรรค์งบประมาณเงินรายได้ ปี 2549 คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เรื่อง “การสร้างสรรค์ไทยจากคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนา” โดย นายฉลองเดช คูภานุมาต จากการศึกษาพบว่า เป็นรูปแบบงานวิจัยที่ต้องการอนุรักษ์ สืบทอดแนวคิดเรื่องไตรภูมิ และจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนาเป็นสำคัญ โดยถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะร่วมสมัย ด้วยกรรมวิธีการสร้างสรรค์จากงานศิลปะพื้นถิ่นที่เกิดจากภูมิปัญญาของล้านนา นำมาสังเคราะห์ให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่ ซึ่งแสดงออกถึงความเลื่อมใสศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา ในแง่ความเชื่อและมรรควิถีที่ปรากฏอยู่ในพุทธธรรมด้วยรูปทรงที่แสดงระบบความคิด และความเชื่อในเรื่องไตรภูมิ อันเป็นสัญลักษณ์ของขั้นตอนในการพัฒนาระดับสภาวะจิตของมนุษย์

3) วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ปี 2552 เรื่อง “การศึกษาเชิงวิเคราะห์แนวคิดเรื่องจักรวาลวิทยาในไตรภูมิพระร่วง” โดย พระมหาเศรษฐา เสฏฐมโน (หินศิลา) จากการศึกษาพบว่า แนวคิดเรื่องจักรวาลวิทยาในไตรภูมิพระร่วงเกิดขึ้นเพื่อตอบปัญหาของมนุษย์เกี่ยวกับโลกและจักรวาล โดยอาศัยแนวคิดหลักจากคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาและแนวคิดพื้นฐานที่เป็นบริบทในสังคมยุคสุโขทัย นอกจากนั้นยังมีคำตอบที่น่าสนใจอีกคือ วิวัฒนาการของโลก กำเนิดของมนุษย์และสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ใน 31 ภูมิ และความสำคัญของไตรภูมิพระร่วงอยู่ที่การสอนให้เห็นความไม่เที่ยงแท้ของสรรพสิ่ง การบรรลุนิพพานเท่านั้นที่ไม่มีการเวียนว่ายตายเกิดในวัฏสงสารอีกต่อไป อิทธิพลแนวคิดเรื่องไตรภูมิพระร่วงยังได้สะท้อนผ่านจิตรกรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม ซึ่งเป็นความคิดรวบยอดของศิลปินที่สร้างสรรค์ออกมาในยุคสมัยต่าง ๆ และยังถือได้ว่าเป็นแบบแผน ในการดำเนินชีวิตของมนุษย์โดยยึดหลักการเว้นความชั่ว และการทำความดีเพื่อไปถึงซึ่งพระนิพพาน

4) สารนิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปี 2548 เรื่องจิตรกรรมเรื่องนรกภูมิในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี พุทธศักราช 2319 โดย วิไลพร

วงศ์สุรักษ์ จากการศึกษาพบว่า สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี ปัจจุบันพบจำนวน 3 ฉบับ โดย 2 ฉบับอยู่ในประเทศไทย และอีก 1 ฉบับอยู่ในประเทศเยอรมัน นับเป็นจิตรกรรมชิ้นเอกในสมัยธนบุรี ส่วนภาพเขียนนรกภูมิเป็นภาพสัญลักษณ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากจินตนาการ มิใช่ภาพเลียนแบบธรรมชาติ การแสดงออกของช่างจึงต้องอาศัยแนวคิด บนพื้นฐานความเชื่อในเวลานั้น การเขียนภาพ

นรกภูมิ มีรูปแบบที่สามารถสรุปเป็นแบบแผนที่ชัดเจนเป็นลำดับ มีการแสดงออกของภาพใกล้เคียงกับเนื้อหาในไตรภูมิโลกวินิจฉัย มากกว่าไตรภูมิกถา นอกจากนี้รูปแบบศิลปกรรมที่ปรากฏ และการตรวจสอบความถูกต้องของเอกสารเรื่องวันที่โบราณ ทำให้เพิ่มเติมข้อสรุปได้ในประเด็นความเป็นฉบับต้น และฉบับคัดลอกว่า สมุดภาพไตรภูมิทั้ง 3 ฉบับ คงจะมิได้เขียนขึ้นในคราวเดียวกัน แต่มีฉบับหนึ่งในนั้น ที่น่าจะเป็นฉบับคัดลอกต่อมาในภายหลังมิใช่จัดทำขึ้นในปี พ.ศ.2319

5) วิจัยในโครงการส่งเสริมวัฒนธรรมภาคตะวันออก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน ปี พ.ศ.2525 เรื่อง "การศึกษาเอกสารโบราณภาคตะวันออก จังหวัดระยอง" โดย ศรีจรุง บุญเจือ จากการศึกษาพบว่า รูปอักษรไทยในสมุดข่อยเป็นอย่างอักษรไทยปัจจุบัน แต่มีลักษณะของอักษรขอมไทยและอักษรเชรียงปนอยู่บ้าง อิทธิพลของอักษรเชรียงเลยมาถึงการใช้อักษรขอมไทยด้วย ด้านภาษา ตอนที่เป็นภาษาบาลีมีลักษณะตายตัวตามบทสวดมนต์ ตอนที่เป็นภาษาไทย มีคำโบราณ บาลี สันสกฤต และเขมร มีการแผลงอักษรใช้ และมีคำที่มีการกลายเสียงชนิดต่าง ๆ มีคำเป็นจำนวนมากที่ระดับเสียงวรรณยุกต์และเสียงสั้น ยาวไม่ตรงกับภาษากลาง คำประพันธ์ที่ใช้ในสมุดข่อยมีหลายประเภท ไม่แน่ชัดว่าเป็นชนิดใดเพราะไม่เคร่งครัดในด้านรูปแบบสาระ และแง่คิดของสมุดข่อยที่สำคัญคือ กฎแห่งกรรม ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว อันเป็นหลักธรรมทางพุทธศาสนา พรรณนาบาปอันเป็นทางทุกข์ พรรณนาบุญกุศลอันเป็นทางสุข ตามค่านิยมสังคม เป็นการชี้ทางสวรรค์ และทางที่จะได้ไปเกิดในศาสนาพระศรีอาริยะ เพื่อจะได้รับการเทศนาโปรดให้ถึงนิพพานอันเป็นสุขสุดยอดของคติพุทธ

2.11.2 วิทยานิพนธ์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์

1) วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2552 เรื่อง "การวิเคราะห์ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย" โดย นางสาววิชชุตา วุธาทิตย์ จากการศึกษาพบว่า

ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย มีหน้าที่เป็นพุทธบูชาเพื่อน้อมระลึกถึงพุทธคุณของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า งานประติมากรรมใช้เป็นสิ่งเคารพบูชาประกอบพิธีกรรม และมงคลวัตถุ และใช้เป็นพุทธบูชาเพื่อประดับอาคารเพื่อการเผยแผ่พระพุทธศาสนา ใช้เป็นเครื่องหมายบอกเขตพุทธาวาส และใช้เป็นภาพลวดลายตกแต่งสิ่งของเครื่องใช้ รูปแบบที่ปรากฏมีทั้งที่เป็นเรื่องราว และไม่เป็นเรื่องราว ประเภทที่เป็นเรื่องราว คือ พุทธประวัติ เทพ และเทพีในพุทธศาสนา ชาดก และสัตว์ ส่วนประเภทไม่มีเรื่องราว ใช้ประดับอาคารและเครื่องใช้ต่าง ๆ ในด้าน

ความสัมพันธ์ทางรูปแบบ และคติกับศิลปะอื่นพบว่า มีความสัมพันธ์กับอินเดียมากที่สุด นอกจากนี้ยังมีความสัมพันธ์ศิลปะพม่า ศิลปะอินโดนีเซีย ศิลปะเขมร ทั้งภาพพุทธประวัติ เทพ เทพี ชาดก และแม้ว่าในทางพุทธศาสนาเถรวาท ปรากฏความคิดเรื่องศีล โดยเฉพาะศีลข้อที่เจ็ดในอุโบสถศีลที่ให้บุคคลเว้นจากการละเล่น และชมนาฏศิลป์และดนตรี ในทางศิลปะพบว่า ในภาพพุทธประวัติ นาฏดุริยางคศิลป์ เป็นตัวแทนของกิเลสตัณหา ในพุทธศาสนามหายานท่าร่ายรำต่าง ๆ เป็นตัวแทนของการเอาชนะอวิชชา และยังปรากฏในส่วนหนึ่งของพิธีกรรมทางพุทธศาสนาแบบตันตระอีกด้วย

2) วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2542 เรื่อง "นาฏยศิลป์ในงานสมโภชพระราชพิธีต่าง ๆ ที่ปรากฏบนภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์" โดย นางสาววิชชุตา วุธาทิตย์ จากการศึกษาพบว่า นาฏยศิลป์ในงานสมโภชพระราชพิธีต่าง ๆ บนภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ จากการศึกษาทั้งหมด 8 วัด คือวัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดบวรสถานสุทธาวาส วัดอรุณราชวรารามราชวรมหาวิหาร วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม วัดโสมนัสวิหารราชวรวิหาร วัดราชสิทธารามราชวรวิหาร วัดทองธรรมชาติ และ วัดบุปผารามวรวิหาร พบว่านาฏยศิลป์ในงานสมโภชพระราชพิธีต่าง ๆ บนจิตรกรรมฝาผนังนี้มีขึ้นด้วยเหตุผล 2 ประการ คือ ประการแรกเพื่อเป็นการแสดงความยินดีเฉลิมฉลองหรือบูชา และประการที่สองเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของพระราชพิธีถวายพระเมรุมาศ โดยจะจัดนาฏยศิลป์ประเภทต่าง ๆ สมโภชรอบปริมณฑล โดยเรื่องที่แสดงสามารถทราบได้จากตัวละครและท่าทางที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังคือ 1. โขน 2. ละคร 3. หนัง (หนังใหญ่ และหนังตะลุง) 4. หุ่น (หุ่นหลวงและ หุ่นจีน) 5. การละเล่นของหลวง (แทงวิสัย และกระอั้วแทงควาย) 6. การละเล่นต่าง ๆ (การละเล่นเบิกโรงประเลง, การละเล่นเบิกโรงจับลิงหัวค่ำ, ต่อตัว, ลอดบ่วง, ไต่ลวดรำแพน, โยนมีด, ไม้สูง, หกคะเมน, ยืนบนปลายมีด) 7. การละเล่นพื้นเมือง 8. งิ้ว และมีองค์ประกอบของนาฏยศิลป์คือ 1.ผู้แสดงและเครื่องแต่งกาย 2. เรื่องที่แสดง 3. เครื่องดนตรี 4. โอกาสแสดงและสถานที่แสดง นาฏยศิลป์ในงานสมโภชน์พระราชพิธีต่าง ๆ บนภาพจิตรกรรมฝาผนังได้ให้คุณค่าทั้งด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ ศาสนา วรรณคดี ประวัติศาสตร์ ขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งมีความสัมพันธ์กัน

3) วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2541 เรื่อง "การศึกษานาฏยลักษณ์ของละครหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช" โดย นางสาวปัทมา วัฒนพานิช จากการศึกษาพบว่า นาฏยลักษณ์ของการแสดงละครหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชเป็นการแสดงละครผู้หญิงของหลวงที่มีจารีตในการแสดงแบบ

สมัยอยุธยาตอนปลาย ท่ารำคล้ายท่ารำสมัยรัตนโกสินทร์ แบ่งออกเป็นรำใช้บท และการรำเพลงหน้าพาทย์ กระบวนท่ารำใช้ แม่ท่า และสร้อยท่า เพื่อให้ท่ารำสอดคล้องเชื่อมต่อกันสวยงามแต่เทคนิคลีลาท่ารำยังไม่ละเอียดเท่าสมัยรัตนโกสินทร์ สันนิษฐานว่าท่ารำบางท่าของตัวนางอาจมีการยกเท้าด้านหน้าเหมือนท่ารำละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นลักษณะท่ารำของละครนอก และในขณะนั้นมีละครชาตรีที่เป็นต้นกำเนิดละครนอกแสดงอยู่ทั่วทางภาคใต้ ดังนั้นนาฏยลักษณ์ของละครหลวงสมัยธนบุรีน่าจะได้รับอิทธิพลจากละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราชและครูละครในสมัยอยุธยาสืบมา นอกจากนี้ละครของหลวงคือละครผู้หญิงในสมัยนั้นมีไว้เพื่อถวายความสำราญแด่พระเจ้าแผ่นดิน และผู้แสดงต้องเป็นเจ้าจอม นางใน และพระสนมเท่านั้น จะเล่นอยู่ 3 เรื่อง ได้แก่ รามเกียรติ์ อิเหนา อุณรุท เป็นเรื่องราวของกษัตริย์กับเทพเจ้าที่ได้รับความเชื่อมาจากอินเดียผ่านทางขอมและชวา จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชต้องทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ และสร้างละครหลวงในพระองค์ขึ้นมาเพื่อประดับพระเกียรติพระมหากษัตริย์ อันเป็นค่านิยมและธรรมเนียมราชประเพณีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา

4) วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี) ภาควิชาโบราณคดี คณะศิลปโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2540 เรื่อง “การศึกษาท่ารำนาฏศิลป์จากหลักฐานทางโบราณคดีในวัฒนธรรมทวารวดี” โดย นายลักษมณ์ บุญเรือง จากการศึกษาพบว่า ดินแดนประเทศไทยในปัจจุบันมีการรำเต้นมาตั้งแต่ก่อนสมัยประวัติศาสตร์ เพื่อสนองต่อความเชื่อของกลุ่มชน เพื่อประกอบพิธีกรรมไปตามจังหวะ ยังไม่มีท่าทางที่เป็นแบบแผนแน่นอน ศิลปะการร่ายรำได้พัฒนาขึ้นอีกระดับหนึ่งเมื่อได้รับรูปแบบทางวัฒนธรรมของอินเดียเข้ามาในช่วงแรก มีหลักฐานท่ารำบางภาพคล้ายกัน เช่น ท่าลลิตะ ท่าอัญจิตะ เป็นต้น ช่วงระยะเวลาต่อมาเมื่อหมดลักษณะของอินเดียลงกลายเป็นแบบแผนของไทยซึ่งตรงกับสมัยทวารวดี ยังคงหลงเหลือท่านาฏศิลป์ที่รับมาจากอินเดียเป็นเพียงท่านิ่ง เช่น การจีบ การประนมมือ การตั้งวง แล้วนำมาปรับปรุงใหม่ใส่ลีลาท่าทางเข้าไปจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะของสมัยทวารวดีขึ้น เกิดเป็นท่ารำที่ไม่เหมือนกับของอินเดียอีกต่อไป ดังจะเห็นได้จากประติมากรรมในสมัยทวารวดีที่เป็นภาพบุคคลทุกชิ้นล้วนแสดงให้เป็นถึงลีลาทางอันสวยงามเป็นท่าที่เกินธรรมชาติ และนั่นก็คือนาฏศิลป์รูปแบบของทวารวดีนั่นเอง นอกจากนั้นการทำภาพประติมากรรมที่แสดงลีลานาฏศิลป์นั้นมักมีปรากฏอยู่ในงานประติมากรรมเล่าเรื่อง เช่น รูปบุคคล เทพเจ้า สัตว์ นางรำ และเรื่องเล่าในชาดกทางพุทธศาสนาตลอดจนเทวนิยายในศาสนาฮินดูมักจะมีการใส่ลีลาท่าทางของนาฏศิลป์ไปด้วยเสมอ แม้เรื่องราวตอนนั้น ๆ จะไม่ได้เกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางนาฏศิลป์ก็ตาม ทั้งนี้อาจเป็นเพราะชนชั้นปกครอง หรือตัวช่างเองที่ต้องการให้งานนั้นออกมาสวยงาม อ่อนช้อย จึงได้ใส่ลีลาท่าทางไปตามลักษณะของธรรมชาติ เช่น ท่าเหาะ จะกระดกเท้าขึ้น ยกแขนตึง หักข้อมือ เพื่อให้ภาพนั้นดูสวยงาม หรืออาจทำไปเพราะ

ประสบการณ์ของช่างที่ได้เคยเห็นการร่ายรำของนางรำก็เป็นได้จึงได้ใส่ลีลาเหล่านั้นลงไป จนเป็นท่ารำที่ผสมผสานอยู่ในลีลาของงานศิลปะดังกล่าว

5) วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2552 เรื่อง "ศึกษาเปรียบเทียบท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์กัมพูชา จากหลักฐานทางโบราณคดี" โดย นายดุสิตธร งามยิ่ง จากการศึกษาพบว่า ในงานวิทยานิพนธ์เล่มนี้มีการนำเสนอภาพท่ารำจากศิลปะโบราณคดีทางทั้งที่เป็นโบราณวัตถุ และโบราณสถาน ซึ่งได้มีการเก็บข้อมูลในส่วนของสมุดภาพไตรภูมิที่มีท่ารำร่วมอยู่บ้างบางฉบับ และผลการศึกษาได้ข้อสรุปในเรื่องลักษณะท่ารำของวัฒนธรรมทวารวดีกับวัฒนธรรมก่อนเมืองพระนครและวัฒนธรรมเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 12 - 16 ว่ามีความคล้ายคลึงกัน เช่นเดียวกับวัฒนธรรมเขมรรุ่นหลัง กับวัฒนธรรมธนบุรี- รัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ส่วนวัฒนธรรมสุโขทัย กับวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 20 - 23 มีความคล้ายคลึง และแตกต่างกัน เช่นเดียวกับวัฒนธรรมอยุธยากับวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 20 - 23 ส่วนวัฒนธรรมสุโขทัยกับวัฒนธรรมหลังเมืองพระนคร พุทธศตวรรษที่ 20 มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง สำหรับสาเหตุที่ทำให้ท่ารำทั้งสองประเทศมีความคล้ายคลึงกันและแตกต่างกันนั้นมาจากการถ่ายทอด การสืบเนื่องทางวัฒนธรรม และเกิดจากการพัฒนาของวัฒนธรรมตนเองในแต่ละยุคสมัย ทั้งนี้ตัวแปรสำคัญขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อม สังคม ศาสนา วัฒนธรรม และประเพณีของทั้งสองประเทศด้วย

จากแนวความคิดทฤษฎี และงานวิจัยที่กล่าวมาทั้งหมด ผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ โดยวิเคราะห์เรื่องต่าง ๆ ดังนี้ อันจะกล่าวรายละเอียดในบทที่ 4 ต่อไป

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงานวิจัย

การศึกษาเรื่องนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งเป็นการพรรณนาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง (Documentary Research) และจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ ทัศนศิลป์ โบราณคดีเกี่ยวกับสมุดภาพไตรภูมิ โดยแบ่งหัวข้อในการดำเนินงานวิจัยดังนี้

3.1 การเก็บข้อมูล
3.2 วิธีการจัดทำข้อมูล
3.3 ขั้นตรวจสอบข้อมูล
3.4 การวิเคราะห์ข้อมูลและเรียบเรียงงานวิจัย
3.5 การนำเสนอผลการวิจัย

3.1 การเก็บข้อมูล

3.1.1 ข้อมูลเอกสาร จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ทั้งภายในประเทศ และต่างประเทศ ทำการรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวกับเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูล ดังนี้ หอสมุดแห่งชาติท่าวาสุกรี, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ห้องสมุดคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ศูนย์สารนิเทศมนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สำนักวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร ทับแก้ว, ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, ห้องสมุดมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, อาคารพิพิธภัณฑ์ทางพระพุทธศาสนาที่พุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม, ห้องสมุดคณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, พิพิธภัณฑ์ประจำจังหวัดเชียงใหม่, พิพิธภัณฑ์ประจำจังหวัดลำพูน, พิพิธภัณฑ์ประจำจังหวัดอยุธยา, Research Library in University of California (UCLA) รัฐลอสแองเจอลิส ประเทศสหรัฐอเมริกา, LACMA Museum รัฐลอสแองเจอลิส ประเทศสหรัฐอเมริกา, Main Library in University of Illinois at Urbana-Champaign รัฐชิคาโก ประเทศสหรัฐอเมริกา, Krannert Art Museum and Kinkead Pavilion in University of Illinois at Urbana-Champaign รัฐชิคาโก ประเทศสหรัฐอเมริกา

3.1.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม

การออกเก็บข้อมูลภาคสนามนั้น ผู้วิจัยได้ปฏิบัติการดังนี้

3.1.2.1 การสำรวจ ผู้วิจัยได้ออกสำรวจห้องสมุด พิพิธภัณฑ์และศูนย์วัฒนธรรมประจำจังหวัดในกรุงเทพมหานคร และในต่างจังหวัดทั้ง 4 ภาค ของประเทศไทย และในพิพิธภัณฑ์ต่างประเทศ เพื่อตรวจสอบจำนวนของสมุดภาพไตรภูมิที่มีอยู่ในประเทศไทย โดยเริ่มจากดูสมุดข่อยพระมาลัย และสมุดภาพเขียนสีที่บันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของประเทศต่าง ๆ เพื่อใช้เป็นพื้นฐานข้อมูลเบื้องต้นและใช้ในการวิเคราะห์งานวิจัยต่อไป เมื่อเก็บข้อมูลได้เบื้องต้นทำให้ทราบว่าสมุดภาพไตรภูมินั้นได้ถูกเก็บรวบรวมไว้ยังหอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี แต่ที่อยู่ตามภูมิภาคต่าง ๆ จะเป็นสมุดข่อยที่เป็นสมุดภาพบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ทั้งที่เป็นคำสอนทางพระพุทธศาสนา บทสวดมนต์ รวมถึงสมุดภาพพระมาลัย เป็นต้น

3.1.2.2 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องในเรื่องทางศาสนา ประวัติศาสตร์ โบราณคดี และ ศิลปะ ด้านทัศนศิลป์ - ด้านนาฏยศิลป์ไทย โดยแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

ผู้ทำงานด้านศาสนา

ที่	รายชื่อ	วันที่สัมภาษณ์	ตำแหน่ง
1.	พระมานพ อุปสโม	27 กุมภาพันธ์ 2558	ผู้อำนวยการศูนย์ปฏิบัติธรรมเฉลิมพระเกียรติ 84 พรรษาราชนครินทร์ เขาดินหนองแสง จังหวัดจันทบุรี
2.	พระสิปปภาส พุรหฺมสโร	9 มีนาคม 2558	รักษาการเจ้าอาวาสวัดภาวนา เมืองเทนเนสซี ประเทศสหรัฐอเมริกา

อาจารย์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์

ที่	รายชื่อ	วันที่สัมภาษณ์	ตำแหน่ง
1.	ผศ.ดร.เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว	7 สิงหาคม 2557	อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต

ที่	รายชื่อ	วันที่สัมภาษณ์	ตำแหน่ง
2.	ผศ.พิเชษฐ์ สุนทรโชติ	17 ตุลาคม 2557	อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
3.	อาจารย์ ดร.สุดารัตน์ เทพพิมล	7 สิงหาคม 2557	อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต

อาจารย์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี

ที่	รายชื่อ	วันที่สัมภาษณ์	ตำแหน่ง
1.	อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์	2 ตุลาคม 2557	หัวหน้าสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2.	อาจารย์ก่องแก้ว วีรประจักษ์	30 มกราคม 2558	ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร
3.	คุณยุวเรศ วุทธีรพล	5 กุมภาพันธ์ 2557	นักภาษาโบราณชำนาญการ กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี
4.	อาจารย์ ดร.ดวงกมล อัศวมาศ	27 ตุลาคม 2557	อาจารย์ประจำกลุ่มวิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์แลสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
5.	อาจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล	25 พฤศจิกายน 2558	อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อาจารย์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และดนตรีไทย

ที่	รายชื่อ	วันที่สัมภาษณ์	ตำแหน่ง
1.	อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์	26 มกราคม 2558	ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงปี 2530
2.	อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม	27 มกราคม 2558	ศิลปินชำนาญการ กรมศิลปากร
3.	ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	2 ตุลาคม 2557	ประธานหลักสูตรนาฏยศิลป์ดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
4.	ผศ.วรพรรณ กีรานนท์	7 สิงหาคม 2557	หัวหน้ากลุ่มวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
5.	อาจารย์รุ่งนภา ฉิมพุฒ	5 กรกฎาคม 2557	อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
6.	อาจารย์ ดร.ธีรภัทร์ ทองนิ่ม	30 กันยายน 2557	ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
7.	อาจารย์สุวนิต เศรษฐสุทธิ์	17 ตุลาคม 2557	ข้าราชการบำนาญ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
8.	ผศ.อรุณี โคตรสมบัติ	7 สิงหาคม 2557	หัวหน้ากลุ่มวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต

ตารางที่ 2 ตารางรายชื่อผู้สัมภาษณ์

จากตารางแสดงรายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ในข้างต้น โดยผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการสัมภาษณ์ออกเป็นประเด็นใหญ่ ๆ 4 เรื่อง คือ

1. ศาสนากับนาฏยลักษณ์ นาฏยศิลป์กับความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับศาสนา และสมุดภาพไตรภูมิ

2. เรื่องนาฏยลักษณ์ ทั้งในแง่ความหมาย คำนิยาม ความสัมพันธ์ของนาฏยลักษณ์กับสมุดภาพไตรภูมิ

3. เรื่องทัศนศิลป์ งานจิตรกรรมที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ วิธีการวิเคราะห์งานจิตรกรรมในสมุดภาพไตรภูมิ

4. เรื่องทางด้านโบราณคดี วิธีการจัดเรียงลำดับของสมุดภาพไตรภูมิ การแบ่งยุคสมัยของสมุดภาพไตรภูมิ

โดยผู้วิจัยได้ทำการสรุปข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิแต่ละท่านไว้ในภาคผนวก ค

3.1.2.3 วางแผนระยะเวลาและขั้นตอนในการทำวิจัย

ที่	ขั้นตอนการทำงาน	ม.ค.-ธ.ค. 53	ม.ค.-ธ.ค. 54	ม.ค.-ธ.ค. 55	ม.ค.-มิ.ย. 56	ก.ค.-ธ.ค. 56	ม.ค.-เม.ย. 57	พ.ค.-ธ.ค. 57	ม.ค.-ก.ค. 58	ส.ค.-ก.ย. 58	ต.ค. 58
1.	ทบทวนวรรณกรรมและสำรวจข้อมูล										
2.	รวบรวมข้อมูลและคัดแยกข้อมูลตามยุคสมัย										
3.	ศึกษาเปรียบเทียบเอกสารทั้ง 3 สมัย										
4.	วิเคราะห์ข้อมูลและสังเคราะห์ข้อมูล										

ที่	ขั้นตอนการทำงาน	ม.ค.-ธ.ค. 53	ม.ค.-ธ.ค. 54	ม.ค.-ธ.ค. 55	ม.ค.-มิ.ย. 56	ก.ค.-ธ.ค. 56	ม.ค.-เม.ย. 57	พ.ค.-ธ.ค. 57	ม.ค.-ก.ค. 58	ส.ค.-ก.ย. 58	ต.ค. 58
5.	สรุปผลการวิจัย										
6.	นำเสนอผลงานวิจัย										

ตารางที่ 3 ตารางแสดงขั้นตอนในการทำงาน

เมื่อผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากแหล่งข้อมูลในข้างต้นแล้วได้ทำการแยกประเภทของเอกสาร เป็นข้อมูลที่เป็นเอกสารและ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ รวมถึงวิธีการจัดทำข้อมูล การนำเสนอผลการวิจัย สรุปผลการอภิปราย และข้อเสนอแนะ ดังจะได้อธิบายรายละเอียดในหัวข้อถัดไป

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลที่เป็นเอกสาร และประมวลผลภาพรวมกว้าง ๆ ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อสรุปสำหรับงานวิจัยนี้ว่าจะศึกษาวิเคราะห์เฉพาะสมุดภาพไตรภูมิเท่านั้น ดังนั้นข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาจึงเป็นเอกสารสมุดภาพไตรภูมิ จำนวน 12 เล่ม ที่มีอยู่ในประเทศไทย และได้ถูกเก็บรวบรวมไว้ ณ หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี โดยเอกสารทั้ง 12 เล่มนั้น ผู้วิจัยได้ทำการคัดแยกสมุดภาพไตรภูมิออกตามยุคสมัย มีชื่อเอกสารดังนี้

สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา มีจำนวน 5 เล่ม คือ

1) สมุดภาพไตรภูมิ เลขที่ 5 ชื่อแผนที่ไตรภูมิโลกสัณฐาน
2) สมุดภาพไตรภูมิ เลขที่ 6 ชื่อไตรภูมิโลกสัณฐานสมัยอยุธยา
3) สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม เลขที่ 7 ชื่อไตรภูมิโลกสัณฐาน
4) สมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 8 ชื่อแผนที่ไตรภูมิ
5) สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 8 ก ชื่อแผนที่ไตรภูมิว่าด้วยตอนนิริยกถา

สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี มีจำนวน 2 เล่ม คือ

1) สมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรี เลขที่ 10 ชื่อตำราภาพไตรภูมิฉบับหลวงสมัยกรุงธนบุรี

2) สมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรี เลขที่ 10 ก ชื่อแผนที่ไตรภูมิ ว่าด้วย ตอนมนุสสกถา ถึง นิริยกถา และมีแผนที่ชายทะเล

สมุดภาพไตรภูมิสมัยรัตนโกสินทร์ มีจำนวน 5 เล่ม คือ

1) สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม เลขที่ 1 ชื่อสมุดภาพไตรภูมิภาษาเขมร
2) สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนา เลขที่ 9 ชื่อแผนที่ไตรภูมิ อักษรลาว
3) สมุดภาพไตรภูมิ เลขที่ 91 ชื่อแผนที่ไตรภูมิโลกวินิจฉัย
4) สมุดภาพไตรภูมิ เลขที่ 101 ชื่อแผนที่ไตรภูมิโลกวินิจฉัย
5) สมุดภาพไตรภูมิ เลขที่ 178 ชื่อแผนที่ไตรภูมิโลกวินิจฉัย

ชื่อสมุดภาพไตรภูมิเหล่านี้ ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิแต่ละเล่ม โดยเรียงตามลำดับของยุคสมัย และใช้ชื่อตามที่หอสมุดแห่งชาติได้มีการกำหนดหมายเลขของสมุดภาพไตรภูมิไว้ในข้างต้น คือได้เอกสารมาเมื่อไหร่ก็ลงทะเบียนเลขที่ไว้ตามลำดับการได้มาของเอกสารแล้วจึงนำมาประเมินอายุสมัยในภายหลัง ฉะนั้นพอเราเอามาไล่อายุตามยุคสมัยแล้วเลขที่จึงไม่ได้เรียงต่อกัน (ก่องแก้ว วีระประจักษ์, **สัมภาษณ์**, 30 มกราคม 2558)

3.2 วิธีการจัดทำข้อมูล

จัดเก็บกลุ่มตัวอย่าง และคัดแยกข้อมูลตามยุคสมัยคือ สมัยอยุธยา สมัยธนบุรี สมัยรัตนโกสินทร์ โดยจะทำการศึกษาในหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

3.2.1การศึกษาวิวัฒนาการของนาฏยศิลป์ไทยในสมุดภาพไตรภูมิทั้ง 3 สมัย

3.2.2 การศึกษานาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิทั้ง 3 สมัย

3.2.3 การศึกษาเปรียบเทียบความแตกต่างในแต่ละยุคสมัย

3.2.4 วิเคราะห์บริบททางสังคม วัฒนธรรม และพุทธศาสนาที่มีความสัมพันธ์กับงานทางนาฏยศิลป์ไทย

3.3 ขั้นตรวจสอบข้อมูล

การตรวจสอบข้อมูลเรื่อง “นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์” ผู้วิจัยได้ทำการสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้เรียบเรียงเป็นความเรียง โดยนำข้อมูลมาตรวจสอบ และวิเคราะห์โดยใช้ทฤษฎีต่าง ๆ ดังนี้

แนวคิดทฤษฎี	เนื้อหา	การนำมาใช้
แนวทางการศึกษาด้านประวัติศาสตร์โบราณคดี	ประวัติศาสตร์โบราณคดีช่วยในการศึกษาหาความเข้าใจชีวิตเผ่าพันธุ์ในปัจจุบัน การศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์โบราณคดีเพื่อเปิดเผยลักษณะต่าง ๆ ของอดีต และจัดจำแนกหลักฐานทางกายภาพ นำมาใช้ในการสร้างหรือจัดลำดับวัฒนธรรมของมนุษย์ตามเวลาหรือความเก่าแก่และสร้างลำดับสมัยวัฒนธรรมได้	ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล แยกแยะข้อมูล และยุคสมัยต่าง ๆ ตลอดจนวิเคราะห์บริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่มีต่อนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิได้
แนวคิดทฤษฎีทางทัศนศิลป์	ทฤษฎีทางทัศนศิลป์แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ **1. องค์ประกอบความงาม** ซึ่งเรียกว่า องค์ประกอบทัศนศิลป์ (Elements of Visual Art) ได้แก่ จุด เส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง บริเวณว่าง พื้นผิว ทำให้เกิดคุณค่าทางความงาม และ **2. หลักการทางทัศนศิลป์** (Principles of Visual Art) อันประกอบด้วย ความสมดุล (Balance) สัดส่วน (Proportion) จังหวะ (Rhythm) การเน้นหรือจุดเด่น (Emphasis) เอกภาพ (Unity)	ใช้ในการวิเคราะห์งานจิตรกรรมในสมุดภาพไตรภูมิ
แนวคิดทฤษฎีทางนาฏยศิลป์	ทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ประกอบด้วย **1.องค์ประกอบความงามและหลักการทางนาฏยศิลป์** โดยแบ่งออกเป็น 5 ส่วนหลัก คือ 1) ผู้แสดง 2) การเคลื่อนไหว ประกอบด้วยมูลฐานทางการเคลื่อนไหว ได้แก่ จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว การใช้พลัง เวลา เป็นต้น และหลักการของการเคลื่อนไหว ได้แก่ ระยะสุนทรีย์ การใช้พื้นที่ว่าง ความสมดุล ความมีเอกภาพ เป็นต้น 3) เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง 4) ดนตรี และเพลงร้อง 5) ฉาก แสง สี	ใช้ในการวิเคราะห์ท่ารำ และนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิ

แนวคิดทฤษฎี	เนื้อหา	การนำมาใช้
	2. นาฏยศัพท์ เป็นศัพท์ที่ใช้สำหรับการร่ายรำหรือศัพท์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย เช่น ตั้งวง จีบ เอียง ยกเท้า ก้าวเท้า กระดกเท้า เป็นต้น **3. ท่ารำแม่บท** เป็นแม่ท่าที่ใช้ในการรำโดยมีชื่อท่ากำกับ เช่น ท่าเทพนม ท่าพรหมสี่หน้า ท่ากินนรรำ เป็นต้น	
แนวคิดทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์	ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ **1. ทฤษฎีสุขารมณ์ของซันตายานา (Santayana's Version of the Pleasure Theory)** เป็นทฤษฎีธรรมชาตินิยม แบ่งเป็น 3 ส่วนคือ 1) ความงามของวัตถุ (Materials of Beauty) เป็นคุณภาพหรือคุณค่าของวัตถุที่ทำให้ผู้รับรู้มีความรู้สึกยินดีหรือยอมรับว่าเป็นสิ่งสวยงาม 2) รูปแบบ (Form) รูปแบบทางสุนทรียศาสตร์เกิดขึ้นเมื่อมีความเพลิดเพลินทางสุนทรียภาพ โดยต้องอาศัยองค์ประกอบมารวมกัน 3) การแสดงออกทางอารมณ์ (Expression) การแสดงอารมณ์ผ่านงานศิลปะด้านศาสนาเป็นมโนภาพอย่างพิเศษนำไปสู่อารมณ์สุนทรียะอย่างลึกซึ้ง **2. ทฤษฎีการแสดงออกทางอารมณ์ (The Expression Theory)** ศิลปะที่ถ่ายทอดด้านคุณธรรมและอารมณ์เสรีทางศาสนาที่ปราศจากกามตัณหา งานศิลปะที่แท้จริงคืองานที่สามารถทำให้ผู้อื่นคล้อยตามไปกับอารมณ์ของศิลปินที่อยู่ในผลงานศิลปะชิ้นนั้น ๆ	ใช้ในการวิเคราะห์คุณค่าความงามและรายละเอียดของภาพในสมุดภาพไตรภูมิแต่ละสมัย
แนวคิดนาฏกรรมกับสังคม	นาฏกรรมเป็นสิ่งที่มีความเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาไม่หยุดนิ่ง การศึกษานาฏกรรมในด้านกระบวนการทำให้เห็นความสัมพันธ์กับสังคมวัฒนธรรมใน 2 ด้าน คือ ด้านแรก นาฏกรรมสัมพันธ์กับปรากฏการณ์อื่น ๆ ในวัฒนธรรมมีการลอกเลียนแบบถ่ายทอดไปมาระหว่างกัน	ใช้วิเคราะห์วิวัฒนาการทางนาฏยศิลป์และนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิ

แนวคิดทฤษฎี	เนื้อหา	การนำมาใช้
	ด้านที่สอง นาฏกรรมเป็นผลผลิตของสังคมวัฒนธรรมในสถานที่และเวลาหนึ่ง ๆ ปัจจัยต่าง ๆ เช่น การเมืองการปกครอง ศาสนา ความเชื่อ โลกที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาย่อมจะต้องมีผลกระทบต่อนาฏกรรมเสมอ	

ตารางที่ 4 ตารางแสดงทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูลและเรียบเรียงงานวิจัย

ผู้วิจัยมีหลักการวิเคราะห์ข้อมูลและเรียบเรียงงานวิจัยดังนี้

3.4.1 การวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ผู้วิจัยเริ่มต้นวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารที่ได้ทำการรวบรวม โดยคัดแยกจัดหมวดหมู่เป็นกลุ่ม อันได้แก่ กลุ่มเอกสารด้านประวัติศาสตร์ ประวัติความเป็นมาของสมุดภาพไตรภูมิ กลุ่มเอกสารด้านทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ทางด้านสุนทรียศาสตร์ ด้านทัศนศิลป์ ด้านนาฏศิลป์ ด้านโบราณคดี กลุ่มเอกสารสมุดภาพไตรภูมิแต่ละสมัย โดยแยกเป็นสมัยอยุธยา สมัยธนบุรี สมัยรัตนโกสินทร์ จากนั้นผู้วิจัยนำเอาภาพนาฏยลักษณ์จากสมุดภาพไตรภูมิในแต่ละสมัยมาทำการวิเคราะห์ โดยใช้ทฤษฎีที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้นมาเป็นส่วนประกอบสำคัญในการวิเคราะห์ภาพนาฏยลักษณ์ เพื่อทำการเปรียบเทียบความเหมือน และความแตกต่างของนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิแต่ละยุคสมัย เพื่อที่จะดูวิวัฒนาการ ความเหมือน และความแตกต่าง รวมถึงบริบททางสังคมที่มีส่วนทำให้นาฏยลักษณ์มีความแตกต่างกันในแต่ละยุคสมัย โดยใส่รูปภาพ และตารางประกอบการอธิบาย

3.4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม เมื่อได้ข้อมูลจากเอกสารแล้วในขณะเดียวกับผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้ อันได้แก่ พระภิกษุผู้เชี่ยวชาญด้านโบราณคดี ด้านทัศนศิลป์ ด้านนาฏยศิลป์ นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ เรียบเรียงอยู่ในส่วนของบทที่ 2 และบทที่ 4 ในงานของวิทยานิพนธ์เล่มนี้

โดยมีรายละเอียดหัวข้อในการวิเคราะห์ดังนี้

1. นาฏยลักษณ์ วิเคราะห์ว่ามีนาฏยลักษณ์อะไรบ้าง และในปัจจุบันยังมีการใช้ท่านาฏยลักษณ์เหล่านั้นอยู่หรือไม่ หากท่านาฏยลักษณ์นั้นยังคงใช้อยู่ในปัจจุบันผู้วิจัยจะระบุชื่อท่าโดยเทียบเคียงจากท่ารำในแม่บทใหญ่ เช่น ท่าพิสมัยเรียงหมอน ท่ากลางอัมพร ท่ากินนรรำ เป็นต้น แต่หากไม่มีนาฏยลักษณ์ที่ใช้เป็นท่ารำในปัจจุบัน ผู้วิจัยจะใช้การอธิบายลักษณะทางกายภาพจากภาพ

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏโดยวิเคราะห์ตั้งแต่ศีรษะถึงเท้า แยกออกเป็นอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

- ศีรษะ มีการเอียงศีรษะอยู่ในท่าใด เอียงขวา เอียงซ้าย ลักคอหรือตั้งหน้าตรง
- ลำตัว และไหล่ มีลักษณะการทรงตัวแบบใด เช่น ตั้งตัวตรง
- มือ มีกี่รูปแบบ เช่น ตั้งวงระดับใดบ้าง จีบแบบไหนบ้าง เป็นต้น
- แขน มีลักษณะเป็นอย่างไร เช่น แขนงอโค้ง แขนหักศอก แขนตึง เป็นต้น
- ขา และเท้า มีลักษณะอย่างไร เช่น มีการก้าวเท้า ยกเท้า กระดกเท้า เป็นต้น

2. รูปแบบของการแสดงที่ปรากฏ มีกี่รูปแบบ เช่น ระบำ ละคร การละเล่นของหลวงเป็นต้น
3. เครื่องแต่งกาย มีลักษณะเช่นไร
4. ฉากหรือสถานที่ในภาพที่แสดงเรื่องราวในตอนที่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์
5. คุณค่า และสุนทรียภาพที่ได้รับจากภาพ

3.4.3 การเรียบเรียงงานวิจัย เมื่อผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร และข้อมูลภาคสนามแล้ว ในขั้นแรกผู้วิจัยได้ทำการสังเคราะห์ และเรียบเรียงจัดทำเป็นเอกสารงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผ่านการตรวจสอบ ปรับปรุงแก้ไขจากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์เป็นระยะ ๆ เมื่อตรวจสอบ ปรับปรุงเป็นที่เรียบร้อย จากนั้นจึงจัดทำเป็นวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ตามหลักเกณฑ์การเขียนวิทยานิพนธ์ของบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5 การนำเสนอผลการวิจัย

การวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ทำการจัดลำดับ และเรียบเรียงข้อมูลตามหัวข้อเพื่อให้ง่ายแก่การทำความเข้าใจ ตามหลักของการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้นำเสนอเนื้อหาของงานโดยแบ่งออกเป็น 5 บทดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย
1.3 สมมุติฐานของการวิจัย
1.4 ขอบเขตของการวิจัย
1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น
1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.7 วิธีการดำเนินงานวิจัย
1.8 กรอบแนวคิดในการวิจัย
1.9 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 ประวัติความเป็นมาของไตรภูมิ
2.1.1 วรรณกรรมพระพุทธศาสนาเรื่องไตรภูมิ
2.1.2 ไตรภูมิพระร่วง
2.2 ความหมาย และองค์ประกอบของไตรภูมิ
2.2.1 องค์ประกอบของไตรภูมิ
2.2.2 ความหมายของภูมิต่าง ๆ ในไตรภูมิ
2.3 คติความเชื่อ และอิทธิพลของไตรภูมิที่มีต่อสังคมไทย
2.3.1 คติความเชื่อในไตรภูมิ
2.3.2 คุณค่าของไตรภูมิ
2.3.3 อิทธิพลของไตรภูมิที่มีต่อสังคมไทย
2.3.3.1 อิทธิพลด้านการปกครอง
2.3.3.2 อิทธิพลด้านการเมือง
2.3.3.3 อิทธิพลด้านพฤติกรรมมนุษย์
2.3.3.4 อิทธิพลด้านวรรณคดี
2.3.3.5 อิทธิพลด้านศิลปกรรม
2.3.3.6 อิทธิพลด้านนาฏกรรม
2.4 ประวัติความเป็นมา และการนำเสนอเนื้อหาของสมุดภาพไตรภูมิ
2.4.1 วิธีการนำเสนอเนื้อหาในสมุดภาพไตรภูมิ
2.4.1.1 ลักษณะการวางภาพ
2.4.1.2 ลักษณะการลำดับภาพ
2.4.1.3 หลักฐานสมุดภาพไตรภูมิที่ใช้ในการศึกษา
2.4.1.4 วิธีการนำเสนอเนื้อหาในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา
2.4.1.5 วิธีการนำเสนอเนื้อหาในสมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรี
2.4.1.6 วิธีการนำเสนอเนื้อหาในสมุดภาพไตรภูมิสมัยรัตนโกสินทร์

2.5 ความหมาย และเนื้อหาในงานจิตรกรรมไทย

2.5.1 ความหมายของจิตรกรรมไทย

2.5.2 ลักษณะของจิตรกรรมไทย

2.5.3 ประเภทของจิตรกรรมไทย

2.5.4 เนื้อหาและการแสดงออกในจิตรกรรมไทย

2.5.5 คุณค่าของจิตรกรรมไทย

2.6 งานจิตรกรรมไทยในสมัยสุโขทัยถึงสมัยรัตนโกสินทร์

2.6.1 งานจิตรกรรมไทยในสมัยสุโขทัย

2.6.2 งานจิตรกรรมไทยในสมัยอยุธยา

2.6.3 งานจิตรกรรมไทยในสมัยกรุงธนบุรี

2.6.4 งานจิตรกรรมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์

2.7 ความหมายของคำว่า “นาฏยลักษณ์”

2.8 นาฏยศิลป์ไทยสมัยสุโขทัยถึงสมัยรัตนโกสินทร์

2.8.1 นาฏยศิลป์ไทยสมัยสุโขทัย

2.8.2 นาฏยศิลป์ไทยสมัยอยุธยา

2.8.3 นาฏยศิลป์ไทยสมัยธนบุรี

2.8.4 นาฏยศิลป์ไทยสมัยรัตนโกสินทร์

2.9 ภาพนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพตำรารำสมัยรัตนโกสินทร์

2.9.1 สมุดภาพเขียนสีตำราฟ้อนรำ

2.9.2 สมุดภาพวาดลายเส้นในสมุดไทดำ

2.10 แนวความคิด ทฤษฎี ที่ใช้ในการศึกษา

2.10.1 แนวความคิดทฤษฎีทางศิลปะ

2.10.1.1 แนวความคิดทฤษฎีทางทัศนศิลป์

2.10.1.2 แนวความคิดทฤษฎีทางนาฏยศิลป์

2.10.2 แนวความคิดทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์

2.10.3 แนวทางการศึกษาด้านประวัติศาสตร์โบราณคดี

2.10.4 แนวความคิดนาฏกรรมกับสังคม

2.11 วิทยานิพนธ์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.11.1 วิทยานิพนธ์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านเนื้อหาไตรภูมิ

2.11.2 วิทยานิพนธ์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์

บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย

3.1 วิธีการเก็บข้อมูล

3.1.1 ข้อมูลที่เป็นเอกสาร

3.1.1.1 สำรวจเอกสารที่เกี่ยวข้องกับไตรภูมิ

3.1.1.2 จัดเก็บกลุ่มตัวอย่างตามยุคสมัย

3.1.1.3 คัดแยกประเภทและรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยตามยุคสมัย

3.1.1.4 แนวความคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

3.1.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

3.2 วิธีการจัดทำข้อมูล

3.2.1 ศึกษาวิวัฒนาการของนาฏยศิลป์ไทยในสมุดภาพไตรภูมิทั้ง 3 สมัย

3.2.2 ศึกษานาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิทั้ง 3 สมัย

3.2.3 ศึกษาเปรียบเทียบความแตกต่างในแต่ละยุคสมัย

3.3 ขั้นตรวจสอบข้อมูล

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูลและเรียบเรียงงานวิจัย

3.4.1 วิเคราะห์เอกลักษณ์ของนาฏยศิลป์ไทยในสมุดภาพไตรภูมิทั้ง 3 สมัย

3.4.2 ศึกษาเปรียบเทียบนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิทั้ง 3 สมัย

3.5 การนำเสนอผลการวิจัย

บทที่ 4 วิเคราะห์นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา สมัยธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์

4.1 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา

4.1.1 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ หมายเลขที่ 5

4.1.2 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ หมายเลขที่ 6

4.1.3 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ หมายเลขที่ 7

4.1.4 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ หมายเลขที่ 8

4.1.5 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ หมายเลขที่ 8 ก

4.1.6 สรุปนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา

4.1.6.1 นาฏยลักษณ์

4.1.6.2 ตัวละครที่ทำท่านาฏยลักษณ์

4.1.6.3 เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์

4.1.6.4 ประเภทของการแสดง

4.1.6.5 รูปแบบการแสดง

4.1.6.6 ท่ารำที่ไม่ปรากฏในปัจจุบันและสิ่งที่ค้นพบใหม่
4.2 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรี
4.2.1 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ หมายเลขที่ 10
4.2.2 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ หมายเลขที่ 10 ก
4.2.3 สรุปนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรี
4.2.3.1 นาฏยลักษณ์
4.2.3.2 ตัวละครที่ทำท่านาฏยลักษณ์
4.2.3.3 เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์
4.2.3.4 ประเภทของการแสดง
4.2.3.5 รูปแบบการแสดง
4.2.3.6 ท่ารำที่ไม่ปรากฏในปัจจุบันและสิ่งที่ค้นพบใหม่
4.3 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยรัตนโกสินทร์
4.3.1 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ หมายเลขที่ 1
4.3.2 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ หมายเลขที่ 9
4.3.3 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ หมายเลขที่ 91
4.3.4 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ หมายเลขที่ 101
4.3.5 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ หมายเลขที่ 178
4.3.6 สรุปนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยรัตนโกสินทร์
4.3.6.1 นาฏยลักษณ์
4.3.6.2 ตัวละครที่ทำท่านาฏยลักษณ์
4.3.6.3 เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์
4.3.6.4 ประเภทของการแสดง
4.3.6.5 รูปแบบการแสดง
4.3.6.6 ท่ารำที่ไม่ปรากฏในปัจจุบัน และสิ่งที่ค้นพบใหม่
4.4 การเปรียบเทียบนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิทั้ง 3 สมัย
4.5 การวิเคราะห์บริบททางสังคม วัฒนธรรม และศาสนาที่มีความสัมพันธ์กับงานทางนาฏยศิลป์ไทย

บทที่ 4
การวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา สมัยธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์

ในบทนี้ผู้วิจัยได้นำภาพนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิทั้ง 3 สมัย คือ ในสมัยอยุธยาซึ่งมีจำนวน 5 เล่ม สมัยธนบุรีมีจำนวน 2 เล่ม และสมัยรัตโกสินทร์มีจำนวน 5 เล่ม รวมทั้งสิ้น 12 เล่ม มาทำการวิเคราะห์ในเรื่องของนาฏยลักษณ์ โดยเลือกวิเคราะห์เฉพาะภาพที่ปรากฏนาฏยลักษณ์เท่านั้น และถ้าภาพไหนที่กลุ่มรูปนาฏยลักษณ์มีขนาดเล็ก ผู้วิจัยได้นำภาพนาฏยลักษณ์นั้นมาขยายเพื่อให้เห็นรายละเอียดของท่านาฏยลักษณ์ที่ชัดเจนขึ้น และใส่ตัวเลขบนตัวละครหรือกลุ่มภาพที่ทำท่านาฏยลักษณ์ เพื่อให้ง่ายต่อการอ่าน และทำความเข้าใจ โดยผู้วิจัยจะวิเคราะห์นาฏยลักษณ์รวมถึงวิเคราะห์องค์ประกอบโดยรวมของภาพ ซึ่งจะใช้ทฤษฎีทางทัศนศิลป์ และนาฏยศิลป์มาเป็นส่วนสำคัญในการวิเคราะห์นี้ รวมทั้งใช้ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ในการวิเคราะห์คุณค่า และสุนทรียภาพที่ปรากฏในแต่ละภาพ ตลอดจนพัฒนาการของนาฏยลักษณ์ที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ซึ่งหลักในการนำเสนอภาพนั้นจะวิเคราะห์ไปทีละยุคสมัยเรียงมาตั้งแต่สมัยอยุธยา สมัยธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์ตามลำดับ แล้วจึงนำนาฏยลักษณ์แต่ละสมัยมาเปรียบเทียบกัน โดยแบ่งตามลำดับหัวข้อดังนี้

4.1 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา

4.2 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรี

4.3 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยรัตนโกสินทร์

4.4 การเปรียบเทียบนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิทั้ง 3 สมัย

4.5 การวิเคราะห์บริบททางสังคมวัฒนธรรม และศาสนาที่มีความสัมพันธ์กับงานทางนาฏยศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา

สมุดภาพไตรภูมิในสมัยอยุธยามีจำนวน 5 เล่ม คือ สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 5 สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 6 สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 7 สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 8 และสมุดภาพไตรภูมิหมายเลข 8ก แต่ละเล่มมีภาพนาฏยลักษณ์ปรากฏอยู่มากน้อยแตกต่างกันไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพความสมบูรณ์ของสมุดภาพไตรภูมิ ที่บางเล่มยังคงความสมบูรณ์ดีมาก ในขณะที่บางเล่มชำรุดขาดเหลือเพียงไม่กี่หน้า บางเล่มปรากฏภาพนาฏยลักษณ์อยู่ทั้งหน้าต้น และหน้าปลาย บางเล่มปรากฏภาพนาฏยลักษณ์เฉพาะในส่วนหน้าต้นคือเป็นเนื้อหาเรื่องไตรภูมิ บางเล่มปรากฏภาพนาฏยลักษณ์เฉพาะในส่วนหน้าปลาย คือเป็นเรื่องเกี่ยวกับแผนที่โบราณ ป่าหิมพานต์ ทศชาติชาดก สมุดภาพไตรภูมิแต่ละเล่มที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์นั้น ผู้วิจัยจะแสดงหมายเลขกำกับเฉพาะตัวที่ทำท่านาฏยลักษณ์เท่านั้น โดยผู้วิจัยจะลำดับการวิเคราะห์ในแต่ละภาพตามหัวข้อดังนี้

- การสื่อความหมายของภาพ
- นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ
- เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์
- คุณค่า และสุนทรีภาพ

4.1.1 นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 5

ภาพนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 5 ชื่อ แผนที่ไตรภูมิโลกสัณฐาน เป็นสมุดภาพที่มีความชำรุดมากที่สุด คือสภาพขาด และมีจำนวนหน้าไม่มากนัก แต่มีปรากฏภาพนาฏยลักษณ์อยู่ในส่วนหน้าต้น ที่เป็นเนื้อหาเรื่องไตรภูมิ และในหน้าปลายเป็นเรื่องของแผนที่โบราณ ป่าหิมพานต์ และพระเวสสันดรชาดก ซึ่งมีภาพนาฏยลักษณ์ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 71 ภาพพิภพแห่งครุฑอยู่ที่ช่องจักรวาลและบุพวิเทหทวีป

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม – ภาษาไทย, 2552: 147

การสื่อความหมายของภาพ : แสดงให้เห็นถึงที่อยู่ของครุฑที่อาศัยอยู่ในช่องจักรวาลซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเขาพระสุเมรุ และบุพวิเทหทวีป ซึ่งเป็นทวีปใหญ่ทวีปหนึ่งอยู่ทางทิศตะวันตกของเขาพระสุเมรุ เป็นหนึ่งในสี่ทวีป (อุตรกุรุทวีป บุพวิเทหทวีป ชมพูทวีป และอมรโคยานทวีป) ในภาพเปรียบเสมือนมีเขาพระสุเมรุซึ่งตั้งอยู่เป็นจุดศูนย์กลางของโลกหรือจักรวาล เป็นที่อยู่ของภพภูมิต่างๆ ตั้งแต่เทวดา ฤๅษี คนธรรพ์ ยักษ์ ครุฑ นาค มนุษย์ สัตว์เดรัจฉานต่าง ๆ ไปจนถึงสัตว์นรก และมีมหาสมุทรล้อมรอบ โดยในภาพนี้จะเห็นว่ามีนางเงือก และนาคว่ายน้ำเล่นกันอยู่ (พระสิปปภาสพุรหฺมสโร, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2558)

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 3 ตัว

ภาพที่ 72 ภาพแสดงนาฏยลักษณ์ของนางเงือก และนาคหรืองูทะเล

ตัวละครตัวที่ 1 นางเงือก เอียงศีรษะทางขวา หน้าหันทางขวา มือทั้งสองตั้งวงชูขึ้นสูงเหนือศีรษะ ทำท่าในลักษณะคล้ายกับท่าพระจันทร์ทรงกลดในท่ารำแม่บท แขนเป็นวงโค้ง ลำตัวช่วงบนตรง ลำตัวช่วงล่างตั้งแต่สะโพกลงไปกดเอวและหางชี้ไปทางด้านขวา

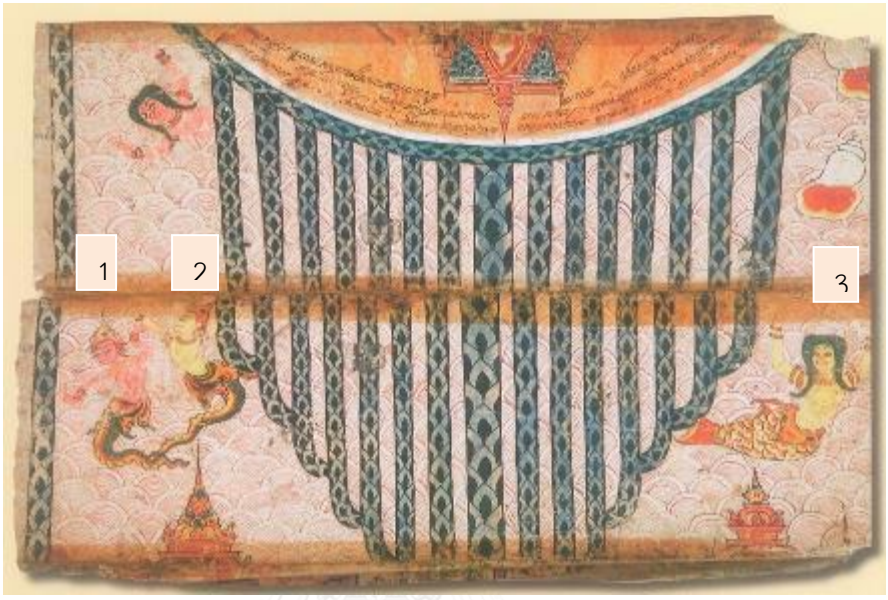
ตัวละครตัวที่ 2 นาคผู้ชาย เอียงศีรษะทางขวา หน้าหันมองทางซ้าย มือขวาตั้งวงสูงอยู่เหนือศีรษะ มือซ้ายตั้งมือเหยียดแขนเหยียดตึงระดับไหล่ มือทำท่าในลักษณะใกล้เคียงกับท่าพิสมัยเรียงหมอนในท่ารำแม่บท ลำตัวช่วงบนตั้งตรง ลำตัวช่วงล่างตั้งแต่สะโพกลงไปกดเอวไปทางด้านขวา และหางม้วนตวัดเกี่ยวกับหางนาคผู้หญิงอีกตัว

ตัวละครตัวที่ 3 นาคผู้หญิง เอียงศีรษะทางซ้าย หน้าหันมองทางขวา มือขวาตั้งแบหงายออก มือทำท่าในลักษณะเดียวกับท่าเฉิดฉินหรือท่าหลงใหลได้สิ้นในท่ารำแม่บท เป็นการแสดงถึงความสวยงาม แขนหักข้อศอกเป็นมุมฉาก มือซ้ายตั้งวงอยู่ด้านข้างระดับปาก หักข้อศอกเป็นมุมแหลม ลำตัวช่วงบนตั้งตรง ลำตัวช่วงล่างตั้งแต่สะโพกลงไปกดเอวไปทางด้านขวาและหางม้วนตวัดเกี่ยวกับหางนาคผู้ชายที่อยู่ทางด้านขวา

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : นางเงือกเปลือยกายท่อนบน ปล่อยผมสีดำแสกกลางสยายลงมาที่ไหล่ขวาและซ้าย ไม่ใส่เครื่องประดับใด ๆ นาคหรืองูทะเลผู้หญิง เปลือยกายท่อนบน สวมเครื่องประดับศีรษะสีทอง, นาคผู้ชายเปลือยกายท่อนบน สวมเครื่องประดับศีรษะเป็นสีทอง

คุณค่า และสุนทรียภาพ : ภาพนี้มีคุณค่าทางด้านรูปแบบคือ การใช้สีที่หลากหลาย และสีโทนร้อน ที่ช่วยทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวาดูน่าสนใจ มีการจัดภาพในลักษณะสมดุลแบบปกติสองข้างเท่ากัน คือตรงกลางภาพจะเป็นวิมานแห่งครุฑ มีครุฑอยู่ตรงกลางภาพ และมีนางกินรีอยู่ขนาบสองข้างซ้ายขวา เพิ่มจุดเด่นให้วิมานด้วยการใช้ฉากด้านหลังเป็นต้นไม้สีเขียว ที่แสดงให้เห็นถึงความร่มรื่น ด้านหลังวิมานจะเป็นเส้นตั้งตรงเป็นสัญลักษณ์ของภูเขาพระสุเมรุ มีการวาดเส้นตรงในลักษณะแท่งสีน้ำเงินสลับกับเส้นโค้งคลื่นสีขาวที่เป็นสัญลักษณ์ของระลอกน้ำ ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ด้านข้างซ้ายขวาของภาพจะเป็นวิมานที่อยู่บนเขาพระสุเมรุและด้านล่างจะเป็นมหาสมุทรที่มีนางเงือกว่ายอยู่ทางด้านขวาใช้เส้นโค้งให้ความรู้สึกอ่อนช้อย เหมือนกำลังแหวกว่ายเล่นน้ำ และด้านซ้ายจะเป็นนาคผู้ชายผู้หญิง ว่ายเล่นอยู่ด้วยกันเป็นการใช้เส้นโค้งของลำตัวผสมผสานกับเส้นตรงในส่วนของแขนที่ทำท่านาฏยลักษณ์ให้ความรู้สึกอ่อนช้อย และเป็นการแสดงความรักเกี้ยวพาราสีกันของนาคทั้งสอง มีการให้สีของตัวนางเงือกสีขาวเหลือง และสีของนาคผู้หญิงใช้สีเหลืองอ่อน ส่วนนาคผู้ชายใช้สีน้ำตาลแดงให้ความแตกต่างกันระหว่างเพศชายและเพศหญิง ภาพนี้มีสุนทรียภาพในแง่ของการใช้สีสันที่สด และหลากหลายให้ความรู้สึกถึงความมีชีวิตชีวาโดยนางเงือกและนาคชายหญิงที่ทำท่านาฏยลักษณ์แหวกว่ายน้ำ และเกี้ยวพาราสีกัน การแสดงท่านาฏยลักษณ์ของตัวละครในภาพมีความกลมกลืนกันใน

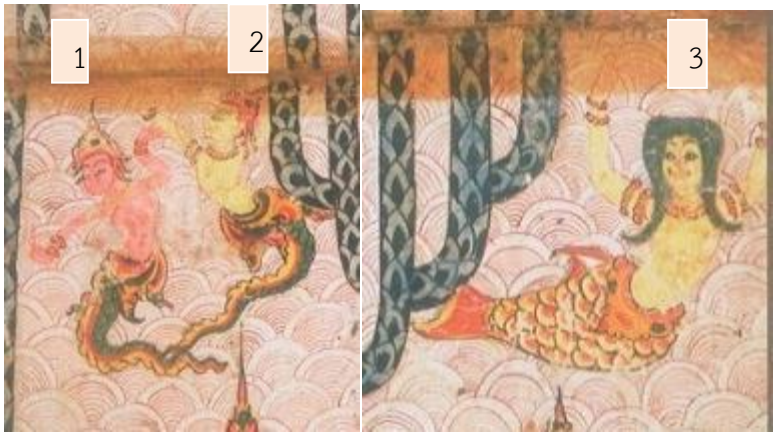
ลักษณะของท่าที่ให้ความหมายถึงความสวยงาม ชื่นชม ยินดี (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, **สัมภาษณ์**, 30 มกราคม 2558) เป็นภาพที่ดูแล้วไม่น่าเบื่อ และทำให้ทราบว่าในมหาสมุทรที่ล้อมรอบเขาพระสุเมรุมีสิ่งมีชีวิตที่กล่าวไว้ในไตรภูมิว่ามีอะไรบ้าง ตลอดจนได้ทราบถึงที่อยู่ของครุฑว่าอยู่ส่วนไหนของจักรวาลและบุพวิเทหทวีป



ภาพที่ 73 ภาพอมรโคยานทวีป และเชิงเขาพระสุเมรุ
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม – ภาษาไทย, 2552: 149

การสื่อความหมายของภาพ : แสดงลักษณะของอมรโคยานทวีป ซึ่งเป็นทวีปใหญ่ทวีปหนึ่งที่อยู่ทางทิศตะวันตกของเขาพระสุเมรุ เชิงเขาพระสุเมรุมีมหาสมุทรล้อมรอบ โดยในภาพนี้จะเห็นว่ามีนางเงือก และนาคน้ำเล่นกันอยู่เช่นเดียวกับภาพแรก

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 3 ตัว



ภาพที่ 74 ภาพแสดงนาฏยลักษณ์ของนาคหรืองูทะเล และนางเงือก

ตัวละครตัวที่ 1 นาคผู้หญิง เอียงศีรษะทางขวา หน้าหันมองทางขวา มือขวาตั้งมือเหยียดแขนเหยียดตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งแบหงายออกด้านข้างลักษณะท่าสอดสูง ระดับศีรษะ แขนหักข้อศอกเป็นมุมฉาก มือทำท่าในลักษณะเดียวกับท่ากลางอัมพรในท่ารำแม่บท ลำตัวช่วงบนเอียงทางขวา ลำตัวช่วงล่างตั้งแต่สะโพกลงไปกดเอวไปทางด้านขวา และหางงอปลายหางชนกับปลายหางนาคผู้ชายที่อยู่ทางด้านซ้าย

ตัวละครตัวที่ 2 นาคผู้ชาย เอียงศีรษะทางซ้าย หน้าหันมองทางขวา มือขวาตั้งมือเหยียดแขนเหยียดตึงปลายมืออยู่ระดับศีรษะ มือซ้ายภาพหลุดลอกไป แต่ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าลักษณะมือทำเช่นเดียวกับตัวนาคผู้หญิง คือมือซ้ายตั้งแบหงายออกด้านข้างระดับศีรษะ มือทำท่าในลักษณะเดียวกับท่ากลางอัมพรในท่ารำแม่บท ลำตัวช่วงบนเอียงทางขวา ลำตัวช่วงล่างตั้งแต่สะโพกลงไปกดเอวไปทางด้านซ้าย และหางงอปลายหางชนกับปลายหางนาคผู้หญิงที่อยู่ทางด้านขวา

ตัวละครตัวที่ 3 นางเงือกศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือทั้งสองตั้งวงชูขึ้นสูงเหนือศีรษะ มือทำท่าในลักษณะเดียวกับท่าพระจันทร์ทรงกลดในท่ารำแม่บท แขนเป็นวงโค้ง ลำตัวช่วงบนตรง ลำตัวช่วงล่างตั้งแต่สะโพกลงไปกดเอว และหางชี้ไปทางด้านขวา

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : นาคผู้หญิง เปลือยกายท่อนบน สวมเครื่องประดับศีรษะ และกำไลข้อมือ, นาคผู้ชายเปลือยกายท่อนบน สวมเครื่องประดับศีรษะ สร้อยคอ และกำไลข้อมือ, นางเงือกเปลือยกายท่อนบน ปล่อยผมแสกกลางสยายลงมาที่ไหล่ขวาและซ้าย ใส่เครื่องประดับ ได้แก่ สร้อยคอ กำไลรัดต้นแขน และกำไลข้อมือ

คุณค่า และสุนทรียภาพ : คุณค่าทางด้านรูปแบบของภาพนี้มีการใช้สีที่หลากหลาย ทั้งสีโทนร้อน และโทนเย็นสมส่วนกัน มีการจัดภาพในลักษณะสมดุลแบบปกติ คือตรงกลางภาพจะเป็นฐานเขาพระสุเมรุโดยการใช้เส้นตั้งตรงเป็นแท่งสีน้ำเงินลงมาในลักษณะสามเหลี่ยมหัวคว่ำ สลับกับเส้นโค้งคลื่นสีขาวที่เป็นสัญลักษณ์ของระลอกน้ำให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว และมีนางเงือก นาคผู้ชาย-ผู้หญิงว่ายเล่นอยู่ด้วยกันเป็นการใช้เส้นโค้งของลำตัวผสมผสานกับเส้นตรงในส่วนของแขนที่ทำท่านาฏยลักษณ์ ให้ความรู้สึกอ่อนช้อย มีการให้สีของตัวนางเงือกสีเหลืองอ่อน และสีของนาคผู้หญิงใช้สีน้ำตาลแดง และนาคผู้ชายใช้สีเหลืองอ่อน ให้ความหลากหลาย และมีความแตกต่างกันระหว่างบุคคลแต่ยังคงไว้ซึ่งความเป็นเอกภาพทางด้านความกลมกลืนของตัวละครตัวที่ปรากฏในภาพที่ทำท่าว่ายน้ำในลักษณะเดียวกัน สุนทรียภาพของภาพนี้ให้ความรู้สึกถึงความสนุกสนาน มีชีวิตชีวา โดยนางเงือกและนาคชายหญิงที่ทำท่านาฏยลักษณ์แหวกว่ายน้ำและแสดงการเกี้ยวพาราสีกันของนาคทั้งสอง (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2558) เป็นภาพที่ทำให้ทราบว่าในมหาสมุทรที่

ล้อมรอบเขาพระสุเมรุมีสิ่งมีชีวิตที่กล่าวไว้ในไตรภูมิมีอะไรบ้าง ตลอดจนได้ทราบถึงอมรโคยานทวีปว่าเป็นทวีปหนึ่งที่อยู่ทางทิศตะวันตกของเขาพระสุเมรุ

ภาพที่ 75 ภิภพแห่งนาคและวิมานอสูร
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม – ภาษาไทย, 2552: 150

การสื่อความหมายของภาพ : แสดงลักษณะของที่อยู่ของนาค และอสูร ซึ่งตามไตรภูมิพระร่วงได้บรรยายลักษณะของเมืองบาดาลว่า นาคพิภพที่อยู่เป็นปราสาทแก้ว ปราสาทเงินและ ปราสาททอง อยู่ใต้เขาหิมพานต์กว้าง 500 โยชน์ มีแก้ว 7 ประการ มีสระใหญ่หลายแห่งให้ฝูงนาคได้เล่นน้ำ ดังที่ปรากฏในภาพจะเห็นว่ามีที่อยู่ของนาคเป็นปราสาทและมีพญานาคเล่นน้ำอยู่หน้าปราสาทนั้น ส่วนภาพตรงกลางจะเป็นภาพที่อยู่ของอสูรแสดงให้เห็นถึงสภาพความเป็นอยู่ของอสูร และโดยรอบปราสาทที่อยู่นั้นจะเป็นมหาสมุทรที่จะมีสัตว์ต่างๆ ว่ายน้ำอยู่ เช่น กุ้ง หอย นางเงือก เป็นต้น

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 2 ตัว

ภาพที่ 76 ภาพแสดงนาฏยลักษณ์ของนางเงือก

ตัวละครตัวที่ 1 นางเงือกเอียงศีรษะทางขวา หน้าหันมองทางขวา มือขวาตั้งแบหงายออกด้านข้างสูงเหนือศีรษะ แขนหักข้อศอกเป็นมุมฉาก มือทำท่าในลักษณะเดียวกับท่าสอดสูง มือซ้ายแบหงายมือ หงายท้องแขนเหยียดตึงระดับไหล่ ลำตัวช่วงบนเอียงทางขวา

ตัวละครตัวที่ 2 นางเงือกเอียงศีรษะทางซ้าย หน้าหันมองทางขวา มือทั้งสองตั้งวงชูขึ้นสูงเหนือศีรษะ แขนเป็นวงโค้ง มือทำท่าในลักษณะเดียวกับท่าพระจันทร์ทรงกลดในท่ารำแม่บท ลำตัวช่วงบนตรง

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : นางเงือกเปลือยกายท่อนบน ปล่อยผมแสกกลางสยายลงมาที่ไหล่ข้างหนึ่ง ใส่เครื่องประดับได้แก่ สร้อยคอ กำไลรัดต้นแขน และกำไลข้อมือ

คุณค่า และสุนทรียภาพ : คุณค่าด้านรูปแบบ ภาพนี้มีการใช้สีที่หลากหลาย ทั้งสีโทนร้อนและโทนเย็นสมส่วนกัน มีการจัดภาพในลักษณะสมดุลแบบปกติ คือตรงกลางภาพจะเป็นวิมานอสูร ด้านบนขวาเป็นพิภพนาค ด้านบนซ้ายเป็นวิมานอสูร ใช้พื้นที่ในการจัดวางรายละเอียดต่างๆ ของภาพเพื่อเล่าเรื่องราวและสถานที่อย่างเต็มพื้นที่ เหลือพื้นที่ว่างรอบวิมานทั้ง 3 หลัง เป็นภาพมหาสมุทรที่ใช้เส้นโค้งคลื่นสีขาวที่เป็นสัญลักษณ์ของระลอกน้ำให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว และมีนางเงือก 2 ตัวว่ายน้ำเล่นอยู่ด้วยกันโผล่ให้เห็นเพียงครึ่งตัวบนที่เป็นการทำท่านาฏยลักษณ์ ในลักษณะเหมือนสนทนากันอยู่ (นพรัตน์ หวังในธรรม, **สัมภาษณ์**, 27 มกราคม 2558) ขณะที่กำลังเล่นน้ำเป็นการใช้เส้นโค้งของลำตัวผสมผสานกับเส้นตรงในส่วนของแขนที่ทำท่านาฏยลักษณ์ให้ความรู้สึกอ่อนช้อย มีการให้สีของตัวนางเงือกที่ต่างกันคือตัวหนึ่งสีเหลืองอ่อน อีกตัวใช้สีน้ำตาลแดง ให้ความแตกต่างกันระหว่างบุคคล ภาพนี้มีสุนทรียภาพในแง่ของการใช้สีสันที่สด และหลากหลาย ทำให้ภาพดูมีความน่าสนใจแม้ว่าจุดเด่นของภาพจะเป็นวิมานมารอสูรตรงกลางภาพ แต่ศิลปินได้ใส่รายละเอียดอื่น ๆ ที่ทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวาไม่เรียบจนเกินไปด้วยการใส่สิ่งมีชีวิตลงไปในน้ำ และมีนางเงือก 2 ตัวที่ทำท่านาฏยลักษณ์แหวกว่ายน้ำ เหมือนกำลังสนทนากันอยู่ ทำให้ทราบถึงที่อยู่ของนาค และอสูรในคติความเชื่อของไตรภูมิ

ภาพที่ 77 ภาพแผนที่โบราณ แสดงภาพนางเมขลาและรามสูร
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม – ภาษาไทย, 2552: 169

การสื่อความหมายของภาพ : เป็นภาพเหตุการณ์ในป่าหิมพานต์ ภาพตอนบนเป็นภาพที่นางเมขลากำลังเหาะหนีรามสูรที่กำลังจะเหนี่ยวธนูยิงนางเมขลาเพื่อแย่งลูกแก้ว ส่วนภาพตอนล่างเป็นภาพเหล่าเทวดา ครุฑ กินนร กินรี และฤๅษี มาพบปะสังสรรค์กัน จากภาพปรากฏกลุ่มตัวละครตัวที่ทำท่านาฏยลักษณ์ทั้ง 2 กลุ่ม มีทั้งหมด 6 ท่า

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 2 ตัว

ภาพที่ 78 ภาพแผนที่โบราณ แสดงภาพนางเมขลาและรามสูร

ตัวละครตัวที่ 1 รามสูร ศีรษะตั้งตรง หน้าหันมองไปทางซ้าย มือขวาจับคันธนูและเหยียดแขนตึง มือซ้ายแบมือหงาย ในลักษณะที่พึ่งปล่อยลูกธนูออกไป ลำตัวตรง ขาทั้งสองตั้งเหลี่ยม โดยขาขวางอเข่าเป็นเหลี่ยมมุมฉาก เท้าขวายืนฝ่าเท้าติดพื้น ยกเท้าซ้าย งอเข่าซ้ายให้ส้นเท้าซ้ายชิดกันต้นขาซ้าย ปลายเท้าชี้ลงพื้น

ตัวละครตัวที่ 2 เมขลา ศีรษะเอียงขวา หน้ามองไปทางซ้าย ลำตัวตรง กดเอวข้างขวา มือทั้งสองหงายมืออยู่ด้านข้างระดับศีรษะ แขนงอระดับไหล่ ทำท่าในลักษณะท่าพรหมสี่หน้าในท่ารำแม่บทกระดกเท้าข้างขวาปลายเท้าชี้ขึ้นฟ้า ขาซ้ายงอเข่าพับนั่งอยู่บนส้นเท้าซ้าย ในลักษณะท่าเหาะ

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : นางเมขลา สวมมงกุฎยอดแหลม ห่มสไบสองชาย เปลือยอกนุ่งผ้านุ่ง ห้อยหน้า ใส่เครื่องประดับ ได้แก่ สร้อยคอ และกำไลข้อมือ มีลูกแก้วอยู่บนฝ่ามือทั้งสองมือ รามสูร สวมมงกุฎยอดแหลม มีฉัพพรรณรังสีเป็นยอดแหลมรอบมงกุฎ นุ่งสนับเพลา ผ้าคาดเอวทิ้งให้ชายผ้าห้อยยาวลงมาด้านหน้า 3 แฉก ใส่เครื่องประดับได้แก่ กรองคอ รัดต้นแขน ข้อมือ และข้อเท้า มีธนูเป็นอาวุธ

คุณค่า และสุนทรียภาพ : คุณค่าทางด้านรูปแบบ ภาพนี้มีความสมดุลแบบปกติ คือในภาพมีตัวละครอยู่สองตัวอยู่คนละด้านกัน ภาพใช้สีโทนร้อนเป็นส่วนใหญ่ทำให้ภาพดูสว่าง และร้อนแรง เพื่อเป็นการสื่อให้เห็นถึงความรุนแรงที่รามสูรใช้ลูกศรยิงไปที่นางเมขลา การสร้างจุดเด่นของภาพคือนางเมขลาโดยใช้เส้นฟันปลาวาดเป็นวงโดยรอบ และใช้สีแดงเป็นพื้นอยู่ด้านหลังนางเมขลา ไล่สีอ่อนลงให้ความรู้สึกเหมือนเป็นเกราะป้องกันที่นางเมขลามี เพราะนางมีลูกแก้ววิเศษคอยปกป้องคุ้มครอง ส่วนรามสูรมีฉัพพรรณรังสีที่ใช้สีแดงเป็นเป็นพื้นอยู่ด้านหลังมงกุฎเพื่อทำให้หน้ารามสูรเด่นขึ้นมา ใช้เส้นตรงในการวาดแขนที่ทำท่าเหนี่ยวคันธนู ให้ความรู้สึกที่เข้มแข็ง เด็ดเดี่ยว ส่วนสีที่ตัวละครทั้งคู่ใช้สีที่ต่างกัน นางเมขลาตัวสีเหลืองอ่อน รามสูรตัวสีน้ำตาลอ่อน เพื่อแยกความแตกต่างระหว่างตัวละครทั้งคู่ ฉากในภาพจะประกอบไปด้วยต้นไม้ และภูเขาที่เป็นโทนสีเย็นเพื่อให้ภาพดูไม่ร้อนแรงจนเกินไป และทำให้เกิดความสมจริงมากขึ้นว่าอยู่ในป่าหิมพานต์ (พิเชษฐ์ สุนทรโชติ, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2557) สุนทรียภาพที่ปรากฏเป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงนาฏยลักษณ์ในการใช้อาวุธธนูของรามสูร และการเหาะหนีของนางเมขลา ประวัติของตัวละครรามสูรและเมขลามีความแตกต่างจากรามสูร และเมขลาในยุคต่อ ๆ มา คือในสมุดภาพไตรภูมิฉบับนี้จะเห็นได้ว่ารามสูรเป็นเทพที่มีรูปร่างงดงาม และมีอาวุธคือธนูเพียงอย่างเดียว ในขณะที่นางเมขลาเองก็มีลูกแก้ว แต่ที่พิเศษคือมี 2 ลูกอยู่ในมือทั้งสองข้างอย่างละลูก และชุดเครื่องทรงที่ใช้สีเหลืองทองทั้งตัว จากภาพนี้ทำให้เข้าใจได้ว่านางเมขลามีลูกแก้วที่เป็นเกราะช่วยคุ้มกันและปกป้องจากอันตรายจากลูกธนูของรามสูร ที่ไม่สามารถจะทำร้ายนางเมขลาได้เลย (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2558)

ภาพที่ 79 ภาพแผนที่โบราณ แสดงนางกินรีและครุฑในป่าหิมพานต์
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม – ภาษาไทย, 2552: 169

การสื่อความหมายของภาพ : แสดงภาพสัตว์ในป่าหิมพานต์ อันได้แก่ กินรี กินนร และครุฑ เทวดามารื่นเริงร่ายรำกันในป่าหิมพานต์

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 4 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 เทวดาผู้ชาย ศีรษะหันมองทางขวา มือขวาตั้งวงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงแบหงายออกด้านข้างระดับศีรษะ แขนหักข้อศอกเป็นมุมฉาก มือทำท่าในลักษณะเดียวกับท่าเฉิดฉิน ลำตัวกดเอวทางขวา ขาทั้งสองตั้งเหลี่ยม โดยขาซ้ายงอเข่าเป็นเหลี่ยมมุมฉาก เท้าซ้ายยืนฝ่าเท้าติดพื้น ยกเท้าขวา งอเข่าขวาให้ส้นเท้าขวาชิดกันต้นขาขวา ปลายเท้าชี้ลงพื้น

ตัวละครตัวที่ 2 ครุฑ ศีรษะหันมองทางขวา มือทั้งสองตั้งวงบน ในลักษณะท่าบิน ลำตัวกดเอวทางซ้าย เท้าทั้งสองยืนฝ่าเท้าติดพื้น

ตัวละครตัวที่ 3 กินรี ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันมองทางซ้าย มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ทำท่าในลักษณะใกล้เคียงกับท่าอีกซ้านางนอนในท่ารำแม่บท

ตัวละครตัวที่ 4 กินนร ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันมองทางขวา ลำตัวกดเอวทางซ้าย มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงแบหงายออกด้านข้างระดับศีรษะ ทำท่าในลักษณะใกล้เคียงกับท่าบัวชูฝักในท่ารำแม่บท

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : เทวดาผู้ชาย (หมายเลข 1) สวมมงกุฎยอดแหลม มีฉัพพรรณรังสีเป็นยอดแหลมรอบมงกุฎ นุ่งสนับเพลา ผ้าคาดเอวทิ้งให้ชายผ้าห้อยยาวลงมาด้านหน้า 3 แฉก ใส่เครื่องประดับได้แก่ กรองคอ รัดต้นแขน และข้อมือ , ครุฑ (หมายเลข 2) สวมมงกุฎยอด

แหลม มีฉัพพรรณรังสีเป็นยอดแหลมรอบมงกุฎ ใส่เครื่องประดับได้แก่ กรองคอ และกำไลข้อมือ, กินรี (หมายเลข 3) สวมมงกุฎยอดแหลม มีฉัพพรรณรังสีเป็นยอดแหลมรอบมงกุฎ ใส่เครื่องประดับได้แก่ กรองคอ สังวาล รัดต้นแขน กำไลข้อมือ และสวมเล็บยาว, กินนร (หมายเลข 4) สวมมงกุฎยอดแหลม มีฉัพพรรณรังสีเป็นยอดแหลมรอบมงกุฎ ใส่เครื่องประดับได้แก่ กรองคอ รัดต้นแขน กำไลข้อมือ และสวมเล็บยาว

คุณค่า และสุนทรียภาพ : คุณค่าทางด้านรูปแบบ ภาพนี้มีความสมดุลแบบปกติ คือในภาพมีตัวละครอยู่เต็มพื้นที่ จนเหลือพื้นที่ว่างน้อยมาก ทุกตัวมีความเด่นและสำคัญเท่ากันหมด โดยดูจากขนาดของตัวละครตัวที่เท่า ๆ กัน และทุกตัวทำท่าทางแสดงถึงการสื่อสารด้วยท่านาฏยลักษณ์ที่หลากหลาย เพราะตัวละครแต่ละตัวทำท่าทางที่แตกต่างกันไป มีการวาดฉัพพรรณรังสีที่ใช้สีแดงเป็นเป็นพื้นอยู่ด้านหลังศีรษะของตัวละครในภาพทุกตัวเพื่อทำให้ตัวละครมีความโดดเด่นขึ้น ในภาพจะมีการใช้เส้นโค้งเป็นส่วนใหญ่ช่วยให้ทำเกิดความรู้สึกถึงตัวละครตัวที่มีการเคลื่อนไหวที่อ่อนช้อย ใช้สีโทนร้อนเป็นส่วนใหญ่ทำให้ภาพดูสว่างแต่มีการใช้สีโทนเย็นในส่วนที่เป็นโขดหิน และปีก หางของตัวละครเพื่อให้ภาพดูไม่ร้อนแรงจนเกินไป สุนทรียภาพที่ปรากฏ ภาพนี้มีความงามของการจัดองค์ประกอบที่เป็นเอกภาพในเรื่องของความหลากหลายในการทำท่านาฏยลักษณ์ของตัวละครแต่ละตัวที่ทำท่าแตกต่างกันไป แสดงให้เห็นถึงความอ่อนช้อยสวยงาม ทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวาด้วยการให้ตัวละครในภาพทำท่าที่เหมือนกำลังสนทนากันอยู่เป็นคู่ ๆ แต่ดูแล้วก็เข้าใจได้ว่าทุกตัวมาสนุกสนานพบปะสังสรรค์กัน รื่นเริงร่ายรำกันอย่างมีความสุข

ภาพที่ 80 แสดงกัณฑ์มัทรีจากเรื่องพระเวสสันดรชาดก และสัตว์ในป่าหิมพานต์
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม – ภาษาไทย, 2552: 184

การสื่อความหมายของภาพ : แสดงให้เห็นถึงความสวยงามความอุดมสมบูรณ์ในป่าหิมพานต์ พระนางมัทรีหาบแคร่ใส่ผลไม้เพื่อเก็บกลับไปถวายพระเวสสันดร ในภาพยังประกอบไปด้วยสัตว์ในป่าหิมพานต์ ได้แก่ ไกรสรราชสีห์ สิงห์ กินนร และกินรี เป็นต้น

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : ตัวละครตัวที่ 1 กินนร ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันมองทางขวา มือขวาตั้งวงด้านหน้า ระดับสายตา มือซ้ายตั้งวงแบหงายออกด้านข้างระดับศีรษะ แขนหักข้อศอกเป็นมุมฉาก มือทำท่าในลักษณะเดียวกับท่าเฉิดฉิน ลำตัวกดเอวทางซ้าย เท้าทั้งสองอยู่ในท่ายืน

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : กินนร สวมมงกุฎยอดแหลม มีฉัพพรรณรังสีเป็นยอดแหลมรอบมงกุฎ ใส่เครื่องประดับได้แก่ กรองคอ รัดต้นแขน กำไลข้อมือ และสวมเล็บยาว

องค์ประกอบของภาพนาฏยลักษณ์ : ภาพนี้มีการใช้สีโทนร้อนในส่วนที่เป็นตัวละครตัวที่เป็นคนและสัตว์ รวมทั้งสีของเครื่องแต่งกาย มีการใช้สีโทนเย็นในส่วนที่เป็นสีของต้นไม้ ใบไม้ ต้นไม้ซึ่งให้ความรู้สึกสดชื่น และใช้สีแดงที่ดอกไม้ช่วยเพิ่มความสมจริง ความสวยงามให้กับต้นไม้ ใช้เส้นโค้งเป็นส่วนใหญ่ทั้งต้นไม้ กิ่งไม้ที่อ่อนลู่เป็นเส้นโค้ง ให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวของต้นไม้ที่ถูกลมพัด รวมถึงเส้นโค้งของร่างกายพระนางมัทรี และกินรี กินรา ที่ให้ความรู้สึกอ่อนช้อยนุ่มนวล การจัดวางภาพมีความสมดุล มีการวางตำแหน่งต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม ภาพไม่แน่นและไม่โล่งจนเกินไป มีการวาดต้นไม้และสัตว์ในป่าหิมพานต์คือ ไกรสรราชสีห์ สิงห์ กินนร และกินรี ทำให้เข้าใจได้ว่าเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในป่าหิมพานต์ ในภาพพระนางมัทรีจะเป็นจุดเด่นเนื่องจากอยู่ตรงกลางภาพ และยืนอยู่คนเดียว มีสีกายสีขาวที่แตกต่างจาก ตัวอื่น ๆ ในภาพ

คุณค่า และสุนทรียภาพ : ภาพนี้แสดงให้เห็นถึงความงาม ความอุดมสมบูรณ์ของป่าหิมพานต์ที่มีพืชพันธุ์ต่าง ๆ มีสัตว์ป่าหิมพานต์มากมาย และความอุตสาหะที่แสดงให้เห็นถึงหน้าที่ของพระนางมัทรีในฐานะภรรยา และมารดา ที่ออกมาหาผลไม้ในป่าเพื่อนำไปให้พระเวสสันดร และลูกๆ ของตน

4.1.2 นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 6 ชื่อ ไตรภูมิโลกสัณฐานสมัยอยุธยา

มีสภาพชำรุดคือกระดาษขาดตามรอยพับ แต่รายละเอียด และสีของภาพยังมีความชัดเจนสวยงาม สำหรับภาพนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพเล่มนี้มีอยู่ในส่วนหน้าต้น ที่เป็นเนื้อหาเรื่องไตรภูมิ คือภาพแสดงการเวียนว่ายหลังความตาม และภาพเปรตหมู่ต่าง ๆ ซึ่งเป็นเล่มเดียวที่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์ในส่วนนี้ และปรากฏภาพนาฏยลักษณ์ในส่วนหน้าปลายเป็นเรื่องของแผนที่โบราณ ป่าหิมพานต์ และทศชาติชาดก มีภาพนาฏยลักษณ์ดังต่อไปนี้

1

ภาพที่ 81 แสดงภาพจักรวาลและการเวียนว่ายหลังความตาย (ลอยน้ำอยู่ มีลมชูน้ำได้ ๖๐,๐๐๐ โยชน์ ใต้ลมนี้ลงไปเป็นอากาศเปล่า ได้อนันตโยชน์)
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 51

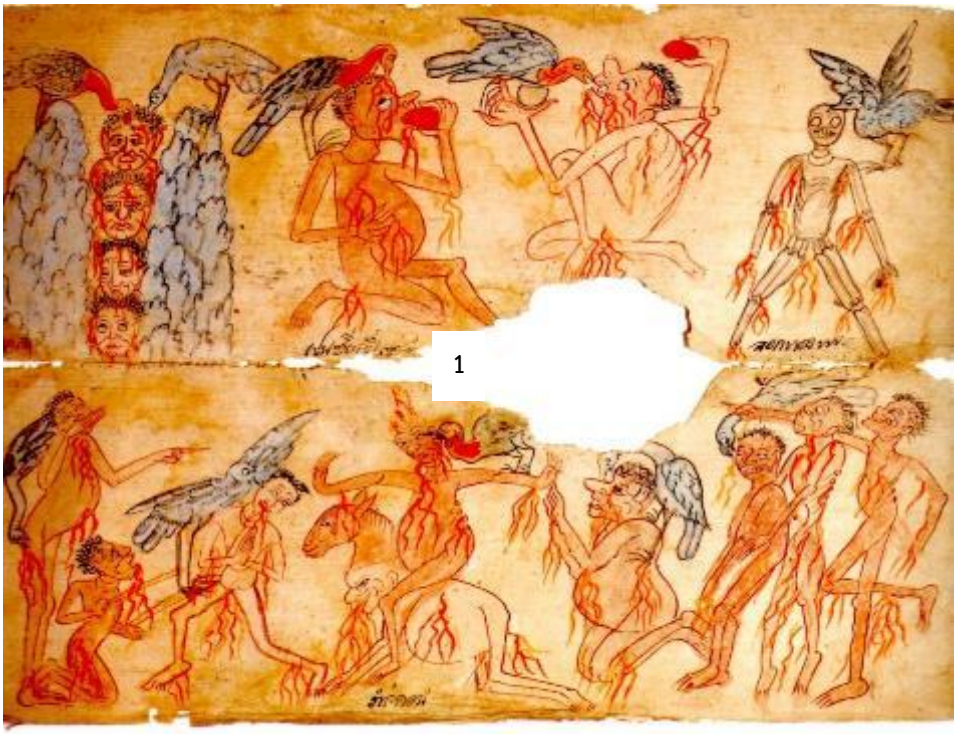
การสื่อความหมายของภาพ : แสดงให้เห็นถึงการตกนรกของเหล่าคนที่ทำผิดศีล ที่ต้องไปทนทุกข์ทรมานในนรก มีทั้งคนที่ว่ายในกระแสน้ำ คนที่ปีนป่าย และมีการทำท่าทางต่าง ๆ กันไป

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : ตัวละครตัวที่ 1 ศีรษะเอียงทางซ้าย หน้ามองไปทางขวา มือทั้งสองแบหงายอยู่ด้านข้างระดับศีรษะ ทำท่าในลักษณะพรหมสี่หน้าในรำแม่บท ยืนด้วยเท้าซ้ายย่อเข่าเล็กน้อย ขาขวากางออกด้านข้าง ขาตึง วางด้วยส้นเท้า

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : ไม่สวมใส่เครื่องแต่งกาย ตามตัวมีสีแดง สื่อให้เห็นถึงบาดแผลและเลือดที่ออกมาตามร่างกายของผู้ที่ตาย

คุณค่าและสุนทรียภาพ : คุณค่าด้านองค์ประกอบภาพนี้จะใช้สีโทนร้อนคือสีแดง เหลือง น้ำตาลอ่อน ในส่วนที่เป็นตัวคนตาย แสดงถึงถึงความน่ากลัว ความรุนแรง ความเจ็บปวดทรมาน และใช้สีโทนเย็นมาตัดภาพให้ดูไม่รุนแรงจนเกินไปด้วยสีฟ้า น้ำเงินในส่วนที่เป็นขอบรอบจักรวาล ลายเส้นของมหาสมุทร และตัดขอบของภาพ มีการใช้เส้นโค้งทับซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ในส่วนที่เป็นน้ำ ซึ่งให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวของการเวียนว่ายอยู่ในมหาสมุทรนอกจักรวาล ทิศทางของคนที่อยู่ในน้ำเป็นการว่ายไปในทิศทางเดียวกัน แต่มีการสร้างจุดเด่นด้วยการมีตัวกลางภาพที่ทำท่านาฏยลักษณ์ในลักษณะท่าพรหมสี่หน้าของรำแม่บท แต่ขาทำท่าในลักษณะเหมือนกับระบำชุดลพบุรีคือมีการวางส้น

เท้าขาตึง (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, **สัมภาษณ์**, 30 มกราคม 2558) ซึ่งแปลกไม่เหมือนตัวอื่นๆ ช่วยทำให้ภาพนี้ดูสมดุลแบบปกติ มีการใช้สีแดงตามร่างกายของคนแสดงให้เห็นถึงบาดแผลที่มีเลือดไหลอยู่ไม่หยุด สุนทรียภาพในภาพนี้สื่อความหมายชัดเจนถึงความเจ็บปวดทรมาน ทุรนทุราย ทำให้เกิดอารมณ์เศร้า และเป็นความรู้สึกสะเทือนใจที่เห็นถึงความน่ากลัวที่จะได้รับหลังความตาย แต่อีกมุมหนึ่งก็สะท้อนให้คนเราได้คิดว่าการชีวิตหลังความตายเป็นเช่นไร หากทำผิดศีลธรรมเมื่อตายไปย่อมได้รับการลงโทษเวียนว่ายอย่างทรมานไม่จบไม่สิ้น



ภาพที่ 82 แสดงภาพเปรตหมู่ต่าง ๆ (ลอยน้ำอยู่ มีลมชูน้ำได้ ๖๐,๐๐๐ โยชน์ ใต้ลมนี้ลงไปเป็นอากาศเปล่า ได้อนันตโยชน์)

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 56

การสื่อความหมายของภาพ : เป็นภาพเปรตหมู่ต่าง ๆ มีนกแร้งคอยจิกตามตัวและลูกตาเป็นบุคคลที่ทำบาปต่างๆ กันไป เช่น ลอกทองพระ นางรำละครทำบาปกรรมจึงต้องตกนรกมาเป็นเปรต แต่ยังคงแสดงให้เห็นถึงตัวตนดั้งเดิมก่อนมาเป็นเปรตจึงมีการทำท่ารำละครประกอบด้วย ไม่ว่าจะเป็นนางรำ นักดนตรี หรือไม่ว่าจะเป็นใครก็ตามหากทำบาปก็จะต้องไปเกิดในภพที่ตนได้สร้างกรรมเอาไว้ (พระสิปปภาส พฺรหฺมสโร, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2558)

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : ตัวละครตัวที่ 1 เอียงศีรษะข้างซ้าย หน้าตรงแต่ตาเหล่ดูนกแร้ง ตั้งมือขึ้น แขนทั้งสองเหยียดตึงระดับไหล่ นั่งค่อมอยู่บนคนที่สวมหัวม้าคลานลักษณะสี่ขา

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : ไม่สวมใส่เครื่องแต่งกาย ตามตัวมีสีแดง สื่อให้เห็นถึงบาดแผลและเลือดที่ออกมาตามร่างกายของเปรต

คุณค่าและสุนทรียภาพ : คุณค่าด้านองค์ประกอบภาพนี้จะใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก คือสีแดง สีส้ม น้ำตาล ดูกลมกลืนกันทั้งภาพให้ความรู้สึกถึงความร้อน ความเจ็บปวด ทรมานที่เปรตแต่ละตนได้รับ มีการใช้สีแดงตามร่างกายของคนแสดงให้เห็นถึงบาดแผลที่มีเลือดไหลอยู่ไม่หยุด มีความหลากหลายในการจัดรูปร่างท่าทางของเปรตที่ทำท่าแตกต่างกันในภาพ และมีการสร้างจุดเด่นด้วยการวาดเปรตตัวกลางทำท่านาฏยลักษณ์แตกต่างจากเปรตตัวอื่น ๆ และใต้ภาพได้เขียนกำกับว่ารำละคอน สุนทรียภาพของภาพนี้สื่อให้เห็นสภาพเปรตที่ถูกทรมานด้วยวิบากกรรมต่าง ๆ ตอนเป็นมนุษย์ทำวิบากกรรมด้วยคำพูดบ้าง ด้วยการกระทำบ้าง ด้วยสายตาบ้าง จึงมีนกแร้งคอยมาจิกตามส่วนต่างๆ ของร่างกายที่ทำวิบากกรรมนั้น ๆ ไว้ แตกต่างกันไป แต่เปรตก็ยังไม่ได้ทำบาปมากถึงกับตกนรกภูมิซึ่งเป็นสิ่งที่น่ากลัวยิ่งกว่าการเกิดเป็นเปรตภูมิมากเป็นร้อยเท่าพันเท่า (พระสิปปภาส พุรหฺมสโร, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2558) ภาพนี้จึงทำให้เกิดอารมณ์เศร้า หดหู่กับการต้องชดใช้กรรมของแต่ละคน คุณค่าของภาพจึงเป็นการสอนด้วยภาพถึงผลกรรมของมนุษย์ ที่ไม่ต้องใช้ตัวหนังสือบรรยายรายละเอียดในภาพ แต่ผู้ชมสามารถตีความหมายได้ง่ายและชัดเจน ดังนั้นตอนที่เรายังมีชีวิตจึงควรรักษาศีลและทำความดีให้สม่ำเสมอ เพื่อจะได้ไม่ต้องเกิดในทุคติภูมิ เปรตภูมิ

ภาพที่ 83 แสดงภาพป่าไม้นารีผล
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 68

การสื่อความหมายของภาพ : ภาพป่าไม้นารีผล มีวิทยาธรมาตัดนารีผลไปชมเชย มีถ้ำนางนาคที่ขึ้นมาจากมหาสมุทรอยู่ด้านล่างของภาพ

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : ตัวละครตัวที่ 1 วิทยาธร ศีรษะและหน้าหันข้างขวา มือขวาถือถือพระขรรค์พาดถือพระขรรค์เหนือไหล่ขวาปลายถือพระขรรค์ชี้ไปทางด้านหลัง มือซ้ายประคองนารีผล ทำท่าเหาะ โดยนั่งบนส้นเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : นุ่งสนับเพลา ผ้าห้อยหน้า ถอดเสื้อ สวมสังวาลย์ ใส่รัดต้นแขน และข้อมือ สวมเครื่องประดับศีรษะ มีฉัพพรรณรังสีรอบศีระเป็นสีแดงโค้งมน ถือพระขรรค์

คุณค่าและสุนทรียภาพ : คุณค่าด้านองค์ประกอบภาพนี้มีการใช้สีโทนร้อนและโทนเย็นควบคู่กันไปอย่างเท่าๆ กัน มีพื้นที่ว่างค่อนข้างมาก ทำให้ภาพดูไม่รกแน่นจนเกินไป จุดเด่นของภาพอยู่ที่วิทยาธรที่อุ้มนารีผล และต้นนารีผลที่อยู่ตรงกลางภาพ ใช้เส้นตรงและเส้นโค้งเป็นส่วนใหญ่ สุนทรียภาพของภาพนี้เป็นเรื่องราวของวิทยาธรกับต้นนารีผล สื่อให้เป็นถึงความโลภ ความอยากได้เป็นเจ้าของที่วิทยาธรมีต่อนางนารีผลจึงเหาะมาเพื่อตัดนางไปเชยชม โดยไม่ได้คิดถึงความรู้สึกของนางนารีผลว่าจะมีความรู้สึกเช่นไร เพราะเมื่อตัดออกมาแล้วนางนารีผลจะมีชีวิตอยู่ได้เพียง 7 วันเท่านั้น จากภาพนี้นอกจากแสดงคุณค่าด้านความงามของป่านารีผลแล้วยังให้คุณค่าในการสอนถึงความมีกิเลส ตัณหา ต้องการที่จะเป็นอมตะ ซึ่งเป็นสิ่งเตือนใจเมื่อชมภาพนี้ว่ามนุษย์ไม่ควรมีความสุขอยู่บนความทุกข์ของผู้อื่น

ภาพที่ 84 แสดงภาพป่าหิมพานต์

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 74

การสื่อความหมายของภาพ : ภาพป่าหิมพานต์ มีเทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง มาฟ้อนรำที่ป่าหิมพานต์ โดยมีการแบ่งแยกเทวดาผู้ชาย และเทวดาผู้หญิง เป็นสองฝ่าย โดยใช้หลักทางองค์ประกอบศิลป์คือมีต้นไม้มาคั่นแบ่งตรงกลางภาพ โดยกลุ่มเทวดาผู้ชายมี 3 คน กำลังนั่งฟ้อนรำ

ทางด้านขวา และกลุ่มเทวดาผู้หญิง 3 คน นั่งฟ้อนรำอยู่ 2 คน และมีเทวดาผู้หญิงคนกลางยืนฟ้อนรำเปรียบเสมือนเป็นตัวเด่น หรือตัวเอก

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 6 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 เทวดาผู้ชาย (ขวา) ศีรษะเอียงขวา หน้าหันมองทางซ้าย มือขวาตั้งวงกลางอยู่ด้านข้างลำตัว งอศอกเล็กน้อย มือซ้ายแบหงายออกอยู่ด้านข้างระดับศีรษะ หักขอศอกเป็นมุมทำท่าในลักษณะท่าตระเวนเวหาในรำแม่บท ลำตัวเอียงทางขวา นั่งขัดสมาธิ

ตัวละครตัวที่ 2 เทวดาผู้ชาย(กลาง) ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองทางขวา มือทั้งสองข้างตั้งวงอยู่ตรงกลางลำตัวโดยมือขวาตั้งวงอยู่เหนือมือซ้าย งอข้อศอก ลำตัวเอียงทางขวา นั่งขัดสมาธิ

ตัวละครตัวที่ 3 เทวดาผู้ชาย (ซ้าย) ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันมองทางขวา มือขวาตั้งวงสูงระดับปาก งอแขนหักศอกเป็นมุมแหลม มือซ้ายตั้งวงล่างอยู่ตรงหน้าขา งอแขน นั่งขัดสมาธิ

ตัวละครตัวที่ 4 เทวดาผู้หญิง (ขวา) ศีรษะตั้งตรง หน้าหันทางซ้าย มือขวาตั้งวงอยู่ด้านหน้าระดับอก งอข้อศอก มือซ้ายวงสูงหงายมือออกด้านข้างระดับไหล่ หักข้อศอกเป็นมุมแหลม ในลักษะท่าเฉิดฉิน นั่งขัดสมาธิ

ตัวละครตัวที่ 5 เทวดาผู้หญิง (กลาง) ยืนรำโดยยืนขาขวาก้าวข้าง หลบเหลี่ยมซ้าย มือขวาแบวงหงายออกในลักษณะท่าสอดสูงถือดอกไม้สีแดง มือซ้ายเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ในลักษณะท่ากลางอัมพรในรำแม่บท ศีรษะตรง หันหน้าทางซ้ายมือ

ตัวละครตัวที่ 6 เทวดาผู้หญิง (ซ้าย) ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือขวาตั้งวงอยู่ด้านหน้าระดับอก งอข้อศอก มือซ้ายวงสูงหงายมือออกด้านข้างระดับไหล่ หักข้อศอกเป็นมุมแหลมในลักษณะท่าเฉิดฉิน นั่งขัดสมาธิ

Chulalongkorn University

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้านุ่ง สวมสังวาล ใส่รัดต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า สวมเครื่องประดับศีรษะมีฉัพพรรณรังสีเป็นยอดแหลมรอบศีรษะ สวมเล็บยาว

คุณค่าและสุนทรียภาพ : คุณค่าด้านองค์ประกอบมีความเป็นเอกภาพ การจัดวางภาพมีความสมดุล และมีช่องว่างไม่มากไม่น้อยเกินไปมีการใช้สีโทนร้อนและโทนเย็นมาตัดกันอย่างสีแดงและเขียวทำให้ภาพดูสดใส และใช้เส้นโค้งเป็นส่วนใหญ่ทำให้รู้สึกได้ว่าทุกตัวมีการเคลื่อนไหว โดยเฉพาะมีสร้างจุดเด่นให้กับเทวดาผู้หญิงที่กำลังร่ายรำ เป็นตัวกลางที่ยืนอยู่ระหว่างนักดนตรีทั้งสองคน ที่มีการให้สีน้ำตาลอ่อนกับตัวกลางที่ไม่เหมือนตัวอื่น สุนทรียภาพที่ปรากฏแสดงให้เห็นถึงความสนุกสนานรื่นเริงที่เหล่าเทวดามาร่ายรำกันอย่างมีความสุข และความร่มรื่นของป่าหิมพานต์

ภาพที่ 85 แสดงภาพป่าหิมพานต์
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 74

การสื่อความหมายของภาพ : ภาพป่าหิมพานต์ มีวิทยาธร และคนธรรพ์มาเล่นดนตรีและฟ้อนรำที่ป่าหิมพานต์ ฝ่ายวิทยาธรนั่งเป็นกลุ่มอยู่ทางด้านขวามือ 3 คน มือซ้ายถือถือพระขรรค์ ส่วนคนธรรพ์จะอยู่กัน 3 คนทางด้านซ้ายมือ คนหนึ่งนั่งสีซอสามสาย คนหนึ่งเป่าขลุ่ย และคนกลางยืนรำโดยที่มือซ้ายถือดอกไม้สีแดง

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ 1 ตัว คือตัวกลางที่ทำท่าร่ายรำโดยมีลักษณะของนาฏยลักษณ์คือ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันซ้าย มือซ้ายแบหงายวงสูง มือขวาแบหงายมือ ตั้งวงกลางเข้าหาลำตัว ยกขาขวาข้างลำตัว ยืนด้วยขาข้างซ้าย

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : แต่งกายแบบยืนเครื่องพระ นุ่งสนับเพลา ไม่สวมเสื้อ สวมสังวาลย์ ใส่รัดต้นแขน และข้อมือ สวมเครื่องประดับศีรษะมีฉัพพรรณรังสีเป็นยอดแหลมรอบศีรษะ สวมเล็บทองเหลือง อุปกรณ์ประกอบด้วย ดอกไม้

คุณค่าและสุนทรียภาพ : คุณค่าด้านองค์ประกอบมีความเป็นเอกภาพ การจัดวางภาพมีความสมดุล และมีช่องว่างไม่มากไม่น้อยเกินไปมีการใช้สีโทนร้อนและโทนเย็นมาตัดกันอย่างสีแดงและเขียวทำให้ภาพดูสดใส และใช้เส้นโค้งเป็นส่วนใหญ่ทำให้รู้สึกได้ว่าทุกตัวมีการเคลื่อนไหว โดยเฉพาะมีสร้างจุดเด่นให้กับเทวดาผู้หญิงที่กำลังร่ายรำ เป็นตัวกลางที่ยืนอยู่ระหว่างนักดนตรีทั้งสอง

คน ที่มีการให้สีน้ำตาลอ่อนกับตัวกลางที่ไม่เหมือนตัวอื่น มีการใช้สีพื้นหลังสีเหลืองเพื่อเพิ่มความสว่างให้ภาพและเพื่อเน้นให้ส่วนต่าง ๆ ของภาพมีความเด่นชัดขึ้น สุนทรียภาพในภาพนี้แสดงให้เห็นถึงความสนุกสนานรื่นเริงที่เหล่าเทวดามาร้องรำเล่นดนตรีกันอย่างมีความสุข เป็นรูปแบบการรำเดี่ยวประกอบจังหวะดนตรี และแสดงให้เห็นความร่มรื่นของป่าหิมพานต์

ภาพที่ 86 แสดงภาพเรื่องพระสุธนชาดก
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 76

การสื่อความหมายของภาพ : ภาพเรื่องพระสุธนชาดก ในตอนที่นางมโนราห์เล่นน้ำที่สระอโนดาต และมีพรานบุญแอบดูอยู่เพื่อที่จะจับตัวนางมโนราห์ด้วยบ่วงนาคบาศ มีสัญลักษณ์เป็นวงกลมมีไฟล้อม และโยงด้วยสายบ่วงสีแดงที่พรานบุญถือ

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 7 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงกลาง มือขวาตั้งวงระดับชายพกเข้าหาลำตัว

ตัวละครตัวที่ 2 ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย ตั้งวงมือซ้ายเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง

ตัวละครตัวที่ 3 ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย ตั้งวงมือซ้ายเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงสูง

ตัวละครตัวที่ 4 ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย ตั้งมือซ้ายวงสูง มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูงระดับศีรษะ

ตัวละครตัวที่ 5 ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย ตั้งวงมือซ้ายเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงสูง

ตัวละครตัวที่ 6 มโนราห์ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงระดับชายพกหันเข้าหาลำตัว

ตัวละครตัวที่ 7 ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงระดับเอวเข้าหาลำตัว มือขวาแบหงายมือตั้งวงสูง

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : กินรี สวมมงกุฎยอดแหลม มีฉัพพรรณรังสีเป็นยอดแหลมรอบมงกุฎ ใส่เครื่องประดับได้แก่ กรองคอ รัดต้นแขน กำไลข้อมือ และสวมเล็บยาว

คุณค่า และสุนทรียภาพ : คุณค่าด้านการใช้สีสันที่แสดงให้เห็นถึงความสดชื่น ร่มรื่น อุดมสมบูรณ์ของป่าหิมพานต์ และสุนทรียภาพที่แสดงด้วยท่าทางนาฏยลักษณ์ของเหล่ากินรีที่ให้ความรู้สึกว่ามีการเคลื่อนไหวหยอกล้อเล่นคุยกันระหว่างกินรีแต่ละคู่ เป็นความสวยงามที่ได้เห็นกินรีมาเล่นน้ำกันอย่างมีความสุข แต่ในขณะเดียวกันกินรีตัวหนึ่งซึ่งคือนางมโนราห์ถูกบ่วงนาคบาศของพรานบุญจับขานางมโนราห์เอาไว้ได้

ภาพที่ 87 แสดงภาพเมขลาและรามสูร

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 78

การสื่อความหมายของภาพ : ภาพเรื่องเมขลาล่อแก้วยั่วรามสูร ที่อยากได้ลูกแก้วทำให้ตามไล่ล่านางเมขลาโดยใช้อาวุธคือธนู

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 2 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 เมขลา ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายถือลูกแก้วหงายมือตั้งวงสูง มือขวาแบหงายมือตั้งวงกลาง ลักษณะท่านั่งคุกเข่า

ตัวละครตัวที่ 2 รามสูร ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองไปทางขวา มือขวาจับคันธนูเหยียดแขนตึง มือซ้ายทำท่าเหนี่ยวคันศร นั่งอยู่บนส้นเท้า เท้าซ้ายกระดกเท้าหลัง ลักษณะท่าเหาะ

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : นางเมขลา แต่งกายแบบยืนเครื่องนางไม่สวมเสื้อ ห่มสไบสองชาย นุ่งผ้านุ่งยาวกรอมเท้า ใส่มงกุฎ กรองคอ รัดต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า ลูกแก้ว และรามสูร แต่งกายแบบยืนเครื่องยักษ์ นุ่งสนับเพลา ภูษา สวมชฎา สวมเครื่องประดับที่คอ ต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า คันศร และธนูไฟ

คุณค่า และสุนทรียภาพ : ในภาพแสดงบรรยากาศในป่า และมีจุดเด่นอยู่ที่นางเมขลาและรามสูรอยู่ตรงกลางภาพ เป็นการแสดงให้เห็นถึงการไล่ล่านางเมขลา โดยรามสูรมีอาวุธคือคันศร และธนูไฟ ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นธนูไฟเพราะยิงออกมาแล้วมีไฟใส่นางเมขลา และนางเมขลาเนื่องจากเป็นนางฟ้าที่มีความพิเศษคือมีลูกแก้วที่เป็นเหมือนเกราะป้องกันตัว ธนูไฟจึงทำอะไรนางเมขลาไม่ได้ และนางเมขลาเป็นนางฟ้าประจำมหาสมุทร ศิลปินจึงใช้สีฟ้ารอบตัวนางเมขลา เพื่อสื่อให้เห็นถึงน้ำความเย็นที่ไฟไม่สามารถทำอะไรได้ (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, **สัมภาษณ์**, 30 มกราคม 2558)

ภาพที่ 88 แสดงเทวดาผู้หญิงทำท่ารำอยู่บนยอดเขา

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 79

การสื่อความหมายของภาพ : เป็นภาพแสดงเทวดาผู้หญิงทำท่านาฏยลักษณ์อยู่บนยอดเขา และมีเทพบุตรขี่ม้าผ่านมา

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : ตัวละครตัวที่ 1 เทวดาผู้หญิง ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงกลางงอแขนอยู่ด้านข้างเสมอสะเอว มือขวาตั้งวงแบหงายมือสูงระดับศีรษะ ทำท่าในลักษณะใกล้เคียงกับท่าตระเวนเวหาในแม่บท นั่งคุกเข่าอยู่บนก้อนหินหรือภูเขา

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : แต่งกายแบบยืนเครื่องนาง เกล้ามวยสูง ใส่กระบังหน้า มีฉัพพรรณรังสีเป็นโค้งมนรอบศีรษะ ห่มสไบสองชาย นุ่งผ้าถุงยาวกรอมเท้า ชายพกยาวลงมาถึงเข่า สวมเล็บทองเหลือง สังวาล เข็มขัด กำไลข้อมือ ข้อเท้า

คุณค่าและสุนทรียภาพ : ในภาพแสดงบรรยากาศในป่า มีจุดเด่นอยู่ที่ตัวละครเทวดาผู้หญิงที่กำลังทำท่ารำอยู่บนโขดหินหรือบนภูเขา และมีตัวละครอีกตัวคือเทพบุตรขี่ม้าผ่านมา แสดงลักษณะท่าทางเหมือนเป็นการสนทนาพูดคุยกันระหว่างตัวละครทั้งสอง

ภาพที่ 89 แสดงพุทธประวัติเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 89

การสื่อความหมายของภาพ : เป็นภาพเรื่องการออกผนวชของเจ้าชายสิทธัตถะ ตอนพระชนมายุได้ 29 พรรษา ทรงเกิดความสังเวชพระทัยที่พบคนแก่ คนเจ็บ คนตายและนักบวช จึง

ทรงตัดสินพระทัยออกบรรพชา โดยมีเหล่าทวยเทพเทวดาร่ายรำแสดงความยินดีตามมาส่งเสด็จขณะเดินทางออกผนวช

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 6 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 พระพรหม ศีรษะตรง มองทั้งสี่ทิศ มือซ้ายและมือขวาถือฉัตร ปลายฉัตรตั้งไปทางซ้าย มือขวาถือพานตั้งวงสูงในลักษณะตั้งวงเทิด มือขวาแบหงายมือตั้งวงกลาง ลักษณะท่านั่งบนส้นเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา ลักษณะท่าเหาะ

ตัวละครตัวที่ 2 คนธรรพ์ ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองไปทางขวา มือซ้ายตั้งแนบที่อก ในลักษณะวง มือขวาอยู่ในลักษณะวงล่าง นั่งอยู่บนส้นเท้าซ้าย เท้าซ้ายกระดกเท้าหลัง ลักษณะท่าเหาะ

ตัวละครตัวที่ 3 เทวดา ศีรษะตรง หน้ามองไปทางขวา มือทั้งสองแบตั้งข้อศอกขึ้น เบี่ยงทางซ้าย ทำท่ารองรับเท้าขวาของขาหลังของม้าทรง นั่งอยู่บนส้นเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา ลักษณะท่าเหาะ

ตัวละครตัวที่ 4 เทวดา ศีรษะเอียงขวา หน้ามองไปทางซ้าย มือทั้งสองแบตั้งข้อศอกขึ้น เบี่ยงซ้าย ทำท่ารองรับเท้าซ้ายของขาหลังของม้าทรง นั่งอยู่บนส้นเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา ลักษณะท่าเหาะ

ตัวละครตัวที่ 5 วิทยาธร ศีรษะตรง หน้ามองไปทางขวา มือทั้งสองแบตั้งข้อศอกขึ้น เบี่ยงขวา ทำท่ารองรับเท้าขวาของขาหน้าของม้าทรง นั่งอยู่บนส้นเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา ลักษณะท่าเหาะ

ตัวละครตัวที่ 6 พระอินทร์ ศีรษะตรง หน้ามองไปทางขวา มือทั้งสองแบตั้งข้อศอกขึ้น เบี่ยงขวา ทำท่ารองรับเท้าซ้ายของขาหน้าของม้าทรง นั่งอยู่บนส้นเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา ลักษณะท่าเหาะ

Chulalongkorn University

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : ตัวละครไม่สวมเสื้อ นุ่งสนับเพลา ภูษา สวมชฎา มีฉัพพรรณรังสีเป็นยอดแหลมรอบชฎาของเทวดา สวมเครื่องประดับที่คอ ต้นแขนและข้อมือ

คุณค่าและสุนทรียภาพ : จากการให้สีภาพที่มีการจัดวางองค์ประกอบของตัวละครตัวที่มีจำนวนมากแต่ก็เว้นช่องไฟในขนาดพอดีทำให้ไม่แน่นจนเกินไป และภาพส่วนใหญ่ใช้สีเหลืองทำให้เกิดความรู้สึกอบอุ่น สว่าง และใช้สีแดงที่ทำให้รู้สึกตื่นเต้น สร้างความน่าสนใจให้กับภาพ จุดเด่นอยู่ที่เจ้าชายสิทธัตถะที่อยู่ตรงกลางภาพและใช้สีอ่อน ตัดกับตัวละครอื่น การจัดองค์ประกอบในภาพทำให้เกิดความรู้สึกถึงการแสดงความยินดี มีความสุข

ภาพที่ 90 แสดงการละเล่นสมัยโบราณ
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 86

การสื่อความหมายของภาพ : แสดงถึงการละเล่นสมัยโบราณ ได้แก่ ฟ้อนแพนหางนกยูง, รำกระบี่กระบอง, ญวนหก, ไต่ลวด เป็นต้น และมีกระบวนแห่เครื่องดนตรีชนิดต่างๆ ได้แก่ ปี่ชวา แตรงอน กลอง พวกพราหมณ์กำลังเป่าสังข์ และมีประชาชนรอรับเสด็จ ในพิธีสมโภชรับขวัญพระเวสสันดร และพระนางมัทรี ตลอดจนพระโอรส พระธิดา กลับเข้าเมือง

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 8 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 หกคะเมนไม้สูง ตัวละครทำท่าหกคะเมน ศีรษะยันแป้นปลายหัวเสาสูงที่ปักตั้งบนพื้น ลำตัวตรง มือสองข้างจับอยู่ที่ง้ามจับ งอขาทั้งสองข้างชี้ขึ้นด้านบน

ตัวละครตัวที่ 2 ลอดบ่วง ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบมือตั้งวงสูง ตั้งมือขวาเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ลักษณะเหมือนท่ากลางอัมพรในรำแม่บท ยกขาซ้ายข้างลำตัว

ตัวละครตัวที่ 3 ไม้สูง ตัวละครต่อสู้กันด้วยอาวุธกับหมายเลข 4 บนเสาสูงที่ปักไว้บนพื้น ขาข้างหนึ่งยืนบนลูกทอยสำหรับเหยียบ ขาอีกข้างหนึ่งงอเข่ายกส้นเท้ามาชิดกับต้นขาอีกข้างหนึ่ง มือขวาจับยอดเสา มือซ้ายจับอาวุธ

ตัวละครตัวที่ 4 ไม้สูง ตัวละครต่อสู้กันด้วยอาวุธกับหมายเลข 3 บนเสาสูงที่ปักไว้บนพื้น ขาข้างหนึ่งยืนบนลูกทอยสำหรับเหยียบ ขาอีกข้างหนึ่งงอเข่ายกส้นเท้ามาชิดกับต้นขาอีกข้างหนึ่ง มือขวาจับยอดเสา มือซ้ายจับอาวุธ

ตัวละครตัวที่ 5 รำแพน ตัวละครถือหางนกยูงขวามือ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบหงายตั้งวงสูง มือขวาถือหางนกยูงเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ยกขาขวาข้างลำตัว

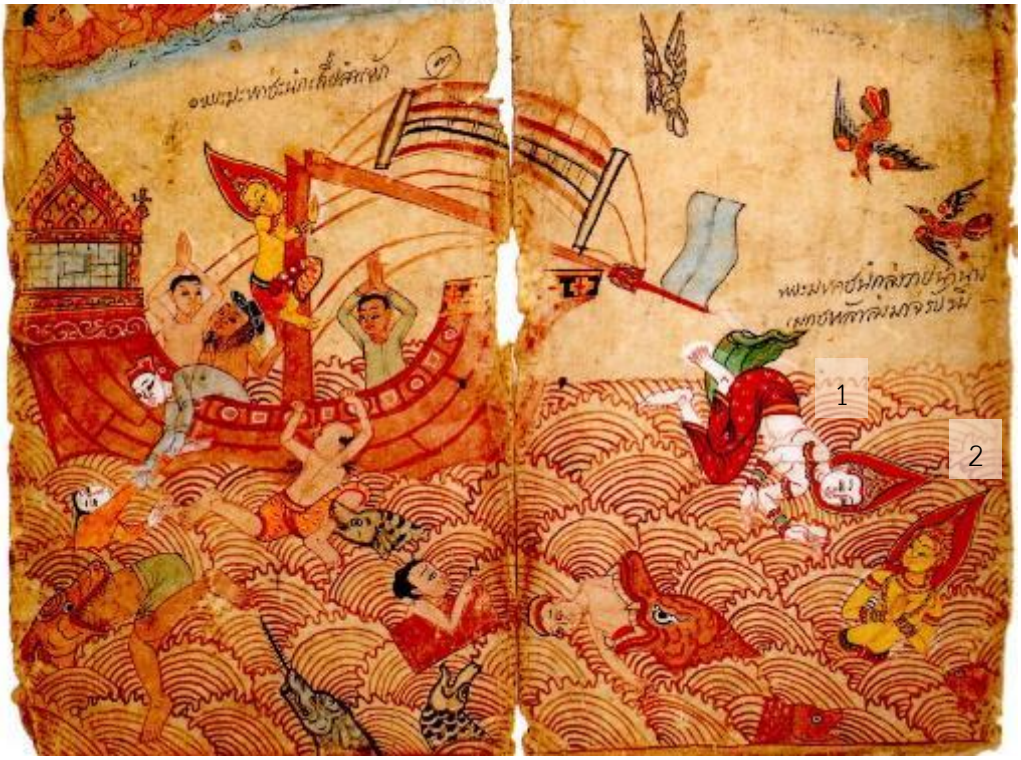
ตัวละครตัวที่ 6 รำแพน ตัวละครถือหางนกยูงซ้ายมือ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายถือหางนกยูงตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงระดับเอวเข้าหาลำตัว

ตัวละครตัวที่ 7 ตัวละครต่อสู้กันด้วยอาวุธบนพื้น โดยมือซ้ายถือโล่ มือขวาถือถือดาบ สายตามองคู่ต่อสู้

ตัวละครตัวที่ 8 ตัวละครต่อสู้กันด้วยอาวุธบนพื้น โดยมือซ้ายจับด้ามหอกด้านบน มือขวาจับด้ามหอกด้านล่าง ยืนย่อเข่า ยกขาซ้ายงอเข่า ส้นเท้าชิดขาขวา

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: ตัวละครไม่สวมเสื้อ ใส่กรองคอ รัดต้นแขน กำไลข้อมือ นุ่งสนับเพลา ภูษา มือถืออุปกรณ์ และอาวุธต่าง ๆ ได้แก่ หางนกยูง หอก โล่

คุณค่า และสุนทรียภาพ : จากภาพที่แสดงการเฉลิมฉลองในพิธีสมโภชรับขวัญพระเวสสันดรและพระนางมัทรี ตลอดจนพระโอรส พระธิดา กลับเข้าเมือง มีการแสดงต่าง ๆ ให้ความรู้สึกสนุกสนาน คึกครื้นและความรู้สึกยินดีไปกับเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในภาพ



ภาพที่ 91 ทศชาติชาดก เรื่อง มหาชนกชาดก

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 100

การสื่อความหมายของภาพ : เป็นภาพตอนสำเภาอัปปาง เสากระโดงเรือหัก คลื่นพายุพัด คนในเรือตกน้ำ ความชุลมุนวุ่นวายของตัวละครตัวที่กำลังแหวกว่ายหนีเอาตัวรอด ลูกเรือมีหลากหลายเชื้อชาติโดยดูจากการแต่งกายมี จีน แขก ฝรั่ง และมีฝูงปลามากัดกินคนที่ลอยคออยู่ในน้ำ ในขณะที่พระมหาชนกปีนขึ้นไปบนเสากระโดงเรือ แต่สุดท้ายเรือได้จมลง พระมหาชนกกำลังทำความเพียรด้วยการว่ายน้ำลอยคออยู่ในทะเลจนนางมณีเมขลาเกิดความเลื่อมใส เหาะมาช่วยพระมหาชนกให้รอดชีวิต

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ปรากฏ 2 ตัวละคร ดังภาพที่ 91

ภาพที่ 92 ทศชาติชาดก เรื่อง มหาชนกชาดก

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : เป็นนาฏยลักษณ์แสดงลักษณะการสนทนากันระหว่าง 2 ตัวละคร คือนางเมขลา และพระมหาชนก

ตัวละครตัวที่ 1 นางเมขลา ก้มศีรษะลงมาด้านล่าง ศีรษะตรง หันหน้ามองไปที่พระมหาชนก ทำท่าเอนกายไปตามลำน้ำ มือทั้งสองงอแขนยื่นไปด้านหน้า ขาทั้งสองงอขึ้นด้านบน

ตัวละครตัวที่ 2 พระมหาชนกทำท่าเอนกายไปทางซ้ายตามลำน้ำ ศีรษะตรง หน้ามองไปทางขวา มือทั้งสองพนมมือไหว้อยู่ด้านหน้าระดับอกในลักษณะท่าเทพพนม

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: ตัวละครนางเมขลาไม่สวมเสื้อ ใส่กรองคอ รัดต้นแขน กำไลข้อมือ นุ่งผ้านุ่งยาวกรอมเท้า สวมมงกุฎมีฉัพพรรณรังสีเป็นยอดแหลมรอบมงกุฎ ตัวละครพระมหาชนก ไม่สวมเสื้อ ใส่กรองคอ รัดต้นแขน กำไลข้อมือ สวมชฎามีฉัพพรรณรังสีเป็นยอดแหลมรอบชฎา

คุณค่า และสุนทรียภาพ : ที่หลากหลายที่กำลังจะตายจากการถูกปลาทะเลกัดกิน และความเพียรพยายามของพระมหาชนกที่ว่ายน้ำอยู่กลางทะเล โดยพยายามช่วยตนเองให้สำเร็จเสียก่อนไม่ได้หวังจะให้ใครมาช่วย เป็นคติธรรมในเรื่องของความเพียร และตนเป็นที่พึ่งแห่งตน จนเอาชนะความเห็นใจจากนางเมขลาที่เหาะมาช่วยเหลือพาพระมหาชนกขึ้นฝั่งในที่สุด

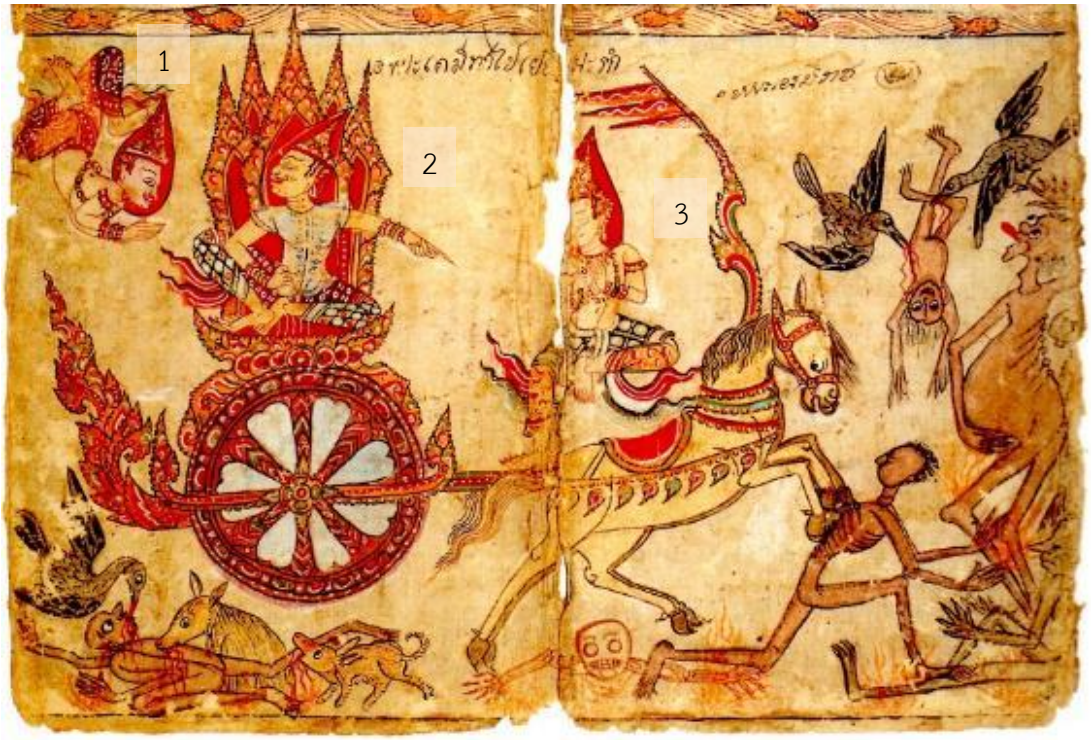
ภาพที่ 93 ทศชาติชาดก เรื่อง สุวรรณสามชาดก
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 101

การสื่อความหมายของภาพ : เป็นภาพตอนที่สุวรรณสามถูกธนูอาบยาพิษของท้าวกบิล ยักขราช ขณะออกไปตักน้ำที่ท่าน้ำเพื่อนำกลับมาให้บิดา มารดาที่ตาบอดทั้งสองพระองค์

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : ตัวละครตัวที่ 1 ท้าวกบิลยักขราช ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองด้านขวา ทำท่าแผลงศร มือซ้ายจีบน้าวลูกศร มือขวาจับคันศร แขนตึง ยืนเท้าขวา ยกเท้าซ้ายด้านข้าง

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: ตัวละครท้าวกบิลยักขราช ไม่สวมเสื้อ นุ่งสนับเพลา ภูษา ใส่กรองคอ สังวาล รัดต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า สวมชฎามีฉัพพรรณรังสีเป็นยอดแหลมรอบชฎา คันธนู ลูกศร

คุณค่า และสุนทรียภาพ : จากภาพแสดงบรรยากาศในป่าหิมพานต์ จุดเด่นอยู่ที่สุวรรณสามถูกธนูอาบยาพิษของท้าวกบิลยักขราช ลักษณะการเหนี่ยวคันธนูที่มีความจงใจจะยิงไปที่กวางป่า แต่ลูกธนูกลับไปถูกสุวรรณสามทำให้ต้องพิษธนูถึงแก่ความตาย เป็นภาพที่ให้ความรู้สึกสะเทือนใจ น่าสงสารเป็นอย่างยิ่ง



ภาพที่ 94 ทศชาติชาดก เรื่อง เนมิราชชาดก

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 102

การสื่อความหมายของภาพ : มาตลีเทพบุตรขับเวชยันตราชรถมารับพระเจ้าเนมิราช เพื่อพาพระองค์เที่ยวชมขุมนรก 15 ขุม ทำให้พระเนมิราชได้เห็นความน่ากลัว ความทุกข์ทรมานของคนในนรก

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 3 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 เทวดา ก้มศีรษะลงมาด้านล่าง ศีรษะตรง หันหน้ามองไปที่พระเจ้าเนมิราช มือทั้งสองทำท่าพนมมือไหว้ ขาทั้งสองงอขึ้นด้านบน ลักษณะเหมือนท่าเหาะแต่เอาเท้าชี้ฟ้า

ตัวละครตัวที่ 2 พระเจ้าเนมิราช ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองด้านขวา มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายชี้นิ้วไปที่มาตลีเทพบุตร แขนตึง ทำท่านั่งอยู่บนราชรถ นั่งยกเข่าขวาขึ้นเอียง 45 องศา ขาซ้ายงอเข่าอยู่ด้านหน้านั่งราบไปกับพื้นราชรถ

ตัวละครตัวที่ 3 มาตลีเทพบุตร ศีรษะตรง หน้ามองด้านขวาที่พระเจ้าเนมิราช มือทั้งสองทำท่าพนมมือไหว้อยู่ระดับอก ทำท่านั่งอยู่บนม้า ห้อยขาขวาลงพื้น

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: เทวดา และมาตลีเทพบุตร ไม่สวมเสื้อ นุ่งสนับเพลา ภูษา ใส่กรองคอ สังวาล รัดต้นแขน กำไลข้อมือ สวมชฎามีฉัพพรรณรังสีเป็นยอดแหลมรอบชฎา ราชรถม้า พระเจ้าเนมิราช ใส่เสื้อแขนสั้น นุ่งสนับเพลา ภูษา กำไลแผง สวมชฎามีฉัพพรรณรังสีเป็นยอดแหลมรอบชฎา

คุณค่า และสุนทรียภาพ : จากภาพแสดงบรรยากาศในนรกก็จริงแต่ความวิจิตรงดงามของราชรถ เทวดา มาตลีเทพบุตร และพระเจ้าเนมิราชที่มีความละเอียดของลวดลาย และเครื่องประดับต่าง ๆ ทำให้ภาพนี้ดูไม่น่ากลัวจนเกินไป สภาพนรกที่มีเหล่าสัตว์นรกถูกทรมานทำร้ายร่างกายจนเลือดออกให้ความรู้สึกน่าสงสาร และน่ากลัว ทำให้ไม่กล้าทำความผิดเพราะจะต้องไปตกนรกแบบในภาพนี้นั้นเอง

ภาพที่ 95 ทศชาติชาดก เรื่อง จันทกุมารชาดก

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 104

การสื่อความหมายของภาพ : เป็นภาพตอนพระอินทร์เสด็จมาจากเทวโลก โดยถือตะบองเหล็กเพื่อเสด็จมาทำลายพิธีบูชายัญพระเจ้าเอกราช ซึ่งหูเบาเชื่อปุโรหิต ให้นำจันทกุมารมาประหารชีวิต พระอินทร์ตรัสตำหนิพระเจ้าเอกราชอย่างรุนแรง พระเจ้าเอกราชตกพระทัยกลัว และไม่ประหารจันทรกุมาร

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 2 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 จันทกุมาร ศีรษะตรง หันหน้ามองด้านซ้าย มือทั้งสองพนมมืออยู่ระดับอกในท่าเทพพนม นั่งคุกเข่า หันไปทางด้านพระอินทร์

ตัวละครตัวที่ 2 พระอินทร์ ศีรษะตรง ก้มหน้าลงพื้นหน้ามองมายังประชาชน หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบมือตั้งวงสูง ตั้งมือขวาเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ลำตัวเอียงขนานกับพื้น ลักษณะเหมือนท่ากลางอัมพรในรำแม่บท

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: ตัวละครทั้งสอง ไม่สวมเสื้อ นุ่งสนับเพลา ภูษา ใส่กรองคอ สังวาล รัดต้นแขน กำไลข้อมือ สวมชฎามีฉัพพรรณรังสีเป็นยอดแหลมรอบชฎา

คุณค่า และสุนทรียภาพ : เป็นภาพที่แสดงให้เห็นอารมณ์ของตัวละครที่หลากหลาย มีหลายชนชั้น ความยินดีที่ได้ต้อนรับพระอินทร์ซึ่งเสด็จมาจากเทวโลก จากภาพนี้สอนให้รู้ว่าการฟังเรื่องราวใด ต้องใช้ปัญญาพิจารณาไตร่ตรองให้รอบคอบ มิฉะนั้นจะหลงเชื่อและกระทำผิดเสียหายได้

ภาพที่ 96 ทศชาติชาดก เรื่อง พระนารทชาดก

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 104

คุณค่า และสุนทรียภาพ : เป็นภาพที่แสดงให้เห็นอารมณ์ของตัวละครที่หลากหลาย มีหลายชนชั้น ความยินดีที่ได้ต้อนรับพระอินทร์ซึ่งเสด็จมาจากเทวโลก จากภาพนี้สอนให้รู้ว่าการฟังเรื่องราวใด ต้องใช้ปัญญาพิจารณาไตร่ตรองให้รอบคอบ มิฉะนั้นจะหลงเชื่อและกระทำผิดเสียหายได้

การสื่อความหมายของภาพ : เป็นภาพตอนมหาพรหมเทพ ชื่อพระนารทเป็นผู้ตั้งมั่นอยู่ในเมตตากรุณา เหาะลงมาจากเทวโลกพร้อมด้วยหาบภาชนะทองคำมาสู่ปราสาทของพระเจ้าอังคติราช เนื่องจากทรงได้ยินคำอ้อนวอนของพระนางรุจจาผู้เป็นธิดา จึงเหาะมาอยู่เฉพาะพระพักตร์ทั้งสองพระองค์ พระนารทพรหมพยายามอธิบายและพรรณนาถึงโทษของนรกขุมต่าง ๆ จนพระเจ้าอังคติราชค่อยพิจารณาตาม จนกลับมามีสัมมาทิฏฐิ ความเห็นถูกต้องดุจเดิม

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 2 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 พระนารทพรหม ศีรษะตรง หน้าหันมองดูด้านล่าง มือทั้งสองข้างจับคานทอง เท้าทำท่ากระดกเสี้ยวเท้าขวาในลักษณะท่าเหาะ

ตัวละครตัวที่ 2 พระนางรุจจา ศีรษะตรง หันหน้ามองด้านขวา มือทั้งสองพนมมืออยู่ระดับอกในท่าเทพพนม นั่งคุกเข่า หันไปทางด้านพระนารทพรหม

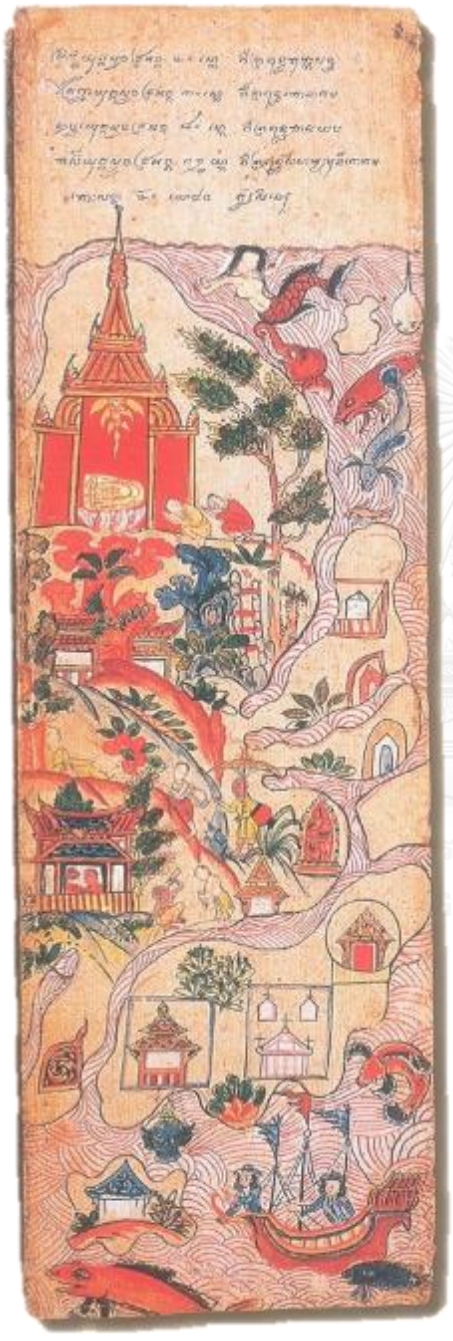
เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: ไม่สวมเสื้อ นุ่งสนับเพลา ภูษา ใส่กรองคอ สังวาล รัดต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า สวมชฎามีฉัพพรรณรังสีเป็นยอดแหลมรอบชฎา

คุณค่าและสุนทรียภาพ : จากภาพแสดงบรรยากาศในวัง เห็นความวิจิตรงดงามของราชวังและเครื่องทรงของตัวละคร ภาพนาฏยลักษณ์ทำให้เกิดความรู้สึกได้ว่ามีการสื่อสารสนทนาระหว่างนางรุจจา กับพระนารทพรหม เห็นความหลากหลายของผู้คนในวัง และการใช้สีแดงที่ทำให้ภาพดูสดใสสวยงาม

4.1.3 นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 7 ชื่อไตรภูมิโลกสัณฐาน

มีสภาพเอกสารค่อนข้างสมบูรณ์ แต่ลักษณะงานจิตรกรรมเล่มนี้จะแตกต่างจากไตรภูมิฉบับอื่น ๆ คือภาพที่วาดในแต่ละหน้าจะมีขนาดเล็ก และจิตรกรสามารถใส่รายละเอียดของเนื้อหาแต่ละเรื่องได้จบในหน้าเดียว เนื่องจากภาพมีความละเอียด และขนาดเล็กกว่าสมุดภาพไตรภูมิเล่มอื่น ๆ ผู้วิจัย จึงนำภาพเต็มของหน้าที่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์มาใส่คู่กับภาพนาฏยลักษณ์ที่ผู้วิจัยตัดมาจากหน้าเต็มเพื่อขยายให้เห็นภาพนาฏยลักษณ์ที่ชัดเจนขึ้น ภาพนาฏยลักษณ์ที่พบจะอยู่ในส่วน

ของหน้าปลาย คือ ภาพแผนที่โบราณ แสดงภาพบ้านเมืองในสมัยพุทธกาล สภาพบ้านเมืองในชมพูทวีป และในป่าหิมพานต์



1

ภาพที่ 97 แสดงภาพบ้านเมืองภูมิประเทศในสมัยโบราณ และภาพนางเงือกว่ายน้ำ

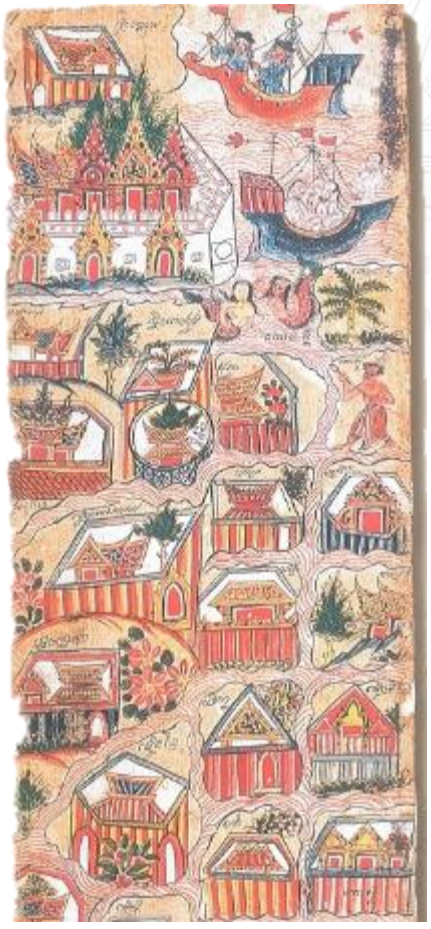
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม – ภาษาไทย, 2542: 102

การสื่อความหมายของภาพ : เป็นภาพแสดงภูมิประเทศในสมัยโบราณ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ริมน้ำ มีการเดินทางทางน้ำ มีสัตว์น้ำปลาประเภทต่าง ๆ และนางเงือก

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : ตัวละครตัวที่ 1 นางเงือก ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองด้านขวา มือขวาตั้งมือเหยียดแขนเหยียดตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งแบหงายออกด้านข้างลักษณะท่าสอดสูงระดับศีรษะ มือทำท่าในลักษณะเดียวกับท่ากลางอัมพรในท่ารำแม่บท

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : นางเงือกเปลือยกายท่อนบน ปล่อยผมสีดำแสกกลางสยายลงมาที่ไหล่ขวาและซ้าย ไม่ใส่เครื่องประดับใด ๆ

คุณค่า และสุนทรียภาพ : จากภาพ 97 มีความงามในแง่ของการใช้สีสันที่สดและหลากหลาย ทำให้ภาพดูมีความน่าสนใจเป็นการแสดงให้เห็นสภาพบ้านเมืองของไทยในสมัยโบราณริมฝั่งน้ำ เห็นวิถีชีวิตของคนในสมัยโบราณ การสัญจรทางน้ำ ซึ่งศิลปินได้ใส่รายละเอียดอื่น ๆ ที่ทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวาไม่เรียบจนเกินไปด้วยการใส่สิ่งมีชีวิตลงไปในน้ำมีปลาหลายประเภท มีการล่องเรือของชาวตะวันตก และในภาพ 98 แสดงภาพนางเงือกที่อยู่ตอนบนของภาพ กำลังทำท่านาฏยลักษณ์กลางอัมพร



ภาพที่ 98 แสดงภาพบ้านเมืองภูมิประเทศในสมัยโบราณ และภาพนางเงือกว่ายน้ำ
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม – ภาษาไทย, 2542: 104

การสื่อความหมายของภาพ : เป็นภาพแสดงภูมิประเทศในสมัยโบราณ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ริมน้ำ มีการเดินทางทางน้ำ มีสัตว์น้ำ นางเงือก

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 2 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 นางเงือก ศีรษะตรง หน้ามองตรง มือทั้งสองตั้งวงล่างอยู่ด้านหน้า

ตัวละครตัวที่ 2 นางเงือก ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองด้านขวา มือขวาตั้งวงบนระดับศีรษะงอข้อศอกเป็นมุมแหลม มือซ้ายตั้งวงล่างอยู่ด้านหน้า

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : นางเงือกเปลือยกายท่อนบน ปล่อยผมสีดำแสกกลางสยายลงมาที่ไหล่ขวาและซ้าย ไม่ใส่เครื่องประดับใด ๆ

คุณค่า และสุนทรียภาพ : ภาพมีความงามในแง่ของการใช้สีสันที่สดและหลากหลาย ทำให้ภาพดูมีความน่าสนใจเป็นการแสดงให้เห็นสภาพบ้านเมืองของไทยในสมัยโบราณริมฝั่งน้ำ เห็นวิถีชีวิตของคนในสมัยโบราณ การสัญจรทางน้ำ ซึ่งศิลปินได้ใส่รายละเอียดอื่น ๆ ที่ทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวาไม่เรียบจนเกินไปด้วยการใส่สิ่งมีชีวิตลงไปในน้ำมีปลาหลายประเภท มีการล่องเรือของชาวตะวันตกและชาวจีน ในน้ำจะเห็นว่ามีนางเงือกสองตัวอยู่ตอนบนของภาพทำท่านาฏยลักษณ์แหวกว่ายน้ำ ให้ความรู้สึกเหมือนทั้งคู่กำลังสนทนากันอยู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 99 แสดงภาพป่าหิมพานต์ และวิทยาธรกับนางนารีผล
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม – ภาษาไทย, 2542: 112

การสื่อความหมายของภาพ : แสดงเรื่องราวในป่าหิมพานต์ สัตว์ป่าหิมพานต์ต่าง ๆ ที่อาศัยอยู่ในป่า และกิจวัตรประจำวันของวิทยาธร ในภาพตอนบนวิทยาธรเหาะไปตัดนารีผลเพื่อเอากลับไปชื่นชม

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 2 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 วิทยาธร ศีรษะตรง หน้ามองทางขวา มือขวาอุ้มนารีผล มือซ้ายถือถือพระขรรค์ ในลักษณะตั้งวงบน ยืนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาขึ้นให้นารีผลนั่งบนหน้าขา

ตัวละครตัวที่ 2 นารีผล ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองทางซ้าย มือทั้งสองตั้งวงกลาง มือขวาอยู่ข้างหน้า มือซ้ายเฉียงไปทางซ้าย นั่งพับเพียบบนหน้าขาของวิทยาธร

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : ไม่สวมเสื้อ นุ่งสนับเพลา ภูษา ผ้าห้อยหน้า สวมสังวาล ใส่รัดต้นแขน และข้อมือ สวมเครื่องประดับศีรษะ ถือพระขรรค์

คุณค่าและสุนทรียภาพ : ภาพนี้เป็นเรื่องราวของวิทยาธรกับต้นนารีผล สื่อให้เห็นถึง ความอยากได้เป็นเจ้าของที่วิทยาธรมีต่อนางนารีผล จึงเหาะมาเพื่อตัดนางไปเชยชม โดยไม่ได้คิดถึงความรู้สึกของนางนารีผลว่าจะมีความรู้สึกเช่นไร เพราะเมื่อตัดออกมาแล้วนางนารีผลจะมีชีวิตอยู่ได้เพียง 7 วันเท่านั้น จากภาพนี้นอกจากแสดงคุณค่าด้านความงามของป่าหิมพานต์ที่มีสีสันสดใสสวยงาม

ภาพที่ 100 ภาพป่าหิมพานต์ และฤๅษี กับต้นนารีผล

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม – ภาษาไทย, 2542: 112

การสื่อความหมายของภาพ : แสดงเรื่องราวในป่าหิมพานต์ สัตว์ที่อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ ที่อยู่อาศัย และกิจวัตรประจำวันของฤๅษี ในภาพตอนบนฤๅษีเหาะไปตัดนารีผลเพื่อเอากลับไปเป็นภรรยา เมื่อเหล่าฤๅษี เสพสังวาสนารีผลแล้วจะทำให้หมดอิทธิฤทธิ์ลง ไม่สามารถเหาะต่อไปได้ ทางเดียวที่จะมีอิทธิฤทธิ์กลับคืนมาคือต้องบำเพ็ญเพียรใหม่จนแก่กล้า ดังจะเห็นในภาพกลุ่มฤๅษี ที่นั่งสมาธิบำเพ็ญเพียรตรงช่วงกลางของภาพใหญ่

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : ตัวละครตัวที่ 1 ฤๅษี ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองทางขวา มือขวาโอบลำตัวท่อนบนของนารีผล มือซ้ายถือถือพระขรรค์ ในลักษณะตั้งวงเทิด คือหักข้อมือซ้ายไปทางด้านหลัง ปลายถือพระขรรค์ชี้ลงด้านล่าง นั่งบนส้นเท้าขวา เท้าซ้ายกระดกหลัง ทำท่าเหาะ

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : ไม่สวมเสื้อและเครื่องประดับ นุ่งโจงกระเบนลายเสือ สวมศีรษะฤๅษี ถือพระขรรค์

คุณค่า และสุนทรียภาพ : ภาพนี้เป็นเรื่องราวของฤๅษีกับต้นนารีผล สื่อให้เห็นถึง ความอยากได้นางนารีผล จึงเหาะมาเพื่อตัดนางไปเชยชม จากภาพนี้นอกจากแสดงคุณค่าด้านความงามของป่าหิมพานต์ที่มีสีสันสดใสสวยงาม และสะท้อนให้เห็นถึงความมีกิเลส การออกนอกศีลธรรมแม้จะเป็นฤๅษี นักบวชก็ตาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 101 แสดงภาพป่าหิมพานต์ และเมขลากับรามสูร
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม – ภาษาไทย, 2542: 114

การสื่อความหมายของภาพ : แสดงเรื่องราวในป่าหิมพานต์ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของสัตว์และคนที่อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ ภาพตอนบนจะเป็นเรื่องราวของนางเมขลาล่อแก้วยั่วรามสูร ที่อยากได้ลูกแก้วทำให้ตามไล่ล่านางเมขลาโดยใช้อาวุธคือธนู และขวาน

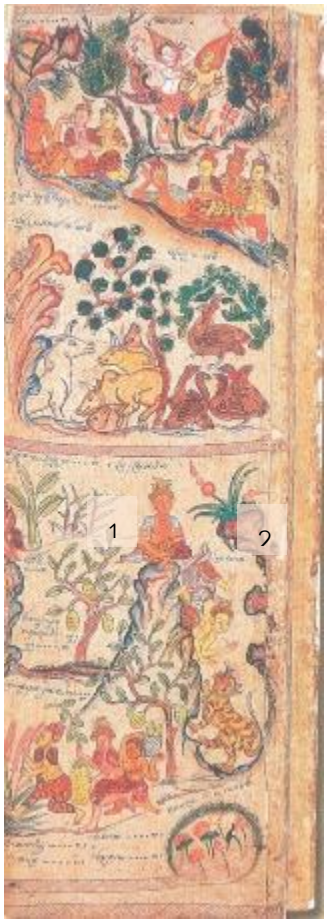
นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 2 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 เมขลา ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายถือลูกแก้วหงายมือตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงอยู่ด้านหน้ากลางอก นั่งบนส้นเท้าขวา เท้าซ้ายกระดกหลัง ลักษณะท่าเหาะ

ตัวละครตัวที่ 2 รามสูร ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองไปทางขวา มือขวาถือคันศร มือซ้ายถือขวานในลักษณะตั้งวงเทิด คือหักข้อมือซ้ายไปทางด้านหลัง ปลายขวานชี้ลงด้านล่าง นั่งอยู่บนส้นเท้าเท้าซ้ายกระดกเท้าหลัง ลักษณะท่าเหาะ

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: นางเมขลา แต่งกายแบบยืนเครื่องนางไม่สวม นุ่งผ้านุ่งยาวกรอมเท้า ใส่มงกุฎ กรองคอ รัดต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า ลูกแก้ว และรามสูร แต่งกายแบบยืนเครื่องยักษ์ นุ่งสนับเพลา ภูษา สวมศีรษะยักษ์ สวมเครื่องประดับที่คอ ต้นแขนกำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า คันศร ธนูไฟ

คุณค่าและสุนทรียภาพ : ภาพนี้เป็นเรื่องราวในป่าหิมพานต์ ชีวิตความเป็นอยู่ของคนและสัตว์ในป่าหิมพานต์ แสดงความงามของป่าหิมพานต์ที่มีสีสันสดใสสวยงาม ภาพตอนบนจะมีความแปลกแตกต่างจากพื้นหลังของนางเมขลา รามสูรเล่มอื่น ๆ ตรงการใช้เส้นโค้งคลื่นที่ตัดกันของสีแดง เขียว ฟ้า เหลือง ทำให้ภาพดูมีชิวิตชีวา มีความน่าสนใจที่จะดึงดูดสายตาให้เห็นเมขลากับรามสูรเด่นเหมือนกับทั้งคู่กำลังเหาะไล่ล่ากันอยู่บนท้องฟ้าเหนือคลื่นในทะเล



ภาพที่ 102 แสดงภาพป่าหิมพานต์ และกินนรกับกินรี
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม – ภาษาไทย, 2542: หน้า 117

การสื่อความหมายของภาพ : แสดงเรื่องราวในป่าหิมพานต์ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของสัตว์และเหล่าฤๅษี วิทยาธรที่อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ ภาพตอนบนจะเป็นภาพกินนร และกินรีทำท่านาฏยลักษณ์เหมือนกำลังสนทนากันอยู่

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 2 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 กินรี ศีรษะเอียงขวา หน้าหันมองทางซ้าย มือขวาตั้งวงแบหงายมือออกในลักษณะท่าสอดสูงอยู่ระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงสูงอยู่ด้านข้างเหนือศีรษะ เท้าทั้งสองอยู่ในท่ายืน

ตัวละครตัวที่ 2 กินนร ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันมองทางขวา มือขวาตั้งวงแบหงายมือออกอยู่ด้านข้างระดับไหล่ แขนหักข้อศอกเป็นมุมแหลม มือซ้ายตั้งวงต่ำอยู่ด้านหน้า เท้าทั้งสองอยู่ในท่ายืน

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : กินรี สวมมงกุฎยอดแหลม มีฉัพพรรณรังสีเป็นยอดแหลมรอบมงกุฎ ใส่เครื่องประดับได้แก่ กรองคอ กำไลข้อมือ และสวมเล็บยาว กินนร สวมชฎายอดแหลม มีฉัพพรรณรังสีเป็นยอดแหลมรอบชฎา ใส่เครื่องประดับได้แก่ กรองคอ รัดต้นแขน กำไลข้อมือ และสวมเล็บยาว

คุณค่า และสุนทรียภาพ : ภาพนี้ใช้โทนสีตัดกันทำให้ภาพดูสดใส แสดงความงดงามมีชีวิตชีวาของป่าหิมพานต์ และวิถีชีวิตของสัตว์ในป่าหิมพานต์ ในภาพด้านบนจะเห็นว่ามีกินนรและกินรีที่ทำท่านาฏยลักษณ์สื่อให้เห็นถึงการสนทนากัน การใช้เส้นโค้งทำให้ตัวกินนรและกินรีมีความอ่อนช้อยงดงามในลีลาการเคลื่อนไหว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 103 แสดงภาพกินรีเล่นน้ำในพระสุธนชาดก
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม – ภาษาไทย, 2542: 120

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสื่อความหมายของภาพ : ภาพตอนบนแสดงเรื่องราววิถีชีวิตของฤๅษี วิทยาธรที่เหาะไปตัดนารีผลเพื่อเอาไปเชยชม ภาพตอนล่างแสดงเรื่องพระสุธนชาดก ตอนที่นางมโนราห์และพี่น้องทั้งหกมาเล่นน้ำที่สระอโนดาต มีพรานบุญแอบดูอยู่เพื่อที่จะจับตัวนางมโนราห์ด้วยบ่วงนาคบาศเพื่อนำนางไปถวายให้กับพระสุธน

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : นางมโนราห์และพี่น้องทั้ง 6 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือขวาแบหงายหักข้อมือตั้งวงสูง มือซ้ายเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ในลักษณะท่ากลางอัมพร

ตัวละครตัวที่ 2 ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือขวาตั้งวงสูงเหนือศีรษะ มือซ้ายตั้งวงแบหงายมือออกอยู่ด้านข้างระดับไหล่ แขนหักข้อศอกเป็นมุมแหลม

ตัวละครตัวที่ 3 ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือทั้งสองข้างแบหงายมือออกอยู่ด้านข้างระดับศีรษะ แขนหักข้อศอกเป็นมุมฉาก ในลักษณะท่าพรหมสี่หน้า

ตัวละครตัวที่ 4 ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือขวาตั้งวงอยู่ด้านหน้าระดับอก มือซ้ายตั้งวงแบหงายมือออกอยู่ด้านข้างระดับไหล่ แขนหักข้อศอกเป็นมุมแหลม

ตัวละครตัวที่ 5 ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือขวาตั้งวงแบหงายมือออกอยู่ด้านข้างระดับไหล่ แขนหักข้อศอกเป็นมุมแหลม มือซ้ายตั้งวงเหยียดแขนลงด้านล่างงอแขนเล็กน้อย

ตัวละครตัวที่ 6 ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือขวาตั้งวงแบหงายมือออกอยู่ด้านข้างระดับไหล่ แขนหักข้อศอกเป็นมุมแหลม มือซ้ายตั้งวงด้านข้างระดับเอว

ตัวละครตัวที่ 7 ศีรษะเอียงขวา หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงแบหงายมือออกอยู่ด้านข้างระดับไหล่ แขนหักข้อศอกเป็นมุมแหลม มือขวาตั้งวงด้านข้างระดับเอว

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: กินรี ไม่ใส่เสื้อผ้า สวมเกี้ยวยอด และสวมเล็บยาว

คุณค่าและสุนทรียภาพ : แสดงความงดงามมีชีวิตชีวาของป่าหิมพานต์ วิถีชีวิตคนและสัตว์ในป่าหิมพานต์ ในภาพด้านบนจะเห็นว่ามีวิทยาธร 2 ตัว ที่ทำท่านาฏยลักษณ์เหาะอุ้มนารีผลไป ส่วนภาพตอนล่างสื่อให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวของเหล่ากินรีทั้ง 7 ที่เล่นน้ำในสระอโนดาต และในภาพยังมีพรานบุญที่แอบดูนางกินรีเพื่อที่จะจับตัวนางกินรีไป ทำให้ลุ้นระทึกว่านางกินรีจะโดนจับตัวไปหรือไม่

ภาพที่ 104 ภาพวิทยาธรกับนารีผล

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม – ภาษาไทย, 2542: 120

การสื่อความหมายของภาพ : แสดงเรื่องราวในป่าหิมพานต์ ฤษี เหาะไปตัดนารีผลเพื่อเอากลับไปเป็นภรรยา

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 2 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 ฤษี ศีรษะเอียงขวา หน้ามองทางซ้าย มือขวาตั้งวงระดับชายพกโอบเอวของนารีผล มือซ้ายตั้งวงเหยียดแขนตึง นั่งบนส้นเท้าขวา เท้าซ้ายกระดกหลัง ทำท่าเหาะ

ตัวละครตัวที่ 2 ฤษี ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองทางขวา มือซ้ายตั้งวงระดับชายพกโอบเอวของนารีผล ขวาตั้งวงเหยียดแขนตึง นั่งบนส้นเท้าซ้าย เท้าขวากระดกหลัง ทำท่าเหาะ ลำตัวเอี่ยวหันไปมองฤษีตัวที่ 1

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : ไม่สวมเสื้อ ห่มผ้าพาดไหล่ลายเสือ นุ่งโจงกระเบนลายเสือ สวมศีรษะฤษี

คุณค่า และสุนทรียภาพ : ภาพนี้เป็นเรื่องราวของฤษี กับต้นนารีผล สื่อให้เห็นถึง ความอยากได้นางนารีผล จึงเหาะมาเพื่อตัดนางไปเชยชม จากภาพนี้นอกจากแสดงคุณค่าด้านความงามของป่าหิมพานต์ที่มีสีสันสดใสสวยงาม และสะท้อนให้เห็นถึงความมีกิเลส การออกนอกศีลธรรมแม้จะเป็นฤษี นักบวชก็ตาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 105 ภาพนางมโนราห์ กับพระสุธน
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม – ภาษาไทย, 2542: 120

การสื่อความหมายของภาพ : ภาพตอนบนแสดงเรื่องราวในป่าหิมพานต์ มีสัตว์หิมพานต์ต่าง ๆ ภาพตอนล่างแสดงเรื่องพระสุธนชาดก ตอนพรานบุญนำนางมโนราห์มาถวายให้กับพระสุธน

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : ตัวละครตัวที่ 1 นางมโนราห์ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือซ้ายตั้งวงแบหงายมือออกอยู่ด้านบนระดับศีรษะ แขนหักข้อศอกเป็นมุมฉาก มือซ้ายตั้งวงด้านข้างระดับเอว

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : ไม่ใส่เสื้อผ้า มีปีกนก สวมเกี้ยวยอด และสวมเล็บยาว

คุณค่า และสุนทรียภาพ : แสดงความงดงามมีชีวิตชีวาของป่าหิมพานต์ ภาพด้านล่างเป็นตอนที่พรานบุญนำนางมโนราห์มาถวายให้กับพระสุธน ให้ความรู้สึกถึงความงดงามของมโนราห์ที่โดดเด่นทำให้พระสุธนตกหลุมรกตั้งแต่แรกเห็น

4.1.4 นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 8 ชื่อแผนที่ไตรภูมิว่าด้วยตอนนิริยกถา

สภาพเอกสารไม่สมบูรณ์นัก มีภาพนาฏยลักษณ์ปรากฏในช่วงหน้าต้นเป็นการเล่าพุทธประวัติ และในหน้าปลาย จะมีภาพนาฏยลักษณ์ปรากฏในเรื่องของภาพป่าหิมพานต์ มหาเวสสันดรชาดก และทศชาติชาดกบางเรื่อง ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 106 พุทธประวัติตอนนางมารมาฟ้อนรำยั่วกิเลศพระพุทธเจ้า
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 159

การสื่อความหมายของภาพ : มีนางมารมาฟ้อนรำจำนวน 6 คน แต่ตัวนางมารที่ทำท่ารำให้เห็นปรากฏอยู่ 4 ตัว จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านทัศนศิลป์และนาฏยศิลป์พอสันนิษฐานได้ว่าจิตรกรน่าจะตั้งใจวาดธิดามาร 3 ตัวที่ปรากฏอยู่ในพุทธประวัติ คือ นางตัณหา นางราคา และนางอรดี ตั้งใจจะมาร่ายรำยั่วยวนพระพุทธองค์ ดังนั้นจิตรกรจึงใช้ลักษณะการวาดซ้ำตัวเดิม เหมือนกับว่าตัวนางมารทั้ง 3 ร่ายรำเคลื่อนไหวไปทางด้านซ้ายและด้านขวาของพระพุทธที่ทรงประทับนั่งในท่ามารวิชัยบนแท่น มีดอกบัวรองที่ประทับตรงกลางภาพ ดังนั้นในภาพนี้ผู้วิจัยจึงขอสรุปว่ามีตัวละครอยู่ 3 ตัว ตัวละครหมายเลขที่ 1 และ หมายเลขที่ 3 จะเป็นนางมารตัวเดียวกันเนื่องจากชุดเครื่องแต่งกาย

สีผิวเหมือนกัน ส่วนนางมารอีก 2 ตัวทางด้านขวามือของภาพ มองไม่เห็นลักษณะท่านาฏยลักษณ์ จึงไม่สามารถใส่เลขกำกับการอธิบายนาฏยลักษณ์ได้ แต่ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า นางมารทั้ง 3 ตัว ที่ยืนอยู่ด้านขวาของพระพุทธเจ้า ทำท่านาฏยลักษณ์ในลักษณะเดียวกัน

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 4 ตัว

ตัวละครหมายเลขที่ 1 ศีรษะเอียงขวา หันมองทางด้านซ้าย มือขวาทำท่าตั้งวงล่าง มือซ้ายทำท่าตั้งวงล่างแต่อยู่ด้านข้างลำตัวระดับสะเอว ในท่าเดิน

ตัวละครหมายเลขที่ 2 ศีรษะเอียงซ้าย หันมองทางด้านขวา มือทำท่ากลางอัมพร อยู่ในท่ายืน

ตัวละครหมายเลขที่ 3 ศีรษะเอียงขวา หันมองทางด้านขวา มือขวาทำท่าตั้งวงล่าง มือซ้ายทำท่าตั้งบน อยู่ในท่ายืน

ตัวละครหมายเลขที่ 4 ศีรษะเอียงขวา หันมองทางด้านขวา มือขวาตั้งวงระดับอกอยู่ในท่ายืน

เครื่องแต่งกาย : ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้านุ่งยาวกรอมเท้า สวมสังวาล ใส่รัดต้นแขน กำไลข้อมือ สวมมงกุฎยอดแหลม สวมเล็บยาว

คุณค่าและสุนทรียภาพ : คุณค่าของงานจิตรกรรมในภาพนี้เกิดจากการใช้สีโทนร้อนอย่างสีแดง ส้ม เหลืองเป็นส่วนใหญ่ของภาพให้ความรู้สึกร้อนแรง ยั่วยวน และใช้เส้นโค้งในตัวนางมารทำให้รู้สึกได้ว่าทุกตัวมีการเคลื่อนไหว ที่กำลังร่ายรำยั่วยวนเพื่อทำลายสมาธิของพระพุทธเจ้า มีการใช้เทคนิคในการวาดที่ใช้การซ้ำของตัวละครทำท่าเปลี่ยนไปเพื่อให้เกิดความรู้สึกตัวละครมีการเคลื่อนไหว ภาพนี้มีสุนทรียภาพทางด้านจิตใจคือดูภาพนี้แล้วได้ข้อคิดในเรื่องของความหนักแน่นไม่ยึดติดไปกับตัณหา ราคะและความรื่นเริงบันเทิงใจ ตามชื่อของเหล่านางมารที่เป็นชื่อของกิเลสทั้งนั้น จะเห็นว่าพระพุทธองค์ไม่ได้มองไปที่นางมารเลย เพียงมองตรงไปข้างหน้าโดยไม่รู้สึกยินดียินร้ายกับท่าทีของเหล่านางมารแม้แต่น้อย

ภาพที่ 107 พุทธประวัติตอนมารผจญ
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 160

การสื่อความหมายของภาพ : พระยาวัสวดีมาร ซึ่งเป็นจอมทัพทรงช้างนามนาราคีรีเมขล์ พร้อมด้วยเหล่าเสนายักษ์ และอาวุธต่าง ๆ เช่น ถือดาบ หอก ธนู ต้องการที่จะมาทำลายสมาธิของพระพุทธองค์ พระยามารกล่าวหาว่า พระพุทธเจ้ามายึดเอาโพธิบัลลังก์ของตนไป ในภาพพระพุทธเจ้านั่งบนแท่นมีดอกบัวรองที่ประทับตรงกลางภาพ และพญามารได้อ้างว่ามีพยานบุคคลคือเหล่าเสนาอำมาตย์ยักษ์ที่ยกทัพมาด้วยทั้งหมด พระพุทธเจ้ามองหาใครเป็นพยานไม่ได้ จึงทรงเหยียดพระหัตถ์ขวาชี้ลงไปยังพื้นพระธรณี ทรงประทับนั่งในท่ามารวิชัย พระนางธรณี (มีชื่อว่า สุนธรีวนิดา) จึงผุดขึ้นมาเพื่อเป็นพยานให้พระองค์ ดังในภาพตอนล่างที่พระนางธรณีทำการบีบน้ำออกมาจากมวยผม ทำให้น้ำท่วมเหล่าพญามารจมน้ำตายไปเป็นจำนวนมาก ภาพด้านซ้ายของพระพุทธเจ้าเป็นภาพของเหล่าพญาวัสวดีมารยกพลเข้ามาทำร้าย ส่วนภาพทางด้านขวาเป็นภาพ เหล่าพญามารเมื่อยามพ่ายแพ้ต่อพระพุทธเจ้านั้นเอง ลักษณะการวาดภาพในตอนนี้จิตรกรรมใช้ลักษณะการวาดซ้ำตัวเดิมเป็นการเล่าเรื่องที่ต่อเนื่องให้จบในภาพภาพเดียวเช่นเดียวกับในภาพที่ 106

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : เป็นลักษณะของนาฏยลักษ์แสดงการต่อสู้ระหว่างยักษ์กับมนุษย์และพระพุทธเจ้า แต่เนื่องจากภาพค่อนข้างเลือนในบางตัวละคร ดังนั้นผู้วิจัยจะอธิบายนาฏลักษณ์เฉพาะภาพที่เห็นชัดเจนเท่านั้น

ตัวละครหมายเลขที่ 1 พญามาร ศีรษะเอียงซ้าย หันมองทางด้านขวา มือขวาจับคันธนูเหยียดแขนตึง มือซ้ายทำท่าเหนี่ยวยิงลูกศร นั่งอยู่บนหลังช้าง

ตัวละครหมายเลขที่ 2 เสนายักษ์ ศีรษะเอียงซ้าย หันมองทางด้านขวา มือทั้งสองจับด้ามหอกชี้ไปทางพระพุทธเจ้า นั่งอยู่บนหลังช้าง

ตัวละครหมายเลขที่ 3 เสนายักษ์ ศีรษะเอียงขวา หันมองทางด้านซ้าย ทำท่าพนมมือทั้งสองอยู่ที่อก นั่งอยู่บนหลังช้าง

ตัวละครหมายเลขที่ 4 พญามาร ศีรษะเอียงขวา หันมองทางด้านซ้าย ทำท่าพนมมือทั้งสองอยู่ที่อก นั่งอยู่บนหลังช้าง

ตัวละครหมายเลขที่ 5 เสนายักษ์ ศีรษะเอียงขวา หันมองทางด้านซ้าย ทำท่าพนมมือทั้งสองอยู่ที่อก นั่งอยู่บนหลังช้าง

ตัวละครหมายเลขที่ 6 เสนายักษ์ ศีรษะตรง หันมองทางด้านซ้าย ทำท่าพนมมือทั้งสอง อยู่ที่อก ตัวอยู่ในน้ำ

ตัวละครหมายเลขที่ 7 เสนายักษ์ ศีรษะเอียงซ้าย หันมองทางด้านขวา มือซ้ายยกมือขึ้นทำท่าเงื้อถือดาบ มือขวาจับหัวปลา ตัวอยู่น้ำ

เครื่องแต่งกาย : แต่งกายยืนเครื่องตัวยักษ์ เสื้อแขนยาว ภูษา สนับเพลา สวมศีรษะยักษ์ พญามารสวมศีรษะต่างจากตัวอื่นคือมีลักษณะอย่างหัวทศกัณฐ์ ตัวสีเขียว

คุณค่า และสุนทรียภาพ : คุณค่าของงานจิตรกรรมในภาพนี้เกิดจากการใช้สีโทนร้อนอย่างสีแดง เป็นพื้นหลังของภาพให้ความรู้สึกถึงสงคราม การต่อสู้ มีความหลากหลายของรูปร่างรูปทรงในภาพของตัวละครที่หลากหลาย ทั้งมนุษย์ ยักษ์ ช้าง ม้า วัว เสือ ปลา เป็นต้น เป็นการวาดที่ใช้พื้นที่เต็มจนแทบไม่มีช่องว่าง ให้ความรู้สึกอึดอัด จำนวนคนที่สู้รบและล้มตายเป็นจำนวนมาก แสดงให้เห็นถึงการสู้รบและลักษณะของนาฏยลักษณ์ทำให้รู้สึกได้ว่าทุกตัวมีการเคลื่อนไหว ในท่าต่อสู้กันอยู่ มีการใช้เทคนิคในการวาดที่ใช้การซ้ำของตัวละครทำท่าเปลี่ยนไปเพื่อให้เกิดความรู้สึกตัวละครมีการเคลื่อนไหว ภาพนี้มีสุนทรียภาพทางด้านจิตใจคือดูภาพนี้แล้วได้ข้อคิดในเรื่องของธรรมะย่อมชนะอธรรม ความดี และคุณธรรมที่สะสมมาจะช่วยให้ฝ่าฟันอุปสรรคต่าง ๆ ไปได้ด้วยดีดังเช่นพระพุทธเจ้า

ภาพที่ 108 ภาพราหูอสูรเหาะขึ้นมาจากอสูรพิภพ ผ่านมายังอุตตรกาโรทวีปและอมรโคยานทวีป
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 185

การสื่อความหมายของภาพ : แสดงให้เห็นการเดินทางของราหูอสูรที่สามารถเหาะเหินเดินอากาศไปไหนได้อย่างรวดเร็ว เพราะในภาพมีอักษรไทยโบราณระบุเรื่องราวไว้ว่าราหูอสูรเหาะผ่านอุตตรกาโรทวีป และอมรโคยานทวีป ซึ่งทวีปทั้ง 2 นี้อยู่ใน 4 ทวีปใหญ่ที่ประกอบไปด้วยอีก 2 ทวีปคือ บุรพเทวหทวีป และชมพูทวีป (โลกมนุษย์) ซึ่งแต่ละทวีปนั้นมีความกว้างใหญ่และอยู่ห่างไกลกันมาก

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : ตัวละครตัวที่ 1 ราหูอสูร ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองด้านขวา มือขวายกขึ้น หักข้อมือเข้าหาตัว ป้องมืออยู่ด้านหน้า งอศอก ทำท่าในลักษะมองหา มือซ้ายทำลักษณะเหมือนท่าสอดสูง โดยงอนิ้วหลวม ๆ หักข้อมือออก งอศอกเป็นมุมฉาก ลำตัวยืดขึ้น งอขาทั้งสองข้าง โดยเท้าขวาก้าวไปด้านหน้า เหมือนกำลังเดินก้าวเท้าไปกลางอากาศ

เครื่องแต่งกาย : แต่งกายยืนเครื่องตัวยักษ์ ไม่สวมเสื้อ ใส่รัดต้นแขน รัดข้อมือ กรองคอ สังวาล ภูษา สนับเพลา สวมศีรษะยอดแบบยักษ์ ตัวสีเขียว

คุณค่าและสุนทรียภาพ : แสดงให้เห็นถึงอิทธิฤทธิ์ของราหูอสูรที่สามารถเหาะเหินเดินอากาศไปไหนได้อย่างรวดเร็ว และความสามารถในการวาดของจิตรกรที่ถ่ายทอดทวีปทั้ง 4 ออกมาเป็นภาพเชิงสัญลักษณ์ให้เข้าใจได้ง่ายอยู่ในหน้าเดียว

ภาพที่ 109 เทวดาผู้ชาย และเทวดาผู้หญิงมาฟ้อนรำที่ป่าหิมพานต์
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 180.

Chulalongkorn University

การสื่อความหมายของภาพ : เทวดาผู้ชายและเทวดาผู้หญิงแสดงการร่ายรำกันอย่างสนุกสนานที่ป่าหิมพานต์

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 6 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 เทวดาผู้ชาย ศีรษะเอียงขวา หน้ามองทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงที่อก มือขวาตั้งวงล่างระดับชายพก นั่งขัดสมาธิ

ตัวละครตัวที่ 2 เทวดาผู้ชาย ศีรษะตรง หันหน้ามองทางซ้าย ทำมือในลักษณะท่าตระเวนเวหา คือมือซ้ายสอดสูง มือขวาตั้งวงงอแขนอยู่ด้านข้างระดับสะเอว ยืนย่อขาทั้งสองหันปลายเท้าไปทางด้านซ้าย

ตัวละครตัวที่ 3 เทวดาผู้ชาย ศีรษะตรง หันหน้ามองทางขวา มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงบนสูงเหนือศีรษะ นั่งขัดสมาธิ

ตัวละครตัวที่ 4 เทวดาผู้หญิง ศีรษะตรง หน้ามองตรง มือขวาสอดสูง มือซ้ายตั้งวงงอแขนอยู่ด้านข้างระดับสะเอว อยู่ในท่ายืน

ตัวละครตัวที่ 5 เทวดาผู้หญิง ศีรษะตรง หน้ามองตรง มือขวาตั้งวงกลาง มือซ้ายตั้งวงบนสูงเหนือศีรษะ อยู่ในท่าก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า

ตัวละครตัวที่ 6 เทวดาผู้หญิง ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองทางขวา มือตั้งวงล่าง ทำท่าเดินแบบตัวนางละคร

เครื่องแต่งกาย : เทวดาผู้หญิง ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้านุ่ง สวมกรองคอ สังวาล ใส่รัดต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า สวมมงกุฎ สวมเล็บยาว ส่วนเทวดาผู้ชาย ไม่สวมเสื้อ นุ่งภูษา สนับเพลา สวมกรองคอ สังวาล ใส่รัดต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า สวมมงกุฎ สวมเล็บยาว

คุณค่าและสุนทรียภาพ : ท่ารำที่มีความอ่อนช้อยดูแล้วให้ความรู้สึกว่าตัวละครมีการเคลื่อนไหวร่ายรำกันอย่างมีความสุข รื่นเริงและมีการสนทนาปราศรัยกัน ความวิจิตรของเครื่องทรงเครื่องประดับที่จิตรกรให้รายละเอียดอย่างความสวยงาม สีสดใส แสดงให้เห็นถึงความงดงามของป่าหิมพานต์ที่ลักษณะของต้นไม้ได้รับอิทธิพลมาจากลายเส้นแบบจีนอีกด้วย

ภาพที่ 110 คนธรรพ์ และวิทยาธรมาเที่ยวเล่นในป่าหิมพานต์

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 180

การสื่อความหมายของภาพ : เหล่าคนธรรพ์ และวิทยาธรมาเที่ยวเล่นกันในป่าหิมพานต์

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : ตัวละครตัวที่ 1 คนธรรพ์ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองทางขวา มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงล่าง อยู่ในท่าก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า

เครื่องแต่งกาย : ไม่สวมเสื้อ นุ่งภูษา สนับเพลา สวมกรองคอ สังวาล ใส่รัดต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า สวมมงกุฎ สวมเล็บยาว

คุณค่าและสุนทรียภาพ : ท่ารำที่มีความอ่อนช้อยดูแล้วให้ความรู้สึกว่าตัวละครตัวที่ 1 กำลังสนทนากับตัวละครอีกตัวที่นั่งอยู่ และกำลังจะเดินจากไป ความวิจิตรของเครื่องทรง เครื่องประดับที่จิตรกรให้รายละเอียดอย่างความสวยงาม สีสดใส แสดงให้เห็นถึงความงดงามของป่าหิมพานต์ที่ลักษณะของต้นไม้ได้รับอิทธิพลมาจากลายเส้นแบบจีนอีกด้วย

ภาพที่ 111 เรื่องสุธนชาดก

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 182.

การสื่อความหมายของภาพ : นางมโนราห์มาเล่นน้ำที่สระอโนดาตในป่าหิมพานต์ และโดนพรานบุญมาจับตัวไปเพื่อถวายพระสุธน

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 5 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 กินรี ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองทางขวา มือขวาหักข้อมือเข้าหาศีรษะงอนิ้วกลางและนิ้วนางลักษณะคล้ายจีบ มือซ้ายตั้งวงเทิดหรือทำท่าสอดสูง

ตัวละครตัวที่ 2 กินรี ศีรษะตรง หันหน้ามองทางขวา ทำท่าพรหมสี่หน้า

ตัวละครตัวที่ 3 กินรี ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองตรง มือขวาตั้งวงระดับชายพกเข้าหาลำตัว มือซ้ายหักข้อมือเข้าหาลำตัวกำมือหลวม ๆ งอข้อศอกอยู่ด้านข้างลำตัว

ตัวละครตัวที่ 4 กินรี ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองตรง มือขวาตั้งวงสูงหักข้อศอกตั้งฉาก มือซ้ายตั้งวงเหยียดแขนตึงระดับไหล่

ตัวละครตัวที่ 5 นางมโนราห์ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายกำหลวม ๆ ยกมือขึ้นระดับไหล่ งอข้อศอก มือขวาทอดมือลงพื้นอยู่ใต้ข้อศอกซ้าย นั่งพับเพียบอยู่กับพื้น

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: กินรี สวมมงกุฎยอดแหลม ใส่เครื่องประดับได้แก่ กรองคอ รัดต้นแขน กำไลข้อมือ และสวมเล็บยาว

คุณค่าและสุนทรียภาพ : คุณค่าด้านเนื้อหาเรื่องราว เป็นเหตุการณ์ที่นางมโนราห์โดนบ่วงนาคบาศของพรานบุญจับตัวเอาไว้ได้ และสุนทรียภาพที่แสดงด้วยท่าทางนาฏยลักษณ์ของเหล่ากินรีที่ให้ความรู้สึกว่ามีการเคลื่อนไหวกำลังเตรียมบินหนีพรานบุญ เป็นการใช้นาฏยลักษณ์ที่สื่อสารออกมาให้คนดูเกิดความรู้สึกจินตนาการตามภาพไปด้วยได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 112 เมขลาและรามสูร

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 183-184.

การสื่อความหมายของภาพ : การไล่ล่ากันของรามสูรกับนางเมขลา

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 2 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 เมขลา ศีรษะตรง หันหน้ามองทางซ้าย ทำท่าบัวชูฝักมือซ้ายตั้งวงเทิด มือขวาตั้งวงล่าง นั่งบนส้นเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย อยู่ในท่าเหาะ

ตัวละครตัวที่ 2 รามสูร ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองทางขวา ทำท่ากลางอัมพร มือขวาจับศร แขนตึง มือซ้ายตั้งวงเทิดถือขวาน ส่วนคมขวานทิ้งลงด้านล่าง นั่งบนส้นเท้าขวา กระดกเท้าซ้ายอยู่ในท่าเหาะ

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: นางเมขลา ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้านุ่งยาวกรอมเท้า ใส่มงกุฎ กรองคอ รัดต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า ลูกแก้ว และรามสูร แต่งกายแบบยืนเครื่องยักษ์ นุ่งสนับเพลาภูษา สวมชฎา สวมเครื่องประดับที่คอ ต้นแขนกำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า คันศร ธนูไฟ

คุณค่าและสุนทรียภาพ : ในภาพแสดงบรรยากาศในป่า และมีจุดเด่นอยู่ที่นางเมขลาและรามสูรอยู่ตรงกลางภาพ เป็นการแสดงให้เห็นถึงการไล่ล่านางเมขลา โดยรามสูรมีอาวุธคือธนู และขวาน รามสูรยิงธนูใส่นางเมขลา แต่เนื่องจากนางเมขลาเป็นนางฟ้าที่มีความพิเศษคือมีลูกแก้วที่เป็นเหมือนเกราะป้องกันตัวจิตรกรได้วาดลักษณะเหมือนเป็นซุ้มเรือนแก้วรอบตัวนางเมขลาเป็นสัญลักษณ์ให้เห็นเหมือนเป็นเกราะป้องกันตัว รามสูรจึงไม่สามารถทำอะไรนางเมขลาได้ และ ดูภาพนี้แล้วเกิดความรู้สึกลุ้นระทึกไปกับการไล่ล่าของรามสูรว่าจะชิงลูกแก้วไปจากนางเมขลาได้หรือไม่

ภาพที่ 113 การละเล่นสมัยโบราณ ในเรื่องพระเวสสันดรชาดก ตอนนครกัณฑ์
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 192

การสื่อความหมายของภาพ : เป็นการแสดงการเฉลิมฉลองเพื่อต้อนรับการกลับมาของพระเวสสันดร แต่ลักษณะของสมุดภาพไตรภูมิฉบับนี้จะต่างจากฉบับอื่น ๆ ตรงการเฉลิมฉลองเป็นการแต่งตัวแบบชาวบ้าน

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 4 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 หกคะเมนไม้สูง ตัวละครทำท่าหกคะเมน ศีรษะยันแป้นปลายหัวเสาสูงที่ปักตั้งบนพื้น ลำตัวตรง มือสองข้างจับอยู่ที่ง้ามจับ งอขาทั้งสองข้างชี้ขึ้นด้านบน

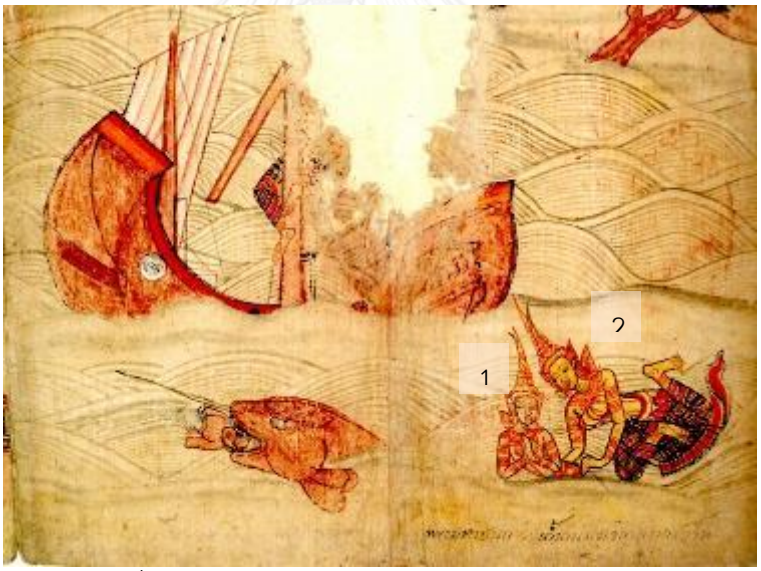
ตัวละครตัวที่ 2 ไต่ลวดรำประเลง ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองทางขวา มือทั้งสองข้างถือหางนกยูง งอแขนลักษณะเหมือนท่าตั้งวงบน ยืนรำบนเส้นลวด

ตัวละครตัวที่ 3 ลอดบ่วง ก้มศีรษะลงพื้น มือทั้งสองจับเสาไม้ ลำตัวงอลอดอยู่ระหว่างบ่วงวงกลม เท้าชี้ลงพื้น

ตัวละครตัวที่ 4 ไม้สูง ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองทางขวา มือซ้ายจับไม้ มือขวาตั้งวงเทิดหรือท่าสอดสูง เท้าขวายืนบนลูกทอยสำหรับเหยียบ ยกเท้าซ้ายวางบนปลายลูกทอย

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: ตัวละครไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้าโจงกระเบนสีน้ำตาล มีอุปกรณ์ได้แก่ หางนกยูง

คุณค่าและสุนทรียภาพ : จากภาพที่แสดงการเฉลิมฉลองในพิธีสมโภชรับขวัญพระเวสสันดรและพระนางมัทรี ตลอดจนพระโอรส พระธิดา กลับเข้าเมือง แต่ดูจากภาพสภาพบ้านเมืองและผู้คนเป็นการจัดพิธีเฉลิมฉลองแบบชาวบ้าน ไม่ได้มีความวิจิตรอลังการเหมือนอย่างภาพในสมุดภาพไตรภูมิเล่มที่ 6 แต่ก็ได้เห็นศิลปวัฒนธรรมการแสดง และการแต่งกายตามวิถีชีวิตของคนในสังคมสมัยนั้น



ภาพที่ 114 ทศชาติชาดก เรื่อง มหาชนกชาดก

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 206

การสื่อความหมายของภาพ : นางเมขลามาช่วยพระมหาชนกที่กำลังจะจมน้ำในมหาสมุทร

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 2 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 พระมหาชนก ศีรษะตรง หน้ามองตรง มือทั้งสองพนมมือไหว้อยู่ด้านหน้าระดับอกในลักษณะท่าเทพพนม

ตัวละครตัวที่ 2 มณีเมขลา ศีรษะตรง หน้ามองทางซ้ายที่พระมหาชนก เอนลำตัวตามลำน้ำ มือทั้งสองประคองพระมหาชนก ขาอยู่ในลักษณะนั่งบนส้นเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย อยู่ในท่าเหาะ เข่าขวาตั้งอยู่บนพื้นน้ำ

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: ตัวละครนางเมขลาไม่สวมเสื้อ ใส่กรองคอ รัดต้นแขน กำไลข้อมือ นุ่งผ้านุ่งยาวกรอมเท้า สวมมงกุฎ ตัวละครพระมหาชนก ไม่สวมเสื้อ ใส่กรองคอ รัดต้นแขน กำไลข้อมือ สวมชฎา

คุณค่า และสุนทรียภาพ : เนื่องจากภาพสีลอกไปบ้าง ทำให้ไม่ค่อยเห็นรายละเอียดของภาพมากนัก แต่สิ่งที่เห็นคือเรือที่กำลังจมน้ำ ไม่เหลือผู้คนที่รอดชีวิตอยู่ในมหาสมุทร นอกจากพระมหาชนกที่มีความเพียรอดทนว่ายน้ำอยู่เป็นเวลานาน จนเอาชนะความเห็นใจจากนางเมขลาจึงเหาะมาช่วยเหลือพาพระมหาชนกขึ้นฝั่งในที่สุด

ภาพที่ 115 ภาพแสดงบ้านเมืองสมัยพุทธกาล และพุทธประวัติตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 195

การสื่อความหมายของภาพ : เป็นภาพเรื่องการออกผนวชของเจ้าชายสิทธัตถะ โดยมีเหล่าทวยเทพเทวดาร่ายรำแสดงความยินดีตามมาส่งเสด็จขณะเดินทางออกผนวช

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 4 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 พระพรหม ศีรษะตรง มองทั้งสี่ทิศ มือซ้ายและมือขวาถือฉัตร ปลายฉัตรตั้งไปทางซ้าย มือขวาถือพานตั้งวงสูงแบหงายในลักษณะตั้งวงเทิด นั่งบนส้นเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา ลักษณะท่าเหาะ

ตัวละครตัวที่ 2 เทวดา ศีรษะตรง หน้ามองไปทางขวา หันหลังให้กับทิศทางที่กำลังเหาะไป มือทั้งสองแบตั้งข้อศอกขึ้นทำท่ารองรับเท้าขวาของขาหลังของม้าทรง นั่งอยู่บนส้นเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา ลักษณะท่าเหาะ

ตัวละครตัวที่ 3 เทวดา ศีรษะเอียงขวา หน้ามองไปทางซ้าย มือขวาแบตั้งข้อศอกขึ้น ทำท่ารองรับเท้าซ้ายขาหลังของม้าทรง มือซ้ายตั้งวงล่างระดับชายพก งอเข่าทั้งสองข้าง เท้าขวากระดกหลัง ลักษณะท่าเหาะ

ตัวละครตัวที่ 4 เทวดา ศีรษะเอียงขวา หน้ามองไปทางซ้าย มือขวาแบตั้งข้อศอกขึ้น ทำท่ารองรับเท้าขวาขาหน้าของม้าทรง มือซ้ายตั้งวงล่างระดับชายพก งอเข่าทั้งสองข้าง เท้าขวากระดกหลัง ลักษณะท่าเหาะ

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : ตัวละครไม่สวมเสื้อ นุ่งสนับเพลา ภูษา สวมชฎา สวมเครื่องประดับที่คอ ต้นแขน ข้อมือ ข้อเท้า

คุณค่า และสุนทรียภาพ : จากการให้สีภาพที่มีการจัดวางองค์ประกอบของตัวละครตัวที่มีจำนวนมากแต่ก็เว้นช่องไฟในขนาดพอดีทำให้ไม่แน่นจนเกินไป การจัดองค์ประกอบในภาพทำให้เกิดความรู้สึกถึงการแสดงความยินดี มีความสุข

ภาพที่ 116 ทศชาติชาดก เรื่อง สุวรรณสามชาดก

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 207

การสื่อความหมายของภาพ : เป็นภาพตอนที่สุวรรณสามถูกธนูอาบยาพิษของท้าวกบิล ยักขราช ขณะออกไปตักน้ำที่ท่าน้ำเพื่อนำกลับมาให้บิดา มารดาที่ตาบอดทั้งสองพระองค์

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : ตัวละครตัวที่ 1 ท้าวกบิลยักขราช ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองด้านขวา ทำท่าแผลงศร มือขวาจับคันศรแขนตึง มือซ้ายตั้งวงแบหงายหรือวงเทิด โน้มลำตัวไปด้านหน้า ยืนเท้าขวา ยกเท้าซ้ายด้านข้าง

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : ตัวละครท้าวกบิลยักขราช ไม่สวมเสื้อ นุ่งสนับเพลา ภูษา ใส่กรองคอ รัดต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า คันธนู ลูกศร

คุณค่า และสุนทรียภาพ : เป็นภาพที่ให้ความรู้สึกสะเทือนใจ น่าสงสารเป็นอย่างยิ่งเพราะสุวรรณสามถูกธนูอาบยาพิษของท้าวกบิลยักขราช ที่พระองค์ตั้งใจจะยิงกวาง แต่ลูกธนูกลับไปถูกสุวรรณสามทำให้ต้องพิษธนูถึงแก่ความตาย

ภาพที่ 117 ทศชาติชาดก เรื่อง เนมิราชชาดก
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 208

การสื่อความหมายของภาพ : มาตลีเทพบุตรขับเวชยันตราชรถมารับพระเจ้าเนมิราช เพื่อพาพระองค์เที่ยวชมขุมนรก 15 ขุม ทำให้พระเนมิราชได้เห็นความน่ากลัว ความทุกข์ทรมานของคนในนรก

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 3 ตัว

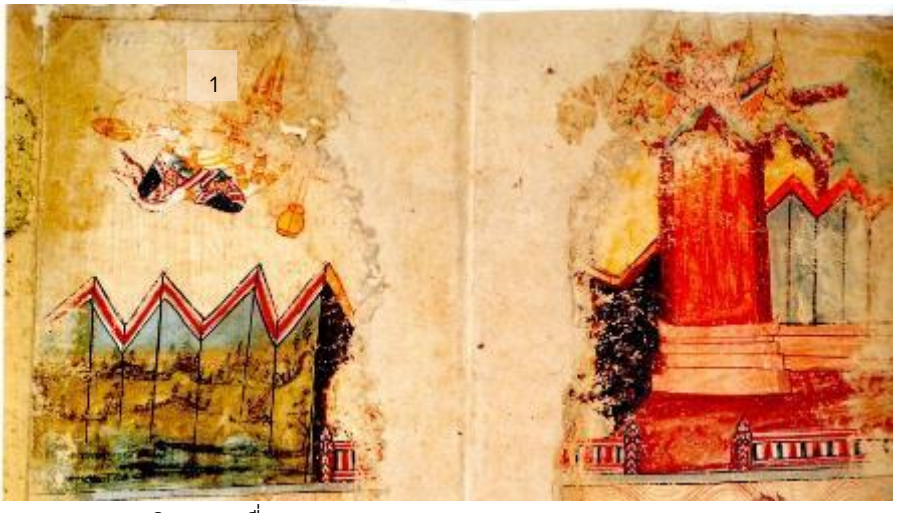
ตัวละครตัวที่ 1 เทวดา ก้มศีรษะลงมาด้านล่าง ศีรษะตรง หันหน้ามองไปที่พระเจ้าเนมิราช มือทั้งสองทำท่าพนมมือไหว้ ขาทั้งสองงอขึ้นด้านบน ลักษณะเหมือนท่าเหาะแต่เอาเท้าชี้ฟ้า

ตัวละครตัวที่ 2 พระเจ้าเนมิราช ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองด้านขวาไปที่เทวดา มือขวาตั้งวงอยู่ด้านหน้าระดับอก มือซ้ายวางเท้าแขนลงบนพื้น ทำท่านั่งขัดสมาธิอยู่บนราชรถ

ตัวละครตัวที่ 3 มาตลีเทพบุตร ศีรษะตรง หน้ามองด้านขวาที่พระเจ้าเนมิราช มือทั้งสองทำท่าพนมมือไหว้อยู่ระดับอก ทำท่านั่งคุกเข่าท่าเทพธิดา

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: เทวดา และมาตลีเทพบุตร ไม่สวมเสื้อ นุ่งสนับเพลา ภูษา ใส่กรองคอ รัดต้นแขน กำไลข้อมือ สวมชฎา ราชรถม้า

คุณค่าและสุนทรียภาพ : จากภาพแสดงความวิจิตรงดงามของราชรถ เทวดา มาตลีเทพบุตร และพระเจ้าเนมิราชที่มีความละเอียดของลวดลาย และเครื่องประดับต่าง ๆ นอกจากนั้นบรรยากาศของภาพเป็นสภาพนรกที่มีเหล่าสัตว์นรกถูกทรมานทำร้ายร่างกายจนเลือดออกให้ความรู้สึกน่าสงสารและน่ากลัว



ภาพที่ 118 ภาพทศชาติชาดก เรื่องนารทชาดก
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 210

การสื่อความหมายของภาพ : เป็นภาพตอนมหาพรหมเทพ ชื่อพระนารท เหาะลงมาจากเทวโลกพร้อมด้วยหาบพาชนะทองคำมาสู่ปราสาทของพระเจ้าอังคติราช

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : ตัวละครตัวที่ 1 พระนารทพรหม ศีรษะตรง หน้าหันมองดูด้านล่าง มือทั้งสองข้างจับคานทอง เท้าทำท่ากระดกเสี้ยวเท้าขวาในลักษณะท่าเหาะ

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : ไม่สวมเสื้อ นุ่งสนับเพลา ภูษา ใส่กรองคอ สังวาล รัดต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า สวมชฎา

คุณค่า และสุนทรียภาพ : สภาพของสมุดภาพค่อนข้างชำรุดคือ ภาพส่วนใหญ่ช่วงกลางหน้าลอกหายไปหมดแต่ยังคงเห็นการทำท่านาฏยลักษณ์การเหาะลงมายังโลกมนุษย์ของพระนารทพรหม

ภาพที่ 119 ภาพทศชาติชาดก เรื่องจันทกุมารชาดก
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1, 2542: 210

การสื่อความหมายของภาพ : เป็นภาพตอนพระอินทร์เสด็จมาจากเทวโลก โดยถือตะบองเหล็กเพื่อเสด็จมาทำลายพิธีบูชายัญพระเจ้าเอกราช ซึ่งหูเบาเชื่อปุโรหิต ให้นำจันทกุมารมาประหารชีวิต พระอินทร์ตรัสตำหนิพระเจ้าเอกราชอย่างรุนแรง พระเจ้าเอกราชตกพระทัยกลัว และไม่ประหารจันทรกุมาร

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 2 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 จันทกุมาร ศีรษะตรง หันหน้ามองด้านซ้าย มือทั้งสองพนมมืออยู่ระดับอกในท่าเทพพนม นั่งคุกเข่า ท่าเทพธิดา หันไปทางด้านพระอินทร์

ตัวละครตัวที่ 2 พระอินทร์ ศีรษะตรง ก้มหน้าลงพื้นหน้ามองมายังประชาชน หน้าหันทางขวา มือซ้ายแบมือตั้งวงเทิด มือขวาเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ลำตัวเอียงขนานกับพื้น ลักษณะเหมือนท่ากลางอัมพรในรำแม่บท

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : ตัวละครทั้งสอง ไม่สวมเสื้อ นุ่งสนับเพลา ภูษา ใส่กรองคอ สังวาล รัดต้นแขน กำไลข้อมือ สวมชฎา

คุณค่าและสุนทรียภาพ : เป็นภาพที่แสดงให้เห็นอารมณ์ของตัวละครที่หลากหลาย มีหลายชนชั้น ความยินดีที่ได้ต้อนรับพระอินทร์ซึ่งเสด็จมาจากเทวโลก จากภาพนี้สอนให้รู้ว่าการฟังเรื่องราวใด ต้องใช้ปัญญาพิจารณาไตร่ตรองให้รอบคอบ มิฉะนั้นจะหลงเชื่อและกระทำผิดเสียหายได้

4.1.5 นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 8 ก ชื่อแผนที่ไตรภูมิว่าด้วยตอนนิริยกถา เป็นสมุดภาพสมัยอยุธยาที่มีสภาพไม่สมบูรณ์ที่สุด มีภาพนาฏยลักษณ์ปรากฏอยู่เพียง 1 ภาพเท่านั้น ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 120 นางสวรรค์เดินชมสวนนันทอุทยาน

ที่มา : สมุดภาพไตรภูมิโลกสัณฐาน, เลขที่ 8 ก มัดที่ 2

การสื่อความหมายของภาพ : เป็นภาพตอนนางสวรรค์พากันมาเดินชมสวนนันทอุทยาน ซึ่งเป็นอุทยานที่อยู่ทางทิศตะวันออกของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีต้นไม้ดอกไม้วิเศษ เป็นที่เล่นสนุกของเหล่าเทวดาทั้งหลาย

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 3 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองด้านขวา มือขวาตั้งวงอยู่ที่หน้าขาขวาบน มือซ้ายตั้งวงอยู่ที่หน้าขาข้างซ้าย ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า ทำท่าเดินกราย

ตัวละครตัวที่ 2 ศีรษะตรง มองทางขวา มือขวาตั้งวงอยู่ด้านหน้าระดับอก มือซ้ายตั้งวงอยู่ที่หน้าขาข้างซ้าย ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า ทำท่าเดินกราย

ตัวละครตัวที่ 3 ศีรษะตรง มองทางขวา มือขวาตั้งวงอยู่ด้านหน้าระดับอก มือซ้ายตั้งวงอยู่ที่หน้าขาข้างซ้าย ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า ทำท่าเดินกราย

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้านุ่งยาวกรอมเท้า ใส่กรองคอ สังวาล รัดต้นแขน กำไลข้อมือ สวมมงกุฎ

คุณค่าและสุนทรียภาพ : เป็นภาพที่แสดงให้เห็นอารมณ์ของตัวละครที่กำลังเพลิดเพลินกับการเดินชมสวนบนสรวงสรรค์ที่มีความสวยงามของพรรณพืช และดอกไม้นานาชนิด แสดงการพูดคุยหยอกล้อกันอย่างมีความสุข

4.1.6 สรุปนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา

จากสมุดภาพไตรภูมิทั้ง 5 เล่มที่ใช้นำมาวิเคราะห์นี้ สมุดภาพไตรภูมิเล่มที่มีการลำดับภาพได้ครบถ้วนสมบูรณ์และชำรุดน้อยที่สุดเรียงตามลำดับ คือ สมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 6, สมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 7, สมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 8 ,สมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 5 มีความชำรุด และจำนวนภาพขาดหายไปมากที่สุด และสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 8 ก มีความชำรุด และปรากฏภาพนาฏยลักษณ์เพียง 1 ภาพเท่านั้น เนื้อหาในเล่มที่ปรากฏในสมุดภาพจะแบ่งเป็น 2 ส่วนคือใน***หน้าต้น*** ที่ใช้บันทึกภาพเล่าเรื่องในไตรภูมินั้นจะวาดภาพในแนวนอนตามแนวของสมุดภาพ การดูภาพเรียงจากด้านบนสู่ด้านล่าง เริ่มต้นด้วยภาพมหานครนิพพาน ซึ่งเป็นความปรารถนาและความมุ่งหมายที่สูงสุดในทางพุทธศาสนา แล้วจึงต่อด้วยภาพพระอริยะบุคคลทั้ง 4 คู่ จากนั้นเป็นภาพเรื่องราวของไตรภูมิที่แสดงให้เห็นว่าสัตว์โลกต้องเวียนว่ายตายเกิด โดยเริ่มจากภาพภูมิที่สูงสุดคือชั้นอรูปพรหม ชั้นพรหม ชั้นสวรรค์ ภูเขาพระสุเมรุ บริเวณมุมของมหาสมุทรทั้ง 4 ด้านของเขาพระสุเมรุเป็นที่ตั้งของทวีปต่าง ๆ อันเป็นที่อยู่ของมนุษย์ และใต้บาดาลลงไปจะเป็นภาพยมโลก นรกชั้นต่าง ๆ เปรต อสุรกาย จากนั้นจะต่อด้วย ***หน้าปลาย*** จะวาดภาพในแนวตั้งของสมุดภาพ การดูภาพจะเรียงจากซ้ายไปขวา ซึ่งทุกเล่มจะเริ่มด้วย แผนที่โบราณแสดงภูมิประเทศทางทะเล ทางบกของไทย สถานที่บ้านเมืองในพุทธประวัติ ป่าหิมพานต์ และตามด้วยเรื่องทศชาติชาดก โดยเริ่มจากชาดกที่สำคัญที่สุด ได้แก่ มหาเวสสันดรชาดกกัณฑ์ต่าง ๆ จากนั้นจึงเป็นเรื่อง มหาชนกชาดก สุวรรณสามชาดก เนมิราชชาดก จันทกุมารชาดก และนารถชาดก ซึ่งในการเขียนภาพเหล่านี้ ช่างเขียนอาจลำดับภาพต่างกันบ้าง สลับที่กันบ้างในแต่ละเล่ม ในส่วนของอักษร และภาษาที่ใช้ มีอยู่ 2 แบบหลัก ๆ คือ อักษรขอมและอักษรไทยโบราณ เชื่อว่าการใช้อักษรขอมในการบันทึกข้อความ อาจเกิดจากคติความเชื่อที่ว่าอักษรขอมเป็นอักษรศักดิ์สิทธิ์ควรใช้บันทึกเรื่องราวทางธรรม ส่วนอักษรไทยส่วนใหญ่ใช้บันทึกเรื่องราวทางโลกนั้นเอง (ยุวเรศ วุทธีรพล, **สัมภาษณ์**, 30 มกราคม 2558)

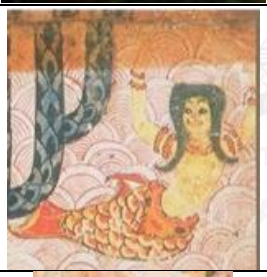
นอกจากนั้นภาพต่าง ๆ ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมินี้ยังประกอบไปด้วยนาฏยลักษณ์ที่มีความอ่อนช้อยสวยงาม และสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อในสังคมไทยสมัยอยุธยาได้เป็นอย่างดี ในแต่ละภาพของสมุดภาพไตรภูมิ และปรากฏท่านาฏยลักษณ์ที่มีการวาดเป็นจำนวนมากและท่านาฏยลักษณ์เหล่านั้นยังคงใช้มาถึงในปัจจุบัน ตลอดจนมีท่านาฏยลักษณ์บางท่าที่ปัจจุบันไม่นิยมใช้แล้วปรากฏด้วยเช่นกัน เพื่อให้เข้าใจได้ชัดเจนยิ่งขึ้นผู้วิจัยได้ทำตารางแสดงภาพนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา ชื่อท่ารำในกรณีที่ท่ารำมีลักษณะใกล้เคียงกับท่ารำ

แม่บท แต่หากไม่มีท่ารำในแม่บทผู้วิจัยใช้การเขียนอธิบายนาฏลักษณ์แทน รวมไปถึงตัวละครที่ปฏิบัติท่านาฏยลักษณ์และจำนวนท่านาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 5 สรุปนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏของสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา

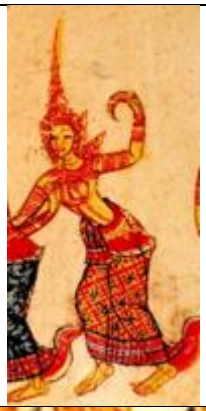
ที่	ตัวอย่างภาพ	ชื่อท่ารำ/ ลักษณะท่ารำ	ตัวละครที่ปรากฏ	จำนวนนาฏยลักษณ์		สมุดภาพไตรภูมิเลขที่
				หน้าต้น	หน้าปลาย	
1		ท่าเทพพนม (ไหว้พนมมืออยู่ระดับอก) ประกอบกับท่านั่งมี 4แบบ คือ นั่งขัดสมาธิ, นั่งคุกเข่า, นั่งท่าเทพธิดา, ท่าเหาะ	เทวดา, ยักษ์, จันทกุมาร พระมหาชนก, มาตลี เทพบุตร	0	10	5 (3 ภาพ)7 (3 ภาพ) 8 (4 ภาพ)
2		ท่าชี้นิ้ว โดยใช้นิ้วชี้ นิ้วที่เหลือกำไว้ มีทั้งตึงแขน และงอแขน (เป็นการชี้นิ้วเหมือนออกคำสั่งหรือชี้ชวนให้ดู) อีกมือวางไว้ข้างลำตัว หรือถือสิ่งของ ทั้งในลักษณะยืน และนั่ง	พระเนมิราช, นางสวรรค์	1	1	5 (1 ภาพ) 8ก (1 ภาพ)
3		ท่าเฉิดฉิน (แสดงความสวยงาม)	นางเงือก, นาค, กินนร, กินรี, เทวดาผู้ชาย, เทวดาผู้หญิง, เมขลา, นางมาร	0	7	5 (5 ภาพ) 7 (2 ภาพ)

ที่	ตัวอย่างภาพ	ชื่อท่ารำ/ ลักษณะท่ารำ	ตัวละครที่ปรากฏ	จำนวนนาฏยลักษณ์		สมุดภาพไตรภูมิเลขที่
				หน้าต้น	หน้าปลาย	
4		ท่าตระเวนเวหา (มือหนึ่งสอดสูงตั้งวงหงายอยู่ระดับศีรษะ อีกมือตั้งวงงอแขนอยู่ข้างลำตัว)	นาค, กินรี, เทวดาผู้ชาย, เทวดาผู้หญิง ,นักแสดงรำแพนหาง นกยูง	0	6	5 (2 ภาพ)7 (2 ภาพ) 8 (2 ภาพ)
5		ท่ากลางอัมพร (มือหนึ่งสอดสูงตั้งวงหงายอยู่ระดับศีรษะ อีกมือตั้งวงแขนตึงอยู่ระดับไหล่)	เทวดาผู้หญิง , นางเงือก, พระอินทร์, นางมาร, รามสูร, ท้าวกบิลยักขราช	3	5	5 (5 ภาพ)7 (2 ภาพ) 8 (1 ภาพ)
6		ท่าบัวชูฝัก (มือหนึ่งตั้งวงล่างอีกมือตั้งวงหงายอยู่ระดับศีรษะ งอแขนอยู่ข้างศีรษะ)	กินรี, เมขลา, เทวดาผู้ชาย, นางเงือก	0	5	5 (3 ภาพ)7 (1 ภาพ) 8 (1 ภาพ)
7		ท่าพรหมสี่หน้า (หงายมือทั้งสองอยู่ด้านข้างระดับศีรษะ งอแขนระดับไหล่)	คนในนรก, กินรี, เมขลา พระพรหม	0	5	5 (2 ภาพ)7 (2 ภาพ) 8 (1 ภาพ)

ที่	ตัวอย่างภาพ	ชื่อท่ารำ/ลักษณะท่ารำ	ตัวละครที่ปรากฏ	จำนวนนาฏยลักษณ์		สมุดภาพไตรภูมิเลขที่
				หน้าต้น	หน้าปลาย	
8		ท่ามอง (มือขวาตั้งวงบนงอแขนหักศอกมือซ้ายตั้งวงล่างอยู่ตรงหน้าขา) หันหน้ามองไปยังมือที่ตั้งวง)	คนธรรพ, เทวดาผู้ชาย, นางมาร, เงือก วิทยาธร	1	4	5 (1 ภาพ) 7 (3 ภาพ) 8 (1 ภาพ)
9		ท่าพิสมัยเรียงหมอน (ตั้งวงสูงมือหนึ่ง อีกมือตั้งวงแขนตึง)	กินรี, นางเงือก	1	1	5 (2 ภาพ)
10		ท่าพระจันทร์ทรงกลด (มือทั้งสองตั้งวงอยู่ระดับเหนือศีรษะ)	นางเงือก, ครุฑ	3	1	5 (4 ภาพ)
11		ท่าช้านางนอน (มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่)	กินรี, วิทยาธร นารีผล	0	4	5 (2 ภาพ) 7 (1 ภาพ) 8 (1 ภาพ)
12		ตั้งวงล่างสองมือระดับชายพก (ลักษณะมือคล้ายท่านางกล่อมตัว)	นางเงือก	1	0	7 (1 ภาพ)

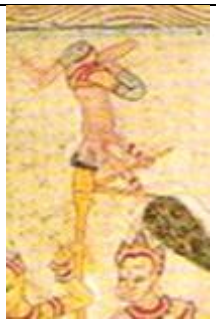
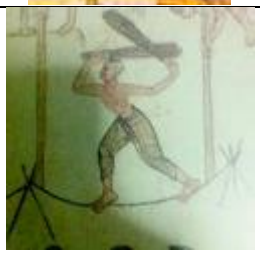
ที่	ตัวอย่างภาพ	ชื่อท่ารำ/ ลักษณะท่ารำ	ตัวละครที่ปรากฏ	จำนวนนาฏยลักษณ์		สมุดภาพไตรภูมิเลขที่
				หน้าต้น	หน้าปลาย	
13		มือทั้งสองตั้งวง แขนตึงระดับไหล่ (ไม่มีชื่อท่ารำในแม่บทแต่ยังคงมีการใช้ท่ารำลักษณะนี้อยู่ในการแสดง)	เปรต	1	0	5 (1 ภาพ)
14		ท่าเดินกราย มือขวาตั้งวงอยู่ด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงอยู่ที่หน้าขาข้างซ้าย ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า	นางสวรรค์, นางมาร, คนธรรพ์	3	2	7 (1 ภาพ) 8 (2 ภาพ) 8ก (3 ภาพ)
15		มือขวาตั้งแบหงายออกด้านข้างสูงเหนือศีรษะ แขนหักข้อศอกเป็นมุมฉาก มือซ้ายแบหงายมือ หงายท้องแขนเหยียดตึงระดับไหล่ (ไม่ปรากฏท่านี้ในการแสดงปัจจุบัน)	นางเงือก	1	0	5 (1 ภาพ)
16		ท่าแป้งผัดหน้ามือขวาหักข้อมือเข้าหาศีรษะ งอนิ้วกลางและนิ้วนางลักษณะคล้ายจีบ มือซ้ายตั้งวงเทิด (ไม่ปรากฏท่านี้ในการแสดงปัจจุบัน)	กินรี, ราหู	0	4	5 (1 ภาพ) 7 (1 ภาพ) 8 (2 ภาพ)

ที่	ตัวอย่างภาพ	ชื่อท่ารำ/ ลักษณะท่ารำ	ตัวละครที่ปรากฏ	จำนวนนาฏยลักษณ์		สมุดภาพไตรภูมิเลขที่
				หน้าต้น	หน้าปลาย	
17		มือทั้งสองตั้งวงหงาย มือหนึ่งอยู่ระดับอก อีกมือตั้งวงหงายอยู่ระดับศีรษะ ในภาพตัวละครถือดอกไม้แดง (ไม่ปรากฏท่านี้ในการแสดงปัจจุบัน แต่อาจเป็นลักษณะของท่าเชื่อมก่อนที่จะม้วนมือเป็นตั้งวงท่าบังสุริยา)	เทวดาผู้ชาย	0	1	5 (1 ภาพ)
18		มือซ้ายถือลูกแก้ว หงายมือตั้งวงสูง มือขวาแบหงายมือตั้งวงกลาง ลักษณะท่านั่งคุกเข่า	เมขลา	0	1	5 (1 ภาพ)
19		มือทั้งสองตั้งวงซ้อนกันอยู่ด้านหน้าลำตัว โดยมือซ้ายตั้งวงอยู่ด้านบนมือขวาตั้งวงอยู่ด้านล่าง (ไม่ปรากฏท่านี้ในการแสดงปัจจุบัน)	เทวดาผู้ชาย	0	1	5 (1 ภาพ)

ที่	ตัวอย่างภาพ	ชื่อท่ารำ/ ลักษณะท่ารำ	ตัวละครที่ปรากฏ	จำนวนนาฏยลักษณ์		สมุดภาพไตรภูมิเลขที่
				หน้าต้น	หน้าปลาย	
20		มือขวาตั้งวงกลางอก มือซ้ายตั้งวงบนสูงเหนือศีรษะ หักข้อศอกเป็นมุมฉาก อยู่ในท่าก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า (ไม่ปรากฏท่านี้ในการแสดงปัจจุบัน)	เทวดาผู้หญิง	0	1	8 (1 ภาพ)
21		มือขวาตั้งวงอยู่ระดับชายพก มือซ้ายงอข้อศอกหักข้อมือเข้าหาลำตัว งอนิ้วกลางและนิ้วนางลักษณะคล้ายจีบ (ไม่ปรากฏท่านี้ในการแสดงปัจจุบัน)	กินรี	0	1	8 (1 ภาพ)
22		มือซ้ายตั้งวงแบหงายมือออกอยู่ด้านข้างระดับไหล่ แขนหักข้อศอกเป็นมุมแหลม มือขวาตั้งวงด้านข้างระดับเอว (ไม่ปรากฏท่านี้ในการแสดงปัจจุบัน)	กินรี, กินนร	0	4	7 (4 ภาพ)

ที่	ตัวอย่างภาพ	ชื่อท่ารำ/ ลักษณะท่ารำ	ตัวละครที่ปรากฏ	จำนวนนาฏยลักษณ์		สมุดภาพไตรภูมิเลขที่
				หน้าต้น	หน้าปลาย	
23		มือขวาตั้งวงแบหงายมือออกอยู่ด้านข้างระดับไหล่ แขนหักข้อศอกเป็นมุมแหลม มือซ้ายตั้งวงเหยียดแขนลงด้านล่างข้างลำตัวงอแขนเล็กน้อย(ไม่ปรากฏท่านี้ในการแสดงปัจจุบัน)	กินรี	0	1	7 (1 ภาพ)
24		มือขวาตั้งวงสูงเหนือศีรษะ มือซ้ายตั้งวงแบหงายมือออกอยู่ด้านข้างระดับไหล่ แขนหักข้อศอกเป็นมุมแหลม (ไม่ปรากฏท่านี้ในการแสดงปัจจุบัน)	กินรี	0	1	7 (1 ภาพ)
25		ท่ายืนถืออาวุธโดยยืนด้วยขาข้างเดียว อีกข้างยกขึ้นด้านข้าง	คนธรรพ์, วิทยาธร, ยักษ์	0	4	5 (3 ภาพ) 7 (1 ภาพ)

ที่	ตัวอย่างภาพ	ชื่อท่ารำ/ ลักษณะท่ารำ	ตัวละครที่ปรากฏ	จำนวนนาฏยลักษณ์		สมุดภาพไตรภูมิเลขที่
				หน้าต้น	หน้าปลาย	
26		ท่าแผลงศร (มือหนึ่งถือธนู) ยืนด้วยขาข้างเดียวส่วนอีกขายกเท้าขึ้นด้านข้าง หรือกระดกเท้าไปข้างหลัง)	รามสูร, ท้าวกบิลยักขราช, พญามาร	0	6	5 (2 ภาพ) 7 (2 ภาพ) 8 (2 ภาพ)
27		ท่าเหาะ (ยกเท้ากระดกเสี้ยวข้างหนึ่ง ภาพแสดงว่าลอยอยู่เหนือพื้นดิน) มือทำท่าสอดสูง หรือ มือถืออาวุธ-อุปกรณ์แสดงต่างๆ	เมขลา, รามสูร, เทวดาผู้ชาย, วิทยาธร, พระอินทร์, พระพรหม, ฤาษี	0	23	5 (10 ภาพ) 7 (6 ภาพ) 8 (7 ภาพ)
28		ท่าเหาะ (ในลักษณะเอาเท้าชี้ขึ้นด้านบน เอาหน้าลงพื้น)	เมขลา, เทวดาผู้ชาย, พระอินทร์, มาตลีเทพบุตร	0	8	5 (3 ภาพ) 7 (2 ภาพ) 8 (3 ภาพ)
29		การแสดงรำแพน (ตัวละครถือขนนกยูงทั้งสองมือและแสดงการร่ายรำ)	นักแสดง	0	2	5 (2 ภาพ)

ที่	ตัวอย่างภาพ	ชื่อท่ารำ/ลักษณะท่ารำ	ตัวละครที่ปรากฏ	จำนวนนาฏยลักษณ์		สมุดภาพไตรภูมิเลขที่
				หน้าต้น	หน้าปลาย	
30		การแสดงรำอาวุธ (ตัวละครใช้อาวุธหอก ทวน และโล่ในการแสดง)	นักแสดง	0	5	5 (4 ภาพ) 8 (1 ภาพ)
31		การแสดงหกคะเมนไม้สูงเป็นการแสดงปีนป่ายบนเสาสูงและทำท่ารำคล้ายกับการแสดงกายกรรม	นักแสดง	0	2	5 (1 ภาพ) 8 (1 ภาพ)
32		การแสดงลอดห่วง เป็นการแสดงลอดห่วงกลมที่อยู่บนเสาสูง	นักแสดง	0	2	5 (1 ภาพ) 8 (1 ภาพ)
33		การแสดงไต่ลวดรำประเลง เป็นการแสดงท่าทางร่ายรำที่ผู้แสดงถือหางนกยูงหรือไม้กวาด และเดินอยู่บนเส้นลวด	นักแสดง	0	2	8 (1 ภาพ)

จากตารางที่ 5 สรุปนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏของสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาจำนวน 5 เล่ม คือ สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 5 , 6 , 7 , 8 และ 8ก จะประกอบไปด้วยภาพนาฏยลักษณ์ในเนื้อหาแต่ละส่วนต่าง ๆ กันไป โดยภาพนาฏยลักษณ์จะปรากฏอยู่ในหน้าปลายของสมุดภาพไตรภูมิเป็นส่วนใหญ่ มีจำนวนนาฏยลักษณ์ 103 ภาพ และมีเพียง 11 ภาพเท่านั้นที่ปรากฏในหน้าต้น ซึ่งเป็นตัวนางเงือก นาค เปรต นางสวรรค์ ที่ทำท่านาฏยลักษณ์ในหน้าต้น ภาพนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏมากที่สุดคือ ภาพท่าเหาะ (ยกเท้ากระดกเสี้ยวข้างหนึ่ง) มีจำนวน 23 ภาพ และตัวละครที่ทำท่านาฏยลักษณ์นี้ ได้แก่ เมขลา, รามสูร, เทวดาผู้ชาย, วิทยาธร, พระอินทร์, พระพรหม, ฤาษี เป็นต้น ภาพท่าท่าเทพพนม (ไหว้พนมมืออยู่ระดับอก) ประกอบกับท่านั่งมี 4 แบบ คือ นั่งขัดสมาธิ, นั่งคุกเข่า, นั่งท่าเทพธิดา, ท่าเหาะ มีจำนวน 10 ภาพ ตัวละครที่ทำท่านาฏยลักษณ์นี้ ได้แก่ เทวดา, ยักษ์, จันทกุมาร พระมหาชนก, มาตลีเทพบุตร เป็นต้น ท่าเฉิดฉินมี 7 ภาพ ท่าตระเวนเวหา และท่าแผลงศร มี 6 ภาพ ตัวละครที่ทำท่านาฏลักษณ์นี้ ได้แก่ นางเงือก, นาค, กินนร, กินรี, เทวดาผู้ชาย, เทวดาผู้หญิง, เมขลา, นางมาร เป็นต้น ภาพกลางอัมพร ท่าบัวชูฝัก และท่าพรหมสี่หน้า มีจำนวนท่าละ 5 ภาพ ซึ่งตัวละครที่ทำท่าเหล่านี้ ได้แก่ เทวดาผู้ชาย, เทวดาผู้หญิง, นางเงือก, พระอินทร์, พระพรหม, นางมาร, รามสูร, ท้าวกบิลยักขราช เป็นต้น ท่าในข้างต้นนี้ปรากฏอยู่ในไตรภูมิฉบับเลขที่ 5, 7 และ 8 ส่วนท่าอื่น ๆ จะมีปรากฏเฉพาะไตรภูมิบางเล่มแตกต่างกันไป และไม่ได้มีชื่อท่าเรียกตามแบบของแม่บท ซึ่งท่าส่วนใหญ่ที่ปรากฏอยู่ในไตรภูมิบางฉบับนั้นก็เป็นท่าที่ไม่ได้นิยมใช้ในปัจจุบันดังภาพนาฏยลักษณ์และคำอธิบายท่ารำในตารางที่ 5 ด้านบน

4.1.6.1 นาฏยลักษณ์

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ โดยแบ่งออก เป็นส่วนต่างๆ ของร่างกาย คือ ศีรษะ , หน้า, มือและแขน, ลำตัว, ขาและเท้า

1) ลักษณะของศีรษะ

ศีรษะตรง

ศีรษะเอียงขวา

ศีรษะเอียงซ้าย

2) ลักษณะของหน้า

หน้าตรง

หน้าหันขวา

หน้าหันซ้าย

3) ลักษณะของมือและแขน

ตั้งมือสูงเหนือศีรษะ แขนเป็นวงโค้ง

ตั้งวงบนระดับศีรษะ แขนหักศอก

ตั้งมือ แขนเหยียดตึงระดับไหล่

ตั้งมือ แขนเหยียดตึงมืออยู่ระดับศีรษะ

ตั้งวงอยู่ด้านหน้าระดับอก แขนหักศอก

ตั้งวงล่างอยู่ด้านหน้าระดับชายพก แขนหักศอก

ตั้งวงล่างอยู่ด้านข้างระดับไหล่ แขนหักศอก

แบมือหงายด้านข้างระดับศีรษะ แขนหักศอก

แบมือหงายด้านข้างระดับเอว แขนหักศอก

แบมือหงายปลายนิ้วชี้ลงพื้นด้านหน้าระดับอก แขนหักศอก

ประนมมือระดับอก

ประนมมือระดับศีรษะ

ชี้นิ้ว แขนเหยียดตึง

ชี้นิ้ว งอข้อศอก

4) ลำตัว

ตั้งตรง

เอียงซ้าย

เอียงขวา

5) ขาและเท้า

ยกเท้า งอเข่า

ก้าวข้าง งอเข่า

เหยียดขาตึงวางส้นเท้า

ตั้งเหลี่ยม แบะขาออกไปด้านข้าง

กระดกเท้าหลัง

กระดกเท้าข้าง หรือ กระดกเท้าเสี้ยว

ยืนวางเต็มฝ่าเท้า

คุกเข่า

นั่งขัดสมาธิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.6.2 ตัวละครที่ทำท่านาฏยลักษณ์

แบ่งออกได้ 4 ประเภทคือ

1) เทพ ได้แก่ เทวดา นางฟ้า พระอินทร์ เป็นต้น

2) อสูร ได้แก่ รามสูร พญาราหู พญากุเวราสูร เป็นต้น

3) มนุษย์ ได้แก่ กษัตริย์ เสนาอำมาตย์ นางกำนัล นักบวช ชาวบ้านผู้ชาย ชาวบ้านผู้หญิง ชาวต่างชาติฝรั่ง และชาติจีน เป็นต้น

4) สัตว์ป่าหิมพานต์ และสัตว์ต่าง ๆ ที่ปรากฏ ได้แก่ กินรี พญาครุฑ นางเงือก เป็นต้น

4.1.6.3 เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

เครื่องแต่งกาย นับว่าเป็นสิ่งที่ช่วยบอกยศถาบรรดาศักดิ์และชนชั้นวรรณะของตัวละครได้เป็นอย่างดี เครื่องแต่งกายส่วนใหญ่ในภาพเป็นเครื่องแต่งกายของเทวดานางฟ้า กษัตริย์ จะมีลักษณะใกล้เคียงกันคือ มีเครื่องทองประดับกับตัวเปล่า ได้แก่ สร้อยคอ สังวาล กำไลข้อมือ กำไลรัดต้นแขน เปลือยส่วนบน และสวมเครื่องประดับศีรษะมงกุฎหรือเทริด ถ้าเป็นเทวดาผู้ชายจะนุ่งสนับเพลาเชิงกรอมถึงข้อเท้า นุ่งผ้าหยักรั้งจีบโจงไว้หางหงส์ มีห้อยหน้า ห้อยข้าง ส่วนนางฟ้า และนางกษัตริย์ จะนุ่งเป็นผ้าจีบหน้านาง บางภาพมีห่มผ้าสไบสองชาย จากภาพการแต่งกายของเทวดานางฟ้านี้ได้พัฒนาเป็นการแต่งกายแบบยืนเครื่องพระนางในปัจจุบันนั้นเอง นอกจากนั้นยังมีการแต่งกายแบบนางกำนัล จะนุ่งผ้าจีบหน้านาง ห่มสไบ, ชาวบ้าน ผู้ชายนุ่งโจงกระเบน ผู้หญิงนุ่งผ้านุ่งเปลือยช่วงบน ไม่มีเครื่องประดับ, การแต่งกายแบบต่างชาติที่ปรากฏในสมัยอยุธยา ได้แก่ ชาวยุโรป จะสวมหมวกปีกใหญ่ มีผมเป็นเกลียว ๆ ประบ่าใส่เสื้อแขนยาว กางเกงขายาว สวมถุงเท้า ร้องเท้า ,ชาวจีน จะถักเปีย หรือใส่หมวกแบบจีน ใส่เสื้อแขนยาวคลุมหลวม ๆ กางเกงขายาว สวมรองเท้า เป็นต้น

อุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อความหมายของตอนนั้น ๆ ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น และสร้างความสมจริงให้กับตัวละคร ได้แก่ ราชรถม้า, ฉัตร , พัด , หอก, ดาบ , กระบอง , ธนู เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรี ได้แก่ ฆ้องโหม่ง , กลองแขก , แตรฝรั่ง, แตรงอน , สังข์ ซอสามสาย , ขลุ่ย , ปี่ , ตะโพน, กลองทัด แสดงให้เห็นว่าในสมัยอยุธยามีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย และวงปี่พาทย์เกิดขึ้น รวมทั้งเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศ ได้แก่ แตรฝรั่ง เป็นต้น

4.1.6.4 ประเภทของการแสดง

แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ

1) ประเภทมีเรื่องราว ได้แก่ เรื่องพุทธประวัติ และชาดกต่างๆ คือ มหาชนกชาดก, สุวรรณสามชาดก, เนมิราชชาดก, จันทรกุมาร, นารทชาดก , มหาเวสสันดรชาดก และพระสุธนชาดก

2) ประเภทไม่มีเรื่องราว ได้แก่ กินนรกินรีฟ้อนรำ , วิทยาธรกับนารีผล, เทวดาฟ้อนรำในป่าหิมพานต์, วิ ทยาธรและคนธรรพ์เล่นดนตรี ฟ้อนรำที่ป่าหิมพานต์ , เมขลาและรามสูร, การละเล่นในสมัยโบราณ ได้แก่ รำแพนหางนกยูงญวนหก, ไต่ลวด, ลอดบ่วง, รำประเลง, กระบี่กระบอง เป็นต้น

4.1.6.5 รูปแบบการแสดง

ปรากฏรูปแบบการแสดงในสมัยอยุธยาดังนี้

1) รำเดี่ยว

2) รำคู่

3) ระบำ

4) ละคร

5) โขน

6) การละเล่นสมัยโบราณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรี

สมุดภาพไตรภูมิในสมัยธนบุรีมีจำนวน 2 เล่ม คือ สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 10, สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 10 ก แต่ละเล่มมีภาพนาฏยลักษณ์ปรากฏอยู่มากน้อยแตกต่างกันไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพความสมบูรณ์ของสมุดภาพไตรภูมิ ที่บางเล่มยังคงความสมบูรณ์ดีมาก ในขณะที่บางเล่มชำรุดขาดเหลือเพียงไม่กี่หน้า ในส่วนของภาพนาฏยลักษณ์บางเล่มปรากฏภาพนาฏยลักษณ์ในช่วงหน้าต้นคือเป็นเนื้อหาเรื่องไตรภูมิ บางเล่มปรากฏภาพนาฏยลักษณ์ในช่วงหน้าปลาย คือเป็นเรื่องเกี่ยวกับแผนที่โบราณ ป่าหิมพานต์ ทศชาติชาดก เป็นต้น ในขณะที่บางเล่มมีปรากฏภาพนาฏยลักษณ์อยู่ทั้งหน้าต้น และหน้าปลาย ซึ่งนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาแต่ละเล่มที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์นั้นจะแสดงหมายเลขกำกับเฉพาะตัวที่ทำท่านาฏยลักษณ์เท่านั้น มีลักษณะภาพดังต่อไปนี้

4.2.1 นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 10

ภาพนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 10 ชื่อ ตำราภาพไตรภูมิฉบับหลวงสมัยกรุงธนบุรี มีปรากฏภาพนาฏยลักษณ์อยู่ในส่วนหน้าต้น ที่เป็นเนื้อหาเรื่องไตรภูมิ และในหน้าปลายเป็นเรื่องของแผนที่โบราณ ป่าหิมพานต์ และพระเวสสันดรชาดก ซึ่งมีภาพนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพเล่มนี้มีค่อนข้างน้อย และภาพบางภาพลบเลือนไปมองไม่เห็นลักษณะของนาฏยลักษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 121 จิตรลดาวันอุทยาน

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2, 2542: 32

การสื่อความหมายของภาพ : จิตรลดาวันอุทยานอยู่ทางทิศตะวันตกบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เป็นภาพตอนนางสวรรค์ คือ นางสุธรรมา นางสุจิตรา นางสุนันทา พากันมาเดินชมอุทยาน ทอดพระเนตรนกกระยางในสระจิตรโบกขรณี

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 5 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 นางสวรรค์ ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองด้านขวา มือขวาตั้งวงอยู่ที่หน้าขาขวาบน มือซ้ายตั้งวงอยู่ที่หน้าขาข้างซ้าย ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า ทำท่าเดินกราย

ตัวละครตัวที่ 2 นางสวรรค์ ศีรษะตรง มองทางขวา มือขวาตั้งวงอยู่ด้านหน้าระดับอก มือซ้ายตั้งวงอยู่ที่หน้าขาข้างซ้าย ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า ทำท่าเดินกราย

ตัวละครตัวที่ 3 นางสวรรค์ ศีรษะตรง มองทางขวา มือขวาตั้งวงอยู่ด้านหน้าระดับอก มือซ้ายตั้งวงอยู่ที่หน้าขาข้างซ้าย ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า ทำท่าเดินกราย

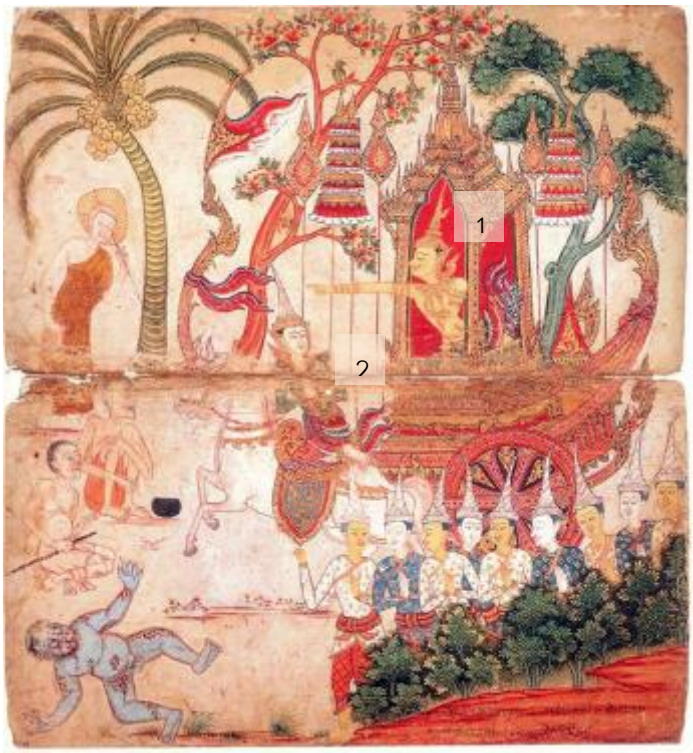
ตัวละครตัวที่ 4 เทวดา ศีรษะตรง มองทางซ้าย มือขวาถือถือพระขรรค์ยกมือขึ้นเหนือศีรษะ มือซ้ายตั้งวงล่างระดับชายพก ยืนเท้าซ้าย ยกเท้าขวา

ตัวละครตัวที่ 5 เทวดา ศีรษะตรง มองทางขวา มือซ้ายถือถือพระขรรค์ยกมือขึ้นเหนือศีรษะ มือขวาตั้งวงล่างระดับชายพก ยืนเท้าขวา ยกเท้าซ้าย

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: นางสวรรค์ ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้านุ่งยาวกรอมเท้า ใส่กรองคอ สังวาล รัดต้นแขน กำไลข้อมือ สวมมงกุฎ ส่วนเทวดา ไม่สวมเสื้อ ใส่ภูษา สนับเพลา กรองคอ สังวาล รัดต้นแขน กำไลข้อมือ สวมชฎา

คุณค่าและสุนทรียภาพ : เป็นภาพที่แสดงให้เห็นอารมณ์ของตัวละครที่กำลังเพลิดเพลินกับการเดินชมสวนบนสรวงสรรค์พูดคุยหยอกล้อกันอย่างมีความสุข ความสวยงามสระน้ำและพรรณพืชดอกไม้นานาชนิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 122 พุทธประวัติ ตอนเสด็จประพาสอุทยาน
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2, 2542: 77

การสื่อความหมายของภาพ : เจ้าชายสิทธัตถะเสด็จประพาสอุทยานและบ้านเมืองบริเวณรอบวังโดยมีนายฉันนะเป็นผู้นำเสด็จ ได้เห็นสภาพของ คนเจ็บ คนชรา คนตาย และสมณเพศ จึงเกิดความสังเวชในสภาพของทั้งสามสิ่งข้างต้น แต่ทรงพอพระทัยในสมณเพศ

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 2 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 เจ้าชายสิทธัตถะ หน้าหันไปทางด้านขวา มองตรงไปข้างหน้า มือขวาชี้นิ้วแขนตึง มือซ้ายวางอยู่บนที่นั่ง อยู่ในท่ายืน

ตัวละครตัวที่ 2 นายฉันนะ ศีรษะเอียงขวา หน้ามองทางด้านซ้ายไปที่เจ้าชายสิทธัตถะ มือทั้งสองข้างประนมอยู่ที่อก นั่งขี่ม้าในลักษณะท่าคุกเข่าค่อมม้า

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: เจ้าชายสิทธัตถะ ไม่สวมเสื้อ ใส่กรองคอ สังวาล รัดต้นแขน กำไลข้อมือ สวมมงกุฎ นายฉันนะ สวมเสื้อแขนยาวสีเขียว ใส่ภูษา สนับเพลา กรองคอ สังวาล รัดต้นแขน กำไลข้อมือ สวมชฎา

คุณค่าและสุนทรียภาพ : เป็นภาพที่แสดงให้เห็นขบวนเสด็จประพาสในสมัยโบราณ ความวิจิตรสวยงามของรถม้า และคุณค่าที่ภาพแสดงออกให้เห็นถึงสัจธรรมของชีวิตว่าต้องมีคนแก่ คนเจ็บ คนชรา และมีสมณเพศที่ดูน่าเลื่อมใส

ภาพที่ 123 พุทธประวัติ ตอนมารผจญ
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2, 2542: 80

การสื่อความหมายของภาพ : พระยาวัสวดีมาร ซึ่งเป็นจอมทัพทรงช้างนามนาราคีรีเมขล์ พร้อมด้วยเหล่าเสนายักษ์ และอาวุธต่าง ๆ เช่น ถือดาบ หอก ธนู ต้องการที่จะมาทำลายสมาธิของพระพุทธองค์ พระยามารกล่าวหาว่า พระพุทธเจ้ามายึดเอาโพธิบัลลังก์ของตนไป ในภาพแสดงพุทธเจ้าด้วยการใช้สัญลักษณ์ใบโพธิ์แทนการประทับของพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นจุดเด่นของภาพ ภาพตอนล่างที่พระนางธรณีทำการบีบน้ำออกมาจากมวยผม ทำให้น้ำท่วมเหล่าพญามารจมน้ำตายไปเป็นจำนวนมาก ภาพด้านซ้ายของพระพุทธเจ้าเป็นภาพของเหล่าพญาวัสวดีมารยกพลเข้ามาทำร้าย ส่วนภาพทางด้านขวาเป็นภาพ เหล่าพญามารเมื่อยามพ่ายแพ้ต่อพระพุทธเจ้านั้นเอง มีการยกมือไหว้ยอมแพ้ในการรบครั้งนี้

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : เป็นลักษณะของนาฏยลักษ์แสดงการต่อสู้ระหว่างยักษ์กับมนุษย์และพระพุทธเจ้า แต่เนื่องจากภาพค่อนข้างเลือนในบางตัวละคร ดังนั้นผู้วิจัยจะอธิบายนาฏลักษณ์เฉพาะภาพที่เห็นชัดเจนเท่านั้น คือ มีภาพนาฏยลักษณ์ 4 ตัว

ตัวละครหมายเลขที่ 1 พญามาร หันหน้าไปทางข้างขวา มือทั้ง 10 ถืออาวุธครบทุกมือ ยืนเท้าขวา ยกข้างเท้าซ้าย อยู่บนเสลี่ยงที่ประทับบนหลังช้าง

ตัวละครหมายเลขที่ 2 ทหารชาวฝรั่งเศส หันมองทางด้านขวา มือทั้งสองจับกระบอกปืนยาว ชี้ไปทางพระพุทธเจ้า นั่งอยู่บนหลังช้าง

ตัวละครหมายเลขที่ 3 พญามาร ศีรษะตรง หันมองทางด้านซ้าย มือคู่หน้าทำท่าพนมมือ อยู่ที่อก มือที่เหลือจับอาวุธอยู่ในท่าตั้งวง นั่งอยู่บนหลังช้าง

ตัวละครหมายเลขที่ 4 เสนายักษ์ ศีรษะตรง หันมองทางด้านซ้าย ทำท่าพนมมือทั้งสอง อยู่ที่อก ตัวอยู่ในน้ำ

เครื่องแต่งกาย : แต่งกายยืนเครื่องตัวยักษ์ เสื้อแขนยาว ภูษา สนับเพลา สวมศีรษะยักษ์ พญามารสวมศีรษะต่างจากตัวอื่นคือมีลักษณะอย่างหัวทศกัณฐ์ ตัวสีเขียว มีสิบมือ

คุณค่าและสุนทรียภาพ : คุณค่าของงานจิตรกรรมในภาพนี้เกิดจากการใช้สีโทนร้อนอย่างสีแดง เป็นพื้นหลังของภาพให้ความรู้สึกถึงสงคราม การต่อสู้ มีความหลากหลายของรูปร่างรูปทรงในภาพของตัวละครที่หลากหลาย ทั้งมนุษย์ ยักษ์ ช้าง ม้า วัว เสือ ปลา เป็นต้น เป็นการวาดที่ใช้พื้นที่เต็มจนแทบไม่มีช่องว่าง ให้ความรู้สึกอึดอัด จำนวนคนที่สู้รบและล้มตายเป็นจำนวนมาก แสดงให้เห็นถึงความวุ่นวาย การต้องการเอาชนะ การแย่งชิง จุดเด่นของภาพอยู่ที่ตรงที่ประทับของพระพุทธเจ้าที่ใช้สัญลักษณ์ใบโพธิ์แทน และพระแม่ธรณีที่กำลังยืนบีบมวยผมในลักษณะท่าทางที่อ่อนช้อยนุ่มนวลแต่ดูมีพลัง ลักษณะของจิตรกรรมลายเส้นโค้งทำให้รู้สึกได้ว่าทุกตัวมีการเคลื่อนไหว ในท่าต่อสู้กันอยู่ มีการใช้เทคนิคในการวาดที่ใช้การซ้ำของตัวละครทำท่าเปลี่ยนไปเพื่อให้เกิดความรู้สึกตัวละครมีการเคลื่อนไหว ภาพนี้มีสุนทรียภาพทางด้านจิตใจคือดูภาพนี้แล้วได้ข้อคิดในเรื่องของธรรมย่อมชนะอธรรม ความดี และคุณธรรมที่สะสมมาจะช่วยให้ฝ่าฟันอุปสรรคต่าง ๆ ไปได้ด้วยดีดังเช่นพระพุทธเจ้า

4.2.2 นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 10 ก

ภาพนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 10 ก ชื่อ แผนที่ไตรภูมิ มีปรากฏภาพนาฏยลักษณ์อยู่ในส่วนหน้าต้น ที่เป็นเนื้อหาเรื่องไตรภูมิ และในหน้าปลายเป็นเรื่องของแผนที่โบราณ ป่าหิมพานต์ และพระเวสสันดรชาดก ซึ่งมีภาพนาฏยลักษณ์ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 124 จิตรลดาวันอุทยาน

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2, 2542: 109

การสื่อความหมายของภาพ : จิตรลดาวันอุทยานอยู่ทางทิศตะวันตกบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เป็นภาพตอนนางสวรรค์ คือ นางสุธรรมา นางสุจิตรา นางสุนันทา พากันมาเดินชมอุทยานทอดพระเนตรนกกระยางในสระจิตรโบกขรณี

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 5 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 เทวดา เอียงศีรษะทางซ้าย มองทางขวา มือขวาถือถือพระขรรค์ยกมือขึ้นเหนือศีรษะ มือซ้ายตั้งวงล่างระดับชายพก ยืนเท้าซ้าย ยกเท้าขวา

ตัวละครตัวที่ 2 นางสวรรค์ ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองด้านซ้าย มือขวาชี้นิ้วไปข้างหน้าแขนตึง มือซ้ายกรีดนิ้วงอขอศอกเล็กน้อยอยู่ข้างลำตัว ทำท่าเดินกราย

ตัวละครตัวที่ 3 นางสวรรค์ ศีรษะตรง มองทางขวา มือขวาตั้งวงอยู่ด้านหน้าระดับอก มือซ้ายกรีดนิ้วงอขอศอกเล็กน้อยอยู่ข้างลำตัว ทำท่าเดินกราย

ตัวละครตัวที่ 4 นางสวรรค์ ศีรษะตรง มองทางขวา มือขวาตั้งวงอยู่ด้านหน้าระดับอก มือซ้ายกรีดนิ้วงอขอศอกเล็กน้อยอยู่ข้างลำตัว ทำท่าเดินกราย

ตัวละครตัวที่ 5 เทวดา เอียงศีรษะทางขวา มองทางซ้าย มือซ้ายถือถือพระขรรค์ยกมือขึ้นเหนือศีรษะ มือขวาตั้งวงล่างระดับชายพก ยืนเท้าขวา ยกเท้าซ้าย

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: นางสวรรค์ ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้านุ่งยาวกรอมเท้า ใส่กรองคอ สังวาล รัดต้นแขน กำไลข้อมือ สวมมงกุฎมีฉัพพรรณรังสีรอบมงกุฎเป็นยอดแหลมสีแดง ส่วนเทวดาไม่สวมเสื้อ ใส่ภูษา สนับเพลา กรองคอ สังวาล รัดต้นแขน กำไลข้อมือ สวมชฎา

คุณค่าและสุนทรียภาพ : เป็นภาพที่แสดงให้เห็นอารมณ์ของตัวละครที่กำลังเพลิดเพลินกับการชื่นชมพืชพรรณดอกไม้ในอุทยานบนสรวงสรรค์ โดยนางสวรรค์คนหน้าชี้นิ้วเชิญชวนให้ดูสระน้ำและมีการพูดคุยหยอกล้อกันอย่างมีความสุข

ภาพที่ 125 พุทธประวัติ ตอนมารผจญ

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2, 2542: 109

การสื่อความหมายของภาพ : พระยาวัสวดีมาร ซึ่งเป็นจอมทัพทรงช้างนามนาราคีรีเมขล์ พร้อมด้วยเหล่าเสนายักษ์ และอาวุธต่าง ๆ เช่น ถือดาบ หอก ธนู ต้องการที่จะมาทำลายสมาธิของพระพุทธองค์ พระยามารกล่าวหาว่า พระพุทธเจ้ามายึดเอาโพธิบัลลังก์ของตนไป ในภาพแสดงพุทธเจ้าด้วยการใช้สัญลักษณ์ดอกบัว และใบโพธิ์แทนการประทับของพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นจุดเด่นของภาพ ภาพตอนล่างที่พระนางธรณีทำการบีบน้ำออกมาจากมวยผม ทำให้เกิดน้ำท่วม ภาพด้านซ้ายของพระพุทธเจ้าเป็นภาพของเหล่าพญาวัสวดีมารยกพลเข้ามาทำร้าย ส่วนภาพทางด้านขวาเป็นภาพเหล่าพญามารเมื่อยามพ่ายแพ้ต่อพระพุทธเจ้านั้นเอง มีการยกมือไหว้ยอมแพ้ในการรบครั้งนี้

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ 21 ตัว

ตัวละครหมายเลขที่ 1 พญามาร หันหน้าไปทางข้างขวา มือทั้ง 6 ถืออาวุธครบทุกมือ ยืนเท้าขวา ยกข้างเท้าซ้าย อยู่บนเสลี่ยงที่ประทับบนหลังช้าง

ตัวละครหมายเลขที่ 2 ทหารชาวจีน หันมองทางด้านขวา มือทั้งสองจับกระบอกปืนยาวชี้ไปทางพระพุทธเจ้า นั่งอยู่บนหลังช้าง

ตัวละครหมายเลขที่ 3 ทหารจีน หน้ามองทางซ้าย มือทั้งสองจับด้ามธง ยกข้างเท้าขวา ยืนเท้าซ้าย

ตัวละครหมายเลขที่ 4 - 6 เสนายักษ์ หน้ามองทางซ้าย แหงนหน้าขึ้นด้านบน มือซ้ายจับอาวุธ มือขวาตั้งวงสูงเหนือศีรษะ

ตัวละครหมายเลขที่ 7 – 10 ทหารจีน หน้ามองทางซ้าย แหงนหน้าขึ้นด้านบน มือซ้ายจับอาวุธ มือขวาตั้งวงล่างอยู่ด้านข้างลำตัว

ตัวละครหมายเลขที่ 11 พญามาร ศีรษะตรง หันมองทางด้านซ้าย มือคู่หน้าทำท่าพนมมืออยู่ที่อก มือที่เหลือจับอาวุธอยู่ในท่าตั้งวง นั่งอยู่บนหลังช้าง

ตัวละครหมายเลขที่ 12 เสนายักษ์ ศีรษะหันข้าง หน้ามองทางด้านซ้ายทำท่าพนมมือทั้งสอง นั่งอยู่บนหลังช้าง

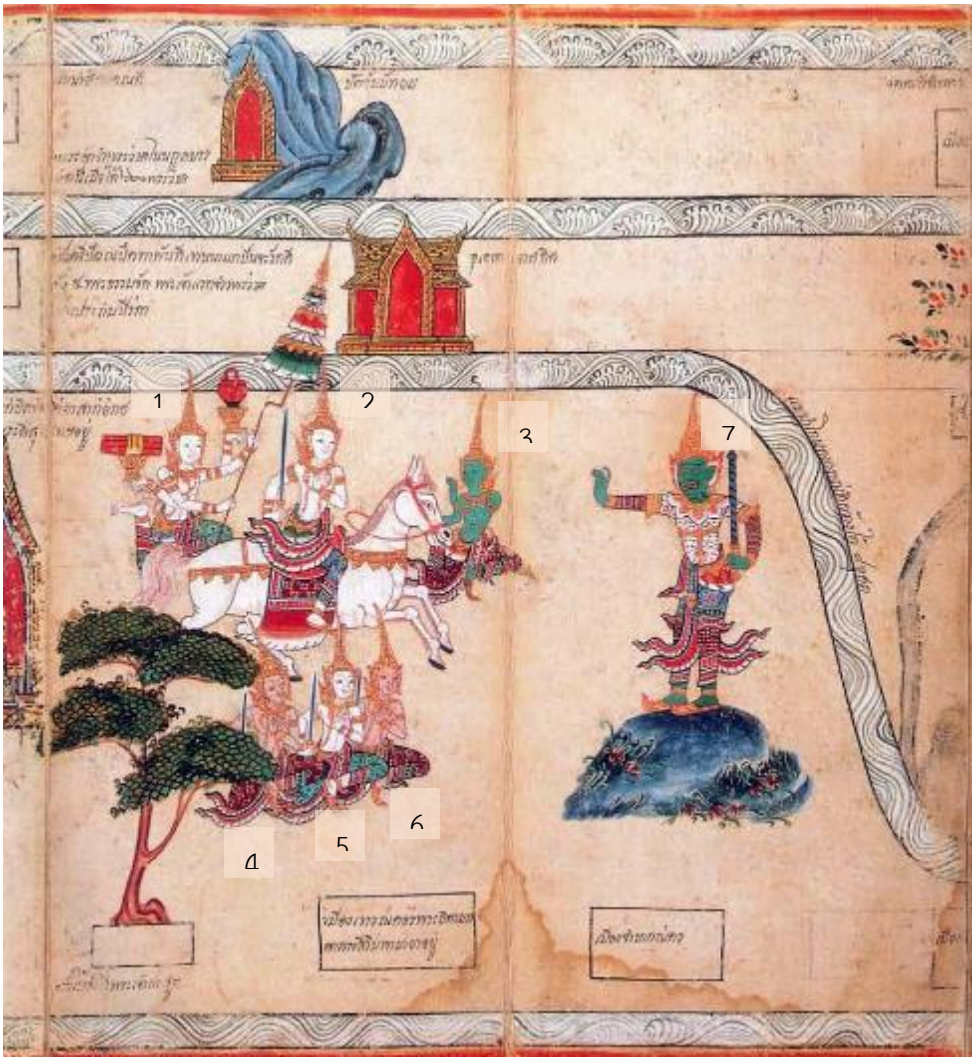
ตัวละครหมายเลขที่ 13 ทหารจีนศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองทางด้านขวา มือทั้งสองจับด้ามธง

ตัวละครหมายเลขที่ 15 - 17 เสนายักษ์ ศีรษะหันข้าง หน้ามองทางด้านซ้าย ทำท่าพนมมืออยู่ด้านหน้าระดับอก

ตัวละครหมายเลขที่ 14, 18 - 21 ทหารจีน ศีรษะหันข้าง หน้ามองทางด้านซ้าย ทำท่าพนมมืออยู่ด้านหน้าระดับหว่างคิ้ว

เครื่องแต่งกาย : แต่งกายยืนเครื่องตัวยักษ์ เสื้อแขนยาว ภูษา สนับเพลา สวมศีรษะยักษ์ พญามารสวมศีรษะต่างจากตัวอื่นคือมีลักษณะอย่างหัวทศกัณฐ์ ตัวสีเขียว มีหกมือ ทหารจีน ใส่เสื้อแขนยาว นุ่งโจงกระเบน คาดผ้าคาดเอว อุปกรณ์ที่ถือได้แก่ ดอกบัว ถือดาบ ปืน ธนู ขวาน หอก ธง

คุณค่าและสุนทรียภาพ : คุณค่าของงานจิตรกรรมในภาพนี้เกิดจากการจัดวางองค์ประกอบที่มีความสมดุล และมีความเป็นระเบียบในการจัดช่องไฟ รวมถึงการแบ่งภาพฉากการสู้รบกับฉากตอนสงบด้วยการไหว้โดยมือถือดอกบัว เป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา จุดเด่นของภาพอยู่ที่ตรงที่ประทับของพระพุทธเจ้าที่ใช้สัญลักษณ์ดอกบัวบานกับใบโพธิ์แทน และพระแม่ธรณีที่กำลังยืนบีบมวยผมในลักษณะท่ายืนตรง



ภาพที่ 126 พุทธประวัติ ตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2, 2542: 214

การสื่อความหมายของภาพ : เป็นภาพเรื่องการออกผนวชของเจ้าชายสิทธัตถะ ตอนพระชนมายุได้ 29 พรรษา ทรงเกิดความสังเวชพระทัยที่พบคนแก่ คนเจ็บ คนตาย และนักบวช จึงทรงตัดสินพระทัยออกบรรพชา โดยมีเหล่าทวยเทพเทวดาร่ายรำแสดงความยินดีตามมาส่งเสด็จขณะเดินทางออกผนวช แต่ก็มียักษ์มาขวางทางไว้

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 7 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 พระพรหม ศีรษะตรง มองทั้งสี่ทิศ มือซ้ายและมือขวาคู่หน้าถือฉัตร ปลายฉัตรตั้งไปทางซ้าย มือขวาถือพานตั้งวงสูงถือพานที่มีจีวรอยู่ด้านบน มือซ้ายถือแบหงายมือตั้งวงสูงถือพานที่มีบาตรอยู่ด้านบน ลักษณะท่านั่งบนส้นเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา ลักษณะท่าเหาะ

ตัวละครตัวที่ 2 เจ้าชายสิทธัตถะ ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองไปทางซ้าย มือซ้ายตั้งแนบที่อกในลักษณะตั้งวง มือขวาอยู่ในลักษณะวงล่างถือถือพระขรรค์ นั่งขี่ม้าในลักษณะค่อมหลังม้า

ตัวละครตัวที่ 3 พระอินทร์ ศีรษะตรง หน้ามองไปทางขวา มือทั้งขวาจับเชือกม้า มือซ้ายยกขึ้นตั้งมืออยู่ด้านหน้า นั่งอยู่บนส้นเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา ลักษณะท่าเหาะ

ตัวละครตัวที่ 4 - 6 เทวดา ศีรษะตรง หน้ามองไปทางซ้าย มือซ้ายตั้งขึ้นระดับอก มือขวาอยู่ในลักษณะวงล่างถือถือพระขรรค์ นั่งอยู่บนส้นเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา ลักษณะท่าเหาะ

ตัวละครตัวที่ 7 ยักษ์ ศีรษะตรง หน้ามองไปทางขวา มือขวาตั้งข้อมือขึ้นแขนตึง ในลักษณะท่าห้าม มือซ้ายอยู่ในลักษณะวงล่างถือกระบอง ยืนตรง

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: ตัวละครไม่สวมเสื้อ ยกเว้นยักษ์ใส่เสื้อแต่งยืนเครื่องยักษ์ นุ่งสนับเพลา ภูษา สวมชฎา สวมกรองคอ ต้นแขนและข้อมือ

คุณค่าและสุนทรียภาพ : จากการให้สีภาพที่มีการจัดวางองค์ประกอบของตัวละครเว้นช่องไฟในขนาดพอดีทำให้ไม่แน่นจนเกินไป ดูเป็นระเบียบ ได้คุณค่าทางด้านเนื้อหาเรื่องราวจากการที่ยักษ์มาขวางทางไว้เพื่อไม่ให้ได้บวช เป็นสัญลักษณ์แทนความคิดที่หวั่นไหว ความชั่วร้ายที่อยู่ในใจ ในความคิดของมนุษย์เอง

ภาพที่ 127 เทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง มาร่ายรำที่ป่าหิมพานต์
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2, 2542: 197

การสื่อความหมายของภาพ : ภาพป่าหิมพานต์ มีเทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง มาฟ้อนรำที่ป่าหิมพานต์ โดยมีการแบ่งแยกเทวดาผู้ชาย และเทวดาผู้หญิง เป็นสองฝ่าย หันหน้าเข้าหากันโดยทั้งหมดกำลังอยู่ในท่าที่ยืนรำเรียงแถวกันอย่างสวยงาม

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 6 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 เทวดาผู้หญิง ศีรษะตรง หน้าหันมองทางซ้าย มือขวาตั้งวงอยู่ด้านข้างลำตัวระดับไหล่ งอศอกเล็กน้อย มือซ้ายแบหงายออกอยู่ด้านข้างเหนือศีรษะ หักขอศอกเป็นมุม ทำท่าในลักษณะท่าเมขลาโยนแก้วในรำแม่บท ขาซ้ายก้าวข้าง

ตัวละครตัวที่ 2 เทวดาผู้หญิง ศีรษะตรง หน้าหันมองทางขวา มือขวาตั้งวงล่างระดับชายพก มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง ขาซ้ายก้าวข้าง

ตัวละครตัวที่ 3 เทวดาผู้หญิง ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันมองทางซ้าย มือขวาตั้งวงอยู่ด้านข้างลำตัวระดับชายพก งอข้อศอก มือซ้ายตั้งวงสูงเหนือศีรษะ ขาขวาก้าวไขว้

ตัวละครตัวที่ 4 เทวดาผู้ชาย ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือขวาตั้งวงกลางอยู่ด้านข้างลำตัว งอข้อศอก มือซ้ายตั้งวงสูงเหนือศีรษะ ยกขาขวา

ตัวละครตัวที่ 5 เทวดาผู้ชาย ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางขวา มือขวาตั้งวงอยู่ด้านหน้าระดับอก งอข้อศอก มือซ้ายวงสูงหงายมือออกด้านข้างระดับไหล่ หักข้อศอกเป็นมุมแหลมในลักษณะท่าเฉิดฉิน นั่งขัดสมาธิ

ตัวละครตัวที่ 6 เทวดาผู้ชาย ทำท่ายืนรำในลักษณะ ยืนขาขวาก้าวข้าง หลบเหลี่ยมซ้าย มือขวาแบวงหงายออกในลักษณะท่าสอดสูงถือดอกไม้สีแดง มือซ้ายเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ศีรษะตรงหันหน้าทางซ้ายมือ

เครื่องแต่งกาย : ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้านุ่ง สวมสังวาล ใส่รัดต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า สวมเครื่องประดับศีรษะ สวมเล็บยาว

คุณค่า และสุนทรียภาพ : แสดงให้เห็นถึงการร่ายรำในรูปแบบของระบำ ที่มีการจัดแถวอย่างเป็นระเบียบสวยงาม ท่าทางการร่ายรำทำให้รู้สึกรื่นรมย์ มีความวิจิตรสวยงามในชุดเครื่องแต่งกาย และร่ายรำอย่างเป็นระเบียบ พร้อมเพรียงกัน

ภาพที่ 128 วิทยาธร และคนธรรพ์ มาร่ายรำที่ป่าหิมพานต์
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2, 2542: 197

การสื่อความหมายของภาพ : ภาพป่าหิมพานต์ มีวิทยาธร และคนธรรพ์ มาฟ้อนรำ และเล่นดนตรีกันอย่างสนุกสนานเพลิดเพลินที่ป่าหิมพานต์

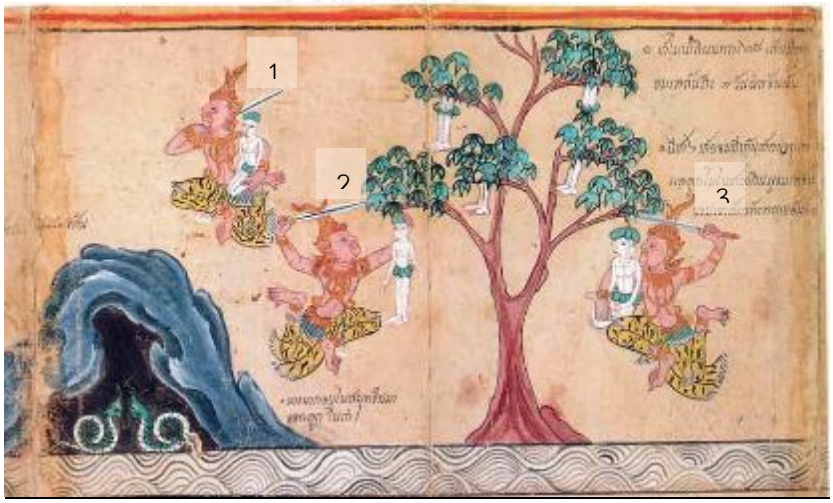
นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 2 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 คนธรรพ์ ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันมองทางขวา มือขวาตั้งวงแขนตึงเฉียงขึ้นไปด้านบนเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก ยกเท้าขวา ลักษณะคล้ายท่า

ตัวละครตัวที่ 2 คนธรรพ์ ศีรษะเอียงขวา หน้าหันมองทางขวา มือขวาตั้งวงเหยียดแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงสูงเหนือศีรษะ ยกเท้าขวา ลักษณะคล้ายท่าช้านางนอนในแม่บท

เครื่องแต่งกาย :เทวดาผู้หญิง ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้านุ่ง สวมสังวาล ใส่รัดต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า สวมเครื่องประดับศีรษะ สวมเล็บยาว

คุณค่า และสุนทรียภาพ : แสดงให้เห็นถึงการร่ายรำประกอบการบรรเลงดนตรีวงเครื่องสายอันมี ซอสามสาย ขลุ่ย รำมะนา ที่ให้ความสุนทรีย์กับผู้ที่ได้ฟัง มีการจัดองค์ประกอบของพื้นที่ว่างได้ว่างกำลังดีให้ความรู้สึกผ่อนคลาย สบายตา มีการจัดแถวอย่างเป็นระเบียบสวยงาม ท่าทางการร่ายรำทำให้รู้สึกรื่นรมย์ มีความวิจิตรสวยงามในชุดเครื่องแต่งกาย



ภาพที่ 129 ภาพต้นนารีผลในป่าหิมพานต์

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2, 2542: 185

การสื่อความหมายของภาพ : ภาพป่าหิมพานต์ เหล่าฤๅษี เหาะมาตัดนารีผลเพื่อเอากลับไปชื่นชม

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 3 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 ฤๅษี ศีรษะและหน้าหันข้างซ้าย มือขวาถือถือพระขรรค์พาดไว้เหนือไหล่ขวา ปลายถือพระขรรค์ชี้ไปทางด้านหลัง มือซ้ายประคองนารีผล ทำท่าเหาะ โดยนั่งบนส้นเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย

ตัวละครตัวที่ 2 ฤาษี ศีรษะและหน้าหันข้างขวา มือขวาถือถือพระขรรค์เตรียมตัดกิ่งต้นนารีผล มือซ้ายจับตรงขั้วนารีผล ทำท่าเหาะ โดยนั่งบนส้นเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา

ตัวละครตัวที่ 3 ฤาษี ศีรษะและหน้าหันข้างซ้าย มือขวาจับด้ามถือพระขรรค์ตัดกิ่งนารีผล มือซ้ายประคองนารีผล ทำท่าเหาะ โดยนั่งบนส้นเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย

เครื่องแต่งกาย : ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้านุ่งลายเสือ ใส่ศีรษะแบบฤาษี สวมสังวาล ใส่รัดต้นแขน กำไลข้อมือ ข้อเท้า ถือพระขรรค์

คุณค่า และสุนทรียภาพ : ภาพนี้เป็นเรื่องราวของฤาษีกับต้นนารีผล สื่อให้เห็นถึง ความอยากได้นางนารีผล จึงเหาะมาเพื่อตัดนางไปเชยชม จากภาพนี้นอกจากแสดงคุณค่าด้านความงามของป่าหิมพานต์ที่มีสีสันสดใสสวยงาม และสะท้อนให้เห็นถึงความมีกิเลส การออกนอกศีลธรรมแม้จะเป็นฤาษี นักบวชก็ตาม

ภาพที่ 130 พระสุธนชาดก ตอน พรานบุญจับนางมโนราห์
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2, 2542: 99

การสื่อความหมายของภาพ : ภาพป่าหิมพานต์ มีเทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง มาฟ้อนรำที่ป่าหิมพานต์ โดยมีการแบ่งแยกเทวดาผู้ชาย และเทวดาผู้หญิง เป็นสองฝ่าย หันหน้าเข้าหากันโดยทั้งหมดกำลังอยู่ในท่าที่ยืนรำเรียงแถวกันอย่างสวยงาม

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 5 ตัว

(กินรีอีก 2 ตัวไม่ได้ทำท่านาฏยลักษณ์)

ตัวละครตัวที่ 1 กินรี ศีรษะตรง หน้าหันมองทางซ้าย มือขวาตั้งวงแบหงายมีอออกอยู่ด้านข้างเหนือศีรษะ มือซ้ายตั้งวงเหยียดแขนตึงระดับไหล่เฉียงขึ้นด้านบน ลักษณะคล้ายท่าตระเวนเวหาในรำแม่บท กระดกขาซ้าย

ตัวละครตัวที่ 2 กินรี ศีรษะตรง หน้าหันมองทางซ้าย มือขวาตั้งวงแบหงายมีอออกอยู่ด้านข้างเหนือศีรษะ มือซ้ายตั้งวงเหยียดแขนตึงระดับไหล่เฉียงขึ้นด้านบน ลักษณะคล้ายท่าตระเวนเวหาในรำแม่บท กระดกขาซ้าย

ตัวละครตัวที่ 3 กินรี ศีรษะตรง หน้าหันมองทางซ้าย มือขวาตั้งวงแบหงายมีอออกอยู่ด้านข้างเหนือศีรษะ มือซ้ายตั้งวงล่างระดับชายพก ลักษณะคล้ายท่าตระเวนเวหาในรำแม่บท กระดกขาซ้าย

ตัวละครตัวที่ 4 กินรี ศีรษะตรง หน้าหันมองทางซ้าย มือขวาตั้งวงแบหงายมีอออกอยู่ด้านข้างเหนือศีรษะ มือซ้ายตั้งวงเหยียดแขนตึงระดับไหล่เฉียงขึ้นด้านบน ลักษณะคล้ายท่าตระเวนเวหาในรำแม่บท กระดกขาซ้าย

ตัวละครตัวที่ 5 กินรี ศีรษะตรง หน้าหันมองทางซ้าย มือขวาตั้งวงแบหงายมีอออกอยู่ด้านข้างเหนือศีรษะ มือซ้ายตั้งวงเหยียดแขนตึงระดับไหล่เฉียงขึ้นด้านบน ลักษณะคล้ายท่าตระเวนเวหาในรำแม่บท กระดกขาซ้าย

เครื่องแต่งกาย : ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้านุ่ง สวมสังวาล ใส่รัดต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า สวมเครื่องประดับศีรษะ สวมเล็บยาว มีปีก หาง

คุณค่า และสุนทรียภาพ : แสดงให้เห็นถึงการร่ายรำในรูปแบบของระบำ ที่มีการจัดแถวอย่างเป็นระเบียบสวยงาม ท่าทางการร่ายรำทำให้รู้สึกรื่นรมย์ มีความวิจิตรสวยงามในชุดเครื่องแต่งกาย และร่ายรำอย่างเป็นระเบียบ พร้อมเพรียงกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 131 เทวดาผู้หญิงทำท่ารำ
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2, 2542: 202

การสื่อความหมายของภาพ : เป็นภาพแสดงเทวดาผู้หญิงทำท่านาฏยลักษณ์อยู่บนยอดเขา และมีเทพบุตรขี่ม้าผ่านมา

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : ตัวละครตัวที่ 1 เทวดาผู้หญิง ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือขวาตั้งวงแบหงายมือสูงเหนือศีรษะ มือซ้ายตั้งวงล่างระดับเอวเข้าหาลำตัว นั่งคุกเข่า

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้านุ่งยาวกรอมเท้า สวมสังวาล ใส่รัดต้นแขน กำไลข้อมือ สวมเครื่องประดับศีรษะ สวมเล็บทองเหลือง

คุณค่าและสุนทรียภาพ : ในภาพแสดงบรรยากาศในป่า มีจุดเด่นอยู่ที่ตัวละครเทวดาผู้หญิงที่กำลังทำท่ารำอยู่บนโขดหินหรือบนภูเขา และมีตัวละครอีกตัวคือเทพบุตรขี่ม้าผ่านมา แสดงลักษณะท่าทางเหมือนเป็นการสนทนาพูดคุยกันระหว่างตัวละครทั้งสอง

ภาพที่ 132 เมขลากับรามสูร

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2, 2542: 201

การสื่อความหมายของภาพ : ภาพเรื่องเมขลาล่อแก้วยั่วรามสูร ที่อยากได้ลูกแก้วทำให้ตามไล่ล่านางเมขลาโดยใช้อาวุธคือขวาน

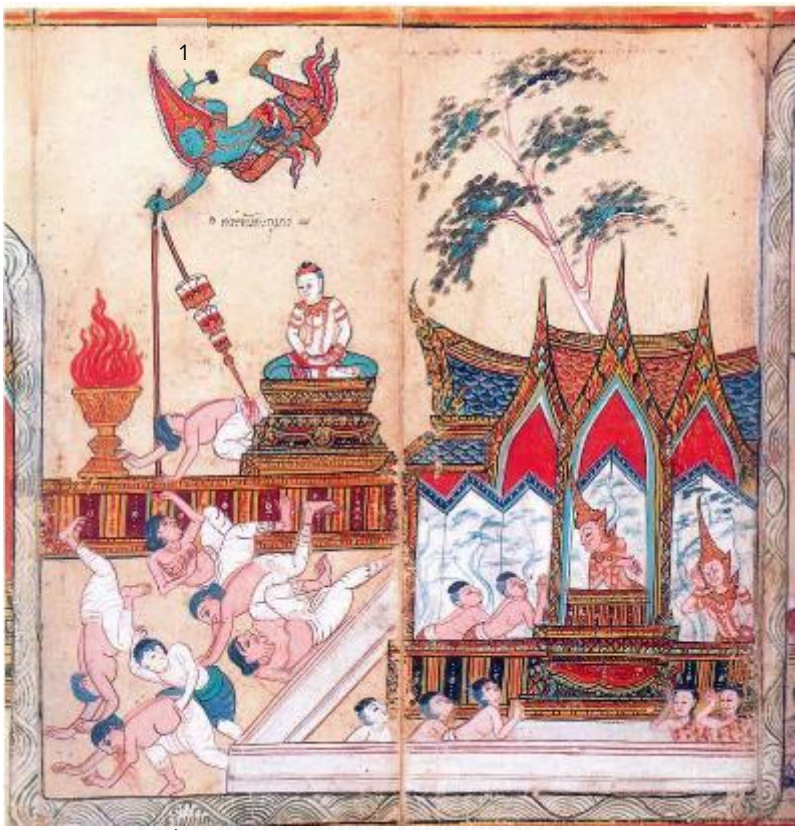
นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 2 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 เมขลา ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันทางซ้าย มือซ้ายกำลูกแก้วหักข้อมือขึ้นแขนอยู่ในลักษณะโค้งมือมาด้านข้างตรงปลายเท้าซ้ายที่กระดกเท้า มือขวาคว่ำมืออยู่ด้านหน้ากลางอก ลักษณะท่าเหาะ นั่งบนส้นเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย

ตัวละครตัวที่ 2 รามสูร ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันข้างไปทางขวา มือขวายกขึ้นด้านหน้า งอขอศอก มือซ้ายถือด้ามขวานหักข้อมือไปทางด้านหลัง นั่งอยู่บนส้นเท้าขวา เท้าซ้ายกระดกหลัง ลักษณะท่าเหาะ

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: นางเมขลา แต่งกายแบบยืนเครื่องนางไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้านุ่งยาวกรอมเท้า ใส่มงกุฎ กรองคอ รัดต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า ลูกแก้ว และรามสูร แต่งกายแบบยืนเครื่องยักษ์ นุ่งสนับเพลา ภูษา สวมชฎา สวมเครื่องประดับที่คอ ต้นแขนกำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า ขวาน

คุณค่าและสุนทรียภาพ : ในภาพแสดงบรรยากาศในป่า และมีจุดเด่นอยู่ที่นางเมขลาและรามสูรอยู่ตรงกลางภาพ เป็นการแสดงให้เห็นถึงการเหาะไล่ล่านางเมขลา โดยรามสูรมีอาวุธคือขวาน แต่ยังไม่สามารถทำอะไรนางเมขลาได้ ดูจากหน้าตาลีลาของเมขลาแล้วให้ความรู้สึกท้าทายและไม่กลัวเกรงรามสูรแม้แต่น้อย



ภาพที่ 133 ทศชาติชาดก เรื่อง จันทกุมารชาดก

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2, 2542: 234

การสื่อความหมายของภาพ : เป็นภาพตอนพระอินทร์เสด็จมาจากเทวโลก โดยถือค้อนเหล็กเพื่อเสด็จมาทำลายพิธีบูชายัญ เพื่อช่วยจันทกุมารไม่ให้โดนประหารชีวิต พระอินทร์ตรัสตำหนิพระเจ้าเอกราชอย่างรุนแรง พระเจ้าเอกราชตกพระทัยกลัว และไม่ประหารจันทรกุมาร

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 1 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 พระอินทร์ ศีรษะตรง ก้มหน้าลงพื้นหน้ามองมายังประชาชน หน้าหันทางขวา มือซ้ายถือค้อนตั้งวงเทิด มือขวาถือตะปูงอแขนเล็กน้อย ลำตัวเอียงขนานกับพื้น ลักษณะเหมือนท่ากลางอัมพรในรำแม่บท

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: ไม่สวมเสื้อ นุ่งสนับเพลา ภูษา ใส่กรองคอ สังวาล รัดต้นแขน กำไลข้อมือ สวมชฎามีฉัพพรรณรังสีรอบชฎาเป็นยอดแหลม

คุณค่าและสุนทรียภาพ : เป็นภาพที่แสดงให้เห็นอารมณ์ของตัวละครที่หลากหลาย โดยเฉพาะพระอินทร์ที่ทำนาฏยลักษณ์เหาะมาเพื่อทำลายพิธีบูชายันต์ เริ่มจากการหักเสาฉัตร และความโกลาหล กลัวตายของเหล่าพราหมณ์ปุโรหิตที่กล่าวเท็จใส่ร้ายจันทกุมาร และแสดงความไม่กลัวเกรงความตายของจันทกุมารที่นั่งสมาธินิ่ง ๆ อย่างมีสติอยู่ในภาพ

ภาพที่ 134 ทศชาติชาดก เรื่อง เตมิยชาดก

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2, 2542: 234

การสื่อความหมายของภาพ : เป็นภาพตอนที่นายสารถีกำลังขุดหลุมเพื่อฝังพระเตมีย์อยู่ พระเตมีย์ได้เสด็จลงจากราชรถ และทรงทดลองพระกำลัง โดยจับราชรถกวัดแกว่งไปมา

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 1 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 พระเตมีย์ ศีรษะเอียงขวา หน้ามองขวา มือซ้ายถือด้ามจับราชรถยกขึ้นเป็นวงสูงเหนือศีรษะ มือขวาตั้งวงล่างระดับชายพก ยกเท้าขวาขึ้นด้านข้าง

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: ไม่สวมเสื้อ นุ่งสนับเพลา ภูษา ใส่กรองคอ สังวาล รัดต้นแขน กำไลข้อมือ สวมชฎา

คุณค่าและสุนทรียภาพ : เป็นภาพที่แสดงให้เห็นพละกำลังของพระเตมียกุมารที่สามารถยกราชรถขึ้นกวัดแกว่งด้วยนาฏยลักษณ์ของการถืออุปกรณ์ แต่นับว่าเป็นวัตถุอุปกรณ์ที่มีขนาดใหญ่ที่สุดเท่าที่พบในการถืออุปกรณ์ของตัวละครในสมุดภาพไตรภูมิ เป็นงานจิตรกรรมที่มีความงามในแง่ของการใช้สีสันสดที่ตัดกัน และความคมชัดของลายเส้นที่มีความอ่อนช้อยสวยงาม

ภาพที่ 135 ทศชาติชาดก เรื่อง มหาชนกชาดก

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2, 2542: 229

การสื่อความหมายของภาพ : เป็นภาพตอนคลื่นพายุพัดทำให้เรือสำเภาอัปปาง คนในเรือตกน้ำตายกันไป ในขณะที่พระมหาชนกกำลังทำความเพียรด้วยการว่ายน้ำอยู่ในทะเลจนนางมณีเมขลาเกิดความเลื่อมใส เหาะมาช่วยพระมหาชนกไปวางไว้บนแผ่นศิลามงมลที่สวนมะม่วงเพื่อให้พระองค์ให้รอดชีวิต

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 2 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 นางเมขลา ก้มศีรษะลงมาด้านล่าง ศีรษะตรง หันหน้ามองไปที่พระมหาชนก ทำท่าเอนกายไปตามลำน้ำ มือทั้งสองงอแขนยื่นไปด้านหน้า ขาทั้งสองงอขึ้นด้านบน

ตัวละครตัวที่ 2 พระมหาชนกทำท่าเอนกายไปทางซ้ายตามลำน้ำ ศีรษะตรง หน้ามองไปทางขวา มือทั้งสองตั้งวงอยู่ด้านข้างขวาในลักษณะท่าว่ายน้ำ

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: ตัวละครนางเมขลาไม่สวมเสื้อ ใส่กรองคอ รัดต้นแขน กำไลข้อมือ นุ่งผ้านุ่งยาวกรอมเท้า สวมมงกุฎมีฉัพพรรณรังสีเป็นยอดแหลมรอบมงกุฎ ตัวละครพระมหาชนก ไม่สวมเสื้อ ใส่กรองคอ รัดต้นแขน กำไลข้อมือ สวมชฎามีฉัพพรรณรังสีเป็นยอดแหลมรอบชฎา

คุณค่าและสุนทรียภาพ : เป็นภาพการว่ายน้ำอยู่อย่างโดดเดี่ยวของพระมหาชนก แสดงให้เห็นถึงความเพียรพยายามที่จะช่วยตนเองให้สำเร็จเสียก่อนไม่ได้หวังจะให้ใครมาช่วย เป็นคติธรรมในเรื่องของความเพียร และตนเป็นที่พึ่งแห่งตน จนเอาชนะความเห็นใจจากนางเมขลาที่เหาะมาช่วยเหลือพาพระมหาชนกขึ้นฝั่งในที่สุด

ภาพที่ 136 ทศชาติชาดก เรื่อง พระนารทชาดก

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2, 2542: 235

การสื่อความหมายของภาพ : เป็นภาพตอนมหาพรหมเทพ ชื่อพระนารทเป็นผู้ตั้งมั่นอยู่ในเมตตากรุณา เหาะลงมาจากเทวโลกพร้อมด้วยหาบพาชนะทองคำมาสู่ปราสาทของพระเจ้าอังคติราช เนื่องจากทรงได้ยินคำอ้อนวอนของพระนางรุจจาผู้เป็นธิดา จึงเหาะมาอยู่เฉพาะพระพักตร์ทั้งสองพระองค์ พระนารทพรหมพยายามอธิบายและพรรณนาถึงโทษของนรกขุมต่าง ๆ จนพระเจ้าอังคติราชค่อยพิจารณาตาม จนกลับมามีสัมมาทิฏฐิ ความเห็นถูกต้องดุจเดิม

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 2 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 พระนารทพรหม ศีรษะตรง หน้าหันมองดูด้านล่าง มือทั้งสองข้างจับคานทอง เท้าทำท่ากระดกเสี้ยวเท้าขวาในลักษณะท่าเหาะ

ตัวละครตัวที่ 2 พระนางรุจจา ศีรษะตรง หันหน้ามองด้านขวา มือทั้งสองพนมมืออยู่ระดับอกในท่าเทพพนม นั่งคุกเข่า หันไปทางด้านพระนารทพรหม

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: พระนารทพรหม ไม่สวมเสื้อ นุ่งสนับเพลา ภูษา ใส่กรองคอ สังวาล รัดต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า สวมชฎา พระนางรุจจา ไม่สวมเสื้อ ใส่กรองคอ รัดต้นแขน กำไลข้อมือ นุ่งผ้านุ่งยาวกรอมเท้า สวมมงกุฎ

คุณค่าและสุนทรียภาพ : จากภาพแสดงบรรยากาศในวัง เห็นความวิจิตรงดงามของราชวังและเครื่องทรงของตัวละคร ภาพนาฏยลักษณ์ทำให้เกิดความรู้สึกได้ว่ามีการสื่อสารสนทนาระหว่างนางรุจจา กับพระนารทพรหม เห็นความหลากหลายของผู้คนในวัง และการใช้สีแดงที่ทำให้ภาพดูสดใสสวยงาม

Chulalongkorn University

4.2.3 สรุปนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรี

จากสมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรีทั้ง 2 เล่มที่ใช้นำมาวิเคราะห์นี้ สมุดภาพไตรภูมิเล่มที่มีการลำดับภาพได้ครบถ้วนสมบูรณ์ และชำรุดน้อยที่สุดเรียงตามลำดับ คือ สมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 ก ซึ่งมีจำนวนภาพของนาฏยลักษณ์เป็นจำนวนมาก ในขณะที่สมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์เพียง 9 ภาพเท่านั้น เนื้อหาในเล่มจะแบ่งเป็น 2 ส่วนคือใน***หน้าต้น*** และ ***หน้าปลาย*** เช่นเดียวกับสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา แต่ภาพนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 จะอยู่ในส่วนหน้าต้นทั้งหมด ในขณะที่ภาพนาฏยลักษณ์ของสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 ก จะอยู่ในหน้าปลายเป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้เข้าใจได้ชัดเจนยิ่งขึ้นผู้วิจัยได้ทำตารางแสดงภาพนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรี ชื่อท่ารำในกรณีที่ท่ารำมีลักษณะใกล้เคียงกับท่ารำแม่บท แต่

หากไม่มีท่ารำในแม่บทผู้วิจัยใช้การเขียนอธิบายนาฏยลักษณ์แทน รวมไปถึงตัวละครที่ปฏิบัติท่านาฏยลักษณ์และจำนวนท่านาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 6 สรุปนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏของสมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรี

ที่	ตัวอย่างภาพ	ชื่อท่ารำ/ ลักษณะท่ารำ	ตัวละครที่ปรากฏ	จำนวนนาฏยลักษณ์		สมุดภาพไตรภูมิเลขที่
				หน้าต้น	หน้าปลาย	
1		ท่าเทพพนม (ไหว้พนมมืออยู่ระดับอก) มีไหว้หันด้านหน้าและไหว้หันด้านข้าง	พระนางรุจจา, นางกำนัล, ยักษ์, ทหารชาวจีน	13	8	10 (3 ภาพ) 10 ก (18 ภาพ)
2		ท่าชี้นิ้ว โดยใช้นิ้วชี้ นิ้วที่เหลือกำไว้ มีทั้งตึงแขนและงอแขน (เป็นการชี้นิ้วเหมือนออกคำสั่ง หรือชี้ชวนให้ดู) อีกมือวางไว้ข้างลำตัว	เจ้าชายสิทธัตถะ, นางสวรรค์	2	0	10 (1 ภาพ) 10 ก (1 ภาพ)
3		ท่าเฉิดฉิน (แสดงความสวยงาม) แต่วงแบหงายออกจะสูงเหนือศีรษะ	เทวดาผู้ชาย	0	1	10 ก (1 ภาพ)

ที่	ตัวอย่างภาพ	ชื่อท่ารำ/ ลักษณะท่ารำ	ตัวละครที่ปรากฏ	จำนวนนาฏยลักษณ์		สมุดภาพไตรภูมิ เลขที่
				หน้าต้น	หน้าปลาย	
4		ท่าตระเวนเวหา (มือหนึ่งสอดสูงตั้งวงหงายอยู่สูงเหนือศีรษะ อีกมือตั้งวงงอแขนอยู่ข้างลำตัว)	เทวดาผู้หญิง,	0	1	10 ก (1 ภาพ)
5		ท่ากลางอัมพร (มือหนึ่งสอดสูงตั้งวงหงายอยู่ระดับศีรษะ อีกมือตั้งวงแขนตึงอยู่ระดับไหล่เฉียงขึ้นด้านบน)	กินรี	0	4	10 ก (1 ภาพ)
6		ท่าบัวชูฝัก (มือหนึ่งตั้งวงล่าง อีกมือตั้งวงหงายอยู่เหนือศีรษะ งอศอก	เทวดาผู้ชาย, เทวดาผู้หญิง,	0	3	10 ก (3 ภาพ)
7		ท่าพิสมัยเรียงหมอน (มือซ้ายตั้งวงสูงเหนือศีรษะ มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่)	เทวดาผู้ชาย	0	1	10 ก (3 ภาพ)

ที่	ตัวอย่างภาพ	ชื่อท่ารำ/ลักษณะท่ารำ	ตัวละครที่ปรากฏ	จำนวนนาฏยลักษณ์		สมุดภาพไตรภูมิเลขที่
				หน้าต้น	หน้าปลาย	
8		ท่าช้านางนอน (มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่เฉียงมือขึ้นด้านบน)	เทวดาผู้ชาย	0	1	10 ก (1 ภาพ)
9		มือขวาตั้งวงอยู่ด้านข้างลำตัวระดับชายพกงอข้อศอก มือซ้ายตั้งวงสูงเหนือศีรษะ(ไม่ปรากฏท่านี้ในท่าแม่บท)	เทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง	0	2	10 ก (1 ภาพ)
10		มือขวาตั้งวงล่างระดับชายพก มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง ขาซ้ายก้าวข้าง (ไม่ปรากฏท่านี้ในท่าแม่บท)	เทวดาผู้หญิง	0	1	10 ก (1 ภาพ)

ที่	ตัวอย่างภาพ	ชื่อท่ารำ/ ลักษณะท่ารำ	ตัวละครที่ปรากฏ	จำนวนนาฏยลักษณ์		สมุดภาพไตรภูมิเลขที่
				หน้าต้น	หน้าปลาย	
11		ท่าเดินกราย มือขวาตั้งวงอยู่ด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงอยู่ที่หน้าขาข้างซ้าย ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า	นางสวรรค์	5	0	10 (3 ภาพ) 10 ก (2 ภาพ)
14		มือขวาตั้งข้อมือขึ้นแขนตึง ในลักษณะท่าห้าม มือซ้ายอยู่ในลักษณะวงล่าง ถือกระบอง ยืนตรง	ยักษ์	0	1	10 ก (1 ภาพ)
15		ท่าเหาะ (ยกเท้ากระดกเสี้ยวข้างหนึ่ง) มือทำท่าตระเวนเวหา หรือมือถืออาวุธ-อุปกรณ์แสดงต่างๆ	เมขลา, รามสูร, ฤๅษี พระอินทร์, พระพรหม, กินรี	0	17	10 ก (17 ภาพ)
16		ท่าเหาะ (ในลักษณะเอาเท้าชี้ขึ้นด้านบน เอาหน้าลงพื้น)	พระอินทร์	0	1	10 ก (1ภาพ)

ที่	ตัวอย่างภาพ	ชื่อท่ารำ/ ลักษณะท่ารำ	ตัวละครที่ปรากฏ	จำนวนนาฏยลักษณ์		สมุดภาพไตรภูมิเลขที่
				หน้าต้น	หน้าปลาย	
26		ท่ายืนถืออาวุธหรืออุปกรณ์การแสดง โดยยืนอยู่บนหลังช้าง หรือยืนที่พื้นด้วยขาข้างเดียว อีกข้างยกขึ้นด้านข้าง	พระเตมีย์ พญามาร	6	1	10 (3ภาพ) 10 ก (4ภาพ)

จากตารางที่ 6 สรุปนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏของสมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรีจำนวน 2 เล่ม คือ สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 10 และ 10 ก โดยภาพนาฏยลักษณ์หมายเลขที่ 10 จะปรากฏอยู่ในหน้าต้นของสมุดภาพไตรภูมิ ส่วนหมายเลข 10 ก ภาพนาฏยลักษณ์จะปรากฏอยู่ในหน้าปลายของสมุดภาพไตรภูมิเป็นส่วนใหญ่ ในสมัยธนบุรีมีจำนวนนาฏยลักษณ์ทั้งสิ้น 68 ภาพ อยู่ในส่วนของหน้าต้น 26 ภาพ และอยู่ในหน้าปลาย 42 ภาพ ภาพนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏมากที่สุดคือภาพท่าท่าเทพพนม (ไหว้พนมมืออยู่ระดับอก) มีลักษณะการไหว้หันด้านหน้า และไหว้หันด้านข้าง จำนวน 21 ภาพ และภาพนาฏยลักษณ์ที่มีจำนวนมากลำดับต่อมาคือท่าเหาะ (ยกเท้ากระดกเสี้ยวข้างหนึ่ง) มีจำนวน 18 ภาพ ท่ากลางอัมพรมี 4 ภาพ ท่าบัวชูฝักมี 3 ภาพ และท่าเฉิดฉินมี ท่าตระเวนเวหา ท่าพิสมัยเรียงหมอน และท่าช้านางนอน มีอย่างละ 1 ภาพ ส่วนท่าอื่น ๆ เป็นนาฏลักษณ์ที่ไม่มีชื่อท่าในแม่บท ดังนั้นผู้วิจัยได้เขียนอธิบายลักษณะของนาฏยลักษณ์ไว้ในตารางที่ 6 ด้านบน ลักษณะเด่นคือมีการใช้ภาพท่ารำซ้ำ ๆ เดิมในตัวละครเรื่องเดียวกัน

ลักษณะเด่นของนาฏยลักษณ์ในสมัยธนบุรีคือ มีการวาดลายเส้นที่ชัดเจน มีความคมชัด และมีช่องไฟดูแล้วสบายตา ทำให้ภาพนาฏยลักษณ์มีความสวยงาม เป็นระเบียบเรียบร้อย ตัวละครที่ทำท่านาฏยลักษณ์มีรูปร่างสูงโปร่ง ลักษณะการใช้มือ แขน วงจะสูงเหนือศีรษะ ตัวรามสูรสมัยธนบุรี

ใช้ขวานเป็นอาวุธอย่างเดียว ไม่มีธนูเช่นในสมัยอยุธยา มีการใช้อาวุธและอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ไม่มีในสมัยอยุธยาคือ ปืนกับราชรถ และมีชาวต่างชาติเข้ามาปรากฏทำท่านาฏยลักษณ์ด้วย ได้แก่ ทหารชาวฝรั่งเศส และทหารจีน

4.2.3.1 นาฏยลักษณ์

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ โดยแบ่งออก เป็นส่วนต่างๆ ของร่างกาย คือ ศีรษะ , หน้า, มือและแขน, ลำตัว, ขาและเท้า

1) ลักษณะของศีรษะ

ศีรษะตรง

ศีรษะเอียงขวา

ศีรษะเอียงซ้าย

2) ลักษณะของหน้า

หน้าตรง

หน้าหันขวา

หน้าหันซ้าย

3) ลักษณะของมือและแขน

ตั้งวงบนเหนือศีรษะ แขนหักศอก

ตั้งมือ แขนเหยียดตึงระดับไหล่เฉียงขึ้นด้านบน

ตั้งวงล่างอยู่ด้านหน้าระดับชายพก

ตั้งวงล่างอยู่ด้านหน้าระดับเอว

แบมือหงายด้านข้างเหนือศีรษะ แขนหักศอก

แบมือหงายด้านข้างระดับเอว แขนหักศอก

ประนมมือระดับอก

ชี้นิ้ว แขนเหยียดตึง

ชี้นิ้ว งอข้อศอก

4) ลำตัว

ตั้งตรง

เอียงซ้าย

เอียงขวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) ขาและเท้า

ยกเท้า งอเข่า

ก้าวข้าง งอเข่า

ตั้งเหลี่ยม แบะขาออกไปด้านข้าง

กระดกเท้าข้าง หรือ กระดกเท้าเสี้ยว

ยืนวางเต็มฝ่าเท้า

4.2.3.2 ตัวละครที่ทำท่านาฏยลักษณ์

แบ่งออกได้ 4 ประเภทคือ

1) เทพ ได้แก่ เทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง พระอินทร์ พระพรหม วิทยาธร คนธรรพ์ เมขลา เป็นต้น

2) อสูร ได้แก่ รามสูร พญาวัสวดีมาร เสนายักษ์ เป็นต้น

3) มนุษย์ ได้แก่ กษัตริย์ นางกำนัล ชาวต่างชาติฝรั่ง และชาติจีน เป็นต้น

4) สัตว์ป่าหิมพานต์ที่ปรากฏ ได้แก่ กินรี เป็นต้น

4.2.3.3 เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายยังคงได้รับอิทธิพลมาจากสมัยอยุธยา เครื่องแต่งกายของเทวดา นางฟ้า กษัตริย์ มีลักษณะใกล้เคียงกันคือ มีเครื่องทองประดับกับตัวเปล่า ได้แก่ สร้อยคอ สังวาล กำไลข้อมือ กำไลรัดต้นแขน เปลือยส่วนบน และสวมเครื่องประดับศีรษะ มงกุฎหรือชฎา ถ้าเป็นเทวดาผู้ชายจะนุ่งสนับเพลาเชิงกรอมถึงข้อเท้า นุ่งผ้าหยักรั้งจีบโจงไว้หางหงส์ มีห้อยหน้า ส่วนนางฟ้า และนางกษัตริย์ จะนุ่งเป็นผ้าจีบหน้านาง นอกจากนั้นยังมีการแต่งกายแบบยักษ์ คือใส่ยืนเครื่องยักษ์ สวมศีรษะยักษ์ สำหรับนางกำนัลหรือนางใน จะนุ่งผ้าจีบหน้านาง ห่มสไบไว้ผมปีก คือด้านบนตัดสั้น แสกกลาง ด้านหลังศีรษะไว้ผมยาวลงมาปิดคอ ส่วนผู้ชายจะไว้ผมทรงหมาดไทยหรือทรงหลักแจว ถ้าเป็นเจ้านายชั้นสูงจะทรงภูษาโจงทับสนับเพลา ชาวบ้านจะนุ่งโจงกระเบน ไม่มีเครื่องประดับใด ๆ การแต่งกายแบบต่างชาติที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรี ได้แก่ ชาวยุโรป จะสวมหมวกปีกใหญ่ มีผมเป็นเกลียว ๆ ประบ่าใส่เสื้อแขนยาว กางเกงขายาว, ชาวจีน จะถักเปีย หรือใส่หมวกแบบจีน ใส่เสื้อแขนยาวกระดุมผ่าหน้า กางเกงขายาว เป็นต้น

อุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อความหมายของตอนนั้น ๆ ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น และสร้างความสมจริงให้กับตัวละคร ได้แก่ ราชรถม้า, ช้าง, ฉัตร, พระขรรค์, หอก, ดาบ,

กระบอง, ขวาน, ธนู, ปืนยาว เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรี ได้แก่ ซอสามสาย, ขลุ่ย, รำมะนา แสดงให้เห็นว่าในสมัยอยุธยามีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย

4.2.3.4 ประเภทของการแสดง

แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ

1) ประเภทมีเรื่องราว ได้แก่ เรื่องพุทธประวัติ ตอน ประพาสอุทยาน ตอนมารผจญ ตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ และชาดกต่าง ๆ คือ จันทรกุมาร, เตมิยชาดก, มหาชนกชาดก และพระนารทชาดก

2) ประเภทไม่มีเรื่องราว ได้แก่ เทวดามาร่ายรำในป่าหิมพานต์, วิทยาธรและคนธรรพ์เล่นดนตรี ฟ้อนรำที่ป่าหิมพานต์, กินรีฟ้อนรำ , วิทยาธรกับนารีผล, เมขลาและรามสูร เป็นต้น

4.2.3.5 รูปแบบการแสดง

ปรากฏรูปแบบการแสดงในสมัยอยุธยาดังนี้

1) ระบำ

2) รำคู่

3) ละคร

4) โขน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3 นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยรัตนโกสินทร์

สมุดภาพไตรภูมิในสมัยรัตนโกสินทร์ มีจำนวน 5 เล่ม คือ สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 1, สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 9, สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 91, สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 101 และสมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 178 สำหรับสมุดภาพไตรภูมิที่พบในสมัยรัตนโกสินทร์นั้น ส่วนใหญ่เป็นเพียงการร่างภาพและยังลงสีไม่เสร็จสมบูรณ์ตลอดทั้งเล่ม จะมีเล่มที่สมบูรณ์สวยงามเพียง 2 เล่ม คือ สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 1 และ สมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 9 แต่ละเล่มมีภาพนาฏยลักษณ์ปรากฏอยู่มากน้อยแตกต่างกันไป ดังต่อไปนี้

4.3.1 นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 1

ภาพนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 1 ชื่อ สมุดภาพไตรภูมิ ภาษาเขมร สภาพเอกสารไม่สมบูรณ์

ภาพที่ 137 ภาพป่าหิมพานต์ และต้นนารีผล
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2, 2542: 68

Chulalongkorn University

การสื่อความหมายของภาพ : แสดงเรื่องราวในป่าหิมพานต์ สัตว์ที่อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ที่อยู่อาศัย และกิจวัตรประจำวันของฤๅษี ในภาพตอนบนฤๅษีเหาะไปตัดนารีผลเพื่อเอากลับไปเป็นภรรยา เมื่อเหล่าฤๅษี เสพสังวาสนารีผลแล้วจะทำให้หมดอิทธิฤทธิ์ลง ไม่สามารถเหาะต่อไปได้ ทางเดียวที่จะมีอิทธิฤทธิ์กลับคืนมาคือต้องบำเพ็ญเพียรใหม่จนแก่กล้า ดังจะเห็นในภาพกลุ่มฤๅษี ที่นั่งสมาธิบำเพ็ญเพียรอยู่ในภาพแถวต้นนารีผลด้วย

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : ตัวละครตัวที่ 1 ฤๅษี ศีรษะหันไปทางด้านขวา มือขวาจับลำตัวท่อนบนของนารีผล มือซ้ายถือถือพระขรรค์ ในลักษณะตั้งวงเทิด คือหักข้อมือซ้ายไปทางด้านหลัง ปลายถือพระขรรค์ชี้ลงด้านล่าง นั่งบนส้นเท้าขวา เท้าซ้ายกระดกหลัง ทำท่าเหาะ

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: ไม่สวมเสื้อและเครื่องประดับ นุ่งโจงกระเบนลายเสือ สวมศีรษะฤๅษี ถือพระขรรค์

คุณค่าและสุนทรียภาพ : ภาพนี้เป็นเรื่องราวของฤๅษีกับต้นนารีผล สื่อให้เห็นถึง ความอยากได้นางนารีผล จึงเหาะมาเพื่อตัดนางไปเชยชม จากภาพนี้นอกจากแสดงคุณค่าด้านความงามของป่าหิมพานต์ที่มีสีสันสดใสสวยงาม และสะท้อนให้เห็นถึงความมีกิเลส การออกนอกศีลธรรมแม้จะเป็นฤๅษี นักบวชก็ตาม

ภาพที่ 138 ภูมิประเทศในป่าสมัยพุทธกาล และเมขลากับรามสูร

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2, 2542: 68

การสื่อความหมายของภาพ : ภาพเรื่องเมขลาล่อแก้วยั่วรามสูร ที่อยากได้ลูกแก้วทำให้ตามไล่ล่านางเมขลาโดยใช้อาวุธคือขวาน

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 2 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 เมขลา ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือซ้ายถือลูกแก้วหงายมือตั้งวงสูง มือขวาแบหงายมือตั้งวงกลาง ลักษณะท่านั่งบนส้นเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย

ตัวละครตัวที่ 2 รามสูร ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันข้างไปทางขวา มือขวายกขึ้นด้านหน้างอข้อศอก มือซ้ายถือด้ามขวานหักข้อมือไปทางด้านหลัง นั่งอยู่บนส้นเท้าขวา เท้าซ้ายกระดกหลัง ลักษณะท่าเหาะ

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: นางเมขลา แต่งกายแบบยืนเครื่องนางไม่สวมเสื้อ ห่มสไบสองชาย นุ่งผ้านุ่งยาวกรอมเท้า ใส่มงกุฎ กรองคอ รัดต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า ลูกแก้ว และ

รามสูร แต่งกายแบบยืนเครื่องยักษ์ นุ่งสนับเพลา ภูษา สวมชฎา สวมเครื่องประดับที่คอ ต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า ขวาน

คุณค่าและสุนทรียภาพ : ในภาพแสดงบรรยากาศในป่า และมีจุดเด่นอยู่ที่นางเมขลาและรามสูรที่กำลังเหาะไล่ล่ากันอยู่ด้านบนของภาพ โดยรามสูรมีอาวุธคือขวาน แต่นางเมขลาเนื่องจากเป็นนางฟ้าที่มีความพิเศษคือมีลูกแก้วที่เป็นเหมือนเกราะป้องกันตัว รามสูรจึงทำอะไรนางเมขลาไม่ได้

ภาพที่ 139 ภูมิประเทศในป่าหิมพานต์สมัยพุทธกาล
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2, 2542: 80

การสื่อความหมายของภาพ : แสดงเรื่องราวในป่าหิมพานต์ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของสัตว์และเหล่าฤๅษี วิทยาธรที่อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ ภาพตอนบนจะเป็นภาพกินนร และกินรีทำท่านาฏยลักษณ์เหมือนกำลังสนทนากันอยู่

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 2 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 กินรี ศีรษะเอียงขวา หน้าหันมองทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงแบหงายมือออกในลักษณะท่าสอดสูงอยู่ระดับศีรษะ มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ลักษณะคล้ายท่ากลางอัมพร เท้าทั้งสองอยู่ในท่ายืน

ตัวละครตัวที่ 2 กินนร ศีรษะเอียงขวา หน้าหันมองทางขวา มือขวาตั้งวงล่างระดับชายพก มือซ้ายหักข้อมือสันมืออยู่ระหว่างอก ลักษณะเหมือนท่าตัวเรา เท้าทั้งสองอยู่ในท่ายืน

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: กินรี สวมมงกุฎยอดแหลม ใส่เครื่องประดับได้แก่ กรองคอ กำไลข้อมือ และสวมเล็บยาว กินนร สวมชฎายอดแหลม ใส่เครื่องประดับได้แก่ กรองคอ รัดต้นแขน กำไลข้อมือ และสวมเล็บยาว

คุณค่าและสุนทรียภาพ : ภาพนี้ใช้โทนสีตัดกันทำให้ภาพดูสดใส แสดงความงดงามมีชีวิตชีวาของป่าหิมพานต์ และวิถีชีวิตของสัตว์ในป่าหิมพานต์ ในภาพด้านบนจะเห็นว่ามีกินนรและกินรีที่ทำท่านาฏยลักษณ์สื่อให้เห็นถึงการสนทนากัน การใช้เส้นโค้งทำให้ตัวกินนรและกินรีมีความอ่อนช้อยงดงามในลีลาการเคลื่อนไหว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 140 ภูมิประเทศในป่าหิมพานต์สมัยพุทธกาล

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 2, 2542: 81

การสื่อความหมายของภาพ : แสดงเรื่องราวในป่าหิมพานต์ สัตว์ที่อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ ที่อยู่อาศัย และกิจวัตรประจำวันของฤาษี ในภาพตอนบนฤาษีเหาะไปตัดนารีผลเพื่อเอากลับไปเป็นภรรยา เมื่อเหล่าฤาษี เสพสังวาสนารีผลแล้วจะทำให้หมดอิทธิฤทธิ์ลง ไม่สามารถเหาะต่อไปได้

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 9 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 วิทยาธร ศีรษะหันไปทางขวา มือขวาถือถือพระขรรค์ ในลักษณะตั้งวงบน มือซ้ายอุ้มนารีผล

ตัวละครตัวที่ 2 ฤาษี ศีรษะหันไปทางด้านขวา มือขวาจับข้อมือของคนธรรพ์ (หมายเลข 3) มือซ้ายถือถือพระขรรค์ ในลักษณะตั้งวงเทิด คือหักข้อมือซ้ายไปทางด้านหลัง ปลายถือพระขรรค์ชี้ไปทางด้านหลัง เท้าซ้ายยืนบนตัวคนธรรพ์ เท้าขวากระดกหลัง ทำท่าในลักษณะการต่อสู้กับคนธรรพ์

ตัวละครตัวที่ 3 คนธรรพ์ ศีรษะตรง หน้าหันทางขวา มือขวาจับกิ่งนารีผล มือซ้ายถือถือพระขรรค์ในลักษณะตั้งวงบน นั่งในท่าคุกเข่า ทำท่าในต่อสู้กับฤาษี

ตัวละครตัวที่ 4 ชาวบ้าน มือทั้งสองจับไม้ยาวเพื่อสอยนารีผล เท้ายืนในลักษณะยกเท้าอยู่บนบันไดกระบอกไม้ไผ่

ตัวละครตัวที่ 5 นักสิทธิ์ ศีรษะแหงนหน้ามองด้านขวา มือขวาถือถือตะขอ มือซ้ายถือมีด มือทั้งสองอยู่ในลักษณะตั้งวงบน นั่งบนส้นเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา ในท่าเหาะ

ตัวละครตัวที่ 6 กินรี ศีรษะตรง หน้าหันมองทางซ้าย มือขวาตั้งวงแบหงายมีออกอยู่ด้านข้างเหนือศีรษะ มือซ้ายตั้งวงเหยียดแขนตึงระดับไหล่เฉียงขึ้นด้านบน ลักษณะคล้ายท่ากลางอัมพรในรำแม่บท

ตัวละครตัวที่ 7 กินรี ศีรษะตรง หน้าหันมองทางซ้าย มือขวาตั้งวงแบหงายมีออกอยู่ด้านข้างเหนือศีรษะ มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก ลักษณะคล้ายท่าบัวชูฝักในรำแม่บท

ตัวละครตัวที่ 8 กินรี ศีรษะตรง หน้าหันมองทางซ้าย มือขวาตั้งวงแบหงายมีออกอยู่ด้านข้างเหนือศีรษะ มือซ้ายตั้งวงเหยียดแขนตึงระดับไหล่เฉียงขึ้นด้านบน ลักษณะคล้ายท่ากลางอัมพรในรำแม่บท

ตัวละครตัวที่ 9 กินรี ศีรษะตรง หน้าหันมองทางซ้าย มือขวาตั้งวงแบหงายมีออกอยู่ด้านข้างเหนือศีรษะ มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก ลักษณะคล้ายท่าบัวชูฝักในรำแม่บท

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: วิทยาธร ฤาษี คนธรรพ์ ไม่สวมเสื้อและเครื่องประดับ นุ่งโจงกระเบน สวมศีรษะ ถือพระขรรค์, นักสิทธิ์ ใส่เสื้อ นุ่งโจงกระเบน ถือดาบ ถือตะขอ, ชาวบ้านใส่เสื้อ นุ่งโจงกระเบน ถือไม้สอย, กินรี สวมมงกุฎยอดแหลม ใส่เครื่องประดับ ได้แก่ กรองคอ กำไลข้อมือ และสวมเล็บยาว

คุณค่าและสุนทรียภาพ : ภาพนี้เป็นเรื่องราวของฤาษี คนธรรพ์ วิทยาธร นักสิทธิ์กับต้นนารีผล สื่อให้เห็นถึง ความอยากได้นางนารีผล จึงเหาะมาเพื่อตัดนางไปเชยชมเป็นภรรยา ต้องมีการต่อสู้แย่งชิง ฆ่าฟันกันเพื่อให้ได้นางนารีผลมาเป็นของตน สะท้อนให้เห็นถึงความมีกิเลส การออกนอก

ศีลธรรม ภาพด้านล่างจะเป็นความงดงามของบรรยากาศเหล่านางกินรีมาเล่นน้ำที่สระอโนดาต ให้ความรู้สึกสดชื่น แจ่มใส มีการเคลื่อนไหวด้วยนาฏยลักษณ์อย่างสวยงาม

4.3.2 นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 9 ชื่อแผนที่ไตรภูมิ อักษรธรรมล้านนา สภาพเอกสารไม่สมบูรณ์ เนื้อหาในเล่มแตกต่างจากเล่มอื่น ๆ คือมีหลากหลายสาขาวิชา ประกอบด้วยเรื่องลักษณะของเจดีย์ทรงต่าง ๆ พระจุฬามณีเจดีย์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เขาพระสุเมรุ และรูปภาพเป็นแบบหัวเมืองล้านนาได้รับอิทธิพลมาจากพม่า ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์ดังนี้

ภาพที่ 141 ภาพขบวนแห่พระพุทธรูป
ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนาและอักษรขอม, 2547: 62

การสื่อความหมายของภาพ : แสดงเรื่องราวขบวนแห่พระพุทธรูปประจำเมือง โดยฝ่ายหญิงเชิญดอกไม้เครื่องบูชา ฝ่ายชายบรรเลงเครื่องเป่าและเครื่องตี

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 8 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 หญิงชาวบ้าน ศีรษะมองตรง พนมมือถือดอกบัว อยู่ในลักษณะท่ายืน

ตัวละครตัวที่ 2 หญิงชาวบ้าน ศีรษะมองตรง พนมมือถือดอกบัว อยู่ในลักษณะท่ายืนตัวละครตัวที่ 3 หญิงชาวบ้าน ศีรษะมองตรง พนมมือถือดอกบัว อยู่ในลักษณะท่ายืนตัวละครตัวที่ 4

หญิงชาวบ้าน ศีรษะมองตรง ปล่อยมือขวาลงมาข้างลำตัว มือซ้ายยกขึ้นหงายมืออยู่ด้านข้างระดับไหล่ อยู่ในลักษณะท่ายืน

ตัวละครตัวที่ 5 หญิงชาวบ้าน ศีรษะมองตรง ปล่อยมือซ้ายลงมาข้างลำตัว มือขวายกขึ้นหงายมืออยู่ด้านข้างระดับไหล่ อยู่ในลักษณะท่ายืน

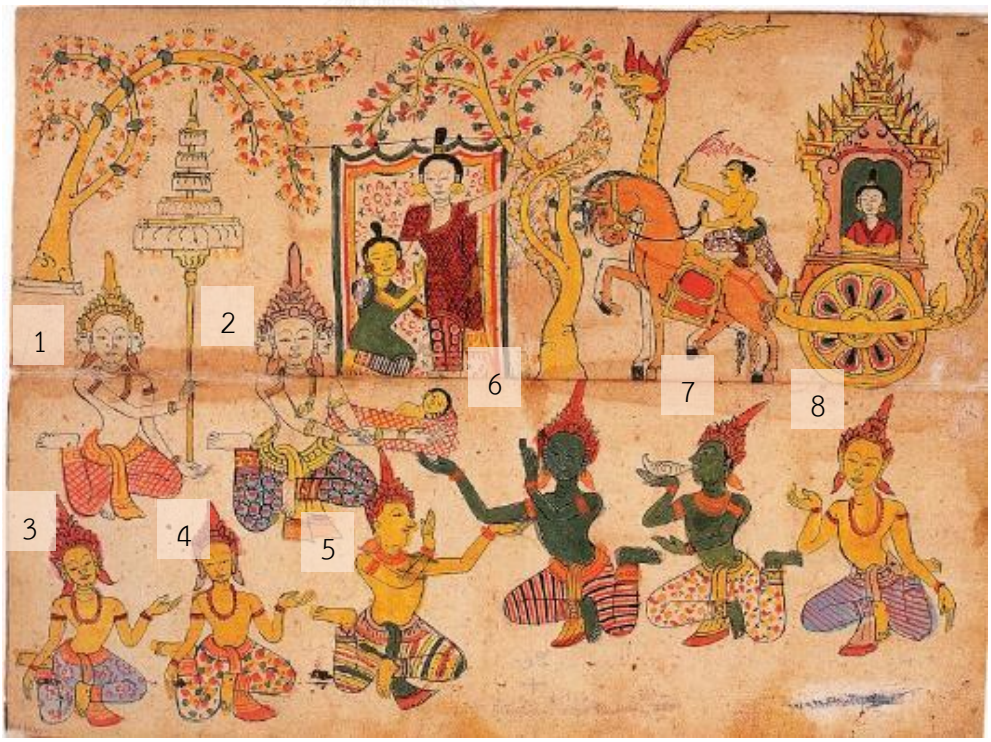
ตัวละครตัวที่ 6 หญิงชาวบ้าน ศีรษะมองตรง พนมมือถือดอกบัว อยู่ในลักษณะท่ายืน

ตัวละครตัวที่ 7 หญิงชาวบ้าน ศีรษะมองตรง พนมมือถือดอกบัว อยู่ในลักษณะท่ายืน

ตัวละครตัวที่ 8 หญิงชาวบ้าน ศีรษะมองตรง พนมมือถือดอกบัว อยู่ในลักษณะท่ายืน

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : ผู้หญิงนุ่งผ้าถุง ใส่เสื้อตัวยาวหลากสี มีสไบอยู่ด้านหลัง ผมเกล้ามวยสูง ใส่ตุ้มหู ถือดอกบัว

คุณค่าและสุนทรียภาพ : คุณค่าทางด้านรูปแบบมีการเว้นระยะช่องไฟระหว่างตัวละครแต่ละตัวเป็นระยะเท่า ๆ กัน สีเครื่องแต่งกายที่ตัดกันทำให้ภาพนี้ดูมีความสดชื่น สดใส มีความสุภาพเรียบร้อยของชาวเมืองล้านนาทางตอนเหนือของไทย ด้านเนื้อหาเรื่องราวภาพนี้เป็นเรื่องการแห่บูชาพระ ซึ่งเป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งของชาวพุทธที่มีมาแต่โบราณ (นพรัตน์ หวังในธรรม, **สัมภาษณ์**, 27 มกราคม 2558) ดังนั้นจึงมีการแห่บูชาพระ หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อเป็นการยึดเหนี่ยวจิตใจ ส่วนหนึ่งของการบูชาคือการร้องเพลง ร่ายรำ ประกอบขบวนพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ แสดงให้เห็นถึงกิจกรรมทางพุทธศาสนา



ภาพที่ 142 ประสูติเจ้าชายสิทธัตถะ

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนา และอักษรขอม, 2547: 63

การสื่อความหมายของภาพ : แสดงเรื่องราวของการประสูติเจ้าชายสิทธัตถะมีเหล่าเทพเทวดามาร่วมอวยพร และมีการเป่าแตรสังข์เพื่อแสดงความยินดี มีพระนางสิริมหามายากำลังเหนี่ยวกิ่งของต้นสาละ ณ สวนลุมพินีวัน โดยมีนางสนมนั่งอยู่ข้าง ๆ

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 8 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 พระพรหม ศีรษะมองตรง หน้ามองตรงไปตามทิศทางของหน้า ด้านหน้าด้านขวา ด้านซ้าย มือทั้งสองถือฉัตร นั่งอยู่บนส้นเท้าซ้าย กระดกเสี้ยวเท้าขวา

ตัวละครตัวที่ 2 พระพรหม ศีรษะมองตรง หน้ามองตรงไปตามทิศทางของหน้า ด้านหน้าด้านขวา ด้านซ้าย มือทั้งสองอุ้มเจ้าชายสิทธัตถะ นั่งอยู่บนส้นเท้าซ้าย กระดกเสี้ยวเท้าขวา

ตัวละครตัวที่ 3 เทวดา ศีรษะเอียงขวา มือขวาห้อยอยู่ด้านข้างลำตัว มือซ้ายยกขึ้นแบหงายมืออยู่ด้านข้างระดับไหล่ นั่งอยู่บนส้นเท้าซ้าย กระดกเสี้ยวเท้าขวา

ตัวละครตัวที่ 4 เทวดา ศีรษะเอียงขวา มือขวาห้อยอยู่ด้านข้างลำตัว มือซ้ายยกขึ้นแบหงายมืออยู่ด้านข้างระดับไหล่ นั่งอยู่บนส้นเท้าซ้าย กระดกเสี้ยวเท้าขวา

ตัวละครตัวที่ 5 เทวดา หันหน้าไปทางข้างซ้าย มือทั้งสองยกขึ้นแบมือหงายอยู่ด้านหน้าระดับศีรษะ นั่งอยู่บนส้นเท้าซ้าย กระดกเสี้ยวเท้าขวา

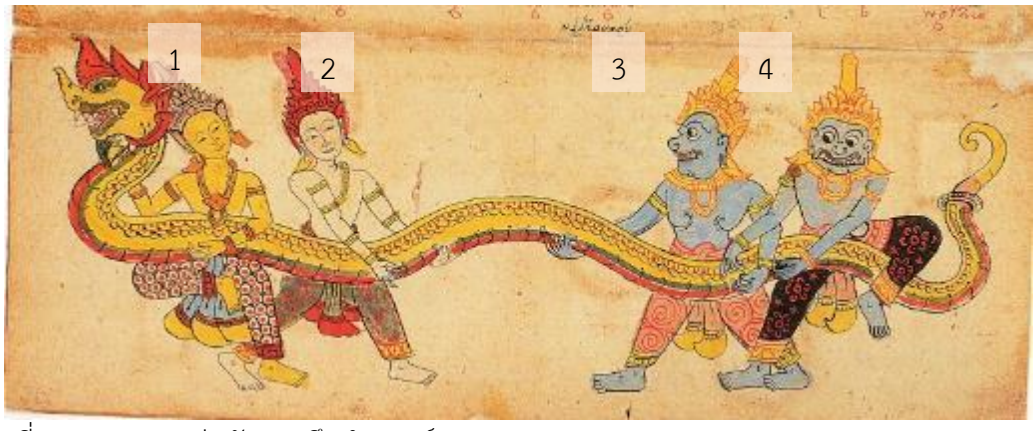
ตัวละครตัวที่ 6 เทวดา หันหน้าตรง มือทั้งสองยกขึ้นตั้งอยู่ด้านหน้าระดับศีรษะ นั่งอยู่บนส้นเท้าขวา กระดกเสี้ยวเท้าซ้าย

ตัวละครตัวที่ 7 เทวดา หันหน้าไปทางข้างขวา มือซ้ายหงายมืออยู่ด้านหน้าดับอก มือขวากำลังทำท่าเป่าแตรสังข์ นั่งอยู่บนส้นเท้าขวา กระดกเสี้ยวเท้าซ้าย

ตัวละครตัวที่ 8 เทวดา หันหน้าไปทางข้างขวา มือซ้ายห้อยอยู่ด้านข้างลำตัว มือขวายกขึ้นแบหงายมืออยู่ด้านข้างระดับไหล่ นั่งอยู่บนส้นเท้าขวา กระดกเสี้ยวเท้าซ้าย

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ : เทวดาทุกตัวนุ่งผ้าโจงกระเบน ไม่สวมเสื้อ ใส่ชฎา ตุ้มหู สร้อยคอ รัดต้นแขน ข้อมือ ข้อเท้า แตรสังข์

คุณค่าและสุนทรียภาพ : คุณค่าทางด้านรูปแบบมีการเว้นระยะช่องไฟระหว่างตัวละครแต่ละตัว มีระยะใกล้ไกล หน้าหลัง โดยตัวละครที่อยู่ด้านหน้าจะตัวใหญ่กว่าตัวละครที่อยู่ทางด้านหลัง สีเครื่องแต่งกายที่ตัดกันทำให้ภาพนี้ดูมีความสดชื่น สวยงาม แสดงให้เห็นถึงความยินดีในการประสูติของเจ้าชายสิทธัตถะที่เหล่าเทวดาลงมาอุ้ม เป่าแตรสังข์เพื่อเป็นการเฉลิมฉลอง



ภาพที่ 143 การละเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์

ที่มา: กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนาและอักษรขอม, 2547: 64

การสื่อความหมายของภาพ : แสดงเรื่องราวของการชักนาคดึกดำบรรพ์ เป็นการละเล่นที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณของไทย มักจะแสดงในงานมหรสพหลวง เป็นเรื่องราวการชักนาคเพื่อเอาน้ำอมฤตจากเกษียรสมุทร ตามคติของฮินดู โดยในการแสดงจะมีการตั้งเขาพระสุเมรุไว้ที่กลางสนาม แล้วให้นักแสดงแต่งตัวเป็นอสูรอยู่ฝั่งหนึ่ง แต่งตัวเป็นเทวดาและวานรอยู่อีกฝั่งหนึ่ง และแต่งเป็นสุครีพพาลี และมหาชมพูอย่างละหนึ่งตัว เข้าร่วมแห่ทำพิธีชักนาคดึกดำบรรพ์ โดยให้อสูรชักหัว เทวดาและวานรชักหาง แต่ในภาพนี้เทวดาชักด้านหัว และอสูรชักด้านหาง ซึ่งแตกต่างไปจากประวัติความเป็นมาของชักนาคดึกดำบรรพ์ และต่างไปจากการแสดง (นพรัตน์ หวังในธรรม, **สัมภาษณ์**, 27 มกราคม 2558)

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ : มีภาพนาฏยลักษณ์ทั้งหมด 4 ตัว

ตัวละครตัวที่ 1 เทวดา ศีรษะเอียงด้านขวา ลำตัวตรง มือขวาจับลำตัวด้านหัวของพญานาค มือซ้ายจับช่วงลำตัวของพญานาค ยืนด้วยเท้าซ้าย ขาขวางอเข่าเป็นเหลี่ยม ยกเท้าขวา งอเข่าขวาให้ส้นเท้าขวาชิดกันต้นขาขวา ปลายเท้าชี้ลงพื้น

ตัวละครตัวที่ 2 เทวดา ศีรษะเอียงด้านขวา ลำตัวตรง มือทั้งสองจับช่วงลำตัวของพญานาค เท้าซ้ายอยู่ด้านหน้า เท้าขวาอยู่ด้านหลัง ทำท่าในลักษณะเหมือนเล่นชักกะเย่อ

ตัวละครตัวที่ 3 ยักษ์ หันหน้าไปทางด้านขวา มือทั้งสองจับลำตัวด้านหัวของพญานาค เท้าขวาอยู่ด้านหน้า เท้าซ้ายอยู่ด้านหลัง ทำท่าในลักษณะเหมือนเล่นชักกะเย่อ

ตัวละครตัวที่ 4 ยักษ์ ศีรษะเอียงด้านซ้าย ลำตัวตรง มือทั้งสองจับลำตัวด้านหัวของพญานาค ยืนด้วยเท้าขวา ขาซ้ายงอเข่าเป็นเหลี่ยม ยกเท้าซ้ายปลายเท้าชี้ลงพื้น

เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์: เทวดาทุกตัวสนับเพลา และมีผ้าห้อยหน้า ไม่สวมเสื้อ ใส่ชฎา ตุ้มหู สร้อยคอ รัดต้นแขน ข้อมือ ,ยักษ์ทุกตัวสนับเพลา และมีผ้าห้อยหน้า ไม่สวมเสื้อ ใส่ชฎา ตุ้มหู สร้อยคอ รัดต้นแขน ข้อมือ

คุณค่าและสุนทรียภาพ : คุณค่าทางด้านรูปแบบมีการใช้สีโทนร้อนเป็นส่วนใหญ่ให้ความรู้สึกถึงการแข่งขันแย่งชิง จากภาพจะเป็นลักษณะเหมือนการเล่นชักกะเย่อในยุคปัจจุบัน การวาดใช้ลายเส้นที่ดูแล้วเข้าใจเรื่องราวได้ง่าย พื้นหลังเป็นสีน้ำตาลอ่อนทำให้ตัดกับรูปภาพที่ใช้สีสดใส ภาพนี้ให้ความรู้สึกถึงความเรียบง่ายแต่คงไว้ซึ่งวัฒนธรรมแบบโบราณ มีการแบ่งตัวละครออกเป็นสองฝ่ายอย่างชัดเจนด้วยการใช้สีที่แตกต่างกัน และลักษณะของหน้าตาที่ต่างกัน ทำให้แยกได้อย่างชัดเจนว่าตัวไหนเป็นเทวดา ตัวไหนเป็นยักษ์

4.3.3 นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 91

เหมือนเป็นการร่างภาพแต่มีการตัดเส้นเรียบร้อย ยังไม่ได้ลงสี ในรายละเอียดต่างๆ ของภาพ

ภาพที่ 144 ภาพร่างในป่าหิมพานต์

ที่มา : สมุดภาพไตรภูมิโลกสัณฐาน, เลขที่ 91 มัดที่ 1

จากภาพสันนิษฐานว่าเป็นเทวดาผู้หญิงกำลังร่ายรำในท่ากลางอัมพร (มือซ้ายสอดสูงตั้งวงหงายอยู่ระดับศีรษะ มือขวาตั้งวงแขนตึงอยู่ระดับไหล่) ในป่าหิมพานต์ (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2558)

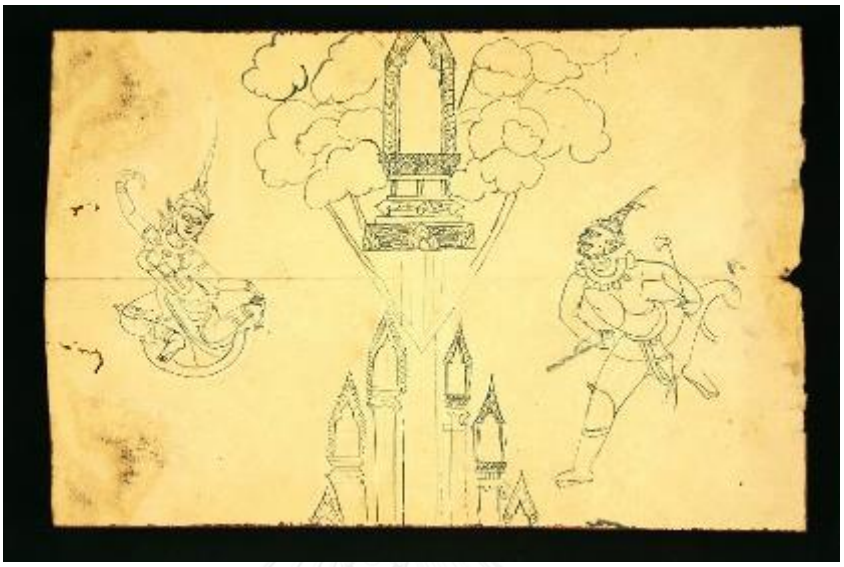
ภาพที่ 145 ภาพร่างในป่าหิมพานต์
ที่มา : สมุดภาพไตรภูมิโลกสัณฐาน, เลขที่ 91 มัดที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากภาพสันนิษฐานว่าอาจจะเป็นตัวหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาอยู่ในน้ำ และมีนางเงือก 2 ตัวทำท่าโอบกอดกันอยู่ โดยดูจากภาพแล้วน่าจะเป็นเรื่องราวในน้ำ ดังนั้นในภาพจึงน่าจะเป็นสัตว์ในวรรณคดีที่อยู่ในน้ำได้นั้นเอง (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 2 ตุลาคม 2557)

4.3.4 นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 101

เหมือนเป็นการร่างภาพ มีการตัดเส้นด้วยสีดำ ไม่มีการลงสี และไม่มีตัวหนังสือประกอบในเล่ม



ภาพที่ 146 ภาพร่างเมขลากับรามสูร
ที่มา : สมุดภาพไตรภูมิโลกสัณฐาน, เลขที่ 91 มัดที่ 1

จากภาพสันนิษฐานว่าเป็นภาพรามสูรไล่ตามนางเมขลา โดยดูจากท่าทางของตัวยักษ์ที่มีอาวุธคือขวานอยู่ในมือซ้าย และตัวนางทำท่าเหาะโดยกระดกเท้าซ้าย และมือขวาตั้งวงบน มือซ้ายทำท่าผาลา จากลักษณะของภาพวิมานที่วาดอยู่ตรงกลางภาพทำให้ทราบได้ว่าตัวละครกำลังเหาะอยู่กลางอากาศนั้นเอง

4.3.5 นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 178

เป็นเพียงภาพลายเส้น มีการตัดเส้นด้วยสีดำ แรเงาด้วยสีดำ มีการลงสีเพียง 4 สีคือ สีส้ม สีเหลือง สีทอง และสีดำ, มีตัวหนังสือไทยโบราณกำกับในแต่ละภาพ ไม่มีภาพนาฏยลักษณ์ปรากฏในเล่ม

4.3.6 สรุปนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยรัตนโกสินทร์

เนื่องจากสภาพเอกสารที่เหลืออยู่ในสมัยรัตนโกสินทร์ไม่สมบูรณ์และชำรุดเหลือที่มีภาพนาฏยลักษณ์จริงๆ เพียง 2 เล่ม เล่มอื่น ๆ จะเป็นเพียงการร่างภาพเพื่อเตรียมจะลงสี แต่คงมีเหตุการณ์บางอย่างที่ทำให้ศิลปินไม่สามารถวาดให้เสร็จได้ ดังนั้น นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมัยนี้จึงมีเพียงไม่กี่ท่า และที่เห็นความแตกต่างได้ชัดคือ สมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 1 เป็นลักษณะของภาคกลาง

และสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 9 เป็นของล้านนา ดังนั้นภาพลายเส้นจึงมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะภูมิภาคนั้น ๆ

ตารางที่ 7 สรุปนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏของสมุดภาพไตรภูมิสมัยรัตนโกสินทร์

ที่	ตัวอย่างภาพ	ชื่อท่ารำ/ ลักษณะท่ารำ	ตัวละครที่ปรากฏ	จำนวนนาฏยลักษณ์		สมุดภาพไตรภูมิเลขที่
				หน้าต้น	หน้าปลาย	
1		ท่าเทพพนม (ไหว้พนมมืออยู่ระดับอก หันหน้าตรง ทำท่ายืนไหว้ถือดอกบัวอยู่ในมือ)	หญิงชาวบ้าน	6	0	9 (6 ภาพ)
2		ปล่อยมือข้างหนึ่งลงมาข้างลำตัว อีกมือยกขึ้นหงายฝ่ามืออยู่ด้านข้างระดับไหล่ อยู่ในลักษณะท่ายืน	หญิงชาวบ้าน	2	0	9 (2 ภาพ)
3		ปล่อยมือข้างหนึ่งลงมาข้างลำตัว อีกมือยกขึ้นหงายฝ่ามืออยู่ด้านข้างระดับไหล่ อยู่ในลักษณะท่านั่งบนส้นเท้าและ กระดกเสี้ยวเท้าอีกข้างหนึ่ง	เทวดาผู้ชาย	3	0	9 (3 ภาพ)

ที่	ตัวอย่างภาพ	ชื่อท่ารำ/ ลักษณะท่ารำ	ตัวละครที่ปรากฏ	จำนวนนาฏยลักษณ์		สมุดภาพไตรภูมิ เลขที่
				หน้าต้น	หน้าปลาย	
4		มือทั้งสองยกขึ้นแบมือหงายอยู่ด้านหน้าระดับศีรษะ นั่งอยู่บนส้นเท้าข้างหนึ่งและกระดกเสี้ยวเท้าอีกข้าง	เทวดา	2	0	9 (2 ภาพ)
5		หน้ามองตรงไปด้านหน้า มือทั้งสองถือฉัตร นั่งอยู่บนส้นเท้าซ้าย กระดกเสี้ยวเท้าขวา	พระพรหม	1	0	9 (2 ภาพ)
6		ท่ากลางอัมพร (มือหนึ่งสอดสูงตั้งวงหงายอยู่ระดับศีรษะ อีกมือตั้งวงแขนตึงอยู่ระดับไหล่เฉียงขึ้นด้านบน)เท้าทั้งสองอยู่ในท่ายืน	กินรี, เทวดาผู้หญิง	0	4	1 (3 ภาพ) 91 (1 ภาพ)
7		มือขวาตั้งวงล่างระดับชายพก มือซ้ายหักข้อมือสันมืออยู่ระหว่างอกลักษณะเหมือนท่าตัวเรา เท้าทั้งสองอยู่ในท่ายืน	กินรา	0	1	1 (1 ภาพ)

ที่	ตัวอย่างภาพ	ชื่อท่ารำ/ลักษณะท่ารำ	ตัวละครที่ปรากฏ	จำนวนนาฏยลักษณ์		สมุดภาพไตรภูมิเลขที่
				หน้าต้น	หน้าปลาย	
8		ท่าบัวชูฝัก (มือหนึ่งตั้งวงล่าง อีกมือตั้งวงหงายอยู่เหนือศีรษะ งอศอก	กินรี	0	2	1 (2 ภาพ)
9		ท่าเหาะ นั่งอยู่บนส้นเท้าขวา กระดกเสี้ยวเท้าซ้าย	เมขลา รามสูร, ฤาษี วิทยาธร, คนธรรพ์, นักสิทธิ์	1	7	1 (7 ภาพ) 101 (1 ภาพ)
10		มือทั้งสองจับไม้ยาวเพื่อสอยนารีผล เท้ายืนในลักษณะยกเท้าอยู่บนบันได กระบอกไม้ไผ่	ชาวบ้าน	0	1	1 (1 ภาพ)
11		การละเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์	เทวดา, อสูร	1	0	9 (1 ภาพ)

จากตารางที่ 7 สรุปนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏของสมุดภาพไตรภูมิสมัยรัตนโกสินทร์จำนวน 3 เล่ม คือสมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 1, 9, 91 และ 101 ส่วนสมุดภาพไตรภูมิหมายเลข 178 ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์ ดังนั้นถึงไม่ได้นำมาใช้ในการวิเคราะห์ท่านาฏยลักษณ์

ภาพนาฏยลักษณ์จะปรากฏอยู่ในส่วนของหน้าต้นของสมุดภาพไตรภูมิเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะในสมุดภาพหมายเลขที่ 9 จะเป็นภาพนาฏยลักษณ์ในหน้าต้นทั้งสิ้น ภาพนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏมากที่สุดคือท่าเหาะ (ยกเท้ากระดกเสี้ยวข้างหนึ่ง) มีจำนวน 8 ภาพ และภาพนาฏยลักษณ์ที่มีจำนวนมากลำดับต่อมาคือ ท่าท่าเทพพนม (ไหว้พนมมืออยู่ระดับอก) แต่เป็นการยืนตรงทำท่าไหว้โดย

มีดอกบัวอยู่ในมือ มีจำนวน 6 ภาพ และท่ากลางอัมพรมี 4 ภาพ ท่าบัวชูฝักมี 2 ภาพ ส่วนท่าอื่น ๆ เป็นนาฏลักษณ์ที่ไม่มีชื่อท่าในแม่บท ดังนั้นผู้วิจัยได้เขียนอธิบายลักษณะของนาฏยลักษณ์ไว้ในตารางที่ 7 ด้านบน ในสมัยนี้มีการละเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ซึ่งไม่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอื่น ๆ

4.2.3.1 นาฏยลักษณ์

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ โดยแบ่งออก เป็นส่วนต่างๆ ของร่างกาย คือ ศีรษะ , หน้า, มือและแขน, ลำตัว, ขาและเท้า

1) ลักษณะของศีรษะ

ศีรษะตรง

ศีรษะเอียงขวา

ศีรษะเอียงซ้าย

2) ลักษณะของหน้า

หน้าตรง

หน้าหันขวา

หน้าหันซ้าย

แหงนหน้ามองด้านบน

3) ลักษณะของมือและแขน

ตั้งวงล่างอยู่ด้านหน้าระดับชายพก

ตั้งวงแขนตึงระดับไหล่

แบมือหงายด้านข้างเหนือศีรษะ งอศอก

แบมือหงายอยู่ด้านหน้าระดับศีรษะ

ประนมมือระดับอก

ปล่อยมือข้างหนึ่งลงมาข้างลำตัว

4) ลำตัว

ตั้งตรง

เอียงซ้าย

เอียงขวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) ขาและเท้า

ยกเท้า งอเข่า

ก้าวข้าง งอเข่า

ตั้งเหลี่ยม แบะขาออกไปด้านข้าง

กระดกเท้าข้าง หรือ กระดกเท้าเสี้ยว

ยืนวางเต็มฝ่าเท้า

4.2.3.2 ตัวละครที่ทำท่านาฏยลักษณ์

แบ่งออกได้ 4 ประเภทคือ

1) เทพ ได้แก่ เทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง พระพรหม วิทยาธร คนธรรพ์ เมขลา, นักสิทธิ์เป็นต้น

2) อสูร ได้แก่ รามสูร อสูรชักนาคดึกดำบรรพ์ เป็นต้น

3) มนุษย์ ได้แก่ ฤาษี ชาวบ้าน ชาวจีน เป็นต้น

4) สัตว์ป่าหิมพานต์ที่ปรากฏ ได้แก่ กินรี กินรา เป็นต้น

4.2.3.3 เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายจากสมุดภาพไตรภูมิหมายเลขที่ 9 ที่เป็นแบบล้านนาจะมีการแต่งกายตามลักษณะของล้านนา แต่ยังคงได้รับอิทธิพลจากภาคกลางขึ้นไปด้วย เพราะตัวละครนุ่งโจงกระเบนซึ่งเป็นลักษณะของภาคกลาง แต่สำหรับหญิงชาวบ้านแต่งตัวแบบล้านนาคือนุ่งผ้าถุงพื้นเมืองมีเสื้อตัวยาวคลุมทับ และมีชายสไบอยู่ด้านหลัง เกล้าผมมวยอยู่กลางศีรษะใส่ตุ้มหู กำไลข้อมือ ส่วนชาวบ้านผู้ชายจะนุ่งผ้าโจงกระเบนไม่สวมเสื้อ บางคนมีผ้าโพกศีรกษะลักษณะแบบล้านนา สำหรับเครื่องแต่งกายของเทวดา นางฟ้า กษัตริย์ มีลักษณะใกล้เคียงกันคือ มีเครื่องทองประดับกับตัวเปล่า ได้แก่ สร้อยคอ สังวาล กำไลข้อมือ กำไลรัดต้นแขน เปลือยส่วนบนและสวมเครื่องประดับศีรษะมงกุฎหรือชฎา ถ้าเป็นเทวดาผู้ชายจะนุ่งสนับเพลาเชิงกรอมถึงข้อเท้า นุ่งผ้าหยักรั้งจีบโจงไว้หางหงส์ มีห้อยหน้า ส่วนนางฟ้า และนางกษัตริย์ จะนุ่งเป็นผ้าจีบหน้านาง นอกจากนั้นยังมีการแต่งกายแบบยักษ์ คือสวมศีรษะยักษ์ มีการแต่งกายแบบต่างชาติที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยรัตนโกสินทร์คือ ชาวจีน จะทำผมเปียเป็นจุกกลางศีรษะ ใส่เสื้อแขนยาวกระดุมผ่าหน้า กางเกงขายาว เป็นต้น

อุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อความหมายของตอนนั้น ๆ ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น และสร้างความสมจริงให้กับตัวละคร ได้แก่ ดอกบัว, แตรสังข์, ฉัตร, พระขรรค์, ตะขอ, ดาบ,

ไม้สอย, ขวาน เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีพื้นบ้านของล้านนาประกอบไปด้วยเครื่องตี และเครื่องเป่า ได้แก่ กลองประเภทต่าง ๆ ปี่ และแตรประเภทต่าง ๆ

4.2.3.4 ประเภทของการแสดง

แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ

1) ประเภทมีเรื่องราว ได้แก่ พุทธประวัติ ตอน ประสูติเจ้าชายสิทธัตถะ และการละเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์

2) ประเภทไม่มีเรื่องราว ได้แก่ ขบวนแห่ของชาวบ้าน, กินนรกับกินรีฟ้อนรำ , วิทยาธรกับนารีผล, ฤษีกับนารีผล, คนธรรพ์กับนารีผล, เมขลาและรามสูร เป็นต้น

4.2.3.5 รูปแบบการแสดง

ปรากฏรูปแบบการแสดงในสมัยรัตนโกสินทร์ดังนี้

1) ระบำ

2) รำคู่

3) ละคร

4) การละเล่นของหลวง

4.4 เปรียบเทียบนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิทั้ง 3 สมัย

เพื่อให้เข้าใจได้ชัดเจนขึ้น ผู้วิจัยขอเปรียบเทียบนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิทั้ง 3 สมัย ดังตารางด้านล่างนี้

Chulalongkorn University

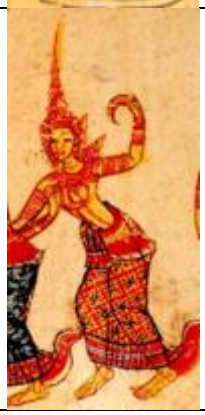
ตารางที่ 8 ตารางแสดงการเปรียบเทียบนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิทั้ง 3 สมัย

ที่	ชื่อท่ารำ / ลักษณะท่ารำ	นาฏยลักษณ์สมัยอยุธยา	นาฏยลักษณ์สมัยธนบุรี	นาฏยลักษณ์สมัยรัตนโกสินทร์
1	ท่าเทพพนม (ไหว้พนมมืออยู่ระดับอก)			

ที่	ชื่อท่ารำ / ลักษณะท่ารำ	นาฏยลักษณ์สมัยอยุธยา	นาฏยลักษณ์สมัยธนบุรี	นาฏยลักษณ์สมัยรัตนโกสินทร์
2	ท่าเหาะ (ยกเท้ากระดกเสี้ยวข้างหนึ่ง ภาพแสดงว่าลอยอยู่เหนือพื้นดิน) มือทำท่าสอดสูง หรือมือถืออาวุธ-อุปกรณ์แสดงต่างๆ			
3	ท่าเหาะ (ในลักษณะเอาเท้าชี้ขึ้นด้านบน เอาหน้าลงพื้น)			ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์
4	ท่ากลางอัมพร (มือหนึ่งสอดสูงตั้งวงหงายอยู่ระดับศีรษะ อีกมือตั้งวงแขนตึงอยู่ระดับไหล่)			
5	ท่าบัวชูฝัก (มือหนึ่งตั้งวงล่าง อีกมือตั้งวงหงายอยู่ระดับศีรษะ งอแขนอยู่ข้างศีรษะ)			
6	ท่าเฉิดฉิน (แสดงความสวยงาม)			ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์

ที่	ชื่อท่ารำ / ลักษณะท่ารำ	นาฏยลักษณ์สมัยอยุธยา	นาฏยลักษณ์สมัยธนบุรี	นาฏยลักษณ์สมัยรัตนโกสินทร์
7	ท่าตระเวนเวหา (มือหนึ่งสอดสูงตั้งวงหงายอยู่ระดับศีรษะ อีกมือตั้งวงงอแขนอยู่ข้างลำตัว)			ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์
8	ท่าพิสมัยเรียงหมอน (ตั้งวงสูงมือหนึ่ง อีกมือตั้งวงแขนตึง)			ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์
9	ท่าพรหมสี่หน้า (หงายมือทั้งสองอยู่ด้านข้างระดับศีรษะ งอแขนระดับไหล่)		ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์
10	ท่าช้านางนอน (มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่)			ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์
11	ท่าพระจันทร์ทรงกลด (มือทั้งสองตั้งวงอยู่ระดับเหนือศีรษะ)		ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์

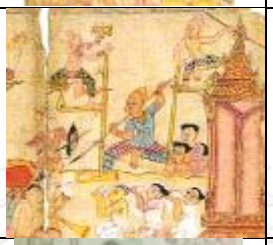
ที่	ชื่อท่ารำ / ลักษณะท่ารำ	นาฏยลักษณ์สมัยอยุธยา	นาฏยลักษณ์สมัยธนบุรี	นาฏยลักษณ์สมัยรัตนโกสินทร์
12	ท่าชี้นิ้ว โดยใช้นิ้วชี้ นิ้วที่เหลือกำไว้ มีทั้งตึงแขนและงอแขน (เป็นการชี้นิ้วเหมือนออกคำสั่ง หรือชี้ชวนให้ดู) อีกมือวางไว้ข้างลำตัว หรือถือสิ่งของทั้งในลักษณะยืน และนั่ง			ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์
13	ท่ากระหวัดเกล้า (มือหนึ่งทำท่าในลักษณะคล้ายจีบโดยใช้นิ้วกลางนิ้วนางแตะกับนิ้วโป้ง นิ้วที่เหลือปล่อยหลวม ๆ อีกมือตั้งวงอยู่สูงระดับเหนือศีรษะ)		ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์
14	ท่ามอง (มือหนึ่งตั้งวงบน อีกมือตั้งวงล่าง หันหน้ามองไปยังมือที่ตั้งวงบน)		ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์
15	ตั้งวงล่างสองมือระดับชายพก (ลักษณะมือคล้ายท่านางกล่อมตัว)		ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์
16	ท่าเดินกราย มือขวาตั้งวงอยู่ด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงอยู่ที่หน้าขาข้างซ้าย ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า			ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์

ที่	ชื่อท่ารำ / ลักษณะท่ารำ	นาฏยลักษณ์สมัยอยุธยา	นาฏยลักษณ์สมัยธนบุรี	นาฏยลักษณ์สมัยรัตนโกสินทร์
17	ท่าบังสุริยา (เป็นท่าเริ่มต้นโดยมือทั้งสองตั้งวงหงาย มือหนึ่งอยู่ระดับอก อีกมือตั้งวงหงายอยู่ระดับศีรษะ งอแขนอยู่ข้างศีรษะ ก่อนที่จะม้วนมือเป็นตั้งวงท่าบังสุริยา)		ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์
18	มือขวาตั้งแบหงายออกด้านข้างสูงเหนือศีรษะ แขนหักข้อศอกเป็นมุมฉาก มือซ้ายแบหงายมือหงายท้องแขนเหยียดตึงระดับไหล่ (ไม่ปรากฏท่านี้ในปัจจุบัน)		ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์
19	มือทั้งสองตั้งวงซ้อนกันอยู่ด้านหน้าลำตัว โดยมือซ้ายตั้งวงอยู่ด้านบนมือขวาตั้งวงอยู่ด้านล่าง (ไม่ปรากฏท่านี้ในปัจจุบัน)		ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์
20	มือขวาตั้งวงกลางอก มือซ้ายตั้งวงบนสูงเหนือศีรษะหักข้อศอกเป็นมุมฉาก อยู่ในท่าก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า (ไม่ปรากฏท่านี้ในปัจจุบัน)		ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์

ที่	ชื่อท่ารำ / ลักษณะท่ารำ	นาฏยลักษณ์สมัยอยุธยา	นาฏยลักษณ์สมัยธนบุรี	นาฏยลักษณ์สมัยรัตนโกสินทร์
21	มือขวาตั้งวงแบหงายมือออกอยู่ด้านข้างระดับไหล่ แขนหักข้อศอกเป็นมุมแหลม มือซ้ายตั้งวงเหยียดแขนลงด้านล่างข้างลำตัวงอแขนเล็กน้อย (ไม่ปรากฏท่านี้ในปัจจุบัน)		ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์
22	ท่าแผลงศร (มือหนึ่งถือธนู) ยืนด้วยขาข้างเดียว ส่วนอีกขายกเท้าขึ้นด้านข้าง หรือกระดกเท้าไปข้างหลัง)			ไม่ปรากฏภาาฏยลักษณ์
23	มือขวาตั้งวงอยู่ด้านข้างลำตัวระดับชายพก งอข้อศอก มือซ้ายตั้งวงสูงเหนือศีรษะ (ไม่ปรากฏท่านี้ในท่าแม่บท)	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์		ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์
24	มือขวาตั้งวงล่างระดับชายพก มือซ้ายแบหงายมือตั้งวงสูง ขาซ้ายก้าวข้าง (ไม่ปรากฏท่านี้ในปัจจุบัน)	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์		ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์

ที่	ชื่อท่ารำ / ลักษณะท่ารำ	นาฏยลักษณ์สมัยอยุธยา	นาฏยลักษณ์สมัยธนบุรี	นาฏยลักษณ์สมัยรัตนโกสินทร์
25	ท่าห้าม มือขวาตั้งข้อมือขึ้นแขนตึง ในลักษณะท่าห้าม มือซ้ายอยู่ในลักษณะวงล่างถือกระบอง ยืนตรง	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์		ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์
26	ปล่อยมือข้างหนึ่งลงมาข้างลำตัว อีกมือยกขึ้นหงายฝ่ามืออยู่ด้านข้างระดับไหล่ อยู่ในลักษณะท่ายืน	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	
27	ปล่อยมือข้างหนึ่งลงมาข้างลำตัว อีกมือยกขึ้นหงายฝ่ามืออยู่ด้านข้างระดับไหล่ อยู่ในลักษณะท่านั่งบนส้นเท้าและกระดกเสี้ยวเท้าอีกข้างหนึ่ง	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	
28	ท่าอวยพร มือทั้งสองยกขึ้นแบมือหงายอยู่ด้านหน้าระดับศีรษะ นั่งอยู่บนส้นเท้าข้างหนึ่งและกระดกเสี้ยวเท้าอีกข้าง	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	
29	ท่าถือฉัตร มือทั้งสองถือฉัตร นั่งอยู่บนส้นเท้าซ้ายกระดกเสี้ยวเท้าขวา	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่	ชื่อท่ารำ / ลักษณะท่ารำ	นาฏยลักษณ์สมัยอยุธยา	นาฏยลักษณ์สมัยธนบุรี	นาฏยลักษณ์สมัยรัตนโกสินทร์
30	การแสดงรำแพน (ถือขนนกยูงทั้งสองมือและแสดงการร่ายรำ)		ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์
31	การแสดงรำอาวุธ (ใช้อาวุธหอก ทวน และโล่ในการแสดง)		ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์
32	การแสดงไต่ลวดรำประเลง		ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์
33	การแสดงลอดห่วง เป็นการแสดงลอดห่วงกลมที่อยู่บนเสาสูง		ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์
34	การแสดงหกคะเมนไม้สูง เป็นการแสดงปีนป่ายบนเสาสูงและทำท่ารำคล้ายกับการแสดงกายกรรม		ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์
35	การแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	ไม่ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์	

จากตารางด้านบน จะเห็นการพัฒนาการของนาฏยลักษณ์ที่มีการเปลี่ยนแปลงไปในแต่ละยุคสมัย และแสดงให้เห็นว่ามีท่ารำที่เป็นที่นิยมคือมีนาฏยลักษณ์ท่านี้จำนวนมากในทั้ง 3 ยุคสมัย นั้นก็คือ ท่าเทพพนม หรือท่าพนมมือไหว้ ซึ่งอาจเป็นเพราะสมุดภาพไตรภูมิได้วาดออกมาจากไตรภูมิกถาซึ่งประกอบไปด้วยข้อธรรม โดยอาศัยคัมภีร์ต่างๆ มากกว่า 30 คัมภีร์ จึงเป็นไปได้ว่าท่าเทพพนมต้องการเป็นสื่อแสดงความเคารพบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ต่อองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า และอีกประการหนึ่งลักษณะภาพเทพพนมที่ปรากฏส่วนใหญ่ ผู้ที่ทำท่านี้เป็นผู้มียศศักดิ์ต่ำกว่าแสดงท่าไหว้ผู้มียศศักดิ์สูงกว่า ซึ่งในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยการนำท่านี้มาใช้ก็สื่อในลักษณะเดียวกันคือเป็นการแสดงความเคารพบูชานั้นเอง, ท่าชี้นิ้ว บุคคลที่แสดงนาฏยลักษณ์มักเป็นกษัตริย์ เป็นเทวดา ผู้ทรงอิทธิฤทธิ์ ซึ่งสอดคล้องกับท่าเทพพนม คือเมื่อมีท่าชี้นิ้ว ในภาพนั้นก็จะมีกลุ่มภาพนาฏยลักษณ์เทพพนมอยู่ด้วยเสมอ และท่าเหาะ เป็นภาพนาฏยลักษณ์ที่วาดแสดงให้เห็นว่าตัวละครนั้นอยู่บนท้องฟ้า เป็นการแสดงอิทธิฤทธิ์ว่าสามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ และเป็นการเดินทางของเหล่าเทพเทวดาทั้งหลายซึ่งสวรรค์ภูมินับเป็นภูมิหนึ่งที่สำคัญทางความเชื่อว่ามนุษย์เมื่อตายแล้วอยากไปสู่สุคติภูมิ และท่าเฉิดฉิน ท่าตระเวนเวหา ท่ากลางอัมพร ท่าบัวชูฝัก ปรากฏให้เห็นเป็นจำนวนมากเช่นกัน สันนิษฐานว่าท่าเหล่านี้สามารถเข้าใจความหมายของการแสดงท่าออกมาได้อย่างชัดเจน และเป็นท่าที่แสดงให้เห็นถึงความสวยงาม ความยินดี ความรื่นเริง ดังนั้นจึงปรากฏพบว่าใช้นาฏยลักษณ์เหล่านี้มากเช่นกัน

ท่ารำที่พบสวนใหญ่ลักษณะมือจะเป็นการตั้งวง ซึ่งมีทั้งวงบน วงกลาง วงล่าง ประกอบกันเป็นท่าต่าง ๆ ขึ้น ไม่ปรากฏว่ามีการใช้มือจีบ และท่ารำที่พบส่วนใหญ่จะอยู่ในส่วนที่เป็นหน้าปลายของสมุดไตรภูมิ คือ ป่าหิมพานต์ พระเวสสันดรชาดก และทศชาติชาดก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 9 การเปรียบเทียบรูปแบบการแสดงที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิทั้ง 3 สมัย

ที่	ภาพนาฏยลักษณ์	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัย รัตนโกสินทร์
1	ระบำ	/	/	/
2	รำเดี่ยว	/	/	0
3	รำคู่ (เมขลา- รามสูร)	/	/	/
4	ละคร	/	/	/
5	โขน	/	/	/
6	ไต่ลวด	/	0	0
7	รำแพน	/	0	0

ที่	ภาพนาฏยลักษณ์	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัย รัตนโกสินทร์
8	ญวนหกคะเมน	/	0	0
9	ไม้สูง	/	0	0
10	กระบี่กระบอง	/	0	0
11	ขบวนแห่พระธาตุ	0	0	/
12	ชักนาคดึกดำบรรพ์	0	0	/

4.5 วิเคราะห์บริบททางสังคมวัฒนธรรมและศาสนาที่มีความสัมพันธ์กับงานทางนาฏยศิลป์ไทย

สมุดภาพไตรภูมิ ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวไตรภูมิกถาออกมาเป็นภาพวาดที่มีสุนทรีย์ มีความงดงามและเป็นการง่ายต่อการทำความเข้าใจของผู้คนสมัยก่อน ที่ไม่มีสื่อช่วยให้บันเทิงเช่นในสมัยปัจจุบัน ภาพวาดจึงเปรียบเสมือนเป็นสื่อที่ช่วยสร้างความบันเทิง และสันนิษฐานว่าเพื่อเป็นการใช้สอนผู้คนในสมัยก่อนให้เชื่อในเรื่องบาปบุญคุณโทษแทนการใช้กฎหมายเช่นในปัจจุบัน โดยผ่านสื่อทางรูปภาพ และในสมุดภาพไตรภูมิประกอบไปด้วยภาพวาดท่ารำอยู่ในสมุดภาพเป็นจำนวนไม่น้อย โดยเฉพาะในส่วนที่เป็นแดนสวรรค์ และแดนมนุษย์ น่าจะเป็นความเชื่อในเรื่องความงามแบบอุดมคติจะปรากฏอยู่ในแดนที่ดีงาม ในขณะที่แดนนรกจะไม่มีภาพท่ารำที่สวยงามปรากฏอยู่เลย มีการใช้นาฏยลักษณ์เข้ามาประกอบในการอธิบายเรื่องราวธรรมะทางพุทธศาสนาโดยเชื่อว่านาฏยศิลป์เปรียบเสมือนพุทธบูชาเพื่อการน้อมระลึกถึงคุณพระสัมมาสัมพุทธเจ้า มีการรำและการบรรเลงดนตรี บุคคลเหล่านี้เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางพระพุทธศาสนาตอนต่างๆ จะเห็นได้จากเรื่องพุทธประวัติ ชาดก โดยเฉพาะเรื่องการเฉลิมฉลอง ซึ่งถือว่าเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีของไทยมาแต่โบราณ จึงมีปรากฏภาพลักษณะนี้ในหลายเล่มของสมุดภาพไตรภูมิ เช่น ภาพเฉลิมฉลองพระเวสสันดรกลับเข้าเมือง ภาพแห่องค์พระปฏิมา เป็นต้น

แม้ว่างานเรื่องราวของไตรภูมิจะมีจุดประสงค์ในการสร้างเพื่อหลักทางศาสนาในเรื่องของกฎแห่งกรรมก็ตาม แต่ก็ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์ซึ่งเป็นการบันเทิงเป็นหลัก ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า ประการแรก เนื่องด้วยบริบททางสังคม คือ ชนชั้นปกครองในสมัยก่อนส่วนใหญ่เป็นกลุ่มที่ต้องศึกษาศิลปะแขนงต่าง ๆ รวมทั้งศึกษาศิลปศาสตร์เป็นวิชาที่ว่าด้วยศิลปะการแสดง และในราชสำนักเองยังมีความนิยมดูการแสดงมหรสพกันอย่างมาก ทำให้นาฏยศิลป์มีความเจริญขึ้นเป็นสัญลักษณ์ควบคู่ไปกับชนชั้นปกครองเลยทีเดียว อีกประการหนึ่งเนื่องจากหลักปรัชญาทางพุทธศาสนาพบว่าพระพุทธเจ้าไม่ได้ปฏิเสธนาฏยศิลป์โดยสิ้นเชิง แม้ในเรื่องราวของพุทธประวัติจะปรากฏบุคลาธิษฐานของความรุ่มร้อนในพระทัยของพระองค์เป็นภาพธิดามารฟ้อนรำ และเป็นตัวแทนของตัณหา เป็นต้น

นอกจากนั้นภาพต่าง ๆ ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมินี้ยังประกอบไปด้วยนาฏยลักษณ์ที่มีความอ่อนช้อยสวยงาม และสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อในสังคมไทยสมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ได้เป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุป

จากการศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่องนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ พบว่าความสำคัญของเรื่องไตรภูมิอันเป็นวรรณกรรมทางพุทธศาสนาที่มีบทบาทต่อสังคม และวัฒนธรรมในหลายด้าน ตั้งแต่เป็นคำสั่งสอน การประพฤติปฏิบัติของผู้คนมาทุกยุคสมัย มีบทบาทในการควบคุมคนในสังคมให้ดำเนินชีวิตด้วยความไม่ประมาท และตั้งมั่นอยู่ในความดี

หลักฐานและเอกสารเรื่องไตรภูมิในสมัยพระมหาธรรมราชลิไท ที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเป็นแบบความเรียงร้อยแก้ว เมื่อ พ.ศ.1888 เพื่อแสดงธรรมโปรดพระราชมารดา และประชาชนทั่วไป ชี้ให้เห็นความจริง และหนทางแห่งนิพพานอันเป็นเป้าหมายสูงสุด ซึ่งต่อมาในสมัยอยุธยาได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการสั่งสอน หรือการนำเสนอเรื่องไตรภูมิผ่านการบันทึกด้วยรูปแบบใหม่ ๆ เช่น จิตรกรรมฝาผนังตามวัด และพระอารามต่าง ๆ ตลอดทั้งเป็นสมุดภาพไตรภูมิ และได้บันทึกลักษณะเช่นนี้มาอย่างต่อเนื่องจนถึงสมัยธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์ เมื่อศาสนาแผ่เข้าไปถึงทุกชนชั้นการละครดนตรีนาฏกรรมก็ปรากฏขึ้นด้วย ทำให้ผู้วิจัยสนใจในประเด็นของนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิทั้ง 3 สมัย ที่เหลือร่องรอยของหลักฐานสำคัญจำนวน 12 ฉบับที่เก็บรักษาไว้ในหอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษานาฏยลักษณ์ของนาฏยศิลป์ไทยที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิตั้งแต่สมัยอยุธยา สมัยธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์ ศึกษาพัฒนาการของนาฏยศิลป์ไทยในสมุดภาพไตรภูมิตั้งแต่สมัยอยุธยา สมัยธนบุรี ถึงสมัยรัตนโกสินทร์ และเปรียบเทียบความแตกต่างในแต่ละยุคสมัย ตลอดจนวิเคราะห์ความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์ระหว่างนาฏยศิลป์ไทยที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิกับบริบททางศาสนา สังคมและวัฒนธรรม

วิธีการดำเนินการวิจัย ใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งเป็นการพรรณนาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง (Documentary Research) โดยศึกษาค้นคว้าเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง ทั้งในประเทศและต่างประเทศ และจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศาสนา โบราณคดีเกี่ยวกับสมุดภาพไตรภูมิ ทัศนศิลป์ นาฏยศิลป์ และสุนทรียศาสตร์ เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาสังเคราะห์และวิเคราะห์ ภาพนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิในสมัยอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ โดยผู้วิจัยได้นำเอาหลักฐานนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาจำนวน 5 เล่ม ปรากฏภาพที่เป็นนาฏยลักษณ์จำนวน 122 ภาพ สมัยธนบุรีจำนวน 2 เล่ม ปรากฏภาพที่เป็นนาฏยลักษณ์จำนวน 141 ภาพ และในสมัยรัตนโกสินทร์จำนวน 5 เล่ม ปรากฏภาพที่เป็นนาฏยลักษณ์จำนวน 40 ภาพ รวมทั้งสิ้น 223 ภาพ และใช้แนวคิด

ทางด้านประวัติศาสตร์โบราณคดี ทฤษฎีทางทัศนศิลป์ ทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ และแนวคิดนาฏกรรมกับสังคมมาเป็นเครื่องมือในการแบ่งยุคสมัย และวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิทั้ง 3 สมัย

ภาพนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิทั้ง 3 สมัย เป็นร่องรอยหลักฐานสำคัญที่จะนำไปสู่การศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ที่ปรากฏในอดีตจวบจนปัจจุบันว่ามีลักษณะเด่นในแต่ละสมัยจนเป็นเอกลักษณ์ และแสดงถึงพัฒนาการทั้งความคล้ายคลึง และความแตกต่างของนาฏยลักษณ์ในแต่ละสมัยอันส่งผลต่อความสัมพันธ์ระหว่างนาฏยศิลป์ไทยกับบริบททางศาสนา สังคม และวัฒนธรรม ซึ่งผลการศึกษาสรุปตามหัวข้อดังนี้

5.1 นาฏยลักษณ์ของนาฏยศิลป์ไทยที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิตั้งแต่สมัยอยุธยา สมัยธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์

ประเภทนาฏยลักษณ์

นาฏยลักษณ์ของนาฏยศิลป์ไทยที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิตั้งแต่สมัยอยุธยา สมัยธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์แบ่งเป็นแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ

1. ประเภทมีเรื่องราว ได้แก่ เรื่องพุทธประวัติ และชาดกต่างๆ คือ เตมิยชาดก, มหาชนกชาดก, สุวรรณสามชาดก, เนมิราชชาดก, จันทรกุมาร, นารทชาดก, วิธุรชาดก, มหาเวสสันดรชาดก และ พระสุธนชาดก

2. ประเภทไม่มีเรื่องราว ได้แก่ กินนรกินรีฟ้อนรำ, วิทยาธรกับมัคนารีผล, เทวดาฟ้อนรำในป่าหิมพานต์, วิทยาธร และคนธรรพ์เล่นดนตรีและฟ้อนรำที่ป่าหิมพานต์, เมขลาและรามสูร, การละเล่นในสมัยโบราณ ได้แก่ รำแพนหางนกยูง, ญวนหก, ไต่ลวด, กระบี่กระบอง เป็นต้น

รูปแบบนาฏยศิลป์

รูปแบบนาฏยศิลป์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ มีดังนี้

1. รำเดี่ยว ได้แก่ กินรีรำ

2. รำคู่ ได้แก่ เมขลารามสูร

3. ระบำ ได้แก่ เทวดาวิทยาธรร่ายรำที่ป่าหิมพานต์ ฟ้อนแพนหางนกยูง กินนรกินรีฟ้อนรำที่ป่าหิมพานต์ เทวดาร่ายรำรับเสด็จพระพุทธเจ้า เป็นต้น

4. ละคร ได้แก่ เรื่องพระสุธนชาดก, รามสูรกับนางเมขลา, มหาเวสสันดรชาดก, เตมิยชาดก, มหาชนกชาดก, สุวรรณสามชาดก, เนมิราชชาดก, ภูริทัตชาดก, จันทรกุมาร และนารทชาดก

5. โขน ได้แก่ ตอนมารผจญ

6. การละเล่นสมัยโบราณ ได้แก่ ญวนหก, ไต่ลวด, กระบี่กระบอง

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏ

ภาพนาฏลักษณ์ส่วนใหญ่ที่ปรากฏอยู่ในส่วนหน้าปลายของสมุดภาพไตรภูมิ ได้แก่

1. ท่าเหาะ (ยกเท้ากระดกเสี้ยวข้างหนึ่ง ภาพแสดงว่าลอยอยู่เหนือพื้นดิน) มือทำท่าสอดสูง หรือ มือถืออาวุธ-อุปกรณ์การแสดงต่างๆเป็นภาพนาฏยลักษณ์ที่วาดแสดงให้เห็นว่าตัวละครนั้นอยู่บนท้องฟ้า เป็นการแสดงอิทธิฤทธิ์ว่าสามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ และเป็นการเดินทางของเหล่าเทพเทวดาทั้งหลาย ซึ่งสวรรค์ภูมินับเป็นภูมิหนึ่งที่สำคัญทางความเชื่อว่าเมื่อมนุษย์ตายแล้วอยากไปสู่สุคติภูมิ นอกจากนี้ท่านาฏยลักษณ์ที่พบเป็นจำนวนมากได้แก่ ท่าชี้นิ้ว บุคคลที่แสดงนาฏยลักษณ์มักเป็นกษัตริย์ เป็นเทวดา ผู้ทรงอิทธิฤทธิ์

2. ท่าตระเวนเวหา (มือหนึ่งสอดสูงตั้งวงหงายอยู่ระดับศีรษะ อีกมือตั้งวงงอแขนอยู่ข้างลำตัว) ซึ่งสอดคล้องกับท่าเหาะที่พบเป็นจำนวนมากด้วยเช่นกัน นอกจากนี้ลักษณะเฉพาะอีกประการหนึ่งที่พบคือท่านั่ง ท่านั่งที่ปรากฏมีอยู่ 4 รูปแบบ คือ นั่งแบบขัดสมาธิ , นั่งชันเข่าเฉียงประมาณ 45 องศาตั้งขึ้นข้างหนึ่ง , นั่งคุกเข่า และนั่งคุกเข่าแบบเหลื่อมเข่าสูงขึ้นข้างหนึ่ง ซึ่งในปัจจุบันในการแสดงนาฏศิลป์ ไม่พบว่ามีการนั่งในลักษณะที่ 2 และ 4 แต่ในสมุดภาพไตรภูมิทำให้เราได้ทราบถึงขนบการนั่งของคนในสมัยอยุธยาว่ามีลักษณะอย่างไร และดูจะนิยมมากที่จะนั่งชันเข่าขึ้นข้างหนึ่ง เพราะปรากฏภาพการนั่งในลักษณะนี้เป็นจำนวนมากที่สุด

3. ท่าพิศมัยเรียงหมอน มือหนึ่งตั้งวงบน มือหนึ่งตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ โดยส่วนใหญ่จะปฏิบัติกับในท่ายกเท้าข้างหนึ่งขึ้นข้างลำตัว พบในตัวละครที่เป็นเทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง รามสูร และเมขลา

4. ลักษณะมือส่วนใหญ่ที่พบเป็นลักษณะการตั้งวง ซึ่งมีทั้งวงบน วงกลาง วงล่าง ประกอบกันเป็นท่าต่างๆ ขึ้น และท่ารำที่พบจะอยู่ในส่วนที่เป็นหน้าปลายของสมุดไตรภูมิ คือ ป่าหิมพานต์ พระเวสสันดรชาดกและ ทศชาติชาดก

5. ตัวละครส่วนใหญ่ถืออาวุธมือซ้าย แต่ก็มีบางตัวที่ถืออาวุธมือขวา แต่มีไม่มากนัก วงสูงท่วมหัว ไม่มีกฎเกณฑ์อะไร สันนิษฐานว่าขึ้นอยู่กับความพอใจของศิลปิน หรืออาจจะเป็นเพราะหลักการจัดวางภาพทางทัศนศิลป์ เน้นองค์ประกอบ เน้นความสมดุล ได้สัดส่วนของตัวภาพ เน้นความสวยงามเป็นหลัก

6. นาฏยลักษณ์ส่วนของเท้าที่ตัวละครปฏิบัติส่วนใหญ่เป็นการกระดกเสี้ยว และลอยอยู่บนท้องฟ้าเสมอ แสดงให้เห็นถึงการเหาะอยู่กลางอากาศ

7. นาฏยลักษณ์ส่วนของมือ ส่วนใหญ่เป็นลักษณะของการตั้งวง ยกเว้นในท่าแผลงศร เท่านั้นที่ตัวละครทำท่าจับลูกศรในลักษณะมือจีบ

5.2 พัฒนาการของนาฏยศิลป์ไทยจากหลักฐานที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ

นาฏยศิลป์ไทยที่พบในสมุดภาพไตรภูมิ ในสมัยอยุธยา ได้แก่ ระบำ รำเดี่ยว รำคู่ (เมขลา - รามสูร) ละคร โขน ไต่ลวด รำแพน ญวนหกคะเมน ไม้สูง กระบี่กระบอง ขบวนแห่พระธาตุ ชักนาคดึกดำบรรพ์

นาฏยศิลป์ไทยที่พบในสมุดภาพไตรภูมิ ในสมัยธนบุรี ได้แก่ ระบำ รำเดี่ยว รำคู่ (เมขลา -รามสูร) ละคร โขน ไต่ลวด รำแพน ผู้วิจัยพบว่าปรากฏภาพนาฏยศิลป์ไทยจำนวนปานกลางเมื่อเปรียบเทียบกับสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์

นาฏยศิลป์ไทยที่พบในสมุดภาพไตรภูมิ ในรัตนโกสินทร์ ได้แก่ ระบำ รำเดี่ยว รำคู่ (เมขลา -รามสูร) ละคร โขน ชักนาคดึกดำบรรพ์เมื่อเปรียบเทียบกับสมัยอยุธยากับธนบุรี

ทั้งนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า สาเหตุที่นาฏยศิลป์ที่พบในสมุดไตรภูมิในแต่ละสมัยมีการเปลี่ยนแปลง อาจเนื่องมาจาก จำนวนหลักฐานสมุดภาพไตรภูมิที่ค้นพบมีจำนวนลดลง แม้ว่าในสมัยรัตนโกสินทร์จะพบสมุดภาพไตรภูมิ 5 ฉบับ แต่ภาพที่ปรากฏในเล่มส่วนใหญ่เป็นเพียงการร่างภาพและเป็นเนื้อหาที่ไม่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ จึงทำให้ปรากฏภาพนาฏยศิลป์ไทยน้อยที่สุดกว่าทุกยุคสมัย

สมุดภาพไตรภูมิเป็นสมุดภาพเล่าเรื่องทางพุทธศาสนา แต่มีการใช้ท่านาฏยลักษณ์เพื่อสื่อความหมายแทนภาษาพูด แทนตัวอักษร เพราะภาษาท่ารำส่วนหนึ่งมาจากท่าธรรมชาติ และทำให้เข้าใจได้ว่านาฏยลักษณ์เป็นสิ่งที่คนสมัยนั้นเข้าใจตรงกัน คนในสมัยนั้นเข้าใจท่านั้นดีอยู่แล้ว คือเห็นแล้วสามารถเข้าใจได้เลยว่าหมายถึงอะไร ดังนั้นภาพนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิจึงเป็นการสื่อความหมายแทนคำพูด รูปแบบลักษณะตัวนาฏยลักษณ์ ซึ่งจิตรกรไทยได้สร้างสรรค์ออกแบบไว้เป็นรูปแบบอุดมคติที่แสดงออกทางความคิดให้สัมพันธ์กับเนื้อเรื่อง และความสำคัญของภาพ เช่น รูปเทวดา นางฟ้า กษัตริย์ นางพญา นางรำ จะมีลักษณะเด่นงามสง่าด้วยลีลาอันชดช้อย แสดงอารมณ์ความรู้สึกปีติยินดี หรือเศร้าโศกเสียใจด้วยอากัปกิริยาท่าทาง ถ้าเป็นรูปยักษ์ มาร ก็แสดงออกด้วยท่าทางที่บึกบึน แข็งขัน ส่วนพวกวานรแสดงความลิงโลด คล่องแคล่วว่องไวด้วยลีลาท่วงท่าและหน้าตาสำหรับพวกชาวบ้านธรรมดาสามัญก็จะเน้นความตลกขบขัน สนุกสนานร่าเริงหรือเศร้าเสียใจออกทางใบหน้า ส่วนช้างม้าเหล่าสัตว์ทั้งหลายก็มีรูปแบบแสดงชีวิตเป็นธรรมชาติ ซึ่งจิตร

กรไทยได้พยายามศึกษา ถ่ายทอดอารมณ์ สอดแทรกความรู้สึกในรูปแบบได้อย่างลึกซึ้ง เหมาะสม สวยงาม

จากการศึกษาสมุดภาพไตรภูมิตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์พบว่าปรากฏท่านาฏยลักษณ์เป็นจำนวนมาก และท่านาฏยลักษณ์เหล่านั้นยังคงใช้มาถึงในปัจจุบัน ได้แก่ท่า เฉิดฉิน ท่าพิศมัยเรียงหมอน ท่ากลางอัมพร ท่าไหว้ และท่าเหาะ ตลอดจนปรากฏท่ารำที่ที่สูญหายไป และท่ารำที่ไม่พบว่ามีการบันทึกในภาพตำราฟ้อนรำแม่บทมาก่อนจำนวน 13 ท่า

5.3 ความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์ระหว่างนาฏยศิลป์ไทยที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิกับบริบททางศาสนา สังคม และวัฒนธรรม

จากการศึกษาวิเคราะห์ความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์ระหว่างนาฏยศิลป์ไทยที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิกับบริบททางศาสนา สังคม และวัฒนธรรม โดยใช้ทฤษฎีทางด้านประวัติศาสตร์โบราณคดีในการศึกษาที่ทำให้ทราบว่า การกระทำต่าง ๆ ของมนุษย์ที่เกิดขึ้นในอดีตมักมีความเกี่ยวพันกันอยู่กับลัทธิความเชื่อ และพิธีกรรมทางศาสนา ตามความประสงค์ของกษัตริย์หรือราชวงศ์ในยุคนั้น ที่ต้องการให้ประชาชนเชื่อฟัง เคารพ และทำให้เรื่องราวในรัชกาลของตนให้เป็นที่รู้จักของชนรุ่นหลังสืบไป จะเห็นได้จากหนังสือเก่าที่สุดอย่างเช่น หนังสือไตรภูมิพระร่วง ซึ่งถูกสร้างขึ้นโดยพระยาลิไท เป็นต้น

ระบบความเชื่อ และศาสนาเป็นหลักการพื้นฐานอุดมการณ์ขององค์กรทางศิลปวัฒนธรรม สังคมและการเมือง นอกจากนั้นระบบความเชื่อและศาสนายังทำหน้าที่คล้ายเป็นตัวบท หรือหลักการพื้นฐานในการจัดองค์การทางสังคม และการเมือง สิ่งที่ปรากฏให้เห็นทางด้านกายภาพ เช่น ผังเมือง โบสถ์ วิหาร สถาปัตยกรรม หรือแม้แต่พิธีกรรม ศิลปะ และการแสดงต่าง ๆ ก็กล่าวได้ว่ามีระบบความเชื่อ และศาสนาเป็นหลักการพื้นฐานความคุมอยู่ ดังนั้นเราจึงถือว่า ระบบความเชื่อและศาสนาเป็นส่วนหนึ่งของระบบสังคม และวัฒนธรรม และการศึกษาวิเคราะห์โดยมีความเกี่ยวพันกับสังคมและวัฒนธรรมเท่านั้น ที่จะทำให้เราเข้าใจความหมายและหน้าที่ที่แท้จริงของระบบความเชื่อและศาสนาได้

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิมีความแตกต่างกันไปตามยุคสมัย สืบเนื่องมาจากสภาพสังคมและวัฒนธรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงไป การได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศ และช่างผู้วาดที่มีความสามารถ ความถนัด รสนิยมแตกต่างกันไป แม้ว่าสมุดภาพไตรภูมิในยุคหลังจะยังคงนำเอาสมุดภาพไตรภูมิในสมัยอยุธยาเป็นต้นแบบในการวาดเนื้อหาเรื่องราวก็ตาม แต่ลักษณะลายเส้น การใช้สี รูปร่าง รูปทรงของตัวละครที่ทำท่านาฏยลักษณ์นั้นก็มีความแตกต่างกันไป โดยในยุคแรก

สมุดภาพจะมีลักษณะวงหัก ศอกหัก ยกเท้าสูง ระดับวงสูงอยู่ระดับศีรษะเป็นส่วนใหญ่ ในขณะที่สมัยธนบุรีมีการใช้มือทำท่าตั้งวงสูงเหนือศีรษะเป็นเป็นส่วนใหญ่ ส่วนในสมัยรัตนโกสินทร์ไม่ปรากฏภาพนายลักษณ์ในเขตภาคกลางที่ชัดเจน เป็นเพียงการร่างภาพเท่านั้น แต่ไปปรากฏภาพนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับล้านนาที่ท่าทาง เครื่องแต่งกาย องค์ประกอบของภาพบ่งบอกให้ทราบได้ว่าเป็นลักษณะของล้านนาที่ได้รับอิทธิพลมาจากพม่า ดังนั้นรูปแบบการถ่ายทอดของงานจิตรกรรมที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิจึงมีความแตกต่างกันไปในแต่ละยุคสมัย

จะเห็นได้ว่าภาพนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ ล้วนแสดงถึงลีลาท่าทางตามลักษณะของนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งท่าที่ปรากฏมีความเหมือนและแตกต่างกันไปตามยุคสมัย ทำให้พออนุมานได้ว่านาฏยศิลป์ไทยมีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อทางพุทธศาสนา และน่าจะมีความสำคัญอย่างยิ่งจึงได้ปรากฏภาพนาฏยลักษณ์ประกอบอยู่ในสมุดภาพไตรภูมิเป็นจำนวนมาก ทั้งนี้สันนิษฐานได้ว่าช่างไทยโบราณจะต้องเคยเห็นการร่ายรำมาก่อนถึงสามารถนำมาเขียนภาพเป็นลักษณะของงานจิตรกรรมได้ แม้ว่างานจิตรกรรมไทยจะเน้นเส้นที่มีความโค้ง ให้ความรู้สึกอ่อนช้อย นุ่มนวล แต่ลีลาท่ารำหากช่างเขียนไม่เคยเห็นการแสดงมาก่อนก็ไม่น่าจะจินตนาการวาดลักษณะของท่าทาง อิริยาบถออกมาเป็นนาฏยลักษณ์ได้สวยงาม ภาพที่ปรากฏนาฏยลักษณ์ส่วนใหญ่เป็นภาพที่อยู่ในหน้าปลาย คือเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับป่าหิมพานต์ และพุทธชาดก

จากการศึกษาพบว่านาฏยลักษณ์และนาฏยศิลป์ไทยมีความสัมพันธ์ มีบทบาทกับเนื้อหาทางพุทธศาสนาเรื่องไตรภูมิตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน ดังจะเห็นได้จากภาพนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิแต่ละยุคสมัยและเรื่องราวจากสมุดภาพไตรภูมิที่นำมาสร้างเป็นละครสำหรับแสดง เช่น เรื่องพระสุธน มโนราห์ เรื่องมหาชนก เรื่องจันทกุมาร เรื่องพระเวสสันดร เรื่องสุวรรณสาม เรื่องของพระราหูกับพระจันทร์ เรื่องเกี่ยวกับนรกสวรรค์ เรื่องพระพุทธเจ้า เป็นต้น

คุณค่าที่ได้รับ

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ได้ให้คุณค่าหลายด้าน ทั้งด้านพุทธศาสนา โบราณคดี ทัศนศิลป์ นาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี

ด้านพุทธศาสนา ทำให้ทราบเรื่องราวเกี่ยวกับพระธรรมคำสั่งสอนของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยเฉพาะในเรื่องของกฎแห่งกรรม ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว และทำจิตใจให้ผ่องแผ้ว ทราบเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ และชาดกตอนต่างๆ ล้วนแต่เป็นตอนสำคัญเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าที่ควรแก่การระลึกถึง

ด้านโบราณคดี นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิเป็นส่วนหนึ่งที่สะท้อนความเชื่อของคนไทยในอดีตเรื่องพุทธศาสนา และได้สร้างสมุดภาพไตรภูมิขึ้นมาเพื่อเป็นสิ่งแทนพระธรรมคำสอน เพื่อ

เคารพบูชา ที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นเอกสารทางโบราณคดีที่สำคัญควรแก่การศึกษาและอนุรักษ์ไว้ให้ชนรุ่นหลังสืบไป

ด้านทัศนศิลป์ ในสมุดภาพไตรภูมิ เป็นงานประเภทจิตรกรรมที่ถ่ายทอดโดยช่างไทยโบราณด้วยลายเส้นที่อ่อนช้อยตามแบบฉบับของไทยและสีที่สวยงามคงทนมาได้ถึงยุคปัจจุบัน ควรแก่การศึกษาสำหรับบุคคลที่สนใจในงานศิลปะ และยังเป็นงานจิตรกรรมในเอกสารโบราณที่นับวันยิ่งทรงคุณค่า เพราะคงเหลืออยู่เพียง 12 เล่มเท่านั้นที่เก็บรักษาไว้ในหอสมุดแห่งชาติ ในประเทศไทย

ด้านนาฏยศิลป์ ทำให้ทราบถึงนาฏยลักษณ์ในสมัยอยุธยา สมัยธนบุรี มาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ผ่านงานจิตรกรรมสมุดภาพไตรภูมิ ทราบถึงรูปแบบ และประเภทของนาฏยศิลป์ไทยสมัยโบราณ ท่ารำที่ยังคงใช้อยู่สืบมาจนถึงปัจจุบันในตำราท่ารำแม่บท และท่ารำที่สูญหายไป

ด้านดุริยางคศิลป์ สมุดภาพไตรภูมิทำให้ทราบถึงลักษณะของดนตรีไทยสมัยโบราณ รูปแบบและประเภทของของเครื่องดนตรีที่มีวิวัฒนาการมาจนถึงปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเล่มนี้เป็นแนวทางในการศึกษาแบบบูรณาการระหว่างงานนาฏยศิลป์ งานทัศนศิลป์และโบราณคดี ยังคงมีงานทางนาฏยศิลป์ที่ปรากฏอยู่ในเอกสารทางโบราณคดี หรือทัศนศิลป์ประเภทอื่นอีกมาก ที่ยังไม่ได้มีผู้ใดศึกษา และรวบรวมไว้ สิ่งที่ควรศึกษา ได้แก่

1. น่าศึกษาต่อระหว่างแบบแผนรำแม่บทในปัจจุบัน กับนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิ

2. น่าจะเป็นแนวทางในการศึกษานาฏยศิลป์ และเรื่องราวอื่น ๆ ที่เกี่ยวกับวรรณคดีทางด้านนาฏยศิลป์ที่ปรากฏในเอกสาร และหลักฐานประเภทอื่น ๆ เช่น สมุดสมุดข่อย พระมาลัยพระบฏ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม เป็นต้น

3. เป็นแนวทางในการศึกษาทางด้านสุนทรียภาพที่ปรากฏในสมุดภาพประเภทต่าง ๆ ซึ่งมีความน่าสนใจในการรวมเอาศาสตร์แขนงต่าง ๆ มาบูรณาการทำการศึกษาเป็นงานวิจัยที่มีคุณภาพและประโยชน์ให้กับชนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กตัญญู ชูชื่น. วรรณกรรมท้องถิ่นไทย. กรุงเทพมหานคร : โอ เอส พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2550.

กนกวรรณ โสภณวัฒนวิจิตร. ประวัติศาสตร์สมัยสุโขทัย. กรุงเทพมหานคร : สารคดี, 2554.

กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. ค่านิยมในไตรภูมิ. กรุงเทพมหานคร : ศิลปากร, 2527.

กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. ตำรารำ. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2540.

กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. ไตรภูมิพระร่วง หรือไตรภูมิกถา พระราชนิพนธ์ในพระมหาธรรมราชาที่ 1 (พญาลิไท). พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพมหานคร : จักรานุกูลการพิมพ์, 2543.

กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. สารนิเทศจากคัมภีร์ใบลาน สมัยอยุธยา. กรุงเทพมหานคร : ศิลปากร, 2545.

ก่องแก้ว วีระประจักษ์. ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2558.

กำจร สุนพงษ์ศรี. สุนทรียศาสตร์ หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : บริษัททวี พริ้นท์ (1991) จำกัด, 2556.

คงเดช ประพัฒน์ทอง. การวิจัยเอกสารโบราณเบื้องต้น. กรุงเทพมหานคร : หอสมุดแห่งชาติ, 2510.

คณะกรรมการโครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. สมุดข่อย. กรุงเทพมหานคร : สตาร์ปริ๊นท์, 2542.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554. ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9. กรุงเทพมหานคร : สำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรม, 2554.

คณะกรรมการอาเซียน ว่าด้วยวัฒนธรรมและสารสนเทศ. ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์การพิมพ์, 2528.

คณาจารย์กลุ่มวิชาสุนทรียภาพของชีวิต คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. สุนทรียภาพของชีวิต. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต, 2549.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว, สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา, พิสิฐ เจริญวงศ์ และโชติ กัลยาณมิตร. ลักษณะไทยภูมิหลัง. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2551.

จตุพร ศิริสัมพันธ์. หัวหน้ากลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก. สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2558.

จิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2554.

จีรพันธ์ สมประสงค์. ศิลปะประจำชาติ. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2533.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จ พระ. เงาะป่า. พระนคร : ศิลปะบรรณาการ, 2507.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. พระราชวิจารณ์จดหมายเหตุกรมหลวงนรินทรเทวี (พ.ศ. 2310 – 2381). พิมพ์ครั้งที่ 5. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2509.

ฉลองเดช คูภานุมาต. การสร้างสรรค์ไทยจากคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนา. รายงานการวิจัยทุนอุดหนุนการวิจัยและวิจัยสร้างสรรค์งบประมาณเงินรายได้ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ประจำปีงบประมาณ 2549. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2549.

ชมนาด กิจขันธ์. นาฏยลักษณ์ตัวพระละครแบบหลวง. วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

ชลธิรา สัตยาวัฒนา. วิจารณ์รื้อวิจารณ์ : ตำนานวรรณคดีวิจารณ์แนวรื้อสร้างและสืบสาน. กรุงเทพมหานคร : เดือนตุลา, 2550.

ชลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2531.

ชวลิต สุนทรานนท์. ทะเบียนข้อมูล : วิพิธทัศนาชุดระบำ รำ ฟ้อน. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2549.

ณมน พงศกรปภัส. จิตรกรรมฝาผนังไตรภูมิอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี ความสัมพันธ์ด้านรูปแบบและเนื้อหากับสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ 6. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548.

ณัฏฐภัทร จันทวิช. ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2545.

ดวงกมล อัศวมาศ. อาจารย์ประจำกลุ่มวิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต. สัมภาษณ์, 27 ตุลาคม 2557.

เดอ ลา ลู แบร์. ราชอาณาจักรสยาม. แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร. พระนคร : สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, 2510.

ดุสิตธร งามยิ่ง. ศึกษาเปรียบเทียบท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์กัมพูชา จากหลักฐานทางโบราณคดี. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต, สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ละครฟ้อนรำ. กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2546.

ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9. คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554, กรุงเทพมหานคร : สำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรม, 2555.

ตำราฟ้อนรำ. หอสมุดแห่งชาติ, สมุดไทยขาว, เขียนสี, รัชกาลที่ 1.

ตำราฟ้อนรำ. หอสมุดแห่งชาติ, สมุดไทยดำ, ภาษาไทย, เส้นขาว, มัดที่ 2, เลขที่ 193.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. การละครไทย. กรุงเทพมหานคร : อมรการพิมพ์, 2530.

ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปะละคอนรำ หรือ คู่มือนาฏศิลปะไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2531.

ธรรมปิฎก, พระ. ไตรภูมิพระร่วง อิทธิพลต่อสังคมไทย. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิโกมลคีมทอง, 2542.

ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, ศิลปินผู้พากย์เจรจาโขน. สัมภาษณ์, 30 กันยายน 2557.

น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง). จิตรกรรมสมัยอยุธยาจากสมุดข่อย. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2528.

น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง). วัดสุวรรณาราม ในชุดจิตรกรรมฝาผนัง. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2525.

น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง). วิวัฒนาการลายไทย(ปรับปรุงใหม่). กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2534.

นพรัตน์ หวังในธรรม. ศิลปินชำนาญการ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 27 มกราคม 2558.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประธานหลักสูตรนาฏยศิลป์ดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 2 ตุลาคม 2557.

นวรัตน์ เลขะกุล. พระมหาธรรมราชาลิไทกับไตรภูมิกถา. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พรินติ้งแอนด์พับบลิชชิ่ง จำกัด, 2550.

นิดดา หงส์วิวัฒน์. ทศชาติชาดกกับจิตรกรรมฝาผนัง มโหสถชาดก เตมิยชาดก มหาชนกชาดก สุวรรณสามชาดก เนมิราชชาดก. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : แสงแดดเพื่อนเด็ก, 2548.

นิดดา หงส์วิวัฒน์. ทศชาติชาดกกับจิตรกรรมฝาผนัง เวสสันดรชาดก ภูริทัตชาดก จันทกุมารชาดก นารทชาดก วิธุรชาดก. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : แสงแดดเพื่อนเด็ก, 2548.

นิยดา เหล่าสุนทร. ไตรภูมิพระร่วง การศึกษาที่มา. กรุงเทพมหานคร : ภาพพิมพ์, 2538.

Chulalongkorn University

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว. อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต. สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม 2557.

บุญเตือน ศรีวรพจน์ และประสิทธิ์ แสงทับ. สมุดข่อย. กรุงเทพมหานคร : สตาร์ปริ๊นท์, 2542.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. สุนทรียะทางทัศนศิลป์. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2542.

ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 1. ม.ป.ท. : คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2521.

ปริตรตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. ภาษาของจิตรกรรมไทย การศึกษารหัสของภาพและความหมายของสังคมวัฒนธรรม ของจิตรกรรมพุทธศาสนาต้นรัตนโกสินทร์. รายงานวิจัยเสนอต่อสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2536.

ปรินส์ออสคาร์. จดหมายเหตุรายวัน. พิมพ์เนื่องในวันเฉลิมพระชนมายุครบ 3 รอบ วันที่ 12 สิงหาคม.

ปัทมา วัฒนพานิช. การศึกษานาฏยลักษณ์ของละครหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

พระพรหมคุณาภรณ์. พัฒนาสังคมไทยด้วยความรู้ เข้าใจไตรภูมิ. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพมหานคร : ธรรมสภา, 2553.

พ่วง มีนอก. สุนทรียศาสตร์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2536.

พิชัย ศรีภูไพ. วรรณคดีสังคมและการเมือง. อุบลราชธานี : สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี, 2542.

พิเชษฐ์ สุนทรโชติ. อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต. สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2557.

พิริยะ ไกรฤกษ์. ประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดีในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, 2533.

พิเศษ เจียจันทร์พงษ์. บทบาทของพระมหาธรรมราชาลิไท ศาสนา และ/หรือการเมือง. เมืองโบราณ (ปีที่ 5 ฉบับที่ 1 2521) : 27-34.

ไพโรจน์ สโมสร. จิตรกรรมฝาผนังอีสาน. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, 2532.

ฟรังซัวส์ อังรี ดุรแปง. ประวัติศาสตร์แห่งพระราชอาณาจักรสยาม. แปลโดย ปอล ซาเวียร์. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2530.

ฟื้น ดอกบัว. พุทธปรัชญาแห่งชีวิต. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ศยาม, 2550.

ภูริตา เรืองจิรยศ. แนวคิดการสร้างสรรค์ระบำจากข้อมูลศิลปกรรมขอมโบราณ. วิทยานิพนธ์ปริญญา

มหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จ พระ. บทเสภาเรื่องพญาราชวังสัน กับ สามัคคีเสวก. พิมพ์เนื่องในงาน ฉลองวันเกิดเจ้าจอมสุวัทนา วันที่ 16 เมษายน พุทธศักราช 2468.

มณิศา วศินารมณ์. นาฏยประดิษฐ์ของเจ้าจอมมารดาเขียน. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

มนตรี ตราโมท และคนอื่นๆ. ลักษณะไทย ศิลปะการแสดง. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2551.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. สุนทรียวิจักษณ์ในจิตรกรรมไทย. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2547.

ยุวเรศ วุทธีรพล. นักภาษาโบราณชำนาญการ กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก. สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2557.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554. กรุงเทพมหานคร : ราชบัณฑิตยสถาน, 2556.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน อักษร ฉ – ช. กรุงเทพมหานคร : ราชบัณฑิตยสถาน, 2539.

รุ่งนภา ฉิมพุฒ. อาจารย์ประจำหลักสูตรนาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร. สัมภาษณ์, 5 กรกฎาคม 2557.

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดไตรภูมิ, วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552.

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง. สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2558.

เรณู โกศินานนท์. นาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2545.

ลักษมณ์ บุญเรือง. การศึกษาท่ารำนาฏศิลป์จากหลักฐานทางโบราณคดีในวัฒนธรรมทวารวดี, วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต, ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2540.

วรพรรณ กีรานนท์. หัวหน้ากลุ่มวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต. สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม 2557.

วิชชุตา วุธาทิตย์. การวิเคราะห์ภาพนาฏดุริยางคศิลป์ในงานพุทธศิลปะในประเทศไทย, วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552.

วิชชุตา วุธาทิตย์. นาฏยศิลป์ในงานสมโภชพระราชพิธีต่างๆ ที่ปรากฏบนภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

วิชชุตา วุธาทิตย์. หัวหน้าสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 2 ตุลาคม 2557.

วิไลพร วงศ์สุรักษ์. จิตรกรรมเรื่องนรกภูมิในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี พุทธศักราช 2319. สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548.

ศรีจรุง บุญเจือ. การศึกษาเอกสารโบราณภาคตะวันออก จังหวัดระยอง. ชลบุรี : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน, 2525.

ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม และคนอื่น ๆ. ดนตรีและนาฏศิลป์กับเศรษฐกิจและสังคมสยาม. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2535.

ศิลปากร, กรม. กฎหมายตราสามดวง. กรุงเทพมหานคร : ม.ป.ท., 2521.

ศิลปากร, กรม. เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร. กรุงเทพมหานคร : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2547.

ศิลปากร, กรม. ไตรภูมิฉบับภาษาเขมร. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, 2530.

ศิลปากร, กรม. ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2545.

ศิลปากร, กรม. รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากร. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2525.

ศิลปากร, กรม. วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย สถานจิตรกรรมฝาผนัง สารบาญจิตรกรรมฝาผนัง. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2502.

ศิลปากร, กรม. ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง. พระนคร : คุรุสภา, 2515.

ศิลปากร, กรม. สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 1-2. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2542.

ศิลปากร, กรม. สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม-ภาษาไทย. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2552.

ศิลปากร, กรม. สรุปผลการสัมมนาเรื่องไตรภูมิพระร่วง. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2526. (จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสฉลอง 700 ปี ลายสือไทย).

ศิลปากร, กรม. สุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีแห่งวิจิตรศิลปาการ. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2547.

เศรษฐา เสฏฐมโน,พระมหา. การศึกษาเชิงวิเคราะห์แนวคิดเรื่องจักรวาลวิทยาในไตรภูมิพระร่วง. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2552.

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. ปราสาทราชวัง. กรุงเทพมหานคร : เศรษฐศิลป์, 2548.

สงวน รอดบุญ. ศิลปกรรมไทย. กรุงเทพมหานคร : การศาสนา, 2529.

สนั่น รัตนะ. ศิลปะไทย ชุด ภาพจิตรกรรมไทย. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : วาดศิลป์, 2545.

สมรัตน์ ทองแท้. ระบำในการแสดงโขนของกรมศิลปากร. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

สว่าง เลิศฤทธิ์. โบราณคดี แนวคิดและทฤษฎี. กรุงเทพมหานคร : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2547.

สันติ เล็กสุขุม. งานช่าง คำช่างโบราณ. กรุงเทพมหานคร : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2553.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ร้องรำทำเพลง ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด, 2542.

สุชาติ เถาทอง. จิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

สุชาติ สุทธิ. สุนทรียภาพของชีวิต. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เสมาธรรม, 2543.

สุดารัตน์ เทพพิมล. อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต. สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม 2557.

สุเทพ สุนทรเภสัช. มานุษยวิทยากับประวัติศาสตร์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2548.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. การละครไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2537.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. หลักการแสดงนาฏยศิลป์บริทรรศน์. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

สุรชัย จงจิตงาม. จิตรกรรมฝาผนังและโครงสร้างเจดีย์ วัดอุโมงค์ จังหวัดเชียงใหม่ โดยวิธีการทางเคมีและคณิตศาสตร์เบื้องต้น. โครงการวิจัยภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2550.

สุวนิต เศรษฐสุทธิ์. ข้าราชการบำนาญ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต. สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2557.

Chulalongkorn University

สุวรรณี ชลานุเคราะห์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ปี พ.ศ.2530. สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2558.

เสฐียรโกเศศ (นามแฝง). เล่าเรื่องในไตรภูมิ. กรุงเทพมหานคร : อักษรไทย, 2515.

เสมอชัย พูลสุวรรณ. สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-24. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539.

อรวินท์ ลิขิตวิเศษกุล. ช่างอยุธยาในเมืองพม่ารามัญ. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2553.

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี. เทพฮินดูผู้พิทักษ์พุทธสถาน. กรุงเทพมหานคร : มิวเซียมเพลส, 2551.

อรุณี โคตรสมบัติ. หัวหน้ากลุ่มวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต. สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม 2557.

อารี สุทธิพันธุ์. ศิลปะนิยม. กรุงเทพมหานคร : กระดาษสา, 2528.

เอื้อมพร เนาว์เย็นผล. อาจารย์ประจำกลุ่มวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต. สัมภาษณ์, 16 สิงหาคม 2557.

ภาษาอังกฤษ

Boisselier, Jean. Thai Painting, Translated by Janet Seligman, Tokyo : Kodansha International, 1976.

Geertz, Clifford. “Religion as a Cultural System” in The Interpretation of Cultures, New York : Basic Book, Inc. , 1973.

King Lithai. The story of three planes of existence. Bangkok : Amarin Printing Group, 1985.

Lipe, William D. Introductory Lecture Notes, Anthropology 430/530, Unpublished teaching material in possession of the author, 1996.

Lyon, Elizabeth. Thai Traditional Painting. Bangkok : Fine Art Department, 1968.

McGee, R.Jon and Richard L. Warms. Anthropological Theory: An Introductory History. Mountain View, California: Mayfield Publishing, 1996.

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

เล่าเรื่องไตรภูมิพระร่วง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เล่าเรื่องไตรภูมิพระร่วง

ไตรภูมิพระร่วง ผู้แต่งคือพญาลิไท ไตรภูมิพระร่วงนั้นเป็นวรรณคดีพระพุทธศาสนาที่สำคัญที่สุดเรื่องหนึ่งของประเทศไทย เพราะมีอิทธิพลต่อศีลธรรมและจริยธรรมของสังคมไทย เราไม่ทราบว่าในสมัยของพญาลิไทนั้นวรรณคดีเรื่องนี้มีอิทธิพลมากน้อยเพียงใด เพราะตอนนั้นการอ่านหนังสือนั้นยังไม่เจริญ แม้จะมีการประดิษฐ์อักษรไทยแล้วก็ตาม ศาสตราจารย์ ดร.นิยดา เหล่าสุนทร ได้เขียนในเรื่องนี้ไว้ว่า "ไตรภูมิพระร่วงนั้นจะเป็นที่รู้จักและนิยมของชาวสุโขทัยมากน้อยเพียงใดนั้นไม่มีหลักฐานปรากฏในทรรศนะของผู้เขียน น่ามีอิทธิพลต่อชาวสุโขทัยไม่มากนัก สังเกตว่าพระสังฆราชเมธังกรผู้ซึ่งเป็นพระอาจารย์ของพระมหาธรรมราชาลิไท ได้รจนาคัมภีร์โลกัปปทีปกสารขึ้นหลังจากไตรภูมิพระร่วงไม่นานนัก ท่านไม่ได้อ้างถึงไตรภูมิพระร่วง (อาจจะเป็นเพราะเวลาไล่เลี่ยกัน) ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะว่าไตรภูมิพระร่วงเป็นหนังสือใหม่ และแต่งเป็นภาษาไทยซึ่งยังไม่เป็นที่นิยมในขณะนั้น" เพราะฉะนั้นอันนี้เป็นฉบับแต่งใหม่, ร่วมสมัย จึงไม่ได้มีการอ้างถึงก็อาจเป็นได้ "ต้นฉบับไตรภูมิพระร่วงสูญหายไปชั่วระยะหนึ่ง (ตอนแรกก็แต่งเป็นภาษาไทยซึ่งยังไม่เป็นที่นิยมมากเท่าใดนัก ต่อมากาลเวลาล่วงมาก็มีผู้เห็นคุณค่า) เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชโปรดให้พระภิกษุสงฆ์ และนักปราชญ์ราชบัณฑิตเรียบเรียง "ไตรภูมิกถา" ขึ้นในปีพุทธศักราช 2326 (ต่อมาเป็นที่รู้จักกันในชื่อของไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา สำนวนที่ 1 ไม่ได้มีการอ้างถึงไตรภูมิพระร่วง และก็เช่นกันอีกเมื่อพระยาธรรมปรีชา (แก้ว) เรียบเรียงไตรภูมิกถา สำนวนที่ 2 ขึ้น" ก็ยังไม่ได้มีการอ้างถึงไตรภูมิพระร่วงแต่อย่างใด แต่อย่างไรก็ตามมีโอกาสจะเป็นที่รู้จักกันเมื่อได้มีการจดบันทึกกันต่อๆ มา

ไตรภูมิพระร่วงถ้าจะนับไปก็ถือว่ามีความเก่าแก่กว่า 600 ปีมาแล้ว เหตุที่เป็นเช่นนั้นเพราะว่า 400 ปีของอยุธยาบวกกับ 120 กว่าปีของสุโขทัยก็เป็น 520 กว่าปี แล้วมาลงรัตนโกสินทร์ด้วย ก็ถือว่าประมาณเกือบ 700 ปี หรืออาจจะไม่ถึงก็ได้ แต่อย่างไรก็ดีก็ประมาณ 600 กว่าปีมาแล้ว ระบุไว้อย่างชัดเจนว่าผู้ที่ทรงพระนิพนธ์เรื่องไตรภูมิพระร่วงไว้คือ "พญาลิไท" เป็นพระมหากษัตริย์องค์ที่ 5 แห่งราชวงศ์สุโขทัย หรือราชวงศ์พระร่วง แห่งสุโขทัย พระมหากษัตริย์ที่ครองกรุงสุโขทัยนี้รวมทั้งสิ้น 6 พระองค์ด้วยกัน คือ

1. พ่อขุนศรีอินทราทิตย์
2. พ่อขุนบานเมือง
3. พ่อขุนรามคำแหง
4. พ่อขุนเลอไท / พญาเลอไท
5. พ่อขุนลิไท / พญาลิไท (พระมหาธรรมราชาที่ 1)
6. พ่อขุนไสลือไท / พญาไสลือไท (พระมหาธรรมราชาที่ 2)

ในที่นี้พ่อขุน กับพญานั้นไม่ต่างกัน พญาก็เหมือนพระยาในปัจจุบันซึ่งเป็นคำเรียก แต่คำว่า "พ่อขุน" แสดงความรักใคร่ในตัวของผู้นำ แต่ "พญา" แสดงความเป็นผู้มีอำนาจเหนือคนอื่น แต่ "พ่อขุน" นั้นมีความรู้สึกปนอยู่ด้วยเหมือนกับพ่อของเรา จะเห็นว่าระยะหลังๆ นั้นคำว่า "พ่อขุน" หายไป แต่มีคำว่า "พญา" มาแทน

พญาลิไท ผู้แต่งไตรภูมิพระร่วงนั้นมีพระนามอีกอย่างหนึ่งคือ พระมหาธรรมราชาที่หนึ่ง หลังจากนั้นอยุธยาก็เข้ามา แล้วก็ผนวกสุโขทัยเป็นเมืองขึ้น กษัตริย์องค์ต่อๆ มา ก็มีอีก 2 องค์ คือ องค์ที่ 3 พระมหาธรรมราชที่ 3 และก็ที่ 4 ซึ่งที่ 4 เป็นองค์สุดท้าย อยุธยาก็ผนวกสุโขทัยเข้าสู่การปกครองของอยุธยา พญาลิไทนั้นทรงเป็นผู้ที่ทรงเชี่ยวชาญในศาสตร์หลายแขนง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านพุทธศาสนา โหราศาสตร์ และไสยศาสตร์ พญาลิไททรงอุปถัมภ์การศึกษาพระพุทธศาสนาเป็นอันมาก ทรงส่งเสริมให้พระสงฆ์เข้าเรียนพระธรรมวินัย ก็จะมีปรากฏอยู่ในศิลาจารึกด้วยทรงศึกษาพระคัมภีร์จนแตกฉาน และทรงส่งราชบุตรไปรับพระบรมธาตุมาจากศรีลังกา นอกจากนี้แล้วยังทรงสร้างพระมหาธาตุ หรือพระมหาเจดีย์บรรจุพระบรมธาตุไว้ที่เมืองนครชุม ซึ่งนครชุมในปัจจุบันก็คือกำแพงเพชร นอกจากนี้ยังทรงส่งราชบัณฑิตไปอาราธนาพระมหาสวามีสังฆราชจากประเทศลังกามาอยู่ที่วัดปากมะม่วงเมื่อพุทธศักราช 1904 เพราะฉะนั้นพระพุทธศาสนาจึงเจริญรุ่งเรืองในสมัยของพระองค์

นอกจากนี้ในหนังสือวรรณกรรมสมัยสุโขทัยยังได้กล่าวไว้ว่า พญาลิไททรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่เป็นราชาปราชญ์ คือทรงเป็นทั้งนักปราชญ์และนักปกครอง พระราชประวัติของพระองค์นั้นงดงามมาก แม้จะไม่เทียมเท่าพระเจ้ารามคำแหง หรือพ่อขุนรามคำแหง เพราะพ่อขุนรามคำแหงนั้นทรงเป็นนักรบด้วย ทรงขยายอาณาเขตไทยไปจรดมลายู แต่พญาลิไทก็มิได้ด้อยกว่า เพราะทรงเชี่ยวชาญในด้านต่างๆ ทรงสร้างปราสาทราชมณเฑียรไว้อย่างสวยงาม ทรงผนวชด้วยบรรพชาเป็นสามเณร และอุปสมบทเป็นพระภิกษุในพระบวรพุทธศาสนา ณ วัดป่ามะม่วง โดยมีพระมหาสวามีสังฆราชเป็นพระอุปัชฌาย์ เมื่อ พ.ศ.1905 นอกจากนี้ยังโปรดให้ขุดคลองทำถนนหนทาง ตั้งแต่สุโขทัยไปจนจรดศรีสัชนาลัยและเมืองน้อยใหญ่ เป็นพระราชกุศลสนองพระคุณพระราชบิดา ถนนนี้เรียกว่า "ถนนพระร่วง" ตั้งแต่กำแพงเพชรไปถึงสุโขทัย ทรงพระปรีชาสามารถมากในการปกครองบ้านเมือง และโปรดให้ทรงสร้างศิลาจารึกไว้หลายหลักทั้งภาษาไทย ภาษามคธ และภาษาขอม จารึกสุโขทัยหลักที่สอง หลักที่สี่เป็นจารึกทั้งหมดที่โปรดให้สร้างขึ้นเมื่อก่อนเสวยราชย์นั้น สถาปนาจากพระราชบิดาดำรงตำแหน่งมหาอุปราชครองเมืองศรีสัชนาลัย ทรงพระนามว่า "พญาฦาไทราช" เพราะฉะนั้นจะเห็นว่ามีพระราชประวัติที่งดงามโดยตลอด ทรงช่วยเหลือพระราชบิดา

มีหลักฐานปรากฏอย่างชัดเจนในบานแพนก (บานแพนกคือตอนต้น, แรกเริ่มของหนังสือ) และในตอนท้ายเรื่องไตรภูมิพระร่วงว่า "แลเจ้าพญาเลไท ได้เสวยราชสมบัติในเมืองสัชนาลัยอยุ่ได้ 6 เข้า จึงได้สร้างไตรภูมิกถานี้ เมื่อได้กินเมืองศรีสัชนาลัยอยู่ได้ 6 เข้าจิงใส่" อันนี้กรมศิลปากรก็ตีความว่า ไตรภูมิพระร่วง, ไตรภูมิกถา หรือเตภูมิกถา พญาลิไทได้รับการสถาปนาเป็นพระมหาอุปราชครองเมืองศรีสัชนาลัยแล้วได้หกปี จึงแต่งหนังสือไตรภูมิพระร่วงขึ้น อันนี้ตามคำสันนิษฐานของกรมศิลปากรซึ่งดำเนินการชำระเรื่องนี้อยู่

กรมศิลปากรได้ตั้งข้อสันนิษฐานไว้ว่าไตรภูมิพระร่วงน่าจะแต่งขึ้นในปีระกา มหาศักราช 1267 ซึ่งเป็นระยะเวลาที่พญาลิไทดำรงตำแหน่งมหาอุปราชแห่งศรีสัชนาลัย

ลักษณะการแต่คำประพันธ์ของไตรภูมิพระร่วงนั้นแต่งเป็นร้อยแก้ว ภาษาไทย นับเป็นวรรณคดีเล่มแรกที่แต่งเป็นภาษาไทย โดยที่พญาลิไททรงรวบรวมข้อความต่าง ๆ ในคัมภีร์พระพุทธศาสนา ได้แก่ พระไตรปิฎก อรรถกถาฎีกาต่าง ๆ ลักษณะคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว การผูกประโยคแล้วก็มีถ้อยคำโบราณยากแก่การทำความเข้าใจเป็นอันมาก บางคำก็เป็นภาษาบาลี กรมศิลปากรในขณะที่ตรวจสอบชำระไตรภูมิพระร่วงนี้ก็บอกว่าเป็นเรื่องค่อนข้างจะยาก และต้นฉบับเดิมก็ขาดตกบกพร่องไปเพราะเป็นเวลานานแล้ว อันนี้กรมศิลปากรก็ได้กล่าวไว้ในคำนำว่า "เนื่องจากหนังสือนี้เป็นของเก่า และก็มีการคัดลอกกันมาหลายชั้นหลายสมัย จึงมีส่วนวิปลาสคลาดเคลื่อนไปมาก ทำให้ของเดิมของแท้มัวหมองไป ยากที่จะเข้าใจได้ การตรวจชำระจึงเป็นงานหนัก การวินิจฉัยคำบางคำต้องใช้เวลาแรมเดือน ต้องหาหลักฐานมาประกอบการวินิจฉัยทั้งภาษาไทยและภาษาบาลี แต่เพื่อให้เรื่องนี้มีความเหมาะสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ก็จึงจำเป็นจะต้องดำเนินการตามหลักฐานต่าง ๆ"

พบว่าต้นฉบับนี้ได้มาจากฉบับใบลาน อักษรขอม รวม 2 ฉบับ คือฉบับพระมหาช่วย วัดปากน้ำ ซึ่งจารขึ้นเมื่อ พ.ศ.2321 และฉบับพระมหาจันทร์ ซึ่งจารขึ้นเมื่อ พ.ศ.2330 และยังพบต้นฉบับที่พบเฉพาะผูกแรก (ใบลานนี้เป็นผูก) อีกหนึ่งผูกซึ่งคิดว่าน่าจะจารขึ้นในสมัยหลัง คือสมัยอยุธยาตอนปลาย ก็หมายความว่าจด-จารกันต่อมา คัดลอกกันต่อมาเป็นใบลานบ้าง เป็นอะไรบ้าง อาจจะสูญหายไป อาจจะมีมากกว่าหนึ่งฉบับ แต่ว่าสูญหายไปบ้าง เพราะฉะนั้นสรุปแล้วต้นฉบับทั้งหมดขณะนี้เก็บรักษาไว้ที่หอสมุดแห่งชาติ ฉบับพระมหาช่วย และพระมหาจันทร์มีอย่างละสิบผูก ผูกละ 24 ลาน (ฉบับพิเศษหนึ่งผูกมี 24 ลาน) คัดลอกมาหลายสมัยมาก บางส่วนอาจมีข้อความคลาดเคลื่อนไป

ภาษาที่ใช้ตั้งแต่เดิมกรมศิลปากรสันนิษฐานว่าจะเขียนด้วยอักษรไทย เหมือนกับที่ปรากฏในศิลาจารึก แล้วต่อมามีการคัดลอกเป็นอักษรขอมบ้าง เป็นอักษรไทยบ้างหลายฉบับ และฉบับที่ได้มานี้เป็นอักษรขอม แต่สันนิษฐานว่าฉบับแรกที่เขียนนั้นเป็นอักษรไทย (ศิลาจารึก)

แผนภูมิโครงสร้างไตรภูมิ ไตรภูมิพระร่วงซึ่งพญาลิไท หรือพระมหาธรรมราชาที่ 1 ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นนั้นมีพระราชประสงค์ 2 ประการ คือ

1. เพื่อที่จะเทศนาโปรดพระราชมารดาของพระองค์
2. เพื่อสั่งสอนประชาชนให้อยู่ในศีลธรรม จริยธรรม

พระองค์ทรงเป็นผู้ปราดเปรื่องมาก เพราะทรงค้นคว้าจากคัมภีร์พระพุทธศาสนาถึง 30 คัมภีร์ จึงนับว่าเป็นหนังสืองานวิจัยเล่มแรกของประเทศไทย เป็นวิทยานิพนธ์ของพระมหาธรรมราชาลิไท เพราะว่าได้ทรงค้นคว้า ส่วนศิลาจารึกนั้นเขียนไปตามความเป็นจริงของยุคสมัยนั้น แต่อันนี้เขียนตามความเป็นจริงไม่ได้ แต่ต้องค้นคว้ามาก

เนื้อเรื่องกล่าวถึง ภพภูมิทั้ง 3 คือ กามภูมิ รูปภูมิ 16 และอรูปภูมิ 4 แล้วก็มีการจำแนกรายละเอียดของแต่ละภูมิ แล้วภูมิใหญ่ก็แบ่งยังย่อยออกไปอีก 31 ภูมิ

ภูมิที่ 1. กามภูมิ (กามาวจรภูมิ)

กามภูมิ (กามาวจรภูมิ) แยกย่อยออกเป็น 11 ภูมิ อบายภูมิหรือทุคติภูมิ 4 และสุขคติภูมิ 7 (อบายภูมิหรือทุคติภูมิ ก็ตรงกันข้ามกับสุขคติภูมิ)

ก. อบายภูมิหรือทุคติภูมิ 4 ก็คือภูมิที่ไม่มีความเจริญ มีแต่ความเสื่อม แบ่งออกเป็น นรกภูมิ ดิรัจฉานภูมิ เปตวิสยภูมิ และอสุรกายภูมิ ทั้งหมดนี้คือส่วนที่ไม่มีความเจริญ ได้มีการอธิบายไว้ว่าบาปที่ทำให้ต้องไปเกิดในนรก เพื่อเตือนใจมนุษย์ว่าถ้าอยากไปเกิดดี ๆ ก็ต้องทำความดี

อสุรกรรมนี้แบ่งออกเป็น 10 ประการ คือ

กาย

1. การฆ่าสัตว์ (ผิดศีล)
2. การลักทรัพย์
3. ประพฤติผิดในกาม

วาจา

4. มุสาวาท (โกหก)

5. การกล่าวคำส่อเสียด

6. การกล่าวคำติฉินนินทาผู้อื่น (เป็นบาปที่เกิดจากคำพูด)

7. การกล่าวคำหยาบช้า

8. การกล่าวคำเพ้อเจ้อ สรุปแล้วเป็นเรื่องวาจาทั้งหมด (วาจา 4)

ใจ

9. ความเห็นผิดจากครองธรรม

10.การอยากได้ของผู้อื่น

ทั้งหมดนี้คืออกุศลกรรม 10 ประการเป็นบาป ส่วนที่ว่านรกที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์ต่าง ๆ นั้น ส่วนใหญ่จะเห็นตรงกันว่านรกมีทั้งหมด 8 ขุม ซึ่งอยู่ใต้โลกมนุษย์ลงไปแล้วก็มีชื่อเรียกต่าง ๆ กัน ได้แก่

1. สัญชีพนรก

2. กาฬสุตตนรก

3. สังฆาฎนรก

4. มหาโรรุวนรก

5. ตาปนรก

6. มหาตาปนรก

7. มหาอวีจีนรก (เป็นนรกต่ำสุด)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ที่น่าในใจยังได้กล่าวถึงระยะเวลาของนรกแต่ละขุมด้วย เทียบกับเวลาของคนในโลกมนุษย์ กล่าวคือ "วันและคืนหนึ่งในเมืองนรกจะเท่ากับเก้าล้านปีเมืองมนุษย์ ดังนั้น ห้าร้อยปีในสัญชีพนรกจะเท่ากับ เก้าล้านหกแสนล้านสองหมื่นปีในเมืองมนุษย์"

นรกทั้งแปดขุมนี้ มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมจตุรัส กว้างร้อยโยชน์ มีประตูทุกทิศ และเบื้องบนมีฝาเหล็กปิด (คือออกไม่ได้) ในนรกนั้นเต็มไปด้วยสัตว์นรกจนหาที่ว่างไม่ได้ (over population) รอบนรกแปดขุมนี้ แต่ละขุมจะมีนรกเล็กเป็นบริวารอีกด้านละสี่ รวมเป็นทั้งหมดสิบหกขุม ถัดจากนรกเล็กนั้นออกไป จะมีนรกบริวารเรียกว่ายมโลก ล้อมรอบอีกด้านละสิบ รวมเป็นสี่สิบขุม เมื่อรวมนรกใหญ่แปด นรกเล็กร้อยยี่สิบแปด ยมโลกสามร้อยยี่สิบ จึงมีจำนวนทั้งสิ้นสี่ร้อยห้าสิบหกขุม

นรกลำดับแรกมีชื่อว่า "เวตรณี" ยมบาลใช้อาวุธซึ่งทำด้วยเหล็กแดง ซึ่งมีเปลวไฟลุกแดงตลอดเวลา ทิ่มแทง คนนรกซึ่งได้รับความทุกขเวทนา เขาเหล่านั้นจึงวิ่งลงไปในแม่น้ำเวตรณี ซึ่งมีลำหวาย เครือหวายพานไปมา มีหนามอันใหญ่เท่าจอบ เทียรย่อมเหล็กแดงเป็นเปลวไฟ ลุกทุกเมื่อ แล่นลงน้ำข้องหนามหวาย แลตนขาดดั่งท่านเอามีดกรด อันคมแลแสร้งมาตัดทุกแห่ง ใต้เครือหวานนั้นเทียรย่อมขวากใหญ่แลยาว ย่อมเหล็กแดงลุกเป็นเปลวไฟไหม้ตัวเขาดั่งไปไหม้ต้นไม้กลางป่า ครั้นว่าตัวเขารอดตระลอดตกลงจากหนามหวายนั้น ลงไปยอดขวากเหล็กอันอยู่ใต้นั้น ตนเขาขาดหวิ้นทุกแห่ง เมื่อขวากนั้นยอกตนเขาอยู่ดั่งท่านเสียบปลานั้นแล บัดหนึ่งเดี๋ยวหนึ่งเป็นไฟไหม้ขวากเหล็กนั้นลุกขึ้นไหม้ตนเขาอยู่หึงนานหนักแล ตนเขาสุกเน่าเปื่อยไปสิ้น

นรกลำดับที่สองมีชื่อว่า "สุนัขนรก" ผู้ที่กล่าวคำหยาบคายต่อสมณพราหมณ์ผู้มีศีล แลผู้เถ้าแก่ทั้งปวง จะไปเกิดในนรกนี้ ซึ่งมีสุนัขใหญ่เท่าช้างสารห้าจำพวก และแร้งกา ตัวใหญ่เท่าเกวียนคอยขบกิน ซึ่งได้รับทุกขเวทนา

นรกลำดับที่สามมีชื่อว่า "สโชตินรก" ยมบาลใช้ค้อนเหล็กแดงใหญ่เท่าลำตาลไล่ตีคนนรก เขาเหล่านั้นก็ได้แต่วิ่งหนีไปบนแผ่นเหล็กแดงซึ่งลุกเป็นเปลวไฟตลอดเวลา ยมบาลไล่ตีจนร่างกายของเขาแหลกลาญแต่ก็กลับฟื้นมาอีก เพราะบาปกรรมที่กล่าวคำร้ายแก่ผู้มีศีลให้ท่านได้รับความ อับอาย

นรกลำดับที่เจ็ดมีชื่อว่า "กุสปลาสนรก" (อันนี้มีมาตั้งแต่สมัยพุทธกาล) ผู้ที่นำข้าวไม่ดีไปปนกับข้าวดีแล้วหลอกขายผู้อื่น (พวกพ่อค้าส่งออก) เมื่อตายไปจะตกนรกขุมนี้ ซึ่งมีแม่น้ำสายหนึ่งไหลผ่าน คนนรกซึ่งปวดแสบปวดร้อนจากเหล็กแดง ได้กระโจนลงไปในแม่น้ำ น้ำนั้นกลายเป็นไฟเผาไหม้และกลายเป็นข้าวลีบลุกเผาไหม้เขา (ข้าวที่เอาไปปลอมปนลุกไหม้ตนเอง) ฝูงคนนรกนั้นกระหายน้ำยิ่งนัก ก็กรอกเอาข้าวลีบกิน ก็เกิดเป็นไฟลุกไหม้อีก

นรกลำดับที่แปดมีชื่อว่า "สัตติหตนรก" (สำหรับผู้ที่ใส่ความผู้อื่น, ตัวเองลักทรัพย์แล้วไปใส่ความผู้อื่นว่าตัวเองไม่ได้ทำ คนอื่นทำ) ฝูงยมบาลช่วยกันไล่ต้อน และใช้อาวุธทิ่มแทงคนนรกจนแหลกเหลว ทั้งนี้เพราะเขาเคยลักทรัพย์ และใส่ความผู้อื่น

นรกลำดับที่เก้ามีชื่อว่า "พิลสนรก" ผู้ที่ฆ่าปลาและนำมาขายที่ตลาด ก็จะถูกฝูงยมบาลเอาเชือกเหล็กแดงรัดคอ และลากไปทอดเหนือแผ่นเหล็กแดง จากนั้นแล่เนื้อออกเป็นชิ้น (เหมือนที่ตัวเองแล่เนื้อปลา)

นรกลำดับที่สิบมีชื่อว่า "โปราณมิฬหนรก" ผู้ที่มีหน้าที่เก็บภาษี แต่ปฏิบัติหน้าที่อย่างมิชอบ คือ ไปข่มขู่ บังคับ เก็บมากกว่าที่จำเป็น เมื่อตายไปแล้วจะต้องไปกินอาจม ซึ่งเหม็นยิ่งนัก ต่างข้าวและน้ำทุกวัน

นรกลำดับที่สิบเอ็ดมีชื่อว่า "โลหิตปุพพนรก" (นรกเลือด ปุพพคือน้ำเหลือง, หนอง อันนี้คือนรกสำหรับ) ผู้ที่ทำร้ายพ่อแม่ พระสงฆ์ และผู้มีบุญคุณตายไปแล้วตกอยู่ในแม่น้ำใหญ่ ซึ่งเต็มไปด้วยเลือดและหนอง คนนรกผู้นั้นจำต้องกินเลือดและหนอง เพราะความอดอยาก แต่เมื่อกินเข้าไปแล้วหนองกลายเป็นไฟพุ่งออกจากทวาร

นรกลำดับที่สิบสองมีชื่อว่า "โลหพฬิสนรก" (คือโลภ) ผู้ที่โกงทรัพย์ผู้อื่นโดยวิธีหลอกลวงให้เจ้าทรัพย์พลั้งพลาด (พวกที่เป็นประธานแบ็งค์โกงเงินประชาชนแล้วล้มบนฟูก แล้วหลบไปอยู่ต่างประเทศกับนางงาม) และตนไม่ต้องจ่ายทรัพย์ให้แก่ท่าน เมื่อตายไปแล้วจะตกอยู่ในนรกขุมนี้ นายนิรยบาล (ไม่แน่ใจว่าใช่ยมบาลหรือเปล่า) เอาเบ็ดซึ่งโตเท่าลำตาลเกี่ยวลิ้นออกมา และใช้ขอเหล็กสับเขาผู้นั้นได้รับความทรมานอย่าแสนสาหัส (ต้นฉบับบอกไว้ว่า มีความพรรณาถึงวิธีการทรมานไว้ว่า นายนิรยบาลที่อุสสุทนรกอื่นอีกเอาเหล็กเบ็กลุกโพลงโตเท่าลำตาล เกี่ยวลิ้นสัตว์นรกเหล่านั้นล้มลงบนแผ่นดิน โลหะอันรุ่งเรืองด้วยเพลิง ให้นอนแผ่เอาขอเหล็กสับดุจสับหนังโค ฉะนั้น สัตว์นรกเหล่านั้นดิ้นรนเหมือนปลาดิ้นอยู่บนบก ไม่อาจจะทนทุกข์นั้น ร้องไห้เขพะไหล)

นรกลำดับที่สิบสามมีชื่อว่า "สังฆาฎนรก" (อันนี้เป็นนรกสำหรับ) ผู้ที่ประพฤติผิดในสามีหรือภรรยาของผู้อื่น เมื่อตายไปแล้วจะถูกฝูงยมบาลแทงด้วยหอกจนโลหิตไหลออกมาทั่วตัว และร่างเขาจมอยู่ในแผ่นเหล็กแดงถึงครึ่งตัว มีภูเขาเหล็กแดงลูกหนึ่งกลิ้งมาทับตัวเขาจนแหลกเหลว ไม่นานนักก็ฟื้นมาดังเดิม (แล้วก็เป็นแบบนี้อีก)

นรกลำดับที่สิบสี่มีชื่อว่า "อวังสีรนรก" ผู้ที่ทำชู้กับภรรยาคนอื่น ฝูงยมบาลจะจับตัวเขาลงไปในขุมนรก แล้วเอาค้อนเหล็กตีให้แหลกแหลว

นรกลำดับที่สิบห้ามีชื่อว่า "โลหสิมพลีนรก" (ซึ่งเป็นนรกต้นงิ้ว เป็นนรกลำดับที่สิบห้า) ในบรรดานรกบ่าว หรืออุสสุทนรกทั้งสิบหกขุมนั้น โลหสิมพลีนรกเป็นนรกขุมที่รู้จักกันแพร่หลาย ผู้ที่ประพฤติผิดในศีลข้อที่สาม คือ เป็นชู้กับสามี หรือภรรยาของผู้อื่น จะต้องไปตกอยู่ในนรกขุมนี้ ซึ่งมีความพรรณาไว้อย่างชัดเจนว่า

นรกนั้นมีป่าไม้งิ้วป่าหนึ่งหลายต้นนักแล ต้นงิ้วนั้นสูงได้แลต้นแลโยชน์ แลหนามงิ้วนั้นเทียรย่อมเหล็กแดงมีเปลวลุกอยู่ แลหนามงิ้วนั้นยาวได้สิบหกนิ้วมือ (นิ้วมือต่อกันสิบหกช่วง) เป็นเปลวไฟลุกอยู่บ่ห่อนจะรู้ดับสักคาบแล (เป็นเปลวไฟลุกอยู่ไม่ดับสักที) ในนรกนั้นเทียรย่อมผู้หญิงผู้ชายหลายแลคนฝูงนั้นเขารักใคร่กันดั่งกล่าวมาถึงก่อนนั้นแล ลางคาบผู้หญิงอยู่บนปลายงิ้วผู้ชายอยู่ภายต่ำ ฝูงยมพะบาลก็เอาหอกดาบหลาวแหลนอันคนเทียรย่อมเหล็กแดงแทงตีนผู้ชายจำให้ขึ้นไปหาผู้หญิงว่า ชู้สูอยู่บนปลายงิ้วโพ้น เร็ว อย่าอยู่ แลฝูงผู้ชายนั้นทนเจ็บบ่มิได้ จึงปีนขึ้นไปบนต้นงิ้วนั้น ครั้นว่าขึ้นไปไส้หนามงิ้วนั้นบาดที่ตนเขาขาดทุกแห่ง แล้วเป็นเปลวไฟไหม้ตนเขา เขาอดบ่อมิได้จึงบ่ายหัวลงมา ฝูงยมพะบาลก็เอาหอกแทงซ้ำเล่าร้องว่า สูเร่งขึ้นไปหาชู้สูที่อยู่ปลายงิ้วโพ้น สูจะลงมาเยียะใดเล่า เขาอดเจ็บบ่มิได้ เขาเถียงยมพะบาลบ่มิได้ เขาจึงปีนขึ้นไป แลหนามงิ้วบาดทั่วทั้งตัวเขา เขาเจ็บปวดนักหนาดั่งใจเขาจะขาดตายแล เขากลัวฝูงยมพะบาล เขาจึงปีนขึ้นไปเถิงปลายงิ้วนั้น ครั้นจะใกล้ถึงผู้หญิงนั้นไส้ ก็แลเห็นผู้หญิงนั้นกลับลงมาอยู่ภายต่ำเล่า ยมพะบาลหมู่หนึ่งแทงตีนผู้หญิงให้ขึ้นไปหาผู้ชายผู้เป็นชู้ว่า สูเร่งขึ้นไปหาผู้ชายผู้เป็นชู้ว่า สูรีบขึ้นไปหาชู้สูอันอยู่บนปลายงิ้วนั้นเล่า เมื่อเขาขึ้นเขาลงหากันอยู่ดังนั้น เขาบ่มิได้พบกัน ยมพะบาลจับผู้หญิงผู้ชายจำให้ลงหากันดังนั้น หลายคาบหลายคราลำบากนักหนาแล (อันนี้ก็เป็นการเตือนใจว่าอย่าประพฤติผิดข้อนี้)

"โลกันตนรก" หรือนรกโลกันต์ ผู้ทำร้ายบิดามารดา สมณพราหมณ์ ผู้มีศีล ยุยงพระสงฆ์ให้แตกกัน จะไปเกิดในนรกขุมนี้ มีร่างสูงถึงหกพันวา (เปรต) เล็บมือและเล็บเท้าเหมือนดั่งค้างคาว ลักษณะที่เขาห้อยตัวเหมือนดั่งค้างคาว ภายในนรกนั้นมืดสนิท มองไม่เห็นกันเลย เมื่อเขาอยากอาหารจะปีนไปตามกำแพง และคว้าถูกมือกัน ต่างก็ตะครุบกัดกิน (หมายความว่า พอจะคว้าอาหารก็ไปเจอกัน ก็เลยแย่งอาหารกัน แล้วกัดกินกันเอง) จนตกไปในพื้นน้ำซึ่งเย็นจัดเพราะไม่เคยต้องแสงอาทิตย์เลย ร่างของเขาเปื่อยแหลกเหลว แต่แล้วก็กลับฟื้นขึ้นใหม่ เขาต้องทนทุกข์เช่นนี้ไปจนชั่วพุทธันดรกัลป์หนึ่ง (พุทธันดรกัลป์ คือช่วงของพระพุทธเจ้าแต่ละองค์)

"อวีจีนรก" หรือนรกอเวจี ขุมที่อยู่ต่ำสุดของนรก อวีจีนรกเป็นนรกขุมใหญ่ "มหาอวิจีนรกเป็นนรกใหญ่เพียงขุมเดียวที่ไตรภูมิพระร่วงนำมาพรรณาอย่างพิศดาร แต่ก็ว่าด้วยเฉพาะเวลาที่ต้องไปตกในนรกขุมนี้ ว่ายาวนานจนถึงสิ้นกัลป์หนึ่ง ชั่วระยะเวลาของกัลป์หนึ่งคือ ภูเขาสูงได้โยชน์หนึ่ง กว้างสามโยชน์ เมื่อถึงร้อยปีจะมีเทพดา นำผ้าทิพย์อันอ่อนดังควันไฟมาเช็ดภูเขานั้น เมื่อใดที่ภูเขาราบเรียบจึงถือว่าสิ้นหนึ่งกัลป์ ผู้ที่ทำบาปอันเป็นปัญจานันตริยกรรม ก็จะไปเกิดในนรกขุมนี้" ผู้ที่ตกอยู่ในนรกอเวจีนั้นก็คือฆ่าพ่อ ฆ่าแม่ ฆ่าสัตว์ ฆ่าหมูโค, ล่าเนื้อ, นก เป็นชาวประมง เป็นเจ้าหน้าที่จองจำ และเป็นคนฆ่าโจร ทำร้ายพระพุทธเจ้าจนถึงห้อพระโลหิต ทำร้ายพระภิกษุสงฆ์ผู้มีศีล ยุยงให้

พระสงฆ์แตกกัน บาปชนิดเดียวกันนี้เป็นบาปที่ไปตกในโลกันต์นรก (ถ้าสำนึกไม่ได้ก็ไม่ตกอเวจี แต่ถ้าสำนึกไม่ได้ก็จะตกอเวจี)

ในกรณีของเจ้าหน้าที่ราชทัณฑ์, เจ้าหน้าที่จองจำ แต่ความจริงพวกนี้เขาก็ทำตามหน้าที่ ถ้าเขาไม่ทำคนอื่นก็ต้องทำ แล้วพวกนี้เขาบอกว่าหลังจากเขาประหารชีวิตนักโทษคนหนึ่งเขาก็ จะใส่บาตร ทำบุญไปให้ เพราะเขาก็ทราบว่ามันเป็นบาป สรุปว่าตกอเวจีสำหรับพวกที่มีหน้าที่ประหารชีวิตนักโทษ

ข. สุขคติภูมิ หรือกามสุขคติภูมิ 7 เป็นฝ่ายดี เพราะมีคำว่าสุขคติซึ่งแปลว่าดี แต่ทุกข์แปลว่าไม่ดี ซึ่งสุขคติภูมิ 7 แบ่งเป็น 7 ประการ คือ

1. มนุสสภูมิ ว่าด้วยการปฏิสนธิของมนุษย์จากครรภ์มารดา

2. จาตุมหาราชิกภูมิ เป็นด่านที่จะขึ้นสวรรค์ดาวดึงส์คืออยู่เขายุคนธร อยู่เหนือ (สูงจาก) โลกมนุษย์ 46,000 โยชน์ (เป็นด่านก่อนที่จะถึงดาวดึงส์) 1 โยชน์เท่ากัน 16 กิโลเมตร ล้อมด้วยกำแพงทอง

3. ดาวติงสภูมิ (ดาวดึงส์) เป็นที่ประทับของท้าวสักกะ หรือพระอินทร์ ประดับประดาด้วยแก้ว 7 ประการ คือ เพชรดี มณีแดง เหลืองแสดแสงมรกต เขียวใสแสงมรกต เหลือใสสดบุษราคัม ... สวยงามยิ่งนัก

4. ยามาภูมิ ยามาภูมิเป็นสวรรค์ที่อยู่เหนือดาวติงสภูมิ สว่างไสวเพราะรัศมีแก้ว และรัศมีจากกายเทวดา

5. ตุสิตาภูมิ คือชั้นดุสิต อยู่เหนือยามาสวรรค์ เป็นที่อยู่ของพระโพธิสัตว์

6. นิมมานรติภูมิ มีทุกอย่างเช่นเดียวกับดุสิตา แต่งดงามกว่า ถ้าประสงค์สิ่งใดก็จะได้สิ่งนั้น

7. ปรนิมมิตวสวัตติภูมิ เทพยดามีความสุขยิ่งกว่าชั้นอื่นใด เพราะประสงค์สิ่งใดจะมีเทวดาอื่นเนรมิตให้ (ตัวเองไม่ต้องดลบันดาล แต่จะมีเทวดาองค์อื่นๆ มาเนรมิต, ดลบันดาลให้)

นี่คือสวรรค์ทั้งหมด แต่เขาไม่ได้ไว้ชัดบอกว่าทำอย่างไรจึงจะขึ้นได้สวรรค์ มีแต่บอกว่าทำอะไรจึงจะตกนรก แต่ไม่ได้บอกว่าทำบุญอย่างไร ขั้นตอนไหนจึงจะขึ้นสวรรค์ได้ มีแต่บรรยายว่าสวรรค์ชั้นใดเป็นอย่างไร ถ้าอยากเป็นพระอินทร์ต้องบำเพ็ญสัตตบุรุษ 7 - ทำความดีอะไรถึงจะได้ขึ้นสวรรค์ชั้นไหนนั้นเราไม่ทราบ เหมือนกับที่ธรรมกายบอก แต่ธรรมกายเน้นการบริจาคเงินก็จะได้บุญมาก ได้ไปสวรรค์ชั้นดาวดึงค์ "ตาวติงสภูมิ" สวรรค์ดาวดึงค์มี

ไพรชยนต์ปราสาท : ไพรชยนต์ปราสาทซึ่งเป็นที่ประทับของพระอินทร์ นั้นอยู่กลางนครตรัยตรึงส์ สูงยี่สิบห้าล้านหกแสนวา ประดับประดาด้วยแก้วทั้งเจ็ดประการ งดงามยิ่งนัก

อุทยาน : อุทยานในเมืองไตรตรึงส์มีทั้งหมดสี่แห่ง นันทวันซึ่งอยู่ทิศตะวันออก มีขนาดโดยรอบได้แปดแสนวา มีกำแพงแก้วอยู่เหนือประตูทุกแห่ง อุทยานแห่งนี้เป็นที่น่ารื่นรมย์ มีต้นไม้ดอกไม้ออกดอกงดงาม ในนันทวันอุทยานนี้มีสระใหญ่สองสระ ชื่อว่านันทาโบกขรณี และจุลละนันทาโบกขรณี น้ำในสระนั้นใสสะอาดดังแก้วอินทนิล ใกล้สระนั้นมีแผ่ศิลาสองแผ่น มีชื่อว่านันทาปริฐิปาสาณ และจุลนันทาปริฐิปาสาณ แผ่นศิลานี้มีคุณวิเศษ คือ มีรัศมีเรืองงามและเมื่อถูกต้องก็จะอ่อนราวกับหนังเห็น

ทางทิศใต้ มีอุทยานชื่อว่าผารุกสกวัน มีขนาดโดยรอบห้าล้านหกแสนวา ไม้ในอุทยานนั้นลำต้นอ่อนค้อมราวกับดัดไว้ สระใหญ่สองสระมีชื่อว่า ภัทราโบกขรณี และสุภัทราโบกขรณี ริมฝั่งสระนั้นมีหินสองแผ่นมีชื่อว่าภัทราปริฐิปาสาณ และสุภัทราปริฐิปาสาณ เมื่อถูกต้องจะอ่อนนุ่มราวกับหนังสาน

ทางทิศตะวันตก มีอุทยานชื่อว่าจิตรลดา มีขนาดได้สี่แสนวา มีสระสองสระชื่อว่า จิตรโบกขรณี และจุลจิตรโบกขรณี ริมฝั่งสระมีหินสองแผ่นชื่อว่าจิตรปาสาณ และจุลจิตรปาสาณ ซึ่งอ่อนนุ่มราวกับหนังสาน เมื่อถูกต้อง

ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ มีสวนใหญ่ชื่อมหาพน มีกำแพงล้อมรอบ สวนนี้มีขนาดโดยรอบได้หกแสนวา มีปราสาทซึ่งประดับประดาด้วยแก้วทั้งเจ็ดอยู่หนึ่งพันองค์ ระหว่างมหาวันอุทยานและนันทวันอุทยาน และนันทวันอุทยานนี้ มีสระแก้วหนึ่งแห่ง ซึ่งงดงามมาก

ไพรชยนตรถ : ไพรชยนตรถเป็นรถทรงของพระอินทร์ มีม้าแก้วสองพันตัว เทียมรถข้างละพันตัว รถนี้เป็นรถทองคำ ซึ่งประดับด้วยแก้วทั้งเจ็ด มีสร้อยมุกดา ดอกไม้ทิพย์กรองเป็นมาลัย พวงอุบะและพรวนทองห้อยย้อยลงมา สวยงามยิ่งนัก เมื่อลมโบกพัดก็จะยินเสมือนดนตรีขับกล่อม กลางราชรถนี้ มีแท่นแก้วมีขนาดกว้างยาวได้แปดพันวา และมีกลดแก้วกว้างได้โยชน์หนึ่งอยู่ตรงกลาง กลดแก้วนี้เลื่อมลายดังแสงพระอาทิตย์ส่องต้องพระจันทร์เมื่อเดือนดับสวยงามมาก

ผู้มาเฝ้า (ผู้มาเฝ้าพระอินทร์) : เมื่อขึ้นแปดค่ำ สิบห้าค่ำ หรือวันแปดค่ำ และเดือนดับ ท้าวจตุโลกบาลหรือท้าวธตรฐราช ท้าววธตรฐราช ท้าววิรุฬปักษ์ราช และท้าวไพศรพณ์ จะพาริวารทั้งปวง ซึ่งแต่งกายอย่างงดงาม ถืออาวุธและมีเครื่องแห่แหนมาเข้าเฝ้าพระอินทร์

ช้างเอราวัณ : ช้างทรงของพระอินทร์มีชื่อช้างว่าเอราวัณ ซึ่งก็คือ เทวบุตรซึ่งมีชื่อว่าเอราวัณ ซึ่งแปลงการเพราะในสวรรค์ไม่มีสัตว์ (เลยแปลงมาเป็นช้าง) ช้างเอราวัณมีตัวสูงถึงหนึ่งล้านสองแสนวา มีหัวถึงสามสิบสามหัว หัวที่อยู่ตรงกลางมีขนาดใหญ่ และมีชื่อว่าสุทัสน์ เป็นที่ประทับของพระอินทร์ เหนือหัวช้างหัวนี้ขึ้นไป มีแท่นแก้วใหญ่ และมีประสาทกั้นอยู่ตรงกลาง มีธงแก้วเรียงรายอยู่รอบ เมื่อแก่วงไปมาจะมีเสียงไพเราะยิ่งนัก พระอินทร์จะประทับอยู่เหนือแท่นแก้วบนหัวช้างนี้ ส่วนหัวช้างอีกสามสิบสองหัว จะมีเทวบุตร (คือเทพบุตรนั่นเอง) ซึ่งเป็นบริวารอีกสามสิบสององค์ ประทับอยู่ ลักษณะของหัวช้างสามสิบสามหัว มีเครื่องประกอบดังนี้ แต่ละหัวมีงาเจ็ดกิ่ง งาแต่ละกิ่งมีสระเจ็ดสระ สระแต่ละสระมีกอบัวเจ็ดกอ แต่ละกอมีดอกได้เจ็ดดอก แต่ละดอกมีกลีบเจ็ดกลีบ แต่ละกลีบมีนางฟ้าร่ายรำอยู่เจ็ดคน แต่ละนางนี้มีบริวารเจ็ดคน สรุปความแล้วช้างสามสิบสามหัวมีงาสองร้อยสามสิบเอ็ดงา สระหนึ่งพันหกร้อยสิบเจ็ดสระ กอบัวในสระได้หนึ่งหมื่นหนึ่งพันสามร้อยสิบเก้ากอ ดอกบัวได้เจ็ดหมื่นเก้าพันสองร้อยสามสิบสามดอก กลีบดอกบัวได้ห้าแสนห้าหมื่นสี่พันหกร้อยสามสิบเอ็ดกลีบ นางฟ้าสามล้านแปดแสนแปดหมื่นสองพันสี่ร้อยสิบเจ็ดนาง บริวารได้ยี่สิบเจ็ดล้านหนึ่งแสนเจ็ดหมื่นหกพันเก้าร้อยสิบเก้าคน ผู้นั่งแวดล้อมทางซ้ายของพระอินทร์คือนางสุธรรมา ซึ่งเป็นมเหสีคนหนึ่ง พร้อมด้วยบริวารเป็นจำนวนมาก ทางขวาคือนางสุชาดา และบริวาร นางสุนันทาอยู่ด้านหลัง ส่วนนางสุจิตราอยู่ทางซ้าย (สรุปแล้วคือสุธรรมา สุชาดา สุนันทา สุจิตราคือบริวารหรือมเหสีของพระอินทร์) ถัดจากนั้นไปมีนางฟ้าจำนวนมาแวดล้อมเป็นขั้น ๆ ไปบางคนถือกันลออมแก้ว (บางคนถือ) เครื่องสูงบ้าง (ยังมี) เทพธิดาที่มาเล่นดนตรีและฟ้อนรำถวายพระอินทร์เป็นจำนวนมาก และมีชื่อดังนี้ คิคครา สุภัทรา หสัจจนารี มณีเมขลา เป็นต้น

สุธรรมาเทพยสภาศาลา : ในบรรดาศาลาทั้งหลาย สุธรรมาเทพยสภาศาลา เป็นศาลาที่งดงามและประเสริฐกว่าทุกศาลา มีขนาดใหญ่และกว้างขวาง ใกล้กับศาลานั้นมีดอกไม้อย่างหนึ่งชื่อว่าอาสาพตีขึ้น ดอกไม้นี้ถึงเวลาพันปีจึงจะบานครั้งหนึ่ง และบานอยู่ตลอดพันปี

ส่วนดอกปาริกชาตินั้นถึงร้อยปีจึงจะบาน เมื่อบานแล้วมีรัศมีเรืองรองออกจากทุกกิ่งและก้าน และมีกลิ่นหอมยิ่งนัก ผู้ที่ประสงค์จะได้ดอกไม้นี้ไม่ต้องปีนขึ้นไปเก็บเลย หากแต่จะลมพัดให้ดอกไม้ร่วงหล่นลงมาเอง หรือมิฉะนั้นก็จะมีลมมาพัดชูดอกไม้ให้ร่วงลงดิน นอกจากนี้ยังมีลมพัดนำดอกไม้

และลมที่บรรจงจัดดอกไม้ให้เรียงรายงดงามในศาลา หากมีดอกไม้เหี่ยวก็จะพัดนำดอกไม้ออกไปจากศาลา

ภูมิที่ 2. รูปภูมิ 16 (รูปาวจรภูมิ)

รูปภูมิ 16 ชั้น กล่าวถึงการบำเพ็ญสมาธิ ตนได้ฌานสมาบัติแล้วไปเกิดเป็นพรหม แบ่งเป็น

1. ปฐมฌานภูมิ 3
2. ทุติยฌาณภูมิ 3
3. ตติยฌาณภูมิ 3
4. จตุตถฌาณ 7

รูปภูมิทั้งหมดนี้รวมเป็นหนึ่งกัณฑ์ เรียกว่า สัตตมกัณฑ์ ผู้ที่เกิดในพรหมโลก (ต้องเป็นผู้บำเพ็ญกุศล) เจริญฌาณสมาบัติในชั้นพรหม "พรหมทั้งสิบหกชั้นนี้ รวมเรียกว่า โสฬสพรหม บุคคลผู้ใดไปบังเกิดในพรหมโลกก็เพราะอำนาจรูปาวจรกุศล คือ จำเริญฌาณสมาบัติ ในชั้นพรหมจะมีแต่บุรุษเท่านั้น พรหมทั้งหลายจะมีรูปร่างงดงาม รัศมีรุ่งเรืองยิ่งกว่าเทวดาในฉกามาพจรสวรรค์ และจะมีรัศมีรุ่งเรืองยิ่งขึ้นไปทุก ๆ ชั้น แต่ละองค์จะประทับนิ่งอยู่ในปราสาททองหรือปราสาทแก้ว การหายใจเข้าออก การกินอาหาร อวัยวะเพศ อุจจาระปัสสาวะ จะไม่บังเกิดแก่พรหมเหล่านี้"

ภูมิที่ 3. อรูปภูมิ 4 (อรูปาวจรภูมิ)

อรูปภูมิ 4 ซึ่งหมายถึงนิพพาน ชั้นนี้คือพรหมที่ไม่มีรูป แบ่งออกเป็น

1. อากาสานัญจายตนภูมิ
2. วิญญาณัญจายตนภูมิ
3. อากิญจัญญายตนภูมิ
4. เนวสัญญานาสัญญายตนภูมิฆ

อรูปภูมิ 4 ชั้น คือ อากาสานัญจายตนภูมิ, วิญญาณัญจายตนภูมิ, อากิญจัญญายตนภูมิ และเนวสัญญานาสัญญายตนภูมิฆ พรหมในชั้นนี้ไม่มีรูปร่าง มีแต่จิตเจตสิก เพราะเห็นว่าหากมีร่างกายอยู่นั้นจะมีแต่โทษ อาจจะไปทำร้ายซึ่งกันและกันได้ จึงบริกรรมด้วยความว่างเปล่า ยึดเอาอากาศซึ่งเป็นความว่างเปล่าเป็นอารมณ์ จนได้ฌานที่มีอากาศเป็นอารมณ์เรียกว่า อากาสานัญจายตนภูมิ ซึ่งมีอายุอยู่ได้สองหมื่นกัปป์ จากนั้นก็อาจภาวนาเพื่อจะได้ไปอยู่ในพรหมโลกขั้นสูงต่อไปอีกได้ อายุของพรหมเหล่านี้จะยืนอยู่ได้สี่หมื่น, หกหมื่น และแปดหมื่นสี่พันกัปป์ ตามลำดับ"

อรูปาวจรภูมิได้แก่อรูปภูมิ 4 ชั้น (ในหนังสือท่านเพียงแต่พูดว่า) อรูปพรหมสี่ชั้นนี้มีข้อย่อยอันหนึ่งคือพูดถึงเรื่อง ฉัพพรรณรังสี "กล่าวถึงฉัพพรรณรังสี คือรัศมีที่มีสีต่าง ๆ หกสาย ได้แก่ สีเขียว สีเหลือง สีแดง สีขาว สีแดงอ่อน และสีเลื่อมพราย รัศมีเหล่านี้ต่างออกจากพระวรกายส่วนต่าง ๆ ของพระพุทธเจ้า... จะรู้ได้อย่างไรว่าพระพุทธเจ้ามาอุบัติ แล้วตอบว่ารู้ที่มีฉัพพรรณรังสี เพราะเรื่องฉัพพรรณรังสีนี้จึงเป็นเรื่อง...

สรุปแล้วเป็นพรหมที่ไม่มีรูป มีแต่จิตกับเจตสิก และมีอายุได้สองหมื่นมหากัลป์ จากนั้นก็อาจจะภาวนาเพื่อให้อยู่ในพรหมโลกก็ได้ อันนี้ก็คือในส่วนของอรูปภูมิ 4

สรุปหลักจริยธรรมที่ปรากฏในไตรภูมิพระร่วง

ดังที่กล่าวมาแล้วในตอนต้นว่า ไตรภูมิพระร่วงนั้นมีวัตถุประสงค์สำคัญ 2 ประการ คือ การที่พญาลิไททรงมีพระราชประสงค์ที่จะเทศนาโปรดพระราชมารดาของพระองค์ แล้วยังมีการสั่งสอนประชาชนชาวสุโขทัยอีกด้วย ดังนั้น การกล่าวถึงนรกสวรรค์ก็เป็นการโน้มน้าวใจผู้อ่านให้มีความเกรงกลัวบาปมากขึ้น เพราะฉะนั้นคนสุโขทัยระดับศีลธรรมก็น่าจะสูง ตั้งแต่ศิลาจารึกที่เราได้ศึกษากัน เขาไม่มีเกมคอมพิวเตอร์เล่น เขาก็จะไปวัดกัน ศึกษาพระธรรม ในเมืองศรีชุมมีวัดถึง 500 วัด ในตัวสุโขทัยเองก็มีวัดเยอะเหมือนกัน ถ้าเราไปอุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัยเราจะเห็นว่าสวยงามมาก มีการสร้างวัดไว้แยะมาก มีวัดประจำตระกูล คนธรรมดาก็สร้างวัดได้ ใครที่ค้าขายแล้วรวยก็จะเอาเงินไปสร้างวัด แล้วก็มีการทำบุญกันมาก วันอาทิตย์วันนักขัตฤกษ์ก็จะทำบุญกัน ไม่เฉพาะแต่พระมหากษัตริย์เท่านั้นที่สร้างวัดแต่ประชาชนก็สามารถสร้างวัดได้ด้วย เพราะฉะนั้นเราอาจสรุปได้ว่าหลักจริยธรรมที่ปรากฏในไตรภูมิพระร่วง ได้แก่

1. จงทำความดี - คนเราควรจะทำความดี ลักษณะของเขาเป็นอย่างไร เขาไม่ได้บอกโดยตรงแต่เขาบอกว่าอันนี้คือสติ ถ้าทำความดีก็จะไปขึ้นสวรรค์ ไปเป็นพรหม เป็นต้น เขาไม่ได้บอกโดยตรงว่าเธอจะต้องทำความดี แต่เขากล่าวอ้าง, เขากล่าวเพียงอ้อม ๆ ไว้ ผู้ที่ทำดีก็จะได้ขึ้นสวรรค์ ผู้ทำชั่วก็ย่อมจะตกนรก "บุคคลใดย่อมประทุษร้ายต่อนรชน ผู้ไม่ประทุษร้ายคือผู้ประเสริฐ ปราศจากกิเลสบาปย่อม... ผู้เป็น...ประดุจธุลี... ที่..." (หมายความว่าถ้าเธอไปประทุษร้ายต่อคนที่เป็นผู้บริสุทธิ์บาปก็ย่อมจะหลับมาหาที่ตัวเธอเอง จงทำความดี) ในไตรภูมิพระร่วงมีการกล่าวไว้เป็นต้นว่า ชั้นฟ้าเป็นอย่างไร และทำอย่างไรจึงจะขึ้นไปได้

2. จงละเว้นความชั่ว - คนทำชั่วก็จะไปเกิดในนรก เป็นเปรตและสัตว์อื่น ๆ มีการกล่าวถึงนรกและสัตว์ที่อยู่ในนรก

3. จงทำจิตให้ผ่องใส - บำเพ็ญเพียร ทำสมาธิ อาจารย์นิยดาได้กล่าวเอาไว้ว่า "มนุสสภูมิมีหลายเรื่องบรรจุอยู่ในเนื้อความ ดังต่อไปนี้ การปฏิสนธิของมนุษย์ในครรภ์ของมารดานั้น จะเริ่มจาก กลละ ซึ่งมีขนาดเล็กมากถึงขนาดที่นำเส้นผมของชาวอุตตรกุรุทวีปมาชุบน้ำมันงา แล้วสบัดเสียเจ็ดครั้ง น้ำมันที่ย้อยจากปลายขนนั้นยังมีขนาดใหญ่มาก กลละ กลละ จะเจริญขึ้นเมื่อถึงเจ็ดวัน จะมีลักษณะเหมือนน้ำล้างเนื้อ เรียกว่า อัมพุทะ ถัดจากอัมพุทะไปเจ็ดวันเรียกว่า เปสิ ฆณะ และปัญจสาขาหูดตามลำดับ กุมารนั้นนั่งยอง ๆ อยู่ในท้องมารดา และจะได้รับอาหารจากสายสะดือ ภายในท้องมารดานั้นร้องและแคบ เมื่อถึงกำหนดที่ทารกจะคลอด มีลมชนิดหนึ่งพัดดันตัวออกมา และมีลมจากภายนอกพัดเข้าไป หากผู้ที่มาจากอบายภูมิจะร้องไห้เพราะหวนคิดถึงความลำบากแต่หนหลัง ซึ่งตรงข้ามกับผู้ที่มาจากสุคติภูมิจะหัวเราะเพราะนึกถึงความสุขสบาย ความรักของแม่ที่มีต่อลูกนั้นทำให้เลือดกลายเป็นน้ำนมสำหรับลูกได้ดื่มกิน การที่บุตรจะพูดภาษาใดนั้นก็แล้วแต่ภาษาที่บิดามารดาเจรจา หากนอกเหนือจากนี้บุตรจะพูดภาษาบาลี (อันนี้คือกัณฑ์ที่ว่าด้วยมนุสสภูมิ)

เท่าที่กล่าวมานี้เป็นกำเนิดของบุคคลธรรมดา ซึ่งต่างกับพระโพธิสัตว์ นับแต่เมื่อแรกอยู่ในครรภ์ของมารดา จะเป็นผู้รู้ตัวอยู่เสมอ และกายของพระองค์จะส่องแสงเรืองรองออกมา ตลอดเวลาที่พระองค์อยู่ในครรภ์ของมารดา หรือแม้แต่ในเวลาที่ปฏิสนธิ พระองค์จะไม่ได้รับความลำบากเหมือนบุคคลทั่วไป (เรื่องนี้มีอยู่ใน อินทสูตร อรรถกถาอินทกสูตร)

อุตตรกุรุทวีป : อุตตรกุรุทวีปมีขนาดกว้างได้แปดพันโยชน์ พื้นแผ่นดินนั้นราบเรียบไม่มีหลุมบ่อ มีต้นไม้ซึ่งแตกกิ่งก้านสาขา มีค่าคบดังแกล้งทำไว้ซึ่งเป็นที่อยู่ของคนในทวีปนี้ เขาเหล่านี้เป็นผู้ที่มีบุญยิ่งกว่าคนในทวีปอื่น ๆ มีรูปร่างงดงาม ไม่อ้วน ไม่ผอม ไม่สูง ไม่ต่ำ มีเรี่ยวแรงดี ชาวอุตตรกุรุทวีปเป็นผู้มีความสุขอยู่เป็นนิจ เพราะปราศจากเรื่องเดือดเนื้อร้อนใจ ไม่มีภยันตรายใด ๆ ทั้งจากธรรมชาติ หรือสัตว์ร้าย มาพ้องพาน และไม่มีเรื่องกังวลเกี่ยวกับการทำมาหากิน เพราะมีข้าวสารพันธุ์หนึ่งมีชื่อว่าสัญชาตสาลี ซึ่งสามารถนำไปหุงได้โดยไม่ต้องเสียเวลาปลูก ตำ หรือฝัดเลย (เกิดขึ้นเอง) วิธีการหุงอาหารก็คือนำข้าวไปใส่หม้อ แล้วนำไปตั้งบนศิลาที่ชื่อโชติปาสาณ ซึ่งจะลุกเป็นไฟ ดับเองเมื่อข้าวสุก ถ้าจะประสงค์อาหารอื่นใดอาหารก็จะเกิดขึ้นได้เอง และถ้ามีความปรารถนาสิ่งใด เช่น แก้วแหวนเงินทอง เครื่องประดับ หรือสิ่งอื่นใดก็ตาม สิ่งนั้นจะปรากฏขึ้นที่ต้นกัลปพฤกษ์

ชาวอุตตรกุรุทวีปทั้งชายและหญิง เป็นผู้มีรูปร่างงดงามยิ่งนัก ผู้หญิงจะมีเส้นผลละเอียดอ่อนเพียงหนึ่งในแปดส่วนของเส้นผมชาวชมพูทวีป น้ำเสียงไพเราะ และจะไม่รู้จักแก่เฒ่าเลย ส่วนชายนั้นรูปร่างงดงาม มิรู้จักแก่เฒ่า เขาจะเที่ยวเล่นไปในที่ต่าง ๆ ด้วยความเพลิดเพลินใจ บ้างก็เล่นดนตรีขับร้องฟ้อนรำ บ้างก็เล่นน้ำ และหากผู้ใดขึ้นจากน้ำจะมาหยิบเสื้อผ้า หรือเครื่องประที่วางไว้ริมฝั่งไปสวมใส่ โดยมิต้องคำนึงว่าผู้ใดเป็นเจ้าของ หญิงและชายเมื่อถูกใจกันก็จะอยู่ด้วยกันฉันสามีภรรยาเป็นเวลาเจ็ดวัน จากนั้นก็มิได้เกี่ยวข้องกันอีกต่อไป อายุของชาวอุตตรกุรุทวีปจะได้หนึ่งพันปี

ผู้หญิงชาวอุตตรกุรุทวีป เมื่อจะคลอดลูก จะไม่เจ็บท้อง หรือมีความทุกข์ทรมานแต่ประการใด และเมื่อคลอดลูกออกมาแล้ว เขาก็มิต้องเลี้ยงดู หากแต่นำเด็กนั้นไปวางที่ที่คนสัญจรไปมา ผู้ที่ผ่านมาพบเด็กอ่อน ก็จะเอานิ้วมือป้อนเข้าไปปาก น้ำนม และอาหารต่าง ๆ ก็จะบังเกิดขึ้นบุญของเด็กด้วยวิธีนี้เด็กจะเติบโตขึ้นมา และไปเข้ากลุ่มกันตามเพศของตน ในลักษณะนี้แม่และลูกจะไม่รู้จักกัน แต่เมื่อเด็กเติบโตขึ้นเข้าก็จะไม่มีความสัมพันธ์ฉันสามีภรรยาเพราะเป็นผู้มีบุญ เมื่อสิ้นชีวิตแล้ว ศพจะถูกนำไปวางไว้ที่แจ้ง และจะมีนกมาคาบศพไปทิ้งนอกทวีป ทั้งนี้ความเศร้างโศกจะไม่บังเกิดขึ้นเลย ชาวอุตตรกุรุทวีปเป็นผู้ดำรงตนอยู่ในเบญจศีล เมื่อตายแล้วจะไปเกิดแต่เฉพาะเมืองสวรรค์เท่านั้น ต้นไม้ในอุตตรกุรุทวีปที่ควรแก่การกล่าวถึง คือ หญ้าที่ชื่อว่า ฉวินยา มีสีเขียวดำเหมือนดั่งแววนกยูง ละเอียดอ่อน นอกจากนี้มีลูกไม้ชื่อ ตุณหริกะ ซึ่งใช้เป็นภาชนะหุงข้าวซึ่งตั้งบนศิลาโชติปาสาณ และต้นไม้ชื่อว่า มัญชุสกา ซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของชาวอุตตรกุรุทวีป

4. จงมีเมตตากรุณา แต่สรุปแล้วพูดถึงเรื่องเมตตาก็น่าจะได้เพราะหลักจริยธรรมในนี้มีกล่าวถึง และการที่จะบรรลุนิพพาน, บรรลุฌาณสมาบัติได้ก็จะต้องมีเมตตาทั้งสิ้น

5. ทศพิธราชธรรม - มีการกล่าวถึงทศพิธราชธรรม ว่า"พระญาจักรพรรดิราชนั้น ธ เป็นเจ้าเป็นนายแก่คนทั้งหลาย อันมีในแผ่นดินใหญ่สี่แผ่นดิน และแผ่นดินน้อยทั้งหลายสองพันอันมีขอบจักรวาฬนี้แล แลท่านนั้นย่อมอยู่ในทศพิธราชธรรมทุกเมือแล"

หลักทศพิธราชธรรมนั้น ที่จริงในคัมภีร์แต่เดิมท่านไม่ได้พูดถึงว่าเป็นธรรมะของพระเจ้าจักรพรรดิ พระเจ้าจักรพรรดินั้นท่านมีจักรวรรดิวัตร กล่าวคือในจักรวัตติสูตร ที่ว่าด้วยเรื่องจักรพรรดิโดยตรง เมื่อพูดถึงพระเจ้าจักรพรรดิแล้วต้องพูดถึงจักรวรรดิวัตร (วัตรหรือหลักความประพฤติหรือหน้าที่ของจักรพรรดิ) ที่อรรถกถาแยกย่อยออกเป็น 12 ประการ ดังที่เราเรียกว่า จักรวรรดิวัตร 12 แต่ในไตรภูมิพระร่วงนี้ไม่ได้พูดถึงจักรวรรดิวัตรเลย ทั้ง ๆ ที่พูดถึงพระเจ้าจักรพรรดิ แต่ไม่ได้พูดถึงทศพิธราชธรรม ทศพิธราชธรรมมาในชาดกเล่นที่ 28 แต่ในไตรภูมิพระร่วงนี้เอามาปนอยู่ในเรื่องพระเจ้าจักรพรรดิ ก็เป็นข้อสังเกตว่าคติเรื่องทศพิธราชธรรมคงจะเป็นที่รู้แพร่หลายกันในสมัยนั้นมาก แสดงว่าได้มีการเน้นเรื่องพระเจ้าแผ่นดิน หรือกษัตริย์ผู้ครองนครหรือครองแคว้นหรือครองประเทศในขณะนั้นจะต้องมีทศพิธราชธรรม "คนทั้งหลายนี้ยากที่จะเกิดมาเป็นคน ครั้นว่าเกิดมาได้เป็นท้าวเป็นพระญาดั่งชาวจ้าวทั้งหลายนี้ ย่อมมีบุญสมภารมากแล้ว จิงชาวจ้าวทั้งหลายรู้บุญรู้ธรรม รู้กลัวรู้อายแก่บาปนั้น จงนักเทิดจะคอยบังคับถ้อยความสิ่งอันใดก็ดี ด้วยใจอันซื่ออันชอบด้วยทางธรรม อย่าได้พ้นวันพ้นคืน..."

"...สรรพสัตว์ทั้งหลายอันมีชีวิตจิตวิญญาณ รู้ไหวรู้ติง ประดาว่ามดตัวหนึ่งก็ดี ปลวกตัวหนึ่งก็ดี มิควรฆ่าให้ตายเลย มาตราว่าคนผู้ใดทำร้ายกระทำร้ายด้วยประการใด ๆ ก็ดี บ่มิควรข้าให้ตาย ควรสั่งสอนโนธรรมแล เพราะว่าปลงชีวิตสัตว์อันรู้ติงนั้นเป็นบาปร้ายนักหนา" (ข้อความนี้แสดงให้เห็นว่าพระเจ้าลิไทไม่ทรงสนับสนุนการลงโทษประหารชีวิต ก็แสดงว่าทรงมีทศพิธราชธรรม)

"อันหนึ่งคือว่าทรัพย์สิ่งสินท่าน อันเจ้าของเขามิให้แก่ตน ชาวเจ้าอย่าควรเอา อันหนึ่ง ตนมิได้เอา แลใช้ให้ผู้อื่นเอาก็ดี มิควรใช้ให้ผู้อื่นเอาเลย..." (แปลว่าทรัพย์สินที่ไม่ใช่ของตัวเอง ถ้าเป็นเจ้าเป็นนายเขาก็ไม่ควรถือเอาเป็นของตน อันนี้ก็ปรากฏในศิลาจารึกด้วย)

"อันหนึ่ง อันว่าเหล้านั้นแล สูชาวเจ้าทั้งหลายอย่าพึงคบหากันกินเลย ถ้าแลว่าผู้ใดคบหากันกินเหล้าไซร้ บาปนั้นจะให้ตกนรก...เมื่อพ้นจากนรกขึ้นมาได้ เป็นผีเสื้อห้าร้อยชาติ แลเป็นสุนัขบ้าห้าร้อยชาติ แม้เกิดเป็นคนไส้ ก็เป็นบ้า..." (เพราะฉะนั้นเขายังสอนว่าอย่ามัวเมาในอบายมุขด้วย)

"อันหนึ่ง ด้วยเอาสินส่วนแก่ราษฎรทั้งหลายไส้ ให้เอาโดยโบราณท้าวพระญาทั้งหลายแต่ก่อนอันนั้นแลผู้เถ้าผู้แก่ทั้งหลายสรรเสริญว่าชอบธรรมนั้น บ่มิควรเอายิ่งเอาเหลือไปเลย ผิว่าเราเอาของเขาให้ยิ่งให้เหลือไปไส้ แลท้าวพระญาผู้ใดแลจะมาเสวยราษฎร์ภายหน้าเรานั้น จักได้เอาเป็นอย่างแลธรรมเรียนมีสืบ ๆ กันไป แลจะได้บาปแก่เรานี้นักหนา เพราะว่าเราทำความอันมิชอบธรรมฝูงนี้ไว้กับแผ่นดินแล" (หมายความว่าอย่าไปเอาทรัพย์สินของราษฎร, อย่าไปเอาทรัพย์สินทั้งหลาย เราจะไม่มีการเก็บภาษีราษฎร อันนี้คือเมืองสุโขทัยโบราณจะไม่มีการเก็บภาษี จะไม่มีการเก็บภาษีราษฎรมาเป็นของเรา ใครค้าช้างค้า ใครจะค้าขายอะไรก็เอาเข้ามาค้าขายในเมืองสุโขทัยได้ เพราะส่งเสริมการค้าแบบเสรี สันนิษฐานว่าไม่มีการเก็บภาษีในสมัยช่วงต้นนั้นเพราะไม่ปรากฏในจารึก แต่ไม่ทราบว่าในมัยพญาลิไทอาจจะเริ่มเก็บ เพราะไม่พบหลักฐาน)

คนผู้ใดเกิดขึ้นมาแล้วบ่รู้จักบาปจักบุญ แลบ่มิรู้จักคุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ แลบ่มิได้ให้ทาน ตระหนี่ทรัพย์ แลเมื่อท่านจะอวยทานไส้มักห้ามปรามท่านอันหนึ่ง มันบ่มิรู้รักพี่รักน้อง บ่มิรู้เอ็นดูกรุณา เทียรย่อมเข้าสิงสัตว์อันรู้ติง แลลักเอาสินท่าน อันท่านเจ้าสินบ่มิให้แก่ตน มักทำชู้ด้วยเมียท่าน แลลอกลักรักเมียท่านผู้อื่น แลเจรจาเหลาะแหละลุ่ยล่าย มักกล่าวความร้ายส่อเสียดเบียดเบียนท่าน (อันนี้คือการประพฤติผิดด้วยการส่อเสียด) กล่าวความสระประมาทท่าน (สบประมาท) แลกล่าวความหยาบช้ากล้าแข็ง ให้ท่านบาดเนื้อผิดใจ ให้ท่านได้ความเจ็บอาย แลกล่าวความมุสาวาทเหลาะแหละรุ่ยร่ายอันบ่มิเป็นประโยชน์เป็นติรัจฉานกถา แลมักกินเหล้าเมามาย แลบ่มิยำผู้เถ้าผู้แก่สมณพราหมณจารย์ อันว่าคนผู้กระทำร้ายฉันนี้ไส้ ครั้นว่าตายไป ก็ได้ไปเกิดในนรกอันใหญ่แปดอันนั้นแล อันว่าความอันเขาเจ็บปวด ทนทุกขเวทนาแห่งเขานั้น จักกล่าวมิได้เลย"

6. จงมีความอ่อนน้อมถ่อมตนต่อผู้เฒ่าผู้แก่
7. จงมีความเสียสละ
8. จงมีความกตัญญู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ข

ทศชาติชาดก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทศชาติชาดก

พระเจ้าสิบชาติ เป็นชาติสำคัญที่บำเพ็ญบารมีอันยิ่งใหญ่ ใน 550 พระชาติของพระองค์ โดยมีหลักจำคือ หัวใจพระเจ้าสิบชาติดังนี้

เต - เตมีย์ใบ้ พูดถึงเรื่องของพระเตมีย์ซึ่งเป็นใบ้
ชะ - พระมหาชนก เรื่องความอดทน
สุ - สุวรรณสาม เคารพ กตัญญู
เน - เนมิราช
มะ - มโหสถชาดก
ภู - ท้าวภูริทัต
จะ - จันทรกุมาร
นา - พระนารถ
วิ - วิฑูร
เวส - เวสสันดรชาดก บำเพ็ญทานบารมี

ชาดกที่ 1 เตมิยชาดก

พระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นพระเตมีย์ทรงบำเพ็ญเนกขัมบารมี

พระเจ้ากาสีและพระนางจันทาเทวี แห่งเมืองพาราณสีไม่มีพระโอรสพระธิดา พระนางจันทาเทวีทรงตั้งสัตยาธิษฐานให้พระอุโบสถศีลที่พระนางรักษาส่งผลให้ได้พระโอรส แรงอธิษฐานของพระนางทำให้ท้าวสักกเทวราชต้องเสด็จไปอ้อนวอนให้เทพบุตรโพธิสัตว์ซึ่งกำลังจะจุติ (ตาย) จากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มาเกิดเป็นพระโอรสของพระนาง ไม่นานพระนางก็ทรงครรภ์ ยังความปลาบปลื้มปิติแก่พระเจ้ากาสี ข้าราชบริพารและชาวเมืองเป็นอย่างยิ่ง วันที่พระโอรสประสูตินั้นเกิดฝนตกตลอดทั้งแคว้น ความแห้งแล้งหายไป หมู่ไม้นานาพันธุ์สดชื่นพระโอรสจึงได้พระนามว่า พระเตมีย์ (ผู้ทำให้เกิดความชุ่มฉ่ำ)

พระกุมารเตมีย์ทรงน่ารัก พระฉวีวรรณผุดผ่อง ทรงเลี้ยงง่าย พระบิดาทรงคัดเลือกแม่นมที่มีลักษณะดี ให้เลี้ยงดูพระกุมารถึง 64 คน เมื่อพระเตมีย์มีพระชนมายุเพียง 1 เดือน บรรทมอยู่บนพระเพลาของพระบิดา ซึ่งกำลังพิพากษาความผิดของโจร ทำให้พระองค์ทรงระลึกชาติได้ว่า เคยเกิดเป็นกษัตริย์ครองเมืองนี้อยู่ 20 ปี ตัดสินประหารชีวิตผู้คนมาไม่น้อย ตายแล้วส่งผลให้ตกนรกเป็นเวลานาน พระองค์ร้อนพระทัย หาทางพ้นจากตำแหน่งกษัตริย์

เทพธิดานางหนึ่งเคยเป็นพระมารดาของพระเตมีย์ในอดีตชาติ ยังคงติดตามรักษาพระองค์อยู่ ได้บอกอุบายให้พระองค์ทำเป็นเด็กพิการง่อยเปลี้ยเสียขา หูหนวก เป็นใบ้ พระองค์กระทำตามตั้งแต่นั้นมาพระเจ้ากาสีทรงพยายามทดลองพระโอรสด้วยวิธีการต่างๆ เช่น ให้อดอาหาร เผาที่ประทับ ปล่อยช้างและงูให้มาจะทำร้าย ให้บรรทมอยู่กับอุจจาระ บรรทมบนความร้อน ให้หญิงรุ่นสาวมาเล้าโลม เป็นต้น แต่พระโอรสก็ไม่มีปฏิกิริยาอะไร จนพระเตมีย์มีพระชนมายุ 16 พรรษา โหรทำนายทายทักว่า พระเตมีย์เป็นตัวเสนียดจัญไรให้ฝังทั้งเป็น พระเจ้ากาสีทรงจำยอมให้ทำตามโหรหลวง แต่พระนางจันทาเทวีทรงขอเวลา 7 วัน พระนางพร่ำอ้อนวอนให้พระเตมีย์เลิกทำตัวพิการ แต่ก็ไร้ผลพระเตมีย์สุดแสนสงสารและสะเทือนพระทัยยิ่งนัก แต่ก็อดกลั้นเอาไว้ จนนายสุนันทสารถีรับพระองค์ไปฝังนอกเมือง นายสารถีตั้งใจจะขับรถม้ามุ่งหน้าออกประตูเมืองทางทิศตะวันตก แต่กลับไปออกประตูเมืองทางทิศตะวันออกหยุดรถที่ป่าใหญ่ด้วยเข้าใจว่าเป็นป่าช้าผีดิบ เขาเปลื้องเครื่องทรงพระเตมีย์ออก แล้วลงไปขุดหลุม พระเตมีย์เสด็จลงจากรถลองพระกำลังโดยยกรถม้าขึ้นเหวี่ยงเหนือพระเศียร แล้วเสด็จไปหาสารถีตรัสสั่งให้กลับไปกราบทูลพระเจ้ากาสีและพระเจ้าจันทาเทวีทรงทราบเรื่องราวสำหรับพระองค์จะออกบวช

เมื่อพระเจ้ากาสีและพระนางจันทาเทวีทรงทราบ รับสั่งให้จัดขบวนพร้อมเชิญชวนชาวเมืองไปเข้าเฝ้าพระเตมีย์ พระดาบสเตมีย์แสดงธรรมให้ทุกคนฟัง พระบิดาพระมารดาและทุกคนเลื่อมใสขอบวชอยู่ด้วย ไม่นานนักก็บรรลุฌานสมาบัติ เมื่อมรณภาพแล้วไปเกิดบนพรมโลก

คนที่จะประสบความสำเร็จได้นั้น ต้องอดทน อดกลั้น และรู้จักรอเวลา

ชาดกที่ 2 มหาชนกชาดก

พระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นพระมหาชนก ทรงบำเพ็ญวิริยะบารมี

พระเจ้าอริฏฐชนิกแห่งเมืองมิถิลา ทำสงครามพ่ายแพ้พระเจ้าโปลชนิกพระอนุชา และสวรรคตในที่รบ ขณะนั้นพระมเหสีทรงพระครรภ์ เสด็จลี้ภัยไปอยู่เมืองกาฬจัมปาก์ ซึ่งอยู่ห่างจากเมืองมิถิลาถึง 5,120 กิโลเมตร พราหมณ์ทิศาปาโมกข์รับพระนางไปอยู่ด้วย พระนางประสูติพระโอรสและให้พระนามตามพระอัยกาว่า มหาชนก เมื่อพระมหาชนกเจริญพระชันษาขึ้นมักถูกเพื่อน ๆ ล้อว่าเป็นเด็กกำพร้า พระมหาชนกทรงถามความเป็นจริงจากพระมารดา ครั้นรู้ความจริงพระองค์ตั้งพระทัยศึกษาศิลปวิทยาเพื่อกลับไปแก้แค้นแทนพระบิดา

ต่อมา พระมหาชนกตัดสินพระทัยเดินทางไปเมืองมิถิลาโดยเดินทางค้าขายทางเรือ ไปพร้อมกับพ่อค้าคนอื่นๆ 700 ลำเรือแล่นมาได้ 3 วัน ก็เกิดพายุใหญ่ เรือทั้งหมดอับปางลง พ่อค้าคนอื่น ๆ จมน้ำตาย หรือไม่ก็ถูกปลาร้ายฮุบกินส่วนพระมหาชนกทรงปีนขึ้นบนเสากระโดง กำหนดทิศทางเมืองมิถิลาแล้วกระโดดไปตกไกลจากเรือจึงพ้นปลาร้าย พระองค์เพียรว่ายน้ำอยู่กลางทะเลถึง 7 วัน ก็ถึง

วันอุโบสถพอดี พระองค์สมาทานศีล วันนั้นนางมณีเมขลาเทพธิดาผู้ตรวจดูทะเลเหาะมาพบเข้าเห็นพระมหาชนกมีความเชื่อมั่นในความเพียรพยายาม จึงสงสาร อุ้มพาเหาะไปไว้ในอุทยานเมืองมิถิลา

พระเจ้าโปลชนกประชวรสวรรคต เมืองมิถิลาจึงว่างกษัตริย์ มีเพียงพระธิดาสีวลี ปุโรหิตจึงทำพิธีเสี่ยงรถหาคู่ให้พระธิดาราชรถวิ่งมาหยุดอยู่ที่พระมหาชนกซึ่งบรรทมหลับในอุทยานปุโรหิตและมหาชนกพร้อมใจกันอภิเษกให้พระมหาชนกเป็นกษัตริย์แห่งเมืองมิถิลาทรงพระนามว่า พระเจ้ามหาชนก พระองค์ส่งอำมาตย์ไปรับพระมารดา และพราหมณ์ทิศาปาโมกข์มาอยู่ด้วยอย่างมีความสุข

พระเจ้ามหาชนกทรงเห็นสัจธรรมจากต้นมะม่วง 2 ต้น ต้นหนึ่งมีผลดก อีกต้นหนึ่งมีกิ่งใบดก ต้นมะม่วงที่มีผลดกถูกเก็บผลจนกิ่งหักเสียหาย เหมือนความเป็นกษัตริย์ ส่วนต้นมะม่วงที่มีใบดกไม่มีผลไม่ได้รับอันตรายใด ๆ เหมือนความเป็นนักบวช พระทัยของพระองค์มอบราชกิจให้แก่พระโอรสผู้มีพระนามว่า ทีฆาวุ และอำมาตย์ส่วนพระองค์เสด็จออกทรงผนวชเป็นนักบวชไม่ว่าพระนางสีวลีและชาวเมืองจะขอร้องอย่างไรก็ตาม

ความพากเพียรนำไปสู่ความสำเร็จได้นั้นต้องเป็นความเพียรที่ประกอบด้วยความรัก ความเข้าใจและความมุ่งมั่นต่องานอย่างแท้จริง

ชาดกที่ 3 สุวรรณสามชาดก

พระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นพระสุวรรณสามทรงบำเพ็ญเมตตาบารมี

ชายหนุ่มทุกุละกับหญิงสาวปาริกา ต่างเป็นบุตรของนายพรานเนื้อ พ่อแม่ทั้งสองฝ่ายต้องการให้แต่งงานกัน แต่ทั้งสองเห็นว่าการมีคู่เป็นทุกข์ เมื่อหลีกเลี่ยงไม่ได้ก็แต่งงานกัน แล้วชวนกันออกบวชเป็นดาบสอยู่ในป่าหิมพานต์ วันหนึ่งท้าวสักกเทวราชรู้ว่าดาบสทั้งสองจะตาบอด จึงลงมาและบอกให้มีบุตร โดยให้ดาบสทุกุละลูบท้องดาบสินีปาริกาพร้อมกับตั้งจิตปรารถนาขอให้ได้บุตร ต่อมาไม่นาน ดาบสินีปาริกาก็ตั้งครรภ์แล้วคลอดบุตรเป็นชาย มีผิวพรรณเหลืองสวยเหมือนทองคำจึงตั้งชื่อว่า สุวรรณสาม

เมื่อสุวรรณสามเติบโตเป็นชายหนุ่ม มีอายุได้ 16 ปี วันหนึ่งดาบสดาบสินีออกไปเก็บผลไม้ตอนเย็นเกิดฝนตกหนักจึงเข้าหลบฝนข้างจอมปลวกใต้ต้นไม้ งูเห่าตัวหนึ่งอาศัยอยู่ในจอมปลวกพ่นพิษใส่ตาดาบสทั้งสองทำให้ตาบอดสนิท สุวรรณสามเห็นผิดเวลาจึงออกตามหาจนมาพบเข้า ได้ปลอบโยนแล้วพากลับอาศรม สุวรรณสามผูกเชือกโยงจากอาศรมไปยังสถานที่ต่าง ๆ เพื่อเป็นราวให้บิดามารดาจับเดินไป ตั้งแต่นั้นมาสุวรรณสามได้ปรนนิบัติเลี้ยงดูบิดามารดาเป็นอย่างดี พระเจ้าปิลยักษ์กษัตริย์เมืองพาราณสี โปรดการล่าเนื้อในป่าหิมพานต์ตามลำพัง เย็นวันหนึ่งพระองค์เสด็จมาถึงแม่น้ำมิคสัมมตา เห็นสุวรรณสามมีฝูงสัตว์ป่าอยู่ด้วยอำนาจเมตตาบารมี พระเจ้าปิลยักษ์ทรงประสงค์จะรู้ว่าเป็นใคร เทพหรือนาคจึงยิงศรถูกสุวรรณสาม สุวรรณสามได้รับความเจ็บปวดอย่างแรงกล้า แต่ไม่โกรธผู้ยิงหรือเกรงกลัวความตาย แต่กลับคร่ำครวญห่วงใยบิดามารดาพระเจ้าปิลยักษ์ทรงสอบถาม

จนทราบเรื่องราว ทำให้พระองค์ทรงสำนึกผิด และให้สัญญากับสุวรรณสามว่า จะสละราชสมบัติมาปรนนิบัติเลี้ยงดูดาบส ดาบสินีแทน สุวรรณสาม สุวรรณสามกล่าวฝากฝังบิดามารดาแล้วก็สลบไป พระเจ้าปิลยักษ์เสด็จไปที่อาศรม ดาบสดาบสินีรู้ว่าไม่ใช่สุวรรณสาม พระองค์จึงต้องสารภาพและพาดาบสทั้งสองไปยังที่สุวรรณสามนอนสลบอยู่ ดาบสประคองศีรษะสุวรรณสามส่วนดาบสินีประคองเท้า แล้วทั้งสองก็ร้องไห้คร่ำครวญ ดาบสินีรู้สึกว่าร่างกายของสุวรรณสามยังมีไออุ่นอยู่จึงรู้ว่ายังไม่ตาย ดาบสทั้งสองจึงตั้งสัตยาธิษฐานด้วยบุญกุศลที่สุวรรณสามปรนนิบัติเลี้ยงดูบิดามารดา ทำให้พิษและบาดแผลหายได้ สุวรรณสามพลิกฟื้นขึ้น เทพธิดาสุนทรีซึ่งเคยเป็นมารดาสุวรรณสามในอดีตชาติ และคอยดูแลคุ้มครองสุวรรณสามอยู่ก็ตั้งสัตยาธิษฐานขึ้นบ้าง สุวรรณสามก็สามารถลุกขึ้นนั่งได้อย่างน่าอัศจรรย์ พร้อมกันนี้ ดวงตาของดาบสดาบสินีก็คืนดีดังเดิมอีกด้วย สุวรรณสามกล่าวให้โอวาทพระเจ้าปิลยักษ์ให้กระทำดีต่อพระชนกชนนี พระมเหสี พระโอรสธิดา ข้าราชบริพาร ชาวเมือง บำรุงสมณพราหมณ์ เมตตาสัตว์นานาชนิด และ ประพฤติสุจริตทางกาย วาจา ใจ

คนมีเมตตา คือ คนที่มีความรัก และปรารถนาดี ทั้งแก่คนที่เป็นมิตรและศัตรู

ชาดกที่ 4 เนมิราชชาดก

พระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นพระเจ้าเนมิราช ทรงบำเพ็ญอธิฐานบารมี

พระเจ้าเนมิราช เป็นกษัตริย์สืบเชื้อสายมาแต่ราชวงศ์ของพระเจ้ามฆเทวะ ซึ่งมีกษัตริย์สืบเชื้อสายกันมาถึง 84,000 พระองค์ ครองราชสมบัติแห่งเมืองมิถิลา แคว้นวิเทหะพระองค์ทรงยินดีในการบริจาคทาน โปรดให้สร้างโรงทาน 5 แห่ง ที่ประตูเมืองทั้ง 4 ด้าน และกลางเมืองอีก 1 แห่ง นอกจากนี้ พระองค์ยังแสดงธรรมชักชวนชาวเมืองทำบุญ ให้ทานรักษาศีลพระองค์มีความสงสัยว่าการให้ทาน กับการรักษาศีลอย่างไหนมีผลมากกว่ากันในคืน 15 ค่ำ วันหนึ่ง ท้าวสักกเทวราชเสด็จมาถึงห้องบรรทม และได้ตรัสตอบว่า การรักษาศีลมีผลมากกว่าการให้ทาน เพราะการให้ทานส่งผลให้เกิดได้แต่ในสวรรค์ แต่การรักษาศีลส่งผลให้ไปเกิดได้ถึงพรหมโลก การให้ทานและการรักษาศีลต่างเป็นความ ดีจึงควรทำควบคู่กันไป เทพทั้งหลายได้ทราบเรื่องพระเจ้าเนมิราชจากท้าวสักกะจึงทูลขอให้พระองค์อัญเชิญพระเจ้าเนมิราชมายังสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ท้าวสักกะทรงใช้ให้มาตลีเทพบุตรขับเวชยันตราชรถมารับพระเจ้าเนมิราช ขณะที่พระองค์ประทับอยู่มหาปราสาทท่ามกลางหมู่อำมาตย์ และข้าราชบริพาร พระเจ้าเนมิราชทรงรับคำเชิญ ขึ้นประทับเวชยันตราชรถ มาตลีเทพบุตรพาพระองค์เที่ยวชมขุมนรก 15 ขุม คือ เวตรณีนรก นรกสุนัข นรกคูถ นรกน้ำเหลืองน้ำหนอง นรกเบ็ด นรกภูเขาเหล็กแดง นรกบ่อไฟ นรกสัตว์น่าเกลียด เป็นต้น แล้วมาตรี เทพบุตรก็นำพระองค์ไปชมสวรรค์ บันดาลให้สวรรค์ทุกชั้นปรากฏให้เห็นหลังจากนั้นก็นำเข้าเฝ้าท้าวสักกะ ณ สุธรรมาเทวสภา ท้าวสักกะเชิญชวนให้พระเจ้าเนมิราชเสวยทิพยสมบัติอยู่กับพระองค์ พระเจ้าเนมิราชทรงปฏิเสธ ขอกลับไปสร้างบุญกุศลของพระองค์ เองให้มาก เมื่อพระเจ้าเนมิราชเสด็จกลับมา พระองค์ตรัสเล่าเรื่องนรกสวรรค์ และ

ผลการกระทำให้ข้าราชบริพารและชาวเมืองได้ฟัง ทำให้ทุกคนยึดมั่นในการทำความดีมากยิ่งขึ้น พระเจ้าเนมิราชเสวยราชย์ด้วยความผาสุกสืบมา จนล่วงเข้าสู่วัยชราพระองค์ก็เสด็จออกผนวชอยู่ในอุทยานสวนมะม่วง ตามโบราณราชประเพณีของราชวงศ์ทุกพระองค์ พระองค์เจริญพรหมวิหาร 4 สำเร็จฌานสมาบัติ เมื่อสิ้นอายุขัยได้ไปเกิดบนพรหมโลก

ความแน่วแน่ มั่นคงในความดี เป็นสิ่งเกื้อกูล ให้ประสบความสำเร็จได้

ชาดกที่ 5 มโหสถชาดก

พระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นพระมโหสถ ทรงบำเพ็ญปัญญาบารมี

มโหสถเป็นบุตรชายของท่านเศรษฐีสิริวัฒกะกับนางสุมนาเทวี ณ หมู่บ้านปาจีนวยมัชคาม ซึ่งตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของเมืองมิถิลา แคว้นวิเทหะ เมื่อคลอดออกมาจากครรภ์มารดาได้ถือแท่งยาออกมาด้วย จึงได้ชื่อว่า มโหสถ (ผู้มียาขนานเอก)และพอฝนยานี้ทาหน้าผากท่านเศรษฐีเพียงเล็กน้อยท่านก็หายจากโรคปวดศีรษะ ซึ่งเป็นมานานถึง 6 ปี สิริวัฒกเศรษฐีแจกจ่ายยารักษาแก่คนทั่วไป จนเลื่องลือไปทั่ว

เมื่อมโหสถมีอายุได้ 7 ปี ได้สร้างศาลาใหญ่ไว้กลางหมู่บ้าน ให้เป็นที่พักอาศัยของคนเดินทาง และศาลาแห่งนี้ มโหสถได้ใช้ตัดสินคดีต่างๆ อย่างชาญฉลาด ดังเช่น คดีลักวัวมโหสถให้วัวกินน้ำใบประยงค์โขลก วัวสำรอกอาหารออกมา ผู้เป็นเจ้าของจะสามารถบอกชนิดของอาหารวัวได้ถูกต้อง อีกคดีหนึ่ง คดีหญิงแย่งลูก มโหสถให้หญิงทั้งสองดึงแย่งเด็กกัน ผู้ที่ปล่อยมือเพราะสงสารเด็กคือมารดาที่แท้จริงของเด็ก

พระเจ้าวิเทหราชกษัตริย์แห่งเมืองมิถิลาทรงทดลองภูมิปัญญาของมโหสถโดยส่งไม้ตะเคียนกลึงยาว 1 คืบ ให้หาด้านโคนและปลาย มโหสถเอาเชือกผูกกลางท่อนไม้หย่อนลงในน้ำ โคนไม้จะจมน้ำก่อน พระเจ้าวิเทหราชรับสั่งให้มโหสถเข้าเฝ้า พระองค์มีความเชื่อว่า บิดามารดาย่อมดีกว่าบุตรเสมอ มโหสถกราบทูลเปรียบเทียบกับลาที่ตกลูกเป็นม้าอัสดร และสรุปว่า ไม่แน่ว่าบิดามารดาจะดีกว่าบุตรเสมอไป พระเจ้าวิเทหราชพอพระทัยให้มโหสถเข้ารับราชการ มโหสถเป็นที่โปรดปรานของพระเจ้าวิเทหราชและพระนางอุทุมพร

เมื่อมโหสถอายุ 16 ปี ออกเดินทางเสาะหาคู่ครอง พบสาวชาวนานางหนึ่งอยู่หมู่บ้านอุตตรวยมัชคาม ซึ่งอยู่ทางเหนือของเมืองมิถิลา ชื่อ อมรกุมารี นางมีรูปสวยและฉลาด มโหสถได้ทดลองจนแน่ใจ จึงรับมาเป็นภรรยา ขณะรับราชการ ปุโรหิตทั้ง 5 คน คือ เสนกะ ปุกกุสะ เทวินท์ และกามินท์ มีความอิจฉามโหสถ พยายามใส่ร้ายว่าเป็นกบฏอยู่เนืองๆ มโหสถหนีไปอยู่กับช่างปั้นหม้อทางด้านใต้ของเมืองมิถิลา เทพประจำเมืองช่วยเหลือ โดยปรากฏตัวเข้าไปถามปัญหาพระเจ้าวิเทหราช ปุโรหิตทั้ง 5 คนไม่สามารถตอบคำถามได้ จึงต้องติดตามมโหสถมาตอบ พระเจ้าวิเทหราชยิ่งโปรดปรานยิ่งขึ้น ทรงมอบราชกิจต่างประเทศให้บริหารแคว้นวิเทหะรุ่งเรือง และได้ทำหน้าที่สั่งสอน

ธรรมะแก่พระองค์ด้วยในชมพูทวีป มีกษัตริย์ครอบครองแว่นแคว้นต่าง ๆ จำนวน 101 พระองค์ กษัตริย์พระองค์หนึ่งทรงพระนามว่า จุลลนี คิดการใหญ่โดยมีปุโรหิตเกวัฏฏะเป็นที่ปรึกษา พระเจ้าจุลลนียกกองทัพเข้ายึดแคว้นต่างๆ ได้สำเร็จ จนเหลือแคว้นวิเทหะเป็นแคว้นสุดท้ายจึงยกกองทัพเข้าล้อมเมืองมิถิลาไว้ มโหสถวางแผนป้องกันเมือง และตีทัพพระเจ้าจุลลนีแตกไปได้ต่อมา มโหสถสามารถทำให้พระเจ้าจุลลนีทรงยกพระธิดาพระนามว่า ปัญจาลจันที ให้เป็นมเหสีของพระเจ้าวิเทหราช เมื่อพระเจ้าวิเทหราชสวรรคตแล้ว มโหสถได้อภิเษกพระโอรสพระองค์หนึ่งขึ้นครองราชย์แทน แล้วก็ทูลลาไปรับราชการกับพระเจ้าจุลลนีที่เมืองอุตตรปัญจาลนคร ตามที่พระองค์ขอร้อง และอยู่ด้วยความผาสุก

ปัญญาย่อมประเสริฐกว่าทรัพย์ คนมีปัญญาย่อมหาทรัพย์ได้ และรักษาไว้ได้ด้วย ส่วนคนที่ไม่มีปัญญา แม้จะมีทรัพย์ก็ยากที่จะรักษาทรัพย์ไว้ได้

ชาดกที่ 6 ภูริทัตชาดก

พระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นพระภูริทัต ทรงบำเพ็ญศีลบารมี

พระนางสมุททชา พระธิดาของพระเจ้าพรหมทัตได้อภิเษกกับพญานาคฐตรฐแห่งนาคพิภพ มีพระโอรส 4 พระองค์ คือ สุทัสสนกุมาร ทัตตกุมาร สุโภคกุมาร และอริฏฐกุมาร ทัตตกุมารฉลาดกว่าผู้อื่น บิดาจึงมอบหมายงานให้ทำมากกว่า คราวหนึ่ง ทัตตกุมาร ได้ติดตามพระบิดาและท้าววิรูปักษ์เข้าเฝ้าท้าวสักกเทวราช ทัตตกุมารได้แสดงความสามารถให้ท้าวกักกะโปรดปราน จึงตั้งชื่อให้ว่า ภูรทัตตกุมาร (พระกุมารผู้มีปัญญากว้างขวางดุจแผ่นดิน) ภูริทัตตกุมารหมั่นรักษาศีล เพราะรู้ว่าผลของการรักษาศีลจะได้เกิดเป็นเทพบนสวรรค์ ครั้งหนึ่งพระองค์ขออนุญาตพระบิดาพระมาร ดามารักษาศีลบนโลกมนุษย์ พระองค์รักษาศีลอย่างเคร่งครัด อธิษฐานจิตไว้มั่นคงว่า หนัง เอ็น กระดูก เลือดเนื้อหากผู้ใดต้องการก็จงเอาไปเถิด ไม่ปกป้อง ไม่หวง ยินดีสละให้พรานเนื้อชาวเมืองพาราณสีสองพ่อลูกที่ออกล่าเนื้อมาถึงริมฝั่งแม่น้ำยมุนาใกล้บริเวณที่ภูริทัตตกุมารจำศีลอยู่ เมื่อเห็นภูริทัตตกุมาร ก็เข้าไปสอบถาม พระภูริทัตบอกตามความจริงแล้วพาพรานทั้งสองไปเที่ยวเสวยสุขในนาคพิภพ เวลาผ่านไป 1 ปีพรานทั้งสอง ลาพระภูริทัตกลับโลกมนุษย์ ต่อมา มีพราหมณ์คนหนึ่ง เรียนมนต์จับงูจากฤาษีตนหนึ่ง มนต์นั้นชื่อ มนต์อาลัมพายน์ คนทั่วไปจึงเรียกเขาว่า พราหมร์อาลัมพายน์ อำนาจมนต์ช่วยให้ได้แก้ววิเศษจากพวกนางนาค พรานผู้เป็นพ่อเห็นเข้าต้องการได้ จึงแลกเปลี่ยนด้วยการบอกที่รักษาศีลของพระภูริทัต และทรมานด้วยวิธีการต่างๆ พระภูริทัตไม่ยอมให้ความโกรธเกิดขึ้น เพราะต้องการรักษาศีล พราหมณ์อาลัมพายน์ได้นำ พญานาคภูริทัตไปแสดงกลเรี่ยไรเงินได้จำนวนมาก พระนางสมุททชาทรงฝันร้าย และไม่เห็นพระภูริทัตมาเฝ้าดังเคย จึงแน่พระทัยว่าพระโอรสประสบภัย พระโอรสทั้งสามพระองค์ รับอาสาออกติดตาม สุทัสสนกุมารแปลงตัวเป็นฤาษี ติดตามไปจนพบพราหมณ์อาลัมพายน์กำลังเปิดแสดงที่ประตูพระราชวังพาราณสี พญานาคภูริทัตเห็นฤาษีแปลงก็เลื้อยเข้ามาซบ

ร้องไห้แทบเท้าพี่ชาย ฤาษีแปลงวางแผนช่วยเหลือ โดยท้าให้สู้กับพิษของเขียดซึ่งเป็นนางนาคแปลง พิษร้ายนั้นได้ถูกผิวหนังพราหมณ์อาลัมพายน์จนกลายเป็นโรคเรื้อน เขาตกใจ ยอมปล่อยพญานาคภูริทัต

สุทัสสนกุมารและพระภูริทัตเข้าเฝ้าพระเจ้าพาราณสี กราบทูลให้พระองค์ทรงทราบว่า เป็นพระโอรสของพระนางสมุททชาพระขนิษฐาของพระองค์ พระภูริทัตกลับไปพักรักษาพระองค์ แล้วได้กล่าวว่า พราหมณ์กับผู้ครองเรือนปุถุชนทั่วไปยังหมกมุ่นในกามคุณ ยังต้องการทรัพย์สิน ข้าว บ่าว ไพร เหมือนกัน การทำความดีนั้นอาจมีอุปสรรคมาทดสอบแต่สุดท้ายก็จะประสบชัยชนะ

ชาดกที่ 7 จันทกุมารชาดก

พระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นเจ้าชายจันทกุมาร ทรงบำเพ็ญขันติบารมี

เจ้าชายจันทกุมาร เป็นโอรสของพระเจ้าเอกราชแห่งเมืองปุปผวดี พระบิดาแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งอุปราช ทำหน้าที่ว่าราชการ แทน พระเจ้าเอกราชมีปุโรหิตคนหนึ่งชื่อ กัณฑหาละทำหน้าที่ถวายคำแนะนำและตัดสินคดีความ เข้าทำหน้าที่ดีในตอนแรก ๆ ต่อมารับ สินบน จนเจ้าชายจันทกุมารทรงทราบเรื่อง และช่วยพลิกคดีให้เจ้าทุกข์ที่ได้รับความอยุติธรรม เมื่อพระเจ้าเอกราชทรงทราบจึงแต่งตั้ง ให้เจ้าชายจันทกุมารเป็นผู้พิพากษาแทนปุโรหิตกัณฑหาละ ทำให้กัณฑหาละโกรธแคนหาทางทำลายล้างเจ้าชายจันทกุมารตลอดมา

คืนหนึ่ง พระเจ้าเอกราชทรงฝันเห็นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เห็นท้าวสักกเทวราชประทับในปราสาทแวดล้อมด้วยเทพธิดาความฝันทำ ให้พระองค์ปรารถนาไปเที่ยวสวรรค์ กัณฑหาละเห็นเป็นโอกาส จึงทูลแนะนำให้บูชายัญด้วย พระมเหสี พระโอรส พระธิดา ถวายเทพเจ้า พระเจ้าเอกราชทรงเบาปัญญาเชื่อกัณฑหาละ รับสั่งให้นำพระมเหสี 4 พระองค์ พระโอรส 5 พระองค์ พระธิดา 4 พระองค์ รวมทั้งเศรษฐีประจำแคว้น 4 คนมารวมกันไว้ นอกจากนี้ พระองค์ให้นำพาหนะสำคัญ มีทั้งช้าง ม้า โค อุสุภราช (วัวตัวผู้ลักษณะดี) มาบูชายัญด้วย พระบิดาพระมารดาของพระเจ้าเอกราชเสด็จมาขอร้องก็ไม่ทรงยอม ต้องเสด็จกลับไปด้วยความเสียพระทัย เจ้าชายจันทกุมารทรงทราบว่าพระองค์เป็นต้นเหตุเพราะไปขัดแย้งกับปุโรหิตกัณฑหาละ จึงเป็นหน้าที่ที่พระองค์ต้องแก้ไข พระองค์ ทรงขอร้องพระบิดาจนพระทัยอ่อน ยินยอมปล่อยทุกคนถึง 3 ครั้ง แต่ทุกครั้งปุโรหิตกัณฑหาละกราบทูลทัดทาน จนพระเจ้าเอกราชรับสั่ง ให้จับทุกพระองค์เป็นครั้งที่ 4 แล้วพาออกนอกพระนคร ชาวเมืองร้องไห้คร่ำครวญทั่วพระนคร บรรยากาศเต็มไปด้วยความเศร้าโศก เจ้า ชายจันทกุมารประทับยืนอยู่ปากหลุมบูชายัญ วิงวอนพระบิดาเป็นครั้งที่ 4 พระนางจันทาชายาของเจ้าชายจันทกุมารได้ช่วยวิงวอนด้วย แต่พระเจ้าเอกราชไม่พระทัยอ่อน ยืนยันจะบูชายัญ ก่อนที่เจ้าชายจันทกุมารจะถูกประหารด้วยคมดาบของกัณฑหาละ ท้าวสักกเทวราชถือตะบองเหล็กเสด็จมาทำลายพิธี ตรัสตำหนิพระเจ้าเอกราชอย่างรุนแรง พระเจ้าเอกราชตกพระทัยกลัว รับสั่งให้ปล่อยทุกคนและสัตว์ทั้งหลาย

ชาวเมืองได้โอกาสเข้ารุมทุบตีปุโรหิตกัณฑหาละ จนถึงแก่ความตาย จากนั้นจะเข้าปลงพระชนม์พระเจ้าเอกราช เจ้าชายจันทกุมารเข้าขัดขวาง และอ้อนวอนขอชีวิต ชาว เมืองยอมยกให้ แต่ให้เนรเทศไปอยู่ในหมู่บ้านคนจัณฑาล แล้วอภิเษกเจ้าชายจันทกุมารเป็นกษัตริย์ พระองค์เสด็จไปเยี่ยมพระบิดาอยู่เนืองๆ และปกครองเมืองปุปผวดีให้ผาสุกสืบมา

การฟังเรื่องราวใด ต้องใช้ปัญญาพิจารณาไตร่ตรองให้รอบคอบ มิฉะนั้นจะหลงเชื่อและกระทำผิดเสียหายได้

ชาดกที่ 8 นารทชาดก

พระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นพระนารทพรหมทรงบำเพ็ญอุเบกขาบารมี

พระเจ้าอังคติราชเป็นกษัตริย์ซึ่งทรงทศพิธราชธรรมแห่งเมืองมิถิลา พระองค์มีพระราชธิดาพระองค์หนึ่ง พระนามว่ารุจา และมี อำมาตย์ใหญ่ที่รับใช้ใกล้ชิดอยู่ 3 คน คือ วิชัยอำมาตย์ สุนามอำมาตย์ และอลาตอำมาตย์ คืนหนึ่งเป็นคืนวันเพ็ญ เดือน 12 ท้องฟ้าแจ่มใส พระเจ้าอังคติราชตรัสปรึกษากับอำมาตย์ทั้ง 3 ว่า ควรทำอะไรจึงจะเป็นประโยชน์ อลาตอำมาตย์กราบทูลแนะนำให้ยกทัพไปตีเอาบ้านเมือง สุนามอำมาตย์กราบทูลให้จัดงานเลี้ยง ขับร้องฟ้อนรำให้สนุกสนาน ส่วนวิชัยอำมาตย์กราบทูลให้เสด็จไปสนทนาธรรมกับสมณพราหมณ์ พระเจ้าอังคติราชตกลงพระทัยไปสนทนากับคุณาชีวก ซึ่งเป็นนักบวชที่มีชื่อ เสียง มีคนนับถือมากในเวลานั้น พระองค์ตรัสถามถึงหนทางไปสู่สวรรค์ หนทางไปสู่นรกและการปฏิบัติต่อบิดามารดา ครูอาจารย์ บุตรภรรยา ผู้เฒ่าผู้แก่ สมณพราหมณ์ พลพาหนะและบ้านเมือง คุณาชีวกตอบตามความรู้ความเข้าใจของตนว่า ไม่มีบุญไม่มีบาป บิดามารดาไม่มี สัตว์คน เสมอกัน จะได้ดีได้ชั่วเอง เวียนว่ายตายเกิด 64 กัลป์ก็บริสุทธิ์เอง อลาตอำมาตย์กล่าวสนับสนุนในด้านไม่มีบาปไม่มีผลของบาป เขา ระลึกได้ว่า ชาติที่แล้วเขาเป็นคนฆ่าวัว ในชาตินี้เขากลับได้มาเกิดในตระกูลขุนนาง วีรกะเป็นชายเข็ญใจผู้หนึ่งซึ่งอยู่ในที่นั้นกล่าวสนับสนุนคำสอนที่ว่า บุญและผลของบุญไม่มี เขาระลึกได้ว่า เขาเคยเกิดเป็นเศรษฐี ทำความดีไว้มาก แต่ชาตินี้เขากลับมาเกิดเป็นคนเข็ญใจ คนทั้งสองนี้ระลึกชาติได้เพียงชาติเดียวจึงหลงผิด พระเจ้าอังคติราชหลงผิดเชื่อตามคำสอนของคุณาชีวกจึงเปลี่ยนพระจริยาวัตร เลิกทำความดี หันมาใช้ชีวิตอย่างสำราญ เลิกศึกษา ข้อธรรมต่าง ๆ ไม่สนพระทัยในราชกิจและประชาชนทั้งปวง พระธิดารุจาทรงทราบถึงการเปลี่ยนแปลงของพระบิดา พระธิดาเสด็จเข้าเฝ้าพระเจ้าอังคติราช ตรัสติงในมิจฉาทิฏฐินั้นแม้ว่าพระธิดาจะตรัสอธิบายอย่างไร พระเจ้าอังคติราชก็ไม่ทรงฟัง พระธิดารุจาทรงอ้อนวอนต่อเทพพรหมผู้ทรงธรรมทั้งหลายได้โปรดมาช่วยกลับ พระทัยของพระบิดาให้ถูกต้องด้วย ท้าวมหาพรหมองค์หนึ่ง นามว่านารทะ ทรงได้ยินคำอ้อนวอนเกิดเมตตา จึงแปลงเป็นฤาษีเหาะมาอยู่เฉพาะพระพักตร์ทั้งสองพระองค์ นารทพรหมพยายามอธิบายและพรรณนาถึงโทษของนรกขุมต่างๆ พระเจ้าอังคติราชค่อย

พิจารณาตาม จนกลับมามีสัมมาทิฏฐิ ความเห็นถูกต้องดุจเดิมพระธิดารุจาดีพระทัยมาก แคว้นวิเทหะกลับมามีความสงบสุขอีกครั้งหนึ่ง

ไม่ควรคบและเชื่อฟังคนพาล ควรคบแต่นักปราชญ์ที่เป็นคนดีมีศีลธรรม

ชาดกที่ 9 วิธุชาดก

พระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นวิธูรบัณฑิต ทรงบำเพ็ญสัจจบารมี

พระเจ้าธนัญชัยโกรัพยะครองเมืองอินทปัตย์แคว้นกุรุวันหนึ่งพระองค์ทรงแสวงหาความ สงบสุขในมิคาชินอุทยานพระองค์ได้ พบแปลง 3 คน คือ ท้าวสักกะ พญาครุฑ พญานาค คนทั้ง 4 หาที่วิเวกรักษาอุโบสถศีล เมื่อได้พบกันถูกชะตากัน เพราะเคยเป็นเพื่อน กันมาแต่อดีตชาติ พระองค์ได้สนทนากันว่า ใครรักษาศีลได้ดีกว่ากัน เมื่อตกลงกันไม่ได้ พระเจ้าธนัญชัยโกรัพยะจึงพาชายแปลงทั้ง 3 คนมาหาวิธูรบัณฑิต ซึ่งเป็นบัณฑิตประจำราชสำนัก วิธูรบัณฑิตวินิจฉัยให้ทั้ง 4 พระองค์ ทำความดีสนับสนุนศีลให้สมบูรณ์เสมอกัน ถ้ามีพร้อมในบุคคลใด ก็เป็นเหมือนกำเกวียนที่รวมมั่นอยู่ในดุมเกวียน จะทำให้สงบระงับบาปได้ เมื่อพญานาคกลับถึงนาคพิภพ ได้เล่าให้นางวิมลามเหสีฟัง นางมีความศรัทธาใคร่ได้ฟังธรรมจากวิธูรบัณฑิต นางแสร้งป่วย และบอกพญานาคว่า ต้องการหัวใจของวิธูรบัณฑิต นางอิรันทตีซึ่งเป็นธิดาของพญานาคกับนางวิมลา มีรูปร่างสวยงาม ฉลาด เมื่อ ทราบถึงความต้องการมารดา ก็รับอาสาและขึ้นมาสู่โลกมนุษย์ เหาะไปที่ภูเขากาลคีรี แล้วขับร้องเพลงซึ่งมีเนื้อความว่า ผู้ใดนำหัวใจ วิธูรบัณฑิตมาได้ นางจะยอมเป็นภรรยา ขณะนั้นปุณณกยักษ์ควบม้าเหาะผ่านมาเห็นนางอิรันทตีก็เกิดหลงรัก จึงเข้ารับอาสา ปุณณกยักษ์แปลงเป็นหนุ่มน้อย เข้าไป ท้าเล่นสกากับพระเจ้าธนัญชัยโกรัพยะ ซึ่งกำลังเป็นประธานในที่ประชุมกษัตริย์ทั่วทั้งชมพูทวีป ในที่สุดปุณณกยักษ์เป็นฝ่ายชนะ ขอสิ่ง พนัน คือ วิธูรบัณฑิต พระเจ้าธนัญชัยโกรัพยะไม่ทรงยินยอม เมื่อทั้งสองตกลงกันไม่ได้ก็ไปหาวิธูรบัณฑิตตัดสิน วิธูรบัณฑิตตัดสินให้ปุณณกยักษ์เป็นฝ่ายถูกวิธูรบัณฑิตแสดงธรรมถวายพระเจ้าธนัญชัย และร่ำลาบุตรภรรยา สั่งสอนให้บุตรชายทั้งสอง รู้ถึงข้อวัตรปฏิบัติที่ดีของข้าราชการ ต่อจากนั้นก็เดินทางไปกับปุณณกยักษ์ ระหว่างทาง ปุณณกยักษ์พยายามฆ่าวิธูรบัณฑิตครั้งแล้วครั้งเล่า แต่ด้วยบุญบารมีของวิธูรบัณฑิต ทำให้แคล้วคลาดจากความตายมาตลอด วิธูรบัณฑิตได้แสดงธรรมแก่ปุณณกยักษ์ ปุณณกยักษ์เกิดความเลื่อมใส จึงพาไปนาคพิภพ วิธูรบัณฑิตได้แสดงธรรมแก่พญานาค และนางวิมลา ให้ทั้งสองมีเมตตาจิตต่อนาคบริวาร ปรารถนาให้เขาทั้งหลายมีความสุข พญานาคกับนางวิมลายกนางอินันทตีให้ปุณณกยักษ์ตามสัญญา ปุณณกยักษ์ปลาบปลื้มใจมาก และนำวิธูรบัณฑิตกลับสู่เมืองอินทปัตถ์

ผู้มีสัจจะต่อตนเองและผู้อื่นเป็นคนดี เมื่อประสบภัยย่อมพ้นภัยได้

ชาดกที่ 10 เวสสันดรชาดก

พระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร ทรงบำเพ็ญทานบารมี

เทพธิดาผุสดี อัครมเหสีของท้าวสักกเทวราช ได้รับพร 10 ประการเมื่อต้องจุติมาปฏิสนธิเป็นมนุษย์ พรประการหนึ่ง คือ ให้มี โอรสที่ทรงพระเกียรติยศ พระนางได้อภิเษกสมรสกับพระเจ้าสัญชัย แห่งแคว้นสีพี และประสูติพระโอรสที่ตรอกพ่อค้าขณะเสด็จประพาส พระนคร จึงขนานพระนามว่า พระเวสสันดร (ผู้เกิดท่ามกลางพ่อค้า)

พระเวสสันดรครองราชย์ตั้งแต่พระชนมายุ 16 พรรษา อภิเษกสมรสกับพระนางมัทรี เจ้าหญิงแห่งแคว้นมัททะ มีพระโอรสและพระ ธิดา คือ เจ้าชายชาลี กับเจ้าหญิงกัณหา พระเวสสันดรมีพระทัยกระหายการให้ทาน จึงสร้างโรงทานถึง 6 แห่งต่อมาได้พระราชทาน ช้างปัจจัยนาค ซึ่งเป็นช้างมงคลคู่พระนครให้แก่ทูตของแคว้นกาลิงคะ ชาวเมืองสีพีไม่พอใจ พากันไปกราบทูลพระเจ้ากรุงสัญชัยให้เนรเทศ พระเวสสันดรได้เสด็จออกบวชเป็นฤาษีที่เขาวงกต โดยพระนางมัทรี เจ้าชายชาลี เจ้าหญิงกัณหาติดตามไปด้วย ในแคว้นกาลิงคะ พราหมณ์ชราชูชก มีภรรยาสาวชื่อนางอมิตตาคา นางให้ชูชกไปขอพระกุมารชาลีกัณหามารับใช้ชูชกออกเดินทาง ไปเขาวงกต ได้พบกับพรานเจตบุตร ซึ่งพระเจ้าเจตราชทรงตั้งไว้ถวายการอารักขาพระเวสสันดร ชูชกอ้างว่าตนเป็นทูตจากแคว้นสีพีมา ทูลเชิญพระเวสสันดร พระนางมัทรีและพระโอรสธิดากลับเมือง จึงผ่านไปได้ และเพื่อทราบทางเข้าสู่เขาวงกต ชูชกไปยังพระอาศรมของ พระเวสสันดร ได้กล่าวกับพระอัจจุตฤาษีว่าจะมาสนทนาธรรมกับพระเวสสันดร ชูชกรอให้รุ่งเช้า พระนางมัทรีออกไปหาผลไม้ จึงเข้าไป ขอสองกุมาร พระเวสสันดรทรงยินดียกให้ พร้อมทั้งคาดค่าตัวไว้ด้วย ชูชกรีบนำสองกุมารไปก่อนที่พระนางมัทรีเสด็จกลับ ท้าวสักกะเกรงว่าจะมีผู้มาขอพระนางมัทรี จึงแปลงเป็นพราหมณ์มาขอทูลขอ แล้วถวายคืน แล้วได้ถวายพร 8 ประการ ก่อนเสด็จกลับ ดาวดึงส์

ชูชกพาพระกุมารชาลีกัณหามาถึงทางสองแพร่ง ด้วยบุญบารีของพระกุมาร จึงบันดาลให้ชูชกตัดสินใจไปเมืองเชตุดรเข้าเฝ้าพร พระเจ้าสัญชัยและพระนางผุสดีทรงไถ่พระนัดดา แล้วพระองค์ตรัสสั่งให้จัดกระบวนข้าราชบริพาร ไปรับพระเวสสันดรและพระนางมัทรี ที่เขาวงกต เมื่อกษัตริย์ทั้ง 6 พระองค์ ทรงพบกัน ก็ดีพระทัยจนสลบลง ขณะนั้นได้เกิดฝนโบขรพรรษ ต้องพระวรกาย ช่วยให้ทุกพระองค์ และทุกคนได้สติฟื้นขึ้นมา แล้วเสด็จกลับสู่พระนคร

การให้ทานเป็นบารมีแก่ตนอย่างยิ่ง

ภาคผนวก ค

บทสัมภาษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์ : พระสิปปภาส พฺรหฺมสโร
ตำแหน่ง : รักษาการเจ้าอาวาสวัดภาวนา เมืองเทนเนสซี ประเทศสหรัฐอเมริกา
หัวข้อสัมภาษณ์ : นาฏยศิลป์ในความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา และสมุดภาพไตรภูมิ
วันที่สัมภาษณ์ : 9 มีนาคม 2558
สถานที่สัมภาษณ์ : วัดภาวนา เมืองเทนเนสซี ประเทศสหรัฐอเมริกา

คำถามที่ใช้ประกอบการสัมภาษณ์ ดังนี้

1. ผู้ที่เล่นดนตรีและแสดงนาฏศิลป์ ท่านคิดว่ามันผิดหรือเป็นบาปหรือไม่
2. ความคิดเห็นของท่านเกี่ยวกับภาพนางรำ และนักแสดงดนตรีที่เป็นเปรตในสมุดภาพไตรภูมิ
3. นาฏยศิลป์กับดนตรีมีความสัมพันธ์กับศาสนาไหม อย่างไร
4. ทำไมในสมุดภาพไตรภูมิซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับภพภูมิชั้นต่าง ๆ ถึงมีภาพนาฏยศิลป์เข้าไปเกี่ยวข้องด้วย

สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ภาพที่เห็นคือเปรตที่ถูกทรมานด้วยวิบากกรรมต่างๆแสดงให้เห็นว่าตอนเป็นมนุษย์ทำวิบากกรรมไว้ด้วยคำพูดบ้างการกระทำบ้างแต่บาปไม่มากถึงกับตกนรกจึงกลายมาเป็นเปรต ไม่ว่าจะเป็นนางรำ นักดนตรี หรือไม่ว่าจะเป็นใครก็ตามหากทำบาปก็จะต้องไปเกิดในภพที่ตนได้สร้างกรรมเอาไว้

ผู้ที่เล่นดนตรีกับนาฏศิลป์ไม่เป็นบาป คนที่ชอบเถิดเทิงแบบนี้ถ้าหมดอายุขัยหรือตายจากมนุษย์แล้วส่วนใหญ่จะเป็นชาวสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกาเป็นสวรรค์ชั้นแรกจะไปเถิดเทิงขับร้องฟ้อนรำบนนั้นต่อตามกำลังบุญที่เคยสั่งสมบุญไว้

นาฏยศิลป์กับดนตรีมีความสัมพันธ์มาตั้งแต่สมัยพุทธกาล ครั้งที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จกลับลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์หลังจากเทศนาโปรดพุทธมารดาตลอดพรรษาขณะที่เสด็จลงมานั้นเทวดา มนุษย์ สัตว์นรกต่างเห็นกันและกันหมด.ในขบวนที่เสด็จลงมานั้นก็มีทั้งเทวดาคนธรรพ์ประโคมดนตรีตลอดการเสด็จลงมาถึงเมืองมนุษย์ด้วย ส่วนในยุคปัจจุบันที่เคยพบเห็นเวลามีงานบุญของทุกภูมิภาคทั่วไทยส่วนใหญ่ก็จะมีขบวนแห่ร้องรำทำเพลงร่วมด้วยทุกครั้งเพื่อสร้างความบันเทิงและมีกิจกรรมร่วมในงานบุญก็เป็นสีสันประเพณีพื้นบ้านของแต่ละท้องที่แต่บางวัดก็ไม่นิยมให้มีงานรื่นเริง

สมุดภาพไตรภูมิซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับภพภูมิชั้นต่างๆ พวกที่ชอบเถิดเทิง ชอบสนุกชอบเต้นมีทั้งในภพมนุษย์และภพสวรรค์ คนที่ชอบแบบนี้หากไม่ได้ทำบาป และมีบุญมากพอได้มาเกิดเป็นชาวสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา ชื่อเรียกเทวดากลุ่มนี้ว่าคนธรรพ์ คือตอนเป็นมนุษย์ชอบแบบไหนตายไปก็

จะไปรวมกันอีก เช่น ชอบเต้นก็ไปอยู่กับชอบเต้น ชอบฟ้อน ชอบรำ ดีด สี ตี เป่า มีหมดทุกประเภทก็ไปอยู่รวมกัน หากทำกรรมหนักบาปหนักก็ตกนรกหรือกลายเป็นเปรตไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ผศ.ดร.เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว
ตำแหน่ง : อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
หัวข้อสัมภาษณ์ : งานจิตรกรรมในสมุดภาพไตรภูมิ
วันที่สัมภาษณ์ : 7 สิงหาคม 2557
สถานที่สัมภาษณ์ : ห้องพักหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต

คำถามที่ใช้ประกอบการสัมภาษณ์ ดังนี้

มุมมองของอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์และประวัติศาสตร์ศิลป์ที่มีต่อสมุดภาพไตรภูมิ

สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ถ้าจะมองสมุดภาพไตรภูมิในแง่ของงานทัศนศิลป์ต้องมองที่ 1. องค์ประกอบทางศิลปะ ความงาม ซึ่งขึ้นอยู่กับรสนิยมของแต่ละสมัยก็จะมีความแตกต่างกันไป ศึกษาเปรียบเทียบเรื่องขององค์ประกอบในจิตรกรรมฝาผนังกับสมุดภาพไตรภูมิ รวมถึงศึกษาการจัดลำดับทางสังคม 2. ด้านเนื้อหาเรื่องราว การสื่อความหมาย เป็นเรื่องของพุทธศาสนา หรือความเชื่อ สมุดภาพไตรภูมิประกอบไปด้วยเรื่องของแผนที่โบราณด้วย นั้นก็คือการอธิบายตำแหน่งโลกแห่งความเป็นจริงกับโลกของพุทธศาสนา ทำให้เห็นถึงโลกทัศน์ของคนในสมัยก่อนว่ามีวิธีการนำเสนอ และอธิบายเรื่องของแผนที่โลกอย่างไร ทำให้ทราบว่าคนสมัยก่อนมีความเชื่อว่าศูนย์กลางศาสนาอยู่ลังกา

โดยทั่วไปคนสมัยก่อนเชื่อว่าการคัดลอกคัมภีร์โบราณได้บุญ เป็นการทำนุบำรุงศาสนาเป็นบุญกับตัวศิลปินเอง ส่วนสาเหตุที่เลือกคัดลอกสมุดภาพไตรภูมินั้นเชื่อว่าสมุดภาพไตรภูมิมีคำตอบ มีคำอธิบายทุกสรรพสิ่งที่มันเกิดขึ้นบนโลก เป็นการตีความทั้งในเรื่องการปกครอง พุทธศาสนา นรก สวรรค์ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้สังคมอยู่ได้อย่างมีความสุข

ท้ายสุดผู้วิจัยต้องตอบให้ได้ว่าวิทยานิพนธ์เรื่องนี้เขียนขึ้นมาเพื่ออะไร มีการสร้างอะไรขึ้นมา ทำไมต้องเขียนภาพนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิ ทั้งที่เป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับศาสนา ถ้าในแง่ของงานจิตรกรรมไทย จะบอกว่าภาพเหล่านั้นเป็นภาพกาก ภาพที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัวละครหลัก ๆ เราเรียกภาพกากทั้งสิ้น

ภาพที่ 147 การสัมภาษณ์ ผศ.ดร.เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว และอาจารย์สุวนิต เศรษฐสุทธิ์

ที่มา: นางวรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ 7 สิงหาคม 2557

ภาพที่ 148 การสัมภาษณ์ ผศ.พิเชษฐ์ สุนทรโชติ, อาจารย์สุวนิต เศรษฐสุทธิ์ และ
อาจารย์เอื้อมพร เนาว์เย็นผล

ที่มา: นางวรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ 7 สิงหาคม 2557

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ผศ.พิเชษฐ์ สุนทรโชติ
ตำแหน่ง : อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
หัวข้อสัมภาษณ์ : งานจิตรกรรมในสมุดภาพไตรภูมิ
วันที่สัมภาษณ์ : 7 สิงหาคม 2557 และ17 ตุลาคม 2557
สถานที่สัมภาษณ์ : ห้องพักหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต

คำถามที่ใช้ประกอบการสัมภาษณ์ ดังนี้

1. ความหมายของคำว่านาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรม
2. คิดว่าช่างที่วาดเขามีความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์มากน้อยแค่ไหน หรือว่าเป็นลักษณะการวาดของช่างไทยโบราณที่วาดสืบต่อๆ กันมา
3. มีความคิดเห็นอย่างไรเกี่ยวกับภาพนาฏยลักษณ์ที่วาดในสมุดภาพไตรภูมิ

สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรม หมายถึง ลักษณะลีลาท่าทาง อาจจะไม่ได้สื่อความหมายของท่ารำ จิตวิญญาณในงานจิตรกรรมเป็นจิตวิญญาณของผู้ที่ถ่ายทอดคือผู้วาดที่ได้วาดผ่านรูปทรงลักษณะต่าง ๆ ถ้าพูดถึงจิตวิญญาณที่ปรากฏอยู่ในภาพ คือลักษณะเนื้อหาหรือรูปแบบที่ปรากฏอยู่ในภาพ แต่ถ้าเป็นจิตวิญญาณที่ศิลปินผู้สร้าง มีอยู่ในตนและต้องการแสดงออก ถ่ายทอดลงไปเพื่อให้จิตวิญญาณของตนเป็นรูปธรรมโดยผ่านรูปแบบของงานศิลปะ จิตวิญญาณของผู้สร้างนี้แหละสำคัญเพราะเป็นที่มาของจิตวิญญาณในภาพซึ่งเป็นเนื้อหาหลัก ๆ ในสมุดภาพนี้ศิลปินผู้วาดแสดงความคิดเห็นของตนเองโดยผ่านเงื่อนไขอันจำกัด การร่ายรำ การนั่ง การแสดงออกทางสีหน้าก็ถูกกรอบของงานจิตรกรรมครอบอยู่ ไม่สามารถที่จะทะลุทะลวงเจตนาของผู้สร้างออกไปที่ภาพวาดได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะในสมัยอยุธยา สมุดข่อยเป็นสิ่งที่มีค่าในการบันทึก การบันทึกสิ่งต่างๆ ลงไปต้องเป็นเรื่องราวเนื้อหาที่ทรงคุณค่า ทั้งภาษา อักขระ ทั้งตัวเนื้อหาเรื่องราวที่มีความหมาย มีความน่าสรรเสริญ เรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา พระพุทธเจ้า และเรื่องราวต่าง ๆ ที่มีความสำคัญจะถูกบันทึกลงไปในสมุดข่อย สมุดข่อยจึงมีเชิงนัยยะที่เป็นสัญลักษณ์ที่สอดคล้องกับการนำเสนอเนื้อหา ดังนั้นคนเขียนจะต้องเคารพตัวสมุดข่อยด้วย เพราะเราถือว่าสมุดข่อยเป็นสิ่งที่มีคุณค่า มีเชิงจิตวิญญาณในตัวทางกายภาพของเขาเอง ดังนั้นการจะเขียนอะไรก็ต้องให้ความเคารพและเลือกเรื่องที่เขียนลงไปด้วย จึงเป็นสาเหตุให้การถ่ายทอดภาพลงบนสมุดข่อยจะมีความจำกัดทางการแสดงออกทางความคิดของช่างเขียนนั้นเอง เป็นเงื่อนไขอีกอันหนึ่งในการเขียน ทั้งรูปแบบ ทั้งตัววัสดุ ทั้งผู้สร้าง ทั้งผู้วาด มี

ความสัมพันธ์และเชื่อมโยงกันทั้งหมดในการกำหนดกรอบตัวภาพ เนื้อหา สัญลักษณ์ต่างๆ ที่ปรากฏในภาพไตรภูมิ เพราะมันไม่ได้เขียนบนกระดาษธรรมดาแต่เป็นการเขียนบนสมุดข่อยที่จำกัดในเรื่องของขนาด ดังนั้นการเขียนเรื่องอะไรต้องมีการวางแผนก่อนเพราะหนึ่งหน้าต้องเขียนให้จบเรื่องนั้น ๆ จึงเป็นเหมือนกรอบและเงื่อนไขอีกประการสำหรับช่างเขียนที่จะมาเขียนอะไรเยิ่นเย้อไม่ได้

สันนิษฐานว่าช่างเขียนที่จะเขียนลงในสมุดไตรภูมิได้ ต้องมีฐานความรู้ มีความสามารถ และน่าจะเป็นบุคคลที่มีความสำคัญ มีชื่อเสียงอยู่ในแวดวงศิลปะ ณ ช่วงเวลานั้น เพราะมิฉะนั้นจะไม่สามารถมาทำงานนี้ได้ อาจจะเป็นอารักษ์อยู่ในราชวังเพราะดูจากการเก็บรายละเอียดของภาพ ชุดเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับที่ใส่ใจในรายละเอียดของภาพ คนที่เขียนตามธรรมชาติเขาไม่ได้คิดถึงนาฏยลักษณ์ แต่เป็นจังหวะที่เข้ากับช่องไฟนั้น เข้ากับบริเวณว่าง พื้นที่ตรงนั้นพอดี เป็นการสร้างความสมดุลให้ภาพ ต้องเข้าใจธรรมชาติของช่างผู้วาด เข้าใจหลักการทางทัศนศิลป์ก่อน เพื่อที่จะอธิบายการเขียนให้ออกมาให้เป็นรูปธรรมชัดเจน

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมินั้นจริงๆ แล้วเป็นได้ทั้ง 2 แบบ เพราะเป็นนาฏยลักษณ์ ที่ปรากฏชัดด้วยเชิงสัญลักษณ์ มีลีลา มีการร่ายรำ และทำให้องค์ประกอบดูสมบูรณ์ขึ้น สัมพันธ์กับทฤษฎีองค์ประกอบทางศิลปะ แต่ในสมัยนั้นคงจะยังไม่มีทฤษฎีทางศิลปะ เป็นเพียงการหล่อหลอมและสั่งสมของตัวช่างเขียนเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อาจารย์ ดร.สุดารัตน์ เทพพิมล
ตำแหน่ง : อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
หัวข้อสัมภาษณ์ : งานจิตรกรรมในสมุดภาพไตรภูมิ
วันที่สัมภาษณ์ : 7 สิงหาคม 2557
สถานที่สัมภาษณ์ : ห้องกลุ่มวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต

คำถามที่ใช้ประกอบการสัมภาษณ์ ดังนี้

มุมมองของอาจารย์ที่มีต่อสมุดภาพไตรภูมิในแง่ของงานด้านทัศนศิลป์และคิดว่าควรใช้ทฤษฎีใดในการวิเคราะห์งานสมุดภาพไตรภูมิบ้าง

สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ทฤษฎีที่ควรนำมาวิเคราะห์ความงามของสมุดภาพไตรภูมิน่าจะใช้ทฤษฎีศิลปะ (ทฤษฎีนิยมจินตนาการ เช่น พระพุทธรูป) และควรใช้ทฤษฎีความงามในการวิเคราะห์ เพราะ ภาพเขียนไทยเป็นรูปแบบดัดแปลง มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีความอ่อนช้อยงดงามตามแบบอุดมคติ แต่สำหรับงานวิจัยเรื่องนี้ควรต้องเน้นด้านนาฏยลักษณ์ตามชื่อหัวข้อของงานวิจัย การสื่อความหมายของท่ารำ เครื่องแต่งกาย แต่เอาองค์ประกอบศิลปะเป็นรอง อาจมีการวิเคราะห์องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ พวกฉากของภาพในการกล่าวภาพรวม เช่น ฉากหลังเป็นสีแดง เพื่อให้ตัวภาพนาฏยลักษณ์ดูเด่นขึ้นมา และในสมัยอยุธยาจะมีการใช้เส้นสินเธาว์ ในการแบ่งช่องของภาพให้ชัดเจน แต่ในสมัยรัตนโกสินทร์จะไม่ปรากฏเส้นสินเธาว์แต่เป็นการวาดโดยใช้ต้นไม้คั่นภาพแต่ละภาพแทน เป็นต้น มองว่าภาพนาฏยศิลป์ควรจะมีปรากฏอยู่แต่บนสวรรค์ โลกมนุษย์ ป่าหิมพานต์เท่านั้นเพราะการร่ายรำเป็นสุนทรียะ เป็นสิ่งที่ดีงามน่าจะมีอยู่ในสุคติภูมิ ซึ่งในนรกควรเป็นเรื่องของผลกรรม ความทุกข์ ไม่น่าจะมีสุนทรียะ

แต่ภาพนางรำที่ปรากฏในนรกภูมิ ถ้ามองในแง่ศาสนามองว่า นรกภูมิ เป็นภูมิหนึ่งในสี่ของอบายภูมิซึ่งจัดอยู่ใน กามภูมิ เช่นเดียวกับสุคติภูมิ อันประกอบไปด้วยมนุสสาภูมิ และสวรรค์ชั้นต่างๆ คือยังมีความรัก โลภ โกรธ หลง ดังนั้น นาฏยศิลป์ก็อาจมีไปปรากฏในนรกภูมิได้เช่นกัน

ข้อแนะนำ ควรจะวิเคราะห์เฉพาะในส่วนที่ปรากฏภาพการแสดงหรือมีนาฏยลักษณ์ คนอื่นที่อยู่ในภาพแต่ไม่ได้ร่วมแสดงก็ควรตัดออกไม่ต้องนำมาวิเคราะห์ เช่น ภาพที่ 1 ภาพเชิญพระเวสสันดรเข้าวัง ถ้าวิเคราะห์ในเชิงทัศนศิลป์ คือ ในภาพแสดงถึงความหลากหลาย มีทั้งนักแสดง และ นักดนตรี ต่างคนต่างทำหน้าที่ของตัวเองไป สีสันสดใสสวยงาม, ภาพที่ 2 นางอัปสรร่ายรำในป่าหิมพานต์ มีองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ด้านความมีเอกภาพ มีความสมดุล มีจุดเด่นคือนางรำที่ยืนอยู่ตรงกลาง และตัวกลางที่ใส่สีเสื้อผ้าไม่เหมือนตัวอื่น ภาพที่ 3 ภาพเทวดา นางฟ้าร่ายรำ

เป็นท่าเดียวกันแต่จังหวะที่ยกมือ เท้า บางคน ทำคนละข้างกัน สันนิษฐานว่ากำลังเดินทาง เป็นภาพแสดงการเคลื่อนไหวของมือ และเท้า ทำให้ตัวละครในภาพทำมือเท้าคนละข้างกันนั้นเอง เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อาจารย์ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์
ตำแหน่ง : หัวหน้าสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
หัวข้อสัมภาษณ์ : คำนิยามนาฏยลักษณ์
วันที่สัมภาษณ์ : 2 ตุลาคม 2557
สถานที่สัมภาษณ์ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำถามที่ใช้ประกอบการสัมภาษณ์ ดังนี้

คำนิยามของนาฏยลักษณ์

สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์

นาฏยลักษณ์ เป็นท่าที่บ่งบอกถึงลักษณะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เป็นส่วนเสริมในงานนาฏยศิลป์

ภาพที่ 149 การสัมภาษณ์ อาจารย์ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์
ที่มา: นางวรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ 2 ตุลาคม 2557

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อาจารย์ก่องแก้ว วีระประจักษ์ ตำแหน่งข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร
ผู้สัมภาษณ์ : นางวรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ
หัวข้อสัมภาษณ์ : การจัดลำดับสมุดภาพไตรภูมิและสาเหตุที่เกิดสมุดภาพไตรภูมิ
วันที่สัมภาษณ์ : 30 มกราคม 2558
สถานที่สัมภาษณ์ : ห้องเอกสารโบราณ หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี

คำถามที่ใช้ประกอบการสัมภาษณ์ ดังนี้

1. สมุดภาพไตรภูมิมีการจัดเรียงลำดับอย่างไร
2. สมุดภาพไตรภูมิมีวิธีการคัดแยกยุคสมัยอย่างไร
3. ท่านคิดว่าภาพท่ารำที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิได้รับอิทธิพลมาจากอะไร
4. ในความเป็นจริงแล้วนาฏศิลป์ขัดกับหลักคำสอนของศาสนาไหม และจะผิดศีลหรือไม่ที่เอานาฏศิลป์มาเกี่ยวข้องกับศาสนา
5. ลักษณะเด่นของภาพนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิ
6. ท่านคิดว่าใครเป็นผู้ที่วาดสมุดภาพไตรภูมิ
7. สาเหตุที่เกิดสมุดภาพไตรภูมิขึ้น

สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์

วิธีการจัดเรียงหนังสือหรือเอกสารที่หอสมุดแห่งชาติคือเมื่อได้หนังสืออะไรมาก็ลงทะเบียนเลขที่ไว้ตามลำดับการได้มาของเอกสาร ไม่ได้มีขั้นตอนอะไรพิเศษ เล่มไหนมาก่อนก็ลงเลขก่อน เล่มไหนมาทีหลังก็ลงเลขทีหลัง ทั้ง ๆ ที่เป็นเรื่องเดียวกัน ดังนั้นสมุดภาพไตรภูมิเลขที่จึงไม่ได้เรียงต่อเนื่องกัน

วิธีการคัดแยกยุคสมัยของสมุดภาพไตรภูมิคือ เมื่อได้สมุดภาพไตรภูมิมา จะนำสมุดภาพมาพิจารณาดูจากภาพและตัวอักษรที่อยู่ในเล่ม ว่ามีลักษณะเป็นรูปอักษรในยุคสมัยไหน เพราะเราสามารถวิเคราะห์ได้ว่าตัวอักษรสมัยอยุธยาหน้าตาเป็นอย่างไร สมัยธนบุรี รัตนโกสินทร์หน้าตาเป็นอย่างไร รวมถึงรูปภาพจิตรกรรมที่อยู่ในเล่ม การเขียนเส้น สีที่มีความแตกต่างกันในแต่ละยุคสมัยทำให้เรารู้ได้ เพราะงานจิตรกรรมฝีมือช่างจะไม่เหมือนกัน ช่างในสมัยอยุธยาก็เขียนแบบหนึ่ง สมัยรัตนโกสินทร์ก็เขียนอีกแบบหนึ่ง เราวิเคราะห์ได้จากตรงนั้น แต่เราไม่สามารถกำหนดปีพ.ศ.ได้ เพราะเราไม่สามารถรู้ได้ว่าเป็นปีพ.ศ.ไหนได้แน่นอน เรารู้เพียงช่วงสมัยกว้าง ๆ เพราะสมัยอยุธยาข้อมูลมีน้อย ไม่มีศักราชให้เห็นชัดเจน

ภาพท่ารำที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ เป็นลักษณะของงานศิลปกรรมของไทยเราเป็นท่ามาจากท่ารำแม่บท ต้องมีมาแต่โบราณซึ่งได้รับอิทธิพลมาตั้งแต่สมัยก่อนสุโขทัยด้วยซ้ำไป หรือดู

แบบอย่างของศิลปกรรมทั้งหมดที่ได้มาในประเทศไทย ก็เริ่มมาจากทวารวดีซึ่งมีอินเดียเป็นต้นแบบ จากอินเดียแล้วผ่านอินโดนีเซียเข้ามาไทยหรือจากอินเดียแล้วเข้ามาไทยเลยก็อาจเป็นได้ นาฏศิลป์ของอินเดียจึงเป็นแม่แบบของนาฏศิลป์แถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ทั้งหมด เมื่อไปดูท่ารำของชวา พม่า ไทย แล้วจะเห็นว่าไม่ต่างกัน เพียงแต่ว่าท่ารำก็ได้ถูกพัฒนาไปตามภูมิภาคของแต่ละประเทศตามความเคยชินและความถนัดของสังคมแต่ละชุมชนนั้น ๆ เช่น อินโดนีเซียบ้านเมืองส่วนใหญ่อยู่ชายทะเล มีการเคลื่อนไหวของลมฟ้าอากาศมาก ท่ารำจึงฮึกเหิมเพราะต้องต่อสู้กับคลื่นลม ดังนั้นท่ารำของอินโดนีเซียจึงขึงขังจังหวะดังตึกตักๆ แข็งแรง ส่วนเขมรนั้นต้องการความยิ่งใหญ่ มโหฬารและศาสนาก็เป็นตัวกำหนดว่าต้องเอิกเกริก คึกครื้น จึงมีท่ารำที่เป็นจังหวะตุง ๆ ตั้ง ๆ แข็งขัน แข็งแรง เพราะพระศิวะท่านเป็นผู้ที่มีความกล้าหาญ ดังนั้นดนตรีของเขมรจึงเป็นเครื่องเคาะจังหวะมากกว่าเครื่องสีและเครื่องดีด สำหรับไทยเนื่องจากเป็นศาสนาพุทธมีความอ่อนหวานนุ่มนวลดังนั้นเครื่องดนตรีของไทยในยุคแรกจึงเป็นเครื่องสายมีเสียงร้องเสียงเอื้อน เสียงขับชัดเจน ท่ารำในสมัยสุโขทัยจึงมีความอ่อนหวานนุ่มนวลกว่าของเขมรที่มีความฮึกเหิมแสดงถึงพลังและอำนาจ เพราะดนตรีและเครื่องดนตรีทั้งหมดขึ้นอยู่กับศาสนาเป็นตัวกำหนด ลีลาท่าทางและเสียงขับร้องก็ได้รับอิทธิพลจากศาสนาทั้งสิ้น

การนำนาฏศิลป์มาเกี่ยวข้องกับศาสนานั้นไม่ผิด เพราะการแสดงหรือนาฏศิลป์เป็นตัวขับกล่อมจิตใจให้คนเราคล้อยตามในสิ่งที่เราต้องเคารพนับถือ เช่น ศาสนาพราหมณ์เป็นศาสนาที่ต้องบูชาด้วยเครื่องดนตรีและการร่ายรำเพื่อจะกล่อมเกลาจิตใจให้โน้มน้าวไปสู่เทพเจ้าหรือพระผู้เป็นเจ้า เช่นเดียวกับศาสนาพุทธ

ลักษณะเด่นของภาพนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิคือ ช่างจิตรกรรมไทยนิยมเขียนภาพที่ไม่แสดงกล้ามเนื้อ มีแต่ลีลาที่อ่อนช้อยและอิริยาบถที่แสดงให้เห็นถึงอาการเท่านั้น ไม่เหมือนงานจิตรกรรมทางตะวันตก ดังนั้นศิลปินของไทยไม่ว่าจะนักดนตรี นาฏศิลป์ ช่างเขียนจิตรกรรมไทยโบราณบางครั้งอาจเป็นคนคนเดียวกัน เช่น กรมนริศรานุวัติวงศ์ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ท่านเป็นทั้งศิลปิน ช่างเขียน นักออกแบบ ดังนั้นช่างโบราณของไทยจึงเป็นปราชญ์ที่มีความสามารถรอบรู้ทุกอย่างในงานศิลป์

เป็นไปได้ไหมว่าพระอาจเป็นผู้วาดสมุดภาพไตรภูมิ เพราะพระที่เป็นช่างมีเยอะมาก ศิลปกรรมไทยทุกอย่างอยู่ในวัดหมด เพราะวัดเป็นที่รวมของงานช่างทุกชนิดตั้งแต่งานแสดง การร้องการรำ เป็นโรงเรียนสมัยโบราณมีการสร้างวัดไว้เพื่อการศึกษา สอนหนังสือ สอนวิชาฟันดาบ สอนวิชาหมอดู สอนวิชาตำราพิชัยสงคราม เป็นต้น แล้วพระก็คือครู

สาเหตุที่เกิดสมุดภาพไตรภูมิขึ้น เนื่องจากในสมัยสุโขทัยพระยาลิไทได้แต่งไตรภูมิขึ้นเป็นตัวหนังสือและ เมื่อท่านสร้างวัดท่านก็อยากจะตกแต่งวัด เพราะวัดในสมัยโบราณเป็นศาลาโถงไม่มีฝาผนัง ต่อมาท่านก็ได้เอาผ้าไปขึงเป็นผ้าลายสำหรับขึงกันฝา ดังนั้นภาพฝาผนังวัดในยุคแรกจึงเป็นลาย

เหมือนลายผ้าถุง ลายดอก ลายก้านแย่ง ต่อมาช่างเขียนก็คงเกิดความรู้สึกว่าการเขียนลายเหล่านั้นมันดูเรียบๆ ด้าน ๆ ถ้าลองเขียนอะไรที่เป็นคำสอนให้ประชาชนที่เข้าไปในวัดได้ดูหรือไปเล่าให้ลูกหลานฟังจะได้เกิดความรู้ความเข้าใจศาสนาพุทธมากขึ้น จึงได้เอางานจิตรกรรมไทยเข้าไปใส่ที่ผนังแทนลายผ้า เพราะสมัยก่อนไม่มีห้างสรรพสินค้า ไม่มีทีวีอย่างในปัจจุบัน ดังนั้นสถานที่ที่คนจะไปเที่ยวจึงเป็นวัด คนจะไปดูงานจิตรกรรมในวัดที่เล่าเรื่องราวเป็นคำสอนต่าง ๆ ผู้ปกครองพาลูกหลานเข้าวัดเพื่อไปดูภาพจิตรกรรมเหมือนกับเป็นการเล่านิทานให้ลูกหลานฟังไปในตัว ดังนั้นพอมีจิตรกรรมฝาผนังจึงต้องมีต้นแบบ แล้วจะเอาต้นแบบมาจากไหน ก็เอามาจากสมุดภาพ ดังนั้นงานในสมุดภาพไตรภูมิจึงปรากฏขึ้น เพื่อร่างเป็นภาพต้นแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์ : คุณยุวเรศ วุทธีรพล นักภาษาโบราณชำนาญการ
ผู้สัมภาษณ์ : นางวรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ
หัวข้อสัมภาษณ์ : การจัดลำดับสมุดภาพไตรภูมิ และการประเมินอายุสมัยของสมุดภาพไตรภูมิ
วันที่สัมภาษณ์ : 30 มกราคม 2558
สถานที่สัมภาษณ์ : ห้องเอกสารโบราณ หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี

คำถามที่ใช้ประกอบการสัมภาษณ์ ดังนี้

1. สมุดภาพไตรภูมิมีการจัดเรียงลำดับอย่างไร
2. สิ่งที่ใช้ในการประเมินอายุและยุคสมัยของสมุดภาพไตรภูมิคืออะไร
3. ทำไมสมุดภาพไตรภูมิสมัยรัตนโกสินทร์จึงเป็นศิลปะแบบล้านนา
4. ทำไมจึงใช้อักษรขอมในการบันทึกเรื่องราว

สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์

สมุดภาพไตรภูมิมีการจัดเรียงลำดับคือ ในสมัยก่อนเรียงลำดับจากการได้มาแล้วจึงนำมาประเมินอายุสมัยในภายหลัง ฉะนั้นเมื่อเอามาไล่อายุตามยุคสมัยแล้วเลขที่มันจึงไม่ได้เรียงต่อกัน ถ้าอยากได้ข้อมูลที่แน่ชัดเรื่องการเรียงลำดับของสมุดภาพไตรภูมิให้ถามที่ท่านอาจารย์ก่องแก้ว วีระประจักษ์ เพราะท่านเป็นผู้เริ่มต้นยุคแรก ๆ ในการจัดเรียงเอกสารโบราณของที่นี่

สิ่งที่ใช้ในการประเมินอายุและยุคสมัยของสมุดภาพไตรภูมิ ประเมินจากตัวอักษรและภาพที่ปรากฏ โดยดูจากทรงเจดีย์ องค์ประกอบในภาพ สิ่งที่ใช้ในการประเมินอายุและยุคสมัยของงานจิตรกรรมไทย คือ เครื่องศีรษะ ภาพปราสาท สวรรค์ การแบ่งตอนภาพในสมุดภาพไตรภูมิเราจะประเมินจากตัวอักษรที่ปรากฏในภาพเพราะแต่ละยุคสมัยเขียนตัวอักษรไม่เหมือนกัน จะมองออกว่าเป็นอักษรในสมัยใด

สาเหตุที่สมุดภาพไตรภูมิสมัยรัตนโกสินทร์เล่มนี้เป็นศิลปะแบบล้านนา เป็นเพราะว่าสมุดภาพไตรภูมิเล่มนี้เป็นฉบับหัวเมืองไม่ใช่ของช่างราชสำนักภาคกลาง คืออยู่ในสมัยตอนต้นของรัตนโกสินทร์แต่เป็นฝีมือของช่างหัวเมืองเหนือ ไม่ได้หมายความว่าศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์เป็นรูปแบบนี้ทั้งหมด ตัวอักษรธรรมจะเป็นตัวยืนยันว่าเป็นศิลปะแบบล้านนาเพราะช่างเขามีศิลปะในแบบกลุ่มเฉพาะของล้านนา ถ้าเป็นอักษรขอมภาษาไทยจะเป็นชุดของภาคกลางเพราะจะใช้อักษรขอมในการบันทึกเรื่องราวทางศาสนา

อักษรขอมเป็นอักษรที่ใช้บันทึกเรื่องราวทางศาสนามาตั้งแต่สมัยสุโขทัย จากหลักฐานที่พบมีจารึกสมัยสุโขทัยโดยใช้อักษรขอม และได้ใช้สืบทอดต่อ ๆ กันมา แต่รูปลักษณ์การเขียนอาจจะแตกต่างกันไป 90 เปอเซ็นต์ของหนังสือพุทธศาสนาใช้อักษรขอม เหมือนเป็นคู่อักษร เช่น ภาคกลาง

ใช้อักษรขอมภาษาไทย ภาคเหนือใช้อักษรธรรมล้านนา ภาคอีสานใช้ตัวอักษรธรรมอีสาน เป็นคู่อักษรทางโลกทางธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อาจารย์ ดร.ดวงกมล อัศวมาศ
ตำแหน่ง : อาจารย์ประจำกลุ่มวิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
หัวข้อสัมภาษณ์ : ความสำคัญของนาฏยศิลป์กับสมุดภาพไตรภูมิ
วันที่สัมภาษณ์ : 7 สิงหาคม 2557
สถานที่สัมภาษณ์ : ห้องพักกลุ่มวิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต

คำถามที่ใช้ประกอบการสัมภาษณ์ ดังนี้

มุมมองของอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่มีต่อนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์

สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์

สมเด็จพระยาลิไท เป็นคนเขียนไตรภูมิขึ้นมา เพื่อที่จะถวายเป็นพระพุทธบูชาให้กับพระมารดาที่สวรรคตและเพื่อใช้สั่งสอนประชาชน เป็นสองข้อหลักที่เขียนไว้ในบานพะแนกสมัยสุโขทัย ในไตรภูมิกถา พอสมัยอยุธยาเริ่มมีการทำสิ่งที่ยากให้เป็นสิ่งที่ง่ายขึ้น นั้นคือให้ดูรูปภาพแทนเพื่อให้เข้าใจเนื้อหาที่ต้องการจะสื่อสารได้ง่ายขึ้น สามารถเอาไปสอนได้ง่าย เพราะคิดว่าถ้าให้คนทั่วไปอ่านสมัยนั้นคนที่สามารถอ่านได้อาจจะมีน้อยหรือไม่ตื่นเต้นไม่เร้าใจ จึงมีการนำเสนอแบบใหม่ อย่างเช่นถ้าสมัยก่อนเราเขียนบนกระดาน แต่สมัยนี้เราใช้ powerpoint เป็นสื่อที่น่าสนใจขึ้นนั่นเอง การวาดภาพแทนการอ่านตัวหนังสือก็เป็นในลักษณะแบบเดียวกัน สมัยก่อนเวลาบันทึกเหตุการณ์แล้วก็จะมีภาพที่มันเป็นลักษณะท่ารำ มีภาพที่เป็นการเต้นระบำของเค้าสมัยก่อน ไม่ว่าจะชาติไหนๆ มีการถ่ายทอดคล้ายๆ กัน ก็คือแบบ ใช้วาดรูป มันสื่อเข้าใจง่ายสุด แล้วสมัยนั้นภาพถ่ายยังไม่มี จึงใช้การวาดภาพเป็นการบันทึกเรื่องราว บันทึกศาสนาของเขา

สมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาตอนปลาย เลขที่ 6 ได้รับอิทธิพลศิลปะจีนจะเห็นได้จากความแตกต่างของต้นไม้ ที่มีลักษณะลายเส้นแบบจีน อาจจะสั่งให้ชาวจีนวาด เหมือนกับกระเบื้องต้องการลายไทย แต่ไปให้คนจีนวาดก็มีก็เป็นไปได้ หรือคนวาดอาจมีเชื้อสายจีนอยู่ที่นี่จึงวาดมีลักษณะลวดลายแบบจีน พวกรายละเอียดพื้นหลังมีความเป็นจีนซึ่งอาจจะสวย แปลกตาในสมัยนั้น แสดงว่าของใหม่เข้ามาอาจเกิดความนิยม ส่วนสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 8 อาจจะเป็นอยุธยาตอนปลายที่ไม่มีอะไรแล้ว เหมือนเลขที่ 6 รายละเอียดในภาพไม่อลังการ ทรงผมบุคคลในภาพเปลี่ยนแล้วเป็นมหาดไทย การแสดงแต่งตัวแบบชาวบ้าน แต่ว่ายังเล่นการแสดงเหมือนเดิม ก็คือมีรำแพน ยวนหกไต่ลวด ฝีมือช่างก็ต่างกัน เปรียบเทียบลาย เปรียบเทียบองค์ประกอบ เปรียบเทียบบุคคลในภาพลักษณะการจัดวางภาพต่างกันชัดมากถ้าทราบปีที่วาดคงจะบอกได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น แต่อาจเป็น

เพราะมันเป็นสมุดภาพไตรภูมิเป็นเรื่องของศาสนา เรื่องของบาปบุญคุณโทษ ไม่ควรเป็นเจ้าข้าวเจ้าของ เพราะพุทธศาสนาไม่ได้สอนให้เราต้องอวดตัว ดังนั้นทุกสิ่งทุกอย่างต้องขึ้นอยู่กับความเชื่อความศรัทธาของคนตอนนั้นที่ไม่ได้หวังอะไรตอบแทน จึงเป็นไปได้ว่าไม่มีการระบุปี หรือแม้กระทั้งชื่อผู้วาด

สมัยธนบุรี เป็นช่วงเวลาแค่ไม่กี่ปี มีความแตกต่างกับอยุธยาอย่างมาก สีที่ใช้สดและเส้นคมชัดเจน ส่วนตัวภาพรามสูรสมัยธนบุรีไม่มีธนูเหมือนกับสมัยอยุธยา ไม่มีฉากอะไรมาไว้ให้รก บ้านเมืองก็ไม่ได้สงบ ส่วนภาพนางมโนราห์กับพรานบุญ เป็นภาพที่โดนจับแล้ว มีบ่วงเป็นแค่สัญลักษณ์ ท่าเหาะเหมือนกันหมด สังเกตว่าท่ารำของธนบุรี จะเป็นภาพซ้ำ ๆ ยุคสมัยนั้นไม่ได้มีตัวเด่น แต่ว่าทุกตัวดูเท่าเทียมกัน ไม่ได้มีใครเด่นกว่าใคร คือมันเป็นท่าซ้ำ ๆ ชุดเครื่องแต่งกาย ศีรษะ เครื่องประดับเหมือนกัน ขนาดภาพนางมโนราห์เองท่าเหาะก็ท่าซ้ำๆ กัน

สมัยรัตนโกสินทร์ ประวัติศาสตร์จะมองว่า รัชกาลที่ 1, 2, 3 จะเป็นช่วงเวลาที่บ้านเมืองยังสงบสุข ดังนั้นจึงต้องการเห็นงานศิลปะแบบอยุธยาในลักษณะที่งดงาม งานศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 2 จึงเป็นศิลปะร่วมสมัยกับอยุธยา แต่พอมาสมัยรัชกาลที่ 3 เริ่มได้รับอิทธิพลจากจีนเข้ามา

สำหรับสมุดภาพไตรภูมิสมัยรัตนโกสินทร์ ตัวอย่างภาพในสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 9 ฉบับอักษรธรรมล้านนา มีลักษณะงานศิลปะไม่ใช่แบบไทยเป็นไตรภูมิฉบับล้านนา แสดงว่าความเข้มข้นของพุทธศาสนาไปอยู่ที่ล้านนาเพราะล้านนาเองก็นับถือศาสนาพุทธอย่างเข้มงวดยิ่งกว่าภาคกลางเสียอีก มีภาพที่เป็นขบวนแห่เชิญดอกบัว ทำให้รู้ว่าเป็นพิธีกรรมเพราะดอกบัวเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงศาสนา มีผู้ชายเล่นดนตรี ผู้หญิงเชิญดอกบัว คิดว่าน่าจะเป็นขบวนที่กำลังเดินแห่พระพุทธรูป การแต่งตัวแบบล้านนา มีการจัดวางภาพโดยเรียงตัวสำคัญตัวใหญ่อยู่ด้านหน้า มีการคลาน หันหน้า หันข้าง จะเห็นว่ามีลักษณะการนั่งแบบกระดกเสี้ยวและการเหาะ มีขบวนดนตรี มีการให้สีของตัวละครแต่ละตัวที่แตกต่างกัน

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อาจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล
ตำแหน่ง : อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
หัวข้อสัมภาษณ์ : นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิแต่ละสมัย
วันที่สัมภาษณ์ : 25 พฤศจิกายน 2558
สถานที่สัมภาษณ์ : ห้องพักอาจารย์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

คำถามที่ใช้ประกอบการสัมภาษณ์ ดังนี้

1. มุมมองของอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะเรื่องไตรภูมิ มีความคิดเห็นอย่างไรเกี่ยวกับภาพนาฏยลักษณ์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์

2. สาเหตุที่เกิดภาพนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิ

3. สิ่งที่ใช้ในการประเมินอายุและยุคสมัยของสมุดภาพไตรภูมิคืออะไร และมีการวาดสมุดภาพไตรภูมิถึงสมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่เท่าไร

4. หลักการในการเขียนสมุดภาพไตรภูมิในแต่ละสมัย (สมัยอยุธยา ต่างจากสมัยธนบุรี และรัตนโกสินทร์อย่างไรบ้าง ช่วยเปรียบเทียบความแตกต่างในแต่ละยุคสมัย)

5. ท่านคิดว่าใครเป็นผู้ที่วาดสมุดภาพไตรภูมิ

6. สมุดภาพไตรภูมิ กับไตรภูมิกถา มีเกี่ยวข้องกันไหม อย่างไร

7. สาเหตุที่นำมาวาดเป็นสมุดภาพไตรภูมิ

8. นาฏยศิลป์กับดนตรีมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับศาสนาหรือไม่ อย่างไร

Chulalongkorn University

สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์

นาฏยลักษณ์ที่อยู่ในสมุดไตรภูมิก็เหมือนกับงานจิตรกรรมทั่วไป ไม่ได้แตกต่างไปจากงานจิตรกรรมฝาหนังเพียงแค่ต่างแค่พื้นที่ในการวาดลงบนสมุดที่มีขนาดเล็กกว่าแค่นั้นเอง เราไม่สามารถคาดเดาหรือรู้ได้ว่าคนเขียนภาพสมุดไตรภูมิจะมีความรู้เรื่องนาฏยลักษณ์ท่ารำหรือไม่เพราะผมเองก็รำไม่เป็น

ส่วนสาเหตุที่เกิดภาพนาฏยลักษณ์ในสมุดไตรภูมิ มันก็เหมือน concept ทั่วไปของจิตรกรรมไทย คือ ต้องมีการวาดที่จะต้องอิงเอาท่านาฏยลักษณ์มาเป็นส่วนประกอบในการวาดอยู่แล้ว เช่น ท่าเหาะ เป็นต้น

หลักการในการประเมินอายุสมุดภาพไตรภูมิ ดูจากหลักฐานบานแพนกของสมุดภาพไตรภูมิ ซึ่งจะมีเล่มฉบับของกรุงธนบุรีเล่มเดียวที่มีบานแพนกชัดเจน สามารถระบุได้ว่าเป็นสมัยธนบุรี แต่เล่มอื่น ๆ จะลำบาก ดังนั้นสมุดไตรภูมิเล่มอื่น ๆ จึงวิเคราะห์จากลักษณะลายเส้น การวาดต้นไม้ดอกไม้

องค์ประกอบในภาพ และ ตัวละครที่ประกอบอยู่ในภาพ เช่น มีคนจีนไว้ผมเปีย มีฝรั่งชาวฮอลลันดา เป็นต้น ทำให้สันนิษฐานได้ว่าเป็นไตรภูมิในยุคสมัยไหน แต่จากการวิเคราะห์ก็สรุปได้ว่าสมุดภาพไตรภูมิฉบับที่เก่าสุดเกิดปลายพุทธศตวรรษที่ 22 จนถึงครึ่งแรกของศตวรรษที่ 23 และพบว่าสมุดภาพไตรภูมิเกิดจากการคัดลอกต่อ ๆ กันมา มีการคัดลอกอยู่ 2 สาย คือ สายที่ 1 เป็นฉบับหมายเลข 6 เก่าที่สุด ส่วนสายการคัดลอกที่ 2 เป็นฉบับหมายเลขที่ 5 แล้วจึงคัดลอกมาเป็นเล่มหมายเลข 7 และฉบับล้านนา ผมแบ่งโดยวิเคราะห์ดูจากโครงสร้าง การวางองค์ประกอบ เนื้อหาที่มีความเหมือนกัน โดยเฉพาะฉบับของล้านนาได้คัดลอกจากภาคกลางขึ้นไป ดูจากภาพ คนเหนือที่ไหนจะนุ่งโจงกระเบนและมีภาษาไทยกำกับภาพด้วย

ไตรภูมิฉบับหมายเลข 10 เป็นสมัยธนบุรี และหมายเลข 10 ก คัดลอกมาจากหมายเลข 10 และสันนิษฐานว่าน่าจะวาดในสมัยรัตนโกสินทร์ เพราะดูจากรูปแบบของต้นไม้ที่วาดเป็นลักษณะลายเส้นสมัยรัตนโกสินทร์ คือเนื้อหาโครงสร้างเหมือนกันทั้งหมดต่างที่ลักษณะลายเส้นขององค์ประกอบในภาพ

สมุดภาพไตรภูมิวาดมาถึงในสมัยรัชกาลที่ 3 หรือ 4 แค่นั้น หลังจากนั้นไม่น่าจะมีการวาดอีก เราไม่มีการค้นพบอีก หากมีการวาดก็เป็นเพียงแค่การร่างภาพไม่ได้มีการวาดเป็นฉบับสมบูรณ์

หลักการในการเขียนสมุดภาพไตรภูมิในแต่ละสมัย ผมว่ามันไม่ต่างกัน โดยเฉพาะโครงสร้างเรื่องไตรภูมิจะเหมือนกันหมด ทำให้เราทราบได้ว่าเป็นการคัดลอกต่อ ๆ กันมา แต่การคัดลอกของช่างอาจมีการผิดเพี้ยนไปบ้าง อาจด้วยการเข้าใจผิดของช่างที่ไม่รู้เนื้อหา และรายละเอียดอื่น ๆ เช่น ต้นไม้ ดอกไม้ เครื่องแต่งกายที่มีการเปลี่ยนไปตามความนิยมในแต่ละยุคสมัย

ผู้ที่วาดสมุดภาพไตรภูมิ ผมตอบไม่ได้เหตุผลเพราะว่าฉบับที่เก่าสุดที่พบเจออยู่ในศตวรรษที่ 22 แต่คิดว่ามันต้องมีฉบับที่เก่ากว่านั้นอีกเพียงแต่เราไม่พบเพราะมันอาจถูกน้ำท่วม ไฟไหม้ สูญหายไปตามกาลเวลา

สมุดภาพไตรภูมิ กับไตรภูมิกถา เกี่ยวข้องกันไหมอย่างไร ผมว่ามันไม่เกี่ยวกันเพราะว่าไตรภูมิกถาเริ่มต้นจากนรก ในขณะที่สมุดภาพไตรภูมิเริ่มจากสวรรค์ ฉากนรกในสมุดภาพเน้นนรกใหญ่ แต่ในไตรภูมิกถาเป็นนรกเล็ก ดังนั้นสมุดภาพไตรภูมิเอาข้อมูลมาจากคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาที่หลากหลายมาก เพื่อเอามาวาดไม่ได้นำมาจากไตรภูมิกถาอย่างเดียว ผมคิดว่าต้นฉบับไตรภูมิไม่ได้แพร่หลายอะไรมากมายในอดีต พึ่งมานิยมในปัจจุบันที่นำมาผลิตเป็นบทเรียน

สาเหตุที่นำมาวาดเป็นสมุดภาพไตรภูมิ คือเพื่อวาดเป็นแผนที่ศักดิ์สิทธิ์ แล้วก็ใส่ตู้เก็บไว้เพื่อใช้แสดงอำนาจ ไม่ได้เอาออกมาเผยแพร่ โดยเนื้อหาส่วนหน้าเป็นแผนที่แนวตั้งไล่จากนิพพานสวรรค์ลงมาจนถึงนรก ส่วนข้างหลังเป็นแนวนอนวาดเรื่องชาดกต่าง ๆ

สำหรับนาฏยศิลป์กับดนตรีมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับศาสนามายาวนานจะเห็นได้ว่ามีปรากฏท่ารำ คนฟ้อนแคน และในงานพิธีกรรมต่าง ๆ ต้องมีการรำบวงสรวงควบคู่ด้วยเสมอ ซึ่งมีมา

ตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ ตั้งแต่ยุคสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ไม่ว่าจะประเทศไหน ๆ ก็มีการแสดงควบคู่มากับงานพิธีกรรม สำหรับดนตรีในสมัยก่อนไม่ได้เป็นการบรรเลงให้ฟังเล่น ๆ แต่เป็นเครื่องประโคมในพิธีกรรมทั้งสิ้น แล้วถึงจะมาดูเล่น ๆ เพลิน ๆ ในสมัยหลังนี้เอง

ภาพที่ 150 การสัมภาษณ์ อาจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล
ที่มา: นางวรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ 25 พฤศจิกายน 2558

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์
ตำแหน่ง : ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง ปี 2530
หัวข้อสัมภาษณ์ : นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิ
วันที่สัมภาษณ์ : 26 มกราคม 2558
สถานที่สัมภาษณ์ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำถามที่ใช้ประกอบการสัมภาษณ์ ดังนี้

1. คำนิยามของนาฏยลักษณ์
2. สาเหตุที่เกิดภาพนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิ
3. ลักษณะเด่นของภาพนาฏลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิ

สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์

นาฏยลักษณ์ เป็นลีลาท่ารำที่แสดงลักษณะเฉพาะของนาฏศิลป์ไทย ศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นด้วยจินตนาการทำให้ผู้พบเห็นเกิดความประทับใจ

ดังนั้นการที่เกิดภาพนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิ รวมไปถึงจิตรกรรมฝาผนังนั้นเป็นเพราะจิตรกรต้องมีจินตนาการ และเคยเห็นการรำมาก่อนถึงวาดรูปออกมาได้ แต่อาจมาตกแต่งเพิ่มเติมให้สวยงามขึ้น สมัยก่อนยังไม่ได้มีการบัญญัติท่ารำ ยังไม่ได้ตั้งกฎเกณฑ์ อยากจะรำก็รำ ระดับวงสูงต่ำจึงแตกต่างจากสมัยปัจจุบัน เพราะเพิ่งจะมีการบัญญัติท่ารำขึ้นในสมัยต้นรัตนโกสินทร์

ลักษณ์เด่นของภาพนาฏลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิ คือภาพตัวละครที่ถืออาวุธส่วนใหญ่จะถืออาวุธมือซ้าย แต่ก็มีบางตัวที่ถืออาวุธมือขวา แต่มีไม่มากนัก วงสูงท่วมหัว ไม่มีกฎเกณฑ์อะไรสันนิษฐานว่าขึ้นอยู่กับความพอใจของศิลปิน หรืออาจจะเป็นเพราะหลักการจัดวางภาพทางทัศนศิลป์ เน้นองค์ประกอบ เน้นความสมดุล ได้สัดส่วนของตัวภาพ เน้นความสวยงามเป็นหลัก เช่น ภาพรามสูรเมขลา รามสูรถือขวานมือซ้าย ธรรมดาคนเราต้องถืออาวุธมือขวา มันผิดลักษณะ หรืออาจเป็นไปได้ว่ารำไปเปลี่ยนมือไป ลักษณะมือที่ไม่ได้ถือขวานเป็นมืองอๆ ไม่ได้ตั้งวง หรืออาจจะเพราะเป็นท่าของยักษ์ ลักษณะท่าทางคล้าย ๆ กับระบำสากล หรือจินตลีลา

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม
ตำแหน่ง : ศิลปินชำนาญการ กรมศิลปากร
หัวข้อสัมภาษณ์ : นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิ
วันที่สัมภาษณ์ : 27 มกราคม 2558
สถานที่สัมภาษณ์ : วิทยาลัยนาฏดุริยางคศิลป์ ศาลายา

คำถามที่ใช้ประกอบการสัมภาษณ์ ดังนี้

1. คำนิยามของนาฏยลักษณ์
2. สาเหตุที่เกิดภาพนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิ
3. ลักษณะเด่นของภาพนาฏลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิ

สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์

คำนิยามของนาฏยลักษณ์ นาฏ หมายถึงการฟ้อนรำ นาฏยลักษณ์จึงหมายถึงลักษณะเฉพาะของนาฏยศิลป์ไทย เป็นเรื่องของการแสดงต่างๆ คำที่จะทำให้เข้าใจถึงคำว่านาฏยลักษณ์ได้ชัดเจนมากขึ้น คือคำว่า อัตลักษณ์ และเอกลักษณ์ ว่าแตกต่างกันอย่างไร อัตลักษณ์ คือ การบ่งถึงการเห็นแก่ตัว เช่น การไม่สนใจใครแต่ภูมิใจในความเก่งของตัวเอง ต่างจากคำว่าเอกลักษณ์ คือการบ่งชี้ถึงรากเหง้าความเป็นชาติ

การที่ช่างวาดจะวาดภาพท่ารำได้นั้นย่อมต้องเคยเห็นหรือเคยมีประสบการณ์ด้านการรำมาก่อน ถึงจะวาดออกมาเป็นภาพได้ และถ่ายทอดเรื่องราวออกมาเป็นรูปภาพเพื่อให้ง่ายแก่การเข้าใจของประชาชนในยุคนั้น ออกมาเป็นสมุดภาพไตรภูมิ

ลักษณะเด่นของภาพนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิเท่าที่สังเกตจะเป็นในเรื่องของ ชุดเครื่องแต่งกายในสมัยนั้น นิยมใส่ผ้าผ้านุ่ง มีลูกประคำร้อยลงมาคล้ายกับสังวาลให้สวยงามและมุ่นผมสูง ภาพขบวนแห่ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยล้านนา มีคนถือดอกไม้ เป็นลักษณะของพิธีกรรมพื้นเมือง เป็นขบวนแห่โปรยทาน เหมือนกับการทำบุญให้กับบรรพบุรุษที่เสียชีวิตไปแล้ว มีขบวนดนตรี และท่ารำ ถือดอกบัวเพื่อแสดงความเคารพบูชาด้วย คล้ายกับระบำโบราณคดีชุดลพบุรี ภาพการแสดงระบำในป่าหิมพานต์ของสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาและธนบุรี แสดงถึง เทวดานางฟ้ามาอวยชัยให้พร มือใส่เล็บ มีการเขียนพรายปาก พรายคิ้ว มีรัศมีออกมาที่ศีรษะ ชุดเครื่องแต่งกายเปลือยกายท่อนบนใส่สังวาล นุ่งผ้านุ่ง มีตัวกลางรำ ถือดอกไม้ ลักษณะเป็นท่าบัวชูฝัก วิทยาธร คนธรรพ์ มีผ้าโพกหัว ผ้าคาดเอว ส่วนในภาพรามสูร เมขลา รามสูรจะมีอาวุธประจำกาย คือ ศร และขวานเพชร สาเหตุที่

ในการแสดงรามสูรจะใช้ขวานเป็นอาวุธเพราะขวานมีฤทธิ์กว่า (เป็นขวานที่พระอิศวรประทานให้ตกลงพื้นจะเกิดไฟบรรลัยกัลป์)

ภาพที่ 151 การสัมภาษณ์
อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์
ที่มา: นางวรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ
26 มกราคม 2558

ภาพที่ 152 การสัมภาษณ์
อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม
ที่มา: นางวรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ
27 มกราคม 2558

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ผศ.วรพรรณ กีรานนท์
ตำแหน่ง : หัวหน้ากลุ่มวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
หัวข้อสัมภาษณ์ : นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิ
วันที่สัมภาษณ์ : 11 พฤศจิกายน 2557
สถานที่สัมภาษณ์ : ห้องกลุ่มวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต

คำถามที่ใช้ประกอบการสัมภาษณ์ ดังนี้

1. คำนิยามของนาฏยลักษณ์
2. สาเหตุที่เกิดภาพนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิ
3. ลักษณะเด่นของภาพนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิ

สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์

คำนิยามของนาฏยลักษณ์ นาฏคือ ลักษณะเฉพาะที่แสดงออกถึงท่าทางการร่ายรำของนาฏศิลป์ไทยสันนิษฐานว่าการแสดงละคร หรือผู้ที่คิดท่ารำ ได้เห็นลักษณะท่าจากภาพลายเส้น งานจิตรกรรมไตรภูมิและนำมาสร้างสรรค์เป็นท่ารำ ส่วนภาพวาดก็นำมาจากบทไตรภูมิ และชาดกต่างๆ

ลักษณะของภาพนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิที่มีความแปลกคือ ภาพท่ารำในนรก ท่ารำสื่อถึงความร่าเริง นั่งคร่อมอยู่บนคนที่สวมหัวม้าซึ่งกำลังคลานสี่ขา และอีกภาพในนรกที่มีตัวละครว่ายน้ำอยู่ในมหาสมุทร ลักษณะมือเหมือนท่าพรหมสี่หน้า วางส้นเท้าขวา มีลักษณะคล้ายท่ารำท่าหนึ่งของระบำลพบุรี ภาพเมขลา รามสูรในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา รามสูรถืออาวุธคือ ธนู สันนิษฐานว่าเป็นธนูไฟ ยิงไปที่นางเมขลา และไม่สามารถทำอะไรนางเมขลาได้ เพราะมีเกราะป้องกัน ท่ารำที่ปรากฏเป็นท่ารำแผลงศร โดยมือข้างหนึ่งถือศร อีกข้างหนึ่งแขนเหยียดตึงทำท่าเหมือนถือคันธนู เท้ากระดกเสี้ยว นางเมขลา มือซ้ายถือลูกแก้ว มือขวาตั้งวงหงาย กระดกขาขวา องค์ประกอบของภาพ แสดงให้เห็นถึงภูมิประเทศ มีต้นไม้ ภูเขา และสัตว์ต่าง ๆ

นาฏยลักษณ์ที่ปรากฏเด่น ๆ คือ จะไม่มีมือจีบ จะเป็นการตั้งวงในระดับต่าง ๆ กัน และเป็นวงลักษณะหักข้อศอก ภาพตัวละครที่อยู่กลางภาพ ในอากาศจะเป็นลักษณะท่าเหาะเสมอ คือ ลักษณะท่ารำที่กระดกเท้าข้างหนึ่ง

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อาจารย์สุวนิต เศรษฐสุทธิ์
ตำแหน่ง : ข้าราชการบำนาญ กลุ่มวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
หัวข้อสัมภาษณ์ : นาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิ
วันที่สัมภาษณ์ : 17 ตุลาคม 2557
สถานที่สัมภาษณ์ : ห้องกลุ่มวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต

คำถามที่ใช้ประกอบการสัมภาษณ์ ดังนี้

มุมมองของอาจารย์ที่มีต่อรูปแบบของภาพนาฏยลักษณ์สมุดภาพไตรภูมิ

สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์

รูปแบบลักษณะตัวภาพในจิตรกรรมไทยซึ่งจิตรกรไทยได้สร้างสรรค์ออกแบบไว้เป็นรูปแบบอุดมคติที่แสดงออกทางความคิดให้สัมพันธ์กับเนื้อเรื่องและความสำคัญ ของภาพ เช่น รูปเทวดา นางฟ้า กษัตริย์ นางพญา นางรำ จะมีลักษณะเด่นงามสง่าด้วยลีลาอันชดช้อย แสดงอารมณ์ความรู้สึกปีติยินดี หรือเศร้าโศกเสียใจด้วยอากัปกิริยาท่าทาง ถ้าเป็นรูปยักษ์ มาร ก็แสดงออกด้วยท่าทางที่บึกบึน แข็งขัน ส่วนพวกวานรแสดงความลิงโลด คล่องแคล่วว่องไวด้วยลีลาท่วงท่าและหน้าตาสำหรับพวกชาวบ้านธรรมดาสามัญก็จะเน้นความตลกขบขัน สนุกสนานร่าเริงหรือเศร้าเสียใจออกทางใบหน้า ส่วนช้างม้าเหล่าสัตว์ทั้งหลายก็มีรูปแบบแสดงชีวิตเป็นธรรมชาติ ซึ่งจิตรกรไทยได้พยายามศึกษาถ่ายทอดอารมณ์ สอดแทรกความรู้สึกในรูปแบบได้อย่างลึกซึ้ง เหมาะสม สวยงาม เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชนชาติไทยที่น่าภาคภูมิใจ สมควรจะได้อนุรักษ์ สืบทอดให้เป็นมรดกของชาติสืบไป

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี
ตำแหน่ง : ประธานหลักสูตรนาฏยศิลป์ดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
หัวข้อสัมภาษณ์ : คำนิยามนาฏยลักษณ์
วันที่สัมภาษณ์ : 2 ตุลาคม 2557
สถานที่สัมภาษณ์ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำถามที่ใช้ประกอบการสัมภาษณ์ ดังนี้

คำนิยามของนาฏยลักษณ์ และมุมมองของอาจารย์ที่มีต่อนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิ

สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์

นาฏยลักษณ์ยังเป็นเรื่องของ รูปแบบของลีลา แนวคิด เนื้อหาและ องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ อันรวมไปถึงจิตวิญญาณด้วย

ข้อเสนอแนะในการวิเคราะห์งานนาฏยลักษณ์ในสมุดภาพไตรภูมิ ควรใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์ไทย ท่ารำแม่บท เป็นชื่อท่ามาจับภาพท่ารำ ดูว่าท่ารำนั้นมีความเหมือนหรือต่างจากท่าแม่บทตรงไหน โดยเอาท่าแม่บทมาเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์ ต้องพูดถึงบริบทที่เกี่ยวข้องด้วย เช่นภาพนางรำสวมยอดที่ตกนรก ทำท่ารำพรหมสี่หน้า ยืนตรง แต่ท่าไม่อ่อนช้อยเท่าที่ควรเนื่องจากบริบทที่อยู่ในนรกท่าดูเป็นเหลี่ยมเป็นมุม แสดงถึงความทรมาน เป็นต้น ท่าเทพพนม เป็นท่าไหว้แสดงถึงการบูชา แสดงความเคารพ สื่อให้เห็นถึงความรู้สึกที่แสดงออกถึงความแน่วแน่ ความเคารพ ให้ความรู้สึกถึงความสงบในจิตใจ ความจริงใจ บางทีอาจจะไม่ได้ออกมาที่ท่ารำ ต้องเข้าใจความหมายอย่างลึกซึ้งในแต่ละท่ารำ เพื่อให้เข้าถึงจิตวิญญาณของภาพนั้น ๆ

ภาพที่ 153 การสัมภาษณ์ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: นางวรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ 2 ตุลาคม 2557

ภาพที่ 154 การสัมภาษณ์ อาจารย์สุวนิต เศรษฐสุทธิ์
ที่มา: นางวรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ 17 ตุลาคม 2557

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อาจารย์ดร.ธีรภัทร์ ทองนิ่ม
ตำแหน่ง : ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
หัวข้อสัมภาษณ์ : คำนิยามนาฏยลักษณ์
วันที่สัมภาษณ์ : 30 กันยายน 2557
สถานที่สัมภาษณ์ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำถามที่ใช้ประกอบการสัมภาษณ์ ดังนี้

คำนิยามของนาฏยลักษณ์

สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์

นาฏยลักษณ์ เป็นคำสมาส ระหว่างคำว่า “นาฏยะ” ซึ่งหมายถึงศิลปะแห่งการฟ้อนรำ สมาสกับคำว่า “ลักษณะ” หมายถึง คุณสมบัติเฉพาะตัว รวมความแล้วน่าจะหมายถึง “การฟ้อนรำที่มีคุณลักษณะเฉพาะตัว” เช่น รำไทยนั้นต้องมีลักษณะของความอ่อนช้อยนุ่มนวลยากจะหาชาติใดเหมือนนั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ผศ.อรุณี โคตรสมบัติ
ตำแหน่ง : หัวหน้ากลุ่มวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
หัวข้อสัมภาษณ์ : งานดนตรีในสมุดภาพไตรภูมิ
วันที่สัมภาษณ์ : 7 สิงหาคม 2557
สถานที่สัมภาษณ์ : ห้องพักกลุ่มวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยสวนดุสิต

คำถามที่ใช้ประกอบการสัมภาษณ์ ดังนี้

มุมมองของอาจารย์จากภาพที่มีต่อเครื่องดนตรีไทยที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ

สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ในเรื่องของเครื่องดนตรีไทยที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ ภาพแรก สมัยธนบุรี เล่ม 10 ก ปรากฏภาพผู้เล่น ซอสามสาย 2 คน, ขลุ่ย 1 คน, รำมะนา 1 คน ไม่ได้เป็นวงดนตรีไทยที่ปรากฏเรียกเป็นประเภทในปัจจุบัน สันนิษฐานว่าเป็นการนำเครื่องดนตรีมาเล่นเพื่อประกอบการร่ายรำ ให้มีเครื่องดำเนินทำนอง และจังหวะเท่านั้น

ภาพที่สองจากสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เป็นภาพนางอัปสรร่ายรำ มีเครื่องดนตรี คือซออู้, ปี่ หรือขลุ่ย มองจากภาพไม่ชัดเจน แต่โดยปกติ ถ้าเป็นซอมักจะเล่นกับขลุ่ย แต่การวาดก็อาจเป็นไปตามจินตนาการ ความถนัดของศิลปินในสมัยนั้น ไม่ได้ยึดตามหลักการของวงดนตรีไทย ภาพที่สามเป็นการเชิญพระเวสสันดรเข้าเมือง มีเครื่องดนตรีประโคมประกอบขบวนอัญเชิญพระเวสสันดร คือ กลองมลายู, แตรงอน, แตรฝรั่ง, สังข์ เป็นเครื่องดนตรีที่มีในพิธีกรรมในงานพระราชพิธีนั่นเอง

ภาพที่ 155 การสัมภาษณ์ ผศ.อรุณี โคตรสมบัติ และผศ.วรพรรณ กีรานนท์
ที่มา: นางวรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ 7 สิงหาคม 2557

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ – สกุล	นางวรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ
ที่อยู่	839 ซอยเศรษฐกิจ 22-19 หมู่บ้านเศรษฐกิจ ถนนเพชรเกษม แขวงบางแคเหนือ เขตบางแค กรุงเทพฯ 10160
ที่ทำงาน	กลุ่มวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 295 มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต ถนนราชวิถี เขตดุสิต 10300
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2546	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2442	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ประวัติการทำงาน	
พ.ศ. 2542 – ปัจจุบัน	กลุ่มวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University